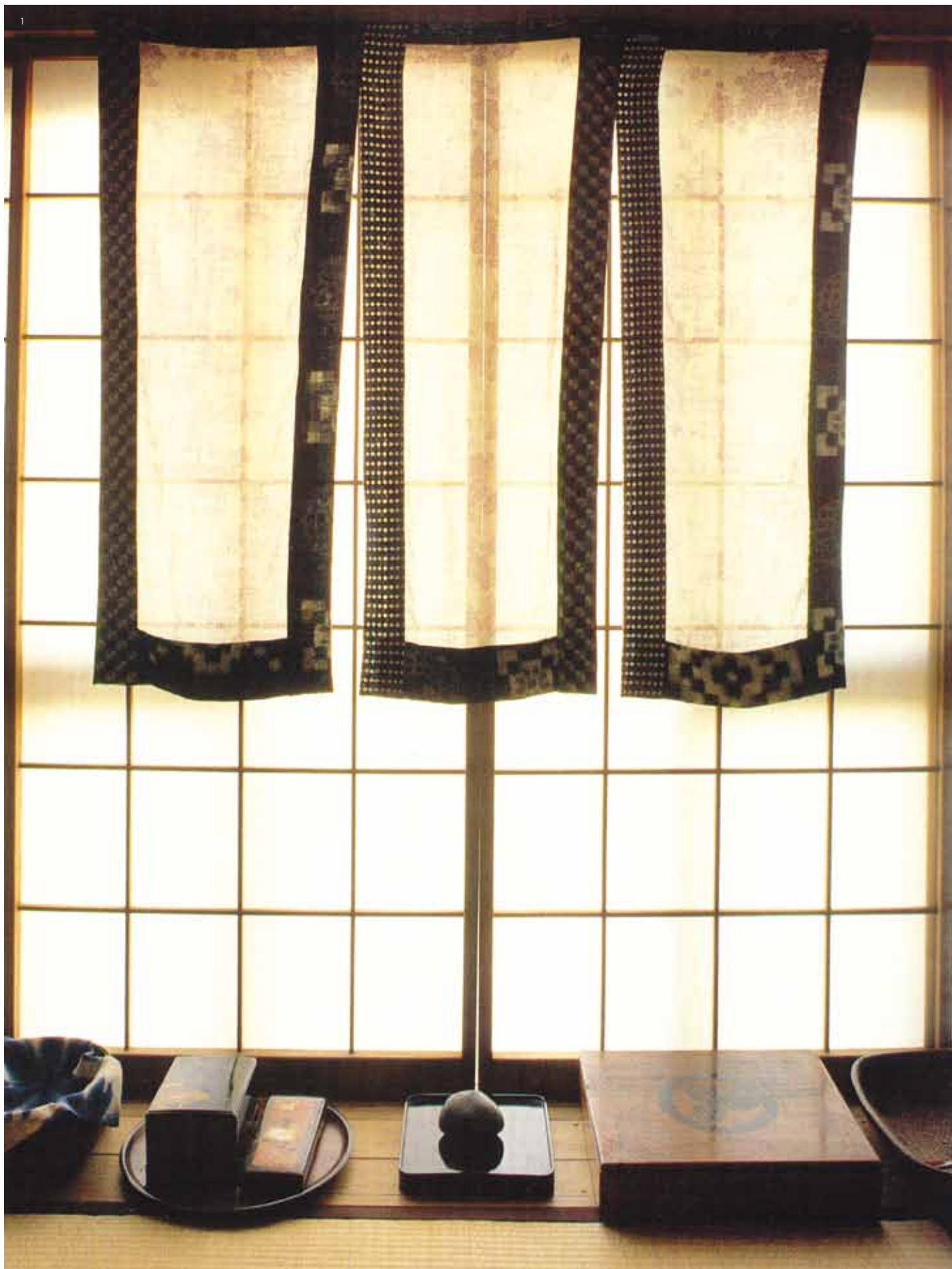




GRAAFINEN ILME JAPANIA-KESKUKSELLE

OPINNÄYTETYÖ 2009
MILLA RISSANEN



LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
MUOTOILUINSTITUUTTI

Kuvallisen viestinnän koulutusohjelma
Graafisen suunnittelun aikuiskoulutus

Milla Rissanen
Graafinen ilme Japania-keskukselle
Opinnäytetyö 2009
70 Sivua
Syksy 2009

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyönäni luon graafisen ilmeen uudelle Suomeen perustettavalle japanilaisen kulttuurin yhdistykselle, Japania-keskukselle. Yhdistyksen tarkoituksena on keskittää kaikki japanilaiseen kulttuuriin liittyvät asiat yhden yhdistyksen alle ja jakaa tietoa japanilaisesta kulttuurista ja siihen liittyvistä harrastus- ja matkustusmahdollisuuksista.

Työ koostuu kirjallisesta osiosta ja suunnitteluprosessista ja sen lopputuloksena syntyvästä graafisesta ohjeistosta. Kirjallisessa osiossa käyn ensin läpi japanilaista estetiikkaa, joka on mielenkiintoinen yhdistelmä koristeellisuutta ja yksinkertaisuutta. Tämän jälkeen tarkastelen japanilaisen ja länsimaisen estetiikan välisiä yhteyksiä. Japanilaisuuden koristeellinen puoli on näkynyt länsimaissa japonismin muodossa. Selkeä ja vähäeleinen japanilainen estetiikka on puolestaan vaikuttanut länsimaiseen moderniin suunnitteluun ja näkynyt vahvasti muun muassa Frank Lloyd Wrightin arkkitehtuurissa.

Kulttuurien vaikutus on kuitenkin ollut kaksisuuntaista. Japanilaiset ovat ottaneet vastaan kulttuurivaikutteita Euroopasta, ja esimerkiksi Bauhausilla, konstruktivismilla ja Neue Graphic -liikkeellä on ollut suuri vaikutus japanilaiseen graafiseen suunnitteluun. Lisäksi tarkastelen työssäni japanilaisen ja suomalaisen tyylin yhteyksiä ja eroja. Kuvamateriaali on työssäni tärkeässä roolissa, selventäen kulttuurien välisiä visuaalisia yhteyksiä ja antaen laajan kuvan japanilaisesta tyylistä.

Näiden tietojen pohjalta suunnittelen japanilais-suomalaiselle kulttuurikeskukselle graafisen ilmeen ja esittelen suunnitteluprosessin ja siinä tehdyt valinnat. Lopuksi esittelen valmiin graafisen ohjeiston.

ASIASANAT Japanilainen estetiikka, graafinen ilme, japonismi, japanilainen graafinen suunnittelu.

ABSTRACT

As my graduation project I will design a graphic identity for a new Finnish-Japanese cultural society, Japania-keskus (Japania-Center). Japania-keskus is located in Finland and society's purpose is to gather all information about Japanese culture under one society and give information about Japanese culture, hobby and travel possibilities.

The work consist of the written part, the design process and final outcome, which is the graphic manual for Japania-keskus. First I take a look at Japanese aesthetics, which is an interesting combination of decorativeness and pure simplicity. After that I explore connections between western and Japanese style and show how the Japanese style has been presented in western countries. The decorative part of Japanese style was introduced to the west as a Japanism in late 19th century and it had a great impact on western art. The simple and pure style had its impact for modern design thought and it is seen for example in Frank Lloyd Wright's architecture.

The cultural exchange has been working both ways. The western art and design theories, like Bauhaus, Constructivism and later Neue Grafik -movement have had great influence on Japanese graphic design. I also take a look at similarities and differences between Japanese and Finnish style. The pictures in the work have an important role, showing the visual connections and giving understanding of Japanese style.

Based on these informations I will design graphic identity for the cultural society and show the design process and the reasons behind it. Finally I will present the complete graphic manual.

KEYWORDS Japanese aesthetics, Graphic identity, Japanism, Japanese graphic design.

SISÄLLYSLUETTELO

ALUKSI

- 7 Työn aihe
- 8 Japania-keskus
- 10 Yhteisön visuaalinen linja

JAPANILAINEN ESTETIIKKA

- 12 Japanilainen esteettisyys
- 14 Perinteinen ja moderni Japani

JAPANILAISEN JA LÄNSIMAISEN ESTETIIKAN SUHDE

- 19 Kulttuurivaihtoa
- 22 Itä ja länsi sekoittuvat: länsimaisten suunnitteluteorioiden vaikutus Japaniin
- 26 Japanilainen ja suomalainen estetiikka

TAVOITTEET

- 29 Tyylitavoitteet
- 30 Graafisen ohjeiston laatiminen

SUUNNITTELUPROSESSI

- 32 Logo
- 36 Värit ja ilme
- 43 Piktogrammit
- 45 Typografia

GRAAFINEN OHJEISTO

- 49 Valmis graafinen ohjeisto

LOPUKSI

- 65 Arviointia

VIITTEET

- 67 Lähde- ja kuvaluettelo

ALUKSI





TYÖN AIHE

Työni aiheena on luoda graafinen ilme Suomeen perustettavalle japanilaisen kulttuurin yhdistykselle, Japania-keskukselle. Idea työhön lähti kiinnostuksesta japanilaiseen kulttuuriin ja halusta perehtyä japanilaiseen estetiikkaan. Otin yhteyttä helsinkiläiseen Japania ry:hyn¹ ja tiedustelin mahdollisuutta opinnäytetyön tekemiseen, jolloin nousi esiin tarve suunnitella Suomeen mahdollisesti perusteilla olevan kulttuurikeskuksen graafinen ilme. Työ tuntui mielenkiintoiselta: vastaavanlaista yhdistystä ei ole vielä Suomessa.

Työn tarkoituksena on keskuksen graafisen ilmeen suunnittelun kautta tutustua syvemmin japanilaiseen estetiikkaan ja lisätä tätä kautta tietoutta sekä japanilaisesta estetiikasta että graafisesta suunnittelusta. Käyn työssäni läpi, millaista on japanilainen estetiikka ja miten sen tulisi tulla esille Suomeen perustettavan keskuksen ilmeessä? Aluksi määrittelen japanilaista estetiikkaa: Mitkä ovat sen ominaispiirteitä? Entä miten japanilainen perinteinen estetiikka eroaa modernista japanilaisesta populaarikulttuurista? Tämän jälkeen tarkastelen länsimaisen ja japanilaisen estetiikan suhdetta ja niiden vaikutusta toisiinsa: Miten japanilaisuus on näkynyt länsimaissa? Entä miten länsimaat ovat vaikuttaneet japanilaisuuteen? Tämän jälkeen tarkastelen samankaltaisuuksia sisältävien skandinaavisen ja japanilaisen estetiikan yhtäläisyyksiä ja eroja. Työ rakentuu kuvamateriaalista ja sitä täydentävästä tekstistä.

Näiden tietojen pohjalta tiivistän työn tyyllitavoitteet ja suunnittelen japanilais-suomalaiselle kulttuurikeskukselle graafiseen ilmeen. Käyn läpi työn suunnitteluprosessin ja siinä tehdyt valinnat. Lopuksi esittelen valmiin graafisen ohjeiston.

¹ Japania ry on Helsingissä toimiva japanilaisen kulttuurin harrastus- ja ystävyystoiminnan yhdistys. Yhdistyksenä se on Suomen suurin ja tunnetuin japanilaisen kulttuurin yhdistys.

JAPANIA-KESKUS

Suomessa toimii japanilaisen kulttuurin harrastus- ja ystävätoiminnan yhteydessä lukuisia eri seuroja ja järjestöjä. Yhdistykset ja järjestöt toimivat usein vapaaehtoistyön pohjalta, ja tästä syystä monien pienten järjestöjen toiminta saattaa olla satunnaista. Lisäksi sitä usein vaikeuttavat myös taloudelliset ongelmat: osa järjestöistä saa tukea opetusministeriöltä osan jäädessä kokonaan rahoituksen ulkopuolelle. Järjestöjen toimissa toisistaan erillään tieto japanilaiseen kulttuuriin liittyvistä tapahtumista on hajanaista.

Japania-keskuksen myötä on tarkoitus luoda Suomeen yksi ammattimaisesti toimiva japanilaisen kulttuurin yhdistys, joka keskittäisi Japaniin liittyvän tiedon selkeästi yhden säätiön alaisuuteen. Sen tehtävänä olisi vahvistaa japanilaisen harrastustoiminnan perusrakenteita ja palveluita sekä jakaa tietoa kaikille japanilaisesta kulttuurista kiinnostuneille muun muassa kulttuurista, matkailusta, kielikursseista, erilaisista harrastusmahdollisuuksista ja apurahoista. Keskus toimisi yhteistyössä muiden pienten japanilaista kulttuuria edistävien järjestöjen kanssa ja tukisi niiden toimintaa tarjoamalla esimerkiksi tiloja niiden käyttöön. Lisäksi se voisi järjestää tiloissaan japanilaiseen kulttuuriin liittyviä näyttelyitä ja tapahtumia. Säätiön tarkoituksena on palvella niin japanilaisesta kulttuurista kiinnostuneita suomalaisia kuin Suomessa asuvia tai Suomeen matkustavia japanilaisia. Tämän kaltaista keskusta ei ole vielä Suomessa ja tarve keskukselle koetaan japanilaisen kulttuurin harrastajien keskuudessa suureksi. Japanin suurlähetystöllä on oma kulttuuri- ja informaatioyksikkönsä, joka tiedottaa pääasiassa apurahoista, mutta tarjoaa tietoa muista tapahtumista vain valikoidusti. (Fin Nippon 1/08.)

