

Raamatu-
kujundaja
töötuba

Jüri Kaarma ja
hilisnõukogude
trükikunst

A book
designer's
studio

16.09.-13.11.2022

Jüri Kaarma
and late Soviet
graphic design

- Sündis 1950. aastal tänases möistes disainerite perre: ema moekunstnik Melanie Kaarma, isa mööbli- ja ruumikujundaja Voldemar Kaarma, õde Mari õppis moekunsti ja vend Märt töötas sisekujundajana mööbli-vabrikus Standard.
- Sai keskhariduse Tallinna 46. Keskkooli kunstiklassis (nüüdne Pelgulinna gümnaasium) samaaegselt tulevaste kunstiuue-dajate Ando Keskküla, Andres Toltsi, Urmas Pedaniku ja Jüri Okasega.
- Enne ERKI-sse astumist töötas mõned aastad trükkimängis BIT, kus toodeti perfokaarte ja teisi väiketrükiseid (hiljem sai BIT-i Avita kirjastus).
- 1971. aastal sai esimesel katsel sisse ERKI graafikaosakonda (see üksus on nüüd jagunenud foto-, graafika- ja graafilise disaini osakondadeks).

- Töötas paralleelselt kooliskäimisega Noorsooteatris (tänane Linnateater) butafoorina ja visati 1974. aastal koolist välja lahkhelide tõttu õppejöududega, kes arvasid, et ta ei sobi raamatugraafikuks.
- Peale ERKI-st väljaviskamist jätkas paar aastat kunstiinstituudis õppealameistrina fotolaboris Enn Kärmase käe all.
- Alates 1974. aastast lõi raamatukujundusi vabakutselise kujunduskunstnikuna ja sai „25 kaunima Eesti raamatu“ konkursil aastate jooksul ligi 100 diplomit.
- Karjääri algusaastatel toimetas plakatikunstnikke Vladimir Taigeri ja Villu Järmuti endistes keldriatlejedest Tallinna kesklinnas. 1985. aastal sai Kunstnike Liidu kaudu korteratjee Lasnamäe 9-korpuselisse tornmajja, kus praegugi elab tütar Anna, kes oma kunstipraktika raames on tegelenud nõukogude-aegsete ateljeekorterite kui nähtusega.

- Born in 1950 into a family of designers: his mother was fashion designer Melanie Kaarma, father furniture and interior designer Voldemar Kaarma, sister Mari studied fashion design and brother Märt worked as an interior designer at the Standard furniture factory.
- He acquired his secondary education from the art class of the Tallinn 46th Secondary School (nowadays Pelgulinna Senior Secondary School) studying together with future art innovators Ando Keskküla, Andres Tolts, Urmas Pedanik and Jüri Okas.
- Before entering the State Art Institute of the Estonian SSR, abbreviated ERKI (the former name of the current Estonian Academy of Arts), he worked for a few years at the printing company BIT, which focused mainly on producing punch cards and other small publications.
- In 1971, at the first attempt, he entered the Department of Graphic Art at ERKI (which has now been divided into the departments of photography, graphic art and graphic design).

- While studying, he also worked as a prop artist at the State Youth Theatre (Noorsooteater, now Linnateater) and in 1974, was kicked out of school due to disagreements with professors, who thought he was not suitable to work as a book designer.
- After being kicked out of ERKI, he continued to work for a few years at the Art Institute as a technician in the darkroom, working under photographer Enn Kärmas.
- From 1974, he worked as a freelance book designer and over decades, collected around 100 prizes from the 25 Most Beautiful Estonian Books competition.
- In the early years of his career, he worked in the former basement studios of the poster designers Vladimir Taiger and Villu Järmüt in the centre of Tallinn. In 1985, the Estonian Artists Association granted him a studio apartment in a nine-story tower block building in Lasnamäe. His daughter Anna, who has been dealing with the phenomenon of studio apartments in her art practice, still lives there.

Nagu kõik kujunduskunstnikud nõukogude ajal, andis ka Jüri oma kujunduste trükioriginaalid trükikotta edastamiseks kirjastusele. Üldiselt neid autoritele ei tagastatud — tootmisdokumentidega ümbrikke säilitati kirjastuse arhiivis. Kui Eesti Raamat 1997. aastal Laki tänavale kolis, puistati nende arhiiv laiali. Tänu kunstilise toimetaja Maarja Vannase operatiivsele tegutsemisele joudis osa originaalkujundustest tagasi Jüri Kaarma ateljeesse.

Ümbriku sisu on küllalt ebaühlane — mõnede raamatute kujunduskomplektid on terviklikumad, mõnest on säilinud ainult üksikud detailid. Kombineerituna ateljeest leitud protsessimaterjalidega, mida Jüri ega tema abikaasa Eve Kask aastakümnete jooksul ära ei raatsinud visata, on võimalik nii mõnegi kujunduse sünnist saada päris hea üldpilt.

Esiletõtetud eksponaadid on ilmekad näited hilisnõukogude aja raamatukujundaja igapäevaõöst. Need ei ole tingimata Jüri Kaarma kõige paremad või erilisemad kujundused, aga nad selgitavad toona disaineriametis kehtinud piiranguid ning nende raames sündivat leidlikkust.

Laiema valikuga Jüri kujundustest saab tutvuda näituse raamatuurilitel.

Vaata veel:

- Eve Kase ja Ivari Saki loengu videosalvestus täpograafiakonverentsilt Kirjak: Jüri Kaarma. Absoluutne kuulmine täpograafias. Kirjak 2019. YouTube, Anna Kaarma (26.04.2020).
- Ivar Sakk, Jüri Kaarma ja kaks triviaalset kirjatüpi. Sirp, 07.05.2010.
- Tõnu Kaalep, Kaarma Bold Italic. Eesti Ekspres, 15.03.2000.
- Friedrich Forssman, Hans Peter Willberg, Tüpograafiline esmaabi. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2013.

Like all book designers during the Soviet era, Jüri handed over his original designs to the publishing house who in turn delivered them to the printing house.

In general, they were not returned to the designers — the envelopes containing the production materials were kept in the publishing house's archives. When Eesti Raamat moved to Laki Street in 1997, their archive was scattered. Thanks to the artistic editor Maarja Vannas' efficient interference, some of the originals were returned to Jüri Kaarma's studio.

The contents of the envelopes are rather inconsistent — for some books the design sets are more complete, for others only a few details have survived. Combined with the process materials found in the studio, which neither Jüri nor his wife Eve Kask had dared to throw away for decades, it is possible to get a pretty good overall picture of the birth of many designs.

The works on display are telling examples of the daily work routine of a late Soviet book designer. They are not necessarily Jüri Kaarma's best or most significant designs, but they illuminate the limitations surrounding the design profession at the time, and the ingenuity born through or in spite of them.

A wider selection of Jüri's designs can be found on the bookshelves of the exhibition.



