

Projekt graficzny informacji wizualnej do koncepcji architektonicznej przedszkola według makiety Katarzyny Kobro

rozprawa doktorska



**PRZEDSZKOLE
KOBRO**

Izabela Marta Jurczyk
Łódź 2021



Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Projekt graficzny informacji wizualnej do koncepcji architektonicznej przedszkola według makiety Katarzyny Kobro

Izabela Marta Jurczyk

Rozprawa napisana pod kierunkiem prof. Piotra Karczewskiego,
złożona w ramach
Doktoranckich Studiów Środowiskowych
Akademii Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
Łódź 2021

Trzeba dziś już obalić mit boskiego artysty, tworzącego jedynie arcydzieła przeznaczone dla osób o wybitnej inteligencji. Należy powiedzieć, że póki sztuka nie podejmuje problemów życiowych, póty interesują się nią tylko nieliczni. Dziś, w chwili, gdy nasza kultura staje się coraz bardziej masowa, artysta musi zejść ze swego piedestału i zniżyć się do projektowania szyldu dla rzeźnika (jeśli potrafi).

Bruno Munari, *Dizajn i sztuka*, d2d.pl, Kraków 2014

Spis treści

Wstęp	4
Rozdział I	
Analiza	18
Koncepcja przedszkola a rzeźba będąca <i>Kompozycją przestrzenną (8)</i> autorstwa Katarzyny Kobro	18
Wizualizacja bryły przedszkola wraz z opisem kondygnacji i funkcji	26
Przedszkola wczoraj i dziś, przedszkola na świecie – przykłady	32
Komunikacja poprzez obraz, kształt, fakturę, kolor – projektowanie dla dzieci	42
Rozdział II	
Koncepcja marki Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro	52
Koncepcja	52
Znak graficzny	56
Typografia	84
Akcydensy	88
Rozdział III	
System informacji wizualnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro	100
Oznakowanie kierunkowe a funkcja edukacyjna oznakowania	102
Piktogramy	106
Materiały wizerunkowe	112
Materiały promocyjne	148
Media cyfrowe	160
Identyfikacja zewnętrzna	166
Identyfikacja wewnętrzna	180
Mała architektura	204
Podsumowanie	218
Bibliografia	220
Spis ilustracji	222
English version	228

Wstęp

Koncepcja zaprojektowania spójnej informacji wizualnej dla instytucji, jaką jest przedszkole, zrodziła się w związku z wyjątkową, podjętą wspólnie w 2016 roku przez władze Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi i Biuro Architekta Miasta w Łodzi inicjatywą, dotyczącą zrealizowania pomysłu Katarzyny Kobro i zbudowania przedszkola według projektu Artystki. Projekt ten jest dla mnie, jako łodzianki i absolwentki, a obecnie wykładowcy ASP im. W. Strzemińskiego w Łodzi, priorytetowym wyzwaniem. Przestrzeń miejska to moja przestrzeń, dostałam w niej, znam jej dobre i złe strony. Dobre wzornictwo poprawia komfort życia ludzi. Stanowiąc część codzienności, uwarunkowuje plastycznie i buduje w mieszkańcach miasta dobre wzorce estetyczne. Świadczy też o jego kulturze wizualnej. Miasto, które potrzebuje świeżego spojrzenia i energii ludzi czujących się w nim dobrze.

Moja fascynacja typografią i architekturą przekłada się wprost na temat pracy doktorskiej. W podjętych przeze mnie rozważaniach projektowych nad identyfikacją „Przedszkola Kobro” cały czas odnoszę się do przestrzeni miasta jako organizatora życia publicznego. Bliska jest mi w nich postawa polskiego architekta prof. Jacka Dominiczaka¹, autora koncepcji Przestrzeni Dialogicznej (Miasto Dialogiczne; Architektura Dialogiczna²) oraz Kodu Tożsamości Lokalnej, jako narzędzia projektowania przestrzeni miejskiej. Architekci często odnoszą się do architektury jako sztuki, która wpływa na kształtowanie przestrzeni. Architektura miejska ma też ogromny wpływ na jakość życia mieszkańców oraz na kształtowanie się ich relacji i ich życia w mieście. Jacek Dominiczak, nawiązując do filozofii Emmanuela Levinasa, postrzega architekturę w perspektywie dialogicznej, a podstawowym założeniem tej metody projektowania jest pochwała dla różnorodności świata i zachwyt nad architektonicznym zróżnicowaniem jego przestrzeni.

Sposób projektowania dialogicznego Jacek Dominiczak przedstawia na przykładzie rozwiązań urbanistycznych takich miast, jak: Rzym, Sztokholm, Lizbona, Sopot oraz na przykładzie wybranych dzielnic Gdańska: Przymorza, Chełmu, Głównego Miasta i Stoczni. Jacek Dominiczak podkreśla, że: „Istotą przestrzeni publicznej nie jest wyposażenie jej w różnorodne elementy, ale istotą jest zbudowanie przyjaznej, niekiedy trudnej przestrzeni do tego, by ludzie lubili w niej być”.³

Teoria miasta dialogicznego rozszerza też pojmowanie modernizmu i przywraca mu równowagę pomiędzy inżynierią i sztuką. Jest według mnie bliska myśleniu Katarzyny Kobro i jej idei projektowania funkcjonalnego oraz koncepcji

1. Jacek Dominiczak – polski architekt, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, w której prowadzi Pracownię Projektowania Wnętrz Miejskich. Zajmuje się teorią i metodologią projektowania dialogicznego. Jest autorem koncepcji Przestrzeni Dialogicznej (Miasto Dialogiczne, Architektura Dialogiczna) oraz Kodu Tożsamości Lokalnej – narzędzia projektowania miejskiej przestrzeni kulturowej. W 2004 roku reprezentował Polskę na 9. Międzynarodowej Wystawie Architektury organizowanej przez Biennale w Wenecji, podczas której prezentował pracę *Delay(er)ling Facade*, zbudowaną wspólnie z malarzem video-fresków Dominikiem Lejmanem.

2. Miasto Dialogiczne; Architektura Dialogiczna. Dialogiści zakładają, że podstawową sytuacją człowieka nie jest samotność, ale spotkanie z innym. W związku z tym najważniejsza nie jest wolność, a etyka; odpowiedzialność rozumiana nie jako odpowiedzialność za siebie, ale jako umiejętność udzielenia odpowiedzi, bycia odpowiedzialnym w rozmowie z drugą osobą. Jeśli przełoży się to na miasto, nagle pojawiają się zupełnie inne kryteria projektowania – jesteś odpowiedzialny nie za swój projekt i budynek, tylko wobec obiektów, które są dookoła. Myślisz: jak zaprojektować mój dom, żeby ten obok na tym nie stracił? Na podst. Jacek Dominiczak, *Miasto odpowiedzialne*, 2016.

3. Prof. Jacek Dominiczak, *Miasto i przestrzeń dialogu*, wykład 12, Gdańskie wykłady Solidarności, 21.11.2012.

przedszkola jako przestrzeni otwartej i dostępnej dla wszystkich dzieci. Jesteśmy przyzwyczajeni do tego, że miasto ma spełniać wszystkie nasze oczekiwania, że jest niezbędnym narzędziem naszego sukcesu. Codziennie oczekujemy – nie zastanawiając się nad jego funkcjonowaniem, organizacją – że załatwi szybko wszystkie nasze sprawy, że pomoże nam odbywać szybko spotkania i że będzie perfekcyjnym narzędziem dla realizowania naszego biznesu. Za tak rozumianą organizacją miasta stoją ludzie, którzy już w XIX wieku marzyli o stworzeniu idealnej i funkcjonalnej przestrzeni do życia. „Forma podąża za funkcją” to idea Louisa Sullivana⁴ z 1880 roku; „Dom jest maszyną do mieszkania” to koncepcja Le Corbusiera z roku 1920; „Miasto jest narzędziem, miasto stworzone dla prędkości jest miastem stworzonym dla sukcesu” to poglądy Le Corbusiera promowane przez niego w 1925 roku. Wszystkie te idee pochodzą z czasów narodzin cywilizacji przemysłowej – wielkiej rewolucji, która zmieniła na dobre postrzeganie świata i nadała ogromną prędkość odkrywaniu coraz to nowych rozwiązań. Wtedy to na drogi wyjeżdżały pierwsze samochody, na żelazne tory pierwsze parowe lokomotywy, a na ocean wypływały pierwsze parowe liniowce. Stalowa nowoczesność maszyn fascynowała artystów, architektów i filozofów tamtych czasów. Musimy jednak być świadomi tego, że tamto postrzeganie nowoczesności nie przystaje od naszych współczesnych potrzeb. Oprócz samej fascynacji nowymi technologiami do głosu doszły również ruchy zakładające troskę o człowieka, o jego bezpieczne i komfortowe życie, a także dbałość o środowisko i uczciwe projektowanie, tzw. design zrównoważony. Myślę, że nieodzownym działaniem związanym z nowoczesnym projektowaniem jest właśnie wcielanie w życie zasad wspomnianego designu zrównoważonego.

To wielopłaszczyznowe zjawisko, obecne w pracy projektantów, architektów, strategów komunikacyjnych, pozwala zachować równowagę między zyskami a kosztami wynikającymi z rozwoju, mając cały czas na uwadze troskę o życie przyszłych pokoleń. Już teraz musimy myśleć o tym, jakiej przestrzeni będą potrzebowali mieszkańcy naszych miast za 50, 100 lat. Przestrzeń publiczna jest miejscem relacji międzyludzkich, biernych i czynnych, tych zamierzonych i tych spontanicznych. Projektowanie zrównoważone postrzega wszelkie zmiany urbanistyczne i architektoniczne jako zadanie do wykonania nie tylko dla ekspertów: urbanistów, architektów, projektantów. Na kształtowanie przestrzeni publicznej powinna mieć wpływ przede wszystkim zamieszkująca ją społeczność.

O projektowaniu zrównoważonym, nienoszącym wówczas jeszcze takiej nazwy, pisał już w 1971 roku Victor Papanek⁵. W swojej słynnej książce pt. *Dizajn dla real-*

*nego świata. Środowisko człowieka i zmiana społeczna*⁶ prezentował wpisujące się w nurt zrównoważonego rozwoju nowatorskie poglądy, które pomimo upływu wielu lat nie straciły na znaczeniu. Podstawą teorii Victora Papanka jest człowiek i jego jakość życia. Akcent dotyczący aspektów społecznych, tak ważnych we współczesnym świecie, po latach przekształcania się teorii zrównoważonego rozwoju widoczny jest bardzo mocno w jego motcie: „Jedynym ważnym aspektem projektowania jest to, jak odnosi się ono do człowieka”. Papanek zwracał uwagę na fakt, że zdecydowaną większość pracy projektanta pochłania dopracowywanie strony estetycznej przedmiotu, że najważniejszy okazuje się być wygląd, grający pierwszorzędną rolę w pracy дизайнера, a to fundamentalny błąd. Victor Papanek mimo sympatii i zrozumienia swojego projektowego środowiska, twierdził, że niewiele jest na świecie profesji bardziej szkodliwych niż дизайnerzy, że ich praca przyczynia się do zanieczyszczania środowiska i oglupiania ludzi, wymuszając na nich kupowanie wciąż nowych, coraz piękniejszych i coraz droższych przedmiotów. *Dizajn dla realnego świata*, napisany w latach 70. XX wieku, był manifestem świadomego projektowania przedmiotów użytkowych. Wzywał projektantów do wzięcia odpowiedzialności nie tylko za wizualny, ale przede wszystkim za ekologiczny i społeczny wymiar tworzonych przez nich produktów. Victor Papanek uważał, że projektant musi być odpowiedzialny i musi rozumieć, że jego praca jest usługą, że to on służy ludziom. „Design staje się najpotężniejszym narzędziem, którym człowiek kształtuje swoje środowisko, społeczeństwo i siebie samego” – pisał.

Sam także projektował przedmioty, a jego celem było wspomaganie rozwiązywania problemów społecznych, nie kierował się jedynie chęcią ozdabiania świata. Przykładem może być taksówka dla niepełnosprawnych, zaprojektowana dla firmy Volvo. Dla najbardziej potrzebujących skonstruował radio z puszek po konserwach i świeczki. Na swoim koncie miał badania nad metodami wysiewu nasion na trudno dostępnych terenach, opracował też model pojazdu napędzanego siłą ludzkich mięśni, ale mogącego przewozić duże, nawet półtonowe ładunki i poruszać się jednocześnie po słabej jakości drogach. Pracował dla UNESCO i WHO. Już 40 lat temu głosił potrzebę produkowania przedmiotów ekologicznych, nieszkodliwych dla środowiska, trwałych, tak by nie generowały kolejnych, niszczących planetę śmieci.

Zdjęcie prezentowane poniżej przedstawia jeden z wielu nowatorskich projektów Victora Papanka – ruchomy plac zabaw dla dzieci. Jako projektant, ale również pedagog, doskonale czuł i rozumiał, że właściwy stosunek do otaczającego nas świata należy kształtować w ludziach już od najmłodszych lat. Uważał, że dizajn jest wspaniałą dziedziną, która powinna odpowiadać na realne zapotrzebowanie różnych grup społecznych, tak by w sposób kompleksowy wpływać na jakość i rozwój życia ich przedstawicieli. Papanek w przytoczonej publikacji niezmiennie uwrażliwia projektantów na najważniejsze problemy społeczne, a także inspirował ich do poszukiwania innowacyjnych rozwiązań. Przypomina że należy projektować zawsze z myślą o kolejnych pokoleniach, ale również w zgodzie z naturą.

4. Louis Sullivan (ur. 3 września 1856 w Bostonie, zm. 14 kwietnia 1924 w Chicago) – amerykański architekt, członek Chicago School. W swoich projektach i pismach teoretycznych reprezentował zasadę harmonijnego zastosowania nowoczesnych technologii budowlanych (np. konstrukcji szkieletowo-betonowych) współgrającego z estetyką budowli. Maksymę architekta, *form follow function*, interpretowano ją jako wyraz przekonania, że architektura jest produktem przemysłu o jej celowości i funkcji, ale Sullivan rozumiał to inaczej, postulował po prostu, by forma dekoracji nie przesłaniała funkcji obiektu.

5. Victor Papanek urodził się w 1923 roku w Wiedniu, zmarł 73 lata później w Lawrence, w stanie Kansas. Był projektantem i wykładowcą, absolwentem słynnych uczelni: Cooper Union w Nowym Jorku i Massachusetts Institute of Technology. Przez rok współpracował z Frankiem Lloydem Wrightem, ale kilka lat życia poświęcił swojej pasji antropologa, pracując z Indianami Navajo, z etnicznymi mieszkańcami Bali czy z rdzennymi mieszkańcami Grenlandii. Wszystkie te doświadczenia ukształtowały poglądy Papanka.

6. V. Papanek, *Dizajn dla realnego świata. Środowisko człowieka i zmiana społeczna*, Recto Verso, 2012.

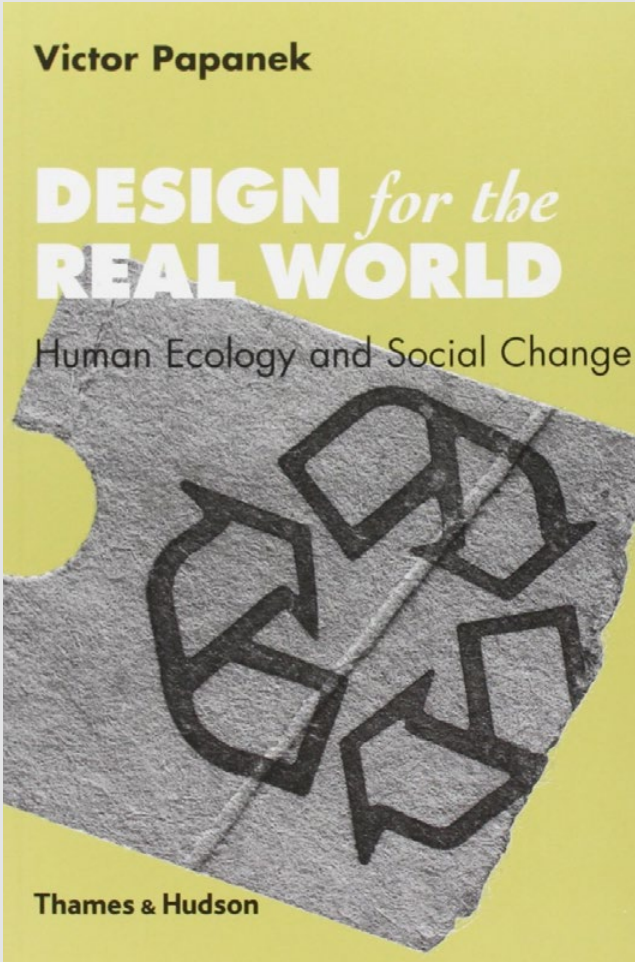


1. V. Papanek. Tetrakaidecahedra (ruchomy plac zabaw, 1973-1975)
© Uniwersytet Sztuk Stosowanych w Wiedniu, Fundacja Victora J. Papaneka

2. Ruchoma konstrukcja placu zabaw autorstwa Victora Papaneka.
Fundacja Victora J. Papaneka



3. Okładka wydawnictwa Thames & Hudson
Design for the Real World: Human Ecology
and Social Change by Victor Papanek
(11 lutego 1985)

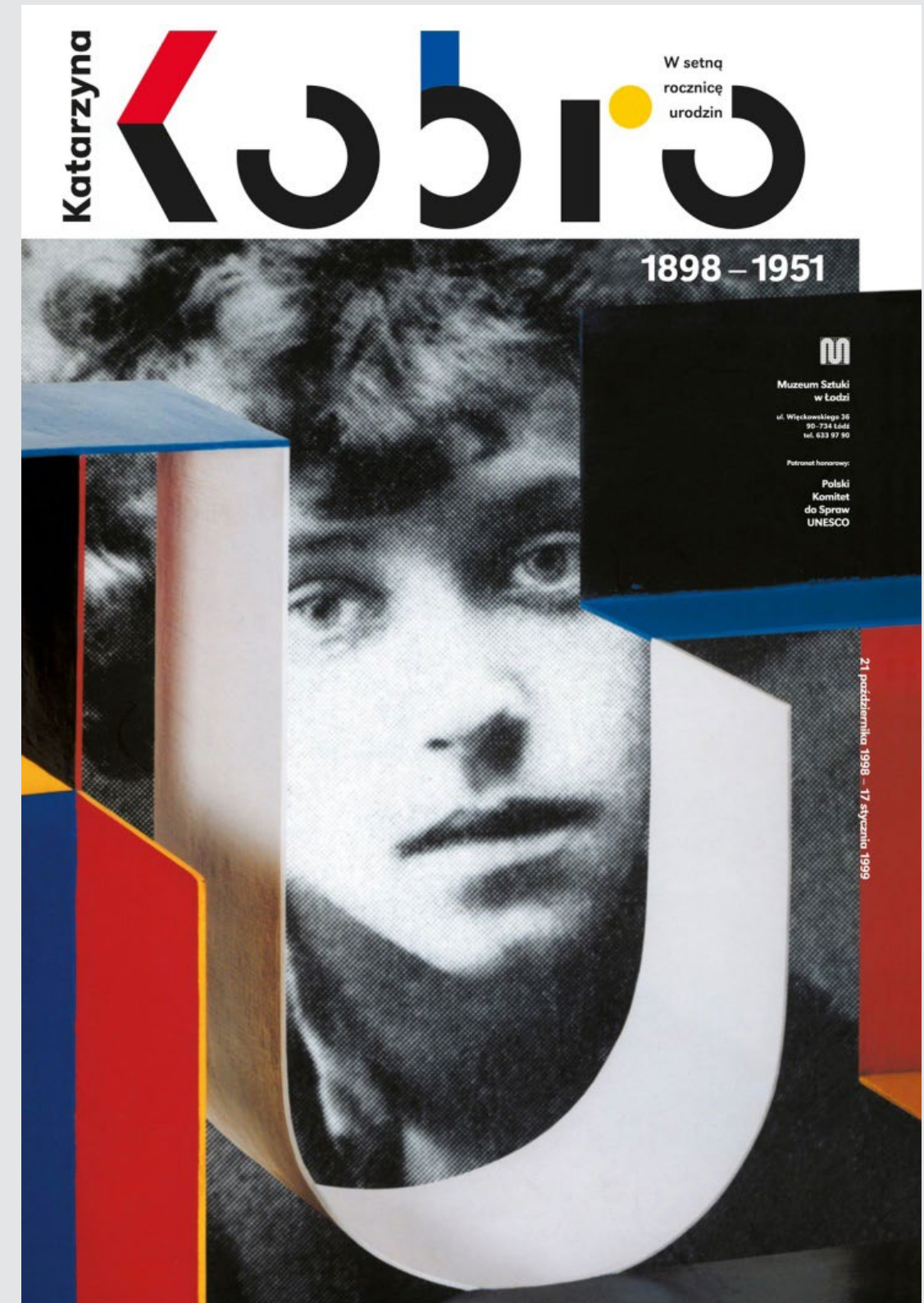


Podjmując i realizując temat rozprawy doktorskiej: „Projekt graficzny informacji wizualnej do koncepcji architektonicznej przedszkola według makiety Katarzyny Kobro” starałam się nawiązać do najlepszych awangardowych wzorców, stanowiących o artystycznej tożsamości miasta Łodzi. To właśnie Katarzyna Kobro wraz z Władysławem Strzemińskim podjęli wyzwanie stworzenia załączka nowej kolekcji sztuki awangardowej w naszym mieście. Dzięki tej wybitnej parze Muzeum Sztuki w Łodzi przez wiele lat, jako jedyne w Polsce, prezentowało najwybitniejsze osiągnięcia sztuki światowej. Stało się też miejscem, w którym awangarda sztuki polskiej dwudziestolecia międzywojennego znalazła właściwe zrozumienie. Działalność grupy „a.r.” sprawiła, że Łódź przez wiele lat była ważnym ośrodkiem nowej sztuki, znanym w Europie i na świecie.

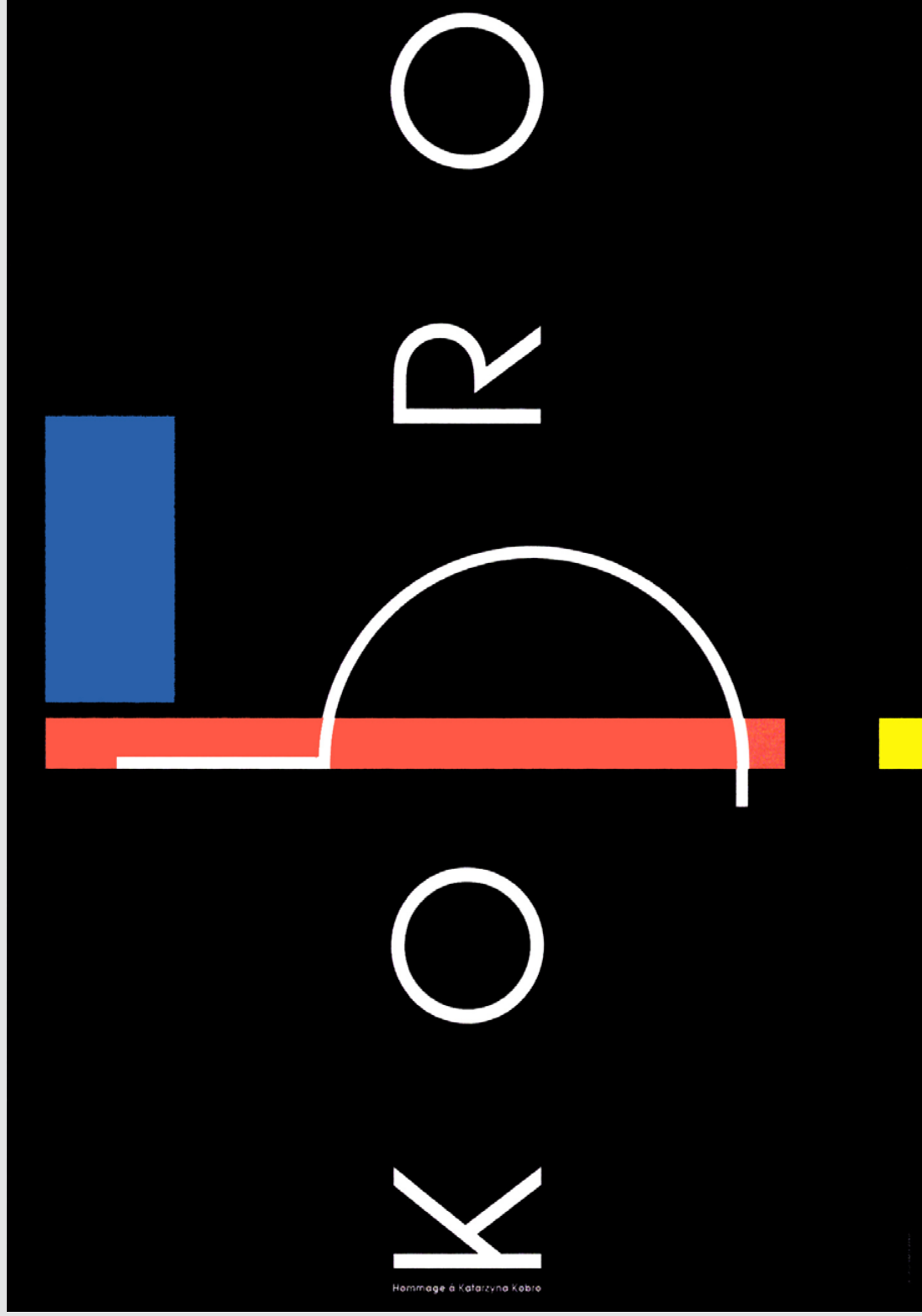
Szanując wizję Katarzyny Kobro, zamierzam podejść do obranego przeze mnie tematu z pełną pokorą, analizując działania, jakie podejmowali w kontekście dorobku artystki między innymi tacy twórcy, jak:

- Prof. Krzysztof Tyczkowski w publikacji jego autorstwa pt. *Katarzyna Kobro w setną rocznicę urodzin 1898-1951*

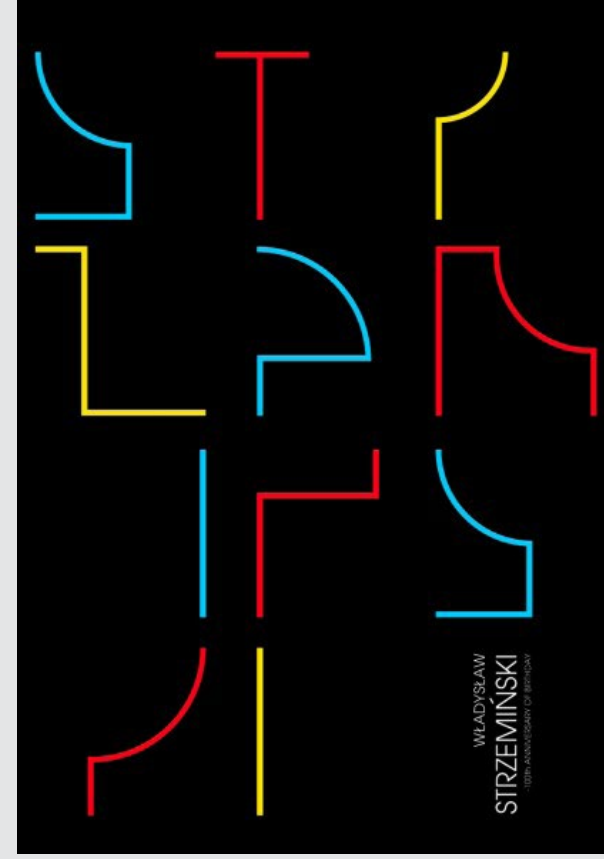
4. Katarzyna Kobro w setną rocznicę urodzin 1898-1951, Muzeum Sztuki w Łodzi, 1998



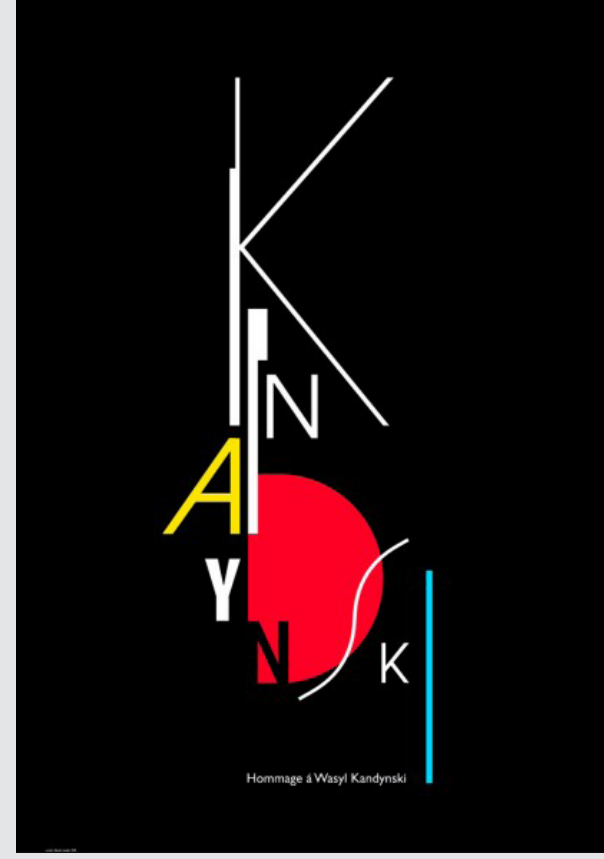
- Prof. Sławomir Iwański w serii autorskich plakatów: *Hommage a Katarzyna Kobro* (1995), *Hommage a Wassyl Kandynsky* (1996), *Władysław Strzemiński 1893-1952. 100 Anniversary of Birthday* (1993)



5. *Hommage a Katarzyna Kobro, 1995*



7. *Władysław Strzemiński 1893-1952. 100 Anniversary of Birthday, 1993*



6. *Hommage a Wassyl Kandynsky, 1996*

- Urszula Karpińska w projekcie logo zrealizowanym dla Urzędu Marszałkowskiego, w którym geometryczna forma i kolorystyka nawiązywały wprost do cyklu *Kompozycji przestrzennych* Kobro
- Magdalena i Artur Frankowscy w stworzonym foncie komputerowym inspirowali się projektem kroju pisma Władysława Strzemińskiego, który został opublikowany w drugim numerze (1932) minimagazynu o nazwie „Komunikat”, wydawanego przez grupę „a.r.”. Pojawienie się fontu Frankowskich w znaczący sposób przyczyniło się do rozpowszechnienia koncepcji awangardowego kroju pisma z 1932 roku.

Realizowany projekt systemu informacji wizualnej przedszkola jest wynikiem moich osobistych przemyśleń i analizy powyższego tematu. Wielokrotnie zastanawiałam się, jak podeszłaby do oznakowania przedszkola sama Katarzyna Kobro – autorka jego bryły, pomysłodawczyni funkcji, jaką miała pełnić.

W trakcie zbierania materiałów do rozprawy i przygotowując się do projektu identyfikacji miałam wielką przyjemność spotkać się z Panem Januszem Zagrodzkim, autorem pierwszej publikacji poświęconej Katarzynie Kobro pt. *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*⁷. Podczas naszego spotkania zadawałam wiele pytań, między innymi o działanie kolorem w obrębie kompozycji przestrzennych Katarzyny Kobro – przede wszystkim dotyczących *Kompozycji przestrzennej* 8, na podstawie której powstała makieta przedszkola.

Czy Kobro pomalowałaby tę bryłę? Wiemy, że oryginalnie *Kompozycja* była biała, ale czy Kobro wprowadziłaby kolor w sam obiekt, mający być przestrzenią publiczną, spełniającą już nie tylko wymogi artystyczne i estetyczne, ale również te związane z jej głównymi odbiorcami, czyli dziećmi?

Według mojego rozmówcy Katarzyna Kobro najpewniej pozostawiłaby bryłę przedszkola białą, ale nie powinno to wpływać na koncepcje współcześnie tworzących projektantów z dwóch powodów.

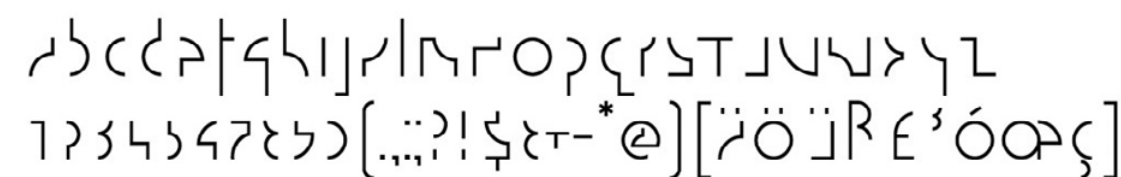
Po pierwsze:

Katarzyna Kobro nie była ani architektem, ani grafikiem zajmującym się opracowywaniem literatury, a tym bardziej informacją wizualną. „Na poglądy estetyczne Kobro, podobnie jak i Strzemińskiego, wpływały oczywiście przemyślenia związane z programami społecznymi. Swobodne komponowanie wielkich aglomeracji miejskich, wytyczanie «torów unoszących człowieka» i tworzenie zasad ustalających «rytm życia» przy «maksymalnej oszczędności środków» nęciło utalentowanych twórców...”⁸. „Odwoływanie się do przemian społecznych i naukowych na miarę XX wieku oraz szukanie wspólnej platformy porozumienia twórców różnych specjalności było nieodłączną częścią doświadczeń artystów awangardy, w tym Kobro i Strzemińskiego. Niemniej znaczenie ich twórczości w minimalnym stopniu wynika z tworzenia założeń nowego życia społecznego, architektury i jej funkcjo-

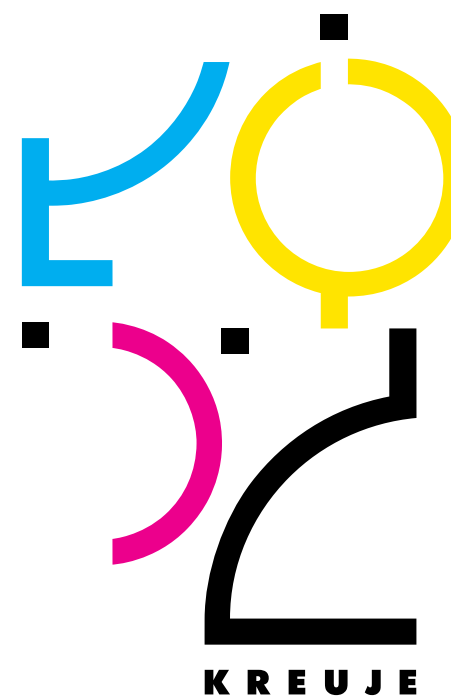


8. Logo zaprojektowane dla Urzędu Marszałkowskiego

FA Komunikat, 2004



9. Font komputerowy inspirowany projektem kroju pisma Władysława Strzemińskiego



10. Znak nawiązuje do twórczości Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro. Projekt Pheno Agency dla Urzędu Miasta Łodzi

7. Janusz Zagrodzki, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, PWN, Warszawa 1984.

8. [K. Kobro, W. Strzemiński], *Wskutek standaryzacji...*[w:] „Komunikat grupy a.r. nr 2” 1932, nlb., s. 4; K. Kobro, *Funkcjonalizm*, „Forma. Czasopismo Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Łodzi” 1936, nr 4, s. 9-13.

nalnego wykorzystania. Ani Strzemiński – malarz, ani Kobro – rzeźbiarka, nie byli architektami...”⁹

Po drugie:

współczesny odbiorca ma zupełnie inne potrzeby i oczekiwania, niż miało to miejsce sto lat temu. Przedszkole jako placówka edukacyjna musi być dostosowane do wielu wymogów sanitarnych, wymogów bezpieczeństwa i funkcjonalności oraz dostępności również dla osób niepełnosprawnych, o czym w tamtym czasie w ogóle nie myślano.

Działania projektowe związane z prezentowanym przeze mnie opracowaniem nowej informacji wizualnej nakierowanej na przestrzeń publiczną miasta, a takim jest właśnie kompleksowy projekt Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro, wpływają zatem znacząco na rozwój wspomnianej przestrzeni poprzez jej właściwe, dobre i atrakcyjne wizualnie skomunikowanie. Tworzenie nowej kategorii informacji wizualnej z jednoczesnym dbaniem o środowisko zwiększa komfort życia mieszkańców. Warto zatem uwzględnić strefy zieleni w przestrzeniach wspólnych miasta, a taką właśnie przestrzeń daje ogromna połać zieleni otaczająca obecne budynki Akademii Sztuk Pięknych, jak i planowane przedszkole.

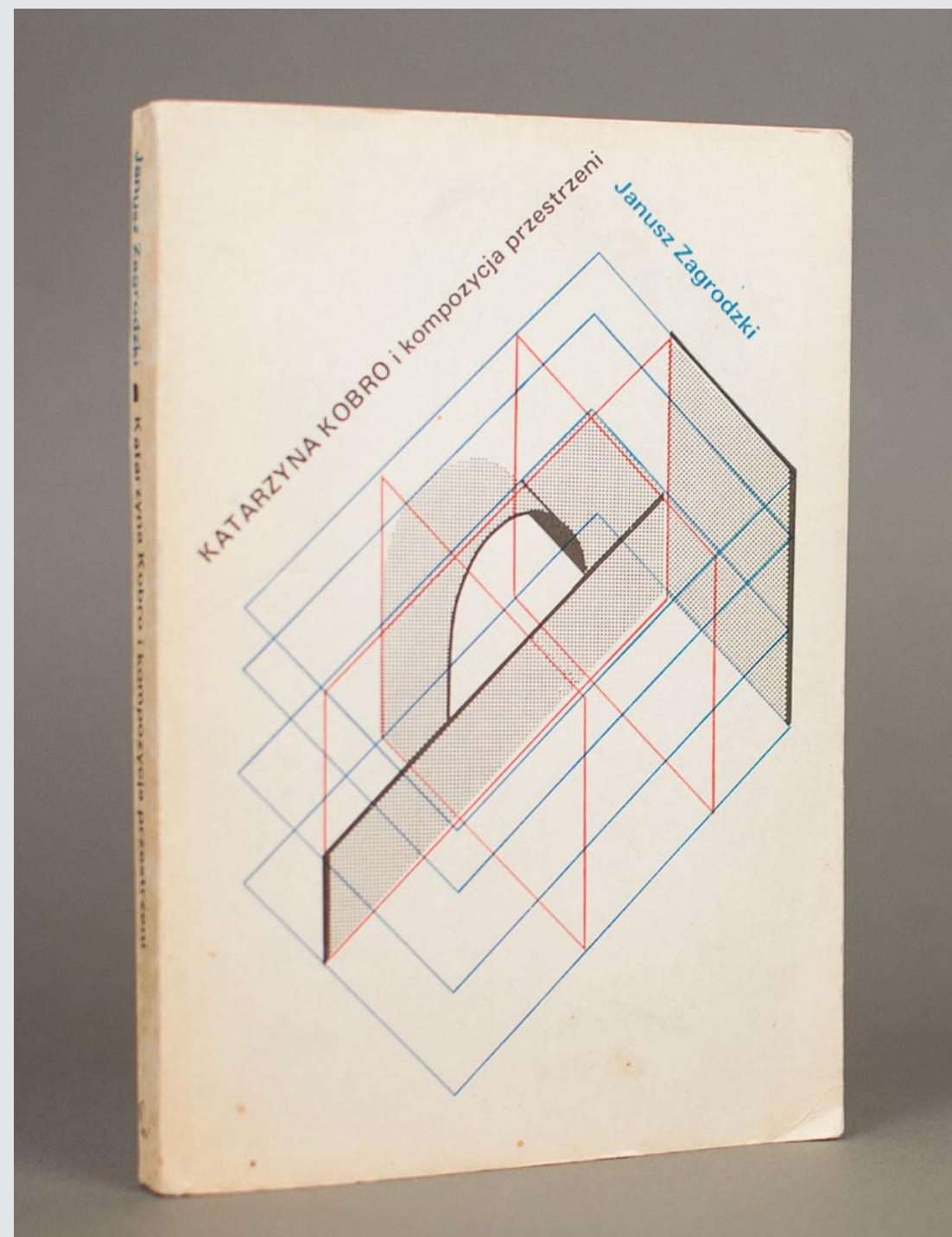
Proponowane przeze mnie rozwiązania uwzględniają potrzeby dzieci związane z ich rozwojem psychicznym i fizycznym. Sam system informacji zbudowany jest tak, aby w przyjazny sposób przybliżyć działanie instytucji przedszkola, jak również jego kulturalne i społeczne akcje skierowane do mieszkańców i gości odwiedzających nasze miasto. Dobrze zaprojektowana komunikacja wizualna ma zatem szansę odgrywać szerszą rolę niż samo kreowanie tradycyjnie rozumianych atrybutów wizerunkowych. Może stanowić środek kreacji zmian stylów życia i rozwoju społeczności, a poszczególne jej elementy, takie jak zaproponowana w rozdziale III seria plakatów czy druków wielkoformatowych mogą być źródłem oddziaływania społecznego.

W prezentowanej pracy połączyłam zatem ogromny potencjał, jaki niosą ze sobą prace Katarzyny Kobro, z funkcjonalnością dotyczącą samej instytucji przedszkola i jego głównymi użytkownikami – dziećmi, oraz tym, co jest najistotniejsze z ich punktu widzenia. Wciągnięcie dzieci w sposób nienachalny w przestrzenny świat i estetykę Katarzyny Kobro poprzez umożliwienie im obcowania z jej wyrafinowaną kolorystyką i prostymi formami geometrycznymi daje szansę na piękny rozwój i zrozumienie świata sztuki już od najmłodszych lat. Możemy stworzyć wyjątkowe miejsce na mapie Europy, miejsce, w którym sztuka i edukacja płynnie się przeplatają, dając podwaliny dla rozwoju i kształtowania przyszłych dorosłych, którzy będą musieli wziąć odpowiedzialność za dalszy rozwój społeczeństwa.

Moją ambicją jest właśnie stworzenie platformy łączącej te dwa światy. Świat wielkich idei awangardowych twórców, odkrywających dla nas „nowe przestrzenie”, ze światem współczesnego dziecka, będącego w przyszłości współczesnym dorosłym.

9. Janusz Zagrodzki, *Katarzyna Kobro. Problem grawitacji*, Voice & Music Polska Sp. z o.o., *Przestrzeń dla sztuki S²*, PWSFTiT im. Leona Schillera w Łodzi.

11. Janusz Zagrodzki, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, PWN, Warszawa 1984

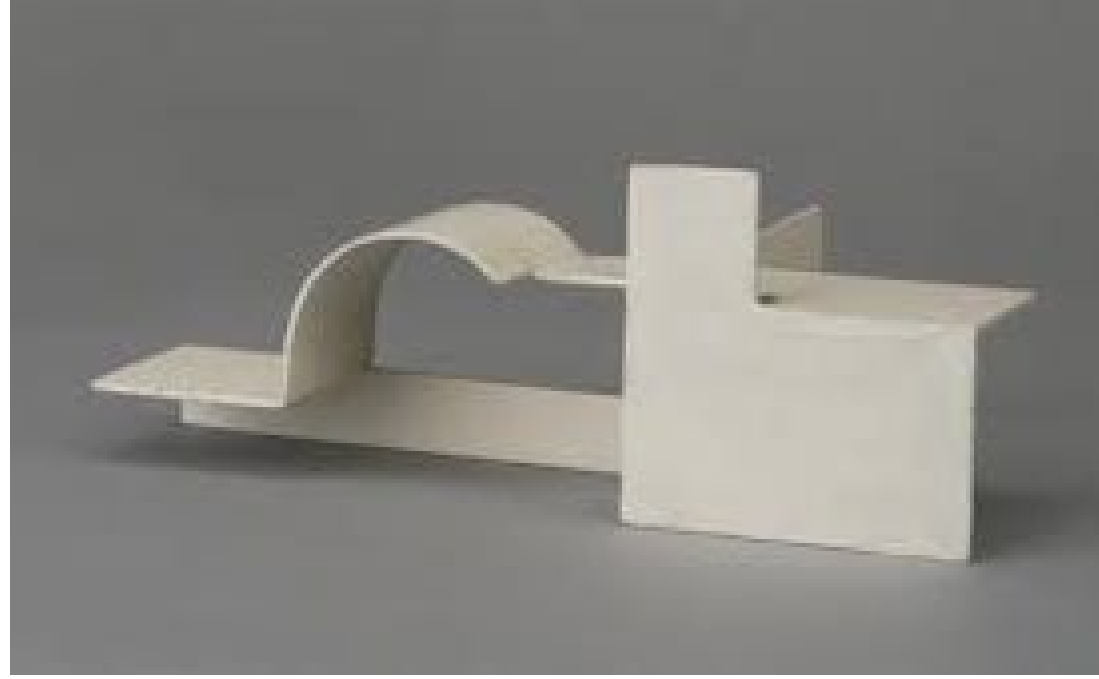
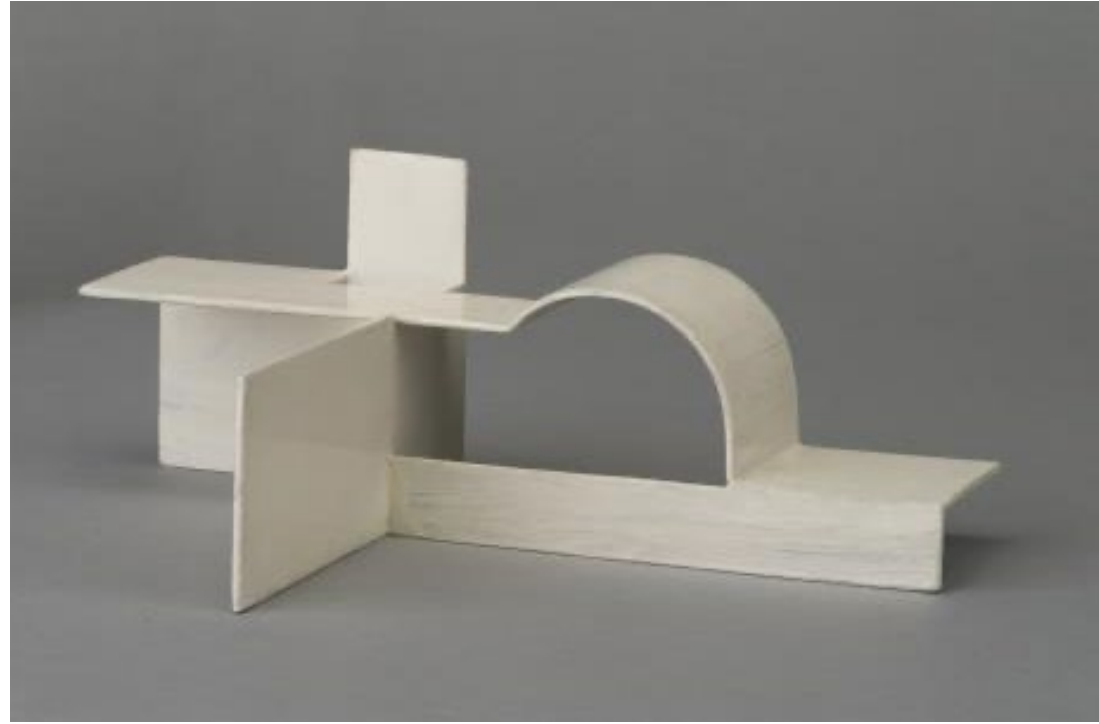


Rozdział I

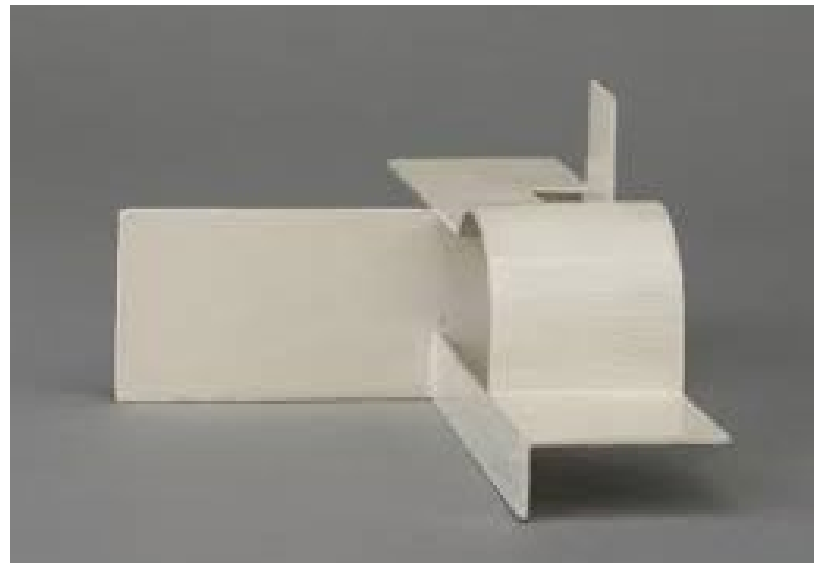
Analiza

Koncepcja przedszkola a rzeźba będąca *Kompozycją przestrzenną (8)*
autorstwa Katarzyny Kobro

12. Kompozycja przestrzenna (8), zasoby.msl.org.pl



Koncepcję zaprojektowania przedszkola Katarzyna Kobro stworzyła w latach 30. XX wieku. Artystka swój pomysł oparła na jednej z własnych prac – rzeźbie będącej *Kompozycją przestrzenną (8)*.

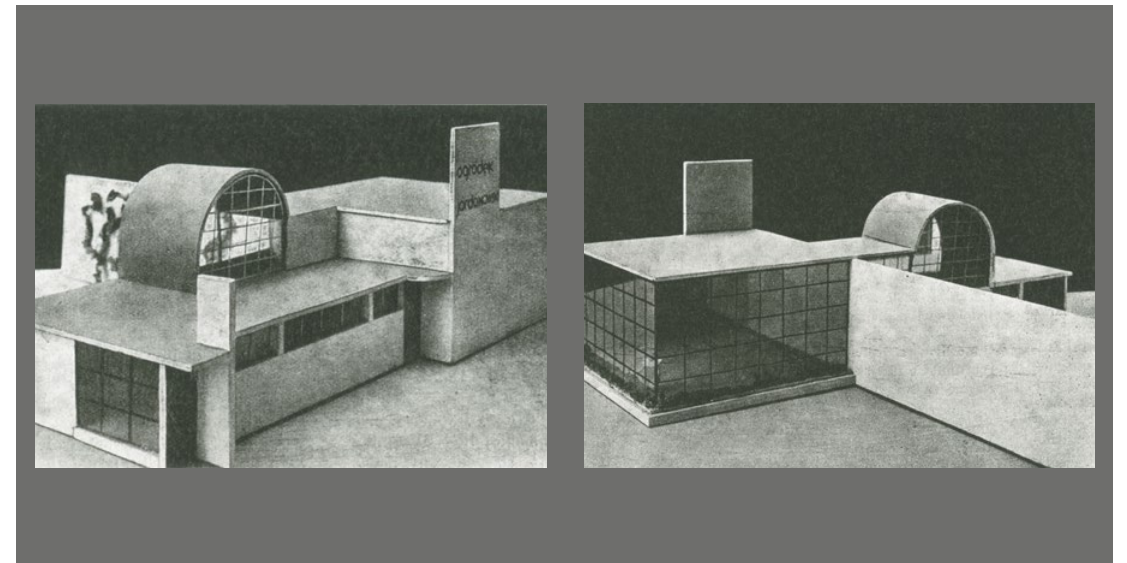


13. Kompozycja przestrzenna (8), zasoby.msl.org.pl

Rzeźba była jedną z ważniejszych form wypowiedzi artystki, traktowała ją jako formę organizującą przestrzeń: „Rzeźba powinna być zagadnieniem architektonicznym, laboratoryjnym organizowaniem metod rozwiązywania przestrzeni, organizacji ruchu, planowania miasta, jako funkcjonalnego organizmu, wynikającego z realizacyjnych możliwości współczesnej sztuki, nauki i techniki, powinna być wyrazem dążeń, zmierzających do ponad indywidualnej organizacji społeczeństwa”¹⁰. W 1936 roku powstał model przestrzenny budynku, dziś uznawany za zaginiony.

Projekt przedszkola to owoc fascynacji Katarzyny Kobro funkcjonalizmem, który zakładał on nadrzędność funkcji, zaspokajającej potrzeby człowieka, wobec konstrukcji, użytych materiałów i estetyki. Tezą funkcjonalizmu była idea tak zwanej czystej architektury, wolnej od wszelkich cech subiektywnych projektującego. Wnętrza miały być czyste, otwarte, skomponowane w naturalnej kolorystyce, powściągliwie umeblowane, a do ich realizacji miano stosować nowoczesne konstrukcje i materiały.

14. Dwie zachowane fotografie makiety przedszkola Katarzyny Kobro



Projekt był przypuszczalnie odpowiedzią artystki, rozgraniczającej wyraźnie pojęcie utylitaryzmu i funkcjonalizmu, na opublikowany w 1934 roku projekt współautorstwa Szymona Syrkusa¹¹ *Warszawa funkcjonalna*¹². Być może przygotowywała się razem ze Strzemińskim do szerszej programowej dyskusji, której podstawą mogła być napisana przez niego przed wojną, a odtworzona i opublikowana w 1947 roku praca *Łódź sfunkcjonalizowana*.

Jedynym źródłem obrazującym pomysł artystki są dwie zachowane fotografie, przedstawiające dwa ujęcia wykonanej wówczas makiety.

10. K. Kobro, Wypowiedź bez tytułu (incipit: Dla ludzi niezdolnych do myślenia), „Forma” 1935, nr. 3, str. 14.

11. Zasadniczy rysem jego teorii było sprowadzenie mieszkania do roli „aparatu”, zaś architektura określana była jako funkcja czynników socjalnych, technicznych i przestrzenno-plastycznych.

12. Jan Chmielewski, Szymon Syrkus, *Warszawa funkcjonalna. Przyczynek do urbanizacji regionu warszawskiego*, Warszawa 1934.

Katarzyna Kobro nie pozostawiła żadnych informacji o skali obiektu. Nie ma ich również na zachowanych zdjęciach makiety.

Projekt makiety przedszkola funkcjonalnego, którą Kobro stworzyła w latach 1932-1934, był w pewien sposób zwieńczeniem koncepcji i myśli artystki o sztuce nierozwalnie związanej z architekturą. Ta budowla nie jest zwykłym układem prostopadłych ścian, niektóre z nich zostały zastąpione taflami szkła, a na dachu zaprojektowanego budynku został umieszczony – charakterystyczny dla działań Kobro – wygięty łuk, który można odnaleźć również w innych jej kompozycjach. W latach 50. Andrzej Osęka pisał o tej makiecie: „Kompozycja budowli przejrzysta, funkcjonalna, znakomicie obliczone proporcje – oto rezultat doświadczeń wyniesionych z rzeźb unistycznych (...), budowa otwiera się do słońca”¹³. Projekt powstawał w momencie, gdy na świat miała przyjść córka artystki – Nika, i pewnie też z myślą o niej Kobro tworzyła tę makietę.

Katarzyna Kobro jako jedna z pierwszych w swoich pracach rzeźbiarskich zrywała z koncepcją rzeźby jako posągu, otwierając ją na przestrzeń i otoczenie. Współcześnie takie odbieranie formy nikogo z nas już nie dziwi, ale w tamtym czasie nikt tak nie tworzył i nie myślał w ten sposób o rzeźbie. Kobro do swoich artystycznych działań wykorzystywała blachę, z której tworzyła, którą wyginała i cięła według własnych matematycznych obliczeń opartych na złotych proporcjach. W jej pracach wewnątrz przenika się z zewnątrz. Nie widzimy, gdzie jest początek, środek ani koniec. Nie wpływa to na fakt, że tworzone przez Kobro konstrukcje przestrzenne odbierane są jako piękne, spójne i harmonijne.

Cykl zrealizowanych w latach 1925-1933 prac *Kompozycje przestrzenne* zawiera w sobie kwintesencję artystycznych, nowatorskich idei Katarzyny Kobro sformułowanych w odniesieniu do rzeźby. „Warunkiem, bez którego nie powinna istnieć rzeźba, jest jej całkowita jedność z przestrzenią. (...) Cechą najistotniejszą przestrzeni jest jej ciągłość i równomierność. Rzeźba nie powinna być zbiorowiskiem kształtów, wzajemnie sobie obcych, nie powinna się składać z szeregu form przestrzennych, przypadkowo ułożonych jedna przy drugiej. Kształty przestrzenne należy ukształtować tak, by wspólnie tworzyły jednolitą przestrzeń całej strefy rzeźbiarskiej”¹⁴.

Swoje rzeźby i kompozycje artystka opierała na rytmie, obliczeniach czasoprzestrzennych i kolorze – o czym pisała w wydanej wspólnie z Władysławem Strzemińskim książce pt. *Kompozycja przestrzeni. Obliczanie rytmu czasoprzestrzennego*. Według tych założeń rytm pozwalał na uregulowanie następujących po sobie kształtów przestrzennych. Dzięki zastosowaniu koloru „bryła, której każda strona jest pomalowana na inny kolor, przestaje być bryłą, rozpada się na szereg płaszczyzn, z których każda już nie służy dla zamknięcia bryły, lecz staje się płaszczyzną, dzielącą przestrzeń. Wprowadzając kolor do bryły, rozbijamy ją. Kolor dematerializuje bryłę. Z ciała materialnego staje się ona wyrazem stosunków czysto przestrzennych”¹⁵.

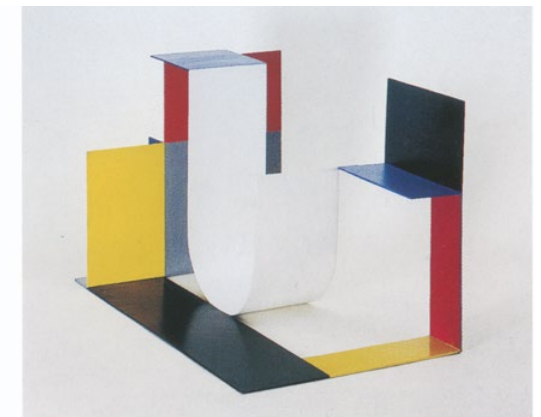
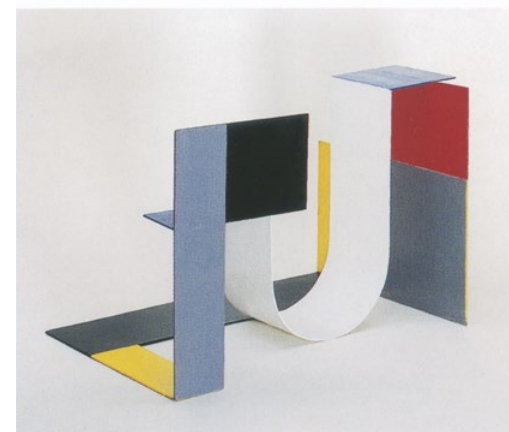
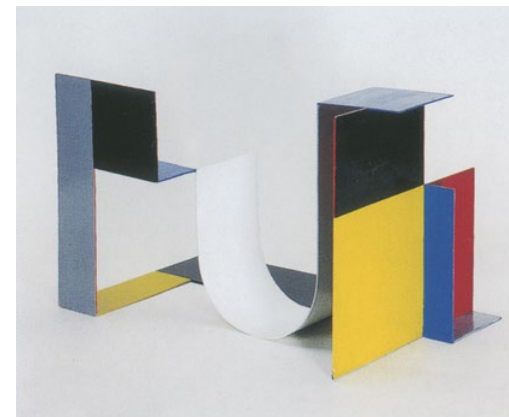
W swoich projektach artystka używała tylko kilku kolorów, wybierając te, które miały odmienną energię i siłę uderzenia. „Ażeby zachować jedność przestrzenną, należy, unikając gamy, stosować kolory, które nie dają gamy, jednocześnie posiadają największą różnorodność zawartej w nich energii. Takimi kolorami są: czerwony,

niebieski i żółty oraz czarny i biały. Obok tych kolorów czynnych może być stosowany kolor neutralny zaniku energii barwnej: szary lub srebrny”¹⁶.

Rzeźbą idealnie oddającą opisane powyżej relacje kolorystyczne jest *Kompozycja przestrzenna (4)* z roku 1929.

Po analizie założeń kompozycyjnych związanych z podziałem przestrzeni, jak również założeń kolorystycznych Katarzyny Kobro wykorzystałam je i zastosowałam w swojej autorskiej propozycji informacji wizualnej dla Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro, przenosząc te zasady wprost na budowę graficzną logo przedszkola i na projekty wszystkich elementów graficznych towarzyszących informacji wizualnej obiektu. Wspomniane logo wraz z pełną informacją wizualną przedszkola prezentowane jest w rozdziale II i III rozprawy.

15. Katarzyna Kobro, *Kompozycja przestrzenna (4)*, 1929, stal, malowana, kolorowa, 40 x 64 x 40 cm, fot. z zasobów Muzeum Sztuki w Łodzi



13. Andrzej Osęka, *Los polskiej awangardy*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 7.

14. Cytat pochodzi z książki K. Kobro i W. Strzemińskiego *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*. Łódź 1931.

15. K. Kobro, W. Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, „Sztuka i Filozofia”, 1997.

16. Ibidem.



16. Katarzyna Kobro, *Kompozycja przestrzenna (4)*, 1929, stal, malowana, kolorowa, 40 x 64 x 40 cm, fot. z zasobów Muzeum Sztuki w Łodzi

Analiza

Wizualizacja bryły przedszkola wraz z opisem kondygnacji i funkcji



Dwie, wspomniane już wcześniej, zachowane fotografie makiety przedszkola posłużyły łódzkim architektom z Biura Architekta Miasta jako materiał wyjściowy do dalszych prac projektowych, których celem było jak najwierniejsze odtworzenie bryły budynku, uwzględniające odpowiednie proporcje, podziały elewacji czy usytuowanie otworów okiennych. Wielkość budynku została ustalona w oparciu o dwie przesłanki – przypuszczalne wymiary drzwi wejściowych na jednej z elewacji widocznych na fotografii oraz założenie, że niższa część budynku może stanowić jedną lub dwie kondygnacje. Ważnym aspektem projektu było wpisanie go w strukturę programu funkcjonalnego Katarzyny Kobro przewidzianego dla przedszkola, które spełniałoby jednak teraźniejsze standardy. Dodatkowo zamiarem pomysłodawcy projektu – władz ASP – było poszerzenie programu placówki o profil artystyczny.

W rezultacie zaprezentowano dwa warianty budynku będące interpretacją pomysłu Katarzyny Kobro. Łączą one kształt nadany przez artystkę z wymaganą funkcją. Na miejsce lokalizacji obu wariantów projektowanej inwestycji wybrany został teren położony przy ul. Wojska Polskiego, po północnej stronie zbiornika wodnego (na działkach należących do Gminy i Skarbu Państwa). Usytuowanie przedszkola zaplanowano na przedłużeniu ul. Chryzantem, w pewnej odległości od zabudowań ASP, co pozwoliłoby wydobyć jego walory estetyczne oraz zachować odpowiednie wzajemne relacje przestrzenne zabudowy.

Do dalszego opracowania został wybrany WARIANT I, na którym oparłam swoją propozycję propozycja projektu identyfikacji. W wariancie tym przyjęto, że najniższa część bryły budynku jest jednokondygnacyjna. Przy takim założeniu powierzchnia użytkowa budynku wynosi ok. 960 m², kubatura ok. 4200 m³.

Program funkcjonalny przedszkola przygotowany został dla 100 dzieci. Projekt przedszkola w tym wariancie przewiduje następujący podział przestrzeni (będzie on dla mnie jednocześnie odniesieniem do opracowania właściwej dla tej przestrzeni identyfikacji wizualnej): 4 sale dydaktyczne z zapleczem, sale wielofunkcyjne, które można wykorzystywać do zajęć ruchowych, działań artystycznych, ekspozycji czy innych aktywności, pomieszczenia biurowe, zaplecze kuchenne.

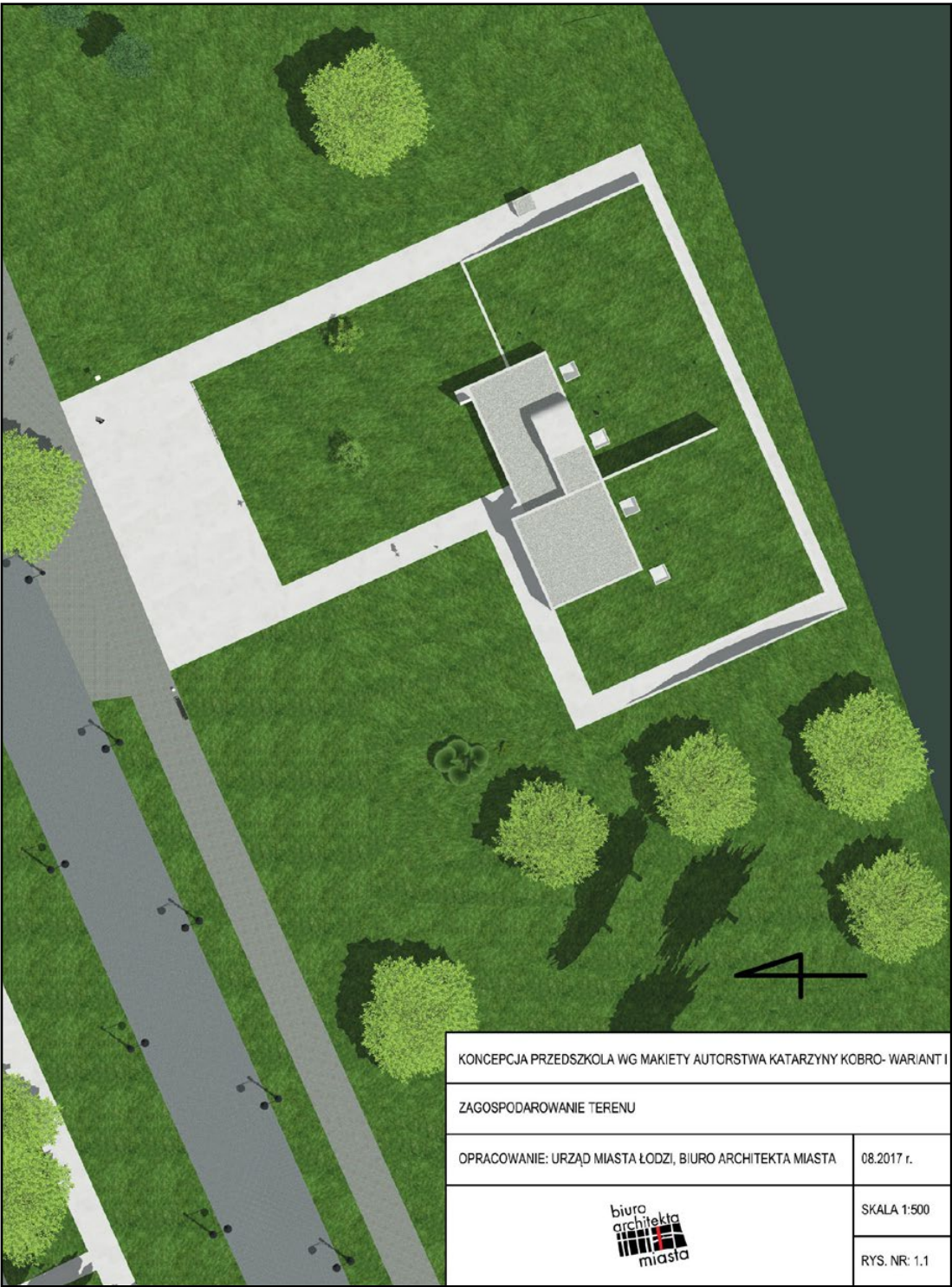
Mając na względzie artystyczny charakter obiektu wyodrębniono powierzchnię ekspozycyjną dostępną niezależnie od godzin funkcjonowania przedszkola. Ze względu na wymogi związane z realizacją rozbudowanego programu funkcjonalnego przedszkola konieczne było rozbudowanie przestrzeni o dodatkową kubaturę, która zlokalizowana została w części podziemnej.

Zastosowanie takiego rozwiązania pozwoliło nie ingerować w strukturę budynku – rzeźby Katarzyny Kobro, a dzięki wykorzystaniu naturalnego ukształtowania terenu, który obniża się w kierunku wody, możliwe było doświetlenie usytuowanych tam pomieszczeń.

Na poziomie –1 od strony południowej w kondygnacji podziemnej znalazły się: sale dydaktyczne wraz z zapleczem, pokój nauczycielski, szatnia, zaplecze kuchenne. Usytuowanie sal dydaktycznych na tym poziomie podyktowane zostało koniecznością spełnienia wymogów dotyczących nasłonecznienia wynikających z przepisów oraz brakiem odpowiedniej ilości przestrzeni do ich realizacji na parterze.

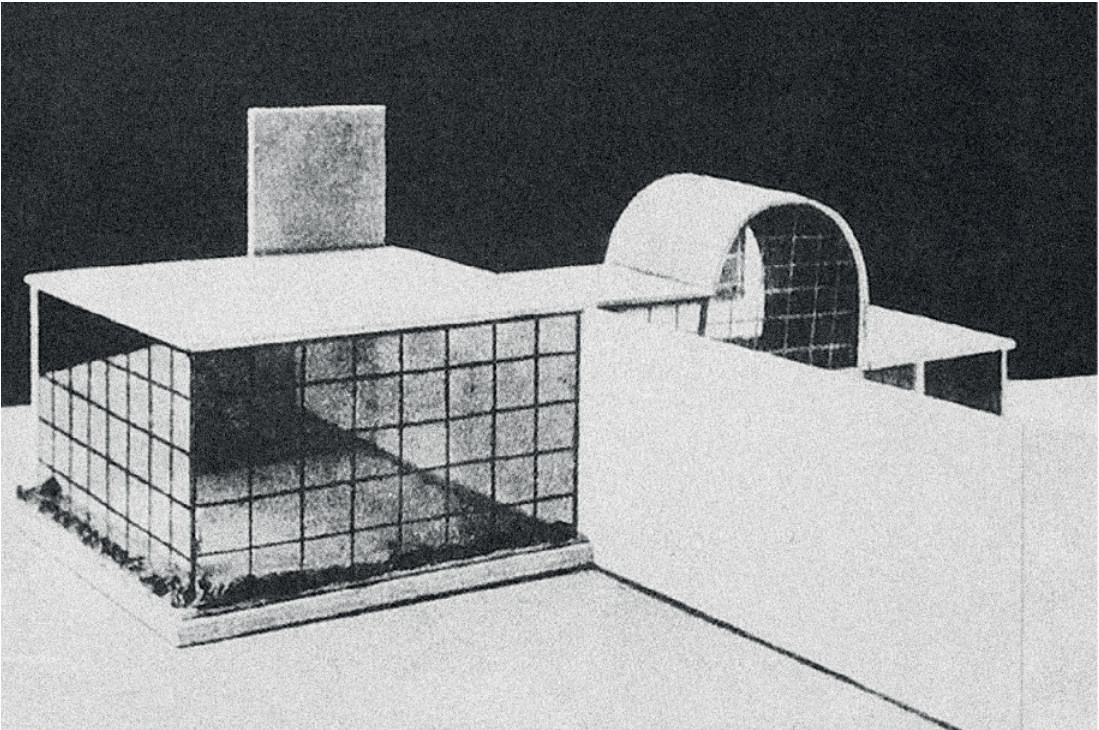
Na poziomie parteru znajdują się: pomieszczenia biurowe i sala wielofunkcyjna z antresolą, która stanowi dodatkową powierzchnię do wykorzystania jako sala zajęć artystycznych dla dzieci oraz jako galeria prezentacji prac.

Na zewnątrz budynku od strony południowej stworzono możliwość realizacji „ogrodu sztuki” i placu zabaw.

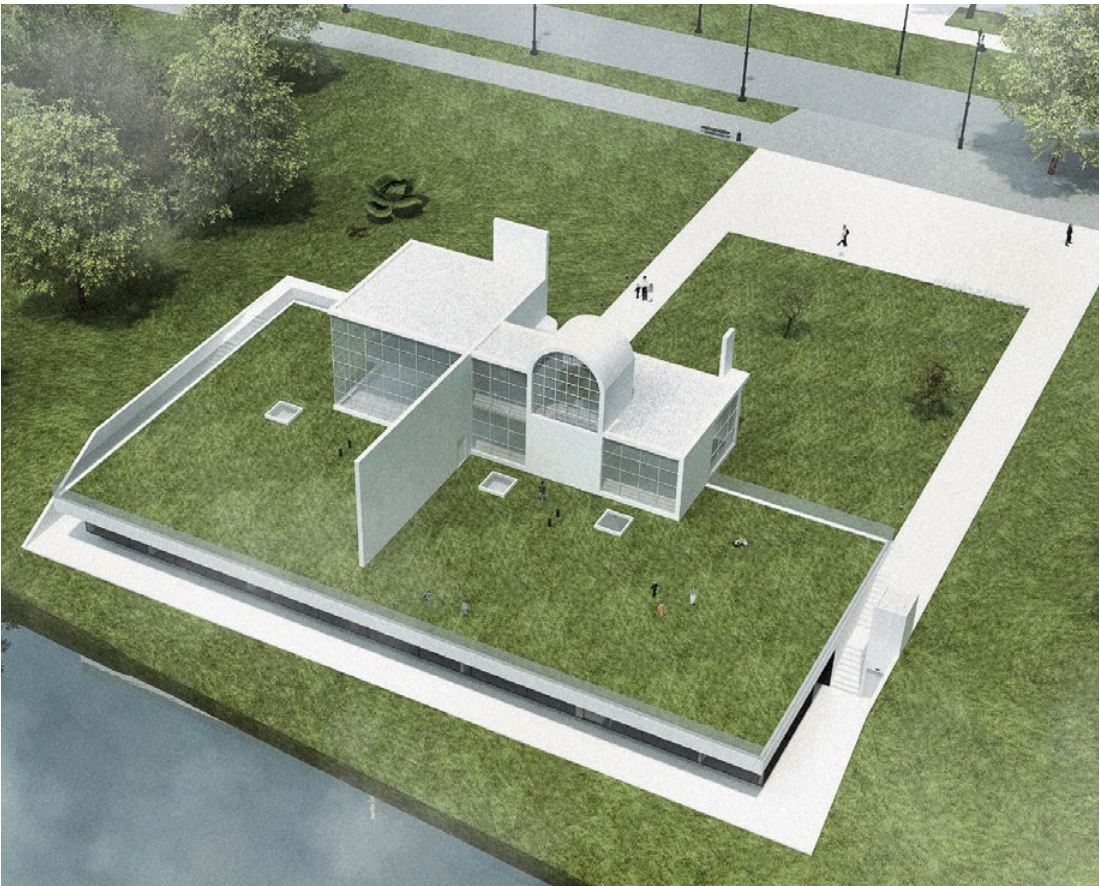


17. Projekt zagospodarowania terenu

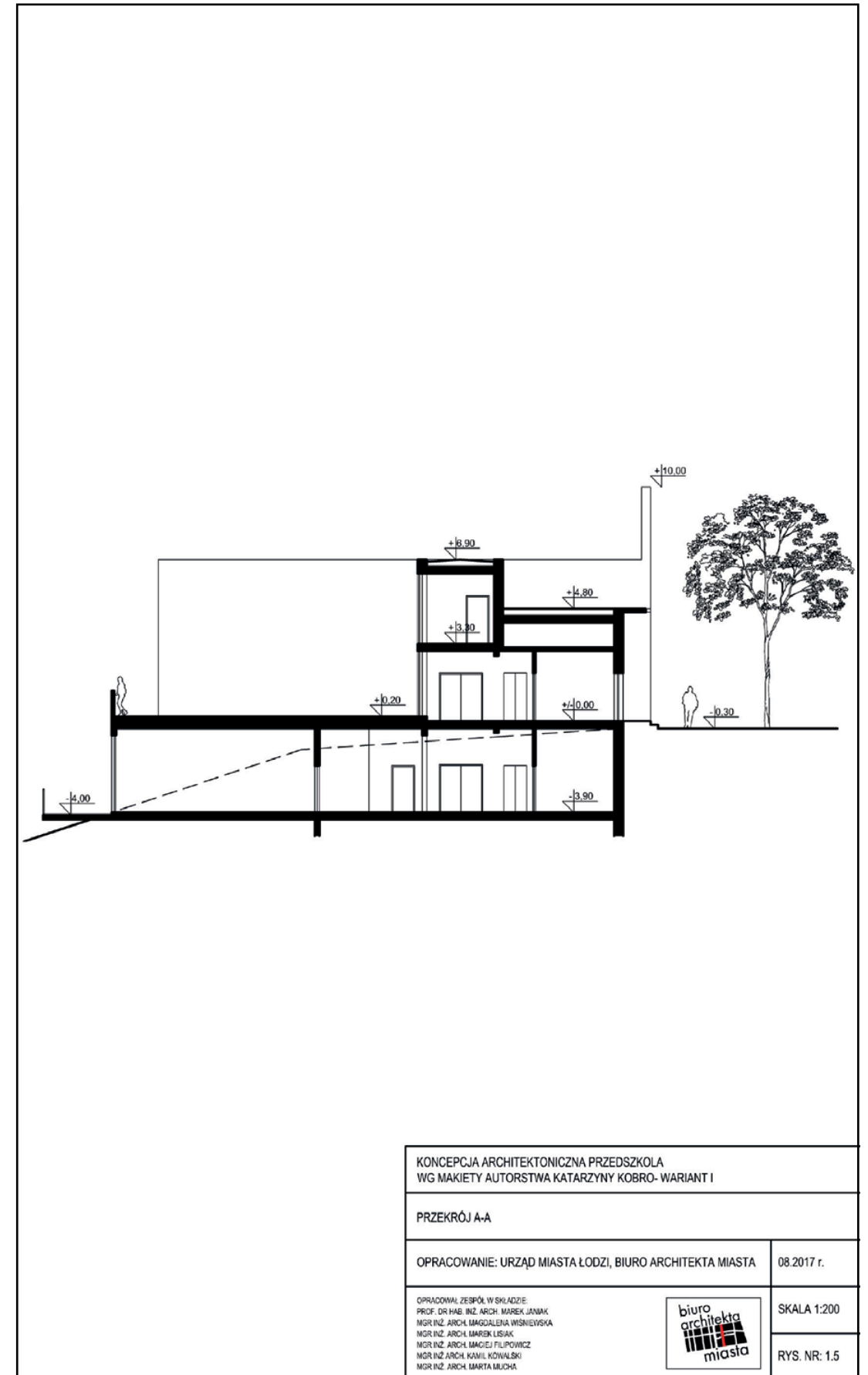
Koncepcja architektoniczna przedszkola według makiety Katarzyny Kobro – WARIANT I; opracował zespół: prof. dr hab. inż. arch. Marek Janiak, mgr inż. arch. Magdalena Wiśniewska, mgr inż. arch. Marek Lisiak, mgr inż. arch. Maciej Filipowicz, mgr inż. arch. Kamil Kowalski, mgr inż. arch. Marta Mucha



18. Makieta przedszkola według koncepcji Katarzyny Kobro



19. Koncepcja architektoniczna przedszkola według makiety Katarzyny Kobro – WARIANT I



Analiza

Przedszkola wczoraj i dziś

Przedszkola na świecie – przykłady

Aby stworzyć jak najlepszą propozycję graficzną, odniosłam się w swych badaniach do historii, ale przede wszystkim do współczesnych rozwiązań w zakresie organizacji przestrzeni dla najmłodszych. Analizując komunikację wizualną w podobnych instytucjach, starałam się stworzyć propozycję graficzną, z której będzie można zaczerpnąć gotowe rozwiązania i wcielić je w realną przestrzeń przedszkola Kobro.

Pierwsze przedszkola powstały w końcu XVIII wieku we Francji i miały charakter misji religijnych lub społecznych, były instytucjami filantropijnymi, przeznaczonymi głównie dla ubogich dzieci. Dopiero w połowie XIX stulecia rozwinął się w Europie ruch tzw. ogródków dziecięcych, zwanych też „freblówkami” od nazwiska i ich twórcy i pierwszego teoretyka wychowania przedszkolnego Friedricha Fröbela¹⁷. Stanowiły one prototyp dzisiejszego przedszkola, stawiając sobie za główny cel działalność wychowawczą i kształcącą. Miały rozwijać, kształtować dziecko tak, jak ogrodnik pielęgnuje rośliny, stąd nazwa „ogródki dziecięce”. Zadaniem przedszkoli było i jest do dziś zapewnienie dzieciom właściwych warunków rozwoju fizycznego, umysłowego, emocjonalnego i społecznego, uzupełnianie ewentualnych braków i nadrabianie opóźnień w tym zakresie, przygotowanie dziecka do nauki w szkole oraz pomoc pracującym rodzicom w zapewnieniu dzieciom opieki wychowawczej.

Cele i zadania przedszkola są zawarte w aktach prawnych, takich jak Prawo oświatowe, w statucie przedszkola, w zarządzeniach, regulaminach i wewnętrznych procedurach¹⁸.

17. Friedrich Wilhelm Fröbel, nazywany prorokiem i ojcem nowożytnego wychowania przedszkolnego, był niemieckim pedagogiem, teoretykiem wychowania przedszkolnego, architektem i miłośnikiem przyrody. Żył w latach 1782-1852. Zachwycony naturalistyczną koncepcją pedagogiczną Jana Henryka Pestalozziego stworzył własną filozofię wychowania, którą oparł na trzech głównych ideach: jedności wszechświata, szacunku dla dziecka i jego indywidualności, znaczenia zabawy w rozwoju dziecka. Pedagog podkreślał, iż w celu zapewnienie dziecku pełnego wykształcenia należy w nauczaniu (w myśl teorii Pestalozziego) integrować siły: głowy, rąk i serca. Wychowanie powinno mieć charakter globalny. W okresie dzieciństwa dziecko powinno zdobywać jak najwięcej nowych doświadczeń. Ważna jest przy tym jego samodzielność w działaniu i dochodzeniu do wiedzy. (źródło: <http://www.froebel.pl/pedagogika-froebela>)

18. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Przedszkole>

Ogólne zadania przedszkola w zakresie przygotowania przedszkolnego to:

- kształtowanie umiejętności społecznych dzieci: porozumiewanie się z dorosłymi i dziećmi, zgodne funkcjonowanie w zabawie i sytuacjach zadaniowych;
- kształtowanie czynności samoobsługowych, nawyków higienicznych i kulturalnych; wdrażanie dzieci do utrzymania w zabawie ładu i porządku;
- wspomaganie rozwoju mowy dzieci;
- wspomaganie dzieci w rozwijaniu czynności intelektualnych, które stosują w poznawaniu i rozumieniu siebie i swojego otoczenia;
- wychowanie zdrowotne i kształtowanie sprawności fizycznej dzieci;
- wdrażanie dzieci do dbałości o bezpieczeństwo własne oraz innych;
- wychowanie przez sztukę: dziecko widzem i aktorem;
- wychowanie przez sztukę: muzyka i śpiew oraz pląsy i taniec;
- wychowanie przez sztukę: różne formy plastyczne;
- wspomaganie rozwoju umysłowego dzieci poprzez zabawy konstrukcyjne, budzenie zainteresowań technicznych;
- pomaganie dzieciom w rozumieniu istoty zjawisk atmosferycznych i w unikaniu zagrożeń;
- wychowanie dla poszanowania roślin i zwierząt;
- wspomaganie rozwoju intelektualnego dzieci wraz z edukacją matematyczną;
- kształtowanie gotowości do nauki czytania i pisanie;
- wychowanie rodzinne, obywatelskie i patriotyczne.

Pierwsze przedszkole w Polsce założone zostało w 1836 roku w Warszawie. Po roku 1918, kiedy to Polska zdobyła niepodległość, w II Rzeczypospolitej rozpoczął się proces upowszechniania wychowania przedszkolnego, który trwał do września 1939 roku.

Dzisiejsze przedszkola i placówki edukacyjne dla dzieci mają za zadanie stać się dla nich drugim domem, a współczesna edukacja stawia wyzwania nie tylko kadrze pedagogicznej, ale także projektantom i architektom. Projektanci wychodząc naprzeciw oczekiwaniom uczniów i rodziców, muszą wykazać się pomysłowością i oryginalnością, by stworzyć niestandardowe, bezpieczne, przyjazne i dobrze skomunikowane miejsce. Odpowiedni dobór kolorów, jak i czytelnych dla małych dzieci znaków graficznych, pozwala im poznawać nowe przestrzenie, uczyć się nowych kształtów, nazw i rzeczy w bezpieczny i komfortowy dla nich sposób, dlatego też starałam się w moim projekcie nie tylko zaproponować informację wizualną, ale również dostosować poszczególne miejsca w przedszkolu do rytmu rozwoju dzieci, aby mogły samodzielnie poznawać przestrzeń i rzeczywistość. Otoczenie jest bardzo ważne i powinno sprzyjać harmonijnemu rozwojowi młodego człowieka.

24. Przedszkole, lata 50. Autor: Henryk Rosiak,
źródło: Agencja FORUM



Rozdział I. Analiza

Pierwszy z zaprezentowanych przeze mnie przykładów to projekt „Centrum opieki nad dziećmi” w Lodève we Francji, który powstał w 2014 roku. Zastosowane tu rozwiązania komunikacyjne oparte są przede wszystkim na mocnych, intensywnych kolorach, jak i geometrycznych, minimalistycznych kształtach wkomponowanych w śnieżnobiałą bryłę budynku. Kolorowe elementy projektu, nawiązujące do figur geometrycznych, pozwalają przestrzeniom stać się medium dydaktycznym. Całość tworzy przyjemne miejsce do życia. Dodatkowym atrybutem jest duże, przeszklone atrium, które zapewnia naturalne światło i w sposób naturalny łączy się z ogrodem otaczającym budynek.



25. Centrum opieki nad dziećmi, Lodève, Francja, 2014,
<https://archello.com/project/lodev-childcare-center#stories>



26. Centrum opieki nad dziećmi, Lodève, Francja, 2014,
<https://archello.com/project/lodev-childcare-center#stories>

Kolejnym ciekawym rozwiązaniem pokazującym możliwości połączenia dobrego dizajnu z funkcjonalnością i czytelną komunikacją wizualną jest nowy projekt Queens Library dla Centrum Odkryć Biblioteki Dziecięcej (Children's Library Discovery Center), wyjątkowej trzypoziomowej biblioteki naukowej dla dzieci, z interaktywnymi stanowiskami wystawowymi opracowanymi we współpracy z Exploratorium, New York Hall of Science i Brooklyn Children's Museum. Przestrzeń ta została zaprojektowana przez zespół projektantów i architektów ze studia LHSA + DP. Opracowali oni całość informacji wizualnej, jak również zindywidualizowane projekty mebli wraz z wystrojem wnętrza. Tu również dominują mocne kolory, będące częścią nawigacji po obiekcie.

Duża mapa pięter Queens z ilustracyjnymi ikonami prowadzi odwiedzających do biblioteki dla dzieci. Opracowany system piktogramów oraz oznaczeń kieruje odwiedzających do poszczególnych stref biblioteki. Rzeźbiarskie ikony służą do identyfikacji specjalnych „placów” naukowych, które obejmują interaktywne eksponaty i materiały do czytania związane z naukami przyrodniczymi i fizycznymi.



27. Centrum Odkryć, Biblioteka dla dzieci, Queens, Nowy Jork, NY, Stany Zjednoczone. Projekt: LHSA + DP, fot. Michael Moran, architizer.com/projects/childrens-library-discovery-center-queens-library/

28. Centrum Odkryć, Biblioteka dla dzieci, Queens, Nowy Jork, NY, Stany Zjednoczone. Projekt: LHSA + DP, fot. Michael Moran, architizer.com/projects/childrens-library-discovery-center-queens-library/



Rozdział I. Analiza

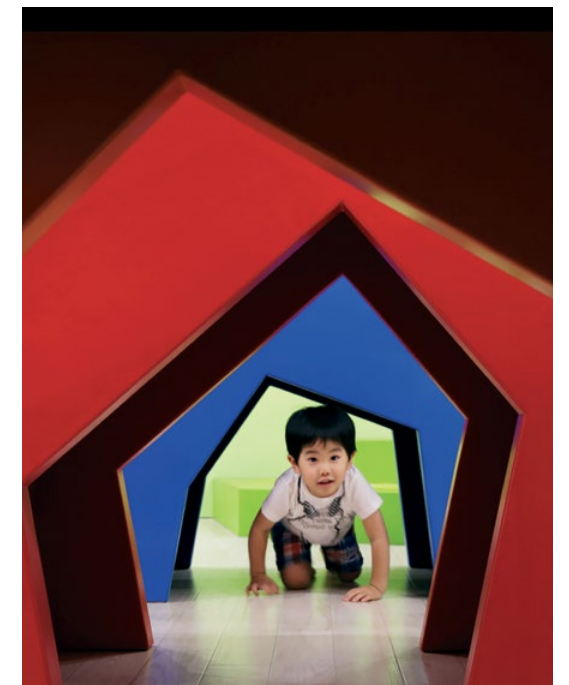
Przykład, który mnie zachwycił, to niezwykle przedszkole zaprojektowane przez japońskiego architekta Moriyuki Ochiai. Ten projekt to połączenie zabawy i edukacji w jeden zgrany duet. Główną inspiracją aranżacji tokijskiego przedszkola LHM¹⁹ była natura. Jego wnętrze zostało wypełnione organicznymi formami, które budzą skojarzenia z elementami krajobrazu – jeziorami i górami. Stanowią one nie tylko element dekoracyjny, ale również inspirują dzieci do różnych zabaw i stymulują ich wyobraźnię. Meble przypominają góry i jaskinie, umieszczone na ścianach i suficie lustra o fantazyjnych kształtach przywodzą na myśl lustro wody... Wszystko to buduje związek z przyrodą. Naturalne światło, wpadające przez duże okna (otwarte na zielony ogród), rozświetla wnętrze i sprawia, że ożywa ono całą gamą różnorodnych barw. Jednocześnie odbicia w lustrach zmieniają się w zależności od pory dnia i roku. Dzięki temu sceneria codziennych przedszkolnych zabaw nabiera naturalnej magii.

W tej koncepcji odnajduję dużo podobieństw do przestrzeni, którą można stworzyć, bazując na możliwościach przestrzennych, jakie daje bryła przedszkola Kopro. Otwarta kompozycja, duże okna łączące wnętrze i zewnętrzne, ogromna przestrzeń zieleni i woda jej towarzysząca, to idealne miejsce dla kreatywnego rozwoju młodego człowieka. Wnętrze przedszkola służy zarówno zabawie, jak i edukacji.



29. Aranżacja wnętrza przedszkola LHM . Projekt: Moriyuki Ochiai Architects. Fot. Atsushi Ishida. www.archdaily.com

19. Aranżacja wnętrza przedszkola LHM to dzieło pracowni Moriyuki Ochiai Architects.
Źródło: <https://www.architonic.com/en/project/moriyuki-ochiai-architects-lhm-kindergarten-design/5103508>



30. Aranżacja wnętrza przedszkola LHM . Projekt: Moriyuki Ochiai Architects.
Fot. Atsushi Ishida. www.archdaily.com

Analiza

Komunikacja poprzez obraz, kształt, fakturę,
kolor – projektowanie dla dzieci

Stworzenie komunikacji dla przestrzeni dedykowanej najmłodszym jest ogromnym wyzwaniem. Projektując informację wizualną dla przedszkola, sięgnęłam do najlepszych światowych wzorców w tej dziedzinie. Bardzo znaczące i pomocne okazały się niewątpliwie osoba i dokonania Bruno Munariego²⁰.

Ten wyjątkowy wizjoner, artysta i prawdziwy pedagog jest autorem wielu wspa-
niałych realizacji i rozwiązań, które wydają się być ponadczasowe. W swojej książce *Arte come mestiere*, szczęśliwie przetłumaczonej i wydanej w Polsce w 2014 roku pod tytułem *Dizajn i sztuka*, przytacza on wiele bardzo ważnych wskazówek, które stały się dla mnie drogowskazem podczas projektowania informacji wizualnej przedszkola im. Katarzyny Kobro.

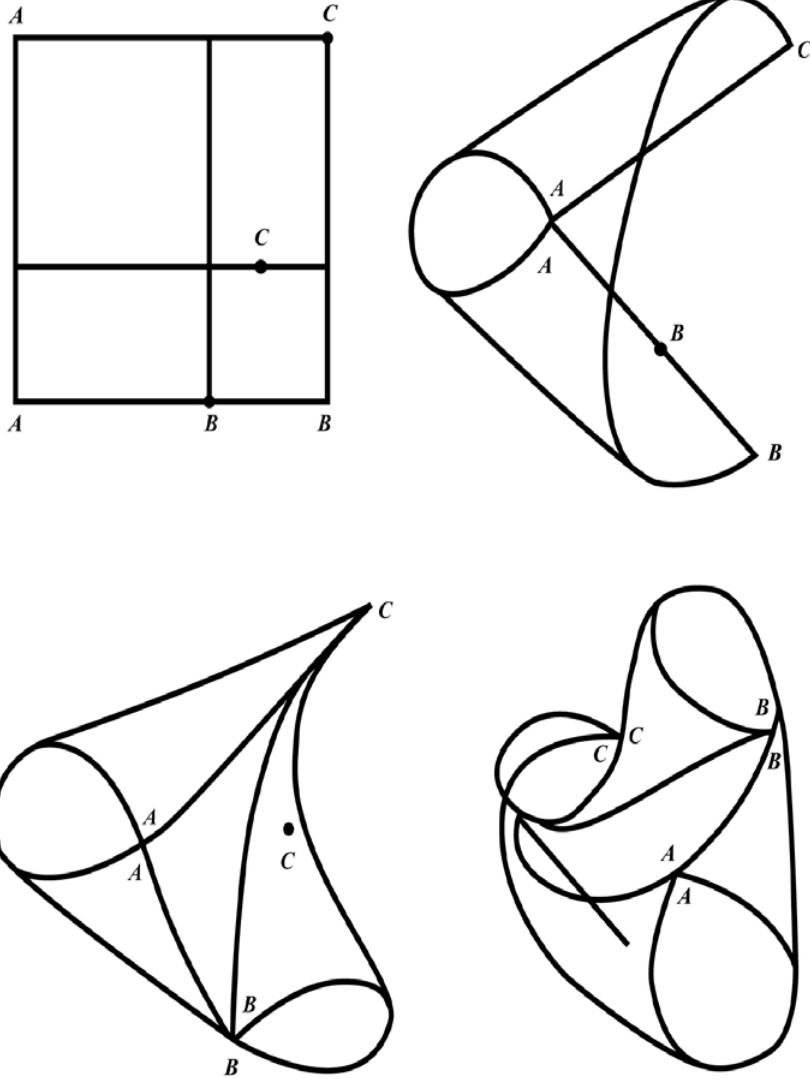
Bruno Munari przy projektowaniu brał pod uwagę każdy aspekt mogący mieć wpływ na powstające dzieło. Zwracał uwagę na zastosowany surowiec – w aspekcie użytkowości, sposobu przechowywania i możliwości transportu. Według Munariego projektowanie powinno być dostępne dla każdego, przywoływał tu przykład staro-
żytnego Egiptu i zastosowanie np. hieroglifów, tworzonych głównie jako informacja dla społeczeństwa. Munari cenił ogromnie publiczny dostęp do środków komunikacji. Uważał, że różnica między sztuką a projektowaniem jest niewielka.

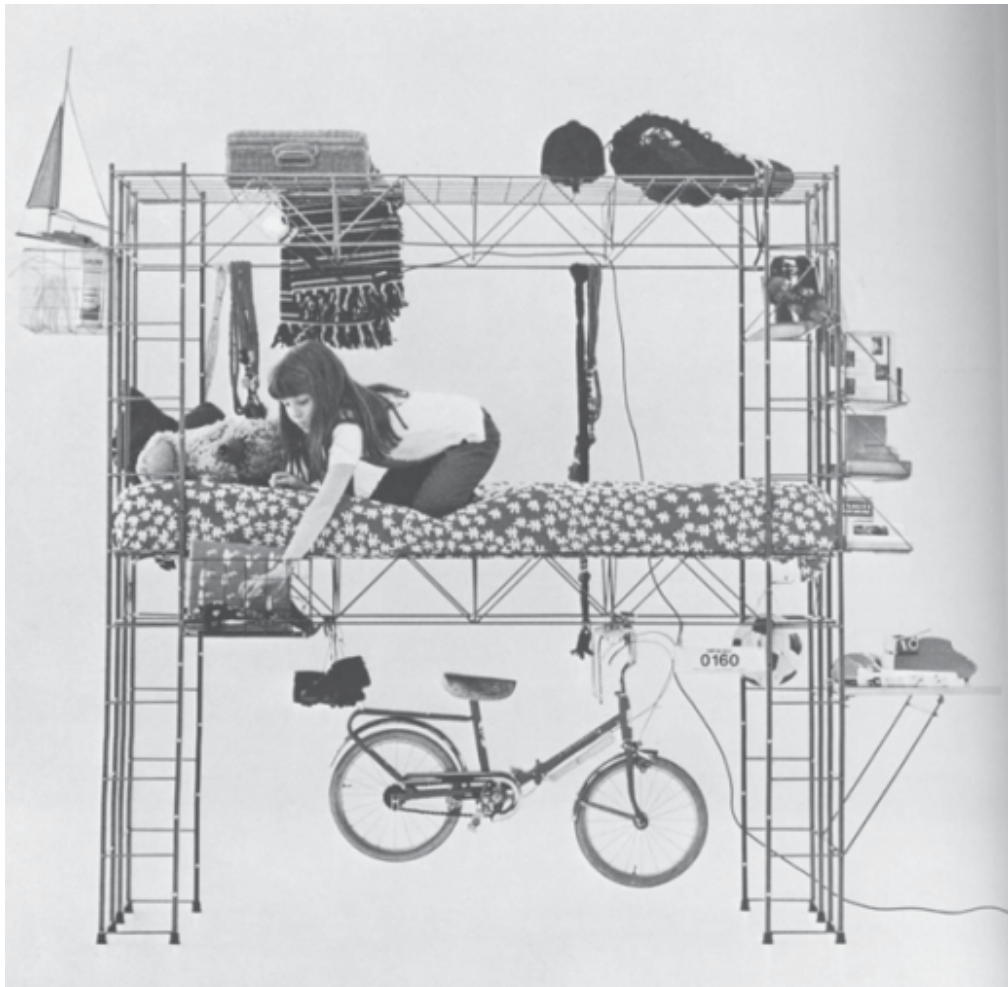
Bruno Munari był wyjątkowo innowacyjnym twórcą, w serii zaprojektowanych przez siebie książek: *Kwadrat*, *Koło*, *Trójkąt* przedstawił różne sposoby wykorzystania podstawowych tytułowych kształtów geometrycznych. Opisując kwadrat, prezentował swój pomysł z 1948 roku na wykorzystanie płaskiej, drucianej siatki – poprzez jej zginanie i łączenie – do kreowania form przestrzennych. Podobnie rozumiany sposób kształtowania „siatki”, poprzez jej zginanie, naciąganie i wycinanie, znany jest nam obecnie dzięki cyfrowym programom przeznaczonym do projektowania wirtualnych obiektów 3D.

20. Bruno Munari (1907–1998) – wybitny włoski artysta, pisarz, architekt, dizajner, grafik, pedagog i filozof, nazwany przez Pabla Picassa „nowym Leonardem”. Był jednym z najbardziej inspirujących projektantów wszech czasów. Uważał, że projektowanie może być piękne, funkcjonalne i dostępne dla każdego. Źródło: <https://d2d.pl/>



31. Bruno Munari, przykłady prac z wykorzystaniem płaskiej drucianej siatki do kreowania form przestrzennych
Źródło: <http://www.pierparimbelli.it>





32. Wielofunkcyjne łóżko-biurko z regałami, projekt dla firmy Robots z 1979 roku, za który Munari zdobył „Compasso d'Oro”, prestiżową nagrodę przyznaną w dziedzinie projektowania przemysłowego

Analizując potrzeby dzieci tworzył dla nich meble, zabawki, jak również przepiękne, edukacyjne wydawnictwa. Książki pisał z myślą o dorastającym synu, aby finalnie wydać je dla wszystkich dzieci. Najbardziej podobają mi się te rozwiązania, które pozwalają dzieciom tworzyć własne historie; tak właśnie Munari interpretował sposób edukowania, poprzez eksperymenty i nieposkromioną kreację, z wykorzystaniem chęci poznawania świata przez dzieci.

Książki przedstawiają różne kolory i kształty, jednak dopiero w zderzeniu z kreatywną interpretacją młodych odbiorców mogą stać się interesującymi elementami. Nie narzucają gotowych rozwiązań, a jedynie zapraszają do samodzielnej analizy i kreatywnego komentowania rzeczywistości dzięki obserwacji koloru i kształtu.

Jeden z moich ulubionych pomysłów to „Look into my eyes” – książka/teczka, w skład której wchodzi kilkanaście masek/twarzy w różnych kolorach i z różnymi wycięciami, dającymi nieograniczone spektrum możliwości, jeśli chodzi o ich ustawianie względem siebie i uzyskiwanie przez to zupełnie nowego przekazu.

Bruno Munari pod koniec swojego życia był mocno skoncentrowany na problemie edukacji wizualnej i artystycznej. Organizował liczne seminaria i brał czynny udział w kursach dla dzieci, nauczycieli i dorosłych we współpracy z wieloma szkołami i muzeami. Stworzył metodę, która pokazuje, jak poprzez zabawę, dopasowane do wieku opowiadanie o warsztacie i technikach artystycznych, można zapoznać dzieci z właściwościami i możliwościami różnorodnych technik plastycznych. Zasada ta mówi dzieciom, jak mają działać, a nie co mają zrobić. Dzieci wykonując konkretne zadania, tworząc formy, przypadkowe lub zamierzone, skupiają się na rozwijaniu kreatywności i pewności siebie.

Munari był wyjątkowym projektantem, którego interesował się nie tylko estetyką i funkcją przedmiotu, ale przede wszystkim samą zmianą postrzegania rzeczywistości. Dlatego tak bardzo zależało mu na edukowaniu odbiorców. „Projektowanie książek dla dzieci to wielka odpowiedzialność, bo społeczeństwo, które wyłoni się w najbliższej przyszłości, będą tworzyć dorośli, którzy teraz są dziećmi. To, co dziś odcisnie swe piętno na ich umysłach, jutro przyczyni się do takiego a nie innego ich charakteru”²¹.

Nie ukrywam, że opisane powyżej podejście Bruno Munariego do projektowania stało się dla mnie wielką inspiracją i wyznacznikiem w działaniu projektanta, także podczas pracy nad opisywanym projektem informacji wizualnej przedszkola.

Należy pamiętać, że projektowanie nie jest jedynie kreowaniem przez nas, projektantów, nowych przedmiotów czy poprawianiem tych już istniejących. Idąc za sposobem myślenia Bruno Munariego, czy Victora Papanka, projektowanie w swojej najczystszej formie powinno przyczyniać się do poprawy świata, czy to w zakresie relacji międzyludzkich, czy jeśli chodzi o dbałość o naszą planetę.

21. Bruno Munari, *Dizajn i sztuka*, d2d.pl, 2014, s. 95.



33. Bruno Munari *Guardiamoci negli occhi, Look into my eyes*
2003, Italy, fot. Robert Bobryk



34. Bruno Munari *Guardiamoci negli occhi, Look into my eyes* 2003, Italy, fot. Robert Bobryk

Rozdział II

Koncepcja marki

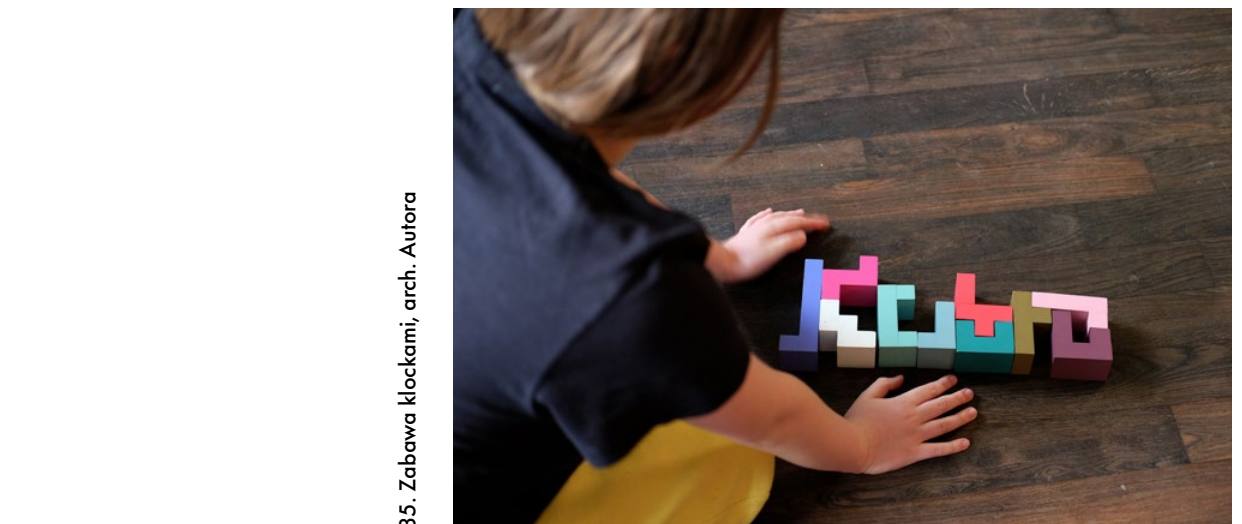
Publicznego Przedszkola

im. Katarzyny Kobro

Podejmując wyzwanie stworzenia Systemu Informacji Wizualnej dla Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro, szukałam inspiracji w twórczości jego patronki, w jej działaniach przestrzennych, w podejściu do formy i do koloru. Jednocześnie dbałam o to, aby stworzony projekt spełniał oczekiwania głównych odbiorców przedszkola: dzieci i ich opiekunów, odpowiadał wymogom współczesnej informacji wizualnej, by brał pod uwagę wszystkie wytyczne komunikacyjne, a także potrzeby osób z dysfunkcjami ruchu i widzenia. Elementem, który wybrałam dla połączenia tych dwóch światów: świata artystycznych idei Katarzyny Kobro i świata dzieci, okazały się być drewniane klocki. Ich prosta, geometryczna forma i funkcja stały się dla mnie kreatywnym narzędziem, punktem wyjścia do powstania znaku graficznego, pierwszego elementu planowanej informacji wizualnej dla przedszkola.

Zaprojektowany przeze mnie znak nie jest dosłownym nawiązaniem do działań Katarzyny Kobro, jednak w wyraźny sposób dotyka jej artystycznych idei.

Początkowym modułem logo jest kwadrat, będący podstawą układu modułów tworzących kształt liter. Geometryczny kształt liter wraz z liniami pionowymi i pozo-



35. Zabawa klockami, arch. Autora

mymi, tworzącymi ich ażurową powierzchnię, nadaje logo przestrzenny charakter, nawiązujący do zasady kompozycji przestrzennej wykorzystywanej przez Katarzynę Kobro. Dzięki temu rozwiązaniu logo związane jest z architekturą bryły przedszkola, otwierając się na przestrzeń i jej otoczenie.

W przedstawionym projekcie dominują żywe, nasycone barwy, tak lubiane przez dzieci, a nawiązujące wprost do schematu kolorów stosowanych przez Katarzynę Kobro: żółty, czerwony, niebieski i czarny. W wersji kolorowej pełne powierzchnie mają, odpowiednio, kolor żółty, czerwony i niebieski, a wszystkie linie są czarno-białe. W wersji czarno-białej pełne powierzchnie logo i linii są czarne.

Kolejne elementy zaprojektowanej identyfikacji wizualnej opierają się na tej samej zasadzie kolorystycznej.



System Informacji Wlzualnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro

Znak graficzny



Wersja znaku pionowa podstawowa

Podstawowa wersja logotypu składa się z graficznego przedstawienia słowa „KOBRO” oraz uzupełniającego go napisu „PRZEDSZKOLE KOBRO”, w którym zastosowałam krój pisma Helvetica Neue Condensed Black. Znak podstawowy występuje tylko w opcji pełnej, czyli jako połączenie typogramu słowa KOBRO i wspomnianego wcześniej uzupełniającego napisu. Litery słowa „KOBRO” ułożone są w układzie pionowym, w górnej warstwie „Ko”, w dolnej „bro”, uzupełnia je od lewej strony napis złożony wersalikami: „PRZEDSZKOLE KOBRO”, całość zamyka się w pionowym prostokącie.

Wersja znaku pozioma

60



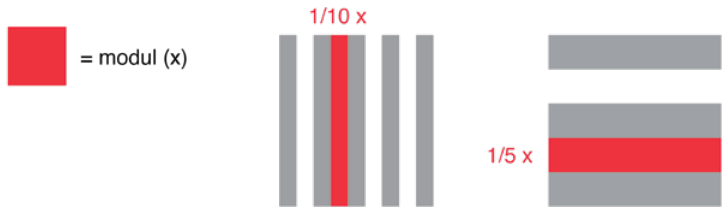
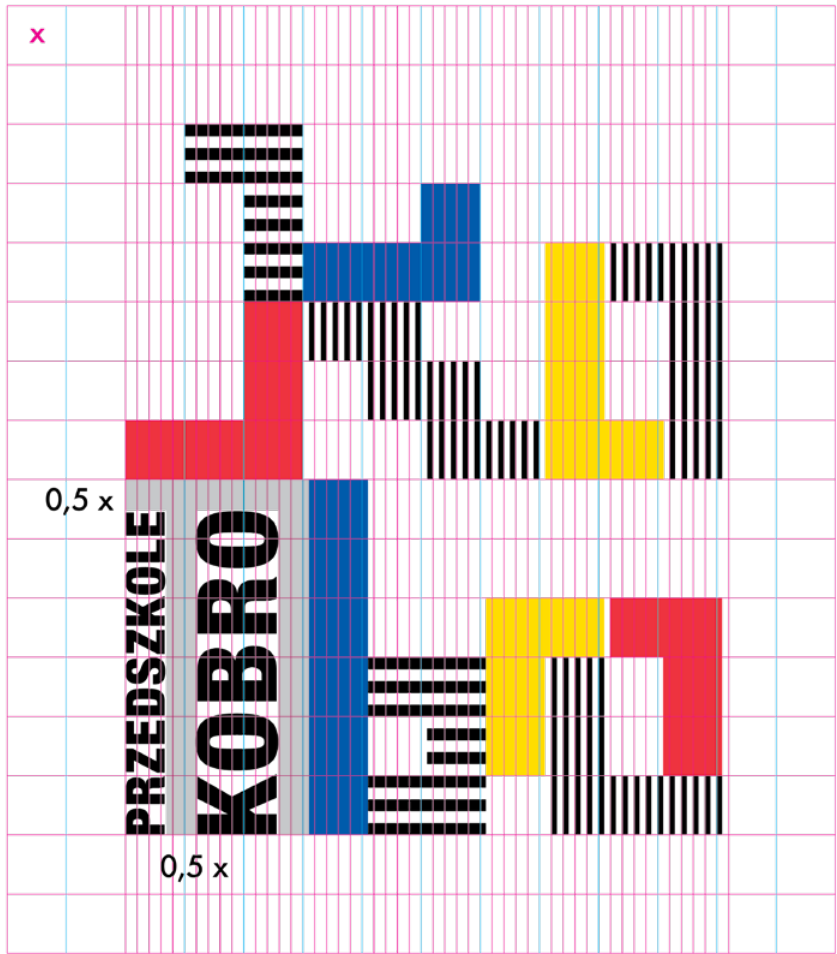
61



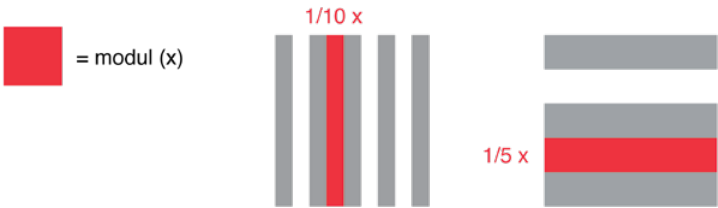
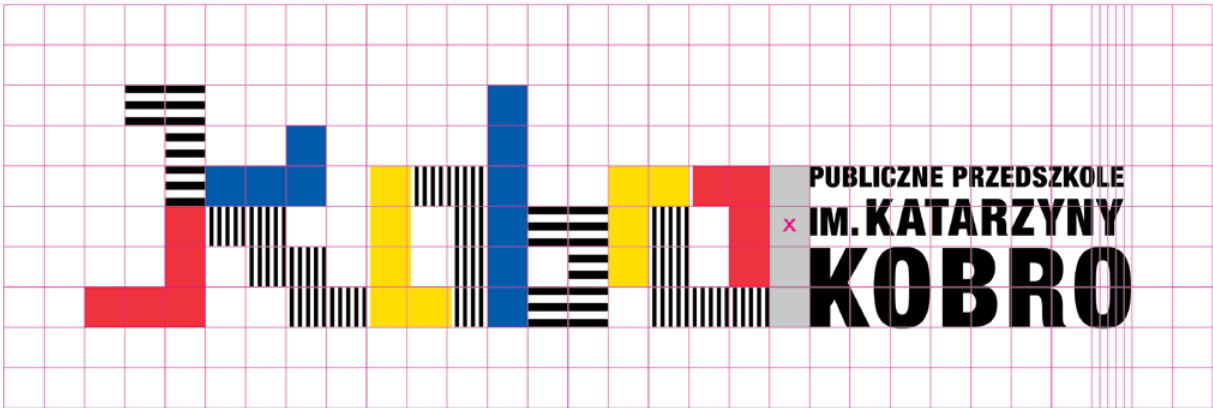
**PUBLICZNE PRZEDSZKOLE
IM. KATARZYNY
KOBRO**

W wersji alternatywnej (poziomej) litery słowa „KOBRO” ułożone są w jednej linii. Wersja pozioma znaku składa się z graficznego przedstawienia słowa „KOBRO” oraz uzupełniającego go napisu „PUBLICZNE PRZEDSZKOLE IM. KATARZYNY KOBRO”, w którym zastosowałam krój pisma Helvetica Neue Condensed Black tworząc „stempel”. Element ten może także występować samodzielnie. W wersji poziomej dozwolona jest również forma znaku bez „stempla”.

Konstrukcja znaku pionowego



Konstrukcja znaku poziomego



Kolorystyka znaku

RGB
0 / 91 / 170

CMYK
100 / 70 / 0 / 0

Pantone 2736 C

PROPOZYCJA
SUROWCA:
Kreativekarton Royal

RGB
 238 / 52 / 63
CMYK
 0 / 94 / 78 / 0
Pantone 185 C
PROPOZYCJA
SUROWCA:
Kreativekarton Ruby

RGB
 255 / 221 / 0
 CMYK
 0 / 10 / 100 / 0
 Pantone 012 Yellow
 PROPOZYCJA
 SUROWCA:
 Kreativekarton Sun

RGB
0 / 0 / 0

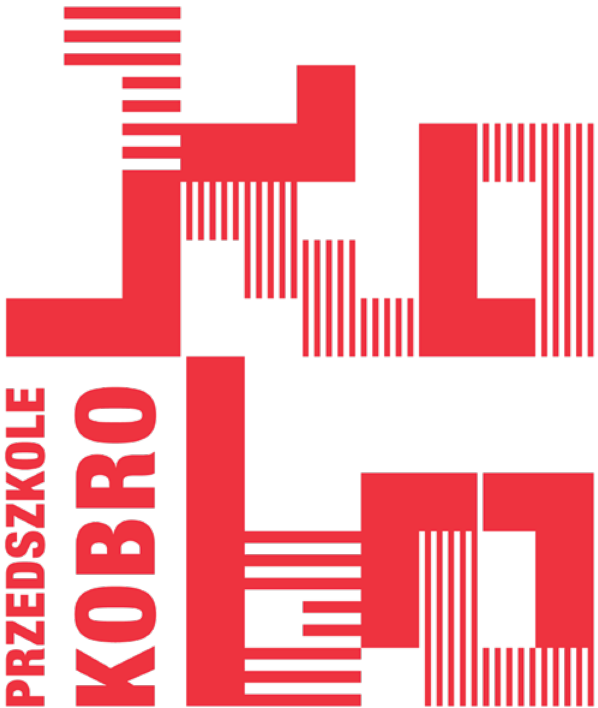
CMYK
0 / 0 / 0 / 100

KOLOR UZUPEŁNIAJĄCY / PIKOTGRAMY

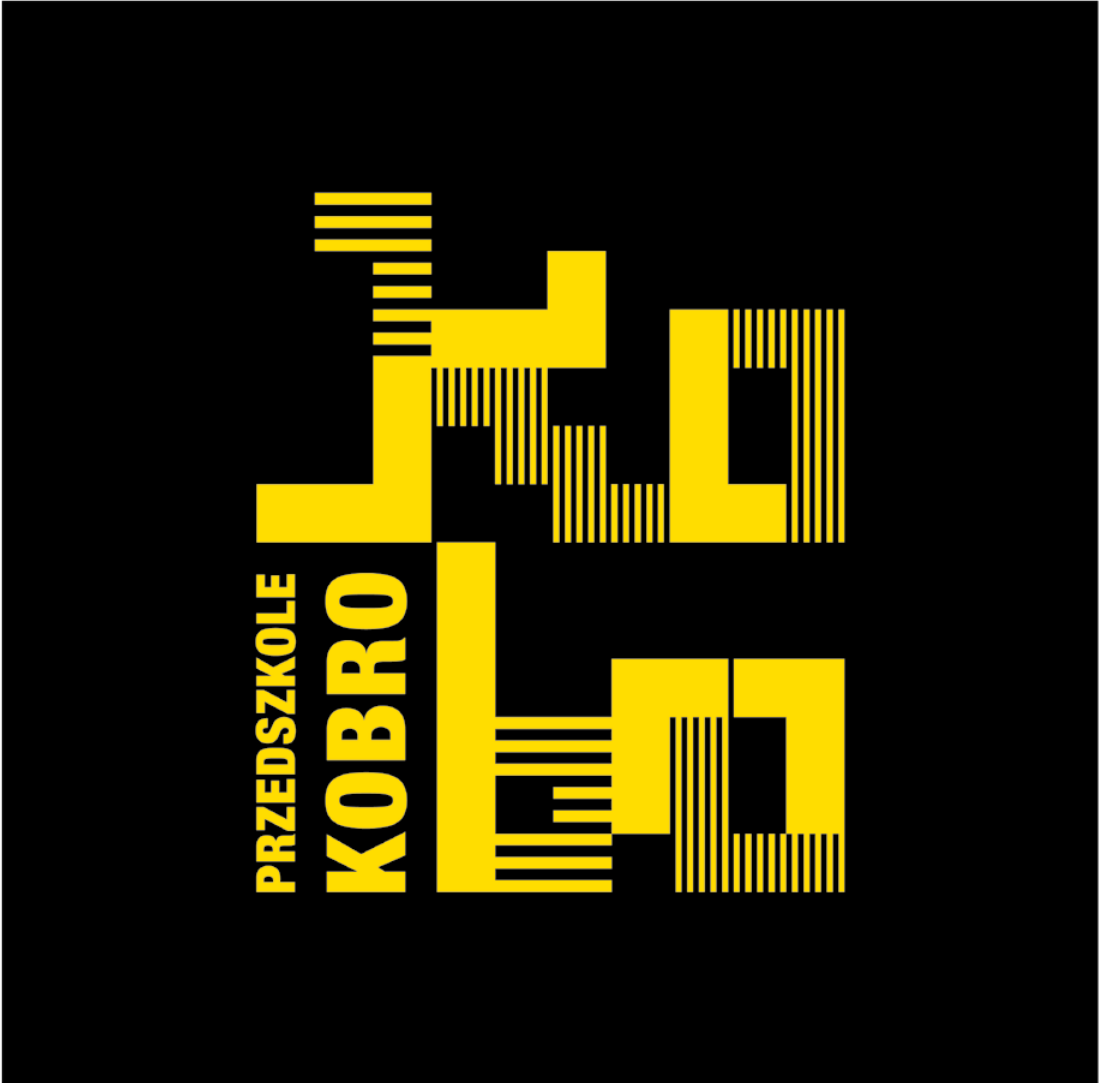
RGB
0 / 152 / 54

CMYK
100 / 0 / 100 / 0

Pantone 347 C



Wersja pionowa
monochromatyczna

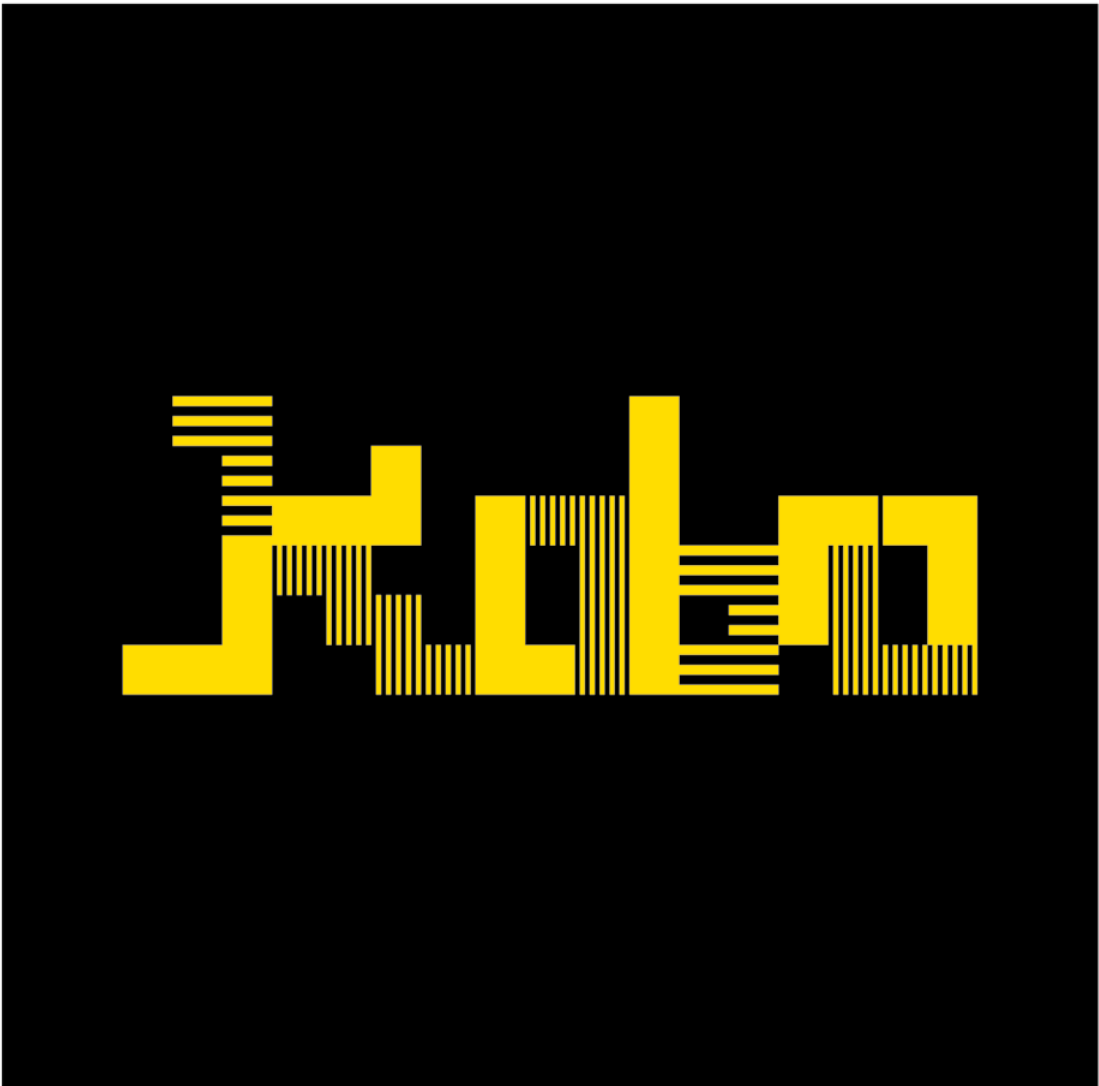


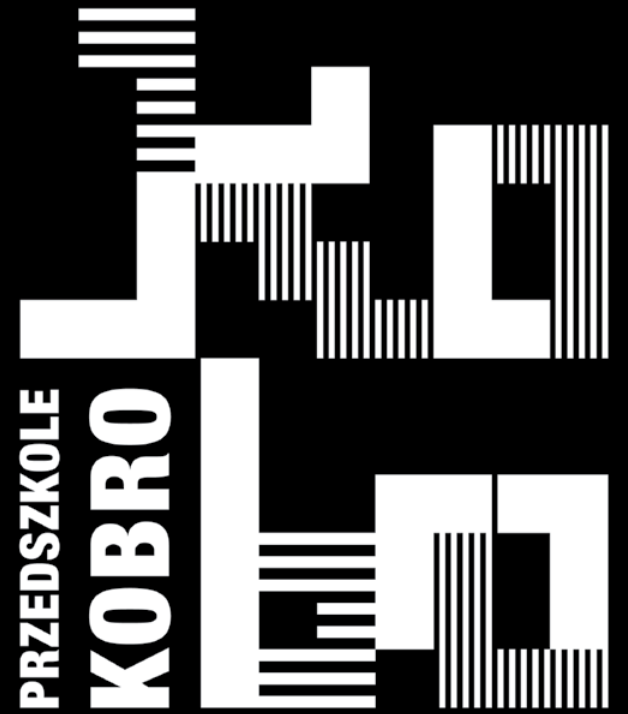
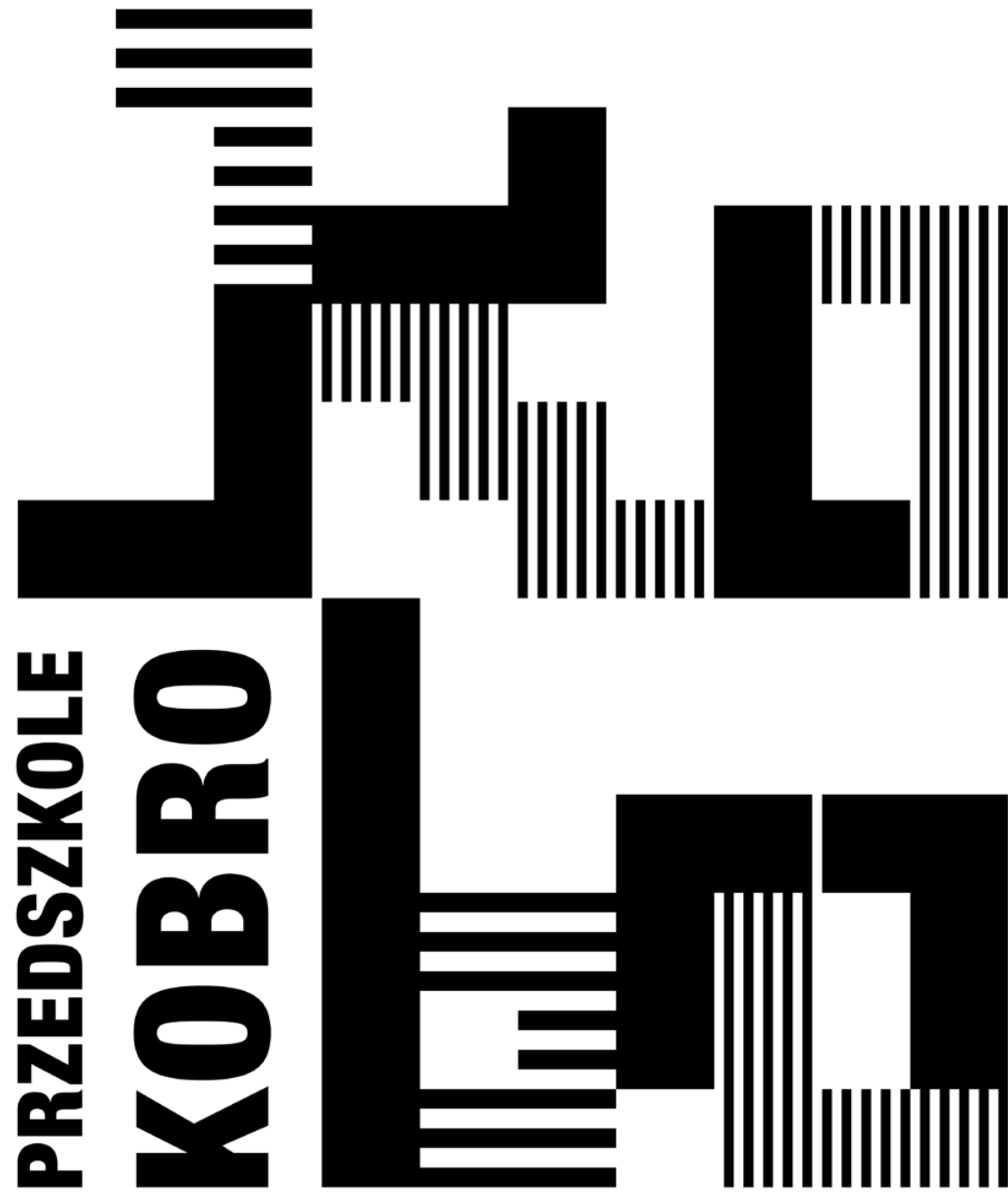
Wersja pozioma
monochromatyczna

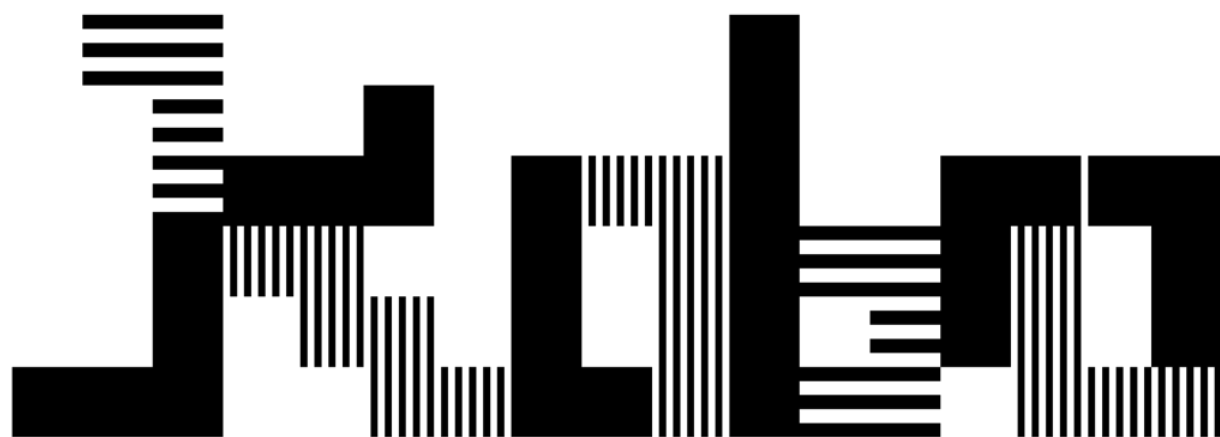
68



69

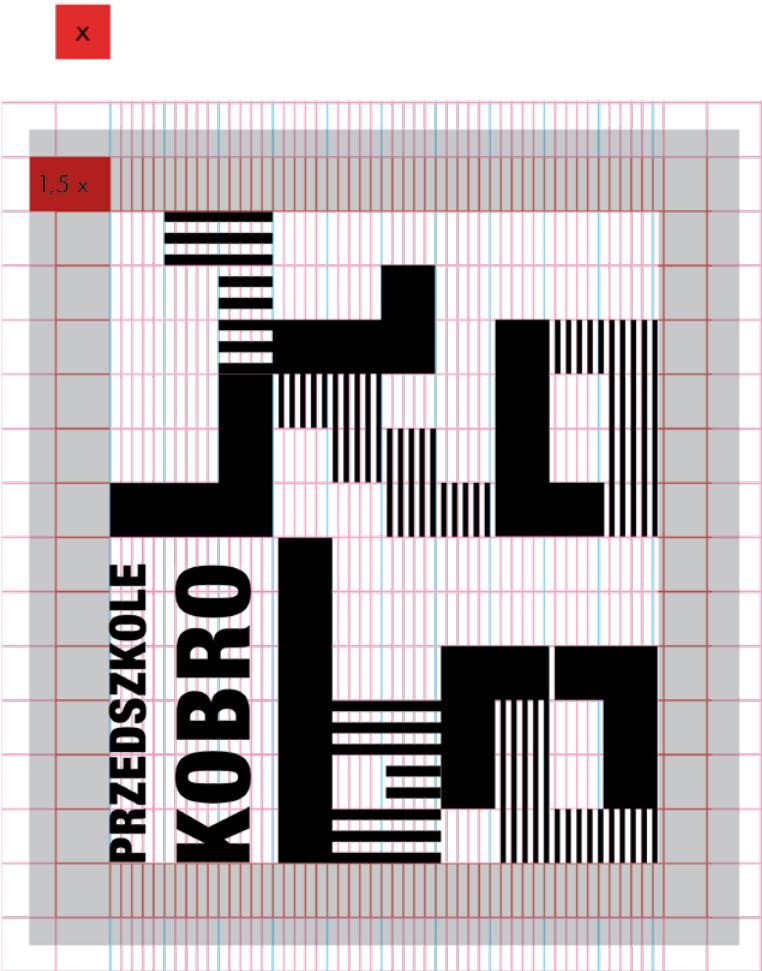






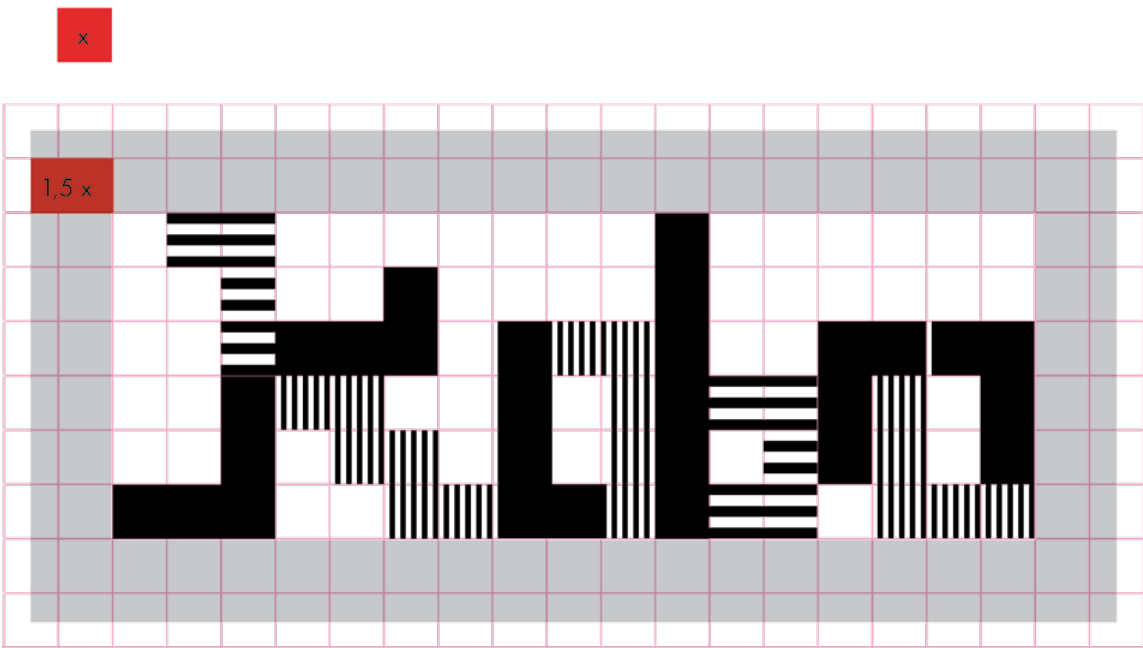
Pole ochronne znaku w wersji pionowej

Pole ochronne znaku wynosi 1,5 x we wszystkich wersjach



45. Pole ochronne znaku w wersji pionowej

Pole ochronne znaku w wersji poziomej



46. Pole ochronne znaku w wersji poziomej

Minimalna
wielkość znaku



Minimalna wielkość: druk offset, cyfra / digital



15 mm / 40 px



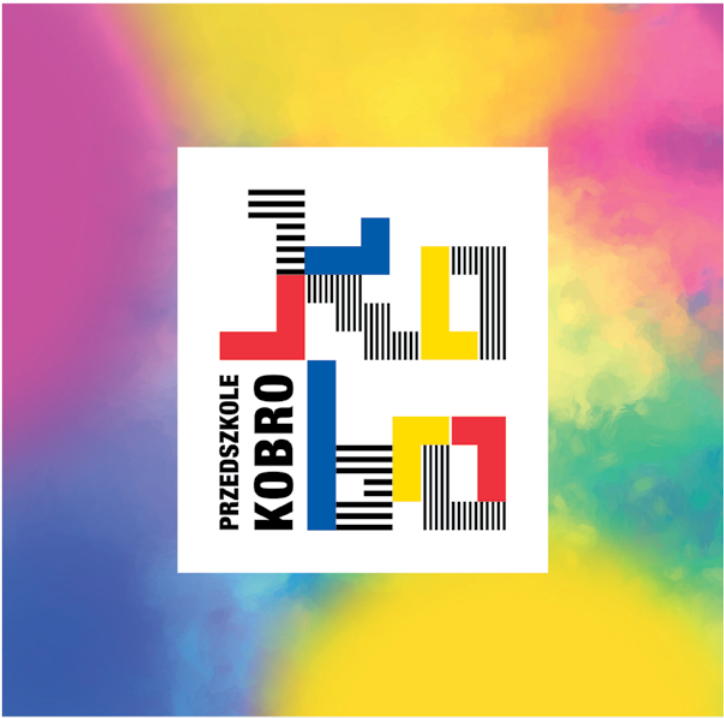
25 mm / 70 px

47. Minimalna wielkość znaku

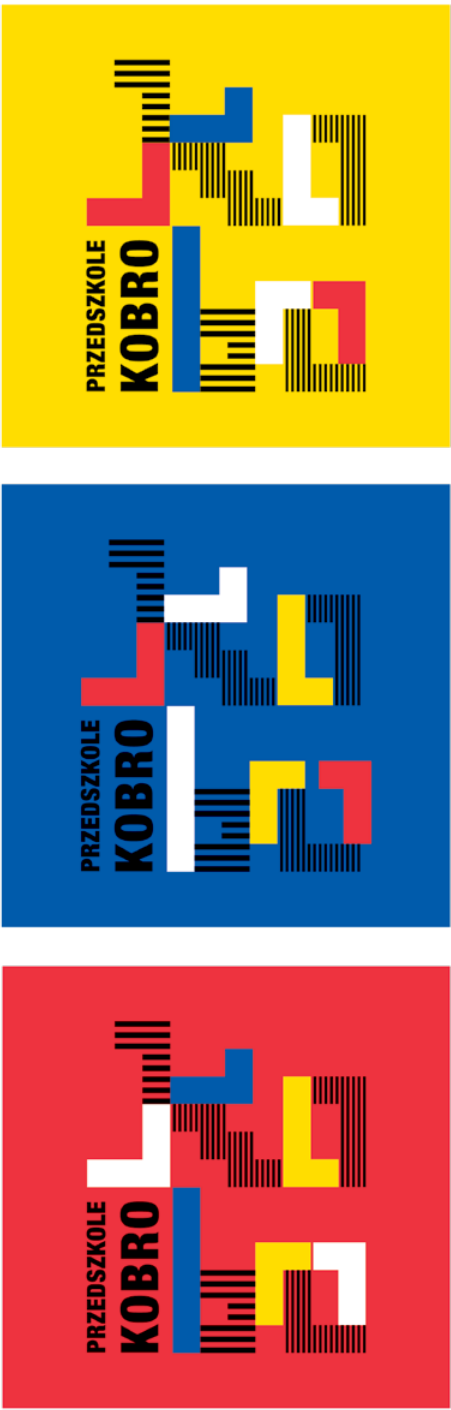
Dozwolone
stosowanie znaku pionowego

Dozwolone jest umieszczanie logo w pełnym kolorze na kolorowym jednolitym tle tylko wtedy jeśli to tło jest jednym z kolorów stosowanych w identyfikacji KOBRO. Wówczas ten sam kolor, który pojawia się w logo i w tle należy zastąpić kolorem białym.

W przypadku tła utrudniającego czytelność znaku, należy stosować pole ochronne pod znakiem w postaci białej apli.



48. Dozwolone stosowanie znaku pionowego



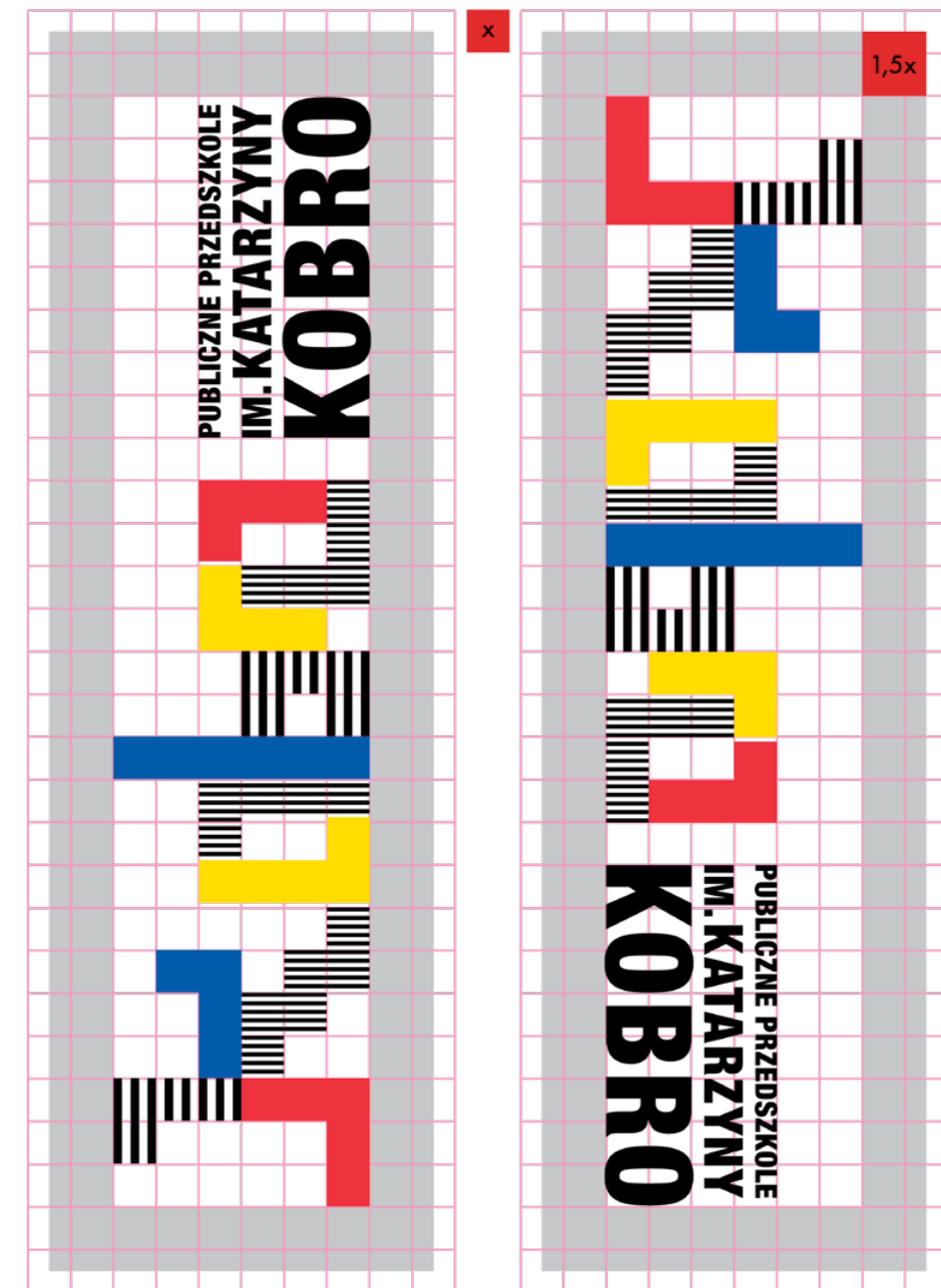
Dozwolone jest umieszczanie logo w pełnym kolorze na kolorowym jednolitym tle tylko wtedy jeśli to tło jest jednym z kolorów stosowanych w identyfikacji KOBRO. Wówczas ten sam kolor, który pojawia się w logo i w tle należy zastąpić kolorem białym. W przypadku tła utrudniającego czytelność znaku, należy stosować pole ochronne pod znakiem w postaci białej apli.



49. Dozwolone stosowanie znaku poziomego

Dozwolone stosowanie znaku poziomego

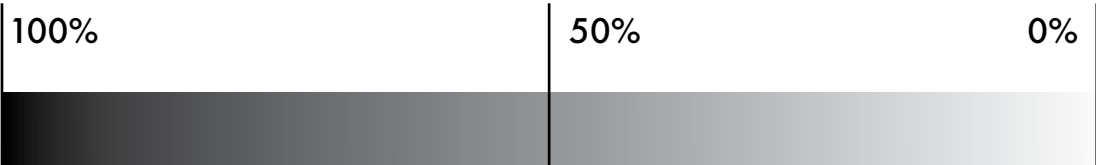
Dozwolone jest stosowanie znaku poziomego w układzie pionowym m. in. na flagach czy billboardach



50. Dozwolone stosowanie znaku poziomego

Dozwolone
stosowanie znaku

Określenie procentowo skali nasycenia tła, przy którym
z bieli przechodzimy do czerni w zastosowanym logo.



51. Dozwolone stosowanie znaku

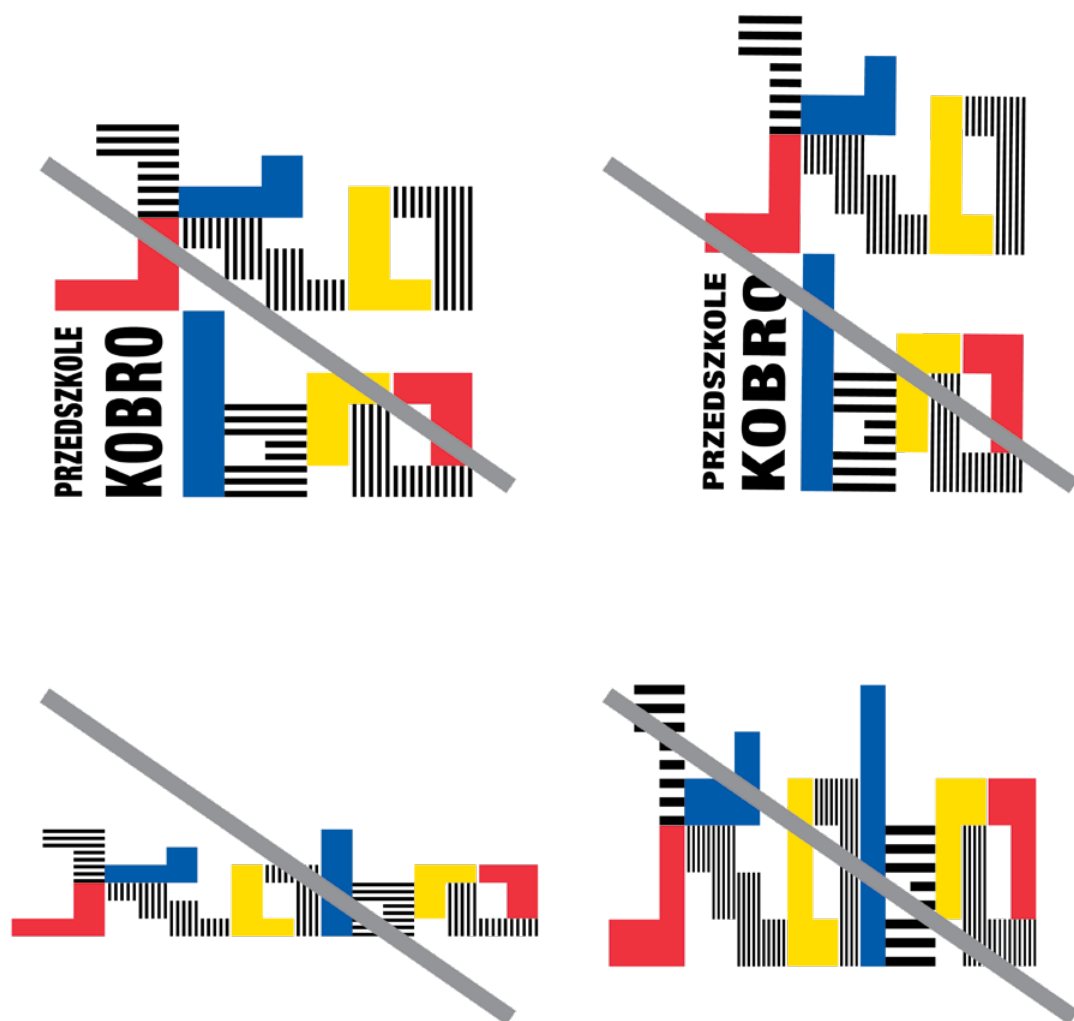
52. Dozwolone stosowanie znaku

Niedozwolone stosowanie znaku

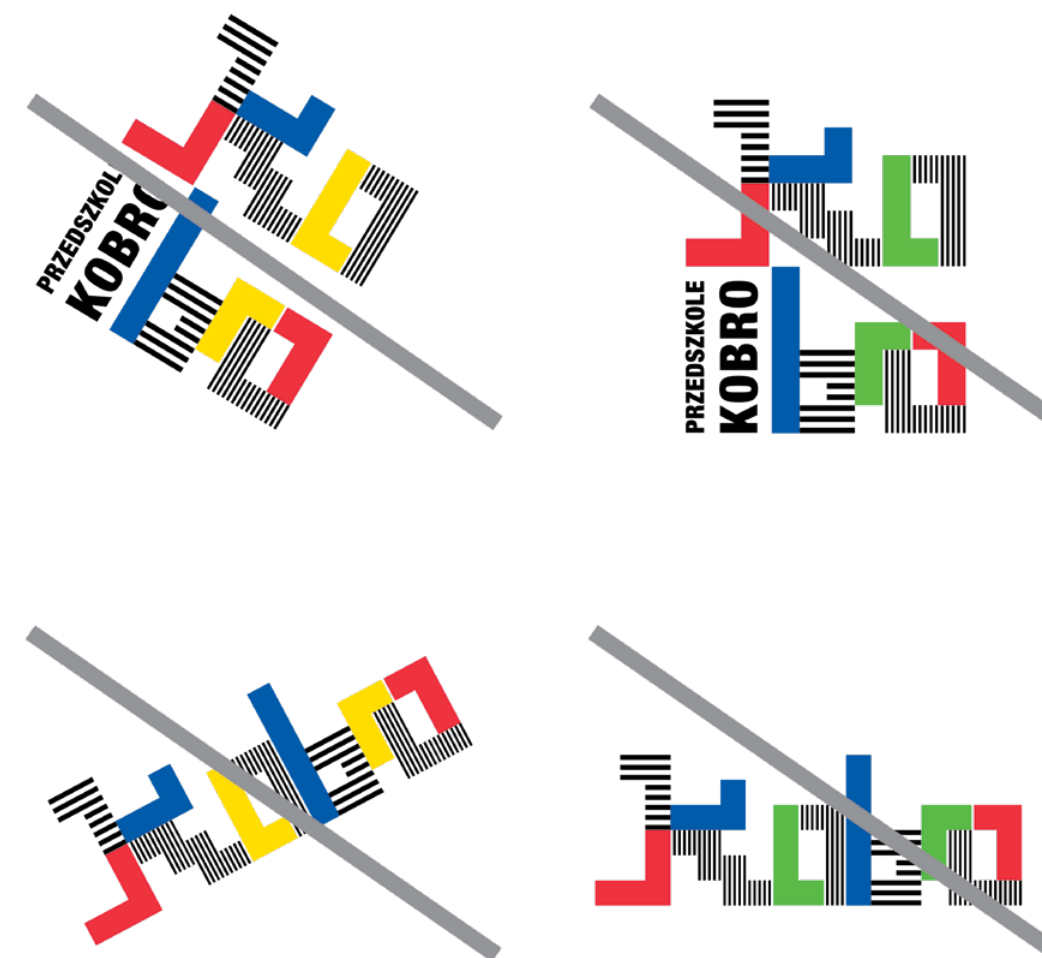
- Nie należy zmieniać szerokości znaku bez zachowania proporcji całości
- Nie należy zmieniać wysokości znaku bez zachowania proporcji całości

- Nie należy swobodnie przekręcać znaku
- Nie należy zmieniać kolorów poszczególnych elementów znaku

82



83



System Informacji Wzualnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro

Typografia

Krój pisma zastosowany do budowy logo to Helvetica Neue Condensed Black, stanowi on integralną część znaku.
Jako krój uzupełniający występują inne fonty z rodziny Helvetica.
Helvetica – jeden z najpopularniejszych proporcjonalnych jednoelementowych krojów pisma. Opracowany został pierwotnie jako czcionka przez Maxa Miedingera w 1957 r. dla firmy Haas’sche Schriftgießerei ze Szwajcarii. Nazwa kroju pochodzi od słowa Helwecja, rzymskiej nazwy obecnych terenów Szwajcarii.
Czcionka Neue Helvetica®, rodzina zaprojektowana przez Linotype Design Studio w 1983 roku.

Helvetica Neue Condensed Black
aąbcćdeęfghijklłmnoprstówxyzź
1234567890#%&@!?
AĄBCĆDEĘFGHIJKLŁMNOPRSTÓ
WXYZZŹOPRSTÓWXYZZŹ

HELVETICA NEUE
CONDENSED BLACK

RYBY, ŻABY I RAKI
RAZ WPADŁY NA POMYSŁ TAKI,
ŻEBY OPUŚCIĆ STAW, SIĄŚĆ POD DRZEWEM
I ZACZAĆ ZARABIAĆ ŚPIEWEM.
NO, ALE CÓŻ, KIEDY RYBY ŚPIEWAŁY TYLKO NA NIBY,
ŻABY NA ABY-ABY,
A RAK BYLE JAK...
Jan Brzechwa

HELVETICA NEUE
CONDENSED BOLD

RYBY, ŻABY I RAKI
RAZ WPADŁY NA POMYSŁ TAKI,
ŻEBY OPUŚCIĆ STAW, SIĄŚĆ POD DRZEWEM
I ZACZAĆ ZARABIAĆ ŚPIEWEM.
NO, ALE CÓŻ, KIEDY RYBY ŚPIEWAŁY TYLKO NA NIBY,
ŻABY NA ABY-ABY,
A RAK BYLE JAK...
Jan Brzechwa

HELVETICA NEUE
REGULAR

RYBY, ŻABY I RAKI
RAZ WPADŁY NA POMYSŁ TAKI,
ŻEBY OPUŚCIĆ STAW, SIĄŚĆ POD DRZEWEM
I ZACZAĆ ZARABIAĆ ŚPIEWEM.
NO, ALE CÓŻ, KIEDY RYBY ŚPIEWAŁY TYLKO NA NIBY,
ŻABY NA ABY-ABY,
A RAK BYLE JAK...
Jan Brzechwa

HELVETICA NEUE
THIN

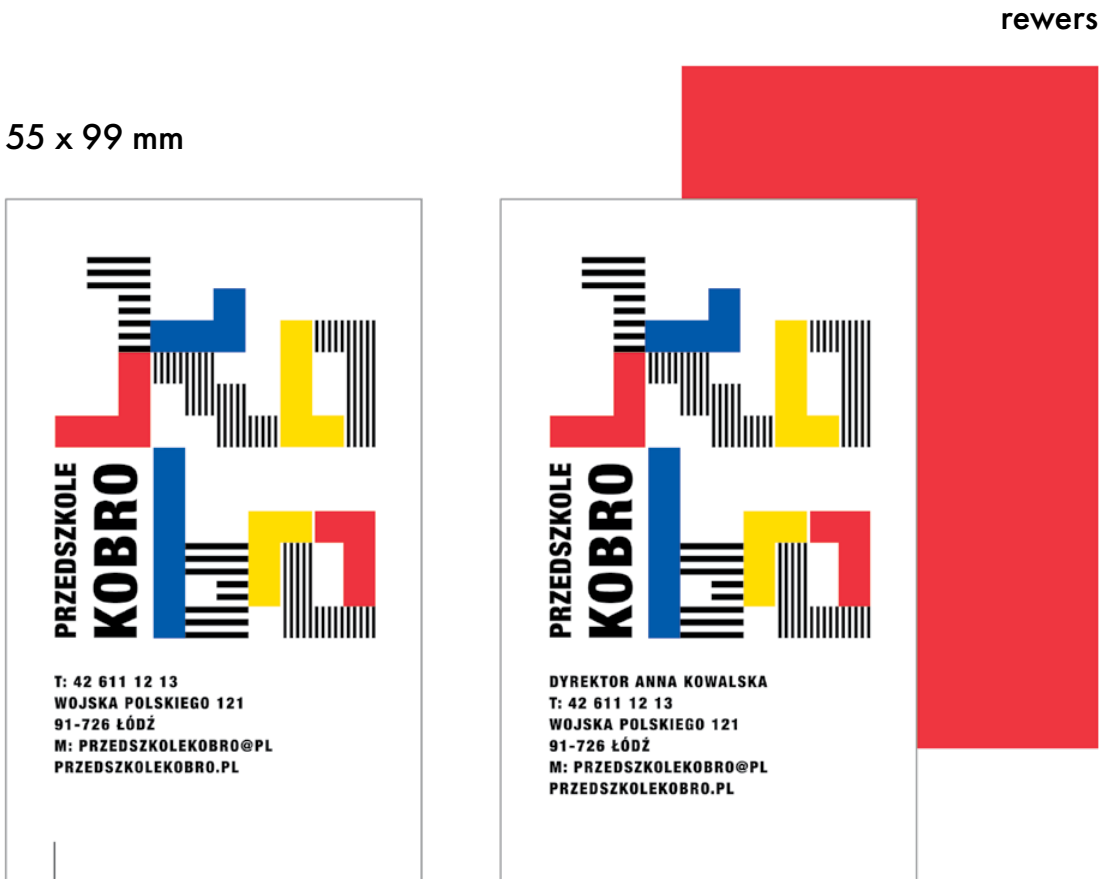
RYBY, ŻABY I RAKI
RAZ WPADŁY NA POMYSŁ TAKI,
ŻEBY OPUŚCIĆ STAW, SIĄŚĆ POD DRZEWEM
I ZACZAĆ ZARABIAĆ ŚPIEWEM.
NO, ALE CÓŻ, KIEDY RYBY ŚPIEWAŁY TYLKO NA NIBY,
ŻABY NA ABY-ABY,
A RAK BYLE JAK...
Jan Brzechwa

System Informacji Wzualnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro

Akcydensy

Wizytówka ogólna + imienna

Wersja ogólna wizytówki:
Druk dwustronny 4 +1 (CMYK + pantone 185)
Rekomendowany surowiec:
Munken Kristall 300 g/m²



Helvetica Neue
Condensed Black
Wersaliki
6 pkt / 8 pkt
światło 95
(w tysięcznych firetu)

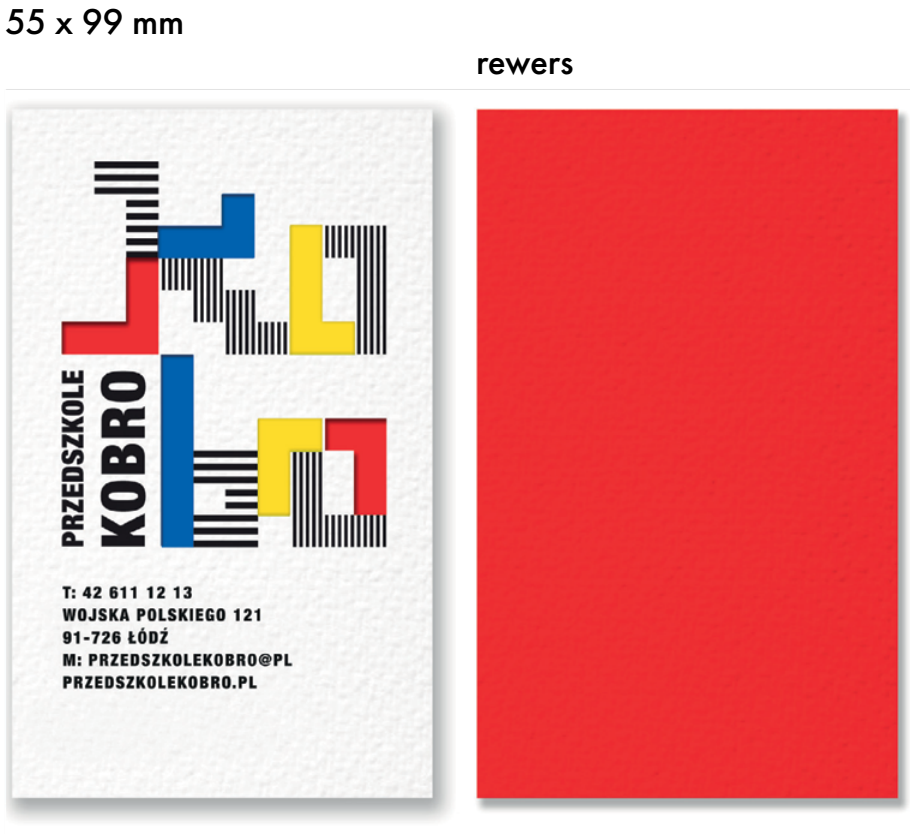
Stopka pełni rodzaj stempla, tworzy całość graficzną wraz ze znakiem. Zostały tu zastosowane odstępy międzyliterowe 95

W wizytówce imiennej w przypadku długiego imienia lub nazwiska zezwala się na skład w dwóch wierszach

Wizytówka premium

Wizytówka kaszerowana z czterech surowców, elementy czerwone, żółte oraz niebieskie są wycięte + druk pantone black

- Rekomendowane surowce:
- Kreativekarton Ruby
 - Kreativekarton Royal
 - Kreativekarton Sun
 - Munken



Rekomendowany surowiec: Munken Kristall 100 g/m²

For

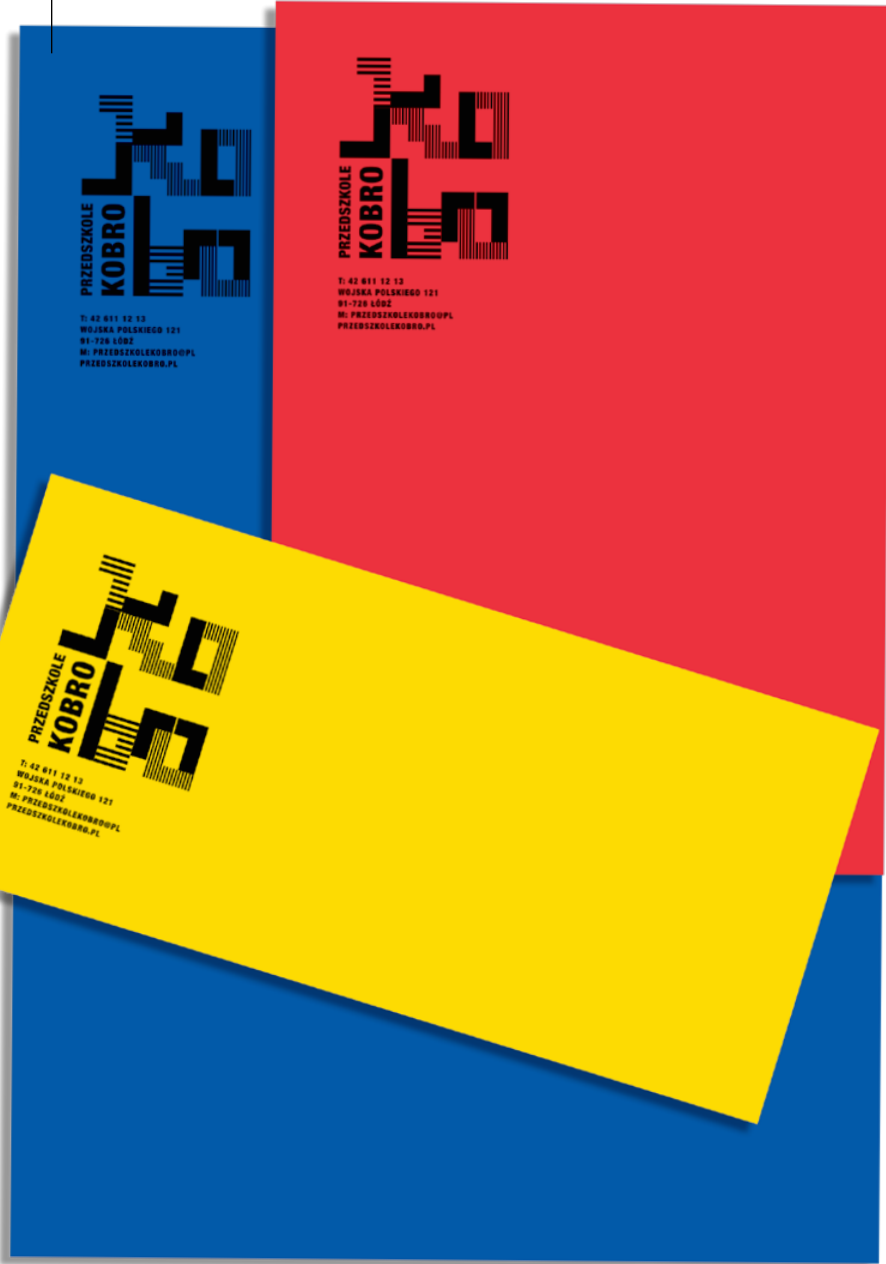
With compliments

58. With compliments

Koperty A4 + C5 + DL

Helvetica Neue
Condensed Black
Wersaliki
6 pkt / 8 pkt
światło 95
(w tysięcznych firetu)

Druk 4+0 CMYK Rekomendowany surowiec: Munken Kristall lub opcjo-
nalnie druk 1+0 pantone BLACK na kopertach barwionych w masie odpow-
wiadających kolorom z identyfikacji Kopro



Helvetica Neue
Condensed Bold
Wersaliki
71 pkt
37 pkt
15 pkt

37 pkt

15 pkt
Helvetica
Neue Regular
15 pkt



60. Dyplom (budowa)

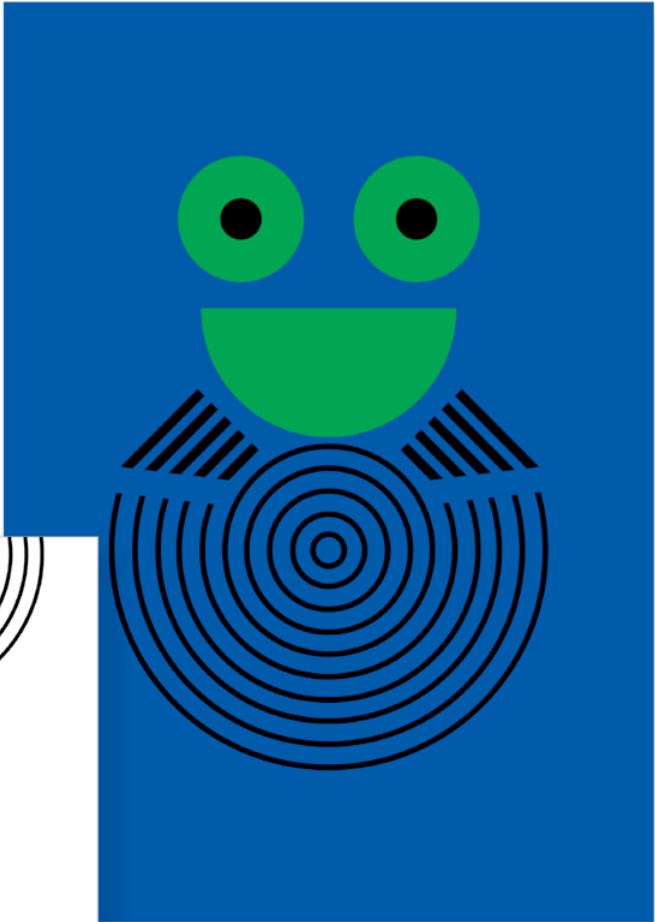
rewers



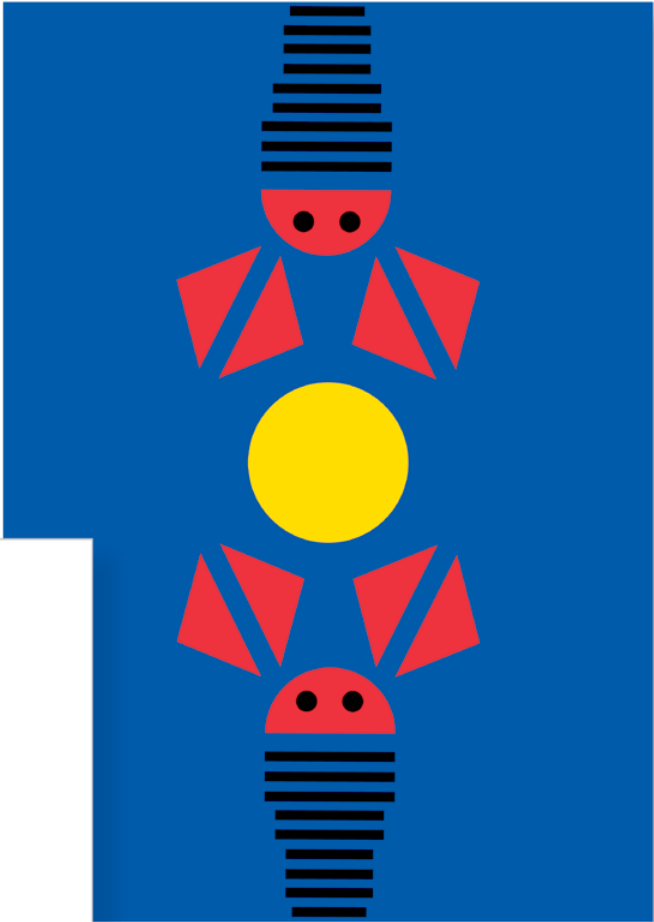
61. Dyplom



rewers



rewers



Rozdział III

System Informacji Wizualnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro

Główną rolą systemu informacji wizualnej jest kierowanie i orientowanie użytkownika w przestrzeni otwartej jak i zamkniętej. Opisywany system składa się min.: z tablic informacyjnych, pylonów informacyjnych, znaków i tablic kierunkowych, tablic miejsca, numeracji jak również z głosowych informacji np. montowanych w windach dla osób niewidzących. Systemy informacji wizualnej mogą być dwu i trój-wymiarowe, spotykamy je min. w takich przestrzeniach jak: szpitale, urzędy, instytucje kultury, instytucje państwowe, szkoły czy galerie handlowe. Systemy informacji wizualnej dotyczyć mogą całych miast czy państw.

Co wpływa na prawidłowo zrealizowany projekt systemu informacji wizualnej?

Jest kilka cech, które powodują, że dany system będzie czytelny, spójny w przekazie i jednocześnie przyjazny dla odbiorcy. System powinien być widoczny, czyli właściwie osadzony w przestrzeni, tak aby odbiorca nie potrzebował zbyt dużego zaangażowania w znajdowaniu informacji. Na czytelność przekazu ma wpływ również kolorystyka i dobrze dobrana wielkość i czytelność użytego kroju pisma.

Kolejnym elementem budującym dobry system jest jego nienachalność, co może wydawać się sprzeczne z wyżej opisaną widocznością, ale chodzi mi o fakt, iż nadmierna ilość tablic i drogowskazów może finalnie dać negatywny odbiór i tworzyć tzw. szum informacyjny.

Dobre oznakowanie to takie, które w kulturalny i nienachalny sposób jest wmontowane w bryłę i kolorystykę budynku lub przestrzeni, której dotyczy. Możemy to osiągnąć poprzez konsekwentne działanie projektowe. Wszystkie elementy składające się na taki system powinny mieć spójny design, kierujący się jedną estetyką wizualną. Taki wzorcowy system według mojej oceny uwzględnia nie tylko znaki kierunkowe ale również całą infrastrukturę jak chociażby w przypadku mojego projektu są to ławeczki, huśtawki, elementy wystroju sali zabaw czy sal edukacyjnych, ale również elementy wyposażenia jak naczynia, worki na buty, czapeczki czy koszulki, które dzieci mogą założyć na wycieczkę i w ten sposób wyróżniać się tworząc grupę przedszkolaków z przedszkola KOBRO.

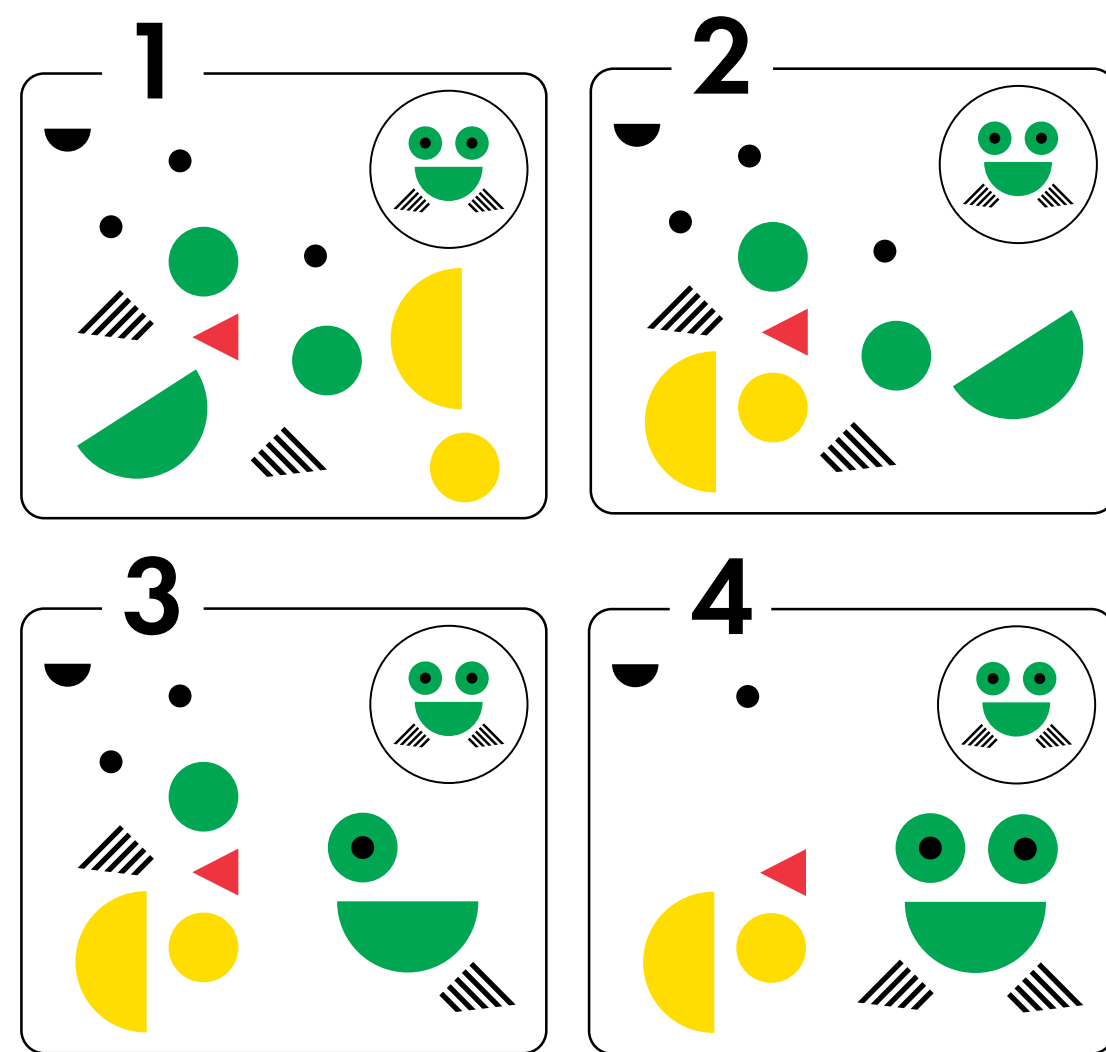
Informacja wizualna powinna być intuicyjna, budując system znaków dla przedszkola zależało mi na osiągnięciu czytelnego przekazu, aby znaki były odczytywane w sposób nie budzący wątpliwości a ich grafika była czytelna z poziomu odbioru dziecka. Zależało mi na tym aby opracowany system informacji wizualnej pozwolił dzieciom poczuć się w przestrzeni przedszkola jak w domu czyli bezpiecznie i pewnie.

W związku z tym powstał system, który oprócz ważnych aspektów samego oznakowania kierunkowego budynku, takich jak wspomniane logo czy tablice informujące o poszczególnych strefach przedszkola, zawiera komplet piktogramów dedykowanych właśnie dzieciom.

Oznakowanie kierunkowe a funkcja edukacyjna oznakowania

Zaproponowane przeze mnie oznakowanie wnętrz i piktogramy składają się z figur geometrycznych: kół, półkoli, prostokątów, trójkątów, kwadratów, które po złożeniu mogą układać się w kształty zwierząt i roślin oraz przedmiotów codziennego użytku, będąc na przykład symbolem dla: jadalni, łazienki czy szatni. Seria piktogramów z jednej strony tworzy zabawne „znaczkę”, z drugiej wprowadza dzieci w świat poznawania kształtów i kolorów; dodatkowo dzieci – nabywając w ten sposób doświadczenia – uczą się tworzyć własne obrazy, budując zupełnie nowe znaki. Zależało mi na stworzeniu takiego systemu informacji wizualnej, który będzie dawał przestrzeń do kreowania i który będzie zachęcał dzieci do poznawania świata.

Poniżej przykład ćwiczenia w formie kreatywnej zabawy, wykorzystującego elementy, będące częścią systemu informacji wizualnej przedszkola KOBRO.



63. Przykład 4 etapów budowania piktogramu żaby („stwórz własnego zwierzaka”).

Zagadnienie orientacji w przestrzeni jest problemem, z którym mamy styczność niemal każdego dnia. Umiejętności z nią związane wykorzystujemy w wielu sytuacjach społecznych: w domu, w pracy, ale również w szkole i w przedszkolu.

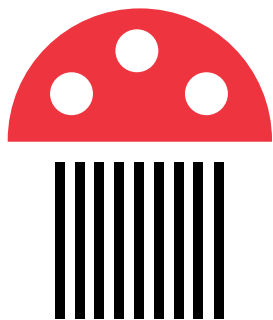
Orientacja w przestrzeni warunkuje nasze prawidłowe funkcjonowanie w otaczającej nas rzeczywistości. Stanowi podstawę do kształtowania i rozwijania naszych kolejnych umiejętności z różnych obszarów życia. W przy-

padku dorosłych znajomość związana z działaniem własnego ciała czy umiejętności dotyczące określania położenia przedmiotów względem siebie nie sprawiają zbyt dużych trudności. Są bardzo dobrze utrwalone w świadomości dorosłego człowieka, ale w przypadku dzieci nie wszystko jest takie oczywiste. Dlatego tak ważne jest wprowadzanie dzieci, już od najmłodszych lat, w świat pojęć i znaczeń związanych z funkcjonowaniem w przestrzeni społecznej²².

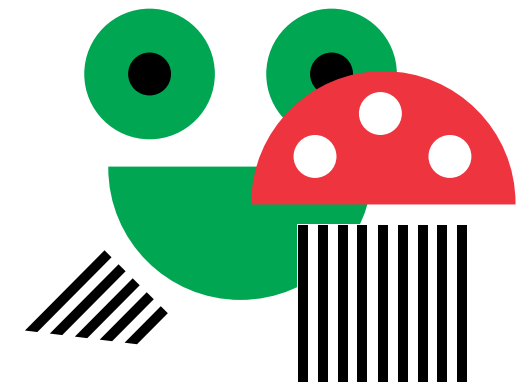
NAD



POD

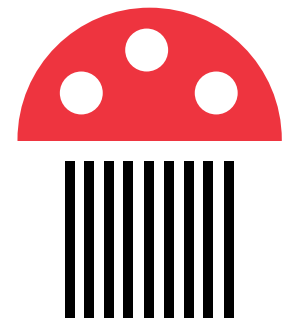
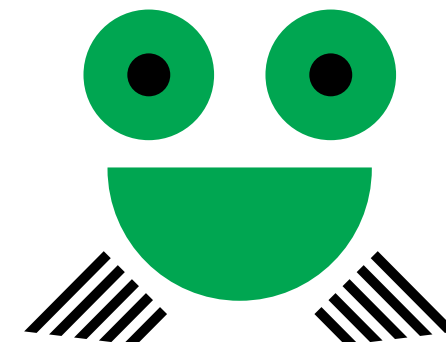


W związku z powyższym powstał system oznakowania, który jest przyjazny dla najmłodszych i odpowiada ich poziomowi percepcji. Poniżej przykład wykorzystania piktogramów dla nauki określania miejsca, jakie zajmują rzeczy – położenie jednego obiektu względem drugiego. Jest to jedno z ćwiczeń związanych z nauką orientacji w przestrzeni.

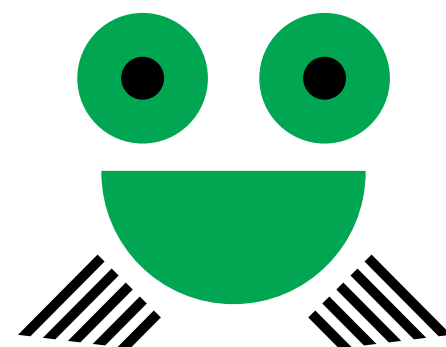
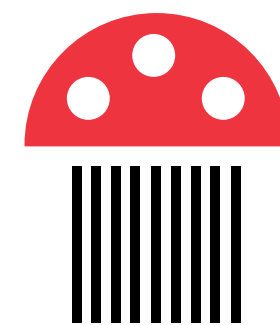


ZA

OBOOK
Z LEWEJ STRONY



OBOOK
Z PRAWEJ STRONY



22. <https://www.wychowanieprzedszkolu.com.pl/arttykul/orientacja-przestrzenna>

64. Przykład ćwiczenia związanego z nauką orientacji w przestrzeni.

System Informacji Wzualnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro

Piktogramy

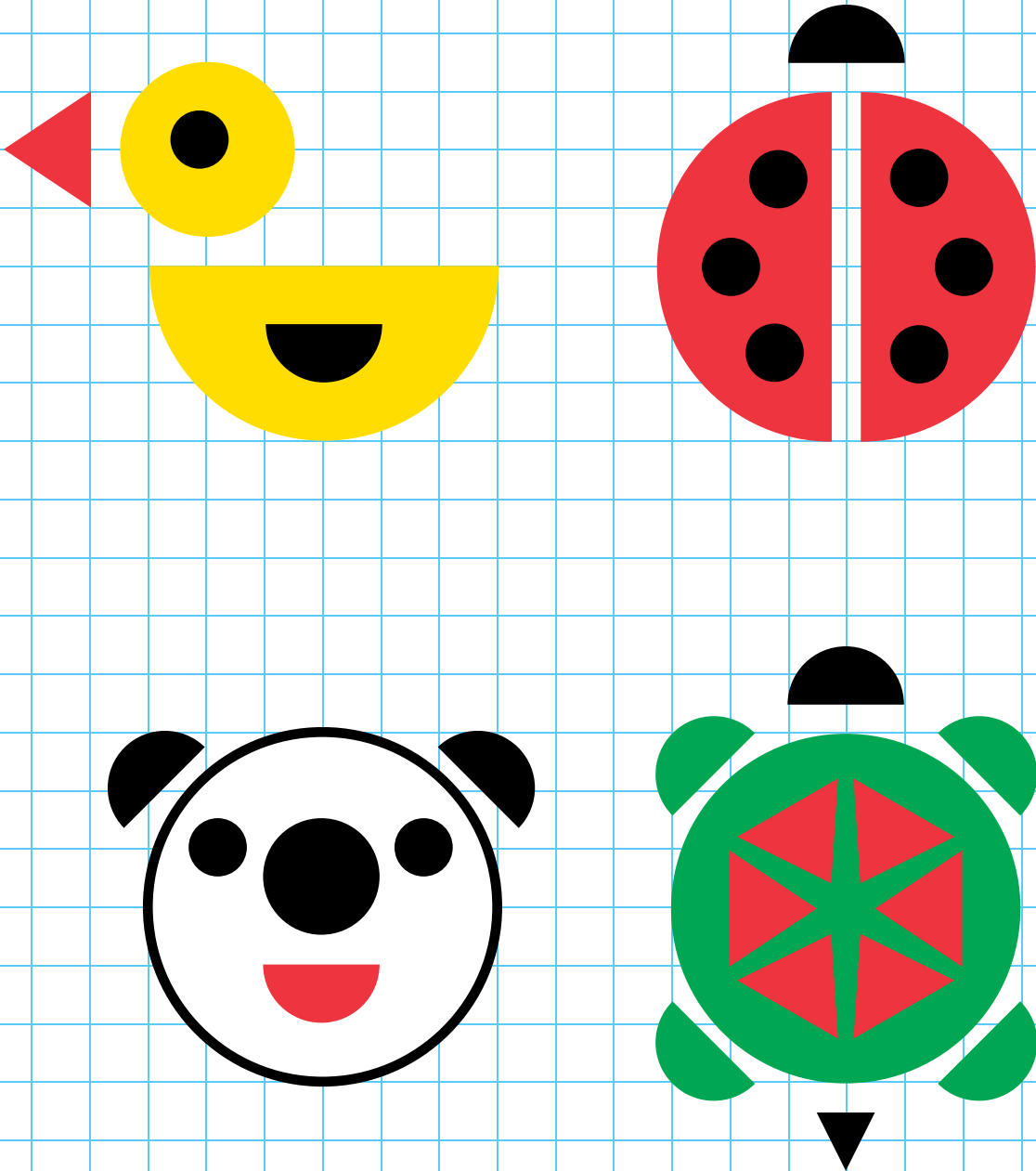
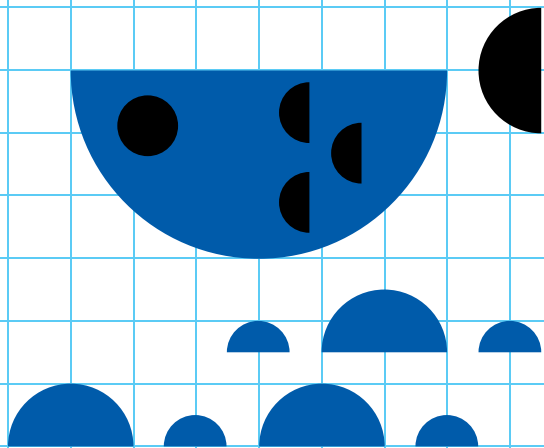
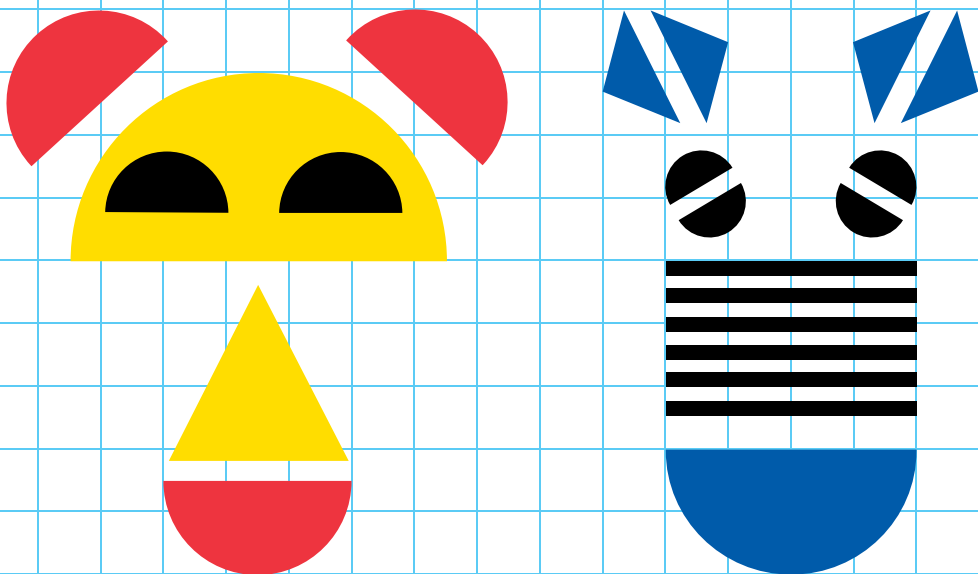
65. Zdjęcie dzieci z piktogramami



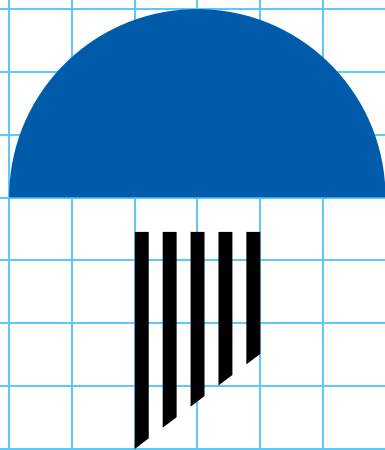
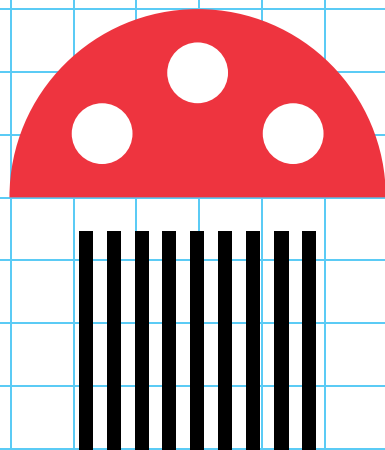
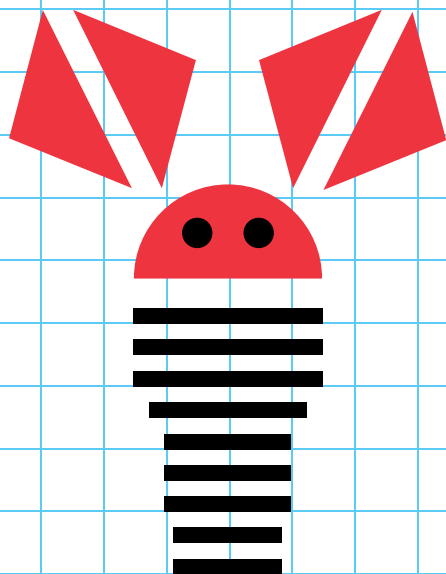
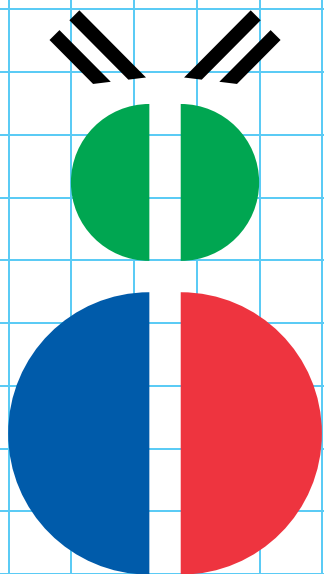
Piktogramy mają za zadanie w sposób obrazowy przekazać jakąś treść – zastępując słowo pisane elementem graficznym, przyjmując formę ikonograficzną tak, aby element wizualny oddawał daną treść odbiorcy w sposób zrozumiały i kompleksowy.

Zestaw piktogramów dla Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro powstał w oparciu o tę samą zasadę, która została zastosowana przy konstrukcji znaku graficznego KOBRO, polegającą na połączeniu czarnych linii i kolorowej płaszczyzny o geometrycznym kształcie. Niniejsza reguła pozwala na dostosowanie informacji wizualnych do wymaganej sytuacji.

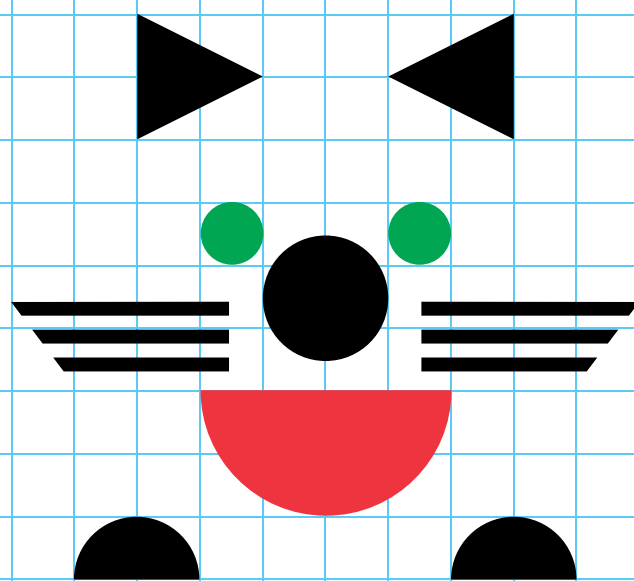
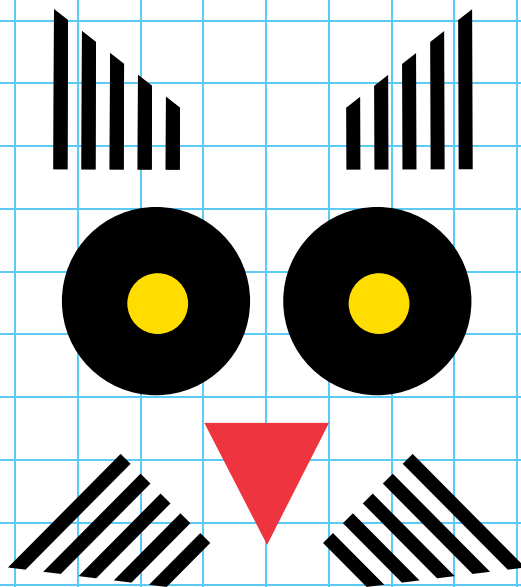
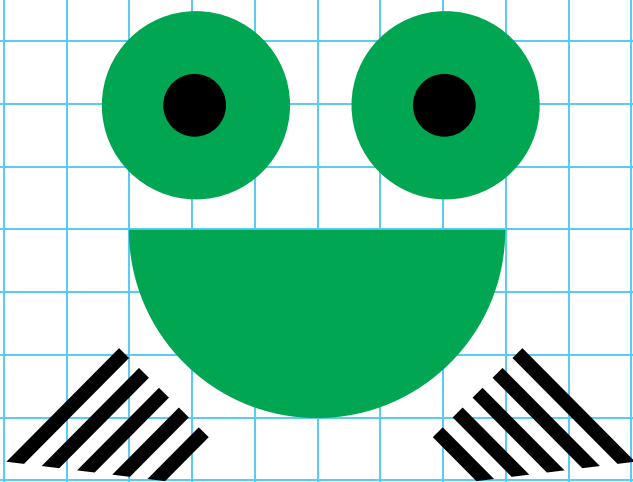
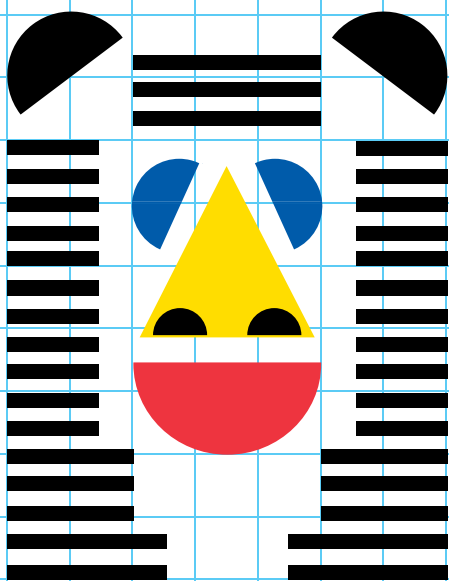
Stworzona seria piktogramów służy do oznaczania materiałów wizerunkowych przedszkola, jak również do oznakowania grup dzieci w przedszkolu i ich aktywności. Przykłady tych zastosowań prezentowane są w dalszej części tego rozdziału.



110



111



System Informacji Wlzualnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro

Materiały wizerunkowe

68. Prezentacja plakatów w przestrzeni miejskiej





69. Plakat B1 (budowa)



70. Plakat B1





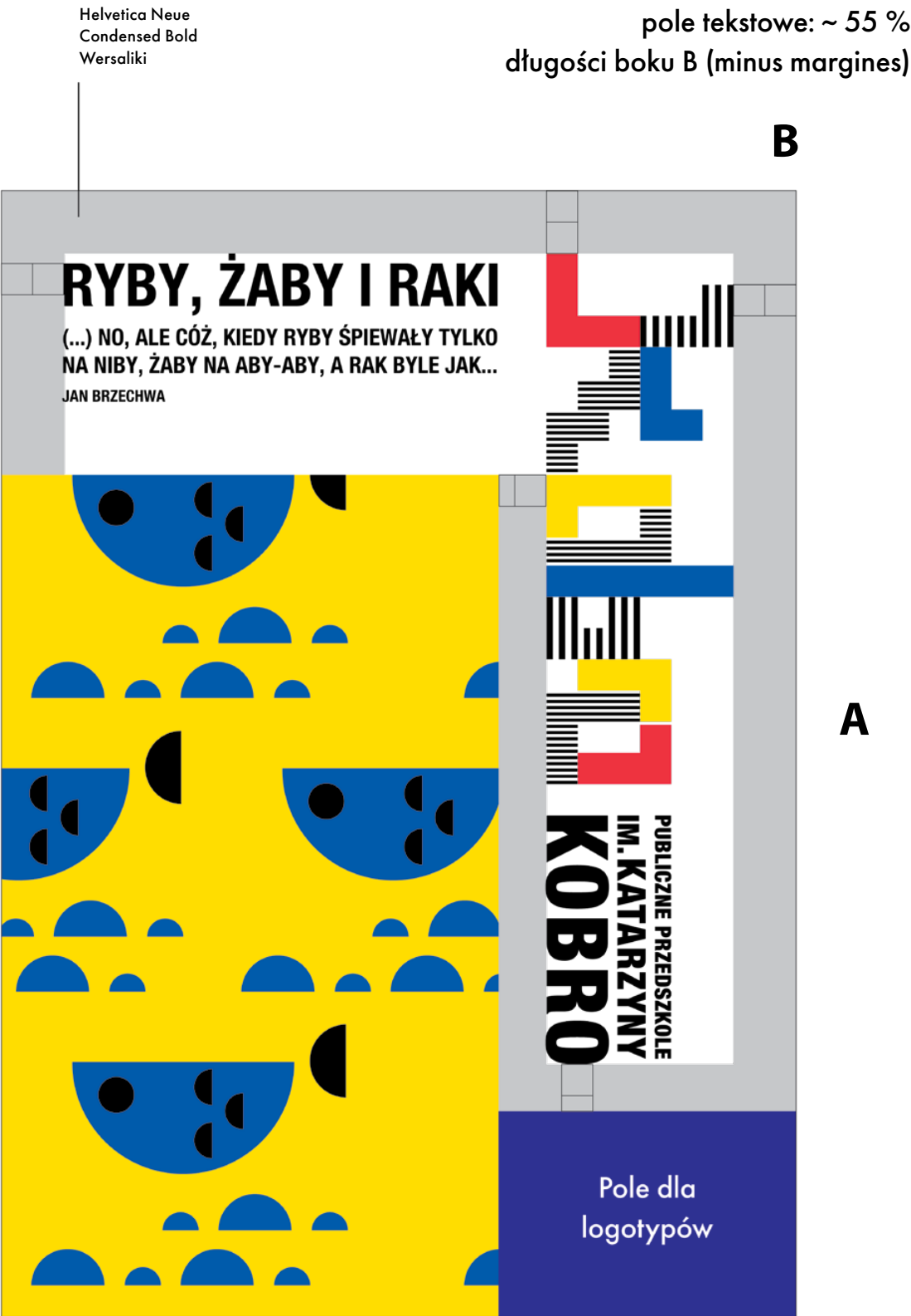
Druk cyfrowy
180 x 240 cm



73. Stand (budowa)

74. Stand (wizualizacja)

122



75. Citylight (budowa)

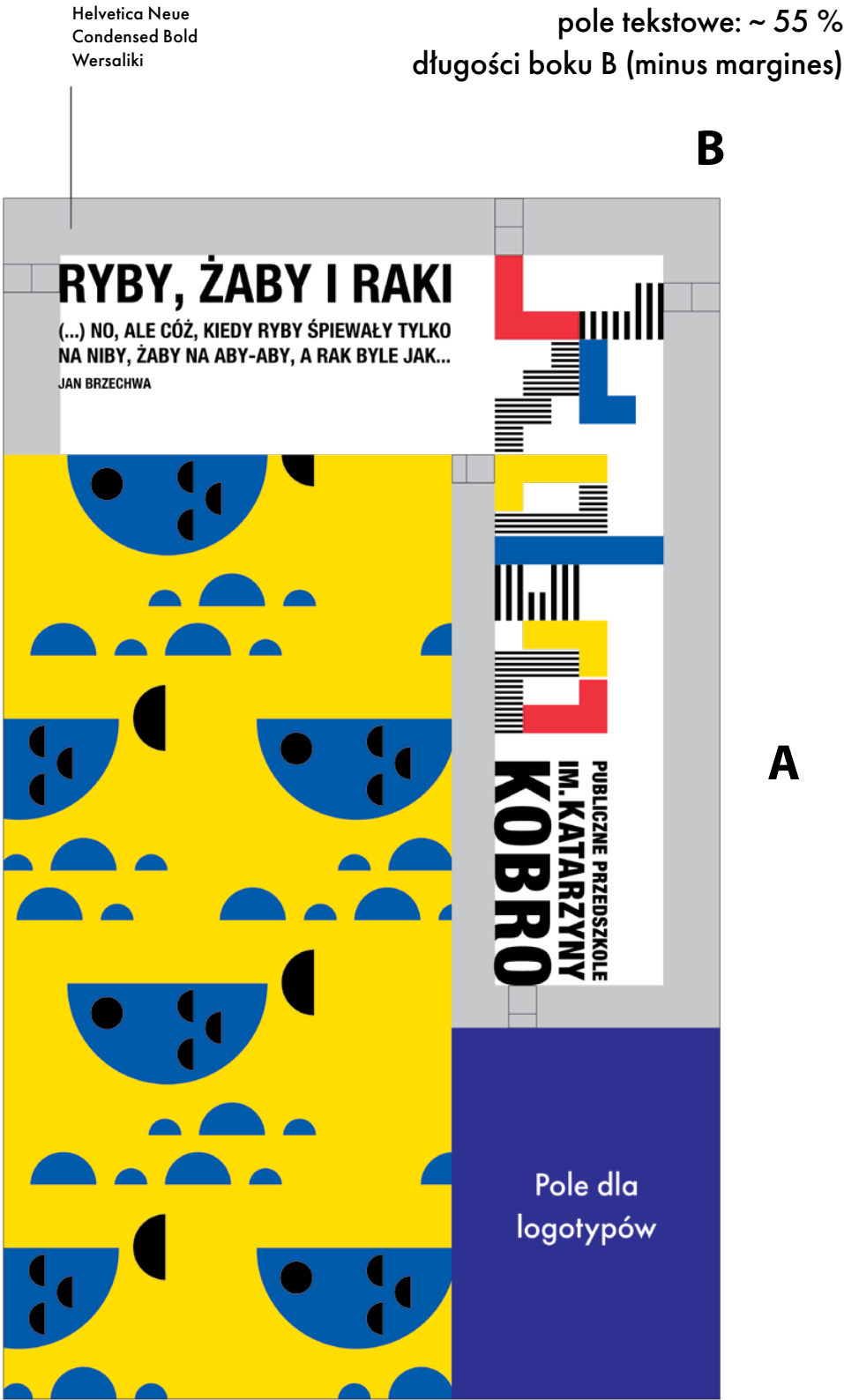
123



76. Citylight (wizualizacja)

Rollup

Druk cyfrowy
120 x 200 cm



77. Rollup (budowa)

78. Rollup (wizualizacja)

Billboard

pole tekstowe: ~ 45 %
długości boku B (minus margines)

Druk cyfrowy
600 x 300 cm

126



79. Billboard (budowa)



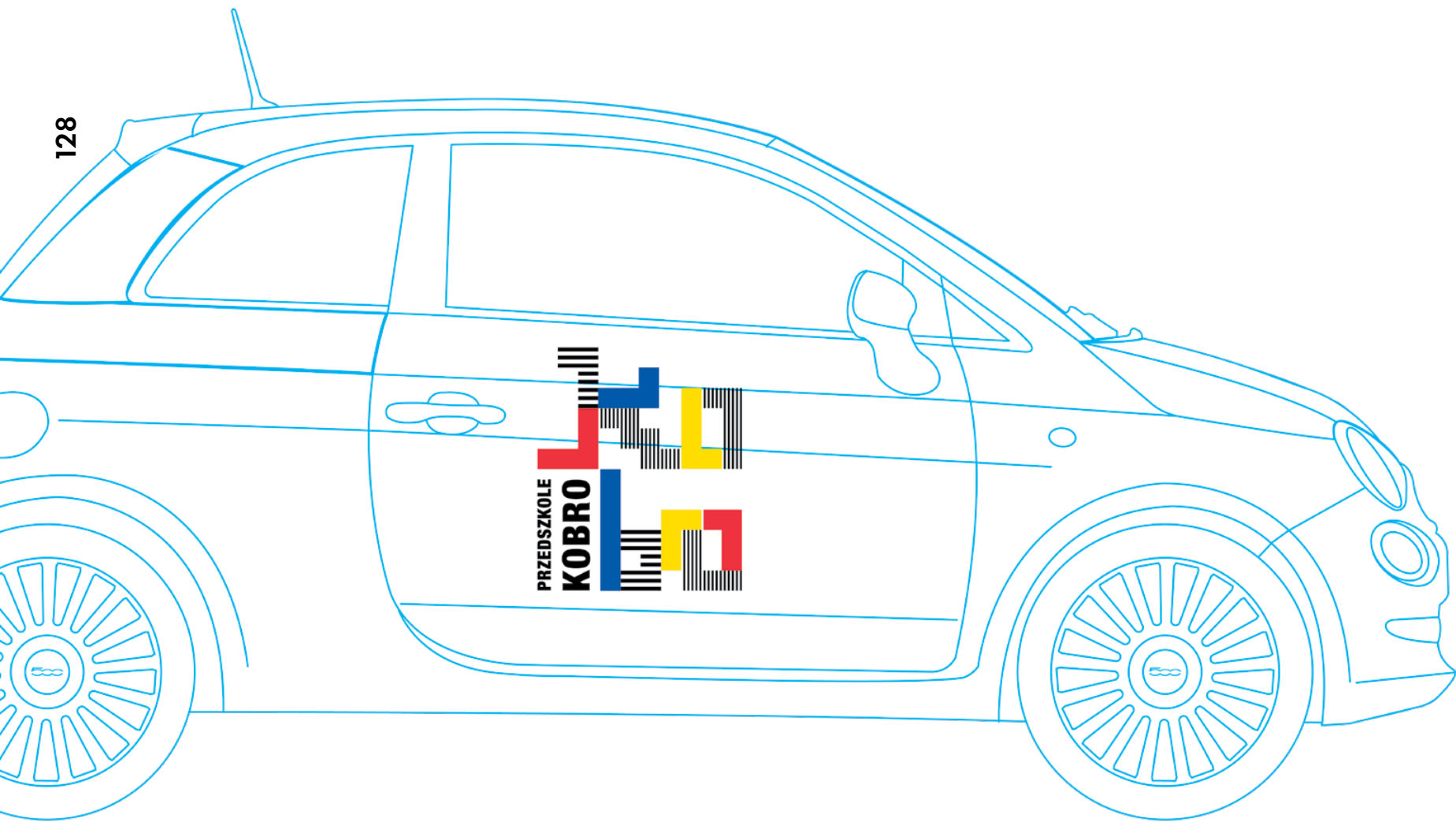
80. Billboard (wizualizacja)

Samochód

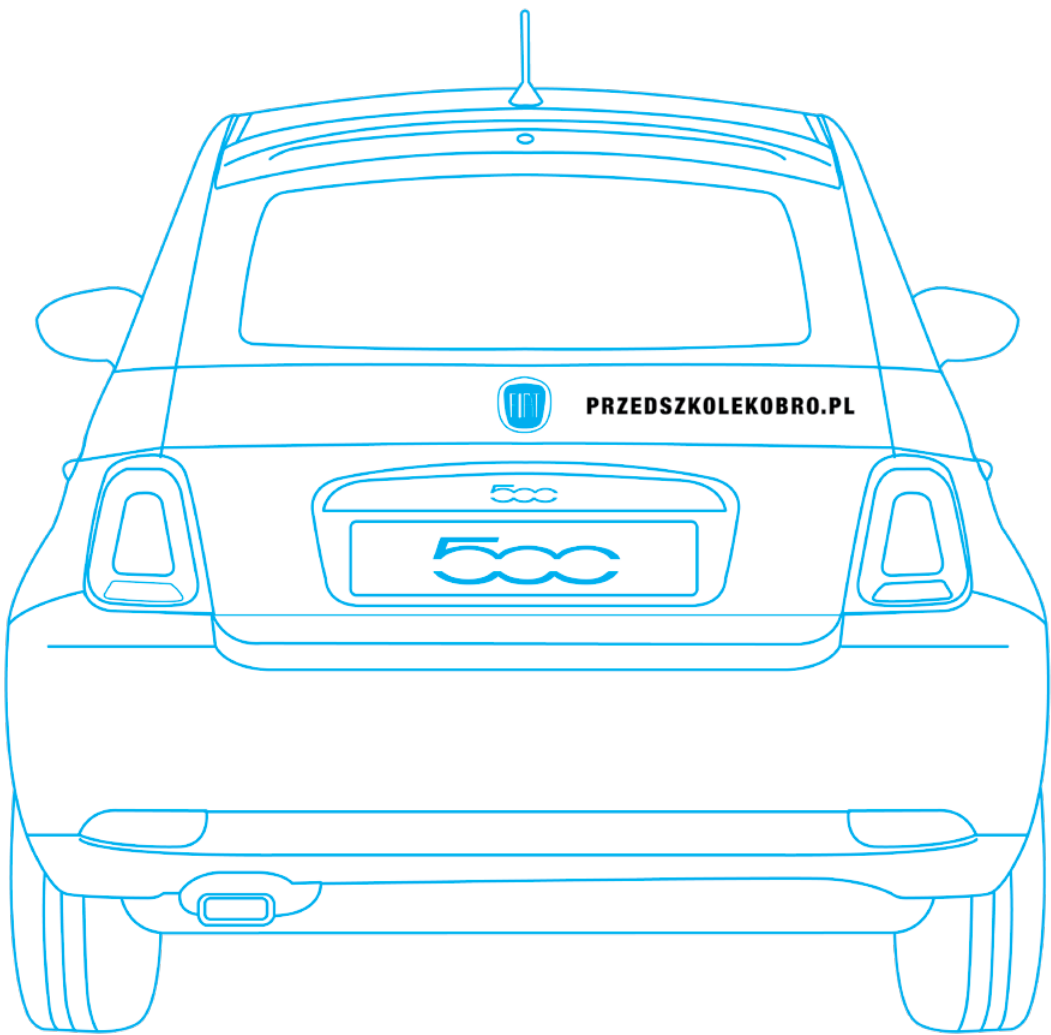
Elementy oznakowania wycinane z samoprzylepnej folii samochodowej w określonych w księdze znaku kolorach

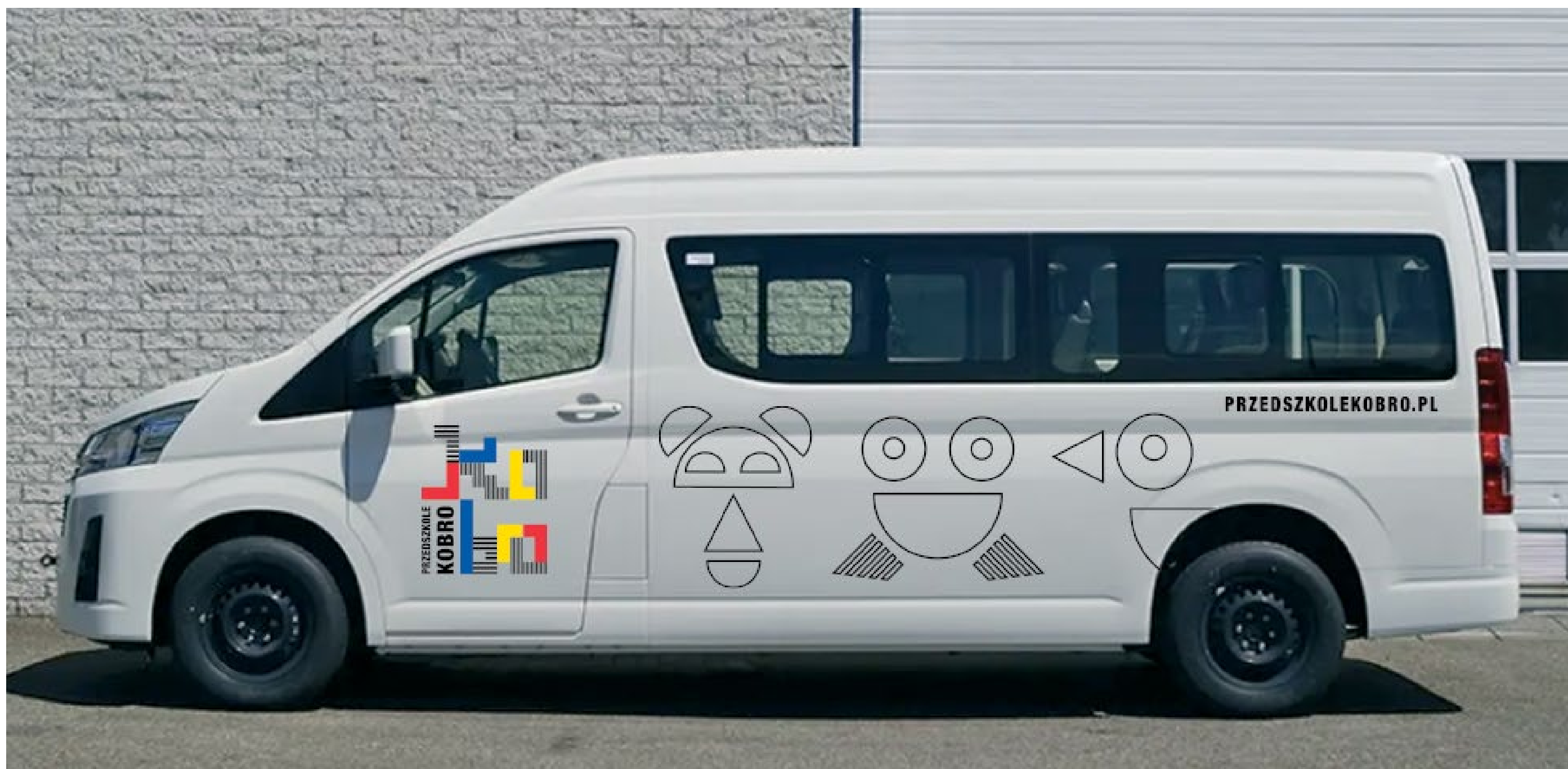


128



129





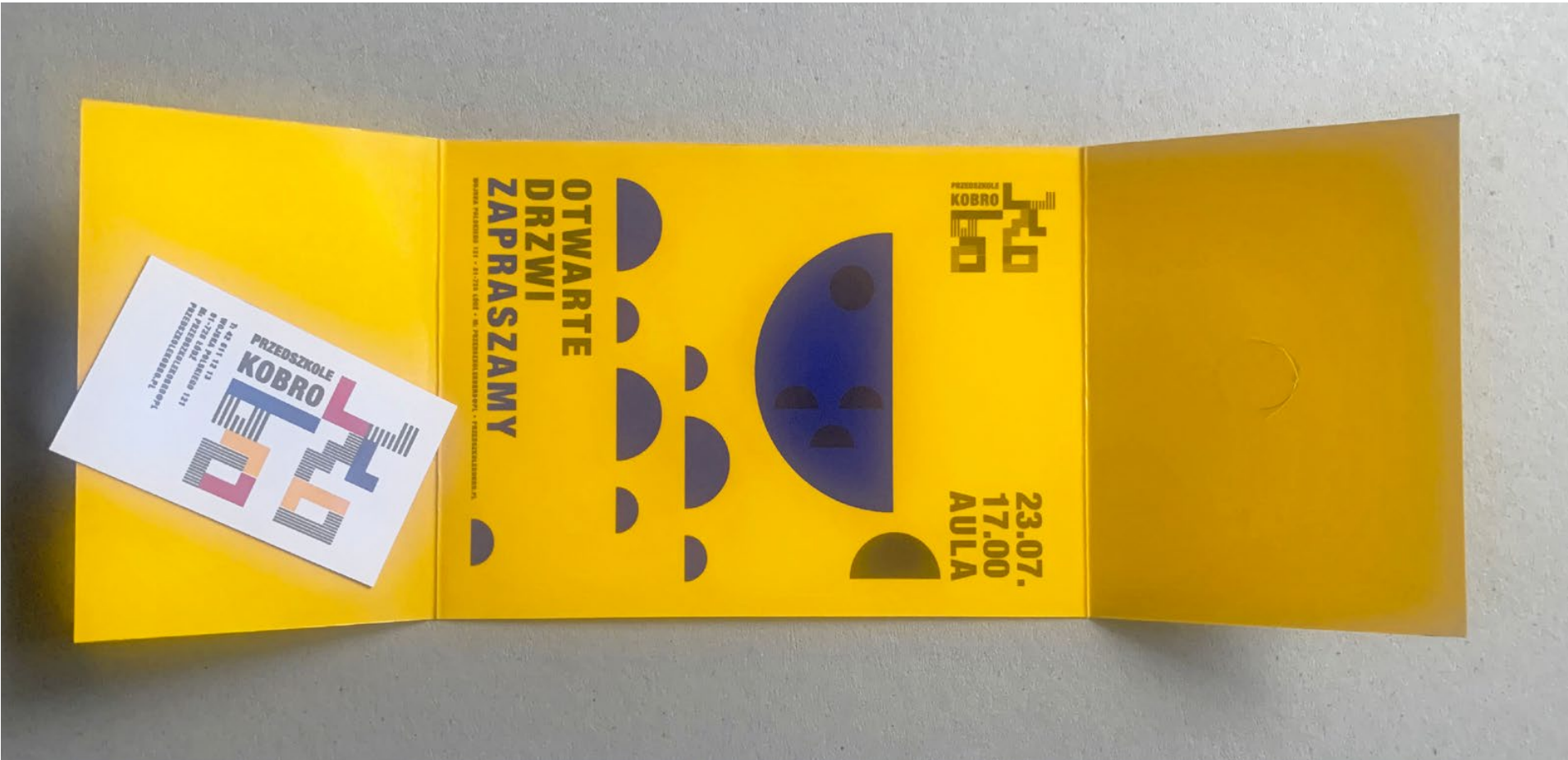
Zaproszenie

Zaproszenie składane do formatu A5
z miejscem na wizytówkę.

Druk: CMYK, opcjonalnie pantone

Rekomendowane surowce:

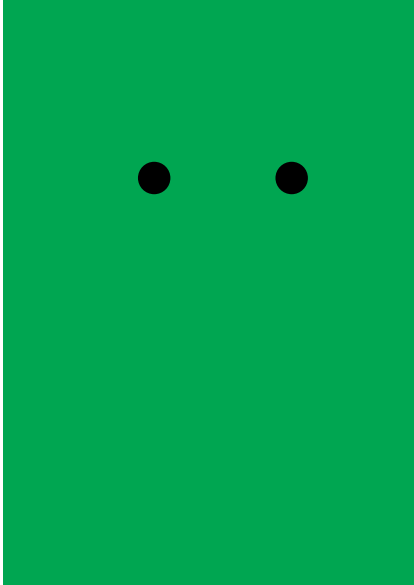
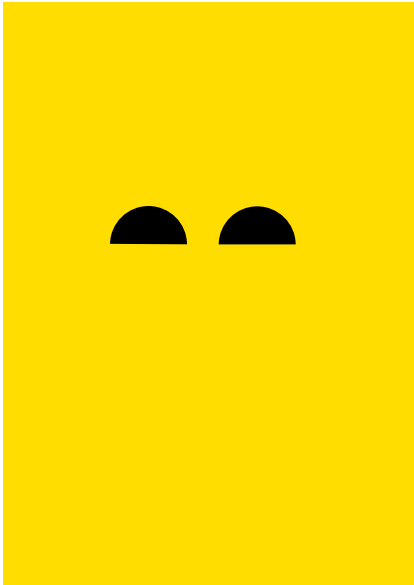
- Kreativekarton Ruby
- Kreativekarton Royal
- Kreativekarton Sun
- Munken



Notesy na kolorowej spirali

Dwa ozdobne papiery
zamontowane na spirali
tworzące okładkę notesu.
Pierwsza karta:
wykrojniki + druk kolor pantone,
druga karta:
druk pantone.
Rewers notesu, logo:
druk kolor pantone.

Rekomendowane surowce:
Kreativekarton Ruby ●
Kreativekarton Royal ●
Kreativekarton Sun ●
Kreativekarton Green ●





Parasole tuba na papier, plecak

Druk: kolory pantone
(opcjonalnie CMYK)



Naklejki

Folia samoprzylepna
Druk CMYK
Naklejki o średnicy 65 mm

138



139



Torby

Druk: kolory pantone
(opcjonalnie CMYK)
Surowiec: 100% bawełna



Kubki

Druk: kolory pantone
(opcjonalnie CMYK)
Surowiec: porcelana
Pojemność: 0,33L

142



143

Czapki, fartuchy

Druk na tkaninie
Kolory pantone
(opcjonalnie CMYK)

144



145



Koszulki, balony

Druk na tkaninie i tworzywie
Kolory pantone
(opcjonalnie CMYK)



System Informacji Wlzuwalnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro

Materiały promocyjne

92. Segregatory

Segregatory



Segregator oklejka oraz wyklejka
Druk: 2+1
Zabezpieczenie: folia soft touch
Etui zewnętrzne:
biały karton ~ 400 g/m² 4+0
(CMYK)



Druk 4+4 CMYK
Rekomendowany surowiec
Munken Kristall

Broszura A3
składana do C5

150



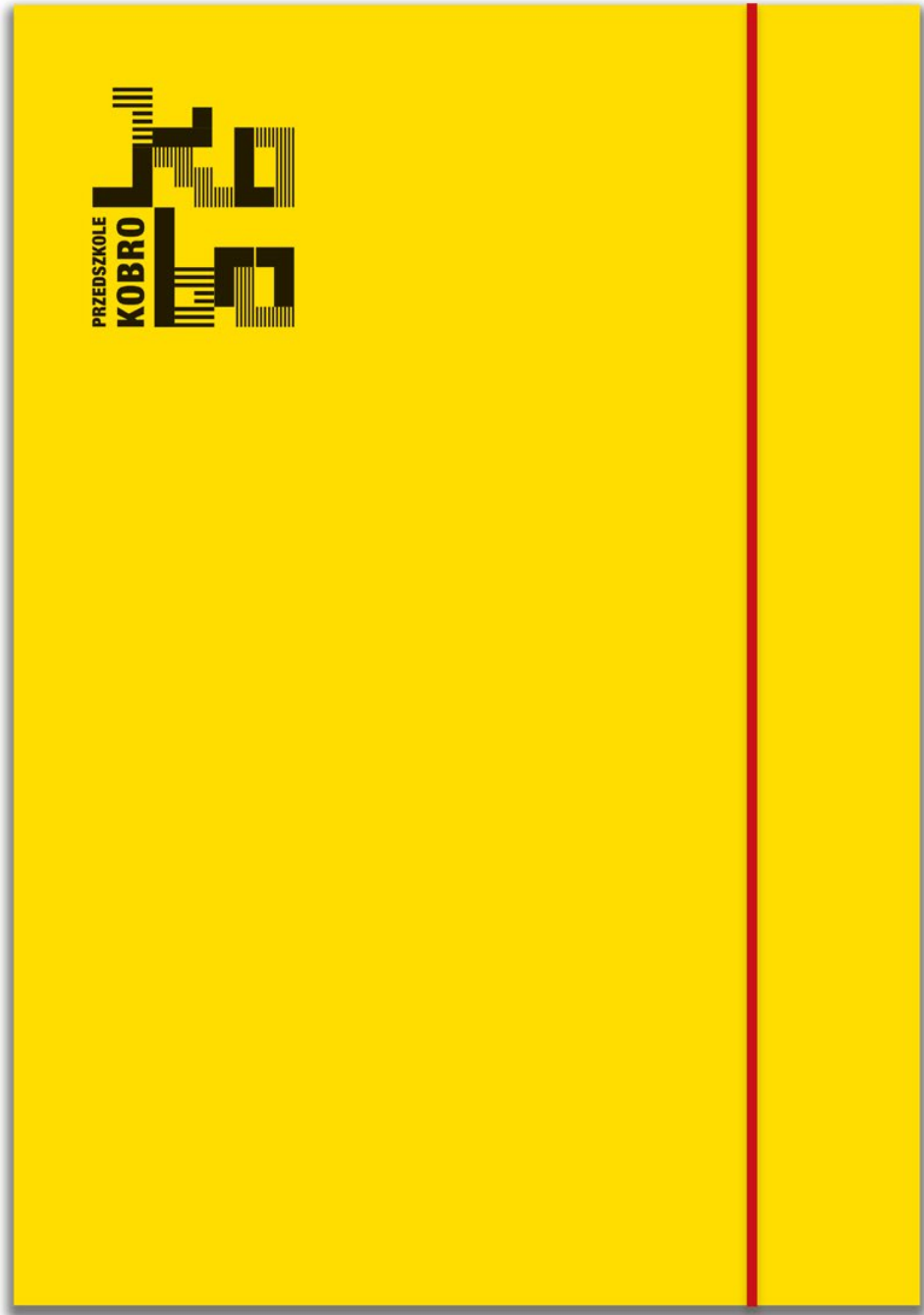
151





Teczka na dokumenty A4

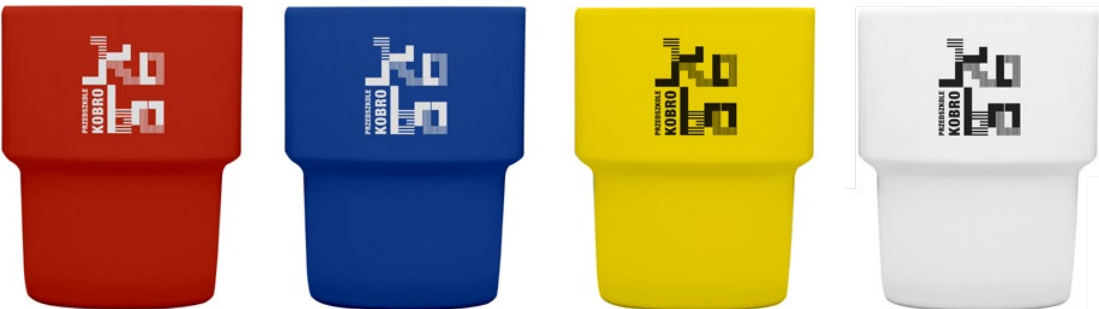
Teczka na dokumenty A4
Druk 4+2 (CMYK + pantone 012 + black)
Rekomendowany surowiec:
Munken Kristall



rewers

Kubki

Druk kolory pantone
Surowiec porcelana
Pojemność 0,33 L



96. Kubki

Bidony

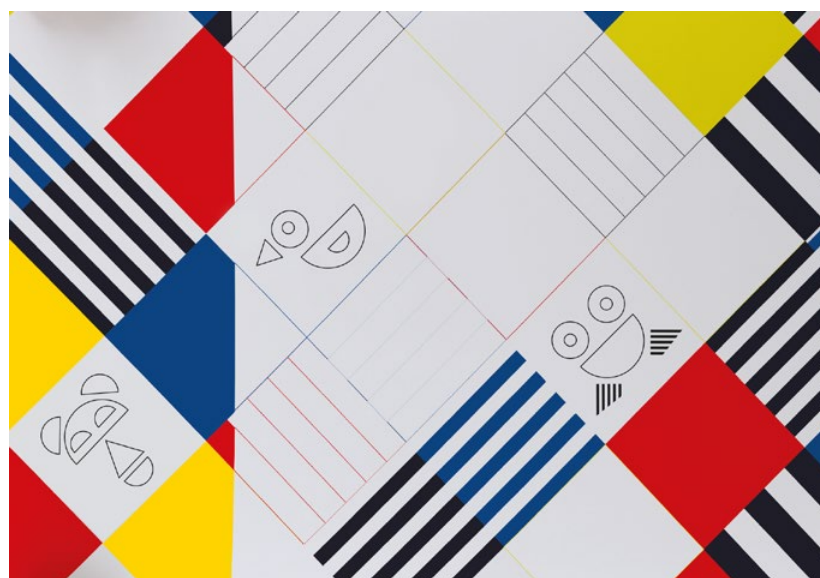
Druk kolory pantone
Pojemność 0,5 L



97. Bidon

Fartuch, foliowa mata na stół w formie kolorowanki

Druk na tkaninie
i tworzywie sztucznym
Format maty A3
Druk cyfrowy 4+0



98. Fartuch, foliowa mata na stół w formie kolorowanki

Tuba, ołówki

Druk 4+0 CMYK



99. Tuba, ołówki

System Informacji Wzualnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro

Media cyfrowe

Strona internetowa dostosowana do wyświetlania na urządzeniach stacjonarnych i mobilnych



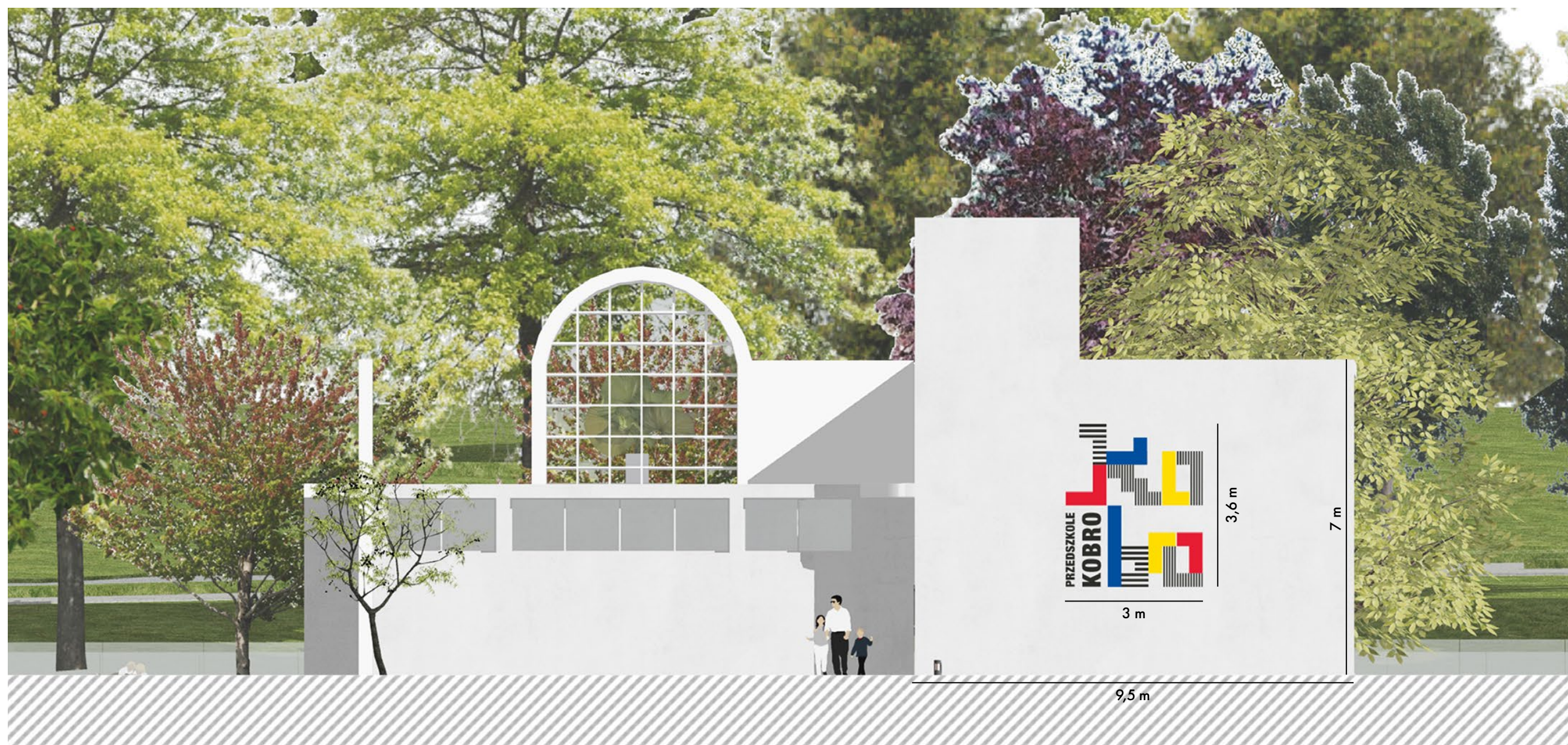


System Informacji Wlzualnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro

Identyfikacja zewnętrzna

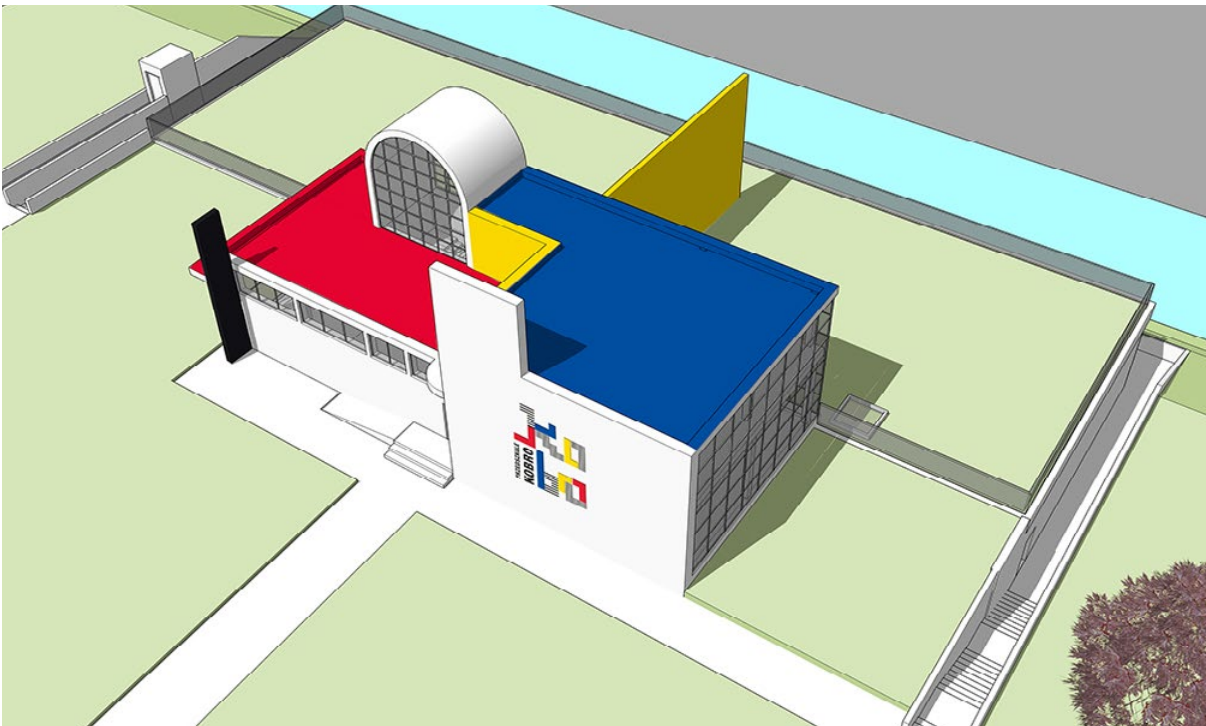
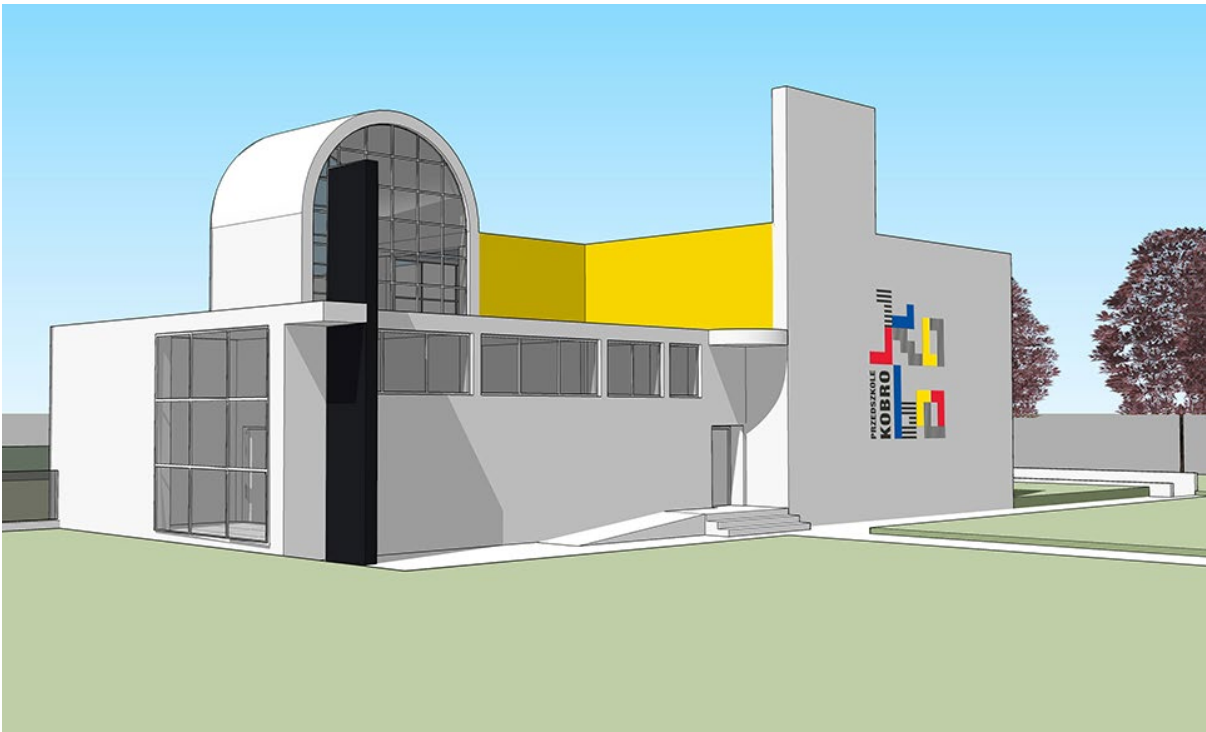
Propozycja oznakowania elewacji

Projekt wizualizacji budynku przedszkola
wg. koncepcji Katarzyny Kobro,
opracowany przez Biuro Architekta Miasta Łodzi



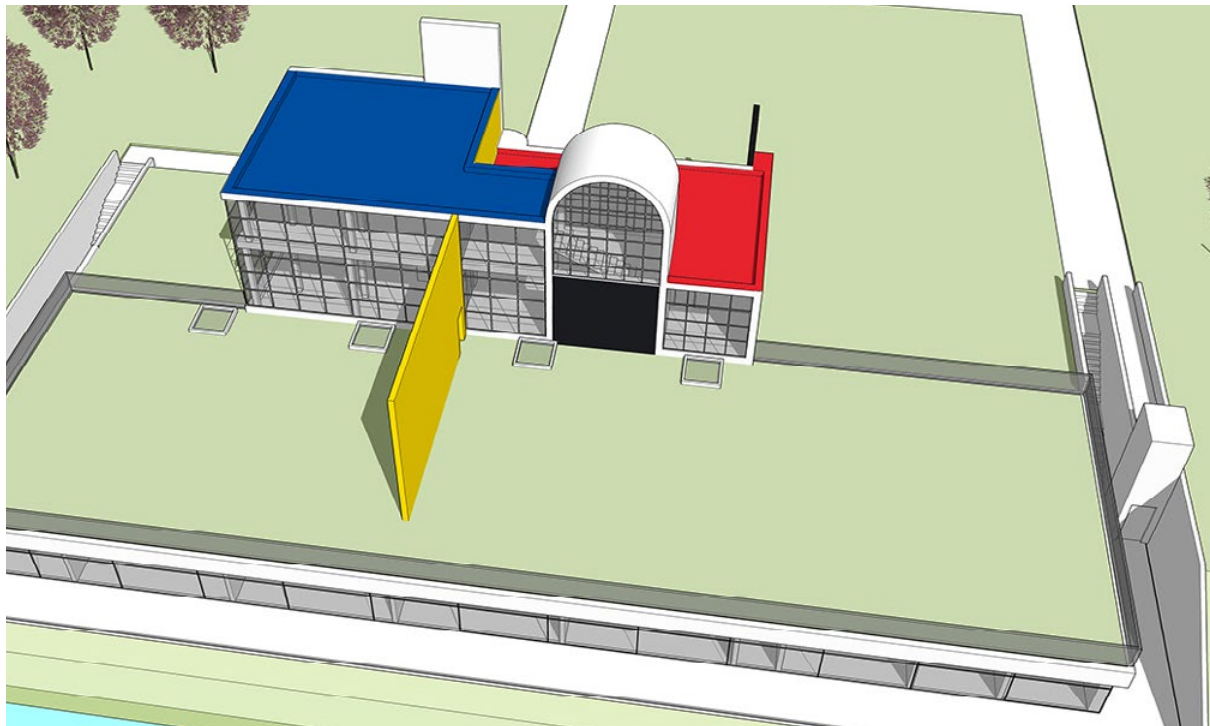
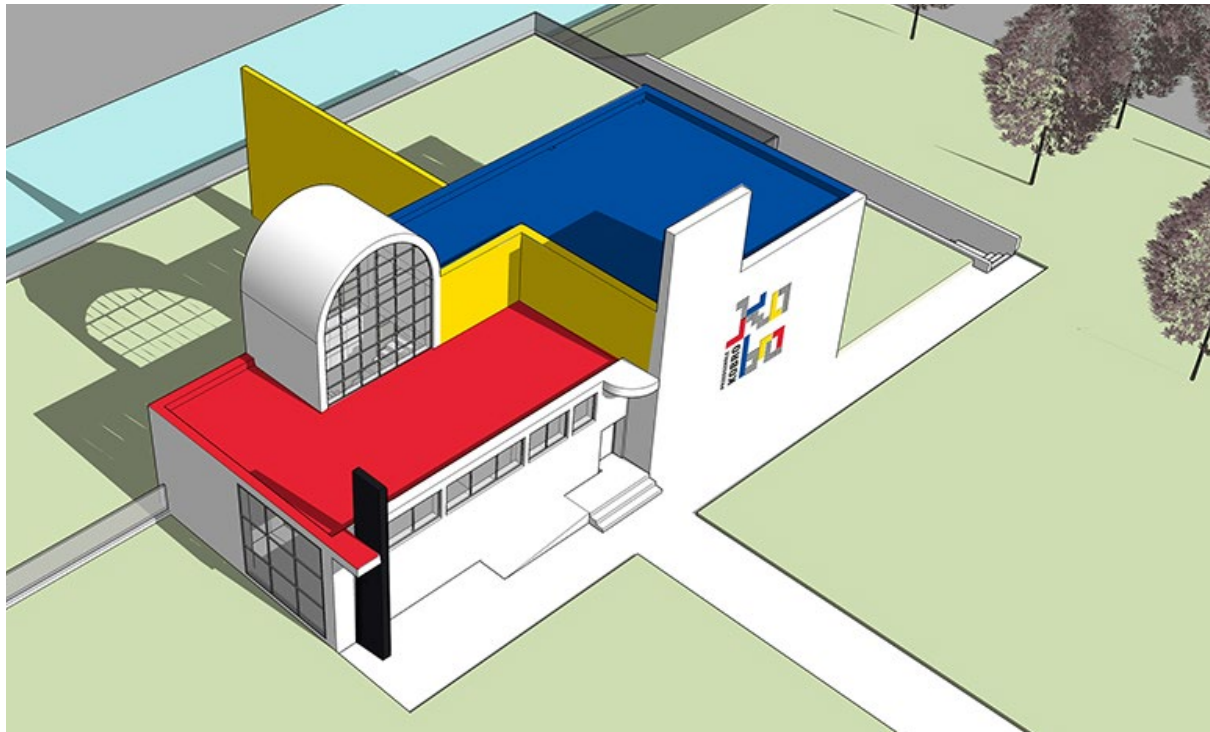
Propozycja kolorystyki elewacji 1

170



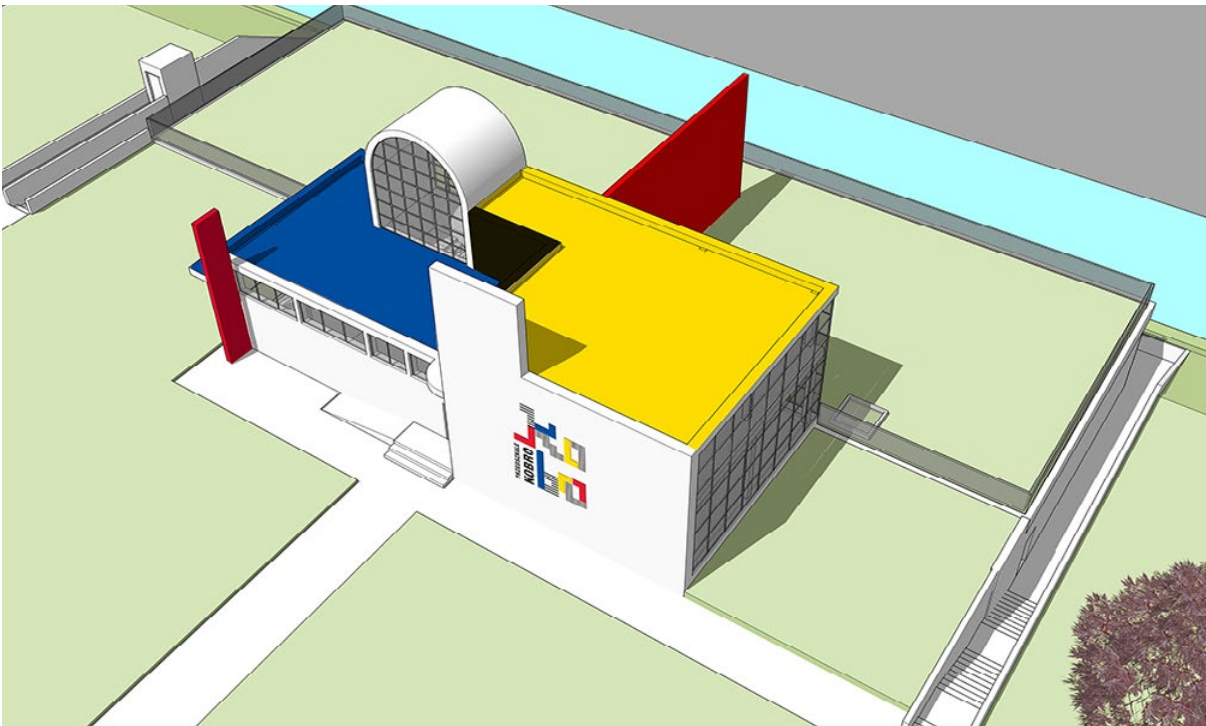
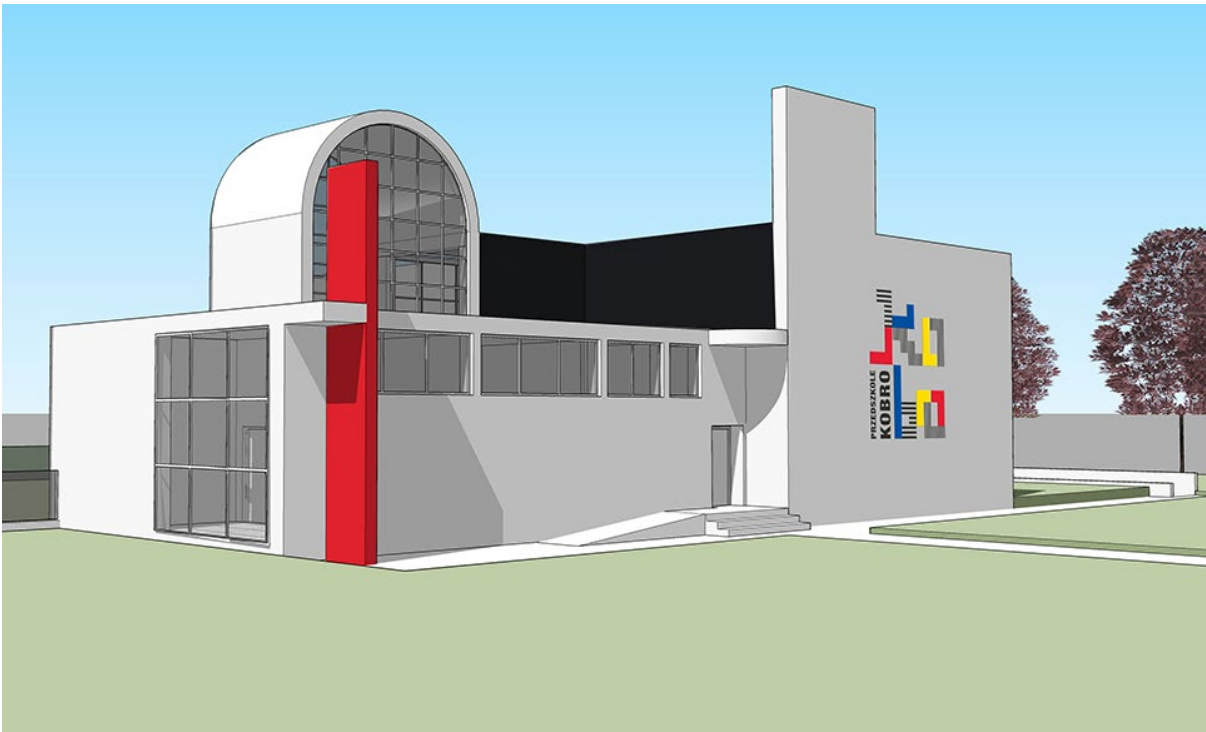
104. Propozycja kolorystyki elewacji 1

171



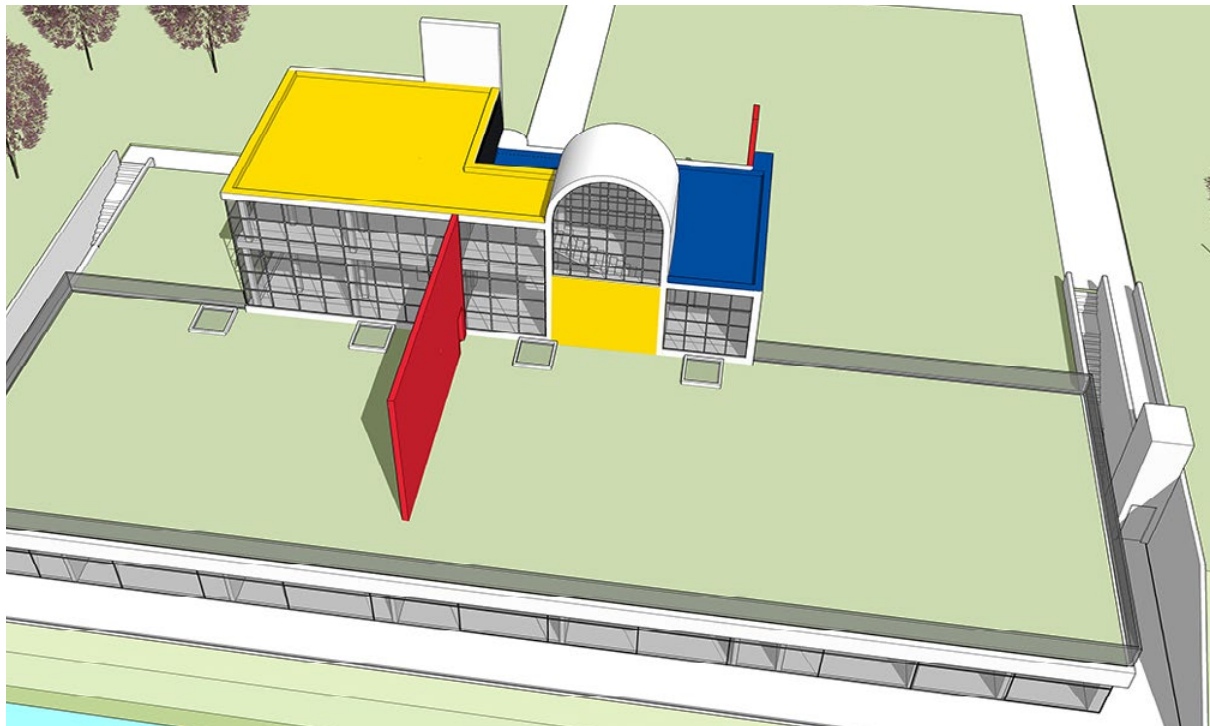
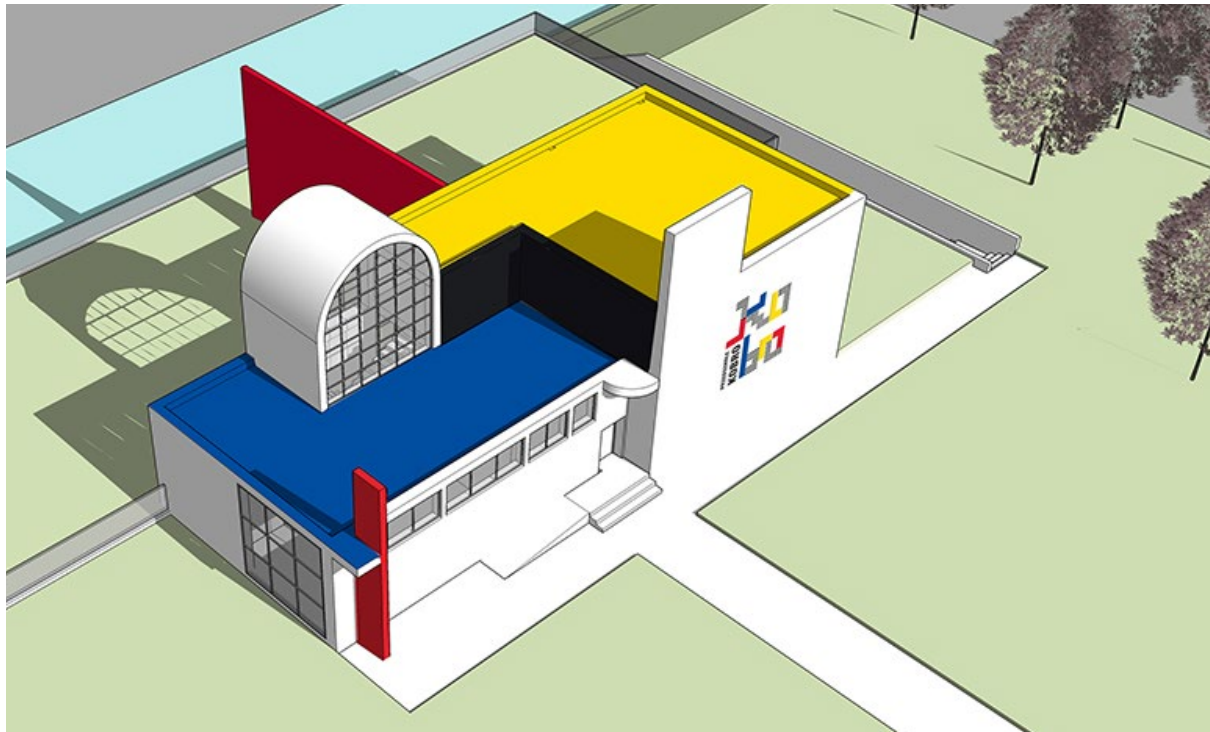
Propozycja
kolorystyki elewacji 2

172



105. Propozycja kolorystyki elewacji 2

173

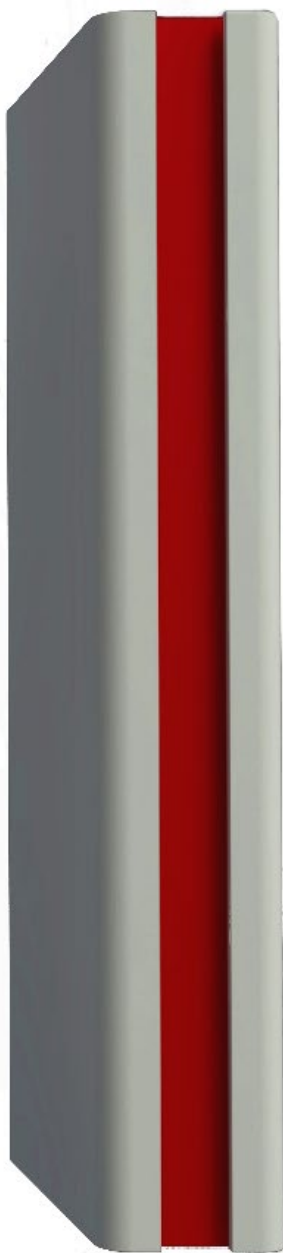


Druk wielkoformatowy
na tkaninie flagowej,
dwustronny 4+4



Pylony kierunkowe

176

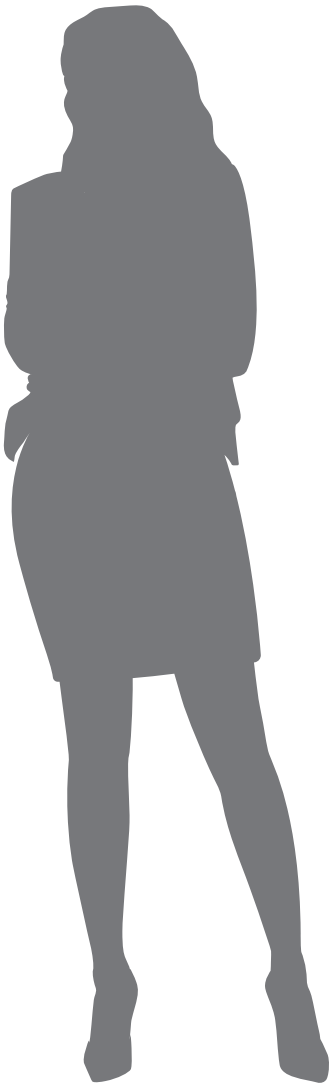


25 cm



74 cm

200 cm



177

Pylony kierunkowe



108. Pylony kierunkowe

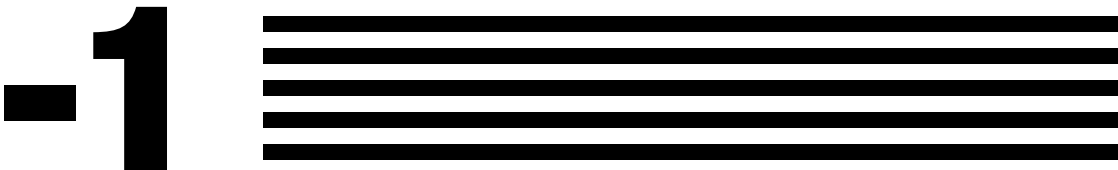
System Informacji Wlzualnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro

Identyfikacja wewnętrzna

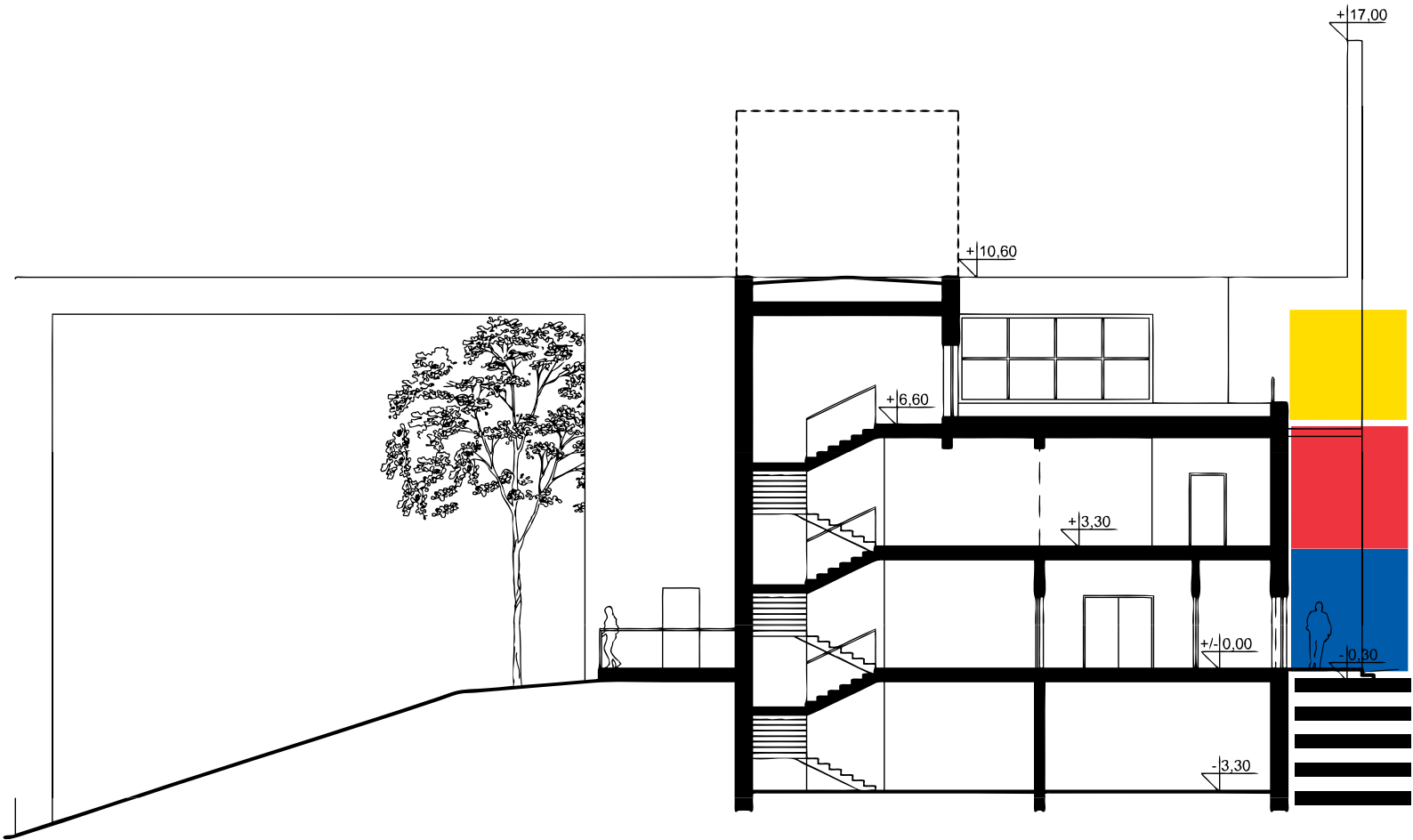
Oznakowanie przedszkola

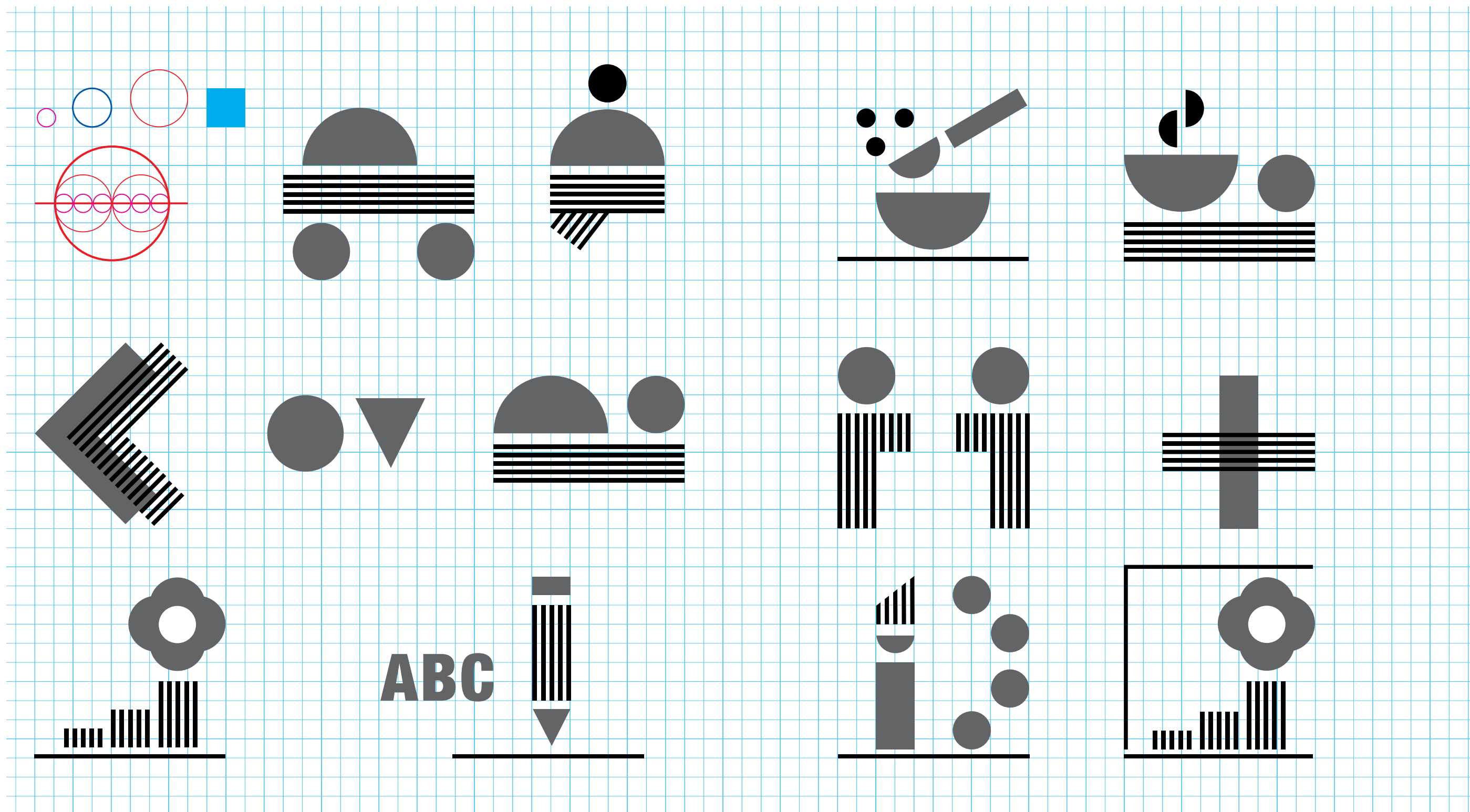
Budynek został podzielony na 4 strefy kolorystyczne, stosowane w oznakowaniach na danym poziomie przedszkola.

182

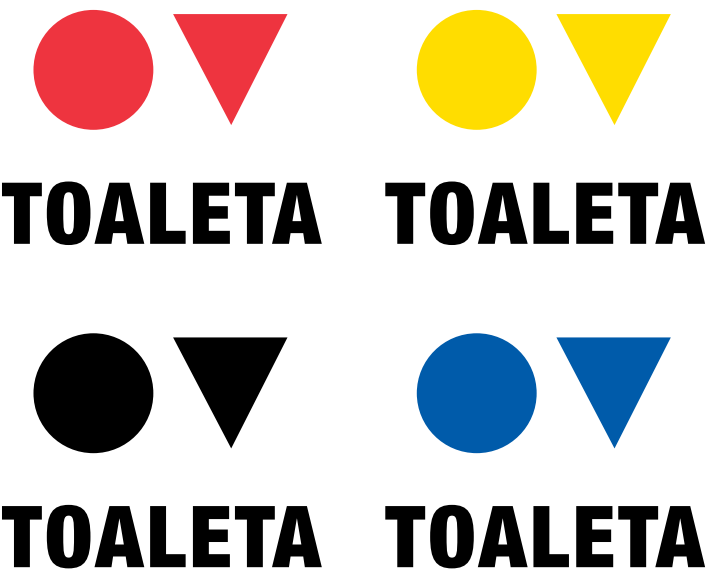


183





Toaleta



111. Oznakowanie wnętrz – toaleta na poziomie 1, oraz oznakowania toalet na pozostały poziomach

Ogród zimowy

Poziom 2



112. Oznakowanie wnętrz – ogród zimowy

Pracownia plastyczna

Poziom 1



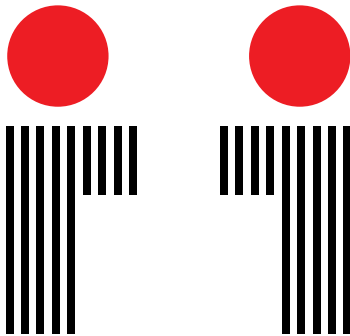
PRACOWNIA
PLASTYCZNA



113. Oznakowanie wnętrz – pracownia plastyczna

Sala zabaw

Poziom 1



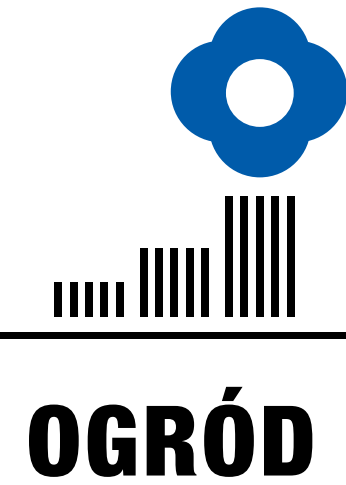
BAWIMY SIĘ



114. Oznakowanie wnętrz – sala zabaw

Ogród

Poziom 0



Lekarz

Poziom 0



190



115. Oznakowanie wnętrz – ogród

191



116. Oznakowanie wnętrz – lekarz

Sala dydaktyczna

Poziom 0



192



117. Oznakowanie wnętrz – sala dydaktyczna

Szatnia

Poziom -1



193



118. Oznakowanie wnętrz – szatnia

Kuchnia

Poziom -1



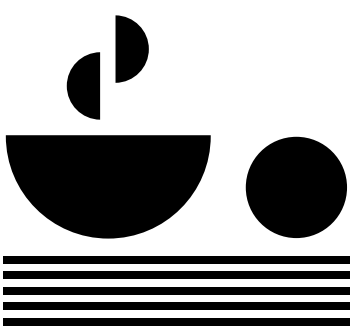
KUCHNIA



119. Oznakowanie wnętrz – kuchnia

Jadalnia

Poziom -1



JEMY

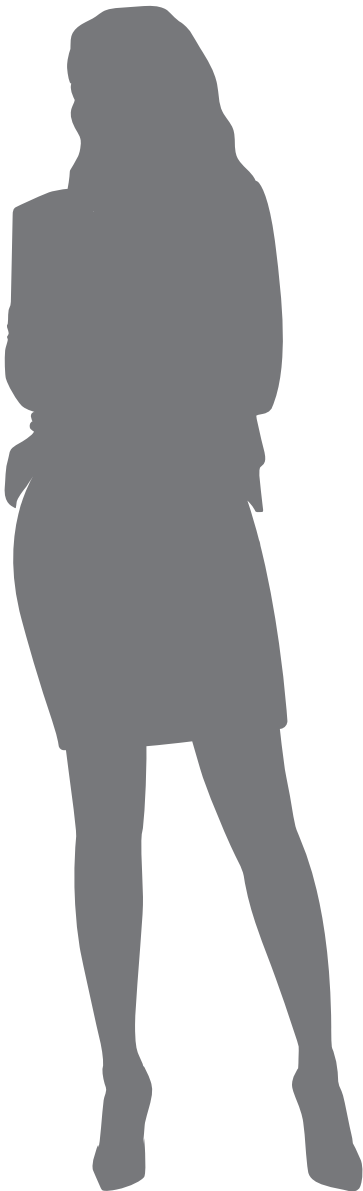


120. Oznakowanie wnętrz – jadalnia

Tablica informacyjna

Poziom 0

196



197



121. Tablica informacyjna

Tablica informacyjna

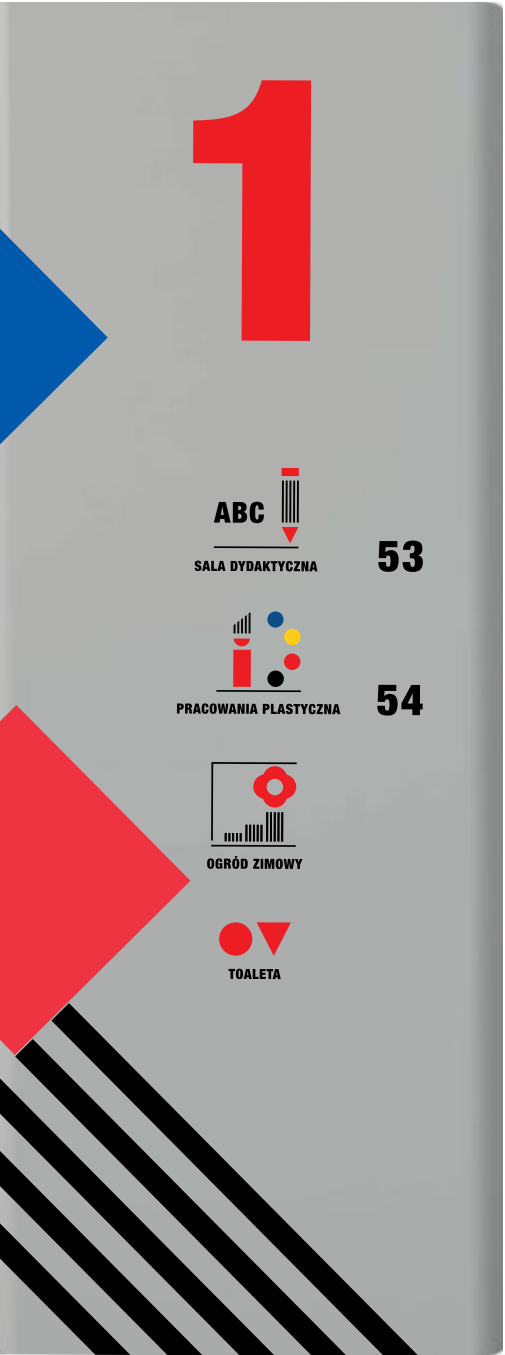
Poziom 2

Poziom 1

198



122. Tablica informacyjna poziom 2



199

123. Tablica informacyjna poziom 1

Tablica informacyjna

Poziom 0

Poziom -1

200



124. Tablica informacyjna poziom 0

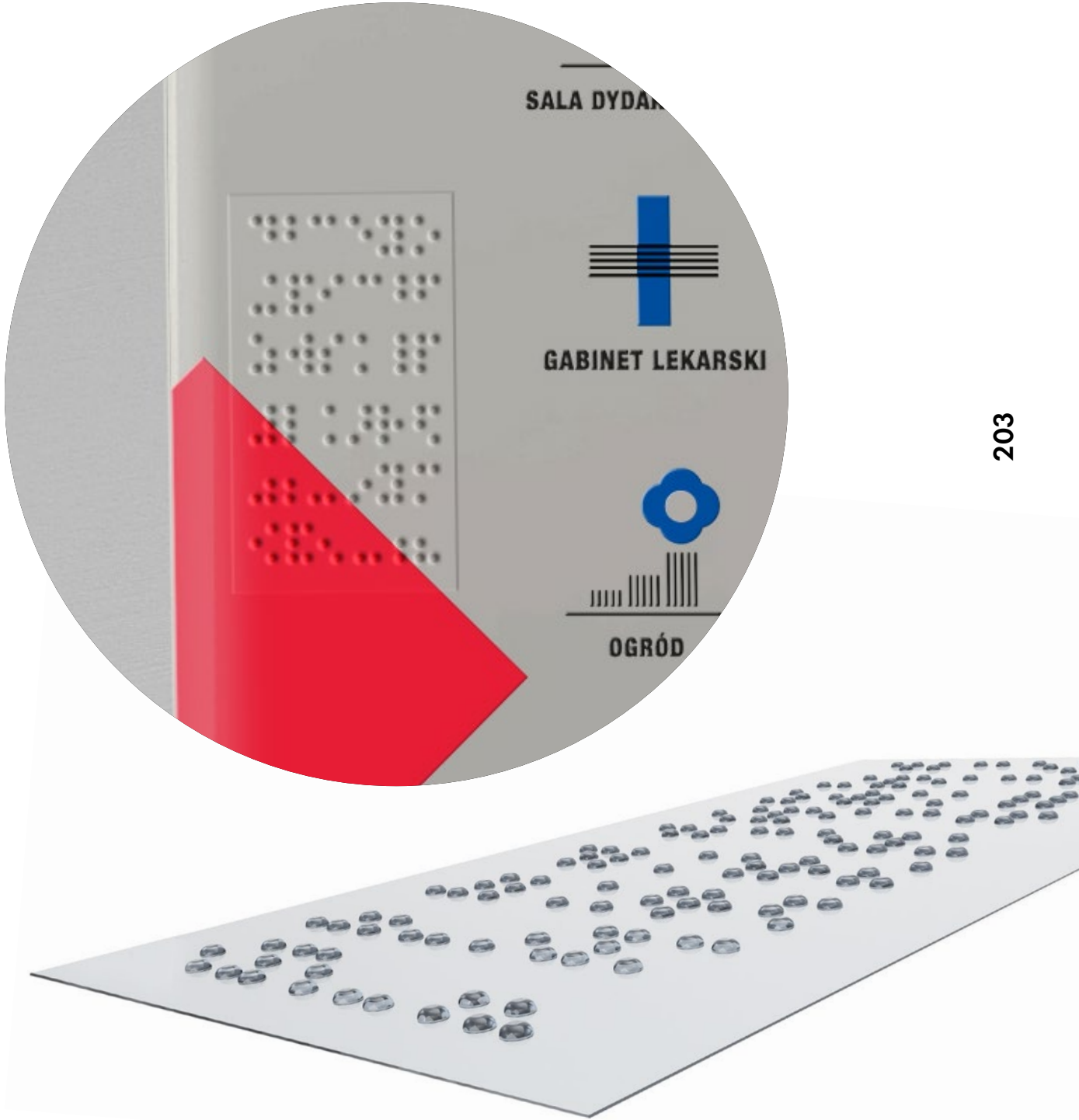
125. Tablica informacyjna poziom -1



126. Tablica informacyjna – oznaczenia dla niewidomych

Oznaczenia dla niewidomych

Tabliczka z alfabetem Braille'a oraz dotykowy system naprowadzania



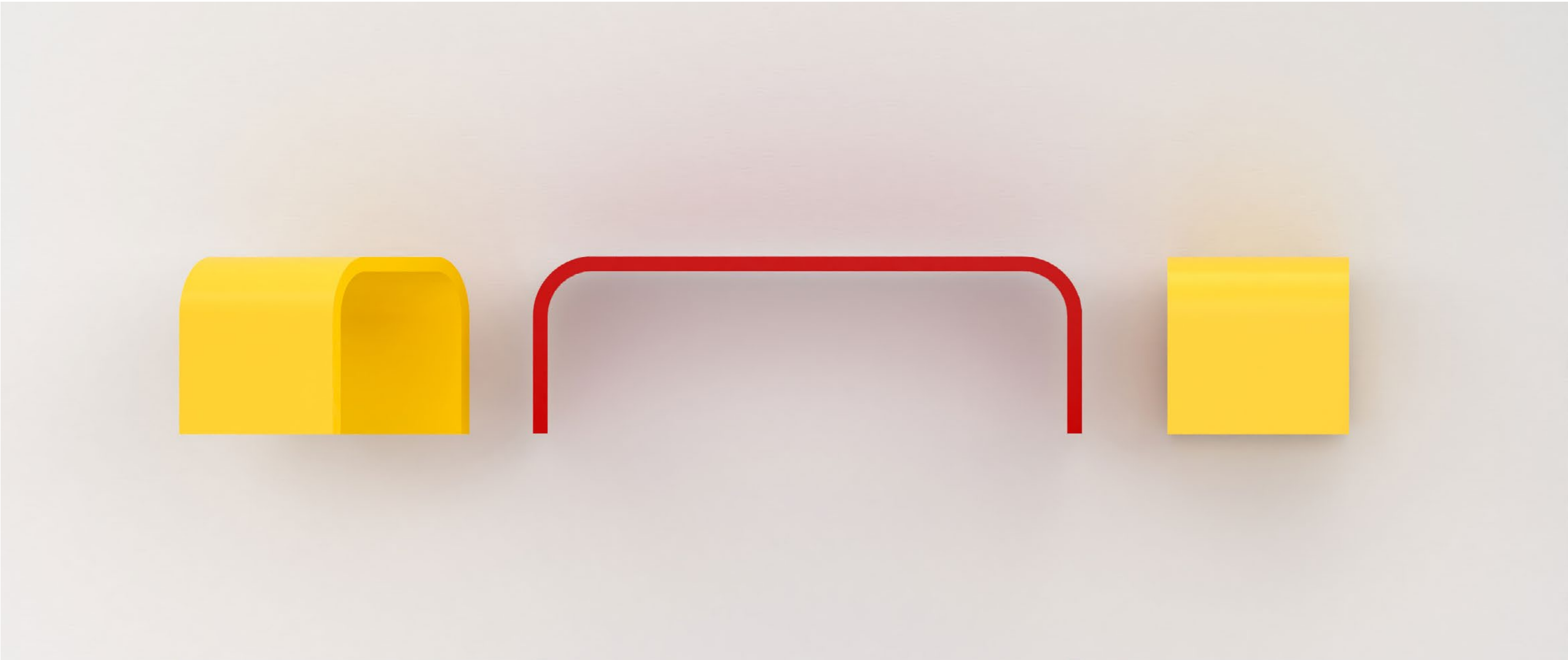
System Informacji Wlzualnej Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro

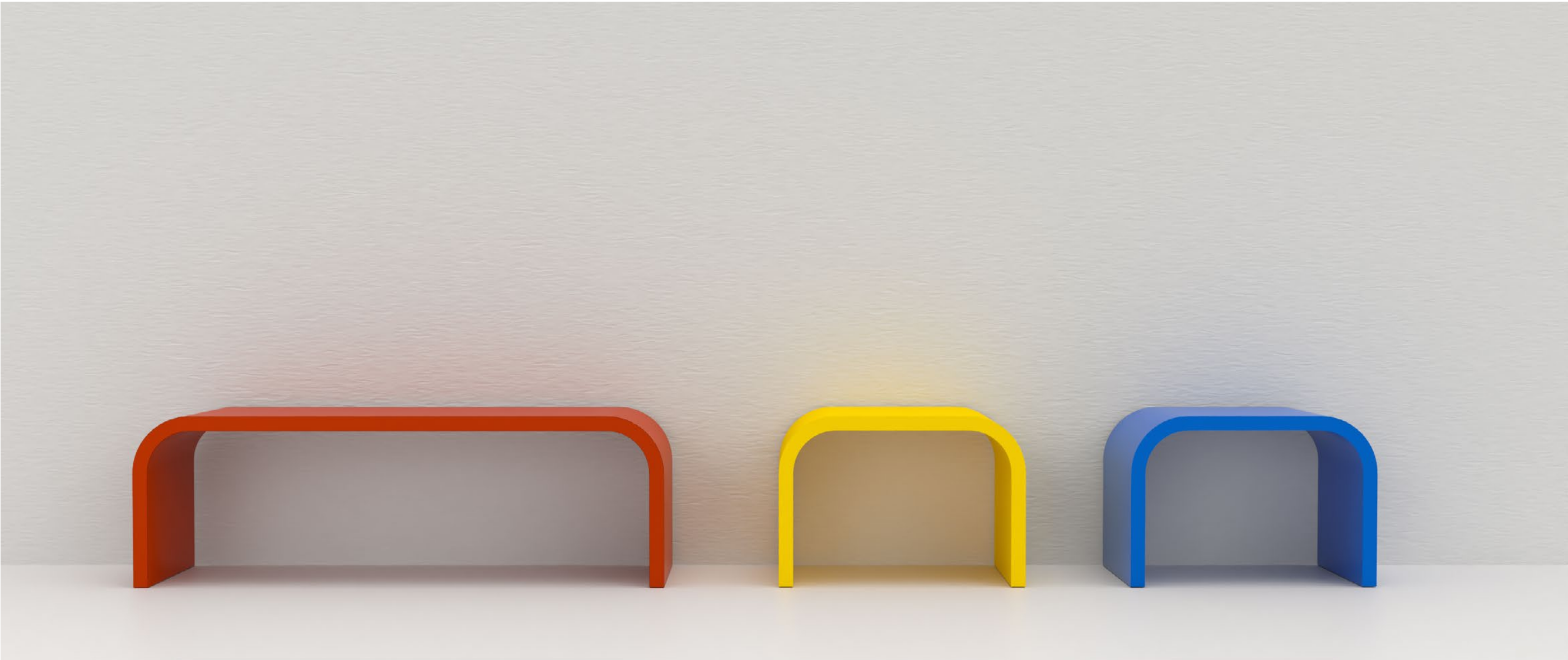
Mała architektura

W pokoju będącym salą zabaw opisanym hasłem „BAWIMY SIĘ” umieszczono bryły sprzyjające dziecięcej kreatywności. Mogą one zostać wykorzystane jako siedziska podczas dziecięcego koncertu, sceną do zabawy lub wystawą dziecięcych prac.

Dzieci mogą wspinać się na czerwone, niebieskie i żółte meble, jak na małe góry, siadać na nich niczym na krzesłach, przedzierać się przez nie jak przez tunele. Umożliwia to rozwój dziecka w środowisku pełnym kolorów, takim, które równocześnie pozwala na dowolne kreowanie przestrzeni.

Siedzisko





Huśtawka wagowa

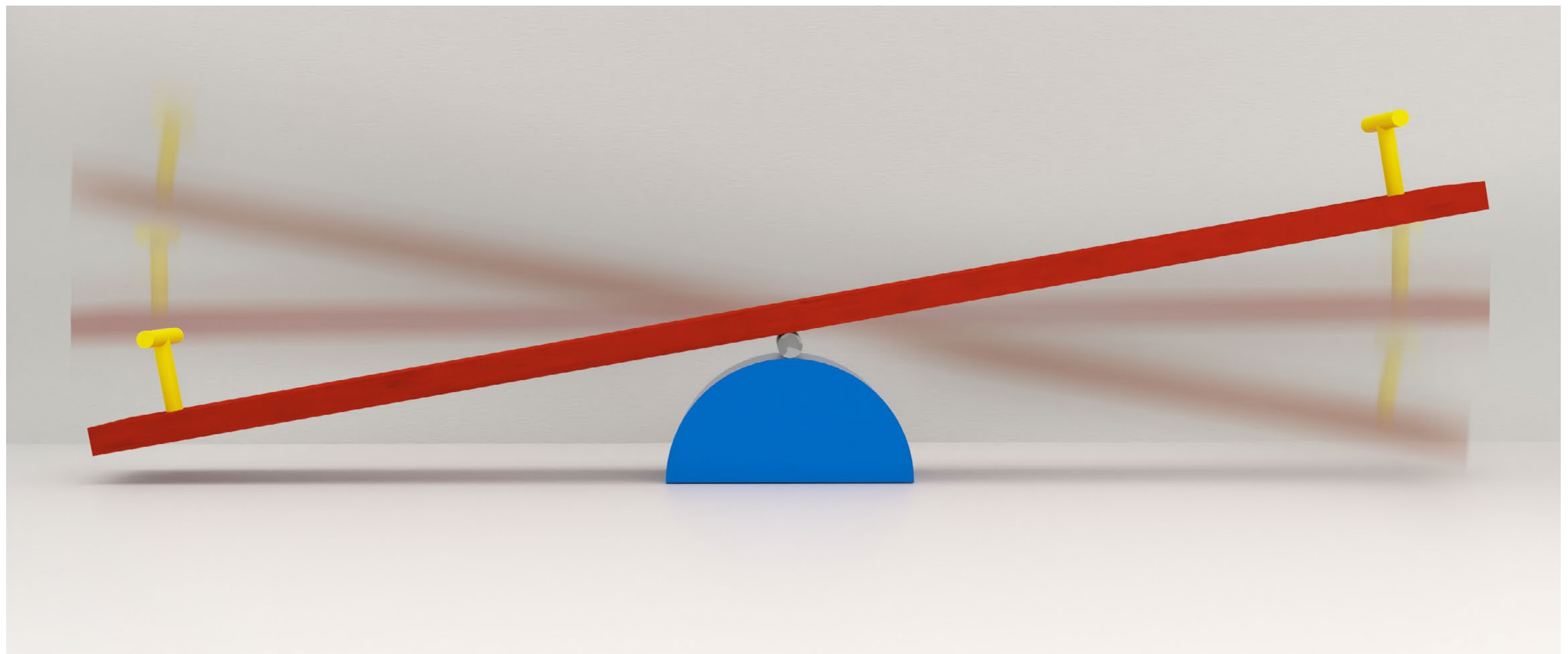
Szerokość siedziska 260mm (chłopcy 4 lata, cecha 21, 95 centyl)

Wysokość 218mm (chłopcy 4 lata, cecha 19, 5 centyl)

Wysokość chwytu – wysokość łokciowa 134mm (dziewczęta 4 lata, cecha 15, 5 centyl)

Odległość rączki 120mm (chłopcy 4 lata, cecha 7, 5 centyl)

Średnica rączki - chwytu cylindrycznego 30mm (chłopcy 4 lata, cecha 33, 5 centyl)

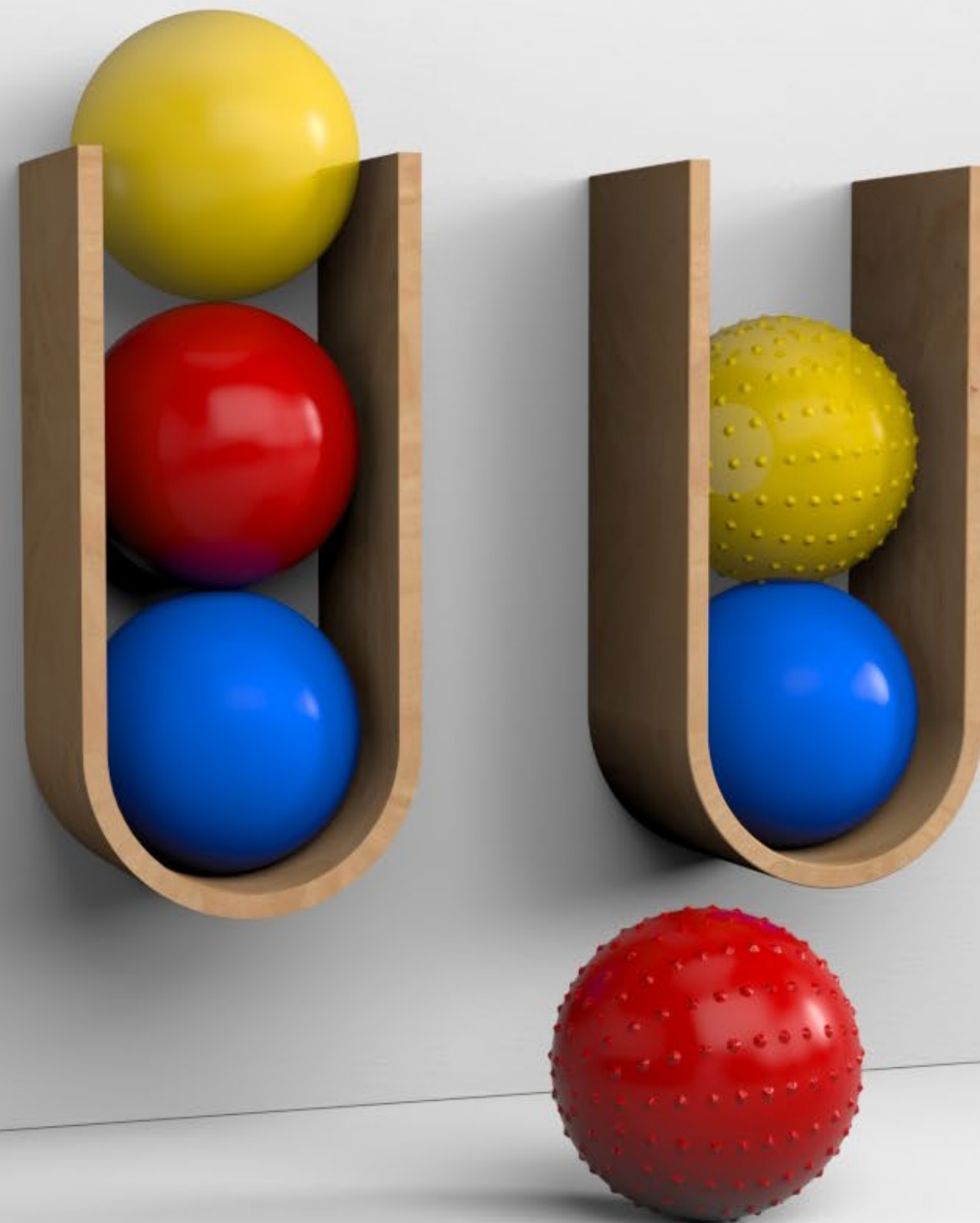


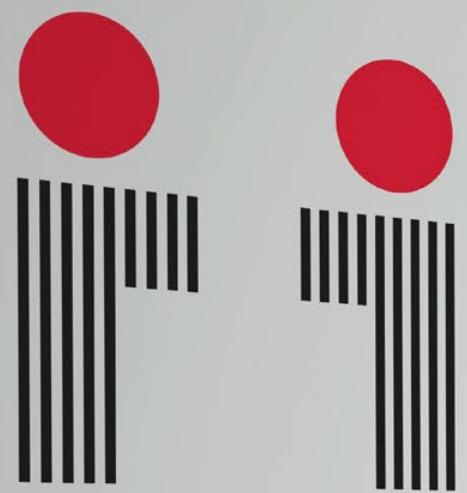
Uchwyty na piłki

Szerokość 250mm
Wysokość 750mm

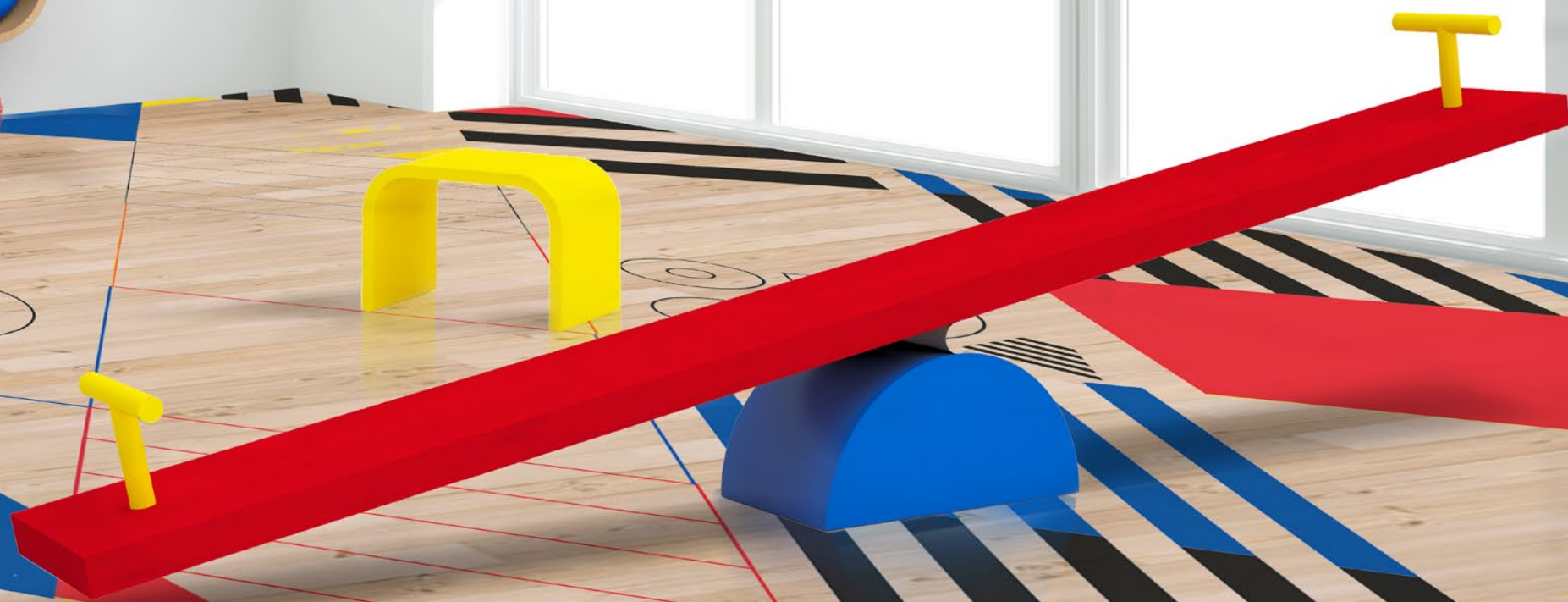
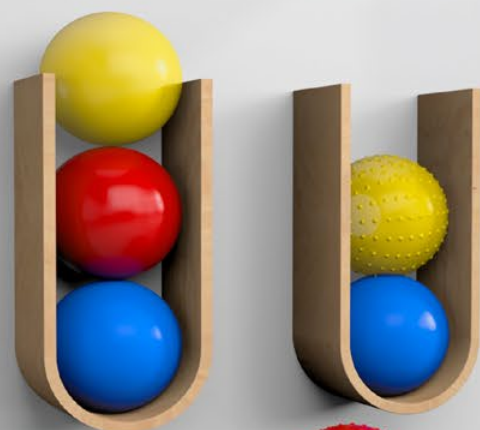


Uchwyty na piłki





BAWIMY SIĘ



132. Sala zabaw wraz z zaprojektowanymi sprzętami do rekreacji i siedziskami

Podsumowanie

Przestrzeń realizowanych przeze mnie działań to szeroko pojęta praca związana z projektowaniem informacji wizualnej, w której podejmuję relację obrazu – jako efektu wszelkiej działalności artystycznej w dziedzinie wizualnej – i jego funkcji użytkowej. Obecnie bardzo interesują mnie rozwiązania projektowe związane z identyfikacją nakierowaną na przestrzeń publiczną miasta, gdzie ważnym aspektem jest społeczny wymiar tworzonych projektów, dlatego też w mojej pracy doktorskiej zdecydowałam się na podjęcie tematu związanego z oznakowaniem instytucji publicznej, jaką jest przedszkole wraz z otaczającą go przestrzenią.

Podejmując wyzwanie opracowania kompleksowej informacji wizualnej dla Publicznego Przedszkola im. Katarzyny Kobro, starałam się w sposób świadomy i profesjonalny podejść do tematu i oczekiwań odbiorcy – łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych, tworząc właściwe narzędzie komunikacji wizualnej, na które złożyło się wiele elementów m.in.:

- stworzenie nowej kategorii komunikacji, poprawiającej komfort życia mieszkańców dzielnicy Bałuty z uwzględnieniem stref zieleni w przestrzeniach wspólnych Akademii i miasta
- uwzględnienie potrzeb dzieci, w tym również osób niepełnosprawnych
- przybliżenie działań kulturalnych i społecznych Przedszkola mieszkańcom i gościom odwiedzającym miasto.

Przede wszystkim jednak postawiłam sobie za cel stworzenie informacji wizualnej Przedszkola, która budzi pozytywne społecznie emocje, zapewnia bezpieczeństwo, buduje nowoczesny, mocny wizerunek przy jednoczesnym zachowaniu tożsamości miejsca, jakim jest przestrzeń Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Bibliografia

KSIAŻKI:

1. Bomanowska Marzena, *7 rozmów o Katarzynie Kobro*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2011.
2. Czyńska Małgorzata, *Kobro. Skok w przestrzeń*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015.
3. Frutiger Adrian, *Człowiek i jego znak*, Wyd. d2d.pl, 2015.
4. Fuchs Elżbieta i in.(red.), *Katarzyna Kobro 1898-1951: w setną rocznicę urodzin*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2005.
5. Janik Jadwiga (red.), *Władysław Strzemiński:1893-1952. Materiały z sesji w Łodzi 26-27 listopada 1993 r.*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1994.
6. Jedliński Jaromir, *Katarzyna Kobro*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Miejskie Abteiberg, Mönchengladbach 1991.
7. Kobro Katarzyna, Strzemiński Władysław, *Kompozycja przestrzeni, obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1993.
8. Munari Bruno, *Dizajn i sztuka*, Wyd. d2d.pl, 2014.
9. Papanek Victor, *Dizajn dla realnego świata*, Recto verso, 2012.
10. Płauszewski Andrzej, *a.r. młt urzeczywistniony. Dzieje i kolekcja*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1989.
11. Przyboś Julian, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970.
12. Strzemińska Nika, *Katarzyna Kobro*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 1999.
13. Strzemińska Nika, *Sztuka, miłość i nienawiść. O Katarzynie Kobro i Władysławie Strzemińskim*, Galeria Zapiecek, Warszawa 2001.
14. Strzemiński Władysław, *Pisma*, Zakład Naukowy Ossolińskich, Wrocław 1975.
15. Turowski Andrzej, *Wielka utopia awangardy*, PWN, Warszawa 1990.
16. Zagrodzki Janusz, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, PWN, Warszawa 1984.
17. Zagrodzki Janusz (red.), *Władysław Strzemiński in memoriam*, Wyd. Sztuka Polska, Warszawa 1988.
18. Janusz Zagrodzki, *Katarzyna Kobro. Problem grawitacji*, Voice & Music Polska Sp. z o.o., Przestrzeń dla sztuki S2, PWSFTiT im. Leona Schillera w Łodzi 2019.

CZASOPISMA:

1. „Forma”, roczniki z lat 30. XX wieku
2. „Głos Poranny”, roczniki z lat 30. XX wieku
3. „Nowa kultura”, roczniki z lat 1956-58
4. „Przegląd Artystyczny”, roczniki z lat 1956-58
5. „Przegląd Kulturalny” roczniki z lat 1956-58
6. „Wiek XX” 1928, nr 13

NETOGRAFIA:

1. https://ecs.gda.pl/title,Jacek_Dominiczak,pid,251.html
2. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Przedszkole>
3. <https://www.wychowaniewprzedszkolu.com.pl/arttykul/orientacja-przestrzenna>
4. <http://d2d.pl/>
5. <http://www.artbiznes.pl/index.php/smak-designu-w-mart-w-rovereto/>
6. <http://www.mocak.pl/sklep/produkt/desing-as-art-bruno-munari>

Spis ilustracji

1. V. Papanek. Tetrakaidecahedra (ruchomy plac zabaw, 1973-1975)
© Uniwersytet Sztuk Stosowanych w Wiedniu, Fundacja Victora J. Papanka
2. Ruchoma konstrukcja placu zabaw autorstwa Victora Papanka.
Fundacja Victora J. Papanka
3. Okładka wydawnictwa Thames & Hudson *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* by Victor Papanek (11 lutego 1985)
4. *Katarzyna Kobro w setną rocznicę urodzin 1898-1951*, Muzeum Sztuki w Łodzi, 1998
5. *Hommage a Katarzyna Kobro*, 1995
6. *Hommage a Wassily Kandinsky*, 1996
7. *Władysław Strzemiński 1893-1952. 100 Anniversary of Birthday*, 1993
8. Logo zaprojektowane dla Urzędu Marszałkowskiego
9. Font komputerowy inspirowany projektem kroju pisma Władysława Strzemińskiego
10. Znak nawiązuje do twórczości Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro.
Projekt Pheno Agency dla Urzędu Miasta Łodzi
11. Janusz Zagrodzki, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, PWN, Warszawa 1984
12. *Kompozycja przestrzenna (8)*, zasoby.msl.org.pl
13. *Kompozycja przestrzenna (8)*, zasoby.msl.org.pl
14. Dwie zachowane fotografie makiety przedszkola Katarzyny Kobro
15. Katarzyna Kobro, *Kompozycja przestrzenna (4)*, 1929, stal, malowana, kolorowa, 40 x 64 x 40 cm, fot. z zasobów Muzeum Sztuki w Łodzi
16. Katarzyna Kobro, *Kompozycja przestrzenna (4)*, 1929, stal, malowana, kolorowa, 40 x 64 x 40 cm, fot. z zasobów Muzeum Sztuki w Łodzi
17. Projekt zagospodarowania terenu
18. Makieta przedszkola według koncepcji Katarzyny Kobro
19. Koncepcja architektoniczna przedszkola według makiety Katarzyny Kobro – WARIANT I
20. Rzut kondygnacji +1
21. Rzut kondygnacji 0
22. Rzut kondygnacji –1
23. Przekrój A-A
24. Przedszkole, lata 50. Autor: Henryk Rosiak, źródło: Agencja FORUM
25. Centrum opieki nad dziećmi, Lodève, Francja, 2014, <https://archello.com/project/lodeve-childcare-center#stories>
26. Centrum opieki nad dziećmi, Lodève, Francja, 2014, <https://archello.com/project/lodeve-childcare-center#stories>
27. Centrum Odkryć, Biblioteka dla dzieci, Queens, Nowy Jork, NY, Stany Zjednoczone. Projekt: LHSA + DP, fot. Michael Moran, architizer.com/projects/childrens-library-discovery-center-queens-library/
28. Centrum Odkryć, Biblioteka dla dzieci, Queens, Nowy Jork, NY, Stany Zjednoczone. Projekt: LHSA + DP, fot. Michael Moran, architizer.com/projects/childrens-library-discovery-center-queens-library/
29. Aranżacja wnętrza przedszkola LHM . Projekt: Moriyuki Ochiai Architects. Fot. Atsushi Ishida. www.archdaily.com
30. Aranżacja wnętrza przedszkola LHM . Projekt: Moriyuki Ochiai Architects. Fot. Atsushi Ishida. www.archdaily.com
31. Bruno Munari, przykłady prac z wykorzystaniem płaskiej drucianej siatki do kreowania form przestrzennych, źródło: <http://www.pierparimbelli.it>

32. Wielofunkcyjne łóżko-biurko z regałami, projekt dla firmy Robots z 1979 roku, za który Munari zdobył „Compasso d’Oro”, prestiżową nagrodę przyznaną w dziedzinie projektowania przemysłowego
33. Bruno Munari *Guardiamoci negli occhi, Look into my eyes* 2003, Italy, fot. Robert Bobryk
34. Bruno Munari *Guardiamoci negli occhi, Look into my eyes* 2003, Italy, fot. Robert Bobryk
35. Zabawa klockami, arch. Autora
36. Wersja znaku pionowa, podstawowa
37. Wersja znaku pozioma
38. Konstrukcja znaku pionowego
39. Konstrukcja znaku poziomego
40. Kolorystyka znaku
41. Wersja pionowa monochromatyczna
42. Wersja pozioma monochromatyczna
43. Wersja pionowa achromatyczna
44. Wersja pozioma achromatyczna
45. Pole ochronne znaku w wersji pionowej
46. Pole ochronne znaku w wersji poziomej
47. Minimalna wielkość znaku
48. Dozwolone stosowanie znaku pionowego
49. Dozwolone stosowanie znaku poziomego
50. Dozwolone stosowanie znaku poziomego
51. Dozwolone stosowanie znaku
52. Dozwolone stosowanie znaku
53. Niedozwolone stosowanie znaku
54. Niedozwolone stosowanie znaku
55. Wizytówka ogólna + imienna
56. Wizytówka premium
57. Papier firmowy
58. With compliments
59. Koperta A4 + C5 + DL
60. Dyplom (budowa)
61. Dyplom
62. Dyplomy
63. Przykład 4 etapów budowania piktogramu żaby („stwórz własnego zwierzaka”).
64. Przykład ćwiczenia związanego z nauką orientacji w przestrzeni.
65. Zdjęcie dzieci z piktogramami
66. Zestaw piktogramów
67. Zestaw piktogramów
68. Prezentacja plakatów w przestrzeni miejskiej
69. Plakat B1(budowa)
70. Plakat B1
71. Plakaty B1
72. Plakaty B1
73. Stand (budowa)
74. Stand (wizualizacja)
75. Citylight (budowa)

76. Citylight (wizualizacja)
77. Rollup (budowa)
78. Rollup (wizualizacja)
79. Billboard (budowa)
80. Billboard (wizualizacja)
81. Przykład oznakowania na samochodzie osobowym
82. Przykład oznakowania na samochodzie typu Van, minibus
83. Zaproszenie
84. Notes na kolorowej spirali
85. Parasole
86. Tuba na papier, plecak
87. Naklejki
88. Torby
89. Kubki
90. Czapki, fartuchy
91. Koszulki, balony
92. Segregatory
93. Broszura A3 składana do C5
94. Broszura A3 składana do C5
95. Teczka na dokumenty A4
96. Kubki
97. Bidon
98. Fartuch, foliowa mata na stół w formie kolorowanki
99. Tuba, ołówki
100. Strona www - komputery
101. Strona www - urządzenia mobilne
102. Strona www
103. Propozycja oznakowania elewacji
104. Propozycja kolorystyki elewacji 1
105. Propozycja kolorystyki elewacji 2
106. Flagi
107. Pylony kierunkowe
108. Pylony kierunkowe
109. Oznakowanie przedszkola – kolory stref
110. Oznakowanie wnętrz (siatka)
111. Oznakowanie wnętrz – toaleta na poziomie 1, oraz oznakowania toalet na pozostały poziomach
112. Oznakowanie wnętrz – ogród zimowy
113. Oznakowanie wnętrz – pracownia plastyczna
114. Oznakowanie wnętrz – sala zabaw
115. Oznakowanie wnętrz – ogród
116. Oznakowanie wnętrz – lekarz
117. Oznakowanie wnętrz – sala dydaktyczna
118. Oznakowanie wnętrz – szatnia
119. Oznakowanie wnętrz – kuchnia
120. Oznakowanie wnętrz – jadalnia
121. Tablica informacyjna
122. Tablica informacyjna poziom 2

- 123. Tablica informacyjna poziom 1
- 124. Tablica informacyjna poziom 0
- 125. Tablica informacyjna poziom -1
- 126. Tablica informacyjna – oznaczenia dla niewidomych
- 127. Siedzisko
- 128. Siedzisko
- 129. Huśtawka wagowa
- 130. Uchwyty na piłki
- 131. Uchwyty na piłki
- 132. Sala zabaw wraz z zaprojektowanymi sprzętami do rekreacji i siedziskami

Graphic design of visual information for architectural concept of a kindergarten according to Katarzyna Kobro's model

Izabela Marta Jurczyk

The dissertation written under the supervision of prof. Piotr Karczewski, submitted within Doctoral Environmental Studies of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź Łódź 2021

The myth of the divine artist, creating only masterpieces addressed to people of outstanding intelligence, must be debunked today. It must be said that as long as art does not deal with life problems, only few are interested in it. Today, when our culture is becoming increasingly mass, artists must step down from their pedestal and lower themselves to designing a signboard for the butcher's (if they are capable of it).
Bruno Munari Dizajn i sztuka, d2d.pl, Kraków 2014

Introduction	230
Chapter I	
Analysis	235
Concept of a kindergarten vs. sculpture titled <i>Spatial Composition (8)</i> by Katarzyna Kobro	235
Visualization of the kindergarten building with description of levels and functions	237
Kinderkartens in the past and today – examples	239
Communication through image, shape, texture and colour – designing for children	241
Chapter II	
Brand concept for Katarzyna Kobro Public Kindergarten	243
Concept	243
Logo	244
Typography	245
Jobbing printing	245
Chapter III	
System of visual information of Katarzyna Kobro Public Kindergarten	246
Directional signage vs. educational function of the signage	247
Pictograms	247
Visual identity materials	248
Promotional materials	249
Digital media	249
Exterior identification	249
Interior identification	250
Facilities	250
Conclusion	251
Bibliography	252

INTRODUCTION

The concept of designing coherent visual information for an institution such as a kindergarten was conceived in connection with a unique initiative, undertaken jointly in 2016 by the authorities of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź and the Office of the City Architect in Łódź, concerning the execution of the concept of Katarzyna Kobro and building a kindergarten according to the Artist’s project.

This project is a priority challenge for me as a person born in Łódź and a graduate and currently a lecturer of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. The urban space is my space; I grew up in it, I know its good and bad sides. Good design improves the quality of life of the inhabitants. Being a part of everyday life, it makes people visually sensitive and builds good aesthetic standards. It also proves the visual culture of the city, which needs a fresh perspective and energy of people who feel good in it.

My fascination with typography and architecture translates directly into the topic of my dissertation. The visual identity of the kindergarten should attract, evoke positive emotions, ensure safety and build a modern, strong image, while preserving the identity of the place, which is the space of Strzemiński Academy of Fine Arts, the host of this area.

In my design considerations for the identification of „Kobro Kindergarten” I keep referring to the space of the city as an organizer of public life. My views are close to the attitude of Polish architect Prof. Jacek Dominiczak¹. He is the author of the concept of Dialogic Space (Dialogic City; Dialogic Architecture²) and the Code of Local Identity – a tool for designing urban space. Architects often define architecture as the art of shaping space. Urban architecture affects the quality of life and defines human relationships. Jacek Dominiczak, referring to the philosophy of Emmanuel Levinas, sees architecture in a dialogical perspective. The basic assumption of this design method is the approval of the diversity of the world and the architectural differences of the world space. Jacek Dominiczak shows dialogic design on the example of urban solutions in Lisbon, Rome, Stockholm, Sopot and selected quarters of Gdańsk: Przymorze, Chełm, the Main Town and the Shipyard.

Jacek Dominiczak emphasizes that: „The essence of public space is not to equip it with a variety of elements, but to build a friendly, sometimes difficult space for people to like to be in”³.

The theory of the dialogic city also expands the perception of modernism and restores its balance between engineering and art. It is, in my opinion, close to the thinking of Katarzyna Kobro and her idea of functional design and the concept of a kindergarten as a space open and accessible to all children.

1. Jacek Dominiczak is a Polish architect, professor at the Academy of Fine Arts in Gdańsk where he heads the Urban Interiors Design Studio. He deals with the theory and methodology of dialogic design. He is the author of the concept of Dialogic Space (Dialogic City, Dialogic Architecture) and the Code of Local Identity – a tool for designing urban cultural space. In 2004 he represented Poland at the 9th International Architecture Exhibition organised by the Venice Biennale, where he presented a work Delay(er)ing Facade, built together with the video-fresco painter Dominik Lejman.

2. Dialogic City; Dialogic Architecture. Dialogists assume that the basic situation of a human being is not solitude, but an encounter with someone else. Therefore, the most important thing is not freedom but ethics; responsibility understood not as responsibility for oneself but as the ability to give an answer, to be responsible in conversation with another person. If you translate that to the city, suddenly you have completely different design criteria – you are responsible not for your design and your building, but considering the objects around you. You think: how to design my house so that the one next door didn’t lose its value? Jacek Dominiczak. *Miasto odpowiedzialne*, 2016

3. Prof. Jacek Dominiczak, *Miasto i przestrzeń dialogu*, lecture 12, Gdańsk Solidarity Lectures, 21.11.2012.

We are used to the idea that a city should meet all our expectations, that it is an indispensable tool for our success. Every day we expect – without thinking about its functioning, its organization – that it will quickly solve all our problems, that it will help us hold quick meetings and will be a perfect tool for doing our business. Behind such an understanding of city organization there are people who already in the 19th century dreamt of creating an ideal and functional space for living. *Form follows function* is Louis Sullivan’s idea⁴ from 1880; *A house is a machine for living* is a concept by Le Corbusier from 1920; *A city is a tool, a city built for speed is a city built for success* are Le Corbusier’s views propagated in 1925. All these ideas come from the time of the advent of industrial civilization – a great revolution that changed the perception of the world for good and gave a great speed to the discovery of new solutions. It was then that first automobiles were driven, the first steam engines were put on the iron tracks, and the first steam liners crossed the ocean. The steel modernity of machines fascinated artists, architects and philosophers of that time. However, we must be aware of the fact that this perception of modernity differs from our contemporary needs. In addition to the fascination with new technologies, movements considering the human being, their safe and comfortable life, care for the environment and fair design, the so-called sustainable design, have also gained popularity. I think that an indispensable activity associated with modern design is the implementation of the principles of sustainable design. This multifaceted phenomenon, represented by designers, architects, and communication strategists, makes it possible to maintain balance between profits and costs resulting from the development, all the while keeping in mind the concern for the lives of future generations. We must think now about what kind of space the inhabitants of our cities will need in 50 or 100 years. Public space is a place of interpersonal relations, passive and active, intended and spontaneous. In the light of sustainable design, urban and architectural changes are not only a task for experts: urban planners, architects, designers. The community living in the city should also have an influence on shaping public space.

As early as in 1971, Victor Papanek⁵ wrote about sustainable design, which was not yet called as such at the time, in his renowned book titled *Design for the real world. Human, Ecology and Social Change*⁶. This publication presents innovative views on sustainable development, which, despite the passage of many years, have not lost their relevance.

The core of Papanek’s argument is man and people’s quality of life. The emphasis on social aspects, whose importance is currently being highlighted after years of evolution of sustainability theory, is clear in his motto: „The only important aspect of design is how it relates to humans.” Papanek realized that the vast majority of a designer’s work is devoid of meaning and substance as they chisel the aesthetic side of an object, that it is the appearance that plays the primary role in a designer’s work – and that this is a

4. Louis Sullivan: (born September 3, 1856 in Boston, died April 14, 1924 in Chicago) American architect, member of the Chicago School. In his designs and theoretical writings he represented the principle of harmonious implementation of modern building technologies (e.g., frame and concrete structures) harmonizing with the aesthetics of the building. The architect’s motto was: „form follows function,” by which he meant, not as interpreted, that architecture is the product of reflections on its purpose and function, but he postulated that the form of decoration should not obscure the function of the building.

5. Victor Papanek was born in 1923 in Vienna and died 73 years later in Lawrence, Kansas. He was a designer and lecturer, a graduate of famous universities: Cooper Union in New York and Massachusetts Institute of Technology. He worked with Frank Lloyd Wright for a year, but devoted several years of his life to his passion as an anthropologist, working with the Navajo Indians, the ethnic people of Bali, and the indigenous people of Greenland. All these experiences shaped Papanek’s views.

6. V. Papanek, *Design for the Real World. The Human Environment and Social Change*, Recto Verso Publishers, 2012.

fundamental error. He soon began to proclaim views that were very controversial for the environment he came from. He claimed, for example, that there are few professions in the world more harmful than designers, that their work pollutes the environment and stupefies people by forcing them to buy ever new, ever more beautiful and ever more expensive objects. Written in the 1970s as a manifesto for the conscious design of utilitarian objects, *Design for the Real World* was one of the first voices calling on designers to take responsibility not only for the visual, but also for the ecological and social aspects of the products they create,” writes its Polish publisher about this publication. Victor Papanek believed that the designer, above all, must feel responsibility and understand that his work is a service, it is supposed to benefit people. „Design becomes the most powerful tool with which man shapes his environment, society and himself,” he wrote. He himself also designed objects that were created to help solve social problems, not for decoration. Thus, for Volvo, he designed a cab for the disabled; for the poorest he made a radio out of cans and candles; he researched into the methods of sowing seeds in inaccessible areas; he developed a model of a vehicle powered by human muscles which could carry large loads, even half a ton, and which could also travel on poor quality roads. He worked for UNESCO and WHO; already 40 years ago he appealed for production of ecological objects, harmless to the environment, and durable – in order not to generate planet-destroying garbage.

The photo below shows one of Victor Papanek’s numerous innovative designs for a mobile playground for children. As a designer, but also as an educator, he perfectly felt and understood that the right attitude to the surrounding world should be instilled in people from an early age. He designed with the next generations in mind, but also in harmony with nature. He believed that design is a field that should respond to the real needs of different social groups and comprehensively affect the quality of their lives.

In his book, Papanek raises designers’ awareness of the most important social problems and inspires them to seek innovative solutions.

Illustration 1, p. 8. Tetrakaidecahedra (a mobile playground, 1973-75), Victor Papanek. © University of Applied Arts in Vienna, Victor J. Papanek’s Foundation.

Illustration 2, p. 9. Ruchoma konstrukcja placu zabaw autorstwa Victora Papanka.

Illustration 3, p. 9. Okładka wydawnictwa Thames & Hudson. Design for the Real World: Human Ecology and Social Change by Victor Papanek (11 lutego 1985).

Taking up and realizing the topic of my doctoral dissertation: „Graphic design of visual information for the architectural concept of a kindergarten according to Katarzyna Kobro’s model”, I tried to refer to the best avant-garde patterns that constitute the artistic identity of the city of Łódź.

It was Katarzyna Kobro along with Władysław Strzemiński who took up the challenge of creating the foundation of a new avant-garde art collection in our city. Thanks to this outstanding couple Museum of Art in Łódź, as the only one in Poland for many years, presented the most outstanding achievements of world art. It also became a place where the avant-garde of Polish art of the interwar period found a proper understanding. The activity of the „a.r.” group made Łódź an important center of new art known in Europe and the world for many years.

Appreciating Katarzyna Kobro’s vision, I intend to approach the topic I have chosen with great respect, analyzing actions taken in the context of the artist’s oeuvre by such artists as:

Prof. Krzysztof Tyczkowski, e.g. in the publication titled *Katarzyna Kobro w setną rocznicę urodzin 1898-1951*.

Illustration 4, p. 11. *Katarzyna Kobro w setną rocznicę urodzin 1898-1951*, Mueum of Art in Łódź, 1998.

Prof. Sławomir Iwański in the series of his original posters: „Hommage a Katarzyna Kobro”, 1995; „Hommage a Wassyli Kandynsky”, 1996; „Władysław Strzemiński 1893-1952 100 Anniversary of Birthday”, 1993.

Illustration 5, p. 12. *Hommage a Katarzyna Kobro*, 1995

Illustration 6, p. 13. *Hommage a Wassyli Kandynsky*, 1996

Illustration 7, p. 13. *Władysław Strzemiński 1893-1952 100 Anniversary of Birthday*, 1993.

Urszula Karpińska, referring to the artwork of Katarzyna Kobro in the logo project for the Marshal’s Office of the City of Łódź, where the geometric form and colour scheme directly related to the artist’s series of *Spatial Compositions*.

Illustration 8, p. 15. *Logo realized for Marshal's Office in Łódź*.

Magdalena and Artur Frankowski created a computer font inspired by Władysław Strzemiński's typeface design which was released in the 2nd issue (1932) of a mini-magazine called 'Komunikat', published by grupa a.r.

The appearance of the Frankowskis' font significantly contributed to the dissemination of the concept of the avant-garde typeface dating back to 1932. In 2011, the set of characters of Strzemiński's alphabet became the inspiration for the new logo of the City of Łódź.

Illustration 9, p. 15. *Computer font inspired by Władysław Strzemiński's typeface design*

The example of the use of the aforementioned font in the logo of the City of Łódź:

Illustration 10, p. 15. *The sign refers to the works of Władysław Strzemiński and Katarzyna Kobro. Pheno Agency project for the City of Łódź Office*

The realized project of the visual information system for the kindergarten is a result of my personal reflections and analysis of the above mentioned topic. I have considered many times how Katarzyna Kobro herself – the author of its shape and the originator of its function – would approach the signage of the kindergarten.

In the course of collecting materials for the dissertation and preparing for the identification project I had the great pleasure to meet with Mr. Janusz Zagrodzki, the author of the first publication devoted to Katarzyna Kobro titled *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni (Katarzyna Kobro and the composition of space)*⁷.

Illustration 11, p. 17. *Janusz Zagrodzki, Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, PWN, Warsaw 1984.

7. Janusz Zagrodzki, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, PWN, Warsaw 1984.

During our meeting I asked many questions, among others about the use of colour within the spatial compositions created by Katarzyna Kobro (specifically about *Spatial Composition 8*), on the basis of which the model of the kindergarten was created.

Would Kobro have painted it? We know that originally *Composition* was white, but would Kobro have introduced colour into the object itself, which was supposed to be a public space that not only fulfilled artistic and aesthetic requirements, but also those connected with its main users, i.e. children?

According to my interlocutor, Katarzyna Kobro would probably have left the body of the kindergarten white, but it should not influence the concepts of contemporary designers for two reasons.

Firstly, Katarzyna Kobro was neither an architect nor a graphic designer dealing with lettering, let alone visual information.

„Kobro’s aesthetic views, like Strzemiński’s, were obviously influenced by considerations related to social programs. The free composition of large urban agglomerations, the delineation of ‚tracks that carry people away’ and the creation of rules establishing ‚the rhythm of life’ with ‚maximum economy of means of expression’ attracted talented artists.”⁸...

„Referring to social and scientific transformations relevant to the 20th century and seeking a common ground of communication between artists of different fields disciplines was an integral part of the experience of avant-garde artists, including Kobro and Strzemiński. Nevertheless, the significance of their work is minimally determined by the creation of the assumptions of a new social life, architecture and its functional use. Neither Strzemiński the painter nor Kobro the sculptor were architects...”⁹

Secondly, the contemporary viewer has completely different needs and expectations than 100 years ago. A kindergarten as an educational institution has to be adjusted to many sanitary, safety and functionality requirements as well as accessibility also for the disabled, which was not thought about at that time.

Therefore, design activities related to the development of new visual information directed at the public space of the city, which is the complex design of Katarzyna Kobro Public Kindergarten, have a significant impact on the development of this space through its proper, good and visually attractive communication.

Creating a new category of visual information with simultaneous care for the environment, improves the living comfort of residents with the inclusion of green zones in the common spaces of the city, and such a space is offered by the vast expanse of greenery surrounding the current buildings of the Academy of Fine Arts, as well as the planned kindergarten.

Solutions that I propose take into account the needs of children related to their mental and physical development.

The information system itself is constructed in a friendly way so as to present the activities of the kindergarten institution, its cultural and social actions addressed to the residents and guests visiting our city.

Well-designed visual communication can therefore play a broader role than just creating traditionally understood identity attributes. It can be a means of creating

8. (K. Kobro, W. Strzemiński), *Wskutek standaryzacji...*(in:)”Komunikat grupy a.r. nr 2” 1932, nlb. p. 4; K. Kobro, *Funkcjonalizm*, „Forma. Czasopismo Związku Zawodowego Polskich artystów w Łodzi” 1936, no. 4, p. 9-13

9. Janusz Zagrodzki, *Katarzyna Kobro. Problem grawitacji*, Voice & Music Polska Sp. z o.o., Przestrzeń dla sztuki S2, PWSFTiT im. Leona Schillera w Łodzi.

changes in lifestyles and progress, and its individual elements, such as the series of posters or large-format prints proposed in Chapter III, can be a source of social impact.

In the presented work, I have therefore combined the enormous potential of Katarzyna Kobro’s works with the functionality concerning the institution of a kindergarten itself and its main users – children and what is most important from their point of view.

Involving children in a non-intrusive way in the spatial world and aesthetics of Katarzyna Kobro, through contact with her refined colour palette and simple geometric forms, gives a chance for beautiful development and understanding of the world of art from an early age.

We can create a unique place on the map of Europe, a place where art and education are intertwined, laying the foundations for the development and shaping of future adults who will have to take responsibility for the further development of society.

My ambition is to create a platform connecting these two worlds. The world of great ideas of avant-garde artists who discover „new spaces” for us with the world of a contemporary child who will be a contemporary adult in the future.

CHAPTER I - ANALYSIS

CONCEPT OF A KINDERGARTEN VS. SCULPTURE TITLED SPATIAL COMPOSITION NO. 8 BY KATARZYNA KOBRO

The concept of designing a kindergarten was realized by Katarzyna Kobro in the 1930s. The artist based her idea on one of her own works – the sculpture *Spatial Composition (8)*.

Illustration 12, p. 19. Spatial Composition (8), resources.msl.org.pl

Illustration 13, p. 20. Spatial Composition (8), resources.msl.org.pl

Sculpture was one of the artist’s most important forms of expression, she treated it as a form that organizes space: „Sculpture should be an architectural issue, laboratory organizing of methods of dealing with space, organization of traffic, urban planning of the city as a functional organism, resulting from the realization possibilities of contemporary art, science and technology; it should be an expression of aspirations, aiming at more than individual organization of society”¹⁰. It was then that a spatial model of the building was created, today considered lost.

The project of the kindergarten was created during Katarzyna Kobro’s fascination with functionalism, which assumed that the function satisfying human needs is superior to construction, materials and aesthetics. The thesis of functionalism is the idea of the so-called pure architecture, free of any subjective features of the designer (clean, open interiors in natural colours, sparsely furnished, modern structures and materials).

The project was presumably a response of the artist, who clearly distinguished between the concepts of utilitarianism and functionalism, to a project published in

10. K. Kobro, *Wypowiedź bez tytułu* (incipit: Dla ludzi niezdolnych do myślenia), „Forma” 1935, no. 3, p. 14.

1934 and co-created by Syrkus¹¹ titled Warszawa Funkcjonalna¹². Perhaps, together with Strzemiński the artist prepared for a broader program discussion, the basis of which could have been the work Łódź sfunkcjonalizowana (Łódź functionalized), written by him before the war, and reconstructed and published in 1947.

The only sources of information presenting the artists idea are two photographs that have survived, showing two shots of the model made at the time.

Illustration 14, p. 21. Two preserved photographs of a model of Katarzyna Kobro’s kindergarten.

Katarzyna Kobro left no information about the scale of the object. They are also absent in the photographs of the model that have been preserved.

The project of a model for a functional kindergarten that the artist created in the years 1932-1934 was in a way the crowning achievement of Katarzyna Kobro’s ideas and reflections on art inseparably connected with architecture. The building is not a simple arrangement of perpendicular walls, some of which were replaced with glass panels, and the roof of the designed building featured a curved arch, characteristic of Kobro’s work, which can also be found in her other compositions. In the 1950s, Andrzej Osęka wrote about this model: „The composition of the building is clear, functional, the proportions perfectly calculated – this is the result of experience derived from Unistic sculptures (...), the building opens to the sun”¹³. Kobro was creating this project at the moment when her daughter Nika was about to be born, and she probably created the model with her in mind.

Katarzyna Kobro was one of the first to break with the concept of sculpture as a statue and to open it up to space and its surroundings. Today, such an approach to form does not surprise us any more, but back then nobody created like that and nobody thought like that. Kobro created from sheet metal, which she bent and cut according to mathematical calculations based on golden proportions. The interior permeates with the exterior. One does not know where there is the beginning, the middle or the end. It does not change the fact that her designs are perceived as beautiful and harmonious.

A series of works created between 1925 and 1933 called *Spatial Compositions* contains the essence of Kobro’s innovative thoughts and views on sculpture. Kobro wrote: „The condition without which a sculpture should not exist is its complete unity with space. (...) The most essential feature of space is its continuity and uniformity. Sculpture should not be a set of mutually extraneous shapes, it should not consist of a number of spatial forms randomly arranged one next to another. Spatial forms should be shaped in such a way that together they create a uniform space within the entire sculptural zone”¹⁴.

The artist based her sculptures and compositions on rhythm, spacetime calculations and colour. She wrote about it in a book she published with Władysław Strzemiński titled *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego* (*Composition of Space. Calculation of Spacetime Rhythm*). According to their assumptions, rhythm

11. The main feature of his theory was to reduce the dwelling to the role of an „apparatus”, while architecture was defined as a function of social, technical, and spatial-plastic factors.
12. Jan Chmielewski, Szymon Syrkus, *Warszawa funkcjonalna. Przyczynek do urbanizacji regionu warszawskiego*, Warsaw 1934.
13. Andrzej Osęka, *Los polskiej awangardy*, „Przegląd Kulturalny” 1957, no. 7.
14. The quotation comes from the book by K. Kobro and W. Strzemiński *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*. (*Composition of Space. Calculations of Spacetime Rhythm*), Łódź 1931.

made it possible to regulate consecutive spatial shapes. Thanks to the use of colour „a solid, each side of which is painted in a different colour, ceases to be a solid and splits up into a number of planes, each of which no longer serves to enclose the solid, but becomes a plane dividing space. By introducing colour into a solid, we break it up. Colour dematerializes the solid. From a material body it becomes expression of purely spatial relations”¹⁵.

In her designs, the artist used only a few colours, choosing those that had a distinct energy and impact „In order to preserve spatial unity, one should, avoiding a gamut, use colours that do not give a range, while having the greatest variety of energy contained in them. Such colours are red, blue and yellow, and black and white. Alongside these active colours, a neutral colour of vanishing colour energy can be used: grey or silver”¹⁶.

A sculpture that perfectly reflects the colour relations described above is *Spatial Composition* (4) from 1929.

Analyzing compositional assumptions related to the division of space, as well as Katarzyna Kobro’s colour concepts, I have used them and applied them in my original proposal of visual information for Katarzyna Kobro Public Kindergarten, transferring these principles directly into the graphic construction of the kindergarten’s logo and into the designs of all graphic elements that accompany the visual information of the facility. The aforementioned logo together with complete visual information of the kindergarten is presented in chapters II and III of the dissertation.

Illustration 15, p. 23. Katarzyna Kobro, *Kompozycja przestrzenna* (4) (*Spatial Composition* (4), 1929, steel, painted, colourful, 40 x 64 x 40 cm, the photo comes from the resources of the Museum of Art in Łódź.

Illustration 16, p. 24. Katarzyna Kobro, *Kompozycja przestrzenna* (4) (*Spatial Composition* (4), 1929, steel, painted, colourful, 40 x 64 x 40 cm, the photo comes from the resources of the Museum of Art in Łódź.

VISUALIZATION OF THE KINDERGARTEN BUILDING WITH DESCRIPTION OF LEVELS AND FUNCTIONS

Two, already mentioned, preserved photographs of the model kindergarten were used by the architects from the City Architect’s Office in Łódź as a starting point for further design works, whose aim was to reconstruct the mass of the building as accurately as possible, taking into account appropriate proportions, façade divisions or locations of window openings. The size of the building was determined on the basis of two premises – the assumed dimensions of the entrance door on one of the elevations visible in the photograph and the assumption that the lower part of the building may constitute one or two storeys. An important aspect of the project was to incorporate it into the structure of Katarzyna Kobro’s functional program intended for a kindergarten, which would, however, meet current standards. Additionally, the intention of the originator of the project – the authorities of the Academy of Fine Arts – was to expand the facility’s programme to include an artistic profile.

15. K. Kobro, W. Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, „Sztuka i Filozofia”, 1997.
16. Ibidem

As a result, two variants of the building were presented, both being an interpretation of Katarzyna Kobro's idea and combining the shape given by the artist with the required function. For the location of both variants of the designed investment, an area located in Wojska Polskiego Street, on the northern side of the water reservoir (on the plots belonging to the Municipality and to the State Treasury) has been selected. The location of the kindergarten was planned on the extension of Chryzantem Street, at a certain distance from the buildings of the Academy of Fine Arts, which would make it possible to expose its aesthetic values and maintain appropriate spatial relationships between the buildings.

VARIANT I was selected for further elaboration, on which my proposal for the identification project was based. This variant assumes that the lowest part of the building body is single-storey. With this assumption, the usable area of the building is about 960 m², and its cubic capacity is about 4200 m³.

The functional program of the kindergarten has been prepared for 100 children. The design of the kindergarten in this variant provides the following space division, which will be for me at the same time a reference to develop appropriate visual identification for this space: 4 teaching rooms with back-up facilities, multifunctional rooms that can be used for physical activities, artistic activities, exhibitions or other activities, office premises, kitchen facilities.

Taking into account the artistic character of the facility, an exhibition area was separated, accessible independently of the kindergarten's opening hours.

Due to requirements connected with realization of expanded functional program of the kindergarten, it was necessary to expand the space by additional cubature, which was located in the underground part.

This solution made it possible not to interfere with the structure of the building – the sculpture of Katarzyna Kobro, and thanks to the use of natural landform, which slopes down towards the water, it was possible to light the rooms located there.

At level -1, from the southern side in the basement level, there are: classrooms with backup facilities, teachers' room, cloakroom, kitchen facilities. Situation of classrooms at this level was dictated by the need to meet the requirements for insulation under the regulations and lack of sufficient space for their implementation on the ground floor.

On the ground floor there are: offices, a multifunctional room with a mezzanine, which is an additional area to be used as an art classroom for children and as a gallery for the presentation of works.

Outside the building, on the southern side, the possibility of realizing an „art garden” and a playground has been created.

Presentation of the architectural concept of the kindergarten according to Katarzyna Kobro's model - VARIANT I Developed by: prof. dr hab. inż. arch. Marek Janiak, mgr inż. arch. Magdalena Wiśniewska, mgr inż. arch. Marek Lisiak, mgr inż. arch. Maciej Filipowicz, mgr inż. arch. Kamil Kowalski, mgr inż. arch. Marta Mucha.

Illustration 17, p. 28. Land development project

Illustration 18, p. 29. Model of a kindergarten according to the concept of Katarzyna Kobro

Illustration 19, p. 29. Architectural concept of the kindergarten according to the model of Katarzyna Kobro - VARIANT I

Illustration 20, p. 30. Plan of the level +1

Illustration 21, p. 30. Plan of the level 0

Illustration 22, p. 30. Plan of the level -1

Illustration 23, p. 31. Section A-A

KINDERGARDENS IN THE PAST AND TODAY KINDERGARTENS IN THE WORLD – EXAMPLES

In order to create the best possible graphic concept, I referred in my research to history, but above all to contemporary solutions connected with the organization of space for the youngest. Analyzing visual communication in similar institutions, I tried to create a graphic concept, which could be used as a source of ready solutions to be incorporated into the real space of the Kobro kindergarten.

The first kindergartens were established at the end of the 18th century in France and had the character of religious or social missions; they were philanthropic institutions intended mainly for poor children. It was not until the middle of the 19th century that the so-called children's gardens movement developed in Europe, also called „Fröbel gifts” after their creator and first theoretician of preschool education Friedrich Fröbel¹⁷. They were the prototype of today's kindergarten, and their main goal was to educate and bring up children. They were to develop and educate children in the same way as a gardener nurtures plants, hence the name „children's gardens”. The task of kindergartens was, and still is, to provide children with proper conditions for physical, mental, emotional, and social development, to compensate for possible deficiencies and delays in this area, to prepare a child for school education, and to help working parents provide their children with pedagogical care.

The objectives and tasks of the kindergarten are included in legal acts, such as the Education Law, in the kindergarten's statute, in the orders, regulations, and internal procedures¹⁸.

The general tasks of kindergarten in the field of preschool development are:

- formation of children's social skills: communication with adults and children, harmonious functioning in play and task situations;
- shaping self-service activities, hygienic and cultural habits; teaching children to maintain order and tidiness while playing;
- supporting children's speech development;
- supporting children in developing intellectual activities that they use in learning and understanding themselves and their surroundings;
- health education and enhancing children's physical fitness;
- teaching children to take care of their own and others' safety;
- education through art: children as viewers and actors;
- education through art: music and singing as well as dancing and choreography
- education through art: different forms of visual arts;
- supporting children's mental development through construction games, awakening technical interests;

17. Friedrich Wilhelm Froebel, called the prophet and father of modern preschool education, was a German pedagogue, theoretician of preschool education, architect, and lover of nature. He lived between 1782 and 1852. Fascinated with Jan Henryk Pestalozzi's naturalistic pedagogical concept, he created his own philosophy of education, which he based on three main ideas: the unity of the universe, respect for children and their individuality, and the importance of play in the child's development. The pedagogue emphasized that in order to provide the child with full education, teaching (according to Pestalozzi's theory) should integrate the powers of the head, hands and heart. Education should have a global character. During childhood, the child should gain as many new experiences as possible. It is important for the child to be independent in his/her actions and gaining knowledge.

18. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Przedszkole>

- helping children understand the nature of atmospheric phenomena and how to avoid danger;
- teaching to respect plants and animals;
- supporting children’s intellectual development with maths education;
- shaping readiness for learning to read and write;
- family, civic and patriotic education.

The first kindergarten in Poland was established in 1836 in Warsaw. After 1918, when Poland gained independence, in the Second Republic of Poland the process of popularization of preschool education began, which lasted until September 1939.

Illustration 24, p. 35. Kindergarten, 1950’s. Author: Henryk Rosiak, source: FORUM Agency

Today’s kindergartens and educational institutions for children are designed to become a second home for them, and modern education poses challenges not only to the teaching staff, but also to designers and architects. Designers, meeting the expectations of children and parents, must show ingenuity and originality to create a non-standard, safe, friendly and well-connected place. The appropriate choice of colours, as well as graphic symbols legible to young children, allows them to get to know new spaces, learn new shapes, names and things in a safe and comfortable way. That is why in my project I tried to propose not only visual information, but also to adapt particular places in the nursery to the rhythm of children’s development, so that they can independently explore space and reality. The environment is very important and should foster harmonious development of a young person. The identification elements described above are presented in Chapter III of the dissertation.

The first example I have presented is the project „Childcare Center” in Lodève, France, which was built in 2014. The communication solutions used here are based primarily on strong, intense colours, as well as geometric, minimalist shapes integrated into the snow-white body of the building. Colourful elements of the project, referring to geometric figures, allow the space to become a didactic medium. The whole creates a pleasant place to live. An additional attribute is the large, glazed atrium, which provides natural light and connects naturally with the garden surrounding the building.

Illustration 25, p. 36. Childcare center, Lodève, France, 2014, <https://archello.com/project/lodeve-childcare-center#stories>

Illustration 26, p. 37. Childcare center, Lodève, France, 2014, <https://archello.com/project/lodeve-childcare-center#stories>

Another interesting solution showing the possibilities of combining good design with functionality and clear visual communication is Queens Library’s new design for the Children’s Library Discovery Center (CLDC), a unique three-level children’s science library that includes interactive exhibit stations developed in collaboration with the Exploratorium, the New York Hall of Science and the Brooklyn Children’s Museum. The space was designed by a team of designers and architects from LHSA + DP studio. They developed all the visual information, as well as customized furniture designs along with the interior design. Strong colours also dominate here as part of the facility’s navigation. A large floor map of Queens with illustrative icons guides visitors to the children’s library. An elaborate system of pictograms and signage directs visitors to specific areas

of the library. Sculptural icons are used to identify special science areas that include interactive exhibits and reading materials related to the natural and physical sciences.

Illustration 27, p. 38. Discovery Center, Children’s Library, Queens, New York, NY, United States. Project: LHSA + DP, photo: Michael Moran; architizer.com/projects/childrens-library-discovery-center-queens-library/

Illustration 28, p. 39. Discovery Center, Children’s Library, Queens, New York, NY, United States. Project: LHSA + DP, photo: Michael Moran; architizer.com/projects/childrens-library-discovery-center-queens-library/

Another example that appealed to me is an extraordinary kindergarten designed by Japanese architect Moriyuki Ochiai. This project is a perfect example of combining children’s play and education into one harmonious duo. The main inspiration for the design of Tokyo’s LHM kindergarten¹⁹ was nature. Its interior is filled with organic forms that are reminiscent of the elements of the landscape – lakes and mountains. They are not only a decorative element, but also inspire children to play and stimulate their imagination. Furniture resembles mountains and caves, mirrors in fanciful shapes placed on the walls and ceiling, bring to mind the mirror of water... All this builds a connection with nature. Natural light, coming in through large windows (open to the green garden), illuminates the interior and makes it come alive with a whole range of different colours. At the same time, the reflections in the mirrors change depending on the time of day and year. Thanks to this, the scenery of everyday preschool play becomes naturally magical.

Illustration 29, p. 40. The interior design of the LHM kindergarten is the work of Moriyuki Ochiai Architects. Photo. Atsushi Ishida; www.archdaily.com

Illustration 30, p. 41. The interior design of the LHM kindergarten is the work of Moriyuki Ochiai Architects. Photo. Atsushi Ishida; www.archdaily.com

In this concept I can find a lot of similarities to the space which can be created based on the spatial possibilities offered by the shape of Kobro Kindergarten. Open composition, large windows connecting the inside and outside, huge green space and water in the neighbourhood, make an ideal place for creative development of a young person. Natural light coming in through large windows illuminates the interior and makes it come alive with a whole range of different colours. The interior of the kindergarten serves both play and education.

COMMUNICATION THROUGH IMAGE, SHAPE, TEXTURE, COLOUR – DESIGNING FOR CHILDREN

Creating communication system for an area dedicated to the youngest is a huge challenge. Designing the visual information for the kindergarten, I drew on the best global models in this field. The person and achievements of Bruno Munari²⁰ proved to be very significant and helpful.

19. The interior design of the LHM kindergarten is the work of Moriyuki Ochiai Architects. Photo. Atsushi Ishida ACHIconenect.pl,

20. Bruno Munari (1907-1998) – a prominent Italian artist, writer, architect, designer, graphic artist, educator and philosopher, called „the new Leonardo” by Pablo Picasso. He was one of the most inspiring designers of all time. He believed that design could be beautiful, functional and accessible to everyone.

This outstanding visionary, artist and genuine educator is the author of many wonderful projects and solutions that seem to be timeless. In his book *Arte come mestiere*, fortuitously translated and published in Poland in 2014 under the title *Dizajn i sztuka*, he provides many very important tips, which became a signpost for me when designing the visual information of the Katarzyna Kobro kindergarten.

When designing, Munari considered every aspect, starting from the material, through use, to storage and transportation. He believed that design should be accessible to everyone, that the difference between art and design is minor; he referred to the example of ancient Egypt and the use of, for example, hieroglyphs, created mainly as information for the public. Modern design, as contemporary art, should be treated in a similar way. Munari also highly valued public access to means of communication.

Munari's ideas were extremely innovative and avant-garde. In his series of books *Square*, *Circle*, *Triangle*, he presents different ways to use the basic geometric shapes. Describing the square, he presents his 1948 idea of using, through its bending and joining, a flat wire mesh to create spatial forms. This method of forming a „grid”, by bending, stretching and cutting, is now familiar to us thanks to programs for designing virtual 3D objects.

Illustration 31, p. 44. Examples of Bruno Munari's works with the use of flat wire mesh for creating spatial forms. <http://www.pierparimbelli.it>

Illustration 32, p. 46. Multifunctional bed-desk with shelving, a 1979 design for Robots, for which Munari won the „Compasso d'Oro”, a prestigious award given in the field of industrial design.

Analyzing children's needs, he created furniture and toys for them as well as beautiful, educational publications. He wrote the books with his growing son in mind, to eventually publish them for all children. What I like most are the solutions that allow children to create their own stories; this is how Munari interpreted the way of educating, through experimentation, unrestrained creation and children's desire to learn about the world.

The books present shapes and colours, but they can become interesting elements only when interpreted by a child. They are not aimed at presenting an imaginary reality, but they invite the child to perceive, analyze and comment on the subject on his/her own through the observation of colour and shape.

One of my favourite ideas is the „Look into my eyes” – a book/case that includes over a dozen masks/faces in different colours and with different cutouts, giving you an unlimited spectrum of possibilities when it comes to positioning them in relation to each other and getting a whole new message through it.

Illustration 33, p. 48. Bruno Munari *Guardiamoci negli occhi*, *Look into my eyes*, 2003, Italy, photo: Robert Bobryk.

Illustration 34, p. 50. Bruno Munari *Guardiamoci negli occhi*, *Look into my eyes*, 2003, Italy, photo: Robert Bobryk.

In the last years of his life Bruno Munari concentrated on the problem of visual and art education, organizing and taking an active part in seminars, courses for children, teachers and adults in collaboration with many schools and museums. He created a method that did not assume, as is often the case in such classes, that children create their works for their parents.

His approach teaches how through play, action, and age-appropriate storytelling techniques to make children aware of their qualities and abilities.

We do not tell children what to do but we say how to act. By performing specific tasks, such as creating simple textures, random and intentional forms, children focus on developing creativity and self-confidence while maintaining positive friendly approach and simultaneously observing group discipline.

Design is not just about creating new objects or improving existing ones. Design in its most earnest form is about improving our world. Munari was an outstanding designer who was not only concerned with aesthetics and function. He was primarily interested in changing the perception of reality and cared deeply about educating his audience. „Designing books for children is a great responsibility, because the society that will emerge in the near future will be created by adults who are now children. What is imprinted on their minds today will contribute to their character tomorrow.”²¹

I must admit that Bruno Munari's approach to design described above has become a great inspiration and guideline for me as a designer, also while working on the described project of visual information for the kindergarten.

CHAPTER II CONCEPT FOR KATARZYNA KOBRO PUBLIC KINDERGARTEN'S BRAND

Taking up the challenge of creating the System of Visual Information for Katarzyna Kobro Public Kindergarten, I was looking for inspiration in Kobro's artwork, in her spatial actions, in her approach to form and colour. In addition, I made sure that the project met the expectations of the main users of the kindergarten: the children and their carers, that it met the requirements of contemporary visual information and took into account all communication guidelines as well as the needs of people with physical and visual dysfunctions.

Wooden blocks turned out to be the element I chose to connect these two worlds: the world of Katarzyna Kobro's artistic ideas and the world of children.

Their simple, geometric form and function became a creative tool for me, a starting point for creating the logo, the first element of envisaged visual information for the kindergarten.

Illustration 35, p. 54. Playing with blocks, the author's archive

The logo I designed is not a literal reference to Katarzyna Kobro's actions, but it visibly relates to her artistic ideas.

The initial module of the logo is a square, which is the basis for the arrangement of modules forming the shape of letters. The geometric shape of the letters together with the vertical and horizontal lines forming their openwork surface gives the logo a spatial character, referring to the principle of spatial compositions used by Katarzyna Kobro.

21. Bruno Munari, *Dizajn i sztuka*, d2d.pl, 2014, p. 95.

Thanks to this solution, the logo is integrated with the architecture of the kindergarten building, opening to the space and its surroundings.

The presented design is dominated by vivid, saturated colors, so popular with children, and referring directly to the colour scheme used by Katarzyna Kobro: yellow, red, blue and black. In the colour version the full surfaces are yellow, red and blue respectively, and all the lines are black and white. In the black and white version, the full surfaces of the logo and lines are black.

Subsequent elements of the designed visual identity are based on the same colour principle.

LOGO

The basic version of the logotype consists of a graphic representation of the word "KOBRO" and the complementary caption "PRZEDSZKOLE KOBRO", in which I used the Helvetica Neue Condensed Black typeface.

The basic logo is available only in the full option, that is, a combination of the typogram of the word KOBRO and the aforementioned complementary caption. The letters of the word "KOBRO" are arranged vertically, in the upper layer "Ko" in the lower one "bro", supplemented from the left by the inscription, composed in majuscules: "PRZEDSZKOLE KOBRO", the whole enclosed in a vertical rectangle (logo design in vertical version).

Illustration 36, p. 58. Vertical version of the logo

In the alternative (horizontal) version, the letters of the word "KOBRO" are arranged in a line. The horizontal version of the logo consists of a graphic representation of the word "KOBRO" and the complementary caption "PUBLICZNE PRZEDSZKOLE IM. KATARZYNY KOBRO", in which I used the Helvetica Neue Condensed Black typeface forming a "stamp". This element may appear on its own. In the horizontal version, the form of the logo without the "stamp is also allowed. (logo design in horizontal version.

Illustration 37, p. 60. Horizontal version of the logo

Illustration 38, p. 62. Vertical logo construction

Illustration 39, p. 63. Horizontal logo construction

Illustration 40, p. 64. Colour scheme of the logo

Illustration 41, p. 66. Vertical monochromatic version

Illustration 42, p. 68. Horizontal monochromatic version

Illustration 43, p. 70. Vertical achromatic version

Illustration 44, p. 72. Horizontal achromatic version

Illustration 45, p. 74. Vertical version of the logo protective field

Illustration 46, p. 75. Horizontal version of the logo protective field

Illustration 47, p. 76. Minimum size

Illustration 48, p. 77. Permitted use of the vertical version of the logo

Illustration 49, p. 78. Permitted use of the horizontal version of the logo

Illustration 50, p. 79. Permitted use of the horizontal version of the logo

Illustration 51, p. 80. Permitted use of the logo

Illustration 52, p. 81. Permitted use of the logo

Illustration 53, p. 82. Prohibited use of the logo

Illustration 54, p. 83. Prohibited use of the logo

TYPOGRAPHY

The typeface used to build the logo is Helvetica Neue Condensed Black, it is an integral part of the sign.

Other fonts from the Helvetica family are used as a complementary typeface.

Helvetica - one of the most popular proportional single-element typefaces. It was originally developed as a font by Max Miedinger in 1957 for the Haas'sche Schriftgießerei company from Switzerland. The name of the typeface comes from the word Helvetia, the Roman name of the present Swiss territories.

Neue Helvetica® font, a family designed by Linotype Design Studio in 1983.

JOBGING PRINTING

Illustration 55, p. 90. General business card + business card with a name

General version of the business card: Duplex 4 +1 (CMYK + pantone 185)

Recommended raw material: Munken Kristall 300 g/ m²

The footer is a kind of a stamp, it creates a graphic whole with a sign. Inter-letter spaces of 95 have been used here

In the name card, in the case of a long name or surname, two-line composition is allowed

Illustration 56, p. 91. Premium business card

Business card laminated from four raw materials, red, yellow and blue elements are cut out + pantone black printing

Illustration 57, p. 92. Letterhead paper

CMYK + 1 printing (pantone 012 yellow). Recommended material: Munken Kristall 100 g/ m²

Illustration 58, p. 93. With compliments

4 + 0 CMYK printing. Recommended raw material: Munken Kristall 240 g / m²

Illustration 59, p. 93. A4 envelope + C5 +DL

Printing 4 + 0 CMYK Recommended raw material: Munken Kristall or optional printing 1 + 0 pantone BLACK on colored envelopes corresponding to the colors of Kobro's identification

Illustration 60, p. 96. Diploma (construction)

Illustration 61, p. 97. Diploma

Illustration 62, p. 98. Diplomas

CHAPTER III

SYSTEM OF VISUAL INFORMATION OF KATARZYNA KOBRO PUBLIC KINDERGARTEN

The main role of the visual information system is to guide and orientate the user in open and closed spaces. The described system consists of information boards, information pylons, directional signs and boards, location boards, numeration, illuminated signs as well as voice instructions, e.g. installed in lifts for the visually impaired. Systems of visual information can be two- or three-dimensional and can be found in such spaces as: hospitals, offices, cultural institutions, state institutions, schools or shopping malls. Systems of visual information may concern whole cities or countries.

What influences a properly developed project of a system of visual information?

There are several features that make a given system legible and coherent in its message and at the same time friendly to the user. The system should be visible, i.e. properly positioned in space so that the recipient does not need to make too much effort to find information. The legibility of the message is also influenced by the colour scheme and a well-chosen size and readability of the typeface used.

Another element of a good system is that it should be unintrusive, which may seem to contradict the visibility described above, but what I have in mind is the fact that an excessive number of boards and signposts can ultimately have a negative impact and create the so-called information overload. Good signage is one that is culturally and unobtrusively integrated into the form and colour scheme of the building or space to which it refers. We can achieve this through consistent design activities. All the elements that make up such a system should have a coherent design, guided by a single visual aesthetic. Such a model system, in my opinion, includes not only directional signs but also the entire infrastructure, such as, in the case of my project, benches, seesaws, elements of decor in the playroom or educational rooms, but also elements of equipment such as utensils, shoe bags, caps or T-shirts, which the children can wear during trips and thus stand out, creating a group of children from the KOBRO kindergarten.

Visual information should be intuitive. Creating the system of signs for the kindergarten, I wanted to achieve a clear message, so that the signs could be read without any doubt and their graphics could be understood from the level of the child's perception. I wanted the developed system of visual information to allow children to feel at home in the kindergarten, which means safe and secure.

Therefore, a system has been developed which, in addition to the important aspects of the building's directional signage, such as the aforementioned logo or boards informing about various zones of the kindergarten, includes a set of pictograms specifically dedicated to children.

DIRECTIONAL SIGNS VS. THE EDUCATIONAL FUNCTION OF THE SIGNAGE

The interior signs and pictograms I have proposed consist of geometric shapes: circles, semicircles, rectangles, triangles, squares, which when combined together can form the shapes of animals, plants and everyday objects, for example representing the dining room, bathroom or cloakroom. On the one hand, a series of pictograms creates funny "piccies", on the other hand, they introduce children to the world of shapes and colours. Gaining experience in this way, children additionally learn to create their own pictures, building completely new signs.

I wished to create such a system of visual information which would give space to create and which would encourage children to explore the world. Beneath, there is an example of an exercise in the form of creative play, using elements that are part of the system of visual information of KOBRO Kindergarten.

Illustration 63, p. 103. An example of 4 stages of building a frog pictogram "create your own animal".

Illustration 64, p. 104. An example of an exercise related to learning orientation in space.

Spatial orientation is an area we deal with almost every day. We use these skills in many social situations: at home, at work, but also at school and at kindergarten.

Orientation in space determines our proper functioning in the surrounding reality. It is the basis for shaping and developing our further skills in various areas of life. In the case of adults, orientation related to how our body functions or skills that help determine the position of objects in relation to each other are quite natural. They are ingrained in the adult's consciousness. However, in the case of children it is not so obvious. That is why it is so important to introduce them to the world of concepts and meanings connected with functioning in the social space from an early age²².

Accordingly, a system of symbols has been developed that is friendly and appropriate to the perception of the youngest children. Here is an example of how pictograms can be used to teach children to determine the position of things and objects in relation to one another. Beneath, there is one of the exercises associated with learning orientation in space.

PICTOGRAMS

Pictograms are meant to convey a given content in a pictorial way, substituting the written word with a graphic element and taking an iconographic form, so that the visual element could convey the given message in an understandable and comprehensive way for the recipient. A set of pictograms for Katarzyna Kobro Public Kindergarten was created based on the same principle that was used in the construction of the KOBRO logo, which consisted in combining black lines with a coloured geometrically shaped plane. This principle allows visual information to be adapted to the required situation.

The designed series of pictograms is used for marking the kindergarten's visual identity materials as well as for labeling groups of children in the kindergarten and their activities. Examples of these uses are presented later in this chapter.

22. <https://www.wychowaniewprzedszkolu.com.pl/artykul/orientacja-przestrzenna>

Illustration 65, p. 107. Photo of children with pictograms

Illustration 66, p. 109. Pictograms

Illustration 67, p. 110. Pictograms

VISUAL IDENTITY MATERIALS

Illustration 68, p. 112. Presentation of posters in urban space

Illustration 69, p. 114. Poster B1 (construction)

Illustration 70, p. 115. Poster B1

Illustration 71, p. 116. Posters B1

Illustration 72, p. 118. Posters B1

Illustration 73, p. 120. Stand (construction)

Text field: ~ 55%, the length of the B side (minus the margin)

Illustration 74, p. 121. Stand (visualisation)

Digital print 180 x 240 cm

Illustration 75, p. 122. Citylight (construction)

Text field: ~ 55% the length of the B side (minus the margin)

Illustration 76, p. 123. Citylight (visualisation)

Digital print 120 x 170 cm

Illustration 77, p. 124. Rollup (construction)

Text field: ~ 55% the length of the B side (minus the margin)

Illustration 78, p. 125. Rollup (visualisation)

Digital print 120 x 200 cm

Illustration 79, p. 126. Billboard (construction)

Text field: ~ 45% the length of the B side (minus the margin)

Illustration 80, p. 127. Billboard (visualisation)

Digital print 600 x 300 cm

Illustration 81, p. 128. An example of a marking on a passenger car

Label elements cut out from self-adhesive automotive foil in the colors specified in the brand book

Illustration 82, p. 130. An example of marking on a van, minibus

Illustration 83, p. 132. Invitation

Folded invitation to A5 format with space for a business card.

Printing: CMYK, optional pantone. Recommended raw materials: Kreativekarton Ruby, Kreativekarton Royal, Kreativekarton Sun, Munken

Illustration 84, p. 134. Notebooks on a colorful spiral

Two decorative papers mounted on a spiral, forming a notebook cover.

First card: die-cut + pantone color printing, second card: pantone printing.

The reverse of the notebook, logo: pantone color printing

Illustration 85, p. 136. Umbrellas

Printing: pantone colors (optional CMYK)

Illustration 86, p. 137. Tube for paper, backpack

Printing: pantone colors (optional CMYK)

Illustration 87, p. 138. Stickers

Sticky foil CMYK printing. Stickers with a diameter of 65 mm

Illustration 88, p. 140. Bags

Printing: pantone colors (optional CMYK). Raw material: 100% cotton

Illustration 89, p. 142. Mugs

Printing: pantone colors (optional CMYK). Raw material: porcelain. Capacity: 0.33L

Illustration 90, p. 144. Caps, aprons

Caps, aprons. Printing on fabric. Pantone colors. (optional CMYK)

Illustration 91, p. 146. T-shirts, balloons

T-shirts, balloons. Printing on fabric and plastic. Pantone colors. (optional CMYK)

PROMOTIONAL MATERIALS

Illustration 92, p. 149. Binder

Binder veneer and end paper. Printing: 2 + 1. Protection: soft touch foil. Outer case: white cardboard ~ 400 g/m² . 4 + 0 (CMYK)

Illustration 93, p. 150. A3 brochure folded to C5

4 + 4 CMYK printing. Recommended raw material: Munken Kristall

Illustration 94, p. 152. A3 brochure folded to C5

Illustration 95, p. 154. Document folder with elastic A4

A4 document folder. Printing 4 + 2 (CMYK + pantone 012 + black). Recommended raw material: Munken Kristall

Illustration 96, p. 156. Mugs

Pantone colors printing. Raw material of porcelain. Capacity 0.33 L

Illustration 97, p. 157. Water bottle

Pantone colors printing. Capacity 0.5 L

Illustration 98, p. 158. Apron, foil mat for the table in the form of a colouring sheet

Printing on fabric. Printing 4 + 0 CMYK and plastic A3 mat format 4 + 0 digital printing

Illustration 99, p. 159. Tube, pencils

Print 4+0 CMYK

DIGITAL MEDIA

Illustration 100, p. 162. Web page - computers

Customized website for display on devices stationary and mobile

Illustration 101, p. 163. Web page - mobile

Illustration 102, p. 164. Web page

EXTERIOR IDENTIFICATION

Illustration 103, p. 168. Facade signage concept

Project of visualization of the kindergarten building by Katarzyna Kobro's concept, developed by the Architect's Office of the City of Łódź

Illustration 104, p. 170. Facade colour scheme concept 1

Illustration 105, p. 172. Facade colour scheme concept 2

Illustration 106, p. 174. Flags

Large format printing on flag fabric, double-sided 4 + 4

Illustration 107, p. 176. Directional pylon

Illustration 108, p. 178. Directional pylon

INTERIOR IDENTIFICATION

Illustration 109, p. 182. Kindergarten signage – zone colors

Building was broken up for 4 color zones, used in the markings on the given kindergarten level.

Illustration 110, p. 184. Interior signage - grid

Illustration 111, p. 186. Interior signage - a toilet on level 1 and toilet markings on other levels

Illustration 112, p. 187. Interior signage - winter garden

Illustration 113, p. 188. Interior signage - art room

Illustration 114, p. 189. Interior signage - playroom

Illustration 115, p. 190. Interior signage - garden

Illustration 116, p. 191. Interior signage - doctor

Illustration 117, p. 192. Interior signage - classroom

Illustration 118, p. 193. Interior signage - cloakroom

Illustration 119, p. 194. Interior signage - kitchen

Illustration 120, p. 195. Interior signage - dining room

Illustration 121, p. 196. Info board

Illustration 122, p. 198. Info board level 2

Illustration 123, p. 199. Info board level 1

Illustration 124, p. 200. Info board level 0

Illustration 125, p. 201. Info board level -1

Illustration 126, p. 202. Info board - signs for the visually impaired

Braille sign and a tactile guidance system

FACILITIES

The room, which is a playroom described by the slogan "LET'S PLAY", is furnished with blocks encouraging children's creativity. They can be used as seats during a children's concert, a stage for playing or an exhibition of children's works. Children can climb up the red, blue and yellow pieces of furniture as if they were mountains, sit on them as on chairs, and make their way through them as if through tunnels. This enables the child to develop in an environment full of colours, but also one which allows them to create their own space.

Illustration 127, p. 206. Seat

Illustration 128, p. 208. Seat

Illustration 129, p. 210. Seesaw

Seat width 260mm (boys 4 years old, characteristic 21.95 percentile). Height 218mm (boys 4 years old, trait 19.5 percentile). Grip height - elbow height 134mm (girls 4 years old, feature 15.5 percentile). Handle distance 120mm (boys 4 years old, feature 7, 5th percentile). Handle diameter - cylindrical grip 30mm (boys 4 years old, feature 33.5 percentile)

Illustration 130, p. 212. Ball holder

Width 250mm, height 750mm

Illustration 131, p. 214. Ball holder

Illustration 132, p. 216. Playroom with the designed play equipment and seats

CONCLUSIONS

The area of my activities is broadly defined as work connected with the design of visual information, in which I take up the relation between the image – as an effect of all artistic activity in the visual field – and its utilitarian function. Currently, I am very much interested in design solutions related to the identification directed at the public space of the city where an important aspect is the social dimension of the created projects, which is why in my dissertation I decided to take up the topic related to the signage of a public institution such as a kindergarten along with its surrounding space.

Good design improves the comfort of life. Being a part of our everyday life, it sensitizes us visually and builds good aesthetic patterns. It also reflects the visual culture of the city which needs a fresh look and energy of people who feel good in it.

When taking up the challenge of developing comprehensive visual information for Katarzyna Kobro Public Kindergarten, I tried to consciously and professionally approach the subject and the expectations of the recipient – the Academy of Fine Arts in Łódź, creating an appropriate tool for visual communication, which consisted of many elements, among others:

- creation of a new communication category, improving the living comfort of Bałuty district residents, including green zones in common spaces of the Academy and the city
- taking into consideration the needs of children, including disabled people
- introducing cultural and social activities of the Kindergarten to the citizens and guests visiting the city.

Above all, however, I set myself the goal of creating the visual information of the Kindergarten which evokes positive social emotions, ensures safety and builds a modern, strong image, while preserving the identity of the place, which is the space of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź.

BIBLIOGRAPHY:

1. Bomanowska Marzena, *7 rozmów o Katarzynie Kobro*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2011.
2. Czyńska Małgorzata, *Kobro. Skok w przestrzeń*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015.
3. Jedliński Jaromir, *Katarzyna Kobro*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Miejskie Abteiberg, Mönchengladbach 1991.
4. Frutiger Adrian, *Człowiek i jego znak*, Wyd. d2d.pl, 2015.
5. Fuchs Elżbieta i in.(red.), *Katarzyna Kobro 1898-1951: w setną rocznicę urodzin*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2005.
6. Janik Jadwiga (red.), *Władysław Strzemiński:1893-1952. Materiały z sesji w Łodzi 26-27 listopada 1993 r.*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1994.
7. Kobro Katarzyna, *Kompozycja przestrzeni: obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1993.
8. Munari Bruno, *Dizajn i sztuka*, Wyd. d2d.pl, 2014.
9. Papanek Victor, *Dizajn dla realnego świata*, Recto verso, 2012.
10. Płauszewski Andrzej, *a.r. mit urzeczywistniony. Dzieje i kolekcja*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1989.
11. Przyboś Julian, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970.
12. Strzemińska Nika, *Katarzyna Kobro*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 1999.
13. Strzemińska Nika, *Sztuka, miłość i nienawiść. O Katarzynie Kobro i Władysławie Strzemińskim*, Galeria Zapiecek, Warszawa 2001.
14. Strzemiński Władysław, *Pisma*, Zakład Naukowy Ossolińskich, Wrocław 1975.
15. Turowski Andrzej, *Wielka utopia awangardy*, PWN, Warszawa 1990.
16. Zagrodzki Janusz, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, PWN, Warszawa 1984.
17. Zagrodzki Janusz (red.), *Władysław Strzemiński in memoriam*, Wyd. Sztuka Polska, Warszawa 1988.
18. Janusz Zagrodzki, *Katarzyna Kobro. Problem grawitacji*, Voice & Music Polska Sp. z o.o., Przestrzeń dla sztuki S2, PWSFTiT im. Leona Schillera w Łodzi 2019.

PERIODICALS:

1. „Forma”, roczniki z lat 30. XX wieku
2. „Głos Poranny”, roczniki z lat 30. XX wieku
3. „Nowa kultura”, roczniki z lat 1956-58
4. „Przegląd Artystyczny”, roczniki z lat 1956-58
5. „Przegląd Kulturalny” roczniki z lat 1956-58
6. „Wiek XX” 1928, nr 13

ARTICLES ON WEBSITES:

1. https://ecs.gda.pl/title,Jacek_Dominiczak,pid,251.html
2. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Przedszkole>
3. <https://www.wychowaniewprzedszkolu.com.pl/arttykul/orientacja-przestrzenna>
4. <http://d2d.pl/>
5. <http://www.artbiznes.pl/index.php/smak-designu-w-mart-w-rovereto/>
6. <http://www.mocak.pl/sklep/produkt/desing-as-art-bruno-munari>

