

크리티컬 패션의 비평적 메시지 유형

정정희 · 임은혁[†]

성균관대학교 의상학과 박사 · 성균관대학교 의상학과 교수[†]

Messages types in critical fashion design

Junghee Jung · Eunhyuk Yim[†]

Doctor's Degree, Dept. of Fashion Design, School of Art, Sungkyunkwan University

Professor, Dept. of Fashion Design, School of Art, Sungkyunkwan University[†]

(2020. 2. 17 접수; 2020. 6. 4 수정; 2020. 6. 24 채택)

Abstract

This study investigates critical fashion and discusses its critical messages, as it challenges the existing system of the fashion industry. This study reviews the literature on critical art and critical design and analyzes exhibition catalogs, magazines, and websites related to critical fashion practices. Thereupon, this study assumes the two distinctive messages of critical fashion design: materiality and experience, and the redefinition of the ideal body. First, materiality and experience pursues a change in perceptions of clothing materials by way of deconstructing clothes and exposing the process of production. This type of critical fashion breaks away from the traditional sartorial conventions and articulates new structures and experiences through dematerialization. Second, the redefinition of the ideal human body attempts to subvert the stereotypes of ideal beauty and introduce a variety of beauty in the human body. This type of critical design reconstructs the human body through transformation, expansion, and deconstruction and is often liberated from the dichotomy of gender norms.

Key Words: critical fashion(크리티컬 패션), critical message(비평적 메시지), materiality and experience (물질성과 경험), redefinition of ideal human body(인체의 재정의)

I. 서론

최근 예술계에서는 일상을 모방한 문화와 예술로 세상을 바꾸던 시대는 끝났고, 자본주의의 상업적 실재 그 자체가 예술화하는 새로운

시대가 도래되었다는 주장이 등장하였다(임근준, 2018a). 이와 같은 맥락에서 패션도 예술과 같이 새로운 국면에 접어들었음을 시사하는 전시가 잇따르고 있다. 대표적으로 2017년 뉴욕 미술디자인박물관(MAD: Museum of Arts and

[†]Corresponding author; Eunhyuk Yim

Tel. +82-2-760-0517

E-mail : j1728@nate.com

Design)에서의「fashion after Fashion」 전시는 패션의 역량에 대한 인식을 보여주었는데 (Geczy & Karaminas, 2018), 이 전시는 상업적이고 트렌드에 의해서만 결정되는 'fashion'이 아닌 성찰적이고 창의적 과정을 지시하는 'Fashion'의 위치와 본질을 설명하며, 주기가 짧은 상품 지향적인 제품, 젠더드(gendered) 드레싱, 이상적인 몸, 낭비 등 패션의 관습적인 관념에 도전하였다. 이는 패션이라는 용어를 재정의하여 패션관행이 비판적이면서 사회적으로 관련이 있는 방식임을 보여주는 것이었다. 이와 같이 최근 패션전시는 마네킹에 복식을 전시하는 형태가 아닌 퍼포먼스, 사진, 영상, 조각 등을 접목해 개념과 문맥에 따라 결정되는 확대된 실천 분야로 나타나고 있으며, 다양한 디자인 및 예술적 관행과 더불어 이데올로기를 전달하는 패션에 대한 현대적 이해를 제공한다 (Geczy & Karaminas, 2018).

더불어 버질 아블로(Virgil Abloh)는 2019년 6월 미국 시카고 현대미술관에서 「Virgil Abloh: Figures of Speech」라는 주제로 전시를 개최했다. 버질 아블로는 상업적 제품으로서의 스니커즈나 의류를 레디메이드라고 규정한 후 패션제품을 참조적 현대성의 맥락에서 재창조하는 비즈니스 아트에 도전했다(임근준, 2018a). 이상의 사례들은 예술과 소비를 목적으로 하는 패션의 경계를 붕괴시키며 기존의 패션산업 시스템에 도전해 비판적인 경향을 보인다. 이러한 '크리티컬 패션'(정정희, 임은혁, 2019)은 현대 미술가들의 참조적 진유 방식으로 자본주의의 상업적 실재를 예술화하는 새로운 경향을 지시한다.

이와 같이 패션에 대한 비판적 접근방식을 보이는 크리티컬 패션에 관련된 선행연구로 해외에서는 패션 큐레이팅과 패션디자인 측면에서 예술적이고 비평적 접근을 시도한 연구(Annamari & Clark, 2018; Geczy & Karaminas, 2017; Geczy & Millner, 2015; Teunissen et al., 2014)가 활발히 이루어지고 있으나 국내 연구는 미흡한 실정이다. 크리티컬 패션의 비평적 메시지는 이전 패션에서의 사회비판적인 메시지와는 다른 접근방식과 내용상의 특징을 보이는 바 이를 분석할 필요성이 제기된다.

본 연구는 크리티컬 패션의 개념 고찰(정정희, 임은혁, 2019) 연구를 바탕으로 한 연구로서, 선

행연구를 바탕으로 패션에서 기존의 패션산업 시스템에 도전하는 실천적 패션을 크리티컬 패션으로 보고, 그 비평적 메시지를 고찰하고자 한다. 본 연구는 이러한 새로운 전략으로서의 크리티컬 패션의 비평적 메시지가 주는 의미와 가치에 대한 입체적이고 균형 잡힌 이해에 기여한다는 점에서 의의가 있다.

연구방법은 문헌연구와 사례연구를 병행하였다. 크리티컬 패션에서 나타나는 비평적 메시지의 근원이 되는 이론적 배경을 설명하기 위해 기존 문헌과 자료를 토대로 조사하였으며, 비평적 메시지 고찰을 위해 패션 관련 서적을 통한 문헌연구와 전시도록, 전시작품, 기사, 패션전문지 및 패션관련 전문사이트 등을 통한 사례연구를 진행하였다. 사례 연구범위는 2000년대 이후부터 현재까지로 하고 컬렉션, 영상, 전시 등 다양한 패션 매체에서 나타나는 사례를 중심으로 하였다. 2000년대 이후, 사회·문화와 예술적 배경이 달라지고 새로운 정의를 요구하면서 컨셉추얼 패션과는 다른 시대적 소명의식과 사회 비판적인 메시지를 전달하는 메시지 중심의 새로운 패션이 등장하였다. 이러한 컨셉추얼 패션 이후의 새로운 경향의 패션을 크리티컬 패션이라 할 수 있다. 이를 뒷받침하는 크리티컬 패션의 정의와 사례를 담아 서술한 이로서 Critical Fashion Practice(Geczy & Karaminas, 2017)와 크리티컬 패션을 다룬 전시 'The Future of Fashion is Now'를 포함하여 연구자가 사례를 고찰한 결과 역시 2000년대 이후 해당 특성이 두드러지게 나타났다. 이에 크리티컬 패션의 고찰 시기를 2000년대 이후로 선정하였다.

II. 크리티컬 패션

본 장에서는 크리티컬 패션의 비평적 메시지를 이해하기 위해 크리티컬 아트의 경향과 크리티컬 패션의 특징을 고찰하고자 한다.

1. 크리티컬 아트

미술은 그것이 생산된 시대와 사회를 말하는



〈그림 1〉 Simone Leigh, *Stick*, 2019

출처: 월간미술. (2019. 9). p.156.

하나의 시각기호로 작용한다. 본 절에서는 최근 예술전시 작품에서의 메시지를 통해서 하나의 운동으로서 사회현상이나 미술제도에 대한 비판을 담은 크리티컬 아트 변화의 살피고자 한다.

후기자본주의가 자본주의의 보편화라면, 신자유주의는 자본주의의 과잉으로 설명된다. 그 예로 신자유주의 시대 미술의 체제에 비판적인 작가 펠릭스 곤잘레스 토레스(Felix Gonzalez-Torres)의 작품에서 동시대의 경제적 메커니즘과 사회적 함의를 읽을 수 있는데(이승현, 2015), 그는 권력에의 비판과 저항을 숨기고 권력의 내부로 진입하기 위해서 은유와 의미의 재코드화, 그리고 병치에 의한 비판적 의미를 발생시키는 전략을 사용했다. 곤잘레스 토레스는 신자유주의 버전의 인식적 지도를 그리는 데에서 한 발 더 나아가 지형 자체를 바꾸고자 했다. 그의 실천은 이후 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)의 관계미학(Relational art)이 태동하고 사회적 관심에 대한 논쟁이 점화되는 밑거름이 되었으며, 참여나 사회개입의 형태로 이루어지는 오늘날 다양한 미술실천들의 모태가 되었다(이승현, 2015).

