تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۰۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۲۵

راحیل براتی[۱]، جمال عرب‌زاده[۲]

تحلیل جایگاه البسه و زنان لباس‌پوش درآثار گوستاو کلیمت

چکیده

انتخاب پوشش مناسب با سوژه و مهارت نمایش آن در آثار نقاشی نشان‌دهنده‌ی نقش مهم لباس به‌عنوان ابزاری توصیف‌کننده و قدرت‌مند است. درآثار گوستاوکلیمت لباس از جایگاه ویژه‌ای برخورداراست و درارتباط با زنان به نمایش درآمده است. در آثار این هنرمند جامه علاوه بر زیبایی در فرم ظاهری، کارکردی استعاری و نمادین دارد. این پژوهش با هدف بررسی و تحلیل نقش لباس و زنان ملبس در نقاشی‌های کلیمت انجام گرفته، و سعی درکشف معانی پنهان رمزگذاری شده در پس جامه‌ی زنان و بررسی عوامل اجتماعی مؤثر بر شکل‌گیری آثار او دارد و در پی یافتن پاسخ به این سوال است که : البسه زنان درآثار این هنرمند نقاش دربردارنده‌ی چه مفاهیمی هستند و ارتباط این مفاهیم با موضوعات اجتماعی و فرهنگی دوران چیست؟ روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی است. در ابتدا ۸ نمونه از مشهورترین آثار نقاش، با محوریت البسه و زن انتخاب شد. درادامه ارتباط میان جامه، تزیینات آن، زنان و جایگاه آنها در بستر جریانات اجتماعی بررسی شده است . یافته‌های حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که البسه بیش از آنکه کارکرد زیبایی‌شناختی داشته باشند، نماد فردیت، برابری جنسیتی و آزادیِ زنان هستند. تأکید بیش از حد برلباسِ زنان از طریق نقوش تزیینی، نمایش زنان لباس‌پوشِ قهرمان درتقابل با مضامین اساطیری تابلوها، به تصویرکشیدن لباس‌های آزاد و یک‌تکه در تضاد با لباس‌های کلاسیک، جلوه‌گاه تغییر هویت زنان و از مصادیق این ادعا هستند. همچنین جریان‌های هنری نظیر اصلاح لباس که در ادامه‌ی جنبش جدایی‌طلبی وین شکل گرفت و همچنین جنبش زنان و ارتباط هنرمند با حلقه زنان این جنبش از عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری چنین مجموعه‌ای است.

واژگان کلیدی: پوشش زنانه، تزیینات پوشاک، فمینیسم، نقاشی سمبولیسم، گوستاو کلیمت.

[۱] مربی، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران، اهواز، ایران (نویسنده مسئول).
Email: r.barati@scu.ac.ir

[۲] استادیار، گروه نقاشی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

مقدمه

درآثار نقاشی که با محوریت نقش انسان و در ارتباط با زیست او خلق شده‌اند، آن‌چه در وهله‌ی نخست به‌چشم می‌آید و اهمیت دارد تصویری از پیکر سوژه است. در نقاشی‌ها، بدنِ شخصِ نقاشی شده گاه برهنه و گاه در جامه‌ای زیبا و فاخر به نمایش در می‌آمده است. تا اواسط قرن نوزدهم میلادی لباسِ افراد براساس مناسبات اجتماعی و فرهنگی تعیین می‌شد. افراد یک جامعه برحسب جایگاه خویش لباسی درخورِ شأن و منزلتشان برتن می‌کردند. همان لباس‌ها توسط نقاشان مطابق با واقعیت به زیباترین شکل ممکن بازنمایی می‌شد. برای مثال لباس یک شخص نظامی بسیار دقیق تصویر می‌شد، و یا لباس زنان اشرافی در عصر ویکتوریایی، پرچین؛ پرپارچه و در شکل کلی مشابه بود. هنرمندان نقاش در به تصویر کشیدن لباس‌ها و بازنمایی جزئیات لباس، نظیر چین و شکن پارچه دقت فراوان داشته و هدف آنان نمایش شکوه و جلال ظاهری سوژه بود. در اوایل قرن بیستم میلادی هنرمندی نظیر گوستاو کلیمت ظهور می‌یابد که بازنمود پوشاک درتابلوهایش متفاوت از گذشتگان است.

از ویژگی‌های متمایز آثار این نقاش می‌شود به تزئینات هندسی، انتزاعی البسه و پس‌زمینه، همچنین حضور چشم‌گیر نقش‌مایه‌ی زن اشاره کرد. به تصویرکشیده شدنِ زنان و جامه‌گان به عنوان عناصر اصلی تابلوهای کلیمت می‌تواند ناشی از تأثیرات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی هنرمند در آن دوران باشد و نیز ممکن است بهره‌جویی از تزئینات در نقاشی‌ها، هدفی فراتر از زیبایی را دنبال کند. وجود این عوامل، ضرورت اهمیت مطالعه در نقاشی‌های هنرمند با محوریت عناصر طرح شده (زن، تزئین و جامه) را نشان می‌دهد. بنابراین در این پژوهش سعی گشته تا آثار خلق‌شده براساس نقش زن و لباس شناسایی، و با بررسی و تحلیل این عناصر، عوامل تأثیرگذار برنگرش هنرمند و تفاوت موجود در مفهوم نقاشی‌ها مشخص گردد. در راستای این هدف، سوال اصلی پژوهش این است: لباس‌های نقاشی شده و زنان ملبس بیانگر چه مفاهیمی هستند و کدام عوامل فرهنگی و اجتماعی در شکل‌گیری این نگرش اثر داشته‌اند؟

در بخش نخست به بررسی جریان‌های اجتماعی آن دوران نظیر جنبش فمنیسم[1] پرداخته می‌شود و نحوه‌ی ارتباط هنرمند با این جریانات بررسی می‌شود. در ادامه مقام و مفهوم نقش‌مایه‌ی زنِ جامه‌پوش برای درک بهتر تفاوت دیدگاه ایجاد شده در پایان قرن ۱۹ درباره‌ی زنان نسبت به دوران پیشین بررسی خواهد شد. همچنین اهمیت و جایگاه البسه و تزیینات آن مورد مطالعه واقع شده است.

روش تحقیق

مقاله حاضر یک پژوهش کیفی است که به لحاظ رویکرد ابعاد تاریخی، جامعه شناسانه و هنری موضوع کنکاش شده است. روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی است و به بررسی مفهوم لباس و زنان ملبس در نقاشی‌های گوستاو کلیمت می‌پردازد. مطالعه تاریخی جایگاه اجتماعی زن در جامعه غربی در چرخش از قرن نوزدهم به بیستم، پژوهش را معطوف به تحولاتی می‌کند در بازتعریف جایگاه اجتماعی زن نقشی اساسی داشته‌اند. در این مسیر بازنمایی اجتماعی زن در فرهنگ این دوره به خصوص در ادبیات و هنر مورد نظر خواهد بود. ماحصل این تحلیل تاریخی-فرهنگی به ما امکان خواهد داد که تصویر اجتماعی ارایه شده (و مورد انتظار جامعه) از زنان را در قیاس با تصاویر زنان در نقاشی های کلمیت قرار دهیم. در این رهگذر یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر کلیمت یعنی وجه تزیینی آثار او اهمیت خاصی خواهند یافت. تلاش

خواهد شد تحلیل نهایی در جدولی به همین منظور ساده‌سازی گردد.
شیوه‌ی گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. جامعه‌ی آماری در این تحقیق۸ نمونه از تابلوهای گوستاو کلیمت است که میان ۱۸۹۷ تا ۱۹۱۰ خلق‌شده‌اند، روش نمونه‌گیری در این پژوهش براساس آثار هنرمند بوده است که دارای دو ویژگی باشند: ۱- مشخصا حاوی عناصر مورد بررسی در پژوهش باشند. ۲- به لحاظ اسلوب آثار شناخته شده و تیپیک هنرمند باشند. مؤلفه‌های مورد نظر پژوهش شامل: زنان، نحوه‌ی نمایش البسه و تزیینات بودند که در این نمونه‌ها مورد تحلیل قرار خواهند گرفت. حجم نمونه نهایی به تعداد آثاری بسنده شده است که موارد فوق را به صورت موثق محقق سازند.

پیشینه تحقیق

در زیر برخی منابع مهم لاتین که به عنوان اسناد برای انجام این پژوهش استفاده شده‌اند، بررسی خواهند شد. ازمنابع مورد استفاده در این پژوهش می‌توان به مقاله‌ی "خلاقیت گوستاو کلیمت و تأثیراو بر مد قرن بیستم"[۲](۲۰۱۹) نوشته‌ی میلنا ساویچ اشاره کرد. در این مقاله به بررسی پرتره امیلی فلاژ[۳] و تابلوی بوسه[۴]، در نقاشی کلیمت در ارتباط با مُد پرداخته شده است. محور اصلی این مقاله مشخصا بررسی تزیینات هندسی و رنگ لباس‌ها است. این مقاله همچنین به ارتباط مستقیم کلیمت با صنعت مد از طریق امیلی فلاژ اشاره می‌کند. کارولین جیپرت در مقاله‌ی با عنوان "زنان کهن‌الگوی گوستاو کلیمت و تصورات تمثیلی"[۵](۲۰۱۶)، تنها به بررسی پرتره‌ی زنان و برخورد نمادین کلیمت با آنها از منظر اسطوره‌شناسی پرداخته است. در این مقاله اشاره‌ای به پوشش زنان و لباس‌ها و تزیینات آنها نشده است. میچاود در مقاله‌ی خود تحت عنوان" گوستاو کلیمت: آزمون موضوع زن"[۶] (۲۰۱۵) به بررسی وتحلیل سه اثر جودیت، دانائه و سونیا نیپس از منظر جایگاه اجتماعی زنان در آن دوران می‌پردازد. در فصل چهارم کتاب کارن رز آرنوو و فشن[۷](۲۰۱۴) به معرفی گوستاو کلیمت به عنوان هنرمند برجسته‌ی اتریش و نقش وی در شکل‌گیری لباس‌های مد روز و پیش‌برد صنعت مد اشاره شده است. در مقاله "کلیمت از نقاشی تا مد" [۸](۲۰۱۱) دانشگاه اوردا المپیا ویژگی‌های مشترک میان لباس در نقاشی‌های کلیمت و نمونه لباس‌های طراحان مد بررسی شده است. اصلی‌ترین موضوع این مقاله بررسی علل گرایش کلیمت به مد، تأثیرگذاری وی بر صنعت مد است. در این مقاله به صورت خاص برخی از تابلوهای کلیمت نظیر بوسه، پرتره امیلی فلاژ و تابلوی امید[۹] بررسی و تحلیل بصری و محتوایی شده‌اند. توبیاس نَتر در کتابی با عنوان "زنان کلیمت در عصر طلایی"[۱۰](۲۰۰۰) به بررسی جریانات و تحولات اجتماعی مربوط به زنان در پایان قرن نوزدهم با اشاره به جنبش فمنیسم پرداخته و نقش امیلی فلاژ در ارتباط کلیمت با این جریانات را به بحث می‌گذارد.
در مقاله‌ی حاضر پس از تحلیل نمونه‌های موجود، لباس به عنوان ابزار اصلی بیان شخصیت زن آن دوران معرفی و بررسی گردید و در نتیجه‌ی آن دگرگونی در پوشش زنان به عنوان عامل مؤثر بر شکل‌گیری فردیت زن امروز نسبت به گذشته مورد تأکید واقع شد.

زن ستیزی سرآغاز جنبش فمنیسم

تا عصر ویکتوریایی، زن مادری بود که باید فرزندان خود را بزرگ می‌کرد، قلمرو او خانه بود و باید آنجا را

مأمنی برای اعضای خانواده می‌ساخت. او همچنین از نظر اقتصادی به همسر خود وابسته و نیازمند حمایت و پشتیبانی بود. اماچگونه چنین زنی تبدیل به فردی جذاب و قدرتمند می‌شود که آرزوی استقلال شخصیت و وظایفی فراتر از خانه‌دار بودن دارد؟ تغییردیدگاه زن و جامعه نسبت به جنسیت زنانه و ظهور زنانی موسوم به فم‌فتال[۱۱]، نیازمند بررسی روند تحولات قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم است.

فلیکس دورمان[۱۲] در ۱۹۰۰ ابیاتی در وصف زنان موسوم به افسون‌گر سرود که به خوبی هم تُردی و جاذبه‌ی زنان موسوم به افسون‌گر را نشان می‌داد، و هم حمایت و همراهی گروهی از مردان جامعه را«من نارسیستی[۱۳] پرتحرک و لاغر را با دهان قرمز به رنگ خون دوست دارم...»».[۱۴]

این در حالی‌است که جامعه‌ی اروپای آن سال‌ها، به طور مداوم درحال تجلیل از مردان به عنوان پهلوانانی دلاور بود که باعث پیشرفت علم وپیروزی در زمینه‌های گوناگون شده بودند و همین امر موجب می‌شد تا مردان خود را در بالاترین جایگاه اجتماعی تصورکنند و زن‌ها در تمام عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی به حاشیه رانده شوند. طبیعی است که باوجود وضع حاکم، جامعه‌ی زنان خود را در رخوتی آزاردهنده بیاید و دست به اقداماتی علیه وضع موجود یعنی جامعه‌ی زن‌ستیز بزنند. درطی سال‌های اولیه‌ی اعتراض به جنبش زن ستیزی درسراسر اروپا، زنان مخالف در اتریش نظیر سایر کشورهای اروپایی درگیر ماجرا شدند. جدال بر سر فرومایه بودن زنان اغلب توسط یک داروینیسم اجتماعی مطرح و توجیه می‌شد(Natter,2000:30).

مدرنیته‌ی جامعه‌ی وین نسبت به زنان نوگرا ستیزه‌جو بود. زنان فتال به نوعی خودآگاهی نسبت به خود و جامعه‌ی مردسالار دست‌یافته بودند. آنها طالب استقلال زنانه و فردگرایی بوده و همچنین مخل جایگاه مردانه و خطرآفرین برای بنیان خانواده پنداشته می‌شدند. در ادامه‌ی این روند، مفهوم اخلاقیِ مضاعفی که زنان را ملزم به پاکدامنی می‌دانست جای خود را به اندیشه‌های آزادانه‌تر نسبت به زنان داد. این اندیشه‌های آزادانه خود را در قالب جنبش زنان (فمنیسم) معرفی کرد. شکل‌گیری فمنیسم برای حمایت از زنان و کمک به رفع بحران‌های آنها، سرآغاز دو قطبی شدن جامعه و جنگ میان جنسیت‌ها بود. عده‌ای طرفدار زن به عنوان الهه‌ی مادر بودند و دسته دیگر طرفدار زنان جدید موسوم به فم‌فتال یا زنان اغواگر(Fleidl,1998:10).

نمایندگان مخالف جنبش زنان، نظیر آلن جانیک[۱۵] که فمنیسم را "مدرنیسم انتقادی"[۱۶] می‌نامید پیشرفت جنبش زنان را نوعی زوال فرهنگی می‌دانست. او، مخالف سرسخت جامعه زنانی بود که خواستار حقوق خود نظیر داشتن اختیار بدنشان و تغییر در رفتارهای جنسی مردان بودند. نقطه‌ی اوج مخالفت‌ها علیه زنان اتو واینینگر[۱۷] بود. وی کتابی تحت عنوان "جنسیت و شخصیت"[۱۸] در ۱۹۰۳ منتشرکرد که مورد استقبال طیفی ازهنرمندان و روشنفکران آن زمان وین قرارگرفت. در این کتاب واینینگر از زنانگی دوران خود ابراز تاسف کرد و همچنین زنان مجذوب‌کننده را محکوم دانست. او اعتقاد داشت، زنانگیِ واقعی باید ضد رهایی زنان باشد. در نقطه‌ی مقابل، زیگموند فروید[۱۹]معتقد بودکه امیال جنسی زنان توسط مردان به اسارت درآمده و از این رو است که نوعی حسادت از سوی مردان و ترس از غلبه‌ی زنان بر مردان وجود دارد(Frodl,2001:46).

کلیمت و فمنیسم

فمنیست‌ها در مبارزه و تبلیغاتی که علیه آنها می‌شد، به دنبال متحدانی برای خود بودند. نخستین حامیان رسمی جنبش زنان، مدرنیست‌هایِ هنرمند جدایی‌طلبِ وین بودند. هنرمندان جنبش جدایی‌طلب، درحال تجربه‌ی یک دگرگونی سریع جهانی به‌دنبال هنر مناسب زمان خود می‌گشتند.

آنها جدایی را به‌عنوان تلاشی برای آزادی انسان مدرن می‌دانستندکه مانند فمنیست‌ها دیگر ماسک و لباس‌های قدیمی را تحمل نمی‌کند. در این بین، کلیمت به عنوان رهبر جدایی، به متفکران مترقی و فمنیسم که حامی برابری جنسیتی و هویت بخشی به زنان بودند، علاقه‌مند بود. دیری نگذشت که کلیمت به‌عنوان منادی جنبش زنان شناخته شد. همراهی زنان بانفوذی مانند ماری لانگ[۲۰]و برتا زاکرلندل[۲۱] که از طرفداران پرشورگوستاو کلیمت و جدایی وین بودند به انتشار اندیشه‌های نوین درباره‌ی زنان کمک شایان توجهی نمود. این دو زن موفق، از نظر کلیمت در دسته‌ی زنان مرعوب‌کننده‌ی نوظهور قرار می‌گرفتند. این‌ها هم سعی داشتند تا سلیقه‌ی آوانگارد[۲۲]خود را به نمایش بگذاردند و هم معتقد بودند که تشویق زنان در کلیه‌ی امور باعث پیشرفت آنها و همچنین جامعه می‌شود (Nebehay,1907:75). هم‌راستا با این زنان، آدولف لوس[۲۳] منتقد و حامی جنبش اصلاحات؛ به سبک تزیینی کلیمت به عنوان "زنانگی" جامعه که اصلاحات فوری نیاز داشت؛ می‌نگریست (Natter,2000:48).

آن‌چه شرایط آن زمان را جالب توجه می‌کند، این است که ایده‌ی زن‌ستیزان و حامیان زن جدید درباره‌ی نقش الهام بخش زنان و نیروی حیاتی آنها برای شکل بخشیدن به زندگی و جامعه یکسان بوده و اختلاف بر سر جایگاه زن و نقش او در جامعه بوده است. با این وجود محوریت زنانگی قلب تپنده این جریان‌ها، و سخن گفتن درباره‌ی طبیعت و آینده‌ی تمدن بشری است. کلیمت نیز به عنوان وارث فم‌فتال و فمنیسم، با بهره‌گیری از شیوه‌ی تزیینی خود، تلاش می‌کند ظاهر بیرونی و مرسوم در جامعه را از بین ببرد تا بتواند حقایق و زمینه‌ی اصلی را آشکارکند. به طور قطع، با توجه به جریانات ذکر شده، مفهوم زنانگی و مردانگی درتصور او دو موضوع اساسی بوده است. کلیمت نظیر فمنیست‌ها به دنبال زنانه بودنِ مردانه است. به گفته‌ی ج. فلید[۲۴] کلیمت با این روش بیان می‌کند که «در زمان‌های خاص، مردترین زن‌ها متولد می‌شوند». چنین به نظر می‌رسد که در کشمکش ذهنی هنرمند، زنان برنده‌ی اصلی میدان هستند.

زنانِ ملبس گوستاو کلیمت

آثار گوستاو کلیمت، به شدت تحت تأثیر ارزش‌های زنانه؛ به عنوان بیانیه‌ای در برابر سختی جامعه وین در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم تلقی می‌شود. بی‌شک کلیمت نقاش زنان است. چرا که نقش اول پرده‌های وی منحصر به زنان می‌باشد. همان‌طور که در پایان بخش قبل گفته شد، وجود نقش‌مایه‌ی زن درکارهای وی تنها یک خیال‌پردازی مردانه از پیکر زن نیست.

آن‌چه اهمیت دارد این است که زنان، کلید مدرنیسم در هنر او هستند. به‌طور قطع نمادهایی که وی از فرهنگ‌های اولیه با زنان تحصیل‌کرده و مترقی پیوند می‌دهد، تصادفی نبوده و با این روش، وی حیاتی بودن نقش زنان در بازسازی فرهنگ آن دوره را نشان داده و جنسیت را محکوم می‌کند. کلیمت با موضوعیت دادن به زنان درآثارش، هویت آنها را به جهان نشان می‌دهد(Brooks,2016:47). وی با قرار دادن زنان در فضای غیرخانگی، و نمایش جنسیت زنانه‌ی شهوت‌انگیز؛ سعی در بیان احساسات و عواطف عاشقانه آنها دارد. زنانی که می‌پذیرفتند به عنوان مدل در برابر کلیمت قرار گیرند، معتقد بودند که او می‌تواند به طور دقیق مدرن بودن آنها را نمایش دهد. زنان تابلوهای کلیمت الگویی برای ظهور زنانی جدید در آینده بودند. از زنان کهن‌الگو، از اسطوره‌های کلاسیک تا زنان جامعه‌ی مدرن. نقاشی‌های وی سرشار از ویژگی نمادگرایی و استعاری هستند. تابلوهای او را زنان قهرمان و قدرتمندی شکل می‌دهند که بی‌شباهت به

الهه‌ها، اساطیر باستان و ... نیستند. آن‌چنان که زن روز برای عقلانیت و قهرمان عهد عتیق برای استقلال می‌جنگد (Giepert, 2016:6). این زنان قهرمان، بدنشان جذاب است، و لباسشان کم و بیش بر آنها تأکید می‌کند. لباس‌هایی که زنان او می‌پوشیدند با رنگ‌ها و تزیینات خاص، جذابیت شرقی داشتند (olimpia, 2011:90).

کلیمت توانست با انتقال پرتره از حالت سنتی به مدرن، کنار گذاشتن برهنگیِ متعارف هنرگذشته و نمادپردازی؛ بیان هنری جدیدی را ارایه داد. او زنانی معاصر، خارج از چهارچوب‌های اجتماعی رایج را در پوششی جدید به نمایش گذاشت ،که با موردی در آینده پیوند خورده بودند و آن چیزی نبود جز تغییر لباس در عصری جدید. نه فقط با هدف ایجاد مدُ روز ، بلکه با هدف رهایی زنان.

کلیمت و البسه‌ی زنان

لباس نمادین

مد، لباس پوشیدن و دگردیسی‌های مربوط به آن، هنری با زمینه و نشانه‌های تاریخی است، که اجتماعی را در طول تاریخ بشری مشخص می‌کند و یکی از عناصر اصلی فرهنگ در جوامع مدرن است. این مسئله در ارتباط مستقیم با دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی جوامع قرار داشت و زمینه‌ساز شکل‌گیری جریانات فکری مختلفی بود که از طریق هنر و هنرمندان مختلف به شیوه‌های مختلفی بازتولید و منتشر می‌شد.

«در تاریخ اجتماعی، و هم‌چنین در تاریخ هنر، بدن انسان به عنوان یک فضای تحریک کننده برای کاوش، وسیله‌ای برای انواع مداخلات هنری و فرهنگی بوده‌است. نحوه‌ی نمایش بدن و لباس در آثار هنری به ویژه هنرهای زیبا، فضای کاملا تجربی برای برخورداری از ظرفیت‌های هنری و ارتباطی را ایجاد می‌کند. لباس ابزاری هنری است که بدن را شکل می‌بخشد. با بخشیدن تصویری خاص به بدن، و نمایش عادت‌های لباس یک دوره، می‌توان به ویژگی‌های اخلاقی و حساسیت‌های غالبِ آن پی برد. از آنجا که هر شکل از هنر با توجه به ابزارهای خود قدرت خاص خود را دارد، به همین ترتیب لباس از طریق توافق بین فرم و ماده‌ای، به یک نیروی بیانی تبدیل می‌شود. این لباس در بیان تصویریِ واضح، احساس رضایتِ ناشی از زیبایی ایجاد می‌کند» (Scobelzine,1979:59). زنان عصر شکوفایی، اقتدار زیبایی‌شناختی قرن را تجسم بخشیده بودند. این زنان، استانداردهای زیبایی‌شناختی را با تمرین مصرفشان ایجاد می‌کردند. مصرف توسط زنان، تلاشی هنری بود که از طریق آن فردیت خود را ابراز می‌کردند. مصرف‌کننده‌ی زن می‌توانست بصریت زیبایی‌شناختی خود را از طریق مشارکت در بازار بروز دهد. همزمان با جنبش اصلاح لباس، لباس‌های مد روزی خلق شدند، تا به مصرف‌کنندگان زن، اجازه‌ی نشان دادن ذوق و سلیقه‌ی خود براساس جهت‌گیری‌هایشان در زمینه‌های مختلف را دهند. نهضت جدایی‌طلبی و اصلاحات قرن بیستم در آغاز تنها برای ایجاد تغییر در زندگی به‌راه افتاد. اما درادامه، اصلاح لباس که یکی از جنبه‌های این جنبش بود، در راستای رسیدن به اهداف زیبایی‌شناسانه شکلی متفاوت به خود گرفت. گوستاو کلیمت خود را از نمایندگان جنبشی که شعارش «برای عصری که هنر است، برای هنری که آزادی است» می دانست(Rose,2014:19). هنرمندان این جنبش سعی داشتند تا هنر و زیبایی را وارد زندگی روزمره کنند و حتی به اشیاء نیز کیفیتی هنری ببخشند. در راستای همین اصلاحات، لباس زنان نیز تغییری اساسی پیدا کرد. که هدف آن، رها کردن بدن زن از سینه‌بند بود. جدا از آن، لباس‌های تنگ، ظالمانه و به نوعی شکنجه

برای زنان تلقی شد(Brandstatter,2019:8). شروع فعالیت کلیمت به عنوان شاخص‌ترین هنرمند وین با طراحان و صاحب امتیازان صنعت مُدِ لباس از طراحی سالن نمایش برای امیلی فلاژ آغاز گردید. این سالن به‌صورت خطی مبلمان شده بود و با سایه‌های مینیمالیستی خاکستری و نقره‌ای که پس زمینه‌ای را برای لباس‌های آوانگارد به‌وجود می‌آورد، تزیین شده بود(Rose,2014:18). در ادامه کلیمت برای فلاژ لباس‌هایی طراحی کرد تا در مجلات تخصصی به چاپ برسند، از سوی دیگر او از فلاژ نقاشی‌هایی کشید که همان لباس‌ها را به تن کرده است و این‌گونه است که ارتباط تأکید شونده‌ای میان زن، بدن و لباس در نقاشی‌های وی مشاهده می‌کنیم(Savice,2019:760). گوستاو کلیمت در آثار خود زنان را به جایگاه خارق‌العاده با لباس‌های شیک رساند. لباس‌هایی که زن را به بند نمی‌کشیدند، اما با فضایی تزیینی از او محافظت کرده و به او قدرت می‌بخشیدند. در جایی که زن به عنوان یک عامل برهم زدن نظم اجتماعی مطرح می‌شود، وی در نقاشی‌هایش با نگرشی نو به پیکر زن از طریق ظرافت‌های لباس، از ویژگی خطرناک‌بودن زنِ ناسازگارِ جامعه کاسته و وی را تسکین‌بخش و زیبا معرفی می‌کند. لباس‌های او، خود را دربرابر پارچه‌های ناخوشایند آن زمان قرارمی‌دادند. و از این طریق حالت تندیس‌وار گذشته زنان به شکلی مدرن تغییر یافت(Soler Moraton,2015:828).

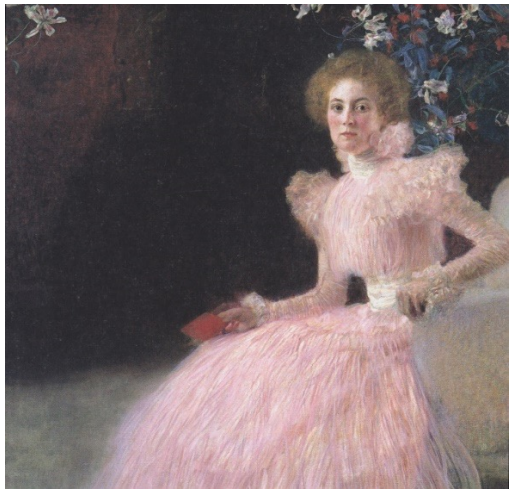
در آثار گوستاو کلیمت، هم‌زیستی تزئینات، فرم جامه‌ها و پیکر زن در تلفیق با محیط می‌تواند نوعی درمان طبیعت‌گرایانه تلقی شود. کلیمت توجه خاصی به ظاهر آثار خود و مفهومی که در پس آنها است دارد. از این رو به نمادگرایی به‌وسیله‌ی تزئیناتی روی می‌آورد که مختص اوست. وی با استفاده از این روش، بیننده را از محتوای آشکار جنسی که ناشی از اعتقاد به قدرت اروس[۲۵] است، منحرف می‌کند.

از این رو، ثبت پارچه‌های تزیینی در آثار این نقاش، جایگاه ویژه‌ای دارد. اشتیاق کلیمت به منسوجات خاور دور، در طراحی و نقاشی وی قابل تشخیص است. کنتراست غنی رنگی در ترکیب با هندسه‌ای از عناصر ارگانیک، که بر شکوه تزیینی تأکید می‌کند، همه در خدمت پیکر زن (لباس) به عنوان نماینده‌ی اصلی آثار اوست(Hassan Halseaidy,2020:2530). تصاویر زنان ملبس کلیمت، به ارتباط آنها با انگیزه‌های بیولوژیکی طبیعت، و انجمنی با نمادهای تزیینی ترسیم‌شده از فرهنگ‌های اولیه مانند بین‌النهرین، مصر، یونان قبل از کلاسیک؛ بیزانس؛ ازجمله «چشم همه بیننده»[۲۶] مصر اشاره دارد. زینت لباس این زنان بیش از آن‌که یک الگوی تزیینی باشد، نشان‌دهنده‌ی تاریخ بزرگتر ایده‌ها در مورد تزیینات و شکل‌های نمادین است(Baily, 2001:40). «ممکن است تزیین در تابلوهای او به عقاید فمنیسیتی نیز مربوط شود. رزا مایردرر[۲۷] معتقد بود که ارتباط عمیقی میان زن و طبیعت وجود دارد. نیروی حیاتیِ قادر به بازآفرینی فرهنگی»[۲۸]. کلیمت توجه خاصی به ظاهر آثار خود و مفهوم پشت سر آنها دارد. این همان ایده‌ی نمادگرایی تزیینیِ خاص اوست. او در دورانی که به عصر طلایی آثارش شهرت داشت، با استفاده از برگ‌های طلایی که در هنرهای مذهبی نماد الوهیت بودند، به زنان جلوه‌ای الهی می‌بخشد.

خوانش البسه و زنان ملبس در نقاشی‌های گوستاو کلیمت

کلیمت در ۱۸۹۷ پرتره‌ای از سونیا نیپس[۲۹] خلق کرد. تصویر ۱ شاید نخستین نقاشی از کلیمت و مقدمه‌ای برای نمایش زنان جویای قدرت در زمانه باشد. در این نقاشی زن نجیبی را ملاحظه می‌کنیم که بر روی لبه‌ی صندلی خود در یک باغ یا محیطی باغ مانند و بورژوایی نشسته‌است. موقعیت بدن سونