

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU
Muotoilun koulutusohjelma /Tuotemuotoilu ja -viestintä

Anna-Karoliina Peltö

ARS11 -NÄYTTELYESITE KOUVOLAN TAIDEMUSEO POIKILOLLE

Opinnäytetyö 2011

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Tuotemuotoilu ja -viestintä

ANNA-KAROLIINA PELTO	Ars 11 -näyttelyesite Kouvolan taidemuseo Poikilolle
Opinnäytetyö	45 sivua + 7 liitesivua
Työn ohjaaja	Lehtori Tarja Brola
Toimeksiantaja	KymiDesign&Business/ Kouvolan Taidemuseo Poikilo
Huhtikuu 2011	
Avainsanat	Ars11, graafinen muotoilu, visuaalinen viestintä, kirjan taitto

Opinnäytetyön aiheena oli suunnitella ja taittaa myyntiin tuleva näyttelyesite Kouvolan taidemuseo Poikilolle. Poikilon ARS 11 -näyttelyä varten toteutetun esitteen tarkoituksena oli tarjota lisäinformaatiota afrikkalaista nykytaidetta esittelevän näyttelyn taiteilijoista. Kirjan visuaalisen ulkoasun tuli sopia yhteen Kouvolan ARS 11 -näyttelyn muun graafiseen ilmeen kanssa ja tukea samalla Poikilon omaa visuaalista linjaa. Tavoitteena oli suunnitella hyvä, visuaaliselta ilmeeltään houkutteleva ja kohderyhmänsä tavoittava näyttelyesite.

Keskeisenä kysymyksenä oli, mistä eri elementeistä tähän tarkoitukseen tehty hyvä painotuote muodostuu. Työssä tuli huomioida visuaalinen yhteensopivuus muiden graafisten materiaalien kanssa, kustannustehokkuus ja ekoajattelu paperivalinnoissa siten, että sisältö sommittelultaan säilyisi tasapainoisena ja typografia hyvänä ja kestäväenä. Perustelut muotoilullisiin ja typografisiin ratkaisuihin on haettu viestinnän ja visuaalisen suunnittelun teoriakentiltä yhdistelemällä niitä kokemusperäisen, tulkinnallisen ja keksivän mielikuvatiedon kanssa.

Työn tuloksena on painovalmis aineisto, joka pyrkii täyttämään edellä mainitut vaatimukset ja konkreettisenä lopputuotteena näyttelyesite Kouvolan taidemuseon ARS 11 -näyttelyyn.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Product Design and Communication

PELTO, ANNA-KAROLIINA

Designing layout and illustration for ARS 11 exhibition
brochure for Kouvola Art Museum Poikilo

Bachelor's Thesis

45 pages + 7 pages of appendices

Supervisor

Tarja Brola, Lecturer

Commissioned by

KymiDesign&Business / Kouvola Art Museum Poikilo

April 2011

Keywords

Ars11, visual communication, graphic design, book, layout

The aim of this study was to design an exhibition brochure for Kouvola Art Museum Poikilo. The purpose of the brochure was to provide additional information about African contemporary art and artists, whose works are presented in Kouvola ARS 11 exhibition. The visual image of the brochure should work together with the graphic image of Kouvola ARS 11 exhibition, as well as Art Museum Poikilo's own visual line. The primary objective was to design a good, attractive visual appearance, which should reach its target group.

The central issue was what kind of elements would be needed in order to make a good publication for this purpose. What had to be considered was the visual compatibility with other graphic materials, cost and ecological aspects, so that the content and composition would maintain a balanced layout design, including a good, long lasting typography. Arguments for the design and the typographical solutions were based on theories of visual communication and design, combining them with empirical, interpretative, and innovative image-knowledge.

The result of thesis is print-ready material that seeks to meet the above requirements, and as a concrete end-product, an exhibition brochure for the ARS 11 exhibition in Kouvola Art Museum Poikilo.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TYÖN KONTEKSTI	7
	2.1 Poikilo ja ARS 11	7
	2.2 Työn kuvaus	8
	2.3 Kohderyhmä ja tavoite	9
	2.4 Aikataulu	9
3	TUTKIMUKSELLINEN NÄKÖKULMA	10
	3.1 Tutkimusmenetelmät	10
	3.2 Työn käsittekartta ja viitekehys	12
4	PAINOTUOTTEEN SUUNNITTELUSSA HUOMIOITAVIA SEIKKOJA	15
	4.1 Graafinen suunnittelu	16
	4.2 Formaatti	16
	4.3 Ekoajattelu	18
5	JULKAISUN TAITTO	18
	5.1 Lähtökohdat	18
	5.2 Peruspohjan suunnittelu	19
	5.3 Esteettisyys ja sommittelu	21
	5.4 Väritys ja ilme	24
	5.5 Typografia	26
	5.5.1 Leipäteksti	28
	5.5.2 Otsikko ja väliotsikko	30
	5.5.3 Kuvatestit	32
6	KUVA	33
	6.1 Kuvat painotuotteessa	34
	6.2 Näyttelyesitteen kuvat ja grafiikka	35
	6.3 Kuvien sijoittelu	36
	6.4 Kuvien käsittelystä	37

7 KANNEN ULKOASU	38
8 TULOKSET JA LOPPUPOHDINTA	40
LÄHTEET	42
KUVALUETTELO	45
LIITTEET	

Liite 1. Näyttelyesitteen kannet

Liite 2. Näyte julkaisun sisäsivuilta

1 JOHDANTO

Kouvolan taidemuseo Poikilo tarvitsi näyttelyesitteen tulevaa ARS 11 -Afrikka Kouvolassa näyttelyään varten. Sain mahdollisuuden suunnitella tämän näyttelyesitteen opinnäytetyönäni. Paljasjalkaisena kouvolaalaisena pidän tällaista tilaisuutta suurena kunniana. ARS 11 -näyttelyn saaminen Kouvolaan on merkittävä tapahtuma Poikilolle ja koko Kouvolalle. Se, että pääsee läheltä seuraamaan kyseisen tapahtuman järjestelyjä ja taustatyötä edes jossakin muodossa, on ainutlaatuinen ja innostava tilaisuus valmistuvalle muotoilijalle.

Julkaisu, teos, nide, kirja. Yleensä kirjalla tarkoitetaan paperiarkeista koottua sidosta, johon on painettu tekstiä ja kuvia, pelkästään tekstiä tai joskus pelkästään kuvia. Nykyisen koodeksimuotonsa, kirja on saanut jo 300-luvulla. Ennen tätä kirjoitusalusena käytettiin rullalle käärittyä papyrus- tai pergamenttialustaa. Yhteiskunnallinen kehitys johti tiedonvälityksen vallankumoukseen 1400-luvulla. Kun useat voimakkaasti kasvavat yhteiskunnalliset instituutiot, kuten kirkko, yliopistot ja hallinto, edellyttivät kirjojen tuotannon lisäämistä, kasvoi kirjojen määrä huomattavasti. Kirjapaino, yksi ihmiskunnan historian käänteentekevimmistä keksinnöistä, mahdollisti kirjojen monistamisen ja laski kirjanteon kustannuksia. Se myös paransi kirjan luettavuutta. (Kiehtoiva kirja 2011.)

Nykyään kirjoja julkaistaan myös elektronisessa muodossa, jolloin kirjan voi ladata esimerkiksi Internetistä. Kirjoja voi hankkia myös äänikirjoina. Näillä kirjan muodolla on varmasti paljon hyviä ominaisuuksia ja tarvetta useissa käyttäjäryhmissä. Voiko mikään kuitenkaan syrjäyttää painetun kirjan asemaa maailmassa?

Julkaistavilla kirjoilla on monia käyttötarkoituksia. Kirja voi olla oppikirja, satukirja, tietokirja, romaani tai kuvakirja. Millaista viestiä ja informaatiota kirjan julkaisija haluaa kirjan välittävän ja tavoittaako se kohderyhmänsä? Meneekö viesti perille? Merkitystä on myös sillä, tukeeko kirjan ulkoasu sisältöä. Tarttuuko kirjaan kaupassa oikean kohderyhmän edustaja ja houkutteleeko kirjan visuaalinen ulkoasu luokseen? Näihin asioihin voidaan vaikuttaa kirjan hyvällä suunnittelulla ja toteutuksella. (Pesonen & Tarvainen 2003, 2.)

Kirja on kuitenkin aina tuote, jonka sisällöllä on enemmän merkitystä kun sen ulko-
muodolla. Havaintopsykologian tutkimusten perusteella voidaan sanoa, että ihmiset

muistavat sisällön ja merkityksen paremmin kuin itse muodon. (Pohjola 2003, 57–58.) Mitä merkitystä sitten on muodolla ja tyyllillä? Painetuista kirjoista puhuttaessa tuotteen tunnistaminen muodon eli formaatin perusteella kirjaksi ei liene ongelma. Jos tarkastellaan eri aihepiireistä kertovia kirjoja, huomataan että tietynlaiset muodot toistuvat tietyn tyyppisten kirjojen kohdalla. Kaunokirjallisuuden piiriin kuuluvat kirjat noudattavat usein tiettyä formaattia. Sama pätee oppikirjoihin, taidekirjoihin ja esimerkiksi maisemavalokuvateoksiin.

Kaikilla esineillä, kuten kirjoilla, on siis muotonsa. Muotoilu eli design tarkoittaa kaikkea suunniteltua, piirrettyä, rakennettua, koottua ja tehtyä. Sen päätehtävänä on saada aikaan hyvä muoto. Muotoiluksi voidaan myös käsittää kaikki sellainen toiminta, jossa ihminen saa aikaan ympäristön muutoksia jonkin materiaalin avulla. Tällöin muotoilu toimii ihmisen ja hänen ympäristönsä kosketuspintana. Vaikka ihmisen tarkoituksena on yleensä tehdä hyvää, kuten parantaa jotenkin ympäristöä, tuottaa muotoilu päivittäin myös jollain tavalla puutteellista tavaraa markkinoille. Puutteellisuus voi olla teknistä, sosiaalista, ergonomista, psykologista, esteettistä tai eettistä heikkoa. Muotoilun keinoin voidaan siis suoranaisesti vaikuttaa ympäristöön ja se tekee muotoilusta vastuullista toimintaa. (Anttila 1992, 14, 17.) Ekoajattelu osana muotoilua ja tuotesuunnittelua on, tai ainakin sen mielestäni kuuluisi olla, itseisarvo tämän päivän muotoilumaailmassa.

Ihmiselle on luontaista merkityksien hakeminen. Muotoilulle ja viestinnälle taas on keskeistä selkeiden ja konkreettisten sekä peitettyjen ja alitajuisten merkityksien luominen eri elementtien ja kokonaisuuksien kautta. (Pohjola 2003, 70.) Edellä mainittuja tekijöitä ja niiden lisäksi monia suunnitteluun ja käytännön toteutukseen liittyviä ratkaisumahdollisuuksia pohtien lähdin toteuttamaan näyttelyesitettä taidemuseolle.

2 TYÖN KONTEKSTI

2.1 Poikilo ja ARS 11

Kouvolan taidemuseo Poikilo sijaitsee lähellä Kouvolan keskustaa, Kouvola-talossa, jonka katuosoite on Varuskuntakatu 11. Poikilo sai kutsun lähteä toteuttamaan ARS-11-nykytaiteen näyttelyä itse tuottamanaan satelliittinäyttelynä yhteistyössä nykytaiteen museo Kiasman kanssa.

ARS on mittava ja kansainvälisesti noteerattu nykytaidetahtuma, joka järjestettiin ensimmäisen kerran Ateneumin taidemuseossa vuonna 1961. Nykyään se täyttää Kiasman taiteella, erilaisilla esityksillä ja työpajoilla. Lisäksi ARS 11 laajenee satelliittinäyttelyinä eri puolille Suomea ja aina Tukholmaan saakka. ARS on myös osa Turun kulttuuripääkaupunkivuoden 2011 ohjelmaa. Lisäksi ARS 11 juhlistaa 50-vuotiasta historiaansa. Tänä vuonna ARS esittelee eri taiteilijoiden muistoja Afrikasta käsitellen paikallisia mutta kuitenkin meitä kaikkia koskettavia asioita. Teoksissa ei kuitenkaan nähdä stereotyyppistä ja kaikille uutisista tuttua Afrikkaa, vaan yhteiskunnallisia ongelmia puhuttelevalla tavalla käsitteleviä töitä. Mukana on huumoria ja ihmisyyteen kuuluvaa runoutta ja rujoutta, mystisyyttä, väriä ja kipeitä muistoja, unohattamatta tietenkään aina ajankohtaista kierrätystä ja innovatiivista otetta. (Kiasma 2011.)

Kouvolan taidemuseo Poikilon ARS-näyttelyn toteutusajankohdaksi määräytyi 2.5.–25.9.2011. Poikilon näyttelyssä keskeisenä tarkastelun kohteena on Itä-Afrikka ja Nairobinkin nouseva taide-elämä. Teemoina esille nousee muun muassa kansallisuuksien sekoittuminen, identiteetin etsiminen, sukupuoli, ekologia ja kierrätys. Kouvolan taidemuseo Poikilo toimii siis opinnäytetyöni tilaajana, yhteyshenkilönään museon johtaja Johanna Vuolasto. Toimeksiantajana työssäni toimii KymiDesign&Business.

2.2 Työn kuvaus

Poikilon ARS -näyttelyn visuaalisen ilmeen ideointi käynnistyi syksyllä 2010. Suunnittelu toteutettiin Design Management -kurssin yhteydessä, jonka päätteeksi jokainen opiskelija esitteli oman näkemyksensä näyttelyn mahdolliseksi ilmeeksi. Näiden ehdotusten joukosta Kouvolan taidemuseo valitsi tekemäni ehdotuksen näyttelyn ilmeeksi. Kävi kuitenkin niin, että Kiasma toivoi ilmeen olevan vähemmän stereotyyppinen, jollaiseksi siis mielsi kurssilla tekemäni ensimmäisen ehdotuksen. Jouduin muuttamaan suuntaa ja tekemään nopeasti aivan uuden ehdotuksen Kouvolan ARS 11-näyttelyn ilmeeksi. Tämän ehdotukseni Kiasma hyväksyi ja toteutin Kouvolan ARS 11-näyttelyn graafisen ilmeen työharjoitteluna. Tämän lisäksi näyttelylle tarvittiin myös myyntiin tuleva näyttelyesite, kirja. Luonnolliselta tuntui, että toteuttaisin myös näyttelyesitteen, joka eriytettiin kokonaisuudesta opinnäytetyökseni.

Näyttelyesitteessä esitellään kaikki näyttelyyn osallistuvat taiteilijat sekä heidän taide-teoksiaan. Näyttelyesitteen tuli sopia ulkoasultaan näyttelyn muuhun graafiseen il-

meeseen. Muuten sain esitteen formaatin ja materiaalien suhteen vapaat kädet. Työn suunnittelussa ja valmistuksessa tuli ottaa huomioon kustannustehokkuus ja ekoajattelu. Sen lisäksi esitteeseen toivottiin paljon kuvia. Oman lisänsä suunnittelu- ja taitto-työlle antoi se, että kaikki taiteilijaesittelyt esitteeseen tulivat kolmella kielellä; suomeksi, englanniksi ja venäjäksi. Vapaamuotoisten esittelyjen lisäksi näyttelyesitteeseen laitettiin kaikkien taiteilijoiden ansioluettelo. Näyttelyesitteen painosmäärä on 400 kappaletta.

2.3 Kohderyhmä ja tavoite

Kohderyhmänä tässä työssä on näyttelyvieraat, ihmiset, jotka käyvät taidenäyttelyissä, tai ovat muuten kiinnostuneet afrikkalaisesta nykytaiteesta tai taiteesta yleensä. Kohderyhmänä pelkästään kulttuurin harrastajat Kouvolassa tuntuu melko pieneltä joukolta. Toivottavaa olisikin, että näyttely keräisi mahdollisimman paljon kävijöitä, näin kirjakin tavoittaisi suuremman ostajien joukon. Kirjan kautta näyttelyyn osallistuvat taiteilijat saavat mahdollisuuden esittäytyä laajemmin ja kertoa tarkemmin taustoisistaan, koulutuksestaan ja asuinseuduistaan.

Näyttelyn ajankohdan sijoittuminen kesään ja koulun loma-aikoihin osaltaan vaikuttaa myönteisesti mahdolliseen kävijämäärään. Osana ARS-näyttelyiden sarjaa näyttely tulee todennäköisesti keräämään enemmän kävijöitä kuin yksittäisenä Afrikka-aiheisena näyttelynä. Näyttelyn toivotaan herättävän positiivista huomiota ja kiinnostusta myös niissä ihmisissä, jotka eivät suoranaisesti kuulu kohderyhmäksi luokiteltavaan joukkoon, eli eivät ole vakituksia taidenäyttelyissä kävijöitä.

