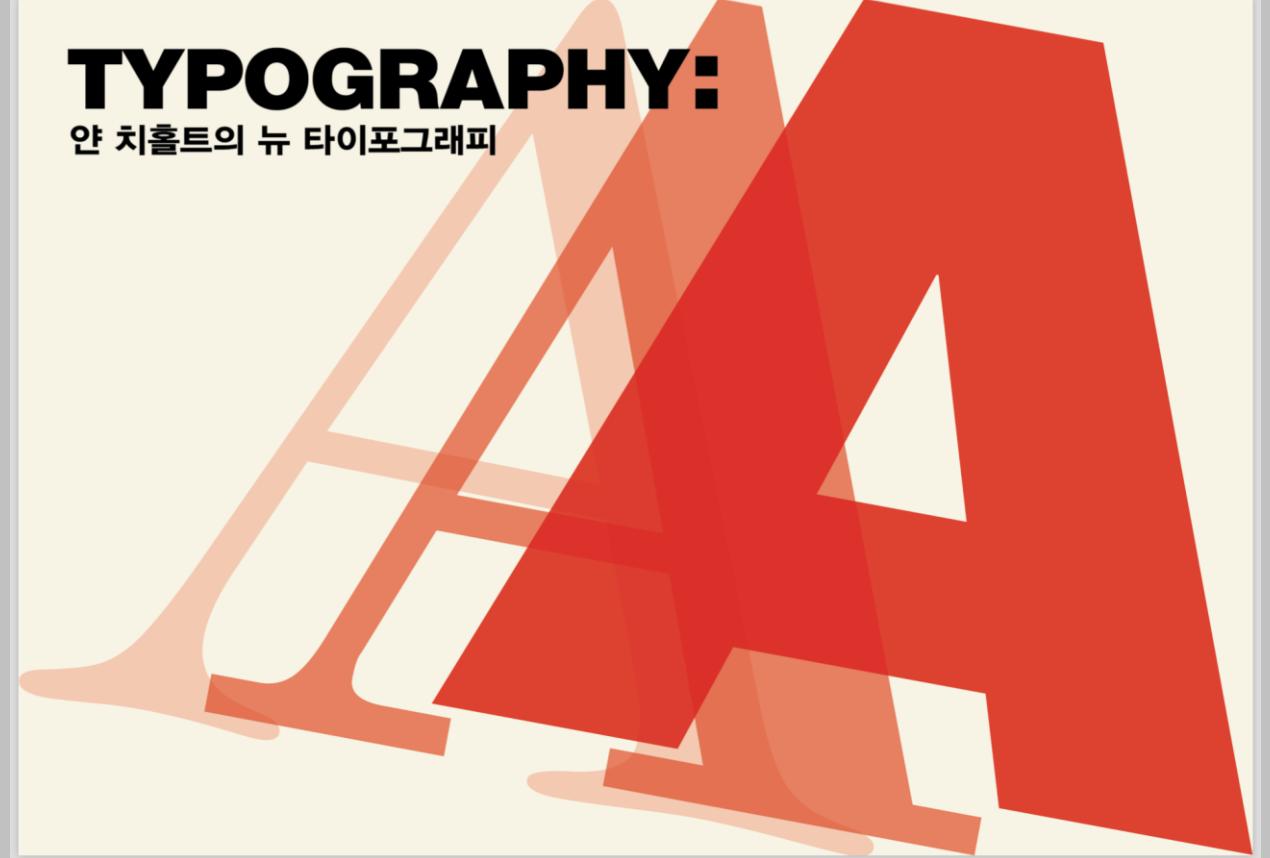


비주얼커뮤니케이션 Final Project
뉴타이포그래피 소책자

<5조>
박성범 이진아 정예지 김혜선



목차
Index

1. 컨셉 및 주제자총 소개
2. 규격, 레이아웃
3. 디자인 Rule
4. 표지 설명
5. 책자 구성
6. 소책자 소개



비주얼커뮤니케이션 Final Project

주독자층 소개 Target_



작가, 작품명(연도)
관용은 미숙이다. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 관용은 미

뉴타이포그래피의 다섯 번째 특징은 색을 논리적, 기능적으로 사용하여 의미있게 사용한다는 것이다. 텍스트나 그레이요소, Negative space의 색깔이 내용전달에 기여해야 한다는 원칙으로 명확한 의미를 전달하기 위해서 채도가 높은 색깔을 사용하여 앞서 말한 것처럼 대비가 강하게 배제된다. 그중에서도 화면의 강한 효과를 위해 진술적인 빨강을 다른 색보다 선호한다.

여섯 번째는 산세리프를 사용한다는 것이다. 타이포그래피는 본질을 명료성으로 보고, 뉴타이포그래피는 정식적 요소를 배제한 산세리프 서체를 사용한다. 산세

Helvetica Neue 25 Ultra Light
Helvetica Neue 35 Thin
Helvetica Neue 45 Light
Helvetica Neue 55 Roman
Helvetica Neue 65 Medium
Helvetica Neue 75 Bold

작가, 작품명(연도)
관용은 미숙이다. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 관용은 미

뉴 타이포그래피의 특징

뉴타이포그래피의 본질은 단순한 아름다움이 아니라 '명료성'이었다. 이는 미적 아름다움에 특별히 집착하지 않고면서 문서에서 기능을 위주로 추구한 형식을 기반으로 한 새로운 타이포그래피 정신이었다. 뉴타이포그래피의 목적은 본문의 텍스트 기사에서 형태를 개발하는 것이었다. '뉴타이포그래피' 하면 떠오르는 인물인 앤지홀트는 뉴타이포그래피의 가치는 순수한, 명료성에 있다고 보았다. 앤지홀트는 이러한 자신의 주장과 맞받침하기 위해 뉴타이포그래피의 가이드라인을 제시했다. 앤지홀트는 3단원에서 더 자세히 알아보자.



- 전공자 + 비전공자 모두를 위한.
- 교양 서적으로 접할 수 있도록
- 이미지가 많은 비율을 차지



이미지 사용

Image _



타고난 타이포그래퍼 '얀 치홀트'

20세기 타이포그래피의 대가라고 불리는 얀 치홀트(Jan Tschichold). '뉴 타이포그래피'라는 용어는, 얀 치홀트 이전까지 당대 혁신적인 여러 디자인들 사이에 공유된 새로운 예술의 비전을 담은 일반적인 서술어에 불과했다. 이 말을 심화시켜 이론적 체계를 세우고, 실천적으로 전개해 특별한 용어로 만든 인물이 바로 선구적 디자이너 얀 치홀트이다. 독일의 한 레터링 아티스트의 아들로 태어난 얀 치

Jan tschichold
Typographische Mitteilungen(1925)

Jan tschichold
Elemental Typography(1925)
얀 치홀트의 <타이포그래피의 원리>를 담고 있다

Jan tschichold
Die Frau ohne Namen(1927)

DIE FRAU OHNE NAMEN
ZWEITER TEIL

konstruktivist
kunsthalle basel
konstuktivisten
jan tschichold
Konstruktivisten(1937)
황금분할을 이용한 비례와 레이아웃

STADTISCHE KUNSTSCHAU MANNHEIM
G R A P H I S C H E W E R B E K U N S T
VOM 7. AUGUST BIS 30. OKTOBER
jan tschichold
The New Typography: a handbook for modern designers(1928)

JAN TSCHICHOLD
THE NEW
TYPOGRAPHY
THE FIRST ENGLISH TRANSLATION
of the revolutionary 1928 document
Translated by ROBIN MC LEAN
Introduction by ROBIN MC LEAN

서체
Concept

- 부가적인 그래픽 요소 배제
- 산세리프 서체 사용

본고딕
Noto Sans

얀 치홀트의 뉴 타이포그래피 작품들
1925년 잡지 <타이포그래픽 뉴스>에 발표한
래피가 무엇인지를 명시한 이후 얀 치홀트는
하고 구현하기에 열중했다. 1925년부터 그가
타이포그래픽 디자인들은 그 자신이 주장한
한, 커뮤니케이션의 기능을 강조한 디자인들로
트의 완벽주의적인 감각과 수준을 맛볼 수 있다

- 현대적이고 깔끔한 인상
- 개념을 직관적으로 표현 가능
- 한글, 영문 모두 완성도가 높음



디자인
Concept



→ 챕터 커버 – 단색을 사용한 배경



→ 배경색을 어둡게, 이미지와 배경분리



단색 사용

Color _

4. 파울 레너와 엘 리시츠키

뉴 타이포그래피 관련 작가

'뉴 타이포그래피' 하면 모두들 안 치홀트를 먼저 떠올리곤 한다. 하지만 안 치홀트 외에도 많은 작가들이 뉴 타이포그래피를 사용하여 디자인을 하며 뉴 타이포그래피를 발전시켰다. 그 중에서도 파울 레너와 엘 리시츠키를 알아보고 그들의 작품들을 감상해보자.

3. 얀 치홀트의 뉴 타이포그래피

얀 치홀트와 그의 작품들

얀 치홀트에게 있어서 신 타이포그래피는 단순히 형태에 국한된 미학적인 문제만이 아니라 시대 정신을 반영하는 사회적, 윤리적 기능의 문제였다. 신 타이포그래피 원리의 기본개념은 텍스트의 성격과 기능으로부터 시각적 형태를 끌어내는 데 있다. 얀 치홀트는 여러가지 예시를 통해 이를 보여주려 했고 단순히 기하학적 형태들을 장식적으로 배열하는 화면들과 엄격히 구별하였다.

2. 순수, 명료, 단순

뉴 타이포그래피의 특징

뉴타이포그래피는 크게 특징이 7가지가 있다.
기능적인 타이포그래피, 장식이 배제된 타이포그래피, 비대칭 타이포그래피, 강한 대비의 타이포그래피, 어색을 살리는 타이포그래피, 의미있는 색의 사용, 신세리프 서체의 사용 뉴타이포그래피의 특징을 더 구체적으로 알아보자.

1. 뉴 타이포그래피의 시작

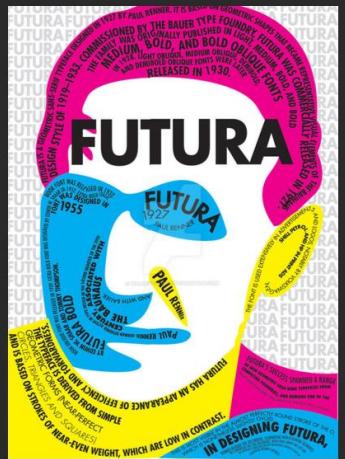
뉴 타이포그래피의 배경과 개념

아름다움만을 강조하던 구 타이포그래피가 매체의 변화로 인해 문자의 기능적인 면과 좀 더 글의 내용 자체를 쉽게 전달 할 수 있는 뉴 타이포그래피를 고안하였다. 그 이후 뉴 타이포그래피의 선두자 얀 치홀트에 의해 고전과 현대의 타이포그래피를 적절히 조화시킨 뉴 타이포그래피에서는 사용되지 않았던 세리프체가 사용된 사본서체를 발표하였다.

