

Mohm(Body) and Typography

강문식



몸에 관해 기억나는 글자들을 수집해 달라고 하셨죠? 사실 이 도판들은 제가 모으고 있는 자료 중 하나예요. 처음 통짜하면서 이야기들을 들었을 때 그냥 이계생각났어요.

이 사람이 암스펙트럼에 있는, 손으로 만드는데 간한 작업을 이런 사람이예요. 컴퓨터 작업을 하기 전에는 손으로 간판을 만들었잖아요. 바나 카페, 맥스 포항 같은 데, 유미 위에, 암스펙트럼에 좀 오래 된 거 같은 한 80%는 이 사람이 했을 거예요. 1984년 '58% DON'T WANT PERSHING (국인 58%는 핵탄두 미사일을 원하지 않는다)'라고 쓰여 있는 티셔츠를 입고 당시 영국 총리였던 마거릿 대처와 악수를 나눈 사진은 아직도 패션계의 아이코닉한 장면으로 꼽힙니다. 사회적 이슈를 다루는 디자인으로서 상을 받게 되어 총리 관저에 초대된 그는 경정 제것 안에 이 티셔츠를 숨기고 대처를 만나 '이 직면 제것을 벗겼다고 한다. 열매씨가 '세월의 글자를 인쇄 가능한' 네로 영역에 맞 게 꼭 찍는데 '누구라도 일을 수밖에 없는' 손 글자의 배치는 이후 슬로모션 티셔츠의 대표적턴 타이포그래피 스타일이 되었다.

한글에서 '가장 이슈'가 되었던 것은 2016년 만들어진 'GIRLS DO NOT NEED A PRINCE (여자들은 왕자를 필요로 하지 않는다)' 티셔츠다. (텍사스 북의 메릴랜드가 제이시 사계 초지에 맞서 손을 위한 모국을 목표로 시작한 이 협박벽은 "한 장의 페미니즘로 생성과 맞서다", "일상 속 페미니즘"을 콘셉트로 리워드 티셔츠를 제공했다. 강문식 여성 살인 사건 이후 많은 여성들이 페미니즘에 대한 지지를 표명할 기회가 되었고, 4천 명의 후원자가 목표 금액의 10배가 넘는 모금액 약 1억 8천만 원을 후원, 모국의 점령국으로 인도 화제'가 되었다. '게임화사'를 쓰는 성우 김지연이 이 옷을 '제인 SNS에 인증하는 사진은 올렸다'가 제이시 매지지는 사건이 일어나지 그 했다. 티셔츠에 쓰인 문장이나 디자인이 과학적이지 못하다, 이 티셔츠를 둘러싼 외부적 요인들-예컨대 '이 티셔츠를 입은 모든 사람은 메릴랜드 유죄다'라는 인식, 메릴랜드라는 상상적인 법집행에 대한 혐오가 뒤집힌 사건이었던 것 같다.

최근에는 디올에서 나온 'WE SHOULD ALL BE FEMINIST (우리는 모두 페미니스트가 되어야 한다)' 티셔츠가 유행하고 있다. 이 문구는 치마만다 음고지 아다치에의 책 제목으로, 디올의 여성 디렉터 마리아 그라치아 치우리가 부임 후 첫 컬렉션에서 내놓은 티셔츠 위에 적힌 문장이다 그 다. 미한나, 나탈리 포트먼 등 많은 연예인이 입었고, 한국에서는 김혜수, 연아가 입어 화제가 되었다. (이 티셔츠는 700달러가 넘는 가격에도 불구하고 금방 품절되었는데, '우리' '모두' '사' 같은 너무 비싸다는 비판이 있었다.) 요즘 시대의 슬로건 티셔츠가 1980년대의 '제시된 열등처럼 '저장적'이라고 말하기는 어렵게 된 것 같다. 그렇지만 '제시된 티셔츠는 문제를 제기하기만 인식인 달라지는 것을 기대할'과 동시에 '기부를 통해 실질적인 변화에 보탬이 되기도 한다. 디올 티셔츠를 포함 '패션인 티셔츠의 대부분은 후원을 위한 리워드로 제작되거나 판매 후 일부 혹은 전액을 관련 단체에 기부해 왔다. 마틴 마르지엘라는 1993년부터 매년 제이츠 티셔츠를 발행하고 있다. 원래 제복에 의해 강제적으로 제정한 10만 달러의 '가족을 창립한 이 티셔츠는 현재까지 전 세계적으로 235만 장 이상 판매되었고 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.



맥스는 2000년대 초반, 인터넷에선 커뮤니티 백스트레드에서는 매일 글이 올라 오면엔토들의 파타박치 사진이 올라왔다. 지금으로 치면 김 '가다시'만이나 '가비미 제니'라고 할 수 있는 맥스 말고는, 인터넷으로 좀 통렬히우드의 악동들이 주로 파타박치 '제시판'을 채웠다. 그러던 어날 언토 그 책 특별판'이 나왔는데, '스피어'의 사진이 많은 틸과 함께 등장했는데, 바로 그가 입은 초록색 튜브 원피스 안쪽에 '신용보증회'라는 글자가 한글로 적혀있었'기 때문'이다. 한글을 모르는 사람들이 이 사진은 그걸 알고 많은 브리튼스 스피어'의 사진 중 하나였겠지만, 인터넷·세상의 한국어 사용자 커뮤니티에서는 2017년인 지금도 언급될 만큼 상징적인 '발'로 남았다.

모든 글자가 그렇듯 옷에 적힌 글자 또한 메시지가 이미지다. 누가, 언제, 어디서, 어떤 부구가 쓰인 옷을 입고 또 그 옷을 누가 보느냐에 따라, 같은 글자가 메시지일지는 '가' 어떤 이미지로 인식되기도 한다. 특정 분위기를 위한 타이포그래피나 제치있는 문구가 일상에서 손쉽게 볼 수 있는 옷 의의 글자들이라면, 사람들은 세상에 대해 무언가를 말하기 위해 옷 위에 글자를 적기도 한다. 이르게는 1900년대 초반 여성장점인

목을 길게 빼고 앉은 내 꼴을 보고 충진 놀랐다. 연생에서 새 육체를 갈아입을 수도 없는 노릇인데 여성 신체적 자율성을 요구했던 그들은, 피켓 뿐 아니라 구호를 직접 몸에 적'거나 착용한 옷 전면에 적는 등 스스로의 몸을 걸어 다니는 전광판처럼 사용했다. 오늘날에도 여전히 사람들은 우리의 몸을 둘러싸고 일어나는 이슈에 대해 몸 위의 옷을 통해 발언한다. 사람들은 티셔츠를 지면 삼아 자기 생각을 적고, 같은 생각을 하는 사람들은 같은 티셔츠를 입는다. 같은 메시지가 담긴 옷을 여러 명이 입을수록 그 메시지의 힘은 커진다. 이때 티셔츠는 타겟보다는 용역서 많고 제것보다는 '가'는 무엇인' 된다.

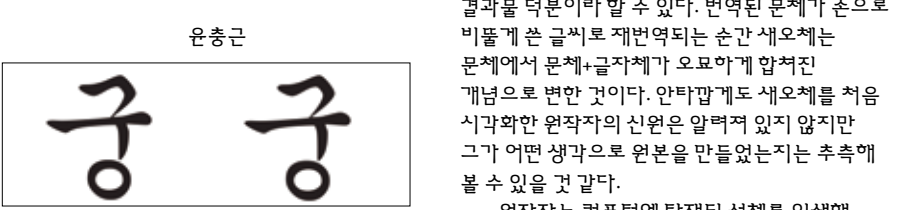
티셔츠를 사회적 발언의 도구로 세상에 선보인 데로 주자는 영국의 패션 디자이너 '제시된 열매'이다. '제시된'은 1983년부터 'CHOOOS LIFE', 'STOP ACID RAIN', 'US&A CONDOM' 등 사회적 있는 메시지를 내놓으며 활동했다. 1984년 '58% DON'T WANT PERSHING (국인 58%는 핵탄두 미사일을 원하지 않는다)'라고 쓰여 있는 티셔츠를 입고 당시 영국 총리였던 마거릿 대처와 악수를 나눈 사진은 아직도 패션계의 아이코닉한 장면으로 꼽힙니다. 사회적 이슈를 다루는 디자인으로서 상을 받게 되어 총리 관저에 초대된 그는 경정 제것 안에 이 티셔츠를 숨기고 대처를 만나 '이 직면 제것을 벗겼다고 한다. 열매씨가 '세월의 글자를 인쇄 가능한' 네로 영역에 맞 게 꼭 찍는데 '누구라도 일을 수밖에 없는' 손 글자의 배치는 이후 슬로모션 티셔츠의 대표적턴 타이포그래피 스타일이 되었다.

