

스위스 그래픽 양식의 포스터에 관한 연구

A Study on the Posters of Swiss Graphic Style

홍성일(Sung-il, Hong)

경운대학교 시각영상디자인학부

안창호(Chang-ho, An)

영동대학교 시각디자인과

1. 머리글
2. 스위스 그래픽 양식의 배경
3. 스위스 그래픽 양식의 형성
4. 스위스 그래픽 양식의 특징
5. 스위스 그래픽 양식의 포스터
 - 5-1. 형성기 디자이너들의 포스터
 - 5-2. 필러 브로커만과 아르민 호프만
 - 5-3. 그 외 디자이너들의 포스터

6. 맺음말

참고문헌

(要約)

본 연구의 목적은 스위스 그래픽 양식의 형성과 정착에 가장 큰 흐름을 차지하였던 포스터를 중심으로 스위스 그래픽 양식의 체계적인 이해와 디자이너들의 디자인 이념, 그리고 시각적 특징을 살펴보는 데 있다.

물론 편집디자인과 같은 포스터 외적인 다른 시각디자인 분야를 통해서도 스위스 그래픽 양식이 다듬어지고 국제적으로 큰 영향을 끼쳤지만 그 당시 대중들의 선동 선전에 가장 많이 이용되었고 디자이너들의 주된 표현 매체가 되

었던 포스터를 통해 20세기 중반이후 전 세계 그래픽 디자인 양식의 교과서로 자리잡았던 스위스 그래픽 양식을 이해하고자 한다. 먼저 배경과 형성과정을 통해 그래픽 양식의 생성 의미를 되새겨 보고 스위스 그래픽 양식의 시각적 특징과 그 양식의 특징들이 스위스 디자이너들의 포스터를 통해 어떻게 접목되고 나타났는지 살펴보고자 한다.

어느 특정 디자인 양식의 형성과 발전 과정에는 개인 디자이너의 독자적인 행보나 노력도 중요했지만 밑거름이 되었던 사회 문화적인 영향, 앞선 디자인 양식과 이념의 소산물과 함께 여러 디자이너들의 열정과 실험적인 결과의 진취적 과정이었음을 본 연구를 통해 알아보고자 한다.

(Abstract)

The objective of this study is to systematically understand the swiss graphic style and examine the design ideology of designers and the visual features, with the focus on the posters that played the largest role in the formation and settlement of the swiss graphic style.

Although through other visual designs such as editorial design, from the outside beyond posters, the swiss graphic style has evolved to exert a large influence around the world, based on the posters that served as the main medium for expression by designers and that were used the most in instigating the public, this study aims to cast light on the swiss graphic style, which has become recognized as the textbook of the graphic design around the world since the mid 20th century. First, the study casts light on the meaning of the creation of the graphic style through the background and the formation process, aiming to examine the visual features of the swiss graphic style and how they are integrated through the posters of Swiss designers.

The personal activities and efforts of individual designers contributed significantly to the formation and development of a certain design style; however this study intends to identify the other equally important elements: the underlying social and cultural influence, the legacy of previous design styles and ideologies, the collective enthusiasm of designers, and the active progress of experimental research.

(keyword)

Swiss graphic style, Swiss poster, grid system

1. 머리글

그래픽 디자인 역사는 기성디자이너들, 또는 디자인을 전공하고 있는 예비디자이너들, 모두에게 매우 지겹고 소홀히 하는 디자인 영역으로 인식되고 있는 것이 사실이다. 명확한 컨셉과 독특한 아이디어, 그리고 현란한 테크닉으로 결과물에 치중하며 표현에 급급하여 온 것이 그래픽 디자인의 작업 과정이었고 전부였던 것이 사실이었다. 어떻게 하면 좀더 차별화, 독특한 기법으로 결과물을 만들까 하는 단편적 작업관으로 소위 테크놀로지에 입각한 환상적이고 첨단 기술을 이용한 이미지 차용(借用)이 대부분임을 부인 할 수는 없다.

물론 지금의 그래픽 디자인 환경이 컴퓨터와 전자기술의 발달, 다양한 미디어 매체 등장으로 예전과는 많이 다른 것이 현실이다. 동시에 디자이너 스스로도 이전의 그래픽 디자인 스타일과 기법으로는 디자이너가 추구하는 새롭고 실험적인 표현양식 창조와 그리고 새로운 시대에 걸맞는 그래픽 디자인 환경 변화에 적응할 수는 없다는 극단적인 디자이너의 생존과도 직결하여 생각하고 있는 현실을 감안할 때 전혀 틀린 것도 아닐 것이다. 하지만 오늘날 많은 디자이너들의 작업 결과물에서 드러나는 그래픽 디자인의 스타일, 이미지들과 기법은 사실 디자이너 나름대로의 실험적이고 주관적인 의도와 정신이 담긴 표현 양식도 있겠지만 대부분은 하나의 유행처럼 맹목적으로 추종하는 외부의 영향에 충실한 그래픽 디자인 스타일들이 많다.

그래픽 디자인은 다른 분야에 비해 변화를 주도한다 기보다는 고유의 정치적, 사회적, 문화적인 환경에 영향을 많이 받는 분야다. 어차피 변화될 수밖에 없는 현대의 그래픽 디자인 환경이라면 맹목적인 변화와 뿌리 없는 새로운 시도로 알맹이 없는 열매를 맺기보다는 분명한 디자인 철학과 그래픽 스타일의 차이를 이해한 바탕 위에 다양한 실험과 디자인 정신으로 새로운 그래픽 디자인 스타일을 창조할 수 있는 기반을 마련하는 것이 바람직 할 것이다.

바로 디자인 역사 속 디자이너들의 작품과 디자인 사상, 작업 과정, 디자인 환경을 들여다보는데서 창조의 기반은 시작된다. 그래픽 디자인 역사에는 새로운 그래픽 디자인 스타일을 창조할 수 있는 길이 있다. 사실 오늘날 많은 그래픽 디자인 스타일에서 보여지는 대부분의 표현 원리와 기법들은 20C 초부터 형성되어 한 세기 동안 그래픽 디자인에 영향을 미쳐 온 근대 그래픽 디자인 운동에서 시작되고 완성되었다고 볼 수 있다. 그 중에서도 20C 전반에 걸쳐 세계 그래픽 디자인 스타일의 큰 주류를 이루었던 모던 그래픽 디자인의 기반이 되는 스위스 그래픽 양식은 국제적 스타일의 전통적인 표현 양식으로 자리 매김하며 지금까지도 세계 여러 나라의 디자이너들의 스타일에 영향을 끼치며 현대 그래픽 스타일의 큰 흐름을 차지하고 있다.

