

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma / Graafinen suunnittelu

Sanna Vähäniitty

VALOKUVAKIRJAN SUUNNITTELU JA TAITTO

Opinnäytetyö 2014

## TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma

VÄHÄNIITTY, SANNA

Valokuvakirjan suunnittelu ja taitto

Opinnäytetyö

42 sivua

Työn ohjaaja

Lehtori Teuvo Liikkanen

Toimeksiantaja

Marraskuu 2014

Avainsanat

valokuvakirja, valokuvaus, suunnittelu, taitto

Opinnäytetyön aiheena on valokuvakirjan suunnittelu ja taitto. Tavoitteena oli suunnitella ja toteuttaa tyylikäs ja kestävä julkaisu, jonka avulla tuoda oma ammattiosaaminen esille. Työ toteutettiin itsenäisesti vailla ulkopuolista tilaajaa, mikä antoi haastetta työnteolle, mutta samalla vahvisti kykyä perustella omat valinnat työskentelyprosessin aikana.

Valokuvakirjan teko eteni ensin erilaisten valokuvakirjojen tarkastelulla ja niiden vertailulla keskenään. Tarkastelun kohteena olivat muun muassa valokuvakirjojen koko, muoto, layout, sivumäärä, paperi ja kansi. Vertailun tarkoituksena oli löytää ideoita ja huomiota omaa työtä varten eikä niinkään tehdä yleistettäviä johtopäätöksiä valokuvakirjojen rakenteesta ja ulkonäöstä. Työssä perustellaan materiaalivalinnat ja lisäksi otetaan huomioon painon edustajan ehdottamat ratkaisut.

Työssä käydään läpi valokuvakirjan suunnitteluun vaadittavat asiat. Jotta painotuotteesta saadaan halutun kaltainen, työssä analysoidaan vaihe vaiheelta valokuvakirjan rakennetta ja suunnitteluun vaikuttavia tekijöitä. Tarkastelun kohteena on lisäksi valokuvaparien luoma viesti kirjan aukeamilla. Valokuvien sijoittelua aukeamille ei voi tehdä mielivaltaisesti, ja kuvien keskinäistä suhdetta pohditaan esimerkkien avulla.

Valokuvakirjaa ei opinnäytetyön valmistumisen yhteydessä ehditty painamaan, ja kirjan painaminen sijoittuu keväälle 2015.

## ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Graphic Design

VÄHÄNIITTY, SANNA

Photography book design and layout

Bachelor's Thesis

42 pages

Supervisor

Teuvo Liikkanen, lecturer

Commissioned by

November 2014

Keywords

photography, design, layout, book design

The main objective of the thesis was to design a photography book and layout. The aim was to design an elegant and long-lasting publication, which also reflects professional competence. The work was undertaken independently, without a customer.

The process of the design work started by comparing different photography books in the library or in bookstores. The purpose was to find ideas and inspiration for the present writer's own book design by analyzing the paper, number of pages, and cover of the book. Besides the visual rules of design, a designer also has to have wide technical knowledge of book printing when designing a book that contains more than one hundred pages.

The aim in the work is to analyse the layout, size and the shape of the book, which are the key elements for creating a publication. The thesis also emphasises how important it is to be in contact with the printing company before the printing process, for example when choosing the paper. An additional objective was to analyse the visual message of the pairs of photographs on a spread, and what implications it has in the layout.

There was not enough time to print the photography book before the end of the thesis project. However, the printing will take place in spring 2015.

# SISÄLLYS

## TIIVISTELMÄ

## ABSTRACT

1	JOHDANTO	6
2	AJATUS KIRJAN TAKANA	7
	2.1 Itsenäisesti tehty työ vs. tilattu työ	8
	2.2 Tavoite ja kohderyhmä	9
3	VALOKUVAKIRJAT	10
	3.1 Mustavalkoiset kuvat ja värilliset valokuvat	11
	3.2 Valokuvakirjojen vertailu	12
	3.2.1 Paperi	12
	3.2.2 Valokuvien sommittelu	13
	3.2.3 Koko ja sivumäärä	14
	3.2.4 Kannet	14
4	VALOKUVAT	15
	4.1 Valokuvien valinta	15
	4.2 Kuvien sommittelu	17
	4.2.1 Katseen suunta	18
	4.2.2 Kuvaparit	20
	4.2.3 Kuvatekstit	21
	4.3 Kuvien tekninen laatu	23
	4.4 Värit	24
5	SUUNNITTELU	25
	5.1 Formaatti	26
	5.2 Taittopohja eli gridi	27
	5.3 Marginaalit	28
	5.4 Sivujärjestys	29
	5.5 Typografia	30

6 PROSESSI	32
6.1 Tarjouspyyntö	32
6.2 Aineistonvalmistus	32
6.3 Paperin valinta	33
6.4 Kansi ja esilehdet	34
6.5 Paino ja arkkiasemointi	35
6.6 Digitaalinen paino	35
6.7 Sidonta	36
6.8 Valmis valokuvakirja	36
7 LOPUKSI	37
LÄHTEET	39
VERTAILUSSA MUKANA OLLEET VALOKUVAKIRJAT	41

## 1 JOHDANTO

Aistikokemus kirjan parissa ulottuu näkemisestä monille jopa haistamiseen asti. Vaikka sähköiset julkaisut ovat lisääntyneet huomattavasti, arvostus painettua kirjaa kohtaan on säilynyt. On eri asia käsitellä jotakin konkreettista kuin selailla sähköisiä sivuja. Innokkaana valokuvaajana olen paljon miettinyt eroa sähköisen ja perinteisen julkaisun välillä. Omien valokuvien esille tuominen verkkosivustoilla on minulle helppoa ja vaivatonta. Sähköisen portfolion luominen käy useimmiten kädenkäänteessä, vaikka erottautuminen ja omien taitojen esilletuominen vaatii huomattavan paljon nokkeluutta ja taitoa. Olen muutaman vuoden ajan julkaissut valokuviani ainoastaan sähköisessä muodossa, ja useimmiten se onkin ollut ainoa ajatus kuvanottohetkellä. Halusin kuitenkin jotakin konkreettisempaa, josta voisi olla hyötyä esimerkiksi työhaussa. Idea omasta valokuvakirjasta oli saanut kipinän, ja tahdoin oppia perusteellisesti mitä laadukkaan valokuvakirjan suunnitteluun tarvitaan.

Onnistuneeseen julkaisuun tarvitaan useita erilaisia työvaiheita. Pelkästään idea tietynlaisesta julkaisusta ei riitä, vaan täytyy tietää ja tuntee mitä kaikkea hyvän idean toteutukseen sisältyy. Opinnäytetyössäni analysoin valokuvakirjan suunnittelua ja taittoa. Tarkastelen koko tuotantoprosessia alkaen suunnittelusta valmiiksi painotuotteeksi asti. Suunnittelutyöni lähtee liikkeelle erilaisten jo julkaistujen valokuvakirjojen tarkastelulla ja niiden vertailulla keskenään. Tarkoitukseni on etsiä sellaisia ratkaisuja, jotka mielestäni toimivat ja joita mahdollisesti voisin hyödyntää omassa työssäni joko sellaisenaan tai inspiraation lähteenä. Kerron myös lyhyesti valokuvakirjoista yleensä, ja siitä millainen rooli niillä on nykypäivänä.

Suunnittelutyössäni tekemät valinnat pohjautuvat yleisesti koettuihin graafisen alan visuaalisiin sääntöihin ja ohjenuoriin. Periaatteessa valokuvakirjan voisi ajatella olevan luovaa hulluutta käyttäen toteutettu kokonaisuus, mutta jokainen hyvin suunniteltu julkaisu kuitenkin pitää sisällään perustuksen, joka tekee siitä kokonaisuutena onnistuneen. Suunnitellakseni valokuvakirjalleni toimivan ja joustavan taittomallin, poimin oleellisen tiedon keräämästäni aineistosta ja hyödynnän vertailussa löytämiäni ideoita ja ratkaisuja omassa työprosessissani.

Opinnäytetyönä valokuvakirjan suunnittelu oli minulle hyvä mahdollisuus toteuttaa pitkäaikainen visioini, ja saada oppi jokaisesta eri prosessin vaiheesta. Osana suunnittelutyötä on ymmärrettävä millä tavoin aineisto tulee valmistaa teknisesti oikein, jotta se kulkisi painoprosessin läpi ongelmitta. Jo esimerkiksi vääränlainen paperin valinta voi hankaloittaa painoprosessia, vaikka työssä itsessään ei olisikaan mitään vikaa. Kysyin painotarjouspyyntöjä useista eri painotaloista ja olen tarkoituksella päättänyt olla mainitsematta joidenkin painopaikkojen nimiä välttääkseni niiden mainostamista niin positiivisessa kuin negatiivisessa kontekstissa. Toin esille ainoastaan ne painotalot, joista on selkeästi ollut hyötyä minun työni etenemisen kannalta.

Ensisijaisesti tärkeää minulle oli saada aikaan konkreettinen työnäyte ammattiosaamisestani. Koen tärkeänä ikuistaa valokuvani painettuun muotoon, koska kuvien esitystapa poikkeaa minulle totutusta sähköisestä muodosta. Perinteisesti painetussa kirjassa kuvat ovat koettavissa useammalla eri aistilla. Ideanani ei ole painattaa monisivuista kirjaa hetken mielijohteen vuoksi. Halusin suunnitella ja toteuttaa kauniin, tyylikkään ja kestävän kokonaisuuden vailla erityisiä tehosteita. Oikein perusteltuna mikä tahansa olisi mahdollista, mutta mahdollinen ei aina ole tarpeellista.

## 2 AJATUS KIRJAN TAKANA

Olen pienestä pitäen ollut kiinnostunut valokuvaamisesta ja taitojeni kehityttyä siitä on tullut minulle myös työvälineeni. Valokuvieni kokoaminen ja painaminen yksien kansien väliin on ollut minun tavoitteenani siitä lähtien, kun kuvani alkoivat muuttua harrastelijamaisista otoksista vakavammin otettaviksi töiksi. Suurena kriteerinä kirjan teolle pidän ammattitaitoni esilletuomista, mutta ennen kaikkea tämä on projekti minulle itselleni oppia ja kehittää taitojani.

Nykypäivänä oman osaamisen markkinointi on tyystin erilaista kuin esimerkiksi kymmenen vuotta sitten. Internet ja erilaiset mobiilisovellukset ovat muuttaneet sen täysin. Omien taitojen näkyville tuominen on enää vain parin klikkauksen takana. Erottautuminen nykyaikana on myös haasteellisempaa, sillä visuaalisia ärsykeitä on lukuisia ja kuka tahansa voi niin sanotusti nousta esille. Tietyllä tapaa ajattelen painetun julkaisun olevan nykyaikana erottuvampi kokonaisuus, joskin katselijoiden tavoittaminen on vaikeampaa. Esimerkiksi oman verkkosivuston linkkiä voi jakaa useilla eri sosiaalisen median kanavilla, jolloin yleisön tavoittaminen on nopeaa.

TNS -gallupin (TNS Gallup 2014) teettämän kyselyn mukaan noin 70 % suomalaisista omistaa älypuhelimien, mikä tarkoittaa että lähes joka toisella on mahdollisuus käyttää kameraa. Toisin sanoen se tarkoittaa myös sitä, että valokuvia on helppo ottaa missä vain ja milloin tahansa. Valokuvien runsaus tekee hienojen ja onnistuneiden töiden löytämisestä sattumanvaraista ja haasteellista, jos ei tiedä mistä etsiä. On mahdotonta sanoa varmasti kuinka pitkään jokin verkkosivusto on käytettävissä ja siksi sähköisen julkaisun säilyvyys on arvaamaton.

Näistä syistä arvostukseni painettua julkaisua kohtaan kasvaa. Painettu julkaisu, tässä tapauksessa valokuvakirja, on kestävämpi ja sisältö tarkkaan harkittu. Sähköinen julkaisu voi olla hetken mielihoiteestakin tuotettu. Voin esimerkiksi lisätä verkkosivuilteni valokuvia hetkessä ja myöhemmin todeta ne kelvottomiksi samalla poistaen ne sieltä. Kun painatan valokuvani kirjaksi, jälkeenpäin niiden muokkaaminen ei ole enää mahdollista. Siten kuvien valintaan painettuna on käytettävä enemmän harkintakykyä ja aikaa. Valokuvieni julkaiseminen omalla verkkosivustolla on minulle edullista ja hallitseva kanava töideni esilletuomiseen, mutta sähköisyydestä puuttuu se kaikista tärkein: se miltä julkaisu tuntuu.

Olen aina ollut viehättynyt siitä miltä painetut julkaisut tuntuvat ja tuoksuvat. Erityisesti taidekirjojen laadukas kokonaisuus saa tuotteen tuntumaan ja näyttämäänkin hyvältä antaen ensimmäisen kipinän haluta tuote omaksi. Osittain valokuvieni takana vallitsee aina ajatus tunteesta, siitä miltä sillä hetkellä on tuntunut, kun valokuvan olen ottanut. Se on saattanut olla hykerryttävä hetki nähdessäni puiden kauniin väriloiston tai hymyn hiipuminen ikävän asian edessä. Haluan, että valokuvieni näkemisen lisäksi katselijalla on mahdollista kokea julkaisu muillakin aisteilla.

