

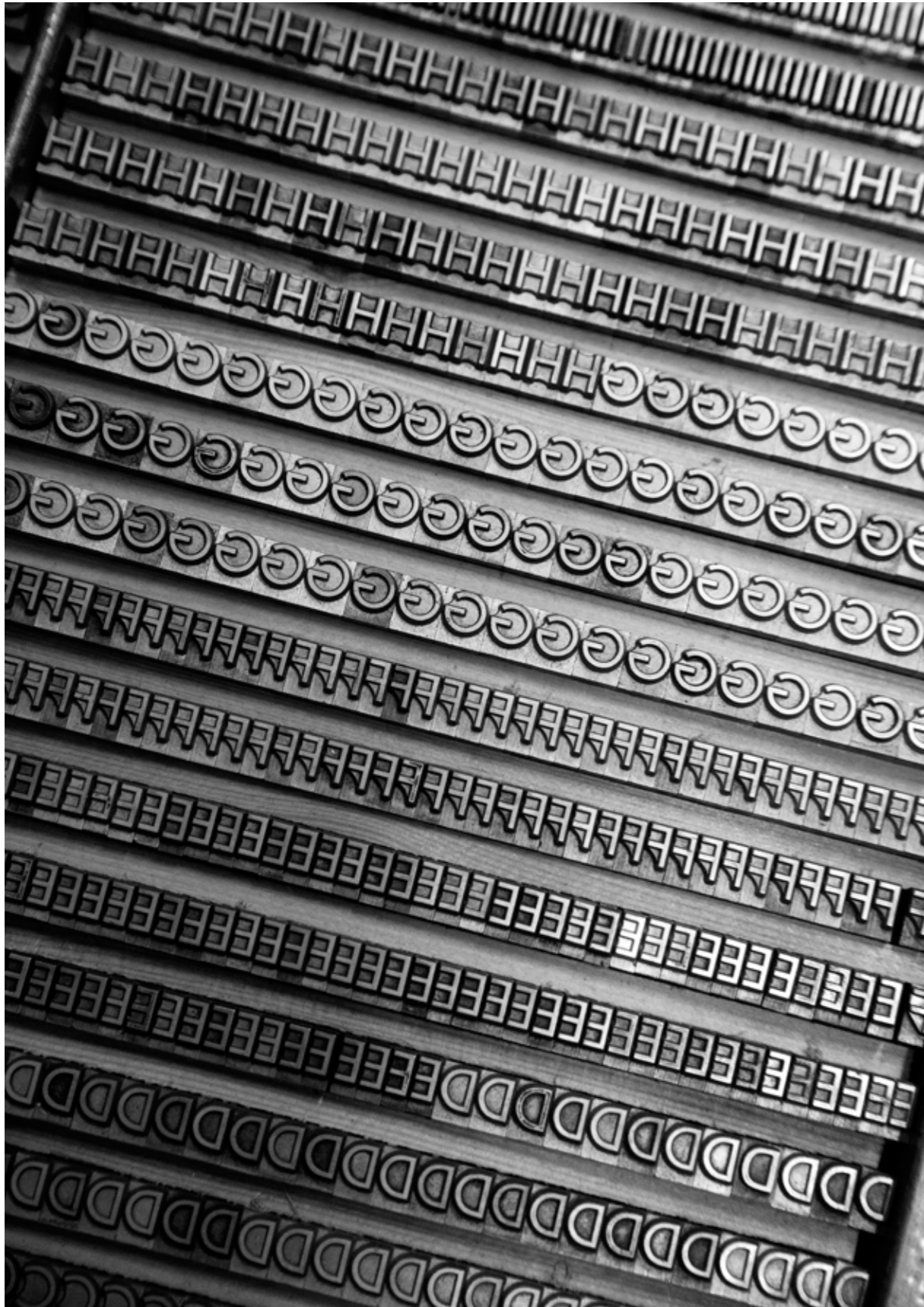
KIRJAKKEISTA KIRJATAITEESEEN

OPINNÄYTETYÖ

Lahden ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Viestinnän koulutusohjelma
Graafinen suunnittelu

Kevät 2015

Petri Kujamäki Grasu12



TIIVISTELMÄ

Tein opinnäytteenäni taiteilijakirjan, yhdistämällä vanhaa kohopaino- ja kirjapainotekniikkaa nykyajan digitaaliseen tulostukseen.

Taiteilijakirjani on materiaalikokeilu, jossa kokeilen erilaisia papereita ja foliointitekniikoita. Tavoitteena on löytää uusia vaihtoehtoisia materiaaleja tulostukseen ja kohopainoon.

Opinnäytteeni oli prosessina antoisa kokemus, josta sain paljon uutta tietotaitoa kohopainoon ja foliointiin liittyen.

Taiteilijakirjan teososa toimii samalla myös portfoliona, jota käytän tulevaisuudessa oman yritykseni markkinoinnissa.

Avainsanat: kohopaino, foliointi, kuumafoliointi, kirjakkeet, kirjapainotaito.

ABSTRACT

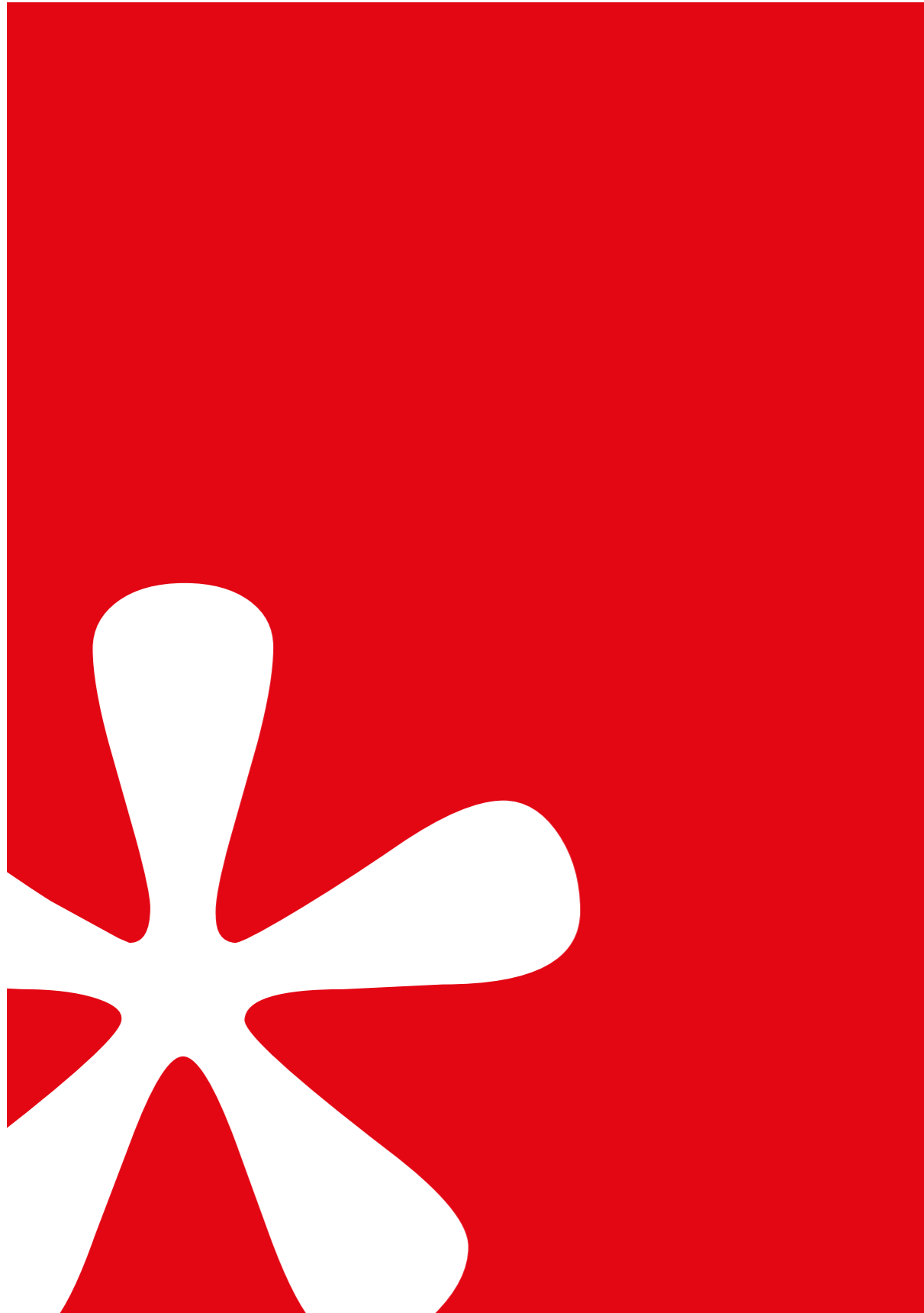
For my thesis, I combined old letterpress printing techniques and digital inkjet printing.

My thesis is an artists book in which I tried to test different kind of paper types and hot foiling materials. My aim and main purpose was especially to find new alternative materials for inkjet printing and foiling.

The process of my thesis was very fulfilling experience and gave me lot of new knowledge concerning letterpress printing and foiling.

Artists book is also my portfolio or a kind of look book to market my new business.

Keywords: Letterpress, printing, hot foiling, metal types, artists book, book art



ISISÄLTÖ

1. JOHDANTO	8
Työn aihe	9
Lähtökohdat	10
2. KIRJAPAINOTAITO & KIRJATAIDE	14
Historiaa	15
Kuusi näkökulmaa taiteilijakirjaan	19
Kirjapainotaito	33
Kirjapainotaito & kirjataide	35
Latominen	40
3. PRODUKTION SUUNNITTELUPROSESSI	46
4. PRODUKTION TYÖPROSESSI	52
5. PÄÄTÄNTÄ	68
6. TEOSOSA	70
7. LÄHTEET	82

JOHDANTO

TYÖN AIHE

Opinnäytteessäni *Kirjakeita ja kirjataidetta* tutkin ja etsin vanhoille metallikirjakeille uusia käyttömahdollisuuksia yhdistettynä nykytekniikkaan. Miten hyödyntää satoja vuosia vanhaa kirjapainotaitoa ja kohopainotekniikkaa uuden tulostustekniikan yhteydessä. Erityisesti halusin kokeilla minkä tyyppiset materiaalit soveltuvat parhaiten kuumafoliointiin ja nykyaikaiseen mustesuihkutulostamiseen.

Produktioni on taiteilijakirja, jossa haluan tuoda esille erilaisia mahdollisuuksia hyödyntää tekemiäni kokeiluja. Taiteilijakirjat ja kirjataide kiinnostavat, ja ne nivoutuvat vahvasti myös kirjapainotaitoon. Taiteilijakirjoista ja kirjataiteesta on monia tulkintoja ja käsitteitä, siksi käsittelem opinnäytteessäni aihetta eritoten kirjapainotaidon kautta.

Haluan tällä työllä myös vahvistaa omaa osaamistani vanhan kirjapainotekniikan osalta ja ilmentää omien välineiden ja laitteitteni mahdollisuuksia. Olen tavallaan itse työni tilaaja. Tarkoituksenaani on myös selvittää mahdollisuuksia, voinko hyödyntää osaamistani taiteellisesti tai kaupallisesti.





Crosfield Magnascan 450 – maailman ensimmäinen rumpuskanneri, digitaaliskannerin edeltäjä.

LÄHTÖKOHDAT

Olen ollut graafisella alalla koko ikäni, oikeastaan jo kohdusta asti. Äitini oli töissä kirjapainossa 50 vuotta ennen eläköitymistään ja tuoksi kirjapainolta, paperin, liiman ja painoväriin sekoitukselta. Se on minulle edelleen äidin tuoksu, jota olen haistellut jo ennen syntymääni. Edelleen kirjapainon tuoksu miellyttää ja kaikki uudet painotuotteet pitää ensimmäiseksi nuuhkia.

Kesätöihin painon apupojaksi menin ensimmäisen kerran vuonna 1980, kun täytin 14 vuotta. Aurasen kirjapaino Forssassa oli keski-suuri yritys, jossa vielä siihen aikaan kohopainokoneet olivat enemmistönä. Kirjapainohuumorista pääsin osalliseksi, kun juoksin ympäri taloa kysyessä lisää rasteripisteitä, erältä kohopainajalta kun ne olivat päässeet loppumaan. Tästä alkoi oma urani graafisella alalla.

Vuonna 1985 valmistuin Jyväskylästä graafiseksi kuvanvalmistajaksi. Elettiin voimakasta murrosaikaa, jolloin digitaalisuus tuli alalle. Pääsin suoraan koulusta Forssan Kirjapainoon töihin, johon oli toisena yrityksenä Suomessa hankittu digitaaliset rumpuskannerit. Pääsin oppiin ja töihin koneelle, joita oli Suomessa vain muutama. Asiakkaina olivat Suomen huippuvalokuvaajat ja kustantajat, pidän edelleen isossa arvossa ja merkittävänä tieto-taitona. Opin tuolloin miten kuvat käsitellään numeroarvoissa, ei näyttöruudun mukaan.

Tästä alkoi taival, joka muuttui ja päättyi reprotöistä valokuvauksen kautta mainostoimistoon art directoriksi. Vuonna 2011 monien sattumien kautta olen päätenyt II-asteelle opettamaan valokuvausta ja kuvankäsittelyä. Kirjapainotaito on kuitenkin aina ollut minulle erittäin läheistä ja olen aina pitänyt hyvät yhteydet kirjapainoon, ja etenkin myynti-, yhteys- ja tuotantofaktoreihin. Graafiselle suunnittelijalle siitä on ollut iso hyöty niin teknisesti kuin taloudellisesti.

NYKYTILANNE

Olen ollut alan yrittäjänä lähes puolet työelämästäni, parhaimmillaan työllistänyt yli kymmenen henkilöä kahdessa toimipisteessä. Palkkatyössäkin ollessa olen lähes aina tehnyt freelancerina alan liittyviä töitä, kuten nytkin. Opettamisen ja opiskelun ohella, monien sattumien kautta, hankin omistukseeni vanhan kirjansitojan välineet ja laitteet. Laitteista vanhimmat, kuten kultauskone, jolla suurim-

maksi osaksi tein produktioni, ovat 1800-luvun puolelta. Forssassa, jossa työskentelen, on ollut vuodesta 1865 kirjansitoja. Osa laitteistani on kuulunut tällöin vaikuttaneelle Erik Michelsonille, joka on ollut erittäin taitava ja kuuluisa kirjansitoja myös laajemmalti. Michelsonin jälkeen toimintaa jatkoi hänen vävynsä ja sen jälkeen Tuomisen kirjansitomo, jolta ostin laitteet yrittäjän jäätyä eläkkeelle. Olen siis suoraan katkeamatonta neljättä sukupolvea kirjansitojana Forssassa.

Olen opetellut kirjansidontaa nyt kolmatta vuotta ja teen jonkin verran tilaustöitä. En kuitenkaan halunnut tehdä opinnäytettäni kirjansidonnasta, koska minua graafisena suunnittelijan kiinnostavat enemmän myös kirjansidonnassa käytettävät vanhat metallikirjakeet ja kultauskone, jota voi käyttää pienimuotoisena kohopainokoneena. Kirjansitojalta saamani välineet sisälsivät aika monipuolisen kirjakevalikoiman, mutta kirjainmäärältään se on aika pieni, koska kirjankansiin ei isoa määrää kirjaimia tarvita.

Kiinnostukseni metallikirjakeisiin ja vanhaan kirjapainotekniikkaan kasvoi, ja sain vinkin, että Sörkan vankila eli nykyisin Helsingin vankila on heittämässä vanhaa kirjapainotavaraa kaatopaikalle. Vankilassa oli toiminut täydellinen kohopaino eri kokoisista kohopainokoneista kirjansidontaan näihin päiviin saakka. Nyt koneista ja toiminnasta haluttiin eroon ja koneet hävitettiin, koska ottajia ei useista kyselyistä huolimatta ollut. Olin pari päivää myöhässä. Suurin osa oli viety edellisenä päivänä romuttamoon. Ehdin kuitenkin pelastamaan muutamia regaaleja, joissa säilytettiin kirjakekastit ja lavat. Sain valita otanko antiikva vai groteskikirjakeita. Valitsin Super grotesk -nimiset kirjasimet, jotka ovat kooltaan 6–72 pistettä boldina ja laihana. Mukana tuli myös Whiley-Type-kirjansidontakirjakeita muutamia kirjaintyyppiä, kirjakeet ovat kovetettua pronssia. Matkaan tuli paljon myös erilaisia käsikultaustyökaluja sekä kirjansidontamateriaaleja.

TARVE

Nykyisessä palkkatyössäni opettajana minulla on opetusta yksi tai kaksi päivää viikosta. Viimeiset kolme vuotta loppuviikon ovat täyttyneet opiskelustani, joten vapaa-ajan ongelmia ei ole ollut. Nyt kun opiskelujen loputtua minulla on iso aukko aikaa käytettävissä ja lisätulotkaan ei olisi pahitteeksi. Olin alkanut jo vuosi sitten miettiä, miten hyödyntää kalustoani parhaiten. Kirjansidontaa haluan tehdä, mutta harkitusti. Enemmän minua kiinnostaa kaikki muu, mitä laitteilla voi tehdä ja erityisesti, mitä uutta voisinkin kehittää. Kaikista eniten minua kiinnostaa kaikki konkreettinen käsillä tekeminen. Olen tehnyt yli 25 vuotta tietokoneella töitä, enkä halua tehdä graafista suunnittelua enää pelkästään koneen ääressä. Haluan osaltani kulkea William Morrisin jalanjälkiä ja palata käsityöläisyyden pariin ja sekä nostaa sen arvostusta. Uskon printtimediaan ja sen säilymiseen eri muodoissa.



Regaalit Helsingin vankilassa odottamassa siirtoa.

TAVOITTEET

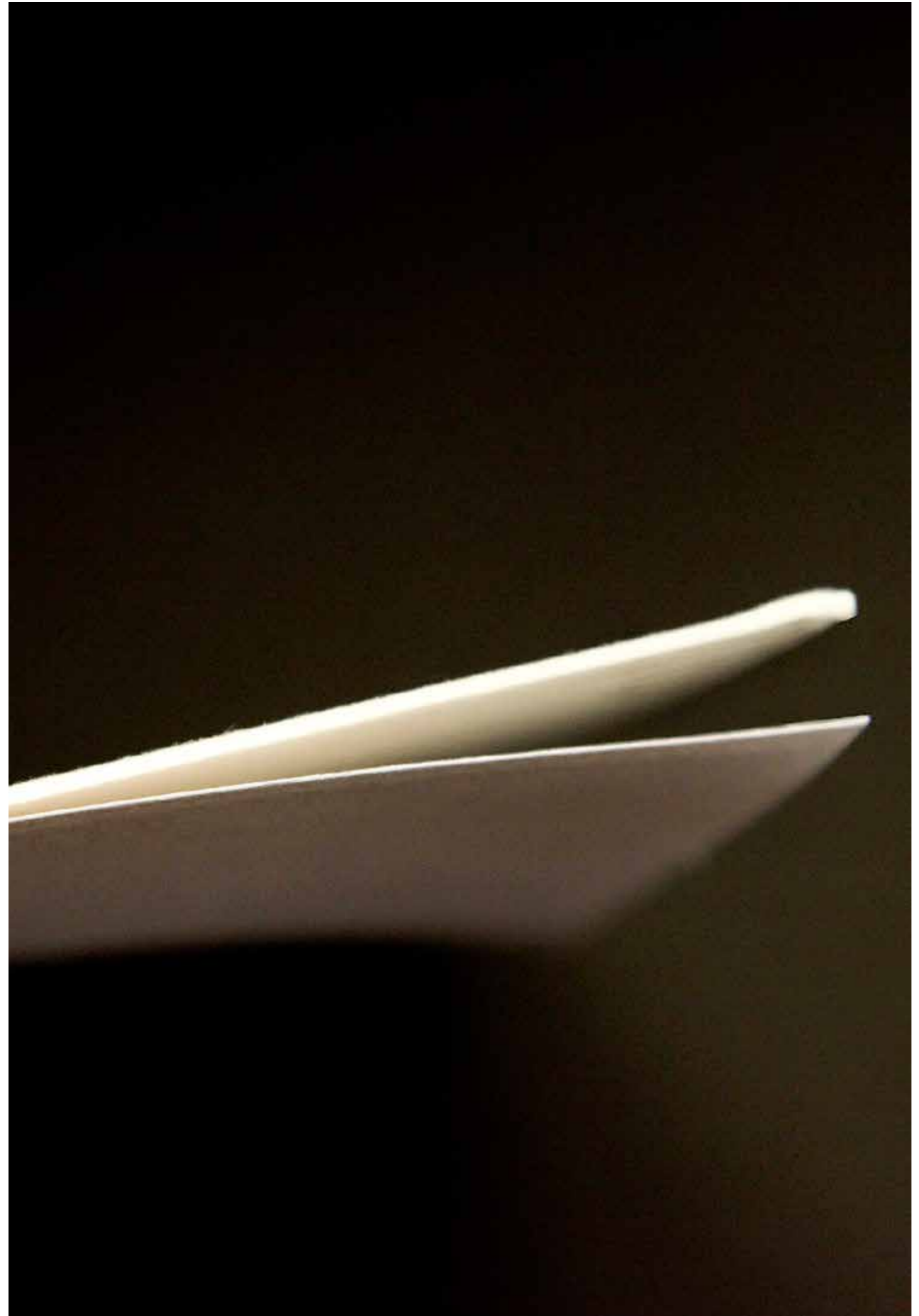
Kirjapainotaito on ennen liitetty vahvasti kirjataiteeseen, oli se sitten kuvitusta, vinjettejä, typografiaa tai kirjansidontaa. Kirjapainajat ovat kuuluisia taidoistaan ja töistään. He, ja myöhemmin käsinalatojat, olivat graafisia suunnittelijoita ennen graafista suunnittelua. Tavoitteeni on kehittää tuotteita ja palveluita, joissa näkyy ja tuntuu arvostus painettuun materiaaliin.

