

에이프릴 그레이만의 작품에 관한 연구

A Study of April Greiman's Work

홍 석 일

한양대학교 산업미술대학 산업디자인학과

Suk Il Hong Industrial Design Department, Hanyang University

목 차

1. 서론

2. 디자인 배경

3 초기 스타일

3-1 이미지의 변천

3-2 뉴 웨이브와 포스트모더니즘

4. 결론

참고문헌

요지

70년대에 "아메리칸 뉴웨이브(American New Wave)"라는 새로운 조류로써 그래픽디자인의 새로운 지평을 연 에이프릴 그레이만(April Greiman)은 스위스에서 수학한 디자인이념을 바탕으로 한 미국 캘리포니아의 자유분방한 스타일로 일약 세계적인 디자이너로 떠올랐다. 그레이만의 "Hybrid Imagery"는 사진, 비디오, 드로잉, 타이포그래피, 컴퓨터이미지 등 다양한 매체를 혼합하여 새시대의 시각언어를 개발하고 이를 조형적으로 창조하는데 앞장서 왔다. 그녀는 비디오나 컴퓨터로 그려진 이미지의 "텍스춰"가운데서 가능성을 찾아낸 첫번째 디자이너이고 이것들을 그녀가 창조한 주요디자인작품에 새로운 시각언어로 통합한 용기있는 작가였다. 그녀는 또한 기본적인 디자인도구로써 매킨토시컴퓨터를 사용한 디자이너중 한명이었다. 그녀의 선구적인 작업에도 불구하고 그녀는 "실험적"디자이너라는 호칭을 거부하였다. 그녀는 사고적이고 감성적인 반응을 불러일으키는 이미지들을 배열하는 작업과정에 흥미가 있다.

중심어: New Wave, Post Modernism, Hybrid Imagery

Abstract

During the 1970s, as Los Angeles-based designer April Greiman made her professional way, her work was popularly labeled "New Wave." The term no longer seems to fit. Today, Greiman refers to her brand of design as "hybrid imagery." For combining photography, drawing, video, computer-generated images and typography in her designs, she creates a crossbreed that blends but is unlike any of its parts.

To her credit, Greiman was one of the first designers who saw potential in the "textures" of video and computer-based imagery, and was brave enough to integrate this new visual language into the mainstream design work she was creating. She was also one of the designers to use the Macintosh computer as her primary design tool. Despite her pioneering work, she refuses the label of "experimental" designer. She prefers to say she is interested in process, in layering images to evoke both a thoughtful and emotional response.

요즈음의 그래픽디자이너가운데 시각디자인에 대한 독보적인 아이디어를 가진 존재가 있다면 단연 에이프릴 그레이만을 첫손가락에 꼽을 수 있다. 그녀의 디자인스타일 - 깊숙한 투시공간속에 나열되어 있는 이미지들, 매우 복잡하게 얽혀있는 디자인 구성요소들, 거친 해상도의 문자들 - 은 매우 독창적이고 실험적이면서도 우리에게 새로운 시각적 경험과 미적인 가치를 제시하고 있다. 더구나 컴퓨터 같은 새로운 미디어를 통한 그녀의 시각언어는 그래픽디자인의 새로운 표현양식으로 자리매김하고 있다고 해도 과언이 아니다. 그녀가 이룩하고 있는 새로운 표현양식은 예술과 건축, 디자인과 기술이 뛰어난 형태로 혼합되어 있으며 매우 자적으로 결합되어 있다.

에이프릴 그레이만의 작품세계를 보다 잘 이해하려면 먼저 그녀가 걸어온 길을 먼저 알지 않으면 안된다. 스위스 바젤에서의 디자인수학은 그녀에게 있어서 중요한 전기가 되었고, 이후 그녀가 접하게 되는 문화적 다양성과 복잡성은 그녀의 이미지를 형성하는데 있어 매우 중요한 부분이 되었다. 또한 그녀가 스위스에서 배운 타이포그래피에 대한 탁월한 식견은 그녀의 디자인에 있어서 하나의 주요한 특질을 표현해 내고 있다.

이 연구는 에이프릴 그레이만의 작품들을 분석, 고찰함으로써 그녀가 제시하는 새로운 시각언어와 그 가치를 찾아 내는데 그 목적이 있다.

