

Kõrgem Kunstikool Pallas

Meediadisaini osakond

Graafiline disain näitusele „Kopli maagiline realism“ Kalamaja muuseumis

Lõputöö

Eva Voog

Juhendajad: Jaanus Eensalu

Rihhard Krüüner

Tartu 2024

SISUKORD

SISUKORD	2
SISSEJUHATUS	3
1. GRAAFILISE DISAINI ROLL JA MÕJU NÄITUSE TERVIKUS	4
1.1 Muuseumi ja museaalse graafika ajalugu	4
1.2 Graafilise disaini roll näitusel	5
2. NÄITUSE TEGEMISE PROTSESSI KIRJELDUS JA ANALÜÜS	8
2.1 Seos Kopluga	8
2.2 Näituse kontseptsioon	8
2.2.1 Näituse temaatiline jaotus	9
2.3 Näituse kujunduskontseptsioon	10
2.4 Tsüanotüüpia	11
2.5 Tüpograafia valik	12
2.6 Küljendus	14
2.7 Turundusmaterjalid	16
2.7.1 Arusaamatused	17
KOKKUVÕTE	19
SUMMARY	20
KASUTATUD KIRJANDUS	21
LISAD	22

SISSEJUHATUS

Olen Põhja-Tallinnaga juba aastaid seotud olnud, elan Kalamajas ja käisin pikalt Koplis koolis, terve linnaosa on risti-rästi läbi jalutatud ja on üks mu kodulinna lemmikpaiku. Seega oli mul väga suur rõõm ja au kui mind kutsuti kaasa lööma Kalamaja muuseumi uue Kopli-teemalise näituse loomisel. Väljapanek kuulub muuseumi näitustesarja, kus näitusi kureerivad kohalikud kogukonnaliikmed ise. Lõputöö raames valmis graafiline disain näitusele „Kopli maagiline realism“, mille kuraatoriks on Hannele Känd ja ruumiliseks kujundajaks Linda Zupping.

Käesolev töö jaguneb kolme ossa. Esimene osa tegeleb teoreetilise taustaga, miks on graafiline disain näituseruumis üldse oluline ja millist rolli ta kannab. Annan põgusa ülevaate muuseumi ja museaalse graafika ajaloost ja analüüsin disaini rolli Rob Carter *et al.* „tüpograafilise kõlapinna“ mõiste ja Margaret Halli disaini idioomide teooria kaudu. Nende abil selgub, mis on disaini eesmärk ja mõju näitusesaalis.

Töö teine osa tegeleb praktilise poole, ehk näituse tegemise kirjelduse ja analüüsiga. Kirjeldan lühidalt oma sidet Kopliga ja tutvustan näituse kontseptsiooni. Annan ülevaate näituse kujunduskontseptsioonist ja -põhimõtetest. Selgitan, miks ja kuidas sündis näituse visuaalne keel, kuidas said valitud kirjatüübid ja pandud paika küljenduslikud parameetrid. Tutvustan ka tsüanotüüpia ajaloolist tausta ning kuidas ja miks näituse tarbeks tsüanotüüpiad loodi ja kus neid on kasutatud. Millised olid näituse protsessiga seotud arusaamatused ja kuhu need välja jõudsid.

Kolmandas osas on ülevaade sellest, kuidas näitust seni on vastu võetud. Samuti ka tagasiside meie koostöö kohta näituse kuraatorilt, kujundajalt ja Kalamaja muuseumi juhatajalt.

Töö eesmärgiks on tutvustada graafilise disaini rolli näitusesaalis ja anda ülevaade kuidas sünnib ja realiseerub näituse „Kopli maagiline realism“ disain.

1. GRAAFILISE DISAINI ROLL JA MÕJU NÄITUSE TERVIKUS

*Buckingham esitas parlamendile kolm eelnõu selleks, et kohalikud komiteed võiks maksumäärasid tõsta, et luua kõnniteid, teid, mänguväljakuid, saale, teatreid, raamatukogusid, muuseume ja galeriisid selleks, et „süütu ja nauditava rekreatsiooni ja õppimise abil kõiki, keda võimalik, õlleklaasi tagant ära meelitada.“
(Turner 1934:35)*

Miks on graafiline disain üldse oluline? See peatükk üritab anda valgust küsimusele, miks ja kuidas on graafiline disain vajalik ka väljaspool puhtalt „funktsionaalset“ rolli.

1.1 Muuseumi ja museaalse graafika ajalugu

Hilise 18. ja varase 19. sajandi jooksul tekib Euroopas muuseum nii, nagu seda tänapäeval tundma hakkame – rahvavalgustusliku- ja haridusliku projekti käigus hakkavad sündima ruumid, koolid, ja institutsioonid, mille eesmärk on avalikkusele valitsevat kultuuri tutvustada (Bennett 1995: 18–19). 19. sajandil levinud arusaamades oli vaja töölisklassi inimest „kiretu harija“, muuseumi, abil juhtida eemale sellistest aja raiskamise vormidest nagu õlle joomine või lihtsalt logelemine – muuseum oli koht, kus „koredad ja lärmakad võivad lõpuks tsiviliseerituks saada, mudeldades end keskklassi kommete järgi, kuhu muuseum nad lõpuks asetab“ (Bennet 1995:28). Seega tutvustati „madalamale“ klassile kombeid nagu vaikimine, mitte söömine ja joomine, piirangute järgimine ja loomulikult väikeste sildikeste alusel enda harimine (mis nõuab ka lugemisoskust). Paradoksaasel kombel oleme jõudnud paari sajandiga olukorda, kus needsamad inimesed ja kombed, keda kunagi „harida“ üritati, on nüüd museaalsuse enda osa – me ei käi enam vaatamas, kuidas kõrgklassi järgi käituda, vaid kogukonnamuuseum on pööranud pilgu tagasi just nimelt neile inimestele ja kommetele, mida kunagi ära siluda üritati: tavaelanikud, nende eripära ja kombed. Need, keda institutsioon kunagi üleolevalt harida üritas, on nüüd ise need, kelle elu on kõnekaks saanud.

1830. aastatel alguse saanud traditsioon näitusematerjale sildistada on alles tänapäevani, kuid juba rikkalikumates funktsioonides. Algne silt polnud midagi enam kui number, mida vaataja võis oma käes olevast kataloogist üles otsida, et vastava teose kohta infot leida. Algsed uuendused – 1870. aastatest alates nimesildid, 20. sajandil järjest lisanduv graafika ja kirjatüüpide valik, on kõik näituseküllastaja kogemust järjest rikastanud ja muutnud ka seda, kuidas ja kellele muuseum üldse on: algse teadliku küllastaja asemel on ajalooliselt lisandunud ka inimene tänavalt, keegi, kellele vaatamiskogemus on mitte ainult oma seniste teadmiste põhjal info saamine, vaid täiesti uue teadmise õppimine. Läbi teksti on muuseum ise muutunud haridusasutuseks. 20. sajandil toimus ka märkimisväärseid edusamme näituste kujundamise ja tõlgendamise vallas. Muuseumid võtsid kasutusele kaasaegsed tehnikad nagu dioraamid, interaktiivsed eksponaadid ja multimeedia esitlused, et kaasata küllastajaid ja edastada keerukaid jutustusi. Kaasaegsete kunstivoolude tõus mõjutas ka näituse käitumist, kus *avant-garde* installatsioonid seadsid kahtluse alla traditsioonilised väljapaneku meetodid.

Kaasajal jätkavad muuseumid muutumist vastavalt ühiskondlikele vajadustele ja tehnoloogilistele edusammudele. Rõhk on juurdepääsetavusel, kaasaval disainil ja kogukonna kaasamisel, muuseumid püüavad esindada mitmekesiseid tõlgendusi nii kaasaegsetele kui ajaloolistele teemadele. Digitaaltehnikad on samuti muutnud näituste praktikaid, võimaldades virtuaalseid näitusi, veebikogusid ja kaasahaaravaid elamusi.

1.2 Graafilise disaini roll näitusel

Disaini eesmärk on nii vaatajale vajalikku infot anda kui ka üldse tema pilku juhtida: juba enne muuseumi jõudmist räägivad plakatid nii muuseumi kui näituse visuaalsest identiteedist, tüpograafia avab konnotatsioonide läbi aspekte, mis muidu kaduma läheks. Näituseruumi jõudes annavad eri teksti suurused ja tüübid küllastajale infot ka selle kohta, kuidas ekspositsiooni jälgida ning vastu võtta.

Näitusel on viis põhikomponent: artefaktid, sõnad (mõisted ja tõlgendused), ruumiline disain, graafiline disain ja valgustus. Paljud näitused sisaldavad lisaks ka muid olulisi komponente, nagu heli, video, mehaanilised ja arvutipõhised interaktiivsed lahendused jne, kuid need viis peamist moodustavad iga näituse tuumiku. Nendest viiest on graafiline disain – sageli eelkõige tüpograafia – ühendav kandja ja edastaja. (Carter *et al* 2000: 6).

Tüpopraafia kaudu on sõnadel füüsiline kohalolek ja läbi sõnade väljendatakse näituse sisu ja tõlgendatakse artefakte. Teksti ja tüpopraafia eksistents sõltub üksteisest. Kui nad on edukalt koos tööle pandud, siis on nad kujutusvõimet haaravad, omavahel põimunud loomingulised väljendused. Halvemal juhul on nad arusaamatud, loetamatud, raisatud pingutused, mis kiiresti hävitavad kogu külastajate huvi.

Tüpopraafia kui edastaja peab austama tekstide tähendust, tema põhiline vastutus on sisu edastamine. Lisaks lisab ta tekstidele hierarhilist selgust. See peaks meelitama ja julgustama, haarates lugejat endasse, tehes muuseumi külastajate sooviks kulutada aega ja energiat selle mõistmiseks, mida esitletakse. Samal ajal on tüpopraafial ka teisi rolle, nii intellektuaalseid kui esteetilisi. Tüpopraafia näitab aega, kohta, kultuuri, stiili, täiendades näituse teemat peenelt või otsekoheselt. See võib anda ühtsuse erinevatele elementidele või väljendada erinevaid vaatenurki. (*ibid.*: 6–7).

Siin võib appi võtta Rob Carter *et al.* kontseptsiooni tüpopraafilisest kõlapinnast. See mõiste kirjeldab tüpopraafia võimet luua konkreetset meeleolu või hääletooni, kasutades ära tähtede kuju, paigutuse, stiili ja muude tüpopraafiliste elementide konnotatiivseid tähendusi. Tüpopraafia võib kõnetada lugejat mitte ainult sõnade tähenduse kaudu, vaid ka visuaalsel tasandil, mõjutades meeleolu, emotsioone ja tajusid.

Tüpopraafilise kõlapinna kontseptsioon rõhutab tüpopraafia olulisust mitte ainult teksti edastamisel, vaid ka selle mõjuvõimu visuaalse kommunikatsiooni vahendina. See hõlmab tüpopraafia valikut, paigutust, stiili ja kõiki muidu graafilisi elemente, mis mõjutavad teksti visuaalset väljendusrikkust ja tähendust. Tüpopraafiline kõlapind aitab luua tekstiga sünergilist visuaalset kogemust, mis kõnetab lugejat mitmetasandiliselt. (*ibid.*: 51).

Näitusegraafikat ja selle rolli on võimalik ka analüüsida Margaret Halli disaini idioomide kontseptsiooni kaudu. Ta mõistab neid kui mitte-verbaalseid kommunikatsioonivahendeid. Need võivad hõlmata endas erinevaid elemente, nagu värvipalett, kujundusstruktuurid, tekstuurid, tüpopraafia, graafika stiilid jne. Need on omamoodi disainikeel, mis võimaldavad väljendada loomingulist visiooni ning luua ühtset visuaalset identiteeti. Ta jagab näituse graafikas need idioomid kaheks: „tegude idioomid“ (idioms of action) ja „atmosfääri idioomid“ (idioms of atmosphere). Esimesed on omakorda jaotatud tähelepanu, rõhuasetuse, märgistuse ja suunaviitade idioomideks. Neid kasutatakse vaataja tähelepanu haaramiseks, näituse osade või artefaktide esiletoomiseks,

näituse tempo ja rütmi kontrollimiseks, suunamiseks ning eri temaatikate toetamiseks. Võib öelda, et need on pigem ühtset struktuuri hoidvad ja toetavad elemendid, omades süsteemset, funktsionaalset rolli. (Hall 1987:128).

„Atmosfääri idioomid“ keskenduvad meeleolu loomisele näituse ruumis. Näiteks kuidas ja kas on kaasatud näituse visuaalsesse keelde näituse sisu geograafiline ja ajaline paiknevus (nt ajaloolise näituse puhul vastava tunnetusega kirjatüübi kasutamine). Atmosfääri idioomid on olulised, et luua näitusel õige tunnetuslik ja emotsionaalne keskkond, mis süvendab külastaja kogemust ja sidet näituse teemaga. See lähenemine aitab graafilist disaini analüüsida mitte vaid süsteemide ja hierarhiate kaudu, vaid suunata tähelepanu ka disaini narratiivsetele kvaliteetidele ehk disaini võimele jutustada lugu. Disain aitab seega külastajal näituse sisu mõista nii funktsionaalselt kui tunnetuslikult.(Hall 1987: 128).

Seeläbi mõistame, et graafilisel disainil on näitusel palju suurem roll kui algul arvata võiks. See mitte ainult ei aita meil näituse sisu nähtavaks ja loetavaks teha, vaid osaleb näituse terviku kui narratiivi loomises ja moodustab seeläbi osa näituse sisust.

2. NÄITUSE TEGEMISE KIRJELDUS JA ANALÜÜS

2.1 Side Kopluga

Olen Tallinnas sündinud ja üles kasvanud, elanud ja koolis käinud kokku neljas erinevas linnajaos. Kuid kõige sügavam side oli ja on mul Põhja-Tallinnaga, elades ka praegu Kalamajas, majas, kus olen käinud sünnist saati. Sidemed Põhja-Tallinnaga ulatuvad isegi kaugemale – isa lapsepõlv möödus Kopli liinides mere ääres. Kuigi koole vahetasin palju, käisin kõige pikemalt – põhikooli algusest peaaegu keskkooli lõpuni – koolis Tallinna Kunstigümnaasiumis Kopli lõpus. Seal elasid või elavad siiani ka enamik klassikaaslasi, kellest paljudega siiani lähedased oleme. Nende seas ka näituse kujundaja Linda Zupping. Seega möödus seitse aastat mu elust pea igapäevaselt Koplis, nii koolis kui klassiõdedel külas olles. See oli aeg, kus jalutamine oli erilise au sees, ning seda võis praktiseerida iga ilmaga ja tunde (tihti ka kooli minemise asemel, kus oli vaja teatud aeg jalutamise täita, enne kui oli paslik kellegi koju maanduda, ilma, et vanemad poppi panemises kahtlustama hakkaks). Terve Põhja-Tallinn, kuid eriti veel Kopli on seega meie seltskonnal risti-põiki läbi jalutatud, uuritud ning tunnetatud ja voolab meie alateadvuses ka neil, kes seal ise kunagi päriselt elanud pole või enam ei ela. Sestap ka eriti suur mu rõõm kui avanes võimalus teha graafilist disaini Kalamaja muuseumis, mis asub mu kodust 5 minuti kaugusel ning on üks mu lemmik muuseumeid Tallinnas, näitusele Koplast, mis on alati olnud oma ilus ja kummalisuses mu teine kodukant.

2.2 Näituse kontseptsioon

Tegemist on ajutise näitusega, mis kuulub Kalamaja muuseumi näituste sarja, kus näitusi kureerivad kohalikud kogukonna liikmed ise. Näituse kuraator Hannele Känd on nüüdseks Koplis elanud neli aastat. Ta on juba aastaid viinud läbi Koplikandi matku¹, kus ta tutvustab giidina neljal eri marsruudil linnajao ajalugu ja põnevamaid paiku. Kuigi ta on pärit hoopiski Pärnust, on temast selle lühikese aja jooksul saanud üks suuremaid Kopli

¹ Vt lähemalt www.koplikandimatkad.ee

entusiaste ja spetsialiste. Seega pöördus Kalamaja muuseum tema poole, et ta praeguse Kopli kohaliku kureeriks linnajaost näituse oma kindla nägemuse järgi. Peagi võttis ta kampa näitust kujundama juba viiendat põlve Kopli kohaliku Linda Zuppingu, kes on vabakutseline sisearhitekt ning elab siiani Koplis ja oskab hästi kodukoha vaimu ruumiliselt edasi anda. Tema kutsus ka mind koostööd tegema kuna meil on sarnane visuaalne maailmatunnetus ning me täiendame üksteist hästi. Linda tugevuseks on uuenduslikud, eksperimentaalsed lahendused, millele mina võrdlemisi konservatiivse lähenemisega tasakaalu pakun.

Näituse kontseptsioon lähtub tõsiasiast, et Kopli kütab alati kirgi, luues läbi (kuulu)juttude ja meedia vahendusel piirkonnast kuvandit, milles on alati ka tükki tõde, kuid reaalsus võib olla pisut teistsugune. Selle näituse sissevaade põhineb tunnetusel, et Koplis on midagi eriskummalist, võib-olla isegi maagilist. Aeg-ajalt juhtub siin midagi kurioosset, mis ometi mõnele selles juhtumises sees olijale on aga igapäevane, realistlik ja tavaline. Läbi viie teema vaadatakse otsa Kopli piiridele, varielule, kohalike elukogemusele ja -tunnetusele, transformatsioonidele ning küsitakse, milline on unistatud ja unustatud Kopli ning püütakse igapäevaelu maagiat. Näitust kannab idee, et igapähele on oma Kopli ja need kõik kokku moodustavad ühe osa kirju maagilis-realistliku pildi tänapäeva Tallinnast. Ka külastajatel on näitusele võimalik anda oma panus pannes kirja oma lugu Koplis. Need lood kogutakse kokku ning valitud lisatakse näitusele, seega on väljapanek pidevas muutumises ja saab kahe aasta pärast olema täitsa teist nägu kui ta praegu on. Kuna Kalamaja muuseum on kogukonna muuseum, siis on eesmärgiks ka kogukonda rohkem kaasata, et kõik saaksid oma lugusid ja nägemust jagada.

2.2.1 Näituse temaatiline jaotus

Näitus koosneb viiest alateemast:

1. **Piirid.** Kus asub Kopli? Millised on asumi ametlikud, millised aga tunnetuslikud piirid? Kui suur osa Koplis on olnud või on praegugi piiratud ja kinnine?
2. **Kohalikud.** Toob külastajateni mõned Kopli kohalike lood, mida nad ise on rääkinud või mille näituse tegijad on ootamatul kombel leidnud.
3. **Transformatsioon.**
 - 3.1 **Kuidas august sai mägi. Savi transformatsioon.** Kopli telliselöövi ajalugu ning kuidas see eelmise sajandi lõpuks vaikselt prügimäeks muutus.

- 3.2 **Klaas, kummi ja kogukond.** Klaasivabriku ja kummitööstuse ajalugu ning panused piirkonna seltsiellu. Kohalike mälestused klaasikildudest.
4. **Varielu.** Lood Kopli kalmistust, kodututest ning kriminaalidest.
5. **Unistatud ja unustatud Kopli.** Millised on olnud praeguseks juba enam kui sajandi jagu asustatud Kopli unistused ja suured arendusplaanid? Millised on need tänapäeval?

2.3 Näituse kujunduskontseptsioon

Minu jaoks algab Kopli trammi sõidust. Enamasti läksin kooli minemiseks trammi peale Balti Jaama peatusest, kust algab ka Kopli tänav, mida mööda trammittee kulgeb. Vanad trammid, millest paljud siiani sõidus on, olid sinist värvi. Kopli tänavasilt, mida trammi aknast aina erinevate majade peal näha võis, samuti sinine. Peale Sitsi peatust hakkavad paistma Hundipea ja Paljassaare poolt mõnusast raskest metallist kraanad, enamasti ikka sinised. Vahepeale jääb Tallinna Kopli Ametikool, mis veel minu kooliajal majale erksinise katuse paigaldas, millest on raske mööda vaadata. Trammi lõpp-peatuses asub BLRT Grupp (Balti Laevaremonditehas) oma suure sinise sildiga. Ning mis kõige tähtsam, Koplit kui poolsaart ümbritseb pea igast küljest meri – sinise teekonna lõppakord oma siniste toonide paljususes. (vt. Lisa 1). Seega sai mu jaoks selgeks, et just sinine värv on minu jaoks Kopli visuaalne pidepunkt, mistõttu valisin ta kogu näitust kandvaks värviks. Sinine värv on läbiv nii graafilises kui ruumilises kujunduses, olles kasutusel nii seina tekstides, trükises kui konstruktsioonide detailides.

Koplit iseloomustab kontrastsus. Mida aeg edasi, seda enam, kuna gentrifitseerumine käib täistuuridel ning omavahel toimetavad kõrvuti ühiskonnas kõige raskemalt hakkama saavad; suuna mudivad kulturnikud ning disaini inimesed ja kinnisvarahaid. Kontrast väljendub nii inimeste erinevates sissetulekutes, vanas ja uues arhitektuuris, kui ka eri materjalide ja keskkondade rohkuses. Koplis on esindatud mitmed erinevad arhitektuurisuunad, sinna mahub erakordselt palju nii tööstusmaastikku kui looduskauneid paiku, hubast aguliromantikast kui massiivseid kivihooneid ja ka paneelmaju.

Seda kontrastsust ja eripalgelisust soovisime Linda Zuppinguga ka näituseruumi tuua. Oluline moment kujunduskontseptsiooni juures on materjalivalik, mis läbi toimub koplipärase õhustiku taastootmine ja emotsiooni võimendamine. Erinevaid materjale on väikses näitusesaalis kasutusel palju, kokku on toodud vineer, metall, klaas, kumm, plast,

põletatud puit, mullitatud alumiinium jm. Suur ja erisugune materjalivalik toetab näituse esteetilist ja taktilist tunnetust. Lisaks refereerib see Kopli piirkonna enda ainest ja jookseb kokku näituse kontseptsiooni ja narratiiviga. Võimalusel on eelistatud printi otse materjalile (UV-print ja siidritrükk versus kleebis), et säilitada nende autentset välimust.

Näituse kujundus kontseptsioon põhineb geomeetrisel ainesel, mis on inspireeritud Kopli poolsaarel leiduvatest arhitektuurilistest ja linn ruumilistest elementidest ja mahtudest. Eri tüüpi elumajad ja rajoonid paiknevad väga lähestikku nii industriaalse keskkonna kui ka „hüljatud“ ja metsiku linna loodusega. See tekitab huvitava koosluse, mis paelub oma skaalanihete, kontrastide ja mõneti kummaliste situatsioonidega. Koplis on mänguline geomeetria, mis on näitusesaali üle toodud. Igale alateemale on antud oma geomeetiline kujund, mis toimib kui ühendav element, mis samas teemas olevad erinevad paneelid kokku seob. Ühtlasi aitavad need viitena võõrkeelse trükisega näitusesaalis ringi liikuda. (vt. Lisa 2).

Näitus asub Kalamaja muuseumi teisel korrusel väikses saalis. Meil oli soov vältida vaid seinapindade rakendamist ja luua seeläbi ruumilisem ja eripalgelisem lahendus. Näitusele saab siseneda klaasist paneelide vahelt, mis loovad piiri muuseumi ülejäänud osa (Kalamaja) ja näituse (Kopli) vahel. Kaks alateemat on esitatud vineerpaneelidel (osad neist koos klaaskattega) ning kinnitatud seinale. Kolmest ülejäänud alateemast tekib näitusele kolm eksponaati, mis looklevad orgaaniliselt keset ruumi. Näituse konstruktsioonid on loodud konstruktori põhimõttel – detailid kinnituvad teineteisega läbi perforeeritud mustri poltidega. Aluskarkasside põhituumiku moodustavad hele peitsitud pruss ning sinine pulbervärvitud nelikanttoru, lisaks läbipaistev ümartoru. Näituse struktuurid tekivad sarnaselt – korduvale alusraami motiivile kinnituvad erisugused geomeetriselised pinnad. Need on ühtaegu nii infokandjad (näituse põhitekstid ja -pildid) kui alusraamile tugevust ja jäikust loovad ehituslikud tükid. Struktuure seob ühtne alusraam, ent igale neist kinnitub veidi erinev materjali palett, mis seotud nendel kuvatava temaatika ja eksponaatidega.

2.4 Tsüanotüüpia

Kui olin leidnud näitusele visuaalse pidepunkti sinise värvi näol, tekkis kohe idee kasutada kuskil ka tsüanotüüpiat. Tsüanotüüpia ehk raua-sinitrükk on fotomenetlusprotsess, kus kujutis ilmutatakse paberile rauasisaldusega kemikaalide ning UV-valguse koosmõjul.

Tulemuseks on valgete joontega kujutis sinisel taustal. Protsessi leiutas inglise teadlane sir John Herschel, 1842. aastal (Ware 2020; 10), kuid aktiivselt võttis selle kasutusele Anna Atkins (Ware 2020; 122). Kuigi tegu on ühe maailma vanima fotomenetlusega, saab seda edukalt ühendada ka tänapäevase tehnoloogiaga, näiteks prinditud negatiiviga või fotogrammina.

Tsüanotüüpia tegemiseks on vajalik valmistada emulsioon lahustades vees kaaliumoksiid ja raudoksiid. Seejärel on vaja kanda emulsioon ühtlaselt paberile või muule alusmaterjalile, kas pintsliga või kastmisega. Materjal tuleb jätta kuivama pimedasse kohta. Tsüanotüüpia protsessis võib kasutada negatiive või otsest objekti, mida soovitakse jäädvustada. Negatiiv või objekt asetatakse emulsiooniga kaetud materjalile ning asetatakse valguse kätte (päiksevalguse või UV lambi alla). Valgus põhjustab emulsioonis keemilise reaktsiooni, mis muudab selle siniseks. Kokkupuute aeg sõltub kasutatavast valgusallikast ja soovitud tulemusest. Pärast kokkupuudet valgusega loputatakse materjal vees, et eemaldada liigne emulsioon ja peatada keemiline reaktsioon. Viimases etapis kuivatatakse ja viimistletakse tsüanotüüpiline pilt vastavalt soovile.

Minul avanes tänuväärset võimalus teha tsüanotüüpiat Eesti Kunstiakadeemia graafika osakonnas, kus mind juhendas ja oli abiks seal töötav meister Mirjam Varik, kes oli samuti minu klassiõde Tallinna Kunstigümnaasiumis. Kopli ühendab meid kõiki.

Tsüanotüüpias on loodud turundusmaterjalide (plakatid, bännerid) taustapildid, näituse tervitusteksti paneeli päis ning veel mõned illustratiivsed elemendid (vt. Lisa 3).

2.5 Tüpopraafia valik

Tüpopraafia mängib olulist rolli näitusesaalis mitmel erineval viisil:

1. Teabe edastamine: Näitusesaalis olev tüpopraafia aitab külastajatel orienteeruda ja saada teavet näitusel eksponeeritud tööde, kunstnike või teemade kohta. Selge ja hästi loetav tüpopraafia aitab külastajatel mõista väljapaneku korraldust ja eesmärki.

2. Tunnetuse loomine: Tüpopraafial on võime luua meeleolu ja atmosfääri. Õigesti valitud tüpopraafiline stiil võib anda edasi näituse teema, kunstniku isikupära või üldise meeleolu, luues külastajatele emotsionaalse seose väljapanekuga.

3. Kunstiline väljendusvahend: Tüpograafia kasutamine näitusesaalis võib olla kunstiline väljendusvahend iseenesest. Kunstnikud ja kuraatorid võivad kasutada erinevaid tüüpe, stiile ja kujundusi, et luua visuaalselt huvitav ja esteetiliselt meeldiv kogemus.

Kokkuvõttes võib öelda, et tüpograafia mängib näitusesaalis olulist rolli mitte ainult praktilises mõttes, vaid ka kunstilise väljendusvahendina, mis aitab luua küllastajatele meeldejäáva ja haarava kogemuse.

Üks meie eesmärke oli tuua Kopli eripalgelisus ja kontrastsus kujunduse kaudu ka näitusesaali. Kuna näituse ruumiline lahendus oli oma materjalirohkuses ja erilahendustes kujunemas üsna maksimalistlikuks, mõistsin, et graafiline lahendus koos tüpograafia valikuga peab küll sellega suhestuma, kuid pakkuma tasakaaluks ka tagasihoidlikumat joont. Siiski oli soov sisse tuua mitu erinevat fonti, et teksti esitus oleks dünaamiline ning oleks võimalik sisse tuua nii näituse enda kui kujundus kontseptsiooniga seotud kontraste. Selleks, et hoida eri kirjatüüpide vahel ühist joont, hakkasin otsima *type foundry*'t, kust saaksin kõik vajalikud fondid ühest kohast, kuna sama maja fonte on tihtipeale lihtsam omavahel tööle panna.

Leidsin selleks sobivat tüpograafia ettevõtte Pangram Pangram Foundry. Ettevõtte on tuntud mitmekesise fontide kogu poolest, mis koosneb nii näituste tüpograafiast mitmekülgsete tekstifontideni. Iga font on hoolikalt kujundatud tähelepanuga detailidele, tagades nii esteetilise meeldivuse kui ka funktsionaalsuse. Ühtlasi kaasasin fondi ka nende tütarettevõttest Off Type Foundry'st. Viimane kirjeldab end kui kaunilt kummaliste kirjatüüpide loojat.²

Tüpograafia võib mõjutada vaataja emotsioone ja tajumist. Põhjendatud valik võib aidata luua soovitud emotsionaalset sidet ja reaktsiooni. Mul oli kindel soov, et näituse visuaalset kontseptsiooni oleks võimalik väljendada juba pealkirjas. Seega hakkasin otsima kontrastset paari, mis omavahel toimima panna. Kopli nime jaoks püüdsin leida tänavasiltidega sarnast fonti – lihtsat, lakoonilist sans seriifi. Valituks sai PP Pangram Sans, mida sai hiljem kasutada ka võõrkeelsete trükiste loomisel, kuna tegu on väga lihtsasti loetava kirjatüübiga, millel on olemas ka kirillitsa tähed. Paariliseks püüdsin leida talle vastanduvat fonti, voolavat illustratiivset seriifi. Sobiva kirjatüübi tähistamiseks

² Vt lisaks pangrampangram.com ja off-type.com

„maagilist realismi“ leidsin Off Type Foundryst: OT Rhapsody. Tegemist on mängulise, musikaalse fondiga, mis annab hästi edasi näituse maagilist, müstilist poolt. See on kasutuses nii näituse pealkirjas kui alateemade pealkirjades. (vt Lisa 4)

Alapealkirjade ning sisutekstide fontideks tahtsin leida midagi, mis ühendaks neid kaht maailma. Tekst peaks olema hästi loetav, kuid siiski võiks säilida iseloom ja mängulisus. Mingi koplipärane vimka võiks end ka tekstis viidata. Sisutekstiks leidsin hästi sobivat fondi PP Gatwick, see on isikupärane, kuid detailitundlik ja täpne, nii et sobib hästi seinatekstile, mis peab olema nii pilkupüüdev kui loetav. Kaaslaseks sai ta endale alapealkirjades ja allkirjades kasutatava PP Monument Extended fondi, mis on võimas laiendatud kirjatüüp suurepärase mitmekülgsusega.

Näitusesaalis on tekstide põhiosa esitatud seega kahe fondi abil. Nad moodustavad dünaamilise paari, muutumata liiga kirjuks ja intensiivseks. Sealjuures teemade pealkirjad on esitatud mängleva kirjatüübiga geomeetrilise kujundi sees, nii et nad kannavad ka illustratiivset rolli.

2.6 Küljendus

Näitus on väga tekstipõhine. Teksti on palju ja ruum, kus seda esitleda, võrldemisi väike. Karkasside ja struktuuride kogupikkus on 2–2,2m. Mugav lugemisulatus keskmist kasvu inimese jaoks on 890–1700 mm kõrgusel. Pealkirjad on asetatud ülalpoole seda mugavuspiiri. Ning illustreeriv materjal püsib kas mugavuspiiris või vajadusel on liigutatud allapoole. See struktuur andis raamistiku, kuidas teksti ja pilte näitusel küljendada, millist teksti suurust ning reavahe valida ja kuidas teksti jaotada. (vt. Lisa 5).

Optimaalne fondi suurus parandab teksti loetavust ja selgust. Kuigi ühtset retsepti pole, soovitab Farmacy väljaanne mõningaid fondisuurusi, mida võiks näitusel erinevate tekstide jaoks kasutada:

Soovituslikud fondi suurused näitusel

	Fondi suurus (pt)	Fondi kõrgus (mm)	Märkused
Pealkiri	< 24	< 6	Kui plaanis suurem tekst, kaaluda julgemat stiilikasutust
Alapealkiri	21	5	Tagamaks eristumine pealkirjast
Sisutekst	16	4	Mugav lugemissuurus enamusele (lugemiskaugusel)
Lisainfo / arhiivnumeratsioon	> 12	> 3	Minimaalne fondi suurus lähedalt seintel asuva teksti lugemiseks

Lisamärgid	-	18–25	Suhte haldamiseks ülejäänud tekstiga. Tavaliselt hoitakse väikeseid, et vältida tähelepanu hajutamist.
Märkused: Eeldusel, et näituse valgustus on hoitud 50 luksi piires, on lugemiskaugus kõige mugavam vahemikus 0,5–1,5 meetrit.			

Näituseruum on väike, ruumi on seal vähe, seega on ka lugemiskaugus pigem lühike, jäädes 0,5–1 meetri piiresse. See lubas sisuteksti hoida 4,5mm kõrgusega, mis on enamikele mugav lugemissuurus (PP Gatwick 16pt). Alapealkirjad on 5mm kõrgusega (PP Monument Extended 18pt). Allkirjad kõrgusega 3,5mm (PP Monument Extended 14pt). Teema pealkirjad, mis moodustavad koos geomeetrilise kujundiga illustratiivse elemendi, on kasutusel julge ja suurena kõrgusega 41,5mm (OT Rhapsody 144pt).

Sisuteksti font PP Gatwick on kõrge x-kõrgusega (trükikirja põhikõrgus, kirjatüübi x-tähe keha kõrgus). Suure x-kõrgusega kirjatüüpidel on lühemad ala- ja ülapiendid, mis annab tulemuseks tähekujude väiksema vaheldusrikkuse. Seetõttu läheb selliste kirjatüüpide juures tarvis suuremat reavahet. Reavahe on loetavuse väga oluline element, sest kui ridade vahel on liiga vähe ruumi, takistab see silmal liikumist järgmise rea algusesse. Kui kirjatüüp on tihendatud, või kui kasutatakse raskemaks või rasvasemaks muudetud seriifkirja, võib vajalikuks osutada suurema reavahe kasutamise (Dabner, Calvert, Casey 2010: 82). Kirjatüübi kaal on valitud raske (*bold*), selleks, et suurendada loetavust erineva materjaliga pindadel, mis veelgi annab põhjust suuremale reavahele, et säiliks teksti õhulisus. Reavahe on 16pt kirjatüübil niisiis 26pt.

Sisutekst on kujundatud sõltuvalt mahust, kas ühte või kahte veergu. Veerg on laotud plokklao (teisisõnu rööpjoendus), kus kõik read on ühepikkused. Kuna kitsa laopinnaga plokkladu viib vältimatult halva lünkliku laoni on valitud laiem laopind. Seda suurem on sõnade arv reas ja seda ühtlasemad on sõnavahed (Willberg, Forssmann 2013: 51). Ühe veeru laiuseks on 192mm, mis mahutab vastavas kirjatüübis ca 50–65 tähemärki. Optimaalse loetavuse vahemik (suvalise mõõdu e tekstirea pikkuse juures) jääb 62 ja 72 tähemärgi vahele. Vastavalt kirja suurusele võivad need parameetrid aga muutuda (Dabner, Calvert, Casey 2010: 81). Kuna sisutekstis kasutatav kirjatüüp PP Gatwick on võrdlemisi laia tähepildiga, siis parema loetavuse saavutamiseks on tähemärkide arv veerus hoitud pigem soovitud alumises skaalas.

Plokkladu hoiab veerge korrapärasena, nii et visuaalselt moodustub neist seinapindadel selgem blokk, mida on hõlpsam kujundada ning ka ühtsena tajuda.

Alapealkirjad ja allkirjad on laotud lipulaos, kus kõigi ridade sõnavahed on võrdsed. See ladumisviis muudab read paratamatult eripikkuseks, kuid võib öelda, et kehtib rusikareegel kitsa laopinnaga ladu = lipuladu. (Willberg, Forssman 2013: 50-51).

Kujunduse vundamendiks on korrastatud ruudustik (ingl *grid*), mis aitas kujundust struktureerida ning mille abil püsib visuaalne sidusus eri paneelide vahel.

2.7 Turundusmaterjalid

Turundusmaterjalideks oli vajalik kujundada plakat ning sotsiaalmeedia bännerid.

Kujunduse osas olid mulle antud algselt vabad käed – kohustuslikud elemendid olid vaid

muuseumi nimi, näituse nimi, kuupäev ning Kalamaja muuseumi ja Tallinna Linnamuuseumi logod.

Näituse kuraator Hannele Känd eelistas, et turundusmaterjalil ei oleks kasutusel fotot, mis seoks näitust liigselt mingi konkreetse koha või objektiga, seega hakkasin mõtlema, mis viitaks Koplile tervikuna ja üldiselt. Ning jõudsin pea kohe vast kõige ilmselgema lahenduseni – kaart. Hakkasin Maa-ametist uurima erinevaid kaarte, nii kaasaegseid kui ajalooliseid. Leidsin imekauni tsaariaegse kaardi ning kasutasin seda Kopli poolsaarest tsüanotüüpiate tegemisel. Tsüanotüüpiaid tehes tahtsin meelega hoiduda perfektsusest. Soovisin, et näha oleks pintslil jäljed, millega paberile lahust peale on kantud, osasid tõmmiseid pesin vähem, et eri tonaalsusi jääks rohkem alles, osadel jäid näha kohad, kus vesi on peale tilkunud ja lahust maha pesnud. See andis võimaluse luua rohkem seoseid merega – oli näha emulsiooni vedelat, voolavat loomust, kui emulsiooni vähem maha pesta, jättis ta alles ka veidi rohekaid toone. Eesmärgiks oli luua kontrast kauni, peene graafikaga tsaariaegse kaardi ja robustselt loodud sinise tsüanotüüpia vahel.

Kuna turundusmaterjalid olid kõik erineva formaadiga, siis tegin vastavalt ka kõik tsüanotüüpiad eri formaadis, et oleks võimalik kasutada ebatasaseid ääriseid ja pintsliljälgi ning et oleks varieeruvus erinevate bännerite vahel.

Kirjatüübid on kasutusel samad, mis näitusesaaliski, ning töötavad samal kontrasti loomise printsiibil. Joondus on varieeruv, et säiliks dünaamilisus ja õhulisus. (vt. Lisa 6)

2.7.1 Arusaamatused

Kahjuks juhtusid turundusmaterjalidega suured arusaamatused. Kuigi nii plakatikavandid kui valmis plakatid ja sotsiaalmeedia bännerid said kinnitatud nii meili teel kui kahel koosolekul, selgus, et Kalamaja muuseumil ning Tallinna Linnamuuseumil, mille filiaal esimene on, on olnud kommunikatsioonis segadusi ja möödarääkimisi. Nimelt selgus, et esmalt lubatud vabad käed kujunduse osas ei vastanud sugugi tõeale. Linnamuuseumil on lausa 62 leheküljeline visuaalse identiteedi käsiraamat, mida turundusmaterjalide loomisel järgida tuleb, mida ma nägin esimest korda poolteist kuud enne näituse avamist. Seega tuli kõik loodu ümber teha. Sellele lisandus siiski veel üks arusaamatus. Olles kõik materjalid CVI järgi ümber teinud selgus hoopiski, et muuseumile turundusmaterjalide tegemine ei ole minu töö, ning Tallinna Linnamuuseumi kujundajal on sellest oma nägemus. Seega lõppes see saaga nii, et praegu trüki- ja sotsiaalmeedias liikvel olevad plakatid ja bännerid

on küll minu loodud tsüanotüüpiaga, aga muu kujundus on loodud kellegi teise poolt. Õnneks näitusesaalis sai vabamalt toimetada ja seal sain edasi minna enda kujunduskontseptsiooniga.

Asjade sellisest käigust on siiski kahju. Kahju nii tühja tehtud töö pärast kui seepärast, et ei saanud hoida ühtset joont näitusesaalis toimuva ja turundusmaterjali osas.

Samuti oleks soovinud kaasatust näituse meenete valmistamisel, et ka seal saavutada näituse ülejäänud osaga ühtne visuaalne keel.

2.8. Trükitehnika ja -ettevalmistus

Erinevaid materjale, mille peale teksti- ja pildimaterjali trükkima pidi oli kokku viis: vineer, klaas, alumiinium, kummi ja plast. Lisaks veel võõrkeelne trükis paberil. Kuna kõik materjalid nõudsid eraldi lähenemist, sai kasutatud ka palju erinevaid trükitehnikaid: digitrükki, UV-trükki ja siiditrükki.

Kuna eelistasime, et nii palju kui võimalik, saaksime trükkida otse materjalile, siis tuli kasutusele võtta mitmeid erinevaid tehnikaid ja ka pakkujaid. UV-trükis sai trükitud alumiiniumile, vineerile ja plastile. Mustale kummile sai tehtud siiditrükk Eesti Kunstiakadeemia graafika- ja tekstiiliosakonnas. Kompromiss tuli teha siiski klaasiga. Algselt oli idee trükkida klaaspinnad samuti UV-trükis, kuid selgus, et trükikoda ei saa tagada klaasi puhul piisavalt kauakestvat lahendust. Kuna näitus on avatud kaks aastat, siis ei saa riskida, et teksti- ja pildimaterjal vahepeal klaasilt maha kulub, samal ajal kui selle taastamine on vägagi kulukas. Seega asendus otse klaasile UV-trükk digitrükiga kile peale, mis hiljem klaasile kanti.

Kui kandjate kujundus sai kinnitatud, järgnes trükifailide ettevalmistamine Adobe Indesigni arvutiprogrammis. Konkreetsed juhised failide ettevalmistamiseks andis ette trükikoda. Failide lõplik formaat oli trükitoöstusele üsna standardne – PDF/X-1a: 2001, värviprofiil Fogra39, määrused *bleed*'ile jne. Samuti standardne elementide ettevalmistus, fotode puhul nende veidi eredamaks ja teravamaks määramine ja tekstide ja graafiliste elementide joone paksuse kontroll. Võibolla kõige märkimisväärsem erisus, oli kujundustele nõ „valge alustrüki“ loomine, trükitehnilistes terminites „White underprinting“. Kuna kandjate materjalid nagu kile (hiljem klaasile kantud) olid kas läbipaistvad, või vineer (mustrilised/värvilised), oli valge alustrüki näol vaja anda

kujundustele (fotodele, graafilistiline elementidele, tekstidele) faktuuri, et nad ei kaotaks trükis „sära“ või loetavust. Valge alustrükk elementide all garanteeris näiteks, et tekstid ei kumaks läbi või, et värvi reproduktsiooni täpsust nõudvad elemendid nagu kunstiteosed oleks välimuselt originaalidele võimalikult sarnased.

Enne kui lõplikud kandjad toodeti, eelnesid erinevate elementidega trükiproovid, eelmainitud võtete näol. Pärast viimast konsultatsiooni ringi, nii trükikoja spetsialistidega, kui ka näituse ruumilise kujundajaga, olid parendused kinnitatud ja lõplikud kandjad trükifirmadele edastatud.

Idealis oleks võinud kasutada üht teenusepakkujat, kuid üllatuseks olid vähesed valmis kaasa tulema trükkimisega eri materjalidele, isegi kui nad olid vastavat teenust oma kodulehel reklaaminud. Üks asi oli ühes kohas võimalik, mis teises kohas väideti võimatu olevat ja vastupidi. Nii sai lõpuks üks keeruline pusle kokku pandud, kust millist teenust saada. Kokku kasutasime nelja erinevat teenusepakkujat: Digiprint, Jaa Disain, Sysprint ja Eesti Kunstiakadeemia.

2.9. Trükis

Kuna näitusel on väga palju teksti ja ruum ise on väga väike, sai üsna kiirelt otsustatud, et seintele tuleb tekst vaid eesti keeles ning võõrkeelsed tekstid on esitletud eraldi trükisena, millega saab näitusel ringi käia. Kui algselt oli kuraatoril plaan teha originaaltekstidest pigem kokkuvõtte, siis lõppversioonis said tõlgitud kõik tekstid muutmata kuju, mis muutis ka trükise mahukamaks kui esialgselt plaanitud oli.

Trükises on teemad järjestatud vastavalt sellele, mis järjekorras neid näitusesaalis ringi kõndides näeb. Lisaks on ülaseriva lisatud geomeetriline kujund, mis aitab vastavale teemale viidata. Ühtlasi on iga teema juurde lisatud ka üks illustratiivne foto või joonis, mis aitab enamgi näitusel orienteeruda.

Trükis valmis ettevõttes Sysprint digitrükis. Kasutatud on loodusvalget, taastöödeldud paberit, mis toetab muuseumi püüdu pälvida Rohelise muuseumi tiitlit ning aitab neil liikuda süstemaatiliselt loodussäästlikuma tegutsemise juurde.

3. TAGASISIDE

Näitus on seni pälvinud positiivset tagasisidet. Külastajad on väljendanud üllatust nii mitmeigi fakti üle, mida nad varem Kopli kohta ei teadnud ja juba kogunevad ka külastajate enda lood, mis kunagi näitusele välja jõuavad.

Kuna tegemist on kogukonna näitusega, kus näituse loovad kogukonnaliikmed ise, siis on ka see näitus üks põhjustest, miks pälvis Kalamaja Muuseum äsja Euroopa muuseumide aastaauhindade galal Silletto auhinna. Silletto antakse muuseumidele, kelle põhitegevuseks on kohaliku kogukonna kaasamine ja nende pärandi väärtustamine. See on muuseumile väga suur tunnustus ja olen uhke, et sain võimaluse muuseumi tegevusse panustada.

Järgnevalt lisan tagasiside meie koostööle näituse kuraatori, kujundaja ja Kalamaja muuseumi juhatajaga:

„Evaga koostöö oli väga tore! Tema isiklik arusaam ja kogemused näituse teemaga, Kopluga, aitas kohe ühele lainele ning usaldasini tema loodut ruttu. Meeldis tema loomingulisus, tähelepanelikkus ja oluliste küsimuste küsimine.“ (Näituse kuraator Hannele Känd).

„Koostöö Evaga oli minu jaoks hästi loomulik – ilmselt pika sõpruse ja sarnase tausta tõttu haarasime üksteise ideid justkui lennult ja meid saatis tihti sarnane instinkt mingite küsimuste osas. Muidugi mitte alati! Teatud konflikt või kõhklus on minu jaoks just see intrigeeriv jõud, mis aitab projekti õiges suunas edasi arendada. Eva oli väga läbinägelik kogu meie näituse loomeprotsessi mõistmises, ja mitte vaid „enda skaala“ või eriala piiridel, vaid ta oskas mõista kogu näituse kui terviku kaootilist arenemist, pidevalt sellele kaasa mõelda ja tagasisidet pakkuda. See on väga väärt omadus. Ainus kahetsus meie partnerluse puhul on tõik, et reaalseid hetki koos töötada oli vähe ja näitus valmis väga kiiresti. Ideaalis oleks vaja olnud rohkem aega, et ruum-materjal ja graafiline lahendus oleksid saanud paremaks tervikuks sulada. Selleks on vaja aga palju rohkem maketeerida, katsetada ja ideid poleerida.

Omaette kihistus sellel näitusel on suur produktsiooni apsakate kogumik. Esmalt klaasi lõike- ja puurimistöode käigus juhtunud praak. Need detailid läksid omakorda liivapritsimisse, kus lausa 40% suudeti toota jooniseid valet pidi lugedes. Trükikojas kiletamise käigus tulid need vead välja ja siis pidime tegema väga kiireid otsuseid, et päästa mingigi tekstide loetavus ja eksponaatide selgus. Nii tuli mitu kilet paigutada hoopis planeeritust erinevale detailile. Ruumis liikuv võõras pilk ehk ei haaragi seda meie tohutut seiklust sel viimasel töönädalal, aga puht tehniliselt oleks väga huvitav võrrelda meie projekti praegust tulemust tegelikult planeerituga.“ (Näituse kujundaja Linda Zupping)

„Näituse „Kopli maagiline realism“ näituse graafilise disaineriga oli meil väga hea koostöö, Eval olid lennukad mõtted ja väga Kopli piirkonnale ja ka Kalamaja muuseumile sobivad graafilised lahendused. Evaga oli kerge ja hea koostööd teha, ta oli oma töös erakordselt kiire ja kaasamõtlev, lahendustele orienteeritud. Näitus on hästi vastu võetud ja inimesed on kenasti kiitnud näituse graafilist osa. Näituse puhul on tegemist Eesti muuseumimaastikul üsna erilise näitusega, kuna näitust tegid täielikult kogukonnaliikmed ise, ehk võim oli antud muuseumilt üle inimestele.“ (Kalamaja muuseumi juhataja Kristi Paatsi)

KOKKUVÕTE

Töö eesmärgiks on anda sissevaade graafilise disaini rolli näitusesaalis ja kirjeldada ning analüüsida Kalamaja muuseumi näituse „Kopli maagiline realism“ disaini loomeprotsessi.

Töö esimene osa avab muuseumi ja museaalse graafika ajalugu ning keskendub graafilise disaini rollile ja mõjule näitusesaalis. Analüüsides neid läbi Rob Carter *et al.* „tüpograafilise kõlapinna“ ja Margaret Halli disaini idioomide teooria abi. Selgub, et graafilisel disainil on näitusel palju suurem roll kui algul arvata võiks. See mitte ainult ei aita meil näituse sisu nähtavaks ja loetavaks teha vaid osaleb näituse terviku kui narratiivi loomes ja moodustab seeläbi osa näituse sisust.

Töö teine osa annab detailse ülevaate näituse disaini loomeprotsessist. Tutvustatud on nii näituse kontseptsiooni kui kujunduspõhimõtteid. Selgitatud on, kuidas sai näituse läbivaks värviks sinine ning kuidas see ajendas looma näitusele spetsiaalseid tsüanotüüpiaid, mis on kasutusel nii turundusmaterjalides kui ka väljapanekul. Samuti on antud kirjeldus töö sisulistest ja tehnilistest lahendustest, tagasilöökidest ja kompromissidest.

Kolmandas osas on esitatud tagasiside, kuidas näitust on vastu võetud ja kuidas edenes töö nii näituse kuraatori ja ruumilise kujundaja kui muuseumi juhatajaga.

Olen õnnelik, et mulle tehti pakkumine näitusele „Kopli maagiline realism“ graafiline disain luua ja tahaksin tänada eriti näituse kuraatorit Hannele Kändi ja ruumilist kujundajat Linda Zuppingut, et nad mind endaga kampa kutsusid. Tänan Kalamaja muuseumi usalduse ja võimaluse eest. Ning erilised tänusõnad ka lõputöö juhendajatele Jaanus Eensalule ja Rihhard Krüünerile, kes olid töö valmimisel nõu ja jõuga abiks.

SUMMARY

Graphic design for the exhibition „Magical Realism of Kopli“ in Kalamaja Museum

This work has two purposes: give overview of the role of graphic design in exhibitions and secondly, describe and analyze the creative process of the exhibition „The Magical Realism of Kopli“.

First part of the study opens with the history of museums and museal graphic design and is focused on the role and influence of graphic design in exhibitions. Analyzing them through Rob Carter’s „typographic resonance“ and Margaret Hall’s design idiom theory, it appears that graphic design has a much more important role than we initially assumed. Graphic design not only helps us to see the content of the exhibition, but also helps to form the narrative – and is therefore a part of the content of the exhibition.

Second part gives a detailed overview of the creative process. It analyzes the principles by which the design is made, how and why the colour blue becomes the visual center of the exhibition and therefore inspires to make cyanotypes for posters, banners and illustrations for the exhibition. An in depth analysis of typography and layout design is given, along with the description of compromises and setbacks that came along.

I would like to thank the exhibition curator Hannele Känd, room designer Linda Zupping and Kalamaja museum for this wonderful opportunity. I am also especially thankful for the help from my supervisors Jaanus Eensalu and Rihhard Krüüner.

KASUTATUD KIRJANDUS

Bennett, Tony. 1995. *The birth of the museum: history, theory, politics. Culture: policies and politics.* London; New York: Routledge.

Carter, R., DeMao, J., Wheeler, S. 2000. *Working with Type: Exhibitions.* Crans-Près-Céligny: RotoVision SA.

Dabner, David; Calvert, Sheena; Casey, Anoki. 2010. *Graafilise disaini kool: baaskursus trükikunsti, liikuva graafika ja digimeedia vallas tegutsevatele disaineritele.* Tallinn: Kirjastuskeskus

Hall, Margaret. 1987. *On Display: A Design Grammar for Museum Exhibitions.* London: Lund Humphries.

Piehl, Jona. 2021. *Graphic Design in Museum Exhibitions: Display, Identity and Narrative.* Abingdon, Oxon ; New York, NY : Routledge.

Ware, Mike. 2020. *Cyanomicon. History, Science and Art of Cyanotype: Photographic Printing in Prussian Blue.* [WWW]

<https://www.mikeware.co.uk/downloads/Cyanomicon.pdf> (24.03.2024)

Willberg, Hans Peter; Forssman, Friedrich. 2013. *Tüpopgraafiline esmaabi: nõuandeid kirja kasutamiseks.* Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia

Tabel 1. *A guide to: Exhibition font sizes* [WWW]

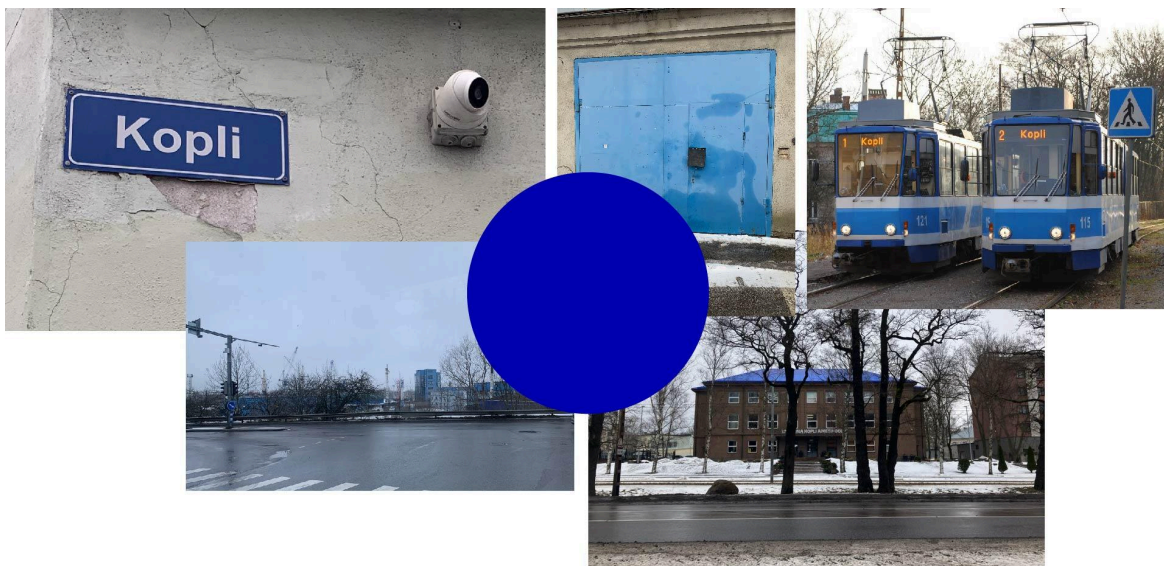
https://www.farm.sg/farmacy/article/a_guide_to_exhibition_font_sizes (01.04.2024)

Tabel 2. *Inclusive and Accessible Design Guidelines* [WWW]

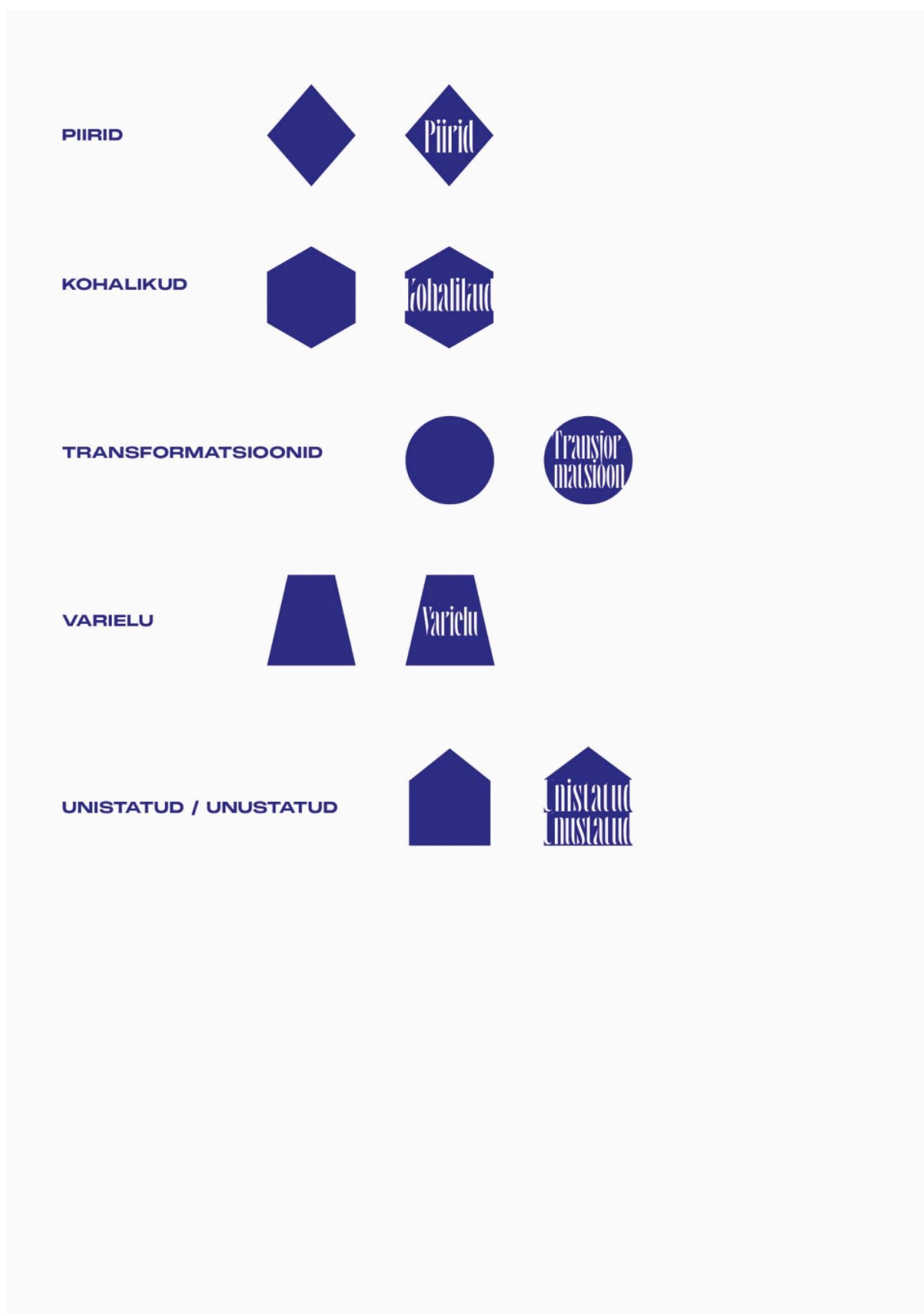
<https://id.humanrights.ca/graphic-standards-for-exhibits/text-hierarchy-and-readability/> (01.04.2024)

LISAD

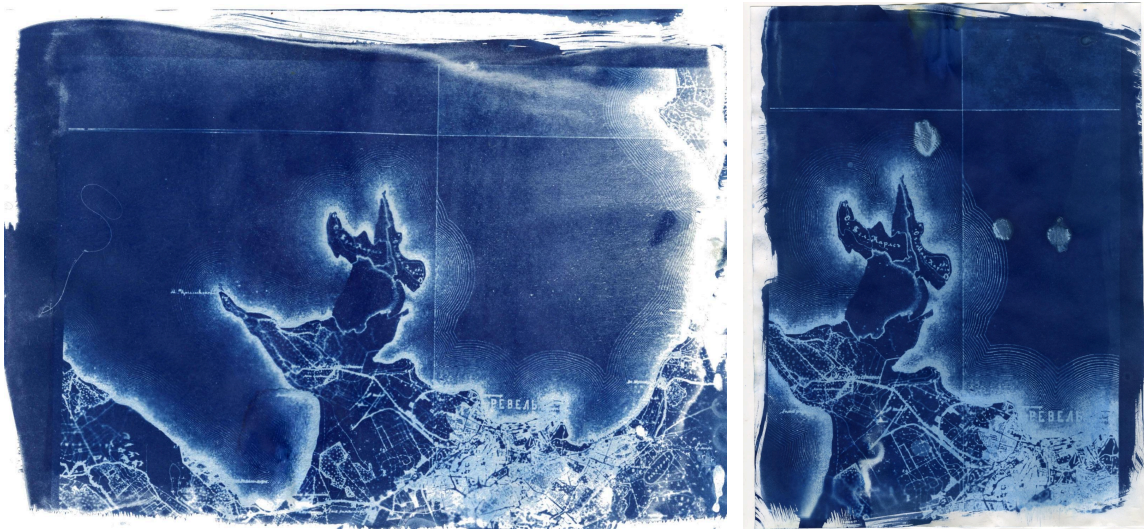
Lisa 1: Kopli sinine



Lisa 2: Graafilised elemendid



Lisa 3: Tsüanotüüpiad



Tsaariaegne kaart Kopli poolsaarest tsüanotüüpias



Tsüanotüüpia kaardist klaaspaneelil



„D. Paul Flemings Teütsche Poemata“ (1642) luulekogu tiitelleht tsüanotüüpias



Luulekogu tiitelleht tsüanotüüpias trükituna vineerile

Lisa 4: Kirjatüübid

Kopli maagiline realism

PP Pangram Sans

OT Rhapsody

PP Monument Extended

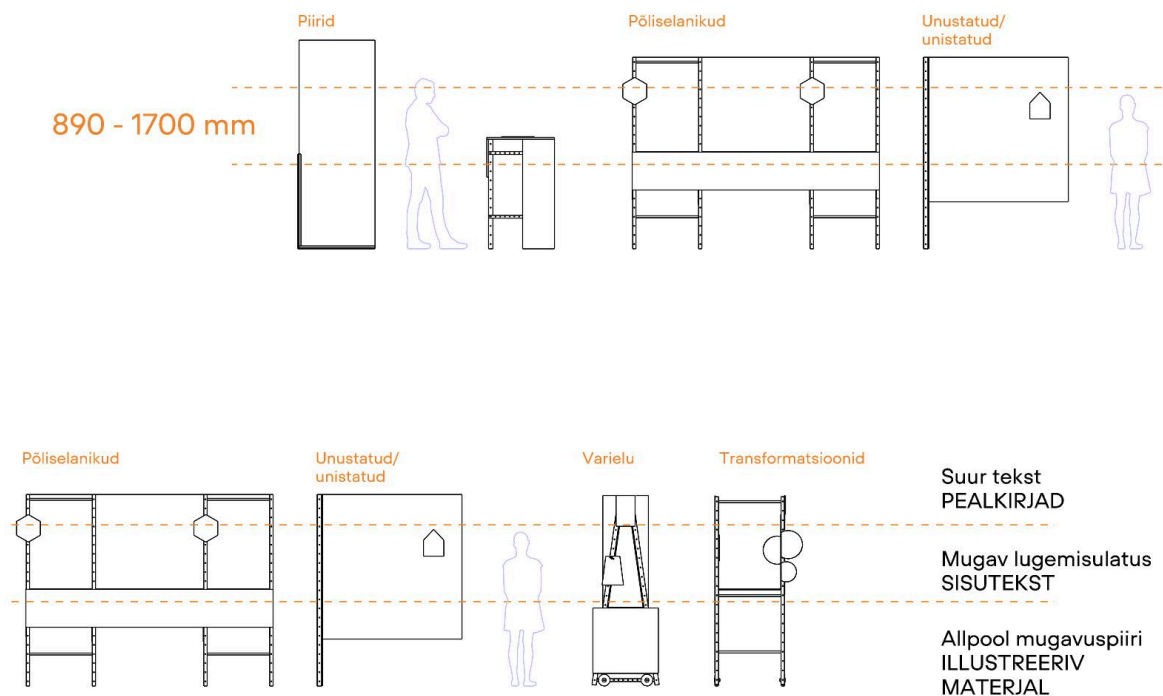
HENDRIK JA HOOVID

Hendrik elas Koplis koolipoisina 2000. aastatel. Õues ringi kolamine ja põnevate nurgataguste avastamine oli tol ajal üsna levinud ja tavaline ajaveetmisviis. Nii võiski Hendriku leida uudistamas ja turnimas selleks ajaks juba suletud tehaste kinnistel aladel. Üks tema meelispaiku oli endise Tarbeklaasi territoorium Marati tänaval. „Seal olid hoone väliskülgedel tuletõrjeredelid, mida mööda sai kõrgemale ronida, ja ruumides lagede all oli metallist käiguteedel väga põnev ringi jalutada,“ kirjeldab Hendrik. „Turvamehi nendel aladel ei olnud. Küll aga sattusime mõnikord ka sinna, kus seisid relvadega mehed ees!“ Ilmselt oli tegemist terri tooriumiga, mis on ka praegu suletud, sest seal tegutseb politsei- ja piirivalveamet koos väikese sadamaga.

PP Gatwick

Lisa 5: Tekstide kõrgused

Tabel 2



Lisa 6: Turundusmaterjalid



Plakati originaalversioon



Instagrami postituste originaalversioonid