## 2.1 Itsenäisesti tehty työ vs. tilattu työ

Koen projektin yhtenä ongelmana itsenäisesti toteutetun työn tuoman kritiikin ja vuoropuhelun puutteen. Graafinen muotoilu on ihmisten välistä kommunikointia ja useimmissa tapauksissa työllä on aina jokin ulkopuolinen tilaaja. Työprosessissa olennaista on työryhmän, muotoilijan ja tilaajan näkemys muotoiltavasta julkaisusta. Taavoitteeseen pyrkiminen ei siksi olekaan aina niin yksiselitteistä, ja kompromissien teko ja valintojen perustelut ovat osa prosessia. (Brusila 2000, 43.)



Ihanteellisessa tilanteessa mielipiteiden ja ajatusten vaihtaminen työn edetessä niin tiilajan kuin työryhmän kesken voi avartaa omaa ajatteluprosessia ja auttaa löytämään ratkaisuja, joita ei välttämättä muuten tulisi keksineeksi. Tietyssä mielessä itsenäisesti toteutetun valokuvakirjan teko on minulle hyvin haasteellista, mutta samaan aikaan erittäin opettavaista. Vaikka muotoilussa korostuukin tekijyys ja tekijän persoonallisuus, on muistettava, että tieto on osattava esittää systemaattisesti ja muotoiltavan julkaisun vaatimalla tavalla (Brusila 2000, 44).

Tehdessäni tämän työn itsenäisesti minun on mahdollista oppia kattavammin perustelemaan omia valintojani koko prosessin aikana. Vuoropuhelun puute työryhmän tai tiilajan kanssa kannustaa minua myös työskentelyprosessiin, jossa voin nähdä omat työni ikään kuin ulkopuolisen silmin ja unohtamaan liiallisen itsekritiikin. Tilanteessa, jossa valokuvat olisi ennalta määritelty niin värisyyden kuin sijaintinsa perusteella, minulle ei jäisi samanlaista mahdollisuutta tarkastella miksi esimerkiksi toinen kuva sopii jonnekin paremmin kuin toinen.

## 2.2 Tavoite ja kohderyhmä

Toteutan valokuvakirjani ensisijaisesti itseni vuoksi ja sen jälkeen silmällä pitäen niitä, jotka ovat valokuvauksesta kiinnostuneita. Tavoitteenani on kirjan avulla tuoda esille oma osaaminen sellaisissa tilanteissa, joissa pelkkä taidoista puhuminen ei välttämättä ole niin havainnollista. Olen huomannut useasti kuinka paljon suuremman vaikutuksen minuun on tehnyt jokin konkreettisesti näytettävä kokonaisuus kuin esimerkiksi verkkosivuston osoitteen ojentaminen. En tietenkään voi yleistää ihmisten tapaa kokea sähköistä tai painettua julkaisua, mutta minulle on tärkeää se kuinka tahdon työni muille esittää. Lähtökohtanani on suunnitella ja toteuttaa valokuvakirja, jonka painokustannukset ovat kohtuulliset, ja kirjan painaminen omakustannehintaan on mahdollista.

Tavoitteenani on myös kuvien koostamisen yhteydessä tarkastella ottamieni valokuvien visuaalisia yhdistäviä tekijöitä. Tulemalla tietoiseksi omasta alitajunnan kuvakirjastosta on mahdollista antaa mielikuvitukselle paremmat valmiudet löytää toimivia kuvia tilanteessa kuin tilanteessa (Freeman 2010, 150–151). Vuosien varrella ottamieni valokuvien perusteella on selkeästi havaittavissa viehätykseni tyhjän tai avaran tilan käytölle. Huomionarvoinen yhdistävä piirre kuvilleni on myös sommitelmallisesti samantyyppiset valinnat. Tiedostamalla oman tyylini ja tavan ottaa kuvia voin välttää

totuttuja rutiineja, kehittyä ja saada kuvista näyttävämpiä ja mielenkiintoisempia. Esimerkiksi kuvaustilanteessa, jossa aikaa on käytettävissä vähän, onnistuneen kuvan sommitteluun kuluu vähemmän aikaa, kun tuntee ennakolta mikä toimii ja mikä ei.

### 3 VALOKUVAKIRJAT

Kirjan muoto ja paperi kertovat useimmiten kirjan käyttötarkoituksesta. Olisi vaikea mieltää karheapaperinen pokkarikirja valokuvakirjaksi sitä silmät kiinni tunnusteltaessa. Eri kirjoille on olemassa omanlainen muotoilunsa, joka välittää tiedon siitä millainen kirja on kyseessä. Joitakin tyyllisiä ratkaisuja on hyvä rikkoa toteuttaakseen jotakin ainutlaatuista ja erottuvaa, mutta olennaista on tuntea muotoiltava kirja, jotta kyseisen kirjan muotoilu palvelisi sen sisältöä mahdollisimman hyvin (Hendel, 1998, 24). Usein pidämme arkisten julkaisujen visuaalisuutta niin itsestään selvänä, että huomaamme sen vasta kun se on jotakin muuta mitä emme osanneet ajatellakaan (Hendel 1998, 9).

Puhuessani taidekirjoista tarkoitan sillä yleisesti ottaen taidekirjoja, jotka mielletään laadukkaiksi niin paperin kuin kuvienkin osalta sisältäen muun muassa maalauksia, valokuvia ja piirroksia. Valokuvakirjoista puhuessani tarkoitan ainoastaan kirjoja, joiden sisältö koskee pelkästään valokuvausta.

Tarkka määritelmä taidekirjasta on hankalaa sen laajan kirjon vuoksi. Helsingin kaupungin kirjaston verkkosivuilla (Helsingin kaupungin kirjasto 2005) määritellään taidekirja yksinkertaisuudessaan taidetta koskevaksi tietokirjaksi. Taidekirjaan liitetään sellaisia ominaisuuksia kuin esteettisyys, korkeatasoinen kuvitus ja taitto. Taidekirjat tuovat taiteen lähelle, ja samalla johdattavat lukijan katsomaan ja ymmärtämään taidetta monipuolisesti. Mielikuvaan taidekirjasta kuuluu usein sen laadukas ulkoasu, hieno paperi ja aikaa kestävä kokonaisuus. Painettujen kirjojen arvokkuutta lisää muun muassa vuosittain jaettava *Vuoden kaunein kirja* -palkinto. Arvioinnin lähtökohdiana on graafinen kokonaisuus suunnittelusta alkaen valmiiseen tuotteeseen asti, missä muoto ja sisältö tukevat toisiaan mahdollisimman hyvin (Vuoden kauneimmat kirjat 2014).

Salo kirjoittaa (2000, 120–221), että tyypillistä valokuvakirjoille 1980–1990 -luvuilla on ollut kertovan rakenteen hylkääminen ja kuvien representaation kasvu, jolloin kirjallisesta tekstistä on tullut lähes tarpeetonta. Tämä selittää sen, miksi valokuvakirjoissa ei juurikaan ole havaittavissa kuvatekstejä tai tarkempia tietoja valokuvista, kun kyse ei ole esimerkiksi historiallisista teoksista. Katselijalle tämä luo osittain haasteen valokuvien sisällön ymmärtämiselle ja kirjan selaamisen mielenkiinnon jatkumiselle, jos sisältö on ennestään täysin tuntematon.

Valokuvateoksia kirjanmuodossa voidaan pitää omana taiteenlajina valokuvataiteen genren sisällä (Heikka 1999, 249). Yhdistän käsityksen kokemukseen esimerkiksi valokuvanäyttelystä ja siitä julkaistuun valokuvakirjaan. Vaikka kyseessä olisivat samat kuvat kuin näyttelyssä, kirja vaatii erilaisen lähestymistavan. Valokuvakirjassa on otettava huomioon kirjan *juonen* rakentuminen kuvien rinnastamisen vaikutus aukeamittain ja painojäljen vaikutus kuvaan (Heikka 1999, 249). Voin kuvitella valikoivani työni tyystin erilailla, jos esittelisin valokuvani näyttelyn muodossa.

### 3.1 Mustavalkoiset kuvat ja värilliset valokuvat

Mustavalkoista valokuvaa on pidetty kautta aikain arvokkaampana, uskottavampana ja taiteellisempänä kuin värivalokuvaa. Katsellessani valokuvakirjan sivuja mustavalkoisilla ja värillisillä kuvilla erikseen, mustavalkoinen tuntui minusta huomattavasti tyylikkäämmältä. Valokuvakirjani suunnittelun alkuvaiheilla mietin useaan otteeseen kirjan värisyyttä. On edullisempaa painattaa täysin mustavalkoinen kirja värilliseen verrattuna, mutta jättämällä värikuvat kirjasta kokonaan pois, koen myös menettäväni osan kirjan ideasta ja tarkoituksesta. Tarkoitukseni on valikoida kaikenkattavasti töitäni ja tuoda osaamiseni monipuolisten kuvavalintojen avulla esille.

Samalla pohdin antavatko mustavalkoiset ja värilliset kuvat yhdessä valokuvakirjastani sekavan vaikutelman, jo siitäkin syystä etten jaottele kuvia sivuille teemojen mukaisesti. Vaihtoehtoisena ajatuksena minulla oli suunnitella kirjasta niin sanotusti kaksipuoleinen, jolloin mustavalkoiset ja värilliset kuvat alkaisivat molemmat eri puolilta kirjaa. Kun kirjan kääntäisi ympäri, takakansi olisi valokuvakirjan värikuvien etukansi. Tämä tuntui kuitenkin aivan liian mahtipontiselta ja valokuvakirjani olemukseen sopimattomalta ajatukselta, minkä vuoksi pitäydyin mahdollisimman yksinkertaisessa taittomallissa. Mustavalkoiset kuvat ovat siten kirjan alkupuolella ja värilliset kuvat kirjan lopussa.

## 3.2 Valokuvakirjojen vertailu

Välttääkseni virheelliset ratkaisut ja löytääkseni kustannustehokkaan ja sopivan tyylin valokuvakirjaani, selailin kirjastosta, kirjakaupasta ja omasta kirjahyllystä löytyviä valokuvakirjoja, joita vertailin keskenään. Valitsin pääosin kirjoja, jotka olivat jotta-kuinkin yhtä suuria tai suurempia kuin A4 -kokoinen paperiarkki paria poikkeusta lukuun ottamatta. Pienemmät kirjat valitsin mukaan siitä syystä, että valokuvien koon merkitys olisi minulle paremmin havaittavissa. Kirjojen valinnalle en asettanut mitään eksaktia kriteeriä, vaan otin hyllystä valokuvakirjan, joka sillä hetkellä herätti minussa mielenkiinnon. Se oli kirjan koko, muoto, kannen kuva, typografia tai pelkkä pieni yksityiskohta kirjassa kuten väri.

Kirjoja tutkiessani otin huomioon muun muassa kirjan koon, painon ja miltä kirja tuntui selatessa ja käteen nostaessa. Oliko sitä mahdollista selata kädessä vai pitääkö kirja sitä varten laskea pöydälle. Tarkastelin myös paperin lujuuutta, värintoistoa ja läpinäkyvyyttä. Panin merkille millä tavoin valokuvat oli sijoiteltu sivuille ja millaiset marginaalit niillä on. Kiinnitin huomiota mahdollisiin kuvien nimiin ja esittelyteksteihin sekä kirjan ensimmäisillä ja viimeisillä sivuilla oleviin saatesanoihin ja kuvaluetteloihin. Tarkoitukseni oli löytää ideoita omalle suunnittelu- ja taittotyölleni.

Vertailussa mukana olleiden kirjojen määrä oli sen verran vähäinen ja otannan valintakriteerini niin sattumanvaraisia, etten näiden perusteella voi, eikä ole tarkoituksenaan, tehdä tarkkoja päätelmiä valokuvakirjojen yleisestä visuaalisesta linjauksesta. Havaintoni siten perustuvat vain vertailussa käytettyjen kirjojen pohjalta löytyneisiin huomioihin. Jokaisen vertailussa mukana olleen kirjan tiedot löytyvät opinnäytetyön lopussa olevasta listasta.

### 3.2.1 Paperi

Yhtenäistä mukana olleiden kirjojen paperille on noin 130–150 g paksuus ja laadukas värintoisto. Valokuvakirjat, joissa oli minua miellyttävimmän tuntuinen paperi, tarkempaa tietoa paperista ei ollut kirjan sivuilla mainittu. Mieluisimmaksi paperiksi koin melko mattapintaisen ja noin 150 gramman paperin, kuten esimerkiksi Kenneth Gustavssonin *The Magic bar* -kirjan paperi. Se tuntuu hyvin samankaltaiselta kuin Galerie Art Matt, mutta vailla tarkempaa tietoa paperista en voi olla asiasta varma. Gustavssonin kirjan valokuvat ovat mustavalkoisia ja paikoitellen hyvin tummia

sävyiltään. Harmaan sävyt toistuvat hyvin, mikä osoittaa minulle, ettei mattapintaisen paperin valinta ole poissuljettu vaihtoehto.

Yleisimmin käytetty paperi vertailukirjoissa on Galerie Art Silk 130–170 g. Paperi on kolmeen kertaan päällystetty korkealaatuinen taidepaperi, ja siksi hyvin suosittu juuri-kin taidekirjoissa (Antalis 2013). Pidän paperista sen kestävästä tuntuun vuoksi ja laadukkaasta värientoiston takia. Selaillessani useita valokuvakirjoja paperi ei laadusta huolimatta tuntunut oikealta valinnalta minun kirjaani. Esimerkiksi Hannes Heikuran *Dark Zone Hämärän vyöhyke* -kirjassa samainen paperi siitä kiinni pidellessä sai aikaan näkyvät sormenjäljet, kun kuvapinta-ala oli enimmäkseen mustaa.

Kirjastosta löytämäni Tiina Itkosen *Inughuit* -kirjassa 150 gramman Galerie Art Silk -paperi oli pahoin kellastanut ja likaantunut reunoiltaan. Tietenkään minun valokuvakirjani ei tule kokemaan yhtä suurta kulutusta kuin kirjaston kirja, mutta Itkosen kirjan sivujen kulumisen ei minun mielestäni ollut kaunista katseltavaa. Tämä sai minut kallistumaan entistä enemmän paperiin, joka on lähempänä mattaa kuin kiiltävää. Esilehtien paperiksi, mikäli se oli mainittu, oli useimmiten valikoitu Munken Polar 80–100 g tai vastaavanlainen mattapintainen paperi. Munken Polar on pehmeäpintainen, laadukas, päällystämätön ja useille painotekniikoille soveltuva paperi (Artic Paper 2014).

### 3.2.2 Valokuvien sommittelu

Huomattava yhtenäisyys kirjojen välillä oli kuvien sijoittelu. Kuvat olivat sommiteltuina aina oikealle sivulle jos aukeamalla ei ollut muita kuvia. Tämä on perusteltavissa ainakin osittain ihmisen lukusuunnalla. Lukeminen tapahtuu länsimaisessa kulttuurissa vasemmalta oikealle ja ylhäältä alaspäin, ja kirjaa esimerkiksi kädessä pidellessä useimmiten sivujen aukaisu tapahtuu vasemmalla kädellä, jolloin ensimmäinen sivu, joka huomataan on oikeanpuoleinen (Fredriksson 1995, 32–33).

Koko sivun pinta-alaa hyödyntävä kuva on näyttävä valinta tuoda kuva esille, mutta yhtä lailla isoissa kirjoissa tehokkein oli käytetty pienen kuvan sijoitusta sivulle jättäen sille erittäin suuret marginaalit. JoAnn Verburg *Present tense* ja Pertti Kekarainen *Density, Tila* -kirjoissa on osalle kuvaa käytetty suuria marginaaleja kuvan ollessa sivun kokoon nähden pieni. Aleksandras Macijauskas *My Lithuania* -kirjan valokuvat ovat mustavalkoisia ja ne peittävät lähes koko aukeaman. Vaikka kuvat oli sijoiteltu

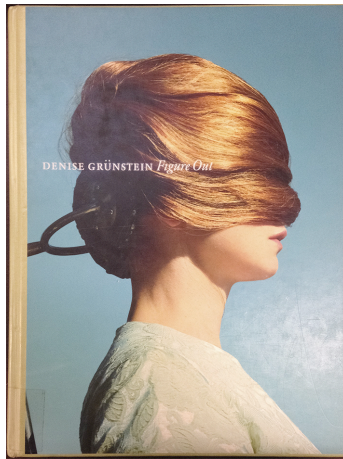
tiivisti, selaaminen oli mielenkiintoista enkä kokenut kirjaa kuin se olisi liian täyteen ahdettu. Robert Doisneun *Paris* -kirjassa kuvien sommittelu on hyvin dynaaminen ja epäsymmetrinen ja kirjan jokaisessa kuvassa vähintään yksi reuna leikkaa sivun reunan. Mielestäni tyyli oli liian vaihteleva ja epäjärjestelmällinen.

### 3.2.3 Koko ja sivumäärä

Minua miellyttävän kokoiset teokset ovat sivumäärältään noin 140–170:n välillä. Tätä suurempi sivumäärä tuntuu mielestäni liian laajalta ja tarpeettomalta. Kyseessä on valokuvakirja, jonka tarkoitus on tuoda esille parhaimmat ja mielenkiintoiset kuvat eikä niinkään esitellä koko elämäkirjoa. Kuvien selaamisen mielenkiinto minulla lakkaa tätä suuremmissa teoksissa. Kädessä parhaimmilta tuntuivat kirjat, jotka olivat arviolta kokoa 220x270 mm. Mielestäni kuvat tulivat hyvin esille eikä koko tuntunut liian suurelta. Valokuvia oli mahdollista selata ilman kirjan laskemista pöydälle. Hyvin pienissä ja paksuissa kirjoissa kuvien selaaminen oli hankalaa kirjan pienen koon ja tiukan avautuvuuden vuoksi kuten Steve McCurry *Portraits* -teoksessa. Ola Kolehmainen: *A Buildin is Not a Building* sen sijaan tuntui hankalalta selata suuren kokonsa ja vaakamallin vuoksi.

### 3.2.4 Kannet

Useimmissa valokuvakirjoissa etukanteen oli valikoitu yksi kirjan kuvista. Pääosin kuva oli sijoitettuna kannen optiseen keskikohtaan melko pienin marginaalein ja kirjan nimi groteskikirjaimin kuvan ylä- tai alapuolelle. Kirjan kansille ominaista on herättää katselijan huomio, toisin sanoen myydä kirja (Hendel 1998, 92). Ei myöskään ollut itsestään selvää, että kirjan takakannessa olisi ollut tekstiä. Vertailukirjojen kansista minun mielestäni miellyttävimmät olivat yksinkertaisimmat, tummat ja vähin elementein toteutetut kannet. Denise Grünsteinin kirjan kansi oli muista poiketen suunniteltu koko kannen peittäväälle kuvalle ja valkoisella päätteellisellä kirjaintyypillä kirjoitettu otsikko (kuva 1). Huomautuksena kannen ulkonäköön sanoisin sen, että kyseessä oli kirjaston kirja, jossa kannen suojapaperi oli leikattu sopimaan kirjaan kanteen kirjan muovituksen yhteydessä.



Kuva 1. Vertailukirjan kansi

## 4 VALOKUVAT

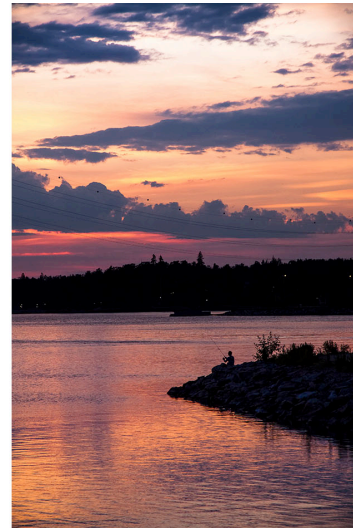
### 4.1 Valokuvien valinta

Valokuva on läsnä syntymässä, kuolemassa, poliisien arkistoissa, aamun lehdissä, ajokortissa ja mainoksissa. Harva arjen esine läpäisee niin monia sosiaalisen vuoro-vaikutuksen tasoja kuin valokuva. Valokuvien virta tänä päivänä on niin suuri ettei sitä kaikkea välttämättä edes pysty rekisteröimään. (Seppänen 2001, 124.) Kun huomasin, että neljän vuoden aikana valokuvia on minulle kertynyt tietokoneeni kansioihin tuhansia, tunne oli pysäyttävää.

Kuinka sitten valikoida omista töistä ne parhaimmat ilman, että itse heittäytyy turhan kriittiseksi ja sokeaksi kuville, jotka muiden silmissä voivat olla onnistuneita? Kävin läpi kuvat, jotka olen lisännyt omille nettisivuilleni ja kävin läpi kuvakansiot, joissa tiesin olevan onnistuneita otoksia. Alun perin ajatuksenani oli teettää kysely, jossa muutaman kysymyksen avulla kartuttaisin sitä, mitkä valokuvistani herättävät eniten mielenkiintoa ja olisiko kenties jokin kuva, joka olisi vähiten mieluinen. Ajattelin, että kyselyn tuloksien pohjalta voisin saada perusteita kuvien valinnalle ja kenties jättää kirjasta pois sellaiset kuvat, jotka jäisivät vailla huomiota. Kysymyksiä pohtiessani tajusin kuitenkin, ettei kyselyllä olisi liian pienen otannan vuoksi juurikaan arvoa.

Valikoin ensin kaikista kuvista yksitellen ne, jotka heti ensimmäisellä katselukerralla herättivät tunteen, että kuvassa on jotakin mielenkiintoista. Valikointi tapahtui nopeasti ja vailla liian pitkiä pohdintoja hyvästä tai huonosta valokuvasta. Tämän jälkeen kävin läpi valikoidut valokuvat ja aloin tutkia niitä tarkemmin. Kuvista karsiutuivat sen jälkeen pois ne, jotka olivat liian samankaltaisia toisten kuvien kanssa.

Minulla on useita auringonlaskun aikana otettuja valokuvia. Auringonlasku saa taivaalle uskomattomat värit ja tunnelman, mutta mielestäni auringonlasku itsessään ei välttämättä ole niin mielenkiintoinen. Kuvassa 2 on esimerkki kahdesta auringonlaskun aikaan otetusta kuvasta. Kuvat ovat sommitelmallisesti hyvin samankaltaisia, vaikka sävyiltään täysin päinvastaisia. Mielenkiintoisemman oikeanpuoleisesta kuvasta saa aikaan ongella istuva henkilö. Henkilö on kuva-alaan suhteutettuna hyvin pieni, mutta katselijan on mahdollista ymmärtää mitä henkilö kuvassa tekee. Etäisen ja pienen hahmon käyttäminen valokuvassa täytyy olla tunnistettavan kokoinen ollakseen yllätyksellinen ja mielenkiintoinen. Ihmisnäkyä valokuvassa kiinnittää enemmän huomiota kuin useimmat muut kohteet ja siksi se on mahdollista jättää pieneksi. Usein se on jopa hyvin ylikäytetty kuvissa, mutta tilanteena se on suhteellisen epätavallinen ja luo kuvalle kontrastia ja mielenkiintoa. (Freeman 2010, 120.) Näillä perusteilla hylkäsin vasemmanpuoleisen kuvan.



Kuva 2. Kuvien valinta

Valikoidut valokuvat vaihtelivat, kun niitä asettelin kirjan sivuille. Hyvä ja onnistunut otos yksinään ei välttämättä enää ollutkaan sopiva kirjaan muiden kuvien kanssa. Siitä johtuen valikoitujen kuvien määrä vaihteli ensin liian paljosta liian vähäiseen mää-



rään, jolloin jouduin miettimään uudestaan oliko sivumäärä minulla oikea. Sivumäärä tässä vaiheessa oli 168, joka perustui ensimmäiseen arviooni valokuvien vaatimasta tilasta. Asetellessani kuvia uudestaan ja vaihtelemalla niiden paikkoja ja kokeilemalla jopa selkeästi huonoja ratkaisuja, oikeiden kuvien paikka aukeamalla selkeytyi ja määrä varmistui.

#### 4.2 Kuvien sommittelu

Päädyin ratkaisuun asetella kuvat aina pareittain aukeamalle. Näin ollen jokainen aukeama on symmetrinen. Tällainen järjestys on kuitenkin monisivuisessa kirjassa puuduttava ja itseään toistava ja voi helposti katkaista mielenkiinnon katselulta. Välttääkseni tämän, vaihtelin pysty- ja vaakakuvien rinnastamista pareittain ja lisäsin taittoon aukeaman yli sijoitettuja kuvia. Näille kuville suunnittelin oman tarinan ja yhtenäisen linjan, jonka mukaan suuret kuvat valikoin. Kaikkia isoja kuvia yhdistää kuvissa esiintyvä lintu tai linnut. Kuvassa 3 on vierekkäin kaksi kirjan aukeamaa, joissa esiintyy linnut.



Kuva 3. Valokuvakirjan aukeaman kokoiset kuvat

Kuvaparien valintaan vaikuttaa ensisijaisesti millaisen viestin kuvat keskenään aukeamalta nostavat esille. Valokuvan sisältö voi korostua tai muuttua jopa päinvastaiseksi kun se on vuorovaikutuksessa toisen kuvan kanssa. Esimerkiksi yksittäinen valokuva voi olla vailla mielenkiintoa, mutta sijoittamalla se sille otollisen kuvan viereen, kuvista yhdessä voi nousta esille paljon enemmän jännitettä, kuin mitä yksi kuva olisi antanut katselijalle. Samalla ajatuksella voin muuttaa yksittäisen kuvan viestin aivan toisenlaiseksi sijoittamalla sen päinvastaisen kuvan viereen. Puhutaan visuaalisesta lukutaidosta, joka on kykyä tuottaa ja tulkita kuvallisia esityksiä ja kommunikoida niiden avulla (Seppänen 2001, 141–145).

En halua valokuvakirjalleni tarinaa, joka vaikuttaisi olevan ristiriidassa yksittäisten kuvien sisällön kanssa. Näin ollen en voi asetella kuvia sivuille mielivaltaisesti, jos haluan pitää kirjan visuaalisen kokonaisuuden harmonisena alusta loppuun asti. Ajatuksenani on joko korostaa yksittäisen kuvan sisältämää viestiä tai viedä sitä eteenpäin sille edullisella tavalla.

#### 4.2.1 Katseen suunta

Kuvaparien synnyttämien tarinoiden lisäksi, jokaisen kuvan sisältö määrää miten katse liikkuu aukeamalla. Lähtökohtaisesti en voi asetella vierekkäin kuvia, joiden sisältö ohjaa katseen kuvista eri suuntiin, vaan ne tulee sommitella siten, että silmän liike jatkuu luontevasti kuvasta toiseen eikä kuvien keskinäinen suhde katkaise liikettä (Fredriksson 1995, 32–33). Kun huomioin kokonaisuuden ja valokuvien visuaalisen viestin, katseen liike aukeammalla on kuville tarkoituksen mukaista. Näin voin korostaa kuvien keskinäistä suhdetta toisiinsa tai vastaavasti erottaa ne toisistaan.

Tämä tarkoittaa katsojan houkuttelemista katsomaan kuva tai kuvat tietyssä järjestyksessä nähden ensin yhden elementin ja siirtyen siitä seuraavaan. Katseen ohjaamiseksi on erilaisia keinoja ja suoraviivaisin tekniikka on *osoittaminen*. Kuvan graafisilla elementeillä kuten linjoilla, valolla ja perspektiivillä on voimakas vaikutus katseen ohjautuvuuteen (Freeman 2010, 109–110).

Esimerkkinä mainitsen kuvan 4. Hanhien pään asennot ohjaavat katseen viereiseen kuvaan, jossa katseen liikettä jatkaa savupiipun savun suunta. Sijoittamalla kuvat näin, katseen liikkeestä tuli yksi valokuvia yhdistävistä tekijöistä. Vastaavasti jos sijoitan valokuvat päinvastoin, kuvat vaikuttavat olevan irrallaan toisistaan, vaikka katseen suunta siitä huolimatta jatkuu kuvista toiseen luontevasti (kuva 5). Molemmissa kuvissa on tummempi alaosa verrattuna kuvan yläosaan. Myös kuvien sävy maailman samankaltaisuus yhdistävät ne toisiinsa. Näillä kuvilla halusin luoda ikään kuin maisemajatkumon, perspektiivierosta huolimatta, missä hanhien katse suuntautuu viereisen kuvan maisemaan ikään kuin maisema hanhikuvassa jatkuisi toiseen.



Kuva 4. Katseen suunta



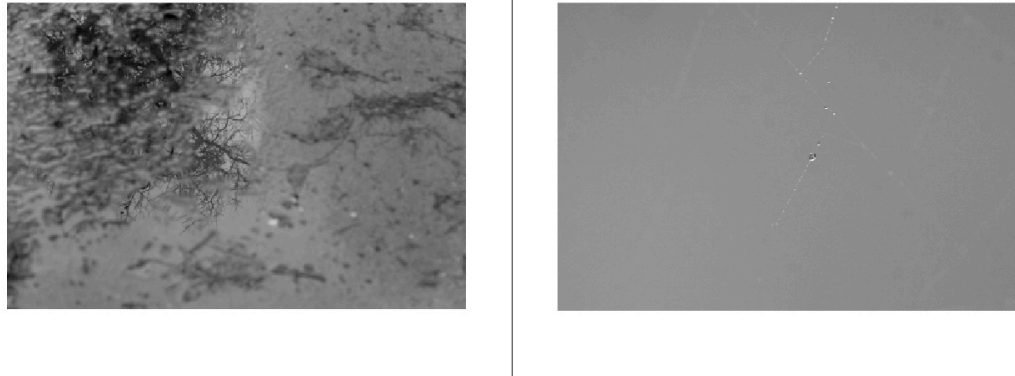
Kuva 5. Katseen suunta, kun kuvien järjestys on päinvastainen

Kuvien asettelusta muodostui suunnittelutyöni haastavin ja eniten aikaa vievä osuus. Helpottaakseni tätä työtä koostin kuvat A4 -arkille ja tulostin arkit. Leikkasin kuvat arkeilta ja etsin kuville parit kokeilemalla kuvia vieretysten. Joillekin kuville oli lähes mahdotonta löytää sopivaa paria. Tämä sai minut pohtimaan tarvitseeko kuva ylipäänsä paria ja kuinka tärkeää on saada kyseinen kuva mukaan, jos sille on hankala löytää visuaalinen paikkansa. Koska olin valinnut kuvia reilusti enemmän kuin mitä kirjan sivuille mahtuisi, kuvapariongelma muodostui lopulta täydellinen keino luopua ylimenevistä kuvista. Onnistuneita ja hyviä kuvia voi olla useita, mutta niiden viehätys vähenee, jos asettelee liian monta liian pieneen kokonaisuuteen.

Sijoittaessani valokuvia kirjan sivuille taitto alkoi minun mielestäni näyttämään raskealta ja ahtaalta. Kuvia alkoi olla liikaa ja päätin vähentää kuvamäärää sijoittamalla muutaman kuvan aukeamalle yksinään. Jotta valintani ei vaikuttaisi siltä kuin toinen kuvista olisi vain unohtunut aukeamalta, siksi yksittäisten kuvien sijainti kirjassa ei ole sattumanvarainen. Yksittäisiä kuvia on 18 kappaletta, ja ne sijaitsevat aina sivublokin ensimmäisellä ja toisella sivulla. Valokuvakirjan olemus keveni ja kuvien selaaminen muuttui mielekkäämmäksi.

#### 4.2.2 Kuvaparit

Yhtenäistä valokuvapareille on niiden sisältö, muotokieli, värimaailma tai kuvanottohetki. Pyrin kuitenkin välttämään liian samankaltaisten kuvien asettelua vierekkäin, ettei yksittäisten kuvien voima katoaisi. Halusin yhdistää valokuvat siten, että kuvaparit joko korostaisivat yksittäisen kuvan sisältöä tai antaisivat sille jotakin lisää (kuva 6). Huomiopiste molemmissa valokuvissa on suurin piirtein samassa kohdassa. Vasemmanpuoleisessa kuvassa lätäköstä heijastuva puun latvusto ja oikeanpuoleisessa pieni vesipisara. Molemmissa kuvissa keskiössä on vesi, ja monihaarainen puunlatvusto tai hämähäkinseitti. Siitä huolimatta kuvat ovat hyvin erilaiset keskenään. Kontrastia kuvaparien välille luo vasemman kuvan puiden oksien vahva ja tumma väri ja oikean puoleisen kuvan vaalea ja tietyllä tapaa hauras hämähäkinseitti.



Kuva 6. Kuvien yhtenäisyys ja sommittelu

Hankalinta oli yhdistää kuvat, joissa henkilö selkeästi katsoo johonkin suuntaan. Tällainen kuva herättää aina mielikuvan ja kysymyksen siitä, minne ja mitä henkilö katsoo. Esimerkkinä tästä on kuva 7, jossa tietä ylittävän miehen katseen kohde on oikealla puolella olevissa tytöissä. Kuvaparien yhteisviesti nostaa esille jossain määrin mielikuvan tirkistelystä ja epäsoveliaisuudesta. Kuvaparivalinta määrittelee millä tavoin, tässä tapauksessa, tietä ylittävä mies kuvassa nähdään.

Kuvassa 8 tietä ylittävän miehen katseen kohde on kahdessa sateenvarjon kanssa kulkevassa miehessä. Mielenkiintoisen kuvaparista tekee sen, että kuvassa olevien henkilöiden katseiden suuntaa seuraamalla kuvan katselijasta tuleekin yllättäen katseen kohde. Oikean kuvavalinnan tein sommittelemalla ja kokeilemalla useita eri kuvia vieretysten ja siten löytämällä sopivan kuvan.



Kuva 7. Katseen kohde



Kuva 8. Katseen kohde

#### 4.2.3 Kuvatestit

John Berger (1987, 22) kirjoittaa että valokuva on mielenkiintoinen sen vuoksi, mitä siinä ei nähdä eikä niinkään se, mitä siinä havaitaan. Uteliaisuus herää kuvaa katsellessa, jos ei voi nähdä kaikkea mitä kuvassa on. Mielikuvitus rakentaa valokuvan ympärille ajan ja paikan. En halua valokuvilleni kirjoitettuja tarinoita alleviivaamaan kuvan sisältöä. Haluan, että katselijalla on mahdollisuus tehdä omia tulkintoja ja havaintoja kuvia katselemalla. Kertomalla liian paljon kuvista koen rajaavani liiaksi katselijan muodostamia mielikuvia. Mikäli kyseessä on dokumenttivalokuva, tekstin rinnastaminen kuvaan on mielestäni ehdotonta ja ajatus mielikuvituksen rakentamasta lisäinformaatiosta ei sovi kuvan luonteeseen.

Valokuvakirjoja tutkiessani huomasin, että vain harvassa kirjassa oli minkäänlaista selostusta saati nimeä valokuvan vieressä. Sen sijaan, useissa valokuva-alan lehdissä ja internetin valokuvisivustoilla pidetään tärkeänä mainintaa kuvan teknisistä tiedoista kuten polttoväli, suljinaika ja aukko. Erotan nämä kaksi sillä, että taidevalokuvakirja on suunniteltu esittelemään kuvat teoksena, kun taas lehtien valokuvat välittävät pääosin tiedon lukijalle huomiotarkoituksella. Udellessani satunnaisesti ystäväieni mielipiteitä siitä, mitä asioita he toivoisivat valokuvakirjasta kuvien lisäksi saavan, melkoini oli kiinnostunut kuvanottoajasta ja paikasta. Vaikka tämä ei kerrokaan siitä mitä tietoa ihmiset yleisesti ottaen kuvilta etsivät, tajusin yllättäen itsekin etsiväni samoja asioita valokuvakirjaa selaillessani.

Laakso (2003, 213) pohtii kirjassaan kuvan ja tekstin suhdetta toisiinsa ajatellen siten, että on tapahtuma, josta valokuva on kuvallinen esitys. Vastaavasti valokuvaa kommentoiva teksti on kirjallinen esitys tapahtumasta, jota kuvallinen esitys ei täysin pysty kertomaan ja siten molemmat täydentävät toisiaan tehden teoksesta kokonaisen. En täysin allekirjoita ajatusta, että kuva ei voi olla valmis teos vailla nimeä, vaikka samaan aikaan olen kokenut kuinka paljon nimi voi vaikuttaa valokuvan huomioarvoon. Nimeämällä kuvani voin osoittaa suunnan, jolla katselija kuvan katselun aloittaa. Julkaistessani valokuviani verkkosivustolla blogin muodossa 2010–2013, huomioarvoisin ja eniten katselijoita saavuttanut kuva oli se, jonka olin nimennyt.

Punnitsemalla vaihtoehtoa nimettömyyden ja nimellisen välillä, koen kuitenkin vääräksi antaa työlle nimeä, jos se ei kuvan valmistumisen hetkellä nouse esille. Yhtä lailla väärin nimetty kuva voi viedä siltä viehätysarvon. En myöskään näe järkevänä ratkaisuna nimetä vain osaa kuvista, joille selkeästi on olemassa sellainen. Näiden ajatusten perusteella mainitsen kuvien yhteydessä ainoastaan kuvanottoaikan ja vuoden. Lyhyt teksti kuvien alla antaa lisäksi tasapainon layoutille eikä sivu näytä siltä kuin siitä mahdollisesti puuttuisi jotakin.

### 4.3 Kuvien tekninen laatu

Hyvän kuvareproduktion yksi perusedellytys on kuvan kokoon nähden riittävä pikselimäärä. Yleissääntönä pidetään sitä, että kuvan pikseliresoluution tulisi olla kaksinkertainen painon käyttämään rasterin linjatiheyteen nähden (Viluksela, Ristimäki, Spännäri, 2007, 31–32). Näytöllä oleva kuva rakentuu pikseleistä. Kuvan laatuun vaikuttaa kuinka paljon pikseleitä on tuumalla ja se ilmaistaan ppi *pixels per inch*. Mitä enemmän pikseleitä kuvassa on, sitä laadukkaampi kuva on. Toisin sanoen pikseleitä on vaikeampi havaita kuvasta. Tulostusresoluutio valitaan sen mukaan miten ja missä kuva tulostetaan. Kuva muodostuu paperille rastereista ja jokaisessa painokoneessa on oma rasteritaajuus eli linjatiheys. Jos tulostusresoluutio kuvassa on suuri, mutta painokoneen rasteritaajuus vastaavasti hyvin pieni, hyöty valokuvan laadusta menee hukkaan. Keskiarvotulostusresoluutio korkealuokkaiseen valokuvatulostukseen on 250–300 ppi. (McClelland 2004, 76–79.)