2. 디자인 배경

에이프릴 그레이만은 1948년 뉴욕의 롱 아일랜드(Long Island)에서 태어났다. 그녀는 Kansas City Art Institute의 그래픽디자인과정에 입학하였는데 그 학교에 있는 6명의 그래픽디자인교수 중 3명이 스위스 바젤(Basel)의 Allgemeine Kunstgewerbeschule에서 초빙된 교수였다. 이들 교수들의 영향을 받아 1970년 학교를 졸업하자 스위스 바젤(Basel)의 Allgemeine Kunstgewerbeschule에 가서 1년동안 아민 호프만(Armin Hoffman)과 볼프강 바인가르트(Wolfgang Weingart) 밑에서 수학하였다. 1971년 다시 미국으로 돌아온 그레이만은 Philadelphia College of Art에서 2년동안 교직에 있었으나, 점차 프리랜서로서의 일에 바빠지게 되었다. 두가지 일을 겸하면서 그녀는 뉴욕으로 이주하게 되는데 당시 그녀의 클라이언트로는 Architects Collaborative, GAF, 그리고 디자인회사인 Anspach, Grossman and Portugal이 있었다. 뉴욕의 현대미술관(Museum of Modern Art)에서의 Taxi Project에 그녀를 추천한 것은 Gene Grossman이었다. 그

녀는 그 전시회의 캐탈로그와 사인시스템, 그래픽표준매뉴얼등을 디자인하였고, 그 전시회가 시작할 무렵 그레이만은 콜로라도에서 1976 Aspen Design Conference에 참석하였다. 마침 이 디자인 컨퍼런스에는 로스 엔젤레스에 살고 있는 그녀의 친구도 참석하였는데, 한번 L.A를 방문할 것을 제의하였다. 그 때만해도 L.A.에 대한 느낌이 부정적이었지만 짧은 방문은 그녀를 완전히 바꾸어 놓았다. 곧 그녀는 찬란한 빛과 맥시코와 동양적인것, 그리고 캘리포니아의 풍광에 매료되었으며, 뉴욕에서의 틀에박힌 작업보다는 캘리포니아의 분위기에 젖어 보다 실험적인 작업을 하고 싶어 로스 엔젤레스로 이주하였다. 그녀는 Century City에 있는 디자인회사에서 일하게 되었으나 곧 통상적인 일에 지루함을 느끼고 시작하였다. 이 시기가 그녀에게 있어 중요한 시기였다. 그녀는 그녀의 독특한 디자인에의 접근을 시도할 만한 디자인프로젝트를 찾고 있었다. 그녀는 WET잡지를 위하여 색채와 공간과 선들이 조화된 하이테크적인 감각을 발휘하였다. 이 작업은 California Institute of the Art를 위한 홍보책자디자인과 더불어 그녀에게 새로운 자각을 일깨워 주었다. 그녀가 로스 엔젤레스의 County Museum of Art의 주요 전시회를 위한 포스터를 디자인하였을 때 주요 디자인 출판물들은 그녀의 작품을 소개하였다. 몇몇 상점들을 위한 C.I.작업과 CalArts를 위한 홍보물의 디자인과 그녀의 Warner Record를 위한 포스터가 발표되었을때 매체들은 그녀의 작업에 "뉴 웨이브(New Wave)"나 "포스트모던(Post Modern)"이니 "뉴 웨이브의 여왕(Queen of New Wave)"이라는 칭호를 붙여 주었다. 이때 당시 주요 클라이언트로는 그녀의 디자인을 첨단인 방법으로 실험할 수 있게 허용한 CalArts와 그녀에게 가장 큰 영향을 미친 클라이언트중 하나인 차이나 클럽(China Club)이 있었다. 차이나 클럽은 그녀에게 환경디자인분야에서 몇가지 독특한 기회를 부여했다. 그녀는 매뉴판과, 로고, 편지지, 광고, 요리점시, 인테리어등 대중들에게 보여질 수 있는 모든것을 디자인하였다. 그녀의 디자인방법은 우아함속에서 매우 뛰어난 것이었으며, 장차 환경디자인에 있어 새로운 경향을 세운 사람에게 걸맞는 명성을 쌓게 된다. 이때 그녀는 자신의 사무실을 세우고 새로운 디자인을 수행할 스태프들을 고용하였다.

