

САЛОН МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
Salon of the Museum of Applied Art

Оливера Стојадиновић
Речи и слова
Words & Letters
Olivera Stojadinović

ТИПОГРАФСКА ПИСМА/TYPEFACES

8–29. септембар 2005.
September 8–29, 2005



МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ БЕОГРАД
The Museum of Applied Art Belgrade



Стјепан Филеки

Инспиративни знаци

Оливера Стојадиновић, уметник средње генерације, позната је нашој уметничкој јавности по плодном деловању на пољу графике, о чему говоре признања добијена у нашој земљи и иностранству. Њена ликовна остварења и несумњива креативност указују да се у области наше калиграфије и типографије појавила личност која ће значајно утицати на обнову и даљи успешан развој ових грана примењене уметности.

Наши уметници који се баве писмом, чак и они најпознатији, свесно или несвесно су игнорисали типографију зарад калиграфије и обратно, што је последица несхватања значаја узајамности ових двеју области. Оливера Стојадиновић је међу првима која постиже лепе резултате како у калиграфији тако и у типографији, а подједнако је успешна и у педагошком и уметничком деловању. Изградила је сопствени начин рада који је чини плодним уметником и добрим наставником.

Stjepan Fileki

Inspirative Characters

Olivera Stojadinović, a mid generation artist, is known to our artistic public by her fruitful work in graphic design. This has been confirmed by the rewards she received both in the country and abroad. Her art achievements and her creativity show that in the area of calligraphy and typography there is a personality who will extend considerable influence on restoration and further successful development of these branches of the applied art.

Our artists engaged in doing types, even those most famous ones, neglected typography, either consciously or not, on the account of calligraphy and vice versa. This resulted from the lack of understanding the importance of mutual relations between the two fields of work. Olivera Stojadinović is among the first to achieve fine results both in calligraphy and typography. She is successful in her pedagogical work as well as in the artistic one. She developed her own way of work making her fruitful artist and good lecturer.

Olivera Stojadinović succeeded in finding authentic expression within numerous limitations existing in the process of writing and drawing letters. In time her handwriting became more and more free and spontaneous. This “psychomotor improvisation” as once called by Paul Clee, developed from

Оливера Стојадиновић успела је да нађе аутентичан израз у оквиру бројних ограничења који постоје у процесу исписивања и цртања слова. Њен рукопис је временом постајао све слободнији и спонтанији. Та „психомоторичка импровизација”, како ју је једном назвао Паул Кле, настала је из покрета руке и гестике као непосредан ликовни траг. Строге структуре типографских и калиграфских облика су основа на којој потез слободно тече, из чега се рађа нека врста кореографског записа. Цео њен проседе могао би се окарактерисати као записивање изнутра, својеврсна медитативна калиграфија. То су непосредни поетско-ликовни рефлекси.

Особина која је издваја од уметника чијим радом такође управљају унутарњи пориви је њена способност да психомоторичке импровизације стави под строгу контролу условљену облицима слова и, пре свега, законитостима пројектовања типографског писма.

Срећан спој способности интуитивног и рационалног је најсажетији опис њеног уметничког потенцијала.

hand movements and gestures as direct art trace. Strict structures of typographic and calligraphic shapes are the basis on which the movement runs free resulting in a kind of choreographic expression. Her whole proceeding can be described as writing from inside, a kind of meditative calligraphy. They are direct poetic-artistic reflexes.

The feature distinguishing her from the artists whose work is also guided by inner impulse is her capability to put under strict control psychomotor improvisation, a control defined by the types' shapes and above all guidelines governing typefaces design.

Prosperous combination of intuitive and rational capabilities is most concise description of her artistic potential.



Imagine

that you have before you a
flagon of wine. You may choose your
own favorite vintage for this imaginary
demonstration, so that it be a deep shimmering
crimson in your colour. You have two goblets before
you. One is of solid gold, wrought in the most exquisite
patterns. The other is of crystal-clear glass, thin as a
bubble, and as transparent. Pour and drink; and according to
your choice of goblet, I shall know whether or not you are a
connoisseur of wine. For if you have no feelings about wine one way
or the other, you will want the sensation of drinking the stuff out of
a vessel that may have cost thousands of pounds; but if you are a
member of that vanishing tribe, the amateurs of fine vintages, you
will choose the crystal, because everything about it is calculated to
reveal rather than to hide the beautiful thing which it was meant to
contain. Bear with me in this long-winded and fragrant metaphor;
for you will find that almost all the virtues of the perfect wine-
glass have a parallel in typography. There is a long, thin stem
that obviates fingerprints on the bowl. Why? Because no cloud
must come between your eyes and the fiery heart of the liquid.
Are not the margins on book pages similarly meant to
obviate the necessity of the type-page? Again: the
glass is colourless or at the most only faintly
tinged in the bowl, because the connoisseur
judges wine partly by its colour and
is impatient of anything
that alters it.





Ален Хејли

Нова писма за угледну колекцију

Једно типографско писмо не може лако да заслужи „ITC” префикс. Избор нових прилога за збирку ITC* писама заснован је на комбинацији естетике и прагматизма. Типографско писмо мора, најпре, да делује покретачки — мора визуелно да привлачи графичког дизајнера. Мора бити и особено — да се издваја из мноштва других писама. Коначно, писмо мора да буде прилагодљиво — да омогући решавање разноликих проблема графичке комуникације. Најбоља типографска писма успешно задовољавају све ове захтеве. Уметнику је релативно лако да нацрта писмо које се издваја од других, али ако оно нема широку примену вредност му се умањује. Ако писмо није привлачно, графички дизајнери га неће користити. Ако писмо има широку примену, али се ни по чему не издваја, дизајнери ће наставити да користе облике које већ имају.

*International Typeface Corporation, USA

Allan Haley

New Faces for an Established Library

It's not easy for a typeface to earn the "ITC" prefix. The selection of new additions to the ITC* typeface library is based on a combination of aesthetics and pragmatism. First, a typeface must be engaging — it must be visually appealing to graphic designers. It must also be distinctive — to stand out from the crowd of other typefaces. Finally, the typeface must be versatile — to enable it to solve a variety of graphic communications problems. The best typefaces are a successful melding of these criteria. It's relatively easy for a designer to draw a typeface that stands out from the crowd, but its value is diminished if it cannot be put to good use in a wide range of applications. If a typeface is unattractive, graphic designers will tend not to use it. If a typeface has broad functionality but is not distinctive, designers will continue to use the designs they always have.

The ITC typeface library is a resource that has been built over 35 years. It is a combination of strictly display designs and faces that can be used in a wide range of sizes. The first designs were released when most independent typeface designers had turned their back on the craft. ITC was formed when the pirating of typeface designs was rampant. Typesetting, at the time, was done by photographic technology and all anyone had to do to copy a font was

Типографска збирка ITC стварана је више од 35 година. Састоји се из писама која служе искључиво за приказивање у увећању и писама која се могу користити у широком распону величина. Прва издања појавила су се у тренутку када је већина уметника, који су се самостално бавили обликовањем типографских писама, напустила овај посао. ITC је настао у доба плагирања типографских облика. У то време за слог се користила фотографска технологија и свако је могао да ископира фонт једноставним репродуковањем оригинала. Ако би неко писмо за фотослог постало популарно било је скоро сасвим сигурно да ће га други дистрибутери фонтова ископирати и продати под другачијим именом. Узрок пиратерије је лежао у непостојању узајамног лиценцирања типографских писама. Дистрибутери фонтова, било да се радило о великим словоливницама или малим снабдевачима, одбијали су да другима дају лиценце за своја типографска писма. Независни дизајнери типографских писама, и тада као и данас, зависили су од ауторских хонорара који су били надокнада за њихов рад. Суочени са стварношћу у којој је њихов приход од типографских писама био крајње несигуран, почели су да траже друге послове.

Арон Бернс (Aaron Burns), један од тројице оснивача ITC-а и *spiritus movens* компаније, схватио је током година да оваква ситуација никоме не погодује — ни дизајнерима типографских писама, нити графичким дизајнерима, корисницима њихових писама. Бернсова идеја је била да ITC подстакне стварање нових типографских писама, исплати уметницима поштен хонорар и — што је најважније — да лиценцу за типографска писма свакој компанији

make reproduction of the original. If a phototype typeface became popular it was almost assuredly destined to be copied by other font providers and sold under a different name. The reason for all this piracy was that there was no cross licensing of typeface designs. Font providers, whether large foundries or small suppliers, refused to license their typeface designs to others. Independent typeface designers, then as now, relied on royalties as compensation for their work. Faced with the reality that their livelihood from the design of typefaces was so vulnerable, they began to look for other forms of work.

Aaron Burns, one of the three founders of ITC and the company's driving force for many years, realized that this situation served no one — not the typeface design community, or the graphic communicators that used their typefaces. Burns' idea for ITC was to encourage new typeface design, pay typeface designers a fair royalty and — most important — license the designs to any company that agreed to simple and equitable terms. Burns also knew that he had to provide the best typefaces if his plan was to succeed. Early on, he organized a review board to determine what typefaces went into the ITC library. The various members of the board would provide a wealth of typographic knowledge and experience, in addition to several points of view on typographic style and usage. Over the years, the review board varied in size and in frequency of meeting but its

која пристане на једноставне и правичне услове. Бернс је такође знао да мора да обезбеди најбоља типографска писма, ако жели да његов план успе. Већ тада је саставио комисију за рецензију која је требало да одлучује о томе која писма ће ући у ИТС колекцију. Различити чланови комисије требало је да поред разлике у гледиштима која се тичу типографских стилова и начина примене, обезбеде и богатство типографског знања и искуства. Временом се број чланова и учесталост састанака комисије мењао, али су циљеви били увек исти: да се ИТС колекцији додају привлачна писма изузетних квалитета.

Иако свако ново издање није доносило и финансијски успех, а нека су током година изашла из моде, ИТС колекција данас нуди избор најуспешнијих и веома цењених савремених типографских писама.

И поред тога што годишње ИТС добија стотине пројеката, само мали број њих буде изабран за колекцију. Комисија за избор типографских писама нема никакву обавезу да одобри било који дизајн и никада нема притисака да се неко ново типографско писмо пусти у оптицај како би се испунили маркетиншки или промотивни планови. Комисија се састаје три до четири пута годишње да прегледа пријављена типографска писма и препоручи она која би требало да се придодају колекцији. Свака пријава се пажљиво разматра, а дуготрајне дискусије нису ништа необично. Сваки дизајн се процењује према сопственим вредностима, независно од тога ко је аутор. Пројекти чувених и успешних дизајнера могу бити одбијени једнако као и радови почетника.

Комисија ИТС-а први пут је видела нацрте писама Оливере Стојадиновић почетком 2000. године. У новембру исте године њена типографска

goals were always the same: to add faces to the ITC library that rich in value and wide in appeal.

While not every new release was a financial success, and some have faded from style over the years, the ITC typeface library is one of today's most successful and well-respected typeface offerings.

Even though ITC receives hundreds of submissions a year, only a handful are selected to be part of the ITC Typeface library. The ITC Typeface Review Board is under no obligation to choose any designs and there is never pressure put on the board to release a new design to meet a marketing or promotional schedule. The board meets three to four times a year to review typeface submissions and make recommendations for additions to the ITC type library. Each submission is carefully considered and lengthy discussions among the board members are not uncommon. Each design is also considered on its own merit – not by who submitted it. Designs from established and successful typeface designers can be declined as easily as those from a first time designer.

The ITC Review Board first saw designs from Olivera Stojadinovic early in 2000. By November of that year, her typefaces *Aspera* and *Rastko* were released into the ITC typeface library. These were followed by *Hedera*, a year later, and the *Resavska* family in 2004. Soon, the *Anima* family will also be added to the ITC library. Each of Ms. Stojadinovic's designs, to varying

писма *Аспера* и *Расџко* уврштена су у ITC колекцију. Годину дана касније следи их *Хедера*, а 2004. и фамилија *Ресавска*. Ускоро ће се фамилија *Анима* такође придружити ITC колекцији. Сва писма Оливере Стојадиновић су, у различитој мери, под утицајем њених калиграфских радова. У *Ресавској* је овај ефекат суптилно прикривен, док је код *Аспере*, *Хедере* и *Расџка* то живо и јасно исказана енергија. Сва њена писма успешно испуњавају ITC-ов захтев да буду привлачна, особена и прилагодљива. *Ресавска* је лепо и лако читљиво писмо које се изврсно понаша у различитим величинама. *Хедера* је рустична, а ипак елегантна. *Аспера* је жива и спонтана. *Расџко* комуницира префињеним ритмом. *Анима* је чаробна, провокативна и пријатна за читање.

Свако типографско писмо Оливере Стојадиновић представља истинско оличење грациозности и лепоте у служби читалаца.

degrees, are influenced by her calligraphic lettering. In *Resavska*, the effect is a subtle undercurrent; while in *Aspera*, *Hedera*, and *Rastko* it is a lively and readily apparent energy. All of her designs elegantly fulfill ITC's criteria of being engaging, distinctive and versatile. *Resavska* is a beautiful and easy to read design that performs exceptionally at a variety of sizes. *Hedera* is rough-hewn, yet elegant. *Aspera* is a lively and spontaneous. *Rastko* communicates with a sensitive rhythm. *Anima* is charming, provocative and a delight to read.

All of Olivera Stojadinovic's typefaces are a lesson in grace, pulchritude and service to readers.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Уметност калиграфије је осодена
дисциплина ликовног изражавања.
По својој природи најближа књижи и
књижевности, а по суштини још
ближа музици. Калиграф се попут
музичара дава компоновањем словних
тонова, сврставајући их у складан
однос, уipotредљавајући светле и
тамне збуке њихових дуктура,
прилагођавајући их жељеном ритму.
Реч је о ритму који се не изражава
само визуелно, него и временски, с
одзиром да радња читања траје.
Калиграф је близак музичару јер се
дава дисциплином која захтева
убеждавање и одржавање
стваралачке кондиције. Мај
врхунски мануелни рад одржава се
високом самодисциплином и
упорношћу рада, попут сталног
музичирања инструменталног
солисте.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz



Аспера, 2001–2004

Оливера Стојадиновић
Типографско писмо
као експонат

Изложба чија је тема типографско писмо несвакидашња је појава и својеврстан изазов. У том послу посебну тешкоћу представља означавање типографског писма као изложбеног експоната.

Специфичност типографије као графичке дисциплине огледа се у односима између елемената и целине. У основи покретног слога је слово. Да ли ће скуп слова сложен у тексту деловати хармонично не зависи само од успешног обликовања појединачних слова, већ и од њихове међусобне усклађености, ритма, густине слога, читљивости и укупног естетског дејства. Скуп добро обликованих слова не мора да изгледа добро у слогу, као што постоји могућност да слова која издвојена немају посебне одлике, дају целину нове, неочекиване лепоте.

Olivera Stojadinović
Typeface as an Exhibit

An exhibition whose subject is typeface is unusual event and a challenge of its kind. In doing this it is specially difficult to denote typeface as an exhibit.

Typography, as a graphic discipline, is denoted by the relations between elements and a entirety. The basis of text layout is a letter. But whether the letters making a text would look harmonious does not depend only upon a successful shaping of individual letters but also upon their mutual coordination, rhythm, type matter density, legibility and entire esthetic effect. A group of well shaped letters need not look well in layout. On the other hand there is also a possibility that letters which individually do not have a particular characteristics, produce an entirety of a new, unexpected beauty.

Nowadays, typeface is used in a form of electronic entry. Unlike metal types which could not be reviewed in text until completely shaped, cast, put together and printed, computer technology enables numerous trials and adjustments before final decision is made. An entry defining typeface is open for testing and changes as many times as the author considers necessary.

Programmed entry of a digital font has a form of a complicated combination of numbers and commands which are entered as a long sequence of ones and

Данас се типографско писмо користи у облику електронског записа. За разлику од металног слога који није могао да се сагледа у тексту пре него што се у потпуности обликује, излије, сложи и одштампа, рачунарска технологија пружа могућност многобројних проба и подешавања пре коначне одлуке. Запис у коме је писмо дефинисано отворен је за провере и промене, онолико пута колико аутор сматра да је потребно.

Програмски запис дигиталног фонта, датотека, има облик компликоване комбинације бројева и команди, који се у крајњој инстанци читавају као дугачак низ јединица и нула. Рачунар је медијум неопходан за његово дешифровање. Слова се јављају као слика на екрану, а штампани облик је дериват изведен из електронског оригинала.

Да би се направило дигитално типографско писмо, следи се одређени поступак. Креирање почиње цртањем скица, којима претходи замисао уметника: мање или више дефинисана идеја о крајњем исходу. У потрази за савршенством уметник интервенише над нацртима слова помоћу програмских алата који су му на располагању. Време чини есенцију материјализације код дигиталне типографије.

Типографско писмо се сагледава примењено у слогу или композицији. Особинама писма придружују се и визуелни квалитети презентације. Аутор, техника, димензије, подаци су који се односе на дело у коме је коришћено типографско писмо. Изложено, оно измиче каталогизацији.

Као тонови у музици, тако и слова добијају смисао тек у композицији. Писмо је инструмент, а типограф композитор и извођач од чијег сензибилитета зависи да ли ће резултат бити уметничко дело или не.

zeroes. The computer is necessary for its decoding. The letters appear as an image on a monitor and printed form is derived from electronic original.

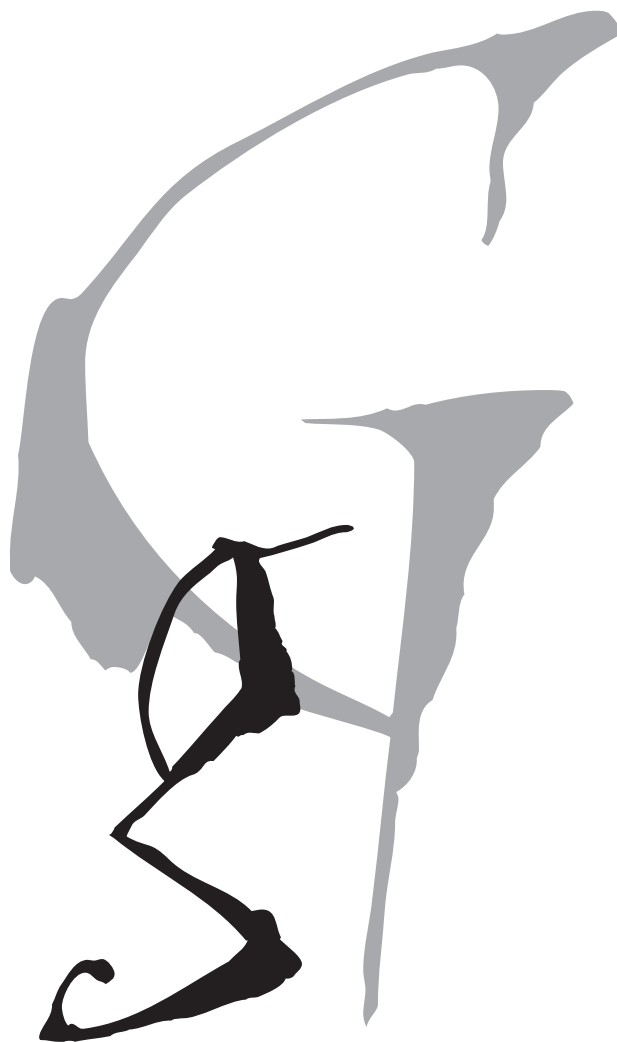
To make digital typeface it is necessary to follow a defined procedure. Design starts with making drawings preceded by the artist's conception: more or less defined idea of what should be the final result. In search for perfection an artist will make corrections in the draft design using available program tools. In digital typography time is essential for materialization.

Typeface is seen as applied in layout or composition. Presentation's visual qualities add to characteristics of the typeface. The data such as author, techniques, dimensions refer to the piece of work in which typeface is used. Once exhibited it evades being listed into catalogue.

Like tones in music, the letters as well acquire their meaning in composition. Typeface is an instrument and typographer is both a composer and a performer whose sensibility determines whether result produced is going to be the piece of art or not.



Хоризонтална композиција, Аспера, 2001–2005



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Per aspera ad astra

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?

Vanitas vanitatum et omnia vanitas

Exitus acta probat

Omnia mea mecum porto

Nulla dies sine linea

Verum est, quod est

Nihil agenti dies longus est

Lupus in fabula

Pax vobiscum

Nihil tum absurde dici potest, quod non dicatur ab aliquo philosophorum

Cum grano salis

Quosque tandem, o Catilina, abutere patientia nostra!

Fiat lux!

Margaritas ante porcos

Novum et ad hunc diem non auditum

Sic transit gloria mundi

Cogito ergo sum

Quod licet Iovi non licet bovi

а б в г д е ж з и к л ь
 а б в г д е ж з и к л ь м н ъ ѓ и р с т ъ ѓ у ф х ц ц ѓ т
 а б в г д е ж з и к
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 а б в г д е ж з и к л ь м н
 к л ь м н ъ ѓ и р с т ъ ѓ у ф х ц ц ѓ т
 ъ ѓ и р с т ъ ѓ у ф х ц ц ѓ т
 а б в г д е ж з и к л ь м Аспера
 а б в г д е ж з и к л ь м н ъ ѓ и р с т ъ ѓ у ф х ц ц ѓ т
 ѓ и р с т ъ ѓ у ф х
 ц ц ѓ т
 м н ъ ѓ и р с т ъ ѓ у ф х ц
 а б в г д е ж з и к л ь м н ъ ѓ и р с т ъ ѓ у ф х ц ц ѓ т
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 а б в г д е ж з и к л ь
 ц ц ѓ т
 м н ъ ѓ и р с т ъ
 у ф х ц ц ѓ т



Тондо, Аспера, 2005

Quod erat demonstrandum
Deus ex machina
Nulla dies sine linea
O tempora, o mores!
Barba non facit philosophum
Mundus sensibilis
Ad infinitum
Nomen est omen
Margaritas ante porcos
Cogito ergo sum
Cum grano salis
Lupus in fabula
Exitus acta probat
Sic transit gloria mundi



Ђирилица, Просперо, 2003

специфичност типографије као граф
специфичност типографије као графичке дисциплине огледа се у односима из
дисциплине огледа се у односима из
односима између елемената и целине основни елемент покре
елемената и целине основни елемент покре
слога је слово при обликовању типографског писма цртају се
слога је слово при обликовању типографског писма цртају се
појединачна слова, која, свако за себе, представљају естетску
појединачна слова, која, свако за себе, представљају естетску
типографског писма цртају се поједи
типографског писма цртају се поједи
целину да ли ће скуп слова сложен у тексту деловати хармон
целину да ли ће скуп слова сложен у тексту деловати хармон
слова која свако за себе представљају
слова која свако за себе представљају
не зависи само од успешног обликовања слова, већ и од њихо
не зависи само од успешног обликовања слова, већ и од њихо
естетску целину да ли ће скуп слова
естетску целину да ли ће скуп слова
сложен у тексту деловати хармоничн
сложен у тексту деловати хармоничн
укупног естетског дејства скуп добро обликованих слова не м
укупног естетског дејства скуп добро обликованих слова не м
зависи само од успешног обликовања
зависи само од успешног обликовања
изгледа добро у слогу, као што постоји могућност да слова ко
изгледа добро у слогу, као што постоји могућност да слова ко
већ и од њихове међусобне усклађен
већ и од њихове међусобне усклађен
издвојена немају посебне одлике, дају целину нове, неочекив
издвојена немају посебне одлике, дају целину нове, неочекив
ритма густине слога читљивости и ук
ритма густине слога читљивости и ук
естетског дејства скуп добро обликов
естетског дејства скуп добро обликов
записа. За разлику од металног слога који није могао да се са
записа. За разлику од металног слога који није могао да се са
слова не мора да изгледа добро у сло
слова не мора да изгледа добро у сло
у тексту пре него се у потпуности обликује, издије, слежи и
у тексту пре него се у потпуности обликује, издије, слежи и
што постоји могућност да слова која
што постоји могућност да слова која
општампа, рачунарска технологија пружа могућност многоб
општампа, рачунарска технологија пружа могућност многоб
издвојена немају посебне одлике да
издвојена немају посебне одлике да
Typesetting, at the time, was done by
Typesetting, at the time, was done by
photographic technology and all anyone
photographic technology and all anyone
had to do to copy a font was make reproduction of the original
had to do to copy a font was make reproduction of the original
a phototype typeface became popular it was almost assuredly destined
a phototype typeface became popular it was almost assuredly destined
of the original. If a phototype typeface
of the original. If a phototype typeface
became popular it was almost assuredly
became popular it was almost assuredly
destined for all this piracy was that there was no cross licensing of type
destined for all this piracy was that there was no cross licensing of type
designs. Font providers, whether large foundries or small suppliers,
designs. Font providers, whether large foundries or small suppliers,
refused to license their typeface designs to others. Independent typeface
refused to license their typeface designs to others. Independent typeface
designers, then as now, relied on royalties as compensation for their
designers, then as now, relied on royalties as compensation for their
work. Faced with the reality that their livelihood from the design of
work. Faced with the reality that their livelihood from the design of
typefaces was so vulnerable, they began to look for other forms of wo
typefaces was so vulnerable, they began to look for other forms of wo
small suppliers, refused to license the
small suppliers, refused to license the
typeface designs to others. Independent
typeface designs to others. Independent
designers, then as now, relied on royalties as compensation for their w
designers, then as now, relied on royalties as compensation for their w
royalties as compensation for their w
royalties as compensation for their w
work. Faced with the reality that their livelihood

специфичност типографије као графичке дисциплине огледа се у односима и елемената и целине основни елемент покретног слога је слово при обликовању типографског писма пртају се појединачна слова, која, свако за себе, представља естетску целину да ли ће скуп слова сложен у тексту деловати хармонично не зависи само од успешног обликовања слова и од њихове међусобне усклађености, ритма, густине слога у тексту деловати ће само од успешног обликовања слова не мора да изгледа добро у слогу, као што постоји могућност да слова која издвојена немају посебне одлике, целину нове, неочекиване лепоте данас се типографско писмо користи у облику електронског записа. За разлику од металног слога који није могао да се сагледа у тексту пре него се у потпуности обликује, излије, сложи и одштампа, рачунарска

Typesetting, at the time, was done by photographic technology and anyone had to do to copy a font was make reproduction of the original. If a phototype typeface became popular it was almost assuredly destined to be copied by other font providers and sold under a different name. The reason for all this piracy was that there was no cross licensing of typeface designs. Font providers, whether large foundries or small suppliers, refused to license their typeface designs to other independent typeface designers, then as now, relied on royalties as compensation for their work. Faced with the reality that their livelihood from the design of typefaces was so vulnerable, they began to look for other forms of work. The best typefaces are a successful melding of these criteria. It's relatively easy for a designer to draw a typeface that stands out from the crowd, but its value is diminished if it cannot be put to good use in a wide range of applications. If a reality that their livelihood from the



Растко, 2001–2004



Просперо и Миранда, 2001



Просперо и Миранда, 2001



abcdefghijklmnopqrstvwxyz

ITC Resavska Ресавска

Пропорције

Сансериф је обликован у писма су класичне.

хуманистичком духу.

Горњи продужеци малих слова

Хоризонтални и вертикални виши су од великих слова. Пошези су различитих дебљина.

Облик вертикалног стуба

Крајеви потеза и завршеци лагано је повијен, су благо проширени.

што доприноси динамици

Курзиви нису добијени и калиграфском уписку. искошавањем усјравној облика.

Слова су издужена

Распон тежина и могућност и економична у слогу, комбиновања серифног али сасвим чистљива и безсерифној облика чини и у малим величинама. ово писмо ујошребљивим

Серифи и завршеци су

како за слагање текста тако геометријски обликовани. и за остале потребе.

Sans serif has humanist nature

The proportions of typeface with differentiated strokes are classical. Ascent is and widened endings. Italics are longer than cap's height. "true", not just slanted romans.

The shape of the vertical stem is

The range of weights and

swayed which makes light possibility of combining left slant, providing dynamic

serif and sans serif fonts make impression and introducing

this family versatile and suitable calligraphic qualities.

for different purposes both

There is no great as text and display face.

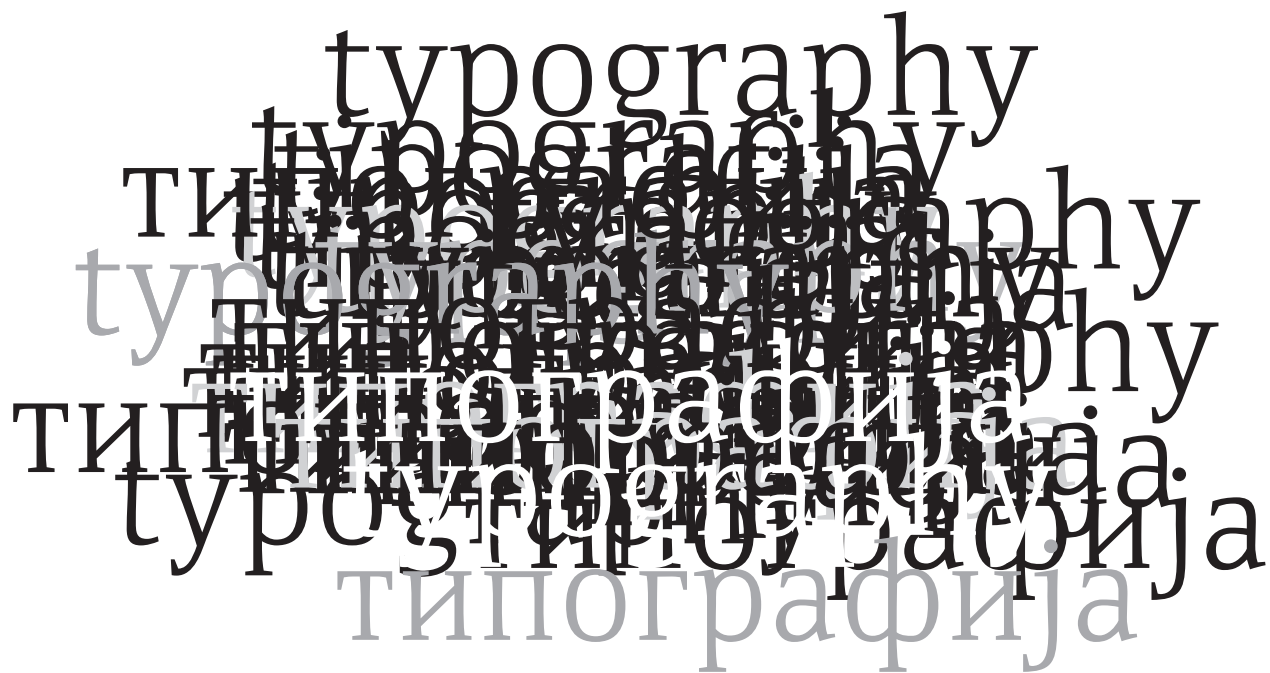
contrast between strokes.

Special care is dedicated to

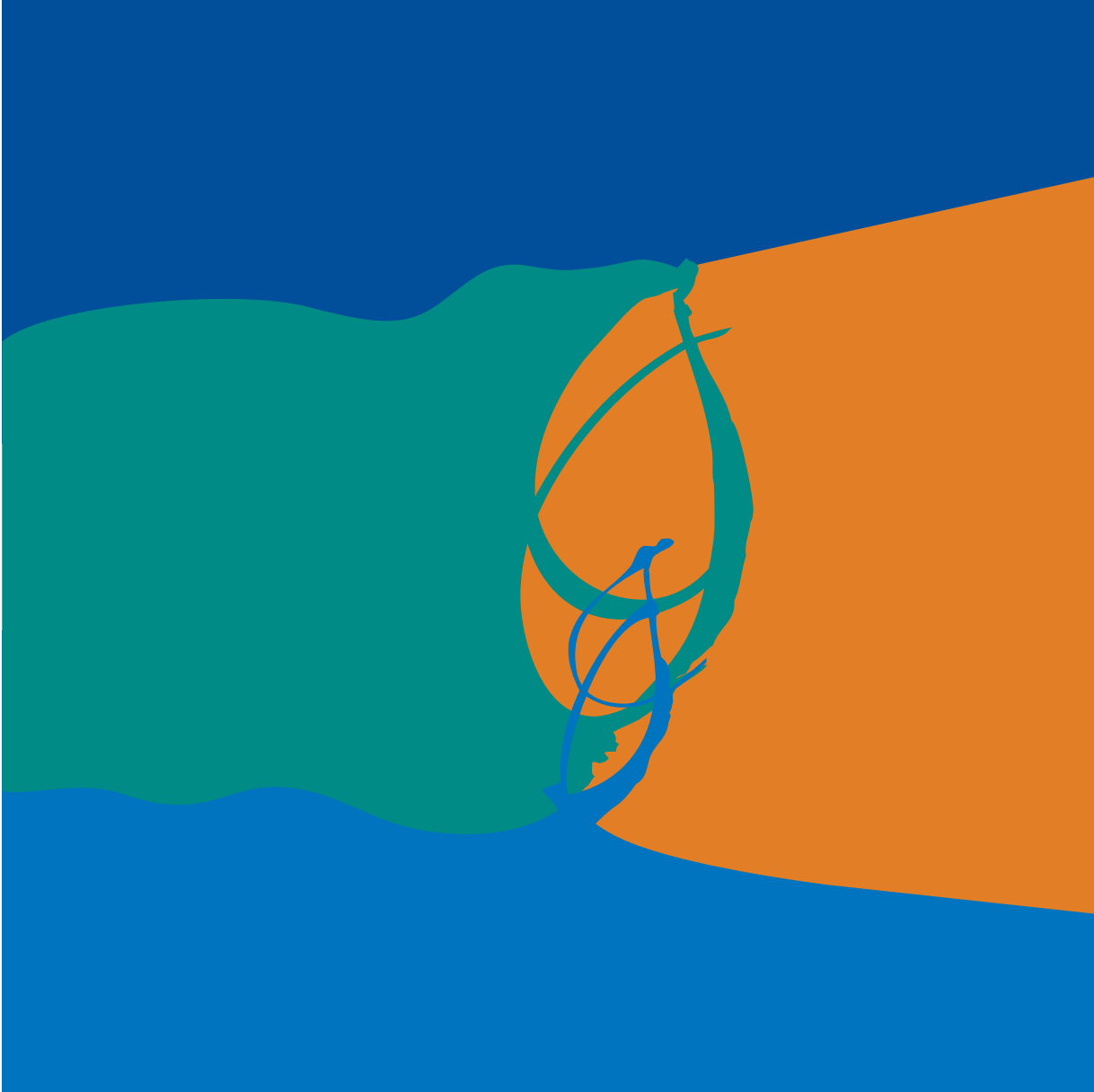
Serifs and endings are the spacing of sans serifs, so geometrically shaped.

they can be succesfully

Letters are oblong and used for text layout. economic in layout.




АБВГ РЕ
ДЂЕЖ САВ
ЗИЈКЛЉ СКА
МНЊОП
РСТЂУФ АБВГДЂ
ХЦЧЦШ ЕЖЗИЈК
абвгдђеж ЛЉМН
зијклљмн ЊОПРС
њопрстђу ТЂУФХ
фхцчцш ЦЧЦШ
абвгдђежз
ијклљмнњ
опрстђуфх
цчцш
црна



О, Аснера, 2005

Pour and drink;

Pour and drink; and according to your choice of goblet, I shall know whether or not you are a connoisseur of wine.

 whether
according
choice
connoisseur

Again:

colourless
glass anything
bowl partly faintly
colour

Again: the glass is colourless or at the most only faintly tinged in the bowl, because the connoisseur judges wine partly by its colour and is impatient of anything that alters it.

impatient
judges
alters



The
The *Анима*
quick *Брза*
quick *Брза*
brown *вижљаста*
brown *вижљаста*
Анима fox *лија*
fox *лија* *Анима*
jumps *хоће да*
jumps *хоће да*
over *скочи*
over *скочи*
the *преко*
the *преко*
lazy *лењої*
lazy *лењог*
dog *флеїма*
dog *флегма*
Анима *тичної*
ТИЧНОГ
цукца
Цукца

Olivera Stojadinović

Olivera Stojadinović graduated at the Department of Graphics, Faculty of the Applied Arts, in 1985, her subjects being Calligraphy & Typeface Design and Art Printmaking. She occupies herself with the calligraphy, typeface design, books design and printmaking. She acquired masters degree in 2001 in the area of typefaces. She is member of ULUS and ULUPUDS and teaches typeface design as associated professor at the Faculty of the Applied Arts (FPU).

As off 2000 she has been cooperating with USA based International Typeface Corporation (ITC). ITC purchased copyrights to distribute typefaces called *ITC Aspera*, *ITC Rastko* and *ITC Hedera*. The *ITC Resavska* has been at the market as off September 2004.

In January 2001 Type Directors Club (TDC), which organized international competition, rewarded her with the *Certificate of Excellence in Type Design* for the *ITC Aspera*.

Olivera Stojadinović had twelve individual exhibitions in the country and abroad and participated in the group exhibitions in Argentina, Belgium, Canada, Bulgaria, France, Norway, Austria, etc.

In 1998 and 2004 she had exhibitions in the Austrian *Museum of Letters* in Petenbach. She also contributed to the exhibition of Serbian calligraphy

Оливера Стојадиновић

Дипломирала је на Одсеку графике Факултета примењених уметности 1985. на предметима Писмо и Графика. Бави се калиграфијом, пројектовањем писма, опремом књиге и графиком. Магистрирала је 2001. из области типографског писма. Члан је УЛУС-а и УЛУПУДС-а. Предаје обликовање писма као ванредни професор на ФПУ.

Од 2000. сарађује са корпорацијом ITC (International Typeface Corporation) из САД. ITC је откупио права на дистрибуцију три типографска писма под називима *ITC Aspera*, *ITC Rastko* и *ITC Hedera*. Фамилија *ITC Resavska* налази се у продаји од септембра 2004.

У јануару 2001, на међународном конкурс удружења TDC (Type Directors Club) из Њујорка, добила је признање *Certificate of Excellence in Type Design* за писмо *ITC Aspera*.

Излагала је самостално на дванаест изложби у земљи и иностранству, а на групним изложбама у Аргентини, Белгији, Канади, Бугарској, Француској, Норвешкој, Аустрији, итд.

У аустријском Музеју *џисма* у Петенбаху излагала је 1998. и 2004. Учествовала је и на изложби српске калиграфије која је током неколико година приказивана на универзитетима широм Канаде и САД.

Међу наградама и признањима издвајају се награде на Међународном сајму књига, специјална награда на међународној изложби *Свети екслибриса*, награде за типографију на југословенском конкурс за најбољи графички дизајн *Грифон* и плакета УЛУПУДС-а за пројекат типографског писма на *Мајској изложби*.

Ангажована је на пројектима везаним за ћириличка писма. Своја оригинална писма изводи паралелно у ћирилици и латиници. После неколико типографских писама инспирисаних калиграфијом, њен рад је усмерен на књижна и сансерифна писма. Ова типографска писма су дигитализована и користе се на рачунарима.

circulating the Canadian and US universities for several years.

Among the rewards she has received the most prominent are those won at the International Book Fair, Special Award at the international exhibition *The World of Exlibris*, Award for typography at the Yugoslav competition for the best graphic design *Grifon* and ULUPUDS plaque for typeface design at *May exhibition*.

She has been involved in projects related to Cyrillic types. Her original typefaces are done both as Cyrillic and Latin character sets. After several typefaces inspired by calligraphy her work has turned in the direction of book and sans serif types. These typefaces are digitized and are used at the computers.

САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ:

1986. Испред и иза огледала, графике, Галерија НУБС, Београд
1990. Неформално, цртежи, колажи, графике, Графички колектив, Београд
Графике, галерија Helia-D, Бачка Паланка
Цртежи и колажи, Дом омладине, Сремска Митровица
1992. Цртежи (са Славком Миленковићем и Предрагом Марковићем), галерија CD, Београд
1998. 4 Schriftmaster aus Belgrad (са С. Филекијем, Ђ. Живковићем и Ж. Рајачићем), Schrift-und Heimatmuseum „Bartlhaus“, Pettenbach, Austria
2001. Четири скрипта и једно књижно писмо, Графички колектив, Београд
2002. Нова типографска писма, Народна библиотека, Београд;
Народна библиотека, Ужице; Градска библиотека, Вршац;
Народна библиотека, Ариље
2004. Kalligraphische Druckschriften, Schrift-und Heimatmuseum „Bartlhaus“, Pettenbach, Austria

ГРУПНЕ ИЗЛОЖБЕ У ЗЕМЉИ

1984. II бијенале југословенске студентске графике, Галерија Студентски град, Београд
1985. Мајска изложба графике Београдског круга, Галерија Графички колектив, Београд
1986. Чланови '86 – УЛУС, Галерија Студентски град, Београд
Графика Београдског круга, Галерија Графички колектив, Београд
Цртеж и мала пластика, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд
Изложба Фонда младих, Галерија УЛУС, Београд
Октобарски салон Врачара, Народна библиотека Србије, Београд
1987. Графика Београдског круга, Галерија Графички колектив, Београд
Пролећна изложба УЛУС-а, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд
Ex libris, Галерија Графички колектив, Београд
1988. Изложба корисника фонда младих, Галерија УЛУС, Београд
Мајска изложба графике Београдског круга, Галерија Графички колектив, Београд
1989. Жена – инспирација ликовног уметника, Продајна галерија, Београд
Мајска изложба графике Београдског круга, Галерија Графички колектив, Београд
Нова Европа, Музеј револуције, Загреб
I бијенале графике у Србији, Галерија УЛУС, Београд
1990. Жена – инспирација ликовног уметника, Продајна галерија, Београд
Мајска изложба графике Београдског круга, Галерија Графички колектив, Београд
7. тријенале југословенске графике, Галерија савремене југословенске графике, Битољ
Октобарски салон, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд
1991. Мајска изложба графике Београдског круга, Галерија Графички колектив, Београд
Изложба мале графике, Галерија Графички колектив, Београд
1992. Цртеж и мала пластика, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд
Пролећна изложба УЛУС-а, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд
Мајска изложба графике Београдског круга, Галерија Графички колектив, Београд
Изложба добитника награде „Бета и Риста Вукановић”, Музичка галерија Задужбине
И. М. Коларца, Београд
2. бијенале графике Београд '92, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд
Октобарски салон Србије, „Линогравура”, Галерија Графички колектив, Београд
1993. Београдски калиграфи, Галерија Графички колектив, Београд
Октобарски салон, Музеј „25. мај”, Београд
1994. Мајска изложба графике Београдског круга, Галерија Графички колектив, Београд
Треће бијенале графике Београд '94, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд
Друга међународна изложба мале графике, Галерија Графички колектив, Београд
1995. Међународна изложба Свет екслибриса – Аутори екслибриса, Музеј примењене уметности,
Београд
Свет екслибриса – Југословенски екслибрис, Етнографски музеј, Београд
Изложба мале графике, Галерија Графички колектив, Београд

1996. Жиноу у част, Народни музеј, Београд
 Мајска изложба графике Београдског круга, Галерија Графички колектив, Београд
 Грифон, конкурс за најбољи графички дизајн у 1994. и 1995. години, Галерија Графички колектив, Београд
1998. Грифон, други југословенски конкурс за најбољи графички дизајн, Галерија Графички колектив, Београд
 Избор '98, графике из „Фонда младих” 1972-1992, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд
 Изложба мале графике, Галерија Графички колектив, Београд
1999. 50 година ФПУ, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд
 Изложба мале графике, Галерија Графички колектив, Београд
2000. Грифон, трећи југословенски конкурс за најбољи графички дизајн, Галерија Графички колектив, Београд
 Изложба мале графике, Галерија Графички колектив, Београд
2001. 50 година писма у Србији, пратећа изложба 41. Златног пера Београда, Галерија „Прогрес”, Београд
 Октобарски салон, Галерија Културног центра, Београд
 „У међувремену”, изложба графике УЛУС-а, Галерија УЛУС, Београд
2002. Грифон, четврти југословенски конкурс за најбољи графички дизајн, Галерија Графички колектив, Београд
 Изложба ликовне колоније „Мина Вукомановић Карацић”, Савинац 2001, Музеј рудничко-таковског краја, Горњи Милановац
2004. Грифон 2004, пети конкурс за најбољи графички дизајн, Галерија Графички колектив, Београд
2005. Мајска изложба УЛУПУДС-а, Музеј 25. мај, Београд

ГРУПНЕ ИЗЛОЖБЕ У ИНОСТРАНСТВУ

1988. Jugoslavija-grabado, Galeria Altos de Sarmiento, Buenos Aires, Argentina
1991. Изложба малог формата, Musée du Petit Format, Couvin, Belgique
1993. Међународно бијенале графике, City Art Gallery, Варна, Бугарска
1994. Tribute to the Cyrillic Alphabet, Robarts Library, Universitet of Toronto, Toronto, Canada
1996. International Print Exhibition Miniature 8, Gamlebyen Gallery, Fridrikstaad, Norway
1997. Четврто светско тријенале графике малог формата, Allée du Parc Carre Four Europe, Chamalier, France
 Међународно тријенале графике, Уметничка галерија, Битољ, Македонија
1999. Nachrichten aus Jugoslawien Aktuelle Druckgraphik, Die Kleine Gallerie, Wien, Austria
2001. TDC2 Type Contest, Parsons School of Design, New York; Fashion Institute of Technology, New York
2002. TDC2 Type Contest, Lowe Lintas Partners, Bowater House, London

БИБЛИОГРАФИЈА

1. С. Вулешевић, А. Грубор, Испред и иза огледала, *Књижевна реч*, Београд, 1986.
2. Д. Кршић, Pink ораque, *Стирш магазин*, Загреб, 7. јул. 1990.
3. С. Филеки, Каталог изложбе Неформално, Графички колектив, Београд, 25. јун. 1990.
4. Д. Ђокић, Из огледала нас гледа онај други, Каталог изложбе Испред и иза огледала, Галерија Helia-D, Бачка Паланка, 4. јул 1990.
5. М. Априлски, Српски „тајмс“!, *Новосици*, Београд, 3. децембар 1995.
6. ITC Aspera, *Itc Fonts*, www.itcfonts.com/fonts/detail.asp?nCo=AFMT&sku=ITC2618
7. ITC Rastko, *Itc Fonts*, www.itcfonts.com/fonts/detail.asp?nCo=AFMT&sku=ITC2619
8. News, TDC2 2001 Results: ITC Aspera, *Type Directors Club*, www.tdc.org/news/2001Results
9. J. D. Berry, The Envelope, Please, John D. Berry takes a look at the newly announced winners of the Type Directors Club, *creativepro.com – dot-font*, www.creativepro.com/story/feature/11421.html, 1. фебруар 2001.
10. Љ. Јелисавец, Оливера Стојадиновић, Графички колектив, *Блиц*, Београд, 15. март 2001.
11. М. Ђ., Кроз галерије, Пејзажна стања, *Полиџика*, Београд, 16. март 2001.
12. М. Радојчић, Уметност писма, *Полиџика*, Београд, 21. март 2001.
13. В. Лакићевић-Павићевић, Писмо у Србији 1950–2001, Уметност лепог писања, *Полиџика*, Београд, 28. април 2001.
14. ITC Hedera, *Itc Fonts*, www.itcfonts.com/fonts/detail.asp?sid=1565CGSQB5QS8MWDQW981245GQ5R0K65&sku=ITC2626
15. И. Матијевић, Интернет и ћирилица, *Данас*, Београд, 12. фебруар 2002.
16. Д. Радовић, Сумрак српског писма, *Полиџика*, Београд, 12. фебруар 2002.
17. Featured Designer: Olivera Stojadinovic, *U&lc Online*, Issue 29.1.1 Summer/Fall 2003, www.itcfonts.com/ulc/article.asp?nCo=AFMT&sec=ulc&issue=29.1.1&art=stojadinovic
18. Dr. O. Premstaller, Olivera Stojadinovic, Каталог изложбе, *Schriftkunstmuseum »Bartlhaus«*, Pettenbach, Austria, 26. јун 2004.
19. What's hot from ITC, September 2004, ITC Resavska, *Itc Fonts*, www.itcfonts.com/fonts/whatsnew_fonts.asp?nCo=AFMT&newrel=sep_04&disp=resavska

НАГРАДЕ

1985. Награда фонда „Бета и Риста Вукановић” за графику, Факултет примењених уметности, Београд
1986. Награда за графику на изложби новопримљених чланова УЛУС-а, Београд
1987. Графика месеца априла, Галерија Графички колектив, Београд
1990. Откупна награда „Југоекспорта”, Октобарски салон, Београд
1992. Откупна награда „Квадре”, Мајска изложба графике, Графички колектив, Београд
1994. Прва награда на конкурс за најбоље уметнички и технички опремљене књиге, 39. међународни сајам књига, Београд
1995. Специјална награда на међународној изложби „Свет екслибриса”, Београд
- Друга награда на конкурс за најбоље уметнички и технички опремљене књиге, 40. међународни сајам књига, Београд
- Трећа награда на конкурс за најбоље уметнички и технички опремљене књиге, 40. међународни сајам књига, Београд
- Откупна награда „Квадре”, Изложба мале графике, Графички колектив, Београд
1996. Специјално признање за типографију на конкурс „Грифон” за најбољи графички дизајн у 1994. и 1995. години, Графички колектив, Београд
1998. Прва награда на конкурс за најбоље уметнички и технички опремљене књиге, 43. међународни сајам књига, Београд
2000. Награда за типографију на конкурс „Грифон” за најбољи графички дизајн у 1998–1999, Графички колектив, Београд
2001. Годишња награда TDC (Type Directors Club) за типографско писмо *ITC Aspera*, New York
2004. Признање за рад у категорији Типографско писмо за писмо *Ресавска*, 5. конкурс „Грифон 2004”, Графички колектив, Београд
2005. Плакета УЛУПУДС-а за пројекат типографског писма *Ресавска*, 37. Мајска изложба, Музеј „25. мај”, Београд

КАТАЛОГ

Изложена су типографска писма:

Аспера (ITC Aspera, 2001); Растко (ITC Rastko, 2001), Просперо (ITC Hedera, 2002), Миранда (2001), Ресавска (ITC Resavska, 2004), Анима (2001–2005).

Сви радови су изведени у техници дигиталне штампе.

1. **Зелено-плаво (таласи)**, 2005
Писмо: Ресавска
Димензије: 12 табли 45 × 63 cm
2. **Imagine**, 2005
Писмо: Анима
Димензије: 12 табли 45 × 63 cm
3. **Инсталација**, 2005
Писмо: Ресавска
Димензије: 30 плочица 20 × 30 cm
4. **Варијације у боји**, 2005
Писмо: Растко
Димензије: 12 табли 45 × 100 cm
5. **Тондо**, 2005
Писмо: Аспера
Димензије: 180 × 180 cm
6. **Ђирилица**, 2005
Писмо: Просперо
Димензије: 10 табли 63 × 45 cm
7. **Хоризонтална композиција**, 2005
Писмо: Аспера
Димензије: 45 × 120 cm
8. **Црвено-црно (типологија)**, 2005
Писмо: Ресавска
Димензије: 3 табле 45 × 63 cm
9. **Просторна композиција**, 2001
Писмо: Аспера и Растко
Димензије: 4 оквира 44 × 33 × 4,5 cm
10. **О**, 2005
Писмо: Растко
Димензије: 90 × 90 cm
11. **Q**, 2005
Писмо: Растко
Димензије: 45 × 90 cm
12. **Вертикална композиција**, 2005
Писмо: Растко
Димензије: 320 × 180 cm
13. **Аспера**, 2001–2004
Презентација писма
Димензије: 4 табле 70 × 100 cm
14. **Растко**, 2001–2005
Презентација писма
Димензије: 5 табли 70 × 100 cm
15. **Просперо и Миранда**, 2001
Презентација писма
Димензије: 2 табле 70 × 100 cm
16. **Ресавска**, 2004–2005
Презентација писма
Димензије: 3 табле 70 × 100 cm
17. **Анима**, 2001
Презентација писма
Димензије: 2 табле 70 × 100 cm

Салон Музеја примењене уметности

Кашалоџ изложбе

Оливера Стојадиновић

Речи и слова

Типографска писма

8 – 29. септембар 2005.

Издавач

Музеј примењене уметности

Београд, Вука Караџића 18

mpu@yubc.net

www.mpu.org.yu

За издавача

Иванка Зорић, директор Музеја

Кустос изложбе

Маријана Петровић Раић, виши кустос

Ауџори текстових

проф. Стјепан Филеки

Ален Хејли, директор, ИТС

Оливера Стојадиновић

Редакција

мр Љиљана Милетић-Абрамовић, музејски саветник

мр Милица Крижанан, кустос

Јелена Пераћ, кустос

мр Милица Цукић, виши кустос

Секретар редакције

Андријана Ристић, кустос-библиотекар

Лектор

Катарина Станојевић

Преводилац

мр Весна Јанковић

Графичко обликовање

Оливера Стојадиновић

Службени сарадници

Оливера Батајић

Илија Кнежевић

Славко Миленковић

Уредник кашалоџа

Маријана Петровић Раић, виши кустос

Поставка изложбе

Оливера Стојадиновић

Односи с јавношћу

мр Милица Цукић, виши кустос

Штампа

Артпринт, Нови Сад

Тираж

800

Сва права задржана

ISBN 86-7415-0950-0

Salon of the Museum of Applied Art

Exhibition Catalogue

Olivera Stojadinović

Words & Letters

Typefaces

September 8 – 29, 2005

Publisher

Museum of Applied Art

Belgrade, Vuka Karadžića 18

mpu@yubc.net

www.mpu.org.yu

For the Publisher:

Ivanka Zorić, Museum Director

Curator of the Exhibition

Marijana Petrović Raić, Senior Curator

Texts by

Professor Stjepan Fileki

Allan Haley, Director of Words & Letters, ITC

Olivera Stojadinović

Editorial Board

Ljiljana Miletić-Abramović, M.A., Museum Counselor

Milica Križanac, M.A., Curator

Jelena Perać, Curator

Milica Cukić, M.A., Senior Curator

Editorial Office Secretary

Andrijana Ristić, Curator-Librarian

Proofreading

Katarina Stanojević

Translator

Vesna Janković, M.A.

Graphic Design

Olivera Stojadinović

Professional Assistance

Olivera Batajić

Ilija Knežević

Slavko Milenković

Catalogue Editor

Marijana Petrović Raić, Senior Curator

Exhibition Design

Olivera Stojadinović

Public Relations

Milica Cukić, M.A., Senior Curator

Printed by

Artprint, Novi Sad

Print Run

800

All rights reserved

ISBN 86-7415-0950-0

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

766: 929 Стојановић Д. (083.824)
766:655 (497.11) "20" (083.824)

СТОЈАДИНОВИЋ, Оливера

Оливера Стојадиновић: речи и слова: типографска писма : Салон Музеја примењене уметности, 8–29. септембар 2005. = Olivera Stojadinović: words & letters: typefaces: Salon of the Museum of Applied Art, September 8–29, 2005 / [кустос изложбе Маријана Петровић Раић; аутори текстова Стјепан Филеки, Ален Хејли, Оливера Стојадиновић; преводац Весна Јанковић]. – Београд: Музеј примењене уметности, 2005 (Нови Сад: Артпринт). – 46 стр. : илустр.; 22 × 22 cm

Упоредо срп. и енгл. текст. – Тираж 800. – Оливера Стојадиновић: стр. 39–40.
– Изложбе: стр. 41–43. Библиографија: стр. 44.

ISBN 86-7415-0950-0

а) Стојадиновић, Оливера (1953–) – Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 124845324