Painettu tuote alkaa olla jo tapa erottua. Onko se tulevaisuudessa jopa luksustuote, aika näyttää. Haluan tehdä erittäin laadukkaita ja persoonallisia pieniä eriä jopa uniikkeja töitä asiakkaille, jotka haluavat erottua ja ovat valmiita maksamaan siitä. Asiakkaat ovat mahdollisesti muita suunnittelijoita, muotoilijoita sekä yksityisiä henkilöitä että yrityksiä. Haluan suunnitella, kehittää ja toteuttaa myös lopputuotteita, joita myydään alan liikkeissä: mm. kortit, julisteet ja sisustaulut.

TUTKIMUSAIHE

Tutkimusaiheeni oli tutkia eri materiaalien toimivuutta digitaalisessa tulostamisessa sekä vanhoissa kohopainotekniikoissa. Pääajatuksena on etenkin vaihtoehtoisten paperi- ja pahvimateriaalien käyttö, ei niinkään tulostamiseen kaupallisesti valmistetut materiaalit.

Halusin myös tutkia eri kuumafoliamateriaalien soveltuvuutta eri paksuisille ja pintaisille papereille ja pahveille, sekä miten eri tyyppiset kirjakkeet käyttäytyvät folioinnissa.



KIRJAPAINOTAITO & KIRJATAIDE

IHISTORIAA

KIRJOITUST AidON KEHITTYMINEN

Ihmisen tärkein ilmaisuväline aikojen alussa on ollut puhetaito ja oma kieli. Seuraavaksi kehittynyt kirjoitustaito oli ensin kuvallista, mistä kirjaimet ja erilaiset kirjalliset tuotokset kehittyivät. Länsimaisen kirjoituksen alkuna pidetään egyptiläisten hieroglyfikirjoitusta, joista vanhimmat todisteet ovat yli 5 000 vuotta vanhoja. Varhaisimmat varsinaiset taidonnäytteet ovat vuosilta 1400–1100 eaa. monumentaalikirjoituksina kohokuvien ja kiveen hakattuina uurroksina. Näistä hieroglyfeistä kehittyivät foneettiset merkit ja lopulta yksikonsonanttiset merkit eli aakkoset. (Jäntti 1940, 3.)

Kirjoituksen päätarkoitus oli tuohon aikaan hallitsijoiden ja eri tapahtumien säilyttäminen tuleville sukupolville mahdollisimman kestäväan materiaaliin eli kiveen. (Jäntti 1940, 4.)

Kirjoituksen kehittyessä ihmiset alkoivat olla keskenään yhteydessä myös tällä keinolla, näin syntyivät kirjeet. Kirjoitusalusana alettiin käyttää mm. kaarnaa, bambu- ja puutauluja, puunkuorta ja palmunlehtiä, joille kirjoitusmerkit uurrettiin terällä tai maalattiin väriaineella.

Tarpeen koko ajan lisääntyessä piti saada pidempiä tekstejä pienempään tilaan, niinpä kirjan esiasteeksi voidaan kutsua babylonialaisten ja assyrialaisten nuolenpääkirjoituksella tehtyjä savitauluja. Keksintö oli nerokas. Tästä on osoituksena meidän aikaamme säilynyt maailman vanhin kirjasto jossa on yli 20 000 savitaulua on järjestetty ja luetteloitu. (Jäntti 1940, 8.)

VANHAN AJAN KIRJA

Edellä mainitut kirjoitusalusat eivät olleet kovin käytännöllisiä kirjoitukseen, saati kirjaksi. Egyptissä oli jo noin 3 000 vuotta eaa. keksitty papyruksen valmistus. Papyrus on papyruskaislasta valmistettu paperintapainen materiaali, joka mahdollisti kirjan tekemisen. Monumentit, kirjeet ja muut kirjoitukset eivät olleet kirjoja, sillä kirja merkitsee laajempaa kokonaisuutta; kirja on soveliaasta aineksesta valmistettujen, toisiinsa liitettyjen lehtien muodostama kokonaisuus, joka on sanojen, kirjoitusmerkkien ja kuvien esittämä tuote. (Jäntti 1940, 8.)

Kirjat oli ensin kirjakäärö, joka lukemaan ryhdyttäessä otettiin oikeaan kätehen, vasemmalla avattiin side ja rullattiin ensimmäinen sivu



Savitaulu Assurbanipalin kirjastosta

näkyviin. Sivut luettiin kääro kerrallaan ja käärittiin vasempaan käteen, luettuna kirja oli käärittynä päinvastaiseen järjestykseen. Käärön viimeisessä sivussa oli teoksen nimi ja ”volume”-numero, eli useampia käärojä sisältävän teoksen osanumero. Tästä tulee nykyisinkin käytössä oleva sana volume, volyymi eli nidos. (Jäntti 1940, 12.)

Noin 400 vuotta jaa. alkoi nykyinen kirjamuoto saada muotonsa. Ennen vain Egyptissä saatavaa papyrusta oli alettu viedä muihin maihin, Kreikassa sekä Roomassa sitä alettiin käyttää ahkerasti. Muistitietona säilytetty kirjallisuus saatiin nyt talletettua jälkipolville. Kreikassa ja Roomassa kehittyikin huomattava kirjallisuus, ja teosten kysyntä oli niin suurta, että jäljentäminen oli massatuotantoa. Puhuttiin jopa antiikin kirjateollisuudesta. Rooma oli tuohon aikaan maailman kirjakeskus ja siellä toimi useita kirjankustantamoja, joiden sadat koulutetut orjat valmistivat lyhyessä ajassa ja huokealla hinnalla tuhansienkin kappaleiden painoksia. (Jäntti 1940, 12-13.)

Papyruskääro oli hankala ja epäkäytännöllinen ja lukeminen kahdella kädellä vaivalloista, myös raaka-aine oli kallista ja hinta kohoisi kysynnän kasvaessa. Tämä antoi alkusysäyksen vanhan kirjoitusaineksen pergamentin käyttöön. Eläinten vuotia oli parkittuna käytetty kirjoituslupastana jo kauan sitten, mutta pergamentti tehtiin parkitsemattomasta vasikan-, lampaan-, tai vuohennahasta. Nahkaa työstettiin ja hangattiin kunnes se oli sileää, hienoa ja ohutta. Pergamentti oli erittäin kestävä ja sille voitiin kirjoittaa molemmin puolin, toisin kuin papyrukseen. Pergamentin etuina olivat myös mahdollisuus taittamiseen ja sitomiseen. Tämän seurauksena koodeksi-muotoinen kirja alkoi vallata maailmaa. (Jäntti 1940, 14-15.)



Pergamenttikirja
(kappale Mooseksen kirjoista)



Kirjoitushuone keskiajalla

KÄSINKIRJOITETUT KIRJAT (KESKIAJAN KIRJA)

Kun käsinkirjoitettu kirja eli koodeksi korvasi kirjakääröt, kirkoista ja luostareista tuli kirjallisuuden uusia tyyssijoja. 500-luvulta alkaen luostarit kohottivat kirjallisuuden jäljentämisen hienoksi ja arvostetuksi taiteeksi. Luostarit pitivät kirjastojaan suurimpina aarteinaan ja kirjojen jäljentämistä hyvin ansiokkaana. Kirjojen jäljentäminen tapahtui tilassa, jota kutsuttiin scriptoriumiksi ja sen esimiehenä toimi virkamies arvonimeltään armarius. Hänen toimenkuvaansa kuului kirjojen valmistustyössä tarvittavien välineiden mm. pergamentin, sulkakynien, musteen ja veitsien hankinta työtä tekeville munkeille. (Jäntti 1940, 17.)

Jäljennystyön ensimmäinen vaihe oli pergamenttiarkin viivoittaminen sekä kirjoituspuoleen merkitseminen, jonka jälkeen alkoi tarkka sulkakynällä ja musteella tehtävä kirjoitustyö. Kun neli- tai kahdeksansivuinen pergamenttiarkki oli valmis, se annettiin oikolukijalle. Seuraavaksi arkkia annettiin rubrikaattorille, joka punaisella värillä lisäsi otsikot, anfangit, huomautukset ym. tyhjiin tiloihin, jotka jäljentäjä oli jättänyt. Upeimmat ja arvokkaimmat teokset lähetettiin edelleen illuminaattorille, joka somisti ja kuvitti sivut. Il-

luminaattorin tekemia ns. miniatyyrimaalauksia pidetäänkin yhtenä keskiajan taiteen hienoimpina saavutuksina. (Jäntti 1940, 18.)

Kun yhtä kirjaa on tehnyt saman aikaisesti useita eri jäljentäjiä ja illuminaattoreita, näkyivät eri tekijöiden persoonalliset käsialat lopputuloksessa. Kirjassa saattoi olla hieman erityylistä kirjoitusta sekä kuvituksessa ja koristeissa toisistaan poikkeavia värejä, riippuen eri illuminaattoreiden värisekoituksista. Jokainen kirja oli tavallaan uniikki teos. Nykyajan ihmisen voi ollakin vaikea katsoa käsintehtyjä kirjoja viestintävälineinä, enemmän ne muistuttavat taideteoksia. Ovatko ne kirjataidetta vai taiteilijakirjoja, on jokaisen katsojan päätettävissä. Toimintatapa muistutti jo silloin kirjapainojen toimintaa, jossa eri alat: tekstin- ja kuvanvalmistajat, painajat sekä sitomo toimivat omilla osastoilla.

KIRJATAIDETTA JA TAITEILIJAKIRJOJA

Puhuttaessa aiheesta ’kirja’ ja ’taide’ saa sanayhdistelmiä kuten ’taidekirja’, ’kirjataide’ ja ’taiteilijakirja’. Aihetta on tietyiltä osin vaikea selittää kattavasti ja eri tulkintoja löytyy yhtä paljon kuin tulkitsijoitakin.

Taidekirja on selkein ja useimmille tuttu termi. Taidekirjoja ovat kaikki kirjat, jotka esittelevät ja kertovat taiteesta tai taiteilijoista. Taidekirjalla on yleensä kustantaja, joka valitsee esiteltävät teokset ja tekstin lähestymiskulman.

Kirjataide on laajempi käsite. Sen alle voidaan laittaa monenlaisia teoksia, joilla on kirjan olemus. Se on ikään kuin kattokäsite. Esimerkiksi suomalainen asiasanasto- ja ontologiapalvelu *Finto* antaa hakusanalla ”kirjataide” yläkäsitteeksi taide- ja taidelajit, assosiativiksi käsitteiksi initiaalit, kirjansidonta, kuvitus ja vinjetit.

Suomen kirjataiteen komitea on valinnut vuosittain Vuoden kauneimpia kirjoja eri kategorioissa yhtäjaksoisesti vuodesta 1947. Suomen kirjataiteen komitea ilmoittaa nettisivuillaan tavoitteeksi huomion kiinnittämisen kirjoihin kirjataiteellisina kokonaisuuksina. Kauneinta kirjaa valitessaan komitea pyrkii löytämään teoksia, joissa muoto ja sisältö täydentävät ja tukevat toisiaan. Arvioinnin kohteena on kokonaisuus typografiasta valmiiseen painotuotteeseen. Klassinen kirjapainotaito sekä uudet luovat ratkaisut ovat komitean arvostamia asioita. Kaikki arvioitavat asiat löytyvät kokonaisuudessaan osoitteesta: <http://www.kauneimmatkirjat.fi/arviointi/>

Taiteilijakirjalle on hankalinta löytää yksiselitteistä kuvausta. Jotkut ovat määritelleet sen hyvinkin tarkasti, toiset eivät edes halua tarkkaa määritelmää vaan haluavat pitää käsitteen laajana ja avoimena, niinkuin taiteen kuuluu, ilman tarkkoja sääntöjä ja kahlitsevia termejä. Ehkä kuuluisin ja väljin määritelmä on Marcel Duchampin lause: ”It’s an artist’s book if an artist made it, or if an artist says it is.” Suomennettuna ”Taiteilijakirja on sellainen, jonka taiteilija on tehnyt tai sellainen, jota taiteilija sanoo taiteilijakirjaksi.”



Taiteilijakirjalla voi olla monta muotoa.

Helsingin kaupunginkirjaston Rikhardinkadun toimipisteessä on Suomen kattavin taiteilijakirjakokoelma, joka esittäytyy myös verkko-galleriana osoitteessa www.rikart.fi.

Sivustolla on Jaakko Lintisen kirjoittama teksti ”*Taiteilijakirjoja Suomesta ja muualta*”.

Artikkelissa Lintinen kertoo lyhyesti, mutta kattavasti, taiteilijakirjoista. Lintinen haluaa pitää määritelmän väljänä ja laajana: ”kysymyksessä ovat taiteilijoiden tuottamat kirjat, joiden tarkoituksena ei ole noudattaa kirjan perinteistä konventiota. Taiteilijakirjat eivät pyri olemaan kirjallisuutta, eikä niiden tarkoituksena ole esiintyä myöskään taiteesta kertovina kuvateoksina. Taiteilijakirjat on tehty itsenäisiksi taideteoksiksi. Niistä voi esimerkiksi koota helposti liikuteltavan pienoisnäyttelyn. Kirjan vaihteleva volyyymi laajentaa mahdollisuuksia käsitellä muotoja, ideoita ja sisältöjä. Sovellutusten lukumäärä tuntuu loputtomalta.”

Itselleni kirjataide, taiteilijakirja ja kirjapainotaito nivutuvat monilta osin yhteen. Taiteilijakirjat ovat kirjataidetta ja monet kirjapainotuotteet typografian, kuvituksen ja kirjansidonnann osalta täyttävät ehdottomasti kirjataiteen kriteerit ja monissa tapauksissa toteutuu myös taiteilijakirjan määritelmä.

KIRJATAIDE ENNEN JA NYT

Kirjassa *Luonnollisesti Kirjataidetta Suomessa* esipuheessa Dorothee Ader (2014, 7.) Klingsporin museosta puhuu kirjasta tilana ja sen käytöstä yleisesti tiedon, sanojen, kuvien ja kertomusten säilyttäjänä sekä sen funktionaalisuudesta esineenä johon liittyy tiettyjä odotuksia lukijan taholta. Odotukset voivat täytyä tai olla täyttymättä; se voi olla asialtaan tylsä tai huonosta typografiasta johtuen vaikea lukea.

Ader puhuu myös kirjan taiteellisen näkökulman vapautumisesta 1900-luvun kuluessa. Vapautumisen merkkeinä hän kertoo uusista kuvitustavoista, tarkkaan harkitusta typografiasta ja poikkeavista materiaaleista. Ranskalaisissa 1940- ja 1950-luvun maalatuissa taideteksteissä olevat taiteilijoiden originaalityöt tekevät kirjoista harvinaisia taideteoksia jo itsessään.

Jaakko Lintinen (www.rikart.fi) kertoo kuinka kirjat ja kuvataide ovat yhdessä kehittyneet jo vuosisatoja, ja hän vertaa mm. keskiajalta olevaa alkemistista kirjallisuutta nykyajan abstraktiin kuvataiteeseen. Lintinen puhuu myös barokin aikaisesta visuaalisesta runoudesta, joka oli luotu silmän iloksi. Runot olivat myös kunnianosoituksia vanhoja latojamestareita kohtaan. Myös William Blaken teokset 1790-luvulta mainitaan taiteilijakirjojen esi-isiksi. Taiteilijakirjan juuria Lintinen löytää myös letrismistä, surrealistien ja dadaistien laatikonmuotoisista painotuotteista.

Fluxus- ja pop-taiteen ansiona pidetään nykymuotoisen taidetekstien syntyä. Heidän ansiokseen voidaan lopulta laskea myös kirjan

aseman vakiinnuttaminen kirjallisuuden ja esittävän muodon välisenä taiteen alueena, jossa taiteellinen suhtautuminen kirjaan oli vapautunut kirjan tiukoista normeista. Myös Suomessa ensimmäiset nykymuotoiset taiteilijakirjat alkoivat syntyä Fluxus-liikkeen vaikutteista. (Ader, Bergelt 2014, 7, 15.)

Vaikka Suomessakin on taiteilijakirjoja tehty jo muutama muutama vuosikymmen, vasta viime vuodet ovat nostaneet taiteilijakirjaa tunnetummaksi ja galleriakelpoiseksi, jopa muoti-ilmiöksi. Taiteilijakirjan tekemiseen järjestetään myös erilaisia kursseja. Tietoisuutta on lisännyt maailman pienentyminen. Ihmiset matkustavat, ulkomailla opiskellaan ja taiteilijoita sekä opiskelijoita on erilaisissa vaihto-ohjelmissa ympäri maailman. Taiteilijakirja ei kuitenkaan nauti vielä laajempaa arvostusta, ei ainakaan lehdistössä. Gallerioissa olleet taiteilijakirjanäyttelyt eivät ole saaneet palstatilaa esittelyn tai arvostelun muodossa. Keräilijöitä aihe kuitenkin kiinnostaa, ja Euroopan suurilla kirjamesseilla on omat hallinsa taiteilijoille, jotka esittelevät ja myyvät tekemiään kirjoja. Maailmalla on myös kirja-kauppoja ja verkkokauppoja, jotka ovat erikoistuneet pelkästään taiteilijakirjoihin.

KUUSI NÄKÖKULMAA TAITEILIJAKIRJAAN

Kirjataiteeseen ja etenkin taiteilijakirjoihin perehtyessäni huomasin ahdistuvani kaikesta ristiriitaisesta tiedosta, joka aiheeseen liittyy. Tunsin palavaa halua saada tarkempaa selvitystä, mikä on taiteilijakirja ja mikä ei, kuka niitä tekee ja miksi. Tekijöiden ja toimijoiden kenttä on laaja ja motivaatiot hyvin erilaiset, joten päätin yrittää ottaa selvää asiasta haastatteleamalla alalla toimivia ihmisiä.

Haasteltaviksi valitsin tunnettuja suomalaisia tekijöitä ja toimijoita, jotka edustavat kirjataiteen tekijöitä, suunnittelijoita tai keräilijöitä.

Lähetin haastateltaville ensin sähköpostia, jossa kerroin opinnäytteeni ja aiheestani sekä halustani haastatella heitä. Ilokseni kaikki, joille lähetin sähköpostia, vastasivat nopealla aikataululla ja mielellään haluaisivat tavata henkilökohtaisesti kertoakseen tarkemmin kirjaprojekteistaan. Itse olin ajatellut sähköpostitse tai puhelimesta tehtävää haastattelua.

Tapaaminen oli jälkepäin ajatellen erinomainen toimintatapa, varsinkin kun kaikki asuivat pääkaupunkiseudulla. Osa kutsui kotiinsa, joku työhuoneelle ja yksi tapaaminen oli keskustan kahvilassa. Haastateltavat kertoivat mielellään kirjojen syntyprosessista ja tavastaan työskennellä. He olivat myös kovin kiinnostuneita omasta projektistani ja pyysivät nähdä lopullista tuotetta.

Haastattelut ja juttutuokioiden osoittivat, miten erilaisista lähtökohdista kirjoja tehdään ja miten eri tavalla taiteilijatkin taiteilijakirjan tekemiseen ja määrittelyyn suhtautuvat.

TATJANA BERGELT

Kuvataiteilija

Ostin viime syksynä kirjan *Luonnollisesti Taiteilijakirjoja Suomesta* (2014), jossa esitellään muutaman suomalaisen taiteilijan taiteilijakirjoja. Kirjan tekstit ovat toimittaneet Klingsporin museon Dorothee Ader ja kuvataiteilija Tatjana Bergelt. En tiennyt Tatjana Bergeltistä aiemmin mitään, enkä ollut nähnyt hänen töitään, mutta miettiessäni haastateltavia opinnäytteeseeni myös teoksillaan kirjassa esiintyvä Bergelt tuli ensimmäisenä mieleen.

Tatjana Bergelt on syntynyt Berliinissä Itä-Saksassa ja valmistunut taiteen maisteriksi sekä Saksassa, (Burg Giebichenstein, Halle) että Ranskassa, (Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts à Parista). Hän on vuodesta 1995 alkaen pitänyt lukuisia yksityis- ja ryhmänäyttelyitä ympäri maailman. Taiteilijakirjoja hän on työstänyt vuodesta 1993 alkaen ja osallistuu aktiivisesti taiteilijakirjan kansainväliseen kehitykseen. Bergelt on myös kuratoinut useissa maissa kiertäneitä ryhmänäyttelyitä taiteilijakirjoista ja auttanut suomalaisia taiteilijoita kansainvälistymisessä. Suomeen hän muutti pysyvästi vuonna 1998.

Tapaamme työhuoneella Helsingin Vallilassa juuri ennen hänen lähtöään kahdeksi kuukaudeksi taiteilijaresidenssiin Saaren kartanoon, Turun lähistölle. Pidän Bergeltin tyylistä kertoa asioista avoimesti ja suoraan, hän myös näytti omien teostensa lisäksi muiden taiteilijoiden tekemiä taiteilijakirjoja. Kuvataiteilijana Bergeltin tuotannosta noin kolmannes on taiteilijakirjoja, joita hän tuottaa 2–3 teosta vuodessa, määrän ollessa yleensä 3–40 kappaleen välillä. Kysyessäni mikä on taiteilijakirja, Bergelt haluaa välttää liian tiukkaa taiteilijakirjan määritelmää, eikä halua taiteilijana sulkea asioita pois, ennemmin hän pohtii mitä kaikkea se voi olla. Bergelt näkee taiteilijakirjan teoksena, joka on taiteilijan tekemä uniikkikappale tai pienpainos. Kun yritän kaivaa tietoa itseäni vaivanneeseen asiaan, mikä sitten ei ole taiteilijakirja saan vastaukseksi: ”Teos ei ole taiteilijakirja jos siihen ei liity tietyn tason tietoisuus taiteellisista valinnoista, myös teoksen muun toteutuksen täytyy olla taiteellista ideaa tukeva.” Perinteiseen kirjaan erona ovat mm. kustantajan, toimittajan, graafikon ym. alan ammattilaisten puuttuminen.

Kysyin myös kommenttia Marcel Duchampin kuuluisaan lauseeseen, johon Bergelt vastaa: ”Kyllä” –Taiteilijakirja on sellainen, jonka taiteilija on tehnyt tai sellainen jota taiteilija sanoo taiteilijakirjaksi.”



