



환영 인사로 행사의 시작을 알리는 출판도시문화재단 이사장 김연호. (2016년 11월 4일)

● 환영의 말 | 동아시아에서 모색하는 책의 길 | 김연호

004

005 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

환영의 말 : 동아시아에서 모색하는 책의 길

세상이 아무리 어수선하더라도 오늘 여기에 오신 여러분과 같이 책을 생각하고 아름다운 책을 위해 헌신하는 분들이 있다면 우리에게는 늘 새로운 희망이 있는 것 같습니다. 파주출판도시에서 ‘동아시아 책의 교류’라는 이름으로 이 행사를 시작한 지 벌써 십이 년이 되었습니다. 그간 걸어온 길을 되돌아보면 작지만 의미 있는, 새로운 문화사에 일조하고 있는 게 아닌가 하는 느낌을 받습니다.

행사명인 ‘동아시아 책의 교류’에서 ‘동아시아’는 단순한 지역의 이름이 아닙니다. 책을 통해 우리의 현실을 조망하는 시선, 유럽과 아메리카 등 다른 대륙 문화권에서 담지 못한 사상을 포괄한 개념입니다. 책은 보편적인 문화 현상이기 때문에 아마 우리가 고민하는 주제에 대해 다른 나라의 출판 관계자들도 얼마든 공감하고 논의할 수 있다고 생각합니다. 파주출판도시에서는 ‘동아시아 책의 교류’ 말고도 다양한 사업이 진행되고 있습니다. ‘파주북시티 국제출판포럼’, ‘파주에디터스쿨’과 같은 국제 포럼과 세미나가 출판인을 위한 자리라면, 5월의 ‘파주출판도시 어린이책잔치’나 가을에 열리는 ‘파주북소리’는 독자와 출판인이 함께 즐기는 축제의 장입니다. 특히 포럼과 세미나 등을 통해서는 ‘책을 둘러싼 여러 사정이 많이 달라지고 변하는 가운데 과연 새로운 책의 길이 뭘까’를 함께 모색하고 있습니다.

파주출판도시는 실제로 여러 출판사가 일을 하며 책을 만드는 현장입니다. 이렇듯 출판과 연계된 많은 이가 모여 있기 때문에 오늘과 같은 자리도 자연스럽게 만들어졌습니다. 이런 프로그램을 통해 우리가 가진 생각의 경계와 지역의 한계를 넘어 더 큰 책의 문화를 아름답게 구현해 낼 수 있다



8시간에 걸쳐 소규모로 진행된 제12회 동아시아 책의 교류 워크숍 현장. (2016년 11월 5일)

● 환영의 말 | 김언호

006

007 →

- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

고 생각합니다. 파주출판도시는 물론 파주에 있지만, 누구에게나 어느 사회에나 열려 있는 공간입니다. 오늘 오신 분들이 짜맛이 되어서 더 널리 이 프로그램의 가치, 목표가 전해지기를 기대합니다.

기록으로 남고 자료집으로도 만들기 때문에 또 다른 이들에게 전달될 수 있다고 생각합니다. 좋은 내용을 같이 공유하십시오. 특히 발제하시는 선생님들께 앞서 감사의 말씀을 드립니다. 이런 세미나나 워크숍은 책 만드는 사람들에게는 일종의 축제 같은 것이지요. 즐겁게 즐기겠습니다. 공자님도 “멀리서 친구들이 찾아오니 이보다 즐거운 일이 어디 있는가.”라고 말씀하셨는데, 오늘 이처럼 많은 분이 같은 마음으로 파주출판도시를 찾아와 주시니 정말 즐겁고 기쁩니다. 오늘 이 모임이 새로운 미래를 모색하는 좋은 디딤돌 같은 구실을 하기를 기대하면서 인사를 마치겠습니다. 감사합니다.

김언호

출판도시문화재단 이사장



환영의 말 : 동아시아에서 모색하는 책의 길 004

| 워크룸=김형진+이경수 [Korea] ● ● → (지나치게) 형식적인 것들 011
| WORKROOM = KIM Hyungjin + LEE Kyeongsoo

| 니시오 아야 (西尾彩) | NISHIO Aya [Japan] ● ● → 수작업으로 만드는 한정판 책 043
| Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand

| 요스트 흐로텐스 | Joost GROOTENS [Netherlands] ● ● → 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 069
| More Matter with Less Art

| 워크룸, 니시오 아야, 요스트 흐로텐스, 안상수 ● ● → 종합 토론 113
| WORKROOM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS, AHN Sang-soo | Discussion [chaired by AHN Sang-soo]

● 차례 ● Table of Content

008

009 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy





| 김형진(한국) | 그래픽 디자이너. 1974년생. 서울대학교 고고미술사학과 대학원에서 미술사를 전공하고 SADI에서 커뮤니케이션 디자인을 공부했다. 2002~2004년 박활성이 편집장으로 있던 잡지 『디자인 DB』 객원 기자로 활동했고, 2005년 안그래픽스 디자인 사업부에 입사했다. 2006년 종로구 창성동에서 이경수, 박활성과 함께 워크룸을 시작했다. 2016년 최성민과 함께 전시회 《그래픽 디자인, 2005~2015, 서울》(일민미술관)을 기획했다.

- 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]
- (지나치게) 형식적인 것들
- 012
- 013 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

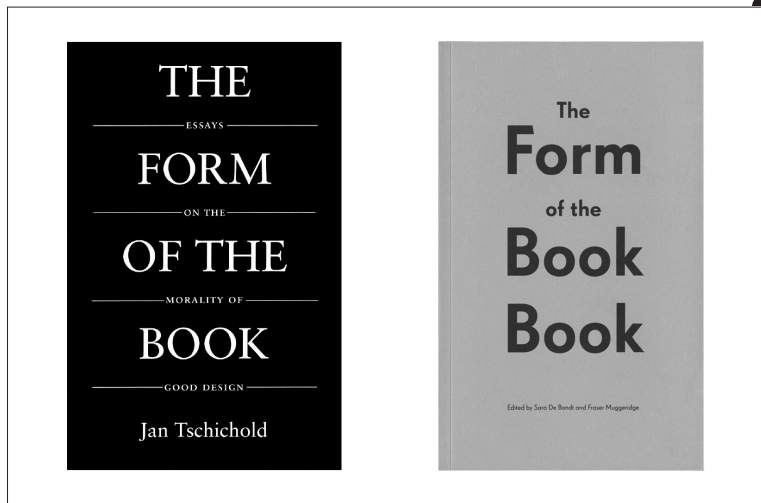


| 이경수(한국) | 그래픽 디자이너. 1976년생. 단국대학교 예술디자인대학에서 시각디자인을 전공했다. 2001년부터 6년간 안그래픽스에서 디자이너로 일했으며 2006년 김형진, 박활성과 함께 워크룸을 설립했다. 2006년 홍익대학교 대학원에서 헬무트 슈미트에게 타이포그래피를 배웠고, 이후 특유의 정교한 타이포그래피를 꾸준히 실천했다. 2016년 개인전 《조판 연습—길 잃은 새들》(갤러리 팩토리)을 열었다.

- 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]
- (지나치게) 형식적인 것들
- 012
- 013 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

동아시아 책의 교류 2016 (지나치게) 형식적인 것들

워크룸 = 김형진 + 이경수



[1-①-1 김형진] 저는 책을 만들어 온 지 10년 정도 됐습니다. 그렇게 긴 시간은 아니지만 그 동안 책을 만들면서 느껴왔던 이야기를 해 보려고 합니다. 뒤이어 발표할 이경수 씨와 저는 성향이 좀 다르다고 할 수 있습니다. 제가 매크로 타이포그래피에 속하는 영역의 이야기를 한다면, 이경수 씨는 훨씬 좁은 영역, 마이크로의 이야기를 하게 될 것입니다. 책 두 권의 이야기로 시작해 보겠습니다.

[1-①-2] 왼쪽 책은 안 치홀트(Jan Tschichold, 1902~1974)가 책에 대해서 쓴 글을 모은 『책의 형태(The Form of the Book)』이고(원래 『책과 타이포그래피의 형태 문제를 다룬 글 모음(Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt des Buches und der Typographie)』이라는 제목으로 1975년 독일어로 출간되었고, 여기 소개된 것은 1991년에 이를 번역한 영문판 표지다.—편집자), 오른쪽은 2009년에 발행된 책입니다. 오른쪽 책은 왼쪽의 안 치홀트의 책을 강하게 의식하고 2009년 시점에서 ‘우리가 책을 어떻게 보아야 하는가’에 대해 여러 필자의 연설을 모은 책입니다. | ‘책이라는 것은 무엇인가’라는 원론을 질문할 때 그 방향은 여러 가지가 있을 수 있겠죠. 사회적 논의, 책의 기능이나 인문학의 면을 이야기할 수도 있습니다. 이 자리에서 제가 디자이너로서 드릴 수 있는 질문은 ‘형태’에 대한 것입니다. 우리가 2009년에 책의 형태에 대한 질문을 왜 다시 던져야 했는가, 그런 생각을 하며 이 두 가지 책을 서두에 꺼내 보았습니다. | 책이라는 매체가 위기라는 이야기는 정말 많습니다. 듣자 하니 책의 위기라는 말이 처음 나온 것은 1800년대 후반이라고 합니다. 백 년도 넘은 이야기이니 거의 전설 수준이라 할 수 있지요. 최근에 대두된 현상도 아니고, 저희에겐 기정사실이자 생산의 조건 비슷한 것입니다.

- 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]
- (지나치게) 형식적인 것들
- 014
- 015 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

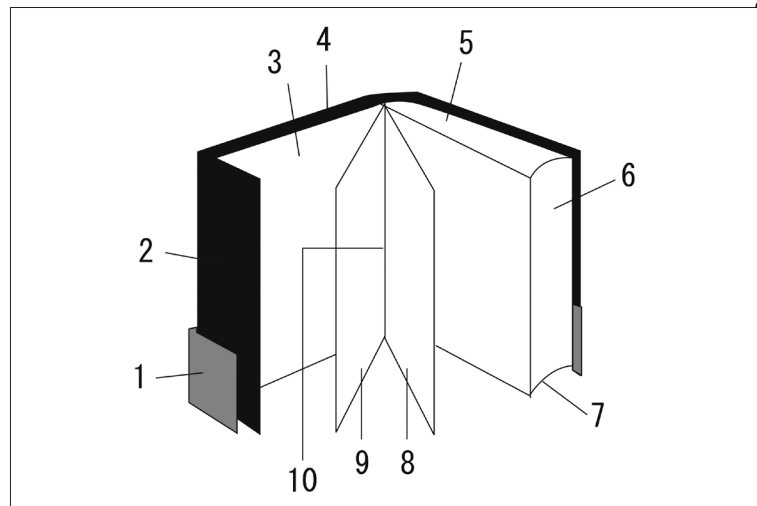


[1-①-3] 다시 말해 우리는 우리가 생산하는 매체가 위기라는 것이 변수가 아니라 상수인 사회에서 살고 있는 것입니다. 어떤 매체든 발전의 과정을 거쳐 위기에 처합니다. 하나의 매체가 위기에 처했을 때 어떤 현상이 생길까요. 이것을 사진과 미술의 관계에서 유추할 수 있을 듯합니다. 왼쪽은 장 오귀스트 앵그르(Jean Auguste D. Ingres, 1780~1867)가 1853년에 그린 그림입니다. 일명 <푸른 옷을 입은 여인>으로 불리며, 브로이 공작 부인(Princesse de Broglie)을 그렸습니다. 오른쪽은 불과 12년 후에 프랑스의 사진가 펠릭스 나다르(Félix Nadar, 1820~1910)가 찍은, 당대를 호령한 사라 베르나르(Sarah Bernhardt, 1844~1923)라는 유명 여배우의 사진입니다. 사진이 등장하고 회화가 매체로서 절명의 위기에 처했다는 것은 주지의 사실입니다. 그때 그림을 그리는 사람들은 무엇을 했을까요.



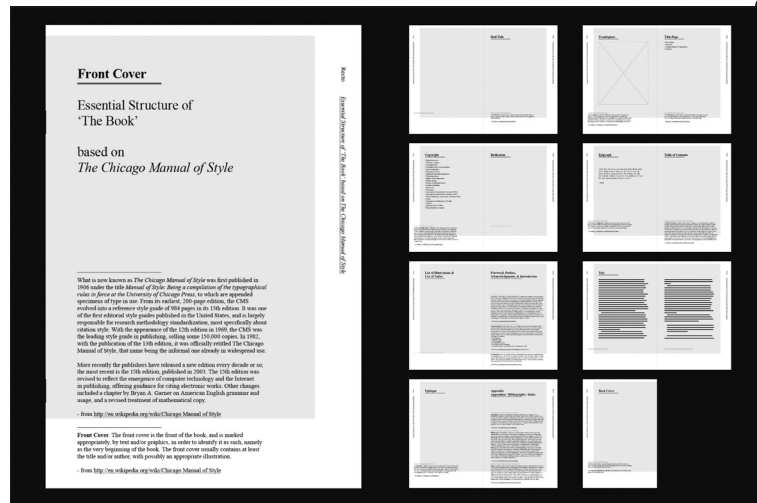
[1-①-4] 바로 '도대체 회화란 무엇인가'라고 질문을 했습니다. 매체가 위기에 처하면 항상 나오는 질문은 '이 매체가 무엇인가' 하는 것입니다. | 20세기에 들어 '회화란 무엇인가'라는 질문에 여러 답이 있어 왔습니다. 파블로 피카소(Pablo Picasso, 1881~1973)가 그린 <여인>이라는 그림을 보면, 더 이상 전통적 재현보다는 이차원의 평면을 구현하는 그림이라는 매체를 질문하기 시작했음을 읽을 수 있습니다. 간단히 설명하면, 우리가 지금 세미나를 하고 있는데, 이 세미나라고 하는 형식이 위기에 처했을 때 사람들은 질문을 하게 됩니다. '세미나는 무엇인가'에 대해 의견을 나누는 것이지요. 형식적으로는 연단이 필요한가, 마이크가 꼭 필요한가, 무대 양 옆면에 제목을 거는 배너가 필요한가 등의 질문을 하게 되는데, 이런 질문은 자연스럽게 필연적인 과정입니다. | 우리에게도 익숙한 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp, 1887~1968)은 아예 밖으로 나가 버리는 선택을 했습니다. 게임 밖으로 나간 것이죠. 굉장히 멋있는 액션이고, 저희도 저기까지 갔으면 좋겠지만요. 어찌 되었건 책이라는 매체에 대한 질문을 계속하는 것은 제가 디자인 작업을 하는데 가장 큰 동력일 수밖에 없습니다.

● 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]
 ● (지나치게) 형식적인 것들
 016
 017 →
 ● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
 ● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



[1-①-5] 이제 책이라는 매체가 더 이상 유용하지 않다고 판단합니다. 전통적인 기능에서 보자면 말입니다. 이러한 문제 의식에서 사례들과 함께 저 나름의 대답을 보여 드리고자 합니다. | 책의 형식이라 하면 보통 이런 그림을 떠올리게 됩니다. 표지가 있고 책등이 있고 본문이 있고 면지가 있고 띠지가 있는 구조입니다.

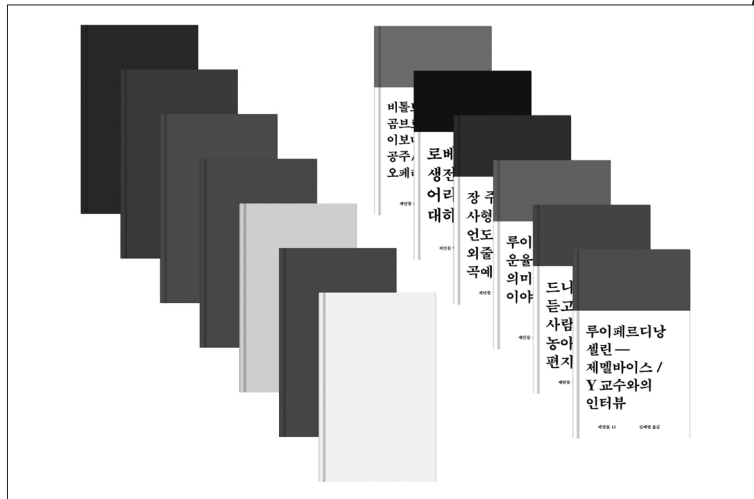
[1-①-6] 2009년에 16페이지짜리 소책자를 만든 적이 있습니다. '복은복(Book on Book)'이라는 시리즈 중 『Essential Structure of the Book』을 작업했는데 풀어 말하면, '책에 대한 책'이라는 제목의 책이었습니다. 책의 기본 구조가 어떻게 되느냐는 것을 16페이지로 나눠서 보여 드렸는데, 이것은 편집을 할 때 가장 교과서가 되는 시카고 스타일 매뉴얼(Chicago Manual of Style: CMOS)을 기준으로 했을 때 책의 형식적 구조는 이렇게 된다고 정리한 것입니다. 하나하나 차례대로 들어가 봐야 하겠지만, 우선 '책의 표지란 무엇인가'라는 질문에 '표지는 기능적으로 책을 보호하는 구실을 한다'고 답변합니다. 책의 본문을 보호하면 표지로서 임무는 다한 셈입니다. 그런데 어느 순간 표지는 마케팅의 가장 중요한 톨로 대두하기 시작했습니다. 으레 북디자인이라고 하면 본문과 표지를 다 같이 디자인하는 것을 말하지만, 본문은 놓아둔 채 표지를 디자인하는 것이 더 중요해졌습니다.



- 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]
- (지나치게) 형식적인 것들
- 018
- 019 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



[1-①-7] 그러다가 제가 제목을 빼기 시작했습니다. 2012년경인 듯싶은데, 우연히 시작하게 됐습니다. 가장 왼쪽에 있는, 주황색 잠수복을 입고 있는 사람 사진이 있는 책이 처음이었습니다. 저 때는 단순한 발상이었습니다. 사진이 정말 좋았기 때문에 그 위에 글자를 얹고 싶지 않았고, 담당 편집자와 오랜 시간 싸운 후에야 제목을 빼고 책을 낼 수 있었습니다. 그 이후로 ‘표지라는 것이 무엇인가’라는 질문이 저에게 크게 다가왔습니다. 표지에 과연 제목을 꼭 넣어야 하는가, 저자 이름을 꼭 넣어야 하는가, 그런 질문이었습니다. 그래서 1년 정도 표지에 제목이 없는 책을 만들어 보았습니다. | 요즘은 책을 온라인 서점에서 사는 경우가 많고, 검색한 책을 클릭하면 제목이 위에 나오는데 굳이 표지에 제목을 넣어야 하겠느냐, 이런 식으로 설득을 했습니다.



[1-①-8] 이것은 제가 작년에 만든 책인데, 마찬가지로 제목이 드러나지 않습니다. 저희가 만든 책 중에 아마 사람들이 가장 많이 알고 있는 시리즈일 거라 생각합니다. ‘제안들’ 총서는 떠지가 있는 이미지로 익숙하실 텐데요, 어차피 떠지라는 것은 책을 어느 정도 읽다 보면 사라지게 됩니다. 원래 생각했던 것은 떠지가 사라진 형태, 아무것도 없고 컬러만 남아 있는 형태였습니다. ‘제안들’ 총서를 만들면서 떠지의 구실을 다시 생각해 보았습니다. 표지에 이미 많은 말을 해 놓고도 그걸로 부족해서 떠지를 덧대는 경우가 많습니다. 표지에 실린 제목과 이미지, 그리고 저자 이름만으로 충분히 독자에게 어필할 수 없다고 판단하기 때문에 떠지를 이용해서 이 책에 대한 평이라든지 인상 깊은 구절, 언론사 리뷰를 실는 도구로 사용합니다. 저는 대신에 떠지를 일종의 명패처럼 사용하고 싶었습니다. 그래서 저자 이름과 제목만 넣은 떠지를 만들었습니다.

● 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]

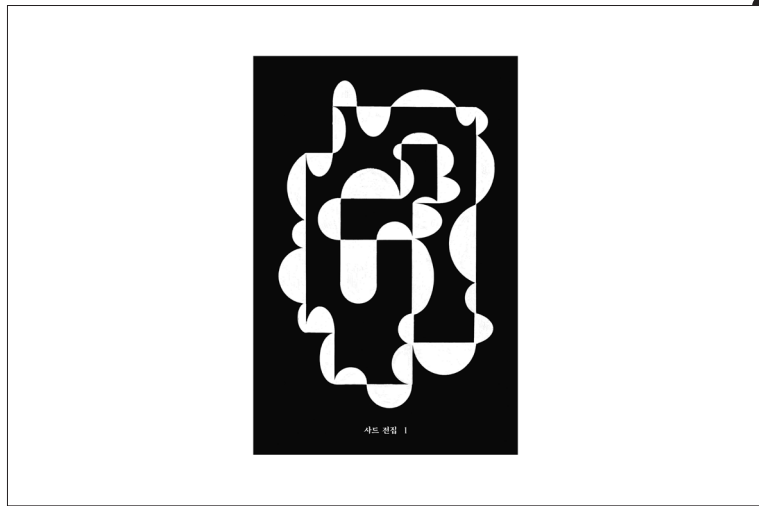
● (지나치게) 형식적인 것들

020

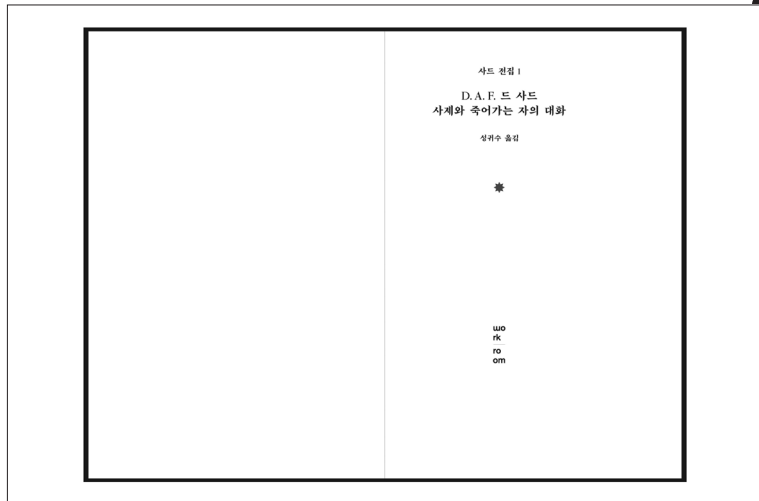
021 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



[1-①-9] 저희가 발간하는 책 '사드 전집'도 마찬가지입니다. 옆에 있는 이경수 씨가 제가 디자인을 시작할 무렵에 해 준 말이 있습니다. 한 페이지 한 페이지를 만들 때마다 포스터를 만들 듯하라고 했어요. 이 이미지는 한 장의 포스터이기도 합니다. 마케팅적 고려나 책이 지닌 다른 장점을 표지에서 보여 주려는 욕심을 다 버리고, 한 장의 포스터를 만든다고 생각하고 작업해 보았습니다.



[1-①-10] 속표지라는 것도 있습니다. 표지를 넘기면 속표지가 드러나는데 보통 시카고 스타일 매뉴얼을 따르자면 속표지가 두 번 나오게 됩니다. 한 장을 넘기면 제목만 있고 두 장을 넘기면 저자와 출판사를 적은 페이지가 나오는 식입니다. 이런 것이 가장 전통적인 두 번째 속표지 형식인데, 저는 속표지에 대해서도 지루해지기 시작했습니다. 표지를 넘겼을 때 처음에 제목을 한 번 반복하고, 다시 페이지를 달리 해 제목을 또 한 번 반복하는 이 형식이 어디에서 온 것인가, 이 시대에 과연 이런 것이 필요한가, 그런 질문을 던지기 시작했습니다.

● 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]

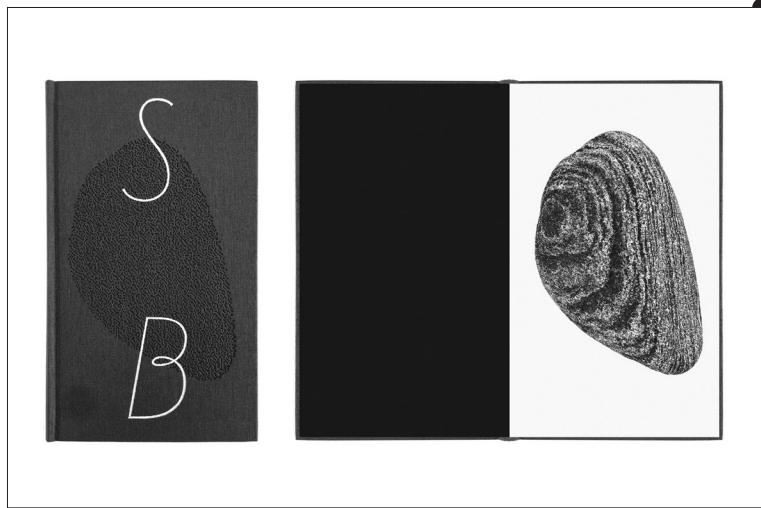
● (지나치게) 형식적인 것들

022

023 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

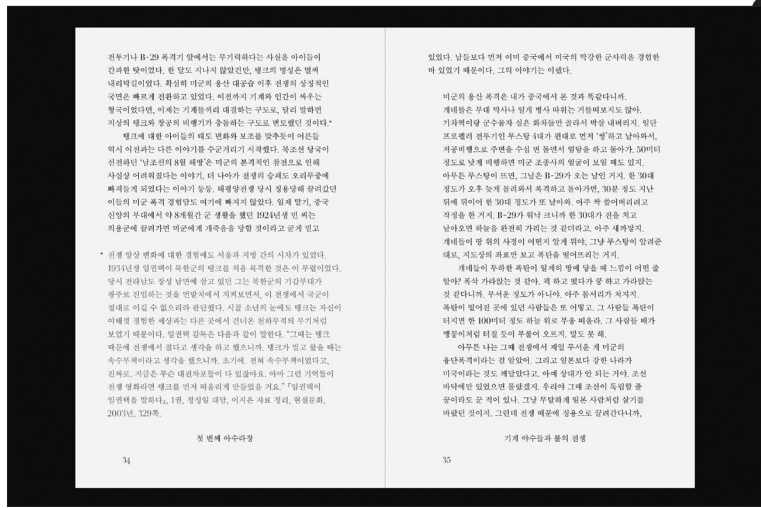


[1-①-11] 이 작품은 최근 발간한 '사무엘 베케트 전집'입니다. 현재 두 권이 나왔고, 이 달 말에 세 번째 책이 나올 예정입니다. 이 책도 사실 제목이 없는 표지라 할 수 있지만, SB라는 최소한의 친절함은 유지했습니다. 사무엘 베케트(Samuel Beckett, 1906~1989)의 이니셜이죠. 표지를 넘기면 그냥 돌 사진이 나옵니다. 이것도 편집자와 굉장히 오랜 시간 토론한 후 얻은 결과물입니다. 그 때 토론한 내용은 당연히 앞서 들었던 의문에 대한 것이었습니다. 속표지라는 것이 어떤 기능을 하는가, 그리고 그것이 이 위치에 있을 때 어떤 정보를 우리에게 전달해 주는가라는 질문 말입니다.



