

해체적 타이포그래피!

익숙한 것들과의 결별



활자를 책 밖으로 적극적으로 끌어내 디자인의 요소로 구축시킨 디자이너가 있다. 표지 디자이너의 이름을 굳이 확인하지 않더라도 누군지 알 수 있는 사람. 자신만의 정체성을 확고히 다져 놓은 디자이너가 바로 조혁준이다.

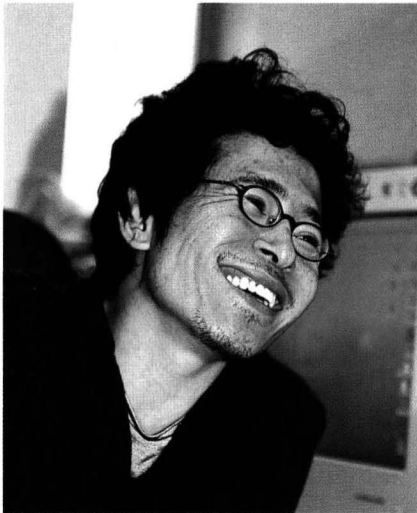


학교는 남들보다 좀 늦게 들어갔다. 군대복무 후 공부를 시작했던 탓인지 조혁준은 일찍 어른이 된 듯 남들처럼 정해진 길을 걷지 않았다. 디자인 관련학과를 나오면 무조건 취업이 잘되던 시기를 약간 비껴선 탓도 있었지만 그는 한창 잘 나가는 광고대행사 대신 한길사라는 출판사를 선택했다. “친구들이 졸업해서 취업한 모양새를 봤어요. 광고대행사에 취업을 많이 했는데 소모적인 일이 아닐까 생각했죠. 나만의 일을 갖고 싶은 욕심이 있었고 학교 때부터 타이포그래피와 편집 디자인이 적성에 맞기도 했습니다.”

그렇게 첫발을 떤 한길사에서 6년을 일했고, 그만두면서 프리랜서를 선언했다. 이후 문학과지성사에 들어가 지금은 미술팀장으로 일하고 있다. 디자인을 매개로 책하고만 씨름을 한 지도 12년이란 시간이 지났다.

그는 타이포그래피를 적극적으로 디자인에 활용하는 작가이다. “애초에 관심을 가지고 있었지만 처음부터 타이포그래피에 대한 완전한 맥락을 알고 시작한 것은 아니었어요. 할수록 깨닫게 된 거죠. 한글만 가지고 맛을 살려볼 수 있는 방법이 무얼까 고민했죠.” 그런 시도가 없었던 것은 아니었다. 베르베르의 《개미》가 출간됐을 때 표지를 본 사람들은 글자를 만들어내는 방식에 일제히 시선을 던졌다. 그때 디자이너 조혁준도 활자 자체로 변화를 줄 수 있는 방법은 없을까 고민했었다.

본격적으로 타이포그래피에 관심을 갖게 된 것은 바로 시를 통해서이다. “몇 년 전에 개인적인 일로 힘들었던 적이 있었는데 그때 시를 많이 보게 됐어요. 시에서 나타나는 의미의 증폭이나 확장들, 의도적인 행거리에 따른 단어의 분절들, 이런 것들



“같은 미덕은 몰입할 수 있다는 데 있고, 다른 미덕은 지루해지지 않게 환기를 해주는 데 있죠.”

타이포그래피에서 분절을 어떻게 할 것인가를 생각하면서 어떻게 같고 어떻게 다를 수 있는냐를 생각합니다.”

을 디자인에 접목할 수 없을까 고민했었죠.”

그렇게 탄생한 것이 이른바 해체적 타이포그래피다.

1999년에 나왔던 《기원의 소설, 소설의 기원》은 위와 같은 고민이 적용된 첫 번째 작품이다. 언젠가 문학평론하는 정과리 선생이 이 책을 보더니 ‘이게 바로 해체 타이포그래피로군’ 했다. 아닌게 아니라 책표지를 유심히 보니 출판사 로고의 위치가 약간 왼쪽으로 쏠려 있었다. 또 저자의 이름, 역자의 이름, 편집글에 대한 일반적인 위치들이 많이 흔들려 있다. 이것만해도 당시로서는 상당한 파격이었다.

타이포그래피를 이용한 그의 작업은 고딕과 명조가 주를 이룬다. 단순한 것에서 아름다움을 찾으려는 미의식의 반영이다. 그는 이런 일련의 작업들이 ‘실험까지는 아니고 테스트 단계라고 본다’고 말한다. 물론 편집자들과의 의견조절이 매번 쉽지만은 않지만 최근에는 의식이 많이 나아지고 있는 상황이다.

타이포그래피만을 이용하여 일반적인 소설책의 틀에서 벗어나 신선함을 주었던 하일지의 《진술》과 딱딱하기만 했던 문학기간지 표지에 일대 변화를 몰고 왔던 〈문학과사회〉 등도 같

은 맥락에서 호응을 끌어냈다. 그간의 성과와 노력을 바탕으로 조혁준의 ‘해체’가 디자인의 중심으로 들어온 것이다. “디자인을 아이디어 내는 거라고 생각하는 사람들이 많은데, 철학을 말할 때 모더니즘을 모르면 해체주의를 얘기할 수 없듯이, 철학이나 고민 없이 글자만 맘대로 놓는다고 다 해체는 아닙니다.” 그는 최근에는 출판사 로고를 정해진 자리가 아닌 엉뚱한 곳에 배치하는 재미에 붙들려 있다.

낮가림이란 비단 낮선 사람만이 아니라 자신에게 맞고 안 맞는 사람을 가리는 것이기도 하다. 그런 의미에서 조혁준은 책가림을 한다. “대중적인 책들은 제 적성에 안 맞는 편입니다. 실용경제서 같은 일반적인 트렌드 성격의 책들 있잖아요. 마음이 안 가니까 작업도 잘 안 되고, 힘도 많이 들더군요. 그래서 그런 작업들을 될 수 있으면 안 하게 됐어요. 그건 누구의 문제라기보다 서로 안 맞을 뿐이라고 생각합니다. 저한테 맞는 디자인을 하면 되는 거지 억지로 맞추진 못하는 편이에요.”

이처럼 완급을 잘 조절하고 있는 숙련된(?) 디자이너인 그에게도 어려운 시절은 있다. “지금이야 사실 슬럼프의 한 단계입니다. 첫 번째 위기는 활자에 대한 테스트를 해보자 하는 것에서 돌과구를

찾았어요. 최근에는 여기서 다른 발전적인 것이 뭐가 있을까 고민하고 있죠. 찾아내고 싶은데 잘 보이지가 않네요.”

‘같은과 다른’. 이것이 조혁준이 북디자인을 풀어나가는 컨셉의 키워드다. “같은 미덕은 몰입할 수 있다는 데 있고, 다른 미덕은 지루해지지 않게 환기를 해주는 데 있죠. 타이포그래피에서 분절을 어떻게 할 것인가를 생각하면서 어떻게 같고 어떻게 다를 수 있는냐를 생각합니다.” 그것은 아주 근원적인 질문에서부터 시작한다. 문장이 서로 다르다는 것을 표현할 때 들여쓰기만 가능한 것인가 하는 의문이 들었다. 오히려 반대로 튀어나오거나 색깔이 다르거나, 들여쓰기 하는 폭 자체도 다를 수 있다는 것이 그의 생각이다. “독자들이 느낄 수 있는 콘텍스트(문맥)라고 할까요. 그런 것들이 디자인 속에서 자연스럽게 발견되면 좋겠어요.”

좋아하는 디자이너를 문자 선뜻 정병규 선생을 든다. 호오의 문제가 아니라 존경의 차원이다. “존경할 수 있는 이유 중의 하나가 나이가 들어갈수록 더 좋은 디자인들을 내놓으신다는 점이에요. 제가 본받고 싶은 거지요. 또 작업에 들어갈 때의 에너지라고 할까, 그만큼의 성실함이랄까 하는 것들도 존경스럽구요.”

마흔에서 육십 사이. 이것은 그가 보기에 디자이너로서의 황금기다. 북디자이너 조혁준은 마흔 둘, 정말 좋은 디자인을 쏟아낼 나이에 그 역시 들어서 있다. 그러므로 그는 여전히 실험을 꿈꾼다. ‘책 디자인에서 이런 것도 가능하구나 하는 것을 보여줄 수 있다면 좋겠다’는 발언에서 안주하지 않겠다는 의지가 보인다. 이것이 그의 디자인 에너지이기도 하다. **한글**

취재 강경희 기자 | 사진 박신우 기자