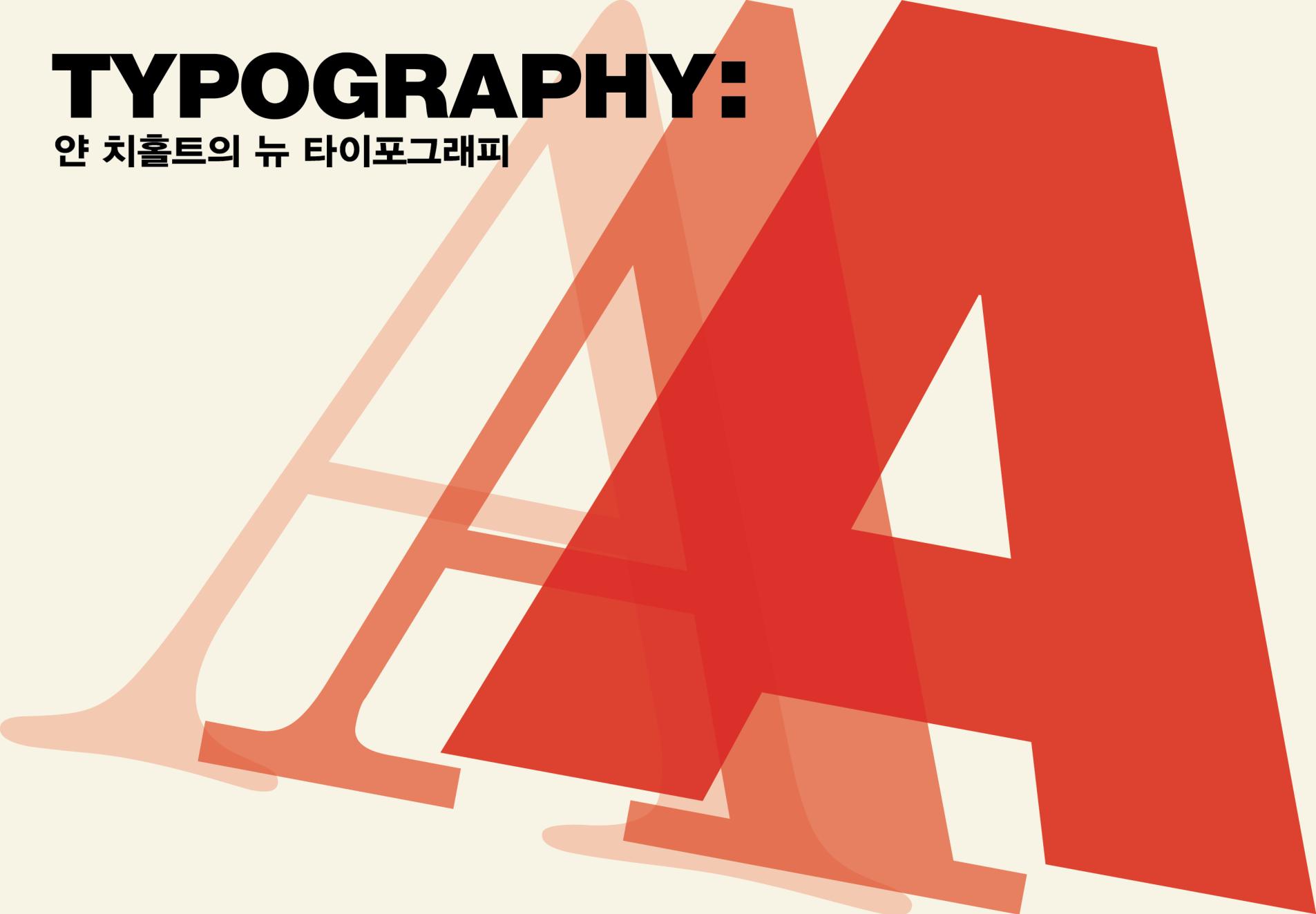


# TYPOGRAPHY:

얀 치홀트의 뉴 타이포그래피





# TYPOGRAPHY:

얀 치홀트의 뉴 타이포그래피

## 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 쉽도록 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 얀 치홀트로 인해 뉴 타이포그래피가 변화되었는데 그만큼 뉴타이포그래피는 그의 삶의 영향을 많이 받았습니다. 그에게 있어서 뉴 타이포그래피는 자신의 삶을 담은 것처럼 느껴졌을 것입니다. 얀 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 얀 치홀트였습니다. 이 책에서는 얀 치홀트를 주로 언급하며 다루고 있습니다. 독자들이 뉴 타이포그래피의 대표 작가인 얀 치홀트를 더 알아 가길 원합니다.

typ  
New

# oography

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 얀 치홀트와 그의 작품들을 3단원에서 소개한다. 얀 치홀트 외에도 뉴 타이포그래피를 발전시킨 작가들이 있다. 그중 파울 레너, 엘 리시츠키를 소개하려 한다. 그들의 소개와 작품은 4단원에서 다룬다. 글과 삽입된 그림을 보고 이해하며 책을 재미있게 읽어나가기를 바란다.

# 목차

<b>Chapter 1. 뉴 타이포그래피의 시작</b>	<hr/>	<b>9</b>
뉴 타이포그래피의 등장 배경		10
뉴 타이포그래피의 개념		12
 <b>Chapter 2. 순수, 명료, 단순</b>	<hr/>	 <b>15</b>
뉴 타이포그래피의 특징		16

21	Chapter 3. 얀 치홀트의 뉴 타이포그래피
22	타고난 타이포그래퍼 '얀 치홀트'
24	얀 치홀트의 뉴 타이포그래피 작품들
29	Chapter 4. 파울 레너와 엘 리시츠키
30	Paul Renner (1878 - 1956)
31	파울 레너의 타이포그래피
33	El Lissitzky (1890 - 1941)
33	엘 리시츠키의 타이포그래피



Jan tschichold  
Die Kameliendame Poster(1927)

# 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

## 뉴 타이포그래피의 등장 배경

뉴 타이포그래피가 등장하기 전의 타이포그래피는 아름다움만을 강조하였지만 매체가 변화함에 따라 그 의미를 잃어가면서 아름다움은 그저 겉치레에 불과하였으며 비실용적이었다. 그리하여 점차 문자의 기능적인 면과 확실한 정보의 전달이 절실하게 되었다. 과거의 타이포그래피는 온전히 책을 위한 디자인이였으며, 수정이 불가했고 일일이 사람의 손을 거쳐야 하므로 대량생산이 불가했기 때문에 책은 마치 보석같은 가치를 가지게 되었다. 그것의 근엄함을 위해 장식적인 글자체가 많이 등장을 했으며, 많은 장식적인 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 좀더 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 사람들이 많이 다니는 대로변에 붙여지는 광고라는 하나의 새로운 매체가 등장했다. 이렇듯 각변하는 사회속에서 문자디자인도 새로운 형식을 취해야 했다. 과거의 장식적인 문자디자인은 대량생산에는 결함이 많았으며, 인쇄형식을 취하기 까다로운 작업이었다. 초기에는 이런 장식적인 문자들을 쓰려는 노력이 있었으나 생산성과 경제성에 맞지 않았다.

이런 사회적인 요구에 많은 타이포그래피 디자이너들은 문자의 외적인 모습보다 그것의 내적인 기능에 초점을 맞추게 되었다. 문맥의 흐름과 글의 구조, 논리적인 조직에 따라 활자의 크기, 무게, 글줄의 배열, 색과 사진의 사용 등을 고려하여 독자로 하여금 좀 더 글의 내용 자체를 쉽게 전달 할 수 있는 디자인을 고안하기 시작했다. 하지만 초반부터 호평을 받지 못했다. 초반에는 이 심플하고 단순한 문자 스타일을 인쇄 업계에선 극구 반대를 했었다. 하지만 이내 경제적인 뉴 타이포그래피 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 타이포그래

boldface and particularly the italic are limited by the twin requirements of Linotype and Monotype hot metal machines. Baudouin's *Cassandre* is a return to the form one of Garamond's late styles, replete with Posture. The italic is a boldface, the reverse survive at the Plantin-Moretus Museum. Classically elegant, and extremely legible, Sabon is one of the most beautiful Garamond variations.

*Delivery*, or *Eighteenth-century French punchcutter whose work was copied at Garamond's workshop in the eighteenth century*, is a copy of a specimen sheet from 1826 by André Garamond. It is a distant derivative of Jannon, while *Lindau Garamond* can be considered an original Middleton design with little to do with Jannon or Garamond.

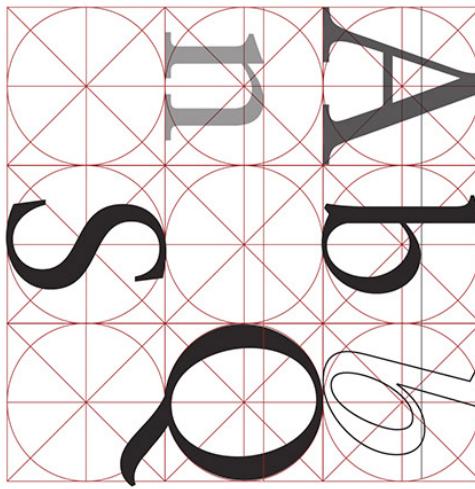
descenders lengths are shorter

¶

B D H E G P

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

5 % narrower than Garamond



A handwriting practice sheet featuring five rows of cursive letters on ruled paper. The first row shows 'S' and 's'. The second row shows 'a' and 'A'. The third row shows 'd' and 'D'. The fourth row shows 'l', 'a', 'n', 'g', and 'o'. The fifth row shows 't', 's', and 'u'.

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

뉴 타이포그래피의 선두자였던 안 치홀트는 모더니즘에 대한 나치의 박해로 스위스 바젤로 이주한 후부터 뉴 타이포그래피 체계가 인위적으로 인간 삶을 독일군처럼 체계화하고 개조하려 하였고, 나치의 파시즘 이념을 효과적으로 시각화하는 수단을 구축하였다고 생각하며 자책감을 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 타이포그래피의 유산으로 유효한 타이포그래피 법칙이 있다고 생각하였다. 뉴 타이포그래피에서 사용하지 않던 세리프체를 사용하기 시작하였고, 그 후 1967년 사본(Sabon) 서체의 패밀리 완성본을 발표하였다.

## 뉴 타이포그래피의 개념

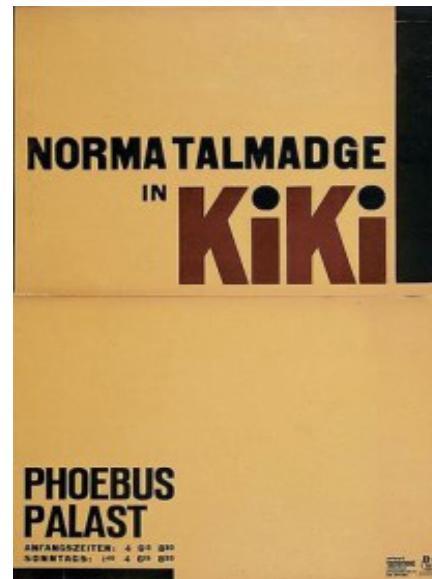
뉴 타이포그래피는 고전적 타이포그래피 양식을 탈피한 디자인 개념으로, 1920~1930년대 사이 진행된 예술 운동이다. 대칭적인 컬럼에 활자를 정렬하는 전통적인 방식과 화려한 장식 요소를 거부한 새로운 시도였다. 뉴 타이포그래피 정신은 모던 디자인의 기초가 되었다. 뉴 타이포그래피를 체계화한 얀 치홀트(Jan Tschichold)는 뉴 타이포그래피의 가치가 기능성, 단순성, 순수함임을 주장하며 그래픽 디자인의 기능적인 면을 강조했다.

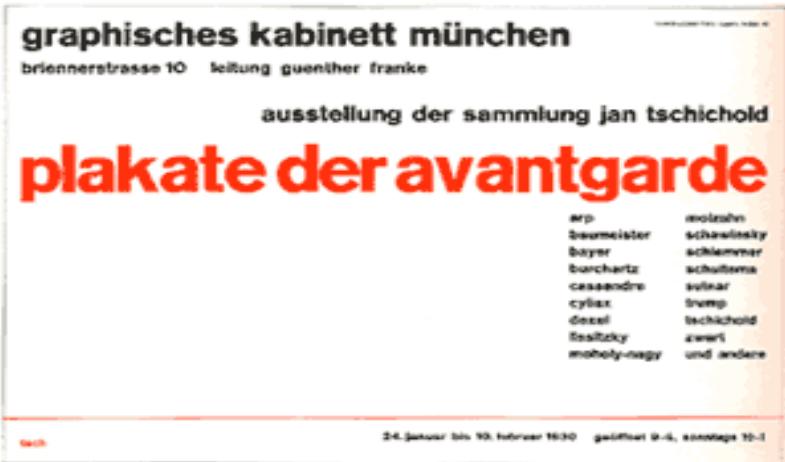
1920년대 독일의 타이포그래퍼인 얀 치홀트(Jan Tschichold, 1902-1974)가 주창한 타이포그래피 이론. 타이포그래피를 활판 인쇄술의 의미 외에 활자에 대한 매스 커뮤니케이션 수단으로 해석하게 된 근대적 해석은 1920년대 독일을 중심으로 확대되었는데, 얀 치홀트에 이르러 뉴 타이포그래피는 타이포그래피의 한 시대를 구분하는 이념을 지칭하는 특수한 명칭으로 사용되었다.

뉴 타이포그래피의 본질은 가독성에 기초한 명쾌함에 있으며, 이전의 종축적 장식에서 탈피한 기능적인 비대칭 타이포그래피의 대표이다. 뉴 타이포그래피는 텍스트를 합리적으로 디자인하려 했는데, 전달의 목적, 언어 가치의 강조, 내용의 논리적 유용성, 그리고 가독성을 중요한 고려사항으로 삼아 비대칭(unсиммет리)의 리듬과 현대적 활자인 산 세리프를 사용해 독자의 시선을 유도할 수 있도록 디자인했다.

jan tschichold

Norma Talmadge in Kiki, Phoebus  
Palast, (1927)





### jan tschichold, Poster(1930)

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

신 타이포그래피의 요지는 명확함이다. 구 타이포그래피가 추구하던 것이 아름다움이었던 것과 대비가 된다. 사실 구 시대의 타이포그래피는 주로 책을 위한 것 이었기 때문에 당시에는 기능이라는 역할이 인쇄에서 별로 중요하게 인식되지 못했다. 신 타이포그래피의 원리는 크게 보아 기능의 원리, 비대칭의 원리, 대비의 원리, 여백의 원리를 들 수 있다. 기능의 원리란 말 그대로 신 타이포그래피는 텍스트의 내적 구조를 명확히 표현해야 한다는 것이다. 기능적인 디자인이라면 쓸 데없는 장식을 모두 배제해야 한다. 비대칭의 원리는 기능적 타이포그래피에 융통성과 변화를 부여한다. 그리고 논리적이고 창조적인 대비 역시 화면을 효과적으로 구성하게 해준다. 여백을 살리는 것도 이 대비를 극명하게 하는 것과 관련이 있다. 신 타이포그래피에서는 색도 논리적이고 기능적으로 사용되어야 한다. 아무래도 흰 바탕과 검정글자로 이루어진 화면 내에서 강한 대비의 효과를 주기 위해서는 빨강을 선호할 수밖에 없다. 마지막으로 신 타이포그래피의 글꼴로 20세기를 표현할 수 있는 유일한 서체인 산 세리프를 사용했다.

## VORZUGS-ANGEBOT

Im VERLAG DES BILDUNGSVERBANDES der Deutschen Buchdrucker,  
Berlin SW 61, Dreibundstr. 5, erscheint demnächst:

### JAN TSCHICHOLD

Lehrer an der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker in München

## DIE NEUE TYPOGRAPHIE

**Handbuch für die gesamte Fachwelt  
und die drucksachenverbrauchenden Kreise**

Das Problem der neuen gestaltenden Typographie hat eine lebhafte Diskussion bei allen Beteiligten hervorgerufen. Wir glauben dem Bedürfnis, die aufgeworfenen Fragen ausführlich behandelt zu sehen, zu entsprechen; wenn wir jetzt ein Handbuch der **NEUEN TYPOGRAPHIE** herausbringen.

Es kam dem Verfasser, einem ihrer bekanntesten Vertreter, in diesem Buch zunächst darauf an, den engen Zusammenhang der neuen Typographie mit dem **Gesamtkomplex heutigen Lebens** aufzuziehen und zu beweisen, daß die neue Typographie ein ebenso notwendiger Ausdruck einer neuen Gesinnung ist wie die neue Baukunst und alles Neue, das mit unserer Zeit anbricht. Diese geschichtliche Notwendigkeit der neuen Typographie belegt weiterhin eine kritische Darstellung der **alten Typographie**. Die Entwicklung der **neuen Malerei**, die für alles Neue unserer Zeit geistig bahnbrechend gewesen ist, wird in einem reich illustrierten Aufsatz des Buches leicht faßlich dargestellt. Ein kurzer Abschnitt „**Zur Geschichte der neuen Typographie**“ leitet zu dem wichtigsten Teile des Buches, den **Grundbegriffen der neuen Typographie** über. Diese werden klar herausgeschält, richtige und falsche Beispiele einander gegenübergestellt. Zwei weitere Artikel behandeln „**Photographie und Typographie**“ und „**Neue Typographie und Normung**“.

Der Hauptwert des Buches für den Praktiker besteht in dem zweiten Teil „**Typographische Hauptformen**“ (siehe das nebenstehende Inhaltsverzeichnis). Es fehlt bisher an einem Werke, das wie dieses Buch die schon bei einfachen Satzaufgaben auftauchenden gestalterischen Fragen gebührender Ausführlichkeit behandelte. Jeder Teilschnitt enthält neben **allgemeinen typographischen Regeln** vor allem die Abbildungen aller in Betracht kommenden **Normblätter** des Deutschen Normenausschusses, alle andern (z. B. postalischen) **Vorschriften** und zahlreiche Beispiele, Gegenbeispiele und Schemen.

Für jeden Buchdrucker, insbesondere jeden Akzidenzsetzer, wird „**Die neue Typographie**“ ein **unentbehrliches Handbuch** sein. Von nicht geringerer Bedeutung ist es für Reklamefachleute, Gebrauchsgraphiker, Kaufleute, Photographen, Architekten, Ingenieure und Schriftsteller, also für alle, die mit dem Buchdruck in Berührung kommen.

### INHALT DES BUCHES

**Werden und Wesen der neuen Typographie**  
Das neue Weltbild  
Die alte Typographie (Rückblick und Kritik)  
Die neue Kunst  
Zur Geschichte der neuen Typographie  
Die Grundbegriffe der neuen Typographie  
Photographie und Typographie  
Neue Typographie und Normung

#### Typographische Hauptformen

Das Typosignet  
Der Briefumschlag  
Der Halbbrief  
Briefhüllen ohne Fenster  
Fensterbriefhüllen  
Die Postkarte  
Die Postkarte mit Klappe  
Die Postkarte  
Die Besuchskarte  
Werbescharen (Karten, Blätter, Prospekte, Kataloge)  
Das Typoplakat  
Das Bildplakat  
Schildformate, Tafeln und Rahmen  
Inserate  
Die Druckschrift  
Die Tageszeitung  
Die illustrierte Zeitung  
Tabellensatz  
Das neue Buch

Bibliographie  
Verzeichnis der Abbildungen  
Register

Typ. Tschichold

**Das Buch enthält über 125 Abbildungen, von denen etwa ein Viertel zweifarbig gedruckt ist, und umfaßt gegen 200 Seiten auf gutem Kunstdruckpapier. Es erscheint im Format DIN A 5 (148×210 mm) und ist biegsam in Ganzleinen gebunden.**

**Preis** bei Vorbestellung bis 1. Juni 1928:      **5.00 RM**  
durch den Buchhandel nur zum Preise von      **6.50 RM**

Bestellschein umstehtend ➤

Jan Tschichold, Publicity leaflet for  
Die Neue Typographie(1928)

안치홀트가 뉴 타이포그래피의 가이드라인

## 2. 순수, 명료, 단순

뉴 타이포그래피의 특징

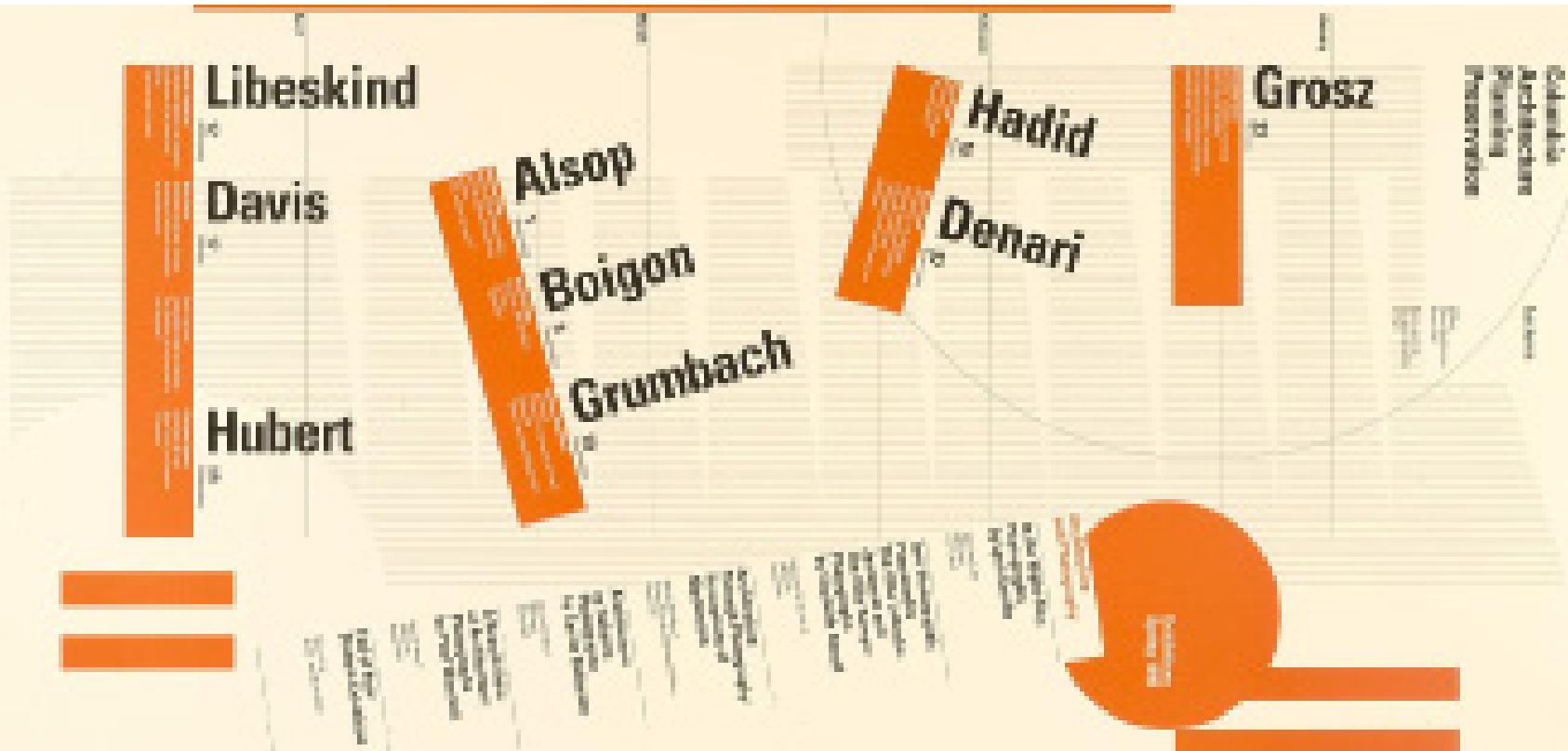
뉴 타이포그래피는 크게 특징이 7가지가 있다.

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

## 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 얀치홀트는 뉴 타이포그래피의 가치는 순수함, 명료성에 있다고 보았다. 얀치홀트는 이러한 자신의 주장을 뒷받침하기 위해 뉴 타이포그래피의 가이드라인을 제시했다. 얀치홀트는 3단원에서 더 자세히 알아보자.

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

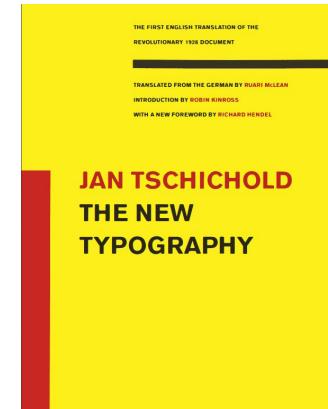
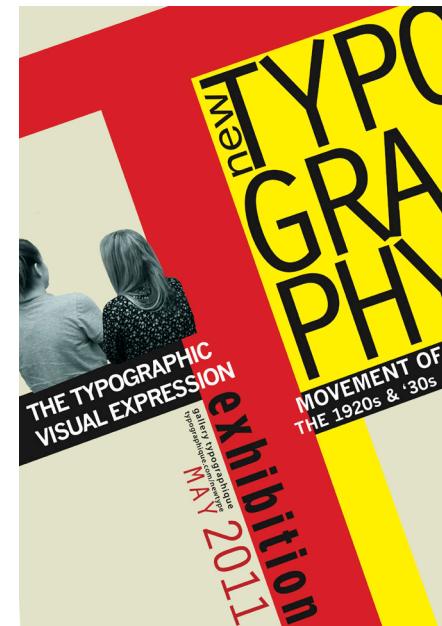


뉴 타이포그래피의 두 번째 특징은 타이포그래피를 기능적으로 사용한다는 것이다. 텍스트의 부분과 부분은 서로 강조나 가치의 관계로 맞물려있다. 따라서 구시대의 타이포그래피와는 다르게 뉴 타이포그래피는 시각적 형태를 텍스트의 기능으로부터 창출해낸다.

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 동등한 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 사용하여야 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**

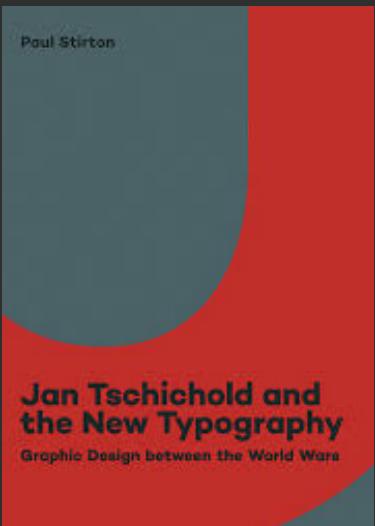
#### Helvetica 서체

산세리프 서체의 가장 대표적인 typeface이다.

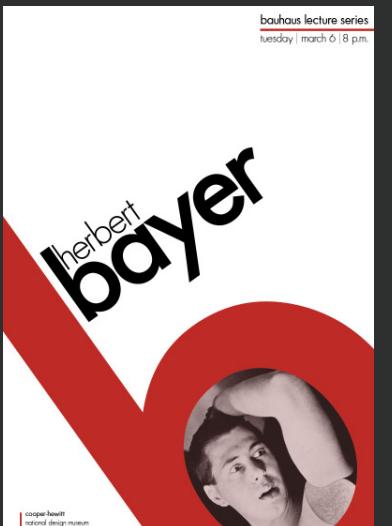
뉴 타이포그래피의 다섯 번째 특징은 색을 논리적, 기능적으로 사용하여 의미있게 사용한다는 것이다. 텍스트나 그래픽요소, Negative space의 색깔이 내용전달에 기여해야 한다는 원칙으로 명확한 의미를 전달하기 위해서 채도가 높은 색깔을 사용하여 앞서 말한 것처럼 대비가 강하게 배색한다. 그중에서도 화면의 강한 효과를 위해 진출색인 빨강을 다른 색보다 선호한다.

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

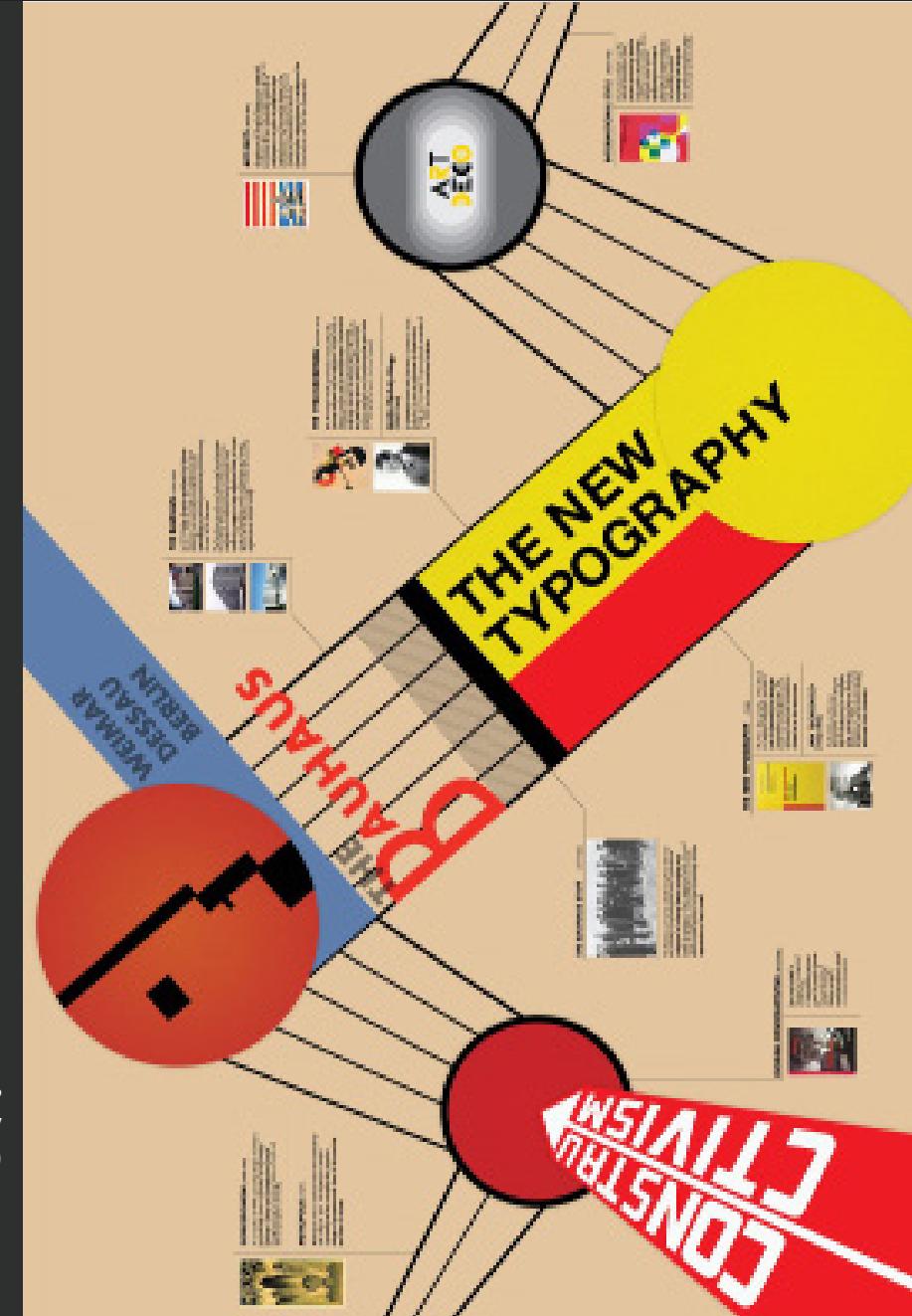
뉴 타이포그래피의 마지막 특징은 장식이 배제되었다는 점이다. 미적 아름다움에 특별히 중시하고 있는 것이 아니라 내용을 전달한다는 기능에 더 중시하고 명료성을 중요시하고 있기 때문에 내용 전달을 방해할 수 있는 장식들은 배제하고 디자인을 한다. 최소한의 그래픽 요소만 두고 디자인을 한다



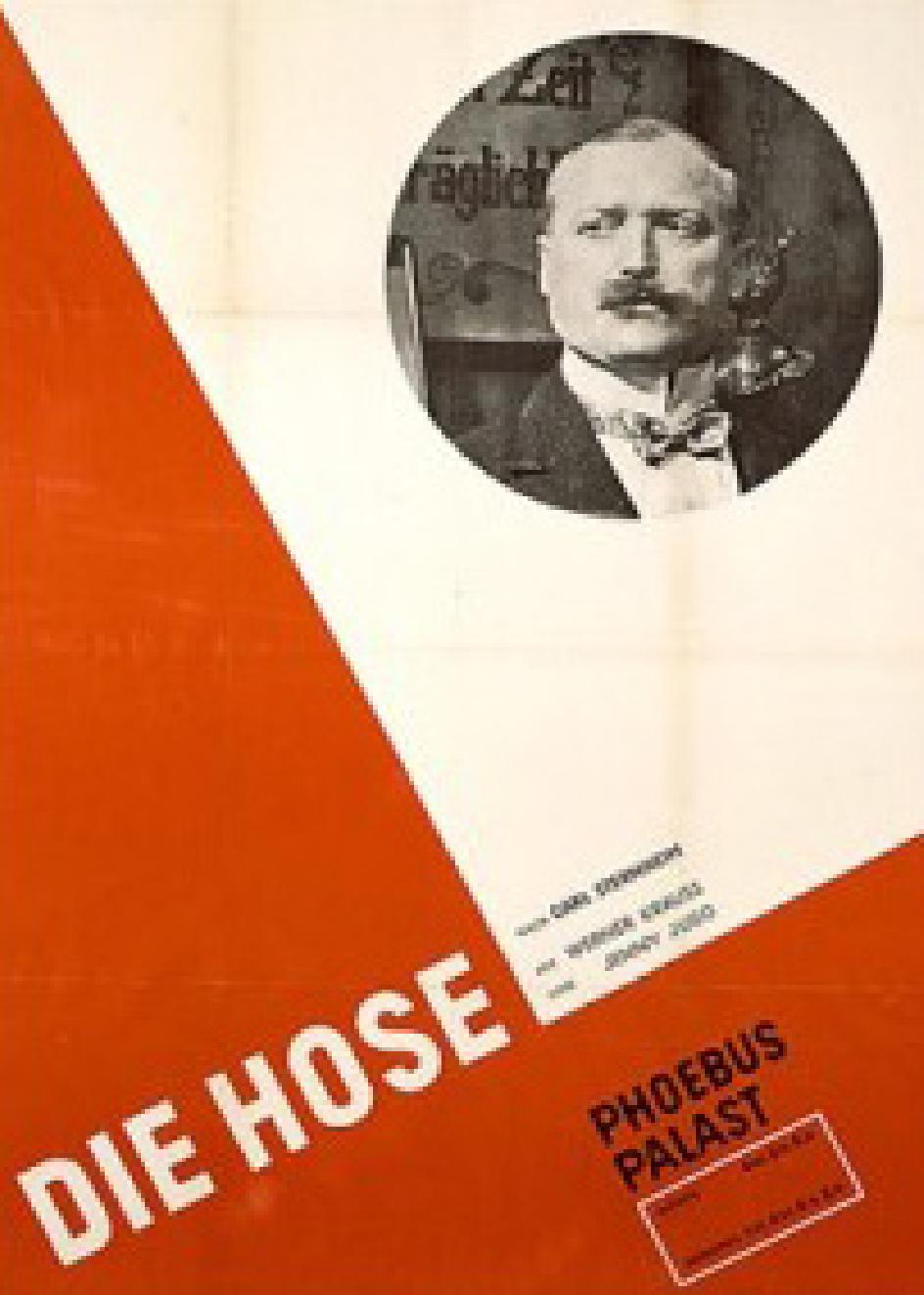
## **Paul stirton, Jan Tschichold and the New Typography (2019)**



## Herbert bayer, Humanly Impossible (1932)



# Cole Quartuccio , Bauhaus & The New Typography Poster (2018)



**Jan tschichold, Die hose(1926)**

1925년 10월호의 타이포그래피 이타일릉에서  
얀 치홀트는 타이포그래피의 원리라는 제목으  
로 24페이지 특징을 디자인하였다.

### 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 데에 있다. 얀 치 홀트는 여러가지 예시를 통해 이를 보여주려 했고 단순히 기하학적 형태들을 장식적으로 배열하는 화면들과 엄격히 구별하였다.



## 타고난 타이포그래피 ‘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

홀트는 어렸을 때부터 글자에 관심이 많았다. 독일에 있는 라이프치히 미술 아카데미에서 공부하고 타이포그래퍼의 길로 들어섰다. 1923년, 바이마르에서 열린 바우하우스 전시회 관람 후 뉴 타이포그래피에 매료되어 1928년 새로운 사상을 인쇄업계에 설명하는 실용적인 책, ‘뉴 타이포그래피’를 저술하기도 하였다. 또한 그는 1925년에 잡지 ‘타이포그래픽 뉴스’에 ‘타이포그래피 원리’를 발표, 체계적 이론 정립에도 앞장섰다. 얀 치홀트가 정립한 이론은 현재까지 전 세계 디자인 학

교에서 타이포그래피 이론의 기본으로 설명되고 있다. 그는 21살이 되던 해, 인쇄 회사 ‘피셔 운트 비티히(Fisher&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 그의 눈앞에 펼쳐진 현대 미술과 디자인은 새로운 세상으로 그를 이끌었다. 1928년에는 새로운 사상을 인쇄 업계에 설명하는 실용적인 책, 『새로운 타이포그래피』를 발표해 10여 년간 전통적인 타이포그래피 방식을 버리고 뉴 타이포그래피의 강력한 지지자로 나섰습니다. 그는 뉴 타이포그래피의 본질은 단순히 아름다움이 아니라, 종추적 장식에서 탈피하여 가장 간단한 수단을 통해 시각정보 전달이 명료한 디자인을 목표로 하며, 텍스트를 합리적으로 디자인하려 노력하였습니다. 10년 후인 1933년, 그는 모더니즘에 대한 나치의 박해로 스위스 바젤로 이주하게 된다. 그 후, 그는 뉴 타이포그래피 사상이 어딘가 파시즘과 닮았다고 생각하여 그 신념을 버리고 전통 타이포그래피를 다시 연구하기 시작하며 뉴 타이포그래피에서 사용하지 않던 세리프체를 사용하기 시작했다. 그는 타이포그래피 디렉터로 일하게 되면서 실용 타이포그래피에 대해 더욱 진지한 자세와 전문적 식견을 갖추게 되었고, 북 타이포그래피의 장인으로 인정받기 시작한다. 그의 대표적인 서체인 '사봉은' 1964년에 제작에 들어가 1967년 세상에 선보이기 시작했다. 개발 당시 환갑이 넘었던 얀 치홀트에게는 그의 타이포그래피 인생을 고스란히 녹여내는 일이었을 것이다.



