

이브 클랭(Yves Klein)의 작품을 응용한 남성복 패션디자인 연구⁺

김재환* · 간호섭

홍익대학교 일반대학원 의상디자인과 박사과정*
홍익대학교 미술대학 섬유미술 패션디자인과 교수

Yves Klein and Menswear Fashion design research

Kim Jaehwan* · Kan Hosup

Ph.D candidate, Dept. of fashion design, Hong Ik University*
Prof., Dept. of Textile Art · Fashion Design, Hong Ik University

Abstract

Many fashion designers were inspired by arts. Not only arts itself but also the spirit of the artist links with fashion. This study based on French artist Yves Klein who died in 1962, at the age of 34. Klein created over a thousand works in only seven years. Among the his various art collections, it is focused on Yves Peintures, I.K.B(International Klein Blue) and Sponge sculpture. The extracted some of core concepts including aesthetic of Klein about color and line, space perception in monochrome and expansion of monochrome toward three dimensional sponge sculptures were transformed into fashion design.

As a result, Yves Sweats project, which is T-shirts project based on Yves Peintures, designed as a three-dimensional expansion of Monochrome and it was shown at Fall/Winter 2011-12 Tranoi homme trade show in Paris.

Also Yves Klein collection was designed as a ready-to-wear menswear collection that was presented at Fall/Winter 2011-12 Seoul Fashion Week.

Key Words : Yves Klein(이브클랭), Monochrome(모노크롬), International Klein Blue(인터네셔널 클랭 블루), Yves Sweats(이브스웨트), Yves Klein Collection (이브클랭 컬렉션)

+ 이 논문은 2011학년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음

Corresponding author ; Kim Jaehwan, Tel. +82-10-9467-3354 Fax. +82-2-6008-3765
E-mail : kim_jae_hwan@hotmail.com

1. 서론

1. 연구배경 및 목적

현대 패션의 시작이라고 일컫는 1890년대 폴 뷔아레(Paul Poiret)의 컬렉션이 등장한 이후부터 많은 디자이너들은 예술에서 영감을 얻어 삼차원의 오브제로써 옷을 디자인하였다. 단순히 예술작품의 형태를 차용하여 패션디자인에 활용하기도 하지만 예술가의 정신과 철학에 기반하여 작업하기도 한다. 예컨대, 1965년 발표된 이브 생 로랑(Yves Saint Laurent)의 몬드리안 드레스(Mondrian day dress)는 몬드리안의 회화를 의상에 차용하였고 몬드리안의 빨강, 노랑 그리고 파랑색의 칼라 블로킹(color blocking)을 옷의 형태로 옮겨놓은 것이다. 또한 라프 시몬스(Raf Simons)는 2003년 추동 컬렉션에서 바우하우스(Bauhaus)의 엠블럼(Emblem) 이미지를 차용하여 니트웨어에 프린트하여 컬렉션을 발표하였다. 예술 혹은 예술가의 작업을 차용하여 디자인하는 일련의 과정은 단순히 예술을 이용하여 복제하는 개념이 아니다. 예술가의 사상을 옷이라는 매개를 통해 형상화하는 또 다른 예술 작업이라고 할 수 있다. 예술과 패션은 상하위 개념의 계급 구조가 아닌 상호 작용을 통한 동일선상의 개념으로 받아들여져야 한다. 이러한 예술과 패션의 상호 작용은 항상 새로운 컬렉션을 발표하는 디자이너들에게 컬렉션의 컨셉과 이미지를 만들어내는 과정에서 필수불가결한 요소가 된다.

현재 대한민국의 패션 시장은 여러가지 요인으로 인해 많은 어려움을 겪고 있다. 첫째, 해외 에스피에이(Speciality retailer of Private label Apparel) 브랜드의 시장 잠식이다. 자라(ZARA), 유니클로(Uniqlo) 그리고 에이치앤엠(H&M)과 같은 해외 브랜드에서 값싼 가격으로 대량의 패션 아이템들을 유통시키고 있어 한국 디자이너들의 컬렉션이 대중에게 잊혀져 가고 있다. 둘째, 디자인의 불법 복제와 상표 바꾸기와 같은 디자인 지적 재산에 대한 문제의식의 결여이다. 동대문 도소매 시장에서 이러한 불법 복제된 패션이 아무렇지 않게 유통되면서 한국의 패션에 악영향을 미치고 있다. 마지막으로 작가의 의식이 결여된 신진 디자이너들의 과도한 증가이다.

패션 전문 정보지 퍼스트 뷰 코리아(Firstview Korea)에서 2011년 상반기에 조사한 바에 따르면 현재 1년이상 5년미만의 신진 디자이너의 수는 300명에 이른다. 불과 3년 사이에 그 수가 세 배 이상 급속도로 증가하였다.¹⁾ 한국 패션 디자인의 발전을 위해 많은 수의 디자이너들이 등장한다는 것은 긍정적인 일이다. 하지만 고부가가치 산업 중에 하나인 패션이 돈을 벌기위한 수단으로 전락 할 수 있다는 점은 주의 깊게 살펴봐야한다. 작가 의식이 결여된 신진 디자이너들의 컬렉션들이 시장에서 높은 매출을 올리게 되면 작가주의 정신이 후퇴되면서 주객이 전도되는 현상을 가져올 수 있다.

이러한 대한민국 패션 산업의 부정적 요인들을 분석시킬 수 있는 방법중에 하나가 예술과 패션의 상호작용을 통한 디자인을 전개하는 것이다. 패션은 상품성이 짙은 재화이지만 옷은 디자이너의 작가 정신과 상품성이 적절히 혼합되어 대중에게 입혀졌을 때 시대를 대변할 수 있고 진정한 의미의 패션이 된다. 본 연구의 목적은 예술과 패션을 접목하여 새로운 남성복 컬렉션을 직접 디자인하고 제작하여 해외 패션시장에 유통시킴으로서 한국 남성복 디자인의 새로운 방향을 제시함에 있다.

예술과 작가 정신이 반영된 컬렉션을 디자인하기 위해 연구 대상으로 선정한 예술가는 프랑스 작가 이브클랭(Yves Klein)이다. 이브 클랭을 컬렉션의 연구대상으로 삼은 이유는 작품이 내포하고 있는 의미와 이브 클랭의 작가 정신과 관련된다. 이브 클랭의 모노크롬은 '순수한 감성'과 '비물질적 정신'으로 대변된다. 과도한 상업성을 보이고 있는 현재의 한국 패션에 이러한 이브 클랭의 작가 정신이 새로운 변화의 계기가 될 수 있다. 지금까지 이브 클랭과 패션을 접목시켜 연구한 사례가 존재하지 않았고 아이.케이.비(I.K.B : International Klein Blue) 색상의 소재가 소수의 디자이너 컬렉션에서 보여지면서 청색이 이브 클랭과 패션을 연결하는 하나의 고리로 사용된 것이 전부였다. 단순히 아이.케이.비 색상을 사용한 컬렉션을 넘어서 이브 클랭과 그의 작업들을 연구하고 분석함으로써 이브 클랭의 작가 정신을 패션디자인에 반영하여 남성복의 새로운 디자인을 제시하는 것이 본 연구의 의의이다. 이브 클랭은 34세의 젊은 나이에 생을 마감하였지만 작가로서 활동한 7

년동안 1000여점이 넘는 작품을 창작하였다. 회화뿐만 아니라 삼차원 오브제의 모노크롬, 음악 작곡 그리고 인체 측정과 같은 다양한 형식의 작업을 통해 현대 미술에 새로운 장을 열었다.²⁾ 다양한 이브클랭의 작업중 본 연구에서는 모노크롬(Monochrome), 아이.케이.비 그리고 삼차원 오브제 중 스폰지 조각(Sponge Sculpture)을 중심으로 연구하였다.

2. 연구 방법

본 연구는 이브 클랭을 반영한 패션디자인을 전개하기 위해 작가 및 작품 연구를 통해 이브클랭이 말하고자 했던 핵심적인 사상과 작가 정신을 정리하여 패션과 연계될 수 있는 모노크롬, 아이.케이.비 그리고 모노크롬 오브제를 연구 대상으로 분류하였다. 이차원 평면의 회화에서 삼차원의 오브제로 변형된 모노크롬을 패션으로 확장시키기 위해 이브 클랭의 선과 색상에 대한 생각, 작품과 배경의 공간감 그리고 모노크롬의 확장성을 문헌 연구를 통해 분석하였다. 기초적인 문헌 연구로 이브 클랭과 관련된 논문 자료, 국내외 서적 그리고 단행본 등을 통해 자료를 수집하였다. 선행되어진 문헌 연구를 바탕으로 이브 클랭의 정신과 작품을 반영하여 남성복을 디자인하였고 남성복 컬렉션으로 제작하여 서울과 프랑스 파리에서 대중에 발표되었다.

II. 이론적 배경

1. 이브 페인팅(Yves Peintures)

1) 색채

이브 클랭이 모노크롬 화가로서 인정받기 시작한 것은 1954년 발간된 이브의 그림들(Yves Peintures)<그림 1>³⁾이라는 도판집을 발표하면서부터다. 이 도판집의 발간은 최초로 대중을 위한 예술가로서의 행위였다. 각 도판은 다양한 크기의 직사각형으로 된 단색 색종이를 미색의 바탕 종이위에 하나씩 붙인 작업이다. 각각의 색종이 아래에는 작은 글자로 인쇄된 제목이 있었으며, 1950-54년까지

의 년도와 니스, 런던, 도쿄, 마드리드, 파리등의 도시 이름, 그리고 밀리미터로 실제 종이의 크기를 나타내고 있다. 로젠탈(Nan Rosenthal)은 이 도판집에서 이브 클랭이 화면의 가시적 특성이 아닌 색채 그 자체를 제시한다는 아이디어에 중요성을 부여했다고 해석했다. 이는 작품의 물질적 존재를 넘어선 개념으로 20세기 미술에 있어서 비물질화의 한 양상을 예고하고 있다.⁴⁾ 이 도판집은 첫 페이지부터 모든 단어를 쓰지 않고 수평의 직선들로 구성되어진 세 페이지의 서문으로 시작된다. 서문은 이브 클랭의 친구였던 파스칼 클라우드 (Pascal Claude)에 의해 작성되었다. 수평의 선들로만 구성되어진 서문은 관객의 상상력으로 채울 수 있는 부분이며 이는 작가와 관객의 상호 작용이 가능한 참여의 부분이기도 하다. 이 도판집에서 주의깊게 보아야 할 것은 <그림 2>⁵⁾에서 보이는바와 같이 직접 바탕에 그리지 않고 오려붙인 색종이의 모서리가 자연스럽게 말려 올라가면서 만들어내는 공간감이다. 배경과 색종이가 분리되어 존재함으로써 색채만을 부각시키려는 이브클랭의 의도가 담겨있다. 또한 배경과 분리된 색채는 보는이에게 보다 직접적으로 색채가 의미하는 내용을 효과적으로 전달할 수 있다. 이브 클랭은 이 도판집에서 무엇보다도 색채를 부각시키려 하였다.

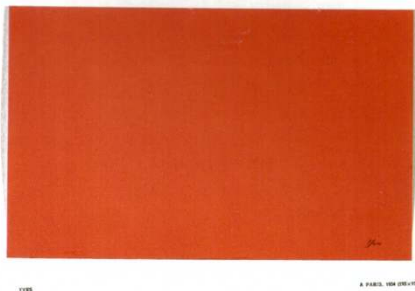
2) 선과 색채.

이브 클랭은 색채 자체를 중요하게 생각했다. 도판집에서 이브 클랭이 말하고자 하는 것도 색상이었다. 이브 클랭은 색채를 자유로운 공간으로 인식하였고 도판집에서 보이는 여러색의 모노크롬(Monochrome)들은 색채로 이루어진 순수한 공간이라고 할 수 있다. 여기서 색채와 대비되는 것은 선이다. 그는 선과 색채를 구분하여 다음과 같이 표현하였다. “나에게 있어 보통의 회화는 감옥의 창문과 같다. 선, 윤곽, 형태 그리고 구성은 창문의 창살로 이루어져 있다. 선은 우리의 도덕성, 감정적인 생활, 이성 그리고 우리의 영적인 것까지 응결시키고 구체화 시킨다. 그것은 우리의 정신적 한계선이며 우리의 약점과도 같은 것이다. 반면에 색채는 우주의 감성이며 공간속에서 홀로 존재한다. 선은 색을 관통

하여 지나다니고 있을뿐이다. 선은 무한의 공간을 여행하고 있을 뿐이며 색채는 무한 공간 자체이다. 나는 색채를 통해서 공간과의 일체감을 느끼며 이때 나는 완전하게 자유롭다. 나는 더이상 읽을 수 있는 그림을 증명하려고 하지 않는다. 나의 눈은 회화를 읽기 위해 존재하기 보다는 그것을 보려고 존재한다. 회화는 색채 자체이다.”⁶⁾ 또한 이브 클렝은 선뿐만 아니라 두가지 색을 쓰는 것을 거부하였다. 두 색 이상이 하나의 평면위에 존재하게 되면 어떤 '정경(Spectacle)'을 형성하기 때문이라고 했다. 두 색이 동시에 놓이면 둘 사이에 투쟁이 일어나서 어떤 요소는 더 강하게 다른 요소는 더 약하게 된다는 것이다. 심리적이고 감성적인 면에서 두 색의 투쟁이 주는 정경으로부터 관람객은 세련된 미적 쾌감을 느낄지는 몰라도 철학적이고 순수한 관점에서는 적절하지 못하다는 것이다.



<그림 1> 이브 페인팅(Yves Peintures) 도판집, 1954. Berggruen Oliver(2004), Yves Klein, Hatje Cants, p.12.



<그림 2> 이브클렝 페인팅(Yves Peintures), 1954. Berggruen Oliver(2004), Yves Klein, Hatje Cants, p.13.

2. 이브 모노크롬 (Yves le monochrome)

1) 모노크롬의 근원과 비물질성

이브 클렝은 모노크롬 정신에 영향을 준 근원으로 서 화가로는 지오토(Giotto di Bondone)와 들라크르와(Eugene Delacroix), 문인으로는 말라르메(Stéphane Mallarmé)와 바슐라르(Gaston Bachelard)를 들고 있다. 또한 장미십자회와 유도, 동양의 선의 체험들도 클렝의 중요한 정신적 배경으로 들 수 있다.⁷⁾ 특히 이중에서 장미십자회의 사상을 자신의 예술적 근거로 삼았는데 이브 클렝의 신비주의의 근원은 단일성을 지향하는 신플라톤주의에서 파생된 것이다.⁸⁾ 이브 클렝의 정신은 단일성을 추구하는 것인데 모노크롬 회화에서 이러한 성향이 보여지며 이브클렝의 후기 작업에 속하는 삼차원 오브제 작업에도 이러한 정신이 계속되었다. 또한 하나의 정신적 근원이 된 것은 유도와 동양의 선사상이다. 이브 클렝은 1952년부터 1954년까지 일본에서 체류하였다. 이 기간에 유도에 심취하였으며 명상과 스스로의 통제를 통해 비물질성의 추구하고 정신적 자유에 이르는 방법을 알게 되었다. 명상을 통해 자아를 물질로부터 해방시켜 모노크롬의 '비물질성 정신'을 확립시켰다.

이브 클렝의 모노크롬이 회화 역사에 있어 최초의 것은 아니다. 이브 클렝 이전에 모노크롬이라는 새로운 추상회화의 등장은 20세기 초의 말레비치(Kasimir Malevich)와 로드첸코(Alexandre Rodchenko)로부터 시작되었다는 것에 미술가들은 일치해 보이고 있다. 이 두 작가의 대조적인 속성은 20세기 전반에 걸친 모노크롬의 두 주류를 대변해 준다. 말레비치의 것을 “형이상학적(Metaphysique) 모노크롬”으로서 주제 또는 그림을 바라보는 관람객에게 초점을 맞출 수 있다면, 로드첸코의 것은 “물질주의적(Materialiste) 모노크롬”으로서 작품의 객체적 특질에 초점을 맞추어 설명할 수 있다. 이브 클렝은 무한성을 지향했다는 점에서 말레비치의 계열에 가깝게 보인다. 하지만 말레비치의 단색 표면은 색채 보다는 ‘형태’의 감축에 근본적인 의도가 있었다는 점에서 클렝이 추구하는 색채의 효과와는 상대적으

로 거리감이 있다. 또한 말레비치의 비대상적 회화가 정신성을 지향하는 새로운 추상형태를 탐구하는 것이었다면 클랭이 시도한 감수성에 작용하는 회화는 형태에 대한 논의를 궁극적으로 초월하는 회화 개념이라고 할 수 있다.⁹⁾ 이브 클랭의 모노크롬이 기존의 모노크롬과 다른 것은 하나의 국한된 의미로 모노크롬을 받아들이지 않고 조형적 형태를 초월하여 비물질성에 접근하고자 했다는 것이다. 그런 이유에서 모노크롬은 자신의 작품과 예술세계를 지칭하는 대명사가 되었으며 비물질성을 상징하는 모노크롬과 자신을 동일화하여 모노크롬을 자신만의 것으로 유일 명사화하여 사용하였다.

2) 모노크롬의 속성

이브 클랭의 공식적인 첫번째 전시는 1955년 10월에 '클럽 데 솔리테르(Club des Solitaires)'의 후원하에 라코스테 출판사의 전시실에서 열렸다. 이 전시에는 여러가지 색채로 이루어진 모노크롬이 전시되었다. 색종이를 종이위에 붙인 이브 페인팅과는 다르게 다양한 색채로 그려진 회화 형태의 모노크롬들이 전시되었다. 이 전시를 통해 피에르 레스타니(Pierre Restany)를 만나게 된다. 첫번째 전시가 끝나고 이브 클랭을 이브 모노크롬(Yves - le Monochrome)으로 널리 알리게 된 두번째 전시가 열렸다. 레스타니는 1956년 2월에 열린 끌레뜨 알랑디(Colette Allendy)화랑에서의 두번째 모노크롬전 서문에서 “모노크롬 회화”가 아닌 “모노크롬 제의(Yves : Proposition monochrome)”란 용어를 썼다. 이것은 모노크롬에 있어서의 색채의 자율성과 자유, 능동적 특질을 강조하기 위해서였다. 모노크롬의 전시를 진실의 순간이라고 표현하며 이론적인 바탕을 기반으로하고 있는 새로운 예술가의 탄생이 마침내 그만의 미학이 내포된 하나의 색채로 파리 예술계의 조명을 받기 시작했다고 말하고 있다.¹⁰⁾

이 서문에서 레스타니는 모노크롬이 시간성이 제거된 강렬하고 근본적인 “진실의 순간”을 직접적이고 객관적으로 성취했다고 평했다. 또한 레스타니는 모노크롬 감상을 위해서 두가지의 선입견을 버려야 된다고 했다. 첫째, 말레비치의 절대주의와 관련시키려는 태도와 둘째는 여러개의 작품을 건축적인 다

색배합의 시도로서 보는 관점을 배제해야 한다고 썼다.¹¹⁾ 여러개의 모노크롬들이 전시되었지만 이브 클랭은 모노크롬 각각의 의미를 개별적으로 인식해줄 길 바꿨다. 이브 클랭은 모노크롬을 “서정적 에너지” 혹은 “순수한 에너지”라고 언급하였으며 전시되었던 모든 모노크롬은 각각의 의미를 내포하고 있는 같은 종의 살아있는 창조물이라고 말했다. 모노크롬들은 다양한 뉘앙스를 가지고 있다. 온화함, 분노, 폭력, 숭고함 그리고 평화로움을 의미하는 각각의 창조물이었다. 하지만 대중의 반응은 이브 클랭을 실망시키게 된다. 대중들은 모노크롬이 내포하고 있는 각각의 의미를 창조물로 받아들이지 않았다. 그의 다양한 색채와 동일한 형태를 가지고 있는 캔버스위의 모노크롬을 새로운 형태의 밝고 추상적인 데코레이션으로 인식하였다.¹²⁾ 색채 자체에서 나오는 에너지와 비물질성의 정신을 찾지 못하고 형태와 색으로 나누어진 구성 회화로 인식되었다. 이브 클랭은 이에 대해 많은 고민을 하게 되었고 초기 모노크롬의 색채를 버리고 가장 완벽한 파란색의 표현이라고 스스로 말하는 울트라 마린 계열의 청색 즉 아이.케이.비(International Klein Blue)에만 몰두하게 된다.

3. 아이.케이.비(I.K.B : International Klein Blue).

1) 아이.케이.비의 속성

이브 클랭은 여러가지 색채의 모노크롬들이 끌레뜨 알랑디 화랑 전시에서 조형적 구성 회화 또는 장식적으로 대중에게 인식되면서 여러가지 색채의 모노크롬을 버리고 청색에만 집중하게 된다. 1956년 이브 클랭은 일 년 동안의 안료 실험을 통해 그가 얻고자 했던 청색의 가장 완벽한 표현이라고 말하는 아이.케이.비라는 색을 만들어냈다. 이 청색의 안료는 파리의 화학 물질 개발자이자 예술가들에게 재료를 공급했던 에드워드 아담(Edouard Adam)의 도움을 받아 개발되었다.¹³⁾ 결국 1960년 5월에 울트라 마린 블루 계열의 아이.케이.비<그림 3>¹⁴⁾라는 이름을 붙인 청색을 만들어 특허 등록하였다. 아이.케이.비가 완성되면서 예술에 대한 그의 핵심 사상도 함

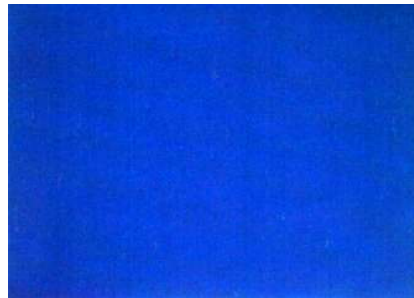
게 완성되어 갔다고 할 수 있다. 청색을 통해 삶에 대한 개인적인 감성을 표현하였고 무한한 공간을 창조할 수 있었다. 더이상 보는 사람으로 하여금 회화에 대한 정의를 강요할 필요가 없어졌고 색채에 완벽하게 몰두하면서 시각적인 센세이션을 불러일으켰다.

그가 청색을 찾아내고 집중하게 된 것은 이브 클렝의 어린 시절과 연관이 있다. 1928년 니스에서 태어난 이브 클렝은 유년 시절부터 많은 시간을 푸른 바다와 푸른 하늘을 보며 자랐고 성인이 되어 파리에 정착해서도 가끔 친구들과 함께 니스의 푸른 바다를 여행하곤 했다. 구름 한점 없는 푸른 하늘 위를 날아다니는 새의 자유가 작업의 상징이었으며 그는 마치 그 하늘을 소유하고 있다고 생각했다. 아이.케이.비는 무한한 푸른 바다와 푸른 하늘에서 시작되었으며 이브 클렝의 이러한 서정적 유토피아를 상징한다.¹⁵⁾ 또한 이브 클렝은 1959년 자필원고에 “아이.케이.비의 속성을 본질적인, 잠재적인, 표현할 수 없는, 빠른, 고정된, 역동적인, 절대적인, 기체의, 순수한, 느낄 수 있는, 침투된, 비물질적인 이라고 적어 놓았다.”¹⁶⁾

2) 공간감

1956년말부터 시작된 청색 모노크롬의 시대는 1957년 1월 밀라노의 아폴리네르(Apollinaire) 화랑 전시에서 절정에 이르렀다. 이 전시에는 ‘푸른 시대(The blue Epoch)’라는 부제가 붙여졌다. 11개의 청색 모노크롬 회화들이 전시되었고 전시된 모든 모노크롬은 모두 같은 작품처럼 보였다. 하지만 각각의 그림 밑에는 모두 다른 가격이 적혀진 가격표가 붙여져 있었다. 이 전시에서 정면성(Frontalite)을 지닌 모노크롬은 다가설수록 관람객의 시선을 삼키면서 색채의 영역 안으로 끌어들여 관람객은 더이상 ‘색채 앞에서(devant)’가 아니라 ‘색채 안에(dedans)’ 있음을 스스로 발견하게 된다.¹⁷⁾ 실제 공간 안에서의 현존성을 강조하려는 의도는 모노크롬을 벽에서 몇 인치 떼어서 수직의 지지대 위에 거는 방법을 통해서도 들어난다. 이와 같이 벽에서 떨어진 모노크롬은 실제의 공간 안에 존재하게 되며 관람자에게 직접적으로 이브 클렝의 의도를 보여주게 된다. 이

브 클렝은 회화를 인지하는 일반적인 방식에 이의를 제기하면서 작품과 관람자 사이의 공간적 거리를 좁히기를 원했던 것이다.¹⁸⁾ 이러한 배경에서 모노크롬을 떼어내는 방식은 이브 클렝의 초기의 모노크롬에서도 보여진다. 이브 페인팅에서 색종이를 종이에 붙여 색종이의 모서리가 말려올라가 그림자를 만드는데 색채를 배경에서 떼어내 공간에 존재하게 함으로서 ‘형태’가 아닌 ‘색채’로 인식하게 하려는 의도가 보여진다. 이브 클렝이 관람객과의 공간적 거리를 좁히기 위해서 많은 노력을 하였지만 관람객 역시 이브 클렝의 모노크롬을 감상하고 받아들이는 입장에서 적극적으로 참여해야 했다. 폴레뜨 알랑디 화랑 전시와 같이 모노크롬을 단순한 장식물로 바라보지 않고 색채를 통해 관람객이 모노크롬에 의미를 부여해야만 그것은 진정한 가치를 가질 수 있기 때문이다.



<그림 3> IKB 75 : 199x153cm

Pierre Restany(1992), Yves Klein : Fire at the heart of void, Journal of contemporary art edition, p. 66.

4. 모노크롬 오브제

1) 스폰지 작업

이브 클렝의 모노크롬은 회화에 머물지 않고 그 영역을 점차 확대해 나갔다. 정확히 말하자면 확대보다는 회화의 삼차원적 변형이라 할 수 있다. 회화보다는 삼차원 오브제가 대중의 감수성을 보다 효과적으로 자극하고 아이.케이.비의 정신을 투영시킬 수 있었기 때문이었다. 1957년 폴레뜨 알랑디 갤러리에서 삼차원 오브제로 변형된 이브클렝의 모노크

롬이 전시되었다. 이 전시에서 무엇보다 중요한 것은 스폰지 조각(Sponge Sculpture)<그림 4>¹⁹⁾이었다. 스폰지 작업은 롤러를 이용한 모노크롬 회화 작업 이전부터 시작되었는데 스폰지는 1956년 그의 친구인 에드워드 아담에게서 구입한 소재이다. 그가 스폰지에 집착했던 이유는 스폰지가 갖고 있는 성질 때문이다. 스폰지가 푸른색 안료를 빠르게 흡수할 수 있고 이것을 바로 이용하여 캔버스 위에 그림을 그릴 수 있었기 때문이다. 이브 클랭은 대중이 스폰지와 같이 그의 사상을 빠르게 빨아드리기를 바랐다.²⁰⁾ 스폰지 조각은 ‘물질을 통한 정신세계로의 전이’라는 장미 십자회의 교리를 구체적으로 실현한 것이다. 클랭은 물기가 없는 스폰지를 그대로 푸른색 안료에 적셔서 그것을 “정신적 생명력을 표현하는 매개물”로 간주하였다.²¹⁾ 스폰지로 제작되고 여러 가지 오브제로 변형되어진 모노크롬을 통해 이브 클랭은 작가 정신을 표출하고 있다. 실제로 스폰지 작업은 1957년 부터 5년간 이브 클랭의 작업 중 가장 많은 부분을 차지하고 있다.



<그림 4> 블루 스폰지 조각
(Blue Sponge Sculpture)

Berggruen Oliver, op. cit., p.99.

2) 모노크롬의 확장

평면에서 오브제로 변형된 모노크롬은 이브 클랭을 통해 전시장을 탈피하여 실제 삶 속으로 확장된다. 모노크롬의 확장을 통해 지구를 청색으로 물들이 자신의 정신 세계를 전세계에 침투시키려는 의도

가 이브 클랭의 공간전 프로젝트에서 보여진다. 이브 클랭은 1958년 이리스 클레르 화랑에서 ‘공허’ 전시를 기획하며, 파리 콩코드 광장을 청색으로 물들이려고 시도하였다. 이 프로젝트는 시연까지 마쳤으나 최후의 순간 파리의 허가를 얻지 못해 취소된 프로젝트이다. 하지만 그 후 48년이 지나 2006년 10월 7일 파리 라 뉘 블랑쉬(La Nuit Blanche) 행사<그림 5>²²⁾ 때 드디어 실현되게 되었다.²³⁾ 모노크롬은 단색 회화에서 삼차원 오브제로 확장되었고 파리 콩코드 광장을 청색으로 물들이려는 그의 모든 시도는 푸른색의 확장과 그 정신 세계의 무한 확장으로 정의 될 수 있다. 또한 모노크롬의 확장은 건축과도 연계되어 다양한 형태로 확장되었다. 본 연구에서는 이러한 모노크롬 확장의 한 맥락에서 패션과 이브 클랭을 연관시켜 확장된 모노크롬을 패션디자인을 통해 컬렉션으로 구현하였다.



<그림 5> 오벨리스크 콩코드광장(Obelisk at the Place de la Concorde- illuminated in blue),1958.
Berggruen Oliver, op. cit., p.25.

III. 모노크롬의 확장과 남성복 패션디자인 연구

이브 클랭 작가연구와 작품 연구를 통해서 남성복 패션 디자인에 적용할 수 있는 공통적인 요소를 도출하였다. 첫째, 이브 페인팅 도판집에서 보여지는 모노크롬의 색채이다. 둘째, 회화에서 보여지는 소재의 질감을 통한 조형미의 발현이다. 셋째, 모노크롬을 떼어내어 전진하게 함으로써 나타나는 공간감과 확장성이다. 마지막으로 선과 색채에 대한 이브

클랭의 사상이다. 이러한 네가지 요소를 남성복 패션 디자인에 적용시켰으며 두가지 방식으로 디자인 되고 제작되었다.

1. 이브 스웨트 컬렉션(Yves sweats collection)

1) 색채

이브 클랭에게 색채는 회화를 구성하는 하나의 요소가 아닌 이브클랭이 말하고자 하는 무한성과 자유로운 공간을 의미하며 회화와 동일시된다. 이브 페인팅 도판집에서 보여지는 색채들은 이브 클랭의 색채에 대한 작가정신을 대변한다. 색채는 작가 정신이 투영된 순수한 공간이 된다. 남성복 디자인에 이브 클랭의 작가정신을 투영하기 위해 가장 우선적으로 고려된 디자인의 요소가 이브 페인팅에서 보여지는 색채들이다. 스웨트셔츠를 컬렉션의 아이템으로 선택한 이유는 추동 컬렉션을 구성하는 의류 중 가장 상업적으로 남녀 구분없이 입을 수 있는 아이템이기 때문이다. 이브 스웨트 작업은 작가정신이 투영된 판매와 대량 유통을 목적으로한 상업적인 컬렉션이다. 스웨트셔츠는 이브페인팅에서 바탕이 되는 미색의 종이를 의미하며 셔츠 내부에 삽입되어진 색채들은 도판집에서 보여지는 색채들의 배열이다. 형식적인 측면에서 이브 페인팅 도판집과 이브 스웨트셔츠의 색채를 보여주는 방법은 동일하다. <그림 6>²⁴⁾에서 보이는 바와같이 스웨트셔츠의 중앙 부분을 잘라내어 색채를 스웨트 셔츠위에 삽입시켰다. 스웨트셔츠는 바탕이 되고 동시에 삽입되어진 이브페인팅의 색채에 전진성을 부여하고 옷과 색채를 분리시킨다.

2) 소재와 조형미

이브 클랭의 모노크롬은 사각형의 형태를 갖고 있다. 하지만 그가 구성적 요소를 거부하고 색채에 담긴 의미만을 말하고자 하였기 때문에 모노크롬의 조형적 특성은 모노크롬 안료의 질감에서 찾아야한다. 이러한 그의 의도는 이브 스웨트셔츠의 소재에 반영되었다. 이브 클랭은 롤러에 안료를 적셔 모노크롬을 그리기 전부터 스펀지 소재에 관심을 보여왔으며 그의 작업 중 스펀지로 제작되거나 스펀지로 그린 회화 작품이 다수 존재한다. 스펀지로 그려진 모노크

롬과 부조 작업의 표면을 근접하여 관찰하면 고르지 못하고 작은 요철이 있는 표면이며 여기에 모노크롬의 조형성이 함축되어 있다. 이브 클랭의 스펀지와 같은 성질을 지닌 패션 소재를 이브 스웨트 컬렉션에 반영하기 위해 펠트 소재를 사용하였다. 펠트 소재는 염색 안료를 의류 소재 중에 가장 빠르게 흡수하는 소재이다. 펠트는 염색 가공을 거치면서 고르지 못한 표면을 갖게 되며 동시에 조형성을 갖게 된다. 이브 스웨트 셔츠의 조형성은 옷의 전반적인 실루엣이 아닌 중앙부분에 위치한 펠트 모노크롬을 통해서 정의된다.

또한 스펀지와 같이 안료를 빠르게 흡수하는 펠트 소재의 특성은 옷을 착용하는 대중들이 스웨트셔츠에 투영된 이브 클랭의 작가정신을 빠르게 흡수하길 바라는 작가의 의도가 내포되어 있다.

3) 공간감과 확장

1954년 발간된 이브 페인팅 도판집은 색종이를 종이 위에 붙임으로써 바탕과 색채가 분리된다. 색채와 바탕의 분리는 이차원의 평면안에서 모노크롬을 분리시켜 관람객에게 가깝게 다가가기 위한 전진성의 개념이다. 이러한 ‘떼어냄과 전진성’의 개념은 계속적으로 그의 작업에서 보여진다. 모노크롬 회화를 벽으로부터 약간 떨어져 설치함으로써 작품이 오브제같이 보이는 속성은 더욱 강조되었다. 작품을 실제 공간으로 침투시킴으로써 색채의 전진을 통한 작가 정신을 더욱 직접적으로 투사하기 위한 노력이었다. 벽에 고정되어서 관객이 접근하기를 기다리는 이차원의 평면이라는 회화의 전통적 개념을 부정하였다. 또한 그는 벽으로부터 간격을 떼어 걸어서, 관람자의 감수성에 더욱 적극적으로 호소하는 환경 예술로서의 속성을 추구하였다.²⁵⁾


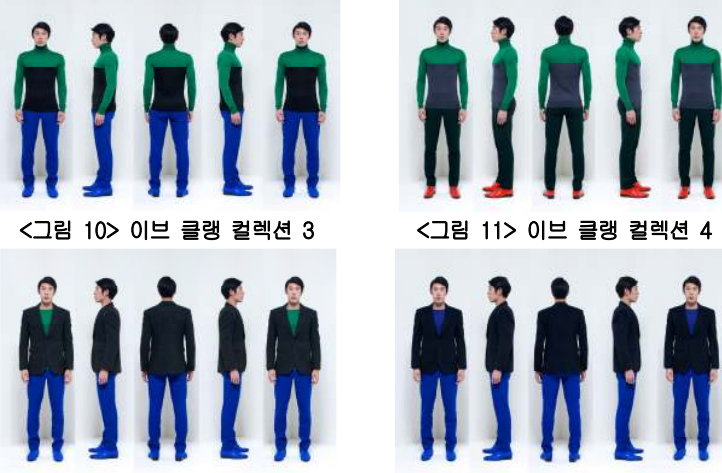
이브 스웨트셔츠 디자인에는 이러한 이브 클랭의 ‘떼어냄과 전진성’의 개념을 사용하였다. <그림 7>²⁶⁾에서 보여지는 바와 같이 아이.케이.비로 염색된 펠트 직물은 오른쪽 부분에 그림자 형상을 가지고 있다. 아이.케이.비 염료보다 어두운 색의 염료로 염색되어진 펠트 직물을 모노크롬의 오른쪽 부분에 절개하여 붙임으로써 모노크롬을 배경과 분리시켰으며 모노크롬의 전진성을 의미한다. 푸른 직사각형은

이브 클랭의 모노크롬을 상징하며 어두운 색의 그림자는 배경이 되는 스웨트 셔츠와 모노크롬을 떼어내는 '떼어냄'의 도구이며 이때 모노크롬은 전진하게 된다. 또한 이브 클랭이 시도하였던 모노크롬의 확장은 패션이라는 다른 형태의 삼차원 오브제로 확장됨을 의미하며 대중들에게 입혀져 모노크롬 정신을 전파할 수 있다. 청색으로 세상을 물들이려는 이브 클

랭의 의도는 패션으로 변형되어 지속될 수 있다.

이브 클랭의 작가 정신이 내포된 이브 스웨트 셔츠는 프랑스 파리에서 개최된 추동 2012 트라노이 쇼 (TRANOI Show)를 통해 영국 런던의 스타트(Start), 홍콩의 하비니콜스(Harvey Nichols), 독일 베를린의 버크(Baerck) 그리고 한국 신세계 백화점을 통해 유통 판매되고 있다.

<표1> 이브 클랭과 남성복 디자인 연구

디자인 요소	이브클랭의 작품 특성	이브 클랭 컬렉션(Yves Klein collection)
	이브 페인팅 모노크롬	 <p style="text-align: center;">YVES SWEATSHIRT</p> <p style="text-align: center;"><그림 6> 이브 스웨트(Yves Sweats) 김재환(2011), 이브 스웨트 프로젝트 룩북(Yves Sweats lookbook)</p>
색채	아이.케이.비 (I.K.B)	 <p style="text-align: center;"><그림 8> 이브 클랭 컬렉션 1 <그림 9> 이브 클랭 컬렉션 2</p>
	컬러 블로킹 (Color blocking)	 <p style="text-align: center;"><그림 10> 이브 클랭 컬렉션 3 <그림 11> 이브 클랭 컬렉션 4</p> <p style="text-align: center;"><그림 12> 이브 클랭 컬렉션 5 <그림 13> 이브 클랭 컬렉션 6</p>

<표1> 계속

디자인 요소	이브클랭의 작품 특성	이브 클랭 컬렉션(Yves Klein collection)	
조형미	소재	 <p data-bbox="560 734 871 768"><그림 14> 이브 클랭 컬렉션 7</p>	 <p data-bbox="962 734 1289 768"><그림 15> 이브 클랭 컬렉션 8</p>
	모노크롬 형태	 <p data-bbox="560 1001 871 1037"><그림 16> 이브 클랭 컬렉션 9</p>	 <p data-bbox="962 1001 1289 1037"><그림 17> 이브 클랭 컬렉션 10</p>
공간감과 확장	 <p data-bbox="603 1245 1090 1272"><그림7> F/W 2012 이브 스웨트셔츠 모노크롬 샘플.</p>		
선과 색채	 <p data-bbox="491 1507 810 1541"><그림 18> 이브 클랭 컬렉션 11</p>		 <p data-bbox="884 1507 1203 1541"><그림 19> 이브 클랭 컬렉션 12</p>
	 <p data-bbox="480 1783 810 1816"><그림 20> 이브 클랭 컬렉션 13</p>		 <p data-bbox="884 1783 1203 1816"><그림 21> 이브 클랭 컬렉션 14</p>

2. 이브 클랭 컬렉션(Yves Klein collection)

이브 클랭 컬렉션은 2011년 1월부터 3월까지 디자인되고 제작되었으며 추동 2012 서울패션위크를 통해 발표된 남성복 컬렉션으로 패션쇼 형태로 공개되었다. 이브 스웨트 셔츠와 동일하게 이브 클랭의 작가연구와 작품 연구를 통해서 유출해낸 요소들을 기반으로 디자인되어 제작하였다. 컬렉션의 색채는 이브페인팅의 모노크롬에 기반을 두고 있다. 아이.케이.이.비로 염색된 펠트 소재와 초록색, 오렌지 그리고 회색으로 구성되며 이브 클랭의 1954년 모노크롬도판 작업에서 보이는 색채를 그대로 옮겨 놓았다. 또한 이브 클랭의 모노크롬이 내포하고 있는 몇가지의 의미를 함축하고 있다.

1) 색채와 선을 이용한 디자인

이브 클랭은 선은 그에게 심리적인 감옥이자 창살이라고 표현하였다. 색채는 채워진 자유로운 공간이며 선은 이러한 공간을 관통함으로써 색채를 방해하고 분할하는 역할을 한다고 말한다. 즉 선이 존재하지 않는 모노크롬의 색채가 그가 말한 순수한 감수성을 의미한다. 색채와 선에 대한 이브 클랭의 의식을 컬렉션에 반영하기 위해 의복 구성에 대한 연구가 수반되었다. 의복 구성은 면과 선으로 구성된다. 면을 분할하고 선을 그려 실루엣을 만들어 내는 과정에서 면위에 존재하는 선을 최소화하였다. 여기에서 면은 이브 클랭이 말하는 색채를 의미하며 영료로 염색된 소재와 동일시 된다.

<그림 8>²⁷⁾, <그림 18>²⁸⁾, <그림 21>²⁹⁾에서 보여주는 코트들은 기모노 슬리브(Kimono sleeve)로 제작되었다. 의복 구성에서 셋 인 슬리브(Set-in sleeve)는 면 위에 선을 남기는 재단방법이다. 소매와 몸통을 분리하여 재단하고 봉제하는 과정을 거치게 되며 여기에서 면을 분할하는 선을 만들게 된다. 다시말해 색채를 분할하는 선이 면위에 존재하게 되는 것이다. 하지만 몸판과 소매가 붙어있는 기모노 슬리브의 경우 측면에 절개선이 위치한다. 이차원의 평면에서는 색채로 채워진 면만 존재할 뿐 옷의 몸판과 소매를 분할하는 선은 존재하지 않게 된다. 기모노 슬리브를 사용한 다른 이유 중에 하나는 유도

와 동양의 선사상에 깊이 몰두한 이브 클랭과 연관된다. 그는 일본에 머물며 유도에 집중하였고 명상을 통해 선사상으로부터 많은 영향을 받았다. 기모노 슬리브는 유도가 시작된 일본의 전통적인 의복 구성으로 일본에 거주하며 동양의 선사상에 심취하였던 이브 클랭을 반영한 의복 구성 양식이다. 또한 코트의 칼라(collar)를 칼라리스(collarless)로 디자인하여 라펠(lapel) 부분을 제거하였다. 일반적으로 테일러드 칼라(Tailored collar)나 숄 칼라(Shawl collar)의 경우 라펠이 안단과 함께 봉제되어 옷의 몸판쪽으로 넘어오면서 면 위에 선을 남기게 된다. 하지만 칼라리스(Collarless)의 경우 몸판에 선을 남기지 않아 이브 클랭의 작가 정신을 잘 반영할 수 있다. <그림 19>³⁰⁾에서 보여지는 코트 역시 기모노 슬리브를 이용하여 디자인 되었으며 짧은 기장의 하프코트 형태이다. <그림 20>³¹⁾은 코트의 변형된 형태로 소매 부분을 제거한 슬리브리스(Sleeveless) 코트이다.

공통적으로 코트의 소재는 청색과 회색 그리고 검정색으로 염색된 펠트 직물이며 앞서 언급한바와 같이 컬렉션의 조형미를 내포하고 있다. 스웨트셔츠의 모노크롬 부분을 형상화한 소재와 동일한 소재로 이브 클랭의 삼차원 오브제에서 많이 사용되었던 스폰지와 같은 의미로 해석된다.

2) 모노크롬과 수트 디자인

남성복 컬렉션에서 새로운 실루엣의 수트는 가장 부분이며 컬렉션의 구성요소 중 하나이다. 이브 클랭 컬렉션에서 새로운 실루엣의 수트를 디자인하기 위해 모노크롬의 형태적인 측면에서 영감을 얻어 작업하였다. <그림 14>³²⁾, <그림 15>³³⁾, <그림 16>³⁴⁾, <그림 17>³⁵⁾에서 보여지는 바지는 실루엣이 넓은 와이드 팬츠(Wide pants)이다. 단순히 넓은 의미의 와이드 팬츠가 아닌 이브 클랭의 모노크롬 즉 사각형의 형태를 갖는 와이드 팬츠이다. 일반적인 바지가 보여주는 원통형의 조형적 형태를 거부하고 모노크롬과 같이 네모난 형태를 띄는 사각통형의 바지이다. 선을 최소화하고 면을 부각시키기 위해 바지를 네모난 형태로 디자인하였다. 이차원 평면에서 바지는 모노크롬과 같이 직사각형의 형태를 갖는

스퀘어 핏(Square fit) 바지이다. 새로운 실루엣의 바지는 일반의 것과는 다르게 사방에서 보아도 직사각형 형태를 유지하고 있다. 바지의 실루엣을 만들기 위해 새로운 의복 구성 방법을 적용하였는데 바지 패턴의 앞과 뒤를 한판으로 붙여 옆솔기를 없애고 바지통이 네개의 면으로 구성될 수 있도록 패턴의 면을 사등분하였다. 각 솔기의 시접을 없애고 사각의 형태를 만들기 위해 프레스로 눌러 바지 형태를 직사각형으로 지지할 수 있는 사각기둥이 될 수 있도록 하였다.

3) 컬러 블로킹(color blocking)을 이용한 디자인

모노크롬의 색채는 컬렉션을 구성하는 요소로써 존재하지만 동시에 컬렉션 자체이기도 하다. 모노크롬이 색채이며 동시에 회화 자체를 의미하는 것과 같은 개념이다. 이브 클랭의 이브 페인팅 도판 작업에서 보여지는 색채를 새롭게 배열하고 배치하여 컬러 블로킹 기법을 이용하여 남성복 디자인에 적용하였다. <그림 10>³⁶⁾, <그림 11>³⁷⁾에서 보여지는 색채들은 독립적으로 하나의 아이템안에 존재한다. 니트웨어(knitwear)에 사용된 원사의 색은 모두 이브 페인팅 모노크롬의 색채를 사용하였다. 니트웨어 안의 모노크롬은 컬러 블로킹을 통해 존재한다. 스웨트셔츠의 경우 옷 내부에 모노크롬을 삽입하여 옷과 모노크롬을 떼어냄으로써 모노크롬을 표현하였지만 니트웨어에서는 떼어냄의 과정없이 터틀넥(turtleneck) 니트웨어가 색채 자체를 의미한다. 초록색과 검정색, 초록색과 회색으로 이등분한 것은 두 개의 색을 분할하여 쓴 것이 아니며 검정색과 회색은 회화의 바탕이 되고 초록색이 색채로써 존재한다. 이브 클랭이 그의 작품을 벽에서 얼마 만큼의 공간을 두고 전시한 방법과 같은 개념이다. 니트웨어 안의 검정과 회색은 바탕이 되며 색채로 존재하지 않으며 오히려 니트웨어안에서 초록색을 분리하는 떼어냄의 수단이 된다. <그림 12>³⁸⁾, <그림 13>³⁹⁾은 수트를 이용하여 컬러 블로킹한 또 다른 예시이다.

IV. 결론

이브 클랭은 현대미술에서 정신주의적 성향이 짙은 작가이다. 그의 작업은 초기의 이브 페인팅을 시작으로 아이.케이.비라는 청색을 통해 그의 예술을 정의하였으며 삼차원의 스폰지 작업을 통해 그 영역을 넓혀갔다. 이외에도 불의 회화, 인체 계측 그리고 건축으로 활동 범위를 확장시켰다. 본 연구는 이브 클랭의 작업 중 이브 페인팅, 아이.케이.비 그리고 스폰지 부조 작업을 중심으로 진행되었다. 건축과 같은 다양한 방면으로 모노크롬을 확장해갔던 이브 클랭의 작업과 철학을 패션디자인으로 확장하여 디자인하고 컬렉션으로 제작하였다. 그의 작업을 연구하면서 패션디자인의 요소로 사용될 수 있는 요소를 추출했고 디자인에 적용하였다.

첫째, 이브 페인팅 도판 작업에서 보여지는 색채들이다. 이브 스웨트셔츠와 이브 클랭 컬렉션에 사용된 색채는 이브 페인팅의 모노크롬 색채를 기반으로 한다. 이브 클랭 초기의 모노크롬인 이브 페인팅은 열가지의 다양한 색종이를 미색의 종이 위에 붙여 최초로 대중들과 호흡한 작업이다. 다양한 색채 중 청색, 초록색, 회색 그리고 오렌지색에 집중하여 소재를 염색하는 염료로 사용하였다. 색채에 대한 이브 클랭의 철학은 컬렉션을 구성하는 요소중에 가장 중요한 부분으로 의복 구성에서 선을 배제하고 색채를 부각시킬 수 있도록 연구되었다.

둘째, 이브 클랭의 스폰지 작업과 소재를 이용한 조형미의 표현이다. 펠트 소재를 대부분의 컬렉션 소재로 사용하였다. 펠트는 이브클랭이 선호하였던 스폰지를 대체하여 사용되었으며 안료를 빠르게 흡수하는 특성과 거친 표면을 갖고 있어 소재를 통한 조형미를 표출하는데 적합하기 때문이다. 안료를 빠르게 흡수하는 소재의 특성과 같이 컬렉션이 대중에게 빠르게 흡수되면서 동시에 이브 클랭의 작가정신 또한 흡수되기를 바라는 의도가 내포되어 있다.

셋째, 모노크롬의 공간감과 확장성이다. 이브 클랭은 색채만을 강조하기 위해 떼어냄과 전진성이라는 개념을 사용하였다. 이차원의 평면에서는 색종이를 떼어내어 색채를 부각시켰고 전시장에서는 회화를 벽에서 떨어져 전시함으로써 대중에게 직접적으

로 다가갈 수 있게 하였다. 이러한 떼어냄과 진진성은 이브 스웨트 컬렉션을 디자인하면서 모노크롬을 표현하는 하나의 요소로 사용되었다.

이밖에도 이브 클랭의 색채와 선에 대한 작가의식을 패션디자인에 투영하였다.

이브 클랭에게 색채는 자유로운 공간으로 인식되었고 반면에 선은 자연스럽게 못한 생각의 한계를 의미했다. 순수하고 영적인 색채에 선을 얹어 색채를 부각시키기 위해 의복 구성 연구가 수반되었다. 자켓, 코트 그리고 바지등에 사용되어진 패턴과 컷팅은 선을 최소화하기 위해 개발되었고 남성복에서 새롭게 시도된 방법이다. 새로운 실루엣을 얻기 위해 모노크롬의 형태적 특성에서 영감을 얻어 새로운 수트의 실루엣을 의복 구성 연구를 통해 디자인할 수 있었다. 또한 모노크롬의 다양한 색채를 이용한 컬러 블로킹을 통해 남성복에 새로운 색채 조합과 배열을 얻어낼 수 있었다.

이브 클랭에서 시작된 두가지 형태의 남성복 컬렉션은 프랑스 파리에서 개최된 추동 2012 트라노이쇼 (TRANOI Show)와 추동 2012 서울패션위크를 통해 대중에게 소개되었고 현재 영국 런던의 스타트 (Start), 홍콩의 하비니콜스(Harvey Nichols), 독일 베를린의 버크(Baerck) 그리고 한국 신세계 백화점을 통해 유통 판매되고 있다.

컬렉션의 디자인 연구와 의복 구성 작업이 문헌 연구와 동시에 진행되어 과제로 남겨놓은 부분이 많다. 이브 클랭의 다양한 모노크롬 색채를 더욱 다양하게 접목시키지 못한 점과 의복 구성에 있어 다양한 형태를 만들지 못한 부분은 앞으로 깊이 있게 연구되어야 할 부분이다.

참고문헌

- 1) 이강주, “서울 패션위크 신진 디자이너 인터뷰”, 퍼스트 뷰 코리아, 2011. 03.15.
- 2) Hannah Weitemeier(2001), Klein, 1928-1962 : International Klein Blue, Cologne:Taschen, p.7.
- 3) Berggruen Oliver(2004), Yves Klein, Berlin: Hatje Cants, p.12.
- 4) 이정실(1994), “이브 클랭의 작품에서 제시된 비물질성”, 이화여자대학교 미술사학과 석사학위논문, p.32.
- 5) Berggruen Oliver, op.cit., p.13.
- 6) Michael Auping(2007), Declaring space : Mark Rothko, Barnett Newman, Lucio Fontana, Yves Klein, Modern Art Museum of Fort Worth, p.35.
- 7) 이정실, op.cit., p.32.
- 8) 스틸링 P. 램브레히트 (1992), 서양철학사, 김태길, 윤명로, 최명관 저, 서울:을유문화사, p.143.
- 9) Francois Pluchart(1971), Pop art and cie : 1960-1970, Paris:Ed.Martin-Malburet, p.37.
- 10) Hannah Weitemeier, op.cit., p.11.
- 11) Le Corbusier의 <Unite d’Habitation>에서처럼 건축양식에 있어서의 색채 구성의 도입으로 보는 것에 대한 주의: Restany(1982,B), p.22. 이정실, op. cit., p.32.재인용.
- 12) Hannah Weitemeier, op.cit., p.15.
- 13) Ibid., p.15.
- 14) Pierre Restany(1992), Yves Klein : Fire at the heart of void, New York:Journal of contemporary art edition, p. 66.
- 15) Berggruen Olivier, op.cit., p.17.
- 16) 서예림(2006), “이브 클랭의 푸른색 모노크롬에 재현된 비물질성 연구”, 서울대학교 고고미술학과 미술사 전공, p.31.
- 17) Hannah Weitemeier, op.cit., p.20.
- 18) 이정실, op.cit., p.38.
- 19) Berggruen Oliver, op.cit., p.99.
- 20) Hannah Weitemeier, op.cit., p.37.
- 21) Paul Wember(1969), “Yves Klein ou l’ apprehension de la sensibilité” Yves Klein: 1928-1962, Paris:Centrale des Arts Decoratifs. P.18.
- 22) Berggruen Oliver, op.cit., p.25.
- 23) Ibid., pp.24-25.
- 24) 김재환(2011), 이브 스웨트 프로젝트 카탈로그.

- 25) 이정실, op.cit., p.35.
- 26) 김재환(2011), 이브 스웨트 프로젝트 모노크롬 샘플.
- 27) 김재환(2011), 2012 추동 서울패션위크 이브 클랭 컬렉션 카탈로그(Yves Klein collection catalog).
- 28) Ibid.
- 29) Ibid.
- 30) Ibid.
- 31) Ibid.
- 32) Ibid.
- 33) Ibid.
- 34) Ibid.
- 35) Ibid.
- 36) Ibid.
- 37) Ibid.
- 38) Ibid.
- 39) Ibid.
-
- 접수일(2012년 2월 14일),
수정일(1차 : 2012년 4월 2일),
게재확정일(2012년 4월 9일)