비록 바인가르트로부터 시지각적인 이상에 대해 교육받긴 하였으나 그레이만은 이에 국한하지 않았다. 오히려 스위스적인 개념에서 탈피하여 전체적인 구성에 있어 하나의 주제에 초점을 맞춘다음 현란한 색상과 다양한 텍스처, 그리고 많은 시각적이미지들을 다중적으로 배열하였다. 사람들은 전체속에서 하나의 대상을 선정하여 초점을 맞춘 후 다음 이미

지로 옮겨가는 행위를 반복하게 됨으로써 커뮤니케이션을 이루게 된다. 마치 1919년의 러시아의 구성주의 화가 엘 리시츠키(El Lissitzky)의 회화에서 느낄 수 있듯이 그레이만은 넓은 글자간격, 그림자 처리, 공간을 떠다니는 기하학적 형태들, 대각선으로 뻗은 퍼스펙티브, 중첩된 시각요소들로 점철된 공간의 환영들을 창조해 냈다.

3. 이미지의 변천

3-1. 초기 스타일

아메리칸 뉴웨이브의 비교적 초기작품이랄 수 있는 1978년에 제작된 California Institute of the Art를 위한 포스터를 보면(그림1), 보이지 않는 참여자의 손이 배경이 구름이 가득한 하늘로 사라져 가는 동안 긴 전면부를 잡고 있다. 압핀이라든가 피아노, 필름통, 그리고 원뿔이나 공같은 기하학적 형태들이 일러스트레이션적으로 나열되어있다. 이것은 이 예술학자가 가지고 있는 다양한 장르의 분야를 소개하는데 아주 효과적으로 사용되고 있으며 기존의 법칙에서 과감히 벗어나 있다. 색채, 텍스처, 그리고 사진같은 모더니즘적인 관습들도 역시 실험되었다. 모더니즘에서 조용히 처리되던 색상들은 아광색으로 전환되었고, 이제는 캘리포니아스타일의 하나의 특징이 되었다. 멕시코의 다양한 색상과 패턴, 일본의 인쇄산업에서의 색채를 다루는 방법에서 영향을 받은 그레이만은 작품마다 새로운 색상에 의존하고 있다. 그레이만의 색채에 대한 감각은 그녀의 작품을 통하여 꾸준히 보여지고 있다. Gunlocke Company가 후원한 건축관계회의를 위한 포스터(그림2)에서 보인 부드러운 파스텔조의 색상, 찢어진 종이형태, 포스터 가장자리로 뻗어나간 기하학적인 형태들, 대각선으로 놓여진 글씨들, 큰 점들과 막대들의 혼합사용등이 그레이만이 창조한 새로운 뉴 웨이브의 시각언어(Visual Language)라고 할 수 있다. 여덟가지의 서로 얽힌 레이어가 새로운 내적인 질서를 만들어 내고 있다. 기본요소씨가 아니라 디자인의 한 방법으로써 사용된 그리드패턴은 역설적으로 스위스의 관점을 포기한 것으로 여겨진다. 기하학적이고 유기적인 형태의 넓은 색상면적은 반복적인 패턴과 대조를 이루어 한스 아르프(Hans Arp)나 앙리 마티스(Henri Matisse)를 연상케 하고 있다.

비록 그녀의 스승의 가르침에 반하여 서로 다른 소스로부터 텍스처를 찾아왔을지라도 그레이만은 종종 시각적인 깊이를 찾는데에 바인가르트적인 방법을 따르기도 한다. 사진작가 제이미 오저스(Jayme Odgers)와 일했을 적에 두장의 합쳐진 사진음화는 굉장한 몽타주효과를 가져오기도

하였다. 1978년의 CalArts포스터를 다시보면 12장도 넘는 사진들이 사용되고 있다. 최종적인 합성은 학생들로 채워져 광각렌즈로 잡힌 실내공간에서 이루어지고 있으며 무한초점의 제시는 전체적인 이야기를 보여주고 있다. 또한 Sapcemats프로젝트와 WET잡지를 위한 표지작업은 그레이만과 제이미 오저스와의 합작으로 이루어진 뉴 웨이브스타일의 대표적인 사진적인 해결방법이라고 하겠다. 1979년에 발간된 WET잡지의 표지(그림3)를 보면 크게 확대된 컬러 스크린톤을 여러각도로 겹쳐놓고 나뭇잎, 생선, 구름, 일본가면 그리고 컬러 복사된 가수 릭키 넬슨(Ricky Nelson)의 얼굴등이 임의적으로 그리고 순차적으로 질서있게 이미지를 형성하고 있다. 이것은 대중문화에 대한 경의의 표시라고 할 수 있다.

