

탈식민 패션(Decolonizing Fashion)의 저항전략 유형

정정희[†]

성균관대학교 의상학과 박사

Types of Resistance Strategies Used in Decolonizing Fashion

Junhee Jung[†]

Dept. of Fashion Design, School of Art, Sungkyunkwan University

Abstract: This study examines the types of resistance strategies used in decolonizing fashion. Regarding the research method, a literature review and case studies were conducted in parallel. The case study centered on non-Western designers who experienced colonization, but it also included works by designers who experienced war and migration. Covering a timeframe from the 1990s to the present, it focused on design cases that appeared in various fashion media. The study divided decolonizing resistance strategies into decolonization, appropriation, and parody strategies. Decolonization strategy, in turn, is divided into the recovery and cultural syncreticity sub-types. Restoring and decolonizing the traditional colonial fabric of cultural heritage has renewed recognition of the existing fashion archive. Textiles were decolonized according to modern and cultural syncreticity approaches based on colonial and migration experiences. The appropriation type was based on the war experience, and Western fashion was appropriated. The parody type of strategy interpreted and transformed cultural heritage by re-exporting textiles, a national cultural heritage. In other words, just as Gandhi used khadi and dress as a means of decolonization, fashion was decolonized as a form of appropriation and re-appropriation through textiles and clothing. In conclusion, the resistance strategy for decolonizing fashion demands fundamental changes to solve historical and cultural problems related to the fashion industry.

Key words : decolonizing fashion(탈식민 패션), resistance strategy(저항전략), decolonizing art(탈식민 아트), heritage (유산), archive(아카이브)

1. 서 론

오늘날 우리는 제국주의와 식민주의를 이미 20세기 초에 사라져버린 과거형으로 생각한다. 공식적인 제국이 더 이상 존재하지 않기 때문에 우리는 동시대를 ‘탈식민지’시대라고 생각한다. 그러나 아직도 전 세계의 많은 독립 국가들이 완전히 ‘탈식민화(decolonization)’되지 못한 채 예측된 상황 속에서 살고 있다. 포스트모던 사회는 여성, 동양, 흑인, 성적 소수자 등 이전 시대에 억압 받아왔던 타자들의 복귀현상이 일어나고 있으며(Chang, 2011), 포스트모더니즘이 전개되면서 모더니즘 시대에 억눌려있던 타자들이 주류와 비주류의 경계를 허물고 자기 목소리를 내기 시작했다.

*이 논문은 2024년도 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.(NRF-2024S1A5B5A17035798)

[†]Corresponding author: Junhee Jung

E-mail: j1728@nate.com

©2025 The Korean Fashion and Textile Research Journal(KFTRJ). This is an open access journal. Articles are distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Non-Commercial License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

최근 열린 국제 전시를 살펴보면, 여전히 미술계에서는 서구-유럽중심주의를 해체하려는 대안으로 아프리카, 남미, 중동지역, 아시아 같은 제3세계의 예술과 저항 담론, 그리고 타자화(othering)에 대한 논의가 이어지고 있다(Joo, 2019). 2019년 휘트니 비엔날레에 등장한 핵심 키워드는 ‘흑인’이었으며 그리고 정치적 코드와 젠더, 아이덴티티가 뒤따르는 키워드였다. 작가들은 형식적으로는 절제된 미를 추구하고 보수적인 재료를 쓰면서도 그 내용에서는 현 정치와 사회적 불합리를 고발하는 현실적인 메시지를 품고 있다(Seo, 2019). 2022년 베니스비엔날레의 키워드 역시 ‘여성’, ‘흑인’이다. 정준모 미술평론가는 최근 <경향신문>에 기고한 르포 제목을 “남성 중심주의의 종말을 상상하다”라고 하였다. 비엔날레에 참여한 작가 90%가 여성이며 베니스비엔날레만의 특징인 황금사자상 수상의 영예도 흑인 여성작가들이 독차지했다. 국가관 부분은 영국관 대표작가 소냐 보이시(Sonia Boyce), 본 전시 부분에서 미국 작가인 시몬 리(Simone Leigh)가 받았다(Hong, 2022). 여성 미술가들의 작품은 기존의 믿음 체계를 흔들고 우리가 받아들이도록 훈련받은 규범들에 의문을 제기한다. 미술 작품을 통해 미를 표현하는 것이 미술의 가장 기본적인 기능일 것이다. 그러나 이러한 유희주의 가치 뿐 만이 아니라 현 시대를 조명하고 고발하며 사회에 대한 저항정신을 구현하는 것 또한 미술의 기능일

것이다. 미술사적으로 의미 있는 작품들 중에는 당대의 억압적 상황을 직시하고 표현한 작품도 많다. 이처럼 사회적 상황을 토대로 사회의 어두운 부분을 표현하는 것은 미술의 순기능이라고 할 수 있다(Kim, 2015).

탈식민 패션(decolonizing fashion)은 유럽 중심의 문화적 인식의 틀의 소멸에 관한 것으로 글로벌 변혁의 프로젝트를 의미한다(Niessen, 2020). 다시 말해 유럽 중심성을 비판하고 주류패션에 대한 저항으로서의 실천적 패션을 말한다. 또한 의류 공급망에 존재하는 불평등한 권력 역학을 포함하여 패션산업이 구축된 구조와 패션시스템의 근본적인 변화를 요구한다. 패션에서 이를 반영하는 디자이너로는 인간의 정체성에 대한 형이상학적인 고찰하기도 하는 후세인 살라얀(Hussein Chalayan)이 있다. 살라얀은 영국의 식민지 문화를 경험한 터키계의 가정에서 태어나 어린 시절 겪은 전쟁의 경험을 컬렉션에 표현해내고 있는 대표적인 디자이너이다. 패션 브랜드 베트멍(Vetements)은 2018년 F/W 작품에서 피억압자들의 다양한 인종, 성별, 문화들이 혼합되어 나타난 자유분방한 저항적 행위를 어울리지 않는 오버사이즈 아이템들로 레이어드하여 믹스매치 룩을 선보였다. 권력에 저항한 여성, 흑인, 원주민, 노동자들의 다양한 정체성과 개성을 보여주는 이 작품은 이들이 단합하여 한 목소리를 내는 것처럼 다양한 스타일들이 한데 섞여 기존 착장 방식의 규칙을 파괴하였다.

1980년대에 시작된 탈식민주의(decolonialism)는 1990년대에 널리 알려지고 지금도 진행되고 있는 다학제적 연구 분야이다. 패션 담론의 유럽 중심적 기반을 파괴하기 위한 학문적 플랫폼으로서 ‘Non-Western Fashion Conference’란 이름으로 처음 설립된 이 컨퍼런스는 패션이 정의되고 이론화되는 방식에 대한 불편함을 공유하며 같은 생각을 가진 사람들을 모으고 있다. 처음에는 탈식민주의 비평과 더 부합하는 현대성의 틀 안에서 유럽 중심성을 비판했지만, 2017년에 초국가적 탈식민주의 연구소(Transnational Decolonial Institute)의 아르헨티나 철학자 마리아 루고네스(Maria Lugones), 아이티 저술가 장 카시미르(Jean Casimir)와 함께 중요한 구성원인 탈식민주의 분야에서 영향력 있는 두 사상가인 Rolando Vazquez Melken 와 월터 D. 미뇰로(Walter Mignolo)의 연구를 통해 논의가 변화하기 시작했다. 2018년에는 탈식민성과 패션을 위한 연구 공동체(Research Collective for Decoloniality and Fashion (RCDF))로 재정의하고 온라인을 통한 활동과 소통 방식을 다양화했다(Slade & Jansen, 2020). Canadian Fashion Scholars Network 창립자인 카트리나 사크(Katrina Sark)는 2020년 (RCDF)에 가입하여 탈식민성 교차성과 사회 정의의 방법론을 연구하는 글로벌 교육자 네트워크와 협력하기 시작했다(Sark, 2023).

이와 같이 해외에서는 유럽 중심성을 비판하는 공동체의 생성과 더불어 최근 해외 선행연구(Gaugele & Tilton, 2019; Kaiser & Green, 2021; Vänskä & Gurova, 2023)가 진행되고 있으나 국내에서는 탈식민 패션을 다룬 최근의 연구는 아직 미흡한 실정이다. 이에 본 연구는 탈식민의 개념 및 탈식민주의 아트를

이해하고, 탈식민 패션의 저항전략 유형을 고찰하는데 목적이 있다. 본 연구는 선행연구에서 다루지 않은 예술에서의 전략 유형을 바탕으로 패션에서의 전략 유형을 고찰한 점에서 차별점이 있다. 또한 유형별 전략 사례를 분석함으로써 새로운 미적 현상으로서의 탈식민 패션의 본질을 이해하는데 그 의의가 있다.

연구방법은 문헌연구와 사례연구를 병행하였다. 탈식민 패션에 관한 이론적 배경을 설명하기 위해 관련 문헌과 자료를 조사하였으며, 탈식민 패션의 저항전략 유형을 분석하기 위한 사례 고찰을 위해 패션 관련 서적을 통한 문헌연구와 전시도록, 기사, 패션전문지 및 패션관련사이트 등을 통한 사례연구를 진행하였다. 사례 연구범위는 식민지를 경험한 비서구 디자이너를 중심으로 하되 전쟁과 이주를 경험한 디자이너의 작품을 포함하였다. 1980년대 탈식민주의가 시작되었지만 탈식민주의 미술가들의 전략을 1990년대 이후 동시대미술의 맥락으로 이해될 수 있기에 1990년대부터 현재까지로 하였다.

2. 이론적 배경

2.1. 탈식민주의의 개념 및 등장배경

탈식민주의 개념을 이해하기 위해 먼저 포스트콜로니얼리즘(postcolonialism)을 이해해야 한다.

포스트콜로니얼리즘은 접두어 ‘포스트(post)’의 다양한 해석 가능성과 함께 여러 의미를 내포하고 있는데, ‘포스트’란 접두어는 ‘후기’ 즉 ‘~이후에 오는(coming after, neo-, 신)’ 것이란 시간적 의미와 함께 ‘~를 넘어서는(going beyond, 탈)’ 극복이란 의미를 동시에 지닌다. 따라서 전자의 경우는 제국주의(imperialism)의 연장 혹은 식민주의(colonialism) 유산의 지속성을 강조하며 ‘후기 식민주의’ 또는 ‘신식민주의(neocolonialism)’로, 후자의 경우에는 식민주의 유산에서 벗어남을 부각시키기 위해 ‘탈식민주의’로 서로 다르게 번역된다(Hutcheon, 1995). ‘신(neo)’이 신식민주의에 대한 경각과 인식론적 변화에 관계되는 시대적 패러다임을 뜻한다면, ‘탈(de)’은 식민화를 초극하려는 해체주의적 방법론에 관계 된다(Williams & Chrisman, 1993).

포스트콜로니얼리즘은 원래 1970년대 초 정치 이론에서 2차 세계 대전 이후 유럽 제국의 압제에서 벗어난 민족국가들의 곤경을 묘사하기 위해 처음 사용되었다(Gilbert, 2001/1997). 이후, 이것은 일반적으로 2차 세계대전 직후 세계적으로 광범위하게 발생한 문화 변화를 가리키는 데 사용되는 용어로 발전한다. 포스트콜로니얼리즘은 포스트모더니즘을 비롯한 여타 ‘포스트’ 이론과 마찬가지로, 단 하나의 전망과 입장을 지지하는 단일한 이론으로 설명되기보다는, 식민주의에 대한 담론의 측면에서 이해되어야 할 것이다.

우선, 식민주의는 힘이 센 나라가 무력으로 자신보다 약한 나라의 땅을 침략하여 정복하고, 그곳의 물적·인적 자원을 약탈하며, 자국민을 이주시켜 지배하고 통치하는 행위 및 이념을 일컫는다. 즉 식민주의는 국가 주권을 국경 외의 영역이나 사

람들에 대해서 확대하는 정책 활동과 그것을 정당화하는 사고 체계를 말한다. 탈식민 연구 분야의 창시자인 엘레케 뵘머(Elleke Boehmer)는 식민주의를 “영토에의 정착, 자원의 약탈과 개발, 그리고 점령지 토착민들을 다스리려는 시도”(Boehmer, 1995)로 정의한다. 따라서 식민주의는 식민자가 고유의 우월성에 대한 믿음을 바탕으로 토착민에게 내세우는 사회적 주장이다. 식민주의의 역사를 살펴보면, 식민주의를 경험한 아시아, 라틴 아메리카, 아프리카 세 대륙을 중심으로 발생하였던, 노예제의 역사, 수백만 명의 사람들의 강제 이주와 이산의 역사, 영토와 토지의 탈취의 역사, 인종주의의 제도화의 역사, 문화들의 파괴와 다른 문화들의 중첩의 역사가 포함된다(Paik, 2009).

식민주의 유산의 지속과 청산이란 동시 진행적 과정이란 의미의 포스트콜로니얼리즘 즉 후기식민주의는 식민 이후의 독립 상황에서도 여전히 남아 있는 식민성(coloniality)을 탐색하고, 그것들의 정체를 밝혀내고 대항하지는 인식에서 비롯된다. 후기식민주의는 식민담론이 그동안 서구를 우월한 지위로 위치시키고 유럽의 타자들을 열등한 존재로 규정해 왔다는 문제의식에서 출발하여, 비서구 주체들로 하여금 이러한 식민주의적 헤게모니를 해체하고 극복하는 탈식민화의 방법들을 제시한다. 따라서 후기식민주의 개념은 본래 실천을 강조하며 출발했지만, 점차로 의식의 탈식민(decolonizing)으로 옮겨가는 경향을 보인다.

탈식민주의는 제국주의와 식민지 지배로 인해 형성된 사회적, 정치적, 문화적 구조를 비판하고 해체하려는 이론적이고 실천적인 움직임이다(Sea Ikbooks, 2025). 또한, 탈식민주의는 권력 관계의 재구성을 강조한다. 단순히 과거의 경험을 극복하는 것이 아니라, 현재의 사회적 불평등과 권력 구조를 비판하고, 새로운 형태의 사회적 정의를 추구하는 과정으로 이어진다(Sea Ikbooks, 2025).

2.3. 탈식민주의 미술(decolonialism art)

2.3.1. 탈식민주의 미술의 등장

1980년대 말 냉전의 종식과 함께 ‘새로운 세계 질서’가 나타나면서 미술도 다시 변화하는데, 1990년대를 전후로 주요 미술관에서는 탈식민주의와 연관된 전시회를 개최하였으며, 이들을 통해 나타난 제3세계 출신의 작가들은 탈식민주의 미술을 주도하면서 점차 주류 미술계로 진입하게 된다(Foster et al., 2007/2004).

탈식민주의 미술의 시발점은 1989년 파리의龐피두 센터(Centre Pompidou) 내에 위치한 프랑스 국립현대미술관(Musee National d'Art Moderne)에서 이루어진 [지구의 마술사들(Magiciens de la Terre)](1989)전이라 할 수 있다. 미술관의 관장이자 미술이론가인 장 위베르 마틴(Jean Hubert Martin)의 기획으로 세계 각지의 작품들을 수집 전시하여 미술의 다양성을 보여주기 위해 전시를 개최했다. 이 전시회는 유럽 중심주의(European centrism)라는 비난에서 벗어나고자 하는 의도로 기획된 것으로, 큐레이팅의 범주를 전 세계로 넓히면서, ‘차이’를 다른 문화 간에 동등한 사상적 교류로 제시했다. [지구의 마

술사들]전 이후로 서구 미술계에서는 점차 유색인종미술을 알리려는 전시들이 꾸준히 나타났다. 뉴욕 뉴 뮤지엄(New Museum)의 [연대기전: 1980년대 정체성의 틀(The Decade Show: Frameworks of Identity in the 1980s)](1990)은 비교적 알려지지 않은 채 꾸준히 작업해 온 유색인종 미술가들을 집중적으로 조명했고, 다문화주의를 표방한 1993년 휘트니비엔날레는 아프리카계 미국인, 토착 미국인, 아시아계 미국인은 물론이고 게이와 레즈비언들의 다름의 표현들을 다루면서 탈식민주의 미술의 개념을 제시하였다고 평가받았다. 두 전시는 후기식민주의적 세계관이 주류 미술계로 진입하는데 많은 노력을 기울였고, 그간 간과된 민족, 인종, 젠더와 섹슈얼리티의 문제를 깊이 있게 다루고 그 가치를 인정하고자 노력했다(Joo, 2019).

이 외에도 1993년 뉴욕의 휘트니 미술관(WMAA)의 수석 큐레이터인 엘리자베스 서스맨(Elisabeth Sussman)의 기획으로 진행된 [휘트니 비엔날레(Whitney Biennale)](Joo, 2019). 1994년 뉴욕에서 기획한 [아시아/아메리카: 현대 아시아계 미국 미술의 정체성(Asia/America: Identities in Contemporary Asian, American Art)]전, 1996년에 기획한 [아시아 현대 미술: 전통, 긴장(Contemporary Art in Asia: Tradition/Tension)]전, 같은 해 보스턴의 현대미술관에서 열린 [새로운 역사들(New Histories)]전, 1997년 비엔나 서세션(Vienna Secession)에서 시작된 [움직이는 도시(Cities on the Move)]전 등의 전시가 탈식민 담론을 미술계에 알리고, 넓히는데 기여를 한 전시로 꼽힌다(Cho, 2016).

탈식민주의 미술은 단순히 식민지배로 인한 잔재를 제거하고자 하는 것뿐 아니라 미디어의 발달로 인한 서구 강대국으로부터의 문화적 획일화, 즉 문화적 식민주의에서 벗어나, 당연히 생각해온 것들에 대한 의문을 가지며, 특정 장소, 우리가 가진 고정관념을 깨뜨려 전형적으로 가지고 있는 위계를 전복시킨다(Cho, 2016). 즉 서구 미술이 외부 세계와 단절되고 미적 완벽함을 추구한다고 비판한다(Sabry, 2024/2024).

2.3.2. 탈식민주의 미술 전략 유형

전략(strategy)이란, 통솔력을 의미하는 그리스어 ‘strategos’에서 어원을 찾을 수 있다. 전략은 목표를 달성하기 위한 구체적인 방법(Shin, & Lee, 2002)으로서 전략을 추진하는 원동력은 목적이다(Wells, 2017/1998).

탈식민주의 이론의 문화전략은 문화의 탈식민을 중요한 목표로 삼는데, 그 대표적인 문화전략에 대해서는 빌 애쉬크로프트(Bill Ashcroft), 개레스 그리피스(Gareth Griffith)와 헬렌 티핀(Helen Tiffin)의 공저 「포스트 콜로니얼 문학이론(The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures)」(1996)에서 상세히 잘 다루고 있다. 여기서 이를 요약 정리하면 다음과 같다(Ashcroft et al., 1996/1986). 탈식민주의의 저항 전략은 첫째는 ‘탈식민화’인데, 이는 식민지 이전 자국의 문화와 언어를 다시 회복하려는 방법과 그 불가능성을 인정하고 문화적 합병을 제안하는 방법으로 나뉜다. 둘째는 ‘폐기’(abrogation)인데, 이는 경전적인 지배 문화와 담론을 거부하고

폐기하는 방법을 말한다. 셋째는 ‘전유’(appropriation)인데, 이는 지배 문화가 사용한 언어를 바꾸어서 재구성하는 방법을 말한다. 전유란 본래의 목적과는 다른 방식으로 사용하는 것으로, 식민주의를 비판하고 원소유자와 적대적이게 하는 전략이다. 넷째는 ‘되받아 쓰기’(write back)인데, 이는 패러디(parody) 양식과 같은 것으로, 지배담론에 의해 성전화된 텍스트를 새로운 시각에서 다시 쓰면서 지배담론의 음모와 허구성을 폭로하고 주변부의 경험과 문화의 새로운 가능성을 조명하는 담론을 제시하는 방법을 말한다.

2.3.2.1. 탈식민화

나이지리아계 영국인 예술가 잉카 쇼니바레(Yinka Shonibare)와 남아프리카 공화국 예술가 메리 시방데(Mary Sibande)가 적용한 정치화된 패션 전유 및 재현 의류의 트랜스문화적 전략을 보인다. 예술가들은 과도한 화려함과 혼종성의 특징을 이용하여, 패션을 유효한 현대 예술 형태로 보여준다. 그들의 작품에는 자화상을 통한 변형적인 타자화의 한 형태로서의 자기패션화(self-fashioning)에 대한 관심이 있다. 이러한 특정한 접근을 통해, 탈식민의 현대 미술에서는 세계적인 맥락에서 새로운 유형의 패션 예술이 생산된다(Gaugele & Titton, 2019).

레보항 카니예(Lebohang Kganye)의 멘토인 메리 시방데는 가족의 관계와 유산을 오랫동안 연구해 왔다. 1982년 남아프리카 공화국 바버턴(Barberton)에서 태어난 메리 시방데는 3대에 걸친 기사노동자 대열에 속해 있다. 메리 시방데는 2009년 요하네스버그(Johannesburg) Momo Gallery에서 열린 첫 개인전 [Long Live the Dead Queen] (Fig. 1) 전시로 인정을 받았는데, 이 전시회에서 그녀는 자신이 발명한 캐릭터 ‘소피(Sophie)’를 대중에게 처음 소개했다. 소피는 예술가 메리 시방데의 ‘avatar’ 또는 ‘alter-ego’이다. 남아프리카 공화국의 흑인 메이드 복장을 한 그녀의 파란색 빅토리아 복식은 그럼에도 불구하고 그녀의 객관화에 도전하고 극복하기 위해 배치되었다. 소피의 의상은 귀족의 궁정적인 패션을 가진 하녀복과 황후가

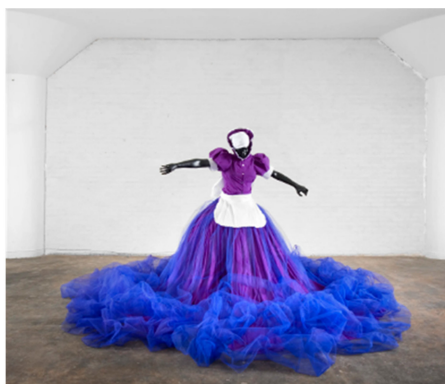


Fig. 1. Mary Sibande, Sophie Ntombikayise, 2009. *The Market Photo Workshop in South Africa and the 'Born Free' Generation-Remaking Histories* (2023), p.54.

입는 옷으로 대조적인 두 가지 스타일이 결합되어 있다. 메리 시방데는 드레스 디자인의 기준으로 국내 근로자의 유니폼을 선택했다. 소피는 하인과 지배자, 노예와 주인 사이의 이분법에서 벗어나고자 하는 욕망을 드러낸다. 나아가 하녀와 부인 사이의 경계를 모호하게 하고 사회적 이동에 대한 이야기를 그려낸다. 유럽 식민주의 시대의 제국적 권위자로서의 소피를 하인의 복장으로 표현한 것은 호미 바바(Homi K. Bhabha)의 탈식민적 이론화를 이중적으로 표현한 것이다.

조각 설치물 외에도 소피에 대한 메리 시방데의 작품에는 예술가가 마네킹으로 자신을 표현하고 정적인 인간 복제품으로 포즈를 취하는 사진들이 포함되어 있다. 가장 최근의 작품에서, 메리 시방데는 소피를 모델로 한 자신의 사진과 조각적인 요소를 결합한 디지털 사진첩을 제작했다. 결과적인 이미지는 예술가의 신체와 그녀가 참조하고 있는 조각 사이의 경계를 모호하게 하여 레피카(replica)의 참조 또는 출처를 복잡하게 만든다(Bonzon, 2023).

2.3.2.2. 전유

1980년대 말에 등장하기 시작한 탈식민주의 미술가들은 자신들의 위치를 중심으로 옮기기 보다는 ‘주변-중심’이라는 패러다임 자체를 파괴하기 시작하였는데, 이러한 작품들이 호미 바바의 혼종성(hybridity) 이론을 적용할 수 있는 작품이다. 혼종성은 식민주의 담론이 힘을 발휘하기 위해 피식민의 상황에 맞게 문화가 혼합되고 재구성되는 것을 말한다. 여기에 속하는 작가들은 서구식의 자아 형성에 대해 비판을 가하면서, 그동안 형성되어 온 소수민족의 부정적 스테레오타입을 해체하고 정체성이란 것은 고정될 수 없다는 문화적 혼종성을 강조한다. 이 질적인 문화가 정치적 불균형에 의해서 이식이 되었지만 혼종화의 과정과 산물은 양가적이다. 피지배자들은 지배자의 담론을 따르면서, 동시에 자신의 문화와 언어에 맞추어 재구성하면서 혼종성을 활용한다(Lee, 2014).

한 예로 패션을 계급과 힘의 표현으로 보는 잉카 쇼니바레(Scardi et al., 2011)는, 나이지리아계 영국인으로 자신이 몸소 경험한 아프리카 디아스포라를 주제로 풍자와 비판을 통해 영국과 아프리카 문화를 자신의 언어로 표현해내는 예술가이다. 쇼니바레는 문화적 변혁의 세계적인 과정에 관심이 있다. 아프리카 대륙의 여전히 확장된 식민지 이후의 상황으로부터 그의 선두에 서서 자신을 ‘후기식민지 혼종물’이라고 표현해 온 그는, 아이콘과 스테레오타입을 탈구축함으로써 민족주의에 대항하는 민족적 정의, 역사적, 문화적 정체성에 대한 선입견을 타파하는 것을 목표로 하고 있다(Scardi et al., 2011). 나이지리아와 영국을 오가며 양국의 이질적인 전통과 문화 속에서 성장한 쇼니바레는 아프리카를 상징하는 옷감인 바틱(batik)을 이용한 회화, 사진, 마네킹, 설치 작업으로 잘 알려져 있다. 바틱은 19세기 네덜란드 무역상들이 대량생산하기 위해 더치 왁스(Dutch-Wax) 기법을 사용하여 아프리카로 수출된 천이다. 이들은 전략적으로 아프리카인의 소비를 촉진시키기 위하여 아프리



Fig. 2. Yinka Shonibare, The Swing(after Fragonard), 2001. Paik (2009), p.81.



Fig. 3. Jean-Honore Fragonard, The Swing, 1766. Paik (2009), p.81.

카의 전통적인 기호와 색상을 식민지적 기호로 혼합하여 만든 것으로 아시아, 네덜란드, 아프리카의 혼합물인 것이다. 작가를 비롯한 아프리카인들에게 익숙했던 이 친의 역사적 배경은 친에 담긴 역사적 모순을 드러내며 특정 문화적 정체성의 허상을 폭로한다. 쇼니바레는 빅토리아 스타일의 유럽 의상들을 입고 있는 머리 없는 마네킹들의 드라마틱한 장면을 연출하는 것으로도 유명하다. 그 대표작이 빅토리아 시대 미술을 대표하는 장오노레 프라고나르(Jean-Honore Fragonard)의 회화를 전유한 <네(프라고나르를 따라)(The Swing(after Fragonard)) > (2001) (Fig. 2)로, 그는 이 작품에서 귀족주의, 부의 과잉, 계급, 영국성 등 다양한 논점들을 풍자하려 했다. 원작인 <네(The Swing) >(1766)(Fig. 3)는 당시의 관능과 쾌락을 추구하던 미술후원자들의 취향을 잘 반영함과 동시에 당시의 공공연한 외설을 잘 표현하고 있다. 이 작품에는 다양한 문화적 시공간을 넘어서는 상징들이 혼재되어 있다. 이들은 각각 영국의 문화와 전통, 이에 상응하는 전 식민지 지역의 정체성, 글로벌리즘이라는 이름으로 지속되는 선진자본 중심의 세계무역을 상징하는 것으로, 어울리지 않는 것들의 병치를 통해서 현재에도 지속되는 불평등한 신식민 상황에 대한 비판의식을 전달한다(Farrel, 2004).

2.3.2.3. 되받아 쓰기: 패러디

정체성이 본성적으로 주어진 것인가, 만일 아니라면 문화적으로 구성된 것인가의 갈등은 정체성을 둘러싼 탈식민주의 미술에서 정체성에 대한 정의 및 규정에 대한 논의를 이끌어냈다(Foster et al., 2007/2004). 특히 탈식민주의 미술에서 정체성 담론은 흑인 미술가들을 주축으로 형성되고 있는데, 그 중 나이지리아 출신의 카톨릭계 작가 크리스 오펔리는 아프리카, 유럽, 대중문화, 회화라는 4가지의 영감의 원천을 가지고 있다. 이것은 특별한 가치를 지니는 상징적 의미를 바탕으로 미적인 구조를 형성하고 동시대속에서 겪는 문화의 충돌을 다양한 문화와 대중문화가 혼합된 형식으로 드러낸다. 따라서 그의 작품에서 나타나는 아프리카 문화적 양상은 종족의 결속으로만 한정되지 않는다. 그는 영국 시민으로 유럽문화에 뿌리를 가지고 있기 때문에 그의 작품속의 아프리카의 미감은 서구 문화화의 균형과 백인 남성 중심의 사회에서 겪는 소수인종의 갈등을 포함하고 있다.

식민지 담론에 대한 저항으로써 가장 논란이 된 그의 작품 중 하나는 아마도 <성모마리아(The Holy Virgin Mary) > (1996) (Fig. 4)의 콜라주작품일 것이다. 오펔리는 블랙 성모마리아가 푸른색 예복을 입은 모습으로 작품의 중앙에 배치하였고 그녀의 가슴에는 코끼리 배설물이 오브제로 표현되어 있으며, 황금 빛과 같은 노란 배경에는 언뜻 보기에는 나비처럼 보이는 포르노 사진에서 온 여성의 성기를 배치하여 신성모독의 논란을 일으켰다. 그는 전통 종교화와 푸티(Putti)기법을 차용하여, 천사를 상징하는 어린 아기를 배치하는 공간에 여성의 성기를 놓음으로써, 특정한 하위문화가 인종과 젠더의 사회적, 종교적 권위에 도전하는 파격적인 작품을 선보인 것이다(Joo, 2011). 오펔리의 작품은 바로 서구 가톨릭 종교의 상징인 마돈나를 패러디함으로써 원작이 가진 표현과 의미를 다르게 인식하면서 새 시대에 맞는 새로운 성스러움과 아름다움의 개념을 형성하고 있다(Choi, 2008). 이러한 패러디의 ‘재현’은 원작의 고유성이나 독창성을 모방이 아닌 재창조에 의미를 두고, 원작에 나타난 의미를 부정하고 있다. 또한 고급문화에서 저급문화로 현재 속에



Fig. 4. Chris Ofili, The Holy Virgin Mary, 1996. Lee (2019), p.139.



Fig. 5. Sandro Botticelli, *Madonna and Child*, 1480.
museopoldipezzoli.it

서 과거를 모방하는 것이 아니라 과거를 확장시키는 것으로 (Song & Jeong, 2004) 고유성, 즉 본질적 예술 가치 자체를 해체하고자 한다. 서양의 전통 회화에서 산드로 보티첼리 (Sandro Botticelli)의 <마돈나와 아이(Madonna and Child)> (Fig. 5)는 파란 가운을 입고 그녀의 아기를 돌보지만, 본 작품 마돈나의 파란 가운은 오히려 가슴 하나를 드러내기 위해 부분적으로 걸쳐있다. 또한 전통과 달리 이 가슴은 코끼리 배설물이 오브제로 반짝이도록 라커칠되어 있고 조심스레 린넨에 붙어 있다. 코끼리 똥은 전통적인 아프리카 예술가들이 사용해온 재료이며, 그들의 문화적 유산을 일깨우기 위해 많은 아프리카 디아스포라 현대 예술가들이 작업에 사용하였다. 오펜리는 자신의 뿌리를 더듬어보기 위해 아프리카 짐바브웨에 방문한 이후, 그의 작업에 똥을 사용하기 시작했다. 그는 ‘똥은 아주 간단하고 기본적인지만, 많은 의미와 해석들을 끌어 온다’고 하였다. 오펜리에게 마돈나는 자랑스러운 흑인이며, 성적 매력으로 존재한다.

오펜리의 작품에서 나타나는 패러디는 기존의 담론의 정당성에 대해 심문해보는 것으로 이러한 장을 텍스트적으로 확장하고, 열어놓는 행위이며, 그와 비견될 수 있는 새로운 담론을 생성하여 대화 관계를 맺으려는 상호소통의 양식으로 이해할 수 있다. 패러디를 통해 정전(canon)을 식민국인 서구 본토에 재배치함으로써 그들의 지배담론의 허위를 보여주며 식민지의 정체성을 인식시킨다(Yoo, 2018). 따라서 이것은 되받아 쓰기의 방식으로 담론화되어 서구중심의 내부를 분열하는 기제로 사용되는 것이다.

탈식민주의 담론 속에서 이해할 수 있는 많은 예술가들의 작업은 주류 권력에 대한 저항이자 실천으로서도 중요했지만, 국가와 정치적 체제 비판, 권력 관계와 사회적 불균형, 차별과 소외 현상 그리고 구제도의 모순과 지배담론의 전복 가능성을 논의하기에도 중요했다. 이들의 작업은 적대적인 대항이 아니라 스스로의 위치에서 적극적으로 발언할 수 있는 주체 형성의 기회를 찾고자 하는 시도였다(Joo, 2019).

이와 같은 탈식민주의 작가들의 작업들은 지배계급에 의해

생산되어왔던 재현의 권위를 문제 삼기 위해 텍스트나 이미지 같은 참조물 즉 개인 사진이나 또는 관습적인 기록물들이 사용되었다. 이러한 작품들은 자기-재현 즉 자신들의 이미지를 자신들이 생산하거나, 자신들에 관련된 담론에 개입하여 지배적인 재현 이미지에 대항하여 스테레오타입을 해체하고 자기를 위한 의미로 다시 재인술하고 있다.

따라서 탈식민주의 예술가들은 식민지 경험을 바탕으로 한 작품을 통해 사회의 불평등과 부조리를 드러내고, 새로운 정체성과 가치를 탐구한다. 이러한 예술 작품들은 단순한 시각적 표현을 넘어, 사회적 문제에 대한 비판적 성찰을 불러일으키고, 관객들에게 새로운 인식을 제공한다. 따라서 탈식민주의는 예술을 통해 사회적 담론을 형성하고, 역사적 진실을 복원하는 데 기여하고 있다.

2.4. 탈식민 패션의 개념

탈식민화는 제2차 세계대전 이후 아시아와 아프리카의 유럽 식민지들이 줄지어 독립한 현상이다. 탈식민화는 혁명이나 독립전쟁 같은 폭력적인 방식이 동원되기 하는데, 인도의 마하트마 간디(Mahatma Gandhi)는 비폭력 저항운동이 성과를 얻었다.

인도는 거의 100년 동안(1850-1947) 영국 식민지의 전초기지였으며 서구 세계에서 전유 패션 스타일링에서 배제되지 않았을 것이다. 존경받는 혁명가이자 반식민 민족주의자인 간디는 탈식민화의 수단으로 카디(Khadi)와 복식을 사용했으며 (Kaiser & Green, 2021), 식민지 권력의 기동 중 하나와 밀접하게 연관된 직물을 재전유(re-appropriating)하여 식민지 시대의 과거로부터 해방시켰다(Trivedi, 2007). 인도는 수공업의 매립을 통해 식민지 권력으로부터의 독립을 선언했다. 손으로 짠 면직물은 자립의 상징이 되었고, 궁극적으로 영국인들로부터 민족적 독립을 가능하게 했다. 간디는 전통적인 도티(dhoti)와 작은 카디 직물 모자, 그리고 손으로 짠 면직물 셔츠를 입었다(Fig. 6). 간디는 전국의 수천 개의 소박한 오두막에서 카디 패브릭, 손으로 짠 소박한 천, 차르카(charkhas)에 핸드스핀(hand-spun) 천으로 독립 과정을 상징으로 삼았다(Bowles et al., 2023). 인도는 전통적인 인도 상징을 사용하여 정체성을 확립하기 위해 유럽의 국가개념을 상상공동체로 재전유하였고, 직조기(handloom) 산업은 인도의 공예유산을 지속적으로 유지하기 위



Fig. 6. Mahatma Gandhi, 1925.
Fashion and Cultural Studies (2021), p.64.

한 정부 프로그램의 지원을 지속하고 있다(Lynton, 1995).

간디는 영국 식민 지배하의 인도에서 독립 운동을 이끈 지도자로 잘 알려져 있지만, 그의 복장 선택은 단순한 의상 이상의 의미를 지니고 있었다. 그는 맞춤 양복을 입고, 영국식 악센트로 영어를 구사하며, 서구의 예절을 철저히 익혔다. 이는 단순히 영국 문화에 동화되려는 시도가 아니라, 오히려 식민 지배자들의 ‘문명화’ 논리를 역으로 이용하는 전략이었다. 그는 점차 영국식 의복을 벗어던지고 인도 전통 의상을 입기 시작했다. 간디가 선택한 의상은 인도의 가장 가난한 계층이 입는 간소한 흰색 천이었다. 이는 단순한 회귀가 아니라, 오히려 더 복잡한 형태의 모방과 저항이었다. 이는 영국의 화려한 의복 문화와 대비되는 동시에, 인도 사회 내부의 계급 문제도 함께 지적하는 이중적 전략이었다. 간디는 이를 통해 영국의 식민 지배뿐만 아니라 인도 사회의 내부적 모순도 동시에 비판했던 것이다. 이러한 저항의 전략은 단순히 전통을 현대화하는 것이 아니라, 글로벌 패션 시스템 안에서 자신들의 문화적 정체성을 표현하고 동시에 그 시스템을 변화시키는 전략이다.

패션을 탈식민화한다는 것은 문자 그대로 자본주의 하에서 활동하는 식민지 및 제국주의 세력의 그것에 의한 집단으로부터 전형적으로 토착 공동체의 예측, 억압 및 소유를 탈식민화하고 역전시키는 것이라 할 수 있다. 예를 들어, (Fig. 7)은 Cornell Fashion + Textile Collection(CF+TC)의 일부이다. 18세기 후반부터 현재까지 1,000개 이상의 의류, 플랫폼 텍스타일 및 액세서리를 보유하고 있는 (CF+TC)는 코넬 대학 도서관 온라인 전시회를 통해 온라인으로 전시회를 진행하고 있다. 이 셔츠는 1958년 서아프리카 기니(Guinea)에서 만들어져 착용되었으며 유려피안 실루엣과 공법을 왁스 리지스트(wax-resist) 표면디자인 기술과 인디고 염색과 결합했다(Byfield, 2002). 셔츠를 자세히 보면, 직물 디자인은 면 평직에 프랑스어로 ‘no’를 뜻하는 ‘Non’이라는 단어의 반복되는 모양의 뜨거운 왁스를 손으로 발라 리지스트를 만든 다음, 인디고로 염색했다는 것을 알 수 있다. 1958년 9월 28일 프랑스가 기니아 국민투표를 실시하기 전까지 이 셔츠는 착용되었다. 식민지는 새로운 프랑스 헌법을 채택할지 말지를 투표했는데, 만약 기니인들이 찬성표를 던지면 프랑스 공동체의 일부로서 식민지로 남게 된다는 것을 의미했다. 만약 그들이 아니오(no) 혹은 아니오(non)로 투표한다면, 그들은 독립을 얻고 탈식민화 될 것이다. 그러므로, 이



Fig. 7. French word Non (no) rendered Indigo-dyed shirt, 1958. *Fashion and Cultural Studies* (2021), p.plate9.



Fig. 8. screen-printed textile, 1960. *Fashion and Cultural Studies* (2021), p.plate10.

예는 사람들이 ‘아니오(No)’로 투표하도록 장려하기 위해 착용되었다. 95% 이상이 ‘반대(non)’표를 던졌고 기니는 1958년 10월 2일 독립을 선언했다. 이 셔츠의 제작과 인민대회당 이전의 신체에 대한 공개적인 전시는 시간적으로나 장소적으로 독립운동에 도움이 되었다.

몇 년 후에 제작된 스크린 인쇄 직물(Fig. 8)은 탈식민화의 정서를 더욱 문자 그대로 전달한다. 독립 후 기니 공화국의 초대 대통령인 아메드 세쿠 투레(Ahmed Sékou Touré)는 유럽식 갑옷을 입은 채 백마를 타고 있다. 그는 트로피를 든 성 조지(Saint George)를 연상시키며 몸 전체에 프랑스어로 식민주의를 뜻하는 ‘COLONIALISME’ 단어가 적힌 뱀을 찌르는 모습이 묘사된다. 이 직물은 1958년 식민지 지배의 종식에 대한 승리적인 대중의 정서를 전달하고 식민지 개척자의 상징인 백마, 성 조지를 언급하며 갑옷과 자기 결정의 도구로 통합하고 재전유하는 등 사고를 통해 탈식민지화를 상징한다. 게다가, 노란색과 파란색 인쇄물은 언뜻 보기에 인도에서 전유된 프랑스 프로방스에서 흔히 볼 수 있는 패턴처럼 보인다. 그러나 자세히 살펴보면 파란색이 말을 강조하고 갑옷을 강조하는 데 사용되며, 따라서 탈식민화의 힘을 강조하기 위해 색상 조합을 탈식민화의 힘을 강조하기 위해 재전유한다는 것을 알 수 있다(Kaiser & Green, 2021).

패션은 다른 사회문화적 제도와 마찬가지로 세계적 식민지성과 권력의 식민지 매트릭스(Mignolo, 2007)의 구성적 산물이며, 따라서 백인 남성적 지배를 받았다. 식민주의는 16세기 유럽 르네상스, 유럽 계몽주의, 아메리카 대륙의 발견 함께 시작된 현대성과 서구 제국주의적 팽창의 결과이다. 현대성은 오랫동안 서구 제국주의와 자본주의 경제와 연관되어 왔지만, 그것은 또한 매우 젠더화되고 인종적으로 백인적인 현상이기도 하다. 불평등, 양극화, 인종차별이나 성차별과 같은 다양한 형태의 차별, 현재 남방에서는 제조업, 북방에서는 소비하는 패션 산업의 공간적 조직, 또는 옷의 대량 생산으로 인한 지속 가능성 문제 등은 모두 지속적인 식민지화의 한 부분이다(Vänskä & Gurova, 2023). 패션은 서구의 현대성과 불가분의 관계에 있으며, 백인 우월성의 서사를 만들어내는 도구가 된다. 개별화된 사회에서 패션은 연결조직이다(Wilson, 2003). 현대성은 유럽에서 이러한 문명적 과정의 현시로서 패션과 함께 패션 연구

에서 찬사를 받아온 반면, 식민지성은 주목받았지만, 현대성의 어두운 면으로서 대부분 무시되었다(Wilson, 2003). 식민지성은 없고 탈식민 패션은 이 두 가지를 서로 연결 해제(delinking)하는 것을 의미한다(Mignolo, 2007). 다시 말해 식민성이 없는 현대성은 존재하지 않기 때문에(Quijano, 2007), 이는 패션 내부와 그 너머의 현재의 부정의에 대한 바로 그 이념적 틀을 제공하며, 이 문제는 이를 문제화하는 것뿐만 아니라 탈식민성의 행위, 서유럽의 인식론에서 벗어나 패션의 이해를 탈중심화(decentering)하는 것이다.

패션에서 식민지화는 원주민의 땅을 빼앗는 것뿐만 아니라 천연 자원과 원주민의 노동력을 활용하여 유럽 패션 산업에 활력을 불어넣는 것을 의미했다. 오늘날의 글로벌 패션 공급망은 이러한 착취를 반영한다. 탈식민화된 패션(decolonized fashion)은 의류 공급망에 존재하는 불평등한 권력 역학을 포함하여 산업이 구축된 구조와 패션시스템의 근본적인 변화를 요구하는 것을 의미한다. 일반적으로 식민주의는 과거의 시대로 인식되지만, 패션산업의 구조와 체계는 식민주의의 틀 안에서 형성되고 지속적으로 운영되고 있다. 패션산업은 가난하고 이주한 지역 사회가 견디기 힘든 조건에서 무한한 시간을 일할 수 있도록 예측시킨 산업혁명에서 비롯되었다. 패스트 패션 산업이 착취된 노동력을 희생시키면서 값싼 옷을 필요로 하는 잘못된 요구에 이끌리고 있다는 점에서 식민주의의 유산은 소비자가 옷을 어떻게 인식하고 어떻게 행동하는지를 형성해 왔다. 그러나 자본주의는 그것이 억압하는 사람들에게 대한 공격이 아니라 억압의 체계이다. 따라서 탈식민화 패션은 패션이 식민주의의 도구로 사용된 방식을 인식하고 모든 문화에 대한 다양성(diversity), 포용성(inclusion), 존중을 증진함으로써 이러한 억압 체계를 해체하기 위해 노력하는 것이다. 패션의 진정한 포용성은 표면적인 다양성을 넘어서다.

따라서 탈식민 패션은 억압받았던 문화적 정체성을 회복하고, 세계 패션 시장에 다양성과 포용의 메시지를 전달하는 강력한 수단이 된다. 옷을 통해 자신들의 역사와 문화를 이야기하고, 서구 중심의 미의 기준에 도전하는 것이다.

3. 탈식민 패션의 저항전략 유형

본 장에서는 탈식민 패션의 저항전략 유형을 고찰하고 사페 디자이너의 작품을 통해 비판적 메시지를 분석하고자 한다.

나이지리아 역사학자 토일 파롤라(Toyin Falola) (2022)는 『Decolonizing African Studies』에서 말리의 크리스 세이두(Chris Seydou)를 두고 아프리카 패션을 구식으로 보이는 것에서 탈식민지적인 시각에 매력적인 것으로 변화시키는 능력이 있다고 하였다(Falola, 2022). 엘케 고겔레(Elke Gaugele)와 모니카 티톤(Monica Titton) (2019)의 『Fashion and Postcolonial Critique』에서는 강제이주와 관련된 디자이너로 라이어 존스(Ikire Jones)의 왈에 오예지데(Walé Oyéjidé)와 후세인 살라얀(Hussein Chalayan)를 예로 들었다. 조지아 내전으로 인해 난민

생활을 경험한 베트명의 템나 바잘리아(Demna Gvasalia), 그리고 다니엘 브루게만스(Daniëlle Bruggeman) (2017)의 『Vlisco: Made in Holland, Adorned in West Africa, (Re)appropriated as Dutch Design』에서 빅터 앤 로프(Viktor & Rolf)는 식민지 경제 내의 불균등한 권력 관계와 복잡한 역사가 숨겨져 네덜란드 기업 블리스코를 (재)전유한다고 하였다. 이를 바탕으로 탈식민 패션의 저항전략 유형을 크리스 세이두, 왈에 오예지데, 후세인 살라얀, 템나 바잘리아 그리고 빅터 앤 로프의 디자인 사례를 통해 살펴보고자 한다.

3.1. 탈식민화(Decolonization)

문화학자 소냐 아이스만(Sonja Eismann)은 『Fashion and Postcolonial Critique』 (2019)에서 패션계의 상상력을 탈식민화하는 것에 대해 생각하면서, 세 가지 사고 영역을 통해 패션 아카이브의 탈식민화 가능성에 대해 세 가지를 제시하였는데, 경제의 초월, 시간의 개념, 그리고 가장 중요한 것은 아카이브의 개념이라고 하였다. 패션 아카이브를 탈식민화하는 것은 역사적 및 물질적 증거와 패션으로 선정된 현대적 표현의 ‘개념적 물질적 흔적의 총합(sum of conceptual and material evidence)’으로 이해되는 푸코적(Foucauldian) 의미의 상상의 아카이브로서, 서구(식민지) 담론만을 중심으로 한 패션 서사에 대한 유효한 해답을 찾는 방법이 될 수 있다. 기존의 패션 아카이브에서는 서사 자체가 서구의 식민지 담론에 따라 구성되어왔고, 그 논리에 따라 ‘패션’과 ‘민족지적 유물(ethnographic artifacts)’이라는 두 개의 범주가 구분된다(Gaugele & Titton, 2019). 아프리카 예술 전문 큐레이터로서 V&A의 전을 기획한 크리스틴 체친스카(Christine Checinska) 역시 서구의 ‘예술’과 비서구의 ‘민족학 유물’ 사이의 구분에 작용하는 식민주의 논리를 지적한다. 예술 박물관과 민족학 박물관의 역사적인 구별은 식민주의와 인종주의적 원리에 기원을 두고 있으며, 그 때문에 아프리카의 창의성은 배제되거나 과소평가되어 왔다. 서구의 복식은 패션으로 분류되어 창의성이라는 관점에서 현대의 패션쇼에 소개되지만, 비서구 복식은 ‘민족지적 유물’로 분류되어 창의성 판단의 대상이 되지 못하고 박물관에 소장되어 있다는 것이다. 이러한 구분 자체가 서구의 식민지 담론에 기반한 패션 아카이브의 구성 논리이다(Sohn, 2025).

패션에서 탈식민화란 식민주의의 ‘백인성’이 강제한 시간의 인식 혹은 시간의 부정을 넘어서, 패션 아카이브의 구조적 문제, 아카이브의 구성물과 구성 주체에 대해 문제를 제기하는 작업(Gaugele & Titton, 2019)인 것이고, 서구적 아카이브를 넘어서 이전에는 아카이브에 포함되지 않았을 주체의 ‘유물’들을 수집하여 패션 아카이브를 재정립하는 작업인 것이다(Sohn, 2025).

이를 반영하는 크리스 세이두와 왈에 오예지데의 디자인 실천에서 글로벌 및 특정 위치의 과거와 미래 아카이브를 활용한 사례를 살펴보고자 한다. 먼저 서아프리카 디자이너 중 크리스 세이두는 말리의 전통직물인 보골란피니(bògòlanfini)(Fig. 9)를



Fig. 9. Woman's wrapper (bogolan).
Fashioning Africa- Power and the Politics of Dress (2004), p.195.

현대 패션에 사용함으로써 의례적인 것이 아닌 패션의 천으로 바꾼 최초의 인물이다(Gott & Loughran, 2010). 보골란피니는 보골란(bogolan)이라고도 부르며 발효시킨 진흙으로 염색하며 갈색과 흰색의 기하학적인 패턴이 특징적인 말리의 전통 직물이다. 보골란은 도곤족에 의해 주로 장례식 같은 의례에 사용하던 전통직물이었는데 세이두를 통해 현대 패션의 원단으로 활용되기 시작한 것이다. 그는 보골란을 활용하여 옷을 만드는 방법에서도 혁신적이었는데, 바로 보골란을 자르고 재단해서 사용한 것이었다. 특히 직물과 신의 말씀을 동일한 언어로 지칭하던 도곤족의 전통에서, 직물을 자른다는 것은 신성모독에 가까운 일이었다(Sohn, 2025). 어린 시절부터 보골란피니에 익숙했던 크리스 세이두는 이 천을 사용하여 미니스커트, 벨 보텀 팬츠, 뷔스티에를 만들었는데, 이는 과거의 사용 방식에서 극적으로 벗어난 것이다(Fig. 10). 그는 완전히 새로운 맥락에 적용하고 있었지만, 보골란피니의 원래 의미와 기능은 여전히 세이두의 작업에 영향을 미쳤다. 그는 원래 소녀들의 입문이나 사냥 복장으로 사용하려고 했던 천을 영적 힘과 사적인 의식과의 상징적 연관성 때문에 사용하고 싶지 않았다. 세이두는 깊은 상징성을 지닌 천을 자르는 것이 불편해서 대신 자신의 용도로 보골란피니를 의뢰했다. 그는 패턴을 신중하게 선택하여 자르고 꿰매었을 때 잘 작동하도록 하고, 현지에서 사용하기 위해 만든 천과 동일한 상징적 의미를 지니지 않도록 했다. 그는 또



Fig. 10. Chris Seydou, Bogolanfini ensemble, 1991.
Africa Fashion-a cultural renaissance (2023), p.34.

한 말리 섬유 공장에서 인쇄할 보골란피니 패턴의 천을 디자인하여 섬유의 본래 기능을 더욱 제거하면서도 정체성의 중요한 측면인 패턴을 보존했다. 세이두는 현지 회사를 위해 천을 디자인함으로써 말리인들이 보골란피니의 산업화로부터 혜택을 받을 수 있도록 노력하고 있었다(Gott & Loughran, 2010). 크리스 세이두는 말리의 전통 직물인 보골란을 과감하게 오트 쿠튀르에 적용함으로써 아프리카 문화유산이 하이패션과 만나(Berloquin-Chassany, 2015)는 기틀을 닦은 셈이다. 이로 인해 이런 전통과 현대 패션의 공생이 세이두를 문화적 융합의 선구자로 만들었고, 패션 디자이너를 넘어서 예술가의 지위에 이르게 했으며, 아프리카 전통과 유산을 세계 패션의 흐름 속에 재현하고자 하는 모든 아프리카 디자이너들에게 길을 열어주었다(Berloquin-Chassany, 2015).

현재 미국-나이지리아 패션 디자이너이자 변호사 왈에 오예지데는 포스트흑인과 포스트이주의 담론을 프로그램적으로 엮어내고 있다. 그의 패션 레이블인 라이어 존스의 이 컬렉션 시리즈의 첫 번째 타이틀 <After Migration> (2016 F/W)(Fig. 11)은 서구 사회에서 사하라 사막 이남의 서구 사회로의 이민자들에게 헌정되었다. 2015년 이탈리아에서 역대 가장 많은 이민자가 발생했다는 사실은 2016년 1월 Pitti Imagine Uomo 89 [Generation Africa Show]에도 영향을 미쳤다. United Nations Ethical Fashion Initiative (EFI)가 주관하는 이 쇼는 이주와 강제 이주에 대한 대중의 반응을 패션을 통해 윤리적으로 형성하기 위한 것이었다. 국제적으로 이 쇼는 세 명의 이주자들을 런웨이에 포함시키기로 한 결정으로 흑독한 비판과 함께 상당한 관심을 끌었다. 오예지데는 이주자들이 패션이 평등사상을 함양하고 이주에 대한 논의를 완벽하게 촉진할 수 있다는 자신의 철학을 대변할 것이라고 강조했다. 오예지데의 <After Migration> 룩북에는 그림 같은 피렌체의 골목에서 인쇄물, 단색의 부족함, 트렌디한 흑백 그래픽으로 질감을 살린 우아한 정장을 입고 현대판 범아프리카(Pan-African) 댄디로 무대에 오른 세 명의 이민자 모델이 등장한다. <After Migration>은 포스트콜로니얼 관점에서 이주를 포괄하며, 대륙과 대서양 노예무역,



Fig. 11. Walé Oyéjidé, After Migration, 2016 F/W.
Handbook of Art and Global Migration-Theories, Practices, and Challenges (2019), p.402.



Fig.12. Walé Oyéjidé, Remastering the Old World, 2016-17. *Fashion and Postcolonial Critique* (2019), p.204.

식민주의, 제국주의를 따르던 집단들에 의해 형성된 아프리카 디아스포라 스타일의 전리 경로와 연결, 흐름과 긴장에 초점을 맞추고 있다(Tulloch, 2016). 오예지데의 룩북에는 멀리 떨어진 신화와 미지의 역사 이야기를 설명하기 위해 18세기 태피스트리(tapestries) 몽타주의 실크 프린트 5점이 전시되었다. 이 실크 직물은 올로바(Oloba)가 달린 아디레(Adire) 직물 디자인의 혁신적인 힘과 요루바(Yoruba) 여성이 역사에서 흑인 왕족을 대표하고 식민지 권력 관계의 변화를 불러일으키기 위해 대안적인 역사를 창조하는 방식과 관련이 있는 18세기 유럽 실크 태피스트리의 백인 귀족의 얼굴을 유색인종의 얼굴로 대체하는 다양한 몽타주로 구성되어 있다(Fig. 12). 역사적인 태피스트리에서 백인 귀족들의 얼굴을 대체함으로써, 오예지데는 상상력이 풍부한 범아프리카 역사에서 새롭게 상상된 남녀 초상화를 제작하고 유럽과 아프리카 왕족의 얽힌 역사를 보여준다. 오예지데는 실크 직물에 대한 옛 세계를 재해석함으로써 유색인종의 관점을 기념한다. 탈식민화된 이주 역사와 냉철한 미학의 공유된 서사를 활용하여, 독특한 포스트콜로니얼 아카이브는 유로센트릭의 역사 구성뿐만 아니라 식민지 세계성의 역사 구성에도 도전한다(Gaugele & Titton, 2019).

오예지데의 디자인은 인류학자 제임스 클리포드(James Clifford)에 따르면 지난 반세기 동안 활발하게 활동해 온 세 가지 내러티브를 연결한다. 그것은 탈식민지화, 세계화, 토착화(indigenous becoming)이다. 이들 각각은 서로를 구성하고 강화하며 섭동하는 가능성에 대한 서로 다른 역사적 에너지, 행동 규모, 정치를 나타낸다. 오예지데의 디자인은 이 세 가지 내러티브를 기반으로 하며 콜라주를 통해 흑인 귀족과 귀족적 우아함의 역사적 이미지를 활성화한다. 패션과 섭유는 외관의 정치가 되어 엄선된 역사 자원을 동원하고 미래의 디자인을 위해 얽힌 역사를 상상한다. 과거와 미래의 담론적 연결에서 과거는 집단적 주체의 새로운 포지셔닝을 위한 중심 요소로 기능한다(Clifford, 2013). 따라서 오예지데는 나이지리아의 전통적인 요루바 타이 인디고 염색된 아디레 코튼 텍스타일의 탈식민화 섭유 및 이미지 관행을 기반으로 식민지 역사를 파괴하고 교란한

다(Bainczyk-Crescentini et al., 2015).

3.2. 전유(Appropriation)

패션 프로덕션에 사용되는 직물은 비행(flight)과 이주(migration)의 극적인 경험과 관련이 있다. 패션 역사에서 '전통'이라는 용어는 종종 혁신과 재창조를 이해하는 데 기초가 되었기 때문에 이러한 방식으로 전통이라는 용어에 의문을 제기해야 한다. 옷을 만들 때 일어나는 찢고 자르고 재봉을 통해 맞춤 제작하는 관행은 이민과 관련하여 문학적 기법과 매우 유사하다(Gaugele & Titton, 2019). 패션은 소재 제작 방식과 의류 제작을 넘어 탈출(escape)과 탈출자(escapee)에 대한 성찰의 공간을 제공한다. 전 세계로 이주하는 시대에 현대 패션 이론을 어떻게 개념화할 수 있는지 보여주는지를 후세인 살라얀을 통해 알 수 있다.

터키계 키프로스 출생인 디자이너 후세인 살라얀은 1970년 니코시아에서 태어났으며 그 역시 비서구 디자이너의 아우라를 지니고 있다. 후세인 살라얀의 개념적 디자인은 정치적·사회 문화적 문제에 대한 대응이며 종종 그가 승리한 터키계 키프로스 배경을 언급한다. 그의 유산은 실제 디자인보다 그의 아이디어에서 더 많이 볼 수 있다. 키프로스는 지중해의 동쪽 끝, 터키의 남쪽 바다에 떠있는 작은 섬으로서 기원전 3000년경에 도시 국가로 세워졌으며, 지리적 중요성 때문에 비잔틴 제국의 지배와 오스만투르크의 지배를 받은 이후 제2차 세계대전 개전 시 영국의 식민지가 되었다가 1960년에 독립하였다(Masayuki, 2001/2001). 후세인 살라얀의 컬렉션은 노숙(homelessness), 이주, 변용(metamorphosis), 속도, 공간 체계, 하신(disembodiment), 분계(demarcation), 문화적 정체성이라는 주제에 대한 선점을 보여주었다(Kennedy et al., 2013). 후세인 살라얀의 작품은 패션 디자이너들이 이민 경험의 연약함을 어떻게 다루어 왔는지를 보여주는 특히 적절한 예이다. 이주와 강제적인 이동성이 패션 퍼포먼스를 통해 다양한 형태의 표현을 취할 수 있다는 사실은 후세인 살라얀의 <에프터 월드(After Worlds)>(2000-01 F/W) (Fig. 13)을 통해 알 수 있다(Gaugele & Titton, 2019). 후세인 살라얀은 <에프터 월드>에서 피난민과 난민들의 곤경을 다루었으며 컬렉션을 통해 어린 시절 겪은 전쟁의 경험을 증언하



Fig. 13. Hussein Chalayan, After Worlds, furniture wear, 2000-01 F/W. *Fashion and Postcolonial Critique* (2019), p.121.

기도 하였다. 무대 위 모델들이 거실의 의자 커버를 벗겨 드레스로 걸쳐 입고 원형 나무테이블을 접어 후프스커트로 바꿔 입고 총총히 걸어 나가는 광경을 연출했던 그는 1990년대 말 코소보(Kosovo)분쟁으로부터 발생한 난민 보도가 이 컬렉션의 모티프가 되었다고 하였다. 살라얀은 스스로를 ‘세계의 격동지로부터 온 사람’이라고 표현하면서 ‘이 컬렉션은 전쟁 중에 집을 떠나고 소유물을 숨기는 사람들에게 대한 것이다. 코소보는 키프로스에서 있었던 일들을 떠올리게 했다’고 고백한 바 있다. ‘furniture wear’에서 의자커버를 드레스로, 매끄러운 커피 테이블을 스커트로 변화시킨 디자인은 그의 실험적인 아이디어의 최고 절정이라고 본다. 살라얀은 이를 ‘wearable architecture’라고 제시했으며 전쟁 시 피난해야 할 경우 같이 가지고 갈 수 있는 대상인 것이다(Chalayan et al., 2005). 살라얀은 패션을 일종의 운반 가능한 건축물로 생각하고 있는 것이다. 컬렉션은 여행에 관한 것이며 전쟁 시 집을 떠나 자신의 소유물들을 모두 가지고 떠나는 것이다. 이는 강제적인 유랑생활의 탈 위치와 뿌리가 없음을 재현하고 있다(Chalayan et al., 2005). 이 컬렉션을 통해 살라얀은 인간의 정체성에 대한 형이상학적인 고찰을 하고 있으며 하이데거(Martin Heidegger)의 ‘노숙’은 세계의 운명으로 다가오고 있다는 주장을 형상화하고 있다. 특히 패션의 경우 인간 모두는 이주자이며 집과 같은 곳은 아무 곳에도 없다는 것이다. ‘최신 유행을 따르는 존재’라는 것은 뿌리가 존재하지 않는 세계에서 끊임없이 자신들을 재이미지화하고 재창조하는 존재인 것이다(Chalayan et al., 2005).

패션은 절충적이고, 덧없고, 순환적이기 때문에 이주 과정에 반응할 수 있다고 말할 수 있다. 유배자와 이주자의 취약한 지위는 패션과 그 소재, 제조 기술, 표현 방식을 통해 번역될 수 있다. 이주 이론으로서의 패션 이론은 물질 문화적 관점에서 방직, 직조, 절단 또는 찢기, 바느질, 분할 등의 기술이 비행과 이주를 지칭하는 데 사용될 수 있음을 의미할 수 있다. 문화사학자 Alexandra Karentzos는 직물 직조와 이주 역사의 상호 직조 사이의 연관성을 지적한다(Karentzos, 2015). 그러나 살라얀은 단순한 이동을 패션의 기술인 돌리기, 짜기, 베기 또는 찢기, 바느질, 찢개기로 변환하는 것을 훨씬 넘어선다.

프랑스 철학자 미셸 푸코(Michel Foucault)가 “권력이 있는 곳에 언제나 저항”이 있다고 말한 것처럼, 탈식민의 욕망은 반식민 담론으로부터 시작되었는데 형성 시기는 1950년대 전후로 에메 세르제(Aime Cesaire), 리처드 라이트(Richard Wright), 프란츠 파농(Frantz Fanon), 씨.엘.알 제임스(C. L. R. James) 등과 같은 제3세계 지식인들이 주체적 모색을 시작했다(Kim, 2005). 저항의 의한 억압은 피억압자의 위치에서 억압과 차별을 극복하는 실천적인 운동이자 피억압자들의 불복종이다. 지배계급과 대조되는 사회적으로 약자인 노예, 농노, 프롤레타리아트, 여성, 흑인, 원주민, 노동자 등 피억압자들을 주축으로 지배와 복종, 소외의 대상이 되어 온 자신들의 억압에 저항한다. 피억압자들은 자신들의 삶을 억압한 차별과 불평등에 맞서 사회적 연대를 조직하여 강하게 저항하였고, 이는 지배 이데올로

기에 대한 비판적 표출로 연결되어 기존 사회를 비판하고 조롱하는 그들만의 독특한 대중문화를 형성하는 발판이 되었다. 이러한 권력의 저항에 의한 억압은 투쟁과 해방의 측면에서 발현된 피억압자들의 유일한 권력수단으로 그들의 억압적인 삶을 변화시키고자 한 미래를 대변하는 실천적인 집단 의지이다. 즉 저항의 의한 억압은 항상 위에서 아래로 향하는 권력과 억압의 고정적인 힘의 방향을 역으로 도전함으로써 피억압자들의 자기 보존과 사회적 인정, 평등, 해방과 관련된 사회에 대한 비판적 인식이 함의된 해체 및 재구성의 억압적 형태로 나타났다.

동유럽과 서아시아 양 대륙에 영토가 걸쳐 있는 조지아 태생의 뎀나 바잘리아는 패션 회사 베트멍과 파리 패션 하우스 발렌시아가의 수석 디자이너이다. 바잘리아는 열한 살 경에 내전으로 인해 강제로 조지아의 집을 떠나 7년 동안 러시아, 우크라이나를 전전하며 가족들과 난민의 삶을 살아야 했다. 그는 소련의 추악한 모습을 새로운 서구적 아름다움으로 번역하는데 탁월했으며 동시에 아름다움, 추악함, 진부함, 스트레오타입, 문화적 전유에 대한 개념에 도전했다. 바잘리아의 2019 S/S는 프랑스어로 옷(clothes)을 뜻하는 Vêtement가 더 이상 옷에만 국한된 이야기가 아니라 바잘리아의 이야기이다. 바잘리아가 유년 시절 조국 조지아에서 겪은 전쟁에 대한 자전적 이야기를 테마로 한 시즌을 보여주었다. 2019 S/S는 파리의 한 지역에 있는 순환도로 다리 아래 결혼식 피로연처럼 설치된 화이트 테이블 런웨이에서 무대에 올랐다. 그곳에서는 중동과 아프리카의 수많은 분쟁으로 이주한 이주민들이 도로변의 캠프에서 생활하고 있었다. 쇼는 조지아의 젊은 모델로 시작되었으며, 조지아 수감자들이 폭도들의 유대감을 과시할 수 있는 프리즌 타투(prison tattoo)로 덮인 누드 셔츠(Fig. 14)를 입은 17세의 바잘리아를 회상하는 장면으로 시작되었다. 쇼의 약 70명 모델 중 절반 이상이 조지아 출신으로, 디자이너가 젊은 조지아인들에게 목소리를 내기 위해 내린 선택이었다. 누드 셔츠는 1990년대 초 마틴 마르지엘라(Fig. 15), 장 폴 고티에가 이미 선보인 디자인이다(Mower, 2018). 이것은 이미 서구디자이너 작품에서 보인 디자인을 다시 전유했다고 볼 수 있다.



Fig. 14. Demna Gvasalia, tattoo-printed flesh-color body T-shirt, 2019 S/S. www.vogue.com



Fig. 15. Martin Margiela, Tromp L'oeil Tattoo T-shirt, 1989 S/S.
www.momu.be

패션은 전통적으로 빈곤에서 현대 난민 위기에 이르기까지 사회적 불평등을 변장하거나 다른 시대로 대체함으로써 잘못 해석했다는 비판을 받아왔다. 패션 이론가 르웰린 네그린(Llewellyn Negrin)은 자본주의 유물론의 어두운 이면이 초래하는 위협은 상징적으로 전유하고 미학화함으로써 완화된다고 하였다. 빈민주의 스타일(Pauperist style)은 ‘억눌린(repressed)’ 것을 언급하지만, 그것을 방해하는 요소를 제거함으로써 그것을 ‘무해(harmless)’로 만드는 방식이다. 가난은 미적 양식으로의 전환을 통해 부유한 사람들과 덜 대면하게 된다(Negrin, 2015). 패션은 우리가 살고 있는 어려운 시대를 반영하듯 점점 더 덜 세련되었다. 가난해 보이지만 비싼 패션의 진보는 새로운 것을 찾는 패셔너블한 사람들의 피상적인 태도로 읽힐지도 모른다. 그러나, 소비자들이 사회적으로 의식이 높아지고 시험의 시간이 갈수록 증가함에 따라, 자본주의 시장은 신뢰할 수 있는 개인적인 이야기를 전달할 수 있는 잠재력을 가진 값비싼 상품과 결합하는 새로운 유형의 상품을 제공해야 할 필요가 있을 수 있다. 게다가, 자크 데리다(Jacques Derrida)의 칼 막스(Karl Marx)의 「자본론(Capital)」에 대한 해석을 바탕으로 바잘리아의 옷은 유행으로 인식될 수 있으며, 이는 벨라루스 작가 스페틀라나 알렉시예비치(Svetlana Alexievich) 「Secondhand time」(2016)의 특정 맥락에서 현대 러시아와 서구 세계를 괴롭히는 억압된 사람들의 귀환으로 여겨질 수 있다(Alexievich, 2016). 요약하면 바잘리아가 서구 상업 패션에 가져다 준 개인적 트라우마는 독특한 문화 자본이다. 진정한 간절함과 열렬한 희망을 마치 인간의 어떤 진정한 갈망이 바잘리아 옷의 솔기 속에 꿰어 있는 것처럼, 피조장한 서구가 원하는 옷으로 변화시킨 것이다.

3.3. 패러디: 확장된 패러디(재전유)

패션과 예술에서 1990년 이후의 패러디는 확장된 패러디 형태를 보이는데 캐나다의 문학 이론 연구가 린다 허천(Linda Hutcheon)은 전유를 ‘확장된 패러디’로 해석하였으며(Kim, 2003), 확장된 패러디 기법은 재전유가 있다(Jung, 2024).

직물과 의복은 아프리카인들이 독립 이후에 정체성을 드러내고 근대화하는 데 있어 매우 중요한 수단이었다(Gaugele & Titton, 2019). 오늘날 아프리카를 대표하는 직물로 흔히 이야기 되는 왁스는 사실, 아프리카 전통이 아니라 인도네시아 자바섬의 전통 직물인 바틱에서 유래한 것이다. 인도네시아에서 대량 생산한 직물의 새로운 판로를 찾던 유럽 식민주의자들에 의해 19세기 중반 이후 왁스가 본격적으로 서아프리카에 보급되었다. 그 중에 가장 대표적인 회사가 1846년에 설립되었고 오늘날에도 왁스 시장을 장악하고 있는 네덜란드의 블리스코(Vlisco)이다. 식민주의자들에 의해 들어온 직물임에도 불구하고 왁스는 서아프리카뿐만 아니라 아프리카 전역으로 급속히 확산되었다(Sohn, 2022).

가장 최근의 문화적 재전유화(re-appropriation) 형태는 블리스코가 서구 패션, 예술, 디자인의 맥락, 특히 네덜란드 디자인의 맥락에서 자신을 드러내기 시작한 방식이다(Delhay & Woets, 2015). 2016년 2월부터 8월까지 뉴욕 쿠퍼 휴잇 국립 디자인 박물관에서 열린 쿠퍼 휴잇 디자인 트리엔날레(Cooper Hewitt Design Triennial)의 일환으로 블리스코 원단을 전시(Fig. 16)했다. 이 전시회에서는 네덜란드의 유명 디자이너 아이리스 헤르펜(Iris van Herpen), Studio Job과 솔텐 앤드 바잉(Scholten & Baijings)의 작품도 전시되었다. 침부된 간행물에서 서부 패션, 예술, 디자인에 중점을 둔 블리스코의 브랜드 및 디자인 전략을 개발하는 데 중요한 역할을 하였다. 비현시화된 글로벌 시장을 목표로 삼았지만, 블리스코의 새로운 초점에는 네덜란드의 유명 디자이너들과의 적극적인 협업도 포함되어 네덜란드로서 블리스코 브랜드와 제품을 담론적으로 생산하는 데 기여했다.

또한 블리스코가 네덜란드 듀오 디자이너 빅터 앤 로프와 협력하여 2015 S/S 컬렉션인 <반 고흐 걸스(Van Gogh Girls)> (Fig. 17)을 선보였다. 컬렉션은 네덜란드 화가 빈센트 반 고흐(Vincent van Gogh)의 <밀밭의 추수(Wheat Stacks with Reaper)> (Fig. 18)작품에 영감을 받았다. 컬렉션에서 반복되는 꽃은 그들의 향수인 ‘Flowerbomb’을 연상시켰고 꽃은 블리스코에서 재배되었다. 의상들은 블리스코 왁스 프린트 텍스타



Fig. 16. Beauty-Cooper Hewitt Design Triennial exhibition, 2016.
Beauty-Cooper Hewitt Design Triennial (2016), pp.60-61.



Fig. 17. Viktor & Rolf, 2015 S/S. *Fashion and Cultural Studie* (2021), p. Plate 12.



Fig. 18. Van Gogh, *Wheat Stacks with Reaper*, 1888. www.Irenebrination.typepad.com.

Table 1. Types of resistance strategies in decolonizing fashion

Decolonizing strategy	Designer	Meaning of decolonization
Recovery	Chris Seydou	Restoration of cultural heritage: Cut and production of Bogolan, a traditional West African fabric
Decolonization	Ikire Jones by Walé Oyéjidé	Eurocentric History Composition and Challenges the Colonial World: Merging colonial experiences with cultural heritage(tapestries)
	Hussein Chalaya	Combining the material of clothing with the skills of migration experience and fashion: questions about human identity
Appropriation	Vetements by Demna Gvasalia	Expression of identity by appropriating the experience of war and cultural capital (personal trauma of Western fashion)
Parody (re-appropriation)	Viktor & Rolf	Interpretation and Transformation of Cultural Heritage: re-appropriation of National Cultural Heritage

일로 제작되었다. 왁스 프린트는 거대한 베이비돌 드레스로 만들어졌고 스모킹, 러플 그리고 패티코트로도 표현되었다. 빅터 앤 롤프의 컬렉션을 두고 안네케 스멜릭(Anneke Smelik)은 세계화된 맥락에서 네덜란드 회화의 명예로운 유산과 왁스의 오래된 전통을 결합한 현대 네덜란드 디자인을 선보인 것이다. 현대 패션에서 네덜란드 국가 문화유산의 사용은 상당히 새로운 발전이라고 하였다. (Smelik, 2017). 패션 학자 다니엘 브루게만스(Daniëlle Bruggeman) (2017)은 빅터 앤 롤프의 블리스코 사용이 서구 관객들을 위한 왁스 프린트의 재전유의 한 형태이며, 이는 네덜란드성의 새로운 퍼포먼스적이고 담론적인 구성을 만들었다고 주장했다(Bruggeman, 2017). 따라서 이것은 오늘날 블리스코가 네덜란드 문화유산과 명시적으로 연관되어 네덜란드인으로 적극적으로 재전유되고 있음을 보여준다.

탈식민 패션의 저항전략의 유형을 Table 1과 같이 정리하였다.

4. 결 론

본 연구는 탈식민 패션의 저항전략의 유형을 분석하고자 하였다.

탈식민 패션은 패션 산업이 구축된 구조와 시스템을 변화시키고자 하는 글로벌 변혁의 프로젝트를 말한다. 그것은 우리가 패션을 이해하는 방법, 그것의 착취와 억압에 대한 논리의 근본적인 변화를 요구하면서 서구를 중심에서 빼는 것이 아니라,

서구를 밖으로 나가는 것에 관한 것이다. 탈식민 패션은 원주민의 목소리를 증폭시키고, 전통적인 관행을 존중하며, 사람과 지구보다 이윤을 우선시하는 착취적 시스템을 거부하는 것을 의미한다. 나아가 원주민 크리에이터를 위한 공간과 지속 가능성을 만드는 것이다. 즉, 다양한 문화와 역사에 대한 집단적 노력과 민감성을 요구하는 지속적인 프로세스로서 패션 탈식민지화는 패션 산업과 관련된 역사적, 문화적 문제를 해결하는 것이다.

탈식민 패션의 저항전략 유형을 탈식민화, 전유, 패러디로 나누어 5명의 디자이너 작품을 통해서 살펴본 결과, 서아프리카 디자이너 크리스 세이두, 왈에 오예지데는 전통 직물 또는 복식을 회복하고 문화적 합병을 하면서 탈식민화하고자 하였다. 크리스 세이두는 서아프리카 전통직물인 보골란을 재단 및 제작하면서 문화유산을 회복하고자 하였다. 왈에 오예지데는 식민지 경험을 문화유산인 18세기 태피스트리와 결합하여 유로센트릭 역사 구성과 식민지 세계에 도전하였다. 그 결과 식민지 경험을 통해 형성된 복잡한 정체성을 패션으로 표현하면서 기존의 패션 아카이브에 대한 인식을 새롭게 하였다. 후세인 살라얀은 이주경험을 패션의 기술과 결합하여 인간의 정체성에 대해서 질문하였다. 전유 유형으로 덴나 바잘리아는 전쟁의 경험과 서구패션의 개인적 트라우마를 전유하여 정체성을 표현하였다. 마지막 패러디 유형의 빅터 앤 롤프는 국가 문화유산을 재전유하면서 문화유산의 해석과 변형을 보여주었다. 이 디자

이러한 탈식민 전략들을 통해 아직도 비서구 독립 국가들이 완전히 탈식민화되지 못한 상황에 처해 있기에 예술에서와 같이 패션을 통해 탈식민화하고자 한다는 것을 알 수 있었다. 결론적으로 탈식민 패션의 저항전략은 패션 산업과 관련된 역사적, 문화적 문제를 해결하고자 패션에 있어서 근본적인 변화를 요구하기 위한 전략이다. 이에 본 연구는 탈식민 패션의 본질의 이해를 넘어 현재 우리의 의식을 다시 정리해 볼 수 있도록 하는 점에서 본 연구가 의미 있다고 하겠다.

마지막으로 본 연구는 컬렉션을 중심으로 고찰하였기에 사례에 제한이 있어 연구 결과에 영향을 미칠 수 있는 점을 밝힌다. 후속연구 제언으로는 식민지를 경험한 각 지역별 디자이너들의 전략에 대한 심화연구가 나오길 기대해 본다.

References

- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (1996). *The empire writes back*. (S. H. Lee, Trans.). Seoul: Minumsa. (Original work published 1989)
- Alexievich, S. (2016). *Secondhand time: the last of the soviets*. London: Fitzcarraldo Editions.
- Bainczyk-Crescentini, M., Ess, K., & Pleyer, M. (2015). *Identitäten/Identities. Interdisziplinäre Perspektiven*. Heidelberg: Heidelberg University Press.
- Bowles, H., Bhandari, V., Menkes, S., Fee, S., & Khanna, P. (2023). *India in fashion: The impact of Indian dress and textiles on the fashionable imagination*. New York: Rizzoli International Publication.
- Boehmer, E. (1995). *Colonial and postcolonial literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Bonzon, R. J. (2023). *The market photo workshop in South Africa and the 'Born Free' generation-remaking histories*. London and New York: Routledge.
- Bruggeman, D. (2017). Vlisco: made in Holland, adorned in West Africa, (Re)appropriated as Dutch design. *Journal of Fashion, Style, and Popular Culture*, 4(2), 197-214.
- Byfield, J. A. (2002). *The blues hands: a social and economic history of women dyers in Abeokuta (Nigeria), 1890-1940*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Berloquin-Chassany, P. (2015). Étoiles symboliques de la mode noire. *Hommes & migrations*, 1310(2), 77-83. <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.3157>
- Chalayan, H., Evans, C., & Menkes, S. (2005). *Hussein Chalayan*. Rotterdam: NAI Publishers.
- Chang, M. S. (2011). The ideologies expressed on African-American hair-styles. *The Research Journal of the Costume Culture* 19(2), 402-415. <http://dx.doi.org/10.29049/rjcc.2011.19.2.158>
- Checinska, C. (2023). *Africa fashion-a cultural renaissance*. V&A Publishing.
- Cho, Y. J. (2016). *A study on the art education to establish the cultural identity in the adolescents by postcolonialism art*. [Doctoral dissertation, Kookmin University]. RISS, <https://www.riss.kr/link?id=T14160924>
- Choi, H. W. (2008). *Art issue*. Paju: Artbooks.
- Clifford, J. (2013). *Returns. becoming indigenous in the twenty-first century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Delhaye, C., & Woets, R. (2015). The commodification of ethnicity: Vlisco fabrics and wax cloth fashion in Ghana. *International Journal of Fashion Studies*. 2(1), 77-97.
- Farrell, L. A. (2004). Re-dressing power: The art of Yinka Shonibare. *twice(Visual and performing arts)*, 7(2), 84-89.
- Falola, T. (2022). *Decolonizing African studies-Knowledge production, agency, and voice*. Rochester: University of Rochester Press.
- Foster, H., Krauss, R., Bois, Y-A., Benjamin, H. D., & Buchloh. (2007). *Art since 1900: Modernism, antimodernism, postmodernism*. (S. H. Bae, Trans.). Seoul: Semicolon. (Original work published 2004)
- Gaugele, E., & Tilton, M. (2019). *Fashion and postcolonial critique*. Berlin: Sternberg Press.
- Gilbert, M., B. (2001). *Postcolonial theory: Contexts, practices, politics*. (K. W. Lee, Trans.). Seoul: Hangilsa. (Original work published 1997)
- Gott, S., & Loughran, K. (2010). *Contemporary African fashion*. Indiana: Indiana University Press.
- Hong, K. H. (2022). Venice Biennale says women's turnaround. *Art and criticism*. Retrieved June 4, 2023, from <https://m.blog.naver.com/pieta999/222719355447>
- Hutcheon, L. (1995). Colonialism and the postcolonial condition: Complexities abounding. *PMLA* 110(1), Jan, 7-16.
- Joo, H. Y. (2019). A critique of postcolonialism and resistance-Discourse in contemporary art. *The Journal of Europe Culture Arts*, 19(1), 167-188. <http://dx.doi.org/10.26854/JECA.2021.12.1.1>
- Joo, H. Y. (2011). African diaspora and contemporary art: Focusing on works by Yinka Shonibare and Chris Ofili. *Bulletin of Korean Society of Basic Design & Art*, 12(5), 527-539. RISS, <https://www.riss.kr/link?id=A103792279>
- Jung, J. H. (2024). A study on the patterns of parody change in fashion. *The Korean Fashion and Textile Research Journal*, 26(2), 151-165. <https://doi.org/10.5805/SFTI.2024.26.2.151>
- Kaiser, S. B., & Green, D. N. (2021). *Fashion and cultural studies (Second EDITION)*. London. New York: BergPublishers.
- Karentzos, A. (2015). Weben und Verweben. Zur Ästhetik der migration in angela melitopoulos' video 'Passing DRAMA'. *IMIS-Beiträge* 46, 21-33.
- Kennedy, A., Stoehrer, E. B., & Calderin, J. (2013). *Fashion design, referenced-A visual guide to the history, language, and practice of fashion*. US: Rockport Publishers.
- Kim, M. J. (2015). A study on the art works resistant to the social irrationality on Francisco Goya's works. *Art Journal*, 16, 119-153. RISS, <https://www.riss.kr/link?id=A100681514>

- Kim, S. L. (2005). *Reading American culture of post colonial period: Beyond the difference*. Seoul: Sookmyung Women's University.
- Kim, S. G. (2003). *(An) analysis of Sherrie Levine's appropriation works*. [Master's thesis, Hongik University]. RISS, <https://www.riss.kr/link?id=T9142671>
- Lee, S. W. (2014). Getting out of Western myth about Africa: Post-colonial criticism on African music. *Historical Research in Music*, 3(0), 162-186. RISS, <https://www.riss.kr/link?id=A100155629>
- Lee, B. W. (2019). *Writing-back: A practical strategy for postcolonialism-focusing on contemporary African artists*. [Doctoral dissertation, Hongik University]. RISS, <https://www.riss.kr/link?id=T15355086>
- Lynton, L. (1995). *The sari: Styles-patterns-history-techniques*. New York: Harry N. Abrams.
- Masayuki, F. (2001). 21 世紀世界の民族紛 [Religious conflicts in the 21st Century]. (H. W. Kim, Trans.). Seoul: Kugil. (Original work published 2001)
- Madonna and Child Sandro Botticelli, 1480-1481. (n. d.). *Poldi Pezzoli Museum*. Retrieved May 2, 2024, from <https://museopoldipezzoli.it/en/scopri/collezioni/capolavori/opera/madonna-with-child-sandro-botticelli/>
- Mignolo, W. D. (2007). Delinking-the rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality. *Cultural Studies*, 21(2), 449-514.
- Mower, S. (2018, July 1). Spring 2019 Ready-to-wear: Vetements. *Vogue*. Retrieved June 7, 2024, from <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-ready-to-wear/vetements>
- Negrin, L. (2015). The contemporary significance of 'Pauperist' style. *Theory, Culture & Society*, 32(7-8), 197-213.
- Niessen, S. (2020). Fashion, its sacrifice zone, and sustainability. *Fashion Theory*, 24(6), 859-877.
- Paik, J. W. (2009). *Study on postcolonialism in contemporary arts*. [Doctoral dissertation, Ewha Womans University]. RISS, <https://www.riss.kr/link?id=T11551591>
- Quijano, A. (2007). Coloniality and modernity/rationality. *Cultural Studies* 21, (2-3), 168-178.
- Sark, K. (2023). *Social justice pedagogies-Multidisciplinary practices and approaches*. Canada: University of Toronto Press.
- Sabry, F. (2024). *Postcolonialism-Beyond empire, global power dynamics in the modern era*. (H. Beak, Trans.). Global Network: OverDrive. (Original work published 2024)
- Seo, S. S. (2019). America's chaos amid quiet tensions: Race, politics, gender, and identity. *Monthlyart* 9, 416(0), 154-159.
- Sea Ikbooks. (2025). *Understanding of postcolonialism*. Bucheon: Teslabooks.
- Scardi, G., Entwistle, J., & Orta, L. (2011). *Aware: Art fashion identity*. London: Damiani.
- Slade, T., & Jansen, M. A. (2020). Letter from the editors: Decoloniality and fashion. *Fashion Theory*, 24(6), 809-814.
- Smelik, A. (2017). *Delft blue to denim blue: Contemporary dutch fashion*. London.New York: Bloomsbury Publishing.
- Sohn, J. H. (2025). Etude des créateurs de mode en Afrique de l'Ouest dans les années 1990: les innovations de Chris Seydou, Oumou Sy et Alphadi. *Societe Coreenne d 'Enseignement de Langue et Litterature Francaises*, 88, 201-227. <http://dx.doi.org/10.36747/ellf.88.7>
- Song, H. J., & Jeong, E. T. (2004). A study on the utilizing parody and pastiche in contemporary art works. *Journal of the Korea Convergence Society*, 6(6), 201-211. <http://dx.doi.org/10.15207/JKCS.2015.6.6.201>
- Shin, H. C., & Lee, D. W. (2002). *Principle of administrative PR: Theory and strategy*. Seoul: Ewha Womans University.
- Trivedi, L. (2007). *Clothing Gandhi's nation: Homespun and modern India*. Bloomington: Indiana University Press.
- Tulloch, C. (2016). *The birth of cool: Style narratives of the African diaspora*. London.New York: Bloomsbury Publishing.
- Vänskä, A., & Gurova, O. (2023). *Understanding fashion scandals-Social media, identity, and globalization*. London.New York: Bloomsbury Publishing.
- Wells, S. (2017). *Choosing the future*. (S. Y. Lee, Trans.). Seoul: Hyundai media. (Original work published 1998)
- Wilson, E. (2003). *Adorned in dreams: Fashion and modernity*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Williams, P., & Chrisman, L. (1993). *Colonial discourse and postcolonial theory: A reader*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Wheat Fields and Wild Flowers: Viktor & Rolf's Haute Couture S/S 2015. (2015, Feb 2). *Irenebrination.typepad*. Retrieved May 1, 2023, from https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2015/02/viktor-rolf-hc-ss-15.html
- Yoo, H. S. (2018). Writing-back as a postcolonial practice and coloniality. *Comparative Literature*, 74, 145-170. <http://dx.doi.org/10.21720/complit74.05>

(Received April 23, 2025; 1st Revised May 6, 2025;
2nd Revised June 4, 2025; 3rd Revised June 20, 2025;
Accepted June 25, 2025)