KAFKA

Kunstiline toimetaja Maarja Vannas (Raid), kes kujunduse tellimiseks sageli Jüri poole pöördus, tegi seda ka 1984. aastal Kafka teoste suurkogumikuga „*Ameerika. Protsess. Loss*“ (1987). Selleks hetkeks oli Mati Sirkel lõpetanud romaanide ja nendega kaasnevate fragmentide tõlkimise ning kirjutanud ka järelsõna, milles avab Kafka unenäolist bürookraatiakriitilist mentaliteeti. Kuna Kafka oli vahepeal nn mittesoovitavate autorite nimekirjas, olevat Jürile kirjastusest mõista antud, et kaanekujundus võiks olla võimalikult mittemidagiütlev ja tähelepandamatu. Sestap sündiski praktiliselt tühi hiirhall esikaas, mida aga täiendab tüüpilise eesti raamatumiili üks ikooniliselt välja paistvamaid raamatuselggi. Raskemeeline Saksa kirjatüüp Block pärineb samast, 20. sajandi algusajast nagu romaanidki; sellest õhkub sünget autoritaarsust, mis ilmselgelt resoneeris ka nõukogude ühiskondliku kontekstiga. Raamat läbis samalaadse lõputuna näiva kohtuasja nagu romaan „*Protsess*“ kaebealune: kirjastuse pööningul kössitavad tsensorid ei suutnud nähtavasti aastaid ära otsustada, kas lubada raamatut välja anda või mitte. Alles 1987. aastal läks masinavärk liikuma ja raamatu teostamise pea aasta-pikkune protsess võis alata.

Kõvakaane maketti uurides on näha – käsitsi ümber joonistatud kirjanäidiseid – Jüri on katsetanud kaht erinevat seljakirja. Kalligraafilisi lahendusi kasutas ta oma löplikes kujundustes aga pigem vähe: modernse kujundaja tööriistaks oli ennekõike foto.

Artistic editor Maarja Vannas (Raid), who often turned to Jüri to commission designs, also did so in 1984 with the large collection of Kafka's works *Ameerika. Protsess. Loss* (*Amerika. The Trial. The Castle*, 1987). By then, Mati Sirkel had finished translating the novels and their accompanying fragments, and had also written an epilogue in which he opens up Kafka's dreamlike anti-bureaucratic mentality. Since Kafka had in spent some time in the list of 'undesirable' authors, Jüri was allegedly told from the publishing house that the cover design should be as inconspicuous and unnoticeable as possible. That is why the practically empty, mousy front cover was born, which is complemented by one of the most iconic book spines on a typical Estonian bookshelf. The heavy German typeface Block dates back to the early 20th century, as do the novels; it exudes a grim authoritarianism that obviously also resonated with the Soviet social context. The book went through the same seemingly endless court case as the man on trial in the novel *The Trial*: apparently, the censors, huddled in the attic of the publishing house, could not decide for years whether to allow the book to be published or not. Only in 1987 did the wheels start turning and the nearly year-long process of producing the book could begin.

Examining the mock-up of the hard-cover, you can see hand-drawn letter samples – Jüri has tested two different spine inscriptions. However, he did not use many calligraphic solutions in his final designs: the modern designer's tool was first and foremost photography.

FOWLES

John Fowlesi „*Prantsuse leitnandi tüdruku*“ (1988) kohta on Jüri arhiivis ilmsett kõige terviklikum kujundusmaterjalide komplekt. Kirjastusest tagasi saadud ümbrikus on saatekiri, ideemakett, tiitel-lehete trükioriginalid, värvijuhend, lausa kaks trükivalmiks vormistatud esi- ja tagakaanekujundust koos seljakirjaga ning proovitõmmised ühest neist. Ateljeeriilitel leidus lisaks raamatuga seotud originaaltählestikke ja materjale pisifilmidel. Jüri üldiselt ei hoidnud tähtaaval liimitud kujundusi alles, kui oli nendest mikrofilmid jäädvustanud, aga Fowlesi pruunkia kummiliimi abil laotud nimi oli jäänuud fototählestike vahele peitu.

Ameerika šriftikataloogist pildistatud barokne kitsaskiri ilutseb elegantsest nii kaanel kui tiitlitel, kuigi tema imepeenikesed rõhtjooned on ülevalgustamise või trükivärvi laialivalgumise töttu kannatada saanud. Esmalt on olnud plaanis mere-roheline graafilise taustaga kujundus, mis raamib tüpograafilist portreed esikaanel. Millegipäras totsustati lõpuks aga taustast vabaneda ja suurendada pealkirjaga ristiklik kogu kaane suuruseks.

Teadmata otstarbega proovitõmmised tunduvad olevat näited laserkopeerimisest ehk **kserograafiast**. Praegu kõrgekvaliteedilise digiprintimise peamine tehnoloogia, oli see tollal rariteetne tahmane abivahend korrektuuriiveergude väljalaskmiseks fotoladumissüsteemist ning dokumentide paljundamiseks rangelt turvatud koopia-kojas. Kseroprintimine (*xeros* – 'kuiv') on paras füüsikaline völultrikk ja firma, kus see leiutati – 1950ndatel asutatud Xerox – on tänapäeval digiprintimise võrdkuju. Protse-duur põhineb magnetjõududel: laserkiir annab trükitavale pinnale elektrilaengu, mis tömbab ligi vastaslaenguga süsinikutolmu. Tolmumoodustis kantakse paberile ja sulatakse kuumusega selle külge kinni.

Probably the most complete set of design materials in Jüri's archive is from John Fowles' *Prantsuse leitnandi tüdruk* (*The French Lieutenant's Woman*, 1988).

The envelope received from the publisher contains the commission form, concept mock-up, design originals for the title pages, colour guide, not one but two front and back cover designs with spines prepared for printing, and xeroxed proofs of one of them. On the shelves of the studio, there were also original alphabets related to the book and materials on small-format film. Jüri generally did not keep the glued collages after photographing them on microfilm, but Fowles' name, typeset with the help of brown rubber cement, had remained hidden between the photo alphabets.

Photographed from an American type catalogue, the baroque narrow typeface looks elegant on both the cover and the titles, although its incredibly thin horizontal lines have been damaged by overexposure or over-inking. Initially, a sea green design with a graphic background has been planned to frame the typographic portrait on the front cover. For some reason, in the end, it was decided to get rid of the background and enlarge the rectangle with the title to the full size of the cover.

The test proofs of unknown purpose appear to be examples of laser copying, or xerography. Now the main technology of high-quality digital printing, it was then a rare, sooty aid for exporting galleys for proofreading from a phototypesetting system, as well as duplicating documents in a highly secured copy centre. Xero-printing (*xeros* – dry) is quite a physical magic trick, and the company that invented it – Xerox, founded in the 1950s – is still synonymous with digital printing today. The procedure is based on magnetic forces: a laser beam gives an electrical charge to the printed surface, which attracts carbon dust with the opposite charge. The dust formation is applied to the paper and fused to it with heat.

