

포스트-포스트모던의 보더리스 패션 실천에 관한 연구

정정희[†]

성균관대학교 의상학과

Borderless Fashion Practice of Post-Postmodern Era

Junghye Jung[†]

Dept. of Fashion Design, School of Art, Sungkyunkwan University; Seoul, Korea

Abstract: This study aimed to confirm that borderless fashion has emerged through case analysis of contemporary fashion designers' works, reflecting modern aesthetics and values, and to propose a new framework for discussing fashion. The research method was conducted alongside literature and case studies. The scope of the case study included collections, exhibitions, performances, installations, and film works since the 2000s by designers who explore fashion as a dimension of material, expression, and experience while practicing new labels in the post-postmodern era. Borderless fashion emphasizes conceptual ideas and expressive spaces. Research shows that fashion practitioners create a dialogue between manufacturers and consumers, transforming production and communication methods. They redefine their identities by breaking down established binaries and dissolving methodological boundaries in fashion. Furthermore, hypermodernism, meta-modernism, and alternative modernism were defined to define the post-postmodern era. As a methodological activity, the concept of fashion as a material object, expression, and experience, as well as its transmission and usage, was explored. This has laid the foundation for a critical and contextual analysis of how fashion designers present and communicate their work to consumers. Therefore, this study is meaningful in that it identifies a paradigm shift and, as a creative space illuminating the critical changes in cultural discourse and aesthetics, provides a platform for the fashion field.

Key words: borderless fashion practice(보더리스 패션 실천), post-postmodern(포스트-포스트모던), hypermodernity(하이퍼모더니티), metamodernism(메타모더니즘), altermodernism(알터모더니즘)

1. 서 론

1990년대 후반 인종간의 경계선이 함락되고, 연령이나 계층간의 경계도 허물어져 청년 문화가 장년층으로 유입되는 양상과 경제면에서는 세계가 글로벌화되면서 경제에 국경이 없어지는 보더리스(borderless)현상이 나타나게 되었다. 디지털 커뮤니티가 형성되고 창의적 방법론이 재구성되며 학문과 물질 분야를 확정하는 경계가 해체되기 시작했다. 소비자와 청중의 가치체계가 변화하였고, 이를 반영하여 창조적 패션 실천도 함께 확대되었다.

오늘날 패션계에서는 새로운 세대의 실천 기반 패션 연구자들이 활동하고 있다. 이는 보다 사회적으로 참여하는 상상력의 도구를 사용하여 패션과 정체성에 대한 새롭게 참여적인 정의를 탐구하는 것이다. 21세기 패션 실천은 점점 더 초학문화

(transdisciplinary)되어 서구 문화적 맥락에서 패션을 정의하는 그 경계(boundaries)에 의문을 제기하고 있다. 또한 소비자와 패션 생산자들은 패션 제조의 대량 생산에 의문을 제기하고 있으며, 패션이 무엇을 위한 것이며 어떻게 경험할 수 있는지에 대해 의문을 제기하고 있다.

프랑스 큐레이터 올리비에 사이야르(Olivier Saillard)가 기획하여 파리 국립역사미술관(Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration)에서 열린 'Fashion Mix-French Fashion, Foreign Designers(2014-2015)' 전시는 패션이 설득력 있는 국가 정체성을 제시하는 데 있어 중추적인 역할을 하는 동시에, 패션 내에서 문화적 차이가 매우 귀중한 자원이라는 점에서 위치하고 보더리스 패션(borderless fashion)의 성격을 강조한다. 지역적이면서도 세계적인, 한정적인 보더리스 패션은 국가 정체성과 전통의 제작 및 반대로 해체와 관련하여 특히 중요한 의미를 갖는다. 보더리스 패션은 정치의 언어를 전유하고 시민권과 국가 정체성을 패러디하며, 공식 문서를 위조하고 상상된 공동체에 속한 상징을 상품화한다(Loscialpo, 2019).

또한 고인이 된 버질 아블로(Virgil Abloh)의 패션 실천은 패션의 환경을 가로지르고 여러 문화적 및 규율적 실천을 융합한다. 2019년 'Figures of Speech' 회고전을 통해 제품의 과거,

[†]Corresponding author: Junghye Jung

E-mail: j1728@nate.com

©2026 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.

현재, 미래를 드러내는 메타 패션 오브젝트를 만들어 현재의 새로운 맥락을 제시했다. 주류 패션 시스템의 주기적인 계절적 특성을 준수하지 않는 패션 디자이너 에이터 그룹(Aitor Group)은 그의 개념에 대한 집중과 아이디어를 우선으로 하며 자신의 옷이 만들어지고, 소통하며, 패션의 확장된 패션 분야를 통해 받아들이는 방식을 재정의한다. 아이리스 반 헤르펜(Iris van Herpen)의 실천은 패션, 과학, 그리고 기술의 경계를 모호하게 만들고, 신체, 공간, 의복의 경계를 허물고 상업적이라기보다는 개념적인 작품을 창조한다. 에카우스 라타(Eckhaus Latta)의 의복은 젠더가 없으며, 전통적인 패션 시스템의 구조를 전복시키는 젠더 바이너리의 장벽을 허물고 있다.

이러한 방식을 보이는 패션 디자이너들은 다른 분야의 실천가들과 공동으로 작업하며 다학제적 디자인 원리를 스스로 활용한다. 나아가 디지털 미디어와 정보 통신 기술에 대한 접근이 점점 더 민주화됨에 따라 전 세계적으로 작동한다. 따라서 보더리스 패션은 바이너리의 해체와 보더(borders)의 해체를 통해 시대를 규정하고 있다. 이를 위해 예술, 기술, 과학, 건축, 그래픽 디자인과 같은 다른 창의적인 분야 및 분야와 작업이 교차하는 실천가들의 패션을 의미한다. 보더리스 패션은 물리적 경험과 디지털 경험 사이의 이진동하는 공간에서 나타난다. 다시 말해 패션을 전시하고 보여주는 전통적인 방식을 재고하는 것이라고 할 수 있다. 이에 패션 실천이 전통적인 고정된 상업용 런웨이 시스템의 규율상의 보더에서 벗어나 보더리스실천의 영역으로 진입하는 방법에 대해 다루고자 한다.

보더리스 패션과 관련된 선행연구를 살펴보면 해외에서 진행되고 있는 보더리스 패션 연구(Gerrie, 2023)가 있으며 국내에서는 남성복 보더리스 현상을 다룬 연구(Kim & Lee, 2003; Kim, 2003) 외에 최근의 보더리스 패션 실천을 다룬 최근의 연구는 아직 미흡한 실정이다. 이에 새로운 문화 패러다임으로서의 포스트-포스트모던의 보더리스 패션 실천을 고찰하는 연구가 필요하다.

본 연구의 목적은 급변하는 현대 패션의 현상을 지도화하고 정의하는 방법으로 보더리스 패션이라는 용어를 개념화하고자 한다. 동시대 시대정신의 미학과 가치를 반영하는 컨템포러리 패션 디자이너의 작업에 대한 사례분석을 통해 보더리스 패션이라는 실천이 등장했음을 확인하고, 패션을 논의하는 새로운 틀을 제안하는 것이다. 따라서 본 연구는 보더리스 패션 실천 사례를 분석함으로써 새로운 미적현상으로서의 보더리스 패션의 본질을 이해하는데 그 의의가 있다. 이를 위한 연구질문으로는 다음과 같다.

1. 새로운 패션의 등장에 영향을 주는 21세기 새로운 문화 패러다임은 무엇인가?
2. 본 연구에서의 보더리스 패션은 무엇을 말하는가?
3. 연구 결과로서의 보더리스 패션 실천의 의미는 무엇인가?

연구방법은 문헌연구와 사례연구를 병행한다. 문헌연구는 첫째, 보더리스 패션에 관한 이론적 배경의 정확성을 기하기 위해 새로운 문화 패러다임과 관련된 저명하고 영향력 있는 이론

가 및 비평가, 저널리스트들의 저서 및 연구논문을 위주로 고찰한다. 둘째, 포스트-포스트모던의 보더리스 패션 실천을 분석하기 위한 사례 고찰을 위해 패션과 예술 및 사회문화 관련 서적을 통한 문헌연구와 전시도록, 전시작품, 기사, 패션전문지 및 패션관련사이트 등을 통한 사례연구를 진행한다. 사례 연구 범위는 포스트-포스트모던시대의 새로운 레이블을 실천하면서 패션을 물질·표현·경험의 차원으로 탐구하는 디자이너들의 2000년대 이후의 컬렉션, 전시, 퍼포먼스, 설치, 필름 작품을 중심으로 고찰한다.

2. 이론적 배경

2.1. 새로운 패러다임으로서의 포스트-포스트모던

오늘날 포스트모던(postmodern)이 ‘죽고 매장되었다’고 보는 학자들도 있는 반면(Hutcheon, 2002; Kirby, 2009), 다른 학자들은 포스트모던이 사라진 것이 아니라 새로운 국면으로 재구조화되었다고 제시하면서(Bourriaud, 2009; Eshelman, 2008; Nealon, 2012), 이 새로운 시대를 부르기 위해 많은 다양한 레이블을 사용했다. 이 중에는 altermodernism, off-modernism(Boym, 2010), semi-post-postmodernism(Davis, 2010), trans-utopianism(Epstein, 1997), performatism, post-millennialism(Gans, 2000), digimodernism, pseudomodernism(Kirby, 2006), hypermodernity, automodernity, post-postmodernism(Turner, 1995), metamodernism(Vermeulen & van den Akker, 2010), remodernism(Childish & Thomson, 2000), renewalism(Toth, 2010) 등이 있다.

포스트모던 이후의 시대를 두고 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)는 altermodernism으로 정의 내리고, 특징으로는 표준화와 상품화에 대한 저항이자 예술작품에서 작가의 정체성을 지우는 것이라 하였다(Bourriaud, 2009). 라울 에셀만(Raoul Eshelman)은 performatism이라고 하였으며, 문화적 범주의 이중적 프레이밍, 초월성, 소거로 특징지어졌다(Eshelman, 2008). 앨런 커비(Alan Kirby)는 이를 digimodernism이라고 부르며, 우연적이고 유동적이며 다수의 저작물로 규정했다(Kirby, 2009). 질 리포베츠키(Gilles Lipovetsky)는 hypermodernity라 부르며 불안과 공포가 섞인 과도한 소비라고 특징지었다(Lipovetsky & Charles, 2005). 리처드 J. 사무엘스(Richard J. Samuels)는 이를 automodernity라고 부르며 디지털 기술과 인간의 자율성을 결합한 것이라고 하였다(Samuels, 2008).

위의 다섯 가지 이론은 대중문화학자 앨런 커비(Alan Kirby)가 포스트-포스트모던(post-postmodern)의 가장 핵심적인 이론이라 하였으며(Kirby, 2010), 복식학자 마르시아 모르가도(Marcia Morgado)도 대중적인 용어인 포스트-포스트모던의 포괄적인 용어로 사용하였고, 이러한 논제들과 5가지 개념들을 복식에 적용하였다(Morgado, 2014). 데니타 스웰(Dennita Sewell)은 마르시아 모르가도의 분석을 박물관 전시회와 결부시켜 ‘포스트 포스트모던 패션 전시회(The Post-postmodern fashion

exhibition)’에서 altermodernism(‘The Future Is Now’, ‘Scraps: Fashion, Textiles and Creative Reuse’), hypermodernity(‘Dior: Form Paris to the World’), performatism(‘Balenciaga: Shaping Fashion’, ‘The Fashion World of John Paul Gaultier: From Sidewalk to Catwalk’), automodernity (‘Iris van Herpen: Transforming Fashion’, ‘New Nomads’), digimodernism (‘blog.made: addressing fashion’, ‘Items: Is Fashion Modern?’), 마지막은 이 다섯 가지 이론적 개념을 모두 포괄하는 ‘Ultracontemporary’로 마무리했다(Blanco F & Reilly, 2021).

이와 같이 포스트-포스트모던이라는 용어는 새로운 문화적 환경을 다루거나 새로운 문화적 윤리에 관한 논쟁을 위한 호소 역할을 하는 학문적 작업에서의 레이블 중 하나이다. 포스트-포스트모던의 새로운 문화 패러다임의 출현의 핵심 요소에 대해 광범위한 분야의 학자들은 지정학적, 재정적 위기, 환경적 불확실성, 빠르게 변화하는 정보 통신 기술이라고 주장한다(Hutcheon, 2002; Morgado, 2014). 지난 세기에 세계는 패러다임의 변화라고 할 수 있는 모던(modern) 시대에서 포스트모던 시대로 이행했다. 이후 포스트-포스트모던은 포스트모던 시대의 종말을 제시하고, 새로운 조건을 현대의 문화와 사회생활에 대한 정의적 영향으로 설명하는 다양한 주장의 캐치올(catchall) 용어이다(Blanco F & Reilly, 2021).

이에 본 연구에서는 포스트모던 이후의 새로운 패러다임으로서 보더리스 패션을 설명하기 위해 Table 1과 같이 새로운 시대를 포스트-포스트모던으로 규정하고자 한다.

2.2. 패션에서의 보더리스(borderless)

2.2.1. 보더와 보더리스의 개념

보더리스 개념을 구분하기 위해 먼저 경계(boundary)와 보더의 개념을 살펴보고자 한다.

보통 우리말 사전적 의미로 경계(境界)란 말은 ‘사물이 어떠한 기준에 의하여 분간되는 한계, 또는 지역이 구분되는 한계’(Dong-A Korean Dictionary Research Society, 1991)라고 정의 내려진다. 사전적 의미에 두 개념간의 관계 뿐 아니라, 두 지역간의 관계라는 개념이 내포되어 있다. ‘경계’라는 개념은 사회적인 대상을 다루는 최근 사회과학 연구의 중심에 위치해 있으며, 계급·성별적·인종적 불평등, 정체성, 지식, 공동체 등의 주제와 더불어 활발하게 논의되고 있다(Lamont & Molnár,

2002). 이러한 주제들이 ‘경계’라는 표현으로 각광을 받은 것은 오래되지 않은 일이지만, 경계의 유래는 고전사회학의 개념적 틀에서부터 찾아볼 수 있다. 프랑스 사회학자 에밀 뒤르켐(David-Emile Durkheim)이 ‘신성’과 ‘세속’을 대비시켰다는 점, 독일 사회학자 막스 베버(Carl Emil Weber)가 지위집단 사이의 갈등을 보여주었다는 점 등이 좋은 예이다(Joo, 2006).

영어 보더(border)의 사전적 의미는 ‘두 나라를 나누는 공식적인 (국경)선 또는 그 선 주변 지역’(Longman Dictionary of Contemporary English, 1995)이다. 보더로 표현하는 경계는 인접한 두 국가 간의 국경을 의미한다. 그래서 보더에 대한 연구는 국가 사이의 경계선(border line)이나 경계 지역(border land)의 의미로 많이 연구된다(Lim, 2008).

보더리스는 1995년 WTO 출범 이후 경제와 무역의 자유화로 국가간의 경계가 사라지면서 등장한 신조어이다. 보더리스는 border와 less의 합성어로 ‘border’의 사전적 의미는 경계, 국경을 뜻하며, ‘less’의 사전적 의미는 ‘~이 없는’, ‘~할 수 없는’을 뜻한다(Oh, 1998). 이 두 단어가 합쳐진 ‘borderless’는 ‘경계가 없어진’ 또는 ‘경계의 초월’을 뜻한다. 따라서 보더리스는 경계의 구분이 사라지거나 초월하는 것이다.

21세기를 향한 1990년대는 그 어느 시기보다도 급속한 발달과 변화를 이루었다. 고도의 과학 기술의 발전으로 인한 정보통신의 발달은 세계를 하나로 이어주고 국제화는 더욱 빠르게 진행되고 있다. WTO 출범 이후 세계는 국경이 없는 시대의 도래로 국경이 없는 세계(borderless world), 국경이 없는 경제(borderless economy)로 변해 가고, 세계시장에는 사회주의도 자본주의도 없는 무한 경쟁의 시대가 열렸음을 의미하였다. 정치적으로는 계층간의 경계가 와해되고, 수평적 관계의 구조로 변하고 있다. EU의 단일통화는 국경이 없는 경제의 한 단면을 보여주고 있다. 활발해진 국제무역과 정보통신과 컴퓨터의 발달, 커뮤니케이션의 발달, 인터넷의 확산, 모바일 기기의 보급 등은 각 나라 간의 거리감을 좁혔다. 인터넷을 통한 전자 상거래는 밖으로 나가지 않고도 자신이 원하는 물건을 사고, 쇼핑을 하며, 마케팅활동까지 가능하다. WTO 체제의 출범과 함께 시작된 경계의 와해 현상은 문화, 예술, 정치, 경제 등 다양한 분야에서 기존 가지고 있던 장소와 공간, 시간, 지역, 나라, 거리를 소멸하며 보더리스화되어 가는 양상을 보이고 있다(Kim & Lee, 2003).

Table 1. Post-postmodern as a new paradigm

Period	20C			21C
	1900	1970	1990	2000
Art + culture	Modern	Postmodern		Post-postmodern
				Altermodernism Metamodernism Performatism Digimodernism Hypermodernity Automodernity
Fashion	Modernism fashion	Postmodernism fashion	Conceptualism fashion	Borderless fashion

본 연구에서 경계는 구체적으로 지리적 경계가 아니라 창의적 방법론적 측면에서 패션 산업 내에서 모호해진 경계, 그들이 견지하는 디자인 원칙, 그리고 아이디어로서의 패션이 소비층에게 전달되는 방식을 지칭한다.

2.2.2. 보더리스 패션 출현배경

바네사 게리(Vanessa Gerrie)는 보더리스 패션에 대해 예술, 기술, 과학, 건축, 그래픽 디자인 등과 같은 다른 창의적인 분야와 교차하는 작업을 하는 실무자들로 묘사되고, 이러한 디자이너들은 다른 분야의 실무자들과 공동으로 작업하며 다학제적 디자인 원리를 스스로 활용한다고 하였다(Gerrie, 2023).

패션 실천가들은 패션에서 방법론적 경계의 해체를 위해 정해놓은 규율에 대한 바이너리를 해체하면서 자신들의 작품을 생산하고 소통하는 방식과 자신들을 정의하는 방식을 변화시킨 제조자와 소비자 사이의 대화를 만들어내고자 실천한다. 다시 말해 개념적 아이디어와 표현 공간에 중요성을 두는 경향의 패션이라 할 수 있다.

