

paiskaan!
kaiken!
menemään!
JA VAHINGOSSA ITSENI
SIINÄ SAMALLA.

silloinkin kun kurkkua
kuristaa.

(sinä tai joku muu.)

PAISKAAN!
KAIKEN!
MENEMÄÄN!
Ja vahingossa itseni siinä samalla.

JA VAHINGOSSA
ITSENI SIINÄ SAMALLA

Typografian ilmaisevuus runoudessa

Runon tunnelmaa ja sävyä varioivat typografiset keinot

ÄH!
ei tästä mitään tule

PAISKAAN!
KAIKEN!
MENEMÄÄN!

PAISKAAN!
KAIKEN!
MENEMÄÄN!

äh ei tästä mitään tule

paiskaan! kaiken! menemään!

ja vahingossa itseni siinä samalla.

PAISKAAN!

KAIKEN!

ÄH! ei tästä
mitään tule!

PAISKAAN!

PAISKAAN!

KAIKEN!

MENEMÄÄN!

ÄH! ei tästä mitään tule!
PAISKAAN!
KAIKEN!
MENEMÄÄN!
JA VAHINGOSSA ITSENI
SIINÄ SAMALLA

mutta tiedän hengittäväni
silloinkin kun kurkkua kuristaa
SINÄ
(TAI JOKU)

Sara Korkala

Pro gradu -tutkielma

Graafinen suunnittelu

Syksy 2021

Lapin yliopisto

Tiedekunta: Taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Typografian ilmaisevuus runoudessa

Tekijä: Sara Korkala

Koulutusohjelma: Graafinen suunnittelu

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 76

Vuosi: 2021

Tiivistelmä:

Tutkimus käsittelee typografian ilmaisevuutta tietyssä tekstilajissa eli runoudessa. Tutkimus tarkastelee runossa käytettyjä typografisia keinoja ja niiden merkityksiä runon tunnelmaa ja sävyä tarkastellessa. Tutkimus on toteutettu taiteellisena tutkimuksena, jossa on luotu yhteensä kuusitoista osainen aineisto, jonka sisällä aineisto jakautuu neljään kategoriaan. Kategoriat tarkastelevat typografian ilmaisevuutta monipuolisesti eri näkökulmista. Näitä kategorioita ovat perinteinen, liikevaikutelmainen, tunteellinen sekä ironinen, joiden visuaalisuus pyrkii kunkin kategorian määrittämään ilmaisuun.

Aineistoa tarkastellaan multimodaalisen analyysin avulla, joka jakaa typografian pienempiin tarkasteltaviin osiin. Typografiaa tarkastellaan mikro- ja makrotypografian määrittämien avulla, joiden lisäksi tarkasteltavia osa-alueita ovat muun muassa väri ja mahdolliset muut muodot ja elementit. Multimodaalisen analyysin lisäksi typografiaa tarkastellaan typografiaa käsittelevän kirjallisuuden avulla.

Tutkimuksen tuloksena nousee esiin neljä typografian keinoa, jotka varioivat runon tunnelmaa ja sävyä merkittävästi. Näitä keinoja ovat typografian muotokieli ja sen yksityiskohdat, välimerkkien käyttö, tekstin sommittelu sekä värit ja muut elementit. Tutkimuksen tulokset osoittavat typografialla olevan paljon ilmaisuvoimaa ja sillä voidaan varioida runon verbaalisen sisällön tunnelmaa ja sävyä useilla eri tavoilla.

Avainsanat: typografia, multimodaalisuus, runous, tekstin tunnelma ja sävy

Sisällys

1 Johdanto	s. 5-8
1.1 Aihe ja ilmiö	s. 5
1.2 Tutkimuskysymys ja menetelmä	s. 6
1.3 Taiteellinen osio	s. 7
1.4 Tutkielman rakenne	s. 8
2 Teoreettinen viitekehys	s. 9-13
2.1 Runous	s. 9
2.2 Typografia	s. 10
2.3 Multimodaalisuus ja sosiosemiotiikka	s. 11
2.4 Aiempi tutkimus	s. 11
3 Taiteellinen osio	s. 14-32
3.1 Aineisto ja runon valinta	s. 14
3.2 Perinteinen	s. 16
3.3 Liikevaikutelmainen	s. 20
3.4 Tunteellinen	s. 25
3.5 Ironinen	s. 29
4 Aineistoanalyysi	s. 33-64
4.1 Perinteinen	s. 33
4.1.1 Mikrotypografia	s. 33
4.1.2 Makrotypografia	s. 35
4.2 Liikevaikutelmainen	s. 40
4.2.1 Mikrotypografia	s. 40
4.2.2 Makrotypografia	s. 42
4.3 Tunteellinen	s. 49
4.3.1 Mikrotypografia	s. 49
4.3.2 Makrotypografia	s. 51
4.4 Ironinen	s. 58
4.4.1 Mikrotypografia	s. 58
4.4.2 Makrotypografia	s. 60

5 Tulokset	s. 65-70
5.1 Muotokieli ja sen yksityiskohdat	s. 65
5.2 Välimerkit	s. 67
5.3 Tekstin sommittelu	s. 69
5.4 Värät ja muut elementit	s. 70

6 Yhteenveto ja pohdinta	s. 71-72
---------------------------------	-----------------

Lähteet

Kuvaluettelo

1 Johdanto

1.1 Aihe ja ilmiö

Runous on kiehtonut minua nuoruudesta lähtien. Sanojen kauneus ja sanoihin syventyminen on antanut minulle keinoja tutkia itseäni ja ympäröivää maailmaa. Kiinnostukseni runojen kirjoittamiseen heräsi vuonna 2015, jolloin aloin aktiivisesti kirjoittamaan runoja. Nopeasti kuitenkin graafisen suunnittelun opiskelu veti minut ihmettelemään runojen visuaalisuutta. Nykyään kirjoittaessa mietin lähes automaattisesti tulevia kirjainmuotoja, kirjainten ja sanojen välistä tyhjää tilaa, rytmiä ja runon visuaalista ympäristöä. Siispä tuntui luonnolliselta valita tutkielman aiheeksi runojen visuaalisuus.

Tutkin aihetta jo kandidaatin tutkielmassani, jossa tarkastelin rap-artisti Paperi T:n runokirjaa *Post Alfa*. Silloin tutkin runokirjan visuaalisuutta keskittyen laajempaan kokonaisuuteen. Tässä tutkimuksessa keskityn puolestaan yksittäisen runon visuaalisuuteen luomalla siitä erilaisia variaatioita. Kuten Veijo Pulkkinen artikkelissaan *”Why would it not think of its typographic form already from its birth!”: a genetic approach to the typography of Aaro Hellaakoski’s ”Kesien kesä”* (2014), jossa hän tutkii Aaro Hellaakosken *Kesien kesä* runon visuaalista rakennetta vertaillen runon kahta eri painosta. Pulkkinen artikkeli on ollut minulle suuri inspiraatio, vaikka Pulkkinen lähestyykin aihetta kirjallisuuden tutkimuksen näkökulmasta. Palaan kuitenkin usein artikkelissa esiintyvään lauseeseen Aaro Hellaakoskelta, jossa hän pohtii runon visuaalista luonnetta: *”Haaveilin kokonaan uudesta tyylistä, joka käyttäisi hyväkseen painoasunkin teknillisiä mahdollisuuksia, saadakseen sielun ilmeen värähdyksen kiinni sanaan. Onhan runo nykyisin painotuote. Miksei se jo syntyessään ajattelisi typograafista muotoansa?”* (Pulkkinen 2014, 377).

Mielenkiintoni typografiaan on syntynyt käytännön tekemisen myötä. Erityisesti käytännön typografia taittoissa on mielestäni haastavaa ja mielenkiintoista, ja pyrin löytämään usein taittoissani typografialle kristallimaljan ominaisuuden eli läpinäkyvyyden (Warde 2005, 26-30). Kuitenkin myös sija kokeilevalle typografialle löytyy sydämestäni juurikin runouden kautta.

Olen julkaissut kolme omakustanteista runozineä eli pienlehteä, joiden visualisoinneissa olen kohdannut monenlaisia haasteita. Kuinka ilmaista jotakin tunnetta tarpeeksi selkeästi, mutta ei kuitenkaan muusta visuaalisesta linjasta liiaksi poiketen? Kuinka luoda runolle rytmi ja hengähdystauot? Kuinka esittää runo painetulla alustalla, siten miten minä sen kuulen päässäni? Runozineissani olen turvautunut kuitenkin melko perinteiseen runokirjan formaattiin ja sen visuaalisuuteen, sillä tuen runojen tunnelmaa valokuvilla. Perinteisen runokirjan piirteitä ovat sen pieni formaatti, joka luo käden ja

silmän liikkeestä jouhevaa, myös paperi on usein pehmeää ja mattapintaista (Hochuli, J., & Kinross, R. 1996, 47-53). Lisäksi typografia on myös usein niin sanotusti perinteinen kirja-antiikva, joka on helppolukuinen.

Runojen visuaalisuus liittyy vahvasti runojen tulkintaan. Koen että typografialla on erittäin suuri merkitys siinä, kuinka runo ymmärretään ja miten sitä luetaan. Typografialla voidaan luoda hierarkioita, rytmiä ja erilaisia kokonaisuuksia. Typografian muodot ja ilmaisekeinot herättävät myös paljon mielikuvia. Tutkimukseni tavoitteena onkin saada tietoa siitä, kuinka typografia vaikuttaa runon tunnelmaan ja sen myötä tulkintaan. Tutkimukseni keskittyy siis typografian ilmaisevuuteen tietyssä tekstilajissa eli runoudessa.

1.2 Tutkimuskysymys ja -menetelmä

Käytännön tekemisen ja tekemisen reflektion myötä pyrin löytämään vastauksia tutkimuskysymykseeni: Millä typografisilla keinoilla ja suunnitelmallisilla valinnoilla voidaan varioida runon tunnelmaa ja sävyä? Runon tunnelmasta ja sävystä puhuttaessa puhutaan samanaikaisesti myös runon verbaalisesta sisällöstä ja käsittelen näitä kahta asiaa tutkimuksessani käsikädessä. Tutkimuskysymykselläni haluan siis tarkastella, kuinka runon visuaalinen variointi muuttaa samalla runon tunnelmaa ja sävyä, vaikka verbaalinen sisältö säilyy samana. Tutkimukseni pyrkimyksenä on tuoda esille typografisia keinoja, jotka luovat merkityksiä ja mielikuvia, vaikuttaen runon kokonaisvaltaiseen tulkintaan.

Tutkimuksellani pyrin siis luomaan uutta tietoa typografian ilmaisevuudesta luomalla aineiston, joka on vertailukelpoinen itsensä kanssa. Erojen ja yhtäläisyyksien avulla pyrin osoittamaan typografian ilmaisevan asioita monitasoisesti. Lisäksi aineiston avulla pyrin osoittamaan typografian sisältävän erilaisia merkityspotentiaaleja, jotka vaikuttavat edelleen tekstin verbaaliseen sisältöön ja sen tulkintaan. Uskon, että typografialla voidaan luoda tekstiin useita tulkinnan tasoja ja että typografialla on osansa tekstin verbaalisen sisällön kokonaisvaltaisessa tulkinnassa.

Tutkimusmenetelmänä käytän practice-based menetelmää, jonka avulla voin tutkia aihetta käytännön tekemisen kautta. Practice-based menetelmä käy rajaa taiteellisen tutkimuksen kanssa, jonka käytänteet ja lähtökohdat ovat samankaltaisia. Käytännön tekeminen ja sen hallinta kulkevat vierekkäin taiteellisten tavoitteiden kanssa ja usein yhdistyvät. (Varto 2017, 14.) Sekä taiteellisessa että practice-based tutkimuksessa yhdistyy tekeminen ja tutkiminen. Oma tutkiva taiteellinen työskentely tai suunnittelu voi olla keino löytää uutta tietoa ja ymmärrystä kohteesta (Anttila 2005, 66). Oman työskentelyn kautta oppiminen, sen reflektointi ja näkyväksi tekeminen luovat perustan taiteelliselle tutkimukselle (Hamm 2003, 96). Hyödynnän tätä perustaa practice-based menetelmään.

Käytännöllisen tiedon luonne perustuu reflektiiviseen toimintaan, jossa toimintoja käsitellään, kritisoidaan, jäsennellään ja kehitetään. Practice-based menetelmässä suun-

nitteluprosessin tulisi muotoutua spiraalin tavoin toisiaan seuraavina arvioinnin, toiminnan ja uudelleen arvioinnin vaiheina. Vaiheissa pyritään tekemään asiat ymmärrettäviksi muutosten kokeilun kautta. (Anttila 2005, 90.) Tutkimuspäiväkirjassani pyrin siis ilmaistamaan jokaisen tehdyn muutoksen ja muutokseen liittyvän ajatuksen selkeästi, jolloin lopulta aineistolle asetetut kysymykset hakevat vastaustaan muutosvaiheiden kautta.

Visuaalista tutkimusaineistoa analysoin soveltaen multimodaalista analyysiä. Multimodaalisen analyysin kautta pystyn tarkastelemaan runojen typografiaa tarkasti ja järjestelmällisesti. Lähestyn multimodaalista analyysiä typografian määritelmän kautta, jonka avulla voin jakaa typografian moodeihin.

Typografialla tarkoitetaan tekstin visuaalisuutta ja se voidaan jakaa makro- ja mikrotypografiaan. Makrotypografia ottaa huomioon tekstin taittopohjan sekä typografiset elementit, kuten otsikot, leipätekstin ja kappaleet. Mikrotypografia keskittyy tekstin typografisiin yksityiskohtiin, kuten pistekokoon, kirjainleikkauksiin, riviväleihin, sana- ja merkkiväleihin sekä väli- ja erikoismerkkien käyttöön. (Hochuli, J., & Kinross, R. 1996, 32.)

Näin ollen multimodaalisen analyysin yhtenä moodina pidetty typografia (Machin 2007, viii) jakautuu vielä pienemmiksi ja tarkemmiksi alamoodeiksi. Moodeja ja erityisesti tässä tapauksessa alamoodeja tarkastelemalla runon visuaalisuus ymmärretään sen sosiaalisemioottisessa ympäristössään eli nähdään millaisia mielikuvia typografia herättää, mistä ne johtuvat ja miten niitä luodaan. (Machin 2007, viii.) Multimodaalisen analyysin kautta pystyn siis pohtimaan ovatko suunnitteluprosessissa tehdyt valinnat olleet merkittäviä runon visuaalisuudelle ja miten ne vaikuttavat runon sävyyn ja tunnelmaan.

Tutkimusmenetelmäni muodostaa siis suunnittelija lähtöisen näkökulman ja tiedostan asemiani tutkimuksessa suunnittelijana, tutkijana sekä itse alkuperäisen tekstin luojana. Tutkimuksen edetessä ja tuloksia tarkastellessa on hyvä huomioida tutkijan eli minun sosiaalisemioottinen ympäristöni sekä kulttuurivaikutteet, jotka ohjaavat ja ovat ohjanneet mielikuviani ja siten myös suunnittelu vaiheessa tehtyjä ratkaisujani.

1.3 Taiteellinen osio

Tutkimukseni taiteellinen osio koostuu kirjoittamastani runosta ja sen visuaalisista variaatioista. Variaatiot voidaan jakaa neljään kategoriaan, jotka jokainen sisältävät 4 luonnosta. Taiteellinen osio on siis kokonaisuudessaan 16 osainen. Kategoriat ovat: perinteinen, liikevaikutelmainen, tunteellinen ja ironinen. Näiden kategorioiden välillä pyrin luomaan runosta mahdollisimman erilaisia visuaalisia variaatioita, joiden välillä typografian ilmaisukeinot ja sen välittämät mielikuvat vaihtelevat.

Visuaalisen aineiston tukena on aineiston kirjallinen osio eli tutkimuspäiväkirja, joka toimii taiteellisen osion dokumentaationa. Tutkimuspäiväkirjaan kirjoitan ylös suunnittelun vaiheita ja ajatuksia vaiheiden kulusta sekä lopputuloksesta. Tutkimuspäiväkirja on

siis oppimisen näkyväksi tekemistä ja reflektiota suunnittelusta, joka on yksi practice-based menetelmän perusteista. Suunnitteluprosessissa tulee olla näkyvillä tapahtuvat muutokset, kuten olosuhteet, toimintatavat, oppiminen, motivaatio, materiaalit, työvälineet ja tekniikka. Prosessin dokumentointi on keino saada näkyville miten ideat ovat kehittyneet sekä tehtyjen ratkaisujen pätevyys. (Anttila 2005, 220-221.)

1.4 Tutkielman rakenne

Tutkielmani etenee seuraavasti. Ensin avaan teoreettista viitekehystäni hieman tarkemmin. Tuon esille tärkeimpiä huomioita runoudesta sekä määrittelen typografian ja multimodaalisuuden tutkielmassani.

Tätä seuraa taiteellisen osioni ja aineiston esittely, jossa avaan aineiston lähtökohtia sekä esittelen aineistoon kuuluvat osat yksitellen. Lisäksi avaan aineistoksi valikoitunutta runoa yksinkertaisen runoanalyysin kautta.

Aineiston esittelyn jälkeen siirryn aineiston multimodaaliseen analyysiin, jossa käyn jokaisen aineiston osan systemaattisesti läpi moodien avulla. Analyysissa tuon esille typografian luomia mielikuvia ja merkityksiä sekä miten nämä varioivat runon tunnelmaa ja sävyä. Lisäksi pohdin miten esille nousseet mielikuvat ja niiden merkitykset näkyvät runon tulkinnassa.

Lopulta siirryn tuloksiin, joissa pohdin ja tulkitsen analyysistä nousseita havaintoja sekä vastaan tutkimuskysymykseeni. Millä typografisilla keinoilla ja suunnitelmallisilla valinnoilla voidaan varioida runon tunnelmaa ja sävyä?

2 Teorettinen viitekehys

2.1 Runous

Itselleni runous on harrastus, joten jätän tietoisesti tarkemman kieli- ja kirjallisuustieteellisen näkökulman tutkimuksestani pois. En siis ole runouden ammattilainen, mutta runous ja käsitykseni runoudesta saavat ammatillista näkökulmaa graafisen suunnittelun alalta. Koen runot yhtäläillä visuaalisina kuin verbaalisinakin viesteinä ja koen sekä verbaalisuuden että visuaalisuuden olevan yhtä merkittäviä runon tulkinnessa ja sen ymmärtämisessä. Runous onkin minulle erityisesti keino käsitellä ja jakaa tunteitani ja ajatuksiani, joiden muoto on usein sekä verbaalinen että visuaalinen.

Runous on yksi kaunokirjallisuuden laji osa laajaa luovan kirjoittamisen kenttää. Runo on myös viestintää siinä missä mikä tahansa muukin kirjoitettu teksti – sillä on lähettäjä, viesti ja vastaanottaja (Viikari 2005, 40). Se miten viesti tulkitaan on vastaanottajan käsissä, vaikka runon kirjoittajalla olisikin kirjoittaessaan oma intentio ja näkemys runon tunnusta. ”*Runot lähestyvät lukijoitaan ja liikuttavat monin tavoin, vetävät puoleensa ja työntävät luotaan, lähentävät ja loitontavat, tarttuvat ja hellittävät otettaan.*” toteaa Siru Kainulainen teoksessa *Runon tuntu* (2016).

Runon visuaalisuuden ja materiaalisuuden tutkimuksessa tärkeitä tekijöitä ovat esimerkiksi rytmilliset ja äänteelliset ominaisuudet sekä kirjoitusprosessiin liittyvät tekijät, kuten uudelleenkirjoittaminen ja julkaiseminen. (Kainulainen, Lummaa, Seutu 2012, 9-10.) Nämä tekijät näkyvät myös aineistossani ja näiden tekijöiden valossa näen tärkeäksi, että aineistoni on laaja ja monimuotoinen, jolloin etenkin uudelleenkirjoittaminen ja -visualisoiminen tulevat esille.

Tutkimuksessani esiintyy runouteen liittyviä termejä kuten säe, säkeistö ja rytmi, jotka ovat runouden peruskäsitteitä, joiden määritelmät olen avannut kielitoimiston sanakirjan avulla. Runossa säe tarkoittaa yhtä runon riviä ja säkeistö tarkoittaa kahden tai useamman säkeen muodostamaa kokonaisuutta. Rytmipuolestaan on laajempi käsite, mutta tässä tutkimuksessa näen sen tarkoittavan säännöllisen vaihtelun aiheuttamaa jaksoittaisuutta. (www.kielitoimiston-sanakirja.fi, viitattu 27.4.2021.) Tämä tarkoittaa esimerkiksi verbaalisesti tai visuaalisesti luotuja yhtenäisiä jaksoja tai kokonaisuuksia.

Avaan tarkemmin aineistoksi valikoitunutta runoa kohdassa *3.1 Aineisto ja runon valinta*, jossa esittelen runon ja kerron sen taustoista. Lisäksi käyn runon läpi rakenteellisesti ja avaan runoa yksinkertaisen analyysin kautta. Analyysissä hyödynnän asemaani runon kirjoittajana ja analysoin runoa intuitiivisesti pitäen samalla mielessä alkuperäisen kirjoitusprosessin.

2.2 Typografia

Typografia on laaja käsite, mutta yksinkertaisesti se tarkoittaa tekstin visuaalisuutta valmiiksi muotoilluilla kirjaimilla eli kirjaintyypeillä (Itkonen 2019, 11). Poikkeuksena tästä määritelmästä käsittelen myös tutkimuksessani käsinkirjoitettua tekstiä typografiana kirjaintyyppin tavoin. Vaikka käsinkirjoitetut merkit eivät ole säännöllisiä tai säännönmukaisia, ne luovat omanlaisensa tyylin, jota tarkastelen kokonaisuutena.

Typografia voidaan jakaa makro- ja mikrotypografiaan. Makrotypografia tarkastelee tekstin ympäristöä ja laajempaa muotoa ottaen huomioon tekstin taittopohjan sekä typografiset elementit, kuten otsikot, leipätekstin ja kappaleet. Mikrotypografia puolestaan tarkastelee tekstin typografisia yksityiskohtia, kuten pistekokoa, kirjainleikkauksia, rivivälejä, sana- ja merkkivälejä sekä väli- ja erikoismerkkien käyttöä. (Hochuli, J., & Kinross, R. 1996, 32.)

Typografialla voidaan luoda mielikuvia samalla tavalla kuin kuvilla. Antiikvat eli päätteelliset kirjaintyypit luovat mielestäni miellelyhtymiä perinteiseen kirjallisuuteen, asiateksteihin ja painettuihin teksteihin. Groteskit eli päätteettömät kirjaintyypit puolestaan välittävät miellelyhtymiä modernista nykymaailmasta, sillä sen käyttöä nähdään yleisimmin digitaalisissa ympäristöissä, kuten sosiaalisessa mediassa ja digitaalisissa käyttöjärjestelmissä. Ilmaisulliset erot antiikvan ja groteskin välillä eivät kuitenkaan ole ainoa keino luoda tietynlaisia mielikuvia tekstile, mutta ovat mielestäni hyvä lähtökohta viedä tekstin visuaalisuutta tiettyyn suuntaan.

Typografian tehtävä on myös toimia tekstin lukuohjeena ja välittää informaatiota. Graafisessa suunnittelussa on jo pitkään puhuttu typografian tavoitteesta olla kristallimalja eli käytännössä olla läpinäkyvä ja välittää tekstin verbaalista sisältöä puhtaudellaan (Warde 2005, 26-30). Tämä on hyvä tavoite tietynlaisissa teksteissä ja ympäristöissä, mutta on myös tärkeää miltä teksti näyttää (Brusila 2002, 84).

Typografian ulkoasulla, kuten kirjaintyypeillä ja kirjainleikkauksilla, voidaan tukea tekstin sanomaa tai tuottaa tekstiin uusia ominaisuuksia ja välittää viestin sanomaa eri sävyin (Brusila 2002, 84). Tässä tutkimuksessa haluan tarkastella juuri tätä typografian ulottuvuutta. Kuinka typografian muoto ja tyyli voi luoda erilaisia tulkintoja tekstile, tässä tapauksessa runolle. Esimerkiksi jo kirjaintyyppin luonne ja siihen liitetyt kulttuuriset yhteydet voivat tuoda piirteitä tekstin tulkintaan (Brusila 2002, 84).

Tuon tutkimuksessa esille omia käsityksiä typografian luomista mielikuvista ja tulkinnoista, jotka rakentuvat opituista teorioista sekä sosiaalisemmioottisesta ympäristöstä, jossa elän. Pysin kuitenkin tarkastelemaan typografiaa ja sen välittämiä mielikuvia laajemmin ja irtautuen omista tulkinnoista multimodaalisuuden avulla, jonka perusteoksessa *Introduction to multimodal analysis* (2007) näkökulmia esittävät Machin, Kress ja van Leeuwen.

2.3 Multimodaalisuus ja sosiosemiotiikka

Multimodaalinen analyysi purkaa komposition yksittäisiin moodeihin. Moodeja tarkastelemalla visuaalisen aineiston kokonaiskuva voidaan ymmärtää sen sosiosemiotteisessa ympäristössään – millaisia mielikuvia typografia herättää ja miten niitä on luotu. (Machin 2007, viii.) Itse näenkin moodit eräänlaisena visuaalisen aineiston tulkinnan lukuohjeena.

Tässä tutkimuksessa aineistosta nouseva moodi on typografia, jonka olen jakanut alamooodeihin mikro- ja makrotypografian käsitteiden avulla, jotta pystyisin tarkastelemaan typografiaa laajakatseisesti. Aineistostani nousevat typografian moodit ovat 1) kirjaintyyppi, 2) kirjainleikkaus, 3) välimerkit, 4) tekstin tasaus, 5) ryhmittely (runouden näkökulmasta), 6) tekstin sommittelu, 7) runon taitto, 8) muut värit, muodot ja elementit. Näistä moodit 1-3 tarkastelevat mikrotypografiaa ja moodit 4-8 makrotypografiaa (kuva a).

Makro ja -mikrotypografian käsitteiden lisäksi moodit ja etenkin niiden tarkastelu mikrotypografian osalta rakentuu typografiaan kohdistuvien merkityspotentiaalien myötä. Näitä merkityspotentiaaleja luodaan käyttämällä typografiaa tietyssä kontekstissa sekä yhdistelemällä typografisia ominaisuuksia ja sen ilmaisukeinoja (Machin 2007, 93). Tällaisia ilmaisukeinoja ovat typografian vahvuus, leveys, kaltevuus, kaarevuus, yhteneväisyys, suunta, säännöllisyys ja koristeellisuus. Näiden keinojen lisäksi tulkintaan vaikuttavat typografinen kompositio ja tekstin tasaus eli laajemmin tekstin taitto. (Machin 2007, 104, 108.)

Typografian sosiaalisemioottinen näkökulma antaa tutkimukselle useita lähtökohtia, mutta tulkinta muodostuu yksilöllisesti. Tulkinta voi rakentua opittujen ja vakiintuneiden ”sääntöjen” kautta, mutta se voi olla myös vapaampaa vastaanottajan sosiaalisista ja kulttuurisista taustoista riippuen. Sosiaalisemioottinen tulkinta muodostuu siis ajatusmalleista, asiayhteyksistä, totutuista ja opituista asioista ja on siten kulttuurihistorian tuote. (Jewitt & Oyama 2001, 134-137.)

Tämä näkökulma kulkee tutkimuksessani lähinnä muistutuksena siitä, että tekemäni ratkaisut suunnittelussa ovat sidonnaisia omaan elinympäristööni, opittuihin suunnittelun keinoihin ja mieltymyksiin. Nämä ratkaisut vaikuttavat myös tulkintoihin ja teen tulkintoja pitkälti omien mielikuvien kautta.

2.4 Aiempi tutkimus

Aiempaa tutkimusta aiheesta ja sen ympärillä ovat tehneet muun muassa Veijo Pulkkinen sekä Eva R. Brumberger. Pulkkinen lähestyy typografian ulkoasua runoudessa kirjallisuuden tutkimuksen näkökulmasta ja tutkii Aaro Hellaakosken runoutta ja sen visuaalista sommittelua useissa artikkeleissa (Pulkkinen 2014). Pulkkinen artikkelit ovat johdattaneet minut tämän tutkimuksen äärelle, kuten jo johdannossa kerroin.

Myös Brumberger lähestyy aihetta ja typografiaa ilmiönä kirjallisuuden tutkimuksen näkökulmasta ja on tehnyt käytännön tutkimusta kirjaintyyppin ja tekstin persoonasta keräämällä tarkkaa dataa kirjaintyyppien käyttöympäristöistä ja -tarkoituksista. Näistä tutkimuksista selviää, että kirjaintyyppillä todella voi olla persoona ja lukijat liittävät jatkuvasti tiettyjä persoonallisia ominaisuuksia tiettyihin kirjaintyyppihin ja teksti kappaleisiin. Lisäksi Brumberger pystyy osoittamaan, että visuaalinen kieli pystyy välittämään konnotaatioita siinä missä verbaalinenkin kieli. (Brumberger 2003.)

Typografian semiotiikkaa on tutkinut lisäksi Hartmut Stöckl, joka muun muassa artikkelissaan *Typography: body and dress of a text – a signing mode between language and image* (2005) tuo esille kuinka typografian semiotiikkaa voidaan tarkastella. Stöckl tuo esille laajan listauksen siitä, kuinka typografiaa voidaan tarkastella multimodaalisesti jakamalla sen mikro-, meso-, makro- ja paratypografiaan. Tämä jako on vielä tarkempi, kuin omatekemäni jako mikro- ja makrotypografiaan (kuva a), mutta molemmat jaot tarkastelevat samankaltaisesti typografiaa ja sen semiotiikkaa yksittäisten moodien avulla.

Typografian ilmaisevuutta ja sen välittämiä merkityksiä on tarkastelleet myös Ryan Pescatore Frisk ja Luc Pauwels artikkelissaan *The shared stories that written words tell when no one is reading: exploring modality in typographic landscapes as an ecosocial semiotic system* (2019). Artikkeliki keskittyy tarkastelemaan maisemassa esimerkiksi katukuvassa nähtyjen kauppakyltten typografian modaliteettia ja niiden välittämiä mielikuvia. Typografian ilmaisevuutta on siis tutkittu ja tutkitaan useista näkökulmista, joka itsessään jo kertoo typografian sisältävän paljon merkityspotentiaaleja, jotka ovat sidonnaisia sen käyttöympäristöön.

Lisäksi mielestäni mainitsemisen arvoinen teos aiheen ja ilmiön ympärillä on *Typografia: kieltä vai visuaalisuutta* (2002), jonka on toimittanut Riitta Brusila. Teos on kattava katsaus nykypäivän typografiaan, joka antaa näkökulmia typografian kehitykseen, käytäntöihin ja luettavuuteen. Vaikka teos on 20 vuotta vanha, puhun silti nykypäivän typografiasta, sillä teos painottaa hyvin ajan ja paikan vaikutusta typografian tulkitsemiseen sekä sen välittämiin mielikuviin ja merkityksiin. Koen, että tämä teos antaa hyvän pohjan typografian ymmärtämiseen ilmiönä.

TYPOGRAFIAN ALUE	TYPOGRAFIAN OSA *	TYPOGRAFIAN ILMAISUKEINO
Mikrotypografia, tarkastelee yksittäisiä kirjaimia ja sanoja, kirjaintyyppjä ja niiden muotokieltä.	<ul style="list-style-type: none"> - kirjaintyyppi - kirjainleikkaus - väli- ja erikoismerkit 	<ul style="list-style-type: none"> - esim. Baskerville, Futura tms. - kirjainkoko, merkkiväli - kursiivi, lihavointi, regular - vahvuus, leveys, kaltevuus tms.
Makrotypografia, tarkastelee laajemmin tekstin taittoa, kuten sana- ja rivivälejä, kappalejakoja ja sommittelua.	<ul style="list-style-type: none"> - tekstin tasaus, palstan muoto - sommittelu - taitto - muut värit, muodot ja elementit 	<ul style="list-style-type: none"> - vasen- , oikealieu, keskitetty, tasattu - riviväli, kappalejako, tyhjä tila, marginaalit - ryhmittely - typografinen rytmi ja kontrasti - formaatti - taustaväri, kehykset tms.

Kuva a: *Typografian jako mikro- ja makrotypografiaan sekä typografian osiin ja keinoihin.*

* Olen vapaasti suomentanut termin *typografian osa* Stöcklin taulukosta, jossa hän nimittää termiä nimellä *typographic building block* (Stöckl, 2005).

3 Taiteellinen osio

3.1 Aineisto ja runon valinta

Tutkimuksen taiteellinen osio eli aineisto koostuu yhdestä runosta ja sen visuaalisista variaatioista. Variaatiot ovat jaettu neljään kategoriaan, joista jokainen kategoria sisältää 4 luonnosta. Taiteellinen osio on siis kokonaisuudessaan 16 osainen. Kategoriat ovat: perinteinen, liikevaikutelmainen, tunteellinen ja ironinen. Näiden kategorioiden välillä pyrin hakemaan runolle mahdollisimman erilaisia ulkoasuja ja esiintymistapoja. Kategoriat ovat siis luotu ilmaisuvoimaltaan erilaisiksi ja luovat aineistolle erilaisia ilmaisullisia funktioita. Myös kategorioiden sisällä runon visuaalisuus muuttuu ja kehittyi runon uudelleenkirjoittamisen ja -visualisoinnin myötä.

Jokaisen variaation kohdalla esittelen aineiston osat eli variaation luonnokset yksityiskohtaisesti mikro- ja makrotypografian osalta. Lisäksi tuon esille typografian koolla, muodolla, vahvuudella ja/tai värillä luotuja typografisia kontrasteja ja tekstin rytmityksiä (Itkonen 2019). Aineiston esittelyyn valitsemani typografian osat olen valinnut tukemaan multimodaalisen analyysin moodeja, joita tarkastelemalla tutkin typografian herättämiä mielikuvia sekä niiden merkityksiä suhteessa runon tunnelmaan ja sävyyn.

Visuaalisen aineiston tukena toimii aineiston kirjallinen osio eli tutkimuspäiväkirja. Tässä tekstiosuudessa tutkimuspäiväkirja ei vielä varsinaisesti tule esille, mutta olen käyttänyt sitä apuna aineiston analyysissä sekä visuaalisen aineiston verbalisoinnissa.

Taiteellinen osio ja oman aineiston luominen oli minulle ilmiselvä valinta. Tutkimuksen aiheen ja runo harrastukseni myötä en oikein edes ajatellut valitsevani jonkun toisen kirjoittaman runon tarkastelua kuin oman. Myös tekijänoikeuksia ajatellen oman runon valinta ja mahdollisuus sen rajattomaan muokkaukseen teki päätöksestä helppoa.

Lähtökohtana taiteelliselle osiolla oli valita runo ja lähteä muokkaamaan sen typografiaa, siten että typografia loisi itselleen erilaisia ilmaisullisia funktioita. Tavoitteena oli luoda aineisto, joka ilmaisisi runoa mahdollisimman eri näkökulmista ja loisi erilaisia mielikuvia runosta. Aineiston tavoitteena on puolestaan näyttää typografian ilmaisullinen voimakkuus ja merkityksellisyys.

Visuaaliseksi aineistoksi soveltuvan runon valinta omasta runotuotannosta tuotti haasteita. Päädyin tarkastelemaan tuotantoani seuraavista lähtökohdista. Runon tulisi herättää heti visuaalisia mielikuvia. Pituudeltaan runon tulisi olla lyhyt tai keskimittainen, jotta visuaalisesta aineistosta ei tulisi liian laaja. Runon ei tulisi olla liian tärkeä itselleni, jotta alitajuntani ei rajoittaisi runon visuaalista muokkaamista vahvan tunnesiteen vuoksi. Pohdin myös runon lähestyttävyyttä ja mahdollista kohdeyleisöä, mutta koin niiden mää-

rittämisen puolestaan liian rajaavaksi tekijöiksi. Lopulta tuotannostani löytyi aineistoksi soveltuva runo, joka sopii asettamiini kriteereihin hyvin. Näen runon monitasoisena ja se herättää heti visuaalisia mielikuvia. Alla runo sen alkuperäisessä kirjoitusasussaan.

äh ei tästä mitään tule.
paiskaan ! kaikki ! menemään !
ja vahingossa itseni siinä samalla.

ei tässä näin pitänyt käydä.
mutta kävi taas
tottakai kävi (kipeää).

mutta tiedän hengittäväni
silloinkin kun kurkkua
kuristaa.

(sinä tai joku muu.)

- Sara Korkala (2019)

Runossa on neljä säkeistöä, joista kolme ensimmäistä sisältävät kolme säettä. Poikkeuksena viimeinen säkeistö on vain yhden säkeen mittainen. Runo on kirjoitettu minä-persoonassa. Runo on vapaamittainen eli se ei hyödynnä mitään tiettyä säe- tai säkeistörakennetta ja runossa ei myöskään käytetä riimejä. Runon rytmi muodostuu säe- ja säkeistöjaon, välimerkkien sekä näiden rytmillisten keinojen toiston kautta. Näiden ominaisuuksien valossa runo voidaan nähdä nykyrunoutena.

Runon selkein aihe ja teema on mielenterveys. Runossa kuvaillaan muun muassa masennuksen ja ahdistuneisuuden oirehdintaa, jotka kumpuavat omista kokemuksistani. Mielenterveyden oirehdintaa, kuten epätoivoisuutta – *äh ei tästä mitään tule*, itsensä vahingoittamista – *paiskaan kaiken... ja itseni siinä samalla* sekä hengenahdistusta – *kurkkua kuristaa* on käsitelty runossa lopulta melko suorasti.

Runon rankkaa aihetta kannattelevat verbaalisesti etenkin sanat *paiskaan*, *kipeää* ja *kuristaa*, jotka viestittävät aggressiivisuutta, vihaa ja kipua. Runosta löytyy myös herkkyyttä ja voimaa, sillä vaikka jokin tekeekin kipeää, runon kertoja tietää selviävänsä asiasta. Runo tuo kokonaisuudessaan esille elämän ja ihmissuhteiden raadollisuutta. Kuinka epäonnistumisen myötä meinaa menettää itsensä kerta toisensa jälkeen. Lopussa kuitenkin häilyy toivo sekä ihmisen sinnikkyys ja voimakkuus.

3.2 Perinteinen

Ensimmäinen variaatio mukailee niin sanotusti perinteisen runon muotoilua. Runossa käytetään perinteistä kirja-antiikvaa ja kirjainleikkauksena normaalipaksuista pystyleikkausta (*roman, regular*). Variaatioissa käytetyt typografiset korostekeinot ovat kursiivi, lihavointi, versaali sekä näiden yhdistelmät. Näin ollen variaation typografiset keinot ovat perinteisiä. Luonnosten välillä vaihtelevat runon sommittelu arkilla sekä edellä mainitut typografiset keinot.

Perinteisen variaation mikrotypografia koostuu seuraavista asioista. Variaation kaikissa luonnoksissa kirjaintyyppinä on Adobe Caslon Pro, joka on kirjaintyyliiltään siirtymäkauden antiikva, joka on suunniteltu soveltumaan parhaiten kirjatyypografiaksi. Muotokieleltään kirjaintyyppi on tasavahva ja sopusuhtainen. Selkeä ja tasainen merkki- ja sanavälien välistys sekä sopiva viivakontrasti tekee tekstistä helppolukuista. (Itkonen 2019, 35-38.) Tekstin väri on kaikissa luonnoksissa musta. Kursiivia käytetään luonnoksissa 1, 3 ja 4. Lihavointia käytetään luonnoksissa 3 ja 4 ja lihavoidut sanat ovat myös kirjoitettu versaaleilla eli suuraakkosilla. Lisäksi jokaisen luonnoksen tekstissä on kolme (3) huutomerkkiä, viisi (5) pistettä, kolme (3) pilkkua ja kahdet (2) kaarisulut.

Sanojen muuttuessa tekstiksi tarkastellaan makrotypografiaa, joka on perinne-
-variaatioissa seuraavaa. Palstan muoto on variaation jokaisessa luonnoksessa oikea liehu eli teksti on tasattu vasemmalle, jolloin tekstin oikealle reunalle muodostuu epätasainen reuna. Luonnoksissa 3 ja 4 oikean reunan liehun vaikutelma on vaikeammin havaittavissa, sillä tekstissä on käytetty paljon sisennyksiä, mikä muodostaa tekstipalstasta epäsymmetrisemmän. Tekstin riviväli on jokaisessa luonnoksessa tasainen ja hieman väljä, mikä on yleistä runoissa. Variaatioissa runon säkeiden määrä vaihtelee luonnosten välillä 10-15 säkeen välillä ja säkeistöjen määrä vaihtelee 3-4 säkeistön välillä. Säkeiden määrä näkyy arkilla tekstiriveinä ja säkeistöjen määrä puolestaan tekstikappaleina, joita erottavat ylimääräiset rivivälit eli kappalejaot.

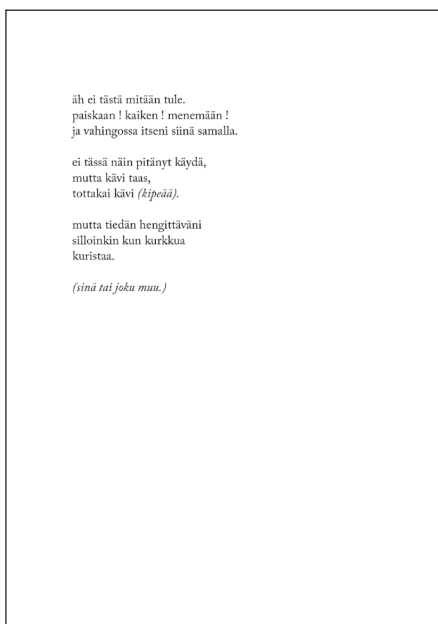
Runo on sommiteltu 13,5 x 19 cm kokoiselle pystyarkille, mikä on hieman A5 arkkia pienempi. Määritellyt marginaalit ovat molemmilla sivuilla 2 cm, ylhäällä 2,5 cm ja alhaalla 3 cm. Alamarginaali ei kuitenkaan tule selkeästi esille, sillä teksti ei kulje arkin alamarginaaliin asti. (Kuvat 1a - 4a.) Jokaisessa luonnoksessa runo alkaa vasemmasta yläkulmasta. Runon painopiste arkilla vaihtelee hieman, mutta pääsääntöisesti runo pysyytelee arkin vasemmassa reunassa levittyen sieltä luonnoksissa 3 ja 4 hieman keskemmälle ja alemmas arkkiä. Runon suunta arkilla luonnoksissa 1 ja 2 on suoraan alas. Luonnoksissa 3 ja 4 runo kulkee vasemmalta keskelle palaten takaisin vasemmalle ja jälleen keskelle. (Kuvat 1b - 4b.)

Runo on ryhmitelty ja eroteltu jokaisessa variaation luonnoksessa eri tavoilla. Luonnoksessa 1 ja 2 säkeistöt ovat jaettu yhdellä rivivälillä. Luonnoksessa 2 toinen säkeistö on myös sisennetty. (Kuvat 1a - 2a.) Luonnoksissa 3 ja 4 säkeistöt ovat jaettu kahdella

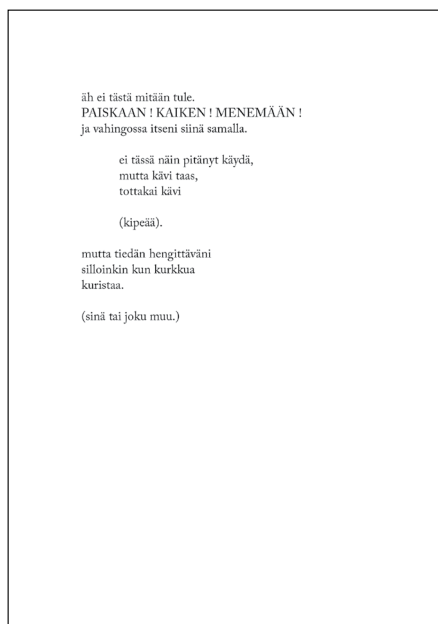
rivivälillä ja myös säkeistöjen sisällä on rivivälejä erottamassa tiettyjä säkeitä. Säkeitä ja säkeistöjä on sisennetty useasti. (Kuvat 3a - 4a.) Lisäksi jokaisessa luonnoksessa sulut ovat erottelemassa tekstiä.

Typografista kontrastia ja rytmiä on luotu luonnoksiin seuraavasti. Luonnoksessa 1 kontrastia luo kursiiveilla kirjoitettu *kipeää* -sana sekä "*säe sinä tai joku muu*", jotka ovat myös eroteltu suluilla. Rytmiä puolestaan luo runon jako säkeistöihin. (Kuva 1a.) Luonnoksessa 2 kontrastia luo versaalilla sekä lihavoinnilla kirjoitettu säe "*PAISKAAN! KAIKEN! MENEMÄÄN!*", ja rytmiä luovat runon jako säkeistöihin sekä sisennetty toinen säkeistö. (Kuva 2a.) Luonnoksessa 3 on korostettu sanoja *äh, paiskaan, kaiken ja menemään* versaalilla sekä lihavoinnilla. Lisäksi sanaa *kipeää* ja säettä "*sinä tai joku muu*" on korostettu kursiivilla. Rytmiä luonnoksessa 3 luovat runon jako säkeistöihin, sisennykset ja yllämainitut typografiset korostukset. (Kuva 3a.) Luonnoksessa 4 on jälleen korostettu sanoja *äh, paiskaan, kaiken ja menemään* versaalilla, lihavoinnilla ja tällä kertaa myös kursiivilla. Sanoja *kipeää* ja säettä "*sinä tai joku muu*" on korostettu kursiivilla. Rytmiä luovat jälleen runon jako säkeistöihin, sisennykset ja yllämainitut typografiset korostukset. (Kuva 4a.) Muita muotoja, elementtejä tai värejä variaation luonnoksissa ei ole.

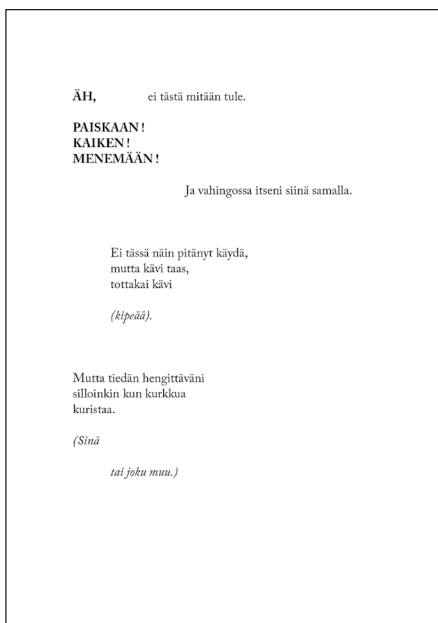
Kuvat 1a-4a: Perinteisen variaation luonnokset 1-4.



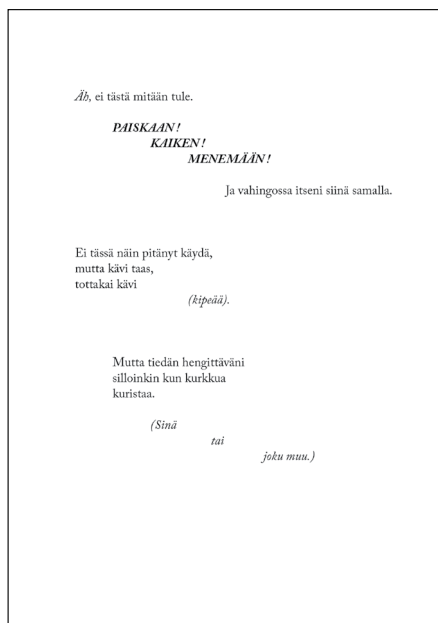
1a



2a

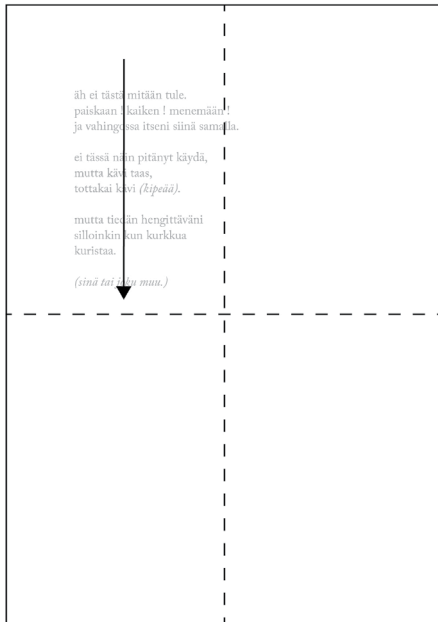


3a

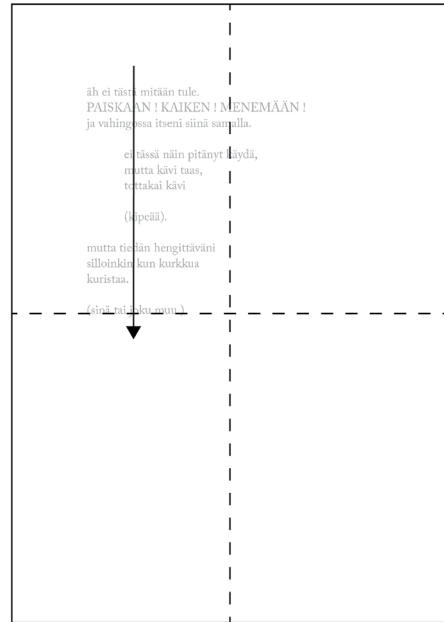


4a

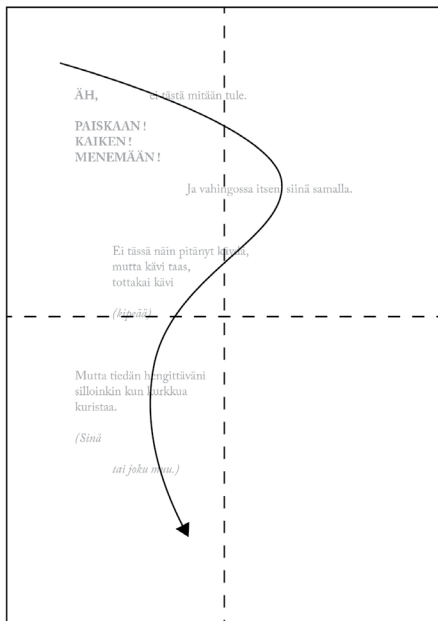
Kuvat 1b-4b: Perinteisen variaation luonnoksien 1-4 yksinkertaistetut taitot.



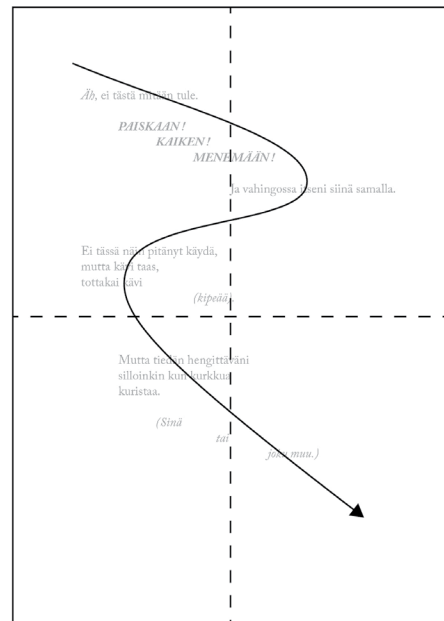
1b



2b



3b



4b

3.3 Liikevaikutelmainen

Aineiston toinen variaatio pyrkii luomaan runon visuaalisuuteen liikevaikutelmaa. Runon typografia koostuu kahdesta päätteettömästä kirjaintyyppistä ja niiden eri leikkauksista. Typografiset leikkaukset vaihtelevat lihavoidun kursiivin (*bold italic*) ja keskivahvan (*demi bold*) välillä. Variaation luonnoksissa vaihtelevat myös versaalit ja gemenat. Lisäksi variaation luonnosten välillä vaihtelevat runon sommittelu arkille, värit, koko ja arkille sommitellut viivat.

Liikevaikutteisen variaation mikrotypografia koostuu seuraavista asioista. Variaation kirjaintyyppinä käytetään pääasiallisesti Avenir Next -kirjainperheen eri leikkauksia. Poikkeuksena variaation neljäs luonnos, jossa osa typografiasta on piirretty digitaalisesti. Avenir next -kirjainperhe kuuluu geometrisiin groteskeihin ja siinä yhdistyy geometriset perusmuodot sekä orgaanisuus (Itkonen 2019, 58). Avenir Next ja sen leikkauksien kirjainmuodot ovat vahvoja, selkeitä ja geometrisia. Niiden viivanpaksuuden vaihtelu on vähäistä, mutta kirjainmuodossa on pientä humanistista elävyyttä. Kirjaintyyppin oletusasetuksilla kirjaimet ovat normaali levyisiä ja tasaisesti välistettyjä. Avenir Nextiä voisi kuvailla säännöllisenä ja tasapaksuna.

Luonnosten välillä on kuitenkin suurta mikrotypografista vaihtelua ja osaa typografiaa on manipuloitu kirjaintyyppin oletusasetuksista. Luonnoksissa 1 ja 2 käytetään *bold italic* -leikkausta versaalein ja *demi bold* leikkausta gemenoilla. Luonnoksissa typografian koko vaihtelee paljon, mutta vain versaalein kirjoitetuissa sanoissa. Koko vaihtelusta johtuen myös merkki- ja sanavälit vaihtelevat hieman. (Kuvat 5a-6a.) Luonnoksessa 3 käytetään samoja leikkauksia kuten yllä on mainittu, mutta versaali kirjaimia on manipuloitu perspektiiviä muuttamalla ja kirjaimia venyttämällä. Lisäksi kirjaimia on välistetty manuaalisesti, siten että sanojen kirjaimet joko harvenevat tai tihenevät sanan loppuun. (Kuva 7a.)

Luonnoksessa 4 puolestaan versaalikirjaimet ovat piirretty digitaalisesti eivätkä edusta mitään kirjaintyyppiä. Kirjaimet ovat yksitellen luotuja, mutta osaa kirjaimista on myös monistettu. Kirjaimet ovat paksuja groteskeja joiden viivanpaksuus, leveys, suunta ja koko vaihtelee. Kirjainten kulmissa on pientä pyöreyttä sekä osa kirjaimista on selkeästi kaltevampia kuin muut. Nämä muistuttavat kursiivia ja luovat diagonaalisen suunnan. Kirjaimet ovat välistetty epätasaisesti. Luonnoksen toinen kirjaintyyppi on Avenir Next demi bold, jota on käytetty gemenoina, kuten muissakin variaation luonnoksissa. (Kuva 8a.)

Tekstin väri on musta luonnoksissa 1-2 ja valkoinen luonnoksissa 3-4. Lisäksi jokaisessa luonnoksessa on neljä (4) huutomerkkiä, neljä (4) pistettä ja kahdet (2) kaarisulut. (Kuvat 5a-8a.)

Mikrotypografiasta siirryttäessä makrotypografiaan aineistosta ilmenee, että jokaisen luonnoksen tekstin tasaus on epäsymmetrinen. Tämä tarkoittaa, että tekstiä ei ole tasattu säännöllisesti mihinkään tiettyyn pisteeseen tai suuntaviivaan. Rivin mitta luonnoksissa

vaihtelee 1,5 - 10,5 cm välillä. Myös rivivälit vaihtelevat luonnoksissa paljon, johtuen versaali- ja gemenakirjainten sekoittelusta, jolloin myös kirjaimen korkeus vaihtelee. Lisäksi vaihtelevuutta riviväleihin tuovat versaalikirjainten manipulaatio sekä leikkitelevä taitto. Variaatiossa säkeiden eli rivien määrä on 13-14 kappaletta riippuen luonnoksesta, ja säkeistöjä eli tekstikokonaisuuksia on 3-4 kappaletta. (Kuvat 5a-8a.)

Liikevaikutelmaisen variaation luonnokset ovat sommiteltu 17,5 - 19,5 cm kokoiselle pystyarkille. Luonnoksien marginaalit ovat luonnoksissa 1-2 sivuilla 2,5 cm, ylhäällä 5 cm ja alhaalla 6,2 - 7 cm. (Kuvat 5a-6a.) Luonnoksissa 3-4 marginaalit ovat todella pienet. Luonnoksessa 3 marginaalit sivuilla ovat 1 - 1,5cm, ylhäällä 1 cm ja alhaalla 1,5 cm. Luonnoksessa 4 ei puolestaan ole ollenkaan selviä sivumarginaaleja vaan kirjaimet leikkautuvat ulos arkilta. Ylhäällä marginaali on 1 cm ja alhaalla 1,5 cm kuten luonnoksessa 3. (Kuvat 7a-8a.)

Luonnoksissa 1-2 runon painopiste arkilla pysyttelee keskellä ja runo on levittäytynyt arkille tasaisesti. Luonnoksessa 1 runo kulkee vasemmalta oikealla alaviistoon diagonaalisesti ja luonnoksessa 2 runo luo arkin vasemmasta yläkulmasta arkin alareunaan keskelle kulkevan loivan kaaren. (Kuvat 5b - 6b.) Luonnoksessa 3 runon painopiste sijoittuu ylhäälle ison *ÄH!* -sanana myötä, muuten runo levittäytyy laajasti arkille. Runon kulkee arkilla vasemmalta oikealle mutkitellen luoden kuitenkin kokonaisuudessaan vasemmalta oikealle kulkevan diagonaalin. (Kuva 7b.) Luonnoksessa 4 runon painopiste on puolestaan arkin oikealla reunalla, sillä käsintehty sanat ja niistä muodostetut säkeet ja säkeistöt herättävät huomion. Lisäksi arkin oikealla reunalla on elementtejä, jotka kulkevat ulos arkilta. Luonnoksessa 4 runon kulku arkilla on myös mutkittelevaa alkaen vasemmasta yläkulmasta päättyen oikeaan alakulmaan. (Kuva 8b.)

Liikevaikutelmaisesa variaatiossa runoa on ryhmitelty variaation luonnoksissa 1-2 erikokoisin rivivälein. Luonnoksessa 1 rivivälit ovat huomattavasti tiiviimmät kuin luonnoksessa 2, mutta keino käyttää rivivälejä säkeistöjen välillä on samankaltainen. Lisäksi luonnoksissa 1-2 runon ympärillä on tyhjää tilaa sekä runon ryhmittelyssä on käytetty sisennyksiä. Sisennykset luonnoksessa 1 kulkevat tekstissä rivi riviltä oikealle palaten kuitenkin hetkittäin takaisin vasemmalle, luoden kokonaisuudessaan kuitenkin diagonaalista suuntaa. Luonnoksessa 2 sisennyksiä on käytetty samankaltaisesti, mutta runon suunta luo enemmän kaarevan muodon vasemmalta keskelle. (Kuvat 5a-6a.)

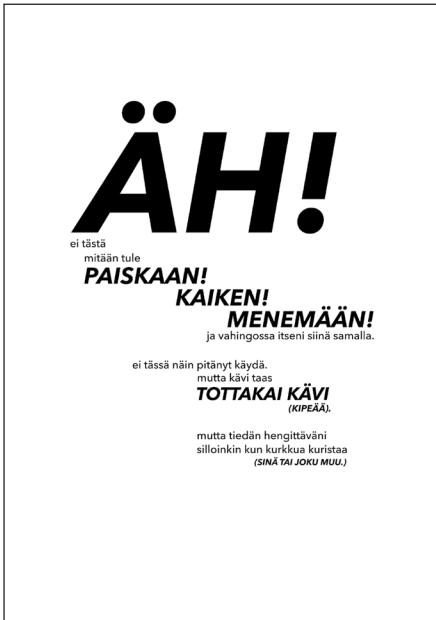
Luonnoksissa 3-4 runoa on ryhmitelty arkille epätasaisilla riviväleillä, sisennyksillä sekä suuntaviivoilla. Säkeistöjen välillä on tyhjää tilaa joka suunnassa ja sisennykset kulkevat vasemmalta oikealle palaten takaisin vasemmalle. Luonnoksessa 3 arkille asetetut suuntaviivat rajaavat ja kehystävät runoa ja tiettyjä säkeitä luoden niille myös painotusta. Luonnoksessa 4 suuntaviivat antavat enemmän nimensä mukaisesti suuntaa ja luovat liikettä arkille, mutta toimivat myös ryhmittelevänä elementtinä. (Kuvat 3a-4a.)

Typografista kontrastia variaation luonnoksissa on luotu koko- ja muotokonstrastein. Luonnoksissa 1-3 tämä näkyy versaali- ja gemenakirjainten vaihtelussa sekä pistekoon

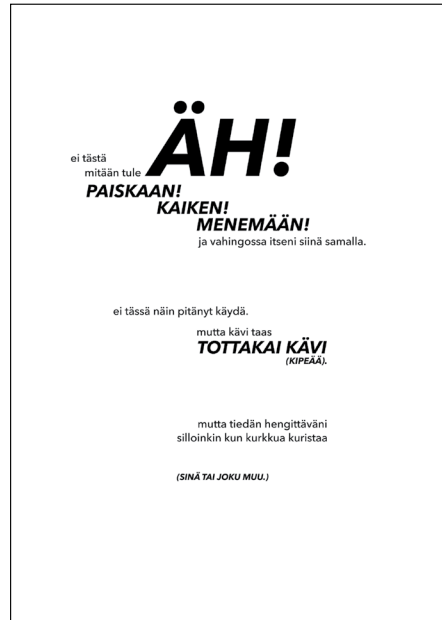
muutoksissa. Luonnoksessa 4 puolestaan muotokontrasti syntyy kirjaintyyppin vaihtelussa. Kaikissa luonnoksissa versaali- ja gemenakirjainten välillä on havaittavissa myös vahvuuskontrastia. (Kuvat 5a-8a.) Typografian koko- ja muotokontrastit luovat variaation luonnoksiin myös typografista rytmiä. Lisäksi typografista rytmiä luovat tekstin jaottelun myötä etenkin sisennysten käytöstä. Myös säkeistöjen välinen tyhjä tila antaa runon lukuun tilaa ja taukoja. Välimerkit toimivat osakseen myös runoa rytmittävinä elementteinä ja lukuohjeina. Pisteet ja huutomerkki pysäyttävät runon luentaa ja sulut mielestäni hiljentävät lukua. (Kuvat 5a-8a.)

Muita värejä, muotoja ja elementtejä on variaation luonnoksissa 3-4. Molemmissa luonnoksissa on musta tausta ja valkoinen teksti, eli negatiivinen teksti. Luonnoksessa 3 on neljä suuntaviivaa, jotka kulkevat ulos arkin eri puolilta. Luonnoksessa 4 on useita käsintehtyjä suuntaviivoja, jotka tulevat sisään arkin vasemmalta puolelta ja kulkevat ulos arkin oikealta puolelta. (Kuvat 7a-8a.)

Kuvat 5a-8a: Liikevaikutelmaisen variaation luonnokset 1-4.



5a



6a

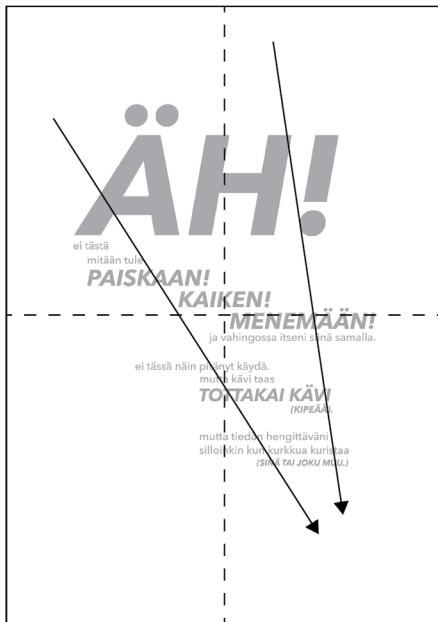


7a

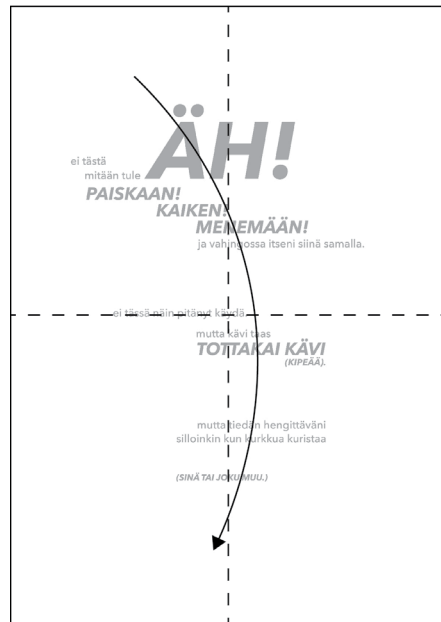


8a

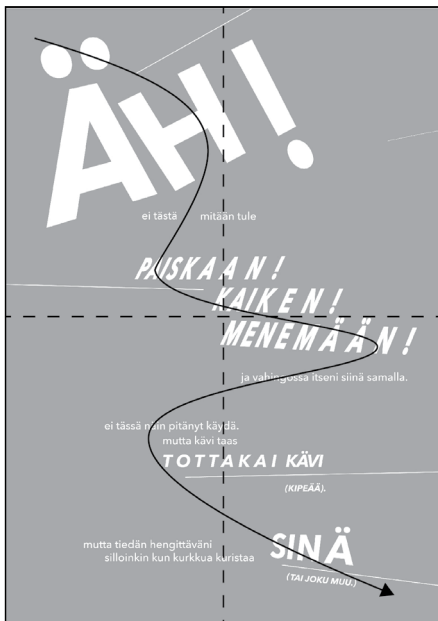
Kuvat 5b-8b: Liikevaikutelmaisen variaation luonnoksien 1-4 yksinkertaistetut taitot.



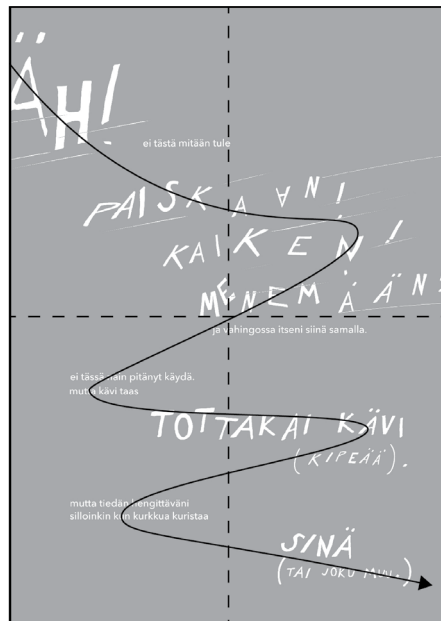
5b



6b



7b



8b

3.4 Tunteellinen

Aineiston kolmas osa saa nimensä sen tekotavasta. Pyrin aktiivisesti variaation luonnoksia tehdessä ilmaisemaan runon herättämää tunnetta minussa. Variaation luonnoksissa pääosassa ovat käsin kirjoitettu typografia poikkeuksena luonnos 2, jossa käytetään Flood Std kirjaintyyppiä, mutta tämäkin pyrkii muistuttamaan käsinkirjoitettua tekstiä. Käsinkirjoitetun tyylin myötä variaation luonnoksissa ei ole käytetty eri kirjainleikkauksia.

Käsin kirjoitettujen luonnosten myötä variaation mikrotypografiassa on paljon vaihtelua ja yksityiskohtia. Luonnoksissa 1,3 ja 4 on nähtävissä, että typografian koko vaihtelee, kirjainten viiva on ohuella tussilla tehty ja osa kirjaimista on sutattu monta kertaa päällekkäin. (Kuvat 9a, 11a, 12a.) Luonnoksen 2 typografia on paksua ja rosoista, mutta viiva on pyöreä. Luonnoksissa käytetään pääsääntöisesti versaalikirjaimia, josta poikkeuksena luonnos 3, jossa on sekä versaa- että gemenakirjaimia. (Kuvat 9a-12a.)

Luonnoksissa 1,3 ja 4 on nähtävissä myös käsialani luontainen suunta ja muoto. Kirjaimet kallistuvat useimmiten oikealle, kirjainten viivat ovat pehmeitä, mutta versaalikirjaimissa sekä sutatuissa kirjaimissa on teräviä kulmia. Käsiala on pääsääntöisesti versaa- leina leveää ja matalaa, gemenoissa x- korkeus vaihtelee eikä ole säännöllinen. Merkki- ja sanavälit vaihtelevat käsialassa luonnollisesti ja on huomattavissa, että kirjoittaja, eli minä, on kirjoittanut tällä tyyllillä useasti. Konemaista säännöllisyyttä ei ole, mutta kirjaimet yhdistyvät toisiinsa luonnollisesti ja teksti on yhtenäistä. (Kuvat 9a, 11a, 12a.)

Luonnoksen 2 kirjaintyyppi on leveä ja siinä on pehmeä muotokieli, sen kirjaimet ovat kärjistä pyöreitä ja teräviä kulmia tai ohuita päätteitä on vain harjoissa kirjaimissa. Luonnoksessa 2 kirjaintyyppin koko vaihtelee, jolloin myös merkki- ja sanavälit vaihtelevat, välit ovat kuitenkin tasaiset ja ladelma on säännöllistä. Kirjaintyyppin viiva on rouheaa ja epätasainen, joka luo tietynlaista koristeellisuutta, mutta kirjaintyyppi on kuitenkin selkeästi koneellinen ja säännöllinen. (Kuva 10a.)

Kaikissa variaation luonnoksissa typografian väri on musta. Luonnoksissa on käytetty välimerkkejä vaihtelevasti. Luonnoksessa 1 on vain yksi (1) piste, luonnoksessa 2 on kaksi (2) pistettä, luonnoksessa 3 on yksi (1) piste ja kaksi (2) huutomerkkiä ja luonnoksessa 4 on kaksi (2) pistettä, yksi (1) pilkku ja kaksi (2) huutomerkkiä. (Kuvat 9a-12a.)

Makrotypografia tunteikkaassa variaatiossa näyttäytyy seuraavanlaisena. Luonnoksissa 1,3 ja 4 teksti on tasattu epäsymmetrisesti. Näissä luonnoksissa tekstiä on yritetty tasata vasemmalle, mutta ilman koneellista tarkkuutta tasaus on vaihteleva. Lisäksi näissä luonnoksissa on sisennyksiä ja päällekkäisyyksiä, jotka lisäävät tekstipalstan tasauksen epäsymmetrisyyttä. (Kuvat 9a, 11a ja 12a.) Luonnoksessa 2 teksti on tasattu vasemmalle eli on käytetty oikeaa liehua. Tekstin tasaus näyttää kuitenkin melko epäsymmetriseltä, sillä tekstissä on sisennyksiä ja yksittäisiä rivejä, jotka rikkovat tekstin tasausta. (Kuva 10a.)

Jokaisessa variaation luonnoksessa rivin mitta vaihtelee ja on kapeimmillaan luonnoksissa 1 ja 4, joissa rivin mitta on maksimissaan 6,5 cm. Luonnoksessa 2 teksti asettuu

10 cm leveälle alalle ja luonnoksessa 3 puolestaan 15 cm leveälle alalle. Rivivälit ovat joka luonnoksessa tiiviit, mutta kuitenkin helposti erotettavissa muutamia tekstin päällekkäisyyksiä lukuun ottamatta. Säkeiden eli rivien määrä vaihtelee 14-19 rivin välillä, mutta jokaisessa luonnoksessa runo on jaettu 3 säkeistöön eli tekstikokonaisuuteen. (Kuvat 9a-12a.)

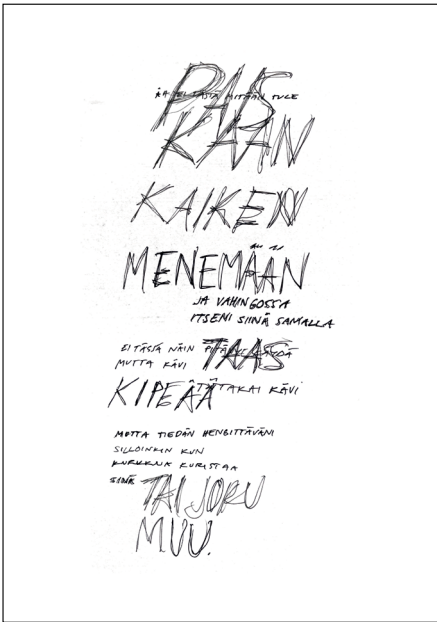
Variaation luonnokset 1,2 ja 3 ovat sommiteltu A4 pystyarkille ja luonnos 4 on sommiteltu 10 x 15 cm pystyarkille, joka on lähellä postikortin kokoa. Luonnoksien 1 ja 2 marginaalit ovat suuret. Luonnoksessa 1 sivumarginaalit ovat 7 cm ja ylä- ja alamarginaalit ovat 6,5 cm. Luonnoksessa 2 sivumarginaalit ovat 5,5 cm, ylhäällä 7,5 cm ja alhaalla 8 cm. Luonnoksissa 3 ja 4 on puolestaan pienet marginaalit. Luonnoksessa 3 sivumarginaalit ovat 3 cm ja ylä- ja alamarginaalit ovat 4,5 cm. Luonnoksessa 4 vasen marginaali on 1,5 cm, oikea marginaali on 0,5 cm, ylämarginaali 1,5 cm ja alamarginaali 0,5 cm. (Kuvat 9a-12a.)

Variaation luonnosten painopiste arkilla pysyttelee keskellä, sillä runo jakautuu tasaisesti marginaalien keskelle ja levittyy tasaisesti arkille. Luonnosten välillä tekstin suunta kuitenkin vaihtelee. Luonnoksen 1 teksti luo loivan diagonaalin suunnan yläoikealta alas vasemmalle. Luonnoksessa 2 tekstin suunta mutkittelee ylävasemmalta alaoikeaan, kuten myös luonnoksessa 3. Luonnoksessa 4 tekstin suunta on horisontaalinen ja palkkimainen, mutta luo myös suunnan ylävasemmalta alaoikealle. (Kuvat 9b-12b.)

Tunteikkaan variaation luonnoksissa runo on ryhmitelty kaikissa luonnoksissa melko samalla tavalla. Säkeistöt ovat eroteltu tyhjällä tilalla, joka on pieni, mutta huomattava. Luonnoksessa 4 on lisäksi eroteltu säkeistöjä punaisella sutatulla taustalla (Kuva 12a.) Jokaisessa luonnoksessa on luotu typografista kokontrastia korostamaan sanoja *paiskaan, kaiken, menemään, taas, kipeää, sinä, tai joku muu*. Lisäksi luonnoksessa 1 nämä kokontrastilla korostetut sanat kulkevat osaksi päällekkäin muun tekstin kanssa (Kuva 9a.) Muita päällekkäisyyksiä variaation luonnoksissa on luonnoksessa 4, jossa teksti ja punaisella sutatut alueet menevät päällekkäin (Kuva 12a.) Typografista rytmiä variaation luonnoksiin luovat tekstin erottelu ja ryhmittely, sisennykset ja typografinen kokontrasti.

Variaation luonnoksissa muita värejä, muotoja ja elementtejä on luonnoksessa 4. Luonnos 4 on kirjoitettu rutatulle ruutupaperille, joka luo runon taustalle tekstuuria ja ruutupaperin ruudukon sekä kaksi rei'ittimellä tehtyä reikää arkin oikeaan reunaan. Lisäksi arkille on sutattu punaisella tussilla alueita, jotka korostavat sanoja *paiskaan, kaiken, menemään, tottakai, kävi, kipeää, sinä*. Punainen väri on myös levinnyt haaleasti ympäri arkkia. Lisäksi säkeessä "*tottakai kävi*" on vahva musta alleviivaus. (Kuva 12a.)

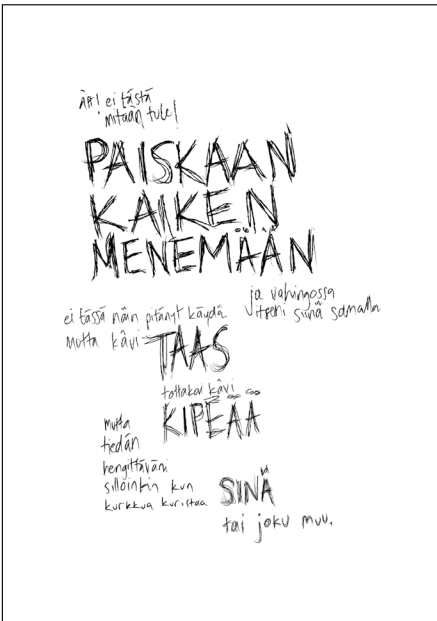
Kuvat 9a-12a: Tunteellisen variaation luonnokset 1-4.



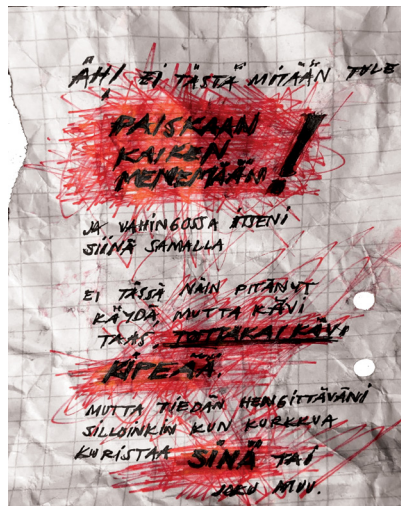
9a



10a

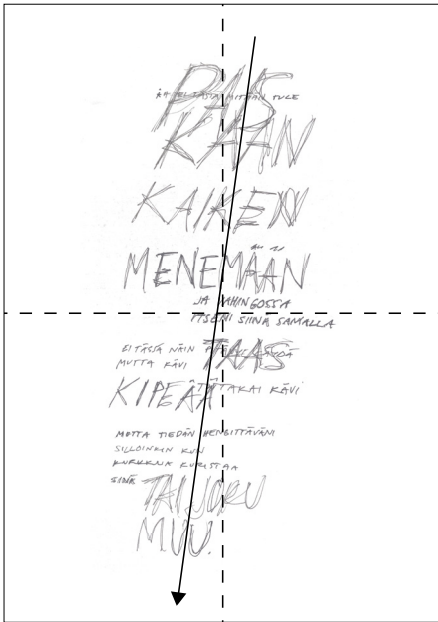


11a

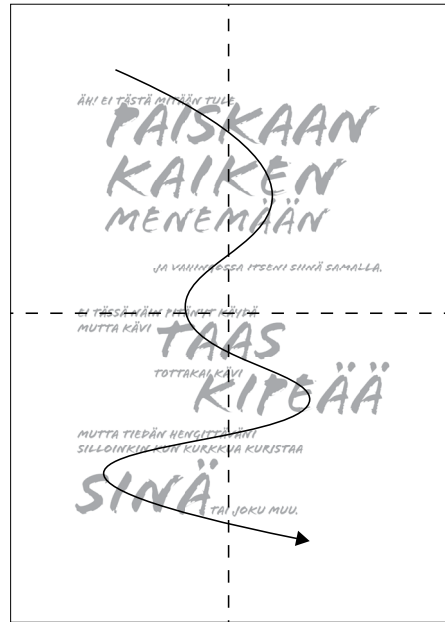


12a

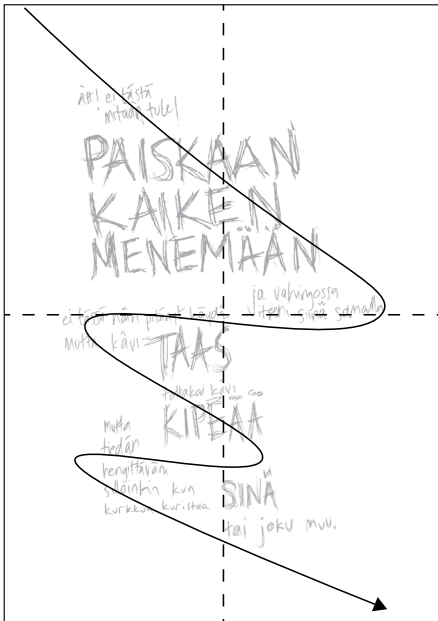
Kuvat 9b-12b: Tunteellisen variaation luonnoksien 1-4 yksinkertaistetut taitot.



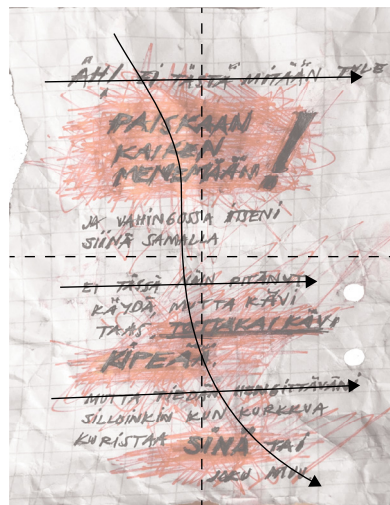
9b



10b



11b



12b

3.5 Ironinen

Aineiston neljäs variaatio pyrkii luomaan ironiaa verbaalisen ja visuaalisen kielen välille. Variaation typografia koostuu jokaisessa luonnoksessa kahdesta kirjaintyyppistä, erilaisista sommitelmista sekä väreistä. Luonnoksissa 1-2 kirjaintyyppinä ovat perinteikäs kirja-antiikva Baskerville ja kaunokirjoitusta muistuttava (*script eli käsialakirjoitus*) Snell Roundhand. Luonnoksissa 3-4 kirjaintyyppinä ovat kaiverretun kaltaisiin kirjaintyyppihin luokiteltava Copperplate ja script kirjaintyyppi Snell Roundhand. (Itkonen 2019, 13, 35-37, 50, 63-65.)

Variaation mikrotypografia koostuu kahdella tavalla. Luonnokset 1-2 ovat pääosassa rakennettu Baskervillen regular leikkauksella, jonka muotokieli on pysty ja avoin. Kirjaintyyppissä on pientä viivanpaksuuden vaihtelua, mutta erityisempää koristeellisuutta ei ole näkyvillä, sillä kaikki on kirjoitettu gemenoilla. Baskerville on säännöllinen ja kevyt. (Itkonen 2019, 37-38.) Luonnoksissa 1-2 Baskervilleä on käytetty mustana.

Luonnokset 3-4 ovat puolestaan pääosassa rakennettu versaalein Copperplatella. Kaiverretun kaltaisiin luokiteltava Copperplate on muotokieleltään vahva, leveä ja suora. Sen linjat ovat suorat ja kaarevuutta ei ole. Kirjaintyyppissä on terävät kolmiomaiset päätteet ja isot merkkivälit, jotka tuovat yleisilmeeseen leveyttä. Kirjaintyyppi on säännöllinen ja pelkistetty päätteitä lukuunottamatta. Luonnoksessa 3 Copperplatea on käytetty mustana ja luonnoksessa 4 valkoisena negatiivi tekstinä.

Variaation kaikissa luonnoksissa käytettyä Snell Roundhandia käytetään jokaisessa luonnoksessa kolmessa kohdassa. Käsialakirjoitusta jäljittelevän kirjaintyyppin muotokieli on kalteva, pyöreä ja yhtenäinen. Kirjaintyyppi on normaalileikkauksenakin kursiivi ja sen kaaret ovat pyöreät ja pehmeät. Lisäksi kirjaimiin on lisätty hohtavaa efektiä ja kirjaintyyppin väri on magenta.

Variaation luonnoksissa välimerkkien käyttö vaihtelee. Luonnoksissa 1-2 on kolme (3) huutomerkkiä, neljä (4) pistettä sekä kahdet (2) sulut. Luonnoksessa 3 on kuten edellä, mutta lisäksi yksi (1) pilkku. Luonnoksessa 4 on puolestaan kolme (3) huutomerkkiä, kolme (3) pistettä ja yksi (1) pilkku.

Myös variaation makrotypografia rakentuu kahdella tavalla. Luonnoksissa 1-2 teksti on aseteltu arkin keskelle keskitetyllä tekstin tasauksella. Rivin mitta vaihtelee ja on leveimmillään 4,5 cm. Riviväli on tasainen ja tilava. Runo on jaettu yhdeksään (9) säkeeseen ja neljään (4) säkeistöön. Luonnokset 1-2 ovat aseteltu 13 x 13 cm neliön muotoiselle arkille. Marginaalit ovat tasaiset ja isot, 4 cm joka sivulla. Painopiste arkilla on selkeästi keskellä ja suunta on arkilla ylhäältä alas. Luonnoksissa 1-2 teksti jakautuu neljään säkeistöön, joiden välillä on selkeästi tyhjää tilaa erottelemassa tekstiä. Tekstin sisäisesti erottelua syntyy sulkujen käytöstä sekä typografisilla muutoksilla mustasta Baskervillestä magentaan Snell Roundhandiin. Nämä muutokset luovat tekstiin myös typografista kontrastia ja rytmiä. (Kuvat 13a-14a, 13b-14b.)

Luonnoksissa 1-2 muita muotoja, elementtejä ja värejä ovat luonnoksessa 1 käytetty 1,5 cm levyinen kehys. Kehyksen pohjaväri on vaaleanpunainen, jossa on valkoisilla viivoilla luotu diagonaali ristikko. Näin arkin keskelle muodostuu toinen neliö, jonka koko on 10 x 10 cm. Sisäneliön väri on valkoinen. Luonnoksessa 2 arkin pohjaväri on vaaleanpunainen. (Kuvat 13a-14a.)

Luonnokset 3-4 ovat puolestaan rakennettu makrotypografisesti seuraavasti. Teksti on tasattu tasapalstaan ja rivin mitta on läpi runon 5 cm. Rivivälit ovat tasapastan myötä epätasaiset ja myös rivin korkeus vaihtelee pistekoon vaihdella. (Kuvat 15a-16a.) Runo on jaettu yhdeksään (9) säkeeseen ja neljään (4) säkeistöön. Luonnokset 3-4 on aseteltu 10 x 17,5 cm pystylle arkille, jossa sivu- ja ylämarginaalit ovat 2,5 cm ja alamarginaali 2 cm. Painopiste arkilla on keskellä, suunta on arkilla ylhäältä alas ja lisäksi teksti muodostaa arkin muodon mukaan tasaisen suorakulmion. (Kuvat 15b-16b.)

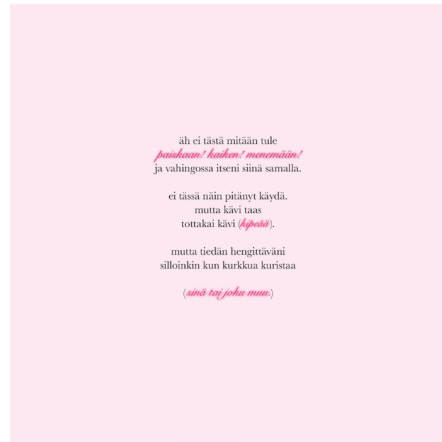
Luonnoksissa 3-4 runo jakautuu neljään säkeistöön, joiden välillä on selkeät kappa-lejaot erottamassa säkeitä. Tyhjää tilaa on myös reilusti runon ympärillä. Tekstin sisäistä erottelua on luotu luonnoksessa 3 sulkujen käytöllä. Lisäksi tekstin sisäistä erottelua ja typografista kontrastia luonnoksissa 3-4 luovat kirjaintyyppin ja värin vaihdokset. Luonnoksissa 3-4 on myös typografista kokokontrastia, joka syntyy merkkikoon muutoksista, jotka syntyvät tasapalstan käytöstä. Typografista rytmiä ei juurikaan ole ja teksti on hyvin staattinen sen muodon vuoksi. (Kuvat 15a-16a.)

Muita muotoja, elementtejä ja värejä ei ole luonnoksessa 3, mutta luonnoksessa 4 on vaaleanpunainen gradientti tausta. Gradientti liukuu arkilla ylhäältä alas kylläisestä vaaleanpunaisesta haaleampaan ja jälleen kylläisempään. (Kuva 16a.)

Kuvat 13a-16a: Ironisen variaation luonnokset 1-4.



13a



14a



15a

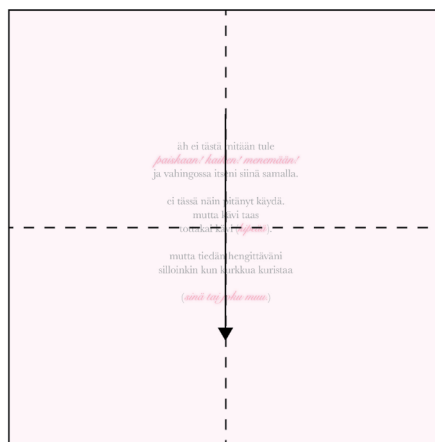


16a

Kuvat 13b-16b: Ironisen variaation luonnoksien 1-4 yksinkertaistetut taitot.



13b



14b



15b



16b

4 Aineistoanalyysi

Analysoin aineistoani viiden kysymyksen avulla. Ensin vastaan kysymykseen, mikä on ollut intentioni jokaisen kategorian kohdalla, jonka jälkeen siirryn mikro- ja makrotypografian herättämiin mielikuviin ja merkityksiin. Samalla vastaan kysymyksiin, mitkä typografiset keinot tukevat runon verbaalista sisältöä sekä tunnelmaa ja sävyä. Ja mitkä puolestaan eivät tue? Sekä millaisia merkityspotentiaaleja nämä keinot sisältävät? Aineistolle asettamiini kysymyksiin vastaan tutkimuspäiväkirjaa sekä multimodaalista analyysiä hyödyntäen.

4.1 Perinteinen

Perinteistä variaatiota luodessa intentioni oli luoda visuaaliselta ilmaisultaan niin sanottu perinteisen näköinen runo. Halusin typografian olevan hillittyä ja runokirjamaista. Tekstin korostuskeinoina toimisivat yleisimmät tekstien korostuskeinot, kuten lihanvointi tai kursiivi eikä typografiassa olisi suuria muutoksia. Kirjaintyyppinä toimisi kirja-antiikva sekä runon formaatti olisi karkeasti A5 kokoinen arkki, joka on melko perinteinen runokirjan koko. Myös runon säe- ja säikeistöjaot noudattaisivat selkeää rakennetta.

4.1.1 Mikrotypografia

Perinteisen variaation mikrotypografia herättää mielikuvia klassisuudesta ja luotettavuudesta. Näitä mielikuvia luovat muun muassa kirja-antiikvan valinta ja käyttö sekä kursiivin käyttö korostuskeinona, joiden yhteiskäyttö yleistyi jo 1600-luvulla (Itkonen 2019, 118). Kirjaintyyppin ollessa tasainen ja selkeästi luettava pidetään sitä usein uskottavana (Machin 2007, 102). Kursiivin puolestaan nähdään tuovan tekstiin pehmeyttä ja organisuutta (Machin 2007, 104), jotka näkyvät perinteisen variaation luonnoksissa herkkyytenä. Mielikuvia tukee myös se tosiasia, että tämänkaltainen kirjaintyyppi on totuttu näkemään länsimaisessa kulttuurissa juurikin kirjallisuudessa, faktapohjaisissa teksteissä ja asiakirjoissa ja sen myötä mikrotypografia näyttytyy hyvinkin perinteisenä. Kirjaintyyppin välittämät mielikuvat ja niiden merkitykset ovat siis sosiaalisemioottisia eli pohjautuvat vastaanottajan, tässä tapauksessa minun, sosiaaliseen ja kulttuuriseen ympäristöön.

Lisäksi sulkujen ja kursiivin käytön ja niiden yhdistäminen lisäävät mielikuvia herkkyydestä ja hentoudesta, ikään kuin sanat olisivat varjeltuja ja kuiskattuja. Sulut luovat sanoille mielestäni myös painoarvoa. Sulkuihin merkitään useimmiten lisähuomautus,

vaihtoehto tai täsmennys (Itkonen 2019, 158), mutta tässä tekstissä sulut nostavat sanoja esiin ja saavat sanat vaikuttamaan jopa runon tärkeimmiltä osilta, sillä ne luovat lisämerkityksiä verbaaliseen sisältöön. Sulkujen käyttö herättää mielikuvan, että suluilla pyritään avaamaan rivienvälistä lukemista ja sanat tehdään näkyviksi välimerkkejä käyttämällä. Toisin sanoen sulkujen käyttö tukee runon verbaalista sisältöä ja ohjaa kohti runon verbaalista tulkintaa.

Vertailemalla luonnoksissa käytettyä sulkeiden ja kursiivin yhdistelyä vielä tarkemmin on luonnosten välillä eroavaisuuksia. Luonnoksissa 1, 3 ja 4 sulkeissa kirjoitetut sanat ovat kursiivissa, kun taas luonnoksessa 2 sulkeissa olevat sanat ovat pystyleikkauksessa. Ottamalla vertauskohteiksi luonnokset 1 ja 2, joiden sommittelu on lähimpänä toisiaan, voidaan huomata kursiivin tuovan herkkyyttä. Luonnoksen 1 sanat vaikuttavat hennoilta, varjelluilta ja kuiskatuilta, kun taas luonnoksen 2 sanat eivät herätä juurikaan mielikuvia tai mielenkiintoa, sillä typografia antaa sanoille lähinnä vain muodon. (Kuva 17.)

Kursiivin lisäksi korostuskeinoina perinteisen variaation luonnoksissa 2-4 on käytetty versaalikirjaimia ja lihavoitinta, sekä näiden kaikkien yhdistelyä. Kaikki runon versaalikirjaimin kirjoitetut sanat herättävät mielikuvia huutamisesta, etenkin kun sanoihin on yhdistetty huutomerkki. Lihavoinnin yhdistäminen versaalikirjaimiin lisää huudon vaikutelmaa tuomalla kirjaimiin vahvuutta, joka assosioidaan usein joko itsevarmana ja jämäkkänä tai rohkeana ja huutavana (Machin 2007, 94). Toisin sanoen versaalin käyttö lisää tunteen ilmaisu.

Lisäksi luonnoksessa 4 yhdistyvät kolme korostuskeinoa samanaikaisesti: lihavoitinta, kursiivi ja versaalit. Tämä yhdistelmä tuo sanoihin edellä mainittujen mielikuvien lisäksi terävyyttä ja liikevaikutelmaa. Kursiivissa kirjainten kaltevuus ohjaa katsetta nopeammin kohti seuraavaa sanaa, joka luo vaikutelmaa liikkeestä. Verrattaessa luonnoksia 3 ja 4 lihavoinnin käyttö vaikuttaa hyvin erilaiselta ja luo erilaisia mielikuvia vain pienellä erolla toisen luonnoksen sanojen olevan kursiivissa (kuva 18). On kuitenkin myös mainittava sommittelun olevan luonnoksissa erilainen. Luonnoksessa 3 lihavoitinta versaalikirjaimissa on saatu näyttämään hyvin palkkimaiselta. Itselläni tulee mieleen sävyn olevan sanoissa tukeva ja päämäärätietoinen (vrt. Machin 2007, 94), ikään kuin iskettäisiin nyrkillä pöytään sanoja lausuttaessa ja oltaisiin hievahtamatta. Luonnoksessa 4 samojen sanojen sävy näyttäytyy itselleni puolestaan nopeina ja äkkipikaisina huudahduksina, joiden takana on epävarmaa ja ahdistunutta kehonliikettä. (Kuva 18.)

Verrattuna kursiivin ja kursiivin, lihavoinnin ja versaalin yhdistelmää luonnoksessa 4 voidaan jälleen nähdä, kuinka korostuskeinojen visuaalinen sävy voi muuttua pienistäkin muutoksista. Runon ensimmäinen sana *Äb*, on kirjoitettu kursiivilla, jossa yhdistyy iso alkukirjain ja gemena, mutta sanassa ei kuitenkaan ole lihavoitinta. Tätä sanaa verrattaessa kursiivilla, lihavoinnilla ja versaalilla kirjoitettuihin sanoihin paikaan, kaiken, menemään, on tunnelma huomattavasti hienotunteisempi ja herkempi, jopa kauniimpi (kuva 19).

Mielikuvat huutamisesta puolestaan herättävät mielikuvia aggressiivisuudesta ja

vihasta, joka syntyy yhdessä verbaalisen sisällön kanssa. Näitä mielikuvia tukevat versaalien käytöstä syntyvä kirjainten kulmikkuus perinteisen variaation käytetyssä kirjaintyyppissä. Kirjainmuotojen kulmikkuus tukee hyvin aggressiivisuuden mielikuvaa, sillä kulmikkuus nähdään usein maskuliinisena ja karkeana piirteenä (Machin 2007, 99). Visuaalinen ja verbaalinen sisältö siis tukevat toinen toisiaan ja luovat yhdessä runolle tunnelmaa ja sävyä.

Perinteisen variaation mikrotypografiassa on huomattavissa myös luovan tekstin ominaisuuksia, sillä esimerkiksi kursiivia ei ole käytetty tuomaan esille viittausta tai erisnimeä vaan runolle tärkeää sanaa (vrt. Brusila 2002, 75). Lisäksi runon ensimmäisessä säkeistössä käytetyt ylimääräiset välilyönnit sanojen ja huutomerkkien välissä ovat kirjoitussääntöjen vastaisia, mutta ovat luomassa tekstiin iskumaista ja lyövää vaikutelmaa. Tämä hyvin pieni välimerkkien toisinkäyttö korostaa ja tukee sanojen merkitystä huomattavasti.

Luonnoksissa 1 ja 2 virkkeet ovat aloitettu pienillä alkukirjaimilla, joka on myös kirjoitussääntöjen vastaista, mutta on enemmänkin visuaalinen huomiokeino. Pienet alkukirjaimet vähentävät huomiota asia kokonaisuuksien sekä säkeistöjen välillä. Luonnoksissa 3 ja 4 isot alkukirjaimet puolestaan antavat hieman enemmän huomiota asia kokonaisuuksille eli virkkeille ja säkeistöille, etenkin kun runon säkeistöt koostuvat suurimmaksi osaksi yhdestä virkkeestä. Isot alkukirjaimet luovat siis visuaalista rakennetta runolle ja lauseen/virkkeenomainen lukutapa korostuu.

Perinteisen variaation värivalinnat toistavat jälleen perinteistä vaikutelmaa. Mustat kirjaimet valkoisella taustalla ovat yleinen näky. On kuitenkin sanottava että mustalla ja valkoisella on paljon merkityksiä. Musta voi välittää ideaa valheesta ja valkoinen voi puolestaan välittää ideaa totuudesta ja puhtaudesta (Machin 2007, 65-66). Mustan ja valkoisen yhdistäminen tässä yhteydessä puolestaan on keino esittää tekstiä selkeästi, sillä musta ja valkoinen luovat selkeän kontrastin.

4.1.2 Makrotypografia

Perinteisen variaation makrotypografia jatkaa perinteisen vaikutelman välittämistä. Runon asettelu A5 arkille, tasaiset marginaalit, tyhjän tilan käyttö, painopiste arkilla sekä länsimainen vasemmalta oikealle toteutuva lukusuunta välittävät kaikki mielikuvaa perinteikkyydestä. Myös runon jako säkeisiin variaation luonnoksissa on tehty tavalla, jota on totuttu näkemään erityisesti perinteisemmässä runoudessa. Luonnoksiin on myös luotu rytmiä riviväleillä ja sisennyksillä, joka on jälleen tyyppillistä runoudessa.

Perinteisen variaation makrotypografia kuitenkin kehittyy kokeellisempaan suuntaan luonnos luonnokselta. Luonnoksessa 1 makrotypografia on suorastaan tylsä ja jää toteutalle tasolle antamalla runolle yksinkertaisen muodon. Siinä käytetty vasemmalle tasattu liehu on yleisesti hyvänä pidetty palstan tasaus. Se on helppolukuinen ja vakaa (Machin

2007, 106). Myös muut runon asettelussa käytetyt keinot, rivivälit ja kappalejako tyhjällä rivillä, ovat yleisiä (ks. Ambrose & Harris 2015, 134), mutta mielestäni ilmeettömiä.

Luonnosten edetessä runon rytmi alkaa näkyä ja luonnoksessa 4 on jo selkeästi esillä runon lukuun vaikuttavia keinoja. Verrattaessa luonnokseen 1 luonnos 4 vaikuttaa jopa hieman leikkisältä. Luonnoksessa 4 käytetty vasemmalle tasattu liehu on rikkoutunut ja se vaikuttaa enemmän olevan epätasainen palsta molemmilta puolilta. Palstan rikkominen voidaan nähdä luovana ratkaisuna ja se herättää mielikuvia leikkisyydestä (Machin 2007, 108).

Vaikka luonnoksen 4 makrotypografia on jo ilmaisullisempaa on se mielestäni silti hyvin perinteistä. Rytmiiä ja sen sisältämiä taukoja on luotu sisennyksillä sekä isommilla riviväleillä säkeistöjen välillä eli tyhjällä tilalla. Rytmiiin vaikuttavat myös luonnoksen 4 mikrotypografiset ominaisuudet, kuten isot alkukirjaimet, tekstin korostuskeinot sekä välimerkkien käyttö.

Tarkastelemalla luonnoksia 3 ja 4, joiden makrotypografia on sommitelmallisesti näkyvintä, voidaan kuitenkin nähdä sommittelun tuovan painoarvoa tietyille runon kohdille. Molemmissa luonnoksissa sisennykset kuljettavat runoa eteenpäin. Ne luovat asiakokonaisuuksia, vaikka säkeistöjä on rikottu tyhjillä riviväleillä. Runon säkeistöt alkavat pääsääntöisesti arkin vasemmasta marginaalista tai arkin vasemmalta puolelta ja sisentyvät kohti oikeaa marginaalia. Tämä luo tarinallista vaikutelmaa.

Soveltamalla vasemman ja oikean semiotiikkaa, jossa vasen edustaa tuttua tai vanhaa tietoa ja oikea uutta tietoa (Machin 2007, 139-141), voidaan ajatella runon henkilön olleen runon kaltaisessa tilanteessa jo aiemmin, sillä runon säkeiden alut ovat asetettu vasemmalle. Se, mitä runon lähtötilanteesta seuraa on asetettu oikealle, eli sen voidaan ajatella olevan uutta.

Tätä mielikuvaa vahvistaa etenkin luonnoksen 3 sommittelu. Siinä ensimmäinen ja kolmas säkeistö alkavat arkin vasemmasta laidasta ja runon verbaalista sisältöä katsoen voidaan huomata tämän sommittelun tukevan sitä. Varsinkin kolmannen säkeen kohdalla, joka alkaa sanoilla *”mutta tiedän”*, jotka viittaavat selvästi jo entuudestaan tuttuun tilanteeseen. (Kuva 20.)

Uusiksi tilanteiksi runon sommittelun myötä luonnoksissa 3 ja 4 nousee säe *”Ja vabingossa itseni siinä samalla.”*, joka on molemmissa luonnoksissa asetettu päättyvän arkin oikeaan marginaaliin. Lisäksi painoarvoa perinteisen variaation sommittelussa saa luonnoksen 4 viimeinen säe *”(sinä tai joku muu.)”*, joka on jaettu kolmelle riville. Sanat korostuvat, sillä jokainen sana tai sana pari saavat ympärilleen tyhjää tilaa, niin että ne näyttävät kuitenkin asia kokonaisuudelta. Etenkin sanan tai tulkinta korostuu sen asettuessa omalle rivilleen. Lisäksi sanat ovat sisennetty vasemmalta oikealle, jolloin sanat *”joku muu.”* asettuvat arkilla niin sanottuun uuden informaation alueeseen, jolloin voidaan tulkita myös runon ahdistuksen syntyvä myös muista asioista tai henkilöistä, kuin runossa esiintyvistä sinä-henkilöistä. (Kuva 21.)

Perinteisen variaation luonnosten makrotypografia tukee sommittelullaan runon verbaalista sisältöä tuomalla sille rytmiä ja rakennetta. Perinteiseen variaation luonnokset 1 ja 2 ovat hyvin perinteisiä ja antavat tulkinnan vapautta muodollisella sävyllään, joka ei pureudu juurikaan runon verbaaliseen sisältöön. Luonnokset 3 ja 4 puolestaan tuovat sommittelullaan tukea runon tulkintaan, mutta eivät niinkään vaikuta runon tunnelmaan ja sävyyn.

LUONNOS 1:

tottakai kävi (*kipeää*).

mutta tiedän hengittäväni
silloinkin kun kurkkua
kuristaa.

(*sinä tai joku muu.*)

LUONNOS 2:

(*kipeää*).

mutta tiedän hengittäväni
silloinkin kun kurkkua
kuristaa.

(*sinä tai joku muu.*)

Kuva 17: *Kursiivin luoma herkkyyys luonnoksessa 1 (vrt. luonnos 2).*

LUONNOS 3:

**PAISKAAN!
KAIKEN!
MENEMÄÄN!**

LUONNOS 4:

***PAISKAAN!
KAIKEN!
MENEMÄÄN!***

Kuva 18: *Kursiivin luoma liikevaikutelma luonnoksessa 4. Muotokielen eroavaisuus luonnosten 3 ja 4 välillä.*

LUONNOS 4:

Äb, ei tästä mitään tule.

***PAISKAAN!
KAIKEN!
MENEMÄÄN!***

Kuva 19: *Muotokielen sävyerot luonnoksessa 4.*

VASEN - TUTTU

OIKEA - UUSI

ÄH, ei tästä mitään tule.

PAISKAAN!
KAIKEN!
MENEMÄÄN!

Ja vahingossa itseni siinä samalla.

Ei tässä näin pitänyt käydä,
mutta kävi taas,
tottakai kävi

(kipeää).

Mutta tiedän hengittäväni
silloinkin kun kurkkua
kuristaa.

(Sinä

tai joku muu.)

Kuva 20: Vasemman ja oikean semiotiikan tarkastelua luonnoksessa 3.

VASEN - TUTTU

OIKEA - UUSI

Äh, ei tästä mitään tule.

PAISKAAN!

KAIKEN!

MENEMÄÄN!

Ja vahingossa itseni siinä samalla.

Ei tässä näin pitänyt käydä,
mutta kävi taas,
tottakai kävi

(kipeää).

Mutta tiedän hengittäväni
silloinkin kun kurkkua
kuristaa.

(Sinä

tai

joku muu.)

Kuva 21: Vasemman ja oikean semiotiikan tarkastelua luonnoksessa 4.

4.2 Liikevaikutelmainen

Liikevaikutelmaisen variaation intentiona oli visualisoida runoa liikkeen avulla. Halusin runon visuaalisuuteen liikkeen tuntua, räjähtävyyttä sekä voimaa, joka ilmaisisi runon verbaalisesti voimakasta tunnelatausta. Variaation visuaalisuuteen hain tukea moderneista urheilugrafiikoista, kuten urheilubrändeistä esimerkiksi Nike, Fischer ja urheilutapahtumista esimerkiksi F1 formulat.

4.2.1 Mikrotypografia

Liikevaikutelmaisessa variaatiossa vahvapiirteinen groteski näyttäytyy modernina ja voimakkaana. Kirjaintyyppinä käytetty Avenir Next on ytimekäs geometrinen groteski, jossa yhdistyy geometriset perusmuodot sekä humanistinen elävyys. Avenir Next sisältää useita eri kirjainleikkauksia, jotka mahdollistavat tehokkaan vahvuuskontrastin käytön, jota on hyödynnetty liikevaikutelmaisen variaation luonnoksissa. (Itkonen 2019, 58.)

Kirjaintyyppin geometrisuus luo mikrotypografiasta selkeän ja tasapainoisen oloisen. Variaation luonnoksissa on kuitenkin paljon pistekoon vaihtelua, joka luo hierarkiaa, mutta vie tasapainoa pois epäsäännöllisyydellään. Variaation luonnoksissa on nostettu esiin runon seuraavat kohdat: ”*ÄHI!*”, ”*paiskaan! kaiken! menemään!*”, ”*tottakai kävi (kipeää).*”, ”*sinä tai joku muu.*”, kirjoittamalla ne versaalissa lihavoidulla kursiiivilla.

Luonnoksissa 1 ja 2 versaalilla ja lihavoidulla kursiiivilla korostetut kohdat ovat raskaita ja intensiivisiä. Kursiivi tuo kirjaimiin diagonaalinen suunnan, joka luo liikevaikutelmaa. Versaali ja lihavoitinta saavat kuitenkin sanat vaikuttamaan painavilta. Yhdessä nämä vaikuttavat hengästyttäviltä. (vrt. Machin 2007, 84-86, 93-96.) Tämä korostuskeinojen käyttö kuitenkin tukee runon tunnelmaa ja sävyä luomalla runoon kiireen ja liikkeen tuntua tavalla, joka on samalla raskas ja painava. Kirjaintyyppin geometrisuus puolestaan loitontaa runon tunnelmasta ja sävystä, sillä se tekee runon visuaalisuudesta kliinisen ja sen myötä ilmeettömämmän. (Kuva 22.)

Luonnoksessa 3 ylläolevaa korostuskeinoa on manipuloitu lisäämällä kirjaimiin perspektiivisiä sekä välistämällä kirjaimia. Perspektiivin lisääminen kirjaimiin venyttää ja kirjainmuotoja, jolloin geometrisuutta on saatu vähenemään. Kirjainmuodot ovat siten leikkisämpiä ja sattumanvaraisempia, joka voi herättää katsojalle mielikuvia esimerkiksi spontaanuudesta ja kaoottisuudesta (Machin 2007, 101-102). Kirjainten välistys niin ikään korostaa liikevaikutelmaa, sillä se on tehty tavalla, joka saa kirjaimet näyttämään erkaantuvan toisistaan tai lähentyvän kohti toisiaan. Luonnoksessa 3 on etenkin saatu säe ”*paiskaan! kaiken! menemään!*” näyttämään vauhdikkaalta, mikä tukee sanojen verbaalista sisältöä. Sanat kirjaimellisesti näyttävät liikkuvan paiskauksen myötä, jolloin myös runon verbaalisessa sisällössä oleva negatiivinen energia välittyy (ks. Machin 2007, 98). (Kuva 23.)

Luonnoksessa 4 runon korostetut kohdat ovat puolestaan tehty käsin. Käsintehtyjen kirjainten muotokieli on pehmeä ja rosainen. Kirjaimet herättävät mielikuvia lapsenomaisuudesta ja haavoittuvaisuudesta. Lisäksi käsinkirjoitetuista kirjaimista välittyy aitous ja inhimillisuus, joka lähentää kohti runon tunnelmaa. Kirjaimet on myös luotu jäljittelemään osin kursiivia ja joissakin kirjaimissa on selkeästi esillä kaltevuus ja diagonaali suunta. Nämä kirjaimet kantavat mukanaan energisyyttä ja liikettä. (Machin 2007, 86, 96, 98.) Kirjainten sattumanvaraisuus ja epäsäännöllisuus kuitenkin jälleen välittää mielikuvia kaoottisuudesta. Käsintehty kirjaimet välittävät siis kokonaisuudessaan kaoottista energiaa ja liikettä sekä lapsenomaista herkkyyttä, mikä tukee hyvin sekä runon verbaalista sisältöä että tunnelmaan ja sävyä. (Kuva 27.)

Liikevaikutelmaisen variaation luonnoksissa muu mikrotypografia koostuu Avenir Next kirjaintyyppin puolilihavoidusta kirjainleikkauksesta, jossa kaikki kirjaimet ovat kirjoitettu gemenoilla. Kirjaimet välittävät samaa selkeää ja geometrista vaikutelmaa, kuin versaalikirjaimetkin, mutta liikevaikutelma puuttuu johtuen pystyleikkauksesta. Kirjaimet ovat sopusuhtaisia ja tasapainoisia ja ne etäännyttävät hieman runon tunnelmasta. Toisin sanoen visuaalinen ilmaisu jää toteavalle tasolle antamalla sanoille vain muodon. Verrattuna kuitenkin esimerkiksi perinteisen variaation luonnoksiin on ilme modernimpi ja nuorekkaampi.

Välimerkkien käyttö luonnoksissa luo jälleen rytmiä ja rakennetta runon verbaaliselle sisällölle. Huutomerkki korostavat sanojen energiaa ja herättävät jälleen mielikuvia huutamisesta tai voimakkaasta äänenkäytöstä. Pisteet puolestaan pysäyttävät ja tauottavat runon rakennetta.

Kaarisulkujen käyttö luonnoksissa 1-3 herättää mielikuvan ahtaudesta, sillä suluissa olevat sanat ovat kirjoitettu versaalein. Visuaalisesti kaarisulun merkki on pieni ja sen viivanpaksuus on ohuempi kuin versaalikirjaimissa, mikä korostaa ahtauden mielikuvaa. Tuntuu kuin suluissa olevat sanat eivät mahtuisi niihin vaan puskevat ulos. Sulkujen merkitys on siis erilainen kuin esimerkiksi perinteisessä variaatiossa. Perinteisessä variaatiossa suluissa olevien sanojen herkkyys on muuttunut vahvaksi ja ulospuskevaksi, ehkä jopa tunkeilevaksi. (Kuva 24.)

Verrattaessa kuitenkin liikevaikutelmaisen variaation luonnoksia 1-3 ja luonnokseen 4 sulkujen luonne muuttuu. Luonnoksessa 4 käsintehty kaarisulkeet ovat tilavammat ja sopusuhtaisemmat, jolloin sulut vaikuttavat tällä kertaa enemmänkin piilottelevan niiden sisällä olevia sanoja. Ikään kuin sulut asettaisivat sanat sivuun, kun niitä vertaa sulkujen yhteydessä olevaa mikrotypografiaan ja runon verbaalista sisältöön. (Kuva 24.)

Liikevaikutelmaisen variaation luonnoksissa on kaksi erilaista väri variaatiota. Luonnokset 1-2 ovat kirjoitettu perinteisesti mustalla tekstillä valkoiselle paperille ja luonnokset 3-4 valkoisella tekstillä mustalle paperille, eli negatiivisena. Musta tausta luo vakavan ilmeen runolle, jossa valkoiset sanat loistavat. Tämä värien kääntäminen negatiivisiksi luo mielle yhtymiä synkkyydestä ehkä jopa masennuksesta, mikä välittää runon ahdistunutta

tunnelmaa. Mustan ja valkoisen käyttö niin sanotusti positiivisena ja negatiivisena ovat molemmat mielestäni myös klassinen valinta.

Kokonaisuudessaan mikrotypografia näyttättyy liikevaikutelmaisen variaation luonnoksissa sekä modernina ja kliinisenä että liikkuvana ja kaoottisena. Korostuskeinojen ja muun mikrotypografian suhde luo kontrastia ilmeettömän ja ilmaisullisen typografian välille, jossa korostuskeinot lähentävät kohti runon tunnelmaa ja sävyä ja muu mikrotypografia loitontaa siitä pois.

4.2.2 Makrotypografia

Liikevaikutelmaisen variaation luonnosten makrotypografia koostuu epäsymmetrisistä palstoista ja runo hyödyntää jokaisessa luonnoksessa koko arkin pinta-alaa. Luonnos 1 on aseteltu 17,5 x 19,5 cm kokoiselle pysty arkille ja sen painopiste on keskellä arkkia. Selkeät, mutta typografian kokoon nähden pienet marginaalit rajaavat runoa, mikä luo mielikuvan ahtaudesta. Verrattuna luonnokseen 2, jonka arkin koko on A4, on luonnos 1 huomattavasti ahtaamman oloinen. Luonnoksen 2 marginaalit ovat isommat ja tunnelma välittyä rauhallisempaan.

Verrattaessa luonnoksia 1 ja 2 on myös riviväleissä paljon eroa. Luonnoksen 1 rivivälit ovat pienet ja runo on aseteltu hyvin tiiviisti arkille, kuitenkin niin, että säkeistöjen välit ovat erotettu ylimääräisellä rivivälillä. Tällainen tiivis asettelu vahvistaa runon intensiivistä tunnelmaa (Machin 2007, 105). Luonnoksessa 2 säkeistöjen välit ovat erotettu useammalla rivivälillä ja säkeistöjen välissä on runsaasti tyhjää tilaa. Tämä jälleen rauhoittaa runon tunnelmaa sekä luo hengähdystaukoja ja rytmiä. Luonnoksen 2 yleisilme on siis huomattavasti rauhallisempi kuin luonnoksen 1, sillä siinä on käytetty enemmän tyhjää tilaa. Lisäksi luonnoksessa 2 kaikki sanat saavat tasavertaisemmin huomiota tyhjän tilan ansiosta, mikä voi syventää katsojaa keskittymään runon verbaaliseen sisältöön paremmin (Ambrose & Harris 2015, 116, 158). Tilavampi makrotypografinen ilme voi herättää myös mielikuvia minimalismista ja modernismista. (Machin 2007, 105; Ambrose & Harris 2015, 163.) Säkeistöjen jaot ovat keskenään säännönmukaisia, mikä kertoo tekstipalstojen liittyvän yhtenäisesti ja tasa-arvoisesti toisiinsa (Machin 2007, 152).

Rakennetta ja rytmiä luonnoksissa 1 ja 2 on luotu typografista kokonontrastia sekä sisennyksiä hyödyntämällä (Ambrose & Harris 2015, 116). Etenkin luonnoksessa 1 runon ensimmäinen sana *ÄH!* on hallitseva ja silmiinpistävä elementti heti arkin ylä-laidassa, joka tuntuu litistävän koko muun runon alleen. Tämä vahvistaa intensiivistä ja ahdasta tunnelmaa. Suurimman huomioarvon saava ja dramaattisen jännitteen *ÄH!*-huudahdus luo voimakkaan alun runon tunnelmalle ja sävyille, jota luonnoksen 1 muu typografia seuraa (ks. Machin 2007, 132-133; Ambrose & Harris 2015, 116). Sama toistuu luonnoksessa 2, mutta *ÄH!*-huudahdus on kooltaan pienempi, joka puolestaan pitää luonnoksen 2 tunnelman ja sävyn jälleen rauhallisempaan.

Luonnoksen 1 säkeistöt on sisennetty vasemmalta oikealle ja runo kulkee arkin keskellä diagonaalissa alaviistoon. Suunnan luomisen lisäksi sisennykset luovat rytmiä, muuten tiiviiseen ja intensiiviseen runoon. Samankaltainen sisennyksien käyttö jatkuu luonnoksessa 2, mutta runon suunta on pystympi. Luonnoksessa 1 kuljetaan siis enemmän vasemmalta oikealle, kun taas luonnoksessa suunta kulkee ylhäältä alas.

Vasemman ja oikean symboliikkaa ajatellessa luonnoksen 1 suunta kulkee vanhasta kohti uutta. Lisäksi se kulkee ylhäältä alas, jossa arkin yläosa voidaan nähdä ideaalina sekä alaosa reaalina (Machin 2007, 139, 145). Täten runon sommittelun avulla runon verbaalista sisältöä voitaisiin tulkita seuraavasti:

Runon henkilö on ollut tilanteessa jo aikaisemminkin, mutta on vielä tasolla, jossa tunteet hallitsevat käyttäytymistä. Runon edetessä, visuaalisuuden liikkeessä vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas, runon henkilö tulee sinuiksi asian kanssa laskeutuen kohti todellisuutta ja maantansoa, joka on kuitenkin uutta henkilölle. Runon sommittelun tarkastelun avulla runo voitaisiin nähdä eräänlaisena oppimiskokemuksena runon henkilölle, vanhoista tunteen ohjaamista tavoista kuljetaan kohti uusia realistisimpia tapoja ja keinoja käsitellä tunteita.

Runon tulkinnassa visuaalisella suunnalla ja sommittelulla voi siis olla suurikin merkitys ja se voi olla tehokas keino tukea tulkintaa, kuten tässä esimerkissä. Variaation jokaisessa luonnoksessa samankaltainen asettelu voidaan nähdä toistuvan, mutta luonnoksessa 1 se on selkeimmin esillä. (Kuva 25.)

Liikevaikutelmaisen variaation käytetty epäsymmetrinen palsta vahvistaa mikrotypografian välittämää mielikuvaa kaoottisesta energiasta. Etenkin luonnoksissa 3 ja 4 runo tuntuu olevan vähän joka puolella arkkiä, ikään kuin se olisi yhtä aikaa kaikkialla. Ja vaikka runon säkeet ja säkeistöt kuljettavat katsetta eteenpäin arkilla, saa sommittelu aikaan sekasortoa sen levinneisyydellään. (ks. Machin 2007, 101, 107.) Lisäksi luonnoksien 3 ja 4 marginaalit ovat hyvin pienet ja runon levittyessä koko arkille on tunnelma jälleen ahdas. Luonnoksissa 3 ja 4 säkeistöjen välissä oleva tyhjä tila sekä sisennykset luovat jälleen kuitenkin rakennetta ja rytmiä, joita tukee kirjainleikkauksien vaihdokset.

Kuten luonnoksessa 1, myös luonnoksessa 3 on suuri *ÄH!* -huudahdus heti arkin ylälaidassa. Tällä kertaa se ei kuitenkaan vaikuta litistävän runoa alleen, sillä kirjaimiin on lisätty perspektiiviä sekä niitä on kierretty hieman yläviistoon, kuten jo mikrotypografian osalta mainitsin. Sanaan on luotu suunta, joka kannattelee kirjaimia sommitelmassa ja saa sanan näyttämään lennähtävältä, jopa leikkisältä. Sanan asettelu siis tukee sen verbaalista merkitystä. (Kuva 26.)

Liikkeen ja lennähtelyn tuntua on kirjainvälistysten sekä perspektiivin lisäksi korostettu suuntaviivoilla. Luonnoksessa 3 suuntaviivat ovat suoria ja ohuita, jotka osoittavat kohtia, joissa kirjaimia on välistetty ja manipuloitu. Luonnoksessa 4 ne ovat puoles-

taan käsin tehtyjä ja orgaanisempia ja ne kulkevat osaksi päällekkäin kirjainten kanssa. Luonnoksessa 4 suuntaviivat ovat kahden ensimmäisen säkeistön alueella ja kulkevat kirjainten mukaisesti hieman yläviistoon vasemmalta oikealle. Suuntaviivat molemmissa luonnoksissa 3 ja 4 ovat näyttämässä suuntaa ja lisäämässä liikevaikutelmaa ohjaamalla katsetta. Liikevaikutelman lisääntyminen tukee samalla runon intensiivistä tunnelmaa. (Kuva 26-27.)

Lisäksi luonnoksessa 4 liikevaikutelmaa lisää sanojen *ÄH!* ja *MENEMÄÄN!* leikkautuminen ulos arkilta. Tämä elementtien leikkautuminen ulos arkilta rikkoo marginaalien luoman rajauksen ja se voidaan mielestäni nähdä eräänlaisena voimakkuuden merkinä. Eli myös tämä tehokeino tukee runon voimakasta tunnelatausta. (Kuva 27.)

Osakseen liikevaikutelma makrotypografia tukee runon tunnelmaa ja sävyä, sekä on luomassa rakennetta ja rytmiä runolle, joka auttaa syventymään runon verbaaliseen sisältöön. Yleisilmeeltään liikevaikutelmaisen variaation visuaalisuus on kuitenkin myös moderni mikä vie mielikuvia kauemmas tunteenilmaisusta, joka oli variaation tavoite luoda liikkeen avulla. Liikevaikutelman välittäminen kuitenkin onnistuu etenkin luonnoksissa 3 ja 4.

PAISKAAN! KAIKEN! MENEMÄÄN!

Kuva 22: Liikevaikutelman luominen yhdistämällä versaali, lihavointi ja kursivi. Kirjainmuotojen geometrisuus.

**PAISKAAN!
KAIKEN!
MENEMÄÄN!**

Kuva 23: Liikevaikutelman luominen lisäämällä kirjaimiin perspektiiviä sekä harventamalla merkkivälejä.

LUONNOS 1, 2 JA 3

**(KIPEÄÄ).
(SINÄ TAI JOKU MUU.)**

LUONNOS 4



**(KIPEÄÄ).
(TAI JOKU MUU.)**

Kuva 24: Kaarisulkeiden ahtaus luonnoksissa 1,2 ja 3 verrattuna luonnokseen 4.



Kuva 25: Luonnoksen 1 sommittelu subteessa arkin vasempaan ja oikeaan laitaan sekä ylä- ja alaosaan.

ÄHI!

ei tästä mitään tule

**PAISKA A N !
KAIKEN !
MENEMÄÄ N !**

ja vahingossa itseni siinä samalla.

ei tässä näin pitänyt käydä.
mutta kävi taas

TOTTAKAI KÄVI

(KIPEÄÄ).

mutta tiedän hengittäväni
silloinkin kun kurkkua kuristaa

SINÄ

(TAI JOKU MUU.)

Kuva 26: Sana ÄHI! ja suuntaviivat luonnoksessa 3.

”
ÄHI!

ei tästä mitään tule

PAISKAVNI
KAIKEN!
MENEMÄÄN!

ja vahingossa itseni siinä samalla.

ei tässä näin pitänyt käydä.
mutta kävi taas

TOTTAKAI KÄVI
(KIPEÄÄ).

mutta tiedän hengittäväni
silloinkin kun kurkkua kuristaa

SINÄ
(TAI JOKU MUU.)

Kuva 27: Käsintehtyjen kirjainten muotokieli, suuntaviivat ja sanojen leikkautuminen arkilta luonnoksessa 4.

4.3 Tunteellinen

Tunteellisen variaation pohjana on halu ilmaista ja välittää runon tunnetta intuition varaisesti. Tavoitteena oli luoda runolle visuaalinen kieli, joka ilmaisisi rehellisesti ahdistusta, aggressiota ja turhautumista.

4.3.1 Mikrotypografia

Tunteellisen variaation luonnosten mikrotypografia koostuu suurimmaksi osaksi käsin kirjoitetuista kirjaimista. Käsittelen kuitenkin käsinkirjoitettua tekstiä typografian tavoin tarkastelemalla sen muotokieltä sekä typografisia keinoja. Luonnokset 1, 3 ja 4 ovat tehty kaikki kokonaisuudessaan käsin, ainoastaan luonnoksen 2 visuaalisuus koostuu valmiista kirjaintyyppistä.

Yhteistä luonnoksien 1,3 ja 4 käsintehdyissä kirjaimissa on ohut moneen kertaan piirretty viiva sekä terävä muotokieli. Kirjaimia on sutattu monta kertaa ohuella mustalla tussilla, jotta ne vaikuttaisivat paksummilta ja erottuisivat valkoiselta arkilta paremmin. Tämä herättää kuitenkin mielikuvia turhautumisesta ja emotionaalisuudesta. Runon kirjoittaja on ikään kuin jumittanut sanoihin toistamalla viivaa ja suttaamalla kirjaimia tunteen vallassa. Lisäksi käsinkirjoitettu teksti herättää mielikuvia päiväkirjamaisuudesta ja kotikutoisuudesta, joka luo visuaalisuuteen henkilökohtaisen piirteen, sillä kirjoittajan kädenjälki on esillä (ks. Machin 2007, 96-99). Kirjoittajan käsiala ei ole koristeellinen, vaan suoraviivainen ja pölkymäinen, jossa näkyy suttauksen myötä harhaviivoja ja teräviä kulmia. Käsialan voisi nähdä jopa rumana, jos sitä verrattaisiin esimerkiksi kaunokirjoitukseen. Kädenjälkikin siis jo ilmaisee runon negatiivisesta tunnelmasta. (Kuva 28.) (vrt. Machin 2007, 102-104.)

Runon tiettyjä sanoja on sutattu enemmän, jolloin ne ovat vahvempia ikään kuin lihavoituja. Näitä sanoja on luonnoksissa 1 ja 3 kirjoitettu myös isommalla, jotta syntyisi kokokontrastia. Isommalla kirjoitetut kirjaimet herättävät jälleen mielikuvia kovaäänisyydestä ja jämähkyydestä, joka verbaalisen sisällön myötä osoittautuu aggressioksi. (Machin 2007, 93-94.) Kirjainten yleinen muotokieli on ohut ja terävä, mikä herättää mielikuvan pisteliäisyydestä eli tietynlaisesta kivusta, mutta vahvistaa lisäksi aggressiivisuuden vaikutelmaa. Lisäksi viivan ohut vahvuus voi herättää mielikuvia arkuudesta, mikä tässä yhteydessä voisi ilmaista runon aiheen herkkydestä. (Machin 2007, 99.) (Kuva 28.) Luonnoksissa 1, 2 ja 4 on käytetty pelkästään versaalikirjaimia, minkä vuoksi mikrotypografiassa ei synny muotokontrastia, mutta kontrastia on tuotu runoihin muuttamalla kirjainten kokoa, kuten yllä on mainittu.

Luonnoksessa 3 on puolestaan hyödynnetty sekä muoto- että kokokontrastia, sillä kooltaan pienemmät kirjaimet ovat kirjoitettu gemenoilla, joiden muotokieli on peh-

meämpi ja sen myötä orgaanisempi. Terävyyttä luovat yhä kirjainten terävät päätteet, jotka vaikuttavat osakseen jopa uhkaavilta kirjainten pehmeämmässä muotokielessä. (Machin 2007, 85, 99.) Tämä vahvistaa emotionaalista ja aggressiivista mielikuvaa ja tukee runon tunnelmaa ja sävyä. Lisäksi luonnoksen 3 rosoinen viiva paljastuu lähemmällä tarkastelulla koneelliseksi, sillä osa kirjainten päätteistä on rikkoutunut tavalla, joka ei ole kynälle luonnollista (kuva 29). Nämä yksityiskohdat luovat mielenkiintoista kontrastia orgaanisuuden ja epäorgaanisuuden välille.

Rosoinen viiva ja kirjainten orgaanisuus viestivät kuitenkin inhimillisyydestä, mikä lähentää kohti runon tunnelmaa ja sävyä sekä tunteellisen variaation tavoitetta ilmaista tunnetta rehellisesti. Lisäksi gemenoiden ja versaalien luoma muotokonstrasti auttaa mielestäni syventymään runon verbaaliseen sisältöön. Gemenoiden luonne on kertova ja tarinallinen kirjainten usein yhdistyessä toisiinsa, kuten kaunokirjoituksessa. Versaalit puolestaan ovat luonteeltaan nopeita ja äkkipikaisia suoraviivaisella muodolla. (Machin 2007, 98-99.) Versaalit ovat kuin voimakkaan tunteen vallassa kirjoitettuja sanoja. Tällöin sanoista välittyvä tunne voimistuu kohdissa, joissa siirrytään gemenoista versaaaleihin, mikä auttaa syventymään runon verbaaliseen sisältöön. (Kuva 29.)

Luonnoksissa 1, 2 ja 4 teksti on kallistunut aavistuksen verran oikealle, mikä on luonnollista käsinkirjoitetussa tekstissä sekä käsinkirjoitettua tekstiä jäljittelevässä kirjaintyyppissä (luonnos 2). Tämä luonnollinen tekstin kaltevuus viestii jälleen inhimillisyydestä, mutta luo lisäksi liikettä kirjaimiin. (Machin 2007, 85.) Kaltevuus yhdessä ohuen ja terävän viivan kanssa luo luonnosten 1 ja 4 kirjaimiin iskumaista tuntua. Luonnoksessa 3 teksti on puolestaan kallistunut aavistuksen vasemmalle tai on pystysuorassa, jolloin liike näyttää pysähtyneen tai jarruttelevan, samalla iskumaisuus katoaa. (vrt. Machin 2007, 85.) (Kuva 28.)

Luonnoksen 2 kirjaintyyppi jäljittelee käsinkirjoitettua tekstiä ja sen viiva muistuttaa paksua mustaa tussia tai sivellintä. Viivassa on kuitenkin selkeästi esillä myös rosoisuutta. Muotokieli on siis orgaaninen ja pehmeä, mutta myös selkeästi koneellinen. Paksu ja pehmeä viiva näyttää jykevältä ja tasaiselta, mikä mielestäni vie mielikuvia pois tavoiteltavien tunteiden ilmaisusta. Kirjainmuodoista puuttuu terävyys, jolloin iskumainen vaikutelma katoaa. Kirjaimet ovat myös melko leveitä, joka luo horisontaalista suuntaa. Tämän voi nähdä rauhoittavana ja tasapainottavana tekijänä, vaikka kirjainten kaltevuus oikealle luokin liikettä (Machin 2007, 101). Luonnos 2 on mikrotypografisesti huomattavasti paljon rauhallisempi kuin variaation muut luonnokset. Mielestäni se ei ilmennä runon tunnelmaa ja sävyä tavalla, joka olisi edullinen runon verbaaliselle sisällölle.

Suurimpana muutoksena aineiston muihin variaatioihin tunteellisessa variaatiossa on käytetty vähemmän välimerkkejä. Huomattavin muutos on huutomerkkien puuttuminen. Huutomerkkiä on käytetty enimmäkseen vain runon ensimmäisen sanan jälkeen (*Äb!*) sekä luonnoksessa 4 kohdassa ”*PAISKAAN, KAIKEN, MENEMÄÄN*”, jossa on yksi iso huutomerkki. Vaikka edellä mainittu runon kohta on muissa luonnoksissa kirjoitettu

isommalla muuhun tekstiin verrattuna, selkeä huudon vaikutelma jää pois. Sanat vaikuttavat mielestäni enemmän päänsisäisiltä eikä ulospuhutuilta, mikä käsinkirjoitetun tekstin kanssa luo miellelyhtymän päiväkirjamaiseen tekstiin ja tunnelmaan. Päänsisäinen vaikutelma voi syntyä siitä, että huutomerkki nähdään usein lukuohjeena, kuten merkinä huudahduksesta (Kielitoimiston sanakirja, viitattu 4.8.2021 klo 15.13.)

Luonnoksessa 4 huutomerkki on kolme teksti riviä korkea ja on asetettu merkiksi korostamaan sanoja ”*PAISKAAN, KAIKEN, MENEMÄÄN*” yhtäaikaaisesti. Huutomerkkin käyttö tällä tavoin ei mielestäni kuitenkaan luo samanlaista aggressiivista vaikutelmaa kuin muissa aineiston variaatioissa, joissa huutomerkkiä on käytetty jokaisen yllämainitun sanan jälkeen. Sanoista katoaa rytmi ja iskumaisuus. Lisäksi luonnoksessa 4 on käytetty alleviivausta korostamaan sanoja ”*TOTTAKAI KÄVT*”. Alleviivaus on sutattu sanojen alle useaan kertaan, mikä herättää samanlaista turhautuneisuuden vaikutelmaa kuin sutatut kirjaimet. (Kuva 30.)

Kokonaisuudessaan tunteellisen variaation mikrotypografia on orgaanista ja välittää osin tavoiteltuja tunteita hyvin. Variaation mikrotypografiassa on kuitenkin paljon sellaisia muutoksia aiempiin variaatioihin verrattuna, joka vie runon tunnelmaa ja sävyä henkilökohtaisemmaksi ja pohtivaksi viemällä ajatukset ja mielikuvat kirjoittajan pään sisään sekä tapaan, jolla kirjoittaja on kirjoittanut.

4.3.2 Makrotypografia

Tunteellisen variaation makrotypografia vaihtelee luonnosten välillä. Variaation kolme ensimmäistä luonnosta on aseteltu A4 arkille sekä variaation viimeinen luonnos 10 x 15 cm arkille. Suurimmat erot makrotypografiassa luonnosten välillä on tilan käyttö.

Luonnos 1 asetuu keskitetysti A4 arkille ja tekstiä ympäröi isot marginaalit. Runon muoto on kapea ja korkea, mikä korostaa palstan keskitettyä sommittelua. Luonnoksen 1 vertikaalisuuden myötä runon rivit ovat lyhyitä, jolloin runo vaikuttaa nopeatempoiselta ja suoraviivaiselta. Lisäksi rivivälit ovat tiiviit, mikä korostaa ahdasta vaikutelmaa, joka voi puolestaan näyttäytyä ahdistavana ja intensiivisenä (Machin 2007, 105). Sommittelu herättää myös mielikuvia itsenäisyydestä tai eristyneisyydestä ottaen huomioon mikrotypografian herättämät mielikuvat päänsisäisyydestä. Tämä sommittelu korostaa mielestäni ajatusta, että runon kirjoittaja on eristynyt olemaan yksin asian kanssa. Etenkin sommittelun suuret marginaalit, jotka antavat huomion itse tekstille, korostavat mielikuvaa omasta tilasta ja eristyneisyydestä (vrt. Ambrose & Harris 2015, 163). (Kuva 31.)

Luonnoksen 1 tiiviit rivivälit saavat lisäksi koko runo vaikuttaa olevan putkeen kirjoitettu, sillä myös kappalejaot ovat hyvin minimaaliset. Tämä korostaa intensiivistä ja nopeatempoista tunnelmaa entisestään, sillä runon visuaalinen rakenne ei anna hengähdystaukoja vastaanottajalle. Lisäksi tekstiä on asetettu päällekkäin, joka vaikeuttaa luet-

tavuutta, mutta korostaa runon ahdistunutta tunnelmaa ja sävyä aiheuttaen kakofonisen vaikutelman. Huonomman luettavuuden vuoksi päällekkäin asetetut runon kohdat, ehkä hieman ristiriitaisesti, auttavat syventymään runon verbaaliseen sisältöön, sillä vastaanottaja joutuu keskittymään enemmän lukemiseen saadakseen tekstistä selvää. Kuitenkin huonossa tapauksessa tämä voi myös etäännyttää vastaanottajaa. (Kuva 31.)

Luonnoksen 1 päällekkäin asetetut kirjaimet hyödyntävät myös kokokontrastia, joka antaa painoarvoa sanoille ja luo runolle rytmiä ja rakennetta. Päällekkäisyyttä ja kokokontrastia sisältävät sanat voidaan nähdä myös voimakkaina ja jopa murskaavilta muuhun typografiaan nähden. Ne jättävät muut sanat alleen ja murskaavat voimakkuudellaan. Tässä on kyse typografian ominaisuudesta toimia kielikuvana (Van Leeuwen 2005, 140).

Rakennetta muuten hyvin intensiiviselle asetelulle luo sisennetyt säkeet ”*ja vabingossa itseni siinä samalla*” sekä ”*tai joku muu.*” (Amrose & Harris 2015, 116). Muuten runo on aseteltu hyvin tasaisesti melkein kuin molemmilta sivuilta tasattuun keskitettyyn palstaan ja painopiste arkilla pysyttelee keskellä. Tämä tietynlainen täsmällisyys ja tekstin rajausta kontrolloidusti muotoon herättävät mielikuvia tilanteen hallinnasta ja siisteydestä. (Machin 2007, 105.) Käsinkirjoitetusta tekstistä puuttuu kuitenkin koneellinen tarkkuus ja suoralinjaisuus, joka tuo aseteluun orgaanisuutta. (Kuva 31.)

Myös luonnoksessa 2 on suuret marginaalit, jotka luovat tilan tuntua ja rauhoittavat runon tunnelmaa leveässä sommittelussa. Runon suunta on horisontaalinen ja sen myötä rauhallinen (Machin 2007, 101), vaikka luonnoksen 2 asetelussa on myös pieniä päällekkäisyyksiä sekä kokokontrastia. Rivivälit ja kappalejaot ovat tiiviit, mutta selkeästi suuremmat kuin luonnoksessa 1. Rivivälit kuitenkin luovat jonkin verran intensiteettiä runon rakenteeseen ja rytmiin. Luonnoksen 2 sommittelu on myös selkeästi koneellinen, kuten myös kirjaintyyppi, eikä jäljittele käsinkirjoitetun tekstin orgaanisuutta. Palstan koneellinen täsmällisyys asetelussa tekee runosta tunteettomamman ja rauhallisen (Machin 2007, 101-102.) (Kuva 32.)

Luonnoksen 2 sommittelussa huomiota saavat isommalla kirjoitetut sanat, mutta myös säe ”*ja vabingossa itseni siinä samalla*”, kuten myös luonnoksessa 1. Säe on sisennetty sekä asetettu omalle rivilleen, jolloin se saa ympärilleen tyhjää tilaa, mikä nostattaa säkeen esille omaksi kokonaisuudekseen (Ambrose & Harris 2015, 158, 163). Koolla esiin nostetut sanat rytmittävät ja luovat jälleen rakennetta runolle, kuten aineiston muissakin variaatioissa. Lisäksi rytmiä ja rakennetta luovat palstan sisennykset. (Amrose & Harris 2015, 116.) (Kuva 32.)

Luonnoksessa 3 palataan käsinkirjoitettuun tekstiin ja sitä myötä myös vapaampaan ja epätarkempaan sommitteluun, joka lisää runon orgaanisuutta. Palstan muoto on epä säännöllinen ja runo asetuu leveästi koko arkille. Asetelmassa on samanlainen tunnelma, kuin liikevaikutelmaisen variaation luonnoksissa, joissa runo tuntuu olevan vähän joka puolella. Tämä epä säännöllinen asettelu lisää kakofonisuutta ja antaa vaikutelman, jossa ahdistuneisuus leviää ja ottaa tilaa itselleen. Tunne siis on valtaamassa koko arkkia. (Machin 2007, 100-101, 107.)

Säkeistöt on eroteltu rivivälein, mutta myös hyödyntäen pystylinjoja, joita säkeistöt luovat tasautuessaan vasemmalle. Säkeistöt menevät siis osaksi limittäin toistensa kanssa eikä runo kulje rivi riviltä eteenpäin. Säkeistöjä on jaettu rivivälien lisäksi vertikaalisella tyhjällä tilalla. Tämä asettelu ja säkeistöjen luomat pystylinjat luovat runoon rytmiä ja rakennetta. (Ambrose & Harris 2015, 60, 158.) (Kuva 33.)

Luonnoksessa 4 makrotypografia jälleen korostaa ahdistunutta ja turhautunutta tunnelmaa. Runo on aseteltu pienelle arkille ja marginaalit ovat pienet. Lisäksi arkkia on rutattu, joka luo tekstuuria. Paperin ruttaamisesta muodostuneen tekstuurin näkyminen arkilla korostaa erityisesti turhautumisen tunnetta, joka välittyy runon kirjoittajan toiminnan näkyemisestä kirjoitushetkellä tai sen jälkeen. Arkin vasen ja alareuna ovat lisäksi revityt. Lisäksi runo on kirjoitettu ruutupaperille, joka vahvistaa mikrotypografian herättämää mielikuvaa kotikutoisuudesta. Ruutupaperi ja sen revityt reunat herättävät myös mielikuvia toiminnasta, jossa runon kirjoittaja on turhautuneena repinyt ja rutanut paperin ja halunnut unohtaa runon tai runon asiat. Tämä luo runolle yksityistä ja henkilökohtaista sävyä. (Kuva 30.)

Tekstillä on selkeä rakenne ja rivitys, sillä arkki on ruutupaperia, jossa käsinkirjoitettu teksti kulkee linjassa ruutupaperin viivaston kanssa. Rivivälit ovat jälleen tiiviit, kuten variaation muissakin luonnoksissa, joka jälleen tukee runon intensiivistä ja ahdistunutta tunnelmaa (Machin 2007, 105). Poikkeuksena variaation muista luonnoksissa, luonnoksessa 4 ei ole käytetty kokokontrastia, mutta runon tiettyjä kohtia on korostettu punaisella taustavärillä. Punainen väri on sutattu tekstin taustalle, joka jälleen tukee turhautuneisuuden tunnetta, kuten myös sutatut kirjaimet. (Kuva 30.)

Punainen väri itsessään tukee runon tunnelmaa ja sävyä, sillä se assosioidaan usein vihaan ja se on yleisesti käytetty huomioväri (Machin 2007, 66). Punainen väri voidaan nähdä metaforana myös esimerkiksi verelle tai rakkaudelle. Värialueiden muoto kuitenkin viestii myös aggressiosta, sillä sen reunat ovat rosoiset, epäsäännölliset ja kulmikkaat (Machin 2007, 85, 99). (Kuva 30.)

Kokonaisuudessaan tunteellisen variaation makrotypografia onnistuu tukemaan runon tunnelmaa ja sävyä useilla eri keinoilla, jotka luovat samalla erilaisia tunnelmia ja sävyeroja runon tulkintaan. Kuitenkin myös yhtenäisiä keinoja löytyy, kuten tiiviit rivivälit, jotka luovat ja korostavat ahdistuneisuuden tunnetta. Lisäksi tunteellisen variaation luonnokset käyttävät paljon typografisia keinoja, jotka herättävät mielikuvia runon kirjoittajan toiminnasta, kuten kirjainten suttaaminen ja paperin repiminen. Lopulta nämä mielikuvat toiminnasta luovat runolle tunnelmaa ja sävyä, joka vastaa variaation intentiota.

Lisää merkityksiä tunteellisen variaation makrotypografiaan voitaisiin soveltaa tarkastelemalla säkeiden ja säkeistöjen asettumista arkin vasempaan ja oikeaan laitaan sekä arkin ylä- ja alaosaan, kuten aiemmissa variaatioissa olen esittänyt. Jätän tämän tarkastelun kuitenkin tekemättä, jotta välttäisin toistoa, sillä nämä merkitykset ovat samankaltaisia myös tunteellisen variaation kohdalla.

LUONNOS 1

MUTTA TIEDÄN HENGITTÄVÄNI
SILLOINKIN KUN
KURKUN KURISTAA
SINK
TAI JOKU
MUU.

LUONNOS 3

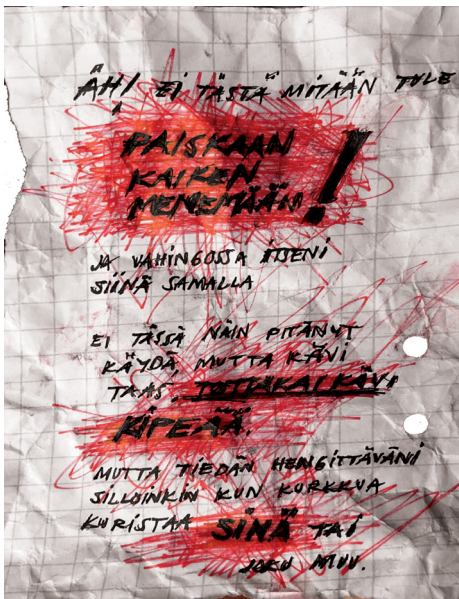
MUTTA
TIEDÄN
HENGITTÄVÄNI
SILLOINKIN KUN
KURKUN KURISTAA
KIPEÄÄ
SINÄ
tai joku muu.

Kuva 28: Käsialan muotokieli ja tekstin kaltevuus luonnoksissa 1 ja 3.

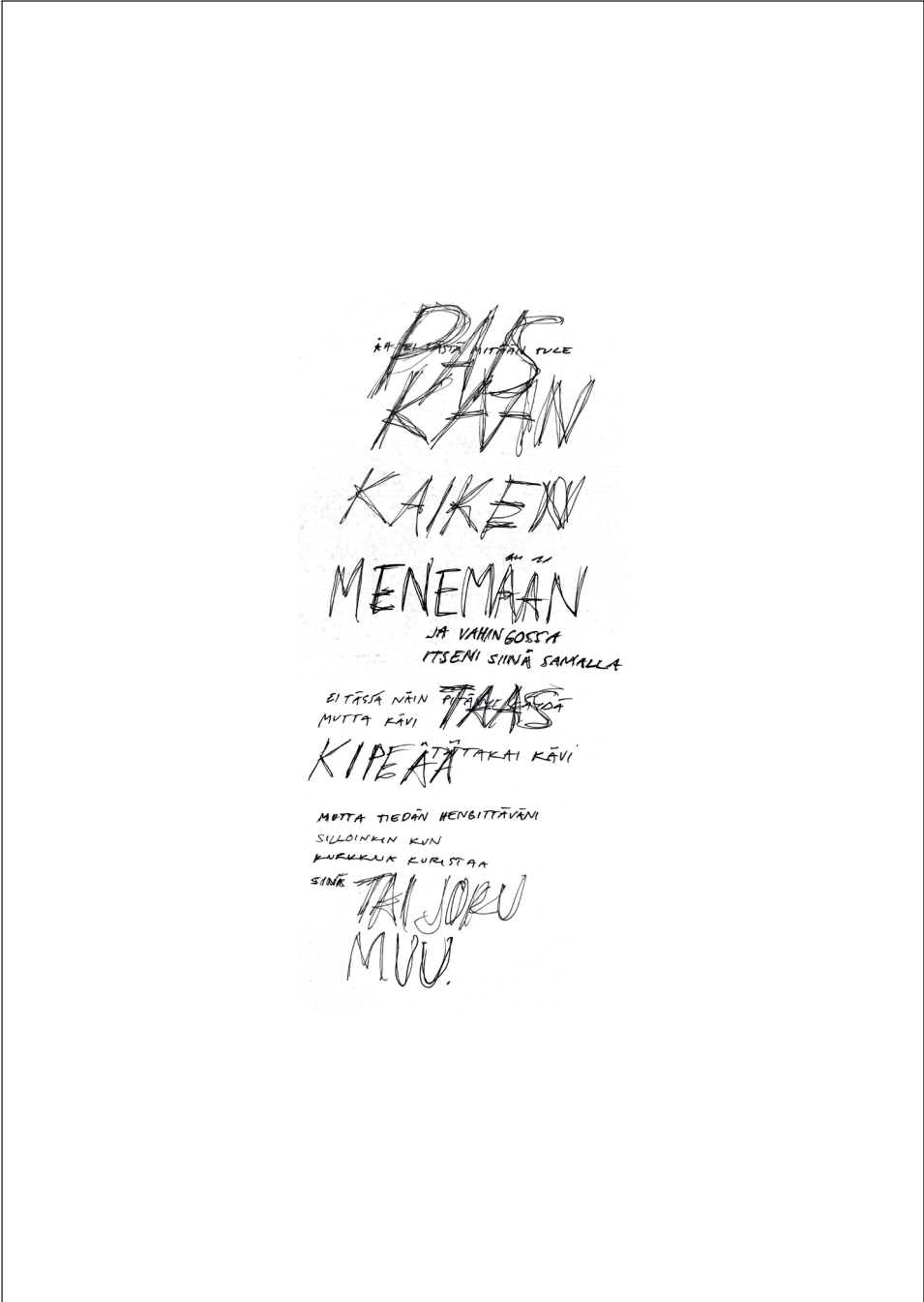
LUONNOS 3

ÄHI EI TÄSTÄ
MITÄÄN TULE!
PAISKAAN

Kuva 29: Kirjainten terävät ja epäluonnolliset päätteet. Gemenan ja versaalien muotokielen erot.



Kuva 30: Luonnoksen 4 iso huutomerkki ja alleviivoaus korostuskeinoina. Rutatun ruutupaperin tekstuuri, arkin revitty reuna sekä punaisella sutattu tausta.



Kuva 31: Luonnoksen 1 keskitetty sommittelu, tyhjän tilan käyttö, tekstin päällekkäisyys ja sisennykset.

ÄHI EI TÄSTÄ MITÄÄN TULE

**PAISKAAN
KAIKEN
MENEMÄÄN**

JA VAHINGOSSA ITSENI SIINÄ SAMALLA.

EI TÄSSÄ NÄIN PITÄNYT KÄYDÄ
MUTTA KÄVI

**TAAS
TOTTAKA! KÄVI
KIPEÄÄ**

MUTTA TIEDÄN HENGITTÄVÄNI
SILLOINKIN KUN KURKKUA KURISTAA

SINÄ TAI JOKU MUU.

Kuva 32: Luonnoksen 2 koneellinen sommittelu, kokonontrastilla ja sisennyksillä luotu rytmii.

Äh! ei tästä
mitään tule!

PAISKAAN
KAIKEN
MENEMÄÄN

ei tässä näin pitänyt käydä ja vahingossa
mutta kävi ^{itsestäsi} ^{sillä samalla}

TAAS

mutta ^{tottakai kävi}
tiedän ^{siis}
KIPEÄÄ

hengittäväni
silloinkin kun
kurkkua kuristaa

SINA

tai joku muu.

Kuva 33: Luonnoksen 3 epäsäännöllinen sommittelu.

4.4 Ironinen

Ironisen variaation intentiona oli luoda runolle visuaalisuus, joka herättää päinvastaisia mielikuvia, kuin runon verbaalinen sisältö. Inspiraationa visuaalisuudelle on toiminut sisustustaulut, tekstiä sisältävät ristipistotyöt ja motivoivat sitaatit sekä aforismikuvat. Tavoitteenani oli luoda visuaalisuudesta pirteä ja sievä, sillä runon aihe on raskas ja vakava.

4.4.1 Mikrotypografia

Ironisen variaation mikrotypografia rakentuu kahdella tavalla. Luonnoksissa 1 ja 2 on käytetty pääasiallisena kirjaintyyppinä Baskervilleä, joka on perinteikäs kirjaintyyppi leipäteksteissä, kuten myös perinteisen variaation kirjaintyyppi. Baskervillen lisäksi luonnoksissa on käytetty kaunokirjoitusta muistuttavaa kirjaintyyppiä Snell Roundhand, jolla on korostettu samoja runon kohtia kuin muissakin aineiston variaatioissa.

Variaation perinteikäs kirja-antiikva luo mielikuvia perinteisestä kirjallisuudesta ja asiategsteistä. Kirjaintyyppin luonteessa on kuitenkin myös tietynlaista hienovaraisuutta, joka syntyy kirjaintyyppin muotokielestä. Baskervillen viivanpaksuuden vaihtelu sekä muu muotokieli pyrkivät keveyteen ja herkkyyteen, jotka tekevät muotokielestä eleganssin. (Kuva 34.) Baskerville kuuluu siirtymäkauden antiikvoinhin, joiden yleisin käyttötapa on kirjatypografiassa, mutta kategoriaan kuuluvien kirjaintyyppien välillä on paljon vivahde-eroja. (Itkonen 2019, 38.)

Luonnoksissa 1 ja 2 toisena kirjaintyyppinä käytetty Snell Roundhand on puolestaan tyyppillinen kaunokirjoitusta jäljittelevä kirjaintyyppi. Sen muotokieli on pyöreä ja sulava, mutta selkeästi koneellinen. Snell Roundhandin kerrotaan jäljittelevän 1700- ja 1800-luvun englantilaista kaunokirjoitusta ja siinä käytettävää mustekynän kaksivahvuista viivaa. (Kuva 34.) Tällaisen kirjaintyyppin käytöllä tavoitellaan usein kaunista ja sievää jälkeä esimerkiksi kutsukorteissa, mutta sen käyttö ammatillisesti on kliseistä. Lisäksi tällaisen kirjaintyyppien käyttö voi nostaa esiin tyyli-ristiriitoja sekä tahatonta koomisuutta. (Itkonen 2019, 65.)

Sekä Baskerville että Snell Roundhand herättävät siis mielikuvia jostain kauniista ja eleganssista, mikä on ristiriidassa runon verbaaliseen sisältöön. Lisäksi ammatillisten kliseiden käyttö korostaa tätä ristiriitaa ja synnyttää ironista vaikutelmaa. Myös muut mikrotypografiset valinnat, kuten tekstin väri sekä sulkeiden koko tukevat tätä vaikutelmaa.

Snell Roundhandilla kirjoitetut kohdat ovat kirjoitettu aniliininpunaisella ja kirjaimiin on tämän lisäksi luotu hohtavaa efektiä. Väri- ja hohtava efekti herättävät mielikuvia feminiinisuudesta ja energisyydestä, sillä väri on hyvin kylläinen sekä kirkas (Machin 2007, 70-75). (Kuva 34.) Lisäksi väri- ja hohtava efekti yhdessä kirjaintyyppin kanssa herättää mielikuvia kliseisistä sisustustauluista tai aforismikuvista, sillä niiden typografia koostuu samankaltaisesti.

Snell Roundhandin kanssa käytetyt huutomerkkit säkeessä ”*paiskaan! kaiken! mene-mään!*” luovat lisää koomisuutta runon visuaalisuuteen. Huutomerkkit tuntuvat vievän tietynlaista hienotunteisuutta ja eleganssia pois, mutta lisäävän positiivista energiaa. (Kuva 34.) Nämä mielikuvat ja tunnelmaa luovat typografiset valinnat ovat jälleen ristiriidassa runon verbaalisen sisällön kanssa.

Luonnoksissa 1 ja 2 käytetyt kaarisulkeet herättävät myös ristiriitaisia mielikuvia. Ne ovat visuaalisesti hyvin ohuet ja melkein katoavat tekstin sekaan. Tämä herättää mielikuvia herkkyydestä ja hienotunteisuudesta, sillä kaarisulkeet ovat sirot. Sulkeiden aiempi merkitys tuoda esiin runon verbaalista sisältöä rivienvälistä muuttuu herkemmäksi, mutta ottamalla huomioon runon muun visuaalisuuden se vaikuttaa piilottelevalta ja kuiskivalta. Ikään kuin sanat olisivat kaunis salaisuus muuhun tekstiin nähden. (Kuva 34.)

Luonnosten 1 ja 2 visuaalisuus herättää myös mielikuvia digitaalisuudesta. Tällaisia mikrotypografisia ominaisuuksia ovat pieni merkkikoko ja hohtava efekti, jotka olisi mielestäni luonnollisempaa nähdä nykypäivänä esimerkiksi puhelimenäytöltä kuin painetulta arkilta.

Ironisen variaation luonnokset 3 ja 4 muodostavat toisen tavan, jolla mikrotypografia rakentuu. Luonnosten 3 ja 4 pääasiallisena kirjaintyyppinä on kaiverretun kaltaisiin kirjaintyypeihin luokiteltava Copperplate. Sen muotokieli on vahva ja kulkikas, leveä ja litteä sekä siinä on terävät kolmiomaiset päätteet. Copperplate on myös suoraviivainen ja kirjoitettu versaalissa. (Kuva 35.) Kaiverretun kaltaiset kirjaintyypit jäljittelevät kiveen tai metalliin kaiverrettuja antiikvan muotoja (Itkonen 2019, 50).

Luonnoksissa 3 ja 4 Copperplatea on käytetty tavalla, jossa sen merkkikoko sekä merkki- että rivivälit muuttuvat. Merkkivälit pysyvät kuitenkin koko ajan leveinä ja tilavina, joka herättää mielikuvia ylellisyydestä (Machin 2007, 96, 101). Lisäksi kaiverretun kaltaiset kirjaintyypit leipätekstissä vaikuttavat yleensä melko elegansseilta ja ylpeiltä (Itkonen 2019, 50). Merkkivälien epäsäännöllisyys ammatillisesta näkökulmasta luo huolimattoman ilmeen visuaalisuuteen, mikä jo itsessään herättää ristiriitaa eleganssista mielikuvaa välittävälle kirjaintyypille. (Kuva 35.) Näiden mikrotypografisten ominaisuuksien ja niiden herättämien mielikuvien valossa myös Copperplate näyttäytyy ironisena runon verbaaliseen sisältöön nähden. Toisena kirjaintyyppinä luonnoksissa 3 ja 4 on käytetty Snell Roundhandia kuten luonnoksissa 1 ja 2 (kuva 35).

Luonnoksissa 3 ja 4 tekstin merkkikoko vaihtelee pakotetun tasapalstan myötä, joka muodostaa tahatonta kokokontrastia tekstissä. Merkkikoon vaihtelun vuoksi myös luonnoksen 3 kaarisulkeet ovat luonnottoman kokoiset. Lisäksi luonnoksen 3 kaarisulkeet on kirjoitettu Copperplatella, kun taas sulkeissa olevat sanat Snell Roundhandilla, mikä luo jälleen melko luonnottoman näköisen yhdistelmän ja muotokontrastin. (Kuva 35.) Nämä valinnat viestivät epäammattillisuudesta ja huolimattomasta typografiasta, joka on yleistä myös sisustustauluissa ja aforismikuvissa. Valinnat eivät myöskään oikein millään tapaa tue runon verbaalista sisältöä tai tunnelmaa ja sävyä.

Luonnoksessa 4 on jätetty kaarisulkeet kokonaan pois. Tämä vaikuttaa runon verbaalisen sisällön lukuun ja tulkintaan. Kaarisulkeiden pois jättö tekee verbaalisen sisällön tulkinnasta suoraviivaisemman eli vähentää erilaisten tulkintojen muodostumista. (Kuva 35.) Muut välimerkit kuten pisteet ja pilkut ovat runon rytmin tukena, muuten hyvin rytmittömässä asettelussa, josta kerron lisää ironisen variaation makrotypografiassa.

Ironisen variaation mikrotypografia onnistuu välittämään ironista vaikutelmaa. Ironiaan johtavia typografisia keinoja ja typografian ominaisuuksia ovat muun muassa ammatillisten kliseiden käyttö sekä ammatillisesti huolimaton jälki. Lisäksi typografian välittämät mielikuvat ovat päinvastaisia runon tunnelmaan ja sävyyn nähden eivätkä ne tue runon verbaalista sisältöä, kuten muut aineiston variaatiot.

4.4.2 Makrotypografia

Ironisen variaation makrotypografia jakautuu kahteen versioon, kuten mikrotypografiakin. Luonnoksien 1 ja 2 taitto on toteutettu samalla tavalla, mutta eroavaisuutta syntyy tekstin sommittelun ulkopuolisista elementeistä, kuten väreistä ja kehyksistä. Sama asia toistuu luonnoksissa 3 ja 4, joiden taitto on samanlainen, mutta eroa luonnosten välille syntyy väreistä.

Luonnosten 1 ja 2 tekstipalsta on keskitetty ja teksti asettuu keskelle neliön (13x13 cm) muotoista arkkia. Rivivälit ovat tilavat ja runon yleisilme on rauhallinen ja tilava. Säkeistöt on erotettu ylimääräisellä rivivälillä ja runo jakautuu selkeästi neljään säkeistöön. Runon suunta on suoraviivainen ja kulkee keskellä arkkia alhaalta ylös. Myös marginaalit ovat tasaiset ja tilavat. Runo on siis taitettu luonnoksissa 1 ja 2 hyvin rauhallisen ja tasapainoisen oloisesti. Samankaltaista taittoa käytetään usein kutsuissa tai esimerkiksi muistokirjoituksissa. Sen luonne on siis myös runollinen. (Machin 2007, 107-108.) (Kuva 36.)

Runon tilava ja rauhallinen taitto luonnoksissa 1 ja 2 ei herätä mielikuvia negatiivisista tunteista, joita runon verbaalinen sisältö välittää. Lisäksi luonnoksissa 1 ja 2 käytetty pastelli vaaleanpunainen väri rauhoittaa runon tunnelmaa entisestään, mikä on jälleen ristiriidassa runon verbaalisen sisällön kanssa. Lisäksi pastelli vaaleanpunainen on merkityspotentialiltaan hyvin feminiininen väri. Tämä käsitys syntyy pitkälti kulttuurisidonnaisesta kontekstista, jossa vaaleanpunaisen käyttö on yleistetty naisille suunnatussa markkinoinnissa ja tuotteistuksessa. Värin vähäinen saturaatio on myös rauhallisuutta ja keveyttä korostava tekijä. (Machin 2007, 70, 79.)

Luonnoksessa 1 pastellin vaaleanpunaista on käytetty arkille luoduissa kehyksissä. Kehykset alkavat arkin reunoilta ja ovat 1,5 cm paksut. Kehyksissä on diagonaalinen valkoisilla viivoilla muodostettu ruudukko, joka visuaalisuudellaan herättää mielikuvia hempeistä ja pehmeistä tekstiileistä esimerkiksi viltistä tai päiväpeitosta. Kehyksien diagonaalit viivat ohjaavat katsetta arkin keskelle ja vahvistavat keskitettyä sommittelua.

Kehykset myös vangitsevat tekstin arkille ja saa tekstin näyttämään hyvin pysähtyneeltä. Kehyksien ja tekstin väliin jäävä tyhjä tila on kuitenkin tarpeeksi iso, jotta teksti ei näytä pakkaantuneelta ja ahdistetulta kehyksiin. (Machin 2007, 150.) (Kuva 36.)

Muuten kehyksien funktio on melko tarpeeton, vaikka ne vahvistavat ironista vaikutelmaa viemällä mielikuvia pois runon oikeasta aiheesta. Kehyksien ironista vaikutelmaa voi lisätä myös niiden huolimattomuus, sillä kun niitä katsoo tarkemmin, ne eivät kulje linjassa arkin keskelle jäävän neliön kanssa. (Kuva 36.)

Luonnoksessa 2 pastelli vaaleanpunainen väri on puolestaan levitetty koko arkille taustaväriksi. Värin käyttö on siis rauhallisempaa kuin luonnoksessa 1, mutta se kantaa mukanaan samoja merkityspotentiaaleja. Lisäksi pastelli vaaleanpunainen väri sopii hyvin yhteen mikrotypografiassa käytetyn aniliininpunaisen kanssa, ja ne luovat yhdessä väriharmonian (Machin 2007, 81), joka korostaa visuaalisuuden rauhallista ja sopusointuista tunnelmaa.

Luonnoksien 3 ja 4 teksti on asetettu tasapalstaan ja se muodostaa arkille pystyn suorakulmion. Myös arkki on muodoltaan pysty suorakulmio ja sen koko on 10 x 17,5 cm. Arkin muodosta ja sen pienestä koosta tulee mieleen pieni sisustustaulu tai pieni digitaalinen laite.

Luonnoksien 3 ja 4 tasapalsta luo tekstiin epäsäännöllisiä rivivälejä ja merkkikokoja, jotka luovat epäsäännöllisiä ja tahattomia kokokontrasteja ja hierarkiaa. Tämän vuoksi runosta nousee esiin sanoja epäjohdonmukaisesti. Esimerkiksi luonnoksessa 4 sana kipeää, nousee isoimpana esiin arkilla ja kiinnittää ensimmäisenä huomion. (Kuva 37.) Toisaalta kirjaintyyppin visuaalisuus juuri tässä sanassa tuo hyvin esiin sen ironisuutta. Epäsäännöllisyys ja typografian huolimattomuus herättävät jälleen mielikuvia epäammattimaisuudesta.

Luonnosten 3 ja 4 marginaalit antavat hyvin tilaa ja ovat tasaiset. Marginaalit sekä tekstipalstan muoto korostavat runossa käytetyn kirjaintyyppin (Copperplate) ominaisuuksia ja saa runon näyttämään staattiselta. Tasapalsta saa tekstin näyttämään myös rajatulta ja kontrolloidulta. Tällaista palstamuotoa käytetään usein virallisissa teksteissä korostamaan tekstin auktoriteettia. (Machin 2007, 105.) Tapa, jolla tasapalsta on käytetty yhdessä runon kirjaintyyppien kanssa muodostaa kuitenkin jälleen ristiriitaa. Myös tämä ristiriita voidaan nähdä ironiaa luovana ominaisuutena.

Luonnoksessa 4 on käytetty vaaleanpunaista taustaväriä liukuväriä. Väri on merkityspotentialtaan samanlainen, kuin luonnoksissa 1 ja 2. Liukuväri kuitenkin lisää hieman elävyyttä staattiseen taittoon. Samalla se kuitenkin tuntuu puristavan ja rajaavan tekstiä kasaan, sillä sen tummimmat kohdat ovat ylhäällä ja alhaalla. Lisäksi taustaväriin myötä tekstin väri on muuttunut valkoiseksi. Valkoinen teksti näyttää kevyemmältä ja hennommalta, sillä se on negatiivinen ja silloin kirjainmuodot näyttävät kapenevan ja pienenevän (Beaumont 1987, 56). Lisäksi valkoinen teksti ja taustaväri luovat pienemmän värikontrastin, joka keventää myös runon ilmettä. (Kuva 37.) Tekstin kevyempi ilme vie mielikuvia jälleen hempeisiin ja kauniisiin ajatuksiin.

Ironisen variaation makrotypografia välittää siis myös ristiriitaisia mielikuvia tekstin verbaaliseen sisältöön nähden. Eli se onnistuu tavoitteessaan. Ironia nousee myös makrotypografian kohdalla huolimattomasta ja epäammattillisesta suunnittelusta sekä visuaalisuudesta nousevista mielikuvista, jotka ovat ristiriidassa tekstin verbaalisen sisällön kanssa. Variaation visuaalisuudesta heräävät mielikuvat ja visuaalisuus itsessään luovat myös runon aiheen ja teeman vastaista tunnelmaa ja sävyä.

äh ei tästä mitään tule
paiskaan! kaiken! menemään!
ja vahingossa itseni siinä samalla.

ei tässä näin pitänyt käydä.
mutta kävi taas
tottakai kävi (*kipeää*).

mutta tiedän hengittäväni
silloinkin kun kurkkua kuristaa

(*sinä tai joku muu.*)

Kuva 34: Luonnoksen 1 ja 2 kirjaintyyppien muotokieli, korostusväri ja bohtava efekti, välimerkkien käyttö.

ÄH EI TÄSTÄ MITÄÄN TULE
*paiskaan!
kaiken!
menemään!*
JA VAHINGOSSA ITSENI
SIINÄ SAMALLA.

EI TÄSSÄ NÄIN
PITÄNYT KÄYDÄ.
MUTTA KÄVI TAAS,
TOTTAKAI KÄVI
(*kipeää*).

MUTTA TIEDÄN
HENGITTÄVÄNI
SILLOINKIN KUN
KURKKUA KURISTAA

(*sinä tai joku muu.*)

ÄH EI TÄSTÄ MITÄÄN TULE
*paiskaan!
kaiken!
menemään!*
JA VAHINGOSSA ITSENI
SIINÄ SAMALLA.

EI TÄSSÄ NÄIN
PITÄNYT KÄYDÄ.
MUTTA KÄVI TAAS,
TOTTAKAI KÄVI
kipeää

MUTTA TIEDÄN
HENGITTÄVÄNI
SILLOINKIN KUN
KURKKUA KURISTAA

sinä tai joku muu.

Kuva 35: Luonnoksien 3 ja 4 epäsäännölliset merkkivälit, sulkeiden muotokieli ja käyttö.



Kuva 36: Luonnoksen 1 keskitetty taitto, kehykset ja värit.

ÄH EI TÄSTÄ MITÄÄN TULE

*paiskaan!
kaiken!
menemään!*

JA VAHINGOSSA ITSENI
SIINÄ SAMALLA.

EI TÄSSÄ NÄIN
PITÄNYT KÄYDÄ.
MUTTA KÄVI TAAS,
TOTTAKAI KÄVI

kipeää

MUTTA TIEDÄN
HENGITTÄVÄNI
SILLOINKIN KUN
KURKKUA KURISTAA

sinä tai joku muu.

Kuva 37: Luonnoksen 4 tasapalsta, tekstin muoto, epäjohdonmukainen hierarkia, värit.

5 Tulokset

Tutkimukseni tavoitteena oli löytää typografisia keinoja, joilla varioida runon tunnelmaa ja sävyä käytännön tekemisen kautta. Suunnittelin 16 osaisen aineiston, joka jakautuu neljään kategoriaan, joita kutsun variaatioiksi: perinteinen, liikevaikutelmainen, tunteellinen sekä ironinen. Aineiston eri variaatiot pyrkivät ilmaisemaan aineiston runoa eri lähtökohdista ja näkökulmista.

Tässä kappaleessa koostan yhteen aineistosta nousseet havainnot ja vastaan tutkimuskysymykseeni: Millä typografisilla keinoilla ja suunnitelmallisilla valinnoilla voidaan varioida runon tunnelmaa ja sävyä? Olen jakanut nämä keinot eli tutkimustulokset neljään osaan, jotka ovat (1) muotokieli ja sen yksityiskohdat, (2) välimerkit, (3) tekstin sommittelu ja (4) värit ja muut elementit. Käyn jokaisen keinon läpi aineistosta nousseiden esimerkkien avulla.

5.1 Muotokieli ja sen yksityiskohdat

Ensimmäinen runon tunnelmaa ja sävyä varioiva typografinen keino löytyy tarkastellessa kirjaintyyppien muotokieltä ja sen yksityiskohtia. Muotokielen yksityiskohdat voivat tukea runon verbaalista sisältöä positiivisesti tai negatiivisesti. Niin sanottu positiivinen tuki ohjaa vastaanottajaa kohti runon tulkintaa, joka vastaa sen verbaalista sisältöä. Negatiivinen tuki puolestaan vie mielikuvia kauemmaksi runon aiheesta ja voi muodostaa ristiriitaisia mielikuvia runon verbaaliseen sisältöön nähden. Tällaisia muotokielen yksityiskohtia ovat muun muassa kirjaintyyppien muotokieli, kirjainleikkaukset ja korostuskeinot sekä versaalien ja gemenan käyttö, jotka luovat sävyeroja typografiseen ilmaisuun.

Kirjaintyyppiä ja sen muotokieltä tarkastellessa voidaan muodostaa paljon mielikuvia ja merkityksiä tekstilajiin ja sen luonteeseen liittyen. Aineistossani jokainen variaatio pyrkii typografisesti ilmaisemaan tekstin luonnetta eri keinoin. Variaatioita keskenään verrattaessa on siis helppo huomata millaisia vaikutuksia kirjaintyyppien valinnalla on runon tunnelmaan ja sävyyn. Esimerkiksi perinteisessä ja ironisessa variaatioissa käytetyt kirjaintyypit Adobe Caslon ja Baskerville vievät ajatukset nopeasti perinteiseen kirjallisuuteen, sillä nämä ovat yleisesti käytettyjä kirja-antiikvoja. Molemmat kirjaintyypit kertovat siis heti lukijalle muodollisuudestaan ja perinteistä kirjallisuutta ilmaisevasta luonteestaan.

Liikevaikutelmallista ja tunteellista variaatiota tarkastellessa kirjaintyyppien muotokieli ilmaisee puolestaan jotain aivan muuta. Liikevaikutelmaisessa variaatiossa kirjaintyyppien ilme on suoraviivainen ja geometrinen, jotka luovat ilmeestä modernin. Tunteellises-

sa variaatiossa kirjaintyyppin muotokieli puolestaan vie mielikuvia orgaanisempaan ja emotionaalisempaan suuntaan. Kirjaintyyppin yleistä muotokieltä varioimalla voidaan siis varioida myös runon tunnelmaa ja sävyä.

Tarkastellessa esimerkiksi liikevaikutelmaisen variaation luonnoksia voidaan huomata kuinka liikkeen tuntu lisääntyy luonnos luonnokselta kirjaintyyppin muotokieltä varioimalla. Luonnoksissa 1 ja 2 kirjaintyyppiä ei ole varioitu, muuten kuin kursivoimalla versaalikirjaimet, josta liikkeen tuntu muodostuu. Luonnoksessa 3 muotokieltä on kuitenkin muokattu kirjaimia kallistamalla sekä lisäämällä niihin perspektiivistä vaikutelmaa, mikä selkeästi lisää liikkeen vaikutelmaa. Liikevaikutelman lisääntyminen luonnosten 1 ja 2 sekä 3 välillä luo runon tunnelmasta kiihtyvemmän. Voidaan siis todeta, että pienetkin typografian suuntaa varioivat yksityiskohdat vaikuttavat runon tunnelmaan ja sävyyn.

Yleisesti aineistossa nousee esille, että geometriset ja suoraviivaiset kirjainmuodot näyttävät moderneina ja raikkaina. Kirjainmuotojen pehmeys yhdistettynä rosoisuuteen ilmaisee orgaanisuutta ja luo tekstille henkilökohtaisemman luonteen. Ohut ja terävä viiva välittää puolestaan ilmaisullaan kipua ja aggressiota. Pehmeät ja kaarevat muodot ovat ilmaisultaan sulavia ja herättävät mielikuvia keveydestä ja hienotunteisuudesta. On kuitenkin huomioitava, että nämä mielikuvat ja ilmaisulliset ominaisuudet ovat aina sidonnaisia runon verbaaliseen sisältöön ja kyseiseen aineistoon.

On tärkeää tarkastella myös kirjaintyyppin muotokielen yksityiskohtia, jotka voivat parhaimmassa tapauksessa luoda typografiselle ilmaisulle uuden sävyn tai vahvistaa jo olemassa olevaa sävyä. Esimerkiksi tunteellisen variaation kolmatta luonnosta tarkastellessa voidaan huomata, kuinka kirjainten päätteet ovat luonnottoman terävät eivätkä vastaa käsinkirjoitetun tekstin luonnetta. Tällöin syntyy ristiriita orgaanisen ja koneellisen ilmaisun välille, jonka myötä pehmeäkirjainmuoto voi muuttua ilmaisultaan jopa uhkaavaksi.

Toinen esimerkki kirjaintyyppin muotokielen yksityiskohtien merkittävydestä runon tunnelman ja sävyn varioivana tekijänä löytyy, kun tarkastellaan ironisen variaation luonnoksia. Luonnoksissa käytetty kaunokirjoitusta jäljittelevä kirjaintyyppi Snell Roundhand on muotokieleltään pehmeä ja sulava. Kirjaintyyppin yksityiskohdat, kuten p-kirjaimen yläpidennys, j-kirjaimen koukku, s-kirjaimen pisara ja liitoskaaret luovat kirjaintyyppin sävystä koristeellisen ja hienostelevan, ja typografinen sävy myötävaikuttaa runon verbaalisen sisällön sävyyn.

Lisäksi kirjaintyyppien muotokieltä varioivat kirjainleikkaukset. Myös nämä voivat varioida runon tunnelmaa ja sävyä. Esimerkiksi perinteisessä variaatioissa käytetty kursivi tuo runon sävyyn herkkyyttä. Lihavointi puolestaan luo ilmaisusta jyrkevää ja itsevarmempaa, mikä voi näkyä runon tunnelmassa ja sävyssä rohkeutena, mutta suhteessa verbaaliseen sisältöön enemmänkin aggressiona ja voimakkaana äänenkäyttönä, sillä lihavointi on yhdistetty versaalikirjaimiin.

Muotokieleen vaikuttaa olennaisesti myös se, onko kirjaimet kirjoitettu gemenoilla vai versaaleilla. Yksinkertainen esimerkki gemenan ja versaalin käytöstä on se, että usein versaalikirjaimilla ilmaistaan voimakasta äänenkäyttöä, innostuneisuutta ja esimerkiksi huudahduksia. Tämä näkyy aineistossani parhaiten luonnoksissa, joissa on käytetty gemenan ja versaalin vaihtelua saman kirjaintyyppin sisällä. Kohdissa, joissa siirrytään gemenoista versaaleihin, syntyy huudon vaikutelma, joka luo runon tunnelmaan ja sävyyn intensiteettiä sekä aggressiivisuutta. Tämä näkyy esimerkiksi perinteisen ja liikevaikutelmaisen variaatioiden luonnoksissa sekä tunteellisen variaation luonnoksessa 3. Versaalien käyttöä aineistossani voisi pitää myös eräänlaisena lukuohjeena runon vastaanottajalle, sillä versaalit kertovat luonteellaan tavasta puhua.

Käsittelen kirjaintyyppin muotokieleen yhteydessä myös muotokieliä yhdistelemällä syntyvät muoto- ja kokokontrastit runon tunnelmaa ja sävyä varioivana keinona. Tällaisia ovat esimerkiksi yllä mainittu gemenan ja versaalin käyttö, joka luo muotokontrastia. Selkein muotokontrastin vaikutus aineistossani näkyy liikevaikutelmaisen variaation neljännessä luonnoksessa, jossa on yhdistetty geometrinen groteski käsin piirrettyjen kirjainten kanssa. Tässä muotokontrastissa yhdistyy siis koneelliset ja orgaaniset muodot, joista koneelliset muodot loitontavat runon tunnelmasta ja sävystä kliinisytydellään, kun taas orgaaniset muodot lähentävät. Nämä käsin piirretyt kirjaimet ovat ilmaisultaan voimakkaita etenkin, kun ne on rinnastettu selkeämuotoiseen kirjaintyyppiin. Käsin piirretyistä kirjaimista välittyy aitous ja inhimillisyys ja jopa lapsenomaisen herkkyyden ja viattomuus.

Toinen merkittävä typografinen kontrasti aineistossani on kokokontrasti, jonka myötä arkille syntyy hierarkioita ja huomiota herättäviä tekstin painotuksia. Tästä esimerkkinä jälleen liikevaikutelmaisen variaation luonnokset, joissa on hyödynnetty suuria kokokontrasteja. Näissä luonnoksissa runon ensimmäinen sana saa suuren painoarvon ja luo suurella koolla painostavaa tunnelmaa. Sanan suuri koko toimii myös katseen vangitsijana ja herättää ensimmäisenä huomion, jolloin se luo nopeasti ensikäsityksen runon tunnelmasta ja sävystä.

5.2 Välimerkit

Toinen runon tunnelmaa ja sävyä varioiva typografinen keino on välimerkkien käyttö, joka luo erilaisia nyanseja runon verbaaliselle sisällölle. Aineistossani esiintyviä välimerkkejä ovat pisteet, pilkut, huutomerkki ja kaarisulkeet. Aineistossani selviää, että jo sillä on merkitystä runon tunnelmalle ja sävyllä onko välimerkkejä ylipäättään käytetty. Tämän lisäksi tärkeäksi nousee myös tarkastelu, miten niitä on käytetty.

Pisteitä ja pilkkuja on käytetty läpi aineiston lähes samalla tavalla. Pisteet ja pilkut rytmittävät runoa ja luovat rakennetta. Runon tunnelmaa ja sävyä varioivana keinona pis-

teiden ja pilkkujen käyttäminen näkyy parhaiten, kun niitä ei ole käytetty, kuten tunteellisen variaation luonnoksissa 1 ja 3. Runon tunnelma muuttuu intensiivisemmäksi, kun pisteet tai pilkut eivät ole rytmittämässä lukemista. Kyseisissä luonnoksissa on käytetty vain yhtä pistettä runon lopussa. Tämä piste saa itselleen täysin erilaista painoarvoa, kuin muiden luonnoksien pisteet. Sen luonne on hyvin pysäyttävä ja vangitseva, toisin kuin muissa luonnoksissa, joissa pisteitä on useampi. Pisteiden puuttuminen siis lisää runon intensiivisyyttä, kunnes runon ainoa yksittäinen piste runon lopussa pysäyttää ja vangitsee. Pisteiden pysäyttävä ja vangitseva luonne saa puolestaan heräämään mielikuvan siitä, että runon tunteeseen jäädään vellomaan. Vaikka pisteen merkki on visuaalisesti hyvin pieni, sen suunnitelmallisella käytöllä voi olla suuri merkitys.

Toinen aineistossa esiintyvä välimerkki on huutomerkki, jolla ilmaistaan aineistossani aggressiivisuutta ja runon voimakasta tunnelatausta. Nostan esiin perinteisen variaation luonnoksissa käytettyjä huutomerkkejä, joita käytetään kahdella tavalla. Ensimmäinen tapa on niin sanotusti kirjoitussääntöjen mukainen, jossa huutomerkki kirjoitetaan kiinni sanaan ilman välilyöntiä (luonnokset 3 ja 4). Toinen tapa on puolestaan kirjoitussääntöjen vastainen, jolloin sanan ja huutomerkin jälkeen tulee ylimääräinen välilyönti (luonnokset 1 ja 2). Näitä kahta tapaa verratessa, voidaan huomata kuinka ylimääräinen välilyönti sanan ja huutomerkin välillä on ilmaisultaan erilainen. Se herättää enemmän huomiota ja on luonteeltaan iskevämpi, joka lisää runon verbaalisen ilmaisun voimakkuutta. Huutomerkin käyttöä varioimalla voidaan siis varioida samalla runon tunnelmaa ja sävyä.

Kolmas käytössä oleva välimerkki aineistossani on kaarisulkeet, joita on käytetty useimmissa luonnoksissa. Kaarisulkeiden herättämiin mielikuviiin vaikuttaa paljon niiden muotokieli, kuten myös muussakin typografiassa. Yleisesti kaarisulkeiden käyttöä tarkastellessa huomataan kuitenkin, että ne luovat runolle herkän sävyn. Kaarisulkeiden käyttö luo mielikuvia ja merkityksiä etenkin sulkeissa kirjoitettuihin sanoihin. Niiden käyttö saa sanat vaikuttamaan herkiltä ja varjelluilta tai jopa henkilökohtaisilta salaisuuksilta. Kaarisulkeet eivät piilota sanoja tai aseta niitä toisarvoisiksi, kuten perinteisen variaation luonnoksissa voidaan nähdä. Näissä luonnoksissa sulkeet ikään kuin nostavat sanoja esiin rivien välistä ja ohjaavat kohti runon tulkintaa, luoden sanoille tietynlaisen tunnelman ja sävyn.

Välimerkkien käyttö luovassa tekstissä voi mahdollistaa useanlaisia variaatioita runon verbaalisen sisällön tulkinnassa. Ja koska kyseessä on luova teksti, näkisinkin myös välimerkkien käytön variaation hyvin voimakkaana ilmaisukeinona, sillä luova teksti mahdollistaa välimerkkien epäkonventionaalisen käytön. Mielestäni välimerkkien käyttö ja sen variaointi avaa useita tulkinnan mahdollisuuksia, sillä säännöistä poikkeaminen luovassa tekstissä voidaan mielestäni nähdä hyväksyttävänä ja mielenkiintoisena keinona. Puolestaan, jos kyseessä olisi asiateksti, välimerkkien käyttö kirjoitussääntöjen vastaisesti nähtäisiin virheenä ja epäammattimaisena tai esimerkiksi huolimattomuutena.

5.3 Tekstin sommittelu

Kolmanneksi typografiseksi keinoksi nostan esiin tekstin sommittelun. Sommittelun keinoja on monia, mutta nostan seuraavaksi esiin keinot, jotka näkyvät merkittävimmin aineistossani. Näitä keinoja ovat palstan muoto, tyhjän tilan käyttö, typografiset kontrastit sekä tekstin asettuminen arkille vasen-oikea sekä ylä-ala akseleihin.

Palstan muoto voi vaikuttaa paljon tekstin herättämiin mielikuviin. Esimerkiksi perinteisessä variaatiossa käytetty vasen liehu vaikuttaa hyvin perinteiseltä, kun taas liikevaikutelmaisessa ja tunteellisessa variaatiossa epäsymmetrinen palsta luo kaoottista tunnelmaa. Ironisessa variaatiossa keksitetty palsta puolestaan herättää mielikuvia muodollisuudesta, mutta on myös runollinen. Nämä kaikki palstan muotojen herättämät mielikuvat luovat runoon tietynlaista tunnelmaa ja sävyä.

Toinen tärkeä sommittelun keino on tyhjä tila. Se näkyy aineistossani muun muassa marginaaleina sekä merkki- ja riviväleinä. Aineistossani runsas tyhjä tila luo hengittävyyttä ja rauhallisuutta intensiiviselle runolle, kun taas niukka tyhjä tila korostaa runon kaoottista ja ahdistunutta tunnelmaa. Tyhjällä tilalla on myös eroteltu runon säkeistöjä toisistaan, mikä luo rakennetta ja rytmiä runolle. Myös erilaisten rytmien luonti vaikuttaa runon tunnelmaan ja sävyyn. Esimerkiksi tiiviit rivivälit ja tyhjä tila säkeistöjen välissä luovat nopeaa tempoa, kun taas runsaampi tyhjä tila jälleen rauhoittaa tempoa ja tekee runon tunnelmasta kokonaisuudessaan rauhallisemman.

Erilaisilla merkkiväleillä voidaan puolestaan vaikuttaa yhden sanan luomaan tunnelmaan. Esimerkiksi suuret merkkivälit liikevaikutelmaisen variaation luonnoksissa 3 ja 4 lisäävät sanojen liikevaikutelmaa, joka yhdistettynä sanojen verbaaliseen merkitykseen lisää sanojen paiskautuvuutta. Tässäkin on kuitenkin huomioitava sanan verbaalinen merkitys ja kirjaintyyppin muotokieli, sillä ilman näitä tekijöitä sanojen visuaalisuus voitaisiin ajatella ilmaisevan esimerkiksi leikkisyyttä ja keveyttä tai ylellisyyttä.

Kolmantena tekstin sommittelun keinona esittelen vasen-oikea ja ylä-ala akseleita tarkastelevan keinon, joka voi tuoda paljon lisämerkityksiä runon tulkintaan sekä varioida sen myötä runon tunnelmaa ja sävyä. Tämä on kuitenkin selkeämmin apukeino nimenomaa runon tulkinnassa, mutta on mielestäni hyödyllinen, etenkin silloin kun runon visuaalisuus on ilmaisultaan kapeampi, kuten perinteisessä ja liikevaikutelmaisessa variaatiossa.

Vasen-oikea (vanha-uusi) ja ylä-ala (ideaali-reaali) akseleita tarkastellessa runon verbaalista sisältöä liikevaikutelmaisen variaation luonnoksessa 1 voisi tulkita seuraavasti:

Runon tilanne on kirjoittajalle tuttu, jossa kirjoittajan käyttäytymistä hallitsevat tunteet. Runon edetessä visuaalisuus liikkuu vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas, jolloin voitaisiin ajatella runon kirjoittajan hyväksyvän tilanteen ja samalla laskeutuvan kohti todellisuutta ja maantasoa, jossa tunteet eivät enää hallitse niin voimakkaasti.

Tämä tilanne on kuitenkin kirjoittajalle uusi. Runon tarkastelu näiden akseleiden kautta luo tulkinna, jossa runo voitaisiin nähdä eräänlaisena oppimiskokemuksena. Vanhoista tunteen hallitsemista tavoista kuljetaan kohti uusia realistisimpia keinoja käsitellä tunteita.

5.4 Värät ja muut elementit

Neljäs runon tunnelmaa ja sävyä varioiva typografian keino on sen värät sekä arkillä olevat muut muodot ja elementit, jotka kuuluvat tutkimuksessani makrotypografian piiriin, vaikka eivät itssessään kuulu typografian määritelmään. Nämä muodot ja elementit ovat kuitenkin aineistossani osana typografista ilmettä, sillä ne ovat kosketuksissa typografiaan.

Typografian ja arkin väri vaikuttavat merkittävästi runon tunnelmaan ja sävyyn. Tämä huomataan etenkin kun väri variaation luonnosten välillä vaihtuu. Esimerkiksi kun vertaa liikevaikutelmaisen variaation luonnoksia 1 ja 2 luonnoksiin 3 ja 4, voidaan huomata kuinka värien kääntäminen negatiivisiksi synkentää ilmettä. Luonnoksien 3 ja 4 musta arkin väli luo synkemman ja pimeämmän ilmeen ja korostaa negatiivisia tunteita, sillä musta väri herättää usein negatiivisia konnotaatioita. Värien herättämät konnotaatiot puolestaan vaikuttavat runon tunnelmaan ja sävyyn.

Ironisen variaation luonnoksissa käytetty aniliininpunainen sekä pastellin vaaleanpunainen puolestaan herättävät mielikuvia kepeydestä ja feminiinisyydestä. Värät ovat myös huomattavasti merkityspotentialiltaan positiivisemmat, mikä luo runon tunnelmaan ja sävyyn ironiaa, kun se rinnastetaan runon verbaaliseen sisältöön.

Tekstin ulkopuolisilla elementeillä, kuten muodoilla ja viivoilla voidaan puolestaan korostaa ja olemassa olevaa runon tunnelmaa ja sävyä. Esimerkiksi liikevaikutelmaisen variaation luonnoksissa 3 ja 4 olevat viivat ovat luomassa liikkeen suuntaa ja korostamassa liikevaikutelmaa. Liikevaikutelman korostuminen puolestaan voidaan nähdä vauhtina, mutta myös esimerkiksi aggressiivisuutena, kun niitä tarkastellaan yhdessä runon verbaalisen sisällön kanssa.

Samankaltainen esimerkki elementin ominaisuudesta korostaa tai vahvistaa runon tunnelmaa ja sävyä löytyy tunteellisen variaation luonnoksesta 4. Tässä jo arkin repaleinen muoto sekä ruutupaperin haaleat viivat korostavat runon henkilökohtaista tunnelmaa. Lisäksi punaisella tussilla sutatut kohdat tuovat sekä värillään että terävillä muodoillaan lisää mielikuvia, jotka vaikuttavat edelleen runon tunnelmaan ja sävyyn, vahvistaen ahdistunutta ja aggressiivista tunnelmaa ja sävyä.

6 Yhteenveto ja pohdinta

Tutkimukseni tavoitteena on ollut tutkia ja tarkastella typografian ilmaisevuutta runoudessa. Millaisia mielikuvia typografia välittää ja miten ne vaikuttavat runon tunnelmaan ja sävyyn? Olen lisäksi tarkastellut typografian kykyä ilmaista samaa verbaalista sisältöä eri lähtökohdista luomalla neliosaisen aineiston. Muodostin aineiston osille kategoriat intuitiivisesti taiteellista osiota tehdessäni, jossa pyrin luomaan runon visuaalisesta ilmeestä ilmaisullisesti erilaisia. Taiteellisen osion kategoriat muotoutuivat lopulta seuraaviksi: perinteinen, liikevaikutelmainen, tunteellinen ja ironinen. Lisäksi jokainen aineiston kategoria sisältää neljä luonnosta, joiden välillä typografia kehittyy. Tällä tavoin aineisto on kykenevä ilmaisemaan ja kertomaan typografian keinoja, jotka varioivat runon tunnelmaa ja sävyä, aina typografian yksityiskohdista lähtien.

Aineiston avulla olen onnistunut löytämään ja kategorisoimaan typografisia keinoja, jotka varioivat runon tunnelmaa ja sävyä. Näitä keinoja ovat typografian muotokieli ja sen yksityiskohdat, välimerkit, tekstin sommittelu sekä värit ja muut elementit. Nämä tulokset sisältävät esimerkkejä aineistostani ja kuinka ne varioivat aineiston runon tunnelmaa ja sisältöä. Tutkimuksessani on otettava huomioon, että nämä typografiset keinot ovat löytäneet aineiston runon analyysistä eivätkä välttämättä siten ole sovellettavissa mihin tahansa runoon. Tulokset ovat kuitenkin monipuolisia ja näyttävät esimerkkiä typografisista keinoista, jolla runon tunnelmaa ja sävyä voidaan varioida. Samankaltaisia keinoja voidaan siis hyödyntää runon visuaalista ilmettä luodessa.

Tärkeimpänä asiana tutkimuksessani näkisin olevan tieto siitä, että typografialla, sen laajassa merkityksessään, on paljon merkitystä runon tulkinnassa ja sen välittämässä mielikuvissa sekä tunnelmissa. Varsinkin, kun runo on tekstilajina luova ja ilmaisullinen. Typografialla voidaan siis luoda paljon lisämerkityksiä runon verbaaliseen sisältöön tukemalla sitä visuaalisesti. Vaihtoehtoisesti runon visuaalisuus voi olla esimerkiksi täysin päinvastainen sen verbaaliseen sisältöön nähden, jolloin se voi luoda esimerkiksi ironista tunnelmaa ja sävyä runolle. Lisäksi esimerkiksi kirjoitussääntöjen vastaisuus muun muassa välimerkkien käytössä avaa paljon mahdollisuuksia runon tunnelman ja sävyn variointiin.

Aihe avaa myös ajatuksia jatkotutkimukselle, joka voisi käsitellä vielä laajemmin runon visuaalisuuden suhdetta muihin luovan tekstin tunnelmaa ja sävyä varioiviin aspekteihin. Esimerkiksi tutuksi tullutta tutkimusaiheitta kuvan ja sanan suhteesta voisi lähteä viemään eteenpäin lisäämällä multimediaalisuutta, jolloin kuva voisi olla liikkuvaa. Tämän lisäksi muun muassa runon materiaalisuuden tarkastelun lisääminen tutkimukseen voisi tuoda paljonkin lisää tutkimusaiheelle. Silloin kysymyksessä olisivat tarkemmin runon formaatti, joka voisi vaihdella digitaalisista formaateista painettuihin formaatteihin, joiden sisällä muun muassa laitteen tai paperin koko ja fyysinen olemus voisivat vaihdella.

Näiden lisäksi myös äänen vaikutusta voisi tarkastella suhteessa runon visuaalisuuteen. Ääni voisi yksinkertaisuudessaan olla taustalla oleva äänimaailma tai ääneen luettu teksti.

Kokonaisuudessaan koen tutkimuksen onnistuneen. Aineisto on tarpeeksi laaja ja se onnistuu tehtävässään välittää tietoa tietyn tekstilajin, eli runouden, typografisista keinoista sekä keinojen vaikutuksista. Myös taiteellisen tutkimuksen periaate välittyy, vaikka haasteena on ollut käsitellä aineistoa mahdollisimman objektiivisesti ollessani käsiteltävän aineiston luoja sekä kirjoittajana että visualisoijana. Tutkimuksessa välittyy myös suunnittelijan näkökulma, joka näkyy etenkin variaatioiden sisällä, joissa visuaalisuutta on muokattu luonnos luonnokselta.

Koen myös tutkimukseni olevan merkityksellinen etenkin kirjoittajille, jotka haluavat hyödyntää visuaalisuutta osana tekstin ilmaisua. Mielestäni jokaisella kirjoittajalla tulisi olla jonkinlainen ymmärrys tekstin visuaalisuudesta ja sen merkityksistä, sillä ei ole yhdentekevää, millaiselta teksti näyttää vaan jo kirjaintyyppin valinnalla on merkitys.

Lähteet

- Ambrose, G., & Harris, P. (2015).** *The layout book*. London ; New York. Fairchild Books, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc.
- Anttila, P., Kataikko, M., & Tenkama, P. (2005).** *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Hamina. Akatiimi.
- Beaumont, M. (1987).** *Type and Colour*. Oxford : Phaidon Press Limited.
- Brumberger, E. R. (2003).** The rhetoric of typography: The persona of typeface and text. *Technical Communication*, 50(2), 206-223.
- Brusila, R., Tschichold, J., & Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. (2002).** *Typografia : Kieltä vai visuaalisuutta*. Porvoo ; Helsinki. WSOY.
- Hochuli, J., & Kinross, R. (1996).** *Designing books : Practice and theory*. London. Hyphen Press.
- Itkonen, M. (2019).** *Typografian käsikirja*. Helsinki. Typoteekki.
- Kantokorpi, M., Lyytikäinen, P., & Viikari, A. (2005).** *Runousopin perusteet*. Helsinki. Yliopistopaino.
- Leeuwen, T. v., Jewitt, C., Bell, P., Collier, M., Lister, M., Wells, L., . . . Iedema, R. (2001).** *Handbook of visual analysis*. London. SAGE.
- Machin, D. (2007).** *Introduction to multimodal analysis*. London : New York. Hodder Arnold ; Distributed in the U.S.A. by Oxford University Press.
- Pescatore Frisk, R. (2019).** The shared stories that written words tell when no one is reading: Exploring modality in typographic landscapes as an ecosocial semiotic system. *Visual Communication (London, England)*, 1(1) , 147035721986008. <https://doi.org/10.1177/1470357219860086>
- Pulkkinen, V. (2010).** *Epäilyksen estetiikka : Tekstuaalinen variaatio ja kirjallisen teoksen identiteetti*. Oulun yliopisto.

Pulkkinen, V. (2014). "Why would it not think of its typographic form already from its birth!": A genetic approach to the typography of Aaro Hellaakoski's "Kesien Kesä". *Word & Image (London.1985)*, 30(4), 377-387. <https://doi.org/10.1080/02666286.2014.951166>

Stöckl, H. (2005). Typography: Body and dress of a text - a signing mode between language and image. *Visual Communication (London, England)*, 4(2), 204-214. <https://doi.org/10.1177/1470357205053403>

Varto, J., Nykänen, P., & Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Taiteen laitos. (2017). *Taiteellinen tutkimus : Mitä se on? kuka sitä tekee? miksi?*. Helsinki. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Varto, J., Saarnivaara, M., & Tervahattu, H. (2003). *Kohtaamisia taiteen ja tutkimuksen maastoissa*. Hamina. Akatiimi.

Warde, B., Hinkka, J., & Lehtonen, S. (2005). *Kristallimalja, eli, typografian tulee olla näkymätöntä*. Helsinki. Grafia.

Verkkolähteet

Kielitoimiston sanakirja. 2020. *Helsinki: Kotimaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja 35*. URN:NBN:fi:kotus-201433. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/rytmi>. Päivitettävä julkaisu. Päivitetty 11.11.2020 [viitattu 27.04.2021].

Kielitoimiston sanakirja. 2020. *Helsinki: Kotimaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja 35*. URN:NBN:fi:kotus-201433. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/säe>. Päivitettävä julkaisu. Päivitetty 11.11.2020 [viitattu 27.04.2021].

Kielitoimiston sanakirja. 2020. *Helsinki: Kotimaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja 35*. URN:NBN:fi:kotus-201433. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/säkeistö>. Päivitettävä julkaisu. Päivitetty 11.11.2020 [viitattu 27.04.2021].

Kielitoimiston sanakirja. 2020. *Helsinki: Kotimaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja 35*. URN:NBN:fi:kotus-201433. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/huutomerkki>. Päivitettävä julkaisu. Päivitetty 11.11.2020 [viitattu 27.04.2021].

Kuvaluettelo

Teoreettinen viitekehys:

Kuva a: *Typografian jako mikro- ja makrotypografiaan sekä typografian osiin ja keinoihin.* s. 13

Taiteellinen osio:

Kuvat 1-4a: *Perinteisen variaation luonnokset 1-4.* s. 18

Kuvat 1-4b: *Perinteisen variaation luonnoksien 1-4 yksinkertaistetut taitot.* s. 19

Kuvat 5-8a: *Liikevaikutelmaisen variaation luonnokset 1-4.* s. 23

Kuvat 5-8b: *Liikevaikutelmaisen variaation luonnoksien 1-4 yksinkertaistetut taitot.* s. 24

Kuvat 9-12a: *Tunteellisen variaation luonnokset 1-4.* s. 27

Kuvat 9-12b: *Tunteellisen variaation luonnoksien 1-4 yksinkertaistetut taitot.* s. 28

Kuvat 13-16a: *Ironisen variaation luonnokset 1-4.* s. 31

Kuvat 13-16b: *Ironisen variaation luonnoksien 1-4 yksinkertaistetut taitot.* s. 32

Aineistoanalyysi:

Perinteinen variaatio:

Kuva 17: *Kursiivin luoma herkkyyys luonnoksessa 1 (vrt. luonnos 2).* s. 37

Kuva 18: *Kursiivin luoma liikevaikutelma luonnoksessa 4.
Muotokielen eroavaisuus luonnosten 3 ja 4 välillä.* s. 37

Kuva 19: *Muotokielen sävyerot luonnoksessa 4.* s. 37

Kuva 20: *Vasemman ja oikean semiotiikan tarkastelua luonnoksessa 3.* s. 38

Kuva 21: *Vasemman ja oikean semiotiikan tarkastelua luonnoksessa 4.* s. 39

Liikevaikutelmainen variaatio:

Kuva 22: *Liikevaikutelman luominen yhdistämällä versaali, lihavointi ja kursiivi.
Kirjainmuotojen geometrisuus.* s. 45

Kuva 23: *Liikevaikutelman luominen lisäämällä kirjaimiin perspektiiviä
sekä harventamalla merkkivälejä.* s. 45

Kuva 24: *Kaarisulkeiden abtaus luonnoksissa 1,2 ja 3 verrattuna luonnokseen 4.* s. 45

Kuva 25: *Luonnoksen 1 sommittelu subteessa arkin vasempaan ja oikeaan laitaan
sekä ylä- ja alaosaan.* s. 46

Kuva 26: <i>Sana ÄH! ja suuntaviivat luonnoksessa 3.</i>	s. 47
Kuva 27: <i>Käsintehtyjen kirjainten muotokieli, suuntaviivat ja sanojen leikkautuminen arkilta luonnoksessa 4.</i>	s. 48
Tunteellinen variaatio:	
Kuva 28: <i>Käsialan muotokieli ja tekstin kaltevuus luonnoksissa 1 ja 3.</i>	s. 54
Kuva 29: <i>Kirjainten terävät ja epäluonnolliset päätteet. Gemenan ja versaalin muotokielen erot.</i>	s. 54
Kuva 30: <i>Luonnoksen 4 iso huutomerkki ja alleviivaus korostuskeinoina. Rutatun ruutupaperin tekstuuri, arkin revitty reuna sekä punaisella sutattu tausta.</i>	s. 54
Kuva 31: <i>Luonnoksen 1 keskitetty sommittelu, tyhjän tilan käyttö, tekstin päällekkäisyys ja sisennykset.</i>	s. 55
Kuva 32: <i>Luonnoksen 2 koneellinen sommittelu, kokontrastilla ja sisennyksillä luotu rytmi.</i>	s. 56
Kuva 33: <i>Luonnoksen 3 epäsäännöllinen sommittelu.</i>	s. 57
Ironinen variaatio:	
Kuva 34: <i>Luonnoksen 1 ja 2 kirjaintyyppien muotokieli, korostusväri ja hobto efekti, välimerkkien käyttö.</i>	s. 62
Kuva 35: <i>Luonnoksien 3 ja 4 epäsäännölliset merkkivälit, sulkeiden muotokieli ja käyttö.</i>	s. 62
Kuva 36: <i>Luonnoksen 1 keskitetty taitto, kehykset ja värit.</i>	s. 63
Kuva 37: <i>Luonnoksen 4 tasapalsta, tekstin muoto, epäjohdonmukainen hierarkia, värit.</i>	s. 64