

Herbert Bayer의 시각디자인에 관한 연구
A study of Herbert Bayer's visual communication design.

문 태 선
성신여자대학교

이 논문은 1995년도 성신여자대학교 학술연구조성비 지원에 의하여 연구되었음

Content

I. 서론

II. 허버트 바이어(Herbert Bayer)의 학습배경

III. 허버트 바이어(Herbert Bayer)의 조형적 사고

IV. 허버트 바이어(Herbert Bayer)의 시각적 사고

V. 결론

참고문헌

Resoume of Reporter

문 태 선

Moon, Tae Sun

서울대학교 미술대학 응용미술학과 졸업
현/ 성신여자대학교 산업디자인과 교수

논문요약

현재 시각디자인은 산업화, 정보화에 따라 그 분야가 세분화 되면서 영역의 폭이 넓어졌다. 과학과 테크놀로지한 분야에 접근하면서 조형예술과는 관계가 없는 정보화 시대의 한 수단으로 되어가고 있다. 그러나, 우리는 모더니즘 시대에 학습과 작업을 한 허버트 바이어(Herbert Bayer, 1900~1985)를 통해서 디자인이 예술과 생활의 통합을 피하면서 기계적인 것들, 산업화된 구조, 정보사회에서 예술가의 조정, 예술가의 비전을 희생 않고도 작업이 가능하다는 것을 알 수 있다.

디자인 분야에서 모더니즘시대는 근대에 속한다고 볼 수 있다. 그러나, 현대에 있어서도 근대 못지않게 교육은 과정의 중요성을 필요로 하지만, 현재를 통해서 과거를 볼 수 있어야만 한다.

바우하우스 시대의 바이어와 고도의 상업주의의 미국에서의 그의 작업을 조명하는 것은 시각디자인의 교육과 디자이너의 중요성, 유용성에 있어서 조형예술과의 관계를 연구하는데 의의가 있다.

ABSTRACT

Visual Design Arts has been recently expanded in its domain as its field was subdivided in accordance with the industrialization and information of society. It is becoming a means in the information era as it approaches to the field of science and thechnology departing from formative arts. However, we can find that the work of arts is possible without sacrificing intervention and vision of artists for the society of information, industrialized structure and mechanics as its design seeks to integrete arts and life through Herbert Bayer, 1900~1985, who got lesseons and worked in the days of Modernism.

It is thought that the era of Modernism belongs to the modern ages in design field but the education in design field takes its procedure important even in recent days as well as modern days because it should look back the past through the present.

The objective of examining Herbert Bayer in Bauhaus days and his activities in America, a country of high commecialism, is significant to study the relation with the formative arts in the education, the importance of designers and usefulness in Visual Design Arts.

I. 서론

히버트 바이어(Herbert Bayer)는 1900년 오스트리아에서 태어나 1985년 미국에서 사망한 독일계 미국 그래픽 디자이너 겸 화가, 건축가로 알려져 있다. 그는 바우하우스에서 조형미술과 시각디자인에 관련된 학습을 받았으며 가르치기도 한 산업화시대, 모더니즘시대의 디자이너이다.

그는 반세기 동안 그래픽 디자인, 회화, 건축, 환경 디자인 등 작업을 통해서 디자인과 조형미술이 서로 고립된 것이 아니고 밀착되어 하나가 된다는 개념을 가지고 과거의 조형미술의 경계를 벗어나 통합된 새로운 조형관을 갖는 예술가로서 활동하였다.

현재 우리의 시각디자인 교육 분야는 기초과정에서 전공과 직결되는 과목만을 선정하여 인접학과와 차별화함으로써 서로의 학습교류 또는 전공의 정체성, 다양성을 해치는 경우가 나타나고 있다. 시각디자인 교육도 조형예술 교육에 포함하고 있는 현재, 다른 전공보다 더 차별화되면서 조형예술과의 관계에서 벗어나고 있다. 그리고 많은 디자이너들은 이 영역을 분류하고 한 분야에만 집착하고 있다.