니콜라 부리오는 펠릭스 곤잘레스 토레스의 전략과 개념을 전유(appropriation)하여 과정적·행동적 미술인 관계미학을 창시하였다. 부리오는 1990년 이후 미술계에 등장한 일부 새로운 실천들이 이전의 작업들과는 급진적으로 차별된 방식을 띠는 점을 간파하였다(Foster et al., 2004/2007). 이것은 1960년대 후반 이탈리아에서 생겨난 아르테 포베라(Arte Povera)의 영향을 받았다고 할 수 있다. 아르테 포베라에 참여했던 예술가들은 당시의 정치·사회적 혼란의 와중에서

거세게 밀려왔던 자본주의적 소비주의와 상품화를 목격하면서 미술의 본질을 고민하게 되었고 삶과 예술의 간격을 좁히려는 시도로서 다양한 미술기호를 제시하였다(이효문, 2013). 아르테 포베라를 연상시키는 2019년 뉴욕의 휘트니 비엔날레는 일상의 폐기물을 리사이클링과 콜라주하며 컬러와 앵글의 변주로 기존 이미지를 낫설게, 작품은 참신하게 표현하는가 하면, 이미지의 해체와 재조립으로 장르의 가능성을 확장하고, 우리 사회의 편견과 위선, 관습에 확대경을 들이대면서 불편한 진실을 폭로하는 작가들로 주목을 끌었다. 아르테 포베라 작가들은 당시 월남전, 인종문제, 극도의 개인주의, 환경문제 등의 사회적, 정치적, 문화적, 환경적인 삭막한 현실을 반영하는 주제를 주로 다루었다. 특히 흑인 작가들은 인종차별과 사회정의 문제를 탐구하였는데, 그 중 여성 흑인조각가 시몬 리(Simon Leigh)는 흑인 여성의 아름다움과 강인함을 표현한 청동 조각과 도자 조각, 흑색과 백색의 조각으로 인종문제를 비판하였다(그림 1).

이러한 아르테 포베라 작품의 특성은 평범성 혹은 일상성에 있는데, 이러한 일상성의 특성은 현실의 삶을 예술화하는 과정에서 나타나고 있다. 아르테 포베라 예술은 예술과 삶의 경계를 좁히고자 물질에 새로운 의미를 부여하기 위해 사물과 이미지의 관계를 새롭게 설정하고 재료 등의 물성자체를 강조하는 방법으로 제시하였다. 아르테 포베라는 이탈리아의 미술운동으로서 예술작품을 통하여 기존의 의미나 표현방식을 거부하고 당시 사회일반의 급변하는 사회변동에 따라 기존권위와 위계질서를 타파하려는 전



〈그림 2〉 Demna Gvasalia, DHL shirt, 2016 S/S

출처: 최운. (2016. 4. 26). 택배회사 티셔츠 한 장에 38만원?. CHOSUN. (<http://www.new.chosun.com>)

위운동으로서, 산업사회의 현실을 예술의 범주 속에 받아들인 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)의 레디메이드(Readymade)의 맥을 잇는다. 아르테 포베라는 개념미술(Conceptual Art)과 같은 출발신상에 있으면서 소비문화의 침략자인 시장에 의해 초래된 미술의 세속화와 상품화에 저항하기 위하여 작품을 비물질화해서 기법 상 수집하기가 불가능한 작품을 제작하였으며 작품에 대한 아이디어나 의도에 중점을 두어 제작하였다(최혜원, 1996).

부리오가 주목했던 것은 물질적인 형태가 아니라, 이상에서 고찰한 비물질적인 관계였는데(박현수, 2018), 현대예술의 흐름은 소통, 상호작용, 관계에 관심을 두고 있다고 판단하여 물질적이라고 여겨졌던 ‘형태’에 대한 다른 정의를 시도하였다. 물질성의 상실을 의미하는 비물질성은 육체로부터 자유로운 정신을 갈망하는 시도에서 출발했다. 현대예술에 있어서 오브제의 비물질화에는 형식과 외형보다 개념, 사고, 지각, 제작과정이 요소로 도입되고 작품과 공간, 관람자 사이에서 발생하는 상호교류가 작품의 요소로 개입된다. 예술에서의 비물질화는 관념으로서의 오브제, 소멸과정으로서의 오브제, 경험으로서의 오브제로서 인식의 변화를 가져 온 것이다(김계욱, 2016).

크리티컬 아트는 이론과 실천 양쪽에 동일하게 중점을 두는 예술의 분야로 관객으로 하여금 지배체제의 메커니즘을 인식하게 함으로써 세계변혁의 의식적 주체로 전환하게 하는 유형의 예술을 말한다(정정희, 임은혁, 2019). 크리티컬 아트는 오브제를 창조하는 것이 아니라 상황이나 조

우를 가능케 하는 형식을 창조함으로써 새로운 인간관계가 어떻게 가능할 수 있는지 보여주며, 새로운 미술의 형식보다는 기존에 있는 예술형식, 내용, 예술방식을 재생산하는 양상에 집중하고 원재료보다 기존의 문화적 생산물을 가지고 작업하는 특징이 있다.

이와 같이 예술의 정신적·기술적 규범과도 같았던 작가의 손에서 직접 제작되어 탄생한 예술작품의 생명력과 숭고미에 반기를 든 마르셀 뒤샹의 1917년 제작된 <샘(Fontaine)>처럼 아이디어, 생각마저 작품인 시대, 물질의 예술이 비물질적인 문학이 되고 철학이 되며 음악이 되는 시대로 변모하고 있다. 이러한 크리티컬 아트의 변화는 사회비판적인 메시지 중심의 크리티컬 패션의 형성에 영향을 주고 있다.

2. 크리티컬 패션의 특징

최근 패션에서 스트리트 패션이 두각을 나타내고 있다. 스트리트 패션이 하이패션에 직접적인 영향을 주는 데에서 나아가 그 자체가 하이패션이 되는 현상이 나타나고 있다. 특히 2010년 이후의 스트리트 패션은 새로운 전환을 맞이하였다. 카네 웨스트(Kanye West)나 버질 아블로는 스마트폰과 소셜미디어에 의해 재매개되는 현실에 최적화한 첫 번째 모델을 제시한 패션디자이너이자 큐레이팅 예술가라고 할 수 있다. 특정 요소를 아이템에 구현하기 위해 그들이 구사하는 전략은, 매시업(mashup)이나 피처링(featureing) 등 음악 산업의 프로토콜에 가깝기도 하고, 현대미술가들이

구사해온 개념적 재맥락화(recontextualize) 전략과 일맥상통하기도 하다(임근준, 2018b).

작품의 개념적 재맥락화는 포스트 모더니즘 미술인 전유예술(Appropriation art)에서 작품의 원본성이나 저자의 권위문제 등을 다루는 방식 중 하나이다. 전유란 예술작품의 이미지와 대중문화에서 생성되고 파생된 이미지와 패션코드, 즉 하나의 문화 안에서의 삶의 방식이나 고정적이고 보편적인 유행의 관례의 양상을 가져오면서 이를 원래의 장소와 맥락에서 분리해 내는 바, 마르셀 뒤샹의 레디메이드와 비슷한 특성을 공유한다고 볼 수 있을 것이다. 일례로 베트멍(Vetements)의 덴나 바잘리아(Demna Gvasalia)는 2016년 택배업체 DHL의 로고가 찍힌 티셔츠(그림 2)로 ‘패션계의 마르셀 뒤샹’이라는 별칭까지 얻었다. 이 티셔츠는 30만원대에 판매되었으며 단 기간 내에 품절되었다. 이러한 디자인은 기존 고급 패션 업계에 대한 전복이나 질 낮은 키치 예술이라고 언급되기도 했다(최운, 2016). 바잘리아는 후기 자본주의의 붕괴된 사회적 붕괴를 비판하면서 과잉 생산으로 야기되는 낭비 문제를 비난하고자 하였다. 그는 이후 타 브랜드의 디자인을 바로 상품화하여 노출하는 모방자(copcats) 논쟁의 중심에 서기도 하였다. 이를 두고 패션 비평가 안젤로 플라카벤토(Angelo Flaccavento)는 언더그라운드를 만족시키는 상품부터 나쁜 평판까지 다양한 평가를 받으며 급부상한 베트멍은 익숙한 시스템에서 벗어나 새로움에 대한 갈망을 드러내는 새로운 신호로 읽을 수 있다고 하였다(유재부, 2016).

