

1

dr Anna Światłowska

Autoreferat

**Summary
of professional
accomplishments**

Wydział Sztuki Nowych Mediów
Polsko-Japońska Akademia
Technik Komputerowych
w Warszawie

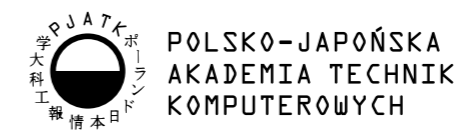
dr Anna Światłowska

Autoreferat

Polsko-Japońska Akademia Technik
Komputerowych w Warszawie
Wydział Sztuki Nowych Mediów

Summary of professional accomplishments

Polish-Japanese Academy of Information Technology
Faculty of New Media Arts



Warszawa 2023

Dane osobowe

Anna Maria Światłowska
ur. 7 lutego 1982 w Warszawie
e-mail: ania.swiatlowska@gmail.com
tel. +48 669 058 915
www.behance.net/aniaswiatlowska
www.stgu.pl/czlonkowie/ania-swiatlowska

Stopień naukowy

Doktor sztuk pięknych, z międzynarodowym certyfikatem *Doctor Europaeus*, nadany 20 listopada 2015 roku przez Universidad Complutense de Madrid (Uniwersytet Complutense w Madrycie), Wydział Sztuk Pięknych. Tytuł pracy doktorskiej: *Arte feminista en Polonia. Artistas emergentes 2010-2015* (Polska sztuka feministyczna. Artystki debiutujące w latach 2010-2015). Promotor: dr hab. María de Carmen Pérez González

Recenzenci:

- dr hab. Luis Manuel Mayo Vega – Universidad Complutense de Madrid
- dr hab. Mónica Oliva Lozano – Universidad Complutense de Madrid
- dr hab. Francisco Lagares Prieto – Universidad de Granada (Uniwersytet w Granadzie)
- dr hab. Eugènia Agustí Camí – Universitat de Barcelona (Uniwersytet w Barcelonie)
- dr hab. Magdalena Kochanowska – Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Międzynarodowi recenzenci zewnętrzni (zgodnie z wymogami międzynarodowego certyfikatu *Doctor Europaeus*):

- dr hab. Piotr Sobolczyk – Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk
- dr Krzysztof Herman – Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie

Miejsce zatrudnienia

Polsko-Japońska Akademia Technik Komputerowych w Warszawie,
Wydział Sztuki Nowych Mediów
ul. Koszykowa 86, 02-008 Warszawa

Osiągnięcie artystyczne aspirujące do spełnienia wymogów ustawy

Zgodnie z wymogiem formalnym jako osiągnięcie artystyczne aspirujące do spełnienia warunków określonych w art. 219, ust. 1 pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – *Prawa o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668) wskazuję projekt systemu identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy, wraz z powstałymi na jego bazie systemem typograficznym wystaw, projektem wystawy infograficznej *Dane warszawskie* oraz publikacji towarzyszącej tej wystawie.

Podmiot habilitujący wybrany do przeprowadzenia postępowania

Polsko-Japońska Akademia Technik Komputerowych w Warszawie
ul. Koszykowa 86, 02-008 Warszawa

SPIS TREŚCI

Przedmowa	6
Wprowadzenie	7
1. Dorobek	
1.1. Wykształcenie	15
- Wykształcenie akademickie	16
- Semina	16
- Pobyty studyjne	17
- Wykształcenie uzupełniające	17
1.2. Doświadczenie zawodowe	18
- Zatrudnienie w jednostkach naukowych	18
- Działalność projektowa	19
- Konsultacje i doradztwo projektowe	19
1.3. Dorobek projektowy	20
- Obszar działań i priorytety projektowe	20
- Wykaz projektów	21
1.4. Aktywność naukowa i artystyczna	27
- Nagrody	27
- Stypendia	28
- Wystawy	28
- Prace w publikacjach	31
1.5. Działalność popularyzująca sztukę	33
- Organizacja wydarzeń	33
- Wykłady popularyzatorskie	34
- Udział w obradach jury	34
- Obecność w mediach	35
1.6. Dydaktyka	36
- Praca na uczelni i osiągnięcia studentów	36
- Działalność dydaktyczna poza uczelnią	40
2. Wybrane dzieło habilitacyjne	
Wstęp	46
2.1. System identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy	49
2.2. System typograficzny wystaw Muzeum Warszawy	90
2.3. Wystawa <i>Dane warszawskie</i> w Muzeum Warszawy	106
2.4. Publikacja towarzysząca wystawie <i>Dane warszawskie</i>	130
Podsumowanie	136
Summary of professional accomplishments	138

Wprowadzenie

Praca nad niniejszym autoreferatem była dla mnie okazją do starannej analizy i ewaluacji dotychczasowych działań w dziedzinach związanych z moimi dwiema największymi pasjami, czyli grafiką i nauczaniem. Stanęłam przed koniecznością uporządkowania, selekcji i podsumowania tego, co było istotne w mojej dotychczasowej działalności, a odrzucenia tego, co z perspektywy czasu wydaje się mniej znaczące lub nieistotne. Moim dążeniem było uporządkowanie działań według kategorii, tak by pokazać ich korelację, cele i efekty. Autoreferat podzielony został na dwie części – opis dorobku oraz prezentację dzieła habilitacyjnego. W części poświęconej dorobkowi przedstawiam kluczowe aspekty mojej działalności:

- zdobyte wykształcenie,
- doświadczenie zawodowe,
- dorobek projektowy,
- działalność naukową i artystyczną,
- popularyzowanie sztuki i projektowania,
- dydaktykę.

Każdy rozdział i podrozdział rozpoczyna się krótkim wprowadzeniem, poprzedzającym chronologiczny wykaz działań w danym obszarze. Dokumentacja wymienionych osiągnięć ujęta została w załączniku do wniosku o przeprowadzenie postępowania habilitacyjnego: *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

W drugiej części autoreferatu prezentuję dzieło habilitacyjne aspirujące do spełnienia wymogów ustawy *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*. Rozpaczynam wprowadzeniem objaśniającym szerszy kontekst projektowy i kończę podsumowaniem, w którym wskazuję możliwe kierunki rozwoju w przyszłości.

W związku z tym, że w części zasadniczej autoreferatu, czyli opis dorobku i dzieła habilitacyjnego, posługuję się dość zwięzłym, informacyjnym językiem i zdyscyplinowanym podziałem na kategorie, we *Wprowadzeniu* staram się po krótku zaprezentować ogólny, całościowy zarys działalności według porządku chronologicznego – w celu lepszego przybliżenia specyfiki mojej działalności projektowej.

2001–2012 – WARSZAWA, NOWY JORK, MADRYT, MEKSYK – EKSPERYMENTY

Kiedy studiowałam w Europejskiej Akademii Sztuk w Warszawie, grafika projektowa, nazywana wówczas często reklamową lub komputerową, uchodziła wśród studentów za dziedzinę dobrze rokującą na rynku pracy, jednak zdecydowanie nieartystyczną i pozbawioną celów innych niż sprzedażowe. Wyboru specjalizacji dokonałam zgodnie z moimi ówczesnymi fascynacjami i planami na przyszłość, decydując się na dyplom z grafiki warsztatowej i aneks z malarstwa¹. Grafikę „reklamową” ominęłam szerokim łukiem jako dziedzinę „komercyjną i bez misji”.

Po studiach magisterskich, w 2006 roku, odbyłam wymarzony pobyt studyjny *Artist in Residence* w School of Visual Arts w Nowym Jorku², gdzie poznałam

¹ Dyplom z grafiki warsztatowej pod kierunkiem prof. Waldemara Szysza – seria wielkoformatowych grafik w technice akwaforty i akwatinty pt. *Projekcje prenatalne* oraz aneks z malarstwa pod kierunkiem prof. Agaty Stommy – seria obrazów w technice mieszanej pt. *7 dni z bólem głowy*. Praca dyplomowa została opisana bardziej szczegółowo w rozdziale 1.1. *Wykształcenie*.

² Pobyt studyjny *Artist in Residence* w School of Visual Arts w Nowym Jorku, program: *printmaking* (grafika warsztatowa), pracownia sitodruku. W ramach pobytu powstała seria wielkoformatowych sitodruków pt. *Arteterapia*. Więcej o programie: <https://sva.edu/academics/artist-residency-programs>.

PRZEDMOWA

Niniejsza rozprawa opracowana została na potrzeby postępowania habilitacyjnego, które – zgodnie ze wskazanym przeze mnie we wniosku do Rady Doskonałości Naukowej podmiotem habilitacyjnym – zaadresowane zostało do Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie.

Uczelnia ta jest, według mnie, uzasadnionym i wymarzonym opiniodawcą mojej działalności z zakresu projektowania graficznego, zarówno ze względu na jej znaczący dorobek w dziedzinie grafiki użytkowej, jak i moją wieloletnią działalność dydaktyczną na jej Wydziale Sztuki Nowych Mediów oraz silne związki mojej działalności projektowej z Warszawą – miastem, w którym się urodziłam, mieszkam i pracuję.

Anna Świątłowska
Warszawa 2023

technikę sitodruku i w zasadzie od razu wiedziałam, że „to jest to” – bardzo dobrze czułam się w trybie myślenia „plakatowego”. Odpowiadała mi też sama technologia reprodukcji, znacznie mniej uciążliwa niż techniki metalowe, w których wyspecjalizowałam się na studiach.

Po powrocie do Polski, chcąc sprawniej tworzyć projekty na sito i projektować drobne druki do wystaw na własny użytek, ukończyłam kurs obsługi programów graficznych w Fundacji Atelier. Niedługo potem zostałam zatrudniona w warszawskim studiu graficznym Temperówka³, w którym po raz pierwszy zetknęłam się z projektowaniem „przez duże P” (realizowane tam projekty odznaczały się wysokim poziomem koncepcyjnym, estetycznym i użytkowym) i często działałam na styku sztuki i projektowania. Tam też stanęłam twarzą w twarz z typografią – jej różnorodnością formalną i możliwościami z zakresu komunikacji wizualnej. Wówczas zrozumiałam, że projektowanie graficzne to niekoniecznie reklamy wędlin, a dziedzina twórcza, wymagająca ogromnej wiedzy i wyczucia, mogąca wykraczać poza samą funkcję i formę. Na tamtym etapie wiedziałam już, że chcę się dalej rozwijać w tym kierunku.

Współpracę ze studium Temperówka zakończył w 2008 roku mój wyjazd do Madrytu, gdzie na Wydziale Sztuk Pięknych Universidad Complutense rozpoczęłam studia podyplomowe⁴, a następnie studia doktoranckie⁵, w obu przypadkach skupiając się wokół zagadnień związanych ze sztuką współczesną i jej kontekstem społecznym. Wraz z grupą koleżanek i kolegów z uczelni stworzyliśmy kolektyw Lukits⁶, w którego ramach podejmowaliśmy wiele eksperymentalnych inicjatyw artystycznych. Projektowałam do nich zaproszenia, katalogi czy ulotki, zawsze kładąc duży nacisk na typografię. W moich działaniach twórczych grafika cyfrowa również zagościła już wtedy na dobre. W 2009 roku jako kolektyw Lukits zorganizowaliśmy wystawę *Postitución* (Postytucja) w dawnym domu publicznym w centrum Madrytu, w której ramach pokazałam konceptualną instalację graficzną *Instrukcja obsługi*, bazującą wyłącznie na wektorowych, monochromatycznych kształtach, linearnych rysunkach i tekście⁷. Ten zupełnie nowy i fascynujący dla mnie język wizualny pojawił się także w moim projekcie dyplomowym *Dom*⁸, pokazanym w 2010 roku na II Międzynarodowe Biennale Młodej Sztuki w Moskwie *Qui Vive?*

Jednocześnie równie istotnym wątkiem była moja niestabnąca fascynacja sitodrukiem. W 2011 roku wraz z grupą znajomych artystów stworzyliśmy na warszawskiej Pradze Pracownię Sitodruku „Sito”, w której aktywnie działałam w czasie moich wizyt w Polsce. To tam powstała seria *Porządek rzeczy*⁹, stanowiąca część artystyczną mojej pracy doktorskiej, zaprezentowana na wystawie indywidualnej w galerii MiTo w Warszawie oraz w Galerii Miejskiej w Białej Podlaskiej. W ramach pracowni, oprócz zajmowania się własną twórczością, przeprowadziliśmy liczne warsztaty i wystawy sitodruku oraz zorganizowaliśmy dwie edycje niezależnego, niszowego Festiwalu Sitodruku „Sitofest”¹⁰.

Obok eksperymentów artystycznych nie brakowało też projektowych. W 2011 roku rozpoczęłam pracę w madryckiej filii międzynarodowej firmy z sektora finansowego, Ria Money Transfer należącej do Euronet Worldwide Inc., w której objęłam stanowisko projektantki odpowiedzialnej za wizerunek marki, czyli tzw. brand managera. Była to dla mnie okazja do zdobycia wielu nowych umiejętności w zupełnie nieznanym mi, intrygującym środowisku korporacyjnym, jednak miałam jasność co do tego, że nie jest to typ pracy i projektowania, z którym chciałam się związać na dłużej.

Z Madrytu wyjechałam po 4 latach, by zaraz potem odbyć kilkumiesięczną podróż do Meksyku, gdzie dzięki stypendium *Kultura polska na świecie*¹¹ zorganizowałam dwie indywidualne wystawy, na których pokazałam wspomniane już projekty *Instrukcja obsługi* i *Dom* – oba włączone później do pracy doktorskiej jako część artystyczna.

2013–2017 – WARSZAWA – DOŚWIADCZENIE PROJEKTOWE

Do Warszawy wróciłam na stałe pod koniec 2012 roku i przez pierwsze kilka miesięcy zajmowałam się głównie sitodrukiem w pracowni Sito oraz niezależną działalnością projektową, w której ramach realizowałam różnego rodzaju zlecenia graficzne. Ze względu na to, że moja fascynacja liternictwem przybierała na sile, w 2013 roku rozpoczęłam dwusemestralny Akademicki Kurs Typografii na Uniwersytecie Kardynała Karola Wyszyńskiego w Warszawie, gdzie miałam możliwość szlifowania swoich umiejętności oraz dalszego zgłębiania tajników typograficznych. Niedługo potem, poszukując nowych doświadczeń projektowych, przyjąłam propozycję pracy w agencji marketingowej Connectmedica, obsługującej komercyjnych klientów z rynku medycznego i farmaceutycznego. Bardzo dużo się w tym relatywnie krótkim czasie nauczyłam, jednak nigdy nie czułam, że to moje miejsce.

Gdy trafiłam na informację, że Muzeum Historyczne m.st. Warszawy (dziś znane pod nazwą Muzeum Warszawy) poszukuje projektanta graficznego, wysłałam zgłoszenie, kierowane zdecydowanie bardziej ciekawością niż przemysłową strategią rozwoju zawodowego. Po kilku rozmowach kwalifikacyjnych muzeum zaproponowało mi pracę na stanowisku specjalisty do spraw grafiki, którą przyjąłam. Zmiana była dość drastyczna. Z pięknego, nowoczesnego biura z klimatyzacją i cateringiem przenieśliśmy się do mrocznych kamienic przy Rynku Starego Miasta, gdzie co rano podpisywałam w kajecie „listę obecności”, a do instalacji fontu na komputerze wymagane było złożenie wniosku i zgoda dyrektora. Tam jednak, mimo wielu wyzwań i niedogodności, o których długo można by opowiadać, poczułam się jak ryba w wodzie i złapałam przysłowiowy wiatr w żagle. Praca w muzeum, miejskiej instytucji kultury stojącej u progu przemian, dawała mi możliwość tworzenia grafiki dla inicjatyw związanych z kulturą, edukacją i historią miasta, utrzymanych na wysokim poziomie koncepcyjnym i estetycznym. Dawało mi to ogrom satysfakcji i poczucie, że biorę udział w czymś ważnym, wartościowym i rozwojowym. Po kilku miesiącach pracy powierzono mi projekt nowej identyfikacji wizualnej muzeum¹², co bezdyskusyjnie było punktem zwrotnym w mojej karierze projektowej. Identyfikacja miała premierę w połowie 2014 roku i zainaugurowała cykl prac graficznych nad dużymi projektami dla muzeum, w tym nad wystawą infograficzną *Dane warszawskie* i publikacją jej towarzyszącą, które opisuję dokładniej w rozdziale *Wybrane dzieło habilitacyjne*. Nowa identyfikacja i kolejne, realizowane na jej bazie projekty dla muzeum były dostrzegane, nagradzane w konkursach i publikowane w branżowych wydawnictwach.

¹¹ Więcej w rozdziale 1.4. *Aktywność naukowa i artystyczna*.

¹² Projekt opisany szczegółowo w części 2. *Wybrane dzieło habilitacyjne*, rozdział 2.1. *Identyfikacja wizualna Muzeum Warszawy*.

³ Studio graficzne Temperówka prowadzone jest przez projektantki Justynę Kosińską i Marię Bukowską. Portfolio online: <https://temperowka.pl>.

⁴ Studia podyplomowe predoktoranckie *Master Universitario en Arte, Creación e Investigación* (Sztuka, kreacja i badanie) na Universidad Complutense de Madrid, Wydział Sztuk Pięknych, w latach 2008–2009. Więcej informacji w rozdziale 1.1. *Wysztalcenie*.

⁵ Studia doktoranckie na Universidad Complutense de Madrid, Wydział Sztuk Pięknych, w latach 2010–2015. Więcej informacji w rozdziale 1.1. *Wysztalcenie*.

⁶ Kolektyw Lukits prowadził eksperymentalne działania artystyczne w latach 2008–2010. W jego skład wchodził międzynarodowy artyści wizualni: Constanza Vergara (Chile), Elvira Palazuelos (Hiszpania), Manos Grafanakis (Grecja), Yu Chia Chen (Tajwan) i Anna Światłowska (Polska).

⁷ Fotodokumentacja projektu: <https://www.behance.net/gallery/7087071/INSTRUCCION-DE-USO-%28INSTRUKCJA-OBSLUGI%29> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w rozdziale 1.4. *Aktywność naukowa i artystyczna*.

⁸ Fotodokumentacja projektu: <https://www.behance.net/gallery/7090433/DOM> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w rozdziałach: 1.1. *Wysztalcenie* oraz 1.4. *Aktywność naukowa i artystyczna*.

⁹ Fotodokumentacja projektu: <https://www.behance.net/gallery/19930259/The-order-of-things-silkscreen-serie>. Więcej w rozdziałach: 1.1. *Wysztalcenie* oraz 1.4. *Aktywność naukowa i artystyczna*.

¹⁰ Więcej o Pracowni Sitodruku „Sito” oraz Festiwalu Sitodruku „Sitofest” w rozdziale 1.5. *Działalność popularyzująca sztukę*.

Równoległe pojawiały się kolejne propozycje współpracy projektowej z innymi instytucjami kultury, coraz więcej zleceń na identyfikacje wizualne, projekty graficzne publikacji i wystaw oraz infografiki, w których zaczęłam się czuć doskonale i coraz bardziej specjalizować¹³.

W tym samym czasie dobiegła końca moja praca nad doktoratem, który obroniłam na Universidad Complutense w Madrycie w listopadzie 2015 roku, otrzymując tym samym stopień doktora sztuk z wyróżnieniem *cum laude* i oficjalnym certyfikatem *Doctor Europaeus*¹⁴.

W 2016 roku pojawiły się pierwsze zaproszenia na konferencje i sympozja projektowe, gdzie opowiadałam o procesie przemiany wizerunkowej Muzeum Warszawy – w tym na przełomową dla mnie międzynarodową konferencję typograficzną ATypl, która zaowocowała wieloma cennymi kontaktami i kolejnymi zaproszeniami do prowadzenia wykładów gościnnych¹⁵. Możliwość dzielenia się wiedzą oraz doświadczeniem w ramach tego typu wydarzeń była dla mnie, mimo dużej tremy, ogromnym wyróżnieniem i motywacją do dalszego doskonalenia umiejętności zarówno z zakresu projektowania, jak i publicznych wystąpień.

2017–2022 – WARSZAWA – DZIELENIE SIĘ WIEDZĄ

Kolejnym przełomowym dla mnie momentem był rok 2017 – zaproponowano mi wówczas prowadzenie Pracowni Projektowania Graficznego na Wydziale Sztuki Nowych Mediów w Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie. Praca nauczyciela akademickiego była moim wielkim marzeniem i zadaniem, do którego podeszłam z entuzjazmem, ale i poczuciem ogromnej odpowiedzialności. W tym okresie miałam już na swoim koncie kilka dużych, rozpoznawalnych projektów graficznych dla instytucji kultury i nauki z zakresu systemów identyfikacji wizualnej, grafiki wydawniczej, wystawienniczej oraz infografiki, oraz jasność co do tego, że w tych dziedzinach projektowych chciałabym się rozwijać. Kontynuowałam pracę w Muzeum Warszawy, podejmując też nowe wyzwania projektowe. W 2018 roku zostałam zaproszona do udziału w projekcie wystawy stałej Muzeum Historii Polski, gdzie powierzono mi zadanie stworzenia 20 wielkoformatowych infografik ilustrujących kluczowe zagadnienia polityczne i społeczne w dziejach kraju. Nawiązałam też współpracę z kilkoma wydawnictwami, co dało mi możliwość w miarę regularnej praktyki w zakresie projektowania wydawniczego¹⁶.

Poza projektami graficznymi i pracą na uczelni prowadziłam coraz więcej wykładów gościnnych, warsztatów i szkoleń – zarówno w Polsce, jak i za granicą¹⁷. Miałam też zaszczyt wystąpić w roli jurora w konkursach projektowych¹⁸, poprowadzić konsultacje z zakresu rebrandingu w kilku instytucjach publicznych¹⁹ i wziąć udział w wielu cennych inicjatywach popularyzujących projektowanie graficzne – audycjach radiowych, podcastach i nagraniach wideo, w tym m.in. w cyklu „Polish Graphic Design Talks”, przybliżającym kulisy pracy projektanta graficznego, oraz cyklu edukacyjnym o najważniejszych dokonaniach polskiego designu „Rzecz Polska”, gdzie wystąpiłam w odcinku poświęconym historii legendarnego logo CPN²⁰.

W połowie 2020 roku dostałam propozycję poprowadzenia zajęć *Tekst w przestrzeni wirtualnej* w Pracowni Tekstu na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, którą z wielką radością przyjąłam²¹.

¹³ Więcej w rozdziale 1.3. *Dorobek projektowy*.

¹⁴ Więcej w rozdziale 1.1. *Wykształcenie*.

¹⁵ Więcej w rozdziale 1.6. *Dydaktyka*.

¹⁶ Więcej o projektach graficznych systemów identyfikacji wizualnej, grafiki wydawniczej i wystawienniczej w rozdziale 1.3. *Dorobek projektowy*.

¹⁷ Więcej w rozdziale 1.6. *Dydaktyka*.

¹⁸ Więcej w rozdziale 1.5. *Działalność popularyzująca sztukę*.

¹⁹ Więcej w rozdziale 1.2. *Doświadczenie zawodowe*.

²⁰ Więcej w rozdziale 1.5. *Działalność popularyzująca sztukę*.

²¹ Więcej w rozdziale 1.6. *Dydaktyka*.

2023 – CO DALEJ?

W najbliższym czasie z całą pewnością chciałabym kontynuować rozwój w dwóch kluczowych obecnie dla mnie dziedzinach, czyli dydaktyce i projektowaniu – w mojej praktyce zawodowej obszary te szczęśliwie nie tylko współistnieją, lecz także wzajemnie się wzbogacają. Moje plany związane z pracą projektową dla Muzeum Warszawy opisuję szerzej w podsumowaniu części dotyczącej dzieła habilitacyjnego.

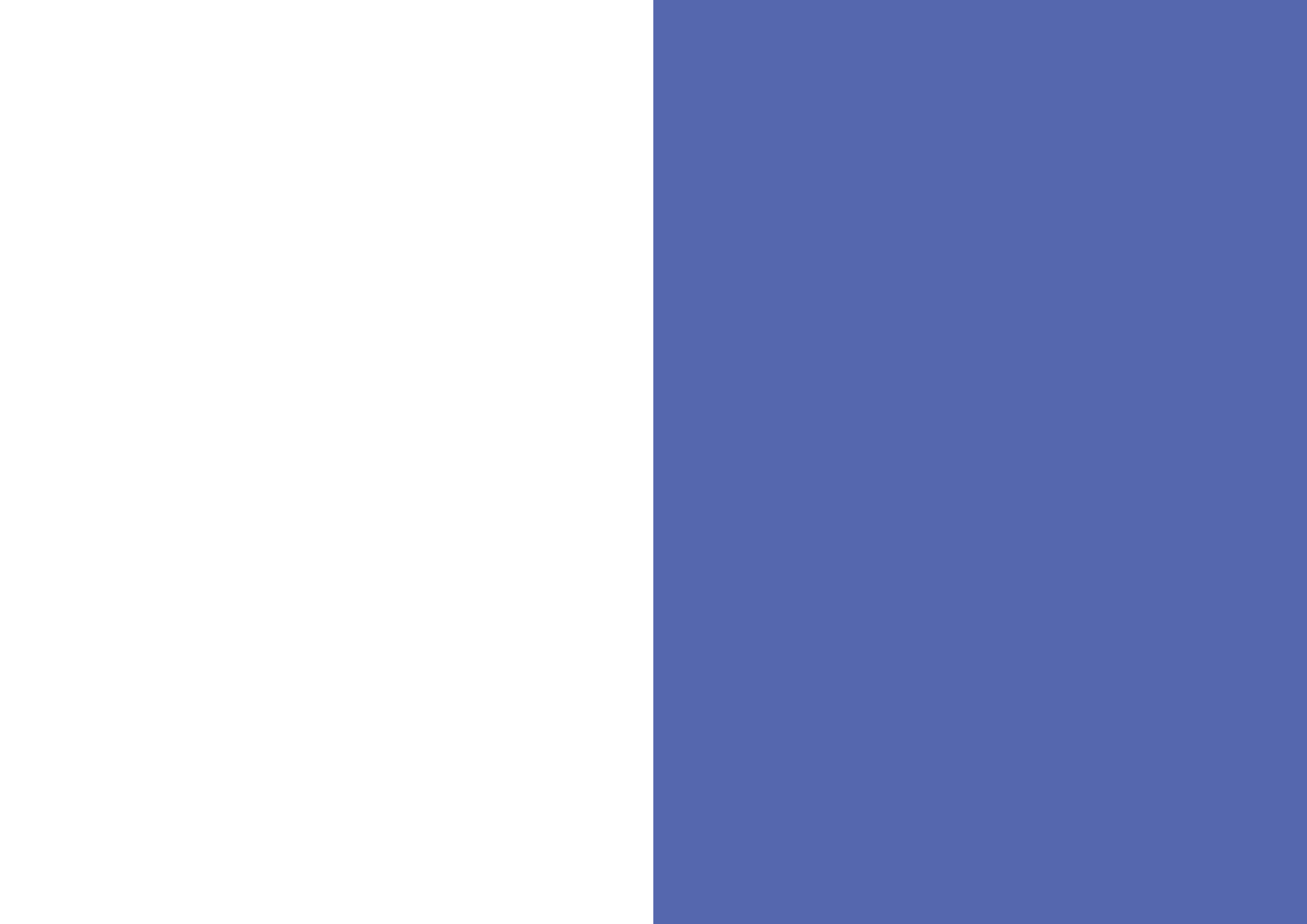
Poza działaniami dla instytucji kultury bardzo interesuje mnie aspekt społeczny w obszarze projektowym – realny wpływ projektowania graficznego na jakość życia, otoczenia i funkcjonowania ludzi, zwłaszcza w kontekście systemów informacji wizualnej²². Moim marzeniem na nadchodzące lata jest opracowanie i wdrożenie szeroko zakrojonego, spójnego systemu nawigacji wizualnej w przestrzeni, oznaczeń i materiałów informacyjnych (z wykorzystaniem infografiki), który mógłby w namacalny sposób podnieść jakość życia i zredukować trudności użytkowe. Wymarzonym polem do tego typu pracy badawczej i projektowej byłaby w moim odczuciu publiczna służba zdrowia. Ogromna skala dezinformacji w placówkach Narodowego Funduszu Zdrowia oraz niepotrzebny stres i konflikty, jakie generuje, są w naszym kraju powszechnym doświadczeniem. Próba zdefiniowania i rozwiązania tego problemu za pomocą zabiegów wizualnych byłaby cennym doświadczeniem projektowym i bogatym źródłem informacji o funkcjonowaniu systemów informacji wizualnej w konkretnej przestrzeni publicznej, mogących stanowić podstawę lub istotny element szerszego badania tego tematu.

W ostatnim czasie poszerzyłam swoje umiejętności graficzne o animację i planuję dalsze kroki w tym kierunku – podjęcie próby nauczania się animacji interaktywnej, ze szczególnym naciskiem na animowaną typografię. Interesuje mnie również tworzenie responsywnych stron internetowych za pomocą edytorów wizualnych „no-code”²³. Planuję opanowanie obsługi tego zupełnie nowego dla mnie typu narzędzi.

Bardzo istotne jest też w moim odczuciu równoległe podtrzymanie praktyki artystycznej, które w sposób niezwykle pozytywny wpływa u mnie na praktykę projektową i *vice versa*. Dokładam w związku z tym wszelkich starań, żeby kontynuować działania wokół sitodruku, rysunku i malarstwa.

²² Więcej w rozdziale 1.3. *Dorobek projektowy*.

²³ Narzędzia pozwalające na stworzenie i wdrożenie funkcjonalnych stron internetowych bez konieczności pisania kodu przez projektanta.



01

Dorobek

1.1. Wykształcenie

Moje dotychczasowe wykształcenie akademickie skupia się w obszarze sztuki, ze szczególnym naciskiem na grafikę. Studia magisterskie w latach 2001–2006 odbyłam w Europejskiej Akademii Sztuk w Warszawie, wybierając specjalizację zdecydowanie bardziej artystyczną niż projektową, tj. dyplom z grafiki warsztatowej (techniki metalowe – akwaforta i akwatinta) oraz aneksu z malarstwa.

Tuż po uzyskaniu dyplomu magistra zrealizowałam pobyt studyjny (rezydencję artystyczną) *Artist in Residence* w School of Visual Arts w Nowym Jorku, w pracowni sitodruku. Ta technika graficzna zbliżyła mnie do formy plakatowej i nauczyła myślenia znacznie bardziej projektowego. Wtedy też, równolegle z działalnością artystyczną i naukową, rozpoczęłam działalność zawodową w obszarze projektowania graficznego i stopniowo rozwijałam swoje kwalifikacje dzięki konferencjom, warsztatom i specjalistycznym kursom.

W 2008 roku rozpoczęłam studia podyplomowe na Universidad Complutense w Madrycie, których program skupiał się wokół sztuki współczesnej w ujęciu konceptualnym i interdyscyplinarnym, z dużym naciskiem na jej kontekst społeczny. Moim projektem dyplomowym była instalacja graficzna *Dom*, wystawiona później na II Międzynarodowym Biennale Młodej Sztuki w Moskwie *Qui Vive?*

Kolejnym krokiem były studia doktoranckie rozpoczęte w 2010 roku na tym samym uniwersytecie, w których ramach powstała praca *Polska sztuka feministyczna. Artystki debiutujące w latach 2010–2015*, składająca się z części teoretycznej poświęconej historii polskiej sztuki feministycznej, części badawczej z wywiadami z artystkami najmłodszego pokolenia oraz części artystycznej, w tym serii sitodruków *Porządek rzeczy* i instalacji *Dzień kobiet*.

W 2015 roku otrzymałam stopień doktora z honorowym wyróżnieniem *cum laude* oraz certyfikatem *Doctor Europaeus*²⁴, przyznany ze względu na spełnienie szeregu wymogów, takich jak opracowanie i obrona pracy doktorskiej w dwóch językach (hiszpańskim i angielskim), realizacja pobytów naukowych w europejskich instytucjach poza Hiszpanią (w moim przypadku były to seminarium badawcze w Instytucie Studiów Zaawansowanych w Warszawie²⁵) oraz uzyskanie pozytywnych recenzji od dwóch międzynarodowych recenzentów²⁶.

W ramach poszerzania kompetencji wzięłam udział w rozlicznych kursach i warsztatach, głównie z zakresu typografii, grafiki wydawniczej i składu tekstu, a w ostatnich latach również grafiki interaktywnej – tworzenia animacji oraz responsywnych stron w trybie „no-code”.

²⁴ Certyfikat przyznawany przez europejskie uczelnie wyższe wraz ze stopniem doktora, pod warunkiem spełnienia określonych kryteriów. Ustanowiony w 1992 roku przez Konfederację Rektorów Uczelni Unii Europejskiej (Confederation of European Union Rectors' Conference) i wprowadzony przez Europejskie Stowarzyszenie Uniwersytetów (European University Association – EUA).

²⁵ Instytut Studiów Zaawansowanych w Warszawie został powołany w 2012 roku przez Stowarzyszenie im. Stanisława Brzozowskiego do prowadzenia badań naukowych i dydaktyki z zakresu fundamentalnych problemów współczesnej kultury w dziedzinach takich jak ekonomia, socjologia, filozofia, sztuka czy polityka społeczna. Więcej o ISZ: <https://krytykapolityczna.pl/instytut/o-instytucie/> [dostęp: 12.10.2022].

²⁶ Zgodnie z zasadami przyznawania certyfikatu *Doctor Europaeus* wymagane jest uzyskanie pozytywnych recenzji pracy doktorskiej od dwóch recenzentów międzynarodowych, czyli będących rezydentami krajów Unii Europejskiej innych niż kraj, w którym nadawany jest stopień naukowy (w tym przypadku – Hiszpania). Recenzentami międzynarodowymi omawianej pracy doktorskiej byli dr hab. Piotr Sobolczyk z Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk i dr Krzysztof Herman ze Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie.

WYKSZTAŁCENIE AKADEMICKIE

- 2015 – **stopień doktora**
 Universidad Complutense de Madrid, Wydział Sztuk Pięknych.
 Studia doktoranckie w latach 2010–2015. Praca pt. *Arte feminista en Polonia. Artistas emergentes 2010–2015* (Polska sztuka feministyczna. Artystki debiutujące w latach 2010–2015) napisana pod kierunkiem prof. Marii de Carmen Pérez González, obroniona w listopadzie 2015 roku. Praca w dwujęzycznej, po hiszpańsku i angielsku. Decyzją Rady Naukowej UCM praca otrzymała ocenę celującą, honorowe wyróżnienie *cum laude* oraz międzynarodowy certyfikat *Doctor Europaeus*.
- 2009 – **dyplom Master Universitario en Arte, Creación e Investigación (Sztuka, kreacja i badanie)**
 Universidad Complutense de Madrid, Wydział Sztuk Pięknych.
 Studia podyplomowe predoktoranckie w latach 2008–2009. Praca pt. *Dom. El poder de normas, reglas, roles y paradigmas. Violencia e identidad en el arte polaco postsocialista* (Dom. Władza norm i ról społecznych. Przemoc i tożsamość w polskiej sztuce po 1989 roku), zrealizowana pod kierunkiem prof. Marii de Carmen Pérez González, obroniona we wrześniu 2009 roku. Praca w języku hiszpańskim. Decyzją Rady Naukowej UCM praca otrzymała honorowe wyróżnienie w dziedzinie sztuk pięknych.
- 2006 – **dyplom magisterski**
 Europejska Akademia Sztuk, Wydział Grafiki. Studia jednolite magisterskie w latach 2001–2006. Dyplom z grafiki warsztatowej pod kierunkiem prof. Waldemara Szysza (seria wielkoformatowych grafik w technice akwaforty i akwatinty, pt. *Projekcje prenatalne*), aneks z malarstwa pod kierunkiem prof. Agaty Stommy (seria obrazów w technice mieszanej pt. *7 dni z bólem głowy*), praca teoretyczna z historii sztuki pod kierunkiem prof. Izabelli Galickiej, pt. *Brzydki język sztuki. Nowe środki plastycznego wyrazu w kręgu ekspresjonizmu*. Praca dyplomowa otrzymała wyróżnienie EAS.

SEMINARIA

- 2014 – seminarium *Co się stało z drugą falą?*, Instytut Studiów Zaawansowanych w Warszawie, prowadzenie: dr hab. Agnieszka Graff
- 2013 – seminarium *Sztuka jako narzędzie zmiany rzeczywistości*, Instytut Studiów Zaawansowanych w Warszawie, prowadzenie: Igor Stokfiszewski
 – seminarium *Feminizm nam współczesny*, Instytut Studiów Zaawansowanych w Warszawie, prowadzenie: dr hab. Agnieszka Graff

- 2007 – seminarium *Artist Networking*, School of Visual Arts, Nowy Jork, Stany Zjednoczone
 – seminarium *Art in Therapy*, School of Visual Arts, Nowy Jork, Stany Zjednoczone

POBYTY STUDYJNE

- 2007 – *Artist in Residence*, School of Visual Arts, Nowy Jork, Stany Zjednoczone – program: *printmaking* (grafika warsztatowa), specjalizacja: sitodruk

WYKSZTAŁCENIE UZUPEŁNIAJĄCE

- 2022 – kurs tworzenia stron internetowych w trybie „no-code” *Website Creation with Webflow: Build a Site without Code*, prowadzenie: Jan Losert, platforma edukacyjna Doméstika
 – kurs animacji *Introduction to After Effects*, prowadzenie: Carlos Gustavo Albarrán Bailén, platforma edukacyjna Doméstika
 – kurs animacji *Express Animation for Social Media with After Effects*, prowadzenie: Carlos Escárrega, platforma edukacyjna Doméstika
 – kurs wystąpień publicznych *Communicate with Confidence: Learn to Give Powerful Speeches*, prowadzenie: Kyoko Takeyama, platforma edukacyjna Doméstika
- 2014 – Akademycki Kurs Typografii, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa
 – kurs *Adobe InDesign dla zaawansowanych*, prowadzenie: Robert Oleś, Wydawnictwo d2d, Kraków
 – konferencja Typo Berlin, Niemcy
- 2008 – symposium *Materiales y nuevas tecnologías* (Materiały i nowe technologie), Universidad Complutense de Madrid, Hiszpania
 – symposium *II Jornadas de Investigación* (Badanie sztuki), Universidad Complutense de Madrid, Hiszpania
- 2006 – kurs *Tworzenie stron www z projektowaniem graficznym i językiem HTML*, Fundacja Atelier, Warszawa

1.2. Doświadczenie zawodowe

Głównym obszarem mojej działalności zawodowej jest projektowanie graficzne dla instytucji kultury, w tym przede wszystkim systemy identyfikacji wizualnej, grafika wydawnicza, wystawiennicza oraz infografika. Od 2011 roku jestem członkinią Stowarzyszenia Twórców Grafiki Użytkowej²⁷, a od 2019 roku figuruję w Indeksie Polskich Projektantów Wizualnych²⁸.

Od 2013 roku jestem zatrudniona na stanowisku specjalisty ds. grafiki w Muzeum Warszawy, dla którego miałam przyjemność zaprojektować kompleksowy system identyfikacji wizualnej, będący fundamentem dokonania, które wskazuję w niniejszym wniosku jako aspirujące do spełnienia wymogów ustawy o szkolnictwie wyższym i nauce²⁹.

W ramach niezależnej działalności projektowej współpracowałam z wieloma instytucjami i organizacjami, m.in. z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Muzeum Narodowym w Warszawie, Teatrem Wielkim – Operą Narodową, Ambasadą Rzeczypospolitej Polskiej w Waszyngtonie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Narodowym Instytutem Dziedzictwa Narodowego, Narodowym Instytutem Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów oraz Polską Akademią Nauk³⁰.

Od 2017 roku prowadzę Pracownię Projektowania Graficznego na Wydziale Sztuki Nowych Mediów w Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie. W roku akademickim 2020/2021 miałam przyjemność poprowadzić zajęcia *Tekst w przestrzeni wirtualnej* w Pracowni Tekstu na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w zastępstwie nieobecnego wówczas mgr. Piotra Piwockiego.

Nowym obszarem, w którym działam od stosunkowo niedawna, jest doradztwo projektowe. W jego ramach prowadzę konsultacje i warsztaty. Dotychczas miałam okazję współpracować w tym zakresie z Muzeum Krakowa, Teatrem Lalek Guliwer w Warszawie i studiem Podpunkt, które opracowywało graficzną wersję herbu dla m.st. Warszawy. Jest to działalność w pewien sposób łącząca specyfikę pracy projektowej i dydaktycznej, co daje mi mnóstwo nowych doświadczeń, inspiracji i satysfakcji.

ZATRUDNIENIE W JEDNOSTKACH NAUKOWYCH

- od 2017 – wykładowca, Polsko-Japońska Akademia Technik Komputerowych w Warszawie, wydział Sztuki Nowych Mediów, Pracownia Projektowania Graficznego
- 2020–2021 – wykładowca, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Sztuki Mediów, Katedra Przestrzeni Wirtualnej Mediów, Pracownia Tekstu – *Tekst w przestrzeni wirtualnej*

DZIAŁALNOŚĆ PROJEKTOWA

- od 2013 – główny specjalista ds. grafiki, Muzeum Warszawy
- od 2003 – niezależna działalność projektowa, wybrani zleceniodawcy: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Urząd m.st. Warszawy, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Instytut Badań Literackich PAN, wydawnictwa: Warstwy, Otwarte i Muza, Muzeum Historii Polski, Muzeum Narodowe, Jagermeister, Aktivist, Red Bull, Opera Freeware
- 2013 – *graphic designer*, Connectmedica, Warszawa
- 2011–2012 – *brand manager*, Ria Money Transfer (Euronet Worldwide Inc.), Madryt, Hiszpania
- 2007–2008 – projektantka graficzna, studio graficzne Temperówka, Warszawa

KONSULTACJE I DORADZTWO PROJEKTOWE

- 2022 – konsultacje i doradztwo w procesie projektowania nowego znaku graficznego syreny dla m.st. Warszawy
– prowadzenie, konsultacje i doradztwo w procesie tworzenia nowego systemu identyfikacji wizualnej Teatru Lalek Guliwer w Warszawie
- 2015 – konsultacje i doradztwo w procesie tworzenia nowego systemu identyfikacji wizualnej Muzeum Krakowa

²⁷ Więcej o STGU: <https://stgu.pl/> [dostęp: 11.10.2022].

²⁸ Indeks Polskich Projektantów Wizualnych: <https://www.polishgraphicdesign.com/indeks> [dostęp: 11.10.2022].

²⁹ System identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy został opisany szczegółowo w rozdziale 2.1.

³⁰ Więcej w rozdziale 1.3. *Dorobek projektowy*.

1.3. Dorobek projektowy

OBSZAR DZIAŁAŃ I PRIORYTETY PROJEKTOWE

Moja działalność projektowa skupia się wokół komunikacji wizualnej, w szczególności dla instytucji kultury, w tym przede wszystkim na:

- systemach identyfikacji wizualnej,
- grafice wydawniczej,
- grafice wystawienniczej,
- infografice.

Projektowanie graficzne widzę jako narzędzie komunikacji wizualnej działające w wymiarze użytkowym i estetycznym. Trafne połączenie tych dwóch aspektów decyduje w mojej ocenie o efektywności powstałego komunikatu.

Projektowanie jest w tym ujęciu przede wszystkim rozwiązywaniem problemów i odpowiedzią na konkretne potrzeby komunikacyjne. Ogromny nacisk kładę w związku z tym na etap przygotowawczy, kiedy precyzyjnie określam wytyczne, cele oraz ograniczenia i możliwe wyzwania. Na etapie projektowym staram się spełnić określone wcześniej wymogi. Opracowanie rozwiązania uwzględniającego zarówno potrzeby, jak i realne możliwości (np. czasowe, produkcyjne, finansowe) wymaga łączenia wiedzy z wielu różnych dziedzin, takich jak architektura, socjologia, poligrafia czy nawet anatomia, a niejednokrotnie też przekraczania granic, wychodzenia poza schematy i przyzwyczajenia. Równie istotna jak proces projektowy jest dla mnie późniejsza weryfikacja zaproponowanych rozwiązań poprzez analizę informacji zwrotnej zebranej od użytkowników. Pozwala to osadzić projektowanie w bardziej wymiernym, a mniej uznaniowym kontekście oraz wyciągać konstruktywne wnioski i wskazówki na przyszłość.

W wymiarze estetycznym bliskie jest mi podejście modernistyczne zakładające podążanie formy za funkcją³¹. Bardzo istotne jest dla mnie robienie projektów potrzebnych, uzasadnionych, przemyślanych, niezależnych od aktualnej mody czy wymogów komercyjnych. Wierzę, że to jedyna droga do ponadczasowości w grafice użytkowej. Szczególnie bliska jest mi estetyka z kręgu konstrukttywizmu i szkoły Bauhaus – cenię prostotę form geometrycznych, wysmakowany detal, oszczędny język wizualny. Ogromną wagę przykładam do liternictwa, zarówno jeśli chodzi o jego aspekt estetyczny, jak i użytkowy.

Projektowanie graficzne chcę widzieć jako działanie mogące zmieniać nasze otoczenie i doświadczenie na lepsze. Dobrze zaprojektowana książka, ulotka podająca złożone informacje w przystępny sposób, skuteczna komunikacja w mediach cyfrowych, czytelna wizytówka, plakat zachęcający do refleksji i dyskusji – to małe kroczki ku lepszej jakości życia. Za mój obowiązek jako projektantki uważam zarówno stały rozwój wycucia estetycznego, warsztatu graficznego i wiedzy o kulturze wizualnej, jak i baczny obserwację ludzi i ich otoczenia, interpretację sygnałów, krytyczne i konstruktywne myślenie oraz rozwijanie zdolności innowacyjnych działań.

WYKAZ PROJEKTÓW

Poniższy wykaz dorobku projektowego obejmuje lata 2014–2022, czyli okres powstawania projektów składających się na dzieło habilitacyjne. Podział na 3 kategorie, tj. identyfikację wizualną, grafikę wydawniczą i grafikę wystawienniczą, odpowiada 3 obszarom projektowym, w których zrealizowane zostało wspomniane dzieło. Ma też na celu uporządkowanie dorobku i tym samym ułatwienie jego panoramicznego oglądu oraz zarysowanie kontekstu projektowego, w jakim powstało dzieło habilitacyjne.

W opisie poszczególnych projektów z kategorii Identyfikacja wizualna figurują określenia „identyfikacja wizualna” bądź „system identyfikacji wizualnej”. Nie są one tożsame. Termin „identyfikacja wizualna” odnosi się do standardowego zakresu prac graficznych, tj. zaprojektowania logo, zdefiniowania kolorystyki, liternictwa oraz wszelkich innych zabiegów graficznych tworzących spójny wizerunek marki. Określenie „system identyfikacji wizualnej” oznacza natomiast zakres prac szerszy niż standardowy, tj. zdefiniowanie większej ilości rozwiązań graficznych (np. oznakowanie przestrzeni, system nawigacyjny, stworzenie zestawu szablonów etc.), a niekiedy ponadto zdefiniowanie ich w szerszym zakresie. W przypadku wystaw używam określenia „identyfikacja wizualna materiałów promocyjnych wystawy”, w odróżnieniu od „oprawy graficznej wystawy” rozumianej jako grafika wystawiennicza, która ujęta została w osobnej kategorii poniższego wykazu. W zakres prac nad identyfikacją wizualną materiałów promocyjnych wystawy wchodzi zbudowanie języka wizualnego charakterystycznego dla danej wystawy, jednak działającego w ramach identyfikacji wizualnej danej instytucji, oraz stworzenie na tej podstawie wszelkich materiałów graficznych promujących wystawę, tj. plakatów, banerów, zaproszeń, gadżetów promocyjnych etc.

W kategorii Grafika wydawnicza, poza określeniami „projekt okładki”, „projekt graficzny” i „skład”, w dwóch przypadkach użyłam określenia „projekt inroligatorski” w celu zaznaczenia autorskiego pomysłu opakowania niestandardowych publikacji, wymagających wykonania projektu oprawy od zera.

W kategorii Grafika wystawiennicza termin „opracowanie graficzne” oznacza zdefiniowanie kolorystyki, liternictwa oraz wszelkich innych zabiegów graficznych, które aranżują wystawę wizualnie (w odróżnieniu od aranżacji przestrzennej, za którą odpowiada architekt wystawy). „Opracowanie typograficzne” to stworzenie systemu literniczego definiującego poszczególne kategorie tekstów stosowanych w przestrzeni wystawy, takich jak tytuły, teksty kuratorskie, opisy czy metryczki eksponatów. Opracowanie nawigacyjne oznacza system oznaczeń kierunkowych ułatwiający orientację w przestrzeniach wystawy.

Wszystkie wymienione niżej projekty graficzne są mojego wyłącznego autorstwa. Wszystkie zostały zrealizowane i wdrożone.

³¹ *Form follows function* (z ang. forma podąża za funkcją, forma wynika z funkcji) – jedno z naczelnych haseł modernizmu zaczerpnięte z maksymy Louisa Sullivana (ur. 3 września 1856 w Bostonie, zm. 14 kwietnia 1924 w Chicago) – amerykańskiego architekta, członka Chicago School. Hasło to odnosi się do założeń projektowych odrzucających wszelką dekoracyjność i stylizację niepopartą względami użytkowymi.

IDENTYFIKACJA WIZUALNA

- 2022 – identyfikacja wizualna konferencji *Skąd się bierze miasto? Procesy miastotwórcze w Warszawie od XIV do XXI wieku. Różnorodność – podobieństwa – konteksty*, organizowanej przez Muzeum Warszawy i Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk
- identyfikacja wizualna materiałów promocyjnych wystawy *Grażyna Hase – zawsze w modzie* w Muzeum Warszawy
- identyfikacja wizualna materiałów promocyjnych wystawy *Niewidoczne. Historie warszawskich służących* w Muzeum Warszawy
- identyfikacja wizualna materiałów promocyjnych wystawy *Niech płyną. Inne rzeki Warszawy* w Muzeum Woli, oddziale Muzeum Warszawy
- identyfikacja konkursu „Muzealna Książka Roku” organizowanego przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów
- identyfikacja wizualna obchodów jubileuszu 60 lat misji Narodowego Instytutu Dziedzictwa Narodowego
- 2021 – identyfikacja wizualna materiałów promocyjnych wystawy *Praga lat 70. Fotografie Alberta Krystyniaka* w Muzeum Warszawskiej Pragi, oddziale Muzeum Warszawy
- projekt graficzny kampanii wizerunkowej Muzeum Warszawy *Najcenniejsze, co ocalało*
- system identyfikacji wizualnej Galerii Rynek 30 w Muzeum Warszawy
- identyfikacja wizualna serii podcastów Błażeja Brzostka *Czy Warszawa jest...?* zrealizowanych dla Muzeum Warszawy
- identyfikacja wizualna Pałacu Staszica, będącego siedzibą Polskiej Akademii Nauk
- 2020 – identyfikacja wizualna programu ochrony zabytków *Dzieło utracone / Dzieło odzyskane* realizowanego przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów
- identyfikacja wizualna inicjatywy promującej czytelnictwo Dyskusyjny Klub Książki organizowanej przez Instytut Książki
- 2019 – identyfikacja wizualna inicjatywy edukacyjno-informacyjnej OOH Life prowadzonej przez firmy zrzeszone w Izbie Gospodarczej Reklamy Zewnętrznej
- identyfikacja wizualna portalu Polish History, poświęconego historii Polski i Europy Środkowej, prowadzonego przez Muzeum Historii Polski
- uporządkowanie i rozwinięcie systemu identyfikacji wizualnej Warexpo – warszawskiej firmy zajmującej się reklamą w przestrzeni miejskiej
- 2018 – identyfikacja wizualna linii gadżetów promujących Ambasadę Rzeczypospolitej Polskiej w Waszyngtonie
- projekt znaku graficznego portalu Muzealnictwo.com, prowadzonego przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów
- identyfikacja wizualna kampanii wizerunkowo-informacyjnej Warexpo pt. *#lepiejcietuwidziec*

- 2017 – system identyfikacji wizualnej *Na prawa Warszawa* – Zintegrowanego Programu Rewitalizacji Pragi-Północ, Pragi-Południe i Targówka, prowadzonego przez Miasto Stołeczne Warszawa
- identyfikacja wizualna kampanii *Rzeczy warszawskie*, promującej otwarcie wystawy głównej Muzeum Warszawy
- system identyfikacji wizualnej Biura Architektury m.st. Warszawy
- identyfikacja wizualna 10. edycji plebiscytu Wydarzenie Historyczne Roku, organizowanego przez Muzeum Historii Polski pod honorowym patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
- 2016 – system identyfikacji wizualnej konkursu Nagroda Architektoniczna Prezydenta m.st. Warszawy
- identyfikacja wizualna portalu literackiego Biuletyn Polonistyczny prowadzonego przez Instytut Badań Literackich PAN
- identyfikacja wizualna kampanii Fundacji Edukacji Społecznej *Projekt Test* promującej testowanie na HIV
- kampania społeczno-edukacyjna o zdrowiu psychicznym *Akademia pozytywnego życia*, organizowana przez Fundację Edukacji Społecznej
- identyfikacja wizualna konkursu Prezydenta m.st. Warszawy *Dyplomy dla Warszawy* na najlepsze prace dyplomowe z zakresu rozwoju społeczno-gospodarczego Warszawy
- 2015 – identyfikacja wizualna cyklu debat *Eko-Warszawa* o Programie Ochrony Środowiska 2017–2020, organizowanych przez Centrum Komunikacji Społecznej Urzędu m.st. Warszawy
- 2014 – system identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy
- identyfikacja wizualna Centrum Humanistyki Cyfrowej działającego w ramach Instytutu Badań Literackich PAN
- identyfikacja wizualna cyklu konferencji *Biografia Warszawy* organizowanego przez Muzeum Warszawy i Teatr Wielki – Operę Narodową

GRAFIKA WYDAWNICZA

- 2022 – projekt graficzny i introligatorski notosu *Polish Nobel Prize Winners in Literature* (Polscy laureaci Literackiej Nagrody Nobla), ilustracje: Marek Oleksicki, Instytut Książki, Kraków
- projekt graficzny i skład książki *Dom Partii. Historia gmachu KC PZPR w Warszawie* Andrzeja Skalimowskiego, Centrum Bankowo-Finansowe „Nowy Świat” SA, Warszawa
- projekt okładek czterotomowej serii wydawniczej Aldousa Huxleya: *Czas musi stanąć, Po wielu latach, Nowy wspomniały świat i Nowy wspomniały świat 30 lat później. Raport rozbieżności*, Muza, Warszawa
- 2021 – projekt okładek trzytomowej serii książek *Władca pierścieni* Johna R.R. Tolkiena, Muza, Warszawa

- 2020 – projekt okładki książki *Gra w klasy* Julio Cortáзара, Muza, Warszawa
 – projekt graficzny i skład raportu *Bardziej obywatelscy niż technologiczni. Społeczność civic tech w Europie Środkowo-Wschodniej i Azji Centralnej oraz publiczność Personal Democracy Forum CEE i jego wpływ na rozwój technologii obywatelskich*, Fundacja ePaństwo, Warszawa
- 2019 – projekt okładki książki *Niewidzialne życie* Marthy Batalhy, Muza, Warszawa
 – projekt okładek serii katalogów *New Books from Poland*, Instytut Książki, Kraków
 – projekt graficzny i skład raportu *How to Facilitate the Cooperation between Humanities Researchers and Cultural Heritage Institutions*, DARIAH EU Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities
 – projekt okładki książki *Pestki* Anny Ciarkowskiej, Wydawnictwo Otwarte, Kraków
- 2018 – projekt graficzny i skład tomiku poezji *Schizofrenia* Ewy Sonnenberg, Warstwy / Wrocławski Dom Literatury
 – projekt graficzny i skład tomiku poezji *Chłopcy, których kocham* Anny Ciarkowskiej, ilustracje: Anna Ciarkowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków
 – projekt graficzny, skład i projekt intrologatorski publikacji *Dane warszawskie*, Muzeum Warszawy, Warszawa
 – projekt graficzny serii okładek i layoutu „Kwartalnika Historii Nauki i Techniki”, Instytut Historii Nauki PAN
- 2017 – projekt graficzny i skład tomiku poezji Urszuli Zajączkowskiej *Minimum*, Warstwy / Wrocławski Dom Literatury
 – projekt graficzny i skład katalogu wystawy pokonkursowej Nagrody Architektonicznej Prezydenta m.st. Warszawy
 – projekt serii okładek i layoutu magazynu Biura Architektury i Planowania Przestrzennego, Urząd m.st. Warszawy
- 2016 – projekt graficzny, skład i projekt intrologatorski publikacji *Odbudowa Rynku Starego Miasta w Warszawie* Andrzeja Skolimowskiego, 4 wersje językowe, Muzeum Warszawy
 – projekt graficzny i skład albumu *Cartographies of Escape / Cartografie di Fuga* Luisa C. Tovara, IILA – Instituto Italo-Latino Americano, Rzym/Bogota
 – projekt graficzny i skład książki *Skąd się biorą warszawiacy? Migracje do Warszawy w XIV–XXI wieku*, red. Katarzyna Wagner, Krzysztof Zwierz, Przemysław Piechocki, Muzeum Warszawy
 – projekt graficzny i skład książek *Poczytalność. Przygody literackie i Posłuszność. Przygody muzyczne* Adama Wiedemanna, Warstwy / Wrocławski Dom Literatury
 – projekt graficzny i skład publikacji *Warszawski kalendarz 2016*, Muzeum Warszawy
 – projekt okładki książki *Teksty kultury uczestnictwa*, red. Andrzej Dąbrówka, Maciej Maryl, Aleksandra Wójtowicz, Instytut Badań Literackich PAN
 – projekt graficzny, skład i projekt intrologatorski kalendarza *Polskie straty wojenne – Rzemiosło artystyczne*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

- 2015 – projekt graficzny i skład katalogu *Rzeźby znalezione – aukcja prac Jana Cykowskiego*, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, oddział Muzeum Narodowego w Warszawie
 – projekt graficzny i skład raportu *Iniekcjami użytkownicy substancji psychoaktywnych. Identyfikacja problemów i potrzeb na przykładzie pięciu polskich miast: Warszawa, Kraków, Gdańsk, Poznań i Lublin*, Krajowe Biuro do Spraw Przeciwdziałania Narkomanii, Warszawa
 – projekt graficzny i skład katalogu wystawy *Dziedzictwo kulturowe warszawskiego farmaceuty Ferdynanda Karo na tle inwentaryzacji świata*, Iwona Arabas, Muzeum Warszawy
 – projekt graficzny i skład publikacji *Warszawski kalendarz 2015*, Muzeum Warszawy
 – projekt graficzny i skład trzyltomowego wydawnictwa jubileuszowego *50 lat PIAP*, Przemysłowy Instytut Automatyki i Pomiarów, Warszawa
 – projekt okładki i layoutu książki *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych* Macieja Maryla, Instytut Badań Literackich PAN / Fundacja Akademia Humanistyczna
 – projekt graficzny i skład albumu *Bielizna, futra i Bracia Jabłkowscy. Światowe trendy w żurnalach największego domu towarowego Europy Środkowej 1910–1939* Maryli Jeziorskiej i Urszuli Łęczyckiej, Dom Towarowy Bracia Jabłkowscy, Warszawa
- 2014 – projekt graficzny i skład publikacji towarzyszącej wystawie *Nowi warszawiacy. Historie awansów społecznych drugiej połowy XIX wieku* w Muzeum Woli, oddziale Muzeum Warszawy
 – projekt graficzny i skład publikacji *Warszawski kalendarz 2014*, Muzeum Warszawy
 – projekt graficzny i skład katalogu *Świat artystyczny i literacki w karykaturach Stanisława Jerzego Kozłowskiego*, red. Marta Zembrzuska, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa
 – projekt okładki i layoutu serii wydawniczej *Almanach muzealny*, Muzeum Warszawy

GRAFIKA WYSTAWIENNICZA

- 2022 – opracowanie typograficzne ekspozycji czasowych prezentujących nowe nabytki w kolekcji Muzeum Warszawy: *Antonina Gugala – Fotograf warszawski*, *Rafał Milach – Ba Lan*, *Jan Dziaczkowski – Góry dla Warszawy*, *Norbert Delman – 25 minut przed Anihilacją*, Muzeum Warszawy
- 2021 – opracowanie graficzne i typograficzne wystawy czasowej *Praga lat 70. Fotografie Alberta Krystyniaka*, Muzeum Warszawskiej Pragi, oddział Muzeum Warszawy
- 2019 – opracowanie graficzne, nawigacyjne i typograficzne wystawy stałej *Nowa Galeria Sztuki XX i XXI w.* w Muzeum Narodowym w Krakowie, projekt konkursowy przygotowany wraz z zespołem pracowni Nowy Motyw Adam Orlewicz³²

³² Skład zespołu: dr Adam Orlewicz, projektant wystawy – koncepcja, aranżacja i architektura wystawy, mgr Ewa Mazur, historyczka – koncepcja, nadzór merytoryczny i koordynacja, dr Anna Światłowska, projektantka graficzna – koncepcja, opracowanie graficzne, liternicze i nawigacyjne wystawy.

- 2018 – opracowanie 20 wielkoformatowych infografik, opracowanie typograficzne i nawigacyjne wystawy głównej Muzeum Historii Polski
- 2017 – projekt plasz plenerowej wystawy pokonkursowej Nagrody Architektonicznej Prezydenta m.st. Warszawy przy ulicy Marszałkowskiej w Warszawie
– projekt plasz pokonkursowej wystawy plenerowej *Plac Centralny* organizowanej przez Biuro Architektury m.st. Warszawy na placu Defilad
- 2016 – projekt wystawy infograficznej *Dane warszawskie*, będącej częścią wystawy głównej Muzeum Warszawy *Rzeczy warszawskie* – 12 wielkoformatowych infografik i skład tekstów, Muzeum Warszawy
– projekt muralu na stacji metra Centrum promującego otwarcie nowej wystawy głównej Muzeum Warszawy
– projekt wielkoformatowej infografiki *Białoleka – koszmarek nad kanałkiem* prezentowanej w ramach festiwalu Warszawa w Budowie 8, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie
- 2015 – projekt 20 plasz wystawy plenerowej *Wisła 24* organizowanej przez Urząd m.st. Warszawa i Fundację Dzielnica Wisła, Warszawa
- 2014 – opracowanie graficzne i typograficzne wystawy czasowej *Znikające krajobrazy. Opowieść przestrzenna Mirona Białoszewskiego* w Muzeum Warszawskiej Pragi, oddziale Muzeum Warszawy
– projekt graficzny i funkcjonalny neonu *Wola* upamiętniającego powstanie warszawskie, zainstalowanego na fasadzie budynku Urzędu Dzielnicy Wola

1.4. Aktywność naukowa i artystyczna

Od 2006 roku, czyli od ukończenia studiów magisterskich, nieprzerwanie prowadzę działalność artystyczną, projektową i badawczą. Efektem tych działań są, poza samymi pracami, nagrody i stypendia, którymi zostały wyróżnione, oraz wystawy i publikacje, w których ramach zostały zaprezentowane.

NAGRODY

Moje projekty graficzne zostały nagrodzone w kilku konkursach projektowych w Polsce i za granicą. Za najważniejsze uważam: I nagrodę dla identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy w konkursie Dobry Wzór organizowanym przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego, II nagrodę dla publikacji *Dane warszawskie* w konkursie European Design Awards, I nagrodę dla wystawy i publikacji *Dane warszawskie* w konkursie Polish Graphic Design Awards oraz nominację w kategorii Projektantka Roku 2018 w tym samym konkursie.

- 2019 – 59. Konkurs Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek „Najpiękniejsze Książki Roku”, wyróżnienie za publikację *Dane warszawskie* (wyd. Muzeum Warszawy)
– konkurs European Design Awards, II nagroda w kategorii Printed Infographics za publikację *Dane warszawskie* (wyd. Muzeum Warszawy)
– konkurs na projekt aranżacji wystawy stałej *Nowa Galeria Sztuki XX i XXI w.* dla Muzeum Narodowego w Krakowie, II nagroda, wraz z zespołem pracowni Nowy Motyw Adam Orlewicz
- 2018 – konkurs Polish Graphic Design Awards, I nagroda w kategorii Infografika za wystawę i publikację *Dane warszawskie* (zrealizowane dla Muzeum Warszawy) oraz nominacja w kategorii Projektantka Roku 2018
– konkurs KTR (Klubu Twórców Reklamy), III nagroda w kategorii Design za plakaty kampanii *Rzeczy warszawskie* (zrealizowane dla Muzeum Warszawy) oraz nominacja w kategorii Wizualizacja danych za *Dane warszawskie* (Muzeum Warszawy)
- 2017 – konkurs Muzeum Widzialne, III nagroda w kategorii Kampanie promocyjno-marketingowe za kampanię *Muzeum OdNowa* promującą ponowne otwarcie Muzeum Warszawy
– konkurs Edycja – Książka Edytorsko Doskonała, nagroda za projekt graficzny tomiku poezji Urszuli Zajączkowskiej *Minimum* (wyd. Warstwy)
- 2016 – konkurs Instytutu Wzornictwa Przemysłowego Dobry Wzór, nominacja w kategorii Grafika użytkowa i opakowania dla identyfikacji wizualnej Centrum Humanistyki Cyfrowej IBL PAN
- 2015 – konkurs Instytutu Wzornictwa Przemysłowego Dobry Wzór, I nagroda w kategorii Grafika użytkowa i opakowania za identyfikację wizualną Muzeum Warszawy
- 2014 – plebiscyt RE:PL – Polski Rebranding Roku 2014, III nagroda dla identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy

- 2010 II Międzynarodowe Biennale Młodej Sztuki w Moskwie *Qui Vive?*, wyróżnienie (Selected Prize) za instalację graficzną *Dom*
- 2006 12. Międzynarodowe Biennale Grafiki i Rysunku 2016 w Tajpej, wyróżnienie (Selected Prize) w kategorii Grafika za pracę *Moja Mama*

STYPENDIA

W trakcie studiów magisterskich otrzymałam stypendium rektora Europejskiej Akademii Sztuk w Warszawie za wybitne osiągnięcia w roku akademickim 2004/2005. Po ukończeniu studiów podyplomowych na Universidad Complutense w Madrycie przyznano mi stypendium *Kultura polska na świecie*, wspierające artystów upowszechniających i promujących polską kulturę poza granicami naszego kraju³³. Stypendium umożliwiło mi podróż do Moskwy i zaprezentowania tam mojej instalacji graficznej *Dom* na II Międzynarodowym Biennale Młodej Sztuki *Qui Vive?* Dwa lata później, w ramach tego samego programu stypendialnego, odbyłam podróż do Meksyku, gdzie miały miejsce dwie wystawy indywidualne moich projektów z okresu studiów podyplomowych w Madrycie – instalacje graficzne *Dom* i *Instrukcja obsługi*.

- 2012 – stypendium *Kultura polska na świecie*, Instytut Adama Mickiewicza
- 2010 – stypendium *Kultura polska na świecie*, Instytut Adama Mickiewicza
- 2005 – stypendium rektora Europejskiej Akademii Sztuk za wybitne osiągnięcia akademickie

WYSTAWY

W ramach działalności artystycznej i projektowej miałam przyjemność brać udział w wystawach, zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych w Polsce i za granicą. Wydarzeniem o dużym dla mnie znaczeniu z pewnością była wystawa indywidualna w galerii Siguaraya w Berlinie, gdzie miałam okazję zaprezentować serię sitodruków *Arteterapia*³⁴, stworzonych w 2007 roku w ramach pobytu studyjnego *Artist in Residence* w School of Visual Arts w Nowym Jorku, oraz serię obrazów *7 dni z bólem głowy*³⁵, będących aneksem do mojej pracy dyplomowej w Europejskiej Akademii Sztuk.

Późniejsza seria sitodruków *Porządek rzeczy*³⁶, stworzona jako część artystyczna mojego projektu doktorskiego, również była dwukrotnie prezentowana na wystawie indywidualnej – w 2013 roku w galerii MiTo w Warszawie oraz w 2014 w Galerii Miejskiej w Białej Podlaskiej.

W obszarze projektowania graficznego wystawami o dużym dla mnie znaczeniu były: ogólnopolski cykl wystaw w ramach obchodów 100-lecia Bauhausu, wystawa polskiego plakatu współczesnego w japońskim Museum and Archives w Kioto oraz *II Ogólnopolska Wystawa Znaków Graficznych* prezentowana w 15 edycjach, w pięciu krajach.

Wybrane wystawy indywidualne

- 2014 – *Porządek rzeczy*, sitodruk, Galeria Miejska, Biała Podlaska
- 2013 – *Popiół, stal, marengo*, wystawa indywidualna w ramach Festiwalu Sitodruku „Sitofest”, sitodruk, galeria MiTo, Warszawa
- 2012 – *Dom*, instalacja graficzna, Centro Cultural Valladolid, Mazatlán, Meksyk
- *Instrucción de uso*, instalacja graficzna, El Aljibe de San Pedro, Mazatlán, Meksyk
- 2010 – *Dom*, instalacja graficzna, II Międzynarodowe Biennale Młodej Sztuki w Moskwie *Qui Vive?*
- 2009 – *Instrucción de uso*, instalacja graficzna w ramach pokazu *Postitución* zorganizowanego przez kolektyw Lukits w La Maison de la Lanterne Rouge, Madryt, Hiszpania
- 2008 – *Arteterapia*, sitodruk i malarstwo, Siguaraya Gallery, Berlin
- 2007 – *Arteterapia*, sitodruk, w ramach pokazu *Artist in Residence Open Studio*, School of Visual Arts, Nowy Jork, Stany Zjednoczone
- 2006 – *Projekcje prenatalne i 7 dni z bólem głowy*, grafika i malarstwo, galeria Chimera, Warszawa

Wybrane wystawy zbiorowe

- 2022 – *Synteza '22*, wystawa grafiki, w ramach X Międzynarodowego Interdyscyplinarnego Sympozjum na temat Sztuki, Nauki i Technologii „MEDEA 2022 – Ex Machina”, Vouleftikon/Nauplion/Tolo, Grecja:
- Vouleftikon – First Parliament of Greece, Peloponez, Grecja
 - Muzeum Techniki i Komunikacji Zajezdnia Sztuki w Szczecinie
- 2021 – *Cyklografizm wokół Nowych Dynasów*, wystawa sitodruku:
- Kwaciarnia Grafiki, Warszawa
 - Galeria TOR, Warszawa
- *Synteza '21*, międzynarodowa wystawa grafiki:
- Thessaloniki Science Center & Technology Museum – NOESIS (Saloniki, Grecja)
 - Poliarte Accademia di Belle Arti e Design (Ancona, Włochy)
 - Łódź Design Festiwal
- 2020 – *Dwa pokolenia Polskiej Szkoły Plakatu na 100-lecie Bauhausu*, P_art – Galerie des Polnischen Instituts, Wiedeń, Austria

³³ Program stypendialny Instytutu Adama Mickiewicza *Kultura polska na świecie* skierowany jest do artystów wszystkich dziedzin sztuki i przemysłów kreatywnych oraz osób zajmujących się upowszechnianiem i promocją polskiej kultury. Ma na celu wsparcie indywidualnego uczestnictwa w wydarzeniach zagranicznych (m.in. w wystawach) poprzez dofinansowanie zakwaterowania i transportu do miejsca realizacji wydarzenia oraz innych kosztów związanych z uczestnictwem w tych wydarzeniach. Strona programu stypendialnego: <https://iam.pl/pl/wsparcie-kultury/kultura-polska-na-swiecie> [dostęp: 11.10.2022].

³⁴ Fotodokumentacja projektu: <https://www.behance.net/gallery/7086995/ARTETERAPIA> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

³⁵ Fotodokumentacja projektu: <https://www.behance.net/gallery/7085857/7-DNI-Z-BOLEM-GLOWY-WY-287-DAYS-WITH-HEADACHE%29> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

³⁶ Fotodokumentacja projektu: <https://www.behance.net/gallery/19930259/The-order-of-things-silkscreen-serie> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

- 2019 – 26. Biennale Plakatu Polskiego – Katowice 2019, wystawa pokonkursowa, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach
 – *B = Bauhaus*, wystawa plakatu, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa
 – *LABEL Magazine x Bauhaus*, Puro Hotels & Label Magazine, Łódź/Warszawa/Gdańsk/Poznań
 – *Polski plakat współczesny: od złotego okresu lat 50. do dzisiaj*, międzynarodowa wystawa zbiorowa, Museum and Archives, Kyoto Institute of Technology, Kioto, Japonia, wystawa współorganizowana przez Instytut Adama Mickiewicza
- 2018 – *Symbol to logo*, wystawa polskich znaków graficznych, P_Art – Galerie des Polnischen Instituts, w ramach Vienna Design Week, Wiedeń, Austria
 – *New Polish Poster Exhibition*, wystawa plakatu, The Old Hairdressers, Glasgow, Szkocja
- 2017 – *Symbol to logo*, wystawa polskich znaków graficznych, Kunstquartier Bethanien Creative Quarter, Berlin
 – *II Ogólnopolska Wystawa Znaków Graficznych*:
 • BWA Jelenia Góra
 • Wydział Artystyczny Kowieńskiego Uniwersytetu Nauk Stosowanych, Kowno, Litwa
 • Galéria dizajnu Satelit, Bratysława, Słowacja
 • Instytut Polski w Sofii, Bułgaria
- 2016 – *II Ogólnopolska Wystawa Znaków Graficznych*:
 • Galeria Dizajn BWA Wrocław
 • Zamek Cieszyn
 • Institute of Design Kielce
 • Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków
 • Galeria Arka, Wilno, Litwa
 – *Wystawa identyfikacji wizualnych*, w ramach *II Ogólnopolskiej Wystawy Znaków Graficznych*, Galeria BWA Tarnów
 – *Dobry Wzór*, wystawa pokonkursowa, Instytut Wzornictwa Przemysłowego, Warszawa
- 2015 – *II Ogólnopolska Wystawa Znaków Graficznych*:
 • Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie
 • Centrum Dizajnu w Gdyni
 – *Dobry Wzór*, wystawa pokonkursowa, Instytut Wzornictwa Przemysłowego, Warszawa
- 2013 – *Gra o grafikę*, wystawa zbiorowa i aukcja sztuki, Galeria MiTo, Warszawa
 – *Tour de Rower Zine*, wystawa sitodruku:
 • Kwiaciarnia Grafiki, Warszawa
 • BWA Zielona Góra
 • BWA Wrocław
- 2012 – *Drang nach Osten*, wystawa sitodruku, Galeria MiTo, Warszawa
 – *Rebelia Designu*, wystawa grafiki projektowej, Galeria Zamek, Reszel
 – *Magister klasy*, wystawa prac absolwentów Liceum im. Miguela de Cervantesa i Akademii Sztuk Pięknych, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie – Galeria Aula, Warszawa
- 2011 – *Bitwa*, wystawa sitodruku, Pracownia Wschodnia, Warszawa
- 2010 – *MAC+i 2009. Investigación y creación en Bellas Artes*, Espacio Cultural Mira, Pozuelo de Alarcón, Madryt, Hiszpania
 – *Nullus dies sine linea, czyli prof. F. Starowieyski i uczniowie*, rysunek i grafika:
 • Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa
 • Galeria Sztuki Rampa, Warszawa
- 2009 – *Algo está ocurriendo en la habitación* (Coś się dzieje w tym pokoju), instalacja graficzna kolektynu Lukits, Centro de Creación Contemporánea (Centrum Sztuki Współczesnej) Espacio Tangente, Burgos, Hiszpania
 – *Zakreśl wybraną odpowiedź*, wystawa rysunku i grafiki, Instytut Bułgarski, Warszawa
 – *El mundo al revés – la soladed* (Świat na odwrót – samotność), wystawa prac absolwentów Wydziału Sztuk Pięknych Universidad Complutense, galeria Instytutu Francuskiego w Madrycie, Madryt, Hiszpania
- 2007 – 5. Biennale Grafiki Studenckiej, wystawa pokonkursowa, Galeria Miejska Arsenał, Poznań
 – *Sztuka zasypiania*, happening Jednorazowego Kolektynu Artystycznego „Nocna Zmiana”³⁷ w ramach Nocy Muzeów, Galeria Ateneum Młodych, Warszawa
 – 6th Lessedra World Print Annual *Mini Print*, wystawa pokonkursowa, Lessedra Gallery, Sofia, Bułgaria
 – 27. Mini Print International de Cadaques, wystawa pokonkursowa:
 • Taller Galeria Fort, Girona, Hiszpania
 • Farley's Yard Trust, East Sussex, Wielka Brytania
 • Fundació Tharrats d'Art Gràfic, Barcelona, Hiszpania
 • Galerie L'Etang d' Art, Bages, Francja
- 2006 – 12. Międzynarodowe Biennale Grafiki i Rysunku w Tajpej, wystawa pokonkursowa, National Taiwan Museum of Fine Arts, Tajwan
 – *Waldemar Szysz: 7+*, wystawa grafiki prof. Waldemara Szysza i jego dyplomantek, Galeria Ostrołęka, Ostrołęka
 – 26. Mini Print International de Cadaques, wystawa pokonkursowa, Taller galleria Fort, Girona, Hiszpania
 – *Start – teraz my*, wystawa malarstwa i grafiki studentów Europejskiej Akademii Sztuk, Galeria Tamka, Warszawa
- 2005 – *Start*, wystawa malarstwa i grafiki studentów Europejskiej Akademii Sztuk, Galeria Tamka, Warszawa

³⁷ Jednorazowy Kolektyn Artystyczny „Nocna Zmiana” został powołany w celu przeprowadzenia happeningu *Sztuka zasypiania* i działał jedną dobę, 19 maja 2007 roku. Skład kolektynu: Dorota Hauswirt, Kalina Moźdzysłowska, Agnieszka Musiałik, Magda Osiejewska, Anna Światłowska, Izabella Zychowicz.

PRACE W PUBLIKACJACH

Moje projekty graficzne prezentowane były w kilku publikacjach poświęconych współczesnej sztuce wizualnej i projektowej, polskich i zagranicznych.

- 2022 – publikacja *Zaczyna się na papierze... Od technik analogowych do cyfrowych – opowieść o warszawskim Wydziale Sztuki Nowych Mediów PJATK / It all starts on paper... From analogue techniques to digital technologies – the story of the Warsaw PJAIT New Media Art Department*, red. Agata Myjak, PJATK, Warszawa
- 2019 – dwumiesięcznik „Label Magazine”, nr 1 (35)/19
– rocznik „Print Control”, nr 8
- 2018 – książka *Oto sztuka polskiego plakatu*, red. Dorota Folga-Januszewska, Maria Kurpik, BOSZ, Kraków, ISBN: 9788375766561
- 2017 – rocznik „Print Control”, nr 6
- 2016 – książka *Ogólnopolskie wystawy znaków graficznych*, red. Patryk Hardziej, Rene Wawrzekiewicz, Karakter, Kraków, ISBN: 9788365271099
– książka *Color Code – Branding & Identity*, seria Graphic Design Elements, Promopress, Barcelona, Hiszpania, ISBN: 9788416504510
– magazyn „Dom & Wnętrze”, nr 5 (244/2016)
- 2015 – kwartalnik „2+3D”, nr 57 (IV / 2015)
– rocznik „Print Control”, nr 4
- 2014 – książka *Amazing Layout Design*, Cypi Press, Londyn, Wielka Brytania, ISBN-10:1908175494, ISBN-13:9781908175496
- 2013 – zin *Tour de Rower Zine*, Kwiaciarnia Grafiki, Warszawa
- 2012 – zin *ABC of a Perfect Printmaker (Elementarz sitodrukarza)*, Pracownia Sitodruku „Sito”, Warszawa

1.5. Działalność popularyzująca sztukę

W ostatnich latach miałam okazję uczestniczyć w rozmaitych inicjatywach popularyzujących sztukę i projektowanie graficzne. Były to m.in. otwarte wykłady popularyzatorskie i komisje konkursowe, w których występowałam w roli jurora. Udzielałam się także w roli eksperta w przedsięwzięciach medialnych przybliżających szerszemu gronu odbiorców zagadnienia z zakresu komunikacji wizualnej i projektowania graficznego (teksty w prasie, audycje radiowe, podcasty i nagrania wideo).

W latach wcześniejszych moje działania z zakresu popularyzacji sztuki skupione były wokół niezależnych inicjatyw artystycznych, w których brałam czynny udział. W okresie studiów podyplomowych w Madrycie (2008–2010) działałam z kolektywem Lukits³⁸, inicjując liczne wydarzenia na polu sztuk wizualnych, w tym dwie wystawy eksperymentalne *Algo está ocurriendo en la habitación* w Centro de Creación Contemporánea (Centrum Sztuki Współczesnej) Espacio Tangente w Burgos i *Postitución* (Postytucja)³⁹ w La Maison de la Lanterne Rouge, byłym domu publicznym w centrum Madrytu.

W 2010 roku wraz z grupą artystów grafików stworzyłam na warszawskiej Pradze Pracownię Sitodruku „Sito”, w której ramach zorganizowaliśmy m.in. niezależny Festiwal Sitodruku „Sitofest”⁴⁰. Głównymi celami festiwalu były: promocja sitodruku i artystów posługujących się tą techniką oraz ożywienie międzynarodowej społeczności sitodrukarskiej. W ramach festiwalu odbyło się kilka wydarzeń w różnych lokalizacjach Warszawy, w tym wystawy, warsztaty, spotkania i wizyty w stołecznych pracowniach sitodruku. Wszystkie wydarzenia miały charakter otwarty i adresowane były do każdego, kto chciał poznać sitodruk i włączyć się w proces jego tworzenia. Sitofest był pierwszą i jedyną tego typu inicjatywą w Polsce.

W tym samym okresie zaangażowana byłam również w organizację akcji *Odpicuj rurę*, czyli malowania rur ciepłowniczych na warszawskim Targówku przez wybranych artystów, gdzie pełniłam funkcję kuratorki. Akcja miała na celu zarówno podniesienie poziomu estetyki przestrzeni miejskiej, jak i promocję artystów i warszawskiego street artu. W ramach akcji poprowadziłam kilka wykładów poświęconych warszawskiej sztuce ulicy, otwartych dla szerokiej publiczności.

ORGANIZACJA WYDARZEŃ

- 2013 – Festiwal Sitodruku „Sitofest”, II edycja, Warszawa
- 2012 – Festiwal Sitodruku „Sitofest”, I edycja, Warszawa
– akcja *Odpicuj rurę*, Warszawa
- 2009 – wystawa *Postitución*, La Maison de la Lanterne Rouge, Madryt, Hiszpania
– wystawa *Algo está ocurriendo en la habitación*, Centro de Creación Contemporánea Espacio Tangente, Burgos, Hiszpania
- 2007 – happening *Sztuka zasypiania*, zorganizowana przez Jednorazowy Kolektyw Artystyczny „Nocna Zmiana” w ramach Nocy Muzeów, Galeria Ateneum Młodych, Warszawa

³⁸ Kolektyw Lukits został stworzony przez grupę studentów Wydziału Sztuk Pięknych Universidad Complutense w Madrycie. Byli to: Constanza Vergara (Chile), Elvira Palazuelos (Hiszpania), Manos Grafanakis (Grecja), Yu Chia Chen (Taiwan) i Anna Światłowska (Polska).

³⁹ Więcej o wystawie we wprowadzeniu do niniejszego autoreferatu, w podrozdziale 2001–2012 – Warszawa, Nowy Jork, Madryt, Meksyk – eksperymenty.

⁴⁰ Profil Festiwalu Sitodruku „Sitofest”: <https://www.facebook.com/Sitofest/> [dostęp: 11.10.2022].

WYKŁADY POPULARYZATORSKIE

- 2018 – *New Polish Poster Exhibition*, wykład otwarty: *Poster design*, Glasgow, Szkocja
- 2017 – konferencja *Women Rights Are Human Rights*, wykład otwarty: *Stuck between vagina and uterus. Feminist art in Poland*, PJATK i Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa
- 2013 – 21. Finał Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy, wykład otwarty: *Odpicuj rurę – marzenie o ładniejszym Targówku*, Urzędu Dzielnicy Targówek m.st. Warszawy
- 2012 – Przystanek MDM, wykład otwarty: *Socrealiści i barbarzyńcy, czyli malarstwo polskie lat 50.*, w ramach cyklu „MDM i barwne lata 50.”, Warszawa

Dodatkowo, esej mojego autorstwa *Stuck between vagina and uterus. Feminist art in Poland* (Między waginą i macicą. Sztuka feministyczna w Polsce) został opublikowany w wydawnictwie pokonferencyjnym *Women Rights Are Human Rights*⁴¹, wydanym w 2017 roku przez Polsko-Japońską Akademię Technik Komputerowych w Warszawie oraz Muzeum Plakatu w Wilanowie, oddział Muzeum Narodowego w Warszawie.

UDZIAŁ W OBRADACH JURY

- 2021 – konkurs na nowe logo Krajowej Izby Doradców Podatkowych
- 2019 – *Cover awArts 2019*, członkini jury w kategoriach: Okładka płyty, Oprawa graficzna opakowania płyty, organizator konkursu: Decybele Dizajnu, Rondo Sztuki, BWA Wrocław
 - *Warszawa–Polska–Europa. Przemiany po 1989* – konkurs na plakat dla grafików i studentów wyższych uczelni artystycznych, organizator konkursu: Muzeum Warszawy we współpracy z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie, Polsko-Japońską Akademią Technik Komputerowych i Stowarzyszeniem Twórców Grafiki Użytkowej
 - konkurs Polish Graphic Design Awards, członkini jury w kategoriach: Wydawnictwa, Identyfikacje, Infografika; organizator konkursu: platforma Polish Graphic Design i Design-Crit

41 Konferencja w ramach cyklu działań *Women Rights Are Human Rights* odbyła się 27 kwietnia 2017 roku w audytorium PJATK w Warszawie oraz w Muzeum Plakatu w Wilanowie. Przedsięwzięcie zostało zainicjowane przez uznaną projektantkę, emerytowaną wykładowczynię Massachusetts College of Art and Design w Bostonie, prof. Elizabeth Resnick. Więcej o konferencji: <https://pja.edu.pl/aktualnosci/women-s-rights-are-human-rights> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w rozdziale 1.6. *Dydaktyka* oraz załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

OBECNOŚĆ W MEDIACH

Do oglądania

- 2023 – #19 STGU CatchUp: *Nowa identyfikacja Miasta Stołecznego Warszawy*⁴² – rozmowa z Emilią Bojańczyk (studio Podpunkt), Kamilem Dąbrową (Biuro Marketingu m.st. Warszawy) i Anną Światłowską (Muzeum Warszawy), prowadzenie: Lena Pianovska
- 2021 – cykl edukacyjny o najważniejszych dokonaniach polskiego designu „Rzecz Polska”, wystąpienie w odcinku *Logo CPN*⁴³
 - Polish Graphic Design Talks, *Ania Światłowska – interview #01*⁴⁴
 - Polish Graphic Design Talks, *Case study: Muzeum Warszawy*⁴⁵

Do słuchania

- 2023 – podcast z serii „Marketing w Czasach Podziałów”, odcinek: *Czy reklama OOH może łaskotać oko? – Ola Jasionowska i Ania Światłowska*⁴⁶, prowadzenie: Aleksandra Derc
- 2020 – radio Kampus, rozmowa *Projektowanie graficzne dla reklamy zewnętrznej*, prowadzenie: Katarzyna Wojtasik
- 2018 – podcast App Loads, odcinek #06 *Ania Światłowska – Muzeum Warszawy*⁴⁷, prowadzenie: Michał Ptaszyński
- 2015 – Czwórka, Polskie Radio, rozmowa *Nowe technologie w projektowaniu* w audycji z serii „Tędy po Trendy”, prowadzenie: Ola Jasińska i Kamil Jasiński
- 2014 – RDC, rozmowa *Projekt neonu na Woli*, prowadzenie: Max Łubieński

Do czytania

- 2019 – portal Warexpo, wywiad *Jaka powinna być reklama zewnętrzna?*⁴⁸
- 2014 – portal Gazeta.pl, wywiad *Anna Światłowska: Jak wybrałam kolor? To ciąg skojarzeń: Warszawa, syrena, Wisła, granat*⁴⁹, 25 października 2014 roku
 - „Kurier Wolski”, nr 124/425, artykuł *Neon na 70. rocznicę zakończenia powstania warszawskiego*⁵⁰, 25 września 2014 roku
- 2013 – portal Okno na Warszawę, wywiad *Rozmowy przy Oknie z Anią Światłowską*⁵¹, 24 stycznia 2013 roku

42 Nagranie dostępne online: <https://www.facebook.com/wwwSTGUpl/videos/619413509991427> [dostęp: 27.02.2023]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

43 Cykl został zrealizowany przez TVP w koprodukcji z Instytutem Adama Mickiewicza w ramach m.in. międzynarodowego programu kulturalnego towarzyszącego setnej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości – *Polska 100*, jako część Programu Wieloletniego „Niepodległa” na lata 2017–2022. Odcinek dostępny online: <https://vod.tvp.pl/video/rzecz-polska,logo-cpn,53558028> [dostęp: 11.10.2022].

44 Nagranie dostępne online: <https://www.youtube.com/watch?v=eRamlVrWwz4> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

45 Nagranie dostępne online: <https://www.youtube.com/watch?v=alilmO8wDRA> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

46 Nagranie dostępne online: <https://open.spotify.com/episode/4TyTjzEuBBiigjvCkDml6z?si=72a7193c88f443d8> [dostęp: 23.03.2023]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

47 Nagranie dostępne online: <https://podcasts.apple.com/pl/podcast/06-ania-swiatlowska-muzeum-warszawy/id1364674779?i=1000413194418> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

48 Wywiad dostępny online: <https://warexpo.pl/jaka-powinna-byc-reklama-zewnetrzna-rozmowa-z-ania-swiatlowska/> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

49 Wywiad dostępny online: <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,152121,16807015,anna-swiatlowska-jak-wybrałam-kolor-to-ciag-skojarzen-warszawa.html> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

50 Artykuł dostępny online: <http://docplayer.pl/6945651-W-70-rocznicze-zakonczenia-powstania-warszawskiego.html> [dostęp: 11.10.2022].

51 Wywiad dostępny online: <https://oknonawarszawie.pl/blog/archiwa/1777> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

1.6. Dydaktyka

PRACA NA UCZELNI I OSIĄGNIĘCIA STUDENTÓW

Pracę dydaktyczną w Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie rozpocząłam w 2017 roku, po ponad 15 latach samodzielnej działalności projektowej. Objęłam prowadzenie Pracowni Projektowania Graficznego, zastępując na tym stanowisku ówczesnego dziekana Wydziału Nowych Mediów tej uczelni, prof. Mariana Nowińskiego. W październiku 2018 roku, w związku ze zmianami programowymi, nowe władze wydziału powierzyły mi funkcję prowadzącej pracownię dyplomową projektowania graficznego dla studentów studiów 1. stopnia, którą sprawuję do dziś.

To, czego uczyć, jest nierozdzielnie związane z moją bieżącą działalnością zawodową. Pozwala mi to rozmawiać ze studentami z pozycji praktyka i dzielić się żywą, aktualną wiedzą. Duża dynamika rozwoju dziedziny, w której się specjalizuję, sprawia, że staram się regularnie poszerzać swoją wiedzę i kompetencje, biorąc udział w konferencjach, warsztatach, wystawach i wydarzeniach związanych z szeroko pojętym projektowaniem. Równocześnie staram się poszerzać zakres kompetencji studenta i wykraczać poza wymagania rynku komercyjnego. Wierzę, że studia wyższe to nie tylko nauka zawodu, lecz także przestrzeń do rozwoju osobistego, eksplorowania i eksperymentowania. Bardzo cenię i wspieram nowatorskie projekty interdyscyplinarne, łączące projektowanie graficzne z innymi dziedzinami, takimi jak grafika warsztatowa, muzyka czy literatura.

Moim celem jest, aby pracownię dyplomową opuścił projektant graficzny otwarty na nowe wyzwania i pełen nietuzinkowych pomysłów, a także świadomy swoich umiejętności, roli i odpowiedzialności. W toku prac nad projektem dyplomowym kładę duży nacisk na kilka kwestii:

– Przemysłany wybór tematu

Zależy mi, żeby student pracował nad zagadnieniem, które jest dla niego interesujące i w jakiś sposób mu bliskie – wynika z jego zainteresowań, doświadczeń czy planów na przyszłość. Istotne jest też, aby wybrany temat był osadzony w konkretnych realiach, a najlepiej jeśli ma szansę na wdrożenie, nawet w małej skali. Pozwala to na efektywne przeprowadzenie kolejnego etapu prac, czyli etapu badawczego.

– Rzetelnie przeprowadzony etap badawczy

Na etapie badawczym studenci mają do zdefiniowania kluczowe wytyczne, które będą determinować dalsze decyzje projektowe. Wspólnie zastanawiamy się nad głównymi celami projektu, określamy grupę docelową i namierzamy ewentualne trudności i ograniczenia. Efektem tych rozważań jest tzw. *brief*, czyli zbiór wytycznych, założeń i wskazówek, będący punktem wyjścia do dalszych działań projektowych.

– Błyskotliwa koncepcja

Bardzo ważnym elementem projektu dyplomowego jest warstwa koncepcyjna, decydująca o wyjątkowości efektu końcowego. Zachęcam studentów do odważnego sięgania po nieoczywiste, zaskakujące rozwiązania koncepcyjne, grę znaczeń, żart, przewrotność.

– Wysoki poziom projektowy

Jako promotor pracy dyplomowej pilnuję, by wszystkie decyzje projektowe były uzasadnione założeniami sformułowanymi na etapie badawczym oraz by każdy projekt posługiwał się trafnym językiem wizualnym – czyli poza atrakcyjnością wizualną odznaczał się również wysoką komunikatywnością, intuicyjnością i spójnością. Staram się wyrobić w studentach dbałość o detal i warstwę typograficzną.

– Wiedza produkcyjna

Praca nad projektem dyplomowym nie kończy się na grafice. Bardzo istotnym etapem jest produkcja, stanowiąca integralną część założeń projektowych. Chciałabym, aby praca nad dyplomem była polem do nauki praktycznych umiejętności w tym zakresie i możliwie jak najbardziej pokrywała się z wyzwaniami rzeczywistych zleceń graficznych. W ramach zajęć studenci uczą się prawidłowego przygotowania pliku do druku oraz sporządzania precyzyjnej specyfikacji technicznej dla drukarni. Zachęcam ich do osobistego kontaktu z drukarzem i zadawania pytań. Oglądamy razem próbki farb, lakierów i papierów. Staram się poszerzać świadomość studentów z zakresu dostępnych technik i materiałów – ich rodzajów i specyfiki.

– Zarządzanie czasem

Praca nad dyplomem to doskonała okazja do nauki zarządzania czasem – umiejętności nie do przecenienia w późniejszej praktyce zawodowej. Na początku roku akademickiego wspólnie omawiamy kolejne etapy pracy i przewidywany czas ich realizacji, tak by projekt dyplomowy został domknięty w założonym terminie.

Kilkakrotnie w pracowni udało się zrealizować tzw. dyplom sponsorowany. Termin ten oznacza opracowanie rzeczywistego zlecenia w ramach pracy dyplomowej, pod auspicjami promotora głównego i uczelni. Jest to formuła, którą cenię i zachęcam do niej studentów, ze względu na to, że daje obopólne korzyści. Zleceniodawca ma możliwość ścisłej współpracy z młodym projektantem oraz jego promotorem i otrzymuje dobrze opracowany projekt za ustalone ze studentem i uczelnią, niekomercyjne stawki. Dla dyplomanta taka współpraca jest nieocenionym źródłem wiedzy i doświadczenia. Pracując nad rzeczywistym zleceniem, uczy się kluczowych aspektów pracy projektowej „na żywym organizmie” – komunikacji ze zleceniodawcą, definiowania wytycznych czy negocjacji terminów i wynagrodzenia. Co bardzo istotne, taki projekt dyplomowy zostaje po obronie wdrożony i stanowi cenną pozycję w portfolio debiutującego projektanta. W ramach tego typu współpracy w naszej pracowni powstał m.in. kompleksowy projekt rebrandingu marki Livro.pl, autorstwa dyplomantek Katarzyny Kowalczyk i Beaty Cegłowskiej, oraz projekt graficzny interaktywnego przewodnika historycznego po Ostrowi Mazowieckiej dla Muzeum – Domu Rodziny Pileckich, opracowany przez dyplomantki Martę Falanę i Dominikę Michalik.

W latach 2018–2022 miałam przyjemność pełnić funkcję promotora pomocniczego pracy doktorskiej mgr. Mateusza Szewczyka pt. *Nestor_2.0*⁵², pod kierunkiem prof. Tomasz Myjaka. Część projektową pracy doktorskiej stanowiła seria plakatów i animowanych spotów z infografikami, które w przystępny sposób przybliżają osobom starszym zagadnienia z zakresu najnowszych technologii cyfrowych oraz zachęcają do poszerzenia swoich kompetencji w tej dziedzinie. Ze względu na wysoki walor wizualny i edukacyjny projekt został nagrodzony w międzynarodowych konkursach projektowych i był emitowany na nośnikach warszawskiej komunikacji miejskiej.

Najważniejszym aspektem pracy na uczelni jest dla mnie możliwość współpracy z młodymi projektantami. Możliwość wspierania ich rozwoju oraz pomoc w podejmowaniu decyzji, zarówno tych projektowych, jak i życiowych, są dla mnie motywacją do doskonalenia programu i formuły zajęć oraz ciągłego dostosowywania go do zmieniających się czasów i potrzeb. Poza konsultacjami dyplomowymi staram się motywować studentów i absolwentów do podejmowania nowych aktywności poza uczelnią. Regularnie wysyłam im informacje o aktualnych konkursach, warsztatach, rekrutacjach i wystawach, zachęcając

⁵² Strona projektu: <https://nestor.kobo.org.pl> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

ich do udziału. Niekiedy udaje się włączyć ich w prace projektowe przy ciekawych zleceniach, gdzie mają okazję zdobywać nowe umiejętności, wiedzę i doświadczenia.

Ze względu na przebieg mojej ścieżki edukacyjnej, w dużej mierze poza Polską, służę studentom zachętą i radą w zakresie studiów i staży za granicą, które są w mojej ocenie niezwykle inspirującym i rozwijającym doświadczeniem. Dyplomanci i studenci mojej pracowni zostali przyjęci na studia i pobyty naukowe m.in. na Aalto University w Espoo (Finlandia) i Sapienza Università di Roma (Włochy).

Możliwość dzielenia się doświadczeniem i wiedzą, jaką daje praca wykładowcy jest dla mnie ogromnym przywilejem. Z satysfakcją obserwuję rozwój i osiągnięcia studentów i absolwentów. Wśród ich osiągnięć, poza licznymi pracami dyplomami broniącymi z wyróżnieniem, są też m.in. nagrody i wyróżnienia w konkursach, udział w wystawach czy ciekawe współprace projektowe.

- 2023 – doktorant: Mateusz Szewczyk, osiągnięcie: projekt doktorski *Nestor_2.0* nagrodzony w konkursach projektowych
- International Design Awards – brązowy medal w kategorii Print / Other Print Design
 - European Design Awards – srebrny medal w kategorii Printed Infographics
- 2022 – doktorant: Mateusz Szewczyk, osiągnięcie: projekt doktorski *Nestor_2.0*
- emisja na ekranach w komunikacji miejskiej m.st. Warszawy
 - finalista Peru Design Biennial, w kategorii Social Design
- absolwentka: Laura Chojnacka, osiągnięcie: przyjęta na studia II stopnia „Design, Multimedia and Visual Communication” (MA) na Sapienza Università di Roma
- absolwentka: Nikola Cholewa, osiągnięcie: realizacja prestiżowych projektów graficznych
- publikacja towarzysząca wystawie *Grażyna Hase. Zawsze w modzie* w Muzeum Warszawy
 - identyfikacja wizualna polskiego pawilonu na Milan Triennale of Decorative Arts and Contemporary Architecture (Triennale Sztuk Dekoracyjnych i Współczesnej Architektury w Mediolanie)
- 2021 – dyplomantki: Katarzyna Kowalczyk i Beata Cegłowska, osiągnięcie: dyplom sponsorowany przy współpracy z Livro.pl. W ramach pracy dyplomowej powstała nowa identyfikacja wizualna marki Livro.pl, strona internetowa wraz ze sklepem oraz aplikacja mobilna. Projekt został nagrodzony i przyjęty do wdrożenia przez Livro.pl

- 2020 – studentka: Aleksandra Doroszuk, osiągnięcie: plakat społeczny *Water* zakwalifikowany do finału, prezentowany na wystawie pokonkursowej i w katalogu wystawy *Taiwan International Student Design Competition 2020/2021*, w kategorii Visual design
- studentka: Katarzyna Kowalczyk, osiągnięcie: plakat społeczny *Global Warming* zakwalifikowany do finału, prezentowany na wystawie pokonkursowej i w katalogu wystawy *Taiwan International Student Design Competition 2020/2021*, w kategorii Visual design
- studentka: Honorata Naumiuk, osiągnięcie: plakat społeczny *Depresja* zakwalifikowany do finału, prezentowany na wystawie pokonkursowej i w katalogu wystawy *Taiwan International Student Design Competition 2020/2021*, w kategorii Visual design
- 2019 – dyplomantki: Marta Falana i Dominika Michalik, osiągnięcie: dyplom sponsorowany przy współpracy z Muzeum – Domem Rodziny Pileckich. W ramach pracy dyplomowej powstała szata graficzna aplikacji będącej interaktywnym przewodnikiem historycznym po Ostrowi Mazowieckiej. Projekt został nagrodzony i przyjęty do wdrożenia przez Muzeum – Dom Rodziny Pileckich
- dyplomantka: Nikola Cholewa, osiągnięcie: realizacja projektu graficznego prestiżowej publikacji *Warszawa Gutta*, Fundacja Raster oraz Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki
- 2018 – studentka: Joanna Owczarek, osiągnięcie: plakat *Anorexia* zakwalifikowany do finału i prezentowany na wystawie pokonkursowej Biennale Plakatu w Ekwadorze 2018, w kategorii Social, political and cultural posters
- studentka: Nikola Cholewa, osiągnięcie:
- przyjęta na pobyt naukowy na wydziale designu Aalto University w Espoo (Finlandia)
 - wyróżnienie Polskiego Towarzystwa Telemedycyny i eZdrowia za opracowanie części graficznej interdyscyplinarnego projektu badawczego *Precise eye-tracking technology in medical communicator prototype* (Precyzyjna technologia śledzenia wzroku w prototypie komunikatora medycznego)
- 2017 – student: Franciszek Rzepka, osiągnięcie: III miejsce i wyróżnienie w konkursie Ministerstwa Środowiska na znak dla międzynarodowej konferencji klimatycznej COP24

W roku akademickim 2020/2021 miałam przyjemność współpracować z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie. Poprowadziłam dwusemestralne zajęcia *Tekst w przestrzeni wirtualnej* w Pracowni Tekstu na Wydziale Sztuki Mediów, zastępując nieobecny wówczas prowadzącego mgr. Piotra Piwockiego. Zajęcia podejmowały temat typografii w ujęciu eksperymentalnym i interdyscyplinarnym. W każdym semestrze studenci wykonali serię 4 ćwiczeń typograficznych mających na celu eksplorację nieoczywistych aspektów literackości, takich jak animowanie liter, nadanie im formy przestrzennej czy stworzenie eksperymentalnego kroju pisma i zaprezentowanie go w krótkim spocie.

DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA POZA UCZELNIĄ

Poza działalnością dydaktyczną na uczelni miałam również przyjemność poprowadzić rozmaite wykłady, kursy i warsztaty z zakresu projektowania graficznego na zaproszenie różnych organizatorów w Polsce i za granicą. Poza profesjonalistami i studentami projektowania graficznego istotną grupę odbiorców mojej pozauczelnianej działalności dydaktycznej stanowią zainteresowani procesem budowania wizerunku instytucji kultury jej pracownicy oraz specjaliści innych dziedzin poszukujący podstawowej wiedzy i umiejętności z zakresu projektowania graficznego jako przydatnego narzędzia w ich pracy.

Wykłady

- 2021 – międzynarodowa platforma typograficzna Typoclass, wykład online: *Not just a logo. Typography in a visual communication of the Museum of Warsaw* (Nie tylko logo. Typografia w komunikacji wizualnej Muzeum Warszawy)⁵³
- program *Mobilni w kulturze*, wykład online: *Dobra grafika. Podstawy projektowania dla laików*
 - konferencja *Polish Graphic Design Talks*, wykład: *Projektowanie dla instytucji kultury*, Warszawa⁵⁴
- 2020 – Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, wykład online w ramach cyklu Akademia Architektury: *Dobra prezentacja projektu – jak ją zrobić?*⁵⁵
- 2019 – Wydział Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, wykład: *Muzeum od nowa. Historia przemiany wizerunkowej Muzeum Warszawy*, Warszawa
- konferencja Warsaw Design Lab, wykład: *Case Study: Branding*, Warszawa
 - XII Międzynarodowa Konferencja z cyklu „Innowacyjność i kreatywność w gospodarce: Projektowanie identyfikacji wizualnej przedsiębiorstwa”, wykład: *Muzeum, syrena i litery. Historia przemiany wizerunkowej Muzeum Warszawy*, organizator: Urząd Patentowy RP, Warszawa
- 2018 – Międzynarodowe Biennale Typograficzne „Typofest”, wykład: *Museum and Typeface. The Museum of Warsaw Makeover Story* (Muzeum i litery. Historia przemiany wizerunkowej Muzeum Warszawy), Sofia/Płowdiw, Bułgaria
- 2017 – IMAGE – International Meeting About Graphic Events, wykład: *Design and Museum. The Museum of Warsaw makeover story* (Muzeum i grafika. Historia przemiany wizerunkowej Muzeum Warszawy), Warszawa
- Akademicki Kurs Typografii, wykład: *Muzeum i litery. Typografia w identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy*, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa

⁵³ Zapowiedź wykładu dostępna online: <https://typoclass.com/not-just-a-logo-with-dr-anna-swiatlowska> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

⁵⁴ Wystąpienie dostępne online: <https://www.youtube.com/watch?v=ljw36jCJAYc> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

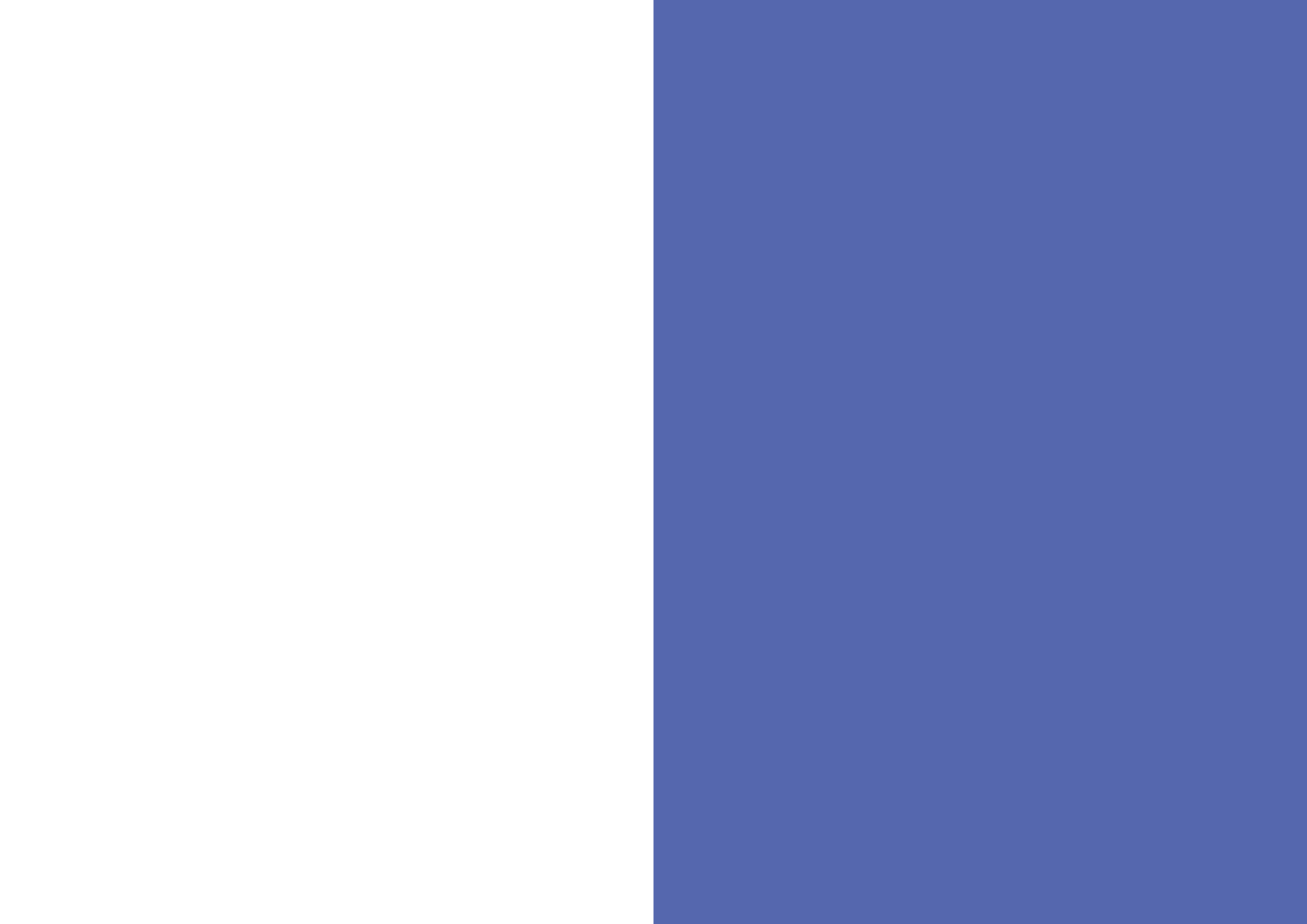
⁵⁵ Wystąpienie dostępne online: <https://www.facebook.com/arch.akademia/videos/385572319417421> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.

- 2016 – biuro turystyki miejskiej Station Warsaw Tours, wykład: *Muzeum i syrena*, w ramach cyklu „Warszawski Dizajn”, Warszawa
- międzynarodowa konferencja ATypl organizowana przez Association Typographique Internationale, wykład: *Museum and typeface. In search for the perfect match* (Muzeum i litery. W poszukiwaniu idealnego połączenia), Warszawa⁵⁶

Kursy i warsztaty

- 2022 – Akademia Młodych Architektek i Architektów, warsztat: *Dobra prezentacja – jak ją zrobić?*, Warszawa
- Teatr Lalek Guliwer, warsztat z zespołem teatru: *Nowe logo teatru Guliwer – Brief*, Warszawa
- 2021 – Akademia Młodych Architektek i Architektów, warsztat: *Dobra prezentacja – jak ją zrobić?*, Warszawa
- Międzynarodowa Platforma Typograficzna Typoclass, dwudniowy warsztat online: *Typography in logo design* (Typografia w projektowaniu logo)
 - Polish Graphic Design Talks, warsztat: *Branding instytucji kultury i organizacji publicznych*, Warszawa
 - Akademia Młodych Architektek i Architektów, warsztaty online: *Dobra prezentacja – jak ją zrobić?*
- 2019 – konferencja Warsaw Design Lab, warsztat: *Branding – o zamawianiu, tworzeniu i wdrażaniu identyfikacji wizualnych*, Warszawa
- 2018 – Muzeum Historii Polski, warsztat z kuratorami wystawy głównej: *Infografika w muzeum*
- 2016 – Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, warsztat: *Muzeum od nowa. Historia przemiany wizerunkowej Muzeum Warszawy*, w ramach programu szkoleniowego *Zarządzanie marką muzeum*, Warszawa
- 2015 – Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, warsztat: *Muzeum od nowa. Historia przemiany wizerunkowej Muzeum Warszawy* w ramach szkolenia *Kreowanie marki i skuteczne budowanie wizerunku muzeum*, Warszawa

⁵⁶ Wystąpienie dostępne online: <https://www.youtube.com/watch?v=YlrAYcConEo> [dostęp: 11.10.2022]. Więcej w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.



02

Wybrane dzieło habilitacyjne

Dziełem, które aspiruje do spełnienia wymogów określonych w art. 219, ust. 1 pkt 2 ustawy z 20 lipca 2018 roku – *Prawa o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668), jest system identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy wraz z powstałymi na jego bazie systemem typograficznym wystaw, projektem wystawy infograficznej *Dane warszawskie* oraz publikacją towarzyszącą tej wystawie. Opisane działania projektowe miały miejsce w latach 2014–2022 są ze sobą ściśle powiązane tematycznie i formalnie. Wszystkie są mojego wyłącznego autorstwa. Ze względu na ich interdyscyplinarny charakter oraz wysoki stopień złożoności, kolejne etapy prac przebiegały z udziałem zespołu ekspertów różnych dziedzin, tj. historyków, historyków sztuki, kuratorów, architektów, kartografów, konserwatorów, poligrafów etc., którzy służyli specjalistyczną wiedzą i doświadczeniem spoza obszaru projektowania graficznego. Dzięki temu udało się zebrać dokładniejsze wytyczne i celniej odpowiedzieć na potrzeby graficzne każdego z projektów.

Wszystkie wskazane projekty zostały zrealizowane i wdrożone. Zaprojektowane na podstawie identyfikacji wizualnej materiały promocyjne muzeum oraz publikacja *Dane warszawskie* dostępne są w księgarni Muzeum Warszawy przy Rynku Starego Miasta 40 oraz w sklepach muzealnych jego oddziałów⁵⁷. Wystawa *Dane warszawskie* jest stale otwarta dla zwiedzających w Piwnicach Staromiejskich, w siedzibie głównej muzeum⁵⁸. Aktualne wystawy czasowe zrealizowane z wykorzystaniem systemu typograficznego wystaw można obejrzeć w przestrzeni wystaw czasowych przy Rynku Starego Miasta 32⁵⁹ oraz w oddziałach Muzeum Warszawy⁶⁰. Opisy zaprezentowanych projektów kończą się indeksem przyznanych im nagród.

⁵⁷ Sklep muzealny *online*: <https://sklep.muzeumwarszawy.pl/pl/p/Dane-warszawskie/1143> [dostęp: 11.10.2022].

⁵⁸ Informacje o wystawie na stronie Muzeum Warszawy: <https://muzeumwarszawy.pl/wystawa/dane-warszawskie/> [dostęp: 11.10.2022].

⁵⁹ Informacja o wystawach czasowych w siedzibie głównej Muzeum Warszawy: <https://muzeumwarszawy.pl/wizyta/> [dostęp: 11.10.2022].

⁶⁰ Informacja o wystawach czasowych w oddziałach Muzeum Warszawy: <https://muzeumwarszawy.pl/wystawy-w-warszawie/> [dostęp: 11.10.2022].

Wstęp

HISTORIA MUZEUM

Muzeum powstało w 1936 roku i jest najstarszą stołeczną instytucją kultury. Działalność rozpoczęło jako Muzeum Dawnej Warszawy, oddział Muzeum Narodowego, obejmując opieką zbiory varsavianistyczne. Jego siedzibą stały się zakupione przez magistrat w latach 1937–1938 trzy kamienice przy Rynku Starego Miasta: Baryczkowska, Kleinpoldowska i Pod Murzynkiem (nr 32, 34, 36).

Wybuch II wojny światowej przerwał przenoszenie zbiorów z gmachu Muzeum Narodowego przy Alejach Jerozolimskich do zakupionych kamienic staromiejskich. Zbiory ułożone przy Rynku Starego Miasta uległy zniszczeniu i rozproszeniu w 1944 roku. Przepadły wówczas także inwentarze i katalogi, wobec czego rozmiar strat do dziś pozostaje nieznany.

W 1948 roku decyzją Zarządu Miejskiego instytucja wznowiła działalność pod nazwą Muzeum Historyczne m.st. Warszawy. Zajęła jedenaście odbudowywanych wówczas na podstawie projektów Stanisława Żaryna staromiejskich kamienic mieszczańskich: osiem od strony Rynku Starego Miasta i trzy od strony ulicy Nowomiejskiej. Na skutek zniszczeń wojennych zbiory przedstawiały się skromnie – w 1950 roku w inwentarzu widniało zaledwie 169 pozycji. Fundamentem kolekcji muzealnej były wówczas obiekty przekazane przez Muzeum Narodowe – na własność lub jako depozyt.

Do muzeum stopniowo zaczęły również trafiać znaleziska z ruin i ocalone rodzinne pamiątki. W 1955 roku zwiedzającym została udostępniona stała ekspozycja muzealna, przekrojowo prezentująca dzieje Warszawy. Wystawa ta po raz pierwszy w Polsce w tak dużej skali ukazywała historię miasta. Dziesięć lat później otwarto kolejną wersję tej ekspozycji – pt. *Siedem wieków Warszawy*. W następnych latach niektóre jej fragmenty były unowocześniane.

W 1983 roku na mocy zarządzenia prezydenta stolicy został stworzony oddział Muzeum Historycznego m.st. Warszawy – Muzeum Powstania Warszawskiego. Przez 20 lat działalności udało się zebrać kilkanaście tysięcy eksponatów. W 2003 roku prezydent stolicy, Lech Kaczyński, podjął decyzję o oddzieleniu Muzeum Powstania Warszawskiego od Muzeum Historycznego m.st. Warszawy i powołanie go jako samodzielnej instytucji.

Z czasem zbiory muzeum bogaciły się dzięki planowym zakupom, darowiznom i zapisom spadkowym. Do inwentarzy MHW wpisano m.in. cenne kolekcje autorskie Eugeniusza Phulla, dr. Ludwika Gocla, Krzysztofa Klingera, rodziny Schiele. Obecnie w księgach inwentarzowych znajduje się ponad 250 tysięcy obiektów.

Od 2014 roku, na mocy rozporządzenia Prezydenta m.st. Warszawy, muzeum działa pod nową, krótszą nazwą – Muzeum Warszawy⁶¹.

⁶¹ *Historia muzeum*, muzeumwarszawy.pl [online], <https://muzeumwarszawy.pl/historia-muzeum/> [dostęp: 10.10.2022].

MODERNIZACJA

W latach 2014–2017 muzeum przeszło gruntowną odnowę⁶². Przeprowadzono pełną modernizację, konserwację i digitalizację zabytkowych kamienic i obiektów siedziby głównej Muzeum Warszawy, a w maju 2017 roku została tam otwarta nowa wystawa główna *Rzeczy warszawskie*⁶³. Zmiany zachodzące w muzeum dotyczyły także jego wizerunku. Zmiana nazwy na krótszą oraz stworzenie nowego systemu identyfikacji wizualnej to największe wyzwania, jakie stanęły przed zespołem muzeum na tym polu.

STRUKTURA

Dzisiaj Muzeum Warszawy, oprócz siedziby w 11 staromiejskich kamienicach, posiada także 6 oddziałów: Muzeum Warszawskiej Pragi, Muzeum Woli, Muzeum Farmacji im. Antoniny Leśniewskiej, Muzeum Drukarstwa, Korczakianum oraz Muzeum – Miejsce Pamięci Palmiry. Ma też 2 dodatkowe lokalizacje przy Rynku Starego Miasta: Centrum Interpretacji Zabytku przy ulicy Brzozowej i Barbakan przy ulicy Nowomiejskiej. Jesienią 2022 roku inaugurowany został nowy oddział Muzeum Warszawy – Izba Pamięci przy Cmentarzu Powstańców Warszawy na Woli⁶⁴.

DZIAŁALNOŚĆ

Obecnie Muzeum Warszawy jest aktywne na bardzo wielu polach. Prowadzi działalność naukową, wydawniczą, wystawienniczą, edukacyjną i animacyjną⁶⁵. Dysponuje własnymi pracownikami konserwatorskimi. W siedzibie głównej przy Rynku Starego Miasta działają: kino Syrena, oferujące szeroki repertuar filmów o Warszawie⁶⁶, oraz księgarnia i sklep z pamiątkami varsavianistycznymi. W 2021 roku w kamienicy Baryczkowskiej (nr 30) ruszyła Galeria Rynek 30, w której prezentowane są projekty młodego pokolenia artystów i kuratorów⁶⁷.

⁶² Muzeum Warszawy od nowa – zwiastun, <https://www.youtube.com/watch?v=SRIJgblJmo> [dostęp: 11.10.2022].

⁶³ Więcej o wystawie głównej: <https://muzeumwarszawy.pl/wystawa-glowna-rzeczy-warszawskie/> [dostęp: 11.10.2022].

⁶⁴ Szczegółowe informacje o lokalizacjach Muzeum Warszawy: <https://muzeumwarszawy.pl> [dostęp: 11.10.2022].

⁶⁵ Więcej o działalności Muzeum Warszawy: <https://muzeumwarszawy.pl/aktualnosci/> [dostęp: 11.10.2022].

⁶⁶ Więcej o kinie Syrena: <https://muzeumwarszawy.pl/kategoria/kino/> [dostęp: 11.10.2022].

⁶⁷ Więcej o Galerii Rynek 30: <https://muzeumwarszawy.pl/kategoria/galeria-rynek-30/> [dostęp: 11.10.2022].



Wyremontowane kamienice Muzeum Warszawy przy Rynku Starego Miasta, fot. Valentyn Chernetsky, 2018 r.



Nowa wystawa główna w Muzeum Warszawy, fot. M. Czechowicz, 2017 r.

2.1. System identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy

Projekt nowej identyfikacji wizualnej wpisał się w tok prac nad modernizacją muzeum i był, obok zmiany nazwy, jednym z najistotniejszych elementów jego przemiany wizerunkowej.

PROBLEM WIZERUNKOWY

Decyzja o rozpoczęciu prac nad nową identyfikacją wizualną została podjęta ze względu na rozliczne problemy wizerunkowe, z jakimi borykało się muzeum. Głównym problemem był brak strategii komunikacji wizualnej i jakichkolwiek usystematyzowanych rozwiązań w tym zakresie. Muzeum miało logo, brakowało jednak kompleksowego systemu identyfikacji wizualnej, który, poza zasadami stosowania znaku, definiowałby całościowo styl graficzny instytucji. Samo logo również wymagało modyfikacji i dostosowania do nowych założeń oraz potrzeb komunikacyjnych wynikających ze zmian w obszarze wizerunku i strategii rozwoju muzeum.

Ówczesny znak graficzny miał ponadto szereg cech formalnych utrudniających jego stosowanie:

- przewaga drobnych elementów linearnych powodowała problemy ze skalowaniem i czytelnością oraz rozliczne problemy przy reprodukcji na nośnikach innych niż gładki papier,
- delikatne, ażurowe liternictwo znacznie obniżało widoczność i rozpoznawalność logo wśród innych, mocniejszych znaków,
- zastosowanie koloru żółtego i czerwonego (oficjalnych kolorów m.st. Warszawy) powodowało trudności aranżacyjne w projektach wykorzystujących inne kolory i na tłach innych niż białe,
- obecność drobnych, osobnych elementów nad sygnetem powodowała ryzyko ich „zgubienia” w procesie reprodukcji i tym samym błędy w odwzorowaniu logo, zwłaszcza przez wykonawców zewnętrznych, mniej wyczulonych na detale znaku.

W związku z brakiem strategii wizerunkowej muzeum nie miało wypracowanej rozpoznawalności, co przekładało się na niską frekwencję. Ogromnym problemem był też wizerunek oddziałów, które nie były objęte żadnymi wytycznymi z zakresu identyfikacji wizualnej. Działy na tym polu wybiórco i na własną rękę, w efekcie czego nie były ani rozpoznawalne, ani kojarzone z siedzibą główną.

PRZEBIEG PRAC

Decyzja o konieczności stworzenia nowego systemu identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy zapadła pod koniec 2012 roku. Projekt powierzono mi w połowie 2013 roku, a prace ruszyły kilka miesięcy później. Projekt został zrealizowany i wdrożony wewnętrznie, bez udziału projektantów spoza muzeum. Przez cały czas trwania prac zespół muzeum był informowany o ich przebiegu i postępach. Było to bardzo istotne ze względu na wielość i kaliber zmian zachodzących w modernizowanej instytucji, co niejednokrotnie powodowało obawy i opór. Włączenie wszystkich pracowników w bieżący proces pozwoliło na zbudowanie pozytywnej atmosfery wokół projektu i tym samym znacznie ułatwiło jego sprawne i efektywne wdrożenie. Przebieg prac można podzielić na 3 główne etapy: przygotowawczy, projektowy i wdrożeniowy.



Logo Muzeum Historycznego m.st. Warszawy oraz elementy oznakowania wejścia, 2012 r.

Etap 1: PRZYGOTOWANIE

Na etapie przygotowań odbył się cykl spotkań z dyrekcją i zespołami różnych specjalizacji. W ich trakcie udało się określić komunikat, jaki chcemy przekazać za pomocą nowego wizerunku, zdefiniować cele i kierunek zmian oraz możliwe problemy, przeszkody i wyzwania.

Komunikat:

Gruntowna analiza i selekcja założeń oraz potrzeb komunikacyjnych muzeum pozwoliła sformułować dwa podstawowe komunikaty:

- Muzeum Warszawy jest nowoczesną instytucją kultury, która w angażujący, wielowymiarowy sposób opowiada o Warszawie w kontekście historii, współczesności i przyszłości.
- Muzeum modernizuje się, zachowując jednocześnie swój formalny i naukowy charakter oraz silne związki z historią.

Potrzeby komunikacyjne okazały się zatem bardzo złożone, a momentami nawet sprzeczne – tradycyjne, akademickie muzeum otwierało się na to, co nowe, dynamiczne i nowoczesne. Zadaniem nowej identyfikacji wizualnej było znalezienie trafnego mianownika wizualnego dla obu deklaracji.

Cele:

- stworzenie rozpoznawalnej marki
- sprostanie złożonym wymogom komunikacyjnym
- dotarcie do wszystkich grup odbiorców
- klarowne identyfikowanie oddziałów Muzeum Warszawy
- współlistnienie z identyfikacjami wystaw, wydarzeń i serii wydawniczych muzeum, bez szkody dla spójności wizerunku
- niegenerowanie zbędnych kosztów

Wyzwania:

- złożony profil instytucji
- bardzo szeroki zakres działalności
- siedziba główna, 7 oddziałów, 10 różnych lokalizacji
- bardzo szerokie i zróżnicowane grono odbiorców
- ograniczony budżet

Etap 2: PROJEKTOWANIE

Prace projektowe przebiegały wieloetapowo, w regularnej współpracy z dyrekcją muzeum, zespołem Działu Promocji i Komunikacji, do którego należałam, oraz z innymi zespołami eksperckimi różnych dziedzin – zależnie od kwestii wymagającej konsultacji. Część zasadnicza projektu (podstawowe zasady systemu) wraz z księgą znaku zostały opracowane w ciągu niespełna roku. Kolejne elementy były sukcesywnie dopracowywane po premierze nowej identyfikacji, równoległe z działaniami wdrożeniowymi.

Projekt identyfikacji wykonywałam samodzielnie, bez udziału innych projektantów, wobec czego na ostatnim etapie prac przeprowadzone zostały konsultacje z zewnętrznymi, niezależnymi ekspertami: dr hab. Magdaleną Kochanowską – wykładowczynią Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, dr. Piotrem Rypsonem – ówczesnym zastępcą dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie oraz Magdaleną Ponagajbo – dyrektorką artystyczną warszawskiego Mama Studio⁶⁸. Uzyskane opinie były pozytywne, dzięki czemu premiera nowej identyfikacji odbyła się zgodnie z planem.

W czerwcu 2014 roku w siedzibie głównej Muzeum Warszawy miała miejsce konferencja prasowa, na której zaprezentowany został końcowy efekt prac – nowe logo i nowy wizerunek Muzeum Warszawy.

Etap 3: WDROŻENIE

Etap wdrożenia projektu rozpoczął się od publikacji strony internetowej w szacie graficznej zgodnej z nową identyfikacją wizualną. Na stronie został opublikowany *Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy* precyzyjnie objaśniający zasady stosowania znaku i pozostałych zabiegów graficznych. Odbyło się szkolenie i warsztat dla pracowników muzeum, w czasie którego rozdano upominki z nowym logo. Na kolejnym etapie przystąpiono do zmiany znaku na podstawowych nośnikach, takich jak:

- materiały biurowe (papier firmowy, koperty, wizytówki),
- materiały promocyjne (plakaty, ulotki, zaproszenia),
- nośniki cyfrowe (stopka e-mailowa, media społecznościowe),
- oznaczenia zewnętrzne (szylidy, tablice).

NOWA IDENTYFIKACJA WIZUALNA

Logo

Punktem wyjścia do stworzenia nowego znaku graficznego Muzeum Warszawy był herb miasta – pół kobieta, pół ryba z miejskich legend, syrenka z mieczem i tarczą – znak powszechnie rozpoznawalny i kojarzony z Warszawą. Logo łączy ten historyczny symbol ze współczesnym językiem graficznym. Prosty, monochromatyczny znak trafnie oddaje charakter instytucji, która modernizuje się bez zrywania z przeszłością. Wyrazista, świeża forma korzystnie wpływa na rozpoznawalność i wizerunek nie tylko muzeum, lecz także Warszawy.

⁶⁸ Więcej o Mama Studio: <https://mamastudio.pl> [dostęp: 11.10.2022].

Wybór herbu jako motywu przewodniego wizerunku instytucji, poza oczywistymi względami z zakresu historii miasta, jest również uzasadniony specyfiką kolekcji Muzeum Warszawy, które w swoich zbiorach posiada ponad 400 rozmaitych warszawskich syren: w malarstwie, fotografii, numizmatach, rzemiośle, pomnikach czy na mapach⁶⁹.

Uproszczona sylwetka graficzna syreny była konsultowana pod kątem merytorycznym z zespołem Działu Badań nad Warszawą, w tym przede wszystkim dr. Krzysztofem Zwierzem, kuratorem Gabinetu Syren Warszawskich, stanowiącego część wystawy stałej Muzeum Warszawy. Elementami newralgicznymi z punktu widzenia poprawności budowy symbolu były te, które ulegały największym modyfikacjom na przestrzeni wieków i miały największy ciężar znaczeniowy, czyli włosy, miecz oraz ogon.

Logo spełnia wszystkie wymogi formalne stanowiące o wysokiej efektywności użytkowej:

- jest proste i syntetyczne, co zwiększa jego siłę wizualną, gwarantuje widoczność w sąsiedztwie innych znaków graficznych oraz redukuje ryzyko utrudnień w procesie reprodukcji,
- jest monochromatyczne, co pozwala na większą elastyczność aranżacyjną oraz obniżenie kosztów produkcji,
- dobrze się skaluje, zachowuje wysoką czytelność nawet w bardzo małych rozmiarach,
- dobrze się reprodukuje na wszystkich nośnikach i kolorach tła,
- ma wersję poziomą i pionową,
- ma wersję anglojęzyczną i możliwość łatwego stworzenia kolejnych wersji językowych,
- może funkcjonować jako sam sygnet, co zwiększa jego elastyczność użytkową oraz potencjał promocyjny i marketingowy.

Logo zostało zaprojektowane tak, aby łatwo można było stworzyć wersje dla oddziałów (w zależności od przyjętej strategii – po zmianie zapisu „Muzeum Warszawy” na nazwę oddziału bądź dodaniu stosownego dopisku), jednak w wyniku przeprowadzonych badań, debat i konsultacji podjęto decyzję o niestosowaniu osobnych wersji znaku dla oddziałów przez co najmniej pierwszych 5 lat funkcjonowania nowej identyfikacji. Decyzja powodowana była niską wówczas rozpoznawalnością nowej nazwy muzeum, zarówno w odniesieniu do siedziby głównej, jak i oddziałów. Stosowanie jednego logo miało podnieść jego rozpoznawalność oraz wzmocnić w świadomości odbiorców skojarzenie oddziałów z Muzeum Warszawy. Obecnie wszystkie oddziały posługują się tym samym znakiem graficznym z nazwą Muzeum Warszawy. Informacja o oddziale dodawana jest pod logo lub z jego prawej strony w formie tekstu – nie stanowi części znaku.

Kolory

Kolorem przewodnim jest granat połączony z czernią i bielą. Gamą uzupełniającą jest skala szarości. Nie jest to wybór tak oczywisty jak oficjalne barwy miasta stołecznego, czyli kombinacja koloru żółtego z czerwienią, zastosowana w poprzednim logo muzeum. Rezygnacja z barw miejskich była świadomą decyzją – zestaw ten jest problematyczny z powodów komunikacyjnych (kojarzy się raczej z administracją miejską i nie odpowiada na potrzeby wizerunkowe nowoczesnej instytucji kultury) oraz formalne (jest bardzo nieneutralny, a przez to nieelastyczny i kłopotliwy aranżacyjnie).



⁶⁹ Syreny warszawskie z kolekcji Muzeum Warszawy prezentowane są na wystawie głównej w Gabiniecie Syren Warszawskich, którego kuratorem jest dr Krzysztof Zwierz. Więcej o Gabiniecie: <https://muzeumwarszawy.pl/gabinet/gabinet-syren-warszawskich/> [dostęp: 11.10.2022].

Wybór granatu jako koloru przewodniego identyfikacji znajduje koncepcyjne uzasadnienie w ciągu skojarzeń: Warszawa – syrena – Wisła. Wisła – czyli woda, woda – czyli granat.

Pozostałymi czynnikami, które zdecydowały o tym wyborze są:

- odrębność wizerunkowa – żadna inna instytucja o profilu zbliżonym do Muzeum Warszawy nie używała wówczas tego koloru; kolorem najczęściej stosowanym w identyfikacjach instytucji kultury była czerwień;
- elastyczność aranżacyjna – wybrany zestaw barw pozwala na dużą swobodę aranżacyjną; w zależności od proporcji i sposobu zastosowania kolorów możliwe jest uzyskanie bardzo szerokiej gamy języków graficznych, od progresywnych po zachowawcze;
- ekonomiczność – wybrane rozwiązanie kolorystyczne pozwala na osiągnięcie pożądanego efektu dzięki najtańszym technikom poligraficznym; druk offsetowy może być wykonany przy użyciu jedynie dwóch farb – czerni i granatu z wzornika Pantone (nr 2728), co znacznie redukuje koszty produkcji.

Ze względu na wytyczne o ryzyku dużych ograniczeń budżetowych identyfikacja została zaprojektowana tak, aby w razie potrzeby mogła działać bez udziału granatu, w samej skali szarości, bez szkody dla spójności wizerunku. Ponadto zarówno granat, jak i szarości są kolorami powszechnie dostępnymi, co umożliwia produkcję wizerunkowych materiałów papierniczych, tekstylnych czy ceramicznych opartych na standardowych rozwiązaniach, bez generowania dodatkowych kosztów.

Liternictwo

Wybór liternictwa, które współgrałoby z sygnetem syreny i spełniało wszystkie pozostałe oczekiwania było ogromnym wyzwaniem i najbardziej czasochłonnym etapem prac. Identyfikacja wizualna Muzeum Warszawy jako instytucji o złożonych potrzebach komunikacyjnych, ogromnej różnorodności działań i szerokiej grupie odbiorców, wymagała zastosowania liternictwa wszechstronnego: przystępnego i czytelnego, neutralnego wizualnie, historycznie i znaczeniowo, obsługującego większość europejskich alfabetów (w tym cyrylicę), oferującego pełen wachlarz funkcji typograficznych i zastosowań projektowych. Dodatkowym wymogiem było znalezienie równie dobrze opracowanego, kompatybilnego kroju szeryfowego. Ze względu na stołeczny profil instytucji idealnie byłoby również, gdyby kroje były zaprojektowane przez warszawskie studio lub projektanta. Wyżej wymienione założenia wydawały się niemożliwe do spełnienia przez jeden krój pisma.

Znalezienie satysfakcjonującego rozwiązania było poprzedzone długimi poszukiwaniami, testami i konsultacjami. Zestaw krojów zastosowany finalnie w identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy to rodzina Good⁷⁰ oraz towarzyszący jej odpowiednik szeryfowy More⁷¹. Oba kroje zostały stworzone w latach 2007–2010 przez warszawskiego projektanta fontów Łukasza Dziedzica⁷². Tworzą razem wszechstronną rodzinę fontów o ogromnej różnorodności zastosowań.

Główny font identyfikacji, czyli rodzina krojów Good, ma szereg cech formalnych, odpowiadających na złożone potrzeby typograficzne muzeum:

- różnorodne style, odmiany i szerokości: 7 odmian (od Light do Ultra) w 7 szerokościach (od Compressed do Expanded), w tym kursywa,

⁷⁰ Więcej o rodzinie krojów Good: <https://www.fontshop.com/families/ff-good> [dostęp: 11.10.2022].

⁷¹ Więcej o rodzinie krojów More: <https://www.fontshop.com/families/ff-more> [dostęp: 11.10.2022].

⁷² Łukasz Dziedzic (ur. 1967 w Warszawie) – polski grafik i typograf. Zaprojektował kilkanaście krojów pisma – poza rodziną Good i More, m.in. Clan, Mach i Pitu. Jest autorem logotypu Empiku i kroju używanego w jego identyfikacji wizualnej, logotypu sieci odzieżowej Reserved i wody Nałęczowianka. W 2010 zaprojektował bezszeryfowy krój Lato, który został opublikowany na wolnej licencji i stał się jednym z najbardziej rozpowszechnionych krojów pisma na świecie. Portfolio Łukasza Dziedzica: <http://www.lukaszdiedzic.eu> [dostęp: 11.10.2022].

- dodatkowy wariant Good Headline przeznaczony do zapisu większych form tekstowych, takich jak tytuły, nagłówki czy oznakowania kierunkowe,
- rozbudowane funkcje typograficzne, takie jak ligatury, kapitaliki, warianty nagłówkowe i kontekstowe, ułamki, indeks górny i dolny,
- ładne, dobrze zaprojektowane cyfry w pełnej gamie stylów – wersalikowe, nautyczne, proporcjonalne i tabelaryczne,
- komplet znaków dla alfabetów łacińskich, w tym języka polskiego oraz cyrylicy,
- dobrze rozwiniętą wersję web,
- kompatybilną rodzinę fontów szeryfowych More.

W logo zastosowany został krój Good w odmianie Bold, który doskonale zachowuje spójność proporcji i detalu ze znakiem graficznym, stając się jego integralną częścią. Ponadto rodzina fontów Good trafnie odpowiada na główne założenie komunikacyjne muzeum, czyli łączy w sobie klasykę ze współczesnym językiem wizualnym. Razem z krojem More sprawdza się na wielu polach projektowych, takich jak plakaty, ulotki, opakowania, wydawnictwa, nawigacja po wystawach czy oznakowanie zewnętrzne budynków. Pozwala na stworzenie komunikacji wizualnej o charakterze zarówno klasycznym, jak i progresywnym. Liternictwo jest dostatecznie wyraziste, by nadać rozpoznawalny charakter, ale na tyle transparentne, by umożliwić zastosowanie zróżnicowanych języków wizualnych.

System ikon i oznaczeń

W ramach identyfikacji wizualnej powstał zestaw ikon pasujący proporcjami i charakterem wizualnym do logo i liternictwa. Ikony zostały wykorzystane do oznaczenia przestrzeni wystawienniczych i biurowych siedziby głównej i oddziałów oraz do oznaczeń dostępności dla osób z niepełnosprawnościami. Są też stosowane w projektach graficznych materiałów informacyjnych i promocyjnych muzeum.

Dla przestrzeni biurowych stworzony został system oznaczeń z nazwami pomieszczeń, obowiązujący we wszystkich lokalizacjach muzeum. Powstał szablon pozwalający na łatwą edycję tekstów oraz rozwiązanie montażowe z wykorzystaniem wymiennych papierowych wkładów, umożliwiające sprawną zmianę oznaczenia bez dodatkowych kosztów.

Podręcznik identyfikacji wizualnej

Zasady stosowania systemu identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy zostały opracowane i udostępnione w formie *Podręcznika identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy*⁷³. Konsekwentne stosowanie przedstawionych tam zasad jest warunkiem podtrzymania spójnej komunikacji wizualnej muzeum, a publikacja jest praktycznym, przyjaznym narzędziem ułatwiającym korzystanie z systemu. Zasady są przejrzyste, sformułowane w przystępny sposób i pozostawiają spory margines swobody projektowej, tak aby zwiększyć elastyczność przyjętych rozwiązań. Ostatni rozdział *Podręcznika...* prezentuje wizualizacje materiałów promocyjnych Muzeum – w celu lepszego pokazania charakteru komunikacji wizualnej instytucji.

⁷³ *Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy* dostępny jest na stronie internetowej muzeum: https://muzeumwarszawy.pl/wp-content/uploads/2022/05/Muzeum-Warszawy_podrecznik-identyfikacji-wizualnej_2022.pdf [dostęp: 11.10.2022].



EFEKT KOŃCOWY

Identyfikacja wizualna Muzeum Warszawy ma za zadanie współistnieć z identyfikacjami wystaw, wydarzeń i serii wydawniczych muzeum, bez szkody dla spójności wizerunku. W związku z tym jest elastyczna, neutralna w wyrazie i pozwala na dużą swobodę projektową. Jej główne założenia to nowoczesny, oszczędny charakter graficzny, mocne liternictwo i wyważone stosowanie zabiegów graficznych. Wybrane dotychczasowe projekty powstałe w ramach identyfikacji to:

- **kampanie**
 - *Najcenniejsze, co ocalało* – kampania wizerunkowa (2021)
 - *Rzeczy warszawskie* – kampania promująca otwarcie wystawy głównej (2017)
- **identyfikacje wizualne wystaw czasowych**
 - *Zawsze w modzie. Grażyna Hase* (2022)
 - *Niewidoczne. Historie warszawskich służących* (2021)
 - *Znikające krajobrazy. Opowieść przestrzenna Mirona Białoszewskiego* (2016)
 - identyfikacja wizualna Galerii Rynek 30 (2021)
- **publikacje:**
 - *Kalendarz warszawski* (2015–2022)
 - *Skąd się biorą warszawiacy* (2016)
 - *Odbudowa Rynku Starego Miasta w Warszawie* (2016)
 - *Ferdynand Karo* (2015)
- **gadżety:**
 - *Muzeum OdNowa* (2015)
 - *Pudełko na rzeczy warszawskie* – podarunek promujący otwarcie wystawy głównej (2017 i 2018),
 - *Muzeum Warszawy* – seria gadżetów wizerunkowych (2017–2022)
- **wystawa infograficzna** wraz z publikacją *Dane warszawskie* (2017)⁷⁴
- **mural na stacji Metra Centrum** promujący otwarcie wystawy głównej Muzeum Warszawy (2017)⁷⁵.

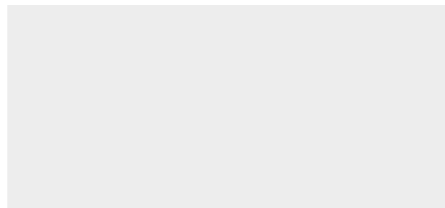
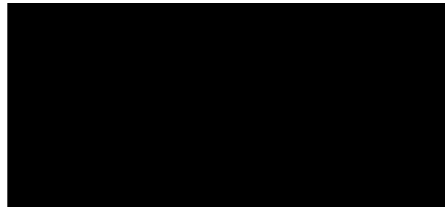
NAGRODY

- 2015 – I nagroda w konkursie Instytutu Wzornictwa Przemysłowego „Dobry Wzór”, w kategorii Grafika użytkowa i opakowania,
- 2014 – III nagroda w plebiscycie Branding Monitor „RE:PL”.

⁷⁴ Omówione szerzej w rozdziałach 2.3. Wystawa *Dane warszawskie* w *Muzeum Warszawy* oraz 2.4. Publikacja towarzysząca wystawie *Dane warszawskie*.

⁷⁵ Więcej o wymienionych projektach w rozdziale 1.3. *Dorobek projektowy* oraz w załączniku *Dokumentacja dorobku naukowo-artystycznego*.



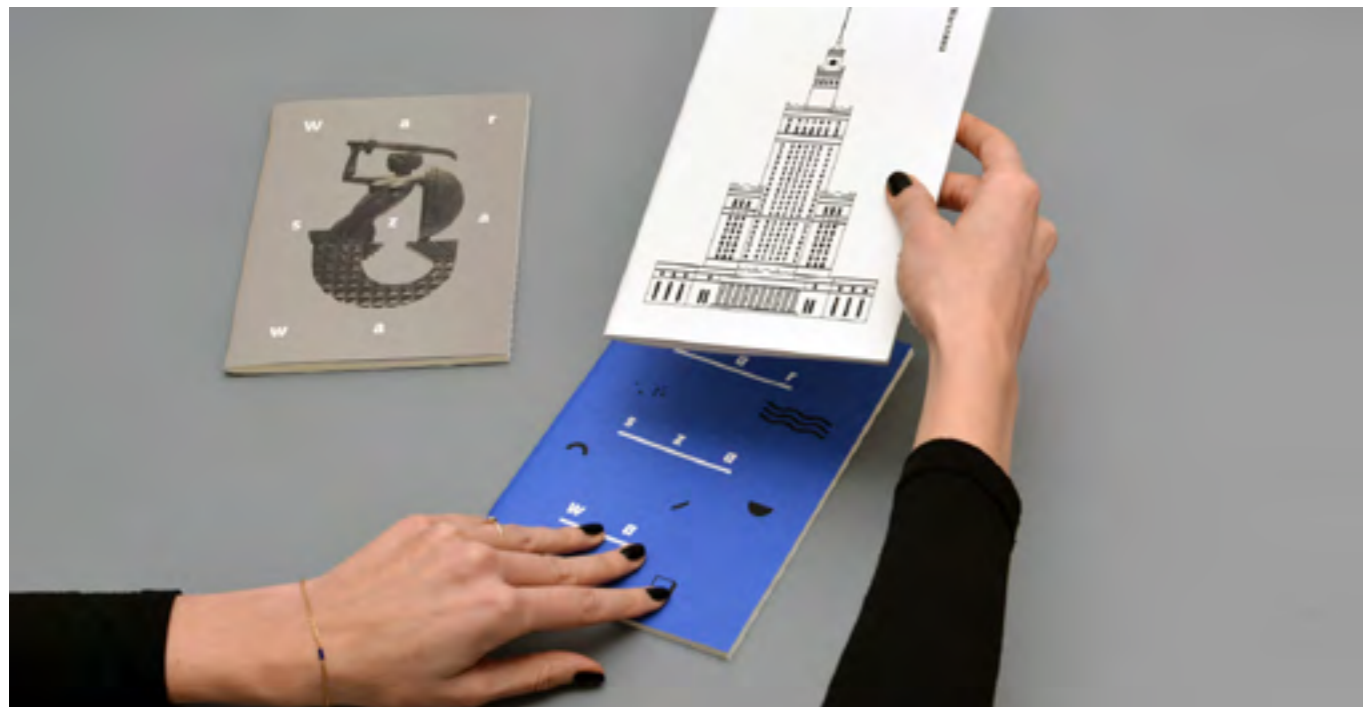


Good & More

Muzeum powstało w 1936 r. i jest najstarszą stołeczną instytucją kultury. Działalność rozpoczęło jako Muzeum Dawnej Warszawy, oddział Muzeum Narodowego, obejmując opieką zbiory warszawianistyczne.

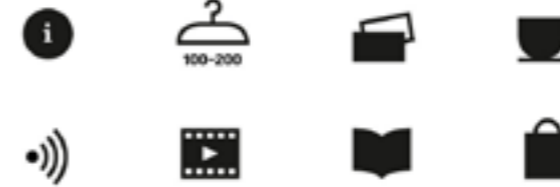
2023
1936





WYSTAWA GŁÓWNA

Core exhibition



MUSEUM
WARSZAWY
www.muzeumwarszawy.pl
facebook.com/muzeumwarszawy
instagram.com/muzeumwarszawy

01



1/02
DZIAŁ BADAŃ NAD WARSZAWĄ

2/01
MAGAZYN BIBLIOTECZNY

03
CZYTELNIA
READING ROOM





Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy

Podręcznik jest stale dostępny do pobrania na stronie internetowej Muzeum Warszawy: https://muzeumwarszawy.pl/wp-content/uploads/2022/05/Muzeum-Warszawy_podrecznik-identyfikacji-wizulnej_2022.pdf

Podręcznik nadaje się zarówno do użytku cyfrowego, jak i do druku. Na kolejnych stronach widoczne są podglądy stron Podręcznika, prezentujące zasady stosowania identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy.

spis treści

Wprowadzenie	3	4. Elementy graficzne	
1. Logo		Obrazy cyfrowe – użycie	27
Logo	5	Obrazy cyfrowe – podpisy	27
Symbol	6	Filtry i zabiegi graficzne	29
Warianty	7	Ikony	30
Wersje kolorystyczne	8	5. Wzory aplikacji	
Tło	9	Pismo oficjalne	32
Rozmiar minimalny	10	List	33
Pole ochronne	11	Wizytówka	34
Pozycjonowanie	12	Wiadomość e-mail	35
Niewłaściwe zastosowanie	13	Specyfikacja produkcyjna standardowych materiałów promocyjnych	36
Wersja angielszczyzna	14	Zaproszenie	37
Oddziały Muzeum Warszawy	15	Pocztówka	38
Zestawienie ze znakami m.st. Warszawy	16	Komplimentka	39
Umieszczanie innych logotypów	17	Bilet	40
2. Kolorystyka	19	Stopka wydawnicza	41
3. Typografia		Oznakowanie i informacja	42
Kroje podstawowe	21	Wideo	43
Good	22	6. Wizualizacje	43
More	23		
Alternatywne kroje systemowe	24		
Formy zapisu i skład	25		



Identyfikacja wizualna

PODRĘCZNIK

wprowadzenie

Muzeum Warszawy powstało w 1936 roku. W latach 2014–2017 przeszło gruntowną odnowę, która objęła między innymi generalny remont siedziby głównej, mieszczącej się w 11 zabytkowych kamienicach przy Rynku Starego Miasta, oraz otwarcie tam nowej wystawy głównej. Identyfikacja wizualna, której zasady przedstawia niniejszy podręcznik, stanowi jeden z kluczowych elementów przemiany wizerunkowej Muzeum.

Identyfikacja wizualna Muzeum Warszawy to nie tylko logo. To system, składający się z konkretnych form i rozwiązań (takich jak kolorystyka, elementy graficzne, typografia), które dopiero jako całość tworzą wyrazisty i spójny wizerunek. Konsekwentne stosowanie zasad przedstawionych na stronach tego podręcznika jest warunkiem podtrzymania spójnej komunikacji wizualnej Muzeum.

Identyfikacja wizualna Muzeum Warszawy ma za zadanie współistnieć z identyfikacjami wystaw, wydarzeń i serii wydawniczych Muzeum, bez szkody dla spójności wizerunku. W związku z tym jest elastyczna, neutralna w wyrazie i pozwala na dużą swobodę projektową. Jej główne założenia to nowoczesny, oszczędny charakter graficzny, mocne liternictwo i wyważone stosowanie zabiegów graficznych.

Ostatni rozdział podręcznika prezentuje wizualizacje materiałów promocyjnych Muzeum – dla lepszego pokazania charakteru komunikacji wizualnej instytucji.



Logo

logo

SYMBOL

Herb Warszawy – pół-kobieta, pół-ryba, syrena z mieczem i tarczą – jest symbolem powszechnie rozpoznawalnym i kojarzonym z miastem stołecznym.

Muzeum Warszawy ma w swoich zbiorach ponad 400 syren wykonanych w różnych technikach.

Znak graficzny Muzeum Warszawy to historyczny symbol w nowoczesnej, prostej formie graficznej.

Odpowiada na potrzeby wizerunkowe instytucji otwartej i nowoczesnej, która zajmuje się miastem w kontekście zarówno jego historii, jak i współczesności i przyszłości.



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 6

logo

Logo Muzeum Warszawy składa się z symbolu graficznego syreny oraz nazwy instytucji.

Jest najbardziej charakterystycznym elementem identyfikacji wizualnej Muzeum.

Na następnych stronach przedstawione są alternatywne wersje logo oraz zasady ich użycia. Konsekwentne stosowanie tych zaleceń jest warunkiem utrzymania spójnego wizerunku Muzeum Warszawy.



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 5

logo

Warianty

Logo Muzeum Warszawy występuje w następujących wersjach:

1. podstawowa – pozioma (rekomendowana),
2. alternatywna – pionowa,
3. sygnety – może być stosowany jako samodzielny znak, gdy nie jest konieczne podawanie pełnej nazwy instytucji, lub gdy nie ma wystarczającej przestrzeni na umieszczenie pełnej wersji logo. Użycie samego sygnetu wymaga zgody Działu Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

1



2



3



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 7

logo

Wersje kolorystyczne

Podstawowa

- granatowa (stosowana wyłącznie na białym tle)

Achromatyczne

- ciemnoszara
- jasnoszara

W projektach monochromatycznych lub opartych na innym kolorze przewodnim, logo może być zastosowane w kolorze spoza przedstawionej obok gamy podstawowej. Wymagana jest zgoda Działu Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 8

logo

Pole ochronne

Pole ochronne określa minimalny obszar wokół logotypu, który musi pozostać niezagospodarowany.

Nie jest dopuszczalne stosowanie form graficznych bądź tekstowych w ramach tego obszaru.

Pole ochronne logo wyznaczone jest przez $\frac{1}{2}$ wysokości symbolu Syrenki.



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 10

logo

Tło

Logo Muzeum Warszawy powinno być stosowane na białym tle.

Stosowanie na tłach innych niż białe dopuszczalne jest tylko w przypadku wersji ciemnoszarej lub jasnoszarej.

Inne kombinacje koloru logo i tła są dopuszczalne pod warunkiem zachowania jego czytelności i wymagają zgody Działu Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 9

logo

Rozmiar minimalny

Najmniejsza dopuszczalna wysokość logo może być różna w zależności od technologii reprodukcji oraz nośnika. Warunkiem jest zachowanie czytelności logo.

Przy zastosowaniu standardowych technik poligraficznych jest to zazwyczaj wysokość 5 mm dla wersji poziomej i 9,5 mm dla wersji pionowej.



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 11

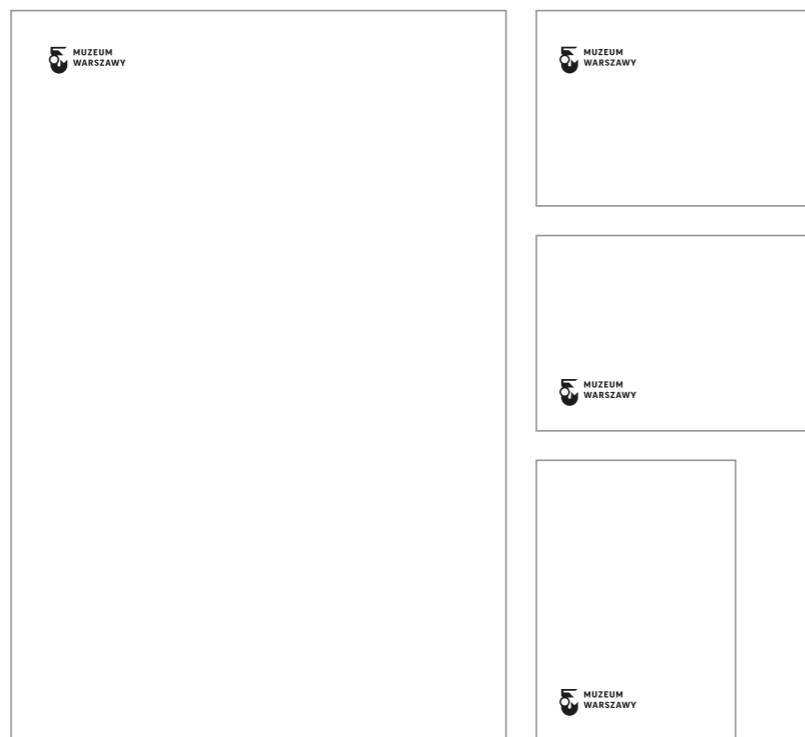
logo

Pozycjonowanie

Preferowanym umiejscowieniem logo na materiałach biurowych jest lewy górny róg formatu.

W wyjątkowych, uzasadnionych przypadkach, logo może być umieszczone w lewym dolnym rogu.

Logo Muzeum Warszawy nie powinno być centrowane.



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 12

logo

Wersja angielskojęzyczna

Logo Muzeum Warszawy posiada wersję angielskojęzyczną wyłącznie w formie podstawowej (poziomej).

Zasady stosowania pozostają takie same jak dla wersji polskiej.



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

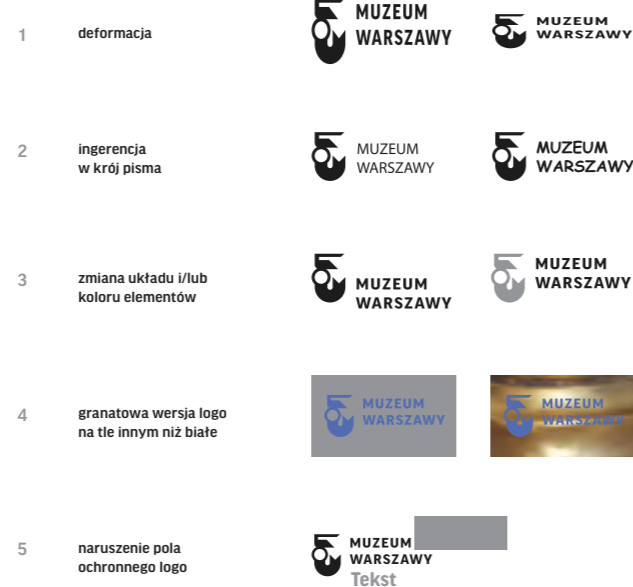
Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 14

logo

Niewłaściwe zastosowanie

Nigdy nie należy:

1. deformować logo,
2. ingerować w krój pisma,
3. zmieniać układu i/lub koloru elementów logo,
4. stosować podstawowej (granatowej) wersji logo na tle innym niż białe,
5. umieszczać elementów graficznych lub tekstowych w polu ochronnym logo.



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 13

logo

Oddziały Muzeum Warszawy

Oprócz siedziby głównej przy Rynku Starego Miasta Muzeum Warszawy posiada 9 oddziałów:

- Muzeum Warszawskiej Pragi
- Muzeum Woli
- Muzeum Farmacji
- Muzeum Drukarstwa
- Centrum Interpretacji Zabytku
- Korczakianum
- Muzeum – Miejsce Pamięci Palmiry
- Muzeum Ordynariatu Polowego
- Barbakan

Wszystkie oddziały identyfikowane są za pomocą logo Muzeum Warszawy – nie ma dla nich osobnych wersji znaku. Informacja o oddziale towarzyszy logo jako tekst, według wzoru pokazanego obok.

Więcej informacji o oddziałach można znaleźć na stronie muzeumwarszawy.pl, w zakładce Lokalizacje.



Muzeum Warszawskiej Pragi
oddział Muzeum Warszawy
ul. Targowa 50/52



Muzeum Farmacji
oddział Muzeum Warszawy
ul. Piwna 31/33



Muzeum Woli
oddział Muzeum Warszawy
ul. Srebrna 12



Muzeum Drukarstwa
oddział Muzeum Warszawy
ul. Ząbkowska 23/25

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 15

logo

Zestawienie ze znakami m.st. Warszawy

Muzeum Warszawy jest instytucją kultury m.st. Warszawy, w związku z czym występuje w zestawieniu ze znakami graficznymi Miasta (zalecane są wersje monochromatyczne):

1. z identyfikatorem herbowym,
2. z identyfikatorem herbowym i znakiem instytucji kultury m.st. Warszawy,
3. z identyfikatorem herbowym i znakiem promocyjnym.

Szczegółowe informacje dotyczące użycia znaków m.st. Warszawy można znaleźć w Katalogu SIW:
symbole.um.warszawa.pl/
katalog-siw-mst-warszawy



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 16

logo

Umieszczanie innych logotypów

W komunikacji graficznej Muzeum Warszawy logo partnerów, patronów i sponsorów powinny być stosowane wyłącznie w wersji achromatycznej.

Za względu na dbałość o jakość obrazu, pliki powinny być dostarczone w formacie wektorowym: eps, ai lub pdf.



Projekty zawierające logo Muzeum Warszawy wymagają zatwierdzenia przez Dział Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 17

02

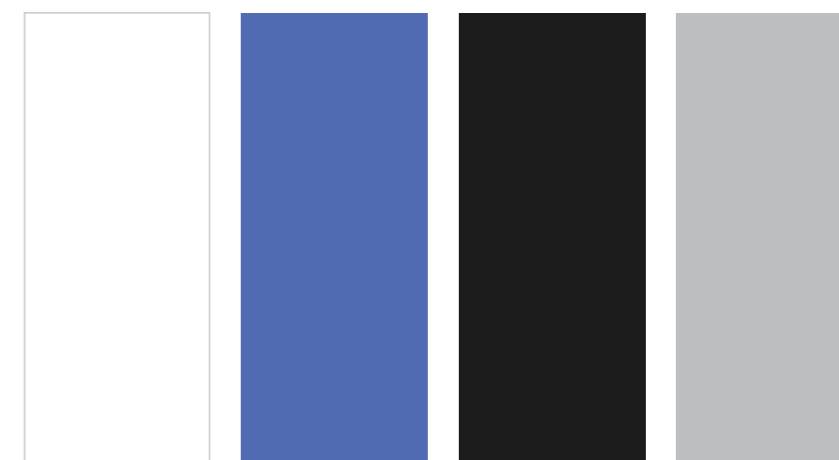
Kolorystyka

kolory

Kolorem przewodnim identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy jest granat, nawiązujący do ciągu skojarzeń: Warszawa-Syrena-Wisła. W połączeniu z szarościami i bielą pozwala na dużą elastyczność aranżacyjną odpowiadającą złożonym potrzebom instytucji.

W indetyfikacjach wystaw, wydarzeń i wydawnictw dopuszczalne jest stosowanie innych zestawów kolorystycznych – warunkiem jest utrzymanie kierunku wizualnego opisanego w niniejszym podręczniku.

Uwaga: granatowy Pantone jest różny dla papierów powlekanych (C) i niepowlekanych (U).



biel

granat

ciemna szarość

jasna szarość

CMYK: 80 / 65 / 0 / 0
Pantone: 2728 U
Pantone: 2726 C
RGB: 67 / 84 / 180
#5368C1

CMYK: 0 / 0 / 0 / 97
Pantone: Cool Grey 11
RGB: 33 / 32 / 32
#2C292A

CMYK: 0 / 0 / 0 / 40
Pantone: Cool Grey 3
RGB: 151 / 153 / 156
#BBBDBF

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 19

Typografia

typografia

Kroje podstawowe

Typografia (liternictwo) jest bardzo istotnym elementem identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy.

Fonty podstawowe to Good i More. Zapewniają bogatą paletę typograficzną, umożliwiającą tworzenie komunikacji graficznej zarówno o klasycznym jak i progresywnym charakterze.

Stosowanie innych fontów jest dopuszczalne jeżeli przemawiają za tym istotne względy komunikacyjne i/lub merytoryczne. Zastosowanie fontów innych niż Good i More wymaga każdorazowej zgody Działu Promocji i Komunikacji Muzeum Warszawy.

Good & More

typografia

Good

Krój Good, którym złożony jest niniejszy podręcznik, jest fontem funkcjonalnym i czytelnym, o neutralnym charakterze.

Szczegółowe informacje dotyczące rodziny krojów Good i Good Headline dostępne są tutaj:

>> fontshop.com/families/ff-good

>> fontshop.com/families/ff-good-headline

Do dłuższych tekstów polecana jest odmiana News lub Medium.

W nagłówkach i tytułach – Good Headline Bold.

Tytuł: Good Headline Bold

Tekst: Good Medium. Duci re il enimpor ehendem quibus niti de consequi asincti amendip saesto voluptur? Tessinv enditius, ullesti optatet dit repara nia corest, simint liquuntunt peratur acidemo lorisi officipsamet odit maiorro vendias peliam la et alicatistrum sapis core iusanimo exerum adiorro etur autataie consequi ad quamusd aeriscit rento quatis maximusam, et, il et lamende remolor ataque si dolorro teceper natium quamendis.

typografia

More

Krój More został zaprojektowany jako font szeryfowy kompatybilny z krojem Good.

Szczegółowe informacje dotyczące rodziny krojów More dostępne są tutaj:

>> fontshop.com/families/ff-more

More jest polecany do składu tekstu w publikacjach książkowych i gazetowych.

Tytuł: More Bold

Tekst: More Book. Duci re il enimpor ehendem quibus niti de consequi asincti amendip saesto voluptur? Tessinv enditius, ullesti optatet dit repara nia corest, simint liquuntunt peratur acidemo lorisi officipsamet odit maiorro vendias peliam la et alicatistrum sapis core iusanimo exerum adiorro etur autataie consequi ad quamusd aeriscit rento quatis maximusam, et, il et lamende remolor ataque si dolorro teceper natium quamendis.

typografia

Alternatywne kroje na otwartej licencji

Jeżeli z powodów licencyjnych nie ma możliwości zastosowania fontów Good i More, dopuszczalne jest użycie zamienników dostępnych na otartej, darmowej licencji:

- Roboto (zamiennik dla Good) do pobrania tutaj: fonts.google.com/specimen/Roboto
- Roboto Serif (zamiennik dla More) do pobrania tutaj: fonts.google.com/specimen/Roboto+Serif

Roboto Black

Tekst: Roboto Medium. Duci remil enimpor ehendem quibus niti de consequi asincti amendip saesto voluptur? Tessinv enditius, ullesti optatet dit repara nia corest, simint liquuntunt peratur acidemo lorisi officipsamet odit maiorro vendias peliam la et alicatistrum sapis core iusanimo exerum adiorro etur autatae consequi ad quamusd aeriscit rento quatis maximusam, et, il et lamende si dolorro tecep.

Roboto Serif Bold

Tekst: Roboto Serif medium. Duci remil enimpor ehendem quibus niti de consequi asincti amendip saesto voluptur? Tessinv enditius, ullesti optatet dit repara nia corest, simint liquuntunt peratur acidemo lorisi officipsamet odit maiorro vendias peliam la et alicatistrum sapis core iusanimo exerum adiorro etur autatae consequi ad quamusd aeriscit rento quatis maximusam, et, il et lamende remolor ataque si dolorro teceper natium quamendis.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 24

04

Elementy graficzne

typografia

Formy zapisu i skłád

W nadrzędnych, wyróżnionych formach tekstowych (tytuły, kategorie, etc.) zalecany jest zapis standardowy (jak w zdaniu).

Dopuszczalny jest również zapis kapitalikami, jako alternatywna forma wyróżnienia krótkich haseł.

W przypadku krótszych form tekstowych zalecany jest asytemtryczny skłád do lewej (tzw. skłád „w chorągiewkę”), natomiast w dłuższych tekstach skłád może być wyjustowany obustronnie.

Bardzo istotne jest utrzymanie szerokości kolumny zapewniającej optymalną czytelność tekstu. W przypadku kolumny szerszej niż 60 znaków w wierszu zalecane jest zastosowanie skłádu wielokolumnowego.

KAPITALIKI

Tytuł tekstu

Lead. Asymetryczny skłád do lewej. Niti de consequi asincti amendip saesto voluptu. Tessinv enditius, ullesti optatet dities.

Skłád dwukolumnowy, justowany obustronnie lub do lewej. Rum nem inulloses alit faccupatas id endent fugiam et ea consed molendae providebis re ne ius dolo ium ipsam quias qui tem impos net venihilis dolorru ptaectem. Itia sequi idigenest, simaximporro evenderspel iunt magnam volorem quis earum il int, verepelitio ommolesequid. Ute re prate parum sundae por adio eumquistis re optament porpor adit expligent id exernat. At re-pror suntectur sinvendus. Itisquo cusaper ferrumquid quam volore re veleniendis di conem nobis et id ea nus, occaeri. Sed que perum sitium ut dunt explis non con rate eicaecest, sundigenimus uta etusam am fugitaque es ius res abo-rescia voluptas molupta dolores-si duciis aut aut vellabo.

dised molendae providebis re ne ius dolo ium ipsam quias qui tem impos net venihilis dolorru ptaectem. Itia sequi idigenest, simaximporro evenderspel iunt magnam volorem quis earum il int, verepelitio ommolesequid. Ute re prate parum sundae por adio eumquistis re optament porpor adit expligent id exernat. At re-pror suntectur sinvendus. Itisquo cusaper ferrumquid quam volore re veleniendis di conem nobis et id ea nus, occaeri. Sed que perum sitium ut dunt explis non con rate eicaecest, sundigenimus uta etusam am fugitaque es ius res abo-rescia voluptas molupta dolores-si duciis aut aut vellabo.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 25

elementy graficzne

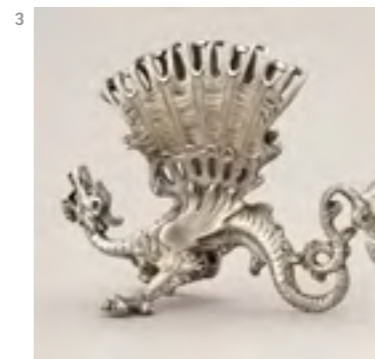
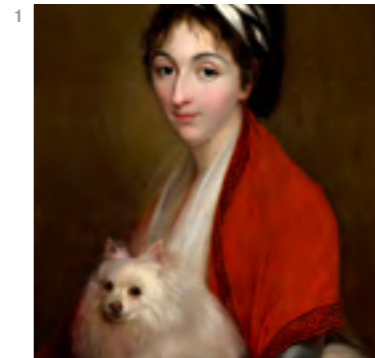
Obrazy cyfrowe – użycie

W komunikacji wizualnej Muzeum Warszawy używane są 4 podstawowe rodzaje obrazów cyfrowych:

1. reprodukcje obiektów ze zbiorów,
2. reprodukcje fotografii ze zbiorów,
3. zdjęcia obiektów ze zbiorów,
4. zdjęcia bieżących wydarzeń.

Dopuszczalne jest wykorzystanie obrazów cyfrowych jedynie dobrej jakości (bez widocznych defektów kolorystycznych czy pikseli).

Pełny katalog cyfrowych zbiorów Muzeum Warszawy dostępny jest tutaj: kolekcje.muzeumwarszawy.pl



Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 27

elementy graficzne

Obrazy cyfrowe – podpisy

Projekty wykorzystujące reprodukcje obiektów i fotografii ze zbiorów Muzeum Warszawy powinny zawierać stosowną informację, według wzoru: **tytuł, autor, data, technika.** Ze zbiorów Muzeum Warszawy

Wykorzystanie fotografii obiektu muzealnego wymaga podania informacji: **tytuł, autor, data, dane techniczne.** Fotograf. Ze zbiorów Muzeum Warszawy

Jeśli fotografia została skadrowana, należy to zaznaczyć w opisie dodając zapis „(fragment)” po tytule.



Tango – reklama księgarni Zygmunta Jeżewskiego (fragment), W. Z. Czerny, ok. 1921 r., druk kolorowy na papierze. Ze zbiorów Muzeum Warszawy



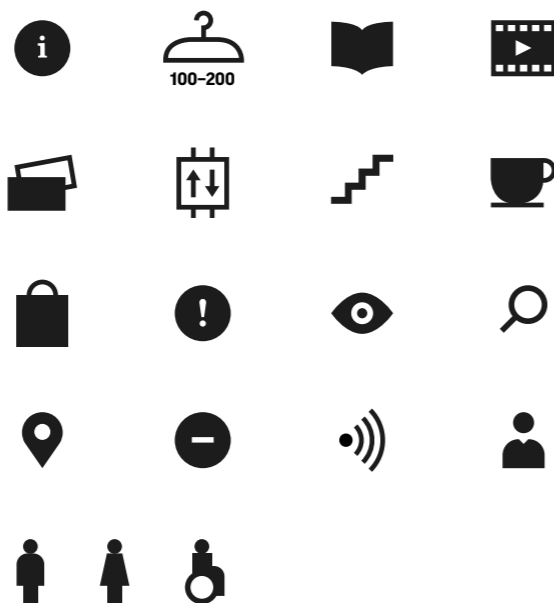
Podstawka pod noże, J. Fraget, ok. 1896-1915 r., odlew, mosiądz i srebro. Fot. A. Czechowski. Ze zbiorów Muzeum Warszawy

elementy graficzne

Ikony

Ikony stosowane w komunikacji wizualnej Muzeum Warszawy zostały zaprojektowane zgodnie ze stylem graficznym i proporcjami logo oraz liternictwa (kroju Good). Nadają się do stosowania zarówno w przestrzeniach biurowych i wystawienniczych, jak i w publikacjach drukowanych i cyfrowych.

W identyfikacji graficznej wydarzeń i wystaw czasowych dopuszczalne jest użycie innych ikon, zaprojektowanych zgodnie z danym językiem graficznym.



05

Wzory aplikacji

wzory aplikacji

Pismo oficjalne

Format A4

Skład: do lewej

Font: Calibri Regular
Rozmiar: 11 pkt
Interlinia: 1,5
Kolor: czarny

Font: Calibri Regular
Rozmiar: 6,5 pkt
Interlinia: 1,0
Kolor: czarny



Warszawa, 26 kwietnia 2021

Znak sprawy:
Edz. nr:

Sz. P. Anna Kowalska
Dział Inwestycyjny
Muzeum Narodowe w Warszawie
al. Jerozolimskie 3, 00-495 Warszawa

(Treść) Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laborum nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sunt occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum. Lorem ipsum dolor sit. Excepteur sunt occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum. Lorem ipsum dolor sit sunt occaecat enim ad minim veniam.

Jan Nowak
Główny Specjalista ds. Projektów
Muzeum Warszawy

Przygotowała: Janina Nowak, tel. (22) 567 98 09
Wykonano w 2 egzemplarzach

Muzeum Warszawy
Rynek Starego Miasta 28-42, 00-272 Warszawa
tel. (+48) 22 635 16 25
fax (+48) 22 831 94 91
www.muzeumwarszawy.pl
sekretariat@muzeumwarszawy.pl

wzory aplikacji

List

Format A4

Skład: do lewej

Font: Calibri Regular
Rozmiar: 11 pkt
Interlinia: 1,5
Kolor: czarny



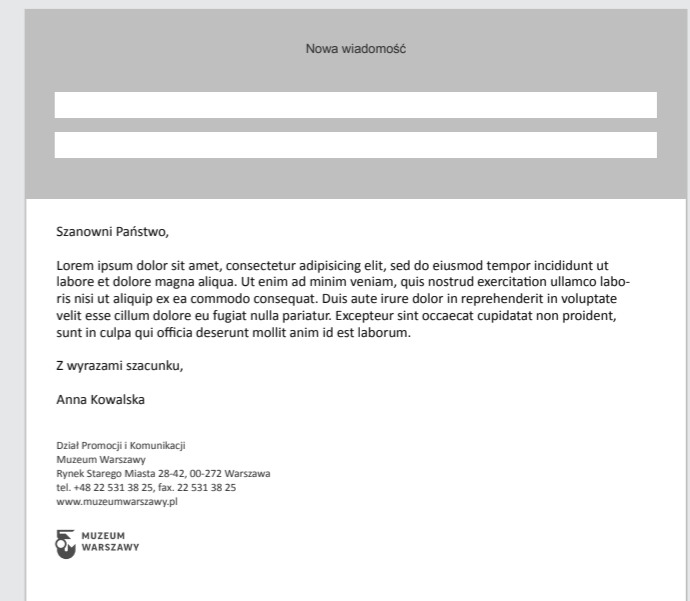
33

wzory aplikacji

Wiadomość e-mail

Font: Calibri Regular
Rozmiar: 14 pkt
Interlinia: 1,15
Kolor: czarny

Font: Calibri Regular
Rozmiar: 10 pkt
Interlinia: 1,0
Kolor: szary



Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 35

wzory aplikacji

Wizytówka

Wymiary: 85 x 55mm

Papier niepowlekany,
naturalna biel, 300g

Druk: 1+1
(czerni + Pantone 2728 U)

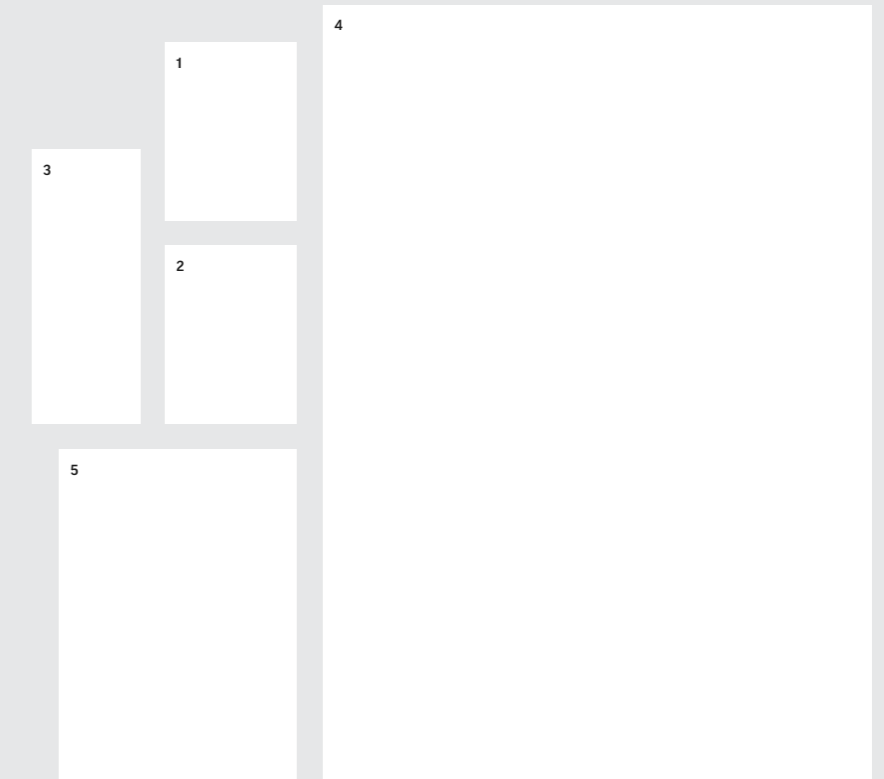


Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 34

wzory aplikacji

Specyfikacja produkcyjna
standardowych materiałów
promocyjnych

1. zaproszenie / pocztówka
format A6, papier
niepowlekany 300 g,
naturalna biel
2. ulotka
format A6, papier
niepowlekany 150 g,
naturalna biel
3. broszura
format A4 składany do
DL, papier niepowlekany
150 g, naturalna biel
4. plakat
format A2, papier
kredowy matowy 135 g
5. wydawnictwo towarzyszące
format B5, okładka: papier
niepowlekany 300 g, naturalna
biel, skrzydełka szer. min. 7 cm
środek: papier niepowlekany
130 g, naturalna biel



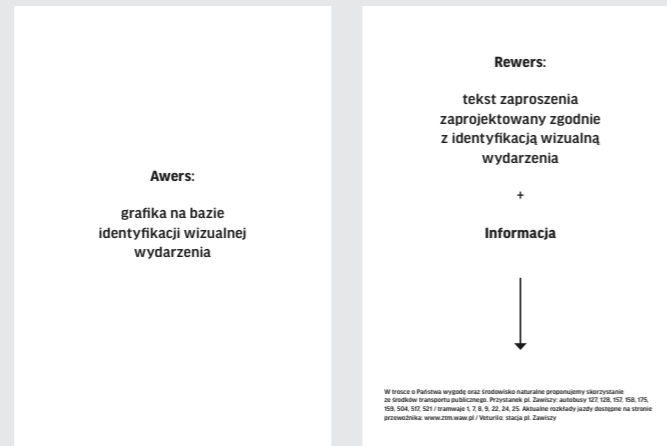
wzory aplikacji

Zaproszenie

Format A6

Papier niepowlekany 300 g, naturalna biel

Rekomendowane jest umieszczenie informacji o możliwości skorzystania ze środków transportu publicznego oraz ewentualnej informacji dla osób niepełnosprawnych.



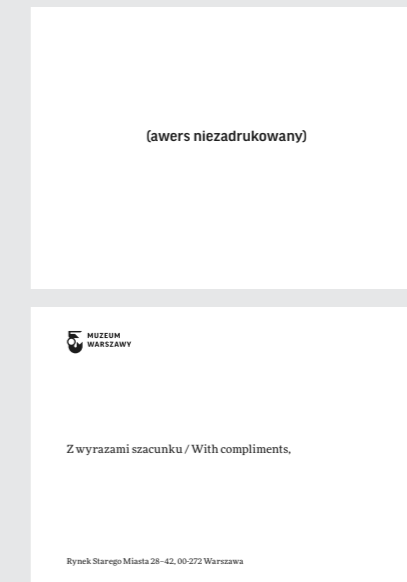
Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 37

wzory aplikacji

KOMPLIMENTKA

Format A6

Wysokiej jakości papier niepowlekany o szlachetnej teksturze, 300 g, naturalna biel



Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 39

wzory aplikacji

Pocztówka

Format A6

Papier niepowlekany 300 g, naturalna biel

Wymagane jest umieszczenie informacji o reprodukcji użytej na froncie.



Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 38

wzory aplikacji

Bilet

Format 7x15 cm

Papier w kolorze naturalnej bieli
Druk: czerni + Pantone



→ reprodukcja

→ opis reprodukcji

→ Muzeum Warszawy online

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy 40

wzory aplikacji

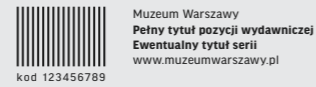
Stopka wydawnicza

Pozycje wydawnicze Muzeum Warszawy powinny być oznakowane na tyle okładki, w miejscu zapewniającym czytelność tekstu i kodu paskowego. Jeśli tło zmniejsza czytelność, zalecane jest umieszczenie stopki na białym prostokątnym tle.

Dopuszczalne jest zapisanie informacji w stopce fontem użytym w danym projekcie.

Obecność logo na froncie lub grzbiecie okładki – w formie pełnej lub samego sygnetu – pozostaje do decyzji projektanta.

1 oznakowanie poziome bez logo



oznakowanie poziome z logo



2 oznakowanie pionowe bez logo



oznakowanie pionowe z logo



wzory aplikacji

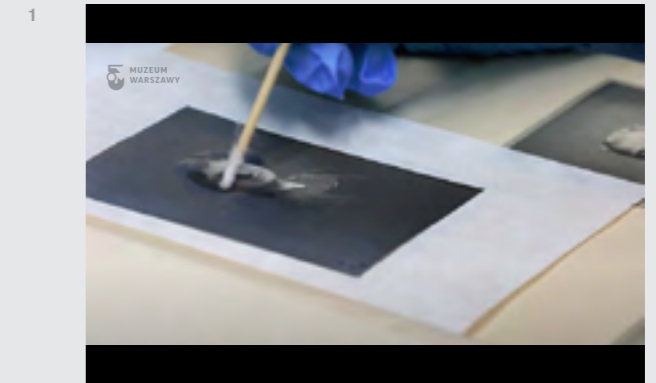
Wideo

Logo powinno być umieszczone w lewym górnym rogu formatu wideo. Film powinien kończyć się planszą zamykającą z adresem strony Muzeum, logo, oraz wszelkimi ewentualnymi informacjami wymaganymi w ramach danego projektu (informacje o dofinansowaniu, patronatach, etc).

Na przykładach obok pokazano:

1. umiejscowienie logo w kadrze wideo,
2. kadr zamykający wideo.

Logo powinno mieć nadaną przezroczystość optymalizującą jego widoczność na zmieniającym się obrazie.



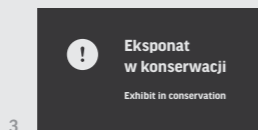
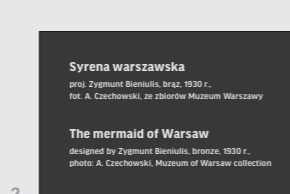
wzory aplikacji

Oznakowanie i informacja

Pokazane oznakowania są jedynie rekomendacjami i mogą ulegać modyfikacjom w zależności od różnych uwarunkowań danego projektu – warunkiem jest zachowanie charakteru wizualnego opisanego w niniejszym podręczniku.

1. oznakowanie lokalizacji,
2. oznakowanie eksponatu,
3. informacja tymczasowa,
4. tablica informacyjna / ekspozycyjna,
5. oznakowanie pomieszczeń.

Oznakowanie może występować zarówno w wersji pozytywowej (na jasnym tle) jak i negatywowej (na ciemnych tle).



Miejsca dawnych modlitewni żydowskich na Pradze

Juliusz Sokolowski, Jakub Certowicz

Fotografie są częścią cyklu dokumentującego miejsca na Pradze, w których niegdyś mieszczyli się żydowskie domy modlitwy. Pełny cykl będzie współtworzył stała ekspozycja zaplanowana w muzealnej sali modlitewni żydowskiej.

- Brzeska 11
- Radzymińska 12
- Radzymińska 15
- Radzymińska 28
- Radzymińska 36
- Stalowa 18
- Stalowa 34
- Stalowa 40-42
- Stalowa 51
- Srodkowa 16
- Targowa 16
- Targowa 18
- Targowa 21
- Targowa 22
- Targowa 38-40
- Targowa 62
- Targowa 66
- Żąbkowska 2
- Żąbkowska 7
- Żąbkowska 12

3/11
DZIAŁ BADAŃ NAD WARSZAWĄ



Wybrane projekty powstałe na bazie identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy

Rzeczy warszawskie – kampania promująca otwarcie wystawy głównej (2017)

Najcenniejsze, co ocalało – kampania wizerunkowa (2021)





2.2. System typograficzny wystaw Muzeum Warszawy

Jednym z kluczowych obszarów aktywności Muzeum Warszawy jest działalność wystawiennicza. Poza ekspozycjami stałymi dostępnymi dla zwiedzających w siedzibie głównej i oddziałach regularnie odbywają się także wystawy czasowe.

Projekt przestrzenny, graficzny i typograficzny wystaw czasowych zlecany jest zazwyczaj zewnętrznym wykonawcom, co powoduje dużą różnorodność w ich warstwie wizualnej. O ile w warstwie przestrzennej i graficznej odrębność wystawy czasowej jest uzasadniona i pożądana, o tyle warstwa typograficzna, czyli sposób opracowania tekstów w przestrzeni wystawienniczej, wymaga standaryzacji, która pozwala na:

- utrzymanie wspólnego mianownika wizualnego wszystkich wystaw Muzeum Warszawy,
- stasowanie wyłącznie sprawdzonych rozwiązań o wysokim poziomie czytelności i dostępności (dla różnych grup wiekowych i osób z niepełnosprawnościami),
- usprawnienie prac nad projektami wystaw i tym samym redukcja czasu oraz kosztów pracy.

Standaryzacja warstwy tekstowej wymagała zdefiniowania uniwersalnych kategorii tekstów prezentowanych na wystawach, a następnie stworzenia systemu rozwiązań typograficznych i szablonów, które stanowiłyby praktyczne narzędzie pracy dla projektantów.

System typograficzny wystaw oparty został na identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy i stanowi jej integralną część. Zasady działania systemu zostały przedstawione w *Podręczniku systemu typograficznego wystaw Muzeum Warszawy*, który wraz z pakietem materiałów graficznych, w tym plikiem otwartym i użytymi fontami, udostępniany jest bezpośrednio projektantowi danej wystawy.

System definiuje parametry składu tekstu, takie jak stopień pisma i interlinia, justowanie, dzielenie wyrazów oraz wcięcia i przerwy akapitowe. W zależności od rozlicznych czynników (tj. technologii reprodukcji, podłoża, zastosowanej kolorystyki, oświetlenia etc.) może być konieczna lekka korekta manualna parametrów tekstu, takich jak wielkość, światło międzyliterowe czy interlinia. Priorytetem jest czytelność tekstu w przestrzeni wystawienniczej. System nie określa rozwiązań z zakresu technologii i produkcji wystawienniczej, czyli np. techniki reprodukcji tekstu, rodzaju podłoża, koloru tekstu i tła czy wymiarów docelowych podłoża (podane są rekomendowane wymiary wyjściowe, które jednak mogą wymagać modyfikacji ze względu na różne czynniki, takie jak niestandardowa długość tekstu, optymalizacja kosztów produkcji, założenia projektowe wystawy lub miejsce dostępne w danej przestrzeni wystawienniczej).

ZASADY OGÓLNE

System typograficzny wystaw Muzeum Warszawy opiera się na kilku prostych zasadach ogólnych, opisanych poniżej.

- **Kolor**
Kolor tekstu i tła powinien wynikać z założeń projektowych wystawy. Warunkiem jest zachowanie wysokiej czytelności tekstu.
- **Justowanie**
Asymetryczny skład do lewej (bez justowania obustronnego) zapewnia naturalny układ tekstu i bardziej harmonijne światła między literami i wyrazami, co znacznie podnosi estetykę tekstu w przestrzeni oraz jego czytelność.
- **Szerokość kolumny**
Bardzo istotne jest utrzymanie szerokości kolumny zapewniającej optymalną czytelność tekstu – w wierszu nie powinno znajdować się więcej niż 68 znaków (optymalnie ok. 55 znaków).
- **Dzielenie wyrazów**
Ze względu na czytelność tekstu w przestrzeni wystawienniczej, wyrazy nie powinny być dzielone, zwłaszcza w większych tekstach (otwierających wystawę i kuratorskich). W mniejszych tekstach dzielenie jest dopuszczalne w uzasadnionych przypadkach (np. ze względów kompozycyjnych).
- **Zapis tytułów**
W nadrzędnych, wyróżnionych formach tekstowych (tytuły, kategorie etc.) zalecany jest zapis standardowy (jak w zdaniu, czyli rozpoczynający się wielką literą). Zapis całego tytułu majuskułą lub minuskułą dopuszczalny jest w uzasadnionych przypadkach (np. gdy wynika z konkretnych założeń merytorycznych lub projektowych).
- **Języki**
Wystawy z reguły opracowane są w dwóch językach – po polsku i po angielsku. Języki funkcjonują równorzędnie, w osobnych blokach tekstowych. Poza uzasadnionymi wyjątkami, system nie przewiduje rozróżniania języków kolorem czy grubością tekstu. Informacje niewymagające tłumaczenia (np. numer inwentarzowy czy imię i nazwisko) podawane są w miarę możliwości jednorazowo, żeby uniknąć niepotrzebnego mnożenia tekstu.
- **Detale**
Dopuszczalne jest zastosowanie w tekście detali graficznych wynikających z założeń projektowych wystawy (np. podkreślenia, pogrubienia czy charakterystyczne punkty).

KATEGORIE TEKSTÓW

W ramach systemu wyodrębnionych zostało 5 podstawowych kategorii tekstów w przestrzeni wystawienniczej:

1. Tekst otwierający wystawę
2. Tekst otwierający sekcję
3. Tekst komentujący
 - wariant A – obiekt
 - wariant B – grupę obiektów
4. Podpis do obiektu
 - wariant A – pojedynczy
 - wariant B – zbiorczy + rysunek
 - wariant C – w gablocie
5. Kolofon wystawy

W podręczniku zamieszczone zostało zestawienie wszystkich formatów (w celu pokazania skali i proporcji) oraz pojedyncze podglądy każdej z kategorii wraz z szerszymi objaśnieniami i wytycznymi (m.in. dopuszczalna liczba znaków, szerokość kolumny, alternatywne kompozycje).

Tekst kuratorski wystawy jest tekstem otwierającym całą ekspozycję, natomiast tekst kuratorski sekcji stanowi wprowadzenie do poszczególnych jej części. Wyjściowe parametry składu obu tekstów nie różnią się od siebie, jednak tekst kuratorski wystawy ma większy margines swobody projektowej.

W tytule wystawy dopuszczalne jest zastosowanie innego kroju pisma i kompozycji, jeśli wynika to z identyfikacji wizualnej wystawy i tym samym podnosi spójność komunikacyjną.

Parametry tekstu zostały opracowane z uwzględnieniem specyfiki użytkowej przestrzeni wystawienniczych, tj. między innymi:

- teksty mogą być czytane przez kilka osób jednocześnie, co wymusza większą odległość odbiorcy od tekstu oraz kąt padania wzroku inny niż 90 stopni,
- część tekstu będzie się znajdować poniżej lub powyżej linii wzroku odbiorcy,
- teksty muszą być możliwe do przeczytania także przez osobę na wózku.

LITERNICTWO

W systemie typograficznym wystaw Muzeum Warszawy użyty został font Good, będący głównym krojem pisma stosowanym w identyfikacji wizualnej muzeum – wyróżnia się wysoką funkcjonalnością, czytelnością i neutralnym charakterem. W składzie tekstów wystawienniczych stosowana jest odmiana *Headline*⁷⁶, zaprojektowana z myślą o większych tekstach i oznaczeniach.

PAKIET MATERIAŁÓW GRAFICZNYCH

Podręcznikowi systemu typograficznego towarzyszy pakiet zawierający:

- plik otwarty InDesign (.indd),
- plik otwarty InDesign Markup (.idml),
- PDF z podglądem pliku,
- folder z użytymi fontami.

W pliku znajdują się szablony wszystkich kategorii tekstów zdefiniowanych w ramach systemu, czyli:

- tekstu otwierającego wystawę,
- tekstu otwierającego sekcję,
- tekstu komentującego,
- podpisu obiektu,
- kolofonu wystawy.

Tekst otwierający wystawę i tekst otwierający sekcję ujęte zostały razem ze względu na identyczne parametry składu. Aby ułatwić pracę z plikiem, wszystkim tekstom nadano właściwe style akapitowe i znakowe, nazwane zgodnie z poszczególnymi funkcjami (tytuł, podpis etc.) i uporządkowane w osobnych folderach dla każdej kategorii. Kategoriom, ze względów funkcjonalnych, nadano nazwy skrótowe, czyli: txt wystawy i sekcji, komentarz A i B, podpis A, B i C oraz kolofon.

⁷⁶ Więcej o odmianie *Headline*: <https://www.fontshop.com/families/ff-good-headline> [dostęp: 11.10.2022].



Wystawy



system typograficzny

PODRĘCZNIK

wprowadzenie

System typograficzny wystaw Muzeum Warszawy powstał w oparciu o identyfikację wizualną Muzeum Warszawy. Podręcznik identyfikacji wizualnej dostępny jest [tutaj](#).

Główne cele systemu typograficznego wystaw Muzeum Warszawy to:

- uspołnienie warstwy typograficznej wystaw,
- usprawnienie pracy nad składem tekstów do wystaw.

System określa parametry składu tekstu, takie jak:

- stopień pisma i interlinia,
- justowanie,
- dzielenie wyrazów,
- wcięcia i przerwy akapitowe.

System nie określa:

- techniki reprodukcji tekstu,
- rodzaju podłoża,
- koloru tekstu i tła,
- wymiarów docelowych podłoża*.

Niniejszemu podręcznikowi towarzyszy pakiet InDesign z plikiem otwartym i użytymi fontami.

UWAGA: w zależności od rozlicznych czynników (tj. np. technologii reprodukcji, podłoża, zastosowanej kolorystyki, oświetlenia, etc.) może być konieczna lekka korekta manualna parametrów tekstu, takich jak wielkość, światło międzyliterowe czy interlinia. Priorytetem jest czytelność tekstu w przestrzeni wystawienniczej.

Wszelkie wątpliwości związane z systemem typograficznym wystaw prosimy zgłaszać do Działu Organizacji Wystaw i Wydarzeń Muzeum Warszawy.

Spis treści

Wprowadzenie	2
Zasady ogólne	3
Kategorie	4
Font	15
Plik otwarty	16

* Niniejszy system podaje rekomendowane wymiary wyjściowe, które jednak mogą wymagać modyfikacji ze względu na różne czynniki, takie jak niestandardowa długość tekstu, optymalizacja kosztów produkcji, założenia projektowe wystawy lub miejsce dostępne w danej przestrzeni wystawienniczej.

zasady ogólne

System typograficzny wystaw Muzeum Warszawy opiera się na kilku prostych zasadach ogólnych:

- Kolory**
Kolor tekstu i tła powinien wynikać z założeń projektowych wystawy. Warunkiem jest zachowanie dobrej czytelności tekstu.
- Skład do lewej (tzw. „w chorągiewkę”)**
Asymetryczny skład do lewej (bez justowania obustronnego) zapewnia naturalny układ tekstu i bardziej harmonijne światła między literami i wyrazami, co znacznie podnosi estetykę tekstu w przestrzeni oraz jego czytelność.
- Maksymalnie 68 znaków w wierszu**
Bardzo istotne jest utrzymanie szerokości kolumny zapewniającej optymalną czytelność tekstu – w wierszu nie powinno znajdować się więcej niż 68 znaków (optymalnie ok. 55 znaków).

- Bez dzielenia wyrazów**
Ze względu na czytelność tekstu w przestrzeni wystawienniczej, wyrazy nie powinny być dzielone, zwłaszcza w większych tekstach (otwierających wystawę i kuratorskich). W mniejszych tekstach dzielenie jest dopuszczalne (np. w podpisach obiektów).
- Zapis tytułów „jak w zdaniu”**
W nadrzędnych, wyróżnionych formach tekstowych (tytuły, kategorie, etc.) zalecany jest zapis standardowy (jak w zdaniu, czyli rozpoczynający się wielką literą). Zapis całego tytułu majuskułą lub minuskułą dopuszczalny jest w uzasadnionych przypadkach (np. gdy wynika z konkretnych założeń merytorycznych lub projektowych).

- Dwujęzyczność**
Wystawy z reguły opracowane są w dwóch językach – po polsku i po angielsku. Języki funkcjonują równorzędnie, w osobnych blokach tekstowych, oznaczonych skrótami literowymi (PL, EN). Poza uzasadnionymi wyjątkami (np. w podpisach obiektów), system nie przewiduje rozróżniania języków kolorem czy grubością tekstu. Informacje nie wymagające tłumaczenia (np. numer inwentarzowy, czy imię i nazwisko) podawane są w miarę możliwości jednorazowo, żeby uniknąć niepotrzebnego mnożenia tekstu.
- Detale**
Dopuszczalne jest zastosowanie w tekście detali graficznych wynikających z założeń projektowych wystawy (np. podkreślenia, wyboldowania czy charakterystyczne punktory).

kategorie

W ramach systemu wyodrębnionych zostało 5 podstawowych kategorii tekstów:

1. Tekst otwierający wystawę
2. Tekst otwierający sekcję
3. Tekst komentujący
 - wariant A – obiekt
 - wariant B – grupę obiektów
4. Podpis do obiektu
 - wariant A – pojedynczy
 - wariant B – zbiorczy + rysunek
 - wariant C – w gablocie
5. Kolofon wystawy

Na kolejnych stronach przedstawiono zestawienie wszystkich kategorii i następnie pojedyncze podglądy każdej z nich wraz z objaśnieniami.

Tytuł wystawy. Lorem ipsum dolor merit

English title of the exhibition. Lorem ipsum dolor merit

^{PL} Tekst polski. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimpos vel molupit fuga. As dolut aborem dolore esseque volupitur. Bis essimi, qui quidelem ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest velit hicitusanda exenatur magnis quos dolor aborem ut labo. Puidis es aut volupitibus mi, sumequil ustium nobis essimi niendi, officim in nis consequam, que experaeite autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et reste porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acce estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et rercieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda ne etaris arcit fuga veliate consero et quiducis aliquid qui unt rescia sin non pa volorum ipidi id eatinullia volorum et adigendem qui volorio vidusti orupita ndunt.

^{EN} Tekst angielski. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimpos vel molupit fuga. As dolut aborem dolore esseque volupitur. Bis essimi, qui quidelem ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest velit hicitusanda exenatur magnis quos dolor aborem ut labo. Puidis es aut volupitibus mi, sumequil ustium nobis essimi niendi, officim in nis consequam, que experaeite autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et reste porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acce estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et rercieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda ne etaris arcit fuga veliate consero et quiducis aliquid qui unt rescia sin non pa volorum ipidi id eatinullia volorum et adigendem qui volorio vidusti orupita ndunt.



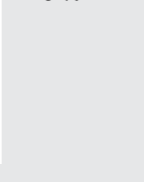
3A – Tekst komentujący obiekt



3B – Tekst komentujący grupę obiektów



3C – Tekst komentujący grupę obiektów



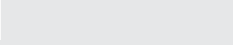
3D – Tekst komentujący grupę obiektów



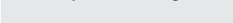
4B – Podpis do obiektu + zbiorczy + rysunek



4A – Podpis do obiektu – pojedynczy



4C – Podpis do obiektu w gablocie



Polski tytuł English title

^{PL} Tekst polski. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimpos vel molupit fuga. As dolut aborem dolore esseque volupitur? Bis essimi, qui quidelem ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest velit hicitusanda exenatur magnis quos dolor aborem ut labo. Puidis es aut volupitibus mi, sumequil ustium nobis essimi niendi, officim in nis consequam, que experaeite autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et reste porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acce estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et rercieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda.

^{EN} English text. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimpos vel molupit fuga. As dolut aborem dolore esseque volupitur? Bis essimi, qui quidelem ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest velit hicitusanda exenatur magnis quos dolor aborem ut labo. Puidis es aut volupitibus mi, sumequil ustium nobis essimi niendi, officim in nis consequam, que experaeite autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et reste porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acce estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et rercieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda.

^{EN} Ovit od quis ensonicia con que voluptasii occupatum de commotion num quare vero dolupta tibeasid od omnis exerevidet quam que volor sam que lacccipate maior sus, que odds es lum quodiam thicipsi aut officit doloptata aut perrequis es magna ginnialis alit? Non es re, conestatur site poreribus ni res alit aut inctactquam sam earum ut curantis molorum estiorum es et rendit elcacionet eatur dolor merit.

kategorie

Tekst otwierający wystawę i sekcję

Tekst otwierający wystawę stanowi wstęp do całej ekspozycji, natomiast tekst otwierający sekcję wprowadza do poszczególnych jej części.

Wyjściowe parametry składu obu tekstów nie różnią się od siebie, jednak tekst otwierający wystawę ma większy margines swobody projektowej.

W tytule wystawy dopuszczalne jest zastosowanie innego kroju pisma i kompozycji, jeśli wynika to z identyfikacji wizualnej wystawy i tym samym podnosi spójność komunikacyjną.

Przykład obok.



^{PL} Tekst polski. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimpos vel molupit fuga. As dolut aborem dolore esseque volupitur. Bis essimi, qui quidelem ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest velit hicitusanda exenatur magnis quos dolor aborem ut labo. Puidis es aut volupitibus mi, sumequil ustium nobis essimi niendi, officim in nis consequam, que experaeite autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et reste porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acce estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et rercieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda ne etaris arcit fuga veliate consero et quiducis aliquid qui unt rescia sin non pa volorum ipidi id eatinullia volorum et adigendem qui volorio vidusti orupita ndunt.

^{EN} Tekst angielski. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimpos vel molupit fuga. As dolut aborem dolore esseque volupitur. Bis essimi, qui quidelem ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest velit hicitusanda exenatur magnis quos dolor aborem ut labo. Puidis es aut volupitibus mi, sumequil ustium nobis essimi niendi, officim in nis consequam, que experaeite autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et reste porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acce estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et rercieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda ne etaris arcit fuga veliate consero et quiducis aliquid qui unt rescia sin non pa volorum ipidi id eatinullia volorum et adigendem qui volorio vidusti orupita ndunt.

kategorie

1

Tekst otwierający wystawę

Długość tekstu:
1200–1500 znaków ze spacjami
dla każdej wersji językowej

Szerokość kolumny: 555 mm

Ze względu na przewidzianą długość tekstów oraz stopień pisma, rekomendowaną kompozycją tekstu otwierającego wystawę jest układ poziomy z dwukolumnowym składem. W uzasadnionych przypadkach możliwa jest modyfikacja tych założeń.

W tytule wystawy dopuszczalne jest zastosowanie innego kroju pisma, rekomendowaną kompozycją tekstu otwierającego wystawę jest układ poziomy z dwukolumnowym składem. W uzasadnionych przypadkach możliwa jest modyfikacja tych założeń.

Tekst otwierający wystawę jest z reguły nanoszony bezpośrednio na ścianę, wobec czego system nie określa rekomendowanych wymiarów podłoża, lecz „obszar ochronny” wokół tekstu, który powinien pozostać pusty.

Tytuł wystawy. Lorem ipsum dolor merit

English title of the exhibition. Lorem ipsum dolor merit

^{PL} Tekst polski. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimos vel molupt fuga. As dolut aborem dolore esseque voluptur? Bis essimi, qui quideieni ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest vellit hicitusanda exernatur magnis quos dolor aborerum ut labo. Pudis es aut voluptibus mi, sumquib ustium nobis eossimi niendit, officim im nis consequam, que experaeate autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et resto porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acis estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et recieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda ne eturis arciit fugia veliate consero et quiducis aliiquid qui unt rescia sin non pa volorum ipidi id eatinullia volorum et adigendem qui volorio vidusti oruptia ndunt.

^{EN} English text. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimos vel molupt fuga. As dolut aborem dolore esseque voluptur? Bis essimi, qui quideieni ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest vellit hicitusanda exernatur magnis quos dolor aborerum ut labo. Pudis es aut voluptibus mi, sumquib ustium nobis eossimi niendit, officim im nis consequam, que experaeate autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et resto porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acis estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et recieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda ne eturis arciit fugia veliate consero et quiducis aliiquid qui unt rescia sin non pa volorum ipidi id eatinullia volorum et adigendem qui volorio vidusti oruptia ndunt.

1000 | nazwa_tytułu_komentarza

1000 | nazwa_tytułu_komentarza

Muzeum Warszawy | System typograficzny wystaw | Podręcznik

7

kategorie

2

Tekst otwierający sekcję

Długość tekstu:
1000–1200 znaków ze spacjami
dla każdej wersji językowej

Szerokość kolumny: 555 mm

Rekomendowaną kompozycją tekstu otwierającego sekcję wystawy jest układ pionowy, w którym pod tytułem sekcji znajduje się tekst w języku polskim i następnie tekst w języku angielskim.

Z lewej strony przedstawiono przykład składu z dłuższym tytułem.

Tekst otwierający sekcję jest z reguły nanoszony bezpośrednio na ścianę, wobec czego system nie określa w tym przypadku rekomendowanych wymiarów podłoża, lecz „obszar ochronny” wokół tekstu, który powinien pozostać pusty.

Polski tytuł

English title

^{PL} Tekst polski. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimos vel molupt fuga. As dolut aborem dolore esseque voluptur? Bis essimi, qui quideieni ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest vellit hicitusanda exernatur magnis quos dolor aborerum ut labo. Pudis es aut voluptibus mi, sumquib ustium nobis eossimi niendit, officim im nis consequam, que experaeate autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et resto porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acis estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et recieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda.

^{EN} English text. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimos vel molupt fuga. As dolut aborem dolore esseque voluptur? Bis essimi, qui quideieni ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest vellit hicitusanda exernatur magnis quos dolor aborerum ut labo. Pudis es aut voluptibus mi, sumquib ustium nobis eossimi niendit, officim im nis consequam, que experaeate autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et resto porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acis estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et recieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda.

^{PL} English text. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimos vel molupt fuga. As dolut aborem dolore esseque voluptur? Bis essimi, qui quideieni ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest vellit hicitusanda exernatur magnis quos dolor aborerum ut labo. Pudis es aut voluptibus mi, sumquib ustium nobis eossimi niendit, officim im nis consequam, que experaeate autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et resto porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acis estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et recieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda.

^{EN} English text. Lorem ipsum aliquo tempus aut fugia con corpore hendia sam excecant omnimos vel molupt fuga. As dolut aborem dolore esseque voluptur? Bis essimi, qui quideieni ate net laut occae doluptas magnatur asi quas demo dest vellit hicitusanda exernatur magnis quos dolor aborerum ut labo. Pudis es aut voluptibus mi, sumquib ustium nobis eossimi niendit, officim im nis consequam, que experaeate autem arum eos quasime nduscimos molut volorerum fugit aut aut re qui ulendita et resto porit que vendi cusantem que adis est labor mintia corrum quiducit acis estio volupta spicia dolorepro ma dolorit et recieni con commis ipicis maxime nim nobit quasimet volupis sitiaes et venihillenda.

Muzeum Warszawy | System typograficzny wystaw | Podręcznik

8

kategorie

3A

Tekst komentujący obiekt

Długość tekstu:
600–700 znaków ze spacjami
dla każdej wersji językowej

Rekomendowany format: 200 × 395 mm
Margines: 25 mm
Szerokość kolumny: 150 mm

Rekomendowaną kompozycją tekstu komentującego obiekt jest układ pionowy, w którym pod dwujęzycznym podpisem do obiektu znajduje się komentarz w języku polskim i następnie komentarz w języku angielskim. W uzasadnionych przypadkach możliwe jest zastosowanie kompozycji poziomej, której podgląd umieszczono z prawej strony.

Komentarze nanoszone są zazwyczaj na podłożu i mocowane na ścianie. Wyściłcowy format podłoża to 200 × 395 mm. W zależności od długości tekstu możliwa jest zmiana wysokości podłoża, jednak z zachowaniem jego szerokości oraz marginesu 25 mm.

Elżbieta Bors (ur./b. 1935)

Pejzaż z Zoliborza
Landscape from Żoliborz

1963

olej na płótnie / oil on canvas
Muzeum Warszawy MNW4589

^{PL} Komentarz do obiektu. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam fugia que enisciaret.

^{EN} Object comment. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam fugia que enisciaret.

^{PL} Object comment. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam fugia que enisciaret.

^{EN} Object comment. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam fugia que enisciaret.

Alternatywna
kompozycja pozioma

Elżbieta Bors (ur./b. 1935)

Pejzaż z Zoliborza
Landscape from Żoliborz

1963

olej na płótnie / oil on canvas

Muzeum Warszawy MNW4589

^{PL} Komentarz do obiektu. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam fugia que enisciaret.

^{EN} Object comment. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam fugia que enisciaret.

Muzeum Warszawy | System typograficzny wystaw | Podręcznik

9

kategorie

3B

Tekst komentujący grupę obiektów

Długość tekstu:
600–700 znaków ze spacjami
dla każdej wersji językowej

Rekomendowany format: 200 × 370 mm
Margines: 25 mm
Szerokość kolumny: 150 mm

Rekomendowaną kompozycją komentarza do grupy obiektów jest układ pionowy, w którym kolumna z tekstem polskim umieszczona jest nad kolumną z tekstem angielskim. W uzasadnionych przypadkach możliwe jest zastosowanie kompozycji poziomej, której podgląd umieszczono z lewej strony.

Komentarze nanoszone są zazwyczaj na podłożu i mocowane na ścianie. Wyściłcowy format podłoża to 200 × 370 mm. W zależności od długości tekstu możliwa jest zmiana wysokości podłoża, jednak z zachowaniem jego szerokości oraz marginesu 25 mm.

Komentarz do grupy

^{PL} Komentarz do grupy obiektów. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam enisciaret.

^{EN} Group comment. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam enisciaret.

Group comment

^{PL} Group comment. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam enisciaret.

^{EN} Group comment. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam enisciaret.

Alternatywna
kompozycja pozioma

Komentarz do grupy

Group comment

^{PL} Komentarz do grupy obiektów. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam enisciaret.

^{EN} Group comment. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam enisciaret.

^{PL} Group comment. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam enisciaret.

^{EN} Group comment. Lorem ipsum imus, quam aliquat sum exerum illaborit, odis mossit optatur sed qui dolorec tectur aut magnis debis moluptat. Het intibus aditias pelita dolor molorib ersperoid eos essed quid modipsam enisciaret.

Muzeum Warszawy | System typograficzny wystaw | Podręcznik

10

kategorie

4A

Podpis do obiektu – pojedynczy

Informacje:
Autor/ka (daty) / Autorzy / Pracownia
Tytuł / Nazwa obiektu
data
materiały / technika
Właściciel nr inwentarzowy
[ew. informacja o finansowaniu zakupu]

Rekomendowany format: 145 × 105 mm
Marginesy: 15 mm

Podpisy do obiektów nanoszone są zazwyczaj na podłoże i mocowane na ścianie. Wyjściowy format podłoża to 145 × 105 mm. W zależności od długości podpisów możliwa jest zmiana wymiarów podłoża oraz w razie potrzeby dostosowanie szerokości marginesów.

Istotnym czynnikiem decydującym o zmianie formatu jest optymalizacja wykorzystania materiałów oraz kosztów produkcji.

Elżbieta Bors (ur. /b. 1935)
Pejzaż z Zoliborza
Landscape from Żoliborz
1963
olej na płótnie / oil on canvas
Muzeum Warszawy MHW4589

Walerian Twardzicki (1838–1907)
Służąca z serii Typy warszawskie
Servant from the series Warsaw Types
lata 90. XIX wieku / 1890s
odbitka kolodionowa na kartonie /
collodion print on cardboard
Muzeum Warszawy AF 21569

Autor nieznan / Unnwn author
Wycieczka studentów kursu wstępnego
Bauhaus do kopalni soli
Excursion of Bauhaus preliminary course
students to the salt mine
1928
odbitka żelatynowo-srebrna
Mol Ver Archives

Bracia Buch / Buch Brothers
Para lichtarzy
Pair of candlesticks
lata 60. XIX wieku / 1860s
mosiądz, srebro / brass, silver
Muzeum Warszawy MHW 125/1-2/5

Moshe Vorobeichic (1904–1995)
Bez tytułu, projekt dla YIVO w Wilnie
Untitled, project for YIVO in Vilnius
1928–1929
odbitki żelatynowo-srebrne, kolaż /
gelatin-silver prints, collage
Mol Ver Archives

Paulina Włostowska (ur./b. 1987)
Dookoła świata z serii Papieroplastyka
Across the World from the Paper Craft series
2020
tempera jajowa na płótnie / egg tempera on canvas
Muzeum Warszawy MHW12345
Zakup sfinansowany przez Fundację Muzeum Warszawy /
Purchase financed by the Museum of Warsaw Foundation

kategorie

4C

Podpis do obiektu w gablocie

Informacje:
Autor/ka (daty) / Autorzy / Pracownia
Tytuł / Nazwa obiektu
data
materiały / technika
Właściciel nr inwentarzowy

Rekomendowany format: 110 × 75 mm
Marginesy: 10 mm

Podpisy do obiektów umieszczonych w gablocie oglądane są z relatywnie małej odległości i zazwyczaj z góry, co pozwala na zastosowanie nieco mniejszego stopnia pisma względem podpisów umieszczanych na ścianach.

Architektura informacji pozostaje taka sama jak w przypadku podpisu do obiektu A i B.

Wyjściowy format podłoża to 110 × 75 mm. W zależności od długości podpisów możliwa jest zmiana wymiarów podłoża oraz w razie potrzeby dostosowanie szerokości marginesów.

Moshe Vorobeichic (1904–1995)
Bauhaus, Albers
1928
gwiazd na papierze / gouache on paper
Mol Ver Archives

"Gordonja" 1934 nr 8
druk / print
Mol Ver Archives

Kartka pocztowa do Moshe
Worobejczyka od Towarzystwa
Przyjaciół Żydowskiego Instytutu
Naukowego w Wilnie
Postcard to Moshe Worobejczyk from
the Society of Friends of the Scientific
Jewish Institute in Vilnius
28.11.1934
Mol Ver Archives

kategorie

4B

Podpis do obiektu – zbiorczy + rysunek

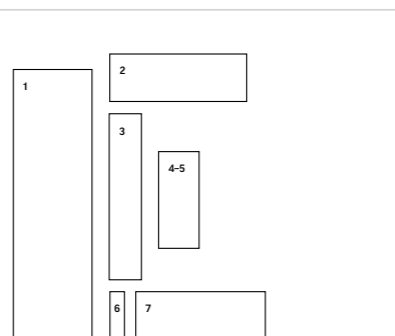
Informacje:
Autor/ka (daty) / Autorzy / Pracownia
Tytuł / Nazwa obiektu
data
materiały / technika
Właściciel nr inwentarzowy

Marginesy: 25 mm

Parametry składu tekstu oraz architektura informacji pozostają takie same jak w przypadku podpisu do pojedynczego obiektu.

Format zbiorczego podpisu z rysunkiem zależy od wielkości rysunku oraz ilości i długości popisów do obiektów. Na przedstawionym obok przykładzie jest to 250 × 450 mm.

Z prawej strony pokazano alternatywną kompozycję poziomą.



1 Elżbieta Bors (ur./b. 1935)
Pejzaż z Zoliborza
Landscape from Żoliborz
1963
olej na płótnie / oil on canvas
Muzeum Warszawy MHW4589

2 Elżbieta Bors (ur./b. 1935)
Pejzaż z Zoliborza
Landscape from Żoliborz
1963
olej na płótnie / oil on canvas
Muzeum Warszawy MHW4589

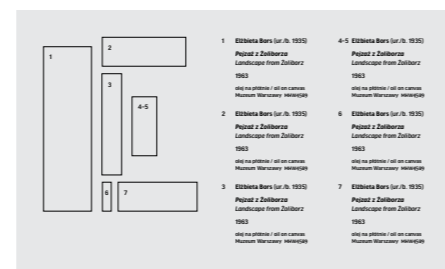
3 Elżbieta Bors (ur./b. 1935)
Pejzaż z Zoliborza
Landscape from Żoliborz
1963
olej na płótnie / oil on canvas
Muzeum Warszawy MHW4589

4-5 Elżbieta Bors (ur./b. 1935)
Pejzaż z Zoliborza
Landscape from Żoliborz
1963
olej na płótnie / oil on canvas
Muzeum Warszawy MHW4589

6 Elżbieta Bors (ur./b. 1935)
Pejzaż z Zoliborza
Landscape from Żoliborz
1963
olej na płótnie / oil on canvas
Muzeum Warszawy MHW4589

7 Elżbieta Bors (ur./b. 1935)
Pejzaż z Zoliborza
Landscape from Żoliborz
1963
olej na płótnie / oil on canvas
Muzeum Warszawy MHW4589

Alternatywna kompozycja pozioma



kategorie

5

Kolofon wystawy

Informacje:
– indeks osób zaangażowanych w powstanie wystawy
– informacja o publikacji towarzyszącej wystawie
– podziękowania
– informacja o dostępności + ikony

Szerokość kolumny: 300 mm
Marginesy: 25 mm

Kolofon, podobnie jak tekst otwierający wystawę i sekcję, jest z reguły nanoszony bezpośrednio na ścianę, wobec czego system nie określa w tym przypadku rekomendowanych wymiarów podłoża, lecz „obszar ochronny” wokół tekstu, który powinien pozostać pusty.

Wystawa / Exhibition 14.07–24.10.2022

Kurator/ka / Curator: Imię Nazwisko
Współpraca kuratorska / Assistant to the curator: Imię Nazwisko
Konsultacje dot. fotografii / Photography consultant: Imię Nazwisko
Konsultacje merytoryczne / Content consultants: Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko
Projekt ekspozycji / Exhibit design: Imię Nazwisko
Opracowanie graficzne / Graphic design: Imię Nazwisko
Produkcja / Production: Imię Nazwisko
Realizacja / Implementation: Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko
Opieka konserwatorska / Conservators: Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko
Digitalizacja / Digitisation: Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko
Wypożyczenia zewnętrzne / External loans: Imię Nazwisko
Pozyskiwanie zbiorów / Exhibit acquisitions: Adam Michałek, dr Tomasz Pruszek
Wypożyczenia wewnętrzne / In-house loans: Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko
Dostępność / Availability: Imię Nazwisko
Redakcja tekstów / Text edition: Imię Nazwisko
Tłumaczenie tekstów / Text translation: Imię Nazwisko
Program towarzyszący / Accompanying program: Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko
Projekt graficzny materiałów promocyjnych / Graphic design for promotional materials: Imię Nazwisko
Opiekun/i opiekunki wystawy / Exhibition carer: Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko
Komunikacja i marketing / Communications and marketing: Imię Nazwisko, Imię Nazwisko, Imię Nazwisko
Projekt graficzny materiałów promocyjnych / Graphic design for promotional materials: Imię Nazwisko
Wystawie towarzyszy publikacja / Accompanying publication: Lorem ipsum dolor amet, Muzeum Warszawy 2022

Składamy podziękowania wszystkim osobom, które przyczyniły się do powstania wystawy / We extend our gratefulness to all those contributing to the exhibition

Wszystkie teksty z wystawy dostępne są na stronie / All the texts from the exhibition available at: muzeumwarszawy.pl/wystawy/tytul-wystawy

Możesz je przyczytać w dogodnym dla siebie czasie i powiększać tekst według potrzeby / You can read them at your convenience and enlarge the font

font

W systemie typograficznym wystaw Muzeum Warszawy użyty został font Good, będący głównym krojem pisma stosowanym w identyfikacji wizualnej Muzeum – wyróżnia się wysoką funkcjonalnością, czytelnością i neutralnym charakterem.

W składzie tekstów wystawienniczych stosowana jest odmiana Headline, zaprojektowana z myślą o większych tekstach i oznaczeniach.

Szczegółowe informacje dotyczące rodziny krojów dostępne są tutaj: [Good](#) i [Good Headline](#).

Font udostępniany jest projektantom wystaw na licencji wykupionej przez Muzeum Warszawy i w jej ramach może być wykorzystany wyłącznie w projektach dla Muzeum. Wykorzystanie fontu w inny sposób lub dla innego zleceniodawcy nie jest dozwolone.

Good Good Good

plik otwarty

Niniejszemu podręcznikowi towarzyszy pakiet zawierający:

- plik otwarty indd,
- plik otwarty idml,
- PDF z podglądem pliku,
- folder z użytymi fontami.

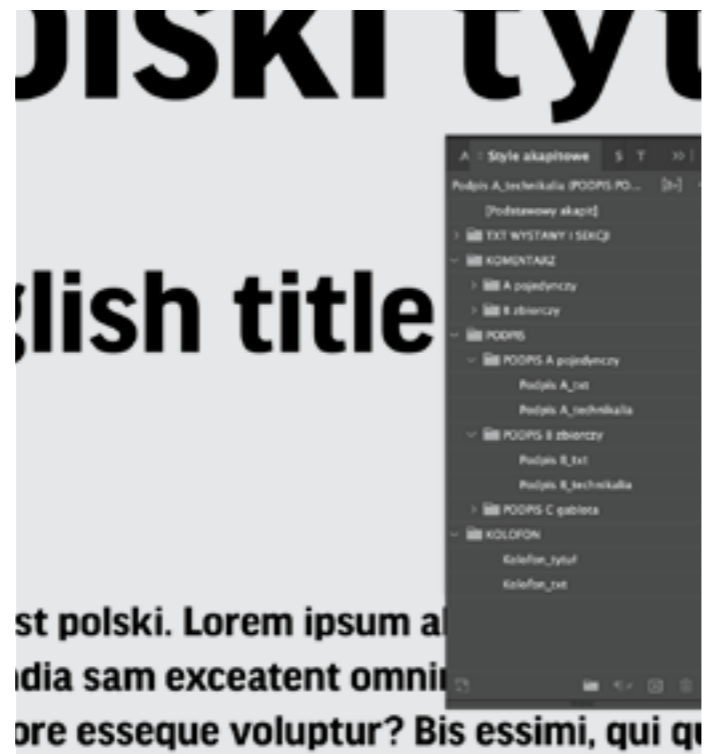
W pliku znajdują się szablony wszystkich kategorii tekstów zdefiniowanych w ramach systemu.

Tekst otwierający wystawę i tekst otwierający sekcję ujęte zostały razem ze względu na identyczne parametry składu.

Dla ułatwienia pracy z plikiem wszystkim tekstom nadano właściwe style akapitowe i znakowe, nazwane zgodnie z poszczególnymi funkcjami (Tytuł, Podpis, etc.) i uporządkowane w osobnych folderach dla każdej kategorii.

Kategoriom, ze względów funkcjonalnych, nadano nazwy skrótowe, czyli:

- Txt wystawy i sekcji,
- Komentarz A i B,
- Podpis A, B i C,
- Kolofon.

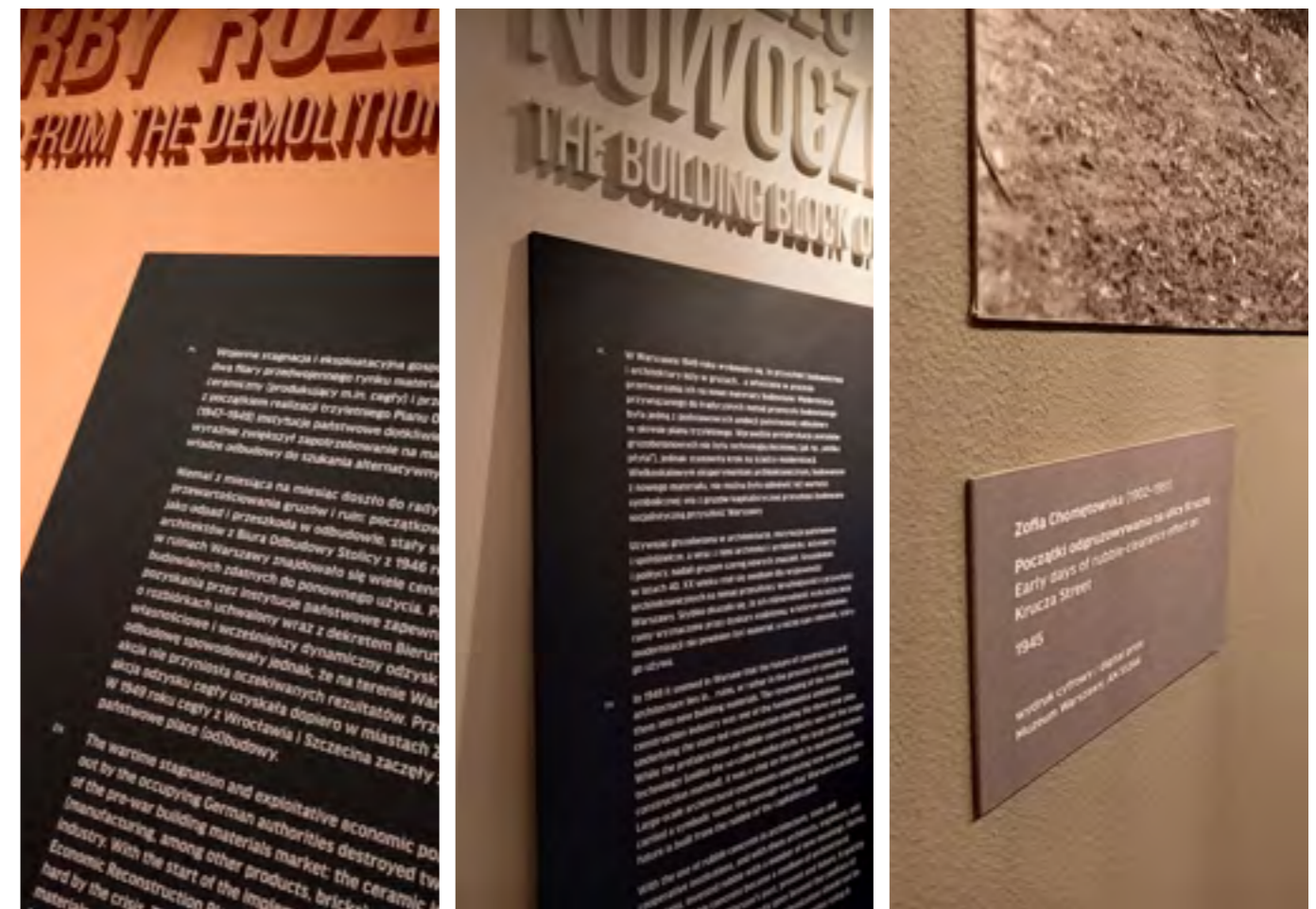


Wybrane wystawy opracowane w oparciu o system typograficzny wystaw Muzeum Warszawy

Praga lat 70. Fotografie Alberta Krystyniaka, 14.07–24.10.2021, Muzeum Warszawskiej Pragi, oddział Muzeum Warszawy







2.3. Wystawa *Dane warszawskie* w Muzeum Warszawy

Wystawa *Dane warszawskie* jest częścią wystawy głównej Muzeum Warszawy pt. *Rzeczy warszawskie*, otwartej dla zwiedzających w maju 2017 roku. Prezentowana jest w odrestaurowanych przestrzeniach Piwnic Staromiejskich, w siedzibie głównej muzeum przy Rynku Starego Miasta. Wystawa jest próbą uchwycenia specyfiki Warszawy za pomocą danych statystycznych, czyli wiedzy o rzeczywistości ujętej w abstrakcyjny język matematyki. Narzędziem wizualnym użytym do przedstawienia zgromadzonych danych jest tu infografika, oferująca przedstawienia takie jak wykresy, grafy, diagramy czy mapy. Jest to obecnie jedyna w Polsce w pełni infograficzna stała ekspozycja muzealna.

Wystawa zachęca do poszukiwania odpowiedzi na pytania o historię miasta, jego obecny charakter i możliwe scenariusze na przyszłość. Czemu Warszawa zawdzięcza swój rozwój? Kim są i byli jej mieszkańcy? Kim będą w najbliższej przyszłości? Jak żyli kiedyś, jak żyją teraz? Gdzie jest centrum miasta, a gdzie jego granice? Ujęcie wiedzy o mieście w formie danych pozwala zweryfikować stereotypy i obiegowe opinie na temat Warszawy, jej mieszkańców i przestrzeni. Można też precyzyjnie wskazać, które wydarzenia i zjawiska nadały jej obecny kształt i specyfikę.

Systematyczne badania statystyczne są prowadzone w Warszawie od drugiej połowy XIX wieku, choć podstawowe dane, głównie demograficzne i podatkowe, zbierano już wcześniej. Z czasem ewoluowały zarówno zakresy tematyczne danych, jak i techniki ich pozyskiwania, porządkowania i opracowywania. Najdawniejszymi znanymi obecnie przedstawieniami danych o mieście są materiały kartograficzne, takie jak mapy i plany. Wśród zachowanych do dziś najstarszy jest tak zwany plan Hoppego z 1641 roku.

Przedstawione na wystawie dane są ze sobą porównywalne i dają możliwość pokazania długofalowych zjawisk i procesów. Pozwalają dostrzec polityczne, ekonomiczne i społeczne przemiany miasta, mówią o administracyjnych podziałach Warszawy, o jej przestrzennym i demograficznym rozwoju, architektonicznych metamorfozach i cywilizacyjnych przeobrażeniach. Prezentowany materiał został wyselekcjonowany i opracowany tak, by dostarczyć podstawowej wiedzy tym, którzy po raz pierwszy stykają się z miastem, a jednocześnie inspirować do refleksji tych, którzy Warszawę już znają⁷⁷.

Wystawa składa się z 11 wielkoformatowych infografik wykonanych techniką nadruku pigmentowego na białej proszkowanej blasze i podejmujących następujące zagadnienia:

- **Losy miasta**
Zestawienie najważniejszych wydarzeń i zjawisk w historii miasta pokazanych na osi czasu za pomocą różnych kategorii danych.
- **Pierwsze razy**
Zestawienie bezprecedensowych zjawisk i wydarzeń w Warszawie na przestrzeni wieków.
- **Symbol Warszawy**
Ewolucja wizualna herbu miasta na przestrzeni wieków.
- **Warszawa w granicach państwa**
Zmiany położenia Warszawy względem zmieniających się granic państwa.
- **Zmiany przestrzenne**
Różnice w typie i gęstości zabudowy miasta na podstawie porównania planów miejscowych z 3 kluczowych okresów.

- **Centrum Warszawy**
Próba zlokalizowania centrum miasta w kontekście różnych definicji „centrum”.
- **Granice Warszawy**
Mapa pokazująca zasięg wpływów stolicy wykraczający poza jej granice administracyjne.
- **Mieszkanki i mieszkańcy miasta**
Porównanie danych dotyczących ludności Warszawy.
- **Mieszkanie w Warszawie**
Zestawienie istotnych aspektów stołecznego mieszkalnictwa.
- **Plac Piłsudskiego – architektura i władza**
Modyfikacje architektoniczne placu na tle przemian geopolitycznych.
- **Scena życia publicznego stolicy**
Zgromadzenia, manifestacje i przemarsze Krakowskim Przedmieściem na przestrzeni wieków.

Uzupełnieniem części infograficznej jest sekcja *Miasto wieżowców*, prezentująca bryły najwyższych stołecznych budynków z różnych okresów w formie przestrzennych, monochromatycznych modeli.

Prace graficzne nad wystawą trwały ponad półtora roku (2015–2017) i przebiegały wieloetapowo, w ścisłej współpracy z kuratorami wystawy: Pawłem Jaworskim, dr Zofią Oslislo-Piekarską, Grzegorzem Piątkiem, dr. Karolem Piekarskim i Klementyną Świeżewską oraz Jarostawem Trybusiem, głównym kuratorem wystawy stałej *Rzeczy warszawskie*.

Dane warszawskie zachowują nienarracyjny, analogowy charakter wystawy głównej, dając jednocześnie możliwość spojrzenia na miasto z innej perspektywy. Na bazie przemyślanego doboru formy, koloru i liternictwa powstał wyrazisty, czytelny język wizualny, który pokazuje dane w sposób angażujący i intuicyjny. Przedstawia trudne do zaobserwowania zależności między informacjami i ułatwia samodzielne analizowanie danych. Wystawa jest dwujęzyczna (polsko-angielska).

JĘZYK GRAFICZNY

Punktem wyjścia do opracowania języka wizualnego *Danych warszawskich* był język graficzny Isotype (International System of Typographic Picture Education) stworzony w 1925 roku przez zespół specjalistów różnych dziedzin, w tym m.in. artystów, projektantów, analityków, muzealników i naukowców, pod kierunkiem austriackiego socjologa Ottona Neuratha⁷⁸. Język Isotype kładł duży nacisk na symbole graficzne, które pozwoliły połączyć umowny, uniwersalny język z bezpośrednim, indywidualnym doświadczeniem, i umożliwiły pokazywanie skomplikowanych procesów, zjawisk i zależności w przystępny sposób⁷⁹.

Język graficzny *Danych...* łączy założenia Isotype z językiem wizualnym Muzeum Warszawy i posługuje się 3 głównymi elementami: symbolem, kolorem i liternictwem.

Symbole

Symbole budowane są z modułów (system figur i linii), oparto je na formie i proporcjach kroju pisma Good, zastosowanego w identyfikacji wizualnej muzeum. Pozwala to zbudować konsekwentny, spójny język i tym samym osiągnąć jego

⁷⁸ Otto Neurath (ur. 10 grudnia 1882 r. w Wiedniu, zm. 22 grudnia 1945 r. w Oksfordzie) – austriacki socjolog, ekonomista i filozof. W 1939 roku została opublikowana jego książka *Modern Man in the Making* opisująca historię ludzkości przy pomocy nowego języka wizualnego Isotype.

⁷⁹ Artur Koterski, *Zarys ISOTYPE'u. Idea statystyki obrazkowej Metodą Wiedeńską*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2015, nr 1 (93), s. 229–243.

⁷⁷ *Dane warszawskie*, red. Ewa Klekot, Muzeum Warszawy, Warszawa 2018.

większą intuicyjność, co z kolei znacznie zwiększa przystępność przekazu. Wszystkie symbole zostały zaprojektowane tak, aby w sposób czytelny i uniwersalny komunikować określone znaczenie.

Język wizualny *Danych...* posługuje się 4 głównymi grupami symboli, różniącymi się między sobą skalą złożoności: ikony, piktogramy, landmarki i ilustracje.

– Ikona

Jest najprostszą formą graficzną o najniższym możliwym stopniu szczegółowości pozwalającym na odczytanie znaczenia. Stosowana jest do małych oznaczeń, np. punktów na mapie lub „ludzików” w diagramie. W budowie ikony znacznie przeważają wypełnione kształty.

– Piktogram

Jest symbolem bardziej rozbudowanym niż ikona, ma więcej charakterystycznych szczegółów graficznych i reprezentuje bardziej złożone znaczenia, np. konkretne grupy zawodowe, środki transportu, sprzęty czy aktywności. W budowie piktogramów pojawiają się zarówno wypełnione kształty, jak i elementy linearne, jednak z przewagą tych pierwszych.

– Landmark

Jest syntetycznym odwzorowaniem konkretnego budynku w przestrzeni miejskiej. W przeciwieństwie do ikony i piktogramu bazuje głównie na elementach liniowych, które pozwalają na celniejsze odwzorowanie kluczowych detali architektonicznych decydujących o rozpoznawalności budynku przy dużym uproszczeniu formy. Przewaga elementów liniarnych pozwala też na uzyskanie innego „ciężaru” wizualnego landmarków, co podnosi ustrukturyzowanie języka wizualnego i tym samym jego czytelność.

– Ilustracja

Jest najbardziej złożoną graficznie formą symbolu w języku *Danych warszawskich*. Ilustracje są większe niż pozostałe symbole, co pozwala na uwzględnienie większej ilości szczegółów. Przykładem ilustracji są sylwetki syren warszawskich na infografice *Symbol Warszawy*, będące bardziej rozbudowaną wersją piktogramów. Podobnie odwzorowanie Pałacu Saskiego w infografice *Plac Piłsudskiego* to landmarki o wyższym stopniu szczegółowości. Budowa ilustracji charakteryzuje się równowagą wypełnionych kształtów i elementów liniowych oraz większą swobodą w ich łączeniu.

Kolor

W języku wizualnym *Danych warszawskich* paleta kolorystyczna ograniczona została do niezbędnego minimum. Poza bielą stosowane są dwa kolory: czerń i beż. Nie stosuje się gradacji wysycenia koloru. Narzędziem pozwalającym na uzyskanie szerszej palety gradacji są tekstury (uproszczone wzory graficzne) o różnym stopniu gęstości. O wyborze palety kolorystycznej zadecydowały czynniki zewnętrzne, takie jak kolorystyka pomieszczeń Piwnic Staromiejskich, gdzie dominuje pomarańczowa cegła, oraz czynniki projektowe, czyli odpowiednia temperatura i skontrastowanie barw pozwalające na stworzenie maksymalnie elastycznego i przystępnego języka wizualnego.

Liternictwo

Krojem pisma stosowanym w języku wizualnym *Danych warszawskich* jest krój określony w identyfikacji wizualnej muzeum, czyli Good. Podstawowe zabiegi typograficzne stosowane w danych odpowiadają systemowi typograficznemu wystaw Muzeum Warszawy, jednak ze względu na specyfikę i formę prezentowanych treści, znacznie odbiegającą od tej zwyczajowo prezentowanej na

pozostałych wystawach, konieczne było wprowadzenie szeregu dodatkowych rozwiązań pozwalających na uelastyczenie i urozmaicenie warstwy tekstowej, także w zakresie liczb.

Poza tytułami głównymi infografik stosowane są 4 różne kategorie tekstu, którym przypisano konkretny stopień pisma (poniżej wymienione od najwyższego do najniższego):

- tekst wprowadzający,
- podtytuł,
- opis,
- objaśnienie.

Ze względu na ogromny zakres i różnorodność prezentowanych treści język wizualny *Danych warszawskich* bazuje na bardzo przemyślanej paletce zabiegów typograficznych wyróżniających i różnicujących tekst – warunkiem utrzymania czytelności i spójności przekazu jest unikanie chaosu i przeładowania. W uzasadnionych przypadkach daty wyróżniane są wyższym stopniem pisma. Dodatkowym wyróżnikiem graficznym stosowanym w przypadku ważniejszych danych liczbowych czy nazw jest apla negatywowa, czyli umieszczenie jasnego tekstu na ciemnym lub beżowym pasku tła.

Parametry typograficzne tekstów w języku angielskim (stopień pisma, odmiana kroju etc.) są takie same jak dla języka polskiego – wyróżnikiem jest umieszczenie ich w osobnych kolumnach lub, w przypadku krótszych zapisów, w osobnych wierszach. W tekstach wprowadzających język dodatkowo oznaczony jest ikonką ze skrótem literowym odpowiadającym językowi polskiemu i angielskiemu, odpowiednio: PL i EN. Wyjątkiem są tytuły, gdzie tekst angielski jest mniejszy od polskiego. Zastosowanie opisanego wyżej rozwiązania było wynikiem badania na grupie odbiorców z różnych grup wiekowych i zawodowych, które wykazało, że przy dużej ilości tekstu i symboli różnicowanie grubości tekstu w zależności od języka nie podnosi czytelności i intuicyjności treści, a działa wręcz przeciwnie.

WYZWANIA PROJEKTOWE

W toku prac graficznych nad wystawą pojawiły się rozliczne problemy z zakresu komunikacji wizualnej. Poza zagadnieniami czysto projektowymi wynikającymi z konieczności czytelnego przedstawienia dużej ilości danych na ograniczonej przestrzeni (tu największym wyzwaniem była infografika *Losy miasta* pokazująca różnorodne zjawiska z historii Warszawy na osi czasu), wynikły też zagadnienia natury bardziej ogólnej, w tym przede wszystkim trudności z uniwersalizacją niektórych znaczeń.

Ciekawym przykładem na tym polu była próba stworzenia piktogramu „człowieka uniwersalnego” (niebędącego ani mężczyzną, ani kobietą), do zastosowania w diagramach pokazujących zmiany liczby ludności i inne zjawiska demograficzne nieuwzględniające kategorii płci. Usunięcie z symbolu wszelkich atrybutów płci oraz stworzenie maksymalnie neutralnego modelu sylwetki okazało się nieskuteczne – w badaniu na grupie odbiorców figura była zawsze odczytywana jako mężczyzna bądź przestawała być odczytywana jako człowiek. Sylwetka bardziej zbliżona do kobiecej była zaś odczytywana wyłącznie jako kobieta. Wobec tego, ze względu na priorytety języka wizualnego, jakim jest komunikatywność, figura musiała pozostać mężczyzną. Przykład ten doskonale pokazuje, że język symboliczny, jakim posługuje się infografika, nie funkcjonuje w oderwaniu od kontekstu kulturowego.

Wyjątkowym wyzwaniem i próbą języka wizualnego była też mapa *Granice Warszawy*, prezentująca zasięg wpływów stolicy wykraczający poza jej granice administracyjne, a nawet poza granice województwa. Na mapie uwzględniono 4 kategorie informacji:

- odsetek mieszkańców gminy w wieku produkcyjnym pracujących w Warszawie,
- rozkład linii kolejowych,
- najważniejsze miejscowości na obszarze największych wpływów Warszawy,
- najkrótszy czas przejazdu koleją z Warszawy.

Pokazanie danych o odsetku mieszkańców gminy pracujących w stolicy wymagało zastosowania aż 6 różnych tekstur stworzonych na bazie dość ograniczonych środków graficznych przewidzianych w ramach języka wizualnego. Zestaw tekstur miał za zadanie umożliwić czytelne przedstawienie nie tylko gradacji liczby osób regularnie dojeżdżających do Warszawy, lecz także bezkolizyjnie umieszczenie pozostałych kategorii informacji, czyli najważniejszych miejscowości i rozkładu linii kolejowych wraz z informacją o najkrótszym możliwym czasie przejazdu.

NAGRODY

- 2018 – I nagroda w konkursie Polish Graphic Design Awards, w kategorii Infografika,
- 2018 – nominacja w konkursie KTR (Klubu Twórców Reklamy), w kategorii Wizualizacja danych.

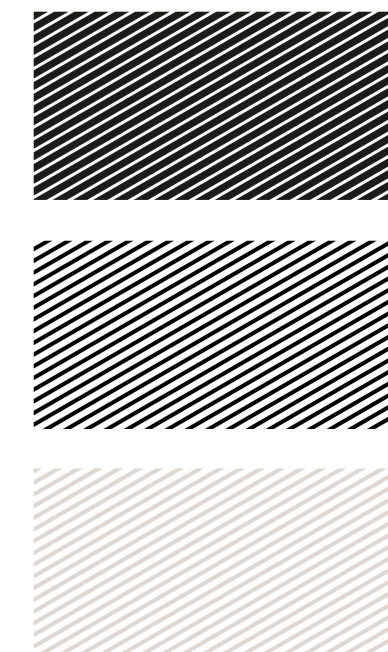


Podstawowe elementy języka wizualnego *Danych warszawskich*

Kolory



Tekstury



Liternictwo

Polski
English

Big text 80 pkt

Medium text 60 pkt

Small text 40 pkt, w 1713 roku pałac

Morsztyna kupiła rodzina

Wettynów.

Very small text 25 pkt, w 1713 roku pałac Morsztyna kupiła rodzina Wettynów – elektorów saskich, którzy w latach 1697–1706 zasiadali na tronie polskim.

The smallest Medium 16 pkt. w 1713 roku pałac Morsztyna kupiła rodzina Wettynów – elektorów saskich, którzy w latach 1697–1706 zasiadali na tronie polskim. Rolę placu jako jednej z najważniejszych symbolicznie przestrzeni w mieście przypieczętowało wzniesienie największej w Warszawie świątyni prawosławnej.

PL Tekst kuratorski

1648

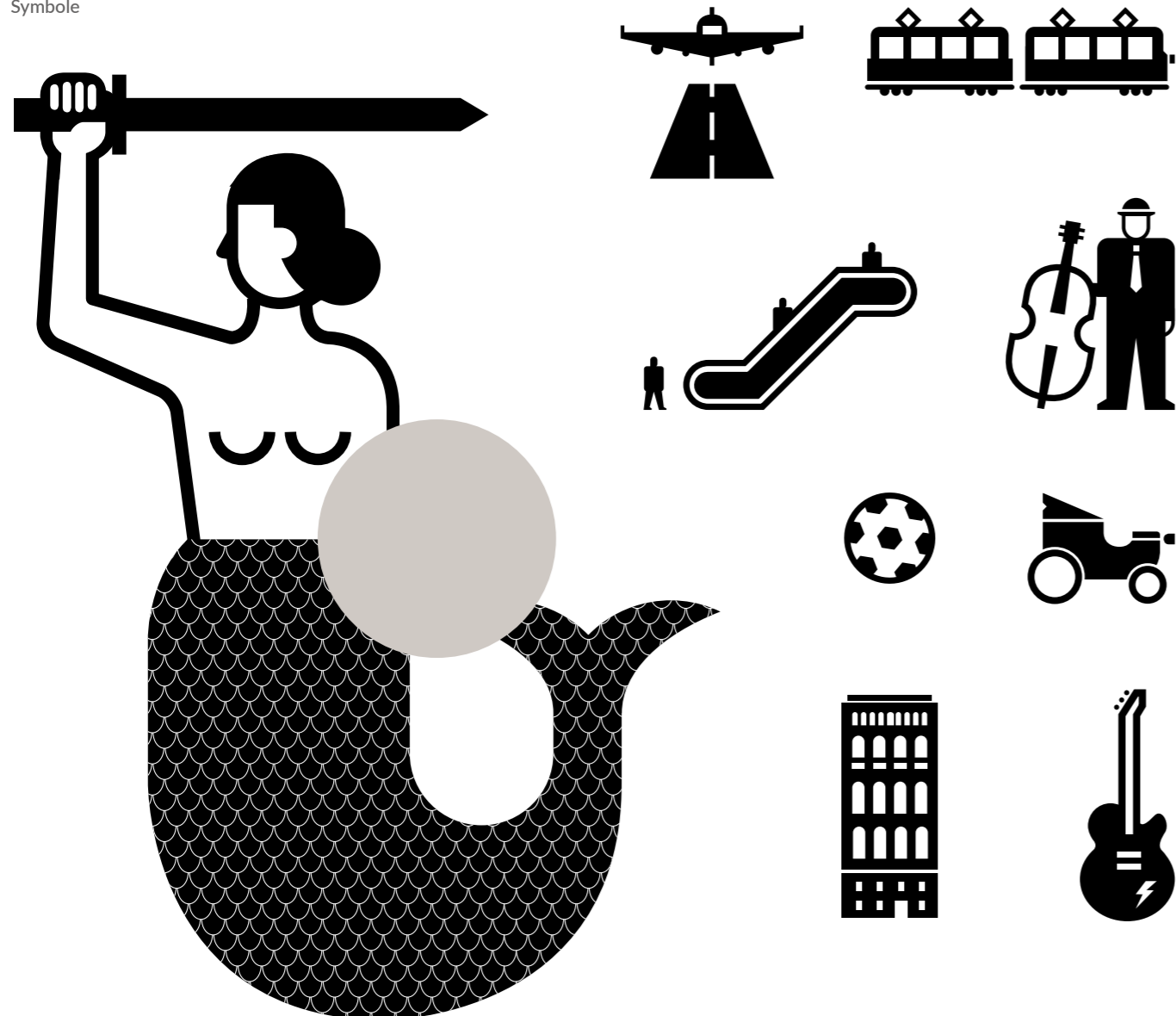
Lorem ipsum Iciandi odit, cum ipsaperum ea nim lam fuga verunt ipsam, soluptium aut eum.

1886

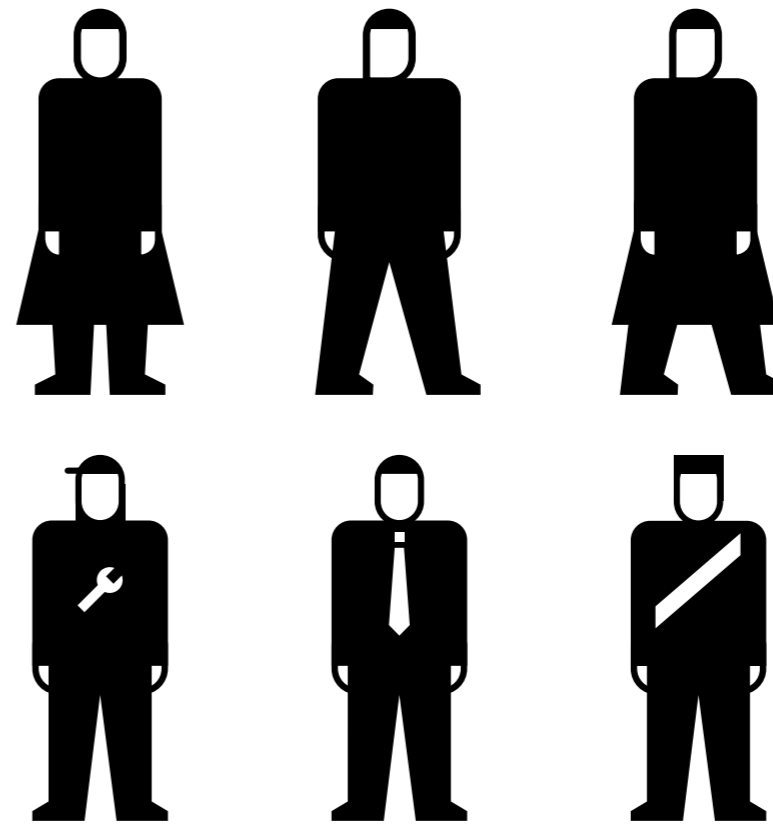
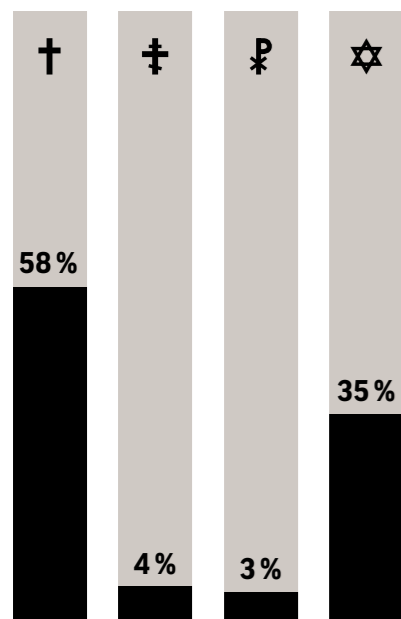
Lorem ipsum Iciandi odit, cum ea nim lam fuga verunt ipsam, soluptium aut eum.

Biały tekst 40 pkt

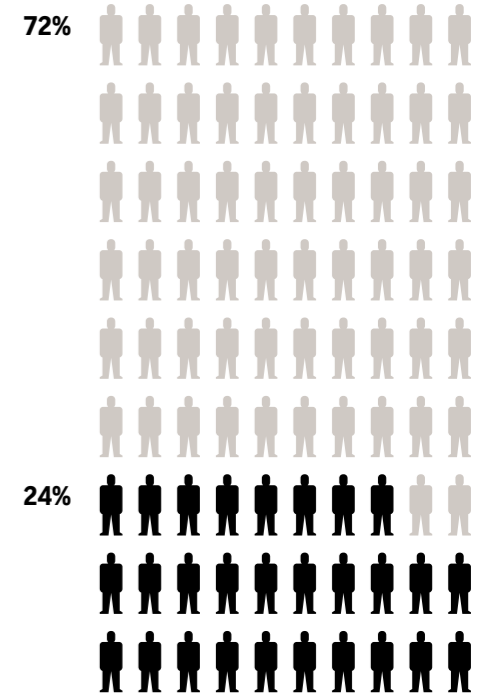




1897

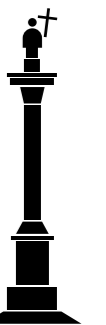
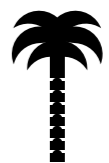
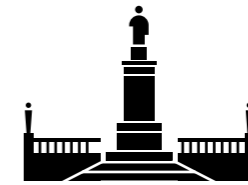
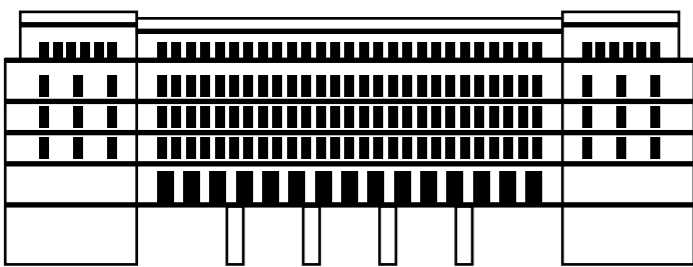
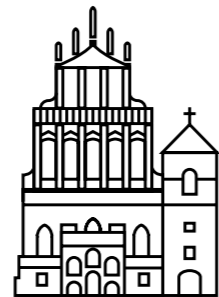
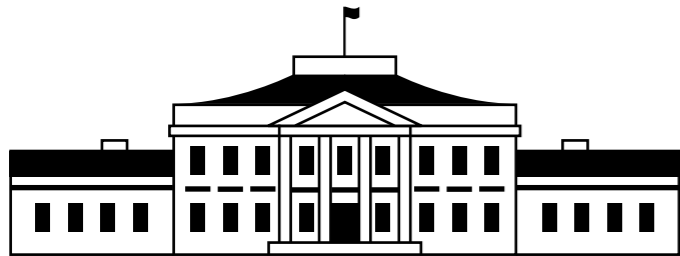
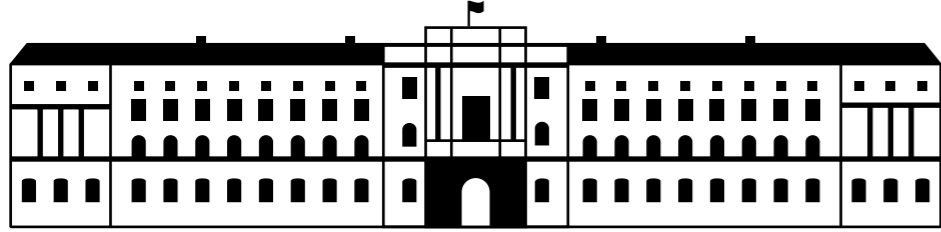
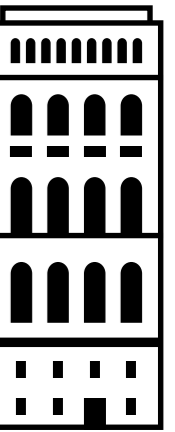
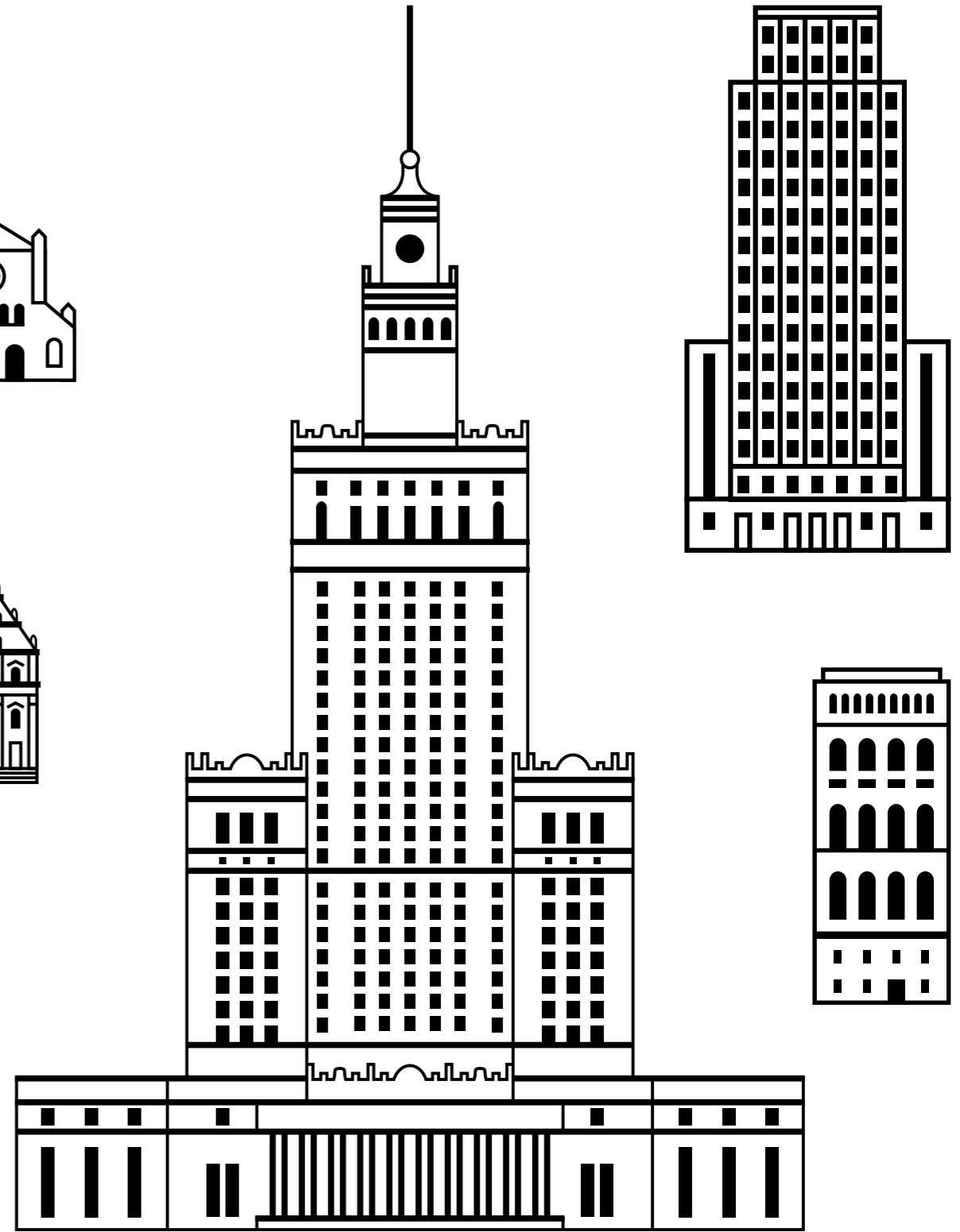
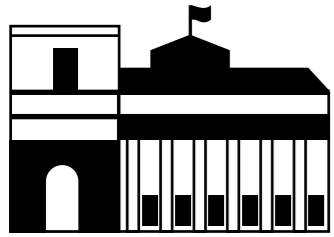
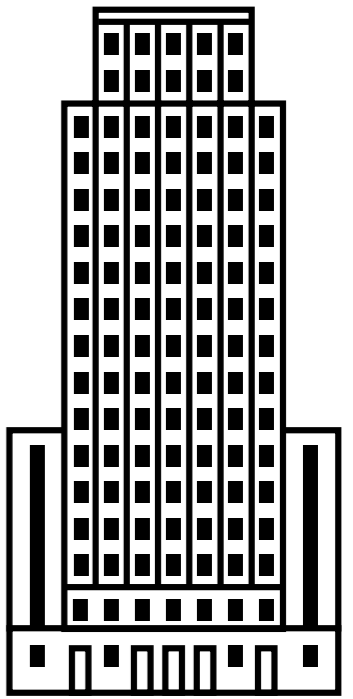
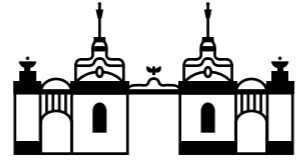
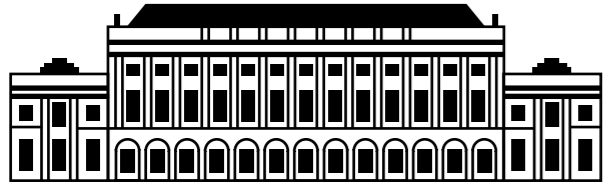
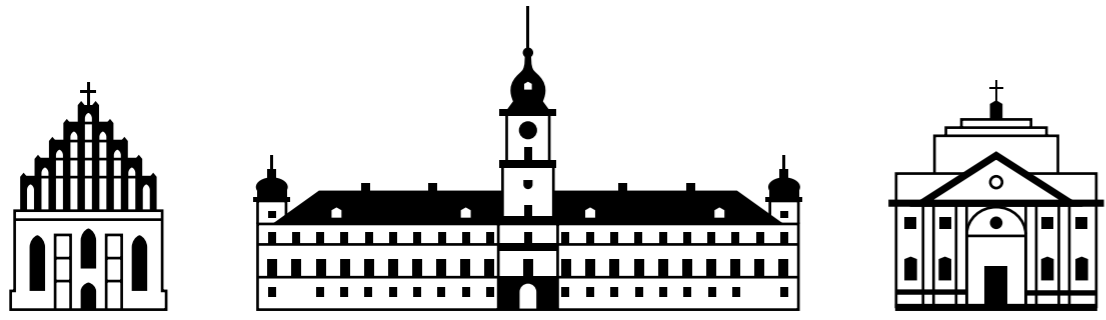


1960



23 %







Zmiany przestrzenne

Spatial changes

MIASTO WZRODZENIA PRACOWNIC
A City of Workers' Birthplace



W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze. W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze.

W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze. W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze.

MIASTO DZI WZRODZENIA
The Age of Industry



W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze. W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze.

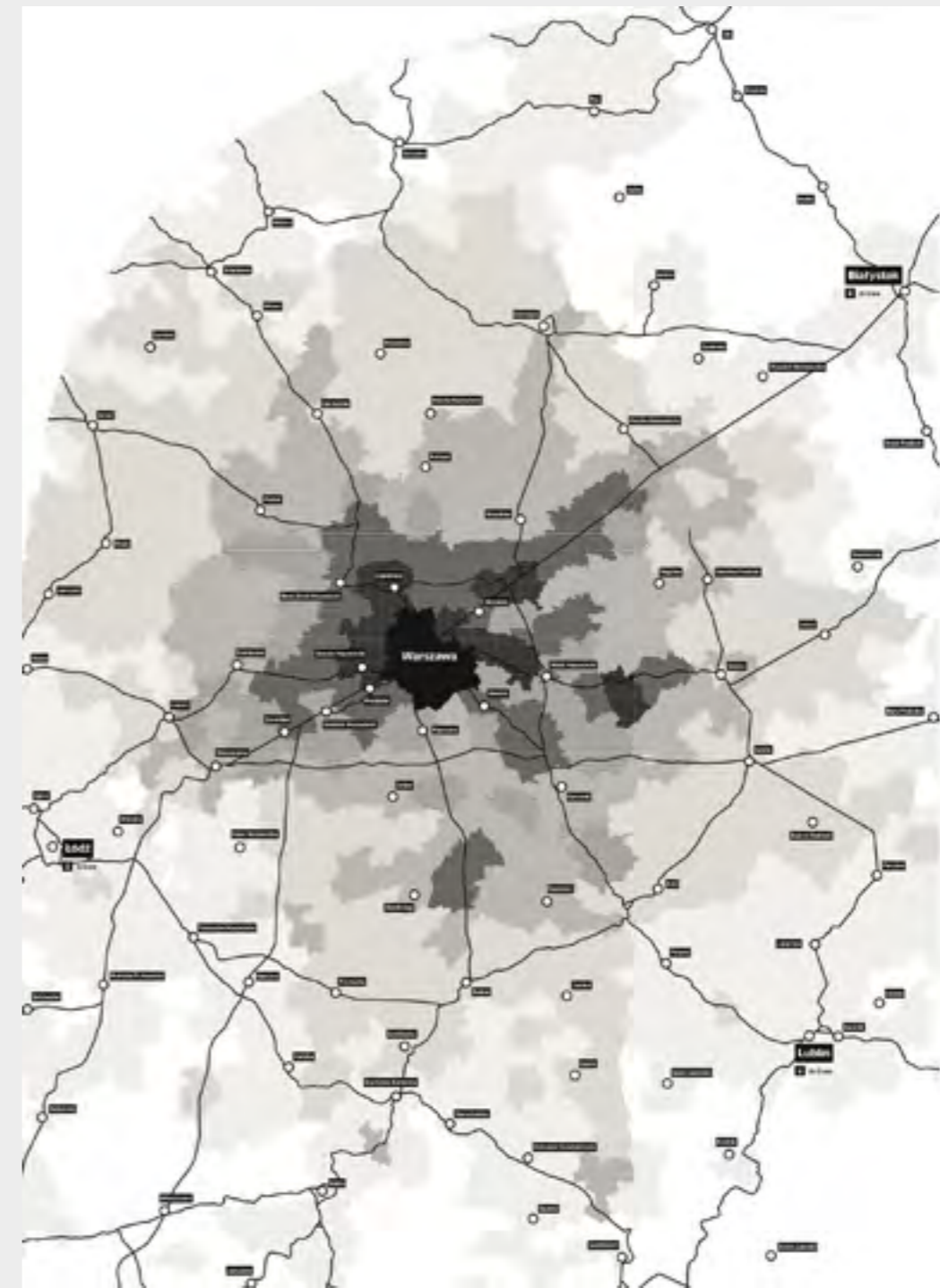
W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze. W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze.

MIASTO WZRODZENIA
The Modern City



W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze. W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze.

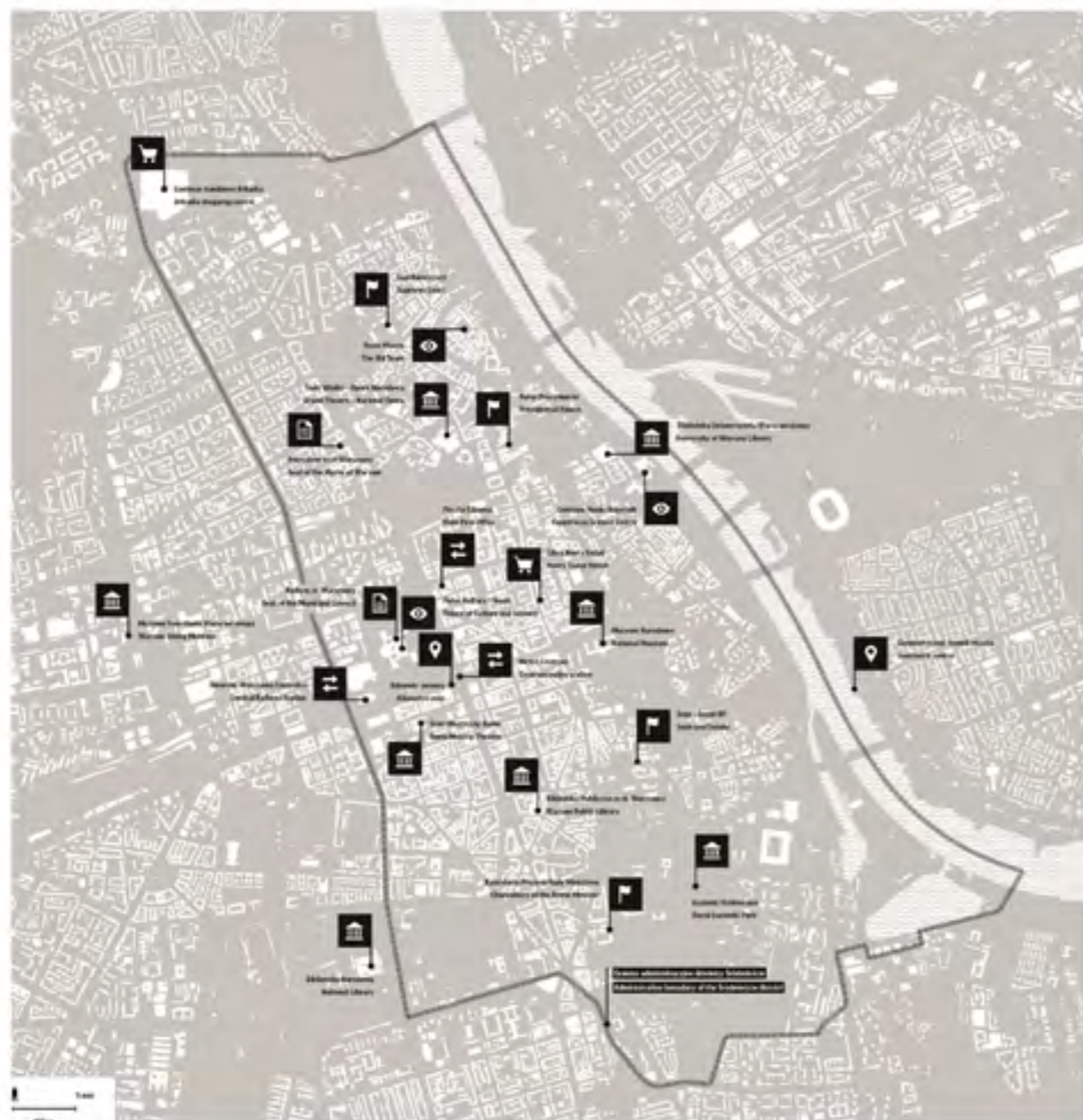
W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze. W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze.



Granice Warszawy The Boundaries of Warsaw

W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze. W tym czasie, w miasteczku, w którym w latach 1860-1870 powstała pierwsza fabryka, wzniesiono pierwsze osiedle robotnicze.





Centrum Warszawy

O Warszawie często mówi się, że „nie ma centrum”. Faktycznie, trudno wskazać zwarty teren, na którym położone są najważniejsze dla miasta obiekty i instytucje. W średniowieczu życie miejskie skupiało się wokół Ryńku dzisiejszego Starego Miasta. W kolejnych wiekach centrum Warszawy przesuwało się w miejsce obecnego placu Teatralnego, a następnie skrzyżowania Alei Jerozolimskiej i Marszałkowskiej, gdzie działał Dworzec Raków Warszawsko-Wiedeński. Po II wojnie światowej centralną przestrzeń miasta wyznaczył w stoczynie ukończony w 1955 roku Pałac Kultury i Nauki. Zaplanowane tam między innymi Dawny Towarowy Centrum oraz Dworzec Centralny. Dziś w różnorodnym, niemal dwumilionowym mieście, drogi wszystkich mieszkańców i gości nigdy nie przecinają się w jednym miejscu. Dlatego Warszawa nie ma jednego, a wiele centrów oraz centrów lokalnie, służące mieszkańcom jednej dzielnicy czy osiedla.

The centre of Warsaw

Warsaw is often said to "have no centre". Indeed, it is difficult to indicate any single area containing all of the city's most important buildings and institutions. In the Middle Ages, urban life revolved around the Market Square of today's Old Town. During the following centuries the centre of Warsaw shifted to the site of today's Teatralny Square, and later to the intersection of Aleje Jerozolimskie and Marszałkowska Street, where the Warsaw-Vienna Railway Station was located. After World War II, the area around the Palace of Culture and Science, completed in 1955, was designated as the new city centre. The buildings erected nearby included the Centrum Department Stores and the Central Railway Station. Today, in a diverse city of nearly two million people, there is no one place where the paths of all the inhabitants and visitors inevitably cross. Thus, Warsaw does not have one but many centres as well as local hubs serving residents of different districts and neighbourhoods.

- | | | |
|---|--|---|
|  | Centrum geograficzne | Geographic centre |
| | - środek geometryczny miasta
- kilometr zerowy | - geometric centre
- kilometre zero |
|  | Centrum administracyjne | Administrative centre |
| | - siedziba prezydenta m.st. Warszawy
- siedziba Rady m.st. Warszawy | - seat of the Mayor of Warsaw
- seat of the Municipal Council |
|  | Centrum komunikacyjne | Transport centre |
| | - największy punkt przesiadkowy - metro Centrum
- dworzec kolejowy Warszawa Centralna
- Poczta Główna | - busiest transit interchange - Centrum metro station
- Warsaw Central Railway Station
- Main Post Office |
|  | Centrum zakupowe | Commercial centre |
| | - ulica handlowa o najwyższych czynszach - Nowy Świat
- najczęściej odwiedzane centrum handlowe - Arkadia | - commercial street with highest rents - Nowy Świat
- most visited shopping centre - Arkadia |
|  | Centrum kulturalne | Cultural centre |
| | - najpopularniejsze muzea - Muzeum Powstania Warszawskiego, Muzeum Narodowe, Łazienki Królewskie
- najpopularniejsze teatry - Teatr Muzyczny Roma, Teatr Narodowy
- najczęściej odwiedzane biblioteki - Biblioteka Narodowa, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, Biblioteka Uniwersytecka Warszawskiego | - most popular museums - Warsaw Rising Museum, National Museum, Royal Łazienki Museum
- most popular theatres - Roma Musical Theatre, National Theatre
- most popular libraries - National Library, Warsaw Public Library, University of Warsaw Library |
|  | Centrum turystyczne | Tourist centre |
| | - najczęściej odwiedzane tereny - Stare Miasto
- najczęściej odwiedzana atrakcja turystyczna - Centrum Nauki Kopernik
- najczęściej fotografowany budynek - Pałac Kultury i Nauki | - most visited area - the Old Town
- most visited tourist attraction - Copernicus Science Centre
- most photographed landmark - Palace of Culture and Science |
|  | Centrum polityczne | Political centre |
| | - Sąd Najwyższy
- Sejm i Senat
- Kancelaria Premiera
- Pałac Prezydencki
- Trybunał Konstytucyjny | - Supreme Court
- Sejm and Senate
- Chancellery of the Prime Minister
- Presidential Palace
- Constitutional Tribunal |

Plac Piłsudskiego – architektura i władza

Piłsudskiego Square – Architecture and Power

☉ Zachodnią stronę placu Piłsudskiego (wówczas tę nazwę w latach 1926–1940 i na powrót od roku 1990) wybraliśmy jako przykład miejsca, którego dzieje odzwierciedlają, jego miasta, jego rozwój urbanistyczny, zmiany stylów architektonicznych i historię polityczną. To właśnie znajduje też odbicie w nazwie placu, która, nie wzięła na jego centralne położenie i reprezentacyjną rolę, kilkakrotnie zmieniano według politycznego klucza.

☉ The western side of Piłsudskiego Sq. (named thus from 1926 to 1940 and again after 1990) has been chosen as an example of a place whose history reflects the history of the city, its urban development, changing architectural styles and political history. Political developments are also reflected in the name of the square which, given its central location and prestigious role, was renamed several times for political reasons.

1946 Plac Zwycięstwa

Victory Square

1941 Adolf-Hitler-Platz

Plac Adolfa Hitlera

1900 Саксонская площадь

Plac Saksoński

1850 Plac Saski

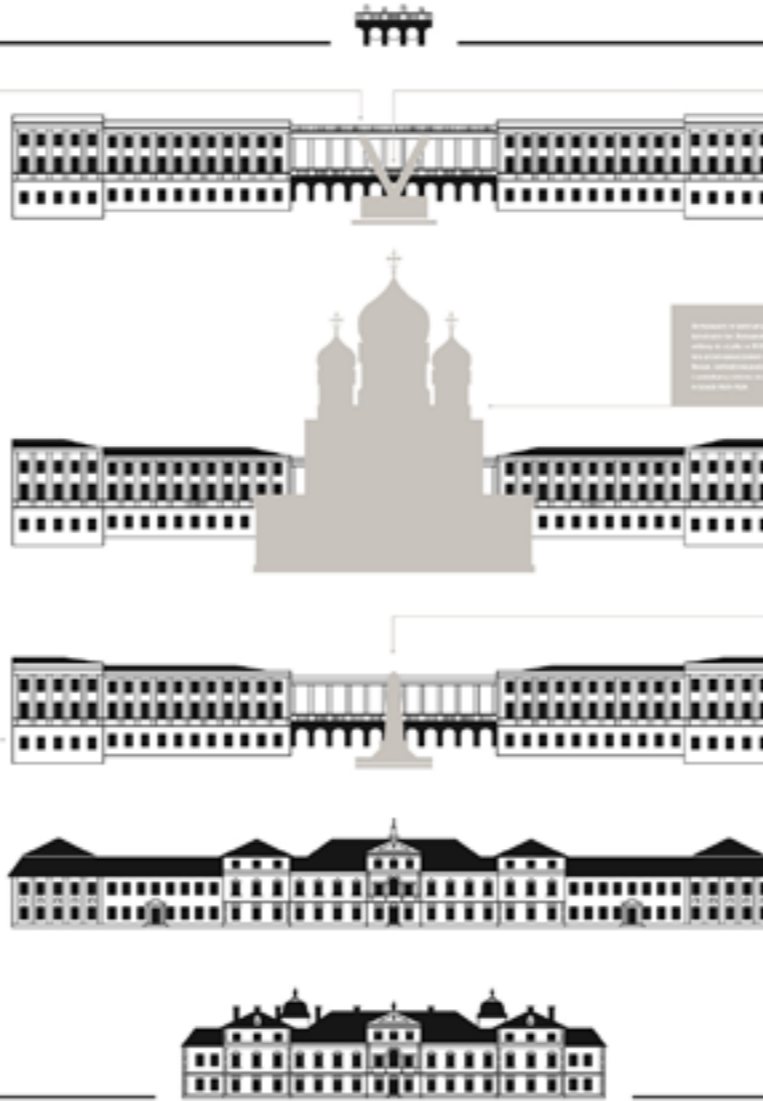
Saxon Square

1750 Dziedziniec honorowy rezydencji królewskiej

Honorary Residence of the King

1700 Dziedziniec honorowy pałacu magnackiego

Honorary Residence of the Magnate Palace



W 1946 roku Plac Zwycięstwa został zaprojektowany jako otwarty plac z centralnym pomnikiem. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

W 1941 roku Plac Zwycięstwa został przemianowany na Adolf-Hitler-Platz. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

W 1700 roku Plac Zwycięstwa był częścią pałacu magnackiego. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

W 1946 roku Plac Zwycięstwa został zaprojektowany jako otwarty plac z centralnym pomnikiem. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

W 1941 roku Plac Zwycięstwa został przemianowany na Adolf-Hitler-Platz. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

W 1700 roku Plac Zwycięstwa był częścią pałacu magnackiego. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

Miejsce zniszczone i odbudowane

W 1945 roku Plac Zwycięstwa został zniszczony przez Niemców. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

Wojenne i okupacyjne lata

W 1941 roku Plac Zwycięstwa został przemianowany na Adolf-Hitler-Platz. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

Miejsce wcielone do Imperium Rosyjskiego

W 1900 roku Plac Zwycięstwa został przemianowany na Саксонская площадь. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

Stolica królestwa od Rzeczypospolitej Polskiej

W 1850 roku Plac Zwycięstwa został przemianowany na Plac Saski. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

Stolica królestwa od Rzeczypospolitej Polskiej

W 1750 roku Plac Zwycięstwa był częścią pałacu magnackiego. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

Miejsce wcielone do Imperium Rosyjskiego

W 1900 roku Plac Zwycięstwa został przemianowany na Саксонская площадь. W tym czasie wzniesiono również budynek Pałacu Kultury i Nauki, który stał się symbolem nowego państwa. Plac ten był częścią planu urbanistycznego, który miał nadać miastu nowy kształt i symbolizować zwycięstwo nad nazizmem.

City Destroyed and Rebuilt

In 1945 the Victory Square was destroyed by the Germans. In this time the Palace of Culture and Science was built, which became a symbol of the new state. The square was part of an urban plan that was to give the city a new shape and symbolize the victory over Nazism.

War and Occupation Years

In 1941 the Victory Square was renamed Adolf-Hitler-Platz. In this time the Palace of Culture and Science was built, which became a symbol of the new state. The square was part of an urban plan that was to give the city a new shape and symbolize the victory over Nazism.

City incorporated into the Russian Empire

In 1900 the Victory Square was renamed Saxon Square. In this time the Palace of Culture and Science was built, which became a symbol of the new state. The square was part of an urban plan that was to give the city a new shape and symbolize the victory over Nazism.

Capital of the Kingdom of Poland dependent on Russia

In 1850 the Victory Square was renamed Saxon Square. In this time the Palace of Culture and Science was built, which became a symbol of the new state. The square was part of an urban plan that was to give the city a new shape and symbolize the victory over Nazism.

Capital of the Kingdom of Poland dependent on Russia

In 1750 the Victory Square was part of the magnate palace. In this time the Palace of Culture and Science was built, which became a symbol of the new state. The square was part of an urban plan that was to give the city a new shape and symbolize the victory over Nazism.

City of the Nobility

In 1700 the Victory Square was part of the magnate palace. In this time the Palace of Culture and Science was built, which became a symbol of the new state. The square was part of an urban plan that was to give the city a new shape and symbolize the victory over Nazism.

1339

Księstwo Mazowieckie
Duchy of Mazovia



1569

Rzeczpospolita Obojga Narodów
Polish-Lithuanian Commonwealth



1796

Królestwo Prus
Kingdom of Prussia



1832

Królestwo Polskie
Kingdom of Poland
part of the Russian Empire



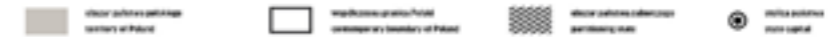
1939

Rzeczpospolita Polska
Republic of Poland



1958

Polska Rzeczpospolita Ludowa
People's Republic of Poland



Warszawa w granicach państwa

Warsaw within State Borders

Stolica Polski jest położona około 110 kilometrów na wschód od geometrycznego środka kraju. U początku swych dziejów Warszawa nie leżała jednak w granicach państwa polskiego, lecz na terenie łączy z nim związanego Księstwa Mazowieckiego. Po wcieleniu Mazowsza do Królestwa Polskiego miasto znalazło się na północno-wschodnich peryferiach kraju. Sytuację zmieniło potwierdzenie dynastycznych związków Polski z Wielkim Księstwem Litewskim unią realną obu państw w 1569 roku. Granica między nimi przebiegała niedaleko Warszawy, co uczyniło z niej najpierw dogodne miejsce dla sejmów szlachty obu państw, a potem dla dworu królewskiego. W XIX wieku dla rozwoju Warszawy ważną była jej pozycja na styku imperium rosyjskiego z rynekami europejskimi. Warto jednak pamiętać, że w latach 1795-1918, gdy nie istniało niepodległe państwo polskie, przejściowo władali Warszawą również Prusy, napoleońska Francja i Niemcy. Odcisnęło to piętno na architekturze miasta, jego ustroju, składzie narodowościowym, a nawet tradycjach kulinarnych.

The Polish capital is located about 110 kilometres east of the geometrical centre of Poland. Yet, in the early days of its history, Warsaw did not lie within the borders of the Polish state but in the Duchy of Mazovia, loosely affiliated with Poland. After the incorporation of Mazovia into the Kingdom of Poland, the city was situated on the north-eastern peripheries of the country. This changed when the dynastic ties between Poland and Grand Duchy of Lithuania were confirmed by a real union in 1569. The frontier ran near Warsaw, which firstly made the city a convenient location for sejms (assemblies of gentry from both countries) and later also for the royal court. Crucial for Warsaw's development in the 19th century was its location at the juncture of the Russian Empire and European markets. It is noteworthy that between 1795 and 1918, when an independent Polish state did not exist, the city was also temporarily governed by Prussia, Napoleonic France, and Germany. This left an imprint on its architecture, political regime, population makeup, and even culinary traditions.

2.4. Publikacja towarzysząca wystawie *Dane warszawskie*

Publikacja towarzysząca wystawie *Dane warszawskie* to teczka zawierająca rozkładane karty. Prezentuje 12 infografik, w tym 11 pokazanych na wystawie. Dodatkowo sekcja *Miasto wieżowców*, eksponowana w formie modeli przestrzennych, tutaj została ujęta w formie kolejnej infografiki. Publikacja, podobnie jak wystawa, jest dwujęzyczna – polsko-angielska⁸⁰.

TECZKA

Teczka została zaprojektowana na potrzeby publikacji i wykonana ręcznie w nakładzie 850 sztuk. Jej wymiary to 230 × 370 mm. Zamykana jest na czerwoną tasiemkę, wewnątrz ma wygodną kieszonkę na karty. Zewnętrznie kaszerowana jest papierem Munken Lynx, który użyty został również do wydruku kart, dzięki czemu odcień bieli teczki i kart pozostaje taki sam. Impregnowanie folią matową podniosło odporność teczki na wilgoć i zabrudzenia. Na froncie zastosowane zostało uszlachetnienie w postaci czarnego, błyszczącego hotstampingu. Wewnętrzna wyklejka teczki zadrukowana została wzorem marmurka zaczerpniętym z papierów marmurkowych wykonywanych ręcznie w Muzeum Drukarstwa, oddziale Muzeum Warszawy. Jest to nawiązanie do ozdobnych opraw dawnych zeszytów, teczek i segregatorów muzealnych, a kolorystyką przypomina mapę.

KARTY

Karty zostały wydrukowane w technice offsetowej, z dwóch kolorów (czerni i beż z wzornika Pantone), na niepowlekanym papierze Munken Lynx charakteryzującym się wysoką gładkością i naturalnym odcieniem bieli. Składają się do formatu 220 × 330 mm lub 196 × 330 mm, jednak ze względu na objętość i formę prezentowanych danych różnią się całkowitymi wymiarami:

- **Losy miasta** – 2 karty, każda w formacie 660 × 330 mm,
- **Pierwsze razy** – format 980 × 330 mm,
- **Symbol Warszawy** – format 980 × 330 mm,
- **Warszawa w granicach państwa** – format 660 × 330 mm,
- **Zmiany przestrzenne** – format 660 × 330 mm,
- **Centrum Warszawy** – format 660 × 660 mm,
- **Miasto wieżowców** – format 980 × 330 mm,
- **Granice Warszawy** – format 660 × 660 mm,
- **Mieszkanki i mieszkańcy miasta** – format 660 × 330 mm,
- **Mieszkanie w Warszawie** – format 660 × 660 mm,
- **Plac Piłsudskiego - architektura i władza** – format 660 × 330 mm,
- **Scena życia publicznego stolicy** – 2 karty, każda w formacie 980 × 330 mm.

Losy miasta i *Scena życia publicznego stolicy* ze względu na podłużny format są pokazane na dwóch kartach, co daje w sumie 14 kart. Infografika *Centrum Warszawy*, zawierająca kwadratową mapę miasta, zaprezentowana jest na karcie w formacie kwadratowym, złożonej z 6 modułów i składanej do formatu pozostałych kart.

Wszystkie infografiki zostały przeprojektowane na potrzeby publikacji. Modyfikacji wymagały zarówno wielkości tekstów, jak i grubości linii w symbolach. Zmianie uległy niektóre proporcje, co wymusiło korektę kompozycji, tak aby utrzymać zarówno zgodność z oryginalną infografiką na wystawie oraz czytelność w mniejszym formacie, na podłożu papierowym. Treść pozostała bez zmian.

NAGRODY

- 2019 – wyróżnienie w 59. Konkursie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek „Najpiękniejsze Książki Roku”,
- 2019 – II nagroda w konkursie European Design Awards, w kategorii Printed infographics,
- 2018 – I nagroda w konkursie Polish Graphic Design Awards, w kategorii Infografika.



Publikacja towarzysząca wystawie *Dane warszawskie*



⁸⁰ Publikacja pod redakcją dr Ewy Klekot, tłumaczenie: Łukasz Mojsak.



Podsumowanie

Opisane wyżej projekty stanowią ważny etap prac nad budową wizerunku Muzeum Warszawy oraz uporządkowaniem, usystematyzowaniem i usprawnieniem jego komunikacji wizualnej. Nie jest to jednak dzieło skończone, lecz proces wymagający kolejnych kroków oraz modyfikacji elementów już istniejących, w odpowiedzi na zmieniające się uwarunkowania i potrzeby instytucji.

Podręcznik identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy jest systematycznie rozbudowywany o nowe wytyczne i oczyszczany z tych, które okazały się nieprzydatne lub nieaktualne. Podobnie system typograficzny wystaw poddawany jest stałej weryfikacji pod kątem trafności wprowadzonych rozwiązań. Wystawa *Dane warszawskie* oraz towarzysząca jej publikacja mogą w przyszłości zostać rozbudowane o kolejne tematy lub nowe, zaktualizowane dane, które trzeba będzie uwzględnić w dotychczasowych infografikach.

Kolejnym, planowanym krokiem w tym procesie jest stworzenie systemu szablonów odpowiadających na rozmaite potrzeby komunikacyjne – od wielkoformatowych plakatów po małe formy cyfrowe. Głównym celem tego rozwiązania jest uspołnienie komunikacji wizualnej oraz usprawnienie bieżących prac projektowych, których ze względu na mnogość oddziałów i aktywności tej instytucji, jest zwykle bardzo dużo. Usprawnienie prac graficznych wydaje się więc jedną z kwestii priorytetowych ze względu nie tylko na wymogi napiętego harmonogramu działań muzeum, lecz także optymalizację czasu i kosztów pracy.

Zaprojektowanie i wdrożenie systemu szablonów będzie dużym przedsięwzięciem projektowym, które musi zostać poprzedzone rzetelnym etapem przygotowawczym, z kilkoma kluczowymi punktami. Po pierwsze, duża liczba i różnorodność projektów realizowanych przez muzeum wymaga selekcji i uporządkowania na poziomie programowym – bez tego system szablonów nie ma szans zadziałać zgodnie z oczekiwaniami. Po drugie, konieczne jest usystematyzowanie działań promocyjno-komunikacyjnych oraz standaryzacja podstawowych formatów graficznych. Po trzecie, należałoby przeprowadzić badanie publiczności, na którego podstawie można by sformułować wnioski dotyczące preferencji i potrzeb odbiorców oraz trudności komunikacyjnych, z jakimi system będzie musiał się zmierzyć. Na etapie projektowym ogromnym wyzwaniem będzie znalezienie systemowego rozwiązania graficznego pozwalającego na uspołnienie i pewną automatyzację języka wizualnego bez popadania w powtarzalność i jednolitość, która utrudniłaby skuteczną komunikację poszczególnych projektów. Po wdrożeniu gotowego systemu konieczne będzie stałe monitorowanie jego działania, odbioru i efektów oraz sumienna analiza zebranych danych, która pozwoli na wprowadzenie korzystnych modyfikacji. Docelowo system szablonów zostanie włączony do *Podręcznika identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy*.

Ważnym zadaniem w procesie dalszego budowania wizerunku Muzeum Warszawy będzie również ewaluacja systemu identyfikacji wizualnej pod kątem oznakowania oddziałów. Obecnie, zgodnie z przyjętą na co najmniej pierwszych 5 lat funkcjonowania nowej identyfikacji strategią niestosowania osobnych wersji znaku, wszystkie oddziały posługują się tym samym znakiem graficznym z nazwą Muzeum Warszawy. Ze względu na przewidzianą możliwość zmiany tej decyzji logo zostało zaprojektowane tak, aby można było bez przeszkód stworzyć wersje znaku dla oddziałów (w zależności od przyjętego modelu – poprzez zmianę zapisu „Muzeum Warszawy” na nazwę oddziału bądź dodanie stosownego dopisku). W ramach ewaluacji planowana jest seria warsztatów, konsultacji i badań, które pozwolą na uzyskanie miarodajnych informacji, ocenę sytuacji oraz wyciągnięcie wniosków wraz z rekomendacjami do wdrożenia. Wszelkie modyfikacje zostaną uwzględnione w *Podręczniku identyfikacji wizualnej Muzeum Warszawy*.

EN

Summary of professional accomplishments

Personal data of the Applicant

Name: Anna Maria Światłowska
Date of Birth: February 7, 1982 in Warsaw
Email address: ania.swiatlowska@gmail.com
Phone number: +48 669 058 915
www.behance.net/aniaswiatlowska
www.stgu.pl/czlonkowie/ania-swiatlowska

Academic degrees held

Doctor of Fine Arts, with the international *Doctor Europaeus* certificate, awarded on November 20, 2015 by Universidad Complutense de Madrid (Complutense University in Madrid), Faculty of Fine Arts.
Doctoral dissertation title: *Arte feminista en Polonia. Artistas emergentes 2010-2015* (Feminist Art in Poland. Emerging Artists 2010-2015).
Supervisor: Dr María de Carmen Pérez González

The Reviewers:

- Dr Luis Manuel Mayo Vega – Universidad Complutense de Madrid
- Dr Mónica Oliva Lozano – Universidad Complutense de Madrid
- Dr Francisco Lagares Prieto – Universidad de Granada (University of Granada)
- Dr Eugènia Agustí Camí – Universitat de Barcelona (University of Barcelona)
- Dr Magdalena Kochanowska – Academy of Fine Arts in Warsaw

International external reviewers (as required by *Doctor Europaeus* International Certification):

- Dr Piotr Sobolczyk, Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
- Dr Krzysztof Herman, Warsaw University of Life Sciences

Position of employment

Polish-Japanese Academy of Information Technology in Warsaw,
Faculty of New Media Art
Address: Koszykowa 86, 02-008 Warsaw

Scientific monograph to meet the requirements of the Act

In accordance with the formal requirement – possessing scientific or artistic achievements that constitute a significant contribution to the development of a particular discipline: Art. 219, section 1 point 2 of the Act of July 20, 2018, The Law on Higher Education and Science (Journal of Laws of 2018, item 1668), I indicate the design of the visual identity system of the Museum of Warsaw, along with the typographic system of exhibitions created on its basis, the design of the infographic exhibition Warsaw Data and the publication accompanying this exhibition.

The entity awarding the degree of PhD selected to conduct the proceedings for the degree

Polish-Japanese Academy of Information Technology in Warsaw
Address: Koszykowa 86, 02-008 Warsaw

PREFACE

This summary was developed for the purposes of the habilitation procedure, which – according to indicated habilitation entity in the application to the Council of Scientific Excellence – was addressed to the Polish-Japanese Academy of Information Technology in Warsaw.

In my opinion, this university is a legitimate and ideal opinion-maker in terms of assessing my activities in the field of graphic design, due to its significant achievements in the field of applied graphics, as well as my long-term didactic activity at its Faculty of New Media Art, and the strong ties between my design activities and Warsaw – the city where I was born, where I live and work.

Anna Światłowska
Warsaw, 2023

CONTENTS

Preface	184
Introduction	186
1. Achievements	
1.1. Education	191
- Academic education	192
- Seminars	193
- Study visits	193
- Supplementary education	193
1.2. Professional experience	194
- Academic positions	194
- Design activities	195
- Design consultancy and advisory	195
1.3. Design achievements	195
- Design scope, approach and priorities	195
- Selected projects	196
1.4. Scientific and artistic activity	202
- Awards	202
- Scholarships	203
- Exhibitions	204
- Published works	207
1.5. Activities popularizing art	208
- Organization of events	209
- Lectures popularizing art	209
- Jury membership	210
- Appearances in the media	210
1.6. Didactics	211
- Didactic activity and students' achievements	211
- Didactic activity outside the university	215
2. Selected habilitation achievement	
Introduction	218
2.1. Visual identity system of the Museum of Warsaw	220
2.2. Typographic system for exhibitions of the Museum of Warsaw	226
2.3. <i>Warsaw Data</i> exhibition at the Museum of Warsaw	229
2.4. Publication accompanying the exhibition <i>Warsaw Data</i>	233
Summary	235

Introduction

Working on this summary of professional accomplishments gave me an opportunity to analyse and evaluate carefully my previous activities in the fields related to my two greatest passions, i.e., graphics and didactic work. I was challenged with the need to organize, summarize and select the significant parts of my activities so far, and reject what seemed to have been less important or irrelevant. It was my ambition to organize activities by categories so as to show their correlation, goals and effects. This summary is divided into two parts – a description of the achievements and a presentation of the habilitation dissertation. In the part devoted to my achievements, I describe the key aspects of my activity:

- acquired education,
- professional experience,
- design accomplishments,
- scientific and artistic activity,
- popularizing art and design,
- didactic work.

Each chapter and subchapter begin with a short introduction, followed by a chronological list of activities in a given area. The documentation of the mentioned achievements and accomplishments has been included in the appendix to the application for the habilitation procedure: *Documentation of Scientific and Artistic Accomplishments*.

In the second part of my summary of professional accomplishments, I present my habilitation achievement that covers formal requirements of the Act of 20 July 2018 – starting with an introduction explaining the more general project context and ending with a summary, in which I also indicate possible directions of my development in the future.

Due to the fact that the main part of this summary of professional accomplishments, i.e., the description of the achievements and habilitation achievements, uses a fairly concise, informative language and a disciplined division into categories, in the Introduction I try to briefly present a general, comprehensive outline of activities in chronological order – in order to relate to specific design activities of mine.

2001–2012 — WARSAW, NEW YORK, MADRID, MEXICO — EXPERIMENTS

When I studied graphic design, often called advertising or computer graphics, at the European Academy of Arts in Warsaw, students considered it as a great opportunity of gaining good job prospects, but definitely not artistic and devoid of goals other than sales. I made the choice of specialization in accordance with my current fascinations and plans for the future, deciding on a diploma in printmaking and an annex in painting¹. I deliberately avoided “advertising” graphics as a “commercial and lacking the mission”.

Having completed my graduate studies in 2006, I went on a dream program *Artist in Residence* at the School of Visual Arts in New York², where I learned

1 Diploma in workshop graphics under the supervision of prof. Waldemar Szysz – a series of large-format graphics in the technique of etching and aquatint, entitled *Prenatal projections* and an annex in painting under the supervision of prof. Agata Stomma – a series of paintings in mixed technique entitled *7 days with headache*. The diploma thesis is described in more detail in chapter 1.1. Education.

2 Artist in Residence program at the School of Visual Arts in New York, program: Printmaking, at screen printing studio. As part of the stay, a series of large-format screen prints, *Arteterapia*, was created. More about the program: <https://sva.edu/academics/artist-residency-programs>

the screen-printing technique and basically immediately felt that “this is it” – I found out that “poster” thinking mode is my cup of tea. I also liked the technology of reproduction itself, much less strenuous than in the case of metal techniques, in which I specialized in college.

After returning to Poland, aspiring to experience more efficiency in creating projects for the screen and design small prints for exhibitions for my own use, I completed a graphic software course at the Atelier Foundation. Subsequently, I was employed in the graphic studio *Temperówka*³, based in Warsaw, where I came across sophisticated and innovative designing for the first time – the projects created in this studio were characterized by a high conceptual, aesthetic and functional level, at the intersection of art and design. What is more, while working in *Temperówka*, I became familiar with typography – its formal diversity and possibilities in the field of visual communication. It was then that I comprehended that graphic design is not necessarily creating adverts of charcuterie, but I saw it as a creative field that requires great knowledge and intuition, which may go beyond the mere function and form. At this stage, I already knew that I longed for development in this specific direction.

My cooperation with the *Temperówka* studio ended in 2008 when I left for Madrid, to start postgraduate studies⁴ and then doctoral studies at the Faculty of Fine Arts of Universidad Complutense⁵ – focusing on issues related to contemporary art and its social context. Together with a group of friends from the university, we created the *Lukits*⁶ collective, under which we undertook many experimental artistic initiatives. I designed invitations, catalogues and leaflets for the collective, continually putting great emphasis on typography. As for my creative activities, I took up digital graphics. In 2009, as the *Lukits*, we organized the exhibition *Postitución* (Postitution) in a former bordello in the centre of Madrid, in which I showed a conceptual graphic installation *Instrucción de Uso* (Instruction for Use) based solely on vector, monochrome shapes, linear drawings and text⁷. This completely visual language with which I was also was utilised in my graduation project *Dom* (A House)⁸, shown in 2010 at 2nd Moscow International Biennale for Young Art *Qui Vive?*.

A parallel and equally important theme was my endless fascination with screen printing. Thus, in 2011, SITO Screen Printing Studio was created in Warsaw by a group of enthusiasts. I was involved in creating projects with them during my visits to Poland. It was the place where the series *Porządek rzeczy* (The Order of Things)⁹ was created, constituting the artistic part of my doctoral dissertation, presented at the individual exhibition at the MiTo Gallery in Warsaw and the City Gallery in Biała Podlaska. As part of the studio, in addition to our own work, we conducted numerous workshops and screen-printing exhibitions and we organised two editions of the independent, niche Screen Printing Festival – SITOFEST¹⁰.

3 Graphic Studio *Temperówka* led by the designers: Justyna Kosińska i Maria Bukowska. Online portfolio: <https://temperowka.pl>

4 *Master Universitario en Arte, Creación e Investigación* (Art, Creation and Research) – pre-doctoral studies at the Universidad Complutense de Madrid, Faculty of Fine Arts, 2009–2009. More information in chapter 1.1. Education.

5 Doctoral studies at the Universidad Complutense de Madrid, Faculty of Fine Arts, 2010–2015. More information in chapter 1.1. Education.

6 The *Lukits* collective conducted experimental artistic activities in 2008–2010. The collective consisted of international visual artists: Constanza Vergara (Chile), Elvira Palazuelos (Spain), Manos Grafanakis (Greece), Yu Chia Chen (Taiwan) and Anna Światłowska (Poland).

7 Photo documentation of the project: <https://www.behance.net/gallery/7087071/INSTRUCCION-DE-USO-%28INSTRUKCJA-OBSLUGI%29> [access: 11.10.2022]. More in chapter 1.4. Scientific and artistic activity.

8 Photo documentation of the project: <https://www.behance.net/gallery/7090433/DOM> [access: 11/10/2022]. More in chapter 1.1. Education and 1.4. Scientific and artistic activity.

9 Photo documentation of the project: <https://www.behance.net/gallery/19930259/The-order-of-things-silkscreen-serie> More in chapter 1.1. Education and 1.4. Scientific and artistic activity.

10 More about the SITO Screen Printing Studio and the Screen Printing Festival SITOFEST in chapter 1.5. Popularisation of art.

Apart from artistic experiments, I was involved in design experiments. In 2011, I started working in the Madrid branch of an international company from the financial sector, Ria Money Transfer belonging to Euronet Worldwide Inc., where I was a graphic designer responsible for the brand identity, the so-called Brand Manager. It was an opportunity to gain many new skills in a completely unfamiliar, intriguing corporate environment, but it was absolutely clear to me that this is not the type of work and design I would like to stay with for a longer period of time.

Having spent four years in Madrid, I travelled to Mexico for several months, where, thanks to the Polish Culture in the World scholarship¹¹, I held two individual exhibitions, showing the projects mentioned above: *Instrucción de Uso* (Instruction for Use) and *Dom* (A House) – both of which are included in my doctoral dissertation as an artistic achievement.

2013–2017 – WARSAW – PROJECT EXPERIENCE

I came back to Poland and settled down in Warsaw at the end of 2012 and for the first few months I was mainly involved in screen printing in SITO Studio and independent design activities. Due to the fact that my fascination with lettering not only did not weaken, but it was developing, in 2013 I started a two-semester Academic Typography Course at Cardinal Karol Wyszyński University in Warsaw, where I could improve my skills and explore the secrets of typography in detail. Shortly afterwards, looking for a new design experience, I accepted a job offer at the Connectmedica marketing agency, which served commercial clients from the medical and pharmaceutical market. I learned a lot in this relatively short time, but I had never felt that this was my place.

When I learnt that the Historical Museum of the Capital City of Warsaw (today known as the Museum of Warsaw) is looking for a graphic designer, I sent my application driven much more by curiosity than by a well-thought-out professional development strategy. After several interviews, the museum offered me a position of a Graphics Specialist, which I accepted. It was quite a drastic change – I have left a beautiful, modern, air-conditioned office with catering to find myself in the dark tenement houses at the Old Town Market Square. However, despite many challenges and inconveniences, I was in my element and I was really encouraged. Working at the museum, a municipal cultural institution on the verge of transformation, gave me the opportunity to create graphics for initiatives related to the culture, education and history of the city, maintained at a high conceptual and aesthetic level. It was really satisfying and rewarding and I felt I was participating in something significant, valuable and developmental. After a few months, I was entrusted with the design of the new visual identity of the museum¹², which was a turning point in my design career. The new visual identity system had its premiere in mid-2014 and inaugurated a series of graphic works on large projects for the museum, including the *Warsaw Data* infographic exhibition and its accompanying publication, which I describe in detail in the chapter “Selected habilitation work”. The new identity and subsequent projects for the museum based on it were noticed, awarded in contests and published in design magazines.

As a result, I was offered more proposals for design cooperation from other cultural institutions – requests for visual identities, editorial, exhibitions and infographic design, which has provided me the opportunity to specialize in these fields¹³.

¹¹ More in chapter 1.4. Scientific and artistic activity.

¹² The project is described in detail in part 2. Selected habilitation achievement, chapter 2.1. Visual identity of the Museum of Warsaw.

¹³ More in chapter 1.3. Design achievements.

At the same time, I have finished working on my doctorate. My dissertation defence took place at Universidad Complutense in Madrid at the end of 2015, and I was awarded the degree of Doctor of Arts with distinction *Cum Laude* and the official *Doctor Europaeus*¹⁴ certificate.

In 2016, I started to get the first invitations to conferences and design symposiums where I talked about the process of brand transformation of the Museum of Warsaw – including the breakthrough international typographic conference Atypl, which resulted in many valuable contacts and subsequent invitations to give guest lectures¹⁵. In spite of experiencing stage fright, the opportunity to share my knowledge and experience as part of such events was a tremendous honour and motivation to continue improving my skills in both design and public speaking.

2017–2022 – WARSAW – KNOWLEDGE SHARING

Another important turn took place in 2017 when I was offered to run a Graphic Design class at the Faculty of New Media Art at the Polish-Japanese Academy of Information Technology in Warsaw. Working as an academic teacher was my great dream and I was really enthusiastic about it. At the same time, I was aware it was a great responsibility. During this period, I have already been the author of several large, recognizable graphic projects for cultural and scientific institutions in the field of visual identity systems, infographics, editorial and exhibition design, and it was clear that I would like to develop in these areas¹⁶. I continued my work at the Museum of Warsaw, also taking on new design challenges. In 2018, I was invited to participate in the permanent exhibition project of the Polish History Museum, where I was entrusted with the task of designing twenty large-format infographics illustrating key political and social issues in the history of Poland¹⁷. I also established cooperation with several publishing houses, which gave me the opportunity to practice in the field of editorial design on a regular basis.¹⁸

In addition to graphic design and work at the university, I also had more and more opportunities to conduct guest lectures, workshops and trainings, both in Poland and abroad.¹⁹ I was also honoured to be a jury member in design contests²⁰, to conduct rebranding consultations for several public institutions²¹ and take part in many valuable initiatives popularizing graphic design – radio broadcasts, podcasts and videos, including in The Polish Graphic Design Talks series, which presents the behind-the-scenes work of a graphic designer, and in the educational series about the most important achievements of Polish design *Rzecz Polska*, where I appeared in the episode devoted to the history of the legendary CPN logo.²²

In mid-2020, I received an offer to conduct *Text in Virtual Space* classes at the Text Studio at the Faculty of Media Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw, which I accepted with great joy.²³

¹⁴ More in chapter 1.1. Education.

¹⁵ More in chapter 1.6. Didactics.

¹⁶ More in chapter 1.3. Design achievements.

¹⁷ More in chapter 1.3. Design achievements.

¹⁸ More in chapter 1.3. Design achievements.

¹⁹ More in chapter 1.6. Didactics

²⁰ More in chapter 1.5. Popularisation of art.

²¹ More in chapter 1.2. Experience.

²² More in chapter 1.5. Popularisation of art

²³ More in chapter 1.6. Didactics

2023 – WHAT NEXT?

In the near future, I would definitely like to continue developing myself and focus on two key areas, i.e., teaching and graphic design. In my professional practice, not only do these areas coexist, but also, they mutually enrich and stimulate each other. My plans related to design work for The Museum of Warsaw are described in detail in the Summary of the part concerning the habilitation dissertation.

In addition to activities that focus on cultural institutions, I am very interested in the social aspect of design – the real impact of graphic design on the quality of life, environment and functioning of people, especially in the context of visual information systems²⁴. My dream for the coming years is to develop and implement a comprehensive, coherent system of visual information navigation, which could tangibly improve the quality of life and reduce usability difficulties. In my opinion, the ideal field for this type of research and design work would be the public health service. The huge scale of disinformation in the healthcare facilities and the unnecessary stress and conflicts it generates are a common experience in Poland. An attempt to define and solve this problem using visual solutions would be a valuable design experience and a rich source of information about the functioning of visual information systems in a specific public space, which could be the basis or an important element of a broader study of this topic.

Recently, I have expanded my graphic skills with animation and I am planning further steps in this direction by trying to learn interactive animation, with particular emphasis on animated typography. I'm also interested in creating responsive websites using "no-code"²⁵ visual editors. I am planning to master the use of this type of tools, which is completely new to me.

In my opinion, it is also very important to maintain artistic practice at the same time, which has an extremely positive impact on my design practice and vice versa. Therefore, I make every effort to continue activities around screen printing, drawing and painting.

01

Achievements

1.1. Education

So far, my academic education has been focused on art, with particular emphasis on graphics. I completed my graduate studies at the European Academy of Arts in Warsaw in 2001–2006, choosing definitely more artistic than design specializations, i.e., a diploma in printmaking (metal techniques – etching and aquatint) and annex in painting.

Shortly after obtaining my graduate degree, I completed Artist in Residence program at The School of Visual Arts in New York, in the screen-printing studio. This graphic technique brought me closer to the poster form and taught me to think much more in terms of design. At that time, in parallel with my artistic and scientific activities, I started my professional activity in the field of graphic design, gradually developing my qualifications as part of conferences, workshops and specialized courses.

In 2008, I started postgraduate studies at the Universidad Complutense in Madrid which focused on contemporary art in a conceptual and interdisciplinary approach, with a strong emphasis on its social context. My graduation project was the graphic installation *Dom* (A House), which was subsequently exhibited at the 2nd International Biennale of Young Art in Moscow *Qui Vive?*.

Next, in 2010, I started my doctoral studies, at the same university, where my *Polish Feminist Art. Artists debuting in the years 2010–2015* dissertation was created. It consists of three parts. Theoretical part is devoted to the history of Polish feminist art, the next one is research consisting of interviews with artists of the youngest generation, and the last one, artistic part, includes a series of screen prints *Porządek rzeczy* (The Order of Things) and art installation: *Dzień kobiet* (Women's Day).

In 2015, I was awarded with a doctoral degree with *Cum Laude* distinction and the *Doctor Europaeus*²⁶ certificate, thanks to meeting a number of requirements, such as the development and defence of my doctoral dissertation in two languages (Spanish and English), taking part in study trips in European

²⁴ More in chapter 1.3. Design achievements.

²⁵ Design tools that allow you to create and implement functional websites without using code.

²⁶ An additional certification to the PhD title which is issued at national level. It has been introduced in 1992 by the Confederation of Conferences of the University Rectors of European Union. The certification must comply with the conditions of the Confederation of Conferences of the University Rectors of the EU countries, set also by the European University Association (EUA).

institutions outside Spain (I took part in seminars at the Institute of Advanced Studies in Warsaw²⁷) and obtaining positive reviews from two international reviewers.²⁸

In order to improve my competencies, I participated in numerous courses and workshops, mainly in the field of typography, publishing graphics and typesetting, and recently, interactive graphics – creating animations and responsive websites in the “no-code” mode.

ACADEMIC EDUCATION

- 2015 — **Doctorate degree**
Universidad Complutense de Madrid, Faculty of Fine Arts.
Doctoral studies in 2010–2015. Work entitled: *Arte feminist en Polonia. Artistas emergentes 2010–2015* (Polish Feminist Art. Artists Debating in 2010–2015) written under the supervision of professor María de Carmen Pérez González, defended in November 2015. Dissertation written and defended in two languages, Spanish and English. By the decision of the UCM Scientific Council awarded the title of Doctor of Fine Arts with *Cum Laude* honorific distinction, and the international *Doctor Europaeus* certificate.
- 2009 — **Postgraduate diploma: Master Universitario en Arte, Creación e Investigación (Art, Creation and Research)**
Universidad Complutense de Madrid, Faculty of Fine Arts.
Postgraduate pre-doctoral studies in 2008–2009. Work entitled: *Dom. El poder de normas, reglas, roles and paradigms. Violencia e identidad en el arte polaco postsocialista* (Dom. The Power of Norms and Social Roles. Violence and Identity in Polish Art After 1989) created under the supervision of professor María de Carmen Pérez González, defended in September 2009, in Spanish. By the decision of the UCM Scientific Council awarded a distinction in the field of Fine Arts.
- 2006 — **Graduate diploma**
European Academy of Arts, Faculty of Graphic Arts. Graduate Studies 2001–2006. Diploma in workshop graphics under the supervision of professor Waldemar Szysz (a series of large-format prints in the technique of etching and aquatint, entitled *Prenatal projections*), annex in painting under the supervision of professor Agata Stomma (a series of paintings in mixed technique entitled: *7 days with headache*), theoretical work on art history under the supervision of professor Izabella Galicka, entitled *The Ugly Language of Art. New Means of Artistic Expression in the Circle of Expressionism*. The diploma awarded with the EAS distinction.

²⁷ The Institute of Advanced Studies in Warsaw was established in 2012 by the Association of Stanisław Brzozowski to conduct research and teaching in the field of fundamental problems of contemporary culture, in fields such as economy, sociology, philosophy, art or social policy. More about ISZ: <https://krykapolita.pl/instytut/o-instytucie/> [access: 12/10/2022].

²⁸ The additional certification of *Doctor Europaeus* may be issued by the University, upon resolution of the PhD Board, when the conditions are met: positive evaluation of the thesis work agreed by at least two reviewers, appointed by the PhD Board, belonging to universities of two EU countries, different from the one where the thesis is discussed; the reports of the reviewers will be attached to the minutes of the thesis' defence (in this case – Spain). International reviewers of the discussed doctoral thesis were Dr Piotr Sobolczyk from the Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences and Dr Krzysztof Herman from the Warsaw University of Life Sciences.

SEMINARS

- 2014 — *What happened to the second wave?*, Institute of Advanced Studies, conducted by: Dr Agnieszka Graff, Warsaw, Poland
- 2013 — *Art as a Tool for Changing Reality*, Institute of Advanced Studies, conducted by Igor Stokfiszewski, Warsaw, Poland
— *Contemporary Feminism*, Institute of Advanced Studies, conducted by: Dr Agnieszka Graff, Warsaw, Poland
- 2007 — *Artist Networking Seminar*, School of Visual Arts, New York, USA
— *Art in Therapy Seminar*, School of Visual Arts, New York, USA

STUDY VISITS

- 2007 — Artist in Residence (program: Printmaking, specialization: Screen printing), School of Visual Arts, New York, USA

SUPPLEMENTARY EDUCATION

- 2022 — Web design course: *No-Code website creation course Website Creation with Webflow: Build a Site without Code*, by Jan Losert, Doméstika
— Animation course: *Introduction to After Effects*, by Carlos “Zenzuke” Albarrán, Doméstika
— Animation course: *Express Animation for social media with After Effects*, led by Yimbo Escarrega, Doméstika
— Public speaking course: *Communicate with Confidence: Learn to Give Powerful Speeches*, by Kyoko Takeyama, Doméstika
- 2013–2014 — Academic Typography Course, Cardinal Stefan Wyszyński University, Warsaw, Poland
- 2014 — Editorial design course: *Advanced Adobe InDesign*, by Robert Oleś, D2D Publishing House, Kraków
— Typography conference: TYPO Berlin, Germany
- 2008 — Symposium: *Materiales y nuevas tecnologías* (Materials and New Technologies), Universidad Complutense de Madrid, Spain
— Symposium: *II Jornadas de Investigación (Art Research)*, Universidad Complutense de Madrid, Spain
- 2006 — Graphic and web design course: *Creating websites with graphic design and HTML language*, Atelier Foundation, Warsaw, Poland

1.2. Professional experience

The main area of my professional activity is graphic design for cultural institutions, with an emphasis on visual identity systems, editorial design, exhibition design, and infographics. Since 2011, I have been a member of the Association of Applied Graphic Designers²⁹ (STGU), and since 2019, I have been included in the Index of Polish Visual Designers³⁰.

Since 2013, I have been employed as the Main Graphic Design Specialist at the Museum of Warsaw for which I have designed a new visual identity system – the foundation of the achievement indicated in this application as the one that covers formal requirements the Act.³¹

As part of my independent design activity, I collaborated with many institutions and organizations, including the Ministry of Culture and National Heritage of Poland, the National Museum in Warsaw, the Grand Theatre – National Opera in Warsaw, the Embassy of the Republic of Poland in Washington, the Museum of Modern Art in Warsaw, the National Institute of National Heritage, the National Institute of Museology and the Polish Academy of Sciences.³²

Since 2017, I have been running a Graphic Design class at the Faculty of New Media Art at the Polish-Japanese Academy of Information Technology in Warsaw. In the academic year 2020–2021, I had the pleasure of conducting the course *Text in Virtual Space* at the Typography class at the Faculty of Media Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw, replacing Piotr Piwocki, MA, who was absent at the time.

A new area in which I have been operating for a relatively short time is graphic design advisory, in which I conduct consultations and workshops. So far, I have had the opportunity to cooperate in this area with the Museum of Krakow, Teatr Guliwer and Podpunkt Studio. It is an activity that somehow combines the specificity of design and didactic work, which brings me a wealth of new experiences, inspiration and satisfaction.

ACADEMIC POSITIONS

- since 2017 – Lecturer, Polish-Japanese Academy of Information Technology in Warsaw, New Media Art Department, Graphic Design class, Warsaw, Poland
- 2020–2021 – Lecturer, Academy of Fine Arts in Warsaw, Faculty of Media Art, Department of Virtual Media Space, Typography class, course: *Text in Virtual Space*, Warsaw, Poland

²⁹ More information: <https://stgu.pl/> [access: 11.10.2022].

³⁰ Index of Polish Visual Designers: <https://www.polishgraphicdesign.com/indeks> [access: 11/10/2022].

³¹ The visual identity system of the Museum of Warsaw is described in detail in chapter 2.1. The visual identity system of the Museum of Warsaw.

³² More in chapter 1.3. Design achievements.

DESIGN ACTIVITY

- since 2013 – Main Graphic Design Specialist, Museum of Warsaw, Poland
- since 2003 – Freelance Graphic Designer, selected clients: Ministry of Culture and National Heritage of Poland, Office of the Capital City of Warsaw, Grand Theatre – National Opera in Warsaw, Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warstwy Publishing House, Otwarte Publishing House, Muza Publishing House, Polish History Museum, National Museum in Warsaw, Jagermeister, Activist, Red Bull, Opera Freeware
- 2013 – Graphic Designer, Connectmedica, Warsaw, Poland
- 2011–2012 – Brand Manager, Ria Money Transfer (Euronet Worldwide Inc.), Madrid, Spain
- 2007–2008 – Graphic Designer, Temperówka, Warsaw, Poland

DESIGN COLSUNTANCY AND ADVISORY

- 2022 – New visual identity system for the Capital City of Warsaw
– New visual identity system for Teatr Guliwer in Warsaw
- 2015 – New visual identity system for the City Museum of Krakow

1.3. Design achievements

DESIGN SCOPE, APPROACH AND PRIORITIES

My design activity focuses on visual communication, in particular for cultural institutions, including primarily:

- visual identity systems,
- editorial design,
- exhibition design,
- infographics.

I perceive graphic design as a tool of visual communication operating in a functional and aesthetic dimension. In my opinion, the right combination of these two aspects determines the effectiveness of the final result.

In this approach, design is primarily a solution to a problem and a response to specific communication needs. Therefore, I place great emphasis on the preparatory phase, during which I precisely define the guidelines, goals, limitations and possible challenges. At the design stage, I try to meet the pre-defined requirements. Developing a solution that takes into account both needs and real possibilities (e.g., time, production, budget, etc.) requires combining

knowledge from many different fields, such as architecture, sociology, printing or even anatomy, and often requires crossing borders, going beyond patterns and habits. I find the design process is the subsequent verification of the proposed solutions through the analysis of feedback collected from users equally important, as it allows me to embed design in a more tangible, less discretionary context, and draw constructive lessons and guidance for the future.

In the aesthetic dimension, I am close to the modernist approach, which assumes that function is followed by form³³. It is very important for me to make projects that are necessary, justified, thoroughly thought out, independent of current fashion or commercial requirements. I believe that this is the only way to capture timelessness in applied graphics. I am particularly close to the aesthetics of constructivism and the so-called Bauhaus school – I appreciate the simplicity of geometric forms, sublime detail, economical visual language. I pay a lot of attention to lettering, both in terms of its aesthetic and functional aspects.

I want to see graphic design as an activity that can change our environment and experience for the better. A well-designed book, a leaflet providing complex information in an accessible way, effective communication in digital media, a legible business card, a poster encouraging reflection and discussion – these are small steps towards a better quality of life. As a designer, I consider it my duty to constantly develop my aesthetic sense, graphic skills and knowledge of visual culture. What is more, it is significant to observe people and their surroundings, interpreting signals, think in a critical and constructive way, and to develop the ability to act in an innovative way.

SELECTED PROJECTS

The following list of design achievements covers the years 2014–2022, i.e., the period of creation of the projects that make up the habilitation dissertation. The division into three categories, i.e., Visual Identification, Editorial Design, Exhibition Design, corresponds to three design areas in which this work was carried out. It also aims to organize the achievements and thus facilitate its panoramic view and outline the design context in which the habilitation work was created.

In the description of individual projects in the Visual identity category, the term “visual identity” or “visual identity system” is mentioned. These terms are not the same. The term “visual identity” refers to the standard scope of all strategic graphic work, i.e., logo design, colour systems, lettering and any other graphic concepts that create a coherent brand image. The term “visual identity system” describes the scope of work wider than the standard one, i.e., defining more graphic solutions (e.g., space marking, navigation system, creating a set of templates, etc.) and/or defining them in a wider scope. In the case of exhibitions, I use the term “visual identity of exhibition promotional materials” as a distinction from “exhibition graphic design” understood as exhibition graphics, which is included in a separate category of the list below. The scope of work on the visual identity of exhibition promotional materials includes building a visual language characteristic of a given exhibition, but operating as part of the visual identity of a given institution, and creating on this basis all graphic materials promoting the exhibition, these are, e.g., posters, banners, invitations, promotional gadgets, etc.

In the Editorial Design category, in addition to the terms “cover design”, “graphic design” and “typesetting”, I used the term “bookbinding project” in two cases to indicate the author’s idea of packaging non-standard publications, requiring a binding design from scratch.

In the Exhibition Design category, the term “graphic design” is understood as defining colours, lettering and any other graphic concepts that arrange the exhibition visually (as opposed to the spatial arrangement for which the exhibition architect is responsible). “Typographic project” is the creation of a lettering system that defines individual categories of texts used in the exhibition space, such as titles, curatorial texts, descriptions or the specifications of exhibits. Navigation technique described here means a system of directional markings facilitating orientation in the exhibition spaces.

All projects listed below are my exclusive authorship. All of them have been completed and published.

Visual identity

- | | |
|------|---|
| 2022 | <ul style="list-style-type: none"> – Visual identity of promotional materials for the exhibition: <i>Grażyna Hase – always in fashion</i> at the Museum of Warsaw – Visual identity of promotional materials for the exhibition: <i>The Invisible. Stories of Warsaw servants</i> at the Museum of Warsaw – Visual identity of promotional materials for the exhibition: <i>Let them flow. Other Rivers of Warsaw</i> at The Wola Museum, a branch of the Museum of Warsaw – Visual identity of the contest: Museum Book of the Year, organized by National Institute for Museums and Public Collections – Visual identity of the jubilee celebrations: <i>The 60th Anniversary of the Mission of the National Institute of Cultural Heritage</i>, organized by the National Institute of Cultural Heritage – Visual identity of the conference: <i>How City is Formed? City-Making Processes in Warsaw, 14th–21st centuries. Diversity – Similarities – Contexts</i>, organized by the Museum of Warsaw and the Institute of History, Polish Academy of Sciences, Warsaw |
| 2021 | <ul style="list-style-type: none"> – Visual identity of promotional materials for the exhibition <i>Praga 1970s. Photographs by Albert Krystyniak</i>, at the Praga Museum, a branch of the Museum of Warsaw – Visual identity of the brand campaign of the Museum of Warsaw: <i>The Most Precious things that Survived</i> – Visual identity system for Galeria Rynek 30, the Museum of Warsaw – Visual identity of a series of podcasts by Błażej Brzostek for the Museum of Warsaw: <i>Is Warsaw...?</i> – Visual identity of the Staszic Palace, the seat of the Polish Academy of Sciences |
| 2020 | <ul style="list-style-type: none"> – Visual identity of the monument protection program: <i>Lost Work / Work Recovered</i>, implemented by the National Institute for Museums and Public Collections – Visual identity of an initiative promoting reading: <i>The Book Discussion Club</i>, organized by the Book Institute |

³³ “Form follows function” – one of the main slogans of modernism taken from the maxim of Louis Sullivan (born September 3, 1856 in Boston, died April 14, 1924 in Chicago) – American architect, member of the Chicago School. This slogan refers to the design assumptions that reject any decorativeness and stylization not supported by utility considerations.

- 2019 – Visual identity of the OOH Life – an educational and information initiative run by companies associated in the Chamber of Commerce for Outdoor Advertising
 – Visual identity of the Polish History Portal devoted to the history of Poland and Central Europe, run by the Polish History Museum
 – Organizing and developing the visual identity system for Warexpo – a Warsaw-based company dealing with advertising in urban space
- 2018 – Visual identity of a set of gadgets promoting the Embassy of the Republic of Poland in Washington
 – Logo for Muzealnictwo.com portal, run by the National Institute for Museums and Public Collections
 – Visual identity of the informative campaign #lepiejcietuwidziec for Warexpo
- 2017 – Visual identity system for *Na_prawa Warszawa* – Integrated Revitalization Program for Praga-Północ, Praga-Południe and Targówek district conducted by the Capital City of Warsaw
 – Visual identity of the campaign: *Rzeczy warszawskie* (The Things of Warsaw), promoting the opening of the main exhibition of the Museum of Warsaw
 – Visual identity system for Architecture Department of the Capital City of Warsaw
 – Visual identity of the 10th edition of the contest: *Historical Event of the Year*, organized by the Polish History Museum, under the honorary patronage of the Minister of Culture and National Heritage
- 2016 – Visual identity system of the contest: Architectural Award of the President of the Capital City of Warsaw of Warsaw
 – Visual identity for The Polish Literary Bulletin, run by the Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
 – Visual identity of the campaign of the Foundation for Social Education: *Projekt Test*, promoting HIV testing
 – Social and educational campaign on mental health: *Academy of Positive Life*, organized by the Foundation for Social Education
 – Visual identity of the contest of the Mayor of the Capital City of Warsaw: *Diplomas for Warsaw* for the best diploma theses in the field of socio-economic development of Warsaw
- 2015 – Visual identity of the cycle of debates *Eco-Warsaw* on the Environmental Protection Program 2017–2020, organized by the Centre for Social Communication of the City of Warsaw
- 2014 – Visual identity system for the Museum of Warsaw
 – Visual identity of the Digital Humanities Centre operating within the Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
 – Visual identity of the conference series: *Biography of Warsaw*, organized by the Museum of Warsaw and the Grand Theatre – National Opera

Editorial design

- 2022 – Graphic design and typesetting of the book: *House of the Party. History of the building of the Central Committee of the Polish United Workers' Party in Warsaw*, A. Skalimowski, published by Centrum Bankowo-Finansowe "Nowy Świat" SA, Warsaw
 – Book cover design: Aldous Huxley's four-volume series: *Time Must Have a Stop, After Many a Summer, Brave New World and Brave New World Revisited*, published by Muza, Warsaw
 – Graphic design of notebook: *Polish Nobel Prize Winners in Literature*, illustrations: Marek Oleksicki, published by Book Institute, Krakow
- 2021 – Cover design of the three-volume book series: *The Lord of the Rings*, JRR Tolkien, published by Muza, Warsaw
- 2020 – Book cover design: *The Hopscotch*, J. Cortazar, published by Muza, Warsaw
 – Graphic design and typesetting of the report: *More civic than technological. The civic tech community in Central and Eastern Europe and Central Asia and the audience of the Personal Democracy Forum CEE and its impact on the development of civic technologies*, published by ePanstwo Foundation, Warsaw
- 2019 – Book cover design: *The Invisible Life of Euridice Gusmao*, M. Batalha, published by Muza, Warsaw
 – Design of the covers of the catalogue: *New Books from Poland*, published by Book Institute, Krakow
 – Graphic design and typesetting of the report: *How to Facilitate the Cooperation between Humanities Researchers and Cultural Heritage Institutions*, published by DARIAH EU Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities
 – Book cover design: *Pestki*, A. Ciarkowska, published by Wydawnictwo Otwarte, Krakow
- 2018 – Graphic design and typesetting of the book: *Schizophrenia*, E. Sonnenberg, published by Warstwy/Wrocławski Dom Literatury
 – Graphic design and typesetting of the book: *Chłopcy, których kocham*, A. Ciarkowska, illustrations: A. Ciarkowska, published by Wydawnictwo Otwarte, Krakow
 – Graphic design, typesetting and bookbinding design of the publication: *Dane warszawskie / Warsaw Data*, published by the Museum of Warsaw, Warsaw
 – Graphic design of the series of covers and layout: *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki*, published by the Institute of the History of Science of the Polish Academy of Sciences, Warsaw
- 2017 – Graphic design and typesetting of the poetry book: *Minimum*, U. Zajączkowska, published by Warstwy, Wrocław
 – Graphic design and composition of the post-contest exhibition catalogue: *Architectural Award of the President of the Capital City of Warsaw*
 – Design of a series of covers and layout: *Magazine of the Office of Architecture and Spatial Planning*, published by City Hall of Warsaw

- 2016 – Graphic design, typesetting and bookbinding design of the publication: *The Warsaw Old Town reconstruction*, A. Skalimowski, 4 language versions, published by the Museum of Warsaw
- Graphic design and typesetting of the album: *Cartographies of Escape / Cartografie di Fuga*, L.C. Tovar, published by IILA – Instituto Italo-Latino Americano, Rome/Bogota
- Graphic design and typesetting of the book: *Where do Varsovians come from? Migrations to Warsaw in the 14th–21st centuries*, edited by K. Wagner, K. Zwierz, P. Piechocki, published by The Museum of Warsaw
- Graphic design and typesetting of the books: *Sanity. Literary Adventures* and *Obedience. Musical Adventures*, A. Wiedemann, published by Warstwy, Wrocław
- Graphic design and typesetting of the publication: *Warsaw Calendar 2016*, published by the Museum of Warsaw
- Book cover design: *Texts of Culture of Participation*, edited by A. Dąbrówka, M. Maryl, A. Wójtowicz, published by Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
- Graphic design, typesetting and bookbinding design of the calendar: *Polish War Losses – Craftsmanship*, published by The Ministry of Culture and National Heritage
- 2015 – Graphic design and typesetting of the catalogue: *Sculptures Found – auction of works* by Jan Cykowski, published by Sculpture Museum of Xawery Dunikowski in *Królikarnia* – the National Museum in Warsaw
- Graphic design and composition of the report: *Injecting users of psychoactive substances. Identification of problems and needs on the example of five Polish cities: Warsaw, Krakow, Gdansk, Poznan and Lublin*, published by Krajowe Biuro do Spraw Przeciwdziałania Narkomanii, Warsaw
- Graphic design and typesetting of the exhibition catalogue: *KARO – The cultural heritage of the Warsaw pharmacist Ferdynand Karo against the background of the world inventory*, I. Arabas, published by the Museum of Warsaw
- Graphic design and typesetting of the publication: *Warsaw Calendar 2015*, published by the Museum of Warsaw
- Graphic design and typesetting of the three-volume jubilee publication: *50 years of PIAP*, published by Przemysłowy Instytut Automatyki i Pomiarów PIAP, Warsaw
- Design of the cover and layout of the book: *Literary Life online. Writers, Institutions and Recipients in the Face of Technological Changes*, M. Maryl, published by Instytut Badań Literackich PAN and Fundacja Akademia Humanistyczna
- Graphic design and composition of the album: *Underwear, Furs and Bracia Jabłkowscy. World trends in the journals of the largest Central European department store 1910–1939*, M. Jeziorska, U. Łęczycka, published by Dom Towarowy Bracia Jabłkowscy, Warsaw
- 2014 – Graphic design and typesetting of the publication accompanying the exhibition: *New Varsovians. Stories of social advancement in the second half of the 19th*, published by the Museum of Warsaw
- Graphic design and typesetting of the publication *Warsaw Calendar 2014*, published by the Museum of Warsaw
- Graphic design and typesetting of the catalogue: *The Artistic and Literary World in Caricatures* by Stanisław Jerzy Kozłowski, edited by M. Zembrzuska, published by Teatr Wielki – Opera Narodowa/Polish National Opera, Warsaw
- Graphic design and layout of the series: *Almanach muzealny*, published by the Museum of Warsaw
- Exhibition design**
- 2022 – Typographical development of temporary exhibitions presenting new acquisitions in the collection of the Museum of Warsaw: Antonina Gugąła – *Photographer of Warsaw*, Rafał Milach – Ba Lan, Jan Dziaczkowski – *Mountains for Warsaw*, Norbert Delman – *25 minutes before Annihilation*, Museum of Warsaw
- 2021 – Graphic and typographic design of the temporary exhibition: *Praga 1970s. Photographs by Albert Krystyniak*, the Praga Museum, a branch of the Museum of Warsaw
- 2019 – Graphic design, navigation and typographic design of the permanent exhibition: *New Gallery of 20th and 21st Century Art* at the National Museum in Krakow, the work prepared for design contest, in cooperation with the team of the studio Nowy Motyw – Adam Orlewicz
- 2018 – Development of 20 large-format infographic boards, typographic and navigational development of the main exhibition of the Polish History Museum
- 2017 – Design of boards for the outdoor post-contest exhibition: *Architectural Award of the President of the Capital City of Warsaw*, Warsaw
- Design of boards for the post-contest outdoor exhibition: *Plac Centralny*, organized by Architecture Department of the Capital City of Warsaw
- 2016 – Design of the infographic exhibition: *Warsaw Data* as part of the main exhibition of the Museum of Warsaw *Rzeczy warszawskie* (The Things of Warsaw) – 12 large-format infographics and typesetting of texts, Museum of Warsaw
- Design of a mural at the Warsaw Tube Central Station, promoting the opening of the new main exhibition of the Museum of Warsaw
- Design of a large-format infographic: *Białoleka – a Little Nightmare by the Canal* presented as part of the exhibition: *Warsaw under construction 8*, Museum of Modern Art in Warsaw
- 2015 – Design of 20 boards for the outdoor exhibition: *Wisła 24*, organized by the City of Warsaw and Fundacja Dzielnica Wisła, Warsaw

- 2014 — Graphic and typographic design of the temporary exhibition *Disappearing Landscapes. Miron Białoszewski's Spatial Tale* at the Praga Museum, a branch of the Museum of Warsaw
- Graphic and functional design of the WOLA neon sign commemorating the Warsaw Uprising, installed on the facade of the building of the Wola District Office

1.4. Scientific and artistic activity

Since 2006, i.e., since completing my Master's Studies, I have been continuously involved in artistic, design and research activities. The effects of these activities are, apart from the works themselves, awards and scholarships with which they were distinguished, as well as exhibitions and publications in which they were presented and published.

AWARDS

My works have been awarded in several design contests both in Poland and abroad. For me, the most important ones are: the 1st prize for the visual identity of the Museum of Warsaw in Dobry Wzór (Good Design) contest, organized by the Institute of Industrial Design in Warsaw, the 2nd prize for the publication *Warsaw Data* in the European Design Awards contest, the 1st prize for the exhibition and publication *Warsaw Data* in the Polish Graphic Design Awards contest and the nomination in the category Designer of the Year 2018 in the same contest.

- 2019 — 59th Contest of the Polish Association of Book Publishers: The Most Beautiful Books of the Year, a distinction for the publication *Warsaw Data* (published by the Museum of Warsaw)
- European Design Awards contest, 2nd prize in the Printed Infographics category for the publication *Warsaw Data* (published by the Museum of Warsaw)
- contest for the design of the *New Art Gallery of the 20th and 21st centuries* for the National Museum in Krakow, the 2nd prize – with the team of the studio Nowy Motyw – Adam Orlewicz
- 2018 — Polish Graphic Design Awards contest, 1st prize in the category Infographics for the exhibition and publication *Warsaw Data* (created for the Museum of Warsaw) and the nomination in the category *Designer of the Year 2018*
- KTR contest, 3rd prize in the Design category for posters of the campaign *The Things of Warsaw* (implemented for the Museum of Warsaw) and a nomination in the Data Visualization category for *Warsaw Data* (Museum of Warsaw)

- 2017 — The Visible Museum contest, 3rd prize in the Campaigns category for the campaign: *The Things of Warsaw*, created for the Museum of Warsaw
- Edycja – The Perfect Book contest, honorary award for the graphic design of Urszula Zajączkowska's book of poetry *Minimum* (published by Warstwy)
- 2016 — The Good Design contest of the Institute of Industrial Design, nomination in the category of applied graphics and packaging for visual identity of the Digital Humanities Centre of the IBL PAN
- 2015 — The Good Design contest of the Institute of Industrial Design, 1st prize in the Applied Graphics and Packaging category for the visual identity of the Museum of Warsaw
- 2014 — Branding Monitor plebiscite: RE:PL, 3rd prize for visual identity of the Museum of Warsaw
- 2010 — 2nd International Biennale of Young Art in Moscow *Qui Vive?* a distinction for the graphic installation *Dom* (A House)
- 2006 — 12th International Biennale of Graphics and Drawing 2016 in Taipei, honorary award in the Graphics category for the mixed-media print *Moja Mama*

SCHOLARSHIPS

During my graduate studies, I was rewarded Rector's scholarship at the European Academy of Arts in Warsaw, for outstanding achievements in the academic year 2004/2005. Having completed postgraduate degree at the Universidad Complutense in Madrid, I was awarded the *Polish Culture Worldwide* scholarship, addressed to artists of all fields of art and creative industries, people involved in the dissemination and promotion of Polish culture.³⁴ Thanks to the scholarship I was able to present my graphic installation *Dom* (A House) in Moscow, at the 2nd International Biennale of Young Art *Qui Vive?* and two years later I went to Mexico, where two of my projects from the period of post-graduate studies in Madrid were exhibited. These were graphic installations: *Dom* (A House) and *Instrucción de Uso* (Instruction for Use).

- 2012 — scholarship program Polish Culture Worldwide, Adam Mickiewicz Institute
- 2010 — scholarship program Polish Culture Worldwide, Adam Mickiewicz Institute
- 2005 — scholarship of the Rector of the European Academy of Arts for outstanding academic achievements

³⁴ The Polish Culture in the World scholarship program of the Adam Mickiewicz Institute is addressed to artists of all fields of art and creative industries, as well as people involved in the dissemination and promotion of Polish culture. It aims to support individual participation in foreign events (including exhibitions) by co-financing accommodation and transport to the venue of the event and other costs related to participation in these events. Scholarship program website: <https://iam.pl/pl/wspiera-kultury/kultura-polska-na-swiecie> [access: 11/10/2022].

EXHIBITIONS

As part of my artistic and design activities, I was glad to take part in both individual and collective exhibitions, in Poland and abroad. An event of great importance to me was certainly an individual exhibition at the Siguraya Gallery in Berlin, where I had the opportunity to present a series of screen prints *Arteterapia*³⁵, created in 2007 as part of the Artist in Residence program at the School of Visual Arts in New York, and a series of paintings *7 Days with Headache*³⁶ as an annex to my diploma thesis at the European Academy of Arts. The later series of silkscreens *Porządek rzeczy* (The Order of Things)³⁷ created as an artistic part of my doctoral project was also presented twice at an individual exhibition – in 2013 at the MiTo Gallery in Warsaw and in 2014 at the City Gallery in Białą Podlaską.

As far as the area of graphic design, I find one series of exhibitions greatly significant. These were created to be a part of the celebration of the 100th anniversary of the Bauhaus, the exhibition of Polish contemporary poster at the Japanese Museum and Archives in Kyoto and the *2nd National Exhibition of Graphic Symbols* presented in 15 editions, in five countries.

Selected individual exhibitions

- 2014 – *Porządek rzeczy* (The Order of Things), screen printing, City Gallery, Białą Podlaską, Poland
- 2013 – *Popiół, stal, marengo* (Ash, steel, marengo), screen printing, Screen Printing Festival SITOFEEST, MiTo gallery, Warsaw, Poland
- 2012 – *Dom* (A House), graphic installation, Centro Cultural Valladolid, Mazatlán, Mexico
– *Instrucción de uso* (Instruction for Use), graphic installation, El Aljibe de San Pedro, Mazatlán, Mexico
- 2010 – *Dom* (A House), graphic installation, 2nd International Biennale of Young Art in Moscow *Qui Vive?*, Moscow, Russia
- 2009 – *Instrucción de uso* (Instruction for Use), graphic installation as part of *the Postitución* (Postitition) show organized by the Lukits collective in La Maison de la Lanterne Rouge, Madrid, Spain
- 2008 – *Arteterapia* (Art Therapy), screen printing and painting, Siguraya Gallery, Berlin
- 2007 – *Art therapy*, screen printing, as part of the Artist in Residence Open Studio show, School of Visual Arts, New York, USA
- 2006 – *Projekcje Prenatalne* (Prenatal Projections) and *7 Dni z Bólem Głowy* (7 Days with Headache), graphics and painting, Chimera Gallery, Warsaw, Poland

³⁵ Photo documentation of the project: <https://www.behance.net/gallery/7086995/ARTETERAPIA> [access: 11/10/2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

³⁶ Project photo documentation: <https://www.behance.net/gallery/7085857/7-DNI-Z-BOLEM-GLOWY-%287-DAYS-WITH-HEADACHE%29> [access: 11.10.2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

³⁷ Photo documentation of the project: <https://www.behance.net/gallery/19930259/The-order-of-things-silkscreen-serie> [access: 11/10/2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

Selected collective exhibitions

- 2022 – *Synthesis '22*, graphic art, as part of the 10th International Interdisciplinary Symposium on Art, Science and Technology “MEDEA 2022 – Ex Machina”, Vouleftikon/Nauplion/Tolo, Greece:
 - Vouleftikon – First Parliament of Greece, Peloponez, Greece
 - Muzeum Techniki i Komunikacji Zajezdnia Sztuki w Szczecinie, Poland
- 2021 – *Nowe Dynasy*, screen printing:
 - Kwiaciarnia Grafiki, Warsaw, Poland
 - Galeria TOR, Warsaw, Poland
 – *Synthesis '21*, international exhibition of graphic art:
 - Thessaloniki Science Centre & Technology Museum – *NOESIS*
 - Thessaloniki, Greece
 - Poliarte Accademia di Belle Arti e Design, Ancona, Italy
 - Lodz Design Festival, Lodz, Poland
- 2020 – *Dwa pokolenia Polskiej Szkoły Plakatu na 100-lecie Bauhaus* (Two generations of the Polish Poster School for the 100th anniversary of the Bauhaus), p_art Galerie des Polnischen Instituts Wien, Vienna, Austria
- 2019 – *26th Polish Poster Biennial* – Katowice 2019, post-contest exhibition, BWA Contemporary Art Gallery in Katowice
– *B = Bauhaus*, poster exhibition, Poster Museum in Wilanów, Warsaw, Poland
– *LABEL Magazine x Bauhaus*, Puro Hotels & Label Magazine, Łódź/Warsaw/Gdańsk/Poznań, Poland
– *Polski plakat współczesny: od złotego okresu lat 50-tych do dzisiaj* (Polish Contemporary Poster: from the Golden Period of the 1950s to Today), international collective exhibition, Museum and Archives, Kyoto Institute of Technology, Kyoto, Japan, exhibition co-organized by the Adam Mickiewicz Institute
- 2018 – *Symbol is logo*, Polish graphic signs exhibition, P_Art – Galerie des Polnischen Instituts, Vienna Design Week, Vienna, Austria
– *New Polish Poster Exhibition*, Glasgow, Scotland
- 2017 – *Symbol is logo*, Polish graphic signs exhibition, Kunstquartier Bethanien Creative Quarter, Berlin, Germany
– *2nd National Exhibition of Graphic Symbols*:
 - BWA Jelenia Góra, Poland
 - Faculty of Arts, Kaunas University of Applied Sciences, Lithuania
 - Galéria dizajnu Satelit, Bratislava, Slovakia
 - Polish Institute in Sophia, Bulgaria

- 2016 – *2nd National Exhibition of Graphic Symbols*:
 • Galeria Dizajn BWA Wrocław, Poland
 • Zamek Cieszyn, Poland
 • Institute of Design Kielce, Poland
 • Art Gallery Bunkier Sztuki, Krakow, Poland
 • Galeria Arka, Vilnius, Lithuania
 – *Visual Identities Exhibition*, as part of *2nd National Exhibition of Graphic Symbols*, Galeria BWA Tarnów, Poland
 – *Dobry Wzór* (Good Design), post-contest exhibition, Institute of Industrial Design, Warsaw
- 2015 – *2nd National Exhibition of Graphic Symbols*:
 • Museum of Contemporary Art in Warsaw, Poland
 • Design Centre in Gdynia, Poland
 – *Dobry Wzór* (Good Design), post-contest exhibition, Institute of Industrial Design, Warsaw, Poland
- 2013 – *Gra o grafikę* (A Game for Graphics), exhibition and art auction, MiTo Gallery, Warsaw, Poland
 – *Tour de Rower Zine*, screen printing:
 • Kwaciarnia Grafiki, Warsaw, Poland
 • BWA Zielona Góra, Poland
 • BWA Wrocław, Poland
- 2012 – *Drang nach Osten*, screen printing, MiTo Gallery, Warsaw
 – *Rebelia Designu* (Rebellion of Design), graphic design, Zamek Gallery, Reszel, Poland
 – *Magister klasy*, exhibition of works by graduates of the Miguel de Cervantes XXXIV General Education Liceum with Bilingual Branches and the Academy of Fine Arts, Academy of Fine Arts in Warsaw – Galeria Aula, Warsaw, Poland
- 2011 – *Bitwa* (The Battle), screen printing exhibition, Pracownia Wschodnia, Warsaw, Poland
- 2010 – *MAC+i 2009. Investigación y creación en Bellas Artes*, Espacio Cultural Mira, Pozuelo de Alarcón, Madrid, Spain
 – *Nullus dies sine linea, i.e., prof. F. Starowieyski and students*, drawing and graphics:
 • Poster Museum in Wilanów, Warsaw, Poland
 • Rampa Art Gallery, Warsaw, Poland
- 2009 – *Algo está ocurriendo en la habitación* (Something is happening in the room), graphic installation by the Lukits collective, Centre for Contemporary Art Espacio Targente, Burgos, Spain
 – *Zakreśl wybraną odpowiedź* (Mark the Right Answer), exhibition of drawings and graphics, Bulgarian Institute, Warsaw, Poland
 – *El mundo al revés – la soladed* (World upside down – the Loneliness), exhibition of works by graduates of the Faculty of Fine Arts of the Universidad Complutense, Gallery of the French Institute in Madrid, Madrid, Spain
- 2007 – 5th Biennale of Student Graphics, post-contest exhibition, Municipal Gallery Arsenal, Poznań, Poland
 – *Sztuka zasypiania* (The Art of Falling Asleep), a happening of the One-Time Artistic Collective *Nocna Zmiana*³⁸ as part of the Night of Museums, Ateneum Młodych Gallery, Warsaw, Poland
 – 6th Lessedra World Print Annual Mini Print, post-contest exhibition, Lessedra Gallery, Sofia, Bulgaria
 – 27th Mini Print International de Cadaques, post-contest exhibition:
 • Taller Galleria Fort, Girona, Spain
 • Farley's Yard Trust, East Sussex, United Kingdom
 • Fundació Tharrats d'Art Gràfic, Barcelona, Spain
 • L'Etangd'Art Gallery, Bages, France
- 2006 – 12th International Biennale of Graphics and Drawing in Taipei, post-contest exhibition, National Taiwan Museum of Fine Arts
 – *Waldemar Szysz: 7+*, graphic art by professor Waldemar Szysz and his graduate students, Ostrołęka Gallery, Ostrołęka, Poland
 – 26. Mini Print International de Cadaques, post-contest exhibition, Taller galleria Fort, Girona, Spain
 – *Start – teraz my* (Start – Our Turn), painting and graphic art by students of the European Academy of Arts, Tamka Gallery, Warsaw, Poland
- 2005 – *Start*, painting and graphic art by students of the European Academy of Arts, Tamka Gallery, Warsaw, Poland

PUBLISHED WORKS

My graphic designs have been presented in several publications devoted to contemporary visual art and design, both in Poland and abroad.

- 2022 – Publication: *Zaczyna się na papierze/It all starts on paper... From analogue techniques to digital technologies – the story of the Warsaw PJAiT New Media Art Department*, edited by A. Myjak, published by PJATK
- 2019 – Magazine: "Label", no. 1 (35)/19
- 2018 – Book: *This is the Art of the Polish Poster*, edited by D. Folga-Januszewska, M. Kurpik, published by BOSZ, Krakow, ISBN: 9788375766561
 – „Yearbook: Print Control”, no. 8
- 2017 – Yearbook: „Print Control”, no. 6
 – Magazine: "Inspire", no. 3
- 2016 – Book: *National Exhibitions of Graphic Symbols*, edited by P. Hardziej, R. Wawrzekiewicz, published by Karakter, Krakow, ISBN: 9788365271099
 – Magazine: „Dom & Wnętrze”, no. 5 (244/2016)

³⁸ One-Time Artistic Collective Night Shift: Dorota Hauswirt, Kalina Możdżyńska, Agnieszka Musiałik, Magda Osiejewska, Anna Światłowska, Izabella Zychowicz.

- 2015 — Magazine: “2+3D”, no. 57 (IV / 2015)
— Yearbook: “Print Control”, no. 4
— Book: *Colour Code – Branding & Identity*, published by Promopress, Barcelona, Spain, ISBN: 9788416504510
- 2014 — Book: *Amazing Layout Design*, published by Cypi Press, London, UK, ISBN-10: 1908175494, ISBN-13: 9781908175496
- 2013 — Zine: *Tour de Rower Zine*, published by Kwiaciarnia Grafiki, Warsaw
- 2012 — Zine: *ABC of a Perfect Printmaker*, published by SITO Screen Printing Studio, Warsaw

1.5. Activities popularizing art

In recent years, I participated in various initiatives that popularize art and graphic design. These were e.g., open popularization lectures, contests in which I was the jury member, and an expert in media projects that bring the issues of visual communication and graphic design closer to a wider audience, including articles in the press, radio broadcasts, podcasts and video recordings.

In the previous years, I was involved in activities that were focused on independent artistic initiatives. During my postgraduate studies in Madrid (2008–2010), I worked with the Lukits collective³⁹, initiating numerous events in the field of visual arts, including two experimental exhibitions *Algo está ocurriendo en la habitación* (Something is happening in the room) at the Centre for Contemporary Art in Burgos and *Postitución* (Postitition)⁴⁰ in a former brothel in the centre of Madrid.

In 2010, I created the SITO Screen Printing Studio in Warsaw's Praga district, with a group of graphic artists and we were organisers of an independent Screen Printing Festival SITOFE⁴¹. The main goal of the festival was to promote the screen printing technique and the screen printing artists, and to revive the international screen-printing community. Therefore, several events took place in various locations in Warsaw, including exhibitions, workshops, meetings and visits in some screen-printing studios in Warsaw. All events were open and addressed to anyone who wanted to learn about screen printing and get involved in the process of its creation. SITOFE⁴¹ was the first and only initiative of this type in Poland.

At the same time, I was also involved in the organization of *Odpicuj rurę* (Pimp the Pipes) event, i.e., the painting of heating pipes in Warsaw's Targówek district by selected artists, where I acted as a curator. The action was aimed at both raising the level of aesthetics of urban space, promoting artists and Warsaw Street art. As part of the campaign, I delivered several open lectures on Warsaw Street art.

³⁹ The Lukits collective was created by a group of students from the Faculty of Fine Arts of the Universidad Complutense in Madrid: Constanza Vergara (Chile), Elvira Palazuelos (Spain), Manos Grafanakis (Greece), Yu Chia Chen (Taiwan) and Anna Światłowska (Poland)

⁴⁰ More about the exhibition in the Introduction to this Summary, in the subchapter “2001–2012 – Warsaw, New York, Madrid, Mexico – EXPERIMENTS”.

⁴¹ Profile of the Screen Printing Festival SITOFE⁴¹: <https://www.facebook.com/Sitofest/> [access: 11/10/2022].

ORGANIZATION OF EVENTS

- 2013 — Screen Printing Festival SITOFE⁴¹, 2nd edition, Warsaw, Poland
- 2012 — Screen Printing Festival SITOFE⁴¹, 1st edition, Warsaw, Poland
— Street art event: *Odpicuj rurę* (Pimp the Pipes), Warsaw, Poland
- 2009 — Exhibition: *Postitución* (Postitition), La Maison de la Lanterne Rouge, Madrid, Spain
— Exhibition: *Algo está ocurriendo en la habitación* (Something is happening in the room), Centro de Creación Contemporánea – Espacio Targente, Burgos, Spain
- 2007 — Happening: *Sztuka zasypiania* (The Art of Falling Asleep), organized by the One-time Artistic Collective Nocna Zmiana (Night Shift)⁴² as part of The Night of Museums, Galeria Ateneum Młodych, Warsaw, Poland

LECTURES POPULARIZING ART

- 2018 — New Polish Poster exhibition, open lecture: *Poster design*, Glasgow, Scotland
- 2017 — Women Rights Are Human Rights conference, open lecture: *Stuck between vagina and uterus. Feminist art in Poland*, PJATK and the Poster Museum in Wilanów, Warsaw, Poland
- 2013 — 21st Finale of the Grand Orchestra of Christmas Charity, open lecture: *Pimp the Pipe – a Dream of a Prettier Targówek*, Warsaw's Targówek District Office, Poland
- 2012 — Przystanek MDM, open lecture: *Socialist realists and barbarians, or Polish painting of the 1950s*, as part of the series *MDM and the colourful 1950s*, Warsaw, Poland

Additionally, my essay *Stuck between vagina and uterus. Feminist art in Poland* was published in the post-conference publication *Women Rights Are Human Rights*⁴³, published in 2017 by the Polish-Japanese Academy of Information Technology in Warsaw and Poster Museum at Wilanów, branch of the National Museum in Warsaw.

⁴² The One-Time Artistic Collective Night Change was established in order to carry out the happening Art of Falling Asleep and was active for one day, on May 19, 2007. Members of the Collective: Dorota Hauswirt, Kalina Moździerzńska, Agnieszka Musialik, Magda Osiejewska, Anna Światłowska, Izabella Zychowicz.

⁴³ The conference as part of the *Women Rights Are Human Rights* series of activities was held on April 27, 2017 in the PJATK auditorium in Warsaw and in the Poster Museum in Wilanów. The project was initiated by a recognized designer, professor emeritus of the Massachusetts College of Art and Design in Boston, Professor Elizabeth Resnick. More about the conference: <https://pja.edu.pl/aktualnosci/women-s-rights-are-human-rights> [access: 11/10/2022]. More in chapter 1.6. Didactics and in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

JURY MEMBERSHIP

- 2021 – the contest for a new logo of the National Chamber of Tax Advisors, Poland
- 2019 – Cover awArts 2019, the member of the jury in the categories: Album cover and Graphic design of the album packaging, organizer of the contest: Decybele Dizajnu and Rondo Sztuki, BWA Wrocław, Poland
 - *Warsaw-Poland-Europe. Transformations after 1989* – a poster contest for graphic designers and students of art universities, organizer of the contest: the Museum of Warsaw in cooperation with the Academy of Fine Arts in Warsaw, the Polish-Japanese Academy of Information Technology and the Association of Applied Graphic Designers, Poland
 - Polish Graphic Design Awards contest, the member of the jury in the following categories: Publishing, Visual Identity, Infographics, organised by: Polish Graphic Design and Design-Crit platform, Poland

APPEARANCES IN THE MEDIA

To watch

- 2023 – #19 STGU CatchUp: *New visual identity of the Capital City of Warsaw*⁴⁴ – interview with Emilia Bojańczyk (Podpunkt Studio), Kamil Dąbrowa (The Capital City of Warsaw) i Anna Światłowska (Museum of Warsaw). Hosted by Lena Pianowska
- 2021 – educational series about the most important achievements of Polish design *Rzecz Polska* (The Polish Thing), appearance in the episode: *Logo CPN*⁴⁵
 - Polish Graphic Design Talks, *Ania Światłowska – interview #01*⁴⁶
 - Polish Graphic Design Talks, *Case study: the Museum of Warsaw*⁴⁷

To listen

- 2023 – podcast serie „Marketing in the Times of Divisions”, episode: *Can an OOH ad tickle the eye? – Ola Jasionowska i Ania Światłowska*⁴⁸. Hosted by Aleksandra Derc

44 The video is available online: <https://www.facebook.com/wwwSTGUpl/videos/619413509991427> [access: 27.02.2023]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

45 The series was produced by TVP in co-production with the Adam Mickiewicz Institute as part of, among others, an international cultural program accompanying the 100th anniversary of Poland regaining independence – POLSKA 100, as part of the Multiannual Program NIEPODLEGŁA for 2017–2022. Episode available online: <https://vod.tvp.pl/video/rzecz-polska,logo-cpn,53558028> [access: 11/10/2022]

46 The recording is available online: <https://www.youtube.com/watch?v=eRamLrWwz4> [access: 11/10/2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

47 The recording is available online: <https://www.youtube.com/watch?v=aillmO8wDRA> [access: 11/10/2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

48 The recording is available online: <https://open.spotify.com/episode/4TytzEuBBiigjvCKDml6z?si=72a7193c88fa43d8> [access: 23/03/2023]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

- 2020 – Kampus radio, an interview: *Graphic design for outdoor advertising*, hosted by Katarzyna Wojtasik
- 2018 – *App Loads* podcast, episode #06 *Ania Światłowska – Museum of Warsaw*⁴⁹, hosted by Michał Ptaszyński
- 2015 – Czwórka Polskie Radio, an interview: *New Technologies in Design in the Broadcast* series *Tędy po Trendy/Get to Trends*, hosted by Ola Jasińska and Kamil Jasiński
- 2014 – RDC radio, an interview: *Project neon in Wola*, hosted by Maks Łubieński

To read

- 2019 – Warexpo portal, the article *What should outdoor advertising look like?*⁵⁰
- 2014 – Gazeta.pl portal, the interview: *Anna Światłowska: How did I choose the colour? It is a series of associations: Warsaw, The Mermaid of Warsaw, Vistula, navy blue*⁵¹, October 25, 2014
 - Kurier Wolski magazine, No. 124/425, the article: *Neon for the 70th anniversary of the end of the Warsaw Uprising*, September 25, 2014⁵²
- 2013 – Okno na Warszawę portal, the interview: *Rozmowy przy Oknie with Ania Światłowska*⁵³, January 24, 2013

1.6. Didactics

DIDACTIC ACTIVITY AND STUDENTS' ACHIEVEMENTS

I started teaching at the Polish-Japanese Academy of Information Technology in Warsaw in 2017, after more than 15 years of independent work in the field of design. I took over the Graphic Design Studio that had been led by the dean of the Faculty of New Media of this university, prof. Marian Nowinski. Since October 2018, due to program changes, I have been managing the Graphic Design diploma studio for BA students.

49 The recording is available online: <https://podcasts.apple.com/pl/podcast/06-ania-światłowska-muzeum-warszawy/id1364674779?i=1000413194418> [access: 11/10/2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

50 The interview is available online: <https://warexpo.pl/jaka-powinna-byc-reklama-zewnetrzna-rozmowa-z-ania-swiatłowska/> [access: 11.10.2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

51 The interview is available online: <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,152121,16807015,anna-swiatłowska-jak-wybrałam-kolor-to-ciąg-stowarzyszen-warszawa.html> [access: 11/10/2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

52 The article is available online: <http://docplayer.pl/6945651-W-70-rocznice-zakonczenia-powstania-warszawskiego.html> [access: 11.10.2022].

53 The interview is available online: <https://oknonawarszawe.pl/blog/archiwa/1777> [access: 11/10/2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

What I teach is inextricably linked to my current professional activity. This allows me to talk to students from the position of a practitioner and share practical, up-to-date knowledge. Considering the high dynamics of development of the field in which I specialize, I try to expand my knowledge and competences regularly by participating in conferences, workshops, exhibitions and events related to broadly understood design. At the same time, I try to expand the scope of student's competences and go beyond the requirements of the commercial market. I believe that higher education is not only aimed at learning a profession, but this is a space for personal development, exploration and experimentation as well. I highly value and support innovative interdisciplinary projects that combine graphic design with other fields, such as graphic arts, music or literature.

I wish my students, future graphic designers, could become professionals who are open to new challenges and full of extraordinary ideas, and at the same time, who are aware of their skills, role and responsibility. In the course of work on the diploma project, I put great emphasis on several issues:

– **Thoughtful choice of topic**

I want a student to work on an issue that is interesting for them and somehow close to them – it results from their interests, experiences or plans for the future. It is also important that the selected topic is embedded in specific realities, and preferably if it has a chance to be implemented, even on a small scale. This allows for the effective conduct of the next stage of work, i.e., the research stage.

– **A thoroughly conducted research phase**

At the research stage, students have to define key guidelines that will determine further design decisions. We think about the main goals of the project, define the target group and identify possible difficulties and limitations. The result of these considerations is the so-called “brief”, i.e., a set of guidelines, assumptions and guidelines, which is the starting point for further project activities

– **A brilliant idea**

A very important element of the diploma project is the conceptual layer, which determines the uniqueness of the final effect. I encourage students to boldly reach for unobvious, surprising conceptual solutions, a game of meanings, a joke, perversity.

– **High level of design**

As a diploma thesis promoter, I make sure that all design decisions are justified by the assumptions formulated at the research stage, and that each project uses an accurate visual language – that is, apart from visual attractiveness, it is also characterized by high communicativeness, intuitiveness and cohesion. I try to make students' sensitive to details and the typographic layer.

– **Production knowledge**

Work on the diploma project does not end with graphics. A very important stage is production, which is an integral part of the design assumptions. I would like the work on the diploma to be a field for learning practical skills in this area and to coincide as much as possible with the challenges of real graphic orders. As part of the classes, students learn how to properly prepare a file for printing and how to prepare a precise technical specification for a printing house. I encourage them to contact the printer personally and ask questions. We watch samplers of paints, varnishes and papers. I try to expand students' awareness of the available techniques and materials – their types and specifics.

– **Time management**

Working on a diploma is an excellent opportunity to learn time management – skills that cannot be overestimated in later professional

practice. At the beginning of the academic year, we discuss the next stages of work together and the expected time of their implementation, so that the diploma project is completed on time.

On several occasions we were able to organise the so-called sponsored diploma i.e., the development of a real assignment as part of a diploma thesis, under the auspices of the main promoter and the university. It is a formula that I value and that is why I encourage my students to utilise as it is beneficial to both parties. The client has the possibility of close cooperation with a young designer and his supervisor, and receives a well-developed project for non-commercial rates agreed with a student and the university. For a graduate student, such cooperation is an invaluable source of knowledge and experience – while working on a project that was ordered by a client, a young person learns the key aspects of project work “on a living organism” – communication with the client, defining guidelines, or negotiating deadlines and remuneration. What is very important, such a diploma project is implemented after the defence, constituting a valuable item in the debuting designer's portfolio. As part of this type of cooperation, our studio created, among others, a comprehensive rebranding project for *Livro.pl* by graduates Katarzyna Kowalczyk and Beata Cegłowska, and a graphic design of an interactive historical guide to Ostrów Mazowiecka for the Pilecki Family House Museum developed by graduates Marta Falana and Dominika Michalik.

In 2018–2022, I was appointed the assistant supervisor of the doctoral dissertation of Mateusz Szewczyk, MA, entitled *Nestor_2.0*⁵⁴, under the supervision of prof. Tomasz Myjak. The design part of the doctoral dissertation was a series of posters and animated spots with infographics, which in an accessible way familiarize older people with the latest digital technologies and encourage them to expand their competences in this field. Due to the high visual and educational value, the project was qualified for broadcast on Warsaw public transport media in September 2022.

For me, the most important aspect of working at the university is the opportunity to work with young designers. The opportunity to support their development, help in making decisions, both in terms of design and career, motivates me to improve the program and formula of classes, and to constantly adapt it to the changing times and needs. In addition to diploma consultations, I try to motivate students and graduates to undertake new activities outside the university. I regularly send them information about current contests, workshops, recruitments and exhibitions, encouraging you to participate. Sometimes it is possible to involve them in design work on interesting orders, where they have the opportunity to gain new skills, knowledge and experience.

Due to the course of my educational path, largely outside Poland, I provide students with encouragement and advice on studies and internships abroad, which, in my opinion, are an extremely inspiring and developing experience. Graduates and students of my studio have been accepted for studies and study trips including, inter alia, Aalto University in Espoo (Finland) and Sapienza Università di Roma (Italy).

The opportunity to share the experience and knowledge that the work of a lecturer gives is a great privilege for me. I observe with satisfaction the development and achievements of students and graduates. Among their achievements, in addition to numerous theses, diplomas defended with honours, there are also e.g., awards and distinctions in contests, participation in exhibitions, and interesting project collaborations:

54 Project website: <https://nestor.kobo.org.pl> [access: 11/10/2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

- 2023 — PhD student: Mateusz Szewczyk, achievement: *project Nestor_2.0* awarded in design contests
- International Design Awards – Bronze Medal in Print / Other Print Design category
 - European Design Awards – Silver Medal in Printed Infographics category
- 2022 — PhD student: Mateusz Szewczyk, achievement: *project Nestor_2.0*
- broadcast on screens in public transport of the Capital City of Warsaw
 - selected for Peru Design Biennial in Social Design category
- graduate: Laura Chojnacka, achievement: admitted to MA studies in Design, Multimedia and Visual Communication at Sapienza Università di Roma
- graduate: Nikola Cholewa, achievement: implementation of prestigious graphic projects:
- editorial design of a publication accompanying the exhibition *Grażyna Hase. Always in Fashion* at the Museum of Warsaw
 - visual identity of the Polish pavilion at the Milan Triennale of Decorative Arts and Contemporary Architecture
- 2021 — students: Katarzyna Kowalczyk and Beata Cegłowska, achievement: the diploma sponsored in cooperation with *Livro.pl*. As part of the diploma thesis, a new visual identity of the *Livro.pl*, a website with an online shop and a mobile application were created. The project was awarded and accepted for implementation by *Livro.pl*
- 2020 — student: Aleksandra Doroszuk, achievement: a social poster *Water* qualified for the finals, presented at the post-contest exhibition and published in the exhibition catalogue Taiwan International Student Design Contest 2020/2021, in the Visual Design category
- student: Katarzyna Kowalczyk, achievement: a social poster *Global Warming* qualified for the finals, presented at the post-contest exhibition and published in the exhibition catalogue Taiwan International Student Design Contest 2020/2021, in the Visual Design category
- student: Honorata Naumiuk, achievement: a social poster *Depression* qualified for the finals, presented at the post-contest exhibition and published in the exhibition catalogue Taiwan International Student Design Contest 2020/2021, in the Visual Design category
- 2019 — students: Marta Falana and Dominika Michalik, achievement: diploma sponsored in cooperation with the Pilecki Family House Museum. As part of the diploma thesis, the graphic design of the application was created, which is an interactive historical guide to Ostrów Mazowiecka. The project was awarded and accepted for implementation by the Pilecki Family House Museum
- student: Nikola Cholewa, achievement: graphic design for the prestigious publication *Warszawa Gutta*, published by Raster Foundation and the National Institute of Architecture and Urban Planning

- 2018 — student: Joanna Owczarek, achievement: the poster qualified for the finals and presented at the post-contest exhibition of the Poster Biennale in Ecuador 2018, in the category Social, political and cultural posters
- student: Nikola Cholewa, achievement:
- accepted for a research stay at the Design Department of Aalto University in Espoo (Finland)
 - distinction of the Polish Society of Telemedicine and eHealth for graphic design part of an inter-disciplinary research project Precise eye-tracking technology in medical communicator prototype
- 2017 — student: Franciszek Rzepka, achievement: 3rd place and received a distinction in the contest of the Ministry of the Environment for a sign for the international climate conference COP24

In the academic year 2020–2021, I worked for the Academy of Fine Arts in Warsaw and held two-semester classes *Text in Virtual Space* in the Text Studio at the Faculty of Media Art, as substitute of Piotr Piwocki, MA, who was absent at the time. The classes dealt with typography in an experimental and interdisciplinary approach. In each semester, students performed a series of 4 typographic exercises aimed at exploring non-obvious aspects of lettering, such as animating letters, giving them a spatial form, or creating an experimental typeface and presenting it in a short spot.

DIDACTIC ACTIVITY OUTSIDE THE UNIVERSITY

In addition to teaching at the university, I have held various lectures, courses and workshops in the field of graphic design, at the invitation of various organizers in Poland and abroad. In addition to graphic design professionals and students, an important group of recipients of my non-university teaching activities are employees of cultural institutions interested in the process of building the image of the institution, as well as specialists in other fields looking for basic knowledge and skills in the field of graphic design as a useful tool in their work.

Lectures

- 2021 — Typoclass – international typographic platform, online lecture: *Not just a logo. Typography in a visual communication of the Museum of Warsaw*⁵⁵
- Mobile in Culture program, online lecture: *Good Graphics. Design basics for laymen*
 - Polish Graphic Design Talks conference, lecture: *Designing for cultural institutions*⁵⁶, Warsaw, Poland
- 2020 — Faculty of Architecture, Warsaw University of Technology, online lecture: *A Good presentation of a Project – Top Tips*⁵⁷

⁵⁵ Announcement of the lecture available online: <https://typoclass.com/not-just-a-logo-with-dr-anna-swiatlowska> [access: 11/10/2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

⁵⁶ The speech is available online: <https://www.youtube.com/watch?v=ljw36jCJAYc> [access: 11/10/2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

⁵⁷ The speech is available online: <https://www.facebook.com/arch.akademia/videos/385572319417421> [access: 11/10/2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

- 2019 – Faculty of Design at the Academy of Fine Arts in Warsaw, lecture: *A Museum from the Very Beginning. The history of the image transformation of the Museum of Warsaw*, Warsaw, Poland
- Warsaw Design Lab conference, lecture: *Case Study: Branding*, Warsaw, Poland
- 12th International Conference “Innovation and Creativity in the Economy”: Designing Corporate Identity, lecture: *Museum, mermaid and letters. History of the image transformation of the Museum of Warsaw*, organizer: Patent Office of the Republic of Poland, Warsaw, Poland

- 2018 – International Typographic Biennale Typofest, lecture: *Museum and Typeface. The Museum of Warsaw Makeover Story*, Sofia/Plovdiv, Bulgaria

- 2017 – IMAGE – International Meeting About Graphic Events, lecture: *Design and Museum. The Museum of Warsaw makeover story*, Warsaw, Poland
- Academic Typography Course, lecture: *Museum and letters. Typography in visual identity of the Museum of Warsaw*, Cardinal Stefan Wyszyński University, Warsaw, Poland

- 2016 – Station Warsaw Tours, lecture: *The Museum and the Mermaid*, as part of the Warsaw Dizajn series, Warsaw, Poland
- International Conference Atypl, organized by Association Typographique Internationale, lecture: *Museum and typeface. In search for the perfect match*⁵⁸, Warsaw, Poland

- 2016 – National Institute of Museology and Collections Protection, workshop: *New visual identity of the Museum of Warsaw*, as part of the training program: *Museum Brand Management*, Warsaw, Poland

- 2015 – National Institute of Museology and Collections Protection, the workshop: *New visual identity of the Museum of Warsaw*, as part of *The Branding and Effective Building of the Museum’s Image* training, Warsaw, Poland

Courses and workshops

- 2022 – Academy of Young Architects, workshop: *A Good presentation of a Project – Top Tips*, Warsaw, Poland
- Teatr Guliwer, workshop with the theatre team: *A New Logo of Teatr Guliwer – Brief*, Warsaw, Poland

- 2021 – Academy of Young Architects, workshop: *A Good presentation of a Project – Top Tips*, Warsaw, Poland
- international typographic platform Typoclass, a two-day online workshop: *Typography in logo design*
- Polish Graphic Design Talks, workshop: *Branding of cultural institutions and public organizations*, Warsaw, Poland
- Academy of Young Architects, online workshops: *A Good presentation of a Project – Top Tips*

- 2019 – Warsaw Design Lab conference, workshop: *Branding – ordering, creating and implementing visual identities*, Warsaw, Poland

- 2018 – Polish History Museum, workshop with the curators of the main exhibition: *Infographics in the museum*, Warsaw, Poland

⁵⁸ The presentation available online: <https://www.youtube.com/watch?v=YlrAYcConEo&t> [access: 11.10.2022]. More in the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

02

Selected habilitation achievement

Identification of an achievement pursuant to Art. 129, sec. 1 point 2 of the Act of 20 July 2018 on Higher Education and Science (Journal of Laws of 2018, item 1668).

The work is the visual identity system of the Museum of Warsaw along with the typographic system of exhibitions created on its basis, the project of the infographic exhibition *Dane warszawskie / Warsaw Data* and the publication accompanying this exhibition. The described project activities took place in the years 2014–2022, are closely related thematically and formally, and are all my sole authorship. Due to their interdisciplinary nature and high degree of complexity, the subsequent stages of work were carried out with the participation of a team of experts from various fields, i.e., historians, art historians, curators, architects, cartographers, conservators, polygraphers, etc., who provided specialist knowledge and experience from outside the area graphic design. Thanks to this, it was possible to collect more precise guidelines and respond more accurately to the graphic needs of each project.

All the indicated projects have been completed and implemented. Promotional materials of the museum designed on the basis of visual identity and the publication *Warsaw Data* are available in the bookstore of the Museum of Warsaw at Rynek Starego Miasta 40 and in all the museum stores⁵⁹. The *Warsaw Data* exhibition is permanently open to visitors in the Old Town Cellars at the museum's headquarters⁶⁰. Current temporary exhibitions in which the typographic exhibition system was utilized, can be viewed in the temporary exhibition space at Rynek Starego Miasta 32⁶¹ and in the branches of the Museum of Warsaw⁶². The descriptions of the presented projects end with an index of the awards that they received.

⁵⁹ Online museum shop: <https://sklep.muzeumwarszawy.pl/p/Dane-warszawskie/1143> [access: 11/10/2022].

⁶⁰ Information about the exhibition on the website of the Museum of Warsaw: <https://muzeumwarszawy.pl/wystawa/dane-warszawskie/> [access: 11.10.2022].

⁶¹ Information on temporary exhibitions at the headquarters of the Museum of Warsaw: <https://muzeumwarszawy.pl/wizyta/> [access: 11/10/2022].

⁶² Informacja o wystawach czasowych w oddziałach Muzeum Warszawy: <https://muzeumwarszawy.pl/wystawy-w-warszawie/> [dostęp: 11.10.2022].

Introduction

HISTORY OF THE MUSEUM

The museum was founded in 1936 and is the oldest cultural institution in Warsaw. It started its activity as the Museum of Old Warsaw, a branch of the National Museum, taking care of the Warsaw collections. Its seat was purchased by the magistrate in the years 1937–1938 in three tenement houses at the Old Town Market Square: Baryczkowska, Kleinpoldowska and *Pod Murzynkiem* (no. 32, 34, 36).

The outbreak of World War II interrupted the transfer of collections from the building of the National Museum at Aleje Jerozolimskie to the purchased tenement houses in the Old Town. The museum along with its collection was destroyed in 1944. Inventories and catalogues were also lost then, so the extent of the loss remains unknown to this day.

In 1948, by the decision of the Municipal Board, the museum was established under the name of the Historical Museum of the Capital City of Warsaw. These were eleven historical tenement houses, which were rebuilt at that time based on Stanisław Żaryn's designs: eight from the side of the Old Town Market Square and three from the side of Nowomiejska Street. As a result of war damage, the collections were modest – in 1950 there were only 169 items in the inventory. The foundation of the museum collection at that time were objects donated by the National Museum – for ownership or as a deposit.

Gradually, finds from ruins and saved family memorabilia were brought to the museum. In 1955, a permanent museum exhibition was made available to visitors, presenting the history of Warsaw in a cross-section. This exhibition, for the first time in Poland, showed the history of the city on such a large scale. 10 years later, another version of this exhibition, *Seven centuries of Warsaw*, was opened. In the following years, some of its fragments were modernized.

In 1983, by order of the President of Warsaw, a branch of the Historical Museum of the Capital City of Warsaw was created – the Museum of the Warsaw Uprising. Over 20 years of activity, several thousand exhibits have been collected. In 2003, the Mayor of the Capital, Lech Kaczyński, decided to separate the Warsaw Uprising Museum from the Historical Museum of the Capital City of Warsaw and it became an independent institution.

Over time, the museum's collections were growing thanks to planned purchases, donations and bequests. Its inventories include e.g., valuable original collections of Eugeniusz Phull, Dr Ludwik Gocel, Krzysztof Klinger, and the Schiele family. Currently, there are over 250,000 objects in the inventory books.

Since 2014, as proclaimed in the decree of the President of the Capital City Warsaw, the museum operates under a new, shorter name – the Museum of Warsaw.⁶³

⁶³ History of the museum, [in:] [muzeumwarszawy.pl](https://muzeumwarszawy.pl/historia-muzeum/) [online], <https://muzeumwarszawy.pl/historia-muzeum/> [access: 10/10/2022].

MODERNIZATION

In 2014–2017, the museum underwent a thorough renovation.⁶⁴ A full modernization, conservation and digitization of the historic tenement houses and buildings of the headquarters of the Museum of Warsaw was carried out, and in May 2017 the new main exhibition, *The Things of Warsaw*⁶⁵, was opened there. The changes were introduced in its image too. Changing the name to a shorter one and creating a new visual identity system are the greatest challenges faced by the museum team in this field.

THE STRUCTURE

Today, the Museum of Warsaw, in addition to its headquarters in 11 tenement houses in the Old Town, has 6 branches: the Praga Museum, the Wola Museum, the Pharmacy Museum, the Museum of Printing, Korczakianum Research Lab, and the Palmiry Museum – Memorial Site. It also has 2 additional locations at the Old Town Market Square: Heritage Interpretation Centre at Brzozowa Street and the Barbican at Nowomiejska Street. In autumn 2022, a new branch of the Museum of Warsaw was inaugurated – the Hall of Remembrance at the Warsaw Insurgents Cemetery.⁶⁶

ACTIVITY

Currently, the Museum of Warsaw is active in many fields – research, publishing, exhibitions, educational and animation.⁶⁷ It has its own conservation studios. In the headquarters at the Old Town Market Square, there is a Syrena Cinema offering a wide range of films about Warsaw⁶⁸, as well as a bookstore and a shop with Varsovian souvenirs. In 2021, Galeria Rynek 30 was launched in the Baryczkowska tenement house (no. 30), where projects of the young generation of artists and curators are presented.⁶⁹



See illustration on page 222

⁶⁴ The Museum of Warsaw anew – trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=SRIJgblIJmo> [access: 11/10/2022].

⁶⁵ More about the main exhibition: <https://muzeumwarszawy.pl/wystawa-glowna-rzeczy-warszawskie/> [dostęp: 11.10.2022].

⁶⁶ Detailed information on the locations of the Museum of Warsaw: <https://muzeumwarszawy.pl> [access: 11/10/2022].

⁶⁷ More about the activities of the Museum of Warsaw: <https://muzeumwarszawy.pl/aktualnosci/> [access: 11/10/2022].

⁶⁸ More about Syrena Cinema: <https://muzeumwarszawy.pl/kategoria/kino/> [access: 11.10.2022].

⁶⁹ More about Galeria Rynek 30: <https://muzeumwarszawy.pl/kategoria/galeria-rynek-30/> [access: 11/10/2022].

2.1. Visual identity system of the Museum of Warsaw

The project of the new visual identity was part of the work on the modernization of the museum and was, apart from the name change, one of the most important elements of its image transformation.

IMAGE ISSUES

The decision to start work on a new visual identity was made due to numerous image problems faced by the museum. The main problem was the lack of a visual communication strategy and any systematized solutions in this area. The museum had a logo, but there was no comprehensive visual identity system which, apart from the rules for using the logo, would define the overall graphic style of the institution. The logo itself also required modification and adaptation to the new assumptions and communication needs resulting from changes in the image and development strategy of the museum.

The graphic sign of the time also had a number of formal features that made it difficult to use:

- the predominance of small linear elements caused problems with scaling and legibility, and numerous problems when reproduced on media other than plain paper,
- delicate, openwork lettering significantly reduced the visibility and recognition of the logo among other, stronger signs,
- the use of yellow and red (official colours of the Capital City of Warsaw) caused arrangement difficulties in projects using other colours and on backgrounds other than white,
- the presence of small, separate elements above the signet caused the risk of their “invisibility” in the reproduction process and thus errors in the reproduction of the logo, especially by external contractors, less sensitive to the details of the sign.

Due to the lack of an image strategy, the museum did not have much recognition, which translated into low attendance. The image of the branches of the museum, which were not covered by any visual identity guidelines, was also a huge problem. They acted in this field selectively and on their own, as a result of which they were neither recognizable nor associated with the headquarters.

STEP BY STEP

The decision to create a new visual identity system for the Museum of Warsaw was made at the end of 2012. I was entrusted with the project in mid-2013 and started work a few months later. The project was carried out and implemented internally, without the participation of designers from outside the museum. Throughout the process, the museum team was kept informed of its progress. It was very important due to the multiplicity and significance of changes taking place in the modernized institution, which often caused fear and resistance. The inclusion of all employees in the ongoing process allowed to build a positive atmosphere around the project, and thus greatly facilitated its efficient and effective implementation. The course of work can be divided into 3 main stages: preparatory, design and implementation.

Step 1: PREPARATION

At the preparation stage, a series of meetings with the management and teams of various specializations took place, during which we managed to define the message we wanted to convey through the new image, the goals and the direction of changes as well as possible problems, obstacles and challenges.

The message:

A thorough analysis and selection of the assumptions and communication needs of the museum allowed us to formulate two basic messages:

- The Museum of Warsaw is a modern cultural institution which tells the story of Warsaw in an engaging, multidimensional way in the context of the past, present and future.
- The museum is being modernized while maintaining its formal and scientific character, as well as its strong links with history.

Therefore, communication needs turned out to be very complex, and sometimes even contradictory – a traditional, academic museum was open to what was new, dynamic and modern. The task of the new visual identity was to find the right visual denominator for both declarations.

Objectives:

- to create a recognizable brand,
- to meet the complex communication needs,
- to reach all types of audience
- to identify the branches of the Museum of Warsaw,
- to coexist with the visual identities of exhibitions, events and publications without damaging the brand consistency
- to avoid unnecessary costs.

Challenges:

- a complex profile of the institution,
- a very wide range of activities,
- head office, 7 branches, 10 different locations,
- a very wide and diverse set of recipients,
- limited budget.

Stage 2: DESIGN

The design work was carried out in several stages, in regular cooperation with the Museum Management, the Promotion and Communication Department team, to which I belonged, and other expert teams in various fields – depending on the issue requiring consultation. The main part of the project (basic rules of the system) together with the brand book were developed in less than a year. Subsequent elements were successively refined after the premiere of the new identification, in parallel with the implementation activities. I made the identification design on my own, without the participation of other designers, so at the last stage of work, consultations with external, independent experts were carried out: Dr Magdalena Kochanowska – the lecturer at the Academy of Fine Arts in Warsaw, Dr Piotr Rypson – the Deputy Director of the National Museum in Warsaw and Magdalena Ponagajbo – Creative Director of Warsaw based Mama Studio⁷⁰. The opinions were positive, thanks to which the premiere of the new identity took place as planned. In June 2014, a press conference was held at the headquarters of the Museum of Warsaw, during which the final effect of the work was presented – the new visual identity of the Museum of Warsaw.

⁷⁰ More about Mama Studio: <https://mamastudio.pl> [access: 11/10/2022].

Stage 3: IMPLEMENTATION

The project implementation stage began with the publication of the website in a graphic design consistent with the new visual identity. *The Manual of the Visual Identity of the Museum of Warsaw* has been published on the website, precisely explaining the rules for using the logo and other graphic treatments. There was a training and workshop for museum employees, during which gifts with the new logo were distributed.

At the next stage, the logo was changed on the basic media, such as:

- office supplies (letterhead paper, envelopes, business cards, etc.),
- promotional materials (posters, leaflets, invitations, etc.),
- digital media (e-mail footer, social media, etc.),
- external markings (signboards, boards, etc.).

NEW VISUAL IDENTITY

Logo

The starting point for creating a new graphic sign for the Museum of Warsaw was the city's coat of arms – a mermaid with a sword and a shield. The half-woman, half-fish known from urban legends, is a sign universally recognizable and associated with Warsaw. The logo combines this historic symbol with a contemporary graphic language. A simple, monochrome sign accurately reflects the character of the institution, which is modernizing without breaking with the past. The expressive, fresh form positively affects the recognition and image of not only the museum, but also Warsaw.

The choice of the coat of arms as the leitmotif of the museum's image, apart from the obvious reasons related to the history of the city, is also justified by the specificity of the collection of the Museum of Warsaw, which has over 400 various Warsaw mermaids in its collections: in painting, photography, numismatic items, crafts, monuments or on maps.⁷¹

The simplified graphic silhouette of the mermaid was consulted in terms of content with the team of the Warsaw Research Department, including, above all, Dr Krzysztof Zwierz, the curator of the Cabinet of Warsaw Mermaids, which is part of the permanent exhibition of the Museum of Warsaw. Elements critical from the point of view of the correct construction of the symbol were those that underwent the greatest modifications over the centuries and had the greatest meaning, i.e., hairstyle, a sword and a tail.

The logo meets all the formal requirements for high usability:

- is simple and synthetic, which increases its visual strength, guarantees visibility in the vicinity of other graphic signs and reduces the risk of difficulties in the reproduction process,
- it is monochromatic, which allows for greater arrangement flexibility and lower production costs,
- scales well, maintains high legibility even in very small sizes,
- reproduces well on all media and background colours,
- has a horizontal and vertical version,
- has an English version and the ability to easily create other language versions,
- it can function as a signet ring itself, which increases its usability flexibility as well as its promotional and marketing potential.

⁷¹ The Warsaw Mermaids from the collection of the Museum of Warsaw are presented at the main exhibition in the Cabinet of Warsaw Mermaids, curated by Dr Krzysztof Zwierz. More about the Cabinet: <https://muzeumwarszawy.pl/gabinet/gabinet-syren-warszawskich/> [access: 11/10/2022].

The logo has been designed so that it is easy to create versions for branches of the museum (depending on the adopted strategy – by changing the record of the Museum of Warsaw to the name of the branch or adding an appropriate note), however, as a result of research, debates and consultations, a decision was made not to use separate versions of the logo for branches during at least the first 5 years of operation of the new visual identity system. The decision was caused by the then low recognition of the new name of the museum, both in relation to the headquarters and branches. The use of one logo was to increase its recognition and strengthen the association of the branches with the Museum of Warsaw in the minds of the recipients. Currently, all branches use the same graphic sign with the name of the Museum of Warsaw. Information about the branch is added under the logo or to its right in the form of text – it is not part of the logo.

Colours

The main colour is dark blue combined with black and white. The complementary scale is the grey scale. This choice is not as obvious as the official colours of the Capital City, i.e., a combination of yellow and red, used in the previous logo of the museum. Resigning from the colours of the city was a conscious decision – this set is problematic for communication reasons (it is rather associated with the city administration and does not respond to the image needs of a modern cultural institution) and formal reasons (it is very non-neutral, and thus inflexible and troublesome in terms of arrangement).

The choice of dark blue as the main colour of identification is conceptually justified by the sequence of associations: Warsaw—the Mermaid—Vistula River. The Vistula – consists of water, the water – which is dark blue.

Other factors that influenced this choice are:

- a separate image – no other institution with a profile similar to the Museum of Warsaw used this colour at that time. The colour used in the identification of cultural institutions most often was red,
- arrangement flexibility – the selected set of colours allows for great arrangement freedom. Depending on the proportions and the use of colours, it is possible to obtain a very wide range of graphic languages, from progressive to conservative,
- economy – the selected colour solution makes it possible to achieve the desired effect based on the cheapest printing techniques. Offset printing can be made using only two inks – black and navy blue from the Pantone pattern book (No. 2728), which significantly reduces production costs.

Due to the guidelines about the risk of large budget constraints, the identification was designed so that, if necessary, it could work without the use of navy blue, in only grey scale, without compromising the integrity of the image. In addition, both navy blue and grey are widely available colours, which enables the production of image paper, textile or ceramic materials based on standard solutions, without generating additional costs.

Typography

The choice of typeface that would harmonize with the mermaid's signet ring and meet all other expectations was a huge challenge and the most time-consuming stage of work. The visual identity of the Museum of Warsaw as an institution with complex communication needs, a huge variety of activities and a wide group of recipients required the use of versatile lettering: accessible and legible, visually, historically and meaningfully neutral, supporting most European alphabets (including Cyrillic), offering a full range of typographic functions and design applications. An additional requirement was to find an equally well

developed, compatible sans serif font. Due to the profile of the institution, it would also be ideal if the typefaces were designed by a Warsaw studio or type designer. These assumptions cannot have been met when utilising just one typeface.

Finding a satisfactory solution was preceded by long searches, tests and consultations. The set of typefaces that were utilised in the visual identity of the Museum of Warsaw is Good⁷² and its serif companion: More⁷³. Both font families were created in 2007–2010 by Warsaw-based type designer Łukasz Dziedzic⁷⁴. Together, they form a huge family of fonts with an impressive variety of uses.

The main font in the identity, the Good typeface family, has a number of formal features that respond to the complex typographic needs of the museum:

- a variety of styles, variations and widths: 7 variations (from Light to Ultra), in 7 widths (from Compressed to Expanded), including italics,
- additional Good Headline variant designed for writing larger text forms, such as titles, headings or directional signs,
- extensive typographic features, such as ligatures, small caps, header and context variants, fractions, superscript and subscript,
- nice, well-designed numerals in a full range of styles – caps, nautical, proportional and tabular,
- a set of characters for Latin alphabets, including Polish and Cyrillic,
- well-developed web version,
- compatible sans serif font family, More.

The logo uses the Good font in the Bold variant, which perfectly maintains the consistency of proportions and details with the graphic sign, becoming its integral part. In addition, the FF Good aptly responds to the main communication assumption of the museum, i.e., it combines classics with contemporary visual language. Together with the More typeface, it works well in many design fields, such as posters, leaflets, packaging, publications, navigation around exhibitions, or outdoor signage of buildings. It makes it possible to create both classic and progressive visual communication. The lettering is expressive enough to give a recognizable character, but at the same time it is transparent enough to allow the use of diverse visual languages.

System of icons and markings

As part of the visual identification, a set of icons was created that matched the proportions and visual character to the logo and lettering. Icons were used to mark the exhibition and office spaces of the headquarters and branches. They are also used in the graphic design of information and promotional materials of the museum.

A system of markings with the names of rooms has been created for the office spaces, in all locations of the museum. A template that allows for easy editing of texts and an assembly solution using replaceable paper inserts was created which allows for efficient change of marking without additional costs.

⁷² More about the Good font family: <https://www.fontshop.com/families/ff-good> [access: 11/10/2022].

⁷³ More about the More font family: <https://www.fontshop.com/families/ff-more> [access: 11.10.2022].

⁷⁴ Łukasz Dziedzic (born 1967 in Warsaw) – Polish graphic artist and typographer. He designed over a dozen typefaces – apart from the Good and More family, including Clan, Mach and Pitu. He is the author of the Empik logotype and the typeface used in its visual identification, the logotype of the Reserved clothing chain and the Naęczowianka water. In 2010, he designed the sans serif Lato typeface, which was published under a free license and became one of the most widely used typefaces in the world. Portfolio of Łukasz Dziedzic: <http://www.lukaszdiedzic.eu> [access: 11/10/2022].

Visual identity manual

The principles of using the visual identity system of the Museum of Warsaw have been developed and made available in the form of a brandbook *The Manual of the Visual Identity of the Museum of Warsaw*⁷⁵. Consistent application of the principles presented there is a condition for maintaining coherent visual communication of the museum, and the manual is a practical, user-friendly tool facilitating the use of the system. The rules are clear, formulated in an accessible way and leave a large margin of design freedom to increase the flexibility of the adopted solutions. The last chapter of the brandbook presents visualizations of the Museum's promotional materials – to show the nature of the institution's visual communication in a better way.

THE FINAL EFFECT

The visual identity of the Museum of Warsaw is intended to coexist with the identification of exhibitions, events and publishing series of the Museum, without damaging the coherence of the image. Therefore, it is flexible, neutral in expression and allows for great design freedom. Its main assumptions are modern, economical graphic character, strong lettering and balanced use of graphic treatments. So far, projects created as part of the identification include:

- **campaigns:**
 - *Najcenniejsze, co ocalało* (The most valuable thing that survived) – the image campaign, 2021
 - *Rzeczy warszawskie* (The Things of Warsaw) – the campaign promoting the opening of the core exhibition, 2017
- **visual identity of temporary exhibitions:**
 - *Zawsze w modzie. Grażyna Hase* (Always in Fashion. Grażyna Hase), 2022,
 - *Niewidoczne. Historie warszawskich służących* (*Invisible. Stories of Warsaw Servants*), 2021
 - *Znikające krajobrazy. Opowieść przestrzenna Mirona Białoszewskiego* (*Disappearing landscapes. Spatial Tale by Miron Białoszewski*), 2016.
 - visual identity of Galeria Rynek 30, 2021
- **publications:**
 - *Kalendarz warszawski* (Warsaw Calendar), 2015–2022
 - *Skąd się biorą warszawiacy?* (Where do Varsovians come from?), 2016
 - *The Warsaw Old Town reconstruction*, 2016
 - *Ferdynand Karo*, 2015
- **gadgets:**
 - *Muzeum OdNowa*, 2015
 - *Pudełko na rzeczy warszawskie* (A box for Warsaw things) – a gift promoting the opening of the main exhibition, 2017 and 2018
 - *Muzeum Warszawy* (The Museum of Warsaw) – a series of image gadgets, 2017–2022
- **infographic exhibition** and the publication *Warsaw Data*, 2017.⁷⁶
- **mural** at the Warsaw Tube Central Station promoting the opening of the main exhibition of the Museum of Warsaw, 2017⁷⁷

⁷⁵ *The Manual of the Visual Identity of the Museum of Warsaw* is available on the museum's website: https://muzeumwarszawy.pl/wp-content/uploads/2022/05/Muzeum-Warszawy_podrecznik-identifici-wizulnej_2022.pdf [access: 11/10/2022].

⁷⁶ Discussed in more detail in chapters 2.3. The *Warsaw Data* exhibition at the Museum of Warsaw and 2.4. The publication accompanying the exhibition *Warsaw Data*.

⁷⁷ More about these projects in chapter 1.3. Design achievements and from the attachment *Documentation of scientific and artistic achievements*.

THE AWARDS

- 2015 – 1st prize in the Good Design contest of the Institute of Industrial Design, in the category of applied graphics and packaging
- 2014 – 3rd prize in the Branding Monitor contest: RE:PL

 See illustrations on pages 61–105

2.2. Typographic system for exhibitions of the Museum of Warsaw

One of the key areas of the Museum of Warsaw is exhibition activity. In addition to the permanent exhibitions available to visitors at the headquarters and in its branches, temporary exhibitions are also held regularly.

The spatial, graphic and typographic design of temporary exhibitions is usually commissioned to external contractors, which resulted in a large variety of their visual layer. While in the spatial and graphic layer the separateness of the temporary exhibition is justified and desirable, the typographic layer, i.e., the method of developing texts in the exhibition space, required standardization that would allow for:

- maintaining a common visual denominator for all exhibitions of the Museum of Warsaw,
- using only proven solutions with a high level of readability and accessibility (for different age groups and people with disabilities),
- streamlining work on exhibition projects and thus reducing time and labour costs.

The text standardization required defining universal categories of texts presented at exhibitions and then creating a system of typographic solutions and templates that would be a practical tool for designers.

The typographic system of the exhibitions was based on the visual identity of the Museum of Warsaw and is its integral part. The principles of the system's operation are presented in *The Manual of the Typographic System for Exhibitions of the Museum of Warsaw*, which, together with a package of graphic materials, including an open file and the fonts used, is made available directly to the designer of a given exhibition.

The system defines typesetting parameters, such as font size and line spacing, justification, hyphenation, indentation and paragraph breaks. Depending on numerous factors (i.e., the technology of reproduction, the substrate, the colours used, lighting, etc.), slight manual corrections of the text parameters may be necessary, e.g., size, space between letters or line spacing. The priority is the readability of the text in the exhibition space. The system does not specify solutions in the field of technology and exhibition production, i.e., text reproduction techniques, type of substrate, colour of text and background, or target dimensions of the substrate.

GENERAL RULES

The typographic system of the exhibitions of the Museum of Warsaw is based on a few simple general rules, described below:

- **The colour**
The colour of the text and background should result from the design assumptions of the exhibition. The condition is to maintain high readability of the text.
- **Justification**
Asymmetric typesetting to the left (without double-justification) ensures a natural arrangement of the text and more harmonious highlights between letters and words, which significantly increases the aesthetics of the text in space and its readability.
- **Column width**
It is very important to maintain the width of the column to ensure optimal readability of the text – there should be no more than 68 characters per line (optimally about 55 characters).
- **Hyphenation of words**
Due to the readability of the text in the exhibition space, words should not be hyphenated, especially in larger texts (opening the exhibition and curatorial). In the case of smaller texts, division is allowed in justified cases (e.g., for compositional reasons).
- **Recording of titles**
In superior, highlighted text forms (titles, categories, etc.), standard notation is recommended (as in a sentence, i.e., starting with a capital letter). Writing the entire title in capitals or minuscule is acceptable in justified cases (e.g., when it results from specific substantive or design assumptions).
- **Languages**
Exhibitions are usually prepared in two languages – in Polish and in English. The languages function equally, in separate text blocks. Apart from justified exceptions, the system does not distinguish languages by colour or text thickness. Information that does not require translation (e.g., inventory number, name and surname) is provided once, if possible, to avoid unnecessary multiplication of text.
- **Details**
It is acceptable to use graphic details in the text resulting from the design assumptions of the exhibition (e.g., underlining, bold or characteristic bullets).

TEXT CATEGORIES

The system distinguishes 5 basic categories of texts in the exhibition space:

1. Opening text of the exhibition
2. Opening text of the section
3. Commenting text
 - variant A – for single object
 - variant B – for group of objects
4. Object description
 - variant A – single object
 - variant B – group of objects + drawing
 - variant C – object in a showcase
5. Colophon

Previews of all the listed categories are included in the manual. The Opening text of the exhibition is the text that opens the entire exhibition, while the Opening text of the section is an introduction to its individual parts. The initial parameters of the composition of both texts do not differ from each other, but the Opening text of the exhibition has a greater margin of design freedom.

It is acceptable to use a different typeface and composition in the title of the exhibition, if it results from the visual identity of the exhibition and thus increases communication cohesion.

The parameters of the text have been developed taking into account the specificity of the use of exhibition spaces, i.e., among others:

- texts can be read by several people at the same time, which forces the recipient to be farther away from the text and the viewing angle is other than 90 degrees,
- part of the text will be below or above the recipient's line of sight,
- texts must be readable to a person in a wheelchair.

LETTERING

The typographic system of the exhibitions of the Museum of Warsaw uses the Good font, which is the main typeface used in the visual identity of the museum – it is distinguished by its high functionality, legibility and neutral character. In the typesetting of exhibition texts, a variation of Headline⁷⁸ is used, designed for larger texts and markings.

A PACKAGE OF GRAPHIC MATERIALS

The Manual of the Typographic System for Exhibitions of the Museum of Warsaw is accompanied by a package containing:

- InDesign open file (.indd),
- InDesign Markup open file (.idml),
- PDF preview,
- the folder with utilised fonts.

The file contains templates of all text categories defined within the system, i.e.:

- Opening text of the exhibition and section,
- Commenting text in variant A and B,
- Object description in variant A, B and C,
- Colophon.

The Opening text of the exhibition and the Opening text of the section have been included together due to the identical parameters of the composition. To facilitate the work with the file, all texts have been given appropriate paragraph and character styles, named according to individual functions (Title, Description, etc.) and organized in separate folders for each category (Opening text, Comment, Object description, etc.).

 See illustrations on pages 109–121

⁷⁸ More about the Headline variant: <https://www.fontshop.com/families/ff-good-headline> [access: 11/10/2022].

2.3. Warsaw Data exhibition at the Museum of Warsaw

The *Dane warszawskie / Warsaw Data* exhibition is part of the main exhibition of the Museum of Warsaw entitled *Rzeczy warszawskie* (Things of Warsaw), opened to visitors in May 2017. It is presented in the restored spaces of the Old Town Cellars at the museum's headquarters, at the Old Town Market Square. The exhibition is an attempt to capture the uniqueness of Warsaw using statistical data, i.e., knowledge about reality expressed in the abstract language of mathematics. The visual tool used to present the collected data is an infographic, offering representations such as charts, graphs, diagrams or maps. It is currently the only fully infographic permanent museum exhibition in Poland.

The exhibition encourages visitors to look for the answers about the history of the city, its current character and possible scenarios for the future; what does Warsaw owe its development? Who have its inhabitants been? Who will live here in the near future? How did they used to live; how do they live? Where is the city centre and where are its borders? The presentation of knowledge about the city in the form of data allows us to verify stereotypes and common opinions about Warsaw, its inhabitants and space. It is also possible to indicate more precisely which events and phenomena gave it its present shape and uniqueness.

Systematic statistical research was conducted in Warsaw from the second half of the 19th century, although basic data, mainly demographic and tax, had been collected earlier. Over time, both the thematic scopes of data and the techniques of their acquisition, organization and processing have evolved. The oldest currently known presentations of data of the city are cartographic materials, such as maps and plans. Among the surviving to this day, the oldest is the so-called Hoppe plan from 1641.

The data presented at the exhibition are comparable and give the opportunity to show long-term phenomena and processes. They allow us to see the political, economic and social transformations of the city, they talk about the administrative divisions of Warsaw, its spatial and demographic development, architectural metamorphoses and civilization transformations. The presented material has been selected and developed in such a way as to provide basic knowledge to those who come into contact with the city for the first time, and at the same time to inspire reflection by those who already know Warsaw.⁷⁹

The exhibition consists of 11 large-format infographics made using the pigment printing technique on a white powdered sheet and addressing the following issues:

- **The Fate of the City**
A summary of the most important events and phenomena in the history of the city shown on a timeline using various data categories.
- **Warsaw 'First Times'**
A list of unprecedented phenomena and events in Warsaw over the centuries.
- **The Symbol of Warsaw**
The visual evolution of the city's coat of arms over the centuries.
- **Warsaw within State Borders**
Changes in the location of Warsaw in relation to the changing borders of the country.
- **Spatial Changes**
Differences in the type and density of city development based on a comparison of local plans from 3 key periods.

⁷⁹ KLEKOT, E. (ed.) *Dane warszawskie/Warsaw Data*, pub. Museum of Warsaw, Warsaw, 2018.

- **The Centre of Warsaw**
An attempt to locate the city centre in the context of various definitions of "centre".
- **The Boundaries of Warsaw**
A map showing the reach of the capital's influence beyond its administrative boundaries.
- **The Inhabitants of the City**
Comparison of data on the population of Warsaw.
- **Living in Warsaw**
A list of important aspects of the capital's housing.
- **Piłsudskiego Square - Architecture and Power**
Architectural modifications of the square during the times of geo-political changes.
- **The Political Arena**
Gatherings, manifestations and marches along Krakowskie Przedmieście over the centuries.

The infographic part is supplemented by *The City of Skyscrapers* section presenting the shapes of the tallest buildings in the capital from different periods, in the form of spatial, monochrome models.

The graphic works on the exhibition lasted over a year and a half (2015–2017) and were carried out in several stages, in close cooperation with the curators of the exhibition: Paweł Jaworski, Dr Zofia Oslisło-Piekarska, Grzegorz Piątek, Dr Karol Piekarski and Klementyna Świeżewska, and Dr Jarosław Trybuś, the main curator of the permanent exhibition *Warsaw things*.

The *Warsaw Data* retains the non-narrative, analogue character of the main exhibition, while giving the opportunity to perceive the city from a different perspective. On the basis of a well-thought-out selection of form, colour and lettering, a clear, legible visual language was created that shows data in an engaging and intuitive way. It presents hard-to-see dependencies between information and makes it easier to analyse the data yourself. The exhibition is bilingual (Polish-English).

GRAPHIC LANGUAGE

The starting point for the development of the visual language of *Warsaw Data* was the graphic language *Isotype* (International System of Typographic Picture Education) created in 1925 by a team of specialists in various fields (including artists, designers, analysts, museologists and scientists) led by the Austrian sociologist Otto Neurath⁸⁰. The Isotype language placed great emphasis on graphic symbols that allowed to combine a conventional, universal language with direct, individual experience, enabling the presentation of complex processes, phenomena and dependencies in an accessible way.⁸¹

The graphic language of *Warsaw Data* combines the assumptions of Isotype with the visual language of the Museum of Warsaw and uses 3 main elements: symbol, colour and lettering.

⁸⁰ Otto Neurath (born December 10, 1882 in Vienna, died December 22, 1945 in Oxford) – Austrian sociologist, economist and philosopher. In 1939, his book *Modern Man in the Making* was published, describing the history of mankind using the new visual language Isotype.

⁸¹ KOTERSKI, A. *ISOTYPE outline. The idea of picture statistics using the Vienna Method*, [in]: "Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria", No. 1 (93), 2015, pp. 229–243.

Symbols

The symbols are built of modules (a system of figures and lines), developed on the basis of the form and proportions of the Good typeface used in the visual identity of the museum. That is why it was possible to build a consistent, coherent language and thus achieve its greater intuitiveness, which in turn significantly increases the accessibility of the message. All symbols have been designed to communicate a specific meaning in a clear and universal way.

The visual language of *Warsaw Data* uses 4 main groups of symbols, differing in the scale of complexity: icons, pictograms, landmarks and illustrations.

– The icon

It is the simplest graphic form with the lowest possible level of detail that allows to read the meaning. It is used for small markings, e.g., points on a map or “people” in a diagram. Filled shapes predominate in the construction of the icon.

– The pictogram

It is a more complex symbol than an icon and it has more characteristic graphic details and represents more complex meanings, e.g., specific professional groups, means of transport, equipment or activities. In the construction of pictograms, both filled shapes and linear elements appear, but the former predominate.

– The landmark

It is a synthetic representation of a specific building in urban space. In contrast to the icon and pictogram, it is based mainly on linear elements that allow for a more accurate mapping of key architectural details that determine the building’s recognisability, while greatly simplifying the form. The predominance of linear elements also allows for a different visual “weight” of landmarks, which increases the structuring of the visual language and thus its legibility.

– Illustration

It is the most graphically complex form of a symbol in the language of the *Warsaw Data*. The illustrations are larger than the other symbols, allowing for more detail. An example of an illustration are the silhouettes of Warsaw mermaids in *The Symbol of Warsaw* infographic, which is a more extensive version of pictograms. Similarly, the representation of the Saski Palace in the *Piłsudskiego Square – Architecture and Power* infographic is a landmark with a higher degree of detail. The structure of the illustration is characterized by a balance of filled shapes and linear elements and greater freedom in their combination.

Colour

In the visual language of the *Warsaw Data*, the colour palette has been limited to the necessary minimum. In addition to white, two colours are used: black and beige. Colour saturation gradations are not applied. Textures (simplified graphic patterns) with varying degrees of density are a tool that allows you to obtain a wider range of gradations. The choice of the colour palette was determined by external factors such as the colours of the rooms in the Old Town Cellars, where the domination of orange brick is observed, and design factors, i.e., the right temperature and contrasting colours to create the most flexible and accessible visual language.

Typography

The typeface used in the visual language of *Warsaw Data* is the typeface specified in the visual identity of the museum, i.e., the FF Good. The basic typographic treatments used in the data correspond to the typographic system of the exhibitions of the Museum of Warsaw, however, due to the specificity and form of the presented content, significantly different from that usually presented at other exhibitions, it was necessary to introduce a number of additional solutions to make the text layer more flexible and varied, also in terms of numbers.

In addition to the main infographic titles, there are 4 different categories of text that are assigned a specific font size (listed below from highest to lowest):

- introductory text,
- subtitle,
- description,
- explanation.

Due to the huge scope and diversity of the presented content, the visual language of *Warsaw Data* is based on a very well-thought-out palette of typographic treatments that distinguish and differentiate the text – the condition for maintaining the readability and consistency of the message is to avoid chaos and overloading. In justified cases, dates are marked with a higher degree of writing. An additional graphic distinguishing feature used in the case of more important numerical data or names is the negative solid, i.e., placing light text on a dark or beige background strip.

The typographic parameters of texts in English (type grade, typeface, etc.) are the same as in Polish – the distinguishing feature is their placement in separate columns or, in the case of shorter entries, in separate lines. In the introductory texts, the language is additionally marked with an icon with a letter abbreviation corresponding to Polish and English, respectively: PL and EN. The exception are titles where the English text is smaller than the Polish one. The application of the solution described above was the result of a study on a group of recipients from various age and professional groups, which showed that with a large amount of text and symbols, varying the thickness of the text depending on the language does not increase the readability and intuitiveness of the content, but works quite the opposite.

DESIGN CHALLENGES

In the course of graphic work on the exhibition, numerous problems in the field of visual communication occurred. In addition to purely design issues resulting from the need to clearly present a large amount of data in a limited space (here the biggest challenge was the infographic *Fate of the City* showing various phenomena from the history of Warsaw on the timeline), there were also issues of a more general nature, including, above all, difficulties with the universalization of some meanings.

An interesting example in this field was an attempt to create a pictogram of a “universal man” (neither male nor female), to be used in diagrams showing population changes and other demographic phenomena that do not take gender categories into account. Removing all gender attributes from the symbol and creating a maximally neutral silhouette model turned out to be ineffective – in the study on the recipient group, the figure was always read as a man or ceased to be read as a man. A figure more similar to a woman’s was read only as a woman. Therefore, due to the priorities of the visual language, which is communicativeness, it had to represent a man. This example perfectly shows that the symbolic language used in infographics does not function in isolation

from the cultural context.


Warsaw within State Borders map, presenting the reach of the capital's influence beyond its administrative boundaries and even beyond the boundaries of the voivodship, was also a unique challenge and an attempt at visual language. The map includes 4 categories of information:

- percentage of the adult residents working in Warsaw,
- railway timetable,
- the most important towns in the area of greatest influence of Warsaw,
- the shortest travel time from Warsaw by train.

Showing data on the percentage of residents of the commune working in Warsaw required the use of as many as 6 different textures created on the basis of quite limited graphic means provided for in the visual language. The set of textures was intended to enable a clear presentation of not only the gradation of the number of people regularly commuting to the capital, but also the collision-free placement of other categories of information, i.e., the most important towns and the distribution of railway lines along with information about the shortest possible travel time.

AWARDS

- 2018 – 1st prize in the Polish Graphic Design Awards contest, in the Infographics category
- 2018 – nomination in the KTR contest, in the Data Visualization category

 See illustrations on pages 127–147

2.4 Publication accompanying the exhibition *Warsaw Data*

The publication accompanying the *Warsaw Data* exhibition contains folded cards. It presents 12 infographics – 11 shown at the exhibition and additionally the *City of Skyscrapers* section exposed in the form of spatial models, here it has been included in the form of another infographic. The publication, like the exhibition, is bilingual – Polish-English.⁸²

THE FOLDER

The folder was designed for the publication and made by hand in an edition of 850 pieces. Its dimensions are 230 × 370 mm. Closed with a red ribbon, inside it has a convenient pocket for cards. The outside is laminated with Munken Lynx paper, which was also used to print the cards, thanks to which the shade of white of the folder and cards remains the same. Impregnation with matt foil increased the resistance of the briefcase to moisture and dirt. On the front, an ennoblement in the form of black, glossy hot stamping has been applied. The inner endpaper of the folder has been printed with a marble pattern taken from

⁸² Publication edited by Dr Ewa Klekot, translated by Łukasz Mojsak.

marbled papers hand-made in the Museum of Printing, a branch of the Museum of Warsaw. It is a reference to the decorative covers of old notebooks, folders and museum binders, and the colour scheme resembles a map.

THE CARDS

The cards were offset printed in two colours (black and beige from the Pantone pattern book) on uncoated Munken Lynx paper characterized by high smoothness and a natural shade of white. All cards are folded to the 220 × 330 mm or 196 × 330 mm format, however, due to the volume and form of the presented data, some cards differ in overall dimensions:

- *The Fate of the City* – 2 cards, each in the format of 660 × 330 mm,
- *Warsaw 'First Times'* – format 980 × 330 mm,
- *The Symbol of Warsaw* – format 980 × 330 mm,
- *Warsaw within the State Borders* – format 660 × 330 mm,
- *Spatial changes* – format 660 × 330 mm,
- *The Centre of Warsaw* – format 660 × 660 mm,
- *The City of Skyscrapers* – 980 × 330 mm,
- *The Boundaries of Warsaw* – format 660 × 660 mm,
- *The Inhabitants of the City* – format 660 × 330 mm,
- *Living in Warsaw* – format 660 × 660 mm,
- *Piłsudskiego Square - Architecture and Power* – format 660 × 330 mm,
- *The Political Arena* – 2 cards, each in the format of 980 × 330 mm.

The Fate of the City and *The Political Arena* cards are shown on two cards due to their elongated format, which gives a total of 14 cards. The infographic of the centre of Warsaw containing a square map of the city is presented on a card in a square format, consisting of 6 modules and folded to the format of the other cards.

All infographics have been redesigned for publication. Both the size of texts and the thickness of lines in symbols required modifications. Some proportions have changed, which forced the correction of the composition, so as to maintain both compliance with the original infographic at the exhibition and legibility in a smaller format, on paper. The content remained unchanged.

AWARDS

- 2019 – a distinction in the 59th Contest of the Polish Society of Book Publishers: The Most Beautiful Books of the Year,
- 2019 – 2nd prize in European Design Awards contest, in the Printed Infographics category,
- 2018 – 1st prize in the Polish Graphic Design Awards contest, in the Infographics category.

 See illustrations on pages 149–179

Summary

The projects described above are an important stage of work on building the brand of the Museum of Warsaw and on organizing, systematizing and improving its visual communication. However, it has not been completed yet, as it is the process that requires further steps and modifications of existing elements in response to the changing conditions and needs of the institution.

The Manual of the Visual identity of the Museum of Warsaw is systematically expanded with new guidelines and cleared of those that turned out to be useless or outdated. Similarly, the typographic system of the exhibitions is subject to constant verification in terms of the accuracy of the introduced solutions. The *Warsaw Data* exhibition and the accompanying publication may be expanded in the future to include additional topics or new, updated data that will need to be included in existing infographics.

The next step in this process is going to be creating a system of templates that respond to various communication needs – from large-format posters to small digital forms. The main goal of this solution is to make visual communication more consistent and to streamline ongoing design work, which, due to the multitude of branches and activities of this institution, is usually very large. Improving graphic work seems to be one of the priority issues, not only due to the requirements of the museum's tight schedule, but also to optimize time and labour costs.

Designing and implementing a template system will be a large project that must be preceded by a thorough preparatory phase, with several key points. Firstly, the large number and variety of projects implemented by the museum requires selection and ordering at the program level – without this, the template system has no chance of working as expected. Secondly, it is necessary to systematize promotional and communication activities and standardize basic graphic formats. Thirdly, a survey should be conducted, and then, the conclusions about the preferences and needs of the recipients and the communication difficulties that the system will have to face could be drawn. At the design stage, it is really challenging to find a systemic graphic solution that would allow for consistency and some automation of the visual language without falling into repetition and uniformity, which would hinder the effective communication of individual projects. After the implementation of the complete system, it will be necessary to monitor its operation constantly, its reception and effects, as well as diligent analysis of the collected data should be carried out, which will allow for the introduction of beneficial modifications. Ultimately, the template system will be included in the *The Manual of the Visual Identity of the Museum of Warsaw*.

The evaluation of the visual identity system in terms of branch markings is an important task in the process of further building the image of the Museum of Warsaw. Currently, in accordance with the adopted strategy of not using separate versions of the logo for the branches during at least the first 5 years of the new identification, all branches use the same graphic symbol with the name of the Museum of Warsaw. Due to the possibility of changing this decision, the logo has been designed in such a way that it is possible to create versions of the sign for branches without any obstacles (depending on the adopted model – by changing the record of the Museum of Warsaw to the name of the branch or adding an appropriate note). As part of the evaluation, a series of workshops, consultations and research is planned, which will allow to obtain reliable information, assess the situation and draw conclusions along with recommendations for implementation. Any modifications will be included in the *The Manual of the Visual Identity of the Museum of Warsaw*.

dr Anna Światłowska

Autoreferat

Polsko-Japońska Akademia Technik Komputerowych w Warszawie
Wydział Sztuki Nowych Mediów

Projekt graficzny i skład: Anna Światłowska
Redakcja i korekta: Urszula Drabińska
Druk: Zakład Poligraficzny Moś i Łuczak
Wydrukowano na papierze Munken Pure 100 g. Złożono krojem
Lato autorstwa Łukasza Dziejzica i Acumin autorstwa Roberta Slimbacha

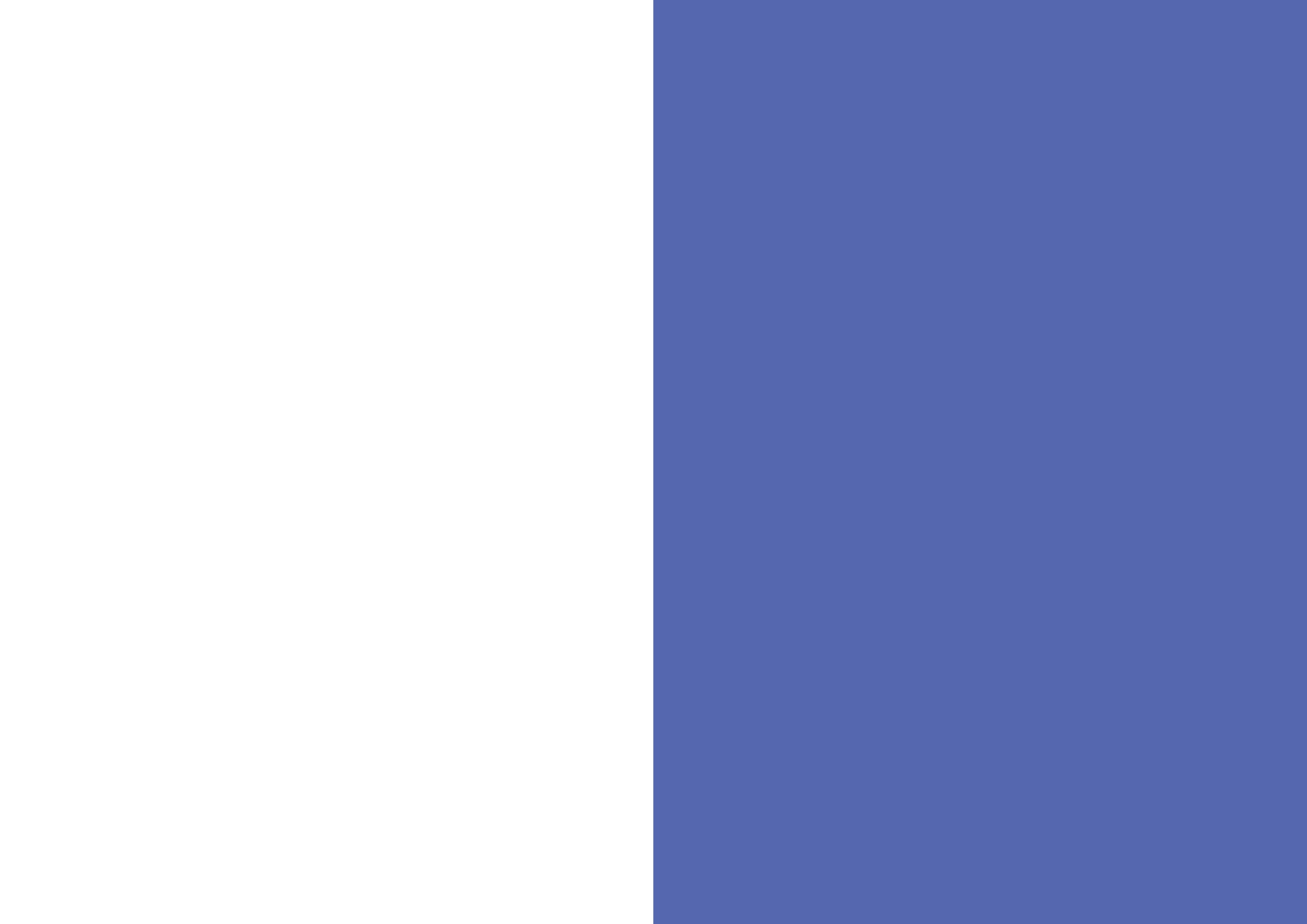
Summary of professional accomplishments

Polish-Japanese Academy of Information Technology
Faculty of New Media Arts

Graphic and editorial design: Anna Światłowska
Translation: Anna Radkowska
Print: Zakład Poligraficzny Moś i Łuczak
Printed on Munken Pure 100 g paper. Designed with typefaces:
Lato by Łukasz Dziejzic and Acumin by Robert Slimbach

Warszawa 2023

© Anna Światłowska





POLSKO-JAPOŃSKA
AKADEMIA TECHNIK
KOMPUTEROWYCH