

논문접수일 : 2011.12.24

심사일 : 2012.01.05

게재확정일 : 2012.01.21

옵아트를 응용한 타이포그래피의 조형성에 관한 연구
-작품 제작을 중심으로-

the study on the form ativeness of typography applying optical art
: concentrate upon the work production

유 영 옥

경북과학대학교 시각디자인과 교수

You young-ok

kyongbuk Science College

1. 서론

- 1.1 연구목적
- 1.2 연구 내용 및 방법

2. 옵아트의 미술사적 문맥

- 2.1 옵아트의 정의
- 2.2 옵아트의 조형적 특성

3. 타이포그래피의 이론적 고찰

- 3.1 타이포그래피의 개념과 배경
- 3.2 타이포그래피의 시대별 조형적 특성
 - 3.2.1 미술공예운동과 아르누보
 - 3.2.2 모더니즘과 포스트모더니즘

4. 옵아트를 응용한 타이포그래피의 조형성

- 4.1 외국작가 작품 사례
- 4.2 본인 작품 제작 사례
- 4.3 '옵-타이포그래피' 발전가능성

5. 결론

참고문헌

논문요약

타이포그래피는 디자인의 한 장르로써 포스터, 편집디자인, 광고디자인, 홈페이지 디자인 등, 시각디자인과 인쇄 매체를 포용하고 있다. 타이포그래피분야는 점차 그 의미와 표현이 다양해지고 깊어질 뿐 아니라 그 영역과 범위도 확대되고 있다. 이 분야에서는 각 인자의 적절한 조형성과 효율성을 높임으로써 시각적 커뮤니케이션이 이루어진다. 타이포그래피는 읽힐 뿐 아니라 보여 지는 것이기에 시각적 면과 언어적인 면이 모두 만족되어야 한다. 타이포그래피는 디자이너의 의도를 표현하는 독자와의 커뮤니케이션을 위한 중요한 역할을 위해 창의적인 가능성을 보여주어야 한다. 이를 만족시키기 위해서는 타이포그래피의 메시지가 구조화 되고, 조직화된 정보가 요

구된다. 이에 본 연구에서는 인간의 시지각(Visual Perception)에 따른 타이포그래피의 역사적 발전 중에서 1960년대초 팝아트에 뒤이어 일어난 추상 미술의 한 동향으로 착시의 원리를 이용한 순수한 시각적 작품을 추구하는 옵아트와 타이포그래피의 결합으로 옵아트를 응용한 타이포그래피의 조형적 가능성에 초점을 맞춰 고찰해 보고자 한다.

본 연구는 산업혁명 이후 옵아트와 타이포그래피의 역사적 흐름을 디자인적 특징과 변화과정을 통해 재정립하고 1차 세계대전 이후 오늘날에 이르기까지 민감하게 반응하는 예술 이념 및 표현양식의 다양화와 진행을 고찰하며 이에 따른 경향을 본 연구자의 작품제작의 사례를 통해 분석하고 조형적 측면에서 '옵-타이포그래피'의 발전성을 찾아보는데 목적이 있다.

주제어

'옵-타이포그래피', 타이포그래피, 옵아트, 조형성

Abstract

As a genre of design, typography encompassed the visual design and print media such as posters, editorial design, advertising design, website design etc. The meaning and representation of the typography gradually becomes not only deeper and various, but also its range and areas are expanding. By improving the efficient and proper formative element in this area, the visual communication was made. Because the typography was read as well as seen, both sides of the visual aspect and the language aspect must be satisfied. Typography should show the creative possibilities for the important role of the communication with readers who represent the designer's intent. To satisfy this, the message of typography is structured, and required the organized information. In this study, among the historical development of the typography according to the visual perception, which began right after pop art in the early 1960s, we focused on the formative possibility of typography by applying the combination of optical art and typography seeking the pure visual illusion using the principle of optical illusion. Since the industrial revolution, the study re-established the historical flow of typography and optical art through the change process and design

feature. After the First World War until today, this study examined the diversification and progress of the sensitive artistic ideas and expressions, analyzed the related trend through the researcher's case study and in the formative aspect purposed for viewing the development of 'op-typography'.

Keyword

'op-typography', typography, optical, formativeness

1. 서론

1.1 연구목적

오늘날의 타이포그래피는 현대디자인에 이르기까지 다각적인 사회현상으로 인해 변화해 왔다. 타이포그래피의 발전에 따라 인류의 문명의 발전이 꺾여졌으며, 인간사회에 있어서 타이포그래피는 중요한 의의를 지닌다. 15세기 단순히 인쇄술을 의미했던 타이포그래피의 역사에서 나아가 오늘날의 타이포그래피는 여러 분야에서 현대적 미감을 드러내고 있다. 이 같은 흐름 속에서 구성주의적 추상미술과는 달리 사상이나 정서와는 무관하게 원근법상의 착시나 색채의 장력(張力)을 통하여 순수한 시각상의 효과를 추구하며 빛·색·형태를 통하여 3차원적인 다이내믹한 움직임과 지적이고 조직적이며 차가운 느낌을 주는 옵아트(Op Art)는 현대 타이포그래피 분야에도 많은 응용의 여지를 보여준다. 이에 본 연구자는 옵아트와 타이포그래피의 결합을 통한 시각적 표현과 조형적가능성을 찾고자한다.

1.2 연구 내용 및 방법

옵아트의 미술사적 문맥을 2장에서 살펴보고, 타이포그래피의 이론적 고찰로서 시대별 조형적 특성을 3장에서 살펴보기로 한다. 4장에서는 옵아트의 미술사적 의의를 연구해 봄으로써 옵아트(Op Art)가 현대미술에서 가지는 의미를 다각도에서 살펴보고 타이포그래피의 조형적 가능성과 시대적 경향을 이전 연구들의 사례와 작품을 통해 비교분석하고 본 연구자의 작품을 예시하여 그 가능성을 살펴보기로 한다.

