

# **GRAFICĂ** **FĂRĂ COMPUTER**

# **GRAPHICS** **WITHOUT COMPUTERS**

LITERE. DESEN, RELIEF, VOLUM LETTERS.  
HAND-DRAWN, EMBOSSED, VOLUMETRIC

# SUMAR CONTENTS

**LITERE. DESEN, RELIEF, VOLUM** LETTERS. HAND-DRAWN,  
ATELIERUL DE GRAFICĂ EMBOSSED, VOLUMETRIC  
9  
**LITERĂ CU LITERĂ** LETTER BY LETTER  
IOANA GRUENWALD 10

**LITERE DESENATE** HAND-DRAWN LETTERS  
pensulă, aerograf, şablon brush, air brush, stencil  
14

**PROPAGANDA ZILNICĂ INVIZIBILĂ.** INVISIBLE DAILY PROPAGANDA.  
»ŞABLONUL GÂNDIRII UNICE» THE TEMPLATE FOR UNIFORM  
CATERINA PREDA THOUGHT

**LITERE ÎN RELIEF** EMBOSSED LETTERS  
ştanţă, basorelief, turnare punching, bas-relief, casting  
96

**LITERA ŞI ARHITECTURA** THE LETTER AND  
RUDOLF GRÄF THE ARCHITECTURE  
122

**LITERE VOLUMETRICE** VOLUMETRIC LETTERS  
metal, plastic, neon metal, plastic, neon  
128

**ARTA APLICATĂ.** APPLIED ART  
»ÎNTRE CREION, DESEN TEHNIC,

**SECERĂ ŞI CIOCAN** »BETWEEN PENCIL,  
MIHAI TUDOROIU TECHNICAL DRAWING,  
SICKLE AND HAMMER  
184

**DESPRE AUTORII** ABOUT THE AUTHORS  
TEXTELOR OF THE TEXTS  
189

**MULȚUMIRI** THANKS  
190

**COLOFON** COLOPHON  
191

CATERINA PREDA

# PROPAGANDA ZILNICĂ INVIZIBILĂ.

## »ŞABLONUL GÂNDIRII UNICE

Spațiul public comunist era un spațiu controlat în care singurele voci care se auzeau, singurele însemne care se vedea erau aprobate, conforme, direcționate. În acest context deja trasat, scrisul acompania gesturile zilnice (scrisul din ziare, reviste, reclame, de pe produsele de larg consum etc) devenind treptat invizibil. A-l reface vizibil este o întărire interesantă pentru că acest scris evocă mai mult decât trăsături tehnice, calitative ce țin de măsurători, font și culoare. Scrisul comunist omnipresent evocă o lume acum dispărută, dar încă prezentă prin rămășițele palpabile, dar devenite marginale.

Confruntați cu absența unor standarde estetice comune, gradual se instalează în societățile postcomuniste o nostalgie pentru perioada comunistă<sup>1</sup>, pentru obiectele ei, pentru culorile și formele sale<sup>2</sup>. Această nostalgie pentru lumea trecută ce apare în retrospectivă mai simplă, mai stabilă în raport cu „haosul” pieței libere, al libertății necontrolate este vizibilă în toate con- [1] Memoria culturală include exemple de-textele post-dictatoriale după ce s-a scurs suficient timp. Dacă venite celebre, precum filmul Good Bye Lenin! la începutul tranziției, preocuparea fundamentală este aceea de (Wolfgang Becker, 2003). Termenul german de a se rupe de trecut, de a inova, gradual trecutul redevine intere- Ostalgie (combinație între ost-est și nostalgie) sant și ca bazin estetic. Și în cazul românesc, lipsa discernământului este adesea folosit pentru a desemna nostalgia tului, reconversia trecutului fără preocupare pentru păstrarea comunistă. Vezi recenta expoziție purtând calității estetice sau distrugerea fără nicio provoacă necesitatea același nume deschisă la New Museum din tea recuperării unor repere estetice. Gradual, trecutul redevine - New York. ne într-o oarecare măsură frecventabil. Părți, rămășițe ale sale sunt recuperate și expuse sau incluse în decorul prezentului. În [2] La jumătatea anilor 2000, societatea română Bucureștiul contemporan poate avea o bere într-un loc ce adună astfel de obiecte și semne ale trecutului, unele valoroase din punct de vedere estetic. La fel, obsesiile ale aceluiași trecut, dispărute așa cum este www.latrecut.ro.

# INVISIBLE DAILY PROPAGANDA.

## »THE TEMPLATE FOR UNIFORM THOUGHT

Communist public space was a controlled space in which the only [1] By the middle of the first decade of the 21<sup>st</sup> century this phenomenon had also made itself audible voices, the only visible signs, were approved, conformed, orchestrated. In this pre-defined context, texts accompanied every- day daily manifestations (in newspapers, magazines, advertisements, on consumer goods etc.) and would gradually become [www.latrecut.ro](http://www.latrecut.ro).

invisible. Making it visible again is an interesting challenge, for there is more to this type of text than mere technical, qualitative characteristics in terms of size, font and colour. The omnipresent examples, such as the film *Good Bye Lenin!* communist text speaks of a world which has since disappeared but is still present through the palpable, albeit marginal remnants still found today.

Faced by an absence of common aesthetic standards, nostalgia for life under communism. See the recent exhibition of the same name held at the New Museum in New York.

This nostalgia for the past, one which with hindsight appears to have been a simpler, more stable world than the "chaos" of the free market and unbridled freedom, starts to appear in all post-dictatorial contexts after a sufficient amount of time has elapsed. Where at the outset of the transition period people's main desire was to break with the past, to start anew, now there is a gradual increase in interest in the past as an aesthetic resource. And in the case of Romania, the lack of discernment, the reconversion of the past without attempting to retain its aesthetic qualities, or the senseless destruction have fostered a need to regain certain aesthetic reference points. Gradually, the past is to a certain degree becoming frequentable again. Parts of it, some of its remnants are being reclaimed and displayed or introduced into the contemporary visual environment. In present-day Bucharest,

[3] Un astfel de indicu este oferit de recenta promoție a unei reviste specializate în mașini (De Agostini: Mașini de colecție), care are, în numărul său din octombrie 2011, ca model de colecție o Dacia 1300. Automobilul, omniprezent în România comunistă, dar și în prima perioadă

recent din spațiul public, cum este cazul automobilului Dacia, postcomunistă, a dispărut de pe străzi în ultimii ani, fiind înlocuit de automobile produse de devin în prezent obiecte de colecție<sup>3→</sup>.

Memorializarea instituționalizată este doar parțială în România. firme străine pe care acum românii și le permit Fostul Muzeu de Istorie a Partidului Comunist și a Mișcării Revo- prin credite bancare. Dacia este de altfel unul luționare și Democratice din România includea o mare parte din dintre subiectele preferate pentru a vorbi de propaganda și scrisul oficial ce o acompania. Acest rezervor me- trecutul comunist. Vezi în acest sens documen- memorial a fost împrăștiat, dacă nu distrus, după Revoluție și arhivat tarul realizat de Ștefan Constantinescu și doar parțial de actualul Muzeu Național de Istorie a României, care Julio Soto, *Dacia dragostea mea* (2009).

folosește crâmpene din acest fond pentru diverse expoziții tematice

fără a oferi însă o imagine globală. Muzeul Țăranului Român a păs- [4] Raportul comisiei prezidențiale de analiză trat de asemenea relicve ale acestui fond arhivistice pe care le uti- a dictaturii comuniste din România (2006) lizează parțial în expoziția permanentă de la subsolul clădirii din include și un proiect muzeal, Muzeul Kiseleff, „Ciuma: instalație politică”. Până la edificarea unui muzeu Dictaturii Comuniste.

al comunismului<sup>4→</sup>, trecutul este înscris în memorie prin eforturi

private într-o matrice care acoperă o sferă foarte largă și care ilus- [5] Vezi și capitolul meu pe această temă în anua- trează diferite nuanțe ale nostalgiei<sup>5→</sup>. rul editat de Institutul de Investigare a Crimelor

Scrisul comunist evocă pe de o parte limitele, reglementările Comunismului și Memoriei Exilului (IICCMER) (ca în cazul tăblițelor de protecția muncii), regulile, dar și deco- intitulat *Looking at the past through an artistic rul zilnic* (spre exemplu firmele diverselor întreprinderi ce repetă lens: art of memorialization in History of Commu- aceleași litere pretutindeni). În același timp, spațiul comunist este nism in Europe. Politics of memory in Post-com- unul mult mai aerisit, fad, contrastând cu economia de piață în care munist Europe, serie nouă, vol 1/2010 (București: există o competiție între diferitele produse – inclusiv prin scris, cu- Zeta Books, 2010), p. 129-148. Iori, mesaje – care duce uneori la saturatie.

Signalistica stradală comunistă este încă parțial vizibilă azi. Firmele fostelor cofetării, ale magazinelor de agrement, de Nufărul, de pâine, florărie, carne și aşa mai departe subzistă încă în multe orașe românești. Adesea lipsesc unele litere sau literele sunt întregi, dar sunt cotropite de rugină întocmai ca și acea perioadă, care dispăr din amintire sau este amintită doar parțial, secvențial, de cei care au trăit-o. Odată cu schimbarea unui regim politic, însemnele acestuia dispar din spațiul public, fiind înlocuite de altele noi. Astfel, numerotarea caselor, numele străzilor, al piețelor se schimbă; statuile sunt distruse, înlocuite, schimbate. Tipul de signalistică la care mă refer nu a fost într-atât de asociat cu regimul precedent, de marcat ideologic, reușind deci să supraviețuiască uneori nealterat. Aceste semne sau urme descriu și contextul „normalității”, al vieții aşa cum se desfășura aceasta.

for example, there is a place where you can drink beer among a collection of such objects and symbols of the past, which are appreciated for their aesthetic value. Similarly, the obsessions of this past, only recently disappeared from public space, such as the Dacia car, and are now becoming collector's items<sup>3</sup>.

Institutionalised memorialisation has only been partially achieved in Romania.

The former Museum of the History of the Communist Party and the Revolutionary and Democratic Movement in Romania used to contain a large quantity of propaganda materials and the official texts accompanying them. This collection was scattered, if not destroyed, after the Revolution and only a few magazine about cars (*De Agostini: Mașini românești*) were partially documented by the current National Museum of History of Romania, which uses small parts of this collection for various thematic exhibitions, albeit without providing a global overview. The issue. This car, omnipresent in communist Museum of the Romanian Peasant has also retained some relics of Romania, as well as in the early years of this archive, some of which it uses in its permanent exhibition entitled "The Plague: Political Installation" in the basement of the building on Șoseaua Kiseleff. Until a museum of communism<sup>4</sup> is built, the cars made by foreign manufacturers which past remains inscribed into memory through a broad range of private Romanians are now able to buy with the endeavours illustrating different aspects of nostalgia<sup>5</sup>.

help of bank loans. The Dacia is in fact one

The communist written text reminds us of both the limits, regularity and rules, of the most frequent topics of conversations (e.g. labour safety signs) and rules, as well as the daily backdrop when talking about the communist past. (e.g. factory signboards whose style of lettering was used everywhere). At the same time, however, communist space is far less cluttered and much duller by comparison with that of a market economy, *Dacia, my love*. (2009), where different products compete with each other, including in terms of text, colour and message, which can lead to saturation.

[4] The report of the presidential commission

Communist street signs can still be seen today. The signboards analysing the communist dictatorship of former confectioners, sports and leisure shops, dry cleaners, in Romania (2006) includes a proposal for bakeries, florists, butchers, etc. still exist in many Romanian cities. a museum entitled the Museum of Often some of the letters are missing or, where they are still intact, Communist Dictatorship. are being consumed by rust, just as the period they belong to is also disappearing from memory or is only partially remembered [5] See also my chapter on this subject in by those that lived through it. With the change of political regime, the annual publication of the Institute for the signs associated with it disappear from public space and are replaced by new signs. Consequently, house numbers and the names of streets and squares change; statues are destroyed, replaced, altered. The type of signage I'm referring to was not that strongly associated with the former regime or ideologically loaded and had thus managed to survive, sometimes unaltered. These remnants of signs also reveal the context of "normal life" as it was lived at the time.

## PROPAGANDA » FESTIVISMUL FALS ȘI CONSTANT

Ce abundă în perioada comunistă era scrisul de propagandă vizibil în toate ocaziile. De la decorul zilnic al locului de muncă ornat cu afișe și portrete ale liderilor comuniști<sup>6</sup> la evenimentele atent organizate, repetitive și dirijate: manifestațiile comuniste obligatorii. În cadrul acestora din urmă, sloganurile scrise prin coregrafii extrem de elaborate, cu ajutorul corporilor participanților reprezentau apogeul marilor manifestații pentru a celebra 1 Mai sau 23 August.

Limbajul utilizat de propagandă era vizibil în lozincile rostite, sacadat [6] Din ce în ce mai mult după 1974, figura în timpul manifestărilor, dar și scris pe diferitele suporturi ce acompaniau scandările: pancartele, panourile, carele alegorice. Ce se scria sau să și dominantă în spațiul public, se striga era în prealabil stabilit și supravegheat de către stat. Spațiul public era decorat doar de însemne ideologice<sup>7</sup> →: fotografii de liderul lui Nicolae Ceaușescu devine omniprezent, acompaniate de sloganuri revoluționare ce azi par hilare: „Ceaușescu de reclame poate fi vizitat în prezent prin și poporul/ pace/ RSR”, „Cincinalul în 4 ani și 6 luni!”, „Nu bombei cu tr-o călătorie într-una dintre ultimele neutronii”<sup>8</sup>. Același mesaj repetat la nesfârșit face ca propaganda să dictatori comuniste, cea cubaneză, devină de fapt în timp inutilă și ineficientă căci nimeni nu mai auzea sau percepea ceea ce se striga sau ceea ce scria pe panouri și afișe. Limbajul [8] Acest ultim slogan este amintit în de lemn propagandistic era inaudibil, iar scrisul invizibil. Aceste pano- Defilare în Anii '80 și Bucureștenii, editat de uri, afișe, ca și scrisul repetitiv, sunt o parabolă a comunismului, a sis- Muzeul Țăranului Român (București: temului pe care nimeni nu-l mai vedea deși toți îl trăiam. Toate aceste Paideia, 2003), p. 128. însemne devin nefuncționale, iar vizibilitatea lor este înregistrată doar cu ocazia „vizitelor de lucru”, obsesive și ele în „Epoca de Aur”. [9] „Activist” Ibid. p. 21.

Modelul cultural specific comunismului asocia tiparul „pozitiv” vizibil în propagandă cu o serie de interdicții regunate sub forma cenzurii. Propaganda era coordonată de Secția de Propagandă și Agitație, respectiv Direcția de Propagandă și Cultură a Comitetului Central (CC) al Partidului Comunist Român (PCR). Rolul acesta era să răspândească ideile oficiale stabilite de Congres și de plenara CC în rândul oamenilor, în școli, în presă, dar și la toate nivelurile partidului de stat. Apoi, în toate întreprinderile exista un activist de partid alături de secretarul de partid (reprezentant al organizației de sector, ce răspunde celei de municipiu, respectiv județeană), care transmitea mesajele enunțate de centru – „Noi eram cu scrisu', cu desenu' și, ca în orice întreprindere de pe vremea aia, trebuia și propagandă”<sup>9</sup> →. În același timp, în domeniul artistic s-a impus progresiv promovarea spiritului amator – creativitatea populară a însemnat de fapt eliminarea profesionalismului în domeniile culturale prin susținerea acordată manifestărilor de masă de tipul festivalului Cântarea României. Artiștii, studenții la arte plastice erau tot cei care realizau afișele de propagandă, pancartele și panourile purtate pe umeri la mitinguri. Dacă de afișe, sloganuri și banderole se ocupau responsabilității cu propaganda, de însemnele publice se ocupa o întreprindere: Decorativa. Aici se produceau firmele, steagurile, dar și panourile cu însemne ideologice etc.

## PROPAGANDA » FALSE AND PERMANENT CELEBRATION

The communist period abounded in propaganda text for all occasions. From the daily backdrop of the workplace, adorned with posters and portraits of the communist leaders<sup>6</sup>, to the carefully planned, rehearsed and orchestrated events: the obligatory communist rallies. In the latter, the slogans spelled out through highly elaborate choreography using the participants' bodies represented the pinnacle of the large rallies held to mark the 1<sup>st</sup> May or 23<sup>rd</sup> August celebrations.

The language of propaganda was visible in the slogans recited at [6] After 1974, the image of Nicolae Ceaușescu rallies as well as in what was written on the different types of accompanying media: posters, flags, placards. What was written or recited was established in advance and verified by the state. Public [7] This kind of public space entirely devoid of advertising can be seen today by visiting photographs of the leader accompanied by revolutionary slogans that one of the last remaining communist seem hilarious today - e.g. "Ceaușescu and the People"/ Peace/ "the dictatorships, that of Cuba. Socialist Republic of Romania" or "The 5-year plan achieved in 4 years and 6 months!" and "No to the neutron bomb!"<sup>8</sup> → After some [8] The latter slogan is mentioned in time, the continuous repetition of the same message in fact rendered Parade in Anii '80 și Bucureștenii, by the the propaganda futile and inefficient, for the people stopped listening to or absorbing what was being recited or what was written on the placards and posters. The wooden language of propaganda was inaudible and the writing invisible. The hoardings and posters, like [9] Activist Ibid. p. 21. the repetitive texts, are a parable of communism, of a system people had stopped seeing despite living in it. All of these symbols ceased functioning and would only still be visible on the occasion of "working visits", another obsessive feature of the "Golden Age".

Communism's specific cultural model combined the "positive" pattern of the propaganda with a series of interdictions, negations in the form of censorship. The propaganda was coordinated by the Department for Propaganda and Agitation and the Department for Propaganda and Culture of the Central Committee of the Romanian Communist Party. The role of the Department for Propaganda was to spread the official ideas established by the Congress and the Central Committee plenary session among the people, in schools, in the press and at every level of the party-state. In addition, every factory also had its party activist working alongside the party secretary (the representative of the sector party organisation responsible to the municipal and county organisation respectively), who passed on the messages established by the centre - "We did the writing and drawing, and, like in every factory at that time, the propaganda had to be done, too"<sup>9</sup>.

At the same time, in the artistic field, the promotion of amateurs was encouraged - the creativity of the masses lead to the elimination of professionalism from the cultural fields through support for mass events such as the Song of Romania festival. It was still the artists and art students who made the propaganda posters, placards and banners carried on

## **MINIMA LIBERTATE FORMALĂ SAU ORIGINALITATEA ÎNCADRATĂ**

Cu toate acestea, s-a păstrat percepția existenței unei perioade de liberalizare la începutul regimului Ceaușescu, la jumătatea anilor 1960, supraviețuind chiar în primii ani de după Tezele din iulie. Această perioadă ar coincide pentru unii autori, dar și pentru unii artiști cu un moment de vârf din punct de vedere estetic, vizibil și utilitar.

Spațiul public comunist era unul uniformizat din punct de vedere arhitectonic, al designului, dar și în ceea ce privește signalistica. Orașele comuniste erau organizate într-un mod similar prin desenarea unor centre civice care reuneau cele mai importante clădiri politice județene sau orașenești. Urbanizarea forțată accentuată la sfârșitul regimului Ceaușescu a subliniat și mai mult uniformizarea comunistă distrugând în multe cazuri și specificul local, tradițional. Centralizarea a devenit excesivă de fapt în timpul regimului Ceaușescu. Rezidual am putea spune că și firmele sau reclamele sunt uniforme. Ministerul Comerțului Interior, I.S. Reclama repetă aceleași litere, aceleași fonturi, iar fantasia, creativitatea comercială, 1970. tatea dispar. Paradoxal însă, însuși traiul în comunism cerea creativitate și inventivitate pe lângă regula de aur, „a te descurca” cu resurse puține sau lipsă, cu balansul printre interdicții etc. editat de Muzeul Țăranului Român (București).

Astfel, o serie de soluții funcționale sunt de remarcat. Acestea Paideia, 2003). »History of Communism in confirmă minima libertate de a inova formal așa cum se poate Europe. Politics of memory in Post-communist observa și din cataloagele de protecția muncii sau dintr-un „caiet Europe, new series, vol 1/2010 (Bucharest: Zeta de schițe” editat de Ministerul Comerțului Interior și Reclamă Books, 2010). »Daniel Barbu, Prefață. Cenzura și Comercială în 1970, care oferea şablonane ce puteau fi modificate, producerea spațiului public în Cenzura comunistă îmbogățite în vederea publicității în demnând deci la cultivarea și formarea „Omului nou”, ed. B. Ficeac, pp. 5-13 rea originalității în cadrul prescris. Autorilor li se permitea o minusculă creativitate; exista un limbaj uniformizat cu reguli unice, Artele plastice în România 1945-1989 (București), dar inovația era permisă în aplicarea acestora cel puțin la nivel Editura Meridiane, 2001). »Igor Golomstock, cromatic sau de variațiune de design. De exemplu, plăcuțele de Totalitarian art in the Soviet Union, the Third Protecția muncii sau pancartele sunt făcute de muncitori, elevi Reich, Fascist Italy and the People's Republic of etc., care au o mai mare libertate și deci personalizează scrisul China (London: Collins Harvill, 1990). (dar nu și mesajul).

Dispariția interdicției, libertatea câștigată în decembrie 1989 pot fi remarcate și în primele graffiti care apar pe zidurile caselor. În- (Iași: Polirom, 1998). »Vladimir Tismăneanu, re: „Jos comunismul” sau „Jos Ceaușescul”

»Jean-François Soulet, Istoria comparată a stării române și în primele graffiti care apar pe zidurile caselor. În- (Iași: Polirom, 1998). »Vladimir Tismăneanu, re: „Jos comunismul” sau „Jos Ceaușescul”

Romanian Communism (Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 2003)

shoulders at rallies. The posters, slogans and flags were made by those in charge of propaganda, while the public symbols were made at a special factory, the Decorativa factory. This is where signboards, flags and banners with ideological symbols etc. were made.

### MINIMUM FORMAL FREEDOM OR ORIGINALITY IN A PRESCRIBED FRAMEWORK

All the same, the perception persisted of a period of liberalisation at the start of the Ceaușescu regime, in the mid-1960s, which even continued into the early years following the July Theses. For some authors as well as artists, this period apparently represented an aesthetic highpoint that was also evident on an utilitarian level.

Communist public space was uniform in terms of architecture, design and signage. The communist cities all had a similar layout through the creation of a "civic centre" that included all the most important political buildings of the county or the city. The intense forced urbanisation at the end of the Ceaușescu regime served to emphasise still further the communist uniformisation, which in many cases destroyed local, traditional characteristics. Centralisation was in fact at its most excessive during the Ceaușescu regime. By the same token, we can say that both signboards and [10] Modele de firme și scrisuri decorative, advertising were also uniform: they used the same lettering and by the Ministry of Domestic Trade and same typefaces, while imagination and creativity were nowhere Commercial Publicity, 1970. to be seen. Paradoxically, however, life itself under communism

required creativity and inventiveness in following the golden rule **BIBLIOGRAPHY** »Anii '80 și Bucureștenii, of "getting by" on limited or no resources and circumventing the edited by the Museum of the Romanian Peasant (Bucharest: Paideia, 2003).

Consequently, we can identify a series of functional solutions. »History of Communism in Europe. Politics of These confirm the minimum freedom of formal innovation, as can memory in Post-communist Europe, new series, also be seen in the labour safety materials and in a "sketchpad" vol. 1/2010 (Bucharest: Zeta Books, 2010). published by the Ministry of Domestic Trade and Commercial »Daniel Barbu, Prefață. Cenzura și producerea Publicity in 1970, which provided templates that could be adapted spațiului public in Cenzura comunistă și formarea and extended for publicity purposes<sup>10</sup>, thus encouraging the „Omului nou”, ed. B. Ficeac, pp. 5-13 (Bucharest: cultivation of originality within a prescribed framework. Authors Nemira, 1999). »Magda Cărnechi, Artele plastice were allowed a minimum of creativity; there existed a uniform în România 1945-1989 (Bucharest: Editura Meri-language with precise rules, but innovation was permitted in their diane, 2001). »Igor Golomstock, Totalitarian art application, at least in terms of colour or variations in the design, in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy For example, labour safety signs or placards were made by work- and the People's Republic of China (London: ers, pupils etc., who enjoyed greater freedom and therefore personalised their texts (but not the message). Collins Harvill, 1990). »Jean-François Soulet, Istoria comparată a statelor comuniste din 1945

The disappearance of the restrictions – the freedom won in December 1989 – can also be observed in the first graffiti to appear on the walls of buildings. The restrictions on writing disappeared with the first calls of non-compliance: "Down with Communism!" (Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 2003).