

INNHold

1. Innledning

- 1.1 Organisering av rapporten 5
- 1.2 Oppgavedefinisjon 5
 - 1.2.1 Problemstilling 5
 - 1.2.2 Resultatmål 5
 - 1.2.3 Effektmål for gruppen 6
 - 1.2.4 Effektmål for oppdragsgiver 6
- 1.3 Målgruppe for rapporten 6
- 1.4 Arbeidsformer 6

2. Bakgrunn for prosjektet

- 2.1 Gruppens faglige bakgrunn 9
- 2.2 Oppdragsgivers bakgrunn 9
 - 2.2.1 Norsk medieforskerlag og *Norsk medietidsskrift* 9

3. Prosjektgjennomføring

- 3.1 Praktisk framgangsmåte 11
 - 3.1.1 Forberedelse 11
 - 3.1.2 Adobe FrameMaker+SGML 6.0 11
 - 3.1.3 Redesign 11
 - 3.1.4 Retningslinjer og ferdiggjøring 12
 - 3.1.5 Rapport 12
- 3.2 Framdrift 12

4. Analyse

- 4.1 Innledning 15
 - 4.1.1 Omslag 16
 - 4.1.2 Forfatterinformasjon 21
 - 4.1.3 Kolofon 23
 - 4.1.4 Spalter 25
 - 4.1.5 Figur- og tabellplassering og tilhørende tekst 27
 - 4.1.6 Paginering og kolumnetittel 29

- 4.1.7 Nedrykningssider 32
- 4.1.8 Fonter, tittelnivåer og størrelser 36
- 4.1.9 Noter 40
- 4.1.10 Avsnittsmarkering 42
- 4.1.11 Sitater 42
- 4.1.12 Bibliografiske referanser 45
- 4.1.13 Fysisk format 46
- 4.1.14 Papir 46
- 4.1.15 Innbinding 47

5. Bibliografiske referansesystemer

- 5.1 Nummersystemer 49
- 5.2 Author-date-system 50
- 5.3 Author-title-system 50
- 5.4 Konklusjon 51

6. Programvare

- 6.1 Adobe FrameMaker+SGML 6.0 53
 - 6.1.1 Erfaringer 54
 - 6.1.2 Vurdering av brukermanualer og støttelitteratur 56
- 6.2 Adobe Photoshop 6.0 57

7. Redesign

- 7.0 Rasjonale for redesign
- 7.1 Papir 60
 - 7.1.1 Innmat 60
 - 7.1.2 Omslag 61
- 7.2 Format 61
- 7.3 Omslag 61
 - 7.3.1 Forside 61
 - 7.3.2 Rygg 62
 - 7.3.3 Bakside 63
- 7.4 Margforhold 63
- 7.5 Spalter 64
- 7.6 Sideoppslag 65
- 7.7 Fontvalg 66
- 7.8 Kolumnetittel og paginering 69
- 7.9 Register 70
- 7.10 Tittelnivåer 71
- 7.11 Nedrykksside 71
- 7.13 Akronym 72
- 7.14 Avsnittsmarkering 72

- 7.15 Lister 72
- 7.16 Sitater 73
- 7.17 Noter 73
- 7.18 Referanser 74
- 7.19 Figurer, tabeller og tilhørende tekst 74
- 7.21 Kolofon 75
- 7.21 Innholdsfortegnelse 76
- 7.22 Temaside 77
- 7.23 Klassikeren, debatt og kronikk 77
- 7.24 Bokanmeldelser 78
- 7.25 Summaries 78
- 7.26 Forfatterinformasjon 78

8. Retningslinjer for ombrekking

- 8.1 Omslag 80
 - 8.1.1 Forside 80
 - 8.1.2 Rygg 81
 - 8.1.3 Bakside 82
- 8.2 Generelle retningslinjer 83
 - 8.2.1 Margforhold 83
 - 8.2.2 Kolumnetitler og pagina 83
 - 8.2.3 Tittelnivåer 84
 - 8.2.4 Forfatterinformasjon 85
 - 8.2.5 Elementer i brødteksten 85
 - 8.2.6 Noter 86
 - 8.2.7 Referanser 87
 - 8.2.8 Figurer, tabeller og tilhørende tekst 87
- 8.3 Kolofon- og forfatterinformasjonssiden 89
- 8.4 Innholdsfortegnelse 89
- 8.5 Temasiden 91
- 8.6 Klassikeren-, kronikk- og debattsidene 92
- 8.7 Bokanmeldelser 92
- 8.8 Summaries 92
- 8.9 typografiske regler
 - 8.9.1 Orddelingsregler 93
 - 8.9.2 Utgangsside 93
 - 8.9.3 Horunger 93
 - 8.9.4 Diverse 93

9. Resultater

- 9.1 Design 113
- 9.2 Funksjonalitet 113

10. Konklusjon

- 10.1 Praktisk bruk av produktet og muligheter for videreutvikling 115
- 10.2 Hva har vi lært? 115
- 10.3 Erfaringer i forhold til det å jobbe mot en oppdragsgiver 116
- 10.4 Egevaluering 117

10. Ordliste

11. Litteratur

- 11.1 Referanseliste 123
- 11.2 Støttelitteratur 123

Vedlegg

- A Forprosjektrapport 1
- B Kontrakt 7
- C Korrespondanse med redaksjonen og forlaget 9
- D Gantt-diagram 17
- E Kostnadsskjema 19
- F Milepælskjema 21
- G Loggbok 39

1 INNLEDNING

1.1 ORGANISERING AV RAPPORTEN

Vi har forsøkt å gjenspeile gangen i prosjektarbeidet i denne rapporten. Derfor beskriver vi først utgangspunktet vi hadde for å kunne løse oppgaven, så kunnskapen vi måtte tilegne oss og til slutt selve produktet.

Vedleggene til kapitlene «Redesign – element for element» og «Retningslinjer for ombrekking» er plassert til slutt i de respektive kapitlene. Disse vedleggene er prototype iterasjoner og ferdige sider av designet, og det er viktig at man som leser lett skal kunne vurdere dem i forhold til de tilhørende kommentarene. Disse vedleggene er nummerert med tall, mens de øvrige vedleggene er nummerert med bokstaver. Faglige ord og uttrykk forklares i ordlisten bakerst i rapporten.

1.2 OPPGAVEDEFINISJON

1.2.1 *Problemstilling*

Hvordan utarbeide et design som signaliserer at *Norsk medietidsskrift* er et veletablert og anerkjent akademisk/vitenskaplig tidsskrift? Designet må forholde seg til internasjonale sjangerkonvensjoner som gjelder denne typen tidsskrift, og være basert på et tidsriktig og tiltalende formspråk. Videre må designet basere seg på høy grad av praktisk funksjonalitet og brukervennlighet. Maler og design skal også tilfredsstillende de relevante behovene til tidsskriftets lesere, forfattere, redaktører og produsenter.

1.2.2 *Resultatmål*

Resultatet skal være et nytt, tiltalende og funksjonelt design for *både* omslag og innmat. I tillegg skal det etableres et sett med enkle og hensiktsmessige retningslinjer for tidsskriftets forfattere. Videre skal det utvikles et system for effektiv ombrekking og produksjon ved hjelp av hensiktsmessig programvare, maler og formater. Målet med utviklingen av disse malene, er å oppnå stor grad av automatisering. Sammen med malene skal det etableres et sett med retningslinjer for hvordan ombrekkingen skal skje for å sikre konsistent layout fra nummer til nummer.

Oppgaven skal utføres på bakgrunn av kunnskap vi allerede har tilegnet oss gjennom fagene *Grafisk kommunikasjon og typografisk design*, *Ergonomi i digitale medier* og *Typografi: fordypning*, og kunnskap vi må skaffe oss underveis gjennom egne studier og samtaler med veileder.

1.2.3 Effektmål for gruppen

Effektmålene for gruppen er økt kunnskap om akademiske fagtidsskrifter. Vi skal skaffe oss en oversikt over de gjeldende sjangerkonvensjonene.

I tillegg skal vi lære oss ombrekkingsprogrammet Adobe FrameMaker + SGML 6.0, og skaffe oss en oversikt over programmets fordeler og ulemper.

Det viktigste blir å få innsikt i det å designe et vitenskaplig tidsskrift, og å skaffe oss en oversikt over alle aspekter som må tas hensyn til i en slik type oppgave.

1.2.4 Effektmål for oppdragsgiver

Om redaksjonen velger å ta i bruk det nye designet, vil tidsskriftet få en ansiktsløftning og et mer tiltalende, tidsriktig og seriøst utseende. Det nye designet kan bidra til at tidsskriftet når nye lesergrupper.

1.3 MÅLGRUPPE FOR RAPPORTEN

Målgruppen for rapporten vil i første omgang være veileder og sensor. Det er derfor viktig at det faglige innholdet er korrekt og at rapporten har et riktig oppsett i forhold til skolens reglement.

Designet er laget med tanke på at det skal kunne settes i produksjon av oppdragsgiver. Oppdragsgiver og ekstern ombrekker utgjør altså en del av målgruppen. Vi har derfor lagt vekt på å begrunne de valgene vi har gjort, og på å gjøre retningslinjene mest mulig brukervennlige og oversiktlige. Malene er laget i Adobe FrameMaker fordi dette var et ønske fra Fagbokforlaget. Alle mål, fontstørrelser osv. er imidlertid oppgitt i retningslinjene, slik at ombrekkeren enkelt kan sette opp tilsvarende maler i andre ombrekkingsprogrammer.

Rapporten er også ment å kunne være en støtte til andre avgangstudenter som skal utføre liknende hovedoppgaver. Så vidt vi vet, er det ikke gjort oppgaver av denne typen ved skolen før, så vår rapport kan i slike tilfeller fungere som støttelitteratur.

1.4 ARBEIDSFORMER

Med dette prosjektet har vi beveget oss over på et fagområde vi hadde svært liten kjennskap til fra tidligere. Det var derfor vanskelig å skulle bestemme hvilke metoder vi skulle ta i bruk for å løse oppgaven. På grunn av dette og oppgavens natur, har vi jobbet etter fossefalls-

metoden. Vi var nødt til å tilegne oss kunnskap om akademiske fag-tidsskrifter før vi kunne gå i gang med designet, så studier og analyse av liknende tidsskrifter ble den første store milepælen. Videre måtte designet utarbeides før vi kunne etablere retningslinjer for ombreking og forfattere. Vi har altså stort sett tatt for oss en og en ting av gangen. Unntaket er rapporten som delvis har blitt skrevet underveis.

Ved oppstart av prosjektet avtalte vi faste møter med veileder annenhver mandag. Disse møtetidene har ikke alltid blitt overholdt, da vi har hatt jevnlig kontakt gjennom hele prosjektet. Etter avtale med veileder har vi avlyst de fleste av mandagsmøtene, og heller avtalt møter etter behov. Dette har ført til at vi har fått bedre kontakt og oppfølging enn vi ville hatt med de opprinnelige møte tidene. Da disse møtene ikke alltid har hatt en så formell karakter, har vi heller ikke sett behovet for å føre møterapporter.

Siden vi er en liten gruppe med bare to studenter har vi ikke valgt noen gruppeleder. Vi har under hele prosjektet arbeidet på det tildelte grupperommet, og har dermed hatt muligheten til jevnlig å oppdatere og rådføre oss med hverandre. Ved oppdatering av de ukentlige milepælsskjemaene, har vi også fordelt ansvaret for neste ukes oppgaver. Den ansvarlige har ikke nødvendigvis utført oppgaven, men har hatt ansvaret for at oppgaven er blitt gjort. De store milepælene har imidlertid vært beggeas ansvar.

2 BAKGRUNN FOR PROSJEKTET

2.1 GRUPPENS FAGLIGE BAKGRUNN

Faget *Grafisk kommunikasjon og typografisk design* er obligatorisk for den grafiske linjen ved HIG, og blant emnene her finner man blant annet skrift og detaljtypografi. Dette faget ga mersmak og for å lære mer om typografi, har vi i år deltatt i faget *Typografi: fordypning*. Faget ble startet opp i høst som et prøveprosjekt og skal forberede studenter til å kunne gjennomføre et hovedprosjekt innen typografisk design. Faget gir en fordypning i typografisk teori og historie og baserer seg på skriving av to essays.

Gjennom disse fagene har vi begge fått interesse for typografi og typografisk design, og ønsket derfor å utføre en hovedoppgave innenfor dette fagområdet.

2.2 OPPDRAGSGIVERS BAKGRUNN

Veileder formidlet allerede tidlig høsten 2001 kontakt mellom oss og Fagbokforlaget i Bergen, som publiserer *Norsk medietidsskrift*. Forlaget satte oss videre i kontakt med redaksjonen for tidsskriftet. Det er for øvrig redaksjonen ved redaktør Erling Kristoffersen som er oppdragsgiver for dette prosjektet.

Tidsskriftet eies av Norsk medieforskerlag som ble stiftet i 1977 og som har 25-års jubileum høsten 2002. I den anledning mente redaksjonen at det ville være en god idé å markere jubiléet med et nytt design. Det nåværende designet ble tatt i bruk i 1994 og vi vil våge å påstå at det bærer preg av å være et «kjøkkenbenkprodukt» med tanke på estetikk og brukervennlighet.

2.2.1 *Norsk medieforskerlag og Norsk medietidsskrift*

Norsk medieforskerlag ble opprettet som et faglig forum for medieforskere i Norge. Laget arbeider for at medieutdanninger på alle trinn skal holde høyt faglig nivå. Laget arbeider også for å få forskningsrådene til å prioritere medieforskning og legger vekt på å være et faglig og sosialt forum for medieforskere av ulik bakgrunn. I tillegg kommer laget med uttalelser i saker der medieforskere har særlig kompetanse og samarbeider med NORDICOM-Norge om dokumentasjon av norsk medieforskning.

Det er Norsk medieforskerlag som eier *Norsk medietidsskrift* og som utpeker redaksjonen. Det utgis to nummer årlig og tidsskriftet trykkes i et opplag på 600 eksemplarer. I tidsskriftets informasjon til sine forfattere står følgende om formål og målgruppe:

Hovedformålet er å formidle faglige innsikter fra forskningen om mediekommunikasjon i Norge. Dette er den sentrale publiseringskanalen for medieforskere både i akademiske og anvendte miljøer, og tidsskriftet trykker også bidrag fra sentrale utenlandske forskningsmiljøer. I tillegg til forskere henvender tidsskriftet seg spesielt til journalister og andre som arbeider med praktisk medieproduksjon, mediepolitikk og medieadministrasjon, og til mediestudenter og undervisere på universiteter og vitenskapelige høyskoler. Medielærere på videregående skoler, lærerhøgskoler og folkehøgskoler vil også finne interessant stoff i tidsskriftet.

Norsk medietidsskrift er et anerkjent akademisk fagtidsskrift, og det utgis med støtte fra Norges forskningsråd og Rådet for anvendt medieforskning.

3 PROSJEKTGJENNOMFØRING

3.1 PRAKTISK FRAMGANGSMÅTE

3.1.1 Forberedelse

Gjennom arbeidet med forprosjektrapporten (se vedlegg A) fikk vi begrenset oppgaven og satt opp rammer og betingelser for hvordan den skulle løses. Vi startet opp arbeidet med selve prosjektet i uke 5, og i begynnelsen gikk det med noen dager til installering på grupperommet, det å skaffe oss riktig programvare og så videre. Når vi for alvor kom i gang måtte vi aller først skaffe oss bakgrunnskunnskap om akademiske fagtidsskrifter som en særskilt produktsjanger. Dette arbeidet er nærmere beskrevet under avsnitt 4.1, «Analyse».

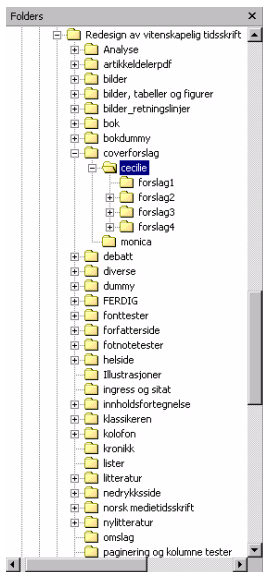
3.1.2 Adobe FrameMaker+SGML 6.0

I februar gikk vi i gang med å lære oss ombrekkingsprogrammet Adobe FrameMaker+SGML 6.0. Vi startet med å gå gjennom de første kapitlene i *Adobe FrameMaker: classroom in a book*.¹ Videre har vi stort sett jobbet etter prøve-og-feile-metoden, men har også støttet også på andre manualer og håndbøker som er omtalt i kapittel 6. Vi hadde ingen erfaring med programmet fra tidligere, så vi var nødt til å finne løsninger selv. Dette er i stor grad blitt gjort under designarbeidet. Arbeidet og problemene med FrameMaker har i perioder forårsaket forsinkelser. Dette vil bli kommentert nærmere under avsnitt 6.1, «FrameMaker+SGML 6.0».

3.1.3 Redesign

På bakgrunn av det vi lærte gjennom arbeidet med å analysere *Norsk medietidsskrift* og lignende fagtidsskrifter, gikk vi i gang med formgivningen. Vi har fordelt arbeidet med de forskjellige designelementene oss i mellom. De endelige løsningene har vi kommet frem til ved å skrive ut hvert forslag, studere dem nærmere og sammenlikne dem med hverandre. Alle avgjørelser er tatt i fellesskap etter samråd med hverandre. Det valgte forslaget har så blitt bearbeidet videre på iterativt vis ved å produsere flere tester der vi blant annet har forsket på fontstørrelser, linjeavstand og distribusjon av luft. Dette har blant annet blitt gjort ved å henge opp testene, og vurdere dem på avstand. Når man studerer slike tester er det lett å la seg forstyrre av små detaljer, som for eksempel skrivefeil eller orddelingsfeil. Det er derfor viktig å betrakte testene litt på avstand for bedre å kunne se hvordan

1. Adobe Systems Incorporated. 2000. *Adobe FrameMaker 6.0: classroom in a book*. San Jose, USA: Adobe Systems Incorporated.



Figur 1. Her ser man noe av mappestrukturen.

de enkelte designelementene fungerer i forhold til hverandre og til siden som helhet.

Vi startet opp med redesign av hoveddokumenter, det vil si artikler. Det er artikler som utgjør hovedinnholdet av tidsskriftet, så det var viktig for oss at malene til disse ble utarbeidet tidligst mulig i designprosessen. Vi startet med å opprette dokumenter i FrameMaker og å bestemme format og margforhold. Videre gikk vi i gang med å fastsette form og typografi for elementer som ville være felles for flere av dokumentene i tidsskriftet. Eksempler på dette er fontvalg og tittelnivåer, oppsett av kolumentitler og pagina. Når alle malene var ferdige med endelige versjoner, måtte de tilpasses hverandre og settes sammen.

Vi har organisert utviklingen av designet gjennom en omfattende mappestruktur. Hvert designelement har fått sin egen mappe, og alle tester og forslag er blitt nummerert og lagret i de respektive mappene (se figur 1). Alle endelige versjoner har blitt samlet i mappen «FERDIG».

3.1.4 Retningslinjer og ferdiggjøring

Når det endelige designet var i boks, startet arbeidet med å skrive ned retningslinjer for malene. Dette viste seg å bli en svært omfattende jobb. Alt måtte beskrives på en slik måte at en annen ombrekker skulle skjønne malene og være i stand til å bruke dem. Det skulle i tillegg være mulig å lage en tilsvarende mal i et annet program og oppnå det samme resultatet.

Man er avhengig at alle dokumenter har riktig innhold og at alle detaljer stemmer når man skal etablere et sett med retningslinjer. Alle dokumenter ble derfor gjennomgått på nytt i forbindelse med dette arbeidet. På denne måten ble etablering av retningslinjer og ferdiggjøring i stor grad utført i samme operasjon.

3.1.5 Rapport

Deler av rapporten er skrevet underveis, men mye stod likevel igjen på slutten. Arbeidsmetoden her har vært å sette opp en innholdsfortegnelse, og å fylle inn de enkelte punktene. Dette er en svært effektiv og oversiktlig framgangsmåte. Ikke bare har man hele tiden oversikt over hva som er gjort og hva som mangler, men man tvinges også til å disponere rapporten på et tidlig tidspunkt.

3.2 FRAMDRIFT

Ved oppstart delte vi prosjektet inn i aktiviteter, og satte opp et Gantt-diagram (se vedlegg D). Vi forsøkte å planlegge prosjektet etter beste evne, men det er mange aktiviteter som har tatt lengre eller kortere tid enn planlagt. Grunnen til dette er først og fremst at vi i utgangspunktet visste lite om design av akademiske fagtidsskrifter. Vi hadde ingen oversikt over alt som inngår i en slik designprosess, og var derfor heller ikke i stand til å gi en riktig tidsestimering av de forskjellige aktivitetene. FrameMaker har også voldt oss langt mer bekymring og

arbeid enn vi hadde forutsett. Vi hadde tidligere erfaring fra andre Adobe-produkter som Photoshop og InDesign, og vi antok at Frame-Maker var like intuitivt og brukervennlig som disse. Dette skulle vise seg å være feil. Programmet er beregnet for strukturering og ombrekking av lange, ensartede dokumenter, og har en annen funksjonalitet enn for eksempel InDesign. Vi var likevel forutseende nok til å legge inn god tid til ferdiggjøring av prosjektet, slik at vi skulle ha litt å gå på om vi skulle komme i tidsnød.

Prosjektet har blitt fulgt opp gjennom ukentlige milepælsskjemaer for å sikre god fremdrift. Alle oppgaver er blitt fordelt ved begynnelsen av ny uke, samtidig som vi har oppdatert forrige ukes skjema og tilføyd eventuelle kommentarer (se vedlegg F). Vi har i tillegg ført opp alle aktiviteter og antall arbeidstimer i loggboken (se vedlegg G). Fordi oppgaven er av en slik art at hver av hovedmilepælene må fullføres før vi går løs på neste, har vi begge hele tiden hatt oversikt over hvor vi har befunnet oss i prosessen.

4 ANALYSE

4.1 INNLEDNING



Figur 1: Bunken så noe avskrekkende ut. Vi fikk medlidende blikk av bibliotekarene...

Før vi kunne gå igang med selve redesignarbeidet av *Norsk medietidsskrift*, måtte vi tilegne oss kunnskap om akademiske fagtidsskrifter. Vi visste fra før svært lite om hva som var skikk og bruk innen denne sjangeren og så oss nødt til å sette oss nærmere inn i gjeldende konvensjoner. Vi plukket i første omgang ut nærmere 70 fagtidsskrifter fra skolebibliotekets hyller for å skaffe oss en oversikt over. Videre sorterte vi ut en bunke på 20–25 tidsskrifter som vi følte var verdt å se nærmere på. Disse ble valgt ut etter litt forskjellige kriterier, hvorav ett var at alle tidsskriftene er «medietidsskrifter» av ulike typer.

Før vi startet på selve analysen satte vi ned en rekke punkter vi ville se nærmere på. I ettertid ser vi at det kanskje er flere punkter som skulle vært inkludert. Oppsett av for eksempel lister og innholdsfortegnelse er ikke vurdert i analysen. Vi har imidlertid tatt hensyn til disse punktene i arbeidet med designet.

Vi jobbet oss gjennom analysepunktene ved å gå igjennom hvert enkelt tidsskrift og notere ned de forskjellige løsningsmetodene. Eksemplene som er tatt med i analysen er av varierende formgivingskvalitet. Det er mange elementer som ikke har fastsatte normer innen tidsskriftsdesign og det ønsker vi å få frem.

Hvert analysepunkt har en kort innledning og noen tidsskriftseksempler. De er ordnet i alfabetisk rekkefølge, med unntak av eksempler fra *Norsk medietidsskrift*. Disse er plassert til slutt under hvert analysepunkt. Det henvises ikke til de samme tidsskriftene under hvert punkt. Som nevnt har vi lagt vekt på variasjon.

Her følger en alfabetisk liste over tidsskrifter som nevnes i analysen og andre steder i rapporten:

- *ACM Transactions on Computer-Human Interaction*
- *Design Issues*
- *The Design Journal*
- *Design Management Journal*
- *Document Design*
- *The Electronic Library*
- *Info – the journal of policy, regulation and strategy for telecommunications, information and media*
- *Information design journal*
- *Journal of Design History*
- *Journal of the Printing Historical Society*
- *New media & society*
- *Norsk medietidsskrift*

- *Norsk pedagogisk tidsskrift*
- *Samtiden*
- *Tidsskrift for samfunnsforskning*
- *Tidsskrift for sjelesorg*
- *Typography Papers*
- *Visible Language*
- *WebNet Journal*

4.1.1 OMSLAG

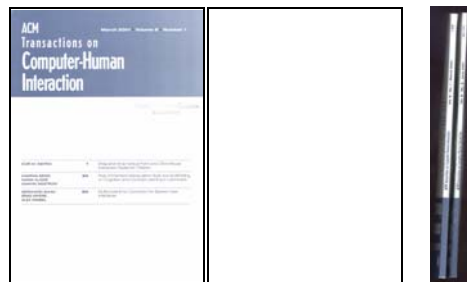
Omslagets funksjon er å blant annet å gi informasjon som raskt gjør leseren i stand til å identifisere tidsskriftet i forhold til andre tidsskrifter og det aktuelle nummeret. I utgangspunktet bør man ha med disse punktene:

- tittel, inkludert eventuell undertittel
- volum (eller bind eller årgang)
- nummer
- år (eventuelt dag og måned der det er passende)
- ISSN
- forlag

Videre kan man velge om man vil ha med annen informasjon som for eksempel innholdsfortegnelse.

Det er viktig med konsistens i plasseringen av de forskjellige elementene. Når det gjelder brukervennlighet vil en konsistente løsninger gjøre både lesere, bibliotekarer og andre i stand til lettere og raskere å kunne identifisere og finne et aktuelt tidsskriftsnummer. Utseendemessig ser det penere ut i bokhylla når de forskjellige elementene på ryggen er plassert likt og man ser tydelig at de forskjellige utgavene hører sammen. Det er viktig å huske på at hver utgave av et tidsskrift er en liten del av et hele og de sammen skal danne en helhet.

ACM Transactions on computer-human interaction



Figur 2

Omslaget er likt fra nummer til nummer, men dette tidsskriftet skiller seg ut ved at innholdsfortegnelsen står på forsiden (se figur 2).

Ryggen inneholder tittel, nummer, årgang og sideantall. Hver årgang/hvert volum utgjør en enhet slik at hver utgave blir en del av denne. Eksempelvis inneholder nr. 1 side 1–78, nr. 2 side 79–179 og så videre. Baksiden er helt hvit og inneholder ingen elementer.

Konklusjon: Utseendet på dette omslaget er noe tamt og kjedelig.

Document Design



Figur 3 Her består forsiden kun av tekstelementer og logoen for forlaget. Når det er et temanummer er det i tillegg tematittel, men det er ellers ingen variasjon i designet fra utgave til utgave (se figur 3). Til forskjell fra de andre tidsskriftene som omtales her, er alle elementer på forsiden høyrejustert.

Ryggen har god disponering av luft, og er derfor klar og oversiktlig. Den inneholder elementene tittel, nummer, årgang, dato og forlagslogo.

På baksiden finner vi en fullstendig innholdsfortegnelse med sidetall. Her får man også oversikt over hvilke bøker som er anmeldt i den aktuelle utgaven. I tillegg er også ISSN-nummer og forlagslogo plassert her.

Konklusjon: *Document Design* har et minimalistisk design som er oversiktlig og stilrent.

Journal of Design History



Figur 4 Forsiden har nytt bakgrunnsmotiv for hver utgave. For en leser som tid om annen sjekker hyllene på biblioteket sitt, er det lett å se at det faktisk har kommet et nytt nummer (se figur 4). Fordi forsiden har samme farge og lik plassering av elementene (tittel og utgaveopplysninger) fra nummer til nummer, er tidsskriftet også lett gjenkjennelig.

Bakgrunnsbildet fra forsiden fortsetter på ryggen. Dette gir stor grad av gjenkjennelse selv om bare ryggen er synlig. Her plasseres elementene likt fra nummer til nummer, noe som gjør at en samling av tidsskrifter gjør seg bra i bokhylla. Ryggen inneholder følgende elementer: tittel, årgang, nummer og forlag. Nummer og årgang står på ensfarget bakgrunn, og kommer derfor tydeligst fram.

Baksiden er ensfarget med hvit skrift og viser en oversikt over tidsskriftets artikler med tittel og forfatter. Det er interessant å merke seg at det her kun angis at nummeret inneholder «reviews» (bokanmeldelser), ikke hvilke bøker som anmeldes (verken på baksiden eller i innholdsfortegnelsen). På baksiden vises originalbildet (umanipulert

og i sin helhet) fra forsiden i svart/hvitt med bildeinformasjon. Tidsskriftets tittel og forlagslogo står også her.

Konklusjon: *Journal of Design History* har et svært elegant omslag. Det er oversiktlig og tidsriktig og har et innbydende utseende.

New Media & Society



Figur 5

Her er forsiden identisk fra nummer til nummer. Verken plassering av bilde- og tekstelementer eller bildebruk varierer (se figur 5).

Ryggen inneholder tittel, årgang, nummer og forlagslogo, og har et svært oversiktlig arrangement. Plasseringen er lik for hvert nummer.

Baksiden inneholder de samme opplysningene som vi finner på ryggen samt en liten utgave av forsidebildet og en oversikt over artikler og forfattere. Bokanmeldelser angis ikke. Det nevnes kun at tidsskriftet inneholder «reviews». Det gis altså ingen nærmere forklaring på hvilke bøker som er anmeldt.

Konklusjon: Tidsskriftet er stilrent og gir et gjennomført inntrykk. Det spotlakkerte bildet på forsiden og den gode luftdisponeringen gir et det hele et elegant preg.

Typography Papers



Figur 6

Det gis bare ut et nummer av dette tidsskriftet årlig og bakgrunnsfargen for omslaget varierer fra nummer til nummer, altså fra år til år. Omslaget på *Typography Papers* har et minimalistisk preg og består kun av tekstelementer (tittel, årgang og år). Teksten er svart og plasseringen er den samme fra nummer til nummer (se figur 6).

Dette gjelder også for ryggen. Den har de samme elementene som forsiden og disse plasseres også på samme sted for hvert nummer.

Baksiden har de samme elementene som ryggen og de er plassert på samme måte og satt med de samme fontene. De ligger vertikalt på høyre side en centimeter fra ryggen.

Konklusjon: *Typography Papers* har et minimalistisk preg som er strengt og stilrent.

Visible language



Figur 7

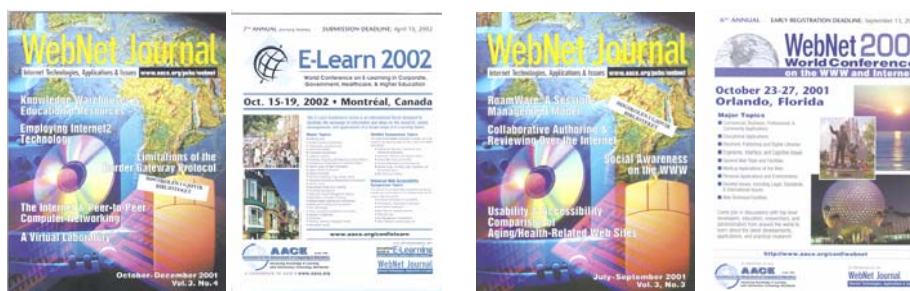
Visible language skiller seg klart fra de andre tidsskriftene som har blitt analysert (se figur 7). Hvert omslag inneholder elementene tittel, årgang og nummer, men det er også det eneste som går igjen. Det eksperimenteres mye med designet og det er derfor forskjellig fra gang til gang. Det fysiske formatet er imidlertid konstant. Det er stort sett bare svart, hvitt og forskjellige nyanser fra gråtoneskalaen som benyttes av farger.

Tittel, årgang og nummer står også på ryggen, men plasseringen er helt vilkårlig for hver utgave.

Det eneste eksplisitt informative elementet på baksiden er ISSN-nummeret. Plasseringen varierer og det gjør naturligvis også designet.

Konklusjon: Selv om omslagene er forskjellige fra nummer til nummer, er det likevel en rød tråd. Tidsskriftet har samme materiale og fysiske format fra gang til gang, og som nevnt brukes stort sett de samme fargene. Likevel kan spesielt ryggen lett virke rotete når man samler flere utgaver. Det er vanskelig å finne den informasjonen man søker. Konklusjonen blir derfor at hver utgave er svært designerlig og står bra for seg selv, men det kan være vanskelig å oppfatte helheten i tidsskriftet som serie.

WebNet Journal



Figur 8

Her har man identisk forside fra nummer til nummer innen samme årgang (se figur 8). Man benytter det samme bakgrunnsbilde og samme font. Tekstplassering og farger er også likt. Det eneste som varierer er utgavenummer og innholdsinformasjon. Med denne løsningen er det vanskelig å oppfatte om det er en ny utgave eller ei som er utstilt i bibliotekshylla. Selv den som positivt vet at det har kommet en ny utgave, må gjerne ta en nærmere titt for være sikker.

Webnet Journal har A4-format og en veldig smal rygg, noe som fører til at skriften her blir liten og knudrete. Det er også dårlig disponering av den luften som er der. Elementene her (tittel, årgang, nummer, forlag) har lik plassering fra gang til gang.

Baksiden er også lik fra nummer til nummer. Den inneholder en helsides annonse for en årlig konferanse. Når konferansen er avviklet skiftes annonsen med en ny for neste års konferanse.

Konklusjon: Designet gir en god pekepinn til innholdet, men det gir mer inntrykk av å være et magasin enn et fagtidsskrift.

Norsk medietidsskrift



Figur 9

På forsiden her finner man tidsskriftets tittel og tematittel, årstall og nummer (se figur 9). Videre står tittel og forfatter for alle artikkelene. Faste innslag som tema, kronikk, debatt, klassikeren og bokanmeldelser nevnes ikke. Elementene plasseres likt fra nummer til nummer og omslaget har lik farge for nummer som utgis innen samme årgang.

Rygggen er svært oversiktlig og inneholder elementene årgang, tittel, nummer og forlagslogo. Her er det god disponering av luft og elementene har også lik plassering fra utgave til utgave og en samling av tidsskriftet tar seg derfor godt ut i bokhylla. Kanskje kunne tematittelen gjentas på rygggen for å gjøre det lettere for leseren å se hva nummeret handler om?

Den svarte firkanten som danner bakgrunn for tematittelen på forsiden går også over ryggen og baksiden. Her har man plassert forlagslogo, adresse og ISSN-nummer. Mot den fargede bakgrunnen står en oversikt over utgavens bokanmeldelser. Disse er angitt med bokforfatter, årstall, tittel, sted, forlag og anmelder. Man finner også side-tall for anmeldelsene og disse er rykket helt ut på høyre side og har en utpunktert linje.

Konklusjon: Dette omslaget har svært dårlig disponering av luft i og med at alle flater er fylt med tekst. Den gir et lite helhetlig inntrykk i og med at forsiden er så oppdelt. Årgang og nummer blir inneklemt mellom de to svarte feltene og tittelen blir noe voldsom. Tittelen er for øvrig kondensert (se ordliste) på forsiden og ekspandert (se ordliste) på ryggen og dette skaper et amatørmessig inntrykk. I tillegg bruker man en løsning hvor innholdsfortegnelse og anmeldelser er delt opp og står henholdsvis foran og bak. Grunnen til dette er sannsynligvis plassmangel og at man ønsker å lage et brukervennlig omslag som gir alle opplysninger uten at man skal være nødt til å kikke inni tidsskriftet for å se hva det inneholder. Stort sett samme effekt kunne vært oppnådd ved å plassere den fulle innholdsfortegnelsen på baksiden. Det ville fortsatt vært forholdsvis enkelt for leseren å se hva tidsskriftet inneholdt samtidig som man hadde fått større fleksibilitet til å plassere de forskjellige elementene på forsiden og samtidig skille de enkelte nummerne fra hverandre.

