

Julkaisun suunnittelu

26.7.76

Chitral 26.7.76

olkuton vuorikansa ,
lisiä riittejä, vainajain
aa. Helle on hirveä. 45 astetta
a. Vuoripurot virkistävät ja
put. Kävelen yli vuoren aasi
mukana matk...
ia, Antiikki...
ore-museo !

We've seen unbelievable mountain people, pagan rites,
worship of the dead. Terrible heat, 45 degrees in the
shade. The mountain streams and snowy peaks are
refreshing. Walking over a mountain by foot with a don-
key carrying our library, music, antiques and other useful
things, now the Lahore Museum!

Tommy Lindgren
Lehtori, ARTS / Aalto-yliopisto

Kimmo Sarje (toim.): Aasian Slrpaleita, 2007.

Julkaisun ulottuvuudet

Formaatti

Taitto

Typografia

Kuvankäsittely, valokuvat

Piirrokset, kaaviot, infografiikka

	Tavoite	Suunnitteluväline	Haaste
Formaatti, eli sivukoko, sidosasu.	Luettavuuden ja kirjan muodon yhteensopivuus.	Havinnollinen fyysinen malli.	Käsiteltävyys vs. kertovuus
Taitto, eli tekstin ja kuvamateriaalin sommittelu.	Sisältöjen keskinäisten suhteiden hallinta.	Word, InDesign, Quark	Materiaali vs. kokonaisuus
Typografia, eli kirjasintyypit ja niiden käyttö.	Sanallisen tiedon välittäminen.	Word, InDesign, Quark	Selkeys vs. ilmaisu
Kuvankäsittely, eli kuvatiedoston muokkaus.	Kuvallisen tiedon välittäminen.	Photoshop	Sisältö vs. tila
Piirrokset, kaaviot, eli teknisten piirrosten laadinta.	Kertovuus ja tarkkuus	InDesign, Illustrator	Prioriteetit vs. tekniikka

Formaatti

Julkaisun merkittävimpiä ominaisuuksia on sivukoko, joka usein määrittyy standardien mukaan.

ISO A standardin mukaiset paperikoot

	A	B	C
0	841 × 1189	1000 × 1414	917 × 1297
1	594 × 841	707 × 1000	648 × 917
2	420 × 594	500 × 707	458 × 648
3	297 × 420	353 × 500	324 × 458
4	210 × 297	250 × 353	229 × 324
5	148 × 210	176 × 250	162 × 229
6	105 × 148	125 × 176	114 × 162
7	74 × 105	88 × 125	81 × 114

Julkaisu painetaan irtolehtinä tai suurina arkkeina (esim. A-kokoinen julkaisu B-kokoisille arkeille), jotka sitten taitellaan vihkoksi, vihkot sidotaan ja sivut leikataan sopivaan kokoon.

Sidonnan tapoja on useita, tyypillisimmät:

- Stiftaus julkaisu taitetaan auki ja niitataan 2-3 niitillä vihkoksi
- Liimaselkä julkaisun selkäpuolen sivut rouhitetaan karheiksi ja liimataan kuumaliimalla selkämykseen
- Liimalanka julkaisun sivut sidotaan vihkoina, jotka liimataan selkämykseen
- Sidonta julkaisun sivut sidotaan vihkoina, jotka vielä sidotaan yhteen
- Kierreselkä julkaisu on puhtaaksi leikattu vihko, jonka selkänä toimii metalli- tai muovikierre

Sidonta

Sidonnan valinnan perusteena usein sisällön ominaisuudet ja kestävyys:

- Stiftaus hyvä suppealle julkaisulle, sivuja n.8-32
- Liimaselkä helppo sidonta, iän myötä haurastuu ja sivut irtoavat, aukeamat avautuvat jäykästi
- Liimalanka hyvä yleissidonta julkaisulle, pääosin kirjapainojen toteuttama (ei tulostuslaitoksessa)
- Sidonta klassinen kirjan sidontamalli
- Kierreselkä helppo sidonta, aukeamat avautuvat täysin

Paperi

Paperin valinnan perusteena tulee olla sisällön vaatimukset ja käyttökokemus:

Paino Kopiokoneissa käytettävät 80-120g/m²* paperit tyypillisiä ja soveltuvia moneen, mutta raskaampia ja kevyempiä voidaan tarpeen mukaan määritellä. Yli 170g/m² paperi murtuu taitettaessa, jollei sitä nuutata** ensin. Paperilla on yleensä tietty suuntaus - sen kuidut ovat pääosin yhteen suuntaan - tämä vaikuttaa myös sen käyttäytymiseen taitettaessa.

* Yksikkö neliömassa = yhden paperineliömetrin paino grammoina

** Nuuttaus = puristamalla tehty ura, yleensä konnallisesti tehty, voi tehdä myös käsin

Paperi

Pintakäsittely Tyypillisesti paperi päällystämätöntä (UWF = Uncoated Wood Free), päällystettyä paperia (CWF = Coated Wood Free) voidaan käyttää, jos halutaan saada hyvä kuvien laatu, etenkin värien toiston kannalta. Pintakäsittely vaikuttaa painotuotteessa käytettäviin väriprofiileihin.*

Opasiteetti Paperin läpinäkyvyys.

* Väriprofiili määritellään kuville esim. Photoshopissa - väriprofiili sovitaan käytettävän paperin ja painettavan materiaalin mukaan painon kanssa etukäteen.

Julkaisun taitto tarkoittaa sen erilaisten sisältöjen - tekstin, kuvien, piirrosten, jne. - sovittamista sivulle ja niiden keskinäisten suhteiden määrittelemistä. Yleensä tämä tehdään jollakin systemaattisella, toistuvalla tavalla, kuten käyttämällä apuviivoja (guides) ja määrittämällä palstajako, palstojen (columns) määrän ja välien leveyden (gutter) avulla, samalla tavallisesti määritellään julkaisun sivujen marginaalit. Kokonaisuutta kutsutaan usein 'gridiksi' - joka kuitenkin on harvoin homogeeninen ja useimmiten 'tartan'-kuvion kaltainen.

Taiton haasteena on löytää sopiva suhde yksittäisten osasten ja kokonaisuuden välille - suurimmassa osassa julkaisuja toistuva järjestelmä auttaa lukijaa ja tekee sisällöstä ymmärrettävää. Taitto esimerkiksi kertoo lukijalla erilaisten tekstisisältöjen keskinäisestä hierarkiasta (teksti ja kuvatekstit, alaviitteet, jne). Järjestelmän on kuitenkin kyettävä soveltumaan kaikentyyppiseen sisältöön, ilman runsaita poikkeuksia ja poikkeuksien poikkeuksia.



Marginaalit etenkin sisämarginaalin riittävyys on tarkistettava suhteessa sidosasuun.

Palstaleveys valitaan suhteessa valittuun tekstityyppiin ja kokoon. Yleisesti suhteellisen lyhyet palstat miellyttäviä lukea (n.10cm).

Palstaväli on oltava selkeä suhde kirjain- ja sanaväleihin - palstaväli ei saa olla pienempi kuin sanaväli.

Leikkausvara jos kuvat menevät sivun reunaan asti, niin tarvitaan 3mm leikkausvara (Bleed) - eli kuva viedään 3mm 'reunan yli' ja näin sivujen puhtaaksileikkauksessa reunaan ei jää näkyviin paperikaistaa.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Donec id blandit leo, a facilisis augue. Sed aliquam risus non lorem feugiat consequat. Donec euismod lacus vitae felis auctor interdum. In vulputate, tortor non aliquet tincidunt, libero est commodo urna, in maximus justo risus sagittis libero. Fusce eleifend neque at sagittis posuere. Mauris a laoreet dolor, vel lacinia dolor. Sed neque sem, maximus vel congue sed, rutrum et sapien. Nunc consequat est id ex ultricies, sit amet interdum diam lobortis.

Nam feugiat dolor a facilisis aliquam. Suspendisse dapibus augue vitae placerat commodo. Etiam at tortor non leo rhoncus laoreet non accumsan magna. Donec gravida ultrices nulla et pellentesque. Pellentesque nulla magna, finibus at orci at, ullamcorper maximus turpis. Nunc non volutpat nibh. Cras tincidunt placerat

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Donec id blandit leo, a facilisis augue. Sed aliquam risus non lorem feugiat consequat. Donec euismod lacus vitae felis auctor interdum. In vulputate, tortor non aliquet tincidunt, libero est commodo urna, in maximus justo risus sagittis libero. Fusce eleifend neque at sagittis posuere. Mauris a laoreet dolor, vel lacinia dolor. Sed neque sem, maximus vel congue sed, rutrum et sapien. Nunc consequat est id ex ultricies, sit amet interdum diam lobortis.

Nam feugiat dolor a facilisis aliquam. Suspendisse dapibus augue vitae placerat commodo. Etiam at tortor non leo rhoncus laoreet non accumsan magna. Donec gravida ultrices nulla et pellentesque. Pellentesque nulla magna, finibus at orci at, ullamcorper maximus turpis. Nunc non volutpat nibh. Cras tincidunt placerat

Sisennykset Sisennyksillä voidaan erottaa kappaleet toisistaan ilman ylimääräistä rivinvaihtoa, sisennyksillä voidaan myös luoda eroja ja hierarkioida tekstimassaan, esim. päättekstin ja lainausten välille. Ensimmäisessä esimerkissä yllä on 20 pikselin ensimmäisen rivin sisennys ('First Line Indent') ja toisessa on kappaleita kaikkiaan sisennetty 20 pikseliä ('Left Indent') ja annettu ensimmäisen rivin sisennykselle arvo -20 pikseliä.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Donec id blandit leo, a facilisis augue. Sed aliquam risus non lorem feugiat consequat. Donec euismod lacus vitae felis auctor interdum. In vulputate, tortor non aliquet tincidunt, libero est commodo urna, in maximus justo risus sagittis libero. Fusce eleifend neque at sagittis posuere. Mauris a

>Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Donec id blandit leo, a facilisis augue. Sed aliquam risus non lorem feugiat

Tasaus

Tekstin tasaus on tyypillisesti vasempaan palstan reunaan, liehuvalla oikealla reunalla; näin kirjaimet saavat 'luonnollisen' määrän tilaa ympärilleen, ja sanavälit eivät veny tai kutistu haittaavasti. Muita tyypillisiä tasauksia ovat keskilinjaan tasaus kahdella liehuvalla reunalla - usein käytetty esimerkiksi otsikkosivuilla - ja tasaus oikeaan reunaan - esimerkiksi kun halutaan ankkuroida sivunumero tiettyyn linjaan. Pakotetuissa tasauksissa ('tasapalsta') voidaan tehdä tekstipalstoista tasareunaisia, mutta samalla voi syntyä liian suuria välejä sanoille tai kirjaimille. Etenkin pitkäsanaisessa suomenkielisessä tekstissä tämä on riskinä, jos tasattava palsta sisältää lähtökohtaisesti vähän merkkejä. Yllä ensimmäisessä esimerkissä tasaus ei haittaa, toisen esimerkin palstassa taas syntyy sanavälejä, jotka ovat jopa rivivälejä suurempia.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Donec id blandit leo, a facilisis augue. Sed aliquam risus non lorem feugiat consequat. Donec euismod lacus vitae felis auctor interdum. In vulputate, tortor non aliquet tincidunt, libero est commodo urna, in maximus justo risus sagittis libero. Fusce eleifend neque at sagittis posuere. Mauris a laoreet dolor, vel lacinia dolor. Sed neque sem, maximus vel congue sed, rutrum et sapien. Nunc consequat est id ex ultricies, sit amet

[interdum diam lobortis.](#)

Nam feugiat dolor a facilisis aliquam. Suspendisse dapibus augue vitae placerat commodo. Etiam at tortor non leo rhoncus laoreet non accumsan magna. Donec gravida ultrices nulla et pellentesque. Pellentesque nulla magna, finibus at orci at, ullamcorper maximus turpis. Nunc non volutpat nibh. Cras tincidunt placerat neque at feugiat. Maecenas placerat lobortis erat nec malesuada. Maecenas tincidunt ac urna

ut consequat. Pellentesque habitant morbi tristique senectus et netus et malesuada fames ac turpis egestas. Nulla condimentum quam non dui sollicitudin, sed hendrerit magna viverra. Maecenas fermentum, nisi ac ultrices condimentum, neque augue rutrum sapien, quis varius urna arcu sed dolor. Fusce congue justo id lectus feugiat, vel tincidunt metus rutrum. Vivamus lobortis nisl ac dapibus imperdiet. Integer et commodo orci.

[Fusce dolor nibh, imperdiet feugiat](#)

ipsum ac, suscipit pretium arcu. Suspendisse laoreet, urna id commodo feugiat, mauris arcu ullamcorper quam, eu aliquet nunc urna imperdiet orci. Quisque ac commodo urna. Cras sed leo feugiat, mattis odio at, varius ante. Phasellus maximus odio sollicitudin arcu hendrerit, rutrum eleifend nunc consequat. Mauris viverra tortor non mauris malesuada, sit amet tempus libero lobortis. Phasellus dapibus non urna sed facilisis. Ut augue urna, consequat consequat nibh vitae,

Lesket

Tekstin juoksutuksessa palstalta toiselle on hyvä välttää niinsanotuja ‘leskiä’ ja ‘orpoja’. Leski on edelliselle palstalle, pahimmassa tapauksessa myös edelliselle sivulle, jäänyt kappaleen ensimmäinen rivi. Yllä osoitettu sinisellä värillä.

Orvot

Orpo on seuraavalle palstalle tai sivulle joutunut kappaleen viimeinen rivi. Yllä osoitettu punaisella.



Liinasaarenkuja heti valmistumisen jälkeisenä kesänä AM/R

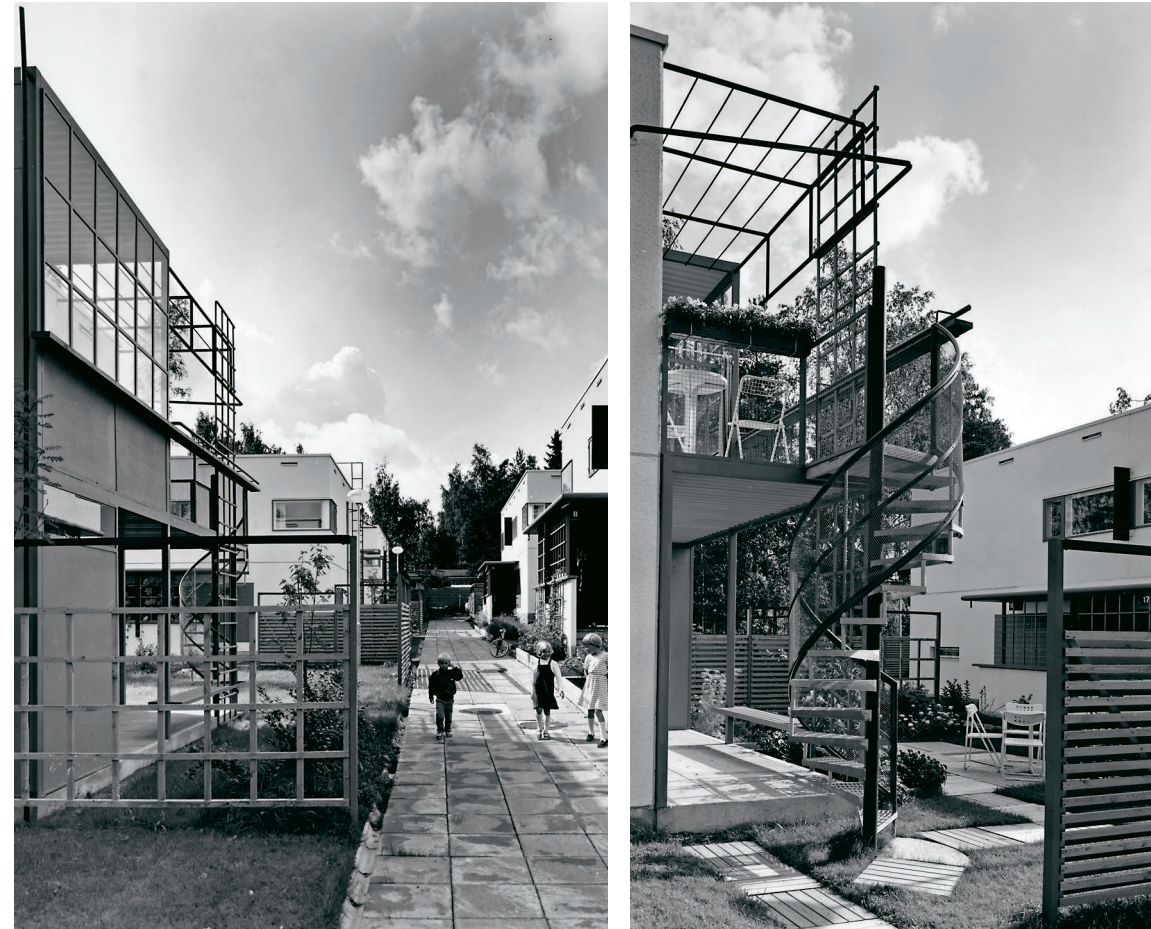
1980-luvuilla, oli rakentaminen pienimuotoista ja ympäristöönsä sopeutuvaa. Tämä ei johtunut ainoastaan paikan hengestä, sillä henkinen ilmapiiri oli alkanut muuttua muuallakin. Sen todisteeksi Suomi rakentaa 6 -näyttelyssä puhuttiin vuonna 1981 aluerakentamissopimusten ja tonttitheokkuuksien sijasta ympäristöarvoista ja arkkitehtonisesta laadusta.⁶⁵

Järjestelmistä runouteen

”Tontin asemakaavalliseen ja arkkitehtoniseen ratkaisuun vaikutti oleellisesti tonttia ympäröivä vanha rakennuskanta, westendiläiset yhdenperheen funkishenkiset huvilat. — Asukkaiden omatoimisuuden ansiosta pihat muuttuivat jo ensimmäisenä kesänä reheviksi puutarhoiksi.”⁶⁶

Mutkia suoraksi oikoen voi sanoa, että Suomen ”asunto-ongelma” saatiin määrällisesti ratkaistua 1970-luvun aikana ja 1980-luvulle tultaessa oli vihdoin varaa pohdiskella laadullisia asioita. Suurimpien lähiöiden yksioikoinen, mittakaavaltaan karkea ja osin heikkolaatuinenkin asuin ympäristö oli herättänyt vastustusta jo jonkin aikaa, eikä pelkkä katto pään päällä enää riittänyt. Valtaosalla suomalaisista oli vihdoin sisävesi, jääkaappi ja muovimatolla päällystettyjä asuinhuoneita keskimäärin vajaat 30 m² asukasta kohden. Huoneistosaunakin oli jo melkein kolmasosassa asuntoja.⁶⁷

Vuosikymmenellä rakennettiin 500.000 asuntoa eli lähes yhtä paljon kuin 1970-luvulla, mutta painopiste siirtyi lähiöistä ja aluerakentamisesta enemmänkin pientaloihin ja täydennys-

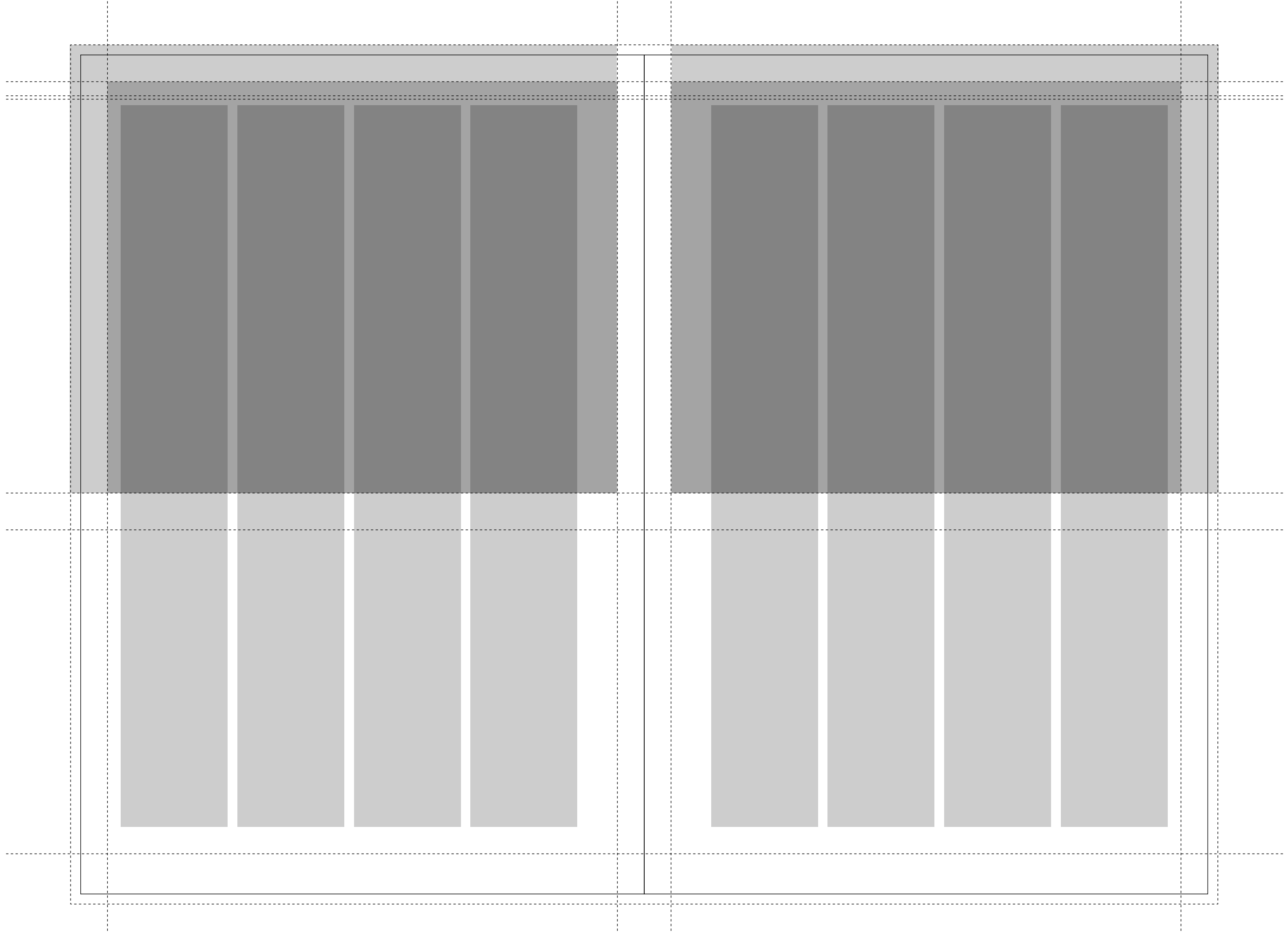


Liinasaarenkuja heti valmistumisen jälkeisenä kesänä AM/R

asuinalueille. Ajattelutavan muutos siirtyi viralliseen ajatteluun ensin 1976–1985 valtakunnallisessa asunto-ohjelmassa ja lopulta vuoden 1979 Arava-ohjeissa, jotka ohjasivat asuntojen suunnittelua: niissä edellytettiin rakennusten suunnittelussa mittasuhteiden ihmisläheisyyttä, virikkeisyyttä ja sopeutumista ympäristöön.⁶⁸ Jopa Suomen suurimman rakennusliikkeen rakennuskunta Hakan johtaja Antti Pelkola myönsi vuoden 1979 valtakunnallisilla asuntopäivillä, että rakentamisen kritiikki on perusteltua, sillä määrälliset tavoitteet olivat ajaneet laadullisten yli.⁶⁹

Haka päätyikin muutamaa vuotta myöhemmin rakentamaan pikkuhuiloita Westendiin arkkitehti Erkki Kairamon suunnitelmien mukaisesti. Hiukan aikaisemmin Haka oli järjestänyt läheisestä Westendin korttelista arkkitehtuurikilpailun, jonka voitti arkkitehti Tuomo Siitonen uudentyypisellä pientalon ja kerrostalon etuja yhdistelevällä rakennuksella.⁷⁰ Samoin kuin Liinasaarenkujalla, oli ehdotuksessa korostettu kuistien, viherhuoneiden ja ulkotilojen merkitystä asumiselle ja ulkoiselle ilmeelle. Rakennusta ei koskaan toteutettu, mutta sen esimerkivoima raikasti asuntoarkkitehtuuria merkittävästi.

Liinasaarenkujan ensimmäisissä luonnoksissa näkyy selkeästi mielikuva funkishuvilasta, jonka eteen ja ylle levittäytyvät ekspressiiviset kuistit, parvekkeet ja laaja kattoterassi. Kattoterassille on ripustettu pyykkiä kuivumaan. Suunnittelun edetessä rakennukset kuitenkin hioutuivat luonnosvaiheen rivitaloista pelkistetyiksi identtiseksi täyselementtirakenteiseksi kuutioiksi, joiden tilamitoitus on niukan tehokasta. Tilat ja ikkunat ovat pienempiä kuin energiakriisiä edeltävissä





Liinasaarenkuja heti valmistumisen jälkeisenä kesänä AM/R



Liinasaarenkuja heti valmistumisen jälkeisenä kesänä AM/R

1980-luvulla, oli rakentaminen pienimuotoista ja ympäristöönsä sopeutuvaa. Tämä ei johtunut ainoastaan paikan hengestä, sillä henkinen ilmapiiri oli alkanut muuttua muuallakin. Sen todisteeksi Suomi rakentaa 6 -näyttelyssä puhuttiin vuonna 1981 aluerakentamissopimusten ja tonttitheokkuuksien sijasta ympäristöarvoista ja arkkitehtonisesta laadusta.⁶⁵

Järjestelmistä runouteen

”Tontin asemakaavalliseen ja arkkitehtoniseen ratkaisuun vaikutti oleellisesti tonttia ympäröivä vanha rakennuskanta, westendiläiset yhdenperheen funkishenkiset huvilat. — Asukkaiden omatoimisuuden ansiosta pihat muuttuivat jo ensimmäisenä kesänä reheviksi puutarhoiksi.”⁶⁶

Mutkia suoraksi oikoen voi sanoa, että Suomen ”asunto-ongelma” saatiin määrällisesti ratkaistua 1970-luvun aikana ja 1980-luvulle tultaessa oli vihdoin varaa pohdiskella laadullisia asioita. Suurimpien lähiöiden yksioikoinen, mittakaavaltaan karkea ja osin heikkolaatuinenkin asuin ympäristö oli herättänyt vastustusta jo jonkin aikaa, eikä pelkkä katto pään päällä enää riittänyt. Valtaosalla suomalaisista oli vihdoin sisävesi, jääkaappi ja muovimatolla päällystettyjä asuinhuoneita keskimäärin vajaat 30 m² asukasta kohden. Huoneistosaunakin oli jo melkein kolmasosassa asuntoja.⁶⁷

Vuosikymmenellä rakennettiin 500.000 asuntoa eli lähes yhtä paljon kuin 1970-luvulla, mutta painopiste siirtyi lähiöistä ja aluerakentamisesta enemmänkin pientaloihin ja täydennys-

asuinalueille. Ajattelutavan muutos siirtyi viralliseen ajatteluun ensin 1976–1985 valtakunnallisessa asunto-ohjelmassa ja lopulta vuoden 1979 Arava-ohjeissa, jotka ohjasivat asuntojen suunnittelua: niissä edellytettiin rakennusten suunnittelussa mittasuhteiden ihmisläheisyyttä, virikkeisyyttä ja sopeutumista ympäristöön.⁶⁸ Jopa Suomen suurimman rakennusliikkeen rakennuskunta Hakan johtaja Antti Pelkola myönsi vuoden 1979 valtakunnallisilla asuntopäivillä, että rakentamisen kritiikki on perusteltua, sillä määrälliset tavoitteet olivat ajaneet laadullisten yli.⁶⁹

Haka päätyikin muutamaa vuotta myöhemmin rakentamaan pikkuhuiloita Westendiin arkkitehti Erkki Kairamon suunnitelmien mukaisesti. Hiukan aikaisemmin Haka oli järjestänyt läheisestä Westendin korttelista arkkitehtuurikilpailun, jonka voitti arkkitehti Tuomo Siitonen uudentyypisellä pientalon ja kerrostalon etuja yhdistelevällä rakennuksella.⁷⁰ Samoin kuin Liinasaarenkujalla, oli ehdotuksessa korostettu kuistien, viherhuoneiden ja ulkotilojen merkitystä asumiselle ja ulkoiselle ilmeelle. Rakennusta ei koskaan toteutettu, mutta sen esimerkkivoima raikasti asuntoarkkitehtuuria merkittävästi.

Liinasaarenkujan ensimmäisissä luonnoksissa näkyy selkeästi mielikuva funkishuvilasta, jonka eteen ja ylle levittäytyvät ekspressiiviset kuistit, parvekkeet ja laaja kattoterassi. Kattoterassille on ripustettu pyykkiä kuivumaan. Suunnittelun edetessä rakennukset kuitenkin hioutuivat luonnosvaiheen rivitaloista pelkistetyiksi identtiseksi täyselementtirakenteisiksi kuutioiksi, joiden tilamitoitus on niukan tehokasta. Tilat ja ikkunat ovat pienempiä kuin energiakriisiä edeltävissä



Sahanmäki, Mirja, 2h+k+parvi 76,5 m²

"Taidan olla oikea asukas tähän asuntoon. Muutimme tänne 1978 Rajametsäntie 33:sta, kun lapset alkoivat tarvita omia huoneita. Kolmen huoneen asunto tuntui kaksion jälkeen ihanan väljältä ja valoisaalta, varsinkin kun olohuone on tavallista korkeampi. Edellisellä asukkaalla oli flyygeli tässä keskellä olohuonetta. Poika ja tytär saivat omat huoneet ja meidän vanhempien vuodesohva oli olohuoneessa parviportaan alla. Kattoterassi pyykin-kuivausta varten oli tuossa vieressä. Poikani oli jo nuorena kiinnostunut tähtitieteestä ja istui iltaisin usein siellä kaukoputkensa kanssa. Jossain vaiheessa kattoterassit kuitenkin rakennettiin umpeen ullakkotiloiksi, terassi taisi vuotaa.

Koko talo remontoitiin 1994, ja silloin korvattiin kylpyammeet suihkuilla, uusittiin parvekkeet ja keittiöt sekä maalattiin kaikki pinnat. Huonosti, koska katosta maali irtoilee. Tuon porraskaiteen punotun köydenkin remonttimiehet olivat poistaneet, mutta minä vaadin että se on laitettava takaisin juuri samanlaisena.

On täällä puutteitakin; keittiö ja eteinen tuntuvat vähän ahtailta, eikä keittiössä mahdu kunnolla leipomaan. Myöskään hissiä taloon on lähes mahdotonta saada, kun kaikki asunnot ovat eri tasoilla. Tätä porrashuonetta kävi hissiasiamies kollegoineen ihmettelemässä useaan otteeseen, mutta hissejä ei tullut. Se teki elämästä jossain vaiheessa aika raskastakin, mutta päätin että jotenkin arjen on sujuttava täällä, sillä kodista en halunnut luopua. Pidän siitä että kotini on niin ilmava ja valoisa. Kasvitkin viihtyvät täällä. Parveke on puiden yläpuolella ja avautuu itään, sieltä näkee maailman. Silloin kun muutimme, oli piha täynnä lapsia, mutta nyt niitä ei taida tässä talossa olla ainuttakaan. Perheet muuttavat nykyisin pois isompiin asuntoihin kun lapset kasvavat.

Käsityöt ovat vallanneet koko tilan. Kudin ja lankalaatikko ovat aina esillä - töiden pitää aina olla näkyvissä, että voi jatkaa kun tuntuu siltä. Ennen minulla oli kangaspuutkin tässä ruokapöydän kohdalla. Jokaisella tavaralla täällä on oma tarinansa. Kristallikruunun oli joku jättänyt jätuhuoneeseen ja



Sahanmäki, Mirja, 2h+k+parvi 76,5 m²

"Taidan olla oikea asukas tähän asuntoon. Muutimme tänne 1978 Rajametsäntie 33:sta, kun lapset alkoivat tarvita omia huoneita. Kolmen huoneen asunto tuntui kaksion jälkeen ihanan väljältä ja valoisaalta, varsinkin kun olohuone on tavallista korkeampi. Edellisellä asukkaalla oli flyygeli tässä keskellä olohuonetta. Poika ja tytär saivat omat huoneet ja meidän vanhempien vuodesohva oli olohuoneessa parviportaan alla. Kattoterassi pyykin-kuivausta varten oli tuossa vieressä. Poikani oli jo nuorena kiinnostunut tähtitieteestä ja istui iltaisin usein siellä kaukoputkensa kanssa. Jossain vaiheessa kattoterassit kuitenkin rakennettiin umpeen ullakkotiloiksi, terassi taisi vuotaa.

Koko talo remontoitiin 1994, ja silloin korvattiin kylpyammeet suihkuilla, uusittiin parvekkeet ja keittiöt sekä maalattiin kaikki pinnat. Huonosti, koska katosta maali irtoilee. Tuon porraskaiteen punotun köydenkin remonttimiehet olivat poistaneet, mutta minä vaadin että se on laitettava takaisin juuri samanlaisena.

"On täällä puutteitakin, keittiö ja eteinen tuntuvat vähän ahtailta, eikä keittiössä mahdu kunnolla leipomaan. Myöskään hissiä taloon on lähes mahdotonta saada, kun kaikki asunnot ovat eri tasoilla. Tätä porrashuonetta kävi hissiasiamies kollegoineen ihmettelemässä useaan otteeseen, mutta hissejä ei tullut. Se teki elämästä jossain vaiheessa aika raskastakin, mutta päätin että jotenkin arjen on sujuttava täällä, sillä kodista en halunnut luopua. Pidän siitä että kotini on niin ilmava ja valoisa. Kasvitkin viihtyvät täällä. Parveke on puiden yläpuolella ja avautuu itään, sieltä näkee maailman. Silloin kun muutimme, oli piha täynnä lapsia, mutta nyt niitä ei taida tässä talossa olla ainuttakaan. Perheet muuttavat nykyisin pois isompiin asuntoihin kun lapset kasvavat.

Käsityöt ovat vallanneet koko tilan. Kudin ja lankalaatikko ovat aina esillä - töiden pitää aina olla näkyvissä, että voi jatkaa kun tuntuu siltä. Ennen minulla oli kangaspuutkin tässä ruokapöydän kohdalla. Jokaisella tavaralla täällä on oma tarinansa. Kristallikruunun oli joku jättänyt jätihuoneeseen ja



VI Villinkaunis hirviön pää Pikku Huopalahden terrassitalo

Punamäenpolku, Pikku Huopalahti, Helsinki
Reijo Jallinoja, 1989–1994

”Pikku Huopalahden terrassitalon ohi ajaessani olen aina ajatellut että tuossa on Helsingin rumin talo. Talossa yhdistyvät epäarkkitehtuurin kauhukuvat, mitä maallikko voi kuvitella – ennen kaikkea rumuus, joka näkyy kauas!”

Eino Laine, Helsinki HS 25.5.1994

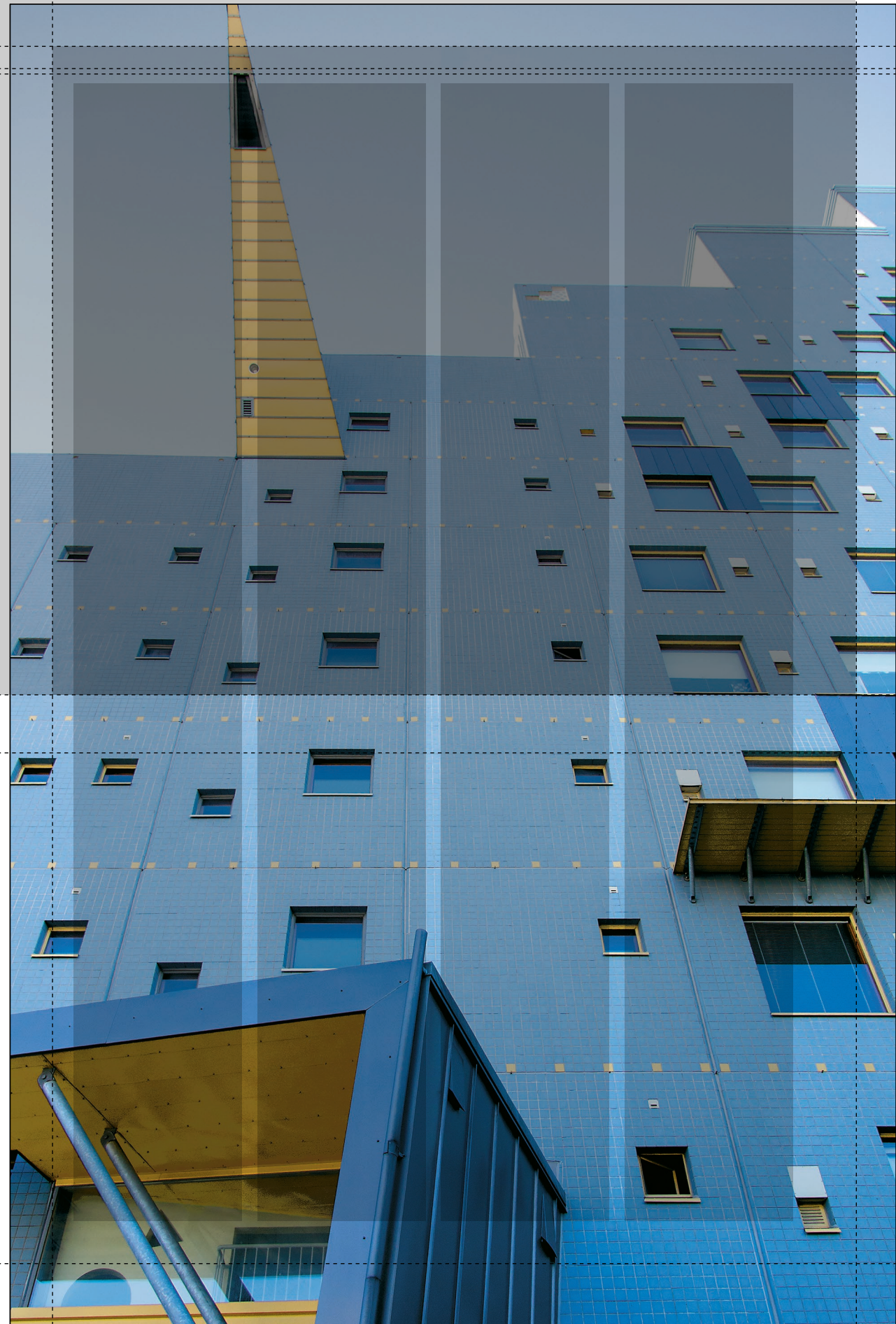
”Olen ajatellut rakennuksia pieninä universumeina, joilla on oma koodisto, historia ja tulevaisuus. Rakennukset kertovat katsojalle oman tarinansa, joka toivottavasti jää muistiin ja muodostaa mielikuvan, minkä pohjalta hahmotamme ympäristöämme. Jos identiteettiä on tarpeeksi, rakennus alkaa elää omaa elämäänsä ja samalla suunnittelijan ja aikakautta tyyllittävän maailmankuvan merkitys vähenee. Parhaassa tapauksessa rakennuksesta muodostuu persoonallisuus.”

Reijo Jallinoja 1993⁷⁵

Terassitalossa jo yhdeksän vuotta asunut Eric kertoo, että heidän suosikkipaikkansa kotona on terassi. Asunnon sisöosien tavallisuudesta huolimatta ikkunoista ja terassilta joka suuntaan aukeava kaupunkinäkyvä ilahduttaa aina uudestaan. Taivas on koko ajan näkyvissä, myrskyrintamat ja auringonlaskut silmien edessä. Kun muu kaupunki on jo varjossa, niin terassille aurinko vielä paistaa.

Terassitalon persoonallisuus on käynyt asukkaille vuosien varrella tutuksi ja kulmikkaine piirteineenkin jollain tavalla rakkaaksi; talon asukkaat kertovat siitä kuin hieman hankalasta ikääntyvästä sukulaisesta, joka kuitenkin on kiistatta merkkimies.

Heidän tarinoissaan terassitalolla on kaksi erilaista ulottuvuutta. Vuoren mittakaava, jossa muu kaupunki on jalkojen alla ja horisontissa näkyvät lähestyvät myrskyrintamat ja toisaalta arjen, tavallisen talon mittakaava, jossa on vuosien varrella nuhjaantuneet muovimatot, vinot kipsilevyseinät ja persikanväriset hissit. Rakennuksessa on ajan patinaa, mutta ei vielä ihan niin paljon, että se herättäisi ihastusta tai nostalgiaa. Mutta vaikka terassitalo on kiistatta alkanut elää omaa elämäänsä kuten arkkitehdin toive oli – joko arkkitehtuurinsa tai pelkän suuren kokonsa ansiosta – niin ainakaan vielä ”aikakautta tyyllittävän maailmankuvan merkitys” ei ole vähentynyt. Vaikka rakennuksen arkkitehdin Reijo Jallinojan mielestä terassitalon luonne viittaa epämääräiseen, mutta luonteeltaan teknis-romanttiseen tulevaisuuteen,⁷⁶ niin tuntuu se nyt tarkastellen ennen kaikkea 1990-luvun vaihteen arkkitehtuurilta. Ehkä juuri sen aikoinaan tulevaisuuteen viitannut symboliikka, muoto ja kuvioinnit kiinnittävät sen erityisen tukevasti sen synnyttäneeseen aikakauteen, sen tyylihin ja maailmankuvaan, vaikka se on ensi silmäyksellä silmiinpistävän erilainen kuin useimmat konservatiivisemmat aikalaisensa.



VI Villinkaunis hirviön pää Pikku Huopalahden terrassitalo

Punamäenpolku, Pikku Huopalahti, Helsinki
Reijo Jallinoja, 1989–1994

”Pikku Huopalahden terrassitalon ohi ajaessani olen aina ajatellut että tuossa on Helsingin rumin talo. Talossa yhdistyvät epäarkkitehtuurin kauhukuvat, mitä maallikko voi kuvitella – ennen kaikkea rumuus, joka näkyy kauas!”

Eino Laine, Helsinki HS 25.5.1994

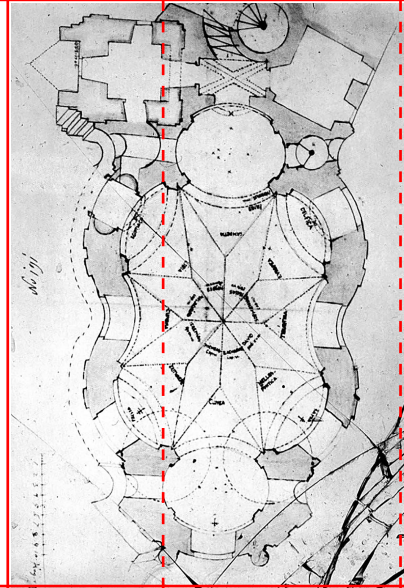
”Olen ajatellut rakennuksia pieninä universumeina, joilla on oma koodisto, historia ja tulevaisuus. Rakennukset kertovat katsojalle oman tarinansa, joka toivottavasti jää muistiin ja muodostaa mielikuvan, minkä pohjalta hahmotamme ympäristöämme. Jos identiteettiä on tarpeeksi, rakennus alkaa elää omaa elämäänsä ja samalla suunnittelijan ja aikakautta tyyllittävän maailmankuvan merkitys vähenee. Parhaassa tapauksessa rakennuksesta muodostuu persoonallisuus.”

Reijo Jallinoja 1993⁷⁵

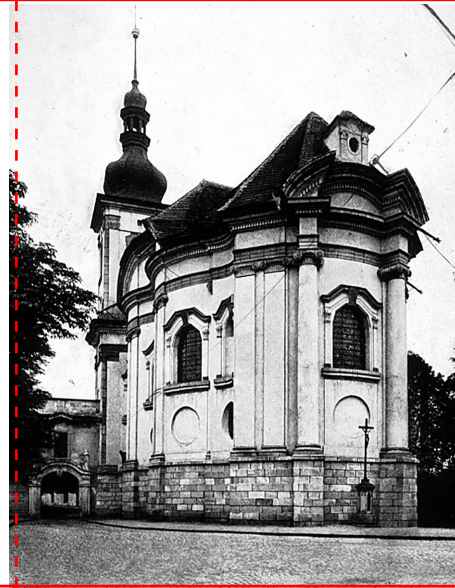
Terassitalossa jo yhdeksän vuotta asunut Eric kertoo, että heidän suosikkipaikkansa kotona on terassi. Asunnon sisäosien tavallisuudesta huolimatta ikkunoista ja terassilta joka suuntaan aukeava kaupunkinäkö ilahduttaa aina uudestaan. Taivas on koko ajan näkyvässä, myrskyrintamat ja auringonlaskut silmien edessä. Kun muu kaupunki on jo varjossa, niin terassille aurinko vielä paistaa.

Terassitalon persoonallisuus on käynyt asukkailla vuosien varrella tutuksi ja kulmikkaine piirteineenkin jollain tavalla rakkaaksi; talon asukkaat kertovat siitä kuin hieman hankalasta ikääntyvästä sukulaisesta, joka kuitenkin on kiistatta merkkimies.

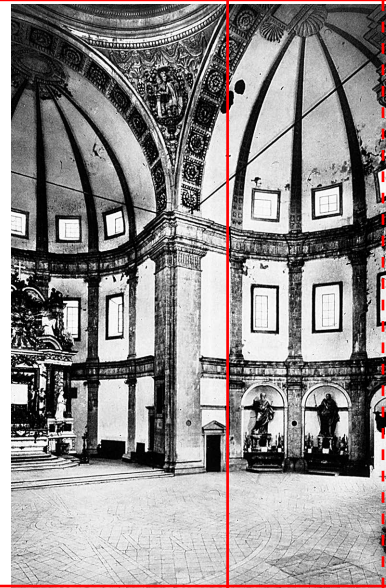
Heidän tarinoissaan terassitalolla on kaksi erilaista ulottuvuutta. Vuoren mittakaava, jossa muu kaupunki on jalkojen alla ja horisontissa näkyvät lähestyvät myrskyrintamat ja toisaalta arjen, tavallisen talon mittakaava, jossa on vuosien varrella nuhjaantuneet muovimatot, vinot kipsilevyseinät ja persikanväriset hissit. Rakennuksessa on ajan patinaa, mutta ei vielä ihan niin paljon, että se herättäisi ihastusta tai nostalgiaa. Mutta vaikka terassitalo on kiistatta alkanut elää omaa elämäänsä kuten arkkitehdin toive oli – joko arkkitehtuurinsa tai pelkän suuren kokonsa ansiosta – niin ainakaan vielä ”aikakautta tyyllittävän maailmankuvan merkitys” ei ole vähentynyt. Vaikka rakennuksen arkkitehdin Reijo Jallinojan mielestä terassitalon luonne viittaa epämääräiseen, mutta luonteeltaan teknis-romanttiseen tulevaisuuteen,⁷⁶ niin tuntuu se nyt tarkastellen ennen kaikkea 1990-luvun vaihteen arkkitehtuurilta. Ehkä juuri sen aikoihin tulevaisuuteen viitannut symboliikka, muoto ja kuvioinnit kiinnittävät sen erityisen tukevasti sen synnyttäneeseen aikakauteen, sen tyylihin ja maailmankuvaan, vaikka se on ensi silmäyksellä silmiinpistävän erilainen kuin useimmat konservatiivisemmat aikalaisensa.



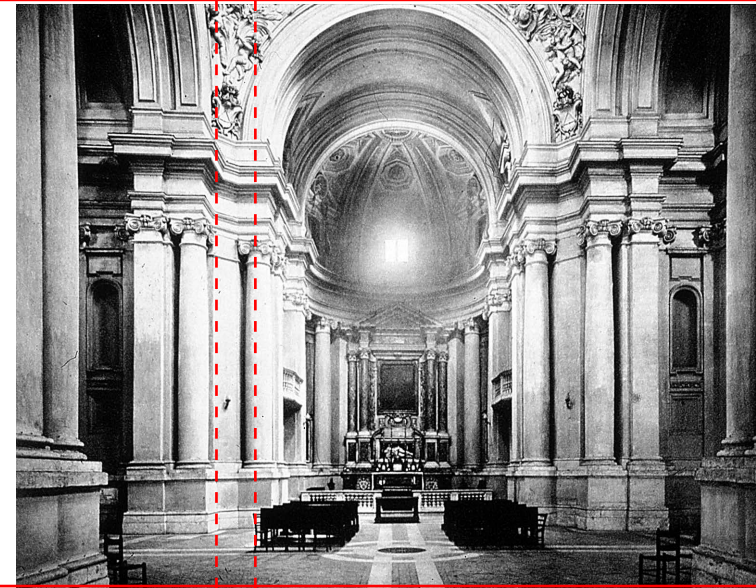
76a



76b



77



78

sance and Early Roman Baroque interiors: in the Renaissance church the light enters through distinct openings cut into the exterior walls, illuminating the space evenly, whereas in the Baroque church space the light sources are obscured by colonnades protruding from the walls, and the light falls in a varying way on the column and wall surfaces, animating them and giving them brilliance.

Light that falls indirectly into a space from a hidden source was the most important effect used by Bernini in the *Theatrum sacrum*, or “sacred theatre”, in the design of his chapels. The Asam brothers, Bernini’s most talented successors, took these lighting effects to their extreme in the altar spaces of their churches. In the interior spaces of the Late Baroque the multiple-shell exterior and interior walls have been shaped, carved and made convex so that daylight almost literally caresses the different surfaces. Light is brought into the space, and space is transformed into light.

Figure 77. The Renaissance ideal church space, Santa Maria della Consolazione in Todi, 1508-. The light falls evenly into the space from simple openings cut into the façade.

sisatilaan ulkoseiniin leikatuista, selkeistä aukoista ja valaisee tilaa tasaisesti, kun barokin kirkkotilassa valon lähteet kätkeytyvät seinistä ulos työntyvien pylväikköjen katveeseen ja valo lankea vaihtelevalla tavalla pylväs- ja seinäpinnoille ja antaa niille eloa ja loistoa.

Kätkeytystä valonlähteestä epäsuorasti tilaan lankeava valo on Berninin kappeleiden *Theatrum Sacrumin*, ”pyhän näytöksen” tärkein tehokeino. Asamin veljekset, Berninin taitavimmat seuraajat, vievät nämä valotehot äärimmilleen kirkkojensa alttaritiloissa. Myöhäisbarokin sisätiloissa monivaippaiset ulko- ja sisäseinät on muovattu, koverrettu ja kuperrettu niin, että päivänvalo suorastaan hivelee eri pintoja. Saadaan valoa tilaan, ja tila muuttuu valoksi.

Kuva 77. Renessanssin ihanteellinen kirkkotila, Santa Maria della Consolazione Todissa, 1508-. Valo lankeaa tasaisesti tilaan julkisivuun yksikertaisesti leikatuista aukoista.

Kuva 78. Pietro da Cortonan Santi Martina e Lucan kirkkotilassa Roomassa (1635-) sivuseinien kätkeytyvät päivänvalolähteet muovaavat dynaamisesti vaihtelevaa tilaa.

Kuva 79. Gian Lorenzo Bernini oli Theatrum Sacrumin mestari: Siunattu Ludovica Albetoni lepää näkymättömästä lähteestä lankeavassa valossa Rooman San Francesco a Ripan kirkon kappelissa, 1674.

Kuva 80. Pyhä Yrjö ratsastaa esiin Weltenburgin luostarikirkon kuorin valohämystä. Cosmas Damian ja Egid Quirin Asam, 1716–1723.

Kuva 81. Asamin veljesten toinen valonkäytön mestarinäytös on Rohrin luostarikirkossa, 1717–1725.



2



3

watched on. The Austrian writer Egon Friedell described the minuet as one of the most unusual dances in history; simultaneously strictly formal and graceful, marionette-like and yet at the same time charming. According to Friedell, life in the royal court was itself like a minuet, where the participants were supposed to know how many steps to take before making a bow, what trajectory the bow had to take, and how deep it had to be in accordance with the status of the person they were facing.²

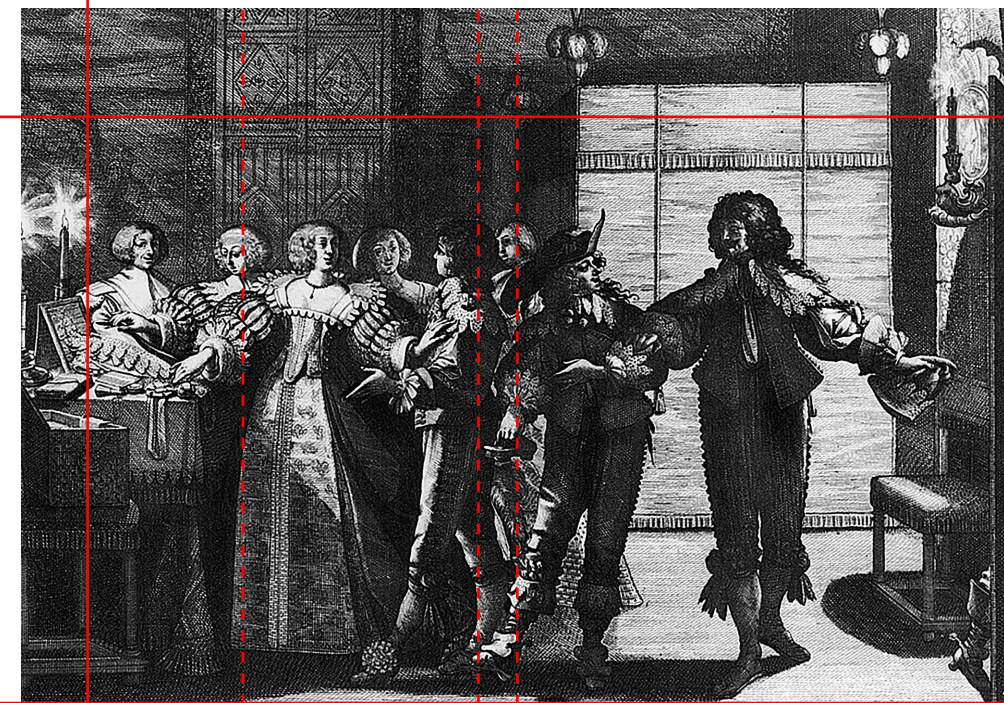
It has been described that from the Middle Ages to the baroque era it was central to the identity of any individual to be a member of a group: the extended family, a guild, a social class. It was as part of a group that the human being became an

Figure 2. Unknown printmaker: Almanac for the Year 1682 (*Le bal à la française*), 1681, Publisher: Pierre Landry (French, ca. 1630–1701), Engraving and etching with letterpress calendar, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie. Photo credit: BnF.

Figure 3. Unknown: Banquet at the Casa Nani alla Giudecca Venetsiassa, Kölnin vaaliruhtinaan ja arkkipiispan, Wittelsbachin Clemens-Augustin kunniaksi, 9.9.1755. Ca' Rezzonico, Venice, Italy.

Kuva 2. Tuntematon: Vuoden 1682 almanakka (*Le bal à la française*), 1681, julkaisija: Pierre Landry (Ranska, n. 1630–1701), kaiverrus ja etsaus, kalenteri kohopaino, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie. Valokuva: BnF.

Kuva 3. Tuntematon: Juhla-ateria, Casa Nani alla Giudecca Venetsiassa, Kölnin vaaliruhtinaan ja arkkipiispan, Wittelsbachin Clemens-Augustin kunniaksi, 9.9.1755. Ca' Rezzonico, Venetsia, Italia.



4

Barokkiajan rituaaleissa jokaisella oli oma roolinsa; jokainen oli esiintyjä elämän teatterissa. Kun Ranskan kuningas ja kuningatar asettuivat tanssimaan menuettia seurasi muu hovi heidän esitystään. Itävaltalainen kirjailija Egon Friedell kuvasi menuettia yhdeksi historian erikoisimmista tansseista; yhtä aikaa ankarana kaavamaisena ja sulokkaana, marionettimaisen jäykäksi ja samalla hurmaavaksi. Friedellin mukaan elämä hovissa oli menuetti, jossa osallistujia tuli tietää, kuinka monta askelta otetaan ennen kumarrusta, minkälaisen kaaren tämän kumarruksen tuli muodostaa ja kuinka syvä sen tuli olla edessä olevan henkilön arvon mukaan.²

On luonnehdittu, että keskiajalta barokkiin yksilön identiteetille oli keskeistä jäsenyys ryhmässä: laajennetussa perheessä, killassa, omassa yhteiskuntaluokassa. Osana ryhmää ihmisestä tuli *persona*, joka eli elämänsä ja kuoli osana ryhmäänsä. Ihminen, joka suljettiin pois ryhmästä, menetti kunniansa. Ihminen myös kuvattiin mielellään osana suurta seuruetta, julkiseksi luonnehdittavaa tapahtumaa, olipa kyseessä sitten karnevaalit tai juhla-ateria.³

Ruotsalaisen historioitsijan ja kirjailijan, Peter Englundin mukaan on käsityksemme yksinäisyydestä osana onnellista elämää myöhäinen ja kehittynyt vasta nykyajan kynnyksellä; sitä ennen sopi yksinäisyys vain erakoille tai rukoushetkiin. Englund näkee ensimmäiset merkit ”onnelisesta yksinäisyydestä”, intimitietin tarpeesta 1600-luvun vaihteessa. Silloin kuvaa madame de Sévigné tuntikausien yksinäistä vaelustaan kirja kädessä puutarhassa ja ruotsalaisissa viisuissa lauletaan rakastavaisista luonnossa hakemassa pakopaikkaa lemmenseikkailuille.⁴

Kodit olivatkin pitkään julkisia ja niiden tilat suuria ihmisryhmiä varten: kotona synnytettiin, sairastettiin ja kuoltiin mutta ei suinkaan ympäristöstä eristettynä vaan monenlaisen kiinnostuksen keskipisteenä – sukulaisten, naapurien ja

Figure 4. Abraham Bosse (1602/1604–1676): *The Bride Taken Home (La Mariée reconduite chez elle)*, 1633.

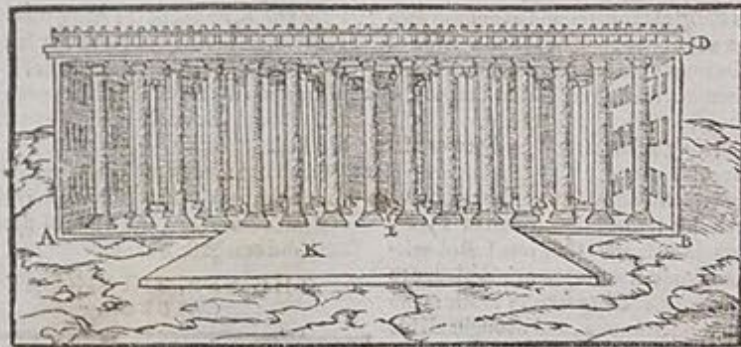
Kuva 4. Abraham Bosse (1602/1604–1676): *Morsian saapuu kotiin (La Mariée reconduite chez elle)*, 1633.

- 31 The two doores also were of oliue tree, and he graued them with grauing of Cherubims and palme trees, and grauen floures, and couered them with gold, and laid thin gold vpon the Cherubims and vpon the palme trees.
- 33 And so made he for the doore of the Temple, postes of oliue tree foure square.
- 34 But the two doores were of fire tree, the two sides of the one doore were round, and the two sides of the other doore were round.
- 35 And he graued Cherubims, and palm trees,

- and carued flowres, and couered the carued worke with gold, finely wrought.
- 36 And he built the court within with three rowes of hewed stone, and one row of beames of cedar.
- 37 In the fourth yeere was the foundation of the house of the Lord laide in the moneth of Zif.
- 38 And in the eleuenth yeere in the moneth of Bul, (which is the eight moneth) he finished the house with all the furniture thereof, and in euerie point: so was he seuen yeere in building it.

o Where the Priests were, and was thus called in respect of the great court, which is called Act. 3. 11. the porch of Salomon, where the people vsed to pray.
p Which conteyned part of October and part of Nouember.

THE FIRST FIGURE OF THE KINGS HOVSE IN THE WOOD OF LEBANON.



This figure is made without wall or porch, that the order of the pillars within might be scene. A. B. The length of an hundred cubits. B. C. The breadth of fiftie. B. D. The height of thirtie. E. F. G. H. The foure rowes of pillars. I. The three rowes of windowes. K. The porch or gallerie before the house.

THE SECOND FIGURE OF THE SAME HOVSE.



This second figure sheweth the maner of the house without, and the porch thereof, which was fiftie cubits long, A. B. and thirtie broad, C. D. The pavement, E. The windowes, F.

CHAP. VII.

- 1 The building of the houses of Salomon. 15 The excellent workmanship of Hiram in the pieces which he made for the Temple.
- 16 But Salomon was building his owne house fifteen yeeres, and finished all his house.
- 17 Hee built also an house called the forest of Lebanon, an hundred cubites long, and fiftie cubites broad, and thirtie cubites high, vpon foure rowes of cedar pillars, and cedar beames were laid vpon the pillars.
- 18 And it was couered aboue with cedar vpon the beames, that lay on the fourtie and hie

- pillars, fiftie in a rowe.
- 19 And the windowes were in three rowes, and window was against window in three rankes.
- 20 And all the doores, and the side postes with the windowes were foure square, and window was ouer against window in three rankes.
- 21 And he made a porch of pillars fiftie cubits long, and thirtie cubits broad, and the porch was before them, euen before them were thirtie pillars.
- 22 Then he made a porche for the throne, where hee judged, euen a porche of iudgement,

c There were many, and like proportion on the one side as on the other, and at euerie end euen three in a rowe one aboue another.
d Before the pillars of the house, e For his house, which was at Jerusalem.

Chap. 9. 10.
a After he had built the Temple.
b For the beauty of the place and great abundance of cedar trees he went to the building thereof, it was compared to mount Lebanon in Syria: this house he vsed in sommer for pleasure & recreatio.

- ment, and it was sieled with cedar from pavement to pavement.
- 8 And his house where hee dwelt, was another hall more inward then the porch which was of the same worke. Also Salomon made an house for Pharaohs daughter (* whom he had taken to wife) like vnto this porch.
- 9 All these were of costly stones, hewed by measure, and sawed with sawes within and without, from the foundation vnto the stones of an hand breadth, and on the outside to the great court.
- 10 And the foundation was of costly stones, and great stones, euen of stones of ten cubites, and stones of eight cubites.
- 11 About also were costly stones, squared by rule, and boards of cedar.
- 12 And the great court round about was with three rowes of hewed stones, and a rowe of cedar beames: so was it to the inner court of the house of the Lorde, and to the porche of the house.
- 13 Then King Salomon sent, and set one Hiram out of Tyrus.
- 14 Hee was a widows sonne of the tribe of Naphtali, his father being a man of Tyrus, and wrought in brasse: hee was full of wisdom, and vnderstanding, and knowledge to worke all maner of worke in brasse: who came to King Salomon, and wrought all his worke.
- 15 For hee cast two pillars of brasse: the height of a pillar was eighteene cubites, and a threed of twelue cubites did compasse either of the pillars.
- 16 And hee made two chapters of molten brasse to set on the toppes of the pillars: the height of one of the chapters was fise cubites, and the height of the other chapter was fise cubites.

Chap. 3. 1.
Or, graine.

f Which were rests and stayes for the beames to lie vpon.
Or, panne.

g From the foundation vnto the top.

h As the Lords house was built, so was this: onely the great court of Salomons house was vncouered.
Or, zar.

i Thus when God will haue his glory set forth, he raiseth vp men and giueth them excellent gifts for the accomplishment of the same, Exo. 31. 2. 3.
Or, the second.
Or, pumells.

THE FORME OF THE PILLAR.



- A B The height of a pillar eighteene cubites: the compasse of a pillar was twelue cubites.
- D E The height of the chapter or round ball vpon the pillar of fise cubites height.
- F In the middes were two rowes of pomegranates: the rest is the networke & flowre delises, or roses.
- 17 He made grates like networke, & wrethen worke like chaines for the chapters that

Or, cordes like chaines.

- were on the toppe of the pillars, euen seuen for the one chapter, and seuen for the other chapter.
- 18 So hee made the pillars and two rowes of pomegranates round about in the one grate to couer the chapters that were vpon the top. And thus did he for the other chapter.
- 19 And the chapters that were on the top of the pillars, were after lillie work in the porch, k
- 20 And the chapters vpon the two pillars had also aboue, ouer against y belly within the networke pomegranates: for two hundredth pomegranates were in the two rankes about vpon either of the chapters.
- 21 And he set vp the pillars in the porch of the Temple. And when hee had set vp the right pillar, he called the name thereof Iachin: and when he had set vp the left pillar, he called the name thereof Boaz.
- 22 And vpon the top of the pillars was worke of lilies: so was the workmanship of the pillars finished.
- 23 And hee made a molten sea ten cubites wide from brim to brim, rounde in compasse, and fise cubites high, and a line of thirtie cubites did compasse it about.

k As was scene commonly wrought in costly porches.
Or, round about the middes.
Or, beyond.
l For the second.
m That is, he will stablish, to wit, his promise toward this house.
n That is, in strength: meaning, the power thereof shall continue.
o So called for the hugenes of the vessel.

THE SEA, OR GREAT CALDRON.



- A B Ten cubites from one side to the other.
- C D The height of fise cubites.
- E F This vessel was in compasse thirtie cubites.
- G The two rowes, which compassed the vessel about, and were garnished with bulles heads, where in were pipes to auoyde the water.
- 24 And vnder the brimme of it were knops like wilde cucumers compassing it round about, ten in one cubite, compassing the sea round about, and the two rowes of knops were cast, when it was molten.
- 25 It stood on twelue bulles, three looking toward the North, & three toward the West, & three toward the South, & three toward the East: and the sea stood aboue vpon them, and all their hinder partes were inward.
- 26 It was an hand breadth thicke, and the brim thereof was like the worke of the brim of a cup with floures of lilies: it conteyned two thousand Baths.
- 27 And he made ten bases of brasse, one base was foure cubites long, & foure cubits broad, and three cubites high.
- 28 And

2. Chron. 4. 3.

Or, panne.

p Bath & Ephah seeme to be both one measure, Ezek. 45. 11. euerie Bath conteyned about ten pottels.

John
Robertson
Miss
1774
May

THE WORKS OF
 Geoffrey
 Chaucer
 now newly
 imprinted

HERE BEGINNETH THE GAMES OF CAUNTERBURY
 BURY AND FIRSG THE PROLOGUE THEREOF

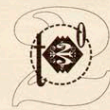


WHAN Zephirus with his swete breeth
 Inspired hath in every holt and heeth
 The tendre croppes, and the yonge sonne
 Hath in the Ram his halfe cours yronne,
 And smale fowles maken melodye,
 That sleepen al the nyght with open eye,
 So priketh hem nature in hir corages:
 Thanne longen folk to goon on pilgrimages,
 And palmeres for to seken straunge strondes,
 To ferne halwes, kowthe in sondry londes:
 And specially, from every shires ende
 Of Engelond, to Caunterbury they wende,
 The hooly blisful martir for to seke,
 That hem hath holpen whan that they were seke.

THAT Aprille with his shoures soote
 The droghte of March hath perced to the roote,
 And bathed every veyne in swich licour,
 Of which vertu engendred is the flour;
 Whan Zephirus celi with his swete breeth
 Inspired hath in every holt and heeth

The tendre croppes, and the yonge sonne
 Hath in the Ram his halfe cours yronne,
 And smale fowles maken melodye,
 That sleepen al the nyght with open eye,
 So priketh hem nature in hir corages:
 Thanne longen folk to goon on pilgrimages,
 And palmeres for to seken straunge strondes,
 To ferne halwes, kowthe in sondry londes:
 And specially, from every shires ende
 Of Engelond, to Caunterbury they wende,
 The hooly blisful martir for to seke,
 That hem hath holpen whan that they were seke.

IF I that in that seson on a day,
 In Southwerk at the Tabard as I lay,
 Redy to wenden on my pilgrymage
 To Caunterbury with ful devout
 corage,
 At nyght were come into that hostelrye
 Wel nyne and twenty in a compaignye,
 Of sondry folk, by aventure yfalle
 In felaweshipe, and pilgrimes were they alle,
 That toward Caunterbury wolden ryde.



Rick Valicenti (Thirst), Chicago, 1/8/89

Emigre: Why and when did you decide to get involved with the Macintosh?
Rick: It was peer pressure and curiosity. I got seriously involved after a talk I had given at Notre Dame. I was invited down there by a friend, John Sherman, who runs their design program. This was about a year ago. I had met John through our original passion, letter press type. That was our common denominator. John had developed a program that was focused around a room where they had nine Macintosh computers. He had every piece of peripheral imaginable. And his students, all undergraduates, were doing all kinds of great things, from developing their own fonts to PageMaker layouts, and he was teaching them how to design on these computers.

Jeffery Keedy, Los Angeles, 12/12/88

Emigre: Why did you get involved with the Macintosh?
Jeffery: Because it seemed essential; this was the direction everything was going in. And being an instructor teaching graphic design, it was important to be involved with the Macintosh. Emigre: You felt a responsibility towards the students?
Jeffery: Well for one thing, that's what all the students want to know. Emigre: The students demanded it?
Jeffery: Right. A good number of the students who come to school now say immediately they want to work on computers. So there's the demand. Plus, it would be totally irresponsible to be teaching design without using computers at this point. Emigre: How do you teach students to design on a computer? The Macintosh allows you so much control over very specific disciplines, be it typesetting, writing or color separations. You have to know so much in order to use it correctly. Is it difficult to teach design on a Macintosh?
Jeffery: I think as far as education goes, we are in a real difficult time now. Because it is so new I don't think any of us have an idea of how to really teach with it yet. We are still at a stage where we are trying to figure it out. We don't know, for instance, what the learning curve is for the average student on the Mac. Emigre: Is this lack of a specific teaching program difficult for the students to deal with?
Jeffery: There is a full range. You get some students that

Emigre: In combination with letter press?
Rick: No, he abandoned that and found himself married to the Mac. I was down there for two days, and at the end I said, "John, I know I have to make the investment. I want you to tell me what I should get. Write it down and I'll buy it." So he did. He gave me a shopping list, and I turned it over to a computer consultant and said, "I want everything on this list."

Emigre: Boy, blind faith!
Rick: Yeah, I had no idea what it was. But I got it all, and it was installed last January, 1988. And then technophobia surfaced. At the time I was changing the name of the office, changing the personnel, and changing where we worked. Only a couple of people knew how to run the Macintosh. Michael Giammanco, a graduate from Cal Arts who had worked with April Greiman, joined us about a year ago, and Bob Sirko who has just started working with Thirst, are now exploring it every day. They are both becoming addicted to it.

Emigre: You mentioned peer pressure as a reason to purchase a Mac. But it seems it wasn't as much pressure as being impressed by what you had seen.

Rick: Oh, exactly. And at the time I had been designing parts of my own typefaces. I designed two alphabets, but they were done in the traditional way, with pen and ink. So I have never been able to play them out, never been able to see what they do. John showed me Fontographer, and I couldn't believe it! So I own it, but haven't tried it yet. I haven't had any time to devote to it.

Rudy: During your lecture at CCAC in Oakland last December, you showed the T-Shirt poster you did for the Museum of Contemporary Art and you mentioned you had used the Macintosh, which had led to great frustration. What went wrong?

Rick: That's right. That was the first day. I had input all the copy and wanted to see it. During the course of that day, it seemed that everybody I knew decided to come into the office. I tried to be friendly and say, "Please leave," and they didn't leave. Finally it got to the end of the day and I was really pissed because I couldn't get it to work, I couldn't see what I wanted to do. So I said to my sister, Barbara, "Just print out this Geneva type, 36 point and I'll cut and paste it together by hand." So next day I brought in the boards with the type arranged just the way I wanted, statted it down, and it was done. But it was the aesthetic of those Geneva characters that I was pretty fascinated with. Later, and I must admit this, I was reprimanded by Michael and Bob, because I had found myself cutting character spacing, kerning characters, and changing word spacing.

Emigre: You'll be doing that for a while considering the poor spacing you get on a Mac...

Rick: Yes, but you don't have to do that, because it doesn't belong to that aest-



Rick Valicenti, T-shirt poster for the Museum of Contemporary Art in Chicago.

Gerard Kadders and Rick Vermeulen (Hard Werken), Rotterdam, 8/24/88

Gerard: When you show the computer, by showing the low resolution bitmaps of the Macintosh, that's just like when you start tearing paper; it's a trick, a gimmick. And once you start doing that, everything starts looking the same. I have worked on the Macintosh, but I have a hard time designing on it. First of all, there is a limited number of typefaces available and secondly, it restricts your use of imagery. It's very difficult to freely move images around. And the look, its own personal character, is too powerful to do anything with. I mean, you can do things with it but it will always look the same. It's like when we all start making typefaces by tearing paper, like Sandberg did. Your type will definitely look dif-



Hard Werken. Cover for Werkstatt Berlin catalog.

thetic.

Emigre: What aesthetic? You mean the bad spacing that you get when you use the screen fonts? You like acknowledging the weakness of the machine and using its defaults?

Rick: Exactly, it's all part of its character. But at that time I thought I wasn't ready for that.

Emigre: I would like to talk more about that later, but first I want to ask you about your expectations of the Macintosh. At this point you have just started working on it and I would like to know what you would like it to do.

Rick: I would like to be able to sit down and manipulate my type, whether it's text type or headline type, and structure it in such a way that I can see it before it's played out, and I haven't gotten to that point yet. I recently saw this book -- I forgot the title -- and typography looked like it was done on the Mac. The fonts were all slightly distorted and stretched and condensed. The texture of that type was not only readable but was quite beautiful! It looked like they were able to monitor their rags and it just looked like the designers were extending their hands-on to the point where it was at the typographer's level. So what I think this machine will allow me to do is become a better typographer.

Emigre: How about the added responsibilities? Now you have to make decisions about how to break sentences, correct typos, all very time-consuming work.

Rick: No, I'm not afraid of that. I personally wouldn't do that anyway. I would have somebody else do the keyboarding, but it would happen in the office, which means I still would have more control, which would make it all much more economical.

ferent from Rick's and his design might look different from mine, but its all torn paper. Every time the technology or the technique becomes dominant, you'll see mediocre design.

Emigre: Do you see this happening yet?

Gerard: Yes, everybody is doing the same stuff on the Macintosh.

Emigre: Is this any different from every other designer using Universe?

Gerard: That's just as sad. When designers, for some semirational reason, choose to walk the beaten path, it's often because they are lazy.

Emigre: What impact do you suppose the Macintosh has on design students?

Gerard: What I see happening with design students who finish art school and who have learned how to do conventional paste-up is that they have almost no notion about graphic techniques. They have a very faint idea about what is possible. I think that computers will add to the distance between them and the final product.

Emigre: I think the contrary. I think that the Macintosh allows you to reacquire yourself with some of the basics of typography. You can, and sometimes have to, make decisions about everything, including leading, kerning, spacing, even hyphenation. And you can see results immediately. There is no typesetter in between. You are the typesetter, you are at the controls. There is a possibility here for designers to have great control over all aspects of the production of a piece.

Gerard: Well, that's true but it's not happening. I don't believe that.

Rick: No, I don't think so either. I don't think that there will be a greater interest in letters, or how they look or how they are spaced. People just use defaults, they'll use the programs as they are. Especially students, I notice, are too easily satisfied with the results. They'll stretch some type or squeeze it and they're satisfied. It really takes great dedication and knowledge to get to the point you're talking about.

Emigre: Are you disappointed by the results of desktop publishing? Rick: Oh yes, very much, and the biggest disaster is that everybody is a designer all of a sudden.



"When I think about it, it's amazing how many bands have come out of here." **contemplation** **of the** **city's** **musical** **output** **is** **the** **main** **focus** **of** **the** **piece**. **I'm** **not** **talking** **about** **Aerosmith**, **I** **mean** **Flores**, **Lemonheads**, **Dinosaur** **Jr.**, **Fallanna** **Haffield**. **All** **that** **stuff** **is** **very** **popular**, **and** **it** **came** **from** **Massachusetts** **pretty** **much**. **I** **get** **the** **impression** **that** **people** **are** **always** **looking** **here** **to** **see** **what's** **going** **on**.

Considering the success of these bands, in addition to the Throwing Muses, Sebadoh, Belly, Buffalo Tom and Morphine, Boston is clearly a rich source for indie pop and rock. Beyond the success of these bands is a burgeoning underground just below the surface of national recognition, generating a buzz that is broadcast daily over college radio. There is a cacophonous plurality of subcultures that isn't easily "discovered" from like Seattle. Boston confabates an incredible diversity, a variety pack of home snacks. The band per baseball capita ratio likely equals those of New York and LA. The guitar rock reputation of the town and the rooms of academic institutions create a tremendous magnetic field that attracts rockers from all rocks of life, and enthusiastic audiences with the appetite and funds to support a multiplicity of scenes. Can you call it a scene when it has no stereotypes?

If local music is the last vestige of integrity and cool according to the lore of the underground, then a local scene seems a coveted entity. Styles and trends evade easy catalog, ambiguity and unpredictability protect local scenes from quick co-optation. Consider this an account of the scene, or the invisible scene, fully and deliciously available but camouflaged from the media floodlights that strip it of its underground status. What follows is a preview into the underground and atmosphere of the densely populated Boston, a look at how the indie rock topographical map unfolds, with the evolution of punk rock through the riff laden grunge licks and minimal lo-fi tricks.

Certifiably a city by most standards, the Boston landscape actually sports a real town sensibility. Frequent visits to the indie zones to have reveal a cast of familiar faces, a kind of indie rock overlay district, the freed town, superimposed above the button-down trend and baseball fans of greater Boston.

The layout of the land is determined by a decidedly anti-geometrical system of circles, lines and squares. Boston squarred a spot on a Severnian game show-but bustling shopping and eating hubs, brick-bottom islands nestled in a frenetic flow of one way streets and unyielding traffic circles. The shortest distance between two squares is arguably the T line. Boston's subway. Above ground, Mass Ave is the central artery, linking the separate zones of higher reach intensity. The squares are characterized by their neighboring complement of schools, clubs and record shops. In Cambridge, the largest crowds congregate around Harvard Square, a record mecca with at least seven stores in a few blocks of walk other, and Central Square, night's play ground for bands at

It the Bear's and the Middle East. Supporting full bills on stages upstairs and down, as well as a restaurant cafe, a bar and a third small

stage to the 'bakery,' the Middle East is the hearth of local rock and hot to cut-off-towner bands. Branching out into Boston proper, Kemora Square is home of the Rat, the flashback club for Boston's punk rock and hardcore days. Record stores also abound, and just across the expository is the fabulous Fenway baseball park, where the night game glare merges with the moon glow from Arie and Avalon just across the street. Intersecting with Mass Ave. just across the Charles River on the Boston side, Commonwealth Ave. brings you down by truck or train to the green line, past the Paradise, Howard Allister Park, to the unofficial rock city of Boston. Local the carnies on the life night tradition of Bushy's. Soon among the sites are the smaller stages of better known hangouts and bars, like Charlie's, Green Street Grill, and the Plough and Stars. Mark Sandman of Morphine describes these haunts as a kind of refuge from the hoped events, where they can "just play and be a band to a corner bar."

Every fall the migratory return of college population inspires a surge in both supply and demand on the local music community. "It's always been a college town," recalls Peter Prescott, "so there's a huge influx of kids that have money and want to do something." With such fertile ground for playing around, Boston bands abound. According to local expert Curtis Cavella, whose Taang! records is known for its hardcore releases, as well as being the first label to sign the legendary "The Dicks" bands, the place in the country "if you walk down the street, you're either gonna get handed a tape or you're gonna see someone with a shirt."

With so many bands vying for attention and vainly craving their own creative self-obsession, competitive friction seems inevitable. "Of all the cities I've been to, Boston is more competitive than any other city," says Adam Laxout of Studio Rev, who engineers and produces some of Boston's best output, including Julianna Haffield's first record *Ray Babe* and the Dipolo Aerie; he is currently working on Helium's first full-length album. He feels "interband strife" is good and bad. Bands at the top are great because they have to be.

Although band overpopulation may breed tension, it's never actively exercised against someone in a bad way," believes Mary Timony of Helium. And the competition is more likely to occur "between bands that don't know each other." Heavy metal, hardcore, ska and indie pop rarely merge their talents on the same stage. But among their own tribes, bands are supportive of each other. Fuzzy, whose album was recently released on Seed Records, adopted a rehearsal space at the urging of their drummer, who was touring with his other band, the Lemonheads. "I know of Fuzzy before that. I want to know her friends. We want to make people do it. Everyone's afraid, and everyone thinks they can't, and that's how we felt. Whenever I know someone's trying to start a band, I want them to get it together, and make them play with us."

The abundance of multiple subcultures coexisting under one city roof is a recent and localized phenomenon. Abroad, the image of a town comes together. While touring in Europe, Chris Brokaw of Come remembers, "People would ask, 'Do you know J Mascis? Do you know Buffalo Tom?' And we actually do know those people, but it was funny that they expect that, because it is a disparate scene."

This disparate quality is distinctive to the deviation from perceptions of the past, when there was greater overlap between bands. Roger Miller of Mission of Burma (among other endeavors) remembers a collective Boston

thousand and really of the records put my money where my mouth is"

"Yeah, its becoming the ultimate fan. Instead of just buying the record I'm gonna buy a mouth is"

Sonic Bubblegum Records



"This gig, it was like early '79, the lastest, from New York, and Le Peste, the Dicks and Ground Zero, all of which were pretty innovative Boston bands, played on a lot of stages to a row, and everybody that was on the music scene was there, all pulled together by this bizarre

Following the peak of punk, from the late Seventies to early Eighties, hardcore hit Boston. "My most exciting time in Boston was definitely hardcore," Curtis of Taang! recalls. "People were more excited about it. That excitement generated greater continuity across genres. The show Bob Fay of Sebadoh saw featured eclectic bills: 'You had hardcore, so you'd get a bill and it would be like the Neats, Mission of Burma, DYS and Jerry's Kids - they really sort of thought about it. It may have been just a conscious capitalist thing to get a cross section of people. Things have changed. Now," says Curtis, "you'd never see a hardcore band play with an alternative band."

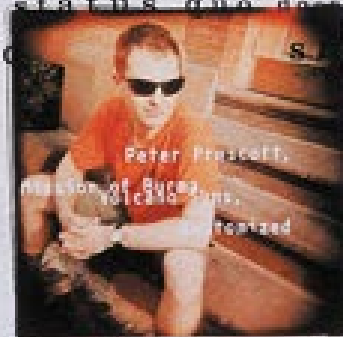
With the collapse of "alternative," local music and national money began holding hands behind the curtains, irrevocably altering the intent of some bands. "During the Volcano Sun time," Prescott claims, "the nature of this kind of music was changing because all of the sudden there was commercial potential. And when there is something you could aim for, people started aiming a little and less consciously. When people are so conscious of who they can get signed by and how fast they can get popular, it affects the quality of the music." Bands don't stay aloof in isolation tanks, and the temptation of being paid to play music has become a factor in the high-decibel equation. Comparing his experience of her Washington, DC, band Autoclave and her current Boston-based Helium, Mary Timony observes that in DC, "their lifestyle is being in a band. Boston bands are more

career-oriented. The potential for a veritable label lottery jackpot looms large over Boston's underage today, skewing perspectives on what's possible. On the other side of the coin, Bob Fay, who once saw out the scene, is now just appearing a certain age group that will buy anything.

But amidst the despair for the death of true Indies and the DIY ethic in Boston, the diversity of scenes and their sounds may well prove to be the key to preserving the bones of the underground. "It's real hard to define a single sound for Boston, I think it's one of the good things," suggests Bill Peresky, who runs an independent record label in addition to his day job. "It hasn't been taken on by the press, it's not that somebody picked up and decided this is the Boston sound, and the A & R people converge on the city and everybody tries to sound like that because they think that's what you have to do to be successful."

Barring all media infiltration nightmares, Boston's indie subcultures thrive. A glance past the open doorway of offices, cafes, lounges and dorms across town each Thursday reveals what's been hatched over the weekly Phoenix. The status quo do

need to be smashed again. Punk rock began to smash the status quo. Now it is the status quo."



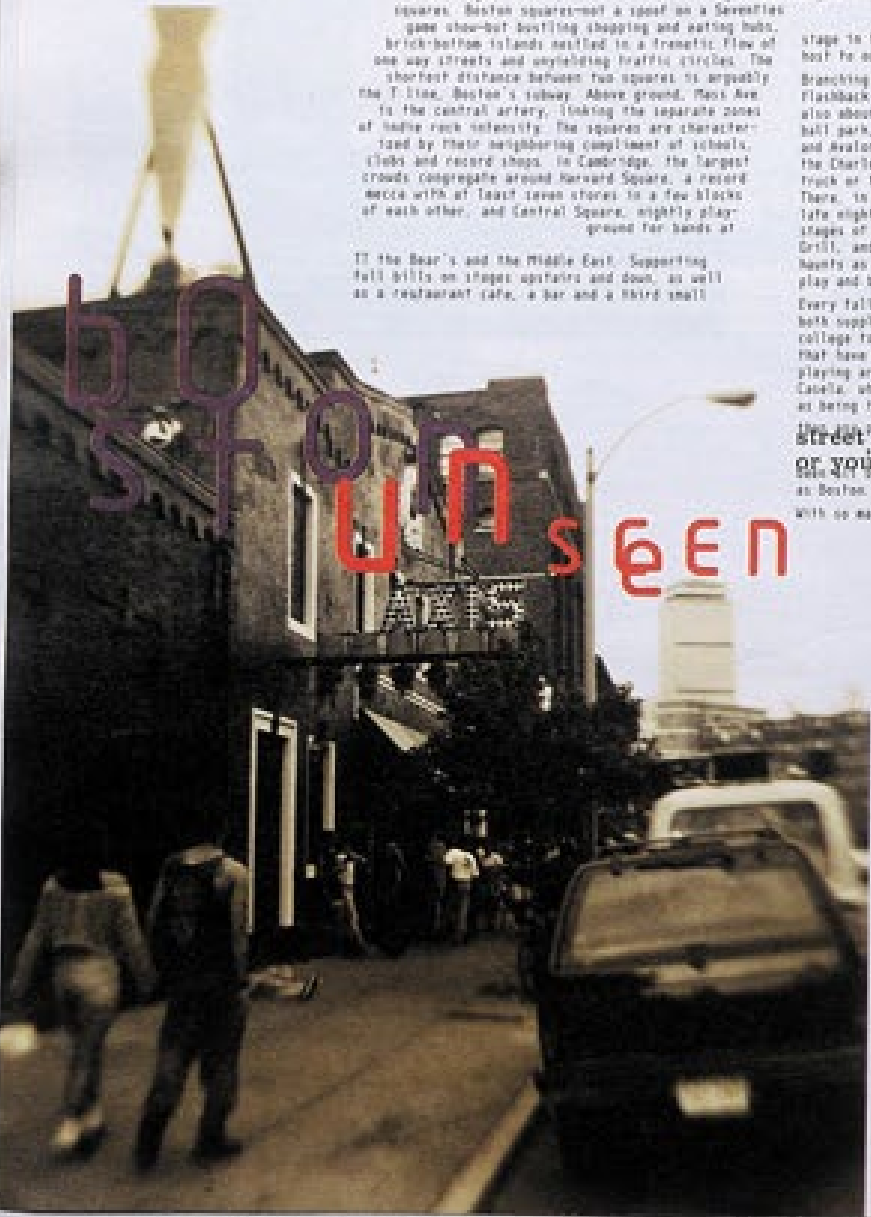
Peter Prescott, Mission of Burma

THE STATUS QUO DO... need to be smashed again. Punk rock began to smash the status quo. Now it is the status quo."

THE STATUS QUO DO... smash the status quo. Now it is the status quo."

THE STATUS QUO DO... smash the status quo. Now it is the status quo."

Label of 'Ave



Boston seen

Taiton suunnittelun perusvälineet (InDesign)

File > Document Setup

Sivukoon määrittely, ovatko sivut yksittäisiä arkkeja, vai muodostavatko aukeamia (rasti kohtaan 'Facing pages'), tarvittaessa leikkausvaran määrittely (Bleed).

Layout > Margins and Columns

Marginaalien määrittely, sekä palstojen (Columns) määrän ja välien (Gutter) määrittely.

Pages > Master

'Master' sivu on taittogridin mallisivu, joka toistuu kaikissa sivuissa. Suunnittele gridisi Master sivulle, niin sinun ei tarvitse tehdä joka sivulle omaa gridiä. Tarvittaessa voit tehdä useita erilaisia Master sivuja.

View > Show Rulers

Helpoin tapa luoda apuviivoja (Guides) on vetää hiirellä mittanauhan (Ruler) alueelta apuviiva sivun päälle, apuviivan tarkka sijainti kannattaa antaa koordinaatin muodossa.

УНО УЛЬБЕРГ

Typografia

KARJALAN ARKKITEHTI - ARHITEKTOR KARELIIN



Typografia tarkoittaa ensisijaisesti kirjasintyyppien harkittua käyttöä viestinnässä, sekä kirjasintyyppien laatimista ja muokkausta. Julkaisua suunniteltaessa typografia on merkityksellistä etenkin tarkoitukseen sopivien kirjasintyyppien valintaa ja soveltuvaa käyttöä ajatellen.

Kirjasintyyppien valinnassa ollellista on ymmärtää erilaisten kirjasinten ominaisuudet ja käyttäytyminen, tässä apuna toimivat osien kuvaus ja luokittelu tyyleihin.



a. Pistekoko

Koko kirjaimen korkeus, yläpidennyksestä alapidennykseen.

b. Versaalikorkeus

Isojen (versaali) kirjainten korkeus, usein eri kuin yläpidennyksen korkeus.

c. x-korkeus

Kirjaimen 'perusosa', yleensä pienet (gemena) kirjaimet tätä korkeutta, mahdollisilla pidennyksillä.

d. Peruslinja (baseline)

Kirjasinten ladonnan linja. Etenkin hyvä olla samalla tasolla viereisillä palstoilla (baseline grid).

e. Yläpidennys (ascender)

f. Alapidennys (descender)

Falang

Falang

Ohjeita kirjasintyyppin määrittelyyn

Pistekoko

Pistekoko ei kerro kirjasintyyppin optisesta koosta - x-korkeus voi vaihdella tyyppien välillä paljon.

Sanomalehtiin ja pienessä koossa luettaviksi tarkoitetuissa tyypeissä (esim. Times New Roman)

x-korkeus on suurempi kuin otsikkokäyttöön tarkoitetuissa (esim. Perpetua).

Riviväli (leading)

Riviväli määritellään myös pistekokona. Hyvä nyrkkisääntö 120% riviväli suhteessa pistekokoon.

Esim. pistekoko 12, riviväli 14,4. Kirjasintyyppin x-korkeus vaikuttaa myös optiseen riviväliin - suuren x-korkeuden tyypeissä sama riviväli vaikuttaa pienemmältä kuin pienen x-korkeuden kirjasimissa.

Kirjainväli (kerning) ja ligatuurit

Huolella suunnitellut kirjasintyypit määrittävät kirjainparien välin, eikä kirjainväliä usein tarvitse säätää, osa kirjainpareista muodostaa ns. 'ligatuureja' eli yhdistelmiä.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur
adipiscing elit, sed do eiusmod tempor
incididunt ut labore et dolore magna

Lorem ipsum dolor sit amet,
consectetur adipiscing elit, sed do
eiusmod tempor incididunt ut labore

Ohjeita kirjasintyyppin määrittelyyn

Pistekoko

Pistekoko ei kerro kirjasintyyppin optisesta koosta - x-korkeus voi vaihdella tyyppien välillä paljon.

Sanomalehtiin ja pienessä koossa luettaviksi tarkoitetuissa tyypeissä (esim. Times New Roman)

x-korkeus on suurempi kuin otsikkokäyttöön tarkoitetuissa (esim. Perpetua).

Riviväli (leading)

Riviväli määritellään myös pistekokona. Hyvä nyrkkisääntö 120% riviväli suhteessa pistekokoon.

Esim. pistekoko 12, riviväli 14,4. Kirjasintyyppin x-korkeus vaikuttaa myös optiseen riviväliin - suuren x-korkeuden tyypeissä sama riviväli vaikuttaa pienemmältä kuin pienen x-korkeuden kirjasimissa.

Kirjainväli (kerning) ja ligatuurit

Huolella suunnitellut kirjasintyypit määrittävät kirjainparien välin, eikä kirjainväliä usein tarvitse säätää, osa kirjainpareista muodostaa ns. 'ligatuureja' eli yhdistelmiä.

fi = fi, ff = ff, fl = fl

Ohjeita kirjasintyyppin määrittelyyn

Pistekoko

Pistekoko ei kerro kirjasintyyppin optisesta koosta - x-korkeus voi vaihdella tyyppien välillä paljon.

Sanomalehtiin ja pienessä koossa luettaviksi tarkoitetuissa tyypeissä (esim. Times New Roman)

x-korkeus on suurempi kuin otsikkokäyttöön tarkoitetuissa (esim. Perpetua).

Riviväli (leading)

Riviväli määritellään myös pistekokona. Hyvä nyrkkisääntö 120% riviväli suhteessa pistekokoon.

Esim. pistekoko 12, riviväli 14,4. Kirjasintyyppin x-korkeus vaikuttaa myös optiseen riviväliin - suuren x-korkeuden tyypeissä sama riviväli vaikuttaa pienemmältä kuin pienen x-korkeuden kirjasimissa.

Kirjainväli (kerning) ja ligatuurit

Huolella suunnitellut kirjasintyypit määrittävät kirjainparien välin, eikä kirjainväliä usein tarvitse säätää, osa kirjainpareista muodostaa ns. 'ligatuureja' eli yhdistelmiä.

THE
HOLY BIBLE

Containing the Old and New Testaments : Translated out of the Original Tongues and with the former Translations diligently compared and revised by His Majesty's special Command

夜

Fraktur

Kirjasintyyppien luokittelu perustuu jakoon niiden ominaisuuksien mukaan, pääasialliset erot liittyvät kirjainten suuntaukseen, käytettyjen linjojen paksuuskontrasteihin ja päätteiden artikulointiin.

Yleinen jako voidaan tehdä latinalaisiin, ei-latinalaisiin ja goottilaisiin tyyppeihin. Latinalaisissa kirjasintyypleissa taas suurimmat ryhmät muodostavat päätteelliset (Serif) antiikvat, sekä päätteettömät (Sans serif) groteskit. Nämä kaksi ovat julkaisun suunnittelussa käytettävät pääasialliset tyyppiryhmät.

Serif

Humanistiset, 1400-l

Garaldiset, 1500-1700-l

Barokki, 1700-l

Klassiset, 1700-l

Egyptienne, 1800-l

Centaur, regular

Adobe Garamond, regular

Adobe Caslon, regular

Bodoni, regular

Rockwell, regular

Sans serif

Perusgroteskit, 1800-l

Uusgroteskit, 1900-50-l

Geometriset groteskit, 1920-l

Humanistiset groteskit, 1920-l

Franklin Gothic, regular

Helvetica, regular

BANK GOTHIC, REGULAR

Gill Sans, regular

a a a a a

Kirjasintyyppien perheet

Kirjasintyyppien perheen muodostavat sen kaikki eri leikkaukset - näitä ovat tyypillisesti perusleikkaus, usein nimeltään regular, roman, medium, book tms., sekä erityistarkoituksiin suunnitellut italic, tai kursiivi ja bold, tai lihavoitu. Näiden lisäksi kirjasintyyppien perheeseen voi kuulua sen leveyteen vaikuttavia erikoisleikkauksia kuten thin, condensed, wide yms.

Tärkeintä kirjasintyyppiä valitessa on kuitenkin, että se mahdollistaa riittävän määrän erilaisia painotuksia leikkauksiensa puitteissa - monissa kirjasintyypeissä, joiden perusleikkaus on erikoinen, voi olla pieni tai olematon valikoima leikkauksia - ennen valintaa, käy mielessäsi läpi millä kaikilla tavoin haluat kirjasintyyppiä käyttää.

Typografian määrittelyn välineet (InDesign)

Type > Paragraph Styles

Määrittele käyttämäsi kirjasintyypit aina käyttämällä tyylejä - Paragraph Styles-kohdan avulla voit määritellä tyylin, jota sovellat aina kokonaiseen kappaleeseen (eli rivinvaihdosta rivinvaihtoon). Muista määritellä käytetty kieli (koskee tavutusta), käytetäänkö ligatuureja vai ei ja tasaus.

Type > Character Styles

Character Styles-kohdan avulla voit määritellä tyylin, jota sovellat aina vain valitsemiisi kirjaimiin tai sanoihin.

Ohjeita tyylien käyttöön

Tee valmiiksi joukko tyylejä eri tilanteisiin, muokkaa yksittäisiä sanoja vain poikkeustapauksissa.

Jos tyylin perässä on '+' merkki, tarkoittaa se sitä, että valitsemassasi kohdassa tyyliä on muokattu - palauttaaksesi kappaleen tyylin mukaiseksi, klikkaa tyyliä 'alt' näppäin pohjassa.

Kuvankäsittely



Mies van der Rohe: Barcelona paviljonki, 1929.

Kuvien käytössä ja käsittelyssä oleellista on

1. niiden lähde ja tyyppi - onko kuva digitaalinen valokuva, skannattu valokuva painetusta kirjasta, tai esim. skannattu alkuperäinen piirros; ja
2. missä koossa ja miten kuvaa tullaan käyttämään - kuvan lopullinen koko ja käytetyn median tarkkuus ovat merkittäviä tekijöitä kuvan käsittelyn tavoitteita asetettaessa.

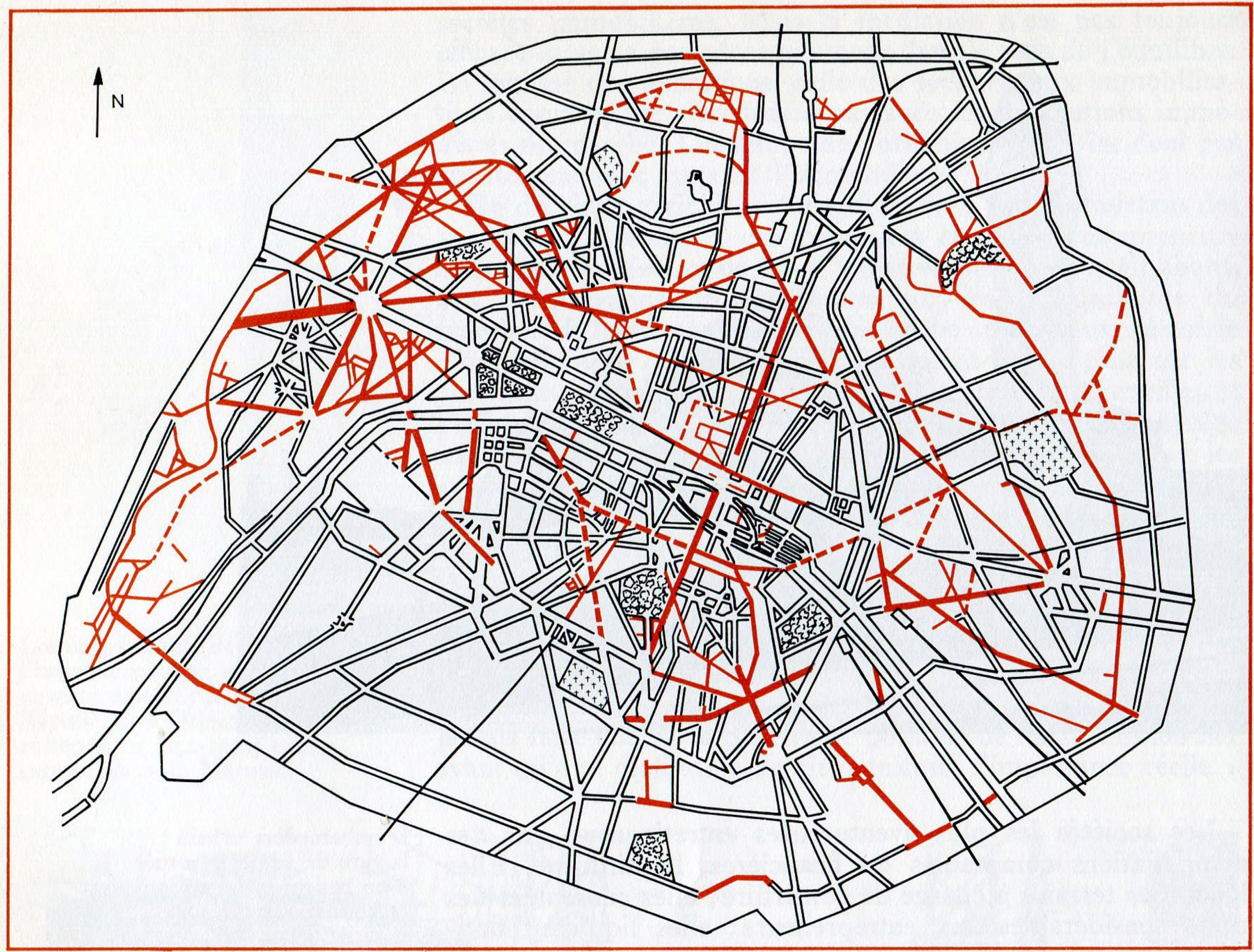
Ohjeita koskien kuvan lähdettä (Photoshop)

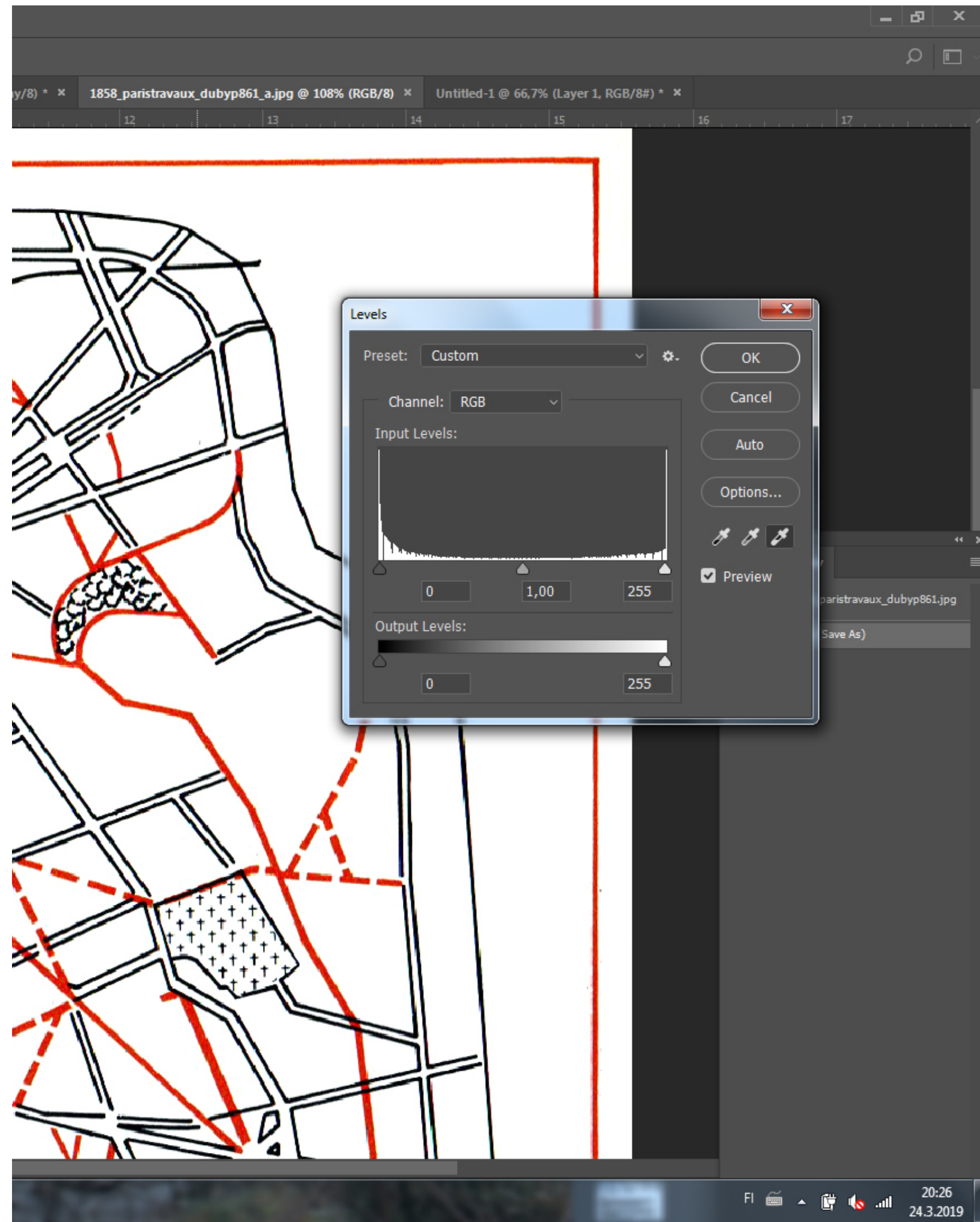
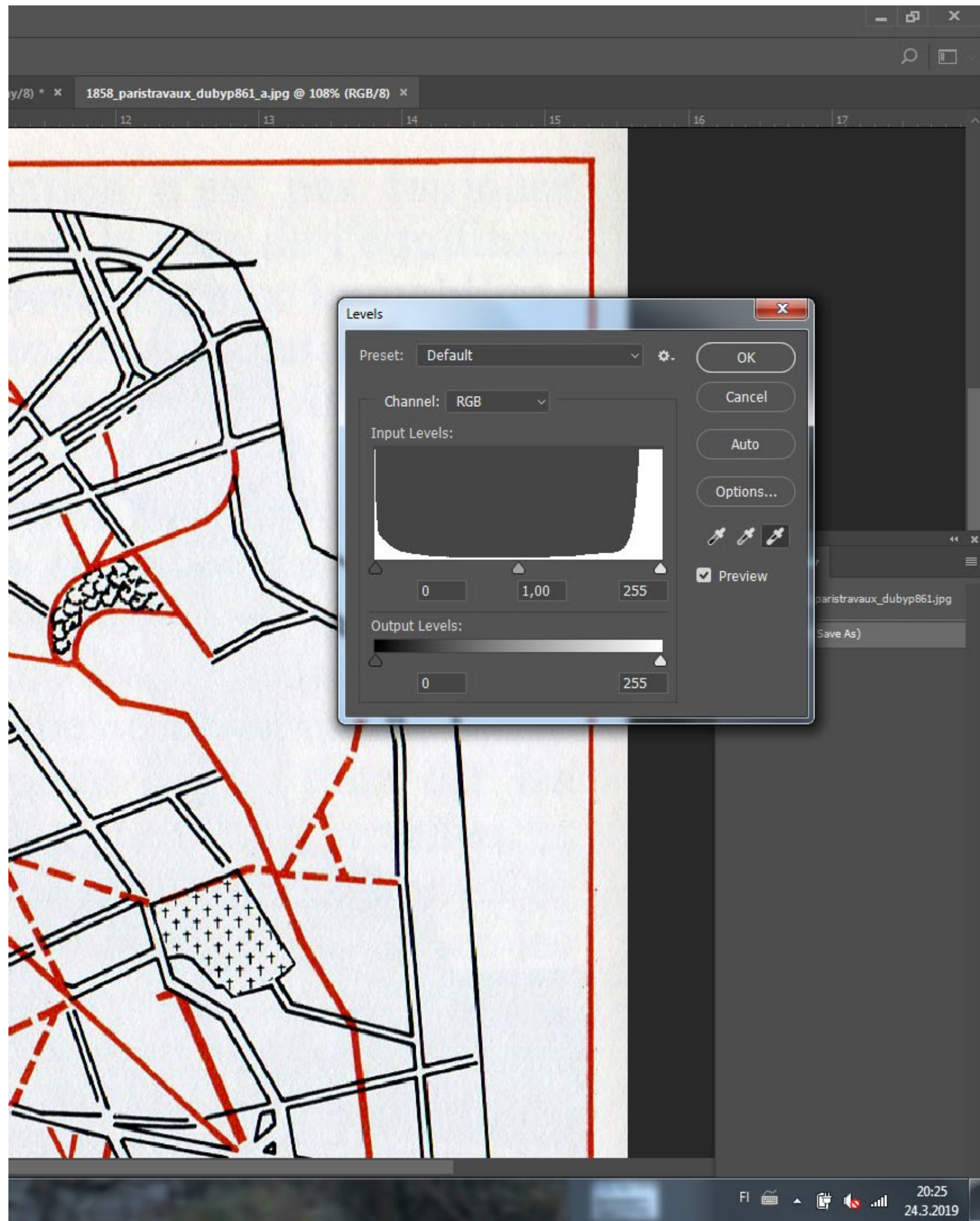
Pyri aina käyttämään kuvaa samankokoisena tai pienempänä kuin sen alkuperäinen koko.

Skannatun piirroksen käytössä häivytä halutessasi paperin sävy esim. levels-säädöillä.

Image > Adjustment > Levels/Curves

Komento mahdollistaa kuvan sävyalueen muokkaamisen, valitsemalla kuvan vaalein piste voidaan häivyttää esimerkiksi skannatun kuvan paperin sävy.







Ohjeita koskien kuvan lähdettä (Photoshop)

Kirjasta skannatun kuvan käytössä, tai rasteroidun kuvan käytössä välttä moiré-kuvioita joko käyttämällä kuvia bitmap-muodossa, tai häivyttämällä rasterointi esim. blur-filtterillä.

Filter > Blur > Gaussian Blur

Komento mahdollistaa painetun rasteripisteen häivyttämisen sumentamalla kuvaa mahdollisimman vähän, niin, että rasteroinnin kuvio häviää, eikä johda moiré-kuvioihin tulostettaessa tai painettaessa.





Gaussian Blur

OK
Cancel
 Preview

100%

Radius: 2,5 Pixels





Ohjeita koskien kuvan käyttöä (Photoshop)

Kuvan koko ja käytetty media (tulostus, paino, näyttö) määrittävät tarvittavan resoluution. Resoluutio määritellään yleensä muodossa 'pistettä tuumaa kohden' - dpi - harvemmin käytetään 'pistettä senttimetriä kohden' - dcm - joka on käytännössä sama asia, mutta 1/2.54 kertaisena.

Media- ja tekniikkakohtaiset resoluutiot

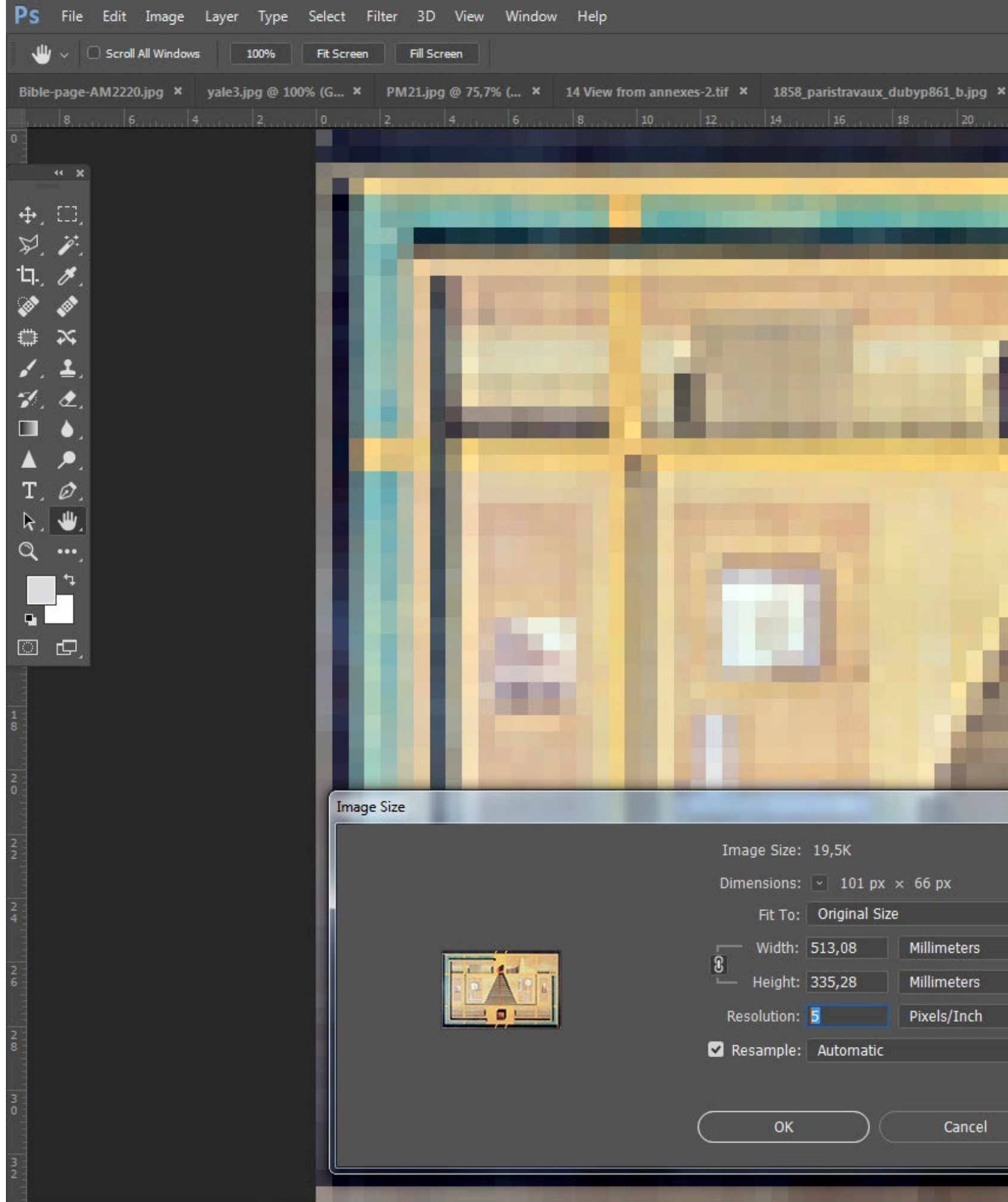
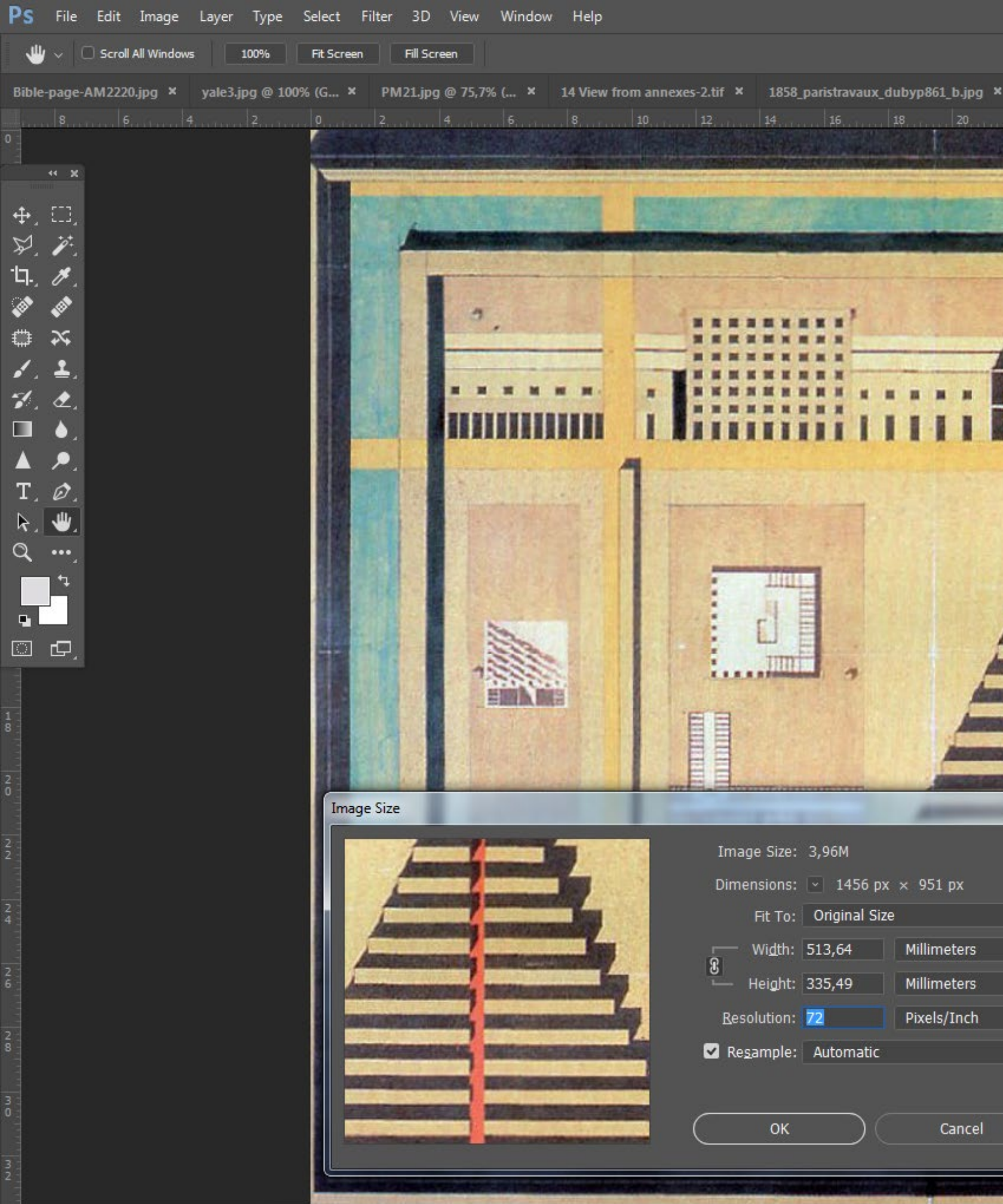
Näyttöresoluutio: yleensä 72 dpi tai 92 dpi

Värikuvassa: 200 dpi ok tulostukseen, 300 dpi painotuotteeseen.

Mustavalkoisessa harmaasävykuvassa: 200 dpi ok tulostukseen, 400 dpi painotuotteeseen.

Mustavalkoisessa bittikarttakuvassa: 600 dpi ok tulostukseen, 1200 dpi painotuotteeseen.

Resoluutio määritellään kohdassa **Image > Image Size**



Piirrookset, kaaviot



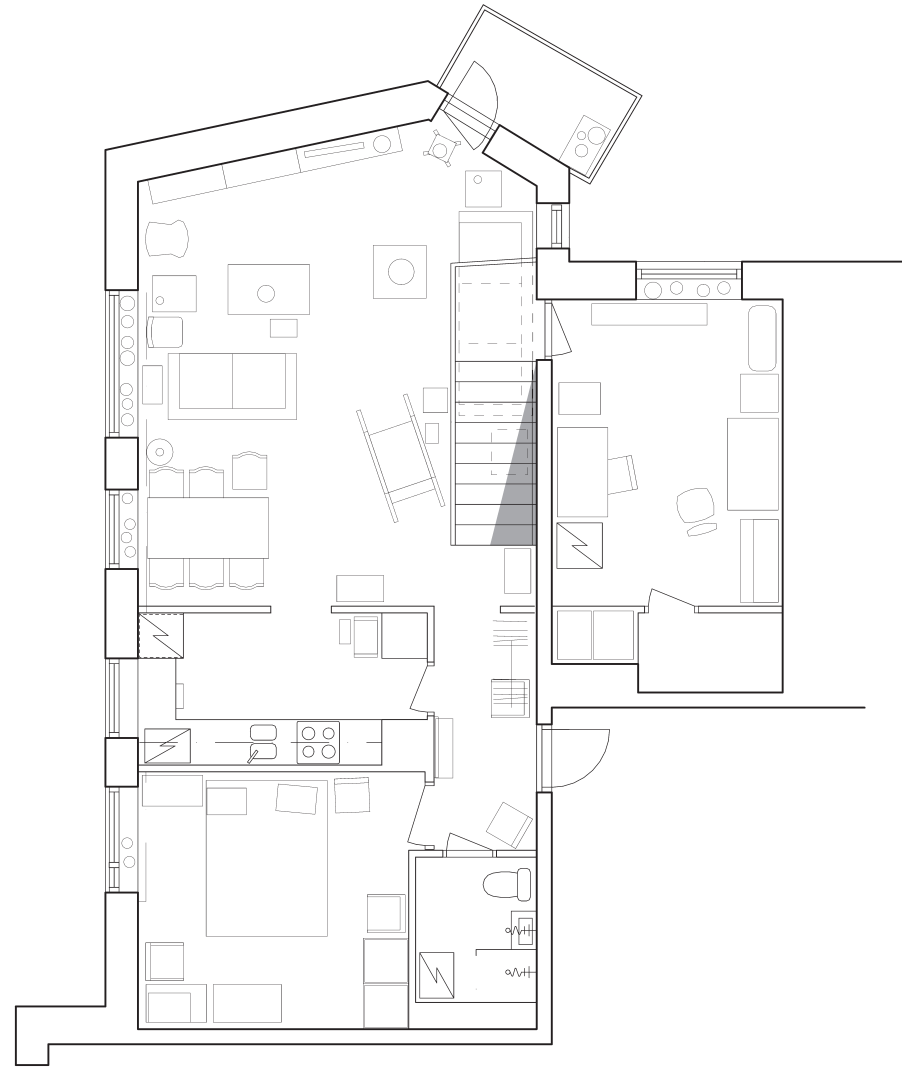
Piirrokset, kaaviot, yms. materiaali muodostaa usein merkittävän osan arkkitehtuuria tai maisema-arkkitehtuuria käsittelevien julkaisujen kuvista. Varmistuakseen kuvien laadusta, on hyvä noudattaa muutamaa yleistä ohjetta:

Piirrokset

Pääosin piirrokset on aina hyvä esittää 1200 dpi resoluution bittikarttakuvina, cad-kuvat voi siirtää taittoon esimerkiksi ensin tulostamalla ne oikeilla viivanpaksuuksilla pdf-tiedostoksi, ja sitten avaamalla pdf-tiedostot Photoshopissa ja tallentamalla bittikarttakuvina .tiff muotoon.

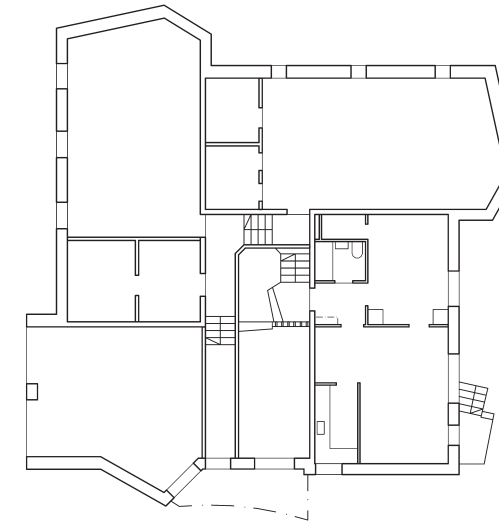
Värillisiä ja sävykkäitä piirroksia voi käsitellä kuten väri- tai harmaasävyvalokuvia.

Rajametsäntie, Maunula, Helsinki
Hilding Ekelund, 1951-1956



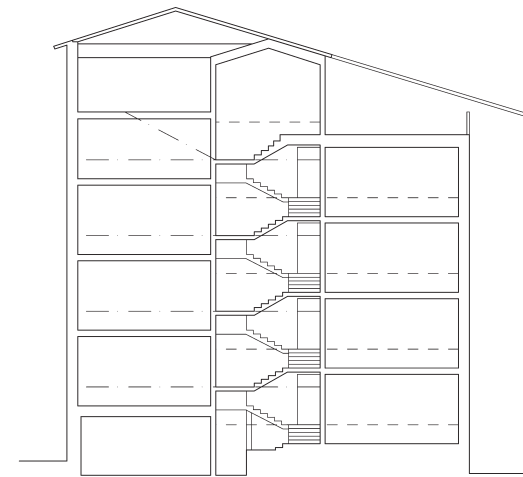
Asuntopohja 1:100

50



Pohja 1. kerros (ylh.)

52

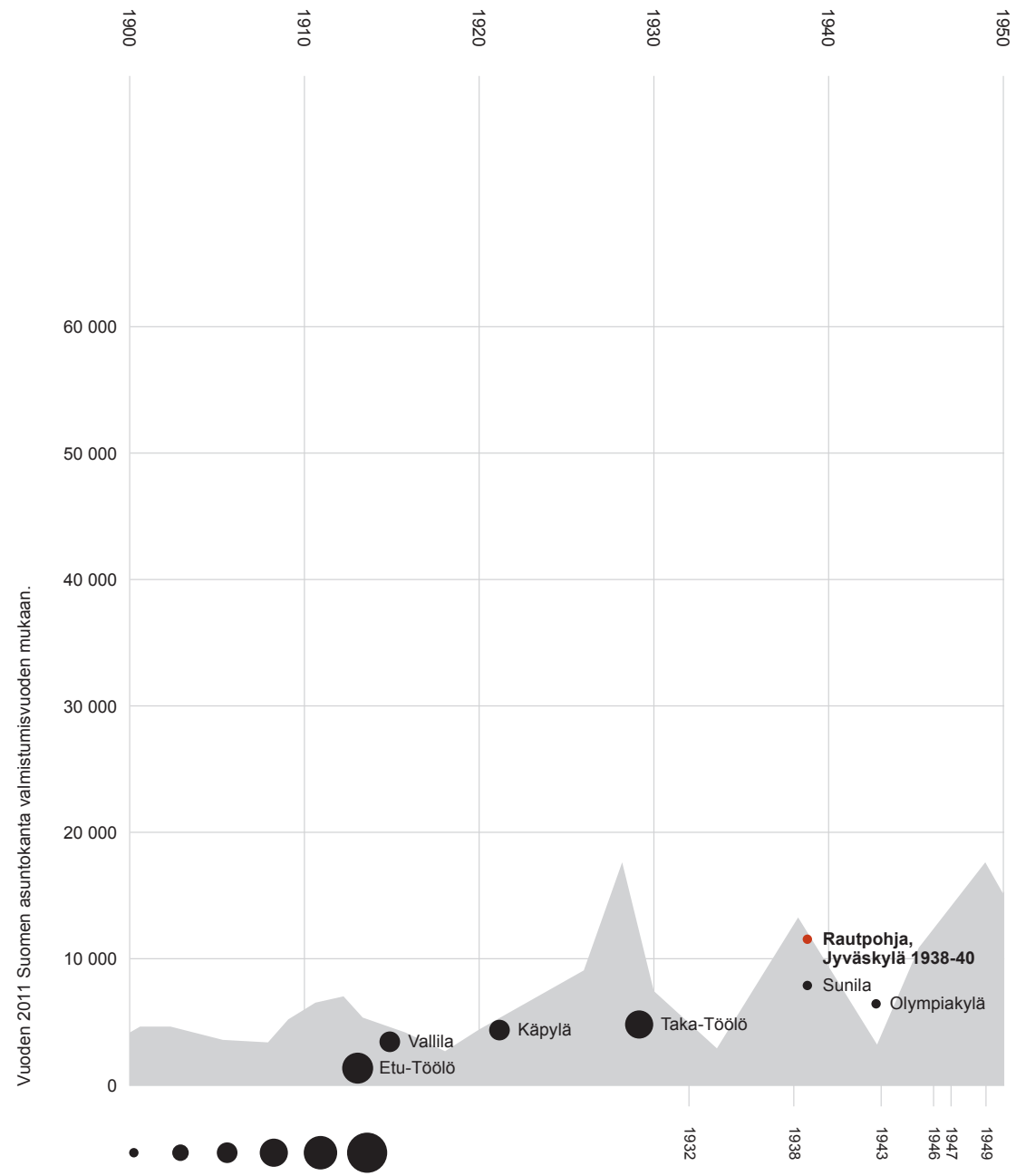


Leikkaus (alh.)

1:200

Kaaviot

Toteuta kaaviot jos mahdollista InDesign tai Illustrator ohjelmilla vektori-grafiikkana, eli käyttämällä ohjelmien piirrostyökaluja, vektorit eivät menetä tarkkuuttaan rasterikuvien tavoin, vaikka niitä suurentaisi tai muuten käsittelisi. Jos kaaviokuvan lähteenä on piirros, niin se olisi hyvä käsitellä kuten edellisessä kohdassa, 1200 dpi resoluution bittikarttakuvana.



Merkittäviä kaupunginosia ja lähiöitä, ympyrän koko kertoo asuinalueen lopullisesta asukasmäärästä.

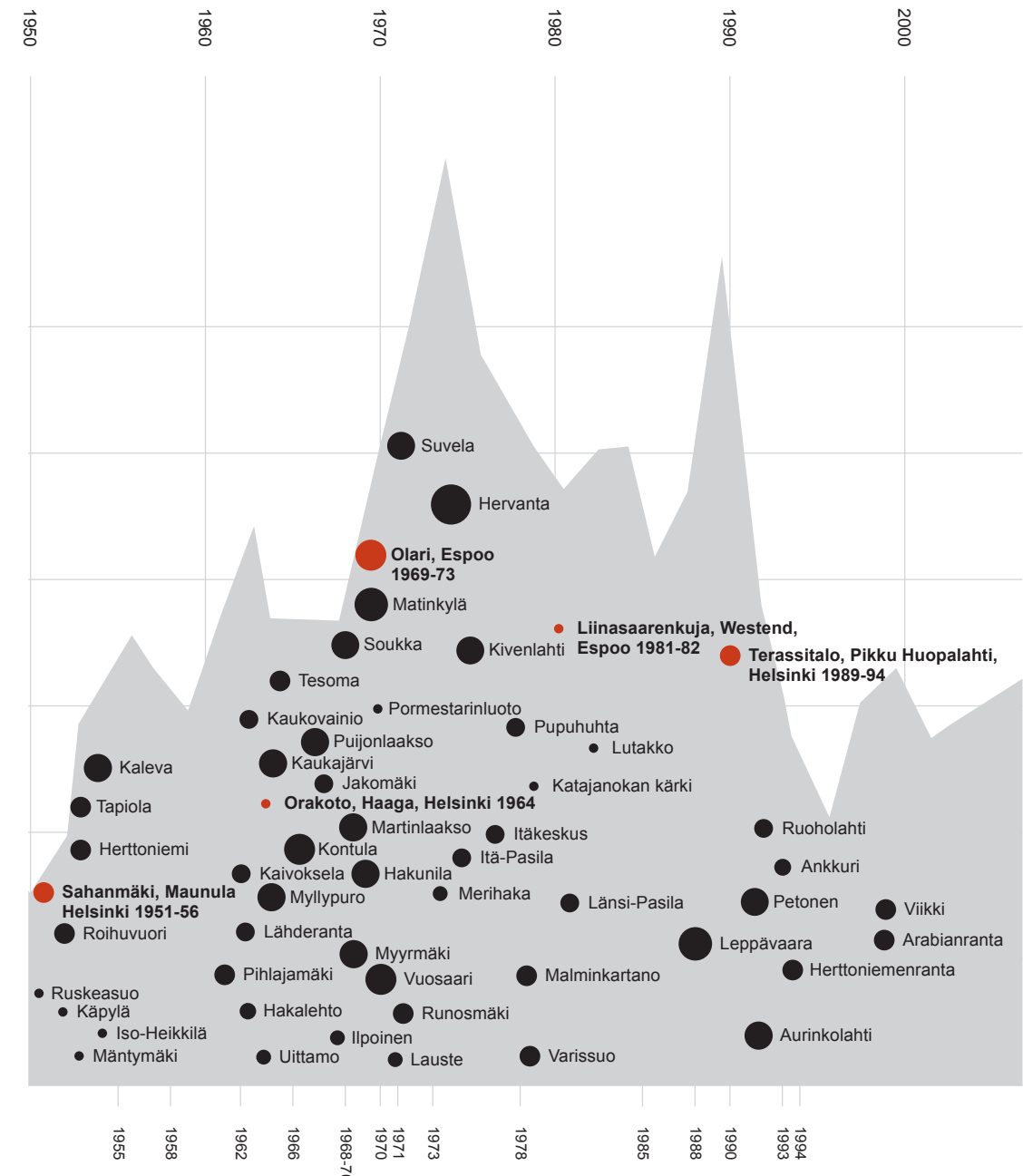
1932 Lamelliloikioppailu. Asuntoarkkitehtuurissa aikaa funktionaalisiin aikakausi.

1938 Keksintöjen kirja. Uudenaikaisten rakennusten suunnittelu, Hilding Ekelund

1943 Standardimateriaalit aloittaa toimintansa arkkitehti Aarne Ervin johdolla.

1946 Asemakaavaoppi. O. I. Meurman Koti väiko kasarmi lapsillemmie. Heikki von Hertzen

1949 Arava aloittaa toimintansa.



1955 Pohjoismaisilla rakennuspaivilla puhutaan rationaalisoinnista. Ohessa järjestetään Rakenna tehokkaasti - näytely.

1958 Mattinen & Niemelä hankkivat toimisturin.

1962 Henkilökaulojen maahanluonti vapautuu.

1966 Espoo sopii suuren alueen rakennussopimuksen Hotelli Palaceissa.

1968-70 Asuntohallitus.

1970 Kerätyt betonilementit jätettiin eli BEStä kehittävä Betoniteollisuuden keskusjärjestö ja Espoo sopii suuren alueen rakennussopimuksen Hotelli Palaceissa.

1971 Maxi-autonmarkat avataan Leppävaarassa. Tuusulassa pidetään 1. asunonmessut ja omakotirakentamisen alkua kinnostaa uudestaan. Yleisiä betonilementit jätettiin eli BEStä kehittävä Betoniteollisuuden keskusjärjestö ja Espoo sopii suuren alueen rakennussopimuksen Hotelli Palaceissa.

1973 Energiakriisi ja Rooman klubin raportti "Kasvun rajat".

1978 Kai Marttisen asunot suunnittelun harjoitus työ TTK:lla hyötään ilian postmodernistisena.

1985 Modernismi murtuu. Mirja Sassi

1988 The Architectural Reviewn teemanumero Cool Helsinki School Asuntojen hinnat nousevat 40%.

1993 Haka ajautuu konkurssiin. Asuntohallitus takkautetaan.

Yhteenveto

Sivukoot

Pohdi lukutilannetta ja sisältöä - näiden tasapaino määrittää julkaisun sivukoon ja sidonnan.

B5 on hyvä yleiskoko sivuille joilla tekstiä ja kuvia, A5 pelkälle tekstille ja A4 ja sitä suuremmat runsaalle kuvamäärälle. Pystysivu on hyvä yleisvalinta, vaakasivut jos kuvamateriaali niin vaatii, eikä tekstiä ole paljon.

Taitto

Muista riittävät sisämarginaalit, huomioiden sidonnan ominaisuudet (jäykkyys). Palstojen avulla voidaan hallita tekstiä, mutta myös luoda hierarkioita ja suhteita sisältöjen välille.

Kirjasintyypit

Valitse kirjasintyypit tarkoituksenmukaisesti, pohdi tarvitsetko useita leikkauksia samasta tekstityypistä, jolloin uniikki tekstityyppi ei ole sopiva.

Koetulosta aina tekstisivuja - pistekoot ovat tyypikohtaisia.

Kuvien resoluutio

Näytöllä 92 dpi riittävä resoluutio.

Tulostuksessa riittää yleensä 200 dpi sävykuvissa, ja 600 dpi taas bittikarttakuvassa.

Painotuotteessa värikuva 300 dpi, harmaasävykuva 400 dpi ja bittikarttakuva 1200 dpi.

