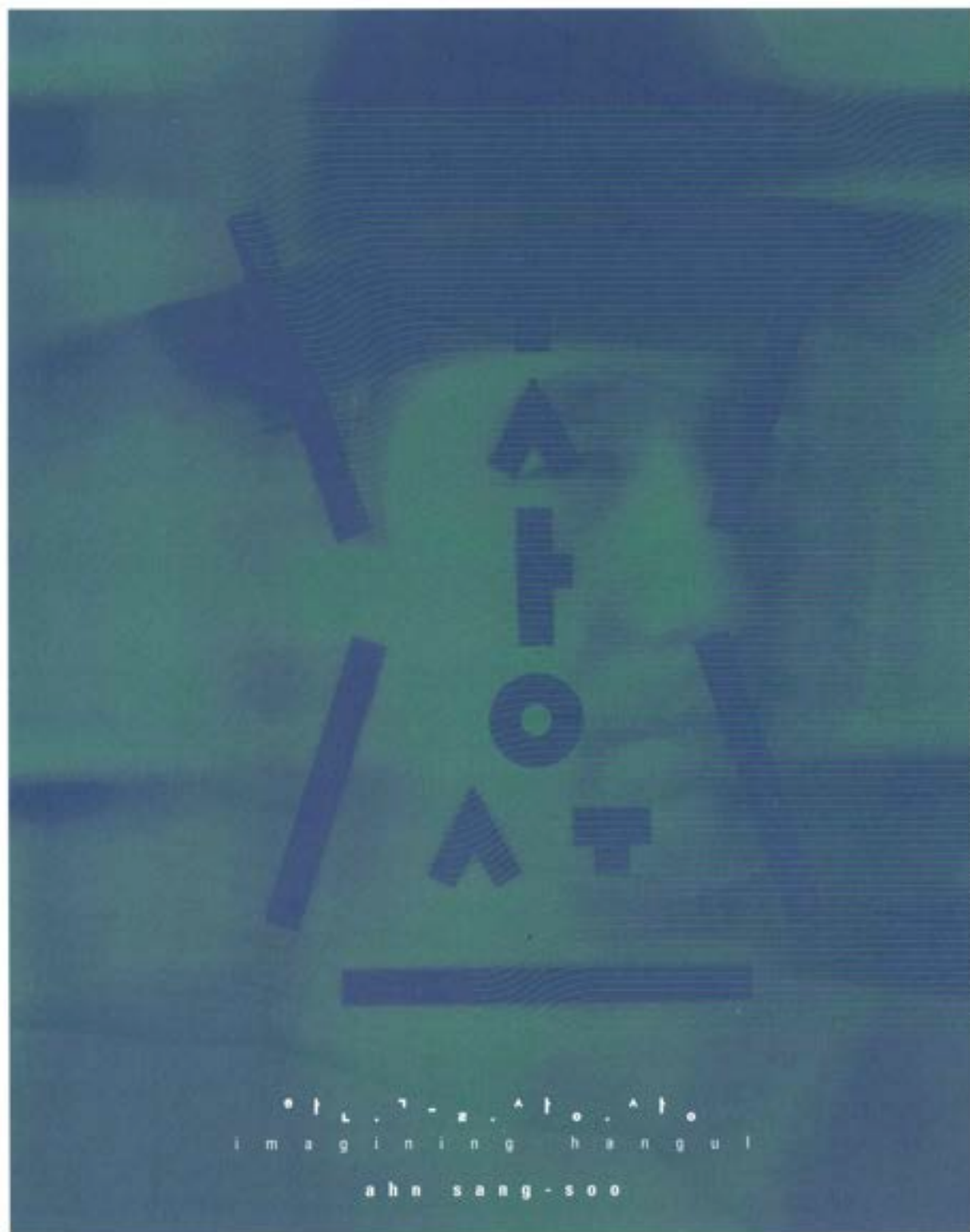




• t l . 7 - 2 . ^ t o . ^ t o
i m a g i n i n g h a n g u l
a h n s a n g - s o o

o t l ^ t o ^ 7

활자^ㅅ, 문화적 초상:

안상수^ㅅ, 타이포그래피, 디자인

cultural portrait of typeness:

ahn sang-soo's typography design

김민수, 디자인 비평가, 전, 서울대, 디자인학부, 교수

kim min-soo, Ph.D., design critic

1. 암시

1. foreshadowing

어느 해 여름, 그^ㅅ 만났을 때^ㅅ 일이다. 우리^ㅅ 더운 날씨^ㅅ 시원^ㅅ. '깡통 식혜'^ㅅ 사

서 마시기 시작^ㅅ다. 한데 그^ㅅ 마시^ㅅ 모습^ㅅ 좀 남달랐다. 가느다란 빨대^ㅅ 집어들^ㅅ

입술^ㅅ 대고 식혜, 밥알^ㅅ '쭉쭉' 소리내^ㅅ 빨아올리^ㅅ. 것^ㅅ 아닌가. 마치 밥알 하나

하나^ㅅ 맛있게 음미^ㅅ다. 빨대^ㅅ 묻고 밥알^ㅅ 빨아올리^ㅅ. 그^ㅅ 공력^ㅅ 예사롭지 않^ㅅ다.

나^ㅅ 이 빨대^ㅅ 부리^ㅅ 인간^ㅅ 모습^ㅅ 오랫동안 가슴^ㅅ 담^ㅅ다. 언젠가 내 입^ㅅ로 그

행태^ㅅ 대해 물어보^ㅅ 날^ㅅ 오^ㅅ다. 조용^ㅅ 기다리^ㅅ다. 마침내 로댕갤러리^ㅅ에 올

것^ㅅ 왔다. "(안상수, 한글, 상, 상)전^ㅅ, 평문^ㅅ 부탁^ㅅ다."

An episode from one summer, Ahn Sang-Soo

and I met. It was a very hot day, and he and I

bought can shik-hye (sweet fermented rice

beverage) to drink. And I noticed that his

drinking method was rather peculiar. He took a

skinny straw, put it in his mouth and silently

sucked up rice grains with the liquid. There

was something quite extraordinary about that

image of him, engrossed in his labor, resolutely

ingesting one rice granule at a time. I have had

this picture of Ahn - 'the man who works the

straw' - in my heart for a long time, bidding a

time to come for me to expose this weird

behavior of his to the whole wide world...

Finally, my chance came from the direction of

Rodin Gallery: "We would like you to write a

critical piece for the exhibition Ahn Sang-Soo,

Imagining Hangul."