Tavoitteena oli suunnitella hyvä, visuaaliselta ilmeeltään houkutteleva ja kohderyhmänsä tavoittava näyttelyesite. Esite tulisi olemaan myynnissä näyttelyn ajan, mahdollisesti vielä sen päättymisen jälkeenkin.

2.4 Aikataulu

Aikataulutus on tärkeä osa projektien hallintaa. Aikataulua laatiessa jäsentyy työn kulku ja käsitys tehtävän työn määrästä selkiytyy. Aikataulun voi laatia viikkokohtaiseksi tai vaikkapa päivittäiseksi. Työni alkoi tammikuussa 2011. Näyttely **olisi (on)** esillä 2.5.–25.9. 2011. Kirjan tuli olla valmiina ennen näyttelyn alkamisajankohtaa ja asiakas toivoi kirjan materiaalien olevan painovalmiina maaliskuun loppuun mennessä.

sä. Työn suunnittelun aloitin heti tammikuun alussa. Aikataulutin työni produktiivisen osuuden pääosin tammi- helmikuulle ja maaliskuun alkupuolelle varasin aikaa viimeistelyyn ja muutosten tekoon. Kirjallisen osuuden kirjoitustyön laitoin alulle helmikuun aikana ja pyrin työstämään sitä taittotyön ohessa. Aikatauluun pienen viivästyksen aiheutti joidenkin kuvien odottelu ja muutokset tekstiosuuksiin. Kuitenkin aineisto valmistui määräajassa, vaikka viimeistely jäi melko viime hetkeen.

3 TUTKIMUKSELLINEN NÄKÖKULMA

Suunnittelu on aina luova prosessi, mikä antaa omat haasteensa työlle. Suunnittelu-työn aluksi on määriteltävä, minkälaista tietoa suunnittelija työssään tarvitsee, ja valittava keskeiset painopisteet tuotteen suunnittelua koskien. Kysymyksiä tuotteen käytöstä, semioottisista ja esteettisistä tekijöistä, valmistusmenetelmistä ja tekniikoista on syytä tarkastella perusteellisesti painopistettä valittaessa. Informaation hankinta on erillinen, mutta suunnitteluprosessin jokaiseen päävaiheeseen läheisesti liittyvä vaihe. (Anttila 1992, 129, 176.)

Tutkimuskysymykseksi määrittelin: Millainen on hyvä näyttelyluettelo taidemuseo Poikilolle? Alakysymykset selventävät ja nostavat työssäni huomioitavia seikkoja esille, ikään kuin pilkkovat varsinaisen tutkimuskysymyksen osiin. Alakysymyksiksi muodostui täten: Miten huomioida kustannustehokkuus kirjan teossa? Mitkä asiat tekevät kirjasta eko-ajattelun mukaisen? Miten huomioida kirjan suunnittelussa näyttelyn ja Poikilon visuaalinen ilme?

3.1 Tutkimusmenetelmät

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa aineiston tutkiminen rajataan muutamaankin tai yhteen tapaukseen. Ne ovat tapaustutkimuksia, joissa ilmiöitä pyritään tulkitsemaan ja ymmärtämään. Kriittisen tutkimuksen menetelmillä pystytään suuntautumaan selittävään tulkintaan ja vertaileviin yleistyksiin. Aineiston keruussa ja analysoinnissa voidaan käyttää laajasti eri aineistonkeruumenetelmiä. (Anttila 1996, 204–205.)

Dokumenttiaineistolla tarkoitetaan kaikenlaista dokumentoitavaa aineistoa, esimerkiksi kirjoja, artikkeleita, tilastoja ja jopa esineistöä. Työssäni keräsin tietoa useista kirjallisista lähteistä koskien kirjan teon eri vaiheita viestinnästä typogra-

fisiin valintoihin ja kuvankäsittelyyn. Tutustuin konkreettisesti aiemmin tehtyihin kirjoihin ja niiden erilaisiin formaatteihin kirjastossa. Havainnointi tiedonkeruumenetelmänä soveltuu kaikenlaisen tutkimusaineiston kokoamiseen, käsittäen sekä kielellisen että ei-kielellisen materiaalin. (Anttila 1996, 218, 239.)

Aikaisemmista kokemuksista ja havainnoista kertyvä tieto on luonteeltaan kokemusperäistä mielikuvatietoa. Sellaisen tiedon käyttämisestä suunnittelu- ja muotoilutyössä tuskin voidaan välttyä. Kokemusperäisen mielikuvatiedon käyttäminen työssäni yhdistyy hermeneuttisen (tulkinnallisen) mielikuvatiedon ja heuristisen (keksivän) mielikuvatiedon kanssa. (vrt. Anttila 1992, 131.) Uuden etsiminen ja halu olla ajan hermolla on enemmänkin sääntö kuin poikkeus muotoilijoille, typografian laatijoille ja graafikoille. Uudet ideat tarvitsevat kuitenkin syntyäkseen useimmiten jonkinlaisen yhteyden historiaan, ne eivät synny täysin tyhjästä. (Itkonen 2001, 97.)

Omat kokemukset siitä, millaista kirjaa on miellyttävä katsoa, koskea ja lukea vaikuttivat suunnittelussa. Tutkin ja kiinnitin huomiota eritoten kirjojen ulkoasun ja formaatin lisäksi sisällön sommitteluun, esteettisyyteen, typografiaan ja painoteknisiin seikkoihin. Tutustuin taidetta esitteleviin teoksiin ja mietin niissä käytettyjen ratkaisujen ja materiaalien hyviä ja huonoja puolia. Tässä vaiheessa selkiytyivät ajatukseni varsinkin siitä, minkälaisia ratkaisuja en ainakaan halunnut esitteessä käyttää.

Yhtenä tiedonkeruumenetelmänä käytin haastattelua. Haastattelu tiedonkeruumenetelmänä on joustava, koska sen voi jättää löyhästi strukturoiduksi tai miettiä esitettävät kysymykset etukäteen hyvinkin tarkkaan. Tiedonkeruumenetelmänä se kuitenkin eroaa tavallisesta keskustelusta, koska sen tarkoituksena on palvella tiedonsaantia. (Anttila 1996, 231.)

Tavatessani asiakasta työn alkuvaiheessa minulla oli oikeastaan vain muutamia kysymyksiä valmiiksi laadittuina. Asiakas kertoi melko vapaamuotoisesti, mitä asioita kirjalta toivoi, ja näytti, minkälaisia kirjoja museo oli aiemmin julkaissut. Myöhemmin tavatessani painotalon edustajia minulla oli laadittuna painamiseen ja painotuotteen jälkikäsittelyyn liittyviä kysymyksiä. Vaikka näihin aiheisiin löytyi jonkin verran tietoa aihetta käsittelevistä kirjoista, oli hyvä keskustella juuri kyseisen painotalon ammattilaisten kanssa. Heillä on paljon käytännön ko-

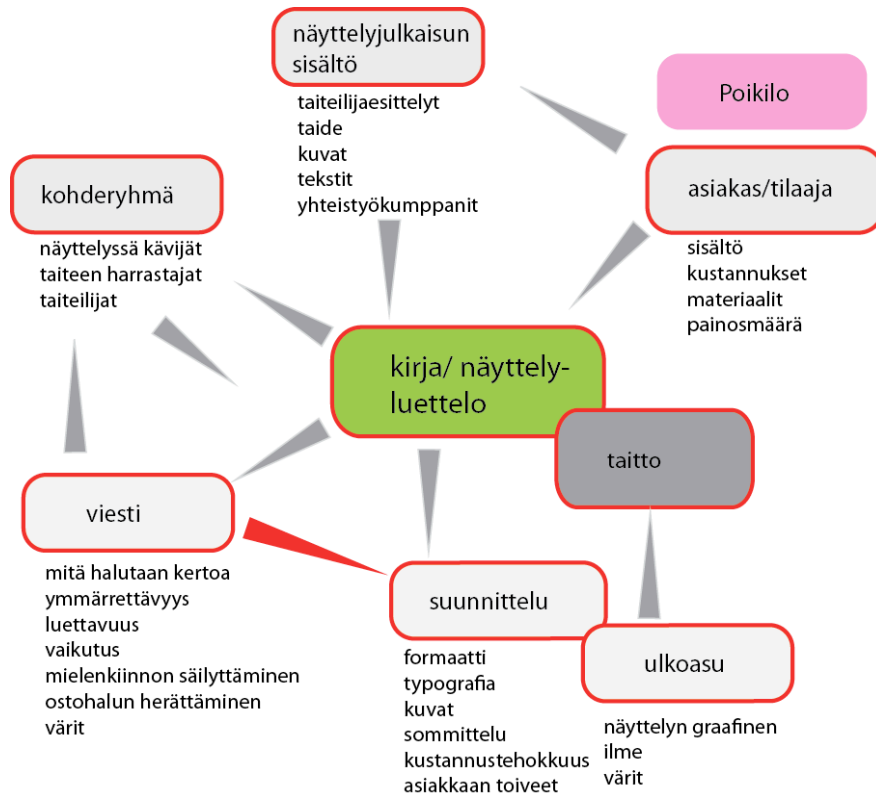
kemusta ja tietoa. Lisäksi kirjaan haluamani jälkikäsitteily oli hieman erikoisempi, ja idean esittämiseksi ja sen toteuttamiseksi oli välttämätöntä keskustella paiknällä painotalon edustajien kanssa. Pohdittavana oli muun muassa, pystyisikö toivomani jälkikäsitteilyn toteuttamaan heillä sellaisena, kun olin sen suunnitellut ja pystyisikö aikataulu samana. Myös jälkikäsitteilyn vaikutus hintaan nousi esille ja jouduin hakemaan hinnannousulle hyväksynnän museon johdolta.

Näistä eri lähteistä kertyneen tiedon pohjalta olen hakenut perusteluja tekemilleni ratkaisuille. Kerron ratkaisuista ja perusteluista enemmän tämän työn kirjallisen osion edetessä.

3.2 Työn käsittekartta ja viitekehys

Käsittekartta ja viitekehys auttavat hahmottamaan ja jäsentämään työn eri osa-alueita ja niihin liittyviä ajatuksia. Opinnäytetyöni keskiössä on kirja, taidemuseon näyttelyesite. Käsittekartassa olen kerännyt suunnittelussa huomioitavien pääkohtien alle siihen liittyviä asioita, jotka auttavat havainnollistamaan työtä ja sen rakentumista eri osa-alueista (kuva 1.). Niiden välisiä vaikutuksia ja suuntia hahmottelin nuolilla.

Teoreettiset käsitteyhdistelmät saattavat avata uusia näkökulmia aineistoon. Asioiden välisiä yhteyksiä pohdittaessa luodaan mielessä olettamuksia siitä, mitkä tekijät ovat kauempana ja mitkä lähempänä toisiaan. Yhteys voi olla suoraa tai välillistä. On kannattavaa käyttää mind-map tyyppistä käsittekarttaa ja visualisoida eri kategorioiden muodostuminen. (Anttila 1996, 96, 193.)



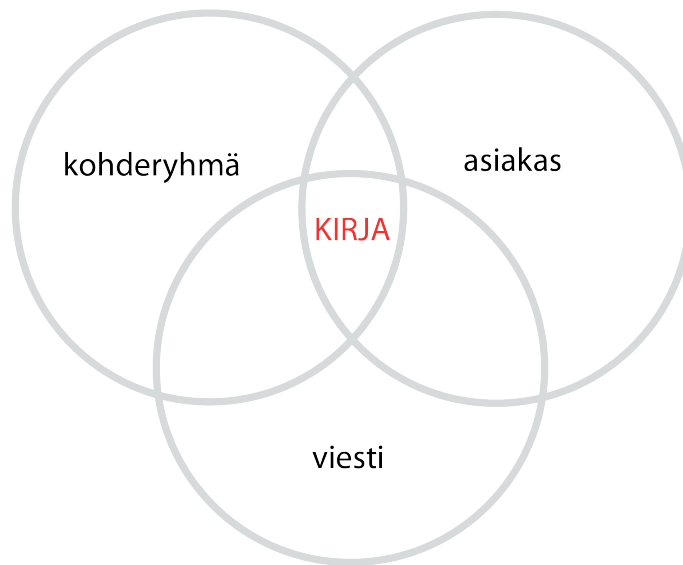
Kuva 1. Käsitekartta. (Peltö 2011)

Tuotteen viesti ja viestin perillemenoon vaikuttavat asiat, jotka liittyvät oleellisesti suunnitteluprosessiin, yhdistyvät käsitekartassa punaisella nuolella. Viesti eli se, mitä halutaan kertoa, on yksi tärkeimmistä tekijöistä varsinkin painotuotteen suunnittelussa. Suunnittelussa huomioitavat tekijät on koottu suunnittelu- ja ulkoasu-laatikoiden alle, jonka jälkeen päästään vasta tekemään itse taittotyötä. Tämän työn tuloksena syntyy näyttelyluettelo. Vaikka itse prosessiin vaikuttavia tekijöitä ovat kaikki käsitekartassa esiintyvät ilmiöt, painottuu työ kuitenkin pääkohtien kokoamiseen ja visuaaliseen muotoon saattamiseen. Asiakas eli taidemuseo Poikilo määrittelee kirjan sisällön ja muut tekniset seikat, kuten painosmäärän. Suunnittelijan tehtäväksi jää sitoa yhteen kaikki eri osatekijät ja työstää työ lopputuotteen muotoon niin, että asiakkaan tarpeisiin vastataan. Oleellista suunnittelussa on hallita ei-esteettisten ja esteettisten elementtien ja ominaisuuksien suhdetta (Pohjola 2003, 204).

Käsitekartan tekeminen on tärkeä osa suunnittelutyötä ja sen alle mahtuu suuri joukko huomioon otettavia tekijöitä. Työn edetessä jouduin kuitenkin pohtimaan monia näkökulmia uudestaan, ja hakemaan lisää informaatiota esille tulleisiin kysymyksiin. Asi-

akkaan toivomat muutokset vaikuttivat osaltaan työn etenemiseen. Kun on ensin jäsennellyt ajatuksensa käsitekartan avulla, on helpompi perustella asiakkaalle tekemiään ratkaisuja.

Käsitekartan laadinnan jälkeen lähdin miettimään, miten pelkistäisin esityksen teoreettiset lähtökohdat viitekehyyksi. Viitekehys rajaa aihealueen, vaikka siinä yleensä operoidaan laajoilla asiakokonaisuuksilla. Visualisoin viitekehyyksen rakentamalla sen kehämallin muotoon (kuva 2.). Kehämallissa tutkittava ilmiö on kehän keskellä ja ympärillä siihen vaikuttavat tekijät. (Anttila 1996, 97.)



Kuva 2. Viitekehys. (Pelto 2011)

Viitekehyyksi tiivistin kirjan ympärille asiakkaan eli taidemuseon, kohderyhmän eli näyttelyn yleisön, ja viestin eli tietoa näyttelyyn osallistuvista taiteilijoista ja heidän teoksistaan (kuva 2.). Yleisellä tasolla viestintä on Fisksen (1990, 14) mukaan viestien välityksellä tapahtuvaa vuorovaikutusta. Viestintää tutkittaessa voidaan erottaa kaksi eri pääkoulukuntaa. Toisen koulukunnan mielestä viestintä on sanomien siirtoa, kun taas toinen koulukunta katsoo asiaa merkitysten tuottamisen ja vaihdon näkökulmasta. Erilaisten viestintävälineiden joukosta kirja erottuu usein välineeksi, jonka avulla vapaudutaan hetkeksi todellisuudesta, ja sen katsotaan kasvattavan itseymmärrystä. (Fis-

ke 1990, 36.) Tässä tapauksessa taiteesta ja taiteilijoista kertovan kirjan merkitys juuri edellä mainituissa tarkoituksissa mielestäni toteutuu erinomaisesti. Eikö taidetta voi käyttää välineenä paeta hetkeksi arkea ja eikö se tuota itsessään merkityksiä ja anna uusia, vaihtoehtoisia näkökulmia? Kirja taiteesta, sisältäen tekstiä ja kuvia, teoksena välittää näitä eteenpäin ja laajemmalle joukolle.

