

Visual Communication Design과 추상형태

Abstract Form in Visual Communication Design

김 형 주

대구미래대학

김 형 주

Kim, Hyung-Joo

이화여대, 홍익대 산업미술대학원 광고디자인전공
Purdue 대학원 Visual Communications Design전공
대구시각디자인협회 이사
대구광역시 달구벌축제 기획위원
경북대, 대구예술대, 대구효성가톨릭대, 영남대 강사
Purdue대학교 Visual Communications Design과 객원교수
대구미래대학 만화사진영상과 교수
현/ 대구미래대학 애니메이션과 교수

Contents

- I. 서론
 - II. 추상의 개념과 추상형태의 형성배경
 - 1. 추상의 개념
 - 1) 단순화의 방향으로서의 추상
 - 2) 창조로서의 추상
 - 2. 추상형태의 형성
 - III. Visual Communication Design에서의 추상형태의 특성과 의미작용
 - 1. 추상형태의 유형과 특성
 - 1) 기하학적 추상형태
 - 2) 비기하학적 추상형태
 - 2. 추상형태의 의미작용 과정
 - 1) 형태와 의미
 - 2) 추상형태의 의미작용
 - IV. 추상형태의 커뮤니케이션 효과
 - 1. 추상적 개념의 전달
 - 2. 정서 전달의 효용성
 - 3. 커뮤니케이션의 경제성
 - 4. Graphic Support Element로서의 기능
 - V. 결론
- 참고문헌

Abstract

A Study on the Correlativity between a Frontier Spirit of Industrial Designers and National Competitiveness

Under what economic circumstances are we at present?

It is too shocking a chance to ascribe its cause to merely by accident'. Who can have imagined being forced to be supported by I.M.F. just on the eve of the age of the national annual income per capita \$ 10,000, the number of cars 10,000,000, and the number of houses 10,000,000? The hands of a clock in Korean history has been turned ten years backwards. For the past six months of I.M.F. system our everyday life has been completely changed. Our living standard has become that of ten years ago just as a reel of film is forced to be rewound speedily. A simple dream of the age of the national annual income per capita \$10,000 has in a moment been transformed into a disappointing dream of the age of \$6,000, the level at the end of the eighties. What with mass unemployment, high prices of commodities, salary reduction and slump in prices of houses, national assets has dwindled just as it has thawed. Accordingly, such myths as full employment,

lifelong jobs and real estate myth, by-products of high-degree growth have disappeared. If we should fail in restructuring government and industries, it will result in: unchangeable national annual income per capita \$5,000, economic growth rate minus or 1% level, high prices of commodities increasing by more than 5%, high unemployment rate 7% or so. If we fail in or delay our restructuring them, it is hard for us to look on the brighter side of our economic situations. It is reported that we have been suffering from the worst economic crisis after Korean War, that is, we are now leading our lives supported by I.M.F.

In consequence, the purpose of this study is to present some ways to reinforce national competitiveness derived from a frontier spirit of industrial design pioneers, which I believe can be the Wisdom of Solomon' with which we can tide over national economic crisis and survive the cold wave. Besides, at present when we are being supported by I.M.F., this study in pursuit of beauty from the small' trying to think small, not big, is intended to present some ways as a philosophy of design so as to overcome the tide of being forced to be supported by I.M.F.

The followings are demonstrated

according to the purpose of this study: First, as far as historical backgrounds of industrial design and pioneers' frontier spirit are concerned, they are analyzed focusing on how the United States of America tided over international economic panics occurring in the twenties. Second, as far as the pursuit of the turning point of industrial design is concerned, they are thoroughly investigated and analyzed centering around the standpoints of ergonomics and ecology of industrial design. Third, In other to inspire self-confidence of we-can-do-it keeping it in mind that national competitiveness wholly depends upon design. I would like to emphasize the importance of industrial design attaching importance to the settlement of the questions. Why does national economy or existence of enterprises depend on design? Why do we have to compete with other countries in design?

I. 서론

시각 디자인은 미적 효용성과 의사소통이라는 두가지 목적을 동시에 추구하며 이러한 목적은 형태를 통해 가시화 된다. 이러한 디자인 과정은 인간의 사고에 의해 본질을 추출해내는 추상과정이라고 할 수 있다. 본 논문은 Visual Communication Design이 단순화와 생략을 통해 추상으로 접근하는 하나의 추상과정이라는 전제하에, 추상의 의미와 추상과정 속에서 도출되고 또 요소로서의 의미를 가지는 추상형태에 대한 분석, 그리고 추상형태가 커뮤니케이션 과정속에서 어떻게 의미화되며 어떤 효과를 가지는지에 대한 고찰을 목적으로 한다. 여기에서 형태라함은 조형작업에서 하나의 구성 요소로서의 형태, 즉 하나의 단위로서의 형태에서부터 전체구조에 관계하게되는 기능적 의미의 형태에 이르기까지 포괄적인 개념으로 사용하고자 한다. 이것은 단순한 하나의 점은 그것 자체로 하나의 독립된 의미를 지닐 수 있으며 다른 구성요소들과 함께 전체 속에서 하나의 요소로 기여 할 수 있다는 의미가 된다.

II. 추상의 개념과 추상형태의 형성배경

1. 추상의 개념

추상(Abtract, Abstraction)이란 말은 라틴어 abstrahere에서 유래¹⁾ 되었다. 이 말이 갖는 의미는 일반적으로 대상의 전체에서 하나의 계기나 부분을 뽑아내는 과정²⁾이며, 이때 중요한 징표들이 분리되어 끄

집어 내어지고(적극적인 추상작용), 다룰 것들은 사상(捨象)된다(소극적인 추상작용: 어떤 것에서 떼어냄). 그러므로 추상과 사상은 동일작용의 양측면을 이루는 것이 된다. 또한 추상은 자연의 물질적인 제한에서 이탈되고 성스러운 것과 합체하여 구상적 형태에 얽매임이 없는 본질적으로 비구상적인 것, 즉 영혼의 상태를 표현하는 것³⁾으로 규정되기도 한다. 이러한 의미에서 추상은 본질적으로 미적 탐구의 미학이요, 인간 심층의 표현⁴⁾이라고 이해되어진다.

예술에서 추상이라는 말은 보링거의 〈추상과 감정이입 Abstraktion und Einfühlung〉⁵⁾이 출판된 1908년 이후 사용되었으며, 미술에서는 1910년대에 이르러 칸딘스키(Wassily Kandinsky)를 기점으로 추상 또는 추상 미술이라는 말이 언급되기 시작하였다. 추상미술은 넓은 의미로는 대상을 사실 그대로 묘사하지 않는 입장의 예술을 총칭하며 색채, 형태등에서 전통적인 회화의 관념을 거부하면서 나타났다.

알프레드 바(Alfred Barr)는 추상을 동사적 의미와 명사적 의미로 구분해 주고 있다. 동사 to abstract는... 에서 추출해 내는, 발라내는 것을 의미하나 명사 abstraction은 이미... 에서 발췌된 것, 추출된 것을 의미한다. 이 경우 피카소의 큐비즘 작품은 어떤 것에서 추출해내는 또 발췌해 내는 동사로서의 to abstract에 상응되고, 말레비치(Kasimar Malevich)의 완전한 기하학적 사각형은 현실과 아무런 관계가 없는 것이기 때문에 abstraction에 해당된다는 것이다.⁶⁾ 같은 의미에서 알프레드 바는 기하학적인 혹은 비정형 형태와 추상적 요소로 조형하는 예술가들은 순수 추상의 영역에 있으며, 자연 형태에서 출발하지만 추상으로 혹은 거의 추상에 가까운 형태로 변형시켜 조형하는 것을 준(準)추상(near-

abstraction)⁷⁾이라고 분류한다. 알프레드 바가 내는 범주는 본질에 접근한다는 추상의 의미상에 있어서는 동일한 방향으로 진행된 것이며, 그 조형 구성상의 출발을 자연적 대상에 두고 있는 것이나 그렇지 않느냐의 문제에서 비롯하는, 결론적인 형태를 기준으로 하고 있다. 이는 결국 전달하고자 하는 메시지를 시각화하는 조형과정에서 그 조형요소가 사실 세계에 기반을 둔 것인가의 문제이다. 모든 시각 디자인이 최종적으로는 형태의 미적 어필과 효용의 합일을 이상으로 하는 한 「조형적으로 아름다우면서 내용을 잘 전달(communicate)하는 형태」의 창출은 디자인 과정의 실질적인 목표일 것이다. 그러면 이 두 방향의 추상을 비주얼 디자인을 중심으로 검토해 보도록 하겠다.

1) 오광수 「추상미술의 이해」, 서울·일지사, 1988. p. 46

2) Max Müller, AldB Halder, 「Kleines Philosophisches Wörterbuch」, Freiburg/in Br 1980, 강성위역, 서울·이문출판사, 1988. p. 318

3) 임영방, 「현대미술의 이해」, 서울·서울대학교 출판부, 1979. p. 211

4) 이일, 「현대미술의 체계」, 이일 미술평론집 서울·동아출판공사, 1974. p. 49

5) 보링거에 의하면 서양의 고전적 미술은 감정이입 충동에 근원을 두며 미 원리에 의해 설명될 수 있으나, 원시미술이나 오리엔트 미술은 오히려 추상충동으로부터 일어나는 것으로서 고전적 미술과는 별개의 원리하에 두어야한다. 그리고 감정이입충동이 인간과 외계의 행복 한 범신론적 신화관계를 조건으로 삼고 있는데 반해 추상충동은 세계의 현상에 의해 야기된 인간의 커다란 내적 불안으로부터 생긴 것이다. 이것은 인간의 합리주의적 발전이 생명현상의 수수께끼를 풀지는 못한다는 것을 의식하고 이해함에 따라 외계의 대상을 그 자의성과 외관상의 우연성으로부터 추상화하고 영원화하며 그리하여 무한한 내적 불안으로부터 해방되려고 할 때 언제나 존재하게 된다는 것이다. 이 충동에서 생겨나는 양식의 특징은 묘사가 평면화되는 동시에 공간적 효과가 억압되어 오로지 단일 형태가 표현된다는 점에 있다.

Wilhelm Worringer, 「Abstraction and Empty」, A Contribution to the Psychology of Style 권원순 역, 「추상미술의 이해」, 대구: 계명대학교 출판부, 1982.

6) 오광수, 앞의책, p. 54

7) Alfred H. Barr Jr., 「Defining Modern Art」: Selected Writings of Alfred H. Barr, Jr. New York : Harry N. Abrams, Inc. 1986, P. 85-86

「Cubism and Abstract Art」: New York : Arno, 1966, p. 12-13

1) 단순화의 방향으로서의 추상

추상의 개념을 알프레드 바가 제시한 두개의 방향으로 나누어 비주얼 디자인(Visual Communication Design)에 적용시켜 볼때 첫째는 동사적 의미의 to abstract 즉, 과정으로서의 추상이라는 개념으로 이해되어 진다. 이는 양식화(stylization), 단순화(simplification)의 방향이라고 할 수 있으며, 또한 「디자인상의 경제 원칙」이라고도 표현된다. 이러한 추상의 방향은 단지 외형을 단순하게 처리하는 것이 아니라 디자이너가 추구하는 본질을 보다 명확하게 표출 시키기 위한 조형 방법으로, 표현하고자 하는 아이디어의 본질을 혼란시키는 요소들을 과감히 배제, 의도하는 효과에 충실한 요소, 즉 작가가 표현하고자 하는 바의 형태의 본질만을 집약시키고 비본질적 요소는 과감히 배제하는 방향으로 진행된다.

이는 자연 대상에서 불필요한 요소를 제거해나가는 과정이기도 하다.

이 방향은 아르하임(Rudolf Arnheim)이 말한 대상의 표현을 최소한의 구조적 특징으로 제한하려는 「단축된 표현」과도 같다. 또한 그는 「이러한 것의 극단이 때로 「본질에로의 환원(striping to the essentials)」을 의미한다는 것은 옳다. 그리하여 생략법(omission)은 대상의 이미지를 알아보는 것을 어렵게 하지않고 더 쉽게 하여 준다」⁸⁾라고 그 효과를 설명한다. 이는 지각되는 자극을 단순화시킴으로써 사

실적인 형태에서보다 완결된 이미지를 발산하고 메시지 전달의 효율화를 기할 수 있는 것이다. 시각 디자인에서 이러한 단순화의 방향은 각종 사인, 심볼, 지도에서 또한 포스터, 광고 등에서 나타나는 간결하게 양식화된 형태로 표현된다.

그런데 이러한 간결화된 최소한의 시각적 단서(visual clue)에 의한 조형 작업은 형태를 지각하는 사람의 창조적 경험 또는 풍부한 상상력을 제공하기도 하지만 한편으로는 그것이 시각물의 소구대상자와의 관계에서 객관화되는 적합한 형태로 추상화되지 못했을때 커뮤니케이션상 혼란을 야기시키기도 한다.

8) Rudolf Arnheim, 김춘일역, 「미술과 시지각」 서울 기린원, 1986, P. 177

2) 창조로서의 추상

자연형태에서 출발, 점진적으로 양식화해가고 도식화해가는 경향으로서의 추상의 개념과 함께 시각 디자인에 있어서의 추상의 다른 한 방향은 사실적 세계와 무관하게 어떤 개념적 이미지, 즉 기존 세계에 존재하지 않는 형태의 창조라는 방향으로 이어진다. 이러한 추상의 방향은 결국 시각커뮤니케이션에서 하나의 시각어휘(visual vocabulary)로서 의미를 가지는 새로운 형태라는 결과를 낳게되며 이러한 조형언어들은 조형활동에 의미론적, 미적 풍부함을 더해주고 시각커뮤니케이션의 확장에 기여하게된다.

여기에 삼각형, 사각형, 원을 기본으로 하는 기하학적 추상형태와 바우하우스에서 칸딘스키와 잇텐(Johannes Itten)의 조형교육에서 중심이 되었던 내적 울림, 즉 감정이나 정서적 메시지를 방출 또는 전달하는 자유로운 비정형의 드로잉에서 발전하는 표현적 추상형태 등으로 나타난다. 또한 이러한 형태들

과의 결합을 통해 새로운 형태가 만들어지며 그 발전 가능성은 무궁하다고 하겠다. 새로운 개념의 생성과 그것의 전달의 필요성은 새로운 형태의 창조를 요구하며, 원활한 커뮤니케이션과 효과적인 형태는 서로 필요충분적이며 유기적인 관계를 지닌다고 하겠다.

2. 추상형태의 형성

추상의 근거는 인간이 생각(사고)하는 동물, 즉 호모 사피엔스이기 때문이다. 인간이 무리를 이루면서 서로 의사 소통을 해야 할 필요가 생겼고 선사시대의 원시인들은 문자에 앞서 정보를 기록하고 전달하는 초보적인 방법으로 그림을 이용했던 것으로 알려진다. 여기에 나타나는 것들은 단순화된 기호나 도형들로 그림문자(pictograph)이며 어떤 것은 생각이나 관념을 나타내는 표의문자 혹은 상징(symbol)⁹⁾이다.

따라서 이들의 도형들을 단순화와 양식화의 경향으로 발전된 추상 형태의 최초의 발명이라고 볼 수 있을 것이다.

이러한 추상형태들은 메소포타미아, 이집트, 중국의 문자 등에서도 나타나며, 이러한 고대의 것들과 함께 로마네스크, 고딕시대의 일부 작품 가운데서도 강한 추상적 의지가 내포되어 있음을 지적할 수 있다. 따라서 자연주의적 성향과 더불어 추상적 의지는 시대와 지역을 초월한 보편적 요소로서 인류 역사에 점철되어 있다 해도 과언이 아니다.¹⁰⁾

그런데 역사상에 나타나는 추상형태는 어떤 목적을 실현시키기 위한 의미의 체계로 등장하고 있다. 주술적, 상징적 기호로서 제의적인 목적, 종교적 목적을 띠고 있으며, 때로는 특정 부족이나 종족의 문장으로서의 기능을 지니는 장식적인 목적도 있었다. 말하자면

추상은 어떤 목적에 상응하는 도형으로 나타났다는 것이다.

현대에 이르러 조형 요소로서의 형태, 특히 추상형태는 회화와 디자인 양면에서 똑같이 중요한 구성요소의 역할을 해왔지만 그 기능적인 면에서는 다른 의미로 이해되어졌다. 이는 형태가 시각디자인(Visual Communication Design)에 있어서는 미적 효용성과 함께 내용의 전달이라는 커뮤니케이션 기능에 부합하는 면으로 발전되어 온 반면, 회화에서는 형태와 형태의 발전된 개념으로서의 형식 자체가 목적이 된다고 하는 점이다. 20세기에 들어와 등장한 추상회화에 있어서의 형태는 대상의 형식적 요소, 즉 형태자체를 강조하는 방향으로 발전되어 온 반면 앞서 살펴본 바와 같이 역사상에 나타난 상징적 추상형태들은 어떤 목적을 실현시키기 위한 의미의 체계로 발전해왔다는 점에서 시각 디자인에 있어서의 형태의 의미와 더욱 부합한다고 하겠다. 이는 「산업 디자인은 그것이 하나의 문화전달자로서는 대단히 중요한 미학적 중요성을 갖지만, 예술의 영역에는 속하지 않으며 이러한 기능은 예술이 현대사회에서 수행하는데 완전히 실패한 역할」¹¹⁾이라는 것과 같은 맥락으로 볼 수 있다.

그렇다면 커뮤니케이션을 가능하게 하는 의미있는 실체, 즉 형태를 추출해 내는 디자인 과정에 접근하기 위해서는 우선 그 형태의 구조를 이루는 구성요소들에 의 이해로부터 출발 해야 할 것이다.

9) P. B. Meggs, 월간디자인역, 「그래픽 디자인의 역사」 서울: 월간 디자인, 1985, P. 5

10) 오광수, 앞의책, P. 58

11) 바실리오 우리베, 산업미술이 20세기 미학에 끼친 공헌. Unesco, 「The Arts and Man」 Paris: Imprimeries de Bobigny, 1969

Ⅲ. Visual Communication Design에서의 추상형태의 특성과 의미작용

1. 추상형태의 유형과 특성

시각 디자인에서의 추상은 이미 살펴본 바와 같이 단순화와 새로운 형태의 창조라는 방향으로 진행되어 왔다. 그 결과로서의 형태는 자연적 세계와는 거리가 먼 추상형태로 나타난다.

디자인 과정이 의미있는 형태의 창조라는 목표에 이르는 것이라고 했을 때 이말은 추상의 본래적 의미인 본질의 추출이라는 것과 상통한다. 그러나 이러한 디자인 과정이 반드시 그 형태에 있어서 비재현적일 필요는 없으며 오히려 사실세계를 통해서도 가능하다. 그러므로 본 논문에서는 큐비즘 이후 시각 예술의 세계에서 현재까지 끊임없이 추구해온 추상이 비재현적 형태로 나아가고 있으며, 넓은 의미에서 추상미술을 「대상을 사실대로 묘사하지 않으며 형과 색채를 추상적으로 탐구하는 시각 예술」이라고 하는 일반적 의미와의 연관 속에서 추상형태를 파악하고자 한다.

형태는 점, 선, 면을 기본 요소로 생성된다. 점, 선, 면은 각각의 내적인 에너지의 원리와 현상적 특질을 지니며, 이러한 각 요소의 성격은 보다 복잡한 형태 속에서도 정도의 차이는 있지만 지속된다. 각 형태 요소는 또한 그것이 가시화하여 하나의 형태로, 즉 점의 형태, 선의 형태 등으로도 유용하다. 또한 각 기본 요소로 구성된 형태는 현실형태와 추상형태로 나누어 질 수 있으며, 추상형태는 다시 기하학적 추상형태와 비기하학적 추상형태로 구분 할 수 있다.

기하학적인 형태와 비기하학적인 형태가 함께 새로운 하나의 형태를 이루어 내는 보다 복합적인 추상형

태도 가능하다. 그러면 각 형태의 특성을 개괄해 보기로 하겠다.

1) 기하학적 추상형태

「영국의 과거와 현재」라는 주제를 표현한 그림1에서 나타나듯이 사실적인 묘사적 이미지와 대비된 기하학적 형태로 구성된 이미지가 「현대」를 의미한 조형요소로 사용되고 있으며, 이러한 기하학적 형태는 현대의 대표적 조형요소의 하나이다.

이러한 기하학적 형태는 수단 즉, 어떠한 형태이든지의 도구를 사용하지 않고서는 만들 수 없다. 정확한 기하형태는 어느 정도의 수학적 질서와 수학적 구조 또는 물리학적 구조를 가진 도구를 사용하여 제작된다. 자나 콤팩스로부터 복잡한 기계에 이르기까지 기계는 모두 법칙적으로 작용하고 또한 그 양을 측정

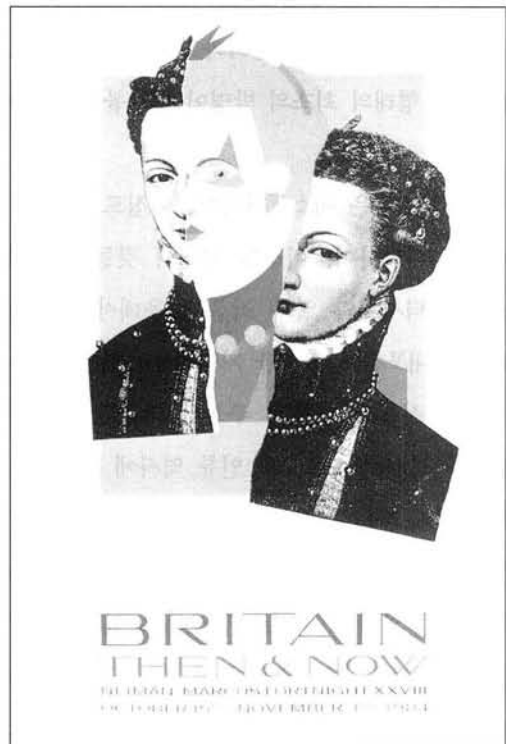


그림1 Sibley/Peteet, 영국의 과거와 현재, 1984

할 수가 있기 때문에 그러한 수단을 매개로 하여 만들어지는 기하학적 형태는 객관화 될 수 있는 형태라고 할 수 있다.¹²⁾ 객관화될 수 있다고 하는 것은 정확한 복제가 가능하다는 의미이며 따라서 이러한 재현 가능성은 기하학적 형태의 한 특성이 되는 것이다. 이는 기하학적 형태가 추구하는 것은 각 개인에 속해 있는 것이 아니라 보편에 있음을 나타내는 것이기도 하다.

기하학적 형태의 시각적 특성은 타 형태와 비교해 볼때 무엇보다 잘 정리되어 있고 규칙적으로 배열되어 있기 때문에 명쾌한 인상을 준다는 점이다. 이와 같은 시각적 쾌감은 기하학적 형태를 현대에 받아들여지게 하는 큰 이유가 된다. 그런데 기하형태의 이러한 단순성은 시각적으로 명쾌할 뿐 아니라 또한 복잡하고 다양한 현대사회의 시각물들 속에서 간결하면서도 강한 인상을 줌으로써 전달의 효과를 높이는 형태로 많이 이용된다.

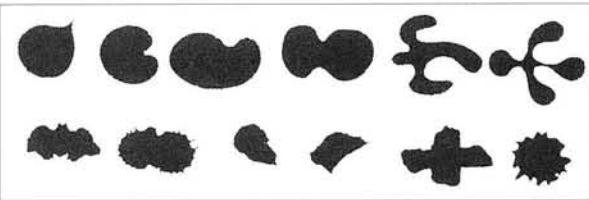


그림2 비기하학적 추상형태의 예

12) 이성실, 『기하학적 형태의 형성과 그 전개』, 홍익대 석사논문, 서울, 1985, P. 4-5

2) 비기하학적 추상형태

비기하학적 추상 형태는 이름 자체가 나타내듯 그 한계가 참으로 모호한 듯하다. 그러나 그러한 성격 자체가 비기하학적 추상형태의 한 특성이 되기도 한다. 비기하학적 추상 형태는 언어적 의미 그대로 추상

형태 중 기하학적이지 않은 추상형태들을 포괄하는 개념이다. 그림2에서 보듯이 이 범주에는 보다 다양한 형태들이 포함된다. 오늘날과 같은 인쇄 매카니즘의 발달이 미흡했고 현재와 같은 디지털 매체를 예견하지 못했던 시대에 있어서 기하학적 추상형태는 기계를 이용, 재현하기도 하고 또 몇 개의 기본형을 추출해 내기도 했지만 이 비기하학적 추상형태들은 비재현성 즉, 일회성을 가질 수 밖에 없었다. 그러므로 똑같은 형태로 재현하기란 거의 불가능¹³⁾했으며 이러한 속성은 이 형태들을 비기능적인 것으로 만들어 버렸으며, 근대디자인사의 중심에서 밀려나는 형태로 만들었는지도 모른다.¹⁴⁾

그러나 인쇄 매카니즘의 발달과 칸딘스키의 내적 필연성의 외적 표현이라는 주관적인 태도에서 비롯되는 표현주의적 추상세계의 시작, 양차 세계대전을 겪으면서 나타나는 이성에 대한 불신에서 비롯된 다다이즘, 기능적인 디자인 원리의 실현이라고 할 바우하우스의 성공에서 오는 일종의 여유와 지적, 기능적 조형에서의 식상함 등에 따른 새로운 시도와 거의 완벽한 복제를 가능케하는 디지털 매체의 발전 등은 보다 자유로운 형태에 대한 욕구를 낳게되었다. 따라서 이러한 비기하학적 추상형태는 기하학적 추상형태와 함께 현대적 형태로 자리잡아가고 있는 것이다.

이 비기하학적 추상형태들은 기하학적 추상이 대상의 재현에서 탈피, 존재의식을 기하학적 형태로 표현하기도 하고, 대상으로부터의 직접적 탈피로 순수 요소의 추출이라는 추상의 방향으로 나아간 조형예술가들과 이론가들에 의해 성립된 것과 그 추구하는 비본질상 같은 방향으로 진행된 결과이다. 그러나 이들 형태에서 보듯이 기하학적인 추상형태에 비해 비기하학적 추상형태는 인간의 내적 본질의 세계를 표현, 특

히 감정이나 정서적 메시지를 방출 또는 전달하는 일종의 시각적 제스처로서의 표현이라는 면에서 전개되어 왔다. 그런데 이들 비기하학적 추상형태는 그 현상적 특질이나 추상형태로서의 진행방향에서 유기적 추상형태와 표현주의적 추상형태로 구분이 된다.

유기적 추상형태는 그 말이 의미하듯이 자연현상이나 생물의 성장에서 추출된 혹은 그러한 성격을 반영하는 형태이다. 따라서 어떻게 본질적인 자연의 질서를 창의적으로 추출하여 디자인의 형태로 활용하느냐에 유기적 형태연구의 핵심이 있다고 볼 수 있다.

표현주의적 추상형태는 인간 내면의 세계를 주장하며 보다 적극적으로 감정과 정서를 표출해내는 자존적 성격을 띤다. 이러한 의미에서 이 표현주의적 추상형태는 칸딘스키가 말한 「형태는 내적인 내용의 외화이며, 외적인 구획은 그것이 형태의 의미를 표현적으로 실현하고 있을 때에만 합목적적일 수 있다」는 것에 부합하는 형태라고 볼 수 있다. 따라서 표현주의적 추상형태는 그 사상적 근거를 칸딘스키의 「형태의 내적 필연성의 외화」라는 점에서 구할 수 있으며, 근원적으로는 인간의 감정 표현의 욕구에서 비롯된다고 할 수 있다.

13) 여기서는 똑같은 형태를 만들어낼 수 없는 것을 의미하며 이는 이들 형태들의 개인주의적 특성을 반영하는 것이기도 하다.

14) 아르누보 양식은 완전한 추상성을 가진 형태는 아니지만 식물들을 모티브로한 추상화과정의 유기적 형태를 보여주는데, 이 양식은 건축과 디자인에 있어서의 기능주의에 의해 세기말 형식으로 치부 극복된다. 그러나 보다 근본적인 문제는 이 아르누보 양식의 유기적인 형태의 특성에 있다기보다 장식은 정신적인 사치로서 필수품은 아니라고 한 설리번의 말에 의해서처럼 지나친 장식성이 문제였으며, 당시의 완전한 또는 순수한 쓰임만을 요구하는 기능적인 기계미학이 지배적인 사회문화적 환경에 있었다고 볼 수 있다.

이 형태는 속도를 가해 떨어뜨린 잉크반점이나 속도감있는 선적인 형태들이 중심이 된다. 이러한 부정형(informal)의 형태들은 주로 형태요소인 점과 선에서 출발한다. 점의 속성인 긴장에 행동이 첨가됨으로써 긴장이 강조, 확대되며, 폭발하기도 하는 것이 이 부류에 속하는 형태들의 특징이다.

2. 추상형태의 의미작용 과정

1) 형태와 의미

앞에서 추상형태의 특성에 관해서 고찰해 보았다. 그런데 이러한 형태는 그것 자체로 존재하는 것이 아니라 인간의 지각과 연관됨으로써 비로소 형태로서의 의미를 가진다. 이 말은 인간이 감각을 통해 개념을 형성하게 된다¹⁵⁾는 것과 같다. 따라서 형태가 의미를 가지기 위해서는 반드시 지각되어야 하며, 지각은 감각에 의해 지배된다.

그런데 지각된 세계와 물리적인 실재가 동일한 것은 아니며 이러한 점에서 형태는 「본다」라는 인식활동에 연관됨으로써 우리가 주체적으로 감각에 부여한 것이라고 할 수 있다. 그래서 「의미」는 형태 자체의 단순한 물리적 속성이 아니라 정신적인 것에 속하며, 우리의 사물 지각에서 사고의 제 과정에 이르는 전체의 영역에 걸쳐서 이루어지는 것이라고도 할 수 있다. 따라서 사물의 형태라는 것은 결국 우리의 정신 활동이 그 사물에 부여한 의미에 불과한 것이며 이 경우, 사물은 단지 우리에게 의해서 장차 어떠한 형태로써 규정받을 「잠재적인 가능성」이며 그것이 우리의 시선에 닿자마자 「형태」라는 특수한 사물로 현실화한다는 것이다.

그러나 형태 자체가 정신 활동에서 연유된 것은 아니다. 이것은 형태 심리학자들이 제시했듯이 형태 자

체가 처음부터 머리 속(정신)에 있는 것이 아니라 형태를 지각할 조건이 인간의 머리 속에 있다는 것이다. 형태 심리학의 원리들은 감각과 지각 과정들의 연구에서 나왔다. 형태 심리학에서 「사람-환경」의 상호작용의 기본영역을 「지각장」이라 하며, 이 지각장의 특징은 조직화이다. 의미를 발생시키는 조직화는 인간의 지각구조와 관련되며 「도형-바탕(figure-ground)」으로 구조화하는 자연적 경향을 가진다.

이 형태 법칙에 따라 사물이 우리 앞에 주어질 때 비로소 형태가 정신속에 나타나서 의미를 가지며 또 사물의 표면에도 나타나게 되는 것이다. 이때 형태의 표면에 나타난 의미와 우리의 마음 속에 나타난 의미는 일치(대응)한다. 따라서 의미란 형태와 정신 사이에서 성립하고 구체적으로는 이 둘의 「대응관계」로 주어진다고 말 할 수 있는 것이다. 여기에서 주어진다는 것은 정확히 말해서 정신이나 형태 그 어느 쪽에도 의미가 단독으로 존재하는 것이 아니라 그 둘의 대응 관계에서 존립함을 의미 한다.

형태의 특성에 관해서는 이미 살펴 보았다. 따라서 의미가 이러한 형태와 정신의 대응관계로 성립함을 전제로 하면서 우선 형태에 의미를 부여하기 위한 조건으로서 시지각의 관계 속에서 형태가 의미화하는 단서는 무엇인지 살펴보기로 하겠다.

15) Roth & Frisby, 「Perception and Representation : A Cognitive Approach」, Philadelphia : Open University Press, 1986, P. 13-19

2) 추상형태의 의미작용

이미 살펴 본 바와 같이 의미는 형태와 정신 사이의 대응관계에 의해 성립하는 것으로서 이는 인간의 지각

에 의해 획득되어지는 것이다. 현대 지각 심리학자들은 의미가 실질적 목적을 가지고 있다고 강조한다. 의미는 우리에게 우리의 환경에 대한 정보를 준다. 만일 사과가 하나 있다고 한다면 이 둥근 물체는 사과의 의미를 지녀 이것이 먹는 물체라는 인식의 정보를 준다. 이러한 정보는 실제 우리의 모든 인공 환경에 중요한 역할을 한다.

그런데 만일 신호나 상징 또는 표현 등의 추상화된 형태가 이해되어질 수 있다면 이를 지각하는 자는 이들 신호나 상징 또는 표현 등에 이것을 창안한 자가 의도한 것과 똑같은 의미를 부여할 수 있어야 한다. 이러한 의미는 인간의 지각과정 속에서 어떤 개념적인 내용 뿐만 아니라 심적인 움직임 즉, 감정, 정서까지

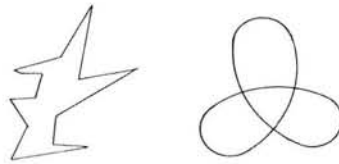


그림3 켈러의 타케트와 말루마

도 포함하며 이러한 내용, 또한 심적 움직임은 인위적인 시각적 형상물들을 통해서 그 정도가 심화되어질 수 있다. 이는 시각 조형과 연관되어 나타나는 한 예에서 파악해 볼 수 있다.

켈러(W. Köhler)는 그림3에서와 같이 소위 「타케트(takete)」라고 부르는 도형의 하나와 「말루마(malumma)」라고 부르는 다른 하나의 도형에서 어느 것이 오른쪽에 속한 형상이며 또 어느 것이 왼쪽에 속하는 형상인가를 묻는 실험을 하였다. 여기서 거의 대다수의 사람들이 같은 대답을 했음이 실험적으로 나타났다. 즉 둥근 형태는 말루마에 연관되고 있으며,

여기에서 이들 형태는 물론 아무 의미도 가지지 않기 때문에 개념으로서의 어떤 의미를 내포하고 있지는 않지만 그것은 중추적 정서가 시각 조형과 연관된다는 사실을 알 수 있게 한다. 그리고 이러한 형태가 주는 정서는 공통적인 것이며 보편적인 인간의 생물학적 특성에 근거한 것이란 점에서 매우 중요한 의의를 가진다. 즉 이들 아무 의미를 가지지 않는 형태의 현상적 특성을 조형 과정에서 의미와 결합시킴으로써 그 의미를 확대 시킬 수 있으며, 커뮤니케이션의 효과를 극대화할 수 있는 것이다. 이는 각각의 형태 속에 내재해 있는 내적 요소 즉 긴장, 에너지를 외화시키는 과정으로 볼 수 있으며, 이러한 표현성과 인간의 시지각의 원리를 근거로 형태와 의미를 더욱 밀착시키는 작업이 가능한 것이다.

IV. 추상형태의 커뮤니케이션 효과

마지막으로 이상에서 논한 것들을 근거로 현대의 시각 커뮤니케이션 체제속에서 추상형태가 가지는 효용성의 면을 실제 작업속에서 분석해 보고자한다.

1. 추상적 개념의 전달

추상적 개념이란 원래가 개개의 사물이나 사실적인 형태를 띠지 않는 보편적이거나 무형의 개념이다. 따라서 이러한 개념들은 추상형태로 효과적으로 가시화할 수 있다.

한 예로 그림4는 발렌타인 데이(Valentine's Day)를 겨냥한 백화점 광고이다. 여기에서는 사랑을

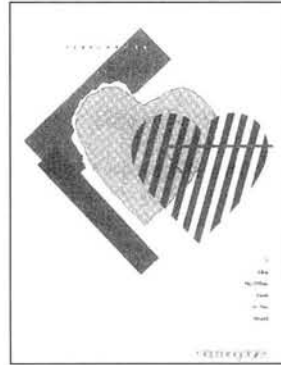


그림4 David Au, 발렌타인 데이 포스터, 1987



그림5 Min Wang, Publicizing US-Korea Trade Relations... 1989

의미하는 추상형태인 하트를 사용하고 있다. 그런데 사랑이란 사람마다 생각하는 정도나 느끼는 차이에 따라 다르게 정의될 수 있으며 어떤 것으로 규정하기가 어렵다. 그런데 이 작품에서는 단순한 하나의 추상형태 즉 하트로 많은 유형의 의미를 포괄하고 있으며 효과적으로 각 개인에게 어필하고 있다.

또 한 예는 그림5에서 볼 수 있다. 한국과 미국의 경제관계 회의를 알리는 이 포스터는 태극과 성조기에서의 별을 그들의 색상과 함께 효과적으로 사용함으로써 미국과 한국의 관계가 맞물려 있음을 나타내준다. 또한 제목에서 말해주듯 한-미 관계의 그 역동성을 표현적인 형태의 터치로 처리된 이미지에서 느낄 수 있다. 역동성이란 본질적으로 추상의 개념에 속한다.

2. 정서 전달의 효용성

인간의 의사 소통에는 어떤 특정한 개념적 내용 뿐 아니라 심적 움직임도 함께 포함된다. 심적 움직임이란 느낌, 정서, 감정 등을 포괄하는 것으로 정서라는 말은 특히 기쁨, 분노, 즐거움, 슬픔과 관련되어 있다. 형태와 정서의 관련성에 대해서는 이미 추상형태의 의미작용부분에서 언급한 내용이며, 이는 주로 형



그림6 뮌헨의 신문 레볼루션의 Masthead, 1913

태의 표현성과 연관된 것이다.

따라서 여기에서는 글자를 중심으로 각 추상형태의 정서전달의 효과에 대해 분석하고자 한다. 현대에 있어서 글자는 단순히 어떤 내용을 전달하기 위해 읽혀지는 것이라기 보다는 보여지고 느끼는 하나의 이미지로 시각화해가고 있다는 점에서 의의가 있다고 본다.

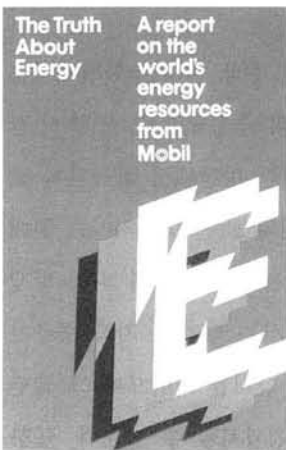


그림7 톰 가이스머(Tom Geismar), Booklet Cover

그림6은 제1차 세계 대전 중에 뮌헨에서 발행된 일종의 타블로이드판 신문이다. 거칠게 붓으로 쓴 캘리그래픽한 Revolution이라는 제목은 이 신문의 성격을 단적으로 느끼게 해주며, 혁명(Revolution)이라는 단어의 의미를 강화시켜 준다. 그림7은 「The Truth About Energy」라는 제목의 책 표지이다. 여기에서 디자이너는 에너지의 상징으로 굵은 산세리프 이탤릭체로 된 영문 「E」를 변형시켜 번개와 힘을 암시하는 동적인 형태로 만듦으로써 에너지의 개념을 직접적으로 느낄 수 있게 했다.

3. 커뮤니케이션의 경제성

추상형태는 본질적으로 그 기능상 커뮤니케이션을 원활히 하는 방향에서 진화하여 왔다고 볼 수 있다. 특히 새로운 과학, 기술, 문화의 발달로 신조어들이 늘나고 있는 현대의 상황 속에서 단순하고 범세계적인 시각언어는 그 전달상의 효율이란 면에서 주목되어 왔다. 다양한 그래픽 심볼을 비롯해서 각종 지도, 다이어그램 등 인간이 창조해 낸 추상형태들은 단순하면서

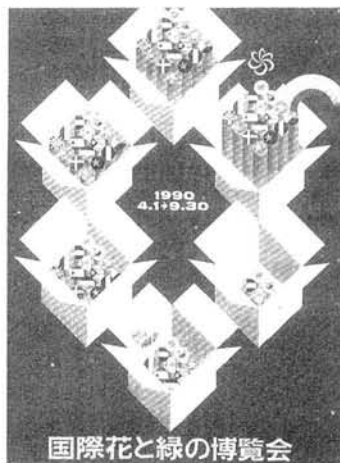


그림8 오사카 국제 꽃 박람회 포스터, 1990



그림9 윌리 쿤즈

도 폭넓게 동시적으로 사용되고 있다.

그림8은 그 한 예로써 국제 꽃박람회 참가한 나라를 꽃으로 비유, 각 나라의 국기로 나타내고 있다. 국기는 그 나라 국민, 문화 등을 나타내는 하나의 시각 기호로 가장 많이 사용되는 추상형태 중 하나이다.

4. Graphic Support Element로서의 기능

추상형태는 형태 스스로 어떤 특정 개념을 전달하지 않더라도 결과물이 효과적인 커뮤니케이션 체제를 구축하도록 중요한 기여를 하기도 한다.¹⁶⁾ 이러한 의미에서 추상형태를 그래픽지원 요소(graphic support element)라고 할 수 있는 것이다.

그림9에서 보면 추상형태가 한 이미지 내의 시각 요소로서 통일감을 주기 위해 이미지와 상응하는 형태

를 띠고 있다. 그림9는 유적 보존(Historic Preservation)에 관한 포스터인데 건축물의 한 부분을 찍은 사진 안에 있는 요소와 비슷한 형태를 그 사진 밑의 공간에 깔고 있으며 검은 선을 가장자리에 이용함으로써 전체적으로 통일감을 주고 있다.

V. 결론

인간이 무리를 이루면서 정보를 기록하고 전달해야 할 필요에 의해 사용된 단순화된 기호나 도형들로부터 시작한 추상형태는 어떤 목적을 실현시키기 위한 의미의 체계로 등장하고 있으며, 이는 현대의 시각 디자인에 있어서 형태가 그 미적 효용성과 함께 의사소통의 기능을 가지는 것과 같은 맥락이다.

추상형태는 점과 선을 기본 요소로 수학적 질서와 구조로 기능적이고 합리성을 띠는 기하학적 추상형태와 인간의 감정이나 정서적 메시지를 방출 또는 전달하는 일종의 시각적 제스처로서의 비기하학적 추상형태로 구분이 되며 이들 형태는 각각의 사상적, 역사적 배경을 가진다. 그 표현성에서도 각기 다른 특성을 지니고 있음을 알 수 있었다.

이렇게 다른 표현성을 지닌 추상 형태는 한편에서는 합리적이고 기능적인 디자인의 구성요소로, 또한 인간의 자율성과 내면의 표현이라는 방향에서 접근되어 왔다. 그러나 이러한 추상형태의 표현성과 의미는 형태에서와 같이 인간의 감각과 지각의 협력에 의해 발생하며, 특히 추상형태에 있어서는 인간의 지각 중추가 형태와 정서를 결합시킨다는 단서를 기반으로 그 표현성을 정서와 그리고 의미와 연관시킬 수 있으며, 또한

인간의 지각의 자율성이 완결되지 못한 형태도 스스로 완성해서 의미화 시킬수 있다는 인간생물학적 사실을 근거로 하고 있다는 점에서 그 효용성의 범위가 매우 넓다고 하겠다. 따라서 현대의 시각디자인에서의 추상형태는 미적, 순수 감각적 어필이라는 관념적 근거 뿐 아니라 보다 합리적 접근이 가능하며, 이는 커뮤니케이션 체제내에서 효과적인 시각언어로서의 가능성을 보여주는 것이다.

그러므로 추상형태에 대한 보다 적극적이고 합리적인 접근과 이용은 새롭게 변화하는 현대 사회에서 새로운 개념의 생성과 그것의 전달이라는 기능 뿐 아니라 인간의 내적인 감정, 정서의 의사소통으로까지 확대, 심화시킬 수 있을 것이다.

참고 문헌

- 아른하임, 김춘일 역, 「미술과 시지각」, 서울:미진사, 1994.
- 아른하임, 김정오 역, 「시각적 사고」, 서울:이대출판부, 1982.
- 오광수, 「추상미술의 이해」, 서울:일지사, 1988.
- 임영방, 「현대미술의 이해」, 서울:서울대학교 출판부, 1979.
- 이일, 「현대 미술의 궤적」, 이일 미술평론집, 서울:동아출판공사, 1974.
- 이성실, 「기하학적 형태의 형성과 그 전개」, 홍익대 석사논문, 서울, 1985.
- 랭거, K. 수잔, 이승훈 역, 「Problems of Art: Feeling and Form」, 「예술이란 무엇인가」 서울:고려원, 1982.
- Meggs, P.B., 월간디자인 역, 「그래픽디자인의 역사」, 서울:월간디자인, 1985.
- Read, H., 박용숙 역, 「The Meaning of Art」, 「예술의 의미」, 서울:문예출판사, 1985.
- Read, H., 김병익 역, 「Icon and Idea」, 「도상과 사상」, 서울:열화당, 1982.
- 칸딘스키, W., 차봉희 역, 「점 선 면」, 서울:열화당, 1989.
- 칸딘스키, W., 「예술에 있어서 정신적인 것에 관하여」, 서울:열화당, 1988.
- Wessells, M.G., 김경리 역, 「인간심리학」, 서울:중앙 적성출판사, 제 4판, 1988.
- Worringer, Wilhelm, 「Abstraction and Empty」, 권원순역, 「추상미술의 이해」, 대구:계명대학교 출판부, 1982.
- Barr, Alfred H. Jr., 「Defining Modern Art」 New York: Harry N. Abrams, Inc. 1986.
- Meggs, P.B., 「Type & Image」, New York: Van Nostrand Reinhold, 1989.
- Zelanski, P., Fisher, M.P., 「Design: Principles and Problems」, CBS College Publishing, 1990.
- Roth & Frisby, 「Perception and Representation : A Cognitive Approach」, Philadelphia: Open University Press, 1986.
- Carter Rob, 「American typography Today」, New York: Van Nostrand Reinhold, 1990.

Journal
Korea Society
of Visual Design
Forum