Euroopassa on tällä hetkellä viisi Japanin kulttuuri-keskusta, joiden tarkoituksena on edistää japanilaisen kulttuurin tuntemusta muulla maailmassa. Nämä kaikki ovat Japanin hallituksen alaisen Japan Foundationin² nimissä. Tällä hetkellä Japan Foundationilla ei ole toimipistettä Skandinaavissa tai Baltian maissa, eikä säätiöllä ole suunnitteilla perustaa Suomeen tai muihin pohjoismaihin uusia kulttuurikeskuksia. Tästä syystä Suomeen on päätetty perustaa oma yksityinen kulttuurikeskussensa, Japania-keskus. Jos Japani perustaa Suomeen Japan Foundationin alaisen kulttuurikeskuksen, tulee se korvaamaan Japania-keskuksen ja sen graafisen ilmeen. Japania-keskus on yksityinen, voittoa tavoittelematon säätiö.



² Japan Foundation toimii tällä hetkellä viidessä Euroopan maassa: Ison-Britanniassa, Italiassa, Ranskassa, Saksassa ja Unkarissa.



YHTEISÖN VISUAALINEN ILME

Viestiäkseen selkeästi yhteisö tarvitsee yhtenäistä visuaalista linjaa, jota sovelletaan kaikessa sen viestinnässä. Yhtenäisen visuaalisen linjan avulla luodaan yhteisölle oma muista erottuva ja tunnistettava identiteetti. Sen avulla kiteytetään se, mitä yhteisö haluaa itsestään viestiä. (Loiri & Juholin 1998, 129.) Visuaalisen identiteetin ilmaisun pitää kuitenkin pohjautua todellisuuteen, muuten kokonaisilmeestä tulee sekava (Pohjola 2003, 20).

Visuaalinen ilmeen tai talotyylin, joka tarkoittaa samaa asiaa, tarkoituksena on siis luoda yhtenäinen, persoonallinen ja muista erottuva tyyli. Visuaalinen kokonaisilme syntyy monista aineksista: se pitää sisällään ainakin logon, tunnusvärit ja typografian määrittämisen. Visuaalinen yhtenäisyys näkyy kaikissa yhteisön käyttämissä materiaaleissa: kirjelomakkeissa ja -kuorissa ja käyntikorteissa, esitteissä ja julkaisuissa, etiketeissä, pakkauksissa ja opasteissa. (Loiri & Juholin 1998, 130.) Visuaalisen linjan käyttöä helpottamaan luodaan graafinen ohjeisto, joka kertoo tiivistetysti koko graafisen linjan säännöt (Loiri & Juholin 1998, 140). Manuaalissa määritellään visuaalisen linjaan kuuluvat elementit ja niiden käyttö. Manuaalin tehtävänä on helpottaa viestimistä ja antaa siihen sopivat työkalut.



5

Visuaalisen linja on oltava yhtenäinen ja sitä pitää noudattaa kaikissa materiaaleissa.

JAPANILAINEN ESTETIIKKA



JAPANILAINEN ESTETIIKKA

Japanilaista kulttuuria hallitsee esteettisyys: Hienostunut kalligrafia, upeat kimonokankaat, elegantit teeastiat, selkeä arkkitehtuuri ja kauniit kukka-asetelmat ovat kaikki tunnettuja osia japanilaisesta estetiikasta. Japanilaisten esteettinen asenne ei rajoitu vain taiteisiin, vaan kauneutta löydetään kaikesta ja kaikkialta. Japanilaiset ovat estetisoineet arjen, tavan kävellä, syödä, tarjoilla teetä. Teeseremonia on hienostunut ja monimerkityksellinen tapa tarjoilla teetä. Ruuan esille laittamisessa keskitytään kauneuden välittämiseen. Arjen estetiikka näkyy lisäksi esimerkiksi lahjojen antamisessa: pakkausten ulkonäköön kiinnitetään erityistä huomiota; se miltä paketti näyttää on tärkeämpää kuin mitä se sisältää. (Eväsoja 2008, 25–27.)

Japanilaisen estetiikan syntyyn ovat vaikuttaneet Kiinan, Korean ja Intian kulttuurit. Kiinasta Japaniin tuotiin muun muassa kalligrafia, maalaustaide ja buddhalainen uskonto, jotka kaikki ovat vahvasti vaikuttaneet japanilaisen estetiikan kehittymiseen (Thornton 1991, 17–18). Kiinalaisesta kalligrafiasta luotiin Kanji-kirjoitusjärjestelmä Asuka ja Nara -kausien aikana (552–749). Myös 500-luvulla tuotu buddhalainen uskonto ja sen kauneuskäsityksen mukaiset kullankoristeiset ja loisteliaat lakkatyöt sekä maisema- ja luontoaiheet vaikuttivat japanilaisen estetiikan kehittymiseen (Tuovinen 1991, 244). Kiinasta tuli Japaniin myös zenbuddhalaisuus, jonka vaikutus näkyy viehätyksenä elegantin ja pelkistetyn estetiikkaan. Tämä näkyy muun muassa yksinkertaisissa tussimaalauksissa (Eväsoja 2008, 35).

Japanilaiset eivät ole kuitenkaan vain jäljitelleet muita kulttuureja, vaan Japanin oma uniikki estetiikka kehittyi rauhassa syrjäisessä saarivaltiossa. Japanilainen luonto on myös varmasti vaikuttanut omalaatuisen estetiikan syntyyn. Vuoristoinen, vaikeakulkuinen ja maanjäristyksille altis maa on myös vaativa ja karu.

Japanilainen estetiikka onkin mielenkiintoinen yhdistelmä sekä koristeellisuutta että askeettisuutta. Japanilaisten mieltymys selkeyteen tulee erityisen hyvin esille japanilaisessa arkkitehtuurissa, josta puuttuu kokonaan kiinalaiselle arkkitehtuurille tyypillinen värikkyyys ja yksityiskohtainen koristeellisuus. Japanilainen väriskaala liikkuu selkeästä mustasta harmaan ja ruskean eri sävyihin. Vastaavasti runsas ja herkullinen

koristeellisuus ja värien rohkea käyttö näkyvät muun muassa origamipapereissa tai kultalangoin koristellussa kimonokankaissa. Japanilaiset osaavat arvostaa sekä koristeellista ja herkkää että viimeistelemätöntä ja karua ilmaisuja (Eväsoja 2008, 23–24). Japanilaiselle estetiikalle onkin ominaista kahden ääripään, loisteliaan ja karun vaihtelu ja niiden sekoittuminen toisiinsa (Eväsoja 2008, 23–24). Japanilaisuus on täynnä vastakohtia. Estetiikassa tämä tulee erityisen hyvin esille perinteisen ja modernin populaarikulttuurin estetiikan eroavaisuudessa.



6



7



8



12



9



10



11

PERINTEINEN JA MODERNI JAPANI

Japanilainen esteetiikka voidaan jakaa perinteiseen ja moderniin estetiikkaan. Perinteinen estetiikka on syntynyt idän eri kuttuurivaikutteista ja on luonteeltaan hienostunutta ja usein vahvasti symbolista. Tämän elegantin ja usein vähäeleisen estetiikan rinnalla vaikuttaa myös toinen esteettinen suuntaus: moderni japanilainen populaarikulttuuri. Se on luonteeltaan hyvin runsasta ja värikästä ja se on voimakkaasti amerikkalaisen populaarikulttuurin sävyttämää.

Japanilaiseen perinteinen estetiikka on yhdistelmä buddhalaista koristeellisuutta ja askeettisuutta korostavan zen-buddhalaisuuden vähäeleisyyttä. Zen-buddhalaisuuden vaikutuksesta japanilaiselle perinteiselle estetiikalle on ominaista selkeyden lisäksi vahva metaforien ja symbolien käyttö. Zen-temppelien kivet symboloivat maisemaa vuorineen ja vesineen. Maalustaiteen luontosymboliikassa ikivihanta mänty kuvastaa voimaa ja kestävyyttä, tuulessa taipuva bambu sitkeyttä ja kukkaan puhkeava luumupuu elpymistä lamaannuksen jälkeen (Tuovinen 1991, 194). Esteettistä kokemusta kuvataan usein myös erilaisten metaforien avulla. Wabi- ja sabi-termit ovat zen-henkisiä metaforia, jotka kuvastavat mielentiloja tai -hetkiä, joissa tietynlainen esteettinen kokeminen tulee mahdolliseksi. Wabi kuvastaa karua, pelkistettyä ja viimeistelemätöntä muotoa. Sen avulla kuvataan ulkoista köyhyyttä, mutta henkisesti rikasta elämää. Wabi-termillä voidaan kuvata myös objektin ulkomuotoa, esimerkiksi teeastia voi olla wabi-henkinen. Wabi on epätäydellisyden estetiikka: aina on oltav poikkeaman täydellisyydessä. Puhdas täydellisyys koetaan latteana. Sabi viittaa taas surumielisyyteen tai yksinäisyyteen. Se on henki tai tunnelma, eikä sen avulla kuvata objektin konkreettisia piirteitä. Termit tulevat lähelle toisiaan ja kuvastavat molemmat mielenrauhaa ja tyyneyden tilaa. (Eväsoja 2008, 42.) Japanilaisessa estetiikassa kauneus ei siis ole vain silmin havaittavissa, vaan sitä tulisi katsoa pikemmin sielun silmin (Eväsoja 2008, 23).

Vaikka Japani on hovikulttuuri siitä on puuttunut aina ylenmääräinen kimallus ja loiste. Perinteiseen estetiikkaan kuuluvat myös osana ns. varjojen maailma ja pehmeys, joka tulee esille tussimaalausten siveltimien vedossa tai loivasti ylöspäin kaartuvien kattojen kaarilinjoissa Japanilainen loisteliaisuuskin on hieman vaatimattomampaa ja hämärään kätkeytynyttä (Eväsoja 2008, 24).

Junichiro Tanizaki kuvailee Varjojen ylistys –kirjassaan japanilaista hämärän estetiikkaa: ”Kullalla koristeltua lakkatyötä ei pitäisi nähdä kirkkaassa valossa eikä katsoa yhdellä silmäyksellä, vaan se tulisi jättää hämärään, heikon valon poimieessa esiin osan sieltä ja osan täältä. (Tanizaki 1933 / 2006, 30.) Perinteistä estetiikka hallitsevat siis hienostuneisuus, hämärän ja varjojen estetiikka sekä metaforien ja symboliikan runsas käyttö.



Zeniläinen asketistimi näkyy hyvin japanilaisessa arkkitehtuurissa.

13



14

Japanilaisen wabi-sabi-tyylisen kipun kauneus on sen karudessa ja viimeistelemättömydessä.



15

Perinteisen japanilaisen estetiikan mukaan koristeellinen lakkatyö on kauneimmillaan hämärässä.



16



17



18

Erilaiset koristeaiheet kuten, kukat ja muut luonto-symbolit, näkyvät muun muassa kauniissa kimono-kankaissa.



19

Korinin työssä yhdistyvät japanilaisen estetiikan selkeys, mystisyys ja hienostunut kullan käyttö.



20

Linjakkaan ja hienostuneen estetiikan rinnalla kulkee myös toisenlainen tyyli. Moderni populaarikulttuuri on voimakkaasti länsimaisen, erityisesti amerikkalaisen populaarikulttuurin, sävyttämää. Erilaista oheistarviketta ja muovikrääsää löytyy joka lähtöön. Japanilaiset ovat erittäin bränditietoisia, ja tämä näkyy pukeutumisessa, muun muassa laukkuihin ja kenkiin kiinnitetään erityisesti huomiota (Eväsoja 2008, 28). Populaarikulttuurissa erilaiset alakulttuurit kukoistavat, ja esimerkiksi pukeutuminen on saanut myös leikkisämpiä muotoja. Cosplay on harrastus, jossa ihmiset pukeutuvat esimerkiksi Manga-sarjakuvien tai Anime-elokuvien eri hahmoiksi. Manga-sarjakuvista on noussut myös Kawaii-käsite, joka merkitsee pehmeää, söpöä, pyöreää, ja pörröistä. Se kuvastaa hahmoa tai esinettä, joka on lapsenomainen, avuton ja suloinen. Tunnetuin Kawaii-hahmo on varmastikin Hello Kitty –kissa. Söpöä on esimerkiksi myös suuret säihkyvät silmät, pinkki ja muut lapsenomaiset värit (Eväsoja 2008, 91).

Modernissa Japanissa loistavat neonvalot, pelisalit huutavat taukoamatta ja tyyneys ja rauha on hukunut kaupungin elektroniseen sykkeeseen. Japanilaiset eivät ole kuitenkaan vain imitoineet länsimaita, vaan tuloksena on jonkinlainen dikotomia, kahden vastakkaisen ilmiön: perinteen ja modernisaation, Japanin ja länsimaiden välillä (Thornton 1991, 28). Perinteisestä estetiikasta tutut heleät sävyt ja erilaiset luontosymbolit näkyvät edelleen osana japanilaisuutta. Perinteitä ei siis ole täysin unohdettu, vaan ne ovat sekoittuneet osaksi modernia japanilaisuutta.



Japanilaisen Manga-sarjakuvan sivu



22



JAPANILAISEN & LÄNSIMAISEN ESTETIIKAN SUHTEESTA



KULTTUURIVAIHTOA

Edo-kaudella (1600–1868) Japani oli vapaaehtoisesti eristäytynyt muusta maailmasta yli 200 vuotta (Fält 1999,125). Eristäytymisen syynä oli pelko kristinuskon ja kaupan maahan tunkeutumisesta ja siitä seuraavasta länsimaalaisten sotilaallisesta valloituksesta. Edo-kauden loppupuolella monet japanilaiset älyköt kuitenkin havahtuivat Japanin ulkopuolella tapahtuneeseen kehitykseen: Eurooppa oli kokenut renessanssin ja teollinen vallankumous oli alkanut. (Thorton 1991, 28). Japanin oli virallisesti avauduttava, jotta se pysyisi kehityksessä mukana. Länsimaisia vaikutteita oltiin jo hiljalleen alettu omaksua ennen Japanin virallista avautumista, muun muassa japanilainen kuuluisa puupiirtäjä Hokusai (1760–1849) oli tuonut puupiirroksiin länsimaisen perspektiivin. Myös muita länsimaisen taiteen vaikutteita esimerkiksi varjostusta ja anatomian tarkkaa kuvaamista, omaksuttiin yhä enemmän japanilaiseen maalaustaiteeseen. (Eväsoja 2008, 76-77.) Japanin avautumisen jälkeen länsimaiden ja Japanin välinen kulttuurivaihto pääsi vapaasti kasvamaan



Japanilaisissa puupiirroksissa alettiin Edo-kaudella käyttää länsimaista perspektiiviä. Hokusai; 36 näkymää Fuji-vuorelle sarjasta. Teos tunnetaan myös nimellä Suuri Aalto. Teos on myös hyvin tunnettu länsimaissa.

