

Pirkanmaan Taitokeskus
Aikuiskoulutus
Viestintäalan perustutkintoon valmistava koulutus,
suuntautumisala: graafinen media
Päättötyö 13.5.2002

Jaana Teräväinen

Typografia luettavuuden apuna

Asiasanat

Typografia, selkokieli, luettavuus

Typografia luettavuuden apuna

Tavoitteena luettava painotuote

1. Typografia

1.1. Hieman typografian historiasta

1.2. Typografia luettavuuden apuna

1.3. Luettavuus perustuu sanakuviin

2. Aiemmat ohjeet selkokielen tekstin ulkoasusta

3. Typografian perusteita – selkokielen reunaehdoja

4. Kirjaimen valinta

4.1. Antiikvaa vai groteskia leipätekstiin?

4.2. Ajattele vielä tätä ennen kuin valitset kirjaimen

4.3. Selko-Helvetica

4.4. Gemena on helpompaa kuin versaali

5. Merkki-, sana- ja rivivälit eli reikiä nolla

6. Korosta harkiten

6.1. Mitä enemmän korostaa, sitä vähemmän korostuu

6.2. Otsikkohierarkia

6.2.1. Ainakin otsikko luetaan

6.2.2. Väliotsikot ja ingressit tiivistävät sisällön

6.2.3. Typefotografia

7. Tekstin väri

8. Lopuksi

Lähteet

Sanastoa

Tavoitteena luettava painotuote

Työhöni Kehitysvammaisten Tukiliitossa kuuluu kehitysvammaisille ihmisille suunnattujen materiaalien toimittaminen sekä ulkoasu ja toteuttaminen. Vastaan kehitysvammaisten ihmisten oman Leijalehden sisällöllisestä ja ulkoasullisesta selkokielisyydestä. Selkokieli on hyvää yleisluontoa, jonka sisältöä, sanastoa ja rakennetta on muokattu ymmärrettävämmäksi niitä ihmisiä varten, joilla on vaikeuksia ymmärtämisessä.

Kolme vuotta sitten, keväällä 1999, kehitysvammaiset ihmiset perustivat Me Itse -yhdistyksen, joka järjestää koulutuksia, seminaareja, tapahtumia ja virkistysleirejä. Yhdistys on Kehitysvammaisten Tukiliiton jäsenyhdistys.

Lopputyönäni olen tehnyt Me Itse -yhdistykselle logon ja perusmateriaaleja. Olin itse asettanut itselleni vaatimuksen, että kaiken yhdistyksen materiaalin tulee olla ulkoasultaan jos ei selkokielistä, niin ainakin selkeää. Minulla on tietenkin mutua-tuntuma siihen, mitä on selkeä typografia, mutta voiko asiaa määritellä tarkemmin?

Tässä teoreettisessa osassa pohdin, kuinka typografia auttaa luettavuutta.

I. Typografia

Laajasti määriteltynä typografia on se osa painotuotteen suunnittelua, jossa graafinen ulkoasu luodaan typografista aineistoa ja välineistöä käyttämällä. Siihen sisältyy kirjainten valinta, ladelman muotoilu ja vierusten määrittely. Myös paperin värin ja kuvituksen valinta ovat osa typografista suunnittelua. (Loiri & Juholin, 32.)

Tarkemmin määriteltynä typografia on kirjaimien avulla tapahtuvaa vaikuttamista viestin havaitsemiseen, luettavuuteen ja ymmärretyksi tulemiseen (Koskinen, 67). Kaikki kirjaimiin liittyvä ei kuitenkaan kuulu typografiaan. Kirjoittaminen, kirjainten piirtäminen tai näppäimistön naputtaminen eivät ole typografiaa. Typografia on puhutun kielen visuaalinen muoto, joka antaa tekstile ulkoasun. (Lukkarila, 7 ja 10.)

Kaikesta muusta graafisesta suunnittelusta se poikkeaa siinä, että se on liitoksissa kieleen. Typografia tukee ja pukee viestejä huomaamattomasti. Jokaisella tekstillä, jonka luumme, on typografinen asunsa – useinkaan emme tiedosta sitä. Typografia on visuaalinen kokoelma merkkejä, jotka tuottavat tekstile lisämerkityksiä ja toimivat tekstin lukuohjeena. Tärkeää ei ole siis vain, mitä kirjoitetaan, vaan myös se, miltä kirjoitus näyttää. (Brusila, 83–84.)

Sivun sommittelu on taittoa. Taitolla tarkoitetaan toimituksellisen tekstin ja visuaalisten eli typografisten osatekijöiden yhteensaattamista (Loiri & Juholin, 70).

I.1. Hieman typografian historiasta

Monen tietokoneella on Garamond-kirjain. Claude Garamondin 1500-luvulla suunnittelema antiikvakirjain on yhä käytössä, kun halutaan arvokas ja ajaton lopputulos. Antiikvakirjaimet ja symmetria olivat hyvän typografian perusta aina 1900-luvun alkuun asti, jolloin uusi typografia syntyi. Groteski korvasi antiikvan, funktiosta tuli tärkeämpää kuin koristelu (Bauhaus-koulukunta) ja symmetrian saattoi korvata epäsymmetrialla. Tsekki Jan Tschichold (1902–1974) on modernin typografian merkittävin sanansaattaja. Typografian historiaan voi perehtyä tutustumalla esimerkiksi Loirin ja Juholinin tai Lukkarilan teoksiin.

Garamond Garamond Bold

1530 suunnitellusta Garamond-kirjaimesta on eri versioita.

Tietokoneestani tämä kaunis antiikva löytyi Adoben jäljiltä.

Adobe Garamond 24

Adobe Garamond Bold 24

1.2. Typografia luettavuuden apuna

Luettavuus voidaan ymmärtää kahdella tavalla: visuaalisena luettavuutena ja / tai sisällöllisenä luettavuutena. Typografia palvelee visuaalista luettavuutta. Luettavuuden arvostaminen on vaihdellut eri aikoina ja sen mukaan mitä suunnitellaan. Pääsääntöisesti luettavuutta kuitenkin pidetään suunnittelun yksiselitteisenä tavoitteena, ja hyvän luettavuuden ideana on lukijan työn helpottaminen. Jos typografia lähestyy kuvaa, luettavuus vähenee ja lukija kaikkoaa. (Brusila, 90.) Typografista luettavuutta on tutkittu 1800-luvun lopulta alkaen (Tahvonen, 56).

Näyttää siltä, että hyväksi arvostettu typografia on sääntökokoelma, joka johdonmukaisesti edistää luettavuutta. Mitä tarkemmin tekijä noudattaa sääntöjä, sitä luettavampaa hänen tekstinsä on.