3-2. 뉴 웨이브와 포스트모더니즘

1982년에 그레이만은 California Institute of the Arts의 Visual Communications프로그램의 디렉터가 되었다. 뉴 웨이브는 1970년대의 자아중심적 사고방식을 반영할 만큼 자기표현적이라고 할 수 있었다. 비록 발표된 목적은 아닐지라도, 이 스타일은 초기 바우하우스나 아르데코, 또는 어떤 예술사조의 야망을 달성한 것처럼 보인다. 그것은 바로 동시대의 문화를 담아내는 것이다. 그레이만은 새로운 분야를 개척하였고 그것은 다른 디자이너들에게도 영향을 미쳤으며, 미국적인 포스트모더니즘을 구성하는 기초가 되었다. 뉴웨이브의 어법은 특히 스위스의 모더니즘적인 구조를 사용하였을 때 임의적이고 지저분한 것같이 우스꽝스러워 보였다. 바인가르트와 그레이만은 아직 아무도 손대지 않았을 때 이런 무질서의 환상을 창조하였다. 바인가르트는 회고하기를 "어떤 때에는 타이포그래피는 혼란스럽게 다루어 졌다. 그러나 그리고 나선 차라리 타이포그래피는 감추어 졌거나 시각적인 질서속에 놓여졌어야 했다."¹⁾고 말했다. 처음에 그레이만은 세련되고 우아한 스위스 타이포그래피양식의 영향 아래 작품을 제작하였다. 그러나 짧은 기간동안 익힌 "구조적인 완전무결함(Structural Integrity)"의 감각은 그녀의 기본이 되었다. "당신은 질서없이 혼돈을 겪을 수 없습니다. 나는 내가 할 수 있는 한 모든것들을 집어넣었다고 생각합니다."²⁾라고 그녀는 적었다.

1980년대 중반 이후, 그레이만의 미국식 포스트모더니즘의 구조는 누구도 생각하지 못했던 새로운 것이었다. 그 온갖 정보를 담은 시각메시지들은 유희적이었던 뉴 웨이브보다 더 지적인 것이었다.

1) Labuz, Ronald. : Contemporary Graphic Design New York:

Van Nostrand Reinhold, p.36 (1990)

2) "Heritage" Emigre No. 14, p.28 (1990)