JOHN FOWLES

Prantsuse
leitnandi tüdruk

Romaan

Prahlusse
Johannes
FOWLES

Söe-
kaevu-
rid

Söekaevurid

LITERATUUR
SISSEJUHATUSEK

sinaladu
siladu

AO FORMAAT: ühes veerus kv. Küljendi kõrgus
(küljendi tiitliga, kuid ilma küljendi numbrita).

VEERU VAHEMIK: kahe- või kolmeveerulise lao puhul

POLITE

Jaan Kaplinus:
Kast tab!

kv., teksti ridade arv küljendis
kand

rom

SÖEKAEVURID

Emile Zola „Söekaevurite“ (1981) juurde kuulub kunstilise toimetuse saatekirja põhjal vormistatud ülidetailne neljalehekülgeline kujundusdokument trükikojale. Samuti on näha kõigile Nõukogude Liidus välja antavatele raamatutele kohustusliku impressumi ladumistellimus.

Üleliiduline riiklik standard (GOST) nõudis, et raamatu tehnilised detailid oleksid trükitud selle viimasele lehekülgel koos lühikese sisukirjeldusega — ühest küljest suurvennalik avaliku kontrolli praktika, teisalt aga sümpaatselt põhjalik auavaldu kollektiivi tööl, umbes nagu kinofilm lõputiitrid. Iseasi muidugi, kas dokument ka realsusele vastas. Jüri eelistatud hall kaanekattematerjal on poole tootmise pealt otsa saanud ja asendatud käepärase vanaroosaga. Samuti on „Söekaevurite“ paber vale kiusuunaga — paber „lokib“ ja raamat justkui jonnib lahtiolemise vastu.

Kiusuund on tootmise paratamatu iseärasus — paberimasinate kiiresti keerlevad rullid suunavad pikki tselluloosikiude kuivades ühtepidi settima, mis mõjutab paberi paindumisomadusi. Õige oleks voltida paberit paralleelselt selle suunaga ja kasutada trükkimiseks ainult vastavas proporsioonis paberit. Hoolimatus, teadmatus või õige proporsiooniga paberi defitsiit on ka tänapäeval põhjas, miks meie poeriilitelt on ikka ja jälle võimalik leida lokkivaid raamatuid.

The book *Söekaevurid* (*Germinial*, 1981) by Emile Zola includes an extremely detailed four-page design document for the printing house based on the artistic editor's commission sheet. You can also see the impressum template, which was a compulsory element in all books published in the Soviet Union.

The All-Union State Standard (GOST) demanded that the technical details of the book be printed on its last page with a short description of the content — on the one hand, a big-brotherly practice of public control, but on the other hand, a sympathetically comprehensive tribute to the work of the collective, like the closing credits of a motion picture. To what extent the document corresponds to reality is another question. Jüri's preferred grey cover material has run out halfway through production and been replaced with an available dusky pink one. Also, the paper of the book is folded with the wrong grain direction — the paper is wavy and the book seems to resist being open.

Grain direction is an inevitable feature of paper production — the fast-spinning rolls of paper-making machines direct the long cellulose fibres to settle in one direction as they dry, which affects the bending properties of the paper. It would be good to fold the paper parallel to its direction and use only the appropriate proportion of paper for printing. Carelessness, ignorance or a shortage of paper with the right proportions is still the reason why many wavy and stiff books can be found on our store shelves today.

KUST TULI ÖÖ

Õhukese proosakogu „Kust tuli öö“ (1990) kujunduses kasutas Jüri suurendatud ja rasterdatud portreepilti autorist, mille paljunduste lahtilöökamisel ja käsitsi pealkirjastamisel moodustusid efektsed vahetiitlid. Paraku pole keerulisel ajal isegi nii pisikese raamatu jaoks jätkunud hea kvaliteediga trükipaberit number 1 — paksemast, kolletunud paberist keskmised vihikud rikuval muidu terviklikku üldmuljet.

In the design of the thin prose collection *Kust Tuli Öö* (*Where the Night Came From*, 1990), Jüri used an enlarged and rastered portrait image of the author, which created striking divisional titles when the reproductions were cut apart and manually titled. Unfortunately, in difficult times, even for such a small book there was not enough good quality printing paper No. 1 — the middle parts made of thicker, yellowed paper spoil the otherwise holistic overall impression.