4 PAINOTUOTTEEN SUUNNITTELUSSA HUOMIOITAVIA SEIKKOJA

Painotuotteen tehtävänä on yleensä siirtää tietoa ja saada näin toteutumaan jokin haluttu asia. Tämän tavoitteen saavuttaminen on yhtä kuin hyvä painotuote. Kaikki lähtee siis tavoitteiden määrittelystä ja toteuttamiseen tarvittavien toimenpiteiden suunnittelusta. Osa työtä on painotarjousten pyytäminen kirjapainosta ja sisällön tuottaminen, sen visualisointi ja painokelpoiseen muotoon saattaminen. Työssäni asiakas halusi itse pyytää tarjoukset eri painotaloilta. Toimitin sitä varten hänelle tarjousten pyytämiseen tarvittavat tiedot. Kun painotuotteen tilaajan ja valmistajan laatukäsitykset kohtaavat, edellytykset hyvälle painotuotteelle ovat syntyneet. Laatutekijöiksi laskeaan muun muassa käytettävissä oleva aika ja raha, tekniset laatuavoitteet, painomateriaalit, viestin sisältö, sisällön visuaalisuus ja työhön osallistujat. (Koskinen 2001, 13, 24–25.)

Useat yritykset käyttävät viestinnässään yhtenäistä ulkoista ilmettä, omaa visuaalista identiteettiään, joka määrittelee ulkoisen ilmeen päälinjat. Tällainen linjaus helpottaa yhteisön viestinnän tunnistamista ja täten viestin perillemenoaa. (Loiri & Juholin 1998, 9-10.) Brandina Poikilo on melko uusi ja sen tämänhetkinen ilme rakentuu mielestäni lähinnä sen logon ympärille. Brandi voidaan rakentaa lähes mistä vain. Huolelliseen brandin rakentamiseen liittyy monia etuja. Haluttavuuden nostaminen, parempi panos-/tuotossuhde markkinointiin käytettyjen varojen suhteen ja vahva laatuksena, joka suosii brandattua tahoja imagokolhuilta, voidaan esimerkiksi katsoa tällaisiksi eduiksi. Se myös mahdollistaa laajan tuoterepertuaarin myynnin yhden merkin alla. (Rope 2004, 47.) Johtavana teemana Poikilon tämänhetkessä ilmeessä vaikuttaa mielestäni vahvasti logossa käytetty väri sekä puiosen Poikilon muoto, joka juontaa juurensa taiteilija Pekka Nissisen (s.1938) monivuotisen kehittelyn tuloksena syntyneestä, vuonna 2003 maalaamasta ja veistämästä 18-osaisesta mobilesta (Uusi Suomi 2011).

Yhteisön määrittelemien sidosryhmien ja niille edullisten viestintävälineiden käyttö vaikuttaa erottautumiseen informaatiotulvan keskeltä ja vaikuttaa näin ratkaisevasti

viestin perille saattamiseen. Usein hankaluutena onkin jonkun sidosryhmän unohtuminen ja jääminen näin kokonaan ilman informaatiota. Kenelle, on siis tärkeä kysymys ja vaikuttaa osaltaan myös julkaisun ulkoasun suunnitteluun. Jos kohderyhmä on hyvinkin rajattu, antaa se vapautta visuaalisen ulkoasun suunnitteluun, koska tuote voi olla sen erikoistuneempi, mitä rajatumpi on sidosryhmä. (Loiri & Juholin 1998, 9-10.)

4.1 Graafinen suunnittelu

Graafinen suunnittelu tai graafinen muotoilu saattaa julkaisijan ajatukset näkyvään muotoon ja varmistaa näin viestin perillemenon. Graafinen suunnittelu voidaan jakaa typografian ja taittamisen osa-alueisiin ja niitä tarkastelen lähemmin myöhemmin tässä työssä. (Loiri 2004, 7.) Sumiloffin (2000, 8) mukaan graafinen suunnittelu on nykyään osa tuotannollista prosessia, ja onkin vaikea erottaa kuvallisten ammattien joukosta, mikä työ kuuluu valokuvaajalle ja mikä graafiselle suunnittelijalle. Graafisen suunnittelijan tulee osata kuvankäsittelyä typografisten taitojen lisäksi ja samalla valokuvaaja voi tehdä kuvitusta eli graafista suunnittelua.

4.2 Formaatti

Formaatilla tarkoitetaan kirjan kokoa ja muotoa. Kirjan muoto viestii jo jotain kirjan sisällöstä. Painotuotteessa muodolla on myös suuri merkitys luettavuuden ja käytön kannalta. Pystysuorakaide on perinteinen ja luonnollisin paperiarkin muoto. Se on samalla aktiivisen arkin muoto, ja siinä silmä joutuu työskentelemään jatkuvasti eikä pääse lepäämään. (Loiri & Juholin 1998, 61.)

Kohderyhmään kuuluvat museovieraat, jotka voivat olla useamman eri kansallisuuden ja ikäryhmän edustajia. Vaikka esitteen todennäköinen ostajaryhmä olisikin vartuneempaa väkeä, saman näyttelyesitteen piti sopia nuoremman kävijän käteen. Asiakas toivoi esitteeseen paljon kuvia, mikä tietenkin tuntuu loogiselta silloin, kun tarkoituksena on esitellä taiteilijoita ja varsinkin heidän teoksiaan. Tämä vaikutti valitsemaan näyttelyesitteen muotoon.

Paljon valokuvia sisältävät painotuotteet suosivat usein vaakaan asetettua A4-kokoista formaattia. Tällainen vaakasuorakaide on pinnan muodoltaan passiivisin ja taittajalle helpoiten hallittavissa oleva muoto. Ihmissilmä hahmottaa sen lähes kerralla eikä silmä joudu tekemään paljoakaan työtä. Koska kuvan havainnointitapa eroaa verbaalisen

aineksen lukutavasta, ja sitä tarkastellaan synkronisesti eli yhtäaikaaisesti, sopii edellä mainittu vaakamuoto hyvin juuri esimerkiksi valokuvateoksiin. Se olisi ollut mielestäni myös houkutteleva muoto. Huomasin erilaisia kirjoja tutkiessani, että taiteesta kertovat kirjat ovat melko usein tasasivuisen neliön muotoisia. Neliön muoto on painotuotteessa melko passiivinen, mutta antaa suunnittelijalle hyviä mahdollisuuksia ajatellen esimerkiksi kuvien sijoittelua. Myös jotkut museon aiemmat julkaisut, esimerkiksi ”Herkästi syttyvää” -niminen julkaisu, tukivat tätä muotoa. Lähellä neliötä oleva muoto tuntui miellyttävältä, kunhan se ei olisi liian kookas. Sitä olisi helpompi ja miellyttävämpi selailla kuin vaaka A4-kokoista ja -muotoista kirjaa. (Loiri & Juholin 1998, 61; Brusila 2003, 9.)

Formaatti on päätettävä suunnittelutyön aluksi. Koon valintaan vaikuttavat muun muassa työn käyttötarkoitus, huomioarvo, taloudellisuus ja teknologia. Formaatti käsittää sivun koon, sivumäärän ja paperin paksuuden. Yleisimmät standardisoidut paperin arkkikoot ovat taloudellisimpia käyttää painoteknisistä syistä. Myös jakeluverkoston asettamat ehdot on hyvä huomioida suunniteltaessa kokoa. (Koskinen 2001, 62–63.)

Työssäni kirjan sivun leveydeksi muodostui 230 mm ja korkeudeksi 210 mm. Ensin suunnittelin leveydeltään 210 mm ja korkeudeltaan 210 mm kokoista tasasivuista neliötä, mutta jouduin kasvattamaan sivukokoa, jotta sain kaikki tekstit eri kielillä mahdumaan sujuvan näköisesti sivuille. Pienellä sivukoon muutoksella sain tarvitsemaani lisätilaa sivuille, eivätkä ne tuntuneet enää niin tukkoisilta ja täyteen ahdetuilta. Sivukoon muutos ei vaikuttanut tuotteen painokustannuksiin. Aukeaman kooksi muodostui siis 460 x 210 mm. Näyttelyesitteen lopulliseksi sivumääräksi muodostui 72 sivua.

Paperiksi valitsin Galerie Art Silk 130 grammaisen joutsenmerkityn, Suomessa valmistetun paperin. Galerie Art Silk on hiokkeeton silkkipintainen kolmeen kertaan teräpäällystetty taidepainopaperi. (Map Suomi 2011.) Paperin valitsin siksi, että se toimisi hyvin sekä kuvien että tekstin kanssa. En halunnut paperin olevan liian kiiltävää, jolloin se heijastaisi liikaa valoa ja tekisi tekstistä huonosti luettavaa. Paperin sileyys ja valkoisuus kuitenkin mahdollistaa kuvien ja värien tarkan toiston, ja näin lopputulos olisi tasapainoinen niin tekstin kuin kuvienkin osalta.

Kansiin valitsin Ensocoat 275 grammaisen kartongin, joka on täyspäällystetty sellukartonki. Sen taustapuoli on kevyesti pigmentoitu ja sen etuja ovat vaaleus, lujuus, molemminpuolinen painettavuus ja se sopii haastaviin käyttö kohteisiin. Sillä on myös

erinomaiset jälkikäsittelyominaisuudet, kuten preeglaus, nuuttaus, stanssaus, laminointi, lakkaus ja taitto-ominaisuudet. Se valmistetaan Suomessa ja sen valmistajalla on ISO 14001 -ympäristösertifikaatti. (Papyrus 2011.)

4.3 Ekoajattelu

Joutsenmerkki ja Suomi valmistusmaana täyttävät tässä työssä paperin osalta ekoajattelun vaatimukset. Myös kansien materiaali oli valmistettu Suomessa ja täytti ekoajattelun vaatimukset ympäristösertifikaattinsa ansiosta. Kierrätysmateriaalista valmistetun paperin käyttö olisi ollut vieläkin enemmän ekoajattelun mukaista, mutta senkaltaisten papereiden käyttö tässä työssä olisi ollut hankalaa. Kaikki kierrätysmateriaaleista tehdyt paperimallit, joita katsoin, eivät olleet niin vaaleita väriltään kuin olisin niiden toivonut olevan tätä työtä ajatellen. Kuvien painaminen kierrätyspaperille ei välttämättä olisi tuonut kuvien ominaisuuksia parhaiten esille, ja näin näyttelyluettelo olisi mielestäni menettänyt osan voimastaan. Myös se, että Afrikkaan mielestäni usein liitetään rouheat, kierrätetyt ja käsintehdyn näköiset materiaalit, vaikutti paperin ja kannen materiaalien valinnoissa. Halusin tässä pyrkiä pois juuri siitä stereotyyppien piiristä, jota Kiasmakin painotti ilmeen valinnassa. Tämä suunta toivottavasti tulee esille muissakin tekemissäni suunnitteluratkaisuissa.

Ekoajattelun piiriin voidaan laskea mukaan tuotteen käyttöikä. Mitä pidempään käyttöön ja kestävämmäksi tuote on suunniteltu, sitä vähemmän luontoa kuormittavana sitä voidaan pitää. Painotuotteen, esimerkiksi kirjan, suunnittelussa tämä on myös hyvä ottaa huomioon ja valita aikaa hyvin kestävä ratkaisu materiaalien ja visuaalisen ilmeen suhteen.

5 JULKAISUN TAITTO

5.1 Lähtökohdat

Sain lähes kaiken materiaalin näyttelyluettelo varten joulukuun 2010 lopussa. Materiaalit sisälsivät tekstiosiot kaikista taiteilijoista suomeksi, englanniksi ja venäjäksi, esipuheet ja lisäksi ansioluettelot kaikista osallistuvista taiteilijoista. Mukana oli myös kuvia taiteilijoista ja heidän töistään ja joitakin kuvia erilaisista värikkäistä materiaalinpinnoista. Jouduin myöhemmin pyytämään lisää kuvia, koska kaikista taiteilijoista ei ollut tarvitsemaani kuvamateriaalia. Lisäksi kuvatestit sovittiin mietittävän erikseen,

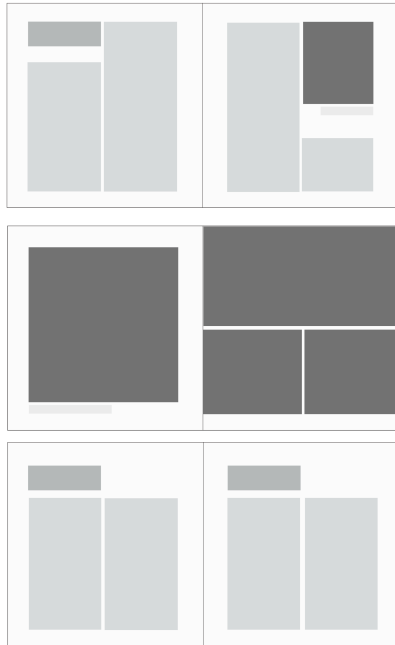
sitten kun työ olisi siinä vaiheessa. Yhteistyökumppaneiden tiedot olivat toimitetussa materiaalissa luetteloituna, joten keräsin sähköpostitse kaikilta yhteistyötahoilta logot ja tunnukset liitettäväksi kirjan loppuun. Huomasin, että yhteydenpitoon on syytä varata tarpeeksi aikaa, sillä vastausten odottelu voi kestä useitakin päiviä. Työn toteuttamiseen käytin InDesign ohjelmaa, joka on juuri siihen tarkoitukseen suunniteltu ohjelma.

5.2 Peruspohjan suunnittelu

Perustaittopohjan laadinta luo pohjan taittotyön suunnittelulle. Sen avulla kartoitetaan ja arvioidaan käytettävän aineiston määrä, myös kuvien, piirrosten ja grafiikan määrä sekä käytettävissä oleva tila. Tämän jälkeen kartoitetaan tekstin laajuus ja laaditaan ideoista ja tyyleistä yksi tai useampi luonnos. Luonnokset voivat olla nopeita ruutuskenaarioita, jotka on piirretty käsin, tai ne voidaan piirtää tietokoneella. Tekstin laajuuden arvioinnissa on käytetty kaavaa, jossa rivimäärä kerrotaan merkkimäärällä. Koska tekstit saadaan nykyään useimmiten digitaalisessa muodossa, voidaan ne juoksentaa tietokoneella helposti määrämittaan ja testata eri tekstityyppien tarvitsemaa tilaa. (Loiri & Juholin 1998, 49, 77.)

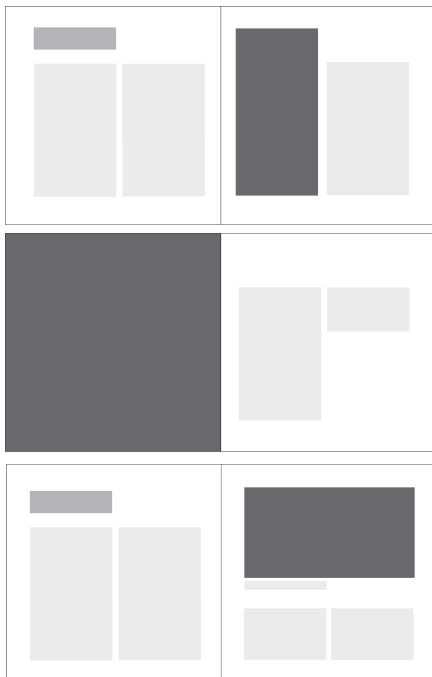
Työssäni tekstit tulivat kyllä digitaalisessa muodossa, mutta jaettuina useampaan eri tiedostoon. Tästä johtuen keräsin ja juokсутin kaiken tekstin jo alkuvaiheessa yhteen yhtenäiseen InDesign tiedostoon, ja testasin eri tekstityyppien vaikutuksia tekstin tarvitsemaan tilaan. Kirjan formaatti oli jo tässä vaiheessa lähes selvillä, vaikka tein siihen muutoksia työn edetessä, joten sain samalla selville myös kuinka paljon sivuja suurin piirtein teksti vaatisi. Lisäsin tyhjiä sivuja kuvia ajatellen ja sain melko hyvän käsityksen siitä, paljon sivuja kirjaan kaiken kaikkiaan tulisi. Tekstiin tulevat muutokset ja lisäykset tietenkin vaikuttaisivat sivumäärään työn edetessä. Kuitenkin pystyin päättämään tässä vaiheessa kirjan sivumääräksi muodostuvan 70–80 sivua.

Tämän jälkeen aloitin peruspohjan suunnittelun tekemällä nopeita luonnoksia tietokoneella siitä, miten mahdollisesti sijoittaisin kuvat ja tekstit pohjaan (Kuva 3.). Luonnostelu on luonteva osa kaikenlaista muotoilu ja suunnittelutyötä.



Kuva 3. Esimerkkejä nopeista peruspohjan luonnoksista. (Pelto 2011)

Tummin alue tarkoittaa kuvien sijoittumista ja vaaleampi harmaa kuvaa leipätekstin paikkaa. Keskiharmaalla kuvataan näissä luonnoksissa otsikon sijoittumista taittopohjaan. Seuraavat luonnokset ovat jo lähes yhteneväisiä toteutuneen suunnitelman kanssa (kuva 4.).