모홀리 나기(Moholy-Nagy)에 의하면 레오나르도 다 빈치와 같이 예술, 과학, 기술을 통합하는 모습을 이상적인 인간상으로 추앙하는 것은 인간을 항상 통합자로서의 기능을 수행하도록 요구하고 있다는 것이다. 이는 바우하우스 교육의 이념과 일치하는 것이다.

모더니즘시대, 산업화시대의 대표적인 교육기관인 바우하우스가 과거 우리의 디자인 교육에 지대한 영향을 준 것은 사실이며, 바이어도 이곳에서 실험적인 시각디자인 작업을 시작했으며 그의 조형적 사고가 확립된 곳이기도 하다.

본 연구는 시각디자인 분야에서 교육과 디자이너가 조형예술과 어떤 관계를 맺고 있으며, 앞으로 어떤 관계를 가져야 하는 것인가에 대한 것으로 바이어의 학

습배경, 조형적 사고와 그가 남긴 작업을 통해서 논하고자 한다.

II. 히버트 바이어(Herbert Bayer)의 학습배경

바이어는 전문적인 교육을 받기 위해 비엔나로 가서 건축 Schmidhammer의 미술과 공예 워크숍에 디자이너가 되기 위한 실습생으로부터 시작했다. 비엔나에서 그는 쿠스타프 클림트(Gustav Klimt)나 에곤 실레(Egon Schiele), 한스 호프만(Hans Hoffman)과 독일 공예가 협회(Werkbund) 등을 알게 되면서 독일의 탐스타트(Damstadt)로 옮겨가서 건축가인 에마누엘마골드(Emanuel Margold)사무실에서 실습생으로 일하면서 그 당시 새로운 것이었던 실내장식과 장식적 표현주의 스타일의 그래픽을 배우기 시작했다.

그러나, 그는 이곳에서의 학습이 비록 적절한 디자인 이슈들을 다루는 것을 의미했지만 그 피상적인 미화와 장식적인 태도에 식상하였고, 칸딘스키의 <예술에 있어서 정신적인 것에 관하여>란 책의 영향으로 바이마르에 있는 새로운 미술학교 즉, 바우하우스(Bauhaus)에 입학하게 된 동기가 되었다. 그는 그의 저서 Herbert Bayer, 「Herbert Bayer」, reinhold, N. Y., 1980.에서 이 때를 다음과 같이 회상하고 있다.

“칸딘스키의 책은 내 열정에 불을 붙여 나로 하여금 즉시 탐스타트를 떠나 바이마르로 향하게 했으며 그것이 내 인생의 방향을 결정하였다. 나는 그때 이미 칸딘스키가 바우하우스에 있는 줄 알았는데 그는 사실상 약 1년 뒤인 1922년 6월이 되어서야 그곳에 왔다. 바이마르에 있던 바우하우스의 처음 몇 년은 그 이후 내 작업의 기초가 되는 경험이 되었다.”

바이어의 바우하우스에서의 학습기간은 독일 전쟁이 끝난 후의 정치적인 분쟁, 빈곤, 수 많은 실업자 정

부의 규제가 많던 시절이었고, 또한 절전으로 인해 거리는 어두웠고 불신이 만연하던 그런 시대였다.

이 시대에 독일의 미술은 대부분 낭만적인 표현주의에 젖어 있었다. 그러나, 사회적 혼란속에서 그 모든 규제나 형식에 대한 거부로 나타난 다다이즘 운동과 순수함을 고집하는 데 스틸(De Still) 그룹의 활동, 러시아의 구성주의등 이러한 운동이 추상표현주의로 이어지게 된 과정을 만들었지만, 예술에 있어서는 매우 혼란한 시기였다. 바우하우스는 이러한 환경속에서 수업과 작업을 통해서 바이어에게 창조적인 과정에 적용되는 디자인에 있어서의 기초와 불변의 규칙들에 대한 것, 우리들이 사용하는 물건이나 우리들의 살고 있는 구조체에 대한 미학을 강요해서는 안되고 그 목적과 형식은 하나로 보여져야만 하고, 주어진 문제에 대한 구체적인 요구에서 결코 예술가의 관점을 잃어서는 안된다는 것을 가르쳐 주었다.

바우하우스는 그를 예술에 대한 본질적인 요소와 기능들로 인해 대량생산의 사회에서 새로운 조형의 미래를 예견할 수 있는 시각디자이너가 되게 하였다.

III. 허버트 바이어(Herbert Bayer)의 조형적 사고

허버트 바이어의 조형적 사고에 대한 연구는 그의 저서 Herbert Bayer, 「Herbert Bayer」, reinhold, N. Y., 1980.에서 발췌하여 분석하였다. 모더니즘시대에 시각디자인에 대한 조형적 사고가 후기 모더니즘시대에 생산적이고 실용적인 새로운 기술들에 의해 소비대중의 기호와 감각에 어떻게 적응하고 있는가와 뉴미디어시대의 시각디자인의 조형예술과 디자인의 관계를 어떻게 절충되어야 하는가의 문제점이 있다.

바이어는 바우하우스에서 추상미술의 영향으로 순수미술에서 응용미술을 분리시키는 위계질서가 깨지

는 것을 배웠다. 데이비드 게브하르트(David Gebhard)도 순수미술을 응용미술의 위에 두는 가치 판단에 대한 질적인 평가는 아무 의미가 없다는 것은 사실이지만 각각의 시각예술은 그 자체의 범위와 내용으로 평가되어야만 하며, 각 예술은 사회에서 필요한 기능을 수행하는 것이라고 했다. 이것은 바우하우스의 교육이념과 상통한다.

바이어는 자신을 화가로 생각했으며 회화는 시각디자인 작업의 다양한 일면들을 연결해 주는 고리가 된다고 생각했다. 사실상 그가 외견상 그래픽디자이너로 훈련되었으나 그의 일생을 통해 회화에 대한 작업을 버릴 수는 없었고 작업을 계속해 왔다. 이러한 작업은 디자인을 통해 예술과 생활의 통합을 피하면서 하나의 포괄적인 감각속에 있는 불가분성을 보게 되었지만, 디자인이나 미술등의 부정확한 용어에 대해서는 혼동을 하게 되었다.

“만약에 우리의 창조적인 과정들이 기본적으로 디자이너와 같은 자유 예술가들과 똑 같다고 인정한다면 좋은 디자이너는 또한 좋은 예술가임에 틀림없는 것이다. 따라서 순수 미술가의 예술적 위상이 디자이너나 건축가보다 더 심오하다는 것은 잘못된 것이다.”고 바이어는 말하고 있다.

오늘의 시각디자인은 조형적, 예술적이라는 것을 감각에 치우쳐 소비대중의 기호와 감각에 적응시키는데 절충하는 조건에 지나지 않는다. 그러나 바이어는 “예술의 목적이 안에 있고 디자인의 목적은 그밖에 있다 할지라도 그 질에 있어서 차별이지 그 종류의 차별일 수는 없는 것이다.” 와 “예술가를 다른 인간들로부터 구별되는 것은 그들이 내적인 규범과 가치를 찾는 데 있는 것이지 그 위상이 높다는 것을 가정해서 그러는 것은 아니다. 그것은 예술가들이 점술가처럼 신성한 고립속에서 베일에 쌓였던 로맨틱한 시대의 잔여물이기 때문이다.”라고 했다. 이와 같은 바이어의 사고는 시각디자인과 회화가 절충의 대상이 아니고 대동한

조형예술로 본 것이다. 이것은 윌터 그로피우스(W. Gropius)가 조형교육을 예술적인 자기표현으로부터 사회적으로 유용한 객관적인 것에 대한 관심으로 변화시키고자 역설한 것과 같다.

앞에서 언급했듯이 바이어의 시각디자인은 목적이 밖에 있는 것이고, 회화작품은 목적이 안에 있는 차이이지 그것이 조형예술에서 어떤 것을 우위로 두지 않고 작업을 한 작가라는 사실은 아니다.

그의 회화에 대한 조형관은 “우리는 과거의 주요기초 대신에 그 대립하는 기초 즉, 내적 필연성의 주요기초를 통해 강화되었고 발전되었다. 단련되지 않은 육체가 약하고 무력하듯이 정신에 있어서도 이와 마찬가지로였다. 예술가의 타고 난 감정은 매장되어서는 않되는 복음적 재능이며 자기의 천부를 활용하지 않는 예술가는 태만한 노예나 다름없었다. 그렇기 때문에 예술가가 이러한 출발점을 안다는 사실은 무해할 뿐만 아니라 절대적으로 필요한 것이다.”라는 <예술에 있어서 정신적인 것에 관하여>에서 칸딘스키의 이러한 주장을 바이어는 그의 시각적 사고에서 영향을 받고 있다.

우리의 생활에 있어서 시각적인 풍요로움이 중요한 외양이 된 것은 미학들이 모든 인간의 활동과 열망을 포함하고 있기 때문이며, 만약 인간이 자기 시대의 일부분이라면 인간은 자연히 그것을 심사숙고 할 것이다. 그러나 예술가는 사회조직안에 단단히 밀착되어 있어야만 한다. 그렇게 할 때 우리는 예술가가 하나의 사치품이 아니라는 것을 말할 수 있다는 그의 주장이 자신의 조형관을 서술하고 있다.

현재 많은 예술가들은 순수한 외형적인 것을 넘는 이슈들이 있으며 시각디자인자에게는 그속의 상업주의가 과도하게 노출되어 있고 커뮤니케이션 산업에 있어서 시각디자인의 위치가 언제나 도덕적으로 확실한 것은 아니었으며 재평가를 필요로 하는 것이었다. 이러한 여러 경우에 있어서 현대미술가의 효과적인

인 제휴를 잘한 디자이너가 바이어가 아닌가 한다.

IV. 허버트 바이어(Herbert Bayer)의 시각적 사고

그의 디자인에 대한 시각적 사고는 인쇄매체에 의한 그래픽 디자인에서 나타나고 있으며, 당시 광고디자인, 그래픽 디자인에 많은 영향을 주었다.

“눈은 한 디자인 안에서 같은 지점에 오래 머무를 수 없다. 디자인에서 아이디어들이 기술적으로 질서 있게 배열되지 않는 한 눈은 아무렇게나 배열된 것에서 이리 저리 왔다 갔다한다.

디자이너의 일중에 가장 중요한 것이 눈은 제일 먼저 들어오는 것을 본다는 것을 확신하는 것이며, 가능한 한 어떤 물건의 이름처럼 특별히 중요한 부분에 머무른다는 것을 아는 일이다.”(디자인실에서 디자이너의 이러한 면을 체크하기 위해 감시 카메라를 많이 사용한 미국의 컨테이너 협회의 “an approach to packaging”이란 책자에서 인용.)

바이어는 이러한 객관성을 바탕으로 시각디자인은 그 목적에 의해 결정지어질 것이며, 세계 공통의 전달 수단이어야 하는 이유와 판매 전달 수단의 기능을 포함해서 신선한 충격의 변화를 줄 수 있고 새로운 종속 장치에 대처할 수 있어야 한다는 것이 그의 시각디자인 작품에서 나타내 보려고 했다.

아직도 시각매체에서 디자인이 세계의 공통전달 수단이 되지 못하고 있으나 예술은 이미 행해져 왔다. 그러나, 그는 디자인도 과학도 함께 행해진다면 과학은 시각적인 문제를 정확한 방법으로 도울 수 있다고 생각했으며, 그림과 글이 통합된 책이 갖는 잠재력의 탐구로 세계 공통의 이행에 중요한 것이 될 것이며, 사람의 주목을 끌기위해 도전적이고 자극적인 방법은 독자들을 화나게 하는 것이며, 이러한 미학에 대한 무

시하는 판매전달 수단에 대한 새로운 인쇄활동(그래픽 디자인)은 어떤 미학적 제지도 견디지 못한다고 보았다.

바스트 박사(Dr. W. Bates)는 입을 때 눈을 피로하게 하는 단조로움으로 인한 고정된 시선을 바꾸기 위해서 자주 움직이라고 충고하고 있다. 이에 대한 충격의 변화를 줄 수 있는 방법으로 바이어는 여러 가지 색으로 인쇄된 서로 다른 종이가 만들어 진다면, 읽기가 훨씬 쉬워지고 신선한 인식도 오래 갈 것이며, 타이포그래피의 색을 통해서 변화를 줌으로써 이러한 충고를 도울 수 있다고 보았다.

이러한 그의 시각적 사고는 다음과 같은 작업을 통해서 보여주고 있다. 그의 작업영역은 크게 시각디자인에서 그래픽 디자인과 회화, 시각환경에 관계된 구조물 디자인으로 구분될 수 있으나 그의 대표적인 작업은 그래픽 디자인 분야에 관계된 것이라고 볼 수 있다.

바우하우스에서 첫 작업도 타이포그래피에 관한 것이었다. 유니버설체(Universal type, 圖 1)를 디자인 하면서 그는 다음과 같은 조건을 제시하였다. 읽기 쉽도록 형태를 단순화 하는것, 글씨체의 조화로운 특성을 만들기 위해 기본적인 기하학적 요소로 디자인된 각 글자를 위한 명확한 비례, 기계 인쇄를 위한 글씨체의 기본디자인으로부터 발전되어서 필기체등과 타자기에 적합할 것 등이다.



(圖 1) Universal type, bold face, 1925

타이포그래피에 대해서는 순수하고 기본적인 규칙이 있다해도 순수미술이 아닌 서비스 미술이며, 시대의 변화에 대한 새로운 흥미있는 것에 대한 요구를 위

해서 새로운 스타일의 디자인이 필요하다(圖 2, 3)고 했다.



(圖 2) Typography exhibition poster, 1926.



(圖 3) Poster, Useful objects, 1930.

현대에도 타이포그래피는 그래픽디자인에 가장 중요한 작업의 대상이 되고 있는 지금 1920년대의 바우하우스의 타이포그래피들에 의해 작성된 선언문의 요지를 돌아보는 것이 적절한 것 같다.

“언어의 시각화를 위한 매체로서 이미 폭 넓게 사용된 인쇄 재료는 특히 타이포그래피적인 표현을 할 때, 그 자체의 뛰어난 시각적 특성성이 인정되었다. 타이포그래피들은 인쇄재료를 새로이 이용한 심오한 시각적 경험의 가능성을 구상하였다. 그것들은 즉, 색채와 인쇄면의 흑백의 명암에 있어서 더 많은 명료성, 대비, 긴장을 위하여 명료함, 간결함, 정확함을 필요로 한다.

타이포그래피가 처음으로 고립된 원칙이나 기술이 아니고, 도안이나 사진, 영화, 텔레비전 같은 넓어진 시각 경험 안에 있는 것처럼 보여졌다.

그들은 모든 인간의 행동 안에서 공업기술은 인간의 요구에 부응해 온 것을 깨달았다. 그러나 뚜렷한 변화나 진보 없이 구텐베르크 이후 인간의 가장 뜻깊은 발명인 인쇄쓰기(printing-writing)가 이루어졌다.

인쇄공의 숙련과 기술은 기계적인 기술로 대체되는 것이 필연적으로 보인다. 게다가 타이포그래피는 이미

있는 미학 안에서의 자기 표현이 아니고 메시지가 그것을 시각화하는 것으로 결정된다는 것이 분명해졌다.”(선언문)



(圖 4) Cover, bauhaus magazine, 1928

(圖 4)는 1928년 바우하우스 잡지 1년의 표지디자인이었다. 이 잡지는 제 1권을 마지막으로 끝났으나 표지는 타이포그래피나 그래픽디자인의 전위화와 결합하여 생겨진 것이거나 아니면 그들 자신의 전위화가이기 때문에 생겨난 것이다.

그의 그래픽 작업은 타이포 그래픽과 사진에 의한 인쇄작업이 많다. 당시 바우하우스는 테크놀로지를 향한 연구가 활발했던 시기이다. 사진의 광학적인 실험과 그것을 중요한 시각적 매체로 사용하는 것은 새로운 창조적인 응용을 위한 그래픽디자인의 영역을 확장시켰다.

바이어는 사진중에서도 포토몽타주의 예술적 형태를 기술적인 측면에서 연구하였으며 그 기술을 광고 심리학에 적용, 사실적인 것과 환상적이고 상상적인 것을 결합하는 작품(圖 5, 6, 7)에서 남겼다.



(圖 5) Three-dimensional outdoor poster, "die neue linie" magazine, berlin 1932 about 90' long



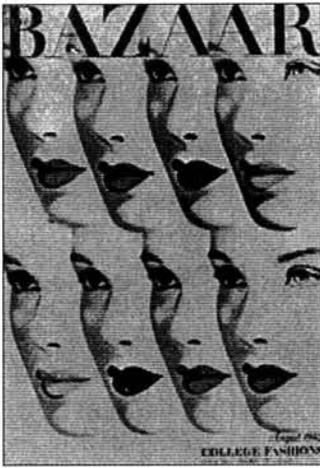
(圖 6) Folder, medical product, 1935



(圖 7) Lonely, moetroopolitan, 1932 photomontage.

폴 클레(Paul Klee)와 칸딘스키(W. Kandinsky)가 표현주의에서 벗어나 추상주의로 가는 시기에 바이어도 그래픽 작업에서 추상성이 강한 작업을 하게 된다.(圖 8, 9, 10).

이것은 그로피우스가 바우하우스의 조형교육을 예술적인 자기표현으로부터 사회적인 유용한 객관적인 것에 대한 관심으로 변화시키고자 역설한 것과 같이 모더니즘 시대의 모티브인 추상주의의 조형성이 그래픽디자인과 어떤 관계를 갖게 되는가를 나타낸 작업이라 할 수 있다.

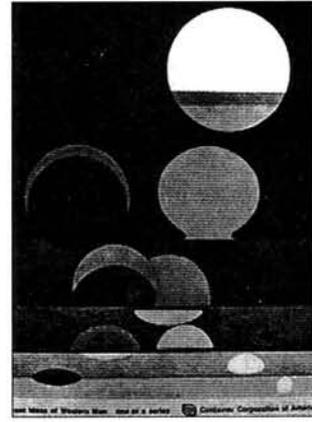


(圖 8) Magazine cover, 1940.

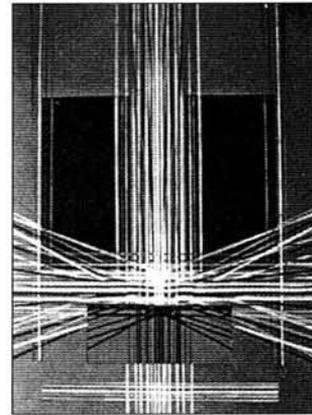


(圖 9) Poster, olivetti adding machine, 1953.

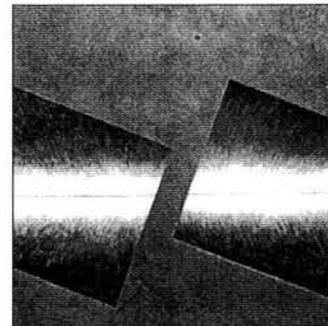
말년의 그의 작업(圖 11, 12, 13)은 추상적인 선이나 단색조의 특성이 있는 순수한 구체적인 요소가 탐구 되어, 이미지를 축소하려는 미니멈으로 나타나고 있다. 이것은 교육에서 얻은 경험과 시대적인 상황에서 직 관적인 비전이 그의 작업에서 애매하고 감정적인 것 에서 더욱 명확한 것으로서 모방에서 사실적인 것으로 전개하고자 한 것이다.



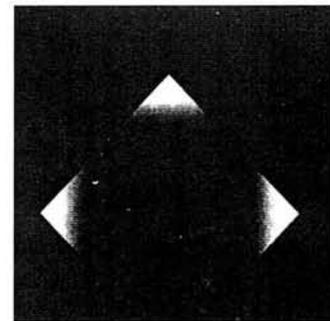
(圖 10) Alfred north whitehead on "the art of progress", 1964.



(圖 11) Linear structure with orange field, 1959 acrylic 80" x 66" chicago, coll, john massey



(圖 12) Interrupted line, 1964. Oil 40" x 40"



(圖 13) Square with three corners, 1965 Lithograph 20" x 20"

V. 결론

바이어는 바우하우스의 교육이념과 학습배경을 갖고 고도의 미국 상업주의 사회에서 성공적으로 응용한 디자이너이다.

바우하우스의 예술운동이 역사적으로 끝났거나 변경될 수 없는 것이 실행되었다고 볼 수는 없다. 그러나 그것은 미술과 디자인, 그리고 건축의 세계를 변화시켰으며, 그 운동의 원리들이 응용되어서 창조적인 힘이 될 때 그것은 계속되는 것이다.

바우하우스의 이념은 과거의 것이 되었지만, 카(E. H. Carr)는 과거는 현재를 통해서 보아야 하며 역사는 현재와 과거의 끊임없는 대화라고 규정했다. 과거와 현재와의 대화는 이루어져야 한다. 과거에 대한 해석도 즉, 중요한 것과 의미있는 것을 선택하는 일도 새로운 목표가 차츰 나타남에 따라 발전해 나가는 것이다.

시각 디자인에 있어서 조형예술의 필요는 윌리엄 모리스(William Morris)가 주장한 소수를 위한 예술도 소수를 위한 교육 이상의 어떤 것도 원하지 않으며 만인이 공유할 수 있을때만 예술적 가치가 적용된다는 것에 대해 바이어는 가장 적절한 디자이너가 될 수 있었다.

디자인, 회화, 건축에서 보여준 그의 조형세계는 현재 우리는 한정된 분야에서 지식의 세분화가 일어나 그것에 필요한 디자인 전문가를 만들고 있지만, 디자이너의 전문성은 더 넓은 범위를 이해하는 것이 더해져야만 하기 때문에 디자이너는 고립되어서 살 수 없으며, 자신의 분야에 관련이 없는 것에도 무관심할 수 없다는 것을 보여 주었다.

허버트 바이어의 시각디자인 연구는 디자이너가 디자이너로서 더 많은 정보의 지식이 필요하며 디자인에 있어서 조형성이 없다는 것은 인간의 조형행위를 컴퓨터와 비교함으로써 그와 유사한 시도를 하려는

우리시대의 디자인 교육에 대한 경고도 되었다.

뉴미디어 시대의 조형예술이 걸림돌이 된다고 생각한다면 디자인의 질에 대한 다양성과 유용성의 감각적인 폭은 줄어들고 창조의 깊이는 갖지 못하기 때문이다.

참고 문헌

- 김재은 편역, 「디자인 철학」, 창지사, 1994.
- 김현철 저, 「몽드리앙의 조형공간 교육론」, 발언, 1996.
- 노버트린튼, 「표현주의」, 마순자 옮김, 열화당, 1988
- 미셸 사누이에, 「다다」, 임진수 옮김, 열화당, 1990
- 칸딘스키, 「예술에 있어서 정신적인 것에 대하여」, 권영필 역, 열화당, 1981.
- 크리스티나 로더, 「러시아 구성주의」, 정진국 옮김, 열화당, 1988.
- 한스 M.빙글러, 「바우하우스」, 김윤수 옮김, 미진사, 1978.
- C. Thomas Mitchell, 「다시 디자인이란 무엇인가」, 한영기 옮김, 도서출판 청람, 1996.
- E. H. Carr, 「역사란 무엇인가」, 김승일 옮김, 범우사, 1985.
- Herbert Bayer, 「Herbert Bayer」, reinholol, N. Y. 1980.
- Herbert Bayer, Arthur A. Cohen: The Complete Work, 1984.