특히 많은 스위스 디자이너들이 제작한 스위스 그래픽 양식의 포스터는 모던 그래픽 디자인 스타일의 큰 축을 이루는 디자인 원리와 기법으로 세계 여러 디자이너들 더욱이 미국의 많은 디자이너들에게 전수(傳授)되어 자신들의 전통적인 스타일에서 벗어나 새로운 그래픽 양식 창조의 밑거름이 되는 계기를 만들었다. 현재 여러 디자이너들에 의해 나타나고 있는 현대 그래픽 디자인 스타일의 변화가 외형적 무분별한 표면의

모방 창조가 아닌 그것은 분명한 어떤 디자인 역사 속 스타일을 기준으로 해서 그것을 새롭게 계승하고 창조하며 탈피하려는 몸부림의 시도가 되어야 한다.))본 연구에서는 모던 그래픽 디자인의 대표적 흐름을 형성한 스위스 그래픽 양식의 형성 배경과 시각적 특징, 그리고 스위스파로 규정되는 스위스 그래픽 양식 디자이너들의 포스터 연구를 통해 단편적인 디자인 역사의 지식 고찰이 아닌 새로운 현대 그래픽 양식 창조와 변화를 위한 그 뿌리와 의도를 이해하는 측면에서 접근하고자 한다. 올바른 디자인 역사 접근과 체계적인 이해를 통해 디자인 철학이 분명한 바탕 위에 새로운 그래픽 디자인 창조와 적절한 변화 대응에 본 연구의 목적이 있다.

2. 스위스 그래픽 양식의 배경

20C초부터 나타난 다양한 디자인 운동에서 보여지는 조형적 변화는 사실 근대 회화의 새로운 조형 형식에서 비롯되었다 할 수 있다. 입체파(Cubism), 미래파(Futurism), 다다(Dada), 추상미술(Abstract Art/ 비대상, 비구상미술이라고도 불린다)과 같은 근대 미술 운동은 표현 기법이나 양식, 그리고 회화 예술의 새로운 조형 언어를 제시하였다. 르네상스이후 전통적인 서양미술의 관행에서 벗어난 새로운 조형 형식은 기존의 회화 형식에서 탈피한 전혀 다른 조형 형식, 즉 포스터 형식을 만들었는데 이 형식은 그 시기의 근대 미술운동과 맞물려 근대 그래픽 디자인 운동 전반에 큰 영향을 끼쳤다. 이러한 근대 미술 형식의 파격적이고 새로운 조형 양식은 모던 그래픽 디자인의 밑거름이 되는 다양한 근대 디자인 운동으로 연결이 되었다. 20C 디자인의 출발점이 되는 아르누보(Art Nouveau)에서부터 데 스틸(De Stijl/ 신조형주의), 러시아 구성주의(Constructivism), 바우하우스(Bauhaus)에 이르기까지 20C 전반의 왕성한 디자인 운동들이 유럽 각지에서 벌어지는 직접적인 계기를 만들었다.

새로운 양식이라는 의미의 아르누보는 생동감 있고 감각적인 이미지로 미술 공예운동(Art Craft movement)과 함께 근대 디자인 운동의 근원이 되었고 정확한 공간 분할과 단순성, 기본 형태, 비대칭 타이포그래피 등의 형이상학적인 개념을 도입, 새로운 시각 형태를 발전의 모태를 가져온 데 스틸의 철학은 테오 반 데스부르크(Theo van Doesburg)에 의해 바우하우스까지 이어졌다. 또한 입체파, 미래파 등의 새로운 조형 실험으로부터 발전시킨 추상적인 미학에 양식적인 기반을 제공받은 러시아 구성주의는 디자인의 사회적 추구하고 함께 현대 회화의 개념들을 디자인에 도입하였다. 그래픽 커뮤니케이션 전체에 시각적인 생동감을 유지시키면서도 질서와 명료성, 적절한 강조를 조화롭게 구사하였던 구성주의는 20C 그래픽 디자인과 타이포그래피에 국제적인 영향과 더불어 바우하우스를 통하여 디자인 이념 형성에 중요한 계기를 심어 주었다.

1919년 개교한 바우하우스는 데 스틸과 러시아 구성주의의 디자인 이념이 기반이 되기는 했지만 이 운동들을 단순한 모방에 그치지 않고 오히려 이 운동들의 디자인 이념과 조형 형식 원리를 분명히 이해하고 디자인의 여러 문제에 현명하게 적용,

1) 김인철, 국제양식과 그 이후의 그래픽 디자인 스타일에 관한 연구, 조형논총 제15집, 국민대학교 환경디자인연구소, 1996 p229

발전시켜 현대 디자인의 모체가 되었다. 또한 바우하우스가 현대 그래픽 스타일의 원형이 될 수 있었던 것은 바우하우스 교육 시스템의 독특한 접근방법인 예비교육, 또는 기초교육과 요하네스 잇텐(Johannes Itten), 모홀노 나기(L.Moholy Nagy), 그리고 바우하우스 출신으로 뎃사우(Dessau) 시기에 교수가 된 헤르베르트 바이어(Herbert Byer)의 역할이 컸다. 특히 모홀노 나기의 영향을 많이 받은 바이어는 비주얼 커뮤니케이션의 창시자로 구성주의 경향의 기능적인 그래픽 디자인의 모델과 선명하고 단순한 형태의 간결화 된 유니버설체를 디자인, 개발하였고 많은 인쇄물의 디자인을 통해 자신의 이론을 실증해 보여 주었다.²⁾ 하지만 바우하우스도 국내의 정치적인 상황과 지도자들의 강경한 태도로 더 이상 뿌리를 내리지 못하고 서구 여러 나라로 이식(利殖)되었던 러시아 구성주의처럼 나치의 국가지상주의 이념에 반(反)한다는 이유로 1933년 폐교되면서 많은 교수, 디자이너들이 미국으로 건너가 새로운 환경에서 미국적인 새로운 형태의 그래픽 디자인이 창조되어 전 세계에 파급되었다.

