

빅터 앤 롤프의 디자인 발상과 작품 특성

김 지 영

충북대학교 패션디자인정보학과 조교수

Design Ideas and Characteristics of *Viktor & Rolf*

Ji-Young Kim

Assistant Professor, Dept. of Fashion Design Information, Chungbuk National University

(투고일: 2010. 8. 3, 심사(수정)일: 2010. 9. 17, 게재확정일: 2010. 10. 14)

ABSTRACT

This study was to define the factors of inspiration and expression methods of *Viktor & Rolf* known for distinctive works in order to find the ways of creative fashion designing. For the research method, the literature reviews were done by designer's books, collection reviews, and related articles. To find the ideas of design inspiration, interview data with *Viktor & Rolf* were used. The results of this study were as follows. Their conceptional attitude and the fashion shows like performance indicated that the designer's introspection became the origin of the concept and the ideas expanded the fields of expression. The expression of surrealistic fantasy was done by free imagination and daydreams, which was appeared as fantastical world beyond the everyday life. The expression of paradox and contrast overcame stereotype views with inversion, paradox, and ironical expression. The distortion of shape and the extreme exaggeration by overlap and repetition had a intention that magnify the miserable self-images on purpose, which had started from the debut and appeared ever after on collections and which sought the practicality, infinity exceeding the standard of ideal beauty. The harmony between classicism and avant-guard originated from the insights of tradition demonstrated the wits of designers showing the unique ideas with the base of classics.

Key words: conceptual fashion(개념 패션), creative design(창의적 디자인),
design ideas(디자인 발상), *Viktor & Rolf*(빅터 앤 롤프)

I. 서론

패션디자이너의 작품 활동은 디자인 발상과 함께 시작된다. 디자인 발상이란 작품의 아이디어를 선택하고 구체화하는 과정으로 창의적인 아이디어가 무엇보다 중요하다. 아이디어 발상은 비단 디자인 분야 뿐 아니라 제품개발, 산업 및 교육 분야 등 다방면에서 중요하게 인식되고 있다. 많은 창조공학자들이 새로운 아이디어 발상법에 대한 연구를 계속하고 있으며 이는 실로 다양한 분야에서 활용되고 있다.

패션분야의 크리에이티브인 패션디자이너는 시대의 문화와 정신을 읽고 이를 독자적인 작품세계로 표현한다. 우리는 한 시대의 패션디자이너에 대한 연구를 통해 디자이너가 작품을 통해 전달하고자 하는 디자인 철학과 메시지를 파악할 수 있다. 패션디자이너는 대중을 리드해가며 새로운 패션을 창조하는 선구자이기 때문이다. 이러한 이유로 역량 있는 디자이너에 대한 연구는 지속적으로 이루어지고 있다. 특히 기발하고 독창적인 작품 활동을 펼치고 있는 패션디자이너가 어떻게 아이디어의 영감을 얻으며 이를 작품화하는가를 살펴보는 것은 창의적인 디자인 기획을 위한 좋은 사례가 될 수 있다.

남성 디자이너 듀오인 빅터 앤 롤프(Viktor & Rolf)는 파리 오프 쿠티르 컬렉션에서 엘레강스한 감각에 실험적인 다양한 시도를 더해 주목을 받았으며 프레타 포르테 컬렉션에서도 여전히 창의적인 작품으로 활발한 활동을 보이고 있다. 이들이 선보이는 독특하고 유틸리티 있는 작품들은 아름다움에 관한 전통적인 규범을 전복시키며 무한한 창의성의 세계를 보여주고 있다. 그러나 빅터 앤 롤프에 대해서는 이들 디자인에 나타난 초현실주의적 특성에 관한 연구¹⁾가 이루어졌을 뿐 아직 이들 작품 전반의 디자인 발상이나 작품 세계에 대한 연구는 이루어지지 않았다.

이에 본 연구의 목적은 독창적인 디자인으로 세간의 주목을 받고 있는 빅터 앤 롤프의 디자인 발상과 작품 특성에 대한 연구를 통해 창의적인 디자인 발상을 위해 필요한 영감의 요소와 그 원동력을 살펴보고 창의성 개발을 위해 시사하는 바를 찾기 위한 것이다. 독창적인 작품세계를 지니고 있는 패션 디자

이너의 디자인 발상과 작품특성을 살펴본 본 연구는 창의적인 아이디어의 창출과 적용에 대한 실질적인 사례가 될 수 있으며 창의적인 디자인 교육을 위한 자료로도 활용될 수 있을 것이다.

본 연구를 위한 연구방법으로는 문헌고찰과 컬렉션 분석을 중심으로 하였다. 빅터 앤 롤프의 디자인 발상은 디자이너가 직접 밝힌 디자인 영감의 요소와 발상의 아이디어를 중심으로 하였으며, 신문, 잡지 등에 실린 인터뷰 자료와 빅터 앤 롤프의 작품세계와 디자인 철학을 다룬 단행본 서적²⁾ 등을 활용하였다. 작품 분석은 디자이너의 단행본 서적과 패션 전문 인터넷 사이트(www.style.com)의 컬렉션 사진자료 및 리뷰 기사를 토대로 실시하였으며 연구범위는 1993년 데뷔무대 부터 2010년 S/S 까지 여성복 컬렉션을 중심으로 하였다.

II. 빅터 앤 롤프의 작품 활동

빅터 앤 롤프는 두 남성 디자이너 빅터 호스팅(Viktor Horsting)과 롤프 소렌(Rolf Snoeren)이 이끌고 있는 브랜드이다. 이들은 1969년 네덜란드 태생의 동갑나기로 1988년 네덜란드의 아른헴 예술학교(Arnhem Academy of Art and Design)에서 처음 만나게 되었다. 이들은 1992년 학교를 졸업하고 이듬해 남부 프랑스의 Hyère에서 개최된 Salon Européen des Junes Stylistes에서 3개상을 수상하면서 패션계에 데뷔하게 되었다.

본 논문에서는 빅터 앤 롤프의 작품 활동을 크게 초기 설치작품시기(1993년~1997년), 오프 쿠티르시기(1998년~2000년), 프레타 포르테시기(2000년~2010년)로 나누어 살펴보았다.

1. 초기 설치작품-아트 프로젝트의 시도

디자이너로서 데뷔하여 갤러리에서의 다양한 설치작업으로 언론의 조망을 받기 시작한 시기³⁾로 냉소주의적인 태도와 혁신적인 표현 사이를 오가던 시기였다. 초창기 이들의 작품은 패션산업이나 시장과는 거리가 먼 것으로 패션에 대한 아이디어를 시도하는

형태를 보였으며 다양한 설치작업과 역사복식에서 영감을 받은 디자인, 해체주의적인 디자인으로 언론의 주목을 받기 시작하였다.

이들은 1993년 Hyère에서 개최된 컨테스트에서 슈트 조각들을 이용하여 만든 해체주의적인 작품들<그룹 1>⁴⁾을 선보였는데, 극단적인 실루엣과 여러 겹의 레이어, 착용자의 몸을 숨기고 왜곡하는 독특한 작품으로 주요 상을 휩쓸면서 패션계에 발을 내딛기 시작하였다. 이들의 초기작품은 1993년 프랑스 패션, 예술, 건축 분야의 크로스오버 잡지인 퍼플 프로스(Purple Prose)의 표지를 장식하게 되었다. 이후 1994년 2월 파리의 갤러리(Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris)에서 '사랑의 겨울(L'Hiver de l'Amour)'이라는 테마로 그룹 전시에 참여하여 큰 호평을 받았고 이를 계기로 뉴욕에서도 전시회를 열게 되었다. 1995년 네덜란드의 뮤지엄에서 개최한 '공간의 모습(L'Apparence du vide)'의 설치작품이 현대 미술 잡지인 아트포럼(Artforum)과 영향력 있는 패션 잡지 비저네어(Visionaire) 등에 소개되면서 이들의 작품 세계를 알릴 수 있는 계기를 마련하게 되었다⁵⁾.

1996년 암스테르담의 토치 갤러리(Torch Gallery)에서 열린 런치(Launch)전은 패션 설치로서의 최정점을 이룬 모습을 보여주었다. 패션쇼를 진행할 수 있는 자금력이 없었던 이들은 미니어처로 무대, 부티크, 포토 스튜디오, 아틀리에, 향수 광고까지 제작하여 디자이너로서의 미래의 꿈을 표현하였다.

2. 오트 쿠튀르-완벽한 테크닉과 실험정신

이들의 실험적인 작품은 점차 언론의 관심을 받게 되었고 마침내 쿠튀르 조합의 게스트 회원으로 초청되어 1998년 1월 첫 오트 쿠튀르 컬렉션을 개최하게 되었다. 이후 00/01 F/W까지 총 5회의 컬렉션을 선보였는데, 이들은 쿠튀르를 외부의 현실 세계와는 다른 신성한 성지와 같이 보고 입혀지기 위한 옷보다 보여지기 위한 옷에 주력하였다. 이들의 초기 디자인은 실험적이고 기발한 특성을 보였으며 테크닉의 완벽함을 보여주었다.

98 S/S 첫 번째 쿠튀르 쇼에서는 모델들이 기둥

위에 올라가 움직임 없이 포즈를 취하여 마치 조각품을 연상시키는 퍼포먼스를 보였다. 'Atomic Bomb(98/99 F/W)'컬렉션에서는 패딩으로 속을 채워 양감을 표현한 그로테스크한 스타일을 선보였고, 'Black Light(99 S/S)'컬렉션에서는 빛과 조명에 따라 달라지는 실체의 이중성을 보여주었다. 'Russian Doll(99/00 F/W)'컬렉션에서는 인형을 열면 그 안에 작은 인형이 계속해서 나오는 러시아의 전통 인형에서 영감을 얻어 한명의 모델에게 무려 9벌의 의상을 덧입히는 과정을 보여주었다. 이들의 마지막 오트 쿠튀르 컬렉션이 된 'Bell(00/01 F/W)'컬렉션에서는 작은 종을 장식적인 디테일처럼 무수히 의상에 붙여 패션이란 소리로도 느낄 수 있는 것임을 보여주었다.

3. 프레타 포르테-예술성과 상업성의 접목

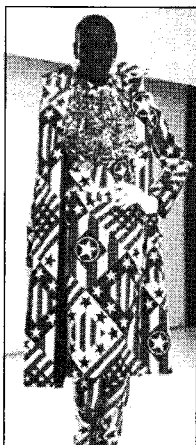
오트 쿠튀르 컬렉션에서 패션에 대한 다양한 시도와 실험을 행하였지만 한정된 시장성으로 인해 패션 미디어에서도 큰 관심을 두지 않았다. 이에 2000년 3월부터 글로벌한 성공을 꿈꾸며 프레타 포르테 컬렉션에 진출하여 이전의 실험적, 예술적인 디자인에 상업성을 접목시킨 작품들을 선보이게 된다. 2001년부터 이탈리아의 지보(Giò)사와 사업적 협력관계를 형성하면서 더욱 창작에 매진할 수 있었고, 2008년에는 메종 마틴 마르지엘라(Maison Martin Margiela), 소피아 코코살라키(Sophia Kokosalaki) 등을 이끌고 있는 OTB(Only the Brave)사로 협력관계를 이전하였다⁶⁾.

이들은 프레타 포르테의 진출에 대해 럭셔리 글로벌 브랜드를 만들기 위한 꿈 때문이라고 하였다. 이러한 이들의 야망을 표현하기 위해 첫 프레타 포르테 컬렉션인 'Star & Stripe(00/01 F/W)'컬렉션<그룹 2>⁷⁾에서 미국의 성조기를 디자인 테마로 이들의 트레이드 마크가 된 러플장식과 함께 스모킹 재킷, 테일러드 슈트 등 클래식한 아이템을 매치시켜 상품으로서의 디자인을 알리는 첫 시도를 하였으나 그 정신이나 디자인에 있어 경솔하였다는 비판적인 평가를 받기도 하였다.

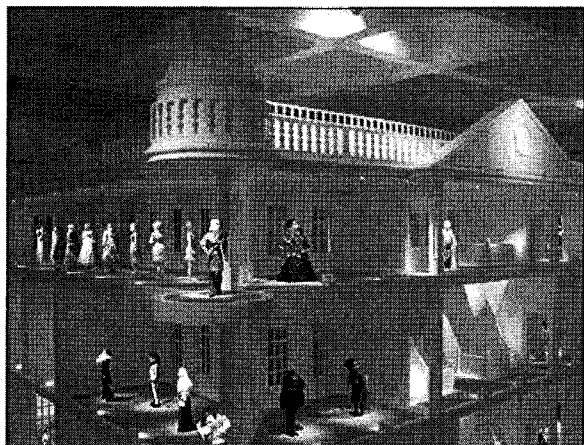
그러나 이후 디자인의 대중성과 실험성을 적절히 조절해 가면서 내놓은 작품들이 찬사를 받기 시작하



〈그림 1〉 Hyère전 (1993),
The House of Viktor & Rolf, 2008, p. 43.



〈그림 2〉 Star & Stripe(00/01 F/W),
The House of Viktor & Rolf, 2008, p. 99.



〈그림 3〉 The House of Viktor and Rolf전(바비칸 아트 갤러리,
2008), www.samsungdesign.net

였다. 특히 어둠에서 영감을 받아 모든 것을 블랙으로 표현한 'Black Hole(01/02 F/W)'과 바로 다음 시즌에 일련의 흰색 옷으로 구성된 'White(02 S/S)' 컬렉션을 발표하여 패션비평이나 상업적인 면에서 동시에 큰 성공을 거두었다.

이들은 쇼에서는 여전히 다양한 실험을 감행하였지만 판매를 위한 의상은 웨어러블하게 수위를 조절하였다. 예를 들어 쇼에서 10여 겹의 재킷을 겹쳐서 표현했다면, 매장에서 판매하는 디자인은 재킷의 라펠을 3겹 정도로만 처리한다던가, 쇼에서는 의상의 내부에 컬러 풍선을 넣었다면 판매용 제품에는 풍선을 제거하고 남은 여분을 자연스럽게 주름지게 연출하여 일상용으로 착용할 수 있도록 하였다⁸⁾.

크로마키기술을 이용한 'Bluescreen(02/03 F/W)' 컬렉션에서는 첨단기술을 도입하여 패션의 표현영역을 새롭게 제시하였으며, 'One Woman Show(03/04 F/W)'에서는 양성적인 아름다움을 지닌 영국 여배우 톨다 스윈턴(Tilda Swinton)을 뮤즈로 하여 창백한 피부, 빨간 머리, 눈썹이 없는 모델들을 기용하였다. 이들은 2003년 남성복 라인으로 'Monsieur(03/04 F/W)' 컬렉션을 시작하였으며 직접 패션쇼의 모델로 등장하기도 하였다. 같은 해 10월 파리 루브르 박물관의 장식미술관에서 회고전을 개최하였다.

세계적인 화장품 회사인 로레알과 합작으로 첫 번째 여성향수 'Flowerbomb'을 출시하면서 05 S/S시즌에 동명의 컬렉션을 통해 부드러움과 위협적인 이미지의 극단적 하모니를 표현하였다. 이후 컬렉션에서 이들은 계속 풍부한 상상력에 의한 환타지의 세계를 표현하였는데, 특히 'Bedtime Story(05/06 F/W)'와 'Upside Down(06 S/S)' 컬렉션에서 그 절정을 이루었다. 'Silver(06/07 F/W)' 컬렉션에서는 의상에 은 도금을 입히는 실험적인 시도를 하였고, 'The Fashion Show(07/08 F/W)' 컬렉션에서는 패션과 패션쇼에 대한 이들의 아이디어를 표현하였다. 'No(08/09 F/W)' 컬렉션에서는 패션을 이끌어가는 상업주의를 비판하는 그들의 메시지를 전달하였다.

색다른 형태의 패션전시를 고민하던 이들은 2008년 데뷔 15주년 기념 전시회로 런던의 바비칸 아트 갤러리(Barbican Art Gallery)에서 지금까지 선보였던 대표적인 의상들을 도자기 인형 모델에게 입혀 전시하였다. 'The House of Viktor and Rolf'라고 명명된 이 전시회(그림 3)⁹⁾에서 갤러리의 중앙에 6미터 높이의 인형의 집이 설치되었는데 여기에는 70cm 남짓의 미니어처 인형 50여 점과 실제 사이즈의 인형 50여점이 전시되어 큰 이슈가 되었다.

또한 이들은 디자인의 상업화와 대중화를 위해 대

중적인 패션 기업과 꾸준히 디자인 협업을 실시하여 왔다. 2006년 패스트 패션 체인 H & M과의 협업으로 웨딩드레스를 비롯하여 여성복, 남성복, 액세서리 컬렉션을 저렴한 가격대로 선보여 대중적인 인기를 얻었다¹⁰⁾. 2006년 고급 레인웨어, 스포츠웨어 브랜드인 알레그리(Allegri)와 3년 계약으로 브랜드 전체 이미지 작업과 홍보, 광고에 관여하였고¹¹⁾, 2008년 샘소나이트 블랙라벨과 협업하여 보딩 백을 기획하였다.

Ⅲ. 빅터 앤 롤프 디자인 발상의 근원

1. 개인적 경험과 감정

빅터 앤 롤프가 직접 밝힌 디자인 영감의 요소 중 가장 강조하는 것은 바로 '개인적인 경험'이다. 이들은 단순히 가만히 앉아서 디자인 하는 것이 아니라 전 세계를 돌며 많은 여행을 하고 놀랄만한 사람들을 만나 디자인의 영감을 얻는다¹²⁾. 빅터는 "누가 우리의 옷을 입을 것인가?"가 아니라 "지금 이 순간 우리가 무엇을 느끼는가?"가 중요한 문제라고 하면서¹³⁾ 개인적인 감정이나 경험 등이 디자인 영감에 있어 매우 중요한 요소라고 하였다.

이들에게 패션쇼는 패션을 통해 표현하고자 한 욕망이나 열정의 결과물이며 자화상과 같다. 패션 디자이너를 꿈꾸는 사람들에게 추천하고 싶은 책을 묻는 한 인터뷰에서 이들은 '자기 자신의 일기장'을 꺼내어 보라고 조언하였다¹⁴⁾. 이렇듯 자신의 일상적인 생각과 감정은 디자인 영감의 중요한 요소가 된다. 이들은 "우리의 패션은 퍼스널리티에 대한 표현이다. 우리는 내성적인 성향이라 다른 사람들과 쉽게 관계를 맺지 못한다. 우리의 작품은 소통을 위한 도구이다."¹⁵⁾라고 하였다. 이처럼 패션은 외부와의 대화 창구가 되며 심적 상태와 개인적인 감정은 창작의 중요한 인스피레이션이 된다.

특히 예술에 대한 이들의 경험은 작품 활동에 있어 중요한 근간을 이루게 된다. 유년 시절부터 품고 있던 아름다움과 예술에 대한 열정은 이들이 함께 졸업한 아른헴 예술학교에서 더욱 동기부여를 받게

되는데, 이곳의 커리큘럼은 디자인의 모든 측면에 대해 의문을 제기하게 하였고, 의복 제작의 테크닉 뿐 아니라 패션에 대한 예술적인 접근을 시도하게 하였다. 예술에 대한 관심은 이후에도 지속되어 최근에는 미술 작품을 수집하는 활동을 하고 있다. "예술은 우리의 아이덴티티에 있어 매우 중요한 요소이며 우리가 종종 되돌아가는 중요한 요소¹⁶⁾"라고 밝힌 바 있듯이 예술적 경험은 작품 활동에 있어 지속적인 촉매제 역할을 수행하고 있다.

예술 뿐 아니라 이들이 창작의 과정 중에 겪게 되는 환희와 좌절, 다양한 경험과 디자이너로서 전달하고자 하는 메시지 등도 디자인 발상의 한 요소가 된다. 2000년도에 저널리스트 에이미 스피들러(Amy Spindler)는 빅터 앤 롤프에 대해 자신들이 몸 담고 있고, 혁신을 피하고 있는 패션 산업에 대해 영리하게 코멘트한 최초의 디자이너들이라고 평가하였다¹⁷⁾. 이들은 수많은 컬렉션을 통해 창작의 환희와 고통, 패션의 빠른 주기와 패션을 이끌어가는 상업주의에 대한 좌절감 등 긍정적인, 혹은 부정적인 감정을 작품으로 승화시켰다.

2. 패션에 대한 성찰

빅터 앤 롤프는 패션을 하나의 아이디어로 접근하였으며 패션에 대한 개념 그 자체를 작품화 시켰다. 이들은 디자인을 하는데 있어 유행 트렌드를 중요하게 여기지 않았으며 트렌드를 만들기 위해 애쓰지도 않았다. 이들의 작업은 패션에 관한 것이고 패션이 어떠한가 하는 가에 대한 디자이너의 의지를 보여주는 것이었다. 이들은 '패션 그 자체와 패션계에서의 자신의 위치' 등도 중요한 디자인 영감이 된다고 밝혔다¹⁸⁾. 이들에게 있어 디자인 작업은 마치 자서전을 쓰는 것과 같다. 이들은 패션은 옷 그 이상의 것이며 그 자체의 영혼과 아우라가 있다고 보았다.

"실제 현실만으로는 절대 충분하지 않다."¹⁹⁾는 이들의 표현처럼, 이들에게 패션은 현실을 벗어난 환상의 세계를 실현시켜 줄 수 있는 마법 같은 것이었다. 유년기에 잡지를 통해 본 패션의 모습은 매력적이면서 에너지가 넘치는 이상적인 세상이었다. 이처럼 패션에 대한 경외심, 패션에 대한 찬미는 이들의 작업

에 있어 중요한 부분이었다.

“우리는 단순히 의상이 아니라 패션 전체에 대한 흥미가 있다. 패션, 시스템, 우리 자신에 대해 많은 의문을 가지고 있지만 궁극적으로 부정적인 감정을 창조적이고 아름다운 것으로 변화시키기 위해 노력하고 있다. ‘Flowerbomb’과 ‘No’ 컬렉션은 이에 대한 좋은 예시라 할 수 있다.”²⁰⁾ 이처럼 이들은 패션을 자신들이 상상하는 것 그 이상이라고 보고 패션에 대해 내부에서부터 의문을 품음으로써 패션의 한계를 찾고 이를 뛰어넘기 위해 노력하고 있다.

3. 규범에서 자유로운 상상

공상하고 꿈꾸는 일은 모든 발상의 원천이며 창조 의 기본이다. 다카시마 히로시는 그의 저서 ‘지적 발상의 방법’에서 하드웨어, 소프트웨어를 막론하고 발명, 발견 혹은 아이디어 착상은 이미지의 작용, 즉 상상력과 밀접한 관계가 있다고 하였다²¹⁾. 자유로운 상상은 관념의 세계에서 전개되기 때문에 눈에 보이는 것 그 이상의 것을 볼 수 있게 하며 현실 세계로부터 구속받는 일이 거의 없어 그만큼 자유분방하다. 아이디어의 발상에 있어 많은 양의 아이디어를 떠올리는 것 못지않게 중요한 것은 아이디어의 연합과 이에 의한 다각적인 연상작용이다. 아이디어의 연상과 유추는 자유로운 상상이 단지 아이디어로 머물지 않고 창조적 활동으로 이어질 수 있게 하는 원동력을 제공한다.

일반적으로 많은 양의 아이디어를 뽑아내기 위하여 풍부한 시각 자극이 긍정적인 도움을 준다고 생각한다. 그러나 현상적인 시각자료들은 자칫 꿈꾸는 상상력에 방해요인이 될 수도 있다. 세계적인 트렌드 전문가 로빈 워터스(Robyn Waters)는 그의 저서 ‘The Hummer and the Mini’에서 현대사회에서 정리되지 않은 너무 많은 정보는 오히려 독과 같다²²⁾고 하였다. 마찬가지로 현대인들은 너무 많은 이미지의 홍수 속에 있지만 이는 오히려 상상력을 약화시키기도 한다. 볼프는 인터뷰에서 “어린 시절 패션과 관련된 미디어와 접할 기회가 매우 적었고 많은 시간을 내가 보았던 얼마 되지 않은 이미지에 영감을 받으면서 내가 꿈꾸는 패션에 대해 몽상하면서 보냈다.”²³⁾

고 하였다.

“패션이라는 개념이 존재하지 않는 나라, 네덜란드가 준 구속 없는 자유, 그 누구에게도 속하지 않았다는 것이 행운이었다.”²⁴⁾라고 하였듯이, 패션과 거리가 먼 환경에서 성장하면서 잡지에서 보는 패션의 이미지는 현실로부터의 도피처와 같았고 꿈을 꿀 수 있는 자유를 선사하였다. “성장기에 패션에 관한 정보가 부족했던 것이 창의적인 토타이어, 풋내기 패션 디자이너로서 성장할 수 있는데 도움이 되었다고 확신한다. 이미지가 부족한 것은 우리의 상상력을 자극하였고 때론 시간을 허비할 지라도 우리 자신만의 패션을 창조하게 하였다.” 이처럼 혼자만의 여유로운 공상의 시간은 아이디어를 떠올리고 이를 발전시킬 수 있는 계기를 제공하였으며, 어떠한 규칙이나 틀에 얽매이지 않고 자신만의 패션세계를 형성할 수 있는 원동력이 되었다.

4. 역사와 전통에 대한 통찰

역사와 전통은 현대의 패션디자이너에게 새롭게 재해석할 수 있는 매력적인 아이디어의 요소를 제공한다. 패션은 과거와 현재, 미래의 진행과 순환의 시간성을 반영하며 끊임없이 변화한다²⁵⁾. 과거의 경험, 성취, 업적 등은 현재를 반추하게 하는 중요한 인자가 되며 특히 역사와 전통은 많은 경우 현재와 미래까지 지속될 중요한 핵심 가치를 내포하고 있다.

빅터 앤 롤프는 공공연히 전통적인 요소를 디자인 발상에서 기본적인 요소라고 밝힌 바 있다. “우리는 항상 클래식시즘을 출발점으로 생각한다. 어떠한 것도 클래식시즘에서 벗어날 수는 없다. 존재하는 모든 것에는 의미가 있다. 우리는 존재하는 것을 취하고 이를 비틀어서 새로움을 발견하고자 한다.”²⁶⁾

그러나 이들에게 영향을 미친 클래식시즘은 자국의 역사나 문화적 전통에 국한된 것이 아니라 패션 그 자체와 관련된 것이었다. 이들은 여러 인터뷰에서 네덜란드에서 패션이 갖는 의미에 대해 이야기한 바 있다. 이들은 파리 사람들은 문화적 특성상 패션을 매우 진지하게 생각하는데 반해, 네덜란드인들은 패션에 대해 가치를 부여하지 않기 때문에 패션을 단지 취미로만 생각한다고 하였다²⁷⁾. 특히 이들이 우아

함, 세련됨, 스타일 등을 갈망하면서 성장할 때 네덜란드의 전통은 이런 것들과는 거리가 멀었다. 패션과 거의 관련이 없는 네덜란드 문화권의 특성 때문에 패션을 세계 공통의 언어로서 받아들이기 위해 자신들의 내면에 흐르고 있는 네덜란드의 기질이나 전통에서 벗어나기 위해 노력하였다고 고백하였다²⁸⁾. 이들은 '정말 아름다운 것은 글로벌한 것'이라는 확고한 믿음을 지니고 있다.

IV. 빅터 앤 롤프의 작품특성

1. 개념적 패션경향

빅터 앤 롤프에 관한 여러 자료들²⁹⁾에서 이들의 작품을 개념적이라고 평가하고 있다. 빅터 앤 롤프의 패션을 개념적이라 평가하는 것은 이들이 개념미술³⁰⁾에서와 같이 초창기 데뷔무대부터 현재까지 아이디어의 중요성을 보여주는 독창적인 패션을 지향하고 있기 때문이다. 개념미술가들이 미술에 대한 생각이나 정의, 개념 자체를 대상화하고 이를 작업의 과정으로, 혹은 그 자체의 목적으로 인식하였듯이³¹⁾, 이들은 패션에 대한 아이디어가 바로 작품이 될 수 있음을 보여주었고 패션에 대해 개념적인 접근을 시도하였다.

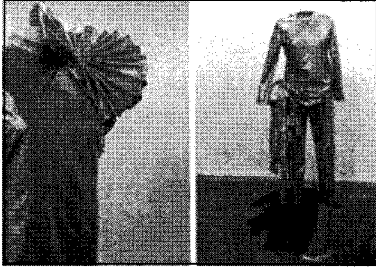
이들은 멋진 옷을 만드는 것으로써가 아니라 이 세상에 무언가 새로운 가치를 만들어내는 것을 통해 대중의 관심을 받고자 하였다. 패션에 있어 가장 중요한 것은 최초의 것, 하나밖에 없는 것, 아무도 흉내 낼 수 없는 것을 만드는 것이라 하였다.

이들은 1995년 네덜란드의 미술관에서 열린 설치작업 'L'Apparence du vide'(그림 4)³²⁾에서 세상 사람들이 패션의 본질에 대한 질문보다는 슈퍼모델이나 스타 디자이너 등에 집중하고 있다고 보고 이를 선물 포장의 가벼움에 견주어 비판하였다. 흔히 선물 포장에 사용되는 금빛 리본을 암시하는 골드 라메로 제작한 의상을 천정에 매달아 놓고 작품 바닥에는 마치 그림자처럼 블랙 오간자로 제작된 납작하고 검은 의상을 배치하였다. 벽면에는 세계적인 탑 모델들의 이름을 금빛 비닐에 적어놓고, 바닥에는 마치 알

파벳을 배울 때처럼 그 이름을 암기하는 목소리를 들려주었다³³⁾. 전시제목부터 이브 클라인(Yves Klein)³⁴⁾의 유명한 설치작품 'Le Vide(1958)'를 연상시키는 이 설치 작업은 잔뜩 부풀려진 패션의 엘레강스와 거품이 빠진 이면의 모습을 환기시킨다.

이들은 이듬해인 1996년에 아무리 노력해도 미디어의 주목을 받지 못하자 패션 에디터들에게 '빅터 앤 롤프는 파업중'이라 쓰여진 포스터를 발송했으며, 파리 시내에 전단지(그림 5)³⁵⁾를 붙였다. 이러한 퍼포먼스는 새로운 아이디어가 부족하고 이에 대해서도 무관심한 패션계를 비판하는 것이며 동시에 패션에 있어 중요한 부분인 '제품의 생산'이라는 측면을 조롱하는 것이다. 또한 같은 해 암스테르담의 토치 갤러리(Torch Gallery)에서의 전시(그림 6)³⁶⁾에서는 미래의 브랜드 런칭 모습을 미니어처 무대, 부티크, 포토 스튜디오, 아틀리에로 보여주었다. 여기서 이들은 입구가 밀봉된 실물 크기의 가짜 향수를 상당한 금액으로 판매하였는데, 이는 1919년 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)의 '파리의 공기(Air de Paris, 1919)³⁷⁾'와 피에로 만조니(Piero Manzoni)의 '예술가의 배설물(Artist's Shit, 1961)³⁸⁾'에 견줄만한 개념적인 접근이었다고 할 수 있다. 이들은 많은 성공한 패션부티크에서 향수라인을 전개하는 것처럼 가짜 향수를 통하여 미래에 꿈꾸는 성공적인 부티크에 대한 야망을 표현하였다³⁹⁾.

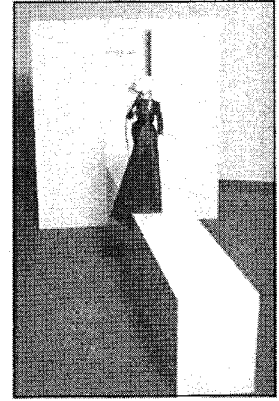
이처럼 이들은 데뷔 초기부터 비주얼한 요소가 무엇보다 중요한 패션계에서 아이디어가 바로 패션이 될 수 있음을 보여 주었고 이후 컬렉션에서도 지속적으로 이러한 성향을 보여주었다. 특히 'Bluescreen (02/03 F/W)'컬렉션(그림 7)⁴⁰⁾에서는 '패션은 사람들이 입는 그 무엇일 필요는 없다. 패션은 단지 이미 지일 뿐'이라고 주장하며 아이디어를 재연하는데 집중하였다. 크로마키(chromakey)라 부르는 TV 비디오 기술을 이용한 이 컬렉션에서 모델이 입고 있는 파란색 옷에 영상을 비추면 옷은 사라지고 준비된 움직이는 영상이 비춰지게 된다. 모델의 의상에는 마치 영화 스크린과 같이 도시와 자연의 이미지가 투사되고 이는 무대 양쪽에 배치된 대형 스크린에 비쳐져 이미지와 실제의 구분은 더욱 모호하게 된다⁴¹⁾.



〈그림 4〉 L'Apparence du vide전(1995),
The House of Viktor & Rolf,
2008, p. 46.



〈그림 5〉 빅터 앤 롤프는 파업중(1996),
The House of Viktor & Rolf,
2008, p. 51.



〈그림 6〉 Launch전(1996),
The House of Viktor & Rolf,
2008, p. 53.

컬렉션의 부제를 이브 클라인의 유명한 절규인 “Long Live the Immaterial”에서 차용한 것은 상품으로서의 디자인을 넘어 비물질적(immaterial)이고 정신적인 것을 추구하는 이들의 디자인 철학을 대변해 준다.

또한 패션의 표현수단을 아이디어의 주제로 한 ‘Fashion Show(07/08 F/W)’컬렉션(그림 8)⁴²⁾에서는 각 모델들이 각자 자신의 사운드 트랙과 조명을 장착한 버팀목을 달고 등장하여 각자가 독립된 패션쇼를 구성하게 되는데, 이는 디자이너가 주장하고자 하는 ‘패션의 자율성’을 보여주기 위한 것이다. 이처럼 새로운 아이디어로 패션을 재정의하면서 패션을 단순히 착용과 치장을 위한 목적이 아닌 아이디어의 표현수단으로 확장시켰다.

2. 퍼포먼스형태의 패션쇼

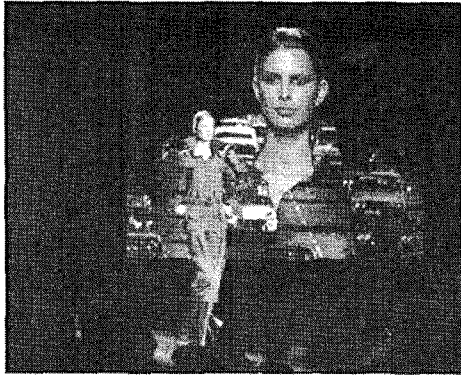
빅터 앤 롤프는 행위예술에 가까운 스펙타클한 퍼포먼스 형태의 패션쇼를 통해 패션에 대한 이들의 독창적인 아이디어를 표현하였다. 또한 더욱 많은 대중에게 접근하기 위해 종종 미술관이나 갤러리에서 쇼를 하기도 하였는데, 이들은 이러한 시도가 더 민중적이며 또한 오랫동안 사람들의 뇌리에 남는다고 생각했다⁴³⁾.

첫 번째 오트 쿠튀르 컬렉션(98 S/S)(그림 9)⁴⁴⁾에서 모델들은 동상의 대좌에 기어 올라가 조각상

같은 포즈를 취하였는데, 이러한 퍼포먼스는 여성을 일종의 살아있는 인형처럼 비인간적으로 보이게 하였다. 패션쇼의 사운드 트랙에서는 마치 기도문처럼 서로 다른 목소리로 ‘빅터 앤 롤프’를 부르는 소리가 반복적으로 울려 퍼졌다. 모델들은 하얀 도자기로 만든 모자와 거대한 목걸이를 바닥으로 던져 산산조각 냈는데, 이러한 제스처는 오트 쿠튀르는 본질적으로 모델이나 액세서리보다 의상에 더 치중해야 한다는 디자이너의 철학을 보여주기 위한 것이었다⁴⁵⁾.

또한 ‘Russian Doll(99/00 F/W)’컬렉션(그림 10)⁴⁶⁾에서는 회전대에 올라 선 모델에게 두 디자이너가 한 겹 한 겹 옷을 덧입혀 나가는 퍼포먼스를 선보였다. 125명의 관객만을 초대한 작은 무대에서 돌림판 위에 선 모델에게 디자이너가 계속 의상을 덧입히면서 착장의 과정을 보여주는 실험적인 형태의 퍼포먼스였다. 처음에는 짧고 영성하게 직조된 황마와 실크 사틴 원피스 차림으로 등장한 모델이 크리스탈과 레이스로 장식된 드레스를 덧입는 과정을 통해 의상의 완성과정을 보여주며 일상의 삶보다 무대 위에 적합하도록 의상을 제작하는 쿠튀르 디자인의 거만함에 대해 조롱하였다.

이들의 마지막 오트 쿠튀르 컬렉션이 된 ‘Bell(00/01 F/W)’컬렉션(그림 11)⁴⁷⁾에서 모델들은 작은 종이 마치 시퀀 장식처럼 매달려 있는 의상을 입고 안개가 자욱한 홀에서 걸어 나오는데, 모델들의 화려



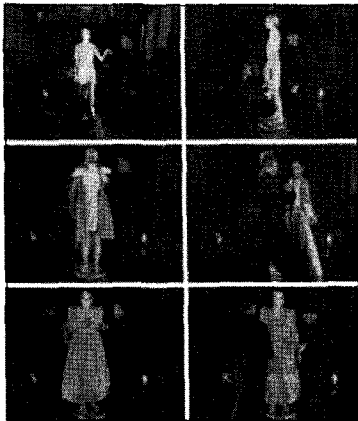
〈그림 7〉 Bluescreen(02/03 F/W), *The House of Viktor & Rolf*, 2008, p. 129



〈그림 8〉 Fashion Show(07/08 F/W), *www.style.com*



〈그림 9〉 1st Couture Show(98 S/S), *The House of Viktor & Rolf*, 2008, p. 61.



〈그림 10〉 Russian Doll(99/00 F/W), *The House of Viktor & Rolf*, 2008, p. 92.



〈그림 11〉 Bell(00/01 F/W), *The House of Viktor & Rolf*, 2008, p. 110.



〈그림 12〉 Tapdance(01 S/S), *The House of Viktor & Rolf*, 2008, p. 15.

한 의상 대신에 먼저 딸랑거리는 소리부터 들려온다. 이러한 신비로운 경험은 패션이란 눈으로만 보는 것이 아니라 소리로 들을 수 있으며 느낄 수 있는 것임을 알려준다. 패션의 공감각적 표현성을 보여준 이러한 퍼포먼스는 무형의, 실체가 없는 것을 추구하면서 강한 아우라를 느끼게 한다.

이들의 퍼포먼스는 프레타 포르테 컬렉션에서도 지속되어 'Tapdance(01 S/S)' 컬렉션(그림 12)⁴⁸⁾에서는 직접 탭 댄스를 배워 화려한 탭 댄스로 퍼달레를

장식하였다. 의상과 음악, 춤이 함께 어우러진 이 쇼는 디자이너 뿐 아니라 모델, 관람자 모두 수평적 관계에서 함께 즐기는 장이 되었다. 한편 2006 S/S 에 선보인 'Upside Down' 컬렉션에서는 위아래가 도치된 의상과 함께 패션쇼도 순서가 뒤바뀐 형태로 진행하였다. 즉, 배경음악으로 다이아나 로스(Diana Ross)의 'Upside Down'이 거꾸로 흘러나오는 가운데 패션쇼의 진행도 시간을 거꾸로 돌린 듯 통상적으로 쇼의 마지막에 이루어지는 디자이너의 답례인사를 시

작으로 피날레를 의미하는 박수치는 모델들의 퍼레이드가 이어지고 난 후 쇼가 시작되었다.

이처럼 이들의 패션쇼는 디자이너의 작품을 순간의 찰나에 스치듯 보여주는 것이 아니라 그 과정과 연속성을 강조하고 관람자의 몰입과 능동적인 참여를 유도하였으며, 디자이너가 궁극적으로 추구하는 패션에 대한 개념적인 접근을 감각적으로 보여주었다.

3. 초현실적 판타지의 표현

빅터 앤 룰프는 혼자만의 공상의 시간을 통해 이끌어 낸 풍부한 상상력으로 일상을 뛰어넘는 환상의 세계를 보여주었다. 가장이나 꾸밈, 선정주의 전략을 패션에 응용하여 패션양식의 모순과 패션계에 만연한 독창성의 부족을 조롱하였고⁴⁹⁾ 초현실적 판타지를 통해 독창적이고 예술성이 돋보이는 작품들을 선보였다.

이들은 초현실주의의 '데페이즈망 기법⁵⁰⁾을 사용하여 자연의 이미지를 패션에 접목시키거나 일상의 사물들을 패션에 도입하여 신선한 충격을 주었다. 이들은 'Hunt(04 F/W)'컬렉션<그림 13>⁵¹⁾에서 사슴의 이미지를 모델에게 투영시킨 초현실적인 디자인을 선보였다. 부풀린 헤어스타일과 빨, 사슴의 얼굴을 연상시키는 특수 메이크업 등으로 자연의 신비로움과 환상을 표현하였다. 이러한 특수 효과는 웨어러블한 의상과 함께 선보여 프레타포르테 컬렉션 이후 상업성을 접목시키고자 한 이들의 의도를 잘 보여주었다.

일상의 사물을 패션에 도입한 'Bedtime Story(05/06 F/W)'<그림 14>⁵²⁾는 은밀하고 사적인 감성을 표현한 것으로 각종 침구류에서 영감을 받았으며 영국 자수나 퀼팅, 러플 등이 화려하게 사용되었다. 침대 시트는 화려하게 주름져 흘러내리는 가운데 되고, 누비이불은 퀼트 코트와 스모킹 재킷이 되며 공단 베개는 거대한 칼라가 되었다. 특히 베개 위에 의도적으로 묘사된 모델의 머리카락은 마치 모델이 누워 있는 것 같은 착각을 불러일으킨다. 이처럼 이들은 의상과는 별개의 일상적인 사물을 패션에 도입시켜 신선한 충격과 재미를 주었다⁵³⁾.

'Upside Down(06 S/S)'컬렉션에서는 위와 아래가

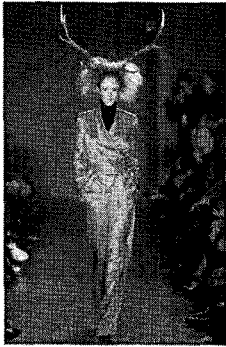
뒤바뀐 초현실적 스타일로 소매가 바지가 되고 비스티에 바디스가 스커트가 되는 식으로 위와 아래가 도치된 독특한 디자인을 선보였다. 바로 입을 수도, 거꾸로 뒤집어도 입을 수 있도록 고안되어 <그림 15>⁵⁴⁾와 같이 한번은 정상적인 스타일을 보여주고 또 한번은 위, 아래가 도치된 스타일을 보여주어 디자이너의 번뜩이는 아이디어를 명확히 전달하였다.

데페이즈망 기법을 도입한 의상 디자인과 파격적인 무대연출을 보여준 'The Pierrot Collection(08 S/S)'은 프랑스의 유명한 마임 아티스트인 마르셀 마르소(Marcel Marceau)의 작품인 즉흥가면희극에서 영감을 받아 사랑에 버림받은 슬픈 피에로의 모습을 표현한 것이다⁵⁵⁾. 쇼에서 모델들은 <그림 16>⁵⁶⁾과 같이 거대한 여성의 입에서 걸어 나와 미니 사이즈로 축소된 듯 보였는데, 여기서 여성의 입은 소련의 비평가인 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)이 신체의 외부와 내부가 혼동되는 곳, '축제(carnivalesque)⁵⁷⁾의 그로테스크 바디'라고 불렀던 곳이며 내부와 외부 사이의 경계 공간을 의미한다. 컬렉션의 전반에 걸쳐 등장하는 바이올린의 모티프는 만 레이(Man Ray)의 초현실주의 사진인 앵그르의 바이올린(Ingres's Violin, 1924)에서 영감을 얻은 것으로 오버 사이즈의 러플과 달콤한 핑크색의 컬러에 실제 사이즈의 크기로 장식되었다.

이처럼 디자이너의 자유로운 상상에서 기초한 환상의 세계는 독특하고 기발한 이들의 패션세계를 보여주는 중요한 특성으로 자리 잡았으며 창작을 위한 무한한 에너지를 제공하고 있다. 이들은 때로는 익살스럽고 유희 있게, 때로는 그로테스크하게 현실과 상상의 경계를 허물며 독창적인 패션세계를 이끌어가고 있다.

4. 역설과 대조의 표현

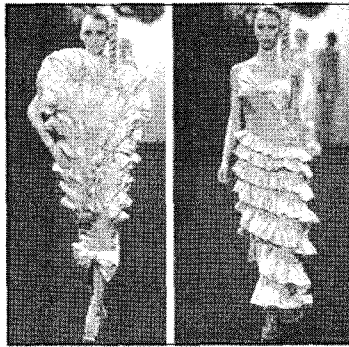
빅터 앤 룰프는 기존의 개념이나 질서를 거꾸로 뒤집거나 전복시키는 작업을 즐기며 특유의 유머감각과 역설적 표현으로 마치 수수께끼를 풀듯이 패션의 가식을 조롱하였다. 이들이 중시하는 역설적 표현은 미에 대한 이들의 가치관을 반영하는 것이기도 하다. "아름다움은 결코 단순하지 않다. 우리는 미스



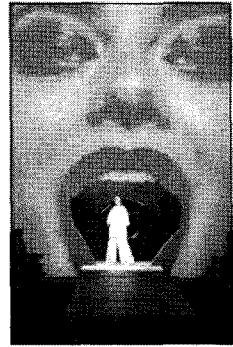
〈그림 13〉 Hunt
(04 F/W),
www.style.com



〈그림 14〉 Bedtime
Story(05/06 F/W),
www.style.com



〈그림 15〉 Upside down(06 S/S), *The House of Viktor & Rolf*,
2008, p. 176.



〈그림 16〉 Pierrot (08 S/S), *The House of Viktor & Rolf*,
2008, p.206

터리 속에서 아름다움을 찾으며, 어떤 것이 어리숙하면서 총명할 때, 또한 로맨틱하면서 공격적일 때 이를 좋아한다.⁵⁸⁾”라며 역설의 디자인적 가치를 표현하였다.

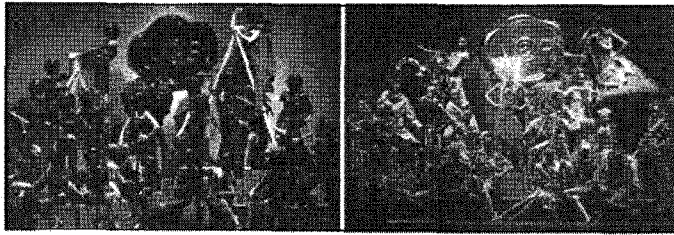
이들의 패션에 대한 역설적 표현은 컬렉션의 기획 단계에서부터 시작된다. 이들이 직접 작명한 컬렉션인 ‘Flowerbomb⁵⁹⁾’은 이름 자체에도 반대 개념이 합성된 것으로 아름다움을 상징하는 꽃과 파괴를 의미하는 폭탄이 조합된 것이다. 〈그림 17〉과 같이 빛나는 검정 모터사이클 헬멧과 가죽 재킷, 거대한 리본 드레스까지 온통 검정색의 의상은 쇼의 중반 무렵 어둠 속에서 불꽃이 일고 난 후 마치 럭셔리한 선물의 포장기 벗겨진 것처럼 리본과 보우 장식의 핑크와 골드빛 드레스로 바뀌어 극명한 대조를 이루게 된다. 이를 통해 위협적인 이미지에서 부드러운 이미지로 전복되는 과정을 드라마틱하게 보여준다.

빅터 앤 로프는 서로 구조적인 형태감이나 소재의 사용 등에 있어 역설과 대조의 표현을 즐겼다. 예를 들어 대조적인 형태감을 강조한 ‘Atomic Bomb(98 S/S)’ 컬렉션에서는 처음에는 풍선과 폼폼장식, 볼륨감 있는 패딩을 넣어서 왜곡되고 과장된 실루엣을 보여준 후 패딩을 제거하고 난 후 자연스럽고 우아한 드레이프의 효과를 보여주었다. 스왈로브스키사의 협찬을 받아 진행된 ‘Russian Doll(99/00 F/W)’ 컬렉션에서 전체적인 메인 소재로 반짝이는 크리스탈과는

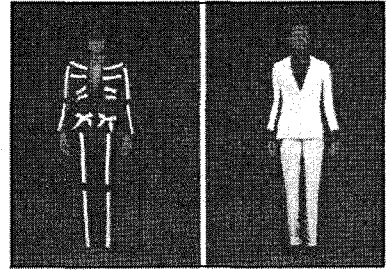
대조적인 황마 소재를 사용하였는데, 마소재는 대표적인 천연소재이면서도 포장의 재료로 자주 사용되는 것으로 화려하고 고급스러운 감각의 오프 쿠튀르 컬렉션에는 어울리지 않는 소재라 할 수 있다. 이렇게 황마소재를 쿠튀르 디자인에 사용한 독자성은 이들 디자인의 중요한 경향인 역설과 대조의 특성을 잘 드러낸다.

또한 조명의 활용을 통해 상반되는 아이디어나 이미지를 병치시키기도 하였다. ‘Black Light(99 S/S)’ 컬렉션(그림 18)⁶⁰⁾은 흰색과 검정색으로만 구성된 의상을 한번은 검정색, 또 한번은 흰색의 조명 아래 보여주어 조명에 따라 달라지는 실체의 이미지를 보여주었다. 즉, 첫 번째 검정색 조명에서는 흰색의 디테일들만 눈에 보이게 되면서 거대한 흰색 러플, 육체에서 이탈된 듯한 흰색 해골 뼈대만 보여진다. 이는 관객들에게는 옷이 아니라 흰색의 외곽선으로만 인식된다. 이후 두 번째 파트에서 흰색 조명을 비추게 되면 작품의 실제 모습, 즉 클래식한 아이템인 티셔츠, 리틀 블랙 드레스, 테일러드 셔츠의 전체 컬렉션이 드러나게 된다.

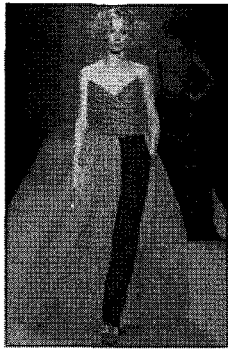
이들은 이처럼 형태, 색상, 조명 등과 같은 시각적인 부분뿐만 아니라 슬픔과 기쁨, 강함과 약함, 남성성과 여성성 등과 같은 개념적인 부분에서도 종종 강력한 대조 기법을 사용하였다. 남성성과 여성성의 조합을 실험한 ‘Red Shoes(04 S/S)’ 컬렉션(그림 1



〈그림 17〉 Flowerbomb(05 S/S),
The House of Viktor & Rolf, 2008, p. 162.



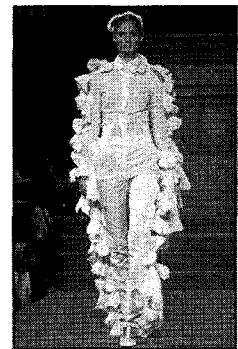
〈그림 18〉 Black Light(99 S/S), The
House of Viktor & Rolf, 2008, p. 84.



〈그림 19〉 Red Shoes
(04 S/S),
www.style.com



〈그림 20〉 Black Hole(01/02 F/W), The House
of Viktor & Rolf, 2008, p. 117.



〈그림 21〉 White
(02 S/S),
www.style.com

9)⁶¹)은 여성적인 섬세한 실크 드레스와 남성적 이미지의 스모킹 재킷을 조화시켰다. 테일이 달린 재킷은 어깨 부분이 컷 오프 되어 캐미솔처럼 끈으로 매달려 반짝이는 스틸레토, 가죽, 슬링 백, 오픈 토 등 다양한 스타일의 빨간 구두와 매치되었다.

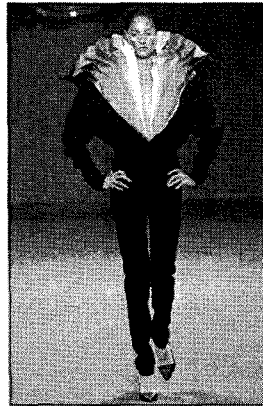
종종 대조를 통한 표현은 한 시즌 내에 국한되지 않고 다음 시즌의 기획과 연계되기도 하였다. 'Black Hole(01/02 F/W)' 컬렉션(그림 20)⁶²)과 다음 시즌에 전개된 'White(02 S/S)' 컬렉션은 두 시즌이 극명한 대조를 이루며 큰 호평을 받았다. 검정색으로 물질뿐 아니라 빛도 빨아들이는 블랙홀을 묘사한 01/02 F/W 컬렉션에서 어둠에서 영감을 받아 모든 의상을 검정색으로 하였으며 모델들의 피부도 검게 칠하였다. 빅터 앤 볼프는 어깨가 과장된 원피스나 뒷자락이 들러 올라간 재킷, 높게 세운 칼라 등 과장된 실루엣을 강조하였고 패턴이나 컬러를 배제하고 실루엣

에 집중하였다. 검은색의 모델들은 마치 피터 슬레밀(Peter Schlemihl)⁶³)의 소설에서 육체에서 떨어져 나온 그림자처럼 진정한 자아의 정체성을 상징하였다.⁶⁴) 이 컬렉션은 창조 작업에서 겪게 되는 그들의 우울함과 고뇌를 표현한 것으로 가장 격찬을 받은 컬렉션 중 하나가 되었다. 다음 시즌의 'White(02 S/S)' 컬렉션(그림 21)⁶⁵)에서는 성체배령을 주제로 한 일련의 흰색 옷들로 전 시즌과 반전을 이루며 흰색을 주제로 낙관주의와 로맨스의 감정을 표현하였다.

이처럼 연약함과 강인함, 빛과 어둠, 실제의 것과 무형의 것과 같이 서로 대조적 개념의 결합과 이를 통한 역설적 표현은 빅터 앤 볼프 디자인의 중요한 특성이라 할 수 있다. 이들의 작업에 있어 역설적 표현은 고정관념을 깨트리기 위한 중요한 방법으로 디자이너의 창의성을 무한대로 펼칠 수 있게 하며 동시에 아방가르드한 이들의 디자인 성향을 부각시켜



〈그림 22〉 Atomic Bomb(98 S/S), *The House of Viktor & Rolf*, 2008, p. 71.



〈그림 23〉 One Woman Show(03/04 F/W), www.style.com



〈그림 24〉 Cutting Edge Couture(10 S/S), www.style.com

주는 특징이라 할 수 있다.

5. 형태의 왜곡과 극한의 과장

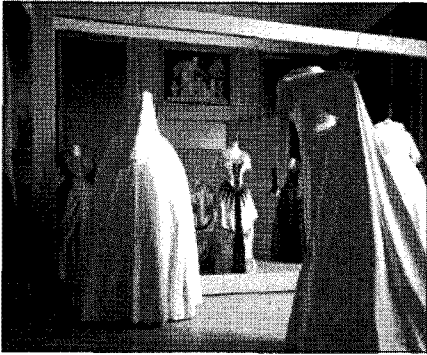
패션 컬럼니스트 수지 멘키스(Suzy Menkes)는 빅터 앤 롤프의 작품에 있어 형태의 왜곡과 변형은 현대성의 정신을 반영하는 이들 작품의 중요한 아이덴티티⁶⁶⁾라고 지적한 바 있다. 반복에 의한 과장된 형상은 양적인 확장 뿐 아니라 디자이너의 의도를 증폭시키는 의미의 확장을 유도한다. 개별적인 요소들이 조합되어 구성된 형태감은 새로운 형상으로 인식되며 종종 전통적인 인체의 곡선이나 일반적인 공간의 조화를 이탈하여 나타난다. 빅터 앤 롤프의 작품에서 보이는 과장된 형태는 주로 디테일의 반복적인 나열이나 확대, 아이템의 중첩으로 나타났다.

그들의 작품에서 자주 보이는 겹침과 과장된 볼륨감은 패션계에서 주목받고자 한 몸부림의 발로였다. 이들은 햇병아리 디자이너로 처음 파리에 진출했을 때 배타적인 파리 패션계 앞에서 스스로 한없이 작아짐을 느꼈으며, 과장된 크기의 초기 작품들을 통해 그 속에 숨고 싶은 나약한 마음과 동시에 과장된 스케일의 거대한 조형감을 통해 확장된 자아를 표출하였다. 에이미 스피들러(Amy Spindler)는 빅터 앤 롤프가 오버 스케일의 작품을 통해 패션계 내에 뚫고 들어가기에 얼마나 힘들었는가를 비판하려 하였다⁶⁷⁾

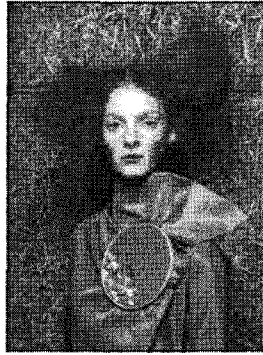
고 하였는데 이는 곧 패션산업에 대한 비평이기도 하였다.

왜곡된 형태감을 강조한 ‘Atomic Bomb(98 S/S)’ 컬렉션(그림 22)⁶⁸⁾에서는 원자폭탄이 터질 때 발생하는 버섯구름을 형상화한 과장된 실루엣에 그 내부에는 다양한 색상의 풍선을 넣었는데, 이렇게 과장된 형태감을 통해 어떠한 제한 없이 과감하게 디자인의 의도를 표현하였다. ‘Russian Doll(99/00 F/W)’ 컬렉션에서도 여러 겹을 겹쳐 입는 퍼포먼스를 통해 과장된 인체를 표현하였는데 과장된 볼륨감은 직접적인 감각에서나 은유적인 감각에서 볼 때 일상보다 확장된 공간감을 보여주었다. ‘White(02 S/S)’ 컬렉션에서도 여러 겹의 리본과 프릴을 사용하여 중첩된 형태감을 선보였으며, ‘One Woman Show(03/04 F/W)’에서는 이를 더욱 조형적으로 발전시킨 형태로 채킷과 셔츠 등을 겹쳐서 상체에 거대한 볼륨감을 주었다(그림 23)⁶⁹⁾. 또한 ‘Cutting Edge Couture(10 S/S)’에서도 과장된 볼륨감의 톨 드레스(그림 24)⁷⁰⁾와 수십 겹의 플리세(plissé)를 겹친 하이 칼라 등으로 특유의 과장된 형태감을 보여주었다.

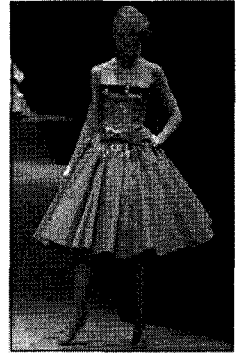
빅터 앤 롤프는 과장된 형태의 작품을 통해 실용성과 이상적인 미의 기준을 초월하였으며 동시에 쿠투르적 테크닉을 기본으로 조형적으로 완벽하게 표현하였다. 인체의 곡선과 착장자의 활동영역을 무시한 과장된 형태는 상상과 비현실적 상황의 재현 가



〈그림 25〉 L'Hiver de l'Amour전(1994), *The House of Viktor & Rolf*, 2008, p. 45



〈그림 26〉 1st Couture Show(98 S/S), *The House of Viktor & Rolf*, 2008, p. 57.



〈그림 27〉 Silver (06/07 F/W), www.style.com

능성을 보여주며⁷¹⁾ 독창적인 아이디어를 추구하는 이들의 디자인철학을 대변해 준다.

6. 클래식시즘과 아방가르드의 공존

빅터 앤 로프는 초현실적이고 전위적인 디자인을 즐겼지만 그 내면에는 클래식시즘에 대한 존중이 깃들어 있다. 이들은 전통성과 아방가르드 사이에서 아슬아슬한 균형을 이루며 전통적인 디자인 요소를 그들 특유의 과장된 스케일, 역설적 표현 등을 통해 재기발랄하게 표현하였다.

1994년 2월 파리의 갤러리에서 열린 그룹 전시 '사랑의 겨울(L'Hiver de l'Amour)'전에서 해체주의적인 스타일을 선보였는데, 프랑스 제 2 제정시기의 클래식한 역사복식에서 영감을 받아 〈그림 25〉⁷²⁾ dhk 같은 볼륨 있는 코트, 흰색의 PVC 재질의 드레스를 제작하였다. 이렇게 흰색 빅토리안 드레스의 20가지 버전을 제시하면서 컷팅하거나 태우거나 자수 장식을 하는 등 다양한 실험을 감행하였다⁷³⁾. 포멀하게 억제되면서도 동시에 재질이나 전시방법 등에 있어 새로운 접근이 돋보이는 스타일이었다.

이들은 98 S/S의 첫 번째 오트 쿠튀르 컬렉션에서 식서부분에 입 생 로랑(YSL)의 이름이 보이는 빈티지 입 생 로랑 소재를 사용한 드레스를 발표하여 프랑스 오트 쿠튀르의 전통에 대한 오마주(homage)를 현대적 언어로 표현하였다. 이는 쿠튀르의 장인정

신을 기리기 위한 것으로 쿠튀르 의상을 위한 고급스러운 소재, 컬러, 자수, 액세서리와 장식이 사용되었다. 예를 들어 〈그림 26〉⁷⁴⁾과 같이 둥근 수에 틀이 끼어있는 모습의 드레스를 통해 정교한 자수제작의 과정을 상징적으로 표현하였다.

전통성에 대한 존중은 프레타포르테 컬렉션에서도 지속되는데, 'Black Hole(01/02 F/W)'컬렉션에서는 샤넬, 발렌시아가, 입 생 로랑의 대표적인 실루엣에서 영감을 받았고 모든 디자인을 검정색으로 처리하여 형태감을 살렸다. 루렉스, 펠트, 부클레, 실크 등 다양한 텍스처의 소재를 사용하여 벨 스커트, 투피스 드레스, 빅토리안 드레스, 리틀 블랙 드레스, 턱시도 등과 같은 클래식한 아이টে에 적용시켰다. 전통적인 아이টে와 실루엣은 그 형태감이 과장되어 표현되었으며 머리끝부터 발끝까지 온통 검정색으로 치장한 모습은 전통성과 아방가르드가 접목된 모습을 보여주었다.

'Silver(06/07 F/W)'컬렉션(그림 27)⁷⁵⁾에서는 1950년대 풍의 깔끔한 데이 드레스, 포멀한 회색 슈트, 플레어 처리된 트렌치 코트, 카테일 프록 등과 같은 전통적인 스타일을 선보였다. 여기에 실험적으로 의상의 부분 부분에 패션과는 동떨어져 보이는 은 도금을 입혔는데, 이는 아기의 첫 신발을 은으로 도금하여 기념품으로 지니고 있는 네덜란드의 풍습에서 영감을 얻은 것으로 은도금을 통해 쉽게 변하는 패션의 속성에 영원함을 주기 위한 욕망을 표현한 것이

<표 1> 빅터 앤 톨프의 디자인 발상과 작품 특성

디자인 발상의 근원	작품 특성	대표 컬렉션
<p>개인적 경험과 감정</p> <ul style="list-style-type: none"> · 내성적 성향 · 메타적 패션계에 대한 소외감 · 창작과정의 회절과 좌절감 · 예술과 미에 대한 열정 	<p>개념적 패션 경향</p> <ul style="list-style-type: none"> · 패션계에 대한 조롱 · 상품을 넘어 정신적인 것, 이미지로 표현 · 패션의 표현영역 확장 	<ul style="list-style-type: none"> · L'Apparence du vide(1995) · Launch(1996) · Bluescreen(02/03 F/W) · Fashion Show(07/08 F/W)
<p>패션에 대한 성찰</p> <ul style="list-style-type: none"> · 아이디어로서의 패션 · 패션시스템, 패션계에 대한 견해 	<p>퍼포먼스 형태의 패션쇼</p> <ul style="list-style-type: none"> · 창작의 과정과 연속성의 강조 · 관람자의 몰입과 능동적 참여 유도 · 패션의 공감각적 표현 · 수평적 관계에서 함께 즐기는 패션쇼 	<ul style="list-style-type: none"> · 1st Couture Show(98 S/S) · Russian Doll(99/00 F/W) · Bell(00/01 F/W) · Tapdance(01 S/S) · Upside Down(06 S/S)
<p>자유로운 상상</p> <ul style="list-style-type: none"> · 패션에 대한 정보가 부족했던 유년기 · 규범으로부터 자유로운 환상 	<p>조현실적 관타지의 표현</p> <ul style="list-style-type: none"> · 상상에서 기초한 환상의 세계 · 일상성의 전복 · 데페이즈망 기법 · 현실과 상상의 경계 조월 	<ul style="list-style-type: none"> · Hunt(04 F/W) · Bedtime Story(05/06 A/W) · Upside Down(06 S/S) · Pierrot(08 S/S)
<p>역사와 전통에 대한 통찰</p> <ul style="list-style-type: none"> · 역사복식에 의한 디자인 영감 · 프랑스 오트 쿠튀르에 대한 존경 	<p>역설과 대조의 표현</p> <ul style="list-style-type: none"> · 역설적인 아름다움에 대한 선호 · 기존의 가치와 질서를 전복 · 상반되는 아이디어와 이미지의 병치 · 강력한 시각 효과 	<ul style="list-style-type: none"> · Black Light(99 S/S) · Black Hole(01/02 F/W) · Red Shoes(04 S/S) · Flowerbomb(05 S/S)
	<p>형태의 왜곡과 극한의 과장</p> <ul style="list-style-type: none"> · 인체미를 무시한 형태의 왜곡 · 겹침과 반복에 의한 과장된 형태감 · 디테일의 나열, 아이템의 중첩 · 실용성과 이상적인 미의 기준을 초월 	<ul style="list-style-type: none"> · Atomic Bomb(98 S/S) · Russian Doll(99/00 F/W) · White(02 S/S) · One Woman Show(03/04 F/W) · Cutting Edge Couture(10 S/S)
	<p>클래시즘과 아방가르드의 공존</p> <ul style="list-style-type: none"> · 전통성과 아방가르드의 절묘한 균형 · 클래식 아이템의 선호 · 오트 쿠튀르에 대한 오마주 · 전통적 요소를 과장된 스캐일로 표현 	<ul style="list-style-type: none"> · L'Hiver de l'Amour(1994) · 1st Couture Show(98 S/S) · Black Hole(01/02 F/W) · Silver(06/07 F/W)

라 할 수 있다⁷⁶⁾. 피날레를 장식한 웨딩드레스는 무릎길이의 스커트 뿐 아니라 신부의 부케까지 은으로 도금한 획기적인 것이었다. 또한 줄을 얽어 끈 듯한 격자형의 얼굴 마스크는 쿠튀르의 베일을 마치 갑옷과 같이 강인하고 아방가르드한 이미지로 표현한 것

이다⁷⁷⁾.

빅터 앤 톨프는 주로 턱시도, 화이트 셔츠 등과 같은 전통적인 클래식 아이템을 이용하여 프릴, 러플, 보우 장식과 같은 디테일을 첨가시키거나 과장된 높은 칼라, 여러 겹의 중첩, 거대한 커푸스 등과 같은

형태의 왜곡을 통해 새로움을 주었다. 이처럼 빅터 앤 롤프는 전통성에 기초한 아방가르드 디자인을 뛰어난 테일러링 테크닉을 토대로 조형적으로 완성도 높게 표현하였다.

이상과 같이 빅터 앤 롤프의 작품 특성을 살펴본다. 이를 앞 장에서 살펴본 디자인 발상의 근원과 함께 연계해서 제시하면 <표 1>과 같다.

V. 결론

본 연구는 데뷔 이후 현재까지 창의적인 디자인 아이디어로 독특하고 기발한 디자인을 보여주고 있는 빅터 앤 롤프의 디자인 발상과 작품 특성에 대한 사례연구를 통해 창의적인 디자인 발상을 위한 원동력이 무엇인지 살펴보고 창의성 개발을 위한 시사점을 찾아보기 위한 것이다.

디자이너 듀오 빅터 앤 롤프는 실용적 측면보다 창의성을 중시했던 초창기 실험적인 작품활동 시기를 거쳐 최근에는 상품성과 실용성을 염두에 둔 패션작품을 발표하고 있다. 빅터 앤 롤프의 디자인 아이디어는 먼저 개인적 경험과 감정을 들 수 있는데, 내성적 성향의 이들은 패션을 통해 외부와 소통하고자 하였으며, 배타적인 패션계에 대한 소외감이나 창작과정에서의 회열과 좌절, 예술과 미에 대한 열정을 표현하였다. 패션에 대한 성찰은 패션을 하나의 아이디어로서 패션에 대해 개념적인 접근을 시도하게 하였고 다양한 실험을 가능하게 하였다. 규범에서 자유로운 상상은 패션에 대한 정보가 부족했던 유년기에 자신만의 상상과 공상의 시간을 충분히 가질 수 있었던 환경에서 비롯된 것이다. 역사와 전통에 대한 통찰은 존재하는 모든 것에 의미를 부여하고 이를 비틀어서 새로움을 발견하고자 한 이들의 창작 의지에 의한 것이라 할 수 있다.

빅터 앤 롤프의 디자인 발상과 연계하여 작품의 특성을 살펴본 결과, 첫째, 개념적 패션경향과 둘째, 퍼포먼스 형태의 패션 쇼는 패션에 대한 디자이너의 성찰이 발상의 근원이 된 것으로 아이디어가 바로 작품이 될 수 있음을 보여주며 패션의 표현영역을 확장시켰다. 셋째, 초현실적 판타지의 표현은 자유로

운 상상과 공상에 의한 것으로 일상을 뛰어넘는 환상의 세계, 예술성이 돋보이는 작품들로 나타났다. 넷째, 역설과 대조의 표현은 어떠한 아이디어를 표현하든지 이들이 즐겨 사용한 테크닉으로 도치와 역설, 반어적 표현을 통해 강력한 시각적 효과를 주며 고정관념을 깨트리고 무한의 창의성을 가능하게 한다. 다섯째, 겹침과 반복을 통한 형태의 왜곡, 극한의 과장은 데뷔 초 초라한 자아상을 의도적으로 확대시키고자한 의도에서 시작된 이후 컬렉션에서도 종종 등장하는 특징으로 상상과 비현실적 상황의 재현 가능성을 모색하게 한다. 여섯째, 클래식시즘과 아방가르드의 공존은 역사와 전통에 대한 통찰에서 기인한 것으로 클래식을 기본으로 하여 새로운 아이디어와 접근방법으로 아방가르드하게 표현하는 디자이너의 재기발랄함을 엿볼 수 있다.

본 연구를 통해 우리가 익히 알고 있듯이 디자이너의 다양한 개인적 경험, 특히 예술과 관련된 개인적, 문화적 맥락에서의 경험은 디자인 아이디어를 위해 중요한 요소임을 확인할 수 있었다. 또한 창의적인 디자인 작업을 위해서는 무엇보다 디자이너 스스로의 반짝이는 아이디어와 상상력이 우선이 되어야 하며 이를 위해서는 자유로운 공상과 상상의 시간 및 이를 숙성, 발전시킬 수 있는 여유가 필요함을 알 수 있다. 창의적인 아이디어는 디자이너 스스로가 규범과 틀에 얽매이지 않고 정신적으로 자유로울 수 있을 때, 또한 사회가 새로움과 엉뚱함을 기꺼이 허용할 수 있을 때 더욱 만개할 수 있다.

특히 빅터 앤 롤프의 사례에서 특히 주목해야 할 부분은 패션에 대한 이들의 개념적인 접근이다. 이들은 패션을 하나의 아이디어로 접근하면서 패션에 대한 고정관념과 경계를 과감히 무너뜨렸다. 이들에게 패션은 내면의 감정과 생각을 분출하는 소통의 창구이자 자기 자신을 대변하는 것이다. 이들은 자신의 감수성에 귀를 기울이고 패션이란 표현수단을 통해 현대사회와 패션 매커니즘에 대한 그들 나름의 열정과 문제의식을 표현하였다.

다원화된 현대사회에 있어 아이디어의 발상과 적용에는 실로 다양한 방법이 있으므로 비단 하나의 사례만으로 디자인 발상의 전부를 확대 해석하는 것

은 무리가 있을 것이다. 본 연구는 창의적인 디자인 아이디어의 창출을 위한 하나의 사례라는 측면에서 접근한 것이며, 본 연구가 창의적인 인재가 절실한 현실에도 불구하고 여전히 규율과 규범이 우선시 되는 교육체제와 문화적 다원성과 유연성이 부족한 우리의 현실을 반문해 보는 계기가 되었으면 한다.

참고문헌

- 1) 이영민, 이연희, 박재욱 (2007). 빅터 & 로프 의상에 나타난 초현실주의 특성. *복식문화연구*, 15(2), pp. 352-367.
- 2) Evans, Caroline & Frankel, Susannah (2008). *The House of Viktor & Rolf*. London, New York: Merrell.
- 3) Evans, Caroline (2003). *Fashion at the Edge*. Yale University Press, p. 82.
- 4) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 43.
- 5) *Ibid.*, p. 46.
- 6) Menkes, Suzy (2008. 7. 22). Renzo Rosso Takes Control of Viktor & Rolf Label, *NY Times Online*, retrieved 2010, May 7, from <http://www.nytimes.com>
- 7) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 99.
- 8) In Bed with Viktor and Rolf. retrieved 2010, April 10, from www.barbican.org.uk/artgallery
- 9) The House of Viktor and Rolf (2008. 6. 27). *삼성디자인넷*. 자료검색일, 2010. 3. 13. 자료출처 <http://www.samsungdesign.net>
- 10) Viktor & Rolf for H & M (2006. 9). *삼성디자인넷*. 자료검색일, 2010. 3. 13. 자료출처 <http://www.samsungdesign.net>
- 11) Viktor & Rolf for Allegri (2005. 11). *삼성디자인넷*. 자료검색일, 2010. 4. 5. 자료출처 <http://www.samsungdesign.net>
- 12) Martin, Penny(2008). Inside the House of Viktor & Rolf-Viktor and Rolf in Conversation with Penny Martin, retrieved 2010, April 9, from <http://www.showstudio.com>
- 13) Alonso, Román & Eisner, Lisa (2002). Style: Double Dutch, *NY Times Online*, retrieved 2010, April 20, from <http://www.nytimes.com>
- 14) Nebreda, Laura Eceiza (2008). *Atlas of Fashion Designers*. Maomao publications, p. 582.
- 15) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 33.
- 16) *Ibid.*, p. 33.
- 17) *Ibid.*, p. 12.
- 18) Nebreda, Laura Eceiza. *op. cit.*, p. 582.
- 19) Surrealism Fashion (2007. 3. 21). *삼성디자인넷*. 자료검색일, 2010. 3. 18. 자료출처 <http://www.samsungdesign.net>
- 20) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 36.
- 21) 深川英雄 (1990). *굿 아이디어 발상-발상에 관한 35가지 단상* 손혜민 역 (1997). 서울: 디자인 하우스, p. 50.
- 22) Waters, Robyn (2006). *The Hummer and the Mini-Navigating the Contradictions of the New Trend Landscape*. Penguin Group Inc., pp. 161-162.
- 23) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 25.
- 24) 예술과 디자인의 경계 넘기 디자이너 빅터 & 로프 (Viktor & Rolf), *Design*, 2004년 1월호.
- 25) 김영인, 김신우, 김정신, 김희연, 송금옥, 이연희, 이현주, 조애래, 주미영, 한은주 (2006). *룩 - 패션을 보는 아홉가지 시선* 서울: 교문사, p. 156.
- 26) Alonso, Román & Eisner, Lisa. *op. cit.*, retrieved 2010, April 25, from <http://www.nytimes.com>
- 27) Viktor & Rolf Interview with Katja Rahlwes(2005). retrieved 2010, March 3, from <http://www.indexmagazine.com>
- 28) Martin, Penny. *op. cit.*, retrieved 2010, April 9, from <http://www.showstudio.com>
- 29) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 30. Nebreda, Laura Eceiza. *op. cit.*, p. 582. Alonso, Román & Eisner, Lisa. *op. cit.*, retrieved 2010, April 20, from <http://www.nytimes.com> In Bed with Viktor and Rolf. retrieved 2010, April 10, from www.barbican.org.uk/artgallery
- 30) 개념미술(conceptual art)은 완성된 작품보다 아이디어나 과정 자체를 예술이라 보는 양식을 말한다. 예술가의 선택, 즉 아이디어의 중요성에 주목하였던 마르셀 뒤샹의 이론에서 그 원류를 찾을 수 있으며 예술작품의 개념과 물질을 분리하고 예술작품의 개념에 집중하는 경향을 보인다. 개념미술가 조셉 코수스가 "예술가의 유일한 역할은 예술자체의 본성을 탐구하는 것"이라고 하였듯이 예술가의 철학적 탐구만으로 예술작품을 창조해 낼 수 있다고 본다. (다니엘 마르조나, 김보라 역 (2008). *개념미술*. 서울: 마르니에북스, pp. 6-12.)
- 31) 고충환 (1999). 개념미술가, 아티잔에서 퍼포머로. *미술세계*, 177호, p. 108.
- 32) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 46.
- 33) *Ibid.*, p. 46.
- 34) Yves Klein(1928-1962) : 프랑스의 화가로 혁명적 예술 활동을 지향한 기행으로 유명하다. 자신의 여성에 페인트를 칠해 캔버스에 굴리기도 하고, 2층집에서 뛰어내려 '허공의 극장'을 연출하기도 했다. 현대 행위예술과 미니멀리즘에 영향을 주었다.
- 35) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 51.
- 36) *Ibid.*, p. 53.
- 37) 마르셀 뒤샹이 1919년 파리에서 미국으로 돌아올 때 친구에게 기념품으로 줄 선물로 유리병을 사서 병에 든 약물을 비운 후 파리로부턴더 공기가 나가지 않도록 볼로 유리병 입구를 봉한 것.
- 38) 이탈리아 태생의 개념 미술과 피에로 만조니가 1961년 자신의 배설물을 30g씩 90개의 통조림 깡통에 나눠 포장한 후 동일한 무게의 황금가격으로 환산하여 판매한 것.
- 39) Alonso, Román & Eisner, Lisa. *op. cit.*, retrieved

- 2010, April 25, from <http://www.nytimes.com>
- 40) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 129.
- 41) *Ibid.*, p. 14.
- 42) Viktor & Rolf 07/08 F/W Collections. *style.com*, retrieved 2010, Jun 20, from <http://www.style.com>
- 43) Martin, Penny. *op. cit.*, retrieved 2010, April 9, from <http://www.showstudio.com>
- 44) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 61.
- 45) Goldstein, Lauren (2000). Viktor & Rolf, *Time Europe Vol. 156 Issue 25*, retrieved 2010, April 9, <http://search.ebscohost.com>
- 46) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 92.
- 47) *Ibid.*, p. 110.
- 48) *Ibid.*, p. 15.
- 49) English, Bonnie (2007). *A Cultural History of Fashion in the Twentieth Century: from Catwalk to the Sidewalk*. Oxford, New York: BERG, p. 59.
- 50) 전위법(前衛法)으로 모순, 대립된 요소들을 동일한 화폭에 배치하거나 오브제를 전혀 엉뚱한 환경에 위치시켜 시각적 충격과 신비감을 불러일으키는 초현실주의 기법.
- 51) Viktor & Rolf 04/05 F/W Collections. *style.com*, retrieved 2010, Jun 22, from <http://www.style.com>
- 52) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 167.
- 53) 이영민, 이연희, 박재욱. *앞의 글*, p. 363.
- 54) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 176.
- 55) *Ibid.*, p. 204.
- 56) *Ibid.*, p. 206.
- 57) 미하일 바흐친의 축제의 개념은 비공식문화, 집단적 민중적 특성, 웃음과 패러디를 통해 지배계층의 권위와 전통을 파괴하는 의미를 갖는다.
- 58) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 32.
- 59) *Ibid.*, p. 162.
- 60) *Ibid.*, p. 84.
- 61) Viktor & Rolf 04 S/S Collections. *style.com*, retrieved 2010, Jun 23, from <http://www.style.com>
- 62) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 117.
- 63) 독일의 아달베르트 폰 샤미소(Adalbert von Chamisso)가 저술한 소설 '피터 슐레밀(Peter Schlemihl)의 기이한 이야기(1814)'에서 주인공 슐레밀은 자신의 그림자를 회색옷을 입은 낯선 남자에게 팔고 그 댓가로 금화가 마구 쏟아져 나오는 돈주머니를 받게 된다. 이 마술 돈주머니가 가져다줄 부와 명예에 도취되어 자신의 그림자를 팔아버린 슐레밀은 자신의 정체성이 의문시되는 동시대인의 상징이며 돈주머니로 상징되는 세속적인 욕망에 현혹되어 그림자로 표현되어지는 자신의 정체성과 양심을 팔아버리는 현대인의 모습을 회화화하고 있다.
- 64) Caroline Evans. *op. cit.*, p. 43.
- 65) Viktor & Rolf 02 S/S Collections. *style.com*, retrieved 2010, Jun 23, from <http://www.style.com>
- 66) Menkes, Suzy (2003. 10. 8). Viktor & Rolf: Concept to Concrete. *International Herald Tribune Online*, retrieved 2010, March 19, from <http://www.nytimes.com>
- 67) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 12.
- 68) *Ibid.*, p. 71.
- 69) Viktor & Rolf 03/04 F/W Collections. *style.com*, retrieved 2010, Jun 23, from <http://www.style.com>
- 70) Viktor & Rolf 10 S/S Collections. *style.com*, retrieved 2010, Jun 23, from <http://www.style.com>
- 71) 권자영, 금기숙 (2007). 컨셉추얼 아트의 조형적 특징이 반영된 현대패션에 관한 연구. *복식*, 57(7), p. 76.
- 72) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 45.
- 73) Evans, Caroline. *op. cit.*, p. 26.
- 74) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 57.
- 75) Viktor & Rolf 06/07 F/W Collections. *style.com*, retrieved 2010, Jun 23, from <http://www.style.com>
- 76) Evans, Caroline & Frankel, Susannah. *op. cit.*, p. 178.
- 77) 컬렉션에서 보여지는 마스크 (2006. 3. 27). *삼성디자인넷*, 자료검색일 2010. 5. 3, 자료출처<http://www.samsungdesign.net>