

E. H. Gombrich 관점을 통해 고찰한 관념의 재현으로서의 Hussein Chalayan 작품 연구

윤 지 영[†]

서울대학교 의류학과

A Study on the Works of Hussein Chalayan as a Representation of Idea from the Perspective of E. H. Gombrich

Jiyoung Yun[†]

Dept. of Clothing & Textiles, Seoul National University

접수일(2009년 3월 23일), 수정일(2009년 4월 20일), 게재확정일(2009년 4월 23일)

Abstract

This study is on the works of Hussein Chalayan that is an expression of his idea and abstract concepts such as culture, history, time, space, nature, and humanity. The perspective of E. H. Gombrich is studied to understand the works of Chalayan who is the one of representative fashion designers in the present age. The 'schema and correction' process of E. H. Gombrich provides a suitable interpretation frame that considers the variety of works of art and the deconstruction of genre in the after 20th century. Hussein Chalayan attempts to combine clothes with other territories to show the spirit as materiality. He expresses the clothes that speaks the form of nature, symbolizes the combination of culture, visualizes time and space, and investigates the existence of human beings. Hussein Chalayan poses an endless question about the existence of human beings. He has put a question about the relationship of the human being and time, space, history, and nature. His trial to visualize the metaphysical conception of 'ego' and 'self' through his works makes him the representative designer of the 21st century.

Key words: E. H. Gombrich, Hussein Chalayan, In Betweenness, Nomad, Existentialism; 고프리치, 후세인 살라얀, 사이 공간, 유목민, 실존주의

I. 서 론

예술가들은 자신이 처해있는 시대 상황, 사회적·문화적 배경 및 예술사조와 같은 외부적 요인들에 영향을 받아 자신만의 작품 세계를 만들어가고 있으며 예술가 각자는 그들의 독특한 작품들을 통해 관조자와 의사소통한다. 같은 시대와 같은 문화 속의 예술가들이라도 그들이 만들어내고 있는 창작의 결과물들은 각기 다른 형태와 의미를 가지며 이는 각 예술가들이

자신이 처한 상황을 각기 다른 방식으로 수용하여 자신들만의 코드(code)로 변화시키고 있기 때문이다. 이러한 변화의 과정에 가장 크게 작용하고 있는 것이 창작가의 예술의지로 이는 외부의 모든 조건들을 조절하여 새로운 질서로 재정비하고 자신만의 창작물을 만드는 데 있어 가장 커다란 요인으로 작용한다.

E. H. Gombrich(1909~2001)는 이러한 예술가의 도식 인식과 수정의 과정을 통해 새롭게 만들어지는 예술 언어에 주목했으며 예술가는 이 자신만의 언어를 통해 새로운 대상을 창조한다는 것이 그의 주장이다. 이러한 이유로 예술가들은 같은 대상을 재현하는데

[†]Corresponding author

E-mail: garnet7124@hanmail.net

있어서도 도식의 분절화와 의미 전이에 의해 다른 결과물을 창조해 낸다. 더불어 이런 관념적 대상을 바라보는 관조자는 창작가가 사용한 예술언어를 읽어 낼 수 있는 코드를 배워야하고 이를 바탕으로 그들만의 심적 자세를 가지고 대상을 판단해야 한다.

본 연구에서는 시각적으로 미니멀 룩을 창조하고 있지만 그 안에 무한한 사상과 철학을 담아내고 있는 패션의 혁명가인 Hussein Chalayan(1970~)의 작품(Quinn, 2002)을 고찰해 보고자 한다. 그는 논리적 관념을 형상화하는 정신적 영역으로서의 패션 작품을 제시하고 있으며 이를 건축(architecture), 공학(engineering), 수학(mathematics), 그리고 철학(philosophy)의 옆 자리에 위치시키고 있다. Chalayan은 인간의 관념이라는 창조적이고 지적인 부분으로 패션 매체를 전환(Beward, 2003)시키고 있는 혁신적인 디자이너이다. 이와 같은 그의 작품을 통해 패션 디자이너의 대상에 대한 인식 방식과 이를 자신의 내적 의지에 의해 수용하고 수정하는 지속적이고 반복적인 과정에 의해 창작된 관념의 재현으로서의 옷이라는 대상을 고찰해 보고자 한다. 또한 Chalayan의 작품을 읽어내는 관조자의 심적 자세를 통해 이뤄지고 있는 작품을 통한 의사소통에 대해 논의해 보고자 한다.

Chalayan은 1993년 The Tangent Flows 컬렉션을 시작으로 매 시즌 패션 디자인의 개념을 변화시키는 컬렉션을 발표하고 있으며 이는 대중들에게 패션에 대한 사고를 변화시키는 계기를 제공해주고 있다. 또한 1999년 Echoform 컬렉션에서부터 선보이고 있는 'Art Projects'를 통해서도 패션과 타 영역의 결합을 시도하고 있으며 이는 미래의 패션이 나아가야 할 방향을 제시하고 있다. 본 연구에서는 Chalayan의 작품이 시각적인 재현의 단계를 넘어서 관념적인 도식의 표현으로서 전개되기 시작한 Between 컬렉션(1998 S/S)을 시작으로 LED(light emitting diode) 기술과의 결합을 제시하고 있는 Airborne 컬렉션(2007 A/W)까지의 작품을 중심으로 고찰해 보고자 한다.

Chalayan은 패션과 타 영역과의 결합을 통해 패션이라는 분야의 무한한 가능성을 보여주고 있으며 그의 디자인은 눈으로 볼 수 없는 대상과 개념의 형상화라는 점에서 기존의 관념을 뛰어넘는 디자인을 시도하고 있다. 이와 같이 패션이라는 분야를 단순히 옷을 만드는 작업이 아닌 인간의 관념을 표현하는 분야로 인식하는 Chalayan의 작품 고찰을 통해 패션을 하나의 예술대상으로 바라보는 관념적인 사고와 열린 시각을 제공하고자 한다.

II. E. H. Gombrich의 도식과 수정

20세기 이후 미술에서 재현은 붕괴되었으며 그 어떤 예술가도 그가 보는 대로 그린다는 것은 불가능하다는 것이 E. H. Gombrich의 주장이다. 그는 도상해석학 이론을 체계적으로 정립한 E. Panofsky(1892~1968)의 이론을 계승하면서도 20세기 이후 예술의 특성을 고려하여 주어진 알레고리 안에서의 해석을 벗어난 상대주의 해석을 시도하고 있다. E. H. Gombrich는 예술 작품의 도상은 예술가의 도식(schema)과 수정(correction)의 과정에 의한 코드화 과정과 이에 대한 관조자 해석의 상호 소통 과정을 요구하는 '암호문(cryptograms)'이라는 점에 주목하였다. 여기에서 언급되고 있는 '암호문'은 예술이 전달하는 어떤 신호 체계이며 이는 예술을 통해 소통되고 있는 일종의 예술언어로 '예술언어'라는 말은 영성한 은유(metaphor) 이상의 어떤 것이다. 눈에 보이는 세계를 그림으로 묘사하는 데에서조차 도식의 잘 발달된 체계를 필요로 하며(Gombrich, 2000) 이는 '도상해석학(Iconology)' 또는 '이미지의 언어학(linguistics of the image)'의 기초적 전제이다(Mitchell, 1987). 이와 같이 예술언어를 통해 창작가는 자신이 만들어낸 도식을 해석하고 세상과 소통한다.