2. 옵아트의 미술사적 문맥

2.1 옵아트의 정의

옵아트(Op Art)는 영어의 옵티컬 아트(Optical Art)의 약칭으로 시각적인 미술이란 뜻을 담고 있다. 하지만 여기서의 Optical은 단순한 '본다'는 의미보다는 시지각의 원리에 근거를 둔 추상적, 기계적인 형태의 반복과 연속 등을 통한 시각적 환영, 지각, 그리고 색채의 물리적 및 심리적 효과와 관련되어 있다. 따라서 시각적이라기보다는 오히려 생리적인 착각의 회화라고 할 수 있을 것이다. 이에 '망막의 예술(Retinal Art) 혹은 '시각적 추상(Perceptual Abstraction)'이라고도 명명 되어진다. 옵아트는 1950년대 말에서 60년대 초에 걸쳐 본격적으로 전개되었으며, 독일바우하우스의 실험적인 전통과 러시아 구조주의, 두 개의 미술사조에 그 근원을 두고 발전한 현대미술의 한 경향이다. 그 당시는 추상표현주의, 타시즘(Tachisme), 액션페인팅(Action Painting)등, 앵포르멜(Informel) 예술이 지배적이었다. 그러한 가운데 몇몇의 젊은 화가들에 의해 후기색채주의가 나타나고, 그중 빅토르 바자렐리(Victor Vasarely)와 브리짓 라일리(Bridget Riley) 등에 의해 착시적 효과를 이용하여 표현한 옵아트 작품들이 나타나게 된다.

2.2 옵아트의 조형적 특성

옵아트의 조형성은 색채와 형태의 조화에서 찾을 수 있다. 바자렐리(Victor Vasarely, 1908)는 "형태와 색이 별도로 존재하는 것이 아니며, 그것은 둘이 아니다"라고 말하였으며 또한 "모든 형태는 색의 기반이며 모든 색은 형태에 예속된다."고 지적하고 있다. 옵아트는 단순성이 가장 중요하고 본질적인 특징으로 표현하고자 하는 의도적이며 즉각적인 효과를 위하여 복합적인 서술을 피하고 하나의 요소 또는 여러 요소들의 질서 있고 규칙적인 흐름을 간략하고 일률적인 구성방식으로 표현하여 형태에 있어서 기하학적, 기계적 특징을 이루고 있다. 색채에 있어서는 흑과 백을 사용한 작품들이 많이 보여 지고 있으나 감상자에게 시각적인 자극을 줄 수 있는 것이라면 색채 도입도 과감하게 시도하고 있다. 또한 옵아트의 대상물이라고 할 수 있는 소재는 기하형태, 기계적인 패턴, 스크린과 표적효과(標的效果)를 들 수 있는데, 각 변화를 통한 착각효과는 옵아트 작가들의 주요한 관심 대상물이다. 대표적으로 모아레 패턴(Moire Pattern)과 선 원근법에 의한 패턴을 들 수 있다. 모아레 패턴은 '물결무늬'란 뜻으로 일반적인 선의 나열방식 혹은 선의 반복된 중첩, 기하학적인 형태의 반복과 겹쳐진 무늬를 통해서 얻어지는 효과

이며 선 원근법은 크기의 점이(漸移), 방향의 통일 등을 사용해서 공간을 느끼게 하는 착각 현상이라고 할 수 있으며 이는 색상, 명암, 채도의 점(漸移)등을 통해서도 가능하다. 따라서 옵아트의 조형성은 색채와 형태의 조화에서 찾을 수 있으며 눈의 착각을 이용하여 리듬감 있는 입체적 조형미를 느끼게 하는 예술이라고 할 수 있다.

본 장에서는 옵아트의 조형적 특성을 옵아트의 가장 큰 특징인 착시를 형태와 색채로 분류하여 고찰하고자 한다. 조형적 특성으로는 형태에 의한 조형성, 색채에 의한 조형성, 입체에 의한 조형성으로 구분된다.

3. 타이포그래피의 이론적 고찰

타이포그래피의 이론과 고찰에서는 어원과 개념 역사적 배경 시대별 조형적 특성을 고찰하고자 한다.

3.1 타이포그래피의 개념과 배경

“타이포(typo)”라는 말의 어원은 그리스어인 “활자(letterform)”라는 말에 그 어원을 두고 있다. 이 활자라는 뜻의 “타이포(typo)”와 “기술” 또는 “쓰다”라는 뜻의 “그래피(Graphie)”라는 말이 합쳐져 영어인 “타이포그래피(Typography)”라는 합성어가 만들어지게 되었다. 국어로 타이포그래피는 “활판술(活版術)” 또는 “인쇄술(印刷術)”이라는 한자용어로 사용되고 이는 타이포그래피의 근원적인 의미에는 적합하나 산업혁명 이후 디자인이라는 새로운 학문이 도입된 오늘날의 의미와는 상당한 거리가 있으므로 일반적으로 사용되고 있는 “타이포그래피”라는 영어식 외래어를 그대로 사용하는 것이 바람직한 것이라고 할 수 있다(김진홍, 2008). “타이포그래피”의 의미는 타이포그래피의 대상과 타이포그래피의 기술이 시간과 공간에 따라 달라지므로, 이는 다의적(多義的)·상대적일 수밖에 없다. 최근에 아주 넓은 의미로서의 타이포그래피는 “타이포그래피 디자인(typography design)”을 의미한다. “타이포그래피 디자인”은 “글자에 의한 그래픽 디자인(graphic design with type)”을 뜻한다. 이러한 의미의 타이포그래피는 다음과 같은 의미를 함축하고 있는 것이다. 타이포그래피는 “디자인(design)”이다. 따라서 타이포그래피는 미(beauty)를 추구하는 미술(art)과 구별되고, 효용(usefulness)을 추구하는 기술(technique)과 구별되며, 이는 미술과 기술의 조화·통합을 의미한다. 타이포그래피는 “커뮤니케이션 디자인(communication design)”이며 “시각 디자인(visual design)”이다. 따라

서 타이포그래피는 제품 디자인(product design)·공간 디자인(space design)과 구별된다. 그러나 “넓은 의미의 그래픽 디자인”에는 타이포그래피가 포함되지만, “좁은 의미의 그래픽 디자인”에는 타이포그래피가 포함되지 않는다. “타이포(type, 글자)”에는 문자·숫자·기호가 포함된다. “디자인(design)”에는 글자의 서체·크기·자간·행간·색·레이아웃 등이 포함된다. 타이포그래피는 두개의 그리스 언어 ‘Typos’와 ‘graphia’가 합쳐진 단어로 글자를 배열한다는 의미이다. 큐비즘과 미래주의, 구성주의와 바우하우스, 스위스 국제적 타이포그래피 양식 등은 현재 타이포그래피에도 지속적인 영향을 미치며 디자인 교육의 중요한 부분으로 연구되고 있다(송선영, 2009). 미술공예운동(arts and crafts movement)은 이 시대에 일어난 영국의 심미(審美)운동이라 할 수 있는데 산업혁명이 일어나고 그에 따라 생산의 기계화의 결과로 대량 생산이 이루어지면서 장식예술은 진부해지고, 그 수준은 저하되었으며 디자인의 기술과 대중의 기호 수준 또한 저하되게 되는데 대해 불만을 품은 사람들이 1860년경에 이르러 증대되게 되었다.

3.2 타이포그래피의 시대별 조형적 특성

3.2.1 미술공예운동(arts and crafts movement)과 아르누보(Art Nouveau)

미술·공예운동을 추진했던 이상주의자들 기계 기술의 진보가 인간을 타락시킨다고 믿었으며 산업화 생활의 감각이나 목적을 파괴한다고 믿었기 때문에 과거로 돌아가려는 수공예에 탐닉하는 자세를 나타냈다. 산업혁명으로 파괴되어 인간성과 미의 회복을 목적으로 미술과 공예를 통일하며 수공예를 부흥시키기 위해서 수공예의 사회적 책임이 중요하다고 주장했다는 점에서 미술공예 운동은 오늘날까지 디자인 역사에 직접적·간접적으로 깊은 영향을 주었다.

이 시기의 장식적 조형의 특징은 타이포그래피에도 잘 나타나 있으며 정리하면 다음과 같다. 첫째, 전통적 식물장식이 유지된 것이라 할 수 있다. 둘째, 전통적 선의 혼합이라 할 수 있다. 이 점에서 아르누보(Art Nouveau)의 대부분의 작품이 주로 곡선을 선호한 것과 구별된다. 셋째, 과거의 전통적인 미술기법이었던 대칭성이 유지되고 있는 것이다. 장식미술 및 미술공예운동의 작품은 대부분 그 전체적 구성이 엄격히 대칭적으로 되어 있다. 이점에서 아르누보의 대부분의 구성이 비대칭성을 특징으로 하는 것과 구별된다.

아르누보(Art Nouveau)의 타이포그래피는 선과

색채, 면과 형태라는 조형적 요소에 새로운 장식적 가치가 부가되었으며, 종합적인 디자인의 수단으로서 새로운 의미를 갖게 되었다. 즉 작품의 장식, 선의 혼합, 구성의 대칭성이 특징이었던 미술공예운동기와는 다르게 주제의 자연성, 구성의 비대칭성, 선의 곡선화를 들 수 있으며 이러한 특징을 다시 정리하면 다음과 같다. 첫째, 소재의 자연성이라 할 수 있는데 아르누보 운동기의 다른 작품에서 볼 수 있는 것과 같이 이 기간의 타이포그래피의 주제는 대부분 자연의 유기적 형태로부터 특히 꽃, 잎 그리고 나무로부터 모티브를 찾고 있다. 둘째, 구성의 비대칭성이라 할 수 있는데 아르누보 운동기의 타이포그래피에 나타난 전체적 구성은 비대칭적이다. 이러한 구성의 비대칭 속에서 작품이 주는 환상성과 쾌락성, 생명력과 역동성을 찾아 볼 수 있다. 셋째, 선의 곡선성이라 할 수 있는데, 아르누보 운동기의 작품은 그 꽃과 잎에서 찾기 때문에 대부분의 작품에 나타나는 선은 곡선의 모습을 나타내며 직선의 경우는 극히 드물다.

3.2.2 모더니즘(Modernism)과 포스트모더니즘(Post-Modernism)

20세기 모더니즘기의 타이포그래피는 과거의 신장식기와는 달리 장식을 배제하고 새로운 형태를 추구하는 한편 새로운 생산양식에 맞는 새로운 형태를 그 목적으로 하고 있다. 모더니즘시기의 타이포그래피적 특징은 열거하면 다음과 같다. 첫째, 형태의 혁신성이라 할 수 있는데, 모더니즘은 새로운 기제와 기술에 따라 새로운 형태의 디자인을 요구했다. 둘째, 장식의 거부성이라 할 수 있는데, 모더니즘은 작품에 장식을 거부하고 기하학적 선을 선호하여 기능에 중점을 두었다. 따라서 이 시기의 타이포그래피도 기능을 위주로 하고 장식을 거부하는 단조로운 형태를 갖고 있다. 셋째, 양식의 국제성을 들 수 있는데, 모더니즘은 국가·지역적인 고유의 양식을 거부하고 오직 국제적 양식을 요구했다. 따라서 모더니즘 시기의 텍스트도 국가나 지역마다 다른 고유양식을 기피하고 실용성을 최우선으로 하는 국제적으로 통일된 양식을 갖게 되었다.

포스트모더니즘(postmodernism)은 1970년대 이후 포스터모더니즘은 본질적으로 모더니즘의 지속과 모더니즘의 초월이라는 이중 구조를 갖고 있다. 포스트모더니즘의 특성은 주체적 자아의 해체성(deconstruction of subjectiveself-consciousness)다원주의(pluralism), 문화의 대중성(popularity), 양식의 절충성(eclecticity of style)등이다. 포스트모더니즘과 모더니즘의 공통점은 전통과의 단절·반리얼리즘·전위적 실험

성·비역사성·비정치성 등이고, 차이점은 모더니즘이 기능주의와 결부되어 비교적 단순한 요소로 이루어진 데 비해 포스트모더니즘은 이질적 요소를 섞거나 과거 작품을 인용하는 등 기존 규범을 해체하면서도 종합을 지향하는 점이다. 위에서 언급한 바와 같이 사회 경제적, 문화 예술적 배경의 결과로 반디자인 운동과 포스트모더니즘운동이 일어났으며 이 시기의 타이포그래피적 특징은 다음과 같다.

첫째, 양식의 다양화를 들 수 있는데, 각 시대는 오직 하나만의 양식을 갖는다는 모더니즘은 거부되고 국가마다 지역마다 그의 특성에 맞는 다양한 양식을 가져야 한다는 것이다. 이 시대의 타이포그래피의 특징도 양식의 획일성을 배제하는 양식의 다양성으로 나타나고 있다.

둘째, 형태의 모방이라 할 수 있는데 포스트모더니즘은 역사와 전통을 거부하던 모더니즘을 배척하고 옛 양식을 재순환시켜야 한다고 주장한다. 따라서 이 시대의 타이포그래피는 옛 양식을 모방하는 형태를 갖게 되었다.

셋째, 장식의 공정을 들 수 있는데, 반디자인 운동은 기성세대가 형성한 양식을 젊은 세대가 부정하는 것이다.

서체는 전통적인 중세 시대의 것을 연상시키며, 글자를 세로로 쓴다든지 행간을 서로 달리하여 겹쳐 쓴다든지 자간 사이를 장식적인 선이나 아이콘을 사용한다든지 하는 새로운 시도로 장식적인 요소를 더 하였다. (김진홍, 2008).

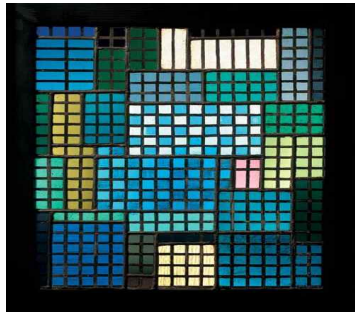
4. 옵아트를 응용한 타이포그래피의 조형성

4.1 외국작가 작품 사례

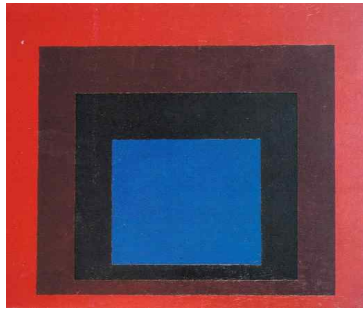
① 요셉 알버스 (Josef Albers)

(1888. 3.19 ~ 1976. 3.26) 활동, 유럽, 미국, 독일

20세기 가장 유력하고 광범위한 예술 교육 프로그램의 기초를 유럽과 미국에서 형성한 교육자 및 독일 예술가였다. 단순한 기하학적 형태 사이의 미묘한 색채관계에 기초를 둔 작품을 발표했다.



[그림 1] Park, 1924



[그림 2] 조용한 거주지, 1954

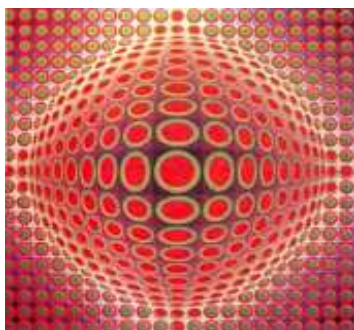
② 빅토르 바자렐리 (Victor Vasarely)

(1905. 4.9 ~ 1997. 3.15) 활동, 미국, 프랑스

'Victor Vasarely는 옵아트의 '아버지', '창시자'라고 불리워지는 거장이다. 빅토르 바자렐리는 헝가리 출신으로 프랑스로 귀화(1961년)한 아티스트로 옵아트의 길을 열고 발전시킨 아티스트이다. 광학 미술(optical illusion)의 작품에 초점을 두었다.



[그림 3] 얼룩말, 1929-1944



[그림 4] 직녀성, 1965

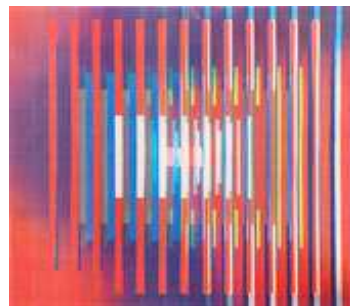
③ 야코프아감 (Yaacov Agam)

(1928~) 활동, 프랑스

이스라엘 출신의 프랑스 화가·조각가. 키네틱아트의 대표자로서 보는 각도에 따라 형태와 색이 달라지도록 하여 변형의 회화를 만들어 냈다. 건축과 결부된 작품도 많다.



[그림 5] Yucatan Holiness, 1983

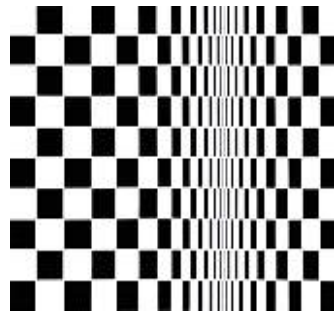


[그림 6] In Deep Prayer from Tefils Suite, 1991

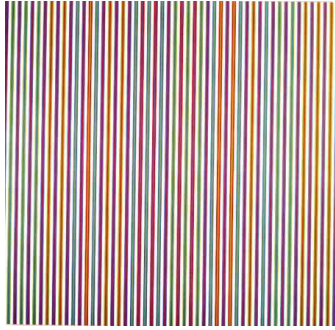
④ 브리짓 라일리 (Bridget Riley)

(1931.4.24~) 활동, 런던

영국의 화가. '옵아트(Op art)'의 대표적 작가다. 처음에는 흰색과 검은색으로 된 작은 세모꼴의 배열과 줄무늬 모양의 곡선으로 보는 사람의 눈에 파도치는 것처럼 보이게 한 시각효과를 추구했으나, 1967년경부터는 색채도 대담하게 쓰기 시작했다.



[그림 7] 감응하는 눈, 1965



[그림 8] 이집트 방문, 1981

⑤ 로스 블레크너 (Ross Bleckner)

(1949~) 활동, 미국

네오 지오 Neo-Geo' 화가. 1980년대 초 옵아트를 차용한 줄무늬 회화로 이름을 알렸으며, 추상화에 심리 표현을 가미했다는 평가를 받고 있다. 옵아트를 차용한 1980년대 초의 줄무늬 회화는 추상화에 심리 표현을 가미했다는 호평을 받으며 인기를 누렸다.



[그림 9] CAGE, 1987



[그림 10] TIME (THE KINGDOM OF NUMBERS), 2010

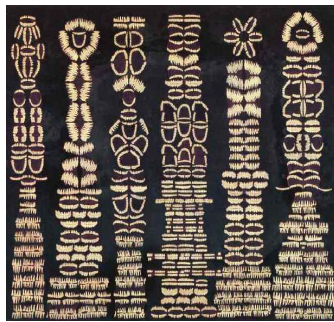
⑥ 필립 타피 (Philip Taaffe)

(1955~) 활동, 미국

타피는 80년대 초반 차용미술(appropriation-art)의 흐름을 다양한 문화의 장식미술과 독특하게 결합한 회화작업으로 주목을 받기 시작했다. 서구의 전통과 융화 시키면서, 추상 예술에 대한 자신의 고유한 개념을 장식적 이미지에 대한 실험과 결합하고 있다.



[그림 11] Untitled, 2003



[그림 12] 필립타피 작품

⑦ 크루즈 디에즈 (Cruz-Diez)

(1923~) 활동, 파리

1923년 베네수엘라 카리카스 출신의 조형예술 분야의 세계적인 작가이자 옵-키네틱 아트 of 거장으로 꼽힌다.



[그림 13] 시몬 볼리마르 공항에 설치된 작품, 1974

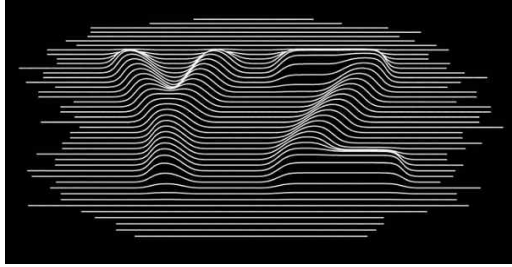


[그림 14] 프랑스 Marseille에 버스에 설치된 chromatique, 1989

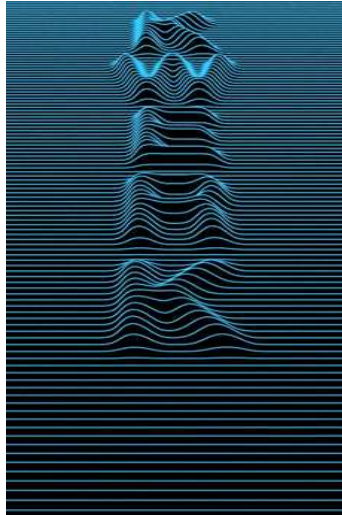
⑧ 마우로 디 도나티스 (Mauro De Donatis)

활동, 이탈리아

로마, 이탈리아에서 활동하고 런던대학을 졸업 후, 현재 프리랜서 그래픽 디자이너로 활동중인 작가이다.



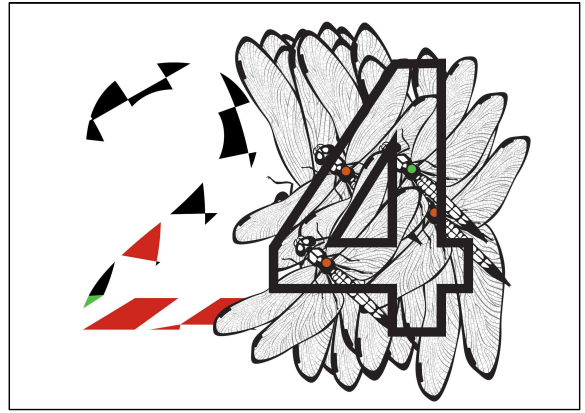
[그림 15] kwerk font



[그림 16] kwerk font

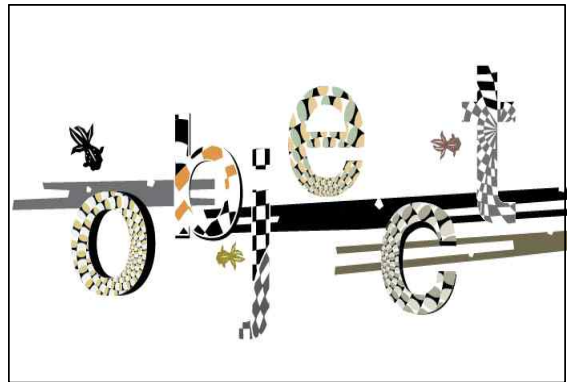
4.2 본인 작품 제작 사례

주어진 화면의 크기보다 과감한 레이아웃으로 펼쳐지는 넓은 공간감의 조형성을 고려하여 부드럽고 감각적인 곡선과 파선을 활용, 자연의 유동적 형태를 표현하고 그것들을 통해 가려진 실재의 본질이나 자연의 창조 활동의 무한한 과정을 효과적으로 표현해 보았다. 또한 직선의 정직함과 진출에 있어서의 강인함을 표현, 기준점을 둔 상태의 각도조절을 활용하여 직선과 곡선의 과감한 팽창과 수축의 자유로운 표현에 초점을 두었다. 본인의 작업에서 여러 겹으로 교차되는 선들은 진출과 형태를 표현해 주고 공간을 확보해 주는 조형적 역할을 한다. 색상으로는 흰색에서부터 파스텔톤 까지 자유롭게 사용하였으며, 시공간을 초월한 사고에서 유추된 장식의 오브젝트와 모티브를 사용하여 일괄된 질서를 추구한 디자인에 신경을 썼다. 본인의 ‘옵-타이포그래피’ 작품 제작을 통해 보다 혁신적이고 역동적인 시도로 새로운 시대의 변화에 부응하는 디자인의 조형적 가능성을 꾀하고자 한다. 구체적인 작품들을 살펴보면 다음과 같다.



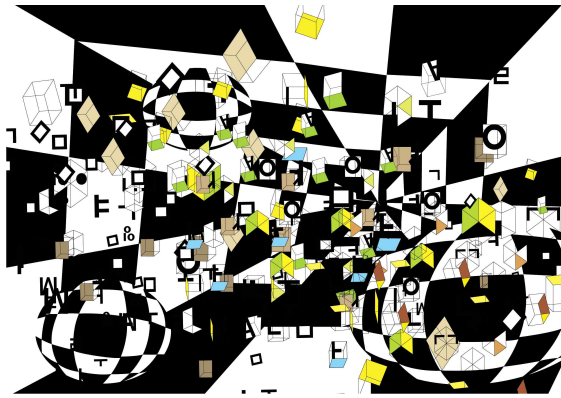
[그림 17] ‘옵-타이포그래피’ 3-15, 2011

작품 ‘옵-타이포그래피’ 3-15는 3장에서 아르누보의 타이포그래피가 선과 색채, 면과 형태라는 조형적 요소에 장식적 가치가 부가되었음을 살펴보았다. 여기서는 화면의 중앙을 축으로 하여 좌우로 나누어 형태나 공간의 조화를 꾀하였다. 전체적으로 대칭의 효과를 고려하였으며, 크기와 색이 균등한 비례를 이루면서 부드러운 곡선으로 시작되고, 단정한 수평선으로 마무리 되는 숫자2와 다소 딱딱하고 각이 진 사선으로 이루어지는 숫자4의 배치는 정적인 레이아웃을 고려하였다. 검은 선들의 직선과 곡선, 선의 증감에 의한 집중과 확산을 고려했고, 고명도의 빨간색과 저채도의 녹색으로 보색대비 효과를 선택하여 면적을 작게 하여 작품에 포인트를 주었다. 특히 이 작품에서는 색채의 조화를 꾀하고 자연스러운 잠자리 날개의 옵아트적 이미지를 개입시킴으로써 조형성과 울동감을 표현하였다. 자연에서 모티브를 가져온 잠자리 날개를 우측에 리핏(Repeat) 배열함으로써 모티브를 효과적으로 표현하고자 했으며, 이로 인해 숫자 4의 전체적인 배경 이미지를 옵아트화 하고자 했다. 결과적으로 좌측의 심플하게 디자인 되어진 숫자2와 리핏으로 다양한 재미를 표현한 두 숫자의 균형과 조화로우움을 표현하고자 했다.



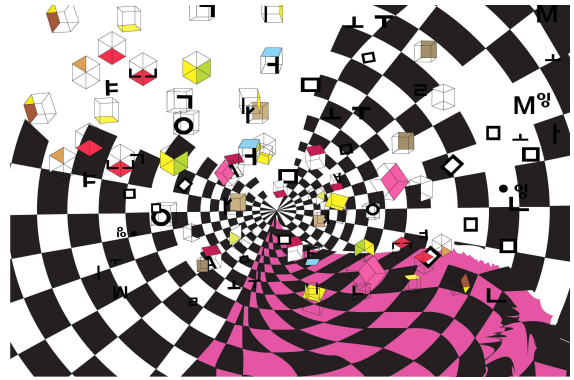
[그림 18] ‘옵-타이포그래피’ 3-10, 2011

‘옵-타이포그래피’ 3-10 작품은 평행으로 선을 그 으므로써 의식적인 움직임 표현, 평행선 흐름을 전체적 레이아웃으로 잡았다. 같은 평행선이라도 사선을 이룰 때 또 다른 시각적 변화를 일으킨다. 각 알파벳 안에 옵아트를 연출하여 각각의 면을 자유롭게 조합 중복하여 변화 있는 패턴식 모티브를 표현하였다. 옵아트의 면의 크기, 색채의 강약, 균형의 조절로 변화와 통일성을 유지하도록 하였다. 방향과 공간각각을 색채의 대비와 자연에서 가져온 금붕어 모티브를 활용하여 방향제시와 변화, 확산 등 다양한 중복을 패턴화시켰다. 색상은 동일계열을 선택해 알파벳 각 모티브의 면적을 차분하고 넓게 사용하였으며 운동감과 울동감을 표현하였다. 중간에 흑백이나 회색을 첨가하여 윤곽선으로 조화를 이루었으며, 각 모티브의 경사를 변화시켜 한쪽 방향의 흐름(warp)을 강조한 작품이다.



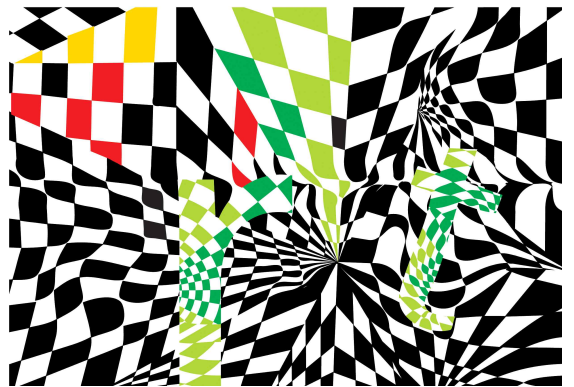
[그림 19] ‘옵-타이포그래피’ 3-07, 2011

작품 ‘옵-타이포그래피’ 3-07의 레이아웃은 우리 주변에서 흔히 보이는 철골 구조와 같은 시원한 느낌을 주고 콘트라스트가 강한 선의 집적을 활용하였다. 직선의 명쾌하고 단순한 강한 힘을 활용하고 반대로 곡선은 유연하고 우아한 정서를 표현하였다. 이 작품은 선의 착시와 선의 길이에 따라 점차 변화를 보이는 도형을 이용했으며 중심이 틀린 방사선의 구성이다. 다이내믹한 직선들의 집적 위에 부드러운 곡선으로 원의 중심이 옮겨져서 풍부한 바리에이션을 느끼게 하는 원구모양을 표현하였다. 엄격함과 경직된 인상을 주고 긴장감을 주는 수직으로 발전하는 선을 선택하여 원과 옵아트의 기묘한 구성을 통해 공간감과 운동감의 효과를 얻고자하였고 형태들의 반복되는 리듬에 의해 구성된 작품이다. 사선과 사선의 집합 사이에 채도가 높은 색상으로 전체 이미지의 지루함을 깨뜨리고 비비드 색상으로 포인트를 주고자 했다. 사각형의 색상이 들어간 확산 혹은 축소되는 조각들로 점층적인 원근감을 시도하였다.



[그림 20] ‘옵-타이포그래피’ 3-04, 2011

‘옵-타이포그래피’ 3-04 이 작품은 유동과 리듬의 반복 패턴으로 기하학적 패턴의 변화를 시도하고 네모꼴과 흑선의 대조, 그리고 작은 네모꼴의 변형 구성으로 매우 다른 인상을 주고자 하였다. 곡선 웨이브와 점의 리드미컬 구성으로 방사형 원의 구도와 옵아트적 섬세한 선의 집산을 이루고자 하였으며, 곡선의 자연 유동미와 기하학적 구성으로 입체의 느낌을 주고자 의도한 작품이다. 자연유동미로서 방사형 웨이브로 원근감을 주고자 의도했다. 색상으로는 통일되고 정리된 레이아웃 위에 변화를 주기 위하여 따뜻한 계열의 색상으로 넓은 면적을 표현하였다. 다각형의 작은 모티브와 타이포를 활용하여 중앙집중식으로 흐름을 잡았다.

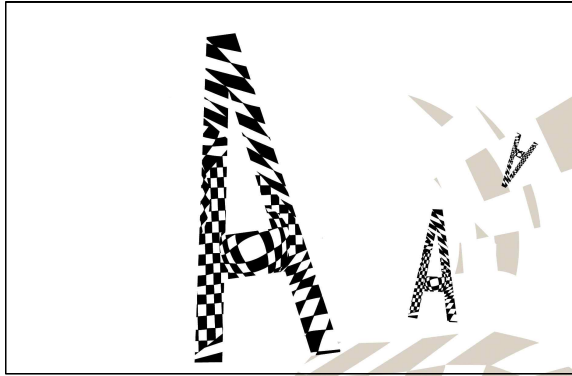


[그림 21] ‘옵-타이포그래피’ 3-08, 2011

작품 ‘옵-타이포그래피’ 3-08은 옵아트의 기하학적 물결 모양과 등고선과 같이 유동적인 곡선이 조화를 이루어 반복시킨 패턴을 전체 화면에 활용하여 부드럽고 리드미컬한 레이아웃을 이루고자 하였다. 이 옵아트적 패턴은 직선이나 곡선이 규칙적이거나 불규칙적으로 반복되고 구성되어 단순하고 경쾌한 느낌을 주는 것이 특징이다.

Art라는 알파벳이 옵아트에 자연스럽게 스며들어 조화롭게 형상화시키고자 했으며 전체적인 흐름은 바탕과 알파벳 Art 모티브가 어우러지지만, 작품

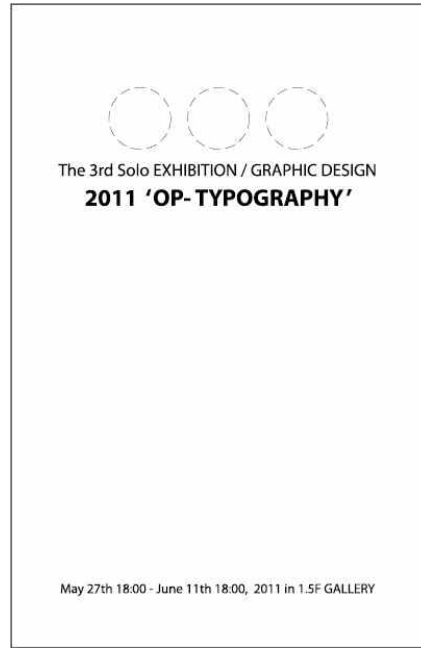
3-15와 같은 느낌으로 고명도의 빨간색과 저채도의 녹색과 연두색으로 보색대비를 이루게 하여 바탕과 구분되며 조화로운 색상의 강조를 표현하고자 하였다. 전체적인 느낌은 유동적인 곡선을 활용하여 Art와 시각적 착시 착란의 효과와 리듬감을 느끼게 하였다. 선의 굴절과 사선으로 변화를 주고 있는 구성의 작품이다.



[그림 22] '옵-타이포그래피' 3-03, 2011

작품 '옵-타이포그래피' 3-03은 메인 모티브인 대문자A를 경사진 레이아웃으로 구성하여 생명력을 주고 여백을 대담하게 활용하였다. 3장의 타이포그래피의 시대별 조형적 특성에서 살펴보았듯이 장식은 거부하고 기하학적 선을 선호하여 기능에 중점을 두었던 모더니즘에 반해 포스트모더니즘의 특징인 주체적 자아의 해체성과 대중성을 절충한 옵타이포그래피를 다양한 크기와 형태로 재미있게 변화시켜 표현해보았다. 크고 작은 다각형의 균형 있는 배열로 구성된 레이아웃으로서, 전통적 선의 혼합으로 다각형이 분할된 공간에 큰 알파벳 A모티브와 작은A 모티브는 균형을 고려하여 배치하였다. 선의 분단과 사선의 간결한 레이아웃은 공간을 돋보이게 하고 선의 폭과 굵고 가는 선의 변화를 주어 리듬감을 주는 다양성을 추구하였다. 선의 교차와 선의 밀집으로 일정 간격의 공간 조절을 위하여 다양한 사선과 종단 선을 사용하고 다각형의 다양한 변화로 여백의 미를 살렸다. 주가 되는 모티브의 배경으로 연한 회색의 다각형 면을 활용하여 공간을 버라이어티하게 연출하였으며, 색상은 흑과 백의 심플함을 강조하여 여백과 상대적으로 극적인 대조를 표현함으로써 무한한 상상의 여지를 도모하고자 한 작품이다.

4.3 '옵-타이포그래피'의 발전가능성



[그림 23] '옵-타이포그래피' 본인의 3회 개인전

앞의 2장에서 옵아트와 타이포그래피의 정의와 역사적 흐름 및 조형성을 살펴보았고 3장에서 타이포그래피의 역사와 이론적 고찰을 거쳐 4장에서는 옵아트와 타이포그래피의 결합으로 4.1.1에서 외국 작가 작품사례와 시대적 발전 흐름 및 다양성을 살펴보고 4.1.2에서 본 작품 제작사례를 비교 분석함으로써 '옵-타이포그래피'의 시각적 언어로서의 효과적인 확대와 발전 가능성을 모색해 보았다.

위의 도판에서 볼 수 있듯이 본인의 3회 개인전 타이틀을 '옵-타이포그래피'전이라고 제시한 바 있다. 그만큼 옵아트와 타이포그래피의 미술사적인 배경과 현대의 미감, 그리고 '자연이 주는 디자인'(예컨대 잠자리 날개의 문양 등)인 다양한 오브제의 절충은 '옵-타이포그래피'라고 명명할 만한 여러 가능성을 제시해주고 있다.

옵아트는 1960년대에 현대 예술에서 중요한 역할을 했으며 시각 디자인에 있어서 착시효과와 단순한 시각 효과뿐만이 아닌 시각전달의 조형적인 측면에서도 발전해오고 있다. 옵아트의 강점은 일반 대중의 이해와 지적 차원에 따라 견해를 달리 할 수 있으나, 시각적 인지 효과로 강렬하게 활용되는 추상미술로써 대부분이 기하학적 형태를 유지하고 있다는 점이다. 이에 보다 폭넓은 시선으로 구체적인 사물 형태와의 결합으로 융화적인 디자인을 추구하고, 형태의 기본을 이루고 있는 조형적 요소와 질서에 의한 반복을 통해 새로운 미감을 드러내는 모티브 구현의 여지를 엿볼 수 있다. 옵아트와 같이 현대적 이미지

가 강하며 시각적 흡입력이 있는 조형방법을 커뮤니케이션 디자인의 한 분야로써 절충하여 간다면 또 다른 효과를 연출할 수 있으리라 사료된다. 이를테면, 메시지를 시각적으로 확장시키기 위해 언어적 재료와 방식을 사용하는 타이포그래피에 옵아트를 적용시킨다면, 표현도 다양해지고 또한 색다른 디자인적 활용을 추구할 수 있는 여지가 많다. 아직 작품 사례가 많진 않지만, 자연의 관찰 및 자유로운 심리의 표현에서나 편견 없는 조형적 표현과 효과면에서 '옵-타이포그래피'의 발전 가능성은 크다고 할 만하다.

5. 결론

타이포그래피는 디자인의 한 장르로써 포스터, 편집디자인, 광고디자인, 홈페이지 디자인 등 시각디자인과 인쇄 매체를 포용하고 있다. 타이포그래피분야는 점차 그 의미와 표현이 다양해지고 깊어질 뿐 아니라 그 영역과 범위도 확대되고 있다. 타이포그래피는 각 인자의 적절한 조형성과 효율성을 높임으로써 시각적 커뮤니케이션이 이루어진다. 타이포그래피는 읽힐 뿐 아니라 보이는 것이기에 시각적 면과 언어적인 면이 모두 만족되어야 한다. 타이포그래피는 디자이너의 의도를 표현하는 것으로써 독자와의 커뮤니케이션을 위한 중요한 역할을 하기 때문에 창의적인 가능성을 보여주어야 한다. 이를 만족시키기 위해서는 타이포그래피의 메시지를 구조화하고, 조직화된 정보가 요구된다. 이에 본 연구에서는 인간의 시지각(Visual Perception)에 따른 타이포그래피의 역사적 발전 중에서 1960년대 초에 팝아트에 뒤이어 일어난 추상미술의 한 동향으로 착시의 원리를 이용한 순수한 시각적 작품을 추구했던 옵아트와 타이포그래피의 결합을 통해 '옵-타이포그래피'의 조형적 가능성에 초점을 맞춰 고찰해 보았다. 보이지않는 말을 보이게 하고, 전달하고자 하는 메시지를 충실하게 전달하며, 창의적인 아이디어로 발전시키는, 즉 '옵-타이포그래피'는 글자에 색을 입히고 다른 이미지를 추구하면서 더욱 발전된 타이포그래피의 세계로 들어가는 시각적으로 이미지화된 커뮤니케이션 디자인이라 할 수 있다. '옵-타이포그래피'의 대중화와 독자와의 커뮤니케이션을 위해서는 융화와 화합을 꾀할 수 있는 자유로운 접근성과 친근감 있는 보편성을 고려해야 하는 문제점을 발견하였다. 이를 극복하기 위한 개선방안은 작품제작을 하는 작가들의 자유롭고 심플한 사고의 전환과 디자인적 용어와의 가벼운 친근감, 보편성을 기초로 하는 다수의 창의적인 작품을 통

해 독자와의 원활한 상호 소통의 커뮤니케이션이 되어야 할 것이다.

이에 본 연구 결과 '옵-타이포그래피'의 의의와 가능성을 요약하면 다음과 같다.

첫째, '옵-타이포그래피'는 문자의 텍스트성을 지닌 폐쇄성과 구조적인 고정성을 탈피하려는 시도로 옵아트와 타이포그래피의 결합으로 인한 탈 텍스트 디자인이라 할 수 있다.

둘째, '옵-타이포그래피'는 타이포그래피의 기능과 그 반대 개념인 형태의 타입을 다루는 작업에서 결코 분리되어질 수 없는 관계에 있으며, 창조적인 아이디어를 모색하게 하고 단순한 조형미 뿐 아니라 시각적 감각을 유기적으로 전달하는 커뮤니케이션 디자인이다.

셋째, '옵-타이포그래피'는 시각화된 문자 메시지를 전달하는 언어로써의 기능을 지닌다. 이미지화된 '옵-타이포그래피'는 타이포그래피의 의미와 영역 확장에 있어 조형적 가능성이 크다.

이처럼 '옵-타이포그래피'를 통해 시각적 감각을 유기적으로 전달하고 구성해내는 새로운 커뮤니케이션의 장을 열어갈 수 있다. 이를 계기로 하여 새로운 아이디어를 모색하고 실제 타이포그래피의 보다 창조적인 발상에 기여되길 바라며, 단지 조형미 뿐 아니라 의미와 가치를 지닌 새로운 양식으로써 '옵-타이포그래피'가 디자인분야 전반에 다양하게 활용되기를 기대한다.

참고문헌

- 신명선.(2004). Optical Art와 그 영향에 관한연구. 군산대 대학원 석사학위 청구논문. 3-4.
- 세계미술용어사전.(1994). 월간미술편집부. 317.
- 세계미술용어사전.(1998). 월간미술편집부. 342.
- 오광수.(1974). 전환기의 미술. 열화당. 93.
- 전성혁.(2004). 옵아트를 응용한 의상디자인 연구 :Vasardely 작품을 중심으로. 21-33.
- 시릴바레트.(1992). 옵아트. 137,160.
- 강명옥, 정영희.(2009). 캘리그래피로 표현된 브랜드 로고타입 연구. 한국디자인포럼 제 13호.
- 김혜진.(1996). 옵아트 패턴을 응용한 직물디자인. 이화여자대학교 석사학위 청구논문.28.
- 박명서.(1998). 옵아트를 응용한 복식에 관한 연구. 홍익대학교 석사학위 청구논문. 42.
- 김진홍.(2008). 타이포그래피의 역사적 발전 과정에 관한 연구. 2-10.

- 송선영.(2009). 영상타이포그래피를 통한 미술 수업안 연구. 국민대 교육대학원 석사학위 청구 논문. 45.
- 이산화 편저.(1995). 텍스타일 디자인, 서울, 미진사.
- 김지희, 정이상, 신중규.(1994). 날염디자인, 서울, 조형사.
- 네이버 지식in, 네이버 백과사전
<http://www.naver.com>
- 야후 통합검색
<http://www.yahoo.com>