



Sandra Lehtonen

Kiinalainen typografia

Opas maailmaa matkaavalle suunnittelijalle

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi AMK

Viestinnän tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

20.4.2021

Tiivistelmä

Tekijä(t):	Sandra Lehtonen
Otsikko:	Kiinalainen typografia : Opas maailmaa matkaavalle suunnittelijalle
Sivumäärä:	31 sivua
Aika:	20.4.2021
Tutkinto:	Medianomi
Tutkinto-ohjelma:	Viestinnän tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Graafinen suunnittelu
Ohjaaja(t):	Lehtori Kai Talonpoika

Tämä opinnäytetyö käsittelee kiinalaista typografiaa länsimaista typografiaa osaavan silmin. Opinnäytetyön ensisijainen tavoite on opettaa aasialaista typografiaa suunnittelijoille, jotka eivät vielä kiinan kieltä osaa ja ovat kiinnostuneet laajentamaan asiakaskuntaansa Itä-Aasiaan.

Johdannon ja yhteenvedon lisäksi opinnäytetyössä on kolme lukua, jotka kertovat tärkeimmän tiedon, mitä kiinalaisesta typografiasta tulee oppia, sekä yksi luku itäaasialaisen typografian historiasta, joka on hyvin harvakseltaan puhuttu aihe. Luku 3 kertoo suurimmat huomiot länsimaisen ja itäaasialaisen typografian eroista ja myös kiinalaisen typografian eroista verrattuna muihin itäaasialaisiin kieliin. Luvussa 4 esitellään kiinalaisten kirjaintyyppien tunnetuimmat luokat, niiden synty ja käyttökohteet. Luvussa 5 käydään läpi kiinalaisen typografian ladonta, joka voi olla aluksi vierasta, mutta aiheisiin on liitetty havainnollistavia kuvia.

Lopputuloksena lukija pystyy tuottamaan kiinalaista typografiaa, jolla tarkoitetaan yksinkertaistetun kiinan ja perinteisen kiinan typografiaa sekä Taiwanin, Hong Kongin ja Macaon typografiaa. Hyvän lähtövalmiuden saa myös japanilaiseen typografiaan.

Avainsanat: Graafinen suunnittelu, typografia, Kiina, Itä-Aasia

Abstract

Author(s): Sandra Lehtonen
Title: Chinese Typography
Number of Pages: 31 pages
Date: 20 April 2021

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Media
Specialisation option: Graphic Design
Instructor(s): Kai Talonpoika, Senior Lecturer

This thesis examines Chinese typography at the level of an experienced designer. The thesis is intended as a tool for someone who wants to expand their client base or wants to learn about East Asian typography without necessarily understanding the languages.

Introduction and summary excluded, the thesis consist of four chapters. Chapter 2 discusses the history of East Asian typography as it is a subject that is rarely discussed in the literature. Chapter 3 examines major differences between Western and East Asian typography. In chapter 4 we look into Chinese fonts and the classes they can be divided into. Finally, in chapter 5 we review the basics of Chinese typesetting.

The reader is provided with the necessary knowledge for producing Chinese typography with traditional and simplified characters, and differences to the typography of Taiwan, Hong Kong and Macau are pointed out. During the journey the reader also learns bits and pieces of Japanese typography, which uses traditional Chinese characters.

Keywords: Graphic design, typography, China, East Asia

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Itäaasian typografian historia	3
3	Kiinalaisen ja länsimaisen typografian erot	10
4	Kirjaintyypit	14
4.1	Kirjaintyyppien luokittelu	14
4.1.1	Kai	15
4.1.2	Song	16
4.1.3	Fangsong	16
4.1.4	Hei	17
4.2	Kirjaintyyppien pieni määrä	18
4.3	Mistä saa itäaasialaisia fontteja?	18
5	Ladonta	18
5.1	Ruudukko	19
5.2	Rivit	21
5.3	Kirjoitusmerkkien sisäinen välistys	24
5.4	Lukusuunta	24
5.5	Erikoismerkit	25
5.5.1	Pilkut ja pisteet	27
5.5.2	Lainausmerkit ja erilaiset sulkeet	28
5.6	Latinalaiset kirjaimet kiinan seassa	29
6	Yhteenveto	31
	Lähteet	33
	Kuvalähteet	34

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä tutustutaan kiinalaiseen typografiaan ammattimaisen graafisen suunnittelun tasolla. Kiinalainen typografia käydään läpi niin, että kieltäkin osaamaton voi jatkossa tuottaa kiinalaista typografiaa.

Opinnäytetyössä tarkastellaan muun muassa kiinalaisten kirjaintyyppien luokat ja niiden käyttötarkoitukset, kirjoitusmerkkien ladonta sekä kiinalaisen typografian historiaa.

Kiinalaisen typografian lisäksi tässä opinnäytetyössä on mainintoja myös muiden Itä-Aasian maiden typografiasta kielten samankaltaisuuksien vuoksi. Huomioita on muun muassa Japanin, Korean, Taiwanin, Hong Kongin ja Macaon typografiasta. Myös perinteisten kiinalaisten kirjoitusmerkkien ja yksinkertaisten kiinalaisten kirjoitusmerkkien typografiassa on eroja, joita tarkastellaan tässä opinnäytetyössä.

Kiinaa puhutaan monella eri murteella, joista tunnetuimmat ovat mandariinikiina ja kantoninkiina. Sana murre on harhaanjohtava, sillä eri kiinan murteita puhuvat eivät pysty ymmärtämään toisiaan, mutta kirjoitusmerkit pysyvät samana. Kirjoitusmerkkien avulla kaikki kiinalaiset voivat ymmärtää toisiaan. Suurin osa kiinalaisista videoista on tekstitetty, jotta mahdollisimman moni ymmärtää, mitä puhutaan. Kirjoitusmerkkien tärkeyttä ei voi siis vähätellä.

Kiinan kieltä voi kirjoittaa perinteisillä tai yksinkertaisilla kirjoitusmerkeillä. Yksinkertaiset ovat käytössä Kiinan kansantasavallassa ja perinteiset taas Hong Kongissa, Taiwanissa ja Macaossa. Näitä merkkejä kutsutaan kiinaksi nimellä hanzi. Perinteiset hanzit löytyvät myös japanin kielestä, ja japaniksi niiden nimi on kanji. Kanjien lisäksi japania voidaan kirjoittaa hiraganoilla ja katakanoilla, joita kumpaakin on 48 merkkiä ja 30 lisää, jos laskee mukaan lisämerkkien tuomat variaatiot. Hanzit olivat Koreassakin käytössä nimellä hanja, mutta 1950-luvulta lähtien koreaa on kirjoitettu hangul-merkeillä, joka

koostuu konsonanttien ja vokaalien yhdistämisestä tavuiksi eikä siis ole logogramminen eli kirjoitusmerkit eivät yksinään esitä tiettyä sanaa.

Pinyin on kiinan kielen tunnetuin latinisaatiojärjestelmä, eli järjestelmä, jossa kirjoitetaan vierasta kieltä latinalaisilla aakkosilla, ja sitä käytetään myös tässä opinnäytetyössä. Sävelkorko tulisi merkitä pinyinissä tarkkeilla (kuva 1), mutta näiden tuottaminen suomenkielisellä näppäimistöllä koitui ongelmaksi, joten ne on jätetty pois. Kiinaksi kirjoitetut osuudet tässä opinnäytetyössä ovat yksinkertaistettua kiinaa, ellei toisin sanota.

nǐ hǎo, wǒ shì Huáng Yīng
你好，我是黄英

“Hello, I am Huang Ying.”

Kuva 1. Pinyinissä sävelkorko merkitään neljällä eri tarkkeella, joka esiintyy aina yhden tavun vokaalin päällä. On myös viides sävelkorko, jolla ei ole mitään tarketta.

Japaninkieliset sanat on romanisoitu muunnetulla Hepburn-järjestelmällä. Tämä tarkoittaa, että pitkät vokaalit on kirjoitettu kahdella vokaalilla, esimerkiksi *ou* perinteisen järjestelmän *ō* sijasta. Tämä tyyli on lähempänä suomen kieltä, joten se on lähestyttävämpi suomenkielisessä opinnäytetyössä.

Olen tutustunut aiemmin japaninkielisiin tuotantoihin, mutta kiinalaiset mediat olivat minulle tuntemattomia, minkä vuoksi halusin tämän opinnäytetyön siivittämänä oppia uutta. Koska minulla ei ollut kiinalaisen median typografiasta mitään ennakkotietoa, halusin tutkia, miten pitäviä lähteiden väittämät ovat. Lähteiden väitteiden todistamiseksi tämän opinnäytetyön aikana katsoin läpi kiinankielisiä uutissivustoja, kuten People’s Daily, ja viisi satunnaisesti valittua kaunokirjaa, jotka ovat Tangren Jueju Qimeng 唐人绝句启蒙, Wo bushi Pan

Jinlian 我不是潘金莲, Xingshi Hengyan 醒世恆言, Nüren de Gushi 女人的故事 ja Twilight: Xinyue 暮光之城：新月. Viisi kirjaa ei riitä kattavaan tutkimukseen, mutta antaa osviittaa todellisesta kiinalaisesta typografiasta.

Opinnäytetyössä on käytetty pääsääntöisesti englanninkielisiä lähteitä, sillä suomeksi aiheesta on vähän tietoa. Osaan japania tyydyttävästi, joten joidenkin lähteiden väittämien todenpitoisuutta olen selvittänyt myös japaniksi, mutta valitettavasti opinnäytetyön kirjoittamisajankohtana olen opiskellut mandariinikiinasta vasta alkeet. Suurin osa englanninkielisistä lähteistä on kiinalaisten ja japanilaisten kirjoittamia.

Myös englanniksi lähteiden määrä on hyvin heikko. Olen välittänyt tässä opinnäytetyössä lähes kaiken tiedon, minkä sain käsiini. Opinnäytetyötä voi pitää alustavana pohjana tutkimukselle kiinalaisesta typografiasta, ja aihetta tulisi tutkia lisää tai kääntää Itä-Aasian tutkimusta länsimaiselle kielelle. Opinnäytetyö keskittyy Kiinaan, muihin kiinankielisiin valtioihin ja niiden ohella Japaniin, mutta olisi mielenkiintoista tulevaisuudessa tutustua myös korealaiseen typografiaan.

Luvussa 2 on useita mainintoja Kiinan eri dynastioista. Dynastioita ei esitellä kronologisesti, eikä tarkkoja ajankohtia käydä läpi tässä opinnäytetyössä, joten on suositeltavaa tutustua itsenäisesti Kiinan eri aikakausiin paremman referenssin saamiseksi. Kirjaintyyppiluokilla, joihin tutustaan luvussa 4.1, on monia eri nimiä kielestä ja jopa alueesta riippuen. Koska tämä opinnäytetyö tarkastelee itäaasialaista typografiaa lähtöpisteenä Kiina, yritän parhaani mukaan muistuttaa kirjaintyyppien kiinalaisista nimistä. Mikään nimitys ei ole toista oikeaoppisempi, vaan ne kertovat kulttuurillisista ja historiallisista eroista Itä-Aasian maissa.

2 Itäaasialaisen typografian historia

Jo 400 vuotta ennen Gutenbergiä Song-dynastian aikana Kiinassa kehittyi maailman ensimmäinen kirjapaino keksijä Bi Shengin ansiosta. Keksintö ei ollut

yhtä maailmaa mullistava kuin Euroopassa seuraavista syistä, mikä viivästytti kiinalaisen typografian kehitystä.

Kirjoitusmerkkejä oli niin paljon, että puupiirrospainaminen oli halvempaa, helpompaa ja nopeampaa kuin irtokirjasinpaino. Monien vaakaviivojen vuoksi kirjoitusmerkkejä oli paljon vaikeampi takoa metalliin kuin länsimaalaisia kirjaimia. Moderni typografia Itä-Aasiassa sai alkunsa vuonna 1859, kun Electrotype-teknologiaan perustuva painotekniikka tuli Kiinaan. (Heijdra 2004.)

Kiinalaisesta typografiasta ei ole paljoa tieteellisiä kirjoituksia edes kiinaksi ennen 1920-lukua. Kiinalaisessa kulttuurissa kalligrafialla oli paljon tärkeämpi asema, ja vasta taideliikkeiden, kuten Art Deco ja Bauhaus, jälkeen kiinalainen moderni typografia alkoi kukoistamaan, mutta aluksi vain otsikko-, logo- ja tuotemerkkisuunnittelussa. (Heijdra 2004.)

Heijdra (2004) jaksottaa itäaasialaisen typografian kehityksen neljään osaan:

1. 1859–1900-luku. Electrotype-painon leviäminen samalla kun sanomalehtien kysyntä kasvoi. Euroopasta tekniikka saapui ensiksi Kiinaan ja sieltä Japaniin lähinnä lähetyssaarnaajien toimesta, mutta ensimmäiset fontit syntyivät sekä länsimaalaisten että aasialaisten yhteistyönä.
2. 1910-luku – toinen maailmansota. Kiinassa ja Japanissa kehittyi useampi kirjaintyyppi otsikkoja ja leipätekstejä varten.
3. Toinen maailmansota – 1970-luku. Kiinan ja Japanin ensimmäiset fonttiperheet syntyvät uuden matriisileikkurin ja valoladonnan myötä.
4. 1980-luvulta nykypäivään. Hong Kong, Korea ja Taiwan kehittivät digitaalisia fontteja ja ladontaohjelmia kilpaillakseen dominoivan japanilaistyyllisen typografian kanssa, jonka juuret olivat

valoladonnassa. Digitaalisen fonttisuunnittelun kultakausi loppui lyhyeen piratismiin vuoksi.

Electrotype-painaminen alkoi, kun lähetyssaarnaaja William Gamble (1830–1886) toi kristilliset tekstit Kiinaan Mei-Hua Shuguan -painotalolle Shanghaissa ja Ningbossa. Ensimmäisten painettujen kirjojen joukossa oli Vanha testamentti, jossa käytettiin Mei-Hua Ti -nimistä kirjaintyyppiä. Gamble myöhemmin kutsuttiin myös Japaniin Nagasakiin opettamaan electrotype-painoa, ja vuonna 1867 Gamble painoi Shanghaissa James Curtis Hepburnin japani-englanti-sanakirjan. (Heijdra 2004.)

Ensimmäiset fontit perustuivat puupiirrospainamisen jälkeiseen lopputulokseen, joka oli pysynyt saman näköisenä yli 300 vuotta Ming-dynastiasta asti. Tämän vuoksi ensimmäistä kiinalaista kirjaintyyppiluokkaa Song kutsutaan Japanissa nimellä Minchoutai, Koreassa Myeongjoche ja Taiwanissa ja Hong Kongissa Ming Ti (Heijdra 2004). Lisää tietoa Song-kirjaintyypistä löytyy luvusta 4.1.2.

Nykypäivänäkin Itä-Aasian maat tekevät pieniä säädöksiä kirjoitusmerkkien ulkonäköön luodakseen niistä ”oikeaoppisemman” näköisiä. Oikeasti tällä on enemmän tekemistä ulkopolitiikan kanssa. Taiwan voi kieltää japanilaiset fontit, koska jokin kirjoitusmerkki on kirjoitettu ”väärin”, Japani taiwanilaiset fontit, Korea kiinalaiset ja niin edelleen (Heijdra 2004). Näitä eroja havainnollistetaan kuvassa 2.

TC	直	空	能	骨	松	述
SC	直	空	能	骨	松	述
JP	直	空	能	骨	松	述
KR	直	空	能	骨	松	述

Kuva 2. Noto CJK -fontti on kehitetty monelle eri Itä-Aasian kielelle niin, että jokaisen kielen omat ulkonäölliset säädökset on otettu huomioon ilman, että fontin ilmeen yhteenkuuluvuus rikkoutuisi. Tässä sama kirjoitusmerkki eri kielillä alkaen ylhäältä alas: perinteinen kiina, yksinkertaistettu kiina, japani ja korea. Lisää tietoa Noto CJK:sta luvussa 4.3.

Japani kehitti vuonna 1886 uutta kirjaintyyppiä alun perin tekstaustaidetta varten, jonka nimeksi tuli väärinymmärryksiensä kautta Gothic. Kyseessä oli siis sans serif -kirjaintyyppi, joka aluksi näytti aasialaiselta sinettikirjoitukselta, mutta vuonna 1891 valimo Tsukiji Kappan Seizoujo viimeisteli siitä meille tutumman Hei-kirjaintyyppin. (Heijdra 2004.)

Heijdra (2004) puhuu myös seichoutai-kirjaintyylistä, kirjaimellisesti Qing-dynastian tyyli 清朝体, ”josta nykyisin käytämme nimeä Fangsong”. Muiden lähteiden mukaan japaniksi Fangsong on souchoutai 宋朝体 eikä ole löytänyt lähteitä, joiden mukaan seichoutai olisi vanhentunut nimi Fangsongille, eikä Fangsong ole peräisin Qing-dynastiasta vaan Song-dynastiasta. Kuvassa 3 on Iwata-yrityksen seichoutai- ja souchoutai-luokitellut fontit.

輝華漢御幾慶崎いろはニホへ

伝統のフォームと新しい感性

Kuva 3. Yllä seichoutai-kirjaintyyppi Koudounoki seichoutai, 弘道軒清朝体 ja fangsong-kirjaintyyppi alla on lwata souchoutai M, イワタ宋朝体 M, molemmat lwata-yritykseltä (lwatafont.co.jp n.d.).

Iwata Font kuvailee seichoutaita kirjaintyyppinä suoraan Qing-dynastiasta ja käyttösuosituksena ovat muun muassa haiku-runot ja arvokkaat tilaisuudet. Kuvasta 3 päätellen seichoutai ei ole sukua fangsong-kirjaintyyppille. Heijdra (2004) jatkaa, että seichoutai oli Japanissa käytössä eräässä sanomalehdessä, jonka nimen hän jättää mainitsematta, mutta pian vain käyntikorteissa. Tämä on yksi osa ilmiöistä, jotka johtivat tiettyjen fonttien luokitteluun tuotekohtaisiksi.

Heijdran (2004) luokittelman toisen vaiheen aikana puupiirrospainaminen oli loppunut Itä-Aasiassa: Kiinassa ennen poliittista muutosta 1911, Japanissa ennen Taishou-kautta (1912–1926) ja Korean valloitusta (1910–1945). Koreassa oli puoli vuosisataa käytössä hyvin kalligrafinen kirjaintyyppi hangul-kirjoitusmerkeille, mutta 1930-luvulla Myeongjoche, eli ”Ming-dynastian tyyli”, levisi Koreassa. Nimitys ”Ming-dynastian tyyli” oli peräisin siitä, että kirjaintyyppi oli sopiva käytettäväksi kiinalaisten kirjoitusmerkkien kanssa. (Heijdra 2004.)

Japanissa Taishou-kautena typografiset kehitykset keskittyivät jo olemassa olevien kirjaintyyppien päivittämiseen. Joitain kalligrafi- ja otsikkofontteja syntyi, mutta tärkeämpää oli lisätä uusia kirjoitusmerkkejä, eli kanjeja, leipätekstifontteihin. Samaan aikaan japanilainen painomaailma kehitti niin kutsutut ”rubit”. Rubi on typografinen termi furiganalle, joka taas on kanjin viereen kirjoitettava ääntämysohje. Sana rubi juontaa brittiläisen typografian ruby-termistä, joka viittaa 5.5 pistettä korkeaan huomautukseen. Vuonna 1942 Japanin hallitus kielsi käyttämästä muita kirjaintyypppejä kuin Minchou (Song) ja

Gothic (Hei), jotta ylimääräiset kirjasimet voitiin sulattaa sotavälineisiin. (Heijdra 2004.)