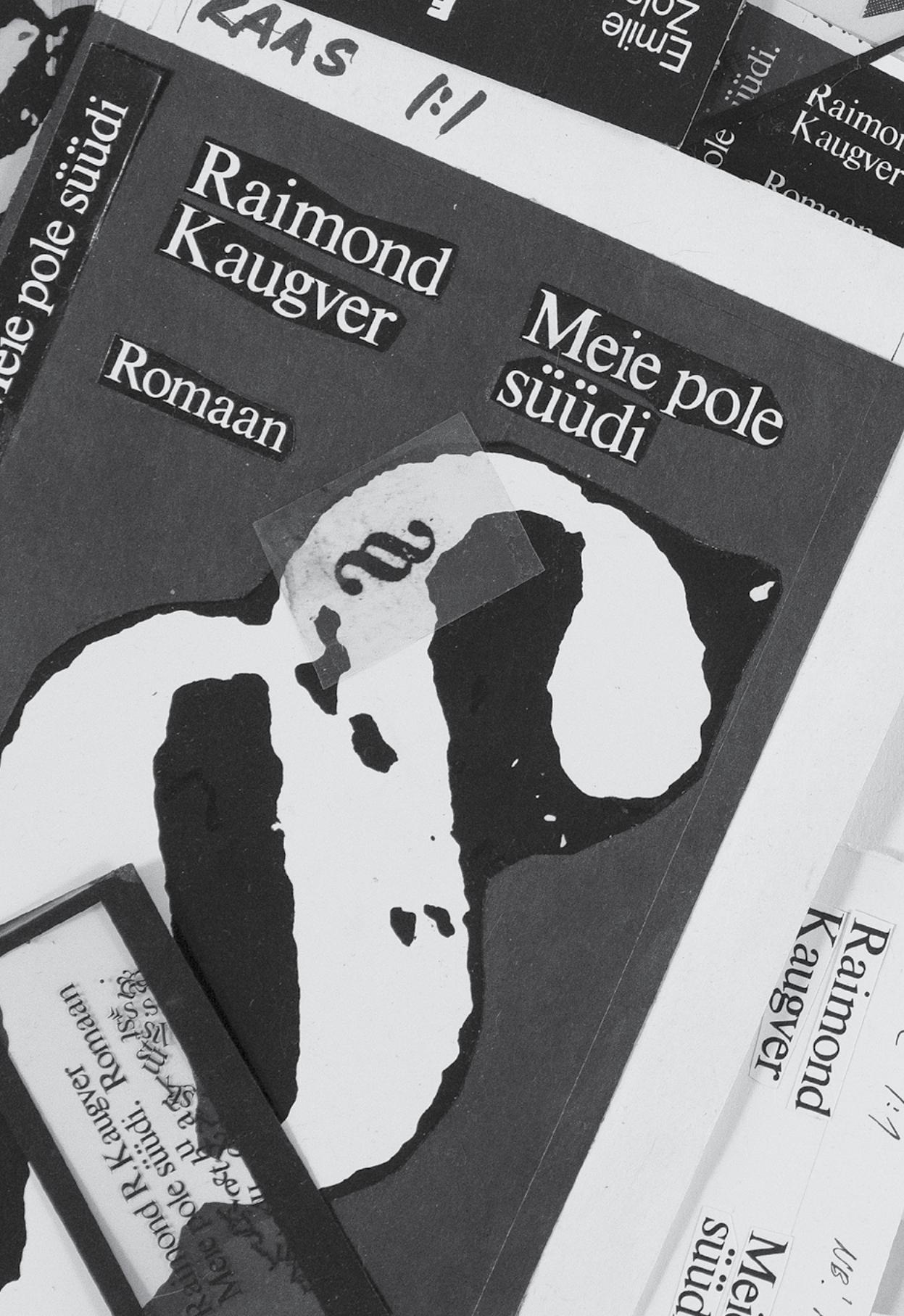
Meie pole süüdi

Noortevägivalda käsitleva romaani „Meie pole süüdi“ (1984) kaanel figureerib Jüri eelistatum kirjatüüp Times koos hiigel-suure krobelise paragrahvimärgiga. Viimase on ta üles pildistanud imepiskese kirjana mingist Literaturnajas laotud raamatust ja samm-sammult mitmesajakordseks suurendanud. Väikese kõrg-trükimärgi ebatasane jälg mahulisel paberil muutub kontrastsel filmil peaagegi abstraktseks värvilaikude kompositsiooniks. Selle loomulik osa on ka tagakaane ülanurk, kuhu on trükitud raamatu hind — element, mis pani kaanele sageli viimistleva punkti. Sarnast tagasihoidlikku leidlikust triipkoodi kaanele integreerimisel oleks tore rohkem näha tänagi.

Laual on ka Eesti Kirjandusmuuseumi keldritest leitud originaalkäsikiri: just sellise masinakirjas patakaga algas iga kujundusprotsess.

On the cover of the novel *Meie pole süüdi* (*We Are Not To Blame*, 1984) on the theme of youth violence, Jüri's preferred typeface, Times, appears together with a huge, rough paragraph symbol. He has photographed the latter as a tiny letter from a book typeset in Literaturnaya, and enlarged it several hundred times step by step. The uneven trace of the small relief printed symbol on bulky paper turns into an almost abstract composition on the high-contrast film. A natural part of it is also the upper corner of the back cover, where the price of the book is printed — an element that often acted as a finishing touch on the cover. It would be nice to see more of the same modest ingenuity in integrating the barcode on the cover today.

The original manuscript of the book is also on the table, found in the cellars of the Estonian Literary Museum in Tartu. It was with this kind of typewritten stack that every book design process began.



Üksi rändan

Käepärase-igapäevase leidmaterjali kasutamine teost tabavalt kokku võtva kujundina oli Jüri Kaarma leivanumber. Mats Traadi kolmeosalise romaani „Üksi rändan“ (1984) kaas on „mässitud“ kotiriide-teksturi, milles on rebitud ka vahetiitlite illustratsioonid. Autori nimi on pildistatud mingist indeksist või nimekirjast, kuhu see on trükitud 8- või 10-punktises tüüpikirjas žurnalnaja Rublennaja, ning ühes kõigi ebatasasustega projitseeritud kogu kaane suuruseks „kotitempliks“. Samamoodi on Jüri ilmselt rekonstrueerinud tiitlid: lõiganud leitud poolpaksus Literaturnajas trükiteksti imepisikesteeks tükkideks, seadnud need üksteise kõrvale ja pildistanud suuremaks. Puuduvad täpitähed said käsitsi joonistatud täienduse.

Rustikaalne ilme sobib hästi nii raamatu ainese kui — töele au andes — tollase paber- ja trükkvaliteediga. Kahevärviline ofsettrükk ja haruldane otsus kasutada nõukogude šrifte ka kaanel seovad ümbrisde sisuga ebatavaliseks tervikuks. Seda oskas hinnata autorgi — Traat olevat palunud käsikirjaga kirjastusse pöördudes alati kunstnikuks just Jüri Kaarmat, kes tegi talle aasta-kümnete jooksul 17 raamatukujundust.

Juba kord pildistatud mustreid ja kujunduselemente oli ikka mõtet alles hoida, et teinegi kord aega ja vaeva säästa. Kontrastset kotiriet on Jüri kasutanud ka mõnes teises oma kujunduses.

The use of everyday material found in the household in a way that aptly sums up the work was Jüri Kaarma's special talent. The cover of Mats Traat's three-part novel *Üksi rändan* (*I Travel Alone*, 1984) is wrapped in a texture of burlap, from which the illustrations of the chapter titles have also been torn. The author's name has been photographed from some index or list, where it was printed in the typeface žurnalnaya Roublennaya, and projected with all its irregularities onto the cover to look like a stencil on a bag. In the same way, Jüri must have reconstructed the titles: he cut some found text printed in semibold Literaturnaya into tiny pieces, placed them next to each other and enlarged them photographically. Missing diacritics were completed by hand and ink.

The rough look fits well with the subject of the book and — to be fair — with the paper and printing quality of the time. The two-colour offset printing and the rare decision to use standard Soviet fonts on the cover make the book an unusually harmonic whole. Even the author could appreciate this — when approaching the publishing house with a manuscript, Traat is said to have always asked for the designer to be Jüri Kaarma, who made 17 book designs for him over the decades.

It made sense to keep the patterns and design elements that had already been photographed to save time and effort the next time. Jüri has also used the contrasting burlap texture, as well as the enlarged „Mats Traat“, in other designs.

JAH

Hüpersuurendamise tulemus on ka agressiivsena mõjuv jah-sõna Arvi Siia luulekogu „jah“ (1985) kaanel ja selle vahetiitlite illustratsioonid — abstraktsed väljalõiked rasterdatud fotodest. Siig oli Eesti Raamatul ilukirjandustoimetus juhataja aastatel 1976–81 ehk üks neist ninameestest, kellele karjäärireldeli esimestel astmetel taidleva Jüri eskiise esitleti. Mulje pidi olema positiivne — ka Siia 78. ja 83. aastate luulekogud on Jüri vormistatud.