색상 대비 Color _



Paul Renner, Futura poster (1928)
파울 렌너가 대학을 위해 디자인한 포스터에 그가 디자인한 푸트라체를 사용했다.



Kazuki, Futura poster(2013)
작가가 몬드리안으로 좋아하여 그의 작품과 Futura 서체를 이용하여 디자인하였다.



WaleeyaAhmad, Font: Futura(2011)
포스터 속 인물은 Futura의 창시자인 Paul Renner이다.

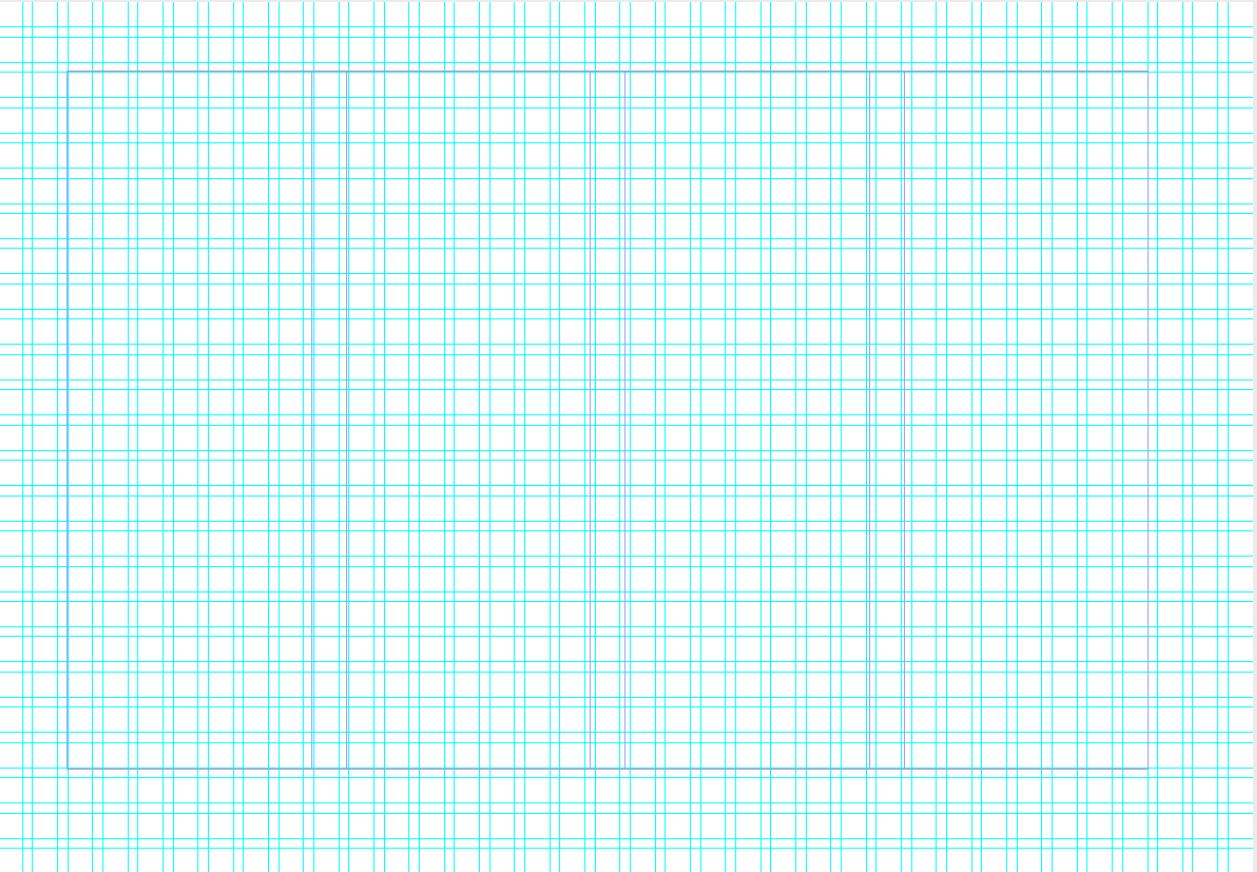


디자인

Layout Rule

- 프레임의 크기와 방향이 다양한 뉴 타이포그래피 작품 효과적 표현
- 컬럼은 4개로 나눠 너비가 긴 프레임을 충분히 다양하게 활용
- 이미지의 방향이나 유닛과 유닛 사이 간격의 합: 252와 175의 최대공약수인 7mm로 설정, 그리드 조정

너비가 긴 루트2비율 프레임(252x175mm)



디자인

Design Rule

✓ 시선의 흐름에 따른 구성

✓ 이미지 사이즈

→ 피보나치 비율 5:8 (unit) 역동적 배치



뉴 타이포그래피의 개념

나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 관용은 미덕이다. 왜 사나건 웃지요. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 황금 보기를 돌같이 하라 뭉치면 살고 흩어지면 죽는다. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴.

시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 왜 사나건 웃지요. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다.

왜 사나건 웃지요. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다. 관용은 미덕이다. 황금 보기를 돌같이 하라 뭉치면 살고 흩어지면 죽는다. 관용은 미덕이다. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 황금 보기를 돌같이 하라 뭉치면 살고 흩어지면 죽는다. 왜 사나건 웃지요. 관용은 미덕이다.

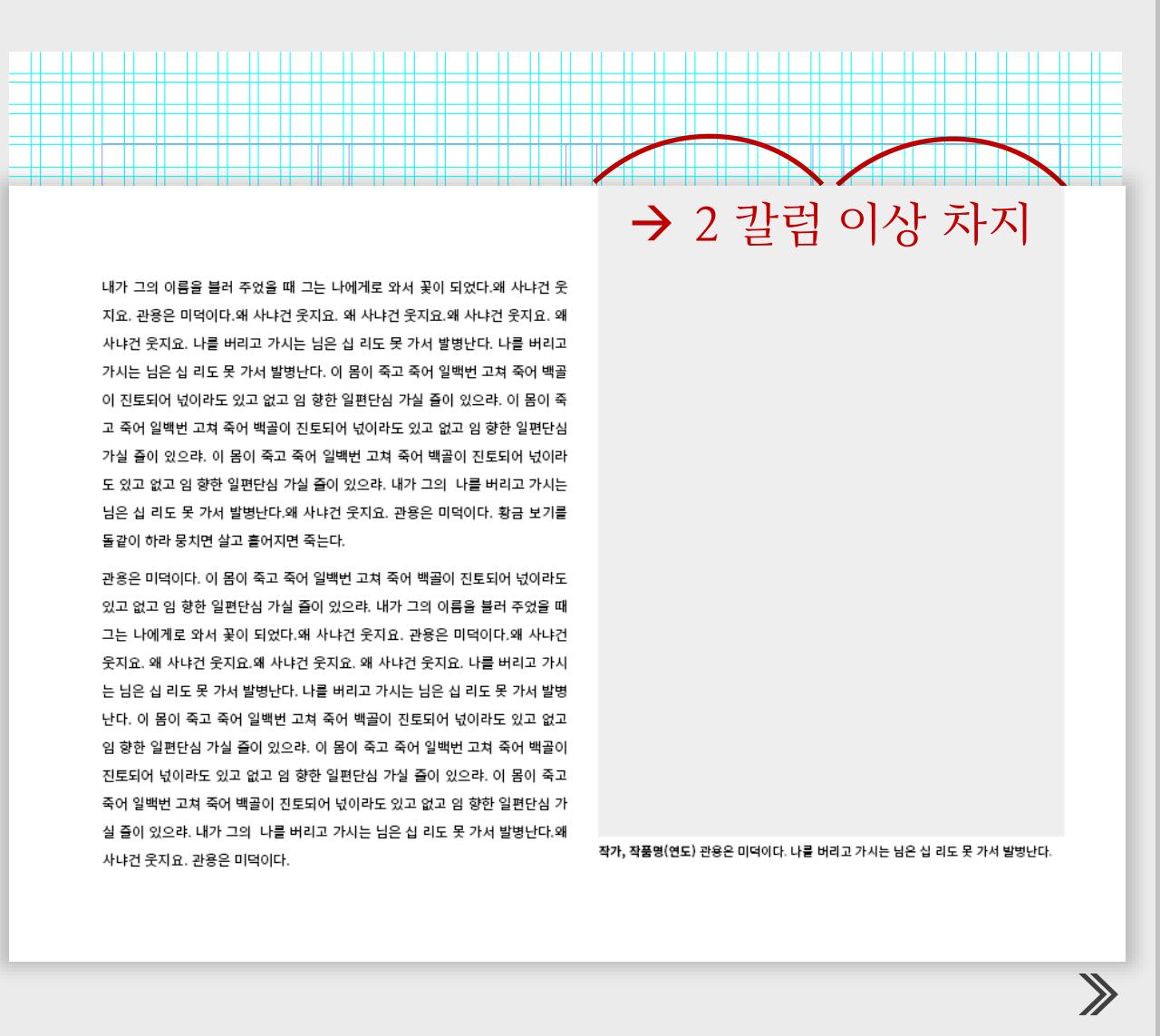
작가, 작품명(연도)
관용은 미덕이다. 나를 버리고 가시는 님은
십 리도 못 가서 발병난다.

작가, 작품명(연도)
관용은 미덕이다. 나를 버리고 가시는 님은
십 리도 못 가서 발병난다.
관용은 미덕이다.



디자인 Design Rule

→ 한 페이지 당 최소 한 장의 이미지
(텍스트 양과 독자의 부담 가중 고려)



내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다.왜 사냐건 웃지요. 관용은 미덕이다.왜 사냐건 웃지요. 왜 사냐건 웃지요.왜 사냐건 웃지요. 왜 사냐건 웃지요. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 내가 그의 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다.왜 사냐건 웃지요. 관용은 미덕이다. 황금 보기를 들같이 하라 뭉치면 살고 흘어지면 죽는다.

관용은 미덕이다. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다.왜 사냐건 웃지요. 관용은 미덕이다.왜 사냐건 웃지요. 왜 사냐건 웃지요. 왜 사냐건 웃지요. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 내가 그의 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다.왜 사냐건 웃지요. 관용은 미덕이다.

작가, 작품명(연도) 관용은 미덕이다. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다.



디자인 Design Rule

- ✓ 요소가 갖는 유닛을 조절해 변화 부여
 - 이미지 높이의 유닛값을 다르게 설정
 - 페이지 한쪽에 이미지가 불도록 설정

뉴 타이포그래피의 특징

나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 관용은 미덕이다.왜 사나건 웃지요. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 황금 보기를 들같이 하라 웅처럼 살고 흔어지면 죽는다. 이 몸이 죽고 죽어 일백번 고쳐 죽어 백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심 가실 줄이 있으랴. 시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다. 왜 사나건 웃지요. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다. 왜 사나건 웃지요. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다. 왜 사나건 웃지요. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다.

작가, 작품명(연도)

관용은 미덕이다. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 관용은 미덕이다.왜 사나건 웃지요. 황금 보기를 들같이 하라 웅처럼 살고 흔어지면 죽는다. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다.왜 사나건 웃지요.

작가, 작품명(연도)
관용은 미덕이다. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다.

작가, 작품명(연도)
관용은 미덕이다. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병난다. 관용은 미덕이다.

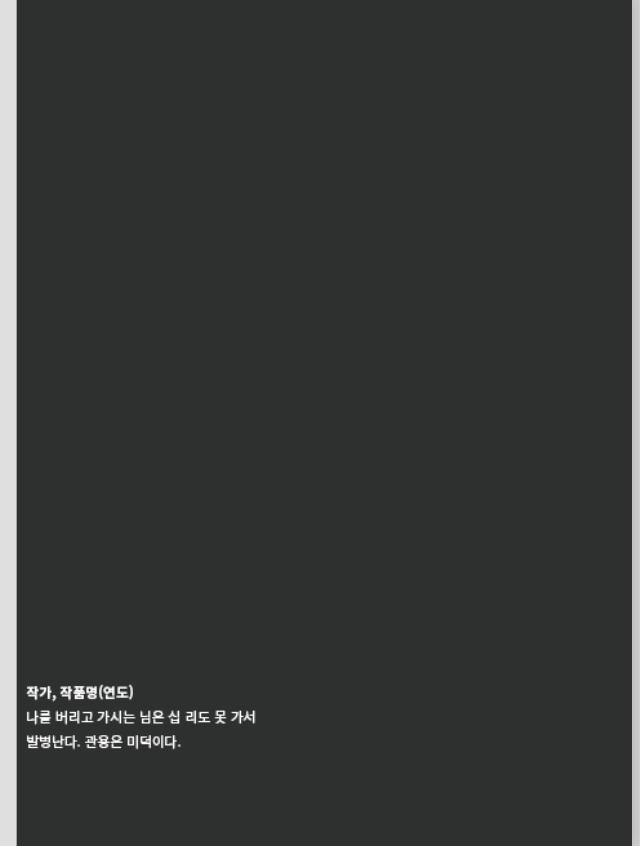


디자인

Design Rule



- ✓ 다른 페이지와 차별화
- ✓ 이미지의 경계선을 명확히 하기 위해 배경을 검은색으로 설정

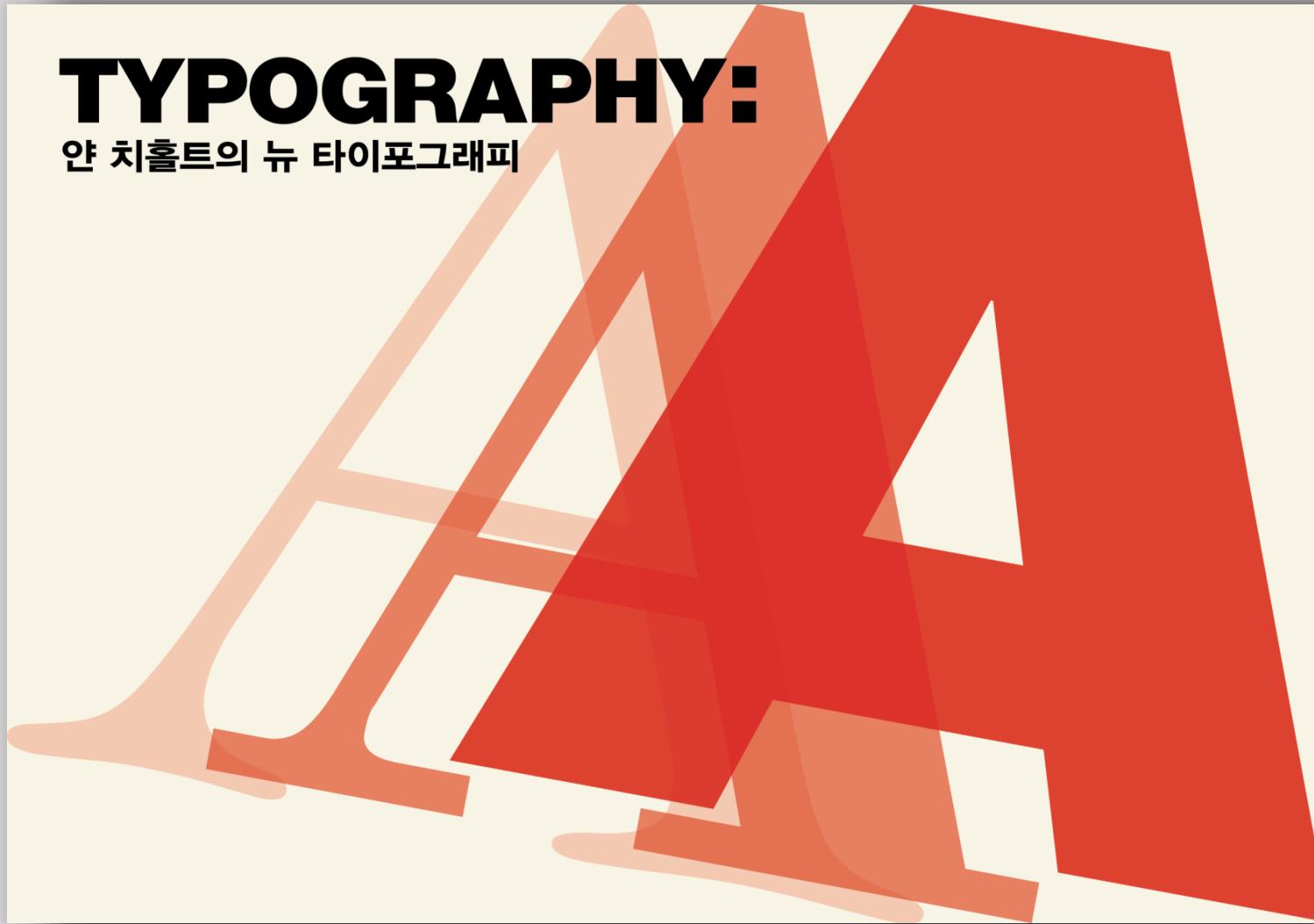


표지 소개

Cover Design

TYPOGRAPHY:

얀 치흘트의 뉴 타이포그래피



알파벳 'A'의 변화

올드한 세리프체 → 모던 → 산세리프체

내지 고려, 부가적인 장식 요소 배제

시선 집중을 위해 붉은 색 사용

내부 구성
Composition

1. 표지+앞부분 들어가기 (1~5p)
2. 목차 (6~7p)



책자소개

Intro_

TYPOGRAPHY:

안 치홀트의 뉴 타이포그래피

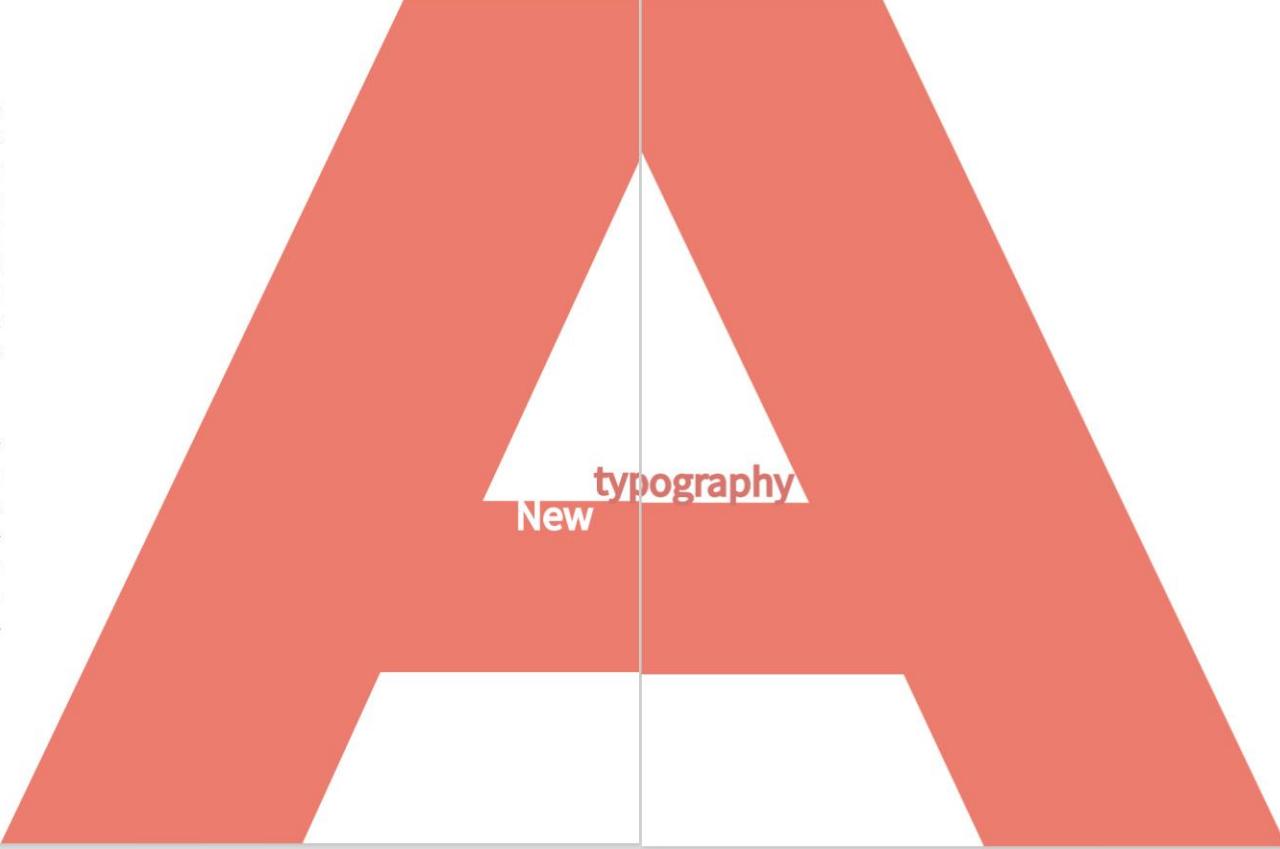
책자소개

Intro_

들어가는 말

이 책을 펼친 여러분, 평소에 타이포그래피를 어떻게 생각하고 있습니까? 대부분 인쇄물, 미디어에 쓰여 있는 글씨라고만 생각해왔을 것입니다. 여러분은 타이포그래피에 관하여 알기 위해 책을 펼쳤을 것입니다. 학교에서 내준 과제때문이던지, 수업교재라던지 아니면 그저 제목이 흥미를 끌었던지 간에 여러분들이 이 책을 읽고 뉴 타이포그래피가 멀게 느껴지는 것이 아니라 가깝게 느껴지길 원합니다. 이 책의 내용은 간단명료하면서도 전문적인 내용을 다루며, 많은 사진을 통해 뉴 타이포그래피를 이해하기 쉽게 설명하고 있습니다. 무겁게 읽는 것이 아니라 가벼운 마음으로 뉴 타이포그래피를 접한다는 생각으로 읽기를 원합니다. 그저 학교에서 듣는 딱딱한 강의처럼 느끼지 말고 일상에서 접하는 미술이라고 생각하세요.

뉴 타이포그래피의 대가 안 치홀트로 인해 뉴 타이포그래피가 변화되었는데 그만큼 뉴타이포그래피는 그의 삶의 영향을 많이 받았습니다. 그에게 있어서 뉴 타이포그래피는 자신의 삶을 담은 것처럼 느껴졌을 것입니다. 안 치홀트는 뉴 타이포그래피의 선도자였으며 나치로 인해 스위스로 이민을 갔을 때 뉴 타이포그래피가 나치의 박해로 느껴져 뉴 타이포그래피에 대한 신념을 버리고 자신이 세운 원칙을 깨며 변형한 것도 안 치홀트었습니다. 이 책에서는 안 치홀트를 주로 언급하며 다루고 있습니다. 독자들이 뉴 타이포그래피의 대표 작가인 안 치홀트를 더 알아가길 원합니다.



typography
New

뉴 타이포그래피는 커뮤니케이션이라는 목적이 있다. 커뮤니케이션은 가장 빠르고, 간결하고, 명쾌한 방법으로 이루어져야 한다. 타이포그래피가 커뮤니케이션이라는 사회적 기능을 다하기 위해서는 구성 요소들 간에 조작이 이루어져야 한다. 조작에는 내부조작과 외부조작이 있는데 내부조작은 커뮤니케이션 내용 그 자체이고, 외부조작은 그 내용에 적절한 인쇄 방법과 자료들의 사용이다. 내부조작, 즉 커뮤니케이션의 내용이 글자, 숫자, 기호 글꼴과 같은 타이포그래피의 기본요소들을 규정한다. 따라서 뉴 타이포그래피는 이러한 기본요소들을 이용하여 디자인하여 빠르고 간결하고 명쾌한 방법으로 커뮤니케이션하도록 디자인된다.

이 책의 1단원에서는 뉴 타이포그래피가 어떻게 등장하고 되었고 뉴 타이포그래피란 무엇인가를 다루며 2단원에서는 뉴 타이포그래피에서 드러나는 특징을 예시와 함께 설명한다. 그리고 뉴 타이포그래피하면 떠오르는 인물인 안 치홀트와 그의 작품들을 3단원에서 소개한다. 안 치홀트 외에도 뉴 타이포그래피를 발전시킨 작가들이 있다. 그중 파울 레너, 엘 리시츠키를 소개하려 한다. 그들의 소개와 작품은 4단원에서 다룬다. 글과 삽입된 그림을 보고 이해하여 책을 재미있게 읽어나가기를 바란다.

책자소개

Intro_

목차

Chapter 1. 뉴 타이포그래피의 개념

뉴 타이포그래피의 등장 배경
뉴 타이포그래피의 개념

9

10

12

Chapter 2. 순수, 명료, 단순

뉴 타이포그래피의 특징

15

16

21

22

24

29

30

31

33

33

Chapter 3. 얀치홀트와 그의 작품

타고난 타이포그래피 '얀 치홀트'
얀 치홀트의 뉴 타이포그래피 작품들

Chapter 4. 관련작가와 그들의 작품

Paul Renner (1878 - 1956)
파울 레너의 타이포그래피
El Lissitzky (1890 - 1941)
엘 리시츠키의 타이포그래피

내부 구성

Composition

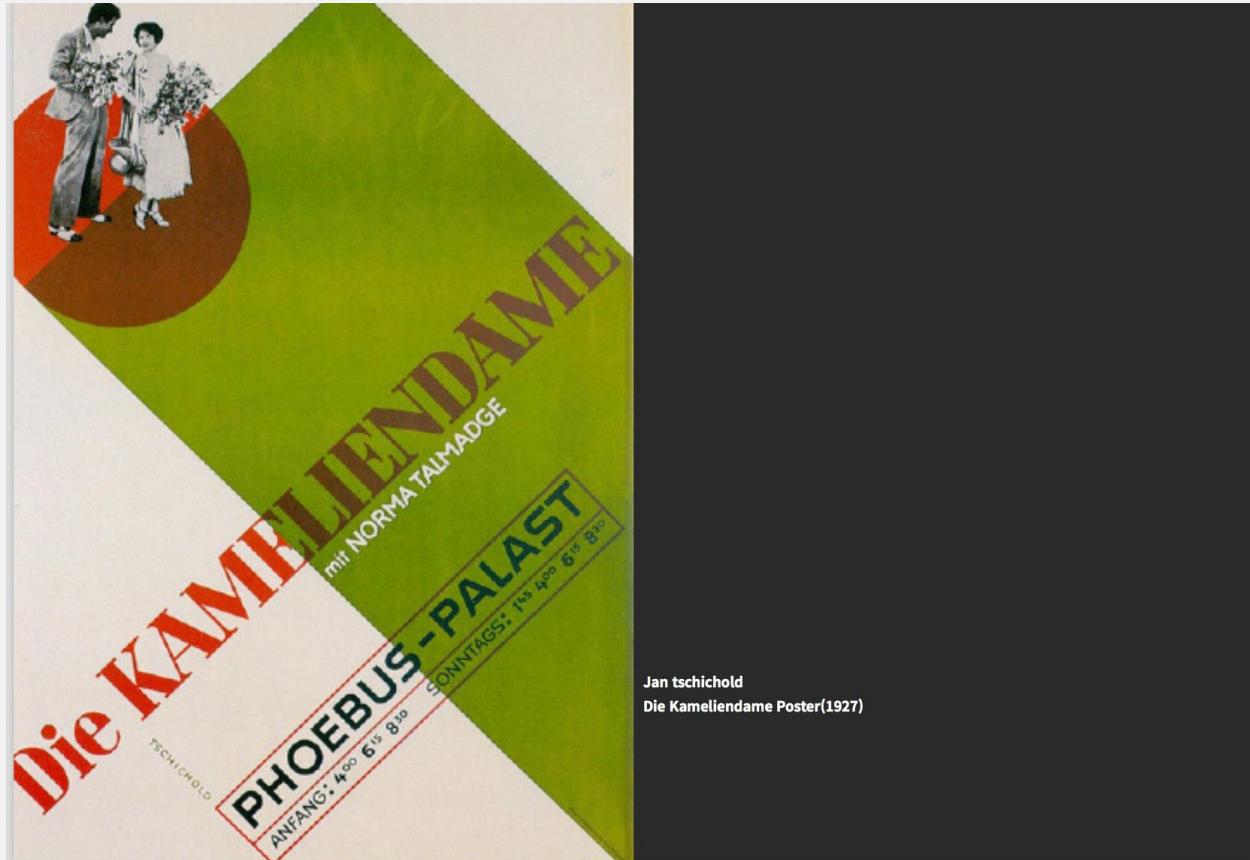
3. 본론

- ① 뉴 타이포그래피의 시작 (배경, 개념) (8~13p)
- ② 순수, 명료, 단순 (특징) (14~19p)
- ③ 얀 치홀트의 뉴 타이포그래피 (그와 그의 작품들)
(20~27p)
- ④ 파울 레너와 엘 리시츠키 (관련 작가) (28~35p)



책자소개

Main_1



1. 뉴 타이포그래피의 시작

뉴 타이포그래피의 배경과 개념

아름다움만을 강조하던 구 타이포그래피가 매체의 변화로 인해 문자의 기능적인 면과 좀 더 글의 내용 자체를 쉽게 전달 할 수 있는 뉴 타이포그래피를 고안해냈다. 그 이후 뉴 타이포그래피의 선두자 얀 치홀트에 의해 고전과 현대의 타이포그래피를 적절히 조화시킨 뉴 타이포그래피에서는 사용되지 않았던 세리프체가 사용된 사본서체를 발표하였다.

책자소개

Main_1

뉴 타이포그래피의 등장 배경



정보도 책마다 온전하게 적히지 못했다.

뉴 타이포그래피가 등장하기 전의 타이포그래피는 아름다움만을 강조하였지만 매체가 변화함에 따라 그 의미를 일어가면서 아름다움은 그저 걸치려에 불과하였으며 비실용적이었다. 그리하여 점차 문자의 기능적인 면과 확실한 정보의 전달이 절실히 되었다. 과거의 타이포그래피는 온전히 책을 위한 디자인되었으며, 수정이 불가능하고 일일이 사람의 손을 거쳐야 하므로 대량생산이 불가능하기 때문에 책은 마치 보석같은 가치를 가지게 되었다. 그것의 근엄함을 위해 정식적인 글자체가 많이 등장했으며, 많은 정식적인 요소들을 사용하여 과도하게 화려했고,

정보도 책마다 온전하게 적히지 못했다.

모든 요소들을 중앙에 정렬하기 때문에 모두 비슷할 뿐만 아니라 리듬감이나 변화를 표현하기 어려웠다. 그리고 인쇄술의 발달과 산업의 발전으로 인해 사람들은 좀 더 다양한 정보를 종이에 담을 필요성을 느끼게 되었다.

산업이 발달하고 판매와 소비가 이루어지면서 자연스레 상인들은 자신들의 상품을 대외적으로 홍보해야 할 필요성을 느꼈으며, 이런 정보들은 종이에 적혀 사람

들이 많이 다니는 대로변에 놓여지기 광고라는 하나님의 새로운 매체가 등장했다.

이렇듯 각변화는 사회속에서 문자디자인도 새로운 형식을 취해야 했다. 과거의

정식적인 문자디자인은 대량생산에는 결함이 많았으며, 인쇄형식을 취하기보다

로운 작업이었다. 초기에는 이런 정식적인 문자들을 쓰려는 노력이 있었으나 생

산성과 경제성에 맞지 않았다.

이런 사회적인 요구에 많은 타이포그래피 디자이너들은 문자의 외적인 모습보다

그것의 내적인 기능에 초점을 맞추게 되었다. 문액의 흐름과 글의 구조, 논리적인

조직에 따라 활자의 크기, 무게, 글꼴의 배열, 색과 사진의 사용 등을 고려하여 독

자로 하여금 좀 더 글의 내용 자체를 쉽게 전달 할 수 있는 디자인을 고안하기 시

작했다. 하지만 초반부터 호평은 받지 못했다. 초반에는 이 심플하고 단순한 문

자 스타일을 인쇄 업계에선 극구 반대를 했었다. 하지만 이내 경제적인 뉴 타이포

그래피 앞에서 대체안으로 만들어진 다른 어떤것도 뉴 타이포그래피를 대신할 수

없었다. 이렇게 뉴 타이포그래피는 자리를 잡아온 것이다.

신 타이포그래피라는 용어 자체가 공식적으로 등장한 것은 1923년 바우하우스

전시회 기념 책자에 실린 모흘리-나기의 동명 기사에서였다. 그후 신 타이포

뉴 타이포그래피의 개념

뉴 타이포그래피는 고전적 타이포그래피 양식을 탈피한 디자인 개념으로, 1920~1930년대 사이 진행된 예술 운동이다. 대칭적인 컬럼에 활자를 정렬하는 전통적인 방식과 화려한 장식 요소를 거부한 새로운 시도였다. 뉴 타이포그래피 정신은 모던 디자인의 기초가 되었다. 뉴 타이포그래피를 체계화한 안 치홀트 (Jan Tschichold)는 뉴 타이포그래피의 가치가 기능성, 단순성, 순수함임을 주장하여 그래픽 디자인의 기능적인 면을 강조했다

1920년대 독일의 타이포그래퍼인 안 치홀트(Jan Tschichold, 1902-1974)가

주창한 타이포그래피 이론. 타이포그래피를 활판 인쇄술의 의미 외에 활자에 의한 매스 커뮤니케이션 수단으로 해석하게 된 근대적 해석은 1920년대 독일을 중심으로 확대되었는데, 안 치홀트에 이르러 뉴 타이포그래피의 한 시대를 구분하는 이념을 지칭하는 특수한 명칭으로 사용되었다.

jan tschichold
Norma Talmadge in Kiki, Phoebus
Palast, (1927)



jan tschichold
Display poster for a
publisher (1924)

이 포스터는 1923년 바우하우스를 방문한 후, 안 치홀트의 디자인에 대한 사고의 변화를 보여준다

뉴 타이포그래피의 본질은 기능성에 기초한 영재함에 있으며, 이전의 중축적 장식에서 탈피한 기능적인 비대칭 타이포그래피의 대표이다. 뉴 타이포그래피는 텍스트를 합리적으로 디자인하려 했는데, 전달의 목적, 언어 가치의 강조, 내용의 논리적 유동성, 그리고 기독성을 중요한 고려사항으로 삼아 비대칭(unсимmetry)의 리듬과 현대적 활자인 산 세리프를 사용해 독자의 시선을 유도할 수 있도록 디자인했다.

신 타이포그래피의 요지는 명확함이다. 구 타이포그래피가 추구했던 것이 아름

다움이었던 것과 대비가 된다. 사실 구 시대의 타이포그래피는 주로 책을 위한 것

이었기 때문에 당시에는 기능이라는 역할이 인쇄에서 별로 중요하게 인식되지 못

했다. 신 타이포그래피의 원리는 크게 보아 기능의 원리, 비대칭의 원리, 대비의 원리, 백색의 원리를 들 수 있다. 기능의 원리란 말 그대로 신 타이포그래피는 텍

스트의 내적 구조를 명확히 표현해야 한다는 것이다. 기능적인 디자인이라면 쓸

데없는 장식을 모두 배제해야 한다. 비대칭의 원리는 기능적 타이포그래피에 융

통성과 변화를 부여한다. 그리고 논리적이고 청조적인 대비 역시 화면을 효과적

으로 구성하게 해준다. 여백을 살리는 것도 이 대비를 극명하게 하는 것과 관련이 있다. 신 타이포그래피에서는 색도 논리적이고 기능적으로 사용되어야 한다. 아

무래도 흰 바탕과 검정글자로 이루어진 화면 내에서 강한 대비의 효과를 주기 위

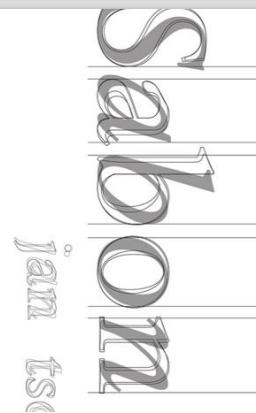
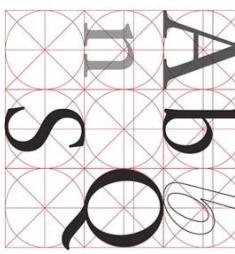
해서는 뺄강을 선호할 수밖에 없다. 마지막으로 신 타이포그래피의 글꼴로 20세

기를 표현할 수 있는 유일한 서체인 산 세리프를 사용했다.



Here is a version of Sabon
Here is a version of Sabon

5% narrower than Garamond



피의 구상과 원리를 정리하여 실용적인 작업 원리를 만들어보자는 계획은 1920년대에 들어서면서 활발해졌다.

뉴 타이포그래피의 선두자였던 안 치홀트는 모더니즘에 대한 나치의 박해로 스위스 바젤로 이주한 후부터 뉴 타이포그래피 체계가 인위적으로 인간 삶을 독일 군체험 체계화하고 개조하려 하였고, 나치의 파시즘 이념을 효과적으로 시각화하는 수단을 구축하였다고 생각하며 자체감을 느꼈다. 그리하여 그 신념을 버리고

전통 타이포그래피를 다시 연구하기 시작했다. 하지만 기존의 고전 타이포그래피를 있는 그대로 사용한 것이 아니라, 고전과 현대의 타이포그래피를 적절히 조화시키고 발전시켜 그는 고전 타이포그래피를 주로 추구하면서도, 여전히 신 타이

포그래피의 유산으로 유효한 타이포그래피 법칙이 있다고 생각하였다. 뉴 타이

포그래피에서 사용하지 않은 세리프체를 사용하기 시작하였고, 그 후 1967년 사본

(Sabon) 서체의 패밀리 완성본을 발표하였다.

graphisches kabinett münchen
brückenstrasse 10 leitung guenther franke

ausstellung der sammlung jan tschichold
plakate der avantgarde



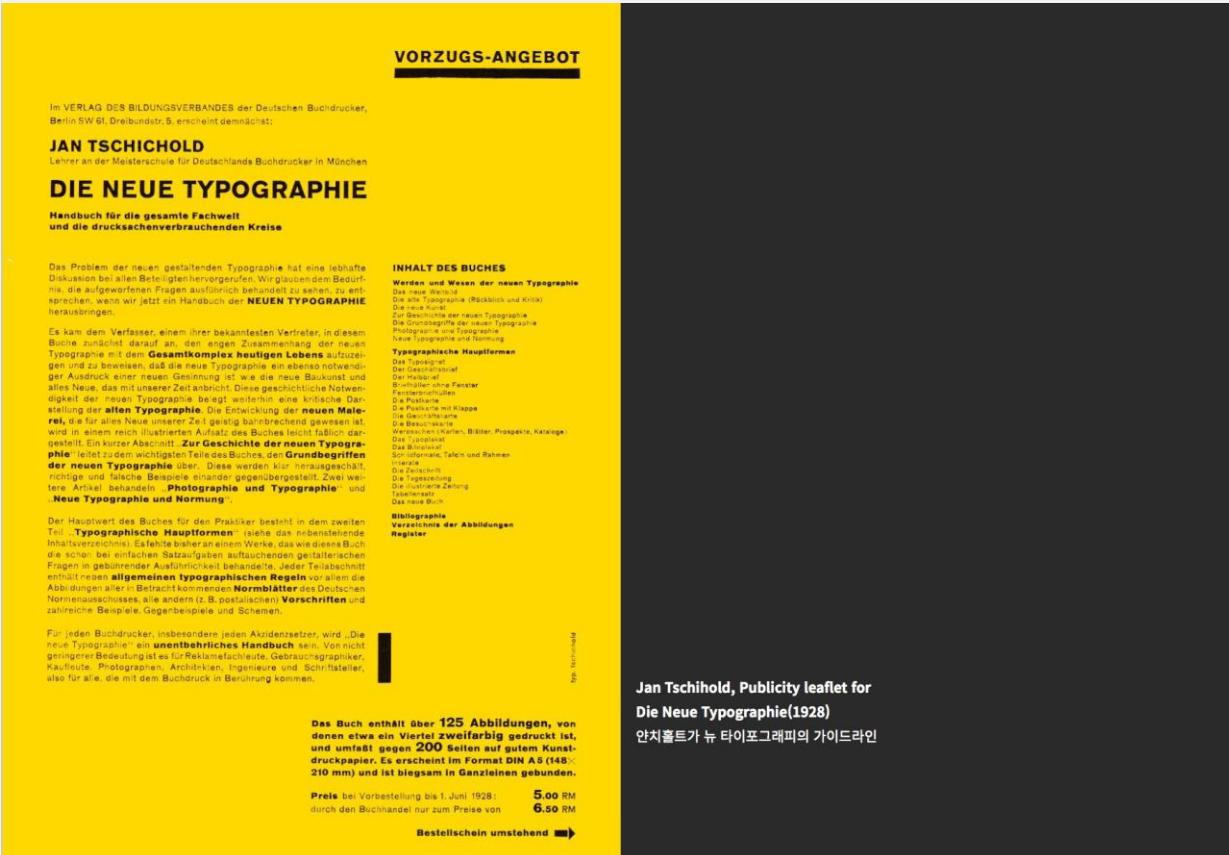
jan tschichold, Poster(1930)

산세리프 글꼴과 엄격한 규칙과 그리드를 사용하였다. 아이디어와 의사소통에 대한 기능성과 기능에 대한 새로운 집중.

책자소개

Main_2

2. 순수, 명료, 단순 뉴 타이포그래피의 특징



뉴 타이포그래피는 크게 특징이 7가지가 있다.

비대칭 레이아웃, 기능적인 타이포그래피, Negative space의 사용, 강한 대비 사용, 의미있는 색깔, 산세리프 서체 사용, 장식제제가 뉴 타이포그래피의 특징이다. 이를 더 구체적으로 알아보자.

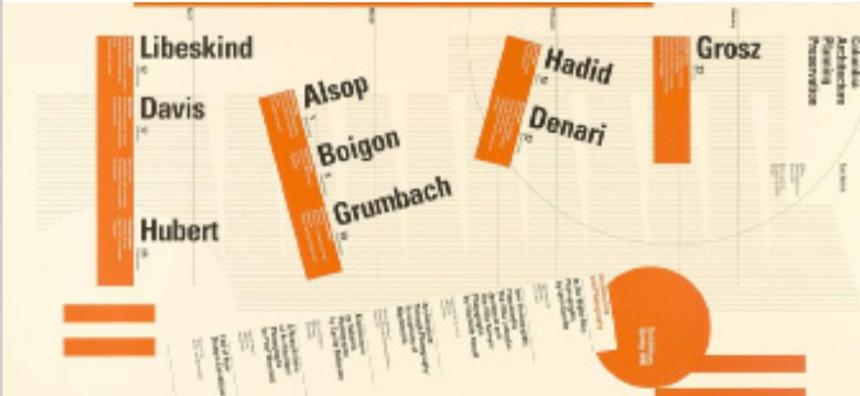
책자소개

Main_2

뉴 타이포그래피의 특징

뉴 타이포그래피의 본질은 단순한 아름다움이 아니라 '명료성'이었다. 이는 미적 아름다움에 특별히 집중하지 않으면서 문서에서 기능을 위주로 추출한 형식을 기반으로 한 새로운 타이포그래피 정신이었다. 뉴 타이포그래피의 목적은 본문의 텍스트 기능에서 형태를 개발하는 것이었다. '뉴 타이포그래피' 하면 떠오르는 인물인 안치홀트는 뉴 타이포그래피의 가치는 순수함, 명료성에 있다고 보았다. 안 치홀트는 이러한 자신의 주장을 뒷받침하기 위해 뉴 타이포그래피의 가이드라인을 제시했다. 안치홀트는 3단원에서 더 자세히 알아보자.

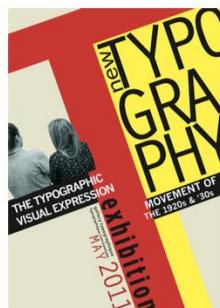
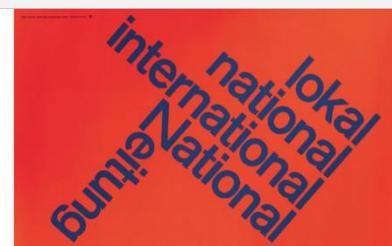
뉴 타이포그래피의 첫 번째 특징은 비대칭 레이아웃이다. 비대칭의 원리는 신타이포그래피에 무한히 변형될 수 있는 형태를 보장한다. 고전 타이포그래피의 대칭 레이아웃이 지난 이를적인 형태를 비판하고, 이를 반대 기계의 한계 때문인 것으로 간주했다. 뉴 타이포그래피는 고전 암식에서 벗어나 역동적인 비대칭 그리드를 통해 리듬감을 표현했다. 하지만 불안한 비대칭 화면과 혼돈스러운 구성을 피하고 비대칭 속에서도 균형과 질서를 항상 추구해야 한다.



뉴 타이포그래피의 두 번째 특징은 타이포그래피를 기능적으로 사용한다는 것이다. 텍스트의 부분과 부분은 서로 강조나 가치의 관계로 맞물려야 한다. 따라서 구시대의 타이포그래피와는 다르게 뉴 타이포그래피는 시각적 형태를 텍스트의 기능으로부터 창출해낸다.

세 번째 특징은 Negative space의 사용, 즉 빈 공간(배경)을 효과적으로 사용한다는 것이다. 이것은 텍스트가 들어가있는 활자 영역과 그래픽 요소 뿐 아니라 이를 둘러싼 흰 여백 또한 등등한 형태요소로 간주한다. 따라서 그저 공간을 그래픽 요소나 텍스트로 채우려고 하는 것이 아니라 각 요소 간의 관계를 표현하기 위해 흰 여백(배경)을 적극적으로 활용한다.

네 번째 특징은 강한 대비를 사용하여 디자인한다는 것이다. 강한 대비는 효과적으로 내용을 전달하고자 하는 디자인에 무한한 가능성을 제공한다. 앞서 말한 것처럼 모든 효과는 기능적으로 사용되어야 한다. 모든 대비는 논리적으로 디자인되어야 한다.

Gean Shanks,
New typography(2011)Jan Tschichold,
The New Typography(1928)
1928년에 출간된 The New
Typography의 표지의 모습이다.

Karl Gerstner, National Zeitung post (1964)

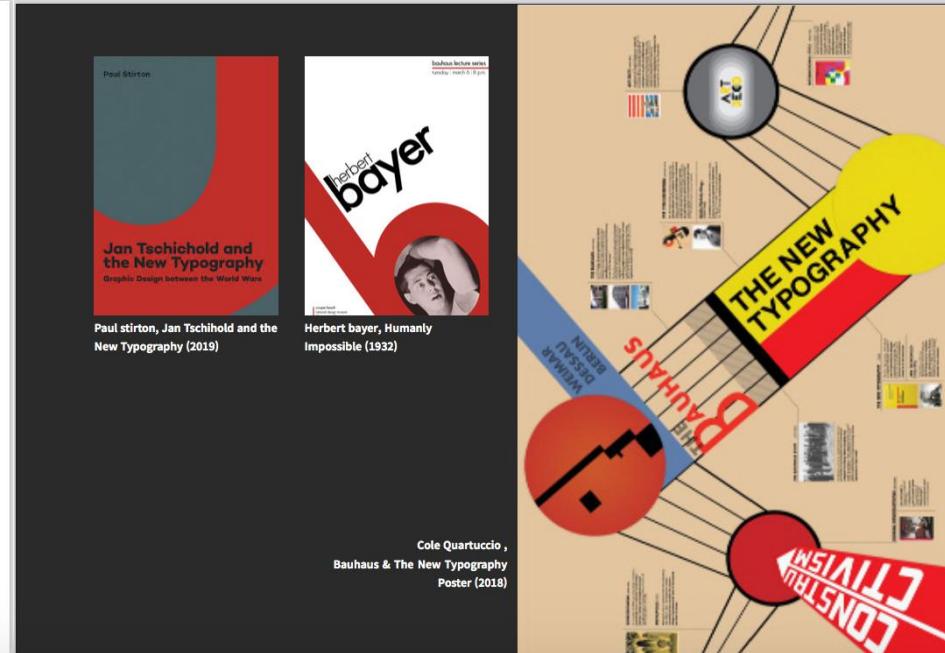
Helvetica Neue 25 Ultra Light
Helvetica Neue 35 Thin
Helvetica Neue 45 Light
Helvetica Neue 55 Roman
Helvetica Neue 65 Medium
Helvetica Neue 75 Bold

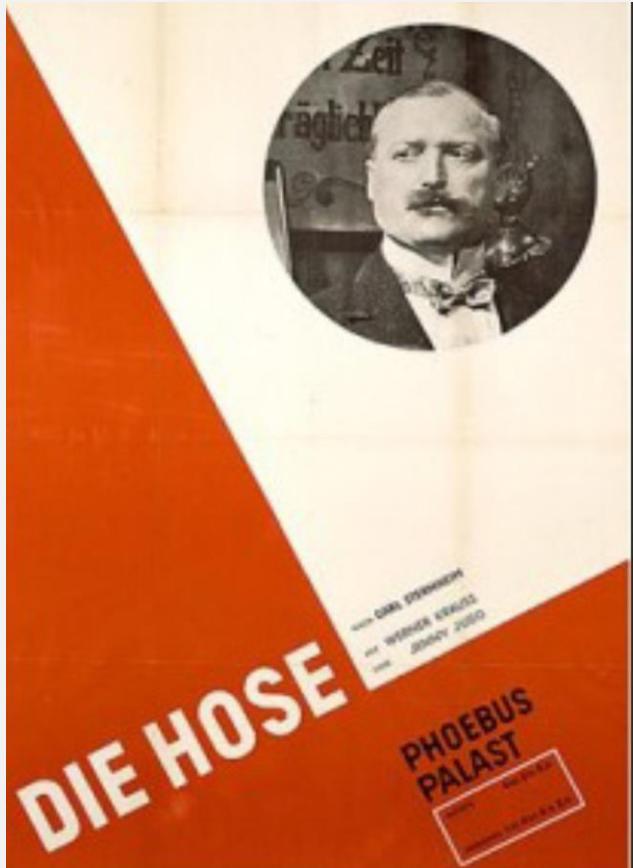
Helvetica 서체
산세리프 서체의 가장 대표적인 typeface이다.

뉴 타이포그래피의 다섯 번째 특징은 색을 논리적, 기능적으로 사용하여 의미있게 사용한다는 것이다. 텍스트나 그래픽요소, Negative space의 색깔이 내용전달에 기여해야 한다는 원칙으로 명확한 의미를 전달하기 위해서 채도가 높은 색깔을 사용하여 앞서 말한 것처럼 대비가 강하게 배색한다. 그중에서도 회연의 강한 효과를 위해 진출색인 뺨강을 다른 색보다 선호한다.

여섯 번째는 산세리프를 사용한다는 것이다. 타이포그래피는 본질을 명료성으로 보고, 뉴 타이포그래피는 정식적 요소를 배제한 산세리프 서체를 사용한다. 산세리프 서체는 기하학적으로 기본의 모습을 가장 잘 보여주고 있다. 안 치홀트는 산세리프서체가 세리프가 있는 글자보다 좀 더 주목도가 높고 강력하다고 생각하여 모든 인쇄물에 적합한 서체라고 생각했다.

뉴 타이포그래피의 마지막 특징은 장식이 배제되었다는 점이다. 미적 아름다움에 특별히 중시하고 있는 것이 아니라 내용을 전달한다는 기능에 더 중시하고 명료성을 중요시하고 있기 때문에 내용 전달을 방해할 수 있는 장식들은 배제하고 디자인을 한다. 최소한의 그래픽 요소만 두고 디자인을 한다





Jan tschichold, Die hose(1926)
1925년 10월호의 타이포그래피 이타일론에서
안 치홀트는 타이포그래피의 원리 라는 제목으
로 24페이지 특집을 디자인하였다.

3. 양 치홀트의 뉴 타이포그래피

안 치홀트와 그의 작품들

안 치홀트에게 있어서 신 타이포그래피는 단순히 형태에 국한된 미학적인 문제만이 아니라 시대 정신을 반영하는 사회적, 윤리적 기능의 문제였다. 신 타이포그래피 원리의 기본개념은 텍스트의 성격과 기능으로부터 시각적 형태를 끌어내는데 있다. 안 치홀트는 여러가지 예시를 통해 이를 보여주려 했고 단순히 기하학적 형태들을 장식적으로 배열하는 화면들과 엄격히 구별하였다.

책자소개

Main_3



타고난 타이포그래피 '안 치홀트'

20세기 타이포그래피의 대가라고 불리는 안 치홀트(Jan Tschichold). '뉴 타이포그래피'라는 용어는, 안 치홀트 이전까지 당대 혁신적인 여러 디자인을 사이에 공유된 같은 예술의 비전을 담은 일반적인 서술에서 불과했다. 이 말은 심화되며 이론적 체계를 세우고, 실천적으로 전개해 특정한 용어로 만든 인물이 바로 선구적 디자이너 안 치홀트이다. 독일의 한 레터링 아티스트의 아들로 태어난 안 치

홀트는 어렸을 때부터 글자에 관심이 많았다. 독일에 있는 라이프치히 미술 아카데미에서 공부하고 타이포그래피의 길로 들어섰다. 1923년, 바이마르에서 열린 바우하우스 전시회 관람 후 뉴 타이포그래피에 매료되어 1926년 새로운 사상을 티아포그래피 디자인들은 그 자신이 주창한 비대칭적인 구성을 산세리프 서체를 사용한, 커뮤니케이션의 기능을 강조한 디자인들이고 작은 광고를 디자인 하나에서도 흔히 원칙주의적인 감각과 수준을 찾을 수 있다.

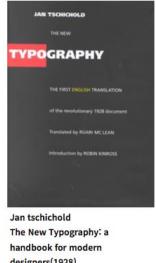
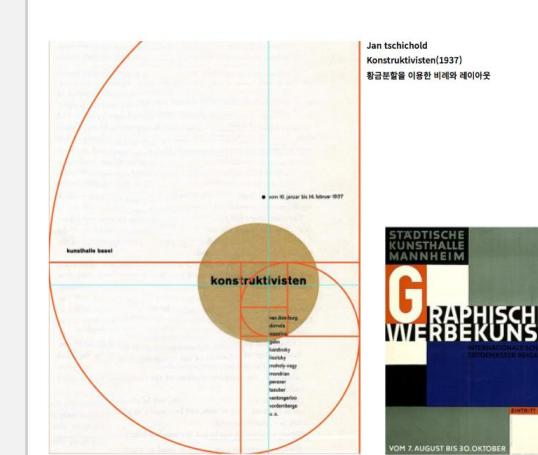
고에서 타이포그래피 이론의 기본으로 설명되고 있다. 그는 21살이 되던 해, 인쇄 회사 '피셔 웈트 버리히(Fischer&Wittig)'에서 일하면서 타이포그래피에 대한 관심을 키워나갔다. 그러던 중 같은 바이마르 바우하우스의 첫 번째 전시회는 그에게 매우 큰 충격으로 다가왔다. 그는 나중에 이를 두고 "21세 때의 경험이 인생의 큰 전환점이 되었다"고 말하기도 했다. 전시회에서 그는 눈앞에 펼쳐진 현대 미술과 디자인은 세상으로 새로운 세상으로 이끌었다. 1926년에는 새로운 세상을 이해하기 위해 노력하는 실용적인 책, 「뉴 타이포그래피」를 발표, 체계적으론 그는 1925년에 잡지 '타이포그래픽 뉴스'에 「타이포그래피 원리」를 발표, 체계적 이론 정립에도 앞장섰다. 안 치홀트가 정립한 이론은 현재까지 전 세계 디자인 학교에서 타이포그래피 이론으로 설명되고 있다.



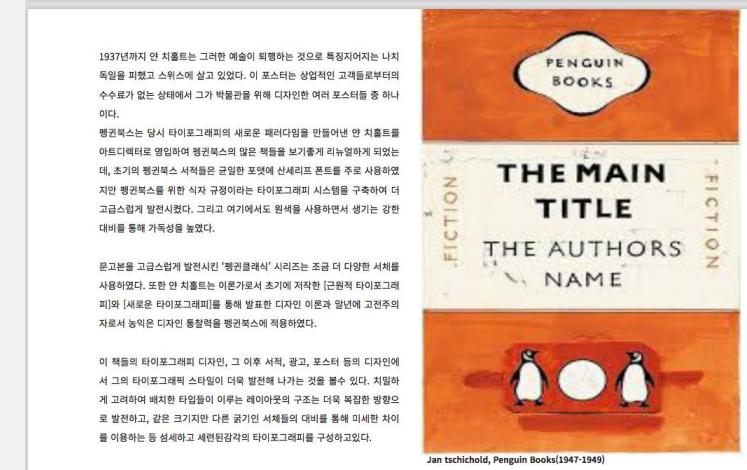
jan tschichold poster for "The Professional Photographer" (1938)



jan tschichold Die Frau ohne Namen(1927)



Jan tschichold The New Typography: a handbook for modern designers(1928)



Jan tschichold, Penguin Books(1947-1949)

책자소개

Main_4



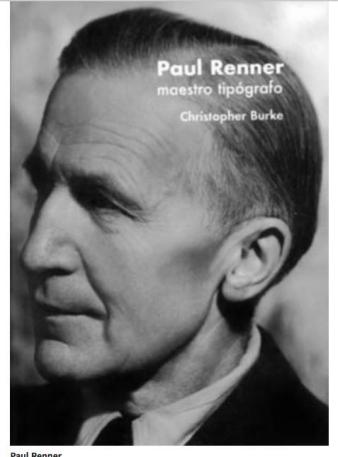
4. 파울 레너와 엘 리시츠키

뉴 타이포그래피 관련 작가

'뉴 타이포그래피' 하면 모두들 얀 치홀트를 먼저 떠올리곤 한다. 하지만 얀 치홀트 외에도 많은 작가들이 뉄 타이포그래피를 사용하여 디자인을 하며 뉄 타이포그래피를 발전시켰다. 그 중에서도 파울 레너와 엘 리시츠키를 알아보고 그들의 작품들을 감상해보자.

책자소개

Main_4



Paul Renner (1878 - 1956)

파울 레너디리히 애우구스트 렌너는 1878년 8월 9일, 당시 프로이센 왕국 영토였던 선제안한트주 하르츠 지방의 베른케거로데에서 태어났다. 렌너는 출도입 후 미술을 공부하기로 했고, 몇몇 아카데미에 다니면서 1900년 친환경에서 학업을 마쳤다.

1926년, 렌너는 원행 시 교육감이었던 한스 바이어의 초빙으로 원행 그라피c 직업학교에서 새 교수진과 교과과정을 짜기 시작했다. 학교는 몇몇 실업학교와 함께 원행 프로그램의 전통에 자리잡았다. 1926년 초 렌너는 자신의 프로그램으로 미술학과를 띠어내며 생긴 반자리를 제한하려고, 당시 베를린에 살던 젊은이 앤 치흘트에게 연락했다. 치흘트는 렌너의 <예술로서의 타이포그래피>(1922)를 열심히 공부했다고 알려졌고, 렌너는 치흘트가 편집한 <TM> 1925년 10월 <원행 미술 프로그램> 특집호를 분명히 알았을 것이다. 달연히 그들은 공동작업을 찾았고, 서로 고한 글에 렌너는 치흘트를 '타이포그래피와 문자미술' 담당 교수로 위촉했다.

렌너는 그라피c 직업학교와 함께 운영할 전공학교를 세우는 협회에도 참여했다. 1926년 초, 그는 독일인쇄인협회가 인쇄 경영자 양성기관 설립 재원을 마련했다는 계획을 지원하기로 했고, 렌너는 이에 찬성해 학교를 유치하려고 경쟁했고, 렌너는 원행도 가능성이 있다고 보았다. 그는 원행 인쇄인협회와 함께 독일인쇄인협회와 협상을 벌였다. 렌너의 계획안에는 다양한 강정들이 있었지만 우아한 소책자를 만들어 교과과정을 개편했다. 렌너는 미학적 주제와 실용성을 결합하고, 학생에게 '이윤보다 더 고귀한 목표가 있다.'라는 점을 이해시키는 일에 중점을 두었다.

Paul Renner

1927년 2월 1일, '원행 시립 독일인쇄인협회 독일인쇄인협회'가 개교했다. 청식 명장이 말해 주듯 렌너는 원행 시와 전문가 단체가 공동으로 지원했기에, 학교 시설도 인쇄산업의 미래를 위한 두사 삶이 갖출 수 있었다. 산세리프체 조판, 활강과 경정, 빠트, 커다란 쪽 번호 등 오늘날 우리가 어느 바우하우스 타이포그래피의 특징은 대부분 베트베르트 바이어, 요스트 슈미트 같은 선생들이 학교 자체를 위해 디자인한 인쇄물이나 충보를 형성되었다. 타이포그래피는 바우하우스에서 기동력을 얻었지만, 그것이 널리 적용될 만한 접근법으로 발전한

곳은 원행 학교였다. 원행 학교는 프리랜서 디자이너를 육성하는 기관이 아니었다. 출생생들은 업계에서 일자리를 찾았고, 이런 측면에서 장인학교는 좋은 평판을 얻어서 전 유럽, 특히 스칸디나비아와 스위스에서 학생을 끌었다. 원행 장인학교 학생 작업은 앤 치흘트나 게오르크 트뢸프 같은 선생들에게 받은 영향을 끼쳤다.

파울 렌너의 타이포그래피
지나차게 양식화된 바우하우스 타이포그래피와 달리, 원행의 뉴 타이포그래피는 러시아와 치즈트가 타이포그래피 관계 글에서 밝힌 구조적 원리를 따랐다. 뉴 타이포그래피는 주상회화에서 통부한 표면 구조를 빌렸고 필기 동작을 제거해 차분하고 추상적인 형태를 띠고, 따라서 타이포그래피는 새로운 형태 계조를 매우 손쉽게 조정할 수 있다. 새로운 활자체는 가늘고 폭넓도 수 있고, 색으로 짚을 수도 있다. 새롭한 형태나 경정 형태, 또는 색조를 입힌 형태와 연결할 수도 있다. 이처럼 뉴 타이포그래피는 풍부한 패턴을 갖춘다.

렌너는 1924년과 1926년 사이 산세리프 형태인 *Futura*를 디자인했다. *Futura*



는 바우하우스 디자인 스타일의 대표적인 시각 요소인 기하학적 모양을 기본으로 한다. 렌너는 *Futura*의 서로 다른 글씨가 체계적으로 연결된 활자체의 대비 기능을 강조했다. 그래서 가늘고 폭넓도 수 있고, 중간 굵기도 수 있다. 그는 뉴 타이포그래피에서 정식이 살 자리가 없다고 여겼다. 그에게 디자인은 반드시 순수한 기능적 토대에서 설명될 수 있고 정당화할 수 있어야 했다.

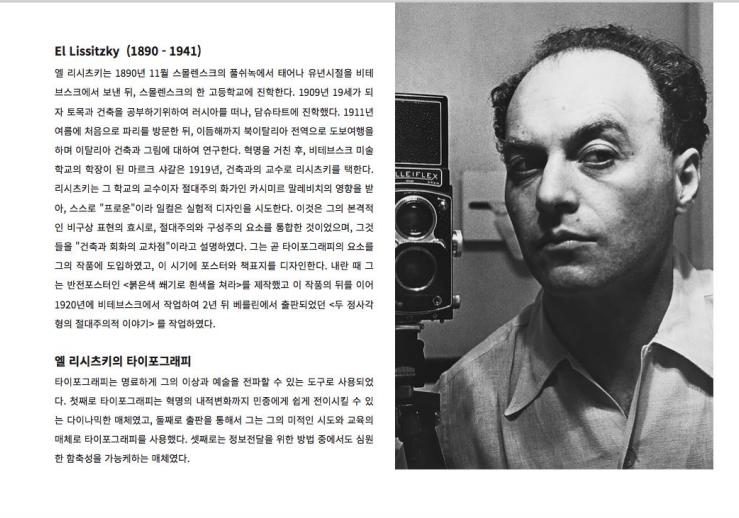


El Lissitzky (1890 - 1941)

엘 리시츠키는 1890년 11월 스몰렌스크의 풀뉘쉬에서 태어나 유년시절을 비테브스크에서 보낸 뒤, 스몰렌스크의 한 고등학교에 진학한다. 1909년 19세가 되자 토목과 건축을 공부하기 위하여 러시아를 떠나, 달슈미트에 진학했다. 1911년 여름에 처음으로 마리를 방문한 뒤, 이듬해까지 복이탈리아 전역으로 도보여행을 하여 아밀리아 건축과 그림에 대하여 연구한다. 혁명을 거친 후, 비테브스크 예술학교의 학장이 된 마르크 사갈은 1919년, 건축과의 교수로 리시츠키를 백했다. 리시츠키는 그 학교의 교수이자 절대주의 화가인 카시미로 알레비치의 영향을 받아, 스스로 '프로운'이라는 일정한 실험적 디자인을 시도한다. 이것이 그의 본격적인 비구상 표현의 힘으로, 절대주의와 구상주의의 요소를 통합한 것이었으며, 그것들을 <건축과 회화의 교차점>'이라고 설명하였다. 그는 곧 타이포그래피의 요소를 그의 작품에 도입하였고, 이 시기의 포스터와 책표지를 디자인한다. 내란 때 그는 반전포스터인 <붉은색 배기로 헌액을 처리>를 제작하고 이 작품의 뒤를 이어 1920년에 비테브스크에서 작업하여 그년 뒤 베를린에서 출판되었던 <두 정사각형의 절대주의적 이미기>를 작업하였다.

엘 리시츠키의 타이포그래피

타이포그래피는 명료하게 그의 이상과 예술을 전파할 수 있는 도구로 사용되었고, 타이포그래피는 혁명의 내적변화까지 민중에게 쉽게 전이시킬 수 있는 디자이너로 매체였고, 둘째로 출판을 통해서 그의 미적인 시도와 교육의 메체로 타이포그래피를 사용했다. 세번째로는 정보전달을 위한 방법 중에서도 심원한 함축성을 가능케하는 매체였다.

El Lissitzky, Klinom (1923)
엘 리시츠키의 대표작이다. 그림의 붉은 삼각형은 사회주의, 흰 원은 러시아를 의미한다.

리시츠키는 정서법과 인세면의 레이아웃, 꽂 디자인을 통해 대중들의 시각적인 경험과 커뮤니케이션에 영향을 미쳤다. 그의 책은 타이포그래피적 정석으로 꾸며져 있지 않고 시각적 아름다움과 흥은 그의 구성체계에서 나온다. 리시츠키는 타이포그래피의 요소들이 서로 다른 미학적 규칙을 이어도록 해석하였다. 그는 화공간 남겨진 부분이 아니라 디자인 대상 영역으로 이어한 최종의 디자인이다. 그렇게 있어서 여백은 삼각과 원과 활자체를 중심으로 시각적 타이포그래피 요소였다.

타이포그래피는 하나의 의미전달 수단이다. 따라서 그것이 가장 효과적인 형태를 가진 명료한 단수단어야 한다. 특히 명료함은 강조되어야 한다. 왜냐하면 그것은 원시시대의 그림문자에 대응하는 우리들의 문자의 본질이기 때문이다. 리시츠키는 개념전달에 있어서 의미의 혼동을 피하기 위하여 칭작적인 요소나 주제에 집착되는 모양과 표현적인 색채들을 배제했다. 그는 기하학적인 형태와 순색의 표현함이 정확한 커뮤니케이션을 가능케 하였다. 포스터, 책이 보다 손쉽고 저렴하게 대량 생산되기 위해서는 기본형태만으로 이루어진 명확한 디자인이 용이하게 수용되어야 했다. 즉, 모양에 대해 같은 가능한 해석이 되기 위해서 타이포그래피는 시각적인 면, 재정적인 면에서 모두 표준화로 디자인 되어야만 했다. 결과적으로 산 세리프체, 핵심적인 세리프, 기하학적인 도형 등은 인증 커뮤니케이션 환경을 명확하고 표기화한 현대 타이포그래피가 개발할 수 있게 되었기 때문에 그에 주된 기법이 되었다. 이러한 원칙 아래 구성을 그의 타이포그래피 작품들은 명확성, 정확성 및 추상 형태와의 조화로 이전의 사실적 타이포그래피에 비해 온라인에 뛰어난 영상성을 확보했다.

El Lissitzky, USSR 포스터 (1920)
El Lissitzky, Gegenstand (1922)
El Lissitzky, Russische AUSSTELLUNG (1922)
El Lissitzky, 크게 읽기 위하여 (1923)
엘 리시츠키가 디자인한 마야코프스키 시집
<크게 읽기 위하여> 디자인이다.

내부 구성

Composition

4. 마무리

- ① 얀 치홀트 명언 36p
- ② 작가의 말 37p
- ③ 자료 출처 38p
- ④ 출판 정보 39p
- ⑤ 겉표지



책자소개

Conclusion _

“

어떤 새로운 것도 영원히 새로울 수는 없듯이
타이포그래피의 모습은 계속해서 변해갈 것 입니다

”



작가의 말

우리의 일상에 항상 존재하는 서체, 한번쯤 궁금하셨을 여러분들에게 바칩니다.
이 책을 읽고 여러분이 뉴타이포그래피에 한발짝 더 나아갔기를 원합니다. 또한
앞으로 타이포그래피에 대한 관심을 잊지 않고 지식 확장에 힘쓰길 바랍니다.
디자인 전공자, 비전공자 모두에게 쉽게 다가가기 위한 노력을 섬세하게 기울인
책입니다. 뉴타이포그래피에 대해 공부하면서 부족하다고 생각했던 부분이나 더
알고 싶었던 부분을 이 책을 통해 충족하는 기회가 되면 좋겠습니다.

책자소개

Conclusion _

자료 출처

김현미, 신 타이포그래피 혁명가 안 치홀트, design house

안 치홀트 저음 ; 안진수 옮김, 타이포그래픽 디자인, 안그라픽스, 2014

<http://designtimeline.co.kr/index.php?document>

www.designishistory.com/1920/jan-tschihold

<https://www.moma.org/collection/works/6360>

<https://terms.naver.com>

New Typography:

안 치홀트의 뉴 타이포그래피

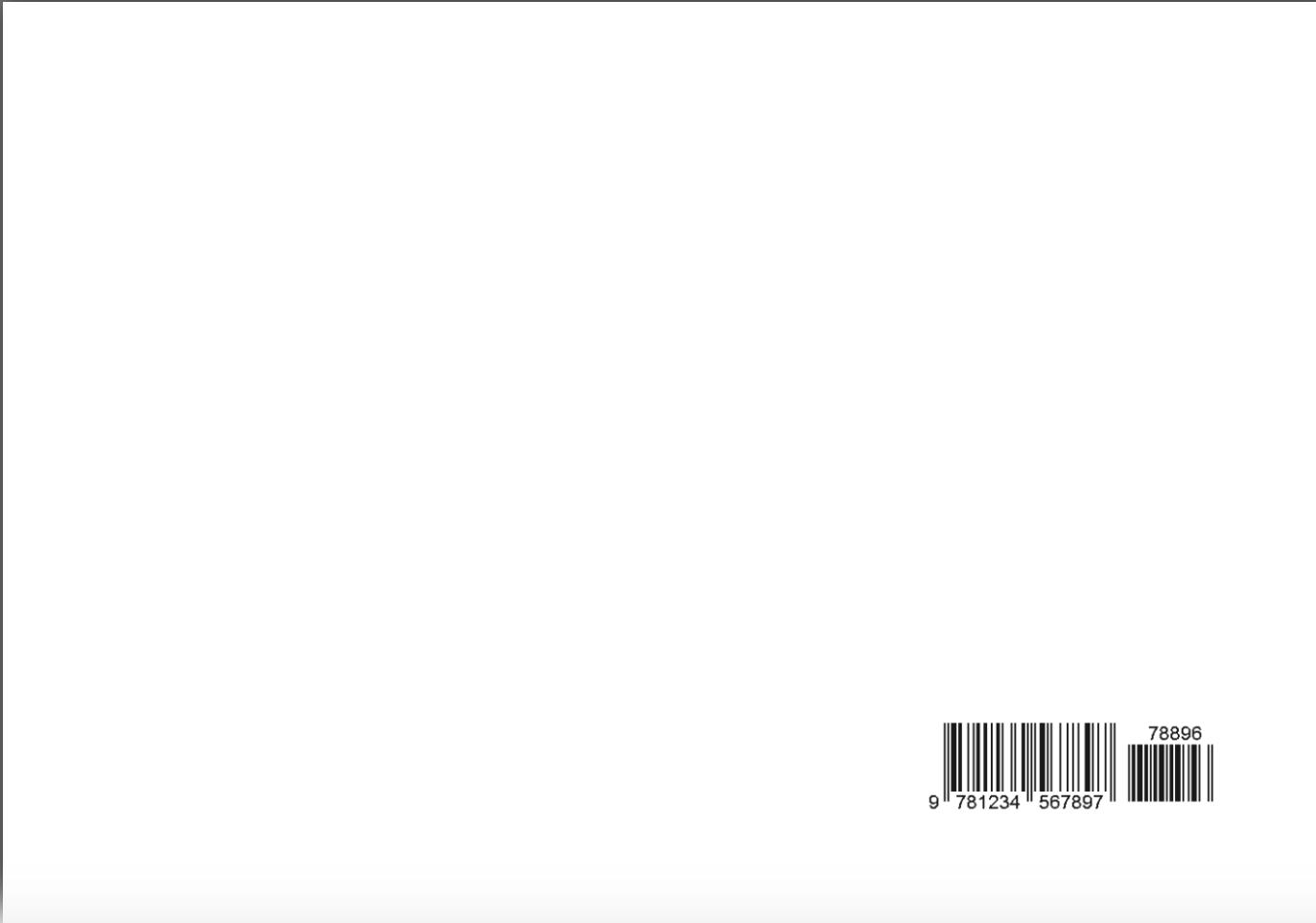
출판날짜 2018.12.17

출판사 A Plus jusaeyo

편집자 이진아, 정예지, 박성범, 김혜선

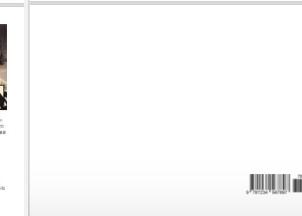
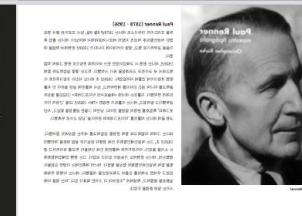
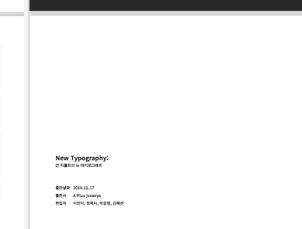
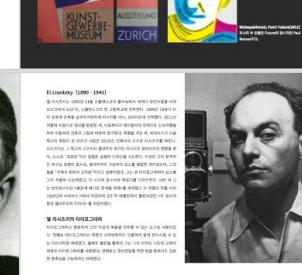
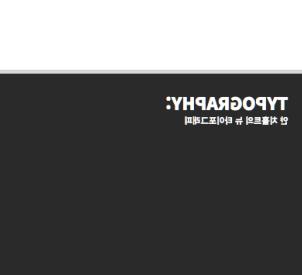
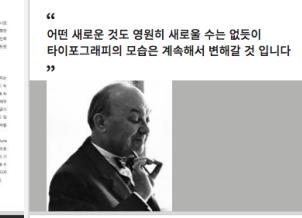
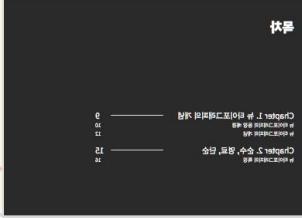
책자소개

Conclusion _



책자소개

Total _



“비주얼커뮤니케이션 Final Project”



A Plus jusaeyo

201721107 박성범 201721109 이진아 201721110 정예지 201721111 김혜선