

잡지 《포름》의 한국디자인사적 가치

The Historical Significance of the Magazine *Form* for Design in Korea

김현아

(홍익대학교 석사)

안병학

(홍익대학교)

Kim Hyuna

(Graduate School Student, Hongik University)

Ahn Byunghak

(Professor, Hongik University)

1. 서론
 - 1.1. 연구 배경과 목적
 - 1.2. 연구 방법과 범위
2. 《포름》 창간 전후의 시대적 배경과 발행
 - 2.1. 1970년대 포름 발행기의 배경
 - 2.2. 1980년 《포름》의 창간과 운영
3. 《포름》의 콘텐츠 분석
 - 3.1. 비평잡지 「서문」
 - 3.2. 「현대 디자인이론의 사상가들」
 - 3.3. 심층 면집과 좌담
 - 3.4. 「전통공예」 연재
4. 《포름》의 편집디자인
5. 결론

* 이 논문은 투고자의 2021년 홍익대학교 석사학위 논문인
「잡지 《포름》의 한국디자인사적 가치」 중 일부를 수정 보완한 것이다.

투고일 2021년 7월 11일

심사일 2021년 7월 12-23일

게제확정일 2021년 8월 16일

Received Date 11 July 2021

Reviewed Date 12-23 July 2021

Accepted Date 16 August 2021

pp.056-079

요약

이 연구는 잡지 《포름》의 발행 전후 디자인을 둘러싼 시대 상황과 《포름》의 편집 기조, 체제, 내용, 디자인을 검토하여 잡지의 성격과 활동을 살피고 1980년대를 여는 시점에서 《포름》이라는 매체가 한국 디자인과 관련하여 어떤 문제들에 주목했는지, 그리고 그 의의는 무엇인지를 조명했다.

연구를 위해 《포름》 4호, 7호를 제외한 11권 실물 모두를 구해 분석했다. 편집인 이대일(현 명지대학교 명예 교수) 선생과의 심층 면접을 통해 관련 구술 자료를 확보했고 이를 1970년대와 1980년대 한국 디자인사 관련 단행본, 학위논문 등 문헌 자료와 비교하여 검토했다.

내용 측면에서 《포름》은 디자인에 관한 근원적인 질문을 던지며, 독자가 디자인 개념을 습득하고 탐구할 수 있는 다양한 기회를 제공했다. 서구의 글과 자료를 번역, 연재했고, 당시 디자인 현장의 상황과 쟁점을 다양한 방법으로 소개하며 국내 디자인계의 현실을 성찰하고자 했으며, 이를 위한 비평을 다뤘다.

잡지 디자인 면에서도 잡지에 수록된 디자이너의 철학과 아이디어, 작품, 발언을 왜곡하지 않고 있는 그대로 독자에게 전달하고자 지나치게 변화가 심한 편집디자인을 지양하고, 그리드 시스템을 충실히 따랐다. 해외 원작자에게 받은 슬라이드 필름 원본을 사용해 선명하고 품질 좋은 원색 화보를 다뤘다.

1980년부터 1982년까지 통권 13호가 발간된 디자인 전문지 《포름》은 다양한 해외 디자인 작품과 이론 소개, 1970-1980년대 디자인계의 상황 소개, 이를 둘러싼 문제 제기,

그리고 이에 대한 논의와 비평을 선보였다. 무엇보다 디자인이 무엇인지에 관한 근원적 질문을 쫓았다.

이 연구는 디자인에 대한 문제제기와 담론이 산업화와 경제적 부흥의 뒤에 머물 수밖에 없었던 1980년대 초 디자인을 둘러싼 활발한 자기반성의 논의가 오고 갔음을 잡지 《포름》을 통해 확인했다는 점에 의의가 있다. 또한, 이 연구를 통해 미시적인 과거 사건을 발굴, 기록하고 이를 바탕으로 당시 디자인 현장을 역사적 흐름 속에서 읽을 수 있는 근거를 제공한다는 점에서 의의가 있다. 이 연구가 기록되지 않은 실재했던 디자인 관련 사건을 사료화 하는 데 기여하기를 바란다.

핵심어

포름, 이대일, 디자인 전문 잡지, 1970년대, 1980년대, 한국 디자인, 디자인 담론, 잡지 디자인

Abstract

This study reviewed the situations of the times surrounding the publication of the magazine *Form* as well as its editorial system, content, and design to examine the characteristics and activities of the magazine. It also shed light on which issues *Form* paid attention to regarding Korean design at the beginning of the 1980s, and what its significance was. For the study, researchers obtained all the original versions of 11 volumes (excluding *Form* no. 4 and no. 7) for analysis. In

addition, oral data was obtained through an in-depth interview with the magazine's editor from the time, Lee Daeil (now an honorary professor at Myongji University). The results were then compared with relevant literature materials such as books and theses on Korean design history of the 1970s and 1980s.

In terms of content, *Form* asked fundamental questions about design, offering readers a variety of opportunities to acquire and explore design concepts. In the 1980s, the magazine dealt with issues by serially translating Western writings and materials, and introduced design scenes from the time in various ways, trying to reflect upon the reality of design in Korea. It also dealt with criticism at the same time.

In terms of magazine design, *Form* avoided applying very decorative, different editorial designs to different articles or issues of the magazine. Instead, they faithfully followed a certain grid system to deliver designers' philosophy, ideas, works, and remarks to readers without distortion. It used the original slide films from foreign creators and dealt with clear, high-quality color illustrations.

The design magazine *Form* published a total of 13 issues from 1980 to 1982, introduced many foreign design works and theories as well as the situations of the design community in the 1970s and 1980s, raised issues surrounding them, and presented discussions and criticism about them. Most of all, the magazine pursued the fundamental question of what design is.

The value of this study lies in discovering that the lively self-reflective

discussions surrounding design were conducted in the early 1980s, when the issues of design and discourse were forced to take a back seat to industrialization and economic revival. In addition, the study is significant in that it excavated and recorded microscopic events from the past, providing the basis to figure out design scenes from a time in the overall historical flow. The researchers hope that this study will contribute to the data collection of numerous design materials that have been forgotten over time, but have existed as a chapter in the history of Korean design.

Keywords

Form, Lee Daeil, Design Magazine, 1970s, 1980s, Korean Design, Design Discourse, Magazine Design

1. 서론

1.1. 연구배경과 목적

이 연구의 목적은 1980년부터 1982년까지 통권 13호를 발간한 잡지 《포름》의 편집체제, 내용, 디자인을 검토하여 잡지의 성격과 활동을 살피고 《포름》이 한국 디자인계에서 지니는 가치를 조명하는 데 있다.

잡지 《포름》에는 1980년대의 디자인계를 관통했던 비평과 논단, 한국디자인의 윤곽을 그리는 데 도움이 될 사료들이 담겨있다. 1980년대는 활발한 산업시대로의 전환과 더불어 디자인에 대한 사회적 인식이 개선되기 시작한 시기로, 디자인은 수출 증대를 위한 ‘포장기술’이라는 인식에서 독립적일 수 없었다. 이런 이유로 독창적 디자인이나 디자인 산업 그 자체에 관한 성숙한 인식과 논의는 매우 부족했다. 이러한 배경에서 《포름》은 한국 현대디자인에 대한 자의식을 바탕으로 서구 디자인과 디자인 프로세스를 적극적으로 소개하였고, 한국 사회 속 디자인의 현주소를 돌아보고 성찰할 수 있는 논의거리를 꾸준히 제시했다.

그러나 이러한 잡지의 매력에도 불구하고 아직까지 어떤 형태로도 《포름》의 존재와 역할을 조망하고, 기록하고 논의하지 않은 채, 간과되어 온 것이 사실이다. 역사적 사실은 기록되지 않으면 사라진다. 이에 연구자는 잡지 《포름》 관련 자료 채집과 연구를 기록으로 남겨 《포름》이 1980년대의 시각과 함께 어떤 역할을 했는지 밝히고자 한다.

1.2. 연구방법과 범위

연구는 《포름》 편집인을 역임한 이대일(현 명지대학교 명예교수, 이하 직함 생략) 선생을 통해 확보한 자료와 심층 면접을 통해 기록한 창간 배경, 발행 과정에 관한 증언을 이루어졌다. 잡지 실물자료를 바탕으로 콘텐츠와 디자인을 분석했고, 구술자료를 토대로 연구를 진행했다. 1차 문헌 자료로서 연구의 중요한 토대를 제공한 것은 1980년부터 1982년까지 발행된 잡지 《포름》이다. 총 13권 중 실물 잡지를 구하지 못한 4호와 7호를 제외하고 나머지 11권 모두를 전수 분석했다. 특히, 《포름》의 편집기조에 담긴 이 잡지의 디자인사적 가치에 의미를 두고, 다양한 콘텐츠 중 이 기조가 잘 드러나는 쪽지를 주로 비중 있게 분석했다.

다수의 《포름》 콘텐츠는 동시대 사회, 문화, 정치, 경제 상황을 반영하며 디자인 현장과 이론의 크고 작은 문제를 비판적 시각으로 다루었다. 따라서 이 잡지가 품었던 이상과 가치를 평가하기 위해서는 단순히 어느 한 쪽지의 내용과 디자인에 국한되어 다루기보다는 매호 콘텐츠 기획과 디자인을 포괄적이고, 입체적으로 살펴야 했다. 뿐만 아니라, 이 잡지의 기조나 창간 이념을 자극한 시대적 배경, 당시 디자인 안팎의 상황 또한 면밀히 살펴 잡지의 저변을 탐색해야 했다.

이런 이유로 이 연구를 위해 연구자가 무엇보다 중요하게 여겼던 것은 창간부터 폐간까지 편집인을 역임한 이대일과의 수차례에 걸친 심층면접이었다. 《포름》에 관한 남아있는 자료와 기록이 전혀 없었기 때문이었다. 이대일과의 면접은 2020년 12월부터 2021년 4월까지 대면과 비대면으로 총 3차례

진행했다.(2020.12.13, 2021.3.13, 2021.4.25) 이 과정에서 구술을 통해 얻은 기록을 《포름》 발행기의 주변 상황에 관한 문헌 자료(김중균, 정시화의 단행본, 강승연, 서민경, 장보람, 최호랑의 학위논문)와 비교하며 교차 검증하는 방법을 택했다.

2. 《포름》 발행기의 배경과 창간

2.1. 1970년대 포름 발행기의 배경

〈국가 주도의 산업화와 제도적 미비〉

한국의 산업화는 1962년부터 시작한 경제개발 5개년 계획으로 본격화되었다.¹⁾ 1960년대 후반 디자인 진흥기관 출범을 필두로 1970년대 이전까지는 국가주도의 디자인 진흥 활동이 두드러졌다. 따라서 기업의 성장과 산업발전을 위한 정부 정책들은 디자인계에 영향을 미칠 수밖에 없었다. 이 시기 정부는 국내 시장에서 생산 가능한 제품의 수입을 금지하거나 높은 관세를 부과해 자국 산업과 기업을 보호했으며, 순수 관광 목적의 여권 발급을 제한하여 해외여행으로 인한 외화 유출을 막았다. 또한 1987년까지도 국제저작권협회에 가입하지 않은 점으로 인해 해외 디자인을 모방하거나 불법 복제하는 사례가 많았다.²⁾ 물론 이것을 정부의 주도로 보기는 어려우나 어쨌든 급격히 성장하는 산업사회 속에서 상대적으로 미비했던 제도적 장치는 결과적으로 한국 내 디자인의 다양한 해외 디자인 수용이 가감 없이 이루어진 요인이 되기도 했다. 예를 들어, 해외에서 발행된 책을 저작권 협의 없이 국내에서 번역 발행하여 판매하는 일도 비밀비재 했다.

〈경제개발계획의 추진과 디자인에 대한 수요 증대〉

1973년에 시행한 6대 중화학공업을 중심으로 한 3차 경제개발계획 추진은 1970년대 말부터 1차 생산품 위주의 수출 체제를 공업 제품 수출 체제로 전환하게 했고, 이는 점차 경공업부터 중화학·기계공업 분야의 비중을 확대하게 했다. 전자제품 생산이 본격화됨에 따라 다수의 선도기업이 산업을 주도하기 시작했다. 경제개발 정책의 성공을 통한 산업 경쟁력 증대는 새롭고 다양한 제품에 대한 수요를 불러왔고, 제품 외형에 대한 중시와 수준 높은 디자인에 대한 폭발적인 수요 또한 불러왔다. 이 과정에서 디자인은 자연스럽게 도안 또는 응용미술로서 기능적 영역으로 인식되고 있었다. 현장은 생산품에 바로 적용 가능한 실용적 디자인을 능숙하게 해낼 기능적 인력을 점점 더 필요로 하게 되었다.³⁾

몇몇 가전기업은 증가한 디자인 수요에 맞춰 기업 내 디자인 전담 부서를 속속 신설, 확장하며 디자이너를 고용하기 시작했다. 제품디자인에 대한 기업 간 경쟁이 점차 복잡한 양상으로 전개되기 시작하면서 자연스럽게 광고디자인의 중요성도 부각되었다.⁴⁾ 종합광고대행사와 전문 프로덕션이 등장하며 현대적 의미의 광고 산업이 본격적으로 형성되기 시작했다. 시장의 활성화는 마케팅 전략 측면에서 자연스럽게 그래픽 디자인에 대한 수요를 불러왔다. 점차 싹트기 시작한 기업 정체성에 대한 인식은 기업 아이덴티티 디자인의 활성화를 불러왔고, 가계 소득의 증가와 높은 교육열은 일상 속 문화 콘텐츠 생산으로 이어져 출판 시장의 폭발적 성장을 함께 불러오기도 했다. 다양해진 문화 콘텐츠에 대한 수요 속에서

제호	창간(등록)년도	분야
공간	1966	예술종합
계간 디자인	1969	디자인 전반
디자인·포장	1970	디자인 전반
월간디자인	1976 (1981)	디자인 전반
꾸밈	1977	디자인 전반
포름	1980 (1982)	디자인 전반

[표 1] 1960-1970년대 디자인 잡지 목록

디자인은 정보 편집의 중요한 도구로 떠오르며 시각디자인 영역에서도 그 영역을 확장하기 시작했다.

〈디자인 관련 전문교육 확대〉

이처럼 기업체 내부 디자인 부서의 등장, 광고대행사, 전문 프로덕션의 등장은 디자인 업무에 종사할 디자이너 인력의 본격적인 채용 확대로 이어졌고, 이런 시대적 흐름은 곧 대학의 디자인 관련 학과 신설과 확장으로도 이어졌다. 이 시기까지만 해도 디자인에 대한 뚜렷한 이해와 이에 바탕을 둔 교과 정립은 여전히 낮은 단계에 머물러, 예술, 공예, 디자인 사이의 모호한 구분 위에서 디자인은 미술의 응용 분야로 인식되고 있었다. 실례로 1970년 전후에는 도안, 산업도안 등의 학과 명칭이 주로 쓰였고, 이후 1980년 전후로 응용미술, 산업미술 등으로 불리기 시작했으며,⁵⁾ 1980년대 후반에 이르러 공업디자인, 산업디자인, 시각디자인 등 명칭이 등장하며 디자인교육은 조금씩 세분화,

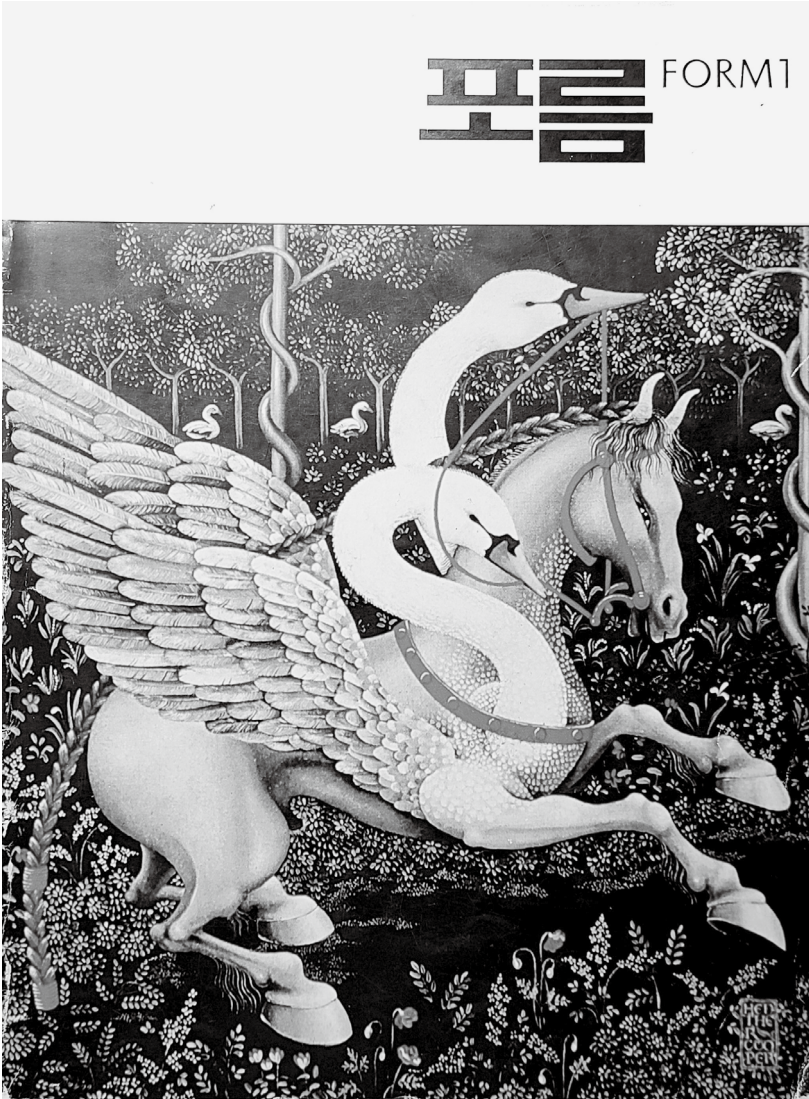
전문화되기에 이르렀다. 하지만, 1990년대 초반까지도 여전히 생활미술, 장식미술, 산업미술 등의 용어가 혼용되며, 디자인을 미술이나 공예의 연장 범주에서 디자인을 이해하는 분위기는 여전히 존재했다. 국내 디자인은 이처럼 산업 성장의 커다란 물결 속에서 꾸준히 동반 성장하고 있었으나, 1980년대까지만 해도 전문교육 측면에서는 이를 뒷받침할 체계적인 바탕 마련이 아직은 미흡했다.

〈디자인 현장의 갈증과 전문잡지의 등장〉

그럼에도 조형 교육을 받은 또는 현장에서 자발적 훈련을 경험한 일부 디자이너들 사이에서 디자인의 정체성에 관한 고민이 일고 있었고, 디자인에 대한 목마름과 부족한 관련 전문서적 여건은 디자인을 공부하고 종사하는 많은 이들을 중고서점의 해외 잡지나 서적을 뒤지게 했다.

이런 배경에서 디자인 전문잡지의 등장은 디자인에 관한 서구의 정보와 담론을 유통하고

1) 한국디자인진흥원, 『디자인 코리아: 50가지 키워드로 본 한국디자인 진흥 50년』, (한국디자인진흥원, 2020), p.23
 2) 김종균, 『한국의 디자인』, (안그래픽스, 2013), p.308
 3) 서민경, 「1970년대 이후 한국 디자인 담론의 변천 과정에 관한 연구: 디자인 단행본을 중심으로」, 석사학위논문, (홍익대학교, 2020) p.18
 4) 강승연, 「디자이너 이상철 연구」, 박사학위논문, (홍익대학교, 2010) p.27
 5) 서민경, 「1970년대 이후 한국 디자인 담론의 변천 과정에 관한 연구: 디자인 단행본을 중심으로」, p.32



[그림 1] 《포름》 창간호 표지

확장하는 장을 조성하고, 동시에 디자이너에게 다양한 촉진제 역할을 담당하기에 충분했다. 이런 디자인 전문 잡지의 출현은 디자인 관련 이로서, 실기서 역할을 하며 디자인 전문 지식을 접할 수 있는 중요한 자료 역할을 했다.⁶⁾

디자인 전문 잡지가 본격적으로 등장하기 이전에는 건축가 김수근에 의해 '종합 예술지'를 표방하며 1966년 창간된 《공간》이 있었다. 《공간》은 건축 전문지 성격을 포함해 미술, 음악, 무용 등 다양한 예술 장르를 소개하며 관련 논쟁을 지속하는 데 주력했다. 이후 기관지였던 계간 《디자인》이 등장했고, 그 명맥을 이어받은 《디자인·포장》이 잇따라 창간되었다. 이들은 기관지인 만큼 국가 경제발전 측면에서 수출을 위한 상품 포장 개선이라는 좁은 범위의 디자인 개념을 다뤘다.⁷⁾

이후 1976년, 최초의 민간 디자인 전문지 《월간디자인》이 창간되었고, 월간 《꾸밈》이 1977년에 창간되어 《공간》과 함께 1970년대 후반 디자인 담론을 주도했다. 《월간디자인》은 창간 당시 인테리어 디자인과 실내장식을 중심으로 다루는 잡지를 표방했으나 이듬해 3월 잡지의 목차와 구성을 변경하며 산업디자인, 시각디자인, 공예를 포함하는 잡지로 재정립을 시도했고, 이후 디자인 영역 전반을 세분화하여 전문적으로 다루며, 국내 디자이너 소개와 해외 동향을 지속적으로 다루었다. 같은 시기 1977년 창간한 《꾸밈》은 디자인, 공예, 건축, 환경 등 디자인 전반의 이슈를 폭넓게 아우르는 편집기조를 보였다. 1970년대 후반까지는 디자인, 건축, 문화, 예술 비평 등 다양한 많은 디자인 전문가가 필자로 참여하며, 의견을 교류하는 장이었다. 이후 1980년대 초부터는 건축 전문지로 방향을 전환해 건축 외 분야의

비중은 많이 축소되었다.⁸⁾

1976년 3월에 창간한 종합교양지 《뿌리깊은나무》는 디자인 잡지는 아니었으나 기존 잡지 편집디자인에 새로운 방향성을 제시함과 동시에 전통문화의 의미와 가치에 대해 새로운 시각을 제시했다. 《뿌리깊은나무》의 아트디렉터였던 이상철은 기존 잡지 편집디자인에서 볼 수 없었던 새로운 방향성을 제시했고, 이 과정에서 등장한 《뿌리깊은나무》의 서구적 레이아웃은 대중의 전통에 대한 부정적 통념을 변화시켰을 뿐만 아니라 이후 창간한 디자인 잡지들에게 큰 영향을 주었다. 《뿌리깊은나무》의 제호 디자인, 한글전용과 가로쓰기, 출판 실명제 등은 잡지에 대한 강한 인상과 잡지 운영체제의 새로운 방향을 제시하고, 잡지의 주제와 내용의 본질을 어떻게 규정할 수 있는지를 보여주며, 한국 잡지 문화사에 큰 족적을 남겼다.

이처럼 잇따른 디자인 관련 잡지 또는 전문지의 등장은 1970년 이후 당시 시대적 배경으로 인한 수요의 결과였고, 디자인이라는 직업적 개념을 더 체계적으로 일반에 인식해 가는 과정이었다. 디자인 전문잡지의 역할은 이후 1990년대를 거치며 본격화된 디자인 이로서, 실기서 등 전문서적 출판에도 큰 영향을 미쳤다.⁹⁾

6) 월간디자인 편집부, 「디자인과 전문서적」, 《월간디자인》, (디자인하우스, 1982), p.99

7) 최호량, 「1960년대 - 70년대 한국 디자인 개념의 형성과 전개」, 석사학위논문, (서울대학교, 2015), p.80

8) 전가경, 「잡지 《꾸밈》의 타이포그래피적 의미」, 『글씨씨』, 9(2), (한국타이포그래피학회, 2017), pp.56-94, p.80

9) 정경원은 디자인 전문서적의 종류 구분에 대한 질문에 "이론서와 실기서가 바로 그것인데 여기에 하나를 덧붙인다면 전문잡지도 같이 포함시켜 생각할 수 있을 것 같습니다"라고 답했다. 월간디자인 편집부, 「디자인과 전문서적」, p.99

2.2. 1980년 《포름》의 창간과 운영

1980년 이대일 편집인은 디자인 전문지를 표방한 《포름》을 창간한다. 창간호의 주체는 발행인 최광직, 편집인 이대일, 편집디자이너 이옥주, 편집장 박인석, 편집기자 강옥신과 박명수였다. 이 중 이옥주는 폐간까지 편집디자인을 맡아 잡지의 성격 형성에 중요한 역할을 했다.

창간 준비 당시 이대일은 시각디자인, 제품디자인, 공예 등 세부 분야별 전문잡지의 창간을 희망했다. 그는 분야별 차이를 고려한 서로 다른 담론의 장 역할을 하는 동시에 전문성과 깊이감이 있는 잡지의 필요성을 느꼈다. 디자인 분야만을 전문적으로 다루는 잡지여야만 해당 분야에 대한 정보와 자료의 깊이를 추구할 수 있다고 보았기 때문이다. 그러나 디자인 전반에 대한 사회적 인식과 이론이 부족한 당시의 시장 상황을 고려하면 실천하기 어려운 계획이었다. 따라서 디자인과 관련한 주변 분야를 모두 아우르는 방향으로 노선을 변경해 《포름》을 창간했다.

“디자인의 개념을 좀 더 넓게 보면,
‘포름(FORM)’은 형태라는 뜻 말고도
광장(Field)이라는 뜻도 포함한다. 이런

중의적인 의미로 잡지의 제목을 지었다. 디자인을 넓은 시각으로 두루두루 넓게 내려다보는 장이라고 할 수 있다. 당시는 이중적 의미를 지닌 글자를 제목으로 많이 지었다.”¹⁰⁾

이처럼 ‘포름’이라는 제호의 의미에는 디자인을 넓은 시야로 바라보고 담론의 장을 형성하겠다는 의지가 담겨있다.