글꼴 디자이너 안상수.. 그는 맘먹은 것 자기 것으로 만들어 버리고 관리하는 탁월한 능
 Ahn Sang-Soo, Designer of Typography. He has an incredible ability to own and
 렷을 갖고 있다.. 우연인지 필연인지 그의 작업실은 마포구 '상수동'에 위치해 있다. 서울
 administrate what he puts his mind on. Perhaps by sheer chance, or by destiny,
 의 하늘 아래 모두가 공유하는 동네 이름이 그의 이름과 발음이 서로 같다. 언젠가 그
 his studio is located in 'Sang Soo-dong,' Ma Po-gu. Of all those numerous 'dongs'
 는 내게 흑백사진 한 장을 보여주며 흐뭇한 표정을 지었다. '상수 연탄' 집 가판 앞에서 마
 (villages) in the city of Seoul, one of which every resident belongs to, this
 치 연탄집이 자기 집인 양. '씨익' 웃고 서 있는 사진이었다. 그뿐 아니라, 그가 사계절
 particular one shares the same pronunciation with his given name. One time, he
 줄곧 특유의 중절모를 쓰고 긴 코트자락을 휘둘러 다니는 상수동엔 '상수 여관'과
 thrust a black-and-white photo to my face, with a contented expression on his
 '상수 목욕탕'도 있다. 상수동 전체가 그의 영토이자 서식처인 셈이다. 또한 사람들은
 face. It was a picture of himself, cracking a wry grin and standing in front of a
 '한글글 디자인'에 대해 말할 때 그를 떠올린다. 그를 모르는 사람들도 컴퓨터 '아래
 signboard that said 'Sang Soo Briquet.' This story goes on. One finds also "Sang
 아 한글' 문서편집기, 입력창, '글꼴모양'에서 '안상수체'를 쉽게 만날 수 있다. 웬
 Soo Inn" and "Sang Soo Bathhouse" in Sang Soo-dong, where with his
 만의 국가적, 혹은 지방자치단체 기념행사 '안채' 뿐만 아니라 '이상체', '미르체',
 distinctive, all-season trilly on and in his long coat with its hems flapping, Ahn
 '마노체'가 적용된 공공 포스터, 배너, 스티커가 거리에 나뉘었다. 시간 나면 광화문
 moseys about. The whole area of Sang Soo-dong is the man's territory and
 근처에 가 보면 그가 두 해 전에 디자인한 '미디어 시티 서울 2000' 스티커를 붙인
 habitat. When people discuss 'Korean typography design,' they think of him. Even
 시내버스가 아직도 질주하고 있을 것이다. 이처럼 그는 동네명과 글꼴 디자인을 자신의
 those who do not know him personally can meet his Ahn Typeface under 'Font' in
 이름으로 접수하고, 온 세상에 자신의 한글글 디자인으로 뒤덮일 날을 손꼽고 있다. 마치
 a Hangul word processing program. When some national organization or local
 자신의 글꼴로 직접 디자인해 제작한 평창동 집 대문에서 그의 이 '무한집착'의 항상
 autonomy authority throws its ceremonies, not only his Ahn Typeface but also his
 심혈을 기울여 만든 자리가 있다. 우리말과 한글을 그가 암송하는 '신심명'과 '반야심
 Lee Sang Typeface, Mr Typeface, and Mano Typeface customarily appear in the
 경' 만공이나, 이끼고, 참미하고 그 소중함을 세계에 알리는 디자이너의 것들
 posters, banners, and stickers pasted around towns. When you have time, take a
 walk around in the Gwang Hwa Moon district in Seoul; you'll probably see
 stickers, announcing the exhibition Media City Seoul 2000, which he designed
 two years ago, on the city buses. Like this, Ahn has registered the name of his
 typography as well as that of his neighborhood under his proper name, and now
 he's counting days till the time comes when the whole world is covered over with
 his typographic designs. Like the gate to his house in Pyung Chang-dong that he
 designed from his own typography. Who will stop the 'steadfastness of his
 endless obsession'? This is the designer who has cherished and even
 worshipped the Korean language and its writing system Hangul - as if they were
 the Hsin Hsim Ming ("on trust in the heart") and Heart Sutra that he recites by
 heart - and widely let them be known in the whole wide world.

안상수는 남의 말과 글꼴이 아닌, 우리의 언어로 발언하는 디자이너이다. 그는 “한국. 현대. 문화의 과제가 정체성 찾기에 있다. 그 구체적인 소재 중 하나가 한글”이라고 믿고 있다. 이 믿음에 근원적 위대한 “문자. 디자이너. 세종대왕”이 있다. 세종대왕은 그에게 곧 신이고, 훈민정음은 경전에 해당한다. 세계 문자의 역사에서 유래 없이 문자를 만든 디자이너가, 확실히 존재하는 것이 한글이다. 1443년. 세종대왕은 훈민정음 창제 서문에서 이렇게 말했다. “우리말이 중국의 글과 달라. 한자로는 서로 뜻이 잘 통하지 않는다. 이런 이유로 백성이 말하고 싶어도 표현하지 못한다. 이를 따라서, 여겨, 새로, 스물, 여덟, 글자를 만드니, 사람마다 쉽게 배워, 매일 편히 쓰기를 바랄 따름이다.” 지금으로부터 559년 전, 선포된 이 말은, 최첨단. 현대. 디자인의 사고에 적용해도 전혀 손색이 없다.

As a designer, Ahn Sang-Soo makes statements with our language and types, not with a language and types that belong to others. He believes that “if one mission for contemporary Korean culture lies in finding its identity, then Hangul is one of the specific subject matters of that mission.”¹ At the source of this belief is King Se-Jong, the typography designer. For Ahn, King Se-Jong is a god, and Hun Min Jung Um is a scripture. Hangul, as has often been pointed out, is an unprecedented example of a writing system, invented - ex nihilo - by a historical personage. King Se-Jong wrote in 1443 in the preface to Hun Min Jung Um as follows: “Our language and the Chinese script do not correspond to each other, and thus the former cannot be expressed well by the latter. Even when my people wish to express themselves, therefore, they do not know how to do so in writing. Pitying this, hereby I make new twenty-eight syllables, and hope each one of my people will learn them easily and use them everyday without struggle.”² These words, proclaimed 559 years ago, can easily apply to the ideology of today's most cutting-edge designs.



김우리, 조각전 포스터, poster for gum nuri solo exhibition, 1987, 52.3 x 45.1cm

사람들은 지난 20세기 디자인의 지향점이 획일적 보편주의 이념이 잘못인 가설이다.

Only recently, we have begun to realize that the universalist ideology to which 20th-century

모류였으며, 최근에는 비로소 깨달기 시작했다. 1980년대 이후 현대 디자인은 인간 삶

design has aspired to have been a mistaken premise and error. Since the 1980s, contemporary

에 대한 유일한 해답으로서 기능주의 디자인의 보편적 가치와 형식도 포기한 것이다. 대

design has renounced the universal values and functionalist designs of the earlier

신세 계급, 인종, 성별, 연령, 지역성 등과 같은 문화적 이슈에 소통과 관심을 두고

generations. Instead, it has endeavored to place its interest in cultural issues around race,

그 차이점을 드러내는데 주력하고 있다. 이러한 가장 최근 깨달음은 한글 창제

class, gender, age, and regionality, and to make manifest the differences arising from them.