‘전유’라는 용어는 15세기에 처음 등장했는데, 영토를 배타적으로 점유하고 차지하는 일을 의미한다. 네 가지 전유의 종류를 살펴보면, 먼저 경제적 맥락에서의 전유는 여전히 대지나 천연자원을 차지하는 일을 뜻한다. 그러므로 전유에는, 전유되는 대상을 타자로 취급해 무단으로 차지함으로써 제 영토로 삼고 제 자산으로 삼는다는 잘못된 정복과 지배의 뉘앙스가 있다. 다음으로 정치적 전유는, 보통 정치적으로 연관이 없는 지위를 요구하거나 주장하는 일, 반대파의 것처럼 간주되는 정책이나 지지자 및 유권자들에게 호소해 역으로 지지를 요구하는 일을 의미한다. 문화적 전유는 주류 문화에 속하는 이들이

소수자와 집단의 문화적 요소나 자산을 무단 차용해 제 것처럼 사용하거나 제 것으로 삼는 일을 지칭한다. 즉, 한 문화 내부의 귀중하고 가치 있는 어떤 요소들을, 그것에 대한 정당한 존중이 없이 외부 사람들이 상업적으로 사용하는 것을 말한다. 마지막으로, 현대예술에 있어서의 전유는 어떤 형태의 문화자본을 수용한 뒤 그 문화자본의 원래 소유자에게 적대적으로 록 만드는 행동을 말한다. 또한 예술에서 전유는 예술에서 원본성과 전통적인 저작권에 도전하기 위한 수단으로 허가 없이 사용하는 행위로도 나타난다. 현대미술에서는 인공의 시각 문화에서 전체나 일부의 요소 및 차원을 차용하거나 재활용하되, 여전히 원본의 형상을 유지함으로써 원전을 자명하게 지시하는 동시에, 새로운 작품의 맥락에서 새로운 의미화 작용을 충족시킬 때 이를 전유라 일컫는다. 이는 기본적으로 주류 문화나 예술 혹은 관점을 비판하고 그 속성을 폭로하는 성격을 띠고 있다(임근준, 2018c).

이중 ‘예술적 전유’를 역사적 차원에서 고찰해보면, 모더니즘 시대의 ‘착취적 전유’와 포스트모더니즘 시대의 ‘전복적 전유’, 또 오늘날의 전유인 ‘참조적 전유(referential appropriation)’로 변화하고 있다(임근준, 2018c). 참조적 전유는 인용하는 주체와 인용되는 것 사이의 거리를 표지하는데 중점을 두는 전유를 말한다. 패션에서의 참조적 전유는 오프화이트(Off-White)의 버질 아블로가 「Ways of Seeing」에서 ‘이미지는 재창조되었거나 재생산된 시각’이라고 언급한 미술평론가 존 버거(John Peter Berger)의 2017년 서거에 맞춰 기획했던 2017년 F/W ‘Seeing Things’ 프로젝트에서 발견 할 수 있다. 아블로의 전략과 화술은 실험적 현대 미술가들의 방식과 닮아 있다고(임근준, 2018b) 할 수 있다. 이와 같은 비판적인 패션은 현대 미술가들의 참조적 전유 방식으로 자본주의의 상업적 실재 그 자체를 예술화하는 경향을 보이고 있다.

크리티컬 패션은 예술의 제도비판적인 성격을 패션으로 보여주는 사회비판적인 메시지 중심의 실천적 패션을 말한다(정정희, 임은혜, 2019). 다양한 국적의 비서구 디자이너들을 포함하는 크리티컬 패션 디자이너들은 의복의 구

조 및 제작방법 혹은 미에 대한 관행에 초학제적으로 접근하면서 새로운 패션 매체를 통해 실천적 형태의 메시지를 전달하고자 한다. 크리티컬 패션의 메시지 대상은 성과 인체에 대한 저항에 대한 메시지부터 아이디어, 과정, 스토리에 대한 메시지를 포함한 커뮤니티를 위한 담론 중심의 실천적 형태의 메시지로 확대되었으며, 주체 간 상호작용을 위한 기존의 다양한 뉴 미디어를 활용하여 재생산하는 특징을 보인다.

이러한 맥락에서 크리티컬 패션은 소비를 목적으로 패션과 예술의 차이점을 끊임없이 붕괴시켜 동질화하고 있는 문화 산업의 통합에 저항하기 위해 기존의 패션산업 시스템에 도전하는 실천적 패션이라 할 수 있다. 즉 크리티컬 패션을 추구하는 디자이너들은 현대 미술가들의 참조적 전유 방식을 통해 패션의 자본주의적이고 상업적 실재 그 자체를 예술화하고 있다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 크리티컬 패션의 비평적 메시지 유형

본 장에서는 앞서 살펴본 크리티컬 패션의 개념을 바탕으로 메시지 유형을 물질성과 경험과 인체의 재정의로 메시지 유형을 나누어 살펴보고자 한다. 메시지 유형 분류는 패션에서의 비평적 접근을 다룬 선행연구를 비롯하여 크리티컬 아트와 새로운 특성과 크리티컬 패션의 의미를 표현하는 크리티컬 패션디자인의 사례를 바탕으로 분류하여 4가지 유형으로 나누었다. 4가지 유형 중 선행연구에서 패션의 시스템적인 요소인 생산과 소비의 측면을 다루었다면, 후속연구인 본 연구에서는 패션을 구성하는 물질적인 요소인 복식과 인체, 각각 오브제의 물질성과 그 오브제를 착용하는 인체에 대한 의식을 고찰하였다. 이를 위해 패션의 본질이 아이디어나 개념에 있음을 보여주는 컨셉추얼 패션 이후, 2000년대 이후부터 현재까지의 컬렉션, 전시, 영상, 패션관련전문사이트, 뮤지엄 홈페이지 등을 통해 수집 분류하여 살펴보았다.

1. 물질성과 경험

물질성과 경험에 관한 메시지는 디자이너들의 의복의 구조 및 제작방법, 착용감에 대한 접근을 통해 비평적 컨셉을 전달하는 측면을 일컫는다. 이를 위해 마르탱 마르지엘라, 레이 카와쿠보, 아이리스 반 헤르펜, 빅터 앤 볼프, 알렉산더 맥퀸의 패션디자인을 살펴보겠다.

패션은 언제나 패션쇼와 패션 잡지에서 원하는 디자이너여야 하며 매장의 이미지에 어울리며 상품성을 가져야 했다. 그러나 제품자체에 대한 관심은 1980년대 패션의 극단적인 산업화와 아웃소싱으로 인해 그 중요성이 줄어들었다. 복식은 이상의 표현이나 정체성의 전달의 기능뿐 아니라 우리 사회에서 체현된 관행(embodied practice)으로도 기능한다. 따라서 착용자의 흔적과 감정을 이야기하고 물리적·촉각적 및 친밀한 측면을 디자인 과정에서 고려하는 측면이 다양한 방식으로 탐구되어왔다. 예를 들어 Joanne Entwistle 과 Elizabeth Wilson은 「Body dressing: Dress, body, culture」에서 착용자의 흔적과 감정을 드러내는 복식의 서술적인 측면에 주목하고 있다(Entwistle & Wilson, 2001).

물질성(materiality)에서 물질(material)은 물체의 본바탕이며 공간의 일부를 차지하며 질량을 갖는다(김화람, 2011). 물질성은 물질이 가지고 있는 특징을 말하므로, 의복에서의 물질성은 재료의 특성을 드러내는 성질이라 할 수 있다. 의복의 물질성은 의복을 이루는 재료 자체의 물성을 드러내는 물질과 인체에 착용되면서 나타나는 물질성으로 나눌 수 있겠다. 의복재료 자체의 물질성은 의복을 구성하는 재료에 의해 결정되며 재료의 출처에 따라 그 특성이 결정된다. 의복이 인체에 착용되면서 나타나는 물질성은 인체라는 물질과 의복이라는 물질이 상호작용하며 형성된다(이윤경, 김민자, 2009). 최근 패션에서의 물질성의 표현은 의복을 구성하는 재료에서 출발하여 점차 인체로 확장되고 다양화되어 복잡하게 나타나고 있다.

물질적 제품으로서 의복과 상징적, 비물질적 제품으로서 패션에는 차이점이 있다. 즉 패션은 상징적·비물질적 제품으로서 무형의, 상징적인 것으로 이해될 수 있는 반면, 의복은 유형적이고 물질적인 것을 기반으로 한다(Kawamura,



〈그림 3〉 Martin Margiela, Vest, 2006 S/S

출처: Masion Martin Margiela (p.261) Rizzoli international Publication. 2009, NY: Rizzoli.

2005). 이러한 관점에서 패션과 의복의 각 측면에서 접근하고 있는 디자이너로 마르탱 마르지엘라(Martin Margiela)가 있다. 마르지엘라는 이미 상업적인 수명을 다한 제품으로서의 의류, 직물, 액세서리 등을 다시 제작했다(Brand, 2008). 마르지엘라는 패션에 대한 물질문화적 관점에서의 개념적 접근방식을 보여주고 있다. 1989-90 F/W 에서 선보인 뒤상의 레디메이드 개념을 연상시키는 접시를 깨뜨린 작품에 이어 카드로 만든 베스트(그림 3)는 중고 물품을 사용하고 변형하는 방식으로 원재료에 접근해 패션을 보잘 것 없는 것으로 바꾸어 놓았다(Evans, 1998). 〈그림 3〉은 오래되고 낡은 카드를 인체의 굴곡에 맞게 연결한 뒤 형태를 고정하여 베스트의 형태로 재디자인 한 것이다. 이를 통해 패션에서의 의복을 실용성을 위한 도구가 아니라 하나의 상징성을 갖춘 표현 수단으로 사용하여 그의 개념적인 생각에 관한 시각적인 소통을 추구하였다고 볼 수 있다.