《포름》은 무크 형식으로 정기로 간행되는 기존 잡지들과는 그 형식이 달랐는데, 박인석은 1980년 경향신문과의 인터뷰를 통해 “기존 잡지가 디자인이론을 충분히 소화하지 못한 채 소개하는 정도에 머물러 전문성의 부족을 느껴 디자인 분야의 이슈를 신속하고도 다양하게 다루는 자료집 형식의 무크지를 택한 것”¹¹⁾이라 설명했다. 그러나 《포름》이 이처럼 무크 형식으로 창간한 데에는 5공화국 정부의 언론 통제합 조치도 한몫을 했다.¹²⁾ 이러한 잡지 등록 규제는 전에 없던 무크지라는 형식을 등장하게 했다. 《포름》 역시 창간 당시 잡지 등록이 나지 않아 무크 형식으로 발간했으며 이후 1982년 3월 12일 등록허가를 받는다. 또한, 《포름》은 편집인 이대일의 주도로 창간한 잡지인 만큼 이 잡지가 지향하는 바와 디자인 구현은 실제 이대일의 생각과 가치관을 따랐다. 그러나 이대일은

10) 이대일 면접, 2021년 3월 13일

www.mediatoday.co.kr
/news/articleView.html?

11) 이용, 「젊은 미술학도들의 열의결정 디자인전문지 포름 탄생」, 《경향신문》, (1980.10.20)

idxno=8661 (20201.8.4);
12·12와 5·17 쿠데타로
정권을 장악한 이른바
신군부 세력은 유신체제
하에서 이미 순치된 언론을
더욱 확실하게 장악하고
통제하기 위해 강제적이고
폭압적인 방식으로 언론

자유정화라는 명목 하에
비판적인 언론인의 대량해직,
통제의 용이성을 위한 대대적
언론통제합, 방송공영화를
통한 방송매체의 완전장악 등
대대적인 언론 장악 조치들을
체계적으로 단행했다.
신문은 중앙지 6개, 지방지
‘1도 1사 원칙’을 세우고,
방송은 ‘방송공영화’를

명분으로 KBS를 정점으로
해 종교방송을 제외한
모든 방송을 장악했다.
또한, 언론에 대한 상시적
감독기구를 문공부
홍보조정실로 두고 언론사의
정폐간 명령 권한을 부여하는
등 언론에 대한 행정적
규제를 강화했다. 이밖에도
방송위원회, 언론중재위원회,

12) 이대일 면접, 2020년

12월 23일: 〈5공화국편〉,

1. 신군부의 언론정책〉,

미디어오늘 신문자본연구팀,

편집과 디자인의 독립성이 필요함을 느껴 《포름》의 시각적 표현을 만들어내는 모든 작업은 이옥주가 담당하게 했다. 이대일은 편집디자인이 이옥주에 관해 “기본적으로 정직하고 깔끔하게 편집하는 방식에서 개성이 튀어나온다는 것이 나의 기준이었으며, 그 친구(이옥주)와 그런 성품이 잘 맞아 창간호를 만들 때 편집 방향에 관해 대화를 나눈 이후에는 관여하지 않았다.”고 증언했다.

《포름》의 또 다른 특징 중 하나는 광고 지면이 없다는 점이다. 광고 지면으로 인해 잡지의 콘셉트가 변질되는 것을 막기 위해 창간부터 광고주 없이 잡지를 운영했으며, 잡지 가격을 동종업계 잡지보다 높게 매겨 운영을 위한 재정을 확보했다. 이를 통해 광고주 개입 없이 콘텐츠에 대한 독자권을 얻을 수 있었으며 편집디자인 측면에서도 잡지 콘텐츠에 집중할 수 있었는데, 이는 《포름》의 콘텐츠를 향한 신념을 엿볼 수 있는 대목이다. 이후 원활한 잡지운영을 위해 9호부터 흑백광고를 게재하기 시작해 서서히 그 비중을 늘렸다.

3. 《포름》의 콘텐츠 분석

잡지는 시대의 흐름과 그 정신을 포착해 감각적으로 담아내는 인쇄 매체로, 개인이나

집단의 활자화되고 시각화된 목소리이다. 《포름》은 이 잡지가 “일선에서 뛰고 있는 디자이너 혹은 학생 여러분에게 실무에, 학업에 많은 도움을 주기 위해 창간함”¹³⁾을 알리며 타깃으로 삼은 독자층을 분명히 구분했다. 이어지는 내용은 《포름》의 주요 연재 꼭지와 기사를 정리하고 그 내용을 요약, 분석한 《포름》 콘텐츠의 성격 검토이다.

3.1. 비평꼭지 「서문」

이대일은 “사회의 한 구성원으로서 우리가 사는 삶의 현장과 상황에 관해 의식해야 한다”고 말하며 한국의 디자인이 처한 현실에 대한 인식과 성찰을 강조했다. 이를 위해 《포름》은 잡지의 한 축을 비평에 두고 디자인과 관련한 시사적 문제를 다뤄 디자이너가 객관적으로 한국 디자인의 현실을 바라보고 성찰하는 계기를 제공했다.

「서문」은 《포름》의 창간호부터 등장한 꼭지로, 디자인 관련 시의성 있는 이슈나 상황, 또는 필자 개인의 관심 주제를 대상으로 논하는 짧은 논평 형식으로 잡지 구성의 서두에서 사설 역할을 했다.

1호의 「서문」은 편집인 이대일이 쓴 ‘디자인의 인간화’였다. 그는 산업화로 인해

방송심의위원회, 한국방송광고공사, 한국언론연구원을 설립해 각종 행정적 통제체계를 마련했다. 또한, 문공부 내 홍보조정실에서 보도지침을 하달해 정보의 통제와 홍보를 실시했다. ‘보도지침’은 내용뿐만 아니라 형식까지도 규제한 일종의

‘편집지침’이었다. 또한 통신사 통제합, 주계기자제도 폐지, 연합통신이라는 단일통신사 설립, 국내의 정보 통제, 통제로부터 이탈에 대한 예방·처벌체계 확립, 언론기본법 제정, 계엄해제 후의 언론 통제를 위한 방송에 대한 독점적 지위

부여, 이들 언론사에 대한 특혜 부여, 신문 구독료와 지면 수에 관한 카르텔 묵인, 윤전기 수입 신문사에 대한 막대한 감세 혜택, 권력과 유착하는 언론사에 대한 중소기업 고유 업종(상업인쇄, 각종 문화사업, 스포츠 사업, 부동산 임대 사업) 등 허가, 이들 언론인에 대한

특혜조치(임금 대폭 인상, 면세혜택) 등을 당근으로 제공했다. 뿐만 아니라 방송광고공사가 조성한 공익자금으로 해외연수, 주택자금 및 생활안정 자금 대출, 자녀의 학자금 지원 등이 이루어졌다.

13) 《포름》 2호, (1980), p.5

호	제목	비평가
1호	디자인의 인간화	이대일
2호	디자인 정책	폴 랜드
3호	디자인과 사회	임영방
4호	커뮤니케이션으로서의 디자인	조지 넬슨
5호	디자인과 디자인의 분류	피터 고브
6호	매스미디어와 디자인	이효일
7호	디자인의 두 얼굴	손호철
8호	클라이언트와 디자이너	윤재환
9호	현대사회에 있어서의 기계 미학과 디자인	최민
10호	만든다는 의미와 소외	박용숙
11호	디자인을 생각한다	김인환
12호	디자이너는 부민인가	이대일
13호	본지에 연재된 (3호-12호) 현대디자인 이론의 사상가들 편에 붙여	편집부

[표 2] 「서문」 콘텐츠 목록

필연적으로 등장한 문제를 해결하고, 나아가 좌표를 찾기 위해서는 디자인 생성의 사회적 배경과 그 흐름을 알고, 우리만의 주제적 시각으로 사물과 현상을 바라보아야 하며, 디자이너 개인뿐만 아니라 디자인을 주도적으로 이끄는 기업이 함께 구조적 모순 해결을 위해 노력해야 한다고 강조했다. 이처럼 「서문」은 잡지 편집기조의 바탕이 된 편집인 이대일의 사상을 살필 수 있는 꼭지이다.

8호에 실린 윤재환의 ‘클라이언트와 디자이너’는 기존 비평과는 다른 형식으로 실무 디자이너 입장의 비평이다. 백화양조 광고와 과장으로 자신을 소개한 윤재환은 그래픽 디자인 업무의 한 단면을 대화로 묘사하며 클라이언트와 디자이너의 위치, 관계, 당시 실제 사용한 언어를 그대로 옮겨 1981년 광고 실무 현장의 일면을 보여주었다.

11호 ‘디자인을 생각한다’에서 김인환은 “디자인은 기업과 기계의 노예가 되지 말라”고 충언하며 디자인과 예술문화 전반의 철학적 궁핍을 문제 삼기도 했다.

이렇듯 서문은 다양한 분야의 필자가 디자인에 대한 자신의 의견을 기고하는 장이었다. 《포름》은 2호부터 「서문」 꼭지의 끝에 디자인 분야의 발전을 위한 독자 투고에 지면을 적극 활용한다는 내용의 투고 장려 광고를 주기적으로 실었다. 이런 방법으로 《포름》은 한국 디자인계가 당면한 여러 문제에 관한 분석, 비평, 제언 등 원고를 받아 게재했는데 이는 디자인 비평가가 부족한 당대의 상황을 고려한 방법이었다.

호	글 제목	주제	글쓴이
3호	현대 디자인이론의 사상가들 1	리스킨과 모리스	마에다 후도지
4호	현대 디자인이론의 사상가들 2	모홀리 나기와 케페스	타카하시 마사토
5호	현대 디자인이론의 사상가들 3	르 꼬르뷔지에와 오장팡	오시시가 류마사
6호	현대 디자인이론의 사상가들 4	독일공작연맹과 루테지우스	아베 고세이
		발터 그로피우스	가쓰미 마사루
7호	현대 디자인이론의 사상가들 5	안 치안홀트의 뉴 타이포그래피	하라 비로
8호	현대 디자인이론의 사상가들 6	그리노와 게테스	테모도 사카이
		인간공학	나카오 요시오
9호	현대 디자인이론의 사상가들 7	막스 빌	무카이 슈타로
		데 스틸	노부사다 고오로
		색채조화론	쓰가다 아에데
10호	현대 디자인이론의 사상가들 8	파울슨과 리드의 굿디자인 운동	스즈키 마사야키
11호	현대 디자인이론의 사상가들 9	모듈	이끼테 요
		사회주의 디자인론	마쯔타 니
12호	현대 디자인이론의 사상가들 10	아르누보와 앙리 반 데 벨데	시로자와 간쥬

[표 3] 「현대 디자인이론의 사상가들」 연재 목록

3.2. 「현대 디자인이론의 사상가들」

《포럼》의 또 다른 성과 중 하나는 총 10회에 걸쳐 연재한 『디자인 에센스』의 번역 연재이다. 일본 페리칸 출판사에서 1978년도에 발간한 『디자인 에센스』를 「현대 디자인이론의 사상가들」이라는 이름으로 3호부터 12호까지 10회에 걸쳐 연재했다. 이는 디자인 이론서의 중요성이 대두되던 당시 독자들의 큰 호응을 얻으며 이후 1983년 동일한 제목, 동일한 원고로 『현대 디자인이론의 사상가들』이라는 제목의 단행본으로 정식 출간되었다. 연재 목록은 다음과 같다.

「현대 디자인이론의 사상가들」은 매 호 10페이지 내외의 분량으로 연재되며 디자인의 근본 사상에 관한 관심보다 스타일이나 방법론에 관한 지식만 유통되는 당시

상황에 문제를 제기했다. 모던디자인 운동을 이끌었던 여러 디자인 이론가에 대한 논의로 모던디자인에 대한 명확한 이해를 도왔는데, 다시 말해, 산업, 공예, 그래픽, 건축 등 서구 현대 디자인 운동에서 영향력을 발휘한 역대 디자인 이론가들의 이념을 당대의 시점에서 재조명하고 평가한 논문집이라 볼 수 있다. 서술은 기존 디자인 양식사의 성격을 따르지 않고 주요 인물의 등장과 그 배경이 되는 사조 중심으로 디자인을 다루며 디자인을 주로 산업 성장의 수단으로 인식하던 당시 상황을 인간과 디자인의 관계로 짚고 넘어가는 방식을 택했다. 9호에서는 데 스틸을 “몬드리안을 이론적 지주로 네덜란드에서 발족한 새로운 예술운동”이라고 규정했고, 10호에서는 리드(Herbert Edward Read)의 『예술과 산업(Art and Industry)』이 영국의 굿 디자인 운동을 일으키는 바탕

개념이 되었다고 설명하는 등 디자인이 개인과 집단에 의해 일어난 일종의 사건이자 운동임을 주장했다.

3.3. 심층 면접과 좌담

《포름》은 디자인의 사회적 문제를 정확히 제시하는 것에 의의가 있다고 보았다. 이를 위해 디자인 현장의 문제를 제시하여 사회적 논쟁으로 확대, 고찰하고, 그 해결 방법을 모색하기 위한 전초 마련을 위해 지면을 할애하는 것을 아끼지 않았다. 《포름》은 타 잡지에서 주목한 소위 말하는 스타 디자이너의 발언이 아니라 디자인 산업 일선에 있는 디자이너와 관계자로부터 근무 환경에 관해 듣고 실무 현장의 목소리를 기록, 연구했다. 그중 흥미로운 콘텐츠는 7호부터 10호까지 총 네 편에 걸쳐 디자인 현업에 있는 인물과의 심층 설문과 대담의 연재이다.

「한국의 디자인 교육, 9인과의 인터뷰」, 「일선 디자이너 9인과의 인터뷰」는 심층 설문조사와 응답으로 이루어졌으며 「클라이언트가 본 한국의 디자인, 디자이너」, 「디자인 교육을 위한 한국 입시제도의 문제점」은 각각 세 전문가(사회: 정연택 본지 기자, 민철홍(서울대학교 미술대학 응용미술과 교수), 박경숙(선화예술고등학교 미술부 교사), 최승천(홍익대학교 미술대학 공예과 교수))와 함께 진행한 좌담(1982년 3월 12일)을 실었다. 편집부는 연재 의의를 다음과 같이 피력했다.

본사에서는 교육적 측면, 실무적 측면, 클라이언트의 입장, 또 학생의 입장에서 우리나라의 디자인 문제들에 관한 내용을

다루고 있다. 문제의 정확한 제시는 그 대답만큼이나 의의가 있는 것이므로 보다 과학적, 객관적 방법으로 접근해갈 예정이다.¹⁴⁾

위 문단에서 드러나듯 기획의 궁극적 목표는 한국 디자인의 현황을 정리하고 이에 대한 문제점을 수면 위로 드러내는 것이다. 즉, 이 연재는 디자인 분야의 현실을 표면으로 드러내는 방식으로 문제를 제기한다. 인터뷰가 아닌 디자인 산업의 한 일원인 실무 디자이너, 디자인 관계자가 증언하는 근무 현장과 환경에 관한 목소리라는 점에서 발간 당시 디자인 실무 환경을 엿볼 수 있는 중요한 자료이다. 이처럼 다른 전문지와는 차별되는 관점으로 좌담 참여자를 선정했다는 점에 의의가 있다.

8호 「일선디자이너 9인과의 인터뷰」에서는 9명의 디자이너에게 받은 심층 인터뷰 설문지의 답변을 그대로 게재하여 디자이너들이 현장에서 느끼는 디자인에 대한 사회적 인식과 기업의 대우를 밝혔다. 질문 문항에 대해 응답은 주관식으로 작성되었다. 해당 설문에서 디자이너들이 가장 큰 문제점으로 언급한 것은 사회 전반과 클라이언트의 “디자인에 대한 몰이해”이다. 디자인에 대한 미약한 인식으로 인해 기업 차원의 투자와 부품업체의 기술향상이 부족하고, 이로 인해 아무리 미적으로 조형감이 뛰어난 디자인을 한다고 해도 디자이너가 표현하고자 하는 의도를 만족시켜줄 수 있지 못하다는 것이다. 디자인은 위한 이런

14) 편집부, 「일선 디자이너 9인과의 인터뷰」, 《포름》 8호, (1981), p.23

호	글 제목
7호	한국의 디자인 교육, 9인과의 인터뷰
8호	일선디자이너 9인과의 인터뷰
9호	클라이언트가 본 한국의 디자인, 디자이너
10호	디자인 교육을 위한 한국 입시제도의 문제점

[표 4] 심층 인터뷰와 좌담 연계 목록

제반 여건이 갖춰지지 않은 상황은 더딘 디자인 향상과 디자이너의 매너리즘으로 악순환 된다.

「일선디자이너 9인과의 인터뷰」에 이어 9호에 실린 「클라이언트가 본 한국의 디자인, 디자이너」는 편집위원 정연택과 현장에서 클라이언트 입장으로 근무하는 권익표 태평양 화학 제작부 부장, 심병헌 중근당 판촉부 차장, 이재동 쌍용 스카트제지 마케팅부 차장, 이규용 한양 주택 홍보실 과장과의 좌담을 실으며 디자이너와는 다른 시각으로 디자인 현장의 목소리를 전달했다. 디자인 도구와 이를 개발할 능력이 부족한 현실이 디자인의 후진성을 낳게 하는 원인이라는 점에서는 디자이너와 클라이언트 모두가 동의하는 입장을 취했음을 확인할 수 있다.