[1-①-12] 조금 더 바깥으로 눈을 돌려 보면 가장 중요한 것 중 하나가 판형과 그 안의 텍스트가 담긴 판면입니다. 그 전에 한번도 해 본 적 없는 작업이었는데, '사드 전집'에서는 일부러 황금 비례를 따르고 싶다는 생각이 들었습니다. 엄격하게 황금 비례 판면으로 해 봤지만, 그렇다고 황금 비례가 좋고 거기에 벗어나면 이상하다는 판단이 있었던 것은 아니었습니다. '그냥 이것저것 해 보고 싶었다.'에 가깝습니다. | 판면을 이야기할 때 기능 이야기를 하곤 합니다. 책이 접히는 부분이 있기 때문에 특정한 영역은 비워 두어야 한다거나, 가벼운 책일 경우에도 잡는 방법에 따라 아래는 비워 두어야 한다는 등입니다. 과연 그 기능을 둘러싼 주장들이 나를 설득시킬 정도로 충분히 논리적인가라는 질문에 답을 얻지 못한 상황입니다. 이런 판면은 기능을 고려했다기보다는 순수하게 형식적인 놀이 같은 것입니다. '사무엘 베케트 전집'의 경우에는 좌우에 다른 태도를 취했습니다. 위에서 아래까지 다 꽉 채운 것입니다.

- 워크룸 = 김형진 + 이경수 [한국] ● WORKROOM = KIM Hyungjin + LEE Kyeongsoo [Korea]
- (지나치게) 형식적인 것들
- 024
- 025 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

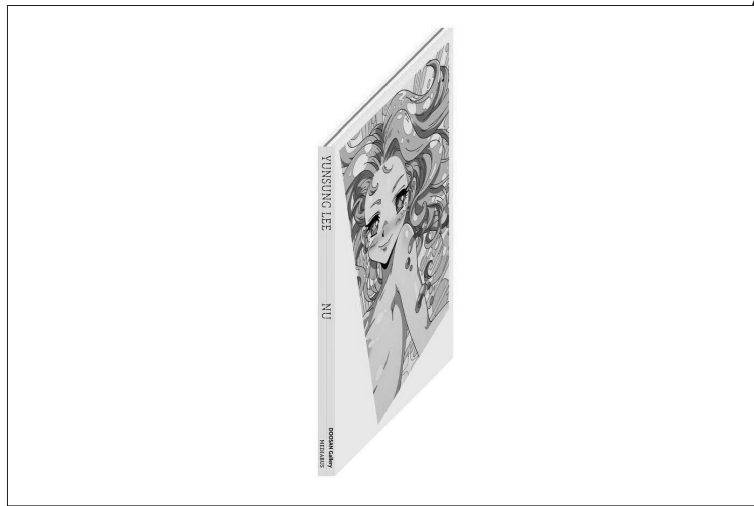


[1-①-13] 그 다음으로 주석이 있습니다. 우리가 지금까지 흔히 보아 온 주석은 으레 본문보다 크기가 작습니다. 그것이 디폴트 세팅(기본 설정)입니다. 책 편집 디자인을 하다 보니 주석이 본문 크기보다 작아야 할 필연이 있을까 하는 의문이 들었습니다. 주석이 작을 때 주어지는 장점이 무엇이고, 크거나 혹은 본문 크기와 동일할 때 얻는 장점이 무엇이 있을까 질문을 해 보았습니다. | 이것은 『이수라장의 모더니티』라는 책인데 주석을 본문 크기와 동일하게 하고 색깔만 달리했습니다. 왼쪽의 파란 글씨가 주석인데, 줄도 딱 한 칸만 띄어서 구분을 지었습니다. 저 정도만으로도 충분히 주석의 기능을 할 수 있고, 독자가 읽을 때 아무런 문제가 없다고 판단한 것입니다. ‘증명된 이야기냐’라고 묻는다면 그렇지 않습니다.

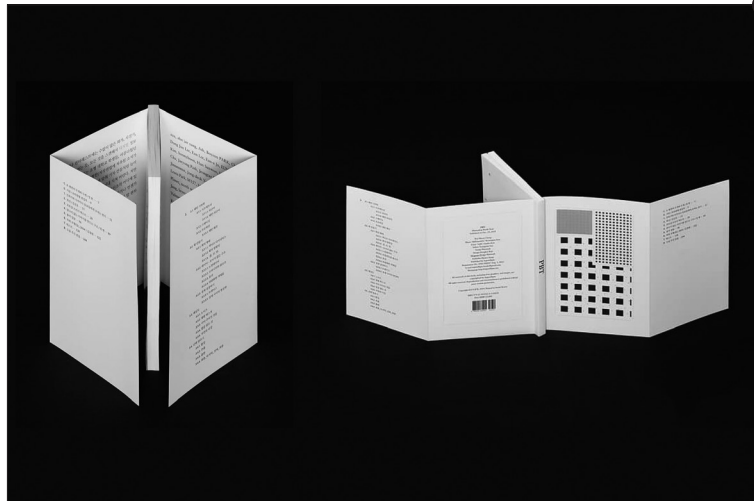


[1-①-14] 사진에 대해서도 질문을 던졌습니다. 우리가 책에 사진을 실을 때 연속된 이미지는 스프레드로 실게 됩니다. 양쪽에 걸쳐지게 말이지요. 그런데 책이라는 매체는 한 페이지, 한 페이지 넘어가는 구조이고, 그런 구조일 때 사진을 반드시 하나의 펼침면에 실어야 할까 하는 의문이 들었습니다. 이 책에서는 사진이 서술적으로 이어지는 이야기의 부분으로 등장합니다. 그렇다면 사진도 이야기 진행에 맞춰 흐르듯 배치해야 하지 않을까 하고 판단해서, 사진을 앞 뒷장에 배치해 편집한 적도 있습니다.

- 워크룸=김형진+이경수 (한국) ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo (Korea)
- (지나치게) 형식적인 것들
- 026
- 027 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

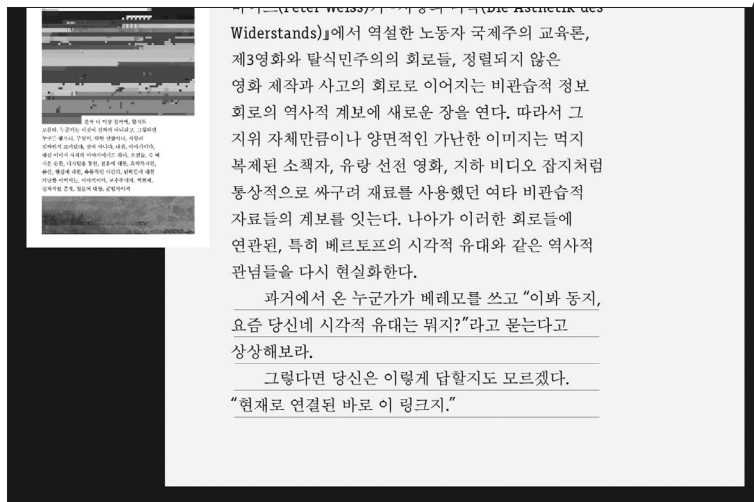


[1-①-15] 요즘 SNS 같은 데서 책을 보여 줄 때 많이 쓰는 형태가 있습니다. 아이소메트릭(isometric)이라고 해야 할지 뭐라고 해야 할지 모르겠는데, 사실은 만들어 낸 이미지입니다. 실제로 촬영한 이미지가 아니고 컴퓨터로 다시 가공한 이미지란 말인데, 어떤 내용의 책인지 알려 주는 힌트는 거의 없습니다. 그 대신 이 책의 표지는 어떻게 생겼고 책등은 어떻게 생겼으며 중간중간 색지가 어느 정도 볼륨으로 끼여 있고, 때로는 표지의 재질이 어떠한다는 정보도 담고 있습니다. 제 주변의 디자이너 대부분이 자기가 만든 책을 저렇게 컴퓨터로 재가공해서 인스타그램이나 여러 온라인 매체에 올립니다. 하도 많이 보다 보니까 이런 이미지가 주는 힌트는 무엇일까 하는 의문이 들었습니다. 책이라는 덩어리가 물질화되고 이 덩어리 물질의 구성 요소는 이러이러한 것이라는 것. 콘텐츠를 제공하는 매체라는 의미는 약화되고 구조만 살아남는 양상이 아닌가 하는 생각이 들었습니다. 부정적으로 이야기하는 것이 아니라 지금 우리가 그러고 있고 또 어떤 한편에서는 그래야 한다는 말씀을 드리는 겁니다.



[1-①-16] 김경태라는 사진가가 찍은 책 이미지입니다. 책을 실제로 세팅해 놓고 찍은 것인데, 바로 앞서 봤던 컴퓨터로 만든 이미지를 사진으로 따라 합니다. 사실 사진으로 저런 각도를 찍어 내는 것이 쉽지 않습니다. 마치 컴퓨터로 렌더링(rendering)해 낸 이미지처럼 책을 찍는데, 일부러 만든 이미지를 사진이 따라 하는 것이 저에게는 정후적으로 느껴졌습니다. 그렇다면 내가 지금 던지는 이런 형식적인 질문들, 지나치게 형식적인 질문들은 무엇일까요. 표지란 무엇인가, 속표지란 무엇인가, 각주는 무엇인가, 책이라는 것이 무엇인가 등등. 책이라는 매체가 위기에 처해서 매체에 대한 질문을 할 수밖에 없는 상황에서, 그 다음에는 방향성이라는 것이 있을 것이고, 그 방향성을 우리는 어디서 가져오고 있는가에 대해서 말합니다. 이런 의문을 품은 채 최근에 읽은 책 중에서 일부를 함께 읽어 보고자 합니다.

- 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]
- (지나치게) 형식적인 것들
- 028
- 029 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



[1-①-17] “과거에서 온 누군가가 베레모를 쓰고 ‘이봐, 동지. 요즘 당신네 시각적 유대는 뭐지?’ 라고 묻는다고 상상해 보라. 그렇다면 당신은 이렇게 답할지도 모르겠다. ‘현재로 연결된 바로 이 링크지.’” | 이 구절이 전체 맥락에서 어떤 말을 하는지 모르겠지만 굉장히 인상 깊었습니다. 제가 던지는 매체에 대한 형식적인 질문들, 그것이 때론 실패할 때도 있고 제대로 작동할 때도 있는데, 그 방향성을 제시해 주는 것은 저와 동시대에 책을 만들고 있는 북디자이너 혹은 그 주변의 많은 창작자가 가리키는 것들이며, 그 사이에서 제가 질문과 답을 반복하면서 작업을 하고 있습니다. 저는 여기까지 발표하고, 이경수 씨에게 마이크를 넘기겠습니다.



[1-②-1 이경수] 이것은 『재팬 타이포그래피 애뉴얼 1985』라는 책인데, 한 해 동안 일본에서 나오는 그래픽 디자이너들의 작업 중 수상 내역을 담은 도록이라고 보면 됩니다. 첫 직장인 안그래픽스의 도서관에서 처음 봤는데요. 그때 이 책을 매일같이 봤어요. 회사 기물이긴 하지만 집에 가지고 가서 본 적도 있고요. 당시 제가 매료되었던 스키우라 고헤이(杉浦康平, 1932~)를 비롯한 일본의 유명 그래픽 디자이너 작업이 소개되어 있었거든요. 처음에는 내용만 충실히 보다가 어느 순간에 물성 자체가 하나 하나씩 보이기 시작했습니다. 예를 들자면, 표지에 쓰인 ‘재팬 타이포그래피 애뉴얼 1985’라는 글자를 보면 제일 위 왼쪽, 어센더(ascender : b, d, f, h, k, t 등에서 엑스 하이트 위로 솟은 부분) 위에 있는 점이 사각형이어야 하는데 동그라미로 바뀌어 있죠. 여러분도 예상했겠지만 점의 형태로 일본이라는 것을 알 수 있습니다. 굉장히 명쾌한 디자인이라고 생각했고 이것만으로도 저는 흥분을 감출 수 없었어요. 그런데 이 표지의 글자 간격에 눈이 가기 시작했습니다. 재팬, 타이포, 그래픽, 애뉴얼, 1985의 글자 사이 간격이 서로 달라 보였던 것입니다. 여러분도 그렇게 느끼시나요?

- 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]
- (지나치게) 형식적인 것들
- 030
- 031 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

japan
typo
graphy
annual
1985

japan
typo
graphy
annual
1985

japan
typo
graphy
annual
1985

[1-②-2] 그것이 다가 아니었어요. 뒤표지에 있는 1985와 앞표지의 1985가 다릅니다. 가타가나, 히라가나, 숫자의 조합이 간격이 또 달라요. 왜 저렇게 했을지 의문이 들기 시작했습니다. 주변 선배 디자이너에게 물어봤지만 특별히 알려 주거나 해결책을 제시하는 분이 없었습니다. 제가 당시에 '재팬 타이포그래피 애뉴얼 1985'를 맨 좌측에 있는 디지털 활자의 글자 고정폭을 기준으로 해서 얼마만큼 간격이 달라졌는지 분석해 보았습니다. 여러분뿐 아니라 제가 느꼈듯이 그 간격은 다 달랐어요.

TAGORE: STRAY BIRDS

TAGORE: STRAY BIRDS

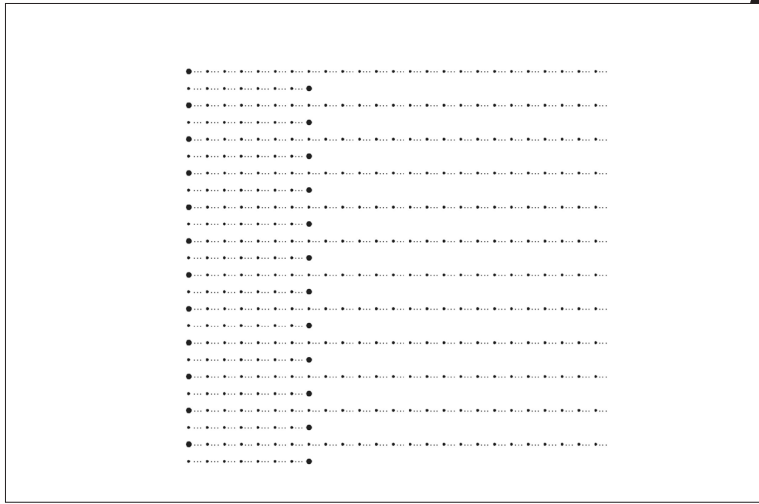
TAGORE: STRAY BIRDS

TAGORE: STRAY BIRDS

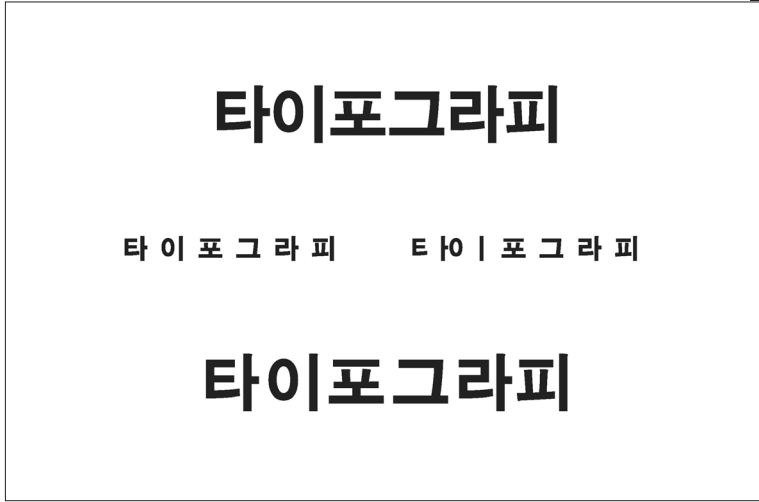
TAGORE: STRAY BIRDS

[1-②-3] 이 책을 디자인하신 분이 헬무트 슈미트(Helmut Schmid, 1942~)라는 것을 알게 되었죠. 이후 운명처럼 헬무트 슈미트 워크숍이 안그라픽스 내에서 계획되었습니다. 저는 정말 물어 보고 싶었어요, 왜 간격을 다르게 했는지. 하지만 워크숍에 들어가자 정신을 차릴 수가 없었습니다. 영어로 이루어지는 데다, 주어진 과제를 수행해야 했으니까요. 정말 바쁘게 흘러갔죠. 질문을 못한 채 워크숍이 끝나 갔죠. 마지막에 질문할 것이 많다고 겨우 말씀을 드렸더니, 자기 수업을 들어 보라고 하시기에 대학원에 진학하게 되었습니다. 왜 달랐을까, 그 질문에 대한 답을 듣기 위해서 대학원까지 들어갔는데, 정작 수업은 제가 학부 때 듣던 것과 별반 다르지 않았어요. 인디자인 같은 편집 프로그램에서 자동값으로 글자를 입력하고 그 사이 간격을 고르게 조정하는 시간도 있었고, T와 A를 붙인다는지 A와 Y를 붙이는 것, 그리고 오른쪽 흘리기를 비롯한 기능적인 타이포그래피를 경험해 보는 시간이었습니다. 글줄 간격에 따라서 글자 간격이 어떻게 보이는지에 대한 수업도 있었고요. 사실은 모두 학부 1학년 때 기초 타이포그래피 시간에 배우는 것이죠. 마지막 과제는 그 동안 수업 시간에 했던 결과들, 글줄이라든지 글자 간격에 대한 내용에서 하나의 문구를 발췌해서 제목으로 만들고 한 지면을 완성시키는 것이었습니다.

- 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]
- (지나치게) 형식적인 것들
- 032
- 033 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



[1-②-4] 그 때가 제가 워크룸을 시작할 즈음이었어요. 그러니까 저한테는, 그래픽 디자인 에이전시에서 짧지 않은 기간 동안 일을 하고 무언가의 문을 뜯게 되었고 제 스스로 해결하기 위해서 세팅을 해 나가는, 의미 있는 시간이었어요. 그래서 저는 글자 간격이 왜 이렇게 되어야 하는 건지, 글줄 간격이 왜 이렇게 되어야 하는지, 수치값이라고 할 수 있겠죠, 그런 것들을 하나하나씩 정리해 나가기 시작했습니다. | 그림은 속독 학원에서 본 교재 중 한 부분인데요. 굵은 점에서 점선을 따라서 시선을 멈추는 훈련을 하는 교재입니다. 하나의 지면을 눈의 흐름으로 빨리 이해를 하고 그 중에서 중요 단어를 뽑아서 전체 내용을 인지하는 것이 속독의 목적입니다. 그런 눈의 흐름을 보면서 한 줄에 몇 글자가 들어가면 잘 읽힌다는 단순한 수치가 아니라 내용이라든지 글의 종류에 따라서 글줄 간격을 달리 가져갈 수 있겠다고, 저는 이해했습니다. 더 들어가 글자 간격이 어느 정도가 적당한지에 대해서 고민하기 시작했습니다.



[1-②-5] 예를 들어 '타이포그래피'라는 여섯 글자에서 글자 사이를 어느 정도 확보해야 온전한 글꼴로 이해를 할 수 있을까요. 모국어로 사용하는 우리에게는 어색하지 않지만 이것을 제2언어로 사용하는 외국인 눈으로 보면 윗줄은 'ㅌ'과 'ㅍ' 사이가 'ㅍ'와 'ㅇ' 사이보다 간격이 넓기 때문에 오해를 일으킬 수 있다는 거죠. 이렇게 글자 하나하나를 인지할 수 있게끔 하려면 어느 정도의 간격이 확보되어야 하는지도 고민해 봤습니다.

- 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]
- (지나치게) 형식적인 것들
- 034
- 035 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

인 블라우스
겨주는
그림 안에는
는 콘데
를 짓기 위해
정들
관람객을
준비하는
로운 인생의
가들' 그룹의
토착적

<p>트루부스 수다르소노 (인도네시아) 병아리와 함께 있는 여자 1960년 캔버스에 유채 137 x 68 cm 싱가포르국가유산위원회 소장</p>	<p>Trubus Sudarsono (Indonesia) Women with Chicks 1960 Oil on canvas 137 x 68 cm Collection of National Heritage Board, Singapore</p>
---	--

As a Pelukis Rakjat (People's Painters) Trubus was concerned with representing the 'Indonesian character' in his painting and this explains his interest in local subjects. His oil paintings often featured images of Indonesian people and culture which he portrayed with realistic proportions and scale. In *Women with Chicks*, 1960, Trubus had picked an important occasion that shows a younger woman dressed in traditional kebaya (Javanese blouse) with the older woman (possibly her relative) performing a customary combing of her

퀸터센셜리코리아
135-924
서울특별시 강남구 역삼동 736-40
아름다운빌딩 3층
qkorea@quintessentially.com
www.quintessentially.com

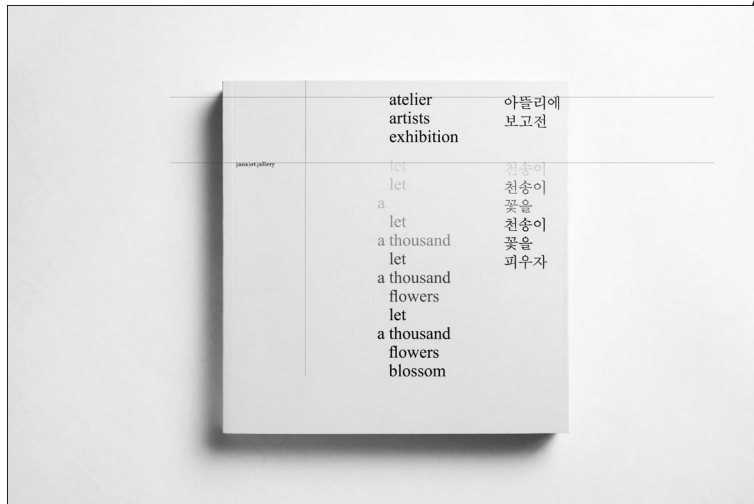
퀸터센셜리코리아
135-924
서울특별시 강남구 역삼동 736-40
아름다운빌딩 3층
qkorea@quintessentially.com
www.quintessentially.com

퀸터센셜리코리아
135-924
서울특별시 강남구 역삼동 736-40
아름다운빌딩 3층
qkorea@quintessentially.com
www.quintessentially.com

- 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]
- (지나치게) 형식적인 것들
- 036
- 037 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[1-②-6] 저희가 진행한 전시 도록 중 한 부분인데요. 글줄의 오른쪽 흘리기와 왼쪽 맞추기에 대해서 고민하고 있을 때였습니다. 과연 가장 아름다운 오른쪽 흘리기가 무엇인가, 그리고 오른쪽 흘리기가 왜 양끝 맞추기나 다른 정렬보다 보기 좋은 건지, 더 읽기 쉬운지에 대해서요. 그렇다면 오른쪽 흘리기는 어떻게 해야 되고 왼쪽 정렬을 어떤 식으로 했을 때 가장 올바른 선택인지에 대한 고민을 하게 됩니다. 이것은 단어별로 글줄을 바꿈으로 인해 양끝 맞추기보다 고른 간격을 유지할 수 있는 부분만이 아니었습니다. 영문 단락을 보시면 왼쪽 맞추기에서 어색한 부분이 눈에 띄실 겁니다. 저 1960이라는 글자가 보이시나요. | 왼쪽 정렬을 해 놓고 보면 0과 9까지 숫자 중에서 1은 앞에 속공간^{[Counter: 글자 안쪽의 빈 공간. 글자 획이 등갈게 공간을 싸고 있는 d, e, g 등의 빈 공간(Bowl)도 포함한다.]이 있기 때문에 조금 더 들어가 보이죠. 작품 캡션 등에서 글자 굵기에 따라서 글줄 간격도 어느 정도씩 더 확보해야 읽기가 쉬워집니다. cm 같은 수학 기호도 간격 조절이 필요하죠. 1 같은 경우에는 × 앞의 0과 같은 간격이라 하더라도 넓게 보이므로 조절을 합니다. 이런 조절을 거쳐 결과적으로 갖추는 모습이 흥분이 될 정도로 좋았습니다.}

[1-②-7] 주로 명함에서 주소라든지 유아르엘(url), 이메일 주소를 나열했을 때 소문자의 알파벳은 조금 더 앞으로 나와 보이죠. 같은 글줄 간격이라 하더라도 간격이 달라 보이거나 어색한 부분이 생기죠. 그런 것을 포함해서 글줄 간격이라든지 앞뒤 공간, 대시(—)의 앞뒤 간격을 조절하고 기준선을 이동한다든지 하면서 조금씩 올바른 모습을 갖추갑니다. 숫자와 한글이 만날 때도 앞뒤 간격이 좁아 보이거나 넓어 보이는데, 조절이 필요하죠.



[1-②-8] 기준선 정리를 어떻게 할 것인지의 문제도 있습니다. 한글과 영문이 만났을 때 기준선 정리를 어떤 식으로 하는 것이 올바른 모습일까요. 알파벳 기준선인 베이스라인(Baseline: 기준선, 글자들이 놓인 기준이 되는 가상의 선으로, 대문자의 아랫부분이나 디센더가 없는 a, b, c 등의 소문자가 놓인 지점을 잇는 선)에 맞출 것인지, 아니면 시각적 중심에 몰 것인지 말입니다. 엑스 하이트(x-height: 소문자 x의 높이로 소문자 크기의 기준)로만 이루어진 알파벳과 어센더나 디센더(descender: g, j, p, q, y 등에서 기준선 아래로 내려간 부분)가 있는 알파벳이 만났을 때 기준선이 같을지라도 더 낮거나 높아 보이는 문제도 생깁니다. 게다가 대문자까지 나오면 혼란스러워집니다. 저는 알파벳과 한글을 아예 분리하면 어떨까 싶었습니다. 이에 관해서는 엑스 하이트를 기준으로 한 시각적 이미지가 있기 때문에 국문의 기준점을 엑스 하이트의 상단에 맞춰서 정리를 하는 게 더 올바르지 않을까 생각합니다.

어떤 도시를 처음 방문할 때 우리는 지도를 본다. 마치 신이라도 된 듯 아래를 내려다보며, 도시 전체를 조망한다. 하지만 실제로 우리의 시선은 극히 일부에 국한된다. 한 개인에게 도시란 그를 둘러싼 360도의 풍경을 모아놓은 것이라 말할 수 있을 것이다.