한글에서 '가장 이슈'가 되었던 것은 2016년 만들어진 'GIRLS DO NOT NEED A PRINCE (여자들은 왕자를 필요로 하지 않는다)' 티셔츠다. (텍사스 북의 메릴랜드가 제이시 사계 초지에 맞서 손을 위한 모국을 목표로 시작한 이 협박벽은 "한 장의 페미니즘로 생성과 맞서다", "일상 속 페미니즘"을 콘셉트로 리워드 티셔츠를 제공했다. 강문식 여성 살인 사건 이후 많은 여성들이 페미니즘에 대한 지지를 표명할 기회가 되었고, 4천 명의 후원자가 목표 금액의 10배가 넘는 모금액 약 1억 8천만 원을 후원, 모국의 점령국으로 인도 화제'가 되었다. '게임화사'를 쓰는 성우 김지연이 이 옷을 '제인 SNS에 인증하는 사진은 올렸다'가 제이시 매지지는 사건이 일어나지 그 했다. 티셔츠에 쓰인 문장이나 디자인이 과학적이지 못하다, 이 티셔츠를 둘러싼 외부적 요인들-예컨대 '이 티셔츠를 입은 모든 사람은 메릴랜드 유죄다'라는 인식, 메릴랜드라는 상상적인 법집행에 대한 혐오가 뒤집힌 사건이었던 것 같다.

최근에는 디올에서 나온 'WE SHOULD ALL BE FEMINIST (우리는 모두 페미니스트가 되어야 한다)' 티셔츠가 유행하고 있다. 이 문구는 치마만다 음고지 아다치에의 책 제목으로, 디올의 여성 디렉터 마리아 그라치아 치우리가 부임 후 첫 컬렉션에서 내놓은 티셔츠 위에 적힌 문장이다 그 다. 미한나, 나탈리 포트먼 등 많은 연예인이 입었고, 한국에서는 김혜수, 연아가 입어 화제가 되었다. (이 티셔츠는 700달러가 넘는 가격에도 불구하고 금방 품절되었는데, '우리' '모두' '사' 같은 너무 비싸다는 비판이 있었다.) 요즘 시대의 슬로건 티셔츠가 1980년대의 '제시된 열등처럼 '저장적'이라고 말하기는 어렵게 된 것 같다. 그렇지만 '제시된 티셔츠는 문제를 제기하기만 인식인 달라지는 것을 기대할'과 동시에 '기부를 통해 실질적인 변화에 보탬이 되기도 한다.

디올 티셔츠를 포함 '패션인 티셔츠의 대부분은 후원을 위한 리워드로 제작되거나 판매 후 일부 혹은 전액을 관련 단체에 기부해 왔다. 마틴 마르지엘라는 1993년부터 매년 제이츠 티셔츠를 발행하고 있다. 원래 제복에 의해 강제적으로 제정한 10만 달러의 '가족을 창립한 이 티셔츠는 현재까지 전 세계적으로 235만 장 이상 판매되었고 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.



맥스는 2000년대 초반, 인터넷에선 커뮤니티 백스트레드에서는 매일 글이 올라 오면엔토들의 파타박치 사진이 올라왔다. 지금으로 치면 김 '가다시'만이나 '가비미 제니'라고 할 수 있는 맥스 말고는, 인터넷으로 좀 통렬히우드의 악동들이 주로 파타박치 '제시판'을 채웠다. 그러던 어날 언토 그 책 특별판'이 나왔는데, '스피어'의 사진이 많은 틸과 함께 등장했는데, 바로 그가 입은 초록색 튜브 원피스 안쪽에 '신용보증회'라는 글자가 한글로 적혀있었'기 때문'이다. 한글을 모르는 사람들이 이 사진은 그걸 알고 많은 브리튼스 스피어'의 사진 중 하나였겠지만, 인터넷·세상의 한국어 사용자 커뮤니티에서는 2017년인 지금도 언급될 만큼 상징적인 '발'로 남았다.

모든 글자가 그렇듯 옷에 적힌 글자 또한 메시지가 이미지다. 누가, 언제, 어디서, 어떤 부구가 쓰인 옷을 입고 또 그 옷을 누가 보느냐에 따라, 같은 글자가 메시지일지는 '가' 어떤 이미지로 인식되기도 한다. 특정 분위기를 위한 타이포그래피나 제치있는 문구가 일상에서 손쉽게 볼 수 있는 옷 의의 글자들이라면, 사람들은 세상에 대해 무언가를 말하기 위해 옷 위에 글자를 적기도 한다. 이르게는 1900년대 초반 여성장점인

목을 길게 빼고 앉은 내 꼴을 보고 충진 놀랐다. 연생에서 새 육체를 갈아입을 수도 없는 노릇인데 여성 신체적 자율성을 요구했던 그들은, 피켓 뿐 아니라 구호를 직접 몸에 적'거나 착용한 옷 전면에 적는 등 스스로의 몸을 걸어 다니는 전광판처럼 사용했다. 오늘날에도 여전히 사람들은 우리의 몸을 둘러싸고 일어나는 이슈에 대해 몸 위의 옷을 통해 발언한다. 사람들은 티셔츠를 지면 삼아 자기 생각을 적고, 같은 생각을 하는 사람들은 같은 티셔츠를 입는다. 같은 메시지가 담긴 옷을 여러 명이 입을수록 그 메시지의 힘은 커진다. 이때 티셔츠는 타겟보다는 용역서 많고 제것보다는 '가'는 무엇인' 된다.

티셔츠를 사회적 발언의 도구로 세상에 선보인 데로 주자는 영국의 패션 디자이너 '제시된 열매'이다. '제시된'은 1983년부터 'CHOOOS LIFE', 'STOP ACID RAIN', 'US&A CONDOM' 등 사회적 있는 메시지를 내놓으며 활동했다. 1984년 '58% DON'T WANT PERSHING (국인 58%는 핵탄두 미사일을 원하지 않는다)'라고 쓰여 있는 티셔츠를 입고 당시 영국 총리였던 마거릿 대처와 악수를 나눈 사진은 아직도 패션계의 아이코닉한 장면으로 꼽힙니다. 사회적 이슈를 다루는 디자인으로서 상을 받게 되어 총리 관저에 초대된 그는 경정 제것 안에 이 티셔츠를 숨기고 대처를 만나 '이 직면 제것을 벗겼다고 한다. 열매씨가 '세월의 글자를 인쇄 가능한' 네로 영역에 맞 게 꼭 찍는데 '누구라도 일을 수밖에 없는' 손 글자의 배치는 이후 슬로모션 티셔츠의 대표적턴 타이포그래피 스타일이 되었다.

한글에서 '가장 이슈'가 되었던 것은 2016년 만들어진 'GIRLS DO NOT NEED A PRINCE (여자들은 왕자를 필요로 하지 않는다)' 티셔츠다. (텍사스 북의 메릴랜드가 제이시 사계 초지에 맞서 손을 위한 모국을 목표로 시작한 이 협박벽은 "한 장의 페미니즘로 생성과 맞서다", "일상 속 페미니즘"을 콘셉트로 리워드 티셔츠를 제공했다. 강문식 여성 살인 사건 이후 많은 여성들이 페미니즘에 대한 지지를 표명할 기회가 되었고, 4천 명의 후원자가 목표 금액의 10배가 넘는 모금액 약 1억 8천만 원을 후원, 모국의 점령국으로 인도 화제'가 되었다. '게임화사'를 쓰는 성우 김지연이 이 옷을 '제인 SNS에 인증하는 사진은 올렸다'가 제이시 매지지는 사건이 일어나지 그 했다. 티셔츠에 쓰인 문장이나 디자인이 과학적이지 못하다, 이 티셔츠를 둘러싼 외부적 요인들-예컨대 '이 티셔츠를 입은 모든 사람은 메릴랜드 유죄다'라는 인식, 메릴랜드라는 상상적인 법집행에 대한 혐오가 뒤집힌 사건이었던 것 같다.