그림 1.
California Institute of the Arts
포스터

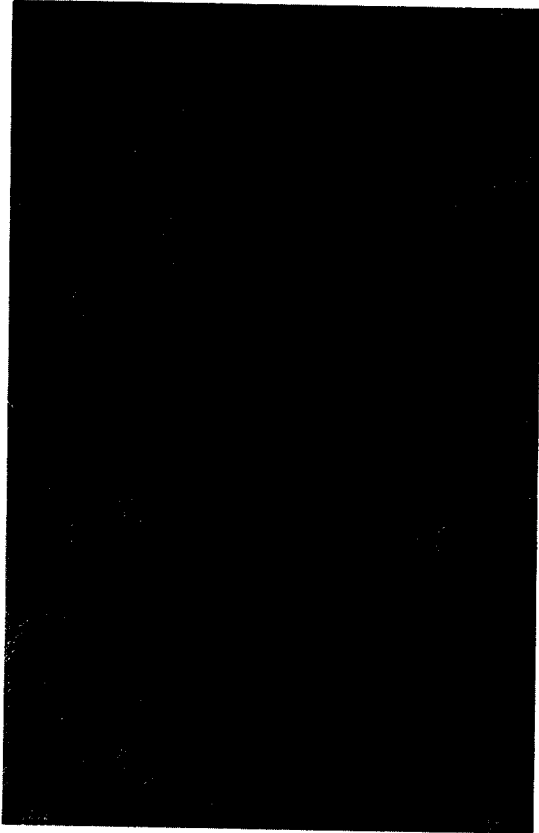


그림 2.
미술과 건축특강시리즈를 위한
포스터



그림 3.
WET잡지
표지디자인

뉴 웨이브로부터 미국식 포스트모더니즘으로의 도약은 다중적인 전략으로 설명될 수 있을 것이다. 그녀의 초기작품을 보면, 그레이만은 시각적인 깊이를 부여하기 위해 다중의 레이어(Layer)를 만들었다. 1982년에 그레이만은 컴퓨터와 비디오에서 새로운 시각적 표현가능성을 발견하고 새롭고도 보다 혁신적인 접근을 하게된다. 그녀는 이것들을 이용하여 시각적 메시지에 보다 지적인 깊이를 부여하기 위해 정보의 레이어를 만들었던 것이다. 설명적인 디자인을 창조하기 위해 그레이만은 California Institute of the Arts에서 그녀의 컴퓨터 디자인능력을 개발하기 시작한다. 1986년 미국 미네아폴리스에 있는 워커아트센터(Walker Art Center)에서 발행하는 디자인계간지인 Design Quarterly 133호(그림 4)에 그녀의 특집을 실을려고 했을때 그녀는 컴퓨터로 입력된 비디오 이미지와 컴퓨터로 그려진 그림과 문자등을 혼합하여 하나의 기념비적인 작품을 만들었다. 그레이만은 이 잡지의 긴 역사속에서 오직 폴 랜드, 아민 호프만과 볼프강 바인가르트에게만 주어졌던 작업, 곧 잡지의 전체포맷을 도맡아서 놀라운 잡지의 새로운 형식을 탄생시켰던 것이다. 133호는 가로 25.5인치에 세로 76.5인치의 등신대에 가까운 크기를 하고, 42페이지로 접혀 최종적으로는 종전의 잡지크기와 같은 크기로 축소되어 폴더속에 들어가게 만들어 졌다. 한쪽면에는 거의 등신대의, 비디오카메라로 찍힌 자신의 사진을 실었다. 그 뒷면에는 이 잡지를 만들기까지의 과정을 상세히 적었으며, 컬러로 된 비디오이미지가 담겨있다. 텔레비전 스크린을 그대로 찍은듯한 사진은 하나의 텍스트를 제공하기 위한 의도로 풀이되고 있다.

그녀의 나산은 상징적이고 은유적이다. 인쇄된 이미지의 굉장히 거친 해상도와 적혀진 어록들은 하나의 기록을 구성하고 있다. 비록 일부의 비판이 있긴 하지만 이 경우 그녀의 디자인에 대한 개인적인 접근은 높이 살만하다. 결과적으로 이 잡지는 에이프릴 그레이만에게 바쳐졌다고 할 수 있다. 참여자로서의 보논이가 찾아주기를 기대하는 다중레이어의 정보단계처리의 기술을 설명하기 위해 그레이만이 사용하기 시작한 Hybrid Imagery라는 용어에 의해 개별적인 기록이 남겨지고 있다. 그녀의 독창적인 이미지의 컬렉션을 대할 때 의미의 유추는 그다지 어렵지 않다. 시간의 표시는 우주가 태초에 창조되었을 때부터 시작하고 있고, 뇌 사진과 공룡, 달 풍경, 나선형의 형태, 꿈과 시적인 귀절들, 타원형을 만드는 손들 등등.... 페이지의 맨 아랫부분에는 철학자 Ludwig Wittgenstein의 인용된 말이 두번째의 머리사진옆에 놓여져 있다. 두번째 얼굴은 두 눈을 뜨고 있으며, "The Spiritual Double.", "In both

