



Satakunnan ammattikorkeakoulu

Annukka Peltomäki

JULKAISUN "OPPIMISTEHTÄVÄ VERKKO-OPETUKSESSA"
ULKOASUN SUUNNITTELU, TAITTO JA KUVITUS

Liiketalous, matkailu, tietojenkäsittely ja viestintä Pori
Viestinnän koulutusohjelma
2007

JULKAISUN "OPPIMISTEHTÄVÄ VERKKO-OPETUKSESSA" ULKOASUN SUUNNITTELU, TAITTO JA KUVITUS

Peltomäki, Annukka Lotta Marjatta
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Helmikuu 2008
Nurmi-Rantanen, Kirsi
UDK: 378.6, 655.26, 655.3.066
Sivumäärä: 45

Avainsanat: graafinen suunnittelu, oppikirja, taittaminen, kuvitus, julkaisu

Tämän toiminnallisen opinnäytetyön aiheena oli taittaa, suunnitella ja kuvittaa julkaisu ”Oppimistehtävä verkko-opetuksessa”. Julkaisun ulkoasu suunniteltiin ja toteutettiin keväällä 2007. Julkaisu kuuluu Satakunnan ammattikorkeakoulun (SAMK) julkaisusarjan osaan C, oppimateriaalit.

Opinnäytetyön toiminnallisessa osuudessa noudatettiin julkaisusuunnittelun ja -taiton perinteisiä vaiheita; ensin suunnittelu, tarkistus ja lopulta varsinainen taitto.

Projektiosuudessa käytettiin työvälineinä graafiseen suunnittelun ohjelmistoja. Toteutuksen apuna käytettiin blogia työpäiväkirjana. Lisäksi projektiosuuden aikana käydyt sähköpostikeskustelut eri yhteistyötahojen kanssa olivat tärkeitä työkaluja.

Kirjallisessa osuudessa julkaisun lopputulosta peilattiin graafisen suunnittelun teorioihin. Kirjallinen osuus tarkastelee julkaisua näkökulmasta ”Millainen on hyvä oppikirja?”.

Aiheesta ”hyvä oppikirja” ei ole olemassa kirjallisuutta juuri ollenkaan. Opinnäytetyön kirjallista osiota varten haastateltiin WSOY:n oppikirjatoimittajaa Janna Haarti-Kuokkasta. Kirjallisessa osiossa tutkittiin ulkoasun rakennetta, typografiaa, väriä ja kuvitusta sekä muita tärkeitä taitollisia elementtejä. Kaikkia osioita peilattiin oppikirjan toteutukseen. Lisäksi kirjallisessa osiossa analysoitiin julkaisun matkaa painoon sekä valmista painotuotetta.

Julkaisu on tarkoitettu verkko-opetuksen oppimateriaaliksi opetushenkilöstölle. Julkaisun kirjoittivat SAMKin verkko-opetuksen koordinaattori Kirsti Jasu-Kuusisto ja yliopettaja Heli Mattila. Julkaisun ulkoasun suunnittelun haaste oli abstraktisuus ja neutraalisuus, jossa onnistuttiin.

Hyvän oppikirjan tuottamiseksi on noudatettava graafisen suunnittelun teorioita tarkkaan. Oppikirjan ulkoasun suunnittelussa on kuitenkin muistettava oppikirjan suunnittelun erityispiirteet. Todettiin, että tuotettu oppikirja ei noudattele kirjaimellisesti teorioita, vaan soveltaa niitä luoden ehjän kokonaisuuden.

DESIGNING LAYOUT AND ILLUSTRATION TO PUBLICATION "OPPIMIS- TEHTÄVÄ VERKKO-OPETUKSESSA"

Peltomäki, Annukka Lotta Marjatta
Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences
Degree Programme in Media and Communications
February 2008
Nurmi-Rantanen, Kirsi
UDK: 378.6, 655.26, 655.3.066
Number of pages: 45

Keywords: graphic designing, study book, layout, illustration, publication

Designing layout and illustration to publication Oppimistehtävä verkko-opetuksessa was the subject of this operational thesis. Publication was designed and during spring 2007. Publication is a part of Satakunta University of Applied Science's (SAMK) publication series, part C study books.

At the operational part of the thesis traditional phases of designing publications were followed. First phase was designing, then came checking the design and last phase was the make up.

Tools used at the operational phase were software designed specially for graphic designing. A blog was kept as a diary, so different phases were easy to track and follow. Also all e-mail conversations that took place while operational part with different partners in cooperation's were important tools at the theoretical part of thesis.

The outcome of the publication was reflected to theories of graphic designing at the theoretical part of thesis. Written part studies publication from "What is good study book?" point of view.

There is not much literature about topic "good study book". WSOY study book editor Janna Haarti-Kuokkanen was interviewed about designing study books for the theoretical part of thesis. Theoretical part studied structure of the layout, typography, colors, illustrations and other elements of the make up. All parts were reflected to implementation of the publication.

Publication is meant for educational staff as training material for Studying on-line. The publication was written by SAMK's the coordinator of Studying on-line Kirsti Jasu-Kuusisto and teacher Heli Mattila. The challenges of designing layout for this publication were some special characteristics as abstraction and neutrality. These characteristics were the most important characteristics and they were achieved.

Theories of graphic designing has to be followed carefully while producing a good study book. Special characteristics of study books had to be remembered while designing this layout. This study book doesn't follow theories literally, but enforces them creating a solid ensemble.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
1.1 Opinnäytetyön lähtökohdat	6
1.2 Asiakkaana Satakunnan ammattikorkeakoulu ja verkko-opetus.....	7
2 ULKOASUN RAKENNE	8
2.2 Oppikirjan formaatti.....	9
2.3 Aukeaman asettelumalli	10
3 TYPOGRAFIA	12
3.1 Typografia yleisesti	12
3.2 Kirjaintyypit ja niiden luokittelu.....	13
3.3 Antiikvat.....	14
3.3.1 Renessanssiantiikvat	15
3.3.2 Geralde-antiikvat.....	15
3.3.3 Adobe Garamond	16
3.4 Groteskit.....	17
3.4.1 Humanistiset groteskit	17
3.4.2 ITC Eras kirjainperhe ja Eras light	17
3.5 Palstan ominaisuudet	19
3.5.1 Kirjaimen koko	19
3.5.2 Rivin pituus.....	20
3.5.3 Riviväli.....	20
3.5.4 Tavutus	21
3.5.5 Sisennys	22
3.5.6 Palstan muoto.....	22
3.6 Otsikot.....	23
3.6.1 Yleisesti.....	23
3.6.2 Väliotsikot.....	24
3.7 Tekstin korostus	26
3.8 Leski- ja orporivit	27
4 VÄRIT JA KUVITUS.....	28
4.1 Mitä väri on?.....	28
4.2 Värin tarkoituksia.....	29
4.3 Värivalinnat julkaisussa ja oppikirjoissa.....	29
4.4 Kuvat oppikirjassa	31
5 TÄRKEÄT TAITOLLISET ELEMENTIT	33
5.1 Kannet.....	33

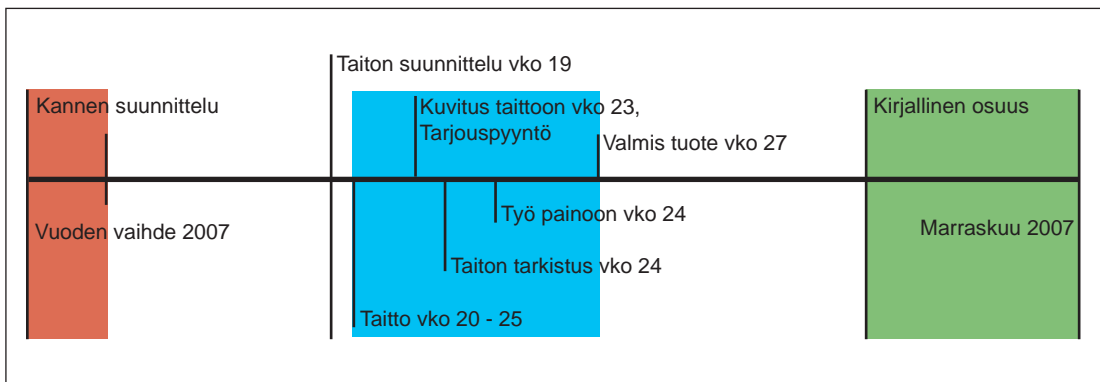
5.2 Sisällysluettelo	35
6 PROSESSI TAITOSTA PAINOON	36
6.1 Yhteistyö organisaation kanssa	36
6.2 Julkaisuun valitut paperit ja sidontatapa	37
6.3 Taittotyö	38
6.4 Tarjouspyyntö ja painon valinta	39
6.5 Valmis painotuote.....	41
7 YHTEENVETO	43
LÄHTEET.....	44

1 JOHDANTO

1.1 Opinnäytetyön lähtökohdat

Taitoin, suunnittelin ja kuvitin keväällä 2007 julkaisun Oppimistehtävä verkko-ope- tuksessa. Julkaisu kuuluu Satakunnan ammattikorkeakoulun julkaisusarjan osaan C, oppimateriaalit. Työ on kokonaisuudessaan nähtävillä opinnäytetyön raportin taka- kanteen liitetyssä CD:ssä.

Toiminnallisen opinnäytetyöni projektiosuudessa olivat julkaisusuunnittelun ja -tai- ton perinteiset vaiheet; ensin suunnittelu, sitten tarkistus ja lopulta varsinainen tait- to. Aikataulu ja ajankäyttö on kuvattu kuvassa 1. Projektiosuuden aikana pidin myös ”työpäiväkirjaa”, omaa blogia. Kirjallisessa osiossa peilaan työtäni graafisen suun- nittelun teorioihin. Käytän blogia työn onnistumisen arvioinnissa ja työkaluna opin- näytetyön kirjoittamisessa. Tärkeinä apuvälineinä ovat myös projektiosuuden aikana käydyt sähköpostikeskustelut eri yhteistyötahojen kanssa. Koen sähköpostikeskustelut erittäin hyvänä tiedonsiirtokanavana, varsinkin koska myöhemmin olen voinut tarkis- taa tärkeitä tietoja näistä viesteistä.



Kuva 1. Aikajana työn etenemisestä. Intensiiviset osiot on merkattu väreillä.

Työvälineinä käytin projektiosuudessa tietokonesovelluksia Macromedia Freehand 8 grafiikan tuottamiseen, Adobe Photoshop CS2 kuvien muokkaamiseen ja varsinainen taitto tapahtui ohjelmassa Adobe InDesign CS2. Kääntö PDF:ksi tehtiin ohjelmalla Adobe Distiller.

Ajatukseni on peilata suunnittelemani julkaisua siihen, millainen on hyvä oppikirja. Haastattelin sähköpostitse WSOY:n oppikirjatoimittajaa Janna Haarti-Kuokkasta, koska kunnollista materiaalia aiheesta ei ole. Hänen mukaansa oppikirjan tulevaisuus

Suomessa vaikuttaa haasteelliselta. Haasteisiin liittyvät oppilasmäärien väheneminen ja vaihtoehtoiset tietokanavat, kuten internet. Muutakin sähköistä oppimateriaalia on tarjolla paljon. Oppikirja on verraton käyttöliittymä, johon asiantuntijat ovat koonneet yksiin kansiin tietyn aihealueen oppimateriaalin, jossa pedagogiikkakin on huomioitu. Koska oppikirja takaa jokaiselle opiskelijalle tasavertaiset mahdollisuudet saavuttaa tietoa, se on ikään kuin opiskelijan oikeusturva. (Haarti-Kuokkanen 23.10.2007.)

1.2 Asiakkaana Satakunnan ammattikorkeakoulu ja verkko-opetus

Julkaisu on SAMKIn verkko-opetuksen koordinaattorin Kirsti Jasu-Kuusiston ja yliopettaja Heli Mattilan SAMKille kirjoittama julkaisu, nimeltään Oppimistehtävä Verkko-opetuksessa. Työ on saanut alkunsa jo vuoden 2007 vaihteessa, jolloin suunnittelin ja toteutin julkaisun kannen viiden ammattikorkeakoulun yhteistä julkaisuluetteloa varten. Oppimistehtävä verkko-opetuksessa on 48-sivuinen julkaisu, joka on tarkoitettu opetushenkilöstölle. Julkaisuprojekti on osana Satakunnan ammattikorkeakoulun verkko-opetuksen koordinointi- ja kehittämisprojektia.

Kirsti Jasu-Kuusiston mukaan julkaisu opastaa verkossa toimivaa opettajaa, verkko-opettajaa, tekemään verkkotehtäviä, jotka ovat verkko-opetuksen ydin. Hän kertoo, että tehtävät ohjaavat opiskelijoita etsimään, arvioimaan ja soveltamaan tietoa oppimisprosessinsa aikana. Julkaisu Oppimistehtävä verkko-opetuksessa sisältää tiiviit ohjeet verkkotehtävien laatimiseen. Ohjeissa on otettu huomioon myös eri toimialat. Kaikki esimerkit ovat ennestään verkko-opetuksessa testattuja esimerkkitehtäviä. (Jasu-Kuusisto 2.5.2007.)

Verkossa opiskelu on ajan ja paikan kannalta joustavaa opiskelua ja toimintatapa, jonka mahdollistaa yksilöllisesti mukautuva tieto- ja viestintäteknikka. Verkossa opiskelu vaatii opiskelijalta vastuuta ja aktiivisuutta omassa oppimisessa. Opiskelu verkossa tapahtuu yleensä virtuaalisessa oppimisalustassa, joka sisältää tarvittavan teorian, tehtäviä, keskustelufoorumien, testejä ja mahdollisesti myös tentin. Oppimisalustasta opiskelija siis löytää lähes kaiken, mitä verkko-opiskelussaan tarvitsee. (Satakunnan ammattikorkeakoulu 2006.)

Julkaisu siis paneutuu siihen, millaisia oppimistehtäviä verkko-opiskelussa voidaan tehdä ja miten oppimisalustaa tulee hyödyntää oppimistehtävissä.

Julkaisun täytyy olla ulkomuodoltaan kohtuullisen neutraali: sukupuoleton ja abstrakti. Ongelmana on lähinnä se miten voidaan kuvata verkko-opetusta ilman, että vii-

tattaisiin selkeästi mihinkään toimialaan tai koulutusohjelmaan. Olen työskennellyt SAMKin verkko-opetuksen medianomiharjoittelijana kahdeksan kuukautta, joiden aikana olen saanut hyvän käsityksen siitä, mitä verkko-opetus on. Tunnen aiheen hyvin ja se on minulle tärkeä. Tavoitteenani oli ennen kaikkea tehdä hyvä oppikirja.

Tästä aihealueesta ei SAMKissa ole ennen julkaistu oppimateriaalia. Verkko-opetuksella on aiemmin ollut yksi esite Kohti verkko-opetusta, joka on julkaistu vuonna 2002. Oppimistehtävä verkko-opetuksessa -julkaisun ei kuitenkaan tarvitse noudattaa SAMKin graafista ohjeistoa, tämä on tarkistettu SAMKin suunnittelija Anne Sankarilta. SAMKin oppimateriaalit-sarjaan kuuluu Oppimistehtävä verkko-opetuksessa -julkaisun lisäksi yksi julkaisu, Heli Mattilan Reportaasia laatimaan (2006).

Satakunnan ammattikorkeakoululle oli tärkeää saada julkaisulle Oppimistehtävä verkko-opetuksessa houkutteleva ja luettavuutta edistävä taitto. Jasu-Kuusisto kertoo, että kirjoittajille oli tärkeää myös se, että sai osallistua taiton suunnitteluun ja vaikuttaa osaltaan kirjassa käytettyihin valintoihin. (Jasu-Kuusisto 2.5.2007.)

Olen ottanut julkaisun taiton ulkoasun esimerkeiksi tämän julkaisun kanssa samantyyppisiä julkaisuja:

1. Satakunnan TE-keskuksen julkaisusarja 2/2005. MediaL-medialukutaito ja virtuaalioppiminen -projektin ulkoinen näkökulma. toim. Sanna Ruhalahti-Aho.
2. Hämeen ammattikorkeakoulu 2004. Kohti tiedon yhdessä luomista verkossa: DIANA-projekti 2002-2003. Helena Aarnio ja Jouni Enqvist.

Nämä ovat hyviä esimerkkejä, koska julkaisut ovat saman kokoisia kuin Oppimistehtävä verkko-opetuksessa, eli kokoa B5. Julkaisuissa käytetty liimasidonta nostaa sidontatavan vaihtoehdoksi kyseessä olevalle julkaisulle tyyppillisen stiftauksen sijaan.

2 ULKOASUN RAKENNE

2.1 Sommittelu

Sommittelu on teoksen osien järjestelemistä pinnalla. Tavoitteena on muodostaa suunniteltu esteettinen kokonaisuus, joka ilmentää tasapainoa tai liikettä. Sommiteltaessa tulee ottaa huomioon kaikki sommitteluun vaikuttavat tekijät eli otsikkotyypit, ingres-

sit, kuvatekstit, kuvat, värit, marginaalit, tyhjä tila sekä suunniteltavan tuotteen muoto ja koko. (Loiri & Juholin 2006, 62.)

Sommittelussa lähtökohtana on aina tietty tila, johon sommittelu tehdään. Kuvasommittelussa halutaan löytää painopiste kuva-alalle, muodolle ja rajoille. Kultainen leikkaus tunnetaan lähinnä taiteesta ja arkkitehtuurista, mutta se itse asiassa tarkoittaa useimmiten kuvan tasapainolinjaa. Sommittelun perusasioita ovat optinen keskipiste ja tasapainolinja. Kuvan tärkein asia kannattaa sijoittaa kultaisen leikkauksen kohdalle, tai hyvin lähelle sitä. Silloin kun painopiste liikkuu sivusuunnassa, sommittelun perustana säilyy tasapainolinja. Kulusta leikkausta voi hyödyntää niin kuvan kuin sivunkin suunnittelussa. (Loiri & Juholin 2006, 62 - 63.)

2.2 Oppikirjan formaatti

Haarti-Kuokkasen mukaan korkea-asteen oppikirjojen koko on yleensä 167 x 239 mm, mutta viestinnän ja kielten kirjat ovat yleensä leveämpiä erilaisten graafisten elementtien vuoksi. (Haarti-Kuokkanen 23.10.2007.)

Julkaisussa Oppimistehtävä verkko-opetuksessa on käytetty sivuformaattia B5, eli sivun koko on 176 x 250 mm. Kyseinen koko tuli esille ensimmäistä kertaa, kun toinen kirjoittajista toi palaveriin mukanaan tämän kokoisen julkaisun ja toivoi, että voisimme käyttää samaa kokoa. Tutustuin kyseiseen kokoon lähemmin ja totesin se tosiaan olevan standardikoko B5. Oletin myös, että koko on taloudellinen, koska se on standardikoko. Seuraavaksi katselin useita verkko-opetukseen liittyviä julkaisuja ja totesin, että hyvin useat olivat samaa standardikokoa B5. Varsinkin uudemmat verkko-opetuksen julkaisut olivat kyseistä kokoa ja mielestäni kyseessä on selkeästi tämän hetken trendikoko. Esimerkkeinä samankokoisista julkaisuista mainittakoon Satakunnan TE-keskuksen julkaisusarja 2/2005, MediaL-medialukutaito ja virtuaalioppiminen -projektin ulkoinen näkökulma, sekä Hämeen ammattikorkeakoulun vuonna 2004 julkaistu Kohti tiedon yhdessä luomista verkossa: DIANA-projekti 2002-2003. Pidän itse myös kyseisestä koosta B5. Koko tuntuu sopivalta käteen ja muoto kestää niin ohuita kuin paksujakin julkaisuja. Alun perin minulle oli selvää, etten tulisi käyttämään mitään isoa kokoa. Esimerkiksi koko A4 oli täysin poissa vaihtoehtoista hetimitä kättelyssä – olisin itse voinut valita kooksi ehkä vielä pienemmänkin. Julkaisulle valittu koko B5 on hyvin lähellä Haarti-Kuokkasen (23.10.2007) mainitsemaa kokoa 167 x 239 mm. Itselleni kyseinen sivustandardi ei taittotyössä ole ennalta tuttu. Pidän oppikirjan sivun formaatille tärkeimpinä tekijöinä sitä, että sivu ei saa olla liian suuri,

ja että koon tulee olla miellyttävä silmälle. B5 on kirjoille hyvin yleinen koko. Tätä kokoa on käytetty muun muassa SAMKin tutkimukset-sarjan julkaisuissa, ja se on erityisen suosittu pöytäkirjojen koko.

2.3 Aukeaman asettelumalli

Haarti-Kuokkasen (23.10.2007) mukaan oppikirjan rakenteen pitää olla helposti hahmoteltava ja selkeä. Rakenteen tulee selvitä sisällysluettelosta ja sen jälkeen lukijan on helppo selvittää kokonaisuus kirjan sisällöstä. Monesti kirjan sisältö selviää jo pienellä kirjan selailulla.

Julkaisulle tulee suunnitella asettelumalli ennen taittoa, jotta taiton ulkoasu olisi johdon mukainen alusta loppuun. Asettelumalli pitää myös sivusommittelun yhtenäisenä. Asettelumallissa suunnitellaan sivun tilan jako eri elementeille. Sivun eri elementteihin kuuluvat marginaalit, palstojen määrä, leveys ja palstojen välin leveys. Taitto-ohjelmassa asettelumalli suunnitellaan mastersivuille. Mastersivujen asettelumalleihin voidaan lisäksi määrittää apulinjoja, jotka määrittävät kuvien tai otsikoiden paikkoja. Taitto-ohjelmassa nämä toiminnot eivät tulostu, vaan näkyvät ainoastaan näytöllä sivun muokkaustilassa. (Pesonen & Tarvainen 2003, 8.)

Oppikirjat taitetaan useimmiten yksi- ja kaksipalstaisina. Haarti-Kuokkasen mukaan kaksipalstaisen sivuntaiton vahvuus on se, että se säästää paljon tilaa. Kaksipalstaisuus on yleisintä luonnontieteiden puolella. Hän toteaa vielä, että joiltain osin palstojen määrä valitaan käytännöllisyyden mukaan, osittain valinta on mielipiteestä kiinni. (Haarti-Kuokkanen 23.10.2007.) Itse valitsin tähän julkaisuun sivuntaittoon käytettäväksi yhden palstan. Näin kapeassa sivukoossa mielestäni ei ole perusteltua käyttää kaksipalstaista taittoa, koska palstat tulisivat todella kapeiksi. Toisaalta kaksipalstaisuuden käytännölliselle tilansäästölle ei olisi ollut tarvetta, koska julkaisu on vain 48-sivuinen.

Palstojen tulee olla riittävän leveitä, koska palstan leveys vaikuttaa luettavuuteen. Palstan leveys on suhteessa käytettäviin kirjainkokoisiin. Vaikka palstan leveys on hyvin riippuvainen typografiasta, se tulee ottaa huomioon myös asettelumallia suunniteltaessa. (Pesonen & Tarvainen 2003, 11.)

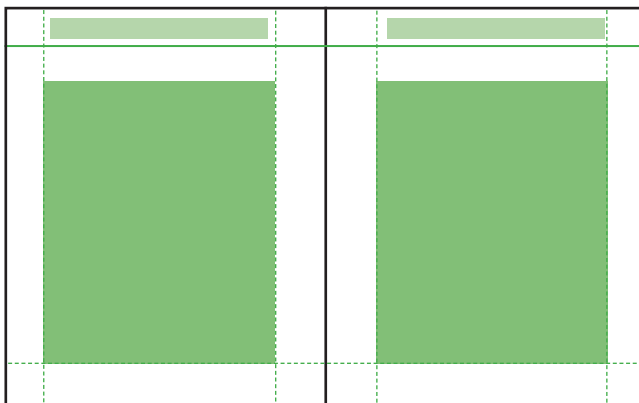
Julkaisussa marginaali määrittää palstan ja sivun reunan välin. Marginaalien avulla voidaan vaikuttaa aukeaman tunnelmaan. Koska aukeaman optinen keskipiste ei sijaitse aukeaman matemaattisessa keskipisteessä, marginaalien ei tule olla joka laidalta yhtä

leveät. Jos marginaalit ovat aina yhtä leveät, aukeamasta tulee raskas. Aukeamasta saa kevyemmän ja ryhdikkäämmän alamarginaalien ollessa muita marginaaleja leveämpi. (Pesonen & Tarvainen 2003, 10.) Määritin julkaisuun varsinaiseksi ylämarginaaliksi 30 mm, alamarginaalin ollessa 20 mm. Kuitenkaan optisesti ei näytä siltä, että sivun sisältö tippuisi sivulta ulos, koska sivun ylämarginaali ei ole tyhjä. Ylämarginaalissa ovat sivunumerot ja luvun otsikko sekä vihreä viiva rajaamassa tätä aluetta. Tämän alle ennen tekstiä jää tyhjää tilaa noin 20 mm, joten marginaali näyttää sopusuhtaiselta sivun ylä- ja alaosassa. Mielestäni marginaalien asettaminen tasapainoisiksi on tärkeää optisuuden vuoksi. Olen nähnyt useita julkaisuja, jossa on tarkoituksella jätetty ylämarginaali suuremmaksi kuin alamarginaali. Mielestäni tämä tyyli on taittamisessa trendi ja uskon sen heijastuneen myös omiin valintoihini.

Sisämarginaaleihin saattaa vaikuttaa myös julkaisun sidontatapa. Julkaisun ollessa paksu sivut eivät aina aukea hyvin. Sisämarginaalien ollessa tarpeeksi suuret tekstiä ei jää taitoksen alle piiloon. (Pesonen & Tarvainen 2003, 10.) Myös minä jätin sivumarginaaleihin sidontavaraa, koska en pidä siitä, että kirjaa täytyy kohdella kovakouraisesti, jotta sitä voi lukea. Sivun ulkomarginaaliksi määritin 15 mm sisämarginaalin ollessa 35 mm. Julkaisun asettelumalli on kuvattu kuvassa 2.

Mitä leveämmät marginaalit ovat, sitä vaaleammalta aukeama näyttää. Kapeat marginaalit taas saavat aukeaman näyttämään tummalta. Jos marginaalit ovat liian kapeita, sivu voi näyttää liian täydeltä ja hengästyttävältä lukea. Leveät marginaalit voivat antaa juhlallisen kuva. (Pesonen, Tarvainen 2003, s.10.) Suunnittelin julkaisussa käytettävät marginaalit erityisen tarkkaan, koska mielestäni marginaalit kertovat julkaisusta paljon. Laadultaan hyvän julkaisun tulee minun mielestäni olla ulkoasultaan laadukas. Ulkoasun laadukkuuteen on erittäin helppo vaikuttaa oikeilla marginaalivalinnoilla.

Oppikirjoissa on tärkeää käyttää riittävän väljää marginaalia. Haarti-Kuokkasen mielestä etenkin toisen asteen oppikirjojen taiton tulee olla riittävän väljä, ja marginaalit voivat olla hyvä tapa tuoda esille tämä väljyys. Marginaalit luovat lukijalle tunteen hengitystilasta. Hän lisää vielä, että marginaaleja voidaan käyttää myös otsikointiin. (Haarti-Kuokkanen 23.10.2007.)



Kuva 2. Julkaisun asettelumalli, yläreunassa on huomioitu marginaalin sisäinen osio.

3 TYPOGRAFIA

3.1 Typografia yleisesti

Termi typografia on peräisin kreikan sanoista typos "merkki" ja grafein "kirjoittaa" (Itkonen 2003, 2). Typografiaan sisältyy kirjainten valintaa, ladelman muotoilua ja marginaalien määrittelyä. Myös pohjaväri ja kuvituksen valinta ovat osa typografista suunnittelua. (Loiri 2004, 9.) Haarti-Kuokkasen (23.10.2007) mielestä typografia on keskeistä oppikirjoille, koska sen avulla oppikirjan sisällöt on helppo jakaa hierarkkisesti eri osioihin. Omasta mielestäni typografian pitää olla tärkeä osa taiton suunnittelua, mahdollisesti jopa tärkein osa. Monesti taiton onnistuminen on kiinni juuri oikeasta typografiasta. Olenkin päättänyt erityisesti selvittää typografiset piirteet ja mahdollisuudet tässä työssäni.

Kun typografia on hyvin laadittu, se on kaunista ja helposti luettavaa. Lisäksi typografia onnistuessaan kertoo tekstin hengestä, ilmapiiristä ja julkaisuajankohdasta. Typografia itsessään on jo viesti ja voimakas kerronnan väline. Täytyy muistaa, että tärkeää ei ole ainoastaan se mitä sanotaan, vaan myös se, miten asia sanotaan. Hyvä typografia saa lukemaan ja pysäyttää tekstin ääreen. (Loiri 2004, 9.)

Yleisimpiä käytössä olevia kirjainmuotoja ovat groteskit ja antiikvat. Groteskit ovat päätteettömiä kirjainmuotoja, kuten kirjasin Helvetica tai Arial. Antiikvat ovat päätteellisiä kirjainmuotoja, joita käytetään varsinkin painetussa tekstissä leipätekstinä. Näitä ovat esimerkiksi Garamond ja Times.

3.2 Kirjaintyypit ja niiden luokittelu

Kirjaintyyppi tarkoittaa yhtenäistä typografista merkistöä, jossa on piirretty samaan asuun kirjaimet, numerot, välimerkit ja muut merkit. Kirjainleikkaus tarkoittaa yhden merkistön leikkauksia, kuten lihavuuksia. Fontti tarkoittaa nykykielessä samaa kuin kirjaintyyppi. Fontti tulee ranskan kielen sanasta *fondre* (mm. valaa, valmistaa) ja tarkoitti koko kirjaintyyppin sijasta yhtä kirjainkokoja. Kirjainperhe on nimitys yhden kirjaintyyppin kaikille muunnoksille; kaikki lihavuudet, kurssiivit ja kapiteelileikkaukset. Kirjaintyyli on laajempi ryhmä samanlaisia kirjaintyyppejä, kuten humanistiset groteskit tai renessanssiantiikvat. (Itkonen 2003, 11-12.)