4.1.2 FORFATTERINFORMASJON

Det er vanlig å plassere informasjonen og anvisningen til forfatterne på innsiden av omslaget bakerst. Denne informasjonen bør være med i hver utgave av tidsskriftet og plasseringen bør være fast. Retningslinjene som gis her bør være tilstrekkelige til at forfatteren kan forberede sitt bidrag til å passe inn i tidsskriftets stil. Om denne informasjonen av en eller annen grunn ikke tas med i en utgave, må man henvise til siste utgave hvor informasjonen var med, slik at leseren/forfatteren har mulighet til å finne den.

Document design:

Forfatterinformasjonen er plassert på innsiden av omslagets bakside. Den inneholder utfyllende retningslinjer om alt fra bibliografiske referansesystemer til nummerering av tabeller (se figur 10). Denne siden har bare en spalte og teksten er sortert i 12 punkter under overskriften «Guidelines to contributors to *Document design*». Tittelen er satt med 10 pkt. halvfet, mens den øvrige teksten er i 9 pkt. normal. Visse ord i teksten er fremhevet ved hjelp av falske kapiteler (se ordliste).

Konklusjon: På denne siden er det veldig mye tekst og den kan virke noe overveldende. Med slike tekstmengder og forholdsvis liten fontstørrelse kan det lett bli uoversiktlig. Det har man her tatt hensyn til ved å skille de enkelte punktene fra hverandre ved hjelp av nummerering og utheving av enkeltord.



Figur 10

Journal of design history



Figur 11

Plasseringen av forfatterveiledningen varierer fra nummer til nummer. Veiledningen kommer fortløpende etter stikkordsregisteret og plasseringen vil derfor variere etter stikkordsregisterets omfang (se figur 11). Man får her veiledning angående regler for levering, artikkellengde, illustrasjoner, sammendrag, layout, referanser, copyright, kopiering, retting og kontaktpersoner. Man benytter den samme fonten som ellers i tidsskriftet, men går ned fra 10 pkt. til 8 pkt. størrelse. Teksten er inndelt i avsnitt og de skilles fra hverandre ved hjelp av 10 pkt. undertitler i kursiv. Til forskjell fra resten av innmaten brukes det her bare en spalte og teksten går over hele spalten. Som ellers i tidsskriftet er det også her jevn venstre- og høyremarg.

Konklusjon: Siden inneholder mye tekst, men de forskjellige punktene skilles godt fra hverandre ved hjelp av blanklinjer og undertitler. Siden blir derfor oversiktlig og leseren kan enkelt orientere seg.

Samtiden

Her er veiledningen til forfatterne plassert på baksiden av forsiden sammen med kolofonen (se figur 12). Fonten er den samme som for kolofonen både i størrelse (9 pkt.) og linjeavstand (10 pkt.), men den står mot en litt lysere bakgrunn. De forskjellige punktene er skilt fra hverandre med bokstammellomrom og små «bomber».

Konklusjon: Veiledningen i dette tidsskriftet skiller seg fra mange andre tidsskrifter vi har sett på fordi den er såpass kort. Løsningen med å sette den sammen med kolofonen fungerer derfor helt greit. Punktene «Innsending» og «Stiling av manus» er fremhevet ved bruk av en fet groteskskrift som gjør det hele oversiktlig og brukervennlig.



Figur 12

Typography papers

Forfatterveiledningen er her plassert på s. 2 i oppslag med innholdsfortegnelsen og kolofonen (se figur 13). Den informerer om hvordan manuskriptet skal settes opp (generøse marger, mye luft mellom hver linje osv.) og det oppgis adresse, e-mail og faxnummer til redaktøren. Som ellers i tidsskriftet benytter man her 1 ½ spalte og teksten er plassert i den hele spalten med ujevn høyremarg. Fontstørrelsen er 10 pkt. for brødteksten og 11 pkt. for tittelen. Tittelen har et innrykk på 0,7 cm.

Konklusjon: Siden er svært minimalistisk og bryter derfor ikke med det gjennomgående designet i tidsskriftet. Til forskjell fra de andre tidsskriftene vi har studert, får forfatteren her minimalt med retningslinjer.



Figur 13

Norsk medietidsskrift



Figur 14

Som i *Document design* er forfatterinformasjonen plassert på innsiden av omslaget bakerst (se figur 14). Siden inneholder diverse informasjon til artikkelforfatterne som tidsskriftets målgruppe, krav til manus og innsending og vurdering av manuskript. Det hele er sortert under egne undertitler. Det gjennomgående designet for tidsskriftet brukes også her og man har én spalte med justert høyre- og venstremarg. Fontstørrelsen er 10 pkt., altså ett punkt mindre enn for brødteksten ellers i tidsskriftet. Titlene er satt med 10 pkt. størrelse og er halvfete.

Konklusjon: Siden er svært informativ og fungerer greit. God disponering av luft gjør siden oversiktlig og det er lett for leseren å finne de opplysningene han/hun leter etter.

Det at man bruker det samme grunddesignet som ellers i tidsskriftet, med overskriften i en svart boks virker noe misvisende. Designet bør signalisere at dette er en side med et helt annet innhold enn artikkelsidene. Siden har også kolumnetittel og det er ikke nødvendig.

4.1.3 KOLOFON

En kolofonside inneholder diverse bibliografisk informasjon og opplysninger om copyright med mere. Plasseringen kan variere noe fra tidsskrift til tidsskrift, men den bør forekomme innen de første fem sidene. Som oftest står den på innsiden av omslaget. I slike tilfeller bør informasjonen gjentas på baksiden av volumtittelsiden, da den kan forsvinne ved eventuell innbinding. Det var tidligere en praksis å fjerne omslagene ved innbinding, men dette blir mer og mer uvanlig. Kolofonen bør inneholde følgende:

- tittel, inkludert eventuell undertittel
- ISSN
- utgivelsesfrekvens
- navn og full adresse på forlag og eventuell utenforstående utgiver/redaksjon
- sted og trykkeri
- opplysninger angående copyright og generell informasjon om tidsskriftets policy
- opplysninger vedrørende pris og abonnement
- tittel, navn og adresse til andre i redaksjonen som kan motta bidrag (f. eks. redaktør for bokanmeldelser eller «advisory board»).

Document design

Kolofonen er her plassert på innsiden av omslagets forside og inneholder følgende elementer: tittel, en kort innføring i tidsskriftets policy, kontaktperson for forfattere (redaktøren), abonnementsinformasjon, trykkeri, ISSN-nr. og copyrightbestmmelser (se figur 15).

Teksten går over én spalte og det er benyttet en annen font enn for resten av innmaten. Fontstørrelsen er den samme som for den øvrige brødteksten i tidsskriftet, 10 pkt. Overskrifter er også satt med 10 pkt. fontstørrelse, og er halvfete.

Konklusjon: Siden er oversiktlig og informativ. Det er greit for leseren å finne frem.



Figur 15

Journal of design history

Som i flere av de andre tidsskriftene er kolofonen her plassert på innsiden av omslagets forside (se figur 16). Siden inneholder følgende elementer: navn på medlemmer i redaksjonen og i «advisory board» (det rådgivende styret), tidsskriftets policy, ISSN, trykkeri og trykksted.

Denne siden har 1 ½ spalte og den halve spalten utnyttes ved at navn på alle medlemmer i redaksjonen og «advisory board» er plassert der. Arbeidsplassen til hver enkelt er plassert i den andre spalten.

Navnene på alle redaksjons- og «advisory board»-medlemmer er satt i 9 pkt. normal, mens arbeidsplassene står i 9 pkt. kursiv. Delen om tidsskriftets policy er satt i 8 pkt. normal. Alle titler har en fontstørrelse på 11 pkt.

Konklusjon: Dette er en original løsning som ser svært elegant ut. Opplysningene er imidlertid tilsynelatende noe mangelfulle. Det er for eksempel ikke oppgitt adresse til redaktør eller annen kontaktperson.



Figur 16

Journal of the printing historical society

Man har her valgt å plassere kolofonen på side 2 (baksiden av innholdsfortegnelsen) og den inneholder opplysninger om følgende: redaksjon, redaktør med navn og adresse, antall utgivelser årlig, copyright, design, forlag, trykkeri, år og sted og ISSN (se figur 17). I tillegg kan man lese litt om «The printing historical society» og man får også litt bakgrunnsinformasjon om hver av artikkelforfatterne.

Alle opplysninger som går direkte på tidsskriftet og «The printing historical society» er plassert på den øvre halvdel av siden og er fordelt over 1 ½ spalte. Den nedre halvdel, som inneholder forfatterinformasjonen, er delt opp i tre spalter.

Nesten hele kolofonen er satt i 8 pkt. fontstørrelse og er altså 3 punkter mindre enn brødteksten ellers i tidsskriftet. Abonnements- og medlemsopplysninger fremheves ved at de er satt i 10 pkt. størrelse. Undertitlene er kursivert og i forfatternavnene er det brukt ekte kapiteler (se ordliste).

Konklusjon: Siden inneholder mye tekst, men fordi det er god disponering av luft er den oversiktlig.



Figur 17

Typography papers

Kolofonen er her plassert på samme side som innholdsfortegnelsen. Her gis følgende opplysninger: utgiver, redaktør, rådgivende styre, produksjonssjef, trykksted, trykkeri, produksjonsstab, font, ombrekingsprogram, papir, ISBN og copyright.

Kolofonopplysningene er fordelt over tre spalter og befinner seg nederst på siden (se figur 18).

Fontstørrelsen for disse opplysningene er 8 pkt., mens den for innholdsfortegnelsen er 11 pkt. (brødteksten ellers i tidsskriftet har 10 pkt. fontstørrelse). Enkelte ord fremheves ved kursivering.

Konklusjon: Fordi *Typography papers* har A4-format, har man god plass og kan slå sammen innholdsfortegnelse og kolofon uten at det blir uoversiktlig. Ellers har man her valgt å ta med opplysninger om papir og font. Slikt er veldig greit å ta med når man har plass til det, men det er ikke nødvendig.



Figur 18

Norsk medietidsskrift

Her står kolofonen på innsiden av omslagetets forside og inneholder følgende: tittel, utgiver, redaksjon, redaksjonsråd, kontaktperson, copyright, abonnementsopplysninger, bestillingsadresse, annonsepriser, kontaktperson, trykkeri og kolumnetittel (kun utgave og årstall).

Som ellers i tidsskriftet har man her én spalte. Man har for øvrig valgt en litt spesiell løsning ved å midtstille teksten symmetrisk rundt en akse (se figur 19).

Som font brukes her Times New Roman og ikke Palatino som ellers i tidsskriftet. Kolofonteksten er et punkt mindre (10 pkt.) enn brødteksten. Videre har man to tittelnivåer, en 14 pkt. halvfet og en 11 pkt. halvfet. Det er ellers en blanklinje (11 pkt.) mellom avsnittene.

Konklusjon: Å midtstille teksten er helt unødvendig. Man må desuten kunne si at dette ikke er særlig brukervennlig. Det blir uforholdsmessig tungt å lese og er svært lite oversiktlig. Flere av elementene her, for eksempel «redaksjon», er en ren oppramsing av navn. Disse kunne med fordel vært plassert i en liste med et diskret element på hver linje. Det ville blitt klart lettere å lese og det ville blitt lettere å oppdatere fra gang til gang for ombrekkeren.

Hovedlayouten på siden er den samme som i innholdsregisteret (og resten av tidsskriftet). Disse sidene står i oppslag, men det er vanskelig å få teksten til å stå i register på grunn av trykkeprosessen (omslaget trykkes separat fra innmaten). For øvrig bør kolofonen skille seg ut fra den øvrige innmaten for å signalisere at denne siden ikke har noe med selve innholdet å gjøre.



Figur 19

4.1.4 SPALTER

Valg av antall spalter, spaltebredde og marger må blant annet gjøres på bakgrunn av format og type tidsskrift. Har man mye tekst og lite bilder kan man gjerne bruke én spalte, men man må sørge for at linjene ikke blir alt for lange. Teksten vil da bli mindre leselig. To eller tre spalter kan også fungere bra om man har et format som forhindrer at linjene blir alt for korte. Teksten vil da virke oppstykket og det kan bli vanskelig å oppfatte sammenhengen.

I *Norsk Medietidsskrift* brukes det i hovedsak en spalte (se figur 20). Unntakene er innholdsregisteret og den bakerste delen av tidsskriftet som inneholder bokanmeldelser og summaries. Her brukes det to spalter. Yttermargen er 1,5 cm og innermarg er 2,5 cm uavhengig av om det er på sider med en eller to spalter.

Problemet med bruk av kun en spalte er som nevnt at linjene fort blir lange og tunge å lese. I *Norsk medietidsskrift* er lengden på en linje 12,9 cm, noe som blir litt mye i et tidsskrift. Når margene i tillegg ikke er spesielt romslige, får sidene et svært kompakt inntrykk. Sider uten andre elementer enn brødtekst er nærmest fylt til randen av tekst. I *Norsk Medietidsskrift* står også fotnoter og referanser over en spalte. Her er fontstørrelsen mindre enn for brødteksten og linjene virker derfor enda lengre (enda flere skrifttegn per linje).

Et viktig aspekt ved spaltevalg er at bruk av én spalte gir liten fleksibilitet når det gjelder plassering av andre elementer som figurer og tabeller av varierende størrelse. Man har ingen mulighet til å legge



Figur 20. *Norsk medietidsskrift*. Ett oppsett med én spalte gjør linjene tunge å lese.



Figur 21. Dette eksemplet fra *Typography Papers* viser tydelig hvordan fordelene med 1½ spalte gir. Det ene bildet går over hele satsspeilet mens det andre er plassert i halvspalten. Dette gir ikke bare fleksibilitet, men skaper også større oversikt og gir plass til mer brødtekst på siden enn om bildene hadde blitt plassert sammen med brødteksten.

noen av elementene i margin, men er tvunget til å plassere dem sammen med brødteksten. Det samme problemet gjelder den tilhørende illustrasjons- og bildeteksten. Den kan heller ikke rykkes ut i margin, men må plasseres over/under/ved siden av illustrasjonen i satsspeilet.

Med to spalter øker mulighetene til fleksibel plassering av figurer av ulikt slag. En figur kan eksempelvis gå over den ene eller begge spaltene. To spalter gir også nødvendigvis kortere tekstlinjer, og det blir ikke så tungt å lese. I tillegg får siden mer luft og blir mer oversiktlig.

Med 1½ spalte blir ikke linjene for lange, og man får samtidig plass til mye på hver linje uten at det virker for tungt. I tillegg får man stor frihet når det gjelder plassering av elementer. Noter, bildetekster og små portrettbilder kan for eksempel plasseres i den halve spalten.

Dette er en løsning som er svært leservennlig fordi leseren slipper å bla seg frem og tilbake i artikkelen for å kunne følge med i notene. Siden blir mer luftig og ser ikke så «tettpakket» ut. Dette gjør den atskillig mer fristende å lese. Som eksempel på dette kan man studere *Typography papers*. Her varieres bildeplasseringen på en måte som gjør sidene spennende og innbydende (Se figur 21).

Det er få tidsskrifter som benytter tre spalter og forklaringen er at mange har formater som ligger rundt størrelsen 17x24 cm. Når formatet blir såpass smalt, vil teksten bli delt inn i blokker. Tre spalter kan imidlertid med fordel brukes for kortere artikler og derfor kanskje heller innen andre sjangere enn fagtidsskrifter.

Man kan også se eksempler på at spaltebredden varierer (se figur 22). I *Info – the journal of policy, regulation and strategy for telecommunications, information and media* varierer spaltebredden i forhold til notene. Dette er et designmessig «stunt» fra designerens side og en slik variasjon i spaltebredde fungerer bra. Notene er skilt fra brødteksten ved hjelp av en tynn, svart strek og god disponering av luft. Plasseringsmessig forstyrrer de derfor ikke resten av brødteksten. En slik løsning gir langt bedre plass til notene enn om de skulle vært plassert innenfor den opprinnelige spaltebredden.



Figur 22. Eksempel fra *Info: the journal of policy, regulation and strategy for telecommunications, information and media*. Notene rykkes et godt stykke inn i brødteksten for å få tilstrekkelig linjelengde på noteteksten.

4.1.5 FIGUR- OG TABELLPASSERING OG TILHØRENDE TEKST

Bilder blir brukt i de fleste tidsskrifter. De har forskjellig form og størrelse og vekker stor oppmerksomhet. Det er derfor viktig at de plasseres riktig. Bildeteksten bør skille seg ut fra hovedteksten, og dette kan gjøres ved å sette den i kursiv eller i en mindre grad. Ved lange og mange bildetekster, er det viktig å vektlegge leselighet. Det er også viktig å plassere bildeteksten på et naturlig sted i tilknytning til bildet.

Document design

Figur 23. Eksempel på tabell- og figurplassering i *Document Design*.



Dette tidsskriftet inneholder både tabeller og figurer. Sidene har to spalter og tabellene og figurene går enten over en av spaltene eller begge. De plasseres fortløpende i teksten (se figur 23).

Tabellteksten og bildeteksten er 8/10 pkt. og er altså noe mindre enn brødteksten (10/12 pkt.). Både tabeller og figurer nummereres og benevnelsene «Table xx» og «Figure xx» står i kursiv. Det henvises fortløpende både til tabeller og bilder i teksten.

Konklusjon: Løsningen som er brukt her er oversiktlig og ryddig, men man har ikke så stor frihet med to spalter som med en og en halv. Man har for eksempel ikke muligheten til å plassere bildeteksten i marginen, men må finne plass til den sammen med brødteksten. Det kreves ikke så mye av typografen for å få til en god sidekomposisjon med en og en halv spalte som med to.



Figur 24. Eksempel på bilder plassert i toppen av spalten over brødteksten og i den halve spalten sammen med notene.

I dette tidsskriftet brukes det en løsning med 1½ spalte. Man har derfor tre valg for bildeplassering: i den ene hovedspalten sammen med brødteksten, i halvspalten på siden, eller over hele satsspeilet (se figur 24). Her er figurplasseringen svært variert, og det tas hele tiden hensyn til sidens innhold og komposisjon, såvel som figurens relative viktighet.

Man er imidlertid ikke helt konsekvent når det gjelder figurtekster. Det varierer fra artikkel til artikkel om figurene er nummerert. I artikler med figurnummerering har bildene også egne henvisninger i teksten: (se Fig. 9). Bildeteksten har fontstørrelse 9 pkt. og linjeavstand 11 pkt. Fontstørrelsen er altså 1 pkt. mindre enn brødteksten og 1 pkt. større enn fotnoteteksten.

I tilfeller der figuren plasseres i den halve spalten plasseres figurteksten under bildet. Man har da en 9 pkt. blanklinje i mellom. Er figuren plassert i den hele spalten sammen med brødteksten, plasseres figurteksten ved siden av figuren med en avstand på ca. 0,5 cm.

De få tabellene som fins har samme plassering og samme oppsett på tilhørende tekst som figurene.

Konklusjon: Å operere med 1½ spalte gir stor fleksibilitet i forhold til bildeplassering. Kombinasjonsmulighetene er mange.

Norsk Medietidsskrift

I *Norsk medietidsskrift* brukes det minimalt med figurer og tabeller. Som nevnt brukes det her bare en spalte, og figurene er ikke integrert med teksten, men står som oftest i grupper og er stort sett plassert i begynnelsen eller på slutten av en artikkel (se figur 25). Den tilhørende teksten til figurer og bilder (illustrasjoner) starter med *Illustrasjon 1:* eller *Figur 1:* med påfølgende tekst på samme linje. Figurteksten er satt i samme font som brødteksten, men er et punkt mindre – 10 pkt.– og kursivert. Plasseringen av denne teksten varierer. Noen steder er den plassert over og andre ganger ved siden av bildet/illustrasjonen. Avstanden mellom tekst og bilde er imidlertid konstant 0,2 cm.

Når det gjelder tabeller, har vi bare funnet et eksempel i *Norsk medietidsskrift*. Det blir dermed noe vanskelig å finne ut om tabellmarkeringen har lik layout fra gang til gang. For den vi har funnet kan det nevnes at tabelltittelen står i 11 pkt. halvfet og kan ved første øyekast forveksles med en undertittel. Den er helt forskjellig fra figurteksten, noe som er svært forvirrende. Tabellteksten er konsekvent plassert over tabellen til venstre.



Figur 25. Bildene er plassert i en samlet gruppe. Formatet gjør det vanskelig å plassere bildeteksten på en hensiktsmessig måte.

Konklusjon: En slik plassering av figurer og tabeller fungerer svært dårlig. Bildene gir inntrykk av å være dratt rett inn i ombrekking-dokumentet uten noe som helst bearbeiding. De er blitt klistret inn omtrent på samme måte som man gjør i et fotoalbum.

Det kan ellers virke noe misvisende at tabellene markeres på en annen og sterkere måte enn figurene. Luftdisponeringen kan også kritiseres. Det er én blanklinje over hver tabell og to under. Dette gjør at det ser ut som om tabellen hører til den ovenforstående teksten, men dette er ikke tilfelle. Disponeringen av luft bør bidra til forståelse og ikke forvirring.

4.1.6 PAGINERING OG KOLUMNETITTEL

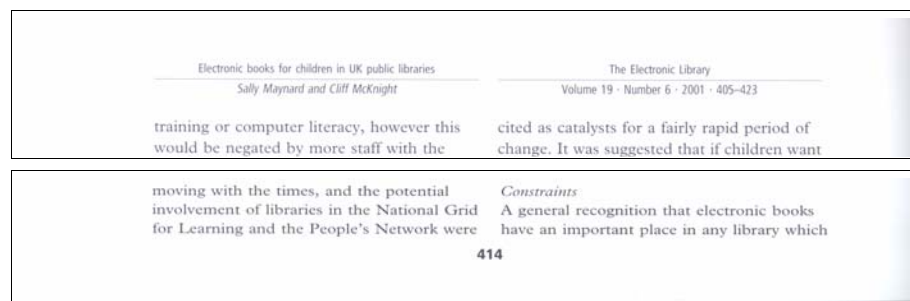
Pagina betyr sidetall, og paginering er fortløpende nummerering av boken eller tidsskriftets sider (det engelske ordet «pagination» betyr også ombrekking). I de aller fleste tidsskrifter begynner pagineringen på den første artikkelsiden. *Norsk Medietidsskrift* skiller seg ut ved å starte pagineringen på innholdssiden. I bøker settes pagina stort sett i hovedtekstens grad og font, men dette er ingen selvfølge i tidsskrifter. Her er det stor variasjon i pagineringen både i forhold til font og størrelse.

Kolumnetitler er tekst som vanligvis er plassert øverst eller nederst (kalles kolumnefot) på hver side, og som i stikkordsform forteller noe om innholdet på siden. Ved hjelp av dem skal leseren raskt kunne orientere seg. I tidsskrifter er gjerne en slik kolumnetittel todelt.

Tidsskriftets tittel, nummer og årgang står gjerne på den ene siden i oppslaget og artikkeltittel på den andre, eller de står henholdsvis øverst og nederst på samme side. Det er en stor fordel at alle opplysninger står på samme side med tanke på kopiering. Når kolumnetittelen varierer i samsvar med innholdet på den aktuelle siden, kalles den en levende kolumnetittel.

Etter å ha studert en rekke fagtidsskrifter, ser det for oss ut som om man ikke har noen faste regler for plassering og utforming av pagina og kolumnetitler. Poenget med kolumnetitler og pagina er imidlertid at leseren raskt skal kunne orientere seg. De har altså både en navigasjons- og en referansefunksjon. Det er likevel viktig å huske på at brødteksten fortsatt skal være i fokus på siden.

The Electronic Library



Figur 26. Fra *The Electronic Library*. Kolumnetittelen står over hver spalte og pagina er midtstilt nederst på siden.

Her brukes det en løsning med kolumnetittel over hver spalte (2 stk.) og pagina midtstilt nederst på siden (se figur 26). Man informerer imidlertid ikke om den enkelte spalten, men om hele artikkelen. Infor-

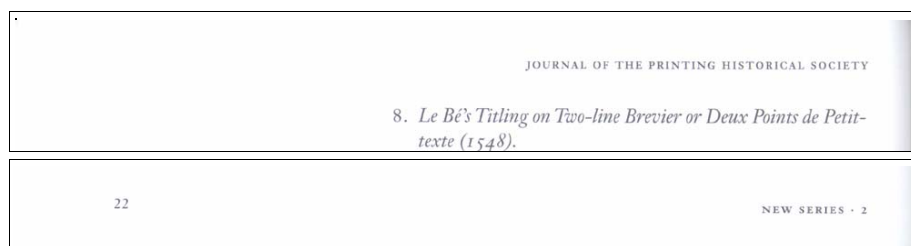
masjonen er omfattende (tidsskrift- og artikkeltittel, forfatters fulle navn, årgang, nummer, årstall og antall sider i artikkelen).

Pagina og kolumnetittel har en annen font enn brødteksten. Det er brukt en groteskfont, og kolumnetittelen er satt i 8 pkt, mens pagina er satt i 10 pkt halvfet.

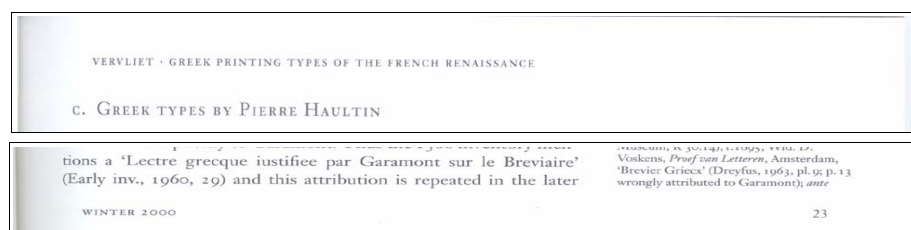
Konklusjon: Det kan virke noe voldsomt og kanskje litt unødvendig å utheve pagina i bold. Grunnen til denne uthevingen er sannsynligvis en litt utradisjonell plassering.

En løsning med kolumnetittel over hver spalte kan også virke noe misvisende. Man kan da villedes til å tro at kolumnetittelen informerer om den enkelte spalten og ikke om selve siden.

Journal of the Printing Historical Society



Figur 27. Kolumnetittel øverst og nederst på venstre side.



Figur 28. Kolumnetittel øverst og nederst på høyre side.

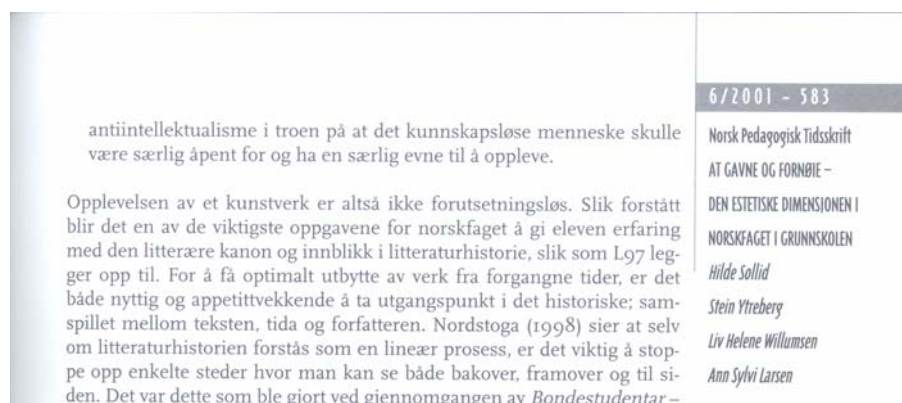
Kolumnetittelen er symmetrisk plassert over et oppslag. På venstre side finner man tidsskriftets tittel øverst på siden, mens «new series», utgavenummer og pagina er plassert nederst (se figur 27). På høyre side har man forfatter og artikkeltittel øverst på siden og årstall og årstid nederst (se figur 28).

Alle opplysninger er skrevet med ekte kapiteler. Pagina er plassert ytterst, nederst og er satt i samme font som brødteksten, men i 9 pkt. størrelse (brødtekst: 11 pkt.).

Konklusjon: Denne løsningen fungerer helt greit. Informasjonen er tydelig og oversiktlig. Kolumnetittelen skilles klart fra den øvrige teksten på siden ved at man har brukt kapiteler, og den tar ikke oppmerksomheten bort fra brødteksten. Kanskje kunne det vært noen millimeter større avstand mellom brødtekst og kolumnetittel øverst på sidene. Det virker litt trangt, spesielt på sider som starter med en mellomtittel. Mellomtittelen kan lett være plassert nærmere kolumnetittelen enn mellomtittelens tilhørende tekst, og dette gir feil signaler.

Et annet poeng er at om man kopierer kun en side fra tidsskriftet, vil man bare få halvparten av informasjonen. Fordi formatet er ca. A5, vil kanskje ikke dette by på noe stort problem siden man sannsynligvis vil kopiere hele oppslaget.

Figur 29. Kolumnetittel og pagina er plassert i den ½ spalten og danner en kontrast til brødteksten. Pagina fortsetter fra nummer til nummer innen samme årgang, derav det høye sidetallet.

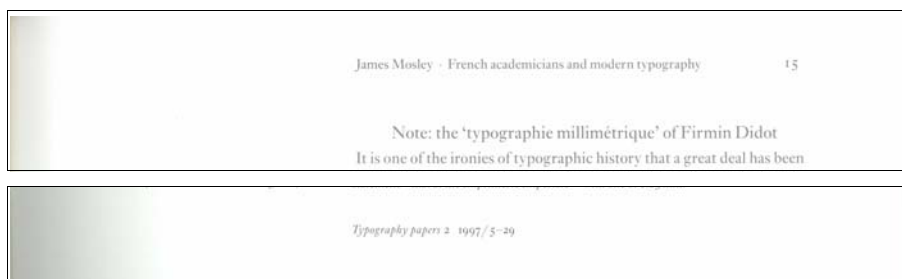


Her har man valgt en noe utradisjonell, men spennende og elegant løsning (se figur 29). Pagina og kolumnetittel er plassert øverst på siden, helt ytterst. Pagina er lagt inn i en lysegrå blokk sammen med utgave og årstall. Kolumnetittelen følger så på linjen under, som for øvrig ligger i samme høyde som brødteksten. Det hele skiller fra brødteksten ved hjelp av en tynn (0,1 mm), svart linje. Kolumnetittelen inneholder tidsskrift- og artikkeltittel og forfatters fulle navn.

Kolumnetittelen fungerer her som et blikkfang, siden den er satt med en groteskfont som er 2 pkt. større enn brødteksten.

Konklusjon: Om man velger å fremheve pagina, er en slik lysegrå blokk en god løsning. Den er lett å få øye på samtidig som den ikke er for voldsom og stjeler for mye oppmerksomhet. Det er imidlertid svært viktig at plasseringen av slike blokker er helt lik fra side til side. Om noen av signaturene skjæres litt skakt, vil det bli svært tydelig at blokkene ikke ligger på samme sted på alle sidene.

Typography Papers



Figur 30. Kolumnetitlene går kant i kant med satsspeilet.

Her brukes omtrent samme oppsett og plassering som for *Journal of the Printing Historical Society*, men har får man all informasjon på begge sider i oppslaget.

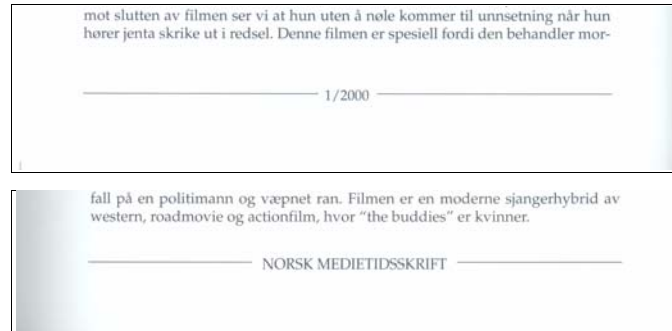
Fullt forfatternavn og artikkeltittel står øverst på sidene sammen med pagina. Nederst finner man tidsskriftets tittel, utgavenummer, årstall og til og med sideomfanget (eks: 5–56).

Her brukes samme font som for brødteksten, men en fontstørrelse mindre (9 pkt.). Tidsskriftstittelen er i tillegg kursivert.

Konklusjon:

Dette er på mange måter en bedre løsning enn de ovenfornevnte. I tillegg til at all informasjon står på en og samme side og får man også vite hvor mange sider artikkelen går over. Formatet gir også rom for mer luft mellom kolumnetittel og brødtekst, og det bidrar til å gjøre siden mer oversiktlig.

Norsk Medietidsskrift



Figur 31. I den øverste rammen vises kolumnefot på venstre side, den nederste viser kolumnefot på høyre side.

Pagina har her en svært utradisjonell plassering. Den står ytterst på hver side i oppslaget cirka 2,5 cm under brødtekstens øverste linje. Kolumnetittelen er fordelt over begge sidene i oppslaget. Nummer og år er plassert i bunnen av den venstre siden og tidsskriftstittel i bunnen av den høyre (se figur 31). Det gis altså ingen opplysninger om innholdet på den enkelte siden. Verken forfatter eller artikkeltittel er nevnt.

Kolumnetittelen er satt med versaler med negativ letterspacing og har en svart linje foran og bak. Når det gjelder pagina, har den en forholdsvis stor fontstørrelse og er plassert i en svart boks. Dette gjør den veldig markant på siden og har nok sannsynligvis vært ment som et slags dekorativt element.

Konklusjon: Man har kanskje funnet det nødvendig å fremheve pagina fordi den ikke er plassert på tradisjonelle steder som bunn eller topp, og for at leser lett skal få øye på den. Den svarte boksen virker imidlertid veldig «hard» og tar svært mye oppmerksomhet. Ved bruk av en slik svart boks må man også sørge for å bruke en font som er fet nok. Hvis ikke kan tallene lett «forsvinne» i det svarte (se figur 32).

Det å bruke en svart linje sammen med kolumnetittelen fungerer bra. Det lager en fin avslutning på siden. Kolumnetittelen i seg selv er som nevnt noe mangelfull da både artikkeltittel og -forfatter mangler.

4.1.7 NEDRYKNINGSSIDER

Det er ikke bare i bøker at man finner nedrykningssider. Også i fagtidsskrifter er det vanlig at hver ny artikkel begynner på en ny side. I bøker sier man gjerne at nedrykningen bør være fra 1/4 til 1/3 av sats-høyden, men i tidsskrifter ser ikke dette ut til å være noen fast regel.

På en nedrykningsside skal det ikke være noen kolumnetittel øverst på siden da dette ville virke visuelt forstyrrende på selve nedrykket.

88

Figur 32. Fordi fonten er for smal, «faller» tallene fra hverandre. De går i oppløsning.

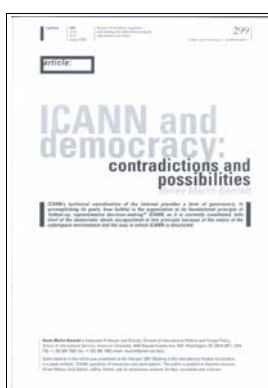


Figur 33. Man ser her tydelig at nedryknings-sidene har stor variasjon. Eksemplene er tatt fra samme utgave, og her ser man at både størrelse på nedrykk og spalteplassering varierer.