《포름》은 미술대학 입시 제도에 관한 논의가 본격적으로 다뤄지기 전, 대학입시제도의 문제점을 피력하기 위한 장으로 이 꼭지를 활용하기도 했다. 「디자인 교육을 위한 한국 입시제도의 문제점」 기사가 바로 그것이다. 디자이너의 초기 조형 교육이 입시제도에 포함되어있는 평가과목에 의해 좌우되고, 이것이 더 나아가 디자인 분야의 발전을 저해하는 요인으로 작용할 수 있다는 판단에서 시작된 이 글은 민철홍, 박경숙, 최승천이 사회자인 편집위원 정연택과 함께 미술대학 입시제도가

호	글 제목	글쓴이
1호	표주박	김삼대자
2호	연	심우성
3호	보	허동화
4호	수베개	허동화
5호	수주머니	허동화
7호	홍배	허동화
9호	누비	허동화
10호	침장	허동화
11호	교렴	허동화
13호	노리개	허동화

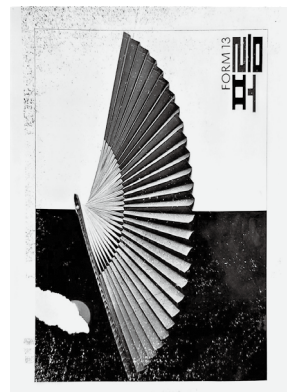
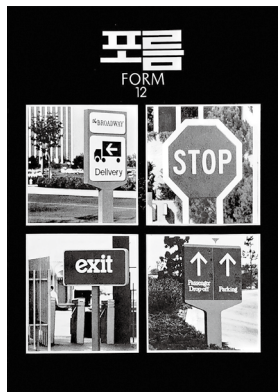
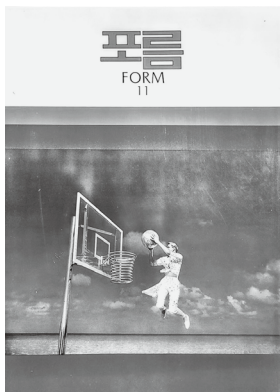
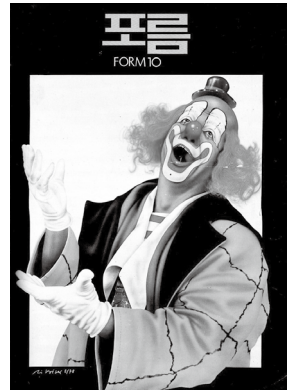
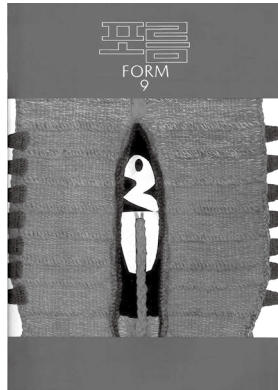
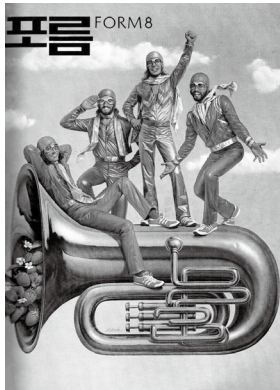
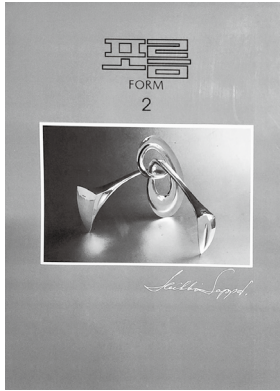
[표 5] 「전통공예」연재 목록

만들어내는 도식적, 획일적 사고방식이 조형 교육의 본질에 미치는 여러 심각한 문제에 관해 다뤘다.

3.4. 「전통공예」 연재

「전통공예」는 창간호부터 폐간호까지 정기적으로 운영된 꼭지로, 편집인 이대일의 전통문화에 대한 애착과 관심을 가장 잘 드러낸다.

이 꼭지에서는 우리의 전통공예품을 매회 하나씩 선정해 소개했는데, 1호는 ‘우리의 전통공예’라는 제목 아래 김삼대자의 ‘표주박’, 2호는 심우성의 ‘연’을 다뤘다. 이때까지 소개에 대한 명확한 선정기준은 없었던 것으로 보이나, 3호부터는 자수전문가 허동화가 전담해 연재하며 전통자수에 담긴 한국의 미에 초점을 맞추기 시작했다. 이후 보, 수베개, 수주머니, 누비 등 벼슬아치의 옷에 달던 홍배 등 화려한 고급 자수와 일상용품에 담긴 생활 자수, 가마에 치던 발인 교렴에 대해서까지 폭넓게 다루며



[그림 2] 《포름》 표지

연재를 전개해나갔다. 해당 연재 중 일부를 인용한다.

“이러한 옛 시대의 침장에서 나타나는 여러 가지 조형 요소가 현대 디자인으로 원용되고 개발된다면 보다 한국적인 직물공예로 발전될 소지가 충분한 것으로 생각된다.”¹⁵⁾

“비단 노리개뿐만 아니라 여러 가지 소중한 전통공예의 기능이 미술대학 교육에도 채택되어 조상이 남긴 미의 소중한 조형솜씨가 계속 전승되어 재창조의 밑거름이 되기를 바란다.”¹⁶⁾

“끝으로 도판에 소개된 가마 수식을 개발하여 현대 디자인에 응용하는 방법에는 여러 가지가 가능할 것이다. (중략) 가마수식을 기능미를 갖춘 디자인으로 변형시키면 비단발 뿐만 아니라 가리개, 커튼, 벽걸이 등의 보조 장식으로 그 응용범위가 넓을 것이다.”¹⁷⁾

이처럼 해당 연재는 전통문화의 가치를 소개함과 동시에 우리의 전통 문물에 내재한 한국만의 문화 정체성에 대한 인식, 그리고 이러한 요소들을 활용한 현대 디자인으로의 구현을 꾸준히 주장했다. 당시 다른 잡지나 매체에서도 한국전통공예의 중요성을 다루고 소개했지만, 《포름》은 단순히 소멸하는 존재에

대한 회귀가 아닌 새로운 가치를 발견해 현대 디자인에 접목하자는 메시지를 지속해서 표출했다. 즉, 한국의 오랜 공예적 가치를 현대 디자인 속으로 스며들게 하여 그 가치의 본질을 온전히 보존하기를 원한 것이다.

4. 《포름》의 편집 디자인

4.1. 표지와 판형

《포름》은 잡지 제호와 통권 수, 표지 이미지만으로도 절제된 표지 구성을 선보였다. 잡지에 게재된 디자이너나 작가의 작품 사진을 주 이미지로 배치한 표지에는 잡지 홍보를 위한 선동적 문구는 전혀 없고, 주 이미지와 제호만을 신는 원칙을 고수했다. 표지 이미지의 위치와 크기는 매 호 콘셉트에 맞춰 변형되었으며, 제호의 위치는 주로 중앙 상단에 고정되었으나 때에 따라 한쪽으로 배치하는 등 융통성 있게 위치 변화를 시도했다. 제호를 제외한 표지의 나머지 영역은 주 이미지로 채웠으며 제호 밑에 통권 수와 《포름》의 영어 제목이 간단히 있을 뿐, 잡지 홍보를 위한 기사 제목, 요약 등은 담지 않았다. 표지에 등장하는 주 이미지는 주로 그 호에 심층 면접한 해외 디자이너나 작가의 작품들을 원색 이미지로 실었는데, 이는 당시 잡지 시장의 유행을 따른 것으로 보인다. 잡지 판권 면에 이에 대한 간략한 설명을 함께 달아 해당 작품을 표지 이미지로 선정한 이유와 작품에 대한 이해를 도왔다. 표지에 사용한 대부분의 사진 이미지는 원본 그대로를 살려 배치했으나 다양한 기법을 통해 이미지에 운율감을 부여했다. 예를 들어, 3호(1980년 12월)의 표지는 그레고리 포셀라(Gregory

15) 허동화, 「침장」, 《포름》 10호, (1982), p.44 17) 허동화, 「교련」, 《포름》 11호, (1982), p.48

16) 허동화, 「노리개」, 《포름》 13호, (1982), p.59

Fossella) 디자인 연구소가 디자인한 텔레비전의 스위치 부분을 크게 확대 크로핑 하여 직선이 돋보이는 추상적 이미지를 만들어냈다. 그 결과 독자는 텔레비전의 한 부품이 지닌 직선과 곡선의 조형미에 주목하게 된다.

판형은 창간호 223×300mm, 2호 223×300mm, 10호 223×301mm, 11호 225×300mm, 12호 229×298mm, 13호 226×298mm 등으로 매 호 그 크기를 조금씩 바꾸었다. 평균 크기는 약 225×300mm로 당시 대부분의 잡지에서 채택한 국배판(210×297mm)보다 가로 15mm, 세로 3mm 정도가 더 컸다. 이는 이미지와 화보의 비중이 큰 만큼 매호 지면의 다양성을 꾀하면서 동시에 콘텐츠에 맞게 지면을 효율적으로 활용하려는 의도로 보인다.

4.2. 내지 레이아웃

《포름》은 레이아웃에 측면에서 기존 잡지와 큰 차별을 두어 과감한 조형적 변주를 실험하기보다는 콘텐츠의 내용적 성격에 맞춰 다른 단 운영을 했다. 각 꼭지와 기사의 성향에 맞춰 단을 운영하고 시각 요소를 다양하게 사용하여 꼭지 간 차별성을 부여했는데 이미지 없이 글로만 이루어진 「서문」, 「현대 디자인이론의 사상가들」, 「디자인의 제 문제」 등 꼭지와 기사는 2단, 심층 면접과 좌담은 3단 그리드를 사용했으며, 그 외 기사들은 주로 3단 그리드에 변형을 주어 레이아웃 했다. 디자인 전문지 특성상 《포름》은 이미지를 다수 사용하여 이미지가 주가 되고 텍스트는 보조 역할을 하기도 했는데, 이런 경우 이미지는 단순한 삽화가 아닌 글의 이해를 돕는 일종의

독립 언어로 활용했다.

계재해야 하는 지면 광고가 없는 점 또한 내지 레이아웃에 자율도를 부여했다. 비록 9호부터는 본문 중간 흑백광고를 싣기 시작하고, 10호부터는 뒤표지에 신한화구상사의 포스터 광고를 원색으로 싣는 등 변화가 있었으나, 흑백광고는 굵은 외곽선을 활용하여 기사의 여백에 배치해 《포름》 디자인 콘셉트를 방해하지 않도록 했으며, 본문에 삽입한 원색 지면 광고 역시 목차 앞에 게재하여 본문과 확연한 구별을 꾀했다.

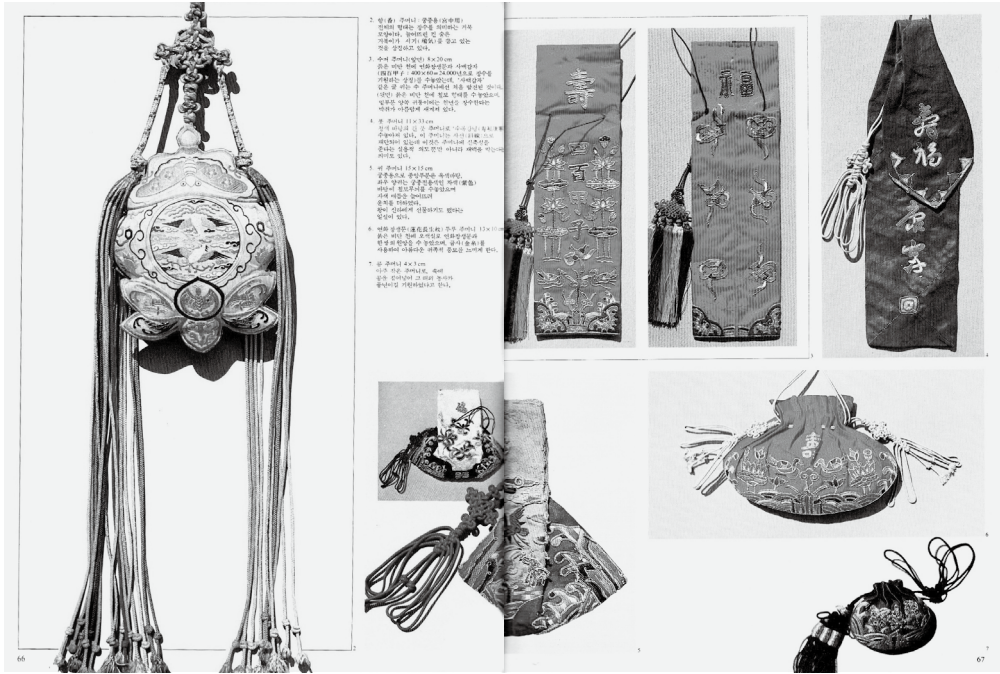
4.3. 서체

서체는 차분하게 절제해 사용했다. 한 지면 안에 여러 크기의 다양한 종류의 활자를 동시에 사용하는 대신 하나의 서체로 통일한 점이 특징이다. 바탕체 계열의 서체 하나로 크기와 굵기 차이로만 변주를 부여하며 지면의 통일감과 가독성을 높였다. 이는 굵은 직선이 돋보이는 제호 디자인과는 또 다른 면모이다.

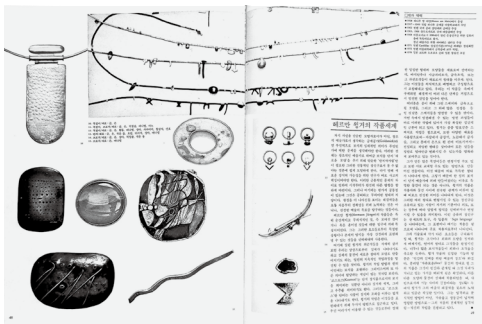
4.4. 사진 운용

《포름》 디자인의 가장 돋보이는 특징 중 하나는 높은 품질의 작품 사진이다. 《포름》은 콘텐츠에 원색화보를 적극적으로 운영했다. 이에 대한 포부는 《포름》 2호의 정기구독 판촉면에서 찾아볼 수 있다.

“전문 디자이너에게 필수적으로 요청되는 도판의 선명도를 위해 천연색 도판만큼은 최고의 상태를 만들도록 노력하였으며 또한 인쇄상의 난점인 흑백 도판의 경우에



[그림 6] 《포름》에 게재된 일반 기사의 원색화보들. 블리드 기법을 사용하거나 이미지를 겹쳐 배열하는 등 다수의 이미지를 활용할 경우 다양한 배치를 선보였다.



있어서도 역사적인 사실 등 맑은 화면으로 재현 불가능한 경우를 제외하고는 《포름》만의 기술과 노력으로 더욱 선명한 화보를 보실 수 있도록 최대의 노력을 경주하겠습니다.”¹⁸⁾

1980년대까지도 접할 수 있는 디자인 관련 해외 자료에 대한 접근이 제한적이었고, 잡지사들이 무단으로 미국이나 일본 등의 해외 잡지나 도록에 실린 이미지를 반사분해¹⁹⁾ 하여 신는 일이 흔했다. 국제저작권협회 가입 이전, 해외 작품에 대한 저작권 인정이 이루어지지 않아 가능한 일이었으며, 이렇게 독자에게 제공된 이미지들의 품질은 준수하지 못했다. 《포름》은 해외 디자이너와 에이전시의 작품 소개가 주 콘텐츠 중 하나인 만큼 지면에 원색화보의 비중이 높았다. 이대일은 자료 확보를 위해 해외 작가들과 에이전시의 연락처를 수소문해 편지와 전화로 취지를 밝히며 자료, 인터뷰, 작업물 사진 등을 요청했고, 원작자에게 받은 슬라이드 필름 원본을 사용해 선명한 원색화보를 실을 수 있었다. 국내에 소개된 바 없는 해외 디자인을 선명한 화보로 독자에게 소개하기 위한 각별한 노력을 기울인 것이다. 이는 해외 자료를 접하기 쉽지 않은 당시 독자에게 큰 인상을 남겼다. 「전통공예」 쪽지는 2호 「연」에서 《뿌리깊은나무》의 사진 자료를

제공받기도 했으나 3호부터는 한국자수박물관 관장인 허동화가 해당 쪽지의 전담 필자로 참여함에 따라 그가 소장하고 있는 공예품의 이미지를 사용한 것으로 파악한다. 이러한 이미지들은 그리드 시스템과 긴밀하게 연결되어 잡지의 시각적 연속성을 유지하는 데 중요한 역할을 했다.

다량의 사진 이미지는 감각적으로 배치해 선보였다. 이러한 편집 방식은 작품을 대중에게 더 가깝게 다가가게 하는 데 매우 효과적이었다. 작품을 단순히 확대 배치하는 방식에서 벗어나 근접 촬영한 사진의 윤곽선을 도려내거나, 겹쳐 배치하여 실었는데 이는 해당 작품의 디테일한 측면을 강조하는 동시에 그것의 특징을 직관적으로 감상할 수 있도록 극대화한 것이다. 이러한 사진 운영은 비록 독자가 사진을 통해 해외 작품을 접하지만 작품의 세밀한 묘사까지 확인하고 간접 경험할 수 있게 했다. 이는 ‘읽는 잡지’만이 아닌 ‘보는 잡지’를 함께 추구하기 위한 사진 운영 방법이었을 뿐만 아니라 잡지를 통한 선진 디자인 경험을 강렬하게 제공하기 위한 전략이기도 했다.

5. 결론

지금까지 잡지 《포름》이 창간된 1980년 전후 시대 상황과 디자인을 둘러싼 배경을 살피고, 당시 편집인과의 심층면접을 통해 창간 배경, 편집 기조 등을 조사하며, 이를 반영한 콘텐츠와 편집디자인을 심층 분석하여 《포름》이 1980년 전후 한국 디자인에서 갖는 가치를 탐구 했다.

《포름》은 20세기 서구 디자인에 대한 호기심과 디자인이 무엇인지에 대한 근원적

18) 편집부, 《포름》 2호, (1980), p.5

19) 반사분해: 지금의 스캐닝 개념으로 인화 또는 인쇄된 사진, 그린 그림 등의 원고의 색을 주로 드럼스캐너를 통해 CMYK로 분리하여 데이터화 하는 방식이다. 드럼스캐너는

원통형 투명 드럼에 이미지를 부착하고 이를 돌리는 과정에서 레이저를 이용해 색을 읽어 분리해 내는 방식이다. 해상도가 매우 우수해 이미지를 선명하게 데이터로 구현해내는 방법이다.

탐구를 목적으로 창간된 잡지이다. 우리의 1970년대는 산업 발전에 따른 국가와 기업의 디자인 수요 증가에 따라 국가 성장과 산업경제발전을 위한 도구로써 디자인의 중요성에 대한 인식이 점차 자리 잡던 시기였다. 이런 배경에서 경제 성장에 발맞춘 기업의 본격적인 디자이너 채용, 광고대행사와 전문 프로덕션의 등장으로 디자인 업무에 종사할 인력 수요가 함께 증가했다. 이는 자연스럽게 대학의 디자인 관련 학과 신설과 증설을 촉진했다.

이 과정에서 디자인의 산업 도구화의 반작용으로, 디자인에 관한 보다 근원적인 질문과 담론이 미약하나마 조금씩 일기 시작했다. 이런 근원적 물음은 디자인 관련 전문지 창간의 동기가 되었다. 종합 예술지로 시작한 《공간》(1966)과 더불어 《디자인·포장》(1970), 월간 《디자인》(1976), 《꾸밈》(1977)이 잇따라 창간되었다. 이어 《포름》이 1980년 편집인 이대일을 주축으로 창간되었다. 《포름》은 디자인에 관한 근원적인 질문을 던지며, 독자가 디자인 개념을 습득하고 탐구할 수 있는 다양한 기회를 제공했다. 쟁점이 될 만한 서구의 글과 자료의 번역, 연재했고, 단순히 정보 소개 차원을 넘어 국내 디자인계 현실을 성찰하기 위해 디자인 현장 상황을 소개했으며, 비평 쪽지를 적극 전개 했다. 특히, 일선에서 근무하는 디자인 관련 종사자의 발언과 기고 활동은 1980년대 초 한국 디자인 현장의 윤곽을 그리는 데 중요한 사료이다.

편집디자인에도 이러한 기조가 반영되었다. 잡지에 수록된 디자이너의 철학과 아이디어, 작품, 발언을 왜곡하지 않고 있는 그대로 독자에게 전달하고자 한 의도는 메시지의

정확한 표현을 편집디자인의 핵심 쟁점으로 삼게 했다. 이를 위해 지나치게 변화가 심한 편집디자인을 지양하고, 그리드 시스템을 충실히 따르며 독자에게 각 기사의 내용이 잘 읽히게 하는 디자인을 지향했다. 또한 높은 품질의 작품 사진 게재를 위해 해외 원작자에게 받은 슬라이드 필름 원본을 사용해 선명한 화질의 원색 화보를 담는데 심혈을 기울였다. 이는 당시 인쇄 품질이 낮은 환경에서 독자가 이 잡지를 통해 선진 디자인을 강렬하게 접하는 경험을 제공했다.

《포름》은 디자인에 관한 문제 제기과 담론이 산업화와 경제적 부흥의 뒤에 머물 수밖에 없었던 1980년 전후의 상황에서 디자인에 관한 활발한 자기반성을 자극한 매체이다. 또한, 당시 생소했던 서구 근대 디자인의 다양한 원리와 이론적 바탕을 적극적으로 소개했고, 우리 디자인 현실에 대한 비판적 시각의 중요성을 상기시켰다. 이후 한국 디자인계는 지금까지 양적, 질적으로 비약적인 성장을 경험했다. 디자인 관련 담론의 생산과 확산도 전시, 강연, 출판 등 다양한 방법으로 확산되었다. 최근에는 디자인사를 집중적으로 연구하는 활동도 활발하다. 1980년대를 여는 시점에서 잡지 《포름》이 취했던 편집 기조와 콘텐츠, 레이아웃을 다룬 관점과 태도는 1970년대를 관통하며 우리 디자인이 가졌던 갈증이 무엇이었고, 또 잡지 《포름》은 이 갈증에 정면으로 접근하려 했던 의지를 여실히 보여주었다.

이 연구를 위해 잡지 《포름》을 전수 분석하는 노력을 했으나 확보하지 못한 4호, 7호에 대한 분석은 미완의 과제로 남았다. 더불어 연구자가 확보한 《포름》의 실물자료

중 일부 훼손되어 내용 파악이 불가능했던 콘텐츠에 대한 분석도 과제로 남았다. 연구 기간 동안 《포름》의 편집디자이너로 활동한 이옥주 등 잡지 발행에 중요한 역할을 한 분들에 대한 연락처를 확보하지 못해 다루지 못한 구술자료 확보도 과제로 남았다. 잡지 《포름》에 대한 더 세밀한 자료수집과 선명한 분석이 후속연구로 이어지기를 바란다. ㉔

참고문헌

- 김중균, (2013), 『한국의 디자인』, 안그래픽스
- 정시화, (1976), 『한국의 현대디자인』, 열화당
- 강승연, (2020), 「디자이너 이상철 연구」, 박사학위논문, 홍익대학교
- 서민경, (2010), 「1970년대 이후 한국 디자인 담론의 변천 과정에 관한 연구: 디자인 단행본을 중심으로」, 석사학위논문, 건국대학교
- 장보람, (2007), 「한국 산업디자인의 정체성 모색에 관한 미술사적 고찰: 1930-1980년대를 중심으로」, 석사학위논문, 홍익대학교
- 최호량, (2015), 「1960-70년대 한국 디자인 개념의 형성과 전개: 디자인 기관지를 중심으로」, 석사학위논문, 서울대학교
- 《포름》 1호, (1980)
- 《포름》 2호, (1980)
- 《포름》 3호, (1980)
- 《포름》 5호, (1981)
- 《포름》 6호, (1981)
- 《포름》 8호, (1981)
- 《포름》 9호, (1982)
- 《포름》 10호, (1982)
- 《포름》 11호, (1982)
- 《포름》 12호, (1982)
- 《포름》 13호, (1982)
- 「젊은 미술학도들의 열의결정 디자인전문지 포름 탄생」, 《경향신문》, (1980.10.20)
- 월간디자인 편집부, (1982), 「디자인과

전문서적」, 《월간디자인》, 디자인하우스

- 이대일, (1998), 「한국적 디자인의 가능성과 한계성에 대하여 (상)」, 《월간디자인》, 디자인하우스
- 이대일, (2020.12.13), 인터뷰 (대면)
- 이대일, (2021.3.13), 인터뷰 (전화)
- 이대일, (2021.4.25), 인터뷰 (전화)

그림 차례

- [그림 1] 《포름》 창간호 표지
- [그림 2] 《포름》 표지
- [그림 3] 《포름》 내지의 2단 그리드 논설(좌)과 3단 그리드 논설(우)
- [그림 4] 《포름》 내지의 3단 그리드 대담(좌)과 3단 그리드의 심층 설문기사(우)
- [그림 5] 《포름》의 창간호(좌)와 폐간호(우)의 목차 페이지
- [그림 6] 《포름》에 게재된 일반 기사의 원색화보들
- [그림 7] 《포름》에 게재된 기사 중 일부
- [그림 8] 《포름》에서 진행한 조사연구의 일부(좌)와 심볼 디자인 프로세스 소개를 위한 인포그래픽(우)

표 차례

- [표 1] 1960-1970년대 디자인 잡지 목록
- [표 2] 「서문」 콘텐츠 목록
- [표 3] 「현대 디자인이론의 사상가들」 연재 목록
- [표 4] 심층 인터뷰와 좌담 연재 목록
- [표 5] 「전통공예」 연재 목록