E. H. Gombrich는 회화적 재현이란 관조자가 보는 것을 단순히 복사하는 것이 아니라 양식화된 도식이 관계하는 복잡한 과정이며, 도식은 가시적인 외관에 대한 '짜짓기(matching)'가 일어날 수 있기 전의 그 자신만의 언어로 조작되어야만 하는 인습적 형태의 어휘라고 주장한다(Mitchell, 1987). 재현을 통한 회화적 환영은 예술가와 보는 사람간의 복잡한 지각심리학적 활동을 통해 문화적 관습과 지각 경험의 상호작용 속에서 탄생하는 것이다. 인간의 지각은 항상 의미에 대한 반응과 그것이 불러일으키는 기대 또는 투사에 의한 분류 행위를 포함하는 능동적 과정인 것이다.

E. H. Gombrich의 환영(Illusion) 이론은 어떤 예술가도 자신이 본 것을 그대로 그릴 수 없으며 또한 관습들을 완전히 저버릴 수 없다는 확신으로부터 출발한다. 그것은 새로운 요구들의 압력 하에서 이미지 제작의 관습적인 도식들을 점진적으로 수정해 나감으로써 얻어진다는 것이다. 더불어 현대 심리학자들은 인간의 지각 과정이 순수한 감각 인상들의 수동적인 기록이 아니라, 특정 목적과 필요에 따라 분류하고 선택해 나가는 능동적 과정임을 보여준다. 이러한 도식과 수정의 리듬은 그림 제작과 그림 독해에 대한 E. H. Gombrich 설명의 기초

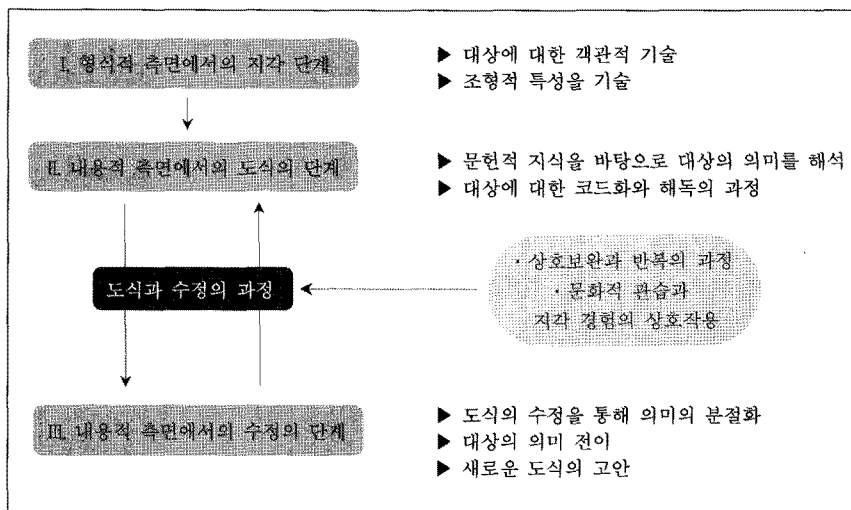
가 된다(오연경, 2001). 모든 미술의 기원은 눈에 보이는 세계 그 자체에 있기보다는 인간의 마음 속에 그리고 세계에 대한 인간의 반응 가운데에 있는 것이고 그 이유는 모든 미술은 '관념적'이며, 모든 표현은 그들의 양식에 의해서 알아볼 수 있기 때문이다(Gombrich, 2000).

E. H. Gombrich의 도식 인식과 수정의 과정은 <그림 1>에서와 같이 세 단계로 구성되어 있다. 첫 번째 단계는 '형식적 측면에서의 지각 단계'로 그림 속 대상에 대한 객관적 기술을 하며 대상에 대한 조형적 특성을 기술하는 단계이다. 두 번째 단계는 '내용적 측면에서의 도식의 단계'로 그림 속 대상의 의미를 문헌적 지식을 바탕으로 해석하는 단계이다. 이 과정을 통해 대상에 대한 코드화와 해독이 이뤄진다. 마지막 단계는 '내용적 측면에서의 수정의 단계'로 도식의 수정을 통해 의미의 분절화가 일어나는 단계로 대상의 의미 전이가 일어난다. 이 단계를 통해 도식의 분절화가 일어나고 새로운 도식이 고안되기도 한다. 특히 E. H. Gombrich 관점에서 가장 중요한 과정은 두 번째와 세 번째 단계 사이에서 일어나는 '도식과 수정의 과정'으로 이는 문화적 관습과 지각 경험의 상호작용을 바탕으로 이뤄지며 이 과정의 상호보완과 반복 과정을 통해 도상의 의미가 완성되고 이를 통한 해석이 이뤄진다. 이와 같이 E. H. Gombrich의 이론은 과거 도상학의 알레고리화된 정형적 해석에서 벗어나 다양한 해석을 가능하게 했으며 단계적 해석이 아닌 유동적 해석을 시도하고 있다.

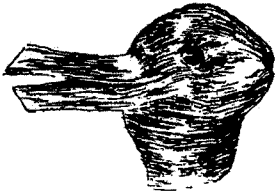
E. H. Gombrich가 예로 들고 있는 <사진 1>의 경우, 이

그림을 토끼로 볼 수도 있고, 오리로 볼 수도 있을 것이다. 실질적으로 이 형상은 어느 쪽도 가깝게 닮아 있지 않다. 그러나 이 형상은 어떤 미묘한 방법으로 저절로 변형(transform)하여 오리의 부리가 토끼의 귀가 되기도 하고, 무시될 수 있을 점 하나가 토끼의 입으로 부각되기도 한다. 이와 같이 관조자는 각자의 심적 자세를 가지고 대상을 지각하며 이로 인해 다양한 심적 반응의 결과를 초래한다. 또한 <사진 2>의 Paul Cézanne(1839~1906)의 작품과 이와 같은 풍경을 사진으로 찍은 <사진 3>과 비교한 예를 통해 화가의 내면에 내재해 있는 도식과 수정의 과정이 어떻게 작품 창작에 영향을 미치는가를 살펴볼 수 있다(Gombrich, 2000). 이는 대상에 대한 창작가의 도식 인식과 이에 대한 수정의 상호 보완과 반복의 과정이 서로 다른 결과물을 초래하고 있음을 보여준다.

예술가는 기존의 도식들을 단지 적용시키는 데 그치지 않고 그것들을 알아볼 수 없을 만큼 분절화 시키고 교정하는 실험의 역사를 보여준다. 이러한 과정에서 기존의 도식들은 수정을 위한 출발점으로 사용되며, 예술가는 그것에 비추어 자신의 시각적 경험의 일탈들을 측정한다. 그리고 그러한 기존의 도식이 자신의 시각적 경험을 더 이상 수용할 수 없을 때, 예술가는 자신의 모티프에 대한 대안적 해석들을 시도해 봄으로써 이전의 회화들이 했던 것보다 더 잘 특정 경험들에 들어맞는 것으로 밝혀진 새로운 도식을 만들어낸다. 따라서 예술가의 그림 제작 과정은 도식과 수정의 리듬, 다시 말해 만들기와 맞춰보기를 통해 진행된다. 실제로 회화는 우



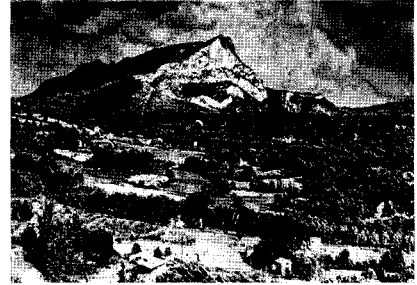
<그림 1> E. H. Gombrich의 도식 인식과 수정



<사진 1> E. H. Gombrich,
trick drawing



<사진 2> P. Cézanne, Mont
Sainte-Victoire, 1905년경



<사진 3> John Rewald, Mont Sainte
-Victoire seen from Les Lauves

리로 하여금 기대들을 투사하고 그것들을 테스트하도록 함으로써 환영의 상상적 세계를 구축하도록 만든다. 그림 제작은 관습적인 도식적 형태를 만들어낸 후에, 그것을 지각 경험에 비추어 끊임없이 수정하면서 재현 대상에 맞추어 나감으로써 점차적으로 등가물을 창출해내는 도식과 수정의 리듬으로 이루어지는 것이다. 이와 마찬가지로 그림 독해는 예술가의 의도나 재현 방식에 대한 적절한 심적 자세를 바탕으로 해석을 위한 도식을 세우고, 그것을 그림 내의 단서들의 일관성에 비추어 테스트하고 수정함으로써 주어진 단서들을 환영으로 변형시키는 도식과 수정의 리듬으로 이루어진다. 이처럼 E. H. Gombrich는 회화적 환영을 예술가와 관조자의 협력 관계 속에서 시행착오 과정들 간의 상호작용을 통해 성취되는 것으로 본다(오연경, 2001).

III. Hussein Chalayan 작품 분석

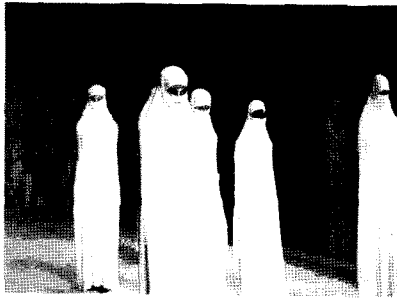
앞 장에서 고찰한 Gombrich의 이론을 토대로 Hussein Chalayan의 작품을 분석하고자 한다. Chalayan의 작품은 단순히 착장을 위한 옷이 아니라 관념을 표현하는 하나의 수단으로서 존재한다. Chalayan은 도식의 수정을 통한 의미의 분절화와 전이 과정을 거쳐 새로운 도식을 옷을 통해 표현하고 있는 21세기를 대표하는 선두적인 패션 디자이너이다. 본 장에서는 문헌적 지식을 바탕으로 Chalayan 작품에 대한 코드화와 해독을 하는 '내용적 측면에서의 도식의 단계'와 Chalayan이 자신의 작품의 의미를 분절화 시키고 의미를 전이시켜 새로운 도식을 고안해내는 '내용적 측면에서의 수정의 단계'의 시각을 통해 작품을 분석해 보고자 한다. 이에 Chalayan의 컬렉션을 크게 문화의 재현, 시·공간의 재현, 자연 원리의 재현 그리고 인간의 존재에 대한 질문의 재현으로 분류하여 고찰해 보고자 한다.

1. 문화의 재현

Hussein Chalayan은 Between 컬렉션(1998 S/S)을 통해 문화의 다양성을 수용하고 있으며 그만의 언어로 새롭게 재현하고 있다. 그는 이슬람의 전통의상을 런던이라는 패션의 중심지로 가져와 다문화주의(Multi-culturalism)를 시각화하고 있다(사진 4). 차도르(chador)를 입고 등장하는 것은 이슬람 문화에 있어서 시야와 유동성이라는 문화적 관심사를 드러낸다(Quinn, 2005). 베일을 착용한다는 것은 개개인의 프라이버시를 보장함과 동시에 그들의 행동을 통제한다. 서양 문화 속에 등장한 베일은 이문화적(異文化的) 요소들을 분리하고 각각의 공간과 경계를 정의한다. 이러한 베일의 상징성은 2004년 필름 작업인 'Anaesthetics'를 통해 다시 등장한다. 이 영화에 등장하는 베일은 일본 문화 속 게이샤(geisha)의 억제된 행동 코드를 제시한다.

Ambimorphous 컬렉션(2002 A/W)은 다문화주의와 문화적 상대주의를 표방하고 있다. 컬렉션은 터키의 전통 복식과 서양의 드레스가 서로의 영역을 넘나들며 혼합하고 변형하는 과정을 보여준다(사진 5). 이 컬렉션을 통해 Chalayan은 서양 문화가 주체가 되어 비서양 문화를 수용한다는 기존의 시각을 파괴하고 있으며 동양과 서양의 문화를 동등한 입장에서 결합시키고자하는 욕구를 표현하고 있다. 그는 자신의 디자인과 전통적인 복식을 나란히 위치시킴에 있어 '어느 누구도 할 수 없고, 해서도 안 되는 것은 하나가 다른 하나보다 우월하다고 추측하는 것이다'라고 말하고 있다(Polhemus, 2005). 그는 또한 이를 통해 현대 문화의 특징인 문화변종의 형태를 제시하고 있다.

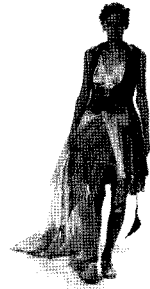
Medea, AF Sandys 컬렉션(2002 S/S)을 통해 Chalayan은 과거 패션의 역사와 문화를 자신의 작품과 뒤섞어 놓고 있다. 1960년대 드레스가 중세 드레스의 형태적



<사진 4> Between, 1998 S/S



<사진 5> Ambimorphous, 2002 A/W



<사진 6> Medea, AF Sandys, 2002 S/S

과거를 드러내기 위해 잘려지고, 빅토리아 시대의 코르셋(corset)이 현대적 저지 베스트의 형태로 드러나고 있으며 1930년대 드레스는 Edwardian 형태의 드레스로 제시되고 있다(사진 6). 또한 과거의 혼재는 그가 염색한 원단 혹은 땅에 묻었던 원단과 결합하여 혼재한다. 이와 같은 결과로 해체된 옷은 다양한 레이어를 통해 그것의 근원을 이야기하고 있다(Twist, 2005).