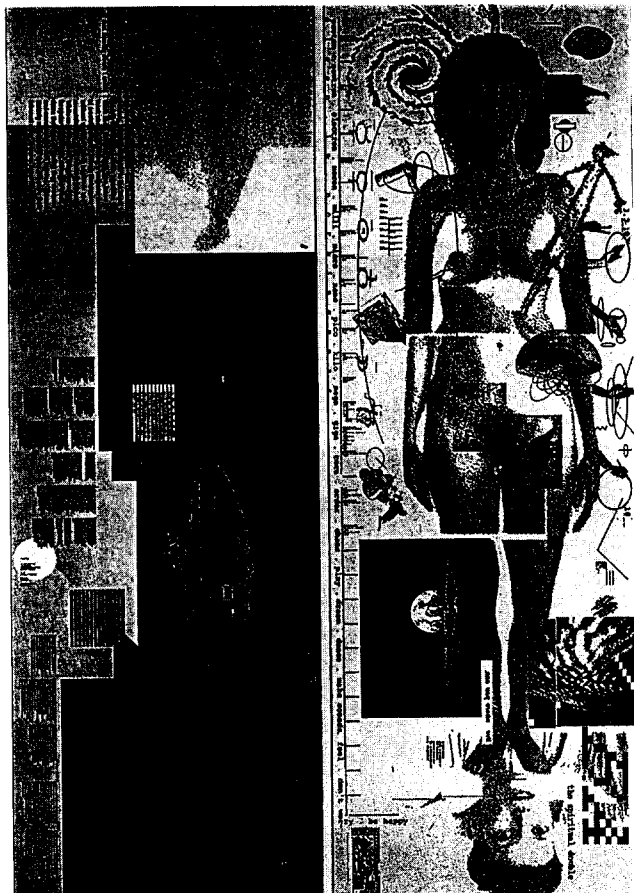


그림 4.
Design Quarterly 133호

3) Greiman, April. : Hybrid Imagery New York: Watson-Guptill, p.122 (1990)

cases there is a picture in the foreground, but the sense lies in the background.”라고 쓰여있다.

Design Quarterly는 대부분 산문이나 평론등이 실리기를 기대하는데 부응하는 신중한 발행물이다. 독자들은 이 133호를 집어들자마자 표지에 싹여진 한가지 질문과 맞닥뜨리게 된다. “Does it make sense?”(의미가 이해가 됩니까?) 그 대답은 표지를 들추면 발견할 수 있는, 두번째로 인용된 Wittgenstein의 말로써 대신하고 있다. “If you give it a sense, it makes sense.” (만약 당신이 그것에 의미를 부여한다면, 그것은 뜻이 통하게 된다.) 우리는 디자인의 역사속에서 시각이론의 선언이 이토록 놀랍게 주창된 것을 본적이 없다. CalArts포스터의 확연하게 계획된 이미지와는 달리 여기 실린 모든 요소들은 그 의미가 감추어져 있다. 관중들은 그것이 무엇을 의미하는지 생각하고 결정하여야 한다. 그레이만에게 있어서 Design Quarterly포스터는 분명히 뉴 웨이브와 미국식 포스트모더니즘을 구분짓는 경계선이라고 할 만하다.

1988년 뉴욕의 현대미술관(Museum of Modern Art)에서 근대포스터 100년을 기념하는 전시회를 개최하면서, 그레이만에게 전시회를 위한 포스터(그림5)를 의뢰하였을 때 그레이만은 이번에도 역시 교차되는 이미지의 비디오컬렉션을 만들기 위해 컴퓨터화된 시각이미지들을 혼합하는 실험을 하였다. 여기에는 세가지의 요소가 나열되고 결합되어 있다. 화면에서 대각선방향으로 교차되어 놓여진 사각형의 비디오 이미지와 그 라테이션된 망점들은 각각 시간과 진보를 표현하는데 전통적인 사진제판으로부터 역동적인 “움직이는 포스터”로서의 텔레비전이미지로 그래픽 미디어가 진보함을 의미하고 있다.³⁾ 나선형의 형태는 황금분할을 나타낸 것으로서 “완벽한 비례”를 뜻하고 있다. 그것은 포스터에서, 보다 심오하게는 전체적인 우주속에서 각 요소들을 결합시키는 구조를 뜻하고 있다.

에이프릴 그레이만은 이러한 자신의 디자인에 대해 “Hybrid Imagery”라는 말로 표현하고 있다. 이것은 자신의 작품의 기본을 이루는 끌라쥬기법으로 된 이미지합성과정과 관련기술 - 사진, 컬러 복사, 비디오, 또는 매킨토시컴퓨터 - 등을 혼합하여 하나의 디자인을 완성하는 것을 말한다. 그레이만의 접근방법은 본질적으로 하나씩 더해가는 방식이다. 그녀는 어떤 명백한 본질에 도달할 때까지 그녀의 메시지를 개선하거나 단순화하지 않는다. 대신 어떤 가능성이나 선택사항들을 함께 나열함으로써 보는이로 하여금 그것들을 정리해서 보도록 남겨두는 것이다. “나는 줄이거나 단순화시킴으로써 보다 의미있는 메시지를 만들고 있습니까? 아니면 그것들을 전부 나열함으로 해서 보다 의미있는 메시지를

