ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال هفتم، شماره ۲ (پیاپی: ۴۱)، اردیبهشت ۱۴۰۱

مطالعه تطبیقی ایده ساختارشکنی در آثار طراحی لباس یاماموتو و مارجلا

بهناز قائدی[1]*، الدوز خودی[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۳۰
کد مقاله: ۳۹۸۴۶

چکـیده

در میان سبک‌های مختلف هنری، طراحانِ ایدهٔ ساختارشکنی با تأکید بر روش‌های مفهومی و تغییر شکل‌یافتهٔ متأثر از مکتب فلسفی و پست‌مدرن ژاک دریدا فیلسوف ومنتقد ادبی دههٔ ۱۹۶۰، با تحلیلی انتقادی نسبت به نگرش‌های قطعیت‌گرای مدرنیسم و اصول زیبایی‌شناسی دست به اجرای آثار هنری خود زدند. در دنیای مُد نیز طراحانِ ساختارشکن در مجموعه آثارشان با برش‌ها و ترکیب‌بندی‌های نامتقارن در انواع پارچه‌ها، به‌کارگیری مواد نامتجانس و تغییر کاربردی و ماهیتی اشیا به فرم لباس، یا اجراهای مفهومی مُد، اصول رایج در طراحی لباس را به چالش کشانده‌اند. ساختارشکنی ابتدا در دههٔ ۱۹۸۰ توسط طراحان مُد آوانگارد ژاپنی از جمله یوجی یاماموتو در پاریس دنیای غرب را به چالش کشاند و در انتهای این دهه الهام‌بخش طراح مطرح ساختارشکن دههٔ ۱۹۹۰ یعنی مارتین مارجلا شد. مهم‌ترین پرسش این پژوهش آن است که تفاوت‌های میان شاخصه‌های طراحی لباس یاماموتو و مارجلا چیست؟ در پاسخ، این مقاله به شیوهٔ مطالعهٔ کتابخانه‌ای و ماهیت توصیفی تحلیلی، و روش‌های نمونه‌گیری آثار به‌شکل احتمالی و طبقه‌بندی‌شده انجام گرفته است. بدین‌ترتیب، شش اثر از هر طراح با تکنیک‌های ساختارشکنی مورد نظر دو به دو طبقه‌بندی شده و شباهت‌ها و تفاوت‌های میان آن‌ها به‌شکل جداولی اجرا شده است. در نتیجهٔ مقایسهٔ آثار منتخب این دو طراح مُد مشخص شد ویژگی‌های آثار یاماموتو اغلب به‌شکل‌های لایه‌لایه، سایز آزاد، فرم‌های حجمی، ارجاع تاریخی در مُد احیایی و کارکردگرایی دیده می‌شود. درحالی‌که، در آثار مارجلا فرم‌های راسته یا تن‌خور، بریکلاژ، بازیافت و کمتر کاربردی بودن رویت می‌شود.

واژگـان کلـیدی: ساختارشکنی، پست‌مدرن، طراحی لباس، یاماموتو، مارجلا

۱- کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب (نویسنده مسئول) *bgh.4096@gmail.com*
۲- دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران

۱- مقدمه

پست‌مدرنیسم که ابتدا در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ و پس از اتمام جنگ جهانی دوم در نقد ادبی ترویج شد، در بعضی حوزه‌ها میان‌بری کاملاً تثبیت شده برای طیفی از تغییرات اجتماعی و فرهنگی است. مورخان غالباً ویژگی‌های عصر مدرنیته و روشنگری را با پیشرفت، خوش‌بینی، عقلانیت، جست‌وجوی شناخت مطلق در علم، فن‌آوری، جامعه و سیاست، و ایدهٔ شناخت خود واقعی (یگانه پایهٔ همهٔ شناخت‌های دیگر) می‌شناسند. در بحث‌های مربوط به پست‌مدرنیسم، ارزش‌های فوق "آرمان عصر روشنگری" نامیده می‌شوند. به عبارت دیگر، این آرمان‌ها مربوط به "عصر خردگرایی (روشنگری)" با محوریت انسان‌مداری و منطق تجربی بودند که از اروپای سده‌های ۱۷ و ۱۸ سرچشمه گرفتند و به سرعت تفکر غربی را تحت‌تأثیر قرار دادند (وارد، ۱۳۹۳: ۲۱و۱۵).

جنبهٔ مثبت مجموعهٔ این تفکرات، کمک به تقویت حقوق‌بشر در جهان بود که در نهایت به انقلاب فرانسه و اعلامیهٔ حقوق‌بشر آمریکا انجامید و جنبهٔ منفی این تفکر که متفکران عصر روشنگری با اعتقاد به این‌که ارزش‌های آن‌ها باید در سراسر جهان پیاده شود متکبرانه اروپا را پیشرفته‌ترین و روشن‌فکرترین بخش جهان می‌دانستند. آن‌ها اروپا را متمدن‌تر از بقیهٔ جهان می‌دیدند و درنتیجه این تفکر به‌وجود آمد که دیگر کشورها و نژادها را باید استعمار و استثمار یا اصلاح کرد. این به اصطلاح زوال یا بریدن از ارزش‌ها، بخش مهمی از مبحث پست‌مدرنیسم را تشکیل می‌دهد پست‌مدرنیسم حدومرز آن‌چه فرهنگ روشنفکرانه و فرهنگ عوامانه نامیده می‌شود را به چالش می‌خواند و از ما می‌خواهد اصولی را که برطبق آن‌ها این تمایزها به‌وجود می‌آیند را به زیر سؤال ببریم و تأکید آن بر امور بومی نه جهانی است. یکی از شخصیت‌های بسیار تأثیرگذار در این چرخش پست‌مدرن علیه اصل‌ها و بنیان‌ها، فیلسوف و منتقد ادبی فرانسوی ژاک دریدا[1] است. دریدا از میانهٔ دههٔ ۱۹۶۰ در واکنش به ساختارگرایی[2] نوعی پساساختارگرایی[3] خاص خود را با آمیزه‌ای از فلسفه، زبان‌شناسی و تحلیل ادبی ارائه کرده است، که آن را دی‌کانستراکشن[4] (ساختارشکنی/ شالوده‌شکنی/ واسازی/ بنیان‌فکنی/ ساختارزدایی) نامیده‌اند (همان:۱۳۹و۱۳۸، ۲۷-۲۱). طرفداران نظریه ساختارگرایی معتقدند که تفکر فردی به وسیله ساختارهای زبانی شکل می‌گیرد و استقلال نسبی سوژه‌ها را در تعریف مفاهیم فرهنگی رد می‌کند یا دست‌کم آن را بی‌اهمیت جلوه می‌دهد. ساختارشکنی به این پیش‌فرض که ساختارهای معنا، ثابت، جهانی یا ناتاریخی هستند، حمله کرد. بنابراین، ساختارشکنی با دیگر گرایش‌های تفسیر متن از جمله نظریه "واکنش خواننده" هم‌بستگی پیدا کرد که معتقد است معنای یک متن در در جریان مواجهه خواننده با متن شکل می‌گیرد (بالکین، ۲۰۱۰: ۲).

با فراگیر شدن ساختارشکنی در ادبیات، این رویکرد به‌تدریج به سینما، معماری و دیگر زمینه‌های طراحی چون طراحی لباس راه پیدا کرد. مفهوم ساختارشکنی در دنیای مُد از ابتدای دههٔ ۱۹۸۰ با طراحان آوانگاردیسم ژاپنی رِی کاواکوبو[5] و یوجی یاماموتو[6] در پاریس آغاز شد. یکی از اهداف اصلی این طراحان به چالش کشاندن دنیای متریالیستی غرب و زیر سؤال بردن مفهوم زیبایی و جذابیت برای آنان بود. به‌طورکل، دههٔ ۱۹۸۰ "دههٔ حرص و آز" نامیده شده است. دلیل این انتخاب رشد کسب‌وکارهای سلطه‌جویانه در این دهه است که به لباس‌های سرشانه پهن و قدرتی منجر شد. لباس‌های این طراحان ژاپنی، فوتوریستیک و مغایر طرح‌های قراردادی غربیان بود. طرح‌های آنان گشاد و سایز بالا، دارای حاشیه‌های ناهموار، برش‌های ناموزون و اغلب مشکی بود (Pendergast.S et al., 2003: 979). این لباس‌ها فاقد هرگونه ارتباط فُرم با بدن بودند و به‌طرز مبهمی زمخت و عاری از ظرافت به‌نظر می‌رسیدند. مدل‌هایی که در این لباس‌ها روی صحنه فرستاده می‌شدند موهایشان هیچ آرایش به‌خصوصی نداشت و لب‌هایشان زخمی و پاره به‌نظر می‌رسید. بدین‌ترتیب، انگاشت‌های اروپاییان در باب آن‌چه مُد ژاپنی چه باید باشد، به سبب ویژگی غیرفرهنگیِ مجموعه‌های کاواکوبو و یاماموتو به چالش کشیده شد (مکنزی، ۱۳۹۷: ۱۱۷و۱۱۶). این طراحان توانستند پیش‌زمینه‌ای را جهت تفسیر پست‌مدرن برای آن دسته از طراحان لباسی فراهم کنند تا مرزهای بین شرق و غرب، مُد و ضد-مُد، و مدرن و ضد-مدرن شکسته شود (Kawamura, 2004: 196).

ظهور ساختارشکنی در دههٔ ۱۹۸۰ توانست تأثیر ملموس و آشکارش را بر زیبایی‌شناختی دههٔ ۱۹۹۰ برجای بگذارد. در اصطلاح مُد، همان‌گونه که دههٔ ۱۹۸۰ می‌تواند به دورهٔ افراط تعبیر شود، دههٔ ۱۹۹۰ گاهی اوقات به‌عنوان دههٔ ضد- مُد همراه با سبک‌های مینی‌مالیسم یاد می‌شود که در مقابل متریالیسم دههٔ قبل ایجاد شد (Steer, 2009: 7). مارجلا از سال ۱۹۸۸ با نشان تجاری خودش و با کمک اسباب و وسایل مُد یا غیرمُد مضمون‌هایی را از طریق احیا و بازیافت، به‌منظور ابداع جامه‌ای جدید، از نو طراحی و درست می‌کرد (مکنزی، ۱۳۹۷: ۱۲۴). با وجود اولین طراحی‌های مرتبط با این گرایش در دههٔ ۱۹۸۰، هنوز هم تأثیرات مُد ساختارشکنانه بر مُد مدرن ادامه دارد. طراحی‌های لباس مُد ساختارشکن به‌طور معمول اُبژه‌هایی با فقدان زمینهٔ عملکردی یا کاربردی هستند و بیشتر از دید ارزش‌های هنری مورد استقبال قرار می‌گیرند. نقش آن‌ها نسبت به سیستم غالب در مُد نیز دارای اهمیت است، زیرا پیش‌تر جزء موارد نادر در طراحی مُد بوده است (Zborowska, 2015: 3).

1 Jacques Derrida (1930–2004)
2 structualism
3 post structualism
4 deconstruction
5 Rei Kawakubo (1942-)
6 Yohji Yamamoto (1943-)

۲- چارچوب تحقیق

۲-۱- روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی و با هدف مطالعهٔ تطبیقی ایدهٔ ساختارشکنی در آثار طراحی لباس یوجی یاماموتو و مارتین مارجلا با ماهیت توصیفی- تحلیلی شکل گرفته است. گردآوری اطلاعات با شیوهٔ کتابخانه‌ای و منابع اینترنتی معتبر هم‌چون موزه‌های دنیا جهت به‌دست آوردن مطالب و تصاویر انجام گرفته است. در این پژوهش شش اثر با روش "انتخاب احتمالی و طبقه‌بندی‌شده" از این دو طراح مُد انتخاب شده است. بعد از مطالعه، این اثرها به‌شکل دو به دو طوری تقسیم شدند که از نظر تکنیک‌های ساختارشکنی موردنظر داخل طبقات مربوطه قرار بگیرند. سازماندهی این پژوهش با روش مقایسهٔ قطعه به قطعه (مجموعه‌سازی) انجام گرفته است تا بعد از مطالعهٔ هر اثر به‌طور جداگانه شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در آن‌ها پیدا شود. در نهایت، شباهت‌ها، تفاوت‌ها و ماهیت کلی این آثار انتخابی به شکل جداولی اجرا شده است.

۲-۲- پرسش پژوهش

با مطالعهٔ ورود لباس‌های مفهومی و ساختارشکن از دههٔ ۱۹۸۰ توسط طراحان آوانگارد ژاپنی چون یاماموتو و فراگیر شدن آن در دههٔ ۱۹۹۰ توسط طراحان مطرحی چون مارجلا این سؤال مطرح می‌شود که تفاوت‌های میان شاخصه‌های طراحی لباس یاماموتو و مارجلا چیست؟ یا به‌عبارت دیگر، استایل شخصی این دو طراح لباس ساختار شکن در تفکیک آثارشان شامل چه مواردی است؟

۳- پیشینه پژوهش

در منابع فارسی، کتاب‌هایی چون"گرایش‌های طراحی لباس" تألیف مایری مکنزی[1] ضمن بررسی روند مُد از قرن ۱۷ تا به امروز صفحاتی را نیز به نگارش آوانگاردیسم ژاپنی و ساختارشکنی در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ درآورده است. کتاب "مُد و لباس در قلمرو هنر مفهومی" تألیف شیرین عابدینی‌راد، ابتدا با معرفی کوتاهِ لباس در تاریخ هنر به سراغ تاریخچهٔ لباس‌های مفهومی از اوایل سدهٔ ۲۰ تا به امروز می‌رود و در ادامه تنی چند از هنرمندان معروف مفهوم‌گرای این حوزه چون مارتین مارجلا را معرفی و آثار مطرح آنان را توضیح می‌دهد. کتاب "درآمدی بر نظریه و اندیشهٔ انتقادی در تاریخ هنر" تألیف حمید کشمیرشکن که بر اساس کتاب "روش‌ها و نظریه‌های تاریخ هنر"[2] تألیف آن آلیوا[3] شکل گرفته است. در فصل ششم این کتاب ابتدا به پیشینهٔ ساختارشکنی در علوم انسانی و کاربرد اولیهٔ آن توسط دریدا در ادبیات و سپس تاریخ هنر و ساختارشکنی می‌پردازد. کتاب‌های دیگری نظیر "پست‌مدرنیسم" تألیف گلن وارد[4]، "فلسفهٔ فشن" تألیف لارس اسونسن[5] یا کتب دیگری با محتوای هنرِ آوانگاردیسم یا مفهومی می‌توانند کمکی در درک بهتر تاریخچهٔ فلسفهٔ زیبایی‌شناسی و ساختارشکنی باشند.

در منابع انگلیسی با توجه به عنوان تحقیق کتاب‌ها و مقاله‌های نسبتاً فراوانی در مورد این دو طراح مُد به‌طور اختصاصی وجود دارد. به‌طور مثال، در مقالهٔ "در یک روایت چیست؟ تفسیر [آثار] یوجی یاماموتو در موزه[6]" نوشتهٔ آلکسیس رومانو[7] به برگزاری آثار یاماموتو در تعدادی از موزه‌ها و نمایشگاه‌های اروپا و دیگر کشورها از ۱۹۸۳تا ۲۰۰۶ و شرح منتقدین به آثارش در قرار دادن وی به‌عنوان طراح آوانگارد و ساختارشکن می‌پردازد، یا در مقالهٔ "عناصر دادائیست در آثار مارتین مارجلا[8]" به نویسندگی یور پورگای[9] و سیمونا یِوشنیک[10] فراهم نمودن امکان گفت‌وگوی مولد بین دادائیسم و زمینه‌های خلاق بشری توسط مارجلا در یک تفکر غیر سیستماتیک، غیر منطقی و بدون مُد از طریق واکنش و پاسخ عموم مردم، روش‌های غالب توزیع، انکار آینده‌نگری، و زبان انتزاعی از طریق پوشاک حاضر–آمادهٔ برند مارتین مارجلا از سال ۱۹۸۸ تا ۲۰۱۰ را شرح می‌دهد. اما در میان کتب اختصاصی این دو طراح مُد به‌دلیل محدودیت دسترسی به این منابع در ایران، با جست‌وجو در میان متونِ دیگر کتاب‌هایی که به طراحان مُد تأثیرگذار در سدهٔ ۲۰ پرداخته‌اند، می‌توان به اطلاعاتی در مورد این دو طراح مُد ساختارشکن دست یافت. ازجمله کتاب "طراحان مُد ژاپنی: کار و تأثیر ایسی میاکی، یوجی یاماموتو و ری‌کاواکوبو" تألیف بانی اینگلیش[11]، که تفاوت‌های فرهنگی در زیبایی‌شناسی شرق و غرب، به چالش کشاندن فرهنگ غرب توسط طراحان مُد ژاپنی و تأثیرگذاری آن‌ها بر طراحان مُد غرب از جمله مارجلا را شرح می‌دهد.

1 Mairi MacKenzie
2 Methods and Theories of Art History
3 Anne D'Alleva (1964-)
4 Glenn Ward (1957-)
5 Lars Svendsen (1970-)
6 What's in a Narrative? Interpreting Yohji Yamamoto in the Museum
7 Alexis Romano
8 Ddadaist Elements in the Works of Martin Margiela
9 Jure Purgaj
10 Simona Jevšnik
11 Bonnie English

"تاریخ فرهنگی مُد در سده‌های ۲۰ و ۲۱ " مجدداً به تألیف بانی اینگلیش با مرور انواع سبک‌های مُد طی این دو سده، به معرفی طراحان مُد تأثیرگذار از جمله یاماموتو و مارجلا در سبک ساختارشکنی پرداخته است.

همان‌طور که در دنیای مُد مشاهده می‌شود، طراحی لباس جدای از جنبهٔ کاربردی جنبهٔ مفهومی هم در بر دارد. اگر از این دید نگاهی به طراحی لباس انداخته شود، ایده‌های هنر مفهومی و به دنبال آن دیدگاه‌های فلسفی جایگاه ویژه‌ای در دنیای مُد پیدا می‌کنند. با وجود سلیقه‌های گوناگون و تیپ‌های شخصیتی متفاوت، ایدهٔ ساختارشکنی در طراحی لباس مانند هر سبک دیگری علاقمندان خود در این حوزه را به‌همراه دارد، اما این نوع سبک در میان طراحان مُد در ایران جایگاه ویژه‌ای ندارد. این عامل احتمالاً ناشی از مسائل اقتصادی، فرهنگی، یا فضای مذهبی جامعه است. از سوی دیگر، دیدگاه عموم افراد و طراحان مُد نسبت به لباس بر اساس ایده‌آل‌گری‌های مدرنیته شکل گرفته است و کمتر کسی را می‌توان یافت تا از دید هنرهای مفهومی و ساختارشکنانه به آن توجهی کند. بدین‌ترتیب، فرصت و زمینهٔ مناسبی جهت خلق لباس‌هایی با طراحی‌های الهام گرفته از ایدهٔ ساختارشکنی فراهم نشده است.

علاوه بر عوامل فوق، به‌دلیل کمبود منابع فارسی و لاتین در "حوزهٔ تخصصی ساختارشکنی لباس" در ایران، تلاش آن بود با انجام این پژوهش انگیزه‌ای در کارشناسان و متخصصان حوزهٔ مُد فراهم شود تا با فراهم آوردن منابع بیشتری به‌شکل ترجمه یا تألیف در این حوزه آن‌ها را در دسترس علاقمندان و پژوهشگران قرار دهند. به‌علاوه، طراحان مُد خواهند توانست با دسترسی راحت به منابع مذکور و الهام گرفتن از طراحان لباسِ صاحب‌نام دنیا در این سبک با نگاهی نو و خلاقانه طرح‌های قابل توجهی ارائه دهند.

۴- پست‌مدرنیسم در هنر و مُد

از دههٔ ۱۹۶۰ به‌دنبال ضرورتِ همگام‌سازی در اختلاط‌های کاری و فرهنگی جهانی، اصطلاح پست‌مدرنیسم در طراحی مورد استفاده قرار گرفت. از نظر ایدئولوژیکی، نوع طراحی لباس همواره پاسخی به شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در طول تاریخ بوده است. دهه‌های ۱۹۷۰، ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ همراه با وقایع جهانی چون نرخ بالای بیکاری، انقلاب خرده‌فرهنگ جوانان، احساسات ضد–جنگ، فقر جهانی و فجایع زیست‌محیطی بر آگاهی اجتماعی بسیار تأثیرگذار بود که در دنیای هنر، این عوامل منجر به ارائه تصاویر پست‌مدرنیست شد (English, 2011: 40).

به‌طور اساسی، پست‌مدرنیسم را می‌توان به‌طور جداگانه یا در ترکیب چند مورد مشخص کرد. اول، پست‌مدرنیست به‌طورحتم ضد–مدرنیست است. مدرنیسم اصطلاحی به‌معنای ایده‌آل‌گرایی و مورد پسند بودن است که در خلال دو جنگ جهانی بر هنرهای تجسمی غالب شد. در اصطلاح مُد پست‌مدرنیسم را می‌توان به ضد–اوت کوتور یا ضد–مُد تفسیرکرد. این معنی می‌تواند در به‌کارگیری دوخت، الگوسازی یا برش‌کاری‌های ساختارشکنانه باشد که منجر به اتمام‌کاری عالی نمی‌شود. دوم، هنر پست‌مدرنیست و مُد غالباً اختصاص به ذهنیت تاریخ پیشین یا دوره‌های فرهنگی، یا کاربرد مواد از دیگر دوران را دارد. مُد احیایی یا مُد رِترو مُدی در احیای سبک‌های دهه‌ها یا سده‌های پیشین است و می‌تواند ایده‌های فرهنگ‌های مشابه یا متضاد را احیا کند. پست‌مدرنیست ترکیبی از تنوع سبک‌ها، ایده‌ها، ذهنیت‌ها، بافت‌ها، رنگ‌ها یا طرح‌هایی است که می‌تواند شکلی از بریکُلاژ*[1]، در محدوده‌ای از شکل‌های کثرت‌گرا یا تقلیدی استادانه ایجاد کند. سوم، هنر و مُد می‌توانند به‌عنوان نشان‌گرهایی سیاسی یا اجتماعی به‌کار گرفته شوند. همان‌گونه که هردو آن‌ها ظرفیت تبلیغ کردن یک نمایش فردی از شخص را دارند به همان میزان انتقاد از جامعه را نیز دارا هستند. این فرآیند می‌تواند از طریق تکنیک‌های ساختارشکنانه، ذهنیت سمبولیک، یا کنار هم قرار دادن مواد یا تصاویر مختلف در کار برای ایجاد ضد و نقیض‌های دیداری قابل فهم باشد؛ یا به‌طور ساده استفاده از متن جهت برقراری پیام. طراحی پست‌مدرنیست به‌طور معمول از شوخی برای ایجاد تصورات طنزآمیز، تمسخرگونه یا تقلید تمسخرآمیز استفاده می‌کند. شوخی، به‌طور مؤثری قدرت پیام‌رسانی طرح را بالا می‌برد. در آخر، هنر پست‌مدرنیست، پذیرای روش‌ها و مواد جدید تکنولوژیکی است که می‌تواند به‌شکل دیجیتال و استفاده از تجهیزات الکترونیکی باشد؛ یا در برخورد چند شیء با یکدیگر در یک فضای تعریف شده هنر چیدمان ایجاد کند. موادی غیر از پارچه نظیر پی‌وی‌سی، رزین، وینیل، فلزهای بازتابی یا مواد صنعتی می‌توانند در لباس استفاده شوند English, (2013:) 91& 92).

* طبق تعریف لغت‌نامهٔ مریام– وبستر، ساخته‌ای (اعم از یک مجسمه یا ساختاری از ایده‌ها) حاصل از کاربرد هرچه که قابل دسترسی باشد. بریکُلاژ واژه‌ای فرانسوی است که از دههٔ ۱۹۶۰ بدین‌سو به هر مورد خلاقانه‌ای حاصل از ترکیب مواد مختلف رهاشده، مجزا و در دسترس گفته می‌شود (Definition of bricolage, 2020).

1 bricolage

۵- ساختارشکنی در ادبیات و مُد

دریدا و طرفدارانش در ادامهٔ تفکرات ساختارگرایان از تقابل دوگانه[1] سخن گفتند و به این نتیجه رسیدند آن‌چه را ظاهر ساختار بیان می‌کند، نارسا است و باید از معنی ظاهر واژه عبور کند و به معانی درونی و پنهانی آن رسید (شفایی، ۱۳۹۰: ۲۴۸). تقابل دوگانه ریشه در اندیشه‌های افلاطونی دارد مانند زن و مرد، آسمان و زمین، خوب و بد و.... که همیشه یکی بر دیگری برتری داشته است. از نظر دریدا، بشر باید به مقامی برسد که از این دوگانگی رها شود. بر خلاف ساختار معنایی، ساختارشکنی هرگز مفهوم منفیِ نابودکردن یا خراب کردن متون را در پی ندارد بلکه به آشکارسازی حاشیه‌های رانده شده در آن توجه دارد (کشمیرشکن، ۱۳۹۵: ۱۴۷-۱۴۵). ساختارشکنی ادعا نمی‌کند که مفاهیم هیچ حد و مرزی ندارند، بلکه در این نظریه حد و مرز مفاهیم و نقش و مقوله‌شان هنگام ورود به سیاق‌های جدیدِ قضاوت به شیوه‌های متعددی تعیین می‌شود. استدلال‌های ساختارشکنانه لزوماً تعارض‌ها و رجحان‌های مفهومی را از بین نمی‌برد، بلکه بیشتر به دنبال نشان دادن قابلیت تفسیر دوبارهٔ تعارض‌های مفهومی است که در آن دو اصطلاح، علاوه بر تفاوت یا رجحان مفهومی، دارای وابستگی یا تشابه مفهومی نیز هستند (بالکین، ۲۰۱۰: ۵).

تأکید ساختارشکنی بر تکثیر یافتن معانی، با مفهوم ساختارشکنانهٔ تکرارپذیری[2] مرتبط است. تکرارپذیری قابلیت نشانه‌ها و متن‌ها برای تکرار در موقعیت‌های جدید و پیوند خوردن آن به سیاق‌های جدید است. منظور دریدا از این کلامِ موجز: "تکرارپذیری تغییر می‌دهد" این است که ورود متن‌ها به سیاق‌های جدید، همواره معانی جدیدی پدید می‌آورد که از جهتی با معانی پیشین متفاوت، و از جهتی مشابه آنها است (همان:۶ و۵). مطرح شدن ساختارشکنی توسط دریدا در واقع مرتبط با فلسفهٔ تجزیه‌گرا و پدیدارشناسی دیگری هم با نام تخریب[3] از فیلسوف آلمانی مارتین هایدگر[4] است. همان‌گونه که هایدگر توضیح می‌دهد، فلسفهٔ تخریب بیرون کشیدن ناندیشیده‌ها و ناگفته‌ها و آوردن آن‌ها به سمت روشنایی به‌گونه‌ای است که یادآور تجربه‌ای معتبر و اصیل اولیه باشد. فلسفهٔ تخریب هایدگر و ساختارشکنیِ ترسیم شده توسط دریدا، سرانجام با هدف استخراج لایه‌های فشردهٔ متافیزیک که سده‌ها بر فلسفه حاکم بودند، با یکدیگر همگرا و ترکیب شدند (Losciaplo, 2011:2&3).

شاخصه‌های مهم‌تر این مکتب را می‌توان در این شماره‌ها خلاصه نمود: ۱- معنی در اثر نسبی و نامحدود است. ۲- عدم قاطعیت در معنا از اصول نظری آنان است. ۳- ترجیح نوشتار بر گفتار ۴- خواننده موجب حرکت و پویایی متن می‌شود نه اثر و صاحب‌اثر (شفایی، ۱۳۹۰: ۲۴۹).