이미지화되었다. 이들이 영화·화화산(2002)의 주인공인 장승업을 톨로델트 삼았고·화화산'의 포스터 이미지들 사용에 왔'기 때문'이다. 열매, '제인'의 '제' (2002)에는 장승업을 캐릭터화한 인물 송광영'가 나온다. 열매 속 '제'의 열과 포스터 크기를 '기우는 일이었다. 만약 다시 시력 검사를 받는다면 그 고령이 산고보다 더하다는 박사를 받아야 하는데 그런 너무 두렵게 일이다. '정'적으로 온통을 꾸준히 하지 못할 바에야 내가 화화산으로 다가지지 않고 화화산 내게 다'오게할 '할경상'을 변경하는 일, 그것이 '내'는 눈을 보호하기 위해 '가장 먼저 택한 나의 신체에 대한 배려'다.

작은 글자는 이처럼 신체를 약한'아'와 변형시키는 힘을 가지고 있지만 시립'에만 '가'면 늘 울음을 만난다. '가'를 '가'가 작할만 시공을 위해 다른 글'관'집에 시트 컷팅을 맡'는'데 '가'고 작은 크기의 글자는 '제'가' 명조 계열의 '서체'만, '평' 상'크기' 종'신' 사'장'남'도 단'반'에 '날'빛을 어둡게 만들 수 있다. 작은 글자'가' 담긴 화일을 열람'하는 열도'라고 들는 첫 번째' 사'는 '마'한' 대'적'과 악'수를 나'는 사'신'은 어'직'도 패션'계의 아이'코'닉'한 장'면'으로 꼽'힙'니다. 사회적 이슈를 다루는 디자인'으로서 상'을 받'게 되'어 총'리 관'저'에 초'대'된 그는 경'정 제'것' 안에 이 티'셔'츠를 숨'기고 대'처'를 만'나 '이 직'면 제'것'을 벗'겼'다고 한'다. 열'매'씨가 '세'월'의 글'자'를 인'쇄 가'능'한 '네'로 영'역'에 맞' 게 꼭' 찍'는데 '누'구'라'도 일'을 수'밖'에 없'는' 손' 글'자'의 배'치는 이'후 슬'로'모'션 티'셔'츠'의 대'표'적'턴 타이'포'그'라'피 스타'일이 되'었다.

한글에서 '가장 이슈'가 되었던 것은 2016년 만들어진 'GIRLS DO NOT NEED A PRINCE (여자들은 왕자를 필요로 하지 않는다)' 티셔츠다. (텍사스 북의 메릴랜드가 제이시 사계 초지에 맞서 손을 위한 모국을 목표로 시작한 이 협박벽은 "한 장의 페미니즘로 생성과 맞서다", "일상 속 페미니즘"을 콘셉트로 리워드 티셔츠를 제공했다. 강문식 여성 살인 사건 이후 많은 여성들이 페미니즘에 대한 지지를 표명할 기회가 되었고, 4천 명의 후원자가 목표 금액의 10배가 넘는 모금액 약 1억 8천만 원을 후원, 모국의 점령국으로 인도 화제'가 되었다. '게임화사'를 쓰는 성우 김지연이 이 옷을 '제인 SNS에 인증하는 사진은 올렸다'가 제이시 매지지는 사건이 일어나지 그 했다. 티셔츠에 쓰인 문장이나 디자인이 과학적이지 못하다, 이 티셔츠를 둘러싼 외부적 요인들-예컨대 '이 티셔츠를 입은 모든 사람은 메릴랜드 유죄다'라는 인식, 메릴랜드라는 상상적인 법집행에 대한 혐오가 뒤집힌 사건이었던 것 같다.

최근에는 디올에서 나온 'WE SHOULD ALL BE FEMINIST (우리는 모두 페미니스트가 되어야 한다)' 티셔츠가 유행하고 있다. 이 문구는 치마만다 음고지 아다치에의 책 제목으로, 디올의 여성 디렉터 마리아 그라치아 치우리가 부임 후 첫 컬렉션에서 내놓은 티셔츠 위에 적힌 문장이다 그 다. 미한나, 나탈리 포트먼 등 많은 연예인이 입었고, 한국에서는 김혜수, 연아가 입어 화제가 되었다. (이 티셔츠는 700달러가 넘는 가격에도 불구하고 금방 품절되었는데, '우리' '모두' '사' 같은 너무 비싸다는 비판이 있었다.) 요즘 시대의 슬로건 티셔츠가 1980년대의 '제시된 열등처럼 '저장적'이라고 말하기는 어렵게 된 것 같다. 그렇지만 '제시된 티셔츠는 문제를 제기하기만 인식인 달라지는 것을 기대할'과 동시에 '기부를 통해 실질적인 변화에 보탬이 되기도 한다.

디올 티셔츠를 포함 '패션인 티셔츠의 대부분은 후원을 위한 리워드로 제작되거나 판매 후 일부 혹은 전액을 관련 단체에 기부해 왔다. 마틴 마르지엘라는 1993년부터 매년 제이츠 티셔츠를 발행하고 있다. 원래 제복에 의해 강제적으로 제정한 10만 달러의 '가족을 창립한 이 티셔츠는 현재까지 전 세계적으로 235만 장 이상 판매되었고 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는 항의도 있었어. 안에는 백악기에 글자들이 있었니'. 근데 저는 이게 통째로 잘못이 아니었어요. 보면 좀 장난스럽고 다치듯 웃기. 자기 자신을 그런 것 같은 느낌이고 있어서 크림이 좋았을 거 같아요. 자신감도 안배나 넣지된 아저씨예요. 노매하고 싶을 땐 노매하고, 유패한 번이있고. 누구보다도 더치었어요.

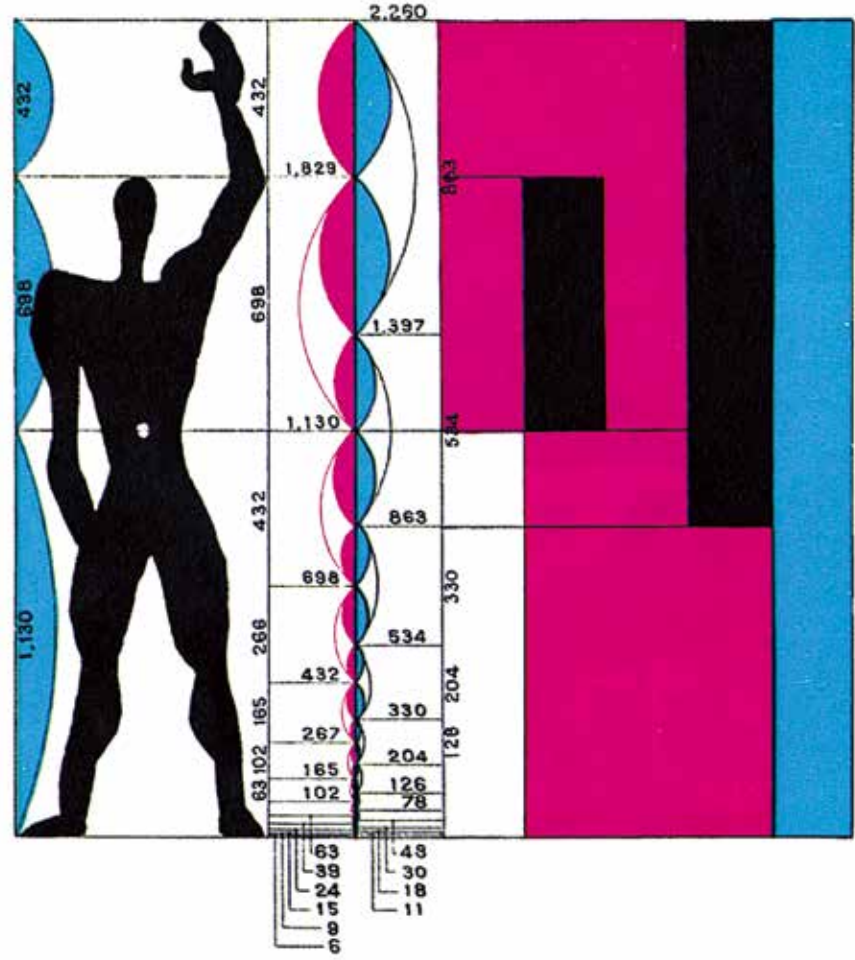
아직에 대해서 제가 책을 읽어만 만든 게 있어요. 생선이 총 세 개가 있어요 책에는, 이런 상황에 대한 예술, 인쇄. 이 사람이 반복한 특이한 제스처들이 있는게 그걸 인터넷에서 포함해서 기록했어요. 언어도 잘 안통하고 제가 그걸 애독하는 과정이 필요했어요. 그리고 작업들의 야카비. 이 알록달록 보여요. 진지한 책인데 왜 표지는 그렇지 않느냐는



