

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Muotoilun koulutusohjelma / Tuotemuotoilu ja -viestintä

Vesa Samuel Savolainen

MUOTOILUALUMNIEN VISUAALINEN IDENTITEETTI

Opinnäytetyö 2011

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Muotoilun koulutusohjelma

SAVOLAINEN, VESA SAMUEL	Hahmotelma alumnyhteisön visuaalisesta identiteetistä
Opinnäytetyö	35 sivua + 14 liitesivua
Työn ohjaaja	Lehtori Tarja Brola
Toimeksiantaja	Kymenlaakson Ammattikorkeakoulu
Marraskuu 2011	
Avainsanat	Tunnus, logo, merkki, väri, typografia, ohjeisto

Graafinen ohjeisto on olennainen työkalu yrityksen, säätiön tai yhdistyksen visuaalisen identiteetin hallinnassa. Tällainen ohjeisto ohjeistaa ja opastaa visuaalisten elementtien, kuten liiketunnuksen, liikemerkin, logon, värien sekä typografian oikeanlaisessa käytössä. Tavoitteena on, että ohjeiston avulla kuka tahansa kykenisi suunnittelemaan ja toteuttamaan yhtenäisen näköistä viestintämateriaalia. Tämä opinnäytetyö selostaa graafisen ohjeiston ensimmäisen version synnyn Kymenlaakson ammattikorkeakoulun muotoilun koulutusohjelman suunnitellulle alumnyhdistykselle.

Työ jakautui kolmeen osa-alueeseen: väriteeman löytämiseen, olemassa olevan tunnuksen muokkaamiseen ja typografisen identiteetin määrittämiseen. Inspiraationa käytettiin 1950- ja 1960-luvuille ominaista modernistista henkeä.

Kolmen päävärin ja kahden lisävärin väriteeman määrittämisessä käytettiin Pantone Matching System-värikartastoa. Väriyhdistelmien löytämisen jälkeen värien käytölle määriteltiin joukko sääntöjä värien sopivasta käytöstä. Tunnusta muokattiin selkeämmäksi ja luettavammaksi. Typografinen identiteetti rakennettiin ennen kaikkea sveitsiläisen typografi Adrian Frutigerin 1950-luvulla suunnittelemaan päätteettömään Univers-kirjasintyyppiin.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Design Department

SAVOLAINEN, VESA SAMUEL	Visual Identity Manual for Alumni of Design Department
Bachelor's Thesis	35 pages + 14 pages of appendices
Supervisor	Tarja Brola, lecturer
Commissioned by	Kymenlaakso University of Applied Sciences
November 2011	
Keywords	manual, sign, logo, colour, typography

Visual identity manuals are vital items for maintaining a visually coherent identity in companies, corporations, and associations. The function of the visual manual is to tell and explain the correct use of the visual elements such as logos, colours, and named typefaces. The users are urged to use these elements in certain way to achieve a clearly recognisable visual identity.

In this thesis, the objective was to define a visual manual for the alumni association of Design Department of Kymenlaakso University of Applied Sciences. An alumni association was planned, and there was a clear need for an independent and recognisable visual identity. Some basic elements such as a sign, logo and three-colour theme of red, green and blue existed, but the decision was made to upgrade or re-define the original elements. The style and spirit of post-war modernism and the 'golden age' of Finnish industrial design were used as an inspiration.

The Pantone Matching System was used to determine the new colour theme. Three main and two additional supporting colours were defined. After that, a complex system of rules and regulations was created to define the correct use of colours. The original logo and sign were made clearer and more readable. Typographic identity was built around Univers, a neo-grotesque sans-serif typeface designed by Swiss typographer Adrian Frutiger.

The goal of creating the first version visual identity manual for the alumni association was achieved. The working process was very working based, focusing almost entirely on the technical side of graphic design. The research work, on the other hand, lacked a certain theoretical depth and played only a minor supporting role.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1	JOHDANTO	5
2	TEHTÄVÄN RAJAUS	5
	2.1 Tavoitteiden nimeäminen	5
	2.1.1 Tunnuksen taustaa	6
	2.2. Alkuperäiset värit	8
	2.3 Alkuperäinen typografia	8
	2.4 Tunnuksen suoja-alue	9
	2.5 Värit	12
	2.5.1 Värien käyttö keskenään ja tunnuksen käyttö väripinnan päällä	16
	2.6 Alustava typografia	17
3	PMS-VÄRIKARTOITUS JA MONIVÄRITUNNUS	20
	3.1 Pantone Matching System-värijärjestelmäkartoitus	20
	3.2 Moniväritunnus	24
4	TUNNUKSEN MUOKKAUS	28
	4.1 Tarpeet muutoksille havaitaan	28
	4.2 Muutosten toteutus	28
5	LOPULLINEN TYPOGRAFIA	30
	5.1 Leipäteksti	30
	5.2 Vaihtoehtoiset kirjasintyypit	31
6	VIIMEISET MUUTOKSET	32
7	LOPPUPÄÄTELMÄT	35
	LIITTEET	

1 JOHDANTO

Syksystä 2008 kevääseen 2009 olin tuoteviestinnän opinnoissani mukana työryhmässä, joka suunnitteli ja toteutti Kymenlaakson ammattikorkeakoulun (jatkossa KyAMK) muotoilun koulutusohjelman alumnitapaamisen. Tapaamisen tarkoituksena oli kerätä yhteen koulutusohjelmasta vuosien varrella valmistuneet ihmiset ja herätellä sekä heissä että vielä opintojaan suorittavissa aktiivista yhteishenkeä.

Oma osuuteni työryhmässä oli olla visuaalinen vastaava. Tehtävänäni oli suunnitella ja toteuttaa tapaamisen viestintämateriaali. Käytännössä se tarkoitti kutsukortteja ja julisteita. Koska projekti oli KyAMK:n alainen, kaikki suunnittelemani ja toteuttamani viestintämateriaali suurelta osin oli typografioineen ja väreineen alisteista KyAMK:n graafisille linjauksille. Keskeisin elementti, jonka projektin aikana suunnittelin, oli tapahtumaa varten sanoista alumni ja muotoilu muodostettu tunnus.

Hyviin tunnelmiin päättyneen projektin loputtua ilmoitin olevani halukas jatkojalostamaan mahdollisen alumnyhdistyksen visuaalista identiteettiä itsenäisempään suuntaan. Tässä vaiheessa ajatuksissani pyöri myös mahdollisen yhdistyksen palveluiden ja toimintojen konseptointi uussosiaalisen median hengessä. Yhteisöllisyyden tutkiminen ja uussosiaalisten palveluiden konseptointi osoittautuivat kuitenkin minulle liian isoksi palaksi, joten päätin keskittyä vain ja ainoastaan puhtaasti visuaalisen identiteetin jatkojalostukseen.

2 TEHTÄVÄN RAJAUS

2.1 Tavoitteiden nimeäminen

Mistä visuaalinen identiteetti muodostuu? Näkemykseni mukaan se muodostuu pinosta yksittäisen yrityksen – tai tässä tapauksessa yhdistyksen - yhtenevän näköistä viestintämateriaalia. Yhteneväisyys mahdollistetaan suunnitellulla ja tarkasti määritetyllä säännöstöllä, niin sanotulla graafisella ohjeistolla. Tällaisen ohjeiston suosituksia noudattaen periaatteessa pitäisi kenen tahansa kyetä suunnittelemaan yhtenäisen näköistä viestintämateriaalia.

Tavoitteenani olisi siis suunnitella ja määritellä KyAMK:n muotoilun koulutusohjelmasta valmistuneiden alumnien mahdolliselle yhdistykselle graafinen ohjeisto. Tässä tapauksessa suunnitteluprosessi tarkoittaisi tunnusta, värejä ja typografiaa.

2.1.1 Tunnuksen taustaa

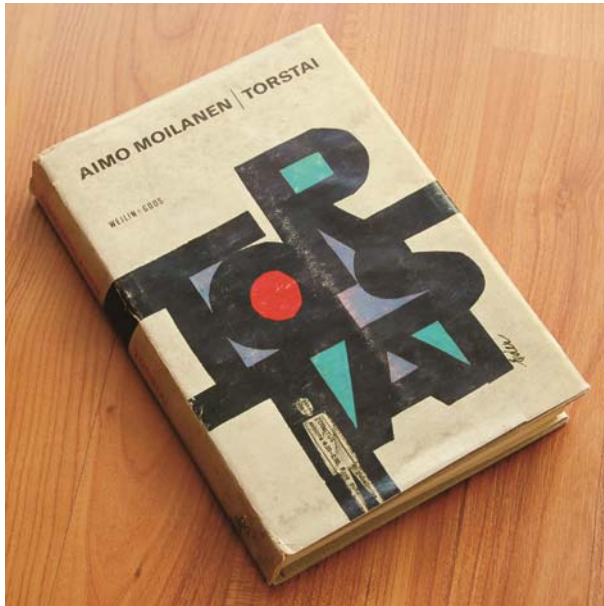
Suunnittelemani alumnitunnus oli saanut hyvää palautetta sekä opettajilta että opiskelijoilta, mistä johtuen tuntui varsin luontevalta pitää se myös jatkokehittelyn pohjana. Jos ilmenisi tarvetta muokata tunnuksen jotakin osaa, sitä muokattaisiin, mutta perusidea pysyisi samana.



Kuva 1. Alkuperäinen, tapahtumaa varten suunniteltu tunnus.

Tässä kohdin on syytä valottaa tunnuksen suunnittelullisia ja esteettis-idealistisia taustoja. Valittu tunnus oli yksi kolmesta vaihtoehdosta, jotka esittelin alumnityöryhmän johdolle. Valintaperusteena oli tunnuksen erilaisuus ja selkeys kahteen muuhun vaihtoehtoon verrattuna. Tunnusta suunnitellessani käytin inspiraation lähteenä 50- ja 60-lukujen kirjankansille ja elokuvien alkuteksteille ominaista käsintehtyn näköistä ja osin jopa leikkisää kuvitusmaista typografiaa (kuva 2). 50- ja 60-lukujen valintaa inspiraation lähteenä perustelin ja perustelen edelleen kyseisen aikajakson merkityksellä suomalaiselle modernille muotoilulle. Selventäisin kuitenkin, etten missään nimessä halunnut suunnitella niin sanottua retroa eli jonkin tyyliuuntauksen ominaispiirteiden

selkeää kopioimista lyhytaikaiseen käyttöön. Tavoitteenani oli löytää ja käyttää kyseiselle ajanjaksolle ominaisia pelkistettyjä ja aikaa kestäviä muotoiluratkaisuja.



Kuva 2. Alfons Ederin suunnittelema kirjanpäällys.

Nähdäkseni 1950- ja 1960-lukujen graafiset suunnittelijat, typografit, arkkitehdit, vaatetussuunnittelijat ja muotoilijat eivät tietoisesti suunnitelleet tyyli-suuntaa nimeltä modernismi. Käsite ”modernismi” on liitetty heihin ja heidän töihinsä myöhemmin. Heille ”moderni” tarkoitti uutta ja ennen kaikkea tulevaa, ei tyyli-suuntausta tai genreä. Vähintään yhden maailmansodan nähneinä ja kokeneina he eivät suunnitelleet pelkästään yksittäisiä lyhytikäisiä kirjojen kansia, kirjasintyyppejä, rakennuksia tai astias-tosarjoja, vaan uutta demokraattisempaa ja – toivon mukaan – poliittis-taloudellisilta asenteiltaan kestävämpää maailmaa. Tärkeässä asemassa tässä filosofiassa olivat 1920-luvun Bauhaus-taideteollisuuskoulun opit arkkitehtuurin ja muotoilun yhteis-kunnallisesta ja demokraattisesta vastuusta (Stenros et al. 1999: s.52). Suunnittelu tähtäsi yleismaailmallisuuteen ja pitkäikäisyyteen. Hyvä esimerkki tästä on Kaj Franckin 1940-luvun lopulla suunnittelema Kartio-astiasosarja, joka nykyään tunne-taan paremmin nimellä Teema (Seppälä-Kaven 2003: s.46 ja 66) (kuva 3). Kyseinen sarja on vielä nykyäänkin toimiva ja suosittu hillityn, neutraalin ja geometriseen pe-rusmuotoon perustuvan ulkonäkönsä takia. Näkisin, että kyseisen ajanjakson idealismi olisi erinomainen arvopohja KyAMK:n muotoilun mahdolliselle alumnitoiminnalle.



Kuva 3. Kaj Franckin suunnittelema Teema-muki.

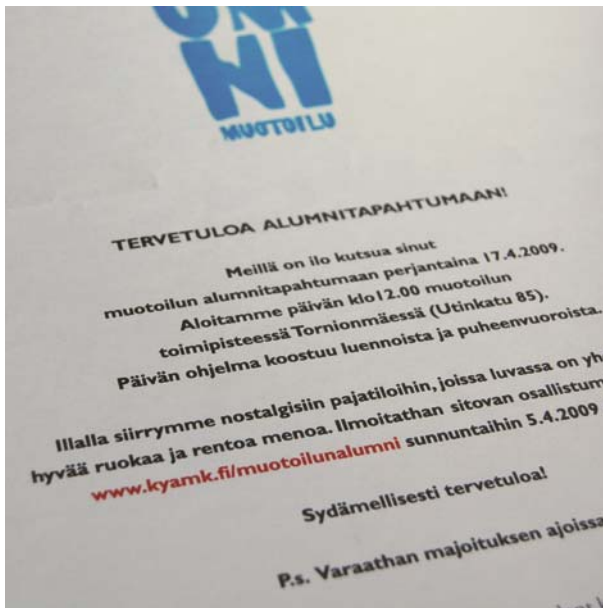
2.2. Alkuperäiset värit

Alumnitapahtumaa varten suunnittelemissani viestintämateriaaleissa käytin kolmea perusväriä: sinistä, punaista ja vihreää. Ehdotin kyseisiä värejä niiden turvallisuuden ja ajansietokyvyn takia. Alumnityöryhmän johto hyväksyi ehdotelmani.

Vihreä oli sama kuin KyAmkin graafisessa ohjeistossa määritelty väri. Punainen ja sininen olivat taas omia määritelmiäni. Tunnuksen tavoin värit saivat hyväksyvää palautetta työryhmäämme kuulumattomilta opiskelijoilta ja opettajilta, mikä varmisti päätökseni pitää kyseiset värit mukana identiteetin jatkokehityksessä. Nyt jatkokehityksessä vain määrittelin niille uudet tarkemmat arvot Pantone-määritysjärjestelmällä sekä CMYK- ja RGB-väreillä.

2.3 Alkuperäinen typografia

Kuten jo aikaisemmin mainitsin, tapahtumaa varten suunnitelluissa kutsukorteissa ja muissa viestintämateriaaleissa typografia seurasi Kyamkin graafista ohjeistoa. Otsikoihin ja selkeästi lyhyempiin teksteihin päätteetöntä Gill Sansia (kuva 4). Suuriin tekstimassoihin eli niin sanottuun leipäteksteihin käytin ohjeiden mukaisesti päätteellistä Garamond-antiikvakirjasinta (kuva 5).



Kuva 4. Esimerkki alkuperäisestä typografiasta.

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v x y z å ä ö
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X Y Z Å Ä Ö
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Kuva 5. Garamond Regular.

Jatkokehittelykohteita miettiessäni tulin siihen tulokseen, että itsenäisen ja omatoimisen alumnitoiminnan visuaalinen identiteetti vaatii joko täysin oman tai KyAMK:n vastaavasta muokatun typografisen määrittelyn. Selkeästi ilmaistuna se tarkoittaa sopivien kirjasintyyppien etsintää ja niiden käytön määrittelyä.

2.4 Tunnuksen suoja-alue

Produktiivisen tuotoksen työstämisen aloin todenteolla syyskuun lopulla 2010 niin sanotun suoja-alueen määrittämisellä. Suoja-alueella tarkoitetaan tunnuksen ympärille määritettyä näkymätöntä aluetta, jolle ei tule sijoittaa muita visuaalisia elementtejä viestintämateriaalia suunniteltaessa ja toteutettaessa. Suoja-alueen käyttö eräällä tapaa rauhoittaa tunnuksen ympäristön ja täten auttaa tunnuksen erottumista muista visuaalisista elementeistä.

Tunnuksen suoja-alue määräytyy suhteessa tunnuksen kokoon. Täten on luontevaa ja käytännöllistä määrittellä tunnuksessa jokin selkeä mitta, jota käyttää apuna suoja-alueen hahmotettaessa. Kuvassa 6 on esimerkiksi käytetty määrittelevänä x-mittana liikemerkin korkeutta sen selkeän hahmotettavuuden takia. Toinen selkeä vaihtoehto x-mitalle olisi esimerkiksi tunnuksen koko leveys. X-mitan määrittelyn jälkeen voidaan esimerkiksi päättää, että koko tunnuksen ympärille tulevan suoja-alueen leveys tunnuksen uloimmista osista on x-mitan neljännesosa eli $0,25x$.



Kuva 6. Esimerkki x-mitan määrittelystä.

Alumnitunnuksen apumitaksi määrittelin alumnimerkin kokonaiskorkeuden (kuva 7). Tähän johtopäätökseen tulin tutkittuani ja kokeiltuani erilaisia merkkiin sisältyviä, hankalasti hahmotettavia mittoja, kuten i-kirjaimen kokonaiskorkeutta tai a-kirjaimen kokonaisleveyttä.



Kuva 7. Määritelty apumitta.

Suoja-alueesta tein kaksi määritelmää. Ensimmäinen oli neljännesosa alumnimerkin kokonaiskorkeudesta (kuva 8) ja toinen kymmenesosa (kuva 9). On todettava, että kosketuspintaa mahdollisiin kultaisiin perussäätöihin, yleisiin ohjeistuksiin tai oletuksiin toimivasta suoja-alueen leveydestä minulla ei tässä vaiheessa ollut. Pohjaa tai perustelua kokeilla juuri näitä kahta suoja-aluekokoa ei täten ollut.



Kuva 8. Suoja-alue neljännesosa merkin korkeudesta.



Kuva 9. Suoja-alue kymmenesosan merkin korkeudesta.

2.5 Värit

Kahden suoja-aluekoon määrittämisen jälkeen ryhdyin työstämään värien määrittämistä. Kuten jo mainitsin, ajatus käyttää sinistä, punaista ja vihreää säilyi. Päätin, että niistä tulisi niin sanotut päävärit. Mahdolliset muut värit olisivat niin sanottuja tukivärejä, joiden läsnäolo toisi kokonaisuuteen vaihtelua.

Loin alkuperäisistä väreistä muokatut, suuntaa antavat versiot painoteollisuuden käyttämän prosessivärijärjestelmän avulla. Prosessivärijärjestelmä tunnetaan myös nimellä CMYK-värijärjestelmä. Lyhenne tulee sanoista Cyan (syaani eli vaalea sinivihreä), Magenta (purppura), yellow (keltainen) ja key (musta). Kyseisellä värijärjestelmällä määritelty yksittäinen väri ilmaistaan normaalisti kaavalla C0-100 M0-100 Y0-100 K0-100. Suuntaa antavien, alkuperäisistä muokattujen värien tarkoitus oli olla vain hahmotelmia, eräänlaisia työstövärejä ennen tarkempaa määrittämistä PMS-värijärjestelmän avulla.

Jokaisella kolmelle päävärille määrittelin eräänlaisen tehtävän kuvata ja ilmaista jotakin asiaa osana kokonaisuutta. Bauhaus-taideteollisuuskoulussa opettaneen taide- ja värioppiopettaja Johannes Ittenin mukaan lämmin punainen viittaa vereen, kun taas kylmä sininen viittaa hermoihin (Itten 1961: s.88). Näin ollen punaisen tehtävä on kuvastaa työtä ja sydäntä särkevää intohimoa itse työhön, kun taas sininen kuvastaa kylmänrauhallista rationaalisuutta ja loogisuutta. Luonnon väri vihreä taas kuvastaa monimutkaista ja moninaista alkuperäisten lainalaisuuksien säätelämästä järjestelmästä, toimintaympäristöstä.

Värien määrittämisen aloitin sinisestä. Neliväriarvoina ilmaistuna alkuperäinen sininen (kuva 10) oli C100 M0 Y0 K20. Pidin kyseisen värisävyyn mustalla murretusta kylläisyydestä, joka varsinkin suurina taustaväripintoina pääsi oikeuksiinsa. Muokkasin kyseistä sinistä vain hiukan (kuva 11): lisäsin siihen vain aavistuksen mustaa saadakseni siihen vielä syvemmän vaikutelman.



Kuva 10. Alkuperäinen sininen.



Kuva 11. Alustava työstösininen.

Alkuperäinen punainen oli sinisen tapaan olemukseltaan kylläinen ja mustalla hiukan murrettu (kuva 12). Neliväriarvoina ilmaistuna se on C0 M100 Y100 K20. Muokkasin sitä vain hiukan (kuva 13).



Kuva 12. Alkuperäinen punainen.



Kuva 13. Muokattu punainen. Ero alkuperäiseen on todella vähäinen.

Alkuperäinen vihreä oli siis sama kuin KyAMK:n graafisessa ohjeistossa määritelty kellertävä vihreä (kuva 14). Sen neliväriarvot ovat C70 M0 Y100 K0. Päätin tummentaa sitä ripauksella mustaa. Lopputulos oli vaalea oliivinvihreä (kuva 15).



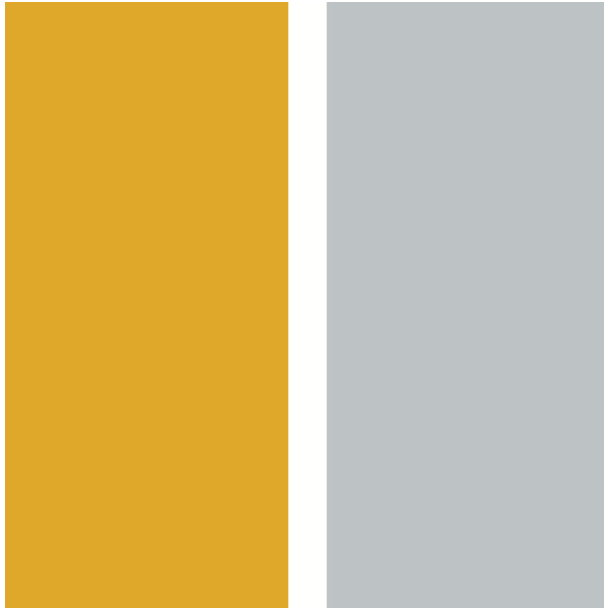
Kuva 14. Alkuperäinen vihreä.



Kuva 15. Muokattu vihreä.

Lisäväreiksi tässä vaiheessa valitsin harmaan ja keltaisen (kuva 16). Idean käyttää keltaista keksin koivunlehdistä. Oli lokakuun alku ja ruska. Katsoessani keltaisia koivunlehtiä ajattelin sen olevan hyvä tukiväri lämpimälle punaiselle. Murretun keltaisen, hiukan purppuralla sekoitetun sävyn kopioin myös suoraan vaahteranlehdistä.

Harmaan valitsin sen neutraaliuden vuoksi. Kyseinen sävy ei ole niin sanotusti puhdas harmaa eli laimennettu musta. Mukana on myös hiukan syaania taittamassa sitä (kuva 16).



Kuva 16. Alustavat lisävärit.

2.5.1 Värien käyttö keskenään ja tunnuksen käyttö väripinnan päällä

Värien hahmottamisen jälkeen alkoi niiden keskinäisten yhteensopivuuksien määrittäminen. Päätyökaluina tässä tehtävässä ovat silmät. Kyseisen kartoituksen tarkoitus on tuoda esiin yllä esitettyjen muokattujen värien yhteensopivuus niiden ollessa toistensa välittömässä yhteydessä. Silmät kertoisivat, miten tietyn väriparin värit reagoisivat toisiinsa. Värit eivät vielä olleet lopullisia, mutta jo riittävän suuntaa antavia, jotta uskalsin tehdä alustavan kartoituksen.

Kuvassa 17 on esitetty ensimmäisen kartoituksen tulokset. Valkoinen luonnollisesti sopi kaikkien värien kanssa. Sinisen väripinnan kanssa sopivat vihreä ja harmaa. Vihreän kanssa sopivat keltainen, sininen, harmaa ja musta. Punaisen pinnan päällä erottuvat ainoastaan keltainen ja harmaa. Keltaisen pinnan kanssa taas aluksi näytti sopivan punainen, vihreä ja harmaa, mutta tulostettuani kartoitukseni paperille selvisi, ettei harmaa erottunut tarpeeksi hyvin keltaisesta. Saman huomasin keltaisesta harmaalla väripinnalla. Muuten harmaalta pinnalta toistui riittävän selkeästi punainen, musta, sininen ja vihreä. Saman kartoituksen tulisin tekemään myöhemmin myös lopullisten

värien kanssa. Sen muokatut tulokset tulivat olemaan pohjana graafisen ohjeistuksen värien käytön säännöille.

Tämän ensimmäisen kartoituksen pohjalta tulin myös siihen tulokseen, että alumni-tunnusta voisi käyttää väripintojen päällä vain valkoisena, eli niin sanottuna negatiivina. Tämä vaikutti kaikkein turvallisimmalta ja selkeimmältä.



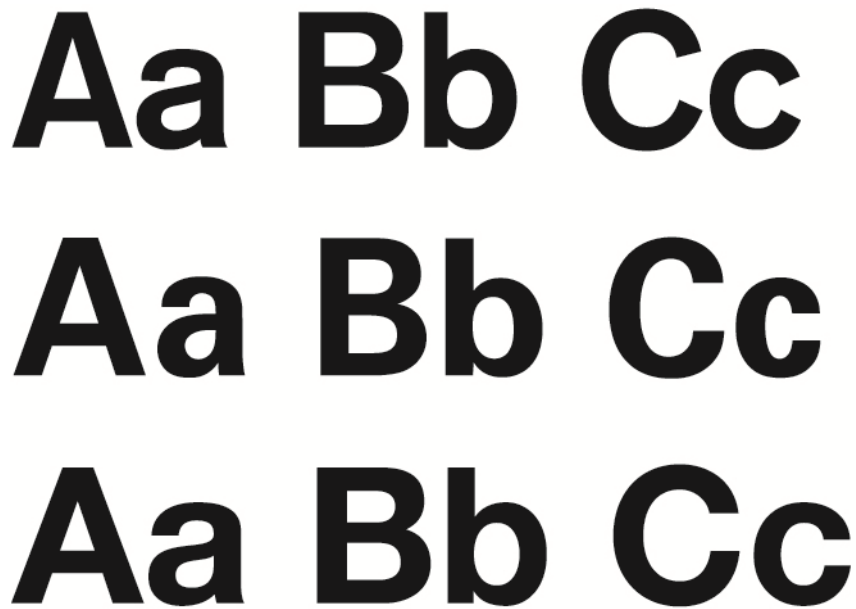
Kuva 17. Ensimmäisen kartoituksen tulokset.

2.6 Alustava typografia

Muotoilun alumnien typografisen identiteetin halusin kumartavan edellä mainitsemani modernin taideteollisuuden ajattomia ihanteita. Typografiassa nuo ihanteet tarkoittavat oman näkemykseni mukaan ennen kaikkea hyvää luettavuutta, selkeää vähäeleisyyttä ja pitkäikäisyyttä. Muotoilun alumnien typografisen identiteetin ihanteet olisivat siis eräällä tapaa samat kuin aikaisemmin mainitsemani Kaj Franckin suunnitteleman Teema-astiaston keskikokoisen kahvikupin: se on käyttäjänsä vähäeleinen, kons-tailematon ja toimiva apuväline.

Oli siis varsin luontevaa etsiä modernia kirjasintyyppiä, tulevaa typografista kulmaki-veä samalta aikakaudelta. Vuonna 1957 julkaistiin kaksi varsin merkittävää päätte-töntä kirjasintyyppiä: Max Miedingerin Neue Haas Grotesk ja Adrian Frutigerin Uni-vers (Itkonen 2007: s. 50), joista ensimmäinen tunnetaan nykyään paremmin nimellä Helvetica. Tyyliiltään kyseisiä kirjasintyyppiä kutsutaan niin sanotuiksi uusgrotes-

keiksi. Kumpikin perustuu paljolti vuonna 1896 julkaistuun kirjasintyyppiin nimeltä Akzidenz Grotesk (Lukkarila 2001: s. 63). Kuvassa 18 on esitettyinä kaikki kolme kyseistä kirjasintyyppiä. Varsinkin Helvetica on esikuvansa kanssa hyvin samankaltainen.



Kuva 18. Uusgroteskit Akzidenz Grotesk (ylh.), Univers (kesk.) ja Helvetica Neue.

Akzidenz Grotesk on omasta mielestäni tyylikäs ja aikaa kohtalaisesti kestänyt kirjasintyyppi, mutta tietyllä tapaa siinä on, ainakin omiin silmiini, hieman liiallista terävyyttä ja suorasukaisuutta verrattuna Universiin ja Helvetican päivitettyyn versioon, Helvetica Neue-kirjasimeen. Leikkauksiakin sillä on vain rajallinen määrä verrattuna kahteen sen inspiroimaan mukaelmaan. Harkittuani hetken luovuin ajatuksesta käyttää Akzidenzia.

Helvetica Neue ja Univers jäivät siis tässä vaiheessa jäljelle. Näistä kahdesta ensimmäinen (kuva 19) on yksi mielifonteistani. Helveticasta on tullut sen elinkaaren aikana eräänlainen ikoni sen kylmän neutraalin funktionaalisuuden ansiosta. Neutraalius juuri takaa sille laajat käyttömahdollisuudet aina ala-asteen ensimmäisen luokan aapisesta käskyyn ilmoittautua reservin kertausharjoituksiin. Se lienee myös ainoa kirjasintyyppi, josta on peräti tehty elokuva! Dokumentaristi Gary Hustwitin vuonna 2007 ohjaama Helvetica juhlisti kirjasimen 50-vuotista taivalta.

a b c d e f g h i j l m n
 A B C D E F G H I J L M N
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

a b c d e f g h i j l m n
A B C D E F G H I J L M N
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Kuva 19. Vaihtoehto 1: Max Miedegerin muotoilema Helvetica Neue.

Toista jäljelle jäänyttä vaihtoehtoa, Universia, kutsutaan usein Helvetican kilpailijaksi (kuva 20). Monella tapaa Helvetica vaikutti juuri oikealta vaihtoehdolta sen synty- ja käyttöhistorian ansiosta. Kömpelösti vertailtuna se on kuin kirjasintyyppien Teemakuppi; kaikki tunnistavat Helvetican edes jollain tasolla ja se on tuttu ja turvallinen. Toisaalta niin on myös Univers. Itse asiassa lähemmin tarkasteltuna Universissa on luettavuuden kannalta joitakin parannuksia serkkuunsa verrattuna. Helvetica on rakenteeltaan tasapaksumpi, mikä yleisen käsityksen mukaan varsinkin suuremmissa tekstimassoissa heikentää luettavuutta. Universin muotoilija Adrian Frutiger oli 1930- ja 40-luvuilla tehnyt optisia tutkimuksia, joiden tuloksia hän oli soveltanut suunnitellessaan Universia (Itkonen 2007: s. 51-52). Frutiger muotoili Universin avoimemmaksi ja viivan paksuuksiltaan vaihtelevammaksi kuin kollegansa ja maanmiehensä Max Miedinger suunnitteli Helvetican.

a b c d e f g h i j l m n
 A B C D E F G H I J L M N
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

a b c d e f g h i j l m n
A B C D E F G H I J L M N
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Kuva 20. Vaihtoehto 2: Adrian Frutigerin muotoilema Univers.

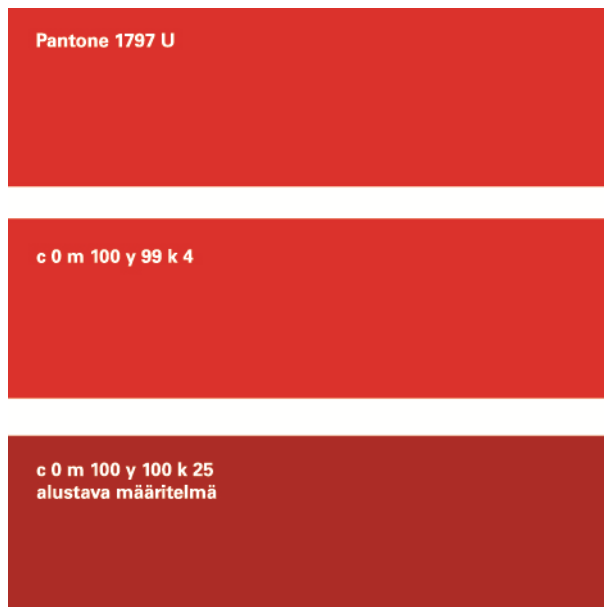
Harjaantumattomalle silmälle Univers ja Helvetica todennäköisesti näyttävät aivan samalta, ja periaatteessa kumpi tahansa ajaisi asiansa yhtä kelvollisesti. Valinta kuitenkin täytyi tehdä. Päädyin Universiin sen astetta hallitumman muotoilunsa ansiosta.

3 PMS-VÄRIKARTOITUS JA MONIVÄRITUNNUS

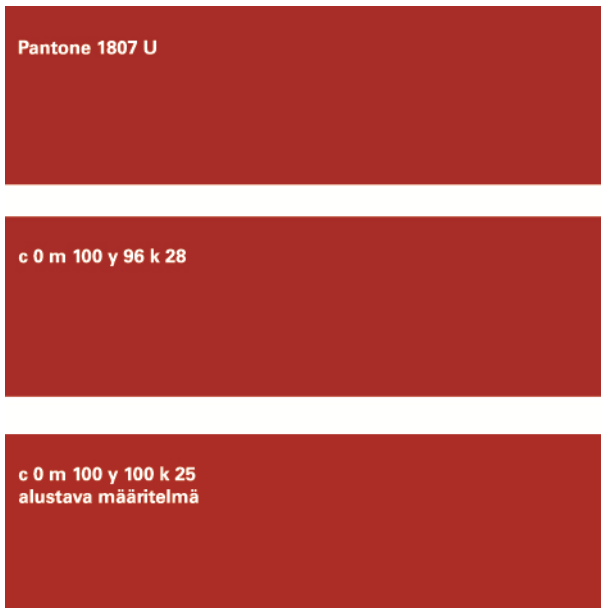
3.1 Pantone Maching System-värijärjestelmäkartoitus

Seuraava työvaihe oli värikartoitus niin sanotun Pantone Maching System-värijärjestelmän (jatkossa PMS) avulla. Kyseinen järjestelmä on painoteollisuuden käyttämä standardi värien määrittelyssä. PMS-järjestelmän värit, jotka tunnetaan myös nimellä spottivärit, ovat tarkasti määriteltyjä ja valmiita väriseoksia. Niitä ei siis luoda painatushetkellä muista väreistä sekoittamalla, kuten esimerkiksi CMYK-prosessivärijärjestelmässä. Se, että PMS-värit tulevat eräällä tapaa sellaisenaan valmiina värituubista, takaa painotuotteissa varman ja yhtenäisen lopputuloksen. Aloin etsiä siis PMS-värikartastosta punaiselle, siniselle, vihreälle, harmaalle ja keltaiselle yhtä tai useampaa vaihtoehtoa.

Punaiselle valitsin kaksi vaihtoehtoa PMS-kartastosta. Vaaleamman Pantone 1797 U-värin (kuva 21) ja tummemman Pantone 1807 U:n (kuva 22). Jälkimmäinen on hyvin lähellä alustavaa työstöhahmotelmaa. Vaaleamman valitsin puhtaasti vaihtoehdoksi koko prosessin ajan varsin vähän muunnelmia saaneelle työstöpunaiselle.

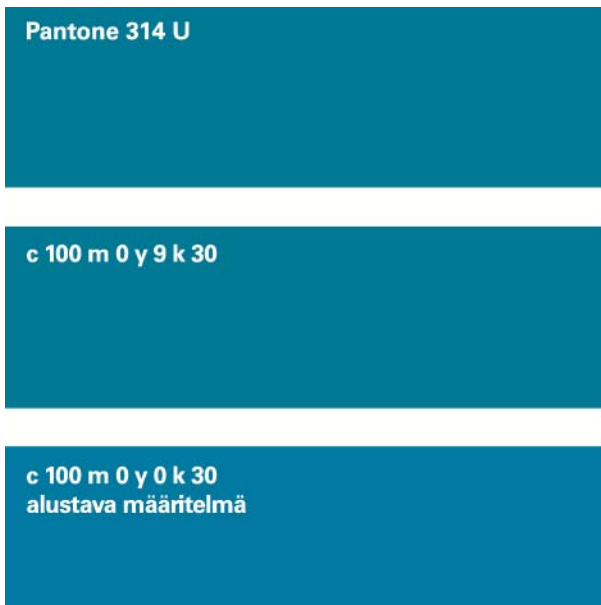


Kuva 21. PMS-väri (ylh.), sen nelivärimuunnos ja alustava väri.



Kuva 22. PMS-väri (ylh.), sen nelivärimuunnos (kesk.) ja alustava väri.

Siniseen olin ollut koko prosessin ajan tyytyväinen, joten sen suhteen tyydyin vain etsimään kartastosta värin, joka eniten muistutti alustavaa työstövärisinistä. Valitsin Pantone 314 U:n (kuva 23).



Kuva 23. PMS-väri (ylh.), sen nelivärimuunnos (kesk.) ja alustava väri.

Vihreälle valitsin kolme PMS-väri vaihtoehtoa. Ensimmäisen, Pantone 377 U:n, valintaperusteena oli selvä samankaltaisuus työstövihreän kanssa (kuva 24). Seuraavaksi päätin etsiä jotain tummempaa. Päädyin PMS-väriin nimeltä Pantone 576 U (kuva 25).

Kahden luonteeltaan varsin murretun vihreän lisäksi valitsin hyvinkin vaalean vaihtoehdon, Pantone 376 U:n (kuva 26). Tämä vaihtoehto lähentelee enemmänkin niin sanottua limetinvihreää kuin oliivinvihreää, jonka kahta eri sävyä kaksi ensimmäistä vaihtoehtoa edustavat.



Pantone 377 U
C45 M0 Y100 K24

Kuva 24. Työstöväriä (alh.) lähinnä olevin PMS-väri.



Pantone 576 U
C49 M0 Y100 K39

Kuva 25. Työstöväriä (alh.) tummempi PMS-väri.



Pantone 376 U
C50 M0 Y100 K0

Kuva 26. Vaalein vaihtoehto vihreästä. Alempana työstövihreä.

Määriteltyäni jokaiselle kolmelle alustavalle päävärille yhden tai useamman PMS-värimääritelmän päätin tehdä saman alustavalle harmaalle, vaikken vielä edes ollut täysin varma koko värin käytöstä ja soveltamista. Valitsin kolme PMS-harmaata jatkokäsittelyä varten. Kaksi ensimmäistä ovat hyvin lähellä lievästi syaanilla taitettua työstöharmaata (kuvat 27 ja 28). Kolmas vaihtoehto on taas selkeästi ”puhdas” harmaa eli haalistettu musta (kuva 29).



Pantone 7543 U
C7 M0 Y0 K30

Alustava harmaa

Kuva 27. Alustavaa harmaata hiukan tummempi, syaanilla taitettu PMS-harmaa.



Kuva 28. Toinen alustavaa harmaata hiukan tummempi, syaanilla taitettu PMS-harmaa.



Kuva 29. Tummin valitsemani PMS-harmaa.

3.2 Moniväritunnus

PMS-värimäärittelyn jälkeen kokeilin tunnusta jokaisen vaihtoehdon kanssa. Tässä vaiheessa minulla oli vielä ajatuksena, että tunnusta käytettäisiin yksivärisenä valkoisella taustalla ja valkosena negatiivina värillisellä taustalla. Yksiväriseen tunnukseseen saisi käyttää vain päävärejä eli punaista, sinistä ja vihreää. Nyt tämä alustava idea alkoi kuitenkin tuntua liian yksioikoiselta ja sekavalta. Minkä mukaan määrittäisin oikean tilanteen käyttää nimenomaan punaista, sinistä tai vihreää tunnusta valkoisella

taustalla? Kärsisikö visuaalinen yhtenäisyys tunnuksen vaihtaessa väriään mielivaltaisesti? Nämä epäilykset saivat minut siihen tulokseen, että valkoiselle taustalle sijoitettavaan tunnuksen tuli olla monivärinen.

Koska merkissä on kolme kahden kirjaimen riviä, luontevin lähestymistapa oli käyttää yhtä kolmesta pääväristä yksittäisen rivin toisessa kirjaimessa. Rivin toinen kirjain tuli mustalla. Mutkikas logiikka, joka määräsi tietyt kirjaimet tietyn väriseksi on seuraava: A-kirjain on punaisella, koska sanan aloituskirjaimen arvelin olevan hyvä värillisenä ja koska punainen on kolmesta pääväristä lämpimin ja huomioarvoisin. M-kirjain on taas sininen, koska ajatus sijoittaa vastavärit punainen ja vihreä lähelle toisiaan tuntui liian räikeältä – sininen niiden välissä rauhoitti kokonaisuutta. M-kirjain, joka on toisen rivin toinen kirjain, sinisenä u-kirjaimen sijaan näytti paremmalta, koska ylemmän rivin ensimmäinen kirjain oli värillinen. Täten oli luontevaa vastaavasti ajatella, että viimeisen rivin ensimmäisestä kirjaimesta tuli nyt vuorostaan värillinen (kuvat 30–33). Muotoilulogoa päätin kokeilla sekä harmaana että mustana.

Nyt alkoi aikaisemmin vaihtoehtoiksi valitsimieni PMS-värien sovittaminen keskenään. Sain aikaan kaiken kaikkiaan neljä vaihtoehtokokonaisuutta. Vaihtoehtojen kausuksessa oli ennen kaikkea kyse punaisen ja vihreän reagoinnista keskenään suhteessa kesellä olevaan rauhalliseen siniseen. Ensimmäisessä vaihtoehdossa väri vaihtoehtoiksi valitsin kaikkein lähimpänä alkuperäisiä työstövärejä olevat PMS-väri vaihtoehdot (kuva 30). Toisessa vaihtoehdossa kokeilin taas uutta vaaleampaa punaista sekä uutta tummempaa vihreää (kuva 31).



Kuva 30. Ensimmäinen vaihtoehto.



Kuva 31. Toinen vaihtoehto.

Kolmannessa vaihtoehdossa kokeilin tummemman punaisen ja vaaleimman vihreän käyttöä (kuva 31). Tämä vaihtoehto ei ainakaan omiin silmiini tekohehkelläkään tehnyt suurta vaikutusta, mutten halunnut poistaa sitä laskuista. Toista vaihtoehtoa katsoessani huomasin uuden vaaleamman punaisen toimivan varsinkin sinisen kanssa hyvin (kuva 31). Tummempi vihreä vaikutti aavistuksen tunkkaiselta. Päätin siis tehdä vielä neljännen vaihtoehdon, eräänlaisen kompromissiratkaisun, jossa käytin nyt tuota

vaaleampaa punaista ja ensimmäisessä vaihtoehdossa käyttämäni keskitummaa vihreää (kuva 33).