Kirjaintyypit luokitellaan yhteisten piirteidensä perusteella kirjaintyypleihin. Luokittelun on tarkoitus auttaa ymmärtämään kirjainten muotojen kehitystä ja mitä mielikuvaa milläkin kirjaintyyppillä haetaan. 1400-luvun alussa oli käytössä erilaisia goottilaisia kirjakkeita, jotka myöhemmin korvautuivat humanistiantiikvoilla. On tapana aloittaa kirjaintyylien luokittelu juuri humanistiantiikvoista. Vuosisatojen kuluessa tyyliä ovat muuntuneet ja sekoittuneet, 1900-luvulla vastaan tuli jo runsauden pula. Yhtä virallista luokitusta ei ole olemassa, vaan typografiahistorioitsijat ja fonttivalmistajat ovat tehneet omia luokituksiaan. (Itkonen 2003, 17.18.)

Kirjaintyyliä on seuraavassa luettelossa luokiteltu myötäilemään yleistä järjestelmää, vaikka kaikki nimitykset eivät ole vakiintuneita suomen kieleen eivätkä rajat aina ole selviä. Itkonen (2003, 18-19) jaottelee kirjaintyyliä seuraavasti:

- renessanssiantiikvat;
 - o humanistiantiikvat (venetsialaiset antiikvat)
 - o gerald-antiikvat (ranskalaiset antiikvat)
 - o alankomaalaiset antiikvat
- siirtymäkauden antiikvat
- uusantiikvat
- vahvapäätteiset antiikvat

- egyptiennet ja clarendonit

- kaiverretun kaltaiset

- groteskit ja uusgroteskit
- geometriset groteskit
- humanistiset groteskit

- kalligrafiset kirjaintyyppit;
 - o humanistikursiivaa jäljittelevät
 - o kaunokirjoitus
 - o vapaa käsiala
 - o kalligrafiset mainoskirjaimet

- fantasia- ja kokeilevat kirjaintyyppit;
 - o fantasiakirjaimet
 - o ekspressiiviset ja kokeilevat
 - o mekaaninen jälki

- goottilaiset kirjaintyytit;
 - o tekstuura
 - o rotunda
 - o bastarda
 - o fraktuura.

Yhdessä julkaisussa ei kannata käyttää useita erilaisia kirjainmuotoja tai fontteja. Esimerkiksi on hyvä valita groteski otsikon fontiksi ja antiikva leipätekstiksi. Joissain tapauksissa voi olla parempi valita myös toisin päin. Aion tässä luvussa käsitellä lähemmin ainoastaan gerald-antiikvoja ja humanistisia groteskeja, koska julkaisuun valitsemani kirjaintyyppit kuuluvat näihin kirjaintyyppisiin.

3.3 Antiikvat

Antiikvat luokitellaan neljän asian mukaisesti:

1. ylöspäin ja alaspäin menevien viivojen kontrasti
2. millainen on päätteen muoto
3. päätteen ja kirjainpylvään liitoskulman muoto
4. akselin kulma, eli pyöreiden kirjainten kulma, joka on antiikvoissa joko pystysuora tai vasemmalle kalteva.

Silloin kun kulma on esimerkiksi o-kirjaimessa kalteva vasemmalle, se tuottaa kirjaimen vahvennusten kautta eteenpäin menevän vaikutelman, kuten renessanssiantikvoissa. Silloin kun akseli on pystysuora, se luo pysähtyneen vaikutelman. (Itkonen 2003, 20.) Antiikvojen tunnusmerkit on kuvattu kuvassa 3.



Kuva 3. Antiikvan tunnusmerkit.

3.3.1 Renessanssiantiikvat

Renessanssiantiikvat ovat syntyneet Italiassa jo ennen kirjapainon keksimistä 1300- ja 1400-luvun taitteessa. Antiikvoja kirjoitettiin siis aluksi käsin. Renessanssin painokirjaimet yleensä jaetaan kahteen ryhmään; humanistiantiikvoihin ja ranskalaisiin geralde-antiikvoihin. Mukaan renessanssiantiikvojen ryhmään voidaan laskea vielä kolmas ryhmä alankomaalaiset antiikvat, joiden näkyä jo siirtyminen barokkiin. (Itkonen 2003, 21.)

3.3.2 Geralde-antiikvat

Geralde-antiikvat, toiselta nimeltään ranskalaiset antiikvat, nimettiin Garamond- ja Aldus-nimisten miesten mukaan. Aldus Pius Manutius (1450 - 1515) oli venetsialainen merkittävä renessanssiajan kirjapainaja, kun taas ranskalainen Claude Garamond (1500 - 1561) oli kaikkien aikojen merkittävimpiä kirjainmuotoilijoita. (Itkonen 2003, 22.)

Tämän tyylin antiikvoissa e-kirjaimen silmukka on pystysuora ja kontrasti kohtuullisen vahva. Kalligrafinen vaikutelma taaksepäin kallistumisesta on heikentynyt, mutta säilynyt. Gemenoiden yläpääteet ovat yleensä viistoja. (Itkonen 2003, 22.)

Nykyinen kirjaintyyppi Bembo (1929) on lähimpänä Alduksen antiikvaa. Alduksen fontit leikkasi Francesco Griffo. Garamond otti oman työnsä malliksi taas Alduksen antiikvan, josta jalostui 1540-luvulla Garamond-antiikva. Garamond-antiikvaa pidetään vieläkin yhtenä kauneimmista ja täydellisimmistä antiikvoista. 1900-luvulla Garamondista tehtiin useita muunnelmia, joista kaikki eivät edes muistuta alkuperäistä Garamondia. (Itkonen 2003, 22.)

3.3.3 Adobe Garamond

Valitsin työhöni leipätekstin kirjaintyyliksi Adobe Garamondin, joka on selkeä Gerarde-antiikva. Renessanssiantiikvojen luettavuus on hyvä, koska ne on tehty juuri pitkien tekstien lukemista varten (Itkonen 2003, 24). Renessanssiantiikvojen viivojen paksuuserot riittävät antamaan tekstille eloisuutta, mutta ei kuitenkaan niin, että se häiritsisi ja väsyttäisi lukijaa (Itkonen 2003, 24). Adobe Garamondia on SAMKin graafisessa ohjeistossa ohjeistettu käytettäväksi pitkissä teksteissä Timesin ohella. En valinnut Adobe Garamondia vain sen takia, että pidän siitä kovasti itse, vaan se on lisäksi julkaisun julkaisevan organisaation käyttämä kirjaintyyli.

Garamond on siis jo 500 vuoden ajan monesti varioitu antiikva. Kaikki nykyiset Garamondit perustuvat taustoiltaan vanhaan Garamondiin. Hyvin yleistä on myös se, että mukaillaan sellaista Garamondia, joka on itsessään mukailtu alkuperäisestä Garamondista. 1600-luvulla ranskalainen Jean Jannon (1580 - 1635) kehitti Garamondia tapaillevan kirjaisimen, joka katosi 200 vuoden ajaksi. Kirjasin löydettiin uudestaan 1825 ja sitä alettiin käyttää Ranskan kansallisessa painossa. Tätä kirjaintyyppiä alettiin vahingossa nimittää Claude Garamondin mukaan. Oikea alkuperä todistettiin vasta 1927 ja tämä toi uutta huomiota ranskalaiselle typografialle ja ”Garamond” -kirjaintyylielle. Samoihin aikoihin Garamondeista alettiin tehdä muunnelmia, myös virheellisesti Jannonin versiota käyttäen. Myös monet Garamondin italic-leikkaukset ovat Robert Granjon (1513 - 1589) leikkaaman tyylin mukaisia. (Linotype, 2007.)

Adobe Garamond on suunniteltu vuonna 1989 ja suunnittelija on ollut Robert Slimbach. Tämä Garamondin muunnos perustuu alkuperäiseen Garamondiin ja sen italic-leikkaukset perustuvat Robert Granjonin leikkaamiin italiceihin. (Linotype, 2007.)

Adobe Garamond Bookman Old Style

Kuva 4. Adobe Garamondin vertaus toiseen antiikvaan.

Adobe Garamond on gemenan kooltaan pieni. Gemenan korkeus on kuvassa 4 selkeästi pienempi, kuin saman kokoisen Bookman Old Style kirjaisimen korkeus. Ensimmäiseksi selvitinkin Adobe Garamondille ihanteellisen koon, koska sen käyttö tuntui raskaalta ja jostain syystä vaikealta. Syy oli juuri tässä yllättävän pienessä koossa. Adobe Garamondin käyttäjän tuleekin valita 1 pt suurempi koko kuin muissa vastaavissa kirjaintyypeissä (Itkonen 2003, 70).

3.4 Groteskit

Groteski on tasavahva tai lähes tasavahva kirjaintyyppi, joka on päätteetön. Groteskissa kirjaimen akselin kaltevuus on kadonnut kokonaan. Groteskeihin kuuluvat geometriset groteskit ja humanistiset groteskit. (Itkonen 2003, 42.)

Sana groteski tarkoittaa alunperin luonnotonta – alkuperä on ranskan sanassa "grotesque". Tällä nimellä alettiin kutsua 1800-luvulla antiikvojen keskelle syntyneitä päätteettömiä groteskeja. Nimi oli alun perin pilkkanimi, koska ne olivat niin kummallisen näköisiä verrattuna tuttuun antiikvaan. (Itkonen 2003, 42.)

3.4.1 Humanistiset groteskit

Humanistiset groteskit ovat tavallaan groteskien ja antiikvojen välimuotoja, vaikka ne eivät todellakaan ole päätteellisiä kirjaintyyppisiä. Yhteistä niille on, että humanististen groteskien mittasuhteet ja muodot perustuvat renessanssiajan antiikvoihin. Yhtälailla tärkeä kytkös löytyy 1400-luvun humanistiseen tasaterätekstaukseen, joka edelsi painokirjaimia. Kun viivan suunta muuttuu tekstatessa, sen paksuus vaihtelee tasaterän vuoksi. Humanistiset groteskit myötäilevät tätä tapaa ja ovat siksi helppolukuisempia kuin muut groteskit, jotka on pakotettu tiettyyn muotoon. (Itkonen 2003, 49.)

Koska humanistisilla groteskeilla on kaikista groteskeista paras luettavuus, niitä voisi käyttää huoletta myös leipäteksteissä. Humanistiset groteskit sopivat loistavasti käytettäväksi renessanssiantiikvojen kanssa, koska kirjaintyylien mittasuhteet ja muoto ovat samoja. Humanistiset groteskit ovat eloisia ja viivan paksuserot saavat joissain tyypeissä kalligrafisiakin piirteitä. (Itkonen 2003, 52, 64.)

3.4.2 ITC Eras -kirjainperhe ja Eras light

ITC Eras -kirjainperheeseen kuuluu kuusi kirjaintyyppiä (Linotype, 2007):

- ITC Eras Light *
- ITC Eras Book
- ITC Eras Medium *
- ITC Eras Demi *
- ITC Eras Bold *
- ITC Eras Ultra

(* luultavasti käytetyimmät neljä, yleisimmistä käyttöjärjestelmistä löytyvät kirjaintyytit, kuten Windows 2003.)

ITC Eras -kirjainperheen ovat suunnitelleet yhteistyössä Albert Boton (1932 -) ja Albert Hollenstein (1930 - 1974) vuonna 1961. ITC Eras on tyyppillinen päätteetön kirjaintyyppi, joka on tunnettu hennosta etuviistoisesta kaltevuudestaan ja hienovaraisesta viivan paksuuden muuttumisesta. Kirjaintyyppi on avoin ja ilmava ja sen suunnittelussa on otettu mallia niin kreikan jalokiviseppien kivistä leikkaamista kirjaimista, kuin roomalaisista kirjaimistakin. (Linotype 2007.)

ITC Eras -kirjainperhe koostuu siis eri kirjaintyypeistä eli kirjainleikkauksista. Kirjainleikkaus tarkoittaa esimerkiksi yhden kirjaintyyppin eri lihavuuksia. Usein voidaan ajatella, että esimerkiksi jossain tietyssä käyttöliittymässä voi näitä leikkauksia muuntaa siten, ettei itse kirjaintyyppiä tarvitse vaihtaa. ITC Eras kirjainperheen kanssa kirjaintyyppi täytyy vaihtaa, kun halutaan vaihtaa kirjaimen muotoa esimerkiksi light versiosta demiin (Kuva 5).

Eras Light **Eras Demi**

Kuva 5. Eras Light ja Eras Demi.

Toiset ehkä käsittelisivät ITC Eras -kirjainperhettä kokonaisuutena, mutta mielestäni on tärkeää huomioida, että olen käyttänyt työssäni nimenomaan kirjaintyyppiä ITC Eras Light.

ITC Eras Light on mielestäni kaunis kirjaintyyppi ja hennoin ITC Eras -kirjainperheestä. Valitsin Eras Lightin aluksi, koska se miellytti minua. Pehdyttyäni aiheen kirjallisuuteen sain perustelut oikean kirjaintyyppin valinnasta. Riittäväksi perusteluksi mielestäni riittää se, että renessanssiantiikvat ja humanistiset groteskit sopivat mittasuhteiltaan yhteen. Valitsin tämän kirjaintyyppin julkaisun otsikkokirjaintyyppiksi. Otsikkoksi tämä kirjaintyyppi voi monen mielestä olla liian hento, mutta tämä kirjaintyyppi sopi julkaisun tunnelmaan ja muuhun grafiikkaan erinomaisesti. Erityisesti koin ITC Eras Lightin sopivan yhteen julkaisulle suunnittelemani kuvioon, jota itse kutsun barokkikuvioksi (Liite 1).

3.5 Palstan ominaisuudet

Oli taittotyö kuinka yksinkertainen tahansa on taiton onnistumisen vuoksi löydettävä useaan typografiseen kysymykseen vastaukset. Kokenut taittaja ei välttämättä tule ajatelleeksi kaikkia mahdollisia kysymyksiä, kun taas kokematon ei ehkä osaa ajatella niitä kaikkia. Kirjaintyyppin valinnan jälkeen on selvitettävä vielä useita asioita, kuten kirjaimen koko, rivin pituus, riviväli, tavutus, sisennys, palstan muoto ja palstaväli. Merkki- ja sanavälit yleensä säätyvät oikeiksi taitto-ohjelmissa, eikä niihin juurikaan tarvitse puuttua, kun taas kaikki muut edellä mainitut tulee selvittää aina tapauskohtaisesti. (Itkonen 2003, 69.)

3.5.1 Kirjaimen koko

9 – 12 pistettä on oikea koko leipätekstille. Alle yhdeksän pisteen menevät kirjainkoot jäävät epäselviksi ja yli 12 pistettä olevat kirjainkoot ovat otsikkojen kokoja. Leipätekstin kokoa valittaessa on aina muistettava se, että eri kirjaintyyppit ovat eri kokoisia gemenaltaan, vaikka niille määrittäisi saman pistekoon (katso esimerkki kahden eri antiikvan vertailusta s. 16). Yleistäen voisi sanoa, että antiikvoilla on hieman pienempi gemenan korkeus kuin groteskeilla. (Itkonen 2003, 69 – 70.)