Eesti biitnikuks peetud punkpoedi kogumikus on mõni luuletus, mille hiljem viisistas ansambel Vennaskond, nt „Öösinine taevas“ ja „Seitsmeteistaastased“. Punksteetika seostub ilmselt paljudele meist sexpistolsliku suvaliste leidtähtede kombineerimisega ehk sisuliselt primitiivse fotolao kui sellisega. Ent natuke vastasseisu ja iseteadlikkust väljendab ka Jüri otsus kasutada raamatukujunduses kirjutusmasinakirja. Kirjutusmasin oli ju ebasoovitav isekirjastamisvahend, viimane aga võis tuua paksupahandust, seepärast päris igas majapidamises sellist masinat ei leidunud. Jürigi käis kellelegi küljas, et selle raamatu jaoks kujundusi luua.

Nõukogude aja luuleraamatud on raamatukujunduse mõttes üldiselt mõnevõrra huvitavam subjekt kui proosateosed. Sageli anti just luulekogu puhul võimalus teostada see eriformaadis, mitmevärvilise sisu ja põnevate illustratsioonidega. Iga luuletus ja lehekülg vajas tehnilise toimetaja ja ladujate erihoolt, et tema keeruka metallkuue iga detail asuks täpselt õigel kohal. Luule oli au sees ja luuleraamat — kunstivorm.

The aggressive „yes“ on the cover of Arvi Siig's poetry collection *Jah* (Yes, 1985) and the illustrations for its section titles — abstract cut-outs from rasterised photographs — are also the result of hyper-enlarging. Siig was the head of the editorial office for prose and poetry at Eesti Raamat from 1976 to 1981, so he was one of the leading men to review Jüri's sketches, who was on the first steps of his career ladder. It must have been a positive impression — Siig's poetry collections from 1978 and 1983 are also designed by Jüri.

In the collection of this punk poet, who was considered the Estonian Beatnik, there are some poems that were later set to music by the band Vennaskond; for example, „Öösinine taevas“ and „Seitsmeteistaastased“. For many of us, punk aesthetics is probably associated with a Sex Pistols-like combining of random found letters — primitive phototypesetting, essentially. However, the book also expresses a bit of confrontation and self-awareness through Jüri's decision to use typewriter text in the design of the book. After all, the typewriter was officially an undesirable means of self-publishing, which could generate a lot of trouble. Even though it wasn't a rarity, not every household had such a machine; even Jüri had to visit someone else to create designs for this book.

In terms of book design, poetry books of the Soviet era are generally a somewhat more interesting subject than prose books. Often, especially in the case of a collection of poems, the opportunity was given to realise it in a special format, with multi-coloured content and elaborate illustrations. Each poem and page required special care from the technical editor and typesetters so that every detail of its intricate metal frame was exactly in the right place. Poetry was honoured and the poetry book considered a form of art.



Pariisi lõbusad naised ESTA ASTUB ELLU

Jüri Kaarma mahukat loomingut vaadates jäab (töenäoliselt korrektne) mulje, et 1970.–90ndatel oli valdav enamus autoreid — nagu ka nende raamatute peategelasi — mehed. Jüri kujundatud romaanide naiskarakterid on reeglina loonud meeskirjaniku sulg, kuigi need on sageli vägagi intrigeerivad isiksused, kes üritavad end patriarhaadi kütkeist lahti sõlmida. Nõukogude sootaju vast oligi sääranne: ühest küljest on naine võimekas, iseteadlik ja inspireeriv, teisalt siiski mehekeskse ühiskonna kohtumõistmise ja korrigeerimise-retuseerimise subjekt, nagu ka muistrükk Raimond Kaugveri romaan „Pariisi lõbusad naised“ (1985) kaanel.

On köitev, et veel lõpliku trüki-„faili“ kaanelgi võis paberi kraapimise ja markeri abiga detaile paika ajada. Kraapimine oli isegi eelistatud meetod, sest valget guaššvärvi vigade katmiseks kasutada ei tohtinud — selle oleks reprokaamera filmile jäädvustanud.

„Pariisi naiste“, nagu ka ENSV kirjanduspatriarhina tuntud Valmar Adamsi memuaarromaani „Esta astub ellu“ (1986) kaanekujunduse sponsoriks on olnud Jüri abikaasa Eve Kask.

Looking at Jüri Kaarma's oeuvre, one gets the (probably correct) impression that between the 1970s and 1990s, the vast majority of authors — as well as the protagonists of their books — were men. As a rule, the female characters in the novels designed by Jüri have been created by a male writer, although these women are often intriguing personalities trying to break free from the shackles of patriarchy. The Soviet perception of gender must generally have been something similar: on the one hand, a woman is capable, self-aware and inspiring, but on the other hand, she is still subject to judgement, correction and retouching, just like the kiss print on the cover of Raimond Kaugver's novel *Pariisi lõbusad naised* (*The Filles de Joie of Paris*, 1985).

It is fascinating that even on the cover of the final print 'file' one could fix the details by scraping the paper and using a marker. Moreover, scraping was the preferred method, since white paint was not allowed to be used to cover up mistakes — the repro camera would have caught this on film.

Eve Kask, Jüri's spouse, has been the sponsor of the cover design of *Pariisi lõbusad naised*, as well as the memoir *Esta astub ellu* (*Esta Steps into Life*, 1986) by Valmar Adams, who was known as the literary patriarch of the ESSR.

Janu

Teet Kallas (hilisem sarja „Önne 13“ stsenarist) romaan „Janu“ (1983) on portree fiktivse linna paneelmaja mikromailmast, mis elavneb oluliselt, kui kogu rajooni tabab veeavarii. Seni anonüümset oma korteritesse peitunud naabrid hakkavad koputama üksteise ustele — ja südametele. Mitmemõtteline võti kaanel on selle looga igati sobiv kujund. Taas on motiiv sõna otseses mõttes taskust võetud, fotopaberile asetatud ja valgustatud — kõige lihtsam kontaktfototehnika, mida nimetatakse **fotogrammiks**. Edasised proovifotod võimaldavad jälgida, kuidas Jüri asetas nõnda jäädvustatud võtmele pealkirja ja käsitsi joonistatud südametaolise aasa ning pildistas seda siis veidi üle valgustades korduvalt ümber, et vabaneda hallaladest ja väljalõigete piirjoontest.

The novel *Janu* (*Thirst*, 1983) by Teet Kallas (later a screenwriter of the soapy series *Önne 13*) is a portrait of the micro-world of a prefab tower block in a fictional city, which becomes significantly more alive when the entire district is hit by a water emergency. Neighbours, who have been hiding anonymously in their apartments until now, start knocking on each other's doors — and hearts. The ambiguous key on the cover is a perfect image for this story. Once again, the motif has been literally taken out of the pocket, placed on photographic paper and exposed to light — the simplest contact photography technique known as a **photogram**. Further test photographs allow one to observe how Jüri placed a title and a hand-drawn heart-like loop onto the key cast in this way, and then rephotographed it repeatedly with a slight overexposure to get rid of the grey areas and the contours of the cut-outs.

Vene kirjandus mu arm
Kirjandusteaduslikke
artikleid ja esseesid

Adam

VÄRVIPROOVI

must

SELJAKALINGUR
~~3. VÄRV ÜMBRISELE~~

tumepruun

KÖITEKAAS (ESI- JA TAGAKAAS)
2. VÄRV ÜMBRISELE ~~TOONPLAAT~~

beež

1. VÄRV ÜMBRISELE /EGSLER/
TOONPLAAT

SAMA
VÄRVIGA

punane

3. VÄRV ÜMBRISELE

SIIN, TAGAKAAS SAMA

TUMEPRUUN, VÕI MUST

Meie pole
süüdi

Meie pole süüdi

Valmar Adams

Vene kirjandus
mu arm



Valmar Adams
Vene kirjandus, mu arm

Sooritav oleus noot
mille jälgida et selgaksid
ülemine aas üritus kavani
võrk ülemise ainega (või
võte salvidele ainega vaid
üleni aarega)

Valmar
Adams

VENE KIRJANDUS MU ARM

Nutikas kombinatsioon käepärase ära-kasutamisest ja fototöötlusest leiab aset Valmar Adamsi raamatu „Vene kirjandus, mu arm“ (1977) kaanel. Adams (1899–1993) oli luuletaja ning Tartu Ülikooli vene kirjanduse katedri juhataja, korüfee, kelle poliitiline lojaalsus oli mõnevõrra umbmäärase ja kes nautis hilisnõukogude ajal populaarsust ka noorema põlvkonna kirjanike seas. Staažika professori kakskeelne kogumik – vene kirjandusklassika käsitledused eesti pilgu läbi – näib ühtlasi toimivat kokkuvõttena eestindatud venekeelsetest teostest.

Vene kirjanduse riiklik tellimus oli üleliiduliselt suur – leigest publikuhuvist hoolimata trükiti hiigeltiraaže ja viidi läbi propagandakampaaniaid, et ülimuslik vene kirjasõna kindlasti jõuaks iga viimase kui NSVL-i kodaniku sektsionikapi riiulile. Kui kaanefotot tuttavatele ja asjatundjatele näitasin, arvasid paljud neist ära tundvat koduseid nõukaaegseid tolmukogujaid. Huvitaval kombel ei ole aga kusagilt leida täpselt selliseid raamatuid nagu need, mille seljad kaunistavad Adamsi kogumiku kaant. Lähemal vaatlusel selgub, et seljakirjad on joonistatud ja fotolavastuse jaoks olemasolevate raamatute ümber keeratud: kaaneeskiise vörreledes on näha erinevaid pealkirju, lõike- ja tušijälgi. Vast ainuke päriselt eksisteeriv raamatuselg pildil on Aili Vindi kujundatud Puškin.

Jüri pööras lähteülesande, mis võis tunduda veidi nüri, igati enda kasuks: andis kuivavöitu klassikutele ühe hoobiga vinge 1970ndate maigu, rakendas oma fondikataloogi ja tüpodisaini oskusi köige täiega ja jäi sellise völtsimise juures ka täiesti usutavaks!

A clever combination of the ready-made and photographic manipulation takes place on the cover of Valmar Adams' book *Vene kirjandus, mu arm* (*Russian Literature, My Love*, 1977). Adams (1899–1993) was a poet and head of the Department of Russian Literature at the University of Tartu, a leading figure whose political loyalties were somewhat vague, and who enjoyed popularity also among the younger generation of writers during the late Soviet period. The bilingual collection of the tenured professor – approaches to Russian literary classics through the eyes of an Estonian – also seems to function as a summary of the Russian works translated into Estonian.

The state commissioning of Russian literature was large throughout the Union – despite lukewarm public interest, huge editions were printed and propaganda campaigns carried out, so that Russian written word would end up on the shelves of every last citizen of the USSR. When I showed the cover photo to friends and experts, many of them thought they recognised some Soviet-era dust collectors from back home. Yet, interestingly, the books with spines like those illustrating the cover of Adams' collection are nowhere to be found. A closer look reveals that the spine titles have been traced by hand and wrapped around existing books to stage a photograph: when comparing the cover design, mock-up and original photographs, different titles, cutting and ink marks can be found. The only actually existing spine in the picture seems to belong to a Pushkin book designed by Aili Vint.

Jüri turned the initial task, which might have seemed a bit dull, to his advantage in every way: he gave the classics a funky 1970s look, used his font collection and typographic skills to the full, and remained completely credible throughout the forgery!

VÄRVID

Enamasti olid Jüri kujundused ühe-kahevärvilised. Adamsi raamatus on mängus lausa neli-viisi värvit, mille kujundajapoolsed eelistused on sätestatud erakordsest püüdlikult vormistatud värvikaardil.

Tänapäeval on trükivärvindus ülemaailmselft standardiseeritud. Printerites on vaikimisi puhtapigmendiline CMYK-kombo (tsüaansinine, magentaroosa, helekollane ja must); erilisema värvisoovi puhul võib klient esitada tellimuse Pantone, RAL või mõne muu värvitootja kataloogist, mis segatakse kindla retsepti järgi valmis tehases või trükikojas.

Nõukogude värvivalimissüsteem nii usaldusväärne ei olnud. Kataloogides nähtav ei vastanud tingimata sellele, mida päriselt saada oli. Jüri eelistas varustada oma trükioriginalid **värvinäidistega**, mille põhjal trükkalid värv silma ja kogemuse järgi valmis segasid. Selleks otstarbeks kogus Jüri vastavatesse karpidesse koduseid trükivärviproove ja erksavärvilisi väljalöikeid ajakirjadest, plakatitel ja mujalt. Väljavalitud tooni paberist lõikas ta värvikaardile kinnitamiseks väikese ristküliku.

Aga isegi kui värv õnnestus, läks mitmekihilise trükk sageli nihu ebatäpsuse töötu: Vene trükimasinatega olid nihked kerged tekkima. Jüri eelistas lõikkindlat monokroomsust ja sai aja jooksul tuntuks „mustade raamatute“ tegijana.



COLOURS

Jüri's designs were mostly in one or two colours. In Adams' book, there are four or five colours in play, whereas the designer's preferences are stipulated in an exceptionally prepared colour guide.

Today, the world of printing ink is globally standardised. By default, printers are stocked with the pigments that make up the CMYK combination (cyan, magenta, yellow and black). In the case of a special colour request, the customer can use the Pantone, RAL or another manufacturer's catalogue to place an order for a tone which is mixed according to a specific recipe in a factory or at the printing house.