디자인 컨셉에 비추어 볼 때 우둔한 인간들이 뒷북치는 소리에 지나지 않는다. 원래

When seen against the 'design concept' behind the invention of Hun Min Jung Um, especially,

이 한글 창제의 동기와 목적은 당시 한자 문화권에서 보편성 속에서 우리말이 지닌 지

this recent realization is a rather belated clamor of those without a historical foresight. From

역 문화의 특수성, 대중적 소통을 담아낼 글자의 개발에 있었다. 글꼴 디자이너로서

its inception, the motivation and purpose of the Korean alphabet lied in creating a writing

상수가 한글 창제 기본 정신에서 문화적 정체성을 찾는 것. 이런 이유 때문인 것이다.

system that would address the specificities of a regional culture and communication of the

masses. This is likely the reason why Ahn Sang-Soo, the typography designer finds the

그는 종종 한글의 우수성을 말하면서 한발 더 나아가 훈민정음 창제에 중국에 종속

cultural identity in the fundamental philosophy behind the invention of the Korean alphabet.

된 문화로부터 독립의 의미라고 설파한다. 그러나 엄밀히 말해 그것은 '한자=중국'에

대한 동식으로서 배타적 독립 선언에 위함은 아닐 게다. 이 땅의 한글 창제 이전의 수

Oftentimes, Ahn talks about the excellence of the Hangul system, and asserts that "the

천 년 역사와 한자 담은 문화적 연속성'에 업연 존재한다는 사실도 주목하여 한

creation of Hun Min Jung Um signified an emancipation from the status of cultural subjugation

다. 따라서 훈민정음 창제 담긴 본뜻은 독립 선언에 아니나 우리말의 문화적 차이

to the Chinese civilization." But to be precise, it seems unlikely that King Se-Jong meant to

를 인식하고, 일상적 필요로부터 대중적 소통의 필요성을 천명하기 위한 데 있었다. 문화

chauvinistically proclaim an exclusivist liberation based on a simplistic equation, "Chinese

적 정체성'만 남과 나 사이의 차이점과 유사점 명확히 알고 건강 교류 속에서 찾

characters=China. One must also pay attention to the fact that in Korea, for millennia before

수 있는 법이다. 이런 이유로 '한글=문화적 정체성'이라는 간단한 도식은 무리가 따른

the birth of the Korean alphabet, the 'cultural continuity' had already been in long existence in

다. 즉, '한글의 문화적 정체성'은 한글 자체에 타고난 것이 아니라 오히려 그것에

the form of a written history captured in Chinese characters. The original meaning in the

면 문화적 접점(cultural interface)으로 이 땅에 소통 시키는 것이 '운공'의 문제'를 만난다는 것이

creation of Hun Min Jung Um, thus, is not a proclamation of emancipation but a recognition of

다. 바로 이 점이 내가 안상수의 작업에 의미 있게 생각하고 주목하는 진짜 이유이다. 실

the cultural difference of the Korean language, and of a need for a means of mass

제' 그가 그동안 걸어온 길에 이 점이 잘 말해주고 있다.

communication for everyday. Cultural identity is found in knowing differences as well as

similarities between the self and the other, and through healthy exchanges between them. We

should not, thus, overstate the equation 'Hangul=cultural identity.' In other words, the 'cultural

identity of Hangul' is not something inherent in Hangul per se, but rather, may be found in how

that may be communicated in cultural interfaces as 'a problem of Ungong' (a Taoist term that

connotes "an ultimate way of approaching the Tao by means of manipulating and circulating

the physical body and the spiritual mind in a holistic life-energy pattern").² This is precisely the

reason why I find Ahn's work meaningful and have been watching it attentively. As a matter of

fact, the trajectory of his work clearly provides a testimony.

안상수의 경력은 1977년 대학 졸업 후 기업체에 속한 광고 디자이너로서 홍보물, 편

집, 디자인을 맡으며 출발한다. 그 후 종합교양지 『마당』(1981년), 여성지 『멋』(1983년)과 같

은 잡지, 탄생지, 성별, 아트디렉터, 거쳐, 마침내 탈네모들 한글골, 안체(1985

년)를 창조한 글꼴 디자이너로 수렴한다. 이는 마치 임전, 바닷물, 모아, 행별, 줄이

는, 소금결정체가 되는 자연의 과정과 같다. 모든 시각 커뮤니케이션에서 글자는 안상

수의 표현대로, 가장 중추적인 뼈대이자 인프라이기 때문이다. 그의 타이포그래피에 대

한 관심은 일찍이 대학 시절로 거슬러 올라간다. 『홍대신문』의 편집장으로서 신문, 만드

는 일, 재미, 느낄 때, 그의 인쇄소, 오가며 직접, 남환자, 만지고, 정판(신문, 구

성)를 반복하는 과정에서, 타이포그래피의 우주, 어렵게 느끼기 시작한다. 그러나,

당시만 해도, 한국 디자인계에서, 이 우주는 몇몇, 극소수 디자이너에게, 개인적, 관심사

였. 머물러 있었지만, 아직, 학문적, 체계, 갖추지 못한, 실무, 영역, 지나지 않았. 그것

은 그곳, 식민지, 일제, 치하에서, 형성되어, 해방 후, 전수된, 인쇄, 실무, 일본언어, 사용

된, 용어, 존재, 있었다.

group of designers took interest in this universe, however. That is, it was merely a field of

practice, and no academic system was established yet. Therein, one could find only the

실무, 디자이너로서, 일과, 시작은, 1977년 어느 봄날, 안상수는 외국서적, 취급하는,

종로, 한 책방에서 우연히, 한 권의 책, 발견한다. 1935년 스위스 바젤에서 발간된,

독일어판 『타이포그래피, 조형』(typographische gestaltung)의, 영문판, 『비대칭, 타이포그

래피』(asymmetric typography, ruari mchewan 번역)가 서점, 한귀동에서 임자, 기다리며, 잠자고,

있었다. 것이다. 이 책의 저자는, 다름아닌, 독일의 타이포그래피, 디자이너이자, 이론가,

안, 치홀트(jan tschichold, 1902-1974)이다. 당시, 안상수는 해외광고, 담당하는, 실무, 디자인

너로서, 막, 일과, 시작한, 때였다. 영문, 타이포그래피에, 대해, 이론적, 갈증, 심각하게, 느

끼고, 있던, 차에, 『신타이포그래피, 이론』의, 만남, 마치, '눈의 열리는' 순간과도, 같은

것이었다. 안상수의 비행, 위한, 첫 번째, 날개가, 이렇게, 불어났다.

was none other than Jan Tschichold (1902-1974), German typography designer and

theorist. It was soon after Ahn began his work as designer in charge of foreign

advertisements, and he was feeling a severe thirst for theories on English typography. The

discovery couldn't have been more timely, and thus his encounter with the 'Theory of the

New Typography' was like an 'eye-opening' moment. Like this, Ahn gained the first wing

for his subsequent flight.