Samalla kun japanilaiset ottivat vastaan länsimailta uusia ajatuksia, levisi länsimaisiin taide- ja kulttuuripiireihin uuden japanilaisen eksotiikan villitys. Kulttuurien välillä oli kahdensuuntaista liikettä, kun itä ja länsi antoivat kummatkin toisilleen uusia virikkeitä. Japanilaisuus välittyi eurooppalaisille viuhkojen, lakkatöiden, puupiirrosten ja kimonoiden välityksellä (Sparke 1987, 24). Japanilaisuuden henki villitsi ennen kaikkea Pariisissa, ja näkyy Art Nouveaun kauniissa itämaishenkisissä koristeissa ja sekä esimerkiksi englantilaisen kuvittaja Aubrey Bearsleyn (1872–1898) grafiikassa (kuva 27). Rakennustaiteessa japanilaisen arkkitehtuurin selkeys, vahvat linjat ja ajatukset ylimääräisen poistamisesta vaikuttivat suuresti amerikkalaisen Frank Lloyd Wrightin (1867–1959) suunnittelemiin rakennuksiin (kuvat 28 ja 30). Lloyd Wright oli erityisesti vaikuttunut japanilaisen zen-estetiikan ideoista, ylimääräisen ja turhan eliminoinnista ja muunneltavuuden ja standardisoinnin ideoista, jotka näkyivät hyvin japanilaisten tatami-mattojen käytössä (Sparke 1987, 27).

Japanilaisuus levisi länsimaissa niin japanilaisen koristelun ja eksotiikan kuin askeettisuuden ja minimalismin muodossa. Koristeellinen eksotiikka vaikutti lähinnä taiteisiin ja kuvitukseen, kun taas selkeys ja tyhjän tilan ajattelu sopivat hyvin uusiin, modernin arkkitehtuurin ideoihin.



26



25

Japanilainen tilanjakaja on yksi esimerkki Japanista Eurooppaan tuoduista esineistä.



27

Japanilaiset vaikutteet näkyivät hyvin Aubrey Bearsleyn piirroksissa.



28



29

Japanilaisen arkkitehtuurin ideat vaikuttivat amerikkalaisen Frank Lloyd Wrightin arkkitehtuuriin. Japanilaisten talojen matalat vaakalinjat ja selkeys sekä tilan muunnelmavuus vaikuttivat vahvasti arkkitehtiin. Vasemmalla Frank Lloyd Wrightin suunnittelema talo, oikealla japanilainen rakennus.



30



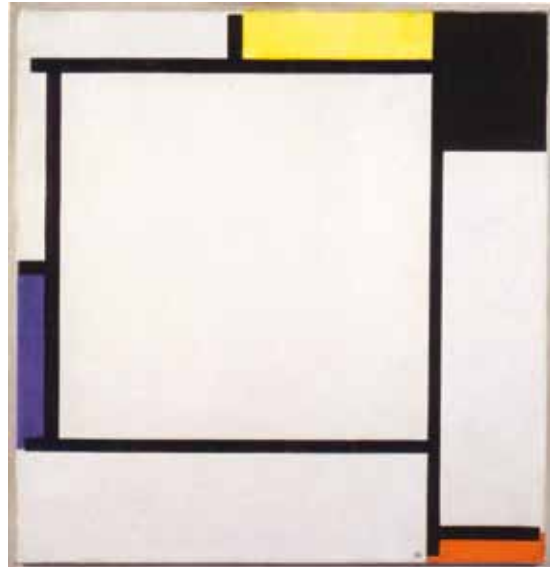
31

Vasemmalla yksityiskohta Frank Lloyd Wrightin suunnitteleman talon ikkunoista. Vieressä oikealla japanilaisen talon julkisivu.

ITÄ JA LÄNSI SEKOITTUVAT: LÄNSIMAISTEN SUUNNITTELUKATEORIOIDEN VAIKUTUS JAPANIIN

Kulttuurivaihto ei loppunut Japanin avautumiseen ja Euroopassa vaikuttaneeseen japonismiin villitykseen vaan jatkui edelleen. Varhaista eurooppalaista modernismia edusti hollantilaisen De stilj -lehden (1917–1932) ympärille syntynyt ryhmittymä, jonka on todettu saaneen vaikutteita Frank Lloyd Wrightin arkkitehtuurista. Lloyd Wrightin japanilaisesta arkkitehtuurista tutut ideat muunneltavuudesta ja tilan jatkumisesta ulospäin vaikuttivat osaltaan ryhmän arkkitehteihin ja taiteilijoihin. Suunnittelun lähtökohtana saattoi olla yksinkertainen kuutio. Nämä ideat puolestaan olivat merkittäviä eurooppalaisen modernismin synnyssä. (Vihma 2002, 74.) De Stilj-ryhmän ehkä kuuluisin jäsen oli taidemaalari Piet Mondrian (1872–1944), jonka värikompositioissa näkyy mielestäni selkeästi viitteitä japanilaisen arkkitehtuurin tilankäsittelyyn.

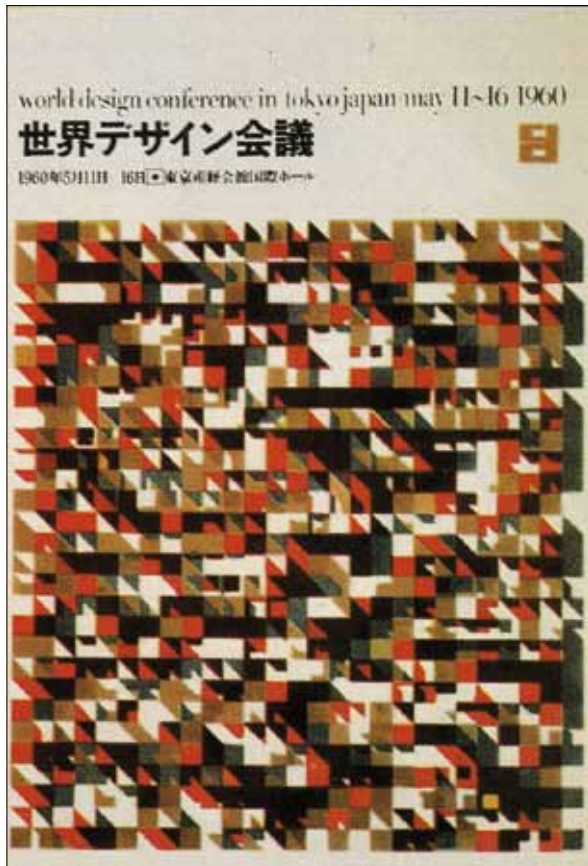
Vaikutteet Japanista Eurooppaan ja takasin päin levisivät muun muassa Bauhausissa (1919–33) opiskelleiden japanilaisten myötä. Uudet suunnittelu- ja taide-teoriat levisivät opiskelijoiden mukana Japaniin ja sekoittuivat japanilaiseen suunnitteluun. Japanilaiset ottivat vastaan uudet vaikutteet, mutta prosessi oli kuitenkin enemmän luova kuin matkiva. Japanilaisilla onkin ollut erinomainen kyky omaksua uusia vaikutteita, suodattaa ne oman kulttuurisen traditionsa läpi ja luoda siten esteettisesti kiinnostava synteesi vanhan ja uuden välille. Hyvänä esimerkkinä tästä on konstruktivismi: analyttisen taide-teorian vaikutteet sekoittuivat vanhaan japanilaiseen perinteeseen ja intuitiiviseen ongelmanratkaisuun. Konstruktivismiin epäsymmetrisen sommittelu jäi japanilaisen perinteisen keskeis-sommittelun varjoon (Meggs 1998, 417). Kulttuuri-vaikutteiden leviäminen ei tapahtunut kuitenkaan hetkessä: Japanin syrjäisen sijainnin ja osittain myös kieliongelmiensa takia Bauhausin ja konstruktivismiin ideoiden läpilyönti Japanissa kesti lähes kymmenen vuotta (Thornton 1991, 53).



De Stilj-ryhmään kuuluvan Piet Modrianin moderneissa värikompositioissa on yhtäläisyyksiä japanilaiseen arkkitehtuuriin.

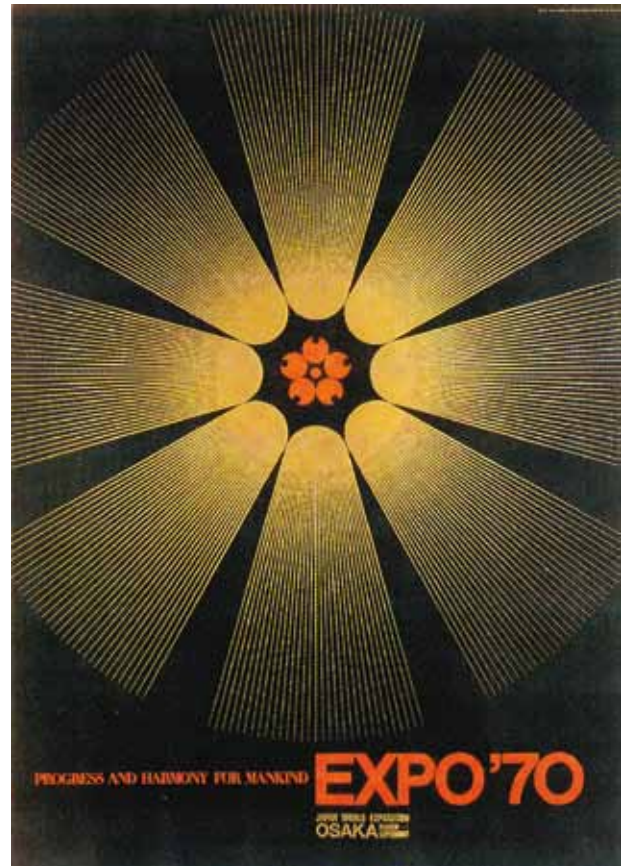


Piet Mondrianin työtä on sovellettu sisustuksessa. Työn japanilaisen hengen ansiosta se on ollut helppo yhdistää japanilaiseen sisustukseen.



35

Kohei Sugiuran juliste vuodelta 1960 on yksi ensimmäisistä japanilaisista konstruktivis-henkisistä töistä. Konstruktivismiin ja Bauhausin ideoiden leviämiseen Japaniin tapahtui 1950-luvulla.



36

Yusaku Kamekuran Expo-julisteessa näkyy hyvin japanilaisen keskeissommittelun ja konstruktivististen ideoiden yhdistäminen. Työ on hengeltään vahvasti japanilainen.



37

1. Ryūichi Yamashiron juliste vuodelta 1955 yhdistää hyvin japanilaista selkeyden estetiikkaa eurooppalaisiin typografiasta tuttuihin kommunikoinnin ideoihin. Työ perustuu Ki-merkkiin, joka yksistään merkitsee puuta kasvina, yhdistettynä toiseen puuta materiaalina ja kolmen yhdistelmänä metsää (Thornton 1991, 81).



38



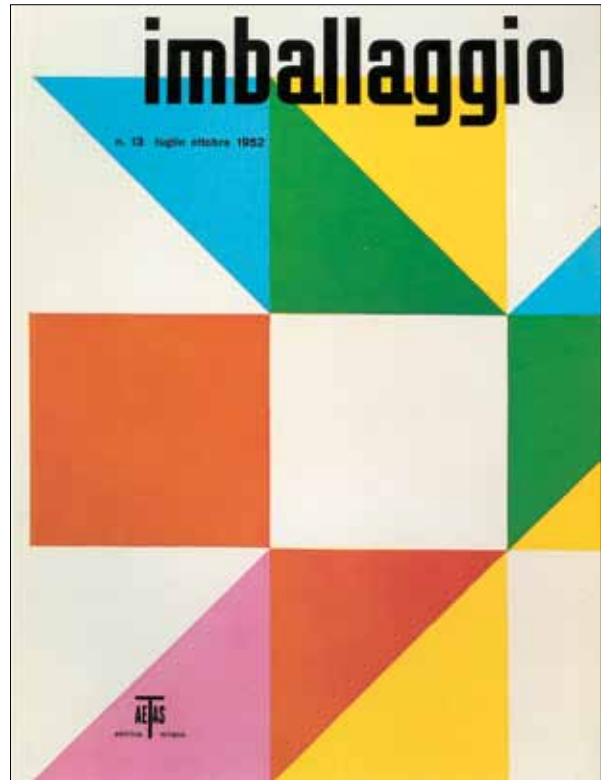
39

Vasemmalla Ikko Tanakan The Fifth Sankei -juliste (1958). Tanakan tyyli on ollut ominaista japanilaisen perinteisen estetiikan yhdistäminen moderniin ilmaisuun. Oikealla Ikko Tanakan juliste (1959), jota hän pitää yhtenä tärkeimmistä töistään.



40

Ikko Tanakan Geisha-julisteessa (1981) vasemalla näkyy selkeästi Sveitsiläisen Neue Grafik -liikkeen vaikutus. Oikealla sveitsiläisen Neue Graphic -liikkeeseen kuuluneen Max Huberin 1950-luvulla suunnittelema lehden kansi. Max Huberilla oli myös itsellään vahva side Japaniin. Vuonna 1965 avattiin hänen näyttelynsä Japanissa ja myöhemmin Huber meni naimisiin japanilaisen kanssa (Wikipedia 14.8.2009).