Oleellista on tietää minkä kokoinen kuvan on oltava, jotta valokuva näyttää painettuna hyvältä. Jos kokee olevansa epävarma asiasta, painosta kannattaa kysyä mitä he painotiedoston laadulta vaativat. Useimmiten liian pienikokoinen ja huonolaatuinen kuva näyttää rakeiselta, eikä siten ole laadukkaissa julkaisuissa painokelpoinen. Valokuvani ovat RAW -muodossa ja tarpeeksi suurikokoisia ja siten laadultaan riittäviä painettavaksi. RAW -tiedosto on häviötön tiedostomuoto, joka tallentuu kamerasta sellaiseen kuin kameran kenno kuvan muodostaa. Se ei sisällä värikorjausta tai kuvan pakkaamista kuten JPEG -kuvatiedosto. Kaikki säädöt, joita RAW -tiedostolle tehdään ovat aina peruutettavissa ja uudelleen muokattavissa. Siten valokuvan informaatio ei katoa, ja laatu pysyy aina samana (Wikipedia 2014).

Editoin kuvat pääpiirteittäin säätämällä kirkkautta, kontrastia, korjaamalla kuvan valkotasapainon ja sävyt, terävöittämällä kuvaa ja suoristamalla kuvan sen ollessa vinossa. Yleissääntönä kuvankäsittelylleni on se, etten poista tai lisää valokuvista mitään, joka muuttaisi oleellisesti kuvan sisältöä. Kuvan ottamisen hetkellä pyrin minimoimaan kuvankäsittelytarpeen niin pieneksi kuin se vain on mahdollista vähentääkseni työmäärää valokuvaamisen jälkeen. Jokainen kuva on kuitenkin yksilönsä ja siten myös kuvan tarvitsema jälkikäsittely. Hyvin suuren kontrastin ja mustavalkoisen silhuettimaisen tyylin omaavissa kuvissa jälkikäsittelyn määrä on voimakkaampaa.

#### 4.4 Värit

Kun kuva painetaan kuvan rasteripiste kasvaa, mikä aiheuttaa kuvan keskisävyjen tummuuden kasvua. Esimerkiksi hyvin tumma kuva näytöllä voi painettuna olla täysin musta ilman kunnollista kuvan painoteknistä säätöä. Kuvansäädön tarkoituksena on korjata vääristymät, joita sävyntoistoon painossa tulee. (Viluksela, Ristimäki, Spännäri. 2007, 33.) Ihanteellisin tulos saavutetaan, kun kuvan sävyala määritellään siten että saadaan sävyt erottumaan niin kuvan vaaleissa kuin tummissakin sävyissä.

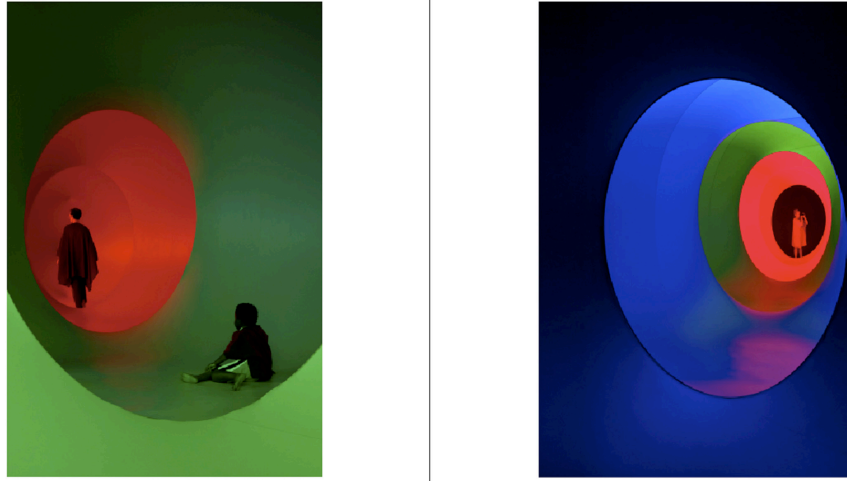
Painettaessa värit muodostetaan vähentämällä eli subtraktiivisella värinmuodostuksen periaatteella. Subtraktiivisen periaatteen mukaan valoa heijastuu pinnasta aina sitä vähemmän, mitä enemmän sekoituksessa on värejä. Toisin sanoen mitä enemmän väripigmenttien sekoitusta pinnalla on, sitä vähäisempi on takaisin heijastuvan valon määrä ja siten havaittu värin vaaleus (Arnkil 2008, 74–81). Subtraktiivisen järjestelmän päävärit ovat syaani, magenta ja keltainen. Neljäntenä värinä käytetään mustaa vahvistamaan mustan mustaa vaikutelmaa. Tätä värinmuodostusta käyttävää värijärjestelmää kutsutaan CMYK -järjestelmäksi.

Vastaavasti näytöllä olevat värit muodostuvat additiivisen värinmuodostuksen periaatteella eli lisäävän värinmuodostuksen periaatteella. Mitä enemmän väriä, toisin sanoen valoa näytöllä on, sitä suurempi on niiden säteilyenergia ja havaittu kirkkaus (Viluksela, ym. 2007, 74). Additiivisen järjestelmän päävärit ovat punainen, sininen ja vihreä. Tätä järjestelmää kutsutaan RGB -järjestelmäksi. Ennen painamista kuva on muutettava CMYK -muotoon, ja se tapahtuu kuvankäsittelyjärjestelmässä tai tulostimen RIP:issä. Jotta värijärjestelmän muutos ei vaikuttaisi väärällä tavalla kuvan väriin, painotiedostolle määritellään väriprofiili, jonka mukaan kone laskee millä tavoin tiedosto muunnetaan RGB -järjestelmästä CMYK -järjestelmäksi. Väriprofiili määrittelee myös sen miten saadaan aikaan neutraali harmaa, ja näin ollen värit toistumaan painotuotteessa siten kuin ne RGB -järjestelmästä on mahdollista saada aikaiseksi (Viluksela, ym. 2007, 25–26).

Valokuvissani on kuvapari, joiden värien muunnosta mietin erityisesti (kuva 9). Kuvat ovat otettu tilassa, jossa tarkoitus on havainnollistaa additiivinen värin muodostuminen. Siitä johtuen värit molemmissa kuvissa näyttävät kirkkailta näytöltä katsoessa. Muunnettaessa kuvat CMYK -väreiksi niistä katoaa sama värien kirkkaus, joka on havaittavissa ainoastaan näytöltä katsoessa. Mielestäni kyseenalainen kuvapari, sillä



se saa minut miettimään onko näiden kahden kuvan tarkoitus sittenkin olla esillä ainoastaan sähköisessä muodossa. Pidän kuitenkin kuvien sommitelmasta ja jokseenkin surrealistisesta vaikutelmasta enkä siksi tahtonut jättää kuvia kirjasta pois. Värit saavat aikaan kiehtovan ristiriidan painetussa muodossa, mikä lisää haluani pitää kuvat kirjan sivuilla. Vaikka painettaessa värit eivät olekaan samanlaiset näyttöön verrattuna, en koe niiden automaattisesti olevan huonoja.



Kuva 9. Värien muodostumisen periaatteet

## 5 SUUNNITTELU

Suunnittelutyötä aloitettaessa on hyvä pohtia miten pitkälle omat suunnitteluresurssit riittävät ja millaisia ratkaisuja omat taidot sallivat. Hyvä ja onnistunut jälki ei aina tarkoita kaikista vaativimpia ratkaisuja. Jokaiselle julkaisulle on olemassa tietyt taiton peruslähtökohdat, joita sovelletaan tapauskohtaisesti. Yleisohjeena kannattaa ajatella, että jokaiselle valinnalle tulisi olla perustelut. (Loiri, Juholin 1999, 71.) Suunnittelutyöni määräävin tekijä on valokuvakirjan painokustannukset, mikä rajaa visuaalisia valintojani kuten esimerkiksi kannen ulkoasua. Ensimmäisiä kertoja ollessani painoon yhteydessä kerroin haluavani valokuvakirjasta tyylikkään ja kustannustehokkaan kuitenkin tinkimättä laadusta.

## 5.1 Formaatti

Painokustannukset määräytyvät myös sen mukaan, mikä on painoarkin muoto.

Standardikokoinen painoarkki on kustannustehokas ja suunnitellessani julkaisun sille sopivaksi, ei hukkapalojakaan synny. Erikoisemmat kokoratkaisut vaativat standardeista poikkeavia tekniikoita, mikä useimmiten lisää painon työtä (Loiri, Juholin 1999, 61–64).

Lukijan kannalta painotuotteen muodolla on suuri merkitys luettavuudelle ja sen käytölle. Pystysuorakaide on luonnollinen paperiarkin muoto, jossa on valmiiksi oikea paperin kuitusuunta, joka tekee paperista ryhdikkään kädessä pidellessä. Neliö antaa lukuisia eri mahdollisuuksia sijoittaa niin pysty- kuin vaakakuvia ja se ei rajoita taiton suunnittelua siinä missä esimerkiksi vaakamalli pystykuvien käyttöä. Vaakasuorakaide muotoinen julkaisu on lukijalle hankalin käsiteltävä, ja painoarkkimittojen vuoksi saattaa myös olla kalliimpi kuin pystymalli (Loiri, Juholin 1999, 61–64).

Pientä kirjaa on mukavampi käsitellä ja kantaa mukana kuin isoa, mutta kuvien yksityiskohdat kärsivät liian pienestä koosta, kun kyseessä on valokuvakirja. Sen sijaan iso koko tuo valokuvat hyvin esille, ja pienemmätkin yksityiskohdat ovat helpommin nähtävissä. Hyvän näkyvyyden lisäksi minulle on tärkeää, että kirja mahtuu seisomaan kirjahyllyssä oikein päin. Näin ollen korkeus ei saa ylittää ainakaan 32 cm. Vertailussa läpi käymien kirjojen perusteella yli 30 senttimetrin korkuiset kirjat tuntuivat kuitenkin minusta liian isoilta. Otin huomioon myös sen, että mitä suurempi kirjan koko on, sen korkeampi on myös hinta.

Valokuvakirjan kokoa miettiessäni ongelmaksi muodostui vaaka- ja pystykuvien asetelu kirjan sivuille. Minulla on mustavalkoisia vaakakuvia jonkin verran enemmän kuin pystykuvia, minkä vuoksi vaakamallinen valokuvakirja tuntuisi luontevalta valinnalta. Mielestäni se kuitenkin rajoittaa liian paljon pystykuvien käyttöä. Neliön muotoinen pohja kuville on sen sijaan hyvä valinta niin vaaka- kuin pystykuvia ajatellen, mutta valokuvakirjaani ajatellen neliö ei muotona palvele sitä visuaalisuutta, jota kirjalleni haen. Kirjan koon ollessa suhteellisen pieni, minun on mahdotonta valita kirjalle muotoa, joka olisi optimaalinen niin pysty- kuin vaakakuvillekin.

Pohdintojeni tuloksena neliö kaikesta huolimatta houkuttelee minua eniten ja se tuntuu loogisimmalta valinnalta. Lisäsin vielä korkeuteen muutaman sentin, jolloin muodosta tuli mielenkiintoisempi ja siten valokuvieni esittämiseen parempi valinta.

Näiden ajatusten pohjalta ja painon edustajan kanssa jutellessani, valokuvakirjan loppulliseksi kooksi varmistui 210x250 mm ja sivumäärän ollessa 160 + 4 kappaletta. Selän paksuudeksi tulee noin 15 mm kansien ollessa 2,5 mm paksut. Koko on sopiva yleiseen standardiarkkikoon nähden, ja sen vuoksi myös soveltuva useimpiin eri painoihin. Sivumäärä ei välttämättä aina vaikuta painotuotteen hintaan. 16-sivuinen julkaisu voi olla edullisempi kuin esimerkiksi 12-sivuinen julkaisu, koska työvaiheiden määrä on siinä pienempi (Loiri, Juholin 1999, 170).

Erikoisratkaisut vaativat työvaiheita enemmän ja siksi myös saattavat nostaa hintaa. Kun hyödynnetään paperiarkki mahdollisimman tehokkaasti sivujen taittovaiheessa, ei hukkapalojakaan synny. Yleisimmät nidottavan kirjan sivun taittoratkaisut ovat 8- ja 16-sivuiset mallit.

## 5.2 Taittopohja eli gridi

Hyvin suunniteltu julkaisu pitää aina sisällään apuruudukon eli gridin. Voidaan myös puhua suunnittelu- tai taittopohjasta, mutta selkeyden vuoksi käytän ainoastaan termiä gridi. Gridi tarkoittaa julkaisun pinnanjakoa, jonka avulla määritellään kunkin elementtien paikka julkaisussa. Gridi määrittelee julkaisun marginaalit, ja millaisten sääntöjen mukaan esimerkiksi tekstipalstat kirjan aukeamalle sijoitellaan. Sen avulla työ on helpompia pitää hallinnassa, ja se luo sisäisen rytmin julkaisulle.

(Lyytikäinen, Riikonen 1995, 12–15.) Hyvin suunniteltu gridi mahdollistaa elementtien monipuolisen sijoittelun aukeamalle kuitenkin rikkomatta visuaalista perusilmettä. Hyvän gridin peruslähtökohta on tasapaino, joka on löydettävä julkaisulle kuin keinulaudalle ikään (Fredriksson 1995, 28).

