

# 현대 그래픽디자인에 나타난 해체주의

## Deconstructionism Representation in the Contemporary Graphic Design

홍동식  
부경대학교 디자인학부

Dong-Sik Hong(ridersky@pknu.ac.kr)

### 요약

현대 그래픽디자인은 포스트모더니즘이라는 거대한 소용돌이치는 파도 속에서 모더니즘 이후에 이루어진 단순한 미학을 뛰어넘어 급진적으로 탈바꿈 되고 발전해 왔다. 그리고 타이포그래피는 모더니즘의 산물인 그리드의 규범에서 국제 타이포그래피 양식으로 발전하면서 현재로 오게 되었다. 이러한 양식의 대표적 인물 중 한 사람인 에드워드 펠라Edward Fella를 꼽을 수 있으며, 펠라는 현재 캘리포니아 예술학교Cal Arts에서 열정적으로 그래픽디자인과 타이포그래피 강의를 진행하고 있다. 펠라는 오랜 시간을 해체주의적 표현의 결과물 창출과 미학이 바탕이 된 디자인 아이덴티티 정립 연구에 매진했다. 이에 프랑스 근대 철학과 미학을 바탕으로 전 세계의 그래픽디자인계와 타이포그래피 교육의 획을 긋고 있는 펠라의 그래픽즘을 살펴봄으로써 현대그래픽디자인에 끼친 미적 범주를 연구 하였다. 펠라의 작업은 무의식과 잠재의식 속에 존재하는 그래픽 모티브를 활용하여 여과 없이 걸러진 작업들을 펼치게 된다. 이에 따른 그의 그래픽 형식을 해체주의적 미학으로 여기며 연구하게 된다. 현시대가 포스트모더니즘의 끝자락에서 표류하며 불확실한 시대로 흘러 가는 탈형식의 시대로 규정하지만 이러한 시대에 그의 타이포그래피를 통하여 현재와 미래의 세계 그래픽디자인의 흐름을 고찰하며 표현양상을 포괄적으로 파악하는 계기가 될 수 있음을 시사하고 있다고 하겠다.

■ 중심어 : | 타이포그래피 | 그래픽디자인 | 해체주의 | 크랜브룩 |

### Abstract

Experiencing the vortex of postmodernism, modern graphic design has evolved radically from simple aesthetically-motivated style following modernism. Concurrently, Typography has transmuted into International Typography Style from Grid Standard, which was an outcome of modernism. Edward Fella is one of the most internationally prestigious figures practicing the contemporary graphic design style. He is currently pursuing his career as an educator by teaching graphic design and typography at Cal Arts. For a long time, Fella has devoted himself to yielding products of de-constructive presentations and constructing design identity based on aesthetics.

This paper looks into aesthetic criteria which has affected modern graphic design, referring to graphism of Fella, an international graphic design and typography educator whose theoretical origins lie in French modern philosophy and aesthetics. Fella has created graphic works by making use of graphic motives residing in the unconscious and the subconscious. Therefore, his graphic style is viewed and investigated as de-constructive aesthetics in the paper. Drifting around toward the end of postmodernism, the present day defines itself as the age free of formality approaching uncertain future; however, Fella's typography graphically guides us to understand comprehensively not only how international graphic design flows from the present to the future, but its realizations in design works.

■ keyword : | Systematic Theory of Typography | Graphic Design | Deconstruction | Cranbrook |

\* “이 논문은 2010학년도 부경대학교의 지원을 받아 수행된 연구임(PK-2010-012)

접수번호 : #110413-001

접수일자 : 2011년 04월 13일

심사완료일 : 2011년 07월 11일

교신저자 : 홍동식, e-mail : ridersky@pknu.ac.kr

## 1. 서론

### 1. 연구의 배경 및 목적

20세기 후반으로 넘어오면서 테크놀로지의 발전 속에서 그래픽디자인의 표현양상은 급진적 변화과정을 거듭하고 있다. 1980년대 이후의 현대 그래픽디자인은 그동안 디자인의 범규에 억눌렸던 개성의 표출을 그대로 표현시키고, 현대미술이라는 예술의 형식을 빌려서 보다 더 개방적이고 다양하며, 포괄적이고, 전통의 반감으로 나타난 도전의 결과로 인해 한층 더 독창적이고 주관적 표현들이 넘쳐나고 있다. 이와 같은 현대 그래픽디자인의 표현양상들은 여타 현대예술의 미학적 바탕과 같은 맥락으로 해석할 수 있다. 따라서 초현실주의적 사고인 무의식과 잠재의식의 확장으로 자극된 상상력의 표현은 에드워드 펠라의 그래픽 표현과 연계 연구를 통하여 실험적 타이포그래피를 살펴볼 수 있는 기회이다. 타이포그래피는 상호교류 방식을 이용해 메시지를 전달하는 것으로서, 문자로 되어있는 정보를 시각적인 형태로 만드는 것이다. 현대의 그래픽디자인에 있어 타이포그래피는 단순한 정보전달의 매체가 아니라 디자이너의 창의적 재능을 발휘할 수 있는 좋은 도구라고 할 수 있다. 필립.B 맥스가 “그래픽디자인의 역사에서 글자이미지는 시대성이 내포된 커뮤니케이션 요소로서 중추적 역할”을 한다고 언급했듯, 앞으로 조형예술에 대한 의미의 확장은 사회, 문화적 인식의 변화와 더불어 기술의 발전에 따른 매체, 환경의 변화 측면에서도 많은 연구가 필요하다고 지적하고 있다. 이에 펠라를 통해 살펴본 타이포그래피의 탈형식성과 해체주의적 양식에 대한 미학적 해석을 시도한다. 현대그래픽 디자인의 표현 방법은 포스트모던을 거쳐 급진적이고 다양하다. 펠라의 작업을 통해 현실인식에 대한 그래픽 이론과 해체미학의 특징을 살펴봄, 전통에 대한 반항과 급진전주의, 기술의 발전과 커뮤니케이션의 확대, 현대미술과 그래픽디자인의 경계와 접목을 고찰해보고자 한다.

### 2. 연구의 범위 및 방법

커뮤니케이션디자인은 고대사회를 거쳐 현재로 오며

다양한 모습으로 표현 되었으나 현대 예술운동의 큰 파도와 함께 모더니즘과 후기 모더니즘을 거치게 되며 더욱 진보된 모습으로 메시지를 전달하게 되었다. 실용성과 효율성을 주창하는 모더니즘의 세계에서 해체주의적 디자인은 하위문화와 지방색이 강해 전혀 환영받지 못하는 경향이 있으나, 후기 모더니즘과 포스트모더니즘에서는 표현의 중립과 자체 개성의 존중으로 인하여 많은 디자이너에게 새로운 패러다임으로 다가오기 시작하였다. 그 대표적인 예로서 펠라의 작품집 <Letters on America>는 미국의 다양한 풍토적 디자인 Vernacular Design 표현을 보여 준다. 이는 수 십 년간 시행된 자료수집의 결과이며 커뮤니케이션디자인에 있어서의 새로운 모습이 아닌 우리 환경을 주목해서 보면 찾을 수 있는 상징적이고 무의식적 상상력과 탈형식적 표현의 요소들이다. 이러한 시각작품들은 본질적으로 일반적인 아름다움과 대중적 공식에 맞추려는 모든 디자이너에 대한 도전이다.

이번 연구에서는 타이포그래피에서의 다양한 상상력과 탈형식적 표현을 고수하며 미학적 반유미주의를 겸비한 풍토적인 디자인 성향을 살펴봄에 나아가 현재의 탈형식주의적, 해체주의적 연구방법 또한 에드워드 펠라의 작품을 통하여 살펴보고자 한다. 그리고 펠라의 타이포그래피 세계를 중심으로 현대그래픽디자인의 표현을 재조명 한다. 그의 해체주의적 표현은 잠재의식적 상상력의 표현에 있어 어떠한 밀접한 관계가 있는지를 규명하고, 탈그리드를 활용한 그의 작품이 현대그래픽에 있어 주목받고 있는 핵심이론 관념을 고찰한다.

## II. 이론적 배경

### 1. 현대 그래픽디자인의 변화와 흐름

그래픽디자인은 예술과 시각 커뮤니케이션의 표현에 중점을 둔 전문적인 학문분야에 관계가 있다고 할 수 있다. 다양한 표현 방법들을 창조하고 기호, 이미지와 글자의 조합으로 아이디어를 시각적으로 재표현하고 메시지를 전달하는데 사용한다. 그래픽디자이너들은 타이포그래피, 비주얼 아트와 페이지 레이아웃 방법을

최종결과물을 만들 때 사용한다. 위키백과 사전에서는 위와 같이 그래픽디자인을 정의하고 있다.

그래픽디자인의 역사는 실험적 태도와 다양한 표현 양식의 표현을 통해서 형성, 발전 되었다. 특히 20세기 초부터 그 양상은 두드러지게 나타나고 그래픽디자이너들은 새로운 표현 양식을 적극적으로 수용하기 시작했다. 예컨대 아르누보에서 나타나는 새로운 디자인 어휘들은 빅토리아 시대 디자인 관습에 대한 도전의 결과로 나타난 것이다[1]. 그래픽디자인과 예술에 있어 표현 방법에 대한 변화의 역사는 그 시대의 이념과 규칙, 그리고 현상에 대한 비판의식을 가지고 바탕으로 한 새로운 방법론의 창안을 위한 도전의 결과로 인지되었다. 따라서 그래픽디자인의 발전도 이와 같이 역사적 시대성과 함께 어깨를 나란히 했다고 볼 수 있다.

현대 그래픽디자인의 표현양상에 큰 변화를 준 역사적 계기는 현대미술의 발전이라고 할 수 있겠다. 그 시대의 예술, 철학, 문학은 동 시대를 아우르면서 같은 사상과 이념을 추구하게 된다. 이에 지대한 이념을 준 계기는 아방가르드 운동이고, 다른 하나는 근대 모더니즘의 급진적 반대 사상인 포스트모더니즘이다. 현대 그래픽디자인은 모던 타이포그래피의 전개 과정과 함께 한다고 할 수 있다. 포스트모더니즘의 소용돌이는 현대 그래픽디자인과 모던 타이포그래피에 있어서 이단아적인 표현인 해체주의적 표현양식을 새로운 소프트웨어의 도입과 발전으로 다시 탄생시키게 된다. 이러한 역사적 측면에 대한 논의는 현대 그래픽디자인의 표현양식에 대한 큰 영향으로 현대그래픽디자인 고찰에 지대한 비중을 둔다고 할 수 있다.

## 2. 모던 타이포그래피의 형성

모던 타이포그래피가 형성되는 데 큰 영향을 미친 것은 20세기 초반의 아방가르드 미술들로 미래파, 데 스틸, 러시아 구성주의, 다다, 바우하우스, 뉴 타이포그래피 등을 들 수 있다. 글자에 대한 이들의 다양한 실험과 시도는 디자이너들의 타이포그래피에 대한 생각을 바꾸어놓았고, 타이포그래피가 강력한 커뮤니케이션 도구가 되는 데 기여했으나 각각이 그 자체로서 독립된 디자인 스타일을 구축했던 것은 아니었다. 서구의 타이

포그래피 디자인이 통합된 성격을 가진 하나의 스타일로 등장하여 전 세계적인 영향력을 행사하기 시작한 것은 스위스 스타일Swiss Style 또는 국제 타이포그래픽 양식International Typographic Style이라고 불리는 양식이 등장한 제2차 세계대전 이후부터라고 할 수 있다 [2]. 스위스 스타일은 뉴 타이포그래피New Typography로도 일컬어진다. 스위스 스타일은 인쇄물에 있어서 사진과 산세리프 서체의 활용 즉 철저한 가독성을 지향한 고딕 스타일Gothic Style의 헬베티카Helvetica서체의 활용이었다. 화면구도는 비대칭이며 적절한 기본 시각요소만을 사용했다. 그리고 그래픽디자인의 정수인 그리드시스템Grid System을 활용한 지면의 레이아웃 Layout 전개였다. 스위스 스타일은 20세기 초 모던 타이포그래피의 형성 과정에서 진행되었던 역사적 아방가르드들의 다양한 실험과 시도들 중 특히 바우하우스와 1920, 30년대의 뉴 타이포그래피, 그리고 데 스틸De Still의 영향을 주로 받으며 발전했다.

<뉴 타이포그래피The New Typography>(1928)라는 저서로 유명한 독일 태생의 타이포그래피 디자이너인 얀 치홀트는 스위스 스타일을 집대성하였다. 그리고 20세기 초반에 유럽 각지에서 진행되었던 역사적 아방가르드 운동에 직접적으로 개입하지는 않았지만 바우하우스와 러시아 구성주의, 데 스틸 등의 실험들을 타이포그래피 작업에 구체적으로 접목시킴으로써 모던 타이포그래피의 이론적 토대를 구축했다.

## 3. 해체주의와 그래픽디자인의 전개

해체주의Deconstructionism는 1988년 뉴욕 근대 미술관New York MOMA에서 전시된 '해체주의 건축'과 런던 테이트 갤러리Tate Modern에서 있었던 해체파 미술가의 세미나를 통해 처음 표명된 해체주의는 프랑스 작가 자크 데리다Jacques Derrida의 문학이론을 근거로 하고 있다. 이는 우리에게 고정된 사고나 사회적 인식에 반하는 견해에 대해 동등한 중요성을 갖고 대하는 태도를 갖게 함으로서 미학에 대한 재정의의 요구하고 있다 해체주의의 특징은 분해되었다가 비논리적이거나 혼란스러운 방식으로 재조립되는 듯한 요소를 강조한다. 해체주의의 작품은 본질적으로 일반적인 아름

다음과 대중적 공식에 맞추려는 모든 디자인에 대한 도전이다. 해체주의의 혼란스러운 방식은 일단 대중에게 인식되고, 비평의 주제가 되고나면 비로소 생명을 얻게 되어 더 많은 관심과 더 넓은 수용을 부추긴다. 해체주의의 형태는 기존 모더니즘의 통합성이나 규범을 이탈하고 새로운 긴장감을 주는 형태를 추구하는데 그 결과 파괴적이고 미완성적 표현이 되기도 한다[3].

해체주의 디자인의 조형적 특성에 따라 그래픽디자인 분야에서도 다양하고 다소 과격적인 레이아웃으로 등장한다. 인쇄매체에서 해체주의적 디자인이 도입된 것은 1969년 처음 출판된 <모던 타이포그래피의 개척자들Pioneers of Modern Typogaphy>이 1982년에 다시 출판되고, <해방된 페이지The Liberated Page>가 1987년에 출판되면서부터였다[4]. 이 두 권의 책은 허버트 스펜스Herbert Spencer가 쓴 것이었으며 스펜스는 어떤 단어의 의미를 강조하기 위해 그 단어의 의미를 시각적으로 해석하는 것은 다다이스트이거나 미래주의자인 타이포그래퍼들에게도 관심의 대상이었다고 주장한다. 미래주의자인 마르네티는 공식에 대한 디자인에 대한 혁명을 일으킬 것을 제안하면서 텍스트 블록의 균일한 통일성을 반박하기 시작했다. 그는 종이 지면과 타이포그래피의 조화라는 것을 목표로 삼고 하나의 지면에 다양한 서체를 쓸 것을 유도했다. 그의 아이디어가 된 작품들은 여러 디자이너들에게 직접적인 영향을 주었다. 릭 발리센티Rick Valicenti, 네빌 브로디Neville Brody, 캐서린 맥코이Katherine McCoy, 루디 반데란스Rudy Vanderlans, 루셀 테나자스Lucille Tenazas, 티버 칼만Tibor Kalman 등이 그의 영향을 받았다.[5] 이 디자이너들의 아이디어와 작품들은 50년대와 60년대, 70년대의 미니멀리즘Minimalism적 타이포그래피와는 강한 대조를 보인다. 해체주의적 디자인은 마르네티의 주장보다도 훨씬 더 극단적인 모습으로 전통적인 타이포그래피의 조화를 무너트렸다. 스타일과 웨이트 사이즈 등이 한 화면 속에 다양하게 등장하며 이니셜 캡이 왜곡되거나 전혀 예상치 못한 장소에 나타나 독자의 눈이 기종의 텍스트들과는 완전히 다른 장소에서 읽기 시작하도록 만든다. 이는 가독성에 대해 새로운 이견이 등장하게 된다. 즉 타입의 목적은 일러스트레이션과 같은

목적일 수도 있고 분위기를 전달하기 위한 것일 수도 있다. 그 이후에는 더욱 극단적으로 전통적인 그리드와 타이포그래피의 조화를 무너뜨리며 실험적인 성향으로 치닫게 된다.

### III. 에드워드 펠라의 타이포그래피 세계

#### 1. 에드워드 펠라의 등장

타이포그래피 영역은 이른바 활자의 표현을 통한 미학이라 하겠다. 바로 이 점에서 활자는 기호나 글자로 대치됨으로써 커뮤니케이션 의미 영역이 확장 해석되고 있다. 이렇듯 언어를 독특한 시각 조형 형태로 만들어 줌으로써 그 내용의 이해를 도울 수 있는 표현 방법론과 기술이 타이포그래피이며, 이것은 의미와 사고가 조형적으로 부합된 것이다. 타이포그래피는 크게 객관적으로 내용을 전달하는 언어적 기능과 시각적 형태로 보이는 조형적 기능으로 나눌 수 있다. 타이포그래피의 언어적 기능은 문자가 가지는 의미를 전달하는 것으로 객관적인 사실을 전달하는 것을 말한다. 또한 언어적 기능은 타이포그래피의 근본적 기능이기도 하며, 전달자의 의도한 내용대로 나타나는 사실들을 그대로 받아들이게 되는 것을 뜻하기도 한다[6]. 그러나 이러한 전통 타이포그래피 이론을 역설하며 또 다른 미학적 모습으로 타이포그래피가 등장하게 된다.

이에 현대 그래픽디자인은 전통적 혹은 관습으로 행해져 오던 규칙과 경계를 벗어나고, 해체하고, 전복하며, 주체와 객체 간의 경계가 모호해지는 급진적인 모습으로 등장하였다. 해체주의적 디자인의 선구자는 미국 크랜브룩 디자인학풍의 영향을 받은 에드워드 펠라 Edward Fella를 꼽을 수 있다. 펠라의 작품은 마치 부러진 펜촉으로 쓴 듯이 잡아 늘려지고 기울어지며 잘리고 부수어진 모습으로 비주얼 언어와 디자인 속에 구체화 되어있는 여러 층의 의미들을 해체하거나 분리, 노출 시키는 역할을 하였다. 펠라는 70년대 이후로는 전혀 상업적인 활동을 하지 않는 미국 디자이너로 널리 알려져 있다. 현재 그는 캘리포니아 인스티튜트 오브 아트California Institute of Art에서 그래픽 디자인 교수

로 학생들을 가르치며 디자이너를 위한 디자인을 하고 있다. 그는 30년간 디트로이트Detroit에 있는 광고 대행사에서 상업 디자이너로 활동하다가 48세의 나이로 크랜브룩 아카데미 오브 아트Cranbrook Academy of Art에 대학원 과정을 입학해 캐서린 맥코이Katherine McCoy 부부와 뉴 바우하우스New Bauhaus로부터 온 강사들에게 교육받으며 실험적인 디자인 표현 방법과 능숙한 것에 반(反)하는 서투른 디자인으로 다른 디자이너들에게 지대한 영향을 미쳤다. 그 후 칼아트(Cal Art)의 교수로 재직하며 디자인에 있어서의 해체주의적 방법, 즉 뒤집기, 과장된 크기, 불규칙한 글자들의 자간, 자르기 등의 실험 작업과 예술과 디자인의 '폐품 활용 방식'의 크랜브룩 원형을 제공하게 되었다[7].

에드워드 펠라는 미시간의 디트로이트에서 1938년에 노동자의 가정에서 태어났다. 그의 아버지는 자동차 제조 공장에서 일하였다. 이는 자연스럽게 디트로이트에 위치한 카스기술학교Cass Technical School에 입학하게 되었다. 그 당시에 카스는 상당히 많은 진보적인 예술들과 예술역사 과정들로 섞인 직업전문교육과정 Vocational Trade Course에 집중 하였다. 이런 예술 교육 과정들은 타이포그래피와 활자디자인에 대한 펠라에게 그래픽디자인에 대한 목마름을 일깨워준다. 디트로이트의 자동차 제조 활성화를 제공한 광고 산업에서 연류 된 깨달음이었다. 그것은 고전적인 감각의 타이포그래피에 대한 이해가 아니었다. 펠라는 서체의 비율이나 굵기 조절을 공부할 수 있는 기회가 없었다. 펠라의 활자 디자인 지식은 일반 상식과 함께 경험에서 우러나는 실용적인 이해력에서 얻었다. 펠라의 레터링은 스텐 실이나 스피드 볼펜과 같은 제도 도구들을 이용한 글자들로서 만들어지는 테크닉에 기반을 두고 있다. 이런 테크닉들은 펠라가 1950년에 디트로이트의 카스 기술 고등학교에서 상업적 예술 연구를 하는 동안 드러나게 된 상업적 레터링에 대한 자가 교육용의 매뉴얼에서 발견될 수 있고 설명될 수 있으며 분명히 보여 질 수 있는 부분이다[8].

펠라는 종종 디자인작업을 진행하는 사이의 자투리 시간에 그래픽 실험을 하기 좋아했다. 그래픽 실험은 무의식과 잠재의식에서 끌어낸 상상력을 동원하여 표

현하는 일러스트레이션들이 주를 이루고 있다. 이런 실험들은 더 발전된 그래픽 작업들을 얻기 위해 의도 되어졌다. 펠라는 다양한 일러스트레이션을 이용하여 잠재적 고객들 사이에서 둘러서 볼 수 있는 샘플 북 Sample Book들을 만들기 좋아했다. 샘플 북들은 흔히 가상 프로젝트들로 구성되고, 인쇄하려는 고객의 주문이 아닐지도 모르는 방법으로 디자이너의 능력들을 보여주는 계기를 마련하였다. 펠라는 늘 그가 일해 온 방식 그대로의 상투적이고 상업적 스타일에 맞추면서 친근하고 유머러스한 드로잉 스타일로 자연스럽게 발전시켰기 때문에 그의 동료 및 일러스트레이터들은 그를 “열정의 왕이다(the King of zing).”라고 했다. 펠라는 본인의 작업을 의도적으로 디자이너들과 일반인들에게 해체주의적 양식을 피력하기 위해서 필사적으로 많은 작업을 한다라는 주장을 펼쳤다.



그림 1. 펠라의 초기 상업 포스터, Paktron 포스터, 1970년대, 미국

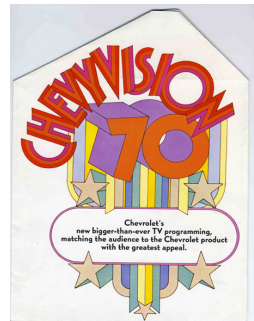


그림 2. 펠라의 초기 포스터, Chevrolet 포스터, 1970, 미국

펠라는 진정한 타이포그래피와 디자인은 모방이 아니라 자신의 방식을 찾는 데서 생겨난다고 주장했다. 그의 혼란스런 창작 활동은 그만의 방식을 드러내는 것이다. 그를 비방하는 사람들을 화나게 만드는 것은 아마도 그의 추종자들을 그가 얼마나 쉽게 얻었는가 하는 점일 것이다. 1970년대에 크랜브룩 아카데미에서 실험적인 작업에 관한 강의를 한 후, 그는 48세의 나이로 대학원에 진학하였다. 그곳에서 그는 계속하여 ‘능숙한 것에 반(反)하는 서투른’ 디자인으로 다른 디자이너들에게 영향을 주었다. 폰토그래퍼Fontographer라는 조합

어를 상상도 하지 못할 시기에 그의 해체주의는 컴퓨터 세트 타이포그래피(Computer-Set Typography)의 방향 설정에 상당한 영향을 미쳤다[9].“

펠라는 아직도 순수 수작업을 고집하며 흑백 전통 복사기를 사용하여 그의 디자인을 접합시킨다. 펠라는 현재 상업 예술 레터링에 관심을 갖고 있으며, 클래식한 형태에서 팝아트에 이르기까지 모든 종류의 레터폼 Letterform을 섞어서 작업하고 있다.

## 2. 크랜브룩스타일의 영향

크랜브룩 아카데미 오브 아트(Cranbrook Academy of Art)는 미국 디자인 교육에 있어 가장 혁신적인 디자인 교육기관으로 평가된다. 이곳은 현대 그래픽디자인에 있어서 가장 혁신적인 영향을 주며 실험적인 타이포그래피 형식을 낳았고 1980년대 초반에서 1990년대 중반까지 실험적인 디자인으로 ‘크랜브룩 스타일’을 형성하였다. 이 형식은 뉴 웨이브와 같은 동시대의 디자인 양식을 수용하였으며 포스트구조주의, 해체주의, 현상학, 비평이론, 등과 같은 이론적 담론들을 현대 그래픽디자인에 접목 하여 갔다[10]. 크랜브룩 아카데미의 활동이 갖는 의의는 새로운 조형 형식을 창출하는 과정에서 단지 디자이너의 창조력이나 감각에만 의존한 것이 아니라 동 시대에 함께한 포스트구조주의와 같은 이론적 배경을 디자인에 적용하여 변화하는 시대적 요구에 적합한 새로운 디자인 양식을 개발하였고 이에 그 스타일이 많은 사람들의 공감을 불러일으킬 수 있었다는 점이다.