Tekstin luettavuuteen vaikuttavia typografisia tekijöitä ovat: kirjaimen koko, kirjaimen muoto ja leikkaus, palstan leveys ja muoto, kirjainväli, sanaväli, riviväli, tavutus, sisäänveto, painoalustan laatu, lukuetaisyys, väri (Koskinen, 74).

1.3. Luettavuus perustuu sanakuviin

Kirjoitusjärjestelmässämme lukija seuraa tekstiä vasemmalta oikealle, rivi riviltä. Lukijan katse siirtyy hyppäyksittäin ja pysähtyy tietyin välein fiksaatiopisteisiin. Näiden pisteiden välillä lukija voi ottaa vastaan tietoa. Pysähdyksiä on normaaliriviä kohden keskimäärin kolme. (Arajuuri 75.) Silmä tosin voi työskennellä koko rivin kanssa, mutta rajoittavaksi tekijäksi tulee lukijan muistimekanismi ja sen yhteydessä lyhyen ajan muisti (Emt., 76).

Lyhyen ajan muistissa tulkitsemme näkemämme. Pystyäksemme tulkitsemaan tekstiä meidän ei tarvitse nähdä sanaa kirjain kirjaimelta, sanan osakin riittää. Tekstin tulkitseminen on johtolankojen avulla päättelyä, arvailua ja koetulkintojen tekemistä. (Emt., 78.)

Arajuuren tutkimuksen mukaan myös kesto- ja pikamuistilla on rooli lukutapahtumassa: kun lukija kasaa tekstin elementtejä pikamuistiinsa, hän käyttää samalla hyväkseen kesto- ja pikamuistiaan ja sinne varastoituja kielen elementtejä. Materiaali, joka voidaan hakea kesto- ja pikamuistiin varastosta, säästää pikamuistin kapasiteettia tekstin muulle osalle. (Emt., 215.)

Tekstin pitäisi hahmottua nopeasti. Silmä hahmottaa tekstistä sanakuvia. Sanat tai sanojen osat tulkitaan kokonaisuuksina, eivät yksittäisistä kirjaimista muodostuvina sanoina. Hyvä typografia tekee sanakuvista selkeitä, ja lukeminen on helpompaa. (Loiri & Juholin, 33–34.) Ystävänä haki tietokoneellaan minulle yliopiston tietokannasta luettavuutta käsitteleviä kirjan nimiä. Kun pitkä teoslista välähti ruudulle, hihkaisin heti: ”Tuossa”, koska tunnistin typografia-sanakuvan. Sanan ymmärtää paljon nopeammin kuin sen ehtisi lukea.

2. Aiemmat ohjeet selkokielen ulkoasusta

Selkokieliä tekstejä on Suomessa julkaistu liki 25 vuotta ja selkokirjoja on tehty jo yli sata. Ensimmäiset selkokielliset oppimateriaalit julkaisi Kehitysvammaisten Tukiliitto 1979. Selkokielen aikakauslehdessä Leijan näytenumero ilmestyi 1982. Laajemmalle lukijakunnalle suunnattu selkokielen uutislehti Selkouutiset alkoi ilmestyä säännöllisesti 1990. Kuurosokeille lukijoille tehdään Tuntosarvea ja Uutislehteä. Kansainvälisesti selkolehtiä on julkaistu muun muassa Italiassa, Norjassa ja Australiassa.

Kansainvälinen kirjastojärjestö IFLA on tehnyt ohjeet (Guidelines For Easy-to-read material, Haag, 1997) selkomateriaalien ulkoasusta. Ohjeiden kirjoittaja on Ruotsin selkokeskuksen Centrum för lättlästän johtaja Bror Tronbacke. Samat ohjeet toistuvat vuoden 2002 huhtikuussa julkaistussa Selkoppaassa, jonka on toimittanut Selkokeskuksen johtaja Hannu Virtanen.

- Taitolla on iso rooli luettavuudessa.
- Älä koskaan käytä kuvaa tekstin taustana.
- Yksi lause tai ajatuskokonaisuus yhdelle riville.
- Älä jaa lausetta eri sivuille.

Euro on yhteinen raha

Kaksitoista Euroopan maata käyttää nyt yhteistä rahaa, euroa.

Euro otettiin käyttöön 1.1.2002.
EU-maista 12 maata otti uuden rahan käyttöön.

Yhteistä rahaa, euroa, voi siis käyttää
kaikissa euroalueen maissa.
Jos matkustat esimerkiksi Ranskaan,
sinun ei tarvitse vaihtaa rahaa.
Sama euro on käytössä
Suomessa ja Ranskassa.

Euro on Suomen ainoa raha 1.3.2002 alkaen.
Markkoja ja pennejä ei enää käytetä.
Palkat ja eläkkeet maksetaan euroissa ja
kaikkien tavaroiden hinnat ovat euroina.

**Esimerkki selkotekstistä. Oikea liehu -palstassa ei käytetä tavutuksia.
Rivit rakennetaan niin, että yhdelle riville tulee yksi ajatuskokonaisuus.
Helvetica 12/14.**

- Käytä mattapintaista, hyvälaatuista paperia.
- Älä täytä yhtä sivua liian paljon informaatiolla.
- Käytä korkeintaan kahta kirjaintyyppiä.
- Käytä selkeitä kirjaintyyppejä (Arial, Helvetica, Times New Roman)
- Käytä suurta (12–14) kirjainkoko.
- Älä käytä kursiiivia tai versaalia leipätekstissä, korosta bold-leikkauksilla tai alleviivauksilla.
- Älä koskaan käytä vaaleaa tekstiä tummalla pohjalla.
- Auta suunnistusta alaotsikoilla.
- Käytä oikeaa liehua.
- Älä tavuta.

(Tee se helpoksi, 32–33)

Suomessa selkolehtien taittamisesta ovat vastanneet lehtien toimittajat. Tietokonetaidon tulo toimituksiin heikensi merkittävästi lehtien, myös selkolehtien, typografiaa. Typografian tieto ja taito eivät siirtyneet kirjapainoista toimituksiin, eikä vähävaraisilla selkolehdillä ja selkokirjankustantajilla ole ollut varaa palkata graafikoita.

3. Typografian perusteita – selkokielen reunaehdoista

Tekstin tarkoituksenmukaisuus ja luettavuus ovat tietysti suhteellisia: ne riippuvat julkaisun käyttötarkoituksesta, koosta ja kohderyhmästä. Rakenteellisesti luettavuuteen vaikuttavat kirjaimen koko, merkiväli, sanaväli, rivin pituus, riviväli, tekstin asettelu ja palstan väli – sekä erikseen että suhteessa toisiinsa. (Pesonen & Tarvainen, 34.)

