مُد و لباس در فلم و هنر مفهومی

شیرین عابدینی راد

فهرست

سخن ناشر ۹
مقدمه ۱۱

پیشینه‌ی کاربرد لباس در هنرهای مفهومی

لباس در تاریخ هنر ۱۹
پیشینه‌ی لباس مفهومی ۲۹
تاثیرات متقابل مُد و هنر معاصر ۳۹
هنر مفهومی و مُد ۵۳

هنرمندان مفهومی با گرایش طراحی لباس

ربکا هورن ۷۹
سیندی شرمن ۸۹
ماریکو موری ۹۹
یایویی کوساما ۱۰۹
لوسی اُرتا ۱۲۱
وانسا بیکروفت ۱۲۹

طراحان لباس مفهوم‌گرا

الکساندر مک‌کویین ۱۴۱
حسین چالایان ۱۵۱
ری کاواکوبو ۱۶۱
مارتین مارگیلا ۱۶۹
ویکتور و رُلف ۱۷۷
هلموت لانگ ۱۸۵

پیشینه‌ی کاربرد لباس در هنرهای مفهومی

لباس در تاریخ هنر

با شروع دوران کلاسیک یونان باستان و سپس ظهور دین مسیحیت، انسان به‌شکل واقع‌گرایانه‌ای وارد صحنه‌ی هنرهای زیبا شد؛ انسان سفیدپوست متمدن. اما این انسان واجد شرایط و ویژگی‌هایی است که از طریق زبان اشیاء و البسه معرفی می‌شود. هرچند فیگورها در تعریف و بازنمایی انسان در هنر غرب نقش به‌سزایی داشته و دارند اما اشیاء نیز نقش تعیین‌کننده‌ای را در تعریف انسان در قالب اثر هنری مانند نقاشی یا مجسمه‌سازی به‌عهده گرفته‌اند. اشیاء و البسه در نقاشی‌های قرون وسطی[1] (۴۵۰-۱۴۵۰) برای نخستین بار خود را به عنوان نشانه‌ای جامعه‌شناختی، دینی و حتی سیاسی معرفی کردند. یعنی با لباس بود که هر سوژه‌ای در تابلو معرفی و شناخته می‌شد. عیسی مسیح[2] را به دو شکل متفاوت؛ مسیح نیمه‌برهنه با شالی سفید که دور بدن تکیده‌اش پیچیده‌اند، یا با ردایی کهنه و پاره نشان می‌دادند. در این نوع بازنمایی که به پاسیون[3] مشهور است هنرمند بر رنج و مصائب مسیح تمرکز می‌کرد تا از خلال آن ذهن مخاطب را برای همدردی و شدت بخشیدن به ایمان مسیحی آماده سازد. در نقاشی‌های سمبولیک[4] (غیر روایتی) مربوط به همان دوران، مسیح پس از عروج یا تصلیب در جامه‌ی یک پادشاه با تاجی بر سر و عصایی در دست به تصویر کشیده شده بود که در همان لحظه‌ی اول بی‌درنگ مخاطب متوجه شخصیت پیامبرگونه و الهی او می‌شد. مثال دیگر، در بیشتر نقاشی‌های آن دوران پونتیوس پیلاطس[5] از فرمانداران یهودیه که دستور مصلوب کردن مسیح را عملی می‌کند با ردا و شنلی ارغوانی‌رنگ شناخته می‌شود. در دوران رنسانس[6] نیز وضع به همین شکل بود. با نگاهی به یکی از برجسته‌ترین آثار نقاشی دوران رنسانس یعنی مکتب آتن[7] اثر جاودانه‌ی نقاش چیره‌دست ایتالیایی رافائل[8]، می‌توان بر اساس طراحی‌های لباس و فیگورها به شخصیت و هویت فلاسفه و دانشمندان در تابلو پی‌برد. هر چند خود هنرمند به‌طور صریح به نام شخصیت‌های موجود در این نقاشی دیواری اشاره‌ای نکرده، نوع پوشش آنان خبر از هویتشان می‌دهد. به‌عنوان مثال دیوژن کلبی[9] با ردایی از هم گسیخته و نامرتب روی پله‌ی دوم تالار بزرگ تنها نشسته است که این دو عامل یعنی فیگور و لباس، نحوه‌ی زندگی او را نشان می‌دهد، زیرا او فیلسوفی پابرهنه بود که ردایی ژنده می‌پوشید و از مبلغین ساده‌زیستی بود. در همان تابلو اگر به سمت چپ و قسمت پایین

بنگریم مردی را با لباس و دستار (عمامه) عربی می‌بینیم که پشت سر مردی دیگر ایستاده. او بدون شک از فیلسوفان عرب است که تحت‌تأثیر ارسطو[۱۰] و نوافلاطونیان[۱۱] بود. او ابن‌رشد[۱۲] نام دارد. بدین‌ترتیب بر اساس طرح و رنگ لباس در یک تابلوی نقاشی می‌توان به وضعیت روحی فردی مانند دیوژن یا به ملیت فرد دیگری چون ابن‌رشد پی‌برد. اما این اثر زیبا نکات دیگری هم در خود دارد. در این تابلو فردی با لباس و ردای کاملاً پوشیده و سفید در گوشه‌ی چپ تابلو در حال نگاه کردن به مخاطب است. این فرد جوان رافائل نقاش است که به‌نحوی خود را با رنگ سفید و نحوه‌ی پوشش غیریونانی از سایر اندیشمندان و بزرگان متمایز ساخته است[۱۳] (تصویر ۱). در دوران شکوفایی و نوزایی علمی و فرهنگی اروپا یعنی رنسانس، خاندان مدیچی[۱۴] که از حامیان قوی و اصلی نقاشان، معماران و مجسمه‌سازان فلورانسی بودند سعی می‌کردند در تمثال‌ها و تک‌چهره‌ها با لباسی منحصر به فرد، فاخر و البته ساده حاضر شوند تا تمایزشان با دیگر افراد جامعه به وضوح نمایان شود.

از دوران باروک[۱۵] تا کلاسیک، نقش لباس در نقاشی و مجسمه‌سازی بیشتر به سمت به رخ کشیدن قدرت تکنیکی هنرمند در بازنمایی رنگ

۱. رافائل، مکتب آتن، ۱۵۱۱-۱۵۰۹، فرسک، نقاشی دیواری، ۵۰۰×۷۷۰ سانتی‌متر، کاخ آپوستونیک، واتیکان

یا جنس پارچه‌ها و حالات آن‌ها بود. در این زمان گسترش و ارتقاء تکنیک‌های بافت پارچه، خود باعث آن شده بود تا نقاشانی چون هانس هولباین[۱۶] و کاراواجّو[۱۷] با دقتی خارق‌العاده به نقاشی البسه با رنگ‌ها، بافت‌ها، طرح‌ها و جنس‌های مختلف بپردازند. در مجسمه‌سازی نیز هنرمندان نابغه‌ای مانند لورنزو برنینی[۱۸] توانستند بازنمایی پارچه‌های لطیفی چون ابریشم را روی مرمر به حد اعلای خود برسانند. پس از برنینی دیگر هیچ مجسمه‌سازی نتوانست مهارت ساخت و بازنمایی پارچه را در مجسمه‌سازی ارتقاء دهد. ارتقاء تکنیک در نقاشی تا دوران کلاسیک و هنرمندانی چون ورمیر[۱۹]، رامبراند[۲۰] و دیگو بلاسکز[۲۱] اسپانیایی ادامه داشت. در دوره‌ی رمانتیک[۲۲] و نیز نئوکلاسیک[۲۳]، هنرمندان بازگشتی به نشانه‌گذاری‌های دوره‌ی رنسانس و قبل از آن داشتند. رویکردی که سعی داشت با رنگ، نور و هم‌چنین لباس ویژگی‌های روحی و روانی انسان را نشان بدهد.

در این میان فرانسیسکو گویا[۲۴] نقاش برجسته‌ی اسپانیایی سرآمد هنرمندانی بود که از البسه به عنوان نشانه‌ای روانشناختی استفاده می‌کردند. برای نمونه او در دو تابلو که به ماجای برهنه[۲۵] و دیگری به ماجای ملبوس[۲۶] معروف است، زنی اسپانیایی را در دو وضعیت برهنه و پوشیده به تصویر کشیده است. ماجا لقبی بود که در اسپانیا معمولاً به زنان مادریدی طبقه‌ی متوسط و فقیر نسبت می‌دادند. ماجای گویا به احتمال زیاد معشوقه‌ی مانوئل گودوی[۲۷] رئیس‌الوزرای اسپانیا بوده است. ماجای ملبوس لمیده بر تخت با لباسی ابریشمین و شالی صورتی‌رنگ دور کمرش دیده می‌شود که بالاپوشی طلایی بر تن دارد. این رنگ سفید (که بر اثر تابش نور محیطی در اتاق) در بخش‌هایی به نقره‌ای و خاکستری متمایل است، بازتابی در بخش پائینی چهره‌ی ماجا ایجاد کرده که نوعی پاکی، معصومیت یا شاید قداست را نشان می‌دهد. هرچند ضربه‌های قلم‌مو در تابلوی برهنه لطیف‌تر است اما وی در لباس سراسر ابریشمین تأثیر بیشتری بر مخاطب می‌گذارد (تصویر ۲).

هنرمندان نئوکلاسیک فرانسوی نیز با اظهار تمایل و شوق فراوان به شرق، با هیجانی زیاد در صدد کشفی جدید بودند؛ فرهنگ اسرارآمیز و رازآلود شرق نزدیک، فضاهایی شبیه به داستان‌های هزار و یک شب و البسه‌هایی با نقش و نگار عربی و ایرانی که هویت سوژه‌ها را بی‌درنگ معرفی و تعریف می‌کرد.