Valitsin omaan työhöni leipätekstin kooksi 11 pistettä, koska luettavuudeltaan tämä koko oli optimaalinen omalle silmälleni. Kysyin kirjoittajiltakin mielipiteet koko typografiasta ja he olivat valinnoistani kanssani samaa mieltä. Ensin kokeilin leipätekstiä koolla 10 pistettä, mutta luettuani Itkosen (2003, 70) Typografian käsikirjaa, minulle selvisi, että Adobe Garamondin kanssa tulee käyttää aina 1 pistettä suurempaa kirjainta juuri gemenan pienuuden vuoksi. En halunnut valita kovin suurta kirjaimen kokoa, koska usein iso teksti voi tuoda mieleen sen, että taittaja on joko amatööri tai aliarvioi lukijaa. Pieni leipätekstin koko näyttää hyvältä ja pitää ulkoisesti sivuja koossa. Suunnittellessa täytyi muistaa, ettei valitse kuitenkaan liian pientä kirjainkokoja. Mielestäni valitsemani leipätekstin koko on juuri sopiva tälle julkaisulle ja sivun koolle.

Erikseen julkaisussa on vielä taulukoita, joihin olen valinnut pistekooksi yhden pisteen pienemmän koon, eli 10 pistettä. Samoin julkaisun lopussa olevan Julkaisuluettelo-osion taitossa on käytetty samoja kirjaintyyplejä.

3.5.2 Rivin pituus

Ihminen lukee tekstiriviä hyppäyksittäin ja silmä hahmottaa kerralla 5 – 10 kirjainta, eli maksimissaan kaksi sanaa. Mitä tottuneempi lukija on, sitä vähemmän hyppäyksiä lukija tekee. Tämän tottumuksen perusteella ihanteelliseksi rivin pituudeksi on määriteltä 55 – 60 merkkiä. Tämä merkkimäärä takaa suomenkielisessä tasapalstassa myös tasaiset ja siistit sanavälit. Vastaava minimi on 35 – 40 merkkiä ja 90 on ehdoton maksimi, koska 60 merkin jälkeen luettavuus alkaa huonontua. Mitä pidempi rivi on kyseessä, sitä suuremman kirjainkoon ja rivivälin teksti tarvitsee luettavuuden ylläpitoon. Sanomalehdissä pyritään yleensä käyttämään pienintä mahdollista merkkimäärää, 35 merkkiä rivillä, kun taas yksipalstaisissa kirjoissa mennään helposti ylärajoille merkkimäärässä. (Itkonen 2003, 70 – 71.)

Julkaisussa on käytetty yhtä palstaa ja rivin pituus on noin 80 merkkiä, joka on lähellä merkkimäärän ylärajaa. Voin myöntää, että ennen rivin pituuden miettimistä olin jo päättänyt sivun marginaalit, joista ennen tekstin sijoittamista valitsemallani pistekoolla pystyin näkemään, onko rivin pituus sopiva. Rivin merkkimäärä oli myös sopiva, joten marginaaleja ei täytynyt enää tämän jälkeen säätää.

3.5.3 Riviväli

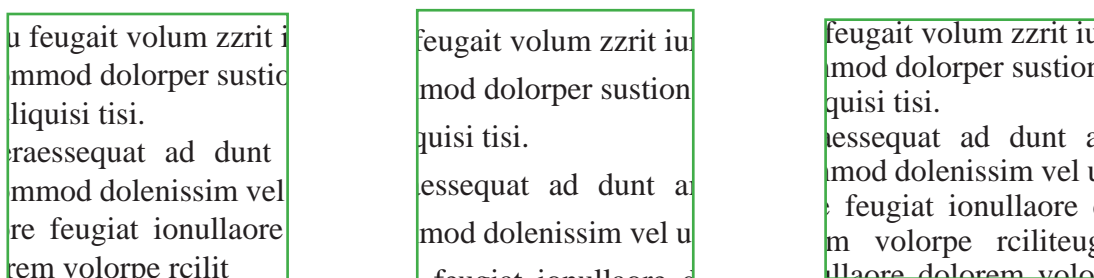
Riviväliä muuttamalla säädellään sitä, kuinka tiiviiltä tai väljältä teksti näyttää. Riviväliä säätelemällä voidaan myös helpottaa lukemista, ja väljä riviväli houkuttelee lukemaan tekstiä paremmin kuin tiukka. Yleensä paras riviväli leipätekstille on 1–4 pistettä suurempi kuin leipätekstin kirjainkoko. (Itkonen 2003, 71.)

Jo minimirivipituuteen 35 merkkiä tarvitaan 1 pisteen suurempi riviväli kuin leipätekstin pistekoko, kun taas 90–100 merkkiä pitkä rivi tarvitsee jo 3–4 pistettä korkeamman rivivälin. Myös gemenan korkeus vaikuttaa rivivälin kokoon. Esimerkiksi jos gemenan korkeus on tavallista suurempi, tarvitaan hiukan isompi riviväli, jotta teksti ei näyttäisi täyteen ahdetulta. Myös marginaalit vaikuttavat riviväliin; mitä suurempi riviväli on sitä suurempia marginaalien tulisi olla. Jos tätä toimenpidettä ei tee, tulee vaikutelma siitä, että rivit irtoavat toisistaan ja koko teksti pyrkii tulemaan ulos tekstin reunoista. (Itkonen 2003, 71.)

Rivivälin lisäämisessä tulisi välttää äärimmäisyyksiä. Jos riviväli on suhteettoman suuri, niin se ei enää helpota lukemista. Jos lukija joutuu tekemään suuria harppauksia

rivien välillä, niin lukeminen hidastuu ja tekstin yhteneväisyys katoaa. Kuva 6 kuvaa sopivaa, liian isoa ja liian pientä riviväliä.

Valitsin käytettäväksi riviväliksi 13 pistettä, eli 2 pistettä suurempaa pistekokoa kuin leipätekstin kirjaimen koko 11 pt, koska se on harmoniassa tekstin koon, marginaalien ja rivin pituuden kanssa. Pitkä rivi näyttää rauhalliselta kun sillä on kohtuullisen suuri riviväli. Oikean rivivälin löytäminen tuotti aluksi hankaluuksia ja kokeilin monia eri mahdollisuuksia ennen lopullista riviväliä.



Kuva 6. Esimerkit sopivasta, liian isosta ja liian pienestä rivivälistä.

3.5.4 Tavutus

Vääränlainen tai puuttuva tavutus johtaa yleensä kummallisiin sanaväleihin. Jos tekstin sanavälit näyttävät oudoilta, on taittajan ensimmäiseksi tarkastettava juuri tavutus. Tavutus korostuu erityisesti suomen kielessä, koska sanat ovat pitkiä. Teksti näyttää silloin tasapainoiselta, kun sille on määritetty oikeat tavutusasetukset:

- tavutus taitto-ohjelmassa on päällä
- versaalilla alkavat kirjaimet tavutetaan aina, varsinkin tasapalstaa tehtäessä
- suomenkielessä on tärkeää tavuttaa jo nelikirjaimiset sanat, vaikka taitto-ohjelmissa on oletuksena viisikirjaimiset sanat. (Itkonen 2003, 75 – 76.)

Itse olen kohdannut tavutuksen ongelmakohdat jo aiemmissa taittotöissäni, joten osasin säätää tavutuksen jo aluksi ohjelmaan. Pidän tätä kuitenkin yhtenä tärkeimmistä tekijöistä siinä, että voidaan saada aikaiseksi tasapainoinen taittotyö.

3.5.5 Sisennys

Painoteksteissä paras tapa erottaa kappaleet toisistaan on ensimmäisen rivin sisennys. Sisennyksetön tyyli väliriveineen kuuluu selkeästi käytettäväksi kirjeissä, muistiossa, tieteellisissä julkaisuissa ja käsikirjoituksissa ja muissa vastaavissa teksteissä. Sisennyksetöntä tyyliä ei tule käyttää painoteksteissä, koska tyhjät rivit vievät tilaa ja rikkoivat sivun kokonaisuuden. (Itkonen 2003, 77.)

Yli 70 merkkiä pitkissä riveissä tulisi käyttää 4,5–5 mm sisennystä, kapeissa palstoissa riittää 3,5–4,2 mm. Otsikoiden tai muiden vastaavien katkojen jälkeisiä kappaleita ei sisennetä, koska näissä kohdissa ei ole mitään syytä erikseen esittää, että kappale vaihtuu. Jos esimerkiksi kuva sijoittuu kahden eri kappaleen väliin, on selvyyden vuoksi parasta sisentää seuraava kappale. (Itkonen 2003, 77.)

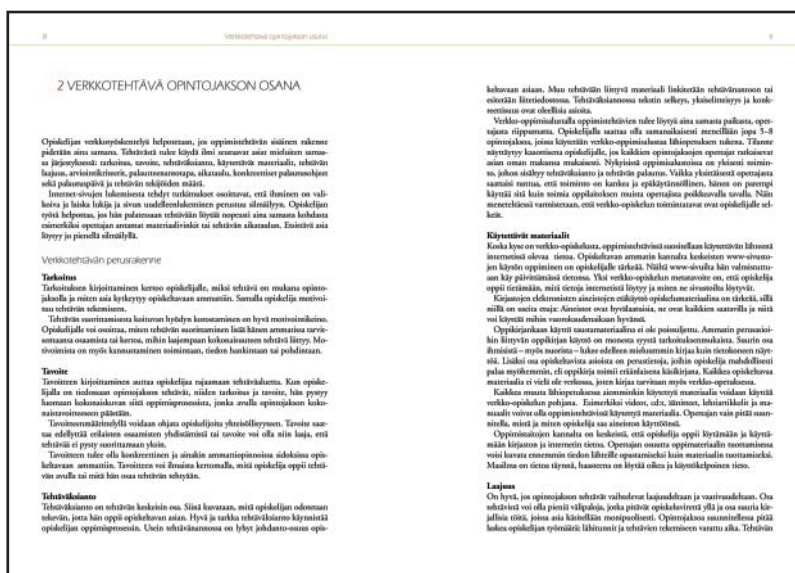
Käytin julkaisussa kappaleiden välissä 3 mm sisennystä. Sisennys toimi ja oli tarpeeksi iso, vaikka kyseessä on noin 80 merkin rivi. Kun aluksi ehdotin kirjoittajille sisennystä kappaleiden väliin, he olivat hieman ymmällään – ilmeisen tottuneita lukemaan tiedejulkaisuja. Kirjoittajat toimittivat minulle tekstin sellaisena, että siinä oli kappaleiden välissä aina tyhjä rivi. Kuitenkin kun olin näyttänyt esimerkin aukeamasta jossa oli sisennyksiä, kirjoittajat totesivat luettavuuden olevan yllättävän hyvä. Varmuuden vuoksi näytin vielä muita julkaisuja heille esimerkiksi, jotta he lopulta hyväksyivät ehdotukseni sisennyksestä.

3.5.6 Palstan muoto

Palstan muotoja on olemassa neljä erilaista: oikean reunan liehu, vasemman reunan liehu, tasapalsta ja keskitetty palsta. Pitkiin teksteihin näistä sopivat vain oikean reunan liehu ja tasapalsta. Vasenta liehupalstaa näkee joskus aikakausilehtien ingresseissä, vaikka sen luettavuus on huono rivin aloituskohdan ollessa aina eri kohdassa. Keskitetty palsta sopii otsikoihin ja kutsukortteihin tai muihin arvokkuutta tavoitteleviin teksteihin. (Itkonen 2003, 78 - 79.)

Oikeasta reunasta liehuva palsta on yleinen kapeille palstoille ja esimerkiksi ingresseille tai muille lyhyille teksteille. Liehupalstan etuna on, että sen sanavälit ovat vaki-oita, eikä palstaan synny outoja välejä. Vaikka taitto-ohjelmat vievätkin tekstin liehupalstaan automaattisesti, siihen saattaa joutua tekemään korjailuja. Esimerkiksi rivien tulisi aina olla lähes samanpituisia tai peräkkäisiä tavuviivaan loppuvia rivejä ei saisi olla liikaa. (Itkonen 2003, 78 – 79.)

Taittamassani julkaisussa on käytetty tasapalstaa, joka tasaa viimeisen rivin vasemman reunaan (kuva 7). Tämä palstatyyli yhdistettynä tavutukseen luo tekstin ulkoiselle olemukselle parhaat edellytykset. Teksti on tasapalstan kanssa selkeää ja arvokasta. Ainoastaan taulukoissa ja otsikoissa käytin oikean reunan liehupalstaa.



Kuva 7. Esimerkki julkaisun tekstiaukeamasta.

3.6 Otsikot

3.6.1 Yleisesti

Otsikoiden typografian tulisi olla erityisen viimeisteltyä, koska otsikot ovat niin voimakkaita ja visuaalisesti hallitsevia elementtejä. Otsikot tulee kirjoittaa pienaakkosin, koska suuraakkoset vievät liikaa tilaa, ovat rumia ja vaikealukuisia jo muutaman sanan mittaisina. Suuraakkosia voidaan käyttää vain hyvin lyhyissä otsikoissa. (Itkonen 2003, 80.)

Otsikoiden riviväli on suhteessa usein pienempi kuin mitä leipätekstissä käytetty riviväli on. Otsikoissa käytetään pienempää riviväliä, jotta otsikko näyttäisi yhteneväisemmältä. Lähtökohtana voidaan pitää, että otsikon riviväli on 10 % suurempi kuin kirjaimen pistekoko. Otsikoissa käytetään kuitenkin usein joko samankokoista riviväliä kuin pistekoko tai jopa negatiivista riviväliä, jossa riviväli on pienempi kuin

pistekoko. Täytyy kuitenkin varmistaa, etteivät kirjainten ylä- ja alapidennykset osu toisiinsa. (Itkonen 2003, 81 – 81.)

Julkaisussa otsikoiden käyttö oli helppoa. Käytin marginaaleja läpi julkaisun siten, että jokaisen luvun ensimmäiselle sivulle oli varattu otsikoille aina samankokoinen tila. Julkaisun jokaisen luvun pääotsikon alla on kuin anfangina toimiva barokkikuvio, joka toistuu läpi kirjan. Läpi kirjan taittamisen kuvion kanssa oli ongelmia, milloin se toistui liian tummana, milloin liian kalpeana. Ikävä kyllä lopputuloksessa kuvio näkyy ainoastaan jos osaa katsoa – viiva on ollut liian ohut toistettavaksi kunnolla.

Haarti-Kuokkasen (23.10.2007) mukaan oppikirjoissa numeroinnin käyttö otsikoissa on vähentynyt ja sitä pyritään jopa välttämään. Otsikoiden typografia kannattaakin hänen mielestään suunnitella tarkkaan, koska sen avulla otsikoista voidaan saada luontevampia ja luettavampia ilman numerointia. Taittamassani julkaisussa luvut numeroitiin, mutta tämä numerointi tuli kirjoittajilta, enkä puuttunut siihen.

3.6.2 Väliotsikot

Kirjatyypografian suunnittelussa tulee ottaa huomioon otsikkohierarkia. Otsikkohierarkiassa tulee olla enintään kolme erilaista otsikkotyyppiä, jotta ne on vielä helppo erottaa toisistaan, eikä niiden koko kasva liikaa. Jos käytössä on tätä monimutkaisempi hierarkia, on lukijan vaikea enää hahmottaa otsikkoja toisistaan. (Itkonen 2003, 85)

Otsikkohierarkian rakentaminen kannattaa aloittaa väliotsikkotasolta ja edetä sieltä pienin muutoksin ylöspäin. Alin väliotsikkotaso voi olla jopa samaa kokoa kuin leipäteksti, mutta puolilihavointina tai kursiivina. Seuraavat otsikot olisi hyvä olla 2–4 pistettä isompaa kirjainkoko. Jos väliotsikkotasoa on kolme, ei kannata käyttää kaikissa samaa kirjainleikkausta. Väliotsikoiden mahdollisia palstamuotoja ovat oikean reunan liehu (tasaus vasempaan reunaan) ja keskitetty palsta. (Itkonen 2003, 85.) Taittamani julkaisun otsikkohierarkiassa on kolme tasoa, kun pääotsikko luetaan mukaan, kuten kuvassa 8 on kuvattu.