Selkokieltä kirjoitetaan oikea liehu -palstaan. Tekstiä helpotetaan rakenteellisesti ja sisällöllisesti niin, että yhdelle riville rakennetaan ajatuskokonaisuus, jonka voi ymmärtää kerralla. Selkotekstin liehussa vältetään tavutusta, joka hidastaa sanakuvien muodostumista. Liehupalstan rakentamisesta saa ohjeita esimerkiksi Markus Itkosen Typoteeseja-kirjan sivuilta 28–29 ja liehupalstan välistysarvoista Jarno Lukkarilan Tekstuuri-kirjan sivuilta 89–91.

En käsittele tässä lopputyössä esimerkiksi tasapalstaa tai anfangeja, koska niitä ei selkotypografiasa tarvita. Nostan kädet ylös myös, kun vastakkain ovat vaikkapa vallitseva selkotypografinen käytäntö ja typografisten ohjeiden mukainen kappaleiden liittyminen toisiinsa. Palstavälejäkään selkoteksteissä ei aina ole. Jos palstavälejä käytetään, ne ovat normaalia leveämpiä ja auttavat lukijaa pysymään tekstissä omalla palstallaan. Joskus palstaväleissä käytetään linjoja katkaisemassa katseen kulkua.

4. Kirjaimen valinta

Mitä enemmän ihminen lukee tiettyä kirjaintyyppiä, sitä nopeammin hän lukee sillä kirjoitettua tekstiä ja vastaavasti, mitä harvinaisempi kirjain, sitä hitaampaa on lukeminen. Osmo A. Wiiho sanoo, että mitä kauempana kirjaintyyppi on tutusta perusmuodosta, sitä vaikeampi sitä on enää tulkita. (Kirjain – yhteisen merkkikielen syvät salat, 6.)

Ihmisen vapaaehtoinen lukeminen on laiskaa ja tekstiä ei jakseta lukea, jos käytetty kirjain on vaikea hahmottaa. (Kirjain – yhteisen merkkikielen syvät salat, 6.)

Mitä vieraammalta lukemamme sana näyttää, sitä enemmän muoto häiritsee. Tiedostamattomasti odotamme sitä muotoa, johon olemme tottuneet. Kaikki muu vieraannuttaa ja tekee lukemisen vaikeammaksi. (Tschichold, 56.)

Selkoteksteissä ei tietenkään käytetä fantasiakirjaimia, fraktuuraa eikä voimakkaan kalligrafisia muotoja. Mutta käyttäkö antiikvaa tai groteskia?

4.1. Antiikvaa vai groteskia leipätekstiin?

Luettavuus riippuu kirjaintyyppistä. Antiikvaa on pidetty visuaalisesti luettavampana kuin groteskia. Ylä- ja alapääteviivoilla on katsottu olevan kolme visuaaliseen luettavuuteen liittyvää funktiota: 1) Pääteviivat pitävät kirjaimet riittävän etäällä toisistaan. 2) Ne kytkevät kirjaimet yhteen sanojen muodostamiseksi. 3) Pääteviivat erottelevat yksittäiset kirjaimet paremmin. Tämä koskee vain painettua tekstiä, näytöllä asia päinvastoin, kun pääteviivat eivät näy. (Brusila, 92.)

Kun tekstipalstat ovat kapeita, groteski toimii oikein hyvin leipätekstinäkin. Mitä kapeampi palsta, sitä vähemmän tarvitaan apua rivillä pysymiseen. (Pesonen & Tarvainen, 34.)

Laarnin (2001) mukaan selkeää näyttöä päätteellisten kirjainten paremmuudesta ei kuitenkaan ole. Päätteitä ei tarvita lukemisprosessin apuvälineenä. Päätteet eivät helpota katseen siirtymistä eteenpäin eivätkä sido kirjaimia toisiinsa. (Laarni, 132–133.)

Selkoteksteissä on käytetty groteskeja kirjaimia, joten kuinka luettavaa groteski on? Groteskilla tarkoitetaan tasavahvaa tai lähes tasavahvaa kirjaintyyppiä, jossa käsinkirjoittamisen vaikutteet, kuten kirjaimen keskiakselin kaltevuus, ovat hävinneet lopullisesti. Groteski-nimi juontuu ranskankielisestä sanasta grotesque, joka tarkoittaa suhteetonta ja luonnotonta. Nimi on alunperin pilkkanimi. Ilmaus sans serif (ilman päätteitä) ja sans tarkoittavat groteskia. Vanhimmat groteskit ovat 1800-luvun alkupuolelta, mutta niistä oli vain versaalileikkaukset. Varsinaisesti groteskit yleistyivät 1900-luvun alusta lähtien. (Itkonen 2002, 40.)

Markus Itkosen mukaan ne groteskit, jotka perustuvat samojen perusmuotojen – kaaren, ympyrän ja suoran viivan – käyttöön ovat vaikeasti luettavia. Kirjaimet muistuttavat liikaa toisiaan. Tällaisia kirjaimia ovat esimerkiksi Futura ja Avant Garde. (Itkonen 2000, 17.)

Anekdootina mainittakoon, että kansallissosialistinen Saksa kielsi groteskien käytön juutalaiskirjaimina.

4.2. Ajattele vielä tätä ennen kuin valitset kirjaimen

Kun valitsee luettavaa kirjainta, pitää miettiä yhtäältä kuinka yksittäinen kirja hahmottuu, ja toisaalta, kuinka kirjaimet erottuvat toisistaan.

Yksittäinen kirjain hahmottuu sitä selkeämmin, mitä suurempi pylväiden, päätteiden ja kaarien kontrasti on (Koskinen, 75). Selkeämuotoiset silmukat ja kaaret helpottavat erottumista. Kirjaimet, joiden muodossa ja viivan paksuudessa on sopivasti vaihtelua, ovat luettavampia kuin tasavahvat kirjaimet. Kovin ohuet hiusviivat voivat taas vaikeuttaa lukemista ainakin, jos kirjaimen koko on kovin pieni. (Pesonen & Tarvainen, 34.)

Myös paperi vaikuttaa kirjaimen valintaan. Päälystetylle paperille voi valita kirjaimen, jossa on ohuita hiusviivoja. Huokoiselle, päälystämättömälle paperille paras valinta on avonainen kirjain. Negatiivina tai valokuvan päällä ei ole hyvä käyttää pienikokoista antiikvaa, kuten yhdeksän pisteen Timesia. Ohuet hiusviivat saattavat jäädä kohdistusheittojen takia kokonaan näkymättä.