Kokeilin ensin sijoittaa kuvat aina pareittain siten että vaaka- ja pystykuvat ovat omilla aukeamilla, mikä näytti yhdellä aukeamalla hyvältä. Samankaltaisella taittoratkaisulla kirjan selaaminen olisi pidemmän päälle ollut puuduttavaa. Pitäydyin kuvien asettelussa pareittain, mutta vaihtelin pysty- ja vaakakuvien järjestystä. Pysty- ja vaakakuvan ollessa vierekkäin syntyy taittoon vaihtelua ja mielenkiintoa. En kuitenkaan voinut noudattaa kyseistä asettelumallia usein, sillä pystykuvia oli suhteessa vähem-

män vaakakuviin verrattuna eikä sopivaa kuvaparia ollut aina saatavilla. Lähtökoh-  
tanani oli asetella kuvat siten, että kaksi kuvaa aukeamalla näyttäisivät hyvältä yhdes-  
sä ja niiden pohjalta sommitella aukeamat kokonaiseksi kirjaksi.

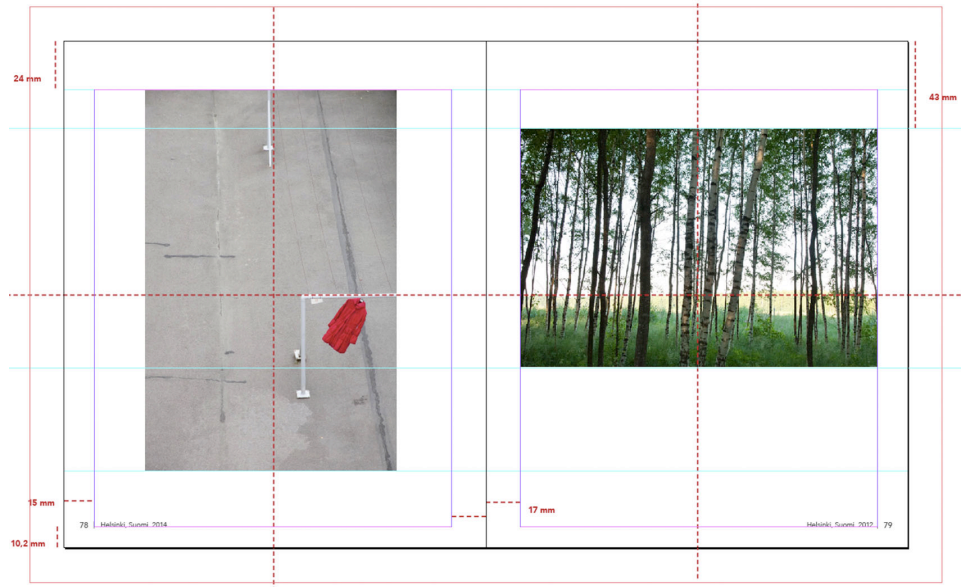
Tällä ratkaisulla tein kirjaan perusrhythmin, jota katselijan on sujuva seurata. Säilyttääk-  
seni visuaalisen mielenkiinnon kuvia katsellessa, rikoin peruslinjan sijoittaen muuta-  
mia kuvia yli reunan lähes aukeaman kokoiseksi. Sijoittamalla valokuva kirjan au-  
keaman yli, on mahdollista hyödyntää tehokkaasti koko kirjan sivupinta-ala. Tällainen  
ratkaisu antaa mielestäni tehokkeinon tuoda yksittäinen kuva näyttävästi esille. Täytyy  
kuitenkin olla tarkkana millaisen kuvan ja millä tavoin sen aukeaman yli sijoittaa, sillä  
mielenkiintoisesti sommiteltu kuva voi menettää kiinnostavuutensa taitekohdan hal-  
kaistessa kuvan väärästä kohdasta. Minimoin mahdolliset kohdistusvirheet ja kuvain-  
formaation häviämisen taitteen kohdalla sijoittamalla isot kuvat aina sivublokin keski-  
aukeammalle.

### 5.3 Marginaalit

Kirjan marginaalit määräytyvät sen mukaan millainen kirja on kyseessä. Kannatel-  
laanko kirjaa käsissä, lasketaanko se selailtavaksi pöydälle vai kenties jotakin muuta.  
Liian pienet marginaalit ovat haitaksi esimerkiksi romaania lukiessa. Yhtä lailla  
sijoittamalla valokuvat aivan sivun reunaan tai jättäessä reilut marginaalit, on huo-  
mioitava mistä kohtaa kirjaa pidellään kiinni ja mihin kohtaan peukalot osuvat  
(Hendel 1998, 35).

Valokuvakirjani ei tule olemaan kovin suuri, joten en voinut tehdä marginaaleistakaan  
liian isoja. Vaikka tyhjä tila kuvan ympärillä nostaa valokuvan esille tehokkaasti, pie-  
nessä kirjakoossa se helposti vie näkyvyyden kovalta ja sen yksityiskohdilta. Koska  
kirjaani ei juurikaan tule tekstiä eikä muita elementtejä valokuvien lisäksi, marginaa-  
leilla on iso rooli taiton kannalta. Marginaalit luovat kuvalle kehyksen, joka tuo valo-  
kuvan esiin tai huonosti suunniteltuna saa aikaan tunteen kuin jokin olisi pielessä. Si-  
joitin valokuvat sivun optiseen keskikohtaan. Optinen keskikohta sijaitsee hieman ma-  
temaattisen keskipisteen yläpuolella. Optisessa keskipisteessä kuvat eivät näytä niin  
sanotusti roikkuvan vaan ovat silmälle mieluisassa kohdassa (Fredriksson 1995, 28).

Määrittelin sivun marginaalit aloittaen ensin vaakakuvan sommittelulla sivulle. Vaakakuvan ulkomarginaali on 15 mm, sisämarginaali 17 mm, ylämarginaali 43 mm ja alamarginaali 88,75 mm. Pystykuva on aseteltuna vaakakuvan sivumarginaalien keskikohtaan, jolloin ylä- ja alamarginaalina on 24 mm ja 38 mm. Molemmat kuvista ovat sijoitettuna hieman sivun matemaattisen keskipisteen yläpuolelle (kuva 10).



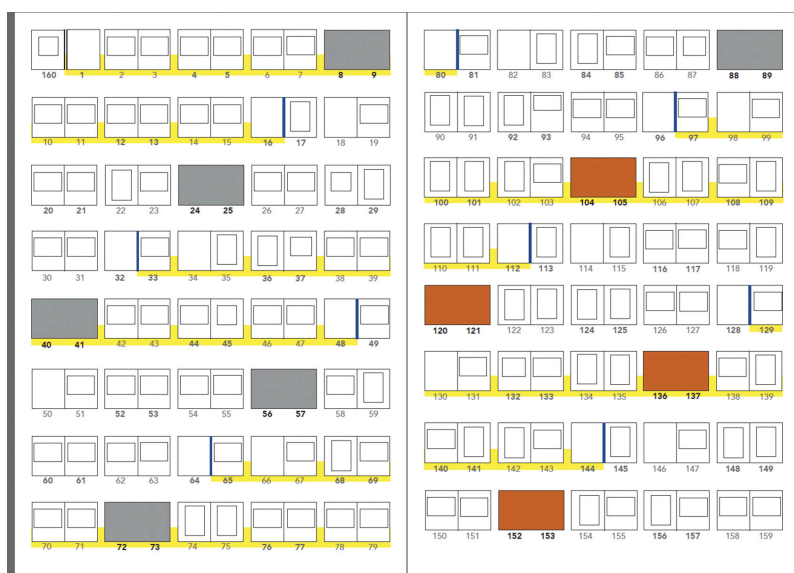
Kuva 10. Sivun marginaalit

#### 5.4 Sivujärjestys

Valokuvakirjani sivut on koostettu 8 sivun arkkiasemointia ajatellen, jolloin yhdestä painoarkista saadaan 16 -sivuinen blokki. Hyödynsin asemointia sijoittamalla isot kuvat aina yhden sivublokin keskiaukeamalle välttääkseni muun muassa kuvan mahdolliset kohdistusvirheet. Isot kuvat aukeamilla toistuvat aina 16 sivun jaksoissa. Kirjassa on 160 sivua, joka saadaan aikaiseksi 10 painoarkilla. Näistä arkeista kuusi on mustavalkoisia ja neljä värillisiä.

Sijoitin mustavalkoiset arkit kirjan alkuun. Kokeilin aluksi sijoittaa mustavalkoiset ja värilliset kuvat vaihtelevaan järjestykseen, mutta mielestäni se antoi kirjalle sekavan vaikutelman. Tunsin että minun oli hankala keskittyä kuviin, kun värillisyyttä vaihteli vailla järjestystä. Erottamalla mustavalkoiset ja värilliset kuvat täysin eri puolille kirjaa, sain aikaan harmonisemman rytmin. Mustavalkoisten sivujen jälkeen värillisten kuvien värisävyt kirkastuvat ja voimistuvat kirjan loppua kohden. Toisin sanoen sijoit-

tin värikuvat niiden värien kirkkauden mukaan niin hyvin kuin se oli mahdollista pitämällä mielessä, että kuvaparit aukeamilla olisivat visuaalisesti mielenkiintoisia. Värikkisyys kirjan lopussa antaa myös ikään kuin loppuhuipennuksen kuvien selaamiselle. Kuvassa 11 on valokuvakirjani sivujärjestys, jossa harmaat aukeamat kuvaavat aukeaman kokoisia mustavalkoisia kuvia ja oranssit värillisiä. Keltaiset palkit ja siniset viivat merkitsevät painoarkkeja. Mustavalkoisten kuvien osuus loppuu sivulle 96.



Kuva 11. Sivujärjestys

## 5.5 Typografia

Typografia on kaikista muotoilun osa-alueista kenties vahvimmin esillä, sillä se on yhteydessä luonnolliseen kommunikaation välineeseen, kieleen. Typografiaa näkee väistämättä lähes kaikkialla. Lukemisen kannalta typografiaa voidaan ajatella puhtaasti tekstin luettavuutta parantavana tekijänä, mutta samaan aikaan kirjaimilla on visuaalinenkin viesti, joka johdattaa lukijaa eteenpäin ja antaa lisämerkityksiä tekstin sisällystä. Tekstillä saatetaan leikitellä visuaalisesti, ja luoda katsojalle tai lukijalle huomiopisteitä. Kuitenkin tekstin asettelulle luodut ohjeet pyrkivät siihen, että sitä on helppo lukea eikä lukeminen olisi katkonaista. (Seliger 2009, 42.)

Koska eri tavoitteiden saavuttamiseksi tarvitaan erilaisia ratkaisuja, on mahdotonta antaa yksinkertaista ja pätevää ohjeistusta sille, millaista typografiaa tulee kulloinkin käyttää (Lyytikäinen, Riikonen 1995, 30). Paras ratkaisu on löydettävä kokeilemalla ja ymmärtämällä eri tyylisten kirjaintyyppien soveltuvuus erilaisiin tyylilajeihin.

Tiedetään, että painetuissa julkaisuissa pitkien tekstien lukemista helpottaa päätteellinen antiikva, sillä päätteet ohjaavat silmän liikkeen aina seuraavan kirjaimen ja lukeminen on sujuvampaa. Kun tuntee millaisia kirjaintyyppejä aiotun kaltaisessa julkaisussa yleensä käytetään, oikean kirjaintyyppin löytäminen on helpompaa (Lyytikäinen, Riikonen 1995, 30). Näin ollen minulle ei ollut suoranaista tarvetta valita antiikvaa, sillä tekstin määrä kirjassani on hyvin vähäinen. Yhtä lailla en voi valita kirjaintyyppiä, joka erottuisi sivuilta voimakkaampana kuin kirjan valokuvat.

Kirjaintyyppin valinta on minulla perustunut pitkälti eri kirjainten yksityiskohtiin ja kokonaisvaikutelmaan kirjaintyyppejä testaillessani kirjan sivuilla. Näiden kokeilujen myötä kallistuin enemmän sans serif -kirjaintyyppiin serif -tyypin sijasta. Ensituntuma päätteettömästä kirjaintyyppistä vaikutti valokuvakirjan luonteeseen sopivalta ja visuaalisesti miellyttävämmältä antiikvaan verrattuna. Tärkeintä minulle on valita suhteellisen ajaton kirjaintyyppi, joka näyttäisi hyvältä vielä vuosienkin päästä. Vertailemissani valokuvakirjoissa käytössä ollut kirjaintyyppi vaihteli päätteellisen ja päätteettömän välillä.

Testasin useita eri groteskeja löytääkseni oikean fontin kirjalleni. Lähtökohtana minulla oli Helvetica Neue, jonka muotoilusta pidän. Siitä huolimatta koen Helvetica Neuen liian helppona valintana, ja haluan vaihtelua usein nähdyn kirjaintyyppin tilalle. Helvetica on maailman yleisimpiä kirjaintyyppejä. Se luokitellaan uusgroteskiksi ja sen paksuusvaihtelu on hyvin tasainen, mikä tekee siitä selkeän esimerkiksi opaste-teksteihin. Helvetica julkaistiin uudelleen laajana ja yhdenmukaistettuna Helvetica Neue -kirjainperheenä (Itkonen 2004, 43). Käytin Helvetica Neuen selkeyttä ja yksinkertaisuutta inspiraationa löytää oikea kirjaintyyppi kirjaani.

Helvetica Neuen pyöreiden d- p- ja e- kirjainten inspiroimana löysin humanistisen groteskin Gill Sansin. Gill Sans näytti hyvältä kokeiltuani sitä ensin esimerkkiaukeamalla, mutta varsinaisilla kirjan aukeamilla kiinnitin liikaa huomiota yksityiskohtiin ja kirjainten liian terävät päätteet ja viivan paksuusvaihtelu saivat minut kuitenkin hylkäämään sen. Muutamien kokeilujen jälkeen löysin Avenir -kirjaintyyppin, joka tuntui heti oikealta valinnalta. Avenir on Adrian Frutigerin suunnittelema geometrinen groteski, joka on selkeä ja mielestäni tyylikäs. Leikkaukseksi valitsin Avenir Roman ja pistekooksi sivunumeroille 11 ja kuvatekstille 9.

## 6 PROSESSI

Kun julkaisun sisältö ja visuaaliset ratkaisut alkavat hahmottua, on keskityttävä työn teknisiin ratkaisuihin. Jotta työ on valmistuessaan juuri sellainen kuin on sen suunnitellut, on hyvä keskustella omasta työstä painon edustajan kanssa. Hyvä suunnitelma omassa päässä ei välttämättä aina ole ratkaisu, joka olisi painon kannalta ihanteellisin. Esimerkiksi oikea paperin valinta kulkeutuu painossa jouhevasti ja tekee julkaisusta ryhdikkään ja onnistuneen. Hyvin mietitty kirjan viimeistely tekee kirjasta kestävän ja laadukkaan.

### 6.1 Tarjouspyyntö

Tarjouspyyntö tulee tehdä kirjallisena, jotta välttyään väärinkäsityksiltä. Valokuvakirjani painosmäärä on sen verran pieni, että pyytäessäni tarjousta useasta eri painotalosta, suurin osa niistä kieltäytyi. Tätä osasin jonkin verran odottaa, sillä pienten painosmäärien tekokustannukset ovat useimmiten suuremmat kuin valmiista työstä saatu korvaus, ja siksi painoille epäedullinen kuten myös asiakkaallekin. Otavan kirjapaino ehdotti minulle kirjan painamista digipainossa. Laitoin vertailun vuoksi tarjouspyynnön kirjasta myös digipainoon, ja samalla jatkoin työn suunnittelua ja tarjouksen läpikäymistä Painotalo Libris Oy:n kanssa. Sain painotarjouksen koskien 50 valokuvakirjaa. Pohdin paljon valokuvakirjan painamista ulkomailla, mutta laaduntarkkailu olisi siten huomattavasti hankalampaa enkä siksi pitänyt ulkomailla painattamista edes vaihtoehtona.

### 6.2 Aineistonvalmistus

Perusedellytys on, että aineisto toimitetaan painoon painovalmiina tiedostona, joka sisältää kaikki työssä tarvittavat elementit ja on siten suoraan valmis painettavaksi. Yleisesti tiedostomuodoksi suositellaan PDF -formaattia. Kaikki ylimääräinen työ painossa maksaa, ja näin ollen nostaa julkaisun hintaa (Graafinen teollisuus 2013).



### 6.3 Paperin valinta

Ennen varsinaista taittotyön aloittamista mietin sitä tuntumaa, kun kirjan ottaa käteen. Miltä paperi tuntuu sivuja käännellessä, onko se tarpeeksi kestävä oloista, kääntyykö sivu hyvin ja miten värit toistuvat paperissa. Olen pohtinut ja vertailut pitkään kiiltävän ja mattapintaisen paperin välillä, ja mattapintainen paperi herättää minussa sen tunteen, jota hamuilien ajatellessani millaiselta valokuvakirjani selaaminen tuntuu.

Paperin valinta vaikuttaa hyvin paljon siihen miten julkaisu painossa etenee. On hyvä tietää ennen paperin valintaa miten hyvin se sopii painon koneisiin esimerkiksi paino-ominaisuuksien kannalta (Lyytikäinen, Riikonen 1995, 64). Ei ole järkevää valita paperia, joka on laadultaan erinomainen, mutta niin vähän käytetty painossa, että sen vuoksi painokustannukset nousevat korkealle. Paperivalikoima nykypäivänä on hyvin laaja, ja vaihtoehtoja etsimällä on mahdollista pienentää painokustannuksia. Siitä syystä ensimmäinen mieleen juolahtanut valinta ei välttämättä ole paras, vaikka sille olisi ominaisuuksien vuoksi vahvat perustelut. Kannattaa kysyä painosta erilaisia paperivaihtoehtoja ja mitä heillä on varastossa tarjolla.

Paperin opasiteetilla kuvataan paperin läpinäkyttömyyttä. Laadukkaille painotuotteille kuten esimerkiksi kuvakirjoille, jotka sisältävät korkealaatuisia kuvia on ominaista ja tärkeää paperin hyvä opasiteetti. Liian läpinäkyvässä paperissa painetut kuvat ja tekstit voivat kiusallisesti kuulua läpi. Värikylläisyyteen vaikuttaa se millä tavoin eri paperit imevät eri painovärejä. Mitä pehmeämpi ja huokoisempi paperi on, sitä enemmän painotuotteeseen tarvitaan mustetta tuomaan syviä ja tummia värejä ja selkeitä kontrasteja esille. (Arnkil 2008, 62.)

Paperin pintakäsittelyllä säädellään miten hyvin väri imeytyy paperiin ja kuinka kirkkaasti painojälki paperilta toistuu. Pintakäsitelty paperi ei ime painoväriä samalla lailla kuten pintakäsittelemätön paperi ja siksi ne eivät toista hyvin tiheitä rastereita. Pintakäsitelty paperi voi olla kiiltävää, semimattaa tai mattaa. Kiiltävältä paperilta lukeminen voi sen heijastavuuden takia olla epämiellyttävää, mutta sen värintoiston kirkkauden vuoksi se on erinomaista valokuvien painamiseen. (Lyytikäinen, Riikonen 1995, 64).

Galerie Art Matt 150 g -paperi tuntui sormissani laadukkaalta, kestävältä ja se tarjoaa erinomaisen kuvantoiston. Kestävä, mutta ohuehko paperi sallii myös useamman sivun kirjaan kuitenkin kasvattamatta liian nopeasti kirjan paksuutta. Kiiltävän paperin käyttöä vältin myös siksi, että tahdon kirjan olevan houkutteleva ja tuntuvan siltä, että siihen myös uskaltaa koskea. Itselleni tapahtuu usein niin, että kiiltävä paperi saa aikaan tunteen, että pitäisi pukea valkoiset hanskat käteen kirjaa selaillessa. Galerie Art Matt on samaa sarjaa yleisesti käytetyn Galerie Art Silkin kanssa ja hyvän saataavuuden vuoksi on edullinen käyttää (Galerie Art Silk 2013).

#### 6.4 Kansi ja esilehdet

Kovakantisen kirjan jälkikäsitteily koostuu useista erillisistä työvaiheista, jotka on kirjansidontalinjassa integroitu yhdeksi kokonaisuudeksi. Lankasidottuun kirjablokkiin liimataan ensin etulehdet, joiden tehtävänä on yhdistää kirjablokki kansiin. Selkä vahvistetaan liimaamalla siihen kreppipaperi ja siihen liimataan harsokangas. Avautuvuuden parantamiseksi selän juuren muotoillaan taive. Kansipahvina käytetään yleensä harmaata konepahvia, jonka paksuus vaihtelee 1–2,5 mm. (Viluksela, ym. 2007, 110.)

Valokuvakirjani kansi on suunniteltu siten, että se on mahdollisimman yksinkertainen ja edullisesti toteutettavissa. Kokemukseni mukaan ja vertailemieni valokuvakirjojen perusteella, valokuvakirjojen kannet ovat pelkistettyjä ja hyvin vähällä informaatiolla varusteltuja. Minua viehättää pelkistetty ja yksinkertainen tyyli, jossa vähin tiedoin tuodaan kokonaisuus esille. Valokuvistani on aistittavissa tietynlainen hiljaisuus ja runollisuus, mistä johtuen kansi ei voi olla räväkkä tai villi. Tällainen tyyli olisi ristiriidassa kirjan sisällön kanssa. Koska valokuvakirjani ei tule kilpailemaan huomiosta kaupan hyllyillä, en senkään vuoksi koe tarpeelliseksi tehdä siitä räikeää ja huomiota herättävää. Haluan tuoda kirjan luonteen esille ilman näyttäviä erikoistehosteita.

Kirjan kannen suunnittelussa tulee huomioida kannen paksuus, muoto ja materiaali. Nämä asiat vaikuttavat siihen minkä kokoinen taittopohja kirjan kannelle tulee tehdä. Kansipahvien tulee olla paksut, jotta kirja olisi kestävä ja ryhdikäs. Päädyin valitsemaan 2,5 millimetriä paksun kansipahvin, joka on melko yleinen paksuus lankasidottujen kirjojen kansissa. Keskipakuisissa kirjoissa paksumpi kansi hyödyn sijasta tekisi vain hallaa kirjan avautuvuudelle. Valokuvakirjani painotarjouksessa hinta-arvio on laskettu mattamustalle kannelle, jonka selkään on folioitu nimi.

Valokuvakirjani kannet ja esilehdet ovat mattamustat. Valikoimalla tummat sävyt kirjan kansille ja ensimmäisille sivuille, sain aikaan vahvan värikontrastin mustan ja valkoisen välille. Musta väriin liitetään mielikuvia arvokkuudesta ja tyylikkyydestä, mutta minulle tumman värin valintaan vaikutti ensisijaisesti se kuinka kirjan kannet pysyvät puhtaana (Arnkil 2008, 49). Vaaleasta pinnasta erottuvat helpommin esimerkiksi sormenjäljet, mikä mielestäni laskee julkaisun kauneutta. Toisena kriteerinä tumman kannen valintaan minulle oli mustavalkoisen kuvan sommittelulla etukannes- sa. Mustavalkoinen kuva vaalealla taustalla olisi ollut liian samankaltainen visuaalisesti kuin kirjan sivut. Eri värit kannessa ja sivuilla luovat selkeyden kirjan alulle ja lopulle. Suurimmalta osin valokuvieni sävyt ovat kirkkaita ja sisältävät kontrastia, joten olisi senkin vuoksi tuntunut väärältä valinnalta tehdä kannesta vaalea.

## 6.5 Paino ja arkkiasemointi

Perinteinen painaminen eli mekaaninen painaminen perustuu painopinnalle, painolevylle tai -sylinterille muodostetun kuva-aiheen monistamiseen. Painokoneen rakenne määräytyy sen mukaan onko painoalusta arkki- vai rullamuotoinen. Kullakin painomenetelmällä on omat tyypilliset käyttöalueensa kuten esimerkiksi kirjoille suunnattu arkkioffset (Viluksela, ym. 2007, 9–12). Arkkiasemointitapoja on monenlaisia erilaisia koneita varten. Tuotteen koko, painosmäärä ja värillisyydet vaikuttavat oikean asemointitavan valintaan. Painotuotteen valmistuessa sivut asemoidaan painoarkille, ja sivujen sijoittamista painoarkille kutsutaan arkkiasemoinniksi (Viluksela, ym. 2007, 34–37). Mikäli julkaisu sisältää mustavalkoisia ja värillisiä kuvia, on huomioitava niiden sijainti kirjan sivuilla.

## 6.6 Digitaalinen paino

Kun painosmäärä on pieni, digitaalinen painaminen on huomattavasti edullisempi vaihtoehto mekaaniseen painamiseen verrattuna. Useimmissa painoissa painosmäärän on oltava suurempi kuin 100–300 kappaletta, jotta yksittäisen kappaleen hinta ei nousisi kohtuuttomaksi. Digitaalisessa painossa kirjan kustannukset ovat alhaisemmat siksi, että tulostimien esivalmistelut eivät vaadi niin suurta työmäärää kuin offset-painossa. Nykypäivänä painojälki voi olla jopa parempaa kuin offset-painossa. Digitaalisessa painamisessa informaatio tulostetaan tietokoneen muistista ilman erillistä painolevyn valmistamista. (Viluksela, ym. 2007, 92.)

Ainoa minua mietityttävä asia digipainon suhteen on kansien laatu. Paino, jota Otavan kirjapaino minulle suositteli, ei vakuuttanut minua kansien laadun ja ulkonäön suhteen. Offset -painon korkean hinnan vuoksi, jatkan digitaalisten painojen laatuvertailua ja painotarjouspyyntöjen kyselyä.

## 6.7 Sidonta

Sijoittamalla valokuva keskiaukeaman yli, kirjan sidonnan on sallittava kirjan aukeaminen mahdollisimman laveaksi. Julkaisun sidontatapa vaikuttaa siihen mikä on julkaisun avautuvuus ja kuinka hyvin sisältö näkyy taitekohdassa. Liimasidonta on lankasidontaa reilusti edullisempaa, mutta kestävyys kannalta lankasidonta on järkevämpi vaihtoehto, vaikka liimasidonta on kehittynyt huomattavasti. Valitsin kirjalleni lankasidonnan paremman avautuvuuden ja kestävyys takia. Lankasidonnan puolesta puhui myös taitteen yli menevien kuvien parempi näkyvyys. Koska kirjani ei ole kovin paksu, avautuvuus tulee olemaan hyvä ja informaatio isoilta kuvilta ei huku liiaksi taitekohtaan.