개념으로서의 패션의 발전은 보더리스 패션 실천의 출현을 촉발한 기본 풍경 요인이다. 개념으로서의 패션은 현대 패션 실천가들의 작업 내에서 아이디어의 우선성을 의미한다. 이는 패션이 아카데미 진입을 통해 문화비평의 매개체로 등장한 것은 갤러리 전시에서 그 존재감이 커지고 있기 때문이다. 컨셉추얼 패션은 20세기 중반 컨셉추얼 아트의 발전에서 비롯되지만 존 갈리아노(John Galliano)와 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)과 같은 디자이너들이 1980년대와 1990년대에 기획한 화려한 패션쇼에 뿌리를 두고 있어 관객들의 인지적 경험에 영향을 미쳤다. 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo), 이세이 미야케(Issey Miyake)와 같은 디자이너들은 바로 여기서 복식의 근본적인 목적을 전복시켰다. 패션은 런웨이에서 이탈하게 되었고 현재는 설치의 활용을 통해 가장 많이 전달되고 있으며, 패션이 전달되고 소비되는 방식을 변화시키고 있다. 보더리스 패션 실천은 예술과 패션의 협업과 그들의 복식과 장식에 대한 실험에서 가장 초기의 모습을 볼 수 있다. 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood), 릭 오웬스(Rick Owens), 레이 가와쿠보와 빅터 앤 롤프(Viktor & Rolf)의 작업은 패션이 항상 옷 그 이상이었다는 사실을 노출하고 발전시킴으로써 패션에 빛을 비춘다는 비판에 근거를 두고 있다. 패션은 예술이 자본에 접근할 수 있게 해준 반면, 예술은 패션 문화적 자본을 제공해 주었다. 마지막으로 기술의 발전을 통해 모든 사람들 또는 더 많은 사람들이 접근할 수 있도록 이끌어 준 디지털 통신기술의 민주화로 패션 실천가들이 자신들의 작품을 생산하고 소통하는 방식과 자신들을 정의하는 방식을 변화시킨 제조자와 소비자 사이의 대화를 만들어냈다.

이와 같이 컨셉추얼 패션, 패션의 아카데미의 등장, 패션의 민주화와 더불어 패션과 예술의 지속적인 관계 등 다른 요인들이 보더리스 패션의 발전을 이끌었다.

패션에서의 초기 보더리스 사례로서 컨셉추얼 디자이너 후

세인 살라얀(Hussein Chalayan)이 있다. 후세인 살라얀은 패션의 경계들을 뛰어넘어 다양한 문화와 다양한 분야 사이의 가교 역할을 한다. 터키계 키프로스인인 살라얀은 오늘날 세계에서 마지막으로 남은 분단 도시인 니코시아에서 태어났다. 디자이너는 그곳과 런던을 오가며 자랐으며, 고립과 국경에 대한 생각은 그의 작품에서 결코 멀지 않았다. 그의 ‘사이(In between)’ 1998 S/S 컬렉션(Fig. 1)은 신념 체계(belief systems)가 자신의 영역을 정의하는 데 사용되는 방식을 다루었다(Kennedy et al., 2013).

‘사이’ 컬렉션은 후세인 살라얀의 정체성에 대한 일관된 키워드로 존재하는 주요 개념이 적용된 것으로 문화적 영토의 정의에 대해 표현하고 있다. 중동지역의 의상 디테일이 곳곳에 드러났던 이 쇼에서 하얀 석상들처럼 여인들의 무리가 무대를 채운 이 현장은 의상을 소개하는 컬렉션의 역할뿐만 아니라 개념 미술의 관념 등을 보다 구체적으로 육체 그 자체를 통하여 실행하는 예술행위로 읽혀질 수 있다(Lee, 2017). 살라얀은 동양과 서양의 문화를 공유하는 성향을 가지고 있기에 그의 고유한 특성을 어필하는 다문화적 코드를 표현하고 있다. 특히 동·서양 문화의 결합은 컬렉션의 피날레 부분에서 다양한 길이의 차도르(chadors)를 입은 모델의 무대 등장을 통해 강렬하게 제시되었다(Chalayan et al., 2005). 첫 번째 모델은 나체에 그녀의 얼굴만 베일(veil)의 형태인 야슈마크(yashmak)로 가리고 등장하고 연이어 등장하는 모델들은 그들의 몸을 점차적으로 많이 가려지는 형태의 차도르를 입고 등장하였다. 결국 의상은 적나라하게 신체를 드러내는 한편 익명의 존재로서 문화적 특징만을 묘하게 남기는 결과를 낳았다. 이는 이슬람교가 의복으로 여성을 구속한다는 개념에서 영감을 얻은 디자인으로, 종교(Muslim)와 공간 개념을 인체에 어떻게 관련시킬 것인가에 대한 연구결과를 의복으로 표현한 것이다(Jang, 2002). 이와 같이 살라얀의 드러냄과 감춤의 반전은 시각성의 현대적 무드를 가진 베일을 가리는 것과 병치한다. 또한 베일을 분리하고, 숨기고, 공간을 정의하고, 문화적 경계를 정한다. 그러나 이중성을 불러일으켜 살라얀에게 있어 베일은 경계와 보더 양쪽의 기능을 할 수 있으며 분리와 전위를 상징화한다(Chalayan et al., 2005).

21세기의 도래는 디자인, 예술적 실천, 연구를 자연스럽게 결



Fig. 1. Hussein Chalayan, In between, 1998 S/S. Chalayan et al. (2005), p. 36.

합한 새로운 세대의 패션 디자이너들을 탄생시켰다. 예술적·실천적 접근법을 취하면서, 그들은 예를 들어, 거꾸로 된 가게(upside-down store), 전통적인 캐위크 쇼의 대안, 그리고 노동자 옷에서 고급 실크 직물로 스타일을 인쇄하는 것과 같은 학문의 전통적인 의미와 관행을 질문하고 있다. 특히 지식을 창출하고 장소를 만드는 것에 초점을 맞춘 이 새로운 예술적 접근법은 21세기 패션 디자이너 세대에 영향을 미쳤다(Skov, 2011). 21세기 디자이너들은 사회적 이슈를 예고하는 몰입형 상상력을 탐구하고, 기존 패션 시스템에 의문을 제기하며, 미래를 탐구하고 있다. 캐위크, 패션 매거진, 패션 캠페인과 같은 고전적인 패션 재현을 대체하기 위해 공연, 설치, 개입(interventions), 영화 및 전시와 같은 새로운 표현 형식이 사용된다(Gaugele & Tittton, 2024).

위에서 살펴본 후세인 살라얀, 존 갈리아노 그리고 알렉산더 맥퀸과 같은 1990년대의 실천과 3장에서 다룰 21세기 보더리스 패션 실천이 다른 점은 판타지의 접근성, 즉 패션의 몰입형 경험의 접근성이다. 포스트모던 디자이너와 레이 보워리(Leigh Bowery) 같은 포스트모던 아티스트들의 실험은 과도기적인 끝(end) 시점에 등장한 21세기 패션실천의 현대적 발전을 위한 기초 실천가로서 역할을 한다(Gerrie, 2023). 이러한 실천은 패션을 물질적 대상(object), 재현(representation), 경험(experience)으로 정의하는 범위를 확장하고 있다. 다시 말해 패션 실천가들이 디지털 기술 사용의 영향을 받아 제작하고(creating), 재현하고(representing), 확산하는(disseminating) 방식의 변화가 있음을 의미한다.

3. 포스트-포스트모던(Post-Postmodern)의 보더리스 패션 실천

본 장에서는 포스트-포스트모던시대의 보더리스 패션의 사례 분석을 위해 6명의 디자이너를 새로운 시대의 레이블 중 3가지인 Hypermodernity, Metamodernism, Altermodernism 으로 나누어 분석하고자 한다. 6명의 디자이너는 알렉산드로 미켈레(Alessandro Michele), 버질 아블로 아이리스 반 헤르펜, 빅터 앤 롤프, 고사 루브친스키(Gosha Rubchinskiy), 그리고 마 케(Ma Ke)의 작품을 중심으로 하였다. 이들은 포스트-포스트모던 시대의 새로운 레이블을 실천하면서 패션을 물질·표현·경험의 차원으로 탐구하는 디자이너들이다. 즉 개념적 아이디어와 표현 공간에 중요성을 두면서 소비층에게 전달되는 방식의 경계를 해체하는 보더리스 실천가라 할 수 있다. 작품의 출처는 새로운 패션을 다루는 저서를 기반으로 하였다.

3.1. 하이퍼모더니티(Hypermodernity)

하이퍼모더니티는 프랑스 철학자 질 리포베츠키(Gilles Lipovetsky)의 'Hypermodern Times(2005)'에서 제시한 용어이며 리포베츠키가 말하는 패션의 원리, 패션 시스템 및 패션의 논리에 기초하고 있다. 리포베츠키에 따르면 하이퍼모더니티의

특징은 불안과 공포가 섞인 과도한 소비라고 하였다(Lipovetsky & Charles, 2005). 새로운 현대 사회가 탄생하고 있다. 더 이상 전통의 세계에서 벗어나 현대 합리성(modern rationality)의 단계에 도달하는 것이 아니라, 현대성(modernity) 자체를 현대화(modernizing)하고 합리화하는 문제이다. 리포베츠키는 이러한 말을 통해 현대성에서 하이퍼모더니티로의 전환뿐만 아니라 연속성도 강조한다. 하이퍼모더니티를 대표하는 것은 세계화된 자유주의, 생활 방식의 준일반적 상업화, 도구적 이성의 착취, 만연한 개인주의의 형태를 취하는 극단적인 현대성의 소비이다(Lipovetsky & Charles, 2005). 포스트-포스트모던시대는 하이퍼컨슈머에게 지배적인 문화적 미학에서 벗어날 뿐만 아니라 정치적 영향에서 벗어날 수 있는 하위 문화적 정체성을 가지고 놀 수 있는 더 큰 자율성을 부여했다.

현재는 발렌티노의 크리에이티브 디렉터인 알렉산드로 미켈레(Alessandro Michele)는 이제 하이퍼소비주의적인 사회의 심화된 현재 속에서 포스트-포스트모던 주제를 다루고 있다. 미켈레의 규제 해제된 패션 미학은 서로 다른 스타일 코드를 인용하고 보간하여 전통적인 분류를 모호하게 만들고 새로운 패션 자기표현 방식을 열어준다. 그의 작업은 브랜드의 아카이브와 코드, 글로벌 패션 역사와 스타일 부족 실천에서 비롯되지만, 이러한 코드의 병치와 삽입이 상품의 사회적 의미를 규제하는 것은 경제의 금융화를 통한 자본의 규제 완화와 유사한 방식이다. 이러한 포스트-포스트모던 도구화와 브랜드 의미의 추상화는 브랜드의 이전 미학과 진정성 단절을 초래하며, 중요한 것은 현대의 새로운 과소비 실천을 구체화하는 것이다(Blanco F & Reilly, 2021). 미켈레 미학의 핵심은 원래의 반헤게모니적 메시지를 가리고 해방된 미학적 메시지를 전경화하기 위해 하위 문화적 기호를 재구성하고 리믹스하는 것이다. 미켈레의 구찌 컬렉션에서 흔히 볼 수 있는 주제 중 하나는 극대주의(maximalism)와 다양한 시대, 미학, 문화적 상징의 충돌이다. 미켈레의 문화 간 참조 경향, 또는 일부 사람들이 말하는 문화적 유물의 공동 채택은 문화적 전유에 대한 비판과 주장을 불러일으켰다. 미켈레는 2018년에 1980년대 힙합 문화의 악명 높은 미국의 하렘 쿠티리에 대퍼 댄(Dapper Dan)과 협업했다(Fig. 2). 협업은 1980년대 대퍼 댄의 패션 위조 관행에서 영감을 받아 브랜드 자체가 힙합의 반문화 미학의 원천인 것처럼 구찌의 역사를 재현하려고 시도한 것이다. 협업을 통해 구찌는 미적 실천을 재조명하고 아이러니하게도 명품 브랜드 패션에서 로고의 우위에 도전했다. 협업에서 대퍼 댄의 실천을 재확용함으로써 미켈레의 구찌는 과소비의 한 방식으로 과거를 재조명했다(Blanco F & Reilly, 2021).

미켈레의 능력은 자연과 인공의 경계를 넘나들며, 고급 문화와 저급 문화를 오가며, 남성과 여성 사이를 오가며 안티젠더의 브리콜라주(bricolage)를 만들어낸다. 구찌의 미켈레는 'Cyborg 컬렉션(2018-19 F/W)'에서의 Fig. 3은 모델이 자신의 머리를 복제한 설치물을 들고 있다. 컬렉션에서 미켈레는 포스트 휴머니즘(post-humanism), 사이보그(cyborg)와 그로테스크



Fig. 2. Alessandro Michele, Resort collection, 2018. Blanco & Reilly (2021), p. 94.



Fig. 3. Alessandro Michele, Cyborg, collection and installation, 2018-19 F/W. Jobling et al. (2022), p. 117.

이론을 암시하며 우리를 남성적/여성적 또는 더 인간답게 만드는 것에 대한 질문을 던졌다. 즉 인간에 대한 급진적인 재고이다. 전자의 경우 프랑스 철학자 미셸 푸코(Michel Foucault)의 권력과 신체의 창조와 규제에 대한 고찰, 그리고 미국 학자 도나 헤러웨이(Donna Haraway)의 ‘A Cyborg Manifesto(2016)’를 언급했다. 헤러웨이의 선언문은 지배, 사이보그 정치, 정보기술의 중요성에 대한 정보학에 대한 반응이었지만, 미켈레의 Cyborg 컬렉션은 유전공학, 디지털 기술, 생명공학을 통한 인간 종의 변화에 대한 반응이다. 따라서 ‘구찌 사이보그는 포스트-휴먼(Gucci Cyborg is post-human)’이라는 쇼노트에서 주장한 것처럼 사이보그는 자연과 문화, 남성과 여성, 정상과 외계, 정신과 물질을 결합하는 역설적인 존재이다(Chong, 2018). 카테고리 그리드와 상충되는 사이보그는 다양한 진화하는 정체성을 혼합한 표현이다. 혼합적이고 변화하는 정체성은 여러 가지 소유물을 기반으로 하여 규범적 규율을 초월한다. 후자의 경우 런웨이 디스플레이로 설치된 수술세트는(Fig. 3) 우리가 스스로를 변화시키는 방식, 우리의 신체성, 그리고 가능성에 대한 생각을 표현했다. 미켈레의 옷은 인간, 동물, 기계의 경계를 허물고 거부한다. 옷의 물질성에서 벗어나 상상 속과 구성된 영역에 동시에 위치하는 패션에 대한 새로운 사고방식을 보여준다(Ferrero-Regis & Lindquist, 2020).

3.2. 메타모더니즘(Metamodernism)

메타모더니즘은 2010년 네덜란드의 문화 연구학자 티모테우스 베르밀렌(Timotheus Vermeulen)과 로빈 판덴 아커(Robin van den Akker)의 ‘Notes on Metamodernism(2010)’에서 제시한 개념이다. 그리스 영어 어휘에 따르면 접두사 ‘메타(meta)’는 ‘함께(with)’, ‘사이에(between)’, 그리고 ‘후에(beyond)’와 같은 개념을 의미한다. 이러한 기본적 의미를 토대로 하여 발전된 메타모더니즘은 포스트모더니즘 이후 등장한 철학적, 예술적 운동으로, 모더니즘도, 포스트모더니즘도 아닌 제3의 사이

공간(ein dritter Zwischenraum)에서 마주친 두 사조들이 서로의 존재를 상호인정하거나 또는 공통적인 중첩의 상태를 이루면서 양자의 공존을 시도하는 미학운동이다. 모더니즘의 이루어지지 못한 이상론과 포스트모더니즘의 절망적인 회의론 사이의 대립을 극복하기 위한 새로운 문화운동의 한 형태이다(Choi, 2017) 메타모더니즘은 역사적으로는 모더니즘과 포스트모더니즘 이후의 시대에 배열되지만, 인식론적으로는 모더니즘과 포스트모더니즘이 함께 동시에 사유 될 수 있는 새로운 문화적 감수성을 의미하고, 존재론적으로는 모더니즘과 포스트모더니즘 사이에서 진동하는 위치에 있다(Choi, 2017). 그것은 현대적 열정과 포스트모던 아이러니 사이, 희망과 우울 사이, 순진함(naïveté)과 인식(knowingness) 사이, 공감과 무관심, 통일성과 다중성, 총체성과 분열, 순수성과 모호성 사이에서 진동한다(Vermeulen & van den Akker, 2010).

메타모던 예술가들은 종종 과거 스타일을 절충적으로 인용하고, 오래된 기법을 자유롭게 사용하며, 전통적인 관습을 장난스럽게 채택하는 방식으로 포스트모던의 이전 예술가들과 유사한 전략을 사용한다. 버질 아블로는 미국에서 자랐지만 가나 아크라에서 태어나 ‘African’이 아닌 ‘African American’으로 인식되었다(Darling, 2019). 아블로의 하이브리드 글로벌 패션 실천에 반영된 그의 문화적 정체성은 문화적 정체성뿐만 아니라 창의적인 분야 사이에서 협상하는 중간 단계에 있다. 버질 아블로는 일시적인 패션 아이템을 탐내는 오늘날의 젊은이들과 명품의 명성을 원하는 노년층 소비자들을 대변하는 민주화된 럭셔리 패션 브랜드인 Off-White를 만들었다. 이 브랜드는 스트리트웨어, 럭셔리, 아트, 음악, 여행의 융합체이다. 그는 이 브랜드를 단순히 ‘흑백과 백 사이의 회색 영역을 Off-White 색상으로 정의했는데, 이는 테크네티트로닉(technetronic) 세계화 시대에 적합한 메타모던 이름이다.’라고 설명했다(Woolf, 2016). 2016년부터 매 시즌 파리 패션위크에서 선보이고 있는 브랜드 오프 화이트를 통해 아블로는 운동화, 청바지, 스크린 프린트 티셔츠 등의 코드를 통합한 하이컬처와 로우컬처 브랜드를 융합했다. 아블로의 작품은 미술사, 건축, 현대 디자인 실천에 대한 언급으로 개념적으로도 풍부하여 예술, 건축, 음악, 시노그래피, 그래픽 디자인과 같은 패션 분야 간의 경계를 허물기 위해 노력한 멀티 히페이트(multi hyphenate) 실천가였다(Torres, 2016). 아블로는 스트리트웨어가 문화와 디자인 개념으로서 사물, 건축, 예술에도 적용될 수 있다고 믿으며, 예술가로서 제 위치는 스트리트웨어로 보이지 않는 분야, 즉 하이패션, 예술 내에서 그 철학, 즉 다양한 분야의 작업 방식을 모범적으로 보여주는 것이다. 이것이 제가 실천하는 전체 범위라고 말했다(David, 2018). 아블로가 투명성, 재구성, 아이러니, 다원성, 협업을 통해 현대 패션 정체성을 재정의하고 하이컬처와 로우컬처 사이의 붕괴를 통해 럭셔리에 대한 전통적인 정의와 규율 경계(disciplinary borders)를 없앤다(Gerrie, 2023). 협업(collaboration)은 아블로의 실천의 핵심이었으며 미국 래퍼 칸예 웨스트(Kanye West)가 아디다스(Adidas)와 협업한 ‘Yeezy’ 스니커즈



Fig. 4. Virgil Abloh, Figures of Speech exhibition, 2019. Gerrie (2023), p. 89.

처럼, 시그니처 디자인 원칙이 적용된 이 제품의 탐나는 특성으로 인해 재판매 가격이 네 자리 숫자까지 올랐다. ‘Figures of Speech(Fig. 4)’에서 시카고 현대미술관에서 열린 아블로의 2019 회고전에 전시된 제품들에 명시적으로 인용된 디자인 코드를 볼 수 있다.

토론토에 거주하는 건축가이자 네덜란드의 패션 디자이너 아이리스 반 헤르펜의 각 컬렉션 뒤에 숨겨진 과정과 연구는 완제품만큼이나 중요하다. 헤르펜에게 예술과 과학은 가장 강력한 변혁의 매개체이다(Koek, 2017). 이것이 바로 반 헤르펜의 실천이 고정된 서술을 넘어 창조적인 학문에까지 이르는 것을 가능하게 하는 것이다. 헤르펜의 실천은 단순한 용어로, 혹은 심지어 어떤 범주적인 확신을 가지고 꼬집어 정의하기 어렵다. 패션을 진술뿐만 아니라 잠재적인 미래를 상상하는 도전으로 활용하여 매일 알려주는 많은 전류를 필터링한다(Koek, 2017). 반 헤르펜은 21세기 패션디자이너가 되는 것이 무엇을 의미하는지에 대한 범위와 개념을 확장하고 있으며, 패션을 읽고 소비하고 표현하는 방식을 변화시키고 있다.

헤르펜의 작업의 중심에는 다른 디자이너, 과학자, 건축가들과의 학제 간 협업이 있으며, 이를 통해 반 헤르펜은 패션의 목적을 넘어 패션의 미래라고 생각하며, 여기서 보더리스 패션 실천이라고 정의하는 패션의 주요 관행 안에서 한계와 학제 간 공간을 차지할 수 있다. 기술의 개념은 직기의 개발에서 나노 기술, 심지어 디지털 미디어에 이르기까지 다양할 수 있다. 패션과 기술의 관계는 크게 두 가지로 구분할 수 있는데, 하나는 의류 제작에 기술이 직접적인 영향을 미치는 것으로 보는 것이고, 다른 하나는 런웨이 쇼나 설치 등 작품의 커뮤니케이션에 기술이 활용되는 것으로 보는 것이다. 반 페르펜의 실천이 이들의 결합이라고 주장한다. 그녀가 사용하는 제조법은 주로 라텍스, 성형 및 레이저 절단, 그 다음에 손으로 꿰매거나 최고급 레이스 금속을 사용하는 합성법이다. 그리고 물론 3D 프린팅은 반 헤르펜이 옹호했을 뿐만 아니라 패션 제작 측면에서도 개척한 기술이다. 그녀의 연습을 통해 그것은 단순히 견고한 조각 옷을 만드는 도구에서 디자이너가 직물 제작에 대한 지식과 결합한 도구로 크게 발전했으며, 직조 직물의 유연성을 나타내



Fig. 5. Iris van Herpen, Transforming Fashion exhibition, Capriole, 2011 F/W. Hemmings (2020), p. 288.

기 위해 톨레 직물에 직접 3D 인쇄를 하는 관행을 발전시켰다(Li, 2019). 전자의 예로 Fig. 5은 반 헤르펜의 ‘Capriole’에서의 해골(skeleton) 드레스이다. ‘Capriole’은 그녀의 첫 3D 프린팅 실험 사례이며, 포스트모던 건축가 마이클 한스마이어(Michael Hansmeyer)의 algorithmic 조각 작업에서 영감을 받았다. 벨기에 건축가 Isaïe Bloch, 3-D print 회사 Materialise와 협업했으며, 스네이크 슈즈(Snake Shoe)를 위해 유나이티드 누드(United Nude)와 네 번째 협업을 진행했다(van Herpen et al., 2015).

3.3. 일타모더니즘(Altermodernism)

일타모더니즘이라는 용어는 현대 미술의 맥락에서 프랑스 큐레이터 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)가 포스트모더니즘의 종언 ‘이후’를 나타내는 용어로서 내세우는 것이다. 이 용어는 부리오가 주도하여 기획한 제4회 ‘테이트 트리엔날레(Tate Triennial)(2009)’ 전시 제목이자 저서 ‘Altermodern(2009)’에서 제시한 개념이다. 일타모더니즘은 포스트모더니즘을 넘어 공허함을 구분하는 역할을 하며, 일타(alter)라는 용어는 타자성(otherness)이라는 개념에 뿌리를 두고 있으며 단일 경로에 대한 다양한 가능성과 대안을 제시한다. 부리오는 일타모더니즘을 ‘모더니즘과 포스트콜로니얼리즘(post-colonialism)의 합성’으로 정의한다(Bourriaud, 2009). 특징으로는 표준화와 상품화에 대한 저항이자 예술작품에서 작가의 정체성을 지우는 것이라 하였다(Bourriaud, 2009). 현재 우리의 현대성은 더 이상 백인, 서양 남성의 보편적 시선에 대한 현대적 담론이나 인종, 성별, 계급, 지역성이라는 이질적인 경계를 따라 포스트모던적 해체로 특징 지을 수 없다고 정당하게 주장한다. 그는 대신 세계화된 인식, 문화적 유목주의, 그리고 크레올화로 대표된다고 제안한다.

일타모더니즘은 부리오가 새로운 모던 문화와 그 문화가 형성되고 표현되는 예술적 실천 형태에 부여하는 이름이다. 부리오에 따르면 altermodernist는 어떤 종류의 정통성의 실(seal)이

없다는 생각을 받아들이는 기호탐험가(sémionaut)가 되었다. 우리는 보편적인 자막의 시대에 들어서고 있다고 하였다. Altermodernist는 자신의 기원에 대한 집착에서 해방되어 자유롭게 여행하고 탐험할 수 있는 호모 비아토르(homo viator)로, 글로벌 랜드스케이프와 역사의 테라 인코그니타(terra incognita)를 새롭게 인식한다고 하였다(Bourriaud, 2009). Altermodernist와 마찬가지로 오늘날의 패션 디자이너들은 끊임없이 변화하는 맥락에서 의미를 부여하는 이질적 요소들을 모으는 사람이다. 더불어 자신의 이야기를 모든 사람이 이해할 수 있는 보편적인 시각 언어로 변환하기 위해 최선을 다하고 있다(Teunissen et al., 2014).

오늘날의 패션 디자이너들은 다양한 방식으로 패션 시스템을 재정의하고 재조정하려고 노력한다. 이 분야의 선도적인 선구자들은 20년 전에 협업을 시작한 이래 패션 시스템에 대해 논평하고 그 위선을 폭로해 온 네덜란드 디자이너 빅터 앤 롤프이다. 빅터 앤 롤프는 캣워크 쇼의 전통적인 사용 방식을 예술과 패션이 충돌하는 새로운 공간으로 발전시켰다. 빅터 앤 롤프는 전통적인 패션의 선입견에 도전하는 아방가르드 럭셔리 디자인으로 유명하다. 디자이너들은 2015년 'Wearable Art'라는 제목의 컬렉션(Fig. 6)의 런웨이에 프레젠테이션에 적극적으로 참여했다. 빅터 앤 롤프는 예술과 패션의 궁극적인 충돌을 일으켰다. 몸에 옷을 입히고 액자에 넣어 벽에 거는 드레스를 만들었다. 경첩이 달린 프레임 시스템을 통해, 그 드레스는 의상에서 예술작품으로 변신했다. 그들은 모델들로부터 이 드레스와 다른 경첩이 달린 물건들을 제거하고, 그것들을 그림으로 바꾸어(Duncan-Hall & Steele, 2022), 커다란 하얀 벽에 설치했다(Fig. 7).

빅터 앤 롤프의 이 작품은 이 시기 내에 패션의 경계를 허물고, 관객으로서 우리가 패션과 패션쇼를 어떻게 바라보는지에 대해 의문을 제기한다. 빅터 앤 롤프는 현대 패션이 무엇이어야 하는지에 대한 자신만의 비전을 만들기 위해 패션쇼의 전통적인 구성 요소를 의도적으로 조롱했다. 이것은 그들의 디자인 철학에서 중요한 부분이다. 여기서 그 의복들은 건축가들이



Fig. 6. Viktor & Rolf, Wearable Art, 2015 F/W Haute Couture. Duncan-Hall & Steele (2022), p. 91.



Fig. 7. Viktor & Rolf, Wearable Art, 2015 F/W Haute Couture, performance and installation. Duncan-Hall & Steele (2022), p. 90.

존경해야 할 예술적 대상이 되었다. 마지막 모습은 네덜란드 명화를 연상시켰지만, 컨셉추얼 아트라는 미명으로 다소 해체되었다. 이 두 작품 모두 빅터 앤 롤프의 작품이 무엇인지 보여준다. 두 디자이너는 기대되는 것의 경계를 계속해서 허물고 있기 때문에 아이디어나 컨셉이 가장 중요하다(Carlotto & McCreesh, 2019). 빅터 앤 롤프는 컬렉션을 위해 다른 예술가와 협업하지 않았지만 예술계와 협업했다. 이들은 모든 물건을 예술로 전시할 수 있다고 말했으며, 등장한 예술 작품은 네덜란드 황금기의 고전 회화와 액션 페인팅의 조합이었다. 그중 하나는 네덜란드 화가 얀 아셀린(Jan Asselijn)이 그린 '위협받는 백조(The Threatened Swan)(1650)'도 있었다.

1984년생인 러시아 패션 디자이너 고샤 루브친스키 소련과 초기 소련의 스트리트웨어 미학에 깊이 뿌리를 둔 절제된 세토 리얼 스타일로 유사하게 알려져 있다. 맨투맨, 티셔츠, 청바지 등이 풍부한 그의 컬렉션은 종종 Cyrillic script와 Soviet symbols이 새겨진 서구 브랜드의 로고를 통합했다. 그의 디자인은 '일상적인(everyday)것과 진부한(banal)것에 초점을 맞춘 것'으로 '패션에 대한 충성보다는 청소년 문화에 대한 소속'으로 묘사되어 왔다(Fury, 2016). 디자이너 자신의 설명에 따르면, 그의 기준들은 '단순히 옷을 디자인하는 것보다 훨씬 크다(Oliver, 2010)'. 고샤 루브친스키에게 '모든 가난과 무질서와 함께'라는 작품의 지속적인 기준들을 제공한 것은 모스크바의 격동기였던 1990년대였다는 게 디자이너의 설명이다. 이 시기 대부분의 인구가 겪는 일상적 경험은 경제적 불안정과 거리를 배회하는 범죄 조직에 의해 야기되는 잠재적 위협으로 특징지어진다. 하지만 패션을 포함한 서양의 문화 상품의 발견으로 인해 만들어진 강력한 에너지와 흥분, 심지어 밝고 스타일시한 장난감까지 브랜드 로고가 새겨진 것도 특징이었다. 루브친스키는 '몇 년 만에 30~40년의 문화를 경험한 폭발과 같았다'고 회상한다. 여기서 루브친스키가 의미하는 바는 서구 자유주의 자본주의의 모델 아래 존재하는 창조적 산업들의 산물, 특히 음악, 패션, 영화의 형태로 나타나는 대중적인 아웃소싱들이 표현적이고 전복적이었지만 여전히 본질적으로 상업의 규칙과 연결

되고 준수하는 것을 말한다. 어린 시절과 이후 10대 때 이 시기를 살아가면서 그의 주변에서 일어나는 극적인 변화와 10대 시절의 자연스러운 전환은 주로 감정의 강도에 의해 특징지어지는 생생한 기억으로 굳어졌으며, 이는 루브친스키의 창조적 실천에서 계속해서 중심적인 추진력을 구성해 왔다. Rubchinskiy의 창작 실천과 그의 참조 기반, 내레이션 장치의 핵심은 바로 사진이다. 2017 S/S 피렌체에서 열린 피티 우모(Pitti Uomo)쇼 직후 상영된 *The Day of My Death* (2016)(Fig. 9) 필름은 레나타 리트비노바(Renata Litvinova) 배우와 로타 볼코바(Lotta Volkova) 모델과의 협업으로 제작되었다(Cheang et al., 2021).

루브친스키의 제한적이고 종종 노골적으로 진부한 복장으로 서사를 구성하는 능력은 일부 사람들에게 문화적 자본이 된 희소성과 미적 억압을 특징으로 하는 소련 시대 동안 개발된 전술과 관련이 있다고 주장할 수 있다. 그의 컬렉션은 일관되게 레더 자켓(leather jackets), ‘잘맞지 않는(badly fitted)’ 테일러드 팬츠(tailored pants), 그리고 다양한 스포츠웨어 스타일이 모두 1990년대 러시아의 과도기적인 시기를 연상시키는 룩으로 혼합되어 있다(Fig. 8).

패션학자 파트리자 칼레파토(Patrizia Calefato)는 21세기 패션의 ‘새로운 시나리오의 시작’에 대해 ‘패션이나 그 주변 환경에 뿌리를 두고 있으면서도 패션을 그 이상으로 변혁한다’고 언급했다. 마케(Ma Ke)는 2007년 F/W Paris Fashion Week



Fig. 8. Gosha Rubchinskiy, 2017 F/W collection. Cheang et al. (2021), p. 233.

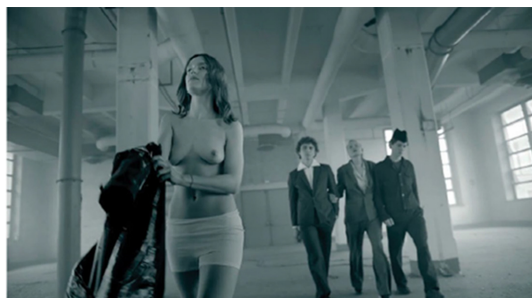


Fig. 9. Gosha Rubchinskiy, *The Day of My Death*, 2016 film. Roberts (2017), p. 701.



Fig. 10. Ma Ke, Wuyong/The Earth, 2007-08 F/W performance. Cheang et al. (2021), p. 236.

에서 그녀의 컨셉추얼 그리고 핸드메이드 라인인 Wuyong (Useless)/The Earth를 처음 선보인 이후 공연, 영화, 사진, 전시회를 활용해 왔다. 1996년 설립되어 중국 본토 전역에서 판매되는 브랜드 Exception de Mixmind로 잘 알려진 그녀의 초기 컨셉트 컬렉션은 매우 조각적이었다. *The Earth*는 중국 사진작가 미 저우(Mi Zhou)와의 협업 사진 프로젝트이며, 중고 직물로 만들어진 옷들로 페인트가 묻은 길게 베인 시트와 흠뻑으로 뒤덮인 그물 니트를 포함하여, 내부에서 고가의 조명 상자 위에서 있는 살아있는 모델의 몸을 감싸고 있었다(Fig. 10) (Cheang et al., 2021). 마케는 루브친스키와는 형식과 내용이 다르지만 평범함에 끌린다. 그녀는 자국의 역사와 현재의 가혹함을 미화하지 않으면서도, 자신의 디자인과 담론의 준거로서, 그리고 제작된 물건의 측면에서 중국 전통 공예를 중요시한다. 예를 들어, 그녀는 전시된 의상과 모델들의 얼굴에 흙과 흠을 바르도록써 작가 켈빈 후이(Calvin Hui)가 ‘더티 패션(dirty fashion)’이라고 표현한 것을 제작하기 위해 평범한 것들을 그렸다. 켈빈 후이는 이를 ‘역사와 기억을 부여하여 잇는 옷에서 기억을 기억하는 옷으로’ 바꾸기 위한 상징적인 선택으로 해석한다(Hui, 2015). 그는 마케의 작품에서 흙의 평범함을 ‘느림, 기간, 영속성 및 역사’를 나타내는 것으로 판단한다(Hui, 2015).

그들은 국제 패션 담론에 기여할 뿐만 아니라 세계 패션 시스템에서 특정 장소와 문화의 확립된 우위에 도전하고 있다. 이는 단순히 그들의 국적이 중국이 이미 생산과 소비 측면에서 패션 역량을 발전시키고 있는 시점에서 기존의 서구 기반 패션 담론에서 강조되는 것 이상의 것이다. 따라서 이들의 패션 탈식민화(decolonizing)는 주로 장소에 기반을 둔 담론을 넘어 문화와 가치에 대한 패션의 관계에도 초점을 맞췄다. 그들의 문화적, 역사적 배경과 그들의 상상력을 패션 전술의 형태로 참조하고 사용함으로써, 루브친스키와 마케 그리고 다른 패션 실무자들은 서구를 넘어 서양에서 생성된 기존의 패션 전략에 도

Table 2. Borderless fashion practice in the post-postmodern era

Themes and messages defining the post-postmodern era/ A creative way of doing things		Process	Representation	Communication
		Practice of fashion as a material object	Practice of fashion as an expression	Practice fashion as an experience
Hypermodernity	Alessandro Michele	P_Demolition of the boundary between man and man-made and the definition and discipline border of man R_Collection and installation C_Collaboration with Gucci and Dapper Dan		
Metamodernism	Virgil Abloh	P_Decommissioning the boundaries between high culture and pop culture and the traditional definition border and discipline of luxury R_Exhibition C_Collaboration with Kanye West and Adidas		
	Iris van Herpen	P_Dismantling the boundaries of technology and science and the definition and discipline borders of space R_Exhibition C_Collaboration with Isaïe Bloch and Materialise		
Altermodernism	Viktor and Rolf	P_Breaking down the boundaries between fashion and art and the definition and and discipline border in fashion R_Performance and installation C_Collaboration with the art world		
	Gosha Rubchinskiy	P_Decommissioning the boundary between the everyday and the banal and the definition and discipline border of the standard of beauty R_Collection and film C_Collaboration with Renat Livinova and Lotta Volkova		
	Ma Ke	P_Decommissioning the boundary between ordinary and extraordinary and the definition and discipline border of the standard of beauty R_Performance C_Collaboration with Ma Ke and Mi Zhou		

전하는 새로운 형태의 패션 전술가가 된다. 그런 의미에서 그들은 ‘공식적인 마음과 그들을 둘러싼 기업이 정신의 상상된 세계를 경쟁하고 때로는 심지어 전복’하면서 패션을 효과적으로 탈식민화하기 시작한다(Appadurai, 1996). 제시카 버그(Jessica Bugg)가 ‘Fashion at the Interface(2009)’에서 지적한 바와 같이, 그들은 작품을 통해 패션 담론을 넓히는 데 있어서만이 아니라 개념과 맥락에 기반한 패션 디자인 및 커뮤니케이션을 위한 명확하게 표현된 대안(alternative) 전략이라 할 수 있다(Bugg, 2009).

이와 같이 사례연구로 선정된 6명의 실천가들은 각각 다원적인 전시와 설치를 통해 소통된 다학문적 협업을 중심으로 한 프로젝트를 포함하여 패션 실천을 분석하였다. 이러한 실천가들은 바이너리의 해체와 경계(borders) 해체를 통해 포스트 포스트모던의 이 시대를 규정하였다. 첫째, hypermodernity를 실천하는 알렉산드로 미켈레는 규범의 경계로서 인간과 인공의 경계 해체하고 다양한 젠더의 비전을 생성하였다. 둘째, metamodernism을 실천하는 버질 아블로는 문화의 경계로서 고급문화와 대중문화의 경계 해체와 건축에 대한 실천을 보여주었다. 아이리스 반 헤르펜은 물질, 형태, 공간에 대한 그녀의 실험이었고, 기술과 과학과의 경계에 대한 해체였다. 셋째, altermodernism을 실천하는 빅터 앤 롤프는 예술에 대한 경계로서 패션과 예술의 경계를 해체하고 패션의 정의에 대한 비전을 보여주는 실천이었다. 고샤 루브친스키는 미의 경계로 일상

적인(everyday)것과 진부한(banal)것의 경계를 해체하고 미적 기준에 대한 실천이었다. 마케는 미의 경계로 평범함(ordinary)과 비범함(extraordinary garments)의 경계를 해체하고 미적 기준에 대한 실천이었다. 이상의 결과를 정리하면 Table 2와 같다.

4. 결 론

본 연구는 포스트-포스트모던 시대의 보더리스 패션 실천에 관해 분석하고자 하였다.

첫째, 21세기 새로운 패러다임으로 포스트-포스트모던 시대는 하이퍼모더니티, 메타모더니즘, 얼터모더니즘을 정의하고 실천한다.

둘째, 보더리스 패션은 개념적 아이디어와 표현 공간에 중요성을 두는 경향의 패션을 말한다. 패션 실천가들은 패션에서 방법론적 경계(borders)의 해체를 위해 정해놓은 규율에 대한 바이너리를 해체하면서 자신들의 작품을 생산하고 소통하는 방식과 자신들을 정의하는 방식을 변화시킨 제조자와 소비자 사이의 대화를 만들어내고자 실천한다.

셋째, 보더리스 패션에서의 실천은 포스트-포스트모던 시대를 규정하고자 하는 3가지 실천과 보더리스 패션 실천가들의 작품분석을 통한 방법론적 3가지 실천이 있었다.

포스트-포스트모던 시대를 규정하고자 하는 3가지 실천은 첫째, 하이퍼모더니티를 실천하는 미켈레는 과거와 미래, 지배와

복종, 동질성과 변화를 강화된 미학, 즉 이동 가능하고 다기능의 초미적(hyperaesthetic)인 패션을 실천하였다. 둘째, 메타모더니즘을 실천하는 디자이너들은 현대 세계에 대한 미래지향적인 희망을 포용하려는 새로운 열망을 만들어내고 있으며, 이는 현실에 대한 의구심을 제시하는 포스트모던의 특성을 부정하였다. 마지막 얼터모더니즘을 실천하는 디자이너들은 디자인 과정에서 문자 그대로 패션 시스템의 제한과 요구를 벗어날 수 있는 방법을 새로운 언어로 시각화했다. 포스트모던시대 이후의 새로운 시대의 특성이 완전히 새로운 특징이 있기보다 이전 시대의 패러다임을 포함하기도 하고 두 개의 패러다임의 특징을 통합 또는 사이의 특징을 지녔다. 이와 마찬가지로 한 패션 실천가가 하나의 레이블에 속하는 것은 아니다. 예를 들어 아이리스 반 헤르펜의 경우 메타모더니즘 이외에도 얼터모더니즘, 오토모더니즘으로도 정의되고 있었다.

보더리스 패션 실천가들의 작품분석을 통한 방법론적 3가지 실천은 패션을 물질적 대상으로서의 실천, 표현으로서의 실천 그리고 경험으로서의 실천이다. 첫째, 패션을 물질적 대상으로서의 실천은 예술로서 접근하는 방식을 말한다. 패션의 정의는 무엇인지에 대한 접근하며 작품을 제작(생산)하는 방식에 대해 다룬다. 이것은 패션에서의 컨셉이나 아이디어로 나타났다. 둘째, 패션을 표현(expression)으로서의 실천은 작품을 표현하는 방식을 말한다. 패션이 어떻게 전달되는지에 대한 접근하는 작품 전달 방식을 다룬다. 이것은 특정한 방식으로 묘사되는 표상적 결과물(representational output)로 나타났다. 표상적 결과물로서의 고전적인 패션 재현으로는 캣워크, 패션 매거진, 패션 캠페인 등이 있으며 새로운 표현 형식으로는 룩북, 전시, 설치, 사진, 영화와 동영상 등을 포함하는 영상 등이 있었다. 셋째, 패션을 경험으로서의 실천은 작품을 확산하는 방식을 말한다. 패션이 어떻게 소비되는지에 대한 접근으로 소비자 참여방식을 다룬다. 이것은 소통의 공간이나 장소에서 나타난다. 보더리스 패션 실천을 대상, 표현, 경험 3가지 실천으로 나누어 분석할 수 없는 이유는 각 디자이너별 하나의 실천을 시도하는 것은 아니며 3가지를 동시에 실천하는 경우가 대부분이다. 이 또한 보더리스 패션의 특성이라 할 수 있기 때문이다.

보더리스 패션은 의복의 개념적 아이디어와 재현 공간을 넘어서는 중요성에 초점을 맞추었다. 이로 인해 패션 디자이너가 자신의 작품을 소비자에게 표현하고 제시하는 방식에 대한 비판적이고 맥락적인 분석의 토대를 마련하였다. 보더리스 실천은 패션 실천가들이 자신들의 작품을 생산하고 소통하는 방식과 자신들을 정의하는 방식을 변화시킨 제조자와 소비자 사이의 대화를 만들어 냈다. 따라서 본 연구는 패러다임의 변화를 확인하고, 문화적 담론과 미학의 비판적 변화를 조명하는 창조적 공간으로서 패션 분야에 플랫폼을 제공하기에 본 연구가 의미 있다고 하겠다.

마지막으로 본 연구가 제한된 소수의 디자이너의 사례 분석으로 인해 연구 결과에 영향을 미칠 수 있다는 점을 밝힌다. 후속연구 제언으로는 새로운 시대의 새로운 패러다임별 보더리

스 패션 실천에 대해 다루어지면 학문적 가치를 가진다고 본다.

감사의 글

이 논문은 2025년도 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2025S1A5B5A17013668)

References

- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Blanco F., J., & Reilly, A. (Eds.). (2021). *Fashion, dress and post-postmodernism*. London: Bloomsbury Publishing.
- Bourriaud, N. (Ed.). (2009). *Altermodern: Tate Triennial*. London: Tate Publishing.
- Boym, S. (2010, October 9). The off-modern mirror. *Efflux*. Retrieved June 6, 2025 from <https://www.e-flux.com/journal/19/67475/the-off-modern-mirror>
- Bugg, J. (2009). Fashion at the Interface: designer-wearer-viewer. *Fashion Practice*, 1(1), 9-32. doi:10.2752/175693809X418676
- Carlotto, F., & McCreesh, N. (Eds.). (2019). *Engaging with fashion: Perspectives on communication, education and business*. Leiden, NL: Brill.
- Chalayan, H., Evans, C., van Twist, K., Bradiey, Q., & Polhemus, T. (2005). *Hussein Chalayan*. Rotterdam, NL: NAI Publishers, Groningen, NL: Groninger Museum.
- Cheang, S., de Greef, E., & Takagi, Y. (Ed.). (2021). *Rethinking fashion globalization*. London: Bloomsbury Publishing.
- Childish, B., & Thomson, C. (2000). The stuckist manifesto and remodernism. In K. Evans (Ed.), *The stuckists: The first remodernist art group* (pp. 8-11). London: Victoria Press.
- Chong, C. (2018, February 22). Gucci fall 2018 features disembodied heads, baby dragons and more. *L'officiel*. Retrieved August 1, 2025 from <https://www.lofficielmalaysia.com/fashion-week/gucci-fall-2018-show-notes-dragons>
- Choi, E. Y. (2017). Die Metamoderne als eine neue Richtung der Kunstästhetik des 21. Jahrhunderts: Am Beispiel des Films "Matrix" der Brüder Wachowski und dessen Fortsetzungen. *Franz Kafka*, 37, 115-146.
- Darling, M. (Ed.). (2019). *Virgil Abloh: figures of speech*. New York: DelMonico Books.
- David, E. (2018, February 22). Gucci Cyborg: A chimeric world of fluid identities and trend-dyeing fashion. *Yatzer*. Retrieved February 22, 2020, from <https://www.yatzer.com/gucci-cyborg-fw-18-19>
- Davis, B. (2010). The age of semi-post-postmodernism. *Artnet*. Retrieved October 5, 2025 from <https://www.artnet.com/magazine/reviews/davis/semi-post-postmodernism5-15-10.asp>
- Dong-A Korean Dictionary Research Society. (1991). *동아 새國語辭典* [Dong-a new Korean dictionary]. Seoul: BookDonga.
- Duncan-Hall, N., & Steele, V. (2022). *Art X fashion: Fashion inspired by art*. New York: Rizzoli International Publications.
- Epstein, M. (1997). *The place of postmodernism in postmodernity. The international focusing institute*. Retrieved October 2, 2025 from <https://focusing.org/articles/place-postmodernism-postmodernity>

- Eshelman, R. (2008). *Performatism, or, the end of postmodernism*. Aurora Co: The Davies Group Publishers.
- Ferrero-Regis, T., & Lindquist, M. (2020). *Staging fashion: The fashion show and its spaces*. London: Bloomsbury Publishing.
- Fury, A. (2016, September 3). For Gosha Rubchinskiy, sweatshirts, T-shirts, and Jeans Are the Coolest things in fashion. *W Magazine*. Retrieved February 22, 2022, from www.wmagazine.com/story/for-gosha-rubchinskiy-sweatshirts-t-shirts-and-jeans-are-the-coolest-things-in-fashion/
- Gans, E. (2000, June 3). The post-millennial age. *Anthro-Poetics*. Retrieved September 20, 2025 from <http://www.anthropoetics.ucla.edu/views/vw209.htm>
- Gaugele, E., & Titton, M. (Eds.). (2024). *Fashion knowledge: Theories, methods, practices and politics*. Bristol: Intellect.
- Gerrie, V. (2023). *Borderless fashion practice-contemporary fashion in the metamodern age*. New Jersey: Rutgers University Press.
- van Herpen, I., Wilson, M., van der Zijpp, S.-A., Stafford, J., & Schleuning, S. (2015). *Iris van Herpen: Transforming fashion*. Atlanta, GA: High Museum of Art, Groningen, NL: Groninger Museum.
- Hemmings, J. (2020). Iris van Herpen: Transforming fashion. *Fashion Theory*, 24(2), 287-291. doi:10.1080/1362704X.2018.1560931
- Hui, C. (2015). Dirty fashion: Ma Ke's fashion "Useless", Jia Zhangke's documentary useless and cognitive mapping. *Journal of Chinese Cinemas*, 9(3), 253-270. doi:10.1080/17508061.2015.1082746
- Hutcheon, L. (2002). *The politics of postmodernism*. London: Routledge.
- Jang, A. R. (2002). Experimental design depicted on Hussein Chalayan works. *The Korean Society of Costume*, 52(5), 91-107.
- Jobling, P., Nesbitt, P., & Wong, A. (2022). *Fashion, identity, image*. London: Bloomsbury Publishing.
- Joo, H. J. (2006). *The study of symbolic boundaries in music: High and popular music in Korea* [Master's thesis, Ewha Womans University]. RISS. <https://www.riss.kr/link?id=T10532354>
- Kennedy, A., Stoehrer, E. B., & Calderin, J. (2013). *Fashion design, referenced-A visual guide to the history, Language, and Practice of Fashion*. Beverly, MA: Rockport Publishers.
- Kim, B. O. (2003). *A study on the borderless phenomenon in modern men's wears* [Master's thesis, Tongmyong University]. Tongmyong University Library. <https://lib.tu.ac.kr/search/detail/CATTOT000000108959?>
- Kim, B. O., & Lee, S. R. (2003). Borderless phenomenon in modern men's fashion. *Fashion & Textile Research Journal*, 5(5), 470-480.
- Kirby, A. (2006). The death of postmodernism and beyond. *Philosophy Now*. Retrieved December 12, 2025 from http://www.philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond
- Kirby, A. (2009). *Digimodernism: How new technologies dismantle the postmodern and reconfigure our culture*. London: Continuum International Publishing Group.
- Kirby, A. (2010, May 27). Successor states to an empire in free fall. *Times Higher Education*. Retrieved August 12, 2025 from <http://www.timeshighereducation.co.uk/story.asp?storycode=411731>
- Koek, A. (2017). I realised I had ideas I couldn't produce by hand. *System Magazine*. Retrieved May 1, 2025 from <https://system-magazine.com/issues/issue-10/iris-van-herpen>
- Lamont, M., & Molnár, V. (2002). The study of boundaries in the social sciences. *Annual Review of Sociology*, 28, 167-195. doi:10.1146/annurev.soc.28.110601.14110
- Lee, S. L. (2017). The works of Hussein Chalayan with reference to genius loci. *Journal of Basic Design & Art*, 18(3), 317-334.
- Li, C. (2019). *Iris Van Herpen: The unknownness of everything*. Berlin: Mono Kultur.
- Lim, J. H. (2008). *Aesthetics of border in Tom Stoppard's arcadia* [Master's thesis, Sookmyung Women's University]. RISS. <https://www.riss.kr/link?id=T11577908>
- Lipovetsky, G., & Charles, S. (2005). *Hypermodern times*. Cambridge, MA: Polity Press.
- Longman Dictionary of contemporary English. (1995). China: Longman Group Ltd.
- Loscialpo, F. (2019). "I am an immigrant": Fashion, immigration and borders in the contemporary trans-global landscape. *Fashion Theory*, 23(6), 619-653. doi:10.1080/1362704X.2019.1657258
- Morgado, M. A. (2014). Fashion phenomena and the post-postmodern condition: Enquiry and speculation. *Fashion, Style & Popular Culture*, 1(3), 313-339. doi:10.1386/fspc.1.3.313_1
- Nealon, J. T. (2012). *Post-postmodernism: Or, the cultural logic of just-in-time capitalism*. Stanford: Stanford University Press.
- Oh, C. H. (1998). *영, 영-한 사전* [A English, English-Korean dictionary]. Seoul: Myungmundang.
- Oliver, W. (2010). Go go Gosha. *Dazed Digital*. Retrieved February 5, 2022, from <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/6436/1/go-go-gosha>
- Roberts, G. H. (2017). Leader of the gang: Gosha Rubchinskiy and the death of the catwalk. *Fashion Theory*, 21(6), 689-707. doi:10.1080/1362704X.2017.1335998
- Samuels, R. (2008). Auto-modernity after postmodernism: Autonomy and automation in culture, technology and education. In T. McPherson (Ed.), *Digital youth, innovation, and the unexpected* (pp. 219-240). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Skov, L. (2011). Dreams of small nations in a polycentric fashion world. *Fashion Theory*, 15(2), 137-156. doi:10.2752/175174111X12954359478609
- Teunissen, J., Nefkens, H., Arts, J., & van der Voet, H. (2014). *The future of fashion is now: Dutch exhibition catalogue*. Rotterdam, NL: Museum Boijmans Van Beuningen.
- Torres, R. (2016, December 6). Virgil Abloh's raw creative vision. *I-D*. Retrieved February 5, 2022, from <https://i-d.co/article/virgil-ablohs-raw-creative-vision/>
- Toth, J. (2010). *The passing of postmodernism: A spectroanalysis of the contemporary*. Albany: State University of New York Press.
- Turner, T. (1995). *City as Landscape: A post-postmodern biew of design and planning*. London: Taylor and Francis.
- Vermeulen, T., & van der Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), 5677. doi:10.3402/jac.v2i0.5677
- Woolf, J. (2016, June 27). The one thing Virgil Abloh is scared of. *GQ*. Retrieved February 5, 2022, from <https://www.gq.com/story/virgil-abloh-interview-paris-off-white-book>

(Received April 14, 2026; 1st Revised May 6, 2026;
2nd Revised June 2, 2026; 3rd Revised June 14, 2026;
4th Revised June 25, 2026, Accepted June 29, 2026)