DNA, DNS



a look towards you

Mutta hän huomauttaa myös, että lause kannattaa nähdä oman aikansa suhteutettuna, milloin se oli sanottu, miksi ja missä kontekstissa. – ”Taiteilijakirja on sellainen, jonka taiteilija on tehnyt, voisinkin kuitenkin kysyä, oliko se taiteilija, joka on tehnyt sen kirjan?”

Tärkeimpänä asiana teoksen tekemisessä hän kertoo olevan idean, mitä taiteilijana haluaa ilmaista, etsiä, tai kysyä, koska aina ei ole suoraa sanottavaa, mitä haluaa tuoda esille ja muiden nähtäväksi. – ”Miksi tehdä taiteilijakirja, jos sinulla ei ole mitään sanottavaa?” Kysymykseen miksi ilmaiset sanomaasi juuri taiteilijakirjan muodossa eikä jollain muulla tavalla kertoo Bergelt taiteilijakirjan antavan hänelle enemmän mahdollisuuksia kuin esimerkiksi yhden taideteoksen tai teossarjan tekemisen. Taiteilijakirja vaatii isomman kokonaisuuden hallintaa ja näkökulman, että työllä on jokin kertomistapa, vähän samoin kuin romaaneissa on draamaan kaari on taiteilijakirjassakin oltava alku ja loppu. Toisena vertauskuvana Bergelt käyttää orkesterille sävelletyn teoksen eroa yksittäiseen pianosooloon. Taiteilijakirjassa on otettava huomioon monia yksityiskohtia ja annettava jokaiselle elementille sopiva määrä tilaa sekä ilmaisua tukeva muoto ja sommittelu: Luotava kokonaisuus, jossa kaikki elementit toimivat yksin, mutta toimivat myös kokonaisuutena.

Raha ja kaupallisuus ei sovi Tatjanan luomistyöhön. Hän ei ikänä tee teoksiaan kaupalliselta pohjalta; raha on vain symbolinen elementti oman mantran viemisessä katsojalle. Teosten tekeminen ei myöskään ole taloudellisesti kovin tuottavaa. Vain harvoin tuotto kattaa edes tekokustannuksia.

Taiteilijakirjaa tehdessään Bergelt ajattelee kirjaa yleensä aukeamana: materiaalien, värien ja sommittelun kokonaisuutena. Teoksen työstötekniikassa ja teknisessä toteutuksessa Bergelt pitää ratkaisevana, että se on ajateltu kokonaisuus, joka on toteutettu ammattimaisesti taiteellisten kriteerien mukaan. Lopullinen tuotos voi kuitenkin olla hyvinkin omalaatuinen ja omaperäinen teos joka vain muistuttaa kirjaa. Tiettyjä asioita joutuu monesti teettämään myös alihankintana, kuten tulostusta tai typografisia elementtejä, mutta oleellista on oman idean ja ajatuksen hallitseminen ja esittäminen, taiteilija vastaa vastaa yksin muodosta ja sisällöstä, ulkopuolinen toimija on vain taiteilijan ideoiden toteuttaja, ei suunnittelija.



Ilmatar

Teoskuvat: Jussi Tiainen

KRISTOFFER ALBRECHT

Valokuvataiteilija, dosentti



Kristoffer Albrecht
En Avril
Opus 17, 1990 (omakustanne)
Painos 140 kpl.

Myös Kristoffer Albrecht oli minulle tuttu vain kirjan kautta. Albrechtin ja Eskolan vuonna 2011 ilmestynyt kirja *Silmin kosketeltavaa – valokuvaajien kuvateoksia* on kulunut käsissäni useaan kertaan. Tästä johtuen myös Albrecht valikoitui haastateltavaksi.

Kristoffer Albrecht on valokuvataiteilija ja taiteen tohtori. Hän on julkaissut vuodesta 1984 alkaen yli kolmekymmentä kirjaa ja toimii nykyään valokuvataiteen dosenttina Aalto yliopistossa. Hänen teoksiaan on useissa julkisissa kokoelmissa ja näyttelyissä hänen töitään on esiintynyt vuodesta 1984 alkaen.

Tiesin, että Albrecht on painotekniikan, nykyaikaisen digitaali-
lostuksen sekä erilaisten kirjansidontatekniikoiden hyödyntäjä, joten odotin olevani jotenkin samanhenkisen ihmisen kanssa tekemisissä.

Taiteilijakirjaksi Albrecht määrittelee teoksen tai taide-esineen, joka on taiteilijan tekemä. Hän kuitenkin varoo myös liikaa loke-
rointia. Taiteilijakirjan määritelmä voi olla vaikeaselkoinen niin kuin taide yleensä. – ”Se on silloin taidetta, kun jotkut tahot pitävät sitä taiteena”.

Albrechtin taiteilijakirjat ja kirjataide syntyvät intohimosta alaan. Hän haluaa tehdä elävää luovaa työtä ja kuvata ilosta ja rakkaudesta lajiin, joista sitten muodostuu kirja, tai sitten ei. Albrecht tekee enemmän itselleen ja tekemisen ideologialla. Rahastamaan ei hänen mukaansa pääse. Kirjojen hinnat liikkuvat ilmaisesta muutama-
taan euroon.



Kristoffer Albrecht
Higashi
Opus 61, 2014 (omakustanne)
Painos 5 kpl

Kun kysyn kirjan tekemisen lähtökohdista ja sanoman merkityksestä Albrecht kertoo, ettei hänelle sanoma ole se tärkein juttu. Kirja ja kuvat voivat olla kaunista katsottavaa ilman sen syvällisempää ajatusta. Kirjan tekemisen perusideana voi olla halu näyttää jotain kaunista tai jopa huumoria. Albrechtille kirjan lähtökohta voi myös olla muu kuin sisällöllinen, kuten tehdä mahdollisimman halpa, pienpainoksinen ja laadukas, tai se voi olla vaan sinnepäin tehty kokeilu. Taiteilijakirja saattaa syntyä myös näyttelykuvista, joskus taas käy toisinpäin. Kirjan kuvista tulee näyttely.

Silläkään ei ole Albrechtille suurta merkitystä, onko toteutetta-
va kirja uniikki vai isompi kappalemäärältään. Hän tekee molempia.

Se, millä kirjan kuvat on otettu tai miten itse kirja tehdään ei ole Albrechtille merkittävä seikka. Tekniikalla ei ole väliä, ne ovat vain tekovälineitä. Hän kuitenkin kokeilee mielellään esimerkiksi digitu-
lostuksen mahdollisuuksia mm. eri materiaaleille.

Albrechtin kirjoissa on kuvien lisäksi usein tekstiä, ja hän kokee-
kin tekstin ja kuvan yhdistämisen kiinnostavaksi, mutta vaikeaksi. Teksti tulee joskus ensin, mutta yleisimmin ensiksi ovat kuvat, joi-
hin tehdään teksti. Typografia kiinnostaa Albrechtia ja häneltä on ilmestynyt myös kirjoja, jotka pääosin perustuvat tekstiin ja typogra-
fisiin elementteihin.



Kristoffer Albrecht &
Pentti Sammallahti
Japanilainen kuvasalkku
Tekstit Yrjänä Levanto
Opus 15, 1990 (omakustanne)
Puinen laatikko jossa 20 ho-
peagelatiinivedosta.
Määrä 20 kpl



Kristoffer Albrecht & Erja Huovila. *Palasia*, 2005 (omakustanne)

MARTTI JÄMSÄ

Valokuvataiteilija



Jämsän teoksissa on aidot paperivedokset, jotka hän itse käsityönä valmistaa.

Martti Jämsä valikoitui haastateltavaksi oikeastaan vastakohtakaksi Tatjana Bergeltin ja Kristoffer Albrechtin työskentelytavoille. En tuntenut häntä aiemmin, mutta hänen valokuvansa ja kirjansa olivat tuttuja eri kirjojen kautta.

Jämsä on päätoiminen valokuvataiteilija ja hänen kuviaan edustaa myös galleristi. Hänen teoksiaan on useissa julkisissa kokoelmissa, ja näyttelyissä töitä on esiintynyt vuodesta 1984 alkaen.

Jämsä on keskittynyt käyttämään valokuvissaan analogisia kameeroita ja tekee kuvat itse pimiössä. Hänen kuvaa filmikameralla ja lopulliset kuvat ovat aina aitoja hopeagelatiinivedoksia. Itse tehty valokuva onkin vakiintunut hänen tavaramerkikseen.

Tapasin Jämsän hänen kotonaan Helsingin Maunulassa. Kuulumiset vaihdettuamme huomaamme olevamme kotoisin samalta seudulta, ja pienestä ikäerosta huolimatta yhteisiä tuttuja ja kokemuksia löytyy paljon. Haastatteluaika kuluikin suurimmaksi osaksi menneitä ja entisen kotipaikkakunnan asioita muistellen.

Jämsä käsittää taiteilijakirjan ainakin suurimmaksi osaksi käsin tehdyksi, jossa näkyy taiteilijan kädenjälki. Hänen omissa taiteilijakirjoissaan korostuu eritoten monipuolisten toteutusmuotojen käyttö, teoksia on toteutettu mm. erilaisten kuvasalkkujen ja portfolioiden muodossa, kortteina, haitareina, jne.

Teosten kuvat ovat yleensä pimiössä itse vedostettuja, jotka hän kiinnittää eri papereille. Uniikkeja kappaleita hän ei tee. Teosten määrät, joissa on hopeagelatiinivedokset liikkuvat 5–25 välillä ja painettujen numeroitujen ja signeerattujen määrä voi nousta 300 kappaleeseen.

Jämsä haluaa kuvaamisen ja vedostamisen lisäksi itse osallistua teoksien valmistamiseen. *Vennaniemi* (1997) on hyvä esimerkki hänen toimintatavastaan. Yhdessä kirjassa on alkuperäisiä vedoksia seitsemän kappaletta ja jokaista kuvaa suojaa kuultopaperi. Kirjasta otettiin 80 kappaleen painos, joten teoksissa on yhteensä 560 hopeagelatiinivedosta. Jämsä vedosti, leikkasi ja kiinnitti kaikki käsityönä.

Jämsän mielestä hieno taiteilijakirja voi olla mustavalkoinen. Siinä on erityinen materiaalin tuntu, jossa näkyy klassinen laadukas kirjapainotaito. Kuvien voima ja kokonaisuus ratkaisevat.

Myös tekstin osuus on merkittävä. Entisenä toimittaja-kuvaajana kertyi kokemusta myös kirjoittamisesta, ja itse tehdyt tekstit ovat hänelle tärkeitä. Jämsän töissä sanat ja teksti ovat yleensä ennen kuvaa.

Kuvattavat kohteet löytyvät yleensä läheltä ja ovat monella tapaa läheisiä: asioita, joita on kiva kuvata. Inspiraatio löytyy milloin mistäkin, vaikka hienosta ulkomaisesta runokirjasta.

Jämsä uskoo omiin kuviinsa ja luottaa siihen, että myös muut niistä tykkäävät. Hänen kuvansa eivät kumpua mistään suuresta tarpeesta sanoa tai viestiä jostain asiasta tai että haluaisi levittää jotain tiettyä sanomaa. Jämsän mielestä innostus ja usko omaan asiaan riittää. Teos voi esittää kauniita kuvia ja asioita ilman suurta viestiä kunhan kirjan idea välittyy, idea voi olla pienikin.

Jämsä on siitä erilainen taiteilijakirjojen tekijä, että hän uskoo graafisen suunnittelun ammattilaiselle. Jämsä on tehnyt yhteistyötä graafisen suunnittelijan Jorma Hinkan kanssa jo vuosikaudet. Hinkan yritys on myös kustantanut joitain hänen teoksiaan.

Jämsällä on kuitenkin oma vahva visio, millainen lopputulos on ja muodon hän päättää itse, onko se kuvasalkku tai kirja. Hän ei kuitenkaan pidä itseään typografian ja graafisen suunnittelun asiantuntijana, vaan pohtii yhdessä suunnittelijan kanssa eri ratkaisuja. Typografiset ratkaisut ja toteutukset tekee Jorma Hinkka, joka on vuosien varrella oppinut jo lukemaan miten molempia miellyttävä lopputulos saadaan aikaan.

Jämsän valokuvista syntyy usein monta erilaista taideteosta. Järjestys yleensä on se, että ensin tulee taiteilijakirja, sitten näyttely ja lopuksi painettu kirja. Jämsän taiteilijakirjat maksavat parista sadasta aina tuhansiin euroihin. Hinta on korkea tekotavan takia.

Jämsän työskentely on riippuvainen apurahoista ja ne ovatkin hänelle tärkeitä. Kaupallisuus ei ole Jämsälle kirosana, hän tekee toisinaan myös valokuvasta eri toimeksiantajille. Viimeisin mieleenjäynyt kuvausprojekti oli, kun Matkailun edistämiskeskus käytti hänen valokuviaan Pariisin metroon tehdyssä mainoskampanjassa.



Kuvasalkkuja- ja portfolioita, haitareita ja perinteisiä kirjoja, Jämsän teokset ilmestyvät monissa eri muodoissa

JORMA HINKKA

Graafinen suunnittelija



Stéphane Mallarmé
Nopanheitto ei koskaan tuhoa sattumaa



Elina Brotherus
12 vuotta myöhemmin

Jorma Hinkka on graafisen suunnittelun “grand old man” ja tunnetuimpia alallaan. Tutustuin häneen ensimmäisen kerran muutama vuosi sitten kun hän lahjoitti valtavasta kirjastostaan osan alan oppilaitoksen käyttöön. Tästä rohkaistuneena ja hänen kokemustaan kirjataiteen parissa arvostaen, rohkenin pyytää häntä myös opinnäytteeni ulkopuoliseksi ohjaajaksi.

Hinkka on ollut art directorina useissa nimekkäissä mainostoyrityksissä ja on ollut mukana perustamassa mainostoyritystä Konseptia. Hän on toiminut myös professorina Taideteollisen korkeakoulun graafisen suunnittelun osastolla.

Hinkka on palkittu Graafian Platinahuipulla vuonna 2010 ja Vuoden graafikoksi hänet nimettiin 1997.

Jorma Hinkka on aktiivinen typografiasta puhuja. Häneltä on ilmestynyt useita graafisen suunnittelun ja valokuvataiteen kirjoja.

Hinkka tunnetaan valokuvataiteen ystävänä ja hänen Erja Hannulan kanssa yli kolmenkymmenen vuoden aikana keräämä kokoelma on yksi Suomen merkittävimmistä valokuvataiteen yksityiskokoelmista. Hinkka ja Hannula lahjoittivat kokoelman Suomen valokuvataiteen museolle vuonna 2012.

Nykyisin Hinkka toimii omassa Graafiset neliöt -yrityksessä ja myös kustantaa kirjataidetta Semiosquare -yrityksensä kautta.

1990-luvun alussa Hinkka alkoi keskittyä pelkästään kirjataiteeseen. Hän on tehnyt yhdessä kirjoja mm. Elina Brotheruksen, Hannes Heikuran, Martti Jämsän, Ulla Jokisaloon, Ben Kailan, Ismo Kandlerin, Hannele Rantalan ja monien muiden taiteilijoiden kanssa,

pääosin valokuvataiteilijoiden. Teoksia eri muodoissaan on tähän päivään mennessä taiteilijoiden kanssa syntynyt jo noin sata, monille jo useampi kirja. Hinkka puhuukin enemmän ystävistä kuin asiakkaita.

Taiteilijakirjoista puhuttaessa hänen mielestään ahaat rajaukset ovat turhia. Taiteilijakirja on taiteilijan tai taiteilijoiden tekemä teos, se voi olla uniikki tai isompi painosmäärältään. Se, millä tekniikalla se on toteutettu ei ole merkittävää, tärkeintä on, kuten taiteessa yleensäkin, että taiteilija on ajatellut asiat.

Hinkka on ”taiteilija”, joka tekee kirjan toiselle taiteilijalle, ei itselleen. Hän miettii ja toteuttaa valokuvateoksissa kuvien kuvajärjestyksen, kuvakerronnan, tekstien, typografian ja värien jäsentelyt ja kombinaatiot. Taiteilijaystävät luottavat hänen näkemykseensä. Typografia ja taitto on tärkeitä. Pienet yksityiskohdat ratkaisevat. Kaikki on mietittyä. Kun kysyn sanoman tärkeydestä taiteessa, Hinkka kertoo sen olevan aika väljä käsite.

Kaupallisuus on osa Hinkan töitä, mutta sen hän määrittelee itse, eikä esimerkiksi kustantaja. Taiteilijan pitää elää ja galleristillekin pitää antaa arvoa, kyllä kirjataiteessa pitää olla myös kaupallinen funktio. Esimerkkinä Hinkka kertoo, että usein kirja tehdään taiteilijan näyttelyn yhteyteen. Ne ovat eri medioita, mutta tukevat kaupallisesti toisiaan.

Hinkka tunnetaan typografian lisäksi hyvän ja perinteisen kirjapainotaidon arvostajana. Materiaalin tuntu, hyvä paperi sekä painon ja sidontateknisesti laadukas työnjälki on tärkeää.



Eva Wardi
Secrecy



Martti Jämsä
Snap shot

EMMI MARTIN

Kirjastonhoitaja

Jorma Hinkka ehdotti, että ottaisın yhteyttä myös Rikhardinkadun kirjaston taiteilijakirjakokoelman perustajaan Emmi Martiniin. Hän on eläkkeellä, mutta käy edelleen erittäin mielellään esittelemässä taiteilijakirjoja.

Tapaan Martinin Rikhardinkadun kirjaston aulassa ja toisemme tunnistettuamme menemme toiseen kerrokseen, jossa taiteilijakirjat ovat siististi vitriineissä. Vitriinit ovat vallanneet ison osan entisen käsikirjaston tiloista.

Rikhardinkadun taiteilijakirjaosasto on merkittävä ja tiettävästi ainoa laatuaan Suomessa. Emmi Martinin yhdessä Pirjo Lipastin kanssa vuonna 2000 aloittama ja perustama kokoelma sisältää eri taiteilijoiden teoksia jo noin 450 kpl, joista kuitenkin vain osa on kerhallaan vitriineissä esillä.

Kokoelman teoksista on myös tehty verkkogalleria, RikArt, josta löytää tietoa ja kuvia teoksista, tietoja taiteilijoista ja näyttelyistä ja linkkilistan aiheesta. <http://www.rikart.fi/>

Martinin ensi kosketus taiteilijakirjoihin tapahtui vuonna 1988, kun Helsingin yliopiston kirjastossa oli iso kansainvälinen taiteilijakirjanäyttely. Näyttelystä tuli alkusysäys ja mielenkiinto aiheeseen, josta kehkeytyi hänelle elämäntyö. Aiheeseen oman merkityksensä on tuonut lisäksi hänen elämänkumppaninsa taiteilija Olof Kangas, joka tekee myös taiteilijakirjoja.

Kysymykseeni taiteilijakirjan määrittelystä Martin on paljolti samoilla linjoilla muiden haastateltavieni kanssa. Kirjaston kokoelmaan onkin hankittu erityyppisiä teoksia: uniikeista, käsintehdyistä teoksista painettuihin kirjoihin, joiden painosmäärä voi olla melko suurikin, mutta se on aina rajattu. Usein teokset on myös silloin numeroitu ja signeerattu.

Taiteilijakirjan lähtökohta on aina kirjan idea tai muoto - vaikka muoto voi poiketa perinteisen kirjan muodosta. Teos voi peilata kirjan ideaa tai ajatusta kirjasta, mutta tärkeintä on aina teoksen visuaalisuus.

Martin itse pitää siitä, että taiteilijakirjoissa on usein käytetty kiertäysmateriaaleja. Teoksissa voi nähdä myös leikkimielttä ja huumoria, niissä saattaa toisinaan kokea ajan kulumisenkin. Mielenkiintoisten materiaalien käyttö visuaalisuuden tukena on tärkeää, koska teoksia kosketeltaessa ne antavat oman lisänsä kokemukselle. Vierailija-kin voi koskettaa, kunhan muistaa laittaa valkoiset hansikkaat käteen!

Martin on asiansa takana intohimoisesti ja kulkee aihe mielessään aina silmät auki. Kirjaston määrähät ovat pienentyneet vuosi vuodelta, mutta uusia teoksia on silti pystytty hankkimaan joka vuosi. Taiteilijoilta on ostettu suoraan, mutta monet taiteilijat haluavat myös lahjoittaa teoksiaan. Kokoelman ainutlaatuisuuden vuoksi on taiteilijallekin merkittävää, että hänen teoksia löytyy tästä kokoelmasta. Varsinkin, kun kokoelmasta lainataan teoksia myös kansainvälisiin näyttelyihin.

Martinin mielestä taiteilijakirjan tunnettuus on koko ajan lisääntynyt, samalla kun kiinnostus sitä kohtaan kasvaa kaiken aikaa. Monissa maissa taiteilijakirjat ovat varsin suosittu taidemuoto ja niistä järjestetään suuria näyttelyjä ja taidemessuja. Erillisiä taiteilijakirjanäyttelyitä on Suomessakin ollut useita aivan viime vuosina. Kuitenkin varsinainen ”läpimurto” on vielä tapahtumatta, johtuneeko osittain siitä, että lehdistö ei ole toistaiseksi ollut kovinkaan kiinnostunut? Martin kuitenkin uskoo taiteilijakirjan tulevaisuuden menevän Suomessa parempaan suuntaan, mutta muistuttaa, että kukaan ei ole vielä taiteilijakirjoja tekemällä rikastumaan päässyt – toimeentuloaan ei niitä tekemällä saa.

ANNA PERÄLÄ

Tietokirjailija, kirjahistorioitsija



Terbi Hursti



Jule

Emmi Martinilta saan vielä vinkin ottaa yhteyttä yksityiseen taiteilijakirjakeräilyyn Anna Perälään. Otin yhteyttä Perälään, hän haluaa heti aluksi tarkentaa, ettei hän ole keräilijä sanan varsinaisessa muodossa. Perälällä on kuitenkin useita teoksia ja hän haluaa tavata kotoaan Helsingin Katajanokalla, missä voimme tarkemmin tutustua hänen kirjoihinsa.