신타이포그래피 이론가, 치홀트가 26살 되던 1928년에 발간한 최초의 현대 타이포그래피 지침서 『신 타이포그래피』에서 유래한다. 그것은 전문 디자인이냐, 위안, 상세한 지침서로 뿐만 아니라, 현대 타이포그래피의 원리를 최초로 표명한 선언문과 필적한다. 『신 타이포그래피』에서 치홀트는 근대 디자인 운동으로서 신타이포그래피가 출현하기까지의 역사적, 이론적 배경을 논하고, 실제 사례를 통해 세부 원리를 지침서로 제시했다. 그로부터 7년 후, 후속 저서로 발간하여 영역한 『비대칭 타이포그래피』는 신타이포그래피를 디자인 이론, 치환 더욱 심화시킨 내용을 담고 있다. of the New Typography per a movement in modern design. Furthermore, it 비대칭 타이포그래피, 그것은 신타이포그래피의 또 다른 이름이었다. 요약하면, 신타이포그래피는 조판가, 현대 기계가 서로 상호작용하여, 막연한 질서를 부여하기 위하여, 틀지워진다. 연습적 타이포그래피에서 벗어나 '개성', '읽는 재미', '내용' 형식적, 유기적, 조화'를 우선시한다는 것이다. 또한 그는 "활자의 목적의 단순성에 있기 때문에, 간결하고도 명확한 활자체가 요구된다"고 말하면서 "세리프가 없는 '신세리프'는 the New Typography promotes an interrelationship between the printmaker and the modern machinery, and privileges 'individuality,' 'pleasure-in-reading,' 디자인 철학으로, 치홀트는 지난 20세기 모든 디자인에 빛낸 핵심언어로 역사적 기록으로, 오늘날 타이포그래피 비평가 이론가 로빈 킨로스(Robin Kinross)가 위치 다음과 같이 표명한다. 바 있다. "안, 치홀트 신타이포그래피는 형식적, 혁신적, 사회적, 관심으로 서로 결합한다. 에른스트 메이(Ernst May)가 지휘한 건설한 프랑크푸르트시 건축, 베르톨트 브레히트(Bertolt Brecht)가, 한스 아이슬러(Hans Eisler)가 정치적 무대, 마르트 슈탐(Mart Stam) 혹은 마르셀 브로이어(Marcel Breuer)가 강판, 가구, 자기, 베르토프(dziga-vertov) 또는 요리스 이븐스(Joris Ivens)가 영화, '10'나 'die form' 자널 등, 함에 양자 세계대전 사이 유럽 모더니스트의 중심 문화 형성과 성장에 위치한다."

representative or iconic instances (in Central Europe between the two World Wars), one could mention the new architecture built for the city of Frankfurt under the direction of Ernst May, the political theatre of Bertolt Brecht and Hanns Eisler, the tubular-steel furniture of Mart Stam or Marcel Breuer, the cinema of Dziga-Vertov or Joris Ivens, journals such as 10 or Die Form: work in which formal innovation and social concerns were intertwined. The New Typography now falls into place in the constellation of Central European modernist culture. Tschichold's book remains unsurpassed as the best single document of and about the New Typography."

안상수²², 안.치홀트²³, 『비대칭 타이포그래피』, 『꾸밈』지, 1980년, 통권 25호²⁴

In 1980, Ahn published a complete translation of Tschichold's Asymmetric Typography in the magazine Ggumim (『꾸밈』), in serialized form over three issues starting with the issue

3회²⁵에 걸쳐, 원역, 연재했다. 또한, 이.원고²⁶, 모아, 훗날, 번역서²⁷, 발간²⁸했다.

magazine Ggumim (『꾸밈』), in serialized form over three issues starting with the issue number 25. Putting the series together, he published it also into a book form. With this event,

이로써, 한국, 그래픽, 디자인계에서 철학²⁹, 이론³⁰, 기반³¹, 실무³², 팔찌³³, 회귀³⁴, 디자인

number 25. Putting the series together, he published it also into a book form. With this event, Ahn emerged as an exemplary designer who bases his praxes on rigorous theories. One can

『마당』³⁵, 『멋』³⁶, 아트, 디렉터로서, 활약³⁷해, 된, 것도, 『현대, 타이포그래피의 원리』³⁸, 철

also say that it was a result of thoroughly studying and grasping these 'principles of modern typography' that he resigned from the position of corporate advertisement designer in 1981 to

『서구, 형식』, 모방³⁹, 아니⁴⁰, 원리⁴¹, 기반⁴², 운공⁴³, 자신감⁴⁴에서, 예컨대, 그는, 1983

assume the art directorships at the magazines Ma-dang and Meot. At last, he was sufficiently 'qualified.' The confidence he now possessed was one of Ungong based on his own theories,

『갖춘, 다음』, 문제⁴⁵, 문명⁴⁶, 발전, 바, 있다, 『데포메이션』도, 포메이션⁴⁷의, 갖추⁴⁸어, 다

not one coming from a derivation of Western forms. For instance, when a design specialty magazine selected him as the 'Designer of the Year,' Ahn stated in an interview, "innovation

comes only after meeting criteria." In other words, "deformation can be done only after

form is adequately accomplished" (Wolgan Design, ("Design Monthly"), December 1983).

암시가, 사실로, 확인⁴⁹되는, 데는, 그리, 오래, 걸리⁵⁰지, 않았다, 예⁵¹, 들어, 1985년, 홍익대학

Such statements as these indicate that Ahn was mentally ready to enter a new level of dynamic

고, 출신, 그래픽, 디자이너⁵², 구성⁵³, 한국그래픽디자이너협회⁵⁴, kogda, Korea graphic

designer's association, 회원전⁵⁵, (향, direction)전⁵⁶에서, 안상수⁵⁷, 포스터⁵⁸, 확실히, 『파격』, 각

자⁵⁹, 『보여주었다』, 다른, 디자이너⁶⁰, 주제, 방향⁶¹, 『회화적, 일러스트레이션』, 장식

It took only a little time till anticipation became a fact. To take one example, in the 1985 show, Direction (exhibition of works by the members of KOGDA, Korea Graphic Designer's

적, 그래픽, 효과⁶², 도배⁶³, 있었, 때, 그는, 수많은, 화살표, 즉, 『순수한자, 무호』⁶⁴, 연으로, 파

Association), Ahn's poster design demonstrated a redoubtable 'innovation and difference-in-kind,' Korean society of visual design, 회원전⁶⁵, 비교⁶⁶, 전례⁶⁷, class.

While other participants wallpapered the gallery with works that interpreted the theme

없었다, 당시, 서울대⁶⁸, 홍익대⁶⁹, 오랜, 파벌싸움⁷⁰, 발개⁷¹, 행성⁷²에서, 따로, 돌고, 있었, direction⁷³ with painterly illustrations and decorative graphic effects, Ahn presented a ground-

breaking design that consists of numerous directional arrows, i.e., 'pure typographic signs'.

은, 1980년대, 이르, 거기까지도, 이론⁷⁴, 철학⁷⁵, 없, 대부분, 일제, 식민교육⁷⁶, 의⁷⁷, 향상⁷⁸, Ahn's work was unprecedented, even when seen against the works presented at the KSVD

『도안, 양식화』⁷⁹, 기법⁸⁰, 점철⁸¹, 되어, 것⁸², 타이포그래피⁸³, 『활자상, typeness』⁸⁴, 에

(Korean Society of Visual Design, composed mainly of graduates of Seoul National University) members' exhibition. At that time, it was as if the graduates of Seoul National University and

Hong-ik University⁸⁵ existed in planetary systems completely separate from one another; in

actually the designers in both camps seemed like the two sides of the same coin, however.

With no commensurate theory or philosophy, even into the 1980s, the appearances of the two sides were equally preoccupied with techniques of stylization established by the colonial

education under the Japanese Occupation. When Ahn made his grand entrance, the radical difference between the one who understood 'typeness' and those who didn't became manifest.

활자성¹⁾이란, 현대 타이포그래피²⁾ 키워드로서, '인쇄³⁾, 활자⁴⁾, 인상⁵⁾, 즉, 활자⁶⁾, '형태⁷⁾,
적, 물성⁸⁾, 대⁹⁾, 관심¹⁰⁾을 뜻한다. 활자성¹¹⁾ 미디어 이론가, 월터, 옹(walter j. ong)¹²⁾에 따르면, '활
자공간¹³⁾(typographic space)'과 불가분¹⁴⁾, 관계¹⁵⁾를 갖는다. 옹의 정의에 따르면, '활자공간¹⁶⁾..인
쇄¹⁷⁾, 지면, 자체¹⁸⁾이론바, '공백, 부분¹⁹⁾을 의미한다. 즉, 그것²⁰⁾, 인쇄²¹⁾, 통제, 하²²⁾에서, '활
자성²³⁾, 좌우²⁴⁾는, 시각적, 공간²⁵⁾을 뜻하는 것으로, 지면, 위에, 단어²⁶⁾가, 놓²⁷⁾여, 텍스트²⁸⁾, 구성²⁹⁾
적, 문제³⁰⁾만, 아니라, 단어³¹⁾, 배치³²⁾, 단어끼리³³⁾, 위치, 설정³⁴⁾, 문제³⁵⁾를 포함한다. 따라서, 현
대, 타이포그래피³⁶⁾, 활자공간³⁷⁾, 일반, 그래픽, 디자이너³⁸⁾에, 생각³⁹⁾만, 단순히, 활자⁴⁰⁾
위⁴¹⁾, 배경⁴²⁾만, 의미⁴³⁾하지, 않는다. 보조, 역할⁴⁴⁾, 아니라, 오히려, 단어⁴⁵⁾, 공간, 사이⁴⁶⁾, 상호작용⁴⁷⁾
을, 통해, '제, 3의, 시각효과⁴⁸⁾를, 생성⁴⁹⁾적⁵⁰⁾, 주체적, 기능⁵¹⁾을, 수행⁵²⁾한다. 따라서, 현대적, 의
미⁵³⁾에서, 타이포그래피·타이포그래피, 디자이너⁵⁴⁾, 옹⁵⁵⁾이, 다음⁵⁶⁾과, 같이, 정의⁵⁷⁾할, 수, 있다—
활자성⁵⁸⁾, 생성⁵⁹⁾적⁶⁰⁾, 위에, 활자공간⁶¹⁾, 활용⁶²⁾, 활자⁶³⁾, 다루⁶⁴⁾는, 일, 이⁶⁵⁾라⁶⁶⁾는, 알⁶⁷⁾, 하⁶⁸⁾, 사람⁶⁹⁾.

'Typeness' is a keyword in the terminology of modern typography. It connotes an 'impression of printed letters,' or an 'interest in the formal materiality' of letters. Typeness is in an inseparable relationship with what media theorist Walter J. Ong calls 'typographic space.' According to Ong's definition, typographic space refers to the so-called 'empty space' on paper; i.e., it means the 'visual space that determines typeness' under the control of printing and encompasses not only the issue of composition of words into a text on paper but also the problem of placement of words and relative location amongst words. In modern typography, the typographic space means more than what everyday-Joe designers assume it to be—a mere background for types. Rather than serving a simple supporting role, the typographic space instead performs the dynamic role of generating 'the third visual effect' through catalyzing cross-effects between words and space. The terms, 'typography' and 'typography designer' in modern sense, therefore, may be defined like this, respectively: art of handling types by utilizing the typographic space in order to engender typeness; one who creates this art.



정호, direction, 1985

그러나 그동안 한국에서 타이포그래피는 제한된 몇몇 디자이너만 알고는 그래픽 디자인의 하위 개념, 내지는 부속물 취급되었다. 디자이너들이 타이포그래피를 기껏해야

Until recently, typography in Korea was limited to a few designers, and most treated it as either a minor concept or a supplement to graphic design in general. While designers thought of typography in, say,

스터. 따위의 '그림에 붙은 점' 정도로 여기고 있을 때, 안상수는 활자공간과 활자성

design in general. While designers thought of typography in, say, posters, almost like 'a piece of gum stuck on the picture,' Ahn launched

대해 본격적으로 탐색하기 시작한 것이다. 같은 해에 널리 공개된 '안체'는 이러한 실험

headlong into exploring the typographic space and typeness. Revealed

필연성을 알리는 증거였다. 한국 디자인계의 구태의연한 권법에서 일탈해 비행

in 1985, his Ahn Typeface was a proof for the necessity of such an

두 번째 날개가 안상수에게 달려진 순간이었다.

exploration. Breaking out of the obsolete strategies that preoccupied

안상수의 '안체'가 최초로 적용된 것은 1985년 개최된 <제3회 홍익시각디자인협회

Korean designers at that moment, Ahn earned the second wing, a wing

회 회원전 포스터>에 기록된다. 그러나 안체 자체는 이미 1983년 중반에 완성

of transgression.

비록 부분적이지만 1984년 1월에 창간한 『과학동아』의 제호에 적용된 전례가 있었다.

in 1985, his Ahn Typeface was a proof for the necessity of such an

그는 안체를 만든 동기, 대해, 판에 박힌 포스터 글씨체에 대한 불만이 당시 모동형

The instance when Ahn Sang-Soo's Ahn Typeface was first applied is

의 새로운 글자꼴을 만들어 사용하였고, 자연스럽게 컴퓨터 화면에 연결되어 만들

recorded as the poster he designed for the Third Members' Exhibition of

되었다고 회고한다. 그는 당시 기껏해야 명조, 고딕 정도밖에 없는 한글 사진식자체

Hong-ik Visual Designers' Association in 1985. But in fact, Ahn Typeface

판에 박힌 글씨체를 사용할 수밖에 없는 포스터 제작

had been completed by mid 1983, and though only in partial, was already

였다. 잡지 『마당』의 아트 디렉터로서, 그는 글자

used in all the issues of the magazine Gwa-hak Dong-a ("Science Dong-

꼴, '마당체'의 이미 디자인했다. 마당체도 당시 컴퓨터 알고리즘에 맞게 정제

a"), founded in January 1984, Ahn recalls the reason why he was

여 바로 '안체'였다. 그것은 아날로그 시대 타자기로 이어져 온 한글 기계화

motivated to invent the Ahn Typeface like this: "my dissatisfaction with

속세대에서 1990년대 들어서 본격화된 디지털 한글꼴 개발에 예고된 셈

predictable typographies used in posters caused me to create the new

modular typography, and naturally connected with my interest in

computer..." In other words, he developed the Ahn Typeface due to the

limit in having to use the "inadequate assembly of phototypesetting that

included no more than Myung-Jo and Gothic Types in poster

production." As the art director of the magazine Ma-dang, he had

already designed the Ma-dang Typeface to produce a poster composed

entirely of letters only. Setting the Ma-dang Typeface to the computer

algorithm, Ahn came up with the Ahn Typeface. The Ahn Typeface is a

product of the generation that follows the mechanization of Korean

lettering, and traces its way back to the time of the analog-period

typewriter; it also prophesied the development of digitalized Korean

typographies to emerge in full-force in the 1990s.



제3회 홍익시각디자인협회 회원전 포스터, poster for the 3rd exhibition of hongik visual designer's association, 1985

안체는 한글 활자꼴 개발의 역사에서 두 가지 중요한 의미를 지닌다. 첫째, 일찍이 1920년대 이원익의 한글 타자기에 대한 초기 연구 이래 1949년 개발된 남리(모음)와 달소리(자음) 형태를 구성하는 특징을 지닌다. 한데 중요한 것은 이 둘의 이상적 친족관계에 이룬다는 사실이다. 즉, 홀소리는 달소리에 대해 소리의 방향 부여를, 홀소리과 달소리 글자도 따로 떨어져도 그 자체로서 형태를 이루기 때문이다. 또한 한글의 조형적으로 홀소리과 달소리 모두 지닌 음절 단위로 표현이 가능하고, 음절과 자모를 분리해 함께 배열할 수 있다. 더 나아가 자모 전으로도 얼마든지 시각 기호로 표현할 수 있다. 그러므로 탈네모를 한글꼴로 이리한 한글 창제와 기본정신에 갖든 독특성을 가장 잘 구현하는 이상적인 활자꼴은 셈이다. 1985년에 나온 안체뿐만 아니라, 미르체(1992년), 마노체(1993년)와 같은 안상수의 한글꼴(이후 안체 통칭)이 전형적인 탈네모들의 형태를 취한 것 바로 이런 이유 때문이다.

The Ahn Typeface carries two significant meanings in the history of the development of Korean typography. First, leading the "mechanization of Hangul" - attempted by Kong Byung-Wu's 1949 3-set type keyboard typewriter, which in turn was the progeny of an early research on Korean typewriter carried out by Lee Won-ik in the 1920s - into the

digital age. Second, developing the first typography liberated from the selfsame square frame - i.e., a "out-of-the-frame Korean typography," which understands the fundamental philosophy behind the invention of Hangul and also provides unique typographic impression (typeness).

Although Hangul is a phonogram, not unlike the English alphabet, it uniquely consists of two separate groups of vowels and consonants, together counting 24.³ Importantly, however, these 24 letters form a strange kinship relationship.

That is, vowels provide sound and orientation vis-a-vis consonants, and both vowels and consonants retain forms of their own, even when separated from one another. Furthermore, Hangul can be formally expressed in syllabic units that contain both vowels and consonants. Syllables as well as individual vowels and consonants can be separated and rearranged, and the constituent elements of individual vowels and consonants can operate as separate visual signs. The "out-of-the-frame" Korean typography, therefore, is a method that can most ideally give form to the uniqueness of Hangul, expressed in its original philosophy. This is also why the typography Ahn subsequently developed - such as the Mir Typeface (1992) and the Mano Typeface (1993) - also take out-of-the-frame forms.

안상수의 한글 활자꼴 개발은 앞서 말한 그의 첫 번째 날개, 현대 타이포그래피, We should pay attention to the fact that Ahn's project of developing Hangul typefaces
 원리에 기반한 나온 것임이 주목해야 한다. 1985년 안그래픽스 설립하고 그가 최근 grows out of his understanding theories of modern typography-which I called his first
 지, 『한국전통문양집』 시리즈와 함께 타이포그래피 편집디자인 실험인 『보고서』 wing. And it also explains why since founding his own design agency Ahn Graphics in
 보고서, 팔간, 온, 이유도 여기에 있다. 한마디로 현대 타이포그래피 원리가 지 1985 until today, he has been publishing a series of books under the title Asian Art Motifs
 년 보편성 위에 한글이 지닌 지역적 특수성을 결합하기 위함이었다. 그러나 중요한 문 from Korea and Bogoseo (Bogoseo: Report/Report), in which he experiments with
 재가 남아 있다. 조형적 개성이 뛰어난 안체는 원래 포스터용 서체 개발 목적으로 한 typography and editorial design. In short, all these labors together constitute a concerted
 자가 읽히지 않는 가독성 legibility 의 극한대 실험인 것이었다. 따라서 책의 '본문용 서체' after to synthesize the universality of modern typography and the regional specificity of
 적용하는 데는 소용없다. 무리가 따른다. 실제로 모든 안체는 본문용으로는 가시성 visibility Korean typography. Remarkable for its formal possibilities, the Ahn Typeface was
 의 뚜렷한 책과 포스터 등, '제독용 서체'로 사용될 때 진가를 발휘한다. 물론 누군 devised for the purpose of poster designs, and also experimented with the extremes of
 가 말했듯이, '가독성' 친숙성의 문제이기 때문에 많이 친숙한 질수록 잘 읽혀진다고 읽 typography legibility. As a result, the Ahn Typeface is rather unsuitable for the main text.
 될 수도 있다. 하지만 한글 청체 기본 정신인 최대한 읽을 수 있는 탈네모들 한글꼴 In actual practice, the force of the Ahn Typeface becomes evident when used for book or
 의 본문 텍스트까지 스며들며 독자가 감동하는 '책의 문화'는 아직 이 땅에 오지 않았다 poster titles, which, by nature are of higher visibility. As one writer has said, "legibility is

a question of familiarity," and one may surmise that the more familiar we become, the
 따라서 탈네모들 한글꼴로 안체식의 본문 적용에 따른 문제는 안상수 자신에게 더 more easily we may be able to read it. Although Ahn's out-of-the-frame typography best
 니다. 다른 누군가에게 의지, 언젠가 해결되리라 한다. 그러나 내가 보기에 더 이상 embodies the original philosophy of Hangul, it has not yet seeped into main textual
 안상수 자신에게 나서 해결할 것 같지는 않다. 왜냐하면 그의 이 문제점 집중 bodies to touch the readers; the time for such a culture of books is yet to come.
 너무 커서 그렇기 때문이다. 그는 원래 의도했듯이 안체 포스터 제작용 서체 적용에 타

이포그래피 비행 성공했고, 다음 두 가지 분명 효과 이미 보였다. 첫째는 안체 The problems inherent in applying the Ahn-style typefaces into regular texts must be
 가 적용된 모든 시각 커뮤니케이션 '안상수화' 둘째는 타이포그래피 타이포 resolved someday, either by Ahn Sang-Soo himself or some other person. I don't see
 그래픽의 의미 타이포그래피 위한 작업의 확장 그의 작업 자기증식이며 바 Ahn, who has gotten too big, voluntarily take on the task himself, however. As he had
 사의 지금 이 순간 계속 커지고 있다. 이제 그는 북디자인 포스터 달력 물론 대 intended, Ahn has already succeeded in the Fight/Transgression of Typography through
 문 글자 얼굴 사찰 주련 탁본 등 이르기까지 세상이 모든 것 타이포그래피 applying the Ahn Typeface to poster designs - with two clear outcomes: first, an 'Ahn
 말하고 있다. 이른바 전방위적 공공의 가능한 단계 도달한 것이다 Sang-Soo-ification of whatever means of visual communication his typefaces are

applied, second, an 'Of Typography, By Typography, For Typography' expansion of
 enterprise. Even at this very moment, his enterprise is spreading out, a la the self-
 reproducing amoeba. He is now talking of all things in the world-from (house) gates,
 typo-portrait, ju-ryun (a verse couplet carved or written on a pillar table) at Buddhist
 temples, ink rubbings, not to mention book designs, posters, calendars-as typography. In
 other words, Ahn has now reached a level in which he can effect an omnidirectional
 labor of Ungong.

언어, 습관, 속어, 사람, 생각, 담겨 있다. 이 글에서, 내가, '운공'이란 말을 자주 쓰는다.

One's linguistic habits contain one's ideas. As I have repeatedly used the word Ungong in this text, Ahn Sang-soo habitually says, "work [to burida] the letters." Just as he works the straw...

안상수의 평소, 종종, "글자를 부리다"고 말한, 마치 쌀대를 부리듯, 예루 들어, 그는 이렇게 말한다. "서예가 글씨를 재료로, '씨'를 표현하는 데 반해, 타이포그래피는 글

For instance, he speaks like this: "as opposed to calligraphy which 'uses' the letters as its medium 자를 부리듯 표현하는 일이다." 일반적, 응례로, '부리다' 즉, 사전적, 의미는, ".....마소

of expression, typography expresses by 'working' the letters." In common usage, the dictionary 나, 다른 사람과, 시켜, 일하게, 하다,조종하다,행사하다"를 뜻한다. 이 정의는, 그가 글

definition of the verb 'to work' is: 'to make a person or a beast of burden, such as a horse or a 자, 자체로, 디자인하는, '레터링, 디자인, lettering design'의, 차원이다. 아나, 디자인한, 글자

cattle, work; to handle, operate; to wield, exercise.' This definition sheds light on Ahn's 를, 배열하여, 표현하는, 즉, '부리다', 행위로서, 타이포그래피, 디자인의, 또, 다른, 차원

conception of typography-not simply as designing of letters on the simple level of 'lettering 생각하고, 있음, 말해준다.현미대로, 그것만, 글자에, 대한, '매체적, 간섭행위'를 뜻한다. 그

design but also as arranging and expressing, i.e., an act of 'working' the designed letters. In 는, 글자의, 의미, 이미지, 글자의, 소리, 등, 병치, 및, 충돌,간섭, 행위,동적, 의도

short, it means an act of 'intervention into the medium.' Ahn generates intentional imagery 적인, 이미지, 생산, 낸다,through interruptive acts of juxtaposing and colliding sounds and letter, and the meanings and

images of letters.

그러나, '부리다'에는, 또, 다른, 사전적, 의미도, 있다. 그것은, ".....살짝, 짐을, 풀고, 내려

놓다,할사위를, 벗기다"이다. '부리다'에는, 어떤, 간접상태로부터, 휴식을 취하여, '노는, 행 But the word "to burida" has another dictionary definition: "to unpack (luggage); to unload (a

위'의, 의미가, 담겨, 있는, 것이다. 따라서, 안상수가, "글자를, 부리다"고, 말할, 때, 그것은, 단 projectile)." In this usage, the verb connotes an 'act of recreation,' in respite from a certain state

순의, 글자에, 대한, 간섭행위,의미, 내지, 않는다. 여기서, 잠시, 내가, 이, 글, 첫머리에서, of equippedness. Thus, when Ahn says "to burida the letters" it does not mean only an

'암시'의, 내용으로, 돌아가, 보자. 쌀대를, 입에, 물고, 빙글, 빙글, 돌리며, 식혜, 밥알, 뽑아, interruptive act vis-a-vis letters. Let us return briefly to the 'foreshadowing' I started this essay

올, 때, 그가, 느끼는, 감정, 실제로, 무엇인가, 다음아닌, '즐거움의, 휴식'의, 분위기"이다. with. What was the real picture of this man's emotionality, when he put that straw in his mouth,

쌀대를, 부리듯, 밥알, 뽑아, 올리, 놓으며, 그는, 낱글자를, 낱알, 하나, 하나, 놀, 할, 자, 공간, sucking in the rice puce granule by granule? None other than a state of 'pleasure and recreation.'

부리듯, 논다. 그는, 글자를, 질로, 삼아, 부리는, 행위,통, 놀, 있는, 것이다. 이, 말에, "예 As he was amusing himself, 'working' the straw to ingest those little rice grains, he plays by

술, 창작, 진지, 하고, 삼각,한,인간,다소, 불경,둘,모르,하지만, 'working' and 'unpacking' syllables and letters, one by one, onto the printing spaces. Perhaps for

어떤, 학자,놀이,동반,휴식,즐거움,분위기, "사회에서, 최고,문화, those who believe that "artistic creation should be sincere and serious," my description would

동, 발전,주요, 원동력"이라고, 말하지,않는다. 특히, 로제, 카이와, Roger Caillois,그의, 저 sound like a blasphemy. Nevertheless, do we not remember that certain scholars have argued

서, "놀이의, 인간,놀이"라는, 말, 언제나, "자유로움, 위험, 또 that the state of pleasure and recreation performed by play is precisely "the main force that

는, 능력,관념,불러일으킨"고, 했다. 따라서, "음악가, 배우가, 다른, 사람,drives the development of the highest cultural activities in a society"? Roger Caillois, especially,

휴내,수,늪,변화,통,자신,개성,자유로움,표현,스타일,'놀 wrote in his Les Jeux et les Hommes, that the word 'play' always recalls "concepts such as

이"라는, 말,밀접,관계,는, 것,안상수의, '놀이'가, 예술,되는, 지점,바로,여 freedom, danger, or competency. Therefore, "musicians' and actors' styles, by which they freely

가다,express their individualities through inimitable nuances and changes, are closely related to the

word play." This is the point where Ahn's play becomes his art.

나, '부리다'의 담근, 안상수의 '놀이개념'의 애초에, 그가 생각한 타이포그래피의 관
점과 무관하지 않다. 특징, 시기, 어떤 계기, 통째로 심화한 것으로 파악되고 있다. 예컨
대, 이 시점의 계기는 1990년대 초반 그가 한글꼴, '이상체'를 디자인하던 시
절, 1930년대 실험시, 쓴 건축가이자 시인 이상(李相, 본명 김해경)의 실험시, 즉 뼈
때려 추정한다. 1995년에 그는 이 화두로 「타이포그래피적 관점에서 본 이상 시의
대한 연구」로 정리를 한양대학교 박사학위 청구 논문으로 제출했다. 이 논문 다중
감각적, 소유자, 이상적, 시, 자체, 지닌, 특별한 의미로 밝힌 것은 아니었다. 형태론
적, 관점에서 이상 시의 구조, 형태, 조명했다. 이 때 논문에서 그가 설정한 가설은 출발
점의 바로, '활자의 유희성'이다. 안상수는 이상 시의 '활자성'에 대한 시각적 미감의 기
본적으로 유희적 근거를 것들을 예로 들며 설명하고, 그의 시가 현대 타이포그래피의 맥
락에서 갖는 의미, 특징, 논쟁, 것들이 결과적으로 안상수의 글자를 부리는 유희적 행
위의 시문학적 연결고리, 다. 나아가 예술의 형태로 변이한 사례로 한국의 근대 공간 속에
서 발견한 셈이다. 세종대왕과 더불어 그가 추앙하는 또 한 명의 역사적 인물에 탄생한
것이다. 그는 이상을 일컬어, '한국 현대 타이포그래피 효시', '타이포그래퍼', '활
자 인간' 등으로 노래했다. 자신의 작업실 이름도 이상적 단편소설, '날개'에서 따온 '날
개집'이라 부르기도 한다. 그는 글자를 질료로 미적 표현의 경계로 확장하는 '활자성의 예
술'을 추구해온 것들이, 이번 〈안상수 한글 상 상〉전에 갖는 의미가 바로 여기에
있다.

discusses its significance and characteristics in the context of modern typography. Ahn discovered, thus, in the space of Korean modernity, a precedence of an act of play in working/unpacking letters connecting up with poetry, and further, developing into an artistic form. In the process, Ahn encountered one more historical personage he admires, in addition to King Se-Jong. He sings a song of praise to Lee Sang, whom he calls the "forebear of modern Korean typography," "typographer," "type human." From the title of Lee's short story, The Wings, Ahn sometimes calls his studio "The house of the Wings." Taking letters as the material, Ahn extends the boundary of aesthetic expression, and strives for an 'art of typeness.' Here we find the significance of this exhibition Ahn Sang-Soo, Imagining Hangul.



글자, 얼굴, 이신, type portrait, lee sang, 1995

지난 20세기 초, 아방가르드, 현대 미술, '거리의 예술, 디자인' 즉, 큰 빛을 지고
 태어났다. 레제, 브라크, 피카소, 뒤샹, 로드첸코, 다다이스트, 미래파, 러시아,
 입체미래파, 같은 화가, 조각가, 모두가 거리, 신문, 광고, 빌보드, 카탈로그,
 같은 대중적, 타이포그래피, 영감, 언어, 아방가르드 실험에 착수했다. 21세기,
 초, 현, 시점에서 우리는 현대 미술과 디자인의 관계가 고전적 방식으로 구분할 수 있는
 성질이 아님을 자각하고 있다. 세계 곳곳에서 미술이 미술관 벽을 뚫고 도시의 거리로 나
 오고, 거리의 예술인, 디자인의 '본질'을 잃지 않고, 갤러리에서 전시되는 경우를 보
 는 예술계 종종 발생하기 때문이다. 이러한 미술과 디자인의 제도적-문화적 변동은 오늘
 날 모든 현대 예술의 지향점이 다름 아닌 '살아, 같은 예술'에 있기 때문이다. 이제 미
 술과 디자인은 둘 모두 문화의 '내적 간섭체'로서, 일상 속 속에서 각종 커뮤니케이션
 의 형식과, 서로 상호작용하는 문화적, 점점 대대 주목을 받는 시점에 도달했다. 그러
 나, 우리 디자인계와 디자이너들에게 불행하게도, 자신의 뚜렷한 스타일과 문화 사이에서 점
 점을 찾으려는 노력은 드물다. 다만, "소원이 뭐냐?"는 질문에 "깡통에 금도금하는 것"이라
 고 답하는 우매한 걸인처럼, "고부가가치"를 올리는 산업전략, 혹은 "산업역군"이라 철지
 난 구호에 아직도 감격해 하고 있다. 고부가가치는 디자인에 알찬 '문화적 내용'의 담
 거전, 후에 얻어지는 결과라는 사실을 알아야 한다. 따라서 이번 로댕 갤러리 <안상수
 한글상(상)전>은 종래 미술 위주적 전시기행에서 벗어난 낯선 것이 아니라, 매우 시
 기 적절한 선택이다.

which all forms of communication operate in reciprocal relations
 in the everyday life. Unfortunately, however, we rarely see efforts
 by designers who endeavor to find an interface between their
 own individual styles and culture-at-large. Like the simple-minded
 beggar who replies to the question "what is your wish?" by saying
 "to gold plate cans," many designers are merely moved by the
 obsolete slogans such as "industrial strategies for enhancing
 added value" or "pillars of industry." We must learn that an added
 value can be earned only as a result of designs that contain
 'cultural content.' For these reasons, this Rodin Gallery exhibition
 should not be perceived as a strange choice that departs from the
 standard fine art-centered programming, but we must think of it
 as a highly opportune choice.

전시¹⁾, 안상수의 타이포그래피는 발생적 기원에서 서로 다른 '맥락' 커뮤니케이
 션²⁾을 위해 생산된 것이다. 전시물들은 일부는 제외하고 거의 1990년대에서 가장 최근
 까지 이르는 스펙트럼³⁾로 보여준다. 만일 누군가 이 스펙트럼⁴⁾ 한마디로 요약해 보려고 주
 문한다면, 나는 '활자' 문화적 정체성 찾기라고 말하겠다. 그는 1980년대 초기 실험⁵⁾
 끝내고, 활자⁶⁾ 유희, 활자⁷⁾ 건축, 활자⁸⁾ 문학, 활자⁹⁾ 음악, 활자¹⁰⁾ 춤, 활자¹¹⁾ 조
 각, 활자¹²⁾ 명상물, 문공¹³⁾하고 있다. 전시¹⁴⁾ 그 어떤 디자인¹⁵⁾이 각각의 예¹⁶⁾ 해당¹⁷⁾까지
 관객¹⁸⁾ 스스로 발견¹⁹⁾ 기쁨²⁰⁾ 즐기²¹⁾ 바란다... ●

The exhibition Ahn Sang-Soo, Imagining
 Hangul is, from its origin, organized for the
 purpose of 'context' and 'communication.'
 With the exception of a few, the works on
 display show the spectrum that ranges
 from the 1990s to the present. If someone
 bids me to sum up this spectrum in a
 phrase, I would submit, 'a quest for a
 cultural identity of typography.' Since the
 1980s' experimentations, Ahn has been
 performing an act of Ungong on
 typographic recreation, typographic
 architecture, typographic literature,
 typographic music, typographic dance,
 typographic sculpture, and typographic
 mediation. I hope that in this exhibition, the
 viewer will experience a pleasure of
 discovering which designs of Ahn's fit
 which examples I proffered above.

1. Hangul refers specifically to the Korean writing system, a form of alphabet invented in the mid-15th century by King Se-Jong and a group of scholars. Hun Min Jung Um is the very first publication using Hangul and also proclaims the philosophical intention behind the invention of Hangul.

2. Before the invention of Hangul, the Korean language was written using the Chinese ideographic scripts, in several different fashions and methods over time. The two languages, however, belong to two completely different linguistic groups; they share little grammatical and syntactic characteristics, though the Korean language has adopted and absorbed many Chinese words into its vocabulary. Before the invention of Hangul, Partly because the difficulty of the Chinese script, only those of the educated aristocratic class possessed the knowledge of the written Chinese language.

3. The author uses the term throughout the rest of the essay. For the lack of an English word that approximates the meaning of the term, the transliteration of the original term will be used.

4. The art schools at the two universities are most prestigious and considered to be top-rank in Korea, thus competition between the two schools has been traditionally fierce.

5. At the time of its invention, the number of letters was 28; 4 letters became obsolete soon after and are now not used.