나는 지난 1년간 진행된 '타이포잔치 뉴스레터' 프로젝트에 '아시아 도시 텍스트/처'라는 제목으로 글을 연재했다. 텍스처(texture)라는

[1-②-9] 편집 디자이너들이 단행본 디자인을 할 때 사용하는 방법 중에 합성 글꼴이 있습니다. 한글 글꼴과 영문 글꼴을 임의로 합성해서 하나의 글꼴로 만드는 거죠. 합성 글꼴을 써도 괄호가 숫자보다 낮아 보이기도 하고 기준선이 들쭉날쭉합니다. 또한 물결표라든지 기호가 나왔을 때도 앞뒤 간격을 조절해야 한다고 생각합니다. 낮표라든지 괄호, 대괄호도 마찬가지로요. 앞에 어떤 글자가 오느냐에 따라서 대시의 기준선도 조금씩 달라져야 합니다. 콜론이나 세미콜론도 마찬가지죠. | 합성 글꼴과 더불어 최근에 흔히 사용하는 것이 그램(grep)입니다. 그램은 합성 글꼴에 비해 대체로 세부적으로 조율을 할 수 있어요. 마침표라든지 구두점, 영문도요. 문자 스타일과 단락 스타일을 이용해서 아주 낱말이 쪼개서 자동값을 설정하는 것이죠. 그렇게 하면 합성 글꼴보다는 조금 온전한 이미지로 보이긴 하지만, 이 또한 숫자와 한글이 만나거나 기호와 만날 때 조금씩 어색한 부분들이 생기죠. 한글은 디지털화를 할 때 네모꼴 글자로 했기 때문에 시각적 정렬에서 조금씩 조정이 필요합니다. 어쩔 수 없어요. 옆의 '방문할'이라는 구절에서 '방'과 '문'에는 속공간이 있기 때문에 '문'과 '할'이 더 붙어 보이는 문제가 생기고, 이런 것을 정리하는 것입니다.

● 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo [Korea]
 ● (지나치게) 형식적인 것들
 038
 039 →
 ● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
 ● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



입주하여 작업할 수 있도록 창작 공간을 제공하고, 더불어 입주기간 동안 입주 작가들에게 프로모션의 기회를 제공하는 형태로 운영되는 가나아트 갤러리(Gana Art Gallery)의 아틀리에 시스템은 맨 처음 1996년 프랑스 파리 씨떼의 공간을 마련하면서부터라 할 수 있다. 이후에 2002년 종로구 평창동에 평창아틀리에를, 2006년 경기도 장흥아트파크 내의 장흥아틀리에, 2007년 부산아틀리에를 오픈했다. 2008년 미국 뉴욕에 가나아트뉴욕의 오픈과 동시에 뉴욕아틀리에 역시 오픈할 예정이다. [사진]

국내 작가의 국제적 안목 향상과 미술문화 발전을 도모하고자 가나아트

평창동 가나아틀리에에는 작가들이 한곳에 모여 작업하는 작가 공동 작업장으로 총 540m²의 건물에 54m²의 개인 작업 공간으로 구성되어 있다. 이곳은 2002년을 시작으로 국내 아틀리에 가운데 최장 입주기간인 2년을 주기로 입주 작가를 배출해 왔다. 지금까지 총 3기의 입주 작가들이 있었으며, 2002년부터 2003년까지 제1기 아틀리에 입주 작가로는 고영훈, 반미령, 배병우, 사석원, 유선태, 이동기, 임옥상, 전병현 작가가 있었다. 2004년부터 2005년까지 제2기 아틀리에에는 고낙범과 김아타를 비롯 박영남, 박은선, 안규철, 양만기, 이상현, 하상림, 홍경택이, 2006년부터 2007년까지 제3기 아틀리에에는 금중기, 김유선, 김중학,

[1-②-10] 마지막으로 제가 작업하는 과정을 보여 드리고자 합니다. 앞서 말씀드렸듯이 어떤 지면을 디자인 할 때 눈의 흐름을 고려해 가면서 글 종류의 따라서 단의 길이를 설정한 다음, 조금 더 오른쪽 흘러기에 맞게 눈이 따르도록 정리를 합니다. 그리고 단 왼쪽의 시작 지점에서 숫자나 알파벳이 튀어나오는 부분을 정리하고요. 숫자와 한글이 만났을 때 조금 붙어 보이는 문제, 예를 들어 숫자 1이 조금 들어가 보이는 것처럼 6 같은 숫자는 어떤 글자가 이어지느냐에 따라 붙어 보인다는지 하는데, 이런 부분을 미세하게 조정합니다.

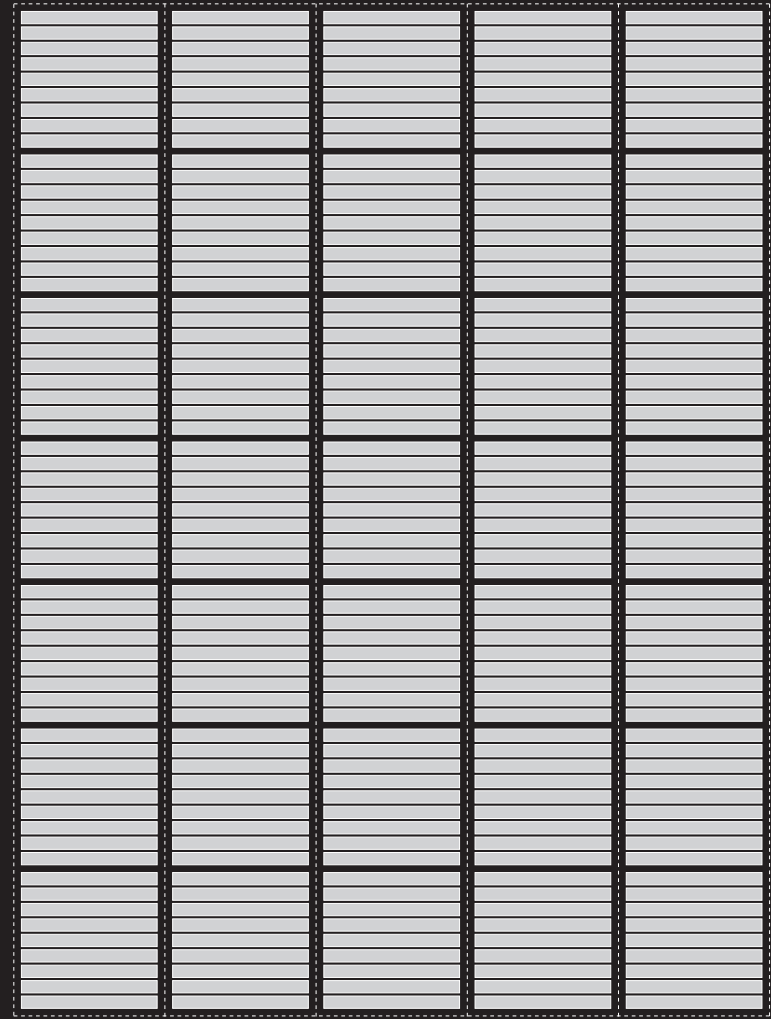
[1-②-11] 이것으로 끝난 게 아닙니다. 면밀하게 보다 보면 한글 글자와 글자 사이에도 충돌하는 지점이 있습니다. 사실은 기초 타이포그래피 커리큘럼에서 배운 데 따르면 당연히 수반되어야 하는 과정이지만, 분량이 너무 많거나와 어떤 디자인을 보여 주느냐에 따라 디자이너마다 집중하는 부분이 다른 듯합니다. 저는 이런 과정을 거치는 것이 글자를 다루는 디자이너의 좋은 태도라고 생각하고, 제가 잘할 수 있는 영역을 하는 겁니다. 이 또한 어떻게 보면 굉장히 지나치게 형식적이지만 저에게는 가장 중요한 부분이고 이런 식으로 지면을 구성하는 데 집중합니다. ●

- 워크룸=김형진+이경수 [한국] ● WORKROOM=KIM Hyungjin+LEE Kyeongsoo (Korea)
 - (지나치게) 형식적인 것들
- 040
- 041 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
 - 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

| 니시오 아야 (西尾彩) | NISHIO Aya [Japan]

→ 수작업으로 만드는 한정판 책

→ Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand



| 세미나 Seminar → 11.4. (Fri.) 14~18.

| 워크숍 Workshop → 11.5. (Sat.) 10~18.

| 파주출판도시 아시아출판문화정보센터 | Asia Publication Culture & Information Center ^ PajuBookCity

042

043 →

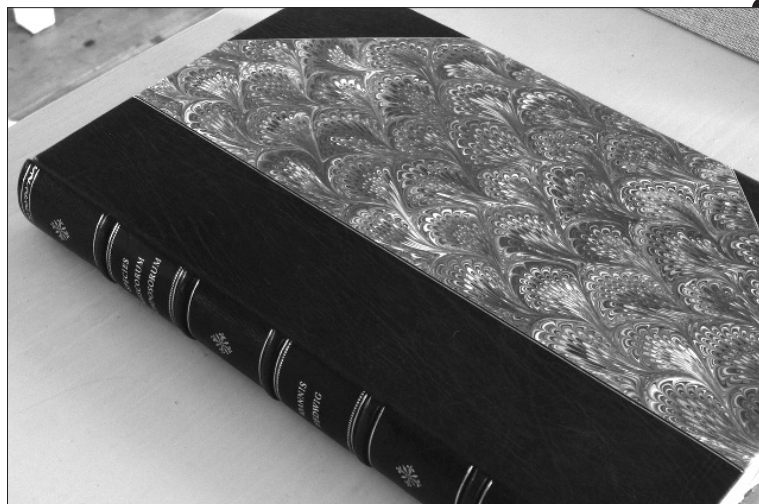
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



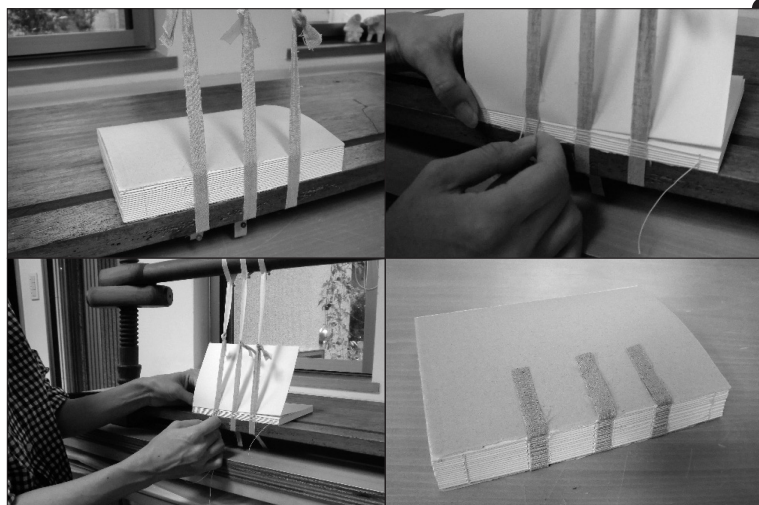
- 니시오 아야(西尾彩) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]
- 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand
- 044
- 045 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



| 니시오 아야(西尾彩, NISHIO Aya, 일본) | 북 바인더 아티스트. 1972년생. 1995년에 무사시노 미술대학 조형학부 시각전달디자인학과를 졸업했다. 2000년 영국 길퍼드 컬리지(Guildford College)와 런던 컬리지 오브 프린팅(London College of Printing)에서 제본 기술을 공부했다. 2004년부터 현재까지 무사시노 미술대학 시각전달디자인학과에서 강의하고 있으며 '시트러스 프레스(Citrus Press)'를 설립해 소량 출판 서적을 제작하고 있다.



[2-1] 여러분 안녕하세요. 방금 소개를 받은 니시오 아야라고 합니다. 저는 제본가로서 수작업으로 책을 만드는 일을 합니다. 주로 소량 출판물 한정으로 만드는 경우가 많습니다. 혼자서 만들기도 하고, 판화가나 미술가와 함께 제작을 하기도 합니다. 때로는 책 수집가의 의뢰를 받아서 제본하는 등 여러 가지 일을 합니다. 제 취지는 고급적 좋은 재료를 사용해서 튼튼하고 아름다운 책을 만들자는 것입니다. 오늘은 제가 영국에서 배운 서양 제본 기술을 소개하면서 지금까지 제작해 온 책에 대해서 말씀드리도록 하겠습니다. 대부분 공정을 수작업으로 하고 있기 때문에 그리 많은 일을 하지는 못합니다. 공예 제본(크래프트 북 바인딩, craft book binding)이라는 분야에 아마 익숙하지 않을 듯한데, 출판이나 디자인에 관여하고 계신 여러분께 조금이나마 참고가 되었으면 합니다. 기본적인 것이 반혁장(해프 레더 바인딩, half leather binding)입니다. 보시는 것과 같은 방식으로 가죽을 사용합니다.



[2-2] 우선 내지를 준비하고 실을 꿰 구멍을 뚫습니다. 실매기(thread sewing) 할 곳에 리넨 테이프를 대고 내지에 맞춰서 테이프를 붙입니다. 그 다음 리넨 실로 실매기를 하는 것이죠. 오른쪽 아래 사진에서 실매기를 마친 내지의 모습을 확인할 수 있습니다.

● 니시오 아야(西尾彩) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]

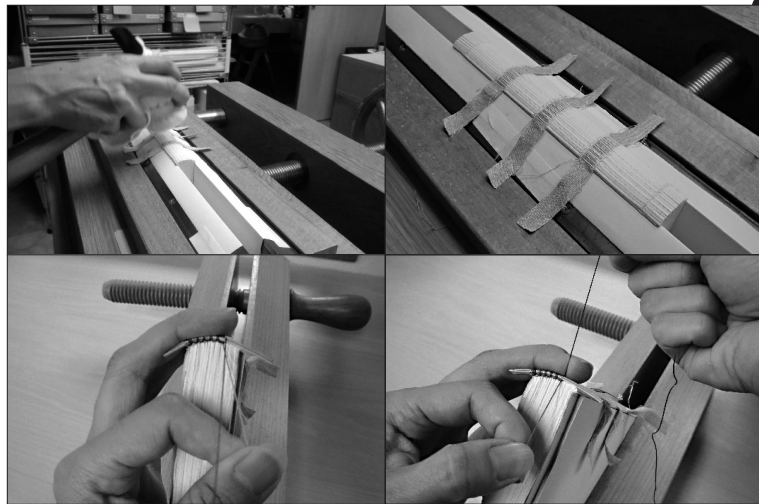
● 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand

046

047 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



[2-3] 다음은 책등의 둥글기를 냅니다. 프레스에 넣어서 책등을 두드릴 수 있게 고정해 놓고 망치로 두드려서 책등을 둥글립니다. 원하는 모양이 잡히면 책등에 접착제를 바르고 리넨 천을 둘러서 붙이죠. 그리고 나서 꽃천(헤드 밴드, head band)을 만듭니다. 요즘은 꽃천이 아예 붙어서 나오는 경우가 많지만 옛날에는 보는 것처럼 얇게 자른 가죽을 심으로 삼아 거기에다 명주실을 둘러했습니다. 이것이 기본이고 그 밖에 심을 두 가닥 댄다거나 또는 종이로 한다거나, 여러 방법이 있습니다. 이렇게 해서 꿰어 가는 것입니다.



[2-4] 다음에 가죽을 준비합니다. 제본(북 바인딩)에서 사용하는 가죽에는 여러 가지가 있지만 저는 염소 가죽을 즐겨 쓰는 편입니다. 전용날을 가지고 적당한 두께로 가죽을 퍽니다. 전체적으로 0.5~0.6mm 정도의 두께로 균등하게 뜨는데요, 이 때 가죽이 두꺼우면 예쁘게 완성하기 어렵습니다. 그렇다고 너무 얇게 뜨다 보면 가죽 특유의 두께감조차 느끼지 못하게 되기 때문에 유의해야 합니다. 사진 자료의 작업에서는 2mm 정도의 두께로 골판지 같은 포지를 붙이고 거기에 사포질을 하면서 형태를 만들었습니다. 책의 끝을 향해서 평평한 형태로 만들어 가는 것이죠. 그렇게 만든 책의 모서리에 가죽을 대는데, 책등에만 가죽을 대는 것을 쿼터 레더 제본(quarter leather binding)이라고 합니다. 아래 오른쪽처럼 책등에 더해서 모서리까지 댈 때는 해프 레더 제본(half leather binding)이라고 합니다.

● 니시오 아야(西尾彩) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]

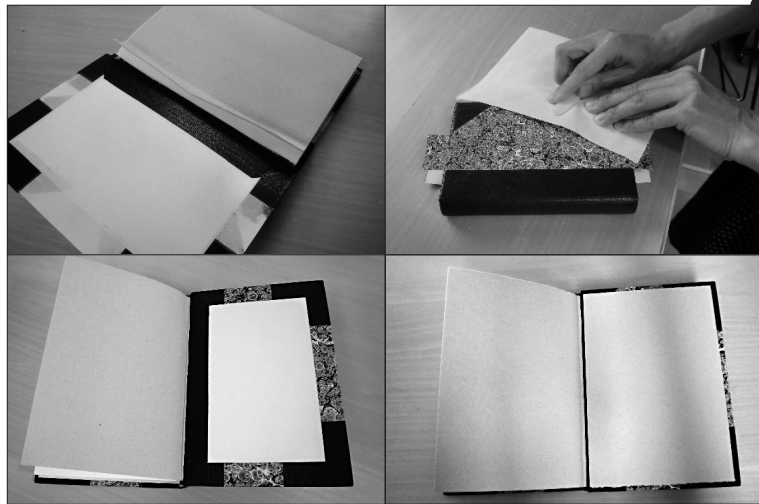
● 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand

048

049 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



[2-5] 책을 뿔 때 안쪽 둔덕 부분에 가죽을 댑니다. 이렇게 대면 책이 튼튼해지거든요. 그런 다음에 표지에 마블지(marbled paper, 물 위에 유성 잉크를 떨어뜨려 퍼지게 한 다음 그 무늬를 뜬 종이로 서구의 장정에서 표지나 면지에 사용해 왔다)를 둘러서 붙이고, 표지 안쪽에 면지를 붙이는 겁니다.

[2-6] 마지막으로 장식을 하는데 뜨겁게 달군 신주의 찍기 틀을 사용해서 금박 찍기를 합니다. 왼쪽에 보이는 것은 필레 롤(filet roll)이라고 부르는 형틀인데요, 표지의 마블지를 따라서 금색 금줄을 넣는 도구입니다. 오른쪽은 팔레트(pallet)라는 형틀입니다. 이것을 가지고 책등에 문양이 있는 금줄을 넣을 수 있습니다. 아래가 이렇게 만들어서 완성된 책입니다. 제가 가지고 왔는데요, 관심 있으시면 나중에 손으로 직접 만져 보세요. 지금까지 짧게나마 크래프트 북 바인딩 공정에 대해 설명했습니다.



- 니시오 아야(西尾彰) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]
- 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand
- 050
- 051 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

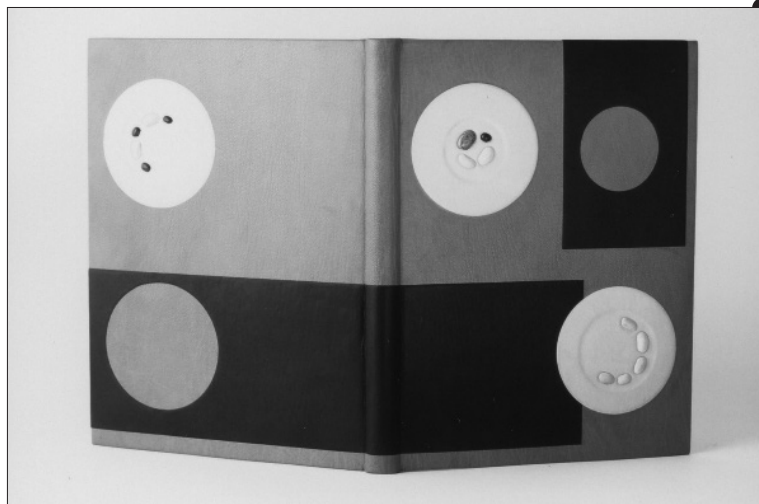


[2-7] 가장 기본이 되고 단순한 제본 공정을 보여 드렸는데 여기에 여러 가지 기법을 적용해서 책 내용에 적합하게 디자인을 하고, 하나밖에 없는 가죽 제본을 합니다. 이것은 제가 공모전에 내려고 제본한 책입니다. 대부분 공모 사업의 경우 자신이 책을 정하기보다는, 주최 측에서 제시하는 동일한 책을 가지고 제본합니다. 여러 종류의 가죽을 얇게 떼서 디자인 하는 경우도 많지만 생각한 데 꼭 들어맞는 가죽의 색깔을 찾기가 어렵습니다. 그래서 저는 금박으로 장식하는 것을 좋아합니다. 점이나 선의 형태로 금박 장식을 해서 디자인 하는 경우가 많습니다.



[2-8] 저는 미술대학에 다닐 때 처음 책을 만드는 데 관심을 가졌습니다. 디자인과에서 실크 스크린이라든지 활판 인쇄를 해 보다가 관심이 생겨서 직접 인쇄해서 책을 만들기 시작했습니다. 그러다가 책을 디자인만 하는 일보다는 내 손으로 내용까지 만들고 싶어졌고, 졸업 후 회사를 다니면서 부수가 많지 않은 책을 제작해서 전시했습니다. 꽤 오래된 일이네요. 이것은 일본의 사계절을 주제로 한 네 권짜리 책이었습니다. 엽서 크기의 작은 책을 실크 스크린으로 인쇄해서 제작하기도 했고요. 이렇게 부수가 많지 않게 제 책을 제작했어요. 100부 정도 인쇄했어요. 그러다가 1998년 경 친구를 따라 제본가 그룹 전시회를 보러 간 적이 있습니다. 그때 처음으로 공예 제본, 즉 크래프트 북 바인딩이라는 분야를 알게 되었습니다. 책을 만드는 기술을 제대로 배워야겠다고 생각하고 우선 일본에서 제본 교실을 일 년 반 정도 다녔어요. 그리고 2000년에 영국으로 유학을 갑니다. 처음에는 길퍼드 컬리지(Guildford College, Surrey)라는 학교의 '파인 북 바인딩 앤드 페이퍼 컨저베이션(Fine Book Binding and Paper Conservation)'이라는 코스에 들어갔습니다. 여기서 제본의 기본에서부터 여러 기법, 그리고 복구 작업까지 제본가에게 필요한 것을 종합적으로 배웠습니다.

- 니시오 아야(西尾彩) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]
- 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand
- 052
- 053 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

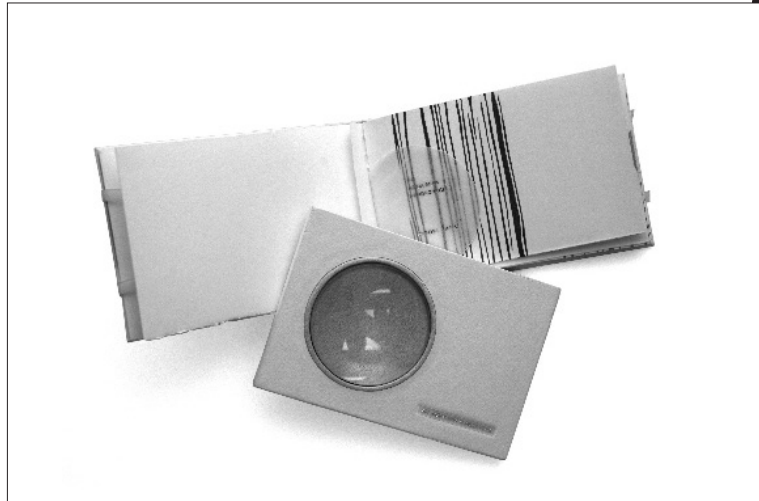
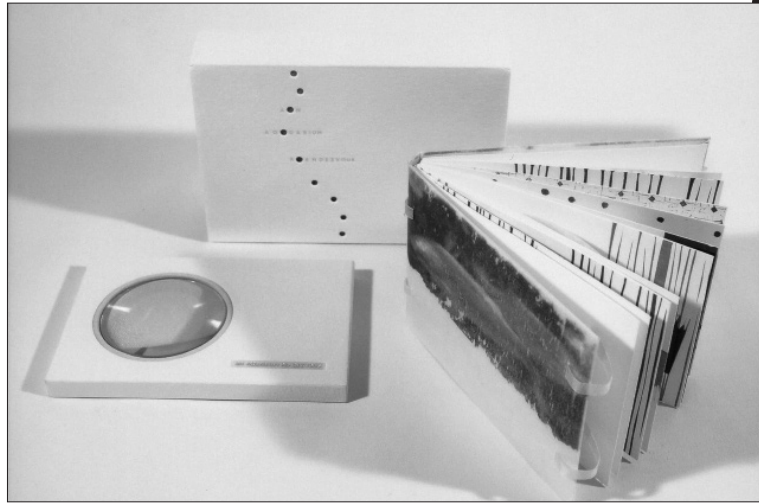


[2-9] 보시는 것이 제가 학교에서 제작한 책입니다. 이 코스는 마지막에 디자인 바인딩이라고 해서 가죽 책 세 권을 제작해서 제출해야 합니다. 제가 만든 세 권을 2001년의 몇몇 공모전에 출품해 상을 받기도 했는데 그 중 한 권은 '최우수작(Best Book in the Competition / Designer Bookbinders Bookbinding Competition)'에 선정되었습니다. 상을 받으니까 기술 측면에 자부심이 생겨서 기뻐했습니다만, 솔직하게 말씀드려서 이렇게 하나밖에 없는 책을 제본하는 것을 제 본업으로 삼아야겠다는 마음은 들지 않았습니다. 왜냐하면 이러한 책은 공예품으로 인식이 되어서 장갑을 끼고 조심스럽게 만지거든요. 저는 사람들이 편하게 보고, 손으로 종이를 만지며 그 질감을 즐길 수 있는 책을 좋아했기 때문에 제게 공예 제본은 어울리지 않음을 깨닫는 계기가 된 것입니다.



[2-10] 길퍼드 컬리지를 졸업한 다음에 런던 컬리지 오브 프린팅(London College of Printing, LCP) (2004년에 London College of Communication, LCC로 통합되었다—편집자)에 북 아트 앤드 크래프트(book Arts and Crafts) 코스에 들어갔습니다. 여기서는 공예 제본이 아니라 부수가 적은 책을 만들었습니다. 이렇게 공부하면서 유학 전과 달라진 것은 책을 만드는 데 공예 제본 기술이나 소재를 쓸 수 있게 되었다는 것이죠.