Kirjaimen x-korkeus vaikuttaa sen luettavuuteen. Jos x-korkeus on kovin pieni, kirjain voi vaikuttaa liian pieneltä ja siten vaikealukuiselta. Liian suuri x-korkeus voi viedä toiseen ääripäähän: kirjaimen tunnistettavuus vaikeutuu, jos esimerkiksi n ja h sekoittuvat toisiinsa. (Pesonen & Tarvainen, 34.) X-korkeus vaikuttaa myös riviväliin, korkeampi kirjain vaatii suuremman rivivälin.

Vaikka Pentti Koskinen sanoo, että ainoa leipätekstin visuaalisuuteen vaikuttava ohje on, että leipätekstiksi kannattaa valita kirjainperhe, jossa on mahdollisimman paljon eri leikkauksia (Koskinen, 79), on hyvä muistaa, että kirjain on ulkoasuvalinta paitsi yksittäisenä kirjaimena myös kirjainmassana.

Ladottu teksti, ennen kaikkea leipäteksti, on säilyttään eri asteista harmaata. Lihavavartaloisella kirjaintyyppillä on suurempi peittokyky kuin laihalla. Jos kirjaimen linjat ovat ohuita ja kaaret laajoja, kirjaimen sisälle ja ympärille jää enemmän ilmaa ja lopputulos on vaalea. Vaaleutta tai tummuutta voi säätää muuttamalla rivi- ja kirjainvälejä. (Loiri & Juholin, 44.)

Kun valitsee kirjainta, pitää muistaa suomen kielen erityispiirteet. Sanamme ovat pitkiä ja tavumme hyvinkin

Futura Futura

Paul Renner suunnitteli
groteskin Futuran 1927.
Futura 24
Futura Bold 24

Helvetica Helvetica

Max Miedingerin piirtämä
Helvetica.
Helvetica 24
Helvetica Bold 24



Koska Textile-kirjainten
x-korkeus on korkea,
n ja h voivat sekoittua
toisiinsa.
Textile 48.

lyhyitä. Meillä on harvoin lauseen keskellä isoja alkukirjaimia päinvastoin kuin vaikkapa Saksassa. Minua häytti Jarmo Lukkarilan (2001) tapa käyttää kirjassaan kirjainperheiden esimerkkinä englanninkielistä lausetta ”Quick brown fox jumps over the lazy dog. I 38?&”. Suomalaisena olisi mukavampaa vertailla sanojen alussa ja lopussa tutumpia kirjaimia kuin q, b, x, d ja g.

Ja sitten kun sääntöjä on kyllin opiskellut, voi keskittyä siihen, että valittu kirjain on mielikuvavalinta. Kirjain luo mielikuvia, halusi tekijä sitä tai ei. Tekstin ulkoasu on ensimmäinen kosketus lukijaan. Näin keväällä Valkeakosken Työväenlaulujuhlat 2002 -esitteen, johon tekijä oli valinnut Sand-kirjaimen. Rosoinen Sand hyppii rivillä, joten sanakuvan muodostaminen on vaikeaa ja lukeminen hidasta. Lisäksi erikoisen näköinen kirjain jää mieleen ja kuluu siten nopeasti. Minulle syntyi mielikuva, että juhlatkin ovat kuluneet. Mielikuvat ovat tietysti kulttuuri-sidonnoisia ja tulkinnat aina yksilöllisiä.

Parhaan ohjeen antaa Jan Tschichold:

Merkittävin kirjaintyyppin piirre on, että sitä ei mielletä ollenkaan kirjaintyyppiksi. Todella hyvä typografia on luettavaa kymmenen, viidenkymmenen, jopa sadankin vuoden kuluttua, eikä se koskaan hämää lukijaa (Tschichold, 57)

4.2.1. Selko-Helvetica

Selkomateriaaleissa olemme jämähtäneet groteskeihin ja erityisesti Helveticaan.

Helvetica pohjaa Akzidenz Grotesk -kirjaimiin, joka julkaistiin jo 1896 (Lukkarila, 63). Uusgroteskeihin kuuluva Helvetica on Timesin ohella maailman yleisin kirjaintyyppi, joka löytyy jokaisesta tietokoneesta ja tulostimesta – jos ei Helvetica-nimisenä niin kopiona. Kirjaimen suunnitteli Max Miedinger sveitsiläisen Haas-yhtiön toimeksiannosta, ja se julkaistiin 1957 Neue Haas Groteski -nimisenä. Saksalainen Stempel-yhtiö julkaisi kirjaimen uudelleen Helveticaksi nimettynä 1961. 1980-luvulla kirjain julkaistiin Helvetica Neue -nimisenä kirjainperheenä. (Itkonen 2002, 40.)

Vähäeleinen groteski ovat uskottavamman tuntuinen (Loiri Juholin, 35). Helveticasta tekee yksitoikkoisen se, että sen paksuusvaihtelu on vähäinen. Kirjaimen x-korkeus on suuri, mikä tekee siitä massiivista ja selkeää. (Itkonen 2002, 40)

Helvetica on hyvin yleiskäyttöinen ja ongelmaton huonoissakin painatusoloissa. Haittana on sen tavanomaisuus ja arkisuus. Niin ikään yksitoikkoinen linjavahvuus tekee siitä väsyttävää pitkissä teksteissä. Helvetica on parhaimmillaan arkisissa painatteissa, ohjekirjoissa ja hinnastoissa. (Emt., 41)

älä lue
tätä

**Kirjaimet luovat mielikuvia,
tässä viestinsä esittää Sand.
Sand 24**

Syntax Roman
Syntax Roman
Syntax Roman

**Hans Eduard Meyerin
piirtämä kirjain vuonna 1968.
Syntax Roman 24
Syntax Roman Bold 24
Syntax Roman Italic 24**

Selkotekstien lukijat pitävät Helveticää helppona lukea, onhan tuttua kirjainta helpoin lukea. Jo sen tasavahvojen viivojen näkeminen kertoo selkokieltä etsivälle lukijalle, että tässä on tekstiä sinulle, tämä on selkokieltä.

Selkeyden puoleen Helveticassa ei siis ole valittamista. Toisaaalta lopputyössäni teen Me Itse -yhdistyksen materiaaleja ja yhdistyksen ideologian pitäisi näkyä myös sen tuotteiden ulkoasussa. Yhdistys rohkaisee jokaista mukaan toimimaan, joten Helvetica on mielestäni liian virallinen tälle joukolle. Helvetica tuo mieleen viralliset tiedotteet ja ylhäältäpäin ohjatun toiminnan.