Anna Perälä on valtiotieteen maisteri. Hän on toiminut kirjojen parissa niin tutkijana kuin kirjoittajana. Hän on toiminut mm. Svenska litteratursällskapet i Finlandin tutkijana sekä Kansalliskirjastossa typografian tutkijana, joissa hän tutkinut kirjojen typografi-aa ja alkuperää, kuvitusta ja sidoshistoriaa.

Kansalliskirjastossa, lähes kymmenen vuoden toimintaikana, syntyi Perälän pääteos, kaksiosainen *Suomen typografinen atlas 1642-1827*, joka on ainutlaatuinen alallaan. Perälä on kirjoittanut myös muita teoksia, kuten vuonna 2003 ilmestyneen *Tiedon ja taidon kuvit*, joka on kattava teos Suomessa painettujen julkaisujen puupiirroskuvituksesta vuoteen 1713 sekä vuonna 2007 ilmestyneen *Mikael Agricolan teosten painoasu ja kuvitus*.

Perälän suhde taiteilijakirjoihin alkoi 2000-luvun alussa, kun belgialainen ystävä halusi Belgiaan suomalaisten kirjojen näyttelyyn. Hän oli yhtenä neljästä henkilöstä, jotka suunnittelivat näyttelyyn. Tämän projektin kautta hän tutustui myös Tatjana Bergeltiin ja Emmi Martiniin. Kiinnostus oli herännyt ja kotiinkin on hankittu taiteilijakirjoja suomalaisilta taiteilijoilta ja ulkomaisista antikvariaateista.

Perälä määrittelee taiteilijakirjaksi teoksen jonka materiaalit ja visuaalinen toteutus alusta loppuun perustuvat tekijän omaan suunnitelmaan ja työhön, kenties joitakin puhtaasti teknisiä seikkoja lukuun ottamatta. Näin se on kokonaistaideteos, jossa toteutuu yhden henkilön näkemys. –”Se ei ole taiteilijakirja, jossa on usean tahon eri vaikutteet ja vaatimukset lopputuloksesta, kuten kustantaja sekä muut ulkopuoliset suunnittelijat. Kauniita kirjoja tietysti niinkin syntyy.”

Perälän mielestä hieno tai mielenkiintoinen taiteilijakirja on visuaalisesti kaunis, tai muulla tavoin puhutteleva, taiteellisesti kiinnostava. –”Paperi ja materiaalivalinnat ovat merkittäviä, ja erityisen kiehtovaa on kolmiulotteisuus. Sanan ja kuvan yhdistäminen materiaan antaa mahdollisuuden erilaisiin tulkintoihin”.

–”Se, onko teos uniikki tai onko vastaavia vain muutama kappale, ei ole ratkaisevaa, mutta on hienoa jos tietää niitä olevan vain yhden tai muutaman, Silloin teosta arvostaa myös siten, että siitä pitää erityisen hyvää huolta”.

Myös se, että teos on kokonaan taiteilijan itse tekemä eikä esimerkiksi painettu antaa myös fyysisesti konkreettisen elämyksen.

Kunnianhimmolla luotu ja toteutettu taide ei ole este myöskään kaupallisuudelle. Perälä ei näe kaupallisuutta pahana. Taiteilijankin pitää saada toimeentulonsa.

Perälä kertoo taiteilijakirjan ottavan Suomessa kansainvälisesti katsoen vasta alkuaskeleitaan. Hän uskoo sen tulevan tunnetumaksi ja uskoo sen arvostuksen nousevan.



Alexander Danilov



Tuula Moilanen
My Raincoat

Haastattelujen lopuksi siteeraan Albrechtin ja Eskolan kirjassa *Silmin kosketeltavaa* olevaa aloitusta joka sopii mielestäni hyvin haastattelujen jatkoksi ja tueksi.

”Kirja on mielen ja ruumiin taipuisa peili. Kirjan koko ja mittasuhteet, paperin väri ja tuntu, sen tuottama ääni sivujen kääntäessä, paperin, liiman ja painoväriin tuoksu sekoittuvat kaikki kirjaintyyppien koon ja sijoituksen kanssa. Ne paljastavat jotain pientä siitä maailmasta, jossa kirja valmistettiin. Jos kirja tuntuu pelkältä paperiselta koneelta, joka on koneellisesti valmistettu koneiden ehdoilla, vain koneet haluavat lukea sitä”.

Robert Bringhurst

KIRJAPAINOTAITO

KIRJAPAINOTAIDON HISTORIASTA

Kirjapainotaidon keksimistä pidetään yhtenä maailman suurista keksinnöistä. Se mahdollisti tiedon monistamisen ja jakamisen aivan uudella tavalla. Myös asenne kirjan suhteen muuttui kirjapainotaidon myötä. Siitä tuli arkisempi ja tavallisempi ilmiö kuin aikaisemmin.

Kirjapainotaito määritteli kyvyksi valmistaa irtokirjakeita, yhdistää niitä sivuiksi ja painaa niillä kirjoja ja painotuotteita.

(Jäntti 1940, 31.)

Kirjapainotaidon isä, Johann Gensfleisch zum Gutenberg syntyi n. 1397 Mainzissa ja työskenteli aiemmin kultaseppänä ja kaivertajana. Ensimmäiset kokeilut hän teki 1440-luvun puolivälissä ja valmisti kokeiluluonteisesti vaatimattomia painotuotteita. Kaivertajana hän oli perehtynyt metallivaluun ja saanut ajatuksen kokeilla irtokirjakeiden valamista ja niillä painamista. (Eriksson 1974, 71.)

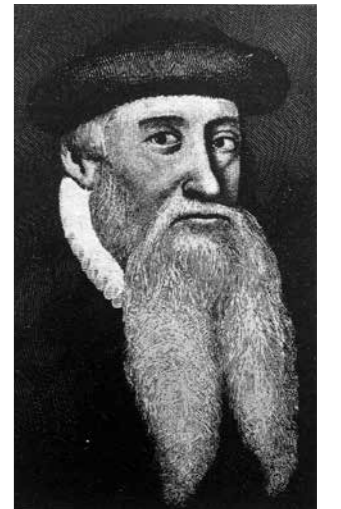
Gutenberg ei siis keksinyt painamista. Kiinalaiset olivat painaneet paperille koholla olevilta kuvioilta jo lähes 1000 vuotta ennen Gutenbergiä. Gutenbergin suuri keksintö oli nimenomaan irtokirjakeiden valaminen. Tällä menetelmällä oli mahdollista tuottaa samanlaisia kirjakeita rajattomasti, joista voitiin latoa erilaisia ladelmia. Ladelmilla voitiin painaa samaa tekstiä isoja määriä paljon nopeammin kuin käsin jäljentämällä. (Eriksson 1974, 71.)

Kirjapainotaito syntyi ajankohtaan, jolloin Euroopassa elettiin henkisesti voimakkaassa kuohumis- ja kehitystilassa. Yliopistoja oli perustettu, ja niillä oli valtava tarve saada koulukirjoja, myös kirkko ja valtiolliset piirit tarvitsivat yhä enemmän materiaalia sanomansa levitykseen. Kirjapainotaidolle oli siis pakottava tarve.

(Eriksson 1974, 71.)

Jo kirjapainotaidon alkua ajoista lähtien on toimintaa ajanut vahvasti eteenpäin kiire saada nopeammin ja enemmän valmista aikaa.

Kirjapainotaidon keksiminen ei kuitenkaan kaikkia miellyttänyt, sillä Gutenbergkin yritti päästä mahdollisimman lähelle käsin jäljennettyjä kirjoja. Kirjanvalmistus oli edelleen kaikilta osin käsityötä ja esimerkiksi anfangit ja värilliset koristeet tehtiin käsin. Kirjakeräilijät eivät keksinnöstä kuitenkaan pitäneet, sillä heidän kokoelmansa ja koko omaisuutensa arvo laski käsikirjojen myyntihinnan lasket-



*Johann Gutenberg
Vanhin tunnettu kuva*



Gutenbergin painokone

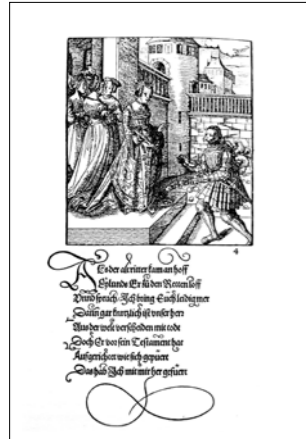


Gutenberg kirjapainossaan

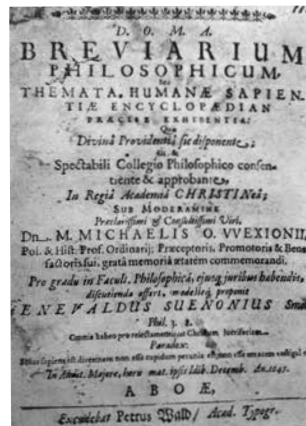
tua voimakkaasti. Keksintö alkoi nopeasti vaikuttamaan ammattijäljentäjien työmäärään. Oppineiden mielestä painetun kirjallisuuden leviäminen halvensi heidän erikoisasemaansa ja vei heille kuuluvia tehtäviä. Kirjapainotaito nostatti jopa niin suurta vastustusta, että sille asetettiin rajoituksia ja monin paikoin jopa kiellettiin kokonaan. (Paaer 1933, 33.)

Jo Gutenbergin aikana kirjapainotaito levisi laajalti ja syntyi kuu-luisia kirjanpainajasukuja. Kirjapainotaito levisi ensin Saksassa, jos-ta painajat veivät oppinsa Italiaan. Venetsissa aloitti vuonna 1469 Italian ensimmäinen kirjapaino, joka myöhemmin päättyi kirjansuun-nittelija Nikolaus Jensonille. Seuraavaksi kirjapainotaito levisi sak-salaisten painajien avustuksella Ranskaan, jossa yhdeksi kuuluisak-si kirjanpainajasuvuksi kehittyi *Didot*. Seuraavana vuorossa olivat Alankomaat, Englanti, Espanja, Itävalta, Puola ja Islantiinkin saatiin kirjapaino jo vuonna 1531. (Paaer 1933, 33.)

Vuonna 1642 Suomi saa oman kirjapainonsa Turkuun ja tämän suuren tapauksen johdosta kaikissa Suomen kirkoissa pidettiin kii-tosjumalanpalvelus 31.7.1642. Kirjapainon tuloon vaikutti Turun akatemian perustaminen 1638, tuolloin pidettiin itsestään selvänä, että yliopistolla on oma kirjapaino, joka valmistaa opettajien ja op-pilaiden tuotokset. Asian käsittely ja valmistelu vei kuitenkin aikaa, ja sopimus kirjapainon perustamisesta tehtiin vasta kolmen vuoden kuluttua akatemian perustamisesta elokuun 12. päivä 1641 saksalais-syntyisen Pietari Eerikinpoika Waldin kanssa. Waldi sai valtuudet hankkia akatemian laskuun painokoneen, vaatimattoman määrän kirjakkeita sekä muita tarpeellisia välineitä joilla kirjapaino aloitti toimintansa 1642. Kirjapainon ensimmäinen painotyö oli akatemi-an käytännöllisen filosofian ensimmäisen professorin Mikael Ola-vi Wexioniuksen latinankielinen väitöskirja. (Jäntti 1940, 275-277.)



Augsburgissa v. 1519 painettu kirjan kuvitettu sivu



Pietari Waldin painosta vanhin säilynyt väitöskirjan nimilehti

KIRJAPAINOTAITO JA KIRJATAIDE

NIMIÖSIVUN KEHITYS

Vanhoissa käsinjäljennetyissä kirjoissa ei ollut minkäänlaista nimiö-lehteä. Kirjan nimiösivun käyttö juontaa aikaan, jolloin käytettiin vielä kirjakääröjä. Kirjan valmistuttua jäljentäjä kirjoitti viimeiselle sivulle loppusanat, subscription tai kolofonin, johon oli merkattu kir-jan titteli. Lopputeksti sisälsi usein sanan *explitus est*. Nämä sanat olivat merkki, että käsikirjoituskäärö on kääritty ja luettu loppuun asti. Kirjan lopputeksteissä useasti myös kirjoittajan tiedot. Myös kirjan alussa käytettiin alkutekstiä; *hic incipit* (tästä alkaa) ja sitten kirjoitettiin, mikä kirjoitus oli kyseessä. 1300-luvulla jätettiin alku-sanat pois ja vain lyhyesti kirjoitettuna kirjan aihe tai sisältö, tästä alkoivat nimiösivun ensiaskeleet. (Paaer 1933, 38.)

Gutenbergin ja hänen seuraajiensa tarkoituksena oli jäljitellä niin hyvin kuin mahdollista käsinkirjoitettuja kirjoja. Tästä syystä alku-ajan painetuissa kirjoissa ei myöskään ollut nimiösivua, vaan ne alkoivat samalla tyylillä kuin käsintehdytkin, myös kaikki painajan tie-dot ja painatustiedot puuttuivat. (Paaer 1933, 39.)

Ensimmäisen kerran painajan nimi ja painatustiedot löytyvät vuonna 1457 painetusta *Psalmorum Codexin* loppukirjoituksessa. Loppukirjoitukset saattoivat olla pitkiäkin tekstejä, joissa ylistettiin tekijän nerokkuutta, kirjapainotaitoa keksintönä tai itse kirjanpaina-jan taidokasta suoritusta ja kaunista ulkoasua. Lopuksi loppuun lai-tettiin vielä varsinaiset painatustiedot ja kirjanpainajamerkki. (Paaer 1933, 39.)

Ajan kuluessa nimiösivun tekstit selkiytyivät ja yksinkertaistuivat, otsake alettiin painaa yläosaan ja varsinainen teksti alkoi alemmaa. Ri-vejä alettiin lyhentää alaspäin niin että ne muodostivat kolmiomai-sen tekstipinnan. Itsenäiseen nimiölehteen oli siirretty 1400-luvun jolloin varsinainen teksti alkoi vasta toiselta sivulta mutta silloinkin nimiösivulla esiintyy vain kirjan nimi, muut tiedot löytyivät viimei-seltä sivulta. (Paaer 1933, 39.)

Kun kirjapainotaito kehittyi, edistyi myös nimiösivu. Varhaisren-nessanssin aikaan toteutettiin jo erittäin kauniita piirrettyjä ja mes-tarillisesti ladottuja nimiölehtiä. Täysrennessanssiin aikana nimiösivut saivat puupiirroslaatalla painetut kehystetyt reunukset, jotka saattoi-vat olla aikansa tunnetuimpien taiteilijoiden tekemiä. Italiassa kirja-



Reunakoristeinen nimiö-lehti Venetsiasta 1477



Gutenbergin 1520 painama Lutherin teoksen nimiösivu. Kehys on puupiirros, jonka alakuulmassa on eräs vanhimmista kirjapainoa esittävästä kuvista

somisteita suunnittelivat mm. Leonardo da Vinci ja Rafael. Laattojen varsinaisen kaiverustyön tekivät ammattimaiset puunkaivertajat. (Eriksson 1974, 90.)

1600-luvun puolessa välissä kirjanpainajat alkoivat käyttämään nimiölehdillä punaista väriä mustan lisäksi. Alussa käyttö oli säästäväistä ja tyylikästä ja ainostaan päärivillä. Tekstien laajetessa punaisen värin käyttö meni toisinaan mauttoman liialliseksi. (Paaer 1933, 40.)

Suomen ensimmäinen kirjanpainaja oli erittäin pätevä ammattimies ja hänen nimiöshivunsa antoivat eheän kokonaisvaikutelman. Typografia oli tarkkaa ja harkittua. (Paaer 1933, 40.)

Nykyään kirjan nimiöshivulla on tärkeä merkitys ja Kansallikirjastolla on tarkat ohjeet mitä tietoja sivulla pitää olla. Nimiöshivulla tarkoitetaan nimiöshivua ja sen kääntöpuolta, joiden tietojen tarkoituksena on auttaa mm. kirjakauppoja ja kirjastoja tekemään viitteitä, joiden perusteella kirjat voidaan tunnistaa. Tarkemmat ohjeet bibliografisten tietojen merkitsemiseen löytyvät osoitteesta <http://www.kansalliskirjasto.fi/julkaisuala/isbn/nimiosivu.html>



Fustin ja Schöfferin kirjanpainajamerkki

KIRJANPAINAJAMERKIT

Haastatteluisiani tuli selkeästi ilmi, kuinka tärkeitä ovat signeeratut ja numeroidut teokset taiteilijakirjoissa. Tästä syystä haluan tuoda esille asian merkittävyyttä koko kirjan historiassa.

Signeetit eli kirjanpainajamerkit ovat aina olleet merkittävässä asemassa kirjataiteessa. Voidaan sanoa, että jos kirjanpainaja- tai kustantajamerkki teoksesta puuttuu, se menettää paljon arvostaan. Jo ensimmäiset kirjanpainajat käyttivät erilaisia signeerausmerkkejä teoksissaan, ensin kirjan lopussa ja 1500-luvun alusta nimiölehtien yleistyttyä nimiölehdelle sijoitettuna. (Paaer 1933, 41.)

Käytäntö on ilmeisesti saanut alkunsa käsityöläisiltä, jotka keskiajalla sijoittivat töihinsä puumerkkinsä. Alkuaikoina merkeillä oli myös käytännön tarkoitus. Painaja oli usein myös kustantaja, ja signeetillä, aikansa copyright-merkinnällä, suojattiin teosta jäljentämiseltä. (Paaer 1933, 41.)

Vanhin tunnettu kirjanpainajamerkki on vuodelta 1457 Fust & Schöfferin kaksoismerkki Mainzissa painetun psalmtarikirjan loppusivuilla. Merkki esittää kahta oksalle ripustettua kilpeä, joissa toisessa on Fustin ja toisessa Schöfferin vaakuna. Tämä säilyi pitkään mallina kirjanpainajamerkeille. Vaikka painaja toimi yksin, hän käytti kaksoiskilpeä merkinään. (Paaer 1933, 42.)

1500-luvun alussa merkki saa enemmän koristeellisia piirteitä ja eri maiden tyylit alkavat erottumaan. Puupiirrosten myötä kirjanpainajamerkkejä alettiin elävöittää erilaisin ornamentein ja eläin- ja ihmiskuvin. 1700- ja 1800-luvulla merkki elää kukoistustaan ja hyvin yleisesti käytetään kotkaa tai aarnikotkaa, josta myöhemmin tuli kirjapainotaidon vertauskuva. Kirjanpainajamerkit muuttuivat sittem-



Caxtonin kirjanpainajamerkki



Yksi versio Plantinin kirjanpainajamerkestä

min kirjakauppiasmerkeiksi ja on jäänyt pysyväksi käytännöksi meidän aikaamme saakka. (Paaer 1933, 43.)

KIRJATAITEEN RAPPIO JA NOUSU

Kirjapainotaito oli kehittynyt vauhdilla ja 1800-luvun loppupuolella elettiin koko graafisen tyylin rappiokautta. Otsakekirjaimet, ladonta ja typografinen tyyli oli mennyt mauttomuuksiin. Sama tyyllinen rappio toistui kaikilla käsityöaloilla. Oli vain harvoja kirjanpainajia, jotka olivat pystyneet pitämään klassisempaa muotoilua yllä. (Eriksson 1974, 140.)

Alennustilan aiheutti yhä nopeutunut työtahti ja kasvavat paimosmäärät. Suurin syy oli kuitenkin 1700-luvulla keksitty uusi painomenetelmä. Kivipaino, johon nykyiset laakapainomenetelmätkin perustuvat, mahdollisti kirjainten, piirrosten ja maalausten toistamisen erittäin hienoine viivoinen. Kivipaino oli riippumaton valetuista irtokirjakkeista ja kaikenlaiset koukerot oli mahdollisia painaa. Kirjanpainajat jäivät sivuun kirjainmuotoilusta, ja vapaiden taiteilijoiden romanttisen taidekäsityksen pohjalta syntyi mitä kummallisempia kirjaimistoja. Kirjaimet koostuivat kukista, vihanneksista ja jopa ihmisruumiista tai sen jäsenistä. Yhteys kirjainmuotoiluun oli kadonnut kokonaan, eikä kirjaimen geometrisella muodolla graafisena merkinä ollut mitään merkitystä. (Eriksson 1974, 134.)

Englantilainen arkkitehti ja taiteilija William Morris (1834–1896) havahtui alennustilaan ja aloitti vastaliikkeen. Morris oli taitava piirtäjä ja monipuolinen taidekäsityksen asiantuntija ja harrastaja. Hän otti tehtäväkseen graafisen muotoilun puhdistamisen mauttomuudesta ja tyyliittömyydestä. Hän ryhtyi tutkimaan aikaisempien vuosisatojen kirjapainotuotteita ja oli vakuuttunut niiden selkeästä ja yksinkertaisesta graafisesta ulkoasusta. Erityisesti hän kiintyi 1400-luvulta peräisin olevaan Jenson antiikvaan ja alkoi piirtää sen pohjalta uusia kirjaintyypppejä. (Eriksson 1974, 140.)

55-vuotias Morris halusi, että painatuksen piti tapahtua niin kuin ennen ja perusti pienen kirjapainon Kelmscott Pressin, jossa kirjat painettiin käsinpainokoneella ja tehtiin muutenkin vanhoja käsityöperinteitä noudattaen. (Eriksson 1974, 140.)

Kelmscott Press painoi tihevässä tahdissa uusia kirjoja, ja käsinpainokoneita hankittiin lisää. Käsintehtyille paperille painettiin saksalaisen värিতেhtaan juuri heille valmistetulla painomusteella, joka oli tehty samalla tavalla ja samoista aineksista kuin “vanhoina hyvinä aikoina”. (Jäntti 1940, 206.)

Kelmscott Press painoi useita erittäin kauniita ja laadukkaita renessanssiasuisia kirjoja, joista osaa somistivat Morrisin omat kuvitukset. Kirjoja kuvitti myös kuuluisa englantilainen taiteilija Edward Burne-Jones. (Eriksson 1974, 140.)

Morris ei ehtinyt työskennellä painamisen parissa kuin seitsemän vuotta, mutta se riitti jättämään hänet graafisen muotoilun histo-



William Morris (1834–1896)

riaan ja kirjataiteen merkittäväksi tekijäksi. Hänen suurin merkityksensä jälkipolville oli laadukkaiden töiden välityksellä herättää kirjapainotaito uuteen kukoistukseen. (Eriksson 1974, 141.)

KIRJATAIDE JA KIRJAPAINOTAITO SUOMESSA

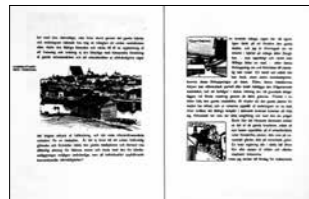
Myös Suomessa oltiin nousemassa 1890-luvun lopulla tyylin alennustilasta. Upeasti kuvitetut kirjat taiteellisina kokonaisuuksina alkoivat voittaa alaa. William Morrisin vaikutus näkyi näin myös täällä. Morrisin aatteiden kannattaja oli myös Porvoossa vaikuttanut ruotsalainen kreivi Louis Sparre, joka pyöritti taideteollista Iris-nimistä tehdasta William Morriksen aatteiden merkeissä. Sparre vastusti Porvoossa suunniteltavaa uutta asemakaavaa, joka olisi repinyt kaiken vanhan maan tasalle ja laati siksi esitelmän kaupunginosa-kauneudesta. Sparre painatti esitelmästä 1898 Werner Söderströmin kirjapainossa julkaisun, jota painettiin 550 kpl, näistä 50 kappaletta oli painettu Lessebon käsintehdyille paperille. Kirjan ulkoasuun ja erityisesti sen taiteelliseen kuvitukseen kiinnitettiin erityistä huomiota. Lukuisat piirrookset tukivat tekstiä tekivät ja tekivät teoksesta pienen taideteoksen. (Jäntti 1940, 452-453.)

Samana vuonna 1898 ilmestyi Albert Edefeltin kuvittama *Vänrikki Stoolin tarinat*, joka oli merkittävä tapaus Suomen kirjataiteen historiassa. Teoksen painamista Tilgmannin kirjapainossa valvoi itse Edefelt. Teos mostatti kuitenkin soraääniäkin, sillä taiteilijan hienot kuvat riistivät kuulemma lukijoilta heidän omat mielikuvansa kirjan sankareista ja tapahtumista. (Jäntti 1940, 454.)

Myös Akseli Gallen-Kallela on tehnyt osansa suomalaisessa kirjataiteessa. Wentzel Hagelstam alkoi vuonna 1898 kustantamaan kirjallisuutta *Ateneum*-lehteä, jota Gallen-Kallelakin oli mukana puuhaamassa. *Ateneum*-aikakauslehden taival loppui lyhyeen, mutta sisältää muutamissa numeroissa kauneinta kirjansomistusta, mitä Suomessa on luotu. Lehdessä oli runsas värien käyttö alku- ja loppuvuorineissa sekä koristelluissa alkukirjaimissa. (Jäntti 1940, 467.)

Yrjö Jäntti kertoo kirjassa *Kirjapainotaidon historia*, kuinka taiteellinen ja kaunis kirja ei välttämättä edellytä kuvaamataiteilijan osuutta – se on yleisen kirjapainotaidon historiassa moneen otteeseen todettu. Puhdas typografisuus – kauniit kirjaimet, hyvä ja oikein suhditettu ladelma, ensiluokkainen painatus ja paperi – on meidän maassamme luonut monia mestariteoksia, jotka kestävät kansainvälisen kilpailun.

”Yleisenä havaintona kirjapainotaidon viimeaikaisesta taiteellisesta kehityksestä maassamme voidaan sanoa, että Suomi kuuluu niihin maihin, joilla on tulevaisuus tässäkin suhteessa edessään. Käsitys kirjataiteen merkityksestä omalaatuisena ja eräänä kaikkein arvokkaimmista sovelletun taiteen aloista on kuitenkin ensin saatava leviämään entistä paljon laveammalle sekä kirjallisuutta ostavan yleisömmemme että luovien taiteilijoidemme piiriin.” (Jäntti 1940, 467.)



Aukeama Louis Sparren teoksesta "Det gamla Borgån"



Aukeama Edefeltin kuvittamasta "Vänrikki Stoolin tarinoista"



Gallén ja Ehrström Ateneum-lehden somistusta v. 1901

KIRJAPAINOTEKNIikka

Kirjapainotaidosta puhuttaessa liitetään se yleensä Gutenbergin 1400-luvun puolessa välissä keksimään keksintöön irtokirjakkeiden valamisesta. Gutenbergin keksintö mahdollisti irtokirjakkeilla latomisen ja kohopainotekniikalla painamisen.

Tästä keksinnöstä kirjapainotekniikka on yli 600:n vuoden aikana kehittynyt ja muuttunut moneksi eri painomenetelmäksi, jotka voidaan jakaa kolmeen pääryhmään: koho-, laaka- ja syväpainoon. Käsittelen opinnäytteeni kirjapainotekniikan osuudessa ainoastaan kirjapainoteknistä kohopainoa sekä siihen liittyvää irtokirjakkeilla latomista, jotka liittyvät opinnäytteeni aiheeseen ja production toteuttamiseen.

KOHOPAINO

Kohopaino painamismenetelmänä on vanhin ja oli pitkään myös yleisin ja tärkein. Kohopainomenetelmässä ne osat, jotka halutaan jäljentää, ovat korkeammalla tasolla kuin muu pinta. Kirjapainotekniikassa tämä tarkoittaa kirjakkeita, joissa itse kirjasin on koholla kirjakkeen rungosta, tai painolaattaa, jossa painettavat alueet ovat koholla alustasta. Kirjakkeisiin tai painolaatan päälle levitetty painoväri tarttuu koholla oleviin kohtiin ja puristettaessa kopioituu paperille. (Hendell 1912, 117, 120.)

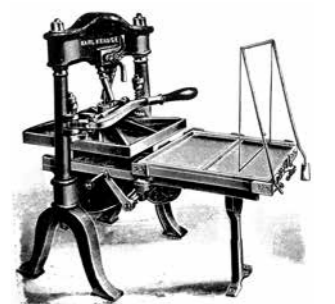
On huomioitava, että kohopainomenetelmässä jäljennyksestä tulee aina peilikuva, tästä syystä kirjakkeet ja painolaatat valmistetaan peilikuvana.

Itse painaminen kohopainossa tapahtuu kirjakkeista ja täytevälineillä tehdyillä ladelmilla. Latoja tekee ladelman ns. painokehilön ja asemoi monisivuisissa painotöissä sivut tiettyyn järjestykseen jolloin voidaan painaa arkille useampia sivuja molemmat puolet erikseen yhdellä kertaa. Painetussa arkissa on painokoneen ja painettavan työn koosta riippuen aina neljällä jaollinen määrä sivuja, 4-, 8-, 12-, 16-, 24-, 32-, tai 48-sivua. Molemmiin puoliin painetuista arkeista taitellaan ja sidotaan lopullinen painotyö. (Hendell 1912, 168.)

Vanhimmat painokoneet olivat puusta valmistettuja käsipainimia, joiden toiminta perustui lihasvoimaan. Se oli puserrin tai prässäsi, johon ei vielä kovin isoa arkkia kerralla mahtunut. Tästä painokoneen alkumuodosta kehittyivät teollisemmatkin ns. tiikelikoneet, jossa painaminen tapahtuu samaan tapaan kuin käsipainimissa kahden laakapinnan vastakkain asettamisen avulla. (Hendell 1912, 178.)

Kohopainon kehittyessä painokoneet jaoteltiin kolmeen pääryhmään: tiikelikoneet, sylinterikoneet ja rotaatiokoneet. (Modin 1964, 26.)

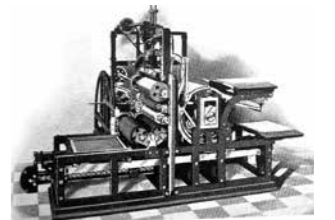
Tiikelikoneissa painokehilö sekä puristaja ovat tasoja, jotka puristetaan tai painetaan toisiaan vasten. Sylinterikoneissa painokehilö on taso, mutta puristajana toimii pyöreä sylinteri. Rotaatiomenetelmässä myös painokehilö on sylinterimäinen, joka puristuu pyörimisliikkeessä toista sylinteriä vasten. (Modin 1964, 26.)



Käsi-painin



Tiikelikone



Sylinterikone, ensimmäinen pikapainokone

I LATOMINEN



Latomahakaan asetettiin palstan leveys jobon kirjakkeet ladottiin



Usein käytettäviä ladoksia ei purettu, ne sidottiin tiukasti yhteen ja säilytettiin regaaleissa olevilla lavoilla.

Entisajan kirjanpainajat ja myöhemmin latojat olivat taidokkaita typografeja. He olivat graafisia suunnittelijoita ennen graafisia suunnittelijoita, joiden puoleen käännettiin vuosisatojen ajan, kun tarvittiin esimerkiksi kirjan painatusta, lehti-ilmoitusta tai kutsukorttia.

Suomalaisissa kirjapainoissa kohopaino-aikaan on ollut käytössä monesti oppimestari, joka on kouluttanut uusia latojia ammattiin. Tärkeää on ollut jo asioiden nimeäminen. Jos oppipoika kysyi mestarilta, mikä on lados, saattoi tämä vastata ettei sellaista ole olemassa. Oikeampi nimitys on ladelma. Mestarin mielestä ladelman tekijä latelee, on siis latelija, mutta ladoksen tekijä latoo ja on siis latoja. (Pajatti 1967, 9.)

Kohopainotuotteen ensimmäisiä työvaiheita on ladoksen valmistaminen. Tämän työn tekee käsinlatoja eli latoja. Latoja noukkii kirjakekastista kirjakkeet, sanojen väliin sulukkeet ja rivien välistykseen välikkeet, jotka hän latoo latomahakaan. Latomahaassa latoja sulkee rivit sulukkeilla, kappaleet nelikkeillä ja lisää tarvittavat viivakkeet, siirtää ne ladoslavaan (kehilöön) ja rakentaa yhtenäisen tiiviin, suorareunaisen ja suorakulmaisen ladoksen. (Pajatti 1967, 9.)

Tekstiladoksen tekemisestä Gustaf Strengell kirjoittaa kirjassa *Kirja kirjasta* seuraavasti: ”Jo tavallisen tekstiladelman sommittelu on tehtävä, joka asettaa huomattavia vaatimuksia latojan käsitykselle siitä, mihin kirjakepinaatteen hyvä koristeellinen asu perustuu, niin nimiöladelman ollessa kyseessä voi saavuttaa taiteellisesti tyydyttävän tuloksen ainoastaan, jos omaa lisäksi hyvin kehittyneen rytmiaistin ja rakenteellisen muotoiluvaiston. Eri aikojen vanhempi kirjataide antaa vaikuttavia todistuksia siitä, että nimiöladelman saattaa sommitella erinomaisen kauniiksi, vieläpä käyttämällä yksinomaan puhtaasti typografisia keinoja. Sellaisten vanhempien esikuvien tutkiskelu antaa myöskin parhaita ohjeita nykyajan kirjanvalmistajille. Niistä havaitsee mm. miten vanhat kirjanpainajat osasivat luoda nimiösivuihinsa kiinteän arkkitehtuurillisen rakenteen, jakamalla nimiötekstin tarkalleen punnittuihin ryhmiin ja tekemällä järjestelyn rytmilliseksi päärivistä lähtien asteittain kasvavien tai pienenevien kirjaimien avulla. Samoin on rytmillisessä tarkoituksessa usein käytetty punaista väriä yksityisten sanojen tai rivien painamiseen”. (Strengell 1932, 26.)

Somistamisesta ja kuvituksesta Strengell kertoo seuraavasti: ”Yleinen käsitys on, että kirjassa tulee olla erityistä somistelua, koristusta, puhtaasti typografisen, kirjakkeista muodostetun ladelman lisäksi, jotta kirjaa saattaisi pitää taideluomana. Tämä on aivan väärä katsantokanta. Kirjakäsityöllä on kirjakkeissa, painomusteissa ja ja paperissa käytettävänä kolme keinoa, joiden avulla hän, tarvitsematta mitään erityisiä koristeluaineita, saattaa antaa työlleen todellisen ja suuren taiteen leiman.” (Strengell 1932, 27.)

LATOMISVÄLINEET

Latomisvälineet jaetaan kahteen pääryhmään: kirjakevälineisiin, joita ovat kirjaimet, murtonumerot, koristeet ja viivat sekä täytevälineisiin, joita ovat sulukkeet, neliöt, välikkeet ja loitot. (Malmström 1923, 9.)

Tekstiladoksen tärkein osa on kirjake. Kirjake on nelisärmäinen valettu metallikappale, jossa varsinainen kirjain on koholla alustaan. Kirjakeiden valamiseen käytetty metalliseos oli kirjakevalimon liikesalaisuus, mutta tavallisempia käytettyjä metalleja olivat lyijy, antimoni ja tina. Valimot lisäsivät seokseen myös nikkeliä, vismuuttia ja kuparia. Hyvän kirjakemetallin tuli kuitenkin sisältää noin 60% puhdasta lyijyä, 30% kahdesti puhdistettua antimonia ja 10% tinaa. Mitä enemmän kirjakkeissa on lyijyyn sekoitettuna antimonia ja tinaa, sitä kestävämpiä ne ovat. (Malmström 1923, 39.)

Kirjakeiden suuruutta kutsutaan keiliksi ja mitataan otetaan mukaan myös kirjakkeen ylä- ja alapuolella oleva tyhjä tila. Kirjakeet ovat aina tarkalleen samankorkuisia ja Suomessa käytössä olevan Didot-Berthold-järjestelmän vakiokorkeus on 62,76 eli 23,56 mm. (PAJATTI 1967, 24.)

Murtonumerot, koristeet ja erilaiset merkit ovat kirjakkeen tapaisia ja saman korkuisia kuin kaikki muutkin kirjakeet. Viivat kirjakkeen korkuisia metallikappaleita, joilla tehtiin linjat. Viivat on yleensä valmistettu messingistä ja niitä käytetään eri paksuisten linjojen tekemiseksi, sekä erilaisten piste- ja koristelinjojen tekoon. (Malmström 1923, 11.)



Kirjake, jonka yläosassa kohollaan kirjain. Alaosan ura on tunnuke, josta tietää kirjaimen olevan oikeinpäin.



Postille teetetty erikoiskirjake



Koristeellinen kulmapala

Täytevälineillä tarkoitetaan kaikki niitä ladoksen osia, jotka täyttävät sanojen ja rivien väliset tyhjät alat ja jotka eivät toistu painotuotteeseen. Täytevälineistä käytetään yleisesti myös nimitystä *sokeisto*. Näillä välineillä tehdään ja määritellään kirjaimien sekä rivien välitukset. Sulukkeita käytetään kirjanten ja sanojen harvennuksessa ja rivien täytössä. Jokaiselle kirjakekoolle on sitä vastaava sulukesarja, joissa on eri paksuuksia. Neliöillä eli nelikkeillä täytetään esimerkiksi kappaleiden viimeiset rivit ja muut suuremmat tekstittömät tilat. Välikkeillä tehdään tekstiin rivivälitys, kuten etäisyydet kuviin, kuvateksteihin ja otsikoihin. Loittoja käytetään täyteaineistona, kun ladoksessa on suuria tyhjiä tiloja, sekä ladosten reunatukena usein ylä- ja alareunassa. (Pajatti 1967, 29-32.)



Neliöitä eli nelikkeitä



Välikkeitä, joilla tehdään rivivälit



Viivat ovat yleensä messinkiä



Erikokoisia loittoja

KIRJAPAINOLLINEN JÄRJESTELMÄ

Kirjapainotaidon alkuaikoina kirjanpainajat valmistivat kaiken ladostamateriaalinsa itse ja mitoittivat sen itselleen parhaiten sopivaksi. Myöhemmin muodostui kirjakeenvalajille oma ammattikunta ja siitä seuranneen teollisuuden oli pakko luoda sekavien käytäntöjen sijaan yhtenäinen mitoitusjärjestelmä. (Pajatti 1967, 20.)

Jo ennen 1700-lukua oli luotu alustavia mitoitusjärjestelmiä, mutta yhtenäisyyttä ei oltu saavutettu. Nykyinen pistejärjestelmä on saanut alkunsa 1737, jolloin pariisilainen kirjakevalaja Pierre Simon Fournier ehdotti, että ranskalainen jalka, joka oli 12 tuumaa, olisi yhtä kuin 12 linjaa eli 12 pistettä, joka olisi perusmitta ja kaksi pistettä muodostaisi kirjapainollisen pisteen. Tämä sai hyvin kannatusta ja otettiin laajalti käyttöön. 1800-luvun alussa pariisilainen kirjakevalaja Ambroise Francois Didot uudisti järjestelmää käyttäen perusmittana silloista jalkaa. Samaan aikaan saksalaiset kehittivät järjestelmää, jonka perusmittana käytettiin tuumaa. Käytettävistä järjestelmistä ei kuitenkaan päästy yksimielisyyteen. Nämä epämääräiset järjestelmät elivät rinnakkain pitkän aikaa, kunnes alkoi muodostua yksimielisyys ranskalaisen Didot'n järjestelmän toimivuudesta. Se oli kuitenkin saatava sovitettua useimpien valtioiden käyttämään metrijärjestelmään. (Malmström 1923, 16.)

Vuonna 1878 viisi berliiniläistä kirjakevalajaa oli kutsunut koolle saksalaisia kirjakevalimoiden edustajia kokoukseen, jossa Hermann Berthold valittiin laatimaan ja toteuttamaan uutta järjestelmää. Berthold perusti järjestelmänsä yhteen metriin ja sen perusteella määrättiin että yhteen metriin sisältyy 2 660 Didot-järjestelmän mukaista kirjapainollista pistettä. Toukokuussa 1879 saivat kaikki kirjakevalimot 30 senttimetrin pituisen typometrin, tämä pituus sisältää täsmälleen 133 nonparellia eli 798 pistettä. (Malmström 1923, 17.)

Järjestelmää kutsuttiin Didot, Berthold tai Didot-Berthold järjestelmäksi ja sitä alkoivat käyttää kaikki eurooppalaiset kirjakevalimot paitsi englantilaiset. Englantilaiset kirjanpainajat ja kirjakevalajat eivät suostuneet ottamaan käyttöön uutta järjestelmää, vaan jatkoivat

siellä vakiintunutta jalkaan perustuvaa järjestelmää. (Malmström 1923, 17.)

Suomessa otettiin käyttöön uusi eurooppalainen järjestelmä, ja lähes kaikki Suomeen toimitettu kirjakevalikoima perustuu Didot-järjestelmään. Didot järjestelmän perus- eli pienin mitta on typografisen piste, millimetreissä sen koko on 0,376mm. Typografisen pisteen ohella oli yleisesti käytössä muita nimikkeitä, joista yleisimmin väli-ke ja cicero, kun ilmaistaan ladoksen ja sen osien mittoja. Välikkeen muodosti kaksi pistettä ja ciceron 12 pistettä. (Malmström 1923, 17.)

KIRJAKEASTEET

Varhaisimmat kirjakeet nimettiin ennen kirjakejärjestelmän syntä erilaisilla nimillä, jotka levisivät nopeasti yleiseen käyttöön. Kun tarkka Didot-kirjakejärjestelmä otettiin käyttöön, ei kirjakeasteiden nimillä ollut enää sellaista merkitystä kuin aikoinaan. Nämä nimet kuvasivat enemmän kirjainkuvan suuruutta kuin keiliä, mutta ne jäivät elämään tarkkojen pistemittojen rinnalle. Monesti kirjainkasteissa luki molemmat merkinnät, esimerkiksi 1 cicero 12 pt. (Malmström 1923, 18.)

Kirjakeasteiden suuruus, eli keili, lasketaan Didot-järjestelmässä pisteissä; pienimmästä asteesta alkaen ne nousevat ensin 1 pisteellä, sitten 2, 4, 6, 8 ja 12 pisteellä. Pienin valmistettu kirjakeaste on Non plus ultra eli 2 pisteen kokoinen. (Malmström 1923, 22.)

Yleisimmät käytössä olleet nimet ja koot, jotka latojan ainakin piti ulkoa muistaa ovat nonparelli 6 pt, petiitti 8 pt, korpus 10 pt, cicero 12 pt, mitteli 14 pt, terttia 16 pt ja teksti 20 pt. Hyvä latoja tuntee sormissaan ilman katsomattakin, onko sormissa ciceron vai korpuksen kokoinen kirjake. Nimitykset ja merkintätavat piti tuntea, koska latojan saamassa latomisohjeessa oli yleisesti käytössä ciceropohjaiset nimet ja lyhenteet, esimerkiksi 3 cic 1 v; 3 cic + 1 piste merkinnällä: 3 cic 1 p. (Pajatti 1967, 22-23.)

LATOMON SISUSTUS

Latoja työskentelee latomossa. Latomoita on eri tyyppisiä riippuen minkälaisia töitä siellä pääasiassa valmistetaan. Sanomalehtipainon latomo on erilailla järjestetty kuin kirjatutuotantoon tai tilapäistöihin keskittynyt paino. (Malmström 1923, 43.)

Tärkeimmät ja näyttävimmät esineet ovat kastiregaaleja, joissa kirjakekastit säilytetään. Samalla ne toimivat alustana kasteille, joista latoja poimii kirjakeita. Regaaleja on monen eri tyyllisiä, on vinoja pulpettirakenteisia sekä vaakatasossa olevia, joille yhteistä on samalla työpöytänä toimiminen. Regaalit on asetettu riveihin, joista muodostuu katuja, joissa mahtui kaksi latojaa vastatusten toimimaan. Muita regaaleja ovat mm. seinäregaalit ja kehilöregaalit. (Malmström 1923, 44.)



Eri kirjakeasteita, pienin vasemmalla on 1 1/6 ciceroa eli 14pt. Suurin on 5 ciceroa eli 72pt. (1 cicero on 12pt.)



Kasteja regaalissa, jokaiselle kirjakeasteelle ja tyyppille omansa



Kirjakeet ovat kastissa tiettyssä järjestyksessä.



Kehilöregaalissa kirjakeet ovat siististi riveissä.

Regaaleissa säilytettävät kastit ovat laatikostoja, jotka on jaettu pieniin lokeroihin. Jokaiselle kirjaintyylille ja eri kirjakeastelle on oma kasti, joiden lokeroihin kirjakkeet ovat tietyn järjestykseen mukaan sijoitettu.

KIRJAKENÄYTE

Latomon tärkein elementti asiakkaiden kannalta on kirjakenäyte, josta voidaan asiakkaalle näyttää millaisia kirjaintyyliä latomolla on käytettävissä. Kirjakenäytteen pitäisi käsittää kaikkien kirjakelajien näyterivikokoelman sekä näytteitä alkukirjakkeista, koristeista, merkeistä ja linjoista. (Malmström 1923, 75.)

Leipäkirjakkeita suositellaan ladottavaksi vähintään 10–15 riviä sekä välikkeillä että ilman. Antiikvatyyliin on sanoja myös niihin kuuluvilla kursiveilla ja kapiteeleilla. Merkittävää on esittää kaikki mahdolliset välineet ja selvästi järjestettyinä. (Malmström 1923, 75.)



Pierre Simon Fournierin kirjakenäytekokelman nimiösivu vuodelta 1742



Painovirhepoholainen

LATOMISTEKNIikka

Latoja saa valmiiksi suunnitellun tai suunnittelee itse käsikirjoituksen työn aloittamiseksi, ohjeisiin on merkitty ladoksen tekemiseen mm. ladelman leveys ja pituus sekä kirjaintyyli ym., latomosta riippuen ohjeet voivat olla hyvinkin yksityiskohtaiset. Käsiladontaa tehtäessä on latojan otettava pienimmätkin yksityiskohdat huomioon, kirjakkeiden ladonta latomahakaan, latomissäännöt eli typografia sekä kieliopin oikeellisuus. (Malmström 1923, 156.)

Jokaisen latojan kunnianasiana on tehdä työ ei ainoastaan teknillisesti moitteettomasti, vaan myös kielellisesti virheettömästi. Kun lados on valmis, otetaan siitä sivuina tai palstoina oikovedos eli korrehtuuri. Korrehtuureja ja tarkastuskierroksia saatetaan tehdä montakin, kun viimeinen on korjattu, menee lados painokoneelle. Monesti ladosta joudutaan korjaamaan vielä painokoneelle mentyäkin, lados on huonosti suljettu ja kirjakkeita tai sulukkeita voi pudota tai joku kirjake on kulunut tai vioittunut.

FOLIOINTI

Toteutan opinnäytteeni produktion pääosin kohopainotekniikalla jossa käytän painoväriä sijasta kuumafoliointitekniikkaa.

Folioinnin, jota monesti myös kultaukseksi kutsutaan, alkujuurat ulottuvat noin 5 000:n vuoden taakse. Kultausta käytettiin muinaisessa Intiassa, Egyptissä, Kiinassa, Mesopotamiassa, Kreikassa ja antiikin Roomassa. Koristelun lisäksi kultausta käytettiin suojaamaan eri kohteita, kuten taulun kehyksiä, huonekalujen osia, patsaita, posliinia sekä arkkitehtuurisia kohteita. (Kurz 2011, 11.)

Nykyaikainen kuumafoliointi on kohopainotekniikka, joka käyttää painoväriä sijaan foliokalvoa, josta väri siirtyy kuumuuden ja pu-

ristuksen johdosta painomateriaalille. Suurin etu tästä on kuivumisprosessin jääminen pois. Tuote on heti valmis seuraavaan käsittelyyn. Myös väri vaihto folioilla on helppoa ja nopeaa. Toisin kuin värien käytössä, ei foliolla painettaessa tarvita liuotinpesua koneelle eikä kirjakkeille, vaan folio voidaan vaihtaa suoraan eri väriin. Tästä syystä foliopainatusta kutsutaan myös kuivapainamiseksi. Folioinnissa jälki on terävämpää kuin painettaessa väreillä, ei kirjainten pehmeitä reunoja tai väriroiskeita. Kuumafolioinnin etuna on myös mahdollisuus painaa erityyillisille ja vaikeillekin pinnoille, oikeastaan mille materiaalille hyvänsä mikä kestää puristusta ja lämpöä. (Kurz 2011, 31.)

Ennen kirjapainotekniikka, ja etenkin kirjansitojat, käyttivät kultaamiseen aitoa lehtikultaa arkkeina. Nykyisessä muodossa kuumafoliointi sai alkunsa 1932 kun Konrad Kurz valmisti ensimmäiset rullat aitoa kultaa sisältävät kuumafoliorullat. Seuraavaksi kehitettiin aitoa hopeaa sisältävät foliot, 1950-luvulla erilaiset metallic- ja kiiltövärit ja 1960-luvulla pigmenttipohjaiset foliot. (Kurz 2011, 12.)

Ensimmäiset kuumafolioinnit esiintyivät kirjojen kansissa ja onnittelukorteissa, ja 1960-luvulla pakkausteollisuus alkoi käyttää foliointia. Se antoi pakkauksille luksustuotteen leiman. Ensimmäisiä käyttäjiä olivat hajuvesi- ja alkoholiteollisuus. (Kurz 2011, 13.)

Graafisessa teollisuudessa foliointi on laajalti käytössä. Erityisesti kosmetiikka-, elintarvike-, ja makeisteollisuus sekä tupakka- ja alkoholiteollisuus ovat isoja käyttäjäryhmiä. Foliointi on suosittua myös mainos- ja brändituotteissa, kirjoissa ja yhä enemmän myös aikakauslehdissä. Koko foliointiteollisuus kattaa lähes kaiken mahdollisen, foliointia käytetään lähes kaikessa mitä voi kuvitella, hammas-tahnappakkauksista autojen kojetauluihin. Erilaisten folioiden määrä eri käyttötarkoituksiin on lähes rajaton, sitä käytetään nykyään passeissa, seteleissä ja muissa turvallisuutta vaativissa kohteissa. (Kurz 2011, 17.)

FOLIOINTIPROSESSI

Kuumafolioinnin prosessi käsittää kolme lopputulokseen oleellisesti vaikuttavaa asiaa. Ensimmäinen on lämpö. Foliokalvo on siirtokalvo, jonka siirtomekanismi perustuu lämpöön. Lämpö aktivoi foliorakenteessa olevan väriaineen. Toinen asia on puristus, joka siirtää väriaineen materiaalille. Puristuksen voima määrittelee, kuinka syväälle materiaaliin väri uppoaa. Kolmas vaikuttava asia on aika, kuinka kauan puristusta pidetään yllä. (Kurz 2011, 34.)

Näiden kolmen asian lisäksi lopputuloksen onnistumiseen vaikuttaa tietysti oleellisesti myös materiaali mille folioidaan sekä vielä oleellisempina folioinnissa käytettävän folion laatu. Kerron kuumafoliointiprosessista ja siihen vaikuttavista asioista enemmän ja tarkemmin omassa produktiokuvauksessani.



Kirjan kannet ovat tyyppillinen foliointikohde



Folioita on eri väreissä ja eri käyttötarkoituksiin.

3

PRODUKTION SUUNNITTELUPROSESSI

PRODUKTION SUUNNITTELUPROSESSI

Tässä osiossa kerron, miten olen päätenyt aiheeseeni ja miten sen suunnitteluprosessi on edennyt, sekä mistä lähtökohdista lopullinen aihe ja miltä pohjalta olen lähtenyt tekemään itse produktiota. Produktion tekemisestä ja työvaiheista kerron tarkemmin seuraavassa kohdassa 4.

Opinnäytteeni suunnitteluprosessi alkoi jo yli kaksi vuotta sitten, matkan varrella mietinnässä oli paljon erilaisia aiheita. Aluksi aiheet liikkuivat kuvituspainotteisten opintojen vuoksi paljon kuvitukseen liittyen, myös erilaiset taideprojektit kiinnostivat. Pääajatuksena on alusta alkaen ollut jotain, mitä voi ja saa tehdä enemmän käsillä kuin tietokoneella. Vaikka minulla oli jo tässä vaiheessa hankittuna kirjansitojan laitteet ja välineistö, en halunnut tehdä opinnäytettäni kirjansidonnasta vaan mietin muita vaihtoehtoja.

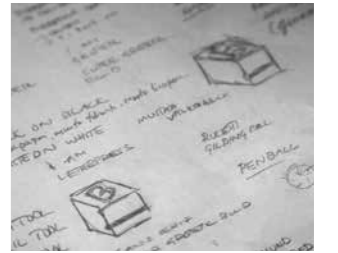
OMAT MAHDOLLISUUDET

Aiheen valinta oli välillä tuskaakin, mutta osoittautui lopulta helpoksi päätökseksi. Kun olin hankkinut vankilasta lisää kirjakkeita, valikoiman laajuus mahdollisti tehdä muutakin kuin kirjansidontaa. Graafisena suunnittelijana minua kiinnosti erittäin paljon kirjakkeet ja mitä kaikkea niillä voisi tehdä. Opinnäytteen aihe oli siis ihan silmien edessä, halu keksiä hankituille välineille uutta käyttöä ja samalla oppia niiden käyttöä paremmin.

OMA SUUNNITTELUTAPA

En ole persoona, joka piirtää tai luonnostelee koko ajan jotain aina kun on vähänkin vapaata aikaa, tai esimerkiksi luennolla oltaessa. On aikakausia, jolloin piirrän enemmän tai kokeilen eri tekniikoita. En kuitenkaan tee sitä niin aktiivisesti kuin monet seuraamani opiskelijat, joilta syntyy jatkuvasti uusia hienoja luonnoksia luonnosvihkoihin.

Työtapani on muutenkin aika erilainen kuin monilla muilla alan ihmisillä, en juuri koskaan luonnostelee mitään. Saatan joskus hieman hahmotella jotain muotoa, mutta uuden tehtävän saatua käsittelem asiaa aina pitkään omassa päässäni. Mietin mitä asiaan liittyy ja mitä



Työt syntyvät sekalaisen lappujen pohjalta, selkeät tai piiretyt luonnokset ovat harvassa.

mielleyhtymiä siitä syntyy, jotka sitten kirjoitan yksittäisinä sanoina muistiin. Tämän jälkeen etsin netistä ja kirjoista lisää asioihin viittaavia asioita, joista syntyy taas uusia mielleyhtymiä. Näistä sanoista ja asioista syntyy eräänlainen ideapohja, jolla vien asiaa päässäni eteenpäin.

Muistikirjaan ne harvemmin päätyvät, sanoja ja ajatuksia löytyy irrallisista lappusista ja papereista, mitä sattuu olemaan saatavilla. Luonnoskirjoja on hankittuna ja itsekin tehtynä paljon erilaisia, mutta niiden järjestelmällinen käyttö on osoittautunut ylivoimaiseksi. Tämän osoittaa myös se, että kun opinnäytteeni aihe oli selvä, sidoin itselleni kirjan jolla aion pitää tarkkaa päiväkirjaa ajatuksistani ja tekemisistäni. Kirja odottaa edelleen ensimmäistä merkintäänsä.

Sain kuitenkin aikaisessa vaiheessa otettua sohvan viereen pienen muistikirjan, johon olen kirjoittanut irrallisia mieleen putkahtaneita ideoita muistiin. Tästä syntyikin itse asiassa aika kattava teos yksittäisiä sanoja ja ajatuksia, joiden kaikkia merkityksiä en kuitenkaan enää muista.

En useimmiten käytä myöskään minkäänlaista moodboardia tai muuta kuvallista inspiraatiotaulua. Luen ja selailen toki monipuolisesti alan lehtiä ja muuta kirjallisuutta sekä selailen erityyppisiä verkkoportfoliosivustoja, joista saa monesti idean kipinöitä, mutta aloittaessa uutta tehtävää en halua liikaa vaikutteita muiden tekemisistä.

Lopulta eri sanoista ja mielleyhtymistä syntyy päässä idea tai ideoita, jonka pohjalta lähdän työtä viemään eteenpäin. Ensimmäiset vedokset saattavat olla kuitenkin kaukana alkuperäisestä, ensimmäisten ruokkiessa uusia sanoja ja mielleyhtymiä.

PRODUKTION VALINTA

Halusin erityisesti kokeilla mitä kirjakkeilla ja kultaukseen tarkoitettulla kohopainoprässillä on mahdollista tehdä. Halusin tutkia ja testata, millaisille materiaalille on mahdollista folioida ja miten eri foliot käyttäytyvät. Tähän mennessä en ollut folioinut kuin kirjansidontamateriaaleja, joihin folioni parhaiten soveltuivat.

Minulla oli tarve kehittää myös jotain uusia käyttösovelluksia, miten yhdistää vanhaa kohopainotekniikkaa nykyajan digitaalitekniikkaan. Miten tehdä työ mahdollisimman paljon eri käsitekniikoilla, ilman koneella istumista. Pystyisikö produktiota hyödyntämään taiteellisesta näkökulmasta tai tuomaan esille omaa osaamista ja käyttämään sitä kaupallisessa tarkoituksessa ja tehdä eräänlainen portfoliokirja, joka toimisi inspiraation lähteenä mahdollisille asiakkaille.

Päätin tehdä taiteilijakirjan, joka on samalla oman työn esittelyä materiaalikoekielujen muodossa. Uniikin taiteilijakirjan, joka on kaikilta osiltaan itse suunniteltu ja valmistettu.



Tyypillisiä muistiinpanoja, joita teen moniin eri paikkoihin, lappuihin jotka ovat sillä betkellä käsillä.

PAINOMATERIAALIT

Aloitin projektin tutustumalla kirjoihin ja nettisivuihin, joissa esitellään erilaisia kohopainojen lopputuotteita. Suomessakin ehkä paremmin jo letterpress-nimellä tunnettu painaminen on noussut modissa maissa uuteen kukoistukseen ja ikivanha tekniikka on laajalti nykyajankin ammatti- ja harrastuspiireissä erittäin suosittua.

En ollut niinkään kiinnostunut muiden tekemästä ulkoasusta vaan millaista materiaalia yleisimmin käytetään. Letterpress painatusta käytetään paljon erilaisissa korteissa, julisteissa sekä mm. käyntikorteissa ja erityyppisissä brändimateriaaleissa, erityisesti kun halutaan viestiä korkeasta laadusta tai luksuksesta.

Monet tutkimistani tuotteista oli toteutettu todella paksulle paperimateriaalille, jossa kohopainon syvälle painuva painojälki antoi oman efektinsä painotuotteelle. Tämä oli lähtökohta myös omalle materiaalikoekielulle. Kohopainon yksi iso viehätys on juuri syvälle paperiin painunut painojälki.

Paksun paperimateriaalin hankkiminen osoittautui kuitenkin vaikeammaksi kuin oletin. Kyselykierros kotimaisissa paperitukkureissa osoitti, ettei Suomessa juurikaan ole saatavilla laadukasta paksua kohopainoon soveltuvaa materiaalia. Tai ainakaan niin paksua kuin halusin. Tutkimani tuotteet olivat monesti yli millimetrin paksuisia. Apu löytyi Saksasta ja Englannista, joista tilasin neljää erilaista 100% puuvillalumppukartonkia. Paperit olivat olivat paksuudeltaan noin millimetrin ja grammapainoltaan n. 650 gsm.

Koska kyseessä on materiaalikoekielu, tilasin myös suomalaiselta pakkauspahvitukkurilta erilaisia pahveja, joiden soveltuvuutta halusin myös kokeilla. Materiaalikoekielujen ulkopuolelle jäi oikeastaan kaikki paperi- ja kartonkimateriaalit, jotka on tarkoitettu painoteollisuuden käyttöön.

Näillä vaihtoehtoisilla materiaaleilla halusin myös kokeilla niiden soveltuvuutta digitaaliseen tulostukseen, enkä käyttää siihen kehitettyjä omia tulostusmateriaaleja.

KUVAT JA KUVITUS

Vaikka produktio on pääosin materiaalikoekielu, päätin heti alussa, etten käytä kenenkään ulkopuolisen kuva- ja kuvitusmateriaalia, vaan ainoastaan omaa kuvamateriaalia. Halusin, että mukana on muutama valokuva ja mielellään myös joku oma tekemä kuvitus.

Valokuvien ottamiseen minulla on työni puolesta erinomaiset mahdollisuudet hyvin varustetussa studiossa. Lopulta valitsin produktioon vain kaksi studiossa tätä työtä varten kuvattua kuvaa, kolme muuta valokuvaa ovat aiemmin ulkona otettuja.

Kuvituksen tekemisen lähtökohta oli halu oppia käyttämään paremmin Applen iPadia ja siihen asennettua Procreate-nimistä digitaalista maalausohjelmaa nimenomaan kuvitukseen.

Olin aiemmin käyttänyt koulutehtävässä Procreate-ohjelmaa, joka on digitaalisen maalauksen yksi johtavista ohjelmista iPadissa.

Procreate on alusta asti tuntunut luontevammalta ja monipuolisemmalta kuin yksikään markkinajohtaja Adoben ohjelmat vastaavaan käyttöön. Kyseinen ohjelma on yhteensopiva Adoben Creative cloud –pilvitoiminnon kanssa ja se tallentaa kuvat tasoina Photoshopin omassa muodossa, tämä on tärkeä ominaisuus jälkimuokkauksen kannalta pöytä tietokoneen Photoshop-ohjelmassa.

Valitsin iPadin kuvituksen tekemiseen en pelkästään oppimishalun, vaan koska monet käyttäjät käyttävät tablettia lähinnä erilaisessa viihdekäytössä. Halusin kokeilla onko laitteesta ”oikeaan työhön.”

Pidin paljon iPadilla kuvittamisesta, koska sillä voi tehdä töitä missä ja milloin vaan. Tein esimerkiksi paljon sohvalla samalla kun katsoin televisiota. Itse piirtämiseen käytin paineentunnistavaa kynää ja tallennettuani tiedoston pilvipalveluun tein joitakin pikku muutoksia vielä pöytäkoneella ja isommalla näytöllä.

Lopulta valitsin produktioon yhden kuvituksen, josta tein kolme hieman erilaista versiota.

Vaikka valokuvat ja kuvitus työnäytteinäni produktiossa toimivatkin, eivät ne olleet tärkein lähtökohta opinnäytteen tekemiselle. Kuvat ovat osa kokonaisuutta, jossa päätarkoitus oli kokeilla eri folio-tyyppien ja eri painomateriaalien toimivuutta keskenään sekä niiden yhdistämistä digitaalisen tulostamiseen.

TEKSTIT

Varsinaista tekstiosaa ei produktioon tule. Materiaalikoekilut suunnittelin toteuttavani erillisinä sivuina erityyillisille materiaaleille. Alkuperäinen ja ensimmäinen ajatukseni oli ensin latoa erilaisia aforismeja ja mietelauseita ja painaa folioilla niistä mallisivuja. Seuraavaksi suunnittelin laittavani lisäksi pelkkiä kuvasivuja, joiden kautta materiaalien toimivuus digitaalisessa tulostuksessa tulisi esille. Kaiken aikaa suunnitelmien taustalla oli tehdä myös kaikista kirjaintyyleistä oma näytesivu, käsinlatoamalla kaikki mahdolliset merkit ja lyhyt teksti.

Työn osoittautuessa hitaammaksi kuin oletin ja kirjaintyylien määrän ollessa aika laajan, päätin yhdistää miettimäni asiat ja yhdistin lyhyitä tekstejä valokuvaan ja kuvitukseen, tein myös muutamia suppeampia näytesivuja kirjaintyyleistä.

Teksteistä totean saman kuin kuvista, niiden tarkoitus on tukea kuvamateriaalia ja osaltaan konkretisoida mitä tekemäni lopputuotteet voisivat olla.

DIGITAALISET TULOSTEET

Työpaikallani Forssan Ammatti-instituutissa on hiljattain hankittu Epson 9900 mustesuihkutulostin, jolla voi tulostaa valokuvatulosteita jopa 1,5 millimetriä paksulle materiaalille. Tulostimelle on asennettu vasta vain muutama peruskäyttöön soveltuva väriprofiili, joten

päätin kokeilla miten hankkimani materiaalit toimivat kyseisessä tulostimessa ja rakentaa alustavat väriprofiilit eri tyyillisille materiaaleille.

Tarkoituksena oli tulostaa ottamani valokuvat ja kuvitukset hankkimilleni materiaaleille ja tutkia niiden toimivuus mustesuihkutulostamisessa. Päätin myös tulostaa osan kirjainnäytesivuista ja kohopainaa vain osan.

Tulostamalla osan sivuista nykyajan tulostimella ja painamalla osan vanhalla koneella ja metallikirjakeilla, sain hauskan teeman tekemilleni töille, toteutustavoissa kun kohtaavat reilusti yli 100 vuotta graafisen teollisuuden tekniikkaa ja historiaa.

LÄHDEKIRJALLISUUS

Kirjallisen työni, ja osin myös toteutuksen, lähtökohtana on omaista kirjahyllystä löytyvä alan kirjallisuus. Olen jo vuosia kerännyt kirjapainotaitoon ja kirjapainotekniikkaan liittyvää kirjallisuutta ja aineistoa. Kirjat ovat pääosin 1800-luvun loppupuolelta ja 1900-luvun alusta. Halusin pitää aiheeseeni liittyvän alan kirjallisuuden samalla aikakaudella kun itse tekeminenkin on tapahtunut. Lähdekirjallisuus on vanhaa mutta aiheeseen ajankohtaista.

Lähteissä oleviin kirjoihin on aiemmin tutustunut enemmän seilailumielessä, nyt kirjat tuli luettua tarkemmin ja ajatuksella. Varsinkin ladontekniikkaan ja latomissääntöihin liittyvät asiat ovat edelleen tarpeellisia jokaiselle graafisen suunnittelijalle.



Liitin teososan loppuun yhden muistilapun, johon olen kirjoittellut tekstejä muistiin ladoksen tekoa varten.

PRODUKTION TYÖPROSESSI

PRODUKTION TYÖPROSESSI

Tässä neljännessä osiossa kerron lyhyesti jokaisesta osa-alueesta, joi-
ta olen teososaani tehnyt.