Pääotsikko

1. Väliotsikko

2. Väliotsikko

Kuva 8. Esimerkit käytetyistä otsikkotyyleistä.

Sisällysluettelon tasolla on nähtävissä luvun pääotsikot ja väliotsikot, jotka on ITC Eras Light -kirjaintyyppiä. Itse kirjan nimiö on myös samaa ITC Eras Light -kirjaintyyppiä, mutta nimiö on ainoa, jossa välistyksiä on muunneltu manuaalisesti (Liite 1). Kokoina pääotsikolla 16 pistettä ja väliotsikolla 12 pistettä. Mielestäni väliotsikon pistekoon eron leipätekstin pistekokoon ei tässä tapauksessa tarvitse olla suuri, koska ITC Eras Lightilla on suuri x-korkeus ja Adobe Garamondilla sitä vastoin pieni. Toinen väliotsikko ei ole mukana sisällysluettelossa. Tekstissä toinen väliotsikko onkin kirjaintyyppiä Adobe Garamond Semiboldia (puolilihava), jottei se erottuisi liikaa leipätekstistä. Kaikki otsikot ovat palstamuodoltaan oikean reunan liehuja.

Taulukossa käytin vielä yhtä otsikkotasoa, koska halusin erottaa taulukot kokonaan muusta tekstistä. Kuitenkin taulukon otsikoinnissa on käytetty taulukon leipätekstin pistekokoa, 10 pistettä, ja muuten muotoilu on sama kuin tekstin korostetuissa osuuksissa. Samaa typografiaa käytin myös Julkaisuluettelo-osiossa kirjan lopussa.

Väliotsikko ei asetu tekstissä oikealle paikalleen pelkästään rivinvaihdolla. Väliotsikon tulee olla lähempänä seuraavaa kappaletta kuin edellistä, koska otsikon sisältö liittyy alempaan kappaleeseen. Taittäjasta voi tuntua oikealta laittaa rivivaihto ennen ja jälkeen väliotsikon, mutta se ei riitä. Kuitenkin kaksi tyhjää riviä väliotsikon yläpuolella ja yksi alapuolella voi olla liikaa. Tilaa voidaan säästää, kun väliotsikon peruslinjaa lasketaan hieman. (Itkonen 2003, 86.)

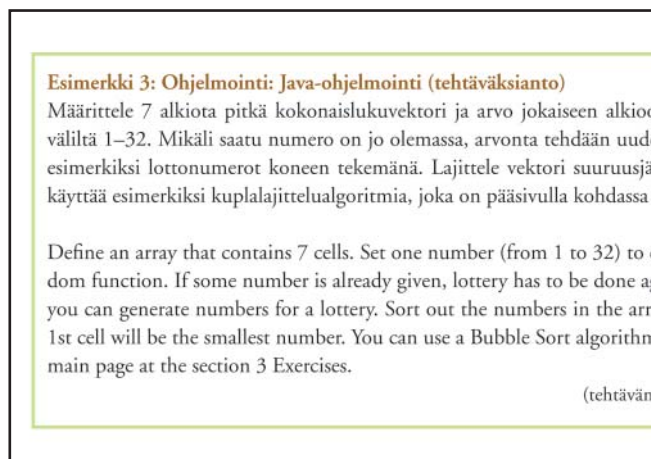
Itselläni oli julkaisussa vain yksi väliotsikkotyylily ja koin tälle väliotsikolle optisesti oikean paikan löytämisen aivan maagisena hetkenä. Ylä- ja alapuolelle jätettävän tilan suhteen ei ole olemassa yhtä oikeaa sääntöä, mutta 2:1 on hyvä suhde tähän tarkoitukseen. Väliotsikon paikan suhteen ollessa 2:1, ja käytettäessä riviväliä 13 pistettä otsikon ylä- ja alapuolelle jätetään yksi rivi tyhjää ja väliotsikkoon tulee laskea 5 pistettä alapäin, jolloin se ei sekoita rivirekisteriä (Itkonen 2003, 86). Ennen olin joutunut toimimaan niin, että väliotsikot täytyi aina sijoittaa manuaalisesti erikseen oikealle paikalleen omissa tekstilaatikoissaan.

3.7 Tekstin korostus

Tietokoneaikana tekstin korostaminen on paljon helpompaa verrattuna aikaan, jolloin teksti kirjoitettiin kirjoituskoneella. (Itkonen 2003, 92.) Yleisimmät käytössä olevat korostukset ovat kursivointi ja lihavointi. Kuten olen aiemmin jo kertonut kirjaintyypeistä voi olla olemassa useita leikkauksia, joita voi käyttää tekstin korostamiseen.

Lihavointi on kursiivia näkyvämpi tapa korostaa tekstiä. Lihavoinnin käyttämistä tulee harkita, sillä se voi saada tekstin näyttämään sekavalta. Lihavointi on hyvä keino tehostaa tekstiä tieto- ja oppikirjoissa, mutta se ei toimi kaunokirjallisuudessa. (Itkonen 2003, 94.) Käytin julkaisussa tekstin korostamiseen ainoastaan lihavointia, tarkemmin vielä puolilihavointia leipätekstissä. Lihavoinnin lisäksi käytin näissä korostusta kaipaavissa kohdissa ruskeaa väriä tehosteena.

Haarti-Kuokkasen (23.10.2007) mukaan on tärkeää erottaa ja korostaa esimerkiksi taulukot ja tehtävät luontevalla ja erilaisella typografialla muusta leipätekstistä. Taulukoissa käytin tekstissä 10 pisteen kokoista kirjainta ja otsikoissa puolilihavoitua ruskeaa kirjaintyyppiä (Kuva 9).



Kuva 9. Esimerkki taulukon muotoilusta.

3.8 Leski- ja orporivit

Leski- ja orporiveiksi kutsutaan vajaita rivejä, jotka ovat taitossa joutuneet huonoon paikkaan. Leskellä tarkoitetaan kappaleen viimeistä ja vajaata riviä, joka on joutunut seuraavan sivun tai palstan ensimmäiseksi riviksi. Orvoksi taas kutsutaan kappaleen ensimmäistä riviä, joka on jäänyt edellisen sivun tai palstan alareunaan. Orvoksi voidaan kutsua myös yhden sanan tai tavun mittaista kappaleen viimeistä riviä. (Itkonen 2003, 90.)

Leskirivit ovat haitallisempia taitolle, koska ne ovat rumia ja aiheuttavat lukemisessa hyppäyksen väärässä kohdassa. Mitä lyhyempi tällainen rivi on sitä pahempi virhe se on. Pahimpia ovat yhden tavun mittaiset rivit. Orporivejä, jotka aloittavat uuden palstan tai sivun, ei enää pidetä kovin pahoina virheinä, joskaan ne eivät ole toivottavia. Leski- ja orporivejä syntyy helposti silloin, kun tekstin kappaleet ovat lyhyitä. (Itkonen 2003, 90 – 91.)

Nämä ongelmat ovat tuttuja tietokoneaikana, mutta ne ovat yleensä myös helppoja korjata. Taitto-ohjelmissa voidaan joko väljentää tai tiukentaa viimeisen tai useamman rivin merkkivälejä. Pyrkimyksenä on siis joko hävittää lyhyt rivi tiukentamalla tekstiä tai pidentää alemmaa riviä väljentämällä tekstiä. Näissä toimissa on silti oltava maltillinen ja tarkka, ettei tee niin suuria muutoksia, että lukija ne huomaisi. (Itkonen 2003, 91.)

Itse jouduin tekemään vastaavaa kavennusta muutaman rivin kohdalla julkaisussa. Lopputuloksena aina hävitin lyhyen leskirivin. Yleensä paras tapa poistaa leskirivi oli kaventaa sanojen kirjainleveyttä muutamalla prosentilla. Merkkivälien kaventaminen ei näyttänyt yhtä luonnolliselta tavalta poistaa lyhyitä rivejä.

Leskirivit kannattaa poistaa niin nopeasti, kuin ne huomaa, sillä jos sen tekee vasta taiton loppuksi, niin se voi sekoittaa koko taiton. Leskirivit voidaan sallia silloin, kun kyseessä on nopeatempoista taittoa, kuten sanomalehtien taitto. (Itkonen 2003, 91.)

4 VÄRIT JA KUVITUS

4.1 Mitä väri on?

Väriaistimus syntyy, kun valo heijastuu värikkäästä pinnasta silmän verkkokalvolle. Värejä voidaan sekoittaa kahdella tavalla: additiivisesti ja subtraktiivisesti. Additiivisessa värin sekoittamisessa väriä muutetaan lisäämällä siihen valon eri aallonpituuksia. Tietokonemaailman additiivisessa värin sekoituksessa pääväreinä ovat violetinsininen, oranssinpunainen ja vihreä, joita sekoittamalla saadaan valkoista. Subtraktiivisessa värin sekoittamisessa lisätään valon sijasta väriä. Goethen kehittämän värijärjestelmän mukaisesti subtraktiivisessa värin sekoittamisessa pääväreinä ovat keltainen, punainen ja sininen. (Wetzer 2004, 10 - 11.)

Pääasialliset värijärjestelmät ovat subtraktiivinen CMYK-värijärjestelmä, jota käytetään painotuotteissa ja RGB-värijärjestelmä, jota käytetään sähköisessä kuvankäsittelyssä. CMYK-värijärjestelmä käyttää pääväreinään jo nimessä viitattuja syaania (cyan), magentaa, keltaista (yellow) ja mustaa (key). RGB-värijärjestelmässä taas käytetään punaista (red), vihreää (green) ja sinistä (blue). (Wetzer 2004, 10 - 11, 15). RGB on siis kolmivärijärjestelmä. Kaikki digitaalinen väri on RGB-väriä, esimerkiksi kaikki digikuvat ovat RGB-muotoisia. RGB-kuva ei ole painokelpoinen, mutta se on ainoa oikea värimaailma digitaalisessa värintoistossa. (Loiri & Juholin 2006, 116 - 117.) Painotuotteessa ei saa missään nimessä käyttää RGB-värejä, vaan ainoastaan CMYK-värejä. Painokoneet eivät ymmärrä RGB-värejä, jolloin painettavat värit eivät toistu oikein painossa.

Johannes Ittenin (1998, 30 - 32) mukaan päävärejä ovat punainen, sininen ja keltainen, jotka ovat rakenteellisen väriopin mukaan kaksitoistaosaisen väriympyrän alku. Väriympyrä koostuu siis kahdestatoista väristä, jotka johdetaan näistä kolmesta. Päävärejä sekoittamalla saadaan oranssi, violetti ja vihreä, joita kutsutaan väliväreiksi. Sen jälkeen sekoitetaan kolmannen polven värit, jotka tulevat päävärejä ja välivärejä sekoittamalla. Näitä kolmannen polven värejä ovat keltaoranssi, punaoranssi, punavioletti, sinivioletti, sinivihreä ja keltavihreä. Nämä värit ovat Ittenin mielestä tärkeimmät. (Itten 1998, 30 - 32.)

4.2 Värin tarkoituksia

Väri on itsessään viesti. Esimerkiksi vihreällä on rauhoittava vaikutus, sininen viilentää ja punainen lämmittää. Värien merkitykset eivät ole yleismaailmallisia, koska eri kulttuureissa väreillä on erilaisia merkityksiä. Kuitenkin on olemassa myös yleisesti syntyviä mielikuvia. (Loiri & Juholin 2006, 111.)

Punainen on vallankumouksen, rakkauden ja intohimon, tulen ja varoituksen väri. Punainen voi myös tarkoittaa sotaa tai rauhaa. Purppuranpunainen on aina yhdistetty voimaan ja valtaan. Sen koetaan myös olevan piristävä väri. Keltainen on auringon nousun, lämmön ja läheisyyden väri. Keltaisella on useita merkityksiä kulttuureista riippuen, vrt. juutalaisten keltainen tähti, keltainen lehdistö. Yksinään keltaista pidetään haaleana värinä, mutta se on erittäin tehokas suurina pintoina tai käytettynä voimakkaiden värien kanssa. Vihreä on rauhoittava luontoväri, joka symboloi uuden syntyä, metsää ja merta. Vihreä liittyy selkeästi myös nykypolitiikkaan, vrt. Keskusta, Vihreät ja Greenpeace. Sininen on keveä ja etäinen väri, joka kuvastaa taivasta, hankia, vettä ja jäättä. Musta on surun ohella myös juhlan väri – se ilmentää tyylikkyyttä, arvokkuutta ja laatua. Valkoinen on puhtauden, neitseellisyyden ja juhlallisuuden väri, jolla on myös oma ominaisuutensa – joka on valkoisuus. (Loiri & Juholin 2006, 111 - 112.)

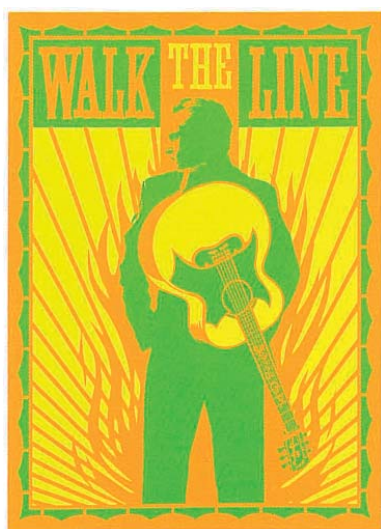
4.3 Värivalinnat julkaisussa ja oppikirjoissa

Haarti-Kuokkasen (23.10.2007) mukaan oppikirjoissa käytettäviä värejä kannattaa harkita tarkkaan ihan kustannussyistä. Värin merkitys täytyy miettiä tarkasti, koska neliväripainatus on kalliimpaa kuin mustavalkopainatus. Hän toimittaa kirjoja toiselle asteelle ja korkeakouluasteelle. Toisella asteella oppikirjoissa käytetään yleensä lisäväriä mustan ja valkoisen lisäksi. Korkeakoulujen oppikirjoissa värit ovat harvinaisia, esimerkiksi liiketalouden, kasvatustieteiden ja yhteiskuntatieteiden kirjoissa WSOY ei käytä värejä koskaan. Poikkeuksena hän pitää luonnontieteitä, joiden monimutkaisia piirroksia ja grafiikoita selventämään tarvitaan ainakin lisäväri.

Julkaisussa Oppimistehtävä verkko-opetuksessa olen siis tavan vastaisesti käyttänyt värejä. Toisten mielestä käytin ehkä runsaastikin värejä, omasta mielestäni kuitenkin hillitysti. Julkaisun suurimmat väripinnat ovat kannessa (Liite 1). Olen käyttänyt kannen pohjavärinä vaaleaa vihreän sävyä (CMYK = 24, 0, 56, 0) ja sen kuvioissa terrakotan väriä (CMYK = 23, 52, 93, 5) sekä sen läpinäkyvyysprosenttia 70. Lisäksi olen

käyttänyt tekstissä ruskeaa (CMYK = 31, 61, 100, 18). Nämä ovat ne värit, joita olen pääasiassa käyttänyt julkaisussa. Ohjaava opettajani neuvoi, että jos värissä on yksi osaväri sata prosenttia, niin se erottuu paremmin painettuna. Alle sadan prosentin sävyt rasteroituvat, jolloin ohuet linjat eivät toistu kunnolla. Toinen ohje jonka sain oli, että värit kannattaa tehdä kahta väriä sekoittamalla, kuten vihreä väri on tehty. Vihreä väri toistuu joka aukeamalla ylämarginaalin viivana, sekä taulukoiden raamien värinä. Terrakotan väriä olen käyttänyt vain kun olen toistanut kuvituksena kannen kuvaa, ruskeaa taas olen käyttänyt tekstissä korostukseen ja luettelomerkeissä. Ajatuksena on ollut luoda maanläheinen ja käsin kosketeltava tunnelma.

Kirjassa Color harmony layout, jonka on kirjoittanut Terry Marks (2006), esitellään eri väriyhdistelmiä ja kerrotaan mitä signaaleita tietyt väriyhdistelmät välittävät. Marksin mukaan kelta-oranssi ja meripihkan värit ovat sellaisia, jotka saavat aikaan tervetulleeseen tunteen. Näillä väreillä on ominaisuutena säteilyvoimaa ja itsevarmuutta (Kuva 10). Kun kelta-oranssin tai meripihkan sävyjä käytetään vastaväriensä kanssa, ne luovat miellyttävän ja voimakkaan tunteen. Yksinään käytettynä sävyt antavat eleganssin vaikutelman, mutta kokonaisuutena vastaväreineen tämä ryhmä kertoo väreillään aurinkoisuudesta, juhlasta, lämpimyydestä ja kauneudesta (86). Marks on käyttänyt kirjassa useita väriyhdistelmiä ja esittää nämäkin värit esimerkkikuvissa. Löysin julkaisussa käyttämäni värit juuri tästä ”tervetullut” -osiosta. Marks on useassa tämän ryhmän esimerkissä käyttänyt samanlaisia sävyjä kuin minä, ruskeaan menevää oranssia (meripihkaa) ja vihreää. Olen samaa mieltä Marksin kanssa näistä väriyhdistelmistä, vaikka ehkä en itse olisi osannut kategorisoida näitä värejä näin hyvin. (Marks 2006.)



Kuva 10. Walk the line on kuva Marksin kirjassa Color Harmony ja kuvaa väriskaalaa "welcoming" (Marks 2006, 93).

4.4 Kuvat oppikirjassa

Oppikirjoissa kuvan käytön on oltava perusteltua. Kuvan ei pitäisi olla vain kuvittava ja sen pitää antaa lisäinformaatiota lukijalle, kertoo Haarti-Kuokkanen. Oppikirjoissa käytetään paljon piirroskuvitusta. Piirrosten täytyy kertoa jokin tietty asia, silloin kun se on oppikirjassa. Piirrosten käyttäminen tiedon selventämisessä on usein helpointa. Hän kertoo myös, että valokuvat vanhenevat liian nopeasti. Oppimistehtävä verkko-opetuksessa -julkaisun tyyppisessä julkaisussa on syytä muistaa asiallisuus ja neutraalisuus. Haarti-Kuokkasen mielestä usein hauska kuvitus on vain harvojen mielestä hauska, joten sitä kannattaa välttää. (Haarti-Kuokkanen 23.10.2006.)

Käyttämäni kuvitus on nimenomaan kuvittavaa, eikä informatiivista. Käytin julkaisussa kuvittavaa kuvaa, koska kirjoittajat eivät missään nimessä halunneet kuvia tietokoneista, tai muuta kliseistä kuvitusta liittyen tietotekniikkaan. Kirjoittajat toivoivat myös sukupuoletonta ja mahdollisimman neutraalia kuvitusta. Ajatukseni oli luoda julkaisulle hyvä ja ajatuksia herättävä kuvitus. Kuvituksellani haluan kertoa modernista ja abstraktista ajattelutavasta, jota myös verkko-opetus on. Kuvitukseni perustuu ensimmäiseksi suunnittelemani barokkikuvioon (Kuva 11). Kuvio sai alkunsa viime talvena, kun barokkikuviota toistettiin joka paikassa – selkeä trendi josta sain oman inspiraationi. Suunnittelin kuvioni siten, ettei se olisi mitenkään selkeästi juuri barokkia, vaan että siitä voisi jokainen katsoja löytää haluamansa. Olen kuullut kuviosta sanottavan, että siinä on lyyran näköä tai intialaisuutta. Joku on jopa nähnyt kuviossa keijun. Olen samaa mieltä näistä kaikista asioista, mutta ennen kaikkea haluan kuvion korostavan verkko-opetuksen moninaisuutta ja haarautuvuutta, verkko-opetuksen omalaatuisuutta.



Kuva 11. Julkaisulle suunnittelemani barokkikuvio.

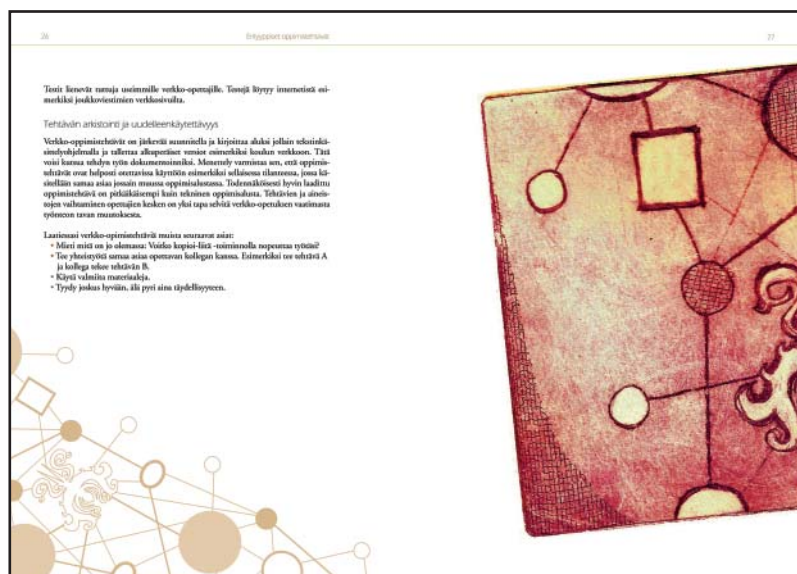
Julkaisussa käyttämäni kuvitus perustuu tiiviisti kirjan kansiin ja siinä toistuvaan kuvioon (Liite 1). Julkaisuun jäi muutama aivan tyhjä sivu, joihin oli alunperinkin tarkoitus

laittaa kuvitusta. Kuvitus on metalligrafiikkaa, jonka olen itse työstänyt Porin työväenopistolla keväällä 2007, juuri tätä kirjaa varten. Käytin kuvituksessa kahta ottamaani vedosta, joista muokattuja kuvia on julkaisussa yhteensä neljä. Toinen kuvista on autenttisen värinen, eli sitä ei ole muokattu skannaamisen jälkeen ollenkaan – kuvan värit ovat kylmän keltainen ja sinivihreä. Toisen väri on taas muutettu sinisestä kelta-punaiseen digitaalisesti. Tämä kuva oli kuitenkin vedos, joka päättyi vasta kolmantena värimuokkauksen jälkeen julkaisuun. Ensimmäinen kuva, jonka värin muokkasin, oli mielestäni tunkkainen. Siitä tuli kelta-ruskea, josta en pitänyt ollenkaan, joten jouduin ottamaan uuden kuvan käsittelyyn taiton viime hetkillä. Skannasin uuden grafiikan vedoksen, jonka muokkasin väreiltään kelta-kirsikkaiseksi. Kuitenkaan tämä kuva ei vedonnut organisaation hallinnon väkeen, ja sai aika negatiivista palautetta – liian rajua ja raaka, melkein verinen tunnelma. Tämä oli minulle hämmäntävää, koska itse pidin sitä hempeän naisellisena, verrattuna toiseen sinivihreään kuvaan. Taas jouduin ajattelemaan koko kuva asian alusta. Mikä väri olisi sopiva? Miten se kannattaa tehdä? Pitäisikö tehdä kokonaan uusi kuva? Lopulta päädyin kelta-punaiseen yhdistelmään joka on vastakohta edelliselle, kylmän sijasta hyvin lämmin. Aiempi perusteluni valinnoilleni perustui sukulaisuuteen kuvien välillä – kuvat olivat molemmat kylmiä ja ne tasapainottivat toisiaan. Kuva on täysin erilainen ensimmäiseen kuvaan verrattuna – tulisen kuuma ja temperamenttinen. Tämän kuvaparin perustelu on juuri vastakkainasettelu kylmän ja lämpimän kuvan kanssa. Lisäksi puna-keltainen sopii hyvin julkaisun muun värimaailman kanssa. Nämä kaikki ovat kuitenkin makuasioita, joista emme voi enempää kiistellä. Vaikka itse olisin tehnyt toisen valinnan, niin en voi kuitenkaan torjua ammattilaisten ohjeistusta. Tosin vielä painoon mennessäkin hallinnossa ei oltu varmoja tästä uudestakaan versiosta. Maisteltuamme valmista julkaisua olemme huomanneet, että nämä väriläiskät toimivat julkaisussa hyvin. Kuvat ovat saaneet paljon positiivista palautetta myös kirjan lukijoilta. Koen, että värikkäät kuvat muuten niin tasaisessa julkaisussa tuovat esiin uutta elinvoimaa ja pirteyttä – ehkä lukija jaksaa lukea taas paremmin näiden kuvien jälkeen.

Kuvat poikkeavat normaalista oppikirjojen kuvituksesta. Kuten jo aiemmin kerron, kuvia on julkaisussa yhteensä neljä – joten sama kuva on kahteen kertaan. Kuva on aina aukeaman oikealla sivulla, eikä se näy kokonaisuena vaan puoliksi. Kuvat ovat myös hieman kallellaan aukeaman keskiosaan päin, koska tällä tavalla ne näyttävät optisesti hieman suuremmilta, eivätkä näytä tippuvan sivusta ulos. Kuvan ja sivun ulkoreunan välillä ei siis ole marginaalia. Ideana on, että kuva on ensin oikein päin ja toiseen kertaan esiintyessään se on kääntynyt ympäri ja kuvasta näkyy nyt toinen puoli. Eli oikeastaan se mitä kirjan sivusta näkyy, on aivan uusi kuva lukijalle. Pidän kuvia ajatusleikkinä verkko-opetuksesta, kuvat ovat moninaisia ja räväköitä, mutta

toisaalta ne noudattavat kaikki tiettyä kaavaa ja ovat vain käännettyinä toisin päin. Tämä on asia minkä verkko-opetuksessakin tulisi muistaa minun mielestäni. Toimimalla tiettyjen sääntöjen mukaisesti voidaan monimutkaisesta asiasta saada pysyvä ja yksinkertainen asia.

Toisena kuvituselementtinä käytin hyvin vajailla sivuilla kannen verkkokuvaota suuremmalla läpinäkyvyydellä (Kuva 12). Tämäkään kuvio ei näy sivulla kokonaisena, vaan hentona koristekuviona. Kuvio on lukijalle jo siinä määrin tuttu, ettei se häiritse lukemista millään lailla. Tätäkin kuviota on käytetty neljä kertaa.



Kuva 12. Aukeama, jolla on käytetty molempia kuvitustapoja.

5 TÄRKEÄT TAITOLLISET ELEMENTIT

5.1 Kannet

Etukansi oli ensimmäinen asia, joka julkaisuun tehtiin. Kuvaa kannesta tarvittiin ammattikorkakoulujen yhteiseen julkaisuluetteloon, johon oli materiaali lähetettävä jo tammikuun 2007 alussa. Kannesta tehtiin monia eri versioita, joista kuvassa 13 esitellään kaksi.



Kuva 13. Esimerkit kahdesta eri kansiversiosta. Huomaa, julkaisun nimi on vaihtunut tästä.

Ensimmäisistä versiota keskushallinnossa ei hyväksytty, koska heidän mielestään se muistutti keittokirjaa enemmän kuin verkko-opetukseen liittyvää kirjaa. Loppujen lopuksi olen samaa mieltä heidän kanssaan, vaikka aluksi minä ja kirjoittajat pidimme tästä ensimmäisestä versiosta kovasti. Toisen version suunnittelun aloitin täysin eri linjalta ja jopa hylkäsin suunnittelemani barokkikuvion. Muokkasin tätä versiota varten valokuvaa näppäimistöä graafiseksi elementiksi. Kuitenkaan edes kirjoittajat eivät pitäneet tästä versiosta, koska sen kuvitus oli liian tavanomainen ja he pitivät edellisestä enemmän. Tämän jälkeen kävin keskustelua opinnäytetyötäni ohjaavan opettajan Kirsi Nurmi-Rantasen kanssa ja hän ehdotti minua kokeilemaan miten saisin aikaiseksi verkon ja moninaisuuden kokonaisuuden käyttäen erilaisia graafisia elementtejä. Näin alkoi syntyä valittu kansi. Päätin itse lisätä myös barokkikuvan verkkoon, tai oikeammin verkostoon. Näin pystyin yhdistämään suunnittelemani kuvion kanteen. Barokkikuvio on itsessään moninainen ja hienojakoinen ja mielestäni korostaa verkko-opetuksen erikoispiirteitä vielä viivojen verkoston lisäksi. Kuvaan liittyi viivojen ja barokkikuvioiden verkoston lisäksi neliöitä ja ympyröitä. Nämä graafiset muodot liittävätkin kuviossa viivat toisiinsa. Tällä tavoin sain siis sidottua vielä kannen kuvioinnin sisällössä oleviin kaaviokuvaankin.

Pidän julkaisun takakantta koko taittotyön parhaimpana ja onnistuneimpana osana. Takakannen suunnitelma tehtiin tammikuussa etukannen suunnitelman yhteyteen, koska suunnittelijamme halusi varmistua, että takakansi on symbioosissa etukannen kanssa. Takakannen idea on siinä, että yli kirjanselän etukannesta takakanteen ulottuu vihreä pohjaväri. Väri muodostaa takakannen oikeaan reunaan 42 mm marginaalin. Etukannen kuvio toistuu takakannessa ylösalaisin käännettynä takakannen vasemmassa reunassa valkoisella pohjalla. Teksti on aseteltu kapeaan tasapalstaan kannen keskelle.

Sijoitin SAMKin logoliikemerkin takakanteen vihreälle pohjalle oikeaan alareunaan. En ollut aluksi varma saako valkoista logoliikemerkkiä käyttää minkä väriselle pohjalle tahansa. Sain viestintäpäälliköltä tiedon, että valkoista logoliikemerkkiä saa käyttää millaiselle pohjalle tahansa, kunhan se erottuu taustasta tarpeeksi hyvin. Halusin käyttää organisaation logoliikemerkkiä tällä tavoin, koska se on hieman tavallisuudesta poikkeava tapa ja herättää mielestäni positiivista huomiota.

