نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/ph.15.30.49
دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۲۴
پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۲۴

دوفصلنامه علمی پژوهش هنر
سال پانزدهم، شماره سی‌ام، پاییز و زمستان ۱۴۰۴ / ۶۲-۴۹

تحلیل چیدمان لباس«آیا هنوز ادامه می‌دهیم؟» اثر کارینا کایکونن در پرتو نظریه اسمبلاژ دلوز و گتاری

راضیه مختاری دهکردی* مجید اسدی فارسانی**

چکیده

در آثار چیدمانی کارینا کایکونن هنرمند برجسته فنلاندی لباس‌های روزمره با کنار هم قرارگرفتن در ترکیبی جدید، رسانه‌ای چندوجهی را به نمایش گذاشته که فراتر از کارکرد اولیه، مفاهیمی چون هویت، زمان و تعامل انسانی را بازنمایی می‌کند. از این رو مساله اصلی پژوهش حاضر چگونگی تبدیل لباس‌های روزمره به نمادهای چندمعنایی است که با هدف تبیین و روشن سازی سازوکار ایجاد معانی پویا و تعاملی با تمرکز بر اثر «آیا هنوز ادامه می‌دهیم؟» صورت گرفته است. شناسایی و بازتعریف جایگاه اشیاء روزمره در هنر معاصر ضرورت انجام پژوهش را نشان می دهد و بدین منظور از نظریه اسمبلاژ ژیل دلوز و فلیکس گتاری بهره گرفته شد که مرزهای سنتی میان هنر، واقعیت و تجربه زیسته را به چالش کشیده است. سوال مطرح شده این است که چگونه لباس در چیدمان «آیا هنوز ادامه می‌دهیم؟» به تولید معانی جدید و مشارکت مخاطب در معناسازی منجر شده است؟ روش تحقیق، کیفی و مبتنی بر تحلیل محتوای بصری است که به شیوه توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است. نتایج حاصله نشان داد که کایکونن در این اثر چیدمانی با استفاده از لباس های دست‌دوم در ساختاری ریزوماتیک، شبکه‌ای غیرسلسله‌مراتبی خلق نموده که هر پیراهن مانند گره‌ای در تعامل با دیگر عناصر، معانی سیال تولید نموده است. همچنین قلمروزدایی از کارکرد سنتی لباس، آن را به نمادی از حافظه جمعی و گذر زمان تبدیل کرده و بازقلمروسازی در فرم‌های قایق مانند، حس شکنندگی و در عین حال همبستگی انسانی را منتقل می‌نماید. این چیدمان همان اسمبلاژ است که با دعوت مخاطب به تجربه‌ای حسی، فضایی تعاملی آفریده و معنا در آن پیوسته در حال بازتولید است.

کلمات کلیدی: ژیل دلوز، فلیکس گتاری، اسمبلاژ، ریزوم ، بدن بدون اندام، کارینا کایکونن، چیدمان لباس، آیا هنوز ادامه می دهیم؟

* استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، (نویسنده مسئول). Razieh.mokhtari@sku.ac.ir
** استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد. Majid.asadi@sku.ac.ir

مقدمه

لباس، فراتر از کارکرد اولیه‌اش به‌عنوان یک پوشش محافظ، از دیرباز به‌عنوان یکی از کلیدی‌ترین ابزارهای بازنمایی هویت فردی و جمعی شناخته شده است. این عنصر مادی، که در بطن زندگی روزمره ریشه دارد، در طول تاریخ به مثابه آینه‌ای از ارزش‌ها، باورها، و ساختارهای فرهنگی-اجتماعی عمل کرده و به انسآنها امکان داده تا از طریق آن، روابط پیچیده خود با جهان پیرامون را بیان کنند. در واقع لباس، به‌عنوان واسطه‌ای برای تفکر و بیان مفاهیم پیچیده عمل می‌کند (مجلسی و خوشنویسان، ۱۳۸۸:۵۷). لباس، همچون یک نشانه‌شناسی بصری و لمسی، نه تنها دارای معانی نمادین است، بلکه مانند یک رسانه پویا، قابلیت شکل‌دهی به تعاملات اجتماعی و بازتعریف مفاهیم زیبایی‌شناختی را داراست. در این میان، هنر معاصر با بازاندیشی در نقش لباس، آن را از یک شیء صرفاً کاربردی به یک کارماده هنری تبدیل کرده است که مرزهای میان هنر، زندگی روزمره، و تجربه زیسته را در هم می‌شکند.

کارینا کایکونن[۱]، یکی از پیشگامان این رویکرد نوین به‌شمار می‌رود. او با استفاده خلاقانه از لباس‌های مستعمل، به ویژه پیراهن‌های مردانه، چیدمان‌هایی خلق می‌کند که نه تنها از نظر بصری تأثیرگذارند، بلکه از نظر مفهومی، مخاطب را به تأمل در موضوعاتی چون حافظه جمعی، حضور و غیاب، و پیوندهای انسانی دعوت می‌کنند. یکی از آثار برجسته او، چیدمان «آیا هنوز ادامه می‌دهیم؟»، نمونه‌ای درخشان از این رویکرد است. در این اثر، کایکونن با به‌کارگیری لباس‌های روزمره در ساختارهایی شبکه‌مانند و پویا، فضایی تعاملی ایجاد می‌کند که هم‌زمان شکنندگی و پایداری در روابط انسانی را به نمایش می‌گذارد. این چیدمان، با بافت چندلایه و ارتباط ارگانیک میان اجزای خود، پرسش‌هایی ژرف درباره پیوستگی، دگرش، و ماهیت[۲] در ذهن بیننده برمی‌انگیزد.

این پژوهش با تمرکز بر چیدمان «آیا هنوز ادامه می‌دهیم؟»، به دنبال تحلیل این اثر از پرتو نظریه «اسمبلاژ[۳]» ژیل دلوز[۴] و فلیکس گتاری[۵]، فیلسوفان برجسته پساساختارگرا است. دلوز و گتاری با نظریه اسمبلاژ و استفاده از مفاهیم «ریزوم[۶]» و «بدن بدون اندام[۷]» بر پویایی، چندلایگی و روابط غیرخطی[۸] میان عناصر تأکید می نمایند. این مفاهیم به دلیل تمرکز بر پیوندهای متغیر و خلاقانه میان اجزا، ابزار مناسبی برای فهم چیدمان‌های کایکونن فراهم می‌کنند؛ آثاری که در آنها لباس‌ها نه تنها به عنوان اشیاء مادی، بلکه به مثابه واحدهایی از یک کل پویا و در حال تحول عمل می‌کنند. از این منظر، چیدمان کایکونن می‌تواند به عنوان یک اسمبلاژ هنری دیده شود که در آن عناصر مادی (لباس‌ها) و مفاهیم انتزاعی (حافظه، زمان، هویت) در هم تنیده شده و معانی جدیدی خلق می‌کنند. از این رو در پژوهش حاضر قصد بر آن است تا سازوکار ایجاد معانی جدید و ابعاد نوین تعامل میان فرم، ماده، و معنا در هنر معاصر تبیین گردد. بنابراین این معنای جدید در ترکیبی جدید صورت گرفته و با توجه به بازتعریف جایگاه اشیاء روزمره در هنر معاصر به عنوان اسمبلاژ جدید، بر ضرورت انجام پژوهش تاکید می گردد و این سوال مطرح است که چگونه لباس در چیدمان «آیا هنوز ادامه می‌دهیم؟» به تولید معانی جدید و مشارکت مخاطب در معناسازی منجر شده است؟ در این راستا، فرض بر این است که استفاده کایکونن از لباس به عنوان یک عنصر تکرارشونده و در عین حال متغیر، بازتابی از اصول اسمبلاژ است که در آن نظم و بی‌نظمی، فردیت و جمع‌گرایی، در یک هم‌زیستی خلاقانه قرار می‌گیرند.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های پیشین در حوزه تقاطع ادبیات، هنر، مد، معماری، سینما و فلسفه، به ویژه با تمرکز بر نظریه‌های ژیل دلوز، نشان‌دهنده توجه فزاینده پژوهشگران به تحلیل آثار هنری و فرهنگی از منظر فلسفی است. این مطالعات با بهره‌گیری از مفاهیم کلیدی فلسفه دلوز، مانند ریزوم، بدن بدون اندام، قلمرو زدایی، تصویر مجازی و اسمبلاژ، به تحلیل آثار در حوزه‌های گوناگون پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که این مفاهیم می‌توانند به عنوان ابزارهایی قدرتمند برای فهم و تفسیر پیچیدگی‌های موجود در آثار هنری و ادبی عمل کنند. رامین‌نیا (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «قلمروزدایی و قلمروگرایی در شعر معاصر: منظری دلوزی» به بررسی مفاهیم قلمرو زدایی و قلمروگرایی در شعر معاصر ایران پرداخته است. او نشان داده که چگونه این مفاهیم می‌توانند برای تحلیل ساختارها و مضامین شعری به کار روند و امکان بازاندیشی در روابط قدرت و معنا در متن ادبی را فراهم کنند. این مطالعه بر اهمیت انعطاف‌پذیری و پویایی در تحلیل ادبی تأکید دارد و نشان می‌دهد که قلمروزدایی دلوزی ابزاری مناسب برای فهم تحولات شعر معاصر است. نادرزاده، مرادخانی و افشار (۱۳۹۳) در مقاله «مفهوم تصویر مجازی در فلسفه ژیل دلوز و تأثیر آن بر جنبش سینمای هنری اروپا» به تحلیل مفهوم تصویر مجازی در فلسفه دلوز و کاربرد آن در سینمای هنری اروپا پرداخته‌اند. این مطالعه نشان می‌دهد که چگونه تصویر مجازی به عنوان ابزاری برای بازنمایی زمان و حرکت در فیلم‌ها عمل

می‌کند و بر ساختار روایی سینمای هنری تأثیر می‌گذارد. این پژوهش بر ارتباط عمیق میان فلسفه دلوز و زیبایی‌شناسی سینمایی تأکید دارد. اردلانی، نامداری و جلالیان (۱۳۹۴) در مقاله «بازخوانی مفهوم ریزوم در آثار پیتر آیزنمن از منظر ژیل دلوز» به بررسی مفهوم ریزوم در معماری پرداخته‌اند. آنها با تحلیل آثار پیتر آیزنمن، معمار برجسته آمریکایی، نشان داده‌اند که چگونه ساختارهای غیرخطی و چندگانه ریزوماتیک می‌توانند در طراحی معماری به‌کار گرفته شوند. این پژوهش بر اهمیت ارتباطات غیر سلسله‌مراتبی در معماری تأکید دارد و نشان می‌دهد که مفهوم ریزوم دلوز می‌تواند به فهم بهتر پیچیدگی‌های فضایی کمک کند. حسین‌پور و اردلانی (۱۴۰۰) در مقاله «خوانش آثار ری کاواکوبو با تمرکز بر مفهوم بدن بدون اندام از منظر ژیل دلوز» به تحلیل آثار ری کاواکوبو، طراح مد ژاپنی، پرداخته‌اند. آنها با استفاده از مفهوم بدن بدون اندام، نشان داده‌اند که چگونه طراحی‌های کاواکوبو از ساختارهای سنتی بدن فراتر می‌روند و امکان بازتعریف هویت و جنسیت را در مد فراهم می‌کنند. این مطالعه بر اهمیت مفاهیم دلوزی در تحلیل طراحی‌های غیرمتعارف تأکید دارد. پار[۹] (۲۰۱۰) در کتاب «فرهنگ‌نامه دلوز» مجموعه‌ای از مفاهیم فلسفه دلوز را به‌صورت مدخل‌های جداگانه بررسی کرده است. این کتاب با توضیح مفاهیمی مانند بدن بدون اندام، ریزوم و اسمبلاژ، به پژوهشگران کمک می‌کند تا درک عمیق‌تری از کاربرد این مفاهیم در حوزه‌های مختلف به دست آورند. پار همچنین بر انعطاف‌پذیری این مفاهیم در تحلیل آثار هنری و ادبی تأکید دارد و آنها را به‌عنوان ابزارهایی برای بازاندیشی در ساختارهای سنتی معرفی می‌کند. هالند[۱۰] (۲۰۱۳) در کتاب «هزار فلات دلوز و گتاری: مقدمه‌ای انتقادی» به تحلیل مفاهیم کلیدی مطرح‌شده در کتاب هزار فلات دلوز و گتاری پرداخته است. او با تمرکز بر مفاهیمی چون ریزوم، قلمروزدایی[۱۱] و اسمبلاژ، نشان می‌دهد که چگونه این مفاهیم می‌توانند در تحلیل پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی به‌کار روند. این کتاب به‌عنوان منبعی جامع، چارچوبی نظری برای فهم فلسفه دلوز ارائه می‌دهد و بر اهمیت رویکردهای چندرشته‌ای در مطالعات دلوزی تأکید دارد. پروکیچ[۱۲] (۲۰۲۱) در مقاله «از صورت‌های فلکی به اسمبلاژها: بنجامین، دلوز و مسئله ماتریالیسم» به بررسی مفهوم اسمبلاژ در فلسفه دلوز پرداخته و آن را با مفهوم صورت فلکی والتر بنجامین مقایسه کرده است. او نشان می‌دهد که اسمبلاژ دلوزی به‌عنوان شبکه‌ای پویا و غیرمتمرکز از روابط، امکان تحلیل ماتریالیستی پدیده‌های فرهنگی را فراهم می‌کند. این مطالعه بر اهمیت اسمبلاژ در فهم ارتباطات پیچیده در آثار هنری و اجتماعی تأکید دارد.

پژوهش‌های داخلی و بین‌المللی پیشین نشان می‌دهند که مفاهیم دلوزی به‌طور گسترده در تحلیل آثار ادبی، معماری، سینمایی و طراحی مد به‌کار گرفته شده‌اند. با این حال، تاکنون مطالعه‌ای به طور خاص به تحلیل چیدمان‌های لباس‌محورکارینا کایکونن با تکیه بر نظریه اسمبلاژ دلوز و گتاری نپرداخته است. برخلاف پژوهش‌های قبلی که عمدتاً بر مفاهیمی مانند ریزوم، بدن بدون اندام یا تصویر مجازی تمرکز داشته‌اند، این مطالعه به طور ویژه بر مفهوم اسمبلاژ متمرکز است. مفهوم اسمبلاژ به‌عنوان شبکه‌ای از روابط پویا و چندگانه، امکان تحلیل چیدمان‌های کایکونن را از منظری نو فراهم می‌کند و بر تعاملات میان عناصر مادی و غیرمادی در این آثار تأکید دارد. علاوه بر این، چیدمان‌های لباس‌محور کایکونن به‌عنوان نمونه‌ای از هنر معاصر، زمینه‌ای بدیع برای کاربرد نظریه دلوز فراهم می‌کنند که در مطالعات پیشین کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

روش پژوهش

در این پژوهش، با اتخاذ رویکردی کیفی و با ماهیتی توصیفی- تحلیلی به واکاوی آثار هنری کارینا کایکونن با تکیه بر نظریه اسمبلاژ دلوز و گتاری پرداخته شده است. روش اصلی پژوهش، تحلیل محتوا است که به واسطه آن، داده‌های بصری و متنی مرتبط با آثار هنری، شامل تصاویر، ویدئوها و متون نظری، به دقت بررسی و تفسیر شده‌اند. همچنین با بهره‌گیری از روش مطالعه موردی، اثر منتخب هنرمند به طور جامع و دقیق تحلیل‌شده و داده‌های پژوهش شامل داده‌های اولیه نظیر تصاویر، ویدئوهای هنری و اظهارات مستقیم هنرمند و داده‌های ثانویه شامل مقالات علمی، کتاب‌ها و نقدهای هنری است که با استفاده از روش اسنادی و جستجو در پایگاه‌های داده‌های الکترونیکی و مشاهده گردآوری‌شده‌اند. به منظور درک بهتر و همسو با دیدگاه ضدساختارگرایانه دلوز و گتاری در بازتولید معنا در اسمبلاژ و تفاوتش با ساختار، در بخش کدگذاری چیدمان، کدگذاری ابتدا بر پایه ساختارگرایی و سپس بر پایه پساساختارگرایی ارائه شده است و در این راستا جهت توضیح معنا در فضای بسته ساختارگرایی از نظریه زبان شناسی ساختارگرای سوسور نیز بهره گرفته شد.

چارچوب نظری

تحلیل چیدمان‌های کایکونن با بهره‌گیری از نظریه اسمبلاژ پساساختارگرایانه ژیل دلوز و فلیکس گتاری صورت پذیرفته است. این اندیشمندان، هنر را به عنوان یک ساختار ریزوماتیک[۱۳] توصیف می‌کنند که در آن، تأثیرات مختلف به صورت شبکه‌ای

درهم‌تنیده شده و تجربه‌های حسی و احساسی بدیعی را برای مخاطب خلق می‌کنند. آنها بر این باورند که برخلاف دیدگاه ساختارگرایان هنر با شکستن قالب‌های از پیش تعیین‌شده و کلیشه‌های ذهنی، امکان ظهور احساسات و ادراکات نوین را فراهم می‌آورد. دلوز و گتاری در تحلیل آثار نقاشانی همچون فرانسیس بیکن[۱۴]، این ایده را عمیق‌تر می‌کاوند (Deleuze and Guattari, 1987: 204). آنها نشان می‌دهند که چگونه بیکن با استفاده از تکنیک‌های خاص نقاشی، همچون ایزوله کردن اجزای تصویر، مخاطب را از بازنمایی‌های واقع‌گرایانه رها کرده و به سمت تجربه‌های حسی مستقیم سوق می‌دهد. به عبارت دیگر، بیکن با به چالش کشیدن قراردادهای بصری، امکان ظهور نیروهای درونی و پنهان را در آثار خود فراهم می‌آورد. در دیدگاه دلوز و گتاری، هنر نه تنها بازتابی از واقعیت بیرونی، بلکه بیانگر نیروهای درونی و پتانسیل‌های نهفته در انسان است. آثار هنری با ایجاد اختلال در ادراکات معمول، مخاطب را به سوی تجربه‌های جدید و بدیع هدایت می‌کنند و امکان کشف ابعاد ناشناخته از واقعیت را فراهم می‌آورند. همچنین دلوز، مفهوم «بدن بدون اندام» را در کتاب «فرانسیس بیکن: منطق احساس» به عنوان یک حالت فراتر از محدودیت‌های فیزیکی و ساختاری بدن معرفی می‌کند. این مفهوم که ریشه در آثار آنتونن آرتو[۱۵] دارد، نشان‌دهنده پتانسیل بدن برای رهایی از قیدهای اجتماعی و روان‌شناختی است. آرتو در نمایشنامه «پایان حکم خداوند» بیان می‌کند که «هیچ چیز بیهوده‌تر از اندام نیست. با اعطای بدنی بدون اندام، فرد را از بند حرکات غریزی رها ساخته و آزادی حقیقی‌اش را به او بازمی‌گردانیم». (Artaud, 1965: 76) به عبارتی رهایی از اندام‌های فیزیکی، انسان را از قید حرکات غریزی آزاد می‌کند. دلوز این ایده را گسترش داده و بیان می‌کند که بدن بدون اندام به معنای فقدان اندام نیست، بلکه به معنای فقدان ساختار سلسله‌مراتبی و سازمان‌دهی مشخص اندام‌ها است. به عبارت دیگر، بدن بدون اندام فراتر از یک ماشین بیولوژیکی است و پتانسیل‌های نامحدودی برای تجربه و بیان دارد. در آثار مشترک دلوز و گتاری، این مفهوم به معنای گسترده‌تری به کار می‌رود. آنها به بدن‌های بدون اندام مختلفی مانند «بدن بدون اندام سرمایه‌داری» اشاره می‌کنند. این کاربرد گسترده، نشان می‌دهد که مفهوم بدن بدون اندام نه تنها به بدن فیزیکی، بلکه به ساختارهای اجتماعی و سیاسی نیز قابل تعمیم است (Baugh, 2005: 32). همچنین ژیل دلوز و فلیکس گتاری در کتاب «هزار فلات» (۱۹۸۷) اسمبلاژ را با اتخاذ یک شکل خاص کدگذاری بیان می‌کنند که سه مفهوم در آن نقش محوری دارند.

مفاهیم محوری در نظریه اسمبلاژ

در تحلیل پویا و تحول اسمبلاژ سه مفهوم کد گذاری، قلمروسازی و قلمروزدایی نقش محوری ایفا می‌نمایند. در این نظریه کدگذاری به فرایند انتخاب، سازمان‌دهی و ترکیب عناصر مختلف برای ایجاد یک کل منسجم اشاره دارد (Deleuze & Guattari, 1987: 406). کدگذاری همانند ایجاد یک زبان یا نظام نشانه‌شناسی خاص است که به واسطه آن، اسمبلاژها، هویت و معنای خود را پیدا می‌کنند. همانگونه که در یک نقاشی انتزاعی، ترکیب رنگ‌ها، خطوط و اشکال به شکلی خاص سازمان‌دهی شده‌اند تا یک اثر هنری واحد را ایجاد کنند، قلمروسازی نیز فرآیندی است که در آن اسمبلاژها به ایجاد یک قلمرو یا محدوده مشخص می‌پردازند. این قلمرو می‌تواند فیزیکی، ذهنی یا حتی اجتماعی باشد. در این فرایند، عناصر مختلف به گونه‌ای سازمان‌دهی می‌شوند که یک کل یکپارچه و منسجم را تشکیل دهند. قلمروزدایی و بازقلمروسازی[۱۶] آخرین مرحله فرایند اسمبلاژ است. این دو مفهوم به تغییرات مداوم و تحولات اسمبلاژها اشاره دارند. قلمروزدایی به معنای شکستن و تجزیه یک اسمبلاژ است، در حالی که بازقلمروسازی به معنای ایجاد یک اسمبلاژ جدید بر اساس عناصر شکسته شده است (Karaman, 2008: 937-93). این فرایندها نشان می‌دهند که اسمبلاژها پویا و در حال تغییر هستند و به طور مداوم در حال بازآفرینی خود هستند (تصویر ۱). کاربرد این مفاهیم در تحلیل چیدمان‌های کایکونن، امکان بررسی عمیق‌تری از ماهیت پویا و چندوجهی این آثار را فراهم می‌آورد. چیدمان‌های کایکونن، که اغلب از مواد و اشیاء روزمره تشکیل شده‌اند، می‌توانند به عنوان اسمبلاژهایی دیده شوند که عناصر ناهمگن را به شکلی خلاقانه ترکیب می‌کنند و قلمروسازی نموده تا تجربه‌ای منحصر به فرد برای مخاطب خلق کنند. این آثار، با کنار هم قرار دادن

تصویر ۱: نظریه اسمبلاژ دلوز و گتاری (نگارندگان،۱۴۰۴)

مواد ظاهراً بی‌ربط، شبکه‌ای از ارتباطات غیرخطی ایجاد می‌کنند که به گفته دلوز و گتاری، مشابه ساختار ریزوماتیک است. این ساختار، برخلاف مدل‌های سلسله‌مراتبی، امکان ایجاد معانی چندگانه و پویا را فراهم می‌کند و مخاطب را به مشارکت فعال در فرآیند معناسازی دعوت می‌کند (Parr, 2010: 54).

معرفی کارینا کایکونن

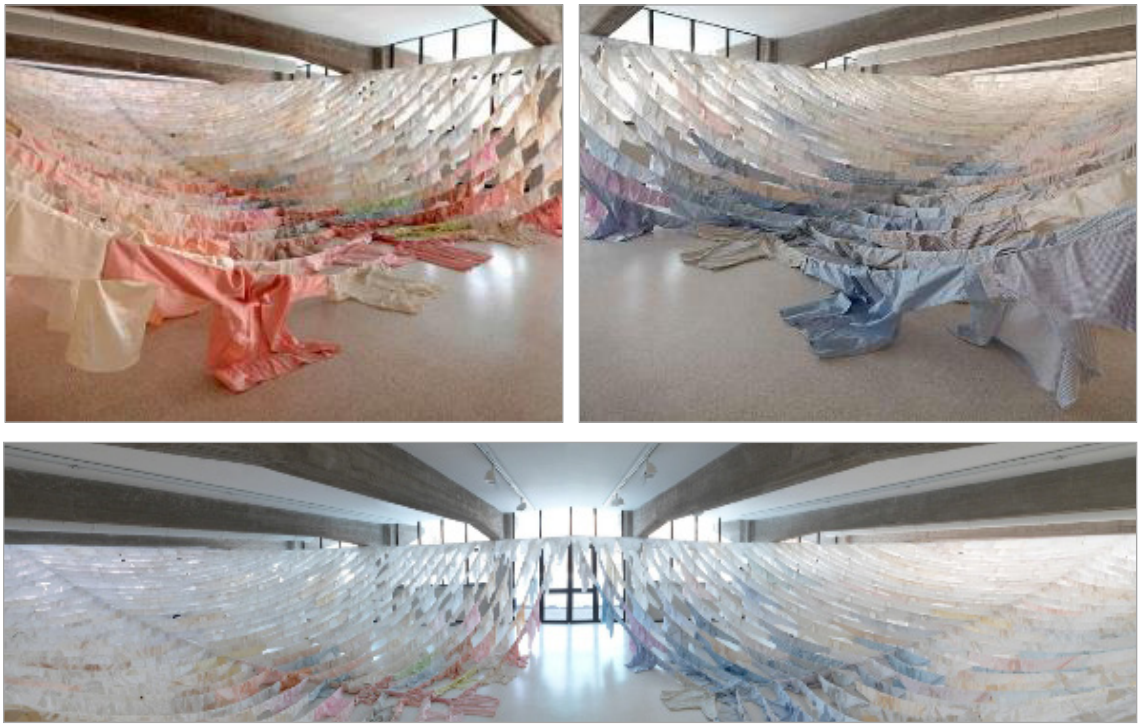
کارینا کایکونن (زاده ۱۹۵۲) هنرمند برجسته فنلاندی است که در حوزه چیدمان‌های هنری و مجسمه‌سازی فعالیت می‌کند. او در سال ۱۹۸۳ از آکادمی هنرهای زیبای هلسینکی فارغ‌التحصیل شد و با مواد بازیافتی، به ویژه لباس‌های دست‌دوم، آثار خلق می‌کند. آثار او چیدمان‌های بزرگ‌مقیاس و مکان‌محور هستند که موضوعاتی مانند هویت، خاطره، و ارتباط انسانی را کاوش می‌کنند و به بررسی رابطه پیچیده بین انسان و شیء، به ویژه لباس می‌پردازد. در آثار او، لباس نه تنها پوششی برای بدن، بلکه حامل خاطرات، هویت و روایت‌های فردی است. با آویزان کردن تعداد زیادی لباس در کنار هم، کایکونن به خلق یک محیط غوطه‌ور می‌پردازد که مخاطب را به تأملی عمیق در مورد گذر زمان، اهمیت اشیاء در شکل‌دهی به هویت فردی و فقدان عزیزان دعوت می‌کند. این رویکرد، که ریشه در تجربه شخصی هنرمند از فقدان پدر دارد، به آثار او عمقی مفهومی و شخصی بخشیده است. این هنرمند پس از ۱۰ سالگی پدرش را از دست داد و پس ازآن شروع به پوشیدن پیراهن‌های قدیمی پدرش کرد تا به یاد او باشد. این محتوای نامرئی لباس‌ها هنرمند را مجذوب کرده تا لباس را به عنوان کار ماده‌ای برای روایت داستان‌هایی درباره مردم، سیاست و سیستم‌ها به کار گیرد. آثار کایکونن به شیوه‌ای مینیمال و با الهام از نمادهای روزمره همچون بند رخت طراحی‌شده‌اند (تصویر۳). او با تبدیل اشیاء معمولی به عنصری هنری، به مخاطب اجازه می‌دهد تا تعامل عمیق‌تری با آثارش برقرار کند. در آثار کایکونن، لباس نه تنها به عنوان پوششی برای بدن، بلکه به عنوان حامل خاطرات، هویت و روایت‌های فردی عمل می‌کند. با آویزان کردن لباس‌های دست‌دوم در فضاهای مختلف، هنرمند به نوعی به احیای تاریخچه و هویت نهفته در این اشیاء می‌پردازد. هر لباس، با حفظ ویژگی‌های فردی خود، حاوی روایتی از زندگی پیشین است و درمجموع، تصویری از توده‌های انسانی و تنوع تجربیات فردی را به نمایش می‌گذارد.

تحلیل چیدمان «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟»

چیدمان عظیم و تأثیرگذار «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟[۱۷]» (تصویر۳)، که به طور خاص برای کارخانه سابق شرکت مد ماکس مارا[۱۸] طراحی‌شده است هم‌اکنون به عنوان موزه مجموعه ماراموتی[۱۹] مورداستفاده قرار می‌گیرد این اثر هنری، حاصل تلاقی و تعامل عناصری چون پیراهن‌های دست‌دوم، فضا و بیننده است که هر یک به نوبه خود حامل تاریخچه‌ای از ارتباطات و کنش‌ها هستند و نمونه‌ای درخشان از آن چیزی است که دلوز و گتاری «اسمبلاژ» می‌نامند: ترکیبی ناهمگن از عناصر مادی، اجتماعی، تاریخی و زیباشناختی که در هم‌آیندی با فضا و زمینه معماری، یک موجودیت نوظهور را شکل می‌دهد. به عبارتی دیگر تاریخ هنر معاصر، سرشار از تحولات و نوآوری‌هایی است که به چالش کشیدن مفاهیم سنتی و ایجاد زبان‌های بصری جدید منجر شده است. استفاده از اشیاء حاضر آماده[۲۰] در هنر، یکی از این تحولات مهم است که از آغاز قرن بیستم تاکنون، مسیر خود را طی کرده است. کارینا کایکونن با کاربرد پیراهن مردانه به عنوان شیء حاضر و آماده و یکی از ابزار مد، و خارج کردن آن از بافت عملکردی معمول خود، آن را به یک عنصر هنری انتزاعی تبدیل می‌کند. این عمل، شبیه به رویکرد مارسل دوشان[۲۱] در استفاده از اشیاء آماده برای ایجاد ارتباطات جدید با مخاطب است. در قیاس با یکدیگر هر دو هنرمند از اشیاء آماده در آثار خود

تصویر ۲: لباس در چیدمان‌های کارینا کایکونن.(منبع: URL1)

بهره برده‌اند، کایکونن با انتخاب پیراهن‌های دست‌دوم، به کاوش در تجربیات شخصی و اجتماعی می‌پردازد. او بیان می‌کند که «نقش هنرمند این است که احساس شخصی خود را در کار دخیل کند» (URL3). در این چیدمان، ساختار معماری دهه‌ی ۱۹۵۰، با رگه‌های معماری ارگانیک و برون‌گرا، نه صرفاً بستر فیزیکی اثر بلکه یکی از اجزای فعال اسمبلاژ است. در واقع، تیرهای بتنی و افق‌نگر ورودی سابق کارخانه، که در فضا امتداد می‌یابند و ستون‌ها را به هم متصل می‌کنند، نه تنها بخشی از معماری‌اند، بلکه در سطحی مولد، بخشی از زبان بصری و مفهومی اثر شده‌اند. آنها درون دستگاه اسمبلاژ به مثابه عناصری عمل می‌کنند که مرز میان فضا و اثر، میان شیء و زمینه را مخدوش می‌کنند. دلوز و گتاری استدلال می‌کنند که هر چیزی در جهان، ازجمله آثار هنری، نتیجه‌ی این‌گونه اسمبلاژها و تعاملات مداوم است و هرگز به یک وضعیت ثابت و نهایی نمی‌رسد (Deleuze & Guattari, 1980). دو ساختار متقارن چیدمان که یادآور اسکلت کشتی‌اند، را می‌توان به مثابه دو ماشین دگرگون‌ساز در اسمبلاژ درک کرد؛ ماشین‌هایی که از دل گذشته صنعتی فضا (تاریخ تولید و کار) به سوی افق‌های اجتماعی-نمادین تازه‌ای امتداد می‌یابند. لباس‌های گره‌خورده و درهم‌تنیده، همچون رشته‌هایی از حافظه جمعی و روابط اجتماعی، بازنمایی کننده لحظاتی از هم‌افزایی انسانی‌اند: یک اسمبلاژ زیستی-فرهنگی که از دل تکرار و ریتم، از سقف تا زمین، معنا تولید می‌کند. تعلیق این پیراهن‌ها در فضا به مخاطب این امکان را می‌دهد تا به تأمل درباره هویت فردی و جمعی بپردازد، همان‌طور که کایکونن بیان می‌کند: «شما بزرگ‌تر از پوست خود هستید، شما در یک جمع هستید» (URL4). تقابل رنگی در ساختارها-رنگ‌های سرد در یک سو و گرم در سوی دیگر-بر ساختی نمادین از دو قطب مؤنث و مذکر را القا می‌کند، اما در خوانش دلوز-گتاری، این تقابل نه در قالب دوگانگی‌های بسته، بلکه به عنوان طیفی از تفاوت‌ها و تکثرهایی در حال اتصال و گسست است. با گام نهادن در فضای وسیع این سالن، بازدیدکننده از طریق شیشه‌های گسترده، چشم‌اندازی سرسبز از محیط بیرون را مشاهده می‌کند؛ اما با چرخشی به چپ یا راست، ناگهان احساس غوطه‌ور شدن در دل اثر هنری به او دست می‌دهد، گویی وارد قلمروی ناشناخته و چشم‌اندازی نو شده است. هنگام پیاده‌روی در اطراف اثر در امتداد محیط آن، نقطه دقیق تلاقی فضای بیرونی و داخلی از بین می‌رود: حلقه‌های عمیق حجم‌های دایره‌ای به نظر می‌رسد که گفتگوی متفاوتی با چشم‌انداز دارند که اکنون به عنوان پس‌زمینه عمل می‌کند. فضای داخلی چیدمان، در مواجهه با فضای بیرون از طریق پنجره‌های سراسری، به



تصویر۳: «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟» چیدمان مکان محور هنرمند محیطی کارینا کایکونن،۲۰۱۲، رجیو امیلیا، ایتالیا.(منبع :URL2)

نقطه‌ای برای تجربه «شدن[۲۲]» بدل می‌شود: بازدیدکننده دیگر صرفاً ناظر نیست، بلکه در حرکت، در چرخش، در توقف و در عبور، خود بخشی از اسمبلاژ می‌شود. مرز میان درون و بیرون محو می‌شود؛ آنچه دلوز و گتاری از آن به عنوان «پیوستگی‌ها و گسست‌های موقتی» یاد می‌کنند، در اینجا به صورت عینی در فضای تجربه‌شده اثر تجسم می‌یابد. لباس‌هایی که به شکل نمادین «دست در دست هم» قرار دارند، نوعی از حافظه مشترک تولید، همکاری و خلاقیت را به نمایش می‌گذارند. جایی که کارمندان و کارکنان همگی برای خلق و رشد این واقعیت به عنوان یک پروژه جمعی تلاش کرده‌اند. اینجا، اسمبلاژ نه فقط ترکیب اشیاء مادی بلکه هم‌آیندی کنش‌ها، نیروها، عواطف و تاریخ‌هاست. قایق نمادین اثر، استعاره‌ای از میل به حرکت، کشف، و تحول است؛ میل به گذر از وضعیت موجود به وضعیت‌های بالقوه دیگر—آن‌گونه که دلوز و گتاری میل را نه کمبود، بلکه نیروی تولیدگر می‌دانند. در آثار کایکونن، در آثار کایکونن، اشیاء—به‌ویژه منسوجات و لباس‌ها—حیات می‌یابند. آنها حامل داستان‌های زیسته، خاطرات و عواطف می‌شوند. آنها اسمبلاژهای زیسته‌ای هستند که هم‌زمان به تجربه شخصی هنرمند و به تجربه جمعی جامعه متصل‌اند. در این آثار، شکنندگی ماده نه نشانه‌ای از ضعف، بلکه امکان زایش و امید است؛ فرآیندی مداوم از فروپاشی و دوباره‌ساختن، آن‌گونه که دلوز و گتاری در مفهوم قلمروزدایی و بازقلمروسازی آن را ترسیم می‌کنند. در نهایت، این چیدمان، همچون سایر آثار کایکونن، نه فقط بیانگر یک ایده یا مضمون، بلکه میدان تولید معنا، تجربه و میل است؛ فضایی که در آن، فرد، جامعه، فضا، ماده، تاریخ و احساس، به صورت یک اسمبلاژ متکثر و زایا با یکدیگر در تعامل‌اند. اثری که از دل مواد گذرا و معمول، جهانی از تجربه‌های مشترک و شخصی می‌سازد—جهانی که ما را به پرسش همیشگی اثر بازمی‌گرداند: «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟» و پاسخ آن، در خود استمرار اسمبلاژ نهفته است و در نهایت اثر «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟» نمونه‌ای بارز از یک «ریزوم» در فلسفه دلوز و گتاری است.

ساختار و اسمبلاژ پیراهن در چیدمان «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟»

هدف از اضافه نمودن ساختار در این بخش در مقابل اسمبلاژ، عدم توانایی درک معنای کل اثر هنری در ساختارگرایی است که به صورت اجزای جداگانه به اثر می‌پردازد. از این رو، برای تکمیل فرایند تحلیل، در کنار نظریه اسمبلاژ، بخشی مقدماتی به تحلیل ساختاری اثر اختصاص داده شد تا تمایزهای مطرح در اندیشه دلوز و گتاری با دقت و شفافیت بیشتری آشکار گردد. بدین منظور، در تحلیل ساختاری اثر از اصول زبان‌شناسی سوسور نیز بهره گرفته شده است. ساختارگرایی، به تحلیل نمادها و دلالت‌های آثار هنری می‌پردازد. اما این رویکرد محدودیت‌هایی دارد. اولاً، ساختارگرایی تنها به تحلیل عناصر بصری به صورت مجزا می‌پردازد و از درک کلی اثر هنری و تأثیر آن بر مخاطب بازمی‌ماند. در مورد دلالت پیراهن مردانه، این رویکرد صرفاً به شکل و جنس پارچه توجه می‌کند و از معنا و دلالت‌های ضمنی آن غافل می‌شود. ثانیاً، ساختارگرایی ارتباط شخصی و عاطفی مخاطب با اثر هنری را نادیده می‌گیرد. درحالی‌که این ارتباط برای درک عمیق‌تر اثر هنری بسیار مهم است. ساختارگرایی با تمرکز بر ساختارهای زبانی و تاریخی هنر، به توصیفی خشک و تحلیلی از اثر می‌پردازد و از درک تجربی و شخصی مخاطب غافل می‌شود. به عبارت ساده‌تر، ساختارگرایی در تحلیل آثار هنری، مانند یک جراح است که هر عضو را به صورت جداگانه بررسی می‌کند، اما از درک بدن به عنوان یک کل بازمی‌ماند. درحالی‌که برای درک کامل یک اثر هنری، نیاز به نگاهی جامع و فراگیر است که هم به عناصر بصری و هم به ارتباط عاطفی مخاطب با اثر توجه کند. به همین دلیل، در ادامه این پژوهش، بعد از ارائه جداول تحلیلی و کدگذاری ساختاری به بررسی مکانیزم‌های تعامل بین اثر هنری و مخاطب پرداخته خواهد شد تا بتوان درک عمیق‌تری از تجربه هنری به دست آورد. به منظور بررسی ساختارهای معنایی، تاریخی و اجتماعی پیراهن مردانه، تحلیل ساختارگرایانه‌ای انجام شد. این تحلیل نشان می‌دهد که پیراهن مردانه علاوه بر عملکرد پوششی، حامل دلالت‌های فرهنگی و اجتماعی مشخصی است. نتایج این بررسی در جدول ۱ ارائه شده است تا دلالت‌های نشانه‌شناختی، تاریخی و اجتماعی این پوشاک به صورت نظام‌مند و قابل مقایسه نمایش داده شود.

برای تحلیل ساختارگرایانه چیدمان «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟»، ویژگی‌های معنایی، محیطی و فرم‌شناختی اثر به دقت بررسی شد. این تحلیل نشان می‌دهد که هر عنصر اثر_ شامل عنوان، سایت معماری، مواد تشکیل‌دهنده، ساختار، فرم و ترکیب رنگ_حامل دلالت‌های مشخصی است که رابطه اثر با انسان، فضای معماری و مفاهیم اجتماعی را آشکار می‌سازد. نتایج این بررسی در جدول ۲ ارائه شده است.

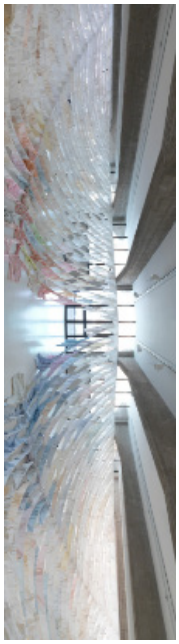
کارینا کایکونن با انتخاب پیراهن مردانه به عنوان محور اصلی آثار خود، به کاوش در مرزهای بین بدن و شیء می‌پردازد. «پیراهن به قلب نزدیک‌تر است، به همین دلیل از پیراهن استفاده کردم زیرا شخص در آنجا است.» (Kaikkonen,

جدول ۱: تحلیل ساختارگرایانه پیراهن مردانه

دلالت نشانه‌های پیراهن مردانه	دال:	پیراهن مردانه
	مدلول:	پیراهنی مردانه با آستین کوتاه یا بلند، دکمه‌دار از جلو، یقه نرم یا سفت که معمولاً توسط مردان پوشیده می‌شود اما می‌تواند توسط زنان نیز پوشیده شود.
دلالت‌های تاریخی		پیراهن مردانه در قرن هفدهم به عنوان زیرپوش برای محافظت از لباس‌های بیرونی ارزشمند مردان در برابر عرق و آلودگی استفاده می‌شد. در قرن هجدهم، با ظهور مدرنیسم به رهبری بوبرمل[۲۳]، پیراهن مردانه به عنوان یک لباس مستقل و مهم در مد مردانه جایگاه پیدا کرد. پیش از آن، پوشیدن پیراهن مردانه به عنوان لباس بالاتنه نشانه‌ای از عدم آراستگی محسوب می‌شد (Gavenas, 2008:162).در اوایل قرن بیستم، طرحی از پیراهن مردانه با سرآستین‌های سفت، دکمه‌های پلاکت و یقه‌ای مشخص طراحی شد که شباهت زیادی به طرح پیراهن‌های مردانه‌ای دارد که امروزه در چیدمان‌های هنری مانند اثر کایکونن استفاده می‌شود (تصویر ۲). اگرچه در طول قرن بیستم تغییرات زیادی در رنگ، بافت و فرم پیراهن مردانه ایجادشده است، اما این تغییرات در دسته کلی پیراهن مردانه قرار نمی‌گیرند. دسته پیراهن مردانه را می‌توان به عنوان یک دسته‌بندی سبک ثابت در نظر گرفت که از زمان پیدایش آن تغییرات جزئی داشته است. تنها تغییر قابل‌توجه در قرن نوزدهم رخ داد که پوشیدن پیراهن مردانه توسط زنان رایج‌تر شد
دلالت‌های اجتماعی	مناسبت‌های رسمی	یکی از رایج‌ترین کاربردهای پیراهن مردانه در مراسم و مناسبت‌های رسمی است.
	محیط‌های کاری	پیراهن مردانه به عنوان یک لباس رسمی در محیط‌های کاری، به ویژه مشاغل اداری، شناخته می‌شود.
	دقت و نظم	پیراهن مردانه به همراه کراوات، نماد دقت، نظم و اعتمادبه‌نفس است.
	آگاهی از مد	در سال‌های اخیر، پیراهن مردانه به عنوان یک عنصر مد روز نیز مورداستفاده قرار می‌گیرد و توسط مردان و زنان در موقعیت‌های غیررسمی نیز پوشیده می‌شود.

(نگارندگان،۱۴۰۴)

جدول۲: تحلیل ساختارگرایانه چیدمان «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟»

دلالت عنوان	دال		«آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟»
	مدلول		علامت سؤال در انتهای جمله نشان‌دهنده پرسش است. «آیا» به وجود اشاره دارد، «ما» به مردم یا موجودات زنده در سطح متا اشاره دارد و ترکیب «ادامه می دهیم» به جابجایی فیزیکی و مفهومی اشاره دارد.
	دلالت عنوان		این جمله این سؤال را مطرح می‌کند که آیا ما به عنوان انسان، در سطح خرد یا کلان، هنوز ادامه می‌دهیم که به توسعه و «شدن جمعی[۲۴]» ما اشاره دارد. شکل پرسش، تعامل و التماس برای جمع‌گرایی اجتماعی را نشان می‌دهد.
دلالت اثر هنری		سایت معماری	سایت معماری که چیدمان در آن قرار دارد، قبلاً کارخانه لباس برند مد ماکس مارا بوده است. این سایت از بتن شکل داده‌شده سفت و سخت ساخته‌شده است. کف صاف بژ از مرمر ساخته‌شده است و رنگ‌آمیزی داخلی ترکیبی از بژ و قهوه‌ای است. دلالت بر محیطی متفاوت نسبت به موزه ها و نمایشگاه‌های هنری کلاسیک دارد
		مواد تشکیل‌دهنده	۳۵۰ پیراهن مردانه و زنانه به عنوان کالای سازنده برای چیدمان هنری استفاده‌شده‌اند. پیراهن‌ها عمدتاً شامل پنل جلویی، پنل پشتی، آستین، مچبند، دکمه، یقه و پایه یقه هستند. پارچه‌های پیراهن عمدتاً از انواع بافت‌های پنبه صنعتی تشکیل‌شده‌اند. دلالت بر آثاری با مصرف روزمره به عنوان اشیاء حاضر آماده که با ویژگی آثار هنری در تعریف عام متفاوت هستند.
		ساختار	ساختار اثر هنری از طریق تعلیق مچهای آستین که به سایت معماری متصل هستند، محقق شده است. دلالت بر چیدمانی متفاوت با چیدمان آثار در موزه ها.
		فرم:	فرم اثر از دو عامل اصلی ناشی می‌شود: اول، طول خط معلق پیراهن‌ها نسبت به عرض ساختمان و گرانش اطراف، که ردیف‌های منحنی را تشکیل می‌دهند. عامل دوم، خالی بودن آناتومیکی پیراهن‌ها است که منجر به فرم‌های پیراهن مسطح و فروریخته می‌شود. از فاصله دور، تقابل بین سایت معماری سفت و سخت و پیراهن‌های بی‌قواره پدیدار می‌شود. دلالت بر تضادهای تعریف شده فرم و فضا.
		ترکیب رنگ	در ردیف‌های بالایی، پیراهن‌های سفید به طور غالب دیده می‌شوند. از بالا به پایین، پیراهن‌ها به تدریج رنگ‌های متنوع‌تری به خود می‌گیرند. در هشت ردیف پایینی، الگوهای راه‌راه به‌صورت تصادفی ظاهر می‌شوند.

(نگارندگان،۱۴۰۴)

(2012 این جمله کوتاه از کارینا کایکونن، عمق ارتباط بین انسان و شیء، به‌ویژه پیراهن را آشکار می‌سازد. اگر قلب را موتور محرک انسان بدانیم، پیراهن که بر روی آن قرار می‌گیرد، به‌مثابه لایه بیرونی و گسترش تجربیات انسانی عمل می‌کند. لباس‌ها، شاهدانی خاموش از گذشته و بوم‌هایی برای خلق هنری امروزین هستند. این عمل مکرر بازتعریف اشیاء، نگاهی ژرف به رابطه انسان با محصولات دست‌ساز است. تحلیل اسمبلاژ بین بدن انسان و پیراهن مردانه، نشان می‌دهد که این اسمبلاژ تا چه اندازه در زندگی روزمره ما ریشه دوانده است. در سطحی عمیق‌تر، این اسمبلاژ نشان از پیوند عمیق بین روح انسان و اشیاء مادی در جامعه‌ای دارد که به پوشاک، هویت می‌بخشد. با این‌حال، همین یکسان‌نگاری اجتماعی و کاربردی پیراهن، زمینه‌ای برای خلق آثار هنری تعاملی فراهم می‌کند. هنگامی‌که این اسمبلاژ از هم می‌پاشد، روابط جدید و معناداری بین بدن و پیراهن شکل می‌گیرد. پیراهن در این حالت، از یک شیء کاربردی به یک بوم برای روایت‌های شخصی تبدیل می‌شود. بنابراین استفاده کایکونن از اشیاء بازیافتی یا طبیعی در چیدمان‌هایش می‌تواند به‌عنوان یک فرآیند کدگذاری تفسیر شود که در آن، هر شیء به بخشی از یک کل بزرگ‌تر تبدیل شده و معنای جدیدی در بستر اثر هنری به دست می‌آورد. این فرآیند، به مخاطب اجازه می‌دهد تا با قلمروسازی دوباره ای که انجام شده است از منظرهای مختلف به اثر نگاه کند و لایه‌های متعددی از معنا را کشف کند. جدول ۳ تحلیل چیدمان «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟» را بر اساس نظریه اسمبلاژ دلوز و گتاری ارائه می‌دهد. برخلاف جدول‌های قبلی که بر دلالت‌های ساختارگرایانه و ویژگی‌های ایستا و فرم‌شناختی عناصر تمرکز داشتند، این جدول فرآیندهای پویا و تحولی اسمبلاژ _شامل کدگذاری، انتخاب و سازمان‌دهی عناصر، قلمروسازی، قلمروزدایی و بازقلمروسازی_را مورد بررسی

جدول۳: تحلیل چیدمان «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟» بر اساس نظریه اسمبلاژ دلوز-گتاری

کدگذاری		طبق نظریه دلوز و گتاری، اسمبلاژها با اتخاذ یک‌شکل خاص کدگذاری می‌شوند.(Deleuze & Guattari, 1987: 96–99) در چیدمان‌های کایکونن، می‌توان استدلال کرد که او لباس را با توجه به ویژگی‌های بصری، مادی و مفهومی آنها انتخاب و سازمان‌دهی می‌کند و بدین ترتیب، یک «کد» بصری و مفهومی خاص برای چیدمان خود ایجاد می‌کند.
	انتخاب عناصر	کایکونن با انتخاب پیراهن به عنوان عنصر اصلی چیدمان، به طور ضمنی به مفاهیمی مانند هویت، بدن، و گذر زمان اشاره می‌کند. پیراهن به عنوان پوششی که بدن را می‌پوشاند، نماد هویت فردی و اجتماعی است.
	سازمان‌دهی عناصر	آویزان شدن پیراهن‌ها به صورت نامنظم و با فاصله‌های مختلف، یک کد بصری ایجاد می‌کند که حس بی‌نظمی، بی‌قراری و گذر زمان را منتقل می‌کند.
	ایجاد معنا	این کدگذاری به مخاطب این امکان را می‌دهد تا درباره مفاهیمی مانند گذر زمان، هویت، و وضعیت انسان معاصر تأمل کند.
قلمرو سازی		فرآیند دیگری از نظریه اسمبلاژ است که به نحوه چینش و اسمبلاژ فیزیکی اجزای تشکیل‌دهنده یک مجموعه اشاره دارد ؛در چیدمان‌های کایکونن، نحوه قرارگیری اشیاء در فضا، روابط و معانی جدیدی بین آنها ایجاد می‌کند. هنرمند با چیدمان خاص اشیاء، قلمرویی را تعریف می‌کند که در آن اشیاء دیگر به صورت مجزا درک نمی‌شوند، بلکه به عنوان بخشی از یک کل منسجم به مخاطب ارائه می‌گردند.
	ایجاد قلمرو	چیدمان به عنوان یک کل، فضایی را ایجاد می‌کند که مخاطب را به درون خود می‌کشد. این فضا، قلمرویی است که در آن مفاهیمی مانند زمان، هویت و غیاب انسان به چالش کشیده می‌شوند.
	سازمان‌دهی عناصر در فضا	نحوه آویزان شدن پیراهن‌ها و استفاده از فضا، به ایجاد یک ساختار خاص در چیدمان کمک می‌کند. این ساختار، به مخاطب کمک می‌کند تا ارتباط بین عناصر مختلف را درک کند.
قلمروزدایی و بازقلمروسازی		این دو مفهوم به تغییر و تحول مداوم اسمبلاژها اشاره دارد. در چیدمان‌های کایکونن، اشیاء می‌توانند مفاهیم و معانی پیشین خود را با خود حمل کنند (قلمرو زدایی) اما درعین‌حال، در چیدمان جدید، معانی و روابط جدیدی نیز پیدا کنند (بازقلمروسازی).
	قلمرو زدایی	پیراهن‌ها به عنوان اشیاء روزمره، مفاهیم و کاربردهای مشخصی دارند. اما در چیدمان، این مفاهیم به چالش کشیده شده و پیراهن‌ها به عنوان نمادهایی برای مفاهیم انتزاعی‌تر مورداستفاده قرار می‌گیرند.
	بازقلمروسازی	چیدمان جدیدی که با پیراهن‌ها ایجادشده، معنای جدیدی به این اشیاء می‌بخشد. پیراهن‌ها در این چیدمان، دیگر فقط لباس نیستند، بلکه نمادهایی از تجربه‌های انسانی و گذر زمان هستند.

(نگارندگان،۱۴۰۴)

قرار می‌دهد. جدول نشان می‌دهد چگونه انتخاب و آرایش اشیاء، تولید معنا و تعریف قلمروهای فضایی را امکان‌پذیر می‌سازد و با این رویکرد، ارتباط میان عناصر، فضا و مفاهیم انسانی به صورت نظام‌مند و تجربی آشکار می‌شود.

«تأثیر[۲۵]» در چیدمان «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟»

واژه «تأثیر» را می‌توان به عنوان نیرویی که یک شیء یا پدیده بر دیگری اعمال می‌کند و باعث ایجاد تغییر در آن می‌شود، تعریف کرد. این نیرو پیش از پیدایش احساسات و ادراکات عمل می‌کند. در فلسفه دلوز و گتاری، «تأثیر» نه صرفاً یک نیرو است، بلکه یک رویداد خلاقانه و تولیدکننده تفاوت است. این «تأثیر»، لزوماً از یک عامل خارجی به عامل دیگری منتقل نمی‌شود، بلکه می‌تواند در درون خود شیء یا پدیده نیز رخ دهد. به‌عبارت دیگر، تأثیر می‌تواند از درون سیستم بیرون بیاید و آن را از درون دگرگون کند. ماهیت گریزان «تأثیر» شبیه ذرات بنیادی در فیزیک است که به سختی قابل‌درک هستند (R. Cole, 2009: 251). به گفته اُسالیوان[۲۶] (۲۰۰۱)، «آنچه ما داریم درواقع نوعی بازتاب یا بازنمایی از این تأثیر است» (O'Sullivan, 2015: 125). دلوز معتقد است هنر خلق «تأثیرات» و «ادراکات» است (Deleuze & Guattari, 1994: 93). به عبارت دیگر، اثر هنری نه به‌عنوان یک شیء متعالی، بلکه به عنوان یک موجود زنده در نظر گرفته می‌شود که در تعامل با موجود دیگری (انسان یا اثر هنری دیگر) لحظه‌ای از هستی را ایجاد می‌کند. تمرکز بر ساختارشکنی و تحلیل‌های مارکسیستی در مطالعات هنری، مخاطب را از بررسی جنبه‌های عاطفی و تجربی آثار هنری بازداشته است. بنابراین برای درک بهتر تأثیر آثار هنری، باید به فراتر از تحلیل‌های ساختاری رفته و به تجربه زیسته بیننده توجه کرد. تحلیل حاضر با تمرکز بر تعامل پویا بین اثر هنری و بیننده، به بررسی تأثیر عناصر بصری و ساختاری اثر بر تجربه ذهنی مخاطب می‌پردازد. این رویکرد بر این باور استوار است که هر اثر هنری، فضایی برای تعامل بین هنرمند و بیننده ایجاد می‌کند. کایکونن، با تأکید بر آزادی تفسیر مخاطب، این فضا را برای تعامل باز نگه می‌دارد: «به عنوان یک هنرمند، حق ندارم به شما بگویم که کارم را به شیوه خاصی ببینید» (URL3). بنابراین، تحلیل حاضر، تنها یک نقطه شروع برای بررسی و کاوش در عمق معنایی اثر است.

فضای مینیمالیستی و نورگیر این اثر هنری، با تکیه بر سادگی و باز بودن، فضایی برای تأمل و آرامش درونی بیننده فراهم می‌کند. پیراهن‌های شناور در این فضا، به عنوان بوم‌های خالی، فرصتی را برای بیننده فراهم می‌کنند تا خاطرات، تجربیات و احساسات شخصی خود را بر آنها نقش بندد. تکرار این عنصر (۳۵۰ پیراهن) و ابعاد بزرگ چیدمان، حس تعلق و کوچکی بیننده را در برابر کل اثر تقویت می‌کند. در مقابل بناهای یادبود سنگین، این اثر حس شکنندگی و آسیب‌پذیری انسان را برجسته می‌کند. عنوان «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟» به عنوان یک پرسش باز، بیننده را به تأمل عمیق در مورد عناصر مختلف اثر و ارتباط آنها باهم دعوت می‌کند. این عنوان، بیننده را به بررسی تعادل، نظم و شکل کلی اثر وا می‌دارد. شکل کلی اثر، که از ترکیب ردیف‌های منحنی پیراهن‌ها ایجادشده، نمادی از یک قایق است که انسان‌ها را در خود جای می‌دهد. این تصویر، همبستگی انسان‌ها و آسیب‌پذیری آنها در برابر نیروهای بیرونی را نشان می‌دهد. فضای بین ردیف‌های پیراهن‌ها، به عنوان یک بستر برای حرکت فیزیکی و ذهنی بیننده عمل می‌کند. تجربه این اثر هنری، فرایندی است که بیننده را به گذشته، حال و آینده می‌برد. سکوت و آرامش حاکم بر فضا، بستری برای گفتگوی درونی و تجربه شخصی هر فرد فراهم می‌کند.

تفکر ذاتی در آثار هنری کارینا کایکونن

بنا بر دو رویکرد متمایز درک واقعیت در فلسفه که شامل تفکر متعالی و تفکر ذاتی است، تفکر متعالی، وجود یک واقعیت ثابت و مطلق را فرض می‌کند. در مقابل، تفکر ذاتی، به دنبال یافتن ارتباطات و تعاملات بین عناصر مختلف است. دلوز و گتاری نیز به شدت از تفکر ذاتی دفاع می‌کنند. آنها معتقدند واقعیت، شبکه‌ای پیچیده از روابط و نیروهاست که در آن، همه چیز در حال تغییر و تحول است (Deleuze & Guattari, 1994: 41).

آثار هنری کارینا کایکونن، به‌ویژه چیدمان «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟» می‌توانند به عنوان مصداقی از تفکر ذاتی در هنر در نظر گرفته شوند. در این آثار، مرز مشخصی بین سوژه و ابژه وجود ندارد و بیننده به عنوان بخشی از اثر هنری تجربه می‌شود. پیراهن‌ها، به عنوان عناصر اصلی این آثار، نمادهای زندگی‌های متصل به هم هستند و فضا، نمایانگر دنیای بیرونی و محیط اطراف است. با حرکت در میان این فضا و تعامل با پیراهن‌ها، بیننده به طور فعال در خلق معنا مشارکت می‌کند. در این چیدمان، بیننده به جای اینکه به عنوان یک ناظر خارجی به اثر نگاه کند، به عنوان بخشی از یک کل پویا تجربه می‌شود. این امر، با ایجاد حس تعلق و ارتباط بین بیننده و اثر، به چالش کشیدن مفاهیم سنتی از سوژه و ابژه کمک می‌کند. کایکونن با استفاده از این رویکرد،

به مخاطب امکان می‌دهد تا به جای تمرکز بر یک واقعیت ثابت و از پیش تعیین‌شده، به کشف روابط و تعاملات پیچیده بین عناصر مختلف بپردازد. با پذیرش این دیدگاه، می‌توان گفت که آثار کایکونن، به جای ارائه یک تصویر ثابت و از پیش تعیین‌شده از واقعیت، به عنوان یک سکوی پرتاب برای تفکر و تجربه عمل می‌کنند. بیننده در مواجهه با این آثار، به جای اینکه به دنبال یافتن معنای واحدی باشد، به کشف معانی شخصی و متغیر می‌پردازد. درواقع چیدمان «آیا ما هنوز ادامه می‌دهیم؟»، تا حد زیادی تحت تأثیر ویژگی‌های معماری فضا قرار می‌گیرد. تعداد پیراهن‌ها و خصوصیات فیزیکی آنها نیز بر چگونگی درک و تعامل بیننده با اثر مؤثر است. در این چیدمان، مرز میان فرد (بیننده) و محیط (اثر هنری) کم می شود و به یک کل واحد تبدیل می‌شود. این امر، به لطف امکان حرکت آزادانه بیننده در میان پیراهن‌ها و ایجاد ارتباط عمیق با آنها، تقویت می‌شود. کلبروک[۲۷] (۲۰۰۲) معتقد است که زندگی به خودی خود فرآیندی خلاقانه است که در تعامل با محیط و دیگر موجودات معنا می‌یابد (Colebrook 2002: 51). اثر هنری کایکونن نیز همین ایده را تقویت می‌کند و به بیننده نشان می‌دهد که چگونه زندگی‌های فردی در ارتباط با یکدیگر و محیط اطرافشان معنا می‌یابند.

در تحلیل سنتی از مد، لباس به عنوان یک ابزار برای ایجاد هویت و جایگاه اجتماعی در نظر گرفته می‌شود. این دیدگاه، مبتنی بر تفکر متعالی است که در آن لباس به عنوان یک عنصر خارجی بر فرد تحمیل می‌شود و هویت او را شکل می‌دهد. با این‌حال، رویکردی جایگزین وجود دارد که در آن، لباس و بدن به عنوان یک کل واحد و درهم‌تنیده در نظر گرفته می‌شوند. این رویکرد، که ریشه در فلسفه دلوز دارد، بر ماهیت ذاتی و پویای رابطه بین بدن و لباس تأکید می‌کند. کارینا کایکونن، هنرمند معاصر، با جدا کردن عناصر تشکیل‌دهنده لباس (مانند پیراهن) از بدن، این امکان را می‌دهد که این رابطه را به طور عمیق‌تری شناسایی کرد. در آثار او، پیراهن‌ها نه تنها به عنوان پوششی برای بدن، بلکه به عنوان نمادی از تجربیات، احساسات و آرزوهای فردی عمل می‌کنند. با ترکیب مجدد ذهنی این عناصر، می‌توان گفت که لباس و بدن به طور متقابل بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و هویت فرد را به‌صورت پویا شکل می‌دهند. این دیدگاه، برخلاف دیدگاه سنتی که لباس را به عنوان یک ابزار برای رسیدن به هویت‌های پیش‌ساخته می‌بیند، بر توانایی فرد در ایجاد هویت منحصربه‌فرد خود تأکید می‌کند. در این رویکرد، لباس به عنوان یک بوم برای بیان خلاقیت و فردیت عمل می‌کند.

نتیجه‌گیری

چیدمان «آیا هنوز ادامه می‌دهیم؟» اثر کارینا کایکونن، به عنوان یک نمونه برجسته از هنر معاصر، نه تنها به دلیل استفاده خلاقانه از لباس‌های دست دوم، بلکه به دلیل توانایی آن در ایجاد گفت وگویی پویا میان اثر، مخاطب، و مفاهیم فلسفی، شایسته توجه عمیق است. این پژوهش با بهره‌گیری از چارچوب نظری ژیل دلوز و فلیکس گتاری، به ویژه مفاهیم اسمبلاژ، ریزوم، و بدن بدون اندام، به تحلیل این اثر پرداخت و نشان داد که چگونه کایکونن با قلمروزدایی از کارکرد سنتی لباس و بازقلمروسازی آن در قالب یک ساختار هنری، معانی چندگانه‌ای را در تعامل با مخاطب تولید می‌کند. این چیدمان، فراتر از یک اثر بصری، به مثابه فضایی تعاملی عمل می‌کند که تجربه‌های انسانی، حافظه جمعی، و پرسش‌هایی درباره هویت و تداوم را به چالش می‌کشد. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای این پژوهش، تبیین نقش لباس به عنوان رسانه‌ای چندوجهی در آثار کایکونن است. پیراهن‌های مردانه و زنانه در این چیدمان، که به دقت انتخاب و به‌صورت شبکه‌ای و منظم آویزان شده‌اند، از حالت اشیاء روزمره خارج شده و به نمادهایی از تجربه زیسته، گذر زمان، و پیوندهای انسانی تبدیل می‌شوند. این فرایند، که در فلسفه دلوز و گتاری به عنوان قلمروزدایی شناخته می‌شود، امکان باز تعریف معنای لباس را فراهم نموده است. برخلاف رویکرد ساختارگرایانه که صرفاً به دلالت‌های صریح و تاریخی لباس توجه دارد، تحلیل مبتنی بر اسمبلاژ نشان داد که هر پیراهن مانند گره‌ای در یک ریزوم عمل می‌کند؛ گره‌ای که در تعامل با دیگر عناصر اثر و نگاه مخاطب، معانی سیال و چندلایه‌ای تولید می‌کند. این ساختار ریزوماتیک، که فاقد مرکزیت و سلسله‌مراتب است، مخاطب را از یک ناظر منفعل به کنشگری فعال در خلق معنا تبدیل می‌کند، به گونه‌ای که هر فرد بر اساس تجربیات شخصی خود، تفسیری منحصر به فرد از اثر ارائه می‌دهد. مفهوم اسمبلاژ در این تحلیل، نقش کلیدی در فهم پویایی اثر ایفا کرد. چیدمان کایکونن، به عنوان یک اسمبلاژ، از تلفیق عناصر ناهمگن نظیر پیراهن‌ها،

فضای معماری، و حضور مخاطب شکل گرفته است. کدگذاری این عناصر، که شامل انتخاب هدفمند پیراهن‌ها و سازمان‌دهی آنها در فرم‌های منحنی و قایق‌مانند است، به خلق یک زبان بصری و مفهومی منجر شده که هم‌زمان شکنندگی و پایداری روابط انسانی را به نمایش می‌گذارد. قلمروسازی در این اثر، از طریق ایجاد فضایی منسجم و غوطه‌ورکننده رخ می‌دهد که مخاطب را به تأمل در مفاهیمی چون هویت و تعلق دعوت می‌کند. با این حال، قلمروزدایی و بازقلمروسازی، که دلوز و گتاری آنها را به عنوان فرایندهای تحول و بازآفرینی توصیف می‌کنند، در این چیدمان به نوعی نمایش داده شد. پیراهن‌ها، که زمانی صرفاً پوششی برای بدن بودند، در این اثر به نمادهایی از حافظه و تجربه‌های جمعی تبدیل شده و در تعامل با فضا و مخاطب، معانی جدیدی خلق می‌کنند. این پویایی نشان‌دهنده ظرفیت هنر معاصر برای فراتر رفتن از مرزهای سنتی و ایجاد فضاهایی برای تجربه‌های نوین است. مفهوم بدن بدون اندام نیز در تحلیل این چیدمان، ابزاری قدرتمند برای درک تعامل حسی و عاطفی مخاطب با اثر فراهم کرد. کایکونن با استفاده از مواد نرم و شکننده مانند پارچه‌های پنبه‌ای و فرم‌های سیال، فضایی خلق می‌کند که مخاطب را از ادراکات روزمره جدا کرده و به تجربه‌ای رها از قیدهای ساختاری دعوت می‌کند. این تجربه، که دلوز آن را به‌عنوان لحظه‌ای از رهایی و کشف پتانسیل‌های نهفته توصیف می‌کند، در حرکت آزادانه مخاطب میان ردیف‌های پیراهن‌ها و تأمل در پرسش باز عنوان اثر «آیا هنوز ادامه می‌دهیم؟» نمود می‌یابد. این پرسش، که به گونه‌ای تعمدی مبهم و چندلایه طراحی شده، مخاطب را به گفت‌وگویی درونی با خود و اثر وامی‌دارد و امکان تفسیرهای متنوع را فراهم می‌آورد. بدین‌ترتیب، چیدمان کایکونن نه تنها یک اثر هنری، بلکه یک رویداد خلاقانه است که در آن معنا به صورت مداوم تولید و بازتولید می‌شود. تأثیر این اثر بر مخاطب، که در فلسفه دلوز و گتاری به‌عنوان یک نیروی خلاقانه و تولیدکننده تفاوت تعریف می‌شود، یکی دیگر از جنبه‌های برجسته این پژوهش بود. برخلاف تحلیل‌های ساختاری که ممکن است تجربه عاطفی مخاطب را نادیده بگیرند، این مطالعه نشان داد که چیدمان کایکونن فضایی مینیمالیستی و نورگیر خلق می‌کند که حس آرامش، تأمل، و ارتباط عمیق را برمی‌انگیزد. تکرار ۳۵۰ پیراهن و ابعاد بزرگ اثر، به‌گونه‌ای پارادوکسیکال، هم حس تعلق و هم احساس شکنندگی را در مخاطب تقویت می‌کند. این تجربه، که ریشه در تفکر ذاتی دلوز و گتاری دارد، مرزهای سنتی میان سوژه (مخاطب) و ابژه (اثر) را محو کرده و مخاطب را به بخشی از یک کل پویا تبدیل می‌کند. این دیدگاه، که واقعیت را به مثابه شبکه‌ای از روابط و تعاملات می‌بیند، در چیدمان کایکونن به خوبی متجلی شده و نشان می‌دهد که هنر می‌تواند به عنوان یک نیروی خلاق، قلمروهای جدیدی از ادراک و معنا را خلق کند. استفاده کایکونن از لباس به عنوان رسانه‌ای چندوجهی، نه تنها مرزهای میان هنر و زندگی روزمره را کم‌رنگ می‌کند، بلکه امکان تجربه‌های شخصی و جمعی را در یک ساختار تعاملی فراهم می‌آورد. فلسفه دلوز و گتاری، با تأکید بر پویایی و چندلایگی، چارچوبی مناسب برای فهم این اثر ارائه داد و نشان داد که چگونه هنر معاصر می‌تواند به‌عنوان یک نیروی خلاق، قلمروهای جدیدی از معنا و تجربه را خلق کند. این مطالعه، با برجسته کردن ظرفیت‌های نظری و عملی چیدمان‌های کایکونن، راه را برای پژوهش‌های آتی در زمینه نقش اشیاء روزمره در هنر معاصر و تعاملات آنها با مخاطب هموار می‌کند.

پی‌نوشت

1. Kaarina Kaikkonen
۲. ماهیت در لغت به معنای ذات، حقیقت، چیستی و سرشت یک چیز است. ماهیت به جوهر و ویژگی اساسی یک شیء اشاره دارد که آن را از سایر اشیاء متمایز می سازد. بنابراین ماهیت به چیستی مربوط است و وجود را که به هستی مربوط می شود، تعریف می نماید.
3. Assemblage
4. Gilles Deleuze
5. Félix Guattari
6. Rhizome

7. Body Without Organs

۸. روابط غیر خطی از مفاهیم مهم نظریه پساساختارگرایی دلوز و گتاری است که ریشه در مفوم «ریزوم» دارد و در مقابل محور خطی قرار می گیرد. روابط غیر خطی در مسیر مشخص حرکت نمی کنند و هر لحظه در هر جایی ممکن است شکوفایی و تغییر ایجاد نمایند و مسیر جدیدی تعریف کنند.

9. Adrian Parr
10. Eugene W. Holland
11. Deterritorialization
12. Tamara Prokic

۱۳. Rhizomatic ریزوم: استعاره ای که از گیاه شناسی مشتق شده است و به نوعی به ریشه گیاهان اشاره دارد که به صورت افقی رشد می کنند و در نقاط مختلف بین دیگر ریشه ها اتصال ایجاد می نمایند. ریزوم هیچ نقطه مرکزی یا ساختار از پیش تعریف نشده ندارد. این مفهوم ابتدا در کتاب هزار فلات بیان شده است.

14. Francis Bacon
15. Antonin Artaud
16. Reterritorialization
17. Are We Still Going?
18. Max Mara.
19. Maramotti Collection
20. Ready made
21. Marcel Duchamp
22. becoming
23. Beaubremel

۲۴. بر اساس دیدگاه دلوز و گتاری «شدن» به معنای تغییر مداوم است که شدن جمعی در اینجا در حال تغییرمداوم معنی می‌دهد. این عنوان اساسا در بطن خود رویکرد ساختارگرایی و معنای ثابت را رد می نماید

۲۵. Affection «تأثیر» در نظریه دلوز و گتاری نه به معنای انتقال ساده یا بازتاب پیام است، بلکه فرایندی مولد و خلاقانه است که در آن روابط نیروها، احساسات و تغییرات پدید می‌آید؛ تأثیر، حالت فعل و اثرگذاری است که هویت و ساختار اسمبلاژها را شکل می‌دهد و به تحول آنها منجر می‌شود. (Deleuze & Guattari, 1987: 256–258)

26. Simon O'Sullivan
27. Claire Colebrook

فهرست منابع

- اردلانی، حسین؛ نامداری، بنت الهدی و جلالیان، سارا. (۱۴۰۱). بازخوانی مفهوم ریزوم در آثار پیتر آیزنمن از منظر ژیل دلوز، *فردوس هنر*، سال هشتم (۱)، ۱-۱۵.
- امرایی، بابک. (۱۳۹۰). تحلیل نشانه‌شناختی طراحی پسامدرن، *باغ نظر*، سال هشتم (۱۶)، ۷۸-۶۵.
- حسین‌پور، غزال و اردلانی، حسین. (۱۴۰۰). خوانش آثار ری کاواکوبو با تمرکز بر مفهوم بدن بدون اندام از منظر ژیل دلوز، *جلوه هنر*، سال سیزدهم (۳۲)، ۴۰-۳۱.
- رامین‌نیا، مریم. (۱۴۰۱). قلمروزدایی و قلمروگرایی در شعر معاصر: منظری دلوزی، *نقد ادبی*، سال هفتم (11)، 282- 259. https://doi.org/10.22124/naqd.2022.22581.2386
- مجلسی، ملیحه و خوشنویسان، بهیه. (۱۳۸۸). هنر مفهومی در طراحی لباس، *جلوه هنر*، سال بیست و هشتم (۱)، ۶۴-۵۷.
- نادرزاده گوارشکی، مرجان؛ مرادخانی، علی و افشار، حمیدرضا. (۱۴۰۱). مفهوم تصویر مجازی در فلسفه ژیل دلوز و تأثیر آن بر جنبش سینمای هنری اروپا، *غرب‌شناسی بنیادی*، سال سیزدهم (1)، 213-187. https://doi.org/10.30465/os.2023.45635.1913
- Artaud, A. (1965). To End the Judgment of God. *The Tulane Drama Review*, 9(3), 56-98.
- Baugh, B. (2005). **The Deleuze Dictionary**. Edinburgh University, Edinburgh.

- Colebrook, C. (2002). **Understanding Deleuze**. Crows Nest, N.S.W.: Allen & Unwin.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). **A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia**. Minneapolis. London.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). Treatise on Nomadology—The War Machine. In **A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia** (Translated by B. Massumi). University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., Guattari, F., Tomlinson, H., & Burchell, G. (1994). **What is philosophy?** New York: Columbia University Press.
- Derrida, J. (1978). **Writing and difference**. Chicago: University of Chicago Press.
- Duchamp, M. (2012). Marcel Duchamp: The Creative Act (1957). [Online] SoundCloud. Available at: https://soundcloud.com/brainpicker/marcel-duchamp-the-creativeact#t=0:02 [Accessed 16 Des. 2024].
- Duchamp, M. (2015). Marcel Duchamp Talks with Martin Friedman about the Readymade. [Online] YouTube. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=VYqDpNmnu8I [Accessed 16 Des. 2024].
- Gavenas, M. (2008). **The Fairchild encyclopedia of menswear**. New York: Fairchild Publications, Inc.
- Holland, E. W. (2013). **Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus: A Critical Introduction**. Bloomsbury Academic.
- Karaman, O. (2008). A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity by Manuel DeLanda. *Antipode*, 40(5), 935–937. doi:10.1111/j.1467-8330.2008.00646.x
- Leeuwen, Van. (2005). **Introducing Social Semiotics**. Uk & USA, Rutledge.
- O'Sullivan, S. (2006). **Art encounters Deleuze and Guattari**. Basingstoke [England]: Palgrave Macmillan.
- Parr, A. (2010). **The Deleuze Dictionary**. Edinburgh University Press.
- Prokić, T. (2021). **From constellations to assemblages: Benjamin, Deleuze and the question of materialism**. Deleuze and Guattari Studies, 15(4), 543-570.
- R. Cole, D. (2009). The Actions of Affect in Deleuze: Others using Language and the Language that we make …. *Educational Philosophy and Theory*, 43(6), 549–561. doi:10.1111/j.1469-5812.2009.00604.x
- Storey, J. (1998). **Cultural theory and popular culture**. Athens: University of Georgia Press
- URL 1: https://mymodernmet.com/kaarina-kaikkonen-clothes-installations/ [Accessed 12 Des. 2024].
- URL 2: https://www.collezionemaramotti.org/en/temporary-exhibitions/kaarina-kaikkonen--are-we-still-going-on [Accessed 12 Des. 2024].
- URL3: Kaikkonen, Kaarina. (2012). Collezione Maramotti - Kaarina Kaikkonen "Are We Still Going On?" - videofocus. [Online] Available at: https://www.youtube.com/watch?v=58BTKKbsCcg [Accessed 16 Des. 2024].
- URL4: Kaikkonen, Kaarina (2015). Collezione Maramotti - Kaarina Kaikkonen "Are We Still Going On?" - videofocus. [Online] Available at: https://www.youtube.com/watch?v=58BTKKbsCcg [Accessed 16 Des. 2024]

نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/ph.15.30.63
دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۰۱
پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۲۸

دوفصلنامه علمی پژوهش هنر
سال پانزدهم، شماره سی‌ام، پاییز و زمستان ۱۴۰۴ / ۷۹-۶۳

تحلیل نسبت سایبرگ با سرمایه‌داری و خاستگاه آن در سینمای فن–علم با ابتنای بر آرای هاراوی و نظریه‌پردازان فناوری (نمونه موردی: فیلم‌های خالق، ماشین، اکس ماکینا، تی‌اچ‌ایکس ۱۱۳۸)

فاطمه سادات موسوی* علی اصغر فهیمی‌فر**

چکیده

با گسترش فناوری‌های نوین و پیوند فزاینده بدن با ماشین، مفهوم بدنمندی در دهه‌های اخیر دستخوش تحول شده و بازاندیشی در نسبت میان هویت، قدرت و فناوری را به مسئله‌ای محوری در مطالعات فرهنگی و نظریه‌های انتقادی بدل کرده است. این مقاله می‌کوشد با تمرکز بر سینمای علمی-تخیلی فن-علم، به این پرسش پاسخ دهد که: بدن سایبرگ در این ژانر چگونه بازنمایی می‌شود و چه ظرفیت‌هایی برای بازتولید یا مقاومت در برابر نظم‌های سلطه دارد؟ این پرسش در بستر تحلیل چهار فیلم معاصر صورت‌بندی شده است تا روشن شود آیا بدن‌های سایبرگ صرفاً تداوم ابزارهای کنترلی و گفتمان قدرت‌اند یا امکان بازتعریف سوژگی و ساختارشکنی نظم‌های تثبیت‌شده را نیز در خود دارند. هدف پژوهش، واکاوی شیوه بازنمایی بدن سایبرگ در چهار فیلم شاخص این ژانر است تا نشان داده شود چگونه این بدن‌های ترکیبی با برهم‌زدن دوگانه‌های انسان/ ماشین، زن/مرد و طبیعت/ فرهنگ، امکانی برای تخریب نظم‌های مرسوم و ارائه شکل تازه‌ای از بدنمندی فراهم می‌آورند. روش پژوهش، کیفی و مبتنی بر تحلیل گفتمان انتقادی است که با تمرکز بر بازنمایی بدن و مناسبات قدرت در لایه‌های روایی، تصویری و زبانی فیلم‌ها انجام شده است. چهار فیلم منتخب شامل «خالق»، «ماشین»، «اکس ماکینا» و «تی‌اچ‌ایکس ۱۱۳۸»، با تمرکز بر طراحی بدن، جایگاه اجتماعی و رابطه‌شان با قدرت و فناوری، در چارچوب نظریه فمینیسم سایبرگ دانا هاراوی، بدن انضباط‌یافته و قدرت از منظر فوکو، و وانموده در نظریه بودریار تحلیل شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که بدن سایبرگ اگرچه در بستر ساختارهای قدرت شکل می‌گیرد، اما در بسیاری از نمونه‌ها به سوژه‌ای مقاوم، آگاه و بازتعریف‌کننده مرزهای بدن و عاملیت بدل می‌شود.

کلمات کلیدی: بدن سایبرگ، تحلیل گفتمان انتقادی، بدنمندی، قدرت، سینمای علمی‌تخیلی، نظریه دانا هاراوی

* دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. mousavi.f@modares.ac.ir
** دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. fahimifar@modares.ac.ir

Received: 2025/04/13
Accepted: 2025/09/15

Analysis of the Clothing Installation "Are We Still Going On?" by Kaarina Kaikkonen in Light of Deleuze and Guattari's Assemblage Theory

Razieh Mokhtari Dehkordi* **Majid Asadi Farsani****

Abstract

In the installation works of Kaarina Kaikkone , a prominent Finnish artist, everyday clothing, when arranged in novel compositions, transforms into a multifaceted medium that transcends its primary function, representing concepts such as identity, time, and human interaction. The central issue of this research is how everyday clothes are transformed into polysemic symbols. The study aims to elucidate the mechanisms behind the creation of dynamic and interactive meanings, focusing on the work: Are We Still Going On? The necessity of this research lies in identifying and redefining the role of everyday objects in contemporary art. To this end, the assemblage theory of Gilles Deleuze and Félix Guattari, which challenges traditional boundaries between art, reality, and lived experience, has been employed. The research question is: How does clothing in the installation: Are We Still Going On?, contribute to the production of new meanings and engage the audience in meaning-making? The research method is qualitative, based on visual content analysis, conducted in a descriptive-analytical manner. The findings indicate that Kaikkonen, in this installation, uses second-hand clothing to create a rhizomatic structure-a non-hierarchical network where each shirt, like a node, interacts with other elements to produce fluid meanings. Furthermore, the deterritorialization of clothing's traditional function transforms it into a symbol of collective memory and the passage of time, while its reterritorialization in boat-like forms conveys a sense of fragility and human solidarity. This installation embodies an assemblage, inviting the audience into a sensory experience and creating an interactive space where meaning is continually reproduced.

Keywords: Gilles Deleuze, Félix Guattari, Assemblage, Rhizome, Body without Organs, Kaarina Kaikkonen, Clothing Installation, Are We Still Going On?

* Assistant professor in Digital/Visual Communication, Faculty of Art and Human Sciences, University of Shahrekord, Iran (Corresponding author).

** Assistant professor in Digital/Visual Communication, Faculty of Art and Human Sciences, University of Shahrekord, Iran.