Glory of Art

Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol.17, No. 3, Autumn 2025, Serial No. 48
Research Paper

Postmodern Spatial Explorations: A Study of Rei Kawakubo's Deconstructive Fashion from Derrida's point of view[1]

Majid Asadi Farsani [2]
Razieh Mokhtari Dehkordi [3]

Received: 2024-04-04
Accepted: 2024-12-01

Abstract

Postmodern designers have produced works that have disrupted the established structures of clothing, leading to a redefinition of fashion design. Among them, Rei Kawakubo, a Japanese designer born in Tokyo in 1942 and founder of the brand Comme des Garçons, is one of the most influential postmodern designers. Her work is more influenced by her understanding of aesthetics than by formal fashion education. She has approached the creation and execution of her designs like a sculptor, conceiving garments as three-dimensional forms. Kawakubo can thus be seen as a Japanese artist who has deconstructed fashion design in a manner that is both unconventional and innovative. The inclusion of her work in the Metropolitan Museum of Art in New York in 2017 highlighted the significance and transformative impact of her designs. This second fashion exhibition at the Metropolitan Museum of Art, following the presentation of works by the Franco-Algerian designer Yves Saint Laurent, underscored the significance of Rei Kawakubo's contributions to the forefront of global artistic developments. Consequently, research into works of this nature is crucial for investigating and elucidating the various facets and meanings of artistic expression. Moreover, the emergence of postmodern theories such as deconstruction has provided a new framework for examining the meanings behind artworks, including the unconventional designs of postmodern fashion designers. These works, which are radically unfamiliar to the viewer compared to traditional examples, have challenged established norms and expectations. Drawing on the ideas of Nietzsche and Heidegger,

[1]DOI: 10.22051/jjh.2024.46810.2146
[2]Assistant Professor, Department of Graphics, Faculty of Arts, Shahrekord University, Shahrekord, Iran, Author Corresponding. Majid.asadi@sku.ac.ir
[3]Assistant Professor, Department of Graphics, Faculty of Arts, Shahrekord University, Shahrekord, Iran. Razieh.mokhtari@sku.ac.ir

Derrida boldly asserted that the entire history of Western metaphysics, from Plato to the modern era, has been founded on a false premise: the determination of a transcendent signified. This signified is posited as the truth and center of all phenomena. Derrida termed this intense desire for a center "logocentrism," arguing that, in reality, there is no such thing as a central truth. Derrida rejected the notion of a fixed center for any structure, arguing that no such center exists and that a center cannot be represented as a present being. For Derrida, deconstruction has a dual task: it must expose the problematic nature of logocentric discourses, such as those of truth, presence, and origin, while simultaneously subverting the metaphysical limitations of these discourses through displacement. Deconstruction seeks to occupy the margins of traditional systems of thought in order to challenge their boundaries and test their unexamined foundations. Consequently, this research analyzes the fashion designs of Rei Kawakubo through the lens of deconstruction, focusing on the concept of space, a central concern of postmodern art. Space, as an immaterial and deeply rooted element in Japanese culture, is examined to explore how postmodern concepts are reflected in these designs. Space, as a concept, has always been explored both physically and metaphysically by artists. It is not merely represented but actively created. In Japanese tradition, a set of concepts related to spatial design exists, capable of manifesting in various forms. The most significant of these are Oku, Ma, and Miegakure. Oku refers to a vague and mysterious space, while Ma is a concept more imaginative than physical, representing a space that can be of any size, even three-dimensional, suggesting a Japanese understanding of space that differs from the Western notion. Miegakure implies a blurred image, like viewing the moon through clouds, creating a sense of mystery and obscurity. This research explores how these postmodern and Eastern perspectives intersect in the works of Rei Kawakubo, a designer whose works engage with nine thematic dichotomies: being/non-being, design/non-design, fashion/anti-fashion, single model/multiple models, up/down, then/now, self/other, subject/object, and clothes/non-clothes. By analyzing Kawakubo's designs, this study aims to provide a new framework for understanding space and deconstruction in postmodern fashion design. A qualitative, descriptive-analytical approach was adopted for this research. Data were collected through a review of literature and reputable international websites, and the research themes were established based on the theoretical framework. The analysis focused on Decentralization: Following Derrida, the research assumes that any reading of a text can lead to multiple interpretations, thus rejecting the notion of a fixed meaning. Dematerialization: Traditional structures are broken down, creating a new and limitless space for the use of various materials. This deconstruction redefines materials and aesthetics, moving away from centralized definitions. Center and Margin: The margin, in opposition to the center, plays the role of the "other." In post-structuralist thought, the center and margin are often linked to the self/other dichotomy. By examining Kawakubo's designs through these lenses, this research seeks to contribute new insights into the intersection of fashion, philosophy, and cultural studies. Derrida challenges the traditional notion of the margin as a blank space outside a text. He argues that the white space on a page is merely one possible reference to the margins of meaning and that margins operate both inside and outside the marked space of a text. This concept is closely related to the postmodern ideas of intertextuality and parody. Parody, a form of mockery and imitation, involves a critical and subversive stance toward social, cultural, and philosophical issues. Derrida also challenges binary oppositions, which are fundamental to metaphysical thought. He argues that meaning is not fixed but is constantly deferred and deferred again, as signifieds always lead to more signifieds. This undermines the structuralist notion of

a fixed meaning. In the context of Rei Kawakubo's fashion designs, the research shows how Japanese concepts of space are combined with postmodern deconstruction to create ambiguous and unstructured designs. Kawakubo's work challenges traditional notions of value in fashion design by decentering the object and allowing for multiple interpretations. The margin is elevated to the center, creating a space beyond binary oppositions and freeing fashion design from the constraints of established systems. Through an analysis of the components of decentralization, the significance of the absent or marginal, intertextuality, and the negation of binary oppositions, it has been determined that Kawakubo, unlike the prevalent and conventional structures of modern fashion design, adopted a distinct and bold approach that is also rooted in Japanese tradition. The concept of space in Japanese culture, including Oku, Ma, and Mi, aligns with the deconstructive principles of postmodernism, and these concepts have been central to Kawakubo's work. By creating new spaces within her designs, Kawakubo has established a middle ground and disrupted the chain-like structure that traditionally organized the various components of clothing. This has allowed the elements of clothing to evolve and circulate within the fashion world without limitations. Furthermore, this postmodern space has provided a platform for the inclusion of everything imaginable, eliminating the entrenched value judgments rooted in binary oppositions. Through this approach, Kawakubo has achieved a more extensive and profound structure, creating a new foundation for fashion design. The postmodern space has enabled her works to pioneer new concepts and foundations in this field.

Keywords: Postmodern, Deconstruction, Fashion Design, Rei Kawakubo, Space

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سال ۱۷، شمارهٔ ۳ پاییز ۱٤۰٤
شمارهٔ پیاپی:٤۸
مقاله پژوهشی: ۲٤-٦
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

تحلیل فضای پست‌مدرن: مطالعهٔ واسازی در آثار طراحی لباس ری‌کاواکوبو از منظر دریدا[1]

مجید اسدی فارسانی [۲]
راضیه مختاری دهکردی [۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۱۶
تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۰۹/۱۱

چکیده

کاواکوبو را می‌توان در خلق آثارش، هنرمندی ژاپنی دانست که خارج از شیوهٔ رایج و متعارف به واسازی در طراحی مد و لباس پرداخته است. ارائه آثار او در موزهٔ متروپلیتن نیویورک در سال ۲۰۱۷ میلادی اهمیت و نقش تحول ساز این آثار را نشان داد. از این‌رو قصد بر آن است با تحلیل فضا به‌عنوان مؤلفه‌ای غیرمادی چگونگی بازتاب مفاهیم پست‌مدرن در این آثار کشف و شناسایی گردند؛ بنابراین ۱۸ اثر به‌صورت هدفمند انتخاب شدند و بر اساس کدهای مرکزیت زدایی، حاشیه، بینامتنیت و نفی تقابل دوگانه مورد تحلیل قرار گرفتند. همچنین رویکردی کیفی با ماهیتی توصیفی-تحلیلی برای تحلیل آثار اتخاذ گردید و جمع‌آوری اطلاعات اولیه از روش کتابخانه‌ای و سایت‌های معتبر بین‌المللی صورت گرفته است. نتایج نشان داد که در آثار کاواکوبو مفاهیم فضاسازی ژاپنی همسو با شیوهٔ واسازی پست‌مدرنیستی به‌گونه‌ای بازتاب داشته است که فضایی مبهم و برخلاف ارزش‌های متکی بر نظام ساختار یافته در طراحی مد و لباس را ایجاد کرده است. در این آثار فضا به معنای حذف ارزش‌گذاری‌های بیرونی مؤثر در مؤلفه‌های طراحی لباس است که معنای واحد نشانه‌ها جای خود را به تأویل‌های ناایستا و پویا داده است و هر آنچه برای طراحی لباس در حاشیه قرار داشته به مرکز انتقال‌یافته و خارج از تقابل‌های دوگانه، فضایی میانه برای جدایی رسانه طراحی لباس از محدودیت‌های نظام ساختاریافته پیشین ایجاد نموده است.