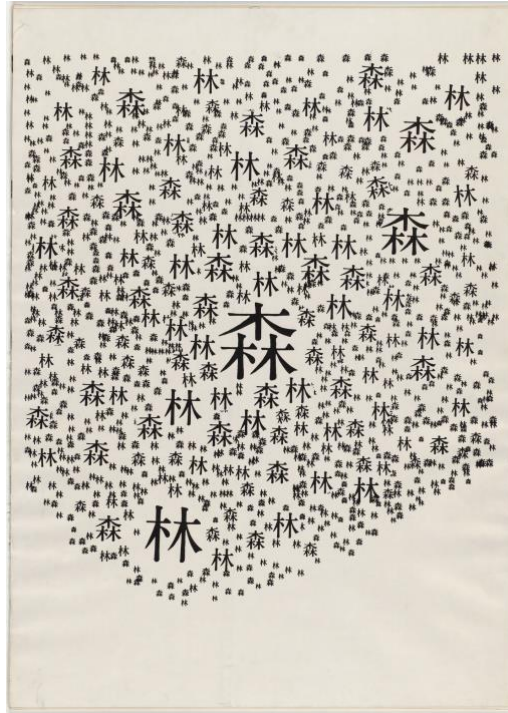
Kiinassa 1910-luvulla kehittyi Fangsong-kirjaintyyppi. Japanista tuotu Minchou oli tätä ennen eniten käytössä ja liikkeellä oli myös kiinalaisia kopioita. Kuuluisat kalligrafiveljekset Ding Shanzhi ja Ding Fuzhi suunnittelivat Juzhen Fangsong kirjaintyyppin 1916, ja sen leikkaus valmistui 1921. Kaiken kaikkiaan leikkauksien ja eri kokojen valmistamiseen kului seitsemän vuotta. (Heijdra 2004.)

Toisen maailmansodan jälkeen suuret muutokset tulivat uuden Benton-matriisileikkurin ja valoladonnan avulla. Benton-leikkureita oli ollut olemassa jo vuodesta 1894 lähtien, ja niitä oli kolme kappaletta Japanissa, mutta amerikkalaiset keksijät pelkäsivät kopioiden syntymistä, joten asettivat leikkureille rajatut käyttöoikeudet. Sodan jälkeen yksi leikkurin omistajista lähetti omansa Tsugami-tehtaalle, jossa siitä tehtiin prototyyppi, ja pian leikkureita oli kaikkialla Japanissa. Bentonin keksintö on pantografia, jolla voi leikata meistejä, ja sen avulla pystyi skaalaamaan tai vaikka kallistamaan kirjaintyyppiä. Näin syntyivät ensimmäiset kirjainperheet itäaasialaisessa typografiassa. (Heijdra 2004.)

Japani vei pian Benton-laitteita sekä Kiinaan että Koreaan. Koreassa 1950-luvulla hallitus ohjasi uusien hangul-kirjaintyyppien kehittämistä Benton-tekniikan avulla. Kiinalaisia kirjoitusmerkkejä varten käytettiin Iwatan suunnitteleamia matriiseja. Syntyi monia valimoja, varsinkin Kiinassa, sillä enää työ ei vaatinut erikoiskoulutusta ja talouskasvu oli lisännyt kaiken painotavaran kysyntää. (Heijdra 2004.)

Tämän kolmannen vaiheen aikana syntyi tutkimusta typografiasta, sitä pystyi opiskelemaan ja Shanghaihin tuli ensimmäinen painoteknologian tutkimusinstituutio. Japani kehitti typografiaansa pidemmälle valoladonnan avulla 1960-luvulla. Valoladonnassa filmille piirrettyjä kirjaimia pystyttiin painamaan valolle herkälle valokuvapaperille. Valoladonta mahdollisti typografisen taiteen, kuten Yamashiro Ryyuichin kuuluisan työn, joka

muodostuu metsikön ja metsän kirjoitusmerkeistä (kuva 4). 1980-luvulle tultaessa valoladonta oli digitalisoitunut ja pian uusi teknologia tuli tilalle. (Heijdra 2004.)



Kuva 4. Yamashiro Ryuichin teos *Metsä*, 1954. Teos on toteutettu valoladonnalla (Moma.org n.d.).

1980-luvulla tähän asti typografisen suunnittelun ulkopuoliset valtiot Hong Kong, Taiwan ja Korea alkoivat käyttämään patentittomia digitaalisia fontteja, koska halusivat vapautua markkinoita hallitsevan Japanin paineen alta. Fonttien suunnittelu alkoi kiinnostaa monia tietokoneiden helpottaessa graafista suunnittelua. Typografiabuumi kuoli äkillisesti piratismiin vuoksi, sillä itäaasialaisen fontin suunnittelu voi maksaa jopa miljoona euroa eikä kukaan halunnut rahoittaa työtä, jonka pystyi helposti varastamaan. Piratismiin lisäksi markkinoilla liikkui heikkolaatuisia kirjaintyypppejä. Tarkat toistuvat elementit kirjainmerkeissä olivat katoamisillaan, koska rahoitusta ei ollut riittävästi. (Heijdra 2004.)

3 Kiinalaisen ja länsimaisen typografian erot

Kiinan kirjoitusjärjestelmä toimii logogrammeilla, joiden kiinalainen nimi on hanzi. Hanzit ovat yli 3000 vuotta vanhoja, ja niitä tunnetaan noin 70 000 kappaletta, joista 4808 on päivittäisessä käytössä nykykiinassa yksinkertaistettuina (Tam 2018). Kirjoitusmerkkejä eli hanzeja on perinteisiä sekä yksinkertaistettuja. Näiden eroja voi tarkastella kuvasta 5. Perinteiset merkit ovat myös käytössä japanin kielessä (japaniksi kanji).

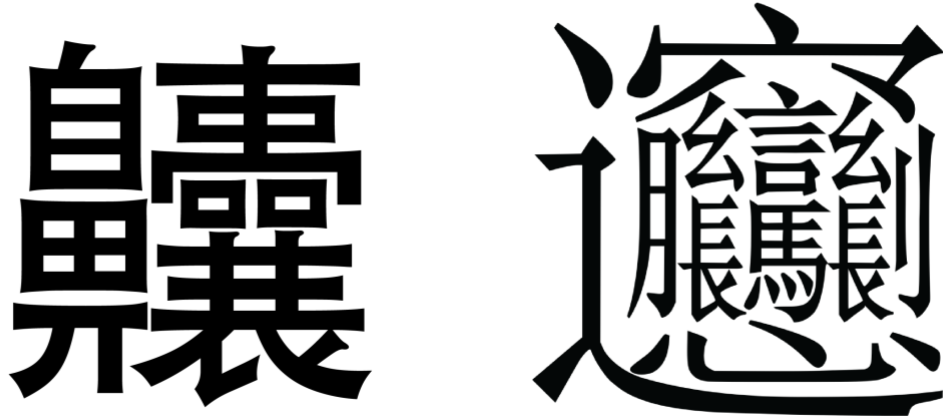
汉语 漢語

Kuva 5. Yksinkertaistetun (vas.) ja perinteisen kiinan kielen merkkien ero sanassa ”hanyu”, kiinan kieli. Kirjaintyyppi Song Ti.

Yksinkertaistetut merkit syntyivät 1950- ja 60-luvulla, kun Kiinan kansantasavalta kamppaili massalukutaidottomuutta vastaan. Niiden käyttö vaihtelee alueittain. Taiwanissa, Hong Kongissa ja Macaossa käytetään perinteisiä kirjoitusmerkkejä, sillä ne eivät olleet Kiinan poliittisen vallan alla aikana, jolloin yksinkertaiset merkit laadittiin (Tam 2018). Vaikka kirjallisuudessa käytetään yksinkertaistettuja merkkejä, perinteisiä merkkejä näkee yhä Kiinassa, esimerkiksi ravintoloiden nimissä tyylikeinona.

Hanzit koostuvat siveltimenvedoista, jotka muodostavat radikaaleja. Radikaalien eri yhdistelmät toistuvat eri kirjoitusmerkkien välillä. Siveltimenvedoilla on vetojärjestys, jota muuttaessa hanzin ilme voi muuttua täysin. Tästä syystä lähes kaikissa kirjaintyypeissä näkyy muotoja, jotka mukailevat siveltimenvetojen ulkonäköä. Yhdessä kirjoitusmerkissä siveltimenvetoja voi olla vain pari tai jopa 58 (kuva 6.) Tällainen vaihtelu tekee kiinankielisestä tekstistä

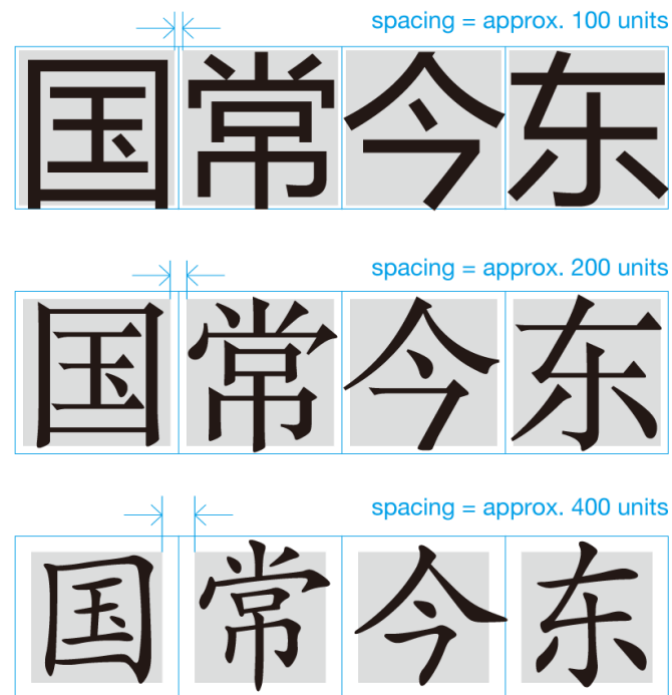
laikukkaan näköistä verrattuna tasapaksuun harmaaseen, latinalaisilla kirjaimilla kirjoitettuun tekstiin. (Tam 2018.)



Kuva 6. Oikealla on tunnetusti vaikein hanzi, biang, joka sisältää 58 siveltimenvetoa perinteisellä kiinalla kirjoitettuna. Ei pidä kuitenkaan pelästyä, sillä kyseinen hanzi ei ole edes nykyaikaisissa sanakirjoissa mukana ja useimmat fontit eivät sisällä tätä merkkiä, ja joka tapauksessa se näyttäisi lähinnä mustalta neliöltä. Hanzi, johon voi oikeasti törmätä, on vasemmanpuoleinen nang, joka tarkoittaa tukkoista nenää. Se sisältää 36 siveltimenvetoa yksinkertaisena ja perinteisenä.

Kiinalaiset merkit täyttävät yhden kokonaisen neliön ja ovat silmämääräisesti saman pituisia ja yhtä leveitä. Hanzeja voi siis verrata ulkonäöllisesti länsimaiseen versaaaleilla kirjoitettuun tekstiin, jolloin kaikki kirjaimet ovat yhtä korkeita. (Tam 2018.)

Ominaista kiinalaisen kirjoitusmerkkien typografialle ovat niin kutsutut runko- ja pintakehykset. Runkokehys viittaa yhden em-neliön kehikkoon ja pintakehys taas neliöön, joka sisältää hanzin tärkeimmät elementit. Runkokehys ei vaihda kokoa, mutta pintakehys sen sisällä voi vaihdella, ja mitä pienempi se on, sitä enemmän se jättää tekstiin ilmaa ja kirjoitusmerkkien väliin välistystä (kuva 7). Pintakehykset määritellään prosentuaalisesti, esimerkiksi ne voivat täyttää 90 % tai 80 % runkokehyksestä. Pintakehyksen prosentuaalinen määrä eri fonteissa ei ole tiedossa käyttäjille, mutta kehukset on hyvä pitää mielessä, jos haluaa itse luoda oman itäaasialaisen kirjaintyyppin. Tärkeää on myös muistaa, että kirjoitusmerkit tulee aina asettaa runkokehyksen keskelle. (Tam 2018.)



Kuva 7. Kirjaintyyppin keskiverto pintakehys esitettynä harmaana alueena. Kirjaintyytit ylhäältä alas: Microsoft Ya Hei, ST Songti ja ST Kaiti (Tam 2018).

Tam (2018) jatkaa vielä, että runkokehys sisältää tuhat solua (engl. units), ja jos pintakehys on 90 %, jäisi kirjoitusmerkkien väliin 200 solua sisäistä välistystä. Omien laskujeni mukaan, jos tuhat solua määrittelevät leveyttä, jäisi 90 % pintakehyksestä vain 100 solua kahden kirjoitusmerkin sisäiseksi välistykseksi. Jos tuhat solua määrittelevät pinta-alaa, olisi tulos vielä pienempi. Ymmärtääkseni runko- ja pintakehykset sekä solut ovat vakiintuneita termejä kiinalaisessa typografiassa, mutta englanniksi ainoa lähde on Tamin tutkimus, joten en voi tässä tapauksessa todeta varmasti Tamin tulosta vääräksi, koska voi olla jokin osa hanzien typografiassa, jota ei ole vielä käsitelty tarpeeksi.

Tam (2018) on käyttänyt tutkimuksessaan *Designing with the Hanzi script* sanoja body frame ja surface frame, jotka olen tässä kääntänyt suomeksi runko- ja pintakehykseksi. W3C:n (2021) *Requirements for Chinese Text Layout* käyttää näistä konsepteista sanoja character frame (runkokehys) ja character face (pintakehys). Näillä konsepteilla voi siis olla monia eri käännöksiä, joista pitää olla tarkkana.

Yhden kirjoitusmerkin sisältäviä neliöitä kasataan vieri viereen ruudukkoon kiinalaisessa typografiassa. Tällöin kiinaa voi kirjoittaa joko pystysuorassa tai vaakatasossa. Pystysuoratyyli on suosittu Taiwanissa ja Hong Kongissa kuin Manner-Kiinassa, koska Kiinan kansantasavallan syntyessä painotalot vaihtoivat pystysuorasta tyylistä vaakasuoraan tyyliin. Pystysuoraan kirjoitetut kirjat sidotaan oikealta puolelta, kun taas vaakasuoraan kirjoitetut kirjat sidotaan vasemmalta puolelta niin kuin länsimaissa on tapana. (Tung, Chen, Liu, Chen, Xue & Ishida 2021.)

Kirjoitetussa kiinan kielessä ei ole välejä, vaan sanat tulee erottaa kontekstissa. Kiinalaiset sanat ovat tyypillisesti 1–3 hanzia pitkiä. Japanin kielessäkään ei ole välejä, mutta kanjien joukossa olevat hiraganat ja katakanat auttavat erottamaan lauseesta osia, vaikka kieltä ei osaisikaan lukea. Kiinalaiset ja japanilaiset sanat voidaan katkaista mistä vaan toiselle riville, eikä tavuviivalle ole käyttöä. Kiinan kielessä ei ole eroa gemenoiden ja versaalien välillä, sillä kaikki kirjoitusmerkit ovat aina saman korkuisia (Sadek & Zhukov 1997).

Yli 900 miljoonaa ihmistä puhuu äidinkielenään kiinaa, mutta vielä useampi ihminen maailmassa käyttää kiinalaisia kirjoitusmerkkejä. Kiinalaiset kirjoitusmerkit ovatkin käytössä Kiinan lisäksi Japanissa ja Koreassa. Yksi merkki sisältää paljon informaatiota merkityksestä sekä ääntämisestä. (Sadek ym. 1997.)

Itä-Aasian, eli Kiinan, Japanin, Korean, Taiwanin ja Hong Kongin, typografiassa on paljon samaa, mutta eroavaisuuksiakin löytyy. Kiinalaiset kirjoitusmerkit ovat Japanissa käytössä yhdessä hiragana- ja katakana-kirjoitusmerkkien kanssa. Korean hangul on 600 vuotta vanha kirjoitusjärjestelmä, mutta maan eliitti jatkoi kiinalaisilla merkeillä kirjoittamista noin 1950-luvulle asti, jonka vuoksi kiinalaiset kirjoitusmerkit ovat yhä näkyvillä vanhoissa teksteissä ja niiden opettelemista suositellaan. Taiwanissa on käytössä perinteiset kiinalaiset kirjoitusmerkit yksinkertaisten sijaan. Hong Kongin, Macaon ja Kiinan kansantasavallan välillä on vähemmän eroja, mutta yksi huomattavimmasta on, että Hong Kongissa ja

Macaossa yhä painetaan tekstiä pystysuoraan kirjoitettuna, kun taas Kiinassa tapa on kadonnut kommunistisen vallankumouksen jälkeen (Tam 2018).



Kuva 8. Valkoiset otsikot mustalla taustalla japanilaisissa sanomalehdissä (Heisei Playback -näyttely 2019).

Maat ovat jakaneet keskenään yhteisen typografisen pohjan. Näistä kertovat mm. otsikot, jotka ovat valkoista tekstiä mustaa taustaa vasten kiinnittääkseen huomion (kuva 8), sekä aivan omanlaisensa erikoismerkit, joita katsotaan läpi luvussa 5.3. Maiden eri kirjoitusmerkit toimivat samoilla pelisäännöillä ja kohtaavat samoja teknologisia ongelmia, joten modernit innovaatiot levisivät nopeasti jokaiseen maahan. (Heijdra 2004.)

4 Kirjaintyypit

4.1 Kirjaintyyppien luokittelu

Kiinankieliset fontit voidaan luokitella neljään yleisimpään tyylikategoriaan. Ne ovat Kai, Song, Fangsong ja Hei. Kiinalaiset fontit nimetään niin, että fontin oman nimen lisäksi lukee myös tyyli luokittelu sekä se, onko fontti tarkoitettu perinteisille vai yksinkertaisille merkeille. Perinteisten merkkien sana on fan, 繁, ja yksinkertaiset ovat sanalla jian, 简. On myös mahdollista nähdä TC

(traditional Chinese) tai SC (simplified Chinese) fontin nimen perässä, esimerkiksi InDesign-ohjelmassa.

Kirjaintyyppiluokat esitellään tässä luvussa epäkronologisessa järjestyksessä. Kuten jo opimme luvussa 2, ensimmäiset kirjaintyypit jäljittelivät puupiirrospainon jälkeä, josta syntyi Song ja siitä taas Fangsong. Varhaisessa painotekniikassa oli helpompi toteuttaa suoria viivoja kuin kalligrafimaista Kai kirjaintyyppiä, mutta tässä luvussa käymme ensimmäisenä läpi Kain, koska se pohjautuu Song-dynastiaa vanhempaan kirjoistustyyliin, Tang-dynastian Kaishuun. Hei-kirjaintyyppin kaltaista tekstausta ei ollut olemassa ennen teollista aikaa, joten se käsitellään viimeisenä.

4.1.1 Kai

Kai (tai Kai Ti, 楷体) perustuu Kaishu-nimiseen kalligrafiseen kirjoitustyyliin, joka kehitettiin Tang-dynastian aikana (618–907) ja joka määritteli lopullisen kiinalaisten kirjoitumerkkien ilmeen. Ennen kirjapainoja kirjat kirjoitettiin Kaishulla, mutta puupiirrospainojen ilmestyessä Kaishun ilmettä oli vaikea replikoida kaivertaessa. Sen tunnistaa tasaisista siveltimenvedoista ja pehmeistä suorakulmista, jotka näkyvät kuvassa 9. (Tam 2018.)

我的第一本描红本

Kuva 9. Kai-fontti Kai Ti – Jian, 楷体-简, bold.

Kai-fontti on yhä pohjana lasten koulukirjoissa, joissa opetellaan kirjoittamaan hanzeja. Sitä näkee myös virallisissa yhteyksissä kuten käyntikorteissa tai asiakirjoissa (Tung ym. 2021), koska se luo arvokkaan ulkonäön. Leipätekstissä Kai-kirjaintyypit hidastavat lukemista, joten sitä ei suositella pitkiä tekstejä varten (Tam 2018).

4.1.2 Song

Kain ollessa liian vaikea toteuttaa puupiirrospainamisessa syntyi vaakaviivainen Song-kirjaintyyppi (tai Song Ti, 宋体). Se on painetun median käytetyin kirjaintyyppiluokka (Tung ym. 2021). Siitä käytetään myös nimeä Ming Ti (明体) varsinkin Hong Kongissa ja Taiwanissa. Japanissa se on nimeltään Minchoutai ja Koreassa Myeongjoche.

倘能生存，我当然仍要学习。

Kuva 10. Song-fontti Song Ti – Jian, 宋体-简, regular.

Paksuusvaihteluiden ja selkeiden päätteiden vuoksi, Song-kirjaintyyppit muistuttavat länsimaista antiikvaa (kuva 10). Painetun tekstin lisäksi Song-fontit toimivat oivallisesti myös nykyaikaisessa digitaalisessa mediassa. (Tam 2018.)

Vaakasuorien viivojen päällä oleva kolmio on japaniksi nimeltään uroko, joka merkitsee siveltimen pysähdystä. Tämä kolmio tuo visuaalista tasapainoa sekä ohjaa silmän liikettä. Se luo paljon paremman harmaan tasapainon leipätekstissä ja Song kirjaintyyppiluokka onkin tutkitusti helppolukuisin. (Heijdra 2004.)

4.1.3 Fangsong

Fangsong (tai Fang Song Ti, 仿宋体) tarkoittaa kirjaimellisesti imitaatiota Song-fontista. Oikeasti se on jotain Song ja Kai -kirjaintyyppien väliltä. Fangsong-kirjaintyyppit toimivat parhaiten korostuksiin, esimerkiksi tekstin nostoihin. (Tung ym 2021.)

我不会送粉色玫瑰

Kuva 11. Fangsong-fontti Huawen Fang Song, 华文仿宋.

Fangsongin ulkonäkö perustuu Song-dynastian (960–1279) puukirjoitukseen, mistä johtuu se ohuus (kuva 11). Tiivistetyn olemuksen myötä, sitä on myös helppo lukea pystysuorassa. (Tam 2018.)

4.1.4 Hei

Hei (tai Hei Ti, 黑体) on kuin kiinalainen groteski (kuva 12). Siksi se tunnetaan Japanissa nimellä Gothic, joka on amerikkalainen nimitys groteskille. Hei-fontit ovat tasapaksuja ja koristeita vailla (Tung ym. 2021). Ne ovat nousseet suosioon tietoyhteiskunnan aikana ja esimerkiksi Kiinan suosituin viestintäsovellus WeChat käyttää Hei-fonttia, Hanyi Qihei.

魔女集市

Kuva 12. Hei-fontti Hei Ti - Jian, 黑体-简.

Ennen internet-aikaa Hei-kirjaintyytit toimivat lähinnä painotuksina muun tekstin seassa ja otsikoinnissa. Siihen aikaan Heistä oli vain kaksi leikkausta, mutta nykyään leikkauksia on reilusti enemmän, joka mahdollistaa myös leipätekstin kirjoittamisen Hei-fontilla. Monien leikkauksien myötä se on myös yksi tärkeimmistä nykyaikaisen graafisen suunnittelun kirjaintyypeistä. (Tam 2018.)

4.2 Kirjaintyyppien pieni määrä

On helppo huomata, ettei kiinankielisiä erikoisfontteja juurikaan ole, vaan käytössä ovat lähinnä muunnokset Kai-, Song-, Fangsong- ja Hei-fonteista. Kirjaintyyppien pieni määrä johtuu kirjoitusmerkkien erittäin suuresta määrästä.

Siinä missä latinalaiskieliseen kirjaintyyppiin tarvitaan suunnilleen 250 merkkiä, tarvitaan kiinankieliseen vähintään noin 3000 merkkiä latinalaisten merkkien lisäksi. Vasta noin 80 000 merkin kohdalla kirjaintyyppiä voi pitää ”valmiina”. Esimerkiksi Synoptic Office työsti viiden hengen tiimissä Ming Romantic - kirjaintyyppiä viisi vuotta, jonka aikana he saivat tehtyä 2300 merkkiä kolmessa eri leikkauksessa. (Kan 2018.)

4.3 Mistä saa itäaasialaisia fontteja?

Adobe Fonts -sivustolla voi helposti rajata hakua kielen mukaan ja perinteinen ja yksinkertaistettu kiina ovat eriteltyinä. Jos työssä on käytössä monia itäaasialaisia kieliä, voi olla suositeltua käyttää Noto CJK -kirjaintyyppiä, joka tukee kiinalaisia, japanilaisia sekä korealaisia merkkejä. Noto CJK:sta on sekä päätteellinen että päätteetön versio ja siitä on seitsemän eri leikkausta.

Luvussa 5.4 esitellään muutamia kirjaintyyppejä, jotka ovat hyödyllisiä monikielisille teksteille, joissa on käytössä kiinalaisia kirjoitusmerkkejä ja latinalaisia kirjaimia. Kiinankieliset kirjaintyypit sisältävät aina myös latinalaiset kirjaimet, mutta suunnittelun painostus ei ole niissä, mistä johtuu latinalaiset kirjaimet, jotka eivät sovi yhteen muun fontin kanssa. Nämä latinalaiset kirjaimet saattavat muun muassa olla leveydeltään yhden em-neliön kokoisia ja vievät suuren osan tekstin tilasta.

5 Ladonta

Kuten länsimaisessakin typografiassa, tulee kiinalaisessakin typografiassa laatia ladontakenttä, niin sanottu tekstin painatusalue. Itäaasialaisen

tapauksessa tulee huomioida seuraavat kohdat työtä aloittaessa: kirjaintyyppi ja sen koko, lukusuunta, mahdolliset kolumnit ja niiden välinen tila, rivin pituus, rivien määrä sivulla, rivivälin pituus ja kirjoitusmerkkien välistys. Monet näistä ovat tuttuja länsimaisesta typografiasta, mutta lähtökohdat ovat eri Itä-Aasiassa. (Tung ym. 2021).

- 4号 只要能培一朵花，就不妨做做会朽的腐草。
- 5号 只要能培一朵花，就不妨做做会朽的腐草。
- 6号 只要能培一朵花，就不妨做做会朽的腐草。
- 7号 只要能培一朵花，就不妨做做会朽的腐草。

Kuva 13. Kiinalaisen kokoluokittelun numerot 4-7. Huomaa kuinka tekstistä on vaikea saada selvää koossa numero 6 ja 7.

Kiinassa on oma kirjaintyyppien kokoluokittelu jäänyt metallipainon ajoilta. Kokoja kutsutaan nimellä hao, suomeksi numero. Tässä järjestelmässä koko 0 on suurin (42 pistettä) ja koko 7 pienin (5.25 pistettä). Käytetyin koko leipätekstissä on numero 5, noin 10.5 pistettä. Kokoa 6 (7.875 pistettä) pienempää tekstiä ei suositella, sillä kiinan monimutkaiset kirjoitusmerkit eivät ole enää luettavia sitä pienempänä (kuva 13). (Tung ym. 2021.)

5.1 Ruudukko

Kiinalainen typografia perustuu ruudukkoon, johon merkit asetellaan (Liu 2020). Jokainen merkki, sekä hanzit että välimerkit, mahtuvat yhteen 1:1 koon neliöön ja neliöt ladotaan vieri viereen (Tung ym. 2021). Liun (2020) julkaisemassa kirjassa *Kongque* yhdestä kiinalaisen merkin täyttävästä neliöstä käytetään nimeä ”em”. Suomeksi tämä voi olla ”äm”, mutta Itkonen käyttää kirjassaan *Typografian käsikirja* käännöstä ”neliö”, jota käytän myös tässä opinnäytetyössä (Itkonen 2003, 68).

Ruudukon vuoksi kaikki kiinalainen teksti on tasattua. Jos haluaa toteuttaa oikean tai vasemman reunan liehun, tulee tekstiin laittaa välimerkkejä manuaalisesti, mutta tämä ei ole suositeltua varsinkaan, jos suunnittelija ei osaa kiinan kieltä (Tam 2018). Jos tekstissä on latinalaisilla kirjaimilla kirjoitettuja kohtia, on ymmärrettävää, ettei kyseisillä riveillä tasaus tule onnistumaan täydellisesti (Tung ym. 2021).

Toisin kuin latinalaisten kirjainten typografiassa, kiinalaisen typografian sarakkeen leveys tulisi aina asettaa kirjoitusmerkin kerrannaisina sillä muuten tasaus voi tuottaa ongelmia. Väliotsikkojen tulee olla kaksi kertaa leipätekstiä suurempia, jotta leipäteksti pysyy jatkossakin saman ruudukon sisällä. (Liu 2020.)

Oikeaoppisessa typografiassa tulee uuden kappaleen alussa olla kahden neliön verran tyhjää. Japanilaisessa typografiassa taas jätetään neliön sijaan vain yksi neliö tyhjäksi (Liu 2020, 16). Pienen palstaleveyden tapauksessa myös kiinalaisessa typografiassa tyhjän tilan voi jättää yhden neliön pituiseksi (Tam 2018). Tyhjän neliötilan voi laittaa esimerkiksi InDesign-ohjelmalla kohdasta Type > Insert White Space > Em Space.

Riviväli tulee olla kiinalaisessa typografiassa isompi kuin länsimaisessa. Latinalaiset kirjaimet jättävät ylä- ja alapidennyksillä ilmaa tekstin riviväleihin, mutta kiinan kielen kokonaisen neliön täyttävät hanzit voivat liian pienellä riviväleillä sekoittaa sen, että luetaanko tekstiä ylhäältä alas vai vasemmalta oikealle. Rivivälin tulisi olla vähintään puolitoista neliötä. Esimerkiksi kirjainkoon ollessa 10 pistettä, rivivälin tulisi olla 15 pistettä. (Tam 2018.)

森 高 千 里	早 見 優
中 森 明 菜	松 田 聖 子
小 泉 今 日 子	森 唯
工 藤 静 香	松 本 伊 代
齊 藤 由 貴	荻 野 目 洋 子

Kuva 14. Esimerkki japanilaisesta nimien listauksesta. Oikealla palstan leveys on asetettu neljään neliöön, jossa viiden kirjoitusmerkin nimi saa vapaasti ylittää palstan. Vasemmalla palstan leveys on viisi neliötä ja viittä merkkiä lyhyempien nimien väliin on lisätty tasaisesti välitystä.

Kiinalaiset kokonimet ovat perinteisesti vain kaksi tai kolme hanzia pitkiä. Nimilistoja ladottaessa tulee tehdä kolmen neliön levyinen palsta. Jos nimi ylittää kolme merkkiä, se saa jatkua vapaasti seuraavan palstan päälle, jossa taas jätetään sama rivi tyhjäksi (Liu 2020, 20). Japanissa kokonimet ovat voivat olla mitä vain kahdesta kanjista noin kuuteen merkkiin, sillä nimet voidaan joskus kirjoittaa hiraganoilla tai katakanoilla, jolloin ne usein vievät enemmän tilaa. Nimilistat voi asettaa neljälle merkille ja jos nimi on vain kolme kanjia pitkä, tulee jättää yhden neliön tyhjäksi sukunimen ja etunimen välille. Kahden kanjin nimen tapauksessa jää keskelle kaksi neliötä tyhjää ja sukunimi ja etunimi jäävät vastakkaisiin reunoihin. Neljää merkkiä pidempien tapauksessa on näkynyt sekä palstan ylittäviä kirjoitusmerkkejä että tiivistettyjä välejä ja kirjoitusmerkkejä. Käytännön esimerkkejä on kuvassa 14.

5.2 Rivit

Kuten luvussa 3 jo mainittiin, Itä-Aasian kielissä ei ole tarvetta tavuviivalle, vaan seuraavan rivin voi katkaista alkamaan mistä vain. On kuitenkin joitakin

seikkoja, jotka tulee huomioida uusia rivejä aloittaessa. Liu (2020) mainitsee kolme huomioitavaa asiaa kirjassaan *Kongque*:

1. Mitä elementtejä ei saa erottaa toisistaan?
2. Missä kohtaa uusi rivi tulisi aloittaa?
3. Mitä muutoksia tulee tehdä, kun uusi rivi on aloitettu?

Erottamattomilla elementeillä tarkoitetaan lähinnä erikoismerkkejä hanzien vieressä. Useimmat ohjelmat ovat varusteltu jo niin, etteivät erikoimerkit putoa seuraavalle riville yksin. Huomio numero 2 taas viittaa siihen, että tulisiko nämä hanzit, jotka kuljettavat mukanaan erottamattomia erikoismerkkejä, pudottaa seuraavalle riville yksin, mitä kutsutaan ”push-off” strategiaksi, vaiko jatkaa riviä pidemmälle merkin kanssa eli ”push-in” strategian käyttö (katso kuva 15). (Liu 2020, 44.)

昆凌答應兒子參加「戶外教學」踏青。合體周杰倫自拍卻超崩潰。



昆凌答應兒子參加「戶外教學」踏青。
合體周杰倫自拍卻超崩潰。

Kuva 15. Palsta, jonka leveys on 16 neliötä, mutta erottamattoman erikoismerkin vuoksi tulee pohtia menettelyä. Ylempänä ”push-off” strategia ja alempana ”push-in”.

Kolmas huomioitava asia liittyy kohtaan kaksi. Jos käytetään push-off-strategiaa, Liu (2020) luettelee kolme eri vaihtoehtoa tyhjän tilan korjaamiseksi:

- A. Lisää tasaisesti välistystä em-neliöiden väliin.

- B. Lisää välistystä vain erikoismerkkien jälkeen: $\frac{1}{2}$ neliötä lauseen päättävien merkkien jälkeen ja $\frac{1}{4}$ muiden erikoismerkkien väliin.
- C. Lisää välistystä vain erikoismerkkien jälkeen, mutta kaikille sama määrä, joka täyttää halutun palsta leveyden.

Push-in-strategian tapauksessa on neljä toisenlaista keinoa, jotka auttavat erottamattoman erikoismerkin mahtumaan palstaleveyteen. Liu (2020) luettelee vaihtoehdot näin:

- A. Muuta erikoismerkkien leveyttä puolileveäksi.
- B. Muuta erikoismerkkien leveyttä Kaiming-tyylillä.
- C. Rivin päättävä erikoismerkki säädetään puolileveäksi ja loput erikoismerkit säädetään Kaiming-tyylillä.
- D. Rivin päättävä erikoismerkki säädetään puolileveäksi ja muiden merkkien väillä lisätään välistys tasaisesti.

Puolileveästä ja Kaiming-tyylistä on kirjoitettu tarkemmin luvussa 5.3 Erikoismerkit. Erikoismerkkien leveys kannattaa aina päättää ennen latomista ja on suositeltavampaa yrittää push-in-strategiaa kuin push-off-strategiaa. Kuten länsimaisessakin typografiassa, tulee ensimmäiseksi yrittää muokata välitystä kirjainten, merkkien ja symbolien välissä ennen kuin lähtee muokkaamaan itse merkkien olomuotoa, mikä ei ole suositeltavaa. (Liu 2020, 52.)

Kaiken tämän lisäksi on olemassa sääntöjä kiinalaisen typografian riveistä. Pilkut, pisteet, puolipisteet, kysymysmerkit tai huutomerkkit eivät saa aloittaa uutta palstariviä. Sulkeiden tai lainausmerkkien ensimmäinen avaava puolisko eivät saa olla viimeisenä rivissä, eikä niiden viimeiset lopettavat puoliskot saa olla rivin aloittava merkki. (Liu 2020, 52–53.)

Perinteisillä hanzeilla kirjoittaessa erikoismerkit esiintyvät em-neliön keskellä, mutta niihin kohdistuvat silti samat rivisäännöt, vaikka visuaalisesti ne eivät ole kiinni kirjoitusmerkeissä (tätä eroa voi tarkastella kuvasta 17). Taiwanissa, jossa kirjoitetaan pystysuoraan, nämä säännöt voidaan katsoa vain tyylikeinoksi, mutta Taiwania lukuun ottamatta lähes jokainen kiinalaista merkistöä käyttävä maa käyttää näitä samoja rivisääntöjä. Käyttöjärjestelmät macOS ja Windows seuraavat näitä typografisia sääntöjä oletuksena. (Liu 2020, 53.)

5.3 Kirjoitusmerkkien sisäinen välistys

Luvussa 3 puhuttiin runko- ja pintakehyksistä sekä pintakehyksestä määräytyvästä sisäisestä välistyksestä. On muutamia poikkeustapauksia, joiden vuoksi sisäistä välistystä saa kasvattaa. Tätä kutsutaan väljäksi asetukseksi (loose setting). Väljää asetusta voidaan käyttää ylätunnisteissa, elävissä sivuotsikoissa ja kuvateksteissä, jos ne jäävät visuaalisesti liian lyhyeksi. Väljää asetusta voidaan käyttää myös runoudessa ja lasten kirjoissa, jotta niitä olisi helpompi lukea. (Tung ym. 2021)

Kasvattamisen lisäksi sisäistä välistys voi vähentää muutamissa tapauksissa. Tätä kutsutaan umpinaiseksi asetukseksi (solid setting). Sisäistä välistystä voi vähentää otsikoinnissa, jotta kirjoitusmerkit mahtuvat yhdelle riville. Umpinaista asetusta voi myös käyttää erikoisefektinä. (Tung ym. 2021.)

5.4 Lukusuunta

Kuten luvussa 3 mainittiin, Kiinaa voi kirjoittaa pystysuoraan tai vaakasuoraan, mutta graafisen suunnittelijan tulisi noudattaa alueellisia taipumuksia eikä vain päätyä vaihtoehtoista toiseen mieltymyksen perusteella. Vuodesta 1955 lähtien Kiinan kansantasavalta on määrännyt, että painetun median tulee olla vaakasuoraan kirjoitettua (Tam 2018). Nettisivuilla ei koskaan ole tekstiä pystysuorassa – ei Kiinassa eikä Japanissa. Se todennäköisesti johtuu helppolukuisuudesta, tottumuksesta ja koodauksesta.

Taiwanissa, Hong Kongissa ja Macaossa ei ole asetettu määräyksiä painetulle medialle, joten molempia tyylejä näkee kirjallisuudessa. Japanin painetussa mediassa pidemmät tekstit kuten kirjan leipäteksti tai artikkeli lehdessä on usein kirjoitettu pystysuoraan, kun taas muutaman kappaleen kirjoitukset voidaan toteuttaa vaakasuoraan.

Pystysuorassa tekstissä kirjoitusmerkit luetaan ylhäältä alas ja rivit muodostuvat oikealta vasemmalle. Kolumnit ovat vaakatasossa ylhäältä alas ja kirjat sidotaan oikealta puolelta, jolloin niitä luetaan oikealta vasemmalle. Vaakasuorassa tyyliässä taas tutummin tekstiä luetaan vasemmalta oikealle ja rivit muodostuvat ylhäältä alas. Kolumnit ovat pystysuoria ja kirjat sidotaan vasemmalta puolelta ja luetaan vasemmalta oikealle. (Tung ym. 2021.)

Tärkeintä, mitä itäaasialaista typografiaa tekevän graafisen suunnittelijan tulisi muistaa on, että vaakasuoraan kirjoittaessa tekstiä luetaan vasemmalta oikealle ja pystysuoraan kirjoittaessa se luetaan oikealta vasemmalle. Poikkeuksena joskus voi törmätä Meiji- ja Taishou-kauden Japanin otsikkoihin, jotka ovat ladottu vaakatasoon, mutta luetaan kuin oikealta vasemmalle. Kyseessä on enemmänkin monta pystysuoraa kolumnia, joiden riville mahtuu vain yksi kirjoitusmerkki, minkä vuoksi ne luettiin oikealta vasemmalle. Tapa ei ole enää käytössä nykyään, kun länsimainen lukutapa on tullut jäädäkseen.

5.5 Erikoismerkit

Kirjoitusmerkit käyttävät neliön koko leveyden, mutta erikoismerkit, kuten pilkut, kysymysmerkit tai lainausmerkit, eivät välttämättä täytä yhtä neliötä. Ne voivat viedä $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$ tai $\frac{1}{4}$ neliön tilasta, mutta leveydeltään ovat samoja kirjoitusmerkkien kanssa (Liu 2020, 32). Tämä tuottaa itäaasialaisessa typografiassa tyhjää tilaa, kuten kuvassa 16 näkyy.

