

نوع مقاله: پژوهشی

صفحات ۲۰۸-۱۹۳

لباس مفهومی به مثابه ابزار کمک‌درمان طبق اصول اخلاقی آئن دوباتن و جان آرمسترانگ

مریم مونس‌سرخه^۱

زهرا شیخی^۲

چکیده

لباس بیانی قدرتمند در جهت انتقال مفهومی مشخص بوده و فراتر از آن در جهان امروز، تبدیل به ذات ثانویه بشر شده است. بدین ترتیب لباس مفهومی یک اثر هنری مستقل بوده و دارای طیف وسیعی از مضامین است و به مخاطب و درک بدنمندی او مرتبط است. لباس امکان تأثیرگذاری بر مخاطب خود را فراهم می‌کند. مطابق آراء آئن دوباتن و جان آرمسترانگ، هفت عملکرد درمانی را برمی‌شمرد که همگی قابل تعمیم به لباس‌های مفهومی هستند. هدف از این پژوهش چگونگی تأثیرگذاری لباس مفهومی در برانگیختن، تسکین و راهنمایی مخاطب آن است. سؤال: چگونه لباس مفهومی می‌تواند یک ابزار کمک‌درمانی برای مخاطب خود باشد؟ نتایج نشان می‌دهد که بدن، تمام تجربیات بشر از جهان را دریافت می‌کند و درک مفاهیمی چون رنگ، فضا و عمق را فراهم می‌آورد. لباس به عنوان نزدیک‌ترین هنر به بدن این قابلیت را دارد که درک بهتری از مفاهیم را با زنده کردن حس خلاقیت، خودهنرآنگاری و ابتکار به مخاطب القا کند. لباس مفهومی، مخاطب را به مثابه اجراگر در تلاش برای درک و شناسایی راه‌های حفظ آرامش خود برمی‌انگیزاند. لذا می‌تواند یک ابزار کمک‌درمانی برای مخاطب باشد. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات، اسنادی با استفاده از کتاب‌ها و مقالات می‌باشد.

واژگان کلیدی

لباس مفهومی، آئن دوباتن، هنردرمانی، جان آرمسترانگ.

۱. عضو هیأت علمی گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

Email: M.Mounesi@alzahra.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی‌ارشد، رشته طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.

Email: zahrashaiikhii@gmail.com

پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۸/۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۱۷

طرح مسأله

در سال‌های دهه ۱۹۶۰ سه جریان هنری: پاپ، مینیمال و مفهومی، رویکرد مدرن را به چالش کشیدند. هنر مفهومی سعی داشت با طرد دیدگاه سنتی، زمینه را برای درک جدیدی از هنر و فرآیند خلق هنری فراهم کند (سمیع‌آذر، ۱۳۹۶، ۱۰ و ۱۷). ریشه‌های اساسی در هنر مفهومی قابل بررسی در لباس نیز هست. برای یافتن نخستین تفکرات طراحی لباس‌های مفهومی باید به سراغ هنرمندان جنبش فوتوریست رفت که اولین جرقه‌های هنر مفهومی را زدند. نقش لباس در فوتوریسم و بعد از آن تا پس از جنگ دوم جهانی اغلب در هنرهای اجرایی قابل ملاحظه است. سپس نهضت‌ها و دیگر سبک‌ها مانند دادا و هنرمندان مکتب باهاوس در زمینه طراحی لباس در حوزه هنرهای اجرایی نقش پررنگ داشتند. همچنین لباس‌های طراحی شده توسط هنرمندان جنبش سوررئالیسم نیز یکی از پیشینه‌های اصلی لباس مفهومی قلمداد می‌شود (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷، ۲۹). به واقع این انقلاب مفهومی بود که لباس را گسترده‌تر از گذشته به مثابه هنری مستقل در جهت انتقال مفهوم ارائه کرد. آغاز دهه ۱۹۶۰ لباس تحت تحلیلی ساختاری و انتقادی قرار گرفت که ابزاری در انتقال پیام‌های ایدئولوژیک و مفهومی باشد. در این دوران، لباس مستقیماً یک اثر هنری تلقی شد.

در این پژوهش افزون بر جنبه هنری لباس که در بستر هنر مفهومی توانایی به‌سزایی در جهت تأثیرگذاری بر مخاطب خود دارد، نگرشی نو با عنوان لباس‌ها در جهت کمک‌درمانی مطرح می‌شود. در این رویکرد می‌توان با ارجاع به آراء روان‌شناسان آلن دوباتن و جان آرمسترانگ، هفت کارکرد ارائه شده برای هنر که تلاش در حذف نقطه‌ضعف‌های روانی دارند را در پدیده لباس بررسی کرد. بدین ترتیب لباس مفهومی در جایگاه خود، به مثابه کمک‌درمان، قابلیت مهمی پیدا می‌کند. در این مقاله سعی خواهد شد به پرسش: لباس مفهومی چگونه طبق آراء آلن دوباتن و آرمسترانگ، به عنوان کمک‌درمان عمل می‌کند؟ پاسخ داده شود. تلاش می‌شود با نگاهی به آراء روان‌شناختی آلن دوباتن و جان آرمسترانگ، هفت ضعف روانی بشر بررسی شده و با مثال‌هایی از البسه مفهومی به درمان آنها کمک شود. پیش از آن، لباس به عنوان یک هنر تعاملی شناخته می‌شود که بتواند مکمل انجام این تأثیرگذاری‌ها باشد. در تمامی مسیر این پژوهش لباس مفهومی به مانند یک اثر هنری مطرح می‌شود که دارای مفاهیم و کنش‌هایی است که بر مخاطب اثر می‌گذارد. لباس مفهومی، اصلی‌ترین عامل تأثیرگذار بر مخاطب است چرا که مخاطب با پوشیدن، اجراگر اصلی آن خواهد بود. بدین ترتیب هفت مجموعه لباس مفهومی در تناظر با هفت عملکرد کمک‌درمانی هنر، با انتخاب هدفمند، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

پیشینه مطالعاتی

مطالعات متعددی در حوزه هنر مفهومی و هنردرمانی انجام شده است. عابدینی‌راد (۱۳۹۷) در کتاب *مُد و لباس در قلمرو هنر مفهومی*، هنر مفهومی را به شکل ویژه در لباس و مُد مورد بررسی قرار می‌دهد و با ارائه پیشینه‌های لباس مفهومی به بررسی تاریخی این پژوهش کمک کرده است. سمیع‌آذر (۱۳۹۶) در کتابی با عنوان *انقلاب مفهومی به ارائه بنیان‌ها*، راهبردها و رویکردهای اساسی هنر مفهومی و به طبع چگونگی بسط پیدا کردن این جنبش در دیگر هنرها پرداخته است. در مقاله کوپر و ویداس (۲۰۰۴) در مقاله *شناخت خود و دیگران: یادگیری مهارت‌های اجتماعی*، هنردرمانی و آموزش تعاملات اجتماعی برای کودکان بررسی می‌گردد. دورانی (۲۰۱۴) در مقاله *قابلیت‌های اصلاحی کودکان اتیسم با هنردرمانی*، روش‌های افزایش تعاملات اجتماعی را با امر بصری هنری توضیح می‌دهد. برگس لاسبرینک (۲۰۱۳) در مقاله *تجربه بصری در روان‌درمانی*، هنردرمانی را برای بهبود تکلم و مهارت‌های اجتماعی مؤثر می‌داند. تانگ (۲۰۰۷) در مقاله *ابزارهای هنردرمانی*، هنردرمانی و به طور خاص مجسمه‌سازی را باعث تحریک خلاقیت و تصورات ذهنی در رفع برخی مشکلات می‌داند. کیس و دالی (۱۹۹۲) در مقاله کتاب *هنردرمانی*، هنردرمانی را باعث تخلیه نیروهای شخصی و موجب کاهش اضطراب می‌دانند. جانگ (۱۹۸۳) در مقاله *روان‌شناسی انتقال*، هنر را راهی برای برقراری ارتباط به صورت خودآگاه و ناخودآگاه با بیمار می‌داند. مون (۲۰۰۷) در مقاله *گفتگو با آرزوها از طریق هنردرمانی*، رفع تنش‌های روانی، امکان بروز هیجانات سرکوب شده و بیان افکار سانسور شده را توسط فعالیت‌های هنری، مقدور می‌داند. با یک نگاه کلی در مباحث بالا می‌توان چنین دریافت که وجه تمایز این پژوهش، در به کاربری لباس مفهومی به عنوان کمک‌درمان است.

روش‌شناسی پژوهش

روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است. تأثیرات متقابل لباس مفهومی با هفت عملکردِ درمانی هنر از منظر دوپاتن و آرمسترانگ با ذکر هفت نمونه، سنجیده می‌شود. انتخاب مثال‌ها به صورت هدفمند از مجموعه‌های البسه مفهومی است که هر یک می‌تواند در کاهش بار روانی بشر کمک کند و به عنوان کمک‌درمان باعث تسکین و تلطیف مخاطب خود گردد. شیوه گردآوری اطلاعات، اسنادی و با بهره‌گیری از کتب و مقالات می‌باشد.

لباس مفهومی به مثابه هنر

نگاه متمایز به لباس به مثابه هنر به واسطه بخش‌هایی از رویکردهای انقلاب مفهومی قابل تحلیل است. اول؛ جنبش هنر مفهومی مانند یک هرم، از تقاطع سه وجه به وجود آمد: ایده، زبان و نفی شیء هنری (سمیع‌آذر، ۱۳۹۶، ۵۷). هنر مفهومی با تأکید بر ایده در تلاش بود تا نوع

نگرش به اثر هنری را تغییر داده و مخاطبان را به مشارکت فعال دعوت کند. به همین دلیل ایده‌های هنرمندان مفهومی تغییر کرد؛ مانند نگاه به زندگی روزمره. بدین ترتیب هنرمندان مفهومی از طراحی لباس به آشکال متفاوت بهره گرفتند و طراحان لباس نیز با دریافت اهمیت هنر مفهومی، طراحی‌هایی کردند که هم زیبا بود و هم با زبانی خاص، مفهوم مشخصی را به مخاطب منتقل می‌کرد (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷، ۱۴). زبان؛ به عنوان عنصری در جهت تحلیل یک آفرینش هنری بیان شد. در آثار هنرمندان مفهومی، لباس توانست این بیان هنر مفهومی زبان‌محور را با ارائه نشانه‌ها نمایش دهد. در این بین، با نفی شیء هنری، رسانه‌های جدید مانند عکس، ویدئو، چیدمان و پرفورمنس ظاهر شد و در زمان کوتاهی، پهنه وسیعی از روش‌ها و امکانات جدید بیان را فراسوی این هنر ایجاد کرد (سمیع‌آذر، ۱۳۹۶، ۵۷).

دوم؛ آراء مهم‌ترین منتقدین هنر مفهومی که تحت عنوان چهار الگوواره عمده پسامفهومی: نخست الگوی تکرار و روش سریالی؛ دوم عبارت‌های کلامی و رویکرد بینامتنی؛ سوم عکس، واقعیت و نشانه؛ و در نهایت نیز بدن، اجرا و بازشناسی خویشتن قابل تبیین است. الگوواره چهارم در دهه ۱۹۶۰م. به واسطه هنرمندانی که در جستجوی فردیت و بازشناسی ضمیر خود بودند، به وجود آمد. ایشان در مسیر ایجاد چالش‌های عملی و نظری در ساختار هنر، کندوکاو‌هایی در خودشناسی به کار بردند که بر «بدن» متمرکز بود. حاصل این تجربیات، ژانر جدیدی از هنر مفهومی بود که بدن را زمینه اثر هنری قرار داده و لذا تحت عنوان هنر بدنی نام گرفت. بارزترین وجه مفهومی آن، طرد فرم و زیبایی است (همان، ۱۳۷۳ و ۱۱۹). گویی، لباس اولین ابزار برای هنرمند بدنی بود که می‌توانست با رنگ و فرم آن، مفهوم اجرای خود را تکمیل کند. «کنش هنرمند فقط پیش‌نیازی برای نمایش ماهیت اثر هنری و ایده اوست و هرگونه حاصل کار یا جسمیت بخشیدن، تنها نمودی ابتدایی از یک نتیجه‌گیری کلی بوده که هنرمند بدان دست یافته است» (مجلسی و خوشنویسان، ۱۳۸۸، ۵۷).

در رویکردهای جدید هنر، دو قطبی‌هایی مانند ابژه و سوژه، خود و جهان، ذهن و بدن حذف شده و روابط اثر هنری و مخاطب به عنوان ابژه و سوژه گسترش یافته است. آنچه در این رویکردها بیشتر دیده می‌شود، مسئله ادراک است. اهمیت نقش فضا، بدن و دیگری، با طرح ادراک بیشتر شده و جایگاه بیننده به عنوان مخاطب صرف از بین رفته است. در این راستا، مهم‌ترین ابزاری که می‌شود توسط آن به مسئله ادراک پرداخت و آثار هنری بدن‌محور را به واسطه آن تحلیل نمود، پدیدارشناسی است. در پدیدارشناسی «بازگشت به خود چیزها» مطرح است؛ یعنی رویکرد تازه و ناب به هر چیز، تجربه‌ای مشخص از خود و شهود استوار بر مشاهده با تجربه دقیق، بدون پیش‌فرض و پیش‌داوری مفهومی. در نگرش پدیدارشناسان هر چیز یک «پدیدار» است، و پدیدار همان ذات شیء است (نوزاد و همکاران، ۱۳۹۷، ۶).

هنردرمانی از منظر دوباتن و آرمسترانگ

سر و کار داشتن با هنر، بشر را به تفکر در مورد چگونگی تولید و درک اثر هنری وا می‌دارد که برای پاسخ به مسئله شاید بتوان به علمی چون جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی و خصوصاً روان‌شناسی روی آورد. با وجود اینکه روان‌شناسی، دانشی نسبتاً متأخر است، با هنر و ادبیات که قدمتی به اندازه عمر آدمی دارند، تعامل داشته و دارد. روان‌شناسی و هنر، هر یک به روش‌هایی قصد داشته و دارند که زندگی انسان را معنا، عمق و کیفیت دیگری بخشند (بیات، ۱۳۹۹، ۱۳). اما مقوله هنردرمانی از گذشته، مورد توجه اندیشمندان و فلاسفه مانند ارسطو بوده و کارکردهای درمانی هنر با مضامینی مانند کاتارسیس^۱ طرح شده است. با درک این ادراکات خردمندانه‌ای که امکان ایجاد ناآرامی‌های روانی و درونی را به اثر می‌دهند و سپس امکان آرامش مخاطب را به وجود می‌آورند، می‌توان به اهمیت تأثیرگذاری هنر بر مخاطب با رویکرد درمانی پی برد. پالایش در نظر فروید نوعی آزادسازی انرژی روان و تطهیر است که طی آن، بدن و روان هر دو آرامش می‌یابند. از نظر او این مهم در روان‌درمانی و در هنر وجود دارد (همان، ۷۴). بیان می‌شود که کاربرد روان‌شناسانه هنر در نگاه امروزی اولین بار توسط زیگموند فروید بیان شد و چندی نگذشت که هنر و روانکاوی، تأثیرات متقابل بر یکدیگر گذاشتند. سال‌ها بعد، کرامر^۲ به هدف رفع اختلالات هیجانی کودکان به شیوه نقاشی‌درمانی متوسل شد. او هدف هنردرمانی را به وجود آوردن موقعیتی برای انتخاب و تغییر رفتارها می‌داند و باور می‌کند که این کار فرصت‌هایی برای تجربه مجدد تعارض‌ها ایجاد می‌کند؛ تا از این طریق به رفع، تحلیل یا پاسخگویی آن‌ها پردازد و از منظر فیلیپ ویلیامز^۳ انجام فعالیت‌های خلاق با مواد و روش‌های هنری، دیداری و شنیداری را هنردرمانی می‌گویند. هدف از کارهای هنردرمان‌گرانه، رشد هویت، شخصیت و همچنین برانگیختن حس موفقیت در افراد از طریق ابزارهای ابتکاری خودمختور است.

در سال ۲۰۱۳ م. در کتاب هنر همچون درمان^۴ نوشته آلن دوباتن و جان آرمسترانگ ((هنر برای هنر)) به خصوص، این نظریه را که هنر شاید به منظور خاصی به کار آید، رد و در نتیجه از موقعیت والای هنر، برداشتی مبهم و آسیب‌پذیر عرضه کرد. هنر را وسیله‌ای درمانی می‌دانند که می‌تواند بیننده‌اش را راهنمایی کرده، آرامش دهد، او را برانگیزد و از او انسان بهتری سازد. هنر، مانند هر ابزار دیگری، این توانایی را دارد که قابلیت‌های بشر را از آنچه طبیعت به او داده، فراتر برده، همچنین برخی نقطه ضعف‌های مادرزادی او را جبران کرده و در این مورد بیشتر منظور

1. Catharsis
2. Edith Kramer
3. Philip Williams
4. Art as Therapy

نقطه‌ضعف‌های ذهنی است نه جسمانی. برای فهم هدف هنر، باید این سؤال طرح شود که با ذهن و عواطف چه می‌کند؟ هنر چه کمکی به نقطه‌ضعف‌های بشر می‌کند؟ البته نقطه‌ضعف‌های دیگری هم هستند، ولی به نظر می‌رسد هفت مورد ضعف بشری که در ادامه، عنوان می‌شوند، عمومی‌ترین و پذیرفته‌ترین هستند (دوباتن و آرمسترانگ، ۱۳۹۵، ۸-۹):

«۱. فراموش کردن امور مهم؛ عدم توانایی در حفظ تجربه‌های مهم اما فرار؛ ۲. از دست دادن امید؛ حساس بودن نسبت به جنبه‌های منفی هستی؛ به دلیل عدم درک منطق برخی امور و از دست دادن فرصت‌های مغتنم دیگر؛ ۳. دوری گزیدن یا ادامه ندادن؛ عدم توجه به طبیعی بودن برخی دشواری‌ها، و سوء داوری در مورد آنها. رنج بردن انسان از این مسأله و حقیر شمردن آن رنج؛ ۴. عدم تعادل و نادیده گرفتن جنبه‌های مثبت خود؛ بشر، مجموعه‌ای از «خود» هاست و می‌فهمد که برخی از آن‌ها از بقیه بهترند. اغلب زمانی به جنبه‌های مثبت پی می‌برد که دیر شده و در برابر بالاترین خواسته‌ها، ضعف اراده نشان می‌دهد؛ ۵. دشواری در شناخت انسان؛ احساس کمبود در توضیح خود به دیگران و دوست داشته شدن توسط آنها؛ ۶. اقتادان در دام سطحی بودن و پیش‌داوری‌ها؛ به دلیل عرضه نامناسب تجربیات توسط افراد، اماکن و ادوار که امری مثبت می‌توانند باشند، امکان برقراری ارتباطات فراهم نمی‌گردد و ۷. نارضایتی از زندگی در زیر سلطه تبلیغات؛ از دست دادن حساسیت‌ها در روند روزمره زندگی و تحت تأثیر تبلیغات پرزرق و برق واقع شدن، لذا ایجاد نارضایتی از زندگی و جستن زندگی واقعی در محیطی دیگر» (همان، ۷۲).

لباس مفهومی: هفت عملکرد درمانی از منظر دوباتن و آرمسترانگ

نگاه درمانی به هنر چه نتایجی را حاصل می‌کند؟ در واقع این که، فرد، قانع شود هدف اصلی درگیر شدن با هنر این است که به سوی بهبود زندگی هدایت شود و دیدگاه بهتری نسبت به خود پیدا کند. اگر هنر چنین قدرتی دارد، به این دلیل است که ابزاری است برای اصلاح یا جایگزین کردن ضعف‌های فراوان روانی (دوباتن و آرمسترانگ، ۱۳۹۵، ۷۲). به جبران هفت نقطه‌ضعف روانی انسان (که در بالا ذکر شد)، هفت عملکرد برای هنر بیان شده که قابل تحلیل در لباس‌های مفهومی در طول تاریخ نیز هست: لباس‌هایی که پس از انقلاب مفهومی دهه ۱۹۶۰م. به مثابه اثر هنری ارائه شدند. هنرمندان این آثار، ظرفیت‌های بدن و حالات روانی انسان را علاوه بر هر ابزاری برای ایجاد رابطه با بیننده آثار، مناسب دیدند. خلق آثار به سمتی رفت که با مشارکت ذهن مخاطب کامل شوند. طراحان از تلفیق لباس و ویژگی‌های هنرهای تجسمی، حالات و صفات انسانی، حرکات اندام و گاه توانمندی‌های بازیگری، مفاهیم خود را نمایان ساختند. در این صورت لباس به شکل یک مفهوم هنری و در این پژوهش ابزاری درمانی مدنظر قرار می‌گیرد. در حقیقت، دیگر نمی‌توان نقش لباس را صرفاً یک گویش بصری و ابزاری برای

گفتگو با مخاطب دانست چرا که قابلیت‌های وسیع در این هنر، امکان تجربه‌ها و تأثیرهایی را فراتر از یک تجربه صرف بصری پیش روی مخاطب می‌گذارد. هنر و لباس با هم تلفیق می‌شوند تا بتوانند از کاستی‌های متداول ژانرهای خود خارج شده و آزادی یابند. هنرمند تلاش می‌کند که با ترکیب آنها به بازتاب تفکرات و آراء مورد نظر بپردازد (زارع و رهبرنیا، ۱۳۹۵، ۱۴) و این بازتاب دریافت شده از سوی مخاطب می‌تواند در جهت جبران نقطه‌ضعف‌های روانی او عمل کند که در این حالت لباس مفهومی در مقام ابزاری هدفمند و بالارزش و با روشی هفتگانه به کمک پژوهشگران می‌آید. در ادامه بیان می‌شود که چگونه هفت ضعف بشری مطروحه توسط دو باتن و آرمسترانگ، توسط ابزار لباس مفهومی، درمانگری می‌گردد. همچنین برای هر مورد، یک مجموعه به عنوان مثال از البسه مفهومی که توسط هنرمندان به اجرا درآمده است نیز معرفی می‌گردد:

۱. اصلاحگر فراموشی: "هنر، تجربه‌ها را بازسازی می‌کند. وسیله‌ای است که موارد گران بها و بهترین بینش‌ها را حفظ و در اختیار عموم می‌گذارد" (دو باتن و آرمسترانگ، ۱۳۹۵، ۷۳). یکی از روایت‌هایی که امکان بررسی این عملکرد در لباس مفهومی را فراهم می‌آورد مجموعه حسین چالایان^۱ در پاییز و زمستان ۲۰۰۱-۲۰۰۰م. با نام *بعد از کلام*^۲ (تصویر ۱) است که به معضل مهاجرت و هراس از ترک خانه پرداخت. او با بیان هنرمندانه‌ای به این مفهوم متداول اجتماعی اشاره داشت چرا که حاصل یادآوری اطلاعاتی واقعی از گذشته‌اش بود. گویا در این اثر، او به دنبال مکانی بود که بتواند در زمان حمله دشمن با خود حمل کند. او با هنر اجرا، از نمایش معمول لباس‌ها یعنی کت واک^۳ دوری کرد. بعد از نمایش لباس‌های مجموعه، چهار مدل با لباس‌های خاکستری رنگ وارد صحنه شدند و کنار چیدمان حاضر در صحنه که شامل چهار صندلی راحتی و یک میز قهوه‌خوری ماهگونی‌رنگ بود، ایستادند و به کندن روکش پارچه‌ای صندلی‌ها مشغول شدند. روکش‌ها در چند ثانیه بدل به لباس‌هایی شدند که هر مدل یکی از آنها را پوشید. دو مرد وارد صحنه شدند و صندلی‌های تاشو را تبدیل به چمدان کردند و هر کدام از آنها کنار یک مدل ایستادند. مدل دیگری وارد شد و به سمت میز چوبی حرکت کرد، محفظه مرکزی روی میز را برداشت و وسط میز قرار گرفت. این بار میز تبدیل به دامنی با فرم هندسی شد که از ۲۰ حلقه چوبی دست‌ساز ساخته شده بود (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷، ۱۵۴).

1. Hussein Chalayan
2. After Words (Autumn-Winter 2000-2001)
3. Catwalk



تصویر ۱- لباس مفهومی، طراح: چالایان، ۲۰۰۰-۲۰۰۱م، عنوان:
بعد از کلام، محتوا: مهاجرت و هراس آن (URL1)

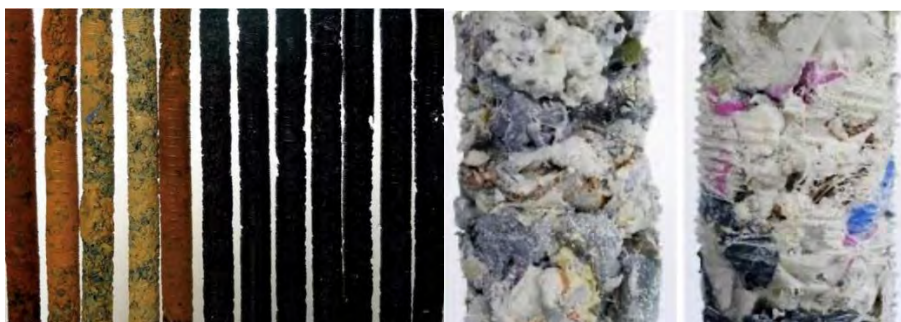
۲. عرضه‌کننده امید: "هنر همه چیز را دلپذیر و جذاب می‌کند. می‌داند که چه آسان مستأصل می‌شویم" (دوباتن و آرمسترانگ، ۱۳۹۵، ۷۳). لباس‌های مفهومی غالباً به دلیل اساس رویکردشان، متفاوت از لباس‌هایی هستند که صرف زیبایی مورد اهمیت هستند و همین ویژگی اغراق‌آمیز کردن یک مفهوم مناسب می‌تواند، امید را برای هدایت در مسیر دشواری‌های پیش رو در زندگی، متمرکز کند. هلموت لانگ^۱ نام هنرمندی است که در سال ۲۰۱۱م. دست به خلق نمایشگاهی بر پایه چیدمان زد. او با الهام از آتش‌سوزی استودیوی طراحی لباسش که در سال ۲۰۱۰م. منجر به نابودی قسمت عظیمی از آرشیو لباس‌ها شده بود در صدد پاک کردن گذشته برآمد. به نظر می‌رسد این نمایشگاه بیانه‌ای است در رد صنعت مُد و تجارت‌گرایی. در گزارش *وال‌استریت ژورنال* از زبان خود هنرمند: ((من دوست ندارم چیزی را دور بباندازم اما در عین حال توانایی تمام کردن فصلی از زندگی را دارم^۲)) پایان فصلی و آغاز فصلی دیگر در زندگی اش که ۱۶ ستون درخت‌مانند این نمایشگاه، نمادی از این تغییر و تحول‌اند. درختانی که ریشه در کف گالری دارند و تا سقف امتداد یافته‌اند. *سفتش کن*^۳ (تصویر ۲): عنوان این نمایشگاه به معنای تحت‌اللفظی آن تغییر نرم به سفت است. او برای آفرینش این درخت‌ها از شش‌هزار لباس که بقایای آتش‌سوزی بودند استفاده کرد. وی توسط دستگاه خردکن بقایای لباس‌ها را تکه‌تکه و آن‌ها را با رزین و رنگ، انواع الیاف طبیعی و مصنوعی، آهن، چرم، خز و مو مخلوط کرد. این چیدمان کمابیش خصوصیت ساختار شکنانه طراحی لباس‌های او را داشت؛ برداشت مواد از جایی و گذاشتن آن در جایی دیگر. اما وی از مواد برای تغییر خصوصیات پارچه‌ای به منظور تولید

1. Helmut Lang

2. Julie L. Belcove, "From Fashion to Art: Helmut Lang's Second Act," The Wall Street Journal.

3. Make It Hard

پارچه ای جدید استفاده نکرد بلکه با بخشیدن مفهومی بس هنرمندانه به مواد، درختانی را کاشت که مفهوم نوزایی، حیات و ادامه زندگی را به بار نشانندند (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷، ۱۹۰).



تصویر ۲- لباس مفهومی، طراح: لانگ، ۲۰۱۰م، عنوان: سفتش کن، محتوا: نوزایی و ادامه حیات (URL2)

۳. منبعی برای تحمل رنج با صبوری: هنر یادآور می‌شود که "در یک زندگی خوب، رنج منطقی، جایگاه خود را دارد، در نتیجه کمتر دچار اضطراب شده و به آن‌ها به عنوان بخشی از زندگی باید نگریست" (دوپاتن و آرمسترانگ، ۱۳۹۵، ۷۳). الکساندر مک‌کوئین^۱ در مجموعه بهار و تابستان سال ۲۰۰۰م. نمایشی ارائه داد که بین ترس و زیبایی در حرکت بود و به واقع توانست معنای ایده معمول زیبایی را وارونه کند. این رویکرد، اساس پذیرش رنج و سختی‌های زندگی است. یکی از کارهای مهم و غیرمنتظره هنر این است که بیاموزد چگونه با موفقیت، رنج را باید تحمل کرد (دوپاتن و آرمسترانگ، ۱۳۹۷، ۳۱). پرفورمنس ووس^۲ (تصویر ۳) در مکعبی عظیم از آینه به نمایش درآمد که مخاطبان را قادر به تماشای انعکاس خود در زمان اجرا می‌کرد تا ایشان نیز بخشی از اثر شوند. دیوارهای پوشیده شده با بالشتک‌های سفید و کفپوش سفیدرنگ، نمای یک آسایشگاه روانی را نشان می‌داد. مک‌کوئین این مجموعه را با الهام از آسایشگاه روانی ویکتوریایی طراحی کرده بود. سر مدل‌ها باندپیچی شده بود و روی کفپوش‌های سفیدرنگ راه می‌رفتند و در حالی که نمی‌توانستند تماشاچیان را ببینند، تنها خود را در دیوارهای آینه‌ای می‌دیدند و صورت خود را به شیشه می‌چسباندند و به گونه‌ای رفتار می‌کردند که مانند بیماران آن آسایشگاه به دنبال راه فرارند. مک‌کوئین: «باند‌ها نشان‌دهنده جراحی بودند؛ جراحی‌ای که باعث می‌شد دیگر آنچه که هستید نباشید»^۳. تحمل رنج‌ها و صبوری افراد در پی آن، می‌تواند به عنوان بخشی از زندگی قلمداد گردد و ادامه مسیر را هموار سازد.