41

Eurooppalaisten taideteorioiden ja sekä uuden amerikkalaisen graafisen suunnittelun sekoittuminen näkyy hyvin japanilaisessa graafisessa suunnittelussa toisen maailmansodan jälkeen. Ryuichi Yamashiron (s.1920) puuaiheisessa julisteessa yhdistyvät kiinnostavasti itä ja länsi: japanilainen kalligrafia ja tilankäsittely kohtaa länsimaiseen kommunikaation ideat (kuva 36). Bauhausin teorioiden myötä myös typografian kommunikaation keinoihin alettiin kiinnittää yhä enemmän huomiota. Nuoret japanilaiset suunnittelijat alkoivat käyttää japanilaisia merkkejä huomion kiinnittämiseen ja erilaisten ideoiden ja tunteiden ilmaisuun. Typografisten kokeilujen innoittajina olivat muun muassa Herbert Bayer ja Jan Tschichold. (Thornton 1991, 56). Eurooppalaisten taideteorioiden lisäksi japanilaiseen graafiseen suunnitteluun ovat vaikuttaneet myös amerikkalaiset esikuvat, kuten Herb Lubalin ja Paul Rand (Gottschall 1989, 190-191).

Idän ja lännen kiehtova kohtaaminen näkyy kiinnostavasti japanilaisen Ikko Tanakan (1930-2002) töissä. Tanaka yhdistää perinteistä japanilaista estetiikkaa moderneihin kansainvälisiin vaikutteisiin. Vaikutteita löytyy muun muassa amerikkalaisista 1950-luvun graafista suunnittelijoilta, Bauhausin teorioista ja Sveitsiläisestä Neue Grafiki -liikkeestä. Itse hän nimeää suurimmiksi vaikuttajikseen Herb Lubalinin, Lou Dorfsmanin, Paul Randin ja Josef Muller-Brockmannin (Gottschall 1989, 193).

JAPANILAINEN JA SUOMALAINEN ESTETIIKKA

Suunnittelutyönäni on tehdä japanilaisen kulttuurin keskus suomalaisille tai Suomessa asuville japanilaisille. Tästä syystä käyn läpi vielä japanilaisen ja suomalaisen estetiikan yhtäläisyyksiä ja eroja.

Japanilaisen ja suomalaisen estettisen tyylin yhteys on yleisesti tunnettu. Estetiikkaa selkeimmin yhdistävä tekijä löytyy askeettisuudesta ja minimalismista ja luonnonmateriaalinen, varsinkin puun, taitavasta käytöstä. Japanilaisen tyylin selkeys ja yksinkertaisuus tulevat esille hyvin esimerkiksi japanilaisissa Edo-kauden tee-astioissa (kuva 46), joissa muutokielä on äärimmäisen puhdasta ja hallittua. Japanilainen zen-tyylinen asketismi sopiikin hyvin suomalaiseen esteettis-käytännönläheiseen (funktionalistiseen) ajatteluun. Japanilaisen ja suomalaisen tyylin yhteys löytyy japanilaisesta perinteisestä estetiikasta.

Kulttuurien esteettisiä yhtäläisyyksiä selittävät varmasti osaltaan molempien maiden syrjäiset sijainnit ja niiden läheinen suhde luontoon. Eväsoja painottaa kuitenkin eroa suomalaisen ja japanilaisen karuuden käsitteen suhteen. Suomalainen karuus on muodon pelkistyneisyyttä ja käytön realisointia, funktionalismia. Japanilainen karuus merkitsee nopeasti käsin muotoiluja esineitä tai viimeistelemätöntä ja epäsäännöllistä muotoa. Esineet voivat olla myös rikkinäisiä (wabi-sabi -estetiikka). Kun risa ja kömpelö yhdistyvät Suomessa köyhään ja kouluttamattomaan, yhdistyvät ne japanilaisen estetiikan tunnusomaisina piirteinä korkeakulttuuriin (Eväsoja 2008, 33–34). Eroa löytyy myös suhteesta koristeellisuuteen: skandinaavinen estetiikka on ollut perinteisesti "liiasta" koristeellisuudesta puhdistettua, kun taas japanilainen tyyli on toisiaan hyvinkin koristeltua.

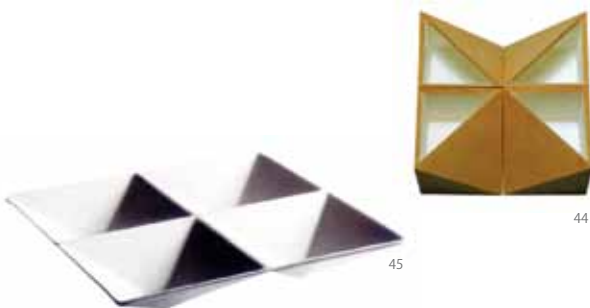


42



43

Japanilaisen ja suomalaisen tyylin yhteys tulee hyvin esille selkeydessä ja luonnonmateriaalien kaunissa hyödyntämisessä. Yllä japanilainen teekattaus, vieressä suomalaisen Tonfisk Designin puuta ja keramiikkaa kauniisti yhdistävä kannu.



44

Kaj Frankin geometrisessä lokerovaldissa vasemmalla (suunniteltu 1957) on origamimainen tunnelma. Samaa origamihenkeä näkyy japanilaisessa puukulhossa oikealla (kuva 41).



46

Japanilaista yksinkertaisuutta: teemuksia Edo-kaudelta (1600–1868) aikaa ennen eurooppalaisen modernismin ensimmäisiä ajatuksia.



47 Alvar Aallon suunnittelemassa Villa Maireassa on japanilaista henkeä



48



49

Woodnotesin paperinarumatoissa (kuva 48) sekoittuvat skandinaavinen selkeys ja japanilaisen tatami-maton estetiikka. Tatami-matto vasemmallä.

TYYLITAVOITTEET

Edellä esiin tuotujen japanilaista estetiikkaa ja sen suhdetta länsimaihin määrittävien tietojen pohjalta määrittelen suunnittelutyöni esteettisen ytimen.

Työhön rakennetun japanilaisen viittauksen on oltava helposti tunnistettavissa, ilman että se vaatisi tarkkaa perehtymistä vieraaseen kulttuuriin. Suunnittelutyöni lähteenä käytän vahvasti japanilaisuuteen assosioituvan, perinteisen estetiikan kuvastoa: erilaisia koristeita, kalligrafiaa ja symboleita. Myös zeniläinen estetiikan selkeys luo hyvää pohjaa suomalaisen ja japanilaisen tyylin yhdistämiselle. Zeniläinen selkeys ja yksinkertaisuus on myös japanilaisen estetiikan erityispiirre. Modernia, japanilaiseen populaarikulttuuriin ja erityisesti peli- ja sarjakuvamaailmaan assosioituvaa runsasta tyyliä en koe tarpeelliseksi hyödyntää tietoisesti työssäni.

Tarkoitukseni on luoda yhdistykselle graafinen ilme, joka ei ole vain "itämainen" vaan yhdistyy selkeästi ja tunnistettavasti japanilaisuuteen. Hyvänä esimerkkinä toimivat juuri Ikko Tanakan graafiset työt: niissä yhdistyy japanilaisen perinteisen estetiikan keinot ja selkeä ilmaisu.



50



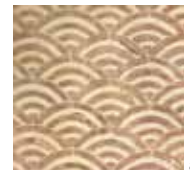
51



52



53



a



b



c

54

Japanilainen perinteinen estetiikka toimii työn ideoinnin pohjana. Kokeilen työssä perinteisen estetiikan ideoiden yhdistämistä selkeään ja moderniin ilmaisuun

GRAAFISEN OHJEISTON LAATIMINEN

Graafinen ohjeisto esittää selkeästi kaikki yhteisön graafiseen viestintään tarvittavat elementit. Se toimii kaiken viestinnän perustana ja antaa selkeät ohjeet muun muassa tunnuksen, värien ja typografian käytöstä. Ohjeiston avulla syntyy selkeä ja johdonmukainen tapa viestiä, joka näkyy kaikissa viestinnän sovellutuksissa.

Japania-keskukselle laadittu graafinen ohjeisto pitää sisällään käyntikortin, kirjekuoren ja -lomakkeen, pikto-grammit (kuvatunnisteet) sekä esimerkkejä muusta keskukselle tarkoitettua oheismateriaalista. Koska Japania-keskus palvelee sekä suomalaisia että japanilaisia, on kaksikielisyys mukana sekä logoissa että kuvatunnisteissa. Lyhyet käännökset ovat mahdollisia myös muissa materiaaleissa esimerkiksi kutsuissa tai julisteissa. Japaninkielisillä lyhyillä käännöksillä on viestinnällisyytensä lisäksi myös visuaalinen ulottuvuutensa, kauniit merkit tuovat materiaaleihin myös oikeanlaista japanilaisthenkeä ja kauneutta. Pääkielenä materiaaleissa toimii kuitenkin aina suomi.

LOGO

Aloitin suunnittelutyön logosta. Tutkin muiden vastaavanlaisten yhdistysten logoja ja ilmeitä, nähdäkseni, millaisia logoja muilla japanilaisen kulttuurin yhdistyksillä on käytössä. Euroopassa sijaitsevalla Japanin hallinnoimalla Japan Foundationilla on käytössä perhos-tunniste ja tunnusvärinä violetti. Muiden yhdistysten materiaaliin tutustuminen oli tärkeää, jotta Japanikeskukselle syntyisi oma muista erottuva graafinen ilmeensä. Länsimaissa toimivien japanilaisten kulttuurijärjestöjen logojen lisäksi tutkin yleisesti japanilaisia logoja ja liikemerkkejä (mm. ravintolat, vaatekaupat, erilaiset yhdistykset) nähdäkseni laajasti erilaisia käytössä olevia japanilaishenkisiä ratkaisuja.



55 JAPAN FOUNDATION 国際交流基金

Euroopassa toimivan Japan Foundationin tunnus on violetti perhonen.



56

Japanissa olevan suomalaisen kulttuuri-instituutin tunnuksessa risteää kaksi kurkea. Kurki on muun muassa japanilaisesta maalaustaiteesta tuttu eläin.



57

Kalifornialaisen japanilaisen kulttuurikeskuksen tunnuksessa on vahva punainen väri.



58

New Yorkissa toimivan Japan Foundationin tunnuksen kirjaimissa on viitteitä kalligrafiaan.



59



60



61



62



63



64

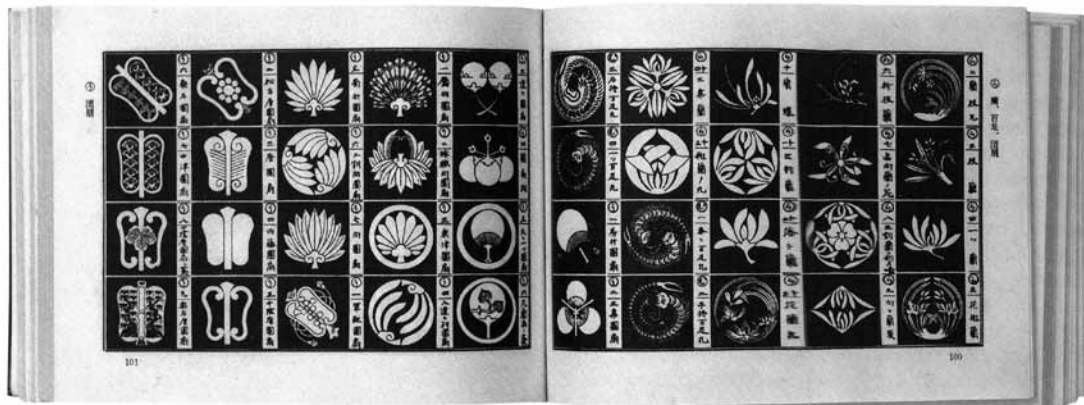


65



66

Yllä erilaisia japanilaisten yhdistysten, ravintoloiden ja tuotemerkkien logoja.



67

Japanilaisia monchoja

Myös perinteiset japanilaiset perhetunnukset eli monchot tarjoavat mielenkiintoisen pohjan logon suunnittelulle. Tunnuksia käytettiin ensi kerran Heian-kaudella (794–1185) ja niiden tarkoituksena oli yksinkertaisesti merkitä perheen tai suvun omaisuutta. Aiheet vaihtelivat kukista eläimiin, arkisiin esineisiin tai kuuhun ja tähtiin. Aluksi monchot olivat vain aristokratian käytössä, mutta ne yleistyivät seuraavilla aikakausilla, kun niitä alettiin käyttää niin miekoissa kuin arkkitehtuurissakin. Edo-kaudella (1600–1868) Kabuki-näyttelijöillä oli omat monchonsa ja lopulta ne levisivät yleiseen käyttöön ja kaupankäyntiin. Selkeät tunnuksot toimivat erinomaisina liikemerkkeinä, ja niitä alettiin käyttää pakkauksissa, papereissa, kaupan julkisivuissa ja kaupan sisäänkäynneissä. Esimerkiksi japanilaisella kosmetiikkayrityksellä, Shiseidolla, on ollut käytössä oma monchonsa. Japanilainen tavaratalojätti Sogo käyttää edelleen originaalia monchoaan vuodelta 1830 ja Kikkomanin soijakastike on käyttänyt omaa merkkiään jo vuodesta 1765. Keisariperhettä edustava 16-lehtinen krysanteemi-moncho näkyy japanilaisen passin kannessa. (Thorton 1991, 19.) Perinteiset tunnuksot ovat siis edelleen käytössä ja näkyvät osana japanilaisuutta.