마르지엘라의 의복자체의 물질성에서 나아가 레이 카와쿠보(Rei Kawakubo)는 의복 제작과정을 해체하는 방식으로 의복의 구조에 대해 비평적으로 접근하고 있다. Geczy & Millner (2015)는 레이 카와쿠보와 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)과 같은 디자이너들이 복식과 조각사이의 간격을 성공적으로 연결시켰다고 하면서, 패션의 어원론적 뿌리가 라틴계 *factio*와 *facere*에서 유래한 *façon*(how)과 *façonner*(shape)이며 ‘만드는 것(to make)’인 것을 볼 때, 이러한 디자이너들은 ‘문화적 생산자들(cultural producers)’이라고 할 수 있다고 언급했다(Geczy & Millner, 2015). 레이 카와쿠보는 의복의 마모 현상 및 시간에 의한 효



〈그림 4〉 Rei Kawakubo, 2004 F/W

출처: 2004 F/W Paris collection. (2018. 8. 2). 퍼스트뷰코리아. (<http://www.firstviewkorea.com>)

과를 보여주면서 생산과정에서 생기는 새로운 의미를 표현하였다. 특히 카와쿠보의 수트(그림 4)는 솔기의 울이 풀려 노출되고, 여밈은 어긋나거나 빠져있는 등 해체되어 있다. 수트 재킷의 한쪽 소매는 잘려나가 스커트에 등장하는 경우도 있으며, 솔터가 하나만 구성된 재킷, 여분의 소매나 넥 홀이 있는 셔츠, 비대칭의 패딩이 의외의 부위에 배치된 재킷 등이 나타난다(임은혁, 2013). 카와쿠보는 서양복식의 구조에 의문을 던지고 재구성하기 위해 비구조적인 실루엣을 통해 서양복식의 구조적인 형식에 변화를 가져왔으며 매 컬렉션에 새로운 시도를 하고 있다.

크리티컬 패션에서는 의복의 새로운 물질성을 위해 테크놀로지와 융합하고 표현의 한계를 넘어서, 의복의 실루엣과 디테일의 형태를 변화시키고 있다. 새로운 구조를 위해 테크놀로지를 받아들이고 있는 대표적인 디자이너, 아이리스 반 헤르펜(Iris van Herpen)은 테크놀로지를 사용하여 혁신 활동을 하는 혁신가이자 3D 프린팅을 사용한 선구자로 재료에 있어 전통적인 방식의 직조가 아닌 3D 프린팅과 첨단 기술 프로세스로 현대화되고 대체될 수 있음을 보여주고 있다. 패션과 과학의 교차점에 많은 관심을 갖고 있는 반 헤르펜은 테크놀로지는 새로운 디자인 가능성과 혁신적인 재료를 창조한다고 하였다. 헤르펜은 홈페이지를 통해, 자신의 작품이 전통의 장인정신과 혁신적 소재, 기술 그 관계 속에 성립되는 것이며, 다양한 분야의 전문가들과 학제적 연구 및 협업을 통해 섬세한 수공예 기술과 미래적 디지털 테크놀로지를 결합함으로써 현대적 시각을 창조하고자 한다고 밝



〈그림 5〉 Iris van Herpen, Biopiracy, 2014–2015 F/W

출처: The Future of Fashion is Now (p.78) Teunissen et al., 2014, Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen.

히고 있다. 헤르펜은 수공예 작업과 멀티 재료 3D 프린팅 기술과 같은 새로운 테크놀로지와 결합하는 독특한 작업 방식으로 여성의 신체를 연구하고 패션이 그 신체와 어떻게 연관되어 있는지를 보여주는 디자인을 만들어 냈다. Biopiracy 〈그림 5〉 컬렉션에서 헤르펜은 작가 말스타프(Lawrence Malstaf)와 함께 특별한 프레젠테이션을 만들었다. 몇몇 모델은 큰 비닐에 거의 완전히 수축 포장된 채 태아 자세로 매달려 있었고, 쇼가 진행되면서 수축 포장된 모델의 위치가 바뀌었다. 이 컬렉션을 위해 아이리스 반 헤르펜은 오늘날 유전자에 대한 특허를 획득할 수 있다는 사실에 영감을 얻었다고 하였다. 우리 몸이 여전히 우리의 재산인지, 개인의 자유가 실제로 의미하는 바가 무엇인지에 대한 궁금증에서 출발하여 헤르펜은 이러한 테크놀로지를 이용한 새로운 물질성과 착용 경험을 창조하고 새로운 의미를 전달할 수 있는 가능성을 보여주고 있다(Teunissen et al., 2014).

어떤 대상을 물질로 판단할 수 있는 ‘물질성’이라는 개념은 과학기술이 발달하면서 물질을 형식적으로 비물질화하거나 물리적으로 재물질화하면서 변화하기 시작했으며, 물질과 정신, 물질과 영혼, 물질과 에너지 등과 같은 물질과 비물질의 경계는 모호해졌다(박현수, 2018). 비물질성(immateriality)은 세계를 초월하는 초물질적인 것을 뜻하는 것이 아니라 오히려 세계를 개연성 있게 구성해 내는 토대로 탈물질화된 질료로 인식된다(김화람, 2011). 패션에서의 비물질성이란 의복의 재료에 대한 기존에 형성되어 있는 고정관념을 깨뜨리고 의복 재료의 한계를 벗어나려는 표현 특성을 의미한다(전재

훈, 2009). 즉 비물질성은 재료의 물성, 질감 또는 표면의 의미에 의한 물체 사이의 긴장과 이를 통한 표면과 내·외부의 상호관계성을 통해 나타난다. 패션에서는 재료에 있어서 기존에 사용하지 않던 재료의 사용과 이질적인 재료를 혼용하여 질감과 색채의 대비효과 또는 병치효과에 의한 긴장감을 유도하기도 한다. 디자이너가 표현하고자 하는 의도에 맞는 고유한 물성을 지닌 재료를 사용하는 전례적인 표현방식 뿐만 아니라 특정 의도가 요구하는 특수한 이미지를 위해 기존에 사용하지 않던 재료까지 사용하며, 나아가 이러한 다양한 재료를 의도적으로 혼용함으로써 재료적인 표현성을 추구하는 경향을 보인다(최정렬, 2003).

패션에서의 비물질성 추구의 예로, 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)의 경우 컬렉션을 영상으로 대체하기도 하고 컬렉션 연출에 있어서도 극적인 경험을 만들어 내는 시도로 뉴미디어 테크놀로지의 힘을 빌어서 공간에 디지털 이미지를 표현함으로써 환상적 세계를 만들어 내었다. 알렉산더 맥퀸은 2010 S/S 컬렉션을 위한 패션필름 〈Plato's Atlantis〉(그림 6)에서 물에 가라앉은 도시 아틀란티스를 배경을 주제로 소재, 수공예에 하이테크 기술인 컴퓨터 그래픽을 복식에 접목시켜 미래적이면서도 그로테스크한 이미지를 표현했다. 이것은 미래의 생태계의 파괴와 종말을 표현하고자 한 것으로 나체의 여인에서 생물학적 변형을 통해 해저생물체로 변해가는 과정을 담아, 미래의 인간은 바다에서 진화한 생물체로 변하고 인간이 바다로 복귀한다는 스토리 설정에 맞추어 전개된 것이다. 컴퓨터 그래픽을 접목한 소재



〈그림 6〉 Alexander McQueen, 〈Plato's Atlantis〉, fashion film 2010 S/S

출처: <http://savagebeauty.alexandermcqueen.com>



〈그림 7〉 The Dutch cabinet house of Petronella Oortman, Rijks Museum

출처: <http://www.rijksmuseum>



〈그림 8〉 Viktor & Rolf, 〈The House of Viktor and Rolf〉, 2008

출처: Fashion and Imagination (p.185) Brand, J., & Teunissen, J. 2009, Arnhem: ArtEZ Press.