1. Alexander McQueen
2. Voss
3. L'Officiel



تصویر ۳- لباس مفهومی، طراح: مک کوپین، ۲۰۰۰م، عنوان: ووس، محتوا: تحمل رنج‌های روانی بشر (URL3)

۴. مأمور ایجاد تعادل: «هنر، با شفافیت تمام، کیفیت‌های خوب را رمزگذاری می‌کند تا طبیعت انسانی، تعادلی دوباره بیابد و ما را به بهترین امکانات، رهبری کند» (دوباتن و آرمسترانگ، ۱۳۹۵، ۷۳). به طور معمول در نمایش‌های لباس، طراحان در پایان اجرا برای تشکر از حضار روی صحنه می‌روند، ولی در نمایش مجموعه پاییز و زمستان ۲۰۰۰-۱۹۹۹م. ویکتور و رُلف^۱ معروف به *عروسک روسی*^۲ (تصویر ۴)، خود طراحان در صحنه حاضرند. در ابتدا، مخاطبین یک جفت کفش که روی پایه‌ای گردان قرار دارد را می‌دیدند. سپس، مدل وارد صحنه می‌شود و خشک و بدون حرکت در برابر پایه می‌ایستد، ویکتور و رُلف وارد می‌شود، به آرامی کفش‌ها را به پای مدل کرده و بعد شروع به پوشاندن لباس او می‌کند. لباس‌ها لایه به لایه، پوشانده می‌شوند تا زمانی که مدل کل لباس‌های مجموعه (ده دست لباس به وزن ۷۰ کیلوگرم) را پوشیده باشد. در پایان، مخاطب با تن پوشی غول‌آسا مواجه می‌شود که تنها سر مدل در آن مشخص است و او را تبدیل به یک عروسک بی‌حرکت می‌کند. این اثر به وضوح، مسئله پُرُو کردن لباس به عنوان هسته اصلی لباس سنتی را نقد می‌کند (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷، ۱۸۰). هنر می‌تواند انسان را با بخش‌های فشرده‌ای از جنبه‌های گمشده شخصیتی در ارتباط نگهدارد و به این ترتیب نوعی تعادل درونی ایجاد کند که قطعاً امکان تأثیر بر محیط پیرامون و بهبود شرایط زندگی را فراهم می‌آورد (دوباتن و آرمسترانگ، ۱۳۹۵، ۳۵). این اجرای منتقدانه، درصدد برآمد تا کیفیت‌های نامتعادل را نمایش دهد و تأثیر ناموزون عناصر زاید بر بدن که مانع حرکت می‌شود را بیان کند.

1. Victor & Rolf
2. Russian Doll



تصویر ۴- لباس مفهومی، طراح: ویکتور و رلف، ۱۹۹۹-۲۰۰۰م، عنوان: عروسک روسی، محتوا: شناخت بدن و تأثیر عناصر زاید بر آن (URL4)

۵. راهنمایی به خودشناسی: هنر کمک می‌کند، آن چه را که به آسانی به کلام در نمی‌آید، شناخت. بسیاری از وجوه انسانی را نمی‌شود با کلام بیان کرد. می‌توان اثر هنری را دید و با قاطعیت هر چند ناباورانه، گفت: ((این من هستم)) (همان، ۷۳). این عملکرد که لباس‌های مفهومی چگونه توانسته‌اند در درک «خود» به انسان کمک کنند، در نگرش طراحانی چون ری کاواکوبو^۱ مشهود است. او می‌گوید: «هدف همه زنان این باید باشد که خود، زندگی‌شان را بسازند، پشتیبانی کنند و خودکفا باشند. این بخشی از فلسفه نهفته در طراحی‌های من است. لباس‌ها برای زنان مدرن اجرا شده‌اند. زنان مدرن نیازی ندارند تا برای اطمینان بخشی و بیمه کردن خود جهت خوشبختی و زندگی خوب در نزد مردان، جذّاب به نظر آیند و دائماً بر بدن خود تأکید کنند. این مورد، بخشی از رؤیای بی‌نام و نشان خودکفایی زنان است» (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷، ۱۶۳). مجموعه *مواجهه تن با لباس و لباس با تن*^۲ (تصویر ۵) در سال ۱۹۹۷م. از ری کاواکوبو ایده‌های ناکامل بودن و نقص بدنی بر مبنای سفارش مرس کانینگهام^۳ طراح سنت‌شکن رقص آمریکایی است. او در این کار، به طراحی اندام می‌پردازد و با لباس، شکل بدن را تغییر می‌دهد و قواعد متداول اندازه‌گیری بدن را عوض می‌کند. با استفاده از روش لایه‌گذاری برای ایجاد برجستگی‌های نامتعارف بر شانه، سینه، شکم و باسن رقصنده‌ها و با افزودن بخش‌های نامعمول، حس نقصان را تشدید و در عین حال تصویر زن ایده‌آل و لاغر اندام جذّاب دنیای غرب را تغییر داد (همان، ۱۶۵).



تصویر ۵- لباس مفهومی، طراح: ری کاواکوبو، ۱۹۹۷م، عنوان: مواجهه تن و لباس، محتوا: تغییر اندام ایده‌آل زن (URL5)

1. Rei Kawakubo
2. Body meets dress, dress meets body
3. Merce Cunningham (1919-2009)

۶. راهنمایی برای تجربه و تداوم: «هنر، ترکیب والائی از تجربه‌های دیگران است، که به شکل خوب و سازمان یافته عرضه شده است. می‌توان با کمال فصاحت، صدای فرهنگ‌های دیگر را شنید و این ترتیب درگیر شدن با اثر هنری تصویر انسان را از خود توسعه می‌دهد. در وهله نخست، بسیاری از این آثار هنری، غریبه به نظر می‌رسند ولی شامل افکار و عقایدی هستند که می‌توان برای تعالی از آن‌ها استفاده کرد. زیرا هرآنچه که برای بهتر شدن لازم است، در اطراف و دسترس ماست» (دوباتن و آرمسترانگ، ۱۳۹۵، ۷۴). حسین چالایان در مجموعه بهار-تابستان ۱۹۹۸م. با نام مابین^۱ (تصویر ۶) تلاش کرد تا به مفاهیمی چون جایگاه و اهمیت فرهنگ اسلامی بپردازد. این امر همزمان با موج نخست و سپس قدرتمند اسلام‌هراسی در اروپا و آمریکا بود. او در این مجموعه از تفاوت فرهنگی و فضای بین فرهنگ شرق و غرب می‌گوید. این مجموعه شامل چادرهای سیاه‌رنگی بود که تفاوت بین آن‌ها در قد چادرها بود. اولین مدل بدون لباس و فقط با نقاب چهره وارد صحنه شد و مدل‌های بعدی، پوشیده از چادرهایی بودند که به ترتیب بلندتر می‌شدند، آخرین چادر تمام‌قد بود و به جز چشمان مدل هیچ بخشی از بدن قابل دیدن نبود (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷، ۱۵۲). این مجموعه در جهت ارائه تصویری از موقعیت پوشش زنان در جوامع اسلامی بود. از دیدگاه چالایان پوشاندن خود، هویت فردی را از بین می‌برد و چادر برای زنان را روشی کاملاً ننگاره‌ای و مستقیم برای گره خوردن با نوع پوشش جمعی بیان می‌کند (URL7).



تصویر ۶- لباس مفهومی، طراح: چالایان، ۱۹۹۸م، عنوان: مابین، محتوا: تغییر هویت فردی (URL6)

۷. ابزاری برای برانگیختن حساسیت: «هنر، انسان را از بی‌توجهی نسبت به چیزهای معمولی اطراف، نجات می‌دهد. به اشیاء کهنه با نگاهی نو می‌نگریم» (دوباتن و آرمسترانگ، ۱۳۹۵، ۷۴). یکی از دلایل ناخشنودی بشر این است که به اطراف، به دشواری می‌نگرد. ناراحت

1. Between (Spiring-Summer 1998)

می‌شود، چون به ارزش شی مقابل دقت نمی‌کند و بیهوده در حسرت جذابیت‌های تخیلی دیگر چیزهاست. بخشی از این آشکال، ناشی از کسب مهارت برای عادت کردن به اشیاء است. عادت فرآیندی است که به شکل خودبه‌خودی فواید زیادی دارد. اما عادت کردن، می‌تواند سبب گرفتاری نیز شود، آنگاه که از کنار مسائلی که به دقت عمیق نیاز دارند، چون عادی هستند، عبور می‌شود. هنر می‌تواند بشر را به ارزیابی دقیق‌تر از چیزهای ارزشمند رهنمون شود (همان، ۶۶). در تجربه جسمانی لباس مفهومی در بستری تعاملی، مخاطب تبدیل به اجراگر اصلی نمایش می‌شود. در این تجربه، مخاطب در نهایت متأثر از مفاهیم و کنش‌هایی است که به واسطه تن بر روان او وارد می‌شود. در این بستر عملکردهای ارائه شده هنر در جهت درمان نقطه‌ضعف‌های روانی انسان را، به واسطه جایگذاری مفاهیم یا کنش‌هایی در لباس به مخاطب می‌توان القا کرد. به عنوان مثال می‌توان اثر لباس کپک زده^۱ (تصویر ۷) در مجموعه مارتین مارگیلا، در موزه بویمانس وان بنینگن در رتردام (۱۹۹۷م.) را نام برد. در اینجا مارگیلا با از بین بردن لباس‌هایش توسط کپک، مقایسه‌ای انجام می‌دهد میان چرخه طبیعی خلقت با چرخه خرید لباس توسط مصرف‌کننده و دور انداختن آن. به نوعی ورود مخاطب در عرصه اجرا و نمایش که اتفاقات اطراف او را نیز با بیانی دیگر، عرضه می‌کند.



تصویر ۷- لباس مفهومی، طراح: مارتین مارگیلا، ۱۹۹۷م.، عنوان: بعد از کلام، محتوا: لباس کپک زده (URL8)

1. Moulds growing on fashion, Martin Margiela, Van Beuningen Meseum (1997)

نتیجه‌گیری

نگاه متمایز به لباس، به مثابه یک اثر هنری و دریافت مفهوم از آن، از اواخر قرن ۲۰م. شکل گرفت. هنرمندان مفهومی در خلق و طراحی لباس به اشکال متفاوت در صدد بودند تا با دریافت اهمیت هنر مفهومی، طراحی‌هایی انجام دهند که علاوه بر زیبایی، با زبانی خاص، مفهوم مشخصی را به مخاطب منتقل نمایند. ایشان با ارائه نشانه‌ها و در قالب استفاده از روش‌ها و امکانات نوین، و با استفاده از رنگ و فرم به تکمیل یک وجه مفهومی در هنر پرداختند. چالش تأثیرگذاری ایشان بر مخاطب با تمرکز بر بدن، و در قالب لباس رقم خورد.

هنردرمانی، استفاده از ابزارها و رسانه‌های هنری برای ایجاد ارتباط، تعامل و ابراز وجود است؛ طوری که وجه مشترک تمامی درمان‌های هنری، توجه به برقراری ارتباط به صورت غیرکلامی، به کاربری فرایندهای خلاقانه و نیز فراهم آوردن محیطی امن و قابل اعتماد است. تعامل روان‌شناسی و هنر، توجه به کارکردهای درمانی هنر که باعث آرامش مخاطب شود، و بر او تأثیرگذار باشد، در آراء آن دوباتن و جان آرمسترانگ بررسی گردید. ایشان هفت ضعف روانی برای بشر بیان کردند که هنر به ویژه لباس مفهومی می‌تواند به رفع آنها کمک نماید. در این دیدگاه، هنر تا آنجا که بتواند از نظر درمانی کمک کند، مهم قلمداد می‌شود. یک اثر می‌تواند بد یا خوب باشد، بستگی به حالی که به نیازهای درونی انسان می‌دهد و نیز چگونگی هدف قرار دادن نقاط ضعف روانی بشر دارد. به باور آن دوباتن، برداشت از هنر فقط به مفهوم آموختن از آن نیست بلکه خودکاو هم معنی می‌دهد. این اساسی‌ترین ویژگی لباس‌های مفهومی است که با گذشت دهه‌ها همچنان تداعی‌کننده معانی و ارجاع به مفاهیم تأثیرگذار هستند. لباس به عنوان نزدیک‌ترین هنر به بدن مخاطب است، لذا در بالاترین مرتبه تعاملی با اوست. در خوانش کمک‌درمانی لباس مفهومی، هفت اثر (به عنوان نمونه) به شکل هدفمند تحلیل گردید که هر کدام، یکی از نقاط ضعف روانی بشر را تعدیل و تسکین می‌کنند. پیامد این رویداد علاوه بر القاء مفاهیم خاص، مدنظر هنرمند و جایگذاری کنش‌های درمانی، درکی بدنمندان به واسطه تجربه شخصی مخاطب را فراهم می‌آورد. رویدادی هنری که تماشاگر را وادار به حرکت در فضا کرده، طوری که مخاطب وارد اثر شده و بخشی از آن شود، در آن دخالت کند و حتی اثر را بازسازی نماید. بنابراین به میانجی هر بازسازی، معنایی نوین به کار هنری داده می‌شود که این همان تعدیلی است که مخاطب پیش از آموختن ویژگی‌های اثر هنری، وادار به شناخت شخصیت خود می‌کند و درمی‌یابد که چه چیزی آرامش یا حتی نجات او را به همراه دارد.

پیشنهادات

بررسی دیدگاه‌های روانکاوای لباس در مواجهه با بیماران که قصد بهبود عملکرد دارند و تحلیل عینی نتایج.

بررسی دیدگاه‌های شخصیتی مؤثر در انتخاب لباس.

بررسی کهن‌الگوها از منظر روان‌شناسان جهت تحلیل البسه کاربردی.

فهرست منابع

۱. بیات، داود، (۱۳۹۹). *درآمدی بر روان‌شناسی هنر و ادبیات*، تهران: نشر ارجمند، چاپ اول.
۲. دوباتن، آلن؛ آرمسترانگ، جان، (۱۳۹۵). *هنر چگونه می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند*، ترجمه گلی امامی، تهران: نشر نظر، چاپ ششم.
۳. سمیع‌آذر، علیرضا، (۱۳۹۶). *انقلاب مفهومی*، تهران: نشر نظر، چاپ سوم.
۴. عابدینی‌راد، شیرین، (۱۳۹۷). *مد و لباس در قلمرو هنر مفهومی*، تهران: نشر نظر، چاپ سوم.
۵. مقاله‌ها
۶. زارع، مرضیه؛ رهبرنیا، زهرا، (۱۳۹۵). *نگاهی جامعه‌شناسانه به مفهوم لباس در هنر معاصر با تکیه بر آراء بوردیو، فصلنامه پژوهش‌های جامعه‌شناسی معاصر*، شماره ۹، صص ۱-۲۹.
۷. مجلسی، ملیحه؛ خوشنویسان، بهیه، (۱۳۸۸). *هنر مفهومی در طراحی لباس*، مجله جلوه هنر، دوره جدید شماره ۱، صص ۶۴-۵۷.
۸. نوزاد، هما؛ صافیان، محمدجواد؛ اردلانی، حسین، (۱۳۹۷). *تحلیل هنر تعاملی با رویکرد پدیدارشناسانه از منظر مرلوپونتی*، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۴، صص ۱۲-۵.
9. Bergs- Luserink, V. (2013). *Imagery and visual expression in psychotherapy*. Heidelberg/ Berlin: Springer.
10. Case, Caroline. Dalley, Tessa (1992). *Handbook of Art Therapy*, Taylor & Francis Routledge.
11. Cooper, B. Widdows, N. (2004). *Knowing yourself knowing others: Activities that teach social skills* (p.vi.). Norwalk, CT: Instant Heip Press.
12. Durrani, H. (2014). *Facilitating Attachment in children with Autism Throughh art therapy: A case study*. Journal of psychological association 24 (2), 99-108.
13. Jung C.G. (1983). *The Psychology of the transference* (collected works, Vol. 16), Ark.
14. Martin, N. (2009). *Art Therapy and Autism: overview and recommendations*. Art therapy, 26 (4), 187-190.
15. Moon, Bruce (2007). *Dialoging with Dreams in existential art therapy*, Art Therapy, Journal of American Art Therapy association.
16. Thong, S.A. (2007). *Redefining the tools of Art Therapy*, Art therapy, Journal of American Art therapy Association.
17. URL1: <http://www.domusweb.it/en/news/2009/01/15/hussein-chlayan-at-design-museum.html>
18. URL2: <http://www.wsj.com/articles/from-fashion-to-art-helmut-langs-second-act-1420552937>
19. URL3: <http://www.collater.al/en/alexander-mcqueen-ss01-style/>

20. URL4: <http://www.researchgate.net/figure/stages-of-dress-of-maggic-Rizer-viktor-and-Rolfs-Russian-Doll-couture-collection-A-W-fig7-348154774>
21. URL5: <http://thehumblefabulist.com/2017/09/25/9-rei-kawakubo-object-subject-hybrid-bodies-radical-forms/>
22. URL6: <http://www.slideshare.net/erdemOragli/postmodernism-hussein-chalayan>
23. URL7: <https://www.nytimes.com/1998/04/21/style/hussein-chalayan-s-high-wire-act.html>
24. URL8: <http://Journal.slowandsteadywinstherace.com/art/2015/01/fashback-margiela>.