#3
Jost Hochuli, Robin Kinross, 'Symmetry, asymmetry and kinetics', in *Designing books: practice and theory*, (London: Hyphen Press, 1996)

금문 신문지 크기의 이 출판물과 싸름하라. 나의 글을 읽으려고 노력하는 당시는 케이치라. 그의 기본적적으로 다차원적인 방식의 의견에 동의할 것이라 생각한다. (전종우를 당황하게 할 정도로 그렇다). (중독) 많은 교육기관의 그래픽 디자인 수업이 잘못 라벨링했다. x축과 y축을 단순히 2차원²으로만 바라보는 시각에서 벗어나, 그 x축과 y축이, 우리가 일상생활에서 마주하는 3차원의 영역인, 우리의 영향 아래에 있다는 관점은 어떠한가? 이러한 시각에 의하면 타이포그래피는 직교orthogonal하고 동시에 정두영orthographic하는 것이다. 전자는 타이포그래피가 다수의 다른 평면 위에 있다는 점에서, 후자는 타이포그래피가 기호와 상징을 통해 시간과 공간, 즉 삶을 연결한다는 점에서 그렇다. 스위스의 복디자이나 요스트 요홀리는 『책은 디자인하기: 이론과 실제 In Designing Books: practice and theory』에서 책의 대칭적 속성(책이 놓일 때 그 속은 적대적³할 수 있다)과 책의 움직임(책이들을 넘기면서 발생하는 의미의 발전과 종이의 움직임)을 개념화했다. 그의 설명에 의하면 두 점이 있는 한 예외보다 더 큰 의미는 가드너. 한 점이 다른 한 점을 넘어가며 생기는 타이포지와 그것의 대칭적 및 그것의 총체성은, 요홀리의 말을 빌리자면, “타이포그래피의 궁극적 목표the final typography”으로 설명될 수 있다. 이것은 시간의 차원을 포함한다. 그는 “복디자이나의 입장은 넓은 의미에서 시공간을 다루는 것”이라고 말했다. 앞서 말한 시공간적 조건들을 고려할 때, 타이포그래피는 인체의 처수와 비율에 영향 받고, 사람들은 그것과 관계 맺는 방식들에 영향을 받는다라는 점에서 필연적으로 인체중심적⁴하다.

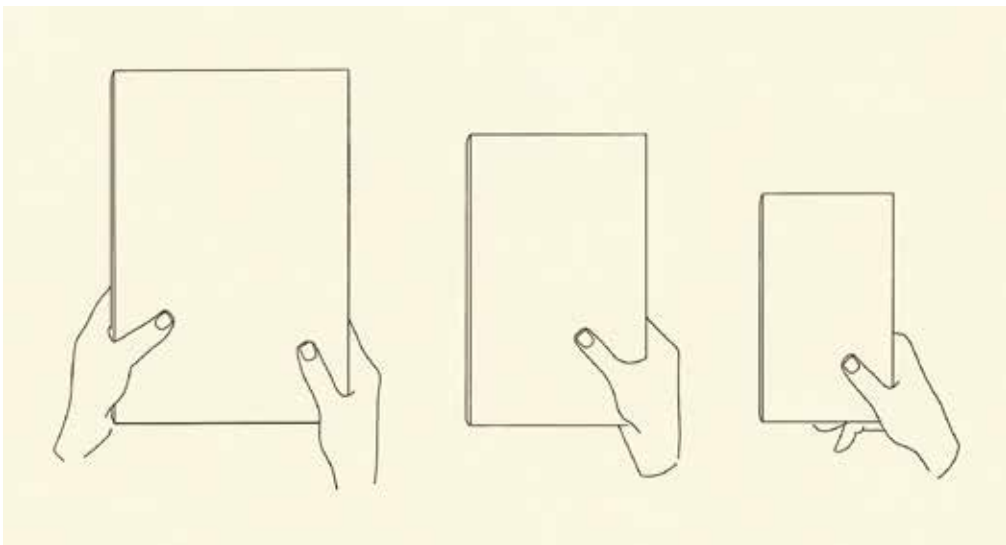
Having wrestled with the large newsprint format of this very publication and managed to find your way to my essay here, I'm sure you'll agree that the page is inherently multidimensional (to the point of being awkward at times). Rather than the basic 'two-dimensional' description that still mislabels graphic design programmes at various academic institutions, the X and Y axes that we operate within on any computer screen are subject to the three-dimensional vertical Z axis we encounter in everyday life. With reading, typography is both orthogonal (it operates on multiple, divergent planes) and orthographic (it communicates space and time—life—through signs and symbols). In *Designing books: practice and theory*, Swiss book designer Jost Hochuli outlines the book's symmetrical codex properties ('[Its axis is the spine, around which the pages are turned') and its kinesis ('...the sense of movement and development, which comes with the turning of the pages'). By Hochuli's description, the double-page spread is of greater importance than the single page. This axis of symmetry and the totality that comes from the movement of the double-pages, turned over one another, can be understood as what he calls 'the final typographic unity; one that includes the dimension of time. The job of the book designer, he concludes, 'is in the widest sense a space-time problem.' Given these spatial and temporal conditions, typography is necessarily anthropometric: informed by measurements and proportions of the human body and conditioned by our interactions with it.



#5
Le Corbusier, *Modulor*, 1945

모듈러에서 단위의 기본은 한 인간이다. 더 구체적으로 말하자면 1.75미터의 프랑스 남성이다. 이것은 차후에 1.83미터(5피트 9인치의) 영국인으로 수정되었는데, 코르뷔지에의 메모에 따르면 경찰관과 같은 영국 루이스철에 등장하는 남성의 키가 인체나 6피트였기 때문이다. 한편 이 수치는 작던 화를하기 로도 아일랜드 디자인학교에서의 선과목목을 수강한 브랜드이라는 학생의 키와 정확히 일치한다. 현장학습차 방문한 하버드대학교의 '코르뷔지에 시각예술 카네티어 센터' Corbuser's Carpenter Center for Visual Arts'에서 나와 학생들은 브랜드를 바다에 놓이고 벽에 기대어 서게 함으로써 그 공간을 측정해 보았다. 종종 코르뷔지에의 건축물의 콘크리트 입구면에 새겨 있는 모듈러는 인간을 약 1.61:1이라는 황금비로 분할한 것이다. 즉, 배꼽 아래로 발끝까지의 길이가 (a), 배꼽부터 머리 윗면은 팔과 손끝까지의 길이가 (b)라고 할 때, 팔을 뻗은 상태의 총 길이(a+b)와 배꼽 아래의 길이의 비율도 1.61:1, a:b 의 비율도 마찬가지로 1.61:1이다. 피보나치 수열을 사용하여 그 비율을 무한히 확대/축소 적용시킬 수 있기 때문에, 코르뷔지에에는 모듈러가 문손잡이에서부터 도시 전체에 이르기까지, 디자인의 모든 영역에서 활용될 수 있을 것이라고 대담하게 주장했다.

Modular's fundamental unit was simply one human: more specifically, an average 1.75-metre-tall Frenchman. This was later amended to a 1.83 m (5 ft 9 in) Englishman, apparently because, as Corbusier noted, 'in English detective novels, the good-looking men, such as policemen, are always six feet tall'. This also happens to be the exact height of Brandon, a male graduate student in my 'X, Y, and Z' elective class at Rhode Island School of Design last autumn. On a field trip to Corbusier's Carpenter Center for the Visual Arts at Harvard University, we made him lie on the floor and stand against walls so we could measure the space in 'Brandons'. The famous figure of Modular Man, often cast directly into the concrete façades of Corb's buildings, is segmented with a golden ratio of approximately 1.61: the total height of the figure with arm outstretched ($a+b$) is to the height up to the figure's navel (a), as (a) is to the distance from head to raised fingertip (b). The proportions are infinitely scalable up or down using a Fibonacci progression, which, as Corbusier boldly claimed, could thus provide measurements for all aspects of design, from door handles to entire cities.

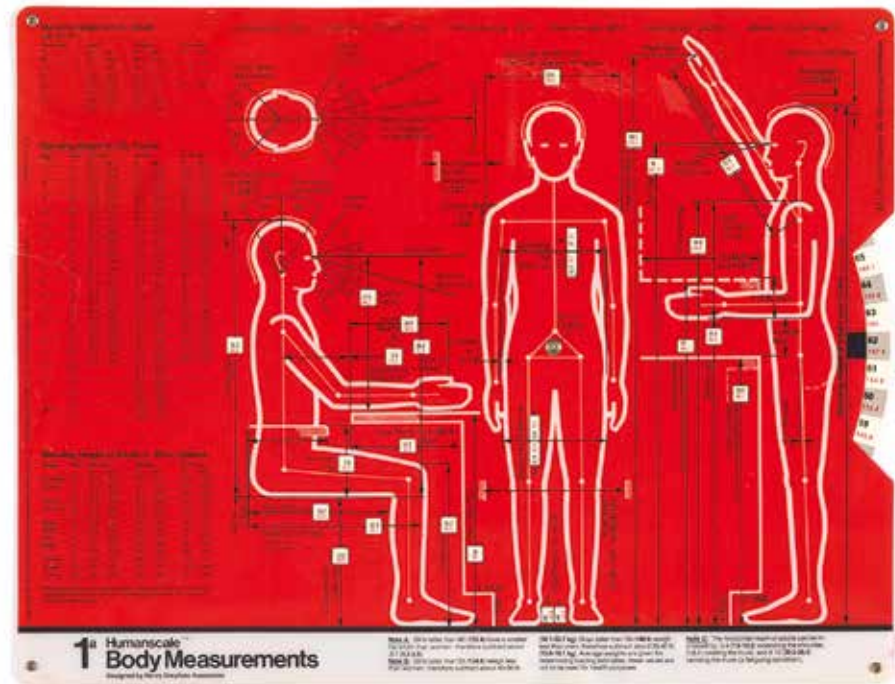


#4
Jost Hochuli, Robin Kinross, 'Format and thickness, hand and eye', in *Designing books: practice and theory*, (London: Hyphen Press, 1996)

인체측정학의 영향력은 물리적 측정 뿐만 아니라 디지털 영역까지 뻗어있다. 요즘流行的인 ‘인간의 손과 눈이 책의 사용가능성을 결정한다’고 말한 바 있으며, 2012년 애플사의 아이폰 5 광고에는 인체측정학의 영향력이 잘 드러나 있다. 엄지손가락 Thumb이 있는 계통의 팔 고리는 새끼손가락의 하단 부분에서 제2손가락의 끝부분에 이르는 엄지손가락의 평균적인 활동범위와 당시 새롭게 커진 아이폰 간의 작업공간 비례 관계를 보여준다. 불과 2014년 애플사가 엄지손가락을 거부하는 듯한 아이폰 6 플러스를 출시하면서, 이전에 배후로 제2손가락의 목소리라고 말한, 바로 그 ‘공동작업’을 부정하긴 했지만 그럼에도 불구하고 핵심은 그대로 남아 있다. 이것은 마치 디자인과 그 두개 몸 양분법을 읽을 때보다 페이지퍼펙트를 집어서 읽을 때 느끼는 상대적인 안도감, 혹은 아이폰 플러스에서 당신의 손가락이 가장 왼쪽 위의 어플리케이션에 닿지 않을 때 느끼는 일종의 실망감과 같다.

This anthropometry extends across both physical and digital space. Houchli observes that the book 'as a usable object is determined by the human hand and the human eye.' Apple Inc. summed up the manual aspect of this relationship with a television commercial that introduced the iPhone 5 in 2012. Titled 'Thumb', the ad illustrates the direct proportional connection between the average span of a thumb from the base of a pinky to the tip of an index finger ('Your thumb: it goes from here to here:') and the size of their then-newly increased screen size ('This bigger screen: goes from here to here:'). Even though Apple soon contradicted the 'common sense' cited in actor Jeff Daniels's voiceover with the release of the thumb-defying iPhone 6 Plus in 2014, the point remains. It's why you might internally feel a sigh of relief when picking up a trade paperback to read, compared with an oversized hardcover coffee table book. Or a sense of frustration when you can't reach the top left app on an iPhone Plus.

The human figure has long been a principal source of measurement in architecture. Ideal human proportions and their correlation with geometry described by the Roman architect Vitruvius were elaborated by Leonardo da Vinci in his iconic *The proportions of the human body according to Vitruvius*, circa 1490. Better-known as Vitruvian Man, Da Vinci's drawing and notes formed the basis of Renaissance proportion theories in art and architecture. The sequential mathematical quantities of the golden ratio and its appearance in patterns found in nature were equally influential. In evidence as far back as ancient Greek temples, the so-called divine section was a key factor in Swiss-French architect Le Corbusier's Modulor anthropometric scale, which he devised to reconcile not only maths, the human form, and architecture, but also beauty itself into a single universal system.



#6
Niels Diffrient, Alvin R. Tilley, Joan C. Bardagjy and Henry Dreyfuss Associates,
with Valerie Pettis (graphic design), *Humanscale 1a Body Measurement Template*, 1974
(Courtesy Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum)

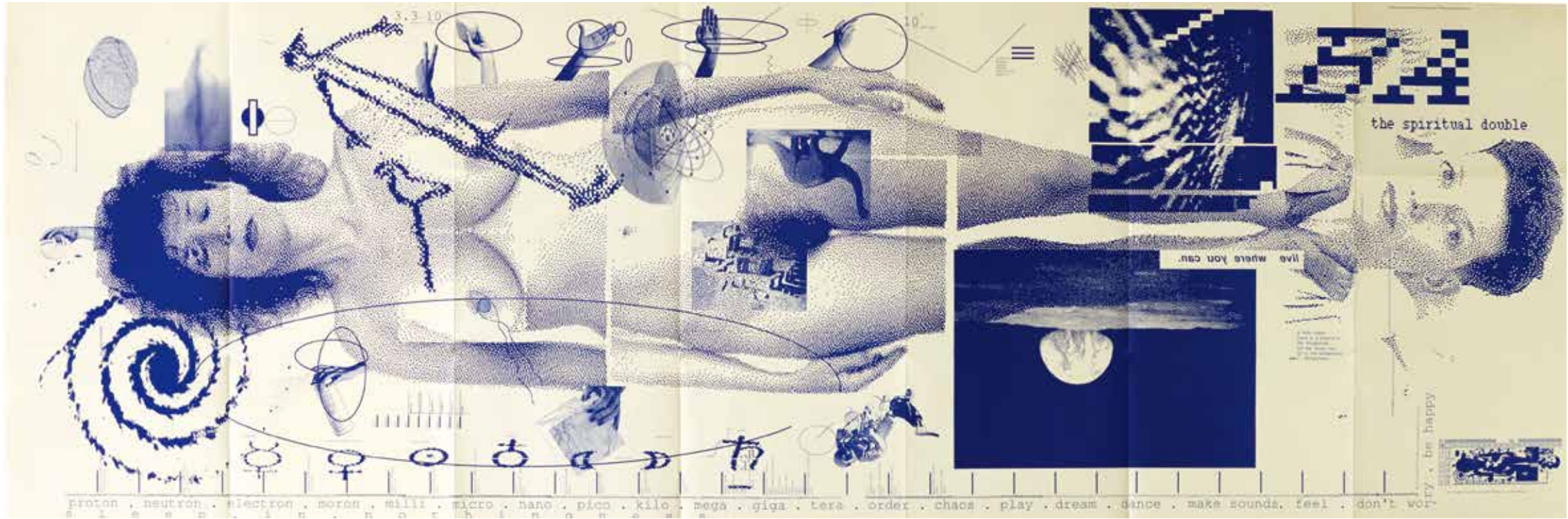
독일의 미술사학자 프랑크 쾰너는 모더니즘에 대내된 야망과 그로 인한 허점을 모두 인식한 사람이다. 그는 모더니즘이 모든 건축에 보편적으로 적용될 수 있는 공식을 만들고자 했다는 점에서 대변한 지나치고 말한 수있지만, 동시에 그러한 것인 갖는 한계를 보여준다고 말했다. 20세기 후반에 건축가들, 산업 디자이너들, 그리고 엔지니어들을 위한 건축에 포괄적인 인쇄공정 기술들이 세워졌다. 그 예로 헨리 트레이피프스 연합의 디자이너인 니라 디프리트와 앨빈 톨리가 도식한 '1974 유나이티드빌'이라는 정교하면서 직관적인 템플릿들이 있다. 완판 카드 선택지들은, 예컨대 앉거나 서기에서부터 가족성을 높이기 위한 공식들과 궁극 공간들에 이르기까지, 인간을 기준으로 측정한 6만여 개 이상의 다양한 데이터들을 제공해준다. 또한 휠체어 사용자, 장애인, 그리고 노인들을 포함한 이들은 젊은 시대를 앞섰간 움직임이었다. 그럼에도 불구하고 여전히 이러한 유사-범례적인 인쇄제작 시스템은 지나친 일반화의 문제가 있다. 사람들에게 '장애'가 있는 다양한 표현을 불리거나, 서로 다른 다양한 사람들은 지나치게 단순화된 영역을 아래 무버버했다. 분명히 코르뷔지에의 모더니즘에서 한 걸음 나아갔지만, 여전히 '인쇄의 시스템화'의 systematisation of humankind는 문제적지다.

German art historian Frank Zöllner recognised both the ambition and hubris of the Modulator system: 'In one sense it represents a final brave attempt to provide a unifying rule for all architecture—in another it records the failure and limits of such an approach.' In the late 20th century, more inclusive ergonomic standards for architects, industrial designers, and engineers were established with schemes like Henry Dreyfuss Associates's 1974 *Humanscale*, a set of elaborate yet intuitive templates by HDA designers Niels Diffrient and Alvin R. Tilley. The circular card selectors provided access to over 60,000 human parameter data points from standing and sitting, to legibility principles and public space (all of which naturally apply to the act of reading, too). In a progressive move for the time, wheelchair users, disabled, and elderly were included. Yet within the parameters of a pseudo-universal anthropometric system, broad generalisations were still made: people were categorised as 'handicapped'; and widely differentiated and heterogeneous demographics were invariably grouped under oversimplified rubrics. Progress had been made from Modulator Man, certainly, but the systematisation of humankind remained problematic.

한편 그래픽 디자인과 활자의 역사에서 역시 수학적 조화와 인쇄체중학적 비율anthropometric proportion의 신례를 찾아보면, 우리는 구텐베르크, 그의 동료인 페터 쇠퍼, 프란티스/활자 디자이너인 니콜라스 쾨센이 제작한 책의 화면 비율에서 황금비를 발견 할 수 있으며, 이것은 이후 독일 디자이너인 지히츨트와 같은 다른 활자 제작자들에 의해 확장 및 계승되었다. 지히츨트의 동료인 파울 레너는 인간 중심적 디자인에 흔히 따라오는 실용주의에 대해 말했다. 예를 들어, “보통 책을 읽을 때 책의 하단부 가장자리를 잡기 때문에” 2:3 비율의 화면에서 가장 큰 여백은 화면의 하단부에 할당된다. 레너가 암시하듯 복잡한 세계의 시스템들을 뛰어 넘는 공통 감각이 존재하며, 역사적으로 디자이너는 디자인이 아니라는 언어 인간은 신체를 타고난 측정장치로 이용해왔다. 에켄베 ‘푸트’(야드-파운드법에서의 길기 단위)는 발에 근거하고 있으며 ‘인치’는(많은 언어권에서 인지는 엄지손가락을 뜻한다) 사람의 엄지손가락 너비에 근거하고 있다. 이렇게 사람들은 끊임없이 무엇인가를 측정해 왔고, 신체를 그 기준으로 표기함에 따라 점차 직관적 스케일의 단위가 발전했다.



#4
TBWA Chiat Day, 'Thumb', Apple iPhone 5 television commercial, 2012



#7
April Greiman, 'Does It Make Sense?' (Front), *Design Quarterly* 133, 1986 (Courtesy Walker Art Center)

#7

더 사적으로는 코르뷔지에의 6피트 백인 남성에게 상응하는 의미를 가진 사례를 다음에서 찾을 수 있다. 1986년에 워커 아트센터의 중요한 저널인 '디자인 쿼터리' 133호에 LA에서 활동하는 미술가이자 그래픽 디자이너인 에이프릴 그레이먼이 소개되었다. 그녀는 미술가들에게 오래 집착되는 포트폴리오 조사 대신, 그녀의 뉴웨이브 타이포그래피와 사진, 비디오, 몸과 마음, 디지털 기계 장치 등 다양한 매체와 이미지를 '말이 되는 걸까? Does It Make Sense?'라는 제목 아래 한데 어울려 배치했다. 그 결과물은 사이즈와 내용 모두 인쇄측정학적 성격을 띠었는데, 디자인 쿼터리의 기본양식인 36장의 8.5x11인치는 3x6피트의 포스터 사이즈로 재조정되었고, 지도처럼 펼쳐지는 포스터 화면 위에는 실물 크기로 픽셀화된 그레이먼의 몸이 인쇄되었다. 「더 페이지」에서 케렉이 글쓰기의 기질과 공간적 특성에 대해 “나는 쓴다: 나는 종이 위에 산다: 나는 종이에 투자하고, 화면 위를 가로지르며 움직인다”라고 말한 것과 같이, 화면 위 의식의 흐름과 같은 기호와 상징들, 단어들의 행렬들에 둘러싸여 누워 있는 그레이먼은 문자 그대로 종이 위에 거주하는 것처럼 보인다.

#8

포스터의 뒷면에는 질서와 무질서가 갖는 이중적 성격에 대한 다음과 같은 철학적 대화가 인쇄되어 있다. “겉보기에는 불규칙하고 혼란스러운 사건들이라도, 일단 하나씩 해체해서 보기 시작하면 그것들은 더 질서정연하고 모듈화되어 있다.” 보르헤스에 대한 페렉의 이해가 알파벳을 무한한 것으로 보이게 했듯, 그레이먼의 분석은 혼돈을 좀 더 명확하게 정의된 모듈로 보이게 한다. 즉, 우리가 혼돈을 더 제한적으로 볼 수록 그것들의 내재적인 질서가 더욱 더 분명해진다. 다시 포스터의 앞면을 보면 1968년 달에서 바라본 지구의 모습이 담긴 나사의 상징적인 사진, 지구본이 Earthrise가 뒤집혀 있는 것을 볼 수 있다. 한편 그레이먼의 어깨 아래이자 화면의 좌측 하단부로 시선을 옮기다 보면, ‘양성자’에서 ‘중성자’로 이어지다 ‘명칭’이라는 단어가 갑작스레 등장하고, ‘...밀리’와 ‘마이크로...’로까지 계속되는, ‘십의 제곱수’스러운 일련의 텍스트 표를 볼 수 있다. 이 표는 뒤따르는 우리를 ‘혼돈’의 세계 너머로 점점 더 멀어지게 하다가, 화면의 끝에서 꺾이며 ‘걱정 마세요. 웃으세요.’라는 문장과 함께 끝난다. 고백하건대 몇 번을 반복해 보아도 임스 부부의 필름이 우주론적이고 생명과학적인 화두들로 정신적 고통을 줄 때면, 나는 언제나 ‘걱정 말자. 웃자.’와 비슷한 생각이 다다른다. 이처럼 몸과 마음에 대한 보다 주관적인 연구인 그레이먼의 작품은 솔직한 감정, 재료의 직관성을 통해 다른 어떤 인쇄측정학적 시스템보다 일반적인 진리에 근접한다.

A more personal, less average, yet perhaps equally universal counterpoint to Corbusier's six-foot white male might be found in a 1986 issue of the Walker Art Center's seminal journal *Design Quarterly* devoted to the Los Angeles-based artist and graphic designer April Greiman. As the focus of *DQ* issue 133, Greiman skipped the expected portfolio survey and instead seized the opportunity to boldly articulate an open question, reconciling her New Wave typography with photography, video, mind, body, and the digital mechanisms used to compose them, all laid bare under the title ‘Does It Make Sense?’. The result was anthropometric in both size and content: a rearrangement of *DQ*'s standard 36-page 8.5x11-inch format into a 3 x 6 feet poster that folds out like a map with the designer's life-sized, pixelated body as the territory. In ‘The Page’, Perec elaborates on the spatial qualities of writing and substrate alike: ‘I write: I inhabit my sheet of paper, I invest it, I travel across it.’ Greiman appears to literally inhabit her sheet, having simply lied down on top of it with stream-of-consciousness signs, symbols, and words in orbit around her.

On the back of the poster, we're dropped into the middle of a philosophical conversation on the duality of order and chaos: ‘While on the surface, things seem irregular and chaotic, when you break down the parts, in reality they are more modular and ordered.’ If Perec's reading of Borges situates the alphabet as the infinite, Greiman's analysis of chaos reveals modules of a more defined clarity: ‘The more finitely we perceive them, the more their inherent order becomes apparent.’ Turning the sheet over once more, we spot an upside-down bitmap rendering of *Earthrise*, that iconic 1968 NASA photograph of the view from the moon looking back at earth. To the lower left, below Greiman's shoulder, we find ourselves in a *Powers of Ten*-like textual zoom that quickly takes us from ‘proton, neutron... through such wild detours as ‘...moron...’, to ever-decreasing units ‘...milli, micro...’. The data ticker typography gradually pulls us to ‘chaos’ and beyond, before we suddenly turn a corner and hit ‘don't worry, be happy’. I confess to always arriving at a similar conclusion after being mentally taxed by the cosmological and biological science of the Eameses' film, no matter how many times I've seen it. As a more subjective study of mind and body, Greiman's emotional and material honesty arguably gets closer to universal truths than more generalised anthropometric systems.

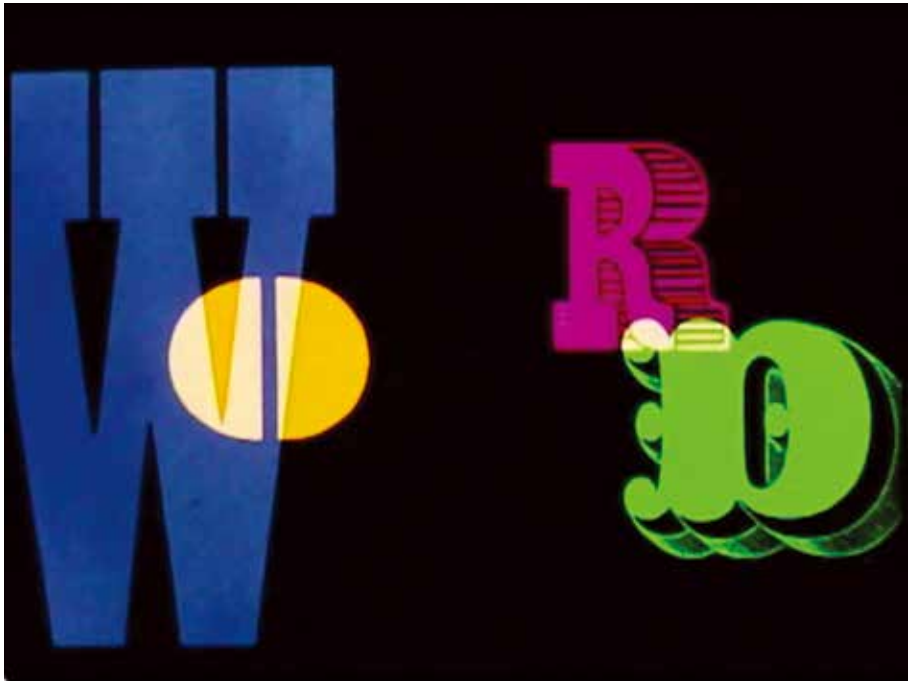


#8
April Greiman, 'Does It Make Sense?' (Back), *Design Quarterly* 133, 1986 (Courtesy Walker Art Center)

#9

이 기고의 타이틀에 아이디어를 준 다른 영상작업을 언급하며 우리의 논의로 다시 돌아오고자 한다. 1960년 시카고의 영화감독 밀리 골드홀은 *피터 패턴스 Pitter Patterns*를 제작했다. 이것은 IBM 과학리서치협회의 자회사에 의해 초등학교 독서세트를 홍보하기 위한 목적으로 만들어졌다. 10분 길이의 영상은 운율과 리듬이 언어 습득의 효율적인 학습법이라는 내용을 담고 있으며, 소리와 기호를 통해 언어의 토대를 탐구한다. 영상의 중반부, 광고문구가 나오기 전에 타이포그래피에 대한 꽤 날카로운 다음의 정의가 등장한다. “그래픽 기호로 변환된 언어”; “마음과 여러 세계를 연결하는 인쇄물”. 세 글자의 단어로 이루어진 구체시들과 사진 이미지가 겹쳐 만들어낸 아름다운 물결이 지나고, ‘단어word’와 ‘세계world’가 다양한 서체와 배치로 검은 화면에 반복해 교차한다. 영상이 마지막에 이르면 ‘WORD’에 L이 붙죽 나타나 ‘WORD’가 된다. 뒤이어 글자 ‘O’가 큰 원의 형태로 변해 나머지 글자들을 감싸안는다. 다시 한 번, 언제나처럼 타이포그래피는 직교하고 정형영한다. 공간 위를 떠돌며 모든, 많은 세계를 아우르는 것이다. 우리가 거주하는 단어라는 세계를.

Another film, like *Powers of Ten* also produced for IBM, provided me with the title of this essay, and might help with bringing us back down to earth. *Pitter Patterns* was made in 1960 by Chicago filmmaker Millie Goldsholl to endorse elementary school reading kits designed by IBM's Science Research Association subsidiary. The ten-minute film surveys the foundations of language through sounds and signs, proposing rhyme and rhythm as an effective learning methodology. Before a subtle sales pitch kicks in halfway through, the film starts with some pretty incisive definitions of typography: ‘Language transformed into graphic symbols’; ‘The printed word: link between the mind and many worlds’. After running through a beautiful succession of cascading three-letter-word concrete poetry superimposed on a miscellany of photographic slides, the film concludes with an array of coloured letters set in a variety of typefaces flowing continuously towards us on a black background in alternating configurations: WORD, WORLD, WORD, WORLD. A final, simpler WORLD then has an L popped into it, while the O curls into a globe that circumscribes the concluding word ‘WORLD’. Here again, as always, typography is both orthogonal and orthographic: moving in space, capable of conjuring up the whole world. A world that's a word we inhabit.



#9
Millie Goldsholl (Goldsholl Design & Film Associates), *Pitter Patterns*, Science Research Association (IBM), 1960 (Courtesy Chicago Film Archives)

제임스 고긴은 영국왕립예술학교를 졸업한 뒤, 쉐 제임스와 함께 1999년 런던에서 디자인 스튜디오 프랙티스를 설립했다. 프랙티스는 아이덴티티 시스템, 출판, 캠페인, 웹페이지, 포스터와 타이포그래피 등 다양한 갈래의 디자인 작업을 선보이며, 아시아, 호주, 유럽, 북미의 광범위한 협업 네트워크를 기반으로 일해오고 있다. 그는 현재 로드 아일랜드 디자인학교에서 그래픽 디자인을 가르친다. 또한 교육자이자 비평가로서 여러 종류의 국제 강행들, 잡지에 기고 중이다. 빅토리아 앨버트 뮤지엄, 시카고 아트 인스티튜트, 시카고 디자인 아카이브의 펄드, 컬렉션에 그의 작업이 소장되었다. 본 기고는 제임스 고긴이 RISD에서 진행하는 강의 ‘X, Y and Z’의 내용을 토대로 작성되었다.

James Goggin founded design studio Practise in London in 1999 with Shan James A er graduating from the Royal College of Art. Practise's work includes the design of identity systems, publications, campaigns, websites, posters, type, exhibitions, signage and way nding as well as providing content strategy. He teaches Graphic Design at the Rhode Island School of Design(RISD). He is also a critic contributing writing to a range of international publications and journals. His works are included in the permanent collections of the Victoria & Albert Museum, the Art Institute of Chicago and the Chicago Design Archive. For this issue Goggin contributed an essay based on a course he teaches at RISD called ‘X, Y, and Z: Graphic Design in Space’.































기획, 편집: 윤율리(아카이브 봄), 이마빈 (홍익대학교) Editor: Yoon Juli (archive bomm), Marvin Lee (Hongik University)	디자인: 예이조 (조현열, 조태웅) Design: Hey Joe (Joo Heyoun Youl, Jo Taeyong)	번역: 김시승, 김채영, 최기원 Translation: Kim Siseup, Kim Chaeyoung, Kate Choi	발행인: 최봉현 (한국공예·디자인문화진흥원, 원장) Publisher: Choi Bonghyun (Korea Craft & Design Foundation, President)
주최: 문화체육관광부 Hosted by Ministry of Culture, Sports and Tourism		후원: 내이버, 내이버문화재단, 현대자동차, 두산중공업, 안그래픽스, 일문국제고류기금 서울문화센터, 어도비 코리아, 패스트 캠퍼스, 소몰하우스빅도어, 크리에이티브 인더스트리즈 펀드 NLT Sponsored by Naver, Naver Cultural Foundation, Hyundai Motor Company, Doosung Paper, Ahn Graphics, Japan Foundation Seoul, Adobe Korea, Fast Campus, Small House Big Door, Creative Industries Fund NL	
주관: 한국공예·디자인문화진흥원, 한국타이포그라피학회 Organized by Korea Craft & Design Foundation, Korean Society of Typography	공인: ico-D (International Council of Design) Endorsed by ico-D (International Council of Design)	미디어 후원: 월간《디자인》, 디자인매거진 CA, 네오룩, IDEA 매거진, 타이포그라픽스 트리 Media Sponsored by Monthly (Design), Design Magazine CA, Neolook, IDEA Magazine, typographys t	세계 후원: 산돌커뮤니케이션, 찰리소프트, 현대자동차 Font Sponsored by Sandoll Communications, Jikji Soft, Hyundai Motor Company

한국공예 디자인문화진흥원 Korea Craft & Design Foundation
서울시 중로구 용곡로 55 예영회관 2층 2F Haeyoung Bldg., Yulgok-ro 55, Jongno-gu, Seoul, Korea, 05060 T. +82)2-398-7900 / F. +82)2-398-7999 / www.kodf.kr / typography@kodf.kr

©2017 (재)한국공예·디자인문화진흥원 Korea Craft & Design Foundation. Printed in Korea
이 책은 저작권법에 따라 보호받는 저작물이므로 무단 전재와 무단 복제를 금하며, 이 책 내용의 전부 또는 일부를 이용하려면 반드시 저작권자와 (재)한국공예디자인문화진흥원 서면 동의를 받아야 합니다.
All right reserved. No part of this book may be reproduced in any form by any electronic or mechanical means without written permission from the publisher.

타이포잔치 2017 5회 국제타이포그라피비엔날레 Typojanchi 2017 The 5th International Typography Biennale	예외자문위원 International Advisory Committee	심무위원 Planning Committee	아카이브 프로젝트 Archive Project 윤율리 Yoon Juli	사진/영상 기록 Photography and Film 문화수도 Capital of Culture 김진출, 정문기 Kim Jinsoo, Jung Moonki
주최 Hosted by 문화체육관광부 Ministry of Culture, Sports and Tourism	라르스 뮐러 출판 Lars Müller 라르스 뮐러 출판 Lars Müller Publishers	출간국 출판국 Director 안병각 Ahn Byungghak	아카이브 봄 archive bomm	
주관 Organized by (재)한국공예·디자인문화진흥원, 한국타이포그라피학회 Korea Craft & Design Foundation, Korean Society of Typography	넬빌 브로디 Neville Brody 영국왕립예술대학 RCA	큐레이터 Curators	예이조 Hey Joe 조현열, 조태웅 Joo Heyoun Youl, Jo Taeyong	웹사이트 Website 레벨나인 Rebe9

주제 Subject 문과 타이포그라피 Body and Typography	왕서 Wang Xu wx.design	박지훈 Park Jinhoon 파주타이포그라피학과 Paju Typography Institute	리서치 프로젝트 Research Project 박연주 Park Yeounjoo	공간 디자인 프로젝트 Space Design 스튜디오 씨오엠 Studio COM
조직위원회 Organizing committee	추진위원 Promotion Committee 김경선 Kymn Kyungsun	전기경 Kay Jun 사월의 눈 Aprilsnow Press	시각 브랜딩 Visual Branding 오디나리 피플 Ordinary People	도록 프로젝트 Catalogue 인그래픽스 Ahn Graphics
안상수 Ahn Sangsoo 파주타이포그라피학과 Paju Typography Institute	2015 총감독 2015 Director 전미연 Jun Myeoun	김준호 Kwon Junhoo 임상의 실천 Everyday Practice	강진, 서장민, 이재하, 안세웅, 백승미 Kang Jin, Seo Jeongmin, Lee Jaeha, Ahn Seyoung,	신동천, 고은희, 정준기, 유재원 Cin Dongcheon, Ko Eunhee, Yu Jaewon, Jung Junki
신은양 Shin Eunhyang 문화체육관광부 Ministry of Culture, Sports and Tourism	김연미 Kim Hyunmee	김나부 Kim Namoo	강진, 서장민, 이재하, 안세웅, 백승미 Kang Jin, Seo Jeongmin, Lee Jaeha, Ahn Seyoung,	사무국 Administrator 한국공예·디자인문화진흥원 KODF
최봉현 Choi Bonghyun 한국공예·디자인문화진흥원 KODF	정진열 Jung Jinyoul 국민대학교 Kookmin University	국립안경대학교 Hankyong National University	이원재 Lee Wonjae	한동훈 Handonghun
유정미 Yu Jeongmi 한국타이포그라피학회 Korean Society of Typography	조현 Cho Hyun 한국예술종합학교 교수 Korea National University of Arts	국립안경대학교 Hankyong National University	이원재 Lee Wonjae	한동훈 Handonghun
김재원 Kim Jaewon 국립안국박물관 National Hangeul Museum	박우혁 Park Woohyuk 서울과학기술대학교 Seoul Tech	국립안경대학교 Hankyong National University	이원재 Lee Wonjae	한동훈 Handonghun
이병주 Lee Byunghoo 2011 총감독 2011 Director	전재운 Jun Jaewon	국립안경대학교 Hankyong National University	이원재 Lee Wonjae	한동훈 Handonghun
최성민 Choi Sungmin 2013 총감독 2013 Director	김동빈 Kim Dongbin 동덕여자대학교 Dongduk University	독립출판 프로젝트 Independent Publishing Project 김광철 Kim Kwangcheul	간사 Assistant 조혜연 Cho Hyeyeon	한동훈 Handonghun
	박수진 Park Sujin	Propaganda	간사 Assistant 조혜연 Cho Hyeyeon	한동훈 Handonghun
		Propaganda	간사 Assistant 조혜연 Cho Hyeyeon	한동훈 Handonghun

양민영
파주타이포그라피학과에서 공부했다. 불도저
프로젝트를 운영하며 옷에 관한 잡지 ‘클’을
발행한다. 보고 사고 하고 만들고 읽는, 옷을
둘러싼 여러 방면에 관심이 많다. 테이블유니온의
멤버로 활동 중이다.

도한결 (모조산업)
도한결은 서울을 기반으로 활동하는 그래픽
디자이너이다. 디자인 스튜디오 모조산업(2015.)을
설립해 운영하고 있다. 모조산업은 그래픽
디자이너를 바탕으로 이를 다시 입체 물질로
환원하는 기획인 ‘모조품’, ‘모조출판’을 통해
세로운 생산과 판매, 독법을 고민한다.

문홍근
홍익대학교 시각디자인과에 재학중이다. 그래픽
디자이너, 한글 타이포그라피, 글쓰기 등에 관심이
있다. 디자인 잡지는 착한 디자이너가 꿈이다.

한동훈
주 활동분야는 문자의 제작과 편집이며 한글의
조형성과 디자인 이론/역사/문화에 관심이 있다.
“근력온 펄에서 나온다”는 보 스승의 모토에 크게
공감해 디자인 관련 글쓰기를 꾸준히 시도하고
있다. 가장 최근의 화두는 기원이 빈약한 한국
장의노동 업계에서 어떻게 개워크해야하냐로 별란스를
유지하며 성취를 이룰 수 있을 것인가, 이다.

김성구
서울 서남부 출생. 개인예술대학교에서 그래픽
디자인을 공부했다. 성광(김기조, 김성구)
소속으로 활동하며 주로 소규모 문화예술관련
작업을 맡아 한다.

Sung Kim
He is a graphic designer living and
working in southwest Seoul. Studied
visual communication design at Kaywon
School of Art and Design.