Liimasidonnassa arkkien, blokin, selkä leikataan ja rouhitaan. Ideana on poistaa arkkien taite niin, että liimaa levittyy jokaiseen arkkiin. Rouhinnalla edistetään liiman imeytymistä paperin sisään, ja näin parannetaan liimasauman lujuutta. Liimasidontaa käytetään useimmiten pehmeäkantisten kirjojen ja paksumpien aikakauslehtien tuotannossa. (Viluksela, ym. 2007, 113–116.) Lankasidontaa käytetään korkealaatuisten kirjamaisten tuotteiden kuten kuva- ja taidekirjojen sidontaan. Lankasidonta tehdään lävistämällä taitettujen arkkien selkä neuloilla, jotka kuljettavat nidontalankaa mukanaan. Nidonta tehdään kuten liimasidonnassa, mutta ilman selän leikkausta. (Viluksela, ym. 2007. 113–116.)

## 6.8 Valmis valokuvakirja

Opinnäytetyöni valmistumisen aikaan valokuvakirjani odottaa vielä painamista. Tarkoitukseni on hakea apuraha painokustannuksia varten, mikä todennäköisesti sijoittuu vasta keväälle 2015. Valokuvakirjan painosmäärä tulee olemaan arviolta 25–50 kappaletta.

## 7 LOPUKSI

En ollut aiemmin tehnyt vastaavaa työtä ja verrattuna muihin julkaisuihin kirjan suunnittelu on hyvin laaja prosessi, joka vie aikaa. Virhe, jonka alkuun tein, oli luulo siitä että suunnittelutyö tulisi olemaan nopeaa ja sujuvaa, sillä olin hautonut ajatusta valokuvakirjan teosta mielessäni jo usean vuoden ajan. Työn edetessä tajusin kuinka haastavaa on suunnitella julkaisua, jossa elementtejä on minimaalisesti. Olin tottunut siihen, että tasapainoisen layoutin tekemiseen sisältyy niin tekstiä kuin kuviakin muista graafisista elementeistä puhumattakaan. Kun sijoiteltavia elementtejä on käytössä useampia, julkaisun sommitteluun ja tasapainon löytämiseen on monia eri vaihtoehtoja. En tarkoita, että se tekisi siitä automaattisesti helpompaa, mutta jossain määrin se antaa enemmän joustovaraa suunnittelutyölle. Kahden kuvan asettelu aukeamalle oli pitkälti kiinni kirjan koosta ja muodosta. Voin verrata ajatusta kehysten valintaan valokuvalle. Välillä tuntui, että tuijotin liikaa sitä miltä kuva näyttää yksinään sivulla enkä niinkään kokonaisuutta. Valokuvakirjani tasapaino ja olemus rakentuu pitkälti valokuvista ja niiden rytmillä on hallitseva rooli miltä valokuvakirja tuntuu selatessa. Koen, että on helppoa valikoida liian monta valokuvaa kirjan sivuille tai vastaavasti liian vähän, jolloin varsinainen hyöty kirjan painamiselta katoaa. Kuvieni määrä vaikutti sopivalta, kun olin valikoinut ne ja sommitellut ne alustavasti paperille luonnokseksi. Lopullisessa työssä määrä alkoi tuntua hallitsemattoman suurelta ja raskaalta kirjan olemukseen nähden. Kun tajusin karsia kuvia entistä ronskimmalla otteella, valokuvakirjan oikea muoto alkoi lopulta hahmottua ja työnteko sujua jouhevammin.

Valokuvakirjan teossa haasteellista ei ollut ainoastaan työn laajuus. Oman lisänsä toi turhan suuri kritiikki omia töitani kohtaan. Valokuvien valikoiminen nopealla rytmillä on minulle helppoa ja onnistuneiden otosten löytäminen sujuu jouhevasti. Sen sijaan mitä enemmän aikaa vietin kuvien parissa niitä tutkien ja miettien niiden sijaintia kirjan sivuilla, kuvista katosi viehäytys. Varsinaisesti siinä prosessissa en kadota tietoa siitä, että valikoidut kuvat ovat hyviä, mutta kritiikki niitä kohtaan kasvaa. Lopulta kun työ eteni ja valmis kirja alkoi hahmottua, kritiikki myös häveni. Opin näkemään toisiani uusia piirteitä: muun muassa sen kuinka mielestäni vähemmän mielenkiintoinen kuva näyttää hienolta toisen kuvan rinnalla, ja samoin oma tyylini valokuvata alkoi hahmottua minulle selkeämmin.

Etsiessäni tietoa kirjan suunnittelusta ja muotoilusta, huomasin aina vain innostuvani enemmän ja enemmän kirjan suunnittelutyöstä. Minulle oli uutta kuinka emotionaalisesti useimmat kirjan suunnittelijat työhönsä suhtautuvat verrattuna esimerkiksi pienempien julkaisujen tekoon. Hendelin kirjaa lukiessani tällainen oli aistittavissa useaan otteeseen. En väitä ettei mikä tahansa muu julkaisu voisi nostaa vastaavia tunteita pintaan. Tarkoitin sitä, että kirjan suunnittelemisesta tunnutaan puhuvan tyystin eri voimakkuudella. Uskon tämän johtuvan siitä miten suuresti kirjaa julkaisuna arvostetaan.

Pelkästään kirjan kansien suunnitteluun ja ulkonäköön keskittyviä verkkosivustoja on olemassa useita kuten esimerkiksi [bookcoverarchive.com](http://bookcoverarchive.com). Tämän projektin jälkeen ymmärrän asian kokonaisvaltaisesti. Kirjan suunnittelussa on tehtävä useita eri valintoja, jotka vaikuttavat oleellisesti siihen miltä kirja lopulta näyttää ja tuntuu kädessä. Valinnat voivat olla hyvin pieniä, mutta niillä on kuitenkin suuri vaikutus lopputulokseen. Esimerkiksi selän muoto pyöreänä tai suorana tekee kirjasta hyvin erilaisen. Kirja ei ole vain visuaalisesti näyttävä kokonaisuus, se vaatii paljon myös teknistä osaamista verrattuna esimerkiksi julisteen toteutukseen. Siitä syystä pidän kirjan, tässä tapauksessa, valokuvakirjan teosta erityisesti sillä se sisältää monta eri vaihetta ja tekijältä valtavaa hallintakykyä, jotta kaikki pysyisi kasassa. Tuo tietynlainen suunnitteluun ja toteutukseen vaadittava jämpä ote ja luova järjestelmällisyys kiehtoo minua, mikä kaiken kaikkiaan vetoaa minuun yleisesti ottaen graafisessa suunnittelussa.

Työ piti myös sisällään pieniä epätoivon hetkiä, jolloin tunsin että valokuvat vain toistavat itseään ja työltä puuttuu juoni. Mutta laskeessani työn hetkeksi käsistäni, sain tilaa uusille ajatuksille ja inspiraation jatkaa. Kokonaisuudessaan opin paljon omasta työskentelytavastani ja ennen kaikkea valokuvieni luonteesta. Tämän työn teossa minua inspiroi usea valokuvakirja, joita vertailin. Minusta on palkitsevaa ajatella, jos jonain päivänä minun valokuvakirjani on inspiraation lähteenä jollekin toiselle. Minulle tämä kirja ei ole pelkästään vain julkaisu, vaan se on useita aisteja kutkuttava teos.

## LÄHTEET

- Antalis Oy., 2013. Galerie Art Silk. 2013. Saatavissa: <https://www.antalis.fi/business/product.htm?mhId=2709&nodeName=Galerie+Art+Silk> [Viitattu 3.10.2014]
- Arnkil, H., 2008. Värit Havaintojen maailmassa. 2. painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Artic Paper. Munken Polar. 2014. Saatavissa: <http://www.arcticpaper.com/en-GB/Start/Munken/Products/Munken-Design-Range/Munken-Polar/> [Viitattu 20.10.2014]
- Berger, J., 1987. Toisinkertoja. Jyväskylä: Gummerus Oy.
- Brusila, R., 2000. Graafinen muotoilu on kommunikaatioarkkitehtuuria. Teoksessa Grafia, Koskinen, J. (Toim.) Visuaalinen viestintä, monialainen tulevaisuus. Helsinki: WSOY.
- Brusila, R., 2001. Typografia, Kieltä vai visuaalisuutta. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Fredriksson, N., 1996. Layout ja painotuotesuunnittelua. Lahti: Markprint Oy.
- Freeman, M., 2010. Parempia valokuvia. Suunnittele, sommittele & laukaise. Suom. Eero Sarkkinen. Jyväskylä: WSOY.
- Graafinen teollisuus ry., 2013. Ohjeita painotyön ostajalle. Saatavissa: [http://www.graafinenteollisuus.fi/files/17/ohjeita\\_painotyon\\_ostajalle.pdf](http://www.graafinenteollisuus.fi/files/17/ohjeita_painotyon_ostajalle.pdf) [Viitattu: 9.10.2014]
- Heikka, E., 1999. Valokuvataiteen uudet kuviot. Teoksessa Kukkonen, J. Vuorenmaa, T. (Toim.) Varjosta Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.

Helsingin kaupungin kirjasto., 2005. Kysymys on määrittelystä: mikä on taidekirja?.  
2005. Saatavissa: <http://www.kysy.fi/kysymys/kysymys-maarittelysta-mika-taidekirja>  
[Viitattu: 9.10.2014]

Hendel, R., 1998. On Book Design. Yale University Press.

Itkonen, M., 2004. Typografian käsikirja. 2.painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Vuoden kauneimmat kirjat., 2014. Suomen kirjataiteen komitea. 2014. Saatavissa:  
<http://www.kauneimmatkirjat.fi/komitea/> [Viitattu: 9.10.2014]

Laakso, H., 2003. Valokuvan tapahtuma. Helsinki: Tutkijaliitto.

Loiri, P. & Juholin, E., 1999. Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja. 2.painos. Jyväskylä: Inforviestintä Oy.

Lyytikäinen, K., Riikonen, H., 1995. Painotuotteen suunnittelu. Helsinki: Gummerus Kirjapaino Oy.

McClelland, D., 2004. Photoshop CS Bible. Indianapolis: Wiley Publishing Inc.

Salo, M., 1999. Valokuvataiteen uudet kuviot. Teoksessa Kukkonen, J. Vuorenmaa, T. (toim.) Varjosta, Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.

Seliger, M., 2009. Kuva-analyysi graafisen muotoilun tutkimustapana. Teoksessa L, Mäkelä-Marttinen (toim.) Luova työ tutkimuksen kohteena. Kymenlaakson ammatti-  
korkeakoulu.

Seppänen, J., 2001. Valokuvaa ei ole. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Musta taide

Seppänen, J., 2004. Katseen voima, kohti visuaalista lukutaitoa. 7.painos. Tampere: Vastapaino.



TNS -Gallup., Digilaitteiden ja uusien digipalvelumuotojen käyttö vahvassa nosteessa Suomessa. 9.9.2014. Saatavissa: <http://www.tns-gallup.fi/uutiset.php?aid=15056&k=14320> [Viitattu: 6.11.2014]

Viluksela, P., Ristimäki, S. & Spännäri, T., 2007. Painoviestinnän tekniikka. Helsinki: Otavan Kirjapaino Oy.

Wikipedia. The Free Encyclopedia. Raw image format. 8.10.2014 Saatavissa: [http://en.wikipedia.org/wiki/Raw\\_image\\_format](http://en.wikipedia.org/wiki/Raw_image_format) [Viitattu: 10.11.2014]

## VERTAILUSSA MUKANA OLLEET VALOKUVAKIRJAT

Gustavsson, K., 2012. *The Magic Bar*. Bokförlaget Max Ström.

Heikura, H., 2011. *Dark Zone Hämärän vyöhyke*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Musta Taide.

Itkonen, T., 2004. *Inughuit*. Helsinki: Libris Oy.

Kekarainen, P., 2006. *Density Tila*. Michigan: Photology.

Kustannusosakeyhtiö Musta taide., *Vanha veturitalli 1994*. Kansalaiset. Kimmo Räisänen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Musta Taide.

Nykytaiteen museo Kiasma., 2010. *Denise Grünstein Figure Out*. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma.

Nykytaiteen museo Kiasma., 2010. *Ola Kolehmainen: A Building is not a building*. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma.

Phaidon Press Limited., 2013. *Portraits Steve McCurry*. Lontoo: Phaidon Press Limited.

Rax Rinnekangas., 2007. *Európia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Musta taide.

Suomen valokuvataiteen museo., 2008. Matti Saanio Yhteinen elämä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Musta Taide.

Söderströms förlag & Föreningen Konstsamfundet., 2003. Skett och sett Näin olen nähnyt. Tammisaari: Söderströms.

Thames and Hudson Ltd., 1991. My Lithuania. Aleksandras Macijauskas. London: Thames and Hudson Ltd.

Willy Ronis., 1991. On chance's edge. France: Contrejour.

Verlag der Kunst., 1990. Walter Rosenblum. Dresden: Ravensburg.

Verburg, J., 2007. Present Tense. New York: The Museum of Modern Art.