

20세기 후반 미국 예술의상운동의 표현적 특성

상주대학교 이공대학 의상디자인학과 부교수 허 정 선

· 목 차 ·

- I. 서 론
- II. 예술의상의 정의 및 형성과정
- III. 미국 예술의상운동의 전개와 특징
- IV. 미국 예술의상운동의 표현적 특성
- V. 결 론

<요 약>

의상을 통한 예술적 표현이 극대화된 예술의상의 경우 미술의 양식사적 경향과 같은 맥락을 유지하며 전개되어 왔다. 현대에 이르러 미술 분야는 인간의 몸을 화두로 많은 작업이 이루어지고 있으며, 예술의상에서도 예외 없이 몸은 생물학적 의미를 초월하여 인간의 정신적 내면을 표현하는 장으로 혹은 대상으로 다루어지고 있다.

본 연구는 미술과 의상의 동시적 영역인 예술의상의 정의와 형성에 큰 영향을 미친 20세기 후반 미국의 예술의상운동에 나타난 표현적 특성을 분석해보고자 하였다. 이를 통해 예술의상의 표현방식과 표현 형식이 어떻게 전개되었는지 다시 한번 검토해봄으로써 오늘날 예술의상 작품에 어떠한 영향을 주었는지 알아보려고 하였다.

조형적 특성의 분석결과 먼저 다양한 소재의 사용으로 입을 수 있는, 또는 입을 수 없는 예술에 도전하였고, 인체의 표현에 있어서 동물적 표현이라든가, 의인화된 사물들의 표현으로 예술적 표현을 극대화시키고 있음을 알 수 있었다. 또한 일상의 사물들을 다양한 주제로 사용하고, 일상의 풍경들을 의상에 배치함으로써 의상을 캔버스화한 작품들도 많이 등장하였음을 알 수 있었다. 또한 저속한 일상의 사물과 표현기법으로 현대의 키치미술이 그대로 적용된 예술의상도 등장하였음을 알 수 있었다.

예술의상 작가들은 소재와 형식에 대한 자유를 획득하기 위해 의상의 형태를 최소한으로 간결화 하

거나 인체 형태를 암시하려는 의도 하에 의상의 기능성을 과감히 배제하기도 하였다. 심지어 일부 예술가들은 고도의 개념적인 의상을 제작하여 결과적으로는 입을 수 없는 예술품으로 이미지를 형태화함으로써 예술적 표현을 극대화시키기도 하였다.

이를 통해 20세기 후반 미국의 예술의상은 대량생산되는 획일화된 옷의 규격화된 틀로서의 신체개념으로부터 벗어나 이상적 인체미를 탈피한 경향들을 나타냄으로서, 기존의 의상에서 중요시 다루어 왔던 미학적 가치를 거부하고 의상형식에 있어서의 창의성과 실험정신을 고무시키는 조형적 양상으로 나타났고, 인체를 이용해 개인의 심상을 심층적으로 표현하고 의상의 커뮤니케이션 기능과 연결시켜 의상에 생명력을 불어넣으려는 시도가 활성화되었음을 알 수 있었다.

I. 서론

예술의상이란 용어가 처음 등장한 것은 1970년대 미국의 여성 섬유미술작가들을 중심으로 한 예술의상운동(Art to Wear Movement)이후부터라고 할 수 있다. 특히 의상을 이용한 작가의 조형적 표현이 극대화된 예술의상은 미술의 흐름과 많은 상관관계를 갖고 비슷한 맥락을 유지하며 전개되어 왔다. 현대에 이르러 미술 분야는 인체와 의상을 주제로 하는 많은 작업이 이루어지고 있으며, 예술의상에 표현된 의상은 대부분 인체의 생물학적 의미를 초월하여 현대인과 현대사회를 은유적으로 표현하고 있으며, 또한 인간의 정신적 내면을 표현하는 장으로 혹은 대상으로 다루어지고 있다.

1970년대 이후 미국을 중심으로 현대미술의 탈장르적 경향과 신체미술이 두드러지는 가운데, 섬유미술작가들을 중심으로 일상의 옷이 중요한 작품의 소재로 사용됨으로서 예술의상의 영역이 확장되고 있다.

본 연구의 목적은 국내 예술의상의 발전에 영향을 미쳤던 1970년대 미국 예술의상운동의 작품에서 드러난 표현적 특성들과 조형적 요소들을 살펴봄으로써 예술의상의 표현방식과 표현 형식이 어떻게 전개되었는지 다시 한번 분석해보고자 한다.

연구의 범위로는 1970년 이후 미국을 중심으로 한 미술과 의상의 동시적 영역인 예술의상 작품을 분석 대상으로 하고자 한다. 미국 여류섬유작가들의 예술의상운동(Art to Wear Movement)에 표현되었던 작품들 중 의상의 형태를 빌어 작가의 예술의지를 표출한 예술의상으로 설정하고자 한다.

또한 예술의상의 자료 도판은 객관적 근거를 마련하기 위해 패션과 미술의 공유로서 전시되었던 전시회 도록에서 발췌함을 우선적으로 하였으며, 예술의상의 시각에서 출판된 미술관련 서적을 중심으로 하였다.

연구의 결과는 그 당시 예술의상 작가들의 작업에도 사회현상과 시대 상황을 반영할 수 있는 표현의 근거를 마련한다고 사료됨은 물론 더 나아가 현대 예술의상의 현상을 이해하고 평가하는

데 하나의 틀을 제시하고, 더불어 시대정신과 사회적 소통으로서의 현대패션과 오늘날 예술의상의 해석에 도움이 될 것으로 기대된다.

II. 예술의상의 정의 및 형성과정

1. 예술의상의 정의

예술의상은 1970년대 미국을 중심으로 여류 섬유작가들 사이에서 일어난 ‘예술의상운동(Art to Wear Movement)’¹⁾에서 시작되었다. 본 연구에서 사용하는 ‘예술의상(Art to Wear)’은 ‘아트 웨어(Art Wear)’, ‘웨어러블 아트(Wearable Art)’ ‘패션아트(Fashion Art)’ 등으로 표현되었던 미술의상의 총칭으로 쓰고자 한다.

‘Art to Wear’는 국내에 처음 소개될 때 ‘미술의상’으로 해석되었으며, 이는 미국 ‘Art to Wear : New Handmade Clothing’²⁾ 순회전시가 1985년 서울에서 개최되면서 그 전시명칭으로 ‘美術衣裳 - 미국의 새로운 手工藝衣裳’이라 지칭하게 되면서이다.

그 후 예술의상전시의 기획 의도에 따라 연구자의 연구 의도에 따라 ‘패션아트(Fashion Art)’, ‘아트 투 웨어(Art to Wear)’, ‘아트 웨어(Art Wear)’, ‘아트 웨어러블스(Art Wearables)’, ‘웨어러블 아트(Wearable Art)’, ‘언웨어러블 아트(Unwearable Art)’, ‘아트패션(Art Fashion)’, ‘의상 조각(Clothing - Sculpted Dress)’, ‘패션조각(Fashion Sculpture)’ ‘예술의상’, ‘미술의상’ 및 ‘의상예술’, ‘입는 예술’, ‘예술로서의 의상디자인(Dress as Art)’ 등으로 사용되었다. 판도라 타바타바이(Pandora Tabatabai)는 이러한 의상을 ‘Sculpted Dress(조각적 의상)’로 설정하여 예술의상의 조각적 측면을 중심으로 고찰하기도 하였다.³⁾

패션용어사전에서는 ‘아트 모드(Art mode)’로 정의되어 ‘아트 패션’이라고도 한다. 특히 20세기의 모던 아트를 모티브로 한 여러 가지 패션을 말한다. 이를테면 큐비즘(입체파), 포비즘(야수파), 다다이즘(Dadaism) 등에서 색상, 무늬사용, 실루엣구성, 액세서리 등에 힌트를 얻어 신체부분을 아름답게 패션으로 표현하는 움직임들을 가리킨다.’ 레클암스 복식사전에 의하면 “예술의상이란 예술가에 의해 기획되고 완성된 의상을 말한다.” 또는 “예술의상이란 예술의 개념과 의상의 가능성을 결합시킨 새로운 표현양식이다.”와 “내부의 무형의 아이디어가 외부의 인체라는 대상을 통하여 유형화된 것이 예술의상이다.”등으로 정의하였다.⁴⁾

1) Julie Schaffer Dale(1986), Art to Wear, New York: Abbeville Press, p. 11.

2) American Craft Museum & 롯데쇼핑(1985), 美術衣裳 - 미국의 새로운 手工藝衣裳, 전시회도록, 서울 :롯데쇼핑 7층 문화행사장, p. 1.

3) 허정선(2004), 패션아트에 나타난 신체공간에 관한 연구, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, p. 6 참조.

4) 위의 책, pp. 6-7.

이러한 경향들의 작품은 전통적인 의상에 있어서의 표현 형식과 내용에서 탈피하여 작가 자신만의 독특하고 고유한 방식의 예술적 표현을 강조하고 예술적 가치를 부여한 순수 예술로서의 의상의 의미를 지니고 있다.

2. 예술의상의 형성과정

넓은 의미에서 예술의상의 형성은 20세기 초 미술사에 등장한 몸을 위한 예술, 몸을 위한 의상, 몸의 다양한 이미지를 살린 조형 작업의 한 분야로서 몸을 예술의 매개체로 하여 3차원적 표현을 시도함으로써 감상의 대상으로서의 예술의 개념과 신체를 감싼다는 의상의 기능성이 접목된 하나의 새로운 장르가 인식되기 시작하면서이다.

1908년에서 1920년대 사이의 입체파적인 예술의상은 신체를 강조하는 실루엣에서 부드럽고 유연한 원통형으로의 변화를 보였는데, 이러한 변화는 모던 패션에 결정적인 역할을 하였다. 특히 연극, 문학, 영화에 관한 새로운 개념들과 연관되는 입체파 문화가 패션에 상당한 영향을 미침으로써 사물을 보는 방식과 아울러 그것을 제작하는 방식에 변화를 야기했다. 입체파는 시간과 공간의 동력 관계를 논하고 모던 생활의 변용성을 다루는 시각을 패션에 제공하였으며, 의상의 실루엣 변화 외에도 형태의 분해를 통한 다양한 해석과 그에 수반되는 모호성을 허용하였다. 예를 들어 비오네와 샤넬, 그 외 디자이너들의 의상에 나타나는 새로운 요소들은 입체파의 회화와 조각, 콜라주 등에서 보이는 형태의 불확실성을 표현하는 것들이었다. 의상에서의 입체파 미학은 입체파적인 형태들을 표현함과 동시에 3차원적 인간 주변의 움직임에 수용하였다.⁵⁾

20세기 패션아트에 영향을 미친 또 하나의 중요한 조류로 미래주의를 들 수 있다. 미래주의자들의 주요 관심은 예술의 영향권을 넓히는데 있었다. 그들은 천재적인 디자인을 드러내는 숙녀복을 멋있게 입었을 경우 그 의상은 미켈란젤로의 벽화나 티치아니의 마돈나에 못지않은 가치를 지닌다고 생각했다. 이처럼 미래주의자들의 실제 계획은 패션을 다른 것, 즉 자신들의 패션으로 대체하려는 것이 아니라 패션을 완전히 없애는 것이었다.⁶⁾ 즉 미래주의자들은 결코 패션에 등장하지 않을 독특한 의상들을 제안하고자 시도했다. 그 결과 미래파는 기존의 유행 의상에서 탈피하여 현대적 패션아트의 성격으로 발전하는데 커다란 공헌을 하였고, 특히 의상에 대한 개념을 전환시키는데 중요한 역할을 담당했다.⁷⁾<그림 1>

이러한 급진적인 개념들은 패션의 핵심적인 것으로 도입되었고 많은 작가들의 작품 활동에 영향을 주었는데 이에 합류한 이가 러시아로부터 파리로 이주한 소니아 들로네(Sonia Delaunay)였다. 그녀는 입체주의 회화나 패치워크 등으로부터 추상적인 패턴을 차용해서 의류에 접목시켰는데, 이는 현재에도 많은 영향력을 미치고 있다. 특히 들로네는 자신만의 고유한 직물을 제작하고 그것

5) 서승미, 양숙희(2003), '형식주의 예술의상의 미적 가치', 복식문화연구, 제11권, 제 1호, 복식문화학회, p. 125.

6) 양취경(1998), '유행의상과 예술의상의 조형적 특성 비교', 복식, Vol. 38, p. 55.

7) 위의 책, p. 55.

을 ‘동시 재료(simultaneous materials)’라 명명하였는데, 이는 타프타나 플란넬, 오건디 등과 같은 재료가 아닌, 강렬하게 채색된 콜라주에 가까운 것이었고 이는 의복 형태와 색채의 상호작용에 근거를 둔 것이었다.⁸⁾<그림 2>

이후 패션아트는 초현실주의와 상호 교류하기 시작했다. 예를 들어 엘자 스키타파렐리(Elsa Schiaparelli)는 살바도르 달리(Salvador Dali), 만 레이(Man Ray) 등과 함께 공동작업을 기획하였는데 그 결과는 혁신적이었다. 스키타파렐리의 디자인과 만 레이의 사진 작업들은 패션에 새로운 활력소가 되었다.⁹⁾ 그들은 꿈과 초현실적 인물을 이용하여 의상의 액세서리를 에로틱한 상징으로 변화시키고, 천을 사용하여 편집증적이고 충동적인 비전을 나타내는 풍경으로 이용했다.¹⁰⁾ 이처럼 예술가들과 의상 제작자들을 결합시키는 정신은 독창적인 모델을 생산하였다. <그림 3>

달리(Salvador Dali)의 작품에서 영감을 얻은 스키타파렐리의 <Desk Suit, 1936>는 초현실주의자들의 작품배경에 자신의 의상을 놓고 제작 촬영한 작품으로, 주머니들의 기능적인 실제형태의 진짜들과 일부는 가짜인 것들이 양가적으로 존재하는 모습을 보여준다.¹¹⁾ 이는 달리의 실제 조각 작품이 패션으로 전환되는 현대미술과의 조우를 보여주며 의상의 기능적 측면과 대중성이 부각된 것이라 할 수 있다. <그림 4>



<그림 1> Giacomo Balla, 「The Jacket & Pants」, 1930



<그림 2> Sonia Delaunay, 「동시성」, 1913-1925



<그림 3> Salvador Dali, 「Night and Day Clothes of the Body」, 1936



<그림 4> Cecil Beaton, 「Schiaparelli Desk Suit」, 1936

8) Mildred Constantine & Laurel Reuter(1997), Whole Cloth, New York: The Monacelli Press. p. 193.

9) Florence Müller(2000), Art & Fashion, London: Tames & Hudson, p. 10.

10) Pandora Tabatabai-Asbaghi(1996), Biennale di Firenze, Looking at Fashion. Firenze: SKIRA editore, p. 28.

11) Richard Martin(1987), Fashion & Surrealism, New York: Rizzoli International Publication, p. 118 참조.

Ⅲ. 미국 예술의상운동의 전개와 특징

1. 미국 예술의상운동의 전개

현대의 예술의상은 1960년대 후반 현대 섬유미술계에서 가장 진보적인 성향을 지녔던 미국에서 등장하였다. 이는 2차 세계대전 이후 오랫동안 계속되어 오던 전통적인 의상 개념으로부터 탈피하려는 운동이 일어나면서 발생하게 된 것이다. 이러한 운동은 미국의 샌프란시스코 지역에서부터 서서히 태동하기 시작하여 점차 동부의 뉴욕에까지 퍼져 나갔다. 그 후 1970년대에는 섬유예술, 회화, 조각 등을 전공한 젊은 예술가들이 예술성을 강조하는 가운데 삼차원적 조각과 유사한 의상을 제작하기 시작하였다. 그리고 이러한 양상은 이른바 ‘예술의상운동(Wearables Arts Movement)’으로 확산되어가면서 급속히 발전하였다.¹²⁾

현대에 이르러 오랫동안 파리가 그 중심을 형성해오던 패션 산업이 점차로 런던, 뉴욕, 도쿄, 밀라노 등지로 확산되었다. 그리고 이와 같은 새로운 양상에 따른 새로운 개념 정립을 위해 예술가들의 스튜디오가 그 잠재적인 중심으로 떠오르는 과정에서 이른바 예술의상이 부상하기 시작하였다. 그 뿌리는 1969년의 운동으로 거슬러 올라가는데, 샤론 헤지스(Sharron Hedges), 자넷 립킨(Janet Lipkin), 장 윌리엄스 카시세도(Jean Williams Cacicedo), 딘 슈왈츠 냅(Deanne Schwartz Knapp), 마리카 콘톰파시스(Marika Contompasis) 등이 주축이 되어 이 운동을 촉발하였다. 그들은 예술 학교에서 디자인 관련 분야 및 텍스타일 영역에 걸쳐 교육을 받았기 때문에 의상을 예술가로서 접근하였다. 실제로 그들은 의상에 있어 신체와 영혼 모두에 관심을 갖고 있었다.¹³⁾

예술의상운동에 동참한 또 다른 예술가 팀 하딩(Tim Harding)은 항상 의상과 개인들 간의 관계에 주목하였다. <그림 5> “나는 의상이라는 것이 과연 무엇에 관한 것인지, 즉 그것의 기능을 분석하는 과정과, 그리고 우리 자신 그대로의 모습과 아울러 우리가 투영하기를 원하는 그러한 이미지 유형에 관해서 의상이 어떻게 그 의미를 갖는가를 분석하는 과정들을 경험했다. 또한 나는 사람들의 일상 삶 속에서 사용되는 텍스타일의 특수한 속성들에 주목하고 있다. 한편 직물은 당연한 것으로 여겨지지만, 거기에도 몇 가지 예외는 있다. 예를 들어 르네상스시기에 유럽의 태피스트리(tapestries)가 그러하다. 하지만 대체로 직물은 실제적인 기능을 갖고 있으며 그 결과 사람들의 삶 속에서 친밀한 일부를 형성하고 있다. 이상의 것들이 나로 하여금 의상에 관한 특별한 점들로 이끌었다.”¹⁴⁾ 라고 하면서 의상작품의 예술적 가치와 보존성을 높이 평가하며, 인간적 친밀함을 강조하였다.

예술의상운동의 초창기라 할 수 있는 1970년대의 예술가들은 의상 제작과정에 해당하는 재료의 제조 및 조립과 장식 등에 집중하였다. 그러던 것이 1980년대에 이르러서 예술의상운동은 하나의

12) 김정혜(1998), ‘예술의상에 관한 연구(I)’, 복식, 제 38권.3호, 한국복식학회, p. 167 참조.

13) Mildred Constantine, Laurel Reuter, 앞의 책., p. 195.

14) Karen Searle(1989), ‘Tim Harding’, Ornament, 13, no.1. autumn, pp. 38-45.

역사적 사건으로 나타나게 되었다. 예술의상의 애초 구매자는 노동 인구에 합류해서 다른 유형의 의상을 요구했다. 더 이상 호화스러운 하나의 특별한 코트가 필요하지 않았으며 노동자에 부합하는 의류가 요구되었다. 따라서 일단의 초기 예술의상 작가들은 자신들만의 기술을 연마하였고 독자적인 디자이너로서 패션 산업에 입문하는 방법을 터득했으며, 그 결과 전(全) 산업에 걸친 다양한 영역에 활력을 불어넣었다. 이러한 점은 예술의상운동이 완성한 업적에 해당한다고 볼 수 있다.¹⁵⁾

2. 미국 예술의상의 특징

1970년대에는 마치 대중적인 관심에 의해 유도된 것처럼 예술의상이라는 개념이 미국 전역을 휩쓰는 가운데 그 나름대로의 독특한 형상과 특징을 가진 전국적인 운동으로 성장하였다. 그 과정에서 특히 전통적인 텍스타일 기법을 채택하여 예술가 개개인의 수요를 충족시킬 수 있도록 이를 개조하고 비전통적인 방법으로 혼합하여 사용하였다. 작품들은 종종 자전적인 성격을 지녔는데, 실존 인물의 이야기나 심지어 일기, 실제로 경험한 꿈, 우정, 분노, 아침, 항변이나 축전 등을 명시하는 메시지들도 있었다. 표면 재질은 주로 텍스처가 강하고 수공이 풍부한 것들이었다.

예술의상운동은 주로 혁신적인 기법을 사용함으로써 최고의 기술적 완성도를 추구하려는 예술가들의 손에 의해 표현되었다. 작품 그 자체만이 창조 과정을 대변할 수 있으며 그 어떤 타협도 허용되지 않았다. 그 결과 제작 과정이 간소하게 처리되고 그에 상응하는 미학 및 가치가 명료하게 유지되었다. 특히 신체와 연관지음으로써 예술적 주장을 의인화하려는 충동이 더 없이 강렬해졌다.¹⁶⁾

예술의상 작가들에게 몸은 개인의 심상을 가시화하고 펼칠 수 있는 자연스러운 매체로서, 특히 섬유예술 분야의 여러 예술가들로부터 폭넓게 수용되었다. 이들은 전통적인 예술 형식의 억압에 대한 반발로서 작품을 벽에 걸어두는 것만이 아니라 실용성이 가미된 것으로 제작하였다. 따라서 박물관의 유리장 안에 진열되는 것을 밖으로 끄집어내어 일상생활에서 사용하려는 의지를 표방했다. 특히 신체의 구조와 의상이라는 친근감을 근간으로 해서 직조, 크로셰, 니트, 마크라메, 자수, 직물 표현 디자인과 같은 전통적인 테크닉과 기술들을 접목하여 실험했다.

줄리 셰플러 데일은 다양한 매체 및 복합적인 형식들을 활용하는 아트 웨어의 제작 기법을 크로셰(Crochet), 니트(Knitting), 직조(Weaving), 깃털 작업(Feather work), 가죽 작업(Leather work), 장식, 표면 디자인, 자수(Stitchery), 짜기(Hooking) 등으로 구분하기도 하였다.¹⁷⁾<그림 6>

그런데 의상의 개념이 예술적인 측면으로 확대되는 반면, 의상이 지니는 기능적인 측면에 있어서는 예술적 표현으로 인해 한계가 야기되었다. 예술가들은 소재와 형식에 대한 자유를 획득하기

15) Mildred Constantine and Laurel Reuter, 앞의 책., p. 196 참조.

16) 광주비엔날레 조직위원회(1995), 1995 광주비엔날레 국제미술의상전. 전시회도록. 광주: 광주비엔날레, p. 13.

17) Julie Schaffler Dale, 앞의 책., p. 7 참조.

위해 의상의 형태를 최소한으로 간결화하거나 인체 형태를 암시하려는 의도 하에 의상의 기능성을 과감히 배제하기도 하였다. 심지어 일부 예술가들은 고도의 개념적인 의상을 제작하여 결과적으로는 입을 수 없는 예술품으로 이미지를 형태화함으로써 예술적 표현을 극대화시키기도 하였다.¹⁸⁾ 이에 따라 예술의상에 있어서 착용 가능성 및 활동 가능성의 여부가 거론되기도 하였으며, 웨어러블(Wearable)과 언웨어러블(Unwearable)의 영역이 논의되기도 하였다.

비벌리 시메스(Beverly Semmes)의 작품 중 보라색 벨벳 목욕가운과 구름모자 <The Purple Velvet Bathrobe and Cloud Hat, 1991>는 옷걸이에 걸려 벽면전체에 펼쳐진 거대한 길이의 목욕가운(Bathrobe)과 창문에 비친 구름의 모자는 실재로는 입지 못한다는 것을 은유적으로 표현하고 있으며, 실재크기의 두 세배 정도로 전시장을 꽉 채운 원피스의 확대된 이미지는 현 사회에 만연된 물질문명의 허상을 나타낸다고 할 수 있다. <그림 7>

한국에서는 1986년 한국섬유비엔날레에서 주최한 ‘예술의상전’과 국립현대미술관에서 주최한 ‘현대의상전’, ‘현대미술의상전’이라는 특별전이 1987년과 1988년 두 차례에 걸쳐 개최됨으로써 예술의상의 개념이 정립되기 시작하였다.

1990년대에 이르면 상당히 많은 예술가들이 전(全) 미국과 유럽 등지에 걸쳐서 발발했던 전시회를 통해 다양한 의상 변화에 몰두하게 된다. 뉴욕, 파리, 브뤼셀, 플로렌스, 런던에서의 광범위한 전시는 패션과 아트의 접목을 입증하고 있다¹⁹⁾. 1993년 1월에는 마이애미에 있는 플로리다 국제대학미술관(Art Museum at Florida International University)에서 <오늘날의 미국 미술: 은유로서의 의상(American Art Today: Clothing as Metaphor)>이 개최되었다.²⁰⁾ 그리고 1994년에는 뉴욕 독립큐레이터 연합(Independent Curators Incorporated of New York)에서 <공허한 드레스: 최근 예술의 대리로서의 의상(Empty Dress: Clothing as Surrogate in Recent Art)> 전시가 개최되었으며, 1995년에는 위니펙 갤러리(Winnipeg Art Gallery)에서 <드레스: 존재 상황(A Dress: States of Being)> 전시가 개최되기도 하였다.²¹⁾

18) Linda Dyett(1985), 미국의 미술의상(Art to Wear). 월간디자인. 12월, p. 33.

19) Florence Müller(2000), 앞의 책., p. 11.

20) Mildred Constantine & Laurel Reuter, 앞의 책., p. 203.

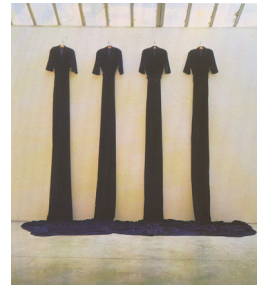
21) 위의 책., p. 203.



〈그림 5〉 Tim Harding, 「Shroud Triptych」, 1988



〈그림 6〉 Gayle Frans-Duncan Slade, 「Coat #2」, 1981



〈그림 7〉 Beverly Semmes, 「The Purple Velvet Bathrobe and Cloud Hat」, 1991

IV. 미국 예술의상운동의 표현적 특성

예술의상 작가들은 소재와 형식에 대한 자유를 획득하기 위해 의상의 형태를 최소한으로 간결화하거나 인체 형태를 암시하려는 의도 하에 의상의 기능성을 과감히 배제하기도 하였다. 심지어 일부 예술가들은 고도의 개념적인 의상을 제작하여 결과적으로는 입을 수 없는 예술품으로 이미지를 형태화함으로써 예술적 표현을 극대화시키기도 하였다.

궁극적으로 이와 같은 시도들은 의상형식에 있어서의 창의성과 실험정신을 고무시켰다. 그 결과로서 실제로 인체를 이용해 개인의 심상을 심층적으로 표현하고 의상의 커뮤니케이션 기능과 연결시켜 생명력을 불어넣으려는 시도가 활성화되었다.

의상이 천으로 이루어진다는 단일성 내지는 고정성에서 벗어나 나무와 산업사회의 부속물인 금속 장식을 패션의 소재로 차용하여 몸에 개입시키고 있다. 작가는 그 동안 여성의 몸에 강제되어 온 인체의 이상형에 대한 전통적 개념과 여성성의 문제를 새로운 의상으로 제기하고 있는 것이다.

미국의 20세기 후반 예술의상 운동에 등장한 작품들의 표현성 중 가장 많이 보이는 대표적인 현상들을 고찰한 결과 다음의 네 가지로 나누어서 살펴보고자 한다.

1. 소재의 다양성

20세기 후기 예술의상 중에서도 가장 대중적인 관심을 끄는 작품들로는, 서로 이질적인 오브제나 다양한 소재들을 한데 결합시켜 놓은 작품들이라 할 수 있다. 특히 신체 이미지를 표현하면서도 그 안에 이질적인 오브제나 모티프들을 조합한 의상작품은 대중들의 시선을 고정시키며 큰 관심을 얻고 있다.

단순히 여러 종류의 모티프나 오브제들을 여기저기서 끌어 모아 한데 결합시켜 하나의 혼성적

이미지를 형성하려는 의도에서 비롯된 작품으로서, 그 결과 드러나는 신체 이미지들 역시 특정하고 구체적인 하나의 의미로 해석되지 않고 시각적으로 다양한 이미지들만큼이나 다양한 의미로 해석된다.

미국 섬유예술작가들로부터 파생된 작품들은 대부분 섬유소재에 한정되어 있거나 의상과 밀접한 특이한 형태의 단추, 비즈, 스팽글, 리본장식, 술 장식이 도입되기도 하고, 천에서 벗어나 비닐과, 종이 등으로 대체되기도 하며, 인체의 은유적 표현을 위하여 플라스틱인형의 등장이나 나무, 금속, 유리 등의 강한 소재가 등장하기도 한다.

이러한 작품들 중 대표적인 예로서 다양한 재료들과 소재들로 구성되어진 라니 하트(Lannie Hart)의 〈Winged Victory, 1976〉를 들 수 있다. 빛바랜 가족사진과 유리로 제작된 날개의 형상들과 다양한 오브제들의 연결로 이루어진 작업들은 의상의 이미지를 통해서 가족간의 사랑과 희망이라는 새로운 의미를 만들어 내고 있다.²²⁾<그림 8>

조각적 장식으로 몸을 장식한 위브케 심(Wiebke Siem)의 작업, 마크 마홀(Mark Mahall)의 수천 개의 안전핀으로 제작된 40kg이 넘는 재킷은 의상이라고 하기 보다는 조각에 더 가깝게 느껴지며, 입을 수 있는 의상이라기보다는 감상용으로 제작된 설치의상이라 할 수 있다.<그림 9>

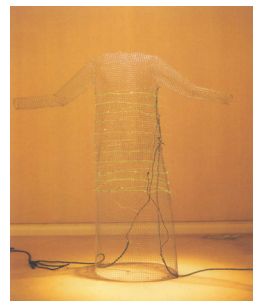
또한 몸을 건축 및 환경에 상응하는 것으로 보고 여성의 부재하는 몸을 모든 것을 감싸 통제될 수 없는 에너지로 변화시켜 표현한 야나 스테르박(Jana sterbak)의 작업들도 대부분이 그러하다. 그녀는 작업을 통해 예술은 패션을 하나의 주제, 한 사회의 상징으로 보는 관점으로 돌아왔고, 사회에 대한 비판적 도구로서 패션을 사용했다.²³⁾<그림 10>



<그림 8> Lannie Hart,
「Winged Victory」, 1976



<그림 9> Mark Mahall
「Safety-Pin Jacket」, 1978



<그림 10> Jana sterbak,
「I Want You to Feel the
Way I do...」, 1985

22) Julie Schaffer Dale, 앞의 책., p. 123 참조.

23) Pandora Tabatabai-Asbaghi, Biennale di Firenze, 앞의 책., p. 29.

2. 주제의 다양성

20세기 후반 미국예술의상운동의 대표적 표현성에는 특이하게도 일상생활 속 사물들의 재현이 많이 등장하고 있다. 단순히 아름다움을 추구하는 일반적 의상의 주제보다는 일상의 풍경이라든지, 일상의 사물들을 그대로 의상위에다 옮겨다 놓음으로서 의상을 다양한 주제의 캔버스로 활용하고 있는 특징을 보이고 있다.

윌리엄스 카시세도(Jean Williams Cacicedo)의 작품 <Chaps: A Cowboy Dedication>은 전 세계에 퍼져있는 전통 카우보이 의상을 찬미하는 것으로서, 텍스추어 및 재료들의 조화로운 혼합을 담고 있다. 이 강렬한 예술작품은 벽이나 아니면 일시적으로 인물에 걸쳐져서 전시되도록 의도되었다. 따라서 작품에 등장하는 코트는 입기 위한 것이라기보다는 감상용에 더 가까운 것이다.²⁴⁾<그림 11> 또한 여기에 표현된 주제 또한 목장이나 정원의 울타리를 그대로 코트에 재현함으로써 예술 의상의 다양한 주제를 보여주고 있다.

조안 스타이너(Joan Steiner)는 일상의 사물들을 의상에 옮겨놓는 작업을 주로 한 작가로서, <Bathroom Vest, 1977>는 욕실과 화장실의 풍경을 아플리케와 퀼트 기법을 이용하여 있는 그대로 축소하여 조끼에다 표현함으로써 미니멀리즘을 표방하고 있다.<그림 12>

또한 의상에 등장하기 어려운 동물을 주제로 한 작품들도 많이 보이고 있는데, 악어나 도마뱀 등이 의상의 주제로 등장하는가 하면 바다 속 풍경이나 하늘의 새 등이 자유로운 소재로 작가에 의해 채택되기도 한다. 르니 드마틴(Renee DeMartin)은 <Monkey Kimono, 1983>에서 오리와 원숭이를 함께 등장시킴으로서 어울리지 않는 두 주제를 입체와 평면으로 잘 배치하여 의상에 보여주고 있다.²⁵⁾<그림 13>



<그림 11> Jean Williams Cacicedo, 「Chaps : A Cowboy Dedication」, 1983



<그림 12> Joan Steiner, 「Bathroom Vest」, 1977



<그림 13> Renee DeMartin 「Monkey Kimono」, 1983

24) Mildred Constantine and Laurel Reuter, 앞의 책., p. 196 참조

25) Julie Schaffler Dale, 앞의 책., pp. 154-5 참조.

3. 인체의 왜곡과 변형

예술의상작가들의 자유로운 표현이 구체화되어 나타난 의상들에서는 기존의 인체구조와 비례를 무시하고 새로운 형식의 인체를 표현하고 있는 작품들이 많이 등장하고 있다. 인체를 왜곡시키고 변형시킴으로서 작가가 원하는 새로운 여성형의 모습을 제시하고 하였다.

자넷 립킨(Janet Lipkin)은 니팅기법으로 제작된 재킷에서 실제의 팔위에 2개의 팔을 더 만들어 줌으로서 인체의 형태를 왜곡하여 표현하고 있다. 인체의 사실적 표현에서 벗어나 제작된 그의 작업은 현대인의 왜곡된 인체표현을 은유적으로 표현한 작품이라 할 수 있다.<그림14>

자미에 섬머스(Jamie Summers)의 작품 「Crustaceans and Venomous Marine Life Converging on Hair Tide, 1977」은 벨벳 실크와 사람의 머리카락을 이용해서 바다 가재의 형상을 입체적으로 인체위에 의인화하여 표현한 예술의상으로서 사람의 손을 집게발로 왜곡시켜 표현하고, 바다 가재의 비례를 인체위에 적용시키고자 한 작품이다. 퀼팅 기법과 스티치를 이용해 핸드페인팅으로 마무리함으로써 실제 바다가재를 사실적으로 표현하고 있다.²⁶⁾<그림15>

니나 비비안 허린(Nina Vivian Huryn)의 <Mr. Bones II, 1979>는 예술의상에 몸과 의상이 사실적 매체로서 동시에 드러난 대표적 작품이다. 몸을 감추고 덮는 의상의 역할에 의문을 제시한 작품으로서, 보이지 않고 감춰져야 하는 여성의 몸이 자연스럽게 노출되는 시대 상황적 배경에 의해 등장한 역설적 표현으로 옷의 역할에 대한 의문을 제시한다. 스티치와 아플리케기법으로 인체내부의 형상을 잘 표현하고 있다.<그림16>



<그림 14> Janet Lipkin, 「Flamingo」, 1982



<그림 15> Jamie Summers, 「Crustaceans and Venomous Marine Life Converging on Hair Tide」, 1977



<그림 16> Nina Vivian Huryn, 「Mr. Bones II」, 1979

26) Julie Schaffler Dale, 앞의 책., pp. 174-7참조.

4. 키치적 표현성

대중문화의 일상적인 요소, 더 나아가 비속하고 저속한 요소들을 사용해 작품을 제작하는 키치적 요소가 20세기 후반 미국의 예술의상에서도 많이 보이고 있다. 고급스럽고 고부가가치의 하나 뿐인 예술의상의 취지에서 벗어나 일상의 다분히 키치적 요소들로 표현된 작품들이라 할 수 있겠다.

마리오 리볼리(Mario Rivoli)는 <Overdone Jacket, 1973>에서 여러 가지 오브제들과 실크와 코튼의 찢어진 조각들로 구성된 재킷을 제작하였는데 현대미술의 키치적 요소가 표현된 대표적 작품이라 할 수 있겠다.<그림17>

켄 티사(Ken Tisa)는 자신의 작품 <Vest, 1974>에서 유리구슬을 이용한 비즈작업과 시퀀스(Sequins) 및 각종 버튼장식들을 이용해 눈과 입술의 모습을 유머러스하게 왜곡시켜 표현하고 있다.<그림18>

리 딕슨(Lee Dickson)의 <Dress, 1983>는 각종 기하학적인 형태의 조각 천들을 패치워크기법과 스티치 기법으로 구성하고 있다. 여러 가지 장식사들과 다양한 칼라를 최대한 활용하여 의상의 표면을 키치적으로 표현하고 있다. 각종 과일, 씨를 그대로 장식함으로서 일상의 사소한 사물들을 의상에 옮겨놓은 요소이다.<그림19>

페미니즘에서 시작된 새로운 성에 대한 수용과 자유에 대한 표현의지로, 남성, 여성, 이상적인 인체 미에 따른 물리적이고 획일적인 해석을 초월하여 다양한 성의 존재 및 그동안 인정되지 않았던 소외된 미를 인정하게 되었다고 볼 수 있겠다.



<그림 17> Mario Rivoli,
「Overdone Jacket」,
1973



<그림 18> Ken Tisa,
「Vest」, 1974



<그림 19> Lee
Dickson, 「Dress」,
1983

27) Julie Schaffer Dale, 앞의 책., p. 196참조.

28) 위의 책., p. 200참조.

V. 결론

1970년대 이후 미국을 중심으로 현대미술의 탈장르적 경향과 신체미술이 두드러지는 가운데, 섬유미술을 중심으로 설치미술이나 조각 등에서는 옷이 몸을 대치하는 작품의 소재로 사용됨으로서 예술의상의 영역이 확장되고 있다.

국내 패션아트가 영향을 많이 받았던 미국의 섬유예술가들을 중심으로 한 ‘예술의상운동’에 편승한 일련의 작품들은 사회비판적 메시지보다는 예술성 그 자체에 목적을 두고 있다고 할 수 있다. 연구결과 예술적인 측면의 강조로 작가의 내면세계를 표출시키고, 전시를 통한 예술적 가치창조에 중점을 둔 이러한 작품들은 사회비판적 메시지를 담고 있다 하더라도 다양한 조형 창작물의 결과로서 또한 수공예적 기법과 작가고유의 기법을 통해서 예술성의 측면에서 새로운 모티프와 재료로 인한 실험적인 성격을 갖는다는 결론에 도달 할 수 있었다.

본 연구는 미술과 의상의 동시적 영역인 예술의상의 정의와 형성에 큰 영향을 미친 20세기 후반 미국의 예술의상운동에 표현된 표현적 특성을 분석해보고자 하였다. 표현적 특성의 분석결과 먼저 다양한 소재의 사용으로 입을 수 있는 예술에 도전하였고, 인체의 표현에 있어서 동물적 표현이라든가, 의인화된 사물들의 표현으로 예술적 표현을 극대화시키고 있음을 알 수 있었다. 또한 다양한 주제의 등장으로 일상의 사물들을 오브제로 사용하고, 일상의 풍경들을 의상에 배치함으로서 의상을 캔버스화한 작품들도 많이 등장하였음을 알 수 있었다. 또한 저속한 일상의 사물과 표현기법으로 현대의 키치미술적 표현이 그대로 적용된 예술의상도 등장하였음을 알 수 있었다.

이를 통해 20세기 후반 미국의 예술의상은 대량생산되는 획일화된 옷의 기본인 규격화된 틀로서의 의상개념으로부터 벗어나 이상적 미적감각을 탈피한 경향들을 나타냄으로서, 기존의 패션에서 중요시 다루어 왔던 인체에 정확히 일치되는 의상의 재단기법에 의한 구성과 조화 등의 전통적인 미학적 가치를 거부하는 조형적 양상으로 나타나 의상에 대한 고정관념의 해체된 경향들로 표현되었음을 볼 수 있었다. 또한 인체를 이용해 개인의 심상을 심층적으로 표현하고 의상의 커뮤니케이션 기능과 연결시켜 의상에 생명력을 불어넣으려는 시도가 활성화되었음을 알 수 있었다.

(접수: 2006년 11월 10일)

【참 고 문 헌】

- Dale, Julie Schafner(1986). Art to Wear. New York: Abbeville Press.
 Biennale di Firenze(1996). Looking at Fashion. Firenze: SKIRA editore.

- Wilcox, Claire(2001). *Radical Fashion*. London: V&A Publications.
- Constantine, Mildred. & Reuter. Laurel(1997). *Whole Cloth*, New York: The Monacelli Press.
- Martin, Richard(1987), *Fashion & Surrealism*, New York: Rizzoli International Publication.
- Müller, Florence(2000). *Art & Fashion*, London: Tames & Hudson.
- Martin, Richard(1987). *Fashion & Surrealism*, New York: Rizzoli International Publication.
- Karen Searle(1989). Tim Harding, *Ornament*, 13, no.1. autumn.
- 양취경(1998), 유행의상과 예술의상의 조형적 특성 비교, 복식, Vol. 38, 한국복식학회.
- 허정선(2004). 패션아트에 나타난 신체공간에 관한 연구, 홍익대학교 박사학위논문.
- 김정혜(1998). 예술의상에 관한 연구(I), 복식, 제38권. 3호, 한국복식학회.
- 서승미, 양숙희(2003). 형식주의 예술의상의 미적 가치. 복식문화연구. 제11권. 제1호, 복식문화학회.
- Linda Dyett(1985). 미국의 미술의상(Art to Wear). 월간디자인. 12월,
- American Craft Museum · 롯데쇼핑(1985). 美術衣裳 - 미국의 새로운 手工藝衣裳. 전시회도록. 서울: 롯데쇼핑 7층 문화행사장.
- 광주비엔날레 조직위원회(1995). 1995광주비엔날레 국제미술의상전. 전시회도록. 광주: 광주비엔날레.

The Characteristics of Expression in the late of the 20th century American Art to Wear Movement

Dept. of Clothing & Design, Sangju National University Associate Professor, **Jung-Sun Huh**

Art to wear as an artistic expression of clothing has been maintained, developed in close relation to the artistic mode. In modern society, many works on human body in the artistic field have been established as a main subject. Without any exception, Art to wear works expressed on the basis of human body were the subject and area expressing human's spiritual inside transcending biological meaning. Fashion art as a term originated in 'Art to Wear' started from 'Art to Wear Movement' developed among women textile artists centering around America in the late of 20th century.

For this purpose, attention was given to the phenomenon of decorporealization that images of the body and clothes found in the late of 20th century art to wear are transformed and distorted to produce conceptual images following artists' intention. By analyzing clothes images of the types of expression, the study deals with the problems of extension of the clothes and the identification of art to wear.

According to the result of this study, The characteristics of expression in the late of the 20th century American Art to wear was organized into four categories: diversity of the material, multiplicity of the theme, distortion and transformation of body, expression of the kitsch.

1. The diversity of the material type of the works includes vinyl, glass, wood, plastics, as new material to the exclusion of clothes. 2. The multiplicity of the theme type of the works includes animal images, daily objet, landscape of the view. 3. The distortion and transformation of body type of the works attempts to obscure the border between body and surroundings. 4. The expression of the kitsch type of the works has vulgar elements, daily matters, free type beading and patch works.

Through art to wear works, artists can express their intentions and are not restricted by the conventional functions of clothes; that clothes should be worn on the body. Therefore, art to wear works enabled artists to create unlimited meanings brought about many changes to the contemporary fashion art.

Key Words: Art to wear movement, Diversity of the material, Distortion and transformation, Multiplicity of the theme, Expression of the kitsch