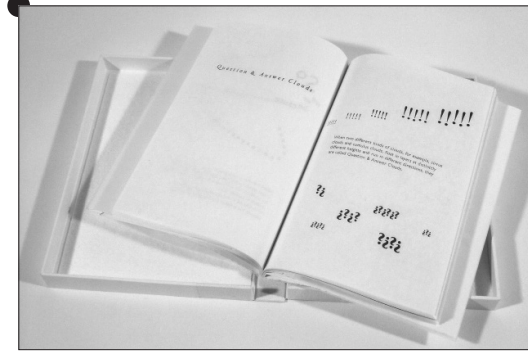
- 니시오 아야(西尾彩) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]
- 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand
- 054
- 055 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

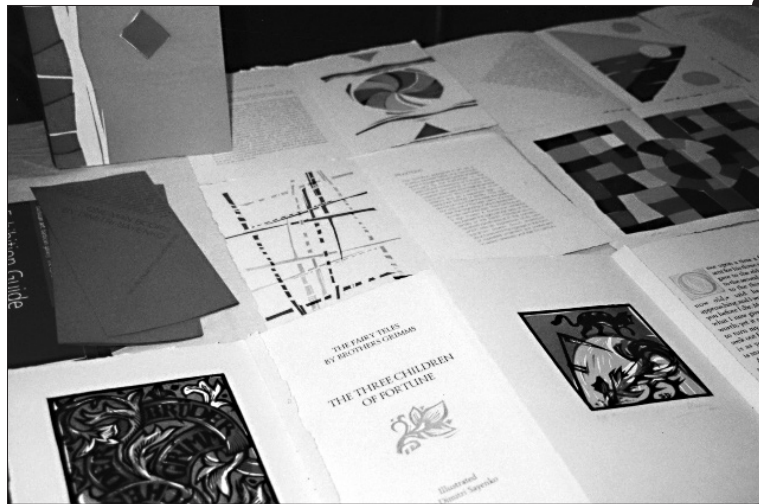


- 니시오 아야(西尾彩) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]
- 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand
- 056
- 057 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[2-11] 사진 자료의 책은 제가 아는 사람이 쓴 시를 길퍼드에서 배운 림프 벨럼 바인딩(limp vellum binding) 기법을 이용해 제작한 것입니다. 림프 벨럼 바인딩이라는 것은 표지에 벨럼이라는 것을 사용하는 제본 방식으로, 두꺼운 판지를 안에 붙이지 않기 때문에 가볍습니다. 벨럼은 송아지 가죽을 석회수에 담갔다가 얇게 가죽 뜨기를 해서 말린 소재로, 예로부터 유럽에서 종이 대용으로 사용하던 것입니다. 물론 책 표지로도 많이 썼습니다. 림프 벨럼 바인딩이라는 것은 14세기경에도 있었던 오래된 제본 방식입니다. 20세기 초에는 벨루센트 바인딩(vellucent binding)이라고 해서, 벨럼을 반투명하게 만드는 기법도 생겼습니다. 벨럼을 물에 담근 다음 금속 판 같은 것으로 압력을 주면 그 가죽이 투명해집니다. 저도 해 봤더니 가죽이 투명해지더라고요. 길퍼드에서 그런 기법을 배웠는데, 정말 재미있는 데다 마음에 들어서 같은 기법을 이 작품에도 사용해 본 겁니다. 표지는 제가 수족관에서 찍은 사진을 일본 화지(和紙)에다 약품으로 전사해서 벨럼 안쪽에 붙여 완성했습니다. 벨럼의 투명한 질감을 살리고 싶어서 문자를 밖으로 적어서 안쪽에 뒀습니다.

[2-12] 이 책은 일본 종이에 활판으로 인쇄한 것입니다. 일본에서는 형태에 따라 구름을 부르는 이름이 많습니다. 아홉 가지 형태의 구름을 활자로 찍어서 나타내고 해설을 붙인 책입니다.



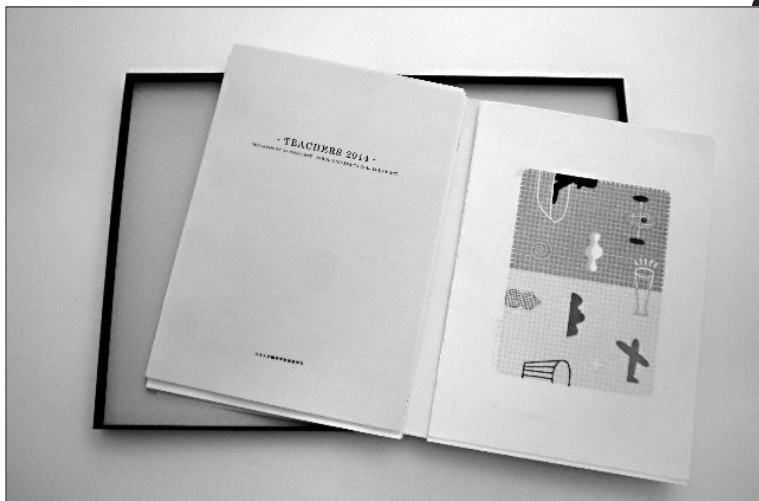


[2-13] 영국에는 주로 활판 인쇄로 부수가 많지 않은 한정본을 발행하는 프라이빗 프레스(private press)가 많습니다. 그런 일을 하는 사람들이 모여서 북 페어도 자주 개최하는데요, 유학 시절에 그런 북 페어에 가 보았습니다. 부수가 많지 않은 책을 전시하거나 판매하는 행사입니다. 여기에서 아주 예쁜 활판 인쇄본을 여럿 접하면서 저도 책을 만들 때 활판을 즐겨 사용하게 되었습니다.

[2-14] 이렇게 적은 부수의 책을 인쇄하는 한편, 전통 공예 기법도 계속 작업에 활용했습니다. 특히 금박을 사용하는 기법에 관심이 많아서 전문가에게 따로 교습을 받았습니다. 책배에 금박을 붙이는 기법이 있습니다. 옛지 길딩(edge gilding)이라고 부르지요. 신주 누름틀을 사용해서 책등에 금박 타이틀을 넣는 것 등은 모두 영국에서 배워 온 기법인데, 그 중에서도 책배에 금박 장식을 넣는 것을 좋아해서 지금까지도 즐겨 사용하고 있습니다.

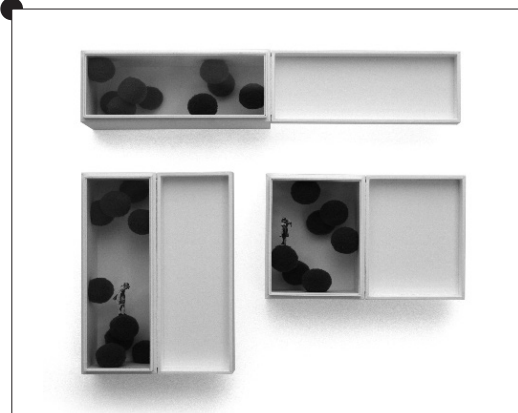


- 니시오 아야(西尾彰) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]
- 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand
- 058
- 059 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

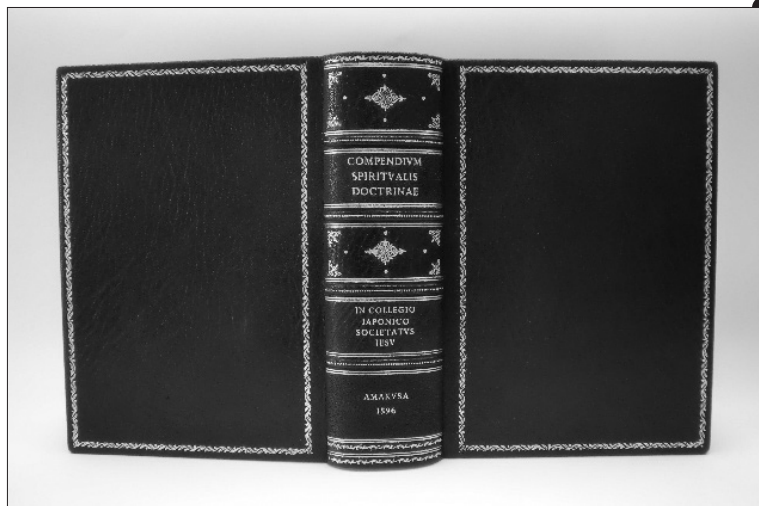


[2-15] 2004년에 일본으로 돌아왔습니다. 이후 지금까지 공예 제본 기술을 활용해서 일도 받고 제 작품도 제작하고 있습니다. 유럽에는 애서가라고 불리는 이들이 있어서 구입한 책을 자기 취향에 맞춰서 다시 제본하는 문화가 있습니다. 그러나 일본에는 이런 문화가 없기 때문에 제본이라고 한정할 수 없는 갖가지 다양한 유형의 의뢰가 들어옵니다. 그런 것이 참 재미있더라고요. 미술가라든가 판화가가 작품집을 만들 때 제게 제본해 달라고 의뢰하기도 합니다. 작품집 케이스를 제작하는 경우도 있어요. 대부분 30부 정도의 분량을 만듭니다.

[2-16] 이 작업의 경우 책이 아니라 미술가의 다양한 작품을 수납할 박스였습니다. 저는 책뿐 아니라 북 박스라고 할까요, 책을 넣어 보관하는 케이스를 만드는 것도 좋아하고, 자주 만듭니다. 이런 경우에도 다양한 기법을 시도합니다. 일본에는 이렇게 케이스를 만드는 사람이 많지 않기 때문인지 이런 의뢰가 많습니다.

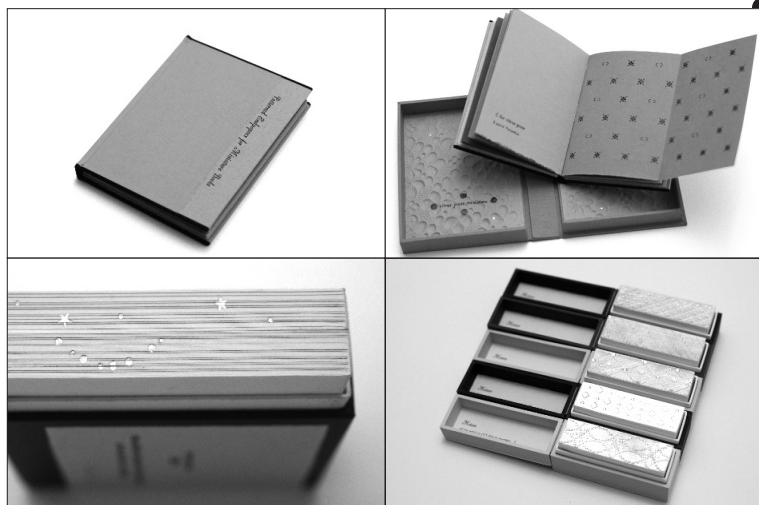


- 니시오 아야(西尾彩) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]
- 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand
- 060
- 061 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



[2-17] 공예 제본도 제 기술을 유지하기 위해서는 굉장히 중요하다고 생각해서 열심히 하고 있습니다. 일본 규슈 식물 연구소에서 예전에 있었던 도감의 양장 커버를 다시 만들어 달라는 의뢰를 받고 만든 책입니다.

[2-18] 저는 소량 출판을 하고 있습니다. 갤러리에서 단체전을 열 때 의뢰 받아 출판한 책들입니다. 위 오른쪽은 작은 책인데요, 활판으로 인쇄했으며, 아래 왼쪽 사진에서는 책배에 금박을 입힌 것을 볼 수 있을 것입니다. 케이스의 하얀 면은 벨럼 소재입니다. 사진을 사용한 사진집입니다. 책배에 금박을 입히고 형틀을 찍어서 문양을 넣었습니다. 거퍼링(gaufering)이라고 해서, 16세기부터 사용되었던 기법인데, 여러 가지 문양을 넣을 수 있습니다. 아래 오른쪽은 플립 북(flip book)이라는 책입니다. 마찬가지로 책배에 별 문양의 금박을 넣었고, 페이지를 쪽 넘기면 책 안에도 그런 별이 움직입니다. 제 홈페이지(www.citruspress.jp)에 페이지를 넘기는 장면이 동영상으로 올라가 있으니 관심 있는 분은 찾아보세요.



- 니시오 아야(西尾彩) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]
- 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand
- 062
- 063 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



- 니시오 아야(西尾彩) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]
- 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand
- 064
- 065 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[2-19] 아까 제가 잠깐 말씀을 드렸습시다만 문화적인 면에서 일본에는 제본가라는 직업을 아는 분이 별로 없습니다. 잘 모르기 때문에 이런 일을 직업으로 삼는 게 가능하냐는 질문도 받고, 특이한 의뢰를 받는 경우도 있습니다. 최근에 한 작업 두 가지를 소개하려 합니다. 이 책은 활판으로 인쇄해서 제본도 했던 한정본입니다. 극단적이긴 합니다만 부수가 이한 권 밖에 없습니다. 문장을 담당한 분, 판화를 담당한 분이 있었고 제가 활판 인쇄와 제본을 맡았습니다. 세 명이 함께 제작한 거죠. 상자를 열면 접이책이 펼쳐 들어가 있습니다. 『네버 엔딩 저니(A Never Ending Journey, 果てなき旅)』이라는 책인데요, 지구의 46억 년의 역사를 담은 책입니다. 앞서 사진을 보여 드렸던 식물 도감 책을 의뢰했던 규슈의 식물 연구소(服部植物研究所)에서 전시품으로 발행한 책입니다. 이 책은 한 면이 15cm 정도 되는 정사각형입니다. 그리고 총 4,600쪽으로 되어 있어요. 15cm × 4,600쪽으로 계산하면 전체 길이가 690m가 되겠죠. 여기서 한 페이지가 100만 년의 시간에 해당합니다. 100만년 × 4,600쪽을 계산하면 46억 년을 나타내게 됩니다. 이 책을 한 권의 책으로 다 연결하면 두께가 굉장합니다. 90cm에 이르기 때문에 한 번에 옮기기조차 어려워서 5권으로 나눴습니다. 균등하게 나눈 것은 아니고 시대별로 나눴기 때문에 권마다 두께는 다릅니다. 식물 연구소의 전시품이기 때문에 바깥 상자는 표본 상자에서 영감을 받아서 만들었습니다. 윗면이 유리기 때문에 열지 않고도 안쪽을 볼 수 있습니다. 4,600쪽 모든 면에 인쇄가 들어간 것은 아니고요, 22점의 목판화와 지구의 역사를 표현한 시가 있습니다. 이 시를 활판 인쇄해서 138 페이지에 군데군데 넣었습니다.

[2-20] 얼마 전에 제 작업장에서 위의 전시물을 가지고 전시를 한 모습입니다. 오신 분들이 마음껏 페이지를 넘겨 보도록 했습니다. 이 두꺼운 책의 가장 마지막 면에 인류가 처음 등장합니다. 실제로 본 분들은 지구의 역사가 얼마나 장대한가를 실감했습니다. 책의 스케일을 느꼈기 때문에 더욱 확실하게 다가오는 것이지요.



[2-21] 두 번째로 소개해 드릴 최근 작업인데요. 이것은 문방구를 만드는 회사에서 기획한 상품입니다. 앞에서 소개해 드렸던, 책배에 금박을 입히고 문양을 넣는 거퍼링 기법을 활용한 예입니다. 책배에 금박을 입힌 책은 흔히 보지만 여기에 문양을 추가하기 때문에 일반적인 문방구 노트에 적용하기 어렵지 않을까 우려가 있었습니다. 물론 기계에 넣는 것 등 과정에서 조금 고생은 했지만 예상보다 예쁜 노트를 완성할 수 있었습니다. 디자인만이 아니라 종이도 신중히 고르고 제본 방식도 실로 꿰매서 열었을 때 손에 느껴지는 감촉도 고려했습니다. 제가 이런 기계 제본을 하게 될 것이라고는 생각도 못 했는데 전통 수제 제본과 기계 제본의 기법을 조합해 본 좋은 경험이었습니다. 이번에 시도해 본 것은 단지 노트였지만 서적의 책배에 문양을 넣는 시도도 앞으로 해 보면 재미있겠다는 생각이 듭니다.



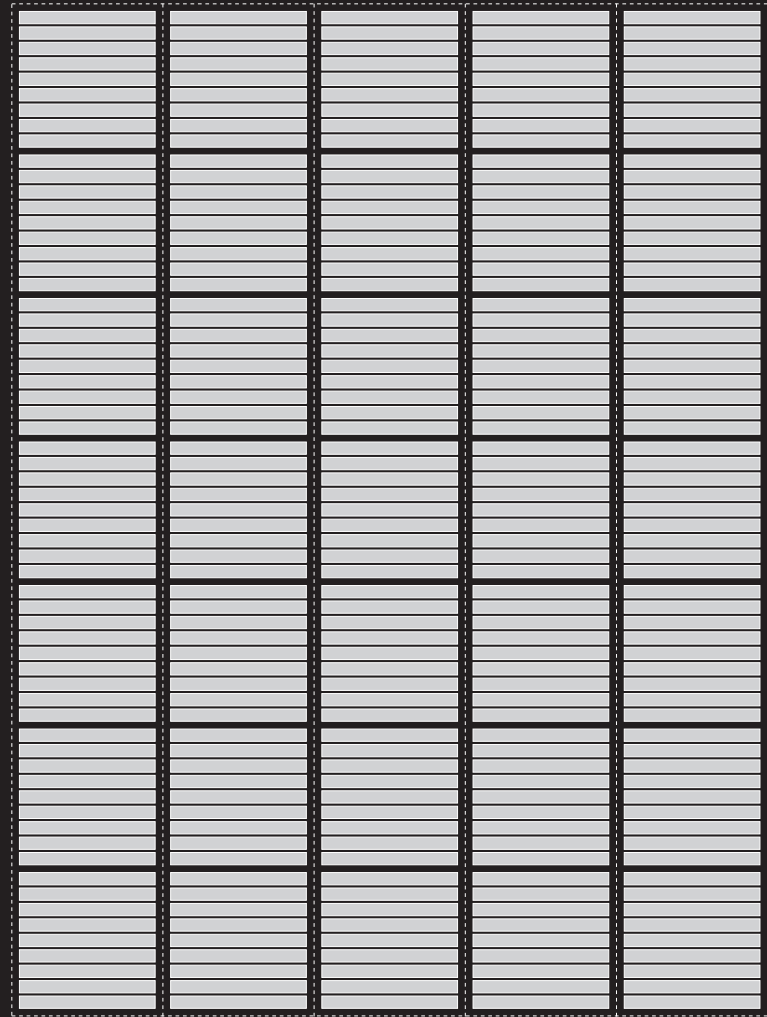
[2-22] 지금까지 다양한 작업을 해 왔습니다만 제가 가장 마음을 쓰는 부분은 만졌을 때 감촉이 좋은 책, 그리고 튼튼한 책을 만드는 것입니다. 손으로 만드는 것이기 때문에 많은 양을 만들 수 없지만 나름의 뜻과 의미가 있으리라 여기면서 작업합니다. 책이라는 것은 사람이 손에 들고 직접 한쪽 한쪽 넘기면서 접하는 것이기 때문에 눈에 보이는 것, 이를테면 디자인이라든가 글자 같은 정보 못지않게 손으로 전해지는 감촉도 중요하다고 생각합니다. 손으로 넘기는 느낌, 활판으로 찍은 글자의 오돌토돌함, 종이나 여러 소재의 대비는 물론이고, 케이스의 감촉까지 되도록 정교하게 다룹니다. 물론 아무리 세심하게 조절하면서 정교하게 만들어도 사람이 계속 만지면 책은 언젠가 낡고 더러워집니다. 하지만 좋은 소재로 정성을 다해서 만들면 책이 바래거나 낡아도 그 깊이가 점점 더해져 아름다운 책이 되는 것 같습니다. 그런 믿음으로 앞으로 더 좋은 책을 만들기 위해서 노력하려 합니다. 감사합니다. ●

- 니시오 아야(西尾彰) [일본] ● NISHIO Aya [Japan]
- 수작업으로 만드는 한정판 책 ● Limited Edition Books, Printed and Bound by Hand
- 066
- 067 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

| 요스트 흐로텐스 | Joost GROOTENS [Netherlands]

→ 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오

→ More Matter with Less Art



| 세미나 Seminar → 11.4. (Fri.) 14~18.

| 워크숍 Workshop → 11.5. (Sat.) 10~18.

| 파주출판도시 아시아출판문화정보센터 | Asia Publication Culture & Information Center ^ PajuBookCity

068

069 →

- 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



요스트 호로텐스 (Joost GROOTENS, 네덜란드) | 암스테르담 게리트 리트벨트 아카데미 (Gerrit Rietveld Academy)에서 건축 디자인을 전공하고 그래픽 디자인을 독학했다. 그가 설립한 스튜디오 '요스트 호로텐스'에서는 건축과 도시 공학 부문의 책을 디자인한다. 특히 세계적 출판사와 학술 기관을 대상으로 한 아틀라스와 맵 디자인이 널리 알려져 있다. 골든 레터 (Goldene Letter), 라이프치히 세계에서 가장 아름다운 책 디자인 (The Best Book Design from all over the World) 대회에서 두 번의 금메달, 2009년 네덜란드 최고의 디자인 상인 로테르 디

● 요스트 호로텐스 (네덜란드) ● Joost GROOTENS [Netherlands]

● 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art

070

071 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

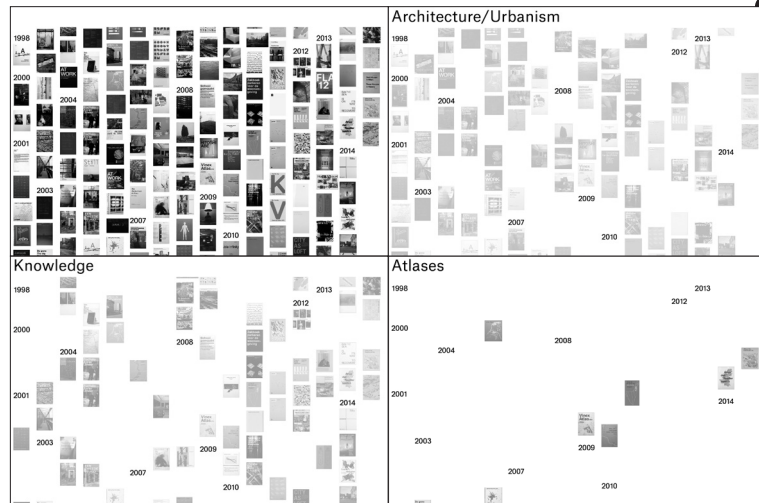
● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



자인 상 등 다수의 디자인 상을 받았다. 그의 작품 세계를 담은 『I Swear I Use No Art at All』이 2010년 010 출판사에서 나왔다. 요스트 호로텐스는 현재 디자인 아카데미 아인트호벤 (Design Academy Eindhoven)의 정보 디자인 석사 과정 학과장이기도 하다. 코펜하겐 덴마크 왕립 예술 학교 (KADK), 취리히 연방공과대학교 (ETH)와 국립종합예술대학교 (ZHdK), 로잔 주립예술 대학 (ECAL), 이탈리아 우르비노 고등산업예술학교 (ISIA), 런던 영국왕립예술학교 (RCA), 파리 국립고등장식미술학교 (ENSAD) 등 각국의 저명한 기관에서 강의와 비평을 담당했다.



[3-1] 안녕하세요. 저는 요스트 흐로텐스이고, 그래픽 디자이너입니다. 오늘 저는 디지털 시대의 책 디자인을 이야기하면서 기술과 디자인의 관계를 조망해 보고자 합니다. 저는 암스테르담에서 개인 스튜디오를 운영하고 있습니다. 지금은 7명이 함께 일을 하고 있습니다. 4명이 남성, 3명이 여성이고 각각 국적을 나누어 보면 총 5개입니다. 모두 그래픽 디자인을 전공했지만 저는 그래픽 디자인 전공자가 아닙니다. 저는 건축을 전공했습니다. 하지만 제가 건축의 표현에 관심이 많았기 때문에 건물 디자인이 아닌 책 디자인을 시작하게 되었고, 지금 저희 스튜디오에서도 주로 책 디자인 일을 하고 있습니다. 저는 책을 만들면서 강의도 하는데, 지금 아인트호벤 디자인 아카데미(Design Academy Eindhoven)의 정보 디자인 석사 과정에서 강의를 맡고 있습니다.



[3-2] 저희가 15년 동안 제작했던 책 디자인을 모아 보았습니다. 상단의 왼쪽 이미지가 전체 작업 모음이고, 이를 다시 주제별로 정리해 보았습니다. 오른쪽 윗부분을 보면 대부분의 책이 건축과 도시와 관련된 것임을 알 수 있습니다. 건축 분야에서 모노그래프 성격의 책들을 많이 디자인 했어요. 왼쪽 아래는 연구 결과를 담은 책들입니다. 지식을 생산하는 것이 특히 우리 스튜디오에서 중요한 주제이기 때문입니다. 오른쪽 아랫 부분이 그간 했던 아틀라스, 지도책인데요. 오늘 이 주제에 대해 구체적으로 설명하고자 합니다. 그 동안 아틀라스와 관련해서 여러 가지 강도 높은 작업을 했습니다. 이 연대기에 담긴 과거 15년 동안 여러 기술이 발전했습니다. 무엇보다 '정보를 어떻게 인식하는가'와 관련하여 급속한 변화가 있었습니다. 과거 수백 년 역사와 비교해 보았을 때 급속한 발전이 이루어졌죠. 정보 공유 생산, 그리고 정보 디자인의 모든 방식에 대대적 변화가 있었습니다.

● 요스트 흐로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]

● 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art

072

073 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

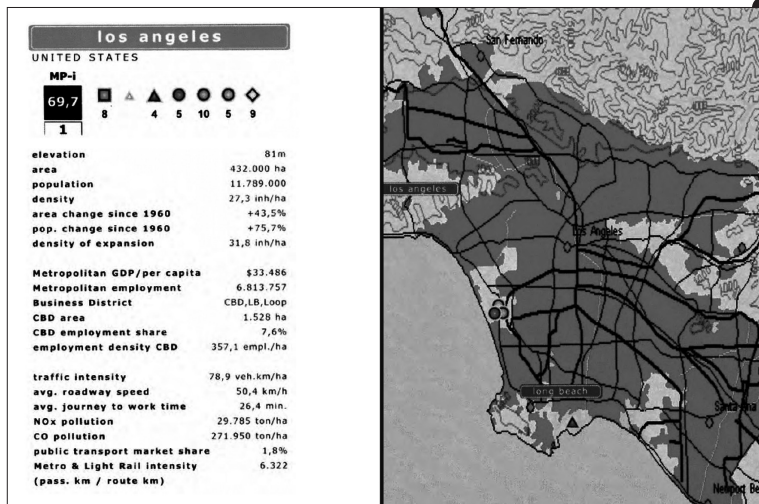


『2005 메트로폴리탄 월드 아틀라스(Metropolitan World Atlas)』의 교정지.

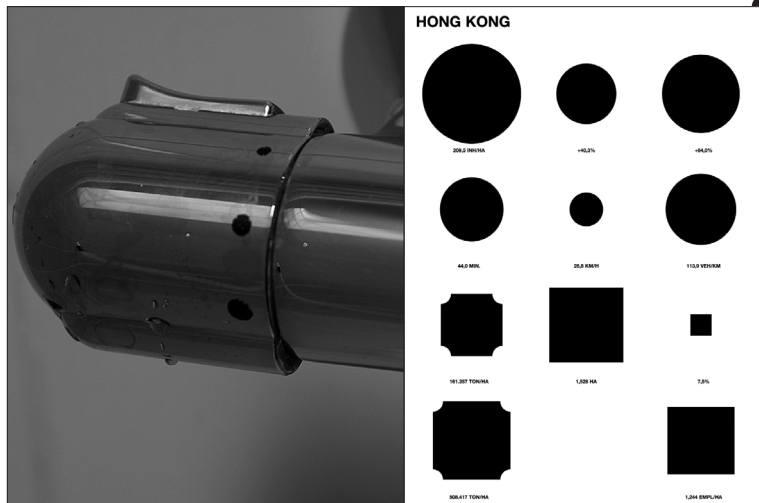
- 요스트 호로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]
- 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art
- 074
- 075 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[3-3] 제 발표의 주제는 바로 ‘말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 (More Matter with Less Art)’입니다. 이 말은 원래 윌리엄 셰익스피어 (William Shakespeare, 1564~1616)가 쓴 구절입니다.〔헛빛〕 제2막2장에 나오는 구절로, 여왕에게 클러디어스의 재상인 폴로니우스가 헛빛이 미쳤음을 고하는 대목이다. -권정자) 거트루드 여왕과 재상 폴로니우스 사이의 대화인데, 우선 경이 이야기하죠. 폴로니우스는 여왕에게 메시지를 전달하면서 여러 가지 풍부한 표현을 섞어 가며 미사여구로 이야기하는데 여왕은 ‘그런 건 필요없다, 핵심만 말하라’고 합니다. 제 주제도 이것입니다. 불필요한 형식은 걷어 내고 필요한 내용만 이야기해 달라는 겁니다. 명료성을 추구하는 것은 그래픽 디자인에서도 가장 중요한 목표입니다. 앞으로 세 가지를 이야기하겠습니다. 첫 번째로 지도책(Atlases)입니다. 두 번째로 지도 없는 지도책(Atlases without Maps), 마지막으로 디자인에 활용되는 기술(tools)로 발표를 마칠 것입니다.

[3-4] 아틀라스라는 것은 선형적인 서술이 아닙니다. 정보 전달체로서 독자들에게 다양한 진입 경로를 줍니다. 예를 들어 소설의 경우 단일하고 선형적인 읽는 방식을 제공하죠. 1쪽에서 마지막까지 읽어 나가는 게 소설이라면 지도책은 그렇지 않습니다. 1쪽부터 볼 필요가 없고 중간중간 각자가 원하는 곳으로 진입해서 읽어도 됩니다. 소설은 독자를 위해서 만들어 지지만 지도는 사용자를 위해서 제작됩니다. 그래픽 차원에서 볼 때 흥미로운 이유는 그래픽 도구를 완전히 활용한다는 점입니다. 툴킷에 담긴 수단을 모두 사용하죠. 인포그램, 픽토그램, 색상, 사진 프레임 스케일 등등 그래픽 수단 모든 것을 활용해 데이터를 정보로 변환시킵니다. 데이터는 사실 어떠한 의미도 지니지 않습니다. 있는 그대로의 정보만 담고 있죠. 이것이 이해되기 위해서는 디자인 되거나 변환이 이루어져야 합니다. 그것이 바로 디자인의 몫이라 생각합니다. 읽을 수 있는 형태로 만들어 내는 것이지요. 아틀라스는 하나의 도구라 생각합니다.



[3-5] 이와 관련해서 우선 강력한 이미지를 갖추는 아틀라스가 좋다고 봅니다. 저는 책을 읽는 사람을 독자가 아닌 사용자라고 봅니다. 이들은 지도와 상호 작용을 하며 정보를 경험하게 되죠. 2005년에 작업한 『메트로폴리탄 월드 아틀라스(Metropolitan World Atlas)』는 대도시를 중심으로 한 세계 지도 모음입니다. 110개 도시를 같은 척도로 보여 주는 지도책입니다. 스튜디오 프로젝트로 시작했습니다. 도시 디자인을 전공한 박사가 이에 관한 논문을 썼는데 그 내용을 기반으로 책을 만들 수 있겠느냐고 의뢰했습니다. 지도가 나오고 그 옆에 관련 정보가 표기되어 있습니다. 아주 흥미로웠습니다. 둘 다 중요하고 도시를 잘 표현할 수 있는 방식이라고 생각했습니다. 두 요소의 중요성을 동등한 비중으로 두기로 했습니다. 그래서 오른쪽에는 지도를 표현하고 왼쪽에는 데이터를 표시하기로 했습니다. 하지만 보시는 것처럼 데이터 자체가 문제였습니다. 적어도 제가 보기에는 문제였습니다. 오른쪽 지도가 색상을 많이 사용하고 아름답기 때문에 모든 관심을 집중시키는 반면 왼쪽은 흑백으로 표현해서 지루합니다. 가까이 보더라도 데이터의 의미를 이해하는 데 어렵습니다. 대도시의 1인당 GDP가 뭔지 잘 모르겠다던가요. 그래서 디자이너로서 이 데이터 정보를 이해할 수 있도록 가독성 있게 만들면 어떨까, 여기에 그래픽한 표현을 심으면 어떨까? 고민하기 시작했습니다.



[3-6] 그러던 중 아침에 샤워를 하려다가 왼쪽 이미지를 봤습니다. 숫자가 없어도 물의 세기를 직관적으로 이해할 수 있었습니다. 동그라미의 크기가 다르기 때문이죠. 저는 이런 방식을 제 디자인에 접목하기로 했습니다. 오른쪽이 초기에 해 본 스케치입니다. 101개 도시를 비교하면서 다른 도시에 비해 가치가 크면 큰 동그라미나 네모로 만들고 떨어지면 크기를 줄였습니다. 특정 가치의 중요성을 시각적으로 인식할 수 있게 한 것입니다.

● 요스트 호로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]

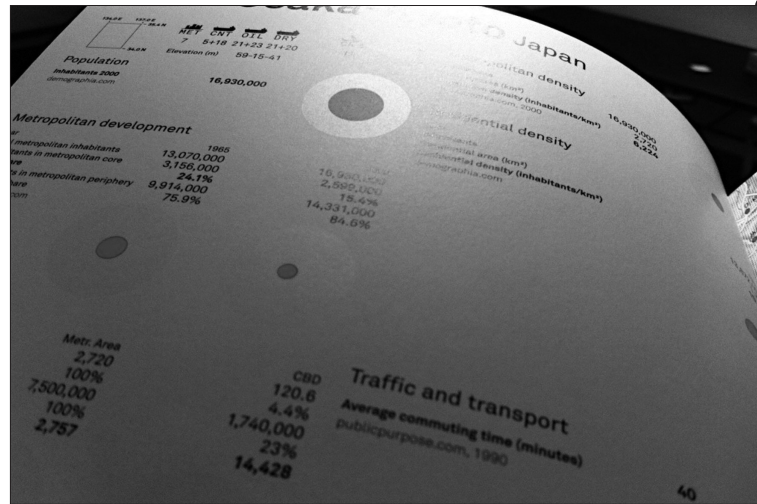
● 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art

076

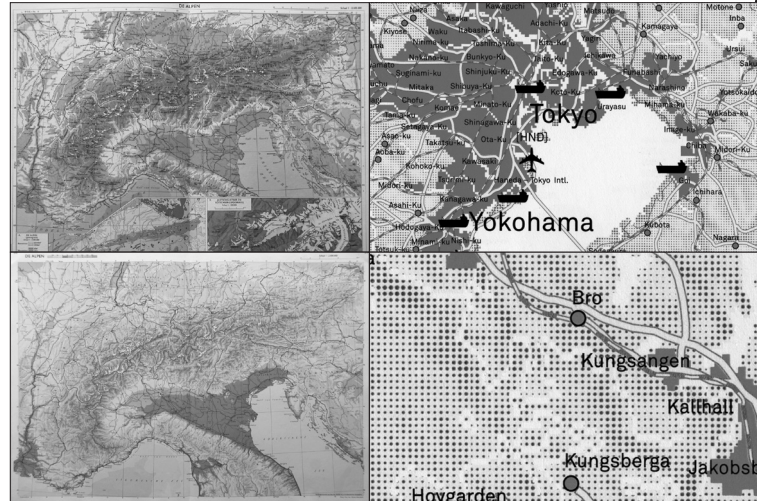
077 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

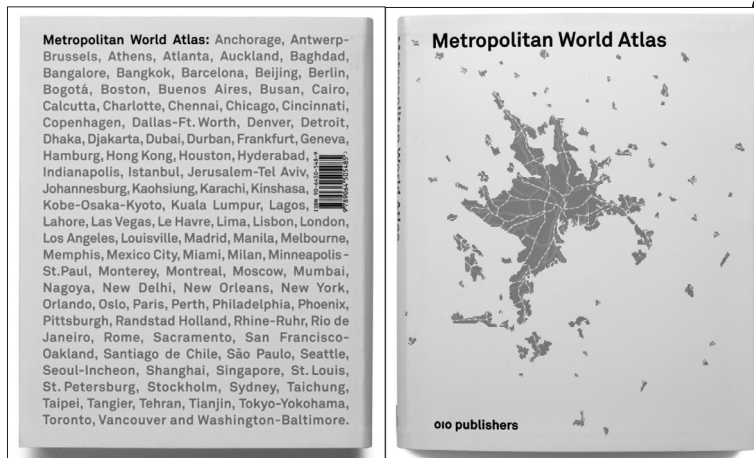


[3-7] 형태를 고심하다가 동그라미를 선택했습니다. 두 개의 동그라미를 활용했죠. 바깥쪽에 노르스름한 동그라미가 있는데, 101개의 도시 중에서 가장 수치가 큰 도시는 이 동그라미 전체가 붉은 색이 되는 겁니다. 이 노란 색은 반짝이는 잉크로 인쇄했습니다. 하얀 무광택 종이에 물리적 실체를 표현한 것입니다. 그리고 붉은 색은 네온 잉크를 써서 형광이 되도록 했습니다. 종이와 대비를 이루죠. 붉은 부분은 옆에 보이는 글씨의 수치를 나타냅니다. 그 해의 인구라든가 밀도 등, 형태를 보면 규모를 어느 정도 짐작할 수 있게 하는 겁니다. 이런 방식으로 정보를 사용자들이 직관적으로 이해할 수 있는 형태로 전환하고자 했습니다.

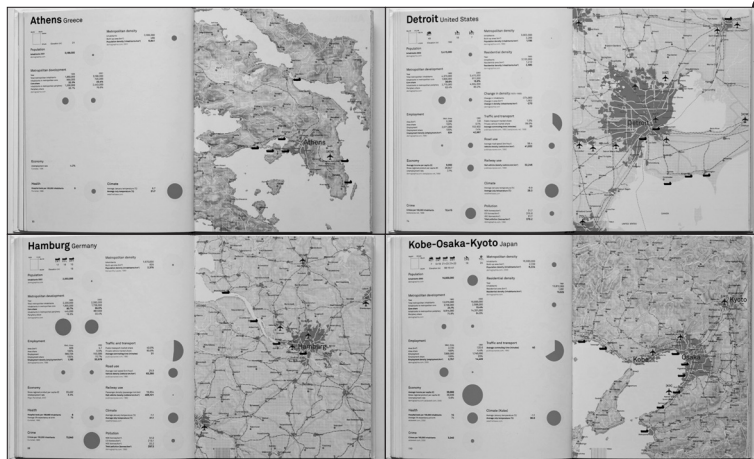


[3-8] 다른 지도책들을 참고하려고 찾아 보았습니다. 그런데 과거에 제작된 지도책은 좋았는데 어떤 특정 시대 이후부터 마음에 들지 않은 걸 알게 되었어요. 특히 1970년대 이후부터가 마음에 들지 않았습니다. 왼쪽 위는 1960년대의 평범한 지도책인데 12개의 색상 잉크를 사용해 인쇄했습니다. 아래는 같은 지도를 1976년도에 다시 인쇄한 것입니다. 이 때 새로운 기술 CMYK(아시는 것처럼 우리가 흔히 쓰는 4가지 원색이죠.)를 기반으로 한, 원색을 섞어서 원하는 색을 만드는 기법으로 인쇄했는데, 완전히 다르게 표현된 것을 알 수 있죠. 더 평평하게 보입니다. 이것을 비교해 보면 앞으로 지도책을 만들면 CMYK는 절대 사용하지 않아야겠다, 4가지 원색이 아니라 다른 색상을 사용하겠다고 다짐했습니다. 물론 과거처럼 12가지나 되는 잉크를 사용할 수는 없었지만 적어도 바니시나 메탈릭 잉크, 형광 잉크를 적용해야겠다고 마음먹고 테스트를 해 봤습니다. 오른쪽이 그렇게 인쇄한 지도를 확대해 본 것인데, 보통 인쇄에서 5도로 찍을 수 있었기 때문에 형광 오렌지, 노랑 바니시, 초록색, 검정 등 5가지 색상을 선택했습니다.

- 요스트 호로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]
- 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art
- 078
- 079 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

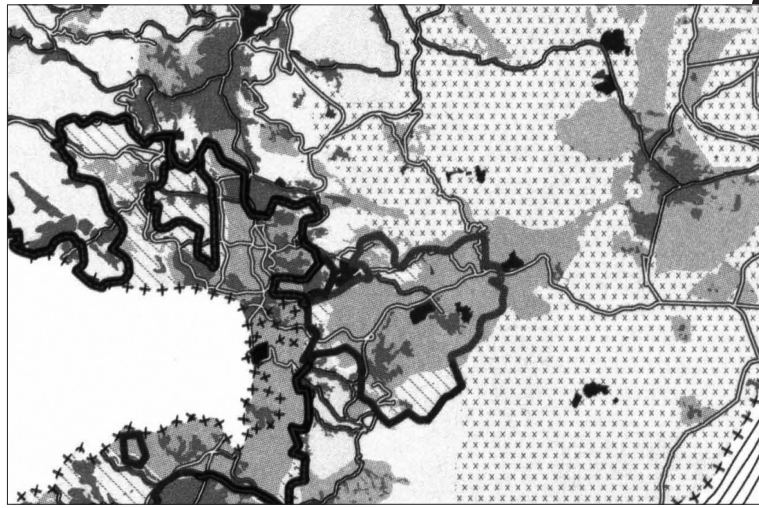


[3-9] 뒤표지에는 책에 실린 101개 도시 이름을 열거했습니다. 책을 펼치면 그 도시들을 비교해 볼 수 있습니다. 왼쪽에는 데이터를, 오른쪽에는 지도를 배치했습니다.



[3-10] 그리고 본문에 사용한 동그라미를 다시 모아서 세계 전도로 제작해 보면 어떨까 생각했습니다. 전도에서 왼쪽이 미 대륙이죠. 중간에 유럽과 아프리카가 있고 오른쪽에 아시아 대륙이 표현되어 있습니다. 데이터를 많이 담기도 하고 최소화한 면도 있습니다. 이런 내용들은 구체적인 주제와 연관되어 있습니다. [다음쪽 그림] 이 프로젝트는 세계 굉장히 중요한 책 작업이었습니다. 처음으로 아틀라스가 무엇인지 알게 되었기 때문입니다. 아틀라스는 독자가 아니라 사용자에게 접근해야 하는 책이고, 그렇게 때문에 데이터와 정보를 이해할 수 있는 여러 채널을 제공해야 한다는 것을 깨닫게 되었습니다. 또한 책을 물리적 물체로서, 단순히 인터넷에서 접할 수 있는 정보 이상의 의미를 갖는 것으로 만들어야겠다는 마음을 먹었습니다. 물론 인터넷은 훌륭합니다. 하지만 아이러니하게 저는 인터넷 덕분에 책이 무엇인지 이해할 수 있게 되었습니다. 책은 실체를 가진 물체입니다. 실제 잉크가 종이에 인쇄되고, 그것을 손으로 더듬으면서 척도를 헤아립니다. 이 작업을 통해 책이 감각을 통해 촉각되는 실체라는 것을 배운 것입니다.

- 요스트 호로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]
- 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art
- 080
- 081 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



● 요스트 호로텐스 (네덜란드) ● Joost GROOTENS [Netherlands]

● 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art

084

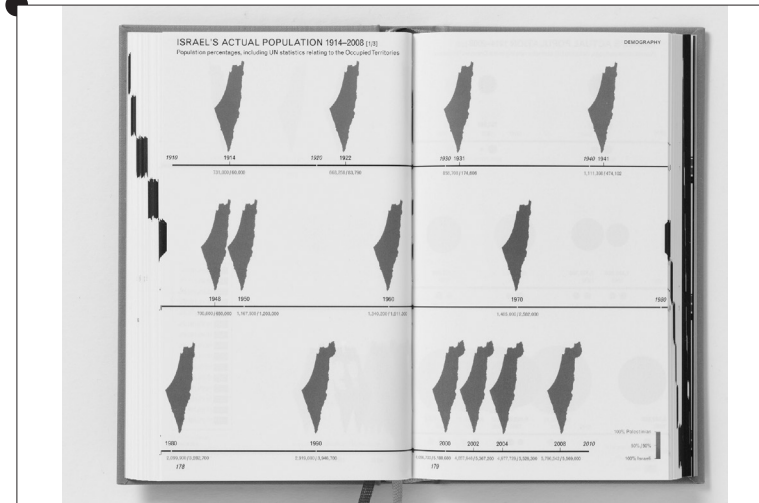
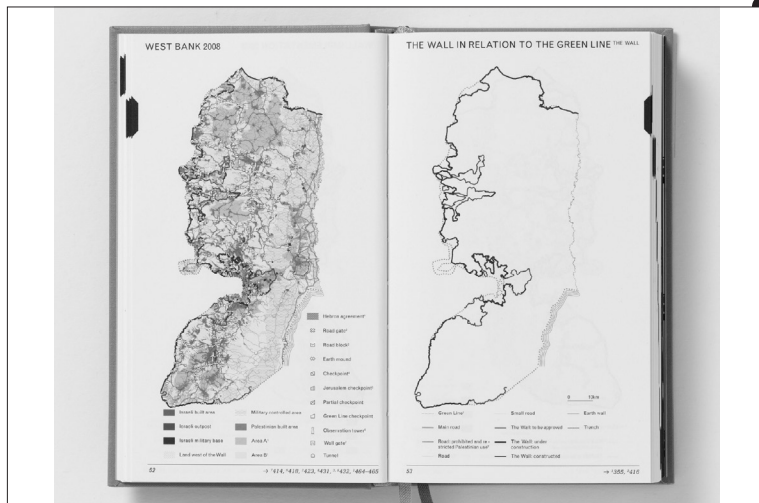
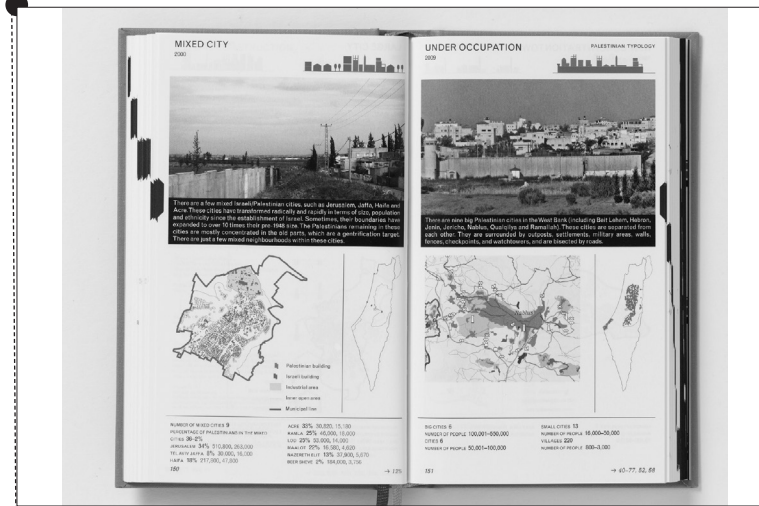
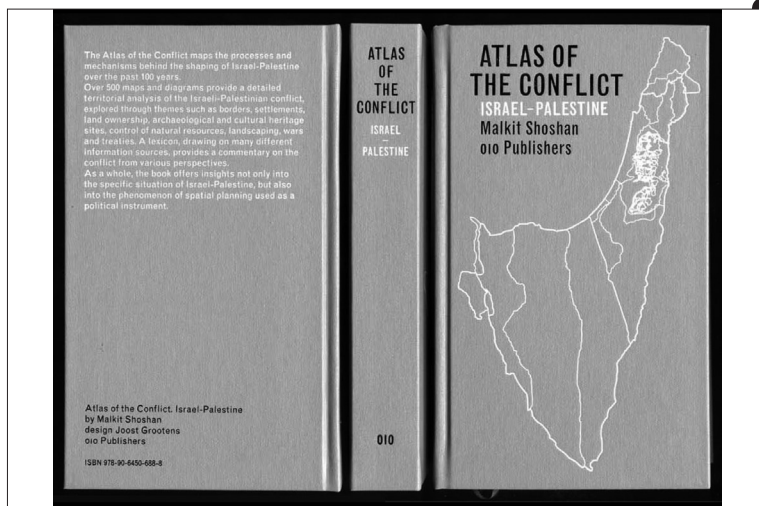
085 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[3-11] 다음 책은 『갈등의 지도책(Atlas of the Conflict)』입니다. [다음쪽 그래픽] 말키트 쇼산(Malkit Shoshan, 1976~)이라는 이스라엘 건축가가 만든 이 책은 이스라엘과 팔레스타인의 분쟁을 다룹니다. 이 프로젝트의 디자인 프로세스에서 두 가지 중요한 점을 꼽자면 첫 번째는 책의 크기를 줄인 것입니다. 작은 물체로 만들고자 했습니다. 1960년대에 제작된 여행 안내 소책자인 『아셰트 월드 가이드(Hachette World Guide)』를 참고해서 좁고 얇게 만들었습니다. 왜냐하면 작가의 접근 방식이 매우 명료했기 때문입니다. 체계적이죠. 더 작은 물체로 만들수록 여행 안내 책자가 그렇듯이 독자 차원에서 책을 대하는 자세가 달라져서 더욱 긴밀하고 친밀한 물체가 되리라고 보았습니다. 그리고 인쇄할 때 두 가지, 파란 색과 갈색 잉크만 썼습니다. 파란 색은 이스라엘 영토를, 갈색은 팔레스타인 쪽 영토를 가리킵니다. 파랑과 갈색을 겹쳐 찍으면 검정이 나오기 때문에 책은 총 3가지 색만을 써서 표현해 냈습니다. 그렇게 한 이유는 너무나도 심각한 주제였기 때문이기도 하고, 분쟁 지역이기에 숲을 표현하려고 녹색을 쓴다고 해도 이스라엘의 나무인지 팔레스타인의 나무인지 결국 구분해야 했거든요.

[3-12] 그래서 색상에 대한 철학을 지닌 디자이너와 같이 일을 했습니다. 함께 색상을 인쇄기 위에 놓고 조절해 가면서 적절한 균형점을 찾으려고 했습니다. 본문에는 기본적으로 펼침면 양쪽에 지도를 질서 정연하게 배치해 나갔습니다. 양면 각각에 갈색, 파랑을 적용했습니다. 그리고 이 색은 지도뿐 아니라 인포그래픽에서 가지적으로 도시를 표현하는 데도 사용됩니다. 결과적으로 모든 펼침면에서 갈색과 파랑이 경쟁하는 듯 보입니다. [다음쪽 그래픽] 구체적으로 인구를 다룬 면을 설명하겠습니다. 하나의 시간대 위에 같은 모양 지도가 여러 개 놓여 있습니다. 이스라엘의 영토 모양이지요. 그런데 시간대에 따라 색상이 변해 갑니다. 그러니까 색상 자체가 인구의 변동을 보여 주는 셈입니다.



● 요스트 호로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]

● 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art

086

087 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



[3-13] 다음으로 보여 드릴 시리즈는 지도가 없는 지도책(Atlases without Maps)이라고 할 수 있겠습니다. 여러 지도책을 만들면서 지도책의 특성을 알게 되었습니다. 앞에서 말씀드렸듯 독자에게 어떻게 접근해야 하고 책의 물성 자체를 어떻게 보아야 할지, 나아가 하나의 주제가 얼마나 다양하게 활용될 수 있는지도요. 그 과정에서 지도책이라는 개념을 점점 확장시켜서 단순히 지도를 담은 책이 아니라 정보를 담은 책으로 보게 되었습니다. 아주 복잡하고 내용이 비선형적이고 형태와 색깔로 표현된, 그런 정보를 우리가 쉽게 찾아볼 수 있게 전달하는 것이면 곧 지도책이라고 생각하게 되었죠. 여기 보여 드리는 『딕키 판 달러(Dikke Van Dale, Van Dale Groot woordenboek van de Nederlandse taal)』 사전은 1864년에 처음 발행되었고, 지금은 네덜란드에서 가장 방대한 사전입니다. 본문은 5,000여 쪽에 이르고 24만 개 이상의 단어가 수록되어 있습니다. 10년 전까지만 해도 이런 모습이었습니다. 3권으로 이루어진 사전으로서 하나의 케이스 안에 담겨 있었죠. 저희는 이 책을 지도책의 개념으로 접근하고자 했습니다. 색깔과 그래픽을 도입해서 생동감 있게 만들고 싶었습니다. 그리고 역사적으로도 접근했습니다. 이 사전은 처음 출판 된 지 150년이 되었습니다. 그래서 이 책의 과거 판본뿐 아니라 다른 언어 사전도 참조해 가면서 정보를 전달하는 새로운 방법을 검토했습니다. 우리가 생산해 내는 2015년 판 사전은 2010년부터 5년 동안 진행한 프로젝트이니깐 더 현대적인 책으로 만들기 위해 많은 노력을 기울였습니다.

[3-14] 가장 먼저 한 것은 사전에 대한 맵핑을 해 보는 일이었습니다. 여기에 한 단어를 예로 들어 보면, 설명을 이루는 여러 요소 각각에 색을 입히면 지도를 보는 것처럼 훨씬 쉽게 알아볼 수 있을 것이라 생각했습니다.