کلیدواژه‌ها: پست‌مدرن، واسازی، طراحی لباس، ری کاواکوبو، فضا

1. DOI: 10.22051/jjh.2024.46810.2146
۲. استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران، نویسنده مسئول. Majid.asadi@sku.ac.ir
۳. استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.Razieh.mokhtari@sku.ac.ir

مقدمه

طراحان لباس با بهره‌گیری از تحولات دوران پست‌مدرن آثاری ارائه نمودند که به‌نوعی ساختار نظام پوشاک را بر هم زدند و بازتعریفی در طراحی لباس رقم زدند. در این میان ری کاواکوبو۱ طراح ژاپنی متولد ۱۹۴۲ م. در توکیو با برند «کام دی گقسونز»۲ یکی از تأثیرگذارترین افراد است. آثار ری کاواکوبو تحت تأثیر شناخت وی از زیبایی‌شناسی صورت گرفته است تا اینکه تحت تأثیر آموزش‌های مد و لباس باشد. بنا بر گفته او «بیش از ۴۰ سال است که لباس طراحی کرده‌ام؛ اما هرگز به مد فکر نکردم. به‌عبارتی‌دیگر مد برایم جذابیت نداشت.

آنچه برای من جذابیت داشت این بود که آثارم تکراری نباشند و کاملاً جدید باشند» (Bolton, 2017: 8). او همچنین برای ساخت و اجرای آثارش مانند یک مجسمه‌ساز عمل می‌نمود و لباس را به‌عنوان یک حجم سه‌بعدی در نظر می‌گرفت. «مجموعه آثارم را بر روی میز ساخته‌ام و شبیه مجسمه بر روی لباس‌ها کارشده است» (Bolton, 2017: 45). این آثار در دنیای هنر چنان جایگاهی پیدا نمودند که در سال ۲۰۱۷ م. نمایشگاهی با عنوان «هنر این میانه»۳ از آن‌ها در موزه متروپولیتن نیویورک برگزار شد که این دومین نمایشگاه لباس در موزه هنر متروپولیتن۴ بعد از ارائه آثار «ایو سن لوران»۵ طراح لباس فرانسوی/ الجزایری بود و اهمیت آثار ری کاواکوبو در ارتباط با تحولات پیشرو هنری جهان را نشان می‌دهد؛ بنابراین پژوهش و پرداختن به آثاری با این ویژگی جهت واکاوی و تبیین زوایا و وجوه مختلف معنا و پیام اثر واجد اهمیت است.

با ظهور برخی نظریات در ادبیات و فلسفه دوران پست‌مدرن همچون واسازی۶ بستری نوین جهت کنکاش در معانی آثار هنرمندان از جمله آثار متفاوت طراحان لباس پست‌مدرن فراهم گردید. آثاری که برای مخاطب نسبت به نمونه‌های متعارف، کاملاً آشنایی زدایی شده‌اند. از این‌رو پژوهش حاضر ضمن تحلیل آثار طراحی لباس ری کاواکوبو از منظر واسازی دریدایی به‌طور متمرکز موضوع فضا را به‌عنوان مؤلفه‌ای غیرمادی و ریشه‌دار در فرهنگ ژاپنی در کالبد طراحی لباس مورد بررسی قرارداد و با عطف توجه به نظریه واسازی دریدا و مفاهیم وابسته به آن، آثار این هنرمند با موضوعات نه‌گانه شامل: ۱. بودن/ نبودن، ۲. طراحی/ بدون طراحی، ۳. مد/ ضد مد، ۴. تک مدل/ چند مدل، ۵. بالا/ پایین، ۶. سپس/ حال، ۷. خود/ دیگری، ۸. موضوع/ ابژه و ۹. لباس‌ها/ غیر لباس‌ها مورد خوانش قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

بنا بر جستجوهای صورت گرفته در خصوص پژوهش‌های همسو و هم‌راستا با پژوهش حاضر موارد مختلفی مورد مطالعه قرار گرفت که به جنبه‌های گوناگون مطالعه فضا و پساساختارگرایی در آثار هنرمندان پرداخته‌اند. در این میان از مهم‌ترین پژوهش‌ها می‌توان به چند مورد اشاره نمود: مختاری دهکردی و واعظی زاده (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل مؤلفه‌های ساختارشکنی در طراحی لباس (نمونه موردی: مایسن مارتین مارجیلا)» نوشته در فصلنامه هنرهای کاربردی به مؤلفه‌های ساختارشکنی در طراحی لباس مارجیلا را از طریق جانشینی به‌جای مؤلفه‌های ثابت تحلیل نموده است که استفاده از بازیافت، زرق‌وبرق، بزرگ‌نمایی و زمان مؤلفه‌های مورد مطالعه در طراحی‌ها مارجیلا محسوب شده‌اند. مقاله دیگر از حسین پور و اردلانی (۱۴۰۰)، با عنوان «خوانش آثار ری‌کاواکوبو با تمرکز بر مفهوم بدن بدون اندام از منظر ژیل دلوز» در مجله جلوه هنر نشان داد ری کاواکوبو در آثارش مرز میان بدن و لباس را از میان برمی‌دارد و حاکمیت را در اختیار مفاهیم و ترکیب‌بندی‌ها قرار داده و بدن را تغییر کاربری می دهد. مسئله‌ای که تمرکز اصلی آن بر بدن بدون اندام است. اسکیفکو۷ (۲۰۲۰)، در مقالهٔ «ساختارشکنی در مد به‌عنوان مسیری برای استانداردهای زیبایی جدید» به نقش آثار مارجیلا در ارائهٔ زیبایی جدید در مد برخلاف سنت‌های زیبایی پیشین پرداخته است. زبورسکا۸ (۲۰۱۵)، در مقاله با عنوان «ساختارشکنی در طراحی مد معاصر: تحلیل و نقد» با هدف تحلیل تاریخی و نظری ساختارشکنی در سه حوزه مد، معماری و گرافیک به خرده‌فرهنگ‌های جوانان و اهمیت آن در سیستم مد معاصر پرداخته است. الیسون (۱۹۹۸)، در مقاله «مد ساختارشکن: ساخت لباس‌های ناتمام، در حال تجزیه و مونتاژ مجدد» نیز

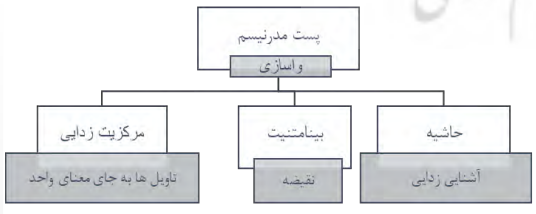
با معرفی طراحان لباس مطرح در این زمینه فلسفه ضد مد در این رویکرد را شرح می‌دهد که بر پایه نظریه دریدا شکل یافته است. مقاله دیگر از پورمند و موسوی لر (۱۳۹۶)، با عنوان «تجسم ساختارشکنی: تحلیل رویکردهای ساختارشکن در تصاویر سورئالیستی قرن۲۰» در مجله کیمیای هنر است که ساختارشکنی و سورئالیسم را در آثار نقاشی سورئالیستی موردمطالعه قرار می‌دهد تا رویکرد مشابه هر دو در ویران نمودن بنیان‌های اولیه و ساختارهای شکل‌گرفته دوگانه را نشان دهند. با توجه به مطالعات صورت گرفته تفاوت این پژوهش با موارد ذکرشده این است که پژوهش حاضر در نظر دارد ضمن تحلیل آثار طراحی لباس ری کاواکوبو، الگویی ارائه دهد تا نگاه جدیدی به مقوله فضا و واسازی در آثار طراحان لباس پست‌مدرن و مفاهیم مستتر در آن شکل گیرد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و سایت‌های معتبر بین‌المللی به روش کیفی و با ماهیتی توصیفی-تحلیلی انجام‌شده است. جامعه آماری شامل آثار طراحی لباس کاواکوبو است که در سال ۲۰۱۷ م. در موزهٔ متروپولیتن به نمایش گذاشته شدند. نمونه آماری تعداد ۱۸ اثر است که به روش هدفمند و به‌منظور اثبات فرضیه و نیز تعمیم آن بر اساس نظریه مطرح شده است.