1. 2차 세계대전으로 전 유럽이 전쟁의 피해를 겪고 있을 때 중립국으로 정치적, 경제적 상황이 다른 나라에 비해 상대적으로 나았던 스위스로 유럽의 많은 디자이너들이 모여들었다. 이러한 지리적, 사회적 여건으로 스위스에서는 20C 중반의 새로운 모던 그래픽 디자인 스타일이 나타나게 되었는데 이 그래픽 디자인 스타일을 스위스식 디자인(Swiss design) 혹은 보다 더 적절하게 국제적 타이포그래피 양식(International Typographic Style)이라 불리어 왔다.³⁾ 이 스위스 그래픽 양식들은 1950년대 이후부터 전 세계적으로 그래픽 디자인 스타일의 한 원리가 되었으며 20C 그 어떤 디자인 운동보다도 간결하고 객관적인 명료성 등의 디자인 원리와 방법으로 인해 오랫동안 세계 많은 그래픽 디자이너들에게 영향을 주며 현대 그래픽 디자인의 흐름으로 자리 잡아 왔다.

3. 스위스 그래픽 양식의 형성

스위스 그래픽 디자인의 원리와 특징은 1918년부터 1956년 까지 취리히의 응용미술학교(Kunstgewebeschool)에서 디자인과 타이포그래피 과정을 가르쳤던 에른스트 켈러(Ernst Keller)와 바우하우스에서 공부했던 테오 발머(Theo Ballmer)와 막스 빌(Max Bill)에 의해 형성되었다.⁴⁾ 에른스트 켈러는 스위스 그래픽 양식의 대표적 개척자로 1917년 취리히의 응용미술학교에서 광고 레이아웃을 가르치는 것을 시작, 1956년까지 교육과 레터링, 타이포그래피, 포스터 디자인 작업 등으로 스위스 그래픽 양식의 기준을 확립한 디자이너로 평가받고 있다. 바우하우스에서 공부한 테오 발머와 막스 빌은 러시아 구성주의 그래픽 스타일과 바우하우스의 디자인 이념을 초기 스위스 그래픽 양식에 접목시키는데 중요한 역할을 한 디자이너였다. 스위스 로잔(Lausanne)에서 태어난 테오 발머는 뎃사우 시기

의 바우하우스에서 폴 클레(Paul Klee), 발터 그로피우스(Walter Gropius), 그리고 헤르베르트 바이어 밑에서 공부를 하고 1931년에 바젤(Basel)의 응용미술학교에서 교수로 30년 동안 학생들을 가르치며 데 스틸과 바우하우스의 디자인 원리를 전개, 발전시켰다. 또한 막스 빌은 테오 발머와 마찬가지로 바우하우스에서 여러 교수들, 발터 그로피우스, 바이어, 모홀노 나기, 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky) 아래에서 공부한 후 그의 고향인 취리히로 돌아와 디자인뿐만 아니라 다양한 예술활동을 했으며 1950년부터 울름(Ulm) 조형학교의 교장을 맡기도 하였다. 그는 전위 예술가들의 아이디어, 실험적인 작업 중심에 구성주의의 방법론을 기초로 스위스 그래픽 양식의 확립에 중대한 공헌을 하였다.⁵⁾

막스 후버(Max Huber), 독일 태생의 안톤 스타코브스키(Anton Stankowski), 그리고 헤르베르트 매트(Herbert Matter), 리하르트 로제(Richard Paul Lohse) 등은 스위스 현지에서 활동한 디자이너들로 막스 후버는 생동감 넘치는 강렬한 시각적 구성의 그래픽 작품을 생산하였다. 또한 안톤 스타코브스키는 구성주의 디자인의 강력한 영향으로 비가시적인 것을 물리적인 것으로 표현하는 시각적 형태를 구체적으로 창조한 디자이너로 비슷한 시기에 스위스에서 활동한 여러 그래픽 디자이너들과 함께 스위스 그래픽 양식 형성에 큰 영향력을 행사하였다. 스위스 관광과 여행 포스터를 주로 제작한 헤르베르트 매터는 카상드로(A.M. Cassandre)의 포스터의 작업에 영향을 받아 그의 포스터 작업에 적용도 하였는데 1936년 미국으로 이민, 1952년부터 20여 년 간 미국의 예일대학에서 교수로 활동하기도 하였다.⁶⁾

스위스 그래픽 양식은 20C 중반이후 뉴욕과 그래픽 디자인, 포스터 모던 그래픽 디자인 탄생⁷⁾을 비롯해서 전 세계적으로 현대 그래픽 디자인 흐름에 지속적인 영향을 끼쳤다. 기능적이고 모던, 합리적인 양식으로서의 스위스 그래픽 양식, 즉 국제 타이포그래피 양식의 중심에는 취리히(Zurich) 디자인 학교 출신의 뮐러 브로커만(Muller Brockmann)과 바젤 디자인 학교 출신의 아르민 호프만(Armin Hofmann) 두 디자이너가 있었다. 이들은 각각의 디자인 학교를 대표하는 디자이너들로 스위스 그래픽 양식을 형성하고 전파, 전 세계로 전수시킨 디자이너라 평가받고 있다. 이들에 대한 세부적인 그래픽 디자인 내용은 제5장에서 논하기로 하고 미룬다. 또한 에밀 루더(Emil Ruder)와 칼 게스트너(Karl Gerstner)들도 스위스 그래픽 양식을 말할 때 빠질 수 없는 디자이너들이다. 에밀 루더는 타이포그래피에 대한 인식에 탁월했는데 표현형식과 기능의 관계에 대한 추구하고 함께 타이포에 대한 기능과 목적에

5) Jeremy Aynsley, A Century of Graphic Design, Barron's, 2001 p100

6) Jeremy Aynsley, ibid, p102

7) 뉴욕과 그래픽 디자인과 포스터 모더니즘의 탄생에는 스위스 그래픽 양식의 절대적인 영향이 있었다. 특히 뉴욕과 그래픽 디자인 탄생에는 미국으로 이민 온 스위스 출신의 디자이너 헤르베르트 매트를 비롯 헤르베르트 바이어, 카상드로, 장 길루 등의 유럽 출신 디자이너들이 미국 디자이너에게 영향을 끼친 데서 시작되었다. 폴 랜드, 솔 바스 등의 미국 디자이너들은 자유 분방한 개성을 바탕으로 사회적인 환경에서 더욱 더 발전된 자유롭고 새로운 형태의 미국적 그래픽 디자인을 창조했는데 이 양식을 뉴욕과 그래픽 디자인이라 부른다. 또한 1970년대 이후 나타나기 시작하는 포스터 모던 그래픽 양식은 일반적으로 모던 그래픽 양식, 즉 스위스 그래픽 양식, 원리를 부정하고 거부했다기 보다는 스위스 그래픽의 조형적, 추상적 시각언어를 더욱 변형하고 확대를 통하여 더 강렬한 시각적 효과를 나타냈다고 볼 수 있다.

2) 김인철, 국제양식과 그 이후의 그래픽 디자인 스타일에 관한 연구, 조형논총 제15집, 국민대학교 환경디자인연구소, 1996 p230

3) 필립B 맥스, 월간디자인 편집부 역, 그래픽 디자인의 역사, 디자인하우스 1985 p379

4) 김인철, 국제양식과 그 이후의 그래픽 디자인 스타일에 관한 연구, 조형논총 제15집, 국민대학교 환경디자인연구소, 1996 p230

대한 설명을 학생들에게 주지시켰으며 1930년 스위스에서 태어난 칼 케스트너는 20C 중반이후 스위스 그래픽 양식을 대표하는 2세대 스위스그래픽 양식의 디자이너로 인정받고 있다.⁸⁾ 앞서도 잠깐 언급했지만 스위스 그래픽 디자인 양식은 취리히와 바젤의 두 디자인 학교와 출신들의 디자이너에 의해 전세계적으로 전파(傳播), 전수되었는데 특히 취리히 출신의 디자이너들인 필러 브로커만, 리하르트 로제, 한스 노이부르크(Hans Neuburg), 카를로 비바렐리(Carlo Vivarelli) 등에 의해서 1959년에 출판된 뉴 그래픽 디자인(New Graphic Design)이라는 잡지를 통해 국제적으로 본격적인 전파가 되기 시작하였으며 이후 스위스 그래픽 디자인 양식은 전 세계적으로 모던 그래픽 디자인의 가장 큰 흐름으로 자리잡으며 세계 그래픽 디자인 스타일에 지대한 영향을 미치게 되었다.

4. 스위스 그래픽 양식의 특징

스위스 그래픽 양식은 청결성과 정확성이다. 또한 객관적인 명료함과 긴장감에 시각적 구성의 세련됨에 있다. 위엄과 품위 있는 디자인으로 정확하고 사실에 바탕을 둔 그래픽 디자인 양식으로 시각적 언어 정보를 전달하는데 특징이 있다. 이러한 시각적 표현 기법과 그래픽 이미지의 뿌리는 멀리 19C 회화적 모더니즘⁹⁾의 간결하고 평면적인 이미지에서 유래한다고 볼 수 있다. 근대 미술운동의 발생과 흐름에서 그리고 앞에서 이미 논한 스위스 그래픽 양식의 배경과 형성에서도 볼 수 있듯이 한 디자인 운동(사조)의 정착과 개념은 구획을 굵다 딱히 매겨지며 단번에 나타나는 현상이 아니었다. 이전의 관련된 역사와 운동의 영향으로, 오랜 시간 사회적, 경제적, 정치적인 어건 등에 의해 형성되고 변화되는 역동적인 발전 과정이었다.

전달하고자 하는 메시지를 신속하고 정확하게 전달하기 위해서는 사실적인 묘사보다는 대상의 특징에서 추출한 간결한 형태를 그리고 동시에 절제된 평면적인 색채 구성으로 표현하는 일이 훨씬 생산적, 경제적이고 효율적인 시각적 표현 수단으로 인식되었고 이러한 회화적 모더니즘에 기초한 시각적 표현 기법은 바로 데 스틸, 러시아 구성주의와 바우하우스를 거치며 다듬어지고 발전되어 스위스 그래픽 양식의 근원이 되었다. 스위스 그래픽 양식의 시각적, 이념적 특징들을 간략하게 정리해 보면¹⁰⁾

첫째, 객관적인 사실을 표현, 전달하는 생생한 수단으로서의 디자인이었다. 둘째, 현재의 시대 정신을 표현하는 타이포그래피로 후일에는 헬베티카(Helvetica)체로 대체되었지만 산 세리프(San Sserif)체를 사용하였다. 셋째, 철저한 장식을 배제하였

고, 네째, 정보를 구성하는 가독성이 가장 높고 조화적인 수단이라는 신념으로 수학적 그리드 시스템에 의한 엄격한 비대칭 구성을 추구하였다. 다섯째, 왼쪽 정열 문안 구성 즉, 뒤홀리기를 선호하였고 여섯번째, 과장의 표현에서 벗어난 명쾌하고 실질적인 방법의 시각적이고 언어적인 정보를 나타내는 객관적인 사진과 문안을 사용하였다. 일곱번째, 사회적 유용성을 강조하는 디자인관 -공익광고의 의미-를 가졌고, 여덟번째, 개인적인 표현성을 배제하였다. 아홉번째, 보편적이고 과학적인 디자인의 문제 해결에 관심을 가졌으며 마지막으로 질서 정연함과 명쾌함을 지향하였다.

이러한 스위스 그래픽 양식의 시각적 특징들은 현대 그래픽 디자인의 바탕이 되는 것으로 대상의 사실적 이미지와 간결하고 조형적인 문자의 사용, 그리고 심벌화 된 대상을 간결하고 평면적으로 표현함으로써 커뮤니케이션의 효율성을 높이는 신 객관주의 디자인을 완성하였다.¹¹⁾ 적극적인 그리드의 활용과 산 세리프체를 선호한 것은 스위스 그래픽 양식의 가장 큰 시각적 구성 원리라 할 수 있다. 또한 수학적 비례 감각과 기능적이고 합리적인 원리에 입각한 그리드 위에서의 디자인 요소들의 구성은 바로 스위스 그래픽 디자인의 시각적인 통일성을 나타내고 있다. 스위스 그래픽 양식의 객관적이고 명료함은 전 세계 많은 디자이너들의 관심과 참여, 그리고 스위스 디자이너들의 이주, 국제 정세의 변화, 사회적 여건에 의해 다른 어떤 근대 디자인 운동보다도 폭넓은 접촉력과 긴 생명력으로 20C 현대 그래픽 디자인의 중심을 차지하게 되었다.

5. 스위스 그래픽 양식의 포스터

5-1. 형성기 디자이너들의 포스터

포스터는 시각디자인분야에서 가장 기본적인 영역으로 타이포그래피와 함께 오랜 그래픽 디자인 역사중의 하나다. 포스터는 현대 회화의 조형적 변형과정에서 나타난 새로운 회화형식의 하나로 20C 초기의 유럽 사회의 거리를 장식하는 도시의 중요한 시각요소로 자리잡았다. 다른 매체의 낙후성, 대중성과 전달성에도 원인이 있었겠지만 이 당시의 포스터에는 20C초 디자인의 가장 중요한 요소로 새로운 조형적 세계 표현과 구조적 질서를 탐구하는 다양한 양식 변화를 실험하는 전방위 매개체로 많은 디자이너들이 제작에 참여하였다. 이렇게 탄생되었던 다양한 예술적, 상업적, 공공적인 포스터들은 어떠한 방법으로든지 질적으로 적절히 통제할 필요가 있었는데 이러한 통제가 자율적으로 잘 진행된 나라가 바로 스위스였다. 1945년부터 스위스 내무부에 의해서 그 해의 우수 포스터를 매년 선정하였던 전통은 유럽의 다른 나라에서 건너 온 그래픽 디자이너들의 영향도 있었지만 스위스 그래픽 양식을 국제적으로 알리고 명성을 얻게 하는데 중요한 원인이 되기도 하였다.¹²⁾ 물론 편집디자인과 같은 포스터 외의 다른 시각디자인 분야를 통해서도 스위스 그래픽 양식이 다듬어지고 국제적으로 영향을 끼쳤지만 그 당시 대중들의 선동 선전에 가장 큰

8) 호스타-共同研究會 多摩美術大學, Bauhaus to Swiss Style Constructive Poster, 中央公論美術出版, 2001 p140, p161

9) 회화적 모더니즘은 색, 형태, 재질, 공간 등과 같은 절대적 시각 요소를 순수한 시각 요소로 인식하고 그 자체를 화면에 자율적으로 구성함으로써 조형적 특성을 더 강조하는 그림 스타일이다. 대상을 사실적으로 표현하는 것이 아니라 대상을 기존의 시각에서 탈피한 새로운 눈으로 파악함으로써 새로운 예술의 세계를 개척한 회화적 모더니즘은 이 시기에 유럽에 소개되었던 일본의 다색판화 -서예적 선의 드로잉, 자연적 형상의 단순화, 평면적인 실루엣 형태, 선명한 색채 등-가 인쇄기술과 더불어 회화적 모더니즘 형상에 큰 영향을 주었다.

10) 정시화, 그래픽 커뮤니케이션 디자인 (미간행물), 국민대학교 대학원, 1996 p118

11) 정시화, ibid, p120

12) 정시화, 그래픽 커뮤니케이션 디자인 (미간행물), 국민대학교 대학원, 1996 p118

영향을 끼쳤고 디자이너들의 가장 많은 표현의 매체가 되었던 포스터를 통해서 20세기 중반이후 전 세계 그래픽 디자인 양식의 교과서 역할을 하며 영향을 끼쳤던 것이 사실이었다.

스위스 그래픽 양식 형성 초기의 디자이너는 에른스트 켈러, 테오 발머, 막스 빌 등을 꼽을 수 있다. 1920년대부터 1950년 초반까지 제작된 포스터를 통해 이들의 초창기 스위스 그래픽 양식과 시각적 구성의 특징을 살펴보고자 한다.

에른스트 켈러가 1926년 제작한 <신사고의 가정>포스터(그림 1)와 같은 년도에 제작된 <공예학교의 학생 작품전> 포스터(그림 2)에서는 전형적인 타이포그래피를 중심으로 한 정보 전달 형식의 포스터를 읽을 수 있다. 1931년에 제작된 <건축 전 사회>포스터(그림 3)는 기하학적인 그림 문자 표현으로 현대 건축의 이미지를 표현하였고 대각선의 구성에서 오는 비대칭 균형을 상단의 비슷한 면으로 적절히 양분한 시각적인 배열로 전체적으로 역동감을 주는 작품이다.

테오 발머의 1928년 작품중의 하나인 <조명 전시회>포스터(그림 4)는 1/2의 절대적인 수학적 구조 분할로 상단 공간의 네가티브한 타이포가 전시의 주제를 선명하게 드러내고 있다. <건축 전시회> 포스터(그림 5) 또한 앞의 작품과 마찬가지로 공간의 3등 분할로 정확히 2/3면적이 되는 좌측면에 포스터 주제가 되는 단어의 이니셜을 과감한 색상대비와 함께 배치로 시선을 유도하고 있다. 같은 시기에 <뵤로>의 포스터(그림 6)에서는 글자 형태들의 사이에 남아있는 가늘고 긴 라인의 그리드 자취는 테오 발머가 절대적인 사각형태의 질서정연한 그리드 구조를 선호하여 사용했음을 보여주고 있다. 테오 발머는 데스 킬의 원리를 처음으로 그래픽 디자인에 적용하였지만 피에트 몬드리안(Piet Mondrian)과 같은 비대칭적인 수평, 수직선의 구조에서 탈피한 엄격하게 정돈되고 절대적인 수학적 그리드 시스템을 그의 작품들에서는 찾을 수 있다.

막스 빌은 1930, 40년대 동안 많은 작품들을 통해 간결함의 스위스 그래픽 양식을 발전시켰다. 그는 그래픽 디자인에서 레이아웃은 절대적인 질서로써 짜여진 기본적인 기하학적인 요소로 구성되었으며 주로 수학적인 사고 방식을 바탕으로 한 작업에 중점을 두었다. 1935년에 제작한 <가구와 조명을 위한 전시회>포스터(그림 7)를 보면 그의 시각적 구성의 결합적 원칙에 기초를 한 균형 있는 공간 분할을 엿볼 수 있다. 빌 회사를 위한 포스터로 가지각색의 다양한 오브제들로 구성되었지만 오히려 엄격하고 기하학적인 공간 구성과 포지티브 형상의 소품 배치로 동일한 주제의 단일화되어 보이는 단순함이 느껴지는 포스터다. <전시회>포스터(그림 8) 역시 정사각형의 정적, 동적인 과감한 네가티브 형상의 공간과 문장의 배치 등, 단순함과 간결함으로 메시지의 객관성이 드러나는 막스 빌의 초창기 포스터다. <크리스마스 전시회>포스터(그림 9)는 네가티브 형상의 별 모양들로 꼭지점들이 서로 연결되도록 하는 동적인 느낌의 시각적인 구성이 뛰어난 포스터로 막스 빌의 수학적 사고에 바탕을 둔 대표적인 포스터로 1940년에 제작되었다. <전시회>포스터(그림 10) 또한 앞의 포스터와 마찬가지로 사진 이미지가 담긴 크고 작은 다양한 정사각형들의 대각선 그리드를 바탕으로 한 배치로 역동적이고 다이내믹한 느낌의 시각적 구성이 조화를 이루는 포스터다. <전시회>포스터(그림 11)는 스위스 그래픽 양식의 모범이 되는 작품으로 정보를 객관적으로 전달하기 위한 최소한의 디자인 구성요소를 활용한

양식의 이념적 특징을 보여주고 있다. 명쾌하고 실질적인 방법의 시각적, 언어적 구성으로 과장적인 표현을 배제한 작품이다.

5-2. 윌러 브로커만과 아르민 호프만

1.2차 세계대전의 참화를 피해 유럽의 디자이너들은 중립국 스위스로 모여들었다. 이들이 주로 정착한 지역이 독일어를 사용하였던 스위스 서북부의 바젤과 취리히라는 곳으로 이 두 도시는 지리적으로도 매우 가까워 활동이 자유로웠던 관계로 스위스 그래픽 양식의 공통적인 특성을 공유하며 전 세계적으로 스위스 그래픽 양식의 영향력을 확대해가며 발전해 나갔다.¹³⁾ 이러한 과정에서 중요한 역할을 하게 되는 학교가 바로 취리히 디자인 학교와 바젤 디자인 학교로 이 두 학교를 통해서 스위스 그래픽 양식은 다듬어지고 전 세계적으로 전파, 전수되었다.

바로 이 두 디자인 학교의 디자이너, 윌러 브로커만과 아르민 호프만을 중심으로 형성되었는데 브로커만은 취리히를, 호프만은 바젤을 대표하고 있다. 이 두 학교의 조형 원리는 디자인의 각 구성 요소들-그림, 사진, 카피 등-들이 객관적이고 기능적인 원리에 의해 배열되어 질서를 갖도록 하며 수학적인 비례감각과 짜임새를 갖추기 위한 그리드의 적극적인 활용, 장식 없는 산 세리프체(헬베티카체)를 사용하였다.¹⁴⁾

국제적으로 본격적인 전파의 산파역을 한 디자이너는 취리히 디자인 학교를 대표하는 브로커만으로 특히 그는 저술과 교육 활동, 스위스 그래픽 양식이 국제적으로 확산하는데 큰 역할을 하였다. 1953년에 제작된 <전시회>포스터(그림 12)는 책을 형상화하고 있는 가로형의 흰 물결 형태가 그리드 안에서 수직의 면과 교차하고 있는 브로커만의 초창기 작품이다. <공공>포스터(그림 13)는 정보 전달의 수단으로서 사진을 객관적으로 사용한 그의 대표적 포스터로 붉은 색의 손은 교통사고를 상징하고 있다. <음악회>포스터(그림 14)는 브로커만이 가장 많이 제작한 포스터 주제의 하나로 크고 작은 사각형들이 일정한 그리드 영역 안에서 수직의 형태로 위치하고 있는데 타이포 또한 전형적인 스위스 그래픽 양식의 왼쪽 맞추기 형식을 갖추며 일정한 그리드 시스템을 유지하고 있다. 그림 14 포스터의 시각적 조형 스타일 -특히 사각형 형태- 은 향후 제작되는 <무지카 비바>포스터(그림 15, 16, 17)시리즈에서도 계속 나타나며 스위스 그래픽 양식의 시각적 세련감을 보여주게 된다. 그림 15 포스터는 청색, 녹색의 큰 사각형태들과 타이포들이 대각선의 위치로 함께 놓이며 리듬적인 느낌을 보여주고 있는데 대부분의 음악회 관련 포스터에서는 연주회의 성격에 맞는 구조적인 조화에 대한 시각적인 요소의 가치 창출에 주력하였다. 그림 16 포스터 역시 그의 시각적 요소의 특징인 큰 사각형의 네가티브 형상 안에 적색, 황색, 청색의 작은 사각형들의 배치가 시각적 긴장감과 리듬감을 보이며 음악적 메시지의 포스터 주제를 전달하는 듯 하다. 또한 일정한 그리드를 이용한 타이포의 배치가 사각형들과 함께 조화를 이루고 있는

13) 강현주, 20세기 모던 타이포그래피의 전개와 바젤 스타일의 위상, 디자인학 연구 37, 2000 p138

14) 김인철, 국제양식과 그 이후의 그래픽 디자인 스타일에 관한 연구, 조형논총 제15집, 국민대학교 환경디자인연구소, 1996 p231

<뮤지카 비바> 포스터 시리즈의 대표작이라 할 수 있다. 1년 뒤, 1959년에 제작된 시리즈 포스터에서도 형태의 크기와 타이포의 배치가 달라졌을 뿐 기본이 되는 사각형태와 대각선의 배치는 크게 다를 바 없다. 브로커만은 그 이후에 발표하는 다양한 포스터(그림18, 19)에서도 객관적인 사진 요소들과 일정한 조형적 형태, 그리고 절대적인 그리드 시스템을 이용하여 시각적 강렬함, 메시지의 단순 명료성과 시각적 세련감의 그래픽 표현으로 스위스 그래픽 양식의 진수를 보이며 국제적인 영향을 주었다.

바젤 디자인 학교에서 그래픽 디자인을 가르쳤고 미적 가치에 깊은 안목을 지녔던 아르민 호프만은 바젤 스타일을 대표하는 디자이너로 평가받고 있다. 일관되고 합리적인 조형 원리에 바탕을 둔 그래픽 형태 언어를 개발하는데 중점을 두고 디자인 작업을 해나갔던 호프만은 시각 디자인에 있어서 생기를 불어넣는 수단으로 대비되는 요소들의 관계에서 찾았다. 즉 밝음과 어둠, 동적인 것과 정적인 것, 곡선과 직선 등의 절대적인 조화에 역동적 질서를 추구했으며 이러한 원리를 포스터나 광고, 코퍼레이터 디자인, 환경그래픽 디자인 등, 다양한 시각디자인 영역의 작품을 통해서 적용시켜 나갔다.¹⁵⁾ <공연> 포스터(그림20)는 1959년에 제작된 것으로 콘트라스트(contrast)가 강한 사진의 요소와 기하학적이면서 엄격한 타이포그래피의 요소의 과감한 크기, 공간배치와 조합으로 역동적이고 부드러운 시각적 효과를 창출하였다. <연극공연>포스터(그림21, 22)에서는 강력한 시각적 주목 효과를 노린 검정색의 독특한 기하학적인 형태를 이용하였다. 그림22의 빗줄기 같은 수직의 사각형태는 하단의 수평적인 형태와 대비되어 유기적이고 동적인 시각적 효과를 주었는데 특히 흑과 백의 어둡고 밝은 대비 효과를 이용한 포스터의 시각적 힘을 나타내었다. 이러한 포스터에서의 강한 대비 효과는 향후 그가 포스터에서 흑백 사진을 사용한 무채색의 작품을 많이 제작한데서도 알 수 있듯이 호프만 포스터의 주된 시각적 양식으로 자리 잡았다. 1962년에 제작한 <가구>포스터(그림23)에서는 메시지 전달의 비주얼적인 핵심이 되는 의자의 형태를 실루엣으로 처리, 마치 폭포수처럼 쏟아지게 구성하여 역동적인 느낌은 물론 시각적인 세련미를 더 했다고 할 수 있다. <연극공연>포스터(그림24) 또한 무채색의 흑백 작품으로 객관적인 사진 요소는 추가되지 않았지만 전체적인 시각적 흐름은 앞의 포스터와 크게 다르지 않다. 동양화 이미지에 가까운 상단의 추상적 형태에 흰색의 타이포를 얹혀 시각적 강렬함과 주목성을 주었다. <연극공연>포스터(그림25)는 흑백의 대비효과를 주었다기보다는 관련된 사물들의 사진들을 하얀 바탕 위에 다양한 기법과 적절한 공간적인 배치로 메시지의 단순 명료성을 지향했다고 할 수 있다. 그리고 디자인의 핵심이 되는 비주얼만을 포착, 표현한 <전시회>포스터(그림26)는 포스터의 주목성을 최대한 가질 수 있도록 타이포와 비주얼을 중심으로 바탕 화면을 검정색으로 처리한 점이 특징이다.

5-3. 그 외 디자이너들의 포스터

15) 필립B 맥스, 월간디자인 편집부 역, 그래픽 디자인의 역사, 디자인하우스, 1985 p385

스위스 그래픽 양식의 형성과 발전에는 영향력 있는 여러 디자이너들의 활동이 있었는데 막스 빌, 테오 발머 등에 의해 스위스 그래픽 양식의 형성 되어질 시기에 스위스에서 활동하였던 막스 후버를 비롯한 몇몇의 디자이너들 활동 또한 스위스 양식의 밑거름을 만든 계기가 되었다.

막스 후버는 형태와 비주얼들이 매우 복잡한 기하학적이면서 정밀하고 다이나믹한 가운데서도 시각적인 질서를 위한 균형과 정돈을 유지하려고 애썼는데¹⁶⁾ <자동차>포스터(그림27)에서도 이러한 흔적은 엿보인다. 1948년에 제작된 이 포스터는 타이포와 화살표 형태의 원들이 서로 겹치며 층을 이루지만 밝은 적색, 청색, 녹색의 상호 조화 속에서 강렬하고 역동적인 시각적 구성을 연출하고 있다. 특히 그는 이러한 형태상들의 층층의 중첩 효과를 내기 위한 인쇄 잉크의 투명성을 적극 이용하였다.

회화를 공부했지만 사진과 그래픽에 더 관심을 보였던 헤르베르트 매더는 주로 스위스 관광국을 위한 관광을 주제로 한 작품들을 제작했는데 굵은 타이포와 몽타주 기법을 이용한 포스터(그림27,28)들이 많았다. 그림 28의 <관광>포스터는 하나의 풍경처럼 보이지만 실제로는 여러 가지 자연 사진들을 조합, 몽타주한 기법으로 새로운 현실감을 느끼게 하는 작품이다. 특히 그는 스위스 그래픽 양식의 시각적 구성과 기법들을 철저하게 이해하고 포스터에 적용시켰는데 사진을 그래픽 작품에 이용한 대표적인 디자이너로 평가받고 있다.

독일 출신으로 1937년까지 스위스에서 활동하며 시각적인 패턴과 형태 구성에 열중했던 시탄코브스키는 구성주의 디자인의 영향을 강하게 받았고 기하학적인 형상에 상징적인 이미지를 부여한 포스터(그림29)를 만들었다.

많은 디자인사 학자들은 스위스 그래픽 양식의 대표적인 디자이너를 말할 때 호프만과 브로커만, 두 사람 함께 에밀 루더와 칼 케스트너를 빼놓지 않는다. 호프만과 함께 초창기 바젤 스타일을 대표하고 있는 의사 전달로서의 타이포 즉 활자의 기능을 중요시하였던 에밀 루더는 특히 대비, 크기, 짜임새 등의 활자와 형상의 시각적 조화를 이루게 하는 그리드의 구조를 선호하였다. 1956년에 제작한 <전시회>포스터(그림30)에서도 타이포를 기능과 조형의 양면 성을 가지도록 크기를 확대하고 아래의 타이포를 전체적인 그리드 구조에 맞도록 짜임새 있게 배치하였다.

막스 빌의 영향을 받아 작품에 구성주의 흐름의 기하학적인 형태를 많이 이용하였던 칼 케스트너는 수학적 이론에 근거한 규칙적인 색채의 변화에 큰 관심을 보였다. <전시회>포스터(그림31)에서는 그의 주 관심 작업인 색채 변화의 특징은 찾아볼 수는 없지만 심하게 좌우로 압축된 가독성 낮은 타이포를 네가티브 형상으로 처리하고 일정한 그리드의 틀에 맞추어 시각적인 조화를 이루려 한 흔적, 역시 전형적인 스위스 그래픽 양식을 갖추고 있음을 발견할 수 있다.

앞에서도 언급했지만 스위스 그래픽 양식이 국경을 넘어 전세계로 퍼지게 되는 본격적인 계기는 취리히 디자인 학교 출신의 디자이너였던 브로커만, 리하르트 로제, 한스 노이부르크, 카를로 비바렐리 등의 4명에 의해 1959년에 발간되었던 뉴 그래픽 디자인(New Graphic Design)이라는 잡지를 통해서였다.

16) ポスター-共同研究會/ 多摩美術大學, Bauhaus to Swiss Style Constructive Poster, 中央論美術出版, 2001 p142

이 책자는 정기 간행물로 스위스 그래픽 양식의 정신과 업적을 알리는 신호탄이 되었다.¹⁷⁾ 리하르트 로제는 스위스 그래픽 양식의 엄격한 조형 원리, 즉 계획적이고 조직적인 화면적 질서에 대한 일관성 있는 포스터(그림32)를 주로 제작하였으며, 카를로 비바렐리의 포스터는 수학적인 그리드 구조의 과학적이고 기능적인 디자인의 철학을 지녔던 스위스 그래픽 디자인 양식에서 포스터 예술의 고전적인 작품으로 분류되고 있다. 전달하고자 하는 내용의 핵심이 화면과 문안으로 아주 명확히 디자인된 군더기 없는 구성의 포스터(그림33)로 평가받고 있다. 유난히 실험성이 강하고 특이한 작품을 남긴 한스 노이부르크는 특히 사진 몽타주를 사용한 변형되고 왜곡된 형상의 당시에는 신선하고 과격적인 포스터를 많이 제작하였다.

이상과 같은 스위스 디자이너들의 포스터에서 살펴보았듯이 적극적인 그리드의 활용에 의한 비대칭 구성, 산 세리프체 사용, 그리고 장식의 배제, 객관적인 사진과 문안의 사용 등은 스위스 포스터의 대표적인 시각적 흐름이 되었음을 알 수 있다.

6. 맺음말

모더니즘 그래픽 양식의 대표격으로 20세기 중반이후 전 세계 그래픽 양식의 교과서가 되었던 스위스 그래픽 양식은 어느 한 순간 저절로 탄생되며 독자적으로 발전한 그래픽 양식이 아니다. 스위스 그래픽 양식의 정착과 발전에는 밑거름이 되었던 이전 디자인 운동의 영향과 시기 적절하였던 국제 정세의 변화와 흐름 그리고 국내의 적극적인 지원과 관심이 있었다. 또한 디자이너들의 그 이전 디자인 사조와 디자인 이념에 대한 확실한 무장, 그래픽 양식에 대한 이해를 바탕으로 한 실험적이고 창의적인 그래픽 작업의 열정과 시각적인 정체성을 확보하려고 하였던 노력이 있었기에 가능하였다. 바로 그 표현 중심이 당시 가장 대중적인 매체로 사랑 받았던 포스터를 통해서 나타나고 발전되었던 것이다.

역사학습은 역사적 사실보다는 역사적 사고능력을 배우는 것이고 역사적 사고란 시간에 따른 변화를 인식하는 것이며 시간의 흐름 속에서 현재의 의미를 파악하는 것으로 그리하여 그것은 현재의 문제를 역사적 맥락에서 파악하고 그를 바탕으로 문제를 해결하는 능력을 키워주며 새로운 역사 창조의 원동력을 제공한다.¹⁸⁾ 역사에는 현실의 문제 해결과 창의적인 미래를 여는 길을 제시하고 있다.

디자인 역사에는 아이디어를 생산해 내고 현실의 디자인 문제를 해결할 수 있는 방법이 녹아 있다. 뛰어난 테크닉 기술을 가진 디자이너가 아니라 좋은 내용이 들어 있는 디자인을 생산해 내는 디자이너가 되기 위한 길은 바로 디자인 역사 속 그래픽 양식의 탄생 배경과 발전 과정, 디자이너들의 작품과 생산과정을 들여다보는 데서 출발한다.

특특 튀는 단편적인 아이디어와 현란한 시각적 표현방법도 좋지만 하루가 다르게 변하고 환경이 달라지는 작금의 디자인 여건에서 더욱 더 새롭고 실천적인 디자인 지식과 창의적인 스타일을 생산하려면 무엇보다 과거의 디자인 역사에 대한 올바른 인식과 열린 시각을 가져야 한다. 시대적인 상황의 외부

적 요인도 작용이 되었지만 과거 다른 디자인 이념과 양식을 거부하지 않고 다양한 시각과 관점으로 자기 영역에서 나뉠대로의 양식 접목과 재생산으로 새로운 그래픽 양식을 창조한 스위스 그래픽 양식의 발전과정과 스위스 디자이너들의 실험적이고 창의적인 표현, 시각적인 주제성 노력은 지금의 디자이너들에게 시사해 주는 의미가 매우 크다고 할 수 있다.

디자인 정체성은 단단한 이론적인 배경에 있다. 정체성은 디자이너의 근간이며 창의성은 디자이너의 생명이라 볼 때 이 모든 것을 한데 아우르는 밑받침이 바로 과거 디자인 역사에 대한 연구와 인식 확보다. 물론 이론적 무장이 새롭고 창의적인 디자인 작업과 직접적인 연결은 되지 않는다 하더라도 오늘날과 같이 그래픽 표현 기술의 급속한 발전과 디자인에 대한 사회적 인식과 영역이 커지고 있는 시점, 그리고 여러 전문 분야에 대한 경계선이 무너지고 있는 불확실한 상황 속에서 더욱 더 자기 목소리와 적극적으로 변화에 적응할 수 있는 확고한 바탕이 될 수가 있다.

디자인 역사에 나타난 여러 그래픽 양식은 과정의 산물이었고 동시에 그 과정에 대한 새롭고 긍정적인 실험의 산물이었다. 지속적인 디자인 역사에 대한 체계적인 연구와 접근, 역사 인식에 대한 미래지향적인 전환의 자세야말로 21C 새로운 사회와 그래픽 환경 속에서 또 하나의 그래픽 양식을 창조하는 시금석이라 생각된다.

참고문헌

- Jeremy Aynsley, A Century of Graphic Design, Barron's, 2001
- 포스터-共同研究會/ 多摩美術大學, Bauhaus to Swiss Style Constructive Poster, 中央公論美術出版, 2001
- Max Gallo, The Poster in History, Norton, 2000
- Friedrich Friedl, Nicolaus Ott, Bernard Stein, Typographic, Konemann, 1988
- Poster/ World Graphic Design Now 1. 講談社. 1988
- 필립B 맥스, 월간디자인 편집부 역, 그래픽 디자인의 역사, 디자인하우스, 1985
- 김인철, 국제양식과 그 이후의 그래픽 디자인 스타일에 관한 연구, 조형논총 제15집, 국민대학교 환경디자인연구소, 1996
- 정시화, 그래픽 커뮤니케이션 디자인 (미간행물) 국민대학교 대학원, 1996
- 강현주, 20세기 모던 타이포그래피의 전개와 바젤 스타일의 위상, 디자인학 연구 37, 2000
- 존 바니콧, 김숙 역, 포스터의 역사, 시공사, 2000
- 조선일보 <시론> 2002년 4월 4일자

17) 필립B 맥스, 월간디자인 편집부 역, 그래픽 디자인의 역사, 디자인하우스 1985 p386

18) 조선일보 <시론> 2002. 4. 4일자