The Soviet colour selection system was not so reliable. The variety presented in the catalogues did not necessarily correspond to what was actually available. Jüri preferred to provide his original designs with colour samples, based on which the printers mixed the colours by eye and from experience. For this purpose, Jüri collected homemade ink samples and brightly coloured clippings from magazines, posters and elsewhere in colour-coordinated boxes. From a paper in the selected shade, he cut a small rectangle to attach to the colour guide.

But even when the tone was a success, multi-layer prints often went awry due to inaccuracy: with Russian printing presses, shifts between layers were common. Jüri preferred foolproof monochrome and over time became known as the maker of 'black books'.



IGAVENE SUVI

Testida värvitoone oma kujundusel oli võimalik näiteks **fotovärvide** abiga. Need akvarellilaadsed tušid olid mõeldud just nimelt fotopaberile koloreerimiseks. Jüri Ida-Saksamaa päritolu potsikute kollektisoon läks käiku Jaak Jõerüüdi novelli-kogu „*Igavene suvi*“ (1980) elusuurusel kaaneeskiisil. Trükikojast saadud valmis kaanenäidised võimaldavad ettekujutata ja lõpptulemuse erinevust võrrelda.

Jõerüüdi nõukogude eksistentsi iga-külgselt lahkavad lühilood oleksid justkui köidetud legendaarse DELO-kantselei-kausta vahelle, mis igas tollases majapidamises samuti käepärast oli. Negatiivteibitükist on saanud kirjastuse embleem. Kaanemakettide voltimisjooned annavad mõista, et raamat oli algsest plaanitud olema mitte klamberköide, vaid liimitud, sirge seljaga – trükitmasinal tipitud seljakiri on jäanud mõnevõrra kohmakalt äärismata esikaane vasakut serva. Üldmuljet see aga ei riku ja äratundmisrõõm jäab.

It was possible to test colours on one's design, for example, with the help of photographic paints. These watercolour-like inks were designed specifically for dyeing photographic paper. Jüri's collection of pots of East German origin was put to use in the life-size cover sketch of Jaak Jõerüüt's collection of short stories *Igavene suvi* (*Eternal Summer*, 1980). Finished printed samples received from the printing house allow us to compare the difference between what was imagined and the final result.

It's as if Jõerüüt's short stories, which dissect Soviet existence in various ways, are stacked between a cardboard DELO binder – another iconic household item of the time. The piece of tape in negative has transformed into the emblem of the publishing house. The folds of the cover samples make it clear that the book was originally planned to be not staple bound but glued with a flat spine – the type-written spine inscription has remained, framing the left side of the front cover somewhat clumsily. This does not spoil the overall impression though – the joy of recognition remains.

Kompromiss Fabiani õpilane

Mihkel Muti „*Fabiani õpilane*“ (1980) ja Tõnis Lehtmetsa „*Kompromiss*“ (1982) on vast kõige ikoonilisemad näited Kaarma pungilik-iroonilisest kujundikeelest ja töölaual leiduva pudipadi kujundusse kaasamisest. Mõlemad teosed kujutavad endast meeskirjaniku vastuolulise hingelu testosterooni- ja alkoholihõngulisi peegeldusi. „Kaanemonumendid“ mõjuvad ennasthaletsevale sisule kainestava kõrvakiluna. Seda sõna otseses mõttes: Mihkel Muti ja Jüri vaheline vaidlus selle üle, kas karvane žiletitera sobib kaanele, olla viinud kirjaniku ja kujundaja vahelise käsi-kähmluseni. Mingis mõttes see ebameeldiv episood vaid kinnitab kaarmaliku intuitsiooni paikapidavust: ka Muti debüütromaani autobiograafiline nimitegelane andub säärastele argilabasustele nagu habemeajamine vaid sügava jälestusega.

Lehtmetsa romaan mõjub tõesti allandmisena – ka vormiliselt on lõpptulemus täielik kompromiss, leppimine valepidi paberil, laialt läinud tindi ning kehva liimi ja paberiga. Longu paindunud haakanööl näib sümboliseerivat peategelase kibestumust ja suutmatust end teostada, olles takerdunud professionaalse ja armueluliste hierarhiate vahelle. Ja siiski – ka sellisena mõjub raamat suhteliselt värskena.

Jüri Kaarma lähenemine töestab, et igapäevaelu groteskist pole pääsu – see tuleb, nagu kõver nõelaotski, lihtsalt üritada enda kasuks pöörata.

Mihkel Mutt's *Fabiani õpilane* (*Fabian's Student*, 1980) and Tõnis Lehtmets' *Kompromiss* (*Compromise*, 1982) are perhaps the most iconic examples of Kaarma's punk-ironic figurative language and the utilisation of desktop bric-a-brac in his designs. Both works are testosterone- and alcohol-fuelled reflections of a male writer's conflicted soul. The 'cover monuments' act as a sobering slap to the self-pitying content. Quite literally: the argument between Mihkel Mutt and Jüri about whether the hairy razor blade is suitable for the cover is said to have led to a fist-fight between the writer and the designer. In a way, this unpleasant episode only confirms the validity of Kaarma's intuition: the autobiographical title character of Mutt's debut novel also indulges in such mundane pleasures as shaving only with deep disgust.

Lehtmets' novel truly feels like a surrendering – in terms of form, the end result is also a complete compromise, acceptance of the wrong grain direction of the paper, overly dense ink and poor glue and paper quality. The crooked safety pin seems to symbolise the protagonist's bitterness and inability to fulfil himself, caught between professional and love hierarchies. And yet – even as such, the book looks relatively fresh.

Jüri Kaarma's approach proves that there is no way out of the grotesque of everyday life – like the crooked pin, you just have to try to turn it to your advantage.



S
D

ENE

Eesti Entsüklopeedia

Eesti Nõukogude Entsüklopeedia
FRANCISCO de QUEVEDO

le. 2,52

ENE

Eesti Nõukogude Entsüklopeedia)

4

QUEVEDO
EESTI
DEFODORS
B
M
Y

ENE

Tallinn
Kirjastus
«Valgus»
1980

Siinset ülevaadet sobib kokku võtma Eesti (Nõukogude) Entsüklopeedia, mille aastail 1985–2007 ilmunud teisele väljaandele lõi Jüri Kaarma ikooniliseks saanud kaane- ja tiitlikujunduse, aga mille sisu on radikaalne näide kollektiivsest kujundusest.

Algsest ENE-st sai 1991. aastal viienda köite ajaks EE, mis päädis fondivenitatimisega käärde ja liimi abil. (Jüri oli küll pakkunud välja kujunduslikult lihtsama nimevariandi Eesti Vabariigi Entsüklopeedia, mis siiski käiku ei läinud.) Lakooniline Times särab kaanel uhkelt, kuldsest ja kosmopolitselt, tema tušiga piirjoonestatud numbrid aga tähistavad tiitellehti.

