

Maiju Kolisoja

Kirjasuunnittelun ja typografian kauneudesta

– Taidekirja Tuula Lehtisen taiteesta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Viestinnän koulutusohjelma

Opinnäytetyö

27.4.2015

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Maiju Kolisoja Kirjasuunnittelun ja typografian kauneudesta – Taidekirja Tuula Lehtisen taiteesta 68 sivua + 1 liite 27.4.2015
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Viestinnän koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Graafinen Suunnittelu
Ohjaaja(t)	Kai Talonpoika, Päätoiminen tuntiopettaja
<p>Tässä monimuotoisessa opinnäytetyössä perehdytään klassiseen kirjasuunnitteluun ja -typografiaan taidekirjan suunnitteluprojektin kautta. Taidekirja koostuu taiteilija Tuula Lehtisen Kauneudesta-nimisen näyttelyn noin 35:stä teoksesta ja aihetta käsittelevästä lyhyestä tekstistä suomen, ruotsin-, englannin- ja venäjänkielillä.</p> <p>Teoreettisessa viitekehyksessä syvennyttään kirjallisuuden ja haastatteluiden kautta kirjaan esineenä, kannen suunnitteluun, typografian muotoiluun ja gridien käyttöön. Näiden toteutumista käytännössä tarkastellaan lyhyen taidekirjaversailun kautta.</p> <p>Kauneudesta-kirjan suunnitteluprojekti avataan vaihe vaiheelta visuaalisten esimerkkien avulla. Projekin tuotos sisältää suunnitelman kirjan muodosta ja koosta, kuvien sommittelusta, typografisista valinnoista sekä kannen ulkoasusta. Opinnäytetyössä kiinnitetään erityistä huomiota kirjatypografiaan, sillä se vaikuttaa kuvapainotteisissa kirjoissa vähäisyydestään huolimatta teosten tunnelmaan ja niiden sanomaan paljon.</p> <p>Opinnäytetyön tavoitteena oli perehtyä kirjasuunnitteluun ja -typografiaan ja suunnitella kaunis ja ammattimaisesti suunniteltu kirja, jota Lehtinen käyttäisi mielellään. Tavoitteet saavutettiin ja projektin tuotos on sekä opinnäytetyöntekijän, että Lehtisen mielestä onnistunut. Kauniin ja luettavan kirjan suunnitteluun vaaditaan kokonaisvaltaista ymmärrystä kirjatypografian säännöistä ja eri osien välisistä suhteista toisiinsa. Vaikealukuinen ja kirjan tunnelmaan sopimaton typografia vie teoksilta huomiota ja häiritsee niiden katsomista.</p>	
Avainsanat	Kirjasuunnittelu, kirjatypografia, taitto, taidekirja, Tuula Lehtinen

Author(s) Title Number of Pages Date	Maiju Kolisoja Beauty of Book Design and Typography – A Design for an Art Book Featuring Works by Tuula Lehtinen 68 pages + 1 appendix 27 April 2015
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Media
Specialisation option	Graphic Design
Instructor(s)	Kai Talonpoika, Lecturer
<p>This final project report examines classical book design and typography through the design process of an art book entitled <i>Kauneudesta (Of Beauty)</i>. It includes artist Tuula Lehtinen's work from an exhibition with the same title. The book will include photographs of 35 paintings, prints and mosaic art pieces and a short text in Finnish, English, Swedish and Russian.</p> <p>The theoretical framework includes theory of the book as an object, book cover design, typeface selection and the use of grids. These methods are applied in a short art book comparison and analysis and later in design process of the art book.</p> <p>The book design process is explained step by step with visual examples. The output of this project includes a plan for the book shape and size, typographical choices and layout. Throughout the project, close attention is paid to typography, because even though there is very little text in the book, it greatly affects the mood of the artworks.</p> <p>The aim of this project was to increase the author's expertise in book design and typography and to design an elegant and professionally executed artbook for Lehtinen. The project proved to be successful and both the author and Lehtinen were satisfied with the result. The design of a beautiful and legible book requires a comprehensive understanding of the rules of book typography and understanding the relationship between the different elements of a book. Illegible and uninformed typography reduces the value of artworks and makes the book unpleasant to read.</p>	
Keywords	Book design, layout design, typography, art book, Tuula Lehtinen

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Kirjasta ja sen suunnittelusta	4
2.1	Kirjan anatomia	5
2.2	Kirjan muoto, koko ja paperi	6
2.3	Kannen suunnittelusta	8
3	Kirjatyypografia ja sisällön asettelu	10
3.1	Kirjaintyyppin valinta	11
3.2	Leipätekstin muotoilu	12
3.3	Typografinen hierarkia ja sivunumerot	15
3.4	Gridit ja marginaalit	18
4	Taidekirjoista	22
4.1	Taidekirjavertailu	22
4.2	Pohdintaa vertailun pohjalta	34
5	Kauneudesta -kirjan suunnitteluprojekti	37
5.1	Suunnittelua ohjaavat ajatukset	38
5.2	Kirjan sisältö ja rakenne	39
5.3	Kirjan koko ja gridipohja	40
5.4	Kuvakerronta ja kuvien sommittelu sivuille	43
5.5	Kirjan typografiset valinnat	46
5.5.1	Kirjaintyyppin valinta	47
5.5.2	Tekstin muotoilu	48
5.5.3	Teostiedot ja -luettelo	50
5.5.4	Sivunumerot	51
5.6	Kannen suunnittelu	54
5.7	Valmis suunnitelma	58
6	Yhteenveto	63
	Lähteet	66
	Liitteet	
	Liite 1. Kirjavertailussa käytetyt kirjat	

1 Johdanto

Tässä monimuotoisessa opinnäytetyössä perehdytään klassiseen kirjasuunnitteluun ja -typografiaan taiteilija Tuula Lehtisen Kauneudesta-näyttelyn pohjalta koostettavan taidekirjan suunnittelun kautta. Tuula Lehtinen on tamperelainen taiteilija, joka on vaikuttanut aktiivisesti taiteen alalla jo vuodesta 1980. Viimeisin pelkästään hänen töistään tehty taidekirja "Painokuvia" (julkaistu vuonna 1997) tuntui auttamatta liian vanhalta tänä päivänä käytettäväksi. Kun tarve uudelle kirjalle oli ajankohmainen ja Lehtinen tiedusteli mielenkiintoani uuden kirjan suunnitteluun, en aikaillut tarttua projektiin. Olin etsinyt kirjasuunnitteluprojektia aktiivisesti, sillä halusin vahvistaa juuri typografia- ja ulkoasusuunnittelutaitojani, johon kirjasuunnitteluprojekti vastasi hyvin.

Taidekirja "Kauneudesta" koostuu noin 35:stä Lehtisen Kauneudesta-näyttelyssä esiintyneestä teoksesta sekä Lehtistä ja kauneuskäsitettä taiteessa käsittelevästä lyhyestä tekstistä. Tekstit tulevat kirjaan suomenkielen lisäksi myös englannin-, ruotsin- ja venäjänkielellä. Itse suunnittelutyölle Lehtinen antoi hyvin vapaat kädet ja kirjan budjetti on suunnittelutyön ajan avoin, sillä kirjan kustannukset ja tarkempi painomäärä tarkentuvat vasta suunnittelutyön loppuvaiheilla mahdollisten sponsoriin ja painoyhteistöiden varmistuessa. Avoimista reunaehdoista huolimatta tulen pyrkimään teosten tunnelmaan sopiviin, kustannustehokkaisiin ja samalla ympäristöstävällisiin ratkaisuihin suunnittelutyössäni.

Projekti alkoi vuoden 2015 tammikuussa, ja kirja on painovalmis huhtikuussa sa-moihin aikoihin kuin itse opinnäytetyö. Valmis kirja toimii tärkeänä osana taiteilijan markkinointia ja tuoreimman tuotannon edustajana. Valmista kirjaa myös myydään mahdollisesti Lehtisen tulevissa näyttelyissä ympäri Eurooppaa.

Kirjasuunnittelu on moniulotteinen prosessi, johon kuuluu runsaasti valintoja toimivan kokonaisuuden saavuttamiseksi. Kiinnitän koko opinnäytetyön ajan erityistä huomiota kirjatypografiaan, sillä ymmärsin tutkiessani jo tehtyjä taidekirjoja, että sen rooli kuvapainotteisissa kirjoissa on yllättävän suuri. Valitettavan usean jo teh-dyn taidekirjan typografia on huolimattonta: kirjaintyyppivalinnat ovat irrelevantteja ja

asettelussa on luettavuuteen vaikuttavia virheitä. Pahimmillaan huono ja kirjaan sopimaton typografia vie teoksilta huomiota ja häiritsee niiden katsomista.

Työni teoreettinen viitekehys tukee projektia käsittelemällä kirjasuunnittelun keskeisiä elementtejä: kirjan suunnitteluprosessia ja kirjatyypografian sääntöjä. Lähteinä käytän pääasiassa monipuolisia kirjalähteitä kirjatyypografiasta ja kirjasuunnittelusta. Kirjatyypografiasta käsittelen erityisesti typografian guruiksi noteerattujen Jan Tschicholdin, Robert Bringhurstin ja suomalaisen Markus Itkosen neuvoja. Kirjasuunnittelussa käännyin muun muassa Richard Hendelin ja Kustannustoimittajan käsikirjan puoleen. Näitä lähteitä täydennän asiantuntijoiden haastatteluilla ja ajankohtaisilla internet-lähteillä. Kirjasuunnittelun tilasta ja suunnitteluprosessista haastattelen kirjagraafikko Pekka Krankkaa avoimen temahaastattelun mallia hyväksikäyttäen. Tämän lisäksi hyödynnän painotalo Lönnbergin asiakkuuspäällikkö Timo Kantokorven, sekä paperitukkuri Antaloksen yhteyspäällikkö Pia Tähjänjoen neuvoja, joita sain heillä vieraillessani.

Opinnäytetyön toisessa luvussa kuvataan kirjan osat, mietitään kirjan kokoa ja muotoa, sekä pohditaan kannen roolia kirjan osana. Kolmannessa luvussa keskitytään sisällön aseteluun kirjatyypografian sääntöjen ja gridien avulla. Näiden jälkeen sovellan oppimaani ja perehdyn jo tehtyjen taidekirjojen maailmaan lyhyen taidekirjavertailun kautta. Lopuksi kaikki oppimani ja tutkimani kiteytyy projektina toteutettuun Kauneudesta-kirjan suunnitteluun. Projektin kuvauksessa avaan kirjasuunnittelussa olennaiset vaiheet siinä järjestyksessä missä ne tapahtuvat. Kirjan lopulliset materiaalivalinnat, kuvien käsittely sekä muut tarkemmat painatukseen liittyvät asiat rajataan opinnäytetyön ulkopuolelle aikataulullisista syistä, mutta ne kuuluvat luonnollisesti projektin jatkokehitykseen.

Opinnäytetyön tavoitteena on lisätä osaamistani kirjasuunnittelusta ja typografiasta ja suunnitella kaunis ja toimiva kirja, jota Lehtinen tulee käyttämään mielellään. Aikaisempaa osaamista kirjasuunnittelusta minulle on kertynyt vain yhdeltä koulun kurssilta. Kirjasuunnittelu on keskeinen osa printtipuolen graafikoiden ammattia. Toivon että työn teoriaosuus ja projektin huolellinen dokumentointi hyödyntää itseni lisäksi myös muita kirjasuunnittelun parissa työskenteleviä graafisia suunnittelijoita. Koska opinnäytetyö on suunnattu graafisille suunnittelijoille ja alan opiskelijoille,

oletan lukijan tuntevan typografian ja suunnittelutyön keskeiset sanastot ja prosessit. Erikoisemmat termit on kuitenkin selitetty aina lukukohtaisesti.

2 Kirjasta ja sen suunnittelusta

Kirja on muotoutunut ajan saatossa niin tavalliseksi käyttöesineeksi, ettei sen muotoa ja suunnittelua osata edes kyseenalaistaa (Hendel 1998, 1–2). Yhtä vaikeaa on määritellä mitä ylipäänsä lukeutuu termin “kirja” alle. Voiko pala paperia olla jo kirja? Kotimaisten kielten keskus määrittää kirjan seuraavasti:

Kirja: (paksuhko) nidos paperiarkkeja, joissa on tav. painettua tekstiä, kuvia t. molempia; sen muotoisena (joskus useina nidoksina) ilmestynyt t. ilmestyvä kirjallinen tuote. (Kotimaisten kielten keskus 2015.)

Määritelmästä nousee kaksi asiaa: fyysinen muoto ja sisältö. Kirja koostuu useammasta yhteen liitetystä paperista, joihin on painettuna tavallisesti kuvia ja tekstiä (Haslam 2006, 8). Mielikuvissamme kirjaan liitetään näiden lisäksi usein myös kannot.

Kirja on tämän päivän viestintävälineistä vanhin ja ehkäpä jopa tehokkain, kun ottaa huomioon esimerkiksi Raamatun ja Koraanin kaltaiset julkaisut. Kirjan esiasteet ovat syntyneet jo muinaisten egyptiläisten aikaan, ja teollisesti kirjoja on tuotettu yli 500 vuotta. (Haslam 2006, 6–12; Arrakoski 2004, 27.)

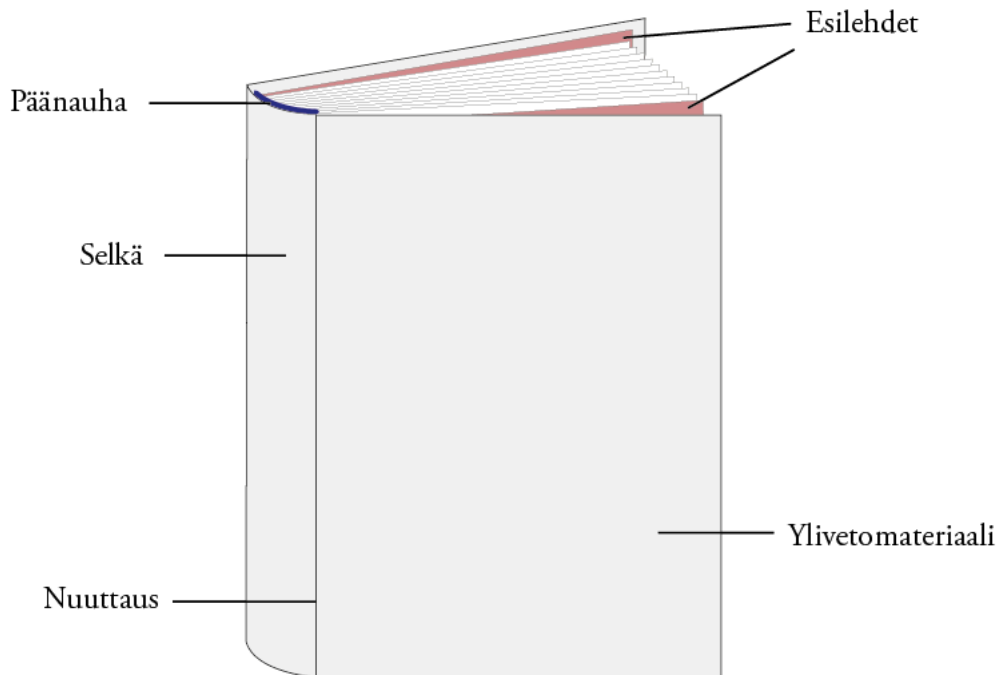
Viime aikoina kirja- ja painoalaa kokonaisuudessaan on säilyttänyt sähköisen median esiinmarssi. Pitkään uskottiin, että koko painoala häviää sähköisen median tieltä. Todellisuudessa näin ei ole kuitenkaan käynyt. (Makkonen 2004, 11.) Haastattelin kirjojen parissa jo kauan työskennellyttä kirjagraafikko Pekka Krankkaa (2015) kirjasuunnittelusta ja sen nykytilasta, ja hän näkee myös tulevaisuuden valoisana. Hänen mukaansa sähköisessä mediassa on hyvin vaikea saavuttaa samaa tunnetta kuin mitä kirjan fyysiset ominaisuudet antavat: paperivalinnat, kirjan mukanaan tuoma tunnelma, jatkuvuus ja tarinankerronta. Sähköinen media saattaa vaikuttaa painettuun mediaan jopa positiivisesti: Maailmassa on niin paljon tekstejä ja julkaisuja, joita ei tarvitse painaa. Luultavimmin niiden siirtyminen sähköiseksi on vain omiaan lisäämään painettuihin julkaisuihin käytettävää panosta. (Krankka 2015.)

Samansuuntaista visiointia aiheesta sain myös vierailulla painotalo Lönnbergillä. Asiakkuusjohtaja Timo Kantokorven (2015) mukaan painomäärät ovat toki pienen-

tyneet, mutta nykyään painetaan sisällöllisesti ja visuaalisesti laadukkaampia julkaisuja. Graafisille suunnittelijoille tämä on mielestäni oikein hyvä uutinen.

2.1 Kirjan anatomia

Kirja koostuu monesta eri osasta (Kuvio 1), joita tavallinen lukija ei välttämättä edes osaa ajatella tai nimetä oikein. On selvää, että kirjassa on kannet ja sisäsivut, mutta esilehden, päänauhan ja ylivedon asemaa ja sijaintia ei välttämättä tule ajatelleeksi. Kirjan osien tarkka tunteminen helpottaa kommunikointia painon ja asiakkaan kanssa. (Otavan kirjapaino 2015.)



Kuvio 1. Kirjan osat.

Kirjoja on kova- ja pehmeäkantisia. Karkeasti voidaan sanoa, että kovakantiset kirjat ovat sidottuja ja pehmeäkantiset kirjat ovat nidottuja. Sitomis- ja nitomistapoja on taas monenlaisia. Kovakantiset ovat usein lankasidottuja ja pehmeäkantiset liimanidottuja. (Lehtonen 2004, 253.)

Kovakantisen kirjan kannet ovat usein pahvia, ja pehmeäkantisen kirjan kannet ovat kartonkia. Kovakantisen kirjan pahvikannet päällystetään paperilla, kankaalla tai esimerkiksi muovilla. Paperipäällystettä kutsutaan paperiylivedoksi. Kangaspäällystettä kutsutaan kluutiksi. Kluutti voi tulla kirjan yli tai vain puoliksi, jolloin sitä kutsutaan puolikluutiksi. Nuuttaus on kirjan kannen taitoskohta. (Kantokorpi 2015.) Mielenkiintoa herättää eri tekniikoiden uudenlainen yhdistely, esimerkiksi pehmeäkantisen kirjan päällystäminen kovalla pahvilla.

Kovakantisen lankasidotun kirjan ensimmäisellä aukeamalla näkyvä, usein värillinen paperi, on nimeltään esilehti. Esilehtien tarkoituksena on sitoa kannen sisäpuolet ja sidospöytä yhteen. Esilehdet ovat usein kirjassa käytettyä paperia paksumpaa, kulutusta kestävämpää paperia. (Williamson 1983, 300.) Nidotuissa kirjoissa ei tarvita esilehteä, mutta niitä saatetaan käyttää puhtaasti esteettisistä syistä. Värikäät, joskus painetut ja koristellut esilehdet lisäävät kirjan visuaalista kokemusta ja toimivat ensimmäisenä maistiaisena kirjan sisällöstä ja tunnelmasta. (Lehtonen 2004, 258; Williamson 1983, 300.)

Kirjan selkä on tärkeä osa kirjaa, sillä se on yleensä ensimmäinen ja ainoa asia, joka siitä näkyy kirjahyllyssä. Selkään tulevat usein kirjan nimi, kustantajan nimi sekä mahdollinen logo (Lehtonen 2004, 256). Selkä voidaan jättää suoraksi tai se voidaan pyöristää. Valinta on ennen kaikkea tyylikysymys, vaikka käytännöllisiäkin syitä ratkaisuihin löytyy. (Lehtonen 2004, 254.) Päänauhaa käytetään viimeistelemään varsinkin paksumman lankasidotun kirjan selän ja arkkien liitoskohta. Päänauha voi oikein valittuna tuoda kirjan yleisilmeeseen kauniin yksityiskohtan. (Haslam 2006, 20.)

2.2 Kirjan muoto, koko ja paperi

Kirjan muodon valitseminen riippuu paljon sen käyttötarkoituksesta. Paikallaan ihasteltava teos, kuten taidekirja, saa luonnollisesti olla painavampi ja kookkaampi kuin taskussa tai repussa kulkeva dekkari. Useimmiten sivut ovat pystysuuntaisia, mutta kuvateoksissa ne voivat olla myös vaakasuuntaisia, jolloin vaakasuuntaiset kuvat mahtuvat sivuille paremmin ilman keskiaukeaman ylitystä. Tämä kuitenkin

saattaa häiritä kirjan käytettävyyttä, sillä vaakasuuntaista kirjaa on vaikea lukea käsissä. (Itkonen 2004, 223.)

Kirjan tarkempia mittoja ohjaavat usein paperien standardiarkkikoot, sillä niiden kautta voidaan löytää kustannustehokkain ja täten ympäristöystävällisin ratkaisu (Itkonen 2004, 223–224). Esimerkiksi 200 x 280 mm:n kokoinen kirja on helposti leikattavissa A4-kokoisesta paperista, mutta esimerkiksi jo 2 senttimetrin lisäys pakottaisi siirtymään A3-kokoon, josta taas pitäisi leikata melkein puolet pois halutun koon saavuttamiseksi (Kuvio 2). Tarkemmat arkkikoot taas määräytyvät valitun paperin mukaisesti (Tähjänjoki 2015).



Kuvio 2. Pienelläkin koon muutoksella voidaan aiheuttaa suuri lisäys hävikkiin.

Paperin laadun valintaan tulisi suhtautua yhtä vakavasti kuin painotuotteen suunnittelun muihin osiin, sillä paperilla on tärkeä viestinnällinen rooli. Paperit eroavat toisistaan esimerkiksi ulkonäön, tunnun, opasiteetin ja kuvantoisto-ominaisuuksiensa osalta. Tietyn tyyppinen paperi saatetaan yhdistää helpommin arvokkaisiin luksustuotteisiin kun taas toinen halpaan mainospostiin. Yksikään paperi ei välttämättä ole kaikilta ominaisuuksiltaan täydellinen, minkä vuoksi on tärkeää miettiä painotuotteen haluttu viesti ja priorisoida tarpeet. Suunnittelija voi joutua esimerkiksi va-

litsemaan päällystämättömän paperin miellyttävän tunnun ja korkeasti päällystetyn kiiltävän paperin tarkan kuvantoiston välillä. (Antalis 2015.) Painotalojen ja paperitukkureiden asiantuntijuutta kannattaa rohkeasti hyödyntää paperivalinnassa. Heiltä saa myös näytteitä ja esimerkkejä, joiden avulla ratkaisujen tekeminen on helpompaa.

2.3 Kannen suunnittelusta

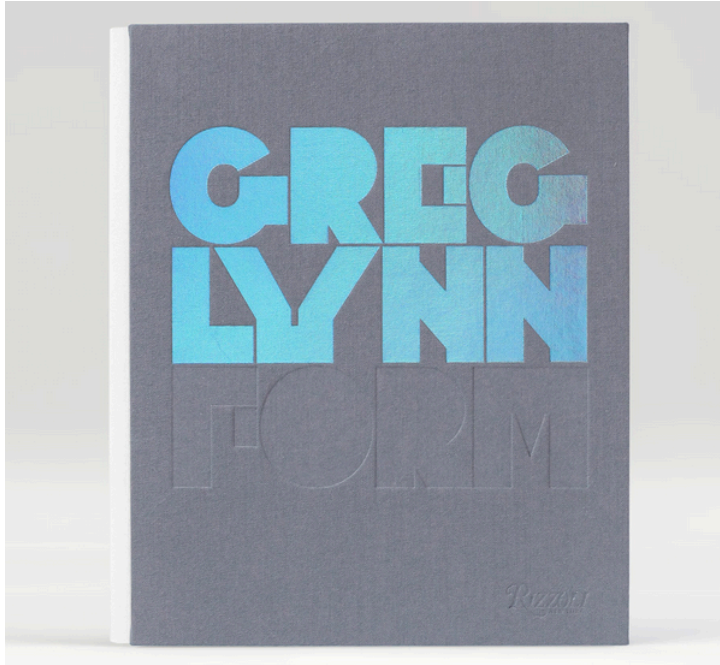
Kansi herättää kirjan lukijan mielenkiinnon ja vaikuttaa kirjan ostopäätökseen. Jos kannen funktiota lähdetään miettimään puhtaasti käytännöllisyyden kautta, on kannen tehtävä suojata kirjaa ja kertoa sen sisällöstä. Tämä tarkoittaa sitä, että kannen on oltava valmistettu kestävästä materiaalista, ja siitä tulee löytyä sisältöön viittaava tieto, kuten nimi ja kirjoittaja. Kaikki muu onkin sitten estetiikkaa ja myyntipuhetta. Estetiikan osuus kasvaa erityisesti lahjaksi tulevissa kirjoissa. (Maltzeff 2004, 259, 261–262.)

Kannen suunnittelee kirjan taittava graafinen suunnittelija tai kirjan kansisuunnitteluun erikoistunut suunnittelija. Hedelmällisintä on, jos kirjan suunnittelee alusta loppuun yksi ja sama henkilö. (Lehtonen 2004, 253.) Suunnittelua ohjaavat kirjan sisältö ja lajityyppi. Kansien suunnitteluun erikoistunut Markus Pyörälä kertoo aloittavansa suunnittelun aina käsikirjoituksen lukemisella: "Jos kirja käsittelee kakkureseptejä, siinä ei hirveästi ole tulkinnanvaraa. Runous on toinen ääripää. Siinä jokainen tulkitsee tekstit omalla tavallaan." (Koivuranta 2013.)

Kannen suunnittelu kannattaakin aloittaa määrittelemällä hyvin selvästi, mikä viesti halutaan viestittää, ketkä kuuluvat kirjan kohderyhmään ja miten juuri tämän ryhmän huomio saavutetaan. Graafinen suunnittelija voi kerätä näiden pohjalta moodboardin, asiasanalistoja, väripaletteja ja typografiaideoita, joiden avulla suunnittelua on helpompi viedä systemaattisesti eteenpäin. (Sabin 2015.)

Useissa pehmeäkantisissa paperipäällysteisissä kirjoissa kanteen painetaan yksinkertaisesti jokin sisältöön liittyvä kuva ja kirjan nimi. Viimeistelyillä voidaan korostaa kuvaa ja tekstiä ja saada kirja erottumaan muista. Kovakantisen kirjan kluutin tai paperilyivedon päälle voidaan tehdä esimerkiksi sokkopainatus (Kuvio 3) ja peh-

meäkantiseen kirjaan preeglaus eli korkopuristus kolmiulotteisen painojäljen saavuttamiseksi. Hohtavat metallinväriset folioinnit lisäävät ylellisyyttä. Painatus voidaan myös lakata, jolloin siitä saadaan kiiltävä. Jos kluutattuun kanteen halutaan kuva, liimataan siihen usein paperinen tarra. (Kantokorpi 2015.)



Kuvio 3. Kirja, jonka kluutatun kannen viimeistelynä on käytetty metallin väristä foliointia, sekä sokkopainatusta.

Eriyisesti kluutatun kirjan suojaksi valitaan usein suojapaperi. Suojapaperi pidentää kirjan kestävyyttä ja suojaa kirjaa kaupassa. Ennen vanhaan suojapaperit heitettiin oston jälkeen roskiin, mutta nykyään ne pysyvät kirjan päällä vuosikymmenestä toiseen. (Lehtonen 2004, 255.) Mielestäni tämä lisääntynyt tapa on jossain määrin turhauttava, sillä tällöin kauniit kangaspäällysteet ja folioinnit jäävät usein melko tylsän paperin alle piiloon. Kirja on ennen kaikkea käyttöesine, eikä sitä pitäisi turhaan ylivarjella.

3 Kirjatyypografia ja sisällön asettelu

Kirjatyypografia eroaa muusta typografisesta suunnittelusta sillä, että sen on usein tarkoitus olla huomaamatonta. Beatrice Warde tunnetussa esseessään *The Crystal Goblet* vertaa hyvää typografiaa kristallimaljaan: se on kristallilasin lailla läpinäkyvää ja paljastaa sisällön katsojalle piilottamatta sitä turhien koristeluiden taakse (Warde 2005, 23–24). Kirjatyypografian suunnittelun tarvetta saatetaan jopa kyseenalaistaa, sillä ”näkyviä” elementtejä on niin vähän. Toisin kuin ilmoitus- ja mainostypografiassa, kirjatyypografian ensimmäinen tarkoitus on tukea tekstin luettavuutta. Valittu typografinen linja suunnitellaan niin, että se toimii läpi koko kirjan. Johdonmukaisuus auttaa lukijaa keskittymään kirjan sanomaan. (Itkonen 2004, 221–222; Hendel 1998, 1–2.)

Kirjatyypografia on pysynyt melko muuttumattomana jo vuosisatoja, ja voisikin kysyä miksi sitä ei muuteta. Miksi kokeiluja on niin vähän? Tschicholdin (1948, 68) mukaan kokeileva typografia ei kuulu klassiseen kirjasuunnitteluun, eikä jo toimivaksi havaittuja tapoja kannata turhaan muuttaa. Itkonen perustelee asiaa sillä, että kirja saattaa olla hyllyssä vuosia ja vuosikymmeniä, jolloin kirjatyypografian on hyvä olla jossain määrin ajatonta (Itkonen 2004, 221–222). Krankan (2015) mukaan taas rajakäyntejä kirjasuunnittelussa saa ja pitääkin tehdä; muutoksia on tapahtunut ja tulee tapahtumaan. On kuitenkin tärkeää miettiä, palvelevatko ne lukijaa ja kirjaa vai ovatko ne vain puhdasta uuden kokeilua (Krankka 2015). Suunnittelijan siis lieene paras pohtia kirjatyypografiaa suunniteltaessa tarkasti kirjan sanomaa. Moderni ote ja trendien seuraaminen saattavat sopia johonkin aiheeseen hyvin, mutta toiseen ei lainkaan.

Kirjagrafiikka on yhdistelmä harmoniaa ja luettavuutta. Mitään osa-aluetta ei suunnitella toisesta irrallisena, vaan kaikki vaikuttaa toisiinsa aina riviväleistä marginaaleihin, kirjan koosta sen tyyliin. Väärät typografiset valinnat voivat pahimmillaan tuhota kirjan tärkeimmän ominaisuuden: luettavuuden. (Tschichold 1948, 54–55.) Tavallinen lukija ei tällöin välttämättä osaa eritellä, miksi kirjan lukeminen ei miellytä. Saatetaan syyttää sekavuutta tai liian pientä kirjainkokoja, vaikka kyseessä voi olla liian pieni riviväli yhdistettynä väärään kirjaintyyppiin. (Itkonen 2004, 221.)

Kirjagrafiikan ja -typografian suunnittelussa on selkeitä klassisia sääntöjä, joita noudattamalla ja soveltamalla saavutetaan eheä kokonaisuus (Tschichold 1948, 53–56). Säännöt käsittelevät muun muassa kirjaintyyppin valintaa, tekstin muotoilua ja asettelua. Klassisen typografian säännöt ovat käytännön kautta muodostuneita hyväksi havaittuja keinoja luettavuuden ja harmonian luomiseksi (Krankka 2015). Bringhurst neuvoo näiden sääntöjen olevan hyviä tapoja, joihin on hyvä nojata epävarmuuden hetkellä virheiltä välttyäkseen (Hendel 1998, 9).

3.1 Kirjaintyyppin valinta

Kirjassa käytetty kirjaintyyppi vaikuttaa kirjan visuaaliseen ilmeeseen ja luettavuuteen. Kirjaintyyppin valinta kannattaa aloittaa leipätekstin kirjaintyyppin valinnasta. Leipätekstin kirjaintyyppin perustana on luettavuus. (Itkonen 2004, 228.) Vanhemmissa typografian kirjoissa leipätekstin ykkösvalinnaksi suositellaan antiikvaa groteskin sijaan, sillä niiden uskottiin olevan automaattisesti helppolukuisempia. Viimeaikaiset tutkimukset asiasta eivät kuitenkaan tue tätä väitettä aukottomasti, vaan kertovat että kirjaintyyppiä valitessa olisi hyödyllisempää kiinnittää huomiota kirjaintyylin sijaan kirjaintyyppin luettavuuteen vaikuttaviin muoto-ominaisuuksiin: leveyteen, viivapaksuuteen ja kirjainten keskinäisiin eroihin (Itkonen 2012, 75).

Helppolukuisuutta edesauttaa kuitenkin myös tottumus. Koska antiikvoja on pitkään pidetty helppolukuisempina kuin groteskeja, on niitä myös totuttu näkemään enemmän ja siksi moni mieltää ne helppolukuisemmaksi. (Itkonen 2012, 75.) Antiikvoiden yleisimmät tyyliä ovat renessanssiantiikva, siirtymäkauden antiikva ja uusantiikva (Kuvio 4). Näistä helppolukuisimpia ovat renessanssiantiikvat niiden melko tasaisen viivakonstrastinsa ansiosta. (Itkonen 2004, 228–230.)

Garamond Baskerville Didot

Kuvio 4. Renessanssiantiikva Garamond, siirtymäkauden antiikva Baskerville ja uusantiikva Didot.

Kirjan aihe vaikuttaa typografisiin valintoihin. Esimerkiksi tietylle aikakaudelle sijoitettava historiallinen tietokirja ei yleensä käytä reipasta groteskia vaan oman aikakautensa antiikvaa. Väärä valinta voisi johdattaa lukijaa väärään tunnelmaan ja aiheuttaa hämmennystä. (Bringhurst 2002, 98.) Tschichold (1948, 55) väittää ankarasti, ettei hyvä typografia saisi koskaan olla lystikästä, mutta mielestäni lystikkyys voi olla osa kirjan tunnelmaa ja siksi sallittua.

Klassisessa typografiassa käytetään vain yhtä antiikvaa kerrallaan. Modernimmissa tyyllissä leipätekstin kirjaintyyppin rinnalle voidaan valita, esimerkiksi otsikkoon, toinen kirjainperhe elävöittämään kokonaisuutta. Jos kirjaintyyppien yhdistelyyn päädytään, paras yhdistelmä syntyy antiikvan ja groteskin yhdistelmästä. Kahta antiikvaa tai kahta groteskia ei pidä valita samaan työhön, sillä niiden väliset erot ovat usein liian pieniä ja aiheuttavat täten vain sekaannusta. (Itkonen 2004, 230.)

Kirjaintyyppiä valitessa tulee tuntee taitettava teksti ja sen tuomat vaatimukset (Bringhurst 2002, 47). Jos teksti käsittelee paljon numeroita, on ehkä hyvä valita kirjaintyyppi gemenanumeroilla, ja jos taas tekstiin tarvitaan paljon eri hierarkiatasoja, kannattaa etsiä kirjaintyyppi laajalla kirjainperheellä. Bringhurst (2002, 47) neuvoo valitsemaan mieluummin yhden hyvän kirjaintyyppin, josta löytyvät kaikki tekstin kaipaamat ominaisuudet kuin useita ilman.

3.2 Leipätekstin muotoilu

Kirjaintyyppin valinnan jälkeen huomio kiinnittyy sen kirjainkoko. Leipätekstin yleisin kirjainkoko on 9–12 pt, kirjoissa 10–11 pt. Lopullista kirjainkoko ei voi valita kokonaan tietämättä kirjaintyyppiä, sillä optinen kirjainkoko vaihtelee hieman kirjaintyyppistä toiseen. Optinen kirjainkoko määräytyy kirjaimen x-korkeuden mukaan. X-korkeudella viitataan pienaakkosten korkeuteen ilman ylä- ja alapidennyksiä. (Itkonen 2004, 232; Squire 2006, 70–71.) Esimerkiksi matalaprofiilisen Garamondin 12 pistekoon teksti on optisesti huomattavasti pienemmän näköinen kuin korkeamman Georgian (Kuvio 5).

× Garamond × Georgia

Kuvio 5. Garamond ja Georgia kirjaintyypit ja niiden x-korkeus samassa pisteKOossa.

Kirjan koko ja asettelu vaikuttavat siihen, minkä kokoiselta teksti näyttää: isokokoisessa kirjassa pieneen kirjaan sopiva kirjainkoko saattaa näyttää pieneltä. Kokenut taittaja ottaa kokoa valitessaan myös kohderyhmän huomioon, eikä aseta esimerkiksi tavallista pienempää tekstiä iäkkäämmille suunnattuun julkaisuun. (Itkonen 2004, 233.) Yllättävää kyllä, huomasin kirjoja tutkiessani, että myös liian suuri pistekoko on häiritsevää. Teksti näyttää hyökkäävältä ja levottomalta, ja tuntuu kuin kirjaa pitäisi lukea omaa kädenmittaa kauempaa.

Rivipituus määräytyy tekstipalstan leveyden mukaan. Luettavuuden kannalta optimaalisin rivipituus on kirjaintyypistä riippuen 55–60 merkkiä, minimipituuden ollessa 35–40 ja maksimin 90 merkkiä. (Itkonen 2012, 93.) Yli 75 merkin mittainen rivi alkaa olla raskas luettava ja alle 40 merkin teksteissä kappaleeseen syntyy helposti luettavuutta häiritseviä reikiä tai turhan useita tavutuksia (Kuvio 6). Useamman palstan tekstissä rivit voivat olla kapeampia, 40–50 merkin pituisia. (Bringhurst 2002, 27.)

Jukolan talo, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja. Peltojen alla on niittu, apilaäyräinen, halkileikkaama monipolvisen ojan; ja runsaasti antoi se heiniä, ennenkuin joutui laitumeksi kylän karjalle.	100
Jukolan talo, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja. Peltojen alla on niittu, apilaäyräinen, halkileikkaama monipolvisen ojan; ja runsaasti antoi se heiniä, ennenkuin joutui laitumeksi kylän karjalle.	65
Jukolan talo, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö	25

Kuvio 6. Erilaisia rivipituuksia samoilla asetuksilla. Numero kertoo käytetyn merkkimäärän/rivi.

Rivipituus on myös tunnelmakysymys. Lyhyet rivit ja kapeat palstat, kuten sanoma-lehtien palstat, ovat tunnelmaltaan kertakäyttöisiä. Teksti luetaan ja sisäistetään nopeasti. Leveyttä lisäämällä saadaan pysähtyneempi ja rauhallisempi tunnelma, mikä rauhoittaa tekstin ajattelulle, tekstin mutustelulle ja uudelleenlukemiselle. (Bringhurst 2002, 163.)

Rivipituuden, kirjaimen koon ja x-korkeuden mukaan määräytyvät myös rivivälit. Oikean kokoinen riviväli on Müller-Brockmannin (2007, 34) mukaan yksi tärkeimmistä tekijöistä harmonisen ja luettavan tekstialueen luomisessa (Kuvio 7). Leipätekstin riviväli on suositellusti 1–4 pistettä tekstin kirjainkoko suurempi. Leveän palstan riviväli näyttää helposti ahtaammalta kuin kapean, vaikka se olisi samankokoinen. Myös mitä korkeampi kirjaimen x-korkeus on, sitä ahtaammalta välit tuntuvat. (Bringhurst 2002, 37; Itkonen 2004, 233; Itkonen 2012, 93.) Suunnittelijan kannattaa sääntöjen noudattamisen lisäksi, ottaa huomioon kirjaintyyppin luonne ja luottaa viime kädessä omaan silmänsä.

Jukolan talo, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pelto, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja. Peltojen alla on niittu, apilaäyräinen, halkileikkaama monipolvisen ojan; ja runsaasti antoi se heiniä, ennenkuin joutui laitumeksi kylän karjalle.

Jukolan talo, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pelto, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja. Peltojen alla on niittu, apilaäyräinen, halkileikkaama monipolvisen ojan; ja runsaasti antoi se heiniä, ennenkuin joutui laitumeksi kylän karjalle.

Kuvio 7. Riviväli vaikuttaa tekstin luettavuuteen. Teksteissä sama kirjainkoko ja rivipituus, mutta eri riviväliasetus.

Leipätekstin kappaleiden ensimmäinen rivi on tapana sisentää luettavuuden ja rytmin parantamiseksi. Tschicholdin (1948, 72–74) mukaan sisennystä tulisi käyttää aina, mutta lyhyissä teksteissä ja modernissa tyyliässä sen nähdään joskus puuttuvan. Sisennysmäärään on omat suosituksensa. Liika sisennys johdattaa katseen harhaan, ja liian pieni sisennys näyttää helposti pelkältä virheeltä. Oikeaoppinen sisennysmäärä onkin rivivälin mitta: jos tekstikoko on 12 ja riviväli 14, tulisi sisennyksen siis olla 14. Jos tästä poiketaan, miniminä voidaan pitää yhtä em-mittaa, joka on yksinkertaisesti M-kirjaimen leveys. (Bringhurst 2002, 40.) Keskitetyn otsikon jälkeistä kappaletta ei tule sisentää (Tschichold 1948, 73).

Se miten palsta tasataan, vaikuttaa sivun visuaaliseen ilmeeseen ja luettavuuteen (Kuvio 8). Vasemmalle tasattu palsta on yleinen ja käytetty, mutta oikeasta reunastaan epäsiisti ja korostaa liikaa yksittäisiä sanoja jotka jäävät pidemmäksi kuin muut. Oikea tasaus on paljon käytetty lyhyissä palstoissa esimerkiksi lehdissä ja kuvateksteissä, mutta leveissä silmän on hankalaa löytää riviltä toiselle kun uusi rivi alkaa aina eri kohdasta. Molemmilta reunoiltaan tasattu palsta on yleisesti käytetty sanomalehtien ja kirjojen leipätekstissä. Molemmista reunoista tulee siistit, mutta kappaleen sisälle saattaa muodostua ”jokia” palstan reunojen sisään mukautuvien sanavälien vuoksi. (Squire 2006, 85–86.)

<p>Jukolan talo, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja. Peltojen alla</p>	<p>Jukolan talo, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja. Peltojen</p>	<p>Jukolan talo, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja. Peltojen alla</p>
---	--	---

Kuvio 8. Oikea tasaus, tasapalsta (,jossa joki), vasen tasaus.

Molemmilta reunoiltaan tasatun palstan sanavälejä voidaan säätää kappalekohtaisesti niin, että jokien aiheuttamat ongelmat saadaan minimoitua (Squire 2006, 86). Erittäin kapeassa tilassa on kuitenkin suositeltavaa käyttää vasemmalle tasausta tekstin luettavuuden varmistamiseksi (Bringhurst 2002, 27).

3.3 Typografinen hierarkia ja sivunumerot

Typografisen hierarkian, eli sen missä suhteessa eri tekstiosat ovat toisiinsa, avulla helpotetaan kirjan lukemista ja siinä navigointia (Haslam 2006, 104–105). Kirjoissa typografista hierarkiaa on hyvä luoda esimerkiksi otsikon ja leipätekstin välille, eri otsikkotasojen välille, luetteloiden eri tietojen välille sekä sivutietoihin ja huomautuksiin. Hierarkian avulla lukija pystyy muodostamaan nopealla silmäyksellä kattavan kuvan sisällöstä ja eri osien keskinäisistä suhteista (Kuvio 9).

PÄÄOTSIKKO

Väliotsikko

Tämä on leipäteksti *1) sivuhuomautus*
 jossa *korostus*. *jää sivuun*

23

Kuvio 9. Hierarkian avulla eri osien rooli hahmottuu nopeasti.

Hierarkiaa voidaan rakentaa esimerkiksi otsikoissa pelkästään jo kirjainten pistekojen eroilla, mutta monitasoisemmassa kokonaisuudessa, eroja kannattaa rakentaa myös eri kirjainleikkauksilla ja korostuskeinoilla. Hyviä korostuskeinoja (Kuvio 10) ovat kapiteelien (ns. pienversaalit) käyttö ja tekstin kursivointi ja/tai lihavointi. (Itkonen 2012, 111, 118.)

KAPITEELIT

kursiivi

lihavointi

Kuvio 10. Hyviä tekstin korostuskeinoja.

Näiden sijaan vältettäviä korostuskeinoja (Kuvio 11) ovat versaalien käyttö, gemenakirjainten välistys sekä konekirjoituksen ajoilta periytyvä alleviivaus (Itkonen 2012, 118). Versaalien liiallista ja aiheetonta käyttöä tulisi välttää, sillä ne erottuvat tekstistä kapiteelien sijaan häiritsevän voimakkaana ja oikeat kapiteelit muodostavat leipätekstin kanssa versaaleja harmonisemman kokonaisuuden (Itkonen 2012, 138). Gemenakirjainten harvennus taas rikkoo sanakuvan ja huonontaa täten tekstin luettavuutta ja erityisen paljon harvennuksesta kärsii eteenpäin kallistuva, käsialamainen kursiivi (Itkonen 2012, 110).

VERSAALIT harvennetut alleviivaus gemenat

Kuvio 11. Vältettäviä korostuskeinoja.

Sivunumerot yhdistettynä erilaisiin luetteloihin, kuten sisällys- tai lähdeluetteloon, helpottavat lukijaa hahmottamaan kirjan sisällön ja navigoimaan nopeasti haluaansa kohtaan. Sivunumeron kirjaintyyppin on hyvä olla samaa kirjaintyyppiä kuin mitä kirjassa on muutenkin käytetty (Itkonen 2004, 242). Itkosen mielestä (2004, 242) sivunumeron pistekoon tulisi olla sama kuin leipätekstin, mutta monessa toimivassa esimerkissä olen nähnyt tästä poikkeavia, erityisesti leipätekstiä pienempiä kokoja. Leipätekstiä suuremman ja visuaalisesti erikoisen sivunumeron käyttö on harvoin perusteltua, sillä sen ensisijainen rooli on tukea muun sisällön näkyvyyttä, eikä hypätä silmään ensimmäisenä (Itkonen 2004, 242).



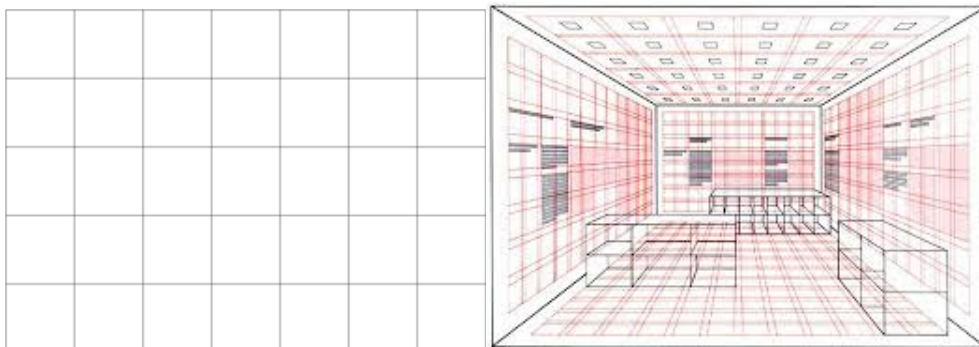
Kuvio 12. Liian suuri sivunumero varastaa huomion, sivunumero valuu sivulta ulos, sivunumero on tasapainoinen osa sivua.

Myös sivunumeron sijoittelulla on väliä (Kuvio 12). Krankka (2015) kritisoi erityisesti liian kauas ulkomarginaaliin, irrallisesti sijoitettua sivunumeroa, joka tuntuu “valuvan sivulta pois”. Hyvä keino on tasata sivunumero muun sisällön mukaan, ja pitää se suhteellisen lähellä leipätekstimassaa. Sivunumerot sijoitetaan usein joko sivun ylä- tai alalaitaan ja useimmiten käytännöllisyssyistä selaamista helpottamaan sivun ulkoreunaan. (Williamson 1983, 165.) Erikoista kyllä, olen huomannut monessa

graafisen alan kirjassa hyvin epäkäytännöllisiä sivunumeroratkaisuja, kuten sivunumeroita sijoitettuna ahtaasti aukeaman sisälaitaan tai sivunumeroita kirjoitettuna numeroiden sijaan pelkkänä tekstinä.

3.4 Gridit ja marginaalit

Kuvan ja tekstin sommittelua kirjan ja miksei lehdenkin aukeamalla voidaan helpottaa ja jäsentää niin sanottujen gridien käytöllä. Gridit ovat sivuille luotuja geometrisia linjoja, jotka jakavat sivupinnan eri osiin. Usein gridi näyttää ruudukolta, mutta se voi näyttää myös monimutkaisemmalta verkolta riippuen sen käyttötarkoituksesta (Kuvio 13). Gridejä käytetään yleisesti painotuotteiden lisäksi myös esimerkiksi arkkitehtuurissa ja web-suunnittelussa. Gridin avulla luotu selkeä sivurakenne helpottaa lukijaa navigoimaan tekstissä, ja on hyödyksi suunnittelijoille erityisesti silloin, kun julkaisua on suunnittelemassa useampi kuin yksi suunnittelija. (Müller-Bruckmann 2007, 11–13; Samara 2002, 22.)

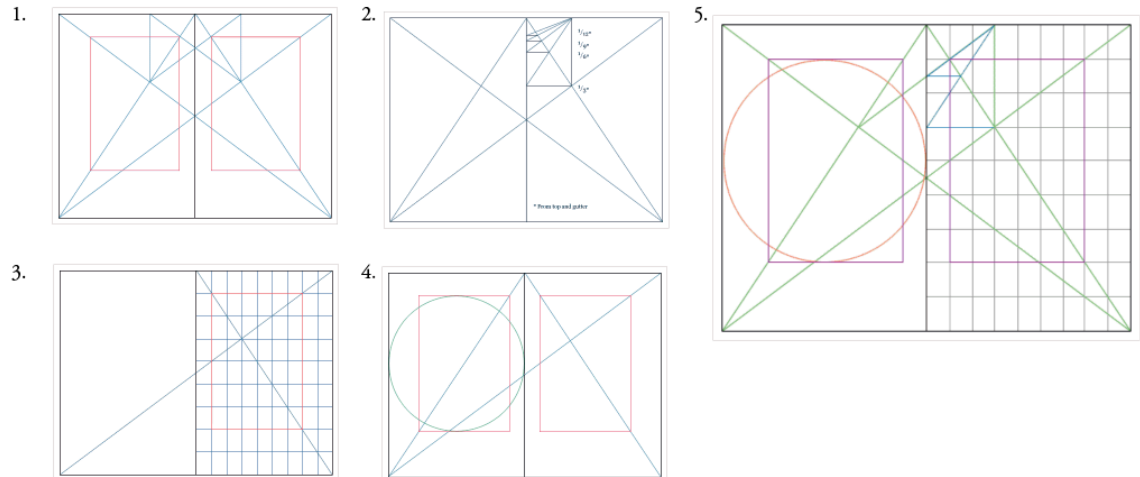


Kuvio 13. Erilaisia gridiruudukkoja.

Grideistä yksinkertaisin on aukema, jossa kaksi ruutua määrittää sisältöalueen. Se, miten ruudut sijoitetaan sivulle, määrittää marginaalit eli sisältöalueen vierusmitat. Marginaalit ovat Bringhurstin (2002, 165) mukaan yhtenäisyyden ja tunnelman luomisessa yhtä tärkeitä kuin itse kirjaintyyppi. Ne antavat tekstille kehykset ja luovat aukeamalle tasapainon. Gridiruutujen ja niiden marginaalien harmoniseen sommitteluun on kehitettykin erilaisia ratkaisuja jo 1200-luvulta tähän päivään.

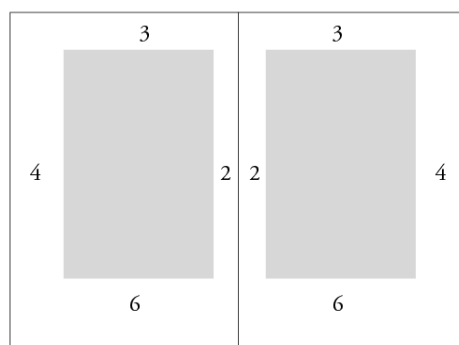
Omat kaavionsa täydellisten marginaalien piirtämiseen ovat tehneet J.A. Van de Graaf 1400-luvulla, Villard de Honnecourt 1200-luvulla, Raúl Rosarivo vuonna 1947

ja Tschichold vuonna 1953. Äkkiseltään kaaviot vaikuttavat kaikki erilaisilta, mutta tarkempi tutkiskelu kuitenkin paljastaa niiden perustuvan samoihin suhteisiin (Kuvio 14). (Haslam 2006, 44–49; Retinart 2015.)



Kuvio 14. J.A. Van de Graafin (1.), Villard de Honnecourtin (2.), Raúl Rosarivon (3.) ja Tschicholdin (4.) kaaviot noudattavat kaikki samoja suhteita (5.).

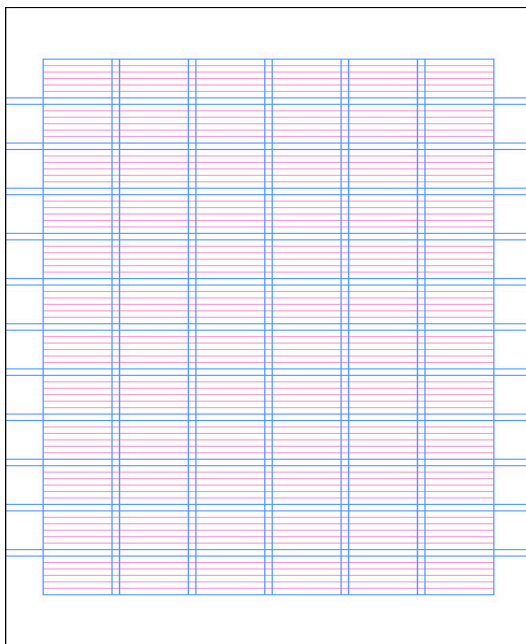
Nämä kultaiseen leikkaukseen perustuvat kaaviot antavat klassiset marginaalit (Kuvio 15), joissa jokainen marginaali on suhteessa toiseen marginaaliin. Kun sisämarginaali on 2 mittayksikköä, ulkomarginaali on 4. Ylämarginaali on tällöin 3 ja alamarginaali 6. (Itkonen 2004, 227.)



Kuvio 15. Klassiset marginaalit.

Itkonen (2012, 104) huomauttaa, että nämä klassisen marginaalin määrät saattavat olla nykypäivän lukijan silmään suuria, ja niistä tulisi ottaa lähinnä suuntaa. Varsinkin tekstipainotteisissa kirjoissa ulkomarginaalin tulee olla suurempi kuin sisämarginaalin, jotta teksti säilyy yhtenäisenä aukeaman yli. Alamarginaalin tulee olla suurempi kuin ylämarginaalin, jottei teksti vaikuta valuvan sivulta pois. Teknisesti tärkein marginaali, sisämarginaali, tulee suunnitella kirjan sidontatavan mukaan. Liimanidotut kirjat aukeavat jäykemmin kuin lankasidotut ja syövät tällöin enemmän sivun sisäpinta-alaa. (Itkonen 2012, 104; Hendel 1998, 35.)

Gridien modernin suuntauksen isä Müller-Brockmann käytti gridejä insinöörimäisen tarkasti. Hän astui klassisista säännöistä ulkopuolelle ja vaati sommittelulta matemaattista tarkkuutta. Hänen käyttämänsä marginaalit olivat usein kapeita, tehokkaita ja ennen kaikkea käytännöllisyyteen nojautuvia. Hänen gridinsä näyttävät tiuhalta viivoitetulta ruudukolta, jossa jokaiselle elementille on oma paikkansa ja suhteensa muuhun ympäristöön (Kuvio 16). Kaikki tekstit, jopa kuvatekstit noudattavat tarkkaa pohjaviivastoa. (Haslam 2006, 53–57; Müller-Bruckmann, 2007, 57–60.)



Kuvio 16. Gridit Müller-Brockmannin tyyliin

Näiden välimaastoon mahtuu monenlaisia suuntauksia ja variaatioita, joista suunnittelijan kannattaa valita omaan käyttötarkoitukseensa sopivin. Yksinkertaiseen työhön riittää vain sisältöä määrittävä neliö tai pariin palstaan nojautuva pohja. Mitä

monimutkaisempi sisältö on, sitä enemmän eri moduuleja otetaan mukaan. (Squire 2006, 100.) Hyvä gridi ei ole jäykkä kaava, jota pitää suoraviivaisesti noudattaa, vaan se on joustava kehys, joka mukautuu tarvittaessa sisällön mukaan. Se on tarkoitettu ohjeeksi ja apuviivaksi. (Lupton 2010, 151.) Olisikin hyvä muistaa, että sisältöä ei kannata, eikä tarvitse väkisin pakottaa gridiin, jos se ei siihen helposti asetu.

Gridien käyttö on käytännöllisyyden lisäksi myös tyylikeino. Tiukasti strukturoitu sisältö viestii järjestelmällisyyttä. Gridien hajottaminen ja sen sisällä poikkeaminen puolestaan luo vaihtelua ja johdattaa lukijaa kohdistamaan katseen hajottavaan elementtiin. (Samara 2002, 28–30.)

Myös tekstin ominaisuudet voivat asettaa marginaaleille omat vaateensa: suuret rivivälit tarvitsevat ympärilleen isommat marginaalit, jotta kokonaisuus säilyy eheänä. (Itkonen 2012, 93.) Marginaalien koko vaikuttaa myös sisällön luonteeseen: esimerkiksi kuvien kanssa reilut marginaalit kehystävät kuvan arvokkaasti ja kapeat saavat aikaan vaikutelman, että kuva tulee sivulta ulos ja täten tekevät kuvasta jotain paperia suurempaa (Lupton & Phillips Cole 2008, 104). Taidekirjojen kaltaisissa pelkistetyissä kuvakirjoissa kuvat sijoitetaan sivulle usein niin, että niiden ympärille jätetään passepartout'n kaltaiset reunat (Haslam 2006, 147).

4 Taidekirjoista

Huomasin aineistoa etsiessäni, että termin ”taidekirja” määrittely on moniulotteista ja hankalaa. Kirjastojen taidekirjaosastoilta löytyy sekaisin muun muassa näyttelyluetteloita, taidefilosofiaa käsitteleviä kirjoja, museoiden kokoelmaluetteloita ja taiteilijamonografioita. Hieman yleistäen taidekirjat itsessään eroavat muusta kirjallisuudesta niiden kuvapainotteisuuden vuoksi. Niihin liitetään helposti mielikuvia esteettisyydestä, ilmavuudesta ja korkeasta laadusta. Taidekirja-termi saatetaan sekoittaa myös termiin taiteilijakirja (*livres d’artistes*), jolla tarkoitetaan taiteilijoiden tuottamia kirjoja, jotka poikkeavat perinteisen kirjan konventioista ja ovat itsessään taidetta. (Drucker 2004, 14; Lintinen 2015.) Itse määrittelen työssäni Taidekirja-termin koskemaan yksittäisten taiteilijoiden kokoelmateoksia. Kirjoissa saatetaan kertoa taiteilijasta itsestään, mutta pääpaino on teoksissa.

4.1 Taidekirjavertailu

Halusin tehdä kaiken oppimani jälkeen lyhyen taidekirjavertailun, jotta voisin tarkastella kirjasuunnittelua ja typografian sääntöjä käytännössä, ja tutustua taidekirjojen alaan tarkemmin. Vertailun kautta kartoitin laajasti myös omaa makuani, ja poimin ideoita Kauneudesta-kirjan suunnitteluun. Valitsin vertailuun kymmenen taidekirjaa (Liite 1), sillä uskon määrän antavan melko hyvän käsityksen jo tehdyistä suomalaisista taidekirjoista, jotka ovat samalla hyllyllä kuin mihin oma suunnitelmani toivottavasti vielä päätyy. Valitsin kirjoista puolet Vuoden *Kauneimmat kirjat palkinnon* voittaneista kirjoista ja puolet melko satunnaisesti kirjaston taidekirjahyllyltä. Halusin tämän valinnan kautta nähdä onko voittaneissa eroa niin sanottuihin tavallisiin kirjoihin ja jos on niin mitä. Vertailuaineiston lisäksi selasin useita muitakin taidekirjoja, joiden kautta yleiskäsitykseni taidekirjoista laajeni entisestään.

Suomen kirjataiteen komitea on valinnut jo vuodesta 1947 lähtien vuotuisen Vuoden kauneimpien kirjojen kokoelman. Kokoelma on jaoteltu kirjojen aihepiirien mukaan ja esimerkiksi taidekirjoille on oma kategoriansa. Arvovaltainen, vuosittain päivittyvä raati perustaa arvionsa muun muassa kirjojen typografiaan, materiaalivalintoihin, tekniseen toteutukseen ja yleiseen kokonaisvaikutelmaan. Eniten arvostusta saavat kirjat, joiden sisältö ja muoto tukevat toisiaan ja joiden suunnittelu on

kokonaisvaltaista. Voittajat saavat kunniakirjat ja arvokasta näkyvyyttä. (Vuoden kauneimmat kirjat 2015a, 2015b.)

Vertailussani tarkastelen kirjoja graafisen suunnittelijan näkökulmasta. Kiinnitän huomiota:

- kirjan kokoon, muotoon ja kanteen
- paperivalintoihin
- typografiaan
 - otsikot ja leipäteksti
 - sivunumero
 - sisällysluettelo (jos löytyy)
 - teostiedot
- käytettyihin grideihin.

Valitsin juuri nämä tarkastelukohteet sillä koin, että nämä ovat kirjoissa visuaalisesti merkittävimpiä osia ja uskon että niiden lähempi tarkastelu voisi olla hyödyksi Kauneudesta-kirjan suunnitteluprojektissa.



Kuvio 17. Ari Pelkonen Vuoden nuori taiteilija.

Ari Pelkonen, Vuoden nuori taiteilija (Kuvio 17)

Graafinen suunnittelija: Liisa Seppo, Ari Pelkonen, Kaunis kirja 2012

Valkoinen kartonkinen puukuvioitu kansi herättää lukijan mielenkiinnon. Kirjan koko on A4, johon on saatu mielenkiintoa leikkaamalla arkkikokoa matalammaksi. Paperi on päällystämätön Munken Lynx 150 g/m², joka sopii grafiikan teosten henkeen, sillä se saa painopinnan näyttämään elävältä ja pehmeältä.

Kirjassa on käytetty kirjaintyyppinä Myriad Pro:ta, johon on saatu mielenkiintoa eri leikkauksilla. Palsta on leveydeltään noin 75 merkkiä oikealla liehulla. Sivunumero eroaa muusta tekstistä haalean harmaan sävyllä. Sisällysluettelon kirjainkoko on melko suuri verrattuna leipätekstin kokoon, mikä rikkoo kirjan typografista harmoniaa. Kirjan gridi on ilmava ja vaihteleva kuvakoon pysyessä melko suurena läpi kirjan. Joillain aukeamilla on vain yksi rajattu kuva, joillain koko aukeaman kuva ja joillain rinnakkaiset kuvaparit. Kapea yksipalstainen teksti on sijoitettu sivun ulko-reunaan. Teostiedot ovat aina samalla tasolla tasattuna ulkomarginaaliin. Teostiedot ovat vähäiset: versaalilla kirjoitettu nimi ja vuosi. Versaali näyttää hieman töksähtävältä ja jään miettimään olisiko tähän voitu valita kirjaan paremmin sulautuva ratkaisu.



Kuvio 18. Nina Roos.

Nina Roos (Kuvio 18)

Graafinen suunnittelija: Anders Ljungman, Kaunis kirja 2012

Kartonginvärisellä paperilla päällystetty kansi on jätetty paljaaksi ylä- ja alareunasta niin, että pahvireuna jää näkyviin luoden mielenkiintoisen yksityiskohdan. Melkein neliön mallisen kirjan (25 x 27 cm) paperipäällysteeseen on painettu kirjan nimi ja teoskuva. Kirjassa käytetty paperi on päällystetty kylmänvalkoinen Arctic Matt 100 g/m².

Kirjaintyyppinä on käytetty Berthold Akzidenz-Grotesk:ia ja sen eri leikkauksia. Noin 80 merkkiä leveä tasapalsta on sommiteltuna sivun ulkoreunaan. Ilmava ja kuvakooltaan vaihteleva gridi tuo mielenkiintoa, mutta aiheuttaa hieman sekavuutta, sillä teoksilla ei ole yhtenäistä linjaa mihin nojata. Tekstit ovat teosten välissä niin, etteivät erikieliset tekstit ole yhdessä, ja lukijan on ehkä hankala ymmärtää kyseessä olevan käännös eikä kokonaan uusi aihe. Teostiedot ovat aina samalla tasolla sisäreunaan tasattuna. Teostietoina annetaan teoksen nimi, vuosi, tekniikka ja koko englanninkielellä. Sisällysluettelossa hierarkia horjuu: pääotsikko on kooltaan pienin, osa otsikoista paksummalla leikkauksella, osa kappaleista pienellä alkukirjaimella, osa ei. Lukija ei välttämättä ymmärrä tarkoitusta valintojen takana. Myös sivunumeron sijoittaminen ennen aihetta vaikeuttaa nopeaa silmäilyä.



Kuvio 19. Marika Mäkelä.

Marika Mäkelä (Kuvio 19)

Graafinen suunnittelija: Maria Appelberg, Kaunis kirja 2010

Kovakantinen sinapinvärinen kluuttipäälysteinen kirjankansi on saanut koristeeksi sokkopainetun metallinhoitoisen kuvion. Valkoinen suojapaperi, jossa teos etu- ja takakannessa, peittää ehkä jopa harmillisesti tämän kauniin yksityiskohtan. Kirjan koko on A4-kokoa pienempi (23 x 28 cm). Paperi on kylmänvalkoinen päällystetty Galeria Art Silk.

Kirjaintyyppinä on käytetty Din:iä ja sen eri leikkauksia ja värejä. Tasapalstainen noin 65 merkin levyinen leipäteksti on sommiteltu sivun keskelle. Reilu kirjainkoko ja riviväli yhdistettäessä kapeaan leikkaukseen vaikeuttavat luettavuutta. Tuntuu kuin kirjaa pitäisi pitää kättä kauempana.

Teostiedot ovat vain yhdellä kielellä: nimi, vuosi, tekniikka ja koko. Hierarkiaa on luotu kapiteelien käytöllä. Gridi on miellyttävä ja rauhallinen. Tekstit ovat kirjan alussa kaikilla kielellä putkeen. Teostiedot on tasattu horisontaalisesti aina samalle tasolle ja vertikaalisesti aina teoksen vasemman reunan mukaan. Jos kuva sattuu olemaan aukeaman kokoinen, teostiedot ovat valkoisella kuvan päällä. Sivunumerot on tasattu melko kauas ulkomarginaaliin. Paikka paikoin kun teokset on sommiteltu sivun alareunaan, aukeamasta tulee epätasapainoinen.



Kuvio 20. Avoin kirja (An open book), Nina Hauki.

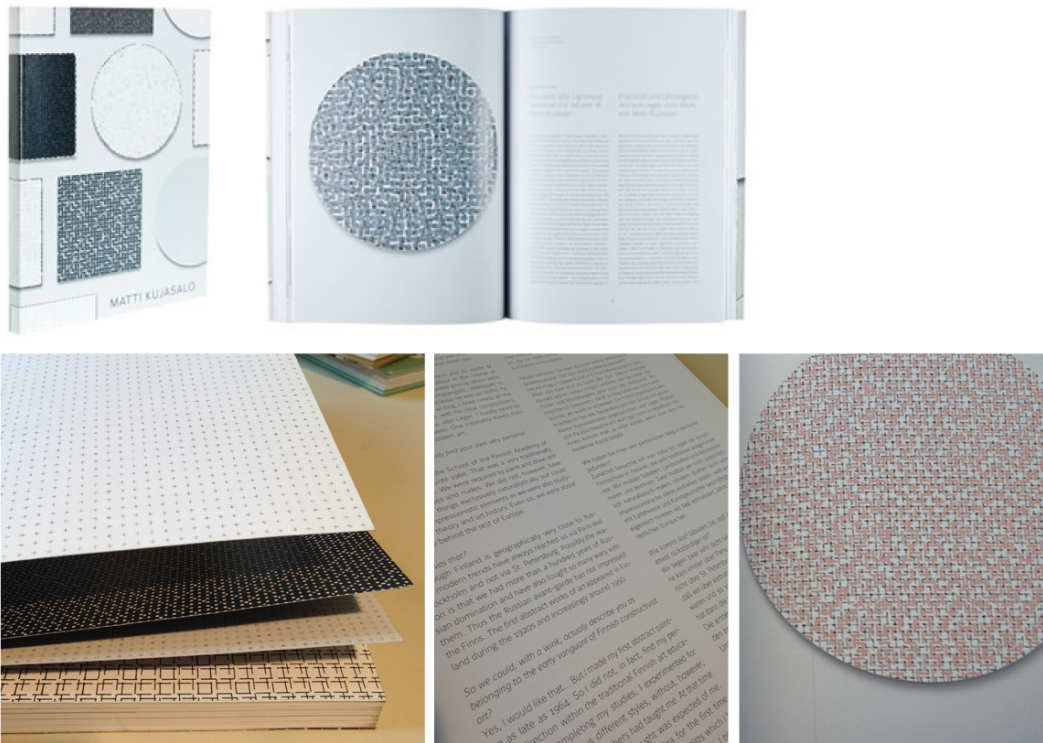
Avoin kirja (An open book), Nina Hauki (Kuvio 20)

Graafinen suunnittelija: Minna Luoma / Candy Graphics, Nina Hauki, Kaunis Kirja 2012

Pienikokoinen (15 x 19 cm) pehmeäkantinen kartonkipäällysteinen kirja houkuttelee yksinkertaistetulla kannellaan, jonka käsinkirjoituksesta syntyvä tekstuuri vangitsee katseen. Lämminvalkoinen päällystämätön Galerie Scandia smooth natural 150 g/m² paperi tuo kirjan kuviin eloa.

Kirjaintyyppinä Garamond ja sen eri leikkaukset yhdistettynä käsintekstaukseen luovat harmonisen typografisen kokonaisuuden. Leipätekstin pitkä rivi (83 merkkiä) ja kapeat marginaalit tuntuvat luettaessa raskaalta, vaikka näyttävätkin kauniilta. Kirjan alkuun on sijoitettu kaikki tekstit suomen ja englannin kielellä putkeen. Sisällysluettelossa on taidokasta hierarkiaa eri leikkauksin.

Kaikkien kuvien koko on samaa luokkaa, jolloin kokonaisuus on miellyttävä ja rauhallinen. Teokset on horisontaalisesti tasattu samalle tasolle keskelle sivua optisen keskikohdan mukaisesti. Teostietoja ei ole merkitty lainkaan, mikä herättää hienois-ta kummastusta. Joukossa käsinkirjoitettuja tekstejä ja teksturoitua pintaa, joka luo muuten monotoniseen aseteluun vaihtelua. Kirjaa on mukava selailta.



Kuvio 21. Matti Kujasalo.

Matti Kujasalo (Kuvio 21)

Graafinen suunnittelija: Pirkko Tuukkanen ja Timo Numminen, Kaunis kirja 2010

Mielenkiintoinen, graafinen kansi houkuttelee tarttumaan kirjaan, mutta A4-kokoinen painava pehmeäkantinen kirja tuntuu vaikealta pitää käsissä. Sisäsivujen paperina on valkoinen päällystetty Arctic Volume White.

Kirjaintyyppinä on käytetty groteskia PTL Maurea:a, joka on sävyiltään harmaa. Teksti on aseteltu kapeasti 55 merkin leveyteen kahteen palstaan, josta toinen on englannin- ja toinen saksankielellä. Kapea palsta houkuttelee lukemaan, vaikka palstojen korkeus ja tekstin määrä per aukeama hieman uuvuttaa. Kielijaottelu on

fiksu ja helposti ymmärrettävä. Useat kuvioidut esilehdet ovat mielenkiintoinen yksityiskohta kirjassa.

Keskelle sivua sijoitetut kuvat ovat suurimmalta osin tasattu samasta linjasta yläreunaan. Teoksissa on käytetty heittovarjoa kolmiulotteisen efektin aikaansaamiseksi, mutta se näyttää silmääni hieman halvalta. Teostiedot on tasattu aina kuvan vasemman laidan mukaan ja horisontaalisesti samaan tasoon läpi kirjan. Teostiedoista löytyvät nimi, tekniikka, vuosi ja mitat englannin- ja saksankielellä. Sivunumero sijaitsee keskellä alamarginaalia.



Kuvio 22. Outi Heiskanen, Heis hius hajalla.

Outi Heiskanen, Heis hius hajalla (Kuvio 22)

Graafinen suunnittelu: Metti Nordin

Valkoinen paperipäälystetty neliön mallinen kirja (23,5 x 23,5 cm) tuntuu kädessä mukavan kokoiselta, vaikkakin melko paksulta. Kanteen on painettu kirjan nimi ja teoskuva. Paperina on päälystetty valkoinen Lumiart paperi, joka on kirjaston kappaleessa kellastunut pahoin.

Kirjaintyyppinä on käytetty Galliard-antiikvaa, johon on haettu vaihtelua koolla ja leikkauksilla. Sivunumero sijaitsee sivun keskellä alhaalla. Suuri kirjainkoko (arvioiden 13pt) yhdistettynä paikka paikoin pitkiin (noin 80 merkin) riveihin vaikeuttavat lukemista. Kirja on sekava kokonaisuus gidin ja jäsentelyn epämääräisyyden vuoksi. Marginaalien koot, palstarakenteet ja tasaus vaihtelevat kirjan sisällä paljon.

Osassa kuvia teostieto löytyy teoksen yläpuolelta, osassa ei lainkaan, mikä herättää hämmennystä. Kirjasta ei löydy sisällysluetteloa, joten kirjan rakenne on vaikea hahmottaa. Kirjan sekavuus/rentous on yhdistettävissä kirjan ajatukseen päiväkirjamaisesta luonnoskirjasta, mutta jäin miettimään, olisiko ajatus voitu toteuttaa kuitenkin hieman systemaattisemmin. Onneksi läpikuultavat välipaperit luovat muuten sekavaan kokonaisuuteen rauhallisuutta.



Kuvio 23. Taidegraafikko Lea Ignatius.

Taidegraafikko Lea Ignatius (Kuvio 23)

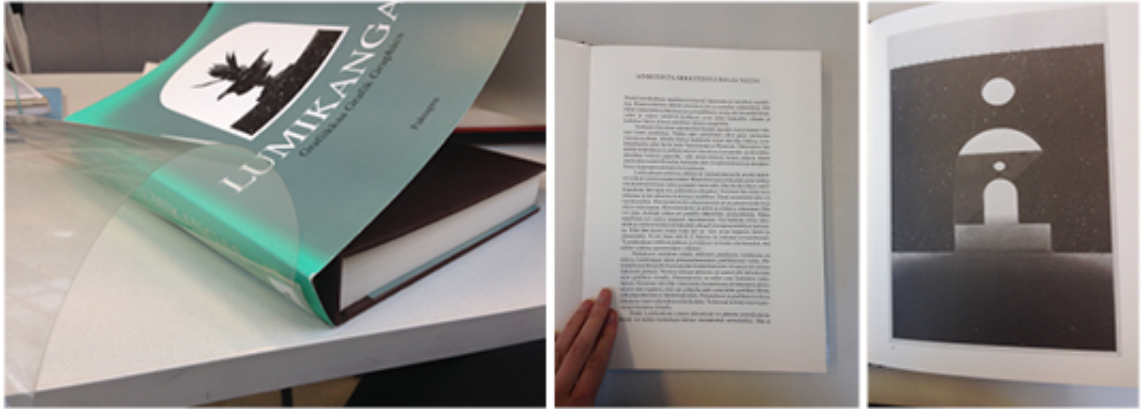
Graafinen suunnittelu: Jaana Jänntti

Kovakantinen paperipäällystetty kirjankansi esittelee jo itsessään taiteilijan teoksen. Neliönmallinen (22 x 22 cm) ohut kirja on helppo lukea käsissä, mutta tuntuu kokonsa puolesta jo ehkä hieman liian ohuelta. Paperi on miellyttävä päällystämätön. Tarkempaa laatua ei mainittu.

Kirjaintyyppinä on käytetty Futuraa, johon on haettu vaihtelua eri paksuuksilla ja väreillä. Pitkät, jopa 110 merkin pituiset rivit leipätekstissä ovat hyvin raskaita lukea, eivätkä leipätekstin otsikon gradienttiväritys ja lihavat anfangit tuo kirjaan suurempaa lisäarvoa. Ne jopa päinvastoin tekevät muuten minimalistisesta typografiasta vanhentuneen oloisen.

Teksti ja kuvat ovat ripotellusti läpi kirjan. Kuvat on sijoitettu aina sivun keskelle, ja teostiedot tasattu aina kuvan vasemman laidan mukaan horisontaalisesti samalle tasolle. Sivunumerot löytyvät epäkäytännöllisesti sivun sisäreunasta. Sisällysluette-

lossa huomio kiinnittyy ehkä liiaksikin sivunumeroihin niiden suuren koon ja värityksen vuoksi.



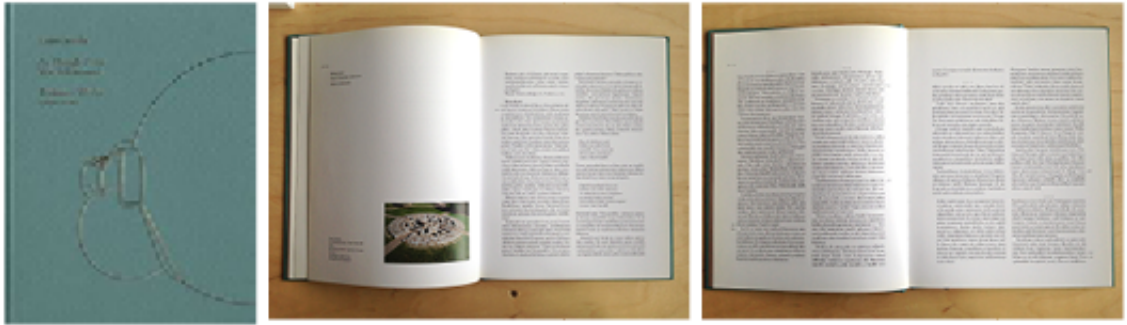
Kuvio 24. Pentti Lumikangas, grafiikkaa.

Pentti Lumikangas, grafiikkaa (Kuvio 24)

Graafinen suunnittelu: Osmo Paananen

Kovakantinen kluuttipäälysteinen A4-kokoinen kirja, jonka suojapaperin päällä on vielä läpinäkyvä muovinen suojapaperi herättää kummastusta. Kaksinkertainen päälylystys tuntuu erikoiselta ratkaisulta. Ensimmäisen suojapaperin kanteen on painettu teoskuva ja kirjan nimi. Kirjassa käytetty paperi on tavanomainen valkoinen päälylystetty. Tarkempaa laatua ei mainittu.

Kirjaintyyppi on valikoitunut perinteinen Times. Tasapalstaisen leipätekstin rivipituus on noin 85 merkkiä. Teksti on vaikealukuista sen suuren pistekoon vuoksi. Vaikuttaa siltä, että asettelussa on pyritty maksimaaliseen kuvakokoon välittämättä grideistä, mikä luo irtonaisuutta kirjan kokonaisuuteen. Kuvien asettelu kirjan läpi ei ole tasapainoista: kirjan alussa on pienempiä kuvia ja lopussa suurempia mikä tekee kuvakerronnasta epätasapainoista. Näitä olisi ehkä voitu sekoittaa.



Kuvio 25. Lauri Astala, *As though Time Was All Around*.

Lauri Astala, As though Time Was All Around, Teoksia–Works 1989–2010
 (Kuvio 25) *Graafinen suunnittelija: Patrik Söderlund*

A4-kokoinen kirja houkuttelee kauniilla kannellaan. Turkoosi paperilyliveto ruusukulta-folioinnilla on minimalistinen ja hienostunut. Sisäsivujen päällystetty paperi ei herätä liiemmin tunteita. Kirjaintyypiksi on valittu Jenson, joka on sommiteltu kahteen palstaan. Jenson luo kirjalle käsityömäisen kaiverretun tunnelman. Luettavuus on hyvä, mutta paikka paikoin leipäteksti valtaa koko suuren aukeaman ahdistavasti ilman yhtäkään väliotsikkoa tai hengähdystaukoa. Näissä paikoissa tekstiä olisi voitu laskea alemmas jättäen enemmän tyhjää tilaa. Sisällysluettelo on yksinkertainen, mutta sivunumerot ennen otsikoita tuntuvat vaikealukuisilta.

Otsikoiden koko suhteessa kirjan kokoon tuntuu jäävän pieneksi, eikä niitä erota aina tekstin joukosta. Kirja on melko tekstipainotteinen, ja kuvia on käytetty lähinnä kuvitusmaisena lisänä. Kuvat ovat pieniä ja tuntuvat olevan pakotettuja mahtumaan kaksipalstaisen gridin sisään. Rohkeus kuvakoon ja asettelun suhteen olisi voinut tehdä kirjasta visuaalisemman ja täten mielekkäämmän.



Kuvio 26. Nanna Susi, Silmien alla.

Nanna Susi, Silmien alla --Underneath the Eyes (Kuvio 26)

Graafinen suunnittelija: Sami Valtere

Kiiltävä ja värikäs kansi herättää mielenkiinnon. Päälystämättömät kannen reunat ja mustaksi syrjävärjätyt sivut luovat Suden kirjalle toisista kirjoista poikkeavan profiilin. Vaakamuotoinen A4-koosta leikattu kirja on muodoltaan ja kooltaan luonnostaan sellainen, jota on pakko selaila pöydällä. Osa teoksista on käännetty niin, että ne tulevat reilusti aukeaman yli, mutta rento sidonta auttaa kirjaa aukeamaan niin, ettei keskiaukeaman ylitys häiritse teoksia. Teokset on sijoitettu aukeamalle aina niin, että niiden ympärille jää ohut marginaali. Paperi on melko tavanomaista päälystettyä. Tarkempaa laatua ei mainittu.

Kirjaintyyppinä on käytetty Times New Roman ja sen eri leikkauksia. Tähän on yhdistetty konekirjoitusta ja sillä tehtyjä lainauksia. Kirjaintyyppien käytössä on hienoista levottomuutta, sillä erilaisia tehokeinoja on käytetty paljon: anfangeja, kapiiteeleja, eri paksuuksia. Sivunumeroita tai sisällysluetteloja ei kirjassa ole.

4.2 Pohdintaa vertailun pohjalta

Kirjojen vertailu alkoi heti jo kirjaston hyllyä silmäillessä. Käsiini löysivät nopeimmin kirjat, joissa selkämys oli erottuva tai kaunis, esimerkiksi harmonisesti valikoidun typografian, kirjan pintamateriaalien tai viimeistelyjen ansiosta. Kädessä kirjasta huomaa ensimmäisenä sen koon ja painon. Vaikka voisi luulla vaakamaatin tukevan useiden teosten muotoa, vaakamaatin kirjoja oli hyvin vähän ja yleisin koko tuntui olevan näin äkkiseltään pystysuuntainen A4-koko. Vaihtelua ehkä hie- man tylsään standardikokoon on haettu leikkaamalla arkkia matalammaksi tai ka- peammaksi.

Taidekirjojen keskuudessa kansiin ja materiaaleihin on panostettu enemmän kuin muiden kirjallisuuden lajien kohdalla. Kannet ovat usein kovia kluutti- tai paperipääl- lysteisiä ja kluuttipäällysteisten kirjojen päällä on usein myös suojapaperi. Viimeis- telyjä, kuten foliointeja ja sokkopainatuksia näkyi runsaasti. Suuressa osassa kirjoja kanteen oli sijoitettu kirjan nimi ja yksittäinen teoskuva. Jäin pohtimaan, että yksit- täisen teoskuvan valinta on hyvä, mutta ehkä riskaabeli tapa kuvittaa kansi. Kuinka yksi teos voisi edustaa kaikkia kirjan teoksia?

A4-kokoon perustuvissa kirjoissa pehmeät kannet tuntuivat epämiellyttäviltä: kirjat eivät pysyneet ryhdikkäänä kädessä ja liimanidotut sivut eivät auenneet helposti. Tämän kokoluokan kirjoille järkevämpi vaihtoehto lienee lankasidonta tai hyvin huo- lellinen liimanidonta tukevalla kansilla.

Vaikka paperivalinta vaikuttaa suuresti kirjan tunnelmaan ja siihen, miltä teokset näyttävät, kirjojen paperivalinnat olivat suurilta osin melko tavanomaisia ja tylsiä. Moneen kirjaan oli valikoitunut valkoinen 100–150 g/m² paksuinen päällystetty puo- likiiltävä peruspaperi, joka on toisaalta värinostoltaan turvallinen, mutta toisaalta hyvin mitäänsanomaton. Huomioni kiinnittyi positiivisesti kirjoihin, joissa oli käytetty päällystämätöntä paperia, sillä erityisesti grafiikan teokset saivat matasta pinnasta eloa. Mattapinta myös loi kirjoihin kiiltävää rauhallisemman tunnelman.

Vaikka voisi kuvitella, että kirjatypografian osuus kuvapainotteisissa teoksissa on hyvin pieni ja mitätön, huomaisin, että sen vaikutus kirjan kokonaisuuteen ja tun- nelmaan on kuitenkin suuri. Huono typografia vie pahimmillaan teosten huomion.

Vertailemistani taidekirjoista ei noussut esiin mitään tiettyä kirjaintyyppivalintaa, vaan kirjoissa oli käytetty monenlaista antiikvaa ja groteskia eri tehokeinoin. Klassinen ja rauhallinen tunnelma syntyi esimerkiksi Avoimessa kirjassa (Kuvio 20) yhden antiikvan eri leikkauksien yhdistelystä ja onnistuneesta tekstinmuotoilusta. Modernimpaa tunnelmaa luotiin groteskillä kirjaintyyppillä muun muassa Antti Pelkosen kirjassa (Kuvio 17).

Karkeasti sanottuna kauneimmat kirjat palkinnon saaneet kirjat seurasivat ns. tavallisia kirjoja tarkemmin typografian perussääntöjä ja olivat tämän ansiosta miellyttävämpiä lukea. Huomattavan monen ”tavallisen” kirjan kirjainkoko ja rivivälit olivat liioitellun isoja. Ehkä graafikko menee helposti tekstin vähäisyydestä sekaisin: tilaa riittää, joten pistekokoakin voi kasvattaa. Tämä virhe kuitenkin tekee tekstistä vaikeasti luettavaa ja lähestyttävää. Toinen yleinen virhe on liioiteltu tehokeinojen käyttö: vähäiseen tekstimassaan ehdetaan useita eri leikkauksia kirjainkokoja ja jopa värejä (Kuvio 23 & 26). Liekö siinä kirjan visuaalinen tunnelma vienyt menessään.

Monen taidekirjan tekstit mahtuvat yksien kansien sisään useammalla kielellä lyhyiden tekstipituuksiensa ansiosta. Yleisimmät kielet ovat suomi, ruotsi ja englanti. Kirjojen suunnittelijat olivat ratkaisseet kielihaasteen kukin omalla tavallaan. Yleisin tapa oli laittaa ne peräkkäin, mutta myös eri palstoille vierekkäin (Kuvio 21). Ehkä huonoin tapa on ripotella ne erikseen teosten lomaan, jolloin lukija ei välttämättä pysy kärryillä, että teksti on vain käänнос aikaisemmasta eikä esimerkiksi kokonaan uusi aihe.

Teostietojen merkitsemisessä ja sijoittelussa oli eroja. Mielenkiintoista oli, ettei kaikissa kirjoissa oltu merkitty teoksista välttämättä mitään tietoa. Osassa teostietoihin sisältyi vain teoksen nimi ja vuosi, kun taas osaan myös tekniikkatiedot usealla kielellä. Teostiedot oli pääsääntöisesti sijoitettu teosten alle joko ulkomarginaaliin tai teoksen vasempaan reunaan tasaten. Vertailun ulkopuolella kirjoja selatessani törmäsin myös teoksen yläpuolelle sijoitettuihin teostietoihin. Nämä kuitenkin omasta mielestäni kaappasivat teoksilta liikaa huomiota.

Kirjojen gridi oli pääosin hyvin yksinkertainen palstarakenteeseen ja marginaaleihin nojautuva. Kuvakoot saavat vaihdella suurestikin kirjan sisällä, kunhan niissä on jokin logiikka. Erikokoisten teosten sommitteluun olikin haettu yhtenäisyyttä esimerkiksi parilla yhtenäisellä ylälinjalla tai samankokoisella ulkomarginaalilla. Vaihteleva teoskoko luo kirjaan mielenkiintoa, mutta sitä on hyvä tehdä harkiten, ettei kirjasta tule levoton.

Sivunumeroinnin tarpeellisuus kulkee käsi kädessä sisällysluettelon kanssa. Jos kirja jakautuu useampaan osaan tai teemaan, on sisällysluettelon käyttö suotavaa selkeyden vuoksi. Näin lukija saa yhdellä silmäyksellä selkeän käsityksen kirjasta. Sivunumerot on usein sijoitettu kirjassa alamarginaaliin ulkoreunaan tai keskelle tasaten. Lea Ignatiuksen kirjassa sivunumero on epäkäytännöllisesti aukeaman sisälaidassa, josta se ei näy kirjaa nopeasti selatessa.

5 Kauneudesta -kirjan suunnitteluprojekti

Opinnäytetyön alkaessa minulla oli ollut toiveena löytää kirjan suunnitteluprojekti, jonka kautta pääsisin harjoittelemaan typografia- ja ulkoasusuunnittelutaitoja käytännössä. Sukulaissuhteiden kautta tuntemani taiteilija Tuula Lehtinen oli samoihin aikoihin miettinyt uuden kirjan tekemistä Kauneudesta-näyttelykokonaisuudestaan ja tiedusteli kiinnostustani projektiin. Tarpeemme osuivat hyvin yhteen ja yhteistyö alkoi.

Tuula Lehtinen on vuonna 1980 Suomen Taideakatemiasta valmistunut taiteilija. Lehtistä kuvataan kuvataiteen moniosaaajaksi, joka toimii ja vaikuttaa muun muassa taidegrafiikan ja julkisen tilan taiteen saralla. Taiteessa hänelle on erityisen tärkeää tradition ja käsityötaidon jatkaminen ja uudistaminen osaksi nykypäivää. Tekniikoina hän käyttää muun muassa öljymaalausta, posliinia ja mosaiikkia.

Kauneudesta-näyttely oli esillä Hämeenlinnan taidemuseossa sekä Turun Wäinö Aaltosen museossa vuonna 2013. Kauneudesta-näyttelyyn kuului mosaiikkiteoksia, grafiikkaa, suurikokoisia pehmustettuja maalauksia sekä posliiniteoksia 2000-luvulta (Kuvio 27). Näyttelyn kantavana teemana oli kauneus ja estetiikka, joita ei perinteisesti taiteen kentällä katsota hyvällä vaan pidetään laajasti jopa epäilyllisenä ja vähäarvoisena. Lehtinen pyrkii kulkemaan omassa tekemisessään juuri tätä käsitystä vastaan.



Kuvio 27. Kauneudesta-näyttelyssä esiintyneitä teoksia.

Minulla oli projektin alussa hyvä käsitys Kauneudesta-näyttelyn teoksista, sillä olin vierailut näyttelyn avajaisissa Wäinö Aaltosen museossa 2013. Projektin alussa tammikuussa istuimme alas ja kertosimme siihen kuuluvia teoksia ja pohdimme kirjaan tulevaa muuta sisältöä. Lehtinen ehdotti heti, että voisi kysyä hänelle tuttua taidekriitikkoa Pessi Rautiota kirjoittamaan kirjaan lyhyen tekstin, joka nivoo teokset yhteen. Hän toivoi myös, että tekstit tulisivat useammalla kielellä, jotta kirja toimisi myös Suomen ulkopuolella. Kirjan ulkonäöstä hänellä ei ollut muita toiveita, kuin että se olisi kaunis ja toimiva.

Teimme karkean työnjaon: Lehtinen huolehtisi teksteistä ja käännöksistä sekä kirjaan tulevista teoksista ja valokuvista. Minun tehtäviini jäisi kirjan suunnittelu ja siltä osin kirjan rakenteen jäsentäminen ja projektinhallinta. Sovimme että tarkistamme yhdessä tekemäni ratkaisut ja projektin etenemisen säännöllisin väliajoin projektin eri vaiheissa.

Kirjan painomäärästä ei sovittu projektin alussa tarkkoja määriä vaan sen on tarkoitus tarkentua painokustannusten ja mahdollisten sponsorien varmistuessa projektin myöhemmissä vaiheissa. Lehtinen kehotti olemaan miettimättä budjettia liiemmin ja keskittymään toimivien ja kauniiden ratkaisujen etsimiseen. Projekti kuvataan karkeasti siinä työjärjestyksessä missä se toteutui, mutta todellisuudessa eri osat kulkivat paikoin päällekkäin ja limittäin.

5.1 Suunnittelua ohjaavat ajatukset

Aloitin Kauneudesta-kirjan suunnittelun määrittelemällä yhdessä Lehtisen kanssa millainen kirjan tulisi olla valmistuessaan. Poimin sanoja jotka kulkivat suunnittelussa mukana alusta loppuun. Sanat ovat:

- kaunis ja esteettinen
 - *vältetään turhaa revittelyä*
 - *pyritään klassisuuteen*
- harmoninen
 - *kaikki elementit ovat tasapainossa keskenään*
- rauhallinen
 - *typografia ja kuvien asettelu on systemaattista ja tasapainoista*

- tunnelmallinen
 - *huolelliset materiaalivalinnat ja kuvarytmi*
- ajaton
 - *vältetään turhaa kikkailua.*

Sanojen valintaan vaikutti kirjan sanoma ja teosten tunnelma: kauneus taiteessa. Näyttelyssä oli nostalginen ja pysähtynyt tunnelma, kauneutta oli helppo katsoa, se oli mutkatonta ja miellyttävää. Lukukokemuksen pitäisi olla samankaltainen.

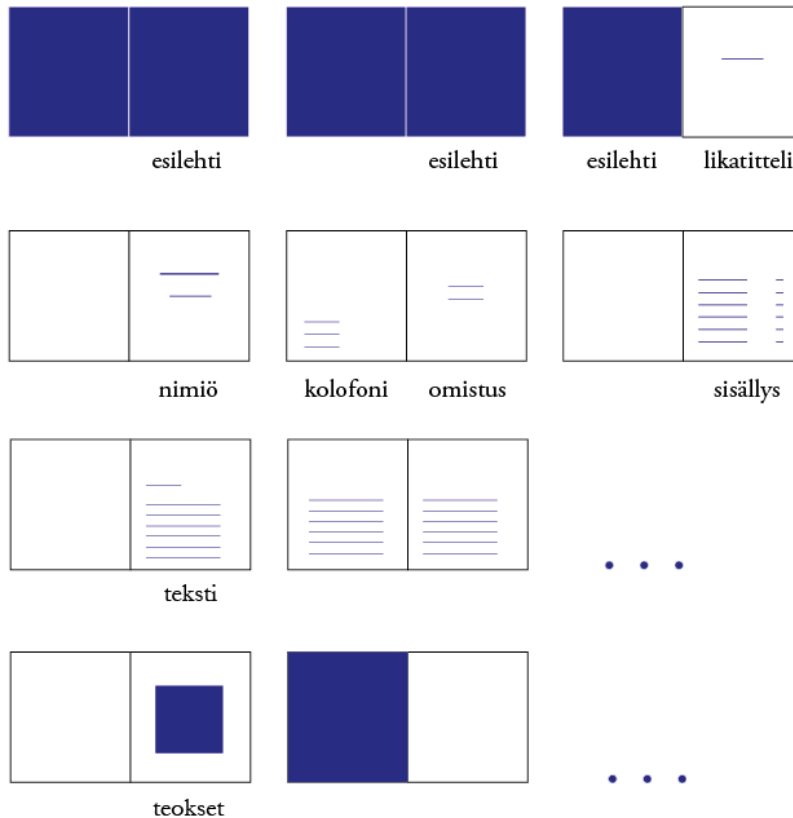
Näiden sanojen lisäksi, pyrin nojaamaan valinnoissani lukemaani teoriaan ja asiantuntijoiden neuvoihin, sekä ottamaan huomioon kustannustehokkuuden ja itselleni tärkeät ympäristövalinnat sekä asiakkaan mieltymykset.

5.2 Kirjan sisältö ja rakenne

Päätimme yhdessä, että kirjaan sopiva teosmäärä olisi noin 30–40 kappaletta, jolloin kirjasta tulisi kompakti noin 80–100 sivun mittainen. Tekstien pituudet pidettäisiin lyhyenä, 3500 merkin mittaisena ja käännöskielet olisivat suomi, ruotsi, englanti ja venäjä.

Kirjan rakenteen perinteiset osat ovat (Itkonen 2004, 235–246):

- esilehdet
- suojanimiö, jossa pelkkä kirjan nimi
- nimiösivu, jossa kirjan nimi, alaotsikko, kirjoittajan/toimittajan nimi, kustantajan nimi ja kotipaikka
- kolofonisivu (suom. loppukirjoitus), jossa kirjan tiedot kuten typografian suunnittelija, taittaja, kirjapaino ja kotipaikka.
- omistussivu
- sisällysluettelo
- varsinainen sisältö.



Kuvio 28. Ensimmäinen sivusuunnitelma (lukusuunta vasemmalta oikealle, ylhäältä alas).

Kauneudesta-kirjan sivusuunnitelma (Kuvio 28) seuraa tätä melko tarkasti. Varsinainen sisältöosuus alkaa kirjaan tulevilla teksteillä. Käytännöllisyyden ja selkeyden kannalta suunnittelin kaikkien kielten tulevan peräjälkeen ennen teosten alkamista. Teokset tulevat selkeästi omana joukkonaan, mahdollisesti omina lukuinaan. Sisällysluettelon ja mahdollisesti muiden luetteloiden tarvetta katsotaan tarkemmin kokonaisuuden hahmottuessa. Visuaalisuuden korostamiseksi suunnittelin, että esilehtiä tulisi kirjaan useampi kuin perinteinen yhden aukeaman määrä.

5.3 Kirjan koko ja gridipohja

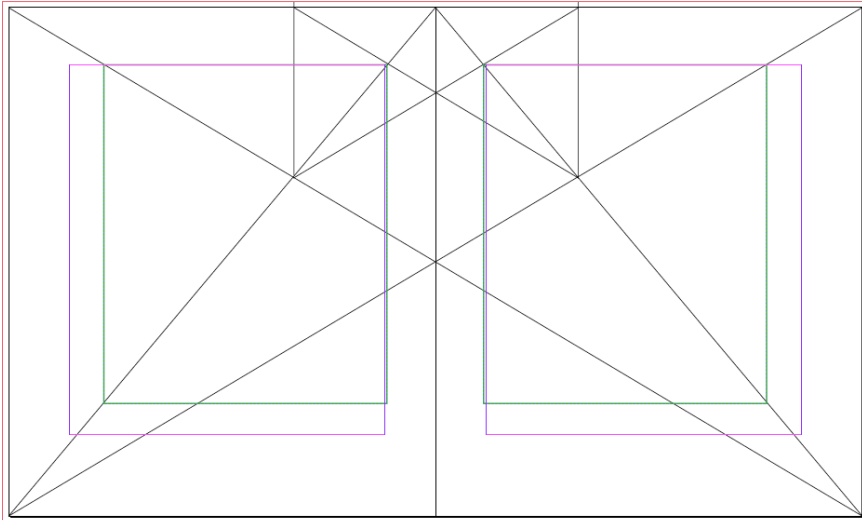
Kuvateoksen koon valintaa edeltää kirjaan tulevien kuvien huolellinen tutkiminen; jos kaikki kuvat ovat pystysuuntaisia ja kapeita, myös kirja voi olla sen mallinen. Jos teokset ovat hyvin erikokoisia ja mallisia, neliön mallinen kirja on hyvä kompromissi: käytettävyys säilyy hyvänä ja molemmille kuvasuunnille jää tilaa. (Bringhurst 2002, 143; Itkonen 2004, 223.)

Kirjaan tulevat teokset ovat hyvin erimallisia ja kokoisia ja osa luonnossa hyvin kookkaita (leveys jopa 5 m). Tällöin hyvin pieni ja kapea kirja voisi olla epäkäytännöllinen. Halusin, että sivut ovat leikattavissa kustannustehokkaasti ja ympäristöystävällisesti standardiarkkikoista. Täten pohjaksi valikoitui pysty A4, jonka korkeutta leikkaamalla kirjalle saadaan persoonallisempi muoto (Kuvio 29).

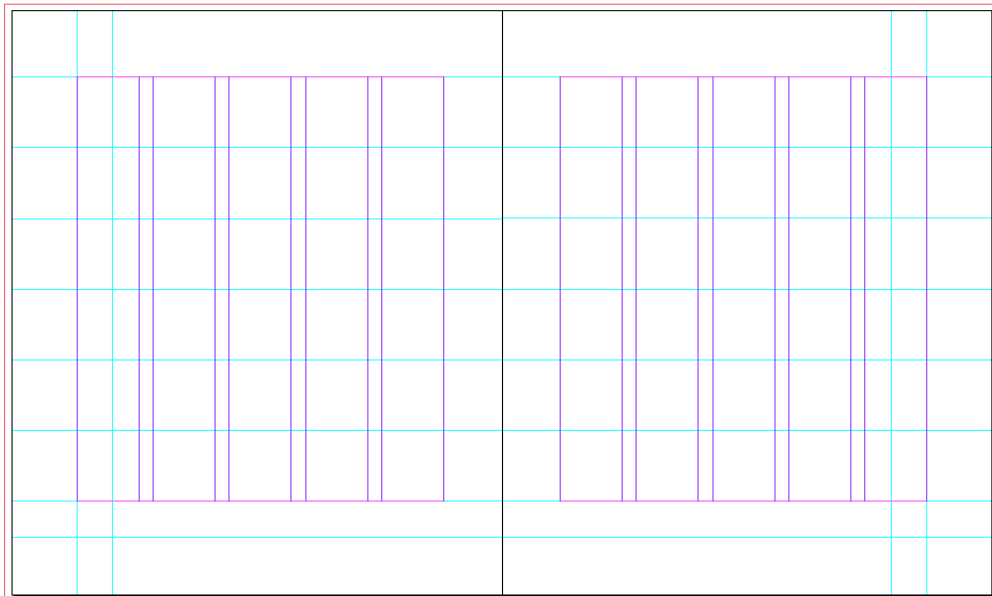


Kuvio 29. Tavalliseen arkkiin saadaan persoonallinen muoto leikkaamalla.

Kirjan koon hahmottuessa myös gridisuunnitelmalle alkoi löytymään raamit. Halusin kokeilla gridin ja marginaalien suunnittelussa J.A. Van de Graafin marginaalikuvioita. Sain aikaan klassiset marginaalit, mutta koska ajattelin niiden vievän liikaa tilaa sisällöltä ja erityisesti teoskuvilta, päätin poiketa näistä hienoisesti kaventamalla ulko- ja alamarginaalin osuutta (Kuvio 30).



Kuvio 30. J.A. Van de Graafin marginaalikuvi Kauneudesta-kirjan taittopohjassa. Vihreällä sen kautta muodostuvat marginaalit. Violetilla näiden pohjalta muokatut kirjaan tulevat mitat.



Kuvio 31. Kirjan gridipohja.

Kirjan gridi pohjautuu näiden marginaalien luomaan kahteen neliöön, jonka olen jakanut pienempiin osiin joustavuuden lisäämiseksi (Kuvio 31). Apuviivojen avulla esimerkiksi otsikot, sivunumerot ja leipäteksti on helppo asettaa aina samalle kohdalle. Tarkka asettelu luo kirjalle siistin ja rauhallisen vaikutelman.

5.4 Kuvakerronta ja kuvien sommittelu sivuille

Hyvin suunnitellussa taidekirjassa, kuvien välillä on jatkumoja eli kuvakerrontaa. Miellyttävässä kuvakerronnassa ei ole turhaa, monen samanlaisen teoksen peräkkäin sijoittelusta syntyvää tyhjäkäyntiä tai äkillisiä, tarkoituksettomia tunnelmanmuutoksia. (Krankka 2015.)

Keskustellessamme kirjaan tulevista teoksista Lehtinen nosti esiin kolme teemaa, jotka esiintyvät Kauneudesta näyttelyn teoksissa: naiseus, nostalgisuus, kansallisromantiikka, joista jokainen noudatti melko selkeää väriteemaa. Mieleepä tuli heti voisiko näitä jakaa kirjassa omiin kategorioihinsa, jotka erottuisivat jo sisällysluettelossa omina lukuinaan.

Teoslistan varmistuttua jaottelu ei ollutkaan niin virtaviivainen. Osa kuvista edusti selkeästi useampaa kuin yhtä kategoriaa ja kategorioista oli hankala saada teosmäärältään samanlaajuisia. Päätin hylätä tämän tarkan jaottelun ja keskittyä sen sijaan toimivan, koko kirjan läpi kulkevan väriskaalan luomiseen (Kuvio 32). Jaottelun poistuessa poistui myös sisällysluettelo, sillä sille ei jäänyt enää mitään tarvetta.



Kuvio 32. Kuvakerronta väriskaalan mukaan.

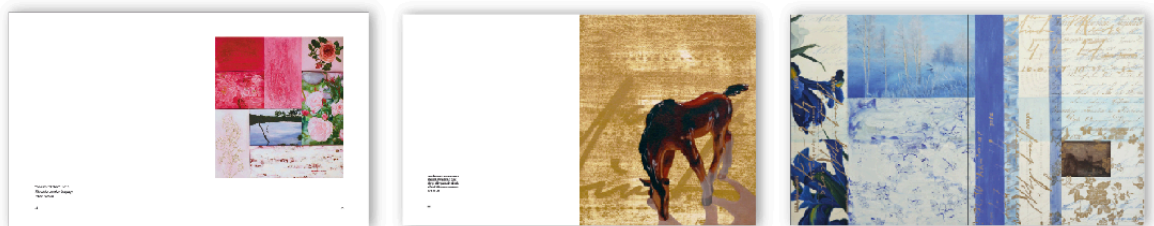
Krankan (2015) mukaan loppuun asti ajateltu kuvakerronta erottaa hyvän kuvakirjan huonosta. Väriskaalan sisälle etsin mielenkiintoisia siirtymiä teoksesta toiseen esimerkiksi teoksen sisällön tai fyysisen muodon kautta. Esimerkiksi maalausten väliin tuleva pyöreä kukkamaalaus, johdattaa huulipunien kolmiulotteiseen muotoon ja lintukeramiikka joutsenta esittävään mosaiikkiin (Kuvio 33).



Kuvio 33. Kuvio. Kuvien jatkumo ja linkit.

On tärkeää miettiä sujuvan jatkumon lisäksi myös kuvien kokoja ja niistä syntyvää rytmiä. Eri kuvakokojen onnistunut vaihtelu ylläpitää lukijan mielenkiintoa ja avittaa kirjassa eteenpäin. Krankan (2015) mukaan Kauneudesta-kirjan kaltaisissa kirjoissa erilaisten kuvakokojen enimmäismäärä olisi hyvä pitää noin kolmessa, jotta tunnelma säilyy rauhallisena. Mitä vähemmän erilaisia kuvakokoja julkaisussa on, sitä hiljaisempi kokonaisuus on (Müller-Bruckmann 2007, 11).

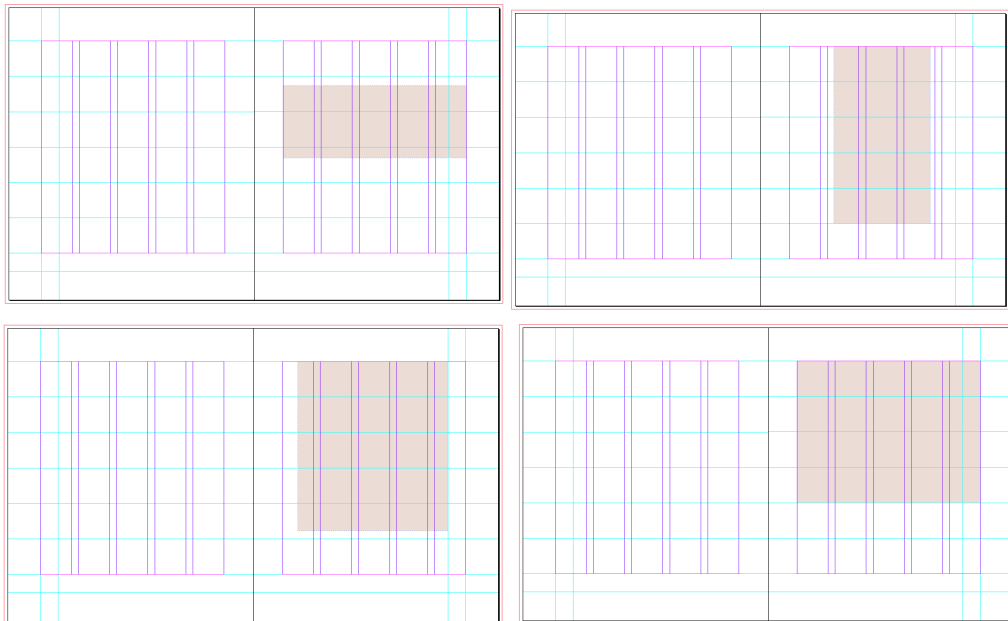
Hahmottelin kuville kolme erilaista kokoa ja esitystapaa (Kuvio 34). Kirjassa ensimmäisessä ja eniten käytetyssä tavassa, kuva sijoitetaan melko perinteisesti sivun keskelle niin, että sen jokaiselle reunalle jää passepartout'n kaltaiset marginaalit. Toisessa tavassa kuva valtaa kokonaisen sivun ja tulee sen reunoilta yli. Kolmannessa kuva valtaa koko aukeaman. Näitä suurempia kokoja käytetään lähinnä mausteena, joka tuo mielenkiintoa ja rytmiä taiton sisälle.



Kuvio 34. Kuvio. Kuva-asettelu aukeamittain.

Koska taideteoksia tavallisten kuvituskuviin sijaan ei saa rajata, niitä oli vaikea saada sopimaan tarkasti aina tiettyyn leveyteen tai korkeuteen. Tarkan kuvakoon sijaan, päätin pyrkiä asettamaan ne niin, että ne nojaisivat aina pariin valikoituun

vaaka- tai pystylinjaan (Kuvio 35). Esimerkiksi pystymuotoiset ja kapeat teokset osuisivat gridiin vain ylälinjasta ja vaakamuotoiset sivulinjasta.



Kuvio 35. Kuvat gridissä.

Suunnittelin, että suurimmassa osassa kirjaa teokset ovat aukeamilla yksin, mutta elävyyden kannalta joukossa olisi myös muutama aukeama kuvapareja. Kuvaparit voisivat esiintyä rinnakkain saman suuruisina tai pienellä kokoerolla (Kuvio 36). Kokorinnastuksella herätetään reaktioita lukijan mielessä (Krankka 2015).



Kuvio 36. Kuvaparit ilman kokorinnastusta ja kokorinnastuksella.

Siihen mitkä teokset olivat suuria ja mitkä pienempiä, vaikutti rytmin lisäksi myös teosten luonnollinen koko. Esimerkiksi ylhäällä oikealla nähtyä suunnitelmaa kuva-

rinnastuksesta ei tullut lopulliseen kirjaan, sillä teokset ovat luonnossa samankokoisia eikä niiden kokoero paperilla ollut perusteltua.



Kuvio 37. Kuvien rytmittelyä Lehtisen kanssa.

Karkean kuvakerronnan ja sommittelun muodostuttua päätimme tulostaa kirjan aukeamat ja levittää ne lattialle kokonaisuuden hahmottamiseksi (Kuvio 37). Vaikka suunnitelma oli jo melko toimiva, vietimme Lehtisen kanssa kokonaisen iltapäivän siirtelemällä ja vaihtamalla kirjaan tulevia teoksia ja niiden paikkoja. Samalla tarkistimme kuvien laatuja ja värimäärityksiä.

5.5 Kirjan typografiset valinnat

Kirjan typografista suunnittelua ohjasi ajatus siitä, että kirjan tulisi olla klassinen ja rauhallinen. Tekstiä kirjassa tulisi olemaan leipätekstimuodossa ja erilaisissa listoissa, kuten lähdeluettelossa ja teostiedoissa. Leipätekstin tulisi olla luettavaa ja näissä listamuotoisissa tiedoissa typografialta vaadittiin mahdollisuutta erilaisten hierarkioiden muodostamiseen ilman useaa eri kirjaintyyppiä. Kauneudesta-kirjan typografia vaatii kirjaintyyppiltä monipuolisuutta myös sen monikielisyden vuoksi. Kaikista kirjaintyypeistä ei löydy kyrillisiä aakkosia, joita venäjänkielen taittamiseen tarvitaan.

5.5.1 Kirjaintyyppin valinta

Koska halusin kirjasta ajattoman ja klassisen, lähdin etsimään kirjaintyyppiä renessanssin aikakaudelta. Mielikuvissani valitun kirjaintyyppin piti olla muodoiltaan pehmeä, x-korkeudeltaan melko matala ja monipuolinen eri leikkauksien kautta. Leikkauksista pitäisi löytyä normaalin lisäksi ainakin kapiteelit ja italic. Mieleeni tuli heti harmoninen Garamond. Onhan sitä pidetty yhtenä kauneimmista ja täydellisimmistä kirjaintyypeistä (Itkonen 2012, 32). Tämän lisäksi pohdin renessanssiantiikvan ja siirtymäkauden antiikvan välimuotoa Caslonia.

Tutkin kirjaintyyppejä painetussa tekstissä ja miellyin Garamondiin sen matalan x-korkeuden tuoman rauhallisuuden ja Caslonia pehmeämmän muotokielen vuoksi. Päädyin Garamondin versioista Adoben Garamond Pro:hon (Kuvio 38) sen huolitellun tyylin ja runsaan kirjainperheen vuoksi.

ABCDEF GHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÄÖ
 ABCDEF GHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÄÖ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö
 1234567890.,?!&%”

ABCDEF GHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÄÖ
ABCDEF GHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÄÖ
abcdefghijklmnopqrstu vwxyzääö
 1234567890.,?!&%”

Kuvio 38. Adobe Garamond Pro. Versaalit, kapiteelit, pienaakkoset, numeraalit ja erikoismerkit.

АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТ
 УФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ
 абвгдежзийклмнопрсту
 фхцчшщъыьэф
 АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУ
 ФХЦЧШЩЪЫЬЭЯ

Kuvio 39. Kuva. Adobe Garamond Premier kyrilliset kirjaimet.

Adobe Garamond Pro -versiossa ei kyrillisiä aakkosia ole, mutta sitä pystyy helposti täydentämään siltä osin Adobe Garamond Premier (Kuvio 39) kirjainperheellä, joka on tyyliltään lähes identtinen.

5.5.2 Tekstin muotoilu

Kirjaintyyppin löydyttyä, lähdin etsimään sille sopivia käyttötapoja. Ensimmäiseksi suunnittelin leipätekstipalstat (Kuvio 40). Leipätekstipalstan muotoilussa otin huomioon klassisen typografian säännöt tekstin asettelusta. Leipätekstin kirjainkoko löytyi yksinkertaisesti vertailemalla eri kokoja rinnakkain paperilla. Koska 10 pt tuntui hiukan liian pieneltä ja 11 pt liian isolta, päädyin kompromissiin 10,5 pt. Rivinpi-tuudeksi haluisin suositellun 60–70 merkkiä. Tämä rivipituus ja kirjainkoko taas näytti sivulla tasapainoiselta 14 pt rivivälin kanssa.

Tuula Lehtinen tekee sitä, mikä on jo aikaisemmin tehty. Hän käyttää taiteensa lähtökohtana valokuvaa, olemassa olevaa kukkamaalausta tai hempeää posliiniveistosta. Tämän hän työstää uudelleen näkyville monivaiheisesti ja hitaasti. Valokuvaa hän muokkaa tietokoneen kuvankäsittelyohjelmalla, sitten työläästi maalaukseksi kankaalle, posliinille tai vaikkapa mosaiikkityöksi siirtäen. Lehtinen keskittyy, työstää, antaa aikaansa kuin kunnianosoituksena sille, jota emme ehkä enää malta tai kehtaa jäädä katsomaan.

Toistaminen kytkeytyy saumattomasti Lehtisen taiteelliseen kokonaisuuteen. Hän haluaa kysyä yhä uudelleen, miksi tietyt aiheet tai tavat tehdä olisivat väärin, mitä on kauneus, miksi taiteilijan pitäisi

*rivipituus: 68 merkkiä
kirjainkoko: 10,5 pt
riviväli: 14 pt
tasapalsta, jossa optinen tasaus
sisennys: 14 pt = 4,939 mm*

Kuvio 40. Leipätekstipalstat.

Koska otsikkotasaja on kirjassa hyvin vähän ja halusin niiden olevan mahdollisimman rauhallisia ja tasapainoisia leipätekstin kanssa, päädyin näiden kohdalla yksinkertaisesti suurentamaan kirjainkokoja (Kuvio 41). Asetin otsikon leipätekstistä sivuun, jotta se rikkoisi positiivisesti sivun tasapainoa ja kiinnittäisi otsikkoon enemmän huomiota. Asetus tekee kokonaisuudesta myös hieman modernimman tuntuksen. Asettelu toimi hyvin myös muilla kielillä (Kuvio 42)

Kuinka kaunis onkaan?

kirjainkoko: 19 pt

Tuula Lehtinen tekee sitä, mikä on jo aikaisemmin tehty. Hän käyttää taiteensa lähtökohtana valokuvaa, olemassa olevaa kukkamaalausta tai hempeää posliiniveistosta. Tämän hän työstää uudelleen näkyville monivaiheisesti ja hitaasti. Valokuvaa hän muokkaa tietokoneen

Kuvio 41. Otsikkoasetukset.

How is beautiful?

Tuula Lehtinen does things that have already been done before. For the base point of her artwork, she may use a photo, an existing flower painting or even a sweet porcelain sculpture. She works on these to make them visible again, slowly and in a variegated manner. She modifies a photograph with a computer image editing programme, then paints

Hur är det vackra ?

Tuula Lehtinen gör det som redan tidigare har blivit gjort. Som utgångspunkt för sin konst använder hon ett foto, en befintlig blomstermålning eller en gullig porslinskulptur. Dessa bearbetar hon för att på nytt synliggöra, långsamt och med en arbetsprocess i flera steg. Fotot utformar hon med datamaskinens bildredigeringsprogram, sedan

Kuvio 42. Leipäteksti ja otsikot muilla kielillä.

Tekstien varsinainen taittaminen kirjaan jäi viimeiseksi, sillä tekstien kirjoittamisessa ja käännöksissä kesti odotettua kauemmin pääsiäispyhien ja Lehtisen työkiireiden vuoksi. Englanninkielinen käännös valmistui lopulta niin myöhään, ettei venäjänkielistä tekstiä ehditty kääntää ja taittaa opinnäytetyön palautuspäivään mennessä. Päädyimme jättämään venäjänkielisen tekstin vaihtoehtoiseksi, mikä tarkoitti

taa sitä, että se jäi tästä versiosta nyt kokonaan pois, mutta otamme sen mukaan jos se ehtii kirjan painovaiheeseen mukaan. Tekstin taittaminen pitäisi kuitenkin olla sen valmistuttua nopeaa suunnitelman ja kirjaintyyppin ollessa jo valmiina.

5.5.3 Teostiedot ja -luettelo

Pian muita tekstejä Lehtisen kanssa asetellessamme, tajusimme etteivät kaikki tiedot voi olla kirjassa kaikilla kielillä, vaan kirjan pääkieli olisi päätettävä. Pääkieli olisi se, jolla kirjan nimi, kolofonitiedot, luettelot ja teostiedot kirjoitettaisiin. Ensiksi pyörittelimme mahdollisuutta valita pääkieleksi pelkän englanninkielen, mutta koska kirjaa käytetään pääasiassa Suomessa päädyimme yhdistämään siihen suomenkielen. Näiden yhdistelmällä myös suurin osa ruotsin- ja venäjänkielisistä lukijoista pysyisi kirjan sisällössä mukana.

Teostietojen ja -luettelon asetelussa hierarkialla oli suuri rooli. Lehtinen halusi teostietoihin teoksen nimen lisäksi teoksen tekniikan ja kokotiedon, sillä ne vaihtelivat runsaasti eri teosten välillä. Nämä pitäisi kirjoittaa molemmilla pääkielillä ja olla mahdollisimman rauhallisen ja huomaamattoman näköisiä teosten rinnalla. Tein erilaisia kokeiluja tasapainoisen ja selkeän kokonaisuuden luomiseksi (Kuvio 43). Päädyin ajatukseen, että englanninkieliset käännökset olisivat aina kursiivileikkauksella ja suomalaiset normaalilla. Kapiteelikirjaimet korostaisivat teoksen nimeä suhteessa muihin tietoihin. Koska Garamondin kapiteeleista ei löytynyt aitoa kursiivileikkausta, päädyin teoksen nimen käännöksessä kursivoituihin gemenakirjaimiin.

JOUTSENLAMPI, *SWAN LAKE* 2012
smalto- ja lasimosaiikki
malto and glass mosaic
180 x 120 cm

JOUTSENLAMPI
SWAN LAKE 2012
smalto- ja lasimosaiikki
malto and glass mosaic
180 x 120 cm

JOUTSENLAMPI, *Swan Lake* 2012
smalto- ja lasimosaiikki
malto and glass mosaic
180 x 120 cm

Kuvio 43. Erilaisia kokeiluja teostietojen asetelulle. Oikeanpuoleisin on lopullinen muoto.

Kirjan loppuun tuleva teosluettelo noudattaa selkeyden vuoksi samaa hierarkiaa kuin teostiedot teosten vieressä (Kuvio 44). Lisäsimme luetteloon lisätietona myös sen, mihin kokoelmaan teos nykyään kuuluu, sillä Lehtisen mukaan sitä pidetään mielenkiintoisena lisänä lukijoiden keskuudessa.

Teosluettelo *List of Works*

- 33 ROSARIO III, 2009
 öljy, toppaus *oil, padding* 36 × 25 cm
 yksityiskokoelma, Ruotsi *private collection, Sweden*
- 34 ROSARIO II, 2009
 öljy, toppaus *oil, padding* 36 × 25cm
 Wäinö Aaltosen museo, Turku, Suomi *Wäinö Aaltonen Museum of Art, Turku, Finland*
- 37 ROSARIO ARBORETUM, 2012
 öljy ja akryyli kankaalle, toppaus *oil and acrylic on canvas, padding* 180 × 150cm
- 39 RUUSUTYYNY *Rose Pillow*, 2015
 öljy kankaalle, toppaus *oil on canvas, padding* ø 50cm
- 41 L'ABSOLU ROUGE, 2013
 valuposliini, silkkipaino *casted porcelain, silk screen* korkeus *height* 50cm

Kuvio 44. Teosluettelon tekstiasettelu.

Sijoitin teosluettelon vasempaan reunaan sivunumerot, joilta teokset löytyvät. Olisin halunnut välttää sivunumeron sijoittamisen ennen teostietoja, mutta luettelon oikean reunan runsaan liehun vuoksi sillä ei oikein ollut muuta toimivaa paikkaa. Näin jälkikäteen ajateltuna kyseinen paikka on ihan toimiva, sillä lukija siirtyy luetteloon usein keskeltä kirjaa ja suoraan teoksen nimen avulla tietojen hakeminen voisi olla vaikeaa.

5.5.4 Sivunumerot

Sivunumeroiden merkitseminen aloitetaan vasta sisällysluettelosivusta tai esipuheesta, vaikka niiden laskeminen aloitetaan jo likatittelisivulta (Itkonen 2004, 239). Kauneudesta-kirjassa sivunumeroinnin rooli on ohjata lukijaa, yhdistää teokset teosluetteloon ja tasapainottaa aukeama visuaalisesti. Halusin sivunumeron olevan mahdollisimman huomaamaton, joten päädyin leipätekstiä pienempään kokoon (9 pt) ja gemenanumeroiden käyttöön (Kuvio 45).

RUUSUTYYNY *Rosepillow*, 2015
öljy kankaalle, toppaus
oil on canvas, padding
ø 50 cm

36



Kuvio 45. Sivunumeroiden sijainti.

Sijoitin sivunumerot sivun alalaitaan aukeaman ulkoreunaan, sillä siellä ne tuntuivat tasapainottavan aukeamia parhaiten ja tukevan erityisesti teostietojen sijoittelua. Koska halusin teosten olevan sivulla rauhassa, päädyin poistamaan sivunumeroinnin jokaiselta teossivuilta. Sivunumero jää pois myös tyhjiltä välisivuilta (Kuvio 46).



Kuvio 47. Sivunumero jäi pois myös kuvapariaukeamilta.

Koska ilman sivunumeroa huomio ei kiinnity aukeaman poikkeavaan sommitteluun, jätin ne näiltä aukeamilta pois kokonaan. Kokonaisuus on tasapainoisempi ja rauhallisempi.

5.6 Kannen suunnittelu

Kantokorpi (2015) kertoo taidekirjojen suunnittelussa kansiin panostettavan enemmän kuin muissa kirjallisuuden lajeissa. Osaltaan tämä on varmaankin kustannuskysymys, mutta osaltaan se taas johtuu kirjan luonteesta: taide on visuaalista ja visuaalisuutta tavoitellaan myös kirjaan. Kauneudesta-kirjan kannen suunnitelma syntyi pikkuhiljaa kirjan muiden osien suunnitelman edistyessä ja jo tehtyjä kirjoja vertaillen.

Krankka (2015) neuvoo miettimään kanta suunnittelussa tarkoin kirjan luonnetta, tarkoitusta, tyyliä, lukijakuntaa ja asiakaskuntaa. Hän neuvoi selaamaan teokset ja miettimään mikä jäi päällimmäiseksi mieleen. Näin Kauneudesta-kirjan asiakaskunnan koostuvan melko moninaisista taiteenharrastajista, jotka arvostavat mutkattonta ja esteettistä suunnittelua. Jos he mieltyvät Lehtisen teoksiin, mieltyvät ne varmasti kirjaan, jos se ei oleennaisesti poikkea niiden tyylistä. En halunnut valita kirjan kanteen mitään yksittäistä teosta, sillä kaikkia miellyttävän valinnan tekeminen tuntui mahdottomalta.

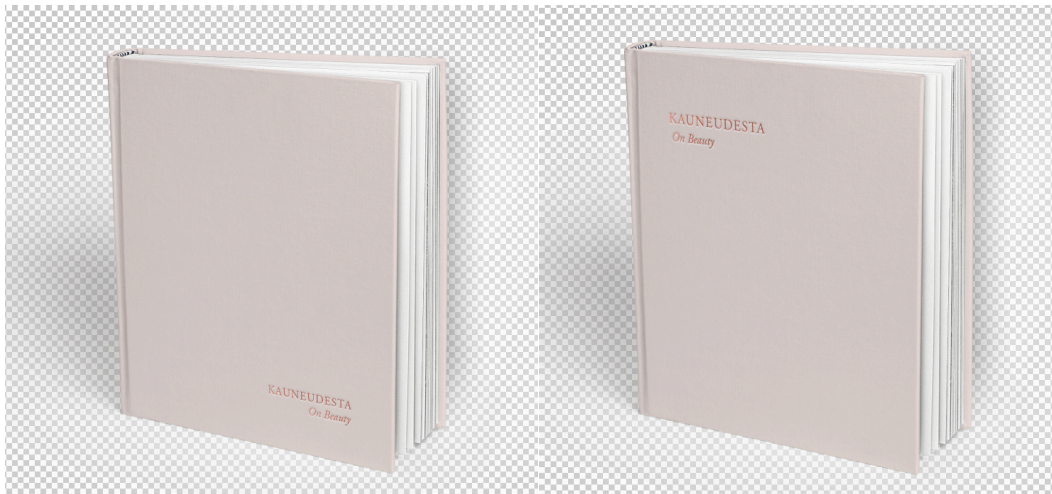
Ajattelimme ensin poimia teoksissa käytettyä kaunokirjoitusta kanteen, mutta suunnitelman edetessä se tuntui muuten strukturoidusta ja hillitystä kirjasta irtonaisena osana. Jospa kansi olisikin suunnitelmaltaan hyvin yksinkertainen materiaalivalintojen ollessa mielenkiintoisemmat? Lähdin sommittelemaan tekstiä kirjan muun typografisen tyylin mukaisesti (Kuvio 48). Värikkäät ja runsaat esilehdet olisivat osan kannen tunnelmaa ja yhdessä ne olisivat visuaalisesti mielenkiintoinen kokonaisuus. Pelkkä kanteen kirjoitettu kirjan nimi olisi klassinen ja jättäisi tilaa kirjan sisällön väriiloistolle. Lehtinen mieltyi ideaan ja päätimme jatkaa sillä.



Kuvio 48. Siirtymä yksinkertaisempaan kanteen ja esilehtiin.

Koska koin otsikon sijoittamisen kirjan keskikohtaan hieman tylsänä ratkaisuna, kokeilin sen sijoittelua kannen eri reunoihin (Kuvio 49). Muutin kannen sävyä hieman kylmemmäksi, sillä teosten väriämpötila on pääasiassa kylmä. Toivoisin lopul-

lisen sävyn olevan roosaan taittava kylmä nude. Lopullinen sävy määrittyy painon valikoiman ja suositusten perusteella.



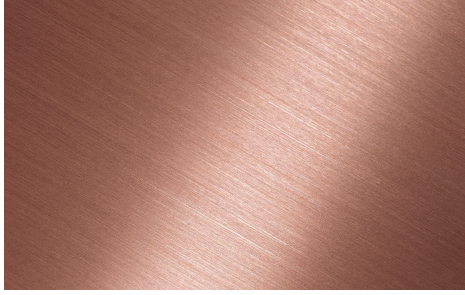
Kuvio 49. Kannen otsikon sijoittelua kannen ylä- ja alareunaan.

Lopullista sijoittelua valitessani mietin kirjalle määrittelemiäni sanoja rauhallisuudesta ja tunnelmallisuudesta. Mielestäni oikeaan alareunaan sijoitettuna teksti olisi kuin kuiskaus ja tukisi näitä tavoitteita parhaiten. Sijainti on perusteltu myös kirjan sisällä toistuvien teostietojen sijainnin kannalta. Samaan mock-up kuvaan hahmotelin myös kirjan alustavaa selkämystä, joka seuraa kirjan yleistä tyyliä (Kuvio 50).



Kuvio 50. Kirjan kansisuunnitelma.

Alustavina materiaalisuunnitelmana ajattelin, että kirjan kansien tulisi ehdottomasti olla kovat ja päällysmateriaaliksi toivoisin kluuttia tai paperiylivetoa. Vierailulla Lönnbergillä sain innostuksen kirjan kansissa käytettyihin viimeistelyihin. Erityisesti folioinnit kiinnostivat. Foliointeja voi olla eri värisiä, mattapintaisia, kiiltäviä ja metallinhohtoisia, aina kullasta pronssiin (Lehtonen, 2004, 253–254). Kauneudesta kirjan aiheeseen sopi mielestäni klassisuus ja ylellisyys, joten metalliset folioinnit sopivat siihen minusta hyvin. Kirjaan tulevissa teoksissa havaitsin nostalgista kultaa ja ruusuista vaaleanpuna, jotka yhdistyivät mielessäni ruusukullan väriseen foliointiin (Kuvio 51).

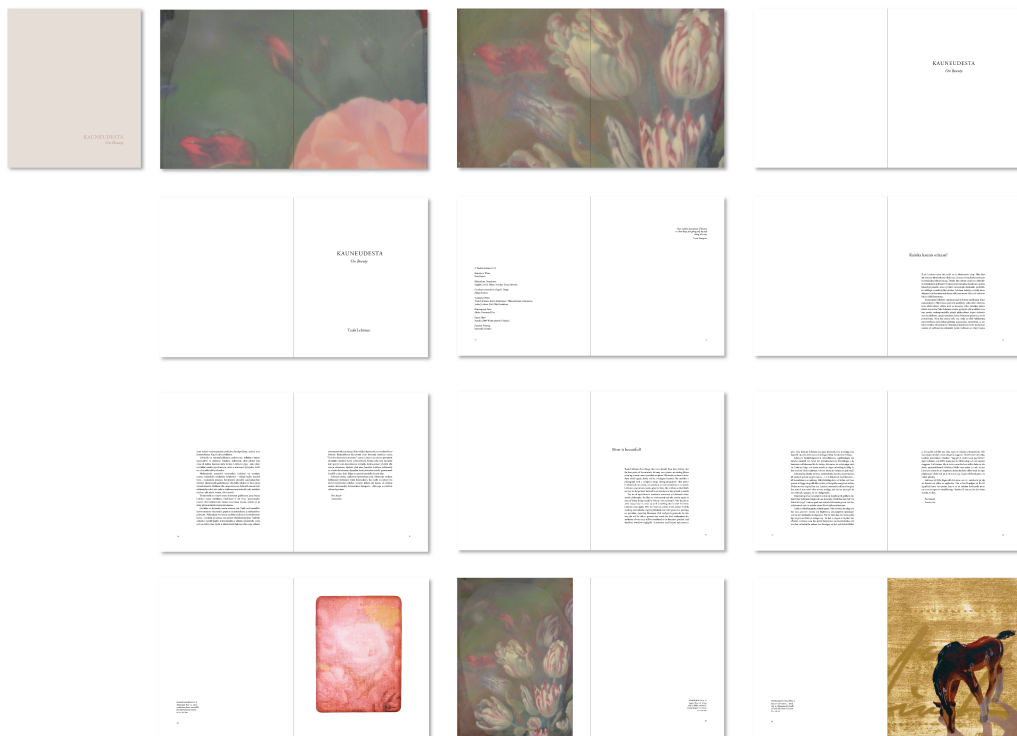


Kuvio 51. Ruusukullan sävyinen foliointi.

Tarkemmat materiaalit ja sidontatapa ja viimeistelyt päätetään vasta projektin jatkovaiheessa, sillä uskon, että valitsemamme painon kanssa ideointi ja keskustelu ohjaa asioita luonnostaan eteenpäin.

5.7 Valmis suunnitelma

Kirjasta muotoutui yhtenäinen kokonaisuus (Kuvio 52). Kirjan alkuun tulevat värikkäät esilehtipaperit ja perinteisesti muotoillut alkusivut. Tämän jälkeen kaikki kielet tulevat peräkkäin omalla versionaan jonka jälkeen siirrytään teoksiin ja teosluetteloon (Kuvio 53–56).



Kuvio 52. Kirja kokonaisuutena.



Kuvio 53. Esilehtipaperi ja tittelisivu.

Kuinka kaunis onkaan?

Tuula Lehtinen tekee sitä, mikä on jo aikaisemmin tehnyt. Hän käyttää taitonaan lähtökohdaksi väkijoukon, etenessä olevaa kirkkomaailmaa tai banaanin pöytävaivasta. Toinen hän rotoutti uudelleen näkönsä monivalheisesti ja hitaasti. Viikot ovat hän muokkaa tieteeseen kuvan-
käsitysohjelmalla, sitten työllisiä maailmankokki kankaalle, puolimille tai valkupa-maailmankokki sirtteen. Lehtinen kolutty, työstää, antaa aikansa kuin kunnianosoitukseksi sille, jota ennen etäi etäi sulla tai kehää jätti katsomaan.

Toistaminen kytketty suunnitellun Lehtinen taitettuaan kokonaisuuden. Hän haluaa kyttyä yhä uudelleen, mikä tekee silleet tai tavat tehdä olivat väärin, mitä on kauneus, mikä tekee pitkiä kokiä aina uusia! Siksi Lehtinen maala pöytäkin yhä uudelleen nautun, maala väkijoukonmailla, työstää pikkuksiksi lopon väkijoukon mailla, mailla peluissa, kanta. Keskity-puoliso ja sirtti postikortteja. Näin hän nostaa esille sitä, mikä on ollut väkijoukosta, sitä esenteekä mitä yhäkin pöytäkin näytteenä, seivetyinä, ja sen takia jostakin etäijoukosta. Simulaa ja keskitytytyy osuuta maantata näiden etä kultrauissa tekemistä työstä. Lehtinen on tehnyt teost.

93

naan väkistä väkijoukosta pöytäkin huuksuiksi, näiden maalaustarvikkeita. Kauneuden tarvikkeita.

Lehtinen on työväkijoukostaan perheensä, siltäkin käyty kauneudesta ei nähty työkästä polkuytyä, siltä pöytäkin kaunista oli loppu, kaunista myös kokiin. Lehtinen kytty, onko sirtti esenteekä jostakin sirtti huuksu, onko se maantata? Ja lopulta, kelti on väli miltäkin hyvä maku?

Mekaniikka osenttiä tutunaksia. Lehtinen on yrittänyt murta esimerkiksi tieteisiin kelykseen – vieläpä loppu korostusta – maalausten pöytäkin. Teostettosen sirtteen väkijoukosta hän kätinse rakentamalla grafiikkansa yhtä loppu väkijoukosta kuin piirtäminen kanta. Robbeon olla sirtteittä on Lehtinen suunnitellut robbeidit tehdä sirtti mikä ei robbeita taitettavalle edes joalaba mietien olla näyt, teosta, olla taustalla.

Koostamisella on sirttiä myös yhteensä grafiikkana, jota löytyy Lehtinen maala sirtteittä. Grafiikkana ei ole elon "puuväkijoukosta" sirttiä mikäin kuin maala kavaiteesta loppu, sirttiin on piirtetty pikkuksiksi kokiin koostamisena.

Grifiikka on kukaakin väkijoukosta loppu. Teitä teitä meillä kavaiteesta, väkijoukosta, paperin ominaisuuksia ja maalaustaita pöytäkin. Nykyiskana voi nautta osuista tehdä niin monivalheisesti kuva – mikäin saa aikansa niin paljon tehokkaimminkin. Taideteikkien: opettelijoina kokiinmailla ja sirttiä rakentamalla. Lehtinen on kytty etäa sirttiä ja jättäköstetä haitaan yhtä taita etäistä

94

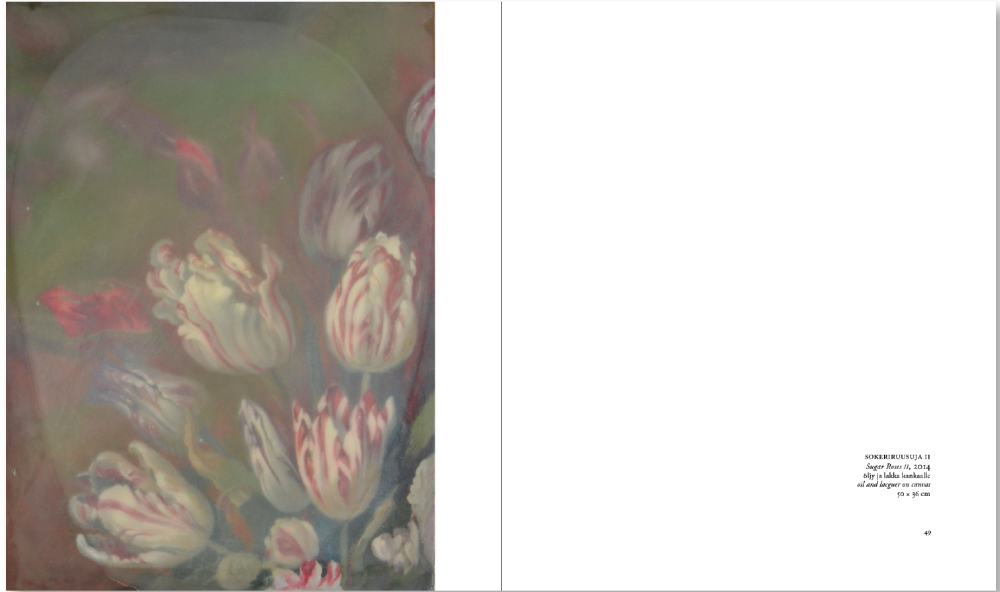
työstämiseen tekemistä tapoja. Kun tehdään kauneutta, se on tekemistä huolellisesti. Kädenjälkensä hän yrittää usein hitaasti tekemään taksaa. "Teon niin kaunista kuin pyöreä", sinoo Lehtinen, ja siltä on pöytäkin sirtteittä tavallisen hyvin ja huolellisesti. Kukaan taita niin kaunista kuin pöytäkin kokiin kavaiteesta väkijoukosta, kokiin-esteen: yrittävi olla vain ja sirtteittä. tyydytti, yhtä näin: kaunista. Lehtinen työväkijoukosta on taita ehdottoman sirtteittä kunnioittamista omalla paneutuneella työllä ja sirttiä kuin loppu sirtteittä kavaiteesta kaunista tekoo.

Lehtinen nostaa sirtteittä kyttyänsä sirtti, sirtteittä turhaan kokiinse sirtteittä etäa kokiinseksi. Jos meillä on kyttyä heitsta kyttyäntermeä heiteksi, voimme nähdä, että kaunista on väkijoukosta osuista kavaiteesta haitteesta kategori – etäa joppa se kokiin väkijoukosta kyttyä.

Päivi Raute
valokuvasta

95

Kuvio 54. Tekstisivut.



Kuvio 55. Kuva-aukeamia.

		Teosluettelo <i>List of Works</i>
33	ROSARIO III, 2009 Öljy, tappaus, öljy, padding 36 x 25 cm Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>	33 ROSARIO III, 2009 Öljy, tappaus, öljy, padding 36 x 25 cm Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>
34	ROSARIO II, 2009 Öljy, tappaus, öljy, padding 36 x 30 cm Wäinö Aaltonen museo, Turku, Suomi <i>Wäinö Aaltonen Museum of Art, Turku, Finland</i>	34 ROSARIO II, 2009 Öljy, tappaus, öljy, padding 36 x 30 cm Wäinö Aaltonen museo, Turku, Suomi <i>Wäinö Aaltonen Museum of Art, Turku, Finland</i>
37	ROSARIO ARBORETUM, 2012 Öljy ja akryyli, karkkialle, tappaus, öljy and acrylic on canvas, padding 180 x 150cm	37 ROSARIO ARBORETUM, 2012 Öljy ja akryyli, karkkialle, tappaus, öljy and acrylic on canvas, padding 180 x 150cm
39	KUUSITUTTU <i>Rose Yllös</i> , 2013 Öljy, kankaalle, tappaus, öljy on canvas, padding lullakiksi 30cm	39 KUUSITUTTU <i>Rose Yllös</i> , 2013 Öljy, kankaalle, tappaus, öljy on canvas, padding lullakiksi 30cm
41	L'ARSOLE ROUGE, 2013 Valhopöytä, silkkipöytä <i>canvas porcelain, silk screen</i> kokoon <i>height 50cm</i>	41 L'ARSOLE ROUGE, 2013 Valhopöytä, silkkipöytä <i>canvas porcelain, silk screen</i> kokoon <i>height 50cm</i>
42	KUUSITUTTU <i>Rose Yllös</i> , 2013 Pöytämaalattu mosaiikki <i>porcelain painted mosaic 203 x 203cm</i>	42 KUUSITUTTU <i>Rose Yllös</i> , 2013 Pöytämaalattu mosaiikki <i>porcelain painted mosaic 203 x 203cm</i>
43	Wäinö Aaltonen museo, Turku, Suomi <i>Wäinö Aaltonen Museum of Art, Turku, Finland</i>	43 Wäinö Aaltonen museo, Turku, Suomi <i>Wäinö Aaltonen Museum of Art, Turku, Finland</i>
44	KUUSITUTTU <i>Rose Yllös</i> , 2012 Pöytämaalattu mosaiikki <i>porcelain painted mosaic 130 x 100cm</i>	44 KUUSITUTTU <i>Rose Yllös</i> , 2012 Pöytämaalattu mosaiikki <i>porcelain painted mosaic 130 x 100cm</i>
47	MARSHFRANKRUUSU II <i>Marzipan Rose II</i> , 2013 Pöytämaalattu mosaiikki <i>porcelain painted mosaic 130 x 200cm</i>	47 MARSHFRANKRUUSU II <i>Marzipan Rose II</i> , 2013 Pöytämaalattu mosaiikki <i>porcelain painted mosaic 130 x 200cm</i>
48	Wäinö Aaltonen museo, Turku, Suomi <i>Wäinö Aaltonen Museum of Art, Turku, Finland</i>	48 Wäinö Aaltonen museo, Turku, Suomi <i>Wäinö Aaltonen Museum of Art, Turku, Finland</i>
49	SOKERIRUUSUJA I <i>Sugar Rose I</i> , 2014 Öljy ja lakka kankaalle <i>oil and lacquer on canvas 50 x 36 cm</i>	49 SOKERIRUUSUJA I <i>Sugar Rose I</i> , 2014 Öljy ja lakka kankaalle <i>oil and lacquer on canvas 50 x 36 cm</i>
50	SOKERIRUUSUJA II <i>Sugar Rose II</i> , 2014 Öljy ja lakka kankaalle <i>oil and lacquer on canvas 70 x 36 cm</i>	50 SOKERIRUUSUJA II <i>Sugar Rose II</i> , 2014 Öljy ja lakka kankaalle <i>oil and lacquer on canvas 70 x 36 cm</i>
53	ROSARIO ARBORETUM II, 2013 Öljy, kankaalle, lakka, öljy on canvas, lacquer 100 x 70 cm	53 ROSARIO ARBORETUM II, 2013 Öljy, kankaalle, lakka, öljy on canvas, lacquer 100 x 70 cm
55	KUKKAMALJA'S <i>Flower Painting</i> , 2000 Öljy, öljy 60 x 100 x 8 cm Yksityiskokoelma Saksa <i>private collection Germany</i>	55 KUKKAMALJA'S <i>Flower Painting</i> , 2000 Öljy, öljy 60 x 100 x 8 cm Yksityiskokoelma Saksa <i>private collection Germany</i>
57	VENÄLÄINEN SYRYS <i>The Russian Autumn</i> , 2012 Öljy, akryyli, silkkipöytä, laskeutunut, lakka, kammilakkauslaitteella, öljy, akryyli, silk screen, embroidery, lacquer, gum, lacquer paint, padding 203 x 400cm	57 VENÄLÄINEN SYRYS <i>The Russian Autumn</i> , 2012 Öljy, akryyli, silkkipöytä, laskeutunut, lakka, kammilakkauslaitteella, öljy, akryyli, silk screen, embroidery, lacquer, gum, lacquer paint, padding 203 x 400cm

93

58	MAKURUUSKUNNAN MAALAUKSET <i>Painting for a Bathroom</i> , 2013 Öljy, silkkipöytä, lakka, pehmuste, öljy, silk screen, lacquer, padding 100 x 1000cm Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>	58 MAKURUUSKUNNAN MAALAUKSET <i>Painting for a Bathroom</i> , 2013 Öljy, silkkipöytä, lakka, pehmuste, öljy, silk screen, lacquer, padding 100 x 1000cm Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>
60	POSLINIA VIEPURIITA <i>Porcelain From Viherjo</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle <i>oil and silk screen on canvas 20 x 16cm</i>	60 POSLINIA VIEPURIITA <i>Porcelain From Viherjo</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle <i>oil and silk screen on canvas 20 x 16cm</i>
61	Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>	61 Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>
62	VENÄLÄISYÄ POSLINIA II <i>Russian Porcelain II</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle <i>oil and silk screen on canvas 20 x 16cm</i>	62 VENÄLÄISYÄ POSLINIA II <i>Russian Porcelain II</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle <i>oil and silk screen on canvas 20 x 16cm</i>
63	VENÄLÄISYÄ POSLINIA I <i>Russian Porcelain I</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle <i>oil and silk screen on canvas 20 x 16cm</i>	63 VENÄLÄISYÄ POSLINIA I <i>Russian Porcelain I</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle <i>oil and silk screen on canvas 20 x 16cm</i>
66	BALLERINA <i>Ballerina</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle, öljy and silk screen on canvas 20 x 16cm Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>	66 BALLERINA <i>Ballerina</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle, öljy and silk screen on canvas 20 x 16cm Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>
67	PONGEERI <i>Pongee</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle <i>oil and silk screen on canvas 20x16cm</i>	67 PONGEERI <i>Pongee</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle <i>oil and silk screen on canvas 20x16cm</i>
69	VENÄLÄINEN LEIVOS <i>On rika baklava The Russian Cake</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle <i>oil and silk screen on canvas 20x16cm</i>	69 VENÄLÄINEN LEIVOS <i>On rika baklava The Russian Cake</i> , 2013 Öljy ja silkkipöytä kankaalle <i>oil and silk screen on canvas 20x16cm</i>
70	MONTEPISO I, 2012 Öljy, lakka, silkkipöytä, öljy, lacquer, silk screen 100 x 70cm Yksityiskokoelma, Suomi <i>private collection, Finland</i>	70 MONTEPISO I, 2012 Öljy, lakka, silkkipöytä, öljy, lacquer, silk screen 100 x 70cm Yksityiskokoelma, Suomi <i>private collection, Finland</i>
71	MONTEPISO II, 2012 Öljy, lakka, silkkipöytä, öljy, lacquer, silk screen 100 x 70cm Yksityiskokoelma, Suomi <i>private collection, Finland</i>	71 MONTEPISO II, 2012 Öljy, lakka, silkkipöytä, öljy, lacquer, silk screen 100 x 70cm Yksityiskokoelma, Suomi <i>private collection, Finland</i>
73	FINLANDIA – PÄÄLAINNE, 2012 Öljy, akryyli, silkkipöytä ja lakka kankaalle, öljy, acrylic, silk screen and lacquer on canvas 120 x 300cm Finlandia groupin kokoelma <i>The Collection of Finlandia Group Ltd</i>	73 FINLANDIA – PÄÄLAINNE, 2012 Öljy, akryyli, silkkipöytä ja lakka kankaalle, öljy, acrylic, silk screen and lacquer on canvas 120 x 300cm Finlandia groupin kokoelma <i>The Collection of Finlandia Group Ltd</i>
75	FINLANDIA – SÄKEENNIEMI, 2012 Öljy, akryyli, silkkipöytä ja lakka kankaalle, öljy, acrylic, silk screen and lacquer on canvas 180 x 140 cm Finlandia Groupin kokoelma <i>The Collection of Finlandia Group Ltd</i>	75 FINLANDIA – SÄKEENNIEMI, 2012 Öljy, akryyli, silkkipöytä ja lakka kankaalle, öljy, acrylic, silk screen and lacquer on canvas 180 x 140 cm Finlandia Groupin kokoelma <i>The Collection of Finlandia Group Ltd</i>
76	AINON JA LAURIN POSLINITANSSEI <i>Aina and Lauri Porcelain Dinner</i> , 2011 Valhopöytä, silkkipöytä <i>canvas porcelain, silk screen</i>	76 AINON JA LAURIN POSLINITANSSEI <i>Aina and Lauri Porcelain Dinner</i> , 2011 Valhopöytä, silkkipöytä <i>canvas porcelain, silk screen</i>
81	POSLINIKOKEILMA <i>The Porcelain Collection</i> , 2010 Valhopöytä, silkkipöytä <i>canvas porcelain, silk screen</i>	81 POSLINIKOKEILMA <i>The Porcelain Collection</i> , 2010 Valhopöytä, silkkipöytä <i>canvas porcelain, silk screen</i>
83	BLUES, 2014 Valhopöytä, silkkipöytä <i>canvas porcelain, silk screen</i>	83 BLUES, 2014 Valhopöytä, silkkipöytä <i>canvas porcelain, silk screen</i>
85	JOUTSENLAMMI SWAN LAKE, 2012 Sera: ja laskeutunut <i>smoke and glass mosaic 180 x 180cm</i>	85 JOUTSENLAMMI SWAN LAKE, 2012 Sera: ja laskeutunut <i>smoke and glass mosaic 180 x 180cm</i>
86	KODIN KEITTOKIRJA I <i>Cook Book I</i> , 2004 Öljy, puufini, öljy, puuflax 38 x 60cm Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>	86 KODIN KEITTOKIRJA I <i>Cook Book I</i> , 2004 Öljy, puufini, öljy, puuflax 38 x 60cm Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>
89	KODIN KEITTOKIRJA II <i>Cook Book II</i> , 2004 Öljy, puufini, öljy, puuflax 38 x 60 cm Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>	89 KODIN KEITTOKIRJA II <i>Cook Book II</i> , 2004 Öljy, puufini, öljy, puuflax 38 x 60 cm Yksityiskokoelma, Ruotsi <i>private collection, Sweden</i>
91	LEIVOKSEN VIEPURIITA <i>Cake from Viherjo</i> , 2012 Öljy, lakka, silkkipöytä, öljy, lacquer, silk screen 38 x 60 cm	91 LEIVOKSEN VIEPURIITA <i>Cake from Viherjo</i> , 2012 Öljy, lakka, silkkipöytä, öljy, lacquer, silk screen 38 x 60 cm
93	LINNA <i>The Castle</i> , 2012 Öljy, lakka, silkkipöytä, öljy, lacquer, silk screen 100 x 70cm Yksityiskokoelma, Suomi <i>private collection, Finland</i>	93 LINNA <i>The Castle</i> , 2012 Öljy, lakka, silkkipöytä, öljy, lacquer, silk screen 100 x 70cm Yksityiskokoelma, Suomi <i>private collection, Finland</i>

95

Kuvio 56. Teosluettelo.

Tällä hetkellä näkisin, että kirjan sisäsivuille sopisi parhaiten päällystämätön keski-vaikoinen paperi. Matta pinta rauhoittaisi kirjan ilmettä entisestään ja antaisi sille laadukkaan tunteen. Hyviä vaihtoehtoja voisi olla esimerkiksi Scandia White tai Munken Lynx merkkiset paperit noin 150 g/m² paksuisena. Nämä molemmat paperimerkit ovat lähellä tuotettuja ja ympäristöystävällisiä.

6 Yhteenveto

Sain projektille melko vapaat kädet, mikä oli toisaalta hyvin innostavaa, mutta toisaalta antoi projektille oman haasteensa, sillä valintoja ja ratkaisuja oli tehtävä runsaasti. Avoin ja joustava budjetti ei sekään auttanut asiassa. Minun täytyi luoda projektille rajat, jotka perustuivat lähinnä itse tärkeinä kokemiini asioihin: esimerkiksi siihen että typografian tulisi olla huoliteltua ja valintojen perusteltuja ja kustannustehokkaita. Visuaalisissa ratkaisuissa hain apua teoriasta ja taidekirjavertailusta, mutta viime kädessä luotin valinnoissa kuitenkin omaan silmääni.

Kirjoitin ja tutkin teoriaa limittäin kirjan suunnittelemisen kanssa, mikä nivoi asiat hyvin toisiinsa ja toi tekemiseen mielekkyyttä. Teorian kautta sain konkreettisia vinkkejä ja ohjeita koko suunnitteluprojektin ajalle ja pystyin vertaamaan ratkaisujani niiden antamiin suosituksiin. Taidekirjavertailun kautta löysin hyviä ideoita ja ratkaisutapoja esimerkiksi kirjan koon, asettelun ja kielivalintojen suhteen. Uskon vertailun myös syventäneen teorian kautta opittuja asioita, niin että ne on nyt sisäistetty ja muistissa myös seuraavia projekteja varten.

Lähteitä niinkin perinteisistä aiheista kuin kirjasuunnittelu ja -typografia löytyi runsain määrin. Jossain vaiheessa jopa tuntui, että lähteitä oli liikaa selkeän ja yhtenäisen käsityksen saamiseksi. Eri aikoihin kirjoitetut kirjat saattoivat puhua aiheista eri tavoin ja minun kesti aikaa huomata historiallisen kontekstin vaikutus sanomaan. Loppujenlopuksi onnistuin kuitenkin löytämään hyvät lähteet ja ymmärtämään aihealueen hyvin. Asiantuntijoiden haastattelut ja heiltä saadut neuvot täydensivät näitä hyvin ja ohjasivat erityisesti suunnittelutyötäni eteenpäin.

Projektin aikataulun pitäminen hallussa tuntui paikka paikoin haastavalta sillä liikuvia elementtejä oli niin paljon: teoksia ei voinut taittaa ennen kuin teoslista oli päätetty, tekstejä ei voinut taittaa ennen kuin ne oli käännetty. Välillä jouduin suosittelemaan ja tekemään isoja ratkaisuja itsenäisesti, sillä tunsin taidekirjojen maailman meistä parhaiten. Vastuunottaminen ja asiantuntijana toimiminen tuntui paineista huolimatta hyvältä ja toi tekemiseen motivaatiota.

Vaikka tiukan aikataulun vuoksi venäjänkielistä käännöstä ei ehditty saamaan tähän versioon valmiiksi, emme näe asiaa ongelmallisena: käännöksen asettelun

pitäisi olla helppoa ja nopeaa kaiken ollessa jo valmiiksi suunniteltua. Jälkiviisaana olisimme ehkä voineet asettaa teksteille tiukemmat aikatauluvaateet ja sopia yhteisiä tapaamisia tiuhempaan myös projektin alkupuolelle, sillä ne veivät projektia harppauksin eteenpäin. Käytännössä tämä olisi kuitenkin ollut hyvin hankalaa, sillä mielestäni toimimme jo nyt niin nopeasti kuin pystyimme.

Opinnäytetyön kautta oivalsin, että kauniin ja luettavan kirjan suunnitteluun vaaditaan kokonaisvaltaista ymmärrystä kirjatypografian säännöistä ja eri osien välisistä suhteista toisiinsa. Kirja suunnitellaan paitsi tietokoneen näytöllä, myös sen ulkopuolella. Omaa suunnitteluani ohjasivat vahvasti hetket jolloin vierailin painoissa, tutkin jo tehtyjä kirjoja, levittelin suunnittelemani aukeamia lattioille ja tein kirjan mock-uppeja yhdessä Lehtisen kanssa. Kirjasuunnittelussa olennaista on kysyä ja hankkia tietoa eri alojen asiantuntijoilta. Painon ja paperitukkureiden asiantuntijuutta olisi melkein sääli olla hyödyntämättä.

Opinnäytetyöprojektin alussa asetin tavoitteeksi lisätä omaa osaamistani kirjasuunnittelusta ja -typografiasta ja suunnitella kaunis ja toimiva kirja, jota Lehtinen käyttäisi mielellään. Saavutin asettamani tavoitteet. Uskon, että työstäni on hyötyä myös muille kirjasuunnittelun parissa työskenteleville graafikoille. Koen nyt tietäväni kirjatypografiasta asioita, jotka auttavat minua vielä monessa muussakin graafisen suunnittelun projektissa. Minusta jopa tuntuu siltä, että ennen näiden tutkimista tein työtäni "sokeasti", mutta nyt voin perustaa ratkaisuni faktoihin pelkän mututuntuman sijaan.

Projektin tulos, Kauneudesta-kirja, on innostava ja olen tyytyväinen sen tämän hetkiseen tilanteeseen. Olen saavuttanut kirjassa sille asetetut tavoitteet kauneudesta, rauhallisuudesta, tunnelmallisuudesta ja ajattomuudesta. Typografia on miellyttävää ja teokset esiintyvät edukseen. Lehtinen on tyytyväinen ja painatukseen liittyvät asiat ovat lähteneet liikkeelle. Hän kuvaa projektia seuraavasti:

Projekti eteni helposti ja mukavasti: graafikko tuli luokseni Tampereelle aina runsaiden ja toimivien ideoiden kera. Suunnitelmassa on otettu hyvin huomioon taidokirjojen maailma. Teokset saavat tilaa ja oman arvonsa, asettelu on ilmava ja typografia vaikuttaa hyvin harkitulta. Kirja on nyt lähes painovalmis ja sitä tullaan varmasti käyttämään sen valmistuttua. Mieleissäni on jo muutamia käyttökohteita.

Projektin jatkokehitykseen kuuluu nyt luonnollisena osana suunnitelman viimeisteleminen painokuntoon, tarkemmat materiaalivalinnat ja painatus. Uskon että nämäkin vaiheet tulevat opettamaan minulle taas uutta hyödyllistä ammattiani ajatellen. Odotan jo hieman pelonsekaisesti kokevani Pyörälän kuvaileman jännityksen painotuoreen kirjan löytäessä käsiini: "Siinä miettii vain, menikö mikään pieleen. Hädin tuskin uskaltaa katsoa sitä" (Koivuranta 2013).

Lähteet

Antalis 2015. Paperin valinta. Tietoa painatuksesta.

<<https://www.antalis.fi/business/home/info-center/tietoa-painatuksesta/paperin-valinta.html>> (Luettu 7.4.2015).

Arrakoski, Olli 2004. Kirjoittaminen eilen, tänään ja huomenna. Teoksessa: Makkonen, Teijo (toim.). Kustannustoimittajan kirja. 27–47. Suomen kustannusyhdistys vastapaino, Tampere.

Drucker, Johanna 2004. The Century of Artist's Books. Toinen painos. Granary Books, Inc., New York.

Haslam, Andrew 2006. Bookdesign. Laurence King Publishing Ltd, London.

Hendel, Richard 1998. On Book Design. Yale University Press, New Haven & London.

Itkonen, Markus 2004. Kirjatyypografia. Teoksessa: Makkonen, Teijo (toim.). Kustannustoimittajan kirja. 221–249. Suomen kustannusyhdistys vastapaino, Tampere.

Itkonen, Markus 2012. Typografian käsikirja. RPS-yhtiöt, Helsinki.

Vuoden kauneimmat kirjat 2015a. Arvosteluperiaatteet.

<<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arviointi>> (Luettu 6.4.2015)

Vuoden kauneimmat kirjat 2015b. Suomen kirjataiteen komitea.

<<http://www.kauneimmatkirjat.fi/komitea>> (Luettu 6.4.2015).

Koivuranta, Riitta 2013. Graafikko Markus Pyörälä tekee Suomen kauneimpia kirjankansia. <<http://www.hs.fi/ihmiset/a1382420623083>> (Luettu 9.4.2015).

Kotimaisten kielten keskus 2015. Kielitoimiston sanakirja. Haettiin "kirja" Kielitoimiston sanakirjasta <<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80>> (Luettu 15.4.2015).

Lehtonen, Anna 2004. Kirjan kannet. Teoksessa: Makkonen, Teijo (toim.). Kustannustoimittajan kirja. 251–261. Suomen kustannusyhdistys vastapaino, Tampere.

Lintinen, Jaakko. Helsingin kaupunginkirjasto. Taiteilijakirjoista. Taiteilijakirjoja Suomesta ja muualta. <<http://www.rikart.fi/about>> (Luettu 8.4.2015).

Lupton, Ellen & Phillips Cole, Jennifer 2008. Graphic Design: The New Basics. Princeton Architectural Press, New York.

Lupton, Ellen 2010. Thinking with Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors and Students (2nd Edition) Princeton Architectural Press, New York.

Makkonen, Teijo 2004. Kustannustoimittajan kirja. Suomen kustannusyhdistys vastapaino, Tampere.

Maltzeff, Marcell 2004. Kuva kirjassa. Teoksessa: Makkonen, Teijo (toim.). Kustannustoimittajan kirja. 261–277. Suomen kustannusyhdistys vastapaino, Tampere.

Müller-Brockmann, Josef 2007. Grid systems in Graphic design. A Visual Communication manual for graphic designers, typographers and three dimensional designers. (5th edition) Verlag Niggli AG, Sulgen/ Zurich.

Otavan kirjapaino Aloittelevan kustantajan ja omakustannekirjan tekijän opas. <<http://otavankirjapaino.fi/aloittelevan-kustantajan-ja-omakustannekirjan-tekijan-opas>> (Luettu 9.4.2015).

Retinart. The Secret Law of Page Harmony. <<http://retinart.net/graphic-design/secret-law-of-page-harmony>> (Luettu 9.4.2015).

Sabin, Jo. Beginner's Guide To Book Cover Design. <<http://www.hongkiat.com/blog/designing-book-covers/#4>>(Luettu 20.3.2015).

Samara, Timothy. 2002. Making and Breaking the Grid. A Graphic Design Layout Workshop. Rockport publishers.

Squire, Victoria 2006. Getting it right with type. Laurence King Publishing Ltd.

Tschichold, Jan 1948. Kirjan muoto. Teoksessa: Brusila, Riitta 2002 (toim.). Typografia - kieltä vai visuaalisuutta. 51–80. WSOY, Porvoo.

Warde, Beatrice 2005. Kristallimalja eli typografian tulee olla näkymätöntä. Suomentaneet Hinkka, Jorma & Lehtonen, Soila. Grafia Ry, Helsinki.

Williamson, Hugh 1983. Methods of book design. Yale University Press, New Haven & London.

Haastattelut:

Kantokortti, Timo 2015. asiakkuusjohtaja Lönnberg. Haastattelu/Vierailu: 12.2.2015.

Krankka, Pekka 2015, graafinen suunnittelija. Haastattelu: 24.3.2015.

Tähjänjoki, Pia 2015, yhteyspäällikkö, Antalis. Vierailu: 11.3.2015.

Kuviolähteet

Kuviot, joita ei mainita lähdeluettelossa: Kolisoja Maiju, 2015.

Kuvio 1. Kirjan osat. (vrt. Lehtonen 2004, 253).

Kuvio 3. Kirja, jonka kluutatun kannen viimeistelyä on käytetty metallin väristä foliointia sekä sokkopainatusta. <<http://non-format.com/greg-lynn>> (Luettu 20.4.2015).

Kuvio 13. Erilaisia gridiruudukkoja. <<http://imgarcade.com/1/josef-muller-brockmann-grid>> (Luettu 20.4.2015).

Kuvio 14. J.A. Van de Graafin (1.), Villard de Honnecourtin (2.), Raúl Rosarivon (3.) ja Tschicholdin (4.) kuviot noudattavat kaikki samoja suhteita (5.). <<http://retinart.net/graphic-design/secret-law-of-page-harmony>> (Luettu 20.4.2015).

Kuvio 15. Klassiset marginaalit. (vrt. Itkonen 2004, 227).

Kuvio 16. Gridit Müller-Brockmannin tyyliin. <<http://bugcatcher.tumblr.com/>> (Luettu 20.4.2015).

Kuvio 17–18, 20. Ari Pelkonen, Vuoden nuori taiteilija & Nina Roos & Avoin kirja, Nina Hauki. (kansi ja aukeamakuvat) <<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arkisto/2012/taide>> (Luettu 20.4.2015).

Kuvio 19, 21. Marika Mäkelä & Matti Kujasalo. (kansi ja aukeamakuvat) <<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arkisto/2010/taide>> (Luettu 20.4.2015).

Kuvio 39. Adobe Garamond Premier kyrilliset kirjaimet. <<http://fr.forwallpaper.com/wallpaper/metal-white-pink-glitter-glow-209772.html>> (Luettu 20.4.2015).

Kuvio 51. Ruusukullan värinen foliointi. <<http://fr.forwallpaper.com/wallpaper/metal-white-pink-glitter-glow-209772.html>> (Luettu 20.4.2015).

Kirjavertailussa käytetyt kirjat:

Astala, Lauri & Kuutti, Tuija 2010. Lauri Astala. As Thought Time Was All Around: teoksia - works 1989–2010. Helsingin Kaupungin Taidemuseo.

Hauki, Nina 2012. Avoin kirja (An open book). Kustannusosakeyhtiö Musta Taide, Helsinki.

Ignatius, Lea 2003. Taidegraafikko Lea Ignatius. Ateneumin taidemuseo.

Laamanen, Sari & Tuukkanen, Pirkko 2010. Matti Kujasalo. Galeria Anhava, Helsinki.

Nikkari, Virpi & Halmetoja Veikko & Krohn, Leena & Myllyharju, Taina 2012. Ari Pelkonen - Vuoden nuori taiteilija 2012: Two Stories. Tampereen taidemuseo, Vammala.

Nordin, Metti 2000. Heis Hius Hajalla, Outi Heiskanen. WSOY, Helsinki.

Peltola Leena, Pallasmaa Juhani 1995. Pentti Lumikangas. Faktapro, Espoo.

Sandqvist, Gertrud & Nyberg, Patrik 2012. Nina Roos. Parvs Publishing, Helsinki.

Susi, Nanna 2012. Nanna Susi. Parvs Publishing, Hämeenlinna.

Vepsäläinen Jussi 2010. Marika Mäkelä. Parvs Publishing, Hämeenlinna.