Kuva 4. Luonnoksia toteutuneesta taittosuunnitelmasta. (Pelto 2011)

Järjestys riippui paljon siitä, miten paljon tekstiä ja kuvia kustakin taiteilijasta oli. Sommittelu yllä olevassa luonnoksessa (kuva 4.) kuvaa melko hyvin tekstin ja kuvien sijoittumista aukeamille lopullisessa toteutuneessa versiossa. Leipätekstit alkavat samalta korkeudelta ja pääotsikot ovat sijoitettuna samalle korkeudelle. Kuvien sijoittelussa on mielenkiintoa lisäävää vaihtelua.

5.3 Esteettisyys ja sommittelu

Tarkasteltaessa esimerkiksi taiteilijan ilmaisua emotionaalisen estetiikan teorian mukaan, voidaan sanoa taiteilijan taideteoksessaan kokeman tunteen siirtyvän tekijältä kokijalle. Taiteilija siis konkretisoi esteettisessä elämyksessään kokemansa esteettisen arvon ja realisoi kokemansa elämyksen taideteoksena. Käyttötaiteessa pyritään luomaan tuotteeseen ja tuotteen käyttöön liittyvän tunteen ja kokemuksen kautta vahvistava suhde tuotteeseen. Tässä yhteydessä on suunnittelijalle eduksi, jos hän pystyy eläytymään aidosti vastaanottajan kokemukseen ja elämykseen. Suunnittelijan ammatissa keskeistä on, pystyykö hän tarjoamaan vastaanottajalle jotakin odottamatonta. Vaikka suunnittelijan maku on jollakin tapaa alisteinen vastaanottajan maulle, varsinkin käyttötavaroiden ja markkinointiviestinnän suunnittelussa, pystyykö hän silti tarjoamaan ja viestimään kuluttajalle jotain, jota tämä ei tiennyt olevan olemassakaan? (Pohjola 2003, 69–70; Tarasti 2004, 140.)

Tarasti (2004, 142–143) pohtii kirjassaan myös, onko esteettinen viestintää? Hänen mukaansa esteettinen saattaa olla kommunikaatiota, muttei ehkä aivan siinä mielessä kuin perinteinen viestintämalli antaa olettaa. Klassinen viestintä mielletään lineaariseksi, vasemmalta oikealle kulkevaksi tapahtumaksi, joka etenee lähettäjältä vastaanottajalle, ja jolla on kanava ilmetäkseen. Se tarvitsee koodin tullakseen ymmärretyksi ja kontekstin kyetäkseen toimimaan.

Koska kauneuden ihanteet muuttuvat esimerkiksi ajan ja kulttuuritaustan myötä, voi olla hankalaa saada pelkästään esteettiseen elämykseen nojautuva viesti perille juuri sanoman lähettäjän tarkoittamassa merkityksessä. Jos verrataan suomalaisen, venäläisen ja vaikkapa afrikkalaisen käsitteitä ja ihanteita kauneudesta, voivat nuo käsitteet ja ihanteet erota melkoisesti toisistaan. Vaikka sommittelulla voidaan vaikuttaa viestin sanomaan ja vastaanottajan saavuttamiseen monin tavoin, tarvitsee viesti todennäköisesti tuekseen muitakin kommunikaation muotoja.

Esteettisen visuaalisen suunnittelun peruseriaatteet muodostuvat hyvästä toimivuudesta. Selkeyden, johdonmukaisuuden, miellyttävän ulkonäön ja yksinkertaisuuden lisäksi esteettisiä arvoja ovat visuaalinen identiteetti, tasapaino, harmonia, jännitteet ja yllätyksellisyys sekä ammattimaisuus. (Sinkkonen et al. 2006, 157.)

Silloin kun tarkoituksena on herättää kiinnostusta ja ostohalua, on käytettävä riittävän voimakasta ärsykettä. Psykologiassa tätä kutsutaan ärsytyskynnyksen ylittämiseksi. (Turja 1993, 109.) Jos tuote ei itsessään ylitä tätä ärsytyskynnystä, on käytettävä mainontaa apuna. Näyttelyesitettä suunnitellessani halusin sisällön visuaalisesta ilmeestä sommittelullisesti kaunista ja harmonista. Halusin sen pysyvän sommittelultaan yksinkertaisena ja nostavan esiin taiteilijat ja heidän teoksensa. Koska kirjassa huomio kiinnittyy ensin kansiin, tulisi kansien toimia huomion kiinnittäjinä.

Sommittelulla voidaan viestiä elementtien keskinäisestä arvojärjestyksestä, eli sillä voidaan painottaa jonkun tietyn elementin esiin tuomista. Sillä voidaan viestiä myös jonkin loppumisesta tai alkamisesta, lähtevästä tai saapuvasta. Sommittelun avulla voidaan luoda tasapainoa, rytmiä tai jännitteitä eri elementtien välille. Sommittelussa rytmi voi olla säännöllinen tai epäsäännöllinen, niin kutsuttu vapaa rytmi. Esimerkki epäsäännöllisestä rytmistä toteutuu metsässä vapaasti kasvavissa puissa. Jännitteitä elementtien välille voidaan luoda kokokontrastilla, etäisyyden vaihteluilla, muodoilla, valöörien vaihteluilla ja suunnan muutoksilla. Jännite on sitä suurempi mitä suurempi on ero tai kontrasti eri elementtien välillä. Sommittelussa rakenne voi perustua esimerkiksi pinnan optiseen tasapainopisteeseen eli kultaiseen leikkaukseen, jolloin pinnan jakava perussuhde on 3:5. (Pohjola 2003, 126; Huovila 1996, 19–24.)

Halusin sommittelullisista syistä sivuille jäävän myös tyhjää tilaa sen kuitenkaan kasvattamatta turhaan esitteen sivumäärää (kuva 5.). Vaikka tyhjä tila ei ole typografisesti ajateltuna tuhlausta, sivumäärän turha kasvattaminen olisi vaikuttanut epäedullisesti kustannustehokkuuden kannalta katsottuna, varsinkin kun jouduin painoteknisistä syistä tiivistämään ja pudottamaan sivumäärää työn loppumetreillä. Joissakin tapauksissa tyhjän tilan käyttö oli kuitenkin perusteltua. Koska uuden taiteilijan esittely alkoi aina uudelta aukeamalta, jäi tyhjää tilaa tekstin määrästä riippuen joillekin sivuille enemmän. Marginaalit, palstavälit ja 'typografinen tyhjä tila', johon lasketaan kuuluvaksi rivivälit, kappalejaot tai sisennykset, mahdollistavat lukemisen. Tyhjän tilan

käyttö on kuitenkin osa muotoilua ja se toimii taiton työkaluna. Tyhjiys voi olla myös aktiivista. (Rantanen 2007, 168–169.)



создали индивидуальную сеть, объединяющую художников. Этот процесс начался уже в 60-х годах прошлого века. Существование художников жизни на Ближнем Востоке, в Африке, Европе и США. Многие из них, в основном, обучались в Харуме в школе School of Fine and Applied Arts. Оттуда началось их скитание по миру. ■

Detail of Yassir Alin's artwork.

35

Kuva 5. Esimerkki tyhjän tilan käytöstä näyttelyesitteessä. Kuva aukeamalla on detajli Yassir Alin teoksesta. (Pelto 2011)

Marginaalit rajaavat painopinnan ja toimivat painotuotteen passe-partout'na. Marginaalien koko on suunnittelijan päätettävissä, vaikka hyvänä yleisohjeena voisi toimia niin sanottu peukalomitta. Silloin kirjaa on helppo pitää kädessä ilman että sormet menevät tekstin päälle ja haittaavat lukemista. Ylämarginaalia pidetään alamarginaalia tärkeämpänä tekijänä. Tämä tarkoittaa sitä, että yläreunassa tekstin on alettava aina samalta korkeudelta, mutta niin sanotussa ripustustaitossa alareuna voi määrittäytyä yhden palstanpään mukaan. Alareunan on kuitenkin tällöin oltava yhdenmukainen vierisen sivun marginaalin kanssa. (Loiri & Juholin 1998, 68–69.)

Määrittelin näyttelyesitteen ylämarginaaliksi 23 mm, alamarginaaliksi 30 mm ja sisä- sekä ulkomarginaaleiksi 25 mm. Tarkistin painosta, että esitteen sidontatapa ei vaikuttaisi oleellisesti sisämarginaaleihin niin, että niitä sidontatavasta johtuen olisi pitänyt kasvattaa. Koska formaatin muotona ei ollut aivan tasasivuinen neliö, antoi se mielestäni hieman enemmän liikkumavaraa marginaalien suhteen. Alamarginaalin halusin tarpeeksi suureksi niin, että sinne voisi tarvittaessa sijoittaa vaikka kuvatekstin, jos muuten tulisi ahdasta. Koska ylhäällä vain otsikko ja jotkut kuvista menivät marginaaliin saakka, jäi sinne optisesti reilummin tilaa. Näin ollen suurempi alamarginaali vaikuttaisi tasapainottavasti eikä alaosa tuntuisi menevän tukkoon. Lähtökohtana kuitenkin oli, että kaikki elementit sijoitettaisiin marginaalien sisäpuolelle. Kun sain painos-

ta koevedoksen näin, että marginaalit toimivat ja olivat riittävät. Niihin ei enää tarvinnut tehdä muutoksia, vaan asettelu toimi hyvin.

Palstajaon toteutin niin, että kullekin sivulle tuli kaksi tekstipalstaa ja palstojen väliksi määrittelin viisi millimetriä. Palstan muotoiluksi valitsin tasapalstan, jolloin palstan ensimmäiset ja viimeiset merkit muodostavat suoran linjan. Tällainen muotoilu sai palstan näyttämään rauhallisemmalta, vaikka sanojen välejä joudutaankin tässä muotoilutyylissä levittämään, ja lukeminen saattaa vaikeutua. (Huovila 1996, 103.)

5.4 Värit ja ilme

Väreillä on merkitystä viestinnän näkökulmasta. Ne kertovat kohteestaan joko tahallisesti tai tahattomasti jotakin, ja niihin liittyy symboliikkaa, tunteuksia ja tunnelmia. Värit ovat jossain määrin myös henkilökohtaisia aistimuksia. (Loiri & Juholin, 1998, 112.) Ne ovat sidoksissa kulttuuriperimäämme ja niiden symbolinen merkitys eri kulttuureissa vaihtelee. Niitä voidaan käyttää visuaalisesti monin eri tavoin ja ne vaikuttavat mielikuviimme. Jotkut värit toimivat paremmin taustaväreinä ja esimerkiksi tummat värit vaikuttavat kokoon ja tilaan pienentävästi. Myös värin voimakkuus ja kirkkaus vaikuttaa koon illuusioon. Monen kirkkaan värin käyttö vierekkäin vähentää niiden yksittäisiä vaikutuksia. (Koskinen 2001, 85–86.)

Jos värejä käytetään tiedonsiirtäjinä, on sisällön havainnollistamiseksi noudatettava loogisuutta sisältöelementtien esittämisessä (Koskinen 2001, 85). Yritykset yleensä määrittelevät tunnusvärensä, jolloin yrityksen ilme näyttää yhdenmukaisemmalta eri viestintävälineissä. Design Management -ajattelutavan mukaisesti yhtenäinen ilme lisää yrityksen tunnistettavuutta. Myös tapahtumille on hyvä luoda yhdenmukainen ilme.

Teosluettelon ilmeen piti sopia näyttelyn ilmeeseen. Kuten edellä on tullut ilmi, näyttelyn graafinen ilme oli myös minun suunnittelemani. Tämä helpotti näyttelyesitteen visuaalisen ilmeen suunnittelua, koska lähtökohdat graafisen ilmeen suunnittelemiseksi olivat hyvin tiedossani. Afrikkaan liittyy mielestäni vahvat ja kirkkaat värit. Siksi näyttelyn graafisessa ilmeessä oli käytetty kirkkaita värejä (kuva 6. ja 7.).



Kuva 6. Poikilon ARS11 -näyttelyn värimaailmaa. Kuvassa myös Kiasman ARS logo ja yhteistyössä info laatikko. (Pelto 2011)

Kiasman ilmeen lähtökohtana olivat myös kirkkaat värit, joten niiden käyttö jollakin tapaa osana Poikilon näyttelyn ilmettä tuntui tarpeelliselta. Kiasman käyttämä logo ja ilme olivat helsinkiläisen mainostoimiston ja Kiasman graafikoiden suunnittelemat. Kuvassa 6. näkyy Kiasman käyttämä ARS11 -näyttelyn logo, jota myös Poikilon näyttelyssä haluttiin käytettävän.



Kuva 7. Näyttelyn graafista ilmettä. (Pelto 2011)

Sama logo toimisi yhdistävänä elementtinä tapahtumien välillä. Poikilon oman logon värinä on kirkas magenta. Poikilon brandi on melko uusi, joten sen värimaailman

käyttäminen jossain muodossa näyttelyesitteen visuaalisessa ilmeessä oli mielestäni eduksi asiakkaalle.

Suunnittelussa on syytä huomioida, että värit ovat erittäin voimakas suunnitteluväline. Yleensä graafisessa suunnittelussa suositaan hillitympiä ja ennalta määriteltyjä värejä. (Sinkkonen et al. 2006, 127.) Tällä hetkellä on kuitenkin trendikästä käyttää kirkkaita värejä ja rohkeita, ei niin harmonisia väriyhdistelmiä. Halusin käyttää näyttelyesitteessä jollakin tapaa myös voimakkaasti väriä, mutta samalla luoda melko rauhallisen kokonaisilmeen, joka yhdistyisi näyttelyn visuaaliseen linjaan.

Väreillä on psykologisia ja fysiologisia vaikutuksia ilman, että niitä liitetään johonkin tiettyyn tilanteeseen tai käyttöyhteyteen. Yleisesti ottaen kylmät värit tuntuvat pake-nevan taakse ja lämpimät tulevat lähemmäs. Kylmien ja lämpimien värien yhdistel-millä voidaan luoda tilavaikutelmaa kaksiulotteiseen kuvaan. (Pohjola 2003, 135.) Vä-reihin liittyvistä länsimaalaisista väriassosiaatioista esimerkiksi näyttelyn ilmeessä käytettyyn oranssiin liitetään ystävällisyys, ylpeys, vieraanvaraisuus, voitto ja mielen selkeys. Oranssi yhdistetään aurinkoon ja lämpöön, ja se luo ympärilleen onnellisuutta ja hyvää tuulta. Turkoosi, jota on myös käytetty ilmeessä, on vaalean viileä, herkkä, rauhoittava ja etäisyyttä luova. Vihreä virkistää ja luo elinvoimaa. Siihen liitetään muun muassa turvallisuus, rauhallisuus, luonto, toivo, elämä, kasvu, tuoreus ja paran-tuminen. Poikilon logoonkin viittaavaan purppuraan liitetään rikkaus, voitto, kunin-kaallisuus, hienostuneisuus, hengellisyys, nostalgia ja arvoituksellisuus, mutta myös turhuus, katumus ja melankolisuus. Keltainen on väreistä valovoimaisin. Se henkii onnellisuutta, toiveikkuutta, rehellistä iloa, kultaa ja aurinkoa. Keltainen on voittajan väri, mutta myös varoittava väri. Se on huomion, lämmön, aktiivisuuden ja idealismin väri. Musta yhdistettynä se on kuitenkin voimakas vaaran, räjähdysten ja säteilyn väri. Yhdisteltäessä värejä muuttaa se niiden merkityksiä. (Sinkkonen et al. 2006, 130–131.)

5.5 Typografia

Typografia käsittää kirjaintyyppin valinnan, sen miten ladelma on muotoiltu ja margi-naalien määrittelyyn. Typografian suunnitteluun kuuluu osana myös paperin värin ja kuvituksen valinta. Typografia itsessään sisältää jo viestin, ja hyvin laadittuna se on kaunista ja helppolukuista. Sillä voidaan vaikuttaa olennaisesti viestin perillemenoon. Oikein laadittuna typografia ja kuva toimivat vuorovaikutuksessa keskenään ja tuke-

vat toisiaan. Hyvällä typografialla voidaan jopa korvata kuvan käyttö, tai ainakin parantaa kuvan informatiivisuutta. (Loiri 2004, 9 –12.)

Typografia on puhutun kielen tavoin altis vaikutuksille ja trendivirtauksille. Suurimmaksi osaksi se on kuitenkin valintaa jo olemassa olevien asioiden välillä. Mitä merkityksellisempi kirjan sisältö on, sitä pitempään se jää elämään. Tämä puolestaan asettaa typografialle suurempia vaatimuksia. Sen pitää olla tasapainoista ja moitteetonta ja luettavaa vielä vuosienkin päästä. Vaikka typografian sanotaan olevan läheisessä yhteydessä luovaan taiteeseen, on se kuitenkin enemmän tiedettä kuin taidetta. Hyvä typografia syntyy vain pitkän harjaantumisen tuloksena, eikä se ole koskaan itsestäänselvyys. Jos lukija ei pysty lukemaan tekstiä, on viestin perillemeno epäonnistunut ja typografia näin käyttökeltotonta. (Loiri 2004, 9 –12; Tschichold 2001/1975, 53–62.)

Tärkein elementti typografian laadinnassa on kirjaintyyppin eli fontin valinta. Kirjaintyyppiä valitessa on huomioitava myös siihen liittyvä symboliikka. Väärin valittu fonttityyppi voi antaa lukijalle vääristyneen kuvan asiasisällöstä ja viestin perillemeno vaikeutuu. Myös julkaisun tyyppi eli käyttötarkoitus – se onko kyseessä sanomalehti, lastenkirja vai verkkojulkaisu – vaikuttaa kirjaintyyppin valintaan. Jos tekstiä on paljon, on syytä valita hyvin luettava kirjaintyyppi. Tällöin lukeminen helpottuu ja nopeutuu. (Huovila 1996, 29.)

Typografian laatimiseen vaikuttaa myös kirjoituskieli ja kulttuuriset tekijät (Loiri 2004, 10). Oman työni typografisia valintoja pohtiessani jouduin miettimään luettavuustekijöitä kolmen eri kielen näkökulmasta. Venäjänkielessä käytettävä kyrillinen kirjaimisto toi haastetta työhön sen poikkeavan visuaalisen ilmeen vuoksi. Koska halusin mahdollisimman yhdenmukaisen ja rauhallisen ilmeen typografialle, toivoin löytäväni kirjaintyyppin, joka toimisi yhtäläillä suomen, englannin ja venäjän kielen kanssa.

Painotuotteen perustekstiin suositellaan päätteellistä kirjaintyyppiä eli antiikvaa. Antiikva on monesti helppolukuisempaan verrattuna groteskiin. Päätteetöntä kirjaintyyppiä kutsutaan nimellä groteski. Groteskit ovat suositeltavia varsinkin tietokoneen näytöltä luettavassa tekstissä. (Sinkkonen et al. 2006, 124.) Groteskin käyttö yhdessä antiikvan kanssa luo vahvan muotokonstrastin, koska kirjaintyyllit poikkeavat selvästi toisistaan. Hyvä yhdistelmä on käyttää niitä otsikko-apuotsikkopareissa. Muita käytet-

täviä typografisia kontrasteja ovat kokokontrasti, vahvuuskontrasti ja värikontrasti. (Itkonen 2003, 60–61.)

5.5.1 Leipäteksti

Leipätekstillä tarkoitetaan painotuotteen perustekstiä. Leipätekstin kirjaintyyppin valintaan suurimmin vaikuttava typografinen arvo on kirjaintyyppin luettavuus. Luettavuuteen vaikuttaa myös rivien pituudet. Ihanteellisin rivin pituus silmän tottumusten perusteella määritettynä on noin 55–60 merkkiä riviä kohti. Minimimääränä pidetään yleisesti 28–32 kirjainmerkkiä riville ja ideaalina kapean palstan merkkimääränä noin 33–36 merkkiä riviä kohti. Luettavuutta voidaan tehostaa tällaisen kapean palstan käytöllä, sillä yleisesti ottaen kapeat palstat luetaan ennen leveitä. Hieman olosuhteista riippuen maksimimääräksi riviä kohden voidaan määritellä 88–92 merkkiä. Kirjainperheeksi kannattaa valita useita eri leikkauksia sisältävä kirjainperhe, jolloin tekstistä saadaan haluttaessa elävää ja mielenkiintoisemman näköistä. Teksti kannattaa mahdollisuuksien mukaan jäsenellä vielä lyhyiksi kappaleiksi, jolloin saadaan siitä entistä luettavampaa. (Koskinen 2001, 79; Itkonen 2003, 70; Loiri 2004, 73–74.)

Leipätekstin kirjainperheeksi päädyin valitsemaan Centuryn, joka on laajin ja tunnetuin vahvapäätteisistä antiikvoista. Muodot ovat vahvapäätteisillä antiikvoilla mahdollisimman avoimia, joten painoväri ei tuki ahtaimpia kohtia huonoissakaan painatusoloissa. Paksuuskontrasti jää näissä kirjaintyypeissä vähäiseksi, eikä ohuita viivoja ole. Tämä tekee ne ilmeeltään hyvin vahvapiirteisiksi ja selviksi. Vahvapäätteisten antiikvojen perusmuoto muistuttaa uusantiikvoja leveydellään ja pyöreydellään. Century-kirjainperheeseen kuuluu poikkeuksellisesti kolme kirjainperhettä, joista leipätekstiin valitsin Century Schoolbook-kirjaintyyppin (kuva 8.).

Century Schoolbook
Century Schoolbook

Suurten maalausten kankaat hehkuvat syvän karmininpunaisina ja okrankelertävinä pintoina. Yassir Ali käyttää teoksissaan nuubialaisista kalliomaalauksista tuttuja figuureja ja ornamentaalisia merkkejä ja dekoratiivisia elementtejä, jotka ovat tyyppisiä nuubialaiselle taidetraditiolle. Tyyliltään ne ovat rauhallisia maalauksia, joihin on helppo uppoutua, mutta samalla ne herättävät monenlaisia ajatuksia niiden takana olevan erilaisen

Century Schoolbook
Century Schoolbook

In his art, big paintings glow scarlet and ochre on canvas. Yassir Ali uses figures typical of Nubian cave paintings, ornamental signs, and decorative elements which are traditionally exploited in Nubian arts. The style of the paintings is peaceful and it is easy to become absorbed into them. At the same time, they also provoke various thoughts about the controversial reality of the different world behind them.

Century
Century

Поверхности его крупных полотен пылают глубоким кармином и желтоватой охрой. Яссир Али использует в своих произведениях знакомые по нубийским наскальным рисункам фигуры, символы, встречающиеся на орнаментах, и декоративные элементы, типичные для нубийских традиций. Стиль его произведений спокойный и его живопись понятна. Одновременно работы художника рожают самые разные

Kuva 8. Tekstinäyte Century Schoolbook-ja Century-kirjaintyypeistä. (Pelto 2011)

Kirjaintyyppi on peräisin vuodelta 1919 ja sen on suunnitellut Morris Benton. Century Schoolbook on suosituin ja vahvapiirteisin kyseisestä kirjainperheestä, ja se on suunniteltu erityisesti koulukirjoja varten. Sitä pidetään helppolukuisena ja yleispiirteiltään pehmeänä ja siitä syntyy tasainen, rauhallinen painojälki. (Itkonen 2003, 33–34.) Venäjänkielisessä leipätekstissä on käytetty Century-kirjaintyyppiä, koska Century Schoolbook-kirjaintyyppissä ei kyrillistä kirjaimistoa ollut saatavilla.

Merkkimääräksi riviä kohden muodostui noin 50–55 merkkiä, mikä on melko ihan-teellinen rivinpituus. Leipätekstin pistekokona käytin yhdeksää (9) pistettä. Pistekoko mitataan pienaakkosten yläpidennyksen ylimmästä pisteestä alapidennyksen alimpaan pisteeseen. Mitatessa huomioidaan myös pieni tila kirjainten yläpuolelta. Sitä pienempi tekstikoko olisi ollut hankalasti luettavaa ja suurempi olisi vienyt huomattavasti enemmän tilaa ja sen mahdollistaminen formaattiin olisi tuottanut vaikeuksia. Rivivälinä leipätekstissä käytin yhtätoista (11) pistettä. Yleensä käytetään yhdestä neljään (1–4) pistettä kirjainkoko suurempaa riviväliä, jolloin lukeminen helpottuu ja teksti näyttää houkuttelevammalta. Valittu kirjaintyyppi vaikuttaa myös rivivälien suuruuteen. Mitä suurempi x-korkeus kirjaintyyppillä on, sitä suurempi riviväli tarvitaan, jotta palsta ei näyttäisi ahtaalta. X-korkeudella tarkoitetaan pienaakkosten korkeutta ilman ylä- tai alapidennyksiä. (Itkonen 1999, 20, 21.)

Sisennyksen tehtävä on erottaa kappaleet toisistaan. Sisennystä ei kuitenkaan käytetä ensimmäisessä kappaleessa otsikon tai väliotsikon jälkeen. (Huovila 2006, 113.) Mitana on yleisesti käytetty kirjainkoon tai rivivälin suuruista sisennystä, eli kymmenen pisteen tekstiin, jossa on 12 pisteen riviväli, kuuluisi 10–12 pisteen sisennys. Tämä on

millimetreissä noin 3,5–4,2 mm. (Itkonen 2003, 77.) Kappaleiden välissä olen käyttänyt neljän (4) millimetrin suuruista sisennystä. Kappaleita ei ole jäsennely lyhyemmiksi kappaleiksi, joiden väliin olisi tullut tyhjä rivi, koska se olisi vaatinut enemmän tilaa ja kasvattanut sivumäärää. Mielestäni jäsentelylle ei ollut muutenkaan tarvetta, koska olin valinnut hyvin luettavan antiikva-kirjaintyyppin. Jos valittuna fonttina olisi ollut groteski, jäsentely lyhyiksi kappaleiksi olisi todennäköisesti tuntunut tarpeelliselta.

Tekstin käsittely on suuri osa työtä. Haastavia olivat varsinkin venäjänkieliset tekstiosuudet, koska sikäläinen merkistö ei ole minulle tuttu. Näin pidin parempana käsitellä mahdollisimman vähän venäjänkielisiä tekstiosuuksia ja ne jäivätkin typografisesti hieman epätasapainoisiksi. Erotin venäjänkieliset kappaleet toisistaan käyttämällä kappaleen lopussa aina typografisena erikoismerkkinä pientä neliötä. Neliön käyttö aina kappaleen lopussa auttoi hahmottamaan tekstiosuuden päättymistä paremmin. Venäjänkielinen teksti myös päätti aina kyseisestä taiteilijasta kertovan osion, joten merkistä pystyi varmistamaan, että teksti vaihtui aina varmasti oikeassa kohdassa. Neliön muotoa käytin muuallakin työssä graafisena elementtinä. Suomen ja Englannin tekstiosuuksissa korjasin tarvittaessa sanojen välistyksiä käsin, jotta sain tekstin näyttämään typografisesti tasapainoisemmalta.

Vaikka varsinainen oikoluku ei graafikolle kuulu, joutuu sen kanssa käytännössä kuitenkin tekemisiin. Yritin mahdollisimman paljon korjailla havaitsemiani virheitä työn edetessä, mutta varsinaisen oikoluvun suoritti asiakas.

5.5.2 Otsikko ja väliotsikko

Otsikko kertoo ydinasiasta ja sen tulisi herättää kiinnostusta lukijoissa. Mainosmaailmassa sen tulisi lisäksi joissakin tapauksissa synnyttää kuluttajissa suoraan ostohalua. Otsikon merkitys sanoman muistettavuuden kannalta on myös tärkeä. (Turja 1993, 145–146.) Otsikoiden tulisi erottua tekstimassasta joko kooltaan tai muuten visuaalisesti, esimerkiksi muusta tekstistä poikkeavalla kirjaintyyppillä. Otsikoissa voidaan käyttää joko versaaleita eli suuraakkosia tai gemenoita eli pienaakkosia. Pitkiin otsikoihin suositellaan hyvän luettavuuden vuoksi gemenoita ja varsinkin klassisen kirjaintypografian mukaan versaalit sopivat vain hyvin lyhyisiin otsikoihin. (Koskinen 2001, 78; Itkonen 2003, 80.)

Otsikon ja väliotsikon kirjaintyyppinä käytin Candara-kirjaintyyppiä. Se on tyypiltään rento ja avoin humanistisiin groteskeihin kuuluva kirjainperhe. Se tekee ystävällisen ja vilkkaan vaikutelman ja on hyvin luettavaa (kuva 9 ja 10.). Koin Afrikkaan liittyvän samanlaisen avoimen, ystävällisen ja funkyn meiningin. Samaa kirjaintyyppiä käytin Kouvolan ARS11-näyttelyn julisteissa ja muissa graafisissa materiaaleissa, joten sen valinta otsikkotyypiksi tuntui järkevältä ja yhdistävältä tekijältä. Pistekokona otsikoissa on käytetty seitsemäätoista (17) pistettä ja rivivälinä kolmeatoista (13) pistettä.

CANDARA REGULAR

Candara Regular 0123456789

Candara Bold 0123456789

CANDARA ITALIC

Candara Italic 0123456789

Candara Italic bold 0123456789

 **OTSIKON VÄRI**
C70 M0 Y50 K11

Kuva 9. Otsikon ja väliotsikon kirjaintyyppi sekä otsikoissa käytetty väri. (Pelto 2011)

Pienemmässä otsikkokoossa, niin sanotussa väliotsikossa, on käytetty pistekokoa neljätoista (14) ja kymmenen (10) pisteen riviväliä. Vaikka varsinaisia väliotsikoita ei taitossa oikeastaan tarvittu, on joissain kohdin käytetty pienempää otsikkokokoa. Otsikoiden koon vaihteluilla olen halunnut korostaa joitain asioita taitossa ja jättää toisia vähemmälle huomioarvolle. Pääotsikot muodostuvat lähinnä taiteilijoiden nimistä aina kyseisestä taiteilijasta kertovan jutun alussa. Pienempää otsikkokokoa on käytetty esimerkiksi sisällysluettelossa ja taiton lopussa, jossa on informaatiota yhteistyökumppaneista ja valokuvaajista.

5.5.3 Kuvatekstit

Useimmiten lukija kaipaa kuvan yhteyteen viestiä selventävää kuvatekstiä. Jotta tekstiin liitetty kuva ymmärrettäisiin asiayhteyteen kuuluvalla tavalla, käytetään kuvatekstiä ikään kuin ankkuroimaan kuva kyseiseen tekstiin. Kuvateksteillä lisätään yleisesti kuvan huomioarvoa ja pyritään herättelemään vastaanottajan mielenkiintoa. Tekstit myös lisäävät sanoman hahmottuvuutta ja uskottavuutta, jolloin ne auttavat lukijaa omaksumaan sanoman ytimen. Kuvatekstin tulisi kertoa jotakin sellaista, jota varsinaisen tekstiosuus ei kerro. Selvitettäessä sisältöelementtien lukemisjärjestystä on todettu, että kuvatekstit luetaan usein ennen varsinaista leipätekstiä. Kuvateksti toimii otsikon jälkeen kuvan tulkintaa syventävänä elementtinä. Mahdollisuuksien mukaan on hyvä sijoittaa kuvateksti kyseisen kuvan välittömään läheisyyteen. Usein kuvateksti sijoitetaan kuvan alle, jolloin se sijoittuu kuvan koko leveydelle. Oikealle tai vasemmalle puolelle kuvan viereen sijoitettuna kuvatekstille annetaan usein yhden tai puolen palstan levyinen tila. Joskus jopa koko leipäteksti voi olla kuvatekstien muodossa. Muusta tekstimassasta erottumisen vuoksi on kuvateksteissä eduksi käyttää toisenlaista kirjaintyyppiä tai esimerkiksi saman kirjaintyyppin eri leikkausta. (Koskinen 2001, 79; Huovila 2006, 114–115, 157; Turja 1993, 147–148.)

Työssäni kuvatekstien sisältö muodostui lähinnä taiteilijoiden ja teosten nimistä. Kuvatekstien ankkuroivan tehtävän lisäksi kuvateksti voi yksinkertaisesti kertoa mistä valokuva on kuva. Kuvatekstillä voidaan myös vastustaa epävarmojen merkkien terroria ja ohjata, kuinka kuvaa tulisi lukea. (Fiske 1990, 145–146.) Varsinkin silloin kun kuvattuna on taideteos ja kuvatekstinä teoksen nimi, ohjaa kuvateksti mielestäni kuvan lukijaa tulkinnallisesti oikeaan suuntaan. Se miten taiteilija on teoksensa nimennyt, kertoo ehkä myös jotain taiteilijan näkemyksistä. Joskus tosin taiteilijat jättävät syystä teoksensa nimeämättä ja pyrkivät vastustamaan katsojan ohjaamista johonkin tiettyyn tulkinnan suuntaan. Päädyin ratkaisuun, jossa kaikki kuvatekstit ja muut yleiset informaatiotekstit kirjoitettiin vain englanniksi. Tämä säästi myös tilaa ja sivujen ilme säilyi selkeämpänä.

Kuvateksteissä käytin Century Schoolbook-kirjaintyyppin italic eli kursiivileikkausta ja seitsemän (7) pisteen pistekokoa. Rivivälinä käytin yhdeksää (9) pistettä. Lisäsin hie- man myös kirjainten välistystä kasvattaen arvon kahteenkymmeneen (20). Mielestäni

pienestä pistekoosta johtuen välistyksen lisääminen selkeytti tekstiä ja lisäsi sen luetavuutta. Joidenkin kuvien yhteyteen tuli merkintä kuvaajasta. Kuvaajan tiedoissa käytin samaa tekstityyppiä, mutta vielä pienempää viiden (5) pisteen pistekoko. Kirjainten välistyksenä käytin samaa kahtakymmentä kuin kuvateksteissä.

Kuvatestit sijoitin joko kuvan alapuolelle (kuva 10.), viereiselle sivulle tai joissakin tapauksissa edelliselle sivulle, jos kuvat täyttivät koko aukeaman.

**MARI MARTIKAINEN,
MINNA IMPIÖ JA KARENDIN
KYLÄN NAISET**

Mari Martikainen ja Minna Impiö ovat suomalaisia tekstiiliteollilaita, jotka toteuttavat suunnan Työelämäsoseissa korkeudessa. Impiö suunnitti perheineen Nairobiin vuonna 2008. Kaupungin naisten asema ja köyhyys sai naiset perustamaan designyrittöksen. Mikko (vaikuttaja), joka työllistää väkijoukkoja kuusi naista vuodessa. Mikko toiminnassa yhdistettyä akademiainnosta muotoilu ja afrikkalaisen kulttuurin. Työajon aikana yrityksen vapaa ajatus paikallisten naisten kanssa tehtävästä yhteistyöstä. Teoksesta, jonka avulla korotettiin naisten taitoja, esittämään heille työllistävät taitoja ja tulonmuuttoa sääntöissä.

You and I General Store

Dageerei kapeessa on kylä nimeltä Karinde (= Karen endi), jossa Martikainen ja Impiö perustivat toteutettiin vuonna 2010. Työelämäsoseissa on valitua, joten kirkkoille naiset ottivat itseään vastaan kutsua tulla mukaan taideprojektiin. Naiset työelämäsoseissa vauras työllä vuokrata kirkossa. Kyllä on kunnia: upeaväriäistä alko-pöytäisiä töitä ja vauraita kuvaimista on silmankanta-antamista. Työllä osallista koulutusryhmittä naisten, joiden perinteisen koulun virkkausto. Naiset virkkaivat noin 7000 pöytäisiä töitä, jotka Martikainen ja Impiö virkkaavat parantaa eri tavalla.

Paikalliset kunnalliset tekivät päivittäiset ostoksensa jännittä (terveys)työnsä kirkosta. You and I General Store on yleismaailmallinen kirkko, joka jaksaa ilmaista kokemak-

sia tilan, äänen ja materiaalin avulla. Teoksen sisällä on punaista maata ja joka puolella kirkon naisten kättä ja kettomakia. Työelämäsoseissa naiset lausuvat kunniaa heidän lauluja. Tunneina oli iloinen.

Teoksen on tallennettu naisten elämäntarinat, jotka ovat samalla osa teosta. Ne luovut ovat nämä maailman teoksen tauluilla.

**MARI MARTIKAINEN,
MINNA IMPIÖ AND WOMEN FROM
THE VILLAGE OF KARENDI**

Mari Martikainen and Minna Impiö are Finnish textile artists, who became acquainted in the University of Industrial Arts, Helsinki. Impiö moved to Nairobi in 2008 with her family. The status of women and poverty inspired Martikainen and Impiö to establish a design company called Mikko (a pocket in Swahili) which employs indirectly six women purely. Mikko combines Scandinavian design and traditional African craftsmanship. Along with the workshop, Martikainen and Impiö started to plan a communal artwork which could narrate the stories of those poor women and by which they could present typical techniques in that region as well as record local sounds.



The women of Karinde crocheted 7000 small squares and told their stories.

You and I General Store

Near Dageerei, there is a village called Karinde (= Karen endi), where Martikainen and Impiö launched their process in 2010. Karinde is a beautiful village: there are colourful houses made of corrugated iron and immense amount of verdant vegetable patches there. The region suffers from massive unemployment which is why women were delighted to have a chance to participate in the art project. The women worked in the church rent for the work which was finally conducted by about 30 women familiar with traditional needlework. They crocheted some 7,000 small squares which were pointed with different shades of red by Martikainen and Impiö.

Local Kenyans do their daily shopping in small stands situated on the roadsides. You and I General Store is a universal stand which shares free experiences with the help of space, sound, and material. There is red soil inside the artwork and the viewer can hear women's sounds and stories around it. While working, women sang beautiful spiritual songs and the atmosphere was simply delighted.

The stories of women recorded are part of the artwork. They create their own sounds in the background.

Kuva 10. Kuva kirjan aukeamasta. Kuvassa kuvatestit sijoitettuna heti kuvan alapuolelle. (Pelto 2011)

Lähtökohtana kuitenkin oli kuvatekstien sijoittaminen aina välittömästi kuvan läheisyyteen, jos vain mahdollista. Joissakin kohdissa kuvatekstien sijoittelu tuntui ongelmalliselta, koska tila tuntui loppuvan ja sivu menevän tukkoon. Kokeilin lukuisia eri vaihtoehtoja ja tapoja sijoittaa kuvatestit. En kuitenkaan halunnut sijoittaa tekstejä missään kohdassa kuvien päälle. Koska kuvattuna oli taiteilijoiden teoksia, se ei mielestäni ollut oikeastaan edes vaihtoehto.

6 KUVA

Visuaalisuudesta puhuttaessa kuvalla tarkoitetaan kaikkea, mitä voidaan havaita silmin. Kuvalla voidaan myös tarkoittaa tekstin synnyttämää mielikuvaa verbaalisessa kielessä. Koska värit ja muodot eivät yksistään täytä kuvan määritelmää, voidaan pelkistää ja abstrahoida päästä vain lähelle sitä. Visuaalisen kuvan syntymiseksi

muodon ja värien variaatioista tulee muodostua jokin hahmo ja tausta, joka on sitoutunut johonkin temaattiseen ja sisällölliseen ideaan. (Brusila 2003, 10.)

Kuva on aina viesti (Loiri & Juholin 1998, 54). Arkisesti sanotaan, että yksi valokuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa. Ainakin valokuvat voivat konkretisoida asioita ja ongelmia, rakentaa sosiaalisia suhteita, puhutella katsojaa tunnetasolla ja vahvistaa esimerkiksi uutisen uskottavuutta. Jos valokuvaa käytetään tavoitteena tuoda nähtäväksi itse kuvan kohde, silloin valokuva mielletään kohde- ja sisältökeskeisenä. Taiteessa kuvan tarkoituksena on pääasiassa välittää tekijänsä näkemyksiä, asenteita ja tunteita. Silloin ne voivat avata myös reittejä vaihtoehtoisille tulkinnoille. Dokumentaaristen kuvien, kuten uutis- ja lehtikuvien, tarkoituksena on välittää totuudenmukaista informaatiota, ja siksi niiden yhteydessä tarvitaan usein asiayhteydestä kertovaa kuvatekstiä. (Seppänen 2001, 57, 62, 63; Hietala 1993, 71.)

Näyttelyesitteen kuvissa ja kuvien käytössä yhdistyy mielestäni edellä mainittuja tarkoituksia. Esitteen kuvilla on vielä lisäksi mainonnallinen tarkoitus, tarkoitus vedota vastaanottajan tunteisiin ja synnyttää elämyksiä (Hietala 1993 67). Tarkoituksena on siis myös synnyttää halu, joka johtaa myönteiseen ostopäätökseen.

6.1 Kuvat painotuotteessa

Kuvan ja sanan muodostama tulkinnan viitekehys edellyttää sosiaalista sopimusta. Opitut lukemisen ja katsomisen ohjeet pohjustavat kuvan ja sanan suhteen hahmottamista. Esiityksen sisältö, käytetty tekniikka ja tyyli vaikuttavat tapaan yhdistää sanaa ja kuvaa toisiinsa. Joskus kuva ja teksti muodostavat kokonaisuuden, jonka osia ei ole mielekästä erottaa toisistaan. Näin on useissa viesteissä, medioissa ja taideteoksissa. Joissakin tapauksissa kuvan ja tekstin erottamisella on tarkoituksena jakautua tehtäviksi. Tällainen jakautuminen toteutuu mainoksissa, kuvakirjoissa ja esimerkiksi taiteilijakirjoissa. (Mikkonen 2005, 36, 48.)

Kuvallisen viestinnän yleistymisen myötä kuvan tehtävä tiedonsiirtäjänä on noussut hallitsevaksi elementiksi myös painotuotteessa. Painotuotteen suunnittelussa on otettava huomioon sisältötekijät ja tekniset tekijät sekä sommittelulliset ja kuvan manipulointiin liittyvät tekijät. Eri kansalaisuutta edustaville ihmisille suunniteltaessa on otettava huomioon alueelliset kulttuurierot. Huomioarvotekijät jakaantuvat kuvan sisällönmukaisesti niin, että ihmiset ja eläimet saavat enemmän huomioarvoa kuin kasvit,

maisemat tai tuotteet. Valittujen kuvien tulisi liittyä tekstin sisältöön ja tukea painotuotteen sanomaa. Oikein valitut kuvat tuovat painotuotteelle lisäarvoa. (Koskinen 2001, 80–81.)

6.2 Näyttelyesitteen kuvat ja grafiikka

Näyttelyesitteessä kuvat koostuivat taiteilijoiden henkilökuvista ja heidän teoksistaan otetuista kuvista. Mukana oli myös kuvia erilaisista Afrikassa kuvatuista mielenkiintoisista pintamateriaaleista (kuva 11.). Käytin pintamateriaaleista otettuja kuvia joissakin kohdin, kuten esitteen alussa johdannoksi tarkoitetun tekstin yhteydessä ja esitteen lopussa, ikään kuin kokoavana elementtinä. Kuvan ei pitäisi olla koskaan pelkkä koriste tai täyteenä oleva elementti vaan kirjoitetun viestin terävöittäjä (Loiri & Juholin 1998, 54).



ARS 11
– AFRIKAN AIKA

Kouvolan taidemuseo Pötkö on saanut kunnian olla mukana Kisaman järjestämässä ARS 11 -tapahtumassa. Taitteen ympärillä sulkeutuu puolen vuosisadan jälkeen, sillä Suomen taide-elämä kukohtaneensa ensimmäisessä, vuoden 1961 ARS -näyttelyssä oli ollut Eeko Tirronen, yksi uuden Kouvolan merkittävimpiä taiteilijoina.

Kouvolan osuus Afrikkaa käsittelevästä ARS 11 -näyttelystä on oma kokonaisuutensa. Jo esittämällä olleensa olivat suhteet Iäi Afriikkaan ja erityisesti Keniaan auttoivat fokusimaan maantieteellisen alueen, jonka taidetta oli mahdollista tulla ja jonne oli toimivasti yhteistyökoukoot. Ulla Rantanen, alueellemme merkittävä taiteilija, löysi inspiraationsa Kitegelasta, Nairobín ulkopuolelta. Kouvolan taidemuseon esikutsuina vierailimme toukokuun lopulla 2010 Nairobí ja Nairobíssa, ja matkan tuloksena teimme lopulliset valinnat taiteilijoista ja tematiikasta. Naisen asema, ekologia, identiteetti, paikallisuus ja globaalisuus, afrikkalaisuus, paikallisuus – näitä teemoja haemme näyttelyssä.

Afrikkalaisia taiteilijoita tässä näyttelyssä on esittelemään, joista valittiin Patrick Mwakali, Joseph Mbatia, Yasser Ali Mahamed ja Peterson Kamwathi – ja naisia kolmen, Miriam Nyambiti, Zerina Bimbin ja Prina Shabin lisäksi koko kyläliinon!

Kouvolet tuo Nairobín läpeltä Karenin kylän ja sen naisten tanssit lähelemme, kiitin kosketuslavoita. Suomalaisen teatteritaiteilijoiden Mari Marikaisen ja Minna Impön suunnittelema teos rakentuu 7123 pönnästä pönnästä, joita naiset virkkaavat viikkokäsitteä, laulua samalla omaa hengellistä lauluaan. Samasta kylästä saamme Joseph Mbatian kiersityysvaranta ja romuauudasta taotusta ja pönnästä, kansanomaista teotaidetta, kuin tuo-

tua ekonoteriaa. Pönnäisen maan ja vihreän kasvillisuuden komplementtivirensä hehkuu Kouvolan Afriikka. Pönnä ja aika vaihtava pönnä, asenne saamassa maailmanikäsiä, Sippola-Karenilissa. Nairobíssa kello näyttää samana aikaa kuin Kouvolan asemalla.

Näkökulmamme ovat naisen asema Afrikassa, mutta myös afrikkalaisen mielen näkemys naisesta, joka ahkeri jollakillallaan vureen rinteellä. Kenian tuottoimman poliittikon ja kansalaisaktiivin, -naisen- Nobel-palkittun Wangari Maathain sanoin: ”Kuka maanosaan isokenkäisiä päättäjistä edes huomaa tulla näistä vuorontöistä?” Taiteilijat käsittelevät hänet, ja tuovat hänet meidän luoksemme. Hänen käsissään on maanosaan tulevaisuus.

Anna-Kaarina Kippola, pääkuratoreri

ARS 11
– THE TIME OF AFRICA

Pötkö, the Kouvolet Art Museum, has an honour to participate in the ARS 11 exhibition organised by Kisama. One could say that – after 50 years – the ARS exhibition and our museum have turned full circle when the first ARS exhibition, which really stirred Finnish art societies, was organised in 1961, artists included Eeko Tirronen who is one of the most prominent artists in new Kouvolet.

Kouvolet's contribution to the ARS 11 forms its own entity. Our connections to East Africa and especially Kenya helped us to focus on the specific geographical areas where art we could – thanks to the cooperation networks – import to

Kuva 11. Esimerkki aukeamasta näyttelyesitteen alusta. (Pelto 2011)

Grafiikkana ansioluetteloiden yhteydessä käytin samantyyppistä kuvituselementtiä, kuin olin käyttänyt julisteissa, vapaalipussa ja muissa mainosmateriaaleissa (kuva 12.). Ilman mitään kuvitusta olisi ansioluettelo-osio näyttänyt melko tyhjältä. Grafiikat toteutin Illustrator-ohjelmalla. Kokeilin kuvituksen asemointia useilla eri tavoilla ja päädyin kuvassa 12. näkyvään sommitelmalliseen ratkaisuun. Sommittelu on sivuja keskenään verrattaessa epäsymmetrinen, mutta jokainen aukeama toistuu grafiikan sijoittelun osalta samanlaisena.



Kuva 12. Näyttelyesitteen grafiikkaa. (Pelto 2011)

Käytin joissakin kohdin esitettä myös otsikkotyypin kanssa yhdenväristä neliötä graafisena elementtinä (kuva 12.). Vaikka neliö muotona saatettaisiin mieltää helposti enemmänkin yritysmaailmaan kuuluvaksi, sopi se mielestäni esitteen muodosta johtuen työhön hyvin.

6.3 Kuvien sijoittelu

Kuvien sijoittelulla ja kehystämällä voidaan katsoa olevan paljon merkitystä kuvan tulkintaa ajatellen. Jos kuva on sijoitettu koko sivulle jatkumaan reunojen yli, kutsuu se katsojaa osallistumaan kuvan tapahtumiin. Tällaisella sijoittelulla voidaan vahvistaa kuvassa olevaa liikkeen tuntua. Kehystäminen pidetään vahvana elementtinä sommitelussa ja kerronnassa. Kehystäminen pysäyttää ja vaimentaa kuvassa esiintyvää liikkeen illuusiota. Kehysten suurentuessa kuvan dynaamisuus vähenee ja kuvan arvo esineenä ja teoksena kasvaa. Kehyksenä voi toimia kuvan ympärillä oleva tyhjä valkoinen tila kuten marginaalit. Kuva muuttuu kehystämisen myötä enemmän esitykseksi ja sisällön merkitys tuntuu lisääntyvän. Kuvaa tulkitsevat henkilöt kiinnostuvat kuvassa esiintyvän henkilön identiteetistä, kun kuvassa on käytetty kehyksiä. (Brusila 2003, 15–17.)

Kuvien sijoittelussa käytin useampaa eri tapaa tilanteesta ja kuvasta riippuen. Jos kuvassa oli kuvattuna yksityiskohta taiteilijan teoksesta, tai teos ei mahtunut kokonai-

suudessaan kuvaan, pyrin sijoittamaan sen koko sivun suuruisesti ilman minkäänlaisia kehyksiä tai marginaaleja. Näin syntyi tunne kuvan jatkumisesta paperin reunojen yli. Jotkut teoskuvat sijoitin sivuille marginaalien sisäpuolelle jolloin niiden ympärille jäi tyhjää tilaa ja ikään kuin valkoiset kehykset. Tällainen sijoittelu korosti kuvan ja kuvattun teoksen merkitystä (kuva 13.).



One of Peterson Kamwathi's themes is queering. "Family I", 2010-2011.

26

Kuva 13. Tyhjän tilan käyttö kuvan sijoittelussa. Kuva Peterson Kamwathin teoksesta. (Pelto 2011)

Varsinkin joissakin tapauksissa kuvalle jätetyt valkoiset kehykset tehostivat kuvan vaikutusta ja aihetta. Taiteilijoiden kuvat rajasin noin puolen sivun kokoisiksi. Kuvat taiteilijoista sijoitin kuvasta riippuen pystyyn tai vaakaan marginaalien sisäpuolelle, jolloin marginaalit muodostivat kehyksen kuvalle. Tällaisella sijoittelulla pyrin lisäämään katsojan kiinnostusta kuvassa esiintyvän henkilön identiteettiä kohtaan.

6.4 Kuvien käsittelystä

Kuvia on käsitelty painokelpoiseksi jo monia vuosia. Kuvankäsittelyssä käytetyimpiä ohjelmia on PhotoShop. Kuvaa voidaan muokata niin sisällön kuin ulkoasunkin osalta. Teknisesti ottaen kuvat on muokattava tasalaatuisiksi painotuotetta varten. (Koskinen 2001, 83.) Osa esitettä varten toimitetuista kuvista oli huonoja laadultaan. Tämä tuotti päänvaivaa, koska kaikkia kuvia ei voinut tästä syystä käyttää. Joitakin kuvia koetin hieman parantaa kuvankäsittelyllä. Kun kuvaan lisätään tai kuvasta vähennetään pikseleitä, puhutaan interpoloinnista. Tämä muuttaa myös kuvan tiedostokokoa. Jos kuvan kokoa muutetaan muuttamatta kuitenkaan pikselimääriä, ei tiedostokokoaan

muutu. Kuvan koon muuttamista kutsutaan skaalaamiseksi. Skaalaaminen vaikuttaa kuvan laatuun lähes aina heikentävästi. Käytin kuvien koon määrittelyssä Image/Image Size komentoa. Painotuotteessa kuvan resoluution on yleensä oltava 300 pixels per inch (ppi) eli pikseleitä tuumalla hieman painotuotteesta riippuen. Esimerkiksi sanomalehtipainatus ei välttämättä vaadi niin korkeaa resoluutiota. (Pesonen, Tarvainen 2003, 99–103.) Kuvien resoluutioksi säädin tarvittavat 300 pikseliä tuumaa kohti. Kun toimitin aineiston painoon, tarkistettiin kuvien resoluutio heti paikan päällä.

Arvioitaessa kuvanlaatua on tiedettävä, mihin kiinnittää huomioita. Ongelman ja sen aiheuttajan tunnistaminen auttaa löytämään keinon, jolla paikata sitä jälkikäteen kuvankäsittelyllä. Joskus myös runsaasti kohinaa sisältävä, vääristynyt ja väärän värinen kuva voi olla yhtä vakuuttava kuin huipputerävä otos. Hyvässä tehokkaassa kuvassa tekniikka kuitenkin on tasapainossa esteettisten elementtien kanssa. (Eismann & Duggan 2008, 92.)

Sävykorjailussa on kysymys kompromissien tekemisestä teoreettisen informaatiomäärän ja kuvassa ihmissilmin havaittavan informaation välillä. (Pesonen, Tarvainen 2003, 112). Kuvien sävyjä säädin Levels-toiminnolla ja kirkkautta ja kontrastia tarvittaessa Brightness/Contrast komennolla. Muutoin pidin kuvankäsittelyn melko maltillisena. Lopulliset johtopäätökset kuvankäsittelyn onnistumisesta pääsee tekemään vasta kun esite tulee painosta.

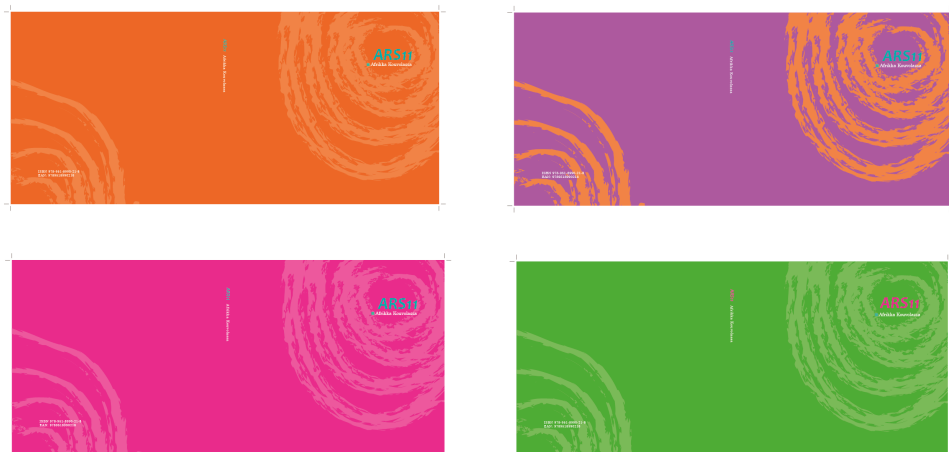
Kuvien väriprofiilit muutin RGB muodosta painotuotteisiin sopivaan CMYK muotoon. Painotalolta on syytä tarkistaa, mitä väriprofiilia he käyttävät ja säätää kuvat samaan profiliin. Tällöin varmistetaan värien säilyminen halutunlaisina.

7 KANNEN ULKOASU

Kannen suunnittelussa oli mahdollista käyttää niin sanottua AIDA-mallia. AIDA-malli saa nimensä neljästä eri vaiheestaan, jotka ovat: A= Attention eli huomio, I=Interest eli kiinnostus, D= Desire eli halu ja A= Action eli toiminta. Kansi on se, johon mahdollinen ostaja kiinnittää ensimmäisenä huomionsa. Kuvallisen, sanallisen tai värikkään ensivaikutelman tulee herättää vastaanottaja. Kannen on oltava houkutteleva ja huomiota herättävä, tavallaan ylitettävä mahdollisen ostajan ärsytyskynnys heti. Alussa ratkeaa, poimiiko kuluttaja juuri tietyn viestin. Sanoman havaitsemisen jälkeen

kuluttaja tulee saada kiinnostumaan ja kokemaan asia omakohtaisesti tärkeäksi, ja vastata hänen odotuksiinsa ja tarpeisiinsa. Jos suunnittelulla tuotteella tai mainoksella onnistutaan ylittää huomiokynnys ja herättämään kiinnostus, syntyy halu. Silloin on mahdollista saada viesti perille, mutta uskottavuutta ei pidä menettää sortumalla yli-lyönteihin. Kun kuluttajan halu on syntynyt, tulee hänelle antaa helppo ja selkeä tapa toimia, eli ostaa tuote. (Turja 1993, 108–109.)

Koska näyttelyluettelo tuli myytäväksi vain museon omassa kaupassa, ei suurta kilpailua tuotteiden välillä välttämättä ollut syntymässä. Ostajan huomio ja mielenkiinto piti saada siitä huolimatta. Valitsin huomion kiinnittämisen strategiaksi värin. Suunnitelmissa oli yksinkertainen, jopa yksivärinen kansi, joka olisi kirkkaan värinen. Lisäsin esitteen sisäsiivuilla käyttämäni grafiikan kanteen ja jatkoin sommittelua grafiikan erilaisilla asetteluilla. Tein kantta varten useista väreistä värikokeiluja ja luonnoksia (kuva 14.).



Kuva 14. Esimerkkejä värikokeiluista. (Pelto 2011)

Väreistä eniten miellytti oranssi ja kirkas magenta. Laitoin asiakkalle nähtäväksi ensin oranssit kannet, koska muu graafinen ilme Kouvolan ARS-näyttelyn osalta pohjautui oranssiin väriin. Päädyimme lopulta kuitenkin magentan värisiin kansiin ja ne miellyttivät minuakin (Kuva 15.) (liite 1). Magenta väri valinta yhdistyisi Poikilon ilmeen värimaailmaan hyvin ja toimisi yhdistävänä tekijänä.



Kuva 15. Esitteen kannet. (Pelto 2011)

Suunnittelin kansiin värin lisäksi vielä jotain tehokeinoja. Halusin kansien kuitenkin olevan melko yksinkertaiset. Mietinnän alla oli joko stanssaus grafiikan muotoisesti tai lakkaus koko pintaan tai vain osaan pinnasta. Mahdollinen lakkaus myös syventäisi kannen värisävyä. Haasteena työn tässä vaiheessa oli se, että kumpaakaan käsittelyä ei päässyt kokeilemaan, jolloin voisi tarkastella, kumpi käsittelyistä toimisi parhaiten. Näyttelyesite painettiin offsetpainossa, joten täydellistä koevedosta ei kustannussyistä tehty. Suunnittelijan on usein tehtävä päätös lähes mielikuviin pohjautuen. Painotalossa vieraillessani sain suosituksia ja hyödyllistä näkökulmaa asioille. Valitsin käsittelyksi kanteen mattalaminoinnin, jonka päälle osittain tuli kiiltävä lakkaus. Nämä käsittelyt myös vahvistavat kantta entisestään ja tekevät siitä tukevamman tuntuisen. Käsittelyt myös suojaavat kantta kulumiselta. (Raanoja 25.3.2011; Lehti 25.3.2011.) Ekoajattelusta jouduin tässä kohtaa tinkimään, mutta valinta oli tietoinen ja osoittautui kuitenkin lopputuloksen kannalta toimivaksi.

8 TULOKSET JA LOPPUPOHDINTA

Kirjaa tarkasteltaessa huomataan, että sen vaikutus asioihin voi olla puhtaasti sisällöllistä tai se voi olla myös materiaalivalintoihin pohjautuvaa ulkoista vaikutusta ympäristöönsä. Hyvä painotuote kantaa vastuunsa niin sisällöllisesti kuin ekoajattelun näkökulmasta katsottunakin.

Kustannustehokkuuden pyrin huomioimaan työssäni siten, ettei hukkaa syntyisi materiaalien suhteen ja painokustannukset pysyisivät kohtuullisina. Asiakas oli tyytyväinen toteutuneisiin kustannuksiin ja työn formaattiin. Ekoajattelu oli lähtökohtana materi-

aaleja pohdittaessa ja tuli huomioiduksi valinnoissa. Ekoajatteluksi lasketaan myös pyrkimys välttää esitteen taitossa tyhjiä sivuja, vaikka niiden käyttö onkin visuaalisesti ja sommittelun kannalta joskus eduksi ja perusteltavaa. Työn tuloksena on nämä ehdot täyttävä ja visuaalisesti hyvännäköinen näyttelyesite painovalmiina aineistona. Sisällön sommittelua ja kantta asiakas piti kauniina, ja pidän niitä itsekin onnistuneena (liite 2). Kansi kiinnittää ostajan huomion ja jälkikäsitteilyillä sille on haettu lisäarvoa. Esitteen visuaalisessa ilmeessä yhdistyy osin Kouvolan ARS-näyttelyn ilmeen graafiset elementit Poikilon omaan värimaailmaan. Painoaikataulusta johtuen en saanut työn varsinaista produktiivista osiota eli valmista esitettä käsiini ennen opinnäytetyön kirjallisen osion jättämistä.

Painotuotteen suunnittelu ja toteutus on suuritöinen prosessi, joka sisältää paljon tarkkaa ja vaativaa työtä. Se on yhdistelmä luovaa toimintaa, ongelman ratkaisua ja tarkkojen typografisten ja painoteknisten sääntöjen noudattamista. Se että saadaan kaikin puolin onnistunut tuote ulos painosta, ei ole mikään itsestäänselvyys. Yhteen sovitettavat aikataulut muodostavat myös haastavan osa-alueen. Asiakkaan, suunnittelijan ja painotalon aikataulujen yhteensovittaminen vaatii joskus joustoa kaikilta taholta. Yhteenvetona voin kuitenkin todeta koko projektin pysyneen suunnitellussa aikataulussa ja sujuneen muiltakin osin hyvin.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

Anttila, P. 1996. Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Helsinki: Akatiimi Oy.

Anttila, P. 1992. Käsitteiden ja muotoilun teoreettiset perusteet. Helsinki: WSOY.

Brusila, R. 2003. Monenlaisia kuvia kuvallisen esittämisen kategorioista. Ylimartimo, S. Brusila, R. (toim.) 2003. Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia. Rovaniemi: Lapin Yliopisto, Taiteiden tiedekunnan julkaisuja B5.

Eismann, K. & Duggan, S. 2008. Luova kuvankäsittely. Helsinki: WSOY.

Fiske, J. 1990. Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen. Tampere: Vastapaino.

Hietala, V. 1993. KUVIEN TODELLISUUS – Johdatusta kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

Huovila, T. 1996. Layout as a message. Jyväskylä: Publications of the Department of Communication University of Jyväskylä.

Huovila, T. 2006. "Look" – Visuaalista viestisi. Helsinki: Inforviestintä Oy.

Itkonen, M. 2003: Typografian käsikirja. Helsinki: RPS-yhtiöt.

Itkonen, M. 2001: "Vanhaa" ja "uutta" typografiaa. Teoksessa Typografia –kieltä vai visuaalisuutta. Toim. Riitta Brusila. Helsinki: WSOY. 97–98.

Itkonen, M. 1999. Typoteesejä. Tarkan typografian opas. Helsinki: RPS-yhtiöt.

Koskinen, P. 2001. Hyvä! Painotuote. Helsinki: Inforviestintä Oy.

Loiri, P. & Juholin, E. 1998. HUOM! Visuaalisen viestinnän käsikirja. Helsinki: Inforviestintä Oy.

- Loiri, P. 2004. Typo: Pieni käytösopas typografian laatijalle. Helsinki: Inforviestintä Oy.
- Mikkonen, K. 2005. Kuva ja sana. Helsinki: Gaudeamus Kirja.
- Pohjola, J. 2003. Ilme – Visuaalisen identiteetin johtaminen. Helsinki: Inforviestintä Oy.
- Pesonen, S. Tarvainen, J. 2003. Julkaisun tekeminen. Jyväskylä: Docendo Finland Oy.
- Rantanen, L. 2007. Visuaalisen journalismin keittokirja. Helsinki: Hill and Knowlton Finland Oy.
- Rope, T. 2004. Brandin merkitys ja rakentaminen. Teoksessa Design Management–yrityskuvan johtaminen. Tuomas Myllylä (toim.), 2004. Kymenlaakson ammattikorkeakoulun julkaisuja. Sarja A. Oppimateriaali. Nro 6. 46–47.
- Seppänen, J. 2001. Valokuvaa ei ole. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Musta Taide.
- Sinkkonen, I. Kuoppala, H. Parkkinen, J. Vastamäki, R. 2006. Käytettävyyden psykologia. 3. uudistettu painos. Helsinki: Edita Publishing Oy.
- Sumiloff, L. 2000. Graafisen suunnittelun teknologia. Kolmas, korjattu painos. Helsinki: Opetushallitus.
- Tarasti, E. 2004. Arvot ja merkit. Helsinki: Gaudeamus Kirja / Oy Yliopistokustannus University Press Finland Ltd.
- Tschichold, J. 2001/1975: Kirjan muoto. Alkuteoksesta Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt des Buches und der Typographie. suom. Riitta Brusila. Teoksessa Typografia–kieltä vai visuaalisuutta. Brusila, R. (toim.), 2001. Helsinki: WSOY. 53–80.
- Turja, T. 1993. Copywrite, mainonnan tekstisuunnittelu. Tampere: Suomen Sananjalka Oy.

Internet lähteet

Kiasma/ Tietoa ARS 11-näyttelystä.

Saatavissa: [http:// www.kiasma.fi/](http://www.kiasma.fi/) [viitattu 6.4.2011]

Kiehtova kirja- käsinpainetun kirjan taidehistoriaa.

Saatavissa: <http://www.kansalliskirjasto.fi/> [viitattu 17.2.2011]

Map Suomi/ Galerie Art Silk-paperi.

Saatavissa: <http://www.antaldis.fi/> [viitattu 22.2.2011]

Papyrus/ Ensocoat-sellukartonki.

Saatavissa: <http://www.papyrus.com/fi/> [viitattu 22.2.2011]

Uusi Suomi. Pekka Nissinen keksi Poikilon.

Saatavissa: <http://www.uusisuomi.fi/> [viitattu 19.2.2011]

Painamattomat lähteet

Lehti, Simo. Myyntipäällikkö. Kopijyvä Oy, Kouvola. 25.3.2011.

Raanoja, Milla. Kopijyvä Oy, Kouvola. 25.3.2011.

KUVALUETTELO

Kuva 1. Käsitekartta. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 2. Viitekehys. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 3. Esimerkkejä taittopohjan luonnoksista. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 4. Toteutuneen taittopohjan luonnoksia. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 5. Esimerkki tyhjän tilan käytöstä esitteessä. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 6. Poikilon ARS-näyttelyn värimaailmaa. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 7. Esimerkki Kouvolan ARS-näyttelyn graafisesta ilmeestä. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 8. Esimerkinäyte Century Schoolbook-kirjaintyyppistä. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 9. Esimerkki Candara-kirjaintyyppistä. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 10. Esimerkki kuvatekstin sijoittumisesta aukeamalle. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 11. Kuvanäyte aukeamasta näyttelyesitteen alussa. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 12. Esimerkki näyttelyesitteen grafiikasta. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 13. Esimerkki tyhjätilan käytöstä kuvien sijoittelussa. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 14. Kansien värikokeiluja. Anna-Karoliina Pelto 2011.

Kuva 15. Kuva esitteen kansista. Anna-Karoliina Pelto 2011.



AFRIKA
Africa in Kouvola

POIKILO
Kouvolan taidemuseo

AFRIKKA KOUVOLASSA
AFRICA IN KOUVOLA
 Afrikan taidekeskus

ARS 11 – In collaboration with Museum of Contemporary Art Kiasma
 Kuvataiteiden keskus Puolito 2.5.–25.9.2011
 Kuvataiteiden keskus **POIKILO**

Exhibition

Curators
 Anne-Kaarina Kippola
 Ulla Penttinen
 Minna Impiö
 Johanna Vuolasto

Curatorial Team

Sari Palm
 Kajo Gerdelström
 Päivi Koskela
 Sabari Vindharajan
 Elna Konisto
 Anne Piccolo
 Johanna Vuolasto

Exhibition Architecture

KyAMK: Heikki Lindroos (supervisor), Julia Lehtipää,
 Silliamari Kämärä, Iris Ryö

Timo Paananen

Eija Pyhälä

Technical planning and preparation

Timo Paananen

Heikki Westerlund

KyAMK: Jari Polkki (supervisor) and Student Team

Marketing and Sponsorship

Eeva-Liisa Paananen

Johanna Vuolasto

KyAMK: Sanni Kallioinen

Africa in Kouvola

- *Ar's 11 – The Time Of Africa* 5
- *Life in Kenya* 10
- *Miriam Syowia Kyambi* 16
- *Prina Shah* 20
- *Peterson Waweru Kamwathi* 24
- *Patrick Mukabi* 28
- *Yassir Ali* 32
- *Joseph Mbatia Njoroge “Bertiers”* 36
- *Zarina Bhirji* 42
- *Mari Martikainen, Minna Impiö And Women From The Village Of Karendi* 48
- *Resumes* 52–69
- *Corporate partners and other partners in cooperation* 70

Graphic Design Team

KyAMK: Turja Brola (supervisor), Sunja Tuhtainen, Anniika Korpala, Sanni Kallioinen, Antti Immonen, Tuja Staahonen, Anne-Karoliina Pelto, Taina Somppi, Heiti Koskanen

Opening Coordinator Team

KyAMK: Eeko Ahola (supervisor), Anne Hytti, Tuja Pigg
 Eeva-Liisa Paananen

Project Coordinator

Johanna Juuko

Pedagogics

Irja Ahvonen

Catalogue

Editors

Johanna Vuolasto

Anne-Kaarina Kippola

Graphic Design

Anne-Karoliina Pelto

Translations

Sanni Virtanen (engl.), Elna Tervo (rus.)

© Kuvataiteiden keskus

ISBN 978-951-8990-21-8

Kuvataiteiden keskus, julkaisu 19

Printed by Kappeli Oy, syyskuu 2011

ELÄMÄÄ KENIASSA

Matkustin ensimmäisen kerran Keniaan v.1996. Viihdyin heti. Kun oli tuntuu sitä, että olin saanut suomalaisesta taide-elämästä kylkisen, aika oli otollinen myös jäädäkseen uuteen ympäristöön. Kenialainen luonto eläiminen, sikäläisen valon kirkkaus, vilkas elämä ja ihmisten välittömyys, oli jotakin aivan erilaista kun mitä olin siihen asti kokenuut.

Vähitellen, tutustuttuani maahan siellä matkailien, rakennuttin Nairobiin lähelle paikallisista matkailijoista kivi-talon, jossa saatoon viiprä Stornen talvikaudet. Tämä alue on perinteisesti ollut, ja on yhä, ns. maasi-alueita. Maasahaimon elämäntapa ja kulttuuriperintö näkyy ja tunnetaan vielä monella tavalla, muunmuassa paikannimisistä. Esimerkiksi Nairobi merkitsee maasakielillä lähdetä. Asumani maisema on pääasiin aika harvaan asuttua ja puutonta, laajalla ruohosavannilla laiduntavat karja- ja vuohilämmät, joiden avulla ihmiset saavat elanonsa. Sessa on myös villi-eläimiä, seeproja, kirahveja, antilooppia. Osin saattaa läheisestä luonnonpuistosta hakeutua leijona tai leopardi verottamaan asukkaiden omaisuutta, lemmiä ja vuohia. Puiden istuttaminen on siellä tärkeää. Siksi talon läheistyville on kohonnut pieni lehtipuumetsä ja muut kasvillisuutta.

Näissä olohteissa taiteen tekeminen länsimäisessä mielessä tuntuu toisarvoiselta. Kameraa käytin sen sijaan ahkerasti. Valmistin kuitenkin jonkinverran pienikokoisia guassimaalauksia. Karjaa kasvattavan väestön elämäntuotoon liittyvä tärkeä asia on vesi ja sen saatavuus. Siksi koti- ja villieläinten juomapaikat, sateen jälkeen täydet, myöhemmin tyhjiät, inspiroivat minua tekemään aiheesta sarjan, mikä tässä näytelyssä on nähtävillä. Voimakas valo ja sen luomat syvät varjot, luonnon ja ihmisten monimuotoisuus ja koristeellisuus, pakottivat uudenlaiseen taiteelli-

seen tulkintaan. Löytyi jälleen aikomaan menestyvät värit. Myöhemmin koimaassa valmistuneet teokset olen työstänyt tietoisesti, mieltäkäviessä varassa. Esillä ovat kaksi maalausta, muotokuvat miehestä ja naisesta, molemmat itselleni tutuista henkilöistä. Olen näissä teoksissa halunnut osoittaa heissä olevaa ikäikäistä, inhimillistä yleispätevyyttä, olosuhteista tai kulttuurista riippumatonta.

Ulla Rantanen

■ *Ulla Rantanen Kenia-aiheisia teoksia esitellään ARS II -näytelyssä Pohjoisella osalla kokonaisuutenaan. Kaikista Pohjoisella taitelijasta, ottaipa he mistä tahansa kotoisin. Nairobi on lähtökohdalla tavalla antavaa nimen Itä-Afrikan taiteelle 2000-luvun ensimmäisten vuosikymmenten ajanjaksona.*

LIFE IN KENYA

I travelled to Kenya for the first time in 1996 and fell for the country at once. The timing of the move could hardly have been more ideal as I had been frustrated with the Finnish art circles for quite some time. Kenyan nature with all its animals and the brightness of the local light was something completely different to what I had experienced until then. Later, after I had travelled throughout the country to learn



Ulla Rantanen "Drinking place", 2005, Kuvola Art Museum, Pohjois-

Мари Мартикайнен, Минна Импиё и женщины деревни Каринде

Мари Мартикайнен и Минна Импиё – финские дизайнеры по текстилю. Они познакомились в Высшей школе промышленного дизайна (Taideteollinen korkeakoulu). В 2008 году Импиё переехала с семьей в Найроби. Положение африканской женщины в городе и нищета подтолкнули художниц к созданию дизайнерской фирмы, «Мифуко» (mifuko карман), которая сегодня обеспечивает временной работой шесть женщин в год. В деятельности «Мифуко» соединились скандинавский дизайн и африканские ремесленные традиции. При работе в мастерской у художниц созрела идея создания вместе с местными женщинами коллективного произведения искусства. Это произведение должно повествовать о женских судьбах, познакомить с традиционными техниками и запечатлеть окружающий их мир звуков.

You and I General Store

На окраине Дагорети есть деревня Каринде («оконец Карено»). В этой деревне в 2010 году и был осуществлен проект Мартикайнен и Импиё. В регионе громадный уровень безработицы, поэтому жителям деревни с удовольствием приняли приглашение принять участие в художественном проекте. Женщины работали в помещении специально арендованной церкви. Деревня очень живописна. Дома сделаны из красочных рифленых металлических панелей, а за домами, на склоне хватает вьюра, зеленеют огороды. В работе принимали участие около 30 женщин, владеющих традиционным искусством вязания. Женщины связали около 7000 еропечных

квадратиков, которые Мартикайнен и Импиё окрасили в различные оттенки красного цвета.

Местные женщины делают еропечные покупки в маленьких придорожных киосках. You and I General Store – это «общимирровой киоск», который раздает бесплатные впечатления посредством пространства, звука и материалов. Внутри прозвучала красная земля, и оглозду слышна женские голоса и повествования. Во время работы женщины поют мелодичные духовные песни. Атмосфера полна радости.

В произведении запечатлена история женских судеб, и те же женщины являются составной частью самого произведения. Они создают произведение уникальной звуковой фон. ■



Mari Marthinsen and Minna Impio with the women of Karinde.

PETERSON WAWERU KAMWATHI

Kamwathin teokset liittyvät läheisesti Kenian historiaan ja maan poliittisiin tilanteisiin. Hän on yksi Kenian tärkeimpiä nuoria taiteilijoita ja hänellä on takanaan mittava määrä kansainvälisiä näyttelyitä. Teoksissa käsitteelliset sisällöt yhdistyvät urpeaan tekniikkaan.

Kamwathin pääasiallinen tekniikka on grafiikka, erityisesti hänet tunnetaan puuprintteistään. Viimeaikoina tekniikat ovat laajentuneet hiilipiirustuksiin ja sekatekniikkaan installaatiot mukaan lukien. Käsitellyt teemat näissä uusimmissa teoksissa liittyvät jonottamiseen, ihmisen elämän muutoksen manifestointiin ja ihmisyyteen. Teoksia yhdistää tumma, vain muutaman värin muodostama, väriskaala.

Kamwathi osallistui Dak'Art Biennaleen ja Museum of Modern Artin Johannesburgissa vuonna 2010 ja hänen näytelytään on ollut mm. Nairobiassa Rahimulla Museum of Modern Artissa ja Goethe-Instituutissa. Kesällä 2010 hän työskenteli Rijksakademien residenssitaitelijana Amsterdamissa.

PETERSON WAWERU KAMWATHI

The works of Kamwathi are closely linked to Kenyan history and political situation. He is one of the most significant young artists in Kenya and he has had plenty of international exhibitions. In his works, abstract contents are combined with technical mastery.

Kamwathi's primary technique is graphics, and he is famous especially for his engraving technique. Lately, he has broadened his oeuvre to charcoal drawings and mixed media works, including installations. Queuing, manifestation of

change in human life, and humanity are one of the main themes in those latest works in which a dark, simplistic colour scale seems to be the common feature.

Mr Kamwathi participated in Dak'Art Biennale and Museum Afrika exhibition in Johannesburg in 2010, and he has also exhibited his works in, for example, Rahimulla Museum of Modern Art, Nairobi, and the Goethe-Institut. In the summer of 2010, he worked as a residential artist in Rijksakademie, Amsterdam.

Петерсон Ваверу Камвати

Произведения Камвати тесно связаны с историей Кении и с политическими ситуациями в стране. Художник является одним из наиболее заметных молодых художников Кении. У него за плечами значительное количество международных выставок. В его произведениях абстрактное содержание соединяется с виртуозной техникой.

Основной техникой Камвати является графика. Художник знаменит свой техникой рисунка. В последнее время он расширил диапазон используемых техник, начал использовать рисунок углем и инсталляции с использованием смешанных техник. Тематику, привлекающими художника в его новых работах, стали ожидания и очереди, проявление изменений в жизни человека и гуманизм. Его произведения объединяет темная палитра, состоящая всего из нескольких цветов. Камвати принял участие в Dak'Art Biennale и в выставке Museum Afrika в Йоханнесбурге в 2010 году. Его выставки



Peterson Kamwathi, manifests for human life.

проходили в Найроби, в музее современного искусства Rahimulla Museum of Modern Art, а также в институте Goethe. Летом 2010 года художник работал в академии Rijksakademie ■

■ PETERSON WAWERU KAMWATHI
born 1980
Nairobi, Kenya

Education

- 1998 Kenya, Certificate of Secondary Education
- 2005 Shang Tao, Media Arts College – 2D, 3D Animation

Selected exhibitions

- 2010 Dakar, Senegal, IFAN, "DAKART 2010" Biennale show
- 2010 Johannesburg, RSA, Museum Africa, "Space: Currencies in contemporary African art"
- 2010 Mombasa, Kenya, Old law courts, "Stereotype III project"
- 2010 Vienna, Austria, Broekunsthalle, "Coca-colonized"
- 2010 London, Ed Cross Fine Art, "...matter of record..." Solo Show
- 2009 Nairobi, Goethe Institut, solo exhibition, "Sitting Allowance"
- 2009 Nairobi, The GoDown art centre "Probe"
- 2009 Nairobi, Kioma trust, "Stereotypes"
- 2009 Liverpool, Liverpool World Museum
- 2008 Washington DC, World Bank headquarters, "Africa Now: emerging talent from a continent on the move"
- 2007 Nairobi, Solo exhibition, Le Rustique
- 2007 Nairobi, solo exhibition, GoDown Art Centre,
- 2006 Nairobi, East African printmaker's exhibition, GoDown arts centre
- 2006 Nairobi, RaMoMa, Printmaking exhibition
- 2005 University of Kentucky, Tuska Center for Contemporary Art, Solo exhibition
London, Bankside Gallery, Exhibition of Kenyan prints, part of Africa 05
New York, "Off the main"
- 2004 New York, University of Long Island, Selena Gallery, "Kenya art"
- 2004 Nairobi, National Museum of Kenya, "Edition one", printmaker's exhibition
- 2004 Nairobi, Le rustique, "Two faces of love", two-man exhibition
- 2003 Tilburg, Holland, Leigh Park, Festival Mundial
- 2003 Nairobi, Le Rustique, "Insights into Kenya"
- 2003 Nairobi, Karen Blixen Coffee Garden, BBC antiques road show
- 2002 Nairobi, Ngong racecourse, Solo exhibition

Selected workshops, residencies and projects

- 2010 Amsterdam, Guest resident, Rijksakademie van Beeldende Kunsten
- 2009 Durban, SA, Art for humanity, artist-poet project
- 2009 Nairobi, Kenya, RaMoMa, "Touchwood" Facilitating a series of printmaking workshops
- 2009 Nairobi, Kenya, Goethe institute, Amnesia conversations, Panel discussion
- 2009 New York, USA, Art Omi International artist residency
- 2008 Mombasa, Kenya, Urban Wasanii International Artist's Workshop
- 2008 Nairobi, Kenya, Nairobi arts trust, Amnesia platform IV "the jetlag experiment"
- 2008 Human/Nature project, Mt. Kenya, assistant to Xu Bing
- 2008 Rockies Drift, SA, Thupelo international artist's workshop
- 2006 Bath, UK, Bath Spa University, Printmaking residency
- 2006 London, UK, London print studio, Printmaking residency
- 2006 London, UK, Gasworks studios, Artists' presentation
- 2006 Kenya, Kitengela hot glass, "Out of the box" – bush glass workshop
- 2006 Kenya, Guest-curator, East African printmaker's exhibition, GoDown Arts Centre
- 2005 Lexington, Kentucky, University of Kentucky Kenya Artists in residence program
- 2004 Dar es Salaam, Tanzania, Rafiki Art Trust Mural Painting Workshop
- 2004 Lamu, Kenya, Lamu Fort Museum, Wasanii International Artist's Workshop
- 2004 Nairobi, French Cultural and Cooperation Center, Exhibition assistant to Marie 2004
- 2003 Angte Bordas (Brazil), displacements exhibition
Tilburg, Holland, Nairobi, Kenya, Kenya/Netherlands Exchange Program