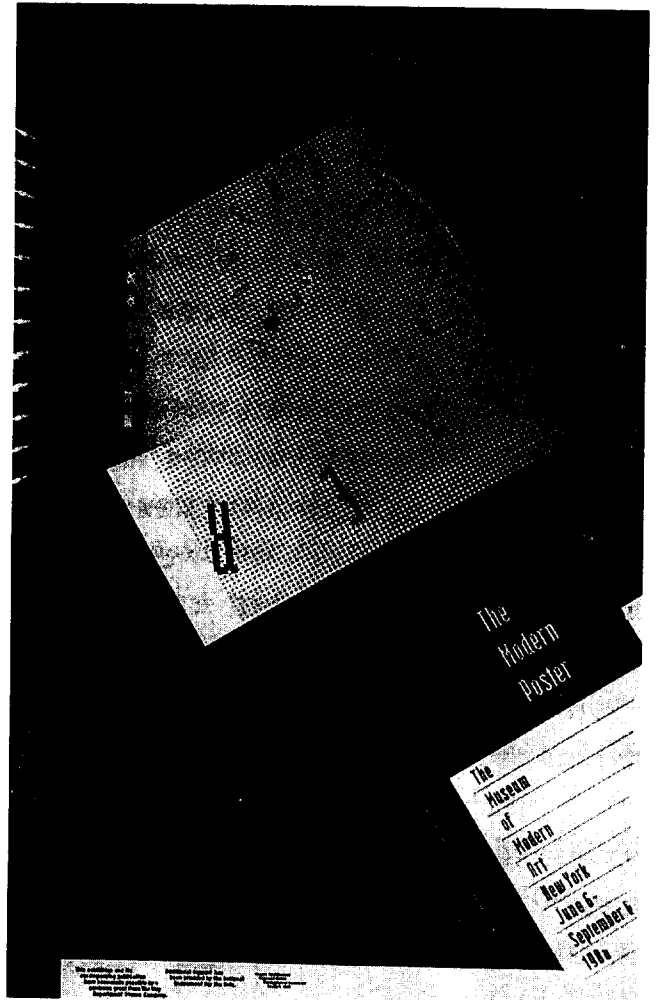


그림 5.
뉴욕 현대미술관 주최 근대포스터 100년 전시회 포스터

만들고 있습니까?”⁴⁾라고 그녀는 반문한다. 그것은 매우 오래된 쟁점이다. 디자인은 미디어환경이 너무 많은 요소로 가득차 있고 어지럽기 때문에 매우 혼란스럽다. 왜 디자이너는 보여주는 것이 중요한지 아닌지를 결정하여야만 하는가? “내 연배의 디자이너들은 우리 자신만의 문화에 대한 이미지를 만들고 있습니다. 오즈옴의 관객들은 나보다도 좋은 디자인을 더 잘 가려내고 있습니다.”⁵⁾ 그녀의 WET잡지의 표지나 Design Quarterly의 디자인에서 보여지듯이 수많은 이미지들을 선택하는 과정은 바로 디자이너의 이미지형성과과정이라고 할 수 있으며, 이것은 이미지가 내포하고 있는 바 그 의미를 좁혀서 디자인의 주제에 접근시키는 일이라고 할 수 있다. 이때 통찰력의 관점으로 보면 이미지를 “읽는다”는 것보다는 합리적으로 “의미”를 깨닫는데 초점이 맞추어져 있음을 알게된다.

1982년의 인터뷰에 의하면 그녀의 뉴 웨이브디자인은 “물과 미스테리, 즐거움, 비합리적인것, 그리고 설명할 수 없는 그 무엇을 가지고 행해졌다”⁶⁾고 말하고 있다.

색채는 에너지의 다른 종류를 나타내고 있으며 심볼리즘에서 또 다른 중요한 소스이다. 그녀는 모든 사물은 두가지 국면이 있다고 믿고 있다. 하나는 일상적으로 보여지는 부분과 다른 하나는 헤안으로 투시된 순간에 보여지는 은유적인 국면이라는 것이다. 그녀의 디자인의 대부분은 이런 거의 투시적인 것으로 가득차 있다고 해도 과언이 아니다. 그녀의 “Hybrid Imagery”라는 책에서 지금까지의 그녀의 디자인에서의 중요성을 다음과 같이 간결하게 설명하고 있다. “디자인은 끌어당기는 힘이 있어야 하고, 형태를 만들며, 무엇보다 가장 중요것은, 감정적인 반응을 불러 일으켜야 한다는 것이다”⁷⁾

텍스춰는 느낌에 있어 또 다른 결정적인 소스이다. 그녀는 CalArts의 비디오에서 일찌기 “뜨게질이나 담요에서의 보여지는 이미지들의 부분들은 나를 편안하게 만든다. 그래서 나는 이런 텍스춰들을 내가 하는 일에 결합시키기로 했다. 나는 그것들이 감정적인 반응을 불러일으킨다고 느낀다. 또 그것은 내 디자인에 있어서 감정을 교감하기 위한 매우 중요한 도전이 되고있다.”⁸⁾고 설명하였다.

그녀는 함축적인 의미를 가지고 있는 우주적인 형태의 존재를 믿고 있으며, 그것을 심리학자 칼 융(Carl Jung)의 유명한 저서인 “인간과 그의 심볼(Man and his Symbol)”⁹⁾에서 찾아내고 있다.

4. 결론

오늘날 그래픽디자인에서 흔히 보여지는 스위스 타이포그래픽규범에서 벗어난 문자에 대한 실험과, 사진이나 비디오와 같은 여러가지 매체를 이용한 이미지표현기법들은 이미 오래전 그레이만의 컨셉중 하나였다. 다다주의자(Dadaist)들이나 러시아 구성주의작가(Constructivist)들의 시도 이래로 그레이만의 왕성한 실험으로 인쇄된 발행물들은 갑자기 주의를 끌게 되었으며 컴퓨터화된 커뮤니케이션디자인의 다양하고 상징적인 미래의 역할에 대해 언급이 많아지게 되었다. 더구나 컴퓨터의 새로운 조형가능성에 대한 다양하고 실험적인 시도는 이 새로운 기술이 디자인에 어떤 의미를 부여하고 있으며 이것을 어떻게 수용하고 전개해 나아갈 수 있는지에 대한 하나의 방법적인 제시를 보여주고 있다.

그레이만은 그녀의 기술에 대한 완성을 계속 확대해 나가는 중이다. 디자이너로서 커뮤니케이션의 한계를 극복하기 위해 그레이만이 동시대의 그래픽 디자이너에게 미친 영향은 가히 선구자적이라 할만 하다. 뉴 웨이브와 포스트 모더니즘이 주류로써 확고히 자리를 잡아 나감에 따라 그녀는 새롭고도 논쟁이 될만한 경계를 넘나들며 새로운 시각체계에 대한 실험을 계속해 나갈 것이다.

4) Aldersey-Williams, Hugh. : *New American Design* New York: Rizzoli, p.182 (1988)

5) Morris, Dean. : "Please don't let me be misunderstood" *Blueprint* No. 47, p.52 (1988)

6) Alexander, Valerie. : "An interview with ... April Greiman" *Kansas City Art Institute magazine* summer, p.16 (1982)

7) Greiman, April. : *Hybrid Imagery* New York: Watson-Guptill, p.45 (1990)

8) Aldrich-Ruenzal, Nancy. and John Fennell. : "Typography in hybrid imagery" *Designer's guide to Typography* Oxford: Paidon, p.118

- Igarashi, Takenobu. Designers on Mac Tokyo: Graphic-sha, 1992
- Labuz, Ronald. Contemporary Graphic Design New York: Van Nostrand Reinhold, 1991
- Greiman, April. Hybrid Imagery New York: Watson-Guption, 1990
- Hays, Todd Museum Piece How, Nov/Dec, 1988
- Igarashi, Takenobu. Seven Graphic Designers Tokyo: Graphic-sha, 1985
- Aldersey-Williams, Hugh. New American Design New York: Rizzoli, 1988
- Morris, Dean. : "Please don't let me be misunderstood" Blueprint No. 47, 1988
- Alexander, Valerie. : "An interview with ... April Greiman" Kansas City Art Institute magazine summer, 1982
- Aldrich-Ruenzal, Nancy. and John Fennell. : "Typography in hybrid imagery" Designer's guide to Typography Oxford: Paidon, 1990