ENE oli töepooltest kaasav projekt. 1966. aastal trükiti testimiseks esimene 66-leheküljeline näidismakett, mis tunnisti ENSV köige kaastöölisterohkeimaks trükiteoseks. Lisaks sadadele autoritele, toimetajatele, retsensentidele ja trükitöölistele panustasid ENE esialgsesse arendamisse üle 1500 spetsialisti (sh legendaarne tüpograaf Hans Treumann) ja avalikes aruteludes osalejad. Maketi põhimõtted pidid lisaks funktsionaalsele ja korrektsele infoedastusele lubama võimalikult kiiret avaldamist ning paindlikkust illustreerimisel. Pildid täidavad peamiselt laia lehekülje ääriseid, et ladujad ei peaks nendega nii palju arvestama.

ENE teostamine oli trükikojale suur väljakutse ja auasi, millest kõnelevad Punase Tähe tollase tehnoloogi Lembit Keskl ja ajakirjas Polügrafist toodud arvud. „Selleks, et valmis üks ENE köide, pidi ta läbima 36 operatsiooni. Meil tuli laduda 4 380 000 tähemärki ehk 87 600 rida.“ Kusjuures paljude erimärkide valuvorme tuli käia viimasel hetkel Leningradist toomas. 9210 kg tina, 275 inimtööpäeva korrektuuridele, 942 päeva trükkimisele, 3719 päeva köitmisele – ja see oli alles esimene köide üheksast.

Esimene ENE viidi lõpuni 1978. aastal. Juba 1985 läks ratas uesti käima ja ilmus täiendatud väljaande esimene osa, mis teostati nüüd juba fotolaos. Kaanekujundusele korraldati lausa konkurs, mille võitis Jüri Kaarma. Tema vormistatud kaante köitmine sisuplokkide külge oli esimene töö vastavatud Tallinna Raamatuträkikoja ruumides.

Uue ENE sisumaketi kujundajana on märgitud Matti Pärk, ent selle printsibid ei erine oluliselt juba väljatöötatust. Tema töö – nagu Jüri ja kõigi teiste disaineritegi oma – oli rajatud aukartustäratavale ühispanusele.

Eesti

Entsüklopeedia

It is suitable to sum up this overview with *Eesti (Nõukogude) Entsüklopeedia* (*Estonian (Soviet) Encyclopaedia* or *ENE*), which is a radical example of collective designing. For its second edition, published from 1985 through to 2007, Jüri Kaarma created an iconic cover and title design.

By the fifth volume in 1991, the original *ENE* became *EE* (*Estonian Encyclopaedia*), which required stretching the font using scissors and glue. (Jüri had proposed a simpler name variant design-wise – *Encyclopaedia of the Republic of Estonia* (*EVE*) – which, however, was not used.) The laconic *Times* shines proud, golden and cosmopolitan on the cover, while its marker-contoured numbers honour the title pages.

ENE was indeed an inclusive project. In 1966, the first 66-page sample edition was printed, which earned recognition for the largest number of contributors to a publication in the ESSR. Hundreds of authors, editors, reviewers and typesetters and supposedly more than 1,500 other specialists (including the legendary typographer Hans Treumann) and participants in public discussions contributed to the initial development of *ENE*. In addition to functional and correct transmission of information, the layout principles had to allow the fastest possible publication and flexibility in illustration. Images mainly fill the borders of the wide pages in order not to delay the work of typesetters and layouters too much.

The realisation of *ENE* was a great challenge and an honour for the printing house, which is made explicit by the figures given in the *Polügrafist* magazine by Lembit Keskl, the technologist of Punane Täht at the time. “In order to complete one volume of *ENE*, it had to undergo 36 operations. We had to type 4,380,000 characters, or 87,600 lines,” whereas the matrices for many special characters had to be brought from Leningrad at the very last moment. A total of 9,210 kg of tin, 275 human working days for proofreading, 942 days for printing, 3,719 days for binding – and that was only the first volume of nine.

The first *ENE* was completed in 1978. Already in 1985, the cycle was started again and the first part of the updated edition was published, now already produced with the means of phototype-setting. A competition was organised for the cover design, which was won by Jüri Kaarma. Binding the covers designed by him to the book blocks was the first job in the freshly opened Tallinn Book Printers' premises.

In the impressum, Matti Pärk is listed as the designer of the content template of the second edition of *ENE*, but its principles do not differ significantly from the one already developed. His work – like that of Jüri and all other designers – has been based on an awe-inspiring collective contribution.

etdm

Eesti Tarbekunsti- ja
Disainimuuseum
Estonian Museum of
Applied Art and Design

Üha enam võetakse kasutusele kunstnike poolt kujundatud pealkirju ja vinjette. Uus võimalus avaneb siin primitiivse fotolao kasutusele, võtmisega, mida kasutatakse laialdaselt nii raamatute kui ka muude trükiste kujundamiseks. Selleks valmistatakse trükkikojas mitteleiduvatest trükkirjadest fototömmised. Nendest kleebitakse kokku pealkirja originaal. Sellest valmistatakse harilikul viisil joondiapositiiv. Fotografeerimisel võib seda pealkirja nii suurendada kui vähendada.

Titles and vignettes designed by artists are being used more and more. A new opportunity opens here with the introduction of primitive phototype-setting, which is widely used for the design of books and other publications. For this purpose, photocopies are made of type-scripts that are not found in the printing house. These are pasted together to form the title. From this, a diapositive is made in the regular way. The title can be enlarged or reduced during the photographing.

Ants Mutt, Offsetleht offsetipäraseks.
Polügraafist, 1985, nr 2.

I. Kaarma mitmekülgne looming on küllalt originaalne, suures osas impulsiivsel lähenemisviisil rajanev nähtus meie uemas raamatugraafikas, samas aga kindlale esteetilisele kontseptsioonile tuginev. Selles on omajagu ironiat, groteski, vahel kerge-meelsust, tösidustki. Alati šrifti paljude võimalustega oskuslikku kasutamist ümbrisel, kaanel, tiitellehtedel, raamatu sees, püudu korrapärase terviklikkuse loomiseks kogu trükise ulatuses. Alati ka kõike korrigeerivat head maitset.

I. Kaarma's versatile work is a rather original phenomenon in our newer book design, largely based on an impulsive approach while also subject to a specific aesthetic concept. It has its share of irony and the grotesque, as well as frivolousness, and even seriousness. Always a skilful use of the many possibilities of a typeface on the book sleeve, cover, title pages, inside the book, striving for a methodical integrity throughout the publication. Invariably followed by good taste to improve everything.

Rein Loodus, Noori raamatukunstnikke. Uued põlvkonnad 2. Tallinn: ENSV TA ajaloo instituudi kunstiajaloo sektor, 1988.

Lai 17, Tallinn
etdm.ee

K 11-18
N 11-20
R-P 11-18

Wed 11-18
Thu 11-20
Fri-Sun 11-18

Kassa / Ticket desk
+372 627 4611
Info@etdm.ee