طی چند دهه، امکان گفتگوهای نتیجه‌بخش ساختارشکنی بین زمینه‌های گوناگون از خلاقیت بشری فراهم شد و دیگر متعلق به زمینه‌ای خاص نبود. در دنیای مُد نیز عمل فلسفی ساختارشکنی توسط تعدادی از طراحان مُد در ساختارهای جدید ایجاد شد و درک سنتی از طراحی لباس در قسمت‌های پنهان و نادیده را به زیر سؤال برد. ساختارشکنی در مُد همانند ادبیات به‌دنبال ایجاد ساختاری جدید و به زیر سؤال بردن مفاهیم سنتی در "پیدا" و "پنهان" بودن است. با انجام این کار، طراحان مُد پارامترهای تعیین شده در میزانِ کیفیت‌های بالا و پایین کار را تغییر می‌دهند. این کار آن‌ها درواقع واکنش انتقادی در برابر روش‌های قاطعانهٔ سنتی خیاطی و معیارهای تعیین‌شدهٔ آن‌ها در اندازه‌گیری‌ها و مقیاس‌های بدن است (Loscialpo, 2011:3,4 & 11). می‌توان گرایش به ساختارشکنی (به‌پیروی از سنت پست‌مدرنیست پانک و آوانگاردیسم ژاپنی) را، که اغلب به واسطهٔ معنای تحت‌اللفظی "از هم گسستن" و بازسازی لباس با هدف آشکارساختن درزها، لبه‌های نخ‌نما و پوسیده و قسمت‌های کارشدهٔ داخل آن مشخص و تعریف می‌شود، به‌صورت گسترده‌تری در مفهوم به چالش کشیدن نگرش‌های سنتی و قراردادی در زمینهٔ طراحی، نمایش و مصرف پوشاک درک کرد (مکنزی، ۱۳۹۷: ۱۲۴).

روش‌های مختلفی برای ساختارشکنی وجود دارد، چه از لحاظ ظاهری و زیبایی‌شناسی و چه مفهومی. نظریات گوناگون در جابه‌جایی و جانشینی، برداشت مواد از جایی و گذاشتن آن در جایی دیگر، تجزیهٔ اجزای لباس، تغییراتی در روند تولید لباس و متوقف کردن این روند در نقطه‌ای معین و عدم تکمیل لباس همگی جریانی را برای شکستن سنت‌های پیشین به‌وجود آورده‌اند و طراح را وادار به بازاندیشی ایده‌های قدیمی و پیکربندی دوبارهٔ فرم‌ها کردند (عابدینی‌راد، ۱۳۹۶: ۶۶). در ارائهٔ عملیِ معانی ساختارشکن و کاربرد آن، برخی از طراحان مُد توانسته‌اند به‌طرز ماهرانه‌ای تقابل‌های دوگانه را به‌سوی تفکری دوباره و مسئله‌ساز مدیریت کنند. آن‌ها با طرح سئوالات خود نشان دادند که می‌توانند چیزی را بارها با قابلیت تکرارپذیری به‌طور مجدد تفسیر و به‌گونه‌ای دیگر بازسازی کنند. این حرکتِ بی‌وقفهٔ محدودیت مادیات به سمت تعاریف نامحدود به طراحان مُد این امکان را می‌دهد تا سنت‌های تاریخی را در زمان حاضر و به‌طرز قابل درکی ساختارشکنی و به مرحلهٔ اجرا درآورند (Loscialpo, 2011:4).

1 binary opposition
2 Iterability
3 destruction philosophy
4 Martin Heidegger (1889-1976)

۶- مطالعهٔ تطبیقی آثار منتخب یاماموتو و مارجلا

یاماموتو مؤسس وایز[1] (۱۹۷۲) رویکردی ضد-مُد به مُد معاصر دارد که آثارش با ایجاد شکل‌های تندیس‌گونه، نامتقارن، آزاد، لایه‌لایه، مونوکروم (اغلب مشکی)، نشان داده شده است. یکی از مبناهای زیبایی‌شناسی طراحان آوانگارد ژاپنی متکی بر اصولی است که در ژاپن و فرهنگ سنتی این کشور به وابی-سابی[2]معروف است. وابی-سابی مفهومی بر قبول و پذیرش ناپایداری و بی‌ثباتی است. این ناپایداری با عنصر مهم دیگری نیز ترکیب می‌شود و آن ناکامل بودن است. وابی-سابی در نهایت از هنرمند و صنعتگر می‌خواهد تا زیبایی را در عناصر گرفته‌شده از طبیعت جست‌وجو کند. چنین مفهومی درست عکس مفهوم زیبایی غربی در حرکت است. به‌نظر می‌رسد فلسفهٔ کارهای یاماموتو عدم تقارن و بی‌نظمی‌هایی است که از طبیعت سرچشمه می‌گیرد. تأثیرات او متنوع اما ثابت هستند که از لباس‌های سنتی بومی ژاپنی، عکس‌های پرتره اوایل سدهٔ بیستم از آگوست سندر[3] که انواع لباس‌های روزمرهٔ کارگران روستایی آلمانی به‌ترتیب تاریخی درکارهایش قرار دارند، انواع مُد تاریخی غرب، یونیفرم‌ها و لباس‌های کار صنعتی یا کارآمد گرفته شده است. از نظر او کمال‌گرایی نازیباست وهیچ‌چیز خسته‌کننده‌تر از یک ظاهر مرتب و آراسته نیست. او خواهان دیده شدن شکست، جراحت، بی‌نظمی و تحریف در کارهایش است (Duncan, 2007: 1). لباس‌های ساختارشکنانه غالباً در زمینهٔ هنری و مفهومی به‌کار گرفته می‌شوند. در این میان، یاماموتو علاوه بر پیشگامی در ورود طرح‌های ساختارشکنانه و مفهومی به دنیای غرب توانسته به‌خوبی تعادلی بین جنبه‌های مفهومی و کاربردی لباس نیز برقرار کند.

اصطلاح "دی‌کانستراکشن" اولین‌بار در مجلهٔ مُد دیتیلز[4]در شرح مجموعهٔ پاییز/زمستان ۱۹۹۰-۱۹۸۹ مارتین مارجلا به‌کار گرفته شد و توانست یکی از "ایسم"[5]های مطرح در دههٔ ۱۹۹۰ شود . کارهای مارجلا با ساختاری جدید و نمایی کاملاً متفاوت از مُد دههٔ ۱۹۹۰ دانسته شد. او با جابه‌جایی درزها و برش‌های نابهنجارش ساختار و طراحی لباس‌ها را به چالش کشانده بود (Zborowska, 2015: 3&4). مارجلا مؤسس مزون مارجلا[6] از سال ۱۹۸۸ با ترکیب عناصر مختلف با یکدیگر که لزوماً تناسبی با یکدیگر نداشتند، توانست ایده‌های طراحان ژاپنی را یک‌قدم جلوتر برد. در اواخر دههٔ ۱۹۸۰ وقتی یاماموتو از مواد و پارچه‌های جدید برای خلق لباس‌هایش بهره می‌گرفت، او به‌جای خلق اثری کهنه‌نما از عنصری جدید، از مواد کهنه با ماهیت اصلی خودشان استفاده کرد. مارجلا با انتخاب مواد کم‌ارزش و کم‌بها و اصول ساختارشکنانه، توجه را به‌سمت نوع جدیدی از ضد-مُد جلب کرد و با ایجاد کارهای مفهومی خود در صدد بود تا طرح‌هایش دست‌ساز و نه به‌شکل تولید انبوه به‌نظر برسند. این فرم از ساختارشکنی به معنای استنباطی عمیق یا مفهومی جامعه‌شناختی دربارهٔ فقر یا ظلم نبود بلکه خلق اثری بود که نشانی از زمان داشت و لزوم نو بودن مُد را منکر می‌شد. (عابدینی‌راد، ۱۳۹۶: ۶۸ و ۶۷). دسامبر ۲۰۰۹ مارجلا رسماً از سمت خود کناره‌گیری کرد و مدیریت تیم مزون مارجلا ابتدا به رنزو روسو[7]و از اکتبر ۲۰۱۴ به جان گالیانو[8] سپرده شد.

در آثار منتخب یاماموتو و مارجلا جهت مطالعهٔ تطبیقی، متغیرهای "ارجاع تاریخی" به‌شکل مد احیایی در قابلیت تکرارپذیری، "کار نیمه‌تمام " با اخلال روند تولید لباس و پیدا و پنهان نمودن، "گسستگی" در تجزیه و بازسازی،"تکنیک نامتعارف" در به چالش کشاندن نگرش‌های قراردادی و قطعیت‌گرای سنتی و مدرنیسم، "ساختار هندسی نامتعارف" در از ریخت‌افتادگی و به سخره گرفتن و "گرایش‌های مفهومی" با تقابل‌های دوگانه در جست‌وجوی لایه‌های پنهانی و مفهومی کار توصیف و تحلیل شده‌اند.

۷- "ارجاع تاریخی" در (شکل‌های ۲و۱) آثار یاماموتو و مارجلا

(شکل۱) لباس دوتکه، از جنس پوست بز، کرباس و پلی‌استر مربوط به مجموعهٔ پاییز/ زمستان ۲۰۰۱-۲۰۰۰ یاماموتو است. در کارهای یاماموتو اغلب ارجاعی به لباس‌های سنتی یا ادای احترام به چهره‌های بزرگ تاریخ مُد دیده می‌شود. او تعبیرهای جداگانه‌ای را ارائه می‌دهد که به خلاقیت‌هایش ارتباط غیرمنتظره می‌دهد. نگاه پست‌مدرن و ساختارشکنانهٔ یاماموتو در این سِت به شکل کلی لباس غربی در فرم لایه‌دار و سبد مانندکرینولین چالش برانگیز است. در این لباس با فرمی جدید و تغییر شکل‌یافته در مُد احیایی او به پیچیدگی‌های لباس‌های درباری سدهٔ ۱۹ در با پوست بز در حفظ شکل اصلیِ پوست حیوان اشاره دارد. این کار یاماموتو یادآور جنبش هنری فلاکسوس[9] دههٔ ۱۹۶۰ در تضاد میان بدویت و معاصر بودن و ایجاد وحدت میان این دو دیده می‌شود.

1 Y's
2 wabi-sabi
3 August Sander (1876-1964)
4 Details Magazine
5 deconstructionism
6 Maison Margiela
7 Renzo Rosso (1955-)
8 John Galliano (1960-)
۹ مسیر مشترک هنر مفهومی و مُد در دههٔ ۱۹۶۰ را می‌توان در آثار و ایده‌های جنبش فلاکسوس (Fluxus Artistic Movement) جستجو کرد. فلاکسوس جنبشی بود که سعی داشت زندگی روزمرهٔ انسان مدرن را در قالب هنری همگان‌فهم به مخاطب نشان دهد. زبان فلاکسوس انتقادی، ساده و بی‌پیرایه بود. تضاد میان بدویت و معاصر بودن و ایجاد وحدت میان این دو ویژگی در آثار بسیاری از هنرمندان گروه فلاکسوس دیده می‌شود (عابدینی‌راد، ۱۳۹۶: ۵۴و۵۳).

(شکل۲) ردای زنانهٔ پنبه‌ای مربوط به مجموعهٔ بهار/تابستان ۱۹۹۵ مارجلا از لباس‌های آماده است. از سال ۱۹۹۴ در هر مجموعهٔ فصلی، مزون مارجلا مجموعهٔ فشرده‌ای از لباس‌های زنانه، مردانه و متعلقات لباس با نام خط رِپلیکا[1] به معنای "نسخهٔ بدل" معرفی کرده است. این مجموعهٔ پست‌مدرن یک بازتولید در مُد احیاییِ دوره‌های زمانی مختلف است و هر تکه از این مجموعه دارای یک برچسب ویژهٔ منحصربه‌فرد آن تکه است. مفهوم "رِپلیکا" از ایدهٔ بی‌زمانی سرچشمه می‌گیرد و متکی بر اصولی است که این آثار از قبل آزمایش زمان را به ثبت رسانده‌اند. ایدهٔ این مجموعه آن بود که هم متعلق به امروز و هم فردا (آینده) در پیوند با سیاقی جدید تکرار پذیرد. هر برچسب از قطعه شامل توصیفِ سبْک، منشأ و دورهٔ تاریخی آن است. مارجلا در این کار، احتمالاً ارجاعی تاریخی به پیراهن‌های شُمیز آ لا رین[2] که از سال ۱۷۸۱ توسط ملکه ماری آنتوانت[3] متداول گردید، دارد و این ردا را با توصیف سوژهٔ "سبک- ملکه"[4] حوالی سال ۱۷۸۵ طراحی و اجرا کرده است. مقایسهٔ این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در (جدول ۱) آمده است.

۸- "کار نیمه‌تمام" در (شکل‌های۴و۳) آثار یاماموتو و مارجلا

(شکل۳) پیراهن عروس ناتمام متعلق به مجموعهٔ بهار/تابستان ۲۰۰۰ یاماموتو از ابریشم، پنبه و نایلون است. این پیراهن نشان از کارهای ساختارشکنانهٔ یاماموتو دارد؛ الگوی کلی این لباس حاکی از کاری ناتمام و در حال پیشروی است. کوک‌های بزرگِ دوخت‌های لبه با به چالش کشاندن پیدا و پنهان نمودن، این زیبایی ناقص را کامل می‌کند. یاماموتو به‌طور منظمی شتاب‌زدگی و بی‌پروایی را در این کار با هم درآمیخته و آن‌ها را با جزئیات کوتور جهت خلق لباسی پست‌مدرن و در عین‌حال بازنمایی سنتی تقویت کرده است. هردو حالت پوچی و هنر نمایشی بودن این پیراهن مشهود است، و در عین رسمی بودن، یادآور لباس‌های راحتی و خواب زنان است.

(شکل۴) بالاپوش متعلق به مجموعهٔ بهار/تابستان ۱۹۹۷ مارجلا است. در این کار ساختارشکنانه، وی نیم‌تنهٔ سوزن‌خور خیاطی از پارچهٔ خام کرباس با الیاف کتان را به‌شکل جلیقه درآورده است. این بالاتنه مزین به نوارهای باریک چرم و تکه‌ای پارچهٔ کرپ شیفون است که با کمک کش‌های نواری به نیم‌تنه وصل شده است و در پایین و قسمت جلوی این نیم‌تنه حروف چاپی "نیمه کوتور"[5] چاپ شده است. در این اثر علاوه‌بر یادآوری کارهای پست‌مدرنیسم در استفادهٔ عبارات جهت اثربخشی پیام در عبارت "نیمه کوتور" مارجلا با کمک مواد زمخت و نامتعارف دنیای اوت کوتور را در منتهای استفاده از مواد و دوخت عالی به چالش کشانده است. علاوه بر این کار، در بسیاری دیگر از طراحی‌های پست‌مدرن مارجلا، در تغییر کاربرد و ماهیت اشیا و استفادهٔ مجدد از آن‌ها، نوعی اعتراض به مصرف‌گرایی مُد نیز به چشم می‌خورد. مقایسهٔ این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در (جدول۲) آمده است.

شکل۱- سمت راست، اثر یاماموتو، پیراهن دوتکه، پاییز/زمستان ۲۰۰۱-۲۰۰۰، موزهٔ مُد شهر پاریس، فرانسه (مأخذ: URL1)

شکل۲- سمت چپ، اثر مارجلا، پیراهن، بهار/تابستان ۱۹۹۵، موزهٔ مُد شهر پاریس، فرانسه(مأخذ: URL2)

شکل۳- سمت راست، اثر یاماموتو، پیراهن عروس، بهار/تابستان ۲۰۰۰، موزهٔ هنرهای متروپولیتن، آمریکا(مأخذ: URL3)

شکل٤- سمت چپ، اثر مارجلا، بالاپوش، بهار/تابستان ۱۹۹۷، موزهٔ مُد شهر پاریس، فرانسه(مأخذ: URL4)

1 Replica line

۲ پیراهن‌های شمیز آ لا رین *(Chemise à la Reine)* که از سال ۱۷۸۱ متداول گردید، نخستین بار توسط ماری آنتوانت پوشیده شد؛ و آن پیراهنی ساده از کتان لطیف یا ابریشم بود، یقهٔ آن در قسمت جلو باز، و در حاشیه‌اش چین‌های ریزی داشت، پایین دامن نیز یک ردیف ولان دوخته شده بود، و شالی پهن دور کمر آن بسته می‌شد (ترنر ویل‌کاکس، ۱۳۹۳: ۲۵۶).

3 Marie Antoinette (1755-1793)

4 Queen-Style

5 SEMI COUTURE

جدول ۱- مقایسه (شکل‌های ۲ و ۱) آثار یاماموتو و مارجلا، (تنظیم: نگارنده)

شباهت‌ها	تفاوت‌ها
- هردو اثر دارای رویکرد رومانتیک در قالب تکرارپذیری مُد احیایی به‌شکل ارجاع تاریخی هستند. - هردو اثر مونوکروم هستند. - هردو اثر دیدگاه مینی‌مالیستی در حذف تزیینات دارند. - هردو اثر کاربردی هستند. - هردو اثر ضد-مُد هستند.	- اثر یاماموتو ارجاع به فرم لایه‌دار سدهٔ نوزدهم و اثر مارجلا ارجاع به فرم نئوکلاسیک سدهٔ هجدهم دارد. - اثر یاماموتو فرمی حجمی و اثر مارجلا فرمی راسته دارد. - اثر یاماموتو نامتقارن و اثر مارجلا متقارن است. - اثر یاماموتو اوت کوتور را به چالش کشانده است. - اثر یاماموتو یادآور جنبش هنری فلاکسوس در تضاد میان بدویت و معاصر و وحدت آنان است.

جدول ۲- مقایسه (شکل‌های ٤ و۳) آثار یاماموتو و مارجلا، (تنظیم: نگارنده)

شباهت‌ها	تفاوت‌ها
- هردو اثر در حالتی نیمه‌تمام، به‌شکل اخلال در روند تولید لباس و به چالش کشاندن پیدا و پنهان هستند. -هردو اثر ضد-مُد هستند. -هردو اثر ضد-زیبایی‌شناسی مدرنیته هستند. - هردو اثر مونوکروم هستند. - هردو طراح رویکردی مینی‌مالیست در حذف تزیینات دارند. - هردو اثر اوت کوتور را به چالش کشانده‌اند. - هردو اثر کاربردی هستند. - هردو اثر نامتقارن هستند.	-اثر یاماموتو فرمی حجمی و اثر مارجلا فرمی تن‌خور دارد. -در اثر یاماموتو رویکرد رومانتیک در مُد رترو دیده می‌شود. -در اثر مارجلا تغییر کاربرد و ماهیت اشیا دیده می‌شود. -در اثر مارجلا از ویژگی پیام‌رسانی پست‌مدرنیست استفاده شده است.

۹- "گسستگی" در (شکل‌های۶ و۵) آثار یاماموتو و مارجلا

(شکل۵) پیراهن پنبه متعلق به مجموعهٔ بهار/تابستان ۱۹۹۳یاماموتو است. این اثر نسخهٔ یک پلوور دررفته و کشیده شده توسط طراح است تا شکل پیراهن به‌خود بگیرد و توانسته ایده‌آل‌گرایی و زیبایی‌شناسی مُدرنیته را به چالش بکشد. این پیراهن با وجود بی‌نظمی‌هایش به تعادل لباس استاندارد رسیده است. بنابراین با تخریب و بازسازی یک پلوور-پیراهن ساختارشکنانه محسوب می‌شود و در عین‌حال می‌تواند در هر فصلی مورد استفاده قرار بگیرد. به‌علاوه، بی‌نظمی‌ها و پارگی‌های این کار یادآور فلسفهٔ زیبایی‌شناسی ژاپنی، وابی-سابی است. یاماموتو خواستار دیده شدن شکست، جراحت، بی‌نظمی و تحریف در کارهایش است، که در این اثر به‌خوبی نمایان شده است.

شکل۵- سمت راست، اثر یاماموتو، پیراهن، بهار/تابستان ۱۹۹۳، موزهٔ هنرهای متروپولیتن، آمریکا(مأخذ: URL5)

(شکل۶) جلیقه از ظروف مختلف چینی شکسته‌شده متعلق به پاییز/زمستان ۱۹۹۰-۱۹۸۹ از خط آرتیسِنال[1] و مزون مارجلا است. از سال ۱۹۸۸ مارجلا شروع به جمع‌آوری پوشاک و متعلقات مصرف شده یا اشیای دیگری در سراسر دنیا کرد. دادن زندگی دوباره به این اشیا و لباس‌ها، حفظ ردپای گذر زمان و استفادهٔ دوباره یکی از نکات اصلی در تجلی خلاقیت طراح است. این کارها باعث افزایش چرخهٔ عمر مواد در فرمی جدید شده است که در غیر این‌صورت ممکن است بی‌ارزش تلقی شوند. مانند این جلیقه که بازگوکنندهٔ ظروف چینی ظریفی است که به‌شکل تکه‌های تخریب‌شدهٔ بی‌مصرف تنزل پیدا کرده بودند، اما مجدداً با کمک کارهای دستیِ ماهرانه، شکل جدیدی از بازسازی در میل و زیبایی را به‌خود گرفته‌اند. این اثر مارجلا نیز یادآور فلسفهٔ زیبایی‌شناسی وابی-سابی مبنی بر پذیرش نقص و عدم تکامل است. مقایسهٔ این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در (جدول۳) آمده است.

شکل٦- سمت چپ، اثر مارجلا، جلیقه، پاییز/زمستان ۱۹۹۰-۱۹۸۹، موزهٔ هنرهای متروپولیتن، آمریکا(مأخذ: URL6)

1 Artisanal line

جدول۳- مقایسه (شکل‌های ٦ و ٥) آثار یاماموتو و مارجلا، (تنظیم: نگارنده)

شباهت‌ها	تفاوت‌ها
– هردو اثر در حالت گسستگی و دارای ویژگی‌های تخریب و نوسازی هستند. – هردو اثر نامتقارن هستند. – هردو اثر مونوکروم هستند. – هردو اثر رویکرد ضد– زیبایی‌شناسی مدرنیته دارند. – هردو اثر ضد–مُد هستند. – هردو اثر یادآور فلسفهٔ زیبایی‌شناسی وابی–سابی هستند. – هردو اثر دارای ویژگی تغییر کاربرد اولیهٔ مواد هستند. – هردو اثر رویکرد مینی‌مالیست در حذف تزیینات را دارند. – هردو اثر فرمی راسته دارند.	– اثر یاماموتو دارای مواد کاربردی متعارف با تغییر شکل آن و اثر مارجلا دارای مواد کاربردی نامتعارف با تغییر شکل و ماهیت آن است. – اثر یاماموتو کاربردی و اثر مارجلا کمتر کاربردی است.

۱۰- "تکنیک نامتعارف" در (شکل‌های ۸ و۷) آثار یاماموتو و مارجلا

(شکل۷) پیراهن دوتکهٔ چوبی متعلق به مجموعهٔ پاییز/ زمستان ۱۹۹۲-۱۹۹۱ یاماموتو است. این پیراهن دوتکه، متشکل از تخته‌های چوبی پیچ و لولا شده به یکدیگر است و تکه‌ای چوب هلالی شکل روی قسمت کفل اضافه شده است. پایین تنه دارای دامنی مخروطی شکل از پشم نمدی است که با لایه‌ای از تخته چوب‌های پیچ و لولا شده پوشیده شده است. این پیراهن چوبی نشان‌دهندهٔ خواست و تلاش طراح برای ارتباط بخشیدن میان انواع مواد خامی است که می‌توانند سطحی صاف حاصل کنند. در این کار بریکلاژ، یاماموتو با کمک تکنیک‌های نامتعارف و مواد خام حاصل از طبیعت نگرش‌های سنتی و مدرنیسم در استفاده از روش‌ها و مواد متعارف و معمول را به چالش کشانده است. این اثر تنها مورد یافت شده با ویژگی عدم کارایی لازم در طراحی‌های لباس یاماموتو در دههٔ ۱۹۹۰ است. (شکل۸) پیراهن ساتین ویسکوز متعلق به مجموعهٔ بهار/تابستان ۱۹۹۶ مارجلا از سری لباس‌های آماده است. این مجموعه فاقد برش و دارای ساختاری دوبعدی است. و فقط خطای دید به آن‌ها حجم اضافه می‌کند. مارتین مارجلا برای اولین بار در این مجموعه‌اش از یک تکنیک نامتعارف در چاپ ابداعی سیاه وسفید استفاده کرد. او با انتخاب ۱۲ دست لباس قدیمی زنانه یا مردانه، تابستانی یا زمستانی از دوره‌های مختلف با روش عکس‌برداری نگاتیو آن‌ها را روی پارچه‌های روشن تابستانی به چاپ رساند. روی این مدل لباس، چاپ یک پیراهن توری متعلق به دههٔ ۱۹۶۰ و به‌شکل پشت و رو شده است تا سایه‌روشن‌های خطوط آن نمایش داده شود. چاپ برچسب لباس توری با نشان "سایز ۴۲ "و "پارچهٔ پاریس"[1] قابل مشاهده است. در این اثر پست‌مدرن، نقص‌های غیرمنتظره چاپ عکس مانند کولاژ به‌نظر می‌رسند. علاوه‌بر مورد فوق، مارجلا با کاربرد تکنیکی نامتعارف در نمایان شدن پشت لباس‌ها به‌عنوان نمای رویی نگاه‌های سنتی و مدرنیسم را در پیدا و پنهان نمودن به زیر سؤال برده است. مقایسهٔ این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در (جدول۴) آمده است.

شکل۷- سمت راست، اثر یاماموتو، پیراهن دوتکه، پاییز/زمستان ۱۹۹۲-۱۹۹۱، موزهٔ هنرهای متروپولیتن، آمریکا(مأخذ: URL7)

شکل۸- سمت چپ، اثر مارجلا، پیراهن، بهار/تابستان ۱۹۹٦، موزهٔ مُد شهر پاریس، فرانسه(مأخذ: URL8)

1 Tissu de Paris

جدول٤- مقایسه (شکل‌های ۸ و۷) آثار یاماموتو و مارجلا، (تنظیم: نگارنده)

شباهت‌ها	تفاوت‌ها
– هردو اثر از تکنیک نامتعارف در به چالش کشاندن نگرش‌های قراردادی سنتی و مدرنیسم استفاده کرده‌اند. – هردو اثر از از ویژگی پست‌مدرنیسم در تغییر کاربرد مواد و ایده‌های مختلف در کنار یکدیگر استفاده کرده‌اند. – هردو اثر ضد–مُد هستند. – هردو اثر رویکرد ضد–زیبایی‌شناسی مدرنیته دارند. – هردو اثر رویکرد مینی‌مالیست در حذف تزیینات دارند.	– اثر یاماموتو نامتقارن و اثر مارجلا متقارن است. – اثر یاماموتو دارای برش‌های نامتعارف است. – اثر یاماموتو مونوکروم و اثر مارجلا خاکستری فام‌دار است. – اثر یاماموتو فرمی حجمی و اثر مارجلا فرمی راسته دارد. – اثر یاماموتو کمترکاربردی و اثر مارجلا کاربردی است.

۱۰- "ساختار هندسی نامتعارف" در (شکل‌های ۱۰و۹)آثار یاماموتو و مارجلا

(شکل۹) پیراهن از پشم فلانل متعلق به مجموعهٔ پاییز/ زمستان ۱۹۹۰-۱۹۸۹ یاماموتو است. در قسمت پایین‌تنهٔ این پیراهن چهار حلقه تعبیه شده است. اما این حلقه‌ها به‌جای موازی بودن با خط کمر به‌حالت شیب‌دار و مایل قرار گرفته‌اند. این امر باعث می‌شود تا دامن حالت متورم و از ریخت‌افتاده به‌نظر برسد. قسمت بالاتنه متناسب با بدن با این دامن سه‌بعدی حجیم ترکیب شده است. این ترکیب‌بندی با قسمت‌های دایره‌ای‌شکل آستین‌ها که به سرشانه متصل شده‌اند، کامل شده است. نتیجهٔ کار مینی‌مال، اما از لحاظ بصری غنی است. این اثر پست‌مدرن نمونهٔ خوبی از کارهای یاماموتو در کاربرد ساختار هندسی نامتعارف جهت از ریخت افتادگی و به سخره گرفتن لباس‌های اوت کوتور به عنوان منتها درجهٔ مُد است.

شکل۹- سمت راست، اثر یاماموتو، پیراهن، پاییز/زمستان ۱۹۹۰-۱۹۸۹، موسسه لباس کیوتو، ژاپن(مأخذ: URL9)

(شکل۱۰) کت پلی‌استر بدون یقه متعلق به مجموعهٔ بهار/ تابستان ۱۹۹۸ مارجلا است. قسمت جلوتنهٔ این کتْ باریک شده و آستین‌ها در این قسمت وصل شده‌اند تا یک ترکیب مسطح ایجاد کند. از آن‌جا که نتیجهٔ کار یک ساختار کاملاً تخت است، قسمت باریک‌شدهٔ جلو باعث از ریخت‌افتادگی جیب قسمت سینه شده است. بنابراین چروک‌های واضحی بعد از پرس روی جیب باقی مانده است. این مجموعه به‌جای پوشیده شدن لباس‌ها توسط مدل‌ها، آویخته به چنگک‌های لباس و توسط کارکنان مزون مارجلا با لباس سفید نمایش داده شد تا ساختار کاملاً مسطح آن مشهود شود. این ساختار دو بعدی و پست‌مدرن بازنمایی از ایجاد تصورات طنزگونه در فرمی جدید و نامتعارف در عدم پیروی از شکل بدن انسان است. مقایسهٔ این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در (جدول ۵) آمده است.

شکل۱۰- سمت چپ، اثر مارجلا، کت، بهار/تابستان ۱۹۹۸، موسسهٔ لباس کیوتو، ژاپن(مأخذ: URL10)

جدول۵- مقایسه (شکل‌های ۱۰و۹) آثار یاماموتو و مارجلا، (تنظیم: نگارنده)

شباهت‌ها	تفاوت‌ها
– هردو اثر با ویژگی ساختارهندسی نامتعارف و از ریخت‌افتاده دارای ویژگی پست‌مدرنیسم به سخره گرفتن هستند. – هردو اثر مونوکروم هستند. – هردو اثر رویکرد ضد–زیبایی‌شناسی مدرنیته دارند. – هردو اثر رویکردی مینی‌مالیست در حذف تزیینات دارند. – هردو اثر ضد–مُد هستند. – هردو اثر نامتقارن هستند.	– اثر یاماموتو فرمی حجمی و اثر مارجلا فرمی راسته و تخت دارد. – اثر یاماموتو کاربردی و اثر مارجلا کمترکاربردی است. – اثر یاماموتو رویکرد رومانتیک در مُد احیایی دارد. – اثر یاماموتو اوت کوتور و اثر مارجلا رابطهٔ فرم و عملکرد را به چالش کشانده است.

۱۱- "گرایش‌های مفهومی" در (شکل‌های ۱۲و۱۱) آثار یاماموتو و مارجلا

(شکل۱۱) پیراهن پنبه متعلق به مجموعهٔ بهار/تابستان ۱۹۹۹ یاماموتو است. این مجموعهٔ یاماموتو با مضمون مراسم ازدواج[1] طراحی شده است. مضمون این مجموعه با جنس و رنگ این پیراهن به چالش کشانده شده است. بنابراین، مفهوم این اثر در نگاه‌های متقابلانه بین محتوا یا مضمون و اجرای آن وجود دارد. در این پیراهن سه مورد از ویژگی‌های کار یاماموتو یعنی مونوکروم (اغلب به رنگ مشکی)، لایه‌لایه، و سایزآزاد بودن به‌چشم می‌خورد. عناصر رمانتی‌سیسم نو در این اثر با حاشیه‌های چین‌دار و شکل لایه‌دار آن قابل مشاهده است که در رنگ مشکی سبْک گوتیک[2] نیز به‌خود گرفته است. استفاده از آستین‌های بلندتر از حد معمول به نامتعارف بودن این اثر پست‌مدرن افزوده است.

شکل۱۱- سمت راست، اثر یاماموتو، پیراهن شب، بهار/تابستان ۱۹۹۹(مأخذ: (URL11

(شکل۱۲) این کار بخشی از اولین نمایشگاه انفرادی مارجلا در سال ۱۹۹۷ است. مارجلا در همکاری با یک میکرب‌شناس، بر روی مجموعهٔ لباس‌هایش قارچ و باکتری پرورش داد. این کار به‌منظور خورده شدن الیاف پارچه بود. در این فرآیند یک تناقض ایجاد شد، درحالی‌که لباس‌ها در جایی به عنوان اشیایی زیبا به‌خاطر سپرده شدند، به‌تدریج خوار و محقر شدند و گرایشی سوررئالیستی نیز به‌خود گرفتند. مارجلا در این کار با مفهوم دوگانهٔ درون-بیرون آزمایش به‌عمل آورد یا دست‌کم ظاهری را بازتولید نمود که مانند بخش خارجی لباس به‌نظر برسد. این کارهای تجزیهٔ ساختاری، "۱۶۱۵/۴/۹" نام گرفت.

شکل۱۲- سمت چپ، اثر مارجلا، بالاپوش، نمایشگاه انفرادی "۱۶۱۵/٤/۹"، ۱۹۹۷، غرفهٔ شیشه‌ای، موزهٔ هنری تولیدو، آمریکا (مأخذ:URL12)

علت نام‌گذاری این مجموعه بدین‌ترتیب بود: "۹" اشاره به ۹سال مجموعه‌های مارجلا (۱۹۸۹ تا ۱۹۹۷) دارد که لباس‌ها از میان آن‌ها انتخاب شدند. "۴" اشاره به ۴روزی دارد که باکتری‌ها روی لباس‌ها رشد کردند، و "۱۶۱۵"، ۱۶۱۵ ساعت نمایشگاهی است که این کارها در معرض دید قرار گرفتند (Evans,1998:77). مقایسهٔ این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در (جدول ۶) آمده است.

جدول٦- مقایسه (شکل‌های ۱۲و ۱۱) آثار یاماموتو و مارجلا، (تنظیم: نگارنده)

شباهت‌ها	تفاوت‌ها
– هردو اثر دارای گرایش‌های مفهومی و نگاه‌های متقابلانه هستند.	– اثر یاماموتو رویکرد رومانتیک و گوتیک و اثر مارجلا رویکرد سوررئالیستی دارد.
– هردو اثر ضد- مُد هستند.	– اثر یاماموتو مونوکروم است.
– هردو اثر نامتقارن هستند.	– اثر یاماموتو کاربردی و اثر مارجلا کمترکاربردی است.
– هردو اثر رویکردی مینی‌مالیست در حذف تزیینات دارند.	– اثر مارجلا نگاه متقابل درون-بیرون دارد.
– در هردو اثر ویژگی پست‌مدرنیسم در به‌کارگیری ایده‌ها و مواد نامتعارف کنار یکدیگر دارند.	– اثر یاماموتو لایه‌لایه و سایز آزاد و اثر مارجلا فرمی تن‌خور دارد.
– هردو اثر رویکرد ضد-زیبایی‌شناسی مدرنیته دارند.	– اثر یاماموتو نگاه متقابل در محتوا و اجرای اثر دارد.

۱۲- جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

با شروع نقدهای ادبی پست‌مدرنیسم بعد از جنگ جهانی دوم، ارزش‌های مدرنیسم نشأت گرفته از اروپای سده‌های ۱۷ و ۱۸ به چالش کشانده شد. این ارزش‌های عصر روشنگری که مورخان آن را برابر عقلانیت و منطق تجربی می‌دانند با نفوذ به دیگر کشورها و نژادها سعی در اصلاح آن‌ها داشتند. در پست‌مدرنیسم با تأکید بر امور بومی آن‌چه فرهنگ عوامانه و روشنفکرانه نامیده می‌شود را به زیر سؤال می‌برد. یکی از افراد تأثیرگذار در این چرخش پست‌مدرن علیه چنین بنیان‌هایی، ژاک دریدا فیلسوف

1 wedding theme

۲ سبک گوتیک *(Gothic Style)* شرح حال جوانانی است که در ابتدای دههٔ ۱۹۸۰ نگاه بسیار متمایزی نسبت به دنیا داشتند و به موازانهٔ آن لباس‌های متفاوتی می‌پوشیدند. اصطلاح گوتیک از سدهٔ شانزدهم ابتدا در معماری قرون وسطای اروپای شمالی، و بعدها در رمان‌هایی که فضای رمزآلود و تاریکی داشتند به‌کار گرفته شد. سبک این جوانان که ارتباطی با جامعهٔ مدرن پیدا نمی‌کردند موها و لباس‌های تیره و پوستی رنگ‌پریده و سفید بود (Pendergast.S et al., 2003: 987). این مد عناصری از سبک‌های پانک *(Punk)*، گلم راک *(Glam rock)* و رمانتیک نو *(New Romantic)* به عاریت گرفت و به‌تدریج به سبک متمایزی در مد و موسیقی درآمد (Hodkinson, 2002: 4).

فرانسوی در دهۀ ۱۹۶۰ بود. از نظر دِریدا هیچ‌گاه مفهوم واقعی یک متن به دلیل عدم حضور مؤلف آشکار نمی‌شود و هر خواننده‌ای می‌تواند برداشت متفاوتی از متن داشته باشد. او از حاشیه به متن آوردن پیش‌فرض‌های داخل متن، ساختارشکنی را وارد ادبیات نمود که این تفکر به‌تدریج وارد دنیای هنر شد.

از ابتدای دهۀ ۱۹۸۰ با ارائه طرح‌های مُد آوانگاردان ژاپنی چون یاماموتو لباس‌های ساختارشکنانه به دنیای مُد راه یافت و توانست تأثیر خود را بر زیبایی‌شناسی مدرنیته برجای بگذارد. این آثار ساختارشکنانه و آوانگارد ژاپنی الهام‌بخش تعدادی از طراحان مُد ساختارشکن و مطرح‌ترین آن‌ها یعنی مارجلا طی دهۀ ۱۹۹۰ شد.

مطالعۀ تطبیقی آثار منتخب یاماموتو و مارجلا و با هدف شناخت استایل‌های شخصی این دو طراح مُد، در میان شباهت‌ها، نگاه‌های مینی‌مالیستی در حذف تزیینات لباس، رویکردهای ضد–مُد، ضد–زیبایی‌شناسی مدرنیته و بنابراین نگاه آوانگاردشان در کلیۀ آثار مشاهده می‌شود. به‌علاوه، این آثار دارای ویژگی عدم‌تقارن است، اما در آثار یاماموتو این خصوصیت در برش‌ها و فرم حجمی لباس‌ها بارزتر است و در آثار مارجلا این ویژگی با فرم‌های راسته و تن‌خور و برش کمتر به‌شکل جزیی رویت می‌شود.

در میان تفاوت‌ها، یاماموتو در دهۀ ۱۹۹۰ رویکردی رومانتیک و ارجاعی تاریخی در اغلب آثارش به‌کار برده است. بنابراین کارهای پست‌مدرن او در مُد احیایی انجام شده است. کارهای یاماموتو علی‌رغم شکل‌های نامتعارف و از ریخت‌افتادۀشان کاربردی هستند. تنها مورد یافت شده از دهۀ ۹۰ یاماموتو پیراهن چوبی است که فاقد ویژگی‌های لازم کاربردی است. در مقابل، مارجلا بیشتر به جنبۀ مفهومی و هنری آثار خود پرداخته است و کاربردی بودن آن‌ها از اهمیت چندانی برخوردار نیست. نگاه پست‌مدرن مارجلا در این آثار بیشتر در مفهوم بریکلاژ یعنی به‌کارگیری عناصر و ایده‌های نامتجانس در کنار یکدیگر نهفته است. بازیافت، موضوع دیگری است که در کارهای مارجلا به‌خوبی قابل مشاهده هستند. وی در آثارش با به‌کارگیری دوبارۀ مواد یا تغییر شکل آن‌ها مصرف‌گرایی و نگاه متریالیسم را به چالش کشانده است.

برطبق بررسی جداول قبل و در پاسخ به سؤال پژوهش در مورد تفاوت‌های بارز طراحی‌های لباس ساختارشکنانۀ یاماموتو و مارجلا، طبق (جدول ۷) در میان آثار انتخابیِ یاماموتو شکل‌های لایه‌لایه، سایز آزاد، فرم‌های حجمی، رویکرد رومانتیک در مُد احیایی و کاربردی بودن مدنظر است. درحالی‌که، در آثار مارجلا شکل‌های بریکُلاژ، بازیافت، فرم‌های راسته یا تن‌خور، و کمتر کاربردی بودن رویت می‌شود.

جدول ۷- ماهیت کلی در آثار انتخابی یاماموتو و مارجلا، (تنظیم: نگارنده)

ماهیت کلی آثار منتخب یاماموتو	ماهیت کلی آثار منتخب مارجلا
✓دیدگاه آوانگارد	✗استفاده از عناصر متضاد کنار یکدیگر (بریکُلاژ)
✗رویکرد رومانتیک در مُد احیایی	✗تغییر کاربرد و ماهیت اشیا به‌شکل تن‌پوش (بازیافت)
✓رویکرد مینی‌مالیست با حذف تزیینات	✓دیدگاه آوانگارد
✗سایز آزاد	✓رویکرد مینی‌مالیست در حذف تزیینات
✓ضد–زیبایی‌شناسی مدرنیته	✓ضد–زیبایی‌شناسی مدرنیته
✓ضد–مُد (ضد–اوت کوتور)	✓ضد–مُد
✗فرم‌های حجمی	✗فرم‌های راسته یا تن‌خور
✗کاربردی	✗کمتر کاربردی
✗لایه‌لایه	✓مونوکروم
✓مونوکروم (اغلب مشکی)	✓نامتقارن (به‌شکل جزئی)
✓نامتقارن	

سخن آخر، ساختارشکنی یک ابزار مناسب برای انتقاد است، چرا که خلأ یا عدم تناسب میان ارزش متعالی عدالت و مصادیق قطعی آن در فرهنگ بشری را به خوبی نشان می‌دهد. ساختارشکنی عدم ثبات و عدم تعین در همه جا را دریافت و ظاهراً از مفهوم وابسته بودن ساختارهای اجتماعی و نرم و منعطف بودن مفاهیم اجتماعی حمایت می‌کند. استدلال‌ها و تکنیک‌های ساختارشکنانه غالباً با سایر رویکردها، مانند عمل‌گرایی، فمینیسم، یا نظریه انتقادی نژادی هم‌پوشانی پیدا می‌کنند یا در خدمت آنها قرار می‌گیرند. ساختارشکنی در کل می‌تواند برای نقد ایدئولوژی در زمینه‌های مختلف مفید باشد زیرا ایدئولوژی‌ها، غالباً ویژگی‌های خاصی از زندگی اجتماعی را ارجح می‌دانند و سایر جنبه‌ها را نادیده می‌گیرند یا کم اهمیت جلوه می‌دهند. با شناخت و مطالعۀ ساختارشکنی و اهمیت دادن آن به استقلال سوژه در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف می‌توان گفت ساختارشکنی نوعی سوبژکتیویسم است که می‌توان به دامنۀ وسیع، منعطف و تغییر شکل‌یافتۀ آن در زمینه‌ای چون طراحی لباس مانند آثار منتخب این دو طراح نیز پی برد.

منابع

۱. اسونسن، لارس. (۱۳۹۷). فلسفه فشن. ترجمه: آیدین رشیدی. تهران: مشکی. (۲۰۰۶).
۲. بالکین. جک ام. (۲۰۱۰). ساختارشکنی. ترجمه: حسین خواجه محمود آباد. (2020/04/22)، http://tarjomaan.com/images/docs/files/000000/nf00000962-1.pdf
۳. ترنر ویل کاکس، روت. (۱۳۷۲). تاریخ لباس. چاپ ششم، (۱۳۹۳)، ترجمه: شیرین بزرگمهر. تهران: توس. (۱۹۶۹).
۴. شفایی، محمدعلی. (۱۳۹۰). تاریخ ادبیات و نقد ادبی در ایران و جهان. تهران: جمال هنر.
۵. عابدینی‌راد، شیرین. (۱۳۹۶). مد و لباس در قلمرو هنر مفهومی. تهران: نظر.
۶. کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۵). درآمدی بر نظریه و اندیشهٔ انتقادی در تاریخ هنر. تهران: چشمه.
۷. مکنزی، مایری. (۱۳۹۷). گرایش‌های طراحی لباس. ترجمه: آیدا تدین. تهران: آبان. (۲۰۰۹).
۸. وارد، گلن. (۱۳۹۳). پست مدرنیسم. ترجمه: قادر فخر رنجبری، و ابوذر کرمی. تهران: ماهی. (۱۹۹۷).
9. Cumming, V., Cunnington, C. W., & Cunnington, P. E. (2017). The dictionary of fashion history. Bloomsbury.
10. Definition of bricolage. (2020/6/26), https://www.merriam-webster.com/dictionary/bricolage.
11. Duncan, Jenepher. (2007). Radical Elegance – Yohji Yamamoto Garments in Australian collections.(2019/10/8), https://www.yumpu.com/en/document/read/7207677/yohji-yamamoto-biography-art-gallery-of-western-australia.
12. English, Bonnie. (2013). A cultural history of fashion in the 20th and 21st centuries: from catwalk to sidewalk. London: A&C Black.
13. English, Bonnie. (2011). Japanese fashion designers: the work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo. New York: Berg.
14. Evans, Caroline. (1998). The Golden Dustman: A critical evaluation of the work of Martin Margiela and a review of Martin Margiela: Exhibition (9/4/1615). Fashion Theory, 2(1), 73-93.
15. Hodkinson, P. (2002). Goth. Identity, style and subculture. Berg.
16. -Kawamura,Yuniya. (2004). The Japanese revolution in Paris fashion. Fashion theory, 8(2), 195-223.
17. Loscialpo, Flavia. (2011). Fashion and Philosophical Deconstruction: a fashion in-deconstruction. (2019/10/24),https://www.academia.edu/20383085/_Fashion_and_Philosophical_Deconstruction_A_Fashion_in-Deconstruction_in_Fashion_Forward_e-book_edited_by_A._de_Witt-Paul_and_M.Crouch_Inter-Disciplinary_Press_Oxford_ISBN_978-1-84888-001_pp.13-27.
18. Marra-Alvarez, Melissa. (2010). When the West Wore East: Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto and The Rise of the Japanese Avant-Garde in Fashion. (2019/10/8),
19. https://www.kci.or.jp/research/dresstudy/pdf/D57_Marra_Alvarez_e_When_the_West_Wore_East.pdf
20. Pendergast, S., Pendergast, T., & Hermsen, S. (2003). Fashion, costume, and culture. UXL [Imprint].
21. Steer, Deirdre. Clancy. (2009). The 1980s and 1990s, Costume and Fashion Source Books.New York: Infobase.
22. Zborowska,Agata.(2015). Deconstruction in contemporary fashion design: Analysis and critique. International Journal of Fashion Studies, 2(2), 185-201.

تصاویر

- -URL1. https://www.palaisgalliera.paris.fr/fr/oeuvre/ensemble-jupe-longue-yohji-yamamoto(2022/4/25).
- -URL2. https://www.palaisgalliera.paris.fr/fr/node/2933(2022/4/25).
- -URL3. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/98470(2022/4/25).
- -URL4. https://www.palaisgalliera.paris.fr/en/work/ensemble-martin-margiela-4(2022/4/25).
- -URL5. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/80790(2022/4/25).
- -URL6. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/627609(2022/4/25).
- -URL7. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/160783(2022/4/25).
- -URL8. https://www.palaisgalliera.paris.fr/en/work/dress-martin-margiela(2022/4/25).

- -URL9. https://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1990s/KCI_293(2022/4/25).
- -URL10. https://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1990s/KCI_289(2022/4/25).
- -URL11. https://www.1stdibs.com/fashion/clothing/evening-dresses/yohji-yamamoto-spring-summer-1999-black-cotton-evening-dress-ruffles/id-v_3102673/(2022/4/25).
- -URL12. https://horreure.tumblr.com/post/23036242267/martin-margiela-941615-the-first-solo(2022/4/25).