Työn edetessä kävi selväksi, että kannet oli taitettava omaan tiedostoonsa, eikä sisällön kanssa samaan tiedostoon. Kannet olivat painosta tulleen vedoksen ainoa asia mikä piti korjata. Kannet lähetettiin painoon uudestaan 26.6.2007, kun ensimmäinen lähetys oli sisältöineen 19.6.2007. Takakannessa oli verkostokuvassa virheitä, kun kuvion viivat olivat siirron aikana heittelehtineet väärille paikoille. Minusta johtumatta myös etukanteen oli painossa tullut virhe vedokseen kirjoittajien nimien yhteyteen – nimien välissä ollut pallo oli jostain syystä muuttunut neliöksi. Virheet saatiin kuitenkin korjattua ja viimein hyväksytyäni kannen vedoksen päästiin kirjapainossa painamaan.

5.2 Sisällysluettelo

Haarti-Kuokkasen (23.10.2007) mukaan sisällysluettelolla on oppikirjalle suuri merkitys. Hän kertoo, että kirjan rakenne tulee siitä selkeimmin esille ja sen avulla lukijalle selviää mitä kirja sisältää. Hänen mukaansa hyvin laadittu ja tarkka sisällysluettelo saattaa korvata jopa asiasanahakemiston. Sisällysluettelo on silloin huono, kun siinä on liikaa tekstiä, jolloin osioiden hierarkkisuus ei erotu toisistaan. Sisällysluettelo on julkaisulle erittäin tärkeä, koska usein sen perusteella asiakas tekee ostopäätöksensä. Sisällysluettelo kertoo, ovatko kirjan aiheet mielenkiintoisia, joten myös sisällysluettelon luettavuus on julkaisussa erittäin tärkeässä roolissa.

Sisällysluetteloita näkee joka päivä erilaisia, ja sisällysluettelon käsitys on muuttunut paljon. Sisällysluettelot voivat varsinkin lehdissä olla kuvitukseen perustuvia ja laajoja, jopa sisältöä selittäviä. Mielestäni sisällysluettelon pääasiallinen tarkoitus on kuitenkin olla informaation lähde sisällöstä. Sisällysluettelon tulisi siis olla yksinkertaisella tavalla mielenkiintoinen ja tyylikäs. Sisällysluettelosivun asetelumallin suunnittelu on myös todella tärkeää.

Valintani julkaisun sisällysluetteloksi on hyvin yksinkertainen ja tyyppillinen sisällysluettelo joka perustuu hierarkkisuudelle. Sisällysluettelo on toteutettu leipätekstin ja väliotsikon typografialle (Kuva 14).

SISÄLTÖ	
Sisältö	3
Lukijalle	5
1 LÄHTÖKOHTIA	6
2 VERKKOTEHTÄVÄ OPINTOJAKSON OSANA	8
Verkkotehtävän perusrakenne	8
3 ERITYYPPISET OPPIMISTEHTÄVÄT	16
Verkko-oppimisympäristön toiminnot	16
Tehtävälajeja	17
Tehtävän arkistointi ja uudelleenkäytettävyys	26
4 PALAUTE JA ARVIOINTI	28
Verkossa annettava palaute	28
Lähiopetuksessa annettava palaute	29
Arviointi	30
Palaute annettavalle	30

Kuva 14. Esimerkki sisällysluettelosta.

6 PROSESSI TAITOSTA PAINOON

6.1 Yhteistyö organisaation kanssa

Kysyin Janna Haarti-Kuokkaselta haastattelussa missä määrin graafisen suunnittelijan pitäisi tehdä yhteistyötä oppikirjan kirjoittajien kanssa. Vastakkainasetteluksi esitin jatkuvaa vuorovaikutusta vastaan itsenäisen suunnittelun kirjoittajien toiveiden pohjalta. Hän kertoo omasta kokemuksestaan, että todella harvoin kirjoittajat osaavat hahmottaa, millaiselta oppikirja voisi näyttää. Hän kertoi vievänsä ensimmäisiin palaverihin usein mallikirjoja samalta aihealueelta, jotta kirjoittajat voisivat kertoa omat mielipiteensä niistä ja näyttää mihin suuntaan kannattaa jatkaa. Kirjoittajien kanssa keskustellaan ulkoasusta ja siitä millainen on oppikirjan genre, jolloin kirjoittajien on helpompi orientoitua oppikirjojen maailmaan. (Haarti-Kuokkanen 23.10.2007.) Tämän julkaisun kohdalla kirjoittajat olivat mielissään siitä, että he saivat mahdollisuuden vaikuttaa taitollisiin päätöksiin. Kunnioitin heidän mielipiteitään ja pidän yhteistyötä ja ajoittaista vuorovaikutusta tärkeänä työn sujuvuuden kannalta.

Haarti-Kuokkanen kertoo (23.10.2007), että oppikirjakustantamossa projektipäällikkönä toimii kustannustoimittaja. Kustannustoimittaja päättää missä vaiheessa graafisen suunnittelijan on hyvä osallistua projektiin. Joskus graafinen suunnittelija osallistuu

projekteihin heti ensimmäisestä palaverista asti, kuitenkin tämä on melko harvinaista. Hänen mukaansa graafinen suunnittelija ei ole koskaan jatkuvassa vuorovaikutuksessa kirjoittajien kanssa, koska yhteydenpito tehdään aina kustannustoimittajan kautta, joka on vastuussa projektista. Voisin verrata kustannustoimittajaa SAMK:n organisaatiossa keskushallinnon suunnittelija Anne Sankariin, joka oli aina viime kädessä se, joka tarkasti tekstit ja hyväksyi graafisen ilmeen. Aluksi hyväksyitin ideani kirjoittajilla, koska tein töitäni läheisesti heidän kanssaan, mutta lopulliset päätökset tulivat keskuhallinnosta. Suunnittelija ei tietenkään vastaa lopullisesti päätöksistä, vaan viestintäpäällikkö Hanna Isoaho. Voisi sanoa, että suunnittelija valmistelee materiaalin siten, että viestintäpäällikön ei tarvitse kuin antaa päätöksensä.

Haarti-Kuokkanen (23.10.2007) toteaa lopuksi, että suunnittelijan on tunnettava kirjan kohderyhmä. Suunnittelijan on siis tiedettävä minkä ikäiset kirjaa käyttävät ja mille aihealueelle kirja tehdään. Itselläni oli kirjaa suunnitellessa tosiaan se onni, että tunsin pääasiallisen kohderyhmän hyvin jo ennestään; korkea-asteen opettajat, jotka tuottavat materiaalia verkko-opetukseen.

6.2 Julkaisuun valitut paperit ja sidontatapa

Janna Haarti-Kuokkanen toteaa, että yhtä oppikirjaa ei käytetä ikuisesti, koska useilla aloilla tieto vanhentuu hyvinkin nopeasti. Monista oppikirjoista pitää ottaa usein uusia painoksia, joissa tieto on päivitettyä. Näiden syiden vuoksi valittavan materiaalin tulee olla taloudellista. Jos oppikirjassa käytetään värejä, paperin täytyy olla jonkin verran laadukkaampaa. Hän on sitä mieltä, että oppikirjan kansien materiaalia valittaessa tulee välttää kovia kansia. Ainoa syy kovien kansien valinnalle voi olla se, että kirjaa käytettäisiin käsikirjan tapaisesti. Liimasidonta on hänen mukaansa käytetyin sidontatapa oppikirjoissa. (Haarti-Kuokkanen 23.10.2007.)

Neuvottelin ohjaavan opettajani Kirsi Nurmi-Rantasen kanssa siitä, millaista paperia kannattaa käyttää. Olimme yhtä mieltä siitä, että paperiksi kannattaa valita päällystetty paperi, koska päällystämättömiä käytetään yleensä vain esimerkiksi sanomalehdissä ja muissa samantyyppisissä julkaisuissa. Sain lainaksi häneltä MAP:in (MAP Suomi Oy) kansion, jossa oli paperinäytteitä päällystetyistä papereista. Papereiksi valitsin kansiin Galerie Art Matt 250g/m² ja sisäsivuihin CyclusPrintiä 115g/m². CyclusPrint on uusiopaperia. CyclusPrint on huokoista ja se ei ole täysin valkoista, vaan siinä on pieniä ruskean ja vihreän sävyisiä hippuja, kuten uusiopaperissa usein on. Monet olivat epäileväisiä tämän paperin suhteen. Esimerkiksi mietittiin, miten väri ottaisi kiinni paperiin. Galerie Art Matt on yleinen paperi, jota käytetään varsinkin vahvana kan-

simateriaalina. Galerie Art Matt on nimensä mukaisesti mattapintainen paperi, jonka pinta ei juuri heijastele valoa. Tämä oli minulle tärkeää, koska en pidä kansista, jotka heijastavat valoa paljon, jolloin kuvasta tai tekstistä monesti saa selvää hyvin. Toinen syy miksi valitsin kyseisen paperin kansimateriaaliksi, on se, että materiaali on myös hieman huokoista ja tuntuu kädessä mukavalta ja luonnolliselta.

Halusin vielä varmistaa miltä paperit oikeasti näyttäisivät yhdessä, joten tilasin MAP:ilta (MAP Suomi Oy) rakennemallit eli dummyt. Rakennemalli on painotuotteen malli, jossa on oikea sivumäärä, valitut paperit ja sidontatapa. Tilasin 1.6.2007 esimerkit oikealla sivumäärällä ja kahdella eri sidonnalla, stiftauksella ja liimasidonnalla. Olin suorastaan yllättänyt näin hyvästä palvelusta, mallit tulivat muutaman päivän sisällä tilauksesta.

SAMKin viestintäpäällikkö teki lopullisen valinnan sidonnasta, koska emme olleet ihan varmoja esimerkiksi siitä, miten hyvin liimasidonta kestäisi kirjan avaamista useita kertoja – onhan kyseessä kuitenkin oppikirja. Itselläni oli stiftauksesta se pelko, että paksummassa julkaisussa monesti stiftatun julkaisun keskiaukeaman kohta ei taitu kunnolla, mikä näyttää epäammattimaiselta. Paperit hyväksyttiin myös, vaikka oli epäilyjä sisäsivujen paperista – kaikilla muilla kuin itselläni. Halusin paperin olevan käsiin tuntuvaa ja luonnollista. Lisäksi toivoin myös, että oppikirja olisi ympäristöystävällinen, ja siksi valitsin uusiopaperin sisäsivujen materiaaliksi.

6.3 Taittotyö

Aloitin varsinaisen taiton suunnittelun toukokuun alussa. Ensimmäiset kaksi viikkoa olivat vaikeita, koska en osannut päättää mitä ideoistani toteuttaisin. Lopulta kuitenkin sain tehtyä taitosta juuri sellaisen kuin tälle julkaisulle sopii. Sain layoutin valmiiksi monien eri luonnosten kautta. Layout ei kuitenkaan ole niin helppo suunnitella kuin moni voisi kuvitella. Typografia on varmasti vaikeinta saada toimimaan kunnolla. Suurena apuna layoutin viimeistelyssä oli Markus Itkosen kirjoittama Typografian käsikirja, josta löysin monia hyviä ohjeita.

Käytin opinnäytetyön projektiosuuden seuraamiseksi blogia ja kirjasin tärkeimpiä ajatuksiani ja suunnitelmiani blogiin. Seuraavassa suunnitelma julkaisun taiton aikataulusta, kirjattuna blogiini (www.annukan.blobspot.com) 24.05.2007:

- ”vko 19 layout
- vko 20 materiaali taitto-ohjelmaan

- vko 21 taittosuunnitelma, tapaaminen suunnittelija Anne Sankarin kanssa
- vko 22 tapaamiset ohjaavan opettajan (KN-R) kanssa, sekä kirjoittajien (KJ-K, HM) kanssa. Materiaali kasassa, paperien valinta, tarjouspyyntö painoihin
- vko 23 kuvitus taittoon, valmis taitto.
- vko 24 taiton tarkistus, tapaaminen KN-R kanssa
- vko 25-26 painoon
- vko 26 vedos julkaisusta”.

Tämä suunnitelma kävi täysin toteen, työ lähti painoon tarkalleen viikolla 25.

Sen jälkeen, kun aukeaman layout oli suunniteltu, taittotyö eteni nopeasti. Layoutin suunnitteleminen vaati kappaletyyliä muokkaamista valmiiksi. Kappaletyylit ovat ehto taitolle. Niissä määritellään tyylit ominaisuudet valmiiksi, koska manuaalisesti kappaleiden määrittäminen taittoon olisi paljon hitaampaa. Kappaletyyleillä määritellään muun muassa otsikoiden ja leipätekstin ominaisuudet aina kirjaintyypistä sanaväleihin ja riviväleihin. Omasta mielestäni ainoa keino suunnitella toimiva aukeaman rakenne on se, että suunnittelee valmiiksi myös kappaletyylit ja mahdollisesti erikseen vielä merkkityylit esimerkiksi korostuksille leipätekstissä.

Uskon, että taiton nopeus oli selkeästi yhteydessä siihen, että jo suunnitteluvaiheessa tein taittoon kappaletyyliä lisäksi tarvittavat mastersivut. Mastersivuilla määritellin sivujen ominaisuudet marginaaleista ja sivunumeroinneista alkaen. Mastersivujen käytön ja erottelun näkyvin osa on sivunumeroinnin lisäksi ylämarginaalissa oleva luvun nimi. Itse taittotyö layoutista painovalmiiksi työkse kesti yhteensä viisi viikkoa.

Käytin taittotyön aikana yhtä itselleni täysin uutta ohjelmaa Adobe Distilliriä, joka kääntää tiedostoja PDF-muotoon. Silloin kun käyttää Distilliriä, voi välttyä erikoisilta tekstien siirtymisiltä ja kirjaintyyppien tuntemattomuudelta, mitä voi tapahtua jos kääntää PDF:ksi suoraan InDesignissa. Taittotyö tallennetaan InDesignissa PS eli postscript -muotoon, joka voidaan viedä Distilleriin. Distiller kääntää tiedoston PDF:ksi ja saa pakattua aineiston pienemmäksi laadun kärsimättä.

6.4 Tarjouspyyntö ja painon valinta

Lähetin tarjouspyynnön (Liite 2) neljälle kirjapainolle 1.6.2007. Sovin suunnittelijan ja viestintäpäällikön kanssa, että hoidan tarjouspyynnön ja laitan itseni yhteyshenkilöksi, mutta organisaation yhteyshenkilöksi lisätään viestintäpäällikkö. Sain suunnittelijalta esimerkin siitä, millaisia tarjouspyyntöjä SAMKista on lähetetty ennen. Kuitenkaan malli ei täysin vastannut tietojani ja tarpeitani tarjouspyynnöstä, joten tein siihen

muutoksia ja hyväksyin tarjouspyynnön ennen lähettämistä SAMKin suunnittelijalla. Viestintäpäällikön ehdotuksen mukaisesti lähetin tarjouspyynnöt Tampereen Yliopistopainolle Juvenes Print:ille, Satakunnan painotuote Oy:lle (SPOY), Ai-Ri Offsetille ja Kehitys Oy:lle.

Tässä vaiheessa sidontatapaa ei ollut vielä päätetty, joten pyysin tarjoukseen hinnan stiftauksen lisäksi myös liimasidonnalle. Taustatietoa minulla oli jo sen verran, että tiesin Kehityksen kirjapainon ulkoistavan liimasidonnat ja sen vuoksi liimasidonta olisi heillä teetettynä kallis. Kehityksen lisäksi tunsin ennestään vain Ai-Ri Offsetin, lähinnä siitä, että tiesin heiltä saavan hyvää palvelua.

Arveluni Ai-Ri Offsetin palvelusta kävi toteen siinä vaiheessa, kun Esko Riihiluoma kyseisestä painosta soitti minulle ja kysyi olenko aivan varma CyclusPrint paperista, koska siinä eivät kuvat välttämättä toistu hyvin. Hän kysyi minkälaisia kuvia julkaisussa on tarkoitus käyttää, koska tarkat värivalokuvat eivät sopisi tähän paperiin ollenkaan, koska niiden tarkkuus kärsisi paperin huokoisuuden vuoksi. Kerrottuaani, että kaikki kuvat ovat graafisia, eikä niitä ole paljon, hän totesi, että tässä tapauksessa paperi soveltuu käyttötarkoitukseen varmasti hyvin. Ai-Ri Offsetilta saimme toiseksi edullisimman tarjouksen.

Selvää oli heti tarjoukset saatuani, että tätä julkaisua ei tulla painamaan Kehityksen kirjapainossa. Sain heiltä toiseksi kalleimman tarjouksen Juvenes Print'in jälkeen ja muutenkaan tarjoukset eivät olleet mielestäni tyydyttäviä. Jouduin pyytämään tarjouksen toiseenkin kertaan, koska haluamani CyclusPrint paperi oli vaihdettu täysin erilaiseen paperiin. Ymmärrän kyllä, että syynä oli minun virheeni. En ollut maininnut tarjouspyynnössä, että haluamani mattalakkaus tulisi ainoastaan kansiin. CyclusPrint on paperia, johon ei voi laittaa lakkaa sen huokoisuuden vuoksi, Kehityksessä oli siksi vaihdettu sisäsivujen materiaali ja laskettu hinta siten, että myös niille tulisi lakkaus. Pyysin uuden tarjouksen, jossa selitin, ettemme halua mattalakkausta kuin kansiin ja tiesimme ettei CyclusPrintiä voi lakata. Pahoittelin tapahtunutta väärinkäsitystä. Seuraavaan tarjoukseen Kehityksessä oli vaihdettu sisältöpaperin sijaan myös kannen materiaali, joten vieläkin ei osunut oikein kohdalleen. Tässä vaiheessa tiesin jo, että valitsisimme liimasidonnalla julkaisun sidontatavaksi, joten Kehitys ei kuitenkaan tulisi kyseeseen liimasidonnalla kalliin hinnan vuoksi. Joten en enää pyytänyt heiltä kolmatta tarjousta.

Lopullinen päätös kirjapainon valinnasta tuli viestintäpäälliköltä ja valittu oli SPOY, joka oli selkeästi taloudellisin vaihtoehto. Itselläni ei ollut kyseisestä kirjapainosta ai-

kaisempaa kokemusta, mutta SAMKissa kyseistä painoa oli käytetty usein aiemminkin. SPOY:lta sain miellyttävää ja jatkuvaa palvelua koko prosessin ajan.

19.6.2007 lähetin materiaalin FTP-palvelimen kautta painoon kahtena PDF-tiedostona. Vedos luvattiin minulle jo seuraavana päivänä postitse, mutta paketti ei saapunutkaan odotetusti. Juhannus oli juuri kyseisellä viikolla ja työntekijät SPOY:stakin olisivat hahlanneet vastaukseni mahdollisimman pian. Kirjapainon edustaja ja minä ihmettelimme missä paketti viipyi. Lopulta Juhannuksen jälkeisenä maanantaina SPOY:n yhteyshenkilömme Juhani Seppälä toi minulle SAMKin Tiedepuistoon vedoksen. Lopulta samana päivänä kävi ilmi, että alkuperäinen vedos oli vahingossa lähetetty Saloon, SAMKin laskutusosoitteeseen.

Vedoksen saavuttua tarkastimme suunnittelija Anne Sankarin kanssa mahdolliset virheet. Mitään erikoisempia virheitä ei löytynyt, paitsi jo aiemmin luvussa 5.1 mainitut kansien virheet. Hyväksyin siis viimeisen version kansista 26.6.2007 ja valmis tuote saapui SAMKin keskushallintoon Poriin 4.7.2007.

6.5 Valmis painotuote

Kohtasin valitsemani vihreän sävyn kanssa ongelmia, koska tietokoneen näyttö ei toistanut väriä tarpeeksi hyvin. Suurta pelkoa aiheutti se, että vedoksia tulostaessani vihreä väri tulostui kirkkaan omenan vihreänä, kun sen piti tulostua vaalean oliivin vihreänä. Hain Pantone-värikartan avulla oikean vihreän sävyn ja otin siitä CMYK väriprosentit. Lopulta huokaisin helpotuksesta, kun kirjapainosta tuli vedos, jossa väri oli täysin oikea. Tosin se olikin sitten ainoa kerta, kun vihreä oli juuri sellainen kuin miksi olin sen tarkoittanut. Nimittäin kantapäähän kautta opin, että valmiin painotuotteen ja vedoksen värit eivät koskaan ole samat. Kuitenkaan en ole pettynyt tuohon kannen vihreään väriin, se on raikas vaalean vihreä. Tietysti ensiksi tuli ajatus, että ei voi olla totta. Olin kuitenkin pyrkinyt siihen vihreän väriin monen eri kaavan kautta, olin jopa painon kanssa muutamaan kertaan yhteydessä asiasta. Kun parin päivän päästä katsoin julkaisua uudelleen, huomasinkin, että kansi on tosiaan hyvän näköinen ja värit sointuvat toisiinsa loistavasti.

Julkaisun paperivalinnat olivat mielestäni onnistuneita. Kirjasta välittyy juuri se tunnelma jota yritin luoda. Väriin rasterikuvio erottuu huokoisessa paperissa paremmin silmiin, koska paperilla CyclusPrint rasterilinja on harvempi kuin tiiviimmässä paperissa. Paperin huokoisuutta ei kuitenkaan voi syyttää värin rasteroitumisesta. Mie-

lestäni valittu sidontatapa oli myös onnistunut, kirjat näyttävät kestävän hyvin kirjan aukaisemista. Myös sidonta istuu loistavasti koko julkaisun tunnelmaan.

Julkaisua painettiin ensin 500 kappaletta ja siitä otettiin 500 kappaleen uusintapainos lokakuun 2007 lopulla. Julkaisun ensimmäistä erää on myyty SAMKin verkkosivujen julkaisukaupassa ammattikorkeakouluille, yliopistoille, aikuiskoulutuskeskuksille, ammattiopistoille, yrityksille, yksityishenkilöille sekä jälleenmyyntiin muun muassa kirjavälitykseen ja kirjakauppaan. Julkaisua on jaettu syksyllä 2007 opetussuunnitelmakoulutuksessa luennoitsijoille lahjaksi. Esittelykappaleita on viety opetusministeriön Kehittyvä ammattikorkeakouluopettajuus (KeKo) -hankkeen tapaamiseen, koska verkko-opetuksen laadun kehittäminen on osa tätä hanketta. SAMKissa julkaisua on jaettu sisäisesti noin 50 kappaletta muun muassa johtajille sekä maakuntakirjastoihin. (Sankari 5.11.2007.) Julkaisua on myös jaettu SAMKin opetushenkilökunnalle verkko-opetuskoulutuksissa.

Julkaisun toisesta painoksesta menee osa Satakunnan korkeakoululaitoksen kirjastoille ja SAMK-kaupunkien kirjastoihin. Tämä painos menee myös julkaisumyyntiin ja viestintäpäällikkö Hanna Isoahon mukaan lahjoiksi. (Sankari 5.11.2007.)

Olen saanut hyvää palautetta julkaisustani, josta olen ylpeä. Tärkeimmät ja rakentavimmat kommentit olen mielestäni saanut suunnittelija Anne Sankarilta, joka koordinoi julkaisun koko prosessia kirjoittamisesta taittoon ja painoon. Sankari kertoo olevansa tyytyväinen siihen, että julkaisusta näkyy SAMKilaisten laaja osaaminen. Opiskelijoiden tulisi olla julkaisujen tekemisessä useammin mukana, etenkin opinnäytetyön merkeissä. Julkaisu on hyvä ja kestää vertailun sisällöllisesti ja ulkoisesti. Esittellessään kirjaa hän tuo mielellään esille, että julkaisun ulkoasu ja taitto on toteutettu opinnäytetyön projektiosuutena. Hän lisää vielä, että tämä on todella tärkeää, koska opinnäytetöiden hyödyntäminen SAMKissa lisää SAMKin toiminnan uskottavuutta ja on osa kokonaisbrändiä. Julkaisun ulkoasu on herättänyt yleensä kiinnostusta ja ihastusta kun sitä on esitelty. (Sankari 5.11.2007.)

7 YHTEENVETO

Hyvän oppikirjan tuottamiseksi on noudatettava graafisen suunnittelun teorioita tarkkaan. Oppikirjan ulkoasun suunnittelussa on kuitenkin muistettava oppikirjan suunnittelun erityispiirteet. Olen soveltanut työssäni teorioita tuottaen persoonallisen ja toimivan lopputuloksen. Tuottamani oppikirjan ulkoasu ei noudattele kirjaimellisesti teorioita, vaan se soveltaa niitä luoden ehjän kokonaisuuden. Olen saanut kiitosta siitä, että julkaisu kuitenkin on toimiva oppikirja ja hyvällä tavalla erilainen.

Itselleni näinkin laajan julkaisun ulkoasun, taiton ja kuvituksen suunnittelu sekä prosessin ohjaaminen valmiiksi tuotteeksi asti on antanut loistavat valmiudet tulevaisuudelle toimia vastaavissa prosesseissa varmana ja itsenäisenä toimijana. Tämä julkaisu oli minulle ensimmäinen laatuaan. Julkaisun myötä olen kuitenkin saanut mahdollisuuden taittaa useampia julkaisuja SAMKille työskennellessäni siellä.

Muutamaa käsittelemääni virhettä lukuun ottamatta olen erittäin tyytyväinen työni tulokseen. Kuten SAMKin visuaalinen suunnittelija Johanna Pyykkönen minulle kerran mainitsi, painotyössä värien käsittelyn ja sen ongelmat oppii aina käytännön ja kanta-pään kautta.

Tulevaisuudessa julkaisun suunnittelusta voi olla paljon tutkittavaa. Mielestäni olisi tärkeää tutkia millaisia tuotteita SAMKissa on tehty opinnäytteinä. Olisi myös tärkeää selvittää lisää tietoa oppikirjoista, koska oppikirjojen suunnittelusta ei juuri ole olemassa kirjallisuutta. Aiheesta hyvä oppimateriaali ja oppikirja tulisi tuottaa julkaisu, joka antaisi SAMKille valmiudet tuottaa sisäisesti koko ajan enemmän oppimateriaalia. SAMKin oppimateriaalit-sarjaan kuuluu tällä hetkellä vain kaksi oppikirjaa. Julkaisu, joka kertoisi hyvästä oppikirjasta, voisi käsitellä ulkoasun lisäksi sisällön tuottamista, koska nämä asiat nivoutuvat toisiinsa.

On ollut mielenkiintoista selvittää millainen on hyvä oppikirja, sekä tarvitseeko oppikirjan noudattaa tiettyjä sääntöjä tarkasti ollakseen hyvä. Olen todennut, että vaikka suunnittelijan on äärimmäisen tärkeää tuntea kaikki mahdollinen teoriatieto, niitä soveltamalla voidaan saavuttaa hyvä lopputulos. Olen kuullut useiden eri aiheiden yhteydessä, että silloin kun pystyy soveltamaan teorioita siten, että lopputulos on oikeanlainen, on sisäistänyt teorian. Koen juuri niin, että tämä opinnäytetyö on valmistanut minut soveltamaan teorioita käytäntöön. Tämä opinnäytetyö on antanut minulle valmiudet työskennellä graafisen suunnittelun saralla niin, että tiedän mitä teen.

LÄHTEET

Haarti-Kuokkanen J. 2007. Sähköpostihaastattelu 23.10.2007. Haastattelijana Annukka Peltomäki. Muistiinpanot haastattelijan hallussa.

Itkonen M. 2003. Typografian käsikirja. Jyväskylä. RPS-yhtiöt

Itten, J. 1998. Värit taiteessa. 3. painos. Saksan liittotasavalta. Ravensburger buchverlag.

Jasu-Kuusisto, K. 2007. Henkilökohtainen tiedonanto 2.5.2007

Linotype. About ITC Eras Font Family [verkkodokumentti]. 09.10.2007. [Viitattu 22.10.2007.] Saatavissa: <http://www.linotype.com/638/itceras-family.html#>

Linotype. Font Designer Albert Boton [verkkodokumentti]. 03.09.2007. [Viitattu 22.10.2007.] Saatavissa: <http://www.linotype.com/668/albertboton.html>

Linotype. About Adobe Garamond Font Family [verkkodokumentti]. 09.10.2007. [Viitattu 23.10.2007.] Saatavissa: <http://www.linotype.com/20/adobegaramond-family.html#>

Loiri, P. 2004. Typo. Tampere. Inforviestintä Oy.

Loiri, P. & Juholin, E. 2006. Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja. 2. painos. Jyväskylä. Inforviestintä Oy.

Marks, T. 2006. Color harmony layout. Glouster, Massachusetts, USA. Rockport Publishers.

Peltomäki A. Nopea katsaus aikatauluun [verkkodokumentti]. 24.5.2007. [Viitattu 30.10.2007.] Saatavissa: http://annukan.blogspot.com/2007_06_24_archive.html

Pesonen S. & Tarvainen J. 2003. Julkaisun tekeminen. Jyväskylä. Docendo Finland Oy.

Sankari A. 2007. Henkilökohtainen tiedonanto 5.11.2007.

Satakunnan ammattikorkeakoulu. Opiskelu verkossa [verkkodokumentti]. 2007. [Viitattu 20.10.2007.] Saatavissa: <http://www.samk.fi/opiskeluverkossa>

Wetzer, H. 2004. Värivaaka. Jyväskylä. Tammi.

Kirsti Jasu-Kuusisto • Heli Mattila

OPPIMISTEHTÄVÄ verkko-opetuksessa



Hei!

Pyydän tarjoustanne Satakunnan ammattikorkeakoulun julkaisusta Oppimistehtävä verkko-opetuksessa.

Toivon tarjouspyyntönne lähetettävän minulle sähköpostitse: annukka.peltomaki@samk.fi, viikon 23 loppuun mennessä.

Yhteyshenkilö (opiskelija):
Annukka Peltomäki

SAMK keskushallinto:
Hanna Isoaho
hanna.isoaho@samk.fi

Julkaisun nimi: Oppimistehtävä verkko-opetuksessa
Koko: B5
Värit: 4/4
Laajuus: 48 sivua + kannet
Paperi: kannet 250 g Galerie Art Matt; sisus 115 g CyclusPrint (tai vastaavat)
Aineisto: valmis pdf
Sidonta: stiftaus ja nuuttaus
Jälkikäsittely: matta lakkaus
Pakkaus: laatikkopakkaus
Määrä: 300 kpl + seuraavat 100

Tarjoa myös hinta liimasidonnalle.
Mainitse tarjouksessa myös toimitusehto. Toimitusosoite on SAMK, Tiedepuisto 3, Pori.
Terv,
--

Annukka Peltomäki

projektityöntekijä
SAMK, Keskushallinto
p. 044 7103149

<http://www.samk.fi/opiskeluverkossa>
<http://www.annukan.blogspot.com>