和食是指传统的日式料理，最基本的类型是米饭、小咸菜以及汤和两三个小菜。和食注重保持食材的原味，追求营养均衡，体现自然之美，与节气变化和传统节日紧密结合，讲究“色、香、味、器”四者的和谐统一，被称为“一丝不苟的美食”。2013年，联合国教科文组织将日本和食列入人类非物质文化遗产代表作名录。

Kuva 16. Erikoismerkit jättävät tyhjää tilaa ja rytmittävät tekstiä.

Monet itäaasialaiset erikoismerkit voivat vaikuttaa tutuilta, mutta latoessa tulee olla tarkkana, ettei vahingossa käytä suhteellisen leveyden välimerkkejä (Tam 2018). Asentamalla kyseisen kielen näppäimistön tietokoneelle ja sillä kirjoittaen voi vähentää väärän levyisten merkkien riskiä. Yksinkertaistetussa kiinalaisessa sekä japanilaisessa typografiassa pilkku ja piste tulevat aina neliön vasempaan alareunaan vaakasuorassa kirjoituksessa. Pystysuorassa kirjoituksessa pilkku tulee taas oikeaan yläkulmaan. (Liu 2020, 38.)

On kolme eri tapaa, miten lähestyä erikoismerkkien typografiaa, ja tavan valinta on riippuvainen kohdetyöstä. Ensimmäinen tapa on täysileveä eli jokainen välimerkki vie kokonaisen neliön tilan. Tätä tyyliä näkee varsinkin internetissä, sillä selain ei välttämättä tue kaikkia typografisia erikoisasetuksia. Toinen tapa on puolileveä eli puolikas neliön leveydestä. Tämä on hyödyllinen tyyli esimerkiksi tietosanakirjoissa, kun on tärkeää saada paljon tekstiä pieneen tilaan. Kolmannella tavalla on oma nimi: Kaiming. Kaimingissa lauseen päättävät merkit, kuten pisteet ja kysymysmerkit, ovat täysileveitä, kun taas pilkut ovat puolileveitä. (Liu 2020, 40–43.)

Liu (2020) sanoo, että Kaiming toimii parhaiten painetussa mediassa, mutta satunnaisella otannalla valitsemistani viidestä kaunokirjasta vain yksi käytti Kaimingiä. Kyseessä oli 40 tarinan kokoelmakirja, joka oli painettu tiheälle tekstiä. Muut kirjat käyttivät täysileveää mallia, mutta, jos kaksi erikoismerkkiä olivat peräkkäin, ensimmäinen erikoismerkki oli puolileveä. *Kongque*-kirjan mallikuvaa tarkkailemalla myös lainausmerkit vievät Kaiming-tyylissä kokonaisen neliön leveyden, mutta kokoelmakirjassa ne taas olivat puolileveitä.

5.5.1 Pilkut ja pisteet

Kuten kuvasta 16 voi jo todeta, kiinan kielessä on käytössä kaksi eri pilkkua: latinalaisista kielistä tuttu pilkku , ja luettelopilkku 、 , joista jälkimmäistä käytetään nimensä mukaisesti lueteltaessa asioita. Japanin kielessä on käytössä vain luettelopilkku. (Tung ym. 2021.)

Lauseen päättävät pisteet 。 ovat hieman suurempia ympyröitä Itä-Aasiassa (näkyvät kuvissa 9, 12 ja 14–17). Länsimaista pistettä ei käytetä ollenkaan itäaasialaisessa typografiassa, sillä se hukkuisi yksityiskohtaisten kirjoitusmerkkien sekaan. Poikkeuksena ovat tieteelliset tekstit, jotka käyttävät länsimaista täysileveää pistettä, jotta kiinalainen piste ei sekoittuisi o-kirjaimeksi tai 0-numeroksi (Tung ym. 2021).

Ellipsi tai kolme pistettä -välimerkki on Kiinassa kuusi pistettä. Kolme pistettä vie yhden neliön tilan, joten kuusi pistettä vievät kiinalaisessa tekstissä yhteensä kaksi neliötä. Sen käyttö toimii samalla tavalla kuin länsimaissa eli se kuvaa lauseen katkeamista. (Tung ym. 2021.)

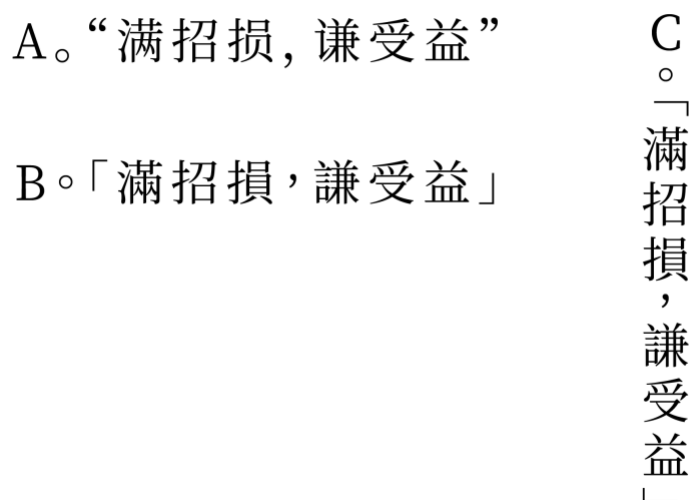
Kiinassa, kuten myös Japanissa on käytössä vielä keskipiste ・ . Keskipisteellä erotetaan vierasperäisten erisnimien suku-, etu- ja välinimet. Viivat nimien välissä pysyvät samoina kiinassa, mutta Japanissa käytetään täysileveää yhtäsuuruusmerkkiä, esimerkiksi Akseli Gallen-Kallela on kiinaksi 阿克塞利·加仑-卡勒拉 ja japaniksi アクセリ・ガッレン=カッレラ. Vaikka itäaasialaiset nimet kirjoitetaan aina sukunimi ensin, itäaasialaisessa typografiassa länsimaiset nimet esitellään poikkeuksellisesti etunimi ensin. (Tung ym. 2021.)

Luettelomerkki • , jota ei pidä sekoittaa keskipisteeseen, toimii sanan painotuksessa. Yksi piste asetetaan jokaisen painotettavan sanan kirjoitusmerkin alle vaakasuorassa kirjoitustyyliissä ja taas sanan oikealle puolelle pystysuorassa kirjoitustyyliissä (Tung ym. 2021). Rivien viereen voi asettaa pisteitä rubi-keinolla, josta puhuttiin luvussa 2. Tyylikeino on melko vapaa, sillä musta ympyrä ● kelpaa myös painotukseen ja Murakami Harukin

kirjassa *Kafka rannalla* on japaninkielisessä versiossa käytetty luettelopilkkua painotettujen sanojen oikealla puolella.

5.5.2 Lainausmerkit ja erilaiset sulkeet

Itä-Aasiassa näkee monta erilaista lainausmerkkiä. Kiinassa käytetään samoja eurooppalaisia lainausmerkkejä yksinkertaistettua kiinaa kirjoittaessa vaakatasoon. Perinteistä kiinaa kirjoittaessa käytetään nurkkasulkeita 「」 ja 『』. Jälkimmäiset sulkeet toimivat ensimmäisten sisällä, kuten puolikkaat lainausmerkit kokonaisten sisällä suomen kielessä. Nurkkasulkeet ovat käytössä myös Japanissa. Pystysuoraan kirjoittaessa nurkkasulkeet kääntyvät 90-astetta (katso kuva 17).



Kuva 17. Erilaiset lainausmerkit eri kirjoitustavoille: A. Yksinkertaistettu kiina, B. Perinteinen kiina vaakatasossa ja C. Perinteinen kiina pystysuorassa. Huomaa, miten pilkku ja piste vaihtavat paikkaansa keskelle perinteisessä kiinassa.

Kiinassa teosten nimet, esimerkiksi kirjat ja elokuvat, laitetaan kulmasulkeihin 〈〉 ja 《》. Nämäkin toimivat sisäkkäin niin, että Manner-Kiinassa jälkimmäisen paksumman sisällä käytetään ohuempia ensimmäisiä sulkeita. Taiwanissa taas kulmasulkeet toimivat toisinpäin. Vanhentuneissa julkaisuissa voi nähdä

aaltoilevaa matalaa viivaa \sim teosten nimien alla, mutta nykyään käytössä ovat lähinnä kulmasulkeet. (Tung ym. 2021.)

Viimeisenä ovat vielä linssisulkeet **【】**. Ne eivät sinänsä ole lainausmerkkejä vaan toimivat otsikoinnissa ja esittelevät aihepiirin. Esimerkiksi nettiuutisissa tai Youtube-videoissa voidaan täsmentää aihepiiri linssisulkeiden sisällä. Suomeksi linssisulkeiden käyttö voisi näyttää tältä: **【Korona】** Suomessa jo 65% ovat rokotettuja.

Taiwanissa on lisäksi em-viiva \sim , jota voidaan käyttää sulkeena. Niitä on usein kaksi peräkkäin. Kiinassa taas em-viiva toimii merkinä aiheen tai sävyn jatkumisesta, yhtäkkisestä muutoksesta ajatuksessa tai lisätessä uusia esimerkkejä kontekstiin. Ei tule sekoittaa kiinalaiseen kirjoitusmerkkiin yi \sim , joka merkitsee numeroa yksi. (Tung ym. 2021.)

Kulmasulkeet (angle brackets) ovat käännetty virallisesti suomeksi, mutta nurkkasulkeet ja linssisulkeet olen itse kääntänyt englannin kielen sanoista corner brackets ja lenticular brackets. Viralliset englanninkieliset nimitykset ovat peräisin Unicodelta (linkki lähdeluettelossa).

5.6 Latinalaiset kirjaimet kiinan seassa

Latinalaisten kirjainten vieressä hanzit näyttävät kookkailta, vaikka niillä olisi sama pistekoko. Sen voi huomata tässäkin opinnäytetyössä, jossa oman saman pistekoon kiinalaisia kirjoitusmerkkejä suomenkielisen tekstin seassa. Suositeltu pistekoko kiinalaisessa leipätekstissä on 9–12 pistettä ja oletuskoko monissa julkaisussa on 10,5 pistettä. 9–12 pisteen korkuinen leipäteksti on suositeltu myös länsimaisessa typografiassa, mutta koko säätöjä tulee tehdä, jotta teksti toimii visuaalisesti ja olisi luettavaa. (Tam 2018.)

Jos länsimaista kirjoitusta sisältävä teksti on kirjoitettu pystysuoraan, on kolme menettely tapaa, miten voi edetä. Länsimaisen kirjoituksen ollessa lyhyttä, kuten vuosiluku tai kirjainlyhenne, se voidaan kirjoittaa pystysuoraan kuten

kiinakin. Tässä tapauksessa länsimaiset kirjaimet tulisi myös asettaa täysileveiksi. Jos kyseessä on sana tai lause, länsimainen teksti voidaan kääntää 90-astetta. Viimeisenä on japanilainen *tate-chuu-yoko*-tekniikka (kuva 18). Siinä pystysuoran tekstin sisällä on vaakasuoraan elementtejä–useimmiten kahden tai kolmen luvun numeroita. (Tung ym. 2021.)

昭
和
20
年
8
月
6
日
に
広
島
に
原
爆
が
投
下
さ
れ
、
上
空
580
メ
ー
ト
ル
で
爆
発
し
、
3.5
キ
ロ
メ
ー
ト
ル
を
離
れ
た
場
所
に
い
る
人
で
も
火
傷
を
負
っ
た
。

Kuva 18. *Tate-chuu-yoko*-tekniikka, jossa kahden tai kolmen luvun numerot voidaan pystysuoran tekstin sisässä pitää vaakasuorana. Numerot myös tiivistetään yhden neliön levyisiksi. Varsinkin Japanissa voi nähdä tuplahuutomerkin tai kysymysmerkki-huutomerkki yhdistelmät *tate-chuu-yoko*-tekniikalla tekstissä. Itä-Aasiassa ei ole kieliopillista sääntöä kysymysmerkin ja huutomerkin järjestykselle, joten länsimaista poiketen on myös mahdollista laittaa huutomerkki ensin ja sitten kysymysmerkki (Tung ym. 2021).

The Typen kirjassa *Transcultural Type Design: a dialogue from China* mainitaan seuraavia fontteja, jotka ovat suunniteltu monikielisen tekstin latomiseen: Noto CJK, Monotypen XiangHe Hei 翔鹤黑, Laowai Song 老外宋, Hong Kong Street Face 港街黑 ja Typothequen Ping. On silti hyvä muistaa, että monikielinen Itä-Aasialainen typografia ottaa yhä ensiaskeleitaan ja nämä fontit ovat vasta merkki uudenlaisen typografisen ajan synnystä.

Latinalaisten kirjaimien fontti kannattaa olla tiivis leikkaukseltaan, jotta kirjaimet eivät vie paljoa tilaa kiinalaiselta tekstiltä. Kirjaintyytit, joilla on korkea x-
korkeus, toimivat useimmiten paremmin itäaasialaisen tekstin seassa.

Vieraskielisten ja kiinalaisten sanojen välissä tulisi olla kahdeksasosa neliötä tilaa (Tam 2018). Kahdeksasosa neliötä löytyy InDesignissa nimellä Thin Space. Kuvasta 19 voi tarkastella, miten tiivistetty kirjaintyyppi selkeyttää tekstin lukua.

期待下一个和 **BLINK** 更近距离的舞台

期待下一个和 **BLINK** 更近距离的舞台

Kuva 19. PingFang (苹方) kirjaintyyppin joukossa latinalaisilla kirjaimilla kirjoitettua tekstiä Avenir Next fontilla. BLINK-sanan molemmin puolin on kahdeksasosa neliön tyhjä tila. Yllä oletusleikkauksella ja alempana tiivistetyllä leikkauksella, jota on selkeämpi lukea.

Kääntäessä esimerkiksi englannista kiinaksi, kiinankielinen teksti vie paljon vähemmän tilaa. Tämä on hyvä huomioida etukäteen, jos ladotaan länsimaista kieltä ja kiinaa vieri vierekkäin monikieliselle tuotteelle. Muun muassa kappaleet ja lauseet voivat näyttää paljon pienemmiltä. (Tam 2018.)

6 Yhteenveto

Tässä opinnäytetyössä tarkastelimme kiinalaisen typografian toteuttamista ja itäaasialaisen ja länsimaisen typografian eroja. Itäaasialaisessa ja länsimaisessa typografiassa ei ole loppujen lopuksi paljoa yhteistä. Historiallisessa lähtökohdassa eli irtokirjasinpainossa oli paljon samaa, mutta kiinalaisten kirjoitusmerkkien suuren määrän vuoksi itäaasialaisen typografian on pitänyt ottaa omat ohjat käsiinsä.

Positiivista tämän tutkistelun yhteydessä oli, miten yhtä poikkeusta lukuun ottamatta kiinalaista typografiaa suositellaan harjoittamaan, vaikkei kieltä osaisi. Tämä kyseinen poikkeus oli välimerkkien sijoittaminen tekstiin, jos haluaa toteuttaa vasemman tai oikean reunan liehun kiinaksi – kielellä, joka on aina tasattua.

Lueskelun ja kirjoittamisen aikana koin muutamia oivalluksia, joista ei puhuttu lähteissä. Huomasin, että esimerkiksi japanilainen typografia on lähempänä perinteisen kiinan typografiaa. Yksinkertaistettu kiina ja sen typografiset säännöt ovat kuin muutos vastakkaiseen suuntaan kaikkien muiden Itä-Aasian maiden kanssa ja lähempänä länsimaista typografiaa. Työskennellessäni tämän opinnäytetyön kanssa huomasin, että muun muassa Illustrator-ohjelmassa kiinalaiset fontit on kirjoitettu kiinaksi ja taas InDesignissa samat fontit ovat pinyiniksi ja perässä joko TC- tai SC-merkintä.

Opinnäytetyön aikana oli myös esteitä, jotka piti oppia ylittämään. Vastaan tuli hyvin monimutkaista englantia, uusia sanoja vailla käännoästä ja tuttuja typografisia sanoja, joita en vielä osannut suomeksi. Yritin parhaani mukaan tätä opinnäytetyötä tehdessäni tarkastaa oikeaoppisen suomennoksen Markus Itkosen kirjasta *Typografian käsikirja*. Esteistä huolimatta onnistuin omasta mielestäni tuomaan itäaasialaisen typografian tärkeimmät säännöt esille helposti ymmärrettävällä suomella ja, jos jokin kohta vaikutti hankalalta, pyrin tekemään havainnollistavan kuvan.

Kuten johdannossa jo mainitsin, tästä opinnäytetyöstä olisi hyvä jatkaa vielä keskittyen korealaiseen typografiaan, joka käyttää nykypäivänä täysin eri kirjoitusmerkkejä kuin kiina tai japani. Myös japanilaisesta typografiasta löytyy vielä tietoa, joka jäi rajauksessa tämän opinnäytetyön ulkopuolelle. Itä-Aasian ja Euroopan välinen kanssakäyminen tulee yhä kasvamaan tulevaisuudessa, joten koen tämän aiheen olevan verrattain tärkeä ja hyödyllinen kansainvälisille graafisille suunnittelijoille.

Lähteet

- Heijdra, Martin J. 2004. The Development of Modern Typography in East Asia, 1850-2000. Library.princeton.edu
<https://library.princeton.edu/eastasian/EALJ/ejPDF.php?aKey=heijdra_martin_j.EALJ.v11.n02.p100.pdf> (luettu 10.4.2021)
- Itkonen, Markus 2003. Typografian käsikirja. 1. painos. Helsinki: RPS-yhtiöt.
- Kan, Nate 2018. Type-of-Graphic – Synoptic Office reinvents Chinese fonts. Maekan.com <<https://maekan.com/article/type-of-graphic-synoptic-office-reinvents-chinese-fonts/>> (luettu 10.4.2021)
- Liu, Eric Q. 2020. Kongque: restoring the mindset of Chinese typesetting. Shanghai: The Type.
- Sadek, George & Zhukov, Maxim 1997. Typographia polygotta: A comparative study in multilingual typesetting. 2. painos. New York: Association Typographique Internationale.
- Tam, Keith 2018. Hanzi. Keithtam.net <<http://keithtam.net/wp-content/uploads/2019/07/bi-scriptual-tam-204-211.pdf>> (luettu 10.4.2021)
- Tung, Bobby, Chen, Yijun, Liu, Eric Q., Chen, Hui Jing, Xue, Fuqiao & Ishida, Richard 2021. Requirements for Chinese Text Layout 中文排版需求. W3.org <<https://w3c.github.io/clreq/>> (luettu 10.4.2021)
- Unicode Consortium. 1991-2020. CJK Symbols and punctuation. Unicode.org <<https://www.unicode.org/charts/PDF/U3000.pdf>> (luettu 10.4.2021)
- Ying, Mira, Peiran, Tan, Li, Zhiqian, Zheng, Chuyang, Du, Xiyao, Tien-Min, Liao & Wilhem, Roman 2020. Transcultural Type Design: a dialogue from China. Shanghai: The Type.

Kuvalähteet

Kuva 1. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 2. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 3. Iwata n.d. <http://iwatafont.co.jp> (Avattu 11.4.2021)

Kuva 4. MoMA n.d. <<https://www.moma.org/artists/6487>> (Avattu 11.4.2021)

Kuva 5. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 6. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 7. Tam, K. 2018. <http://keithtam.net/designing-with-the-hanzi-script/> (Avattu 11.4.2021)

Kuva 8. Heisei Playback -näyttely. 2019. <<https://kansai.depanavi.jp/harukas-playback-201904/>> (Avattu 11.4.2021)

Kuva 9. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 10. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 11. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 12. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 13. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 14. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 15. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 16. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 17. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 18. Lehtonen, S. 2021.

Kuva 19. Lehtonen, S. 2021.