I *Design management journal* har man valgt en fleksibel, men velstrukturert løsning som skiller seg fra andre tidsskrifter (se figur 33). Til forskjell fra de øvrige sidene, som har 2 spalter, har nedryknings-sidene 2½. Tittelen og ingressen har en bredde som tilsvarer disse 2½ spaltene. Opplysninger – gjerne med bilde – om forfatteren er plassert i ½-spalten, og plasseringen av denne varierer. Den står enten ute på venstre kant eller mellom de to spaltene. Det er stor variasjon i layouten fra artikkel til artikkel, men fonter og spaltebredde er fast. Artikkeltittel og forfatter er satt med en groteskfont, mens ingressen er satt med en kursivert antikvafont. Fontstørrelsen på tittelen varierer, men ingressen har alltid en fontstørrelse på 13 pkt. Første bokstaven i ingressen er en initial som går over to linjer.

Konklusjon: Dette er en morsom løsning som skaper spennende nedrykningssider og tydelig markerer at her kommer det noe nytt.

Info: the journal of policy, regulation and strategy for telecommunications, information and media



Figur 34.

Her har man valgt å ta inn linjer i forskjellige lengder og tykkelser som designelementer (se figur 34). En annen ting som er verdt å merke seg, er at man lar nedrykningen dekke en hel side. Brødteksten begynner ikke før på neste side. Nedrykningssiden inneholder tittel, ingress, forfatternavn og forfatteropplysninger. Man benytter groteskfonten for alle elementene og det er stor variasjon i størrelse. Tittel og forfatternavn står i grått, mens andre elementer er svarte. Forfatternavn er også kursivert.

Konklusjon: Dette kan karakteriseres som en eksperimentell typografisk løsning. De svarte linjene imidlertid store og fete og virker svært voldsomme. De tar mye av oppmerksomheten fra siden og «slår i hjel» elementene de omgir.

Information Design Journal



Figur 35. *Information Design Journal* har en minimalistisk løsning på nedrykningssidene.

I likhet med *Design management journal* endrer man her spaltene på nedrykningssidene (se figur 35). Mens man ellers i tidsskriftet bruker en løsning med 2½ spalte, har man på nedrykningssidene 1 helspalte og 2 halve. På venstre og høyre side har man en ½-spalte. Mellom disse er helspalten plassert og her starter brødteksten. Siden har ikke nedrykk. Alt starter på toppen, og det er ingen kolumnetittel på toppen av siden.

Tittelen er plassert øverst i den venstre ½-spalten og er satt med en 13 pkt. halvfet font. Forfatternavnet følger under i samme spalte og er satt med 9 pkt. halvfet. Det skiller fra de andre elementene ved hjelp av to tynne linjer (med lik bredde som spalten) som er plassert over og under navnet. Under forfatternavnet følger en liten ingress eller et sammendrag av den følgende artikkelen, og dette er satt med en font i 8 pkt. størrelse. Kolumnetittelen er plassert nederst i denne spalten.

Brødteksten begynner i toppen av spalten i midten. Den har lik bredde som spaltene ellers i tidsskriftet.

Forfatters adresse er plassert øverst i den høyre spalte. Fontstørrelse er ca. 7 pkt. Under adressen følger eventuelle spesielle kommentarer til artikkelen.

Konklusjon: Det er svært nyttig for leseren å kunne finne et kort sammendrag av artikkelen på første side da man raskt finner ut om det er en artikkel av interesse. Ellers er det spennende å endre plassering og størrelser av spaltene.

Samtiden



Figur 36. Nedrykningsside fra *Samtiden*.

I det nylig redesignede allmennkulturelle tildsskriftet *Samtiden* skiller man nedrykningssiden fra resten av sidene gjennom fargebruken (se figur 36). Siden er delt i to, og den øverste delen har et mørkt, diffust bakgrunnsbilde. Tittel og forfatternavn, som begge har en hvit fontfarge, står mot denne bakgrunnen. Mens tittelen er satt med en antikvafont, bruker man en groteskfont for forfatternavnet.

Den nederste delen av siden har en jevn, grå bakgrunn. Øverst på denne finner man ingressen. Den er også satt i en groteskfont og fargen er hvit. Videre følger brødteksten, og den er satt med en svart antikvafont. Brødteksten er fordelt over to spalter.

Konklusjon: Nedrykningssidene markeres her svært tydelig på grunn av bakgrunnsbilde og -farge. Det er en original løsning å sette ingressen i en annen farge enn brødteksten.



Figur 37. Tidsskrift for samfunnsforskning.

Tidsskrift for samfunnsforskning

Alle tekstelementer før brødteksten (copyright, artikkeltittel og forfatter) er her høyrejusterte (se figur 37). All tekst er satt med en antikvafont, men i varierende størrelser. Ingressen har et innrykk på 2,5 cm og er satt med en 8 pkt. kursiv font. Eventuelle kommentarer fra forfatteren er plassert nederst på siden og skilles klart fra resten ved hjelp av en linje i samme bredde som ingressens innrykk. Denne informasjonen er i tillegg venstrejustert. Den er satt i samme størrelse som brødteksten, 10 pkt.

Konklusjon: Siden er luftig og elegant. Den skiller seg klart fra andre nedrykningssider på grunn av høyrejusteringen. Det er også sjelden å se en løsning der ingressen er satt med en mindre fontstørrelse en brødteksten.



Figur 38. Tidsskrift for sjelesorg.

Tidsskrift for sjelesorg

Her har man gjort et forsøk på å lage en «designerlig» nedrykningsside, men har ikke kommet helt i land. Nedrykningen er forholdsvis stor og forfatternavnet skilles fra det øvrige innholdet ved hjelp av tynne, svarte linjer (se figur 38). Linjene fungerer bra og bidrar til å markere nedrykningssiden.

Når det gjelder fontbruk, er det minimalt med variasjon. Alle elementer er satt med samme antikvafont, men i forskjellige størrelser. Ingressen er for øvrig svært stor – 15 pkt.

Konklusjon: Siden kunne blitt betydelig spenstigere ved å markere de forskjellige elementene tydeligere. Man kunne for eksempel valgt en groteskfont til tittelen for å skape mer kontrast og spenning.



Figur 39. Typography papers. En svært vellykket løsning.

Typography papers

Typography papers bruker som ellers 1½ spalte på nedrykningssiden (se figur 39). Artikkelforfatterens navn er plassert øverst til venstre i den halve spalten. Den har fontstørrelse 11 pkt. 4,5 cm under forfatternavnet finner man forfatterens adresse og/eller eventuelle kommentarer forfatteren har til artikkelen. Disse opplysningene er satt med 9 pkt. fontstørrelse.

I hovedspalten er tittelen plassert på samme linje som forfatternavnet. Den er satt med 17 pkt. størrelse og det er en avstand på 4,5 cm ned til neste tekstlinje. Denne avstanden er fast uansett om neste tekstlinje inneholder en mellomtittel eller brødtekst. Brødteksten har for øvrig en fontstørrelse på 11 pkt.

Konklusjon:

Denne nedrykningssiden er minimalistisk på en interessant måte. Den store avstanden mellom tittel og brødtekst gir siden spenst og gjør den «ren» og oversiktlig. Nedrykningssiden markerer effektivt starten på en ny artikkel. Sett i forhold til brukervennlighet, er det en stor fordel å oppgi forfatterens adresse. Leseren gis da muligheten til eventuelt å ta kontakt.

Norsk medietidsskrift



Figur 40. Eksempel på nedrykningsside fra Norsk medietidsskrift.

Man bruker her en hel side til nedrykning og ingress. Ingressen starter alltid på artikkelens 2. side. Ellers er all tekst på denne siden midtstilt linje for linje (se figur 40). Øverst på siden finner man forfatternavnet. Dette er plassert i en svart boks. Videre følger et nedrykk ned til tittelen, som er satt med 24 pkt. størrelse. Dette nedrykket varierer noe i størrelse, fra 2,9 – 3,3 cm. Under tittel, og eventuell undertittel, kommer ingressen og den er satt med 15 pkt. størrelse. Etter ingressen kommer en kort introduksjon (hovedsaklig tittel og arbeidsplass) av forfatteren. Denne informasjonen har samme fontstørrelse som brødteksten. Aller nederst på siden finner man kolonnenittel.

Konklusjon: Selv om midtstilling av elementene tydelig skiller nedrykningssiden fra sidene ellers i artikkelen, er det en lite oversiktlig og brukervennlig løsning. Elementene skiller for så vidt godt fra hverandre ved hjelp av kontrast i størrelse og fethetsgrad. Det er likevel mye som skurrer her. Ingressen har alt for stor fontstørrelse. Det kan se ut som om fontstørrelsen er satt opp kun for å lage en større tekstblokk. Man får et inntrykk av at siden til enhver pris skal «fylles», og at luft overhodet ikke tas inn som designelement.

Det at nedrykket mellom tittel og forfatternavn varierer kan være en produksjonsfeil, men gir inntrykk av at plassering av elementer går litt på øyemål.

Det at man også her bruker det samme grunndesignet som eller i tidsskriftet, med forfatternavnet i en svart boks virker noe misvisende. Den samme boksen brukes også på kolofon- og forfatterinformasjonssiden osv. Denne siden burde skiller tydelig ut fra det øvrige innholdet i tidsskriftet.

4.1.8 FONTER, TITTELNIVÅER OG STØRRELSER

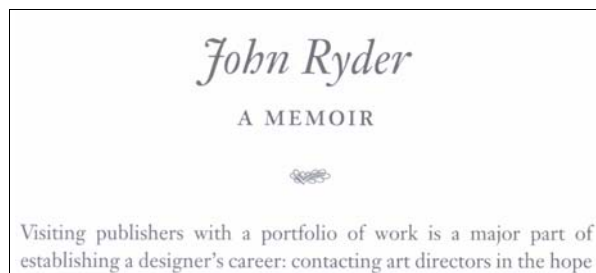
Når det gjelder fontvalg er det stort sett liten forskjell mellom de vanligste antikva- og groteskfonter angående leselighet. Antikva er likevel den mest vanlige brødskriften i tidsskrifter og den som brukes mest i løpende tekst her i Norge. Når man velger font er det viktig å ta hensyn til fagområde og redaksjonell linje.

Skriftstørrelsene varierer veldig i de forskjellige tidsskriftene. Det er også stor variasjon i hvordan de løser problemet med effektiv differensiering av de ulike tittelnivåene. Det viktigste er at det kommer klart frem hvilket nivå de forskjellige titlene har i den hierarkiske tekststrukturen. De må skiller klart fra hverandre og fra de øvrige tekstelementene. Man må også huske på at de har forskjellige formål. Mens hovedtitler skal markere start på ny artikkel og er viktig for tidsskriftets globale aksesstruktur, er mellomtitlene den viktigste delen av den lokale aksesstrukturen i et oppslag. Man må derfor markere dem på forskjellig måte ut fra deres oppgaver.

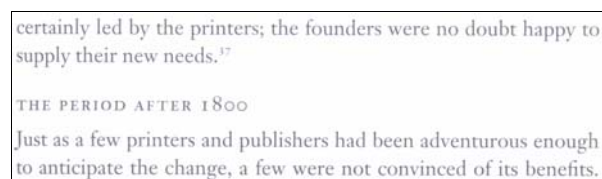
I de fleste av tidsskriftene vi har studert, er brødteksten satt med en fontstørrelse på rundt 10–11 pkt. Brødteksten er det viktigste i tidsskriftet og parametrene for de andre elementene må derfor tilpasses etter den.

Journal of the PHS

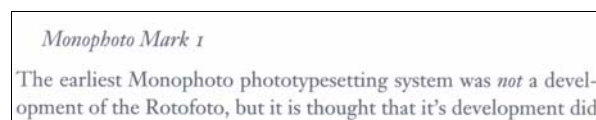
Tittelnivå 1:



Tittelnivå 2:



Tittelnivå 3:



- Hovedtittel (tittelnivå 1): Den har 24 pkt. fontstørrelse på 27 pkt. linjeavstand og det er 5 blanklinjer à 10 pkt. opp til toppen av siden. Denne avstanden er fast. Fra nederste tittellinje (inkludert eventuell undertittel) og ned til brødteksten er det ca. 9 blanklinjer à 6 pkt. Denne avstanden varierer imidlertid noe i forhold til lengden på artikkeltittelen.
- Undertittel: Den har 16 pkt. størrelse på 20 pkt. linjeavstand og er satt med ekte kapiteler. Mellom hovedtittel og undertittel er det en blanklinje med linjeavstand på 20 pkt.
- Tittelnivå 2: Her brukes ekte kapiteler i størrelsen 11/14 pkt. En slik tittel etterfølges alltid av en blanklinje à 11 pkt. Der det er mulig er det to blanklinjer à 11 pkt. over dette tittel på dette nivået. Dette vil variere da dette mellomrommet av og til justeres for å få sidene til å gå i register.
- Tittelnivå 3: Har også størrelsen 11/14 pkt., men er i tillegg kursivert og har et innrykk på 0,4 cm. På dette tittelnivået har man faktisk ikke fast avstand ned til brødteksten. Blanklinjen i mellom tittel og brødtekst varierer mellom 9 og 11 pkt. linjeavstand.
- Font: En gammelantikva.

Konklusjon:

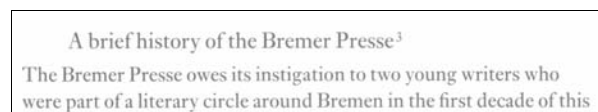
Tittelnivå 2 og 3 har samme fontstørrelse og dette er uheldig fordi man i tittelnivå 2 tar i bruk kapiteler. Dette tittelnivået ser følgelig lavere ut enn tittelnivå 3 og dermed kan det bli vanskelig å oppfatte hvilket tittelnivå som er øverst.

Typography papers

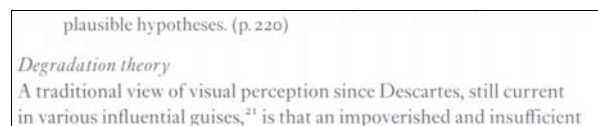
Tittelnivå 1:



Tittelnivå 2:



Tittelnivå 3:



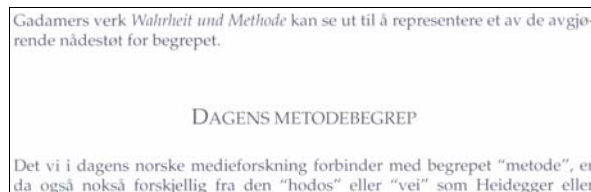
- Hovedtittel (tittelnivå 1): Den er satt med 17 pkt. fontstørrelse på 20 pkt. linjeavstand og er halvfet. Fra øverste linje i hovedtittelen og ned til brødteksten er det en avstand på 117 pkt. I de tilfeller der hovedtittelen er på mer enn en linje, så går dette på bekostning av luften ned til brødteksten. Fra kanten på siden og ned til hovedtittelen er det et luftrom på 2,95 cm.
 - Undertittel: Den har samme fontstørrelse og linjeavstand som hovedtittelen.
 - Tittelnivå 2: Her brukes en 11 pkt. font og dette tittelnivået etterfølges av en blanklinje med linjeavstand 16 pkt. Over slike titler er det 2 blanklinjer à 14 pkt. opp til brødteksten.
 - Tittelnivå 3: Denne har også en fontstørrelse på 11 pkt. og er kursivert. Det er ikke noe luftmellomrom mellom tittelen og den tilhørende brødteksten, den følger fortløpende på neste linje.
 - Font: Ehrhardt (gammelantikva).
- Konklusjon: Tittelnivå 1 har en god luftdisponering og er lett å få øye på. Tittelnivå 3 er derimot svært lite uthevet og går nesten i ett med teksten.

Norsk Medietidsskrift

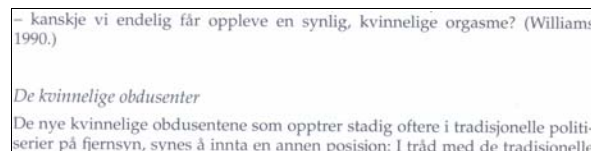
Tittelnivå 1:



Tittelnivå 2:



Tittelnivå 3:



- Hovedtittel (tittelnivå 1): Den er satt med en halvfet 24/27 pkt. Linjeavstand ned til en eventuell undertittel er 20 pkt.
- Undertittel: Man bruker her en font i størrelse 14/18 pkt. Også denne er halvfet. Avstanden ned til brødteksten er konstant 6 linjer à 12 pkt. Dette gjelder også selv om undertittelen går over flere linjer.
- Tittelnivå 2: Her brukes fontstørrelse 14 på 15 pkt. linjeavstand. Disse titlene er satt med falske kapiteler og de etterfølges av en blanklinje med linjeavstand 36 pkt. Denne avstanden er fast.
- Tittelnivå 3: 12 pkt. kursiv. Linjeavstanden over disse titlene varierer noe fordi man vil oppnå at siden står i register. Det viktigste er imidlertid at det er større avstand over tittelen enn under, slik at det er helt klart at tittelen hører til den etterfølgende teksten. Dette har man fått greit til her.
- Font: Palatino.
- Brødtekst: 11/13 pkt.

Konklusjon: Det skilles klart mellom de forskjellige tittelnivåene, men det ser likevel ikke spesielt bra ut. I tittelnivå 2 bruker man versaler som forbokstaver og dette gjør at de falske kapitelerne ser tynne og spinkle ut. Det brukes i tillegg svært mye luft, spesielt rundt tittelnivå 2, og dette gjør at sidene faller litt fra hverandre.

4.1.9 NOTER

Noter kan være en utdyping eller en nærmere forklaring av et ord eller et forhold som er nevnt i teksten. Det kan også være nærmere detaljer om bøker det henvises til i teksten.

Det er forskjellig praksis innen plassering av disse notene i fagtidsskrifter. Noen plasserer dem på samme side som henvisningen står, mens andre plasserer dem i en nummerert liste bakerst i artikkelen. Valg av plassering må gjøres ut fra format og spalter. Det er vanlig å sette notene i en mindre grad enn brødteksten.

Design Issues

Design Issues har en asymmetrisk komposisjon med 1½ spalte, og notene er plassert i halvspalten (se figur 41). Notene er satt med en groteskfont i størrelsen 8/11 pkt. De skiller seg med dette klart fra brødteksten, som er satt med en 10/13 pkt. antikvafont. Man har i tillegg lagt en 0,25 pkt. svart linje på toppen av notene.

Det henvises i brødteksten til noten ved hjelp av et tall (se figur 42). Det er i størrelse 5 pkt. og er også opphøyd. Tallet gjentas foran selve noten, men da i samme størrelse som noteteksten. Det er heller ikke opphøyd sammen med notene.

Konklusjon: Dette er en elegant løsning. Tallene i teksten er veldig små. Man får likevel øye på dem når man leser, og de er ikke forstyrrende for øyet. Selve notene markeres godt både ved hjelp av kontrastbruk og ved å bruke den svarte linjen. Det er også god god avstand mellom notene og brødteksten.



venture.⁴ Ironically,

Figur 41 og 42. Noteplassering og tall i brødteksten. Eksempel fra *Design Issues*.

Document Design

Artikkelsidene har her to spalter. Notene plasseres sammen med referanselisten etter hver artikkel. De skiller seg fra brødteksten ved at de står over tre spalter.

Det henvises til notene ved hjelp av tall i teksten. Til forskjell fra referansene bruker man ikke hengende innrykk på notene.



Figur 43. *Document Design* benytter seg av en løsning med endenoter. Notene er trolig fordelt over 3 spalter fordi man bruker en mindre fontstørrelse. Med to spalter ville man fått for mange tegn per linje.

Info: the journal of policy, regulation and strategy for telecommunications information and media



Figur 43

Man har i utgangspunktet her 1½ spalte. På sider med noter, rykkes disse 1,4 cm inn i brødteksten (se figur 43). Notene er satt med en 8/10 pkt. groteskfont og skiller seg derfor klart fra brødteksten som er en 10/11 pkt- antikvafont. Notene har i tillegg en vertikal linje à 0,375 pkt. på høyre og på venstre side.

Konklusjon: Notene tar mye av oppmerksomheten på siden og det ser nesten ut som om de er viktigere enn brødteksten. Groteskfonten og den beskjedne linjeavstanden gjør at de virker veldig «svarte» og tar mye oppmerksomhet på sidene. Løsningen med å rykke notene litt inn i brødteksten fungerer for så vidt greit. Det er en lekker løsning, men den fungerer kanskje bedre visuelt enn typografisk.

Typography papers



Figur 44

Tidsskriftet har en asymmetrisk komposisjon med 1½ spalter og som i *Info* og *Design Issues* plasseres notene fortløpende på sidene halvspalten. (se figur 44). I de tilfeller der notene er for lange og mange til at alle kan plasseres i halvspalten, plasseres noen i to halvspalter under brødteksten. Disse notene skiller fra brødteksten ved hjelp av en blanklinje med 10 pkt. linjeavstand.

Notene markeres med et opphøyd tall i brødteksten. Dette tallet finner vi igjen foran de respektive notene, men her er de ikke opphøyd. Hver ny note markeres med et innrykk på 0,2 cm. Notene settes med 8/10 pkt. (brødtekst: 10/13).

Avstanden mellom notene på siden og brødteksten varierer etter som notene har ujevn høyremarg. Minimumsavstanden er imidlertid på ca. 0,3 cm.

Konklusjon: Dette er en god løsning. Metoden gir stor frihet i forhold til plassering og den er svært leservennlig. Avstanden mellom notene på siden og brødteksten kunne imidlertid med fordel økes med 1–3 mm. Der notene fyller den halve spalten blir det svært trangt.

Norsk Medietidsskrift



Figur 45.

Her har man valgt å plassere notene etter hvert kapittel (se figur 45). Overskriften «Noter» er satt som tittelnivå 2 ellers i artiklene (se s. 39). Notene er satt med 10 pkt. fontstørrelse og det er ett punkt mindre enn for brødteksten. Linjeavstanden er 11 pkt. (brødtekst: 13 pkt.).

Det henvises fortløpende til notene i teksten ved hjelp av opphøydde tall. Endenotene er ordnet som en vanlig nummerert liste.

Konklusjon: Dette er en produksjonsvennlig, men lite brukervennlig løsning. Det er tungvint for leseren å forholde seg til noter som er plassert bakerst i artikkelen. Man må bla seg frem og tilbake for å kunne følge med i notene og det forstyrrer lesingen. Fordi tidsskriftet er satt med en spalte, er det ikke plass til notene på sidene, men et alternativ hadde vært å plassere dem nederst på siden.

Det er få fordeler ved å plassere notene etter artiklene. Tidligere ble dette gjort av økonomiske årsaker. Det å skulle plassere notene fortløpende i teksten bød på ombrekingsmessige problemer og var tidkrevende. I dag er det utviklet programmer som håndterer dette og det er derfor ikke lenger noen tungtveiende grunn for å plassere dem bakerst.

4.1.10 AVSNITTSMARKERING

Man har en rekke muligheter for å markere avsnitt:

- Første linje startes med innrykk.
- Første linje har ikke innrykk, og avsnittene skilles fra hverandre ved hjelp av en blanklinje.
- Første linje starter med en initial som går over en eller flere linjer.
- De første ordene skrives med versaler *eller* initial og kapiteler *eller* initial og minuskler.
- De første ordene skrives med letterspacing.

Avsnittsindikatoren som brukes mest i fagtidsskrifter er innrykk og blanklinje, og innrykk er nok den beste løsningen. Blanklinje byr på en rekke problemer. I tilfeller der det nye avsnittet begynner på toppen av en side, mister blanklinjen sin funksjon. Leseren vil ikke oppfatte blanklinjen når den ligger nederst på en side. Med flere spalter vil blanklinjer gjøre at siden får et «blokkaktig» utseende og den vil lett «falle fra hverandre». Blanklinje som avsnittsmarkering byr også på problemer i forhold til mellomtitler på laveste nivå. Figur 46 (venstre) gir et eksempel på en luftdistribusjon som gir et galt visuelt inntrykk. Det nederste avsnittet gir inntrykk av ikke å ha noen tilhørighet til tittelen over, men blir stående som en egen enhet.

Tidsskriftene som benytter innrykk har varierende størrelse på lysrommet. Dette lysrommet må tilpasses linjeavstanden i teksten (desto større linjeavstand, desto lengre innrykk), og et innrykk med kvadratisk form gir det beste resultatet rent utseendemessig. Er lysrommet mindre enn dette, er det vanskelig å oppfatte avsnittet.

Figur 46. Her ser man tydelig at man får en helt annen flyt i teksten ved bruk av innrykk. I eksemplet med blanklinje deles teksten inn i blokker og mister sammenhengen.

Lindbeck som han henviser seg til. Gerkin gir i bøkene sine gode og k innføringer av dem og av andre filosofer og teologer som han går i di med.

Narrativ-hermeneutisk sjelesorg

Jeg vil så litt på frihånd formidle hvordan hans narrative hermeneutiske lesorg gestaltes. Det er ikke terapeuten som er modellen for sjelesorg som samtalepartner, men *tilhøveren, tolken og fortelleren*.

Sjalesørgeren skal være *tilhører*, fordi sjalesørgeren skal lytte fram konfidens fortelling, så den blir fortalt ublokkert og sammenhengende, og sj

shore-ward, and Europe-ward hegira.' He told his upper-class readers that amusement park patrons 'make up in numbers what they lack in opulence.'²⁰ This is not to say that the better off did not visit these attractions—particularly world famous Coney Island—but entrepreneurs found that parks specifically designed to attract 'a better class of people'

4.1.11 SITATER

Sitater kan være korte eller lange. De kan være på en linje eller to, eller de kan gå over en hel side. Korte sitater settes gjerne fortløpende i teksten med anførselstegn foran og bak. Lengre sitater skilles ut fra hovedteksten slik at leseren ikke er i tvil om hvor sitatet slutter. Eksempelvis kan de markeres uten anførselstegn ved hjelp av blanklinje, endring av fontstørrelse, og/eller innrykk. Disse metodene kombineres gjerne på forskjellige måter og det finnes ingen fastsatt norm for markering av sitater i fagtidsskrifter.

Design Issues

Prior to the conference, and recorded in his paper in the proceedings, Victor Margolin¹ outlined the intention of the conference:

What is most important is to understand that a research culture cannot be designed from the top down by legislating aims and methods for everyone. It has to grow from the bottom up, through extensive discussion and debate. Until now, design researchers have lacked the forum for a broad engagement with multiple strands of research. If we can create such a forum, we can begin to mature as a research community. We will not only produce higher quality practitioners and educational programs, but we'll also introduce design research more effectively into the wider field of research on human culture, and the achievement of personal and collective well-being.

How do things grow from the bottom up? The Milan conference was very catholic in its offerings. It was very broad in its ap-

Figur 47. Sitatet er tydelig skilt fra den øvrige brødteksten.

Sitater markeres her ved hjelp av at de har et innrykk på 1 cm. Det gjelder altså ikke bare første linjen, men hele. I tillegg har sitatet ujevn høyremarg, og det har ikke den øvrige brødteksten. Det endres for øvrig ikke på noen andre parametre.

The Design Journal

prototypes for this New Mexican art form. Steele writes:

"Their New Mexican imitations differed not only in formal techniques but more importantly in their very being.

A Renaissance religious painting or sculpture created in Madrid or Mexico City, however poorly crafted, is primarily meant to be and is an aesthetic object, but its New Mexican equivalent, however artistically successful, is not". (Steele, 1994, p1)

If the primary purpose is not aesthetic then, we might well ask, what is the main intent of such works? The

Figur 48. Her må man virkelig konsentrere seg for å få øye på sitatene og for å skjønne at de ikke er vanlige avsnitt.

Man har her valgt å markere sitat med et lite innrykk (0,5 cm) på første linje og med enkle anførselstegn. For øvrig endres verken fontstørrelse eller linjeavstand. Med denne metoden blir det vanskelig for leseren å skille sitatene fra den øvrige brødteksten. De markeres ikke nok. I *The Design Journal* markeres også avsnittene med samme innrykk, så det eneste som skiller sitatene fra den andre teksten er anførselstegnene.

Journal of Design History

Apollo portable life-support equipment). SAT describes the NASM project this way:

The National Air and Space Museum has collected more than 2500 artifacts representing nearly every facet of the Apollo Space Program, ranging from the Apollo command modules that ferried the astronauts safely back from the moon to spacesuits to decals, patches and other personal items of the Apollo astronauts. Funding will support the implementation of a comprehensive conservation effort to counteract the effects of inadequate storage, environmental factors and time.¹⁹

Until recently, no one was sure exactly how storage, environment and time affected spacesuits. Managing

Figur 49. *Journal of Design History* bruker en kombinasjon av bruk av blanklinjer og det å gå ned i fontstørrelse.

Til forskjell fra tidsskriftene som nevnes over, benytter man her også fontstørrelse for å markere sitater. Sitatene settes med et punkt mindre i fontstørrelse og linjeavstand. I tillegg brukes det en blanklinje over og under sitatet. Som i den øvrige brødteksten er både høyre- og venstremargen jevn.

Journal of Printing Historical Society

type', the brochure summarizes the advantages that the Uherotype possesses over hot-metal composition in the following way:

How often have some of your snappiest layouts been thrown away simply because someone has said: 'That can't be done with type' or 'The setting will take too long'. By means of the UHERATYPE – an entirely new process – all those seemingly impossible jobs are overcome easily and quickly. Curves, circles, slanted displays, angle settings, etc. Screened backgrounds and reversed lettering are also made possible in one working and without the aid of zincos.⁵⁵

Amongst the English documents there is also a copy of the advertising pamphlet 'Filmsetting for Job-Work in Offset and Gravure

Figur 50. Her brukes en kombinasjon av blanklinjer, mindre fontstørrelse og innrykk. Tydeligere kan det ikke bli!

Denne løsningen ligner mye på den som brukes i *Design Issues*. Sitatene har et innrykk på 0,3 cm – som er noe mindre enn innrykkene som brukes ved avsnittsmarkering – og har ujevn høyremarg. I tillegg går man ned et punkt i fontstørrelse i forhold til brødteksten. Det er også blanklinje over og under sitatene.

Norsk medietidsskrift

rer (se s. 49–63). Heidegger er også fortrolig med begrepet "vei". I åpningen av "Spørsmålet om teknikken" sier han at

Ethvert spørsmål befinner seg på en vei. Derfor er det tilrådelig fremfor alt å akte på veien og ikke bli hengende i de enkelte ord og uttrykk. Veien er en tankens vei. Alle slike veier fører, mer eller mindre merkbart, på en særegen måte gjennom språket. ([1954] 1973: 75)

Å tenke på en særskilt måte er avgjørende for Heidegger. I *Grundfragen der Philosophie: Ausgewählte "Probleme" der "Logik"* snakker han også til å begynne

Figur 51. Det blir her svært mye luft rundt sitatet på grunn av bruk av hele blanklinjer og det store innrykket.

Sitatene har her ett punkt mindre fontstørrelse enn brødteksten, men samme linjeavstand. I tillegg har de en blanklinje med 11 pkt. linjeavstand over og under, og et innrykk på 1,5 cm. Som den øvrige brødteksten har også sitater rett høyre- og venstremarg.

Denne løsningen fungerer greit på den måten at sitatene skilles klart ut fra resten av brødteksten. Samtidig blir det litt for mye luft rundt sitatene og dette gjør at de ikke helt henger sammen med resten av teksten.

4.1.12 BIBLIOGRAFISK REFERANSEFORMAT

Plassering og utforming av referanselister varierer i de forskjellige tidsskriftene. Det gjør også henvisningene. Vi vil ikke her gå inn på de forskjellige referansesystemene, men vise eksempler på løsninger fra noen av tidsskriftene. (For nærmere informasjon om referansesystemer, se s. 49)

Journal of the Printing Historical Society

Det varierer her om referansene fortløpende blir plassert i noter eller om det er en samlet liste bak i artiklene. Ved notehenvisninger bakes referansen inn i noteteksten. Det kan for eksempel se slik ut:

23. For details see George Prettyman's *An introduction to the study of the Bible* (London: Cadell and Davies, 1801).

Notene skilles altså fra hverandre ved hjelp av nummerering og innrykk på første linje. I og med at referansene står i notene har de ofte en del tilleggsopplysninger. Mengden og omfanget på disse opplysningene varierer fra referanse til referanse.

I de tilfeller der referansene står i en egen referanseliste, har de dette oppsettet:

Prettyman, G. 1801. *An introduction to the study of the Bible*. London

Man benytter her en variant av author-date-systemet (se kap. 5). Litt spesielt er det at det kun er trykksted som angis, ikke forlag.

Typography Papers

Notehenvisningene kommer her fortløpende i brødteksten og har formen (Prettyman 1801: 14). Man oppgir altså forfatterens etternavn, årstall for utgivelse og eventuelt sidetall. Referansene plasseres i en referanseliste etter hver artikkel under overskriften «References». Referansene står på følgende form:

Prettyman, George. 1801. *An introduction to the study of the Bible*.
London: Cadell and Davies

Referanselisten har hengende innrykk på 0,5 cm og er svært oversiktlig og brukervennlig.

Norsk medietidsskrift

Referanselisten er plassert bakerst i hver artikkel etter notene. Den innledes på samme måte som notene, med en overskrift på samme tittelnivå som mellomtitlene i artiklene (14 pkt., falske kapiteler).

I brødteksten refereres det fortløpende til referansene og det gjøres på denne måten: (Prettyman 1801: 81). De har altså samme oppsett som i *Typography Papers*.

Referanselisten er ordnet alfabetisk etter forfatterens etternavn, og arrangeres på følgende måte:

Prettyman, George (1801) *An introduction to the study of the Bible*.
London: Cadell and Davies.

Referanselisten har et hengende innrykk på 0,6 cm og man bruker samme linjeavstand (12 pkt) og fontstørrelse (10 pkt) som for notene. Den er ordnet alfabetisk etter forfatterens etternavn.

4.1.13 FYSISK FORMAT

Formatene på fagtidsskrifter varierer etter innhold og natur. Grovt sett kan de likevel deles inn i fire hovedgrupper:

A5+

Dette er det mest vanlige formatet innen sjangeren vitenskapelig fagtidsskrift. A5 er i utgangspunktet 14,85 × 21,00 cm, men formatene til tidsskriftene innen denne gruppen er som oftest noe større. *New media & society* er for eksempel 15,6 × 23,3 cm. Forholdet mellom høyde og bredde gjør at tidsskriftet blir forholdsvis høyt og smalt og dette ser svært elegant ut. *Norsk medietidsskrift* måler 16,9 × 24,0 cm og forholdet mellom høyde og bredde er tilnærmet likt forholdet for A5-formatet.

Mellomstørrelse

Denne gruppen har et format som ligger et sted i mellom A4 og A5. Et eksempel fra denne gruppen er *Journal of Design History* som har størrelsen 18,7 × 24,5 cm.

Ca. A4

A4-formatet har størrelse 21,0 × 29,7 cm og om man skal benytte dette formatet i et tidsskrift, bør man ha forholdsvis mye innhold for å unngå at tidsskriftet skal bli et hefte. *Typography papers* ligger i denne gruppen og har nøyaktig A4-format. Dette tidsskriftet har forholdsvis mange sider og er trykket på 118 grams papir. På grunn av dette blir ikke tidsskriftet tynt og lefsete.

Kvadratisk

Et kvadratisk format gir et trygt og solid inntrykk og mange vil kanskje forbinde det med barnebøker. Det kvadratiske formatet er et typisk modernistisk format fra mellomkrigstiden. Det er imidlertid få vitenskapelige fagtidsskrifter som har kvadratisk format. Som eksempel kan man nevne *Document Design* som er 21 × 21 cm stort.

4.1.14 PAPIR

Riktig papirvalg er svært viktig for å oppnå et godt resultat og man må ta hensyn til bruksområdet. For tidsskriftet med mange illustrasjoner, er det viktig at papiret er tykt nok. Er papiret for tynt, blir det også gjennomskinnelig. Man må imidlertid passe på at papiret heller

ikke blir for tykt, slik at tidsskriftet blir for stivt. I tidsskrifter med mye tekst, bør man vurdere å benytte en papirtype som ikke er alt for blank. Gjenskinn (refleks) i papiret kan nedsette leseligheten.

Document Design

Omslag: Ca. 100g kalkfarget kartong.

Innmat: Ca. 80g maskinglittet papir.

Konklusjon: Omslaget gir inntrykk av å være resirkulert og blir veldig gult mot innmaten. 80 grams papir på innmaten blir for tynt ettersom teksten skinner tydelig i gjennom.

New Media & Society

Omslag: 250–280g kartong, mattlakkert på den ene siden. Illustrasjonene er behandlet med blank spotlakk.

Innmat: Ca. 80g maskinglittet papir.

Konklusjon: Omslaget ser påkostet og fancy ut og gir tidsskriftet et preg av kvalitet. Siden omslaget ofte gjenspeiler innholdet, kan det vært et smart trekk å vektlegge det.

Typography papers

Omslag: Ca. 250g kartong.

Innmat: Ca. 120g papir, offwhite.

Konklusjon: Dette er ikke noe typisk «tidsskriftsmateriale». Papiret gir inntrykk av å være resirkulert. Det er offwhite av farge og dette gir sidene et mye «roligere» preg enn man får ved bruk av hvitt papir. Man slipper også gjenskinnet som man får av glittet papir.

Norsk medietidsskrift

Omslag: Ca. 250g kartong, lakkert på den ene siden.

Innmat: Ca. 100g, maskinglittet papir

Konklusjon: Denne typen omslagsmateriale er mye brukt i liknende tidsskrifter. Papiret som brukes for innmaten er 100g, og altså litt tykkere enn det som brukes i for eksempel *Document Design*. Dette fungerer bra fordi det verken er gjennomskinnelig eller for tykt. Det kunne imidlertid vært litt mattere, da det gir noe gjenskinn.

4.1.15 INNBINDING

Man har i utgangspunktet tre valgmuligheter når det gjelder innbinding av tidsskrifter: limfresing, trådhefting eller en kombinasjon av disse. Her følger en kort beskrivelse av limfresing og trådhefting:

Limfresing

Signaturene legges oppå hverandre, freses i ryggen og påføres limstoff for å holde sidene sammen. Limfresing holder ikke over lengre tid og sidene har lett for å løsne fra omslaget. Dette er en noe rimeligere metode å binde sammen en trykksak på, men et godt resultat krever bruk av riktig materiale, og det vil først og fremst si et sterkt og holdbart lim. Lim er ikke aldringsbestandig og vil med tiden smelte eller

tørke inn (avhenger av limtype). Man må imidlertid sørge for at limet er det sterkeste leddet, og ikke papiret, ellers vil arkene løsne. Limfreste bøker og tidsskrifter papir til innholdet og god kartong til omslaget. Limfresing har også et ergonomisk aspekt. Limfreste bøker og tidsskrifter blir stivere enn trådheftede og er vanskeligere å åpne og å legge flatt. Denne harde behandlingen bidrar til at sidene lett løsner fra ryggen. Eksempler på limfreste tidsskrifter er *Norsk medietidsskrift* og *Tidsskrift for norsk psykologforening*.

Trådhefting

Trådhefting er den klassiske heftingsmetoden. Den innebærer at trykksakens signaturer heftes sammen med en tråd i ryggen. Disse signaturene samles og blir påført et limlag langs ryggen før de limes til omslaget. Det er noe dyrere å trådhefte en trykksak enn å limfrese den, men prisforskjellen er med tiden blitt betydelig redusert. Prisforskjellen oppveies uansett av holdbarheten og det ergonomiske aspektet.

Blant tidsskrifter som er trådheftet finner vi blant annet *Typography Papers*, *Journal of the Printing Historical Society* og *Samtiden*.

5 BIBLIOGRAFISKE REFERANSESYSTEMER

Gjennom arbeidet med å analysere de forskjellige tidsskriftene observerte vi at det var flere forskjellige måter å referere til kilden på. Vi hadde i utgangspunktet liten kunnskap innenfor dette fagområdet og det var derfor svært vanskelig å kommentere de forskjellige løsningene som var tatt i bruk. Valgfaget *Typografi: fordypning*, som har gått denne våren, har gitt oss muligheten til å fordype oss i emnet «bibliografiske referansesystemer». På bakgrunn av dette gjengir vi her en grov skisse over typiske referansesystemer.

I dag har vi tre hovedkategorier innen referansesystemer: nummer-system, author-date og den humanistiske varianten author-title.

5.1 NUMMERSYSTEMER

Nummersystemer benyttes i første rekke innenfor teknisk-naturvitenskapelige fag. Ved bruk av slike systemer henviser man til referanselisten ved hjelp av nummer i teksten. Disse tallene kan stå i parentes i samme høyde som brødteksten eller de kan opphøyes i parentes. Tanken bak nummersystemet er at man i minst mulig grad skal forstyrre leseren. Lange og mange parenteser vil bryte opp teksten og hindre flyt i lesingen og det unngår man ved bruk av nummersystemet. Problemet med systemet er at parentesene ikke gir noen kontekstuell informasjon om hva de henviser til. Det oppgis bare et nummer og som leser aner man ikke hvilken type kilde det henvises til.

Et annet problem er at selve referanselisten bakerst ikke er alfabetisert, men bare nummerert. Dette resulterer i nedsatt brukervennlighet og mindre mulighet til å effektivt søke etter et bestemt forfatternavn.

Eks:

I teksten:

«This», George Templeton Strong wrote approvingly, «is what our taylor's can do » [35].

I referanselisten:

35. Blackfoot, Emery. 1987. *Chance Encounters*. Boston: Serendipity Press

5.2 AUTHOR-DATE-SYSTEMER

Author-date er også kjent som Harvard-systemet. Det benyttes først og fremst i sosialvitenskapelige bøker – men også i naturvitenskapelige – og har fått økt popularitet innen humanistiske fag. Author-date-systemet er utviklet med tanke på at det skal være effektivt, det skal være lett å bruke og lett å forstå. I dette systemet settes referanser i teksten i parentes. Parentesen inneholder forfatternavnet og året for utgivelsen. I referanselisten står forfatternavnene i alfabetisk rekkefølge.

Eks:

I teksten:

«This» George Templeton Strong wrote approvingly, «is what our tailors can do » (Blackfoot 1987).

I referanselisten:

Blackfoot, Emery. 1987. *Chance Encounters*. Boston: Serendipity Press

5.3 AUTHOR-TITLE-SYSTEMER

Til forskjell fra teknisk-naturvitenskapelige publikasjoner hvor det er viktigere å gi et sammendrag enn direkte sitater fra andre verker, har man innen de humanistiske fagene alltid sett på det som viktig å kunne angi opplysninger om sidetall, linje og så videre. Mens de tidligere fotnotesystemene ga rom for dette, vil sidetall ta mye av oppmerksomheten i parenteser både i author-date-systemer og author-title-systemer. Selv om systemene er svært utbredt hersker det fortsatt tvil om brukervennligheten til et author-title-system innen de forskjellige vitenskapelige humanistiske miljøene.

I author-title systemet (også kalt *humanities style*), plasseres året for utgivelsen helt til slutt i referansen. Dette beror på at det innen humanistisk vitenskap anses som viktigere å få opplysninger om hvem som står ansvarlig for en publikasjon og selve publikasjonen, snarere enn når den ble utgitt. Dette referanse-systemet foretrekkes ofte av fagmiljøer innen litteratur, historie og kunstfag. I author-title systemet er det vanlig å først referere til en note, som igjen refererer til en referanseliste.

Eks:

I teksten:

«This», George Templeton Strong wrote approvingly, «is what our tailors can do».¹

I noten:

1. Emery, Blackfoot, *Chance Encounters*. (Boston: Serendipity Press, 1987).

I referanselisten:

Blackfoot, Emery. *Chance Encounters*. Boston: Serendipity Press, 1987.

5.4 KONKLUSJON

Dagens referansesystemer har gjennomgått en rivende utvikling i løpet av 1900-tallet og det gamle fotnotesystemet har blitt erstattet av tre forskjellige stiler. I dag er imidlertid tendensen at systemene sakte, men sikkert går mot en konvergens. De forskjellige referansesystemene er ment som retningslinjer framfor fastsatte regler. Man er fri til å følge dem slavisk eller bruke dem som støtte. Mye går på «common sense», og det viktigste er at man er konsekvent og holder seg til den løsningen man har valgt.

6 PROGRAMVARE

Hele prosjektet er utført på Windows-plattform og alle erfaringer gjelder Windows selv om FrameMaker er tilgjengelig både på mac-, unix- og linux-plattform. Angående erfaringer med FrameMaker, har vi kun benyttet 6.0-versjonen. Vi er klar over at 7.0-versjonen nå er utgitt (mai 2002), men vi har ikke satt oss inn i hvilke forandringer som er gjort med denne versjonen i forhold til den foregående. Men mye tyder på at endringer fra versjon 6 til versjon 7 ikke bidrar til å løse de problemer vi møtte underveis, som for eksempel manglende evne til automatisert plassering av noter i en margspalte. Vi har heller ingen oversikt over hvilke muligheter FrameMaker tilbyr i forhold til parallellpublisering, da dette ikke inngikk i oppgavebeskrivelsen.

Vi har i tillegg til FrameMaker+SGML 6.0 benyttet oss av Photoshop 6.0 og programmer fra Office 2000-pakken. Photoshop vil, i likhet med FrameMaker, bli kommentert nærmere i de følgende avsnittene. Office-produktene vil vi ikke gå nærmere inn på.

6.1 ADOBE FRAMEMAKER+SGML 6.0

Adobe FrameMaker+SGML 6.0 er en videreutvikling av de tidligere FrameMaker-versjonene, og i brukerveiledningen kan man lese følgende om programmet:

Adobe FrameMaker+SGML is a versatile and comprehensive publishing system. It combines all the word processing, graphics, page design, and book building tools of Adobe FrameMaker with an easy-to-use environment for preparing documents that meet structure requirements.

(...)

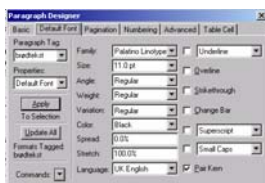
FrameMaker+SGML conforms to the Standard Generalized Markup Language (SGML), so you can work with SGML documents and save them back to SGML when you're finished.¹

1. Adobe Systems Incorporated. 2000. *Adobe FrameMaker +SGML 6.0: user guide*. San Jose, Adobe Systems Incorporated.

FrameMaker er et program som effektivt kan strukturere ensartede tekstdokumenter. Innholdet i dokumentene blir organisert i logiske enheter kalt elementer. Disse elementene er igjen en del av et hierarki som representerer strukturen i dokumentet. Dette kapitlet ville hatt følgende struktur om det var lagret som et eget dokument:

- 5 PROGRAMVARE
 - Hele prosjektet er utført på Windows-plattform og Vi har i tillegg til FrameMaker+SGML 6.0 benytte
 - 5.1 ADOBE FRAMEMAKER+SGML 6.0
 - Adobe FrameMaker+SGML 6.0 er en videreutvikl
 - FrameMaker er et program som effektivt kan stru
 - 5.1.1 Erfaringer
 - 5.1.2 Adobe FrameMaker versus Adobe InDesign
 - 5.1.3 Vurdering av brukermanualer og støttelitteratu

Figur 1.



Figur 2. Paragraph Designer er verktøyet som gjør det mulig å registrere ulike verdier for de forskjellige elementene.

I FrameMaker har man også muligheten til å navngi de logiske tekstelementene, det vil si å gi dem en egen «paragraph tag» (se figur 1). I dette dokumentet heter for eksempel det øverste tittelnivået tittelnivå1, det neste tittelnivå2 og så videre. Ved opprettelse av en slik tag registrerer man de ønskede verdiene for elementet, som font, størrelse, linjeavstand og lignende. Disse verdiene vil da gjelde alle tekst-elementer som er merket som denne tag'en. Globale endringer kan gjøres på en særdeles effektiv måte.

Man har altså muligheten til å legge inn stor grad av automatikk i FrameMaker, spesielt i forbindelse med rene tekstdokumenter. Dette var en av grunnene til at vi valgte å benytte denne programvaren. *Norsk medietidsskrift* består nesten utelukkende av tekst, og vi mente derfor at FrameMaker måtte være det beste verktøyet til å løse oppgaven. I tillegg til dette er det FrameMaker som benyttes under ombrekkingen hos Fagbokforlaget. Det var derfor ønskelig fra oppdragsgivers side at malene forelå i FrameMaker-format. Videre er FrameMaker på frammarsj i den grafiske bransjen. De nyere versjonene gir med SGML-miljøet mulighet for parallellpublisering, og dette er et tema som blir stadig mer aktuelt.

6.1.1 Erfaringer

Ved prosjektstart hadde vi store forventninger til FrameMaker. Vi hadde selv ingen kjennskap til programmet, men det vi hadde hørt om det, var utelukkende positivt. Vi hadde god erfaring med bruk av det «sideorienterte» ombrekkingprogrammet InDesign fra tidligere, og trodde at det «dokumentorienterte» ombrekkingprogrammet FrameMaker ville være oppbygd omtrent på samme måte.

Når vi nå ser tilbake og skal forsøke å sette ord på våre erfaringer med FrameMaker, ser vi at vi har gjennomgått tre faser i forhold til programmet: startfasen med stor innsatsvilje og pågangsmot, mellomfasen hvor tilbakeslagene var større enn framskrittene og sluttfasen hvor løsningene endelig falt på plass, om enn på en litt annen måte enn planlagt. Her følger en nærmere beskrivelse av fasene:

Startfasen

Vi startet arbeidet med å gjennomgå noen av oppgavene i den offisielle opplæringsboken fra Adobe.² Vi så at Adobe FrameMaker hadde store muligheter for strukturering og automatisering, men brukte mye tid til å sette oss inn i programmet. Vi så fort at de forskjellige brukermanualene og lærebøkene (se avsnitt 6.1.3) stort sett

2. Adobe Systems Incorporated. 2000. *Adobe FrameMaker 6.0: classroom in a book*. San Jose, Adobe Systems Incorporated.

inneholdt de samme eksemplene, og innså at vi i all hovedsak måtte finne løsninger på egen hånd. Arbeidet med å opprette egne dokumenter begynte derfor forholdsvis raskt.

Allerede i denne fasen oppdaget vi at FrameMaker ga liten fleksibilitet. Om mulighetene for automatikk skulle utnyttes til fulle, måtte vi utforme dokumentene etter de samme metodene som ble demonstrert i lærebøkene. Vi regnet imidlertid med at det ikke skulle by på alt for store problemer å gi dokumentene det designet vi så for oss.

Mellomfasen

Denne fasen medførte stor grad av frustrasjon og bekymring. Vi hadde store problemer med å få plassert de forskjellige elementene der vi ønsket. Problemene dreide seg først og fremst om plassering av noter. Designet vårt baserer seg på et sideoppsett med 1½ spalte og vi ville blant annet plassere notene i ½-spalten. I FrameMaker er det imidlertid lagt opp til at noter *skal* plasseres nederst på siden, under hovedspalten. Det går an å automatisk plassere dem i margspalten (helspalten), men brødteksten vil da bare gå ned til området der notene begynner, og ikke helt ned til bunnmargen (se figur 3).



Figur 3. Brødteksten dekker ikke hele siden.

Vi måtte etterhvert innse at vi ikke kunne få til de løsningene vi ønsket ved å benytte oss av metodene i lærebøkene, men vi følte at vi på langt nær behersket programmet godt nok til å kunne finne gode alternativer.

Vi diskuterte i denne perioden muligheten for å gå over til bruk av InDesign, men ble enige om at det allerede hadde gått for lang tid av den totale prosjektperioden. Å skulle gå over til en annen programvare, ville bety at vi måtte begynne på nytt med utviklingen av formater og maler, og det syntes vi ikke at vi hadde tid til. Vi hadde på denne tiden i stor grad fastsatt utseende og plassering av de forskjellige elementene i dokumentene, og var fast bestemt på å beholde dette designet. For å få til det ønskede resultatet måtte vi altså prioritere design framfor automatikk. Dette var en svært vanskelig avgjørelse å ta. Vi var redd for at det kunne oppfattes som feil å nedprioritere automatikk, siden det er det FrameMaker i stor grad baserer seg på. Programmet satte imidlertid såpass store begrensninger rent designmessig, at vi følte at vi ikke hadde noe valg. Dette var *vårt* prosjekt, og vi var fast bestemt på å lage noe vi kunne stå for. Vi gikk derfor i gang med å forske oss fram til alternative løsninger.

Slutfasen

Det var først i denne fasen at ting mer eller mindre falt på plass. Vi hadde forstått og akseptert at ikke alt ville bli slik det var planlagt og med denne erkjennelsen fikk vi tilbake roen og motet. Vi utarbeidet kriseløsninger (se kap. 9) for problemområdene, først og fremst noteplassering, og hadde endelig dokumenter og et system vi følte kunne fungere.

I skrivende stund er vi fortsatt i denne fasen. Designet og systemet er i boks, men systemet har fortsatt store utviklingsmuligheter. Våre løsninger er ikke nødvendigvis de beste, men etter det vi har klart å lære oss og lese oss fram til, er de det beste vi kan tilby. Det er for øvrig

viktig å huske på at det vi har produsert er en prototype, ikke en endelig versjon, og at den gir rom for videreutvikling og tilpasning til oppdragsgivers produksjonsrutiner.

Om vi kom i mål med designet og systemet, har vi støtt på flere FrameMaker-relaterte problemer i forbindelse med rapporten. Programmet håndterer ikke bilder spesielt bra, så det har vært en utfordring å plassere både bilder og tabeller.

Vi sitter igjen med en visshet om at programmet har mye større muligheter enn det vi har vært i stand til å få oversikt over. Vi har langt fra noen fullstendig oversikt over all funksjonalitet som ligger i programmet, og føler at et kurs hadde vært på sin plass. Vi vet også at vi kunne ha spart oss for flere titalls arbeidstimer ved å gå over til en annen programvare, og dette har vært en av de største utfordringene i prosjektet. Det å fortsette å benytte et program som vi i perioder har funnet så vanskelig, når vi har tenkt at «dette kunne vi laget i InDesign på halve tiden», krever stor innsatsvilje og besluttsomhet. I likhet med FrameMaker er også InDesign et ombrekkingsprogram levert av Adobe og kanskje var det litt dumt at vi hadde erfaring med dette programmet fra tidligere. InDesign er langt mer intuitivt enn FrameMaker, og har ikke den samme graden av kompleksitet. Nå er denne sammenlikningen noe urettferdig, da vi aldri har laget så omfattende produkter i InDesign som den vi nå leverer. Vi har derfor vært nødt til å sette oss bedre inn i FrameMaker enn det vi tidligere har hatt behov for i InDesign. Programmene er også såpass forskjellige i forhold til hva de er laget for. InDesign baserer seg i stor grad på design og fleksibilitet i forhold til for eksempel bildeplassering, mens FrameMaker først og fremst er ment å skulle håndtere omfattende tekstdokumenter. Alt i alt tok vi nok likevel det riktige valget, da vi besluttet å arbeide videre i FrameMaker. Med tanke på oppdragsgivers ønske om FrameMaker-maler og tidsskriftets natur er nok tross alt FrameMaker den beste programvaren. Ombrekkingen av de forskjellige utgavene vil gå raskere med FrameMaker enn det eksempelvis ville gjort med InDesign, selv om utviklingen av design og maler var mer komplisert og tok lengre tid enn vi forutså.

6.1.2 Vurdering av brukermanualer og støttelitteratur

Vi har gjennom prosjektets gang benyttet oss av flere hjelpemidler for å lære oss FrameMaker. Det nærmeste hjelpemidlet er *hjelp-menyen* i programmet, som er svært omfattende og nyttig. Her får man god hjelp gjennom illustrerte eksempler og linker til relaterte emner. Man får imidlertid ikke hjelp til alternative løsninger, bare standardløsninger.

Brukermanualen *Adobe FrameMaker 6.0: user guide*.⁴ er stort sett identisk med hjelpmenyen, men inneholder i tillegg informasjon om installering og hvordan man skal komme i gang. Manualen er oversiktlig og godt illustrert, men inneholder altså bare standardløsninger.

Den offisielle opplæringsboka fra Adobe om programmet, *Adobe FrameMaker 6.0: classroom in a book*,⁵ inneholder mye av det samme som brukermanualen, men er bygd opp som en lærebok. Leseren kan der gå igjennom forskjellige «lessons» der kompleksiteten øker etter hvert, og man får et innblikk i all funksjonaliteten i programmet.

4. Adobe Systems Incorporated. 2000. *Adobe FrameMaker +SGML 6.0: user guide*. San Jose, Adobe Systems Incorporated.

5. Adobe Systems Incorporated. 2000. *Adobe FrameMaker 6.0: classroom in a book*. San Jose, Adobe Systems Incorporated.

I likhet med brukermanualen og hjelp-menyen, inneholder boken rikelig med illustrasjoner og mange av dem er screen-shots av de forskjellige verktøyene og menyene som finnes i programmet. Dette er en stor fordel da slike figurer gjør det lettere for brukeren å finne det han er på utkikk etter. Denne boken gir heller ikke hint om alternativer.

De overfornevnnte bøkene er greie å bruke helt i starten. Man får imidlertid raskt behov for informasjon og tips om andre og litt mer avanserte løsninger. Et godt tips, og et mye brukt hjelpemiddel i dette prosjektet, er Thomas Neuburgers *The master series: FrameMaker 6*.⁶ Den er forholdsvis omfattende og inneholder en rekke gode illustrerte eksempler. Den er enkel å finne fram i, og man får litt mer informasjon rundt hvert oppslagsord enn akkurat bare framgangsmåten. Enkelte ord og begreper er forklart spesielt i egne rammer, og man får hint om andre løsninger og om hvordan verktøyene kan benyttes også på andre områder.

En annen bok som kan være svært nyttig, er Lisa Jahreds *FrameMaker 6: beyond the basics*.⁷ Den går i likhet med *The master series: FrameMaker 6* litt dypere inn i programmet og tilbyr litt mer enn grunnleggende FrameMaker-bøker. I tillegg til dette har denne boken et eget kapittel med navnet «Typical FrameMaker headaches». Her får man blant annet forklaring på de mest vanlige feilmeldingene og tips om framgangsmåter for å forhindre disse feilene oppstår.

Problemet med flere av brukermanualene og lærebøkene for FrameMaker er at de angir få eller ingen alternative løsninger. Elementer skal plasseres på faste steder for at automatiseringsmulighetene skal være til stede. Disse bøkene er dermed gått egnet i en innføringsfase, men så fort man er i gang med programmet, har man behov for noe mer. Vår anbefaling for å lære det grunnleggende i FrameMaker, er derfor den tilhørende brukermanualen og opplæringsboka fra Adobe. Tidlig i prosjektperioden tenkte vi at programmet var såpass komplisert at *FrameMaker for dummies*.⁸ ville være en god hjelp til å komme i gang. Dette er imidlertid en bok som har svært lite å tilby av støtte og hjelp, og man får langt bedre starthjelp i opplæringsboka. Til videre arbeid anbefaler vi Thomas Neuburgers *The master series: FrameMaker 6*.

6. Thomas Neuburger. 2001. *FrameMaker 6: beyond the basics*. Indianapolis, Ind.: New Riders.

7. Lisa Jahred. 2001. *Adobe FrameMaker 6: beyond the basics*. Portland, Oregon: Twelvth Night Books.

8. Sarah O'Keefe. 1999. *FrameMaker 5.6.6 for dummies*. Foster City, California: IDG Books.

6.2 ADOBE PHOTOSHOP 6.0

Adobe Photoshop er en av de mest brukte bildebehandlingsprogrammet som fins på markedet. Programmet er forholdsvis enkelt å sette seg inn i, men byr på nærmest uendelige muligheter. For å bli god i Photoshop og å få en fullstendig oversikt over alle verktøy, kreves det derfor mye jobbing, stor innsats og mye relevant fagkunnskap.

Vi har i denne oppgaven kun benyttet oss av 6.0-versjonen, og det er først og fremst for omslaget at man har behov for Photoshop. Vi har bare tatt i bruk noen få, enkle funksjoner og grunnen til det er at det ikke skal være noe krav å kunne Photoshop ut og inn for å lage omslaget. Fremgangsmåten for å lage omslaget er beskrevet under kapittel 8, «Retningslinjer for ombrekking».

7 REDESIGN – ELEMENT FOR ELEMENT

7.0 RASJONALE FOR REDESIGN

nene ble at teatergruppen valgte å gripe tilbake til ett av de forslagene som var blitt fremmet på midten av 1970-tallet, av DRs teatersjef Bjørn Lense-Møller. Med noen ganske få modifikasjoner fremsto "Lense-systemet" mer eller mindre som det opprinnelig var blitt foreslått: Det ble opprettet en "redaksjonskomité" bestående av en person fra hvert land som skulle gjennomse aktuelle teaterstykker for utveksling. Formålet med utskillelsen fra teatermøtet var å effektivisere vurderingsprosessen. Lense-systemet var en modell som skulle sikre bedre kvalitet, og samtidig medførte den en friere og mindre bindende utveksling. Modellen var dermed representativ for DRs linje siden slutten av 1960-tallet.

For å sikre kvaliteten skulle redaksjonskomitéen kun velge ut fra kvalitetskriterier, og ikke ut fra opphavsland. Ordningen gav dermed en mulighet for at enkelte land kunne komme til å stå utenfor teaterutvekslingen hvis stykkene man presenterte, ikke innfridde kvalitetskriteriene. Denne

63

Figur 1

Denne figuren illustrerer noen av grunnene til at *Norsk medietidsskrift* trenger et nytt design. Bare innenfor disse to avsnittene vrir det av typografiske feil. I første avsnitt er det hele seks orddelinger etter hverandre, som bryter med regelen om at det helst ikke skal forekomme mer enn tre. I tillegg er de sammensatte ordene «redaksjonskomite» og «1960-tallet» delt feil. I andre avsnitt er det derimot elver i satsen som en følge av at orddeling ikke er tatt i bruk. Anførselstegnene som er brukt er feil, og ikke iht. verken norsk eller anglo-amerikanske konvensjoner. Første avsnittets utgangslinje består kun av tre bokstaver og en slik «enke» er også uakseptabelt. Det er forstyrrende for den visuelle helheten på siden samtidig som det gir et inntrykk av at blanklinje brukes som avsnittsindikator istedenfor innrykk.

Dette er kun et knippe av grove feil vi har oppdaget ved nærmere studier av tidsskriftet. Den grovste feilen er imidlertid knyttet til fonten. Gjennom hele tidsskriftet benyttes fonten Palatino i en knepet utgave (dvs. negativ letterspacing eller tracking). Bruken av kniping gjør at bokstavene nesten «toucher» hverandre og skriften mister mye av sin opprinnelige karakter. For å illustrere dette kan vi opplyse om at denne rapporten er skrevet i Palatino. Feilene som er nevnt ovenfor er alle brudd på elementære typografiske regler og gir tidsskriftets typografiske design et amatørmessig og nærmest sjuskete preg.

I utviklingen av vår prototype har vi tatt høyde for å luke ut slike feil gjennom fastsetting av ombrekkingsmessige retningslinjer. Før retningslinjene kunne fastsettes, måtte vi imidlertid utvikle et nytt design for alle tidsskriftets elementer. I løpet av denne redesignprosessen er det gjort en lang rekke iterative tester fram mot en ferdig prototype (basert på variasjoner og kombinasjoner av typografiske parametre). Dette kapitlet skal gi et innblikk i utviklingsprosessen og tar for seg alle elementene som er redesignet. Vedleggene er plas-

sert bakerst i kapittelet. Hvert enkelt vedlegg inneholder et eksempel av det originale designet sammen med den endelige prototypen som vi har utviklet. I tillegg er det også tatt med noen av versjonene vi har valgt bort, antall varierer fra vedlegg til vedlegg.

7.1 PAPIR

Valg av papir bør finne sted så tidlig som mulig, fordi det har betydning for så og si alle trinn i trykksakproduksjonen. Det er prisforskjeller på papir og ikke alle papirmerker har akkurat den størrelsen man trenger. Papiret har også sin rolle i forhold til det kreative. Med et godt gjennomtenkt papirvalg kan papiret få en «aktiv» del i tidsskriftet og bidra med å forsterke budskapet tidsskriftet sender ut. Innbindingsmetoder er også viktig å ta hensyn til. Enn oppnår en langt bedre kvalitet når papiret og innbindingsmetoden er riktig i forhold til hverandre.

7.1.1 Innmat

Det er viktig at leseligheten er god. *Norsk medietidsskrift* inneholder mye tekst og få bilder. Et naturlig valg for oss da vil være å velge et matt bestrøket papir. Et slikt papir er refleksfritt og du slipper å snu og vende på papiret i forhold til lyset, for å kunne lese det som står skrevet. Før har det matte papiret ofte gått på bekostning av kvaliteten på bildereproduksjonen, dette er ikke lenger et stort problem. Målbevisst utvikling har resultert i nye papirtyper som forener de beste egenskapene i matte og glittede papirkvaliteter.

Papiret som brukes i *Norsk medietidsskrift* i dag er et 100g matt bestrøket G-print papir. Papiret er bleket for å få det helt hvitt og det har også en liten antydning til glans i seg noe som kan gjøre det litt vanskelig å lese. I alle eksemplarer av tidsskriftet som vi har studert, er fiberretningen feil. Den går på tvers av ryggen og ikke på langs. Feil fiberretning karakteriseres vanligvis som en produksjonsfeil og representerer en uakseptabel praksis i den etablerte forlags- og trykkeri-verdenen. Konsekvensene av feil fiberretning er at trykksaken blir mindre håndterlig og lesekomforten reduseres ved at det er vanskelig å få den til å ligge oppslått uten å bruke makt. Papiret vil også lett bølge seg. En formildende omstendighet for *Norsk medietidsskrift* er at papiret er forholdsvis «mykt». Det er derfor noe lettere å bla i, men dette veier ikke opp for de negative aspektene ved gal fiberretning. *Designtrykkeriet*, som trykker *Norsk medietidsskrift*, mener at fiberretningen har forholdsvis liten betydning for kvaliteten på tidsskriftet (ifølge telefonsamtale).

G-print er en ark-kvalitet som har gode trykkeegenskaper og som tillater en forholdsvis høy rasterfrekvens (eksempelvis 70 linjer per cm). *Designtrykkeriet* har også en gunstig prisavtale med leverandøren som gir dem sterkt reduserte priser på papiret.

En mulighet hadde kanskje vært å ikke ha et fullt så bleket papir, eventuelt ha litt toner i papiret slik at siden fikk en gylden farge. Siden har lett for å få litt for sterke kontraster når papiret er hvitt og skriften

er svart. Duser man ned hvit-tonen på siden blir det mer behagelig for øyet å lese teksten og siden lyser ikke mot deg. Et papir som fungerer bra til dette er Lessebo bok. Dette er egentlig et bokpapir, det er litt mattere og inneholder gultoner. Prisen er kurant, men blir dyrere enn G-printen. Et annet alternativ er å velge et papir som er tettere. Den gode kvaliteten gjør det da mulig å gå ned til 90 gram. Her vil det være penger å spare både på papirinnkjøp og lavere portoutgifter i forbindelse med utsending av bladet.

7.1.2 Omslag

Omslag er 240g kromekert papir. Papiret er ubehandlet på innsiden og har en blank uv-lakk på fremsiden. Kromekert-papiret fungerer bra i forhold til limfresingen i ryggen og uv-lakken sitter godt. Også dette papiret har *Design Trykkeriet* en prisgunstig avtale med papirleverandøren.

Omslaget som tas i bruk i *Norsk medietidsskrift* fungerer godt. Det er veldig blank, noe som passer bra for de tankene vi har for omslaget – mer bilder og mindre tekst.

7.2 FORMAT

Designtrykkeriet trykker *Norsk medietidsskrift* på en 52 × 74 cm 2-farge trykkmaskin. Formatet på *Norsk medietidsskrift* er 16,9 × 24,0 cm, dette er et økonomisk gunstig format. Med dette formatet kan det trykkes akkurat 16 sider (for og bakside) per trykkplate. Hadde formatet vært litt mindre eller litt større vil dette kun ført til sløsing av papir. Begge løsningene ville ført til økte kostnader i trykkprosessen. Derfor har vi valgt å redesigne tidsskriftet på grunnlag av det eksisterende formatet.

7.3 OMSLAG

Norsk medietidsskrift har per i dag et omslag som er veldig informativt, men med en amatørmessig grafisk «bunad». Dette ville vi forandre på. I første omgang var det bare å slippe fantasien løs, uten noen som helst begrensninger. Det var lek med farger, bilder, filtre osv. Etter at vi hadde fått utfoldet oss fritt satt vi igjen med fire forslag vi ville se næyere på.

7.3.1 Forside (vedlegg 1)

Begrensninger vi senere måtte ta stilling til var antall farger. I første omgang regnet vi med at vi kunne bruke uendelig med farger på omslaget, men fikk beskjed fra redaksjonen om at vi måtte begrense oss til to farger i tillegg til hvitt, etter som det raskt hadde blitt mye dyrere med en eller flere farger til. Iterasjon 1 (se vedlegg 1) ble derfor forkastet, da den gjorde seg bedre med flere farger.

En av hensiktene med forsiden til omslaget er at det skal tiltrekke seg oppmerksomhet og informere. Derfor bør bladets navn, temaet, nummer, årstall og volum inkluderes. Det er viktig at denne informasjonen kommer klart frem. En konsistent forside som har likhetstrekk fra nummer til nummer hjelper leseren å finne fram til tidsskriftet, spesielt viktig er dette med tanke på biblioteker og andre informasjonssentre hvor mange ulike tidsskrifter står plassert i tidsskrifthyllen. Men en klar forandring bør det allikevel være fra nummer til nummer, slik at leseren blir klar over at det faktisk har kommet ut et nytt nummer.

To av de tre forsidedesignene ga oss muligheten til dette. Vi bestemte oss for å arbeide videre med det ene (se prototype, vedlegg 1). Tanken her er å beholde den svarte streken/tekst boksen for hvert nummer. Tittelen *Norsk medietidsskrift* og den tilhørende informasjonen vil også ha fast plassering fra nummer til nummer. Tematittelen vil ha en forholdsvis fast plassering, men den må justeres litt både i størrelse og plassering i forhold til lengden fra nummer til nummer. Bildet bak skal derimot være det elementet som indikerer at det er kommet et nytt nummer. Bildet skal byttes fra nummer til nummer og tanken er at det skal være emnebetont. Bildet som er brukt på eksempelet er av Sonja Henie og dette er et bilde som også vises i innmaten i forbindelse med artikkelen *Henie i Hollywood: fra idrettsstjerne til filmstjerne*. På forsiden har bildet et filter og dette filteret skal alle bildene på de respektive forsidene ha.

Filteret gir siden dynamikk og liv. Med kraftige streker som gir en klar kontrast til det hvite virker siden robust og sterk, samtidig som siden gir et minimalistisk preg ettersom den inneholder få elementer. Filteret er såpass grovt at det krever liten oppløsning til bildet. Bildet vi har brukt i eksempelet har en oppløsning på 72 dpi. og dette fungerer helt greit til tross for at vi har blåst opp bildet med ca. 300%. Det er ikke sikkert at alle nummerne av *Norsk medietidsskrift* inneholder bilder, men det grove filteret gjør bildet nesten ugjenkjennelig og gir derfor god mulighet til å plassere et annet bilde selv om det ikke er så emnebetont, det viktigste er at bildet byttes. Forsiden inneholder ingen avanserte manipuleringsjobber og skulle derfor kunne la seg utformes på et par minutter ved hjelp av retningslinjene (se kap. 8).

Tidsskriftet bør også ha noe som markerer den aktuelle årgangen. På vår forside står tidsskriftets tema med rødt og dette går igjen på ryggen og baksiden. Tanken er at tematittelen skal bytte farge fra årgang til årgang, mens den svarte og hvite fargen forblir.

7.3.2 Rygg (vedlegg 2)

Norsk medietidsskrift har en rygg som er ca. 8 mm. i bredden. Dette gir god plass til å sette informativ tekst på ryggen, i en leselig fontstørrelse. Vi ville at informasjonen på ryggen skulle ha fast plassering gjennom alle nummer og årganger. Hvis du da leter etter et spesielt nummer og alle tidsskriftene står stilt opp i en bokhylle, kan øynene følge en rett linje bortover inntil man finner det nummeret man leter etter. Det er viktig at ryggen er informativ, ettersom dette ofte er det

eneste som er synlig av tidsskriftet. Vi har plassert nummer, årgang, volum, temaet, tidsskriftets tittel og forlagets logo på ryggen.

Vi har valgt å plassere disse elementene øverst på ryggen. Dette fordi tidsskrifter noen ganger oppbevares i tidsskriftssamlere. Når man da drar tidsskriftet opp så er dette det første man får øye på og det er som oftes denne informasjonen man er ute etter når man ser etter en spesiell utgave. Etter dette kommer tematittelen i kursiv og deretter tidsskriftets tittel og til slutt forlagets logo.

7.3.3 Bakside (vedlegg 2)

Det er et ergonomisk poeng at hele omslaget inneholder mye relevant informasjon. Derfor har vi valgt å sette en versjon av innholdsfortegnelsen og en oversikt over bokanmeldelsene på baksiden. På denne måten får leseren full oversikt over hva tidsskriftet inneholder bare ved å se på baksiden. Vi har plassert informasjon om artikler og bokanmeldelser under hverandre, og løsningen gjenspeiler blant annet designet på kolofon- og forfatterinformasjonssiden. Til å begynne med gav dette veldig dårlig plass på baksiden, og alternative løsninger, som å plassere informasjon om artikler og bokanmeldelser ved siden av hverandre, ble vurdert. Men etter å ha justert litt på linjeavstanden og fontstørrelsen fikk vi til det ønskede designet.

Tematittelen står øverst på siden som en overskrift og er rødfarget. Nederst i høyre hjørne står ISSN- nummeret og forlagets logo, navn og adresse, over.

7.4 MARGFORHOLD

Det er vanlig at tidsskrifter har relativt små marger slik at utnyttelse av siden blir maksimal. *Norsk medietidsskrift* har margforholdene: topp: 2,35 cm, bunn: 2,6 cm, innermarg: 2,7 cm og yttermarg: 1,6 cm. Dette er forholdsvis greie margforhold, men med lite spenst på siden, kan den lett virke forholdsvis fullpakket med tekst og tung å ta fatt på.

De nye margforholdene er: topp: 2,4 cm, bunn: 2,6 cm, innermarg: 1,5 cm og yttermarg: 1,5 cm (se også avsnitt 8.2.1). I utgangspunktet er disse margene mindre enn de opprinnelige, men margforholdene alene gjør ikke tidsskriftet mer lesbart. Andre faktorer spiller også en rolle. Ved hjelp av halvspalten på 4,5 cm, virker siden betydelig mye mer «luftig». Her plasseres figurer og noter og dette er med på å gjøre siden mer levende og veier godt opp for de små margene. Tittelnivåer med mye luft rundt og et godt spenn på nedryknings sider bidrar også til oversiktighet og bedre lesbarhet.

7.5 SPALTER

Valg av spalteløsninger i tidsskrifter varierer mellom tre hovedformer. Enten brukes det 1 spalte, 1 ½ spalte eller 2 spalter. Vi var begge enig i at 1 ½ spalte er den spalteløsningen som er mest praktisk og gir størst frihet for den typografiske utformingen (se vedleggen i kap. 8). En slik spalteløsning gir større frihet ved plassering av elementer som bilder og noter. Elementene er med på å skape variasjoner på sidene. Framfor en helspalte som lett kan gjøre siden statisk, vil en løsning med 1 ½ spalte tilføre siden mere «liv».

Figurer kan for eksempel plasseres sammen med brødteksten i den hele spalten eller i den ½ spalten for seg selv, eller man kan velge en kombinasjon av begge løsningene og plassere figuren over en og en halv spalte. Notene vil også få en fleksibel plassering med dette spaltevalget. I utgangspunktet skal notene plasseres i halvspalten, men er notene mange og lange kan de også plasseres nederst på siden under brødteksten i tillegg til at de plasseres i halvspalten.

Av økonomiske årsaker kan ofte margene i mange tidsskrifter være små, med 1 ½ spalteløsningen får man «gratis» ekstra luft når verken bilder eller noter befinner seg på siden. Denne luften er med på å gjøre siden litt mer lettlest, ofte kan det føles som et ork å «gå på» en side som er fullpakket med tekst.

Norsk medietidsskrift har et format på 16,9 × 24 cm, dette er et forholdsvis bredt format i henhold til 1 spalteløsningen, men til 1 ½ spalteløsningen kan det nok bli litt knapt. Det blir plass til betydelig mindre brødtekst på siden noe som fører til økt sideantall.

Redaksjonen i *Norsk medietidsskrift* har klart uttrykket for oss at økonomi spiller en vesentlig rolle, og på bakgrunn av dette må vi prøve å holde sidetallet «nede». En god løsning var å sette ned fontstørrelsen. Vi hadde mye å gå på her ettersom fontstørrelsen var relativt stor. Den opprinnelige fonten var Palatino, med 11 pkt. fontstørrelse og 13 pkt. linjeavstand og betydelig knipping (negativ letterspacing). Vårt valg ble ITC Charter OS med 10 pkt. fontstørrelse og 12.5 pkt. linjeavstand.

Eksempel med Palatino 11/12.5:

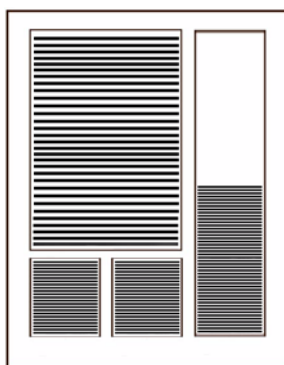
barn-tematikken på flere nivåer, i og med at det ikke bare er Ripley som har sterke morsinstinkter, men også Alien-moren. På slutten av filmen er det et finaleoppgjør mellom de to mødre, hvor Ripley kommer seirende ut. Ripley seirer fordi hun er en representant for det gode og en beskytter av menneskeheten, altså en ekte helt.

Figur 2

Eksempel med ITC Charter OS 10/12.5:

barn-tematikken på flere nivåer, i og med at det ikke bare er Ripley som har sterke morsinstinkter, men også Alien-moren. På slutten av filmen er det et finaleoppgjør mellom de to mødre, hvor Ripley kommer seirende ut. Ripley seirer fordi hun er en representant for det gode og en beskytter av menneskeheten, altså en ekte helt.

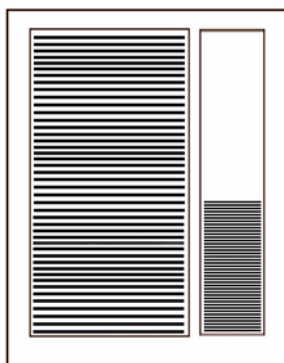
Figur 3



Figur 4

Vi ser at fonten er betydelig mindre, men til gjengjeld vil brødtekstspalten være kortere og dermed bedre å lese. Det er også lagt inn ekstra linjeavstand slik at teksten skal være oversiktlig og lettlest.

I utgangspunktet regnet vi ut spaltebredden slik at den var i overensstemmelse med halvspalten (se figur 4). Det vil si at med 0.5 pkt mellomrom mellom spaltene får vi plass til akkurat to notespalter under brødteksten, hvor alle tre notespaltene vil ha samme mål. Etter hvert som vi fikk jobbet litt med dokumentet forandret denne oppfatningen seg. Vi fant ut at spaltebredden på brødteksten som nå var 9,1 cm var noe smalt. Forandringer ble gjort og de endelige målene ble 9,6 cm på brødtekstspalten og 4,0 cm på sidespalten, med 0,5 cm imellom de to spaltene (se figur 5). Med disse målene ble det umulig å ha to notespalter som var like store som sidespalten under brødteksten. Vi valgte derfor å kutte ut de to notespaltene under brødteksten og heller plassere en notespalte under brødteksten på samme lengde som brødtekstspalten. De fleste notene som vi har sett eksempler på i *Norsk medietidsskrift* er sjeldent så lange eller så mange at enn blir nødt til å plassere noter under brødteksten i tillegg til halvspalten. Så denne løsningen vil sjeldent forekomme, men fungerer som en mulig nødløsning.



Figur 5

7.6 SIDEOPPSLAG

Når to sider står mot hverandre dannes det en enhet. Sidene står i forhold til hverandre og utgjør en komposisjon. Denne komposisjonen må være tilfredsstillende for øyet. Med 1 ½ spalte som utgangspunkt hadde vi fire forskjellige oppslag å velge i mellom.

Norsk medietidsskrift har per i dag i utgangspunktet et symmetrisk oppslag. Dette fungerer greit og passer i og for seg godt til mange av de gamle elementene på siden som også var symmetriske. I løpet av redesignet har elementene bevisst fått en asymmetrisk utforming.

I mange tilfeller er det ofte slik at et tidsskrift eller en bok har asymmetriske elementer på siden, men satsspeilet på venstre- og

høyresider på oppslaget er plassert symmetrisk i forhold til ryggen (dvs. midten av det dobbeltsidige oppslaget). Vi har valgt gjennomført asymmetri – asymmetriske elementer på siden i et asymmetrisk sideoppsett. Å være konsekvent på dette gir en bedre helhet på produktet. Asymmetri skaper dynamikk, og har en spent, men behagelig form for balanse.

I utgangspunktet var det mest naturlig å ha en asymmetrisk side hvor halvspalten var plassert mot høyre på siden. På grunn av praktiske årsaker som plassering av kolumnetittel ble halvspalten plassert mot venstre.

7.6 FONTVALG (vedlegg 3)

Norsk Medietidsskrift bruker fonten Palatino. Den er en kjernefont i laserskrivere og ble brukt i svært mange kontordokumenter på 80- og 90-tallet og regnes derfor som litt oppbrukt. Palatino er en antikvafont med kalligrafisk preg. Vi ville gjerne erstatte Palatino med en font med et mer moderne og tidsriktig preg som samtidig passet til *Norsk medietidsskrift*. Vi plukket derfor ut en rekke fonter som vi kunne jobbe videre med.

Scala

Scala er kjent som en god og spennende, neohumanistisk font som bryter med tradisjonelle antikvasjangere. Svært mange seriffonter er laget på 1920 og -30tallet og er kopier av skrifter fra 1400- til og med 1700-tallet (som f.eks. Garamond, Baskerville og Bodoni). Scala ble designet på 80-tallet av Martin Majoor og utgitt av FontShop i 1991. Den er ikke primært basert på historiske forbilder, og er en nyskaping med et «fresh» uttrykk. For oss har ikke Scala vært særlig aktuell siden den ikke finnes på skolen (Linotype skriftbibliotek) og dermed måtte bli kjøpt inn.

ITC New Baskerville

Dette er en klassisk antikvafont, bygd på Baskerville-skriften designet av John Baskerville rundt 1750. Om fonten er klassisk, ønsket vi likevel en mer nøytral font. Her er f.eks. serifene på tall noe «snirklete».

ITC Bodoni

Dette er en font med optisk skalering og den har tre fonter beregnet på forskjellige fontstørrelser («six» for fotnoter, «twelve» for brødtekst, «seventytwo» for titler). Denne Bodoni-familien ble digitalisert i 1994 og -95 under veiledning av Sumner Stone og det sies at dette er den varianten som ligger nærmest den opprinnelige stilen til Giambattista Bodoni av Parma. En stor fordel med denne fonten er at den har innebygget minuskeltall i normalvarianten (ikke i en ekstern «ekspertfont»). Ellers kan det nevnes at det er en nyantikva og at den har et forholdsvis robust preg (til forskjell fra Bauer Bodoni som har stor kontrast mellom hårstrekk og grunnstrekk). For at fonten skal komme til

sin rett krever den litt ekstra linjeavstand. Vi har imidlertid valgt å ikke bruke denne.

Adobe Garamond

Garamond er en klassisk fontfamilie opprinnelig utviklet av franskmannen Claude Garamond i løpet av første halvdel av 1500-tallet. Adobe Garamond er tegnet av Robert Slimbach og ble utgitt i digital form av Adobe i 1989. Dette er en pen font med god leselighet, men vi følte likevel for å benytte en annen font som ikke er så mye brukt.

Ehrhardt

Denne fonten ble utgitt av Monotype i 1937. Fonten har høy kontrast mellom grunnstrek og hårstrek og brukes blant av *Typography Papers*. Ehrhardt har imidlertid ikke det uttrykket vi var på jakt etter.

Figural

Denne skrifttypen ble designet av Oldrich Menhart i 1940 og skåret og fullført ved Grafotechna Foundry i Praha, 1949. Den digitale versjonen ble utviklet av Michael Gills og utgitt i 1992 av Letraset. Menhart var kjent som en av mesterne innen ekspresjonistisk skriftdesign og Figural er en av hans fineste kreasjoner. Likevel synes vi at den digitale utgaven har alt for store overlengder og at derfor ikke har akkurat det uttrykket vi har vært på jakt etter.

LinoLetter (vedlegg3, iterasjon 2)

Dette er en fontfamilie designet av André Gürtler og hans kolleger og den ble utgitt av Linotype-Hell i 1991. LinoLetter er svært godt utbygd og har også innebygde minuskeltall som egner seg bedre enn tabelltall i løpende tekst. Fonten minner litt om Scala og har plateaktige seriffer. Man kan si at den er en mellomting mellom en avisantikva og Scala-liknende fonter. Den har god leselighet, passer godt til setting av store tekstmengder og er svært tidsriktig.

LinoLetter ble raskt en av våre favoritter og vi har prøvd den ut i flere variasjoner, både i brødtekst og fotnoter. Fordi vi har valgt en forholdsvis smal spaltebredde har det vært viktig for oss å få inn så mye tekst som mulig (og allikevel beholde et pent utseende på siden). Fonten er også litt bred i seg selv og i den sammenheng har vi forsøkt oss frem med noen få prosents kondensering, for øvrig uten nevneverdig hell. Spesielt på versalene blir grunnstrekene veldig markante og skiller seg klart ut fra resten av brødteksten. Selv om det blir plass til to og en halv linje ekstra tekst med 6% kondensering har vi også valgt bort denne løsningen.

Minion (vedlegg 3, iterasjon 1)

Også Minion er blant de fontene vi valgte å arbeide videre med. Den er designet av Robert Slimbach, San Francisco, og ble utgitt av Adobe i 1989. Dette er en fullt utviklet neohumanistisk fontfamilie, som har et visst Garamond-preg.



Figur 6

Typografisk sett er den også svært økonomisk å sette, fordi man kan få plass til noen få tegn ekstra per linje uten at fonten ser sammenpresset ut. Til tross for dette har den ikke blitt det endelige valget.

ITC Charter

Vi har valgt å bruke ITC Charter både i brødtekst og noter. Denne fonten ble designet av Matthew Carter ¹ for Bitstream og utgitt i 1993 av ITC. I utgangspunktet trodde vi den opprinnelig var en skjermfont og hadde ikke stor tro på den, men det viste seg at den skulle ta seg svært godt ut på trykk også for store tekstmengder. Ved nærmere studier fant vi da også ut at den var tenkt til bruk også for laserprinter og høyoppløsnings imagesettere.

Matthew Carter er selv svært opptatt av leselighet – «Alfabetets funksjon setter grenser (for fontdesign, red.): det skal kunne leses!» – og ITC Charter er da også blitt en font med god leselighet. Den følger det 18. århundres tradisjoner for antikvaer både i proporsjon og form, men er likevel utradisjonell med et tidsriktig, moderne og «fresht» uttrykk. Versalene er relativt smale og seriffene skiller seg fra tradisjonelle seriffer ved den mer kantede formen. Kantede seriffer er kjent for å gi bedre leselighet også ved vanskelige trykkeforhold. Carter har imidlertid valgt å «duse» den firkantede formen litt ned. Seriffstrukturen i kursiv bygger på skrifttyper av P.S. Fournier fra 1740-årene. Det samme gjør bokstavene a, d og q i kursiv. Proporsjonene i minuskelkursiv er for øvrig nesten like brede som i minuskelantikva. Dette er fordi mer åpne minuskelproporsjoner bidrar til økt leselighet. Det ser ved første øyekast ut som om minusklene har runde avslutninger, men disse har faktisk også en rett kant (figur 6). ITC Charter har ikke så stor kontrast mellom hårstrek og grunnstrek som Fournierskriftene og dette gir fonten et veldig solid og robust utseende.

Vi har kjørt ut mange variasjoner og eksperimentert med fontstørrelse og linjeavstand for å finne den optimale løsningen og vi har lagt vekt på flere faktorer i denne prosessen. Det viktigste har vært leseligheten, men vi har også vært opptatt av å få samsvar mellom brødtekst og noter. Vi har etterhvert valgt å bruke en løsning med brødtekst i størrelsen 10/12.5 og fotnoter i 9/10.5. Vi forsøkte også å gå ned til 9.8/12.5 og 8.8/10.5, men her ble linjeavstanden for stor. Vi gjorde dermed et forsøk med linjeavstand på henholdsvis 12.3 og 10.3, men siden dette ikke bidro til å få plass til mer tekst på siden, går vi for løsningen 10/12.5 og 9/10.5. Leseligheten er også bedre i denne fontstørrelsen (basert på vår visuelle inspeksjon og oppfatning).

1. Matthew Carter (f. 1937, London) er en pioner innen digitalisering av fonter og har også designet en rekke fonter som blant andre Galliard, Snell Roundhand, Verdana og Georgia.

For mer informasjon se Anders Djerfs «Matthew Carter». *Cap&design*, 2002: nr. 2, pp. 36–41, «ITC Charter». *U&Lc*, 1993: vol. 20, nr. 3, pp. 22–27 «Bitstream Charter». *Typografische monatsblätter*, 1989: nr. 4, pp. 1–16

7.8 KOLUMNETITTEL, KOLUMNEFOT OG PAGINERING (vedlegg 4)

Det som tidligere har skapt mye problemer i *Norsk medietidsskrift* var plasseringen av pagina. Pagina er plassert i en svart boks ca. 4,5 cm fra toppen og skal i teorien ligge helt ut mot sidens ytterkant. I praksis har den ingen nøyaktig plassering fra side til side og blir man fort igjennom tidsskriftet gir den et inntrykk av å sveve opp og ned og ut og inn. Den svarte boksen veksler fra å være utfallende til å befinne seg 3 mm inn på siden. Denne «feilen» har lite å gjøre med designet, men går heller på beskjæringen i trykkprosessen. Litt «slark» er en nødt til å regne med og derfor vil dette være et problem som det blir vanskelig å løse dersom en skulle velge å beholde det samme pagineringsdesignet.

For å unngå hele problemet har vi valgt å plassere pagina nederst og ytterst på siden, og å gjøre den litt mindre markant.

Kolumnetittelen ville vi skulle inneholde mer informasjon enn det den gjorde fra før av. Den inneholdt kun tidsskriftets tittel på den ene siden og nr. og årstall på den andre siden. Vi har valgt å utvide dette med årgang, forfatter og tittel på artikkelen. Slik at det på hver side står forfatternavn, artikkeltittel, tidsskriftets tittel, årstall, årgang og nr. All denne informasjonen gjør at leseren lett kan orientere seg på siden. Og skulle leseren velge å kopiere noen av sidene vil all nødvendig referanseinformasjon komme med.

Ettersom vi valgte å ha så mye informasjon på hver side har vi delt opp informasjonen i to «bolker». Vi har samlet forfatternavn og artikkeltittel øverst på siden, mens pagina, tidsskriftets tittel, årstall, volum og nummer står nederst på siden.

Det er viktig at informasjonen i kolumnetittel/kolumneføtter ikke er forstyrrende for siden. Vi valgte derfor en mørk rastrert gråfarge på kolumnetittlene i stedet for svart, slik at den virket litt «dus» i forhold til brødteksten. Vi har også satt ned fontstørrelsen til 9 pkt. Men til tross for at kolumnetittlene nesten skulle være usynlige var også dette vår lille mulighet til å gjøre siden visuelt litt mer spennende. Vi valgte den groteske fonten Stone Sans OSITC som også brukes i tittelnivåene i forbindelse med brødteksten, slik at det likevel ble en liten men diskre kontrast fra brødteksten. For å skille mellom de forskjellige tekstelementene i kolumnetittlene har vi valgt en tynn vertikal strek i tillegg til luft noe som gjør kolumnetittlene mer elegante.

Et av de største problemene vi støtte på her var plasseringen av pagina i forhold til kolumnetittelen og brødteksten. Vi har i utgangspunktet valgt en gjennomført asymmetrisk løsning og dette «kræsjet» med plassering av pagina. Hvis vi skulle valgt å plassere pagina asymmetrisk så ville den ene paginaen være plassert mot ryggen på tidsskriftet, noe som er veldig lite brukervennlig. Det er viktig at plasseringen av pagina er lett synlig eller befinner seg på et kjent sted, slik at når du for eksempel leter etter en side, fort finner den.

En av løsningene var å plassere både kolumnetittlene og pagina symmetrisk på sidene.. Da ville pagina til en hver tid forbli ytterst på siden, med tilhørende kolumnetittel. Dette ødela fullstendig balansen

på høyre siden, hvor kolumnetittelen og pagina ble stående under og over den halve spalten i stedet for under den hele spalten med tekst. Valgene var enkle, enten måtte vi gå over til et symmetrisk sideoppsett eller så kunne vi bytte plassering på spaltene, slik at høyresiden startet med en halvspalte inn mot ryggen i stedetfor mot ytterkant. Den siste løsningen ga oss muligheten til å plassere kolumnetitlene under og over teks spalten slik at de sto langs den rette høyremargen, mens pagina ble fortsatt plassert symmetrisk. Etter utallige forsøk, falt valget på denne løsningen.

7.9 REGISTER

Å få en side til å gå i register vil si å få linjene på for- og bakside (og høyre- og venstreside) til å linjere. Når sidene ligger i register unngår man unødvendig gjennomslag. Siden vil virke renere og man unngår å distrahere øyet med gjennomskinnelig tekst fra neste side. Det er viktig for helheten i et oppslag at linjene ligger rett ovenfor hverandre.

For å få linjene til å gå i register må man i utgangspunktet sette opp et regnestykke for de «faste» tekstelementene på siden. Først legger man sammen linjeavstanden til de forskjellige tekstelementene, så må dette deles på brødtekstens linjeavstand og hvis man da oppnår et heltall, så er siden i register. Vi har regnet ut at sidene skal stå i register når det befinner seg brødtekst og tittelnivåer. Dette er de mest vanlige elementene på siden. Elementer som for eksempel figurer, tabeller og sitater vil gjøre at siden kommer ut av register. Dette fordi det er umulig å fastsatt en bestemt lengde på disse elementene.

Regnestykkeeksempel:

luft, brødtekst:	12,50 pt
luft, tittelnivå 2:	18,75 pt
luft, under tittelnivå 2:	11,50 pt
luft, over tittelnivå 2:	32,25 pt
Sum:	75,00 pt

Denne summen skal så deles på brødtekstens linjeavstand:

$$75 \text{ pt} / 12,5 \text{ pt} = 6$$

En side som inneholder brødtekst og tittelnivå 2 skal nå være i register. De tallene vi har kommet frem til har krevd litt arbeid, å få sidene til å gå i register krever litt sjonglering av tall, man trekker litt fra og legger litt til, til man tilslutt oppnår et heltall som også er i samsvar med den luftdisponeringen man ønsket.

Vi er klar over at FrameMaker har en egen funksjon («snap to grid») som sørger for automatisk linjering, men vi har ikke hatt tid til å utforske hvordan den fungerer. Den vil sørge for linjering også på sider der man har elementer som det er vanskelig å forutsi lengden på. Et eksempel på dette er sitater.

Et problem, for eksempel ved fotnoter, er at man ikke har mulighet til å fylle hele satsspeilet (vertikalt, justert). Dette kan imidlertid lett gjøres i tunge dedikerte sats- og sideombrekking-programmer (som ikke er av såkalt Desktop publishing karakter) som InDesign og FrameMaker.

7.10 TITTELNIVÅER (se kap. 8, vedlegg 7, 8 og 9)

Norsk medietidsskrift inneholder på det meste tre ulike tittelnivåer og disse er det viktig å skille forskjell på. Det er viktig å disponere luften riktig slik at det ikke hersker noen tvil om hvor overskriften hører hjemme i den hierarkiske strukturen. Men luftdisponeringen i seg selv er ikke nok. For å gjøre et klart skille på de forskjellige nivåene er også variable fontstørrelser et alternativ.

Det er ingen klare retningslinjer på hvordan tittlene skal utprege seg, så den eneste måten som vil gi oss det perfekte resultat er å prøve. Etter mange ulike forsøk var det en del løsninger å velge mellom og her blir det å stole på den visuelle sensitiviteten.

Det første tittelnivået skal kun brukes i forbindelse med en nedrykningsside og er relativt stort. Den står ikke i halvfet, men den store fontstørrelsen, 20 pkt, gjør at fonten virker ganske fet allikevel. Luftdisponeringen under tittelnivå 1 er på 115 pkt. og er forholdsvis stor. Luften over er satt til 0 pkt, ettersom tittelnivå 1 alltid skal befinne seg øverst på en side.

Det neste tittelnivået, tittelnivå 2, har samme font som tittelnivå 1, men skiller seg klart ut i størrelse og luftdisponering. Størrelsen er 14,5 pkt., lufta under er 11,5. og lufta over er 32,5 pkt.

Tittelnivå 3 er et tittelnivå som skjeldent brukes, dette er det laveste tittelnivået. Det var viktig å finne en løsning som kunne skille tittelnivå 3 fra de to andre. Tittelnivået skulle ikke være for usyndelig, men heller ikke overgå tittelnivå 2. Løsningen ble å sette den i 11 pkt. kursiv med 5,25 pkt. under og 18,5 pkt. over. Vi har bevist valgt å ikke bruke halv fet på noen av tittelnivåene. Tanken er at sidene skal være stilrene og minimalistiske og en halv fet tittelnivå ville lett blitt for voldsom.

7.11 NEDRYKKSSIDE OG INGRESS (vedlegg 5)

Nedrykningssiden er den første siden i en artikkel eller et kapittel i en bok. På denne siden inkluderes informasjon om forfatteren. Før redesignet var denne informasjonen plassert nederst på nedrykningssiden, nå er den plassert i sideheaden. Ved å plassere den her kommer den mye tydeligere frem og den er lett å få øye på. Forfatternavnet står på samme linje som tittelen begynner på og på denne måten «linker» man sammen forfatternavnet og tittelen.

Flere forsøk ble gjort på å markere nedrykningssiden. Tanken var å få markert siden med grafikk. Men vi fant raskt ut at dette stod dårlig i

stil med resten av designet vårt, som hadde et svært minimalistisk preg. Det ble i stedet forsket på luft som virkemiddel og tilslutt fant vi den riktige luft mengden som vi mente ga det idelle «spennet» på siden.

Hvis en artikkel inneholder en ingress, vil den alltid komme på nedrykkssiden, etter tittelnivå 1. Ingressen er svært framtreddende i det gamle designet og vi har valgt å gjøre den litt mer diskret. Til tross for dette, skiller den seg allikevel klart ut fra de andre tekstelementene. I stedet for å markere ingressen med 3 pkt. større font har vi valgt en kombinasjon av litt større font (et punkt mer) og kursiv. Den kursive fonten Charter ITCOS er en klar kontrast til brødteksten. Den har god «bevegelse», og er svært dekorativ.

Opprinnelig var det satt av en hel side til tittelnivå 1 og ingress, men dette har vi sett på som unødvendig. Nedrykkssiden har fått inn mer luft ved hjelp av et «spenstig» nedrykk og mer tekst ved å sette ned fontstørrelsen og ved å la brødteksten komme fortløpende etter ingressen.

7.13 AKRONYM (se kap. 8, vedlegg 6)

Akronymer i teksten hadde i utgangspunktet en størrelse på 100%. Vi har valgt å redusere de til 85% for å unngå at tilfeldige initialord uten grunn blir visuelt fremhevet i teksten. Bruk av kapiteler for formålet ble også vurdert, men da blir resultatet fort «oppsiktsvekkende» små akronymer i den løpende teksten (se også avsnitt .

7.14 AVSNITTSMARKERING (se kap.8, vedlegg 8)

Vi har valgt å skille avsnitt med innrykk. En tommelfinger-regel her er at innrykket skal være et kvadratisk lysrom (avhengig av linjeavstand). Med denne formen ser man klart og tydelig at det kommer et nytt avsnitt, samtidig som det ikke er forstyrrende for tekstflyten på siden.

7.15 LISTER (se kap. 8, vedlegg 8)

Når flere punkter skal ramses opp, er det som oftes mer oversiktlig om informasjonen settes inn i en liste. Hvordan listen markeres kommer litt an på informasjonen som er i listen. Er alt i listen av like stor betydning, kan oppramsningpunktene være like, men hvis noen av punktene har større betydning en andre bør de markeres på en slik måte at dette kommer klart frem.

Derfor har vi valgt å sette opp to standard oppsett for lister. En for der hvor all informasjon er like viktig (ikke-hierarkisk liste) og en for der hvor viktighetsgraden varierer (hierarkisk liste). Der hvor viktighetsgraden varierer har vi valgt å skille forskjell på punktene ved nummerering. Dette er greit og oversiktlig, og det er et system alle

kjenner. I den andre standarden har vi valgt å bruke «bomber», «bomber» kan lett virke «kladdete» og stjele for mye oppmerksomhet på siden. Derfor er det viktig at de er relativt små slik at du ser tydelig at det er en liste, mens det ikke forstyrrer sideoppsettet.

Vi ville oppnå at listene følger brødteksten mest mulig og derfor har vi verken innrykk eller ekstra luft over og under listene. Fontstørrelsen er også den samme som brødteksten så det eneste som skiller listene fra brødteksten er punktet foran og den lille ekstra luften mellom punktet og teksten. Denne layouten gir også en klar kontrast i forhold til sitater i brødteksten.

7.16 SITATER (se. kap.8, vedlegg 9)

Sitatene skiller seg ut fra brødteksten ved at de har et innrykk, en halv blanklinje over og under og mindre skriftstørrelse. Her vil vi tydeliggjøre at det kommer et sitat. Det er viktig at sitatet skiller seg klart ut fra brødteksten. Er sitatet langt og har liten kontrast i forhold til den resterende teksten er det lett å glemme at man leser et sitat. Den halve blanklinjen over indikerer at nå begynner sitatet, mens den halve blanklinjen under indikerer at nå slutter sitatet. Blar du fort gjennom tidsskriftet er det lett å se at det er et sitat spesielt ved hjelp av innrykket. Når du leser midt inni sitatet antyder også den mindre fontstørrelsen at du befinner deg i et sitat.

7.17 NOTER (vedlegg 6)

Å finne en løsning på hvordan vi kan få til notene slik vi ønsker har bydd på store problemer. FrameMaker har en innebygd fotnote-funksjon, men denne gir overhodet ingen designerlig frihet. Notene vil da automatisk legge seg i bunnen av den respektive siden skilt fra brødteksten ved hjelp av en linje.

Ettersom vi ikke ønsker å legge notene nederst har vi forsket på en nødløsning. Vi bruker løpende henvisninger i brødteksten og disse står i 7 pkt (samme font) halvfet og er opphøyd. Grunnen til at vi har valgt å bruke halvfet er at noter ofte er vanskelige å få øye på inne i teksten. Når de er halvfete fremheves de fra den øvrige teksten og dette skaper en bedre brukervennlighet. I og med at det brukes en så liten fontstørrelse vil de likevel ikke forstyrre leseren. Tallene i teksten henviser til en «textframe» som ligger i en «anchored frame». Denne er «anchored» til brødteksten og anchor-punktet er plassert rett bak tallet. Textramen inneholder selve noten og tallet. Tallet er halvfet også her, men ikke opphøyd, og etterfølges av et punktum og et ordmellomrom.

Selv om vi ikke har oppnådd en så stor grad av automatikk som vi opprinnelig ønsket med denne løsningen, har den likevel en rekke fordeler. Typografisk sett gir den designeren en mye større frihet, selv om det kanskje vil bety mer arbeid for ombrekkeren. Man kan plas-

sere notene der man vil og man står også mye friere til å bestemme typografien for notene og overordnet design og layout for de enkelte sidene. I *Norsk medietidsskrift* har man tidligere valgt å plassere notene etter artikkelen. Med den løsningen vi har valgt vil notene bli plassert på samme siden som henvisningen står og man slipper å bla frem og tilbake for å få lest dem. Ved kopiering av en side vil man også få med seg de tilhørende notene. Brukervennligheten, og dermed lese- ligheten, øker ved en slik løsning. Det er mange behov som skal opp- fylles ved design av et tidsskrift som dette. Med denne løsningen har vi prioritert leserens behov foran ombrekkerens.

7.18 REFERANSER (vedlegg 7)

Norsk medietidsskrift har valgt en god løsning for henvisning i teksten, til referanselisten bak. I stedet for å kun ha en nummerhenvisning, settes forfatterens etternavn og årstallet i parentes (Harvard- systemet). Dette fungerer godt fordi det gir leseren en liten indikasjon på hva referansen omhandler, uten å forstyrre lesingen.

Referanselisten derimot trengte en liten opprydding. Den var inkonsistent, noe mangelfull og ikke i tråd med gjengse internasjonale konvensjoner. Eksempel på dette er mangelfulle sidetall. Det er vanlig å henvise til sidetallene til artikkel i tidsskrift eller antologier. Hensikten med referanselisten er at leseren enkelt og greit skal finne den informasjonen han eller hun ser etter. Sideanvisningen vil gjøre letingen enklere. Noe opprydding er gjort, men mere trengs. Ryd- dingen som er foretatt er gjort på grunnlag av de elementene som er der fra før av. Det eneste som er lagt til i vår prototype-dummy er fik- tive sidetall, men ellers så kunne det også i mange tilfeller legges til volumnummer og årgangsnummer. Det viktigste med en referanse- liste er at den er konsistent. At den samme type informasjon har lik plassering og markering for hver referanse.

7.19 FIGURER, TABELLER OG TILHØRENDE TEKST (se kap. 8, vedlegg 10, 11 og 12)

Mange ulike elementer kan finnes i teksten. Det kan være illustra- sjoner, bilder, tabeller, tegninger osv. Størrelsen på disse elementene kan variere mye. For å oppnå en mest mulig ryddig side har vi valgt å definere tre hovedmål som man kan forholde seg til. Det ene målet er på 4,0 cm og tilsvarer målet på halvspalten. Det andre målet er på 9,4 cm og tilsvarer den hele spalten, mens det tredje målet er på 13,9 cm (9,4 cm + 0,5 cm + 4,0 cm) og tilsvarer målet på begge spaltene, pluss mellomrommet i mellom de på 0,5 cm.

Alle disse elementene har som oftest tilhørende tekst. Plasseringen av tilhørende tekst varierer i forhold til hvor elementene plasseres. Det er viktig at det ikke hersker noen tvil om hvilken tekst som hører til hvilket element. Plasseres elementet i halvspalten skal den tilhørende

teksten komme rett under. Plasseres elementet i brødtekstspalten skal den tilhørende teksten plasseres ved siden av i den ½ spalten. Plasseres elementet over begge spaltene skal teksten plasseres under elementet, men kun i halvspalten. Denne formen for plassering av tilhørende tekst gir en god «flyt/helhet» på brødteksten. Brødteksten slipper å bli unødvendig stykket opp med halve og hele blanklinjer over og under den tilhørende teksten. Siden kan lett gi inntrykk av at den nesten ikke henger sammen hvis det er for mye luft i spalten hvor brødteksten befinner seg.