Kirjaimen pitäisi olla selkeä ja kaunis. Pohdin, että jos rahaa ei tarvitsisi miettiä, kokeilisin ainakin Akzidenz Groteskia ja Markus Itkosen selkeäksi suosittelemaa Syntax Romaniaa.

Petyin kuitenkin Akzidenz Groteskiin, se ei näytä poikkeavan Helveticasta x-korkeuttaan lukuunottamatta. Olin luullut, että siinä olisi ollut jotain klassista kauneutta.

Hans Eduard Meyerin 1968 piirtämä Syntax Roman näyttää hennommalta kuin Helvetica. Vinot kirjainten päätteet tuovat mukavan mielen. Katse kulkee seuraavaan kirjaimeen. Adoben kotisivulla helppolukuisen kirjaimen mainostetaan sopivan yhtä hyvin leipätekstiin kuin pakkauksiin. Pääsisikö tällä eroon Helvetican virastomaisuudesta?

Syntax Roman on Helveticää vaaleampi kirjain. Kirjaimen kokoa ja rivivälejä on syytä miettiä ja testata.

4.3. Gemenä on helpompaa kuin versaali

Gemenan eli pienaakkosten kirjaimet ovat helppolukuisempia ja miellyttävämpiä silmälle kuin versaalit, koska ne poikkeavat toisistaan suuraakkosia enemmän. Kirjainten ylä- ja alapidennykset aiheuttavat korkeusvaihtelua, joka rytmittää sanakuvaa ja auttaa kirjainten tunnistamisessa. Versaalikirjaimilla kirjoittaessa erityisesti pitkien sanojen hahmottaminen on vaikeaa. (Pesonen & Tarvainen, 34.)

Isoin kirjaimin kirjoitetun tekstin lukemista hidastaa myös se, että teksti vie enemmän tilaa ja lukija tarvitsee enemmän katseenkohdistuksia. Lisäksi normaalilla rivivälillä versaalitekstirivit häiritsevät toistensa luettavuutta enemmän kuin gemenalla kirjoitetut rivit. (Laarni, 137.)

Jostakin syystä koululaitoksemme opetti kuitenkin kauan aikaa vammattomille ja vammaisille lapsille ensimmäiseksi suuraakkoset. Monet kehitysvammaiset

k k k

k k k

**Helvetica,
Akzidenz Grotesk ja
Syntax Roman (60)
perusleikkauksina ja
boldeina.**

Me Itse ry
Me Itse ry
Me Itse ry

**Helvetica,
Akzidenz Grotesk ja
Syntax Roman (30)
perusleikkauksina.**

Me Itse ry
ME ITSE RY

**Versaali vie enemmän tilaa
ja pidennysten puuttuminen
vaikeuttaa lukemista.**

ihmiset ovat ehtineet opetella vain versaalien kirjoittamisen ja lukemisen. Kehitysvammaisten omaan lehteen vanhemmilta eli minun ikäisiltäni lukijoilta tulevat tekstit – runot, kirjeenvaihtoilmoitukset, jutut – on usein kirjoitettu suuraakkosilla. Leijassa olemme siirtyneet käyttämään lähes ainoastaan gemenaa. Lukijapalaute on ollut myönteistä, sillä lukijoiden mielestä lehti näyttää nyt aikuisten lehdeltä.

5. Merkki-, sana- ja rivivälit eli reikiä nolla

Viimeistely typografia edellyttää, että leipäteksti on eheä ja reiätön. Tavattomasti ammattitaitoa vaatii merkki-, sana- ja riviväliden säätäminen. Onneksi kirjoista löytyy ohjeita, joiden avulla voi harjoittaa silmäänsä tarkemmaksi.

Eurooppalaisissa julkaisuissa ylimääräinen tyhjä tila ohjataan aina sanaväleihin. Joidenkin tietokoneohjelmien tapa harventaa tasauksessa kirjainvälejä on amerikkalaista perua (Itkonen 2000, 27).

Lukkarilan (2001) mukaan leipätekstissä kirjainten sisään ja väleihin jäävien muotojen keskimääräisen pinta-alan tulee olla yhtä suuri. Kirjainten täytyy erottua toisistaan, mutta sanakuva ei saa hajota. (Emt, 85.) Gemenoita ei tule milloinkaan välistää liikaa. Liian suuri kirjainvälistys tuhoaa luettavuuden ja sanojen harmonisen muodon. (Tschichold, 60.)

Sanaväli on sopiva, kun se erottaa sanat itsenäiseksi katkaisematta tekstin jatkuvuutta (Lukkarila, 85). Huonot lukijat hyötyvät isoista sanaväleistä (Laarni 140, Itkonen 2000, 27). Myös kieli vaikuttaa sanaväleihin. Suomen kielen pitkät sanat edellyttävät hieman leveämpiä sanavälejä kuin kielet, joissa on lyhyitä helpommin hahmottuvia sanoja. (Pesonen & Tarvainen, 37.)

Kun kirjaimen koko on 6–9 pistettä suositellaan käytettäväksi riviväliä, joka on vähintään yhden pisteen suurempi kuin fontti. Päätteetön fontti kaipaa usein suurempaa riviväliä kuin päätteellinen.

Syntax Roman 9/10.

Suurempaa fonttia käytettäessä (10–12 pt) rivivälin on hyvä olla kahta pistettä suurempi kuin fontti (noin 20 % suurempi). Päätteetön fontti kaipaa usein suurempaa riviväliä kuin päätteellinen.

Akzidenz Grotesk 10/12.

Suurempaa fonttia käytettäessä (10–12 pt) rivivälin on hyvä olla kahta pistettä suurempi kuin fontti (noin 20 % suurempi). Päätteetön fontti kaipaa usein suurempaa riviväliä kuin päätteellinen.

Helvetica 12/14.

Suurempaa fonttia käytettäessä (10–12 pt) rivivälin on hyvä olla kahta pistettä suurempi kuin fontti (noin 20 % suurempi). Päätteetön fontti kaipaa usein suurempaa riviväliä kuin päätteellinen.

Akzidenz Grotesk 12/14.

Suurempaa fonttia käytettäessä (10–12 pt) rivivälin on hyvä olla kahta pistettä suurempi kuin fontti (noin 20 % suurempi). Päätteetön fontti kaipaa usein suurempaa riviväliä kuin päätteellinen.

Syntax Roman 12/14.