واسازی و پست‌مدرنیسم

اصطلاح واسازی[۹] را نخستین بار مارتین هایدگر، فیلسوف آلمانی به کار برد (ادمز، ۱۳۹۴: ۱۹۵). دریدا این اصلاح را که به مفهوم از نو، بنا نهادن از ویران کردن است، با دقت دریکی از سخنرانی‌های هایدگر ابداع کرد (silverman,1989: 160). دریدا جفت‌های دوقطبی که اساس ساختارگرایی سوسوری هستند را واسازی می‌نماید و بر نشانه‌ها مبتنی بر امور تثبیت‌شده درون نظام‌های بسته می‌ایستد (ادمز، ۱۳۹۴: ۱۹۵). او در این خصوص می‌گوید: اولین دغدغه واسازی نظام است نه به معنای تخریب آن، بلکه گشایش دادن به امکانات سازمندی و گردهمایی. واسازی تأملی در سیستم است (Brannigan, 1999: 69). از نظر دریدا واسازی رسالتی دوگانه بر دوش دارد: باید ماهیت معضل ساز گفتمان‌های مرکز محور، از قبیل حقیقت، حضور و مبدأ را نشان بدهد و از سویی دیگر، باید از طریق جابجایی محدودیت‌های مفهومی متافیزیک، آن را واژگون گرداند. واسازی می کوشد تا حاشیه‌نشین نظام‌های فکری سنتی باشد تا از این طریق بتواند مرزهای آن‌ها را تحت‌فشار بگذارد و شالوده‌های ناآزموده‌ی آن‌ها را بیازماید. واسازی که بدیلِ محدودیت‌های سنت متافیزیک است به ستایش از تفسیر بی‌پایان و بازی نامحدود معنا که استوار بر هیچ مدلولی نیست (مکاریک، ۱۳۸۸: ۴۵۳-۴۵۲). بنابراین واسازی با مؤلفه‌های نفی تقابل دوگانه، مرکزیت زدایی و غیاب مدلول در رابطهٔ دال و مدلول، بینامتنیت و نقیضه، شیوه‌ای برای تحلیل و شناخت دوباره است. شیوه‌ای که در دوران پست‌مدرن و مبتنی بر نقد مدرنیسم شکل یافت. پست‌مدرن به‌طورکلی نقدی ایدئولوژیک نسبت به جهان و نسبت به خود است که نگرشی شکاکانه نسبت به طبیعت، دانش و قدرت ایجاد می‌نماید. پست‌مدرن به دنبال تجدیدنظر در فرهنگ و سنت‌هاست. در تئوری کثرت‌گرای پست‌مدرن تمرکز بر یک ایدئولوژی واحد، رد می‌شود. مفهوم «پست» از نظر لیوتار فائق آمدن یا غلبه بر کلیشه‌ها و قالب‌های صوری ذهنی مدرنیستی، انقلاب دائمی پدیده نـو، امر غیرقابل‌عرضه و به‌طور خلاصه امر والا و امر غیرقابل مفاهمه یا غیرقابل ربط اســت (نوذری، ۱۳۸۵: ۳۳۹)؛ بنابراین یکی از ویژگی‌های پست‌مدرن نوع نگاه به واقعیت است که قطعیت آن را زیر سؤال می‌برد. واقعیتی که در بیرون نیست و در ما ساخته می‌شود.



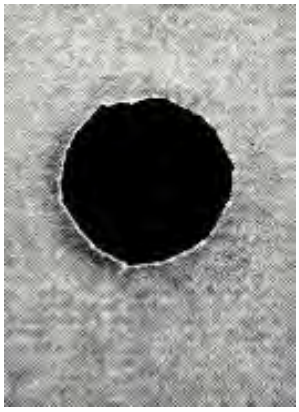
نمودار شماره ۱. مؤلفه‌های واسازی در پست‌مدرنیسم (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۴).

فضاسازی در سنت ژاپنی

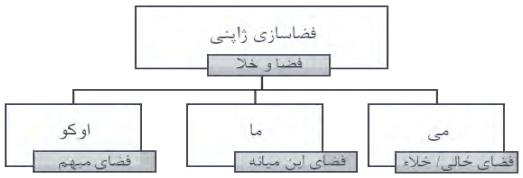
فضا به‌عنوان یکی از دغدغه‌های هنرمندان همواره به‌صورت فیزیکی و متافیزیکی مورداستفاده قرارگرفته است. فضای خالی سرشار از احساس معنوی تلقی می

شود؛ درحالی‌که «فضای فیزیکی» صرفاً در دنیای ماده شکل می‌گیرد (سمیع آذر، ۱۳۸۹: ۱۲۸). فضاسازی یعنی آزادسازی از هرگونه منطق بازنمایی فضا به‌خودی‌خود. آزادسازی یعنی آفرینش فضا و نه بازنمایی آن (پارمزانی، ۱۳۹۰: ۱۲۰). از این‌رو فضا بازنمایی نمی‌شود؛ بلکه خلق می‌گردد. در سنت ژاپنی نیز یک دسته مفاهیم فضاسازی نهفته است که قابلیت تبلور در کالبدهای مختلف را دار است.

مهم‌ترین این مفاهیم را می‌توان «اوکو»[۱۰]، «ما»[۱۱] و «می‌گاکور»[۱۲] دانست. فضای اوکو به‌منظور ایجاد فضایی مبهم و رازگونه است. «مردم روستایی در ژاپن به کوهستان و مشاهده چیزهایی که از دوردست به‌وضوح دیده نمی‌شوند، معتقد بر استقرار موجودیتی رازگونه در کالبد کوهستان هستند. این فضاها هنگام ورود به کوهستان گویی ناپدیدشده و جلوه دوردست خود را از دست می‌دهند. چنین موجودیتی از فضا بیان دیگری از اوکو است» (levitt, 2005: 2). ما نیز یک مفهوم تخیلی است تا فیزیکی، این‌گونه درک می‌شود که نمادهای بیرونی آن می‌تواند به هراندازه و حتی سه‌بعدی باشد که در آن صورت می‌توان گفت که درک ژاپنی از مکان همان انگاره غربی از فضاست (جودت، ۱۳۷۵: ۴۴) که می‌توان آن را معادل بهره‌گیری از فضای خالی و حدفاصل دو چیز برای اتصال بصری فضاهای متفاوت نامید (maki, 1994: 67). می‌گاکورنیز به معنای ایجاد تصویری مبهم همانند مشاهده ماه از پشت ابرهاست و در پی ایجاد یک دید رازگونه و محوی است (levitt, 2005: 5). این مفاهیم در هنر و آیین‌های سنتی ژاپن نهفته است و هنرمندان نوین ژاپنی با نگاهی به آن مفاهیم سعی در جلوه‌نمایی آن‌ها در آثار جدیدشان نموده‌اند. همچنین قرابت مفاهیم فضا و خلأ (تصویر شمارهٔ ۱) در سنت ژاپنی با مفاهیم پست‌مدرنیستی زمینه را برای خلق آثار طراحی لباس واسازانه را توسط کاواکوبو فراهم نموده است و هرکدام از آثار او فضایی از حضور و غیاب‌ها را برای مخاطب به نمایش گذاشته‌اند.



تصویر شماره ۱. فضا و خلأ (منبع: bolton, 2017: 7).



نمودار شماره ۲. مؤلفه‌های فضاسازی در سنت‌های ژاپنی (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۴).

مرکزیت زدایی[۱۳]

دریدا با تأثیرپذیری از آرای نیچه و هایدگر، جسورانه مدعی شد که سراسر تاریخ متافیزیک غرب از افلاطون تا دوران معاصر، بر پایه یک‌پیش‌فرض نادرست، یعنی تعیین یک مدلول متعالی شکل‌گرفته و تدوین‌یافته است (smith,1996, 69). مدلولی که حقیقت و مرکزیت هر پدیده‌ای است. او این میل شدید به مرکز خواهی را کلام محوری نامید (moran, 2006: 448). کلام محوری درواقع یعنی اینکه یک مرکز حقیقت وجود دارد. دریدا داشتن مرکز مشخص برای هر ساختاری را رد می‌نماید و معتقد است هیچ مرکزی وجود نداشته و مرکز نمی‌تواند در شکل یک حضور-بودن به تصویر درآید (دریدا، ۱۳۸۶: ۱۰). او معتقد است متن را با این پیش‌فرض آغاز می‌کند که هر قرائت از متن، موجب تفسیرهای متفاوتی می‌گردد و ازاین‌رو متن تفسیرهای متعدد می‌پذیرد و نمی‌توان برای آن معنای نهایی متصور شد (Reynold & roffe, 2004: 70). این موضوع در ارتباط با ارزش‌های اجتماعی و طبقات اجتماعی ارتباط

مستقیمی دارند و به‌عبارتی دیگر جهانی و عام نیستند. بلکه مشروط به دیدگاه‌های معین فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی یا سیاسی هستند. از طریق بازاندیشی در این دیدگاه‌ها، می‌توان یک مرکز موجود را بی‌ثبات، طبیعت زدایی و واسازی کرد یا آن مرکز را نامرکز ساخت (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۸۶). آنچه کاواکوبو در سال‌های ۲۰۰۵ و ۲۰۰۸ میلادی در آثارش در بخش پایین/ بالا[۱۴] نمایشگاه با عنوان «موتوبالرین» به نمایش گذاشت. «موتوبالرین» با ترکیب اجزای مختلف یعنی توتو یا همان دامن مخصوص بالرین و ژاکت‌های چرمیِ مورد استفاده موتورسواری طراحی‌شده است (تصویر شمارهٔ ۲). در این آثار ترکیبی از دو نوع لباس مربوط به دوطبقه اجتماعی به‌طور هم‌زمان مشاهده می‌شود. لباس بالرین نمادی از طبقه بالا و لباس چرمی موتورسواری نمادی از طبقه پایین جامعه محسوب می شود. دال‌های مربوط به هرکدام از این لباس‌ها -لباس بالرین و موتورسواری- که معنایی تعریف‌شده و جایگاه اجتماعی معناداری بر اساس زمینه اجتماعی داشتند بدین‌صورت در ساختار جدیدی واسازی شده‌اند که معنای طبقه اجتماعی متعارف لباس را بر هم‌زده و از معنای لباس طبقه‌بندی‌شده اجتماعی مرکزیت زدایی کرده‌اند. در این بازاندیشی مرکز و نامرکز شروع به بازی می‌کنند و البته مرکزی جایگزین مرکزی دیگر نشده است بلکه مرکزیت زدایی صورت گرفته است؛ بنابراین معنا که در تمام طول زنجیره دال‌ها پراکنده‌شده است به تعویق می‌افتند و همانند دریدا تکثر معنا را بر تک معنایی تأکید نموده است. حال معنا در ناخودآگاه اثر قرارگرفته است و معنای کامل و تعیین‌شده وجود ندارد و باید برای یافتن معناهای از هم گسیخته تلاش نمود. این شرایط همان فضای مبهم ایجاد شده در اثر است که در سنت ژاپنی نیز مطرح است. بنابراین در این آثار، بنیان نظام ساختاریافته در رابطه دال و مدلول شکسته و ارزش‌گذاری طبقات اجتماعی مفهوم خود را از دست داده است و این اثر است که فضایی میانه را جایگزین نموده و به مخاطب نمایش می‌دهد.

تصویر شماره ۲. موتوبالرین، بهار/ تابستان ۲۰۰۵ (منبع: URL2).

مرکزیت زدایی مصالح/ مادیت زدایی

در آثار کاواکوبو ساختارهای پیشین طراحی لباس جایگاهی ندارند و سنت بصری جدیدی ارائه می‌دهد که از مصالح رایج در رسانه طراحی لباس استفاده نگردد. یکی از آثار طراحی‌شده در بخش نمایشگاهی حضور/ غیاب[۱۵] تصویر شمارهٔ ۳ است. این اثر با استفاده از پارچه متعارف مخمل قرمز پنبه‌ای و روکش نایلون شفاف به‌عنوان مؤلفه‌ای نامتعارف در قسمت بالاتنه طراحی‌شده است. نایلون کاربردهای مختلفی داشته و در ساختار مصالح طراحی لباس همچون انواع پارچه‌ها قرار نمی‌گیرد. این ترکیب ناهمگون از مصالح، ورود عناصر غیرمتعارف به طراحی لباس را رقم‌زده است که ماهیت اصلی تولید و کاربرد آن‌ها غیر از طراحی لباس بوده است. همان‌گونه که در تصویر شمارهٔ ۴ از مجموعه طراحی/ بدون طراحی[۱۶] نیز لباسی با مصالح کاغذی و با روش شکل‌دهی و افزودن حجم‌ها در کنار هم صورت گرفته است. در این اثر پارچه حذف شده است و به‌طورکلی چرخشی کامل از مصالح اصلی طراحی لباس به مصالح غیر از آن صورت

گرفته است. پارچه به‌عنوان مصالح اصلی طراحی لباس جای خود را به مصالحی داده است که اساس تولید آن‌ها به‌طور متعارف برای طراحی لباس نبوده است. چین‌وچروک حاصل از سختی کاغذ جای نقش پارچه را گرفته است و ماهیت رنگ اصلی کاغذ نیز به‌عنوان رنگ لباس در نظر گرفته شده است. طراح با جایگزینی مصالح مورد استفاده در بخش‌های دیگر محدودیت‌های حاصل از روند سنتی طراحی لباس را برداشته و به مصالح مختلف اجازه حضور می‌دهد و معنای جدیدی برای تعریف مصالح کاربردی در طراحی لباس تعریف می‌نماید. تغییر در موقعیت قرارگیری مصالح مختلف در طراحی لباس نیز موضوع طراحی لباس در تصویر شمارهٔ ۵ از مجموعه طراحی/ بدون طراحی است. در طراحی مد و لباس اصطلاحی با عنوان تمیزدوزی است که باعث قرارگیری پوششی بر روی متعلقات اضافه شده بر لباس همچون حجم دهنه‌ها است؛ به‌گونه‌ای که در ظاهر لباس متعلقات دیده نشوند و اصطلاحاً زیبا و تمیز ارائه شوند. آنچه در این اثر خلاف آن مشاهده می‌گردد. لباسی از مصالح تور که حجم دهنده‌های آن به‌جای اینکه در زیر لباس مخفی شوند، بر روی لباس قرارگرفته‌اند و بخشی از زیبایی اثر شده‌اند تا مخاطب با اثری مبهم و شوکه کننده روبرو شود. این عملکرد واسازانه در جهت مرکزیت زدایی از مصالح نظام‌یافته در طراحی لباس است که شالوده‌های سنتی را درهم شکسته و فضایی جدید و نامحدود جهت کاربرد مصالح مختلف ایجاد نموده است. این واسازی برای مصالح و زیبایی آثار تعریف نوینی ارائه می‌دهند که مختص به یک مرکز تعریف‌شده نیست و طراحان مد و لباس بدون محدودیت به شیوه‌های مختلف از مصالح گوناگونی که تاکنون در حاشیه بوده‌اند استفاده می‌نمایند. این ویژگی می‌تواند مشابه همان فعالیتی فرض شود که دریدا با ساختار متافیزیک حضور در فلسفه انجام داد. اگر تابه‌حال در این ساختارِ حضور، گفتار اهمیت داشته، از این به بعد قرار است که عوامل غایب نیز به همان اندازه اهمیت یابند و از مصالح طراحی لباس مادیت زدایی گردد. با این وجود فضایی همسو با سنت ژاپنی «می» شکل یافته فرصت را برای ظهور عوامل غایب فراهم نموده و در نهایت فضایی تکثرگرا و نامحدود در مصالح و زیبایی تعریف می‌گردد.

تصویر شماره ۳. لباس نامرئی (منبع: URL1).

تصویر شماره ۴. لباس کاغذی، آینده سیلوئت‌ها (منبع: URL1).

تصویر شماره ۵. سرزمین عجایب (منبع: URL1).

مرکز و حاشیه

حاشیه در تقابل با مرکز، نقش «دیگری» را بازی می کند و در نظریه واسازی دریدا جایگاه ویژه‌ای دارد. در دیدگاه پساساختارگرایان حاشیه و مرکز با تقابل خود/ دیگری[۱۷] نیز بیان‌شده است. دریدا معتقد است برخلاف دیدگاهی که حاشیه را به‌صورت فضای سفید بیرون متن قرار داده است و بین مرکز و حاشیه مرز قائل هستند معتقد است که فضای سفید صفحه تنها یکی از اشارات ممکن به حاشیه‌های معناست و حاشیه‌ها در بیرون و درون فضای نشان خورده‌ی متن عمل می‌کنند و به تأکید می‌گوید: «قدرت برون بودگی، سازنده‌ی درون بودگی است» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۰۵). از این‌رو حاشیه که در تقابل با مرکز قرار داشته است عاملی برای ساخت مرکز محسوب می شود و «دیگری» نقشی منفی برای محوریت بخشی به «خود» محسوب نمی‌شود. «دیگری» در اصل، کانون نیروهایی است که ظهور سوژه را میسر می‌سازد و درعین‌حال سوژه را در گسیختگی مدام و انقیاد همیشگی به میل رها می‌کنند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۱۴). کاواکوبو نیز در آثارش نمایشی بصری به زبان مد و لباس دارد که چرخشی میان عناصر حاشیه‌ای و مرکز در طراحی لباس ایجاد نموده است. «درام سفید» در مجموعه «گذشته، حال، آینده» در بخش سپس/ حال[۱۸] تمرکز بر سبدهایی را نشان می‌دهد که در زیر دامن جهت حجم دهی به فرم لباس طراحی‌شده‌اند (تصویر شمارهٔ ۶). این سبدها در حجم‌های مختلف ساخته می‌شدند و یکی از جذابیت‌های لباس در دوره‌های گذشته در فرهنگ غرب محسوب می‌شوند که در دورهٔ باروک و روکوکو به اوج خود رسیدند. روی این سبدها پارچه قرار می‌گرفت و سبد به‌عنوان بخش حاشیه‌ای در زیر لباس پنهان بود. ری‌کاواکوبو در این اثر با استفاده از کاربرد سبد به‌عنوان مؤلفه‌ای حاشیه‌ای در طراحی لباس چرخشی از حاشیه به متن اصلی ارائه نموده است و حاشیه جهت واسازی در این طراحی لباس نقش مرکزی گرفته است. او توانسته با ترکیب و چرخش حاشیه و مرکز در طراحی لباس، بر فضایی ترکیبی و بر اهمیت حاشیه تأکید نماید. سبد حجم‌دهنده به‌عنوان امری حاشیه‌ای لایهٔ رویی یا همان دامن را سوژه یا مرکز قرار داده بود و فرصتی برای حضور پیدا می‌کند و در این اثر نقش مرکزی یافته است. در «بی‌سلیقگی» نیز از دو نوع مصالح نامتعارف (پارچه‌های ارزان‌قیمت پلی‌استر و نوارهای پلاستیکی) برای لباس مهمانی استفاده‌شده است (تصویر شمارهٔ ۷). نوارهای مشکی زمخت بر پارچه سفیدرنگ پلی‌استر که به‌عنوان نواردوزی یا تزئینات بر روی بدنه لباس اجرا شده‌اند و ظرافت‌های دوخت لباس و نقش پارچه‌های مجلسی را حذف نموده است؛ بنابراین بی‌سلیقگی در برابر باسلیقگی متعارف در دنیای مد شکل می‌گیرد تا شالوده مرزهای تعریف‌شده برای طراحی لباس مهمانی را ویران نماید. لباس‌هایی که در حالت تعریف‌شده با پارچه‌های تور و با سنگ، مروارید رنگی و... تزیین می‌شوند. مصالح حاشیه‌ای که مربوط به بخش زیرساخت لباس بودند در چرخشی از حاشیه، به مرکز تبدیل‌شده‌اند. این رابطه حاشیه و مرکز در نظریه ساختارگرایان دارای بار معنایی و ارزش‌گذاری است و با عنوان «خود/ دیگری»[۱۹] بیان می‌شود.

تصویر شماره . درام سفید. بهار/ تابستان ۲۰۱۲ (منبع: URL3).

تصویر شماره ۷. بی‌سلیقگی، پاییز/ زمستان ۲۰۰۸ (منبع: URL2).

مسئله‌ای که به‌طور مستقیم در بخش دیگری از نمایشگاه با همین عنوان «خود/ دیگری» ارائه‌شده است. در بخش «خود/ دیگری» که در سه مجموعه ۱. شرق و غرب ۲. زن و مرد ۳. کودک و بزرگ‌سال ارائه‌شده است، ترکیب‌های نشانه‌ای لباس از نظر فرم، جنس و سایز مشاهده می‌گردد. در لباس شرق و غرب بخش‌هایی از کت اصطلاحاً انگلیسی بر روی لباسی سفید با نشانه‌هایی از فرهنگ شرقی یا به بیانی دقیق‌تر عناصر نشانه‌ای پرچم ژاپن قرارگرفته است و ترکیبی از دو نوع نشانه‌هایی است که نمادهای فرهنگ غرب و شرق محسوب می‌شوند (تصویر شمارهٔ ۸). ترکیب دو طرح لباس مردانه و زنانه در تصویر شمارهٔ ۹ و همچنین ترکیب دو سایز لباس کودک و بزرگ‌سال یا کودک و مادر (تصویر شمارهٔ ۱۰) تقابل‌های خود/ دیگری را نشان می‌دهند. هرکدام از این آثار در دل خود به بیگانه سازی دیگری پرداخته است اما به‌گونه‌ای که «خود» و «دیگری» از هم جدا نباشند و هرکدام از نشانه‌ها نسبت به نشانه دیگر، «خود» یا سوژه اصلی باشد. شیوه‌ای واسازانه جهت دگرگون‌سازی مرکز و حاشیه و حذف بار منفی از حاشیه و تبدیل آن به مرکز. برخلاف دیدگاه‌هایی که این تقابل‌ها را برای بیان عدم توازن بکار برده‌اند. اینجا «دیگری» نه مقوله‌ای بیرونی بلکه شرط تغییرناپذیر و درونی وجود «خود» شده است و فضایی میانه، ایجاد شده است که توازن میان این دوگانه‌ها شکل گیرد.

تصویر شماره ۸. کوبیسم، از مجموعه شرق و غرب، بهار/ تابستان ۲۰۰۷ (منبع: URL1).

تصویر شماره ۹. دنیای بی‌نهایت دوخت، از مجموعه مرد و زن. پاییز/ زمستان ۲۰۱۳ (منبع: URL1).

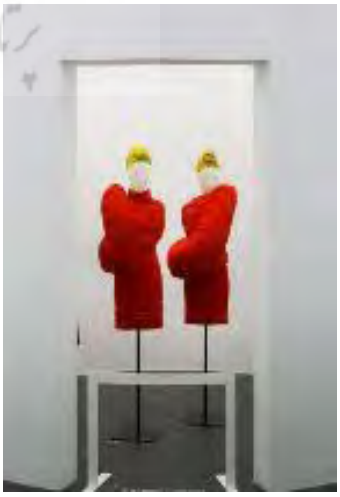
تصویر شماره ۱۰ دوبعدی، از مجموعه کودک و بزرگ‌سال، پاییز/ زمستان ۲۰۱۳ (منبع: URL1).

بینامتنیت و نقیضه

بازآفرینی در هنر به شیوه نقیضه در دوران پست‌مدرن نمود یافت که در این شیوه تقلیدی مضحکه آمیز از اثری دیگر صورت می‌گیرد. هر نقیضه‌ای علاوه بر تقلید مضحکه آمیز و تخریب و واسازی الگو و سرمشق خود، شامل نوعی جهت‌گیری انتقادی و تعرض‌آمیز در قبال برخی مسائل اجتماعی، فرهنگی و فلسفی نیز هست (قاسمی پور، ۱۳۸۸: ۱۲۹). ارتباط بین نقیضه و سرمشق خود نیز شرایط بینامتنی ایجاد می‌نماید که به‌طور هم‌زمان به دو زمینه و بافت اشاره دارد: زمینه بیانی کنونی و زمینه بیانی گذشته (تودوروف، ۱۳۹۳: ۱۱۵)؛ بنابراین می‌توان بر اساس این دو عملکرد نقیضه، عملکردی واسازانه در جهت آشنایی‌زدایی برای آن در نظر گرفت. آثار ارائه‌شده در بخش مد/ ضد مد[۲۰] بر روی مجموعه‌های اوایل دهه ۸۰ کاواکوبو تمرکز دارد. تصویر شمارهٔ ۱۱ مربوط به مجموعه فصل بهار/ تابستان ۱۹۸۴م. است که به رنگ مشکی و بافت ساده پنبه‌ای ارائه شده است در این اثر که با افزودن تسمه پلاستیکی حلقوی به دور بخش‌هایی از بدن طراحی‌شده است شیوه متفاوتی از فرم لباس را ارائه می‌دهد. تسمه‌ها یا کمربندها به‌منظور بسته شدن دور کمر و باهدف نگهداری پایین‌تنه و کوچک نشان دادن کمر به‌عنوان امر زیبایی‌شنانه متعارف در طراحی مد و لباس کاربرد دارند که در این اثر عملکردی متفاوت و برخلاف آن دیده می‌شود. لباس‌هایی فاقد هرگونه ارتباط بافرم بدن که به طرز مبهمی زمخت و عاری از ظرافت هستند و قصد دارند تعریف سنتی مد را به چالش بکشند. مجله «جی، کیو»[۲۱] زیباشناختی این مجموعه را چنین جمع‌بندی می‌کند: مد ژاپنی متفاوت است. این‌ها لباس‌هایی هستند که با هیچ‌یک از معیارهای مد مطابقت نمی‌کنند. در پی از میان بردن فرم‌اند. با آن اندازه‌های بیش‌ازحد بزرگ و مدل‌های گل‌وگشاد و نامتعارفشان روی بدن آویزان‌اند و لق می‌خورند (مکنزی، ۱۳۹۱: ۱۱۶). این شیوه بیانی انتقادی و تعرض‌آمیز در طراحی لباس کاواکوبو که شیوه طراحی مد و لباس را مورد مضحکه قرار می‌دهد و همچون عملکردی نقیضه‌ای است که از ساختار تعریف‌شده متعارف آشنایی‌زدایی نموده است. تصویر شمارهٔ ۱۲ و ۱۳ نیز که مربوط به دو بخش موضوعی حضور/ غیاب و موضوع/ ابژه هستند در بخش «لباس بدن را/ بدن لباس را ملاقات می‌کند»[۲۲] ارائه شده‌اند و شاخصه اصلی در طراحی این لباس‌ها حجم دهی مضاعف به بخش‌هایی از لباس است که نسبت به مرکزیت تعیین‌شده قبلی آشنایی‌زدایی نموده است. حجم دهی در پوشش زن و مرد در فرهنگ‌های مختلف به شیوه متفاوت ارائه شده است و گاهی با افراطی‌ترین حالت‌های ممکن طراحی‌شده‌اند. استفاده از سبد به‌عنوان زیردامنی تاشوی که حالت و حجم دامن‌ها را تعیین می‌کرد، دارای اندازه و شکل‌هایی متنوع بود. فرم زیاده پهن و بیضی‌شکل آن در دوران روکوکو رواج یافت. نتیجهٔ افراط در چنین مدی، آن بود که نخست این سبدها به دوتکه تقسیم شدند که هر کدام را بر روی یکی از کفل‌ها می‌پوشیدند. در عجیب‌ترین و نامتعارف‌ترین شکل خود اندازه سبدها از هر طرف به چندین متر رسید. این امر باعث شد تا هیچ زنی از هیچ راهی نتواند به درون اتاق برود مگر با پهلو و از یک سمت و هنگام نشستن در سالن تئاتر و دیگر محافل اجتماعی با مشکل روبرو شود؛ و نیز موجب شده بود هر زن سه برابر مرد نیازمند جا و فضا باشد (مکنزی، ۱۳۹۱: ۲۵). این حجم‌ها و فضاسازی‌ها تابع امری متعارف و رایج شده برای بخش‌هایی از لباس زنان بود و تغییر در دیگر بخش‌ها صورت نمی‌گرفت. اما در آثار کاواکوبو با حجم‌های نامتعارف مواجه می‌شویم که یادآور سنت طراحی مد گذشته است و عملکردی بینامتنی و نقیضه‌ای یافته است زیرا هم رمزهای به‌کار رفته در حجم دهی لباس‌ها برای

مخاطبان آشناست و هم اثر نقیضه شده واجد تفاوت است و حجم‌های آشنایی هستند که آشنازدایی شده‌اند. ایجاد برجستگی‌ها به‌صورت نامتقارن و برآمدگی‌ها، توهمی از ناهنجاری اندامی را به وجود آورده‌اند که به‌نوعی متضاد با مرکزیت زیبایی‌اندام تعریف‌شده است. آنچه مدلول متعالی به‌عنوان معیار حقیقت و زیبایی در متافیزیک حضور مورد نظر دریدا مطرح بود. از این‌رو معیارهای تعیین‌شده در فرم طراحی لباس تکثیر و نامحدود شده است که فضایی شوکه آور برای عدم قطعیت تعیین‌شده برای مرزبندی اندام و تعیین زیبایی‌اندام برای نمایش لباس در دنیای مد نیز ایجاد می‌نماید.

تصویر شماره ۱۱. لباس گشاد با کمربند حلقوی، بهار/ تابستان ۱۹۸۴(منبع: URL2).



تصویر شماره ۱۲. لباس بدن را ملاقات می‌کند و بدن لباس را (منبع: URL2).

تصویر شماره ۱۳. از مجموعه بدن لباس و لباس بدن را ملاقات می‌کنند، از مجموعه شرق و غرب. بهار/تابستان (منبع: URL2).

نفی تقابل دوگانه

تقابل‌های دوگانه مبتنی بر نظریه سوسور و تقابل گفتار و نوشتار در حوزه لباس توسط رولان بارت ساختار یافت. او معتقد بود لباس مانند زبان نظام نحوی و فرهنگی تثبیت‌شده‌ای دارد (ادمز، ۱۳۹۴: ۱۸۶). لباس به‌منزله نشانه حفاظت، نظام‌های نشانه شناختی را می سازد. بنابراین دیدگاه، لباس به‌طورکلی همان نوشتار است که با گفتار یا همان شیوه فردی انتخاب لباس ساختی معین دارد؛ اما این ساحت معین و تقابل دوگانه در دیدگاه پساساختارگرایان و در نظریه واسازی دریدا به گستره‌ای نامتعین تغییر می‌یابد. از نظر دریدا گستره نامتعین ساحتی است که در آن مرز میان تقابل‌های دوتایی چون دال و مدلول، گفتار و نوشتار و نظایر آن ناپدید می‌شود و دیگر تفکیک آن‌ها امکان‌پذیر نخواهد بود. هدف او از به‌کارگیری ساحت نامتعین، نفی نظام منطقی تقابل‌های دوتایی ساختارگرایان است (ضیمران، ۱۳۷۹: ۱۱۰). نفی تقابل دوگانه در برابر بنیان متافیزیک قرار می‌گیرد که برتری یکی بر دیگری را رقم‌زده است و گاه آشکارا یکی از موارد متقابل، گونه سلبی دیگری شناخته می‌شود. در این تقابل‌ها معنای راستین موردنظر ساختارگرایان نیز زیر سؤال می‌رود و معنا را بی‌اعتبار می‌نماید. معنا حاضر نمی‌شود چون هیچ بیانی از راه هیچ نشانه‌ای نمی‌تواند میان دوسویه نشانه همانندی ایجاد نماید. دال همواره موجب تأویلی می‌شود نه موجب معنا

(احمدی، ۱۳۸۴: ۴۸۴)؛ بنابراین معنایی که از زمینه تاریخی و اجتماعی و یا شکل و ساختار به‌دست‌آمده‌اند یا معنایی که با فرض نیت مؤلف سروکار داشته باشد هرکدام نشانه‌ای تازه است که معنای آن باز نشانه‌ای دیگر خواهد بود و این بازی ادامه می‌یابد. نفی تقابل دوگانه با حذف معنای واحد و آفرینش چندمعنایی زمینه‌ای برای کاواکوبو فراهم نموده است که در آثارش به شیوه هم‌نشینی با در کنار هم قرار دادن نشانه‌های دوگانه متقابل، عمل نماید و مخاطب را با طرحی مبهم در فضایی میانه روبرو نماید. شیوه‌ای که در شرایط متعارف به شیوه جانشینی یکی به‌جای دیگری قرار می‌گرفت و حضور هم‌زمان برای آن‌ها متصور نبود. از این دست طراحی‌ها می‌توان ابتدا به دو اثر با عنوان مراسم جدایی اشاره نمود. در بخش دوم از مجموعه سپس/ حال و بخش لباس‌ها/ غیر لباس‌ها[۲۳]، آثاری با عنوان «مراسم جدایی» نمایش داده‌شده است که اولی با تقابل دوگانه تولد، ازدواج و مرگ و دومی با موضوع فرم /عملکرد است و در هر دو آن‌ها از مصالح اولیه همانند استفاده‌شده است. در تصویر شمارهٔ ۱۴ لباسی با پارچه سفید و دامن گشاد طراحی‌شده است که نمادی از لباس عروس است و در قسمت بالای آن با پارچه مشکی طراحی‌شده است که نقطه مقابل رنگ سفید و نمادی از عزا محسوب می‌شود. مخاطب کدام را قبول نماید؟ عروسی یا جدایی؟ این دو همیشه در مقابل هم تعریف شده‌اند و هم‌زمانی آن‌ها مبهم و شوکه آور است. اما در این فضای جدید نشانه‌ها از نو تعریف می‌شوند تا مرز بین آن‌ها تبدیل به هم‌نشینی و مرز گریزی شود و همچنین نگاهی جدید به زیرساخت‌های تعیین‌کننده قبلی در بافت و زمینه شکل‌گیری آن‌ها ایجاد نماید. در تصویر شمارهٔ ۱۵ فرم دایره به‌عنوان فرم انتزاعی که نقطه مقابل طراحی لباس مبتنی بر فرم بدن و عملکرد آن است. این فرم همچون شیئی بر روی بدن قرارگرفته است تا مخاطب در برابر این آثار با ابهامی در معنا و دلالت‌ها مواجه شود. ساحتی نامتعین برای نشانه‌هایی که معنای راستین‌شان به تأویل‌هایی در حال بازسازی تغییریافته است. این حجم انتزاعی جایگزین فرم لباس‌های متعارف شده است و ورود فرم خارج از عملکرد، فضایی جدید برای طرح‌های متفاوت ایجاد می‌نماید که محدوده‌های طراحی مد و لباس را حذف می‌نماید.

تصویر شماره ۱۴. مراسم جدایی، مجموعه سپس/ حال، پاییز/زمستان ۲۰۱۵ (منبع: URL3).

تصویر شماره ۱۵. مراسم جدایی، از مجموعه زندگی/ مرگ، پاییز/ زمستان ۲۰۱۵(منبع: URL1).

این بر خود با نشانه‌ها در دیگر بخش‌های مجموعه لباس‌ها/ غیر لباس‌ها (۱. فرم، کارکرد[۲۴] ۲. تجرید، واقع‌گرا[۲۵] ۳. زیبا، ناهمگون[۲۶] ۴. جنگ، صلح[۲۷] ۵. زندگی، از دست دادن[۲۸] ۶. واقعیت، داستان[۲۹] ۷. نظم، بی‌نظمی[۳۰] ۸. محدود، نامحدود[۳۱]) مشاهده می‌شود. بخش فرم/ کارکرد و بخش تجرید/ واقع‌گرا با یک هدف

و ورود فرم‌هایی انتزاعی برخلاف نوع عملکرد و به‌صورت ناهمخوان با فرم اندام ارائه شده‌اند. مجموعه زیبا/ ناهمگون نیز تقابلی دوگانه در مفهوم زیبایی در طراحی لباس دارد که عملکردی ضد مد داشته است که در بینامتنیت و نقیضه مورد تحلیل قرار گرفت. در این بخش سه مجموعه با عناوین جنگ/ صلح، داستان/ واقعیت و نظم/ هرج و مرج نیز تقابل‌هایی دوگانه را باهم ارائه می‌دهند. در جنگ و صلح، لباسی سفید با ترکیبی از رنگ قرمز ارائه‌شده است که تقابل این دوگانه را با نمادهای سفید و قرمز در دل هم نمایش دهد. انتخاب رنگ قرمز و کاربرد آن به‌گونه‌ای است که گویی رنگ قرمز به‌عنوان نماد خون بر طرح سفید لباس پاشیده شده است و در آغوش آن قرارگرفته است (تصویر شمارهٔ ۱۶). مجموعه داستان/ واقعیت (تصویر شمارهٔ ۱۷) به ارائهٔ لباسی پرداخته است که به‌نوعی فرا واقعیتی است. لباس‌هایی که برای شخصیت‌های داستانی ساخته می‌شوند و در دنیای واقعی حضور ندارند. طرح لباسی میانه برای حذف مرزهای تعریف‌شده که در مجموعه نظم/ هرج‌ومرج نیز مشاهده می‌شود. تکه‌هایی از پارچه‌های متفاوت نقش دار متصل شده به هم در قالب فرم لباسی ارائه شده‌اند که در عین تنوع بکار رفته در پارچه‌ها که حس هرج و مرج را نشان می‌دهد، نظمی نهفته دارد. در نهایت مجموعه آینده سیلوئت‌هاست (تصویر شمارهٔ ۱۹) که شالوده اساسی طراحی لباس را در هم شکسته و از نظر فرم، جنسیت، مصالح و کلیه قواعد رایج در دنیای مد و لباس فراتر می‌رود و شیوه‌ای بیان جدید ارائه می‌دهد که طراحی لباس را به دنیای نامحدود دال‌ها و مدلول‌ها می‌کشاند. ارائه هم‌زمان این دو نشانه‌ها فضایی مبهم برای مخاطب به وجود آورده است و ترکیبی متضاد و هم‌زمان ارائه نموده است. این ارائه دوگانه و متضاد مبتنی بر خوانش دوگانه ساختارشکنی است که نشان داده است دوگانه‌های متقابل در دل هم قرار دارند و به معنایی جدای از هم نیستند که پیوسته با یکدیگر معنا می‌بخشند و هیچ برتری، یکی نسبت به دیگری ندارد. کاواکوبو نیز گویی درصدد بوده است تا همانند تفسیر دریدا از کلمه‌ای دوگانه[۳۲] آن را به زبان طراحی لباس به نمایش بگذارد؛ این کلمه از دو بخش «de» و «construction» تشکیل‌شده است که واژهٔ «de» به‌عنوان واژه‌ای منفی بر واژهٔ «construction» اضافه‌شده است و نتیجه نهایی کلمه‌ای ترکیبی است که در دل خود هر دو تقابل دوگانه را نیز جای‌داده است و تأکیدی بر مفهوم گستره نامتعین دریدا داشته است. کاواکوبو با جمع تقابل‌های دوگانه در آثارش دو ساحت موضوع را در یک اثر پدیدارنموده تا کل آن را در ذهن متصور گرداند و از این جهت ذهن را از یکسونگری و قضاوت بازدارد. او همچون دریدا جایگاه اندیشه‌ها را تعیین کرده و آن‌ها را مختل نموده است و در تقابل‌های دوگانه، چگونگی محروم شدن ویژگی استعلایی مرکز را نشان داده است. این عملکرد زمینه را برای ورود موضوعات و مضامین مختلف به دنیای طراحی لباس گشوده است و سبکی تازه را واسازی می‌نماید.

تصویر شماره ۱۶. خون و رز، از مجموعه جنگ/ صلح. بهار/ تابستان ۲۰۱۵ (منبع: URL2).

تصویر شماره ۱۷. جادوگر آبی، از مجموعه داستان/ واقعیت. بهار/ تابستان ۲۰۱۶ (منبع: URL1).

تصویر شماره ۱۸. بانکی قرن هجدهمی، از مجموعه نظم/ هرج‌ومرج. پاییز/ زمستان ۲۰۱۷ (منبع: URL1).

تصویر شماره ۱۹. دو اثر برای بدن، آینده سیلوئت ها از مجموعه محدود/ نامحدود. پاییز/ زمستان ۲۰۱۷ (منبع: URL2).

نتیجه گیری

پژوهش حاضر با توجه به ویژگی‌های واسازی در آثار کاواکوبو هنرمندِ طراح لباس به مطالعه فضا در هنر پست‌مدرن پرداخته است. با بررسی مؤلفه‌های تحلیلی مرکزیت زدایی، اهمیت امر غایب یا همان حاشیه، بینامتنیت و نفی تقابل دوگانه مشخص گردید کاواکوبو برخلاف ساختار رایج و متعارف طراحی مد و لباس دوران مدرن، عملکرد متفاوت و جسورانه‌ای را در پیش گرفت که در سنت ژاپنی نیز ریشه داشته است. فضاسازی در سنت ژاپنی شامل اوکو، ما و می، مؤلفه‌هایی همسو با واسازی در پست‌مدرنیسم هستند که موردتوجه کاواکوبو قرارگرفته‌اند. کاواکوبو با ساخت فضاهای جدید در طراحی لباس فضایی میانه را رقم زد و گسستی میان بند و زنجیری ایجاد نمود که بخش‌های مختلف لباس را طبق یک نظام، ساختار داده بود. این فضا به اجزا لباس فرصت داد تا ضمن رشد و تحول خود، در دنیای مد و لباس به گردش درآیند و عدم محدودیت در مؤلفه‌های طراحی لباس ایجاد گردد. همچنین فضای جدید پست‌مدرنیستی زمینه را برای ورود هرآن چه امکان حضورداشته است را فراهم نمود و باعث شد تا ارزش‌گذاری‌های زمینه‌ای ریشه‌دار در تقابل دوگانه حذف گردند. او با این شیوه توانسته است به ساختار گسترده و ژرف‌تری دست یابد و بستری جدید در طراحی لباس فراهم آورد. فضای پست‌مدرن زمینه‌ای ایجاد نموده تا آثار او قدم‌هایی جدید برای آفرینش مفاهیم و بنیان‌های نوین در این عرصه ارائه دهند.

پی‌نوشت

[1] Rei Kawakubo
[2] Comme des Garçons
[3] Art of the In-Between
[4] The Metropolitan Museum of Art
[5] Yves Saint Laurent
[6] Deconstruction: واژه‌ای که در زبان فارسی آن را به ساخت شکنی، ساختارشکنی، واسازی، شالوده شکنی و ساخت گشایی و بن افکنی ترجمه نموده‌اند.
[7] Maria Skifko
[8] Agata Zborowska
[9] Deconstruction
[00] Oku
[11] Ma
[22] Miegakur
[33] decenterism
[44] High / Low
[55] Absence / Presence
[66] Design / Not Design
[77] Self / Other
[88] Then / Now
[۱۹] مرکز/ حاشیه و خود/ دیگری به عنوان عناوین بخش هایی از نمایشگاه هستند که از نظر ظاهری با بخش تقابل دوگانه مشابهت ظاهری دارد. اما تفاوت اصلی و منفک کننده بخش مرکز/ حاشیه و خود/ دیگری به دلیل بار معنایی و ارزشی است که به «مرکز» و «خود» در مقابل «حاشیه» و «دیگری» داده شده است. ارزش

هایی که اولویت ها و تقدم ها را تعیین نموده و بر اساس فلسفه دکارت جمله معروف «می اندیشم پس هستم» بدین شکل بیان می شود که اولویت بر عقل و اندیشه است نسبت به حس و بدن، که مورد نقد پدیدارشناسان و فمنیست ها قرار گرفت و به ترتیب مرکزیت عقل و مردانگی را در مقابل احساس و زنانگی مورد انتقاد قرار دادند.

[00] Fashion / Antifashion

[11] ممالل فعال در حوزه https://www.GQjapan.jp/fashion : مد و هنر در ژاپن.

[22] Body Meets Dress—Dress Meets Body

[33] Clothes / Not Clothes

[44] Form / Function

[55] Abstraction / Representation

[66] Beautiful / Grotesque

[77] War / Peace

[88] Life / Loss

[99] Fact / Fiction

[00] Order / Chaos

[11] Bound / Unbound

[22] Deconstruction

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۴). ***حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر***. چاپ نهم. تهران. مرکز.

ادمز، لاری اشنایدر. (۱۳۹۴). ***درآمدی بر روش‌شناسی های هنر***. ترجمه شهریار وقفی پور. تهران. مینوی خرد.

آفرین، فریده و سید ابو تراب احمد پناه. (۱۳۹۳). خوانش ساختارشکنانه آثار جوزف کاسوت. ***نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی***. شماره ۱۴. ۶۶-۴۹.

پارمزانی، لوردانا. (۱۳۹۰). ***شورشیان هنر قرن بیست و یکم، جنبش‌ها، نظریه‌ها، مکاتب و گرایش‌ها***. ترجمه مریم چهرگان و سمانه میر عابدی. تهران. نظر.

پورمند، فاطمه و اشرف السادات موسوی لر. (۱۳۹۶). تجسم ساختارشکنی: تحلیل رویکردهای ساختارشکن در تصاویر سورئالیستی قرن ۲۰. ***مجله کیمیای هنر***. شماره ۲۲ (۶). ۳۳-۴۷.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۳). ***منطق گفتگویی میخائیل باختین***، ترجمه داریوش کریمی. تهران. مرکز.

جودت، محمدرضا. (۱۳۷۵). ***معماری قدیم و جدید ژاپن***. مجموعه مقالات معماری و شهرسازی. تهران. آرین.

حسین‌پور، غزال و حسین اردلانی. (۱۴۰۰). خوانش آثار ری کاواکوبو با تمرکز بر مفهوم بدن بدون اندام از منظر ژیل دلوز. ***جلوه هنر***. سال ۱۳. شماره . ۴۰-۳۱. ۳۱- ۴۰.

دریدا، ژاک. (۱۳۸۱). پایان کتاب و آغاز نوشتار. ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. در: ***از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم***. تهران. نی.

دریدا، ژاک. (۱۳۸۶). نشانه، بازی، دلالت در گفتمان علوم انسانی. ترجمه پیام یزدانجو. ***در: به‌سوی پسامدرن***. تهران. مرکز.

ضیمران، محمد. (۱۳۷۹). ***ژاک دریدا و متافیزیک حضور***. تهران. هرمس.

طاهری، محبوبه و افضل توسی، عفت السادات. (۱۳۹۶). بازتولید نقیضه‌ای مونالیزا با شیوه آشنایی‌زدایی در گفتمان ساختارشکن هنر پسامدرن. ***مجله نامه هنرهای تجسمی و کاربردی***. شماره ۲۰. ۲۶-۵.

سمیع آذر، علیرضا. (۱۳۸۹). ***اوج و افول مدرنیسم***. تهران. نظر.

قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۸). نقیضه در گستره نظریه‌های ادبی معاصر. ***نشریه نقد ادبی***. شماره . ۱۴۷-۱۲۷. ص ۱۴۷-۱۲۷.

مختاری دهکردی راضیه، احمد نادعلیان و محسن مراثی. (۱۳۹۷). ماهیت فضا و زمان در آثار چندرسانه‌ای کتی پاترسون. ***نشریه هنرهای زیبا/ هنرهای تجسمی***. دوره ۲۳. شماره ۳. ۳۰-۲۱.

مختاری دهکردی، راضیه و مریم واعظی زاده. (۱۴۰۰). تحلیل مؤلفه‌های ساختارشکنی در طراحی لباس (نمونه موردی: مایسن مارتین مارجیلا). ***مجله هنرهای کاربردی***. شماره ۳. ۳۷-۲۳.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران. آگه.

مکنزی، مایری. (۱۳۹۰). ***گرایش‌های طراحی لباس***. ترجمه آیدا تدین. تهران. نشر آبان.

نوذری، حسینعلی. (۱۳۸۵). **صورت‌بندی مدرنیته و پست‌مدرنیته (بسترهای تکوین تاریخی و زمینه‌های تکامل اجتماعی)**. چاپ دوم. اصفهان. نقش‌جهان.

References

Abdullah, A.; Piravi Vanak, M. (2014). The Encounter of Two Conceptions of Space in the Contact between Iranian Miniature Painting and Renaissance Painting. ***Metaphysics***, 6 (18), 33-48, (Text in persian).

Afarin, F.; Ahmad Panah, S. (2014). Study of Meaning and Concept in Joseph Kosuth's Works. ***Visual and Applied Arts (Name-ye Honarha-ye Tajasomi)***, 14, 49-66, (Text in persian).

Ahmadi, B., (2005). ***Truth and Beauty***: Lessons in Philosophy of Art, (9nd ed),

Maki, Fumihiko., (1989). ***Miegakure suru toshi***, kajima publishing co, Tokyo.

Mokhtari Dehkordi, R., Nadalian, A., Marashi, M. (2018). The Nature of Space and Time in Katie Paterson's Multimedia Works, ***Fine Arts: Visual Arts (Honar-Ha-Ye Ziba: Honar-Ha-ye Tajasomi)***, 23, 3, 21-30, (Text in persian).

Mokhtari Dehkordi, R.; Vaezi Zadeh,M. (2021). Analysis of Deconstructive Components in Clothing Design (Case Study: Maison Martin Margila). ***Applied Arts(Honar-ha-ye Karbordi)***, 3, 23-37, (Text in persian).

Moran, D., (2006). ***Introduction to Phenomenology***. London: routledge.

Nozari, H, A., (2007). ***Formulation of Modernity and Postmodernity***: *Contexts of Historical Development and Social Evolution*, (2nd ed), Isfahan: Naghsh-e Jahan Publications, (Text in persian).

Parmezani, L, (2011). ***Mouvements, Theories, Ecoles et Tendances 1900-2000***, translated by: Maryam Chehregan and Samaneh Mir Abdi, Tehran: Nazar Publications, (Text in persian).

Pourmand, F.; Mousavi Lor, A. (2017). Visualizing Deconstruction: Analyzing Deconstructive Approaches in 20th Century Surrealist Images. ***Kimiya-ye-Honar***, 22 (6), 33-47, (Text in persian).

Reynold, jack and jon Roffe., (2004). **Understanding Derrida**. new York: continuum.

Samiazar, A., (2010). ***The Rise and Fall of Modernism***. Tehran: Nazar Publications, (Text in persian).

Schneider, A., (2015). ***An Introduction to Art Methodologies***, translated by: Shahriar Vaqfipour, (3nd ed), Tehran: Minovi Kherad Publications, (Text in persian).

Silverman, Hugh j.; Gary E.; Aylesworth., (1990). ***The Textual Sublime, Deconstruction and its Differences***, Albany: NY. State University of New York.

Skivko, M., (2020). Deconstruction in Fashion as a Path Toward New Beauty Standards: The Maison Margiela Case. ***ZoneModa Journal***, vol10, n1. pp 39-49. Doi. 10.6092/issn.2611-0563/11086

Smith, Gregory, B., (1996). ***Nietzsche, Heidegger, and the Transition to*** Tehran: Markaz Publications, (Text in persian).

Bolton, Andrew., (2017). ***Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between***, New York: Metropolitan Museum of Art.

Brannigan, J., (1999). ***We Have Nothing to do With Literature: Derrida and Surrealist Writing***. The French Connections of Jacques Derrida. Wolfreys J, Brannigan J & Robbins R (Eds). New York: State University of New York Press.

Derrida, J., (2007). ***Sign, Play, and Reference in the Discourse of the Human Sciences: Toward Postmodernity***. translated by: Payam Yazdanjou, Tehran: Markaz Publications, (Text in persian).

Derrida, J., (2002). The End of Book and the Beginning of Writing, translated by: Niko Sarkhush and Afshin Jahandideh, in: ***From Modernism to Postmodernism***, Tehran: Ney Publications, (Text in persian).

Ghasemi Pour, G., (2009). Parody in the Context of Contemporary Literary Theories. ***Literary Criticism (Naghd-e Adabi)***, 6, 127-147, (Text in persian).

Gill, A., (1998). Deconstruction Fashion: The Making of Unfinished, Decomposing and Re-assembled Clothes. ***Fashion theory***, volume 2, issue1, pp 25-50.

Hoseinpour, G., Ardalan, H. (2021). Reading Rei Kawakubo's Works Focusing on the Concept of the "Body Without Organs" from the Perspective of Gilles Deleuze, ***The Glory of Art (Jelve-y-Honar)***, 13 (3), 31-40, (Text in persian).

Jowdat, M., (1997). ***Old and New Architecture of Japan***, Collection of Articles on Architecture and Urban Planning. Tehran: Aryan Publications, (Text in persian).

Levitt, Brendon., (2005). ***Veild sustainability*: The screen in the work of fumihiko maki**

Mackenzie, M, (2011). ***Isms: Understanding Fashion***. translated by Aida Tadaiion. Tehran: Aban Publications, (Text in persian).

Makaryk, I, R, (2009). ***Encyclopedia of Contemporary Literary Theory***. Translated by: Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah Publications, (Text in persian).

Postmodernity. Chicago: university of Chicago.

Taheri, M.; Afzal Tusi, E. (2017). Reproducing the Antithesis of the Mona Lisa through Defamiliarization in the Discourse of Postmodern Deconstructive Art, ***Visual and Applied Arts***, 20, 5-26, (Text in persian).

Todorov, T, (1998). ***Mikhail Bakhtin: the Dialogic Principle***. translated by: Dariush Karimi, Tehran: Markaz Publications, (Text in persian).

Zaimaran, M,. (1999). ***Jacques Derrida and the Metaphysics of Presence***. Tehran: Hermes Publications, (Text in persian).

Zborowska, A., (2015). Deconstruction in contemporary fashion design: Analysis and critique, ***International Journal of Fashion Studies***, pp:185-201. DOI:10.1386/infs.2.2.185_1

URLs

URL1
https://artsandculture.google.com/story/rei-kawakubo-comme-des-gar%C%٣A٧ons-art-of-the-in-between/cwVRRCff٨h٧zKA

URL2
https://artsandculture.google.com/entity/rei-kawakubo/m06r2jf?categoryId=designer

URL3
https://www.dailymotion.com/video/x7uvtyv

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی