

담론으로서의 타이포그래피

Typography as Discourse

김 지현

한성대학교 산업디자인학과 조교수

목차

1. 서론
 - 1-1 연구목적
 - 1-2 연구범위
2. 이론적 고찰
 - 2-1 스위스 스타일
 - 2-2 반 스위스 스타일
 - 2-3 후기 구조주의
 - 2-4 크랜브룩 스타일
3. 담론으로의 타이포그래피
 - 3-1 담론
 - 3-2 타이포그래피 표현에의 적용사례
 - 3-3 문제점 및 가능성
4. 결론

* 참고문헌

논문 요약

타이포그래피는 형태와 의미라고 하는 양면을 가지고 있다. 즉, 읽기(reading)와 보기(seeing)를 모두 요구하는 요소들의 집합체인데 형태로서 나타내는 의미도 물론 중요하지만 정확한 의사전달을 위하여는 수용자 측면에서 야기될 수 있는 다양한 의미를 추정하여 그 의미를 표현해야 한다.

이러한 사고를 바탕으로 탄생한 '담론으로서의 타이포그래피'는 디자이너 입장에서의 일방적인 커뮤니케이션이 아닌 대화 형식의 커뮤니케이션을 위한 새로운 스타일이다. 의미는 한 곳에 정체되어 있는 것이 아니라 수용자에 따라 무한한 가능성이 열려 있기 때문에 이러한 표현 방법의 의의는 매우 크다. 따라서 이를 실제 강의에 적용, 그 가능성을 확인하였다.

ABSTRACT

Typography has two aspects, form and meaning. It is a collaboration of elements both to be read and to be seen. Typographer has to consider that typography has a meaning from only visual form as well as various meanings from every receiver. Because meaning could be differently translated through their cultures, experiences and so on.

New visual communication style, typography as discourse, is not one-way communication, but dialogue communication.

중심어

typography, discourse, Post-structuralism, Cranbrook style

1. 서론

미국의 최근 그래픽 디자인의 역사는 일련의 작용과 반작용을 보여주고 있다. 뉴욕파를 중심으로 한 1950년대의 미국의 디자인은 그 디자인의 컨셉을 카피로 설명하고 이미지 중심으로 전개해 나갔으나 1960년대에 들어 스위스 미니멀리즘(minimalism)의 도입으로 구조적인 타이포그래픽 시스템(structural typographic system)이 주된 방향을 이끌어 갔다.

1970년대 초반 로버트 벤츄리(Robert Ventury)의 복합성과 무순성, 그리고 볼프강 바인가르트(Wolfgang Weingart)의 구조적인 실험에 의한 스위스 바젤학교의 색다른 형태는 미국 타이포그래피의 변화의 새로운 동기가 되었다.¹⁾

스위스 스타일의 반작용으로 나타난 스타일에는 그리드에서 벗어나 여러 겹으로 형태를 오버랩하거나 표현하고자 하는 내용이 화면의 중심에 오는 것을 피하고 오히려 화면에서 잘려 보이도록 하는 등, 조직적이고 간단명료함을 깨뜨릴 수 있는 가능한 모든 방법이 포함되었는데, 이들은 대부분 화면을 구성하는 방법의 변화였다.

그러나 크랜부룩 미술학교(Cranbrook School of Arts & Design)는 색다른 사고과정과 표현방법을 추구하고 있었는데 미국의 매스컴들이 '미국에서 가장 위험한 학교'라고 이야기했을 만큼 그들 나름의 신념과 의도가 분명하였다. 그들의 표현은 타이포그래피 표현에 앞서 그 문자가 가진 의미와 그 의미의 커뮤니케이션의 과정에 초점을 둔 방법으로 특히 문자를 가지고 표현하는 타이포그래피 측면에서 연구해 볼만한 가치가 충분히 있다.

문자가 아닌 말로 커뮤니케이션을 할 때는 대화자를 앞에 놓고 하기 때문에 그 반응이 즉각적이지만 문자로 표현할 때는 시각적으로 커뮤니케이션을 하기 위한 수단을 사용할 때는 그 표현 기호가 상대방에게 어떠한 의미 작용을 하는지 판단하기 힘들기 때문이다.

이러한 의미 표현의 과정을 하나의 커다란 표현영역으로 삼고 다양한 프로젝트를 통해 교육하는 크랜부룩 미술학교는 관심의 대상이며, 디자인의 새로운 스타일을 만들어 간 '바우하우스', '쥘리히', '바젤'이 디자인 학교였다. 이 점을 미루어 볼 때 실험적 연구를 해야 하는 교육의

장에서는 좋은 표본이기도 하다.

1-1 연구 목적

'크랜부룩 스타일'이라고 일컬어질 만큼 하나의 고유 영역으로 자리매김해 가고 있는 '담론으로서의 타이포그래피'가 탄생하게 된 배경과 그들의 표현의도를 통하여 새로운 시각적 의미 전달법에 대한 공감대를 형성하며, 실제 디자인 교육에서의 활용 예를 통하여 표현 가능성을 진단하여 보고자 한다.

1-2 연구 방법

'크랜부룩 스타일'이 생기기까지 미국 그래픽 디자인에 영향을 준 주된 스타일과 후기 구조주의, 해체주의 등의 견해를 살펴 보았다. 이로써 크랜부룩만이 가진 표현과정과 방법을 정리하고, 이를 실제 타이포그래피 수업에 적용, 교육하였으며, 이에 따른 결과를 통해 새로운 표현 가능성을 확인하였다.

2. 이론적 고찰

크랜부룩 스타일의 새로운 타이포그래피의 형태에 접근하기에 앞서 2차 세계대전 이후 유럽의 영향으로 시작되어 미국 디자인에서 큰 영향력을 발휘한 스위스 스타일의 타이포그래피가 어떠한 과정을 거쳐 크랜부룩에서 '담론으로서의 타이포그래피'를 탄생시키게 되었는지 살펴 보기로 한다.

2-1 스위스 스타일

데 스틸 운동과 구성주의, 바우하우스, 그리고 1920년대와 1930년대의 뉴 타이포그래피로부터 발전한 이 국제적인 양식은 실제적으로 '쥘리히'와 '바젤'이라는 두 학교로부터 전파되었다. 그들은 축약된 구조만이 커뮤니케이션을 위한 운송 수단이며, 이는 전달하고자 하는 메시지를 다각도로 철저히 분석하는 것으로 시작된다고 생각하였다. 메시지 전달을 위한 적절한 구조를 찾아 내기 위하여 디자이너는 메시지에 대해 가장 기본적인 질문을

1) Katherine McCoy, David Frej : Typography as discourse, ID magazine, march/april , 3, (1988)

하기 시작해야 하고, 밖으로 보여지는 외적인 스타일은 가능한 멀리해야 한다고 교육하였으며,²⁾ 이러한 방법은 은유적이고도 모두가 공감할 수 있는 메시지로 귀결되었다.

수학적이고 시각적으로 통일감을 주는 이 디자인 양식은 전 세계를 통하여 많은 디자이너들을 그 객관적 명료성으로 사로 잡아 20년이 넘도록 주요한 영향력을 발휘하였다.³⁾

대표적인 디자이너로는 미국의 마시모 비그넬리(Massimo Vignelli)와 스위스의 요세프 뮐러 브로크만(Josef Muller Brockmann)을 들 수 있다.

2-2 반 스위스 스타일

‘바젤’에서 스위스 스타일을 교육받고 다시 ‘바젤’의 강단에 선 볼프강 바인가르트는 직각적 구성원리를 거부하고 실험적인 타이포그래피를 추구하였으나 그 기초는 의심할 나위없이 극기주의적으로까지 보이는 스위스의 전통적인 타이포그래피이다. 실험적인 타이포그래피의 컨셉 또한 바젤 미술학교의 프로젝트에서 연유한 것이지만 전 세계로 퍼지면서 그 성장을 보았다.

지금까지도 스위스 바젤 미술학교에서 교육을 하고 있는 그는 타이포그래피는 숨겨진 구조와 시각적인 규칙을 담고 있어야 한다고 주장한다. 규칙을 거부하는 것도 기본적인 원리 원칙을 알고 있을 때 가능하다는 것이다.⁴⁾ 볼프강 바인가르트의 실험은 어찌보면 스위스 스타일이 가장 관심을 가진 ‘구조(structure)’를 깨뜨린 것이며, 여러 겹으로 표현되는 화면이나 끌라쥬 기법 또한 이미 입체 파, 다다, 구성주의에서 관심을 쏟은 방법들이다. 따라서 복합된 이미지, 여러 겹으로 표현된 레이아웃, 구문법에 의한 시각적인 재미, 지방색이 강한 형태, 초기 모던스타일의 타이포그래피 등의 그래픽 디자인에 사용되는 법칙을 분리했다, 합했다 하는 작업은 형태상 추론할 수 있는 방법으로 어떤 면에서는 전혀 새로운 것이 아니라고도 이야기할 수 있다. 오히려 다양한 실험에서 지방색이 강한 색상이나 타이포그래피 개인의 감성은 대중이 공감할 수 있는 이야기로 발전되고 있다. 1970년대까지는 커뮤

니케이션의 문제해결을 위한 매우 합리적이고 구조적인 어프로치에 기반을 둔 크랜부룩 미술학교도 마찬가지로 스위스 모더니스트들에게 강하게 영향받은 미니멀리즘적인 형태와 어휘에서 표현의 한계를 느끼게 되어 이러한 표현방법에 의문을 갖기 시작하였다. 여태까지 곳곳이 지켜 온 오염되지 않아 보이기까지 하는 냉소적이고 객관성이 뚜렷한 스위스 합리주의의 규칙을 의식적으로 깨기 시작하면서 이미지를 복합적으로 겹겹이 포개기도 하고, 문장의 배열과 여러 의미를 가진 하나의 단어를 소재로 장난스럽게 표현도 하며 모더니즘 이전 시대의 타이포그래피나 그 배열 방법을 훑내내어 보기도 하였다.

2-3 후기 구조주의

디자인 분야에 갑자기 불어온 새로운 영향은 후기 구조주의 이론과 포스트 모더니즘 예술비평에 대한 관심에서부터이다. 즉, 수용자와 디자이너의 의미 생성의 차이와 말로 하는 음성적 커뮤니케이션에 상응하는 시각적 커뮤니케이션에 대한 관심이다.

구조주의 언어학자인 소쉬르(Ferdinand de Saussure)는 언어의 체계를 능기(signifier)와 소기(signified)의 관계로 구조화시켰는데 이에 반하여 후기 구조주의는 그 능기와 소기의 관계가 일대일의 관계로 끝나는 것이 아니라 계속 연쇄적으로 치환되고 전개되어 한마디로 정의 할 수 없음을 주장한다.

데리다(Jacque Derrida)의 해체(deconstruction), 또는 해체주의를 중심으로 한 후기 구조주의는 텍스트로서의 세계와 그것의 현상들을 읽는 새로운 시각이다. 하나의 텍스트를 ‘해체’하는 것은 의미와 함축의 논리들이 갈등하는 것을 이끌어 내는 것이며, 이와 함께 그 텍스트가 결코 정확하게 그 의미하는 바를 의미하지 않으며, 의미하고자 하는 바를 말하지 않는다는 것을 보여주는 문제인 것이다.⁵⁾

데리다에 의하면 모든 텍스트는 스스로를 해체하는 하부코드를 배태한 채 세상에 등장한다. 여기에서의 해체는 두가지로 해석할 수 있는데 하나는 텍스트가 품고 있는 담론을 응시하며 그것을 해체, 분석하는 것이고, 다른 하

2) Steven Heller & Seymour Chwast : Graphic Style Harry N. Abrams, INC., 199,(1988)

3) 김 지현 : 그리드, 미진사, 28-29, (1991)

4) Nancy Aldrich-Ruenzel & John Fennell : Designer's Guide to Typography, A Step-by-Step, 138, (1991)

5) 크리스토퍼 노리스, 앤드류 벤자민, 도서출판 청람 역 : 해체주의란 무엇인가?, 도서출판 청람, 11, (1995)

나는 해체된 것들을 재구성하여 새로운 의미를 창출하는 것이다.⁶⁾

기호로 사용되는 문자와 의미가 일대일의 관계로 맞아 떨어질 수 있다면, 수 많은 의미에 해당하는 기호만 존재하는 아무런 문제도 일어나지 않겠지만, 정보를 알리고자 하는 목적의 디자인은 디자이너의 의도와 즉, 디자이너가 생각한 의미작용과 그 디자인을 보고 정보를 얻는 자의 의미작용은 어긋날 수 있다.

2-4 크랜부룩 스타일

캐더린 맥코이(Katherine McCoy)교수는 “디자인만큼 예술과 과학의 정가운데 위치한 영역도 없으며, 또한 디자인은 수학(the quantifiable)과 시(the poetic)의 경계선에 위치하고 있고 또한 욕구(desire)와 필요(necessity)의 사이에 존재한다.” 라고 이야기한다.⁷⁾

디자인이 우리의 삶에 관한 이야기라면 왜 그것은 그 삶 만큼의 다양성, 복잡성, 모순성 내지 웅대함을 지니지 못하는가? 이러한 모든 것을 담은 디자인 이야기로 어떻게 풀어 나갈 수 있을 것인가? 라는 의문은 1980년대에 들어와 미국의 타이포그래피에 새로운 표현 형태를 만들어 내었다.

미국 중서부 미시간주에 자리하고 있는 크랜부룩 미술 학교는 1980년대 이후로 마이클 맥코이 교수와 캐더린 맥코이 교수의 지도아래 ‘크랜부룩 스타일’ 이라고 하는 새로운 그래픽 형태를 다져나가기 시작했다. 바우하우스, 울름 조형대학, 스위스 스타일, 60년대의 급진적인 이탈리아의 공업디자인으로부터 특별히 영향받은 ‘국제적 양식’이라는 시각언어에 기반을 두고 새로운 크랜부룩만의 매력을 만들어 나갔다. 모더니즘의 국제적인 양식이 고정된 순수성에 의해 독선적인 기호 단일주의를 표명했다면 볼프강 바인가르트는 형태적인 면에서, 크랜부룩 디자인은 의미면에서 이를 해체시켰다고 해석할 수 있다. 이러한 면에서 볼프강 바인가르트의 형태의 해체에 대한 비평으로 등장한 것이 크랜부룩의 새로운 표현 양식이다.

모든 기호는 사전적인 의미인 ‘외시 의미’와 ‘함축의미’를 동시에 가지고 있는데 크랜부룩 디자인은 의미를 밖

으로 분명하고 직설적으로 표현하기 보다는 함축의미를 유발하는 커뮤니케이션의 방법을 사용한다. 함축의미는 문화에 따라 다르게 해석될 수도 있기 때문에 다른 문화에 익숙한 사람은 그 의미를 파악하기 어려울 수도 있다.

해결해야 할 디자인의 문제가 복잡할 때는 오히려 그 여러 방향으로 얽힌 그 관계를 다 상세히 이야기해 주는 것이 오히려 명확한 답을 얻는데 도움을 준다는 컨셉으로 결과보다는 과정을 표현하기를 강조해온 크랜부룩 디자인은 한쪽 길로의 유도보다는 다방면으로 펼쳐진 과정을 표현하여 명확한 커뮤니케이션을 하려고 노력하였다. 많은 자료로부터 얻은 아이디어를 실질적으로 도움이 되도록 합성하는 방법이 그 예이다.

크랜부룩은 유럽이나 미국의 동부로부터 격리된 지리적인 조건때문에 혹독한 비평에서 벗어나 독자적인 스타일을 키울 수 있었는지도 모른다. 크랜부룩에서도 초기에는 안치홀트(Jan Tschichold)나 에밀 루더(Emil Ruder)가 했던 방식대로 타이포그래피의 원리에 입각한 오히려 직접적인 타이포그래피의 표현을 교육했으며, 형태에 대한 관심은 별로 기울이지 않았음에도 불구하고 그리드위에 놓여진 헬베티카체가 가장 효과적인 커뮤니케이션의 방법이라고 믿었던 국제적 양식에 대한 의문이 들기 시작하였다.

형태에 관심을 갖기 시작한 크랜부룩은 스위스 타이포그래피, 그리드, 룰 라인(rule line)을 지나치게 과장하거나 무시하는 새로운 구성주의자들이라고 비난을 받기도 하였다. 볼프강 바인가르트가 바젤 미술학교에서 가르치는 실험적인 타이포그래피와 유사한 점이 많았던 크랜부룩 디자인은 형태가 아닌 타이포그래피의 기능에 대한 스스로의 분석을 통하여 딱딱하고 경직된 스위스 디자인에서 깨어나 그들 나름의 풍부한 그래픽 언어를 사용하기 시작했다.

특히 로버트 벤츄리와 스코트 브라운(Scott Brown)의 과격한 건축양식의 분석에 영향을 받은 크랜부룩은 언어를 말보다는 시각 언어로서의 형태로 탐구하기 시작했고, 방언과 같은 미국사람만이 이해할 수 있는 지방색이 강한 말들, 상스러운 말 등에 대한 흥미를 가졌다.

6) 김 경용 : 기호학이란 무엇인가, 민음사, 328,(1994)

7) Hugh Aldersey-Williams 외 7인 : Cranbrook Design -The New Discourse, Rizzoli International Publication, 14 , (1990)

텍스트와 이미지와의 관계, 읽는 것과 보는 것의 과정, 자세히 읽도록 유도하는 텍스트와 이미지, 해체된 의미를 새로운 실험대 위에 올려 놓았다.

크랜부룩 미술학교의 대표적인 수업 프로젝트는 '문자에 있어서 프랑스의 흐름(French current of the letter)'이라는 책을 디자인하는 것이다. 그 책의 내용은 후기 구조주의자의 난해한 8편의 에세이를 포함하고 있다. 이 작업을 위해 이론 수업을 별도로 받으며, 학생들이 진행시킨 디자인의 결과는 기존의 '책'이라고 하는 고정된 틀을 깨뜨리고 있다. 도입부는 기존의 학술지의 성격을 따르고 있으나 본문으로 들어가면서 그 글의 저자가 언어의 '의미'에 대한 생각, 즉 '이 단어는 이러한 의미다'라는 고정된 틀을 깨뜨린 것을 시각적으로 옮긴 것이다.⁸⁾

이러한 실험은 그래픽 디자인이라고 하는 틀을 무너뜨리고자하는 의도가 아닌 다른 분야로부터 얻어진 새로운 응용 이론을 스스로의 그래픽 형태로 발전시켜 나가는데 있어 도움을 줄 수 있기 때문이다. 초기에는 시각적인 엘리먼트들이 형태적인 면에서 여러 겹으로 레이아웃되어 표현되었다면 나중에는 형태가 아닌 의미가 그렇게 표현되었다.

이러한 작업 진행은 구조주의, 후기 구조주의, 기호학에 대한 리서치를 거쳐 디자인을 재분석하고 평면적인 작업 뿐 만이 아니라 입체 작업으로도 발전시켜 나가고 있다.

3. 담론으로서의 타이포그래피

3-1. 담론(discourse)

담론은 표현하고자 하는 의미나 내용을 말로 바꾸는 것을 말한다. 담론은 겹겹이 포개진 긴 문장들로 되어있다. 그러나 실제로 담론은 복잡한 개념이다. 담론이란 말하는 사람과 듣는 사람을 가정하고 이루어진 기호학적 틀이자 메카니즘이다. 말하는 사람과 듣는 사람이 가정되었기 때문에 담론은 사회 기호학적이다.⁹⁾

커뮤니케이션의 모든 산물인 텍스트를 시각적인 이미지

로 전달하는 작업에 있어서 표현 방법은 무한하며, 독자들에게도 또한 무한한 가능성이 열려있다. 독자들의 자유분방한 해석에 의해서 비로소 텍스트는 의미를 나타내기 시작한다. 표현과 그 표현이 담고 있는 내용은 하나의 의미작용으로 끝나는 것이 아니라 그 안에는 여러 함축적인 의미가 있다. 이는 매우 주관적인 의미의 차원이며, 개인이나 문화에 따라 다른 의미를 부여할 수 있는 자유로운 자의성의 표현이다.

따라서 담론은 그것이 의사소통하고자 하는 사람들 사이에 상호교감이 될 때만 의미를 갖는다.¹⁰⁾ 담론은 여러 가지 특성이 있으나 모든 담론의 원형은 두사람 사이에 이루어지는 대화적인 담론이다. 모든 담론은 원치상 상호적 담론(inter-discourse)이거나 그 이상이다. 담론들은 고립된 채로는 단지 구성성분에 지나지 않으며 상호담론 범위내에서 정체성을 갖게 된다. 담론의 이같은 상호담론적인 성격은 담론들과의 관계가 번역관계라는 사실을 주지시킨다.¹¹⁾ 즉, 수동적으로 주어지는 것이 아니라 가능한 다원성을 지닌 '해석'이라고 하는 능동적인 일로 획득되는 결과이다. 즉, 의미를 전달하기 위하여는 정해진 코드화의 길을 견도록 해 주어야 하지만 수용자에 따라 거꾸로 탈코드화(decodification)가 일어나기도 한다. 탈코드화는 기호를 탈기호화한다. 탈기호화는 통상적으로 받아들여지는 말과 의미와의 관계를 해체시켜 다른 의미와 연결되도록 한다. '디자인'이라고 하는 작업이 해체된 여러 의미의 요소들을 코드화시켜 재조립하는 것과 마찬가지로이다.

3-2 타이포그래피의 표현에의 적용

3학년 1학기 타이포그래피 시간에 주어진 '자기 이야기 포스터(venacular message project)'라는 이 프로젝트는 기존의 틀에 매여 생각할 수 있는 분야를 현시대의 생각으로 변형하여 표현한다는데 목적이 있었다.

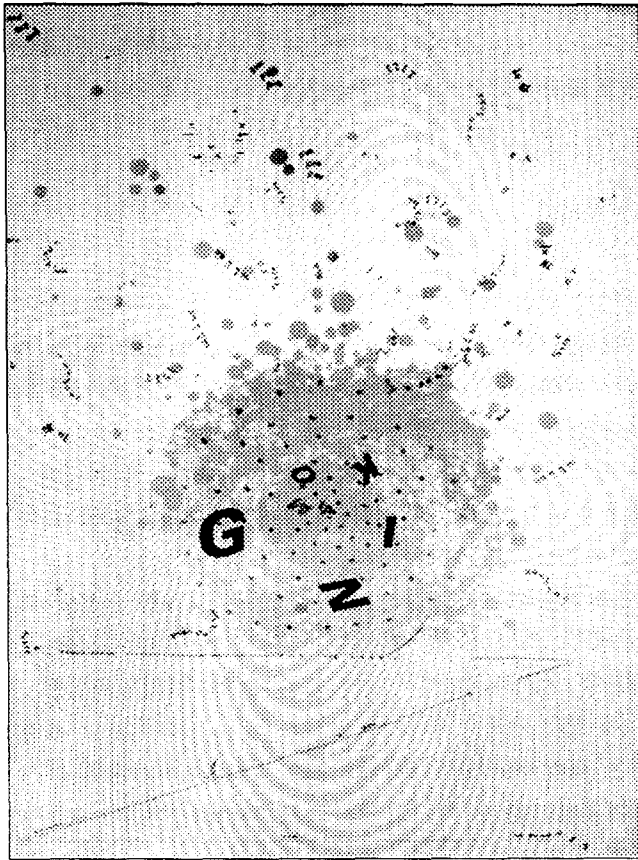
물론 이러한 표현의 시작은 에밀 루더의 타이포그래피 책에서 다루고 있는 객관적인 레이아웃에 기반을 두고 있다. 그리드 위에 레이아웃된 타이포그래피는 시각적인 분석을 거쳐 자신의 개성을 보일 수 있는 구성을 하게 되

8) 앞글, 33-34

9) 김 경용 : 기호학이란 무엇인가, 민음사, 319, (1994)

10) 헤르만 파레트, 김 성도 역 : 현대 기호학의 흐름, 이론과 실천, 9, (1995)

11) 앞글, 112-113



작품 1

고 의미와 해석의 우선순위에 따라 배열된 타이포그래피는 자기 나름의 시각적인 해석의 결과가 된다. 이 결과, 디자이너는 후기 모더니스트들의 객관적이고 모두가 공감할 수 있는 커뮤니케이션에 대한 생각을 뒤집고 메시지를 번역해 주는 사람이 아닌 메시지의 전달자로서의 역할을 하기 위해 모든 시각적인 문화를 합성하게 된다.

이 프로젝트에 들어가기에 앞서 학생들은 간단한 이론 수업을 받게 되며, 자신이 정한 주제에 관하여 소위 '끝말 이어가기'식의 사고를 하게 된다. 생각이 한 곳에 정지되는 것을 막기 위하여 꼬리에 꼬리를 문 발상을 계속하며 그 의미의 우선 순위에 따라 구성요소들을 배열하고 표현한다. 단 자신이 이야기하고자 하는 주제의 구체적인 형태 표현은 배제하고 표현하고자 하는 대상의 의미를

전달하도록 유도한다. 왜냐하면 주변의 여러 요소들을 자기 나름의 코드화를 시켜 재조립, 구성을 하여 온 습관을 버리고 수용자의 측면에서의 '의미의 해체'를 받아들이며 표현하도록 하기 의해서이다. 어떤 면에서면에서는 정보와 의미작용과는 아무런 관계가 없다.

이 단계에서는 그 대상에 대한 학생들의 의미작용을 우선으로 해야 하며, 지도하는 사람의 의미 작용이 많은 비중을 차지하게 되면 '담론으로서의 타이포그래피'라는 의미가 상실된다. 자기의 이야기, 신화(mythology)로 풀어 나가는 과정이 담론이기 때문이다.

작품1은 '과제'에 대한 자기 이야기이다. 잡힐 것 같으면서도 잡히지 않는 아이디어들이 담배의 연기로 표현되



작품 2

고 알 수 없는 알파벳의 나열로 해석된다. 또한 많은 양의 과제는 하늘에서 퍼붓는 여름날의 소나기로도 연상되어 흙바닥을 뚫고 떨어지는 빗방울의 이미지로 표현되

었다.

작품2의 제목은 '여자'이다. '여자'하면 떠오르는 이미지가 이 학생에게는 세일과 유명상표의 옷을 쫓아 다니는 자기만의 이야기로 떠오른다. 항상 방향성이 있는 화살표도 여기에서는 한 방향으로의 움직임이 아닌 항상 다음, 다음으로 연결되는 불안정성을 의미하고 있다.

3-3 문제점 및 가능성

결과를 비교하면 그 이전에 해 오던 방식에 비해 오히려 전하는 메시지가 무엇인지 한 눈에 알아보기 난해할 수도 있고 형태적으로 안정이 안되어 보일 수도 있다. 또한 '포스터는 이러한 것이다'라는 편견을 가지고 보면 표현 매체가 확실하지 않다.

이러한 현상은 의미가 분할되고 해체되는 것처럼 '포스터', '책', '광고' 등은 어떠한가 한다는 고정된 틀도 깨뜨릴 수 있다는 생각에서 연유한다.

또한 의미의 시각적인 심볼이라고 할 수 있는 문자와 그것으로 만들어지는 이미지를 사용하여 그 이야기를 상대방을 앞에 두고 이야기할 때의 재미(verbal pun)를 시각적으로 옮길 수 있다는 새로운 사실을 발견하였다.

디자인에 담아 왔던 시각 요소들의 한계를 넘어 사고과정에서부터 감히 디자인에는 어울리지 않는다고 지워버린 것들을 자신의 이야기로 풀어 나가는 과정과 그 표현은 매우 솔직하고도 충분한 공감대를 형성하여 문화를 서로 나눌 수 있는 방법이기 때문이다.

따라서 새로운 방법과 표현에 대하여 과감히 실험을 하고 새로운 스타일을 만들어 나가야 하는 교육과 연구의 장에서 이제는 형태의 오버랩, 완벽한 구조만을 추구하는 한계에서 벗어나 이를 발전시켜 나가야 할 의무가 있으며, 새로운 스타일과 강한 커뮤니케이션의 방법으로의 발전 가능성은 매우 크다.

이를 위하여 형태의 구조, 이미지의 구조에 대한 관심을 '의미의 구조'로 돌려보는 것도 바람직하다. 어떠한 컨셉을 이미지화시키는 디자이너에게 있어서 그 컨셉은 이미지화된 후에는 아무 의미가 없게 된다. 그 디자인은

철저히 그디자인의 수용자의 해석에 따라 다른 의미를 일으키므로 '의미의 구조의 연구를 통해 의미의 해체, 재통합을 할 수 있는 시각을 키워 주는 것이 필요하다.

4. 결론

미국 크랜부룩 미술학교를 중심으로 새로운 타이포그래피의 표현 형태로 등장한 '담론으로서의 타이포그래피'는 포스트 모던 스타일로 여기어 지는 부분도 있으나 이는 오히려 단순히 구조의 파괴, 형태의 오버랩(overlap)이라고 하는 포스트모던 디자인에 대한 비평에 의하여 나타났다. 즉, 형태의 레이어(layer)로부터 내용과 의미의 레이어로의 대체를 의미한다.

더 이상 그래픽 오브젝트와 관중과의 대화를 무시할 수 없으며, 디자이너와 수용자의 일방적인 이야기가 아니라 객관적인 커뮤니케이션은 오히려 뒤에 숨겨진 이야기를 해 주거나 자세히 구사해 줄 때, 증진될 수 있고 표현하는 대상만큼 의미 또한 중요하기 때문이며, 정보를 전달하는데 있어서 디자이너의 의도 뿐만이 아니라 수용자 측에서 생각될 수 있는 여러 측면에서의 의미 파급의 가능성을 모두 조합하여 표현하는 것이 더욱 효과적이라는 판단에서이다. 이는 후기 구조주의, 해체주의의 영향인데 이에 대한 이론적 배경이 타이포그래피의 표현 방향 설정에 도움을 줄 수 있다.

디자인의 표현의 근거는 디자이너와 그 디자인의 수용자와의 관계에 의한 것이며, 완벽한 형태만을 추구하는 입장에서 새로운 각도의 사고 과정은 폭넓은 표현을 위한 교육과정에서 매우 가치있는 일이며, 의미과정을 감안한 커뮤니케이션이야말로 바람직한 방향이기 때문이다.

요컨대 '담론으로서의 타이포그래피'는 객관적인 표현에 대한 주관적인 의미화가 아닌 주관적인 의미의 객관적인 표현을 의도하기 위한 새로운 접근방법이다.

참고 문헌

- 김 경웅 : 기호학이란 무엇인가, 민음사, (1994)
 - 김 지현 : 그리드, 미진사, (1991)
 - 이 두언 : 커뮤니케이션 현상에 대한 기호학적 접근, 성균관대학교 출판부, (1994)
 - 크리스토퍼 노리스, 앤드류 벤자민, 도서출판 청람 역 : 해체주의란 무엇인가?, 도서출판 청람, (1996)
 - 테렌스 호옥스, 오 원교 역 : 구조주의와 기호학', 신아사, 1993
 - 헤르만 파레트, 김 성도 역) : 현대 기호학의 흐름', 이론과 실천, (1995)
 - Hugh Aldersey-Williams 외 7인 : Cranbrook Design -the New Discourse, Rizzoli International Publication, (1990)
 - Nancy Aldrich-Ruenzel & John Fennell : Designer's Guide to Typography, A Step-by-Step, (1991)
 - Steven Heller & Seymour Chwas : Graphic Style, Harry N. Abrams, INC., (1988)
 - Rick Poynor : The Graphic Edge, Booth-Clibborn Editions, London, (1993)
-