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



Jan tschichold

The New Typography(1928)



Jan tschichold

The New Typography 광고지(1928)

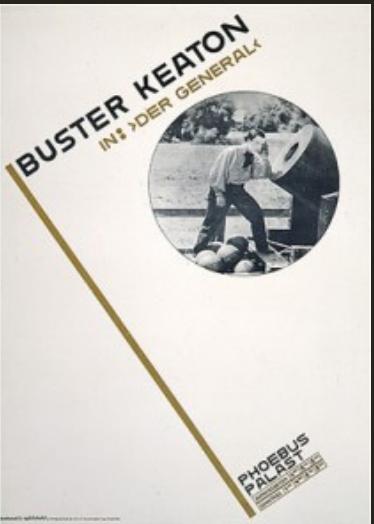
## 얀 치홀트의 뉴 타이포그래피 작품들

1925년 잡지 <타이포그래픽 뉴스>에 발표한 '타아포그래피이 원리'에서 신 타이포그래피가 무엇인지를 명시한 이후 얀 치홀트는 자신의 디자인 작업에서 그 원리를 실험하고 구현하기에 열중했다. 1925년부터 그가 스위스로 이민하기 전인 1933년 까지의 타이포그래픽 디자인들은 그 자신이 주장한 비대칭적인 구성의 산세리프 서체를 사용한, 커뮤니케이션의 기능을 강조한 디자인들이고 작은 광고물 디자인 하나에서도 치홀트의 완벽주의적인 감각과 수준을 맛볼 수 있다.

1928년에 출판된 그의 첫 저서 <신 타이포그래피>의 타이틀 페이지펼침면 디자인은 흑백의 강렬한 대비가 활자를 둘러싸고 있는 흰색 여백을 적극적인 형태 공간으로 등장시키는, 영원히 모던한 디자인이다. 본문페이지 디자인 또한 산세르프 서체의 경쾌한 굵기 대비, 페이지 숫자의 강한 존재감 등이 기존의 북디자인의 관례를 과감히 탈피하고 신 타이포그래피 이론을 충실히 보여준다.

얀 치홀트는 포스터를 표현 방법에 따라 타이포 포스터, 그림 포스터라는 영역으로 구분하였는데, 그 실험을 피부스 팔라스트 극장을 위한 포스터들에서 볼 수 있다. 이 중 타이포 포스터들은 순수하게 활자만으로 구성되었다는 점에서 현재의 시각에도 모던하게 느껴진다. 다른 영화 포스터들 역시 색채의 의미있는 사용, 현대적 시각 전달 요소로서 사진 이미지의 사용으로 최소한의 형태 요소들의 결합을 통해 메시지를 효율적으로 전달하려는 신 타이포그래피 취지를 훌륭하게 보여준다.

얀 치홀트의 우아하고, 통제되고, 그리고 엄격한 Konstruktivisten(1937) 포스터는 "나는 내 홍보 활동의 최대 목적을 달성하고, 단 하나의 건설적인 요소들을 조화롭게 설계하기 위해 노력한다"라고 그는 썼다. 그 포스터의 미묘한 구성은 그것이 광고하는 구성주의 미술 전시회의 특성에 바탕을 두고 있다.



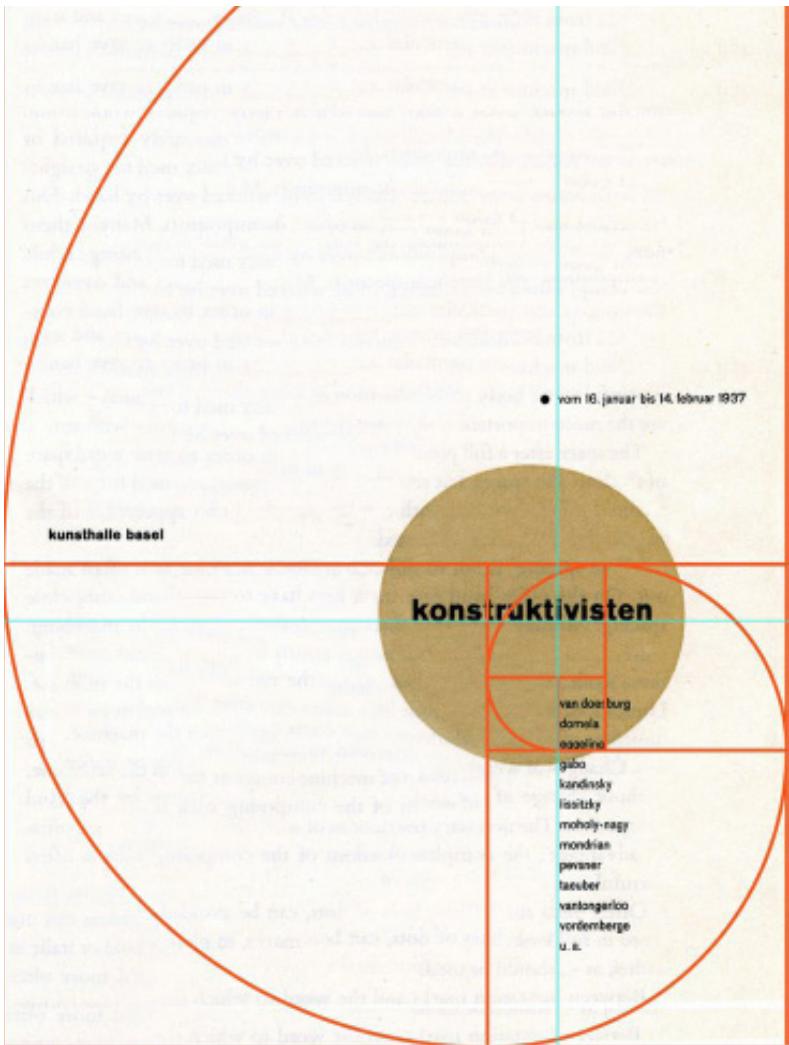
Jan tschichold  
Typographic Mitteilungen(1925)



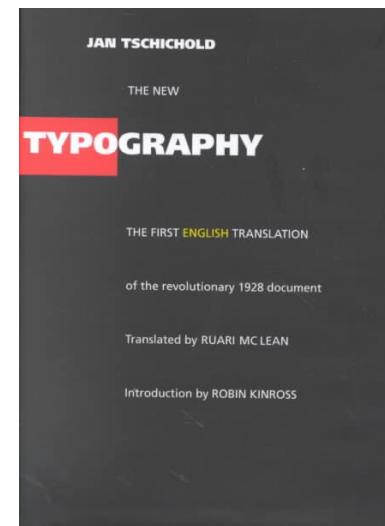
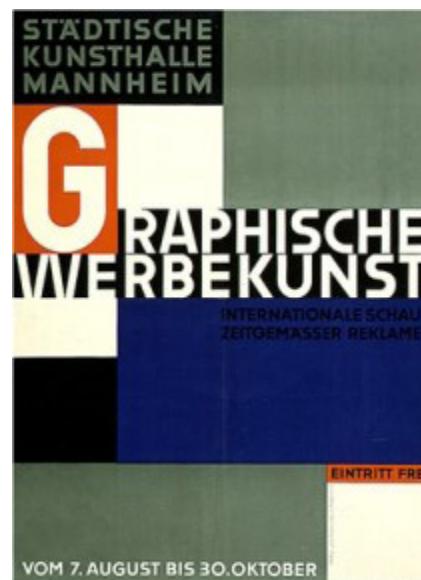
Jan tschichold  
Elemental Typography(1925)  
얀 치홀트의 <타이포그래피의 원리>를 담고 있다

Jan tschichold  
Die Frau ohne Namen(1927)





Jan tschichold  
Konstruktivisten(1937)  
황금분할을 이용한 비례와 레이아웃



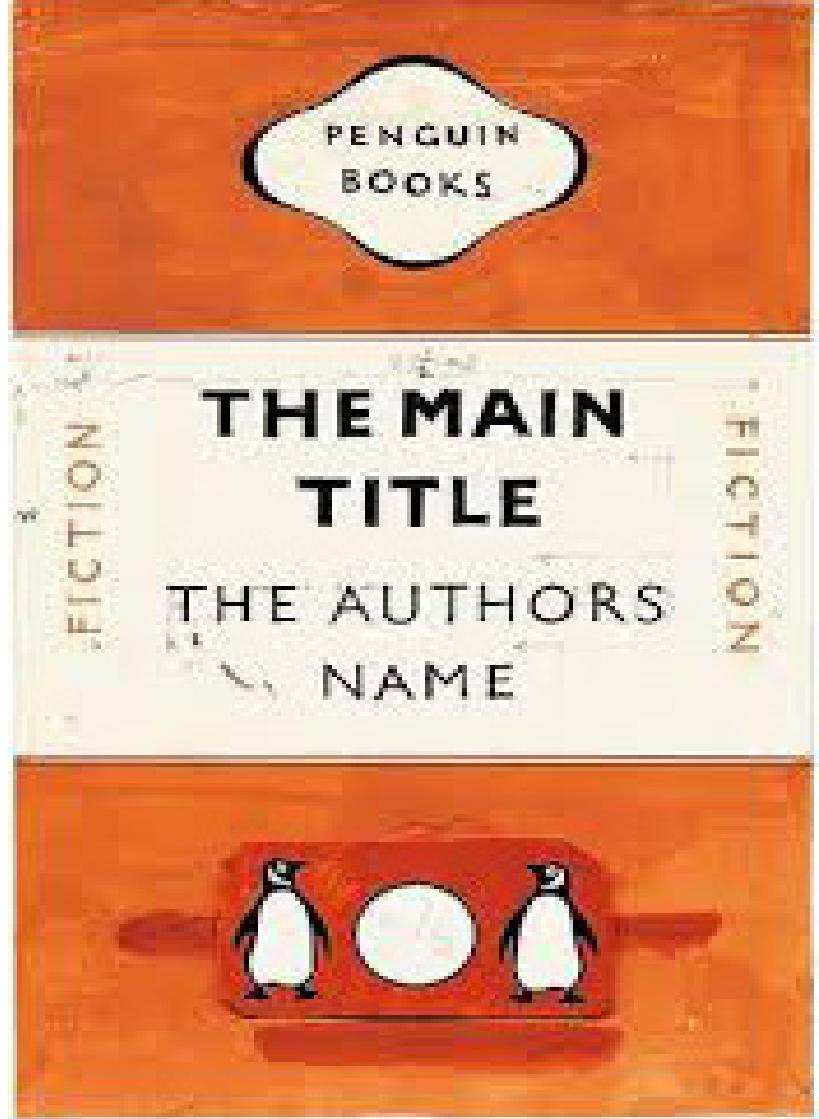
Jan tschichold  
The New Typography: a handbook for modern designers(1928)

1937년까지 얀 치홀트는 그러한 예술이 퇴행하는 것으로 특징지어지는 나치 독일을 피했고 스위스에 살고 있었다. 이 포스터는 상업적인 고객들로부터의 수수료가 없는 상태에서 그가 박물관을 위해 디자인한 여러 포스터들 중 하나이다.

펭귄북스는 당시 타이포그래피의 새로운 패러다임을 만들어낸 얀 치홀트를 아트디렉터로 영입하여 펭귄북스의 많은 책들을 보기좋게 리뉴얼하게 되었는데, 초기의 펭귄북스 서적들은 균일한 포맷에 산세리프 폰트를 주로 사용하였지만 펭귄북스를 위한 식자 규정이라는 타이포그래피 시스템을 구축하여 더 고급스럽게 발전시켰다. 그리고 여기에서도 원색을 사용하면서 생기는 강한 대비를 통해 가독성을 높였다.

문고본을 고급스럽게 발전시킨 ‘펭귄클래식’ 시리즈는 조금 더 다양한 서체를 사용하였다. 또한 얀 치홀트는 이론가로서 초기에 저작한 [근원적 타이포그래피]와 [새로운 타이포그래피]를 통해 발표한 디자인 이론과 말년에 고전주의 자로서 능익은 디자인 통찰력을 펭귄북스에 적용하였다.

이 책들의 타이포그래피 디자인, 그 이후 서적, 광고, 포스터 등의 디자인에서 그의 타이포그래픽 스타일이 더욱 발전해 나가는 것을 볼수 있다. 치밀하게 고려하여 배치한 타입들이 이루는 레이아웃의 구조는 더욱 복잡한 방향으로 발전하고, 같은 크기지만 다른 굵기인 서체들의 대비를 통해 미세한 차이를 이용하는 등 섬세하고 세련된감각의 타이포그래피를 구성하고있다.



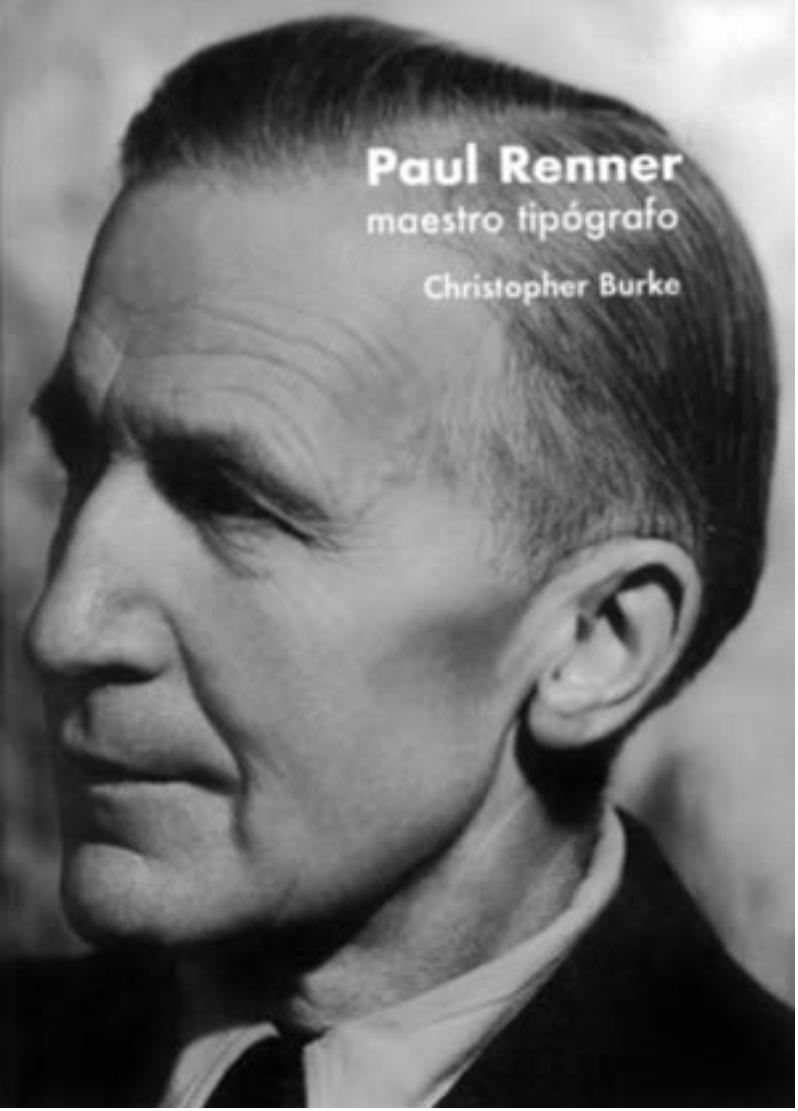
Jan Tschichold, Penguin Books(1947-1949)



# 4. 파울 레너와 엘 리시츠키

뉴 타이포그래피 관련 작가

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



**Paul Renner**  
maestro tipógrafo  
Christopher Burke

### Paul Renner (1878 - 1956)

파울 프리드리히 아우구스트 레너는 1878년 8월 9일, 당시 프로이센 왕국 영토였던 작센안할트주 하르츠 지방의 베르니게로데에서 태어났다. 레너는 졸업 후 미술을 공부하기로 했고, 몇몇 아카데미에 다니다가 1900년 뮌헨에서 학업을 마쳤다.

1926년, 레너는 뮌헨 시 교육감이었던 한스 바이어의 초빙으로 뮌헨 그래픽 직업학교에서 새 교수진과 교과과정을 짜기 시작했다. 학교는 몇몇 실업학교와 함께 뮌헨 프랑크가의 건물에 자리잡았다. 1926년 초 레너는 자신이 프랑크푸르트 미술학교를 떠나며 생긴 빈자리를 제안하려고, 당시 베를린에 살던 젊은이 얀 치홀트에게 연락했다. 치홀트는 레너의 <예술로서의 타이포그래피> (1922)를 열심히 공부했다고 알려졌고, 레너는 치홀트가 편집한 <TM> 1925년 10월 ‘근원적 타이포그래피’ 특집호를 분명히 알았을 것이다. 당연히 그들은 공통점을 찾았고, 서신 교환 끝에 레너는 치홀트를 ‘타이포그래피와 문자미술’ 담당 교수로 위촉했다.

레너는 그래픽 직업학교와 함께 운영할 공립학교를 세우는 협상에도 참여했다. 1926년 초, 그는 독일인쇄인협회가 인쇄 경영자 양성기관 설립 재원을 마련했다는 소식을 들었다. 라이프치히와 베를린의 인쇄 단체들이 학교를 유치하려고 경쟁했는데, 레너는 뮌헨에도 가능성이 있다고 보았다. 그는 뮌헨 인쇄업자협회와 힘을 합쳐 독일인쇄인협회와 협상을 벌였다. 레너의 계획안에는 다양한 강점들이 있었고 우아한 소책자를 만들어 교과과정안을 개괄했다. 레너는 미학적 주제와 실용성을 결합하고, 학생에게 “이윤보다 더 고귀한 목표가 있다.”라는 점을 이해시키는 일에 중점을 두었다.

Paul Renner

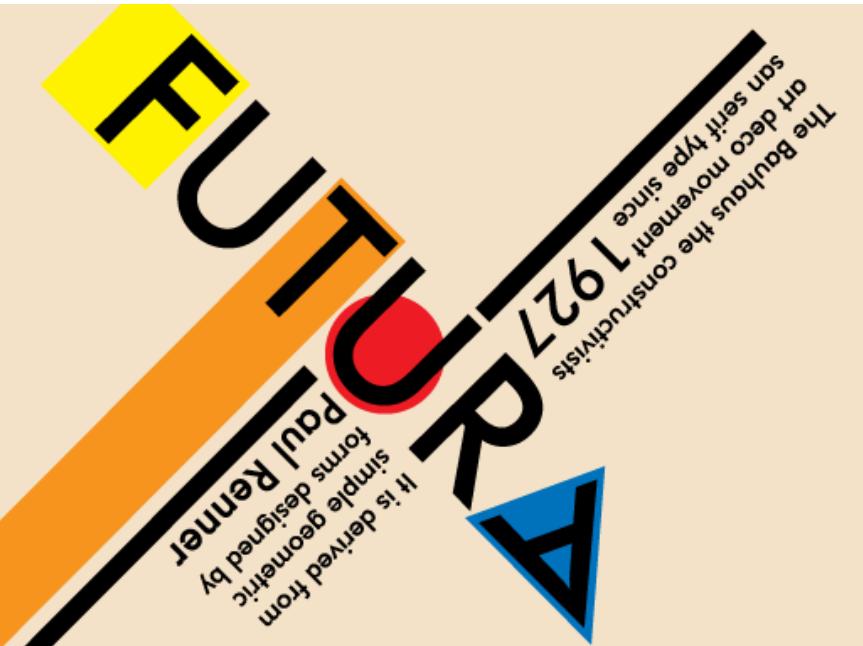
1927년 2월 1일, ‘뮌헨 시립 독일인쇄인협회 독일인쇄장인학교’가 개교했다. 정식 명칭이 말해 주듯 학교는 뮌헨 시와 전문가 단체가 공동으로 지원했기에, 학교 시설도 인쇄산업의 미래를 위한 투자 삼아 갖출 수 있었다. 산세리프체 조판, 빨강과 검정 막대, 커다란 쪽 번호 등 오늘날 우리가 아는 바우하우스 타이포그래피의 특징은 대부분 헤르베르트 바이어, 요스트 슈미트 같은 선생들이 학교 자체를 위해 디자인한 인쇄물이나 홍보물로 형성되었다. 뉴 타이포그래피는 바우하우스에서 기동력을 얻었지만, 그것이 널리 적용할 만한 접근법으로 발전한

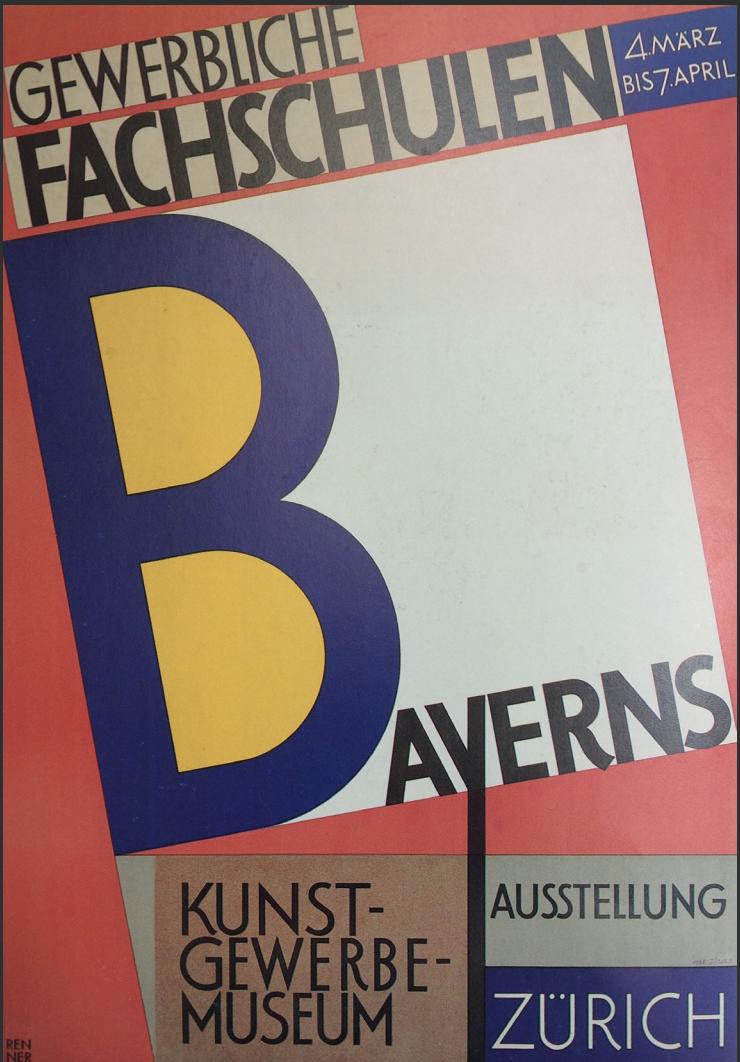
곳은 뮌헨 학교였다. 뮌헨 학교는 프리랜서 디자이너를 육성하는 기관이 아니었다. 졸업생들은 업계에서 일자리를 찾았고, 이런 측면에서 장인학교는 좋은 평판을 얻어서 전 유럽, 특히 스칸디나비아와 스위스에서 학생을 끌었다. 뮌헨 장인학교 학생 작업은 얀 치홀트나 게오르크 트룸프 같은 선생들에게 받은 영향을 또렷이 드러낸다.

### 파울 레너의 타이포그래피

지나치게 양식화한 바우하우스 타이포그래피와 달리, 뮌헨의 뉴 타이포그래피는 레너와 치홀트가 타이포그래피 관련 글에서 밝힌 구조적 원리로 다듬어졌다. 뉴 타이포그래피는 추상화화에서 풍부한 표면 구성을 빌렸고 필기 동작을 제거해 차분하고 추상적인 형태를 띠고, 따라서 타이포그래퍼는 새로운 형태 계조를 매우 순수하게 조절할 수 있다. 새로운 활자체는 가늘고 밝게도 쓸 수 있고, 중간 굵기로 또는 짙고 굵게도 쓸 수 있다. 검정으로 찍을 수도 있고, 색으로 찍을 수도 있다. 채색한 형태나 검정 형태, 또는 색조를 입힌 형태와 연결할 수도 있다. 이처럼 뉴 타이포그래피는 풍부한 팔레트를 갖춘다.

레너는 1924년과 1926년 사이 산세리프 형태인 *Futura*를 디자인했다. *Futura*는 바우하우스 디자인 스타일의 대표적인 시각 요소인 기하학적 모양을 기반으로 한다. 레너는 *Futura*의 서로 다른 굵기가 체계적으로 연결된 활자체의 대비 기능을 강조했다. 그래서 가늘고 밝게도 쓸 수 있고 중간 굵기로, 짙고 굵게도 쓸 수 있다. 그는 뉴 타이포그래피에서 장식이 설 자리가 없다고 여겼다. 그에게 디자인은 반드시 순수한 기능적 토대에서 설명할 수 있고 정당화할 수 있어야 했다.





Paul Renner, *Futura* poster (1928)  
파울 렌너가 대학을 위해 디자인한 포스터에 그가 디자인이나 산세리프 서체인 푸투라체를 사용했다.



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

Waleeya Ahmad, Font: *Futura*(2011)  
포스터 속 인물은 *Futura*의 창시자인 Paul Renner이다.

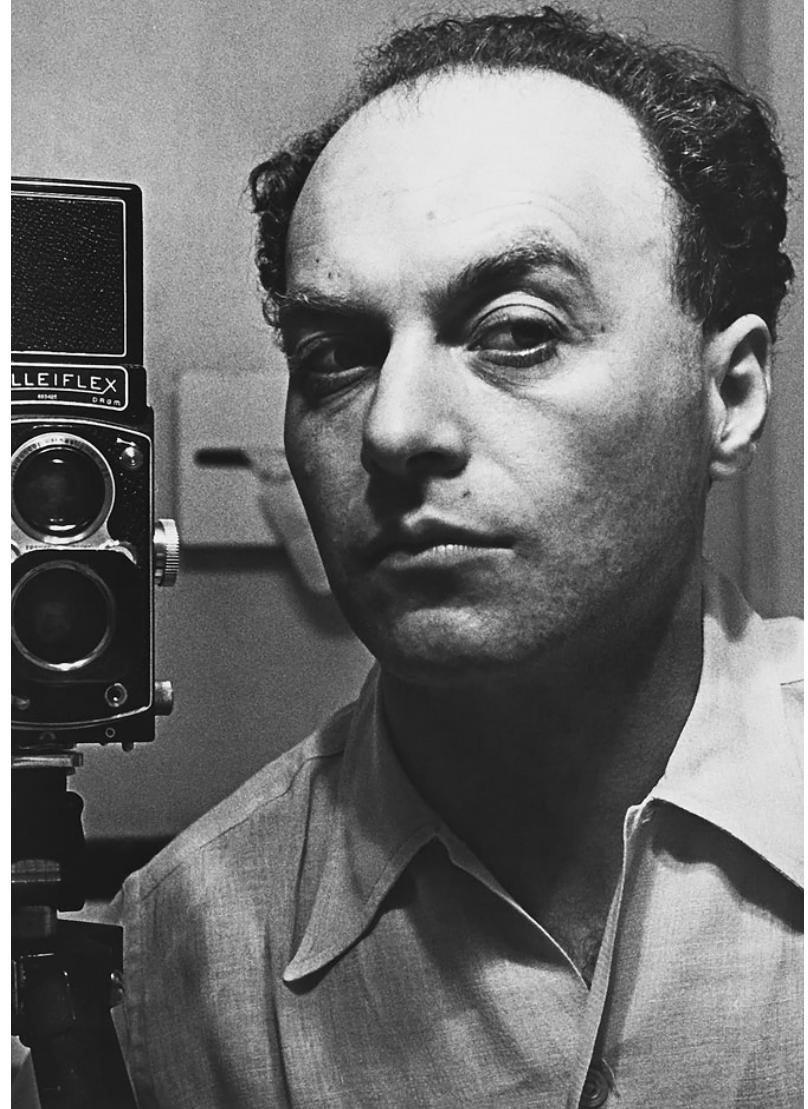


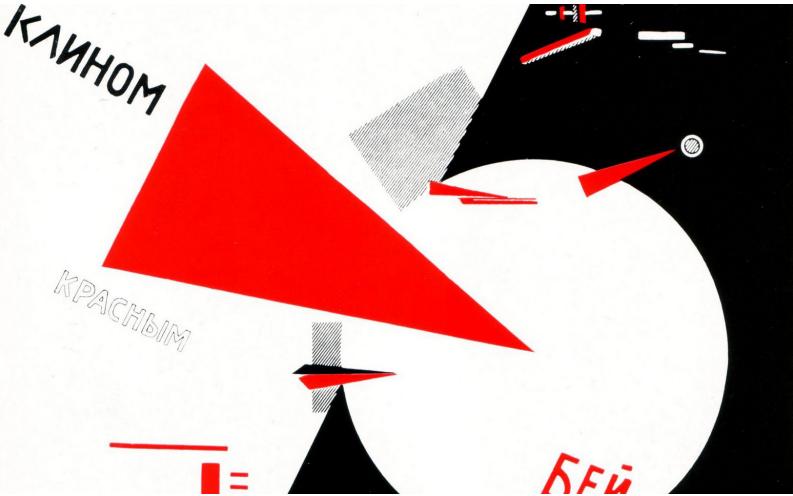
## El Lissitzky (1890 - 1941)

엘 리시츠키는 1890년 11월 스몰렌스크의 풀쉬녹에서 태어나 유년시절을 비테브스크에서 보낸 뒤, 스몰렌스크의 한 고등학교에 진학한다. 1909년 19세가 되자 토목과 건축을 공부하기위하여 러시아를 떠나, 담슈타트에 진학했다. 1911년 여름에 처음으로 파리를 방문한 뒤, 이듬해까지 북이탈리아 전역으로 도보여행을 하며 이탈리아 건축과 그림에 대하여 연구한다. 혁명을 거친 후, 비테브스크 미술 학교의 학장이 된 마르크 샤갈은 1919년, 건축과의 교수로 리시츠키를 택한다. 리시츠키는 그 학교의 교수이자 절대주의 화가인 카시미르 말레비치의 영향을 받아, 스스로 "프로운"이라 일컬은 실험적 디자인을 시도한다. 이것은 그의 본격적인 비구상 표현의 효시로, 절대주의와 구성주의 요소를 통합한 것이었으며, 그것들을 "건축과 회화의 교차점"이라고 설명하였다. 그는 곧 타이포그래피의 요소를 그의 작품에 도입하였고, 이 시기에 포스터와 책 표지를 디자인한다. 내란 때 그는 반전포스터인 <붉은색 뼈기로 흰색을 쳐라>를 제작했고 이 작품의 뒤를 이어 1920년에 비테브스크에서 작업하여 2년 뒤 베를린에서 출판되었던 <두 정사각형의 절대주의적 이야기>를 작업하였다.

### 엘 리시츠키의 타이포그래피

타이포그래피는 명료하게 그의 이상과 예술을 전파할 수 있는 도구로 사용되었다. 첫째로 타이포그래피는 혁명의 내적변화까지 민중에게 쉽게 전이시킬 수 있는 다이나믹한 매체였고, 둘째로 출판을 통해서 그는 그의 미적인 시도와 교육의 매체로 타이포그래피를 사용했다. 셋째로는 정보전달을 위한 방법 중에서도 심원한 함축성을 가능케하는 매체였다.





El lissitzky, 붉은색 뼈기로 흰색을 쳐라(1929)

엘 리시츠키의 대표작이다. 예각의 붉은 삼각형은 사회주의, 흰 원은 러시아를 의미한다.

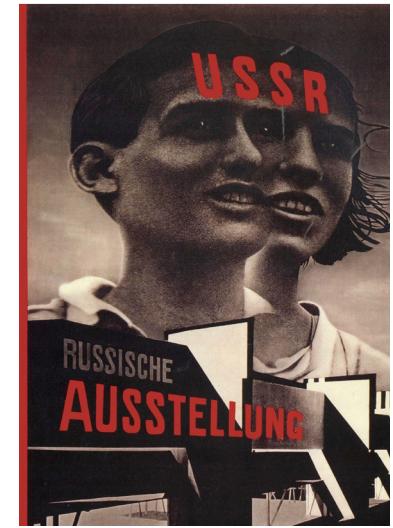
리시츠키는 정서법과 인쇄면의 레이아웃, 북 디자인을 통해 대중들의 시각적인 경험과 커뮤니케이션에 영향을 미쳤다. 그의 책은 타이포그래피적 정석으로 꾸며져 있지 않고 시각적 아름다움과 힘은 그의 구성계획에서 나온다. 리시츠키는 타이포그래피의 요소들이 서로 다이나믹한 균형을 이루도록 배치했다. 또 독서의 효율성을 높이기 위해 명료성과 질서를 추구했다. 또 그는 흰 공간을 남겨진 부분이 아닌 디자인 대상 영역으로 이해한 최초의 디자이너였다. 그에게 있어서 여백은 삽화나 검은 활자만큼 중요한 시각적 타이포그래피 요소였다.

타이포그래피는 하나의 의미전달 수단이다. 따라서 그것은 가장 효과적인 형태를 가진 명료한 전달수단이어야 한다. 특히 명료함은 강조되어야 한다. 왜냐하면 그것은 원시시대의 그림문자에 대응하는 우리들의 문자의 본질이기 때문이다. 리시츠키는 개념전달에 있어서 의미의 혼동을 피하기 위하여 장식적인 요소나 주제에 종속되는 모양과 표현적인 색채들을 배제했다. 그는 기하학적인 형태와 순색의 명료함만이 정확한 커뮤니케이션을 가능케 하리라 믿었다. 포스터, 책이 보다 손쉽고 저렴하게 대량 생산되기 위해서는 기본형태만으로 이루어진 명확한 디자인이 용이하게 수용되어야 했다. 즉, 모두에게 접근 가능한 매체가 되기 위해서 타이포그래피는 시각적인 면, 재정적인 면에서 모두 경제적으로 디자인 되어야만 했다. 결과적으로 산 세리프체, 함축적인 색채, 기하학적인 도형 등은 민족 커뮤니케이션 환경을 명료하고 논리정연한 현대 타이포그래피가 개선할 수 있다고 믿었기 때문에 그의 주된 기법이 되었다. 이러한 원칙 아래 구성된 그의 타이포그래피 작품들은 명확성, 정확성 및 추상 형태와의 조화로 이전의 사실적 타이포그래피에 비해 윤곽이 뚜렷하여 상당한 명시성을 확보했다.



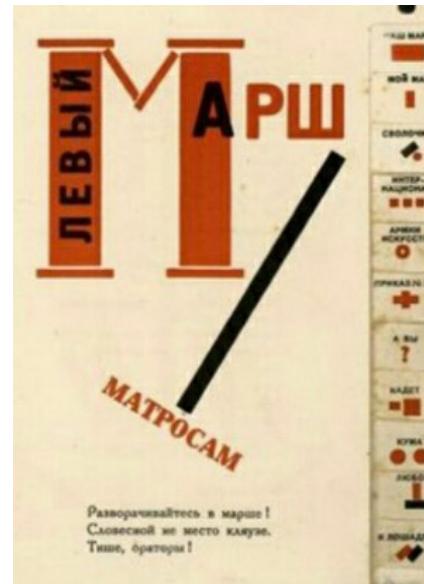
El Lissitzky, Gegenstand(1922)

러시아 정부의 지원을 받아 러시아어, 독어, 불어의 세 언어로 출간한 잡지의 디자인이다. 신 타이포그래피 분야에서 탁월했던 그의 작업 중에서도 모범으로 뽑히는 작품이다.



El Lissitzky, USSR 포스터(1929)

엘 리시즈키는 러시아어로 'project for the affirmation of the new'의 약자인 proun이라는 단어로 많은 그림, 판화들을 생산했는데 그 시리즈 중 하나이다.



El Lissitzky, 크게 읽기 위하여 (1923)

엘 리시즈키가 디자인한 마야코프스키의 시집 <크게 읽기 위하여> 디자인이다.

“

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 잃지 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.

## 자료 출처

김현미, 신 타이포그래피 혁명가 얀 치홀트, design house

얀 치홀트 지음 ; 안진수 옮김, 타이포그래픽 디자인, 안그라픽스, 2014

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

[www.designishistory.com/1920/jan-tschichold](http://www.designishistory.com/1920/jan-tschichold)

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

<https://terms.naver.com>

## New Typography:

얀 치흘트의 뉴 타이포그래피

출판날짜 2018.12.17

출판사 A Plus jusaeyo

편집자 이진아, 정예지, 박성범, 김혜선



78896

9 781234 567897