Kuva 32. Kolmas vaihtoehto.



Kuva 33. Neljäs vaihtoehto.

4 TUNNUKSEN MUOKKAUS

4.1 Tarpeet muutoksille havaitaan

Tuli valintojen aika. Tarvitsin asiantuntevaa ohjausta vaihtoehtohahmotelmieni suhteen. Tässä tehtävässä minua auttoi ohjaava opettajani, Tarja Brola. Tapaamisen pohjalta totesin seuraavat asiat: Tunnus useammalla värillä kuin vain yhdellä on parempi. Muotoilulogo on mustana selkeämpi. Väri vaihtoehtoista neljäs on toimivin (kuva 33).

Tapaamisessa oli läsnä myös toinen, projektille ulkopuolinen opettaja, joka kiinnitti huomionsa joihinkin tunnuksen yksityiskohtiin. Nämä huomiot kuultuani huomasin itsekin nämä vielä pientä muokkausta vaativat yksityiskohdat.

4.2 Muutosten toteutus

Tunnukseen tehtävien muutosten tarkoituksena oli tehdä siitä vielä hiukan harkitummaksi oloinen ja selkeämpi. Alkuperäisessä tunnuksessa m-kirjain massoittelee takia näytti ikään kuin kaatuvan vasemmalle. I-kirjain oli taas hiukan liian korkea verrattuna muihin kirjaimiin. A-kirjaimen alaosassa oli pieniä teräviä ulokkeita ja vasen kylki kaipasi lisää massaa. Muotoilulogo vaikutti olevan vinossa ja sanakuva varsinkin pienikokoisena muuttui epäselväksi kirjainten kapeuden vuoksi.

Korjaukset tuli tehdä varovasti, ettei tunnuksen olemus olisi muuttunut liikaa. Suurimman muutoksen koki muotoilulogo, jonka u- ja o-kirjaimet muotoilin kokonaan uudelleen aikaisempaa leveämmäksi. Jotta muotoilulogo erottuisi selvästi myös pienikokoisena, suurensin myös sen kirjainvälistyksiä (kuvat 34 ja 35).



Kuva 34. Muokattu tunnus.

MUOTOILU

Kuva 35. Muokattu logo.

Muotoilulogon korjausta lähestyin myös toisesta näkökulmasta. Ohjaustapaamisessa olin saanut neuvon kokeilla latoa logo oikealla kirjasintyypillä. Luonteva valinta kirjasinvalinnalle oli luonnollisesti Univers, jonka viidellä eri paksuusleikkauksella laadin logon suuraakkosin (kuva 36). Idea ei kuitenkaan tuottanut riittävää vaikutusta. Samaa mieltä oli ohjaava opettajani, mikä viimeistään varmisti sen, että luovuin ideasta käyttää oikeata kirjasintyyppiä.



Kuva 36. Tunnusvaihtoehtoja Universilla ladotulla logolla.

5 LOPULLINEN TYPOGRAFIA

5.1 Leipäteksti

Alkuperäisenä ideanani oli käyttää typografisena työkaluna vain ja ainoastaan Univers-kirjasintyyppiä. Tätä lähestymistapaa perustelin selkeydellä. Ajattelin, että käyttämällä vain yhtä huolellisesti suunniteltua kirjasinperhettä, joka muodostuu suuresta määrästä erilaisia leikkauksia erilaisiin tilanteisiin, olisi lopputulos automaattisesti yhtenäinen. Typografisen sommittelun tasot - otsikot, alkukappaleet, leipätekstit, kuvatekstit, alahuomiot jne. – määrittelin ladottavaksi saman kirjasinperheen tietyllä kirjasinleikkauksella.

Esitin ideani ohjaajalleni, Tarja Brolalle, joka piti Universia hyvänä valintana, mutta kyseenalaisti ajatuksen käyttää vain yhtä kirjasinta kaiken pohjana. Hänen mukaansa eteenkin laajassa tekstimassassa eli niin sanotussa leipätekstissä olisi huomattavasti luontevampaa ja selkeämpää käyttää jotain päätteellistä kirjasinta, koska päätteellisten kirjasimien luettavuus on parempi Universin kaltaisiin päätteettömiin verrattuna. Kuultuani perustelut en voinut olla kuin samaa mieltä. Typografista lähestymistapaa oli hiukan muunnettava joustavammaksi. Päätin, että leipätekstiä varten olisi valittava oma päätteellinen kirjasinperhe tukemaan Universia, joka olisi kuitenkin vielä typografisen identiteetin perusta.

Käytyäni nopeasti läpi päätteellisiä kirjasintyyppiä valitsin kaksi varteenotettavaa ehdokasta tarkempaan harkintaan. Ensimmäinen vaihtoehto oli Adobe Caslon Pro (kuva 37), joka on ohjelmistovalmistaja Adoben muunnelma 1600- ja 1700-luvuilla eläneen William Caslonin suunnittelemaa antiikivasta. Toinen vaihtoehto oli Adobe Garamond Pro (kuva 37), joka ensimmäisen tavoin on päivitetty versio vanhasta kirjasimesta. Valitsin Adobe Garamondin, koska sen löytyminen tietokoneilta on todennäköisempää kuin Caslonin. Garamondin puolesta puhui myös se tosi asia, että se oli minulle ennestään varsin tuttu kirjasin käyttää. Tietyissä mielessä valintaperusteet olivat päinvastaiset kuin tehdessäni valintaa Helvetican ja Universin välillä.

Adobe Caslon Pro regular

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v x y z å ä ö

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X Y Z Å Ä Ö

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Adobe Garamond Pro regular

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v x y z å ä ö

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X Y Z Å Ä Ö

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Univers LT 55

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v x y z å ä ö

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X Y Z Å Ä Ö

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Kuva 37. Kaksi vaihtoehtoa leipätekstiä varten yhdessä Universin kanssa.

5.2 Vaihtoehtoiset kirjasintyyppit

Tuli aika valita niin sanotut varakirjasimet. Tällaiset vaihtoehtoiset tai toissijaiset kirjasimet on syytä nimetä siltä varalta, jos ensisijaisia ei syystä tai toisesta ole saatavilla. Varakirjasimien nimeäminen graafisessa ohjeistossa on tärkeää varsinkin sellaisilla yrityksillä tai yhteisöillä, joiden viestintämateriaalia tuottaa useampi ihminen mahdollisesti toisistaan tietämättä yhtä usean tietokoneen kanssa, ja nämä koneet eivät välttämättä sisällä ensisijaisia kirjasinperheitä.

Tärkeimpänä valintaperusteena tällaiselle varakirjasimelle on luonnollisesti mahdollisimman samankaltainen ulkonäkö ja olemus. Universin vaihtoehdoksi nimesin Helvetica Neuen näiden kahden kirjasinperheen jo edellä mainittujen samankaltaisuuksien vuoksi. Ulkonäöllisiä eroja Helveticasta kyllä löytyy verrattuna Universiin, mutta tilanteessa, jossa Universia ei ole käytettävissä, Helvetica Neue on sopivin vaihtoehto.

Adobe Garamond Pro:n sijaiseksi valitsin tavallisen Garamondin (kuva 38). Adoben päivitetyllä versiolla ja alkuperäisellä on selkeitä eroja muun muassa kirjainten massoittelussa (kuva 38), mutten katsonut erojen olevan liian suuria.

Garamond regular

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v x y z å ä ö

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X Y Z Å Ä Ö

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9



Garamond

Adobe Garamond Pro

Kuva 38. Tavallinen Garamond.

6 VIIMEISET MUUTOKSET

6.1 Lopullisen suoja-alueen valinta ja lisävärit

Lopullisten typografisten päätösten jälkeen muotoilun alumniin graafisen ohjeiston sisältöön runko oli kassassa lukuun ottamatta joitakin yksityiskohtia. Olin määritellyt alustavat toimintaohjeet tunnukselle, päävääreille ja värien käytölle sekä typografialle. Käsissäni oli toisin sanoen ohjeiston raakaversio, joka vaati joitain muokkauksia ja lopullisia päätöksiä.

Tunnuksen suoja-alueesta olin vielä tässä vaiheessa epävarma. Vaihtoehtoja minulla oli kaksi. Ensimmäisen vaihtoehdon leveys oli neljäsosa alumnimerkin korkeudesta (kuva 8) ja toisen kymmenesosa (kuva 9). Valitsin jälkimmäisen, koska vähemmän tilaa tarvitseva tunnus on joustavampi käyttää erityisesti tilanteissa, joissa tilaa on vähän, tunnus on suurikokoinen ja sijoitettavia elementtejä, kuten muita tunnuksia ja merkkejä, on paljon. Punnitessani kahta suoja-aluevaihtoehtoa tulin myös siihen tulokseen, että tunnuksen kokonaiskorkeus oli selkeämpi ja nopeampi x-mitta kuin alumnimerkin kokonaiskorkeus. Muutin suoja-aluevaihtoehtoa: tunnuksen suoja-alue on kymmenesosa tunnuksen kokonaiskorkeudesta.

Minimikooksi päätin tunnuksen kokonaiskorkeuden 30 millimetriä (kuva 39). Kyseinen mitta on ”tasaluku” ja siksi helppo hahmottaa. Pääsyy oli kuitenkin tunnuksen lo-

go-osan huono luettavuus alle 30 millimetrin korkuisessa tunnuksessa, sillä jo minimikokoisessa tunnuksessa logon luettavuus on huonontunut selkeästi.



Kuva 39. Tunnus minimikokoisena.

Kahden aikaisemmin alustavan lisävärin, keltaisen ja harmaan, suhteen en tehnyt suuria muutoksia. Harmaa sai tarkemman määritelmän Pantone 429 U:sta ja keltainen Pantone 109 U:sta (kuva 40). Kyseisen PMS-värit ovat lähellä alkuperäisiä työstöväriä. Lisävärien tehtäväksi nimesin sommittelullisen korostamisen ja tunnuksessa käytettävien päävärien tukemisen. Testattuani tunnusta sekä valkoisena että mustana harmaan ja keltaisen päällä huomasin valkoisen tunnuksen olevan huonosti hahmottuva. Päätin, että tunnusta saa käyttää lisävärien päällä vain mustana.

Pantone 429 U



Pantone 109 U

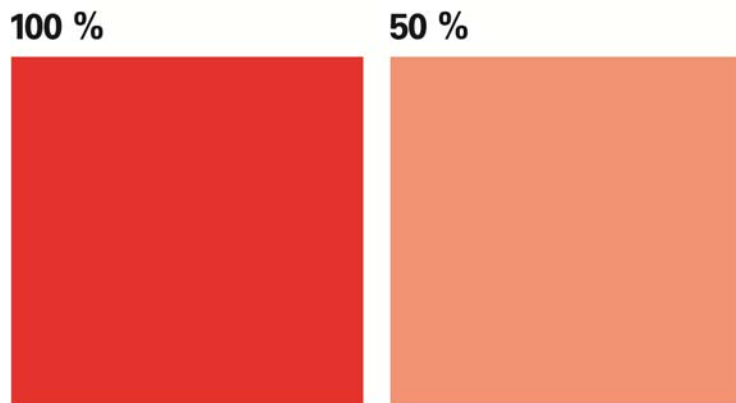


Kuva 40. Lopulliset lisävärit, harmaa ja keltainen.

6.2 Värien haalentamissäännöt

Saadakseni ohjeiston värien käytön säännöille vaihtelua päätin ”sallia” värien laimentamisen eli vaalentamisen. Käytännössä värien laimennus tapahtuu vähentämällä yksittäisen väripinnan värien vahvuutta (kuva 41). Värien laimentamiset piti kuitenkin ta-

pahtua mielestäni hallitusti ja tarkkoja sääntöjä noudattaen. Päätin, että värejä saa laimentaa vain asteittain 25, 50 tai 75 prosenttia täysvahvuisesta.



Kuva 41. Esimerkki värien laimentamisesta.

Tunnusta väripinnan päällä ajattelin alkujaan käytettävän vain valkoisena, mutta testattuani negatiivitunnusta puolen ja neljäsosan vahvuisilla väripinnoilla huomasin valkoisen tunnuksen olevan huonosti hahmotettavissa. Näin ollen päätin, että kyseisten laimennusten päällä tunnusta tuli käyttää vain mustana (kuva 42). Moniväritunnuksen laimentamisen kielsin.



Kuva 42. Tunnuksen käyttö laimennettujen väripintojen päällä.

7 LOPPUPÄÄTELMÄT

Käsissäni oli nyt muotoilun alumniien graafisen ohjeiston ensimmäinen versio. Prosessi oli ollut pitkä ja opettavainen. Prosessin polveilevaan kulkuun ja lopputuloksen ehkä hiukan suoraviivaiseen luonteeseen vaikutti se tosi asia, että minun oli käytävä koulutöittäni lisäksi myös päivätoissa. Tämä ei todellakaan ole opiskelijoiden keskuudessa harvinaista, mutta työn ja koulun sekä ajallinen että ajatuksellinen jaksottaminen ainakin omalta osaltani tuotti ajoittain häiritsevää lisähaastetta. Toisaalta sitä työelämä useimmiten on. Työelämässä on varsin harvoin tilanteita, joissa toimisi osana vain yhtä projektia.

Työskentelyni oli äärimmäisen työ- ja tehtäväkeskeistä. Työskenteleminen toimihenkilöharjoittelijana teollisuuslaitoksessa koulun ohella on nähdäkseni jättänyt jälkensä työskentelytapani, mikä näkyy prosessin hyvin teknissävytteisenä toteuttamisena ja voimakkaana lainalaisuuksien pohtimisena.

Tutkimuksellinen ote työskentelyssäni oli enemmänkin ratkaisujen etsimistä akuutteihin ongelmiin kuin laajaa pohjatutkimusta. Laajalla palautteella tarkoitan ihmisten mielipiteiden ja ajatusten kysymistä ja kirjaamista riittävän suurella otannalla prosessin ratkaisevien hetkien aikana. Tällaisella kyselykierroksella olisin saanut aivan uusia näkökulmia syntymäisillään olevaan visuaaliseen identiteettiin. Visuaalisella ilmeellä, jonka tehtävänä on kuvastaa ihmisyhteisöä, tulisi olla yhteisönsä tuki ja kannatus.

Vaikka työskentelyni tutkimuksellinen ote oli pintapuolista, itse työn hedelmään, muotoilun alumniien visuaalisen identiteetin ensimmäiseen itsenäiseen ja laajaan hahmotelmaan, olen kohtalaisen tyytyväinen. Toki on vielä osa-alueita, joita olisi voinut vielä määrittellä, mutta aikataulun puitteissa raja oli johonkin vedettävä. Uskon, että *Muotoilun alumniien graafinen ohjeisto 2011 – opas alumniien visuaalisen identiteetin hallintaan* on kelvollinen apuväline sitä käyttävälle ja että se on kehitettävän arvoinen.

LÄHTEET

Itkonen, Markus 2007: Typografian käsikirja. Kolmas, laajennettu painos. RPS-yhtiöt, Helsinki.

Itten, Johannes 1961: Värit taiteessa. Kolmas painos. Kustannus Oy Taide, Helsinki.

Lukkarila, Jarno 2001: Tekstuuri. Typografia julkaisijan työvälineenä. Ensimmäinen painos. CredoNet Oy, Helsinki.

Seppälä-Kaven, Ulla 2003: Muodon ajat. Turun ammattikorkeakoulu, Turku.

Stenros, Anne et al. 1999: Visioita. Moderni suomalainen muotoilu. Otava, Helsinki.

KUVALUETTELO

Kuva 1. Alkuperäinen, tapahtumaa varten suunniteltu tunnus. Kuva: S.Savolainen

Kuva 2. Alfons Ederin suunnittelema kirjanpäällys. Kuva: S.Savolainen

Kuva 3. Kaj Franckin suunnittelema Teema-muki. Kuva: S.Savolainen

Kuva 4. Esimerkki alkuperäisestä typografiasta. Kuva: S.Savolainen

Kuva 5. Garamond Regular. Kuva: S.Savolainen

Kuva 6. Esimerkki x-mitan määrittelystä. Kuva: S.Savolainen

Kuva 7. Määritelty apumitta. Kuva: S.Savolainen

Kuva 8. Suoja-alue neljännesosa merkin korkeudesta. Kuva: S.Savolainen

Kuva 9. Suoja-alue kymmenesosan merkin korkeudesta. Kuva: S.Savolainen

Kuva 10. Alkuperäinen sininen. Kuva: S.Savolainen

Kuva 11. Alustava työstösininen. Kuva: S.Savolainen

Kuva 12. Alkuperäinen punainen. Kuva: S.Savolainen

Kuva 13. Muokattu punainen. Ero alkuperäiseen on todella vähäinen. Kuva: S.Savolainen

Kuva 14. Alkuperäinen vihreä. Kuva: S.Savolainen

Kuva 15. Muokattu vihreä. Kuva: S.Savolainen

Kuva 16. Alustavat lisävärit. Kuva: S.Savolainen

Kuva 17. Ensimmäisen kartoituksen tulokset. Kuva: S.Savolainen

Kuva 18. Uusgroteskut Akzidenz Grotesk, Univers ja Helvetica Neue. Kuva: S.Savolainen

Kuva 19. Vaihtoehto 1: Max Miedegerin muotoilema Helvetica Neue. Kuva: S.Savolainen

Kuva 20. Vaihtoehto 2: Adrian Frutigerin muotoilema Univers. Kuva: S.Savolainen

Kuva 21. PMS-väri, sen nelivärimuunnos ja alustava väri. Kuva: S.Savolainen

Kuva 22. PMS-väri, sen nelivärimuunnos ja alustava väri. Kuva: S.Savolainen

Kuva 23. PMS-väri, sen nelivärimuunnos ja alustava väri. Kuva: S.Savolainen

Kuva 24. Työstöväriä lähinnä olevin PMS-väri. Kuva: S.Savolainen

Kuva 25. Työstöväriä tummempi PMS-väri. Kuva: S.Savolainen

Kuva 26. Vaalein vaihtoehto vihreästä. Alempana työstövihreä. Kuva: S.Savolainen

Kuva 27. Alustavaa harmaata hiukan tummempi, syaanilla taitettu PMS-harmaa. Kuva: S.Savolainen

Kuva 28. Toinen alustavaa harmaata hiukan tummempi, syaanilla taitettu PMS-harmaa. Kuva: S.Savolainen

Kuva 29. Tummin valitsemani PMS-harmaa. Kuva: S.Savolainen

Kuva 30. Ensimmäinen vaihtoehto. Kuva: S.Savolainen

Kuva 31. Toinen vaihtoehto. Kuva: S.Savolainen

Kuva 32. Kolmas vaihtoehto. Kuva: S.Savolainen

Kuva 33. Neljäs vaihtoehto. Kuva: S.Savolainen

Kuva 34. Muokattu tunnus. Kuva: S.Savolainen

Kuva 35. Muokattu logo. Kuva: S.Savolainen

Kuva 36. Tunnusvaihtoehtoja Universilla ladotulla logolla. Kuva: S.Savolainen

Kuva 37. Kaksi vaihtoehtoa leipätekstiä varten yhdessä Universin kanssa. Kuva: S. Savolainen

Kuva 38. Tavallinen Garamond. Kuva: S.Savolainen

Kuva 39. Tunnus minimikokoisena. Kuva: S. Savolainen

Kuva 40: Lopulliset lisävärit, harmaa ja keltainen. Kuva: S.Savolainen

Kuva 41: Esimerkki värien laimentamisesta. Kuva: S.Savolainen

Kuva 42: Tunnuksen käyttö laimennettujen väripintojen päällä. Kuva: S.Savolainen

LIITE

Muotoilun alumnien graafinen ohjeisto 2011.



Muotoilun alumnien graafinen ohjeisto 2011.

Opas alumnien visuaalisen
identiteetin hallintaan



Esipuhe ja sisällysluettelo

**AL
UM
NI**
MUOTOILU

Käsissäsi on Kymenlaakson ammattikorkeakoulun muotoilun koulutusohjelmasta valmistuneiden opiskelijoiden, alumnien, graafinen ohjeisto. Tämä kirjanen ohjeistaa ja neuvoo alumnien alaisuuteen kuuluvan viestintämateriaalin suunnittelussa. Seuraa ohjeiston sääntöjä tarkasti saavuttaaksesi yhtenäinen ulkoasu muiden muotoilun alumnien julkaisujen kanssa. Ennen suunnittelun ja toteutuksen aloitusta varmista, että käsissäsi on voimassa oleva ohjeisto.

Muotoilun alumnien graafinen ohjeisto 2011.

Opas alumnien
visuaalisen identiteetin
hallintaan

Tunnus **1**
Tunnuksen suoja-alue
ja koko **11**
Tunnus ja värit **12**

Värit **2**
Päävärit **21**
Lisävärit **22**
Värien keskinäinen
käyttö **23**
Värien haalentaminen **24**

Typografia **3**
Otsikot, alkukappaleet, kuvatestit
sekä ala- ja sivuhuomiot **31**
Leipäteksti **32**
Typografia ja värit **33**



1 Tunnus

Tunnus on muotoilun alumnien visuaalisen identiteetin kulmakivi. Se kuvastaa muotoilun käsityöläistä ja kuvataiteellista perustaa.

Tunnuksen käyttösäännöt jakautuvat kahteen osioon. Ensimmäinen käsittelee tunnuksen kokoa ja suoja-alueita. Toinen ohjeistaa tunnuksen ja värien yhteiskäytön periaatteet.

Muotoilun alumnien graafinen ohjeisto 2011.

Opas alumnien visuaalisen identiteetin hallintaan

Tunnus **1**
Tunnuksen suoja-alue ja koko **11**
Tunnus ja värit **12**

Värit **2**
Päävärit **21**
Lisävärit **22**
Värien keskinäinen käyttö **23**
Värien haalentaminen **24**

Typografia **3**
Otsikot, alkukappaleet, kuvatekstit sekä ala- ja sivuhuomiot **31**
Leipäteksti **32**
Typografia ja värit **33**

Tunnuksen suoja-alue ja koko



Suoja-alue on tunnuksen ympärille määritelty näkymätön alue, jonka tarkoitus on rauhoittaa tunnuksen ympäristö ja täten parantaa tunnuksen erottuvuutta. Mikään muu visuaalinen elementti ei saa puhkaista tätä aluetta. Taustan väripinnan täytyy olla yhtenäinen koko suoja-alueella.

Suoja-alue määritellään apumitan eli niin sanotun x-mitan, avulla. Alumnitunnuksen x-mitta on tunnuksen kokonaiskorkeus. Suoja-alue on kymmenesosa x-mitasta tunnuksen uloimmista kohdista mitattuna.

Tunnuksen käyttöaluetta tai maksimikokoa ei ole rajoitettu. Tunnuksen on kuitenkin mahdollista kokonaisuena suoja-alueineen.

Minimikoko on tunnuksen kokonaiskorkeuden mukaan mitattuna 30 millimetriä.

Tunnusta ei saa kalistaa tai kääntää ylösalaisin.

Tunnus ja värit



Valkoisella pohjalla on käytettävä joko moniväristä tai mustaa tunnusta.

Keltaisella tai harmaalla taustalla tunnusta on aina käytettävä mustana.

Värillisellä taustalla on käytettävä joko valkoista tai mustaa tunnusta riippuen taustan läpikuultavuudesta (ks. Värien haalentaminen).

Tunnusta ei saa laimentaa.



2 Värät

Muotoilun alumnien väri-identiteetti perustuu kolmeen pääväriin, punaiseen, siniseen ja vihreään, sekä kahteen lisäväriin, keltaiseen ja harmaaseen. Punainen kuvastaa työtä ja intohimoa itse työhön. Sininen kuvastaa loogisuutta ja järkeä. Vihreä taas kuvastaa moninaista toimintaympäristöä.

Tässä luvussa on neljä osiota. Ensimmäinen osio antaa tarkat arvot pääväreille ja toinen lisäväreille. Kolmas osio käsittelee sallittuja väriyhdistelmiä. Viimeinen osio ohjeistaa värien haalentamisen periaatteet.

Muotoilun alumnien graafinen ohjeisto 2011.

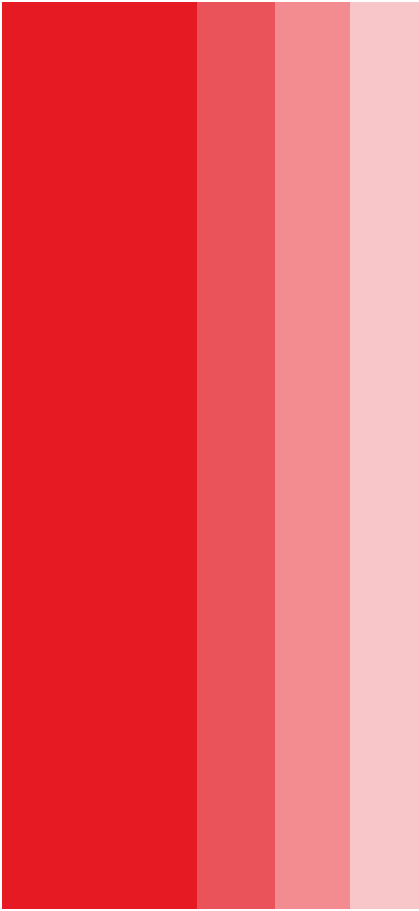
Opas alumnien visuaalisen identiteetin hallintaan

Tunnus **1**
Tunnuksen suoja-alue ja koko **11**
Tunnus ja värit **12**

Värit **2**
Päävärit **21**
Lisävärit **22**
Värien keskinäinen käyttö **23**
Värien haalentaminen **24**

Typografia **3**
Otsikot, alkukappaleet, kuvatestit sekä ala- ja sivuhuomiot **31**
Leipäteksti **32**
Typografia ja värit **33**

Päävärit



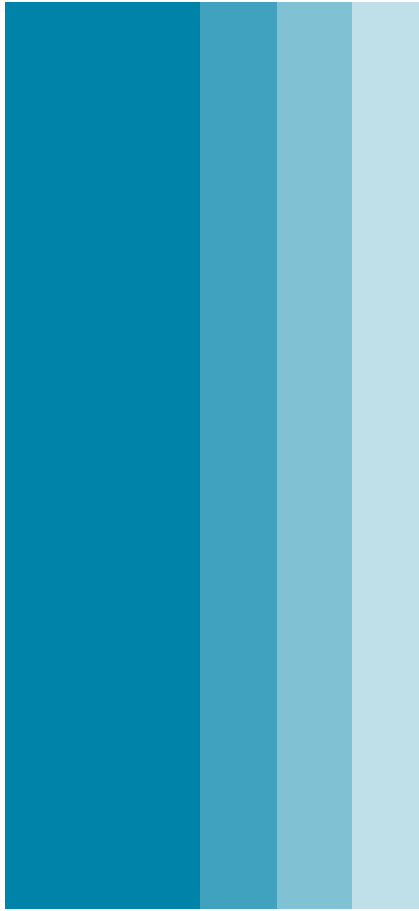
Pantone 1797 U

CMYK:

Cyan 0
Magenta 100
Yellow 99
Key 4

RBG:

Red 219
Green 0
Blue 27



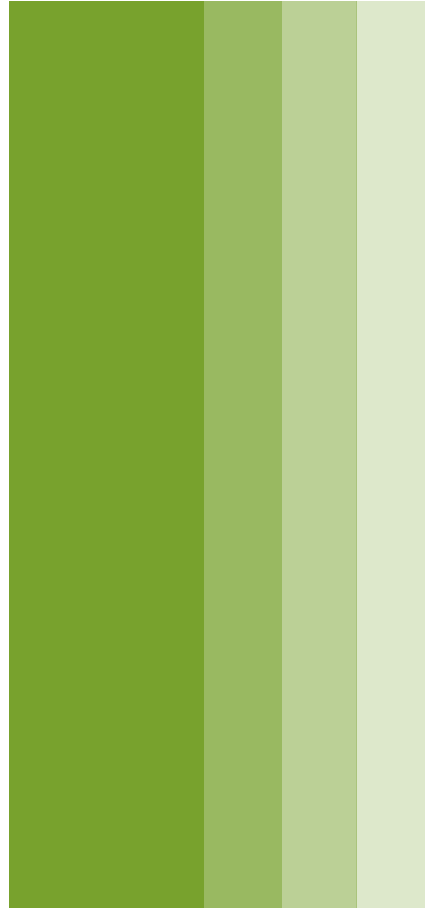
Pantone 314 U

CMYK:

Cyan 100
Magenta 0
Yellow 9
Key 30

RBG:

Red 0
Green 123
Blue 165



Pantone 377 U

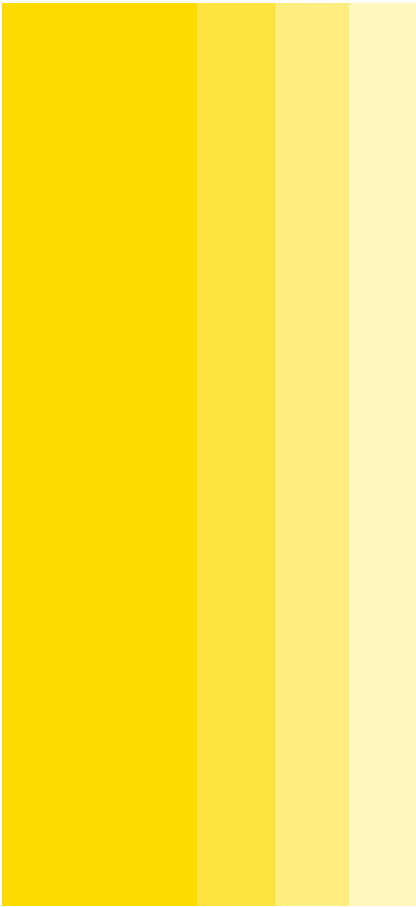
CMYK:

Cyan 45
Magenta 0
Yellow 100
Key 24

RBG:

Red 134
Green 162
Blue 11

Lisävärit



Pantone 109 U

CMYK:

Cyan 0
Magenta 10
Yellow 100
Key 0

RBG:

Red 255
Green 221
Blue 0



Pantone 429 U

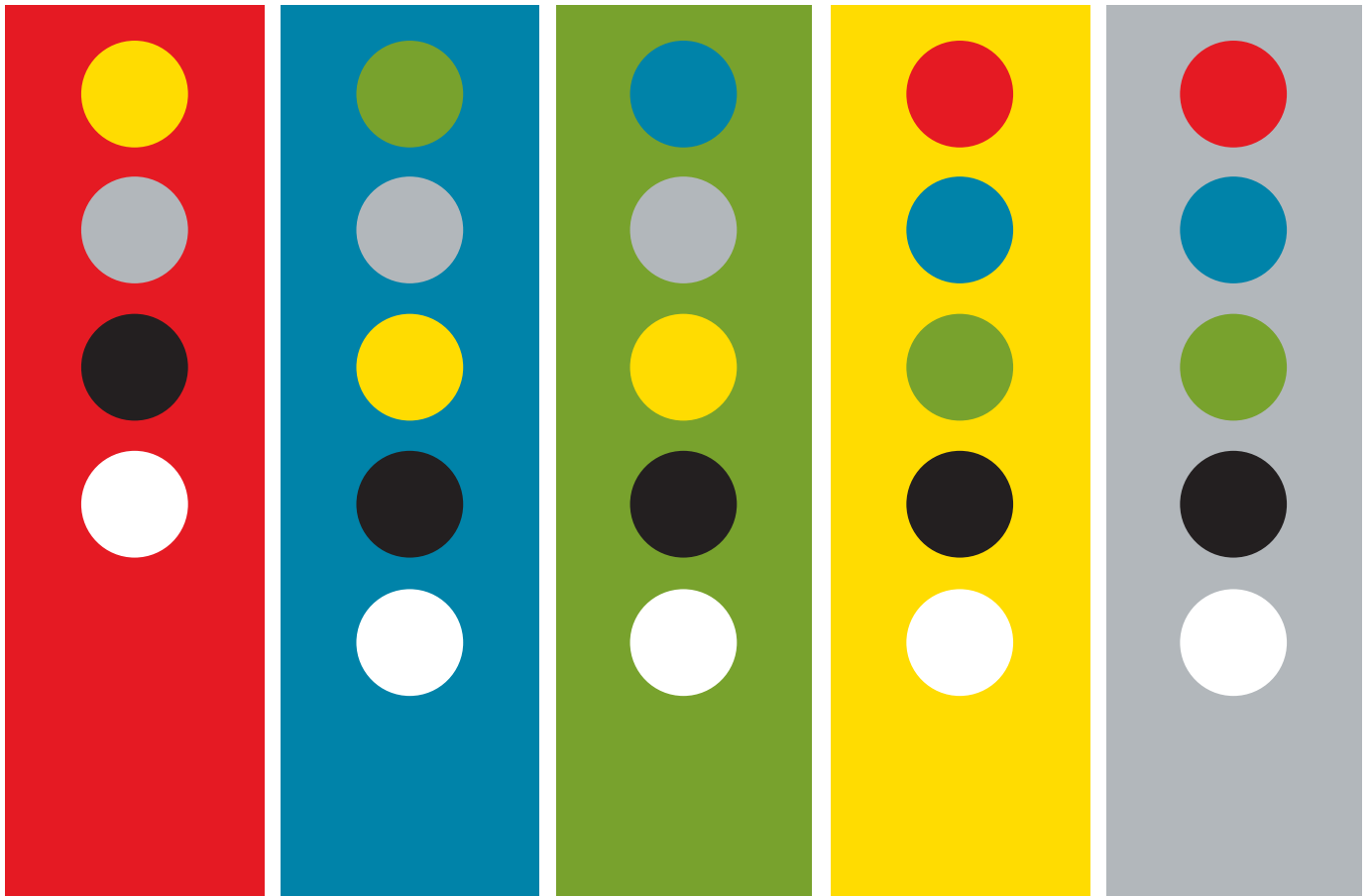
CMYK:

Cyan 3
Magenta 0
Yellow 0
Key 32

RBG:

Red 189
Green 193
Blue 196

Värien käyttö keskenään



Punainen:

keltainen, harmaa, musta ja valkoinen

Sininen:

vihreä, harmaa, keltainen, musta ja valkoinen

Vihreä:

sininen, harmaa, keltainen, musta ja valkoinen

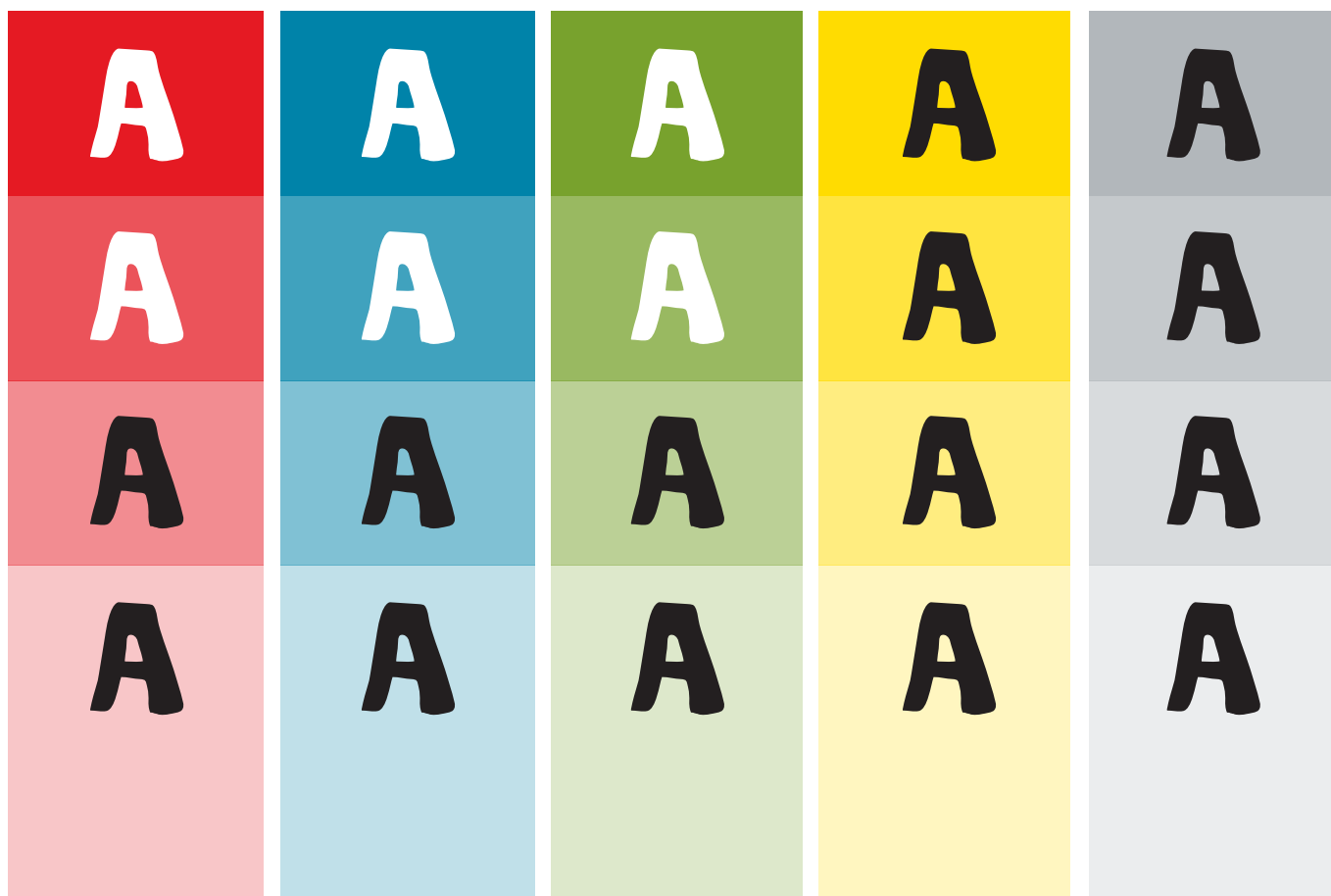
Keltainen:

punainen, sininen, vihreä, musta ja valkoinen

Harmaa:

punainen, sininen, vihreä, musta ja valkoinen

Värien haalentaminen



Käytä värien haalentamista säästeliäästi sommittelullisina tehokeinoina. Pyri haalentamaan värejä asteittain 25, 50 tai 75 prosenttia alkuperäisestä.

Väripinnalla, joka on laimennettu alkuperäisestä puoleen tai alle, on käytettävä alumnitunnusta mustana paremman erottuvuuden takia.

Lisävärien kanssa on käytettävä aina mustaa tunnusta paremman erottuvuuden takia.

Mustan haalentamisen sijasta on käytettävä lisäväriharmaata.



3 Typografia

Avainsanoja alumnien typografisessa identiteetissä ovat luettavuus ja selkeys. Typografisen sommittelun tulee olla pelkistettyä ja hillittyä. Pyri latomaan tekstit mustalla valkoiselle pohjalle ja säästä värien käyttö typografiassa tehostekeinoksi.

Tässä luvussa on kolme osiota. Ensimmäinen osio käsittelee Univers-kirjasinperheellä ladottavia typografisen sommittelun tasoja. Toinen osio käsittelee niin sanottua leipätekstiä. Kolmas osio ohjeistaa typografian ja värien yhteiskäytön periaatteet.

Muotoilun alumnien graafinen ohjeisto 2011.
Opas alumnien visuaalisen identiteetin hallintaan

Tunnus **1**
Tunnuksen suoja-alue ja koko **11**
Tunnus ja värit **12**

Värit **2**
Päävärit **21**
Lisävärit **22**
Värien keskinäinen käyttö **23**
Värien haalentaminen **24**

Typografia **3**
Otsikot, alkukappaleet, kuvatekstit sekä ala- ja sivuhuomiot **31**
Leipäteksti **32**
Typografia ja värit **33**

Otsikot, alkukappaleet, ala- ja sivuhuomiot sekä kuvatekstit

Univers 55 Roman

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Univers 65 Bold

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Univers 75 Black

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Helvetica Neue 55 Roman

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Helvetica 75 Bold

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Helvetica Neue 85 Black

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Otsikot, alkukappaleet, kuvatekstit sekä sivu- ja alahuomiot tulee ensisijaisesti latoa **Univers Linotype**-kirjasintyyppillä.

Univers on Adrian Frutigerin 1950-luvulla suunnittelema niin sanottu uus-groteski kirjasintyyppi. Universin etuja ovat selkeys, ajattomuus ja erittäin suuri kirjasinleikkausten määrä. Yllä olevassa kuvassa on esimerkit vain kolmesta leikkauksesta.

Jos Universia ei ole saatavilla, on käytettävä kirjasintyyppiä nimeltä **Helvetica Neue**. Tämä päivitetty versio Max Miedingerin suunnittelema kirjasinperheestä on hyvin samankaltainen Universin kanssa.

Tilanteessa, jossa kumpaakaan kirjasintyyppiä ei ole saatavilla, tulee käyttää Arial-kirjasinta.

Leipäteksti

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquid ex ea commodo consequat. Quis aute iure reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint obcaecat cupiditat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquid ex ea commodo consequat. Quis aute iure reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint obcaecat cupiditat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum. Quis aute iure reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint obcaecat cupiditat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum. Quis aute iure reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla.

Suuressa tekstimassassa eli niin sanotussa leipätekstissä on käytettävä päätteellistä **Adobe Garamond Pro**-kirjasinta. Kyseinen kirjasintyyppi on päivitetty versio Claude Garamondin tunnetusta kirjasimesta. Adobe Garamond Pro:n etu leipätekstissä käytettäessä on erinomainen luettavuus.

Jos Adobe Garamondia ei ole saatavilla, on käytettävä tavallista Garamondia tai jotain muuta päätteellistä kirjasintyyppiä (**Baskerville, Caslon, Jenson, Georgia** jne.)

Adobe Garamond Pro Regular
A B C D E F G H I J K L M N O
P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r
s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Adobe Garamond Pro Italic
A B C D E F G H I J K L M N O
P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r
s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Adobe Garamond Pro Bold
A B C D E F G H I J K L M N O
P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r
s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Typografia ja värit

**Muotoilun
alumnit kokoontuvat**

**Muotoilun
alumnit kokoontuvat**

**Muotoilun
alumnit kokoontuvat**

**Muotoilun
alumnit kokoontuvat**

**Muotoilun
alumnit kokoontuvat**

**Muotoilun
alumnit kokoontuvat**

Pyri latomaan värilliselle pohjalle tuleva teksti valkoisella tai mustana riippuen värin laimennuksesta. Puoleen tai alle laimennetulla väripohjalla on syytä käyttää tekstiä mustalla paremman luettavuuden tähden.

Keltaiselle ja harmaalle teksti on aina syytä latoa valkoisen sijasta mustalla.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua enim *ad minim* veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquid ex ea commodi consequat. Quis aute iure reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint obcaecat *cupiditat non proident*, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Quis aute iure reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint obcaecat cupiditat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Vältä leipätekstin latomista negatiivina tai värillisenä. Pyri sommittelmaan suuret tekstimassat aina mustalla valkoiselle pohjalle.

Käytä värillistä tekstiä värillisellä pohjalla vain tehosteena erityistapauksissa, kuten julisteissa ja lentolehtisissä. Värillisen tekstin ladonta värillisellä pohjalla noudattaa värien keskinäisen käytön sääntöjä.