68



69

Vasemmalla keisariperheen krysanteemitunnus, oikealla Kikkomanin moncho.



70

Japanilaisen tavaratalon Sogon mainoksessa näkyy edelleen käytössä oleva moncho.

JAPANIA

JAPANIA

JAPANIA

JAPANIA
K E S K U S

JAPANIA

JAPANIA

Japania
keskus


JAPANIA

JAPANIA


JAPANIA KESKUS


Japania
keskus

JaPaNia

Näiden ideoiden pohjalta suunnittelin vapaasti erilaisia logovaihtoehtoja (viereinen sivu) ja valitsin niistä kolme itselleni kiinnostavinta jatkokehittelyyn. Lisäsin logoi-
deihin keskus-sanan sekä japaninkielisen käännöksen
japania-keskuksesta.

Kahden ensimmäisen logon (1 ja 2) Japania-sana oli viivoilla piirretty ja kolmannessa oli käytössä valmis kirjaintyyppi. Fontti muistuttaa japanilaisia kirjain-
merkkejä neliömäisyydellään, vino A-kirjain on myös mielenkiintoinen ja logoon hyvin sopiva piirre. Jätin vaihtoehdot "lepäämään" myöhempää valintaa varten.

1.

ヤパニア・センター
Japania
keskus

2.

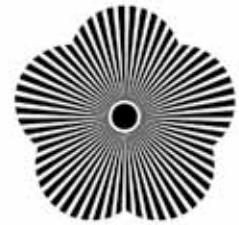
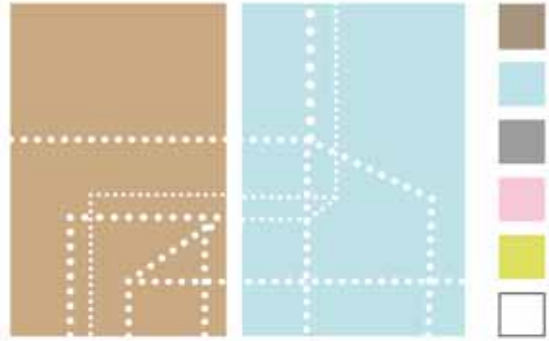
JAPANIA
ヤパニア・センター KESKUS

3.

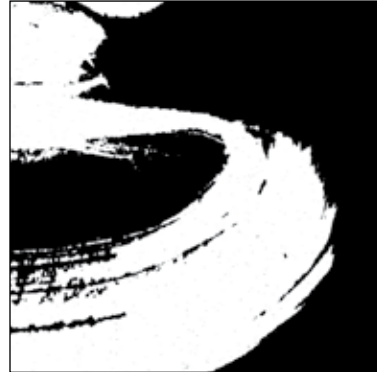
JAPANIA
ヤパニア・センター keskus

VÄRIT JA GRAAFINEN ILME

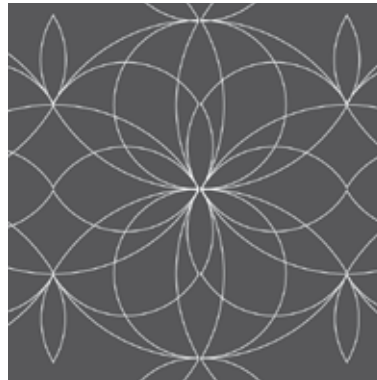
Seuraavaksi aloin suunnitella keskuksen kokonaisilmettä. Suunnittelin erilaisia koristeita ja graafisia elementtejä, joiden innoitus tuli niin origamipapereiden koristeellisesta maailmasta, kalligrafian hennoista siveltimenvedoista kuin japanilaisen arkkitehtuurin selkeydestä ja minimalistisuudesta. Logoideoinnissa syntynyt kirsikanpuunpukkakuvio siirtyi logosta grafiikan maailmaan. Kokosin lisäksi erilaisia japanilaishenkisiä värikombinaatioita: heleitä ja pastellisia värejä sekä mustaa, harmaata ja ruskeaa. Vieressä erilaisia ideoita ilmeeseen.



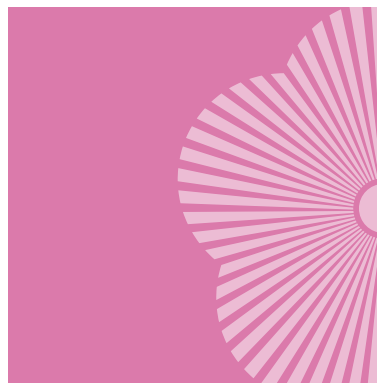
Näistä ideoista kiinnostavimmiksi valikoitui kolme erilaista ilmettä: kalligrafian maailmasta lainaava siveltimeveto (1), origamipapereihin ja kimonokankasiin viittaava koristeellinen pinta (2) ja japanilaisuudesta tuttu symboli, kirsikanpuunkukka (3). Työstin ideoita eteenpäin testaamalla niitä eri logo- ja väri vaihtoehtoihin. Kokonaisilme alkoi hahmottua.



1. Kalligrafian maailmasta tuttu siveltimeveto.



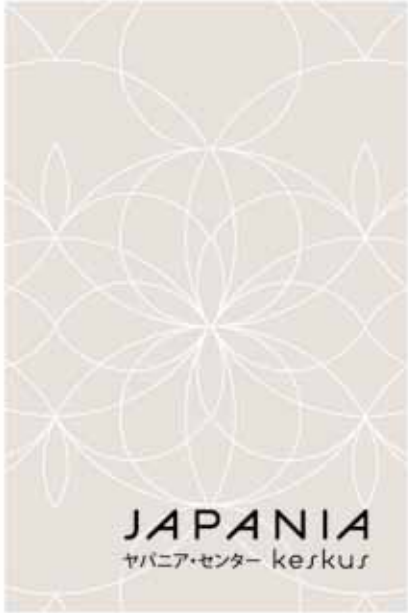
2. Origaminpapereiden ja kimonokankaiden koristeelliset pinnat.



3. Japanilainen symboli: kirsikanpuunkukka.



2.





Testasin materiaaleihin kahta eri logovaihtoehtoa



Näistä vaihtoehtoista minua viehätti eniten kirsikanpuunkukka vaihtoehto (nro 3), mutta päätös jatkaa tämän kanssa eteenpäin oli pitkän pohdinnan takana.

Kirsikanpuunkukka kuvaa japanilaisessa symbolikassa kevään tuloa ja syvällisemmin se ilmentää kevään ohimenevää haurautta ja ohimenevyyttä, elämän lakatumisen äkillisyyttä (Tuovinen 1991, 194.) Japanissa keväällä kukkaan puhkeavat kirsikanpuut saavat japanilaiset kerääntymään puiden alle syömään, juomaan ja ihaillemaan kukkivia kirsikkapuita. Kirsikanpuunkukalla on vahva merkitys japanilaisessa kulttuurissa; lisäksi se tunnetaan hyvin osana japanilaisuutta myös länsimaissa.

Kirsikanpuunkukka on niin tunnettu symboli, että se on jo stereotypia japanilaisuudesta. Positiivisena puolena on sen syntyvä tunnistettava viittaus japanilaisuuteen. Elementin käyttöä työssäni perustelee myös se, ettei sitä koskaan käytetä kokonaisuina selkeänä kukkana vaan rajattuna, suurena ja läpikuultavana elementtinä. Tämän käyttötavan myötä kuvio näyttää myös esimerkiksi viuhkalta tai säteiltä. Kukkaelementti on varta vasten yhdistykselle suunniteltu oma elementti, samanlaista ei ole muilla käytössä. Se on myös selkeä ja eikä hallitse koko kuvapintaa ja toimii siitä syystä paremmin kuin kuin koristepinnat (nro 2). Ornamenttipinta hallitsee ilmettä liikaa, ja työstä katoaa selkeys.

Kalligrafiadea (1) toimi ilmeessä hyvin: se oli selkeää ja itämaishenkistä. Siveltimenvetoja on kuitenkin käytössä monissa itämaishenkisissä materiaaleissa. Kalligrafi-an käyttö ei ole tarpean selkeästi ainoastaan Japaniin liittyvä viittaus, vaan se yhdistyy myös kiinalaisuuteen. Kaipasin ideaan jotain lisää. Kukkaelementin kautta työhön syntyi selkeä ja vahvasti japanilainen viittaus. Päätin jatkaa tämän idean kanssa eteenpäin.

Logoista olin alkanut suosia selkeää kapitaalein kirjoitettua vaihtoehtoa (nro3). Se on helposti luettavissa ja kirjaimet neliömäisyydessään sopivat hyvin japanilaiseen tyyliin. Fontissa on myös erikoinen, vino A-kirjain, joka eroaa vinoudellaan muista kirjaimista. Tästä syystä fontti sopii erityisen hyvin logokäyttöön. Lopullinen päätös logosta ja ilmeestä syntyi, kun lähetin Japania ry:lle kaksi eri logovaihtoehtoa ja kirsikanpuunkukkailmeen arvioitavaksi. Myös he suosivat selkeää ja helposti luettavaa kapitaalein kirjoitettua logovaihtoehtoa. Kirsikanpuunkukkailme sai myös positiivista palautetta.

Kehitin logoa vielä hieman eteenpäin (kuva alla), mietin sen luettavuutta ja siirsin japaninkielisen käännöksen JAPANIA-sanan päälle. Sana alla olevaan keskus-sanaan vaihdoin toisen fontin, samasta Estilo-kirjasinperheestä.

JAPANIA
ヤパニア・センター keskus



ヤパニア・センター
JAPANIA
keskus

Japania-keskuksen valmis logo.

PIKTOGRAMMIT

Japania-keskuksen on tarkoitus jakaa tietoa muun muassa matkailusta ja harrastusmahdollisuuksista ja sille on suunnitteilla myös oma kirjasto- ja tietopalvelunsa sekä galleriatilat. Näille yhdistyksen eri osa-alueille suunnittelin omat kuvatunnisteet, joita on tarkoitus käyttää tiedotuksessa, nettisivuilla ja yhdistyksen opasteissa. Suunnittelin vapaasti erilaisia tunnisteita ja testasin niiden toimivuutta ympyrän ja neliömuodon sisälle. Neliö toimi paremmin ja sopi muotokieleltään työhön: japanilaiset kirjaimet suunnitellaan neliömuotoon, myös logossa käytössä oleva Estilo-fontti on neliömäinen.

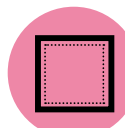
Suunnittelin kuvatunnisteille aluksi omia "värikoo-deja", mutta ilme alkoi näyttää sekavalta, värejä oli liikaa. Musta-valkoisuus oli paras ratkaisu tunnisteisiin. Tunnuksia voi käyttää myös negatiiveinä eri väripinnoilla.



KIRJASTO- JA TIETOPALVELU
図書室・情報サービス



MATKAILU
観光

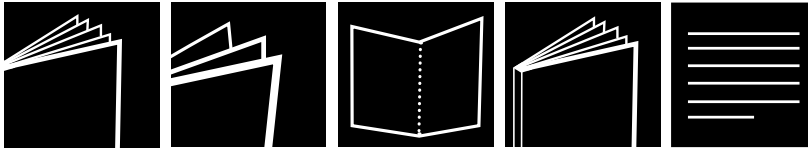


GALLERIA
ギャラリー

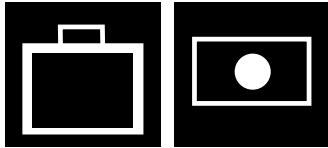
Kuvatunnisteita ympyrän sisällä.



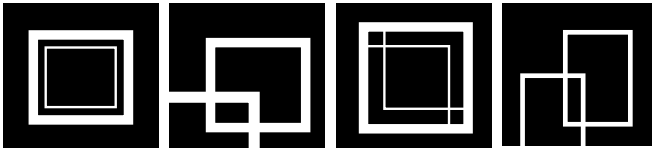
Piktogrammien muodoksi valikoitui neliö, joka on japanilaisten kirjainmerkkien perusmuoto.



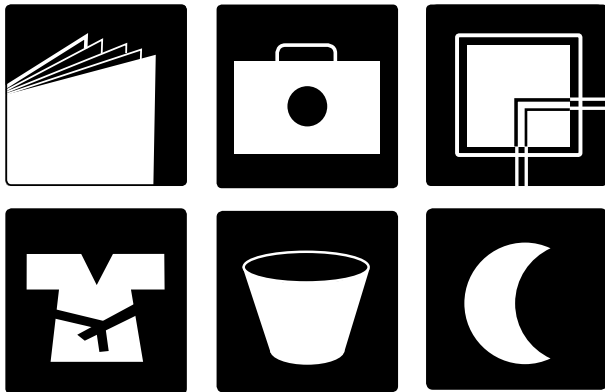
Ideointia kirjasto- ja tietopalveluiden kuvatunnisteeseen.



Matkailua kuvaava tuniste syntyi kahden elementin, matkalaukun ja lipun, yhdistämisestä.



Gallerian tunnuksessa näkyvät taulun kehykset. Eri vaihtoehtoja kuvatunnisteisiin.



Valmiita kuvatunnisteita

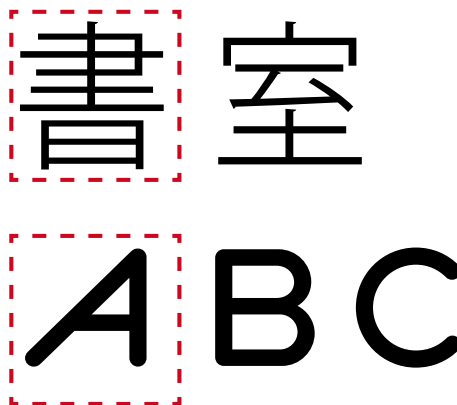


Kuvatunnisteita voi käyttää myös negatiiveinä.

TYPOGRAFIA

Japanilainen kirjoitus koostuu kolmesta eri merkkijärjestelmästä: kanji-, hiragana- ja katakana -merkkijärjestelmästä. Kanjit ovat laajin merkistö; siihen kuuluu yli 13 000 merkkiä. Kanjin rinnalla on käytössä myös kaksi muuta kirjoitusjärjestemää, katakana ja hiragana, jotka molemmat pitävät sisällään 46 erilaista foneettista merkkiä (Gottschall 1989, 191). Näitä käytetään muun muassa länsimaisten sanojen käännöksissä. Merkit suunnitellaan neliön muotoon: niitä voi latio sekä horisontaalisesti että vertikaalisesti.

Logossa käytössä oleva Estilo-fontti toimi heti hyvin myös muissa lyhyissä teksteissä: kuvattunneissa, käyntikortissa, julisteissa ja kutsuissa. Fontissa on japanilaista pehmeyttä ja neliömäisyyttä, ja se sopi hyvin yhdistettäväksi hyvin japanilaisen merkistön kanssa (1). Saman fontin käyttö sitoo ilmettä yhteen tekstin ja logon välillä. Pidemmissä teksteissä Estilo Textin mataluus ja leveys haittaavat kuitenkin luettavuutta (2). Fontti on tarkoitettu vain lyhyisiin teksteihin, otsikoihin tai muihin korostuksiin. Pidempiä tekstejä varten tarvittaisiin siis jokin toinen, paremmin luettava fontti. Sen olisi kuitenkin sopivittava muotokieleltään Estilon kanssa yhteen. Kokeilin erilaisia vaihtoehtoja: muun muassa Egyptienneä, Betonia ja Amasista (3.).



1. Estilo Text on matala ja neliömäinen fontti. Kirjasimen muoto sopiikin hyvin yhteen japanilaisten kirjainmerkkien kanssa.

Japania-keskus on Suomessa toimiva japanilaisen kulttuurin yhdistys. Sen tehtävänä on vahvistaa japanilais- ta harrastus- ja kultturitoimintaa sekä jakaa tietoa kaikille japanilaisesta kulttuurista kiinnostuneille. Japania-keskus on Suomessa toimiva japanilaisen kulttuurin yhdistys. Sen tehtävänä on vahvistaa japanilaista harrastus- ja kultturi- toimintaa sekä jakaa tietoa kaikille japanilaisesta kulttuu- rista kiinnostuneille.

2. Pitkään tekstiin Estilo Text on liian leveää ja matalaa, sitä on vaikea lukea.

ESTILO Text Light 14 pt

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö 1234567890!?!+

Japania

Text Setting

A quick brown fox jumps over the lazy dog. Sphinx of black quartz judge my vow. About sixty codfish eggs will make a quarter pound of very fizzy jelly. Grumpy wizards make toxic brew for the evil Queen and Jack. New farmhand proves strong but lazy, picking just six quinces. Crazy Fredericka bought many very exquisite opal jewels.

Japania

Text Setting

A quick brown fox jumps over the lazy dog. Sphinx of black quartz judge my vow. About sixty codfish eggs will make a quarter pound of very fizzy jelly. Grumpy wizards make toxic brew for the evil Queen and Jack. New farmhand proves strong but lazy, picking just six quinces. Crazy Fredericka bought many very exquisite opal jewels.

Japania

Text Setting

A quick brown fox jumps over the lazy dog. Sphinx of black quartz judge my vow. About sixty codfish eggs will make a quarter pound of very fizzy jelly. Grumpy wizards make toxic brew for the evil Queen and Jack. New farmhand proves strong but lazy, picking just six quinces. Crazy Fredericka bought many very exquisite opal jewels.

3. Leipätekstiä varten kokeilin muun muassa Egyptian 505 (vasen yllä), Amasis (vasen alla) ja Beton -fontteja. Tarkoituksena oli löytää Estilo Text -fontin kanssa hyvin yhteensopiva kirjasin.

Yhdistyksellä on käytössä teksteissä (esim. käyntikorteissa ja julisteissa) lyhyitä japaninkielisiä käännöksiä. Pitkissä teksteissä niitä voi olla useita tekstin sisällä. Estilo tai mikään muukaan kokeilemistani fonteista (3) ei pitänyt sisällään japaninkielistä merkistöä. Lisäksi siis tarvittaisiin vielä oma fontti japaninkielisille käännöksille. Fonttien määrä alkoi tuntua liialliselta.

Päätin selkeyttää kirjainten määrää ja kokeilin käyttöön Kozuka Gothic Pro -kirjasinperhettä (viereinen sivu). Se pitää sisällään sekä roomalaiset aakkoset että japanilaisen merkistön. Roomalaiset aakkoset ovat selkeitä, päätteettömiä groteskeja, sama päätteettömyys näkyy myös japanin merkistöissä.

Toisena vaihtoehtona oli Kozuka Mincho, jonka roomalaiset aakkoset ovat päätteellisiä antikvoja. Japanilaisessa merkistöstössä merkit ovat myös "päätteellisiä" sillä ne jäljittelevät siveltimenvetoja. Keskuksen ilme on yksinkertainen ja selkeä, joten päätös käyttää Kozuka Gothic Prota syntyi luontevasti. Fontti sopi hyvin ilmeeseen. Luovuin kokonaan Estilon käytöstä teksteissä ja päätin että keskuksella on käytössä vain yksi fontti: Kozika Gothic Pro. Sitä käytetään kaikissa teksteissä niin käyntikorteissa, julisteissa kuin tiedotteisakin. Myös opinnäytetyöni on taitettu Kozuka Gothic Pro:lla. Estilo jäi ainoastaan logoon., näin logo erottuu hyvin muusta tekstistä.

KOZUKA Gothic Pro Light 10 pt
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö 1234567890!?!?+

Japania-keskus on Suomessa toimiva japanilaisen kulttuurin yhdistys. Sen tehtävänä on vahvistaa japanilaista harrastus- ja kulttuuritoimintaa sekä jakaa tietoa kaikille japanilaisesta kulttuurista kiinnostuneille.

ヤパニア・ケスクスはフィンランドで活動している日本文化の団体です。その役割は、日本に関連する趣味や文化活動を普及させ、また日本の文化に興味を持つ人々に情報を提供することです。

KOZUKA Mincho Pro Light 10 pt
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö 1234567890!?!?+

Japania-keskus on Suomessa toimiva japanilaisen kulttuurin yhdistys. Sen tehtävänä on vahvistaa japanilaista harrastus- ja kulttuuritoimintaa sekä jakaa tietoa kaikille japanilaisesta kulttuurista kiinnostuneille.

ヤパニア・ケスクスはフィンランドで活動している日本文化の団体です。その役割は、日本に関連する趣味や文化活動を普及させ、また日本の文化に興味を持つ人々に情報を提供することです。

ヤパニア

ヤパニア

Kozuka Gothicin Japanilainen kirjoitus on selkeää ja päätteetöntä (teksti yllä).
Kozuka Minchon kirjaimet ovat "päätteellisiä" merkkien jäljittellessä siveltimenvetoja

ヤバニア・センター

JAPANIA
keskus

GRAAFINEN OHJEISTO

SISÄLLYS

- I LOGO
- II LOGO JA GRAAFINEN TUNNISTE
- III VÄRIT
- IV TYPOGRAFIA
- V PIKTOGRAMMIT
- VI OHEISMATERIAALEJA
- VII JULISTEMALLIT

Japania-keskuksen logoa käytetään joko mustana tai valkoisena. Logo koostuu Japania-keskus sanasta ja sen japanilaista käännöksestä. Käännös on osa logoa, ja se esiintyy aina mukana siinä.

ヤパニア・センター
JAPANIA
 keskus



Logoon on määritelty turva-alue, joka vastaa Japania-sanan korkeutta (korkeus merkitty N-kirjaimella). Tämän alueen sisälle ei tule laittaa tekstiä.



Jos logo esiintyy pienempänä kuin 20 mm, siitä käytetään versiota jossa keskus-sana ja japania-keskuksen käännös ovat suurennettu japania sanaan nähden. Logoa ei käytetä pienempänä kuin 15 mm:n levyisenä.

ヤパニア・センター
JAPANIA
 keskus

ヤパニア・センター
JAPANIA
 keskus

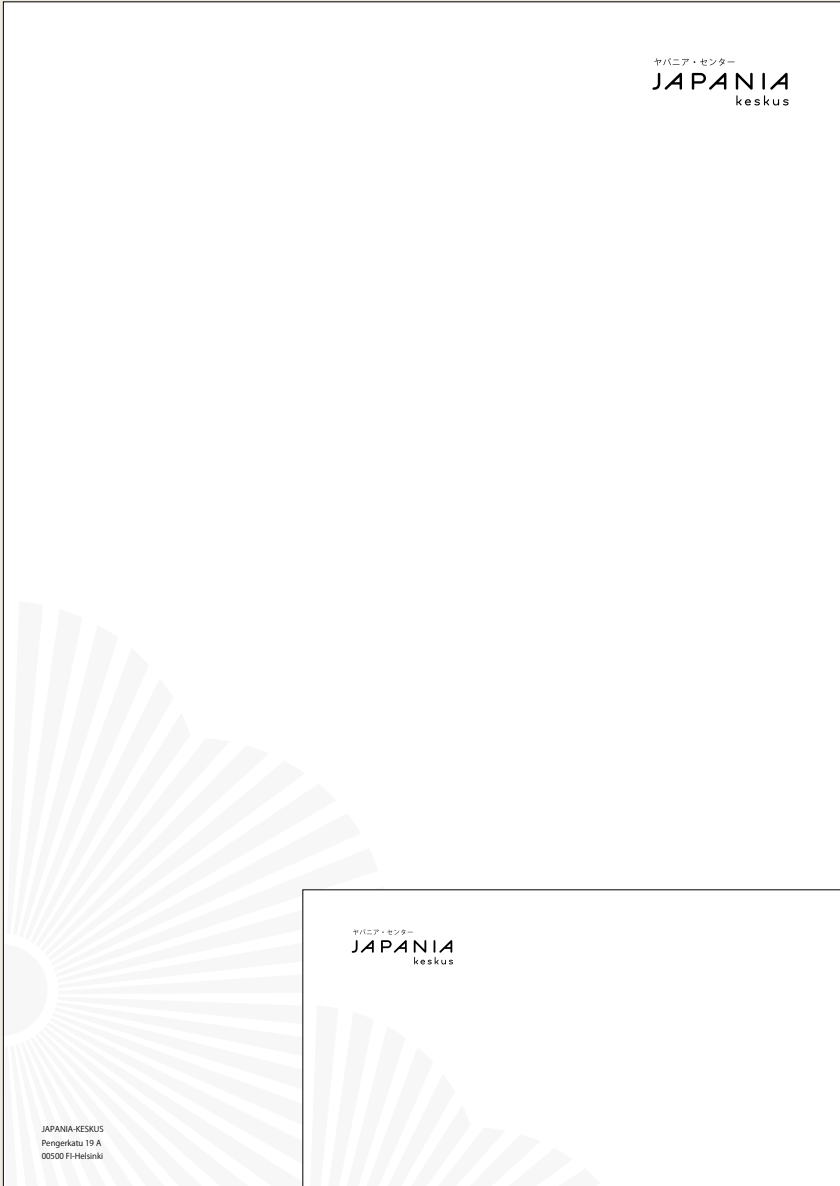
Japania-keskuksella on logon lisäksi käytössään kirsikanpuunkukka-koriste. Koristetta käytetään suurena ja läpikuultavana, ja siitä näkyy aina vain osa. Elementtiä ei siis käytetä kokonaisena, vaan se toimii graafisena taustakuvana.

Koriste on käytössä yhdistyksen materiaaleissa: käyntikortissa (1.), kirjelomakkeissa ja kuoressa (2.). Koristetta käytetään silloin, kun yhdistys viestii vain itsestään. Kun kysessä on jokin yhdistyksen järjestämä tapahtuma tai näyttely, riittää pelkkä logon käyttö (3.).

Koristetta voi käyttää monin eri tavoin: sen voi asettaa joko vasemmasta tai oikeasta reunasta, se voi näkyä puoliksi tai siitä voi näkyä vain pieni pala (4). Tarvittaessa koristeeseen voi käyttää erilaisia erikoispainotekniikoita esimerkiksi UV-aihiolakkausta, preeglausta tai foliontia.



1. Käyntikortti 100:n % koossa
Fontti: Kozuka Gothic Pro 7,3 pt / 9

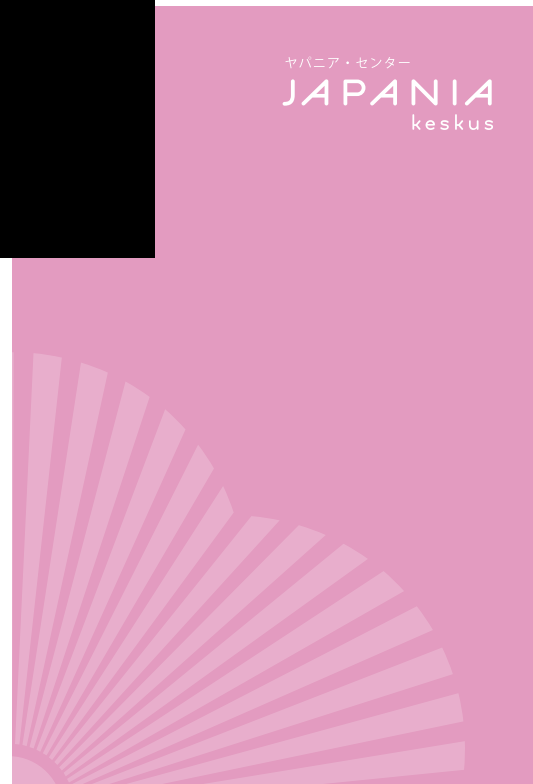
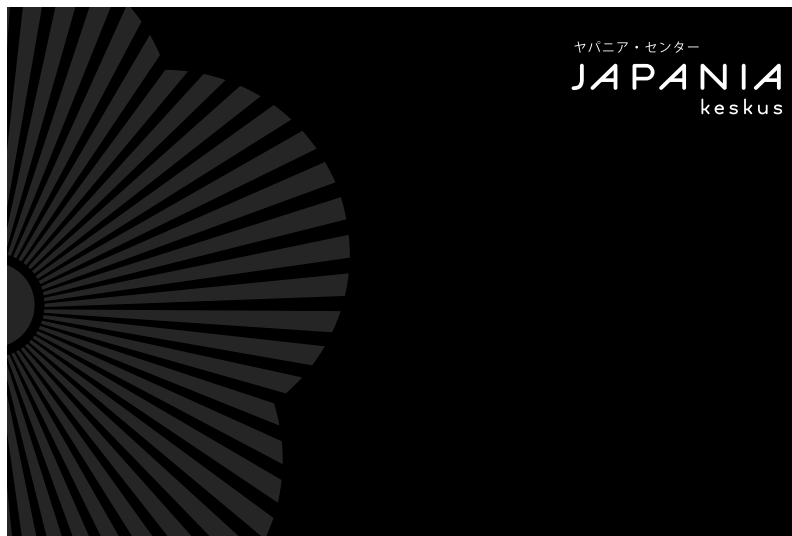


2. Kirjelomake ja kuori
35:n % koossa





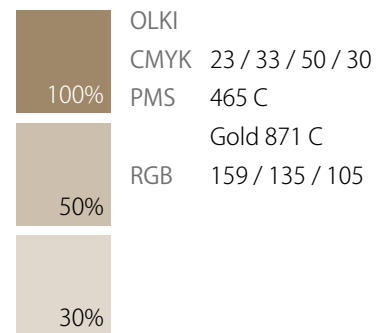
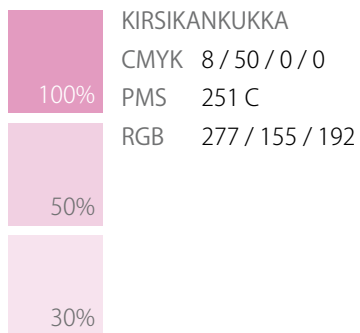
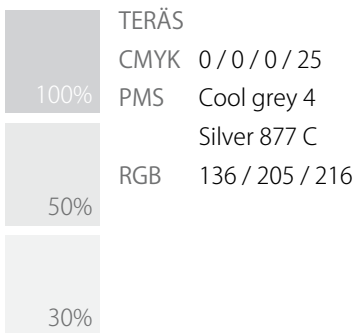
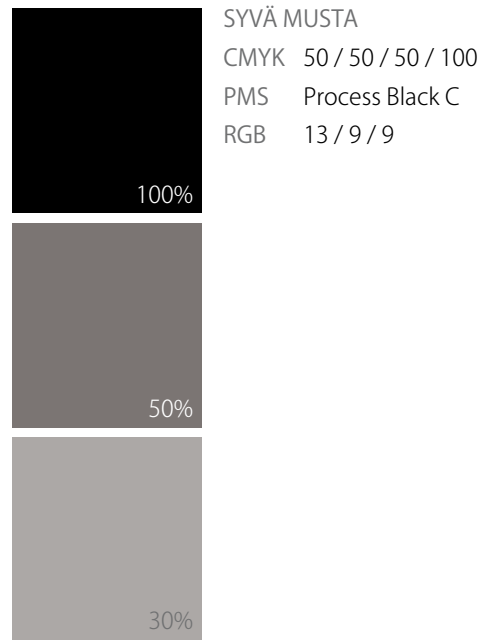
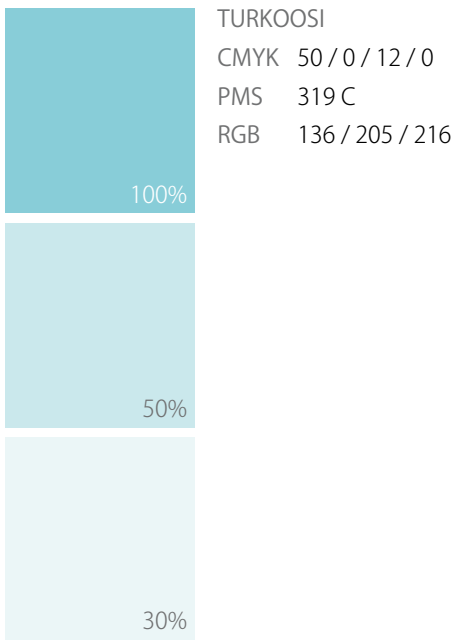
3. Kun Japania-keskus viestii jostain tapahtumasta tai näyttelystä, riittää pelkkä logon käyttö.



4. Eri tapoja käyttää koristetta: nettisivun yläpalkki (yllä) ja kaksi postikorttimallia 70:n % koossa.

Japania-keskuksella on käytössä kaksi pääväriä ja kolme lisäväriä. Kaikista väreistä on käytössä myös vaaleampi 50:n % ja 30:n % väri.

Harmaasta (teräs) ja ruskeasta (olki) on käytössä normalin pantonen lisäksi myös hopean ja kullan PMS-värit.



Yhdistyksen kirjasintyyppi on Kozuka Gothic Pro, joka sisältää sekä länsimaiset kirjaimet että japanilaiset merkit. Saman fontin sisällä pystyy helposti käyttämään sekä suomea kuin japania. Kozuka Gothic Prossa käytössä on viisi eri leikkausta: Extra Light, Light, Regular, Medium, Bold ja Heavy.

KOZUKA Gothic Pro Light 16 pt
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÖ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö 1234567890!?!+

KOZUKA Gothic Pro Light 10 pt
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÖ abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö
 1234567890!?!+

KOZUKA Gothic Pro Regular 10 pt
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÖ abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö
 1234567890!?!+

KOZUKA Gothic Pro Extra Medium 10 pt
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÖ abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö
 1234567890!?!+

KOZUKA Gothic Pro Extra Bold 10 pt
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÖ abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö
1234567890!?!+

KOZUKA Gothic Pro Extra Heavy 10 pt
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÖ abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö
1234567890!?!+

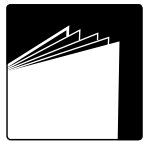
TEKSTI SUOMEKSI:

Japania-keskus on Suomessa toimiva japanilaisen kulttuurin yhdistys. Sen tehtävänä on vahvistaa japanilaista harrastus- ja kulttuuritoimintaa sekä jakaa tietoa kaikille japanilaisesta kulttuurista kiinnostuneille.

TEKSTI JAPANIKSI:

ヤパニア・ケスクスはフィンランドで活動している日本文化の団体です。その役割は、日本に関連する趣味や文化活動を普及させ、また日本の文化に興味を持つ人々に情報を提供することです。

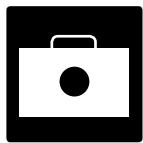
Japania-keskuksen piktogrammit eli kuvatunnisteet kertovat yhdistyksen eri toiminnan osa-alueista. Niitä käytetään esimerkiksi nettisivuilla, yhdistyksen tiloissa opasteina tai esitteissä.



Kirjasto- ja tietopalvelu
図書室・情報サービス



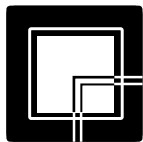
Teehuone
茶室



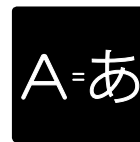
Matkailu
観光



Kalenteri
カレンダー



Galleria
ギャラリー



Koulutus
趣味の活動



Harrastustoiminta
趣味の活動

ヤパニア・センター
JAPANIA
keskus



Andre vel euis nosto con ulla faciduisl dipit ut am, quis dolent lum in vel ute tie dignisim augiam, vullametue vercidunt am, quis eliquam, quat wisi.
Ommolortions del ulput ing ent dolore do od ent wisi tion ulla feui tisl dionsequam nulput iure min veleseq uamet, quisit at. Ut vulla augait am, se feugiam dionseq uatummy LUE LISÄÄ

-  Kirjasto- ja tietopalvelu
図書室・情報サービス
-  Matkailu
観光
-  Galleria
ギャラリー
-  Harrastustoiminta
趣味の活動
-  Kalenteri
カレンダー
-  Koulutus
趣味の活動

AJANKOHTAISTA
Andre vel euis nosto con ulla faciduisl dipit ut am, quis dolent lum in vel ute tie dignisim augiam, vullametue vercidunt am, quis eliquam, quat wisi.

AJANKOHTAISTA
Andre vel euis nosto con ulla faciduisl dipit ut am, quis dolent lum in vel ute tie dignisim augiam, vullametue vercidunt am, quis eliquam, quat wisi.

AJANKOHTAISTA
Andre vel euis nosto con ulla faciduisl dipit ut am, quis dolent lum in vel ute tie dignisim augiam, vullametue vercidunt am, quis eliquam, quat wisi.

ヤパニア・センター
JAPANIA
keskus

Harrastustoiminta



Andre vel euis nosto con ulla faciduisl dipit ut am, quis dolent lum in vel ute tie dignisim augiam, vullametue vercidunt am, quis eliquam, quat wisi.
Ommolortions del ulput ing ent dolore do od ent wisi tion ulla feui tisl dionsequam nulput iure min veleseq uamet, quisit at. Ut vulla augait am, se feugiam dionseq uatummy LUE LISÄÄ

LINKIT

[www.linkki.fi](#)

[www.linkki.fi](#)

[www.linkki.fi](#)

ヤパニア・センター
JAPANIA
keskus

Matkailu



Andre vel euis nosto con ulla faciduisl dipit ut am, quis dolent lum in vel ute tie dignisim augiam, vullametue vercidunt am, quis eliquam, quat wisi.
Ommolortions del ulput ing ent dolore do od ent wisi tion ulla feui tisl dionsequam nulput iure min veleseq uamet, quisit at. Ut vulla augait am, se feugiam dionseq uatummy LUE LISÄÄ

LINKIT

[www.linkki.fi](#)

[www.linkki.fi](#)

[www.linkki.fi](#)

5. Nettisivuehdotuksia

Japania-keskuksella on myös oheismateriaaleja, joita voidaan antaa ystävyyslahjoiksi sekä myydä yhdistyksen kaupassa tai nettisivuilla.



Makeisten makuina:
kirsikka, vihreä tee ja salmiakki.



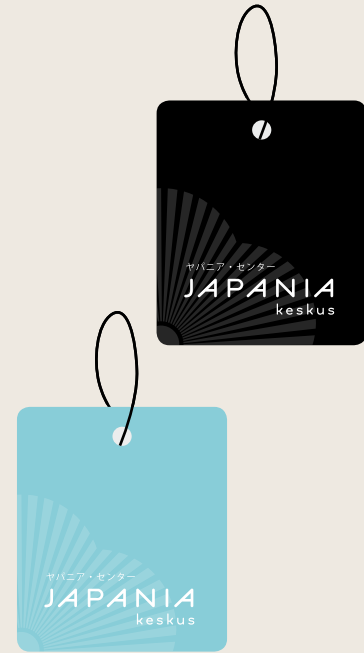
Muki



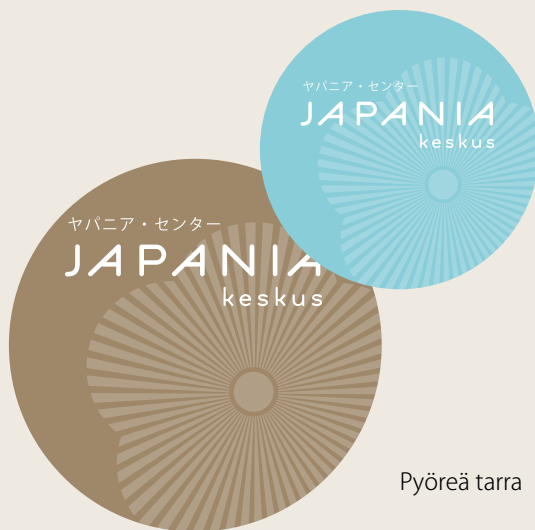
Kassi



Origamipaperi-setti



Hintariippu tuotteille

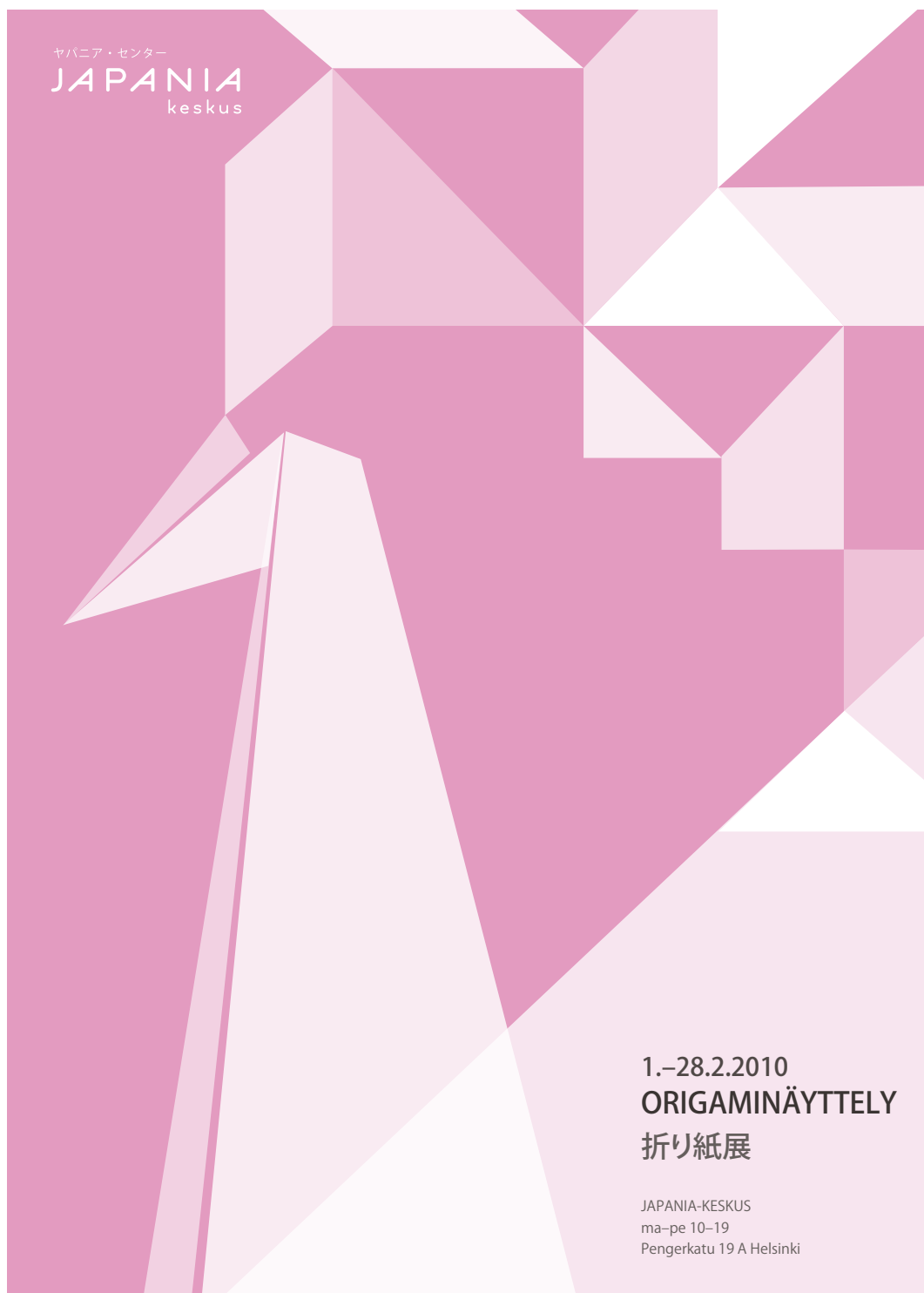


Pyöreä tarra



Hopeinen lahjalaatikko suljetaan banderollilla





LOPUKSI



ARVIOINTIA

Olen ollut kiinnostunut japanilaisesta estetiikasta jo pitkään ja halusin toteuttaa opinnäytetyönäni jonkin aiheeseen liittyvän työn. Aihe löytyikin helposti kun soittaessani Japania ry:n nousi esille tarve suunnitella uuden kulttuuriyhdistyksen visuaalinen ilme. En ole käynyt Japanissa, joten työ syntyi omien mielikuvien ja japanilaista estetiikkaa käsittelevän kuvamateriaalin pohjalta. Se ei kuitenkaan ollut haittana työlle vaan työssä nimenomaan liikutaan mielikuvien maailmassa, mitä japanilaisuus on meille, miten se meille esittäytyy / esitetään.

Suunnittelutyöni aloitin sovittuani työstä ja graafinen ilme alkoi muodostua hiljalleen. Samalla kävin laajalti läpi japanilaista estetiikkaa ja kulttuuria, idea työhön saattoi löytyä mistä tahansa japanilaisuuteen liittyvästä piirteestä. Työn haastellisin puoli olikin koko prosessin selventäminen, kaiken sen hajanaisen tiedon mikä liittyi japanilaisuuteen asettaminen etenevään, luettavaan muotoon. Aiheeseen perehtyminen tarjosi yllätyksiä: tutkiessani japanilaista estetiikkaa ja graafista suunnittelua, en olisi uskonut löytäväni sieltä niin vanhasti länsimaisia vaikutteita kuin nyt löysin. En myöskään ollut tiedostanut zeniläisten ideoiden esimerkiksi muunneltavuuden ja turhan eliminoinnin, yhteyttä eurooppalaiseen moderniin suunnitteluun. Työn tuloksena käsitykseni japanilaisesta estetiikasta on paljon rikkaampi.

Työ tarjosi mainion mahdollisuuden kokeilla japanilaisyyllisiä ideoita omiin suunnitelmiin. Itse työ oli mukava tehdä, mutta nähtäväksi vielä jää miten graafinen ilme lopulta toteutetaan Japania-keskukseen Japania ry:n toimesta ja millaista palautetta se saa sitten laajemmin. Toivon että japanilaisen estetiikan tunnelma, sen eleganttius, selkeys ja suloisuus, jalostuvat mielessäni yhä edelleen ja tulevat esille tulevissa töissäni.

LÄHDE- JA KUVALUETTELO



LÄHDETEOKSET

Eväsoja Minna. 2008. Bigaku - Japanilaisesta kauneudesta. Helsinki: Tammi.

Fin Nippon 1/08. Japania ry:n jäsenlehti

Fält Olavi K, Nieminen Kai, Tuovinen Anna, Vesterinen Ilmari. 1991. Japanin kulttuuri. 2.painos. Keuruu: Otavan Kirjapaino.

Gottschall Edward M. 1989. Typographic Communications Today. England: The MIT Press.

Loiri Pekka & Juholin Elisa. 1998. Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja. 3.painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino.

Philip B. Meggs. 1998. A History of Graphic Design. USA: Laurence King.

Pohjola Juha. 2003. Ilme. Visuaalisen identiteetin johtaminen. Inforviestintä. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino.

Sparke Penny. 1987. Japanese design. London: Swallow Publishing Limited.

Stephen J.Eskilson. 2007.Graphic Design a New History. Laurence King.

Tanizaki Junichiro. 2006. Varjojen ylistys. 3.painos. suom. Jyrki Siukonen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King.

Vihma Susann. 2002. Ornamentti ja kuutio. Johdatus modernin muotoilun historiaan. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 68 Helsinki: Ilmari design publications.

SÄHKÖINEN LÄHDE

Wikipedia 14.8.2009
http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Huber
(graphic_designer).

KUVALÄHTEET

KUVA 1: Slesin Susanne, Stafford Cliff, Rozensztroch Daniel & de Chabaneix Gilles. 1987. Japanese Style. London: Thames & Hudson, s. 217.

KUVA 2: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.15.

KUVA 3: Deco lehti 2/09, s 11.

KUVA 4: Aihara Kyoko. 1999. Geisha. Dubai: Carlton Books Ltd, s. 72.

KUVA 5: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s. 14-15.

KUVA 6: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s. 101.

KUVA 7: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s 47.

KUVA 8: Ekuan Kenji. 1998. The Aesthetics of the Japanese Lunchbox. Steward David B (ed.) Cambridge, Massachusetts. London: MIT Press, s. 17.

KUVA 9: Japan Package Design Association (ed.). Package Design in Japan - its History and its Expressions. Japan: Rikuyosha, s.152.

KUVA 10: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s 152.

KUVA 11: Hibi Sadao. 1989. Japanese Detail, traditional costume and fashion. Japan: Thames and Hudson Ltd, s.101

KUVA 12: Hibi Sadao. 1989. Japanese Detail, traditional costume and fashion. Japan: Thames and Hudson Ltd., s. 53.

KUVA 13: Slesin Susanne, Stafford Cliff, Rozensztroch Daniel & de Chabaneix Gilles. 1987. Japanese Style. London: Thames & Hudson, s. 75.

KUVA 14: Dunn Michael. 2001. Traditional Japanese Design - Five Tastes. Tokyo: Toppan Printing Co.,81

KUVA 15: Dunn Michael. 2001. Traditional Japanese Design-Five Tastes. Tokyo: Toppan Printing Co, s.129.

KUVA 16: Hibi Sadao. 1989. Japanese Detail, Traditional costume and fashion. Japan: Thames and Hudson Ltd., s. 34.

KUVA 17: Hibi Sadao. 1989. Japanese Detail, Traditional costume and fashion. Japan: Thames and Hudson Ltd., s. 23.

KUVA 18: Aihara Kyoko. 1999. Geisha. Dubai: Carlton Books Ltd, s. 61.

KUVA 19: Japan - The Cycle of Life. Japan: Kodanska International, s. 231

KUVA 20: Aihara Kyoko. 1999. Geisha. Dubai: Carlton Books Ltd, s. 25.

KUVAT 21: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.137.

KUVA 22: Deco-lehti 2/09 s. 86.

KUVA 23: Keet Philomene & Manabe Yuri. 2007. The Tokyo Look Book. Japan: Kodanska International Ltd, s.61.

KUVA 24: Hokusai, Great Wave:
kuva vuosikalerista

KUVA 25: Sparke Penny. 1987. Japanese design. London: Swallow Publishing Limited, s.17.

KUVA 26: Hibi Sadao. 1989. Japanese Detail, Traditional costume and fashion. Japan: Thames and Hudson Ltd., s. 84.

KUVA 27: Aubrey Bearleyn piirros: kuva vuosikalerista

KUVA 28: Sparke Penny. 1987. Japanese Design. London: Swallow Publishing Limited, s. 29

KUVA 29: Slesin Susanne, Stafford Cliff, Rozensztroch Daniel & de Chabaneix Gilles. 1987. Japanese Style. London: Thames & Hudson, s. 105.

KUVA 30: Sparke Penny. 1987. Japanese Design. London: Swallow Publishing Limited, s. 28

KUVA 31: Japan - The Cycle of Life. Japan: Kodanska International, s. 169

KUVA 32: Stephen J.Eskilson. 2007. Graphic Design a New History. Laurence King, s, 186.

KUVA 33: Slesin Susanne, Stafford Cliff, Rozensztroch Daniel & de Chabaneix Gilles. 1987. Japanese Style. London: Thames & Hudson, s. 74

KUVA 34: Slesin Susanne, Stafford Cliff, Rozensztroch Daniel & de Chabaneix Gilles. 1987. Japanese Style. London: Thames & Hudson, s. 110

KUVA 35: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.95.

KUVA 36: Sparke Penny. 1987. Japanese Design. London: Swallow Publishing Limited, s. 101

KUVA 37: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.83.

KUVA 38: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.84.

KUVA 39: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.85.

KUVAT 40: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.182.

KUVA 41: Von Moos Stanislaus, Campana Mara, Bosoni Giampiero. 2006. Max Huber. Hong Kong: Phaidon Press Limited.

KUVA 42: Slesin Susanne, Stafford Cliff, Rozensztroch Daniel & de Chabaneix Gilles. 1987. Japanese Style. London: Thames & Hudson, s. 235

KUVA 43: Deco lehti 2/09, s.55.

KUVA 44: Taschen Benedickt. 1988. Package Design in Japan. Spain: Rikuyosha Publishing, s.184.

KUVA 45: Deco lehti 2/09, s 11.

KUVA 46: Dunn Michael. 2001. Traditional Japanese Design - Five Tastes. Tokyo: Toppan Printing Co, s. 54

KUVA 47: Sommar Ingrid. 2003. Skandinavian Style. London: Carlton Books Ltd, s.120

KUVA 48: Slesin Susanne, Stafford Cliff, Rozensztroch Daniel & de Chabaneix Gilles. 1987. Japanese Style. London: Thames & Hudson, s. 151

KUVA 49: Sommar Ingrid. 2003. Skandinavian Style. London: Carlton Books Ltd, s.137

KUVA 50: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s.11

KUVA 51: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s. 20

KUVA 52: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.84.

KUVA 53: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.158.

KUVA 54 a: Hibi Sadao. 1989. Japanese Detail, traditional costume and fashion. Japan: Thames and Hudson Ltd., s. 23.

KUVA 54 b: Hibi Sadao. 1989. Japanese Detail, traditional costume and fashion. Japan: Thames and Hudson Ltd., s. 23.

KUVA 54 c: Aihara Kyoko. 1999. Geisha. Dubai: Carlton Books Ltd, s. 60.

KUVA 55: <http://www.jpff.go.jp/e/>

KUVA 56: <http://www.finstitute.gr.jp/index-en.html>

KUVA 57: <http://www.usajapan.org/>

KUVA 58: <http://www.japansociety.org/>

KUVA 59: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s.214.

KUVA 60: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s.205.

KUVA 61: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s.203.

KUVA 62: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s.412.

KUVA 63: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.74.

KUVA 64: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s.14.

KUVA 65: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s.202.

KUVA 66: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s.206.

KUVA 67: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.18.

KUVA 68: Fält Olavi K, Nieminen Kai, Tuovinen Anna, Vesterinen Ilmari. 1991. Japanin kulttuuri. 2.painos. Keuruu: Otavan Kirjapaino, s.102

KUVA 69: Thornton S. Richard. 1991. Japanese Graphic Design. Singapore: Laurence King, s.20.

KUVA 70: Neo Japanesque Design. 2007. Japan: Pie Books, s.46.

KUVA 71: Slesin Susanne, Stafford Cliff, Rozensztroch Daniel & de Chabaneix Gilles. 1987. Japanese Style. London: Thames & Hudson, s. 72.

KUVALÄHTEET GRAAFISESSA OHJEISTOSSA



Slesin Susanne, Stafford Cliff,
Rozensztroch Daniel & de Chaba-
neix Gilles. 1987. Japanese Style.
London: Thames & Hudson, s. 74



Slesin Susanne, Stafford Cliff,
Rozensztroch Daniel & de Chaba-
neix Gilles. 1987. Japanese Style.
London: Thames & Hudson, s. 235



[http://www.rocklandaikido.com/
images/kokyunage1.jpg](http://www.rocklandaikido.com/images/kokyunage1.jpg) (8.3.2009)



Toim. Rutherford Scott, Bell Brian.
Insight Guide , Japan, Discover
Channel. 1999. Singapore: Insight
Print Sercives Ltd. s, 263.

