20세기 모던 타이포그래피의 전개와 바젤 스타일의 위상
The Importance of Basel Style in the Evolution of Modern Typography
in the 20th Century

강현주 (Kang, Hyeon-Joo)
인하대 교수 · 디자인

이 논문은 1998년도 인하대학교 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.
1. 모던 타이포그래피의 형성과 바젤 스타일
   1-1 20세기 모던 타이포그래피의 형성
   1-2 스위스 스타일과 바젤 스타일

2. 바젤 스타일의 발전과정
   2-1 바젤 타이포그래피 전통의 시작
   2-2 바젤 디자인학교의 교육과 바젤 스타일의 형성
   2-3 바젤 타이포그래피 전통의 극복과 재창조

3. 바젤 스타일과 디지털 시대의 디자인
   3-1 바젤 스타일과 아메리칸 뉴 웨이브
   3-2 디지털 시대의 바젤 스타일

또한

참고문헌

(요약)

본 연구의 목적은 바젤 스타일에 대한 역사적인 고찰을 통해 모던 타이포그래피의 전개과정과 그 현대적인 의미를 파악하고자 하는 것이다. 제1장에서는 20세기 초 모던 타이포그래피와 스위스 스타일이 형성되는 배경을 살펴보고, 제2장에서는 바젤 타이포그래피 전통이 형성되고 또 극복되어 가는 과정을 고찰하였다. 제3장에서는 바젤 스타일의 현대적 의미를 살펴보고 이 스타일이 디지털 시대의 시각언어와 조형문법을 형성하는데 어떠한 영향인가 미쳤는지 살펴보았다.

이러한 연구를 통해 본 연구자가 고찰하고자 한 것은 그동안 디자인의 역사가 단지 탁월한 능력과 감각을 지닌 몇몇 디자인 거장들에 의해 이끌어지거나 사회, 문화적인 맥락과는 상관없이 일시적으로 등장했다가 사라지는 화려한 디자인 스타일들로 이루어지는 것이 아니라 나름대로의 내적인 동력을 가지고 역사적인 전보의 방향에 따라 전개되어온 전문 분야의 역사성을 보여주고자 하는 것이었다.

(abstract)

In the 1930s modernist approaches in graphic design and typography had emerged and were exported as Swiss Style or the International Typographic Style in the late 1950s. Basel's school of Design has played an important role in the further development of the style and acted as a bridge between modern typographic traditions and new technology. This school was one of the most influential design institutes during the past half-century. Leading practitioners at this school developed a new visual vocabulary which was a revolutionary precursor to a digital era. Those ideas were widely appropriated in the '70s and '80s, becoming one of the most profound influences on American New Wave. The influence has continued into the 1990s. The intent of this study is to inquire into the history of 20th-century modern typography in a social and aesthetic context.

(keyword)

Modern Typography, Swiss Style, Basel Style, New Wave, Digital Era

머리말

20세기 모던 디자인의 미학을 가장 잘 표현해준 디자인의 경주 중에 미스 밴 데 루이의 '적용수수 많다 Less is more'라는 말이 있다. 미국의 그래픽 디자인 이론가이자 비평가인 스테픈 헤리와 앤 플링크는 1999년에 「적용수수 많다. 그래픽 디자인에 있어서의 새로운된 단순성 Less is More: The New Simplicity in Graphic Design」이라는 책을 출판하였다. 이 책에서 헤리와 플링크는 '그래픽 단순성'과 '새로운 단순성'을 비교, 분석하면서 최근에 나타나고 있는 그래픽 디자인의 경향에 대해 서술하고 있다. 그들은 '적용수수 많다'라는 모던 디자인의 미학이 20세기 중, 후반기에 이르러 점차 '적용수수 적게'인 Less is a bore, '적용수수 줄이 More is better, '적용수수 많다 More is more' 등의 말들로 변화되어온 과정을 설명하고, 최근에 다시 부각되고 있는 그래픽 디자인에 있어서의 단순성의 문제를 구체적인 디자인 사례들을 통해 보여주고 있다. 


여서 스위스 스타일의 양대 축이라 할 수 있는 벤델 디자인과 취리히 디자인의 중 특히 벤델 스타일을 중심으로 논의를 진행하는 것은 이 스타일이 20세기 전체의 역사를 관통하여 현재의 상황에 다다르도록 함은 앞서의 연결고리이자 중심축이라 생각하기 때문이다.

베네데토는 그 동안 그래픽 디자인의 역사들에 다른 채널이나 모던 타이포그래피, 스위스 스타일, 뉴 레이블 디자인 등에 관한 논문들까지 글들을 통해 국제에도 중점을 두어 왔다. 그러나 대개 에일 루피나 아인 호프만, 브로크바인가르트 등 개별 디자이너들의 작업을 소개하는 정도였고, 이들 상호간의 관계나 베네데토 스타일 형식의 공간적 토대를 제공했던 베네데토의 역할에 대해 주목하는 경우는 드물었다. 따라서 본 연구에서는 20세기 그래픽 디자인의 역사적 의미와 현대적 의미, 그리고 그래픽 디자인의 미래에 사사한 점 등을 중점적으로 살펴보고자 한다.

제1장에서는 20세기 초 유럽에서 다양한 실험과 시도를 통해 모던 타이포그래피가 형성되는 과정을 살펴보고, 양식 세계대전 후 스위스 스타일이 전 세계 그래픽 디자인계에 영향을 미치는 국제적인 양식으로 성장하게 된 배경을 살펴보고자 했다. 제2장에서 베네데토 디자인학의 중심으로 전개된 디자인 작업들이 하나의 타이포그래피 전통으로 형성과 베네데토의 전통성이 20세기 중반 이후 세계적으로 대두된 사회, 문화, 기술의 변화에 따라 어떻게 스위스의 전통을 극복하고 나아가 새로운 시대에 맞는 새로운 조형언어를 개발해내게 되는가 하는 점을 살펴보고자 했다. 제3장에서는 그려들되어 타고 대두 사회로, 기계미학의 시대에서 전자미학의 시대로 이행하는 시점에서 베네데토의 의미를 재정의하고 이 스타일이 디자인의 시대의 사각과 조형문법을 형성하는데 어떠한 영향을 미쳤는지 살펴보고자 했다. 이러한 연구를 통해 베네데토 직후의 디자인이 닦기 했던 능력과 감각을 지닌 몇몇 디자인 거장들에 의해 이어져간가 사회, 문화적인 맥락 없이 수용한 맛을 이해하지 못할 경우가 있던 몇몇 디자인의 단순 집합체가 아니라, 나름대로 내적인 능력을 가지고, 역사의 전보 방향을 따라 전개되어 왔음을 보여주고자 한 것이었다.

1. 모던 타이포그래피의 형성과 베네데토 스타일

1-1. 20세기 모던 타이포그래피의 형성

타이포그래피(photography)는 '글자'라는 의미를 지닌 'typos'라는 그리스어에서 비롯되었다. 구렌베르크가 15세기 중반에 만들어낸 인쇄세대를 개발한 것은 15세기 중반이지만 서양에서 활발한 인쇄술이나 활판 인쇄 혹은 그러한 과정을 거쳐 표현된 결과물을 일컫는 말로 타이포그래피에는 용어가 처음으로 사용되기 시작한 것은 대략 17세기말이라고 할 수 있다. 하
지난 이래의 의미는 오늘날 우리를 사용하고 있는 태이포 그래피 디자인의 개념이와는 다른 것으로 현재와 같은 태이포 그래피 디자인이라는 용어가 등장하여 본격적으로 사용되기 시작한 것은 20세기에 들어와서다. 3)

모든 태이포그래피가 형성되는데 큰 영향을 미친 20세기 초반의 아버그로드 미술, 디자인 운동들로는 미례, 예스, 템포, 리시아 구성주의, 다다, 바르하우스, 신타이포그래피 등이 들 수 있다. 근대에 대한 이들의 다양한 경험과 시대로는 태이포그래피에 대한 생각을 바꾸어놓고, 태이포그래피가 강력한 커뮤니케이션 도구가 되는데 기여하였으나 각각이 그 자체로서 독립된 디자인 체계를 구축한 것은 아니었다. 서구의 태이포그래피 디자인이 통합된 성격을 가진 하나의 스타일로 등장하여 전 세계적인 영향력을 행사하기 시작한 것은 스위스 스타일 또는 국제 태이포그래피 양식이라고 불리는 양식이 등장한 20세기 세계대전 이후부터라고 할 수 있다.

모든 태이포그래피의 형성과정은 연계된 순으로 정리하여 기술하는 때도에 대해 비판적인 의견도 있으나 본 연구는 서양화는 다른 역사의 문화적 전통을 지니고 있는 국내 디자인계가 서구 디자인의 발전과정을 이해하는데 있어 이러한 사례 방식이 도움을 주는 측면이 있다고 생각한다. 따라서 본 연구에서는 연대기적 시각방식이 있는 장점과 한계와 문제점을 분명히 인식하면서 스위스 스타일과 바레스 스타일을 살펴보아야 한다.

1-2 스위스 스타일과 바레스 스타일

스위스 스타일은 20세기 초 모던 태이포그래피의 형성 과정에서 진행되었던 역사적 아버그로드들의 다양한 실험과 시도 중 특히 바르하우스와 1920, 30년대의 신타이포그래피, 그리고 데 스타일의 영향을 주로 받으며 발전하였다. 제1, 2차 세계대전 기간 동안에 유럽의 디자인학자들 중 개개 이들은 전반에 걸쳐 중독적으로 스위스로 모여들었는데 이들이 주로 정착한 곳은 독일어를 사용하는 스위스 서북부의 바젤과 취리히 지역이었다. 이 두 도시는 지리적으로 70 km 정도 밖에 떨어져 있지 않고 디자인의 역할을 바젤과 취리히를 자유롭게 오가며 활동을 했기 때문에 그들의 적극적으로 활용하고 선 세부조직을 선호하며, 수학적인 비례감과 기능적인 원리에 입각하여 디자인 요소를 배합하는 등 스위스 스타일의 공통 특성을 공유하고 있었다.

하지만 이 두 지역은 제2차 세계대전 이후 스위스 스타일이 국제 태이포그래피 양식으로 전 세계적인 영향력을 확대하면서 발전을 이루기 시작한 과정에서 작가 독특한 스타일을 발전시켰고 그러한 과정에서 중요한 역할을 한 것이 바로 취리히 디자인학원과 바젤 디자인학원이다. 앞서 미러말에 서도 밝혔듯이 본 연구는 스위스 스타일 자체를 집중적으로 연구하는 것이 목적이 아니나 20세기 그래픽 디자인 모던 태이포그래피의 역사와 관계를 파악하고 문제점에 대해 논의하는 것은 단순히 모던 스타일에 대해서만 집중적으로 조명해보고자 한다. 3)

2. 버레스 스타일의 발전과정

2-1. 바레스 태이포그래피 전통의 시작

1950년대부터 1970년대까지 모던 디자인의 진행을 통해 세계 그래픽 디자인계의 흐름을 주도했던 스위스 스타일은 그동안 국내 디자인계에도 적은 간접적인 영향을 미쳐 왔으나 바레스 스타일이 별도로 주목을 받기 시작한 것은 1990년대에 들어서야 한다. 양카 "디자인"가 1999년 12월호에서 20세기 최고의 디자이너를 선정하는 특집을 마련하면서 바레스 스타일을 대표하는 디자이너 중의 한 명인 폴로프가 바인가르트가 공동 19위를 차지하였다. 바레스 스타일이 이하 폴로프가 바인가르트가 국내 디자인계에 적극적으로 소개되고 주목받기 시작한 것은 10여년 전부터 있었다는 점을 고려해 볼 때 이러한 선정 결과는 바레스 스타일에 대한 국내 디자인계의 관심을 높일 수 있게 하는 것이라고 할 수 있다. 바레스 스타일은 디자인의 주된 방식과 그 성격 면에서 크게 제1기와 제2기로 나누어 볼 수 있는데 예를 들어 아야 호프만은 제1기를 대표하는 디자이너로 폴로프가 바인가르트는 바로 제2기에 해당하는 시기를 이끌었으며 대표적 디자이너라고 할 수 있다.

1947년부터 바레스 디자인학원에서 학생들을 가르치던 아야 호프만은 1983년에 태어나게 되었다가 아야 호프만은 1983년에 태어나게 되었다가 


6) 20세기 디자인의 발전사: 최근 디자인에 대한 20세기의 디자인은, 일간 디자인, Vol. 258, 1999년 12월호, p.120 / 20세기의 디자인과 디자인 디자인과 디자인 디자인의 전반에 걸쳐 아야 호프만이 디자인하는 데, 조형물 제15장, 국민대학교 환경디자인연구소, 1994

자의 거동을 관통하는 주제와 문체의식은 어떠한 것이어든, 가 하는 점을 고찰하고자 하면서 바칼 스타일을 주목한 것은 바로 이러한 심층 때문이다.

2-2. 바칼 디자인학대학교의 교육과 바칼 스타일의 원성

예일 투어에서 아인 호프만은 같은 해인 1947년에 바칼 디자인학대학교가 설립되었던 해, 그가 1970년에 그 사실을 깨닫기 전까지 그리고 호프만은 1980년대 후반까지 그로 되돌아갈 때까지 20, 30여 년 동안 이 학교에서 교수로 재직 하며 바칼 스타일을 이어가 왔다. 이들이 활동했던 시기는 스위스 스타일이 국제 디자인계에 영향을 미치고 있던 시기였다. 이들은 그들 그 자체의 레고들과 타이포그래피의 디자인에서 형태와 기능 사이의 운바른 균형과 기술적인 새로운 형식을 결합한 새로운 형태의 디자인을 개발한다. 이는 무결한 형태와 조화를 이루는 디자인 원리를 실현에다가 바칼 스타일의 재해석을 위한 시기가 되는 데 이 시기의 디자인은 스위스 스타일의 또 다른 측면이 되었고, 이들은 바칼 디자인학대학교의 교육과 바칼 스타일의 발전에 기여한 것으로 여겨질 수 있다.

바칼 디자인학대학교에서 타이포그래피의 수업은 1947년 투르크가 몇 개의 교육기관이 교육과 도덕적인 시각의 형식의 개발에 중점을 두고, 기술과 기술의 접점에서 새로운 디자인의 방식을 추구하였다. 이러한 과정에서 투르크의 과정은 안 치즘트와 바인드로 간의 유사성이다. 이 두 과정은 20세기 이전에 이미 타이포그래피와 인쇄술에 대한 실질적인 지식의 경험을 가지고 기존의 방식은 다른 디자인 작업을 소)null하였다. 안 치즘트가 1920년대에 구데베르크 이라치게 지속되어서 각각 타이포그래피의 전통을 거버넌 새로운 타이포그래피를 주창함으로써 모던 타이포그래피의 형식에 이론적 기초를 마련하였다. 그의 저서는 1960년에 후반부터 스위스 스타일을 경청하고도 그를 넘어서 새로운 스타일을 설명하고 시각화하고자 하였다. 하지만 점점 시점에 기존의 전통과의 권한한 절을 선언하고 새로운 방식을 모색하고자 했던 이들은 아인의 지식을 모던 타이포그래피에서 전통의 이탈이나 파괴가 아니라 전통의 발전적 계승자로서 자리를 잡고 있었다. 우리는 안 치즘트를 통해 전통적인 타이포그래피로부터 모던 타이포그래피로 자연스럽게 이행할 수 있었고, 바인드로가 통과하는 원활한 인쇄술과 시각적인 구조를 바탕으로 했다. 모던 타이포그래피의 한계를 넘어서 디자인 타이포그래피의 시각언어와 조형법학 창조의 가능성을 엿볼 수 있었다.

본 연구가자 20세기 그래픽 디자인과 모던 타이포그래피

8) 바인드로는 타이포그래피의 혁명에서 본다면 조금은 다음을 가진다는 비판의 점에서 타이포그래피 실험(1): 브로크가 바인드로의 타이포그래피
11) 우리 나라의 경우 투르크의 타이포그래피가 기원되어있는 것과 달리, 다른 문제에 있어서 그들이 모던 타이포그래피의 한계를 넘어서 디자인의 영역을 바칼 스타일을 주목한 것은 바로 이러한 성격 때문이다.

2-3. 바젤 타이포그래피 전통의 극복과 재정조

독일 태생인 볼프강 바이어바르트는 1964년에 예술 루터에 태어난 타이포그래피 디자이너로 부터 그에게 바젤 디자인학원에 입학했다. 바젤에 오기 전 그는 3년간 스위스의 미술학교에서 산업디자인의 수업을 받는데 이는 오늘 타이포그래피와 인쇄에 대한 실질적인 지식과 경험을 얻을 수 있었다. 바젤 디자인학교의 교수가 되기 전 바이어바르트는 루터와 호프만의 작업으로부터 영향을 받은 그의 작풍은 기독도 1968년에 아우처이와 작업할 수 있는 새로운 디자인 교육 방식을 시도하게 되었다.

바이어바르트가 모던니스트 전통의 차기적 형식주의를 반박하고 새로운 디자인 교육 방식을 시도하게 된 배경은 여러 가지로도 평가해볼 수 있다. 늄게는 바젤 디자인학교의 아카데미의 디자인 교육 환경과 관련된 것이다. 1947년부터 학생들은 가르쳐온 루터와 호프만의 각각 '타이포그래피' (1967)의 '그래픽 디자인 매뉴얼' (1965)이라는 책을 출판함으로써 자신의 디자인과 디자인 교육 방법론을 공개한다. 이러한 상황에서 젊은 바이어바르트가 이들 선배들의 디자인 방식을 담담하기보다는 새로운 시각언어를 추구하여 한 곳에서 저작한 영적이고 생각한다.

둘째는 스위스 스타일이 이 시기에 이미 모던지원 디자인의 정점에 도달하여 이를 새로운 시각언어로 해석하다가 요구되고 있었다는 점이다. 바젤의 취락의 젊은 디자이너들은 예술 세계가 이룰로 그들의 정체성을 기초한 디자인 철학에 실험을 내고 있었고 이들은 스위스 디자인이 명확하고 정중하면서도 하루 두어 형식화되어 있어 예측하기 쉽다. 이를 통해 새로운 비텐스 디자인을 모색했다.

셋째는 그래픽 디자이너 타이포그래피의 발전에 큰 영향을 미친 기술적 환경의 변화를 두 선한다. 1960년대에 사전과학 시대가 급속히 확산되어 창의 인식을 대체해 가기 시작한 시점이었다. 이러한 기술적 변화는 창의 인재를 기반으로 발전한 모던지원 디자인에 새로운 도전으로 비추어졌다.

넷째는 사회, 문화적 환경의 변화이다. 프랑스 대학생들의 시위로 축제범이 유럽 각지에 퍼져 나간 68혁명이 통해 유럽의 젊은들은 새로운 삶의 양식과 파시즘이라는 가치를 내세우며 기존 사회와 기존의 관습에 거세게 반발했다. 68혁명은 비록 실패로 끝나기 했지만 그 파장은 유럽의 사회, 문화, 전 영역에 큰 변화를 가져왔다. 바이어바르트가 시도한 새로운 디자인 실험들과 68혁명에 직접적으로 연관시키기는 어려운 점이 있지만 당시의 사회 정신과 상황이 그들에게 영향을 미쳤다고 생각된다.

그동안 디자인계에서 바이어바르트를 평가하면서 그들 둘러싼 사회, 문화적인 면적이나 미디어인적인 의미를 고찰하는 대인 개인적인 능력과 감각 등에 주로 초점을 맞추어온 것은 디자인의 발전 과정을 단지 몇 흔들어진 가르치가 없이 이해하기에 어려울 수 있다. 하지만 이러한 접근 방향으로는 그래픽 디자인의 발전을 이해하는 내적인 동력이 무엇인지 이해할 수 없을 뿐만 아니라 전문성을 지닌 특별적인 분야로서의 존중근거를 확보하기 어렵다고 할 수 있다.

본 연구가 바이어바르트의 '위원회 프로젝트' 나 '뉴 아케미아', '뉴 웨이브', '포스트모던' 등의 그래픽 스타일을 이해하는 데서 디자이너로서 평가하기보다는 바젤 스타일의 재기본을 대표하며 스위스의 모든 타이포그래피 전통을 발전적으로 재해석하고 재창조해내려고 한 디자인 교육자로서 평가하고자 하는 것이 그 작업의 구체적 내용이어도 여전히 새로운 사회적 개방이었다. 바이어바르트는 한 인터뷰에서 "나는 결국 성립적인 스타일의 창조에 관심을 갖게 되었다."라고 말해 두었다.

1960년대 말부터 1970년대 초반까지 바젤에서 유학을 왔던 미국의 젊은 디자이너들이 바이어바르트에 영향을 받았던 것도 바이어바르트 자신의 타협한 감각과 능력 탓도 있지만 그의 실험과 시도가 새로운 시대에 활력을 주는 새로운 디자인의 가능성을 지닌 미래지향적 성격이었기 때문이었다고 할 수 있다.

3. 바젤 스타일과 디자인 서대의 디자인

3-1. 바젤 스타일과 아메리칸 뉴 웨이브

타이포그래피는 디자인 아이디어의 타이포그래피 요소

19) O'Leary, Noreen, Ibid., p.74
들. 그리고 인쇄술 등 세 가지 축면이 조화를 이룬 것이며, 이는 디자인 철학을 가지고 있었던 밴프라 가르트는 캐리너케이션에 있어서 "구텐베르크의 접근방식(Gutenberg approach)"을 흥미로웠다. 그는 디자이너들 이 자신이 원하는 작업을 하기 위해서는 인쇄술의 조창기 때처럼 디자이너 인쇄과정의 전제 프로세스에 지속적으로 관여할 수 있어야 한다고 생각했다. 그의 이러한 생각은 타이포그래피는 "결코한 사무에 근거하여, 독자적인 판단에 따라" 인쇄의 전반을 설계하고 감독하는 행위라고 한 17세기 영국의 조셉 송슨의 말을 연상시키는 것이기도 하였다.


비안카르트 자신이 디자인 작업에 컴퓨터를 활용하지 않았지만, 에피소드에 그레이먼을 만들어 비안카르트의 영향을 받은 미국 디자이너들은 새로운 개발된 시각언어들과 컴퓨터 기술을 집합시켜 아메리칸 뉴 웨이브(american new wave) 스타일을 개발해냈다. 1980년대 컴퓨터 기술의 초기 발전 과정에서 이들 디자이너들이 새로운 매체와 기술에 대해 보인 적극적인 관심과 자세는 비안카르트가 추진했었던 "구텐베르크의 접근방식"의 연장선상에 있는 것이었다.

3.2. 디지털 시대의 바젤 스타일

비안카르트가 선도했던 디자인 작업은 모든 디자이너에서 포스트모던 디자인으로, 근대에서 발달해온, 기계화의 시대에서 전통적인 시대로의 이행 과정을 상징적으로 보여주는 측면이 있다. 그는 주장한 타이포그래피에서의 "구텐베르크의 접근방식"은 디자인자 겸 인쇄기술을 분리시켜 갤럽모드 디자인자의 합작적 성과는 이를 통합하는 시도로서 이러한 통합 과정을 가능하게 하는 것이 바로 컴퓨터 기술의 발전이었다. 비록 비안카르트 자신이 컴퓨터를 적극적으로 활용하지 않았지만 황성과 사진자자, 환경 인쇄 속도 옵션 인쇄 등 컴퓨터 등재 이후의 디자인 매체들을 시기간으로 완벽하게 정립하고 그 한계에 도전했던 비안카르트의 디자인 철학과 자세는 디지털 미학의 새로운 시대를 맞이하는 청년 디자이너들에게 큰 영향을 주었다.


바젤의 미술은 디자인 작업에서 기술과 매체 장악력이 가지고는 중요성을 확신시켰다. 면판이 아니라 디자이너와 일반 대중의 상호 관계의 중요성을 강조하기도 했다. 비안카르트는 '타이포그래피는 그 자체만으로도 저작권에 저항해줄 것이다.'라고 말하면서 '그것이 얼마나 홍미로운 가치 있는 것이 어떻게 타이포그래피를 해석하는가에 달려 있노라.라고 말했던 데 하나를 잊은 것에서가 아니라 실험적인 작업을 통해서 얻어낸 것이다. 이러한 현상은 아울러 디자인의 비판적 작업을 통해서 얻어낸 것이다. 이러한 현상은 아울러 디자인의 비판적 작업을 통해서 얻어낸 것이다. 이러한 현상은 아울러 디자인의 비판적 작업을 통해서 얻어낸 것이다. 이러한 현상은 아울러 디자인의 비판적 작업을 통해서 얻어낸 것이다. 이러한 현상은 아울러 디자인의 비판적 작업을 통해서 얻어낸 것이다.

국제 타이포그래피의 양식이 독립적인 기호, 단일주의를 표방했다면, 포스트모던 비안카르트는 상대적인 면으로서, 미국의 크렌브로크 스타일은 의미 면에서 이를 해석하려는 폭장을 얻고 있다. 크렌브로크 역시 초기에는 한 치자를 빨간 레드가 추구했던 모든 타이포그래피의 원리에 입각한 디자인 교육을 했으나 점차 비안카르트가 바젤 디자인학교에서 가르치는 실험적인 타이포그래피와 유사한 방식의 작업을 시도하게 되었고 이를 바탕으로 새로운 그림에 언어를 장포해나가는 사가했다.

비안카르트의 스타일이나 아메리칸 뉴 웨이브, 그리고 크렌브로크 스타일 등은 그들 디자이너들에게서 포스트모던한 합성을 보는 방식으로서 본격적으로 분류하기도 하는데 이들은 모두 스위스 스타일과 모던 디자인의 원리를 그 출발점으로 하여 새로운 사회환경과 발전된 기술에 적합한 시각 커뮤니케이션 언어를 개발하여 왔다는 공동점을 가지고 있다. 이러한 사실을 상징적으로 보여주는 작업은 그래픽 디자이너에 있어서 포스모던이라는 용어를 아주 초기에 사용한 것으

19) Hoffer, Steven. Pomeroy, Karen. ibid., p.146
20) Hoffer, Steven. Pomeroy, Karen. ibid., p.144
21) Hoffer, Steven. Pomeroy, Karen. ibid., p.144-145
22) 길憧환. '디자이너를 위한 타이포그래피', 임프레 로, 1997, pp.170-75
로 알려진 사카가 박람회의 <포스트모던 타이포그래피: 미국에서의 최근의 전개 Postmodem Typography: Recent American Developments> (1977) 전시회였다 한다.

이러한 현상에도 이 전시회에 참여했던 애드리프 클레인이나 야렇 프레드먼, 월리 문스, 스티브 가이솔런 등은 모 두 1970년대 초반에 스위스에서 유학하거나 그곳에서 작업을 했던 디자이너들이었다.23)

23) Mogg, Philip B. ibid., p.442
24) 김지현, ibid., p.170