Vi har valgt å dele de ulike elementene som ikke er hovedtekst inn i to kategorier: figurer og tabeller. Elementer som fotografier og andre typer illustrasjoner går under kategorien figurer, mens tabeller er kun tabeller. Her har vi valgt å beholde den samme «layouten» på figurtekst og tabelltekst og heller differensiere mellom disse ved at det står *figur* eller *tabell* i halvfet, før selve figur- og tabellteksten kommer. På denne måten forveksles ikke denne teksten med brødtekst og notetekst. Fontstørrelse på figur- og tabellteksten er den samme som tas i bruk på notene, 9 pkt med 10.5 pkt. linjeavstand. Et alternativ vi vurderte, var å sette notene ned til 8 pkt, ettersom figur- og tabellteksten har større betydning for brødteksten enn notene, men vi fant raskt ut at dette ble for smått. Så løsningen ble å kursivere figur- og tabellteksten slik at den klart skiller seg ut fra notene. Eneste ulempen med denne løsningen er hvis teksten foreksempel inneholder titler. Disse skal jo i teorien kursiveres for å skille seg ut fra den resterende teksten, noe som har liten effekt her ettersom det allerede er kursivert. Løsningen blir da å sette tittelen i anførselstegn. Når teksten er kursivert, plasseres i forhold til elementet og det står figur eller tabell i halvfet i forbindelse med elementet, skal det være umulig å forveksle denne teksten med note- eller brødteksten.

Det er viktig at elementene har god nok oppløsning i forhold til den størrelsen de representeres på siden. For dårlig oppløsning er et problem som gjelder spesielt for bilder. I stedet for å velge tre forskjellige oppløsninger, har vi heller valgt ett som gir bra kvalitet på det største bildet (det som skal gå over 1½ spalten). På denne måten oppnår vi også god kvalitet på de mindre bildene. Dette vil jo så klart gi litt «overflødig» kvalitet på de mindre bildene, men til gjengjeld gir det også friheten til å endre de «små» bildene til «større» bilder, hvis det skulle være nødvendig å forandre plassering på dem.

7.20 KOLOFON (vedlegg 8)

Kolofonsiden har samme margforhold som selve innholdet i tidsskriftet. Dette for å skape et helhetlig, gjennomført uttrykk. Det ble i utgangspunktet utarbeidet to mulige løsninger for denne siden. Den første har et «designerlig» preg med «redaksjon» og «redaksjonsråd» plassert i side-head og de øvrige opplysningene plassert på selve satspeilet. Når det gjelder brukervennlighet har den imidlertid en rekke mangler. Det kan være vanskelig å finne de opplysningene man trenger og de forskjellige punktene skiller ikke så klart fra hverandre.

I utgangspunktet var det også meningen at kolofonen skulle stå i oppslag med innholdsfortegnelsen og om man plasserer to såpass «spesielle» komposisjoner helt inntil hverandre slår de hverandre ihjel.

Vi har derfor valgt å «duse ned» kolofonen og gått for en løsning som ikke forstyrrer innholdsfortegnelsen. Margforholdene er det samme som ellers i tidsskriftet, men her er alle overskrifter rykket ut som sidehead. De er satt i Stone Sans ITC OS 9/11 pkt og vi har valgt å gi dem et minimalistisk uttrykk ved å kun å bruke minuskler. Ved å rykke dem ut på denne måten, blir de lette å få øye på og leseren finner raskt de opplysningene han/hun har behov for.

Brødteksten er satt i ITC Charter 8/10 pkt og på deler av satsspeilet er teksten fordelt over to spalter. Dette er gjort for å få plass til alle opplysningene og for å utnytte siden.

7.21 INNHOLDSFORTEGNELSE (vedlegg 9)

Innholdsfortegnelsen har fått et moderne og interessant preg. Siden kolofonen ble duset ned var det rom for å piffe opp innholdsfortegnelsen, uten at oppsalget ble for voldsomt.

Fra før av var innholdsfortegnelsen noe «pussig». Forfatternavnene inneholder falske kapiteler og ordet *side* står i versaler. På neste side kommer ny litteratur som også hører til under innhold.

Den nye overskriften inneholder kun minuskler og står dermed i stil med kolofonens overtitler. Det er et godt luftrom mellom ordet *innhold* og selve innholdet. Ettersom sidetallene er halvfete gir innholdet på siden inntrykk av å sentrere seg rundt sidetallene. Vi har valgt å plassere sidetallene midt i mellom forfatter og artikkel tittelen, på denne måten hersker det ingen tvil om hvilke elementer som tilhører sidetallet.

Innholdsfortegnelsen inneholder mange forskjellige elementer. Navnet på personen som har anmeldt den nye litteraturen, forfatteren, tittelen på boken og artiklene og de faste innleggene tema, kronikk, klassikeren og debatt. Disse elementene har vi valgt å skille ved ulik typografisk utforming. Tittelen på de faste innleggende står i kapiteler og er gråfarget. Navnet på artikkelforfatterene og bokanmelderne står i kapiteler. Navnet på bokforfatteren står i vanlig brødtekst, mens boktittelen står i kursiv. Vi har valgt å ikke ta med publiseringsinformasjon om bokanmeldelsene i innholdsfortegnelsen ettersom denne informasjonen likevel kommer i selve bokanmeldelsen.

Artikkelinnholdet og den nye litteraturen befinner seg per i dag ikke på det samme oppslaget, og derfor var det viktig for oss å få leseren av tidsskriftet til å forstå at innholdsfortegnelsen fortsetter på neste side. Dette har vi løst ved å ta i bruk et tittelnivå til som vi kaller «bokanmeldelser». Innholdet under bokanmeldelser befinner seg på første side, men fortsetter fortløpende på neste.

7.22 TEMASIDE (vedlegg 10)

Temasiden er den første artikkelen som står i tidsskriftet. Denne artikkelen er skrevet av redaksjonen og er en liten introduksjon til det øvrige innholdet i tidsskriftet. Det står litt om hvorfor temaet er valgt og litt om de enkelte artiklene.

For oss har det vært viktig å markere at dette er en introduksjon og ikke en artikkel på linje med de andre i tidsskriftet. Slik vi ser det, har dette vært et problem med det opprinnelige designet. Det skiller ikke mellom de forskjellige elementene i tidsskriftet gjennom typografi. Den svarte firkanten brukes som designelement uansett om det er artikkel, kolofon eller innholdsfortegnelse det dreier seg om. Temasidene har samme margforhold som det øvrige innholdet, men vi har valgt å skille dem fra resten ved ikke å bruke nedrykk på nedrykningssiden. I og med at det fortsatt er en nedrykningsside brukes det ikke kolumnetittel på toppen av siden. Det brukes selvfølgelig samme kolumnetitteloppsett her som for resten av tidsskriftet. Brødteksten starter i toppen av satsspeilet, men er ellers satt i samme font som brødteksten i artiklene.

Tittelen og ordet *tema* er rykket ut i sidehead og befinner seg inni et grafikkelement. Vi har laget svært mange forslag før vi kom frem til dette designet, men vi føler at dette fungerer godt. Sidene skiller tydelig fra de andre artiklene samtidig som de har det samme «grunn-designet» og dermed ikke bryter helhetsinntrykket.

6.23 KLASSIKEREN, DEBATT OG KRONIKK (vedlegg 11)

Dette er elementer som går igjen i de forskjellige utgavene av *Norsk medietidsskrift*. Alle står ikke i hvert nummer, men minst et av dem. På samme måte som med temasidene ville vi skille disse fra de øvrige artiklene. Vi jobbet først med en løsning liknende den vi har valgt for temasidene. Vi brukte ikke nedrykk på nedrykkssiden og tittelen ble plassert øverst på siden i en grå «ramme». Sidetittelen – klassikeren, debatt eller kronikk – inngikk her i selve rammen. Forfatter og forfatterinformasjon ble plassert nederst på nedrykkssiden. Med et slikt design ble disse sidene tydelig skilt fra de andre, men det bød på en rekke problemer. Her flyttes forfatternavnet nederst på siden og det kan oppfattes som om det ikke har like stor viktighet her som i de øvrige artiklene. Dette fungerte greit i forbindelse med temasiden fordi den siden ikke har noen konkret forfatter.

Vi har derfor valgt å gå for en løsning som er veldig lik nedrykkssiden men har ordet *klassikeren*, *debatt* eller *kronikk* stående i sideheaden mellom forfatternavnet og forfatterinformasjonen. Ordet *klassikeren*, *debatt* eller *kronikk* har en hakeparentes på hver side. Med samme layout og samme farge som pagina står disse veldig i stil til hverandre og resten av siden.

6.24 BOKANMELDELSER (vedlegg 12)

I *Norsk medietidsskrift* er bokanmeldelsene opprinnelig satt over to spalter. Vi var også inne på denne løsningen, men slo den raskt fra oss siden vi ikke så noen grunn til å fravike det gjennomgående designet ellers i tidsskriftet.

Tittelen for denne avdelingen, *Bokanmeldelser*, er satt på samme måte som det tittelnivå 1 i artiklene. Nedrykkssiden har også det samme nedrykket som de øvrige nedrykkssidene. Hver anmeldelse har en egen tittel og denne er satt med tittelnivå 2. I sidehead rett ut for denne tittelen står navn på anmelder og det er satt på samme måte som for artikkelforfatterne. Rett ut for første linje i brødteksten finner man en note som inneholder opplysninger om boken som anmeldes. I samme note finner man også en kort presentasjon av anmelderen. I *Norsk medietidsskrift* er disse opplysningene i utgangspunktet delt, slik at bokinformasjon er plassert sammen med anmeldelsestittel mens anmelder og anmelderpresentasjon er plassert til slutt i hver anmeldelse. Vi har valgt å samle dem da vi mener at dette gir leseren en raskere oversikt. Man får alle relevante opplysninger (der hvor anmeldelsen begynner) og slipper å bla seg videre bakover i tidsskriftet. Det er også veldig greit å ha opplysningene samlet på samme side med tanke på kopiering.

Anmeldelsene følger fortløpende etter hverandre og forfatter- og bokopplysninger plasseres også fortløpende rett ut for anmeldelsestittelen.

Kolunnetittelen øverst på sidene inneholder kun tittelen «bokanmeldelser» og ikke titlene på de respektive anmeldelsene. Det er fordi «bokanmeldelser» er den overordnede tittelen for denne avdelingen.

7.25 SUMMARIES (vedlegg 13)

For summaries har vi valgt å benytte samme design som for bokanmeldelser. «Summaries» er tittelen for denne avdelingen og det står som tittel på nedrykkssiden og i kolunnetittelen. Her har vi valgt å ikke ta med flere opplysninger enn navnet på forfatteren ettersom disse opplysningene også står i forbindelse med selve artikkelen. Forfatternavnet er plassert rett ut for tittelen for hver artikkel, for øvrig satt på samme måte som i artiklene.

Vi har valgt å legge til sidetallshevisninger etter tittelen. Dette for å gjøre det mer brukervennlig og enklere for leseren å finne frem til artikkelen og for få en føling med artikkelens omfang.

7.26 FORFATTERINFORMASJON (vedlegg 14)

Oppsettet som er brukt på forfatterinformasjonssiden er det samme som er tatt i bruk på kolofonsiden.

8 RETNINGSLINJER FOR OMBREKKING

Vi har i utgangspunktet ferdige designede maler. Tanken her er at det bare skal være å erstatte den nåværende teksten med den nye. Skulle noe ved et uhell bli slettet vil retningslinjene fungerer som en hjelpemenu til å redsigne det som har blitt borte.

Retningslinjene er sortert i en slik rekkefølge at først kommer retningslinjer for omslaget, så kommer generelle retningslinjer. Videre følger dokumentene som har egne retningslinjer i tillegg til de generelle. Tilslutt kommer vedlegg som viser retningslinjene tegnet inn i dokumentene. Disse vedleggene kommer i samme rekkefølge som de oppstår i *Norsk medietidsskrift*, med unntak av omslaget som kommer først:

Omslag:

- Vedlegg 1: forside
- Vedlegg 2: rygg
- Vedlegg 3: bakside

- Vedlegg 4: kolofon
- Vedlegg 5: innholdsfortegnelse
- Vedlegg 6: tema

Artikkel:

- Vedlegg 7: nedrykksside
- Vedlegg 8: side med liste og tittelnivå
- Vedlegg 9: side med sitat og tittelnivå
- Vedlegg 10: side med figur i sideheaden
- Vedlegg 11: side med figur i brødteksten
- Vedlegg 12: side med figur i brødtekst og sidehead
- Vedlegg 13: referanser

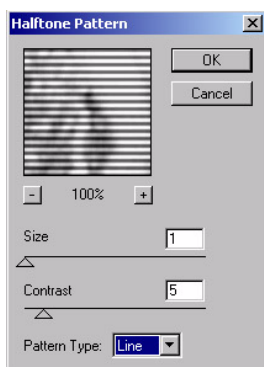
- Vedlegg 14: klassikeren
- Vedlegg 15: bokanmeldelser
- Vedlegg 16: Sumaries
- Vedlegg 17: infomasjon

Bruk av retningslinjene forutsetter at man har god kjennskap til FrameMaker, og litt kjennskap til Photoshop.

8. 1 OMSLAG

Både forsiden, ryggen og baksiden er laget i Adobe Photoshop 6.0.

8.1.1 Forside (vedlegg 1)



Figur 1

Bakgrunnsbilde:

Oppløsningsen bør i utgangspunktet være minimum 300 ppi, men på grunn av det grove filteret, kan lavere verdier likevel gi et godt resultat. Det ideelle er å ha et bilde på 16,9 x 24,0 cm. Hvis bildet ikke har denne størrelsen kan det manipuleres i Adobe Photoshop. Dette kan gjøres ved å gå på Edit > Free Transform. Det oppstår da en rekke punkter rundt bildet som gir deg muligheten til å endre størrelsen ved å dra i disse. Ved å holde shift inne og dra i øvre høyre hjørnepunkt, beholdes proporsjonene ved skalering. Når du har oppnådd ønsket størrelse på bildet, legges filteret på. Da går du inn på Filter > Sketch > Halftone Pattern. Du får da opp en popup-meny hvor du må velge «Line» på rullegardinmenyen «Pattern Type» (se figur 1).. «Size» og «Contrast» justeres etter skjønn. Bakgrunnsbildet skal være svart/hvitt og skiftes for hvert utgavenummer.

Over deler av bakgrunnsbildet ligger det et svart felt med en høyde på 5,35 cm. Dette er plassert 2,65 cm fra bunnen. På dette feltet står følgende elementer:

Nummeropplysninger:

- Plassering: 0,6 cm over bunnen av det svarte feltet. Avstand fra den høyre ytterkanten er 0,75 cm.
- Font: Stone Sans OS ITC
- Weight: medium
- Size: 18 pt
- Farge: hvit

Det er et ordmellomrom (space) før og etter hver «skillestrek», mellom *vol.* og volum-nummer og mellom *nr.* og utgave-nummer.

Tidsskriftstittel:

- Plassering: 1,6 cm over bunnen av det svarte feltet. Avstand fra den høyre ytterkanten til grunnstrek på t'en er 0,75 cm.
- Font: Stone Sans OS ITC
- Weight: bold
- Size: 30 pt
- Farge: hvit

Tematittel:

- Plassering: Tematittelen skal ligge over, men litt bak tidsskriftstittelen. Den er plassert 2,2 cm fra bunnen på det svarte feltet og 2,55 cm fra den venstre ytterkanten.
- Font: CharterITCOS
- Weight: regular italic
- Size: 30 pt
- Farge: C:10 M:100 Y:100 K:2

Fargen på tematittelen skal skiftes for hver årgang. Plasseringen justeres etter lengden på tematittelen og vil følgelig ikke bli lik fra gang til gang. Er tittelen svært lang, bør man også gå ned i fontstørrelse. Vi anbefaler at størrelsen holdes mellom 27 og 30 pkt. Figuren nedenfor viser et eksempel der den røde fonten er 30 pkt., mens den grønne er satt ned til 28 pkt.



8.1.2 Rygg (vedlegg 2)

Nummeropplysninger:

- Plassering: 1 cm fra toppen av ryggen.
- Font: Stone Sans OS ITC
- Weight: medium
- Size: 10 pt
- Farge: hvit

Det er et ordmellomrom (space) før og etter hver «skillestrekk», mellom *vol.* og volum-nummer og mellom *nr.* og utgave-nummer.

Tematittel:

- Plassering: Tematittelen skal slutte 10,7 cm fra bunnen av ryggen.
- Font: Charter ITC OS
- Weight: regular italic
- Size: 10 pt
- Farge: C:10 M:100 Y:100 K:2, denne fargen vil variere fra årgang til årgang.

Tematittelen skal alltid slutte på samme sted, men lengden på den varierer og som følge av dette vil den begynne på forskjellige steder fra nummer til nummer (se figur 2).

Tidsskriftstittel:

Det er 0,6 cm (tilsvarer 7 «space-klikk») mellom tematittel og tidsskriftets tittel.

- Plassering: Fra bokstavstammen på t'en er det 5,45 cm fra bunnen av ryggen. Skal plasseres i midten på ryggens bredde
- Font: Stone Sans OS ITC
- Weight: bold
- Size: 12 pt
- Farge: hvit

Forlagets logo:

- Plassering: 0,8 cm fra bunnen av ryggen. Skal plasseres i midten på ryggens bredde.
- Størrelse: høyde: 0,45 cm bredde: 0,6 cm
- Farge: svart og hvit



Figur 2

8.1.3 Bakside (vedlegg 3)

Tematittel:

- Plassering: Tematittelen skal ligge 1,05 cm fra toppen og 4,5 cm fra venstre kant. Avstanden fra høyrekant vil variere i forhold til lengden på tittelen.
- Font: Charter ITC OS
- Weight: regular italic
- Size: 22 pt
- Farge: C:10 M:100 Y:100 K:2, denne fargen vil variere fra årgang til årgang.

Er tematittelen lang bør den fordeles over flere linjer. I et slikt tilfelle må artikler og bokanmeldelser flyttes nedover, slik at «spennet» på 1,45 cm mellom tematittelen og artikkelteksten beholdes.

Ordet *artikler*:

- Plassering: 2,6 cm fra venstre ytterkant. Det skal være 0,7 cm mellomrom mellom ordet *artikkel* og selve artikkel-innholdet.
- Font: Stone Sans OS ITC
- Weight: regular
- Size: 12 pt
- Farge: hvit

Artikler:

- Plassering: 4,5 cm fra venstre ytterkant.
- Font: Charter ITC OS
- Weight: regular/regular SC
- Size: 10 pt
- Farge: hvit

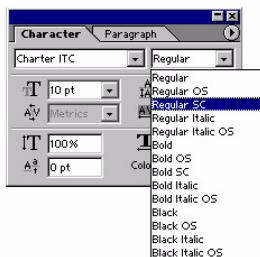
Her skal alle forfatternavnene stå i kapiteler. Dette oppnår du ved å markere forfatternavnet, gå inn på Character paletten og velger Regular SC (se figur 3). Når bokstavene er satt i kapiteler, bør en legge inn litt ekstra luftmellomrom mellom bokstavene. I Photoshop gå man inn på Window > Show Character og velger 40 i luftmellomrom mellom bokstavene (se figur 4) Tittelen på artikkelen står i regular. Alle tittler som har undertitler bør skille undertittelen fra hovedtittelen med kolon eller tankestrek. Her er det viktig å være konsistent på det valget man tar. Ordet etter kolon skal alltid være en minuskel.

Ordet *bokanmeldelser*:

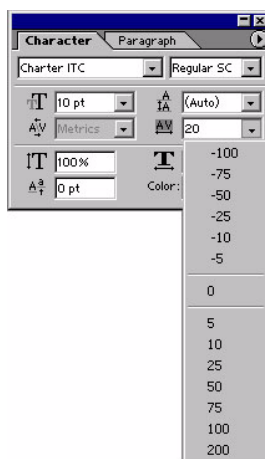
- Plassering: 1 cm fra venstre ytterkant. Det skal være 0,7 cm mellomrom mellom ordet *bokanmeldelser* og selve bokanmeldelses innholdet.
- Font: Stone Sans OS ITC
- Weight: regular
- Size: 12 pt
- Farge: hvit

Bokanmeldelser:

- Plassering: 4,5 cm fra venstre ytterkant.
- Font: Charter ITC
- Weight: regular/regular SC/italic
- Size: 10 pt



Figur 3



Figur 4

- Farge: hvit

Her skal alle navnene på anmelderene stå i kapiteler. Navnet på forfatteren som har skrevet den nye litteraturen står med regular på linjen under bokanmelderen. Rett etter følger tittelen på den ny litteraturen i kursiv. Alle titler som har undertitler skal skille undertittelen fra hovedtittelen med kolon ikke tankestrek. Ordet etter kolon skal ha liten bokstav.

Fagbokforlag logo:

- Plassering: 3,35 cm fra bunnen. Siste n'en i Postterminalen er plassert 0,3 cm fra høyre kant. Det skal være 0,5 cm mellomrom mellom fagbok forlagets logo og ISSN-nummeret.
- Farge: hvit og svart

ISSN-nummer:

- Plassering: 0,8 cm fra bunnen og 0,9 cm fra høyre kant. Det skal være 0,5 cm mellomrom mellom fagbokforlagets logo og ISSN-nummeret.
- Farge: hvit og svart

8.2 GENERELLE RETNINGSLINJER:

De generelle retningslinjene er gjeldende for alle typer dokumenter som er nevnt nedenfor. Hvis noen av disse dokumentene inneholder retningslinjer som viker fra det generelle, nevnes dette under det enkelte dokument.

8.2.1 Margforhold (vedlegg 7)

Marger:

- Top: 2,4 cm
- Left: 1,5 cm
- Bottom: 2,6 cm
- Right: 1,5 cm

Sidehead:

- Width: 4,0 cm
- Gap: 0,5 cm

Columns:

- Number: 1 cm
- Gap: 0 cm

8.2.2 Kolumnetittler og pagina (vedlegg 8)

Øvre og nedre kolumnetittel:

All tekst i kolumnetitlene skal bestå av minuskler. De forskjellige tekstelementene skilles med vertikale streker og det er en «en-space» (halvgefirt) på hver side av «skillestreken». Det er ikke en halvgefirt

mellom de ytterste «skillestrekene» og tekstboksen. Ved nedrykksider skal kun den nedre kolumnetittelen være med, den øvre vil være overflødig.

- Plassering: Kolumnetitlene ligger i egne tekstboker som er plassert i kolumnefeltene på mastersiden. De to tekstboksene ligger langs den samme rette linjen som den venstrejusterte brødteksten. Det er 1,0 cm fra satsspeilets øvre kant og opp til den øvre kolumnetittelens grunnstrek. Det er 1,2 cm fra satsspeilets nedre kant og ned til den nedre kolumnetittelens x-høyde.
- Innhold: I øvre kolumnetittel skal først forfatternavnet komme og så hovedtittelen, undertittelen skal ikke tas med. I den nedre kolumnetittelen skal først tidsskriftets tittel komme, så årstall, volumnummer og utgave-nummer. Mellom *vol.* og volumnummeret er det et ordmellomrom. Dette gjelder også for *nr.* og utgave-nummer.
- Farge: C:41 M:35 Y:35 K:1 (mørk grå)
- Font: Stone Sans OS ITC
- Size: 8 pt
- Weight: Regular

Pagina:

- Plassering: Pagina befinner seg nederst på siden. Den ligger i en egen tekstboks som er plassert i kolumnetittelfeltet på mastersiden. Det er 1,2 cm fra satsspeilets nederste kant og ned til pagina. På en høyreside ligger tekstboksen som pagina står i langs satsspeilets høyre kant, på en venstreside ligger den langs satsspeilets venstre kant.
- Utseende: På hver side av pagina er det en hakeparentes som har samme farge som pagina. Både før og etter hakeparentesene er det en en-space.
- Farge: C:41 M:35 Y:35 K:1 (mørk grå)
- Font: Stone Sans OS ITC
- Font size: 8 pt

8.2.3 Tittelnivåer

Paragraph Tag: tittelnivå1 (vedlegg 7)

- Font: Stone Sans OS ITC
- Font size: 18 pt
- Line spacing: 22,5 pt
- Below paragraph: 115pt

Undertitler bør skilles med kolon eller tankestrek, det viktigste er at man er konsekvent. Undertittelen skal alltid begynne med minuskler.

Paragraph Tag: tittelnivå1_akronym

- Font: Stone Sans OS ITC
- Font size: 15,3 pt

Paragraph Tag: tittelnivå2 (vedlegg 8)

- Font: Stone Sans OS ITC
- Font size: 14,4 pt
- Line spacing: 18,75 pt
- Above paragraph: 32,25 pt

- Below paragraph: 11,5 pt
- Paragraph Tag: tittelnivå2_akronym
- Font: Stone Sans OS ITC
 - Font size: 12,325 pt

Paragraph Tag: tittelnivå3 (vedlegg 9)

- Font: Stone Sans OS ITC
- Font size: 11 pt
- Angel: italic
- Line spacing: 13,75 pt
- Above paragraph: 18,5 pt
- Below paragraph: 5,25 pt

Paragraph Tag: tittelnivå3_akronym

- Font: Stone Sans OSITC
- Font size: 9,35 pt

8.2.4 Forfatterinformasjon (vedlegg 7)

Paragraph Tag: forfatter(tit)

Forfatter(tit) er forfatternavnet som hører til artikkelen.

- Font: Stone Sans OSITC
- Font size: 11 pt
- Line spacing: 13,75 pt

Forfatternavnet ligger i en anchored text frame på 4,0 cm. Navnet er venstrestilt og tekstboksen ligger kant i kant med venstre satsspeil. Er forfatternavnet lengre enn 4 cm skal det fortsette på linjen under.

Text framen som forfatternavnet ligger i er linket til tittelnivå1. Det er viktig å plassere anchor punktet før første bokstav i tittelnivået slik at forfatternavnet alltid vil ligge øverst på siden, selv om tittelen skulle gå over flere linjer.

Forfatterinformasjon:

Dette er opplysninger om forfatter (stilling, kontakt) som befinner seg i sideheaden. Forfatterinformasjonen har ikke sin egen tag fordi den har de samme verdiene som notene og går derfor under paragraph tagen note. Forfatterinformasjonen ligger i en samme type anchor frame som forfatternavnet. Den er linket til den første teksten etter tittelnivået. Det er viktig å plassere anchor punktet før første bokstav i teksten, slik at forfatterinformasjonen alltid ligge på samme linje som den øverste tekstlinjen.

7.2.5 Elementer i brødteksten

Paragraph Tag: brødtekst

- Font: Charter ITCOS
- Font size: 10 pt
- Line spacing: 12,5 pt
- Tab Stop: 0,65 cm

Husk å krysse av på «fixed» i basic i Paragraph Designer for å beholde linjeavstanden. Henvisningen til notene er et opphevet tall og her vil linjeavstanden forandre seg dersom ikke «fixed» er krysset av.

Paragraph Tag: brødtekst_akronym

- Font: Charter ITC OS
- Font size: 8,5 pt

Akronymene skal alltid være 85% av vanlig størrelse.

Paragraph Tag: ingress (vedlegg 7)

- Font: Charter ITC OS
- Font size: 11 pt
- Angel: italic
- Line spacing: 13.75 pt
- Below paragraph: 32 pt

Ingressen har rett venstremarg og ujevn høyremarg.

Paragraph Tag: sitat (vedlegg 9)

- Font: Charter ITCOS
- Font size: 9 pt
- Line spacing: 11.5 pt
- Above paragraph: 6,25 pt
- Below paragraph: 6,25 pt
- Tab Stop: 0,441 cm

Sitatet har rett venstremarg og ujevn høyremarg. Hele sitatet har et innrykk på 0,441 cm.

Lister (vedlegg 8):

Lister skal enten markeres med tall eller «bullets». Det er ingen blank linje verken over eller under listene. Teksten i listen har ett innrykk på 0,3 cm. På denne avstanden plasseres også tallet eller «bulleten» som starter langs samme linje som resten av brødteksten.

8.2.6 Noter

Paragraph Tag: notetall (vedlegg 8)

Notetallet henviser til noten. De kommer løpende i brødteksten og er hevet (markerer tallet, alt+ fem piltrykk opp). Dette notetallet vil også stå foran selve noten, men på samme linje som noteteksten.

- Font: Charter ITCOS
- Font size: 7 pt
- Weight: bold
- Line spacing: 8 pt

Paragraph Tag: note (vedlegg 8)

Noten befinner seg i side-headen i en anchored text frame. Denne text-ramen er linket til notetallet i brødteksten. Text-ramen er 4,0 cm bred og står kant i kant med satsspeilets venstre kant. Teksten er venstre-justert. Notene skal alltid ligge på samme høyde som grunnlinjen til brødtekstens siste setning på siden. Er det flere noter i sideheaden skal notene med den høyeste verdien plasseres nederst. Det skal være

0,5 cm (17 pikkløkk) mellom den øvre noten sin grunnstrek og den nedre notens x-høyde.

- Font: Charter ITC OS
- Font size: 9 pt
- Line spacing: 10,5 pt
- Tab Stop: 0,25 cm

Paragraph Tag: note_akronym

- Font: Charter ITCOS
- Font size: 7,65 pt

8.2.7 Referanser (vedlegg13)

Referanselistene skal sorteres i alfabetisk rekkefølge etter forfatternavnet. Så kommer dato etterfulgt av tittelen på boken i kursiv, og tilslutt imprint informasjonen. Alle referanser skal ha et hengende innrykk på 0,441 cm. og ingen skal avsluttes med punktum.

Eks:

I teksten:

... tenderer mot å fornekte all integrasjon mellom fortelling og forestilling (Altman 1987).

Hvis det i tillegg henviser til noen spesifikke sider i referanselisten, bør det tas med i parentes, da settes et kolon etter årstallet etterfulgt av ordmellomrom og sidetallet.

I referanselisten:

Altman, Rick. 1987. *The american film musical*. Bloomington: Indianapolis University Press

Ofte er det henvist til artikler innenfor en bestemt publikasjon, da er ofte ikke publikasjonsinformasjonen med, men elementer som nummer, volum, sidetall bør her få en plass. I slike tilfeller skal artikkelen stå i anførselstegn, mens navnet på publikasjonen står i kursiv. Det skal være ett ordmellomrom mellom s. og sidetallet.

Eks:

Hoffman, Rosetta. 1937. «Sonja Henie: Queen of the Ice». *Strength and Health magazine* (mars), s. 24–31

8.2.8 Figurer, tabeller og tilhørende tekst

Figurer og tabeller kan ha tre forskjellige bredder. 9,4 cm (1 spalte), 4,0 cm (½ spalte) eller 13,9 cm (1 ½ spalten). Figurer og tabeller bør plasseres øverst eller nederst på siden. De kan også være utfallende og dette bidrar til å skape en ytteligere variasjon

Det skal henvises til figurene og tabellene fortløpende i teksten. Denne nummerhenvisningen skal gjenntas i forbindelse med den tilhørende teksten og tabellen eller figuren. All tilhørende tekst skal plasseres i sideheaden.

Plassering:

Det skal være 0,7 cm (24 pikkløkk) mellom figur- eller tabelltekstens grunnlinje og kanten på neste figur eller tabell. Alle figurer og tabeller som plasseres øverst i sideheaden skal gå langs samme linje som x-høyden på den øverste setningen i brødteksten. Bildene som ligger nederst i sideheaden skal gå langs grunnstreken på den siste setningen i brødteksten. Hvis figuren eller tabellen befinner seg i brødteksten skal det være 0,5 cm mellom figuren eller tabellens øvre kant og grunnstreken til setningen over. Under figuren eller tabellen skal det være 0,6 cm fra den nedre kanten og ned til setningens x-høyde.

Paragraph Tag: figurtekst

Figurteksten linkes til brødteksten på samme sted som figuren. Hvis det da skulle skje forandringer i brødteksten, så vil figuren og figurteksten flyttes riktig i forhold til hverandre og brødteksten.

- Font: Charter ITC OS
- Font size: 9 pt
- Angle: italic
- Line spacing: 10,5 pt

Teksten «Figur xx» er i tillegg til italic, også halv fet (marker og klikk ctrl+b)

Figurtekst under figuren (vedlegg 10):

Figurteksten skal stå 0,3 cm under figuren (Alt+ elleve pikkløkk ned) . Denne avstanden finner du ved å legge x-høyden på figurteksten, kant i kant med bildet og taste elleve pikkløkk ned. Figurteksten skal ligge i en tekst boks som er 4 cm bred. Denne skal ligge inntil satsspeils venstre kant.

Figurtekst over figuren (vedlegg 12):

Figurteksten står 0,3 cm over figuren. Denne avstanden finner du ved å legge skriftlinjen på figurteksten, kant i kant med bildet og taste elleve pikkløkk opp. Figurteksten skal ligge i en tekst boks som er 4 cm bred. Denne skal ligge inntil satsspeilets venstre kant.

Figurtekst ved siden av figuren (vedlegg11):

Figurteksten skal ligge i en anchored tekst frame som er 4 cm bred. Denne skal ligge inntil satsspeilets venstre kant og det vil da være et mellomrom på 0,5 cm mellom figuren i brødteksten og figurteksten i sideheaden. Skriftlinjen på figurteksten skal ligge på samme linje som figuren.

8.3 KOLOFON- OG FORFATTERINFORMASJONSSIDEN (vedlegg 4 og 17):

Det eneste disse sidene har til felles med de generelle retningslinjene er margforholdene. Disse sidene har verken kolumnetitler eller pagina.

Paragraph Tag: informasjon_brødtekst

- Font: Charter ITC OS
- Font size: 8 pt
- Line spacing: 10 pt
- Tab Stop: 0,3 cm

Paragraph Tag: informasjon_akronym

- Font: Charter ITC OS
- Font size: 6,8 pt
- Line spacing: 10 pt

Paragraph Tag: informasjon_blanklinje

- Font: Charter ITC OS
- Font size: 8 pt
- Line spacing: 6 pt

Paragraph Tag: informasjon_tittelnivå1

- Font: Stone Sans OS ITC
- Font size: 9 pt
- Line spacing: 11 pt

Hver overskrift (informasjon_tittelnivå1) ligger i en egen text frame ute i sideheaden. Disse er linket til den tilhørende brødteksten ved hjelp av en anchored frame. Textframene er 4 cm brede og går kant i kant med yttermargen. Med denne bredden dannes det et jevnt «gap» på 0.5 cm mellom overskriftene og brødteksten da overskriftene er høyrejusterte.

For å utnytte siden, har vi lagt noe av brødteksten i textframes. Disse er linket til den øvrige brødteksten på samme måte som overskriftene og har også en fast bredde på 5,2 cm.

8.4 INNHOLDSFORTEGNELSE (vedlegg 5):

Innholdsfortegnelse skiller seg klart ut fra resten av dokumentene. Det eneste den har til felles med generelle retningslinjer, er «columns» og margmålene «top», «left», «bottom» og «right».

Under ordet *innhold* står alle artikkeltitlene. Hver av disse titlene har to anchored text frames linket til seg, og disse linkene er plassert før første bokstav i tittelen. Anchored Frame'ne befinner seg i sideheaden. Den ene er en 4,0 cm bred textframe hvor forfatternavnet skal stå i kapiteler og være høyrejustert. Kapitlene skal være spread

med 4% Den andre er en 0,953 cm text frame hvor sidetallet skal stå i bold og være midtstilt. Text framen til sidetallet står kant i kant med sideheadens høyre side. Text framen til forfatternavnene står kant i kant med text framen til sidetallet. Text framen til sidetallene, ligger altså mellom forfatternavn og artikkeltittel. Med denne plasseringen oppnår man et likt mellomrom før og etter sidetallet. For bokanmeldelser fungerer det på samme måte, men i stedet for å linke de to text framene til tittelen, er de her linket til bokforfatterne.

Faste ord som *tema*, *klassikeren*, *kronikk* og *debatt* er satt i kapiteler og har fargen mørke grå (C:41 M:35 Y:35 K:1).

Både titler og pagina er her kryssreferanser. For tema-artikkelen, er det for eksempel satt inn en kryssreferanse etter ordet *tema*. Denne er linket til paragraph tag'en «tematittel» i dokumentet «temaside». Ved å sette inn en slik kryssreferanse og bestemme at man vil hente overskriften på siden, vil innholdet i tag'en «tematittel» automatisk bli hentet og satt inn i innholdsfortegnelsen (i dette tilfellet vil tittelen «Virkeligheter» bli hentet inn). Pagina hentes inn på samme måte. Den er også linket til paragraph tag'en «tematittel» i dokumentet «temaside», men her har vi bestemt at det er pagina og ikke tittel vi vil hente.

Sidehead:

- Width: 4,6 cm
- Gap: 0,5 cm

Paragraph Tag: tittelnivå1_innholdsfortegnelse

- Font: Stone Sans OS ITC
- Size: 24 pt
- Below paragraph: 106 pt

Paragraph Tag: tittelnivå2_innholdsfortegnelse

- Font: Stone Sans Sem OS ITC
- Size: 10 pt
- Above paragraph: 6,75 pt

Paragraph Tag: tittelnivå3_innholdsfortegnelse

- Font: Stone Sans Sem OS ITC
- Size: 10 pt
- Angle: italic
- Line spacing: 12,5 pt

Paragraph Tag: brødtekst_innholdsfortegnelse

- Font: Charter ITC OS
- Size: 10 pt
- Line spacing: 12,5 pt

Paragraph Tag: sidetall_innholdsfortegnelse

- Font: Stone Sans OS ITC
- Size: 10 pt
- Weight: bold
- Line spacing: 12,5 pt
- Alignment: center

Paragraph Tag: forfatternavn_kapiteler_innholdsfortegnelse

- Font: Stone Sans OS ITC
- Size: 10 pt
- Line spacing: 12,5 pt
- Aligment: right

Paragraph Tag: blanklinje_innholdsfortegnelse

- Font: Stone Sans OS ITC
- Size: 10 pt
- Line spacing: 12,5 pt
- Aligment: right

8.5 TEMASIDEN (vedlegg 6):



Figur 4. Tematittelen Metoder i medievitenskapen er satt ned en punktstørrelse.

Paragraph Tag: tema

- Font: Stone Sans OS ITC
- Font size: 11 pt
- Farge: C:41 M:35 Y:35 K:1 (mørk grå)

Ordet tema skal ligge i en tekst boks i sideheaden, som begynner 2,15 cm fra satsspeilets venstre kant og 1,2 cm fra satsspeilets øvre kant og ned til tema sin x-høyde. Fra den nederste streken og opp til ordet «tema» sin grunnsterk skal det alltid være 0,1 cm.

Paragraph Tag: tematittel

- Font: Stone Sans OSITC
- Font size: 14 pt
- Line Spacing: 17,5 pt

Tematittelen (virkeligheter) skal ligge i en tekstboks i sideheaden, som er 4,0 cm lang og begynner langs satsspeilets venstre kant. Det er 0,375 cm fra satsspeilets øvre kant og ned til tematittelens x-høyde. Lengden på tematittelen varierer, og derfor blir enn nødt til å sette ned fontstørrelsen ved lange tematitler. I slike tilfeller kan så klart ikke målene overholdes. Fra tematittelens grunnlinje til ordet tema sin x-høyde skal det være 0,55 cm (se figur 4).

Grafikk:

Den horisontale streken øverst skal være 4,4 cm lang. Den nederste streken skal være 2,25 cm lang. Det er 0,5 cm i mellom «boksen» og brødteksten. På høyre side har «boksen» en høyde på 1,5 cm, mens den på venstre side er 0,55 cm. Den høyre høyden vil variere i henhold til lengden på tematittelen. Den vertikale linjen foran «tema» skal være på 0,2 cm. De to små horisontale strekene har begge en lengde på 0,25 cm.

Signering:

Temasiden har ingen bestemt forfatter og signeres kun med ordet *temaredaksjonen*. Det skal være et linjeskift mellom siste setning i brødteksten og *temaredaksjonen*. *Temaredaksjonen* skal høyrejusteres.

Kolumnetittel:

Den øvre kolumnetittelen skiller seg litt ut fra den generelle. Her står ikke et forfatternavn oppført. I stedet står ordet tema etterfulgt av kolon og tematittelen. Den første temasiden har ikke nedrykk, men skal allikevel kun ha den nedre kolumnetittelen.

8.6 KLASSIKEREN-, KRONIKK- OG DEBATTSIDENE (vedlegg 14):

Paragraph Tag: klassikeren, debatt, kronikk

- Font: Stone Sans OS ITC
- Font size: 15 pt
- Farge: C:41 M:35 Y:35 K:1 (mørk grå)

Ordet klassikeren, debatt eller kronikk har en hakeparentes, med samme farge som ordet, på hver side. Selve ordet og hakeparentesen skal skilles med et ordmellomrom. Hakeparentesene og ordet klassikeren, debatt eller kronikk skal ligge i en anchored text frame i side headen. Linken til denne text framen skal befinne seg rett før første ord etter tittelnivå1. Grunnstreken til ordet klassikeren, debatt eller kronikk starter på samme høyde som grunnstreken til setningen etter tittelnivå1. Den ytterste hakeparentesen skal ligge kant i kant med venstre satsspeilkant. Det skal være 0,775 cm (26 pil klikk) fra ordet klassikeren, debatt eller kronikk sin grunnstrek og ned til forfatterinformasjonens x-høyde.

Kolumnetitler:

De øvre kolumnetitlene i klassikeren, kronikk og debatt skiller seg litt ut fra den generelle kolumnetittelen. Her skal ordet klassikeren, kronikk eller debatt stå først, etterfulgt av forfatterens navn og tittelen på artikkelen.

8.7 BOKANMELDELSER (vedlegg 15)

Kolumnetittler:

Øvre kolumnetittelen skiller seg ut fra den generelle kolumnetittelen. Her står det kun ordet bokanmeldelser, med «skillestreker» på hver side.

8.8 SUMMARIES (vedlegg 16)

Kolumnetittler:

Øvre kolumnetittelen skiller seg ut fra den generelle kolumnetittelen. Her står det kun ordet bokanmeldelser, med «skillestreker» på hver side.

8.9 TYPOGRAFISKE REGLER

8.9.1 Orddelingsregler

- Ved orddeling bør det være minst tre bokstaver før og etter bindestreken.
- Ordning skal ikke skje på mer enn tre påfølgende linjer.
- Sammensatte ord deles mellom sine enkelte ledd. Eks: brutto-vekt.
- Enstavelses ord skal ikke deles. Eks: høgst.
- Forkortelser skal ikke deles.
- Tall med tilhørende beskrivelser skal ikke deles. Eks: 45%
- Et ord bør deles mellom grunnform og endelse. Eks: vei-ene. Ender substantivets stamme på en konstant, deler vi fonetisk. Eks. stre-ker.
- Ord med dobbelkonsonant deles mellom konsonantene. Eks: krak-ker
- Egennavn skal ikke deles.
- dh, gh, gj, kj, sj og sk deles ikke når det gjengir en lyd. Eks: bud-dhisme skal deles mellom d'ene og ikke slik eks: budd-hisme

8.9.2 Utgangsside

Det må være minst frem linjer på utgangssiden. Ideelt sett bør teksten på utgangssiden dekke «tømrømmet» på den påfølgende nedrykkningssiden.

8.9.3 Horunger

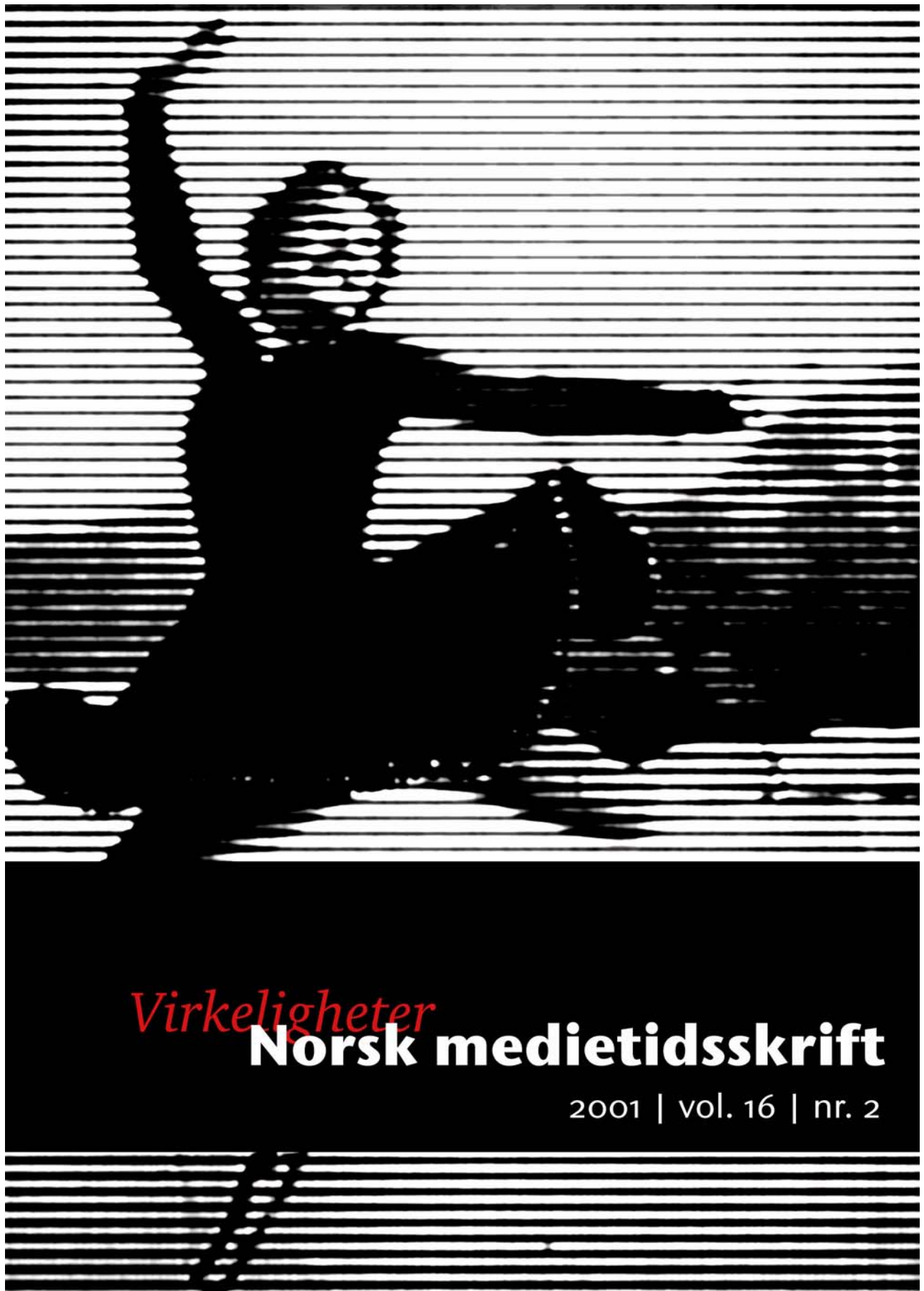
Horunger forstyrrer den typografiske helheten. En bør vente med å gjøre noe med disse før 2- eller 3-korrektur, hvis ikke blir det lett følgefeil. Er utgangsraden for kort bør ordene trekkes så lite som mulig sammen, men så mye som det kreves for at ordene skal få plass på raden over. Er alternativet å gjøre utgangsraden lengre bør en dra ordene så lite som mulig fra hverandre, men så mye som det trengs for at utgangsraden skal virke lang nok.

For å unngå at et ord eller en setning blir stående helt alene på neste side kan en sjonglere med den vertikale luftdisponeringen. Ved å øke eller minske luften i forbindelse med blanklinjer kan en unngå at en setning står helt alene. Trekker man for eksempel fra litt luft vil horungen flyttes opp til resten av avsnittet.

Enn kan også «forandre» på horungene ved å stryke eller omskrive teksten, men dette bør gjøres i samråd med forfatter.

8.9.4 Diverse

- En stor *I* bør ikke plasseres ytterst på en linje. Den vil virke veldig «ensom» og tydeliggjøre seg ved hjelp av mye luft både før og etter.
- Det skal skilles forskjell på indre og ytre anførselsteg. Eks: «Hvem har skrevet 'Fargert er landet'?» spurte hun.
- Et avsnitt bør ha minst tre linjer nederst på en side. Hvis ikke bør hele avsnittet flyttes til neste side.



Virkeligheter

Norsk medietidsskrift

2001 | vol. 16 | nr. 2

2001 | vol. 16 | nr. 2

tema: virkeligheter

Norsk medietidsskrift



tema: virkeligheter

artikler

ANDERS JOHANSEN

Hva skal vi med virkeligheten?

TORE HELSETH

Fellesskap og fiendebilder

GUNNAR STRØM

The animated documentary: a preforming tradition

ELISE SEIP TØNNESSEN

Virkeligheter på liksom: friksjon som forståelsesform

MAGNE LINDHOLM

Nyheten, fortellingen og årsaksloven

MONA PEDERSEN

Henie i Hollywood: fra idrettsstjerne til filmstjerne

TORIL SYNNØVE JENSSEN

Brobygging: antropologisk film i spenningsfeltet mellom humaniora og samfunnsvitenskap

SUSANNE ØSTBY SÆTER

Virkelighets-tv

Intervju med Styrk Jansen

bokanmeldelser

EVA BAKØY

Espen Ytreberg: *Brede smil og spisse albuer. Hvordan fernsynet overtaler*

FRITZ BREIVIK

Sigurd Allern: *Nyhetsverdier: om markedsorientering og journalistikk i ti norske aviser*

KATE KARTVEIT

Reidar Jensen: *Den forfulgte journalist*

TERJE RASMUSSEN

Frank Henriksen (red.): *Sekvens 2000: mediesociologi. Årbok for institutt for film- og medievitenskap*

VEBJØRG TINGSTAD

Elise seip tønnessen: *Barns møte med TV. Tekst og tolkning i ny medietid*



FAGBOKFORLAGET

Postboks 6050 Postterminalen
5892 Bergen

ISSN 0804-8452



9 770804 845121

redaksjon	<p>Erling Sivertsen og Ragnhild Mølster (ansv. red.) Hilde Arntsen Dag Asbjørnsen (småstoffredaktør) Anne Gjelsvik Tore Helseth (bokmeldingsredaktør) Arnt Maasø</p> <p>Redaktører for nr. 2/2001 er Dag Asbjørnsen, Tore Helseth og Erling Sivertsen.</p>	
redaksjonsråd	<p>Jo Bech-Karlsen Martin Eide Jostein Gripsrud Ketil Jarl Halse Kristin Helle-Valle Tom Egil Hverven</p>	<p>Birgitta Höijer Tove Kristiansen Kathrine Skretting Trine Syvertsen Astrid de Vibe Anita Werner</p>
redaksjonelle henvendelser	<p>Norsk Medietidsskrift v/Anne Gjelsvik Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU 7034 Trondheim</p>	<p>Telefon: 73 59 15 63 Telefaks: 73 59 18 30 www.medietidsskriftet.no E-post: anne.gjelsvik@hf.ntnu.no</p>
abonnement	<p>Norsk Medietidsskrift utkommer med to nummer pr. år. For medlemmer i Norsk medieforskerlag er abonnement inkludert i medlem- skontingenten på NOK 350,- (studenter: NOK 250,-).</p> <p>Abonnenter som ikke er medlem av Norsk medieforskerlag: Institusjonsabonnement: NOK 300,- Personlig abonnement (bare til hjemmadressen): NOK 160,- Studentabonnement: NOK 130,- Løssalgspris pr. nummer: NOK 150,-</p> <p>Abonnement bestilles fra Fagbokforlaget AS Pb 6050 Postterminalen 5892 Bergen</p> <p>Telefon: 55 38 88 01 Telefaks: 55 38 88 01 www.fagbokforlaget.no E-post: fagbokforlaget@fagbok- forlaget.no</p>	
annonsepriser	<p>Hel side: NOK 1.800,-, halv side: NOK 900,- Kontakt: Fagbokforlaget eller anne.gjelsvik@hf.ntnu.no</p>	
design	<p>Cecilie Fasbender og Monica Olsen</p> <p><i>Norsk Medietidsskrift</i> utgis av Norsk medieforskerlag med støtte av Norges for- skningsråd og Rådet for anvendt medieforskning © Fagbokforlaget 2001. Trykk: Designtrykkeriet A/S, Bergen</p>	

innhold

	3	TEMA: Virkeligheter
ANDERS JOHANSEN	6	Hva skal vi med virkeligheten?
TORE HELSETH	30	Fellesskap og fiendebilder
GUNNAR STRØM	51	The animated documentary: a performing tradition
ELISE SEIP TØNNENSEN	66	Virkeligheter på liksom: fiksjon som forståelsesform
MAGNE LINDHOLM	84	Nyheten, fortellingen og årsaksloven
MONA PEDERSEN	100	Henie i Hollywood: fra idrettsstjerne til filmstjerne
TORIL SYNNEVE JENSSEN	119	Brobygging: antropologisk film i spenningsfeltet mellom humaniora og samfunnsvitenskap
SUSANNE ØSTBY SÆTHER	138	Virkelighets-tv. Intervju med Styrk Jansen
ARILD ASPØY	146	KLASSIKEREN: I grenseland
HEDVIG S. JOHANNESSEN	150	KRONIKK: Å skape en kronprinsesse
ROEL PUJIK	155	DEBATT: Tekstens status: en kommentar til Hans Fredrik Dahls artikkel «Å lese fjernsynstekster»
		Bokanmeldelser
EVA BAKØY	159	Espen Ytreberg <i>Brede smil og spisse albuer. Hvordan fjernsynet overtaler.</i>
FRITZ BREIVIK	162	Sigurd Allern <i>Nyhetsverdier. Om markedsorientering og journalistikk i ti norske aviser.</i>
KATE KARTVEIT	165	Reidar Jensen <i>Den forfulgte journalist.</i>

- TERJE RASMUSSEN **168** Frank Henriksen (red.)
*Sekvens – 2000. Mediesociologi. Årbok for institut for film- og
medievidenskap.*
- VEBJØRG TINGSTAD **169** Elise Seip Tønnesen
*Barns møte med TV. Tekst og tolkning i en ny
medietid.*
- 173** **Summaries**

Virkeligheter

tema

Virkeligheten – eller rettere sagt: virkeligheter – byr seg fram i mediene til alle døgnets tider. For den store fortellingen om virkeligheten er forlatt, nå dreier det seg om de små fortellingene, brokker og brikker i det uløselige puslespillet som til sammen utgjør vår livsverden. Dette er representasjoner av virkelighet, konfigurasjoner av tegn, som i tillegg til å være estetiske objekt også tilbyr tolkningsrammer for vår forståelse av virkeligheten.

Medienes virkelighetsframstillinger fascinerer. På TV har nyhetssendinger og nye faktaformer blitt et av kanal-konkurransens omdreiningspunkter. Nye formater og nye konsepter slåss om vår oppmerksomhet med en oppfinnsomhet som har ført dem langt over i kringkasternes underholdningsavdelinger. Dette har gjort det temmelig uklare begrepet «virkelighets-TV» til allemannseie, og diskusjonene rundt dette fenomenet har de siste årene preget offentligheten. Nå er det ikke denne debatten vi skal forfølge i dette nummeret av *Norsk medietidsskrift*. For selv om flere artikler berører temaet, er det andre representasjonsformer og andre aspekter ved denne problematikken som står i fokus her.

Åpningsforedraget ved Norsk medieforskerlags vårkonferanse i Bergen 7.–8. mai 2001 ble holdt av Anders Johansen. Foredraget innleder dette temanummeret. Vi har valgt å beholde foredragsformen fordi temaet i dette tilfellet nok ville tape en hel del på å bli overført til tradisjonell artikkelform. «Hva skal vi med virkeligheten?» spør forfatteren i en refleksjon rundt sin egen bok *Særoppgave, Livssyn*. Her beskriver han hvordan noen begivenheter under 2. verdenskrig har satt spor i hans nære familie, spor som også kaster lys over sosialitetens og samtalens betydning. Det viktige er ikke nødvendigvis hva som blir sagt, men at kommunikasjon overhodet finner sted. For ingen kan klare å holde fast ved virkeligheten alene. Slik blir den hengende «i samtalens tynne tråd».

På samme måte blir virkeligheten, slik den ble formidlet under 2. verdenskrig gjennom den norske filmrevyproduksjonen, tematisert i Tore Helseths artikkel. Han beskriver revyenes produksjonshistorie som en del av propagandaen til Nasjonal Samling. I sin samtid representerte disse filmene en synsvinkel på krigens gang som ble brukt for å legitimere Nasjonal Samlings posisjon, i et samfunn som var okkupert av en fremmed makt. Dette satte produsentene i en spesiell situasjon. Man skulle tro at Nasjonal Samling kunne utnytte denne definisjonsmakten til egen fordel og til å vinne flere

Mona Pedersen

Henie i Hollywood – fra idrettsstjerne til filmstjerne

Mona Pedersen er høgskolelektor ved Høgskolen i Hedmark.

Kontakt:
mona.pedersen@hih.no

Jeg må [...] tenke på Sonja Henie som hun var før og som hun er nå. Før hun reiste til Amerika var hun strålende, naturlig og frisk, åpen og inntagende. I dag er hun forandret til ugjenkjennelighet med nye øyenbryn, påklistrede øyenvipper og malte lepper. Utseendet er banalisert, det karakteristiske ved henne er utvisket. Det er bare det at en filmdiva har ikke så mange år, det er ikke så farlig. Men naturen har litt av det evige i seg. (Harald Aars' dagboknotater 1938)

1. Harald Aars var byarkitekt i Oslo fra 1919 til 1941. Som byarkitekt var han ansvarlig for tilsyn med alle kommunale bygg og oppføring av nye. Han ledet derfor blant annet byggingen av det første Tryvannstårnet i 1933. Aars hadde også et politisk engasjement som bystyremedlem for Høyre. Videre var han involvert i byggingen av Vigelandsanlegget fra den spede begynnelsen. Hans dagboknotater fra denne tiden ble utgitt i bokform i 1951. Dagboken kaster ikke bare lys over Aars' arbeid, men maler også et interessant tidsbilde av Oslo i den unge Henies samtid.

Noen ord i en dagbok, to bilder blant tusenvis. Disse etterlevningene av Sonja Henie tilkjenner ulike oppfatninger om henne som stjerne. Sitatet fra Aars¹ viser indirekte et dikotomisk syn på Henies karriereskifte fra idrett til film som veien fra noe varig til noe flyktig, fra noe naturlig til noe konstruert. De to fotografiene gir også motstridende framstillinger av henne, og kan leses som en underbygging av Aars' påstand. Mitt utgangspunkt er imidlertid at alle de forskjellige sidene ved stjernen Henie er konstruksjoner, men at disse konstruksjonene kan være motsetningsfylte. Denne artikkelen fokuserer på etableringen av Henie som filmstjerne, og det er min påstand at de tidlige filmene hennes streber etter å internalisere opposisjonelle egenskaper. Jeg vil forsøke å underbygge denne påstanden gjennom sjangerteori og stjernestudier, samt analyse av Henie-relaterte tekster. Samtidig vil jeg vise hvordan disse opposisjonelle egenskapene blir forsøkt internalisert, og hvilke konsekvenser det får for Henies stjernekonstruksjon. Jeg ser det også som nødvendig å gå inn på

denne sjangeren har gjennom historien ikledd seg et utall av former, stilarter og tradisjoner. Det finnes en underskog av subsjangere som forsøker å systematisere sjangeren etter ulike kriterier. For eksempel kombineres musikalens estetiske kode med trekk fra andre sjangere, og dermed oppstår blandingsformer som westernmusikalen, musikaldramaet og musikal-komedien. Videre definerer musikalske stilarter fenomener som rockmusikalen og operettemusikalen. I tillegg har man forsøkt å beskrive sjangerens utvikling gjennom markante aktører foran og bak kamera, blant annet Berkely-musikaler og Rogers og Astaire-musikaler.

Forholdet mellom musikalens fortelling og forestilling kan fungere på forskjellige måter, og Richard Dyer (1977) definerer tre hovedstrategier for hvordan filmen forholder seg til sin egen splittelse:

- 1 Fortelling og forestilling er tydelig atskilt,
- 2 fortellingen utgjør problemet, og forestillingen fungerer som løsning, katarsis og/eller flukt; og
- 3 det er ingen distinksjon mellom fortelling og forestilling. Denne integrerende musikalen krever erfarne, dyktige stjerner i bærende roller da formen forsøker å utviske gapet mellom fortelling og forestilling.

4. Suksessen hos Twentieth Century-Fox førte til at MGM plasserte Joan Crawford og James Stuart på glattisen i *Ice Follies of 1939*, for øvrig betraktet som den største fiaskoen i Crawfords karriere. Hos Powerty Row-studioene Republic og Monogram laget de filmer over Henie-lesten med kunstløperne Belita og Vera Hruba Ralston.

5. Williams satt amerikansk rekord i svømming i fristil i 1939 og ble tatt ut til OL-deltakelse i 1940. Mesterskapet ble avlyst på grunn av krigsutbruddet, og Williams trakk seg fra konkurranseidretten. Hun inngikk kontrakt med MGM i 1942, og ble lansert i sin første hovedrolle i 1944 i filmen *Bathing Beauty*.

Skøytemusikalene kan ses som et motelune i Hollywoods jakt på nye spektakulære påfunn i den knallharde kampen om publikums oppmerksomhet. Til tross for en relativt kort levetid var Henies filmer store sensasjoner i samtiden, og flere forsøkte å møte suksessen til Twentieth Century-Fox med egne skøytefilmer.⁴ Som en form for subsjanger eller et nisjeprodukt har Sonja Henies filmkarriere mye til felles med synkronsvømmeren Esther Williams.⁵

Atleter i Hollywood

Gjennom filmhistorien har mange mannlige atleter senere posisjonert seg som filmstjerner: Svømmere som Buster Crabbe og Johnny Weissmuller, kroppsbyggeren Arnold Schwarzenegger og senest fotballproffen Eric Cantona har fått stjernestatus. Det er få kvinner som har gjort en vellykket overgang fra idrett til film, og ingen rager over Sonja Henie og Esther Williams i denne sammenhengen.

Slik Henies varemerke var kunstløpet, var vannballetten Williams' ⁶ innpass i filmen. Henie er blitt framhevet som den direkte forløperen for Williams (Williamson 1996). Både Henie og Williams var representanter for en utvikling hvor kvinner fikk en politisk, økonomisk og sosial fleksibilitet som muliggjorde en kvinnelig atletisk stjernetype. Det klassiske borgerlige kvinneidealet (med sitt utspring i Venus fra Milo-figuren som jeg viste til innledningsvis) var ikke lenger det eneste gyldige, og Henie ble framhevet som representant for det nye idealet:

The healthful activity you give your body will control how you look and how you feel. If you exercise for hours each day as Sonja Henie does, eat anything you like and as much as you like. But if you don't get the exercise, it is just a question of time until you are fat and ailing. [...] For fat shows that the body has a surplus. The ideal way for women to keep fit and beautiful is to eat moderately and to practice weight resistance exercise three or four times a week. (Hoffman 1937)

Nye, alternative kvinnelige kroppsidealer hadde imidlertid også sine barrierer og kom i konflikt med den tradisjonelle splittelsen mellom det maskuline og feminine. Det ble understreket at det er viktig å være atletisk på en feminin måte, og synlige muskler var for eksempel ikke en del av det nye idealet (Lippe 1996). (Det sies at i begynnelsen av Henies filmkarriere var bena hennes så bulkete av muskler at det skapte problemer med å lyssette henne. Problemet ble løst ved å «glatte henne ut» gjennom daglig massasje (Strait 1985: 101).) I oppbyggingen av et feminint atletisk ideal tjener kunstløp så vel som synkronsvømming formålet nærmest perfekt. Begge idrettsgrenene støtter og styrker stereotyper om tradisjonell feminitet med sine grasiøse, flytende bevegelser. Samtidig oppfylles kravet om det atletiske gjennom at de er fysisk krevende aktiviteter.

Feminine verdier

6. Synkronsvømming var en etablert underholdningsform i USA, til forskjell fra kunstløp, og svømmere var heller ikke et nytt fenomen i filmindustrien. Annette Kellermann hadde en kort karriere som havfrue i stumfilmperioden.

Det er blitt pekt på at kvinner ideelt sett ikke konkurrerer med hverandre, men heller mot seg selv. Kvinner som åpenlyst konkurrerer med hverandre, er ikke forenlige med feminine verdier, da konkurranseinstinktet er forbeholdt maskulin handlekraft og aggressivitet (Thernstrom 1995). I kunstløp og synkronsvømming er det derfor interessant at deltakerne pri-



Figur 1. Sonja Henie i 1935



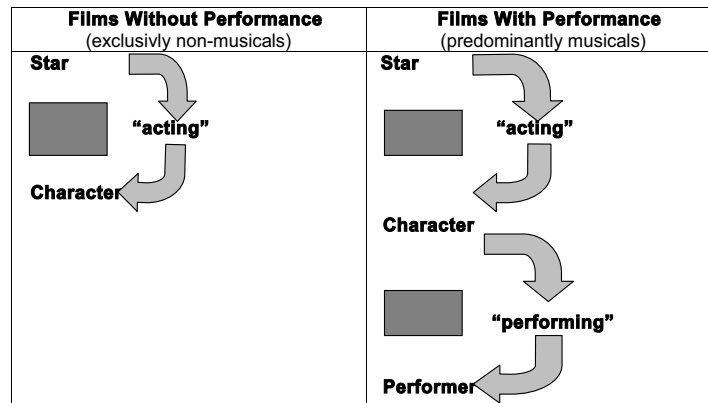
Figur 2. Sonja Henie i 1937

kunstløpet som idrettsgren. Denne formen for aktivitet rommer sentrale føringer i forhold til muligheten for et karriereskifte lik Henies, og kunstløpet er et alltid tilstedeværende element hos filmstjernen Henie.

Aller først vil jeg imidlertid se litt nærmere på de relativt tilfeldige levningene fra Henies samtid som jeg har satt som utgangspunkt for denne artikkelen. Fotografiet fra 1935 (se figur 1) fanger Henie i bevegelse, hun svever tilsynelatende uanstrengt over isen med et strålende smil og blikket vendt mot himmelen. Posituren er elegant, men samtidig kraftfull og åpen, og med fjellandskapet i bakgrunnen blir dette bildet en manifestasjon av Aars' beskrivelse av idrettsstjernen Henie pre-Amerika som «strålende, naturlig og frisk, åpen og inntagende». I de to årene som ligger mellom fotografiene, har hun sluttet med konkurranseidrett til fordel for en filmkarriere i Hollywood. Fotografiet fra 1937 (se figur 2) er et studioportrett av den anerkjente fotografen George Hurrell. Henie befinner seg i et mørkt, udefinert rom hvor en lyskilde lyser opp om-kring henne. Hun sitter med armene foldet rundt kroppen, beina er samlet og krysset ved anklene. Hun er iført et kunstløpantrekk, men har ingen skøyter på. Hun er rak i ryggen og smiler, dog ikke fullt så strålende inn i kamera. Fremstillingen av Henie er i dette fotografiet preget av en bundethet som er totalt fraværende i fotografiet tatt to år tidligere. Som Aars sier: «Det karakteristiske ved henne er utvisket.»

Denne siste framstillingen av Henie er mer i tråd med et klassisk borgerlig kroppsideal som var dominerende i årene rundt forrige århundreskifte. Dette idealet hadde sitt utspring i den klassiske Venus fra Milo og skulle symbolisere det innadvendte «with her arms around her body, her knees together and slightly bent and the expression of her face connoting aspects of mildness» (Lippe 1995: 171). Gerd von der Lippe har pekt på hvordan fotografiet fra 1935 er uttrykk både for tradisjonell feminin skjønnhet gjennom den grasiøse posituren og påkledningen og for metaforer knyttet til det maskuline gjennom styrken og farten bildet formidler. Disse to fotografiene kan ses som representasjoner av en draging mellom ulike idealer, ulike syn på kvinnelighet og kropp med trettitallet som brytningstid mellom et klassisk passivt kvinneideal og den sosialt, politisk og økonomisk frigjorte kvinnen i etterkrigstiden. Denne brytningstiden faller altså sammen med toppårene i Henies karriere.

Fordi musikalen opererer på to nivåer, krever denne sjangeren mer av karakterene enn andre klassiske Hollywood-sjangere. Greg Faller (1987) presenterer følgende modell over det han kaller enkle strukturer i «Levels of Screen Activity»:



Figur 5. «Level of screen activity». (Faller 1987: 129)

Fallers modell har en annen bruk av begreper enn King, men hans «star» tilsvarer Kings personaspekt. Modellen viser imidlertid hvordan Kings karakter kan nyanseres for bruk i musikaljangerens stjernekonstruksjon. Karakteren er ikke bare skuespiller, men må i tillegg beherske andre kunster. Musikalstjernen må bygge bro mellom musikals egen splittelse i fortelling og i forestilling, og samtidig skape en karakter med koherens på begge plan. Stjernepersonaen må derfor forholde seg til både personkonstruksjoner, karakterkonstruksjoner og konstruksjoner i utøvelsen av sang og dans, eller kunstløp for den del.

Som nevnt hevder King at personabegrepet samler alle aspekter ved stjernekonstruksjonen, og har til oppgave å skape koherens mellom disse forskjellige elementene. Jeg har med vilje lagt vekt på karaktertegningen i Henies debutfilmer, og King (1991) har et viktig poeng som peker mot sider ved Henie som skuespiller. Han anvender begrepene *impersonere* og *personifisere* for å forklare ulike nivåer i stjernenes skuespill. Å impersonere vil si at skuespilleren «forsvinner» inn i rollen, og dermed (i hvert fall i et romantisk kunstnerideal) blir skaper av en «ekte» – det vil si en tilsynelatende troverdig og spontan – karakter. King poengterer at dette er et felles mål for alle skuespillere, uansett hvilken metodisk stil man sverger til. Personifisering betyr på den andre siden at skuespilleren er begrenset til et register hvor rollene må samsvare med hans

Begge blir beskyldt for profesjonalitet, begge vinner OL-gull i 1936 i Garmisch-Partenkirchen, og begge opptrer med isshow i Madison Square Garden. Koreografien i forestillingene i *One in a Million* baserer seg dessuten på Henies OL-program. Dette har konsekvenser som berører forholdet mellom person og karakter. Som jeg refererte tidligere, hevder King at disse dimensjonene står i et interaktivt forhold til hverandre, og når person og karakter veves sammen på den måten som vi ser i *One in a Million*, kan det virke på flere plan. For det første kan karakteren bidra til å renvaske personen i forhold til grums fra idrettskarrieren, som beskyldningene om profesjonalitet. Videre er karakteren en slags innfrielse eller bekreftelse av offentlighetens ytre kunnskap om personen. Forholdet mellom karakter og person virker dessuten befestende for den stjernepersona som blir konstruert i filmkarrieren. Bakgrunnen som verdenskjent idrettsstjerne trenger inn i konstruksjonen av en ny stjernepersona, og vi ser hvordan fortellingens karakter forsøker å mildne visse radikale eller ufordelaktige aspekter ved hennes tidligere karriere som idrettsstjerne.

Karakterene Greta og Lili har en rekke likhetstrekk. Begge er i fortellingen unge kvinner som er opptatt av å gjøre en farsfigur til lags. De er passive med hensyn til romantisk initiativ, og er tilsynelatende smigret, men viljeløse mottakere for beilernes åpenlyse kurtise. (Et unntak er når Greta føler sin posisjon truet av en av musikerne i storbandet, og deretter opptrer trassig og avvisende mot Harrison.) Samtidig er det pussig at i fortellingene, som er oppsatt på å forene det forelskede paret, er Henies framtoning underlig kjønnsnøytral og blottet for hentydninger til kvinnelig sensualitet. Hun minner mer om et barn enn om en kvinne midt i tjuårene (se figur 7). Dette

Figur 7. Greta med et uskyldig og barnlig ansiktsuttrykk.



på en dypere splittelse. Jeg vil trekke linjene tilbake til den brytningstiden som Henies samtid representerer, med hensyn til endringer i kvinneidealene fra en passiv-estetisk figur til en aktiv-atletisk figur. Disse elementene ligger innebygd i kunstløp som idrett og som visuell attraksjon, og de understøtter en slik sammenheng.

Personen Henie er en etablert verdensstjerne idet hun enter filmbransjen. Hun er allerede isens dronning før hun også blir kjent som filmskuespiller. *Karakterene* som Henie spiller, forsterker på forestillingens nivå bildet av henne som isens dronning, mens fortellingen har en todelt funksjon. På den ene siden er fortellingen et påskudd for forestillingen, og på den andre siden insisterer den på Henie som en alminnelig pike. Denne alminneliggjøringen spiller på vår mulighet til å identifisere oss med henne. Men det er også mulig at den troskyldige, barnlige kvinnen vi møter på fortellingens nivå, tjener til å dempe de radikale, spektakulære sidene ved den Henie vi ser i forestillingene.

Henies stjernepersona må imidlertid fortrenge disse elementene i stjernekonstruksjonen for å oppnå den ønskede og nødvendige koherens: Henie er isens dronning, strålende, opphøyd og alene.

Referanser

- Altman, Rick. 1987. *The american film musical*. Bloomington: Indianapolis University Press
- Behlmer, Rudy. 1993. *Memo from Darryl F. Zanuck: the golden years at Twentieth Century-Fox*. New York: Grove Press
- Drotner, Kirsten. 1992. «Supernova», i Eva Jørholt og Peter Schepelern (red.). *Postmodernism and the Visual Media*, s. 23–42. (Filmvitenskapelig Årbog). København: University of Copenhagen
- Dyer, Richard. 1977. «Entertainment and Utopia». *Movie*. 24, s. 12–18
- Dyer, Richard. [1979] 1998. *Stars*. London: British Film Institute
- Faller, Greg. 1987. *The Function of star-image and performance in the Hollywood Musical: Sonja Henie, Esther Williams, and Eleanor Powell*. (PhD-avhandling). Evanston, Illinois: North Western University

- Feder, Abigail M. 1995. «'A Radiant Smile from the Lovely Lady'. Overdetermined Femininity in 'Ladies' Figure Skating», i Chyntia Baughman (red.). *Women on ice: feminist essays on the Tonya Harding / Nancy Kerrigan spectacle*, s. 56–58. London og New York: Routledge
- Feuer, Jane. [1982] 1993. *The Hollywood Musical*. Bloomington: Indianapolis University Press
- Feuer, Jane. 1995. «Nancy and Tonya and Sonja: the figure of the figure skater in american entertainment», i Chyntia Baughman (red.). *Women on ice: feminist essays on the Tonya Harding/Nancy Kerrigan spectacle*, s. 5. London/New York: Routledge
- Gledhill, Christine. 1991. «Signs of Melodrama», i Christine Gledhill (red.). *Stardom: Industry of Desire*, s. 12–13. London: British Film Institute
- Hoffman, Rosetta. 1937. «Sonja Henie: Queen of the Ice». *Strength and Health magazine* (mars), s. 6–10
- King, Barry. 1991. «Articulating Stardom», i Christine Gledhill (red.). *Stardom: Industry of Desire*, s. 45–49. London: British Film Institute
- Kolbjørnsen, Tone K. 1998. *Dansing i Hollywood: Punktnedslag i film-musikalens historie*, s. 5–8. IMV rapport nr. 35. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Lippe, Gerd von der. 1996. «Sonja Henie: Sport, body language and gender in a semiotic perspective», i Floris van der Merwe (red.). *Sport as Symbol, Symbols in Sport*, s. 3–6. Sankt Augustin: Academia Verlag
- McDonald, Paul. 1995. «Star Studies», i Joanne Hollows og Mark Jancovich (red.). *Approaches to Popular Film*, s. 12–15. Manchester/New York: Manchester University Press
- Neale, Steve. 2000. *Genre and Hollywood*. London/New York: Routledge
- Strait, Raymond mfl. 1985. *Queen of ice, queen of shadows: the unsuspected life of Sonja Henie*. New York: Stein and Day Publishers
- Thernstrom Melanie. 1995. «The Glas Slipper», i Chyntia Baughman (red.) *Women on ice: feminist essays on the Tonya Harding/Nancy Kerrigan spectacle*, s. 12–15. London/New York: Routledge
- Williamson, Catherine. 1996. «Swimming pools, movie stars: the celebrity body in the post-war marketplace». *Camera Obscura*, nr. 38, s. 29–34

Arild Aspøy

I grenselandet

[klassikeren]

Arild Aspøy er producer og journalist i NRKs Brennpunktredaksjon. Han ga i fjor ut boken *Virkelighets-konkurransen. Skandaler, virkemidler og dilemmaer i moderne TV-produksjon*.

Kontakt:
arild.aspoy@nrk.no

For en norsk TV-produsent som er sulteføret på diskusjoner om de teoretiske rammene for sitt arbeid og de praktiske implikasjonene av teoriene, er Peter Harms Larsens «Faktion» som uttryksmiddel en av de bøkene man føler man har savnet lenge når man finner den. Harms Larsen gir oss praktiserende i TV-faget en dybde og en frihet som er forfremmende. Han analyserer det moderne TVs språk med en inspirerende og beroligende blanding av pragmatisme og kunstneriske ambisjoner på vegne av TV-faget.

Hvorfor er Peter Harms Larsens *Faktion som uttryksmiddel* en klassiker? Mange vil mene at den ikke er det. Og jeg innrømmer at påstanden er ganske personlig begrunnet. Boken er etter min mening en klassiker først og fremst fordi den er sjelden i sin dyptpløyende teoretisering og praktiske anvendelse. Tittelen inneholder ordet *faktion* (heretter faksjon), som er Harms Larsens sentrale begrep på det meste av det som lages av moderne TV, og som enkelt sagt defineres som en blanding av fiksjon og fakta. Det er iscenesatt virkelighet. Grensene er utydelige og omskiftelige, men de kan identifiseres og analyseres i fire forskjellige faser, i arbeids-prosessene, i kodene, i mottakerprosessene og i forholdet til virkeligheten.

Harms Larsens henter inspirasjon til begrepet faksjon fra litteraturen og journalistikken, dvs. hybridene «ny-journalistikk». Truman Capotes *In Cold Blood* blir gjerne nevnt som et av de fremste eksempler på denne dramatiserte journalistikken, mens Tom Wolfe blir sett på som dens fremste talsmann.

I det senborgerlige samfunn, som Harms Larsen kaller vår periode (boken kom ut i 1990), på terskelen til det mange andre ville kalle den postmoderne epoken, er det overskudd

Bokanmeldelse

Eva Bakøy

Espen Ytreberg
Brede smil og spisse albuer.
Hvordan fjernsynet overtaler.
Oslo: Aschehoug.2000.

Eva Bakøy er første-
amanuensis ved Høgskolen i
Lillehammer.

Fjernsynet – et medium uten sjel?

Espen Ytrebergs bok om fjernsynet har en usedvanlig lekker layout. Boken er dimensjonert som en tv-skjerm i miniatyr, og den lyseblå, metallic forsiden prydes av flere rekker av fjernsynsmonitører, alle med smilende kjendisfjes. Innholdsfortegnelsen holder stilen ved å kalle bokens ulike deler for episoder istedenfor kapitler. Denne streben etter å få boken til å ligne det mediet den refererer til, kan umiddelbart oppfattes som en hyllest til fjernsynet. Men følelsen blir delvis opphevet av tittelsidens hovedbilde, som viser Dan Børge Akerø i Hugh Hefner-posisjon foran en gjeng av aldrende bunnies. Denne mykpornografiske referansen konnoterer, til tross for sitt ironiske preg, kulturelt forfall og pengebegjær.

På bokens innledende sider gjør imidlertid forfatteren det klart at han ikke har tenkt å komme med et bidrag til det han kaller den generelle «forjævliseringen» av fjernsynet. Han etterlyser en fjernsynskritikk som er verken nostalgisk eller ensidig opptatt av forfallstendenser. Med dette utspillet skaper Ytreberg et sett av forventninger i leseren om at boken kommer til å inneholde en rekke positive betraktninger om fjernsynet som medium. Disse forventningene innfris i liten grad i de syv artiklene som boken består av.

Artiklene beveger seg på mange nivåer innenfor fjernsynets verden – fra institusjonspolitik til generelle fjernsyns-estetiske trekk og kritikk av spesifikke programmer. På alle disse nivåene finner Ytreberg grunn til bekymring. Bokens siste kapittel er kanskje det mest positive. Her slår forfatteren hull på dominerende myter om fjernsynet som et grunnleggende passiviserende medium skapt for lett underholdning snarere enn intellektuell refleksjon. Forfatteren minner oss på at fjern-

Summaries

Tore Helseth

Newsreels as Propaganda: Norwegian Nazi newsreels 1941 – 45 (pp. xx – xx)

A presentation of the history of the Norwegian Nazi newsreel, produced from 1941 to 1945. This newsreel was an integral part of the propaganda apparatus of the Norwegian Nazi party «Nasjonal Samling» (NS), the only political party allowed by the occupying forces. Through these newsreels the party presented a world-view and a representation of everyday life under German occupation that was meant to legitimatise their privileged position in the Norwegian war-time society. The propaganda effect of these newsreels seems, however, to have been limited. In spite of absolute media control, the NS propagandists were unable to convince more than a small part of the population of the advantages of fascism.

Elise Seip Tønnesen

Between reality and fiction (pp. xx – xx)

This article problematises the supposed need to distinguish between reality and fiction in the media. Theories of fiction as play shed light on questions about what people do with their TV-experiences, and what TV texts do with people. These theories are applied to examples from a study of the reception of the Norwegian version of Sesame Street by four and six year olds, and a follow-up study of media preferences and fascinations five years later, concluding that readers and texts create and shape realities as much as the other way around.

om tidsskriftet	Norsk medietidsskrift utgis av Norsk medieforskerlag med to nummer pr. år. Hovedformålet er å formidle faglige innsikter fra forskningen om mediekommunikasjonen i Norge. Dette er den sentrale publiseringskanalen for medieforskere både i akademiske og anvendte miljøer, og tidsskriftet trykker også bidrag fra sentrale utenlandske forskningsmiljøer. I tillegg til forskere henvender tidsskriftet seg også til journalister og andre som arbeider med praktisk medieproduksjon, mediepolitikk og medieadministrasjon og til medstudenter og undervisere på universiteter og vitenskapelige høyskoler. Medielærere på videregående skoler, lærerhøyskoler og folkehøyskoler vil også finne interessant stoff i tidsskriftet.
innsending av manuskripter	<p>En liste over planlagte temanummere finnes på websiden vår http://www.media.uio.no/prosjekter/medietidsskrift. Vi tar fortløpende imot artikler innenfor og utenfor temaer, men for å være sikker på å rekke deadline for vår- og høstnummeret må de være redaksjonen i hende innen henholdsvis 1. mai og 1. oktober. Artikler må leveres på papir i åtte (8) eksemplarer (se adresse på kolofon-siden eller på web). Redaksjonen er også interessert i andre stofftyper, f.eks. intervjuer, kronikker og debattinnlegg til vår avdeling for «småstoff».</p> <p>En endelig versjon skal leveres elektronisk som e-post vedlegg i rtf-format (rikt tekstformat), eller på diskett. Merk vedlegget eller disketten med eget navn. Denne versjonen skal være ferdig korrekturlest av forfatter. Tidsskriftet kan akseptere de fleste tekstbehandlingsprogram som er i vanlig bruk. Bilder leveres digitalt fortrinnsvis i jpeg-format, med en anbefalt oppløsning på 300 ppi. Er du i tvil, kontakt gjerne redaktørene.</p>
krav til manus	<p>For å spare redaksjonen og forlaget for mye ekstraarbeid, ber vi forfattere legge spesielt merke til følgende retningslinjer: Artikkelen bør være i størrelsesorden 6 – 8000 ord (oppgi antall ord på slutten av artikkelen).</p> <p>Første side skal inneholde forfatterens navn, adresse, telefonnummer, faksnummer og e-postadresse, samt tittel (stilling) og eventuelt arbeidssted. Andre side skal begynner med tittel, en ingress på 50 – 80 ord, og fortsetter med selve teksten. Artikkelen skal ha et engelsk sammendrag som plasseres etter referansene. På 50 – 100 ord skal artikkelens hovedpoeng og konklusjoner refereres.</p> <p>Vi forventer ellers at forfattere gjør seg kjent med den utfyllende informasjonen om våre maler for titler, avsnitt, noter, litteraturreferanser m.m. som finnes på web-adressen http://www.media.uio.no/prosjekter/medietidsskrift/forfatterinfo.html. Vi sender også denne forfatterinformasjonen i papirutgave på forespørsel til redaksjonen.</p>
vurdering av manuskripter	Alle innsendte artikler blir anonymisert og gjennomgås av eksterne konsulenter. Eventuelle forslag til endringer blir oversendt forfatteren, som utfører endringene.

9 RESULTATER

9.1 DESIGN

Resultatet av dette prosjektet er en prototype som inneholder maler med mål og retningslinjer. Designmessig har den største utfordringen vært å sørge for at tidsskriftet gir riktige signaler. *Norsk medietidsskrift* ønsker å være den viktigste publiseringskanalen for medieforskere i Norge, og designet må derfor bidra til å fortelle at dette er et seriøst vitenskapelig fagtidsskrift.

For å møte dette kravet har vi lagt oss på en minimalistisk og streng linje. Vi har satset på typografisk design framfor bruk av grafikk og bilde-elementer. Dette føler vi har vært et viktig og riktig valg. Rene tekstsider kan fort bli kjedelige, men ved god bruk av luft kan man skape dynamikk og spenning. Man får i tillegg rene og oversiktlige sider som gir signaler om et akademisk og informativt innhold.

9.2 FUNKSJONALITET

Som nevnt i kapittel 6, tok vi underveis avgjørelsen om at vi skulle prioritere design framfor automatisering. Dette medførte at tidsskriftet fikk det utseendet vi ønsket, men malene fikk ikke så stor grad av automatisering som planlagt. For å gi rom for så mye automatisering som mulig, måtte vi ty til en del nødløsninger. Dette gjelder først og fremst behandlingen av notene og innholdsfortegnelsen. Som nevnt i kapittel 6, under avsnittet «Mellomfasen» (se s. 55), har vi hatt store problemer med å få notene til å ligge i sideheaden og samtidig beholde den automatiske notehandteringen som ligger i FrameMaker. FrameMaker legger opp til at noter skal plasseres nederst i hovedspalten på siden. Det går an å automatisk plassere notene i sideheaden, men brødteksten vil da bare gå ned til området der notene begynner, og ikke helt ned til bunnmargen (se figur 1).

Den endelige løsningen vår ble derfor å plassere notene i sideheaden ved hjelp av linkede text frames. Problemet med dette, er at det ikke blir noen automatikk i behandlingen og plasseringen av notene. Om man importerer word-filer med noter vil ikke FrameMaker skjønne at notene skal plasseres i egne textframes. Vi forsøkte å løse dette problemet underveis ved å legge notene i halvspalten etter metoden som vises i figur 1. Videre la vi en textframe over den delen av siden som brødteksten ikke ville dekke. Denne framen ble så linket til hovedframen som brødteksten ligger i. Med denne løsningen «fløt»



Figur 1. Brødteksten dekker ikke hele siden.

brødteksten videre over i text framen og dekket dermed siden. Den tok samtidig vare på automatikken i notebehandlingen. Med dette systemet kunne man fint importere word-filer med noter, og disse la seg automatisk der de skulle. «Flott!» tenkte vi, og trodde vi hadde funnet et godt alternativ. Vi fikk imidlertid problemer i de tilfellene der notehenviisningene kom i textframen vi hadde lagt over hovedframen. Disse notene la seg nederst til venstre i textframen og ikke i hovedframen. Notene i text framen la seg derfor over notene i hovedframen. Vi har gjort mange forsøk på å løse dette, men har ikke funnet noe svar på hvordan vi skal få notene i textframen til å legge seg i hovedframen. Slik malene er nå, må man derfor legge inn og nummerere notene manuelt.

Når det gjelder innholdsfortegnelsen vil den stort sett oppdatere seg automatisk. Den er ikke laget etter metodene som beskrives i brukermanualene.¹ I FrameMaker har man nemlig mulighet til å opprette en «TOC» – Table of Contents. Ved etableringen av denne skal den gis tilstrekkelig med opplysninger til at den automatisk skal få det innhold og den form som man ønsker. I og med at vi har et forholdsvis spesielt design og en noe komplisert mal på vår innholdsfortegnelse, fikk vi ikke inn alle opplysninger på den formen vi ville. Dette har vi løst ved å legge inn kryssreferanser til de forskjellige artiklene.

Når det gjelder automatisering har altså prototypen fortsatt utviklingsmuligheter. Sannsynligvis er det mulig å oppnå høyere grad av automatisering samtidig som designet beholdes, men tidsrammene har satt en stopper for videre utvikling.

1. Adobe Systems Incorporated. 2000. *Adobe FrameMaker 6.0: classroom in a book*, s. 239. San Jose, Adobe Systems Incorporated.

10 KONKLUSJON

10.1 PRAKTISK BRUK AV PRODUKTET OG MULIGHETER FOR VIDEREUTVIKLING

Som nevnt er vårt produkt en prototype på et design, samt et ombrekkingssystem for *Norsk medietidsskrift*. Systemet innebærer fastsatte mål og retningslinjer både for design og ombrekking. Fordi Fagbokforlaget allerede benytter seg av FrameMaker, skal det ikke være noe problem å implementere systemet hos oppdragsgiver. Designet er ment å kunne tas i bruk allerede fra høstens jubileumsutgave og slik som malene nå foreligger skal ikke dette by på noen problemer. Det er imidlertid først ved ombrekking av en fullstendig utgave, at man vil se hvordan systemet virkelig fungerer. Gjennom dette arbeidet vil man kanskje se muligheter og løsninger som vi ikke har oppdaget under utviklingsarbeidet. Det ultimate hadde selvfølgelig vært at vi kunne lagt ved en ferdig ombrukt utgave sammen med maler og retningslinjer, men dette er tidsmessig helt umulig.

Som vi også kommenterte i kapittel 9, har systemet fortsatt utviklingsmuligheter angående automatisering. Fordi alle maler og retningslinjer er lagt ved har oppdragsgiver muligheten til å videre utvikle ombrekkingssystemet. For det som har vært våre «problemområder», noteplassering og innholdsfortegnelse, har vi i tillegg beskrevet fremgangsmetodene vi har benyttet oss av. Oppdragsgiver får dermed en oversikt over hva som har vært utprøvd underveis.

10.2 HVA HAR VI LÆRT?

Med dette prosjektet kom vi inn på et fagområde vi fra før visste svært lite om, nemlig design av akademisk/vitenskaplig fagtidsskrifter. Gjennom prosjektets gang har vi skaffet oss kunnskap om de konvensjonene som gjelder denne sjangeren. Vi vet nå hva som bør være med av elementer i et slikt tidsskrift og vi har gjennom studier av andre tidsskrifter fått en viss oversikt over mulige løsninger og har trent oss opp til å se hva som fungerer bra og hva som fungerer dårlig.

Selv om vi har hatt mange problemer med FrameMaker, har vi gjennom prosjektet tilegnet oss mye kunnskap om programmet. Vi har god oversikt over mulighetene som fins her og over de begrensningene programmet setter, spesielt i forhold til fleksibel sideutforming.

I januar var situasjonen at vi skulle løse en oppgave innen et nytt fagområde med ukjent programvare. Vi ble derfor nødt til å lære oss å søke og finne informasjon på andre måter enn vi hadde gjort tidligere. Gjennom prosjektperioden har vi blant annet oppsøkt bibliotek, databaser og support-telefoner. Vi har i tillegg tatt kontakt med flere via mail, som vi gjennom kjente har fått et hint om kanskje kunne hjelpe. Denne prosessen med å innhente informasjon har vært svært lærerik. Ikke bare har vi benyttet oss av mange ulike informasjonskilder, vi har også lært oss å tenke alternativt.

En av de viktigste erfaringene vi har gjort, er erfaringen ved å jobbe med et såpass omfattende prosjekt over så lang tid. Det er viktig å dele prosjektet inn i aktiviteter og skaffe seg en overordnet oversikt over prosessen fra start til mål. Vi har erfart at det er svært vanskelig å estimere tidsforbruk for de forskjellige aktivitetene når man skal planlegge arbeid innen et ukjent fagområde. God tidsestimering krever god oversikt og forhåndskunnskap.

Et annet aspekt ved prosjektarbeid, er at man må lære seg å arbeide i team. Siden vi er en liten gruppe med bare to studenter, har vi vært helt avhengige av 100% innsats fra hverandre for å komme i mål. Tillit har vært et stikkord. Gjennom et slikt prosjekt er det ikke bare viktig å ha tillit til den man arbeider sammen med, man må også stole på seg selv. Dette har vært spesielt viktig for oss siden vi er bare to. Vi har vært nødt til å stole på at de beslutningene vi har tatt har vært riktige og vi har vært nødt til å stole på egen kunnskap. Det å samarbeide så tett som vi har gjort, innebærer også at man må lære seg til å inngå kompromisser. Nå har ikke dette vært noe stort problem for oss, men vi har erfart at to hoder som oftest tenker bedre enn ett.

10.3 ERFARINGER I FORHOLD TIL DET Å JOBBE MOT EN OPPDRAGSGIVER

Vi har i denne prosessen hatt mindre kontakt med oppdragsgiver enn vi hadde trodd og håpet på forhånd. Siden oppdragsgiver er en redaksjon som er geografisk veldig spredt og kun har to årlige møter, er det vanskelig å etablere god kommunikasjon. Vi har imidlertid hatt en del kontakt med redaksjonen via e-mail. De har fått tilsendt designforslagene i pdf-format og slik fått muligheten til å komme med tilbakemeldinger. Disse forslagene har blitt sendt til alle medlemmene i redaksjonen, mens spørsmål vedrørende *Norsk medietidsskrift* og redaksjonens arbeid har blitt sendt til redaktør Erling Kristoffersen. Nå dekker oppgaven vår en større del av prosessen enn redaksjonen har oversikt over. Vi har derfor vært nødt til å forholde oss til forlaget i tillegg. Dette har vært litt utfordrende til tider, da vi ikke har hatt noen fast kontaktperson hos Fagbokforlaget.

Kanskje hadde det vært lettere å ha en «stedfast» oppdragsgiver, det vil si en bedrift eller lignende med egne lokaler og faste kontortider. Det kunne ha bidratt til tettere kontakt og oppfølging.

Når det gjelder design har vi vært svært bestemte på å gjennomføre det vi hadde planlagt. Vi har vært opptatt av å utvikle et design som holder god kvalitet både håndverksmessig og designmessig.

10.4 EGENEVALUERING

Vi har utgjort et godt team, som har stått på og jobbet iherdig fra første dag. Vi har stort sett samme bakgrunnskunnskap, og utfyller hverandre gjennom personlighet og væremåte. I og med at vi bare er to og jevnt over er ganske enige, har vi unngått de store konfliktene.

En fordel med å jobbe i en liten gruppe, er at alt er svært oversiktlig. Man tvinges til å stå på hele tiden i og med at den andre har full oversikt over det man holder på med. I tillegg er man så avhengig av den andre at unnasluntring uansett ville falt tilbake på en selv. I små grupper har man også hele tiden oversikt over hva som foregår, og man blir involvert i alle sider ved prosjektet. I større grupper ville man kanskje fått tildelt sitt eget ansvarsområde, men her har begge deltatt i alle aktiviteter. Dette har gjort at vi sitter igjen med bredere kunnskap enn vi ville gjort i en større gruppe. Til gjengjeld har hver av oss lagt ned svært mange arbeidstimer i dette prosjektet. Selv om vi har jobbet jevnt i hele perioden, ble det likevel hektisk på slutten med å få rapportskrivningen og alt det innebærer vel i havn. Vi føler likevel ikke at vi kunne ha jobbet noe særlig mer enn vi har gjort. Vi har hatt andre fag parallelt med prosjektet som i perioder også har krevd mye tid og energi. Kanskje vil vi vurdere å være del av et større team ved gjennomføring av lignende prosjekter senere.

11 ORDLISTE

Akronym. Kalles også initialord. Er forkortelser på formen NRK, TV, NATO og FN.

Antikvaskrifter. Duolineære skrifter med forskjell i strektykkelsen mellom hårstrek og grunnstrek. Har seriffer.

Brødtekst. Kalles også løpende tekst. Det som kalles brødteksten i en bok, en artikkel o.l., er selve hovedteksten.

DPI. Dots per inch eller eksponeringspunkter per tomme. Angir utskriftsoppløsningen hos settere og skrivere.

Ekspandering. Horisontal endring av bokstavformen. Alle former endres sideveis, men ikke høydeveis. De vertikale strekene blir tynner og de horisontale strekene blir kortere, men beholder sin tykkelse.

Em-space. Et em-space har samme bredde som punktstørrelsen i fonten man benytter. I en 10 pkt. font, vil et em-space være 10 pkt. bredt. (no. gefirt) (Windows: Ctrl + shift + space).

En-space. Et en-space er halvparten så bredt som et em-space (se em-space). (no. halvgefirt) (Windows: Ctrl + alt + space).

Ergonomi. Forskning i og tilrettelegging av arbeidsmiljø, verktøy og omgivelser ut fra menneskets biologiske og kognitive forutsetninger.

Falske kapiteler. Sterkt lineært forminskede versaler (se også kapiteler). Kjennetegn: bleke og magre.

Fonetisk. Lydrett, høres riktig ut.

Glittet papir. Er valset mellom metallvalser for å gi en blank papiroverflate (jevnfør den kulørte presse).

Groteskskrifter. Monolineære skrifter. Det er ingen forskjell på strektykkelsen mellom bokstavenes hårstrek og grunnstrek. Slike skrifter har ingen seriffer.

Grunnstrek. Linjene i bokstavformene hvor trykket ligger, oftest i loddrette, nedoverløpende strekpartier. Tilsvarende trykksterke partiene i håndskrevne bokstaver.

Halvfet (bold, eng.). Skrift som er uthevet ved hjelp av bokstavtykkelsen. Søkeordene i denne ordlisten står med halvfet skrift.

Horunge. Et avsnitts sluttord el. sluttlinje som kommer øverst på en side el. spalte.

Hårstrek. De tynne linjene i bokstavformen. Tilsvarende trykksvake partiene i håndskrift.

Imprintinformasjon. Dette er informasjon som angir forlag og trykksted.

Ingress. (av lat. ingredi), betyr begynnelse eller inngang. I avisspråk o.l. er ingressen en kort innledning til artikler eller reportasjer. De er

- gjørne formet som et sammendrag av den påfølgende teksten eller de gir en antydning av hovedtemaet.
- Initial**, (av lat.), er en forbokstav eller første bokstav i et kapittel eller et avsnitt i håndskrifter og bøker. Denne begynnelsesbokstaven er noe større enn den øvrige tekstskriften.
- ISSN**, International Standard Serial Number. Internasjonal standard for nummerering av seriepublikasjoner.
- Iterasjon**, det å utføre noe flere ganger, gjentakelse
- JPEG**, Joint Photographers Expert Group. Komprimeringsmetode for bilder og eget bildeformat. Komprimeringsmetoden medfører lite tap av informasjon.
- Kapitéler** (ekte kapiteler), er «store bokstaver på små bokstavers høyde». De er på *x*-høyde, men er ikke en lineært forminskede versal. Kapitelerne er kraftigere i streken enn forminskede versaler, slik at de matcher versaler og minuskler i samme grad. Brukes vanligvis til avsnittstitler, kolumnetitler og til spesiell framheving i tekst.
- Kondensering**, horisontal endring av bokstavformen. Alle former endres sideveis, men ikke høydeveis. De vertikale strekene blir tykkere og de horisontale strekene blir lengre, men beholder sin tykkelse.
- Kryssreferanse**, er tekst som peker eller henviser til en kilde lokalisert i det gjeldende dokumentet eller i et annet dokument. Et eksempel på en slik kryssreferanse kan være:
For mer informasjon, se s. 14.
- Kursiv (italic, eng.)**, *skråstilt skrift* som brukes til utheving av enkeltord osv. Kursivsnittene i antikvafamiliene er en selvstendig skriftform med eget forbilde.
- Letterspacing** (tracking), det å endre avstanden mellom bokstavene ved å legge til eller trekke fra luft.
- Overlengde**, se illustrasjonsfiguren under ordet *x-høyde*.
- Parallellpublisering**, det å publisere et produkt, en publikasjon, i flere media. Et tidsskrift kan f.eks. foreligge både som trykt utgave og som nettutgave.
- PPI**, pixels per inch eller bildepunkter per tomme. Beskriver oppløsningen for bilder, skjermer og scannere.
- Raster**, brukes for å simulere gråtoner i trykk. Vanligvis i form av punkter i ulik størrelse.
- Rasterfrekvens**, beskriver hvor «fint» et raster er gjennom å angi antall rasterlinjer per tomme. Angis i lpi – lines per inch eller linje per tomme.
- Satsspeil**, også kalt kolumnen, er det området på siden som omfatter selve teksten. Satsspeilet er først og fremst en flate. Det som faller utenfor selve tekstflaten, f.eks. kolumnetitler og pagina, regnes ikke til satsspeilet. Det som altså normalt faller innenfor satsspeilet er f.eks. tekst, bilder, bildetekst, kapitteltitler, fotnoter osv.
- Screen-shots**, lages ved hjelp av print screen-funksjonen, som har en egen tast på tastaturet. Ved å trykke på denne tar man et «bilde» av hele skjermen med alt innhold. Disse kan lagres som bilder.
- Sidehead**, en egen ramme ytterst til høyre eller venstre på hver enkelt side i et dokument (se figur 1, neste side). Den er opprinnelig tenkt



Figur 1. Det røde området er sideheadrammen.



Figur 2.

å skulle inneholde titler som skal stå ved siden av brødteksten. I denne oppgaven gir den plass til noter og illustrasjoner.

Signatur, ferdig fasett trykkark hvor sidene ligger i riktig rekkefølge og posisjon.

SGML, Standard Generalized Markup Language, en ISO-standard (ISO 8879:1986) for strukturering av informasjon. SGML definerer ikke et sett av markeringskoder, men er et språk som gjør det mulig å skreddersy markeringsystemer til bestemte formål. Rollene som innholdselementene i dokumentet er bygget opp av, får en system- og applikasjonsuavhengig «merkelapp», og ved å angi hvilken rekkefølge disse elementene får i forhold til hverandre, bygges en systemuavhengig mal som dokumenter av samme type følger.

Tidsskriftsamler, en oppbevaringsbok for tidsskrifter, papirer og lignende. Disse står oppreist i tidsskriftssamleren (se figur 2).

Typografi, 1. Boktrykkerkunst. 2. Den delen av trykksakens utforming som skjer ved hjelp av typografisk materiale. Dette kan være fontvalg, utforming av satsspeil, marger, bruk og plassering av illustrasjoner osv. Man kan si at typografi er en visuell presentasjonsteknikk.

Underlengde, se illustrasjonsfiguren under ordet *x-høyde*.

Versaler, store bokstaver.

Volum, stammer fra volvere (= rulle, lat.). I tiden da man skrev på papyrus, beskrev ordet «volumen» bokrullen. I dag brukes uttrykket om en samling bøker eller tidsskrifter som hører sammen og utgjør en enhet. I tidsskriftssammenheng er det vanlig at alle utgaver som utgis innen samme år, til sammen danner et volum. Merk at «volum» ikke alltid korresponderer med et år – ett volum kan gå over flere år.

X-høyde, høyden på små bokstaver (a, x, o) som ikke har over- eller underlengder.



12 LITTERATUR

12.1 REFERANSELISTE

- Adobe Systems Incorporated. 2000. *Adobe FrameMaker 6.0: classroom in a book*. San Jose, California: Adobe Systems Incorporated
- Adobe Systems Incorporated. 2000. *Adobe FrameMaker 6.0: user guide*. San Jose, California: Adobe Systems Incorporated
- «ITC Charter». 1993. *U&Lc*. Vol. 20, nr. 3
- Jahred, Lisa. 2001. *Adobe FrameMaker 6: beyond the basics*. Portland, Oregon: Twelvth Night Books
- Neuburger, Thomas. 2001. *FrameMaker 6: beyond the basics*. Indianapolis, Ind.: New Riders
- O'Keefe, Sarah. 1999. *FrameMaker 5.6.6 for dummies*. Foster City, California: IDG Books.

12.2 STØTTELITTERATUR

- Butcher, Judith. 1992. *Copy-editing: the Cambridge handbook for editors, authors and publishers*. Third edition. Cambridge : Cambridge University Press
- Bøhmer, Einar. 1998. *Papir i evighetens perspektiv*. Oslo: PFI
- Cafilisch, Max. 1989. «Bitstream Charter: Matthew Carter für Lichtsatz und Laserdruck gezeichnete Schrift.» *Typographische Monatsblätter*. Nr. 4, pp. 1–16
- The Chicago manual of style*. 1993. Fourteenth edition. Chicago and London: University of Chicago Press
- Connors, Robert J. 1999. «The rhetoric of citation systems: part 2.» *Rhetoric Review*. Vol. 17, nr. 2
- Djerf, Anders. 2002. «Matthew Carter.» *Cap&Design*. Nr. 2
- Gibaldi, Joseph. 1999. *MLA handbook for writers of research papers*. Fifth edition. New York: The Modern Language Association of America
- Johansson, Kaj, Peter Lundberg og Robert Ryberg. *Grafisk kokbok: guiden till grafisk produktion*. 1998. Stockholm: Arena
- Joy of type: Linotype GoldEdition*. [200?]. Bad Homburg: Linotype Library
- Rannem, Øyvinn. 1985. *Boktypografi*. Upublisert manuskript, 27 pp. (Kurs for den norske forleggerforening)
- Rannem, Øyvinn. 1985. *Tidsskriftstypografi*. Upublisert manuskript, 32 pp. (For den videregående skole og læringskolen)
- Rannem, Øyvinn. 1988. *Bokstav, bilde, budskap: lærebok i typografi*. Oslo: Universitetsforlaget

- Stevenson, George A. 1992. *Graphic art's encyclopedia*. Revidert av William A. Pagan. Third edition. New York: Design Press
- United Kingdom Serials Group. *Serial publications: guidelines for good practice in publishing printed journals and other serial publications*. 1994. Norwich: Page Brothers
- Walker, Janice R. and Todd Taylor. 1998. *The Columbia guide to online style*. New York: Columbia University Press