

Часопис одсека  
Примењена графика

# signum<sup>m</sup>

октобар 2006. Број 1





М. Петров, Аутипортрет, дрворез (плоча), 248×202 mm, 1950

## САДРЖАЈ

### 2/ СИГНУМ

#### СЕЋАЊА НА ПРОФЕСОРЕ

4/ Наш професор Мика Петров

#### ТИПОМЕТАР

6/ Реформе Петра Великог

10/ Типографија и рукопис

12/ Арам

#### ДОГАЂАЈИ

16/ Први Ђирини дани

18/ Грифон је добио реп

19/ Отворен студио за анимацију

#### СТРУКА

20/ Мали осврт на вештину

обликовања књиге

24/ Номо faber

28/ Идеја и серија

31/ Амбалажа и графичка

презентација производа

35/ Стрип о стрипу

#### ГОСТ ОДСЕК

43/ Свет у кутији за шибице

#### ИСТОРИЈА СТРУКЕ

47/ Пионири анимације са ФПУ

#### НАГРАДЕ

53/ Маскота је „Орки”

54/ Студија здравља

55/ Чујно и видљиво

#### ЈУБИЛЕЈИ

56/ Реконструкција рукописа Николе Тесле

60/ ДИПЛОМА 2006

## Поштовани читаоци,

Издавањем стручног часописа СИГНУМ посвећеног пре свега ГРАФИЧКОЈ УМЕТНОСТИ, професори и студентима одсека Примењена графика остварују заједничку жељу многих генерација графичара наше школе.

Сигнум има амбицију да уједини стручну периферију и да на домаћем и међународном плану промовише најуспешније радове студената графика постигнуће током студија на Факултету примењених уметности.

Чињеница да су студенти – технички уредници, аутори изабраног прелома (за сваки број други аутори) говори о поверењу које професори указују својим ђацима.

У сарадњи студент – професор, одсек Примењена графика налази ујористије у свим доменима визуелног изражавања које користе у професионалном деловању при атељеа и студијских група појединачно, а у складу са Болоњском декларацијом.

Посебно место у садржају Сигнума дао је текстовима из СТРУКЕ чије су теме методске јединице наставних програма одсека за које предметни професори, збого сви, већ имају рукописни материјал. У плану је њихово прерасицање у уџбенике. Овим Сигнум постаје део прашеће наставне литературе.

У мноштву површних или недовољно објективних критика графичких изложби које се у најбољем случају свде на приказе, осећа се потреба за рубриком КРИТИКЕ која ће попуниити поменути празнину. Укључиће се еминентни теоретичари уметности, ликовни критичари и други, доносећи прави суд о изложеним радовима и одређење места ГРАФИКЕ у садашњем ликовном тренутку код нас и у свету.

Можда нам је најдражи део часописа управо онај који садржи СТУДЕНТСКЕ РАДОВЕ – прве међу најбољима, промовишући младе ауторе чије време долази.

Ово је лепа прилика да позовемо на сарадњу остале – професоре и студенте других одсека нашег и сродних факултета, из земље и иностранства, са жељом да рубрику ГОСТ – ОДСЕК доживе као своју.

Радошћу коју доноси излазак првог броја, осећај задовољства због реализованог пројекта СИГНУМ, подстицајуће професоре и посебно студенте графичког одсека ФПУ да ујединивши своје креативне могућности допринесу бољем разумевању графичке уметности у најширем смислу речи.

Шеф одсека Примењена графика  
др Ивана Марцикић, ред. проф.

Главни уредник Мишар Трнинић

Ликовно-графички уредник Југослав Влаховић

Графички обликовали студенти IV године предмета Графика књиге: Радомир Изгаревић (К4, 2–5 и 53–55),

Ана Мариновић (6–9), Иван Ранковић (19, 31–34, 47–52), Огњен Тошаловић (10–11 и 28–30),

Зорана Јевтић (К1, 12–15 и 43–46), Марко Савић (16–18), Марија Вилошјевић (20–27)

Редакција Оливера Стојадиновић, Расико Ђурић, Илија Кнежевић, Здравко Мићановић

Припрема за штампу Мирјана Живковић; Штампа ТК MONT IMAGE, Чарли Чаплина 24, Београд

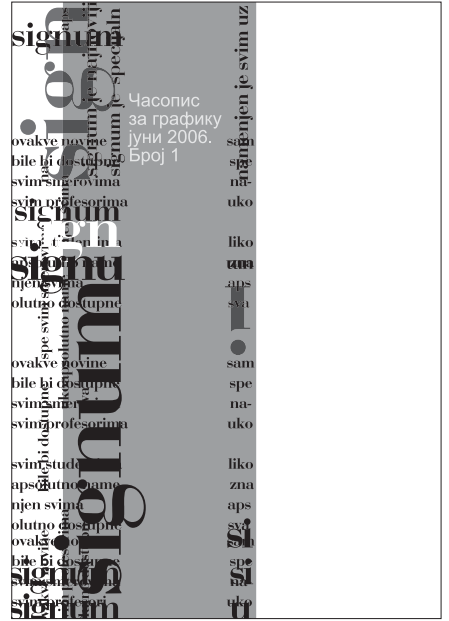
Октобар 2006.

СИГНУМ (латин. сигнум) знак, белега, обележје, ознака; стег, застава; знамење, предзнак; слика у печату, печат.

(Вујаклија: Лексикон сираних речи и израза, Просвета, Београд, 1980)

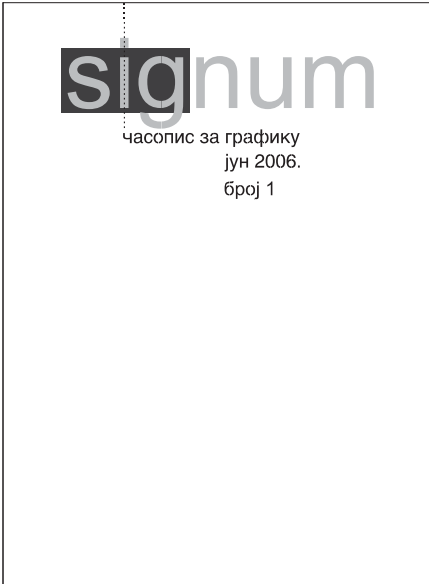
Часопис за графику **signum** јун 2006. Број 1

**signum**



Студенти су, као задатак на предмету Типографија, дали више од 250 предлога за заглавље овог часописа. Репродукујемо само мали број одабраних решења.

Број 1  
**signum**  
Часопис за графику јун 2006



Александра Лалић

Часопис за графику,  
Јуни 2006. број 1  
**signum**  
Неда Петковић

Ово решење је изабрано за знак едиције „СИГНУМ” (полеђина корица).

ЧАСОПИС ЗА ГРАФИКУ  
ЈУН 2006.  
БРОЈ 1  
**Signum**  
Јована Токић

ЧАСОПИС ЗА ГРАФИКУ  
**signum**  
ЈУНИ 2006. БРОЈ 1  
Наталија Стојановић

Часопис за графику  
**sig num**  
ЈУНИ 2006  
БРОЈ 1

si num  
ЈУНИ 2006 часопис за графику БРОЈ 1

Јуни 2006 број 1  
Часопис за графику  
**Signum**

Вељко Зајц

sig num  
часопис за графику јуни 2006 • број 1

Марко Голе

sig num  
број 1 јуни 2006 часопис за графику

sig num  
број 1 јуни 2006 • часопис за графику • • •

Исидора Бојовић

Signum  
јуни 2006. број 1  
часопис за графику

Signum  
број 1 јуни 2006  
часопис за графику

Ива Ђирић

sig num  
часопис за графику • јуни 2006. • број 1

SIGNUM  
ЧАСОПИС ЗА ГРАФИКУ / ЈУНИ 2006 / БРОЈ 1

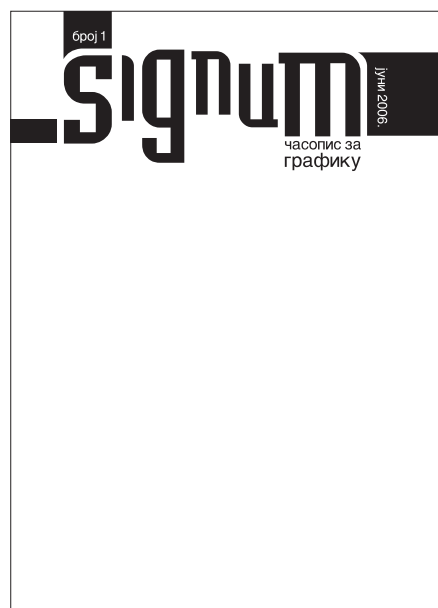
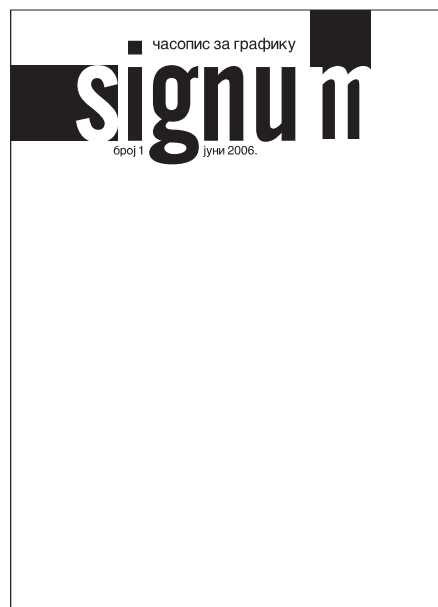
Лазар Бодрожа

sig num  
часопис за графику  
јуни 2006.  
број 1

Душан Стојановић

sig num  
часопис за графику  
јуни 2006.  
број 1

Немања Јоановић



Радоман Дурковић



Марина Ловрић



Милош Сибиновић



# НАШ ПРОФЕСОР МИКА ПЕТРОВ



Александар Пајванчић, *Портрет М. С. Петрова*,  
1968, 300×300 mm

Када сам се, сада већ давне 1951. године, уписао на Академију примењених уметности у Београду, на Графичком одсеку нас је дочекао професор Михаило С. Петров кога смо звали једноставно: чика Мика. Мени, тада деветнаестогодишњаку, изгледао је заиста као старији чика, иако још није био напунио педесету. Онакав какав је био: импозантне појаве, бркат, дубоког и јаког гласа, на саговорнике је деловао убедљиво и строго а ми студенти слушали смо његове дуге монологе с пажњом и без много коментара. Иза те фасаде озбиљности и строгоће крила се изузетно добронамерна личност увек спремна да својим студентима изађе у сусрет. Богата речитост била је основно средство његове педагогије а приликом коректура никада није, попут неких других професора, цртао по нашим радовима и све се сводило на причу. А причао је о свему и свачему, често и ван предмета разговора, са дигресијама које су га одводиле у широке друштвене, културне, књижевне, музичке, па и друге опште теме. На тај начин био је ваљда једини међу професорима који није својим делима непосредно утицао на ликовно формирање студената. У нашим радовима није се ни на који начин



*Аушюйоршеиш*, 1921, линорез, 254×202 mm



*Композиција МП 5*, 1962, мека превлака, 500×323 mm

могао препознати професоров утицај како је то, као по правилу, било код других професора.

Те 1951. године, пре мене су на Графичком одсеку АПУ већ биле три генерације под његовим вођством, не рачунајући оне са Ликовне академије. Пре наше академије, где је основао Графички одсек, био је оснивач одсека и на Ликовној академији. Када ми је много касније пало у задатак да припремим монографију о нашој академији, био сам у прилици да читам дневник проф. Бранка Шотре, првог ректора (тада су на челу академија били ректори) о времену формирања академије настале из Средње уметничке школе 1948. године. Поред неких других професора који су дошли са ликовне академије (Табаковић на керамику, Пиперски на нацртну геометрију) дошао је и Петров. Шотра о томе занимљиво пише: „ректор Сретен Стојановић и професори Ликовне академије са задовољством су нашој академији препустили графику све заједно са професором, радионицом и пресама, уз образложење да графика и тако припада примењеној уметности!” Тај податак често ме је наводио на закључак да су били у праву, нарочито када се сетим са

којим напором смо се шездесетих година у Графичком колективу борили да графика заузме право место на ликовним салонима и да буде равноправно вреднована са сликарством и вајарством.

Што се тиче Мике Петрова, он је био прави борац за графику која је обухватала широко деловање од графичког листа и штампарства до примењене графике и графичког дизајна. Када се узме у обзир да се у безмало свим облицима графике огледао још пре Другог светског рата, данас се са правом може рећи да је био прави отац српске графике, иако је увек било и оних који су му тај епитет давали са извесним подсмехом.

У друштву чика Мике био сам више од тридесет година; као студент и као професор. Многе тренутке тог пријатељства које је варирало од блискости до неспоразума, никада нећу заборавити. Својим дипломираним студентима па и мени радо је отварао прве изложбе речима: „пред вама је једна графичка одареност...”

Богдан Кршић

# РЕФОРМЕ ПЕТРА ВЕЛИКОГ



Петар Велики, златник

**Н**а крају седамнаестог века Петар I Велики ослободивши руске територије од Швеђана створио је велику и моћну државу. Поред овога, не мања заслуга за препород Русије је и његово настојање да заостало тврдо традиционално друштво приближи европским стандардима у култури, економији, трговини, образовању, техници и производњи. Неке наредбе које је овим поводима објављивао односиле су се на начин одевања и обавезно бријање браде, како у грађанству, тако и у војсци.

Међу значајнијим његовим заслугама истиче се она којом је проведена реформа писма за штампање књига. По његовом наређењу, између 1707. и 1710. године, припремљено је и произведено једно суштински измењено руско штампарско писмо. Дотадашње црквенословенско полууставно писмо није одговарало потребама које су изискивале многе области науке и културе. Његова реформа се показала значајном и за даљи развој писма осталих православних народа.

Прво знатно измењено писмо пројектовано је и произведено у холандској штампарији „Јан Тенсинг и Копијевски”. То ново писмо убрзо је почело да се употребљава за штампање важних докумената, израду географских карата, техником бакрореза којим су штампане илустрације.

Петар Велики је лично, радећи са холандским мајсторима, правио нацрте за поједине облике слова. Завршну обраду извели су бољар Мусин-Пушкин и словоливац Михаил Јефремов. Коначни облик садржао је осам различитих величина слова и облика. Први и четврти вертикални ред приказују облике ћириличног украсног устава, а између су новообликована слова према холандској антикви.

а б в г д е ж з і к л м  
 н о п р с т у х ц ч ш  
 щ ъ ъ ъ ъ ъ е ю я ѳ  
 А В Г Д Е Ж З І К Л М Н О П С Т Х Ц  
 а б в г д е ж з і к л м н о п р с т у х ц ч ш щ  
 ба ва га да жа са ка  
 ла ма на па ра са та  
 ха ца ча ша ща  
 бе ве ге де же се ке  
 ле ме не не ре се те  
 хе це че ше ще  
 бі ві пі ді жі сі кі

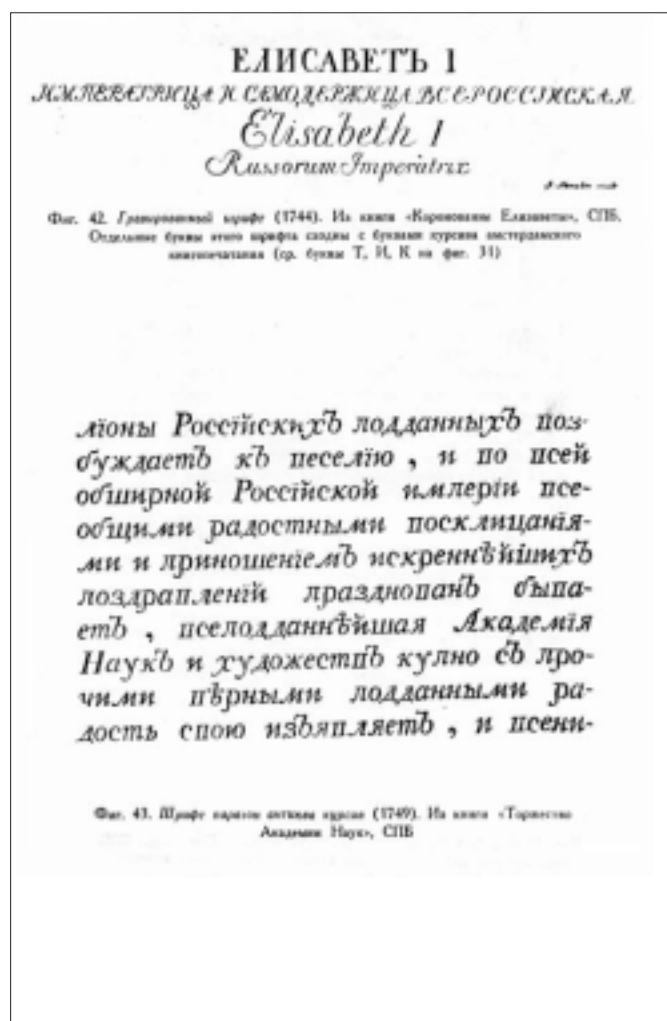
*Хоч азбука є то нѣщо нѣ рѣшѣннѣ  
 а чѣмъ рѣшѣннѣ нѣ рѣшѣннѣ*

Фиг. 30. Один из пяти оттисков азбуки Ефремова с его собственноручной надписью (из статьи Григоровича в «Отчете о деятельности Общества любителей древней письменности за 1877 год»)





Текст сложен грађанским писмом Петра Великого, паралелно са холандском антиквом, 1716.



Гравирани скрипт и курзивна антиква из времена владавине царице Јелисавете (1744. и 1749. године)

Петар Велики својеручно је нацртао облике ћирилског украсног устава на основу којих је рађено ново писмо. Оно је објављено 29. јануара 1710. године и названо је *грађанска азбука*. У грађанском писму нису били развијени облици малих слова и то је све до данас остало као проблем штампарских слова ћирилице.

У српској варијанти ћирилице облици 20 малих слова само су по висини смањени облици великих слова. Карактеристике слова су: крепки, снажни основни вертикални потези и врло танки попречни потези и серифи који се уливају у основни потез под правим углом; округла слова конструисана су по принципу лако нагнуте осовине. Та два недостатка, развијени облици малих слова и конструкција слова

према двома различитим осовинама, преостала су до данас у ливеним словима за штампање књига.

Петрово писмо било је у употреби без суштинских измена све до 1740. године, када је у штампарији петроградске Академије наука доживело преобликовање и добило нови изглед.

У новом писму није више било украсних елемената какви су били својствени руској азбуци којом су штампане руске књиге у амстердамским штампаријама. Ова чињеница сама по себи говори о оригиналности петровске грађанске азбуке која се јавља као резултат напретка руске националне културе којом је обележена петровска епоха.

Промене у руском грађанском писму после петровске епохе налазимо у облицима слова Петроград-



Узорци слова из штампарије Московског универзитета, из 1796. године



Страница каталога петроградске словоливнице, из 1839. године, са ценама.

ске типографије Академије наука. Ова типографија се по разноврсности у свом широком асортиману могла упоређивати са најбољим типографијама Запада. У то време већ су се могле израђивати матрице и одливци слова који по квалитету нису заостајали за онима који су се производили на Западу. Петровски грађански шрифт био је заснован на холандској антикви, нови Академијин шрифт заснован је на облицима гравираних слова Јелисаветиног времена, касног барока тридесетих и четрдесетих година XVIII века. У то време основана је при Академији граверска школа. У посебним издањима употребљаван је курзив, који се у руском штампарству јавља крајем тридесетих година. Стилске везе са Западом и даље су непрекинуте. На крају XVIII века остварена је плодна сарадња са фран-

цуским издавачем Дидроом, што је природно утицало на стил типографског писма тог времена.

Промене до којих је дошло крајем осамнаестог века јављају се у издањима Московског универзитета, које се препознају по облицима слова антикве „старог стила”. Поједина слова потпуно су идентична са латинским. На почетку, у штампарији Московског универзитета, многа изједначавања слова грађанског писма са латинским узорима определила су даљи развој у првој половини XIX века.

Дефинитивним утврђењем облика словних знакова руске грађанске азбуке руско писмо ослања се и даље развија у стилском погледу по узору на латиничне типографске стилове.

Стјепан Филеки

# ТИПОГРАФИЈА И РУКОПИС

Прва типографска писма, својим облицима у највећој мери имитирала су рукописна писма свог времена. Гутенбергова *Библија* штампана је словима која су резана по узору на *текстуру*, рукописно писмо које је тада било у употреби. Проналазак покретног слога био је резултат тежњи да се пронађе „вештачки рукопис” који би обезбедио производњу књига по повољнијој цени од писаних. Штампане књиге су по свом изгледу потпуно следиле образац који је постојао код руком писаних издања. Велики број лигатура (два или више слова спојених на истом телу) допринио је сличности са рукописом.

У ренесансној Италији рукописни облици разликовали су се од западноевропских, па су типографска писма креирана по узору на писма писана резаним пером – хуманистички минускул и ренесансни курзив, док је мајускула преузела облике римске капитале. Ови модели касније су постали стандарди за књижно писмо.

У свом вишевековном развоју облици књижних писама удаљавали су се од рукописних узора. Технолошка побољшања омогућила су смањење величине писма, а облици су исцртавани и следили су другу, конструктивну логику.

Калиграфија се мењала на други начин, негујући слободније облике својствене брзом писању. Проналазак новог алата челичног пера, којим су се потези различитих дебљина добијали променом притиска, условио је и појаву нових рукописних облика финих канцеларијских скриптова.

Развој рачунарске технологије потпуно је променио технику штампе и покретног слога. Писма која су постојала у металном слогу замењена су њиховим

дигиталним интерпретацијама, које су се заснивале на истом дизајну, али су добиле нове могућности примене у слогу, као што је промена величине геометријским повећавањем, преклапање и комбиновање словних облика.

Техника израде дигиталних писама омогућава уношења цртежа (посредством скенера и помоћних графичких апликација) у програме за креирање фонтова, у којима се подешавају облици, величине и размаци између слова. Овакав поступак допринео је великој разноликости типографских писама. Практично, свака једноставна црно-бела слика може да постане типографско слово и да се слаже методом покретног слога. Разноврсни рукописни облици такође могу да се пренесу у дигитални облик. Штавише, осим основног комплета слова (фонта), могу се креирати и додатни фонтови у којима има места за алтернативне облике појединих слова, као и за све потребне лигатуре и варијације које се јављају приликом писања.

Калиграфска типографија може да се подели у две групе. Једну чине писма која су настала непосредним уношењем скица које су изведене калиграфским алатима као што су перо, трска или четка. Ова писма у слогу делују као да су писана руком. Другу групу чине књижна и сансерифна писма инспирисана рукописом, али прилагођена функцији слагања текста која захтева једноставне облике читљиве у малим величинама. Ова писма користе калиграфске елементе, било да они потичу из рукописних скица, било да су цртани у калиграфском духу.

Оливера Стојадиновић

АБВГДЂЕЖЗ  
 ИЈКЛЉМНЊОПРСТКУ  
 ФХЦЦШЫЮСЯЪЪЎ(1234567890)

### Инџиро, Јана Николић

Заснива се на рукописним скицама које су дело врсног калиграфа и одликује се елеганцијом и лакоћом, а у исто време је изведено по свим правилима обликовања типографског писма.

Елементи појединих слова су међусобно усаглашени, тако да текстуална целина делује хармонично. Писмо је читљиво и кад је сложено мањим словима, а увећања истичу пуну лепоту детаља калиграфских потеза.

Словити  
 АаБбВвГгДдЂђЕе  
 ЖжЗзИиЈјКкЛљЉљ  
 МмНнЊњОоПпРр

### Тайија, Ивана Курчубић

Инспирација за ово писмо је био стари документ писан челичним шиљатим пером, како је то било уобичајено у администрацији прошлих времена. Из рукописа су изабрани и прилагођени погодни узорци слова, такви који се међусобно могу сложити у свим комбинацијама да се добије уједначен изглед скрипта у коме се слова, као и у оригиналу, настављају једно на друго. Резултат је аутентични изглед наивне лепоте и старинског изгледа. Верзална слова која нису постојала у оригиналном документу успешно су креирана у истом духу.

Аспера   
 ааббввггддђђее  
 жжззййјјккклљ  
 ммннњњоппррст  
 тт  Аспера

Мирослављево јеванђеље, Стјепан Филеки  
 Реконструкција чувеног ћирилског рукописа из 12. века. Оригинални облици пажљиво су геометризовани, а пропорције и детаљи усклађени, при чему је потпуно очувана лепота и свежина рукописа. Додата су слова Вукове азбуке, бројеви и интерпункција, сачињени у истом духу. Осим тога направљена су и слова црквенословенске ћирилице, па се ово писмо може користити и за слагање старих текстова. Лепота и свечани карактер овог писма обавезују на пажљиву примену.

Intro/Инџиро  
 ааббввггддђђее  
 жжззййјјккклљ  
 ммннњњоппрр

### Словити, Ведран Ераковић

Ово писмо представља интерпретацију ћирилског облика ренесансног курзива писаног подрезаним пером. Дигитализација је изведена пажљиво, чувајући лепоту рукописа. Одлучни потези без сувишних украса чине да ово писмо буде читко, складно, убедљиво и погодно за различите намене, како у графичком дизајну, тако и при обликовању књига.

Тайија  
 АаБбВвГгДдЂђЕе  
 ЖжЗзИиЈјКкЛљ  
 МмНнЊњ

### Аспера, Оливера Стојадиновић

Писмо је настало из скица рађених четком са истањеним врхом која захтева посебну манипулацију и којом је тешко исписивати слова уједначене величине, нагиба и тежине. С друге стране, свако слово одликује се сменом потеза и облика који се стандардним алатима за писање не могу постићи. Дигитализацијом је од оваквих слова начињен уједначен текст.

д АА АА  
АА АА  
АА АА  
My Name  
is Aram АА

# АрамѢирилица

АрамѢирилица

АБВГДѢЖЗИЈКЛЉМ  
 НЊОПРСТѢУФХЦЧШ  
 абвгдѣежзијклљњ  
 опрстѣуфхцчш

Aram

ABCDEFGHIJKLM  
 NOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmn  
 opqrstuvwxyz

ARAMCAPS

ABCDEFGHIJ  
 KLMNOPQR  
 STUVWXYZ  
 ABCDEFGHIJKLMN  
 OPQRSTUVWXYZ

ѢУЦЉЊ  
 QWXY  
 ДѢЗИЈ  
 RSUVZ!



# ДРАМБІРИЛИЦА КАПИТАЛА

ДРАМБІРИЛИЦА  
КАПИТАЛА

ДРАМБІРИЛИЦА  
КАПИТАЛА

ДРАМБІРИЛИЦА  
КАПИТАЛА

ДРАМБІРИЛИЦА  
КАПИТАЛА

ДРАМБІРИЛИЦА  
КАПИТАЛА

ДРАМБІРИЛИЦА  
КАПИТАЛА

ДРАМБІРИЛИЦА  
КАПИТАЛА

ДРАМБІРИЛИЦА  
КАПИТАЛА

АБВГДБЕЖЗІЇ  
КЛЉМНЊОПР  
СТЪУФХЦЧШ  
АБВГДБЕЖЗІЇКЛЉМ  
НЊОПРСТЪУФХЦЧШ

®(1.2:3@),  
[4%+5=6];  
{78,90\*}?!  
П\$¢¥£&  
1234567890



# Ђирини дани

Од октобра 2005. Факултет примењених уметности у Београду организује манифестацију под називом ЂИРИНИ ДАНИ, у спомен професора Милоша Ђирића (1931–1999), оснивача атељеа Графички дизајн и редовног професора на предмету Графичке комуникације.

ЂИРИНИ ДАНИ осмишљени су као повод за окупљање и дружење графичара Факултета примењених уметности свих генерација. Заиста, овом приликом окупиле су се колеге, углавном Ђирићеви бивши студенти, сада професори на Академији у Новом Саду, Нишу и из других места, заједно су биле многе генерације бивших и садашњих студената и професора ФПУ. „Милош Ђирић је волео дружење, и свакако би уживао да је ту са нама” каже професор Александар Пајванчић Алекс, главни иницијатор ове манифестације, који је и аутор визуелног идентитета прославе *Ђириних дана* – знака, мајица и беџева. „Основа знака *Ђириних дана* је карикатура коју сам урадио још током студентских дана – котне линије које премеравају портрет симболишу прецизност по којој је професор Ђирић био познат.”

На отварању, у петак 21. октобра 2005, уводну реч дао је ректор Универзитета уметности Чедомир Васић, а *Ђирине дане* је отворио академик Матија Бећковић следећим речима:



С десна на лево: академик Матија Бећковић, ректор проф. Чедомир Васић и проф. Растко Ђирић

## МАЈСТОР И МАЈСТОРСТВО

Професор Милош Ђирић (за мене комшија Ђира) био је мајстор свог посла, а од тог мајсторства можда је већа била само његова непоколебљива вера у смицао мајсторије и важност мајсторства. Ту веру предавао је и на овом факултету и преносио новим нараштајима. У графичком и хералдичком законодавству за њега је све давно било одлучено а промене које су се дешавале за њега нису постојале. Био је гуру једног малог графичког колектива, бенда, или како би се данас рекло, брэнда, чији су чланови били његови укућани – супруга Ида и синови Растко и Вукан, чија имена су део његове очинске хералдике.

Никад се није жалио, код лекара никад није био, и зато нас је преварио кад је ненадно отишао. Био је толико жив да испред атељеа, у ходнику зграде у којој смо заједно становали, још стоји и не помиче се његова сенка. Тачан као сат он је и данас овде стигао први, као онај ко најбоље зна какав је значај Ђириних дана на његовом факултету. У мој живот умешао се на различите начине, и као комшија, и као пријатељ, и као аутор многих решења за моје књиге, од *Ex Libris* до слова на породичној гробници. И ја сам њега нацртао 1992. године, и он је тај цртеж уврстио у своју књигу *Графичке комуникације*. Избегавао бих да га нешто замолим увече, јер би он то сигурно донео ујутро. Од његових знакова од којих многи живе у нашем јавном животу, овде бих споменуо знак ко-

ји је смислио за Француску 7, а који сви знамо а мало ко зна ко му је аутор.

Чистунац у својим уверењима, далеко од света држао је своју приватност. Сваки посао радио је с једнаком озбиљношћу, за сваки задатак доносио све потребне алатке и разастирао прецизан план. Затигао конач, повукао линију, све ишмирглао до последње пегице. Подсећао ме је на главног јунака Солжењициновог романа *Један дан Ивана Денисовича*. Логораши су у Сибиру радили на оним „путевима никуда” и то по један дан, да се можда више никада не поврате на исто место и на исти посао. Свако кашњење при повратку у логор строго је кажњавано. Па ипак је Иван Шухов, алијас Милош Ђирић, на крају дана и посла, док су други робијаши журили да не закасне, бринуо већу бригу. Није могао да се не осврне и још једном погледа на зид који је зидао и који можда више никада неће видети а да се не поврати и нешто поправи да би све било под конач, ризикујући и најтежу казну. Такав мајстор био је и Милош Ђирић који није друкчије могао замотити свој унутрашњи порив за складом и солидношћу.

Хвала свима који су се потрудили да на Факултету примењених уметности установе Ђирине дане и чувају успомену на њега.

Матија Бећковић

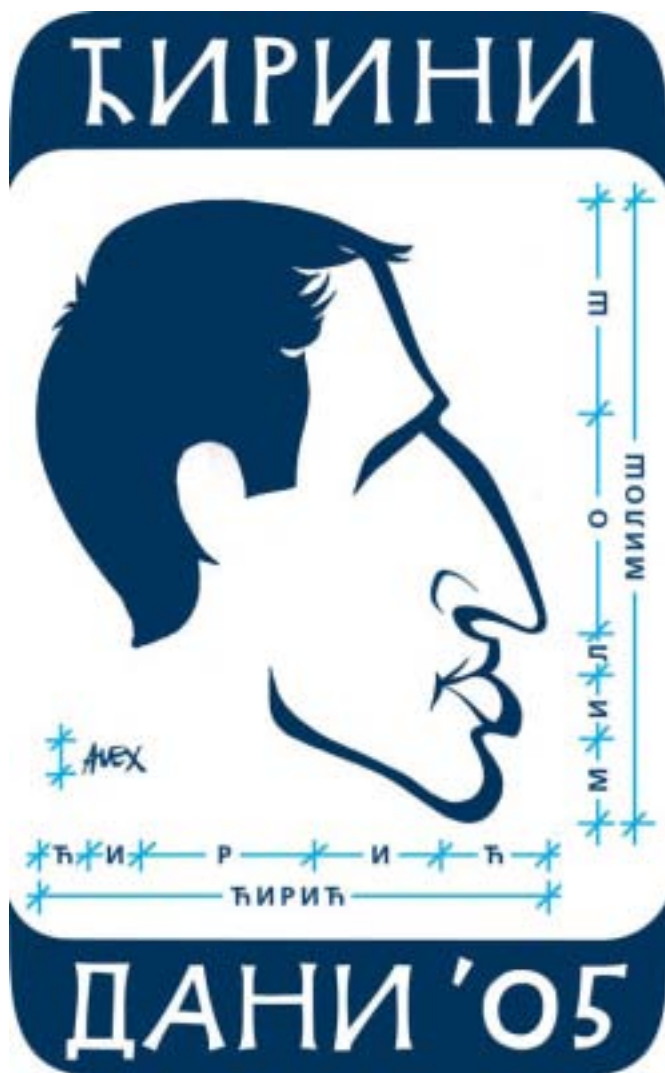
## ПРАТЕЋИ САДРЖАЈИ

Изложба плаката Милоша Ђирића која обухвата 23 плаката израђених у периоду од 1961. до 1982, у галерији „Водолија” у централном холу Факултета примењених уметности, отворио је проф. Боривој Ликић, који је на ФПУ предавао предмет Плакат. После изложбе, изложба плаката у целости је поклоњена Музеју примењене уметности у Београду.

Изложбу младог колеге Марка Маринковића, овогодишњег добитника награде Фонда Милош Ђирић, која је била смештена испред библиотеке, отворио је проф. Александар Пајванчић Алекс.

Слајд предавање о раду проф. Милоша Ђирића одржао је у свечаној сали Универзитета уметности проф. Растко Ђирић.

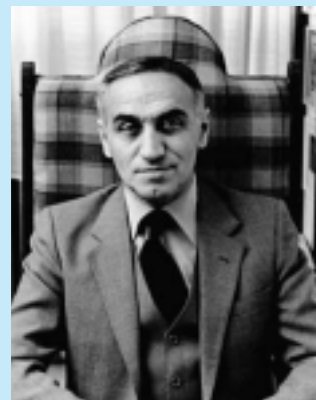
У оквиру прославе одржана је презентација нових технологија, музички програм и пројекција анимираних филмова. Организатори би желели да се захвале спонзорима *Ђириних дана*, Марији и Гојку Кнежевићу из Млекаре Муза из Деча (спонзорима и Ђирићеве књиге „Летопис симбола”), Аци Маниксу за штампу мајица са знаком *Ђириних дана*, Александру Величковићу, Драгану Панчетовићу и фирми EuroDigit за велики портрет Милоша Ђирића израђен у новој лентикларној технологији и Зорану Страки за коктел и мајице.



Знак ЂИРИНИ ДАНИ Александра Пајванчића Алекса, 2005.

## МИЛОШ ЂИРИЋ / КРАТКА БИОГРАФИЈА

Професор Милош Ђирић рођен је 1931. у Деспотову. Дипломирао је 1954. на Академији примењених уметности и магистрирао 1959. код проф. Михаила С. Петрова. Бавио се „слободном” графикам, графичком идентификацијом, хералдиком, писмом, оглашавањем, графикам књиге, графичком анимацијом и просторном графикам.



На ФПУ држао је предавања од 1964. до 1997. Био је шеф Катедре графике од 1974. до 1975. члан УЛУПУДС-а од 1959. и УЛУС-а од 1962.

Самостално је излагао у Београду 1961, 1965, 1968, 1971, 1982, 1986, Зрењанину 1964, 1969, Суботици 1964, Болу на Брачу 1967, Новом Саду 1967, Скопљу 1972, Прибоју 1977, Столцу 1981.

Међу његове најважније радове убрајају се поставка изложбе „Робија – школа револуционара”, Београд – Сремска Митровица, 1963; студија писма „Ђирићница”, Београд, 1970–1972; пројект Графичке комуникације за ВМА, Београд, 1976/1977; повеља за темељ Светосавског храма у Београду, 1985, као и хронолошки петотомни лексикон визуелних симбола на 2500 страна, са више од 10.000 илустрованих прилога, назван *Лешојис симбола*, који је у припреми за штампу.

Милош Ђирић је објавио следеће књиге: *Графичка идентификација, 1961–1981*, СКЗ, Београд, 1982; *Графичке комуникације, 1954–1984*, Вајат, Београд, 1986; *Хералдика 1*, уџбеник, Универзитет уметности, Београд, 1983. (друго издање 1988); *Грб града Београда*, Цицера, Београд, 1991; *Лешојис симбола 1-5* (у припреми).

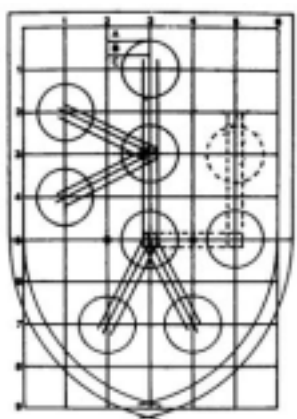
Најважније награде: Златно перо Београда, 1964; Велика плакета Универзитета уметности у Београду, 1983; Велика награда Републичке заједнице за културу, 1987; Награда за животно дело, УЛУПУДС, Београд, 1998.

Године 1999, на ФПУ основан је „Фонд Милош Ђирић” из кога се сваке године додељује награда студентима овог факултета за најбољи рад из области графичког дизајна.



Милош Ђирић: заштитни знакови: Универзитет уметности у Београду, 1964; Галерија Водолија, 1977.

## ГРИФОН ЈЕ ДОБИО РЕП! О ЗНАКУ ГРАФИЧКОГ ОДСЕКА



За знак одсека Примењена графика ФПУ везана је занимљива прича.

Знак је пројектовао професор Милош Ђирић 1975. године, у време кад се Одсек звао Катедра графике. Ево како аутор описује овај знак:

„ИДЕЈА ЗНАКА” На издуженом варјашком штиту приказан је грифон<sup>2</sup>, стилизација која је настала на основу шеме наставе на Катедри графике ФПУ. Глава грифона: *Цртање и сликање*; предње канце и груди су графичке основе: *Графика, Писмо и Фотографија*; задње шапе и карлица су струке примењене графике *Графика књиге, Графичке комуникације и Плакаш*, а реп још није спојен са телом, јер су то неосвојене области на катедри (*Графичка анимација, Амбалажа, Графичко оглашавање* и др.), што се може настављати, као продужени реп грифона.”<sup>1</sup>

Суву административну шему поделе предмета на катедри Милош Ђирић је претворио у поетичан, чак и романтичан знак. Предмет *Цртање и сликање* заиста представља „главу” студија на ФПУ, најважнији ослонац свих каснијих предмета струке и темељ традиционалне концепције студија на овом факултету. Предмет *Графика* смештен је у груди грифона представљајући „срце” одсека, а остала два предмета основа су „руке”, односно манипулативне вештине које треба савладати. Пошто шапе графичког грифона држе традиционалне штампарске тампоне, то значи да предмети *Писмо* и *Фотографија* означавају две основне алатке графичког аутора и дизајнера. Предмети струке постављени су у доњи део, онај део грифона који дефинише његову стабилност – цела фигура ослања се на

ове предмете и они су у „контакту са земљом”, што симболички може да значи и контакт са реалношћу. Заиста, од струке зависи егзистенција и на њој почива конструкција читаве грађевине Одсека и сваког аутора понаособ, који може и да се идентификује са митолошким грифоном. Орлова небеска природа, узлет креације и маште, у примењеној уметности мора да буде повезана са земаљским, свакодневним компромисима и лавовској борби са наручиоцима.

На знаку који је катедра графике користила, а још за живота аутора, реп није био спојен са телом. Овај знак, за разлику од свих осталих, није био замишљен као заувек фиксиран и дефинисан графички облик, већ му је предвиђен и будући „живот” – остављен је простор за освајање нових дисциплина и медија на одсеку (анимација, амбалажа, оглашавање...). Амбалажа и оглашавање предају се на атељеу Графички дизајн у оквиру предмета *Просторна графика, Плакаш* и *Графичке комуникације* и можда ће се једном приликом и осамосталити као предмети; за сада су као нови предмети предвиђени *Маркетинг* и *Мултимедија*.

Предмет *Анимација* је, после много година борбе и чекања основан и креће са радом од ове школске године (2006/2007). Ова околност даје нам за право да најзад, после тридесет година постојања знака Одсека, повежемо реп са телом грифона!

Дакле, знак Одсека примењена графика коришћен у овом часопису, нова је верзија знака у којој је грифон добио реп – *Анимацију*. *Анимација* је, за почетак, „оживела” грифона.

Растко Ђирић

1) „Милош Ђирић” *Графичка идентификација 1961–1981*, СКЗ, МПУ, Београд 1982, одељак 13/160-162

2) ГРИФОН или ГРИФ је митска животиња код многих народа: лав с орловском главом и крилима. Мушки грифон по правилу нема крила. Када држи два штампарска тампона у предњим канцама, представља симбол графичара, графике и штампе – графичког заната и уметности.

## ОТВОРЕН СТУДИО ЗА АНИМАЦИЈУ ФПУ



Студио за анимацију ФПУ, свечано је отворен 14. априла 2006. У „режији” проф. Растка Ђирића, овај студио је осмишљен као учионица за нови изборни предмет Анимација који ће ове школске године почети са радом од 4. године студија.

Великим маказама које су декорисали студенти, филмску траку на вратима пресекао је Ђаналберто Бендаци (Giannalberto Bendazzi), познати италијански теоретичар анимације, аутор књиге *100 година анимираног филма* и члан жирија међународног београдског фестивала документарног и краткометражног филма.

Отварању је присуствовао и Боривој Довниковић из Загреба, један од најзначајнијих аутора анимираних филмова данашњице и аутор књиге *Школа црпаноџ филма* која ће се користити као уџбеник на предмету Анимација.

Маказе ће стајати на зиду студија и на њима ће се потписивати гости – важни аниматори из земље и света.



Поводом отварања студија, проф. Растко Ђирић се захвалио: „...хронолошки: свим професорима који су на наставном већу 2002. године гласали да се предмет Анимација уведе у статут (а пошто је то изборни предмет на четвртој години, требало је сачекати четири дуге године на овај тренутак), затим управи факултета на челу са деканом Владимиром Костићем на потпуном разумевању и подршци, госпођици Соњи Депри и Француској амбасади за прва два компјутера која су зарадили студенти су преко изложбе и великог пројекта са

париском школом ЕНСАД у коме је учествовало више од 50 француских и наших студената илустрације, столару Мићи за израду великог ормана у студију, колегама на подршци и помоћи, првом студенту анимације Мартини Вогел из Швајцарске која већ сада у Студију реализује свој анимирани пројект и наравно, професору Бендацију. Свима ће у далекој будућности бити израђене воштане фигуре које ће стајати у будућем музеју анимације ФПУ.”



Професор Ђирић и Мартина Вогел, гост студент из Швајцарске у новоотвореном студију за анимацију

# МАЛИ ОСВРТ НА ВЕШТИНУ ОБЛИКОВАЊА КЊИГЕ

Књига је медијум, алат (*machine à lire* – Пол Валери) и предмет.\*

Ако у описивању процеса обликовања књиге пођемо од ове дефиниције, јер од нечега се мора почети, можда ћемо бити у прилици да брже и јасније изложимо неке од многих захтева који га чине и вештином и уметношћу. Уз поштовање мишљења да је „свака књига добра књига”, које звучи помало популистички, овде ћемо, ипак, размотрити како направити књигу која би и као медијум, и као алат и као предмет могла бити *лепа*.

Обликовање књиге је веома сложен подухват. Тако је било од вајкада, од организованог преписивања античких класика у доба Карла Великог и ученог Алкуина, преко средњовековних рукописних књига, над којима су монаси губили вид и здравље, само да би на што сјајнији начин славили Бога и његову Реч (уз нешто личне сујете, наравно, о чему сведоче колофони рубриката на крају многих манускрипта), до образованих италијанских хуманиста чије се богатство мерило хиљадама дуката – у књигама – и, најзад, до штампане књиге чији творац, Јохан Гутенберг, није жалио ни времена ни новца да стане уз бок славним и сјајним претходницима. Увек је књига имала изузетно истакнут положај у свету образованих. Ширењем штампе, ширио се и круг писмених и учених људи, и књига је најзад постала јединствено средство за ширење знања.

Изглед књига увек је одражавао савремене друштвене околности, и био у складу са актуелним уметничким правцима. Јасно се могу разликовати књиге позне ренесансе од барокних или класицистичких књига, као што се по својој неукусној одори могу препознати књиге из доба индустријске револуције, а по својој аскетској уздржаности и прагматичности књиге прве четвртине 20. века, стваране у доба успона Баухауса и „нове типографије” Јана Чихолда. Свако је доба стварало своје књиге.

Крајем прошлог и почетком овог века, у мултикултурном друштву добрим делом окренутом технолошким иновацијама, књига се нашла на брисаном простору, „угрожена” радиом, филмом, телевизијом, интернетом и мултимедијом. У борби са овим изазовима, уметници који су се бавили обликовањем књиге морали су налазити нове приступе и прибегавати новим начинима тумачења текста, како би „остали у трци”. Књига је добила ново лице – еkleктички приступ обликовању, цитати и разарање класичног ткива књиге (деконструкција) протутњали су кроз књижаре и библиотеке. Све је постало могуће.

Тако смо дошли и до наше теме – шта је све неопходно урадити да би се обликовала књига коју ће неко са уживањем узети у руке и посветити јој се заборављајући свакодневне бриге и невоље и путујући



Марија Граховац



Милица Антонијевић



Маријена Голубовић

у свет негде далеко у времену и простору, све седећи у топлини собе, са шушкавом хартијом под прстима.



Књига као објект има своје димензије – висину, ширину и дебљину. Прво о чему треба одлучити када се уметник сретне са новим пројектом који треба преточити у књигу јесте њен формат. Да ли је то књига која ће бити читана успут, у јавном превозу или реду у банци или пошти, или је замишљена и написана за пажљиво проучавање код куће или у библиотеци, положена на сто или на сталак за читање? Да ли ће бити повезана у меке или тврде корице, да ли ће имати заштитни омот? Ако је повез тврд, да ли ће бити пресвучен платном, фолијом или папиром, пластифицирана или не? Како ће се одабрани формат уклопити у стандардне (DIN) формате папира за штампу? Хоће ли бити штампана у једној или више боја? На каквој хартији ће бити штампана, има ли у њој репродукција које захтевају премазни папир (кунстдрук), или се састоји само од текста и може се штампати на офсетној хартији? Да ли ће премазна хартија бити мат или сјајна, да ли ће офсет хартија бити кречно бела или ће имати лагани жућкасти тон љуске јајета? Колика ће бити граматура хартије, да

ли ће листови бити мање или више провидни, колико ће, најзад књига бити дебела и тешка? Све је то само почетак.

Када се више или мање успешно избори са овим основним захтевима, уметника књиге чека море нових проблема. Које писмо одабрати за књигу? Да ли ће то бити ћирилица или латиница? Хоће ли писмо бити „из епохе” или не? Ако је у питању ћирилица, како одабрати одговарајуће писмо од пет ваљаних књижних ћирилица приређених за коришћење у компјутерском слогу? Јесу ли у одабраном писму уређени сви размаци између слова? Да ли у тексту има много бројева, и које цифре одабрати за књигу – курентне („медијевалне”) или верзалне? Како истицати делове текста: *курзивом*, **полуцрним писмом** или **КАПИТЕЛХЕНОМ**? Која ће бити величина писма, колики ће бити проред? Како одредити ширину текста и број словних знакова у реду у односу на маргине да би се постигла хармонична страна, а да текст буде што лакши за читање? Где ће и каква ће бити пагинација, да ли ће књига имати живе надстраничне наслове („живе колумцифре”), из чега ће бити сложени и где ће се налазити? Како ће се издвајати наслови и поднаслови (и колико их има различитих)? Да ли ће објашњења и напомене ићи као фусноте или као маргиналије, из које величине ће бити слагани?



Јана Николић



Ирена Миленковић



Јакша Влаховић



Светлана Лана Лазич



Марија Дашић

Колико структурних целина има будућа књига (нулти табак, главни текст, преградни листови, прилози, индекс...) и како ће они бити решавани? Да ли објашњења илустрација или репродукција иду уз њих или на посебним странама, и како ће бити одвојена од главног текста? Има ли репродукција које излазе из формата (иду „у марго“)?

Док се о свему томе размишља, одмор се може потражити у читању текста који ће чинити садржај наше књиге. Пажљиво ћемо погледати како је текст куцан – у великом броју случајева то ће бити „куцање на писаћој машини”, са дивизима (-) уместо ваљаних повлака (—), са деловима текста који треба да буду истакнути куцаним ВЕРЗАЛОМ или подвученим, све цифре су верзалне... Све то треба изменити и прилагодити идеји о будућој књизи. Дво-струке размаке између речи можемо лако уклонити, али остале детаље који не одговарају замисли треба пажљиво „пешке” тражити и уклањати.

Када се, најзад, према претходним одлукама, текст „преломи”, следи његово уређивање страну по страну, јер ни један компјутерски програм не даје текст равномерне „боје” – без неуједначеног размака између речи, на пример. Све треба пажљиво прегледати и, где је потребно, променити размаке у реду да би се претходни и следећи ред уклопили у „боју” целог текста. Затим следи штампање за коректуру. Ако је формат будуће књиге већи од А4, стране се штампају из два дела, који се затим лепе један на други и обрезају. За књигу од 250 страна то значи 500 отиса-

ка, плус лепљење и обрезавање. Временски прилично захтеван посао. Пошто се у свакој ваљаној коректури нађе грешка, овај део посла треба поновити онолико пута колико је потребно да би књига била одштампана са што мање грешака...

Када се све то обави, књига се шаље на „филмовање”, а филмови након тога у штампарију. Ту настају праве муке. Све што је уметник брижљиво одредио, урадио и проверио штампар може (мада не мора) да измени и обезвреди. Није ни мало лако бити на опрезу док се књига штампа. Можете отићи у штампарију и надгледати штампу (што је данас у свету скоро незамисливо), а можете и седети код куће и грицкати нокте док вам не јаве да је књига готова. И поред десетак година искуства, још увек не знам шта доноси већи стрес.

Најзад, књига је одштампана и повезана, баш на време – пред неки сајам или годишњицу – приређује се представљање („промоција”) књиге и целог подухвата, о томе се пише у новинама и говори на телевизији, а сиротог уметника који је све ово о чему смо говорили прошао, уз веће или мање последице по здравље, ретко ко ће поменути. Он је своје обавио, и мало је оних који знају шта је он то радио и још мање оних који ће то умети да цене.

Ето, тако, укратко, без бројних мањих (али значајних) детаља и невоља које се могу десити током рада, изгледа процес обликовања књиге.

Илија Кнежевић

\* *A few Principles of Typography*, Felix Janssens, *Emigre* No36, 1995.





# НОМО FABER

## Субјективни документ

Фотографијом не може да се бави свако, већ само онај ко се томе на овај или онај начин научи!  
Prof. Ján Šmok



Саво Бурцаћ

Едукација у оквиру Атељеа фотографија, на одсеку за Примењену графику Факултета примењених уметности у Београду, подразумева формирање професионалних фотографа, који могу, према својим афинитетима, да одговоре на многе захтеве које пред њих поставља друштво. Програм едукације и конципираних задатака, од прве па закључно са петом годином, планиран је тако да се креће на два паралелна колосека. Један правац следи документарна истраживања, а други креативно изражавање.

Ради се уствари о специфичним семинарима и задацима који могу да се међусобно прожимају, у зависности од тога какав је основни циљ и сврха сваког од њих. Едукација прве и друге године означена је као „Увод у фотографију” што подразумева систем вежбања која припремају студенте за касније стручно усавршавање и осамостаљивање. У овом периоду прве и друге године веома је важно да студенти стекну довољно стручних сазнања да би касније могли без напора да реализују радове који су, у већини, тржишно оријентисани, како својом концепцијом тако и техникама реализације, било да се ради о каталозима за техничке производе или илустрацијама за рекламне или модне часописе, све до макета фотографских публикација које обрађују одређену друштвену тематику.

Задатак на трећој години *Homo faber* дозвољава аутору да истражује друштвена кретања, да формира лични став и да нам представи своје мишљење. Мада субјективни документ, пружа одређене могућности у истраживању фотографског израза. Аутору се омогућава да испроба могућности нових технологија, као што је дигитални запис или класични начин црно-белог негатива. У почетној фази овог задатка студенти пишу кратку причу која због континуитета има основу, или је наставак задатка из друге године *Београд ноћу*. На тај начин истражују теме које су блиске њиховом карактеру. Аутор мора да обрати посебну пажњу на поруку, као и на то коме је намењена. Књига, као коначни облик и специфична сложена целина, захтева од посматрача посебан ниво визуелне културе, јер је фотографија веома захтевна и потребно је одређено предзнање за њено тумачење.

Када смо конципирали овај задатак сматрали смо да то треба да буде једноставан документарни запис о одређеном догађају или о интересантној личности. Основно је било да студенти забележе карактеристичне чињенице и да се не везују за посебну социјалну проблематику.

Пошто се овај задатак реализује већ четири године, и обавезан је за све студенте фотографије, мо-



Марко Голe

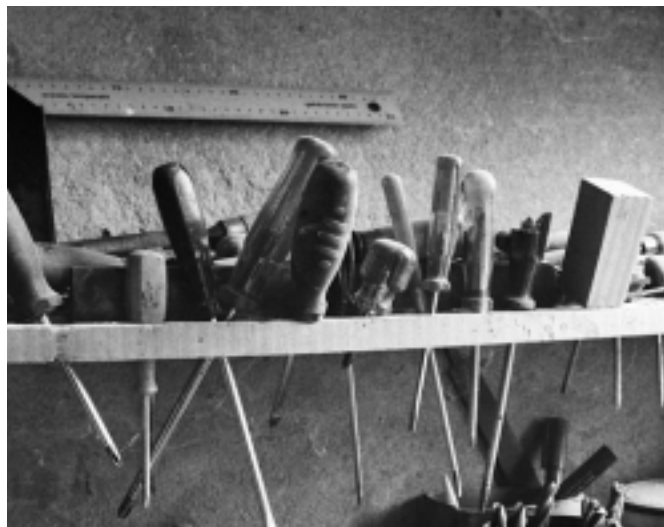
жемо да говоримо о извесном искуству када су у питању реализовани радови. Резултати – радови које смо добили ове године – говоре о томе да овај задатак отвара нове просторе који, по мени, имају заједнички именуатељ – фотографску причу која анализира одређена друштвена кретања и појаве, с једне стране, а с друге оставља простор посматрачу да формира став, да препозна ко су главни актери и како живе и, на крају, да стекне слику о самом аутору.

Објаснио сам да *Homo faber* може бити веома инспиративна књига која аутору даје велике могућности за истраживање друштвених појава, дозвољавајући професору да предложи одређене теме за које може бити и сам заинтересован, а које могу имати значај за школу. Једна група студената реализовала је књиге које прате рад на одсецима Вајарство и Керамика. Наша је намера да у следећем периоду снимимо рад свих одсека нашег факултета.

Студент Саво Бурсаћ реализовао је књигу под називом *Два кревета*, приказујући како функционише ноћна служба Ургентног центра у Београду. Група дежурних лекара и хирурга обавља свакодневне интервенције. Екипе доктора и пацијената свакодневно се смењују, видимо призоре патње, бола и бриге. Све се мења, живот и смрт смењују једно друго, остају



Исидора Бојовић



Огњен Топаловић

само два кревета у хируршкој сали – једини траг претходне драме. Сличну причу је реализовао Марко Савић, али у ветеринарској ординацији.

За разлику од ранијих година, ове 2006. имали смо више књига са веома интересантним темама, које могу да се поделе у две групе – *Стари занатли и смисао живота* и *То сам ја*, идентитет у оквиру групе.

У *Старим занатлима* прича се о књиговезачком занату, аутора Дарка Станимировића, о породичној традицији чувања старих књига од пропадања; прича о људима који својом вештином удахњују нови живот старим књигама. Ту је и радионица за репарацију старих локомотива у Зрењанину. Аутор Марко Голе представља нам стару радионицу и мајсторе који враћају нови дух старим стројевима. Обновљене локомотиве служе колекционарима да уновче и оно мало носталгије која се кроз њих изражава. Рад Исидоре Бојовић – последњи бомбонџија и мајстор за ратлук у Београду. Емотивно исписана прича о слаткишима које смо као деца волели, понекад и ломили зубе на љутим бомбонама; луше и свилене бомбоне, а пре свега свеж ратлук, код сваког ко их је пробао оставили су траг којег се са сетом сећа.

Ковач своје среће, *хомо фабер*, у књизи Огњана Џеврње отвара савим нов правац у истраживању. Како се прави борац – сага о борилачким вештинама које се изводе у специфичном простору гараже; са зидова, ове нове гладијаторе посматрају иконе исечене из новина, слике косооких идола чијим се висинама тежи. На фотографијама видимо физички и ментални напор за који сврха тек треба да се одреди, односно да се борац определи.

*Ко сам ја?* Трагање за идентитетом у књизи Марије Иванишевић под називом *Ово није мазохизам, ово је аутогестурација*. Млада и веома храбра ауторка проникла је веома дубоко у филозофију и понашање припадника панк покрета код нас. Избор догађаја и људи који носе идеју овог покрета, посебно њихов застрашујући изглед, довели су ме, у тренутку када сам први пут видео радове, у стање страха. Страх да, подржавајући и подстичући ауторку да истраје на реализацији, све може да се отме контроли. Ова млада ауторка уверила ме је речима и сликом да се ради о људима према којима се уствари врши агресија, и да смисао њиховог понашања иде у савим



Дарко Станимировић



Огњан Цеврња

другом правцу. Не прихватајући конвенционално понашање заједнице, чланови овог покрета живе у паралелном свету, забављају се и умиру. Ово веома емотивно вишемесечно истраживање обједињено у веома добро склопљену књигу може да послужи будућим студентима атељеа фотографија да боље схвате о каквом се концепту ради.

За крај сам оставио осврт на рад младе колегинице Сање Кнежевић, која је дошла из Новог Сада, где је провела прве две године студија и није имала прилике да од почетка прати наш нови програм. Велика жеља за истраживањем фотографског медија омогућила јој је да савлада празнине и реализује књигу под називом *Трака*. Приче из кланице, приче о томе како се велики град снабдева месом. Књига садржи фотографије два простора исте намене – у једном се припрема месо за свакодневну употребу, а други, који је имао исту намену, је празан. Његова празнина не показује да се у њему дешавало исто. Једна обична прича, како би неко рекао, о животу чији је смисао *Трака*.

Морам посебно да истакнем напор свих студената да се овако конципиран пројект изведе до краја,

а посебно ниво реализованих прича и њихово обликовање у књигу. Ликовна култура, избор радова и повезивање у целину говоре о томе да пред собом имамо веома талентовану генерацију студената.

Последњих година, контактом преко интернета или штампаних програма разних школа, које су по карактеру веома сличне нашој, приметио сам да се овако осмишљена вежба не налази тако често на програму њиховом. Можемо наћи сличности само у специјалним семинарима или радионицама које воде еминентни фотографи. Наши резултати, по мени, могу само да нам говоре о томе да у раду са студентима истражујемо посебна подручја документарне фотографије и једни другима пружамо задовољство бавећи се овим медијем.

Митар Трнинић



Марија Иванишевић

# ИДЕЈА И СЕРИЈА

Обележавању јубилеја – 400 година од појаве књижевног дела *Дон Кихот* Мигела де Сервантеса, прикључили су се и студенти Факултета примењених уметности у Београду са два Атељеа: Графичког дизајна и Фотографије, у склопу предмета Плакат. Ова занимљива тема прилагођена програмским захтевима наведеног предмета представљала је и не свакидашњи изазов студентима четврте и пете године који су задатак радили.

Студентима са ФПУ придружили су се и студенти истог факултета – одељење у Крагујевцу и Филолошко-уметничког факултета (ФИЛУМ) такође из Крагујевца. На изложби укупно је учествовало 43 студента са 67 плаката.

Изложбу је вредно посматрати из угла њене функције унутар плана и програма предмета Плакат, на чему ће се овај текст и задржати.

Тема је, мада заједничка и за четврту и за пету годину, била неминовно програмски различито формулисана. Задатак за четврту годину садржавао је неке од елемената битних за третман идеје код плаката. Пета година је за задатак имала серију као специфичан изражајни поступак код плаката и оглашавања у целини.

## О ИДЕЈИ

Програмски задаци током четврте године доминантно су усмерени ка целовитости плаката, односно свеукупности свих битних елемената у креативно и функционално успостављеном односу. Задовољавање тих захтева, пре свих комуникативне и естетске функције принципијелно претпоставља све већу креативну аутономност студената.

Идеја код плаката представља базну тачку програма четврте године. Упознавање са појмом идеје током рада је колико начелно и опште, толико и конкретно унутар предвиђених тема и задатака. Пред студенте се путем задатака постављају разноврсни захтеви који треба да омогуће ширину сагледавања проблема и да одржавају сталну креативну динамику. Наведимо, примера ради, преузевши из различитих извора, нека од значења грчке речи идеја (*идеја*): (лик, изглед, лице, спољашност, форма, мисао, појава, вид, облик, појам, представа, назор, гледиште, досет-



Изложба студентских плаката *Дон Кихот* 400 година, Шпански културни центар Сервантес, Београд

ка, слика, тип, сањарија, маштање, уображење, врста, итд. Примећујемо међу наведеним значењима две врсте одређења од којих једно произилази из виђеног а друго из доживљеног, једно одређење је конкретно, материјализовано а друго апстрактно, неопипљиво. Додајмо још и то да ова констатација у нашем случају подразумева успостављен однос према конкретним задацима а такође и закономерностима у којима плакат егзистира, његовом језику и функцијама.

Навешћемо с разлогом и део једног размишљања о појму идеје. Идеја није само оно што се да видети, неки вид, изглед, облик, чак врста или стање, већ је нешто што даје да се види, што попут светла пружа могућност увида или сагледавања. Идеја пружа вишак смисла, даје више него што се види.\*

Наравно, начелне поставке о идеји се поступно преносе на план практичних вежби и задатака. И као први задатак у том правцу је био јубилеј 400 година од појаве романа *Дон Кихот*.

Ход у овладавању наведеним процесом није праволинијски али претпоставља неке јасне методе који студенту омогућују исказивање креативних намера властитом вокацијом и индивидуалним рукописом.

Ако начелно прихватимо да идеја није само оно што се види, већ је нешто што даје да се види, тиме најмање тежимо некој одређеној дефиницији. Намера нам је пре свега јасније лоцирање практичног истраживања.

У стварању нових идеја нужан услов је да стваралачки дух види обичне ствари на нов, неочекиван начин, потенцирајући неконформизам као најзначајнију особину креативног или стваралачког духа. Ту су незаобилазне и друге особине које одликују личност ствараоца а на које се током вежби константно указује: упорност, знатижеља, отвореност, осетљивост, унутрашња мотивација, те мисаоне способности такође изузетно значајне, пре свега оригиналност, флексибилност и покретљивост мишљења. Додајмо и следеће: идеја је у неочекиваном, у провокативном, експресивном, мисаоном, у досетци, у сублимацији... И где још не!

У самој припреми наведеног задатка, (ово је и први задатак на четвртој години), студенти као обавезан део постављају креативни проблем примењујући четири карактеристичне фазе настанка идеје (описане од бројних психолога), практично их примењујући у свом раду. Те фазе су припрема, инкубација, илуминација и провера (реализација). Од прве фазе, односно прикупљања информација са разних страна и извора, преко сортирања и слегања тих информација, њихове селекције у фази инкубације, преко битне фазе просветљења, односно илуминације, када по правилу, најчешће у неочекиваном тренутку „сине” идеја, прође најзначајнији период који није по фазама чврсто омеђен. Он је од случаја до случаја краћи или дужи, али је у целини суштински за креативан рад. Последња фаза, или реализација, је фаза у



Владимир Поповић



Ана Киш

\* Милић Новица, А,Б,Ц, деконструкције, стр 90.

## СТРУКА

којој студенти новонастале идеје анализирају унутар могућности материјала у којем те идеје треба реализовати.

Тиме је, сада можемо закључити, заокружен процес произашао из првог задатка. Отварањем начелних питања и конкретном анализом идеје или идеја унутар практичног рада уједно је отворен и широк простор нових истраживања и креације.

## СЕРИЈА КАО КРЕАТИВНИ ПРОЦЕС

Студенти пете године током деветог семестра обрађују серију плаката као изузетно садржајан и комплексан задатак који **следи као финале** у изучавању проблематике **плаката посматраног** истовремено и из угла његове **утилитарне функције** и истраживања унутар нових **креативних потенцијала** самог језика плаката. Пред **студентима се тако серија** помаља и као нови **креативни изазов**.

Наведимо у **прилог томе само један детаљ**. Структура романа *Дон Кихот* сачињена је од низа епизода које повезује главни **јунак**. **Тиме смо** у избору задатка везаног за серију **срећно спојили** и битна конститутивна својства наведеног романа са примарним креативним проблемом задатка.

Серију код плаката можемо посматрати двојачко. С једне стране сагледавајући је у функцији оглашавања, примењеној у кампањама које, пре свега, дуже трају, а с друге истраживање креативног процеса као **константе**. **Серија у основи садржи понављање а понављање** представља намеру којом се постиже успешније памћење у чему оглашававање препознаје **веома значајан фактор успешности**.

Поред прагматичне функције садржане у оглашавању, истраживање процеса и формирање односа унутар задатих елемената добија превагу у раду са серијом. **Стварајући ту нову креативну целину уједно препознајемо нове изражајне вредности плаката**. Унутрашњи делови, односно међусобни односи елемената имају доминантну улогу у односу на појединачне делове (плакате). Делови су битни утолико уколико самом поступку омогућују евидентну јасноћу. **Овим поступком трансформишемо аутономност плаката као засебног ентитета померајући пажњу са појединачног дела на концепт, на оно што је између**. Код серије, како видимо идеја најконкретније није само оно што се види већ нешто што даје да се види.

Овладавајући просторно временским континуумом, стварајући могућност праћења идеје у наставцима ми посматрача серијом доводимо у позицију да његову пажњу држимо динамичном и континуалном. Серија свакако подразумева неке заједничке елементе који су пре свега у формату и ликовном изразу.

Поред ових и друге принципе, полазећи од јасне намере и идеје, могуће је применити у серији.

Пред студентима је био задатак који је требало решити у најмање четири фазе путем којих би се преко понуђене „приче“ успоставио садржајан однос са наведеним јубилејом.

Овим смо начелно а делом и конкретним назнакама представили процес настанка изложбе плаката у поводу јубилеја 400 година Дон Кихота чиме је задовољен само један угао посматрања, јер овакве изложбе вредно је анализирати и у другим правцима.

Мр Здравко Мићановић



Владимир Поповић



Влада Гвојић

Литература:  
Печјак, Вид, *Пушчеви до нових идеја*, Idea book, New moment бр 16, Београд

Шуваковић, Мишко, *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Прометеј, Нови Сад, 1999.

# АМБАЛАЖА И ГРАФИЧКА ПРЕЗЕНТАЦИЈА ПРОИЗВОДА

Одсек примењена графика  
Атеље графички дизајн  
Предмет: Просторна графика



Игор Милановић

*Дизајн мора постојати инвентивно, високо креативно средство које ће одговарати стварним потребама људи.*

Виктор Папанек

## ОСНОВНИ ЗАХТЕВИ И ЗАДАЦИ ДИЗАЈНА АМБАЛАЖЕ

Актуелна примена графичког дизајна у презентацији производа одређена је пре свега, самим обликом производа. Материјали, структуре и форме углавном су увек унапред одређене нормативима и стандардима произвођача. Другим речима, потрошач и еволуција паковања, маркетинг и пропаганда, функционални и комуникациони аспекти основни су захтеви и задаци дизајна амбалаже.

Амбалажа (паковање) и графичка презентација производа представљају значајне факторе у комуникацијском процесу, на релацији: производ (произвођач) – тржиште (потрошач).

Амбалажа заступа и представља произвођача, његову пословну стратегију према тржишту и бригу за потрошаче и непосредне кориснике. Паковање производа приказује се у излозима,

у продајним просторијама, у пропагандним порукама, пропагандним средствима и медијима, а што је и најважније и у кућама. Купац је често задовољан што поседује одређени производ који је савремено, функционално и естетски привлачно обликован и презентираан. Естетско, функционално и практично паковање, које уз привлачност изгледа олакшава употребу, пренос, складиштење и одлагање, ствара осећање бриге за корисника, поверење и несумњиву наклоност према произвођачу. На тај начин се квалитетним ликовно-графичким решењем паковања повећава продаја и истовремено негује смисао за лепо, укусно и практично. Дизајн производа и његова амбалажа служе као поуздан, а врло често и искључив показатељ на каквом је степену ликовна и општа култура једне средине.

Амбалажа мора бити привлачна и допадљива, функционална за руковање, прикладне, односно одговарајуће величине, практична не само за потрошача већи за продавца тј. дистрибутера. Она мора сама „продавати” робу, поготову у условима савремене трговине, када у оштрој међусобној конкуренцији срећемо велики избор производа сличне функције. Атрактивним решењем амбалаже и укупне ликовно-графичке



Милан Ђуров





Илинка Лукић



Владимир Милановић

презентације, односно рекламне кампање, производ нуди себе.

Амбалажа остварује лични контакт и одређену психолошку атмосферу код потрошача. То је оно што ствара емоције и подстиче на куповину када се један производ држи у руци, загледа и процењује. То су тренуци када се формирају жеља и одлука. То је тзв. импулсивна куповина (куповина у самој продавници, која није била унапред планирана). Поједина истраживања су показала да је посетилац једног супермаркета од 10 изабраних производа 7 изабрао и купио на импулсиван начин. То су убедљиви докази о снази квалитета амбалаже и визуелне графичке презентације производа.

О захтевима и задацима које треба да испуни квалитетан дизајн амбалаже – паковања и укупне ликовно-графичке презентације производа, и ако постоје бројна и различита мишљења, неопходно је испунити неколико основних захтева. Ови захтеви истовремено представљају у ширем смислу саставни део укупног квалитета дизајна амбалаже:

а) амбалажа треба да пружи задовољавајућу заштиту основном производу који се пакује. Ова заштита односи се на транспорт, складиштење и продају, као и на самог потрошача – корисника;

б) задатак амбалаже је да олакша употребу производа и да буде у пуном смислу функционална – да одговара својој намени. Овај захтев подразумева да се, нпр. паковање једног производа лако отвара и затвара, да је сложиво на месту продаје, да се лако преноси, да је по димензијама прилагођено човеку и самој намени и сл.;

в) цена и укупна вредност паковања утичу често врло битно на цену самог производа који такву амбалажу захтева. Због тога квалитетна амбалажа треба да буде економична и да непотребно не поскупљује основни производ, чиме се умањује пласман;

г) по свом техничком решењу дизајн амбалаже треба да буде прилагођен захтевима савременог индустријског начина производње. То подразумева да дизајнер и други стручњаци приликом



Илинка Радић



Марко Маринковић

пројектовања идејног решења имају у виду машински парк и његове техничко-технолошке могућности;

д) ликовно-естетски захтеви представљају врло значајну компоненту квалитета, која непосредно утиче на успешан пласман и стварање жеље за куповином. Међутим, атрактивност изгледа амбалаже, чиме би привукла пажњу посматрача и утицала да се одлучи за такав производ, није првенствени циљ;

ђ) под стандардизацијом амбалаже и паковања подразумева се примењивање одређених стандарда, техничких норматива, норми и контроле квалитета производа, што подразумева испуњавање неопходних захтева који ће омогућити адекватну презентацију производа на тржишту.

Према појединим истраживањима која су вршена, показало се да је првенствени задатак амбалаже да комуницира са својим садржајем, односно да се основни производ што више приближи непосредном кориснику. Основни елементи таквог комуницирања су: форма амбалаже, боја, типографија и графички дизајн у целини, текстура и, пре свега, функција.

Међу посебне захтеве које треба да задовољи графички дизајн амбалаже и да се креира успешна ликовно-графичка презентација, убрајају се и следећи: потребно је истаћи јасну идентификацију производа, односно да се брзо, лако и јасно запази и издвоји од других сличних производа. То значи да амбалажа треба да допринесе да се препозна произвођач, и то

путем истицања знака и логотипа, робне марке производа или карактеристичне боје, што има нарочити значај у савременим условима продаје у самоуслугама, када смо у времену од неколико минута суочени са великим бројем производа;

Други значајан захтев графичког дизајна амбалаже је да се адекватним избором карактера и величине слова за текст и бојом постигне довољна читљивост на нормалном одстојању и без додатног напрезања. Лоша идентификација производа и недовољна читљивост текста у погледу саопштавања садржаја, квалитета, начина употребе и општих својстава производа, може да изазове штетне последице не само у погледу успешног пласмана већ и при употреби и коришћењу самог производа.

Текст у оквиру графичког решења и укупне типографије треба да обухвати следеће основне податке:

- основни назив производа (истакнут на више места зависно од облика паковања),
- назив и адресу произвођача,
- назив компонентата садржаја производа који се пакује (нарочито када је реч о прехранбеним, фармацеутским и хемијским производима),
- тежину,
- димензије и количину,
- упозорење у погледу употребе, дозирања,
- гарантни рок трајања,
- упутство за употребу и сл.

Пошто се добром амбалажом успоставља директна веза између произвођача и потрошача, квалитетно паковање привлачи и постаје пријатељ потрошача.



Марко Маринковић

У креирању успешне амбалаже поред наведених захтева који треба да задовоље графички дизајн, фотографија заузима значајно место у ликовно-графичкој презентацији и због својих великих технолошких могућности примене (класична и дигитална фотографија).

С обзиром на то да фотографија првенствено приказује реалан изглед предмета или мотива, потрошач стиче веће поверење у производ захваљујући ликовно-графичком решењу на амбалажи. Пошто се фотографијом може приказати реалан изглед предмета мотива или фигуре, али и створити илузија, купац, без обзира на начин обраде презентације фотографије, осећа веће поверење према комплетном ликовно-графичком решењу амбалаже.

Другим речима, добро изабрана и обрађена фотографија увек ће оставити бољи ефекат него лоша и неуверљива илустрација.

Ивица Ракић

**Илустрације:**  
пројекти студената.

**Предмет:**  
Просторна графика  
четврта година, део пројекта.

**Тема пројекта:**  
Методологија креирања графичког дизајна  
дизајн процес.

**Циљ рада на пројекту:**  
Графичка презентација производа.

**Задатак:**  
Серије амбалаже  
(линије производа – пројектовање паковања, структуре, материјали и форме условљене нормативима одређеног производа) и огласна кампања (серија оглашавања у оквиру визуелне стратегије увођења производа на тржиште).

## ПАКОВАЊЕ КРОЗ ВРЕМЕ

### 3000. пре н. е.

Египћани су били у уверењу да посуде од стакла као боце или слично треба паковати у заштитно паковање од папируса.

### 100. пре н. е.

Коришћена је дуваљка за прављење шупљег стакла, односно стаклених посуда Сидону. Користиле су се дрвене кутије као и налепнице за идентификацију садржаја. Користила су се дрвена бурад.

### 105. наше ере

папир је као што знамо први пут направљен у Lei-Yang у Кини. Коришћен је као омотни папир у то време.

### 300. наше ере

Производи од стакла су постали уобичајни у домаћинству и паковању у старом Риму.

РАСТКО ЂИРИЋ

# СТРИП О СТРИПУ

(Слајд предавање из 2003.  
студентима илустрације ФПУ)

СКИЦА  
О ИКОНОГРАФИЈИ СТРИПА

ИЛИ КАКО СТРИП  
ПРИКАЗУЈЕ ОНО ШТО НИЈЕ У  
СТАЊУ ДА ПРИКАЖЕ

СТРИП  
је серија повезаних слика.

Дакле, то су  
»слике које причају причу«.

Или краће,  
то је »прича у сликама«.

Чини се да стрип на особен начин  
сједињује елементе најмање три  
друге уметности:  
ИЛУСТРАЦИЈЕ  
(цртеж, слика, графика, карикатура...)  
ликовни елементи – композиција,  
ритам, контраст, перспектива, боје,  
текстуре...;  
ЛИТЕРАТУРЕ – драмско-наративно  
уобличавање текста, проза или  
поезија);  
ФИЛМА – МОНТАЖЕ (планови,  
кадрирање, подела на сцене,  
секвенце, стилске фигуре,  
драмско-наративни континуитет).

Шта је то што стрип чини особеним  
медијем? Који су то елементи које  
има стрип, а нема ни један други  
медиј?



35

ПРВА КАРАКТЕРИСТИКА

## СЕРИЈА КВАДРАТА (»ПРИЗОР-ПОЉА«)

Код стрипа прича је испричана  
серијом повезаних слика (које не  
морају да буду узастопне).  
Серија таквих узастопних приказа  
користи се да би сугерисала ВРЕМЕ  
или ТРАЈАЊЕ.

Названи »квadratима«, облици  
у којима се налази садржина стрипа,



могу бити било  
којих облика, па чак  
и не морају да  
постоје као  
издвојени облици,  
већ могу да  
буду  
нераздвојни део  
веће визуелне  
целине.

## ДРУГА КАРАКТЕРИСТИКА

# ПРЕДСТАВЉАЊЕ ТЕКСТА У СТРИПУ

Литерарни текст претворен је у низ призора. То претварање може да буде »без остатка«, дакле, да се сав текст претвори у слику, или да неопходан текст у редукованом облику остане присутан унутар слике.



36

## ТЕКСТ ИСПОД СЛИКЕ

Најконзервативнији стрипски облик је онај у коме слика и текст нису интегрисани, већ су потпуно раздвојени. Овде слика скоро да се не разликује од илустрације која прати текст. Разлика је само у томе што овде слика доминира над текстом – дата јој је већа важност у односу на класичну илустровану књигу где текст доминира и илустрације се могу одстранити без опасности по интегритет дела. На примеру видимо да су дијалози дати у облику управног говора, као у литератури.

## ТЕКСТ У ЛЕНТИ

Већ на неким гравирама и сликама из средњег века може се уочити потреба да текст који личности изговарају »уђе« у слику. Један од начина био је ушивање слова у траке – ленте које су биле уобичајен хералдички елемент на грбовима где би садржале текст девизе. Негде би текст почињао од уста особе која га изговара и потом би вијугао попуњавајући слободан простор у композицији.



## ДИЈАЛОГ

Најчешћи, и за стрип веома карактеристичан, начин приказивања дијалога у стрипу су ФИЛАКТЕРЕ или стрип-облачићи. Мали репови који излази из облачића показују нам која личност шта изговара. Због конвенције читања с лева на десно и облачићи морају бити постављени у логичном редоследу.



Понекад облачића нема, текст је у слободном простору, а до уста говорника води линија.



Начини приказивања текста дијалога могу бити веома различити, најчешће у такозваним графичким романима који експериментишу формом и графичким језиком. На слици су два квадрата из стрипа *Sages* Дејва МекКина.



#### УНУТРАШЊИ МОНОЛОГ

Графичко решење које се усталило кад се приказује особа која размишља је низ малих кругова који излазе из облачића и иду до главе особе која има унутрашњи монолог.



#### УЗВИК

Облик облачића се мења у зависности од начина изговарања текста. Кад је у питању узвикивање, до сада заобљено поље добија оштре трнове налик на експлозију појачавајући сугестију крика. Динамика распореда слова појачава ефекат.



#### ШАПАТ

Супротно претходном примеру, шапат се приказује испрекиданим линијама које граде облачић.



#### ПРОМЕНА ВИСИНЕ ГЛАСА

Као што смо могли да приметимо на примеру узвикивања, гласност изговарања текста може веома прецизно да се изрази променом величине и дебљина слова.



#### ЕМОЦИЈЕ

Облик облачића може да прикаже не само начин изговарања текста већ и да сугерише емоцију. На слици видимо да девојка веома хладно одговара младићу који је очигледно нешто гадно згрешио.



### ИРОНИЈА У ГОВОРУ

Графички се могу нагласити и иронична изговарања текста као што је овај квадрат из стрипа Астерикс у коме се кувар »умилним гласом« обраћа новопеченим легионарима.



### ТИПОГРАФСКА КАРАКТЕРИЗАЦИЈА

Неке финесе могу се изразити и променом типова слова, што може да ефикасно укаже на психологију личности која изговара текст. У америчком сатиричном стрипу Пого (неки јунаци су маскоте политичких партија) видимо представника конзервативне странке како »говори« типом слова »Old English« који личи на готицу.



### ГЛАС НАРАТОРА

Допунска објашњења, временске и просторне назнаке, као и текст који описује радњу која се не види на слици (што би у филму био глас невидљивог наратора »из офа«) обично се уписује у квадратна поља или у слободне просторе на слици.



### СТРАНИ ЈЕЗИЦИ

Личност из стрипа »Астерикс и Клеопатра« обраћа се народу на староегипатском језику који је представљен хијероглифима. Овај текст нема конкретно значење, али у овом стрипу постоје и кратки сликовни хијероглифски текстови који се могу разумети.



### ПСОВКЕ

Псовке се приказују разним агресивним знацима, симболима и интерпункцијом који у целини са гестовима и понашањем фигуре дају (намерно) неразумљиву али јасну поруку. Амерички стрип кодекс забрањује исписивање псовки.



### ЖАГОР

Ово духовито решење представља говор много људи у исто време. Облачићи су прекривени једни другима онемогућавајући читање текстова, који заправо представљају само звучну атмосферу, док је њихов смисао потпуно неважан.

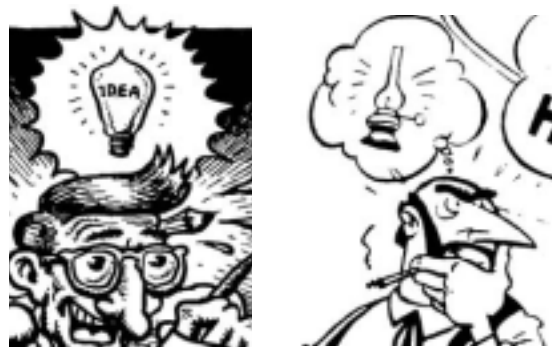




#### ЧЕТВРТА КАРАКТЕРИСТИКА

### ПРЕДСТАВЉАЊЕ НЕВИЗУЕЛНОГ У СТРИПУ

Стрип често претвара у слике (пиктограме) невизуелно – апстрактне појмове, емоције и слично.



#### ПОЈАМ ПРИКАЗАН СЛИКОМ

Сијалица као представа идеје је представа изреке »синуло му је«, а очигледно је да је та изрека слична у већини језика, јер се разуме интернационално.

Овакве представе могу се даље духовито разрађивати. У време вестерна сијалица још није измишљена, те је нацртана петролејска лампа.

40



#### ЕМОЦИЈА ПРИКАЗАНА СЛИКОМ

Сликовно приказивање емоција такође може да буде веома карактеристично за стрип. Често се у стрипу може видети да јунацима, док узбуђено говоре, капљице и цртице окружују главу. Капљице би могле да буду стилизовани зној који излази из чела. Оне заједно са цртицама појачавају утисак емитовања емоције на лицу.



Спирална линија која се извија изнад главе јунака осликава ошамућеност; звезде које се роје око удареног места визуелизују бол, и тако даље.

#### ПЕТА КАРАКТЕРИСТИКА

### ПРЕДСТАВЉАЊЕ ПОКРЕТА У СТРИПУ



#### АКЦИЈА

Постоје три могућности »замрзавања« покрета приликом акције у стрипу: приликом припреме (као на слици), у тренутку контакта или после завршене акције. На слици обратите пажњу на дијагонално усмерену замишљену линију акције, дебаланс композиције и велику потенцијалну енергију која је изражена само графичким средствима.



### ЛИНИЈЕ КОНТУРЕ ИЛИ АКЦИЈЕ

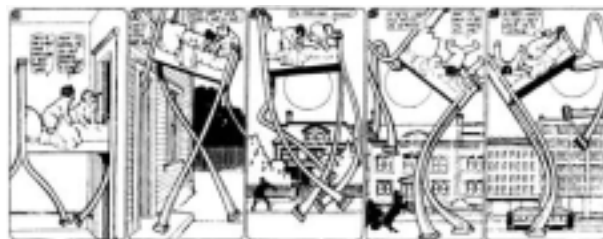
И само кретање је у стрипу представљено посебним решењима. Спорији покрет или сугестија померања представља се линијама које понављају контуру тела које се креће. Бржи покрет се сугерише линијама паралелним са правцем кретања. Ређе је то замагљена површина (швунг) која би одговарала реалистичнијој представи покрета, јер се стрип због црно-беле штампе чешће служи јасним и читким графичким облицима.



Линије акције могу повезати и неколико фаза покрета који представљају трансформацију фигуре, као на овом примеру из стрипа Супермен. Као што се радња може разложити на више квадрата стрипа, тако се може и спојити у једну слику. Брзина жељеног покрета наложила је овакво решење.

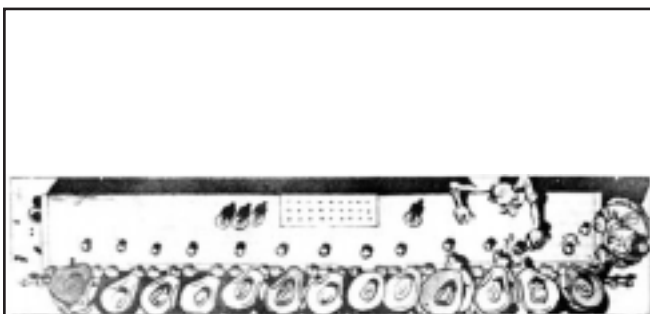


Чувени италијански цртач Јаковити у стању је да опише веома сложену и релативно дуготрајну радњу линијама акције у само једној слици. Овако стилизовано и кондензовано време, попут линије којом се решава сложени лавиринт, још један је од начина стрипског сажимања времена.



### ФАЗЕ ПОКРЕТА

У стрипу се могу приказати фазе покрета разложене на више узастопних квадрата. Пет слика са детаљно анализираним фазама покрета, из чувеног »Малог Нема« Винзора МекКеја, могу се искористити и као предложак за израду цртаног анимираног филма. Иако између књиге снимања (сториборд), која претходи цртаном филму, и стрипа постоје само формалне сличности, овај пример показује да стрип може да садржи и детаљније информације о покрету од просечне књиге снимања за цртани филм.



### ХОРИЗОНТАЛАН ПОКРЕТ

Издужени облик стрип поља сугерише кретање (на десно, по конвенцији читања) што на први поглед потсећа на хоризонтални покрет камере (швенк) у филму.



### ВЕРТИКАЛНИ ПОКРЕТ

За разлику од филма, код стрипа је дужина и начин »читања« поједине слике произвољна. Ипак, графичким и психолошким средствима могуће је вешто сугерисати редослед кретања погледа гледаоца. Гест фигуре са подигнутом руком психолошки први привлачи пажњу гледаоцевог погледа (потенцијална опасност) који се кратко зауставља

на светлости лампе, затим силази низ степенице заједно са фигуром, клизећи низ решетке и пратећи нанизане руке које вире, да би се зауставио на најнижој, која је најјасније контуре.



### ПОКРЕТ У ДУБИНУ

Цртач гледаочеу пажњу, у овом случају, нагло усмерава на лице актера због описивања и наглашавања његових емоција. Овде постоји сличност са зумом камере у дубину, код филма.



### ДИНАМИКА СКРАЂЕЊА

Наглашена перспективна деформација фигура, најчешће код акционих стрипова, један је од ефеката који није типичан за друге медије, а који садржи додатну сугестију покрета изазвану наглашеним дијагоналама и разликама у величинама елемената који потенцирају покрет јунака и снажно ритмизују целину слике.



### ТАБЛА КАО ЦЕЛИНА

Једна табла из серијала о Филемону, дечаку у земљи чуда, француског аутора Фреда. Овде нема уобичајеног линијско-узастопног, односно узрочно-последичног следа стрип-слика. Видимо у исто време јединствену слику која попуњава целу таблу и појединачне слике са јунаком који се креће, а које се читају уобичајеним редоследом. Тежњу цртача је да споји садржину и форму у нераскидиву целину. Стрип-табла овде истовремено дејствује и као статична слика-илустрација и као динамична целина у којој је сугерисан временски ток.

Иначе, у стрипу није редак случај да се један пејзаж подели на мање слике, у којима се јунак креће тако да су фазе његовог кретања распоређене у узастопне квадрате. Такво, истовремено постојање малих делова – кадрова који граде целовит приказ, јединствена је одлика стрипа.

На примерима које сте видели приказане су најважније иконографске особености стрипа као медија:

1) узастопност приказаног простора (протицање времена),



2) специфично приказивање звука (облачићи, графичке ономатопеје, идеограми),



3) сликовно приказивање кретања, појмова, емоција...

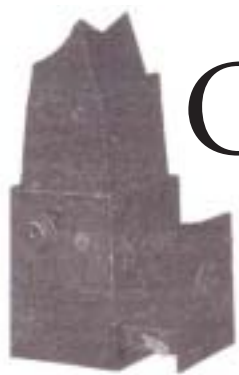


### ЗАКЉУЧАК

Стрип примењује оригинална графичка решења везана за ОДСУСТВО МОГУЋНОСТИ ПРИКАЗИВАЊА ПРОТИЦАЊА ВРЕМЕНА (разложеност слика на »квдрате«), ОДСУСТВО МОГУЋНОСТИ ПРИКАЗИВАЊА ЗВУКА (говора, шумава, музике), ОДСУСТВО МОГУЋНОСТИ ПРИКАЗИВАЊА ПРАВОГ КРЕТАЊА (фигура или позадине), што укључује и приказивање финих покрета лица који одају емоције.

Континуитет радње, покрет и звук су елементи које стрип НЕ ПОСЕДУЈЕ у односу на стварност и може се закључити да је овај медиј ДЕФИНИСАН СВОЈИМ ОГРАНИЧЕЊИМА.

Шире гледано, одсуство неког елемента стварности у било ком »представљачком« медију, намеће оригинално решење које истовремено постаје његова карактеристика.



# СВЕТ У КУТИЈИ ЗА ШИБИЦЕ



У драми Аугуста Стриндберга *Пућ у Дамаск* једна дама се обраћа младом човеку: „Шта ти заправо знаш о стварима, дете? Па оно што улази у твоје очи, нису ствари, већ слике ствари, а слике су спољни привид, а не ствари саме! Ти се дакле спориш о сликама и привиду.”

Лепо речено; једино што је Стриндбергова дама, притом, занемарила аксиому геометричара Еуклида, а аксиома је нешто што се не доказује, а која гласи: „Кроз тачку ван праве може да прође само једна њој паралелна права”. Што значи, лаички речено: да се две паралелне линије, никада и нигде, неће пресећи! Постоји тврдња: хоће у бесконачности! Кад би се то десило, бесконачност би постала коначна!

Овом Еуклидовском дилемом помно се позабавио ренесансни човек. Наиме, приметио је (тачније, видео је) да се паралелне линије секу у једној тачки изнад хоризонта (тачка недогледа).

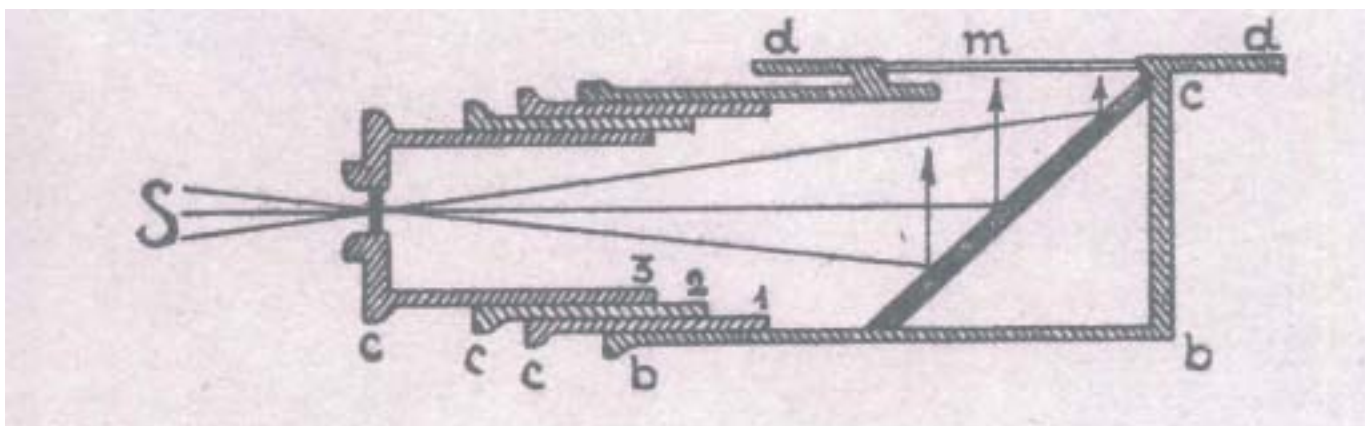
Ништа не може уистину бити названо „чудом”, изузев што је у најдубљем смислу све чудо. То што човек који гледа две паралелне линије по дубини и види да се оне секу у тачки недогледа, каже по навички

да су оне паралелне – има ли ичег обичнијег од тога? Или ичег чудеснијег? Стриндбергова дама је у праву: ми се споримо: „о сликама и привиду”.

Филипе Брунелески (1377–1446) откривач перспективе, користећи план, профил и пресек, допринео је ренесансном револуционарном продору културе гледања – развијања људског мишљења. Перспектива је у сликарству и визуелни, културолошки, психолошки и идеолошки феномен. Она је незаустављива: „енергија правца” – перспектива као усмеравање људског погледа далеко иза себе, у дубину прошлости, и на видик испред себе, као дубину будућности. Доживљај видика, облик будућности и доживљај пређеног простора – облик прошлости. Слика у ренесанси, дакле, материјализовао је мисаону именицу „време”. Хегел ће касније установити: „простор је време”. Сликати простор, значи сликати време! Значи господарити простором и временом.

Видети свет као илузију, тако обично, а тако чудесно!

Колико пута смо видели сликара како дирљиво и драматично покушава да на равной површини успо-



Уздужни пресек апарата из 17 века

стави трећу димензију. Успева, наравно: али само у виду илузије, то јест, исто онако како и наше очи виде простор. Стриндбергова дама је мислила на очи у које улазе слике ствари, а слике су спољни привид.

Њен коментар нас неодољиво асоцира на тако једноставну, а тако моћну справу као што је *камера ојскура*. У преводу са латинског: камера – просторија и опскура – замрачена, или мрачна комора; то јест, кутија са малим отвором, или сабирним сочивом на предњој страни. Слике околине виде се у тамној унутрашњости, на супротном зиду, *камере ојскуре*, у виду стварног, изврнутог и умањеног лика предмета. Први пут је описана у XI веку као уређај за посматрање помрачења Сунца, а у ренесанси постаје драгоцена направа за цртање и наравно, за изучавање перспективе, а посебно у атељеу Леонарда да Винчија. Проучавајући оптику, Леонардо је уградио сабирно сочиво на *камери ојскури*, које помицањем напред-назад

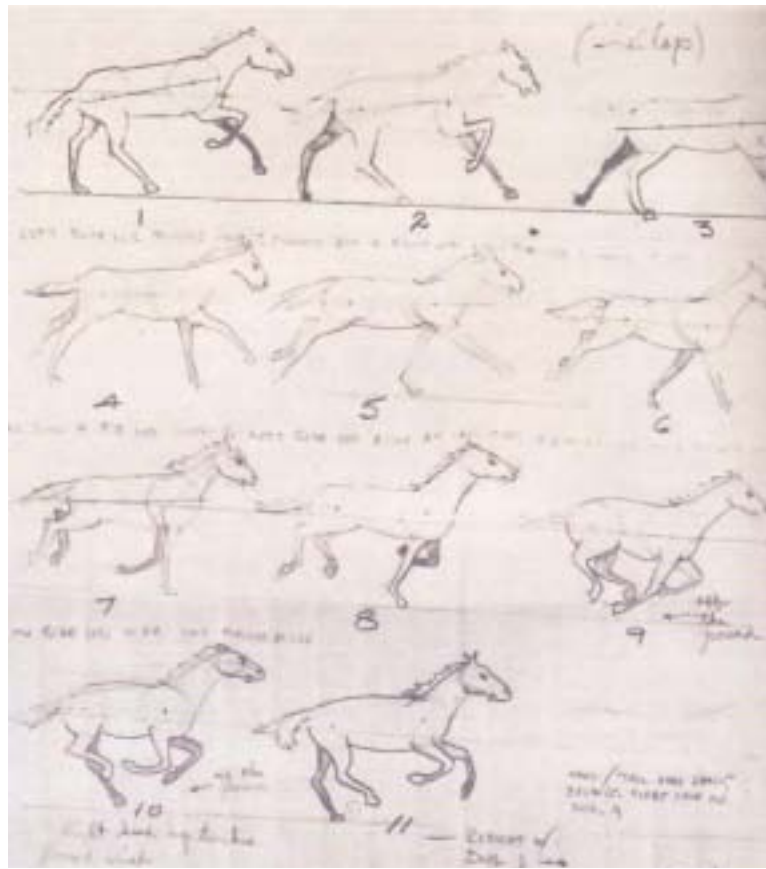
омогућује уоштравање предмета на мутном стаклу. Отуд код њега откриће три перспективе, а од њих прва садржи само линије тела; друга се бави смањењем боја на разним одстојањима; трећа – губљењем распознавања тела на разним одстојањима. То откриће се популарно назива *сфумато* – (задимљено, мутно).

Леонардово сабирно сочиво касније прозваше – објектив. Вероватно зато што објективно пројектује свет испред себе, а на сликару је да унесе свој субјективитет у своје дело.

Тако се у ренесанси зачала идеја да се слика сматра прозором кроз који гледамо у видљиви свет.

Леонардо да Винчи је дао стварну вредност тој идеји сугестијом да „перспектива није друго до виђење неког места иза потпуно провидног прозорског окна, на површини на којој треба нацртати предмете иза стакла.” Дакле онако како нас учи *камера ојскура*: тај исти свет се пројектује на задњем зиду мрачне коморе.





То ухваћено светло које продире кроз мали отвор, или објектив и пројектовано на мутно стакло или преко призме на бео папир, ради прецртавања призора, добијамо *камеру лућигу* – комору осветљену: пројекцију.

Како каже Пирандело: Прометеј је напакон опазио да Зевс није друго него његов ништавни фантом, бедна варка, сенка његовог властитог тела пројектовања у небо у гигантским размерама, управо због упаљене бакље у његовој руци. Сазнаје на крају да је та бакља уствари фатални узрок његове бесконачне патње.

Ослободити се Зевса значи угасити бакљу, ослободити се патње, тескобе, стрепње пред непознатим, значи одрећи се властитог битка. Али склопили смо фаустовски уговор са ђаволом, са Луцифером, светлоношом нове митологије.

Овакав приступ виђења света као пројекција на равној површини у сликарству, преноси се у позориште да би се уз велике просторне илузије обогатило и поимање сценске перспективе и компоновање лица и предмета на позорници.

Витрувије, теоретичар римске архитектуре, истицао је да архитектура има задатак да прави планове, цртеже (ортографија) и слике у перспективи (сценографија): према томе, сценографија је скуп правила који омогућава да се на равном прикаже трећа димензија.

Слике са илузионистичком трећом димензијом су учиниле први корак. Леонардова „Тајна вечера” нам открива кутију у коју може да стане цео свет. Чеони

зид са прозорима и леви и десни зид чије се паралелне линије стичу тачно међу Христове очи. Конвергентност паралелних линија дочарава илузију њихове паралелности. Сто за којим седе апостоли и Христ у средини, мањи су од природне величине, али то нису патуљци, већ су перспективно смањени; илузија на коју смо навикли. Недостаје предњи зид који би закљонио цео призор; не доживљавамо га као срушен, нити неким чудом нестало, већ се он налази нама иза леђа, па тако и ми присуствујемо тајној вечери.

Од тог времена, у позоришту, уместо да се представа игра на просценијуму као до тада, ушло се у сцену заједно са декором и глумцима. Ако се узме у обзир да је сцена мрачна кутија у коју се постављају кулисе и посебно осветле, вештачким светлом, добијамо *камеру лућигу* – осветљену кутију. Притом гледаоци имају своја непокретна места одакле посматрају призор. Осветљене кулисе се пројектују на површину подигнуте завесе. По Леонарду, на површину стакла прозора кроз који гледамо спољни свет.

Сценографија – значи слика!

Поново речено: сценографија је скуп правила који омогућава да се на равном прикаже трећа димензија.

Уосталом, реч сценографија је грчка кованица која у преводу значи: цртати сцену.

Наравно да сцена има физичку трећу димензију, али, гледалац седи у партеру без могућности да се помера и осветљени декор види као илузију. Стога није потребно правити задњи део кулисе јер се из гледа-

лишта не види. Једна, помало тужна изрека, али илустративна за ову прилику гласи: Чак се ни мртвачки покров не украшава са оне стране где је покојник.

Тако је дошло до открића велике илузије о паралелним линијама. Еуклидова аксиома је потврђена тако што је објашњена: да ако хоћеш да нацрташ две паралелне линије, учини тако да буду конвергентне (да се приближавају једна другој) и видећеш их да стреме у дубину ка свом коначном сусрету. Праисконско искуство нас учи да се паралелне линије секу у тачки недогледа.

Човек је биће „акције”, а сваки простор позива на „акцију”. Може ли, онда, он да одоли том нагону и да не крене напред према хоризонту. И не само што се креће, већ што се више удаљава све је мањи, што је још један доказ његовог кретања. Можемо ли онда поверовати да је и покрет илузија? Какву је неверицу Зенон (IV век пре нове ере), могао изазвати код својих савременика, кад је у једној својој „апорији” изнео управо такву тврдњу: „покрет је илузија”.

– Стрела избачена са лука лети ка свом циљу, и да би тамо стигла, мора бити у свакој тачки пређеног пута. – За Зенона „бити” је исто што и бити непомичан, стварност је мировање, покрет је илузија.

Ова Зенонова теорија била је врло убедљиво побивена једним догађајем који се догодио баш у његово време. То је био рат Атињана и Спартанаца. Ксеркс, вођа Атињана запретио је Леониди, Спартанцима, да не нападају, јер ће на њих послати облаке стрела које ће заклонити сунце. Леонида је на ту претњу одговорио лаконски: „Бар ћемо се борити у хладовини”. Међутим ефекат кретања стрела побио је три стотине Спартанаца.

Наравно да Зенон није могао знати да ће, крајем деветнаестог века, браћа Лимијер изумети *кинематограф*, који ће ићи у прилог његовој теорији. Ако погледамо кинематографом снимљену стрелу која лети ка свом циљу, на филмској траци после развијања, слику по слику, видећемо да она стварно мирује.

Нешто више од пола века раније, Антоан Фердинанд Плато (1833) изумео је врло забавну играчку за синтезу покрета помоћу низа статичних цртежа на принципу перзистенције вида. Играчки, неоспорној претечи кинематографа, Плато је дао назив *фенакистоској*, где грчка реч *фенакис*, значи варалица.

Тако смо дошли до филмске уметности. Још једна визуелна уметност, још једна савршена, тотална илузија. Илузија – обмана, неистина, варка, лаж или разиграна шала.

Осећати да је нешто лепо значи да је неопходно лажно!

Ниче: Истина је ружна, ми имамо уметност да не бисмо пропадали због истине!

Ниче: Уметност као велика тешитељица живота која је сва саздана на осећају, а не на разуму који води нижој вредности: истини!

Када је Адамово племе постало толико моћно, започе градњу Вавилонске куле, право према небу. Бог (по Библији) сруши ову творевину, јер човек још

није достигао тај ниво развоја за такав подухват. Објавио је да је Истина пронађена. Од тог времена свака индивидуа је веровала да познаје истину, која се не може сазнати, а и да може, не може се другима пренети. Зато људи на спратовима, а затим и међу кватерима моћне Вавилонске куле, заратише, јер се нису разумели међу собом, чак и ако су говорили истим језиком. Тако су сами срушили до темеља своју творевину, јер свако је веровао у своју истину.

Оно што окупља људе јесте варка, обмана, илузија. Тако подигоше нову кулу откривши тачку недогледа. Ако пажљиво поново погледамо Леонардову „Тајну вечеру”, видећемо леви и десни зид; чеони, плафон и под. Ако у мислима, или путем цртежа, продужимо паралелне линије по дубини, до тачке недогледа, добићемо оборену пирамиду, или ти кулу. Видећемо оно што нам је показала *камера ојскура*, односно да цео свет може да стане у кутију.

Тако исто и цела васиона може да се види кроз кључаоницу.

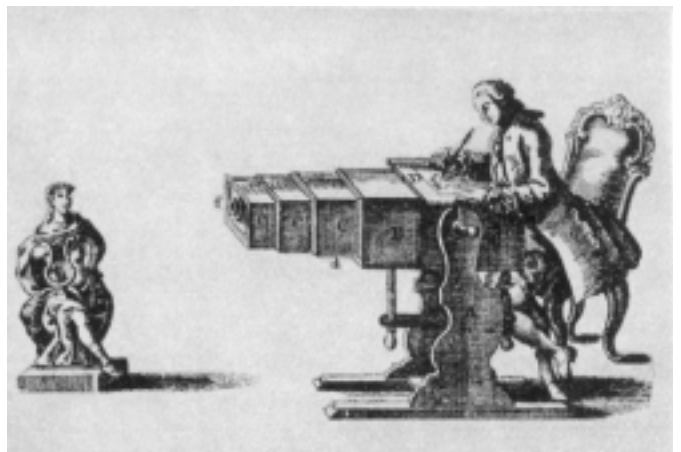
До ренесансе те логике није било, посебно у контраперспективи у византијског сликарства: тежња да се и посматрач налази у истом простору где и Христ, тај световни посматрач са пуно страхопоштовања.

Да би се Христ сместио у „кутију”, најпре је било потребно да се човек промени, његова свест, етика, филозофија, и храброст да поново сагради Вавилонску кулу.

Преко импресиониста до фотографије и коначно филма који је саградио свој језик, своје ракурсе, покрете, контрапункте, монтажу, атракцију (Ејзенштајн): фотографија и филм искористили су *камеру ојскуру* да направе одлив, отисак света и предмета узет помоћу светлости – идеална, тотална илузија треће димензије на равној површини.

После свега, како онда не тврдити: да свет може да стане у кутију за шибице! Притом нема страха да сваког тренутка плане и да се претвори у пепео.

Драгдмир Пешировић



## ПИОНИРИ АНИМАЦИЈЕ СА ФПУ



Александар Пајванчић и Радивоје Богичевић  
за трик-столом крајем шездесетих прошлог века



Драгoмир Петровић

Први цртано-анимирани подухвати у Србији и Београду датирају са почетка шездесетих година двадесетог века: аматерски филм „Рок” Дивне Јовановић из 1960. (реализован у Кино клубу „Београд”) и први професионални цртани филмови „Човек од креде” и „Солиста” Николе Мајдака и „Рондо” Дивне Јовановић из 1963. године.

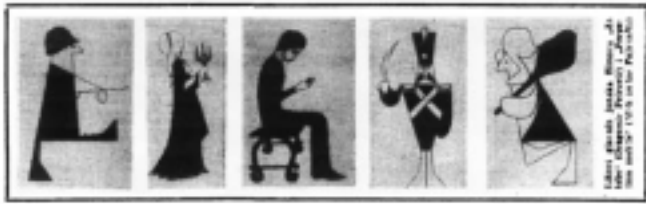


Најранији траг о вези некога аутора са Факултета (Академије) примењених уметности и анимираног филма налазимо 1962. године, када је Богдан Кршић (те године је почео да ради на факултету као професор) израдио визуелне предлошке за карактере и позадину колажног анимираног филма за децу „Знање за путовање”, чију је режију потписао Бранко Ранитовић, један од аутора Загребачке школе цртаног филма. Продуцент овог едукативног филма била је Сутјеска филм из Сарајева али је филм био реализован у Загребу. Следеће године, 1963, за анимирани филм „Авантура” (режисера и аниматора Славка Марјанца, с музиком Дарка Краљића, и у продукцији Авала филма из Београда), сценографије је цртала Ида Ђирић, дечји илустратор (дипломирала на АПУ 1954).



Оно што је мало или нимало познато и о чему се не може наћи запис у литератури посвећеној историјату нашег анимираног филма, која је углавном посвећена професионалној продукцији, је рад групе студената Академије примењених уметности у Београду на ауторским анимираним филмовима који су између 1964. и 1967, у најранијим данима нашег цртано-анимираног филма, реализовани у чувеном Кино клубу „Београд”. Упркос потрази за њиховим снимљеним материјалима, (један део филмске оставштине Кино клуба „Београд”, после избијања фекалних вода, спасен је од стране Југословенске кинотеке и рестауриран. Међутим, међу тим материјалима није се налазио ни један од тражених анимираних наслова), скоро је





crtnani filmovi kino-kluba „beograd“

Izvestno da nisu saчувани (ako nekim чудом iznenađeno ne iskrсну kao što to nedavno bio slučaj sa filmom „Karaђorђе“ iz 1919).

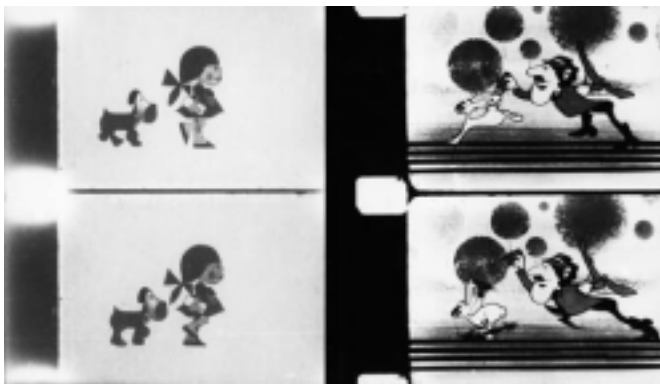
Траг о раду на овим раним цртаним филмовима очигледно је био приметан сенком коју су бацили филмови чувених аутора Кино клуба „Београд“ који су деловали у исто време у просторијама Клуба: Душана Макавејева, Жике Павловића, Кокана Ракоњића, Марка Бапца и других. Сачувани су неки припремни радови за ове анимирани филмове: цртежи карактера, сценарији, као и сећања самих аутора на те филмове и дане.

Имена тих аутора су: Драгòмир Петровић, Александар Пајванчић, Радивој Богичевић.

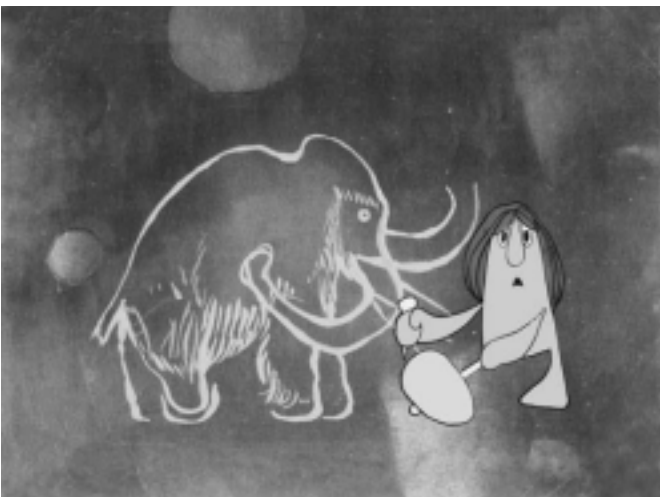
Један од ретких трагова о првим цртаним филмовима аутора са ФПУ



Знак Секције анимираниог филма Кино клуба „Београд“, Александра Пајванчића из 1964.



Из спота „Кандит“ (фломастери и оловке у боји на папиру) и шпице хумористичке серије „Како“ (црно бели цртежи на целу)



Сачувана фолија са цртежом и сценографијом из анимираниог рекламе Александра Пајванчића за „Аеро“ Цеље

## ДРАГÒМИР ПЕТРОВИЋ

(1942) је редовни професор на предмету Позоришна сценографија на одсеку Сценографија. Његов цртано-колажни филм „Ces't la vie“ (8mm, црно бели, виражиран /сепија/, трајање 4 минута) израђен 1964. у продукцији Кино клуба „Београд“, после приказивања на 9. клупском фестивалу аматерског филма (где је био награђен, 20. 10. 1964. у сали Кино клуба „Београд“, биоскоп „Унион“, Бориса Кидрича 66), освојио је прву награду у категорији анимације на југословенском фестивалу аматерског филма у Новом Саду. Сачувана је само књига снимања са скицама карактера: филм описује несрећну љубав једног сликара. Сарадници су били Драгољуб Петровић и Душан Секулић.

Друго његово остварење је цртани филм „Девојка и ружа“ (Кино клуб „Београд“, 16mm, колор, трајање 5 минута). Још два његова филма која су била у припреми нису реализована. Радни наосл једног од њих био је „За Елизу“, за који је сачувана детаљна књига снимања. Требало је да буде рађен по музици Бетовена, а предвиђено трајање било је 16 минута.

За режисера Андрију Ђукића, Драгòмир Петровић је реализовао анимирани шпицу за хумористичку ТВ серију „Пајапазјанија“, са Павлом Минчићем у главној улози (16").

У исечку из штампе (вероватно „Нин“ из 1965. године), из архиве Драгомира Петровића, помињу се „... четири младића и једна девојка, сви студенти Академије за примењену уметност...“, а од имена наведени су само Драгомир Петровић, Александар Пајванчић. Према њиховом сведочењу, остала два младића су Радивој Богичевић и Косо Иштван, а девојка је Добра Стевановић, сада Вујин.

Предлошке за јунаке филма „Перпетуум мобиле“ можете видети репродуковане на исечку из новина (слике 1, 4 и 5). Сlike 2 и 3 су из филма „Девојка и ружа“ Драгòмира Петровића.



Из књиге снимања цртаног филма „Ces't la vie” Драгoмира Петровића из 1964

**K.6** ВРЕМЕ: 6"

Она се поклачи из КАДРА ДВЕ УБЕК У СКАРЕТУ, НА ДЕСНОЈ СТРАНИ. ПРЕ НЕГО ШТО ИЗАЂЕ ИЗ КАДРА НА ЛЕВОЈ СТРАНИ У ТОТАЛУ УЉАЗИ НОВА ЖЕНСКА ФИГУРА, (Она у ходу пребацује НА РАМЕНА ВО О, И ЗАПРНУТА НИЈА НАСТАВЉА КРЕТАЊЕ.

- Тачно плава позадина се блато развиза у обрасе немог сав носач-КОГ ЕНТЕРИЈЕРА.

- Оштре позадина у сеним кадрама су само назнаке ради безазбена простора.



**K.7** ВРЕМЕ: 5"

- ПРеходна фигура излази на десно, а нова се на левој страни и креће се по андроновали у дубину.

- Позадина постепено сав засвиза.

- Крстима и фразма из кадра у кадар се убек брзало мериа.



Из књиге снимања нереализованог цртаног филма „Девојка и ружа” Драгoмира Петровића из 1965

**СЕКОВИЦА I.**

ЗА КИШУ ЗА ДУГУ } ТРА / 0',30  
ЗА РАДОСТ ЗА ТУГУ } ПУТА / 0',30

УХУ - ХУ ! } АВА / 6',30  
ПУТА / 6',30

УКУПНО 16"

**K.1** ИГРАЧ УЉАЗИ У КАДАР И ИГРА ТОКОМ ЦЕЛЕ СЕКОВИЦЕ

**K.2** ЧЕТРИ АНИМАЦИЈЕ ИГРЕ. СВАКА АНИМАЦИЈА ТРАЈЕ ОКО 4"

**K.3** НА КРАЈУ МЕЛОДИЈЕ: УХУ - ХУ ! - ИГРАЧ БУДЕ КУКОМ ИЗВУЧЕН ИЗ КАДАРА. ПРЕЛМВА СЕ СЛЕДЕЋИ КАДАР

Из књиге снимања за анимирану шпичу „Пајапазјанија” Драгoмира Петровића

Знак Секције анимираног филма Кино клуба „Београд” који је пројектовао Александар Пајванчић 1964, у време док су радили на анимираним пројектима, представља стилизовану руку која држи писаљку, као симбол „ручно” рађене анимације, као и класичне едукације у традицији Факултета. На шпици филма знак секције је био анимиран тако што се појавио из горње ивице и сишао до средине остављајући за собом црвен траг писаљке и тада су се појавила слова имена секције.

## АЛЕКСАНДАР ПАЈВАНЧИЋ АЛЕКС

(1940), аутор је режије, сценарија и главног цртежа за цртани филм „Перпетуум мобиле” у трајању од 5 минута и 15 секунди, израђеног још 1964, у продукцији Кино клуба „Београд”. За монтажу и избор музике био је задужен Косо Иштван звани Пишта, а трик-сниматељ је био Радивој Богичевић, сви студенти тадашње Академије примењених уметности.

## РАДИВОЈ БОГИЧЕВИЋ

(1940), звани Пуж, приступио је Кино клубу „Београд” положивши испит за звање кино-аматера и тамо снимио игрне аматерске филмове „Психа”, „Клинци из моје улице” и „Бајка о ружи и ветру”. Током постојања Секције анимираног филма Кино клуба „Београд” реализовао је и неколико анимираних рекламних спотова који су емитовани у ЕПП програму ТВ Београд 1966. и 1967. године. Септембра 1966. прилази групи аниматора окупљених око Застава филма и касније Студија Културног центра града Београда, и као аниматор-фазер, цртач и асистент режије учествује у изради научно-популарних и наменских филмова.

Школске 1969. уписује други степен Академије примењене уметности, на графичком одсеку, област Графичка анимација, код проф. Милоша Ђирића. У осмом семестру ради серију анимираних шпица за потребе ТВ Београд: шпицу комерцијалних програма ТВ Београд, шпицу спортске емисије „Индијект”, најаву серије „Градић Пејтон”, шпице емисија „Пропагандни мозаик”, „Пропагандни интермецо” и „Блиц”, спотове „Београд диск” и „Кандит” и шпицу хумористичке серије „Како”.

Дипломски рад из 1968. Александра Пајванчића састојао се од пројекта тотал-дизајна за програм боја куће „Аеро” Цеље, у оквиру кога је израдио и анимирано спот. У оквиру живо снимљеног дела спота појављује се као „глумац” седмогодишњи Вукан Ђирић, каснији студент ФПУ.

Екипи аниматора са академије придружује се и њихов колега Драгољуб Анђелковић, који је у то време имао велике успехе и као карикатуриста. У оквиру наставе изражена су четири анимирана филма која су била саставни део музичко-еротског

ПРЕМИЈЕРА МУЗИЧНО-ЕРОТСКОГ СПЕКТАКЛА ЗАКАЗАНА ЗА 25. II

# ФИЛМОВИ ЗА КАЛКУТУ

Сада се већ тачно зна и датум премијере „Ох! Калкута”. Према редакцијским предлозима овај музичко-еротски спектакл треба да изађе пред публику 25. фебруара. Само на којој страни? То још није решено. Најважнија инак доста али кошта није конкретна.

Филмска група „Калкута”, у којој имаће да бити готово Драгољуб Анђелковић, Радивој Богичевић и Александар Пајванчић да она добро кроју свој рад. Најважнији поклоњик је музичко-еротски „програма” је једна анимацијска изложба. Сва цртања и доживљавају се на четири стране филма редитеља Петровић Слободаном долази да бити приказано то и фотографијом Владиславом који представе, завршавају су. Лаласког ова ће бити од че

таци праче објавио другом бојом. Тако ће бити приказан „Лак и Ђола” бити објавио свима јавности али не боје „Сенсација” ће бити црвеним, „Хелена и Алфред” — Аудио-части а „Наступи” ће бити на црно-бело.

Филмови се снимају у анимацијској студији Радивој Богичевић који је извршила опремање.

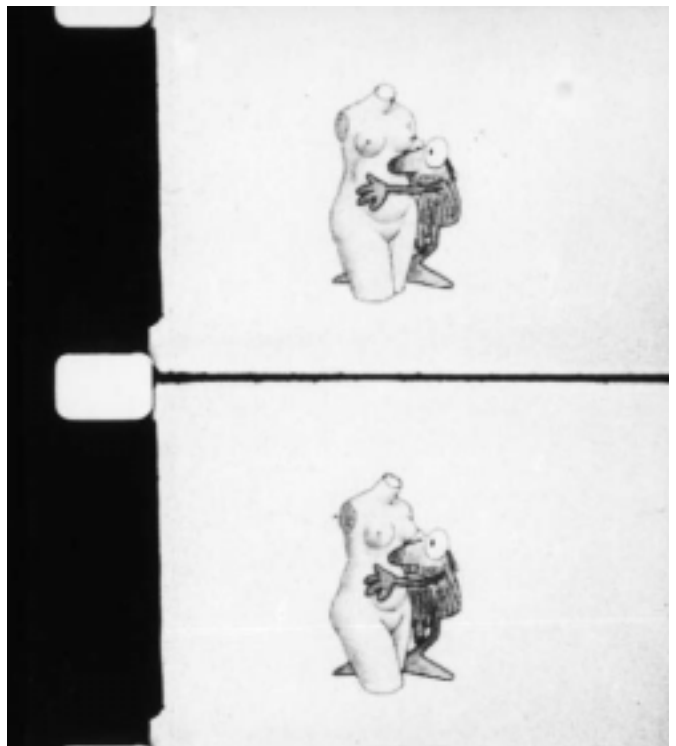
В. П.

Исечак из новина поводом премијере „Ох! Калкута!”

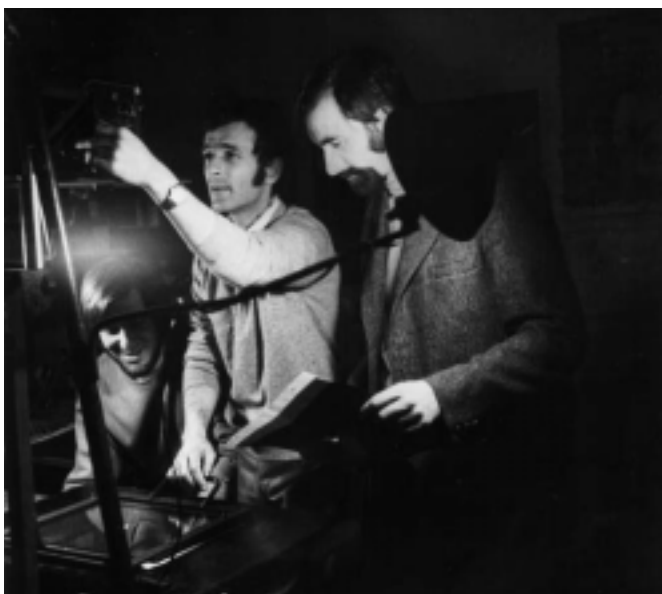
oh! kalkuta!

1. oh! kalkuta!  
2. ora ili „ora”  
3. ljubav na oglas  
4. dlek i dlek  
5. susreti  
6. karneni vrt  
7. neobitni slucaj helene aksminster  
8. seksualni eksperimenti  
9. finale

Из програма представе „Ох! Калкута!”



Из анимираног филма „Џек и Џил” који је пратио музичко-еротски спектакл „Ох! Калкута!” (оловке у боји на папиру)



Пајванчић, Богичевић и Анђелковић за трик столом током реализације цртаних филмова за мјузикл „Ох! Калкута!”



Из програма представе „Ох! Калкута!” који је садржао и сингл плочу са музиком из представе



Из диломског рада Радивоја Богичевића: шпица (колор, трик-колаж: маска и контрамаска, комбиновано са живом сликом), шпица ЕПП – фудбал (колор, цртано на целу), „Пауза” (колор, цртано на целу)

спектакла „Ох! Калкута!”, у режији Петра Славенског (премијера 19. маја 1971. у Дому омладине). Први пут код нас, анимирани филм је интегрални део једне позоришне представе. Четири цртана филма су: „Свингери” и „Хелена и Алфред” (Драгољуба Анђелковића), „Џек и Џил” (Радивоја Богичевића), и „Сексуални експеримент” (Александра Пајванчића). Богичевић је био главни аниматор и трик-сниматељ сва четири филма. Филмови су снимљени 16-милиметарском камером Пајар-Болекс на трик столу који је Богичевић атеље после гашења Кино клуба „Београд” пренео га у свој на Вождовцу.

Тема Богичевићевог дипломског рада била је „Економско-пропагандни програм ТВ Београд”, а пројектни задаци у оквиру теме везани за анимацију били су: шпица ЕПП-а у оквиру фудбалских, кошаркашких, ватерполо и атлетских такмичења (ове шпице ТВ Београд је откупила и емитовала), анимирани спот за „Дует” лак за косу, трик-спот за моторно уље и бескрајна анимирана трака „Пауза”.

После дипломирања Радивоје Богичевић се запослио у редакцији ЕПП ТВ Београд и наставио да ради на наменским анимираним пројектима.

Већи део Богичевићевих анимираних радова био је приказан на великој јубиларној изложби „Зграф” 1971. у Загребу, и једини снимљени радови (на „умкер” траци), међу којима дипломске шпице за ТВ Београд, рекламни трик спотови и сегмент из „Калкуте”, поклоњени су и остали у документацији ове манифестације.

Богичевић ће двадесет година касније постати и пионир наше 3Д компјутерске анимације, на новом компјутерском „Picture Maker” систему који је купила ТВ Београд и пустила у погон маја 1988. Заједно са Вером Влајић радио је на изради свих компјутерски анимираних прилога за потребе свих редакција Телевизије Београд.

Током дуге и плодне сарадње са Бикић студијом (1988–1998), првим приватним студијом за анимирани филм код нас, био је, између осталих пројеката, и један од главних аниматора на цртано-филмској француској серији „Том Том и Нана”, као и на нерелизованом пројекту дугометражног анимираниог филма „Капетан Џон Пиплфокс”.

Можда ће се некоме учинити да овај текст сувишно улази у детаље. Међутим, многи овде изнесени подаци вероватно ће остати једини јавни траг о раним анимираним радовима везаним не само за наш факултет, већ и за прве анимирани филмове рађене у Београду.

На крају треба напоменути да је не мали број аутора анимираних филмова, међу којима и они који су дали значајан допринос овој области, потекао са графичког одсека Факултета примењених уметности.

То су Душан Пејричић (1946, дипломирао 1969, професор на ФПУ од 1989. до 1993), Вељко Бикић (1951–1998, дипломирао 1975), Расико Ђурић (1955, дипломирао 1979, професор на ФПУ од 1993 на предмету Илустрација), Душица Жарковић (дипломирала 1984)...

Међу дипломцима који су на графичком одсеку реализовали своје анимирани пројекте налазе се и Симеон Ничев (1967), Иван Тадин (1972), Слободан Јелесијевић (1975), Александар Девећ (дипломирао 1978, магистрирао 1997).

Млађу генерацију аутора анимираних филмова чине Срђан Марковић, Јелена Обрадовић и Зоран Пековић (1994), Милан Павловић (1995), Биљана Лабовић, Лидија Луканић и Вуџа Радуловић (1995), Никола Вишковић (2000), Марија Појовић (2001), Предраг Пауновић (2003), Никола Вуловић и Рајко Радосављевић (2004), Ива Ђурић (на ФПУ дошла као добитник гран-прија за анимацију) и многи други који су се опробали у овом медију.

Нове снаге тек долазе.

*Расико Ђурић*



Радивој Богичевић за камером у трик одељењу редакције ЕПП ТВ Београд



Радивој Богичевић за „Picture Maker” уређајем у просторијама ТВ Београд



## *Маскоша је* **„ОРКИ”!**

Факултет примењених уметности прихватио је позив Ватерполо савеза СЦГ на сарадњу у изради маскоте Европског првенства у ватерполу које је септембра ове године одржано у Београду. Од десетак животиња (међу којима су биле жаба, пингвин, галеб, ајкула, летећа риба, рак и „водени зека”) које су предложили студенти 3. године графике вођени професором Растком Ђирићем, Ватерполо савез је за маскоту је изабрао орку – кита убицу. Пред студентима се поставио тежак задатак да визуелизују биће које ће да задржи „крволочне” особине ове моћне животиње, а истовремено да буде симпатично и комуникативно. Сви су се студенти сложили у једноме – зваће се „Орки”. Од десетак предлога изабран је рад студента Братислава Миленковића, који је успео да у свом решењу синтетиче орку и лопту. Један од највећих визуелних проблема у овом задатку, како нацртати китове зубе, а да не делују превише агресивно, Миленковић је елегантно решио тако што је зубе заменио шарама са ватерполо лопте.

За конструисање компјутерског 3Д модела Оркија и његово анимирање били су задужени Марко Миланковић и Урош Обрадовић, студенти 4. године, који су већ имали завидно искуство у овом пољу.

На промоцији маскоте која је одржана 18. маја у свечаној сали Универзитета уметности, многобројним представницима штампе обратили су се, осим представника Ватерполо савеза, и ректор Универзитета уметности проф. Чедомир Васић и декан ФПУ Владимир Костић Дивац. Компанија Књаз Милош наградила је Братислава Миленковића (који је, случајно, родом из Аранђеловца) путовањем у Париз, а председник Ватерполо савеза СЦГ Велимир Совровић наградио је и остале студенте који су учествовали у конкурс бесплатним аутобусом за било коју дестинацију у Европи. Професор Ђирић се захвалио на неочекиваном поклону и објавио да ће циљ бити Нион у Швајцарској, у коме се одржава екслибрис конгрес, где су студенти већ планирали да иду крајем августа.



Ива Ракић

# Студија здравља

Радови студената Факултета  
примењених уметности  
Покровитељ изложбе Велефарм  
АД Холдинг компанија Београд

Студенти пете године Факултета примењених уметности из Београда, Атеље за Графички дизајн на предмету плакат са доцентом Здравком Мићановићем у деветом семестру својих студија, у школској 2005/06 години урадили су серију плаката на тему „Здравље”. Полазиште идеје су биле народне пословице и мисли познатих људи које се односе на здравље. Сваки студент је извукао „из шешира” пет пословица које су садржајно градиле тематску целину и то: бол, болест, лек, лечење, здравље. Од те целине требало је уобличити серију од најмање четири сегмента (плаката).

Задату тему студенти су обрађивали самостално, према властитом ставу и доживљају. Распон идеја се кретао од конкретног везивања за изабране пословице до крајње метафоричних опсервација и тематске надградње. Разноврсност метода и поступака рада евидентних на изложеним плакатима потврдили су с једне стране универзалност теме здравља а с друге уверили нас у таленат студената и њихову способност да се ангажовано и креативно укључе у изазове ове теме.

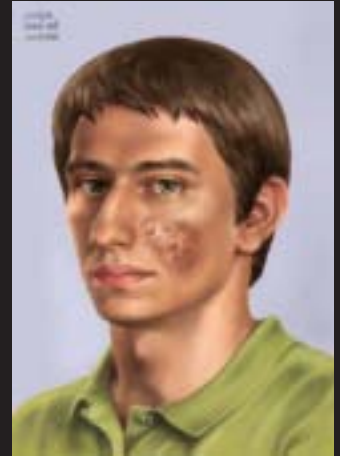
Изложба плаката са овом темом је постављена у оквиру другог сајма фармације FARMEXPO у хотелу Метропол у Београду, а покровитељ изложбе је био Велефарм АД Холдинг компанија Београд. Учествовало је десет студената пете године са 38 радова.

Додељене су  
и четири награде :  
Прва награда за серију  
*Ива Ракић*  
Друга награда за серију  
*Ненад Гајић*  
Трећа награда за серију  
*Александра Захаријевић*

и Награда за плакат  
*Далибор Петровић*



Далибор Петровић



Ненад Гајић



Александра Захаријевић

## Чујно видљиво

Радови студената Факултета примењених уметности  
Организатор изложбе Француски културни центар Београд

Студенти четврте године Факултета примењених уметности из Београда, Атеље за Графички дизајн на предмету плакат са доцентом Здравком Мићановићем у деветом семестру својих студија, у школској 2005/06. години урадили су плакате за изложбу радова у Француском културном центру у Београду својих колега студената са одсека Зидно сликарство које води професор Синиша Жикић. Тема изложбе је била инспирисана музиком Равела и Дебисија.

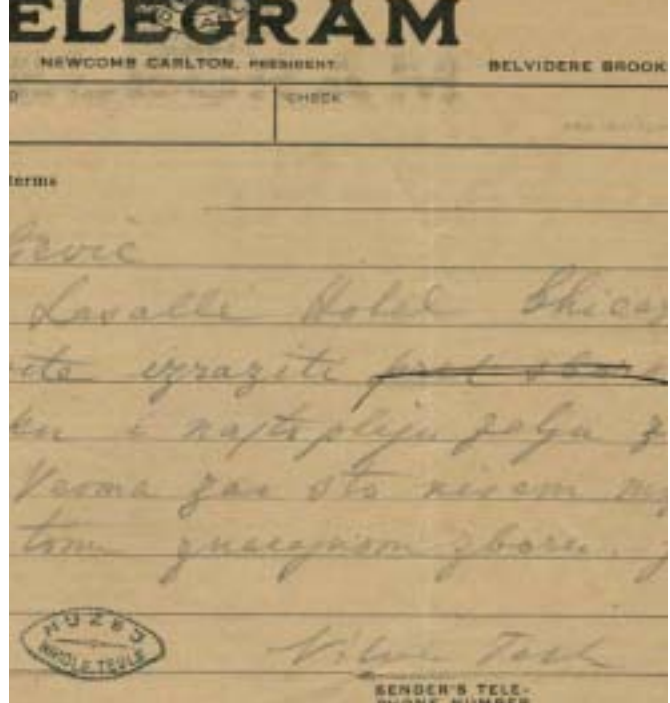
Од предложених плаката, који су такође били изложени, изабран је, као најуспешнији, плакат Милене Митровић и реализован као плакат изложбе.

Изложба је трајала од 30. јануара до 18. фебруара, а током пролећа изложба је пренета и у Француски културни центар у Нишу.



Милена Митровић





ЈУБИЛЕЈИ

# Реконструкција рукописа НИКОЛЕ ТЕСЛЕ

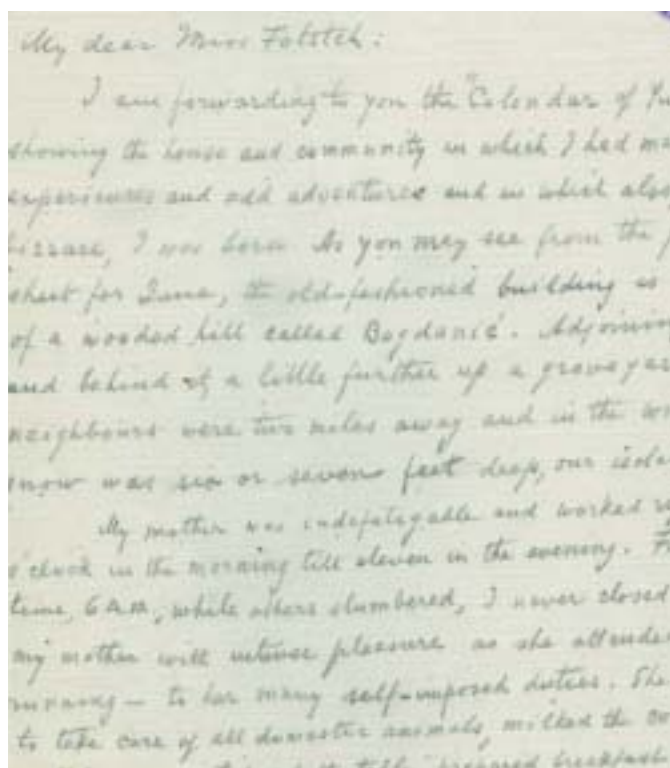
*Ако су очи огледало душе, онда је рукопис њен траг на папиру, њен графички одраз. Реконструкција рукописа може се пореди са сликаним портретом, који, за разлику од фотोगрафије која бележи слике појединачних тренутака, даје уопштенију представу о моделу сабирајући мноштво тренутака у заједничку суштину. Идеја је била да се на основу рукописа Николе Тесле са доступних докумената направи типично графско писмо – дигитални фонти за коришћење на рачунару који ће у што већој мери одговарати његовом рукопису, а да истовремено буде довољно читљив да би могао да се користи.*

## Извори

На располагању су нам била три извора: белешке из Колорадо Спрингса из 1899. године, мастилом, на енглеском језику; преписка са господином Радовановићем из 1914. на српском језику, мастилом и оловком, ћирилицом и један телеграм упућен такође г. Радовановићу, оловком, на српском, латиницом; дугачко писмо девојчици Поли Фотић из 1939. године у коме Тесла описује своје детињство, оловком, на енглеском језику.

## Латиница

Латиница је урађена првенствено на основу документа из Колорадо Спрингса. Ово су стручне белешке, брзо писане мастилом, тако да су појединачна слова на граници читљивости, али се речи разумеју као целина. Мала слова су релативно ситна, али зато енергични потези горњих и доњих продужетака далеко сежу изван граница реда. Иницијали су већи, нарочито ако се налазе на почетку, када су у великом броју случајева калиграфски исписани са изви-



јеним украсним потезима. Слова су веома нагнута, међусобно повезана и комотно размакнута. Ове белешке садрже скоро сва потребна слова, али и бројеве, заграде и математичке операторе.

За допуну је послужило писмо Поли из познијих Теслиних година, писано много пажљивије јер је било намењено малој читатељки. Слова су јасније диференцирана по облику, мада је писмо писано оловком, што је отежавајућа околност за реконструкцију с обзиром на дебље потезе нејасних ивица. Ту су се нашле читљивије варијанте слова *u* и *n* која се у ранијој бележници нису довољно међусобно разликовала, допуњена је интерпункција и убачена додатна недостајућа слова. Слова која нису пронађена у документима су *Z* и *Q*.

Занимљиво је да у Музеју Николе Тесле у Београду постоји само један документ на српском језику исписан латиницом. То је телеграм послат преко америчке поште, па је употреба латинице логична. Дијакритици су изостављени, а занимљиво је да је слово *z* исписано са дугачким доњим завршетком, другачије него у списима на енглеском. Једина слова са дијакритицима наша су се у писму Поли употребљена за писање имена *Maćak* и презимена *Vogić*.

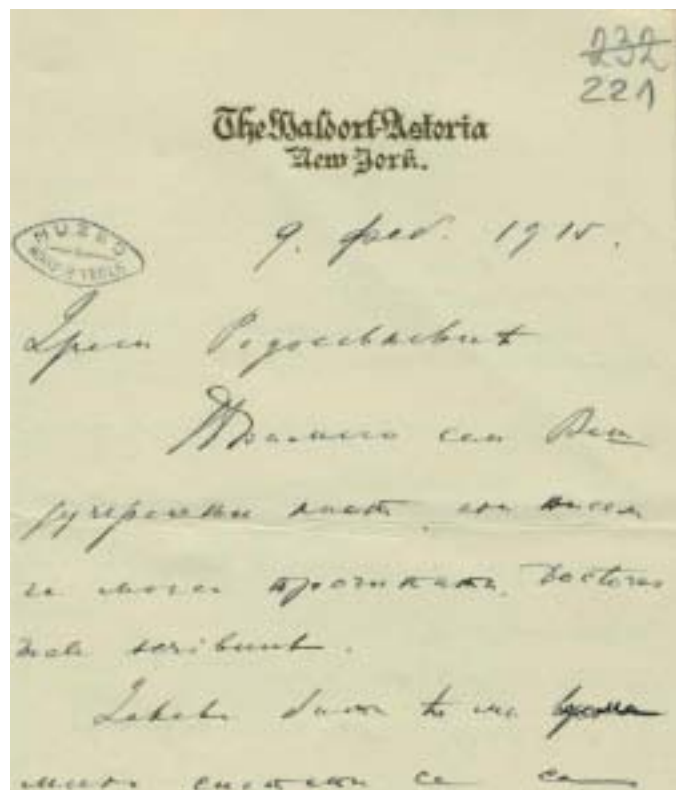
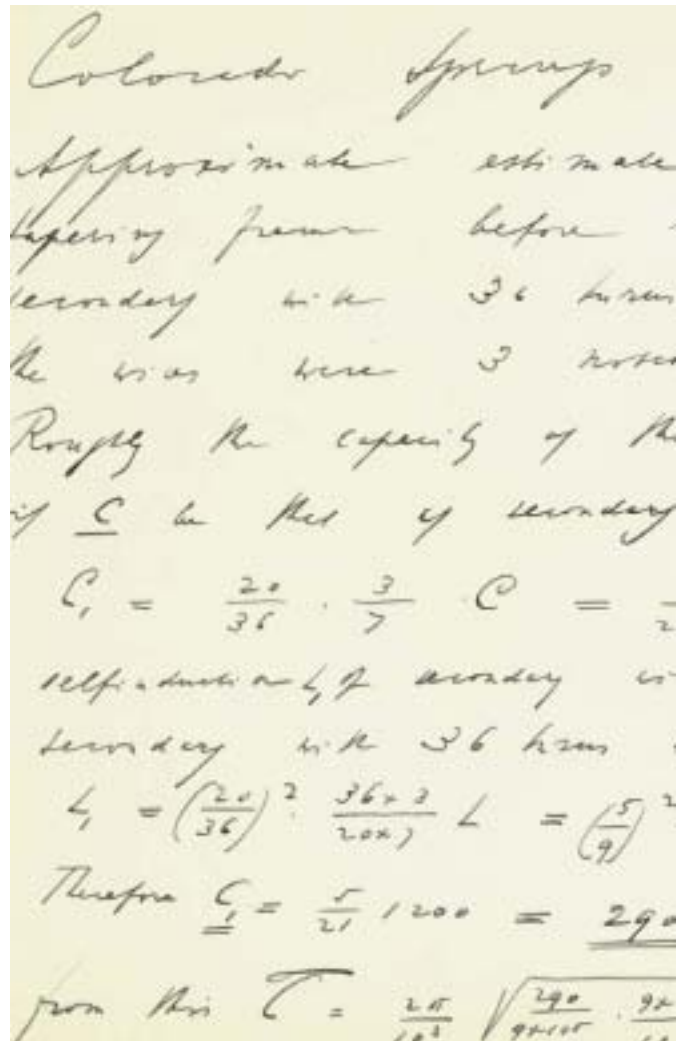
### Ђирилица

Документација писана ђирилицом која је била на располагању веома је оскудна. Драгоцена су два писма писана пером, јер су у њима слова јаснија, а иницијали веома лепа, готово калиграфски исписани. Остала су писана оловком, брзим рукописом намењеном блиском пријатељу који је умео да га дешифрира. Писма потичу из ратних година и често разматрају могућности да се помогне угроженој Србији. После пажљивог прегледања, појавила су се готово сва мала слова, изузев *џ*. Код великих слова недостајала су *Л, Љ, Њ, Џ, Ђ, Ђ, Џ, Ф* и *Ш*.

Дилема да ли на местима недостајућих слова оставити празнине или их попунити решена је тако што су искоришћени потези постојећих слова и претпостављени могући облици слова у истом стилу. Исто тако направљени су и неки знаци који припадају стандардној кодној страни, а који нису пронађени у документацији. Наравно, изглед ових слова и знакова није аутентичан, па они не припадају реконструкцији, већ само допуњују фонт да би се омогућило његово коришћење.

### Типографија и рукопис

Типографско писмо подразумева да свако слово има свој дефинисан облик и да се речи формирају тако што се узимају – позивају потребна слова и ређају једно до другог. Свако слово је смештено на своје поље и следеће слово се надовезује на претходно са одређеним размаком.





а в г д ж з и с к л њ м н  
 њ о п р с т у ф х ц р ч ш

А Б В Г Д Ж З И  
 К Л М Н О П Р  
 С Т У Ф Х Ц Ч Ш

abcdefghijklmnop  
 opqrstuvwxyz

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

1234567890

{ [ ( " . ! ? . , + = " ' - - ) ] }

abcdefghijklmnopqrstu  
 avuwxknox

fe fo or one pa po be  
 ca tu pp ol there th  
 qu om gi be eve ll  
 tt wi of wr str ho by

# ТРОНОЖАЦ

Изложба која је пред нама окупља, као и деценијама уназад, радове студената београдског Факултета примењених уметности. Ови радови показују двоје. Као прво, индивидуална постигнућа њихових аутора, који закорачују у оно што именујемо као живот уметности. Као друго, и то: оно што се може разазнати пажљивим посматрањем, теоријска знања, која су аутори током петогодишњих студија могли да добију од предавача на Факултету примењених уметности. Тек то двоје, и то: неодвојиво, може представљати пожељну опремљеност младих стваралаца за напоре ка даљим постигнућима. У стварима живота уметности, или боље рећи: система уметности, временски однос између праксе и теорије одавно је одлучен у корист једног од могућих модалитета: истовременост.

Тај систем уметности могуће је представити као треножац, који сигурност пружа само са све три здраве ноге. И ова изложба показује да прва од три,

уметничка пракса, доноси добру енергију, стваралачке напоре који од ствари, преко творевине, хоће да досегну до дела. Ону другу, излагачке просторе, наши млади аутори тек треба да упознају, али и да се изборе за њих, не само ради својих изложби, него и због свести о потреби њихове бројности у средини у којој стварају. И ону трећу, писање уметничке критике, тек треба да упознају. О њој, са допустивом иронијом, треба рећи следеће. Обавеза је уметничке критике да пише о уметничкој пракси и ствараоцима који познају фактицитет неограђеног простора. Иначе ће, остане ли та пракса без писања о њој, пред ограђеним простором опет неко забележити оно што је написао Мандељштам, на некој јерменској висоравни, угледавши мали живот сеоског учитеља: „Још није написана прича о трагедији полуобразованости”.

*Др Зоран Гаврић, ванр. проф.*



СКУЛПТУРА У ПРОСТОРУ  
Бојана Минић



СИТНА ПЛАСТИКА  
И МЕДАЉЕРСТВО  
Татијана Ђурђевић



МЕМОРИЈАЛНА СКУЛПТУРА  
Исидора Живковић

## Одсек ПРИМЕЊЕНО ВАЈАРСТВО

• ТАТИЈАНА ЂУРЂЕВИЋ • АЛЕКСАНДАР СТОЈАНОВ •  
МИЈАТ БАБИЋ • АНА СТЕПАНОВИЋ • СОФИЈА ПЕТКОВИЋ •  
МИРОСЛАВ СПАСОЈЕВИЋ • ИСИДОРА ЖИВКОВИЋ • БОЈАНА МИНИЋ •



СЦЕНОГРАФИЈА  
Кристина Радосављевић

## Одсек СЦЕНОГРАФИЈА

• КРИСТИНА РАДОСАВЉЕВИЋ • ЈАЊА ВАЉАРЕВИЋ •  
МАРИЈА ПЛАВШИЋ • ИВАНА ПАЖИН • ЈЕЛЕНА НАУМОВСКА •

## Одсек ЗИДНО СЛИКАРСТВО

Атеље Зидно сликарство

•КАТАРИНА ПЕШИЋ•ИВАН КОЦИЋ•МИЛИЦА ЈОКИЋ•  
АЛЕКСАНДРА ЛУКИЋ•ВУК МУШКИЊА•ДАЛИБОРКА МИХАЈЛОВИЋ•  
СМИЉКА ЈОВАНОВИЋ•МИЛОШ СТАНКОВИЋ•АНА ПАРЕЖАНИН•

Атеље Конзервација и рестаурација

•ДАЛИБОР СТАНКОВИЋ•ИВАНА МАРИЧИЋ•НЕБОЈША СТЕПАНОВИЋ•



МОЗАИК  
Катарина Пешић



КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА  
Ивана Маричић, Далибор Станковић, Небојша Степановић



СЛИКАРСТВО  
Катарина Пешић

## Одсек КОСТИМ

Атеље Савремено одевање

•АНА ТОДОРОВИЋ•МАРИНА ТОДОРОВИЋ•  
ТАМАРА ПАЧИЋ•МИНА ЦРНЧЕВИЋ•ТИЈАНА МАЉКОВИЋ•

Атеље Сценски костим

•ВЕСНА ЛУКИЋ•КАТАРИНА ЦИГЛИЋ•



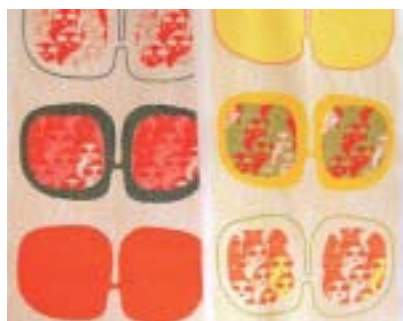
САВРЕМЕНО ОДЕВАЊЕ  
Мина Црнчевић



СЦЕНСКИ КОСТИМ  
Катарина Циглић



ТАПИСЕРИЈА  
Бојана Лазаревић



ОБЛИКОВАЊЕ ШТАМПАНОГ ТЕКСТИЛА  
Марина Бабић



ОБЛИКОВАЊЕ ТКАНОГ ТЕКСТИЛА  
Сања Салих

## Одсек ДИЗАЈН ТЕКСТИЛА

•БОЈАНА ПЕЋИНАР•КРИСТИНА ВЕЛИЧКОВИЋ•БОЈАНА ЛАЗАРЕВИЋ•  
ИВАНА МИЛОЈЕВИЋ•АРАКСИ ХЕЈЦМАНОВА•САЊА САЛИХ•МАРИНА БАБИЋ•



ГРАФИКА  
Ана Ђузовић



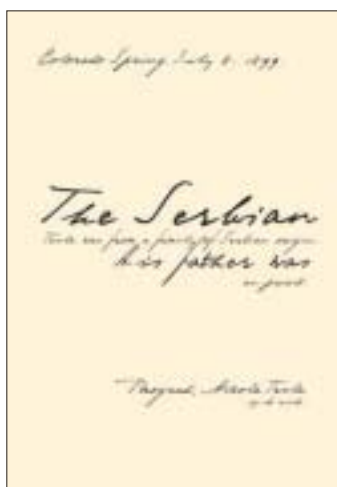
ГРАФИКА КЊИГЕ  
Борис Радивојков



ИЛУСТРАЦИЈА  
Милан Антанасијевић



ГРАФИЧКЕ КОМУНИКАЦИЈЕ  
Марија Михајловић



ПИСМО  
Владимир Поповић



ФОТОГРАФИЈА  
Едвард Налбантајн



АМБАЛАЖА  
Александра Захаријевић



ПЛАКАТ  
Ива Ракић

## Одсек ПРИМЕЊЕНА ГРАФИКА

### Атеље Графика и књига

- ИВАНА ПЕТРОВИЋ • ВЛАДИМИР РАДОВИЋ • АНА ЂУЗОВИЋ •
- ИВАН ХАЛУПКА • МИЛАН АНТАНАСИЈЕВИЋ • МАРКО ВЕЉИЋ •
- ВЛАДИМИР ИЛИЋ •

### Атеље Графички дизајн

- МИЛАН ВУКЕЛИЋ • НЕНАД ГАЈИЋ • АНА ГОН • ИВА РАКИЋ •
- МАРИЈА МИХАЈЛОВИЋ • АЛЕКСАНДРА ЗАХАРИЈЕВИЋ •
- ВЛАДИМИР ПОПОВИЋ • ДАЛИБОР ПЕТРОВИЋ •
- МАРИО ГОЛУШИЋ • АЛЕКСАНДАР ЈОРДАЧЕВИЋ •
- ВОЈИН МИЛЕНКОВИЋ •

### Атеље Фотографија

- ЈОВАНА ВЕЛИМИРОВИЋ • МАТИЈА ДАГОВИЋ •
- МИЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ • ЕДВАРД НАЛБАНТАЈН • САВО БУРСАЋ •
- БОРИС РАДИВОЈКОВ • ДУШАН МАРИНКОВИЋ •

### ПРИМЕЊЕНА ГРАФИКА АТЕЉЕ ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН ОДЕЉЕЊЕ ФПУ У КРАГУЈЕВЦУ

- СТАНКО АКСЕНТИЈЕВИЋ • СЛОБОДАН МИШОВИЋ •
- ИВАНКА ДУКИЋ • ЈЕЛЕНА ГРАХОВАЦ • СНЕЖАНА БРКИЋ •
- МИЛОШ ПАНТЕЛИЋ •

## Одсек УНУТРАШЊА АРХИТЕКТУРА

•МАРИЈА ШТЕМБЕРГЕР•МАЈА КАРАУЛИЋ•ЈЕЛЕНА ПЕТРОВИЋ•БОЈАН ЂУК•НИКОЛА ДУДИЋ•  
УРОШ АНИЋ•КСЕНИЈА СИМИЋ•МИЛОШ МАРИНКОВИЋ•ИРЕНА ВУЛИНОВИЋ•МИРЈАНА САВИЋ•  
ИВАНА РАДОВАНОВИЋ•СЛАЂАНА ТЕОФИЛОВИЋ•



УНУТРАШЊА АРХИТЕКТУРА  
Ксенија Симић



НАМЕШТАЈ  
Милош Маринковић



ИНДУСТРИЈСКИ ДИЗАЈН  
Мирослав Миловић

## Одсек ИНДУСТРИЈСКИ ДИЗАЈН

•ТАМАРА ПАНИЋ•НЕНАД НЕНАДИЋ•  
МИРОСЛАВ МИЛОВИЋ•ПЕТАР ЛАКОВИЋ•  
МИЛАН МАРКОВИЋ•УРОШ ЏУНИЋ•  
ВЕРОЉУБ ФЕТАХОВИЋ•



ПОСУДНА КЕРАМИКА  
Борис Богдановић



УНИКАТНА КЕРАМИКА  
Христина Јовичић



КЕРАМИЧКИ ДИЗАЈН  
Борис Богдановић

## Одсек КЕРАМИКА

•БОРИС БОГДАНОВИЋ•ДАНКА ПЕРОВИЋ•  
ТИЈАНА ПОКИМИЦА•МИЛИЦА АПОСТОЛОВСКИ•  
ХРИСТИНА ЈОВИЧИЋ•ЈЕЛЕНА МИТРОВИЋ•





# Dovoljno...

TK MONT



IMAGE

11000 Beograd, Čarli Čaplina 24  
011/20 80 280; 20 80 281  
office@image.tkmont.co.yu  
www.tkmont.co.yu

Представљамо вам прву књигу  
из едиције „Сигнум”

## ДЕВЕТА УМЕТНОСТ, СТРИП Ранка Мунитића

(друго, знатно допуњено издање)

За прву књигу нове едиције СИГНУМ, којој је задатак да унапреди теоријске основе на предметима одсека Примењена графика изабрана је *Девета уметност, стрип* Ранка Мунитића, једног од наших највећих теоретичара медија.

Ретки су текстови који тако аналитички и сажето обрађују неку тему, у овом случају стрип, као што је ова збирка есеја. Захватајући иконографске одлике, историју и естетске карактеристике медија, ова књига представља литературу неопходну свакоме ко се иоле интересује за овај медиј. Драгоцен, помало заборављени прилично недоступан текст „Стрип – девета уметност?” који је изашао 1975. као водећи текст тематског броја часописа „Култура”, овде је, од стране аутора, представљен у дотераном знатно допуњеном облику. Једино што је из старе верзије, са правом одузето, је знак питања који је тада стајао у наслову – било је то доба када се стрип борио за своју част и место међу осталим уметностима, медијима и дисциплинама.

Протеклих десет година, велики део аутора који који формирају данашњу београдску стрип сцену продефиловао је кроз предмет Илустрација; не мали број њих постигао је запажене међународне успехе, охрабривши многе младе ауторе. Са задовољством примећујем да је аутор радове неколико њих укључио у „хронологију” – илустровану историју стрипа која је додатак овој књизи.

Као заједничко издање Тк Mont Image из Београда и одсека Примењена графика ФПУ, књига се штампа дигиталном штампом, у првом тиражу од 200 примерака.



Цена једне књиге  
(броширано, формат А5,  
на 200 црно-белих страна)  
износиће 300 динара за студенте  
и 400 динара за остале.

**signum**

Аутор знака едиције:  
Неда Петковић, студент III године