Asioiden tekojärjestys ei ollut mitenkään johdonmukainen. Tein
niitä sitä mukaan, kun asiat järjestyivät.

Ensimmäisiä papereita aloin kyselemään hyvissä ajoin jo viime
kesän lopulla. Jatkoin kuitenkin etsimistä lähes koko ajan, ja viimei-
set materiaalit tulivat 2015 helmikuussa.

Kun olin päättänyt tehdä kaiken kokeiluissa käytettävän kuva-
materiaalin itse, tuli ongelmaksi aiheiden miettiminen ja aikataulu.
Oman palkkatyön ja opiskelun ohessa ei juurikaan vapaa-aikaa ollut.

Aloitin kuvamateriaalin teon kuvittamisella iPadilla. Päästyäni
hyvään vauhtiin kuvittamisessa ja ohjelman käytössä, se alkoi vie-
dä mukanaan ja käytin siihen paljon aikaa. Innostuin liikaa ja eksyin
oleellisesta, tein useita kokeiluja ja kuvituksia joista vain osa pää-
tyi teososaan. Taidosta on kuitenkin varmasti hyötyä jatkoa ajatellen.

Innostuin myös muihin asioihin ja aikaa meni liiaksi yksittäis-
ten osa-alueiden tekemiseen, jotka eivät olleet niin tärkeässä osas-
sa opinnäytteessäni.

Tulostamiseen ja väriprofiilien olisi näin jälkikäteen ajatellen voi-
nut uhrata vähemmän aikaa. Samoin valokuvien käsittelyyn. Koin ne
kuitenkin sillä hetkellä tärkeäksi ja uskon hyötyväni niistä kokemuk-
sista jatkossa.

Käsiladontaan ja foliointiin olin päättänyt panostaa suurimman
osan ajasta, ja niin teinkin. Ladonta oli hitaampaa kuin olin ajatel-
lut ja folioinnissa tuli paljon epäonnistumisia, joka välillä masensikin.
Taitojen karttuessa alkoi tulla enemmän onnistumisia ja nopeuskin
kasvoi. Erilaisia tekstiladontoja en ehtinyt tehdä niin paljon kuin oli-
sin halunnut, mutta sain mielestäni teososaan kuitenkin kattavan va-
likoiman erilaisia toteutuksia.

Pidän teoksessa käytettyjä materiaaleja ja työtapoja osin liikesalai-
suutena, joten en ole tehnyt niistä tarkkaa listaa.



Kulta ja hopea ovat metalloituja folioita, joita käytän yleisesti kirjankansissa. Metalloituja folioita saa lukuisissa väreissä ja eri käyttötarkoituksiin.



Pigmenttifoliot ovat kuin painovärejä eri olomuodossa.



Foliot ovat 60 cm pitkiä rullia, joissa on 60 tai 120 m/rll. Rullat saa haluamaansa mittaan leikattuna. Itse käytän 120 mm leveitä rullia.

PAPERIT JA FOLIOT

Minulle paperin valinnassa on tärkeää miltä se tuntuu sormissa, millainen tunnelma siitä välittyy, mutta myös väri ja struktuuri ovat tärkeitä.

Kun huomasin ettei suomalaisilta paperitukkureilta löydy haluamiani materiaaleja, lähetin muutamalle ulkomaiselle paperitehtaalle ja tukkurille sähköpostia, jossa pyysin näytteitä. Englantilainen John Purcell Paper, joka edustaa suurinta osaa maailman taidepapereista, lähetti hyvän näytteistön. Valikoimassa oli muutama erityisesti myös kohopainoille valmistettu paksu kartonki.

Tilasin Englannista kolmea erilaista 100 % puuvillalumpusta valmistettua n. yhden millin paksuista paperia. Lisäksi tilasin Saksasta tunnetun Gmund-tehtaan lumppu- ja mohair-paperia.

Talven aikana etsin lisää papereita ja löysin pakkausmateriaaleja myyvän tukkurin sivuilta erilaisia pahveja. Pyysin muutamista näytteistä ja sain sen verran arkkeja, että pystyin tekemään niistäkin varsinaisia sivuja produktioon. Materiaalit ovat harmaa-, kone- ja kovapahveja sekä huokoisempia puu- ja olutpahveja.

Erilaisia folioita ja värejä on lukematon määrä. Minulla oli ennestään vain kirjansidonnassa yleisesti käytettyjä kulta ja hopeafolioita. Kokeiluja tilasin lisäksi mustan, valkoisen ja punaisen foliorullan.



ENSIMMÄISET FOLIOINTIKOKEILUT

Heti kun paperit saapuivat aloitin ensimmäiset kokeilut eri materiaaleille. Kokeilin ensin ilman foliota, miten sokkopainatus toimii ja sitten eri folioilla millainen tarttuvuus niillä on.

Koska kuumafolioinnin onnistumiseen vaikuttavat lämpö, puristusaika ja puristusvoima, oli oikeiden kombinaatioiden löytäminen välillä työlästä. Mikä toimi jollain materiaalilla, ei toisella ollenkaan.

Folio ei ole arvokasta, mutta ostamani materiaalit ovat, siksi piti olla huolellinen eri kokeiluissa ja käyttää materiaali tarkkaan.

Aika pian aloin löytämään oikeat lämpötilat ja mitkä materiaalit tarvitsevat enemmän lämpöä, mitkä vähemmän. Yleissääntö oli, että mitä pehmeämpi materiaali, kuten mohair ja nahka, sitä vähemmän lämpöä ja puristusta. Yleisimmin lämpötilat olivat hieman alle 100°C ja korkeimmillaan noin 120°C.

Kokeiluissa ilmeni myös metalloitujen värien ero pigmenttiväreihin, puristusaika ja voima piti olla molemmissa hyvin erilainen.

Koska puristus ja voima tehdään kammesta käsin vääntämällä eikä koneellisen tarkasti, prosessia ei voinut myöskään millään lailla mitata, alkoi hommaan lopulta tulla ns. näppituntuma, piti vaan muistaa asiat ja kehittää lihaskuistia.



Ensimmäisiä foliointikokeiluja, eri materiaaleille ja erityyillisillä kirjakeilla.

Jos lämpö ja puristus oli liian kova, "valui" väri yli reunojen. Jos lämpö oli liian alhainen tai puristusta liian vähän, ei väri tarttunut tasaisesti.



Kuvasin studiossa "kaunottaria" ja "hivöitä". Osa kuvista päätyi produktioni.



Käsittelin kuvia myös iPadissa, esim. viereisen ison kuvan lähes kokonaan.



Lontoon Lloyds-rakennus on parin vuoden takaa.

VALOKUVAT

Halusin yhdistää foliointia ja kohopainotekniikka myös valokuviin. En kuitenkaan halunnut käyttää mitään valmiita ja etenkin jonkun toisen ottamia kuvia.

Päätin, että kuvaan itse muutaman kuvan. Aiheeksi ajattelin ensin maisema- tai tuotekuvia, mutta kun kuulin erään kosmetologiopiskelijan etsivän kuvaajaa omalle opinnäytteelle, ehdotin yhteistyötä.

Opiskelijan aihe oli hyvän ja pahan kuvaaminen ja miten sitä luodaan meikkaamalla ja maskeeraamalla. Kuvasin koulumme studiossa viisi erilaista hahmoa, jotka jälkikäsitteilin Adobe Lightroomissa, Photoshopissa ja iPadin Procreate-ohjelmassa.



IPAD KUVITUS

Koska olin opiskellut kuvittajapainotteisella linjalla ja kovin pitänyt kuvittamisesta, halusin produktion edes yhden kuvituksen. Mietin ensin useampiakin kuvituksia, mutta koska se ei ollut opinnäytteeni pääaihe, eikä aikaakaan liialti ollut, luovuin ajatuksesta.

Ajattelin miten voisin tuoda kuvittamiseen jotain uutta ja samalla oppia jotain. Päätin kokeilla iPadilla tekemistä. Käytin Procreate-ohjelmaa ja Adonit Jot Touch-paineentunnistavaa piirtokynää.

Pidin iPadin kätevydestä piirtää missä ja milloin vain, näytön pienuuskaan ei ollut ongelma, koska piirrettävän kohdan sai helposti suurennettua ja pyöriteltyä sopivaan piirtoasentoon. Näytön liukkaus on edelleen haastavaa kun on tottunut paperin "kitkaan". Adonit piirtokynä oli minulle toimiva väline, siinä olevan "tallan" ja terävän piirtopään vuoksi, näin näki paremmin mitä oli tekemässä.

Piirsin kaiken mahdollisen eri tasoille; ääriviivat, koristeet, pilvet ja taustan, näin niitä oli helppo muokata ja tehdä kuvasta eri versioita.



iPad, Procreate-ohjelma ja Adonit Jot piirtokynä. Tallensin työt Adoben Creative Cloudiin jatkotyöstöä varten.



iPadilla kuvittamista pystyi tekemään missä ja milloin vain. Procreate-ohjelman piirto- ja maalaustoiminnot osoittautuivat erinomaisiksi kuvitustyöhön.



Osa teososan sivuista on osin tehty tulostimella, esim. otsikko.



Värimäärää joutui monissa materiaaleissa laskemaan hyvinkin paljon. Tästä syystä kuvasta tuli helposti "lattea".

TULOSTUS

Tulostamiseen käytin työpaikkani 11-väristä Epson Stylus Pro 9900 -tulostinta, jolla voi tulostaa 1,5 mm paksuisia materiaaleja. Tulostin käyttää HDR-pigmenttimusteita ja sen tulostuslaatu on erinomainen. Tulostimessa on myös oma musta väri mattapintaisille materiaaleille, joka oli minulle tärkeää koska kaikki materiaalini ovat päällystämättömiä ja mattapintaisia.

Tulostin on koulullamme sen verran uusi, ettei tarvittavia väriprofileja oltu vielä luotu. Minulla oli niin montaa erilaista paperia, etten voinut alkaa tehdä jokaiselle omaa profiilia. Päätin tehdä kaksi yleis-pätevää profiilia, toisen perusmattapapereille ja toisen huokoisemmille papereille, jotka tarvitsevat vielä vähemmän väriä.

Tarkempi profilien luominen olisi jo oman opinnäytteen aihe, joten käytin näitä kahta profiilia kaikkiin materiaaleihin. Olen muutamaa valokuvaa lukuunottamatta tyytyväinen lopputuloksiin. Myös sillä onko kuva mustavalkoinen vai värillinen, on suuri merkitys lopputulokseen. Kuvan värierottelu ja toistokäyrä on tärkeä, näillä pystyi osaltaan paikkaamaan profiilin puuttumista.

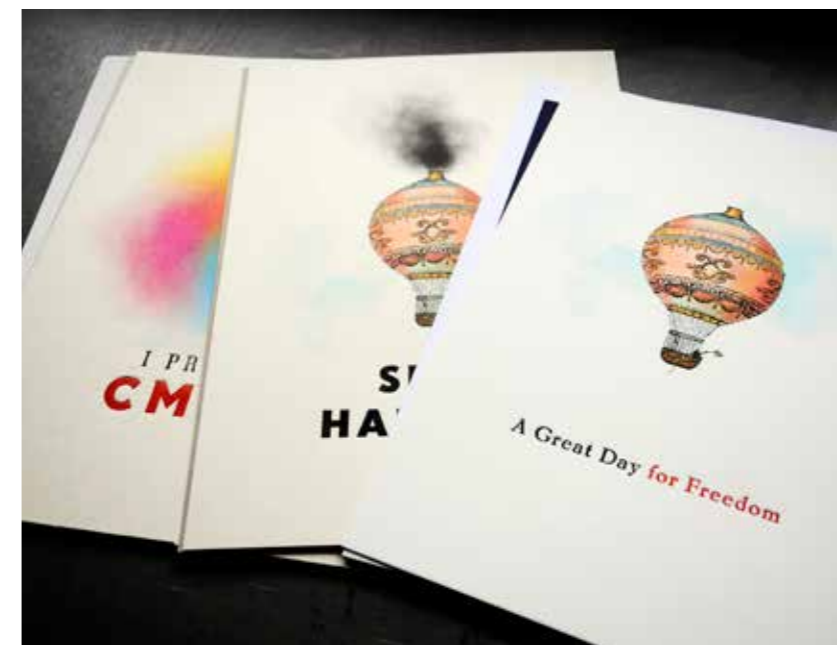


Testitulosteiden ja profiilin luominen oli aikaa vievää ja kallista materiaalia kului. Se oli kuitenkin palkitsevaa, kun eri materiaalien erot tulivat esille. Monet materiaalit, jotka eivät ole tehty digitaaliseen tulostamiseen osoittautuivat erinomaisiksi toistoltaan. Kuva saa aivan erilaisen "hengen" paksulla huokoisella taidepaperilla, kuin kiiltävällä ja persoonattomalla kaupallisella tulostuspaperilla.

Varsinkin käsintehty paperit ja jopa pakkauspahvit toimivat tulostuksessa "vanhan ajan" henkeä haettaessa.

Tein paljon erilaisia testejä tulostamiseen liittyen ja innostuin vä-
lillä ehkä vähän liikaakin eri kokeiluihin. Tulosteita kertyi paljon ja lopulliseen teokseen jouduin valitsemaan vain pienen osan.

Kokeilut tuottivat paljon uusia ideoita ja tuloksia, mutta jätin osan tämän opinnäytteen ulkopuolelle ja hyödynnän niitä jossain toisessa projektissa.



Jos väriä oli liikaa, se levisi eikä toistunut tarkkana rajan. (tässä kuvassa vain musta väri)



Käsintehtyyn paperin reunat tarttuivat joskus tulostuspäähän ja repesi tai tabriintui väriin.



Tein mm. käyntikortteja joihin tulostin osan teksteistä.



Kehilöregaalista poimiminen ja takaisin purkaminen on hidasta.



Vankilasta saatuja Whiley-Type messinkikirjakeita. Osa kirjakeista oli sekaisin ja loputkin sekoittuivat siirrettäessä.



Muutamia kirjaintyyliä on vielä tunnistamatta, niin kuin tämä script-valikoima.

KÄSILADONTA

Olin Jyväskylän koulussa kokeillut käsiladontaa yli kolmekymmentä vuotta sitten, se oli pohja josta lähdin opettelemaan ladontaa.

Olin ennen opinnäytettä tehnyt lähes kolme vuotta aina toisinaan kirjansidontaa, joiden kansiin tehtiin folioinnin kirjakkeilla. Joten pitkää kokemusta käsilatomisesta ei ollut.

Kirjakeistani ei ole minkäänlaisia näytteitä, osassa lokerikkoja ei lue edes kirjaintyylin nimeä tai kokoa. En ole ehtinyt vielä kaikkia tarkistaa enkä kokeilla, mutta laskin eri kirjaintyyliä olevan n. 15 erilaista. Joistain kirjaintyyleistä on muutamaa eri kokoa ja eri paksuusversioita sekä kurssiivit. Suurin osa on isompaa kuin 14 pt. Vain Super Grotesk-kirjakeet ovat alkaen 6 pt, josta 2:n tai 4:n pisteen välein aina 72 pt. saakka. Kirjakemäärät ovat myös sen verran vähäisiä per kirjain, että isompia tekstimääriä ei pysty latomaan.

Tulevaisuudessa on tarkoitus tehdä kaikista kirjaintyyleistä, joita minulta löytyy oma kirjainnäytteistö. Työtä hidastaa vankilasta saatujen kirjakeiden sekaisuus. Osa meni myös siirrossa sekaisin ja uudelleen järjestely on erittäin hidasta työtä.

Myös aiemmin kirjansitomosta tulleet kirjakeet vaativat selvityä. Ennen nimettömänä ollut antikvatyyli tarkentui opinnäytteen lähdekirjallisuuden avulla Nordische Antiqua-nimiseksi.



Itse ladonta ja sen purkaminen osoittautui todella aikaa vieväksi työksi. Olin ajatellut tehdä huomattavasti enemmän erilaisia ladoksia ja tekstitauluja mm. kattavan kirjakenäytteistön.

Takaperin lukemiseen ja yleensä katsomiseen peilikuvana tottui aika nopeasti, mutta kirjakeiden poimiminen ja purkaminen takaisin kehilöregaaliiin oli aikaa vievää. Samoin oikeanlaisten sulukkeiden ja välikkeiden löytäminen niin, että kehilössä olevasta ladoksesta sai tiukan. Kun ladon on valmis kehilö käännetään ympäri koneeseen laitettaessa. Jos ladon on jäänyt löysäksi, kaikki leviävät käännettäessä pöydälle ja homma alkaa alusta. Onneksi näin kävi vain kerran heti alkuvaiheessa.

Kirjakeita on käsiteltävä hyvin varoen, metalliseos on pehmeää ja pienimmätkin kolhut näkyvät heti painojäljessä. Kirjakeita käsitellessä onkin hyvä käyttää pinsettejä sekä asettelussa että purkamisessa. Folioitaessa oli myös oltava tarkkana. Jos puristi liian lujaa, saattoi esim. ääkkösten pisteet irrota.

Käsilatonta vaatii sorminäppäryyttä kaikilta osin, samoin tarkkuutta. Kirjoitusvirheen korjaaminen ei onnistu näppäilemällä ja erottuu monesti vasta oikovedoksessa. Kirjakeasteiden tunnistaminenkin pelkästään sormituntumalta vaatii vielä totuttelua.



Tein rivejä suoraan sormien välillä, enkä käyttänyt latomabakaa.



Kirjakeiden korkeus mitataan ciceromitalla, tämän groteskin kirjakkeen koko on 5 cic. = 72pt.



Kirjakeet poimitaan ja asetellaan pinsettien avulla. On kuitenkin oltava varovainen, ettei samalla naarmuta niitä.



Folioinnin voi tehdä myös sinkistä valmistetulla painolaatalla.



Erilaisia metallifolioita.



Folioitava materiaali asetetaan tasolle, joka puristuu yläosassa olevaa ladoskehilöä vasteen



Foliokone on alunperin lämminnyt hiilillä ja kaasulla. Nyt lämpöä säädelään uunin vastuksilla ja termostaateilla.

FOLIOINTI

Kun lados on valmis ja asetettu foliointikoneeseen, laitetaan kone lämpenemään. Raskas iso kehilö ja lados kestää lämmitä noin sata asteiseksi yli tunnin. Kun oikea lämpö on saavutettu, foliointi voi alkaa. Ensin on kuitenkin hyvä tehdä koefoliointi, mieluummin samalle materiaalille kuin lopullinenkin.

Keskityin folioinnissa vain muutamaan väriin: kultaan, hopeaan, mustaan, valkoiseen ja mustaan. Yksi rulla maksaa 80–150 euroa rulla, eikä minulla ollut taloudellisia edellytyksiä ostaa kattavampaa valikoimaa pelkästään opinnäytekäyttöön.

Musta oli selkeä valinta yleiseen käyttöön, punaisen otin rinnalle koska se on kirjapainotaidon historiassa ensimmäinen mustan rinnalle otettu korosteväri. Valkoisesta foliosta minulla oli pieni näyterullan loppu, jolla tein muutaman kokeilun. Kun huomasin valkoisen sopivan hyvin hieman erisävyisen valkoisen paperin kanssa, tilasin myös valkoista foliota rullan.

Aika pian vähensin kullan ja hopean käyttöä, koska pidin enemmän pigmenttivärien jäljestä. Varsinkin kun jälki jäi ns. epätäydelliseksi, epätasaiseksi väripeitoksi. Kun näytin foliointeja muille alan ihmisille, pitivät myös he enemmän epätasaisesta jäljestä. Aloinkin tekemään jatkossa tahallani epäkuranttia foliointia.



Hieman rosoisempaa ja enemmän alkuperäistä jälkeä muistuttavaa foliointia saa, kun jättää lämpötilan alemmaksi kuin pitäisi. Näin folio ei tartu tasaisesti joka kohtaan.

Tein foliointeja kaikille mahdollisille materiaaleille, peruspapereista puuviiluun. Lähes kaikille materiaaleille piti löytää omat nikkinsä; kauanko puristaa ja millä voimalla, mikä folio sopii millekin ja pitääkö lämpötilaa nostaa vai laskea.

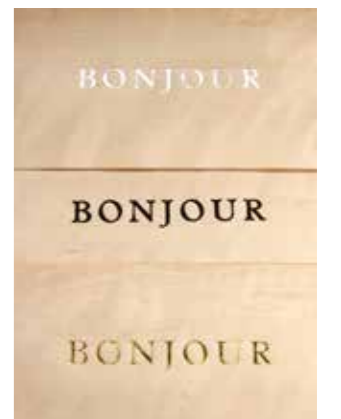
Halusin myös tehdä kaksi- tai useampivärisiä töitä. Pigmenttiväreillä se pääosin onnistui yhdellä ja samalla kertaa. Jos halusi mukaan metallifolioita esim. kulta, se ei onnistunut. Metallifolio vaatii eri puristuksen ja ajan. Jos haluaa yhdistää kulta ja esim. mustaa, ne pitää tehdä kahtena eri foliointina.

Myös erikokoiset ja tyyliset kirjakkeet käyttäytyivät eri tavoin. Laiha antikva kirjake vaatii erityylinen folioinnin kuin lihava groteski kirjake. Myös kirjakkeen koolla on iso merkitys, mitä enemmän kompaktia väripintaa, sitä kovemman ja pidemmän puristuksen se vaatii, monesti myös kovemman lämpötilan.

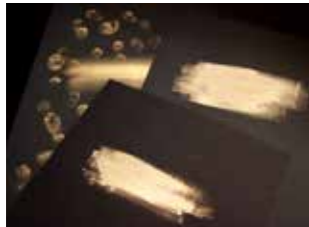
Kokonaisuutena foliointikokeilu tuotti positiivisia yllätyksiä, erityisesti edulliset vaihtoehtomateriaalit.



Yläkuvasssa lados on puristettu foliota ja materiaalia vasten. Kalvo irroitetaan ja lämpöä sekä puristusta saanut kohta jää paperiin. Irroitettu folio-kalvo menee muovijätteisiin.



Koivusta tehty puuviilu osoittautui erinomaiseksi foliomateriaaliksi.



Gilding waxia, eli kultausvahaa sormin siveltynä mustaan paperiin. Jos vahaa on vain ohuelti siellä täällä, foliointi on mahdollista tehdä päälle.



Vesiväriä siveltimellä siveltynä punaisen folion päälle. Systeemiä hieman kehittämällä on mahdollista saada erilaisia uniikkeja ratkaisuja.

Viereinen kuva: Metallifolion päälle levitetty kultausvahaa.

KOKEILUT

Kun olin tehnyt mielestäni riittävästi erilaisia foliointeja eri materiaaleille, aloin miettimään voiko niitä työstää jotenkin ennen tai jälkeen folioinnin.

Ensiksi kokeilin tehdä papereille värialueita tai laveerauksia mm. vesiväreillä. Tein myös kultausvahalla erikokoisia ja vahvuuksisia alueita sormin levittämällä.

Tämän jälkeen kokeilin tehdä foliointeja värialueiden päälle. Kultatavahan päälle tarttuvuus oli huono, mutta vesivärin päälle on hyvä tehdä erityylisiä ja värisiä foliointeja.

Seuraavaksi tein toisin päin. Folioin ensin ja väritin folion päälle. Vesivärin laitoin siveltimellä ja se ottaa jonkin verran myös foliointiin kiinni. Kultausvahaa sivelin sormella ja varovasti laitettuna sen saa siististi folioinnin ympärille, jos foliointi on puristettu riittävän syväälle. Nämä kokeilut olivat antoisia ja aion jatkaa erilaisten sekatekniikoiden yhdistelyä myös jatkossa.



LOPPUTUOTTEITA

Jo alkusuunnittelusta alkaen, olin ajatellut että kokeiluista pitää syntyä myös ehdotuksia lopputuotteiksi. Vaikka ensisijainen tarkoitus oli kokeilla ja etsiä uusia materiaalmahdollisuuksia, ajatuksena on hyötyä opinnäytteestä myös kaupallisesti.

Ajatuksena oli tehdä erilaisia kortteja, kutsuja ym. markkinointimateriaalia enemmänkin, mutta tähän kaikkeen ei aika kuitenkaan riittänyt. Tein paljon erilaisia sovelluksia jotka eivät päätyneet teososaan, mutta joiden toivon antavan tuleville asiakkaille ideoinnin pohjaksi uusia näkökulmia.

Tein myös kokeiluita, joiden toivon toimivan joko suoraan tai eri käyttöön sovellettuina vähittäismyyntiartikkeleina, kuten erilaiset sisustustaulut tai uniikit kutsu- ym. kortit.

Asiakkaiksi toivon myös muita kirjataiteen tekijöitä, joille pystyn tarjoamaan pienpainosten toteutusta kokonaisvaltaisesti.



Valokuvateoksiin uniikit folioinnit ja ratkaisut.



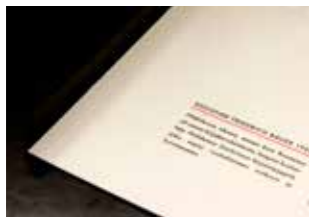
Sisustustaulut ja kortit.



Kirjansidonnan ja kirjataiteen eri osa-alueiden alibankinta.

Viereinen kuva: Käyntikortit, kutsukortit ym. yritysten brändimateriaali.

KIRJANSIDONTA



Lipare on keskeltä taitettu kartonkisiivu, johon liitetään kaksi erillistä sivua. Keskelle tein reiät ompelua varten.



Selkään laitetaan liimauksessa pellavavarso vahvikkeeksi, sekä kapiteelinauhat päihin.



Valmis kirja johon tein vielä osittaisen suoja- ja nimipaperin.

Kirjansidontaa olen opetellut jo muutaman vuoden muiden töiden ja opiskelun ohessa. Olen tehnyt myös jonkin verran asiakastöitä lähikunnille ja kuntayhtymille.

Opinnäytteen teososan kirjansidonta tuntui hankalalta toteuttaa koska siinä on paljon eri paksuisia papereita ja pahveja. Paksuimmat paperit ovat yli millin paksuisia eivätkä taivu yhtään. Ongelma oli saada kirja aukeamaan joka kohdasta edes kohtuullisesti.

Yksi vaihtoehto olisi ollut sivujen nuuttaus, mutta A4-kokoinen pystysivu olisi menettänyt paljon leveydestään nuuttauksen takia. Eri sidontatapoja on paljon, mutta halusin pitäytyä ns. irtoselkäisessä kovakantisessa mallissa.

Päätin tehdä sivuille taitetun irtolipareen johon liimasin aina kaksi sivua yhteen lipareeseen. Näin pystyin ompelemaan sivut taitettuna aukeamana, ei yksittäisinä sivuina. Samalla varmistin lipareella sivujen paremman aukeamisen.

Ompelin sivuparit yksitellen ja käytin selkäosassa kolmea bindinauhaa tukemaan paksua ja painavaa kirjaa.

Kannet ovat 3:n millimetrin konepahvia, jotka on päällystetty poronahalla ja rykkityykankaalla.



MISSÄ KAIKKI TAPAHTUI

Minulla on kaksi työtilaa. Toinen on kotona tietokonetyöhön ja piirtämiseen tarkoitettu tila. Varsinainen käsityötila on Forssassa vanhalla Finlaysonin kutomolla, osana Työtila Rykkeriä.

Työtila Rykkeri on kolmen tekstiilialan naisen ja minun muodostama työtila, jossa painetaan kangasta, tehdään käsinpainetuista kankaista käsityönä vaatteita. Kankaat painetaan käsiteollisella laakapainomenetelmällä 20 metriä pitkällä painopöydällä.

Minä teen työtilalla graafisen alan töitä ja kirjansidontaa. Synergiaetua syntyy kaikkien tekijöiden eri osaamistaustasta.

RYKKITYYKI

Rykkityyki on paikallinen erikoisuus, joka oli alun perin telapainokoneen aluskangas. Sen päällä kulki painettava kangas. Aluskankaalle tippui ajan myötä paljon eri värejä, joten siitä tuli värikästä ja vahvaa kangasta. Rykkityyki oli aina uniikkia ja sitä valmistui vain pieniä määriä. Se oli hyvin haluttua kun sitä harvoin tuli myyntiin.

Työtila Rykkerin rykkityyki on painopöydän suojana oleva kangas johon kokeillaan painokaavioita ja värejä ennen painamista. Siihen kopioituu kevyesti läpi myös kaikki painettavat kankaat. Lopputulos on hyvinkin vaihteleva ja opinnäytteeni kansissa on siitä yhdet versiot.



Uudelle aluskankaalle alkaa heti kopioitua uusia kuoseja.



Painokaavio jolla kuosit painetaan. Kaavion koko eli raportin koko on noin 120 cm–160 cm.



Työtilalla ovat kaikki laitteeni kirjakeista käsileikkuriin, jolla on leikattu mm. kaikki teososassa oleva pabvimateriaali.



Muistikirjoista saa uniikkeja käyttämällä työtilan omaa ja ainutlaatuista rykkityykyä.

PÄÄTÄNTÄ

IPÄÄTÄNTÄ

Opinnäytteeni päätarkoitus, oli tutkia ja kokeilla miten voisin hyödyntää kirjakkeita, foliointia ja eri työvälineitäni, sekä miten niitä voisi yhdistää nykypäivän tekniikoihin.

Koen onnistuneeni tehtävässä odotettua paremmin. Olen erittäin tyytyväinen koko prosessin aikana saamiini kokemuksiin. Teososan työstäminen oli paljon epäonnistumisia, mutta enemmän onnistumisen iloa. Sen teossa saatua kokemusta ja ”näppituntumaa” ei voi opisella missään koulussa.

Kokeilujen kautta löysin enemmän käyttökelpoisia materiaaleja kuin osasin kuvitella. Laskin käyttäneeni lähes 30 erilaista materiaalia teososassani. Lähes kaikki ovat vaihtoehtoisia ja edullisia materiaaleja. Hyväksi todetut erityyppiset materiaalit ovat erinomainen keino erottua markkinoilla ja ne ovat myös ympäristöystävällisiä.

Tavoitteenani oli myös kaupallisten tuotteiden kehittäminen. Uskon, että tekemäni kokeilut ja lopputuotokset kiinnostavat eri kohderyhmiä. Johtaako kokeilut kaupalliseen hyötyyn, riippuu tietysti omasta aktiivisuudesta markkinoinnissa.

Myös kirjallisen osan kirjoitusprosessi oli itselle suureksi hyödyksi. Kirjallisen työn alussa oleva, suhteellisen pitkäkin historiallinen osa, oli koko prosessin kannalta minulle erittäin tarpeellinen. Vanhan lähdekirjallisuuden kautta tutustuin alaan sen ajan kontekstissa, monet lähdekirjojen kirjoittajista olivat itse sen ajan ammattitekiöitä.

Aiheena ’taiteilijakirja’ antoi paljon. Haastattelujen kautta sain monta uutta tuttavuutta, joista useimmat jatkuvat muodossa tai toisessa. Pidänkin yhtenä antoisimmista asioista itselleni, haastateltavien kanssa käymäni keskustelut.

Taiteilijakirja tulee olemaan jatkossakin osa elämäni. Aihe tulee saamaan jatkoa eri taideprojektien muodossa jo lähitulevaisuudessa.

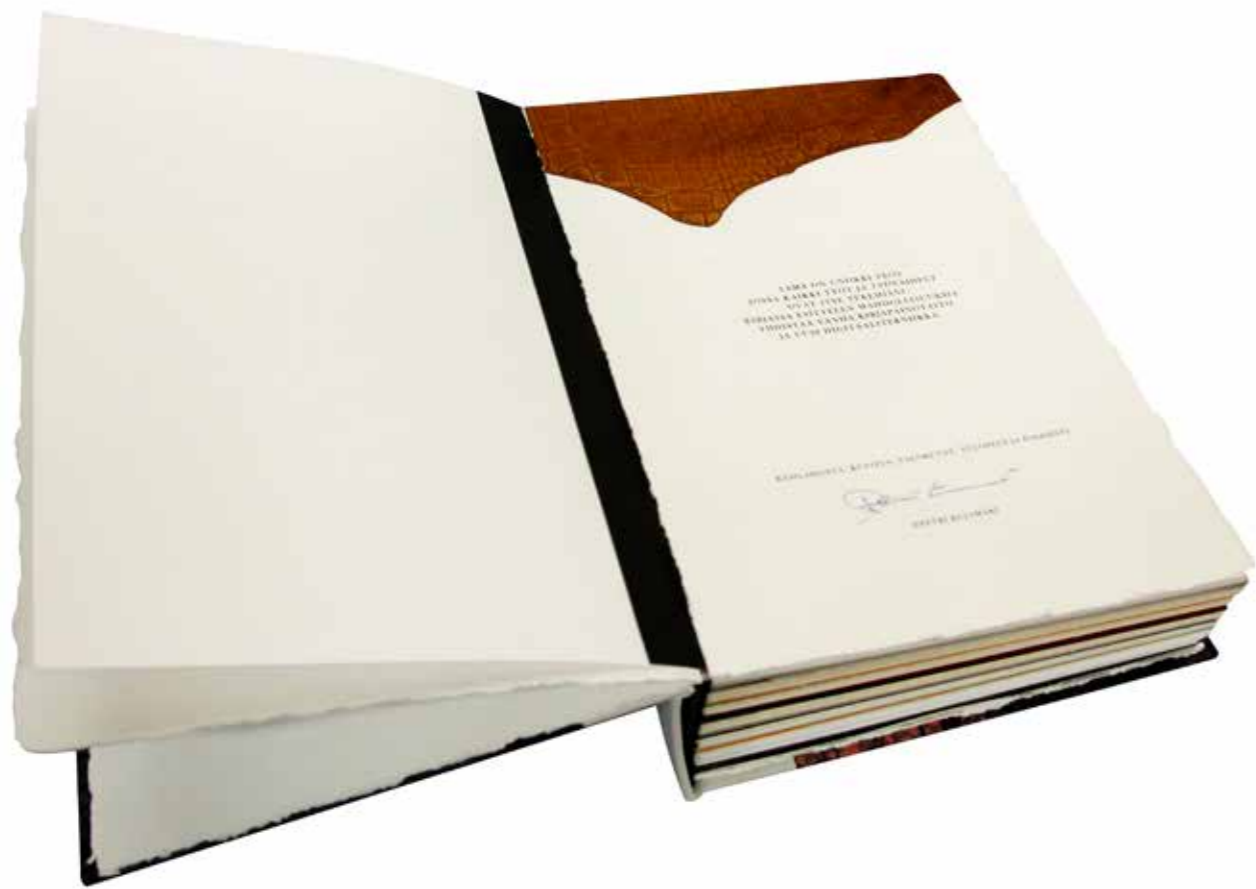
Toivon teososani, taiteilijakirjan, joksi sitä itse kutsun, osoittavan että perinteinen printtimedia ja laadukas kirjapainotaito, ovat erinomainen keino erottua murroksessa elävässä mediamaailmassa.

TEOSOSA

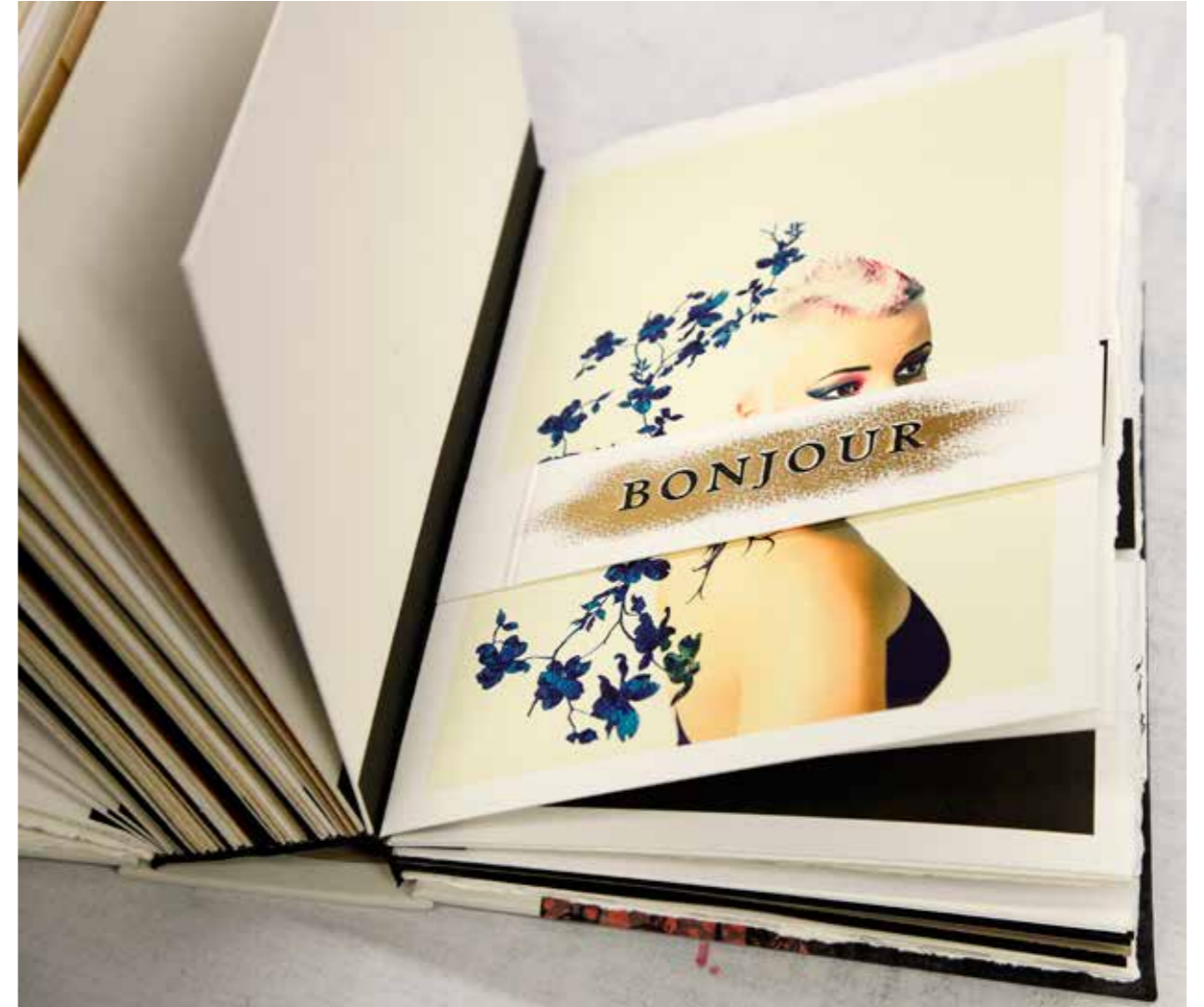
ITEOSOSA KUVINA

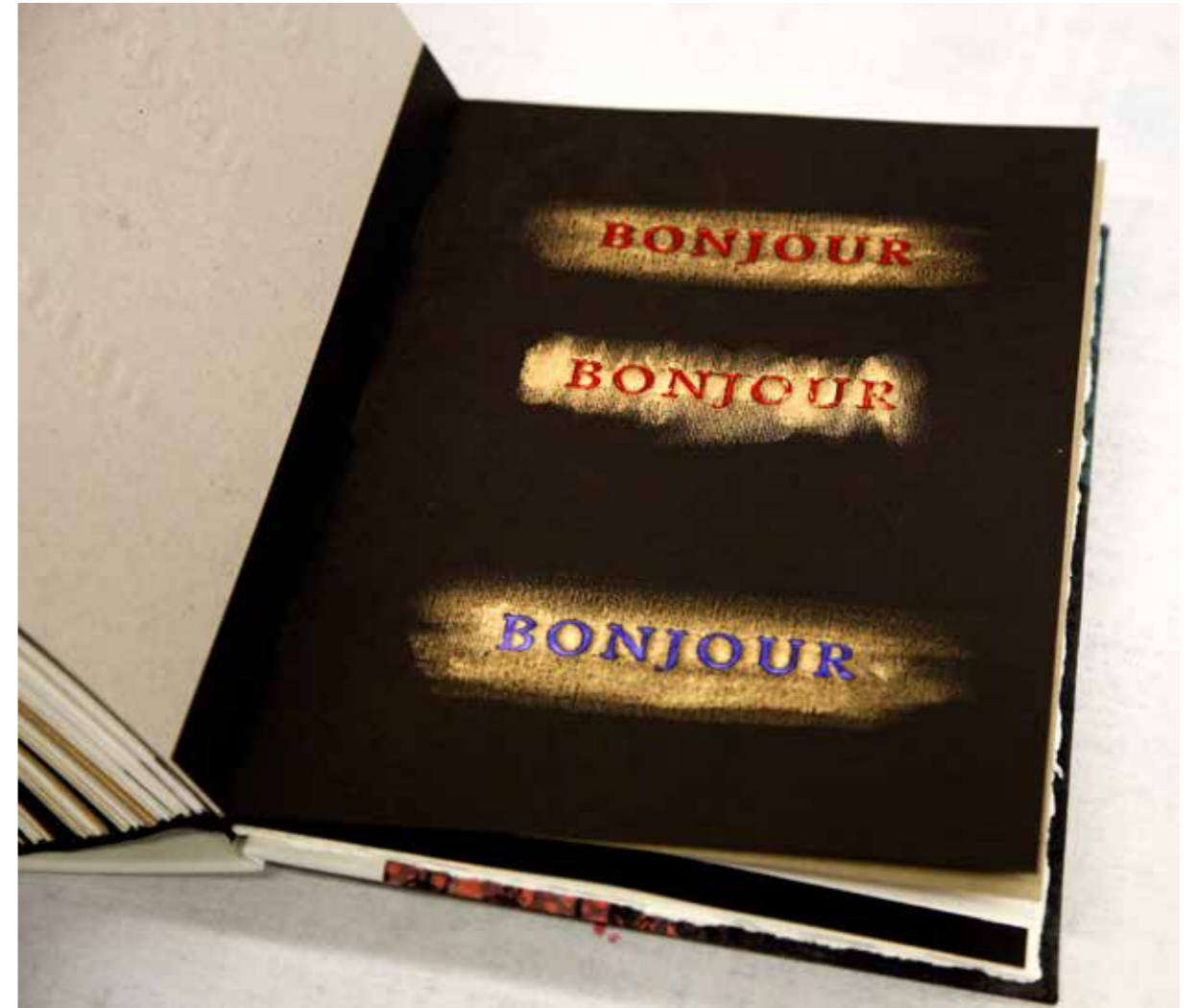












LÄHTEET

LÄHDELUETTELO

KIRJALLISET LÄHTEET

Ader, J., Bergelt, T. 2014. Luonnollisesti Taiteilijakirjoja Suomesta. Helsinki: Parvus Publishing. Bookwell, Porvoo

Eriksson, O. 1974. Graafisen tyylin perusteet. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Hendell, L. 1912. Kirja ja kirjapainotaito. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Jäntti, Y. 1940. Kirjapainotaidon historia. Helsinki: Werner Söderström Oy

Kurz, L. 2011. Hot stamping and cold foil transfer. Fuerth: Leonhard Kurz stiftung & co

Malmström, K. 1923. Kirjapainotaidon oppikirja, latomisosa. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Modin, B. 1964. Kobopainotekniikka. Helsinki: Graafinen keskusliitto

Paaer, G. 1933. Tekstaustaide. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Pajatti, A. 1967. Latomisen taito. Helsinki: Graafinen Keskusliitto

Strengell, G. 1932. Kirja kirjasta. Helsinki: F. Tilgmann Oy

Virusmäki, P. 1960. Graafinen tietokirja. Helsinki: Werner Söderström Oy

SÄHKÖISET LÄHTEET

*Jaakko Lintinen, Taiteilijakirjoja Suomesta ja muualta, viitattu 10.4.2015
<http://www.rikart.fi/about/>*

*Vuoden kauneimmat kirjat, Suomen Kirjataiteen komitea, viitattu 12.4.2015
<http://www.kauneimmatkirjat.fi/komitea/>*

KUVALÄHTEET

Hendell, L. 1912. Kirja ja kirjapainotaito. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Malmström, K. 1923. Kirjapainotaidon oppikirja, latomisosa. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