2. 시간과 공간의 재현

Geotropics 컬렉션(1999 S/S)에서 모델은 몸에 피트되는 누드 톤의 탑과 팬츠를 착용하고 등에는 구조물을 달고 등장한다(사진 7). 이는 자동차를 형상화하고 있으며 작장자가 원하면 언제든 어디서든 이동할 수 있음을 의미하는 작품이다. 또한 비행기를 형상화한 'Motorized airplane dress' 역시 시간과 공간 이동의 개념을 시각화하고 있다. 더불어 몰핑(morphing)의 방법을 통해 레이어드된 드레스의 변화 과정을 제시하고 있으며 이는 시간의 흐름에 따라 변화하는 인간의 기억을 형상화하고 있다(사진 8).

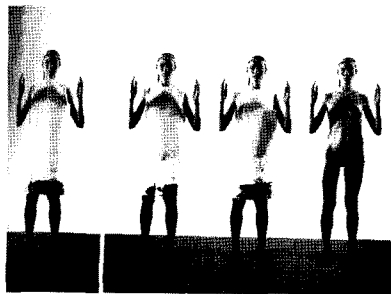
Echoform 컬렉션(1999 A/W)은 전 시즌의 연속선상의

작품들을 선보인다. 비행기의 형태를 모방한 'Aeroplane dress'는 전자의 힘으로 작동되고 움직이며 자동차의 내부 디자인, 특히 머리 받침대 형태의 칼라가 달린 드레스는 마치 자동차 좌석에 앉은 듯한 형상을 나타낸다(사진 9). 또한 옷의 디테일의 변화와 형상화의 과정을 단계적으로 보여줌으로써 시간과 공간의 변화와 흐름을 옷을 통해 보여준다. 벽이라는 공간의 경계를 뚫고 등장하는 옷을 단계적으로 보여줌으로써 시간과 공간의 변화를 동시에 표현하고 있다(사진 10). 시간과 공간이 서로 교차하면서 차별성과 정체성, 과거와 현재, 안과 밖, 포괄성과 배타성(바바, 1994)의 이원적(二元的) 요소들이 공존하는 새로운 시·공간을 창조한다.

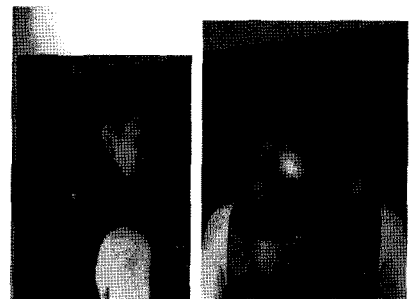
비행기의 형태를 모방한 드레스는 다음 컬렉션인 Before Minus Now(2000 S/S)를 통해 재등장한다(사진 11). 이 'Remote control dress'는 전 시즌의 드레스에서 발전된 형태로 영화 제작자인 Marcus Tomlinson과 공동 작업한 설치 예술작품이다. 이와 같이 세 번의 컬렉션을 통해 연속적으로 제시되고 있는 비행기 형태의 드레스는 같은 모티프를 반복하는 Chalayan 자신의 디자인 구성 과정과 자신이 디자인을 하는 경험의 시간 흐름을 보여준다.



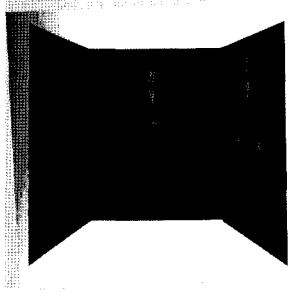
<사진 7> Geotropics, 1999 S/S



<사진 8> Geotropics, 1999 S/S



<사진 9> Echoform, 1999 A/W



<사진 10> Echoform,
1999 A/W



<사진 11> Before Minus Now,
2000 S/S



<사진 12> Afterwords,
2000 A/W

Afterwords 컬렉션(2000 A/W)에서 Chalayan은 옷의 전통적인 기능과 가구 사이의 경계를 흐리게 만들었다. 이는 일차적으로는 옷과 가구의 결합을 보여주고 있으며 나아가 옷을 통한 건축, 시간과 공간의 결합을 형상화한다. Afterwords에서 테이블은 스커트가 되고 의자의 덮개는 드레스로 변화한다(사진 12). 그는 이를 ‘입을 수 있는 가구(wearable architecture)’라고 제시했으며 전쟁 시 피난해야 할 경우, 같이 가지고 갈 수 있는 대상이 된다(Twist, 2005). Chalayan은 옷과 건축의 결합을 통해 패션이라는 분야를 시간과 공간을 수용할 수 있는 하나의 종합 예술공간으로서 재창조해내고 있다.

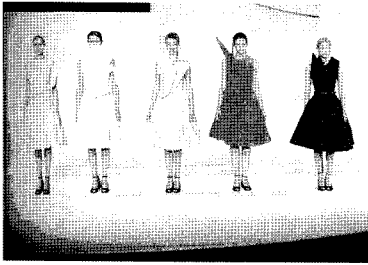
Place/Non-Place 남성복 컬렉션(2003 A/W)은 인류학자인 Marc Augé(1935~)의 ‘공황은 non-place를 적용하기 위한 과도기적인 공간으로 사람들의 움직임과 정보를 용이하게 하는 공간’임을 주장하는 것에서 영감을 받았다. Chalayan은 자신의 작품을 일시적인 이벤트 공간을 창조하는 촉매제로서 사용하고 옷에 문구를 붙여 2002년 5월 London의 Heathrow 공항에 착장자들을 모이도록 초대했다. Chalayan의 목적은 존재에 대한 공간의 인식을 나타내는 이벤트를 만드는 것이었다. 그의 아이디어는 옷이 경험을 창조하는 수단이 되는 것이며 이와 같은 특정한 공간에서 이벤트를 여는 것이 ‘non-place’를 ‘place’로 변환시키는 것인가에 대한 질문을 던지는 것이었다. 이는 건물적 환경의 역할을 사용하지 않고 공간을 이주시킬 수 있으며 실질적으로 Chalayan은 건축물 또는 건축가의 존재 없이 순간적인 건축을 창조하는데 성공하고 있다. 이를 통해 Chalayan은 옷과 착장자를 결합시킬 뿐만 아니라 옷이 어떻게 변형을 하는지 보기를 원했다. Chalayan은 이와 같은 논의를 통해 장소에 대한 강화된 인식을 창조하기를 원했으며 주변 환경에 대해 좀 더 의미를 부여하기를 원했다(Quinn, 2005).

3. 자연 원리의 재현

Before Minus Now 컬렉션(2000 S/S)에는 꽃의 형상을 한 드레스와 지반의 용기와 확장의 형태를 보여주는 드레스가 등장하며 이 드레스들은 리모트 컨트롤을 통해 움직인다(사진 13). Before Minus Now는 인류, 테크놀로지와 자연 사이의 관계에 중점을 맞추고 있으며 이 컬렉션을 위한 영감의 근원은 중력과 같은 무형의 현상, 확장과 날씨의 힘, 자연의 모든 종류의 형상의 원인이 되는 구조적 힘과 같은 것이다. 이 작품들은 자연의 보이지 않는 힘을 시각화시켜 표현하고 그 안에 존재하는 인간의 모습을 보여주고자 한 Chalayan의 의도를 드러낸다. 간단한 리모트 컨트롤 시스템을 통해 살아있는 자연의 존재를 지시하는 아이디어는 삶을 조절하기 원하는 인간의 성향에 대한 암시이며 또한 자연의 원리를 거스르는 테크놀로지에 대한 과장된 기대를 드러낸다(Twist, 2005).

Mapreading 컬렉션(2001 A/W)은 순간, 계절 그리고 해(年)의 순환적인 연속으로서 해석될 수 있으며 자연 순화의 원리와 인간 삶의 덧없음을 시각화하고 있다. 여기서도 Chalayan은 볼핑의 기법을 사용하여 마치 영화를 보는 듯, 착장을 하나에서 다른 하나로 서서히 이동시킨다. 특히 그가 졸업 작품 패션쇼에서 발표했던 철가투를 묻혀 땅에 묻은 후 몇 주 후 파넬 드레스가 마지막에 등장하면서 결국은 부패하여 자연으로 돌아가 다시 부활하는 자연의 순리를 표현하고 있다(사진 14).

2006년 Art Projects 작품인 ‘Compassion Fatigue’는 사회, 즉 인간이 만들어낸 하나의 수단이 또 다른 하나의 새로운 자연적 환경으로 변형하여 존재하고 있음을 보여준다(사진 15). 인간이 조정하는 사회가 인간이 존재하는 하나의 자연으로 변형되는 과정을 에어컨이 서너가 자연의 공기를 조절하는 수단으로 작용하고 인공의 샘이 자연 속 물의 흐름을 조절하는 수단으로 작



<사진 13> Before Minus Now,
2000 S/S



<사진 14> Mapreading,
2001 A/W



<사진 15> Compassion Fatigue
2006

용함을 통해 보여주고 있다.

4. 인간의 존재에 대한 질문의 재현

Panoramic 컬렉션(1998 A/W)에서 모델의 인체는 움직이는 화면에서 단순히 패턴이 되고 동시에 다른 쪽의 흰색 벽면을 통해 보여지는 슬라이드 쇼를 통해서 그들의 사라짐이 반복된다. 모델은 인상적인 펠트(felt) 옷을 둘둘 감싸고 등장하고 넓게 플레이어진 스커트와 뾰족한 끝이 있는 후드를 입고 등장한다(사진 16). Panoramic 무대의 모델은 점차적으로 거울에 비친 자신의 모습에 혼란스러워진다(Evans, 2005). 패션쇼에서 중요한 요소는 거울의 사용이다. 모델은 거울 뒤에서 등장하며 거울에 의해 반사되고 결국 거울 뒤로 다시 사라진다. 모든 현실성은 궁극적으로 같은 요소로 구성되어 있다는 것을 설명하기 위해 쇼의 끝에는 모델들이 그들의 팔에 걸러가 칠해진 하드 코어(hard core), 픽셀(pixels), 그리고 빌딩 블록(blocks)을 가지고 등장한다(사진 17). 모델은 마치 자신이 들고 있는 가장 최소화된 사각의 블록과 같이 자신의 모습을 최소화시키고 있는 듯하다(Twist, 2005). 모델은 자신의 신체적 형태와 여성이라는 특성까지도 모두 가려버리고 등장한다.

Afterwords 컬렉션(2000 A/W)은 전쟁 시 피난이라는

개념을 형상화하고 있으며 Chalayan은 이를 통해 인간의 정체성에 대한 형이상학적 고찰을 시도하고 있다. 그는 인간의 존재와 그 존재의 인식과 변화에 대한 개념을 형상화하고자 했으며 이는 그를 다른 디자이너들과 구분짓게 만드는 요소가 된다. Chalayan은 옷이라는 자신의 관념 표출 대상을 통해 인간의 정체성에 대한 질문을 던지고 있으며 인간의 존재론적 개념을 형상화하고 있다. 그의 사상과 디자인 개념의 근간을 이루는 것은 Ludwig Wittgenstein(1889~1951)의 형이상학과 Martin Heidegger(1889~1976)의 실존주의로 이는 인간의 근본적인 뿌리를 찾기 위한 시도인 것이다. 이는 Chalayan 자신의 정체성과 존재에 대한 근원적인 질문의 형상화 작업이기도 하다.

Kinship Journeys 컬렉션(2003 A/W)은 인간의 원죄에 대한 고찰을 통해 희망과 구원을 상징화시키고 있다. 풍선이 달린 옷, 튜브가 달려 스커트 부분이 부풀려지는 드레스 등은 원죄로부터의 인간 구원을 형상화한다(사진 18). Anthropology of Solitude 컬렉션(2004 A/W) 또한 인간의 근원적 문제에 대한 고찰을 시도한다. 이 컬렉션에서 Chalayan은 자신의 작품을 인간의 고독과 연계시켜 제시하고 있으며 첨단화 되어가고 있는 현대 사회 속에서 고립되는 인간의 구조적 모순을 옷을 통해 표현하고 있다.

Hussein Chalayan 시기별 컬렉션에 따른 작품 창작의 의도와 작품 도상의 의미를 <표 1>에 정리하여 제



<사진 16> Panoramic,
1998 A/W



<사진 17> Panoramic,
1998 A/W



<사진 18> Kinship Journeys,
2003 A/W

<표 1> Hussein Chalayan 시기별 컬렉션

Between, 1998 S/S	Panoramic, 1998 A/W	Geotropics, 1999 S/S	Echoform, 1999 A/W	Before Minus Now, 2000 S/S
				
<ul style="list-style-type: none"> • Multiculturalism 	<ul style="list-style-type: none"> • 형이상학적 논의 • 인간의 존재론 	<ul style="list-style-type: none"> • 시간과 공간의 재현 • 변형의 과정을 제시 	<ul style="list-style-type: none"> • 시간과 공간 초월 개념 • Aeroplane Dress 	<ul style="list-style-type: none"> • 자연 영향의 시각화 • 시간과 공간의 재현
Afterwords, 2000 A/W	Ventriloquy, 2001 S/S	Mapreading, 2001 A/W	Medea, AF Sandys, 2002 S/S	Ambimorphous, 2002 A/W
				
<ul style="list-style-type: none"> • Heidegger의 존재론 • Wearable Architecture • 시간과 공간의 재현 	<ul style="list-style-type: none"> • 이분야적 접근 	<ul style="list-style-type: none"> • 자연 순화의 원리 	<ul style="list-style-type: none"> • 문화의 재현 • 과거 패션의 역사와 자신의 아이템을 결합 	<ul style="list-style-type: none"> • Multiculturalism • 문화적 상대주의
Manifest Destiny, 2003 S/S	Kinship Journeys, 2003 A/W	Temporal Meditations, 2004 S/S	Anthropology of Solitude, 2004 A/W	Blindscape, 2005 S/S
				
<ul style="list-style-type: none"> • 자아정체성의 회복 	<ul style="list-style-type: none"> • 인간 원죄의 고찰 	<ul style="list-style-type: none"> • 유전적 배경과 환경, 정체성의 관계 	<ul style="list-style-type: none"> • 옷을 고독과 연계 	<ul style="list-style-type: none"> • 낮설게 하기
Genometrics, 2005 A/W	Heliotropics, 2006 S/S	Repose, 2006 A/W	One Hundred and Eleven, 2007 S/S	Airborne, 2007 A/W
				
<ul style="list-style-type: none"> • 인간의 존재론적 논의 	<ul style="list-style-type: none"> • 자연과 인공적 대상의 관계 	<ul style="list-style-type: none"> • 여행과 이동의 형상화 	<ul style="list-style-type: none"> • 인간의 실존에 대한 질문 	<ul style="list-style-type: none"> • 이분야적 접근 • LED 기술과의 결합

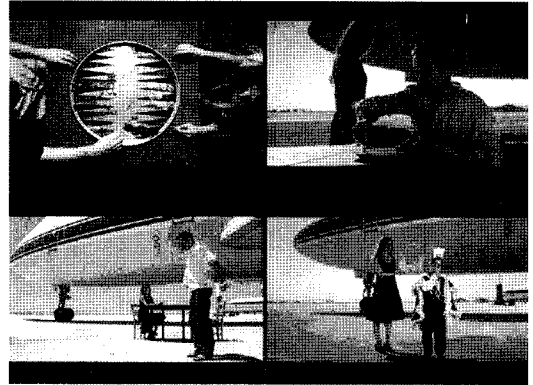
시하였다. Chalayan은 자신의 작품을 통해 문화, 시간과 공간, 자연의 원리, 그리고 인간의 존재론적인 질문에 대한 재현을 실현하고 있다. 이와 같이 Chalayan은 논리적 관념을 형상화하는 정신적 영역으로서의 패션 작품을 제시하고 있으며 이것이 그를 패션에서의 혁명가로서 일컫는 이유이다.

IV. 관념의 재현으로서의 Hussein Chalayan 작품의 상징성

1. 다문화주의를 통한 정체성의 고찰

Hussein Chalayan 작품은 다문화주의를 수용하고 있으며 기존의 서양이 주도적인 입장에서 비서양 문화를 수용하던 방식에 반기를 들고 있다. 다문화주의는 모든 문화공동체들을 동등하게 인정하는 것으로 하나의 문화가 다른 문화를 차용하는 것이 아니라 그들은 동등한 입장에서 서로를 수용하며 상호작용한다는 것이다. 이러한 다문화주의를 하나의 새로운 공간의 개념을 통해 고찰하고 있는 Homi Bhabha(1909~1966)는 현대 사회의 변화는 '새로운 혼성적이고 전환적인 정체성'을 가능하게 하는 것이며 이는 경제적 존재들이 생존하는 '제 3의 공간' 즉 'in betweenness'이란 두 개의 이질적인 문화가 만나 형성되는 공간을 창조한다(김민정, 2007)고 주장한다. 이러한 'in betweenness' 공간은 새로운 정체성의 표지들을 창출해내는 자아됨의 구체적 전략을 위한 지평을 마련해주며 사회 자체의 개념 정의에 있어 협력과 논쟁의 장을 제공해준다(바바, 1994)는 것이 H. Bhabha의 주장이다.

Chalayan의 작품은 'in betweenness'의 공간을 통해 자신의 새로운 정체성을 창조한다. 그는 동양과 서양이라는 두 문화공간을 넘나들며 자신의 존재를 다른 시각에서 고찰하고 있다. 이는 터키의 키프로스(Cyprus)에서 출생하고 런던에서 교육을 받은 Chalayan의 출생과 성장 배경에서 비롯된 것이다. 이슬람 문화의 상징인 베일을 쓴 여성을 영국이라는 서양의 전통성과 현대 패션을 대표하는 공간에 세움으로써 자신의 존재적 위치를 상징적으로 묘사하고 있으며 동양과 서양이라는 두 문화 사이에 존재하는 '사이 공간'을 창조해내고 있다. 또한 과거 역사 속 복식을 자신의 디자인과 함께 위치시킴으로써 과거의 문화와 시간을 현대라는 시공간으로 가져와 결합시켜 자신의 디자이너로서의 정체성을 옷을 통해 만들어진 이질적인 공간



<사진 19> Temporal Meditations, 2003

속에 위치시킨다. 그의 정체성을 찾아가는 여정과 새롭게 창조된 사이 공간을 패션과 타 장르의 결합을 통해 비주얼적으로 제시하고 있는 2003년 Art Projects인 'Temporal Meditations'는 키프로스 고향에 대한 기억과 현재 삶의 융합을 필름 작품으로 형상화한다(사진 19). 이와 같이 Chalayan은 현재 위치하고 있는 공간을 벗어나 다른 공간으로 이동해 자신의 실존과 정체성을 발견하고자 시도하고 있다.

2. 유동성을 통한 새로운 가치 창조

Gilles Deleuze(1925~1995)는 그의 저서 『Différence et répétition』에서 처음으로 '노마드(유목민, nomad)'라는 개념을 제시하고 있는데 현대인을 특수성을 상실한 의미의 'Homeless'적 존재로서 유목민으로 지칭하고 있으며 이동을 항상적 요소로 포함하는 유목은 일차적으로 점이 아닌 선과 결부돼 있다고 정의했다(이진경, 신현준, 1996). Deleuze와 Felix Guattari(1930~1992)는 사회적 삶이나 무의식, 욕망 역시 이러한 선들로 그려지고 선의 궤적을 통해 진행한다고 본다. 이러한 선들은 주어진 관성적인 운동에서 벗어나려는 이탈리아의 성분(이진경, 2002)을 통해 정의되며, 이는 생성과 창조로서의 탈주선으로 기존 개념들이 차용되고 반복되며 차이를 동반하고, 기존과는 다른 조건에 처하면서 새로운 생성의 흐름을 만들어 낸다. 이러한 유목민적인 사유방식인 '노마돌로지(Nomadology)'는 현대 철학의 개념으로 새로움을 창조하는 운동이다.

Gilles Lipovetsky(1944~)는 Deleuze의 노마드 개념을 패션과 연계시켜 분석하고 있는데 그는 패션은 하나의 사회변화의 특정형태이며 패션을 주도하는 사람

들은 유동적인 개인들로 변화에 오픈되어 있고 동역학의 열린 개성의 새로운 형태라고 주장한다(리포베츠키, 1994/1999). 이러한 노마드의 개념을 패션 작품을 통해 표현하고 있는 Chalayan은 모든 방향으로 열려있는 유동적 개념을 바탕으로 다양한 요소, 분야 그리고 사상들의 결합을 통해 제 3의 대상을 창조한다. 그는 패션이 인체를 토대로 한 하나의 건축이라고 생각했으며 이 공간 안에서 자연의 힘, 건축, 테크놀로지 그리고 인류학과 같은 이분야의 제휴(interdisciplinary)를 시도한다. 이는 결과적으로 경계를 파괴하고 확장시키며 혼합하고 해체시켜 새로운 종합 예술의 대상으로서 패션을 전개하고 창조한다. 특히 그가 시도하고 있는 'Art Projects'라는 새로운 작업은 패션이라는 분야를 넘어선 다양한 분야와의 결합을 통해 현대인들의 유동적 특성뿐만 아니라 현대 예술의 영역과 영역 사이에서 일어나고 있는 유동성의 개념을 보여주고 있다. 그 대표적 작품으로 2003년 비디오 설치 작업인 'Place to Passage'에서는 유동적인 인간의 삶을 표현하고 있다(사진 20). 이 작품 속에서 인간은 끝없는 유동성의 상태로 끊임없이 창조적 행위를 하는 주체로 등장한다. Chalayan은 Marshall McLuhan(1911~1980)이 언급한 현대 유목민 문화의 도래를 실현하고 있으며 특히 디지털 노마드의 탄생을 옷을 통해 보여준다. 이는 또한 어디에도 구속되지 않고 시간과 공간에 구애되지 않는 자유로움을 추구하는 현대인의 행동 반경과 사상을, 그리고 자신의 내적 의지를 표현하는 것이다.

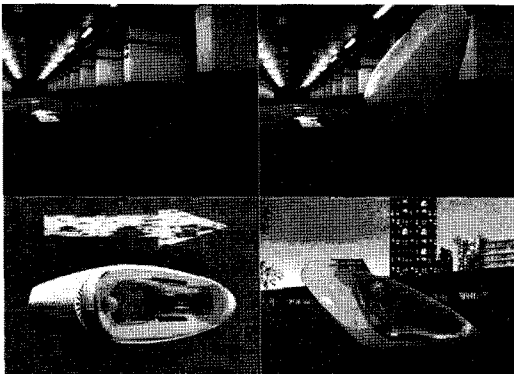
Chalayan이 창조하고 있는 노마드란 공간적인 이동만을 가리키는 것이 아니라, 특정한 가치와 삶의 방식에 매달리지 않고 끊임없이 자신을 바꾸어 가는 창조

적 행위(김남정, 2006)를 실천하는 인간의 존재를 의미한다. 이러한 다양한 방향성을 가진 역동적인 가치창조가 현대를 살아가는 인간들이 가진 유동성의 특성이다. 현대인들은 영역과 영역 사이를 이동하면서 특정한 가치와 방식에 정착하지 않는다. 이는 이분법적인 사유를 벗어나 무한한 가능성과 새로운 창조를 가능하게 하는 힘으로 작용하고 항상 새로움을 추구하는 주체로서 작용하게 한다.

3. 무(無)의 존재로 실존하는 인간

M. Heidegger는 인간 존재의 독특함을 실존에서 찾아낸다. 인간이 존재한다는 것은 다른 존재들이 존재하는 것과는 다르다. 인간이 존재한다는 것은 그 삶의 의미를 묻는 존재로서 존재함을 의미한다. 인간은 '무엇임'으로 규정될 수 있는 존재자가 아니며, 오히려 그가 어떻게 존재할 수 있는가라는 가능성 속에서 밝혀져야 한다는 것이다. M. Heidegger에 의하면 인간은 인간이 내던져진 그리하여 '자기 자신의 의지나 선택에 의해 자신의 거기에(Da) 오게 된 것이 아닌, 무력한 존재'라는 것, 그리고 언젠가 끝날 수밖에 없는 삶이라는 길 위에 놓여 있는 한, 현실적으로는 자기 것으로 삼을 수 없는 가능성으로 규정되는 유한한 존재임을 이해해야 한다는 것이다. 그 유한성 자체가 바로 인간 현존재의 가능성이기도 하다(이은주, 2008). M. Heidegger의 실존주의(Existentialism)는 자신이 스스로 존재를 이뤄낼 수 있는 존재가능성을 뜻하는 것으로 인간은 스스로의 존재를 수용하고 설계하며 자신의 가능성을 펼치는 존재이다. 인간 현존재(Da-sein)의 본질은 바로 실존이며 이는 자신의 삶은 자신이 살아야 한다는 것이다.

Chalayan은 자신의 작품을 통해 실존하는 인간과 그 인간이 존재하는 자연, 그리고 자연으로 돌아가는 인간의 관계를 관념적으로 접근하고 있다. 그가 대중들에게 처음으로 선보인 작품은 철가루가 묻은 옷을 땅에 묻어 썩힌 후 꺼낸 작품으로 이는 인간에 의해 창조된 존재가 결국은 무(無)의 상태로 되돌아가는 것을 상징적으로 묘사하고 있는 것이다. 또한 Chalayan은 인간이 만들어 낸 인공적 대상들과 테크놀로지가 인간이 살아가는 또 다른 새로운 환경으로서의 공간을 만들어내며 이는 다시 인간을 고립시키고 소외시키는 모순을 되풀이하고 있음을 보여주며 이를 통해 인간의 존재에 대한 질문을 던지고 있다.



<사진 20> Place to Passage, 2003



<사진 21> One Hundred and Eleven,
2007 S/S

인간의 존재와 삶은 인간의 기획이라기보다는 우주의 힘, 즉 우리가 조절할 수 없는 하나의 어떤 무엇으로 보인다(슈마허, 1994). 그러나 인간은 자신의 존재에 대한 권한이 없음에도 현존재에 대해서는 자신 스스로가 존재의 근거가 된다. 이런 관계를 통해 인간 현존재와 세계는 관계를 맺으며 서로를 구속한다. 인간은 이렇게 세계 속에 존재하게 되며 선택하지 않은 길 위에서 자기 자신의 존재를 떠맡음으로서 자기 자신의 존재로 실존하게 된다. 그리고 그 시간의 흐름 안에는 죽음이 존재하며 이 죽음은 현존재 자신이 각기 그때마다 떠맡아야 할 존재가능성(하이데거, 1972/1998)이다. 죽음에 이르러서 인간은 무(無)를 경험하고 이 순간 인간은 자신의 존재 자체를 발견할 수 있으며 진정한 의미의 자유를 경험하게 된다. Chalayan은 One Hundred and Eleven 컬렉션(2007 S/S)을 통해 테크놀로지의 힘에 의해 작동하는 옷을 선보이고 있는데 이는 결국 모자 속으로 사라져버리고 인간은 나체로 남게 된다(사진 21). 최신의 새로운 트렌드를 선보여야 하는 패션쇼를 통해 아무것도 걸치지 않은 알몸의 인간을 보여준다는 것은 아이러니하다. 더불어 이는 기계의 힘에 의해 인간을 무(無)의 상태로 되돌려 보낸다. 이것은 Chalayan이 실존하고자 하는 자신에게 던지는 질문이자 현대 문명을 살아가고 있는 인간들에게 던지는 질문이다.

V. 결 론

Chalayan은 '사람들은 옷에 대해 이야기할 때, 그것의 사회적·문화적 문맥에 대해 이야기하지 않는다. 사람들은 단지 눈에 보이는 가치에 대해서만 이야기하지만 이는 나에게 흥미를 주는 요소가 아니다'라고

이야기 한다(Wilcox, 2003). Chalayan은 자신과 자신의 작품을 하나의 문맥(context)으로 생각하고 이 문맥 안에 자신의 관념을 채워넣고 있는 듯하다. Chalayan에게 있어 작품을 창조하는 것은 시간과 공간이 결정하고 감금해 놓는 한계를 밀쳐내고 그의 행동에 주어진 시간과 공간의 장(場)에서 타자(他者)를 향하여 길을 트고, 제한적이며 덧없는 그의 개인적 조건을 터뜨려 버릴 수 있는 확대를 실현하기 위해서 시도(위그, 1989/1997) 하는 행위이다.

Chalayan은 옷을 통해 인간의 존재와 연계된 역사, 종교, 철학과 같은 관념을 투영하고자 한다. Chalayan은 자신의 작품을 관념 표현의 수단으로 사용하고 있으며 이러한 그의 관념은 시간과 공간을 초월하는 것들이다. 이를 통해 그는 인간의 존재에 대한 물음을 던지고 있으며 이는 형이상학의 미를 드러낸다. Chalayan의 옷은 그의 관념을 표출하는 대상으로서 시·공간을 초월하고 경계를 넘나드는 유동적인 것이다. Chalayan은 인간의 내면에 존재하는 근원적인 존재에 대한 물음을 던지고 있으며 이는 또한 고뇌적 가치를 통한 미적 비애를 불러일으킨다.

Chalayan은 관념의 도식을 코드화시켜 옷이라는 대상에 투영함으로써 의미를 분절화시키고 의미를 전이시키고 있다. 그가 만들어 낸 이 암호문을 통해 Chalayan과 관조자는 의사소통을 한다. Chalayan은 그만의 예술언어인 옷을 통해 동양과 서양의 문화를 결합하고 해체시키고 있으며 과거의 역사 속 복식의 문화를 현대의 시각 안에 담고 있다. 그가 만들어내는 제 3의 공간은 현대인들의 새로운 정체성을 창출해내는 공간이며 자아를 구축하는 다양한 사고와 시각을 제공한다. 또한 그는 현대 패션의 특성인 유동성의 개념을 옷으로 가져와 시간과 공간을 넘나들며 다양한 장르와의 결합을 보여주고 있다. 옷은 자동차, 비행기와 결합하고 테크놀로지에 의해 움직인다. 더불어 옷은 하나의 건축적 대상으로 존재하면서 시간과 공간을 수용하고 시각화시킨다. 이는 시간과 공간의 유동성뿐만 아니라 장르 간의 유동성까지도 시도하고 있는 Chalayan의 예술의지를 보여주는 것이다.

Chalayan은 좀 더 근원적이고 본질적인 질문을 던지고 있다. 인간이 조절할 수 없는 그 어떤 힘에 의해 조절되고 있는 자연, 그리고 나아가 우주 속에 존재하는 인간의 실존에 대한 질문을 통해 삶의 의미를 묻고 있으며 진정한 자유의 의미를 고찰한다. 이는 그의 작품 세계를 포괄하는 관념으로 인간의 원죄,

허무, 고독, 소외, 희망, 구원과 같은 형이상학적인 개념을 작품과 결합시켜 표출화시킴으로써 자신에게 그리고 자신의 작품의 코드를 읽어내는 관조자들에게 질문을 던지고 있다.

Chalayan과 의사소통을 원하는 관조자들은 그의 예술언어를 읽어내야 하며 그의 작품 속으로 들어가 그의 예술의지를 파악해야 한다. 그의 작품은 단순한 대상의 형상화 작업이 아니라 그 속에 자신의 실존을 담아내는 작업이다. 그는 다양한 영역을 넘나들며 다면적 가치를 가진 대상으로 옷을 만들어내며 이를 통해 관조자들은 미적 향유를 넘어서 창작가에 대한, 창작물에 대한 그리고 자신에 대한 사고와 고찰을 시작한다. Chalayan은 21세기 패션 디자인의 개념을 변화시키고 있으며 미래의 패션을 바라보는 열린 사고와 시각을 제시하고 있다.

참고문헌

- 김남정. (2006). *현대 건축과 패션에 나타나는 노마디즘 연구*. 건국대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김민정. (2007). *사이-공간에서 유통하는 정체성 연구*. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 들뢰즈, 질. (1968). *Différence et répétition*. 김상환 옮김 (2004). 서울: 민음사.
- 리포베츠키, 질. (1994). *패션의 제국*. 이득재 옮김 (1999). 서울: 문예출판사.
- 바바, 호미. (1994). 문화의 위치. 이영철, 박금제 (편), *21세기 문화 미리보기: 시각예술과 문화 정치학 시리즈 2* (pp. 431-442). 서울: 시각과 언어.
- 슈마허, 볼프강. (1994). 미디어와 포스트모던 테크놀로지. 이영철, 정낙길 (편), *21세기 문화 미리보기: 시각예술과 문화정치학 시리즈 2* (pp. 183-196). 서울: 시각과 언어.
- 오연경. (2001). *E. H. 곴브리치의 환영 이론에 대한 비판적 고찰*. 서울대학교 대학원 석사학위 논문.
- 위그, 르네. (1989). *예술과 영혼*. 김화영 옮김 (1997). 서울: 열화당.
- 이은주. (2008). *하이데거에서 현존재와 죽음의 의미*. 한국외국어대학교 대학원 박사학위 논문.
- 이진경. (2002). *노마디즘: 천의 고원을 넘나드는 유패한 철학적 유목*. 서울: 휴머니스트.
- 이진경, 신현준. (1996). *철학의 탈주*. 서울: 새길.
- 하이데거, 마르틴. (1972). *존재와 시간*. 이기상 옮김 (1998). 서울: 까치.
- Beward, C. (2003). *Fashion*. Oxford: Oxford University Press.
- Evans, C. (2005). No man's land. In K. V. Twist (Ed.), *Hussein Chalayan* (pp. 8-15). Rotterdam: Nai Publishers.
- Gombrich, E. H. (2000). *Art and illusion* (2nd ed.). Oxfordshire: Princeton University Press.
- Mitchell, W. J. T. (1987). *Iconology: Image, text, ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Polhemus, T. (2005). The postmodern designer. In K. V. Twist (Ed.), *Hussein Chalayan* (pp. 106-111). Rotterdam: Nai Publishers.
- Quinn, B. (2002). A note: Hussein Chalayan, fashion and technology. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, 6(4), 359-368.
- Quinn, B. (2005). An architect of ideas. In K. V. Twist (Ed.), *Hussein Chalayan* (pp. 46-51). Rotterdam: Nai Publishers.
- Twist, K. V. (2005). *Hussein Chalayan*. Rotterdam: Nai Publishers.
- Wilcox, C. (2003). *Radical fashion*. London: V & A Publications.