1980년대 중반까지 크랜브룩 아카데미의 학생들은 그들 자신의 개념적 전략을 개발하기 위해서 외부의 방법과 추가적인 이론들을 통합하여 커뮤니케이션에 있어서 새로운 방법들을 모색하였다. 포스트구조주의가 크랜브룩의 관심사로 떠오른 것은 1984년 제프리 키디(Jeffery Keedy)가 본인의 수업에서 롤랑 바르트를 비롯한 포스트구조주의의 학자들의 저서를 소개하면서이다[11]. 제프리 키디가 1984년 크랜브룩의 섬유예술 프로그램을 위해 디자인한 포스터는 다양한 메시지를 제시한다. 엄격한 위계질서나 통일된 메시지 대신에 창조적 과정을 표현하기 위하여 학생들의 스케치들이 이리저리 얽혀 층을 구성하고 있다. 키디는 전문적이고 보편

적인 해결 방안으로 디자인에 있어서 대중문화에 연관된 문화적 실천으로서의 디자인을 선호하였다.

크랜브룩 스타일은 언어적 유희를 즐기는 자크 데리다의 로고스 중심주의 이론과 바탕을 함께 하며 해체주의적 선두를 이끌어 갈 수 있었다. 크랜브룩 아카데미는 디지털 미의식을 숭배하며 변화된 작업 환경과 미의식에 맞는 디자인 조형언어를 적극적으로 탐색하였다. 특히 에드워드 펠라의 유체적 변형 미의식은 디지털 이미지와 잘 조화 되었다. 펠라는 반복되는 복사를 통한 형태의 붕괴, 다양한 기법의 실험, 스스로 고안한 서체의 활용, 불규칙한 서체의 간격, 지방색을 띤 이미지 등을 통하여 독특하고 누구도 흉내 낼 수 없는 작업을 펼쳤는데, 이는 컴퓨터만 활용하는 젊은 디자이너들에게 중대한 영향을 주었다. 펠라는 숙련된 수작업의 대가였기에 디지털 이미지는 배제하였다[12].

## 3. 에드워드 펠라의 타이포그래피

펠라의 독특한 레터링은 타이포그래피로 지면에 나타난다. 펠라의 수작업은 때때로 글자들을 크게 그리고 오린 다음에 그것들을 풀로 붙인다. 그리고 리터칭과 수정부분은 수정액으로 즉석에서 무계획적으로 수정한다. 그 후에는 다시 복사기를 통하여 마무리 한다. 그 최종 작업은 그저 복사일 뿐이다. 레이아웃은 누구라도 흉내 낸다면 금방 만들 수 있는 작품으로 오리지널리티를 거론하기 어려워진다. 이러한 방식은 데이비드 카슨과 맥락을 함께 하는 감각적인 예술로 취급한다. 펠라는 그의 레이아웃 과정을 일반적으로 잘 공개하지 않고 최종 본인 전단지들과 포스터를 보여준다. 그것은 그의 무의식적 상상력에서 끌어오며 박식한 철학적 배경이 근원이 된다. 펠라의 작업에서 텍스트와 이미지는 아무런 연결고리를 가지고 있지 않게 낫설게 하며, 이는 결국 텍스트가 가지는 의미와 작품에서 텍스트를 구성하고 있는 이미지들과의 관계가 임의적인 결합에 의한 것임을 보여주고 있다.



그림 3. 데이비드 카슨의 최근 작업, 2010 예일대학에서의 전시 전단, 2010

펠라와 같은 해체주의적 디자이너인 데이비드 카슨의 디자인은 엄청난 이목을 집중시키며 시각적인 흥분을 불러 일으켰고, 적어도 얼마간은 그의 추종 세력들이 그 총체적인 엉뚱함의 규칙을 받아들였다. 디자이너는 작업 속에서 무엇이 가능하게 될 것인지, 그것은 정확히 어떤 느낌인지, 그러는 와중에 그 모든 것이 완결된 서사를 이룰 수 있다는 것에 대한 자신의 직관을 믿게 된 것이다. 비슷한 조형언어를 구사하는 듯 하지만 펠라의 디자인 철학과 대조되는 모습이다. 고정관념과 규범을 깨는 디자인 중 단연 으뜸으로 선택된 카슨의 디자인은 최근 혹평되고 있다. 즉 그래픽디자인의 형태는 사상과 직결되며 이에 따른 작업의 형태는 책임이 부여되며 디자이너의 신념이 부여되어야 한다. 그러나 카슨과 같은 전통 디자인의 규범을 무시하고 즉흥적이고, 고민 없이, 직관이라는 단어 말긴 게을러 보이는 그래픽디자인에 대한 경종이다.

펠라의 칼 아츠에서의 타이포그래피 강의는 현재의 가능성 있는 디자인 스타들의 대부분에게 직접적으로 영향을 주었다. 그는 강의에서 정렬과 균형 그리고 연속성에 대한 개념을 가르치며 학생들을 감화시켰다. 그리고 학생들이 그러한 규칙을 지키면서 동시에 그 규칙들에 대한 모든 것을 '혼란, 산만, 왜곡'하도록 충고했다. 그래픽디자인 전공 학생일 때 모든 수단들을 다루며 실험하기를 원해야 한다라고 학생들을 격려했다. 디자인 전공 학생들은 졸업 후에는 늘 틀에 박힌 상업적인 디자인과 클라이언트와의 협상으로 대부분의 시간을 보내게 된다. 이에 확장 시절에 더 많은 실험을 통해

창의력과 상상력을 키워야 한다는 디자인 교육 철학을 가지고 있었다. 이에 탈그리드와 탈형식의 그래픽디자인, 감성에 호소하는 일러스트레이션, 가독성에 의존하지 않는 타이포그래피, 무의식과 잠재의식 속에서 이끌어낸 상상력의 이미지 창출 등의 실험으로 그래픽디자인의 해방을 외치며 학생들의 그래픽 결과물과 함께 크랜브룩 스타일을 이어나갔다.

에드워드 펠라는 지역적 특색을 가진 타이포그래피의 지대한 관심으로 디테일한 수 천 개의 폴라로이드 사진을 찍기 위해 30년간 여행하며 미국을 가로질러 다녔다. 이 결과로 <Letters On America>가 탄생하였다.

펠라의 <Letters on America>에서 보여주는 간판들은 언제나 타자와 커뮤니케이션 가능한 요소들로 간주하며 다양한 방법으로 묘사했다. 간판의 단어들은 인터넷에서는 꿈도 못 꿀 연결방법으로 상호작용을 한다. 집중을 방해하는 요소이거나 혹은 하나의 지시로서, 장식이거나 표시로서 어떠한 표면에서도 다양한 캐릭터들을 찾을 수 있다. 간판에 있는 단어들의 조합은 나무나 금속으로 만들어 지고, 페인트, 유리 테이프, 에칭으로 된, 유리 뒤에, 창살 뒤에, 다양한 형상으로 찢겨지고 겹쳐져 있다. 그것들은 개별적으로 있거나 무리를 이룬다. 그리고 레이아웃들은 자연스럽게 독립되거나 병치되며 왜곡된다. 각 간판에 만들어진 단어들은 때때로 이해하기 어렵고, 간판에 반영된 형체는 그림자와 함께 추억을 상기시키는 메시지들로 이루어져 있으며 컬러는 미묘한 톤으로 변해 왔다.



그림 4. 펠라. Letters on America, 디트로이트의 풍토적인 모습, 2000

이 책은 오랜 준비과정을 거친 후 2000년 프린스턴 프레스Princeton Architectural Press에서 출판되었다. 펠라는 이 작업물로 인해서 2000년에 크라이슬러 Chrysler상을 수상하게 되었다. 그는 2001년 국제 디자인 어워드에도 유수의 성적을 거두게 되며 새로운 해체 이론과 디자인스타일로 전 세계 디자이너들에 주목 받게 된다. 펠라는 각 지역의 간판이 지닌 묘미는 그 시대를 반영하는 문화의 원천이면서 21세기의 다문화로서 제한받지 않는 자유 시장과 자본주의의 그리고 표현주의의 가장 훌륭한 전사로 묘사한다[13]. 이러한 작업을 통하여 펠라는 그래픽디자인에 있어서 경직된 사고와 따분하기 그지없는 도식과 몰개성적인 기업 디자인의 미국적인 모더니즘에 대한 도전을 펼치기 시작했다.



그림 5. 펠라의 레터링북, 미국, 2003      그림 6. 펠라의 레터링북, 미국, 2003

### 3.1 펠라의 타이포그래피 조형 요소

펠라의 타이포그래피에는 자동 기술적 글쓰기와 말하기를 통하여 단어의 의미 뿐 아니라 그것이 보여주는 외양과 소리의 특징을 활용하여 또 다른 새로운 이미지를 만들어 낸다. 이러한 펠라의 조형 언어를 살펴보면 아래와 같이 정리 할 수 있다.

#### ① 반유미적 표현 Anti-Aesthetic

반 유티주의의 탐미는 디자인에 있어서 내용과는 무관한 낙서와 같은 흥미 본위의 요소들이 등장하여 흥미 fun만을 표현하며 무게 중심이 느껴지지 않는 특색이다. 그러나 이러한 표현은 의도적이고 계획적인 소재의

선택과 레이아웃으로 더욱 시각적 동기유발을 꾀하는 방법 중의 하나로 활용된다. 펠라는 매끄러운 디자인 Slick Design의 집단에 반발하는 테크닉의 범위를 발전 시켰다. 하나의 대항자로서 그는 반미학적인 미학An Aesthetic which is Anti-Aesthetic을 보여준다.

#### ② 그리드 시스템의 붕괴

그리드 시스템을 이용한 디자인은 러시아 구성주의의 새로운 디자인 개념을 소화시켜 만든 방법이다. 가장 간단한 수단에 의한 명료한 디자인에 목표를 두었던 구성주의적 디자인은 기하학적 그리드 구조를 바탕으로 구성되었고 패선, 가로 세로줄, 테두리 등이 구조와 균형 그리고 강조를 위해 자주 사용되었다[14]. 그리드의 공간은 수학적 비례에 의해 비감각적으로 조직력을 가진다는 단면을 해체주의적 디자인 추종자들은 가장 멸시하였다. 중요한 기술적 변화에 대한 반응으로 만들어진 작품들 중에서 낯선 형태를 가진 것들은 그 형태상의 기묘함 때문에 때때로 ‘추한’ 것으로 분류되거나 심미적 부정행위의 흔적, 또는 공예적작업의 수준이나 기준이 사라져버린 증거로 해석된다. 미학이 기계의 요구에 복종하도록 부추긴 것은 기능주의적 모더니즘이었다. 그러나 이 경우 테크놀로지의 주제는 비물질화되거나 끊임없이 변동하고 있다. 그 결과 미학도 역시 똑같은 비물질화와 끊임없는 변동의 과정을 보여주고 있으며 모더니스트들은 탈그리드로 인하여 혼돈에 빠진다.

#### ③ 가독성의 저하

미국신문발행인협회(ANPA)의 주관 아래 실시된 아이오아주립대학IOWA State Unive의 비스텐달J.K. Hvistendal의 연구결과를 보면, 미국의 경우, 로마체 Roman Type가 산 세리프체Sans Serif보다 신문의 본문활자로서 그 가독성이 높으며 활자의 크기에 있어서는 10ℓ 및 14 피카가 정도가 가장 독이성이 높은 것으로 나타났다. 그러나 해체주의적 표현 중 문자들을 커뮤니케이션 수단보다는 자체의 형상을 중시하는 표현이 도래하게 된다. 이런 방법은 이전에는 시도 되지 않은 문자의 일러스트레이션화로 독특한 시각적 분위기를 연



출하는 시도이기도 하다. 미국의 북아티스트로 워렌 레러 Warren Lehrer는 『프렌치프라이즈』에서 수십 가지의 서체, 이미지, 형상들로 뒤범벅이 된 거대한 시각 복합체로서의 소설을 만들어 타이포그래피의 가독성에 많은 문제를 제시한다. 펠라의 작업에서 텍스트와 이미지는 아무런 연결고리를 가지고 있지 않게 낮설게 하며, 이는 결국 텍스트가 가지는 의미와 작품에서 텍스트를 구성하고 있는 이미지들과의 관계가 임의적인 결합에 의한 것임을 보여주고 있다.

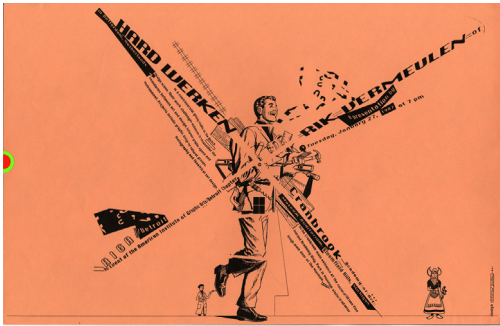


그림 7. 펠라의 포스터 작업, AIGA Detroit 회의 포스터, 미국, 1987

#### ④ 손글씨 Calligraphy의 유희

캘리그래피의 일반적인 정의로는 글자를 손으로 아름답게 쓰는 기술을 의미하며 자나 컴퍼스와 같은 도구를 활용한 레터링과는 다른 개념으로 사용되고 있다. 이규복의 저서인 ‘캘리그래피’에서는 “전달하고자 하는 문자 또는 문장을 디자인 콘셉트에 맞춰 붓과 먹, 혹은 여러 재료를 사용하여 기술적으로 표현하는 것이다.”라고 설명하고 있다. 펠라의 작업에서 특정한 표현도구로 제작된 텍스트를 보았을 때 느끼게 되는 이미지는 유희적인 표현에서 전개된 무의식적 상상력의 표현이다. 펠라는 표현 도구를 통하여 상상된 이미지에서부터 시작하고 그의 역량에 의한 활용과 가공에 의해서 마무리 지어진다고 할 수 있다. 따라서 유희적인 표현을 통해 강조하고자 하는 것은 일상적 의미와 관습에서 해방된 새 낱말들이 드러내는 낯설음과 신선한 충격을 통해서 경직된 사고의 틀을 깨뜨리고 의식을 자유롭게 했을 볼 수 있다.

#### ⑤ 텍스트의 회화화

해체적 이론에 입각한 타이포그래피는 많은 글자, 문자, 문장 등의 조합과 해체를 통해 또 다른 의미와 조형성을 재구성화 시킨다. 즉 문자들을 회화적인 요소로 반전 시킨다. 데리다의 해체이론에 바탕을 둔 여백과 공간을 활용한 타이포그래피의 무게 중심은 설정 레이아웃과 작업의도에서 벗어나게 적용한다. 보여 지는 글자들은 다양하고 극단적인 형태로까지 변화시킨다. 즉 타이포그래피들을 조화 시켰을 때 느낄 수 있는 다양한 효과는 글과 이미지의 내부형태 공간과 글자와 글자 사이 공간의 상호 작용에 의하게 만든다.

텍스트를 회화적 요소로 적용하며 과감한 레이아웃을 전개한다. 그리고 읽혀질 수 있는 타이포그래피에 있어서는 의도적으로 좁게 나열된 단어들은 뻣뻣한 흰 공간을 갖게 되며, 이는 글자의 형태가 강조함을 의도했지만 글자로서의 기능성, 즉 가독성이 저하된다. 그 상호간의 공간은 글자 내부의 공간과 텍스트와 텍스트 사이의 공간이 조화를 이루도록 만들어야 한다. 지면에 놓여진 텍스트는 빛을 받아들이기도 하고 발산하기도 하며 조절하기도 한다. 텍스트는 그것을 감싸고 있는 여백과 함께 결합되고 표현되고 해석되는 것이다[15]. 펠라의 작업은 단어를 활용한 타이포그래피적 그래픽이 주를 이룬다. 물론 작품을 만들기 위해 단어들을 사용하는 것이 에드워드 펠라 혼자서 했던 것은 아니다. 후기인상주의 미술가인 폴 세잔느 Paul Cézanne에서도 단어를 활용하여 작품을 한 흔적이 있으며 이후 그의 작업은 구성주의 예술가인 칸딘스키에게 지대한 영향을 끼치게 된다. 미국의 팝아티스트 중 가장 많은 텍스트를 활용한 예술가는 에드워드 루세를 들 수 있다. 루세는 문자의 조형성을 강조함으로써 문자와 이미지 사이의 경계를 허물고 문자 자체를 하나의 오브제로 만들어 시각의 재현에 관한 문제에 끊임없는 의문을 제기하였다. 그는 대중적인 아이콘이나 텍스트를 사용했다는 것으로 팝아티스트로 주목받아 왔다. 그리고 텍스트와 이미지를 혼용하여 사용하면서 이를 하나의 오브제로 사용하였는데, 그 둘 사이의 오묘한 간극을 배치함으로써 새로운 의미를 창출해 내었다. 이점에서 펠라와 루세의 문자 오브제 사용은 초현실주의의 역설적 오

브제 사용과 공통된 시각을 갖는다.



그림 8. 에드워드 루세의 작품 미국, 1974  
그림 9. 펠라의 Cal Arts 캘리그래피, 미국, 1992

⑥ 초현실주의적 사고

펠라의 작업에 있어서는 다다와 초현실주의의 특징적 요소인 소음, 동시성, 그리고 우연성을 포괄하고 있다. 그 중 호안 미로와 앙드레 마송과 같은 맥락인 전통 회화를 부정하는 방식인 오토마티즘Automatism을 발전시켰다. 그래픽디자인의 범주 안에서 그리드와 가독성을 부정하는 방법으로 오토마티즘과 같은 방법을 차용하였다. 오토마티즘은 ‘자동기술법’을 의미하며 이는 이성의 통제나 선입관이 배제된 상태에서 행해지는 ‘사고의 받아쓰기’ 방법이라 할 수 있다. 즉 그래픽디자인에 있어서의 즉흥성과 오브제를 활용하여 자유로운 형식의 표현을 창안하여 종종 무의식의 해방감을 맛보았다. 미술영역에서는 자동적 소묘라고도 하며 사물과 관계를 맺지 않고 무념무상의 상태에서 떠오르는 무한한 현상을 무의식적으로 표현하는 방법이다. 이 방법은 많은 사람들이 공통적으로 가지고 있는 무의식의 영역을 도출시키고, 그것을 이성과 사상으로부터 분리시키기 위한 것이다. 즉 자유스러운 무의식의 세계를 진솔하게 표현하기 위하여 초현실주의자들이 주로 사용하였던 방법이다. 펠라의 작업 속에서도 초현실주의적 사고를 통하여 비자아의 형상을 도출한다.

IV. 결론 및 논의

포스트모던 그래픽디자이너들은 그들의 정체성 표식을 그리고 유희의 도구로 디자인을 교묘하게 다뤄 온 소비문화와 연류 시켜 새로운 양식의 재창출을 꿈꾸고

있다. 이에 펠라의 상상력의 표현은 많은 디자이너들에게 새로운 숙제를 안겨주고 있다. 이것은 디자이너들에게 어느 때 보다 자유롭게 탐구하고 저항하며 디자인의 미래적 역할에 대한 재구성을 시도할 수 있는 모태가 되는 것이다. 펠라는 그의 작품에 대해 비판적으로 표현 해왔던 비평가들의 평가에 대해 잘 직시하고 있다. 그러한 의견이 아트 저널이나 그래픽 디자인 매거진에 쓰여 지건 아니건 간에 이 비판들은 보통 예술이 아니라 그래픽디자인으로 쓰여 졌다. 펠라의 작품에 대해 비판적으로 리뷰를 하고 있을 때, 릭 포이너Rick Poyner를 포함한 작가들은 보통 펠라의 예술적인 작업이 디자인 본성이 아니라 그의 그래픽 디자인 작업의 예술적인 본성에 대해 의견을 표명 해왔다. 차이점은 미묘하지만 그것은 상당히 중요하다. 디자인의 예술적인 내용에 대해 말하는 것은 작업을 절대 가족의 일원이 아니라 게스트로 대우하는 것이다. 그리고 별다른 노하우 없이도 디자이너가 될 수 있다는 주장은 그래픽 소프트웨어 및 수많은 서체들의 복제본을 구하려는 디자이너들을 충동질 했으며 이에 많은 디자이너들은 이 사실을 직감하고 있다. 펠라는 그와는 달리 박식한 프랑스 철학을 바탕으로 그의 세계를 펼쳐가며 푸코와 보들리야르, 톨랑바르트, 데리다의 사상이 그의 작업을 지배했다. 진정한 디자이너는 몇 년을 거쳐 비싼 학비를 내며 다닌 대학의 교육을 통해 정녕 디자이너의 길로 갈 수 있으며, 디자이너를 위한 창의성과 개발을 위한 적절한 학습을 통하여 디자이너가 될 수 있다고 믿을 만한 충분한 이유를 잘 제시 하고 있다. 이렇듯 펠라의 디자인 철학은 디자인 교육과 철학을 바탕으로 한 정체성 확립이라는 커다란 과급효과를 일으킨다.

펠라는 텍스트를 이미지화 시키고 이를 강조하기 위해 띄어쓰기나 쉼표를 무시함으로써 무의식의 세계에 떠오르는 이미지들 사이로 의식이 끼어들지 못하게 하고, 그 생각들에 대한 성찰과 분석을 힘들게 만들었다. 지면위에서 글자는 점이며, 낱말은 단절된 선, 글줄은 선, 글줄이 모여서 면을 형성한다. 조형의 기본 요소인 점, 선, 면에 의한 시각적 형태가 이루어진다. 이 경우에 띄어쓰기는 텍스트와 텍스트 사이에 공간이 형성되며, 눈은 이곳에서 쉬어가게 된다. 독서할 때, 눈동자가 잠

간 정류하게 되는 원리처럼 이곳에서 쉬어가게 만든다. 텍스트 사이의 공간은 서로 운하처럼 얽히고 흘러 백색 강 White River을 형성한다. 이 백색 강은 지면에서 활자의 바탕 역할을 하며, 이미지의 배경이 된다. 그러나 이러한 텍스트 사이의 공간을 소멸시키는 순간, 보이는 그것을 선이나 점의 조합에서 면으로 지각하게 된다. 이것은 펠라가 독자에게 던지는 글이 아닌 시각 형태, 하나의 조형 Gestalt적 물성으로서의 시각언어 덩어리 Mass라 할 수 있겠다. 펠라의 초현실적 상상력에 의한 타이포그래피의 창작력은 미국을 중심으로 세계 그래픽디자인과 디자인 교육에 있어 새로운 화두를 선사한다. 탈형식에 의한 상상력으로 '보이지 않는 것의 존재를 표현 하는 것', '현시하지 않는 대상의 존재를 현시 하는 것'은 다분히 그래픽디자인에서 새로운 개방을 제시한다. 그래픽디자이너들에게 관념과 현실을 자유롭게 넘나들면서 현시하지 않는 추상적이고 비구상적 대상들에 대한 시각화를 통한 현시가 현대미술에서의 막연한 추상성보다도 훨씬 더 자유로운 활동일 것이다

[16]. 우리가 포스트모더니즘이라고 부르는 디자인 작품의 상당수는 단순한 미학을 넘어 디자인을 개발하고 평가하며, 생산하는데 필요한 도구가 되는 관습으로까지 발전시켜줄 분석의 과정을 필요로 하고 있다. 현대 그래픽디자인의 표현양상은 또 다른 급진적 모습의 하나로 반지성적 변화의 근원과 이미지 창출을 이해하고 몰입할 필요가 있음을 시사하고 있다.

참 고 문 헌

[1] Phillip B Meggs, A History of Graphic Design(3rd edition), 황인화 옮김, 『그래픽디자인의 역사』, 미진사, p.246, 2002.

[2] 강현주, 『디자인사 연구, Writing on Design History』, 조형교육, p.15, 2004

[3] 홍동식, 「시각커뮤니케이션에 나타난 해체주의적 표현 연구」, 한국디자인포럼 8호, p.310, 2003.

[4] Steven Heller, 김은영 역, 『Looking Closer 1 왜 디자이너는 생각하지 못하는가』, 도서출판 정글, p.49, 1997.

[5] Steven Heller, 김은영 역, 앞의 책, p.50.

[6] 이기복, 홍영철 「타이포그래피의 체계적 이론을 활용한 그래픽디자인의 실무적 발전 방안」, 한국콘텐츠학회논문지. 제10권. 제11호, pp.80-91. 2010.

[7] Edward Fella, Letters on America, Laurence King, P.9, 2000

[8] David Cabianca, 'Lettering beyond the borders:the work of Ed Fella' idea 아이디어, Vol.54, No.318, pp.190-196, 2006.

[9] David Cabianca, 앞의 글 pp.190-196.

[10] 이호원, 김인철, 「시각디자인 패러다임의 전환기에 있어서 크렌북 스타일의 의의」, 디자인학연구, 학술논문, Vol21, p.291, 2008.

[11] 릭 포이너, “캐서린 맥코이와의 인터뷰”, 『디자인 교육 2001』, 디자인 미술관, p.119, 2001.

[12] B. Philip, Meggs, A History of Graphic Design, (Third Edition; New York: John Wiley & Sons, Inc.), p.461, 1998.

[13] Edward Fella, 앞의 책 p.9.

[14] Allen Hurlburt, The Grid, Norstrand Reinhold Company, p.96, 1978.

[15] 이은아, 「해체주의적 관점에서 본 타이포그래피에 관한 연구」, 경희대 석사학위 논문, p.26, 2003.

[16] 홍동식, 「에드워드 펠라의 해체주의적 그래픽디자인 연구」, 경북대 박사학위 논문, p.195, 2011.

저 자 소 개

홍 동 식(Dong-Sik Hong)

정희원



- 1990년 2월 : 경북대학교 미술학과(미술학사)
- 1997년 9월 : Academy of Art University(MFA)
- 2011년 6월 : 경북대학교 시각정보디자인학과 디자인학 박사
- 2009년 3월 ~ 현재 : 부경대학교 디자인학부 교수 <관심분야> : 시각디자인, 타이포그래피, 편집디자인