Riviväliesimerkkien kolmantena on Helvetica 12/14, jota yleisesti käytetään selkokielisissä painotuotteissa.

Sanavälit ovat muuten melko uusi keksintö länsimaisessa kirjoituksessa, niitä on käytetty vasta keskiajalta lähtien (Laarni, 140). Tekstiviesteissä sykli on palannut alkuun, monet kirjoittavat 160 merkin viestinsä ilman sanavälejä niin, että isot alkukirjaimet erottavat sanat toisistaan.

Kun rivi pitenee, tarvitaan suuremmat rivivälit, hiukan suuremmat sanavälit ja hiukan suuremmat merkkivälit (Itkonen 2000, 12). Suuret rivivälit viestivät arvokkuutta ja pienet rivivälit tärkeyttä. Tämä on tietysti maku- ja muotiasia. (Koskinen, 76). Liian suuri riviväli tuottaa raitaisen vaikutelman ja vaikuttaa luettavuuteen (Loiri & Juholin, 44). Riviväliä kasvatetaan sen mukaan, miten isoa kirjainta käytetään. Kun kirjaimen koko on 6–9 pistettä suositellaan käytettäväksi riviväliä, joka on vähintään yhden pisteen suurempi kuin fontti. Suurempaa fonttia käytettäessä (10 – 12 pt) rivivälin on hyvä olla kahta pistettä suurempi kuin fontti (noin 20 prosenttia suurempi). Päätteen fontti kaipaa usein suurempaa riviväliä kuin päätteellinen. (Pesonen & Tarvainen, 38.)

Selkoteksteissä käytetään isoa kirjainkokoja ja siihen sopivaa isoa riviväliä. Palstathan ovat kapeita ja oikeaa liehua. Kuurosokeiden ihmisten lehtiä tehdään jopa 18 pisteen kirjaimilla ja määräpalstaan, koska silloin niitä on helpoin lukea apuvälineiden avulla.

Tässä lopputyön tekstissä on muuten aivan liian pitkät rivit minun makuuni.

6. Korosta harkiten

Korostuksia eli korosteita ovat lihavointi, alleviivaus ja kursiivi. Korostuskeinot ovat usein saman kirjaimen eri leikkauksia, mutta joskus näkee tekstejä, joissa korostuksissa käytetään eri kirjaimia.

Korostuksiin voidaan laskea myös otsikkotasot, joten käsitelen tässä yhteydessä vielä otsikoita, väliotsikoita ja ingressejä.

6.1. Mitä enemmän korostaa, sitä vähemmän korostuu

Korostuskeinoja tulee käyttää harkitusti, sillä luettavuus kärsii, jos kirjainlaji tai tyyli muuttuu kesken kaiken. Lukeminen on helpointa, kun visuaaliset tekijät pysyvät vakiona. Toisaalta lukijat pitävät pienestä vaihtelusta. (Laarni, 138.)

Korostuskeinot vaativat tiukkaa itseuria, sanoo myös Jan Tschichold ja vastustaa (puoli)lihavointia ja kannattaa ainoastaan kursiivin ja kapiteelin käyttöä (Tschichold, 78). Hollannissa opiskellut Jarno Lukkarila taas tuomitsee lihavoinnin, versaalit ja alleviivaukset ja hyväksyy ainoastaan kursiivin (Lukkarila, 83). Kauniista kapiteelista lisää esimerkiksi Typoteesit-kirjan sivuilla 38–39.

Osmo A. Wiio suosittelee, että tekstissä käytetään korkeintaan kahta erilaista kirjainta. Luettavuustutkimusten tulokset osoittavat päinvastaista kuin mikä on taiteellinen vaikutelma, usean kirjaimen käyttö samassa tekstissä heikentää luettavuutta. (Kirjain yhteisen merkkikielen syvät salat, 6.)

Selkoteksteissä korostuksia on mielestäni hyvä käyttää mahdollisimman vähän. Yhtäältä korostus katkaisee lukemisen, toisaalta korostusten teho säilyy vain, jos niitä käyttää niukasti. Itse käytän selkolehti Leijassa ihmisten nimissä puolilihavointia. Kursiivia en käytä ollenkaan, koska Leijan leipätekstissä käyttämäni Helvetican kursiivi kaatuu rumasti kasaan. Nykyään ei leipätekstissä mielestäni voi käyttää korostuksena alleviivauksia. Alleviivaus merkitsee Internet-aikakaudella linkkiä eli siirtymää tai lisätietoa.

6.2. Otsikkohierarkia

Korostuksiin kuuluvat myös otsikkotasot. Erityisesti huono lukija hyötyy siitä, jos nämä on tehty huolella. Näiden elementtien tulee erottua leipätekstistä ja ja niiden luettavuuteen ja sanakuviin tulee kiinnittää erityistä huomiota, esimerkiksi tavutusta on hyvä välttää.

Jos otsikkotasoja on useita, täytyy niiden keskinäinen järjestys osoittaa esimerkiksi kokoerona. Eheän kokonaisuuden takia liian monia eri kirjaimia ei kannata käyttää, vaan korostuskeinot kannattaa etsiä mieluummin saman kirjainperheen sisältä. (Pesonen & Tarvainen, 45.)

6.2.1. Ainakin otsikko luetaan

Otsikko tiivistää sisällön. Erityisen tärkeää on miettiä otsikon ja kuvan toimivuutta yhdessä, sillä otsikko luetaan usein ”kuvatekstinä”.

Yksiriviset otsikot luetaan ensin. Lyhyistä sanoista muodostuvat otsikot luetaan ennen pitkäsanaisia otsikoita. Kun otsikkokirjaimen pistekoko on 14 tai suurempi, kauliin lopputuloksen saavuttamiseksi kirjainten etäisyyttä eli merkkitiheyttä tulee pienentää. Pertti Koskisen (2001) mukaan pienennykselle ei ole mitään loogista ohjetta. Tiivistys tehdään yleensä niin, että kaikkia kirjainvälejä pienennetään yhtä paljon ja lisäksi huomioidaan vielä erikseen hankalat kirjaimet, kuten versaalit A, F, L, T, V ja Y. (Emt, 78.)

Lukkarila (2001) opastaa, että useampirivisissä otsikoissa kannattaa optisesti tasaisen reunan aikaansaamiseksi J-, T- ja V-kirjaimella alkavia rivejä tuoda hieman ulos palstan reunasta. Jos otsikossa on lainausmerkejä tai ajatusviiva, rivi tasataan toisen merkin vasemman reunan mukaan. (Emt, 98.) Lisää otsikoiden tiivistyksestä voi lukea Typoteeseja-kirjan sivulta 22–24.

6.2.2. Väliotsikot ja ingressit tiivistävät sisällön

Vaikka kaikki lähteeni ovat yksimielisiä väliotsikon käytöstä, painotuotteissa esimerkiksi väliotsikoiden paikka näyttää olevan milloin missäkin.

Väliotsikko kuuluu seuraavan tekstin yhteyteen, siis lähemmäksi seuraavaa kuin edeltävää kappaletta. Väliotsikon tulee erottua muusta tekstistä joko suurempana tai saman kirjainperheen eri leikkauksena. (Pesonen & Tarvainen, 45.) Väliotsikon ylä- ja alapuolella olevien välien suhteeksi sopii 2:1. Kun väliotsikko laitetaan paikoilleen perustason vaihdoilla, ei rivirekisteri sotkeennu. (Itkonen 2000, 33.)

Väliotsikossa tulee tiivistyä jakson sisältö, joten kiireinen tai huono lukija voi hahmottaa koko tekstin pelkästään lukemalla väliotsikot. Mielestäni hyvässä väliotsikossa on aina verbi. Väliotsikot kannattaa aina jakaa kahdelle riville, tämä jo siksi, että ne erottuvat helpommin leipätekstin seasta. Väliotsikko myös antaa harmaalle leipätekstille ilmapuutaa. On harmillista, että Ilta-Sanomien viikonloppuliite ja Helsingin Sanomat ovat luopuneet väliotsikoista.

Lehtijuttujen ingressi tiivistää tekstin sisällön. Se sijoitetaan heti tekstin alkuun, ja sen tulee erottua riittävästi otsikosta ja leipätekstistä. Huonostilukevien lukijoiden ehdotuksesta olen Leijassa kokeillut viime aikoina suurentaa ingressejä, nyt ne ovat kokoa 18, kun leipäteksti on 12 pistettä. Aiempaa suurempi kontrasti miellyttää ainakin omaa silmääni, mutta melkoista tilanhukkaahan kokeilu on.

Miten saat
uusia ihmisiä mukaan
yhdistyksen toimimaan?

**Optisesti tasainen vasen reuna
vaatii rivin tuomista ulospäin.
Syntax Roman 14/18**

Käymisen väärti on myös Funchalin luoteisosan kasvitieteellinen puutarha.

On tavallista, että Madeiralle syntyneet ovat uskollisia: opas kertoo erään seitsemääkymmentä käyvän herrasmiehen käyneen saarella 33 kertaa.

Yleisin tapa matkustaa Madeiralle on seuramatka. Niitä järjestetään yleensä syys-, talvi- ja kevätkuukausina.

Rantalomaa hakevalle Madeira on virhevalinta, ainoa hiekkaranta, Prainha, on syrjässä, musta ja rumahko.

Madeira on syntynyt tulivuoren purkauksista. Maasto on vuoristoista ja osittain erittäin vaikeakulkuista.

Jyrkkyys voi tuoda matkailijalle ikävän yllätyksen: yöunia voi häiritä parevekkeen tasalla kulkevalta autotieltä kantautuva melu – vaikka asuisi 17. kerroksessa.

Edessä on saarikierros Funchalista Porto Moniziin...

**Väliotsikon tulisi tiivistää
sisältöä eikä vain kuvittaa
tekstiä. Ylläolevan esimerkin
kaltaiset väliotsikot eivät
edistä tekstin luettavuutta.
Palatino 9/10**

6.2.3. Typefotografia

Hyvä painotuote -kirjassa (2001) Pertti Koskinen esittelee kätevän sanan, johon en ollut aiemmin törmännyt missään. Typefotografia (typephotography) on oikeastaan antitypografiaa. Se tarkoittaa kirjaimista, lähinnä otsikkokirjaimista, muodostettuja kokonaisuuksia, joissa luettavuutta tärkeämpää ovat kirjaimista ja niiden sijainnista muodostuvat visuaaliset tekijät. Typefotografiassa vaikutetaan lukijan tunteisiin ja mielikuviin. Sanoja ja jopa yksittäisiä kirjaimia käsitellään kuvina, elementit sijoitetaan sommittelun mukaisesti typografian sääntöjen vastaisesti. (Emt, 80.)

Olen käyttänyt lehdessämme jonkin verran visuaalisesti rakennettuja otsikoita. Selkokielisyys kärsii, mutta toisaalta visuaalisilla efekteillä pystyy rakentamaan uusia merkityksiä, jotka ovat enemmän kuin osiensa summa.

7. Tekstin väri

Luettavinta on teksti, joka on painettu mustalla ja tummalla värillä valkoiselle. Jos käyttää värillisyyttä, täytyy kiinnittää huomiota siihen, että tekstin ja taustan värisävyn ja niiden voimakkuuksien (=tummuuksien) erot ovat riittävät. Vastavärejä tulee välttää, sillä ne saavat aikaan vilinäefektin silmissä. (Koskinen, 77.)

Selkoteksteissä ei käytetä tummia pohjia, joten negatiivitekstin ongelmia ei tarvitse miettiä.

Jos haluaa välttämättä käyttää värillistä leipätekstiä, sen värisävy on oltava riittävän tumma, jotta saadaan sama lukuarvo kuin mustaa väriä käytettäessä. Tummuuden lisäksi värillisen leipätekstin luettavuuteen vaikuttaa tekstin koko, Koskisen mukaan värillisen tekstin tulee olla 10–20 prosenttia suurempaa kuin mustan. Tällä on merkitystä etenkin silloin, kun painotuote tehdään CMYK-väreillä. Koska prosessivärit eivät aina kohdistu tarkasti toistensa päälle, värisävyksi on valittava sellainen, jonka muodostumiseen tarvitaan korkeintaan kahta prosessiväriä, ja näistä vähintään toisen tulisi olla 100-prosenttinen. (Emt., 87.)

8. Lopuksi

Lopputyötä tehdessäni olen viisastunut kovasti. Koska teen työkseni painotuotteita, olen päässyt testaamaan ajatuksia käytännössä jatkuvasti. Mielestäni painotuotteemme ovat nyt selkeämpiä ja ainakin typografia on huolitellumpaa kuin aiemmin.

Sanotaan, että tietokoneistuminen on vienyt tekstintekijän ja valmiin painotuotteen väliltä yksitoista ammattia. Samalla katosi myös kirjapainoissa ennen osattu typografinen ammattitaito. Nyt pitkän haparointikauden jälkeen typografia on onneksi löytymässä uudelleen. Kun tein päättötyötäni keväällä 2002, kartoitin saatavilla olevia suomenkielisiä tekstejä typografiasta ja yllätykseni kaikki lähteeni ovat melko uusia. Kiinnostus on typografiaan on taas herännyt, sillä suunnittelijat kaipaavat muutakin kuin mutu-otetta työhönsä.

Suosittelen Markus Itkosen Typoteeseja-kirjan opiskelemista. Kannattaa lukea itse asiassa useampia oppikirjoja ja katsella eri aikoina tehtyjä painotuotteita ja koettaa muodostaa oma näkemyksensä. Hyvä typografia on yllättävän kurinalaista, joten ensin on osattava säännöt, että niitä voi rikkoa. Selkokielisten painotuotteiden suunnittelussa typografian sääntöjen osaaminen on erityisen tärkeää, koska ohjeet neuvovat yksityiskohtaisesti, kuinka luettavuutta edistetään.

Lähteet

Arajuuri, Yrjö, 1997. Kieli, kirjoitus ja lukija. Tekstin kopiointiprosessi kielen rakenteen valottajana. SKS. Miktor.

Brusila, Riitta, 2002. Kohti uutta typografiaa. Riitta Brusilan toimittamassa teoksessa Typografia. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja B3. WSOY.

Itkonen, Markus, 2000. Typoteeseja: Tarkan typografian opas. Toinen painos. RPS-yhtiöt.

Järvinen, Tarja ja Ari Sainio, Tietoa, tunteita ja toiveita; kokemuksia selkoryhmän toiminnasta, 2000. Ari Sainion toimittamassa teoksessa Teksti, joka rakastaa lukijaansa. Kirjoituksia selkokielestä. Gummerus Kirjapaino Oy.

Laarni, Jari, 2002. Tekstin graafisen ulkoasun vaikutus lukemisen tehokkuuteen. Riitta Brusilan toimittamassa teoksessa Typografia. Kieltä vai visuaalisuutta. WSOY.

Lukkarila, Jarmo, 2001. Tekstuuri. typografia julkaisijan työvälineenä. Otava.

Koskinen, Pentti, 2001. Hyvä painotuote. Karisto Oy.

Loiri, Pekka ja Elisa Juholin, 1998. Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja. Karisto Oy.

Pesonen, Soili ja Juha Tarvainen, 2001. Julkaisun tekeminen. Julkaisuntekijän peruskirja. Gummerus Kirjapaino Oy.

Selko-opas, 2002. Hannu Virtanen (toim.). Tammerpaino Oy.

Tahvonen, Juha, 1998. Verkkojulkaisun typografia. Anja Hatvan toimittamassa teoksessa Esteettinen ja toimiva verkkojulkaisun ulkoasu. Edita.

Tschichold, Jan, 2002. Uusi typografia, Kirjan muoto Riitta Brusilan toimittamassa teoksessa Typografia. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja B3. WSOY.

Tee se helpoksi. Euroopan unionin selkokieliohjeisto. Ari Sainion toimittamassa teoksessa Teksti, joka rakastaa lukijaansa. Kirjoituksia selkokielestä. Gummerus Kirjapaino Oy.

Lehdet

Itkonen, Markus, 2002. Groteskit ja uusgroteskit Julkaisija 1/2002.

Kirjain. Yhteisen merkkikielen syvät salat. Paino-Hämeen Kirjapainon asiakas- ja tiedotuslehti. 1/2002. Ei tietoa vuosikerrasta.

Internet

Adobe

http://www.adobe.com/type/browser/P/P_134.html. Viitattu 16.3.2002.

Sanastoa

Antiikva	päätteellinen kirjain
CMYK-värit	neliväripainatuksessa käytettävät neljä osaväriä (cyan, magenta, keltainen ja musta eli key-väri), joiden päällekkäisyydestä muut värit syntyvät
Gridi	suunnitelma sisältöelementtien sijoittamiseksi, taittopohja
Groteski	päätteetön fontti
InDesign	taitto-ohjelma tietokoneessa
Kirjainperhe	yhteisnimi yhden kirjaintyyppin eri leikkauksille
Kirjake	metalliladonnassa ladontakappale (yksi kirjain tai muu merkki), kirjakkeen yläpinnassa on kirjasin, joka painaa merkin
Kirjasin	metalliladonnassa kirjakkeen yläpinnassa oleva kohokuvio, joka painaa merkin
Keili	metalliladonnassa ladosrivin korkeus (riviväli), älä käytä muun painotekniikan yhteydessä
Kultainen leikkaus	harmonisen suhteen kaava 3:4, 5:8, 8:13, 13:21, 21:34 jne.
Layout	painotuotteen ulkoasusta tehty luonnos
Leipäteksti	taitossa perusteksti
Ligatuuri	usean kirjaimen yhdistelmä, jossa kirjaimet vähän limittyvät
Likatitteli	Nimiösivua edeltävä lehti, jossa usein vain kirjan nimi, esinimiölehti
Marginaali	Painopinnan ympärille jäävä tyhjä tila esimerkiksi kirjan sivujen reunoilla, vierus
Neliö	EM space = yhden merkin tila, sisennys
Ohuke	1/3 neliötä, kiinteä sananväli thin space
Opasiteetti	paperin läpinäkyttömyyden mitta, läpinäkyttömällä paperilla on korkea opasiteetti
Oikeennettu	palstan oikea reuna on suora
Palstan korkeus	tekstipinnan korkeus
Piste	graafinen mittayksikkö, atk-taitossa käytetty perustuu tuumamitoitukseen, tuumassa on 72 pistettä (0,3517 millimetriä)
Pistekoko	kirjaimen koko määritellään pistekokona, pistekoko mitataan gemenakirjaimen yläpidennyksen ylimmästä pisteestä alapidennyksen alimpaan pisteeseen, mukaan lisätään vielä hieman tilaa kirjaimen yläpuolelle.
Pisteen kasvu	pasterikuvan painamisessa tapahtuva rasteripisteen leviäminen
Pudotus	luvun alkuun jäävä tyhjä tila
Puolikas	EN space = puoli neliötä, numeron leveys
Riviväli	taitossa kahden alekkaisen rivin peruslinjan eräisyys toisistaan, mittayksikkö piste≈
Roman	antiikva englanniksi
Sheema	sivusuunnitelma
Suljenta	Tasalevyiset rivit säätämällä sanavälejä
Välike	metalliladonnassa 2 pisteen korkuinen liuska rivivälin säätelyssä
Välistys	rivivälien pienentäminen tai suurentaminen
x-korkeus	niiden gemenakirjainten korkeus, joissa ei ole ylä- tai alapidennyksiä.