- 요스트 호로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]
- 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art
- 088
- 089 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

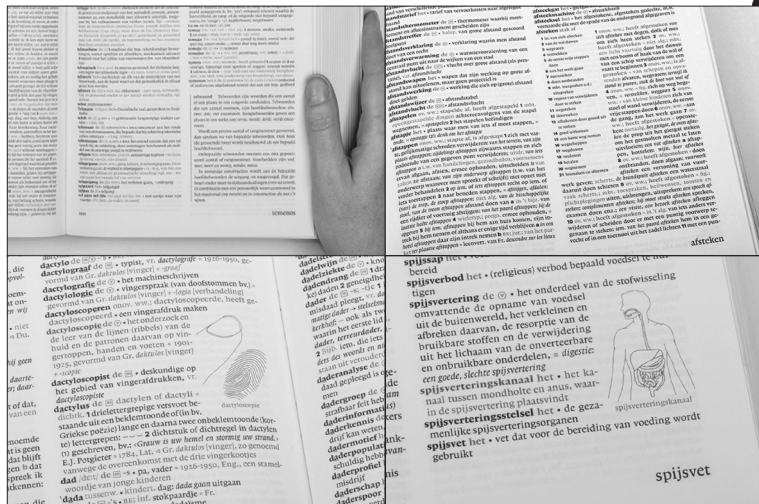
Jordanier (de (m.); -s) zie bij **Jordaans**²
Jordanisch (bn.) (w.g.) Jordaans² (zie ald.)
Jordanische (de (v.); -n) zie bij **Jordaans**²
jordanon (de (m.); -ten) (biol.) ben. voor een kleine of elementaire soort (ondersoort) • na 1950 genoemd naar de Nederlandse bioloog H.J. *Jordan* (1877-1943)
Jorden (-s) type van een onnozele, domme jongen: (spr.) *dat is een voer hooi, zei Jorden, en het was een wagen vol stro* • van de heiligennaam *Jordanus*
Joris (de (m.); -sen) 1 de Nederlandse vorm van Georgius, George, naam van een heilige: *bij St. -Joris in de kost zijn, voor niets mee-eten* 2 mansnaam: *het is een domme joris; het is Joris en Trijn, nu eens allemaal liefde wat de klok slaat, dan weer de grootste ruzie*
joris-goedbloed (de (m.); g.mv.) zacht, goedaardig of al te goed persoon
jorka (de (m.); -'s) (Sur.) geest, in 't alg. van een overledene •

[3-15] 먼저 기능적인 면을 살펴 보겠습니다. 사전의 표제어와 정의 사이에 정보 표시가 있죠. 이 기술적 정보 때문에 정작 뜻풀이 내용을 읽기 어렵다는 것을 알게 되었습니다. 이 부분을 시각적으로 덜 눈에 띄게 만들면 한결 활용하기 쉬워지겠다고 판단했습니다. 보시는 바와 같이 괄호가 많죠. 오래 전 판본(앞쪽위 그림)을 보면 지금보다 괄호가 훨씬 적었습니다. 괄호의 개수를 세어 보았더니, 한 쪽에서 괄호가 차지하는 지면만 해도 5줄이 넘는다는 걸 알게 되었습니다. 대략 5,000 쪽짜리 사전이라고 하면 괄호만 수십 쪽이 된다는 뜻이죠. 그래서 괄호를 없애자고 생각했습니다. 2005년이면 이미 구글 번역기도 있었고 스마트폰도 쓰던 무렵이라 괄호의 의미가 한창 달라질 무렵이었는데, 심지어 사전 안에서 이모티콘 모양의 괄호가 지 찾을 수 있을 정도였습니다. 그래서 저희는 괄호 대신 새로운 상징과 색깔을 사용하기로 했습니다.

macht (een van de rijk-
rijken)
rijkunst de (v) • kunst van (paard)rij-
rijkversierd bn. • met veel versier-
rijlaars de (v)m • hoge ruiterslaars
rijlat de (v)m • rij (7)
rijles de (v)m • les in het paard- of
rijliniaal de (v)m & het • lange lijn-
rijm de (m) g.mv. • stofn. dauw di-
heeft afgezet en daar bevroren i-
kerstliedje) • 1201

[3-16] 회색으로만 처리해도 괄호 없이 표현을 할 수 있거든요. 네덜란드어에는 남성과 여성이 있기 때문에 단어가 남성인지 여성인지를 기호로 표시했습니다. 또한 숫자의 경우에도 새로운 타입페이스(활자체)를 이용하기로 했습니다. 왜냐하면 한 면에 등장하는 숫자가 모두 같은 숫자가 아니라고 판단했기 때문입니다. 연도처럼 내용의 일부일 수도 있고, 한 표제어 안에서 첫 번째 의미와 다음 의미가 이어짐을 표시해 주는 번호이기도 했습니다. 이렇게 의미가 다른 숫자들을 다른 타입페이스로 사용한다면 찾기가 더 쉬우리라고 보고 볼드체를 쓰거나 어떤 숫자는 기호 형식으로 대체했습니다. 결과적으로 괄호가 한페이지 당 대략 2개에서 5개 정도만 남아서 전체로 보면 50 페이지에 해당하는 만큼의 괄호가 사라졌습니다.

- 요스트 호로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]
- 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art
- 090
- 091 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

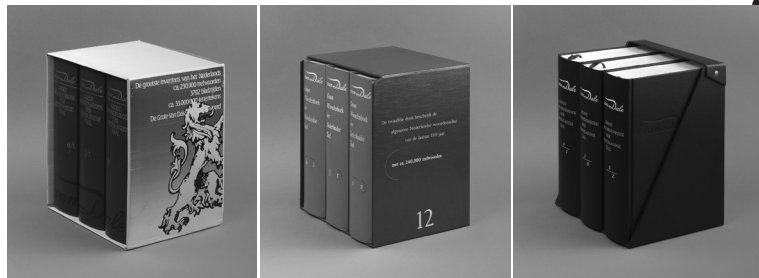


[3-17] 반면에 추가한 것도 있습니다. 스크롤링 하는 것처럼 전개한다거나, 굉장히 긴 정의의 경우에는 새롭게 편집을 했습니다. 일러스트레이션도 추가했습니다. 일러스트레이션은 두 가지 색으로 이루어집니다. 회색이 배경이 되고, 보라가 실제 단어에 해당하는 부분입니다.

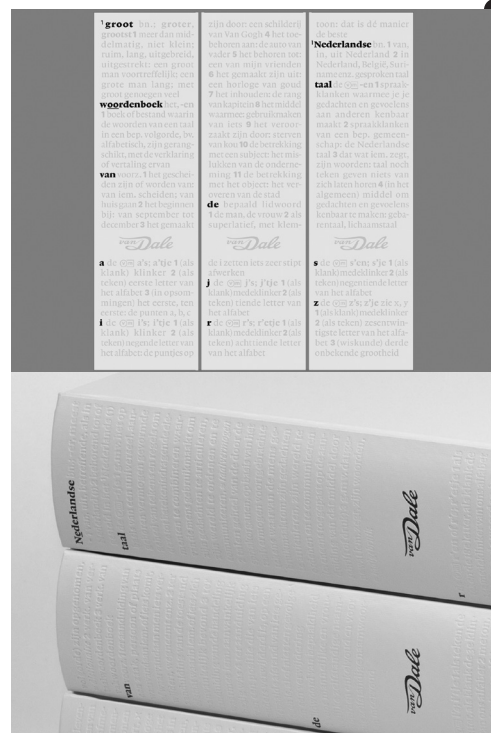
[3-18] 저희가 75,000권의 책을 만들었기 때문에 사진에서 보는 것처럼 엄청난 양의 종이를 사용했습니다. 65그램짜리 종이가 수십 킬로미터씩 감겨 있기 때문에 한 롤을 프린팅 하는 데만 해도 여러 시간이 걸립니다. 엄청나게 대규모 작업이었고 1.5미터씩 잘라서 인쇄했습니다. 출력물을 검토하고 있는 저희 팀의 모습입니다.



- 요스트 호로텐스 (네덜란드) ● Joost GROOTENS (Netherlands)
- 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art
- 092
- 093 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

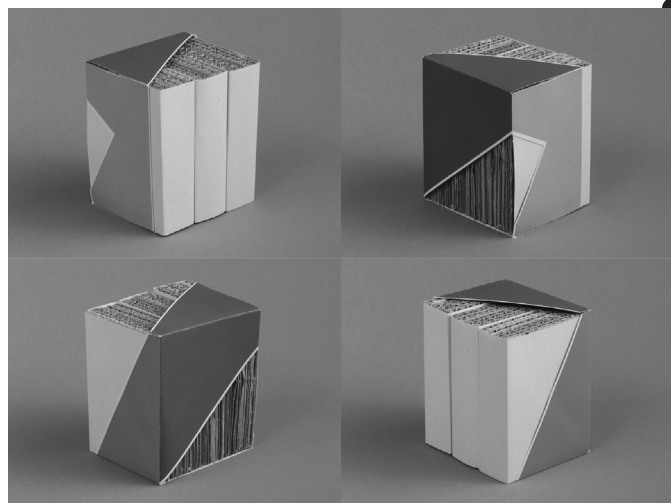
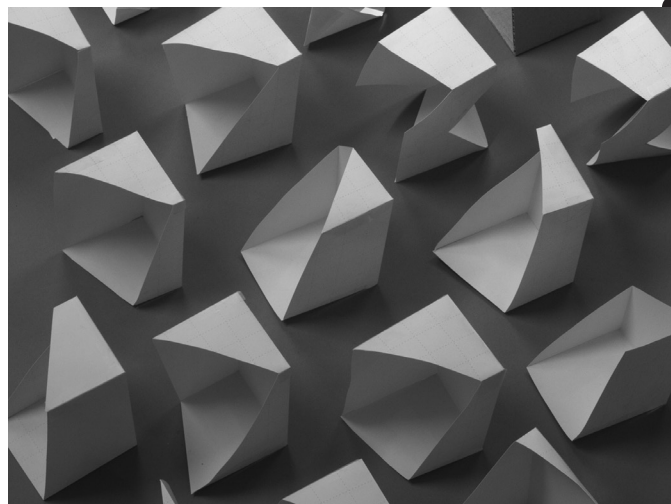


[3-19] 『딕커 판 달러』 사전의 표지는 전통적으로 짙은 색을 사용했습니다. 이것은 과거에 지식을 대하던 어떤 패러다임, 지식은 무겁고 또 자연적인 것이라는 생각을 보여 주는 것 같습니다. 지식이나 정보를 대하는 느낌이 지금과는 달랐겠지요. 우리는 오늘날의 지식은 아주 가볍고 쉽게 찾아볼 수 있는 것이라 생각했고, 그래서 표지도 그런 느낌을 반영하는 방식으로 바꿔 보고자 했습니다. 아주 가벼운 신소재를 사용했고요. 세 권의 책등에 제목이 나와 있죠, ‘네덜란드 어 대사전’이라는 제목이 눈에 띄게 처리되어 있습니다. 그 아래로 흐린 부분은 제목에 나와 있는 단어들의 뜻풀이입니다.

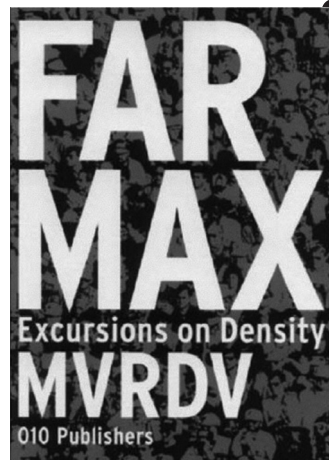


[3-20] 이 책은 케이스 안에 들어 있기 때문에 어떻게 보면 상자 안에 사는 것처럼 보입니다. 그래서 조금 흥미로운 모양으로 만들고자 했습니다. 여러 가지로 연구했고 최종적으로 이런 형태로 결정되었습니다. (다음쪽 그림) 그리고 나서 색을 입히기로 했습니다. 다양한 색을 입힌 모형을 만들어 보았고, 결국은 이런 형태로 판매가 되었습니다. 이것이 우리가 5년 동안 진행한 대규모 프로젝트의 결과입니다. 처음으로 제작한 사전이지요. 처음부터 잘해야 한다는 부담이 있었습니다. 사실 이것이 인쇄본으로서 마지막 사전이 될지도 모른다는 생각을 하곤 했습니다. 관련자들도 다음 사전은 온라인 형태가 되지 않겠느냐고 전망을 했습니다.

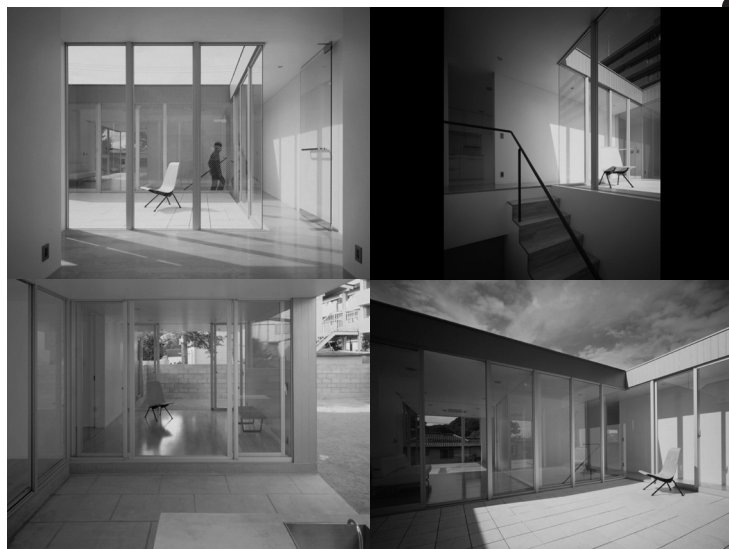
- 요스트 호로텐스 (네덜란드) ● Joost GROOTENS [Netherlands]
- 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art
- 094
- 095 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



- 요스트 호로텐스 (네덜란드) ● Joost GROOTENS [Netherlands]
- 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art
- 096 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



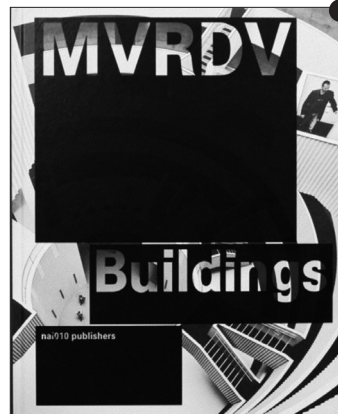
[3-21] 다음 책은 무척 비주얼한데요, 네덜란드 건축 스튜디오인 MVRDV에 관한 책입니다. MVRDV는 대단히 놀라운 건축물을 디자인 할 뿐 아니라 이론과 관련한 책도 많이 출판합니다. 그런데 이 때는 사용 중인 건물에 대한 책을 출판하고 싶어 했습니다. 건축에 대한 사진을 찍으면 보통 자료에서 보듯 이용자의 흔적을 배제시킵니다. 흔히 보는 건축물 사진이죠. 그런데 누가 의자를 가져다 놔둘까, 이런 생각을 했습니다. 완전히 비어 있는데 의자만 하나 있습니다. 사진 작가가 가지고 들어왔을까, 저렴하고 차에 실을 수 있기 때문에 가져다 놓고 찍었을까. 건축물은 설계되고 건설된 다음에 잠시 공백이 있다가 실제 사용이 되죠. 보통 실제 사용되기 전, 이 공백기에 주로 사진을 찍습니다.



[3-22] 저는 전체를 보여 주고 싶었습니다. 어떻게 건축되는지, 어떻게 사용되는지를 모두 보여 주고 싶었습니다. 그래서 우리는 전통적으로 사용하는 건축 사진뿐 아니라 다양한 종류의 사진들을 포함하기로 했습니다. 그래서 건축 사용자들의 사진을 받기도 하고 SNS에 올라온 사진도 사용했습니다. MVRDV 스튜디오 같은 경우에는 페이스북에 6만 명의 친구가 있었기 때문에 며칠 안에 3,000장의 사진을 수집할 수 있었습니다. 이 자료 덕분에 새로운 형태의 건축 책이 나왔습니다. 단순히 건축이나 건축물 활용뿐 아니라 사진 예술에 관한 책이 되기도 한 것이지요.



- 요스트 호로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]
- 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art
- 098
- 099 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



[3-23] 표지입니다. 제목을 3가지 검정 블록에 담았습니다. 검정 블록이 건물을 막기 때문에 3명의 사용자만 보이는 형국입니다. MVRDV는 3명이 함께 일하고 있지만 어떻게 보면 '항상 2:1로 싸운다'는 것을 보여 주고 싶었습니다. 남성 2명과 여성 1명, 또 부부 1쌍과 싱글 1명이 일을 하고 있기 때문이죠. 그래서 좀 재미있게 하기 위해서 이렇게 표현했습니다.

[3-24] 사진 대부분은 실제 사용 중인 건물의 모습입니다. 앉아서 밖을 내다본다든지 아니면 건축물의 같은 부분을 계절별로 또는 시간대별로 찍은 것들을 포함했습니다. 때로는 건축물이 배경이 되었습니다. 가장 중요한 사물이 배경이 되고 다양한 것을 보여 주었습니다. 이를테면 배와 함께 찍은 사진은 건축물의 규모를 느끼게 하지요. 또 같은 이미지를 다양하게 보여주는 사용자들의 시각 차이도 흥미로운 부분이었습니다. 구글 검색을 하면서 이미지에 대한 새로운 독해력 같은 것이 생겼습니다. 파노라마 사진도 많이 넣었고 때로는 사진을 아주 크게 실었습니다. 건축물이 거의 배경처럼 느껴지게요. 건물 안에 앉아서 밖을 내다보는 모습이죠. 그림들도 스케치를 살아 있게 만들기 위해서 흑백 도면들에 색을 입혀도 보았습니다. 그 뿐 아니라 콘서트홀 설계도에 앉아 있는 사람을 그려 넣는 등, 사진 속에서 봤던 사용자나 가구를 설계 도면에 포함시키기도 했습니다.



● 요스트 호로텐스 (네덜란드) ● Joost GROOTENS [Netherlands]

● 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art

100

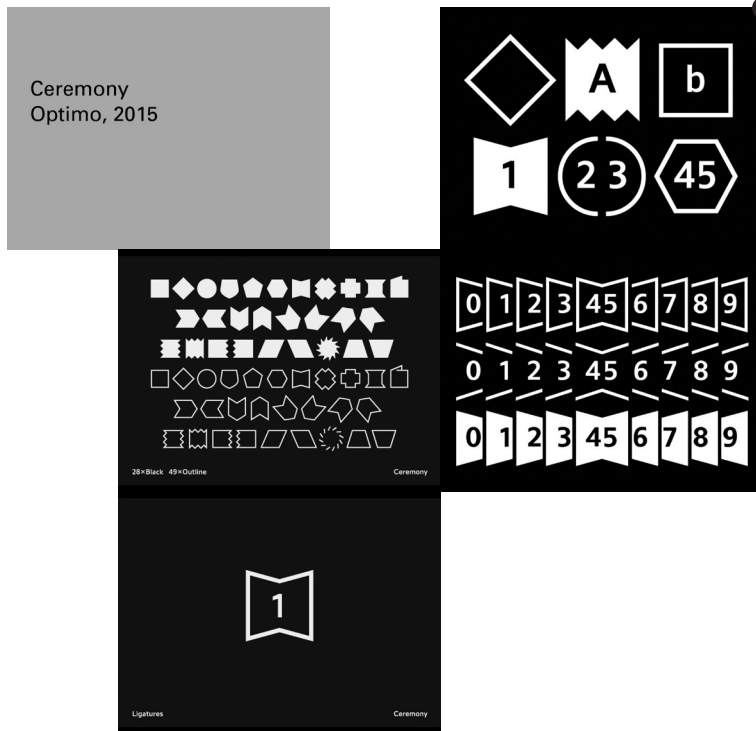
101 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

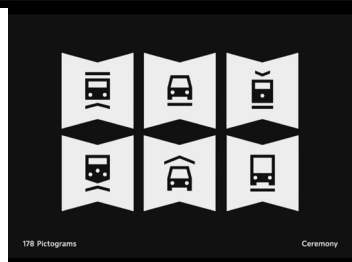
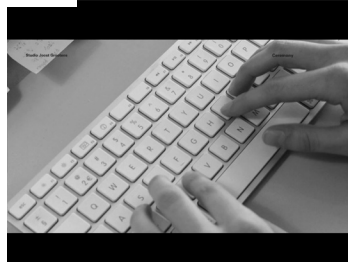
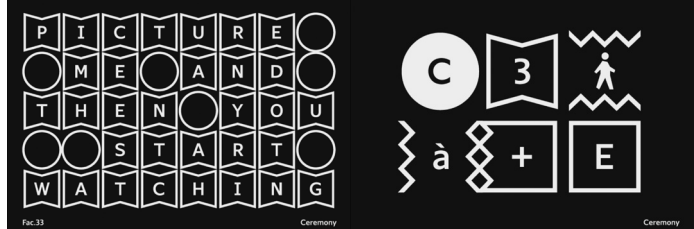
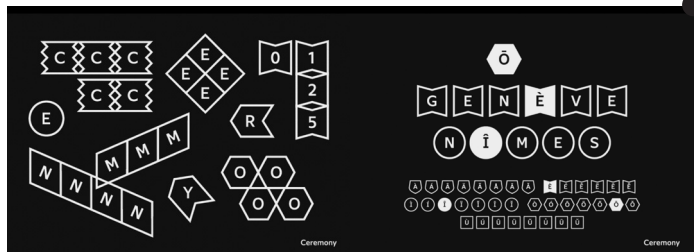
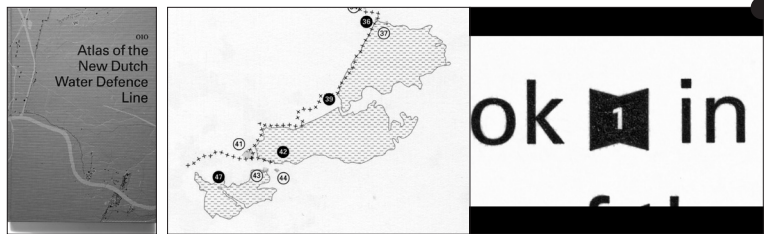


[3-25] 디자이너로서 가지고 있는 의문은 '현대성'에 대한 것입니다. 저자와 출판사의 의견도 반영되어야 하지만 우리가 디자이너로서 살아가고 있는 바로 이 현대를 반영해야 한다고 생각합니다. 또 기술의 현 시점도 반영해야 한다고 생각합니다. 책을 생산하는 기술만이 아니라 정보를 다루는 기술도 반영해야 하고요. 그런 점에서 틀에 대해서 살펴보고도 하겠습니다. 저는, 우리가 세계화된 세상에서 누구나 거의 같은 틀을 사용한다 것이 조금은 불편하게 느껴집니다. 다들 어도비의 노예가 된 것처럼 말이죠. 또 제가 깨달은 것은 이걸(책을) 만들고 있지만 여기에서(컴퓨터 앞에서) 일하고 있다는 것이었습니다. 두 세상을 왔다갔다 하는 것이죠. 그래서 때로는 프로그래머를 참여시켜서 맞춤 소프트웨어를 만들거나 타입페이스를 직접 만들기도 합니다.



[3-26] '세레모니(Ceremony)'라는 타입페이스는 직접 책에서 사용하고 있습니다. 내용을 연결하는 타입페이스입니다. 그래서 숫자와 알파벳 형태가 들어가 있습니다. 처음에는 상징이 별로 없었는데 점점 늘어나게 되었습니다. 검은 색도 있고 곁에 선으로만 표시되어 있기도 합니다. 필요에 의해 시작이 되었지만 점차 두 자리 숫자를 표시해야 할 경우까지 확장되었습니다. 이것을 지도책에서도 사용하고 있습니다. (다음쪽 그림) 매번 일러스트레이터가 모양을 만들어 내지 않고 그냥 타입페이스로 사용할 수 있게 된 겁니다. 그래서 알파벳을 추가하기도 하고 여러 상징도 추가했습니다. 보시는 바와 같이 강세를 표시하는 기호도 들어 있고요. 그 다음에는 픽토그램도 사용해 보았습니다. 숫자와 알파벳, 픽토그램을 같이 사용했습니다. 이것을 가지고 새롭게 여성 픽토그램, 여성 비하적이지 않은 픽토그램과 동성 결혼을 표현할 수 있는 픽토그램 등도 개발해 보았습니다.

- 요스트 호로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]
- 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art
- 102
- 103 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



● 요스트 호로텐스 (네덜란드) ● Joost GROOTENS [Netherlands]

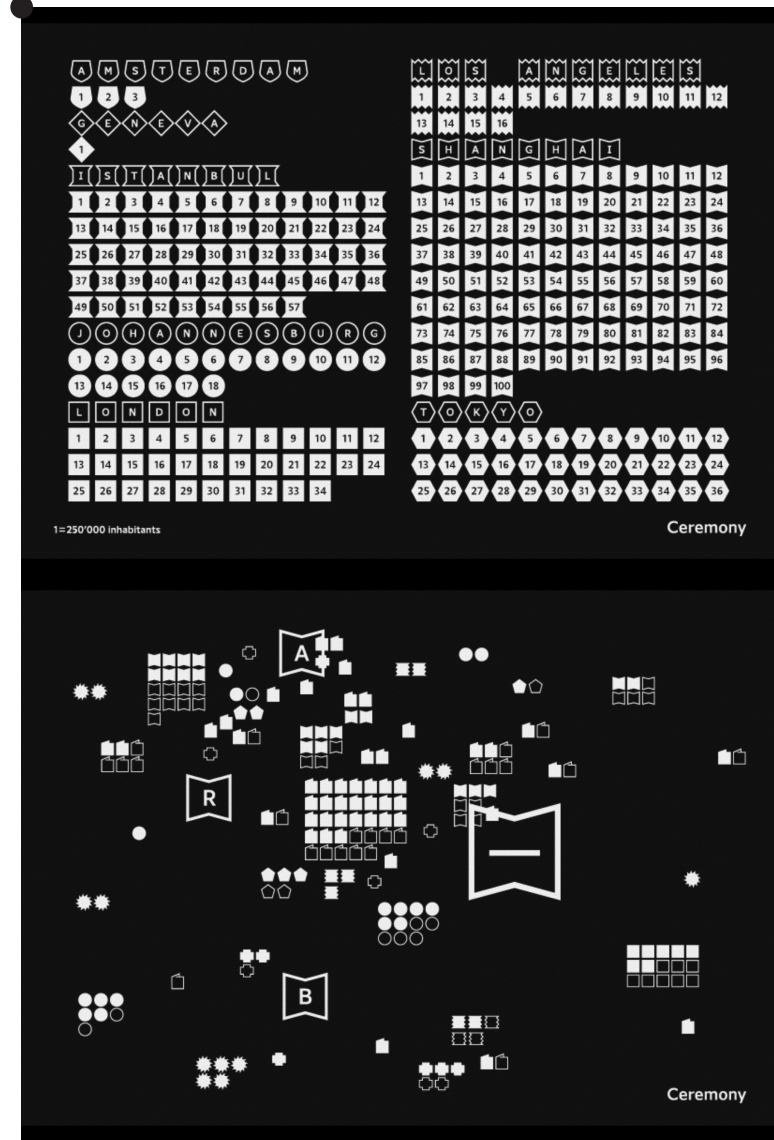
● 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art

104

105 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy





Design Academy Eindhoven



Design Academy Eindhoven



Design Academy Eindhoven
designacademy.nl/masters



Master Information Design

● 요스트 호로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]

● 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art

106

107 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

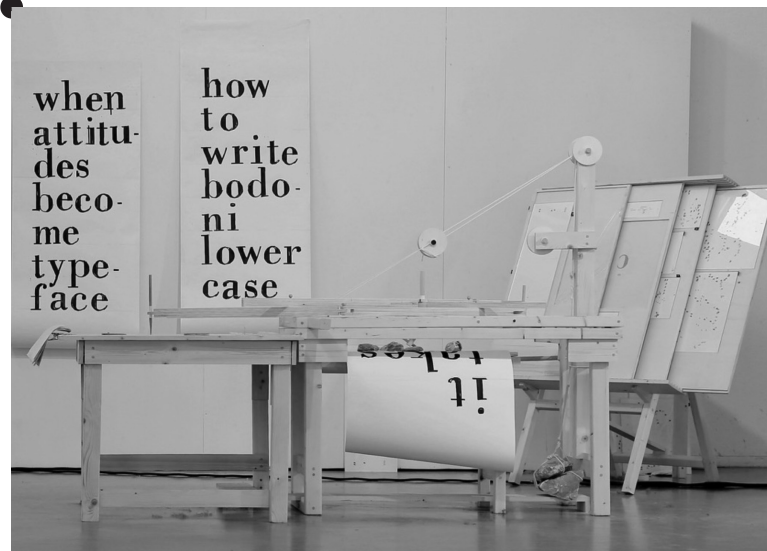
● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[3-27] 마지막으로 보여 드릴 것은 이수지 학생의 프로젝트입니다. 지난해 주에 졸업 프로젝트로 발표했습니다. 이 디자인 아카데미는 필립스가 예전에 사용했던 공장 건물을 활용하고 있습니다. 아인트호벤 시 자체가 산업 도시였습니다. 학교에는 4개의 석사 과정이 있는데 그 중 하나가 정보 디자인입니다. 정보 디자인 과정에서는 디지털 기술이 디자인의 근본을 어떻게 바꿔 놓는지를 다룹니다. 디지털 기술은 그래픽 디자인의 기반을 근본적으로 바꿔왔다고 저희는 보고 있습니다. 콘텐츠 측면에서 봤을 때는 새로운 균형이 있어야 한다고 생각합니다. 즉 정보를 출판하는 자와 그것을 읽는 자 간의 새로운 균형이 필요합니다. 그러기 위해서 뉴스와 지식을 디자인해야 하고, 디자이너로서 스스로 디자인 틀을 만들어 내야 한다고 생각합니다.

[3-28] 이수지 학생의 모습입니다. 이 학생 같은 경우에는 모두가 같은 틀을 사용하는 것이 이상하다고 생각했습니다. 사용하는 틀이 같기 때문에 글자의 모양도 같지요. 뭔가 독특한 것, 뭔가 독창성 있는 것을 만들기 위해 자신만이 다를 고유한 디자인 틀을 만들었습니다. 이 디자인 틀을 가지고 타입페이스를 만든 것이죠. 어떻게 보면 대형 타자기라고 생각하면 되겠습니다. 아주 아름답게 만들었죠. 산업 디자인 학사 학위가 있는 사람이었기 때문에 이런 작업을 해 낼 수 있었던 것 같습니다. 지금은 정보 디자인 석사 과정에 있지만 아날로그 장치같은 틀을 만든 겁니다. 이 틀을 가지고 60여 개의 템플릿(template)을 사용해 손으로 타입페이스를 만들 수 있도록 했는데, 보시는 바와 같이 조금씩 달라보입니다. 이 정도의 글자를 쓰는데 하루가 다 걸립니다. 효율성을 따지는 것이 아니라 자신만의 독창적인 목소리를 내는 것이 중요한 것입니다.



Sooji Lee



● 요스트 호로텐스 (네덜란드) ● Joost GROOTENS [Netherlands]

● 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art

108

109 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



[http://
thecreatorsproject.vice.com/nl/
show/how-to-art-sooji-lee](http://thecreatorsproject.vice.com/nl/show/how-to-art-sooji-lee)

[3-29] 마지막으로 동영상들을 함께 보며 강연을 마무리하겠습니다. 직접 학생의 목소리로 프로젝트에 대한 설명을 들을 수 있습니다. |“(작업실 내부, 동영상) 안녕하세요, 저는 이수지입니다. A라는 철자를 쓰는 것을 보여 드리겠습니다. 순수한 그래픽 디자인은 아닙니다. 항상 의존했던 컴퓨터를 사용하지 않고 제가 만든 저만의 툴을 사용하겠습니다. 인간의 독창성이 기계를 이겨 낼 수 있다, 넘어설 수 있다는 생각에서 시작했습니다. 소문자 a를 만들기 위해서 여기에 보시는 대로 컴퍼스와 자를 사용했습니다. 발로 페달을 밟으면 펜이 내려오는 식입니다. 이 고도로 발달한 사회에서는 버튼 하나로도 쉽게 복제가 될 수 있습니다. 그래서 우리의 독창성이 무엇일까, 기계가 따라 할 수 없는 독창성이 무엇일까를 생각해 보았고, 바로 예술가로서 정신, 이것이 기계가 복제할 수 없는 것이라고 여겼습니다. 자, 이제 A를 다 썼습니다. 이 툴로 A를 천 개 쓴다고 해도 모두 다 조금씩 다를 것입니다. 그렇기 때문에 이 안에 가치가 있다고 생각합니다. 인간의 불완전성이 바로 그 비밀이라고 생각합니다. 감사합니다.” ●

● 요스트 호로텐스 [네덜란드] ● Joost GROOTENS [Netherlands]

● 말치레는 그만하고 핵심을 말해 주시오 ● More Matter with Less Art

110

111 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



참가자들과 발표자 사이의 질문과 대화로 진행된 종합 토론회 현장. (2016년 11월 4일)

- 워크룸, 니시오 아야, 요스트 흐로텐스, 안상수 ● WORKROOM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS
- 종합 토론회 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)

114

115 →

- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy





지도와 백과 사전 작업 사례를 통해 끊임없는 고민과 새로운 시도만이 좋은 디자인을 나올 수 있음을 보여 준 요스트 호로텐스 (오른쪽).

[4-①-1 **안상수**] 저는 여기에 온 질문을 대신 전달하는 역할을 하겠습니다. 처음에 요스트 호로텐스 씨에게 질문이 들어왔네요. 가능하시면 직접 질문 부탁드립니다.

[4-①-2 **질문자**] 안녕하세요. 저는 인천에서 프리랜서 일러스트레이터로 일하고 있습니다. 혼자 그림책을 쓰고 그리는 작업을 하고 있습니다. 현대성이 디자인에 반영되어야 한다고 말씀하셨는데 현대성에 대해서도 사람마다 정의하는 것이 다릅니다. 구체적으로 디자인에 반영해야 하는 현대성을 어떻게 정의하시는지, 기술과 연결했을 때 그것이 기존에 알았던 우리 삶을 어떻게 바꾸거나 어긋나게 할 수 있는지, 그리고 그 변화가 구체적으로 어떻게 인간의 삶에 기여할 수 있다고 생각하는지 여쭙고 싶습니다.

[4-①-3 **요스트**] 현대성이라는 것은 동시대성과 다른 듯합니다. 말씀하신 현대성은 현대를 향한 운동, 20세기에 시작된 모더니즘 운동이라고 생각합니다. 그런데 이제는 포스터 모던 시대에 살고 있죠. 디자이너로서 적어도 동시대의 정신을 반영해야 할 겁니다. 디자이너는 최종적인 결과물을 만드는 사람이라고 생각하지 않습니다. 현 상태를 잘 반영하는 것이 그의 작업이지요. 외부 상황을 반영하고 젠더 또는 식민주의 생태계를 어떻게 반영해야 하는가가 중요합니다. 즉 자아와 세계를 투영할 줄 알아야 하는 겁니다. 그렇다고 해서 작업이 꼭 디지털 산물이 될 필요는 없습니다. 디지털화로 인한 디지털 특성이 제 작업에 드러날 수는 있죠. 마지막으로 보셨던 이수지 씨의 줄임 작품은, 우리가 디자이너로서 혹은 일러스트레이터로서 사용하는 디지털 수단과 관련된 것이었습니다. 그런데 디지털 방식이 아닌 아날로그 방식을 선택했죠. 그렇게 동시대성을, 즉 현재 세계에서 발생하는 상황, 사회에서 일어나는 일을 제가 만드는 물체에 투영하고자 하는 것입니다. 답변이 충분히 되었는지 모르겠습니다.

● 워크룸, 니시오 아야, 요스트 호로텐스, 안상수 ● WORKROOM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS

● 종합 토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)

116

117 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[4-②-1 **안상수**] 고맙습니다. 두 번째는 워크룸과 니시오 아야 선생님께 드리는 질문인데요. “워크룸과 니시오 아야는 추구하는 방향성이 다른 것처럼 보이는데, 두 분께서 갖고 있는 책에 대한 의견이 궁금합니다. 특히 워크룸의 경우 한정판 책에 대한 부정적 의견이 있었던 것 같은데, 옛날의 의견이었는지 지금도 같은 생각을 하는지, 왜 그런 생각을 갖게 되었는지 알고 싶습니다.”

[4-②-2 **김형진**] 한정판에 대한 부정적인 견해는 오래된 생각이고, 아직도 유효합니다. 저만의 오래된 생각이라기보다는 책이라는 물건 자체가 대량 복제를 기본으로 성립했기 때문입니다. 예전 수도사들이 필사본을 만들었던 시대 말고 현대의 책이라고 하는 것은 대량 복제물로서 속세적 가치를 지닌다고 생각했고 그 가치를 지지해야겠다고 어느 순간 결심했어요. 저희 워크룸에서 곧 언리미티드 에디션이라는 행사도 합니다. 리미티드 에디션이라고 하지 언리미티드는 말이 안 되는 말입니다. 반어적이죠. 저는 이 제목 자체가 제가 지지하는 책의 가치를 드러낸다고 봅니다. 책이라는 것은 유일한 물건이 아니고 어쨌든 대량 복제되어야 하며 그 물건 자체가 고유한 그만의 가치를 지닌다고 생각하지 않습니다. 그것이 책을 만드는 태도와 연관되어 있느냐 하면 그렇지 않습니다. 제가 앞서서 발표를 할 때 충분히 강조하지 못한 것이 있다면, 견해가 다르겠지만, 우리는 책을 만드는 것이 아니라 책에 대한 책을 만들고 있다고 생각을 해요. 우리가 지금 책을 똑바로 보고 만들 수 있는 시대냐, 저 스스로는 아니라는 겁니다. 책에 대한 책을 만들 뿐이고 흉내 내기를 하고 있는 것 같습니다. 20세

기처럼, 긍정적 낙관주의로 가득 찬 시대, 지식이 생산되고 그것이 사람들의 삶에 적극적으로 영향을 미치던 시대는 더 이상 아니라고 생각하기 때 문입니다. 한정판과 다른 이야기지만 아까 하고 싶은 이야기였는데 빼먹은 지점이 있어서 부연 설명을 드렸습니다. 한정판에 대한 이야기는 저보다 충분히 더 잘해 주실 것 같아서 니시오 아야 씨에게 마이크를 넘기겠습니다.

[4-②-3 **안상수**] “니시오 아야 선생님은 좀 더 책의 수량이 많아져야 사람들이 귀한 책이니 조심스럽게 다뤄야겠다는 걱정을 덜 할 것이라고 하 셧는데, 거기에 대한 대책을 가지고 계신지 궁금합니다.”

[4-②-4 **니시오**] 그런 질문을 받으면 좀 어렵다고 해야 할까요. 결국, 어느 정도의 수량이라면 충분하냐는 문제로도 귀결이 될 것 같아요. 저는 이 정도 부수는 반드시 만들어야 한다면 하는 생각은 안 가지고 있습니다. 제가 만드는 종류의 책은 여러분이 만들고 있는 책과 말은 바가 다르다고 할까요, 좀 다른 것이라고 생각해 주시면 좋을 것 같습니다. 책이라고 해도 각각 뭉이 다르고 나름의 세계가 있다고 생각합니다. 저와 비슷한 일에 종사하고 있는 분들 중에서도 정말 하나밖에 없는 공예적 제본으로 책을 만드는 분도 있고, 또 저처럼 약간 복제가 된 책을 만드는 사람도 있습니다. 서로 간에 각자가 만들고 있는 책의 가치를 인정해 주는 것도 중요하다고 생각합니다. 제가 발표 끝부분에 공예 제본의 기법을 기계 제본에 약간 첨가한 예를 보여 드렸죠. 그걸 하면서 제가 느낀 것은 서로 힌트를 주고 참고 하면서 해 갈 수 있으면 좋지 않을까 하는 생각입니다.

● 워크룸, 니시오 아야, 요스트 호로텐스, 안상수 ● WORKROOM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS

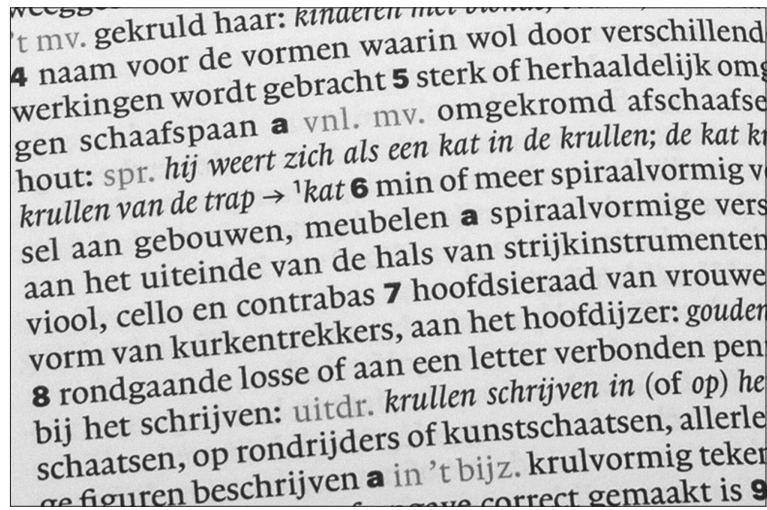
● 종합토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)

118

119 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



요스트 호로텐스, 『딕커 판 달러』 사전 본문.

[4-③-1 **안상수**] 고맙습니다. 다음은 요스트 호로텐스 선생님에게 질문이 왔네요. “복잡한 데이터를 다루는 작업을 하시는데 디자이너가 아닌 다른 분야의 전문가와 협업할 일이 많을 것 같습니다. 협업의 구체적 과정을 듣고 싶습니다.”

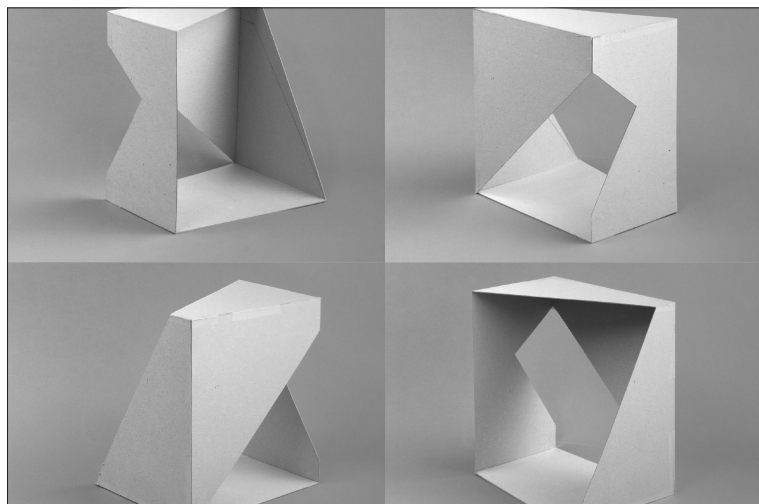
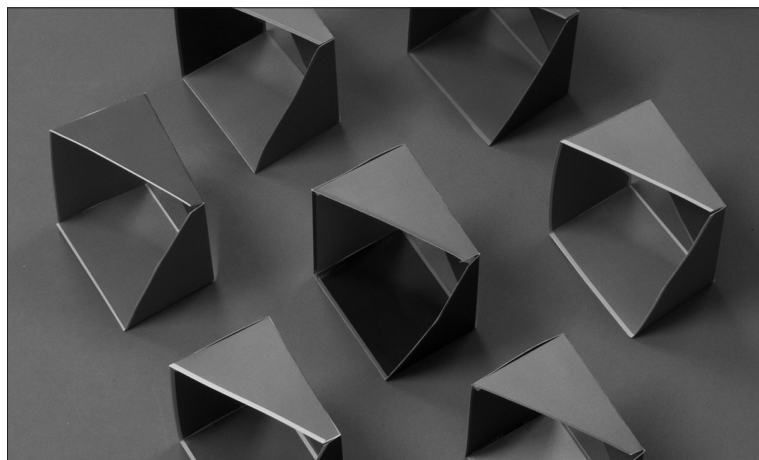
[4-③-2 **요스트**] 저희가 진행했던 프로젝트 중에 디자이너뿐 아니라 여러 전문가와 함께한 경우가 많습니다. 사전의 사례를 보면 언어학자들과 협업을 했죠. 결국은 이해의 문제라고 생각합니다. 처음에는 겸손하게 내용에 접근해야 합니다. 또 함께 일하는 사람들을 이해하려고 노력해야 합니다. 사전 같은 경우 현재가 북 디자이너에게 아주 좋은 시점이라 생각합니다. 2006년에는 구글 번역기가 도입되었고, 아이패드, 아이폰도 새롭게 출시되면서 불안감이 컸습니다. 과연 책이 살아남을 수 있을까, 책을 계속 만들 수 있을까 생각을 하면서 2005년판을 만들었습니다. 다양한 분야의 사람들과 일할 수 있는 것이 북 디자이너의 묘미라고 생각합니다. 디자이너라면 누구나 새로운 프로젝트를 시작할 때마다 새로운 경험을 하기 때문에 저는 늘 겸손한 입장에서 어리석은 질문을 하는 것을 두려워하지 않고 충분히 질문하면서 이해하기 위해서 노력합니다. 어떻게 보면 아주 오래된 모더니스트들의 문제 해결 방법을 채택하고 있다고 볼 수 있죠. 프로젝트를 시작할 때마다 이해하기 위한 과정을 겪습니다.

[4-③-3 **안상수**] 질문하신 분이 누구죠? 더 질문할 것이 있으면...

[4-③-4 **질문자**] 말씀하신 태도에는 공감을 하는데요. 조금 더 실무에 관련해서 구체적으로 협업 방식을 이야기해 주실 수 있을까요.

[4-③-5 **요스트**] 사전은 실질적인 물체죠. 실물입니다. 제가 처음 사전과 관련된 작업을 했을 때 이렇게 이야기를 했습니다. 두 종류의 독자가 있습니다. 내용물에 관심 있는 독자들이 있습니다. 언어 전문가나 통역사, 번

- 워크룸, 니시오 아야, 요스트 호로텐스, 안상수 ● WORKROM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS
- 종합토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)
- 120
- 121 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



요스트 호로텐스, 『딕커 관 달러』 사전 케이스터디 모형.

- 워크룸, 니시오 아야, 요스트 호로텐스, 안상수 ● WORKROOM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS
- 종합토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)
- 122
- 123 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

역사들이 있겠죠. 반면 외형을 중시하는 사람도 있죠. 예를 들어 자기가 명석하다는 것을 드러내려고 이런 사전을 선반 위에 올려 두고자 하는 변호사도 있어요. 그래서 처음에 의뢰자는 본문 디자인만 하면 겉껍질은 다른 사람에게 맡기겠다고 했지만, 저는 본문과 표지 디자인을 다하고 싶다고 했습니다. 1년 동안 협상을 했습니다. 그랬더니 의뢰자 측에서 표지 디자인까지 하는 대신, 3가지 디자인 시안을 제시해서 독자들이 구성된 위원회에서 선택하게 하자고 하더라고요. 독자가 선택하는 것이 말도 안 된다고 생각했습니다. 그렇지만 어쨌든 그렇게 하겠다고 받아들였어요. 이 프로젝트는 디자인과 관련된 것뿐 아니라 프로세스가 중요했습니다. 그래서 저는 출판사뿐 아니라 모든 이해 관계자를 대상으로 발표하겠다고 했습니다. 두어 사람이 아니라 DB 담당자, 기술 담당자, 마케팅 판매 담당자, 외부 전문가, 언어학 전문가를 다 모아 놓고 20명 앞에서 발표하겠다고요. 이 과정을 1~2년 동안 거쳤죠. 저는 매번 열정을 가지고 발표했습니다. 그 과정에서 제가 이 작업을 할 수 있다는 것을 보여줬을 뿐 아니라 신뢰를 형성할 수 있었습니다. 제가 디자이너로서 이렇게 역사가 150년이나 된 훌륭한 작품을 만드는 데 기여할 수 있다는 것을 보여 준 거죠. 2년 동안 이 프로세스를 진행하면서 표지 디자인은 하나만 제시했습니다. 오랫동안 고민해 보았지만 적절한 표지인 것 같으니까 이 안대로 가자고 했습니다. 그 시점이 되었을 때는 출판사가 저를 믿을 수 있었습니다. 독자들에게 보여 주지 않아도 되겠다고 결정을 한 겁니다. 결국 태도가 중요한 것이고, 디자이너로서 프로세스를 디자인 해야 한다고 생각합니다. 그것이 가장 구체적인 실무이고 사례입니다. 이 이후로 유사한 프로젝트를 여러 개 했습니다만 이 경우는 관계자들이 디자인을 전혀 모른다는 점에서 좀 극단적인 사례였죠. 대부분은 건축가들과 함께 작업하는데, 정말 끔찍합니다. 자기들이 디자이너이기 때문에 나름대로 의견을 가지고 있거든요. 주관이 있기 때문에 건축가들과 일하는 게 언어학자들과 일하는 것보다 더 어렵습니다. 충분히 답이 났습니까. 감사합니다.



워크룸의 이경수(위), 김형진(아래) 대표는 함께 디자인 스튜디오를 운영하고 있지만 저마다 추구하는 방향이 같고도 또 다름을 알 수 있었다.

● 워크룸, 니시오 아야, 요스트 호르텐스, 안상수 ● WORKKROM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS

● 종합토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)

124

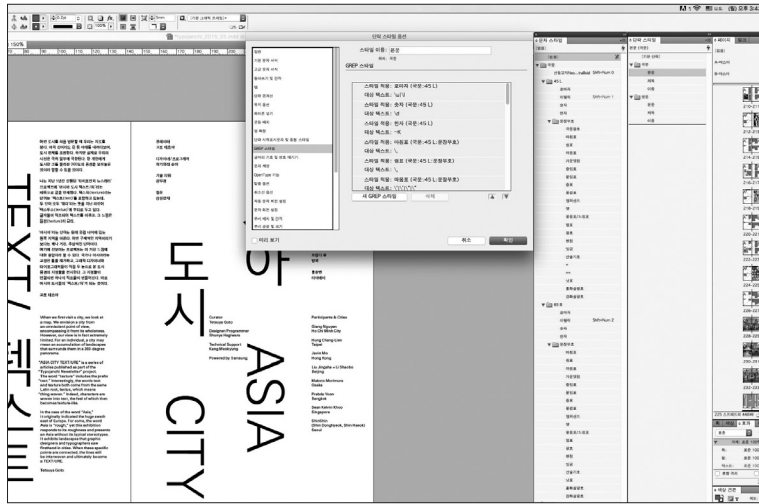
125 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[4-④-1 안상수] 그 다음은 워크룸에게 드리는 질문입니다. 아까 질문에 이어지는 질문입니다. “강연 마지막에 방향성을 정해야 한다는 말씀을 하셨는데 본인은 어떤 방향성을 정했는지 궁금합니다. 아울러 워크룸의 강연자 두 분이 서로 다른 형식적인 것을 말해 주셨습니다. 두 분께서는 평소에 어떤 의견을 주고 받으시나요?”

[4-④-2 김형진] 우선... 건축가와 일하는 것은 굉장히 끔찍하다는 것 자체도 100퍼센트 동의합니다. 제가 일하기 가장 싫어하는 분들이 건축가들이라서요. 여기 건축가는 안 계시죠? 그 다음 방향성. 발표 마지막에 『스크린의 추방자들』이라는 책의 마지막 부분을 인용하면서 방향성을 이야기했습니다. 제가 방향성을 얻는 근거는 결국 제가 맺고 있는 네트워크 상에서 얻는다는 이야기였습니다. 곧 제가 품고 있는 방향은 없다는 말도 됩니다. 네트워크 상에서 저는 점일 뿐이고 제 주변의 네트워크 배치가 달라지면 점의 위상도 달라지죠. 방향성이 없다는 것이 꼭 좋은 말은 아니겠지만 그렇게 생각합니다. 지금 책을 만드는 일에 행복을 느끼지만 이를테면 가라앉고 있는 배에 대해서 배를 고민하는 사람과 같아 보여요. 저 돛대는 무엇이고 저것은 어떤 기능을 하는지 따위가 아무 쓸모없는 거죠. 가라앉고 있기 때문에. 그 질문을 계속 하다 보면 어쨌든 이 배를 탈출할 수 있지 않을까, 바깥에서 다른 배를 새로 지을 수 있을지도 모르겠다 생각합니다. 순전히 추측이죠. 더 정확히 말하자면 워크룸이 자리한 서울의 특정 지역과 그 근처에 있는 디자이너나 창작자들 간 네트워크가 그 배의 완전한 침몰 시간을 지연시키고 그 시간을 흥미롭게 만들어 준다고 생각합니다. 질문으로 다시 돌아오면 저는 네트워크 상에서 방향을 얻기 때문에 저 스스로 가진 내용의 방향성은 없습니다. 두 번째 질문에 답변을 드리자면 이경수 씨는 안그래픽스에서 제 사수였습니다. 이경수 씨에게 디자인을 배워서 디자인을 시작했고, 사람은 처음에 맺은 관계가 오래가죠. 사실 제가 매크로한 것에 관심을 가지게 된 이유도 이경수 씨는 마이크로한 데 관심을 가지는데 저는 도저히 그렇게 못할 것 같아서였어요. 무척 괴로운 시간을 보

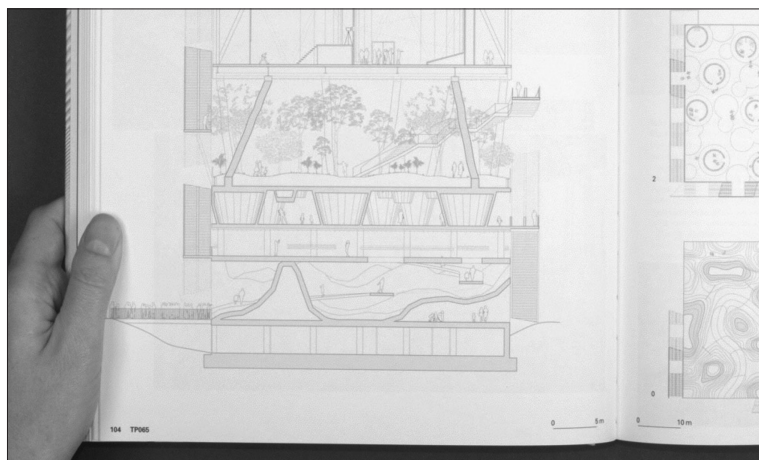
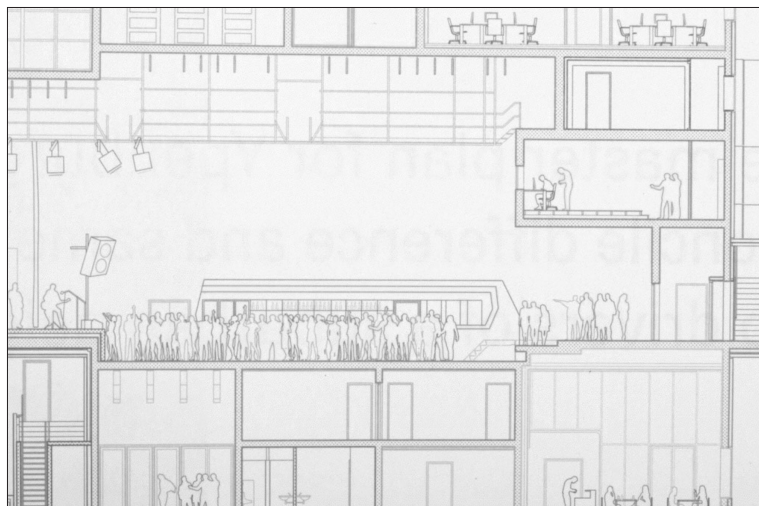


워크룸 이경수, 본문 조관 파정.

- 워크룸, 니시오 아야, 요스트 호르텐스, 안상수 ● WORKROM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS
- 종합 토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)
- 126
- 127 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12 th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

냈고 '뒤 저런 사람이 있나' 그런 생각을 하면서 저는 다른 방향을 취해야겠다고 생각해 왔습니다.

[4-④-3 이경수] 에이전시를 다니면서 잡지를 하다가 필자와 디자이너의 관계로 김형진 씨를 만났습니다. 여차여차해서 워크룸을 시작하게 됐는데 김형진 씨와 제가 디자이너, 박활성 씨라는 에디터를 포함해 총 3명이었죠. 서로 걸어온 길이 다르죠. 그러니 어떤 프로젝트를 대하는 방법도 다를 수밖에 없습니다. 방향성과 맥락이 비슷할 수 있겠지만 디자이너로서 어떤 프로젝트를 맡았을 때 클라이언트가 요구한 지점을 찾는 건 당연하죠. 마찬가지로 어떤 디자이너냐에 따라서 접근 방식이 다르듯이 저 같은 경우도, 저만의 방식이라고 하기는 그렇지만 제가 잘할 수 있는 지점이 있다고 생각하고 그 지점을 어필하려고 노력하는 거죠. | 시시콜콜하지만 에이전시에 속해서 기업 상대로 일을 할 때 주로 사용한 프로그램은 포토샵이었습니다. 기업의 홍보 수단으로 조금 더 밝은 이미지, 아름다운 이미지를 만드는 일을 주로 맡았습니다. 그러다 보니 표지라든지 홍보물의 메인인 되는 이미지는 자연스럽게 합성에 의존할 수밖에 없었고요. 주인공이 이미지였던 셈인데, 워크룸을 시작하게 되면서 이미지가 아니라 다른 요소를 사용해 보자 해서 택한 것이 글자였습니다. 초기 워크룸의 작업물을 보면 표지가 모두 글자였어요. 극단적일 수 있고, 그동안 제가 했던 것을 부정하는 것일 수도 있지만 그것을 토대로 더 솔직한 이미지를 찾는 것이 글자였던 거죠. 그것을 아름다운 모습으로 정리하는 것에 제가 관심을 기울이게 되고, 조금 더 집중을 한 것 같습니다. 어떤 디자이너는 10이라는 시간이 있을 때 콘셉트에 8을, 제작에 2를 담을 수 있고 어떤 사람은 그 반대로 할 수 있죠. | 김형진 씨와 저는 스튜디오 안에서 네트워크가 그렇게 활발하지 않습니다. 서로 무슨 일을 하고 있는지 몰라요. 어떤 책이 나왔을 때 '이거 누가 했어?' 물어 보면 김형진 디자이너가 했다고 하고, 어떤 책은 김형진 씨도 마찬가지로 '이거 뭐야?' 라고 하면 제가 디자인 했다고 말하는 경우도 있습니다.



요스트 호로텐스, 『MVRDV』 본문의 설계 도면.

- 워크룸, 니시오 아야, 요스트 호로텐스, 안상수 ● WORKROOM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS
- 종합토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)
- 128
- 129 →
- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[4-⑤-1 안상수] 재밌죠? 요스트 선생에게 질문이 또 하나 있는데요. “디자인에서 예술이 지니는 의미를 듣고 싶습니다.”

[4-⑤-2 요스트] 디자인은 예술이 아닙니다. 완전히 다른 것입니다. 저에게 디자인은 생산이자 생산과의 관계이고, 또 타인, 즉 디자이너가 아닌 타인과의 대화에서 나오는 결과라 생각합니다. 저자와의 대화도 있고 저자와 사용자 사이의 대화도 있습니다. 출판사와의 대화, 어떻게 배포될 것인지에 대한 대화, 또 기술과의 대화도 포함되어 있습니다. 이 자리에서도 앞에서 리미티드 에디션에 대한 의견을 듣게 되어서 굉장히 흥미로웠습니다. | 저는 스스로 상업 디자이너라고 생각합니다. 제가 만드는 것이 상업적으로 제작되어야 한다고 생각합니다. 사전의 경우 제작 비용 규모를 먼저 알고 시작을 했죠. 많은 의사 결정이 그 예산을 토대로 이루어졌습니다. 그렇지만 그 책이 기존의 책보다 판형을 더 키워야 한다는 결정도 내렸죠. 왜냐하면 두께를 얇게 만들어야 했기 때문에, 얇은 종이를 선택할 수도 있지만 전체적으로 판형을 더 크게 해야 가능했습니다. 또 기존 에디션보다 완성도를 높게 보이기 위해서도 크게 만들고 싶었습니다. 즉 제가 지닌 표현력을 최대로 드러내다기보다는 내가 일하는 조건 안에서 할 수 있는 일을 하는 것이죠, 그런 면에서 예술가가 아니라 디자이너입니다. 산업 생산과 관련이 되어 있고 생산과 관계를 맺는 것도 저의 역할입니다. 그리고 미(美)에 대한 질문이 있겠죠. 제가 보기에는 미도 기능이라고 할 수 있습니다. 독자를 매료시키는 아주 중요한 기능을 가지고 있죠. 만약에 웹사이트에서 30초 이내에 이해가 되지 않는다면 그만 읽을 것입니다. 책도 마찬가지로입니다. 그러려면 가장 먼저는 눈에 띄어야겠지만 그 다음으로는 독자나 사용자에게 만족의 순간을 줄 수 있어야 합니다. 예뻐 보이게 하든, 느낌이 좋게 하든, 어떤 형태로든 만족을 줄 수 있어야 합니다. 저는 그런 측면에서 미를 보고 있습니다. 적절한 답변이 되었나요?

[4-⑥-1 **안상수**] 혹시 선생님 이야기 듣다가 질문 생긴 분이 있다면 손을 들고 이야기를 해 주세요. 멋있는 질문을 하려고 하지 마시고 그냥 생각나는 대로 해도 됩니다.

[4-⑥-2 **질문자**] 저는 컴퓨터 프로그래머로 일하고 있고요. 출판사에서 영업자로 일한 적이 있습니다. 워크룸 프레스 이경수 선생님께 질문하고 싶습니다. 맨 처음 하셨던 책 표지에서 글자 간격이 달랐고 그 이유를 알기 위해서 대학원에 들어갔다고 했는데 제가 답을 못 들은 것 같아요.

[4-⑥-3 **이경수**] 네. 답을 이야기 안 했습니다. 글썄요, 처음에는 굉장히 궁금한 지점이었어요. 하지만 어느 순간에 그런 의문이 무색해지더라고요. 왜냐하면 그분은 그분의 눈에 올바른 간격이라고 생각하고 했을 수 있고 아니면 제가 미처 생각하지 못한 의미를 한 줄 한 줄 적용했을 수도 있죠. | 비단 1과 9만 보더라도 숫자가 붙어 보였죠. 그건 활자, 식자, 디지털로 프로세스가 변할 때 당시에 행해졌던 인쇄 기법에 따라서 활자의 기본 생김새가 다른 거죠. 우리는 디지털 활자 시대에 스크린에 보이는 것이고 정 폭이라 생각하지만 남 활자만 보더라도 숫자 1의 주조 폭이 다르거든요. 그러니까 당시에는 1과 9 사이의 간격이 지금보다는 붙어야 올바른 간격이라 생각할 수 있죠. 그게 옳은지는 차치하더라고요. | 그런데 그런 질문에 대한 답이 왜 무의미해졌냐 하면, 사실 한글 같은 경우는 다른 언어와 달리 숫자를 비롯해서 때로는 한자나 알파벳도 함께 씁니다. 그 때의 간격에 대해 고민을 해야 하는데 그런 부분을 그 동안 간과했다는 것을 깨달았

기 때문입니다. 글꼴이 나왔을 때 맹목적으로 폰트 자체에 설정된 간격들이 옳다고 여기기 마련인데, 어느 순간 제 눈에 그것이 다르게, 틀리다는 생각이 들더라고요. 그것은 어쩔 수 없는 것으로 보입니다. 알파벳의 경우는 글자가 A부터 Z까지, 그리고 숫자 1부터 0까지밖에 없고, 그렇다 보니 간격 조절이 잘 된 폰트들이 아주 많습니다. 그래서 많은 디자이너가 그런 영문 폰트를 사용합니다. 하지만 한글의 경우는 실제로 사용하는 글자가 2,350자 완성형입니다. 글자가 서로 만나는 경우의 수가 굉장히 많기 때문에 일정한 간격을 전부 적용할 수 없을 듯합니다. 그렇기 때문에 편집 디자이너, 글자를 다루는 디자이너에게 그 일련의 과정이 필수적으로 필요한 부분이라고 봅니다. 저는 그 작업을 주어진 시간 내에 하지 못해서 접근하지 않는게 아니라 그 부분에 대해서 간과하는 것이 아닌가 싶습니다. 300페이지에서 단 한 페이지의 단 한 줄만 보더라도 느낄 수 있거든요. 그런데 작업자는 그저 300페이지에 대해서만 생각하는 거죠. 분량이 만드는 기승전결에 대한 믿음일 수도 있고, 표지—속표지—그 안의 본문—그 안의 섹션, 그런 것이 어찌면 큰 그림일 수 있지만 거기에 담는 시간만큼 다른 완성에도 시간을 조금 더 들인다면 그 전과는 또 다른 결과물이 나온다고 생각합니다. 저도 간격에 대한 인식을 미처 하지 못했던 시기가 있었는데 이제는 그런 부분에 대해 생각해야 하고 결맞은 폰트를 생산해 낸다거나 개선하는 폰트가 계속 나와야 한다고 생각합니다. | 물론 지금의 작업 조건에서는 무척 어려운 일이긴 하지만, 하다못해 간판일 수도 있고 조그마한 명함 작업이어도 좋습니다. 편집 디자이너들, 그리고 글자를 다루는 사람들이 그런 생각을 하게 되면 또 다른 한글의 모습을 찾을 수 있지 않을까 싶습니다.

● 워크룸, 니시오 아야, 요스트 호로텐스, 안상수 ● WORKROOM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS

● 종합토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)

130

131 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



북케이스를 중심으로 소규모 제작에 집중하고 있는 니시오 아야의 예술적 영감을 느낄 수 있었던 강연과 워크숍.

● 워크룸, 니시오 아야, 요스트 호르텐스, 안상수 ● WORKROOM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS

● 종합토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)

132

133 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[4-⑦-1 질문자] 저는 출판사에서 디자이너로 일하고 있습니다. 니시오 아야 선생님께 질문 드리고 싶습니다. 많은 작업이 디지털화 되고 있는 시점에서 아날로그 방식으로 작업하는 것이 아주 매력적이었습니다. 혹시 작업할 때 컴퓨터나 디지털 작업은 안 하시나요. 그리고 아날로그로 작업할 때는 아무래도 구상이 떠올랐을 때 표현하기까지 디지털 작업보다는 더 시간이 소요되고 공이 들어갈 것이라 생각하는데 혹시 작업하다가 그런 이유로 표현의 한계를 느낀 적이 있는지 궁금합니다.

[4-⑦-2 니시오] 디지털 작업은 전혀 안 합니다. 안 한다고 할까요? 거의 못한다고 하는 게 맞겠네요. 아무래도 제가 만들면서 그런 작업의 필요성을 느끼지 못하는 이유가 큼니다. 오히려 저의 경우에는 아이디어가 떠올랐을 때 아날로그 작업으로 할 수 있는 아이디어가 더 많았어요. 디지털 작업의 특성을 잘 모르니까 안 떠오르는 것일 수도 있겠고요. 이유는 잘 모르지만 저는 뭔가 만들고 싶다는 발상이 떠오를 때, 이를테면 어떤 종이 예쁘다거나 인쇄한 방식이 예쁘다거나 할 때 아날로그적인 것이나 물질적인 것을 접하고 느낀 적이 많습니다. 오히려 육체적인 면에서 한계를 느끼는 경우는 있습니다. 아무래도 수작업으로 하다 보니 그렇겠죠. 그런데 그게 나쁘다기보다는, 책이라는 것은 정말 육체에 가까운 것임을 깨닫게 됩니다. 손으로 만지는 느낌을 포함해서 제가 육체의 한계로 느끼는 것을 알아가면서 책을 만드는 것 자체가 즐겁습니다. | 정말 손으로 만들 수밖에 없던 시절에도 아마도 사람의 육체를 느낀다는 그러한 이유가 책의 매력에 한 부분을 차지했을 것이라고 생각합니다. 제가 만드는 책의 수량이 너무 적다는 지적을 받기도 합니다. 하지만 그것도 그 나름대로 좋다고 생각합니다. 이것으로 답변이 되었는지 모르겠습니다.

[4-⑦-3 안상수] 답변이 좋죠?

[4-⑧-1 질문자] 워크룸에 질문이 있습니다. 책은 상업적으로 퍼져야 의미가 있다고 생각하신다고 하셨는데, 의류 편집숍인 에이랜드에서 워크룸 책만 팔더라고요. 마케터가 따로 있지 않은 것으로 알고 있습니다. 입점하기 쉽지 않았을 텐데 어떻게 가능했는지 알고 싶습니다.

[4-⑧-2 김형진] 제가 앞에서 한 이야기는 책이 많이 팔리면 좋은 것이지만 상업적으로 성공해야 한다는 이야기는 아닙니다. 책은 나누는 것이라고 생각한다는 것이죠. 제가 만드는 것은 원본이 없습니다. 모든 것이 복제품이죠. 복제품은 많은 거고요. 그런 맥락에서 말씀드린 것이었습니다. 저희는 마케터가 없고 마케팅을 할 수 없는 규모의 출판사입니다. 그래서 어떤 협상이 있었던 것은 아니고요. 제가 2010년부터 에이랜드 그래픽을 맡고 있어요. 그 인연으로 저희 책을 넣는데 저는 저희 책이 에이랜드 매장 안에서 그냥 유니클로 티셔츠와 같다고 생각합니다. 안 팔립니다. 대답이 됐을거라 생각합니다. 제가 마이크를 잡은 김에 두 분 선생님께 질문해도 될까요? 먼저 니시오 아야 선생님께 질문하고 싶습니다. 예전에 제본 장인이 나오는 일본 만화책을 읽은 적이 있어요. 제목은 기억이 나지 않는데, 여성 주인공이 제본 장인으로, 앞치마를 입고 나와요. 아까 일본에서도 제본 장인으로서 꾸준히 활동하는 것이 쉽지 않다고 하셨는데요. 그러나 저는 만화를 읽을 때 일본에서는 이런 장인이 많고 로망 중의 하나인가보다 생각했어요. 한국에도 예술 제본을 하는 분이 몇몇 계시지만 정말 수가 적고 앞으로도 그럴 터인데 일본의 상황은 어떤지 여쭙 보고 싶었습니다. 그리고 요스트 호로텐스 선생님께도 질문하겠습니다. 저는 물론 지도를

만드는 작업은 거의 안 하지만 간혹 비슷한 작업이 들어올 때가 있습니다. 정보 그래픽 같은 작업을 할 때가 있는데 작업하면서도 계속 스스로에게 질문하거든요. 내가 정보 그래픽을 하고 있는 것일까, 보기에 예쁘니까 정보 그래픽처럼 보이는 외형에 취해서 하는 건 아닐까. 『메트로폴리탄 월드 아틀란스』를 저는 10년쯤 전에 봤는데 너무 아름다운 책이라고 생각했습니다. 하지만 저는 그 책을 정보로 보지 않았어요. 순수한 아름다움으로 본 거죠. 작업을 하실 때 정보냐, 아름다움이냐 그 사이에 갈등이 있을 것 같습니다. 물론 균형을 잘 잡았으니 성공하고 있다고 생각하지만 그런 양상에 대해서 말씀해 주실 수 있는지요.

[4-⑧-3 니시오] 일본 만화라 하셨죠? 제가 만화를 몰라서 일본 가서 찾아 보겠습니다. 앞으로 어떻게 될 것인지 전망에 대해 말씀드리자면, 2000년에 영국으로 유학을 갔는데 그 때 유학 허가를 받고 학비도 송금하고 일주일 후에 떠나기 위해 한창 준비하는데 연락을 받았습니다. 신청한 코스가 없어지니 오지 말라고요. 회사도 그만뒀는데 참 곤란한 상황이었습니다. 2년 코스였는데 신입생은 안 받았다고 해서 2년 차로 편입하겠다고 메를 써서 억지로 들어갔습니다. 서구에서 제본이 더 활발하다고 생각했는데 사실 그렇지 않았던 거죠. 신입생이 없다는 거죠. 영국에서도 마이너 한 분야구나 싶어서 좀 놀랐습니다. 제본이 멸종 위기라는 이야기도 합니다. 그런걸 실감하면서 제본의 세계에 뛰어들었는데요. 현재는 근근이 하긴 하지만 어떻게든 일을 받아서 유지하고 있습니다. 제가 무사시노 대학에서 제본 관련해서 가르치던 학생이 독일로 유학을 가기도 했는데요. 이 일을 하는 사람이 적지만 분명 존재하는데, 공부할 곳이 별로 없는 것이 문제라고 생각합니다. 저는 간신히 영국에서 공부한 거고요. 이 기술이 계속 계승될 수 있을까. 전망이 밝다고 할 수는 없지만 이런 자리에서 초대해 주셔서 이런 이야기를 할 수 있는 것도 굉장히 다행이라고 생각하고 감사합니다. 각 개인이 열심히 노력해서 앞으로 전파해야 하지 않을까 생각합니다.

● 워크룸, 니시오 아야, 요스트 호로텐스, 안상수 ● WORKKROM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS

● 종합토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)

134

135 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[4-⑨-1 안상수] 듣다 보니 내용에 취하게 됩니다. 김형진 선생이 다른 분에게 질문했는데 이번에는 니시오 아야 선생님, 요스트 호로텐스 선생님이 다른 분들에게 질문할 것이 있는지요.

[4-⑨-2 요스트] 제 질문은 우선 지금 책을 가지고 있나요? 직접 만져보고 싶습니다. 제가 디자이너에게 항상 하는 질문이 있습니다. 어떻게 하시나요? 이 분야에서 일을 하면 생존이 어렵죠. 경제적으로도 어렵고요. 그런데 어떻게 하세요? 세 분에게 드리는 질문입니다. | 제게는 어려운 일입니다. 생존이 참 어렵습니다. 제게 스튜디오는 취미입니다. 돈을 벌려고 하는 것이 아닙니다. 강의나 특강을 하면서 돈을 벌고요. 처음에는 슬펐습니다. 그렇지만 마음이 편하기도 했습니다. 왜냐하면 취미니까 좋아하는 일만 합니다. 어떻게 생존하나요? 미래에는 변화가 있을까요.

[4-⑨-3 니시오] 예, 저도 같습니다. 책을 스스로 만들면서 거기서 수익을 얻는 건 거의 불가능하다고 생각합니다. 생계를 위한 돈은 학교와 집에서 가르치면서 벌고 있습니다. 그리고 일본만의 상황인지 잘 모르겠지만, 일본 사람들은 자기가 좋아하는 일을 하고 있으니 돈은 필요없는 거 아니냐고 생각하는 분들이 꽤 많습니다. 여러분도 그러신가요? 유럽이라든지 그런 나라에서는 좋아하는 일을 하면서 사는 게 당연하지 않느냐고 이야기하는 분들이 많은 것 같습니다. 일본 같은 경우에는 일하면서 좋아하는 일을 따진다는 게 호사를 부리는 게 아니냐는 견해가 있어요. 저도 특이한 일을 하다 보니 뭐 그렇게 돈이 안 들어와도 좋아하는 일 하니까 괜찮지 않

느냐고 위로를 하시는 분도 있어요. 아, 이런 상황이 없어졌으면 합니다. 일의 가치를 인정받았으면 좋겠어요. 죄송합니다. 제가 이상한 답을 드린 것 같기도 하네요.

[4-⑨-4 이경수] 저희는 앞서 말한 바와 같이 서로 무슨 일을 하는지 모릅니다. 그렇기 때문에 김형진 씨의 상황을 잘 몰라요. 처음에는 한 공간에서 같이 시작했어요. 그런데 출판을 본격적으로 하면서 출판 등록과 함께 공간이 더 필요했습니다. 그래서 지금은 일하는 건물이 서로 다르지만, 저희 끼리는 1층과 2층으로 부릅니다. 1층에 있는 인원은 저 외에 디자이너 1명입니다. 그런데 김형진 씨가 있는 2층은 출판 일도 하기 때문에 에디터도 3명, 디자이너도 3명이 있죠. 서로 몇 명이 있는지도 모르네요. 1층은 인원이 적기 때문에 유지비가 그만큼 적게 들죠. 2층은 부담이 있겠죠. 어디까지 스튜디오 규모를 불릴지가 제게는 문제입니다. 저희는 조절이 가능한데 2층은 조절이 불가능하지 않을까. 현재 상황이 어떤지 묻고 싶습니다.

[4-⑨-5 김형진] 네. 2층에는 6명이 있는데 너무 많죠. 영업할 수 없는 책을 만들면서 6명이라는 식구가 같이 가는 것은 정말 어려운 일입니다. 니시오 아야 선생님이 좋아하는 일을 하니까 조금 벌어도 되는 거 아니냐는 말에 항변하셨는데, 저는 그래야 한다고 생각합니다. 제가 좋아하는 일은 좋아하는 책을 만드는 일입니다. 그것이 제가 하는 일이고요. 그러면 뭘 감수해야 하느냐, 굉장한 노동량을 감수해야 합니다. 저는 보통 아침 8시 반 정도에 출근해서 밤 9시까지 밥 먹는 시간을 빼면 거의 1분도 쉬지 않고 노동합니다. 월요일부터 금요일까지요. 온갖 잡다한 일을 합니다. 제가 1년에 하는 프로젝트가 40개 정도 됩니다. 10만 원짜리부터 2천만 원까지 거의 일을 가리지 않고 합니다. 하고 싶은 일을 하기 위해서죠. 저희 스튜디오의 목표는 '정말 하고 싶은 일을 한다'가 아니라 '정말 하기 싫은 일은 하지 않겠다'이고, 정말 하고 싶지 않은 일은 거절할 여유를 갖기 위해서 뼈 빠지게 일합니다. 이게 2층의 상황입니다.

● 워크룸, 니시오 아야, 요스트 호로텐스, 안상수 ● WORKROOM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS

● 종합 토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)

138

139 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

[4-⑩-1 **안상수**] 고맙습니다. 정해진 시간이 8분 정도 남았는데 선생님들께 1분씩 마무리를 부탁드립니다.

[4-⑩-2 **니시오**] 이 자리에서 저만 다른 선생님들과 작업의 결이 너무 다른 것 같습니다. 관심이 될 만한 이야기를 제대로 했는지 모르겠습니다. 이런 일도 있다라고 이해하고 들어 주셨으면 좋겠습니다. 감사합니다.

[4-⑩-3 **김형진**] 아까 침몰하는 배를 말씀드렸습시다만, 제가 <타이타닉> 영화를 좋아해요. 이상하게 감정 이입을 하면서 봤습니다. 침몰하는 부분 클라이맥스에서 아름다운 풍경이 펼쳐지죠. 저쪽에서 음악 연주를 하고, 서로를 배려하고 물론 그 중에 이상한 사람—주로 남자죠—이 등장하지만요. 저는 지금 저희 세대에서 책을 만들겠다고 결심하고 활동하는 사람들을 너무 좋아해요. 왜냐하면 망해 가는 걸 알면서 승선한 사람들이잖아요. 망해 가고 있기 때문에 침몰하는 타이타닉에서처럼 아름다운 풍경이 계속 펼쳐집니다. 저기서 연주하고 어디선가 로맨스가 펼쳐지죠. 이기적인 바람이지만 적어도 제가 이 일을 하는 동안만은 완전히 침몰하지 않았으면 바랄 뿐이고, 여기 같이 계신 분들, 오늘 발표해 주신 분들이 견인 노릇을 같이 해주시지 않을까 합니다.

[4-⑩-4 **이경수**] 저는 사실 여기 계신 분들에 비해 글로벌하지 않습니다. 제가 하고 있는 작업은 한글에 치중하고 거기에 집중할 수밖에 없는 상황이죠. 그런데 디자이너들은 각자만의 입장이 있듯이 자기가 잘할 수 있는

부분이 따로 있는 것 같아요. 그걸 찾는 과정이든 찾아서 지금 행하고 있는 지요. 그런 지점들이 다양해져서 다양한 결과물이 나오면 저 자신도 그걸 보면서 배우고 많은 경험이 됩니다. 오늘 제가 마치 전공 수업 비슷하게 발표한 것 같아서 죄송합니다만, 다양한 지점의 관심들이 모여서 다양한 디자인이 나왔으면 좋겠다는 바람입니다.

[4-⑩-5 **요스트**] 저는 매일매일 책이 얼마나 아름다운 형태인지, 풍요를 표현하는지 보면서 놀라움을 금치 못합니다. 책은 계속해서 새롭게 발명되고 있는 과정입니다. 책 자체가 사실 수천 년 전의 발명품입니다. 그 이후로 정말 많은 것이 생겨나고 사라졌습니다. 사진도 발명되었고 영화도 만들어졌습니다. 새로운 매체, 새로운 표현 방식이 생겨났고 정보 공유 방식도 달라졌지만 책은 여전히 그 자리에 있습니다. 그렇기 때문에 앞으로 책이 오랫동안 존재할 것이라 생각합니다. 책을 사랑하고 소중히 여기는 마음은 보편적이라 생각합니다. 인공 지능이 완전하게 대체하기 전까지 책은 분명히 살아남을 확률이 높다고 생각합니다. 이것이 마지막으로 드리고 싶은 메시지입니다.

[4-⑩-6 **안상수**] 고맙습니다. 좋죠? 오늘 선생님들 이야기를 들으면서 저도 느낀 것이 많았고 아마 여러분도 많은 것을 느꼈을 거라 생각합니다. 내일 워크숍에 참가하시는 분들은 더 다양한 경험에 몰입해 주시길 바랍니다. 내년 이맘 때 또 이런 워크숍이 열립니다. 내년에 또 오시길 바랍니다. 고맙습니다. ●

● 워크숍, 니시오 아야, 요스트 호로텐스, 안상수 ● WORKKROM, NISHIO Aya, Joost GROOTENS

● 종합토론 Discussion (chaired by AHN Sang-soo)

140

141 →

● 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book

● 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy



제12회 동아시아 책의 교류 워크숍. (2016년 11월 5일)



제12회 동아시아 책의 교류 워크숍. (2016년 11월 5일)

142

143 →

- 12 동아시아 책의 교류 ● 12th Interchange Symposium of East Asia Book
- 2016 나의 디자인, 나의 철학 ● 2016 My Design, My Philosophy

발행일 2016년 12월
발행인 김언호
편집 이호진, 이가희, 수류산방
교열/디자인 수류산방
사진 김규식
발행처 출판도시문화재단
주소 경기도 파주시 회동길 145
전화 031-955-0050
팩스 031-955-0054
홈페이지 www.pajubookcity.org

● 이 발표자료집은 '동아시아 책의 교류 2016' 사업 결과를 기록하기 위하여 비상업적인 용도로 제작한 것으로, 여
기 실린 콘텐츠의 무단 도용 및 복제를 금합니다.