를 통해 무늬나 색상, 재질 등 다른 생물체의 이미지를 마치 실제와 같이 생생하게 표현하였다(김은정, 박옥련, 2012). 실제 컬렉션에서는 전면 대형 스크린에서는 패션필름이 상영되었고, 움직이는 크레인 위에는 자동촬영 카메라가 설치되었다. 이 컬렉션은 닉 나이트의 쇼스튜디오(Showstudio.com)와 협업하여 생중계로 방영 예정이었지만, 접속 폭주로 인하여 사이트가 다운되어 생중계는 실행하지 못하였다(이슬아, 2017). 이와 같이 맥퀸의 컬렉션은 디지털과의 융합으로 관객들을 감상이 아닌 새로운 경험과 유희의 차원으로 이끌었다. 이러한 패션에서는 데이터가 이미지로 치환되는 디지털 기술로 인해 탈물질이 가능케 되었으며, 패션이 이미지 그 자체로 존재하는 양상을 보이고 있다. 즉 디지털 이미지의 끊임없는 진행과 영상들의 흐름과 운동으로 전통적인 의미에서의 의복의 물질성을 탈피하고 있다.

디지털 테크놀로지를 받아들이면서 탈물질화 경향의 경험을 주는 알렉산더 맥퀸과 더불어 기존의 형식을 벗어난 방식으로 새로운 경험의 메시지를 전달하고 있는 디자이너 듀오인 빅터 앤 롤프(Viktor & Rolf)는 2008년 6월 런던 바비칸 아트 갤러리(Barbican Art Gallery)에서 그들의 데뷔

15주년을 기념하는 「The House of Viktor and Rolf」전(그림 8)을 열었다. 네덜란드 건축가 시에브 테테로(Siebe Tettero)에 의해 디자인된 6미터 높이의 3층으로 구성된 「인형의 집(Doll's house)」에는 그들의 컬렉션과 같은 의상을 입고 있는 50여개의 미니어처 인형이 전시되었다. 이 전시는 17세기와 18세기의 네덜란드 문화를 대변하는 「네덜란드 인형의 집(Dutch dollhouse)」(그림 7) 전통과 결부되었을 뿐만 아니라, 완벽하게 차려입은 그들의 패션 인형은 유럽의 테일러들의 기술을 홍보하기 위해 대륙 전역에 보낸 최초의 드레스 형태인 작은 패션 인형(fashion dolls)을 보여준 것이다(Brüderlin & Lütgens, 2011). 빅터 앤 롤프는 전통적인 제작 방식으로 만든 인형에 자신들의 시그니처 디자인을 입힘으로써 전통과 현대에 대한 접목을 시도하였다. 또한 이들은 프리젠테이션의 장소로서 전시장을 택한 이유에 대해, 패션쇼는 패션업계 종사자들을 위한 것이지만 전시회는 많은 사람들에게 옷을 보여주는 민주성이 있기 때문이라고 설명했다. 나아가 「쇼」가 아닌 「전시」는 정적일 수밖에 없는데 이를 지루하지 않게 하기 위해 전시를 통해 살아있는 우리의 삶과 생활을 생생하게 보여줘야 하고 그래서 「스토리」가

필요하다고 하였다(허가영, 2011). 여기에 완벽한 쿠티르적 테크닉을 접목시켜 건축과 함께 보여주면서 공간의 중요성과 주변의 공간을 통해 경험까지 입을 수 있게 하였다(Brand & Teunissen, 2009). 이를 통해 빅터 앤 볼프는 패션쇼의 형식 뿐만 아니라 패션 자체의 시간과 공간도 바꾸어 새로운 경험을 표현하고 있다(Evans et al., 2008). 다시 말해 예술을 이용한 패션 디자이너의 상업적인 접근을 통해 그들이 어떻게 패션 시스템의 관습에 의문을 제기하는지, 그리고 새로움과 스펙터클을 추구하는 과정에서 어떻게 이미지와 매체의 힘을 강조하여 소비자들을 자극하는지를 보여주었다(Alice, 2009).

이상의 물질성과 경험의 유형에서의 의복 자체와 의복 제작과정에 도전하는 디자이너들은 장인 정신, 의복 제작방법, 의복의 구조 및 의복의 착용감을 비롯하여 새로운 기술을 활용한 방법으로 관습적인 구조에 도전하면서 비판적 의미를 전달하고 있었다. 이들은 이러한 도전을 통해 패션에서의 물질에 대한 인식에 변화를 추구한다.

2. 인체의 재정의

인체의 재정의란 디자이너들이 패션시스템에서 정해 놓은 미의 기준에 대한 도전의 메시지이다. 이를 위해 레이 카와쿠보, 후세인 살라얀, 윌터 반 베이렌동크, 라드 후라니, 덴나 바잘리아의 패션디자이너를 고찰해왔다.

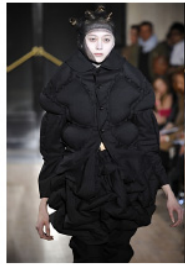
패션에서 의복의 미적 기능은 각 시대별로 추구했던 이상형의 신체를 구현하는 것과 미의 규칙에 따라 신체를 장식하여 신체의 아름다움을 돋보이게 하거나 형태미를 강조하는 것이다(박현신, 2003). 신체를 실제보다 아름답게 보이게 하기 위해 신체에 대한 다양한 방법이 동원되었으며 의복을 통해 신체를 포장하여 형태미를 강조하거나 표면적으로 의복에 장식을 더하기도 했다. 서구 사회가 추구했던 이상형의 신체는 현실적으로 실현될 수 없음에도 불구하고 오랫동안 재현의 대상으로 존재해왔다. 신체가 가지고 있는 불충분함에 대한 불안함으로 인해 신체의 어떤 다른 속성을 희생시켜서라도 특정한 신체의 특징이 장려되었고, 인간은 물리적인 신체의 개발을 통제하려는 많은 노력을

해왔으며 이를 위해 예술가들은 완벽한 신체에 대한 다양한 표현들을 창조해왔다.

신체와 더불어 복식에도 다양한 방법을 동원하여 이상적 신체를 재현하고 실재의 신체를 아름답게 하고자 하였다(박현신, 2003). 서구에서 인체는 정신과 육체의 일치된 개념에서 언제나 미의 중요한 주제로 여겨왔다. 즉, 인체는 세계에 대한 인식의 주체로서의 인간, 그리고 인간의 자연적 감각적 본성에 질서를 부여하려는 미적본능에 의한 이상화로서 묘사되었다(박용숙, 1988). 인체는 동서고금을 막론하고 미의 중요한 주제로서 표현되어 왔다. 미적 표현대상으로서 인체에 대한 탐구는 인간의 형태와 존재를 유형화하려는 태도이며, 인체미는 의복과 인체의 상호조화로 인해 미를 창조하며, 인체미의 이상형은 의복과 인체에 의해 창조되는 새로운 미의 이상을 의미한다(유태순, 전경숙, 1996).

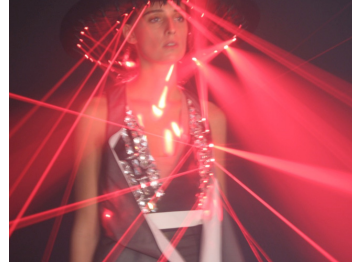
기존의 이상미에 도전하기 위해 크리티컬 패션디자이너 혹은 예술가들은 의복의 정확하고 기술적인 재단기법에 의한 구조와 조화 등의 전통적인 미학적 가치를 거부하며, 기능성, 보존성, 성별과 같은 정체성의 상징, T.P.O. 개념이나 성의 문제 등의 관습적인 편견들을 해체할 수 있는 새로운 패션언어를 찾고자 한다. 패션 영역에서 과거의 모든 양식과 디자인에 대한 회의와 단절은 복식의 권위와 기능에 대한 본질적인 문제를 제기한 안티패션(anti-fashion) 운동과 이를 넘어서 의복이 기능의 상징이라는 것에 대항하는 다양한 형태의 디자인(박현신, 1998)으로 표현되었다. 안티패션 운동은 논리적인 필연성에 의해 지배받는 합리적이며 이성적인 복식 즉, 신체를 중심으로 한 입체적·구조적으로 적절한 비례로 구성된 의복에 대한 반발과 왜 입어야 하는가에 대한 거부를 통해 신체가 주어진 것이라는 전제에 도전하였다(박현신, 2003). 관습적인 미적 기준인 균형 잡히고 적절한 비례의 대칭적인 신체 구조에 대한 반발은 의복의 구조를 해체하고 재구성하여 조화된 전체성의 부재를 가져왔으며 신체의 각 부분에 대한 과장과 축소, 왜곡, 변형은 대안적인 신체 형태를 제시하고 있다.

패션에서 몸에 관한 인식의 전환을 분명하게 보여주는 디자이너로 레이 카와쿠보를 들 수 있



〈그림 9〉 Rei Kawakubo, 2010 F/W

출처: 2010 F/W Paris collection. (2018. 8. 1). 퍼스트뷰코리아.
(http://www.firstviewkorea.com)



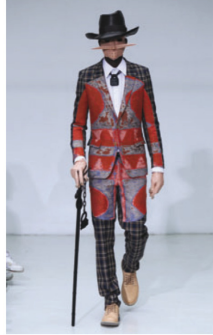
〈그림 10〉 Hussein Chalayan, Laser and Swarovski
Crystal Dress, 2008 S/S, Video

출처: The Future of Fashion is Now (p.90) Teunissen et al.,
2014, Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen.

다(임은혁, 2013). 카와쿠보는 신체의 모양에 맞춘 재단의 표면적인 아름다움을 추구하는 서양복식의 전통적인 개념을 파괴했다(김정지, 2018). 가장 대표적인 예로는 1997년 S/S 컬렉션에서 인간의 형태가 주어진 것이라는 전제에 도전하여 '신체는 의복이 되고 의복은 신체가 된다(Body Meets Dress, Dress Meets Body)'는 주제 하에 비정상적인 실루엣을 만들기 위해 스트레치 직물에 솜을 채워 넣은 의복을 디자인했다(박현신, 2003). 카와쿠보는 이 컬렉션을 통해 여성의 신체의 아름다움을 돋보이게 하는 대신 인체의 자연적인 형태와는 전혀 상관없는 위치에 과장된 보형물을 넣어 인체의 윤곽선을 왜곡하고 불균형적인 굴곡을 생성했다. 즉 이상적인 신체 형태의 해체를 통해 더 이상 의복이 아름다운 신체를 재현하기 위한 것이라는 전통적인 관계를 부정한 것이다. 〈그림 9〉에서는 1997년 S/S 〈Lumps and Bump〉 컬렉션의 주제를 부활시켜 다시 어깨, 등, 엉덩이 등을 포함한 부위에 패드를 삽입하여 몸의 윤곽선을 왜곡함으로써 인체해부와 그 표현을 새롭게 바라보면서 완벽한 여성형의 개념에 대해 비판했다(Bonni, 2011). 카와쿠보는 자신의 신체가 아닌 정신을 가진 사람들을 끌어들이는 독립적인 여성을 위해 디자인한다는 것을 강조했다. 카와쿠보는 또한 서구적 인체를 중심으로 하는 패션의 개념을 비난하면서, 형태의 왜곡을 통해 사회적 구속과 관습에서 벗어나려는 시도로 몸에 대한 전형적인 서구적 이미지와 복식미의 이상적 관념을 비판하고 있다(Bonni, 2011).

다른 사례로 신체적인 기능의 확장이나 전환과

변형을 이끌어 내는 디자이너인 후세인 살라얀(Hussein Chalayan)이 있다. 후세인 살라얀은 테크놀로지를 비롯하여 인류학, 철학과 같은 많은 다양한 분야들이 결합된 형태의 디자인을 보여주고 있다. 후세인 살라얀의 2008년 S/S 〈Readings〉 컬렉션은 스와로브스키(Swarovski)와 함께 작업한 것으로, 패션쇼가 아닌 쇼스튜디오의 닉 나이트와 루스 혹벤(Ruth Hogben)의 패션필름을 통해 발표되었다. 이 필름은 회전하는 플랫폼에 서 있는 모델의 표면에 레이저 광선이 비치는 모습을 보여주었다. 살라얀은 빔을 반사하기 위해 스와로브스키의 크리스탈을 사용하였으며 각 디자인에 약 100 개의 크리스탈을 부착했다. 크리스탈에는 움직일 수 있게 해주는 경첩에 장착되어 있어 위치한 공간과 상호 작용하면서 형태가 계속 변화되게 한다(Teunissen et al., 2014). 특히 컬렉션에 선보인 레이저와 스와로브스키 크리스탈 드레스(그림 10)는 살라얀과 디자이너 겸 공학자인 모리츠 발데미어(Moritz Baldemeyer)의 두 번째 소산이다. 이들은 첫 번째 만남을 통해 'LED dress'라는 결과물을 탄생시켰고 이 작품은 LED를 이용해 의복의 질감, 프린트, 컬러의 개념을 변화시켰다. 그리고 2008 S/S 컬렉션을 통해 다시 한 번 빛을 의복에 끌어 들였다. 살라얀은 첨단기술을 적용하는 트랜스포머블 의복을 소개했는데 모델들은 수백 개의 서보(servomotor) 구동식 레이저들이 달려있는 의복을 입고 무대주변으로 강렬한 광선을 발산시켰다. 붉은 빛줄기들은 의복에 장식된 스와로브스키 크리스탈 속에서 마치 끓어오르는 듯 자라나, 마침내 공기를 가를 듯 날카로운 광선을



〈그림 11〉 Walter Van Beirendonck, Lust Never Sleeps, 2012 F/W

출처: 2012 F/W Paris collection. (2018. 9. 1). 퍼스트뷰코리아. (<http://www.firstviewkorea.com>)

내뽐었다. 이러한 하이테크 패션디자인의 시각적인 장관을 통해 후세인 살라얀과 모리츠 발데마이어는 ‘드레스를 공간속으로 확장시키는’ 시도에 성공했다(전지현, 2008). 이러한 테크놀로지의 도입은 의복의 재료나 기능에 영향을 끼칠 뿐만 아니라 이전의 의복을 정의하는 근본적인 개념을 변화시킨다. 후세인 살라얀과 레이 카와쿠보는 적극적으로 인간이 지닌 선천적인 신체의 한계를 극복하고자 지금까지 존재하지 않았던 새로운 모습의 신체와 의복 사이의 공간 개념을 창출하여 인간의 신체에 대한 인식의 재정립을 의미한다(김정지, 2018)고 볼 수 있다.

앤 홀랜더(Ane Hollander)는 패션이 변화됨에 따라 이상적인 여성의 신체형도 변화된다고 하였다(Gertrud, 1999). 첫 번째는 옷감 등의 재질을 통해 신체에 옷을 입힘으로써 새로운 신체미를 창조하는 것이고, 두 번째는 사실적이고 생물학적인 신체 위에 우리가 신체에 대해 인식하고 있는 것을 지시하면서 새로운 신체형을 만들어낸다는 것이다. 이러한 신체의 변화는 동시에 패션의 변화를 수반하게 되므로 패션은 가공의 신체미를 만들어낸다고 할 수 있다.

이러한 면에서 가공의 신체미를 보여주고 있는 월터 반 베이렌돈크(Walter Van Beirendonck)의 디자인을 두고 그라나타(Francesca Granata)는 르네상스 작가이자 휴머니스트인 라블레(Francois Rabelais)가 암시한 그로테스크한 신체와 연결되었다고 하였다. 그라나타는 그로테스크한 몸은 계속해서 지어지고, 창조되며, 끊임없이 또 다른 몸을 만들고 창조한다고 하였다(Bakhtin, 1984).

월터 반 베이렌돈크는 인간의 형태(figure)가 우리가 흔히 보는 것과는 매우 다른 공상(fantasies)과 경험(experience)이 어떻게 연결될 수 있는지를 보여주었다(Perrot, 1984). 베이렌돈크는 2000년 S/S 〈Gender ?〉 컬렉션에서 대중적인 남성의 고정 관념과 젠더 및 성 관련 패션이 주로 사회에 의해 규정되는 점에 의문을 제기했다. 또한 베이렌돈크는 〈Lust Never Sleeps〉 〈그림 11〉에서는 핑크색의 킴프 마스크(gimp mask)를 이용하여 그로테스크의 본질을 드러내고 특정 인물과 정체성을 강조하는 경향이 있는 작품을 보여주었다.

패션이란 한 시대의 정신을 복식으로 표현하는 것이라는 관점에 의하면(Roselle, 1980), 사회의 진화에 따른 패션의 변화는 복식의 변화 및 인체를 보는 시각의 변화를 가져오고 복식에서의 성 표현의 변화를 보이게 된다. 영국 조각가 앤터니 고펠리(Antony Gormley)에게 있어 인간 신체는 사물(a thing)로서의 신체와 공간(a space)으로서의 신체라는 두 가지 개념으로 정리된다(김은영, 2005). 전자는 신체가 정신과 구별되는 물질에 해당하는 것임을, 후자는 신체가 물질 이상의 특질을 가진 것임을 나타낸 것이다. 니체(Nietzsche)는 신체를 이분법적 개념이라기보다는 하나의 신체는 많은 ‘영혼’으로 이루어졌기 때문에 각각의 영혼은 사회성이 기록된 것이므로 몸은 이론적 관조의 대상이 아니라 사회적, 정치적 의미에서 해석될 수 있는 사회성의 대상이라고 하였다(오생근, 1993). 현대의 신체는 더 이상 고전적인 아름다움을 표현하는 추상화된 매체가 아니다. 신체는 사회와 문화적 의미를 표현하는 가장 알맞은



〈그림 12〉 Rad Hourani, Haute Couture, 2014 S/S
출처: Critical Fashion Practice: From Westwood to Van Beirendonck (p.212) Geczy, A., & Karaminas, V. 2017, London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.



〈그림 13〉 Rad Hourani, Unisex, Arsenal Contemporary Art Center, 2015
출처: <https://www.radhourani.com/pages/arnhem-biennale>



〈그림 14〉 Demna Gvasalia-Vetements, 2016 S/S
출처: 2016 S/S Paris collection. (2018. 6. 2). 퍼스트뷰코리아. (<http://www.firstviewkorea.com>)



〈그림 15〉 Demna Gvasalia-Vetements, 2017 S/S
출처: 2017 S/S Paris collection. (2018. 6. 2). 퍼스트뷰코리아. (<http://www.firstviewkorea.com>)








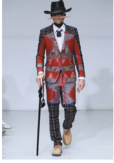


도구이며, 현대 패션의 현상을 잘 설명할 수 있는 매개체가 되고 있다.

크리티컬 패션에서는 더 이상 성에 근거한 다양미가 아니라 인체 자체의 변형과 해체를 거친 후 재구성되는 다양한 인체미를 보여주고 있다. 예를 들어 라드 후라니(Rad Hourani)는 성의 구분을 환영(illusion)으로 간주하였다. 라드 후라니는 신체가 움직이는 여러 가지 방식에 관심이 있는 예술가, 사진작가 및 영화 제작자이기도 하다. 라드 후라니는 뉴욕에 기반을 둔 디자이너이며 2007년에 출시된 유니섹스 레이블 RAD로 유명하다. 〈유니섹스 해부학(Unisex Anatomy-Exit)〉은 2분짜리 단편 영화로 성 및 인종의 가정을 혼란스럽게 하기 위해 남성성과 여성성을 병치시키는 잘린 누드 바디의 일련의 사진 스틸이다(Geczy & Karaminas, 2012). 후라니는 해부학적으로 서로 닮은 완벽하고 이상적인 몸의 사진을 찍기 위해 성 및 인종의 구분을 단순한 환영으로 보았다. 이 시리즈는 신체가 '접촉'과 움직임을 통해 변형되는 방식을 강조한다. 후라니의

디자인에는 젠더가 없다. 〈그림 12〉에서 후라니는 은색 마스크를 쓰고 패션쇼를 검은 색으로 차려 입은 모델을 통해 남성성 또는 여성성에 대한 구별을 의도적으로 숨겼다. 이와 함께, 다양한 컬렉션과 사진 촬영 및 비디오 설치 작업을 통해 후라니는 스스로 성 중립적 패션(gender-neutral fashion)의 디자이너로 자리 매김 했다(Geczy & Karaminas, 2017). 2015년 몬트리올의 Arsenal 현대미술센터(Contemporary Art Center)에서 후라니는 'Unisex'〈그림 13〉 패션 레이블과 경계 또는 한계가 없는 중립적인 세계에 대한 그의 비전을 확장한 여러 분야의 예술 작품 전시회인 〈중립성(Neutrality)〉을 선보였다(Geczy & Karaminas, 2017).

마지막으로, 인체를 통해 새로운 미의 기준에 도전을 실천하고자 하는 디자이너 뎀나 바잘리아는 여성의 아름다움을 강조하는 성적 매력의 노출보다는 외모의 부적합성, 부적절성을 연출함으로써 표출되는 변태성과 비정상성을 정상적인 미의 가치로 여겼다(조은애, 2016). 〈그림 14〉에서

〈표 1〉 크리티컬 패션의 메시지 유형

유형	의미 (내용)	크리티컬 패션 디자이너	메시지	사례
물질성과 경험	물질에 대한 인식변화	Martin Margiela	의복자체의 물질성에 의문을 제기	
		Rei Kawakubo	의복의 구조에 대한 도전	
		Iris van Herpen	새로운 구조 및 새로운 물질성과 착용 경험	
		Alexander McQueen	의복 재료의 탈물질화 및 극적인 경험제공	
		Viktor and Rolf	건축과 복식의 관계를 통한 시간과 공간의 새로운 경험	
인체의 재정의	인간(주체)에 대한 인식변화	Rei Kawakubo	이상적 여성미를 표현하는 방식에 도전	
		Hussein Chalayan	신체와 의복사이의 공간개념 창출	
		Walter Van Beirendonck	성적 정체성에 대한 의문	
		Rad Hourani	신체의 접촉과 움직임을 통한 변형	
		Demna Gvasalia	미의 기준에 도전	

바잘리아는 속이 비치는 얇은 소재나 견고하고 두꺼운 소재를 사용하여 절개나 구멍을 뚫어 신체의 일부를 노출시켜 표현하며 정돈되지 않은 감수성을 표현하였다. 한편, 바잘리아와 동료들의 놀이 과정을 기록한 사진집에서는 불완전한 의복 착용모습과 퇴폐적 분위기를 극대화 시키는 태도로 비정상적이고 성적으로 도착된, 변태적인 분위기가 나타나기도 했다(그림 15). 바잘리아가 겪은 포스트소비에트 시기는 수위 높은 섹슈얼리티의 배경 아래 포르노그래피와 페티시즘의 성적 이미지가 새로운 미적가치로 여겨졌다. 이러한 영향은 바잘리아의 패션 작업에서 관습적인 아름다움보다는 불완전한 상태에 새로운 미적가치를 부여하며 나타나고 있다.

이상의 인체의 재정의 유형에서의 인체에 대한 이상미를 도전하는 디자이너들은 항상 독특한 방식으로 신체와 의복, 패션과 정체성 사이의 관계가 어떻게 전개되는지와 현재의 패션시스템이 이에 대해 얼마나 제한적인지에 대해 보여준다. 이러한 디자이너들은 크리티컬 디자이너들이 신체의 의미와 효과를 고민함으로써 패션의 시각적인 '정체성'과 그 기능을 재발견하려고 시도한 결과이다. 즉 이들은 이상적인 여성미를 표현하는 방식이나, 미의 기준에 도전하거나, 미의 이상을 한계 및 확장을 통해 인간에 대한 인식변화를 추구하고 있다.

이상에서 고찰한 크리티컬 패션디자인의 비평적 메시지 유형을 정리하면 <표 1>과 같다.

IV. 결 론

크리티컬 패션은 패션시스템의 상업주의적 경향을 비판하기 시작한 컨셉추얼 패션의 확장된 또는 이후의 패션을 말하는 것으로, 자본주의의 상업적 실재 그 자체를 예술화하는 경향을 보이는 패션을 말한다. 본 연구에서는 이러한 크리티컬 패션의 특징을 바탕으로 물질성과 경험, 인체의 재정의에 대한 메시지 유형에 대해 살펴보았다.

크리티컬 패션의 비평적 메시지를 물질성과 경험, 그리고 인체의 재정의에 관한 것으로 나누어 살펴본 결과는 다음과 같다. 먼저, 물질성

과 경험에 관한 비평적 디자인은 물질에 대한 인식의 변화를 추구하고자 하는 것으로, 마르탱 마르지엘라와 레이 카와쿠보는 의복과 의복 제작과정을 전통방식에서 벗어나 해체하는 방식으로, 아이리스 반 헤르펜은 테크놀로지를 받아들여 새로운 구조 및 착용경험으로, 그리고 알렉산더 맥퀸과 빅터 앤 톨프는 디지털 테크놀로지를 받아들이면서 기존의 형식을 벗어난 탈물질화 경향을 통한 새로운 경험을 전달하는 방식을 통해 실천하고자 하는 메시지를 전달하고 있었다. 다음으로, 인체의 재정의는 인체를 통해 이상미에 도전하면서 인간(주체)에 대한 인식의 변화를 추구하고자 하는 것으로, 레이 카와쿠보와 후세인 샬라얀은 인체의 변형 및 확장을 통해, 월터 반 베이렌동크와 라드 후라니, 템나 바잘리아는 기본적인 성에서 벗어난 인체 자체의 변형과 해체를 걸쳐 재구성되는 다양한 인체미를 비판하면서 인체를 통해 이상미에 도전하는 메시지를 전달하고 있었다. 결론적으로 크리티컬 패션은 물질성과 경험, 그리고 인체의 재정의에 관한 비평적 메시지의 구현을 통해서 소비를 목적으로 차이점을 끊임없이 붕괴시켜 문화 산업의 통합에 저항하는 입장을 보여주고 있다.

패션은 '변화하려는 욕구'이자 '변화를 조장하는 방식'으로 볼 수 있다. 이는 자본주의적 삶의 일부로서 패션의 재생산적인 측면을 시사한다. 따라서 패션은 사회적 커뮤니케이션의 영역으로 현대사회문화의 발전과 변화를 설명하는 적합한 장르 중 하나이며 유행에 현대성을 최초로 그리고 즉시 반영해왔다고 할 수 있다. 오늘날 패션산업은 단순히 의복을 생산, 판매하여 소비하는 것이 아니라 문화적 가치를 전달하는 것이 중요 요소로 대두되었고, 패션디자이너는 미래에 대한 이상 및 철학과 개념을 담은 디자인과 메시지를 전달하는 창조자로서 기능한다. 이러한 관점에서 크리티컬 패션은 최근 현대 미술가들의 전유 방식으로 차용된 이미지 자체, 즉 환영을 노출시키는 가운데 소비자에게 비판적으로 그 표면을 꿰뚫어 볼 것을 요구하고 있다.

본고를 마무리하며 크리티컬 디자이너들의 시도들이 당대의 패션의 장을 어떻게 변화시키

고 있는지를 객관적으로 검증할 수 있는 후속 연구로 각각의 크리티컬 디자이너별 연구가 나오길 기대해 본다.

참고문헌

- 김정지. (2018). 디지털 시대의 매개적 신체와 조형예술의 융합: 패션과 결합한 신체의 확장 개념을 중심으로. *한국디자인포럼*, 59(2), 167-178.
- 김계욱. (2016). 비물질적 표현으로서 장신구아트 -〈제2의 피부로서의 장신구〉 작품을 중심으로. *한국디자인포럼*, 53, 45-56.
- 김은영. (2005). *Antony Gormley의 인체조각에 표현된 신체담론*. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 김은정, 박옥련. (2012). 2000년 이후 패션컬렉션에 나타난 실험적 디자이너의 표현특성. *한국패션디자인학회*, 12(3), 97-114.
- 김화람. (2011). *현대조각에서 있어서 매체의 확장과 비물질성*. 홍익대학교 대학원 박사학위논문.
- 박현수. (2018). *뉴미디어 예술의 물질성 변화 연구*. 건국대학교 대학원 박사학위논문.
- 박현신. (2003). *20세기 후기 패션의 신체부재와 탈재현 현상*. 홍익대학교 대학원 박사학위논문.
- 박현신. (1998). 카오스·프랙탈적 사고에 기초한 의상의 해체 경향에 관한 연구: 작품사례 분석을 중심으로. *한국복식학회*, 38, 197-192.
- 박용숙. (1988). *현대미술의 반성적 이해*. 서울: 집문당.
- 서상숙. (2019). 고요한 긴장 속에 요동치는 미국의 혼란상: 인종, 정치, 젠더 그리고 아이덴티티. *월간미술*, 154-159.
- 오생근. (1993). *데카르트, 들뢰즈, 푸코의 육체, 사회비평-몸의 정치학: 시선과 권력*. 문화과학사.
- 유태순, 전경숙. (1996). 인체미의 이상형에 따른 패션 일러스트레이션의 변화. *한국복식학회*, 28, 65-84.
- 유재부. (2016. 4. 24). 뉴 패션 메시아(구주, 예수)로 불리는 세계 패션계의 '라이징 양광테리블'. FASHIONN. 자료검색일 2019. 6. 20, 자료출처 http://www.fashionn.com/board/read_new.php?table=1010&number=15766
- 이슬아. (2017). *현대 패션쇼에 표현된 인터미디어 특성*. 한양대학교 대학원 박사학위논문.
- 이승현. (2015). 신자유주의 시대 미술의 두 가지 가능성-데미안 허스트와 펠릭스 곤잘레스 토레스. *현대미술사연구*, 37, 153-177.
- 이효문. (2013). 부리오의 관계미학과 아르테 포베라의 예술적 의의. *유럽문화예술학논집*, 7, 71-108.
- 이윤경, 김민자. (2009). 패션과 Arte Povera에 표현된 물질성: 1960년대와 이후 이탈리아 패션을 중심으로. *한국복식학회*, 59(4), 126-142.
- 임근준. (2018a. 3. 27). 스마트폰으로 재매개된 세상, 그리고 위기의 현대시각예술: 자본주의 상업적 실재 그 자체가 예술화하는 새로운 시대의 도래. Chungwoo. 자료검색일 2019. 6. 10, 자료출처 <http://chungwoo.egloos.com/4151663>
- 임근준. (2018b. 6. 15). “쇼의 미래를 예상하라”는 요청에 답한다: 패션쇼는 현대미술 프로젝트처럼 재창안: 변주될 운명이다. Chungwoo. 자료검색일 2019. 7. 1, 자료출처 <http://chungwoo.egloos.com/4155789>
- 임근준. (2018c. 7. 15). 경제적/정치적/문화적/예술적(미학적) 전유의 동역학. Chungwoo. 자료검색일 2019. 6. 20, 자료출처 <http://chungwoo.egloos.com/4157236>
- 임은혁. (2013). 복식과 회화에 표현되는 몸의 재현-프란시스 베이컨의 작품과 레이 카와쿠보의 컬렉션을 중심으로. *패션비즈니스*, 17(4), 40-57.
- 조은애. (2016). *패션디자이너 땀나 바잘리아의 작품에 나타난 포스트 소비에트 특성*. 국민대학교 대학원 석사학위논문.
- 전지현. (2008). *패션디자인에 나타난 디지털 이미지에 관한 연구: 후세인 샬라얀의 작품을 중심으로*. 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
- 전재훈. (2009). *문화연구 시각에 의한 현대 패션의 디지털 특성*. 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- 정정희, 임은혁. (2019). What is critical fashion?. *한국의류산업학회*, 21(5), 540-551.
- 최운. (2016. 4. 26). 택배회사 티셔츠 한 장에 38만원?. CHOSUN. 자료검색일 2019. 6. 21, 자료출처 https://news.chosun.com/site/data/html_dir/2016/04/26/2016042603032.html
- 최정렬. (2003). *비물질적 특성을 적용한 Fluxus*

- gallery 계획*. 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
 최혜원. (1996). *Arte Povera 연구*. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 허가영. (2011). *현대 패션 프레젠테이션의 특성에 관한 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
- Annamari, V., & Clark, H. (2018). *Fashion curating: Critical practice in the museum and beyond*. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.
- Alice, A. (2009). Exhibition review: The house of Viktor and Rolf. *TEXTILE* 7(1), 120-126.
- Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and his world*. Indiana University Press: Bloomington.
- Brand, J., & Teunissen, J. (2009). *Fashion and imagination*. Arnhem: ArtEZ Press.
- Bruno du Roselle. (1980). *La mode*. Imprimerie Nationale: Paris.
- Brand, J. (2008). *The power of fashion: On design and meaning*. Arnhem: ArtEZ Press.
- Bonni, E. (2011). *Japanese fashion designers: The work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*. London, New York: Berg.
- Brüderlin, M., & Lütgens, A. (2011). *Art & fashion: Between skin and clothing*. Bielefeld: Kerber Verlag.
- Evans, C. (1998). The golden dustman: A critical evaluation of the work of Martin Margiela and a review of Martin Margiela exhibition (9/4/1615). *The Journal of Dress, Body & Culture*, 2(1), 82-83.
- Evans, C., Frankel, S., Susannah, A., & Yedgar, A. (2008). *The house of Viktor & Rolf*. London, New York: Merrell.
- Entwistle, J. & Wilson, E. (2001). *Body dressing: Dress, body, culture*. New York: Berg Publishers.
- Foster, H., Krauss, R., Bois, Y. A., Benjamin, H. D., & Buchloh, (2007). *1900년 이후의 미술사: 모더니즘, 반모더니즘, 포스트모더니즘*(배수희, 신정훈 외 역). 서울: 세미콜론.
- Geczy, A., & Karaminas, V. (2018). *The end of fashion: Clothing and dress in the age of globalization*. New York: Bloomsbury USA Academic.
- Geczy, A., & Karaminas, V. (2017). *Critical fashion practice: From Westwood to Van Beirendonck*. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.
- Geczy, A., & Millner, J. (2015). *Fashionable art*. New York, London: Bloomsbury.
- Geczy, A., & Karaminas, V. (2012). *Fashion and art*. New York: Berg.
- Gertrud, L. (1999). *Fashion: A concise history*. London: Laurence King.
- Kawamura, Y. (2005). *Fashion-ology: An introduction to fashion studies*. Oxford: Berg.
- Rizzoli international Publication. (2009). *Masion Martin Margiela*. NY: Rizzoli.
- Perrot, Philippe. (1984). *Le travail des apparences: Ou les transformations du corps féminin XVIIIe-XIXe siècle*. Paris: Le Seuil.
- Teunissen, J., Nefkens, H., Arts, J., & van der Voet, H. (2014). *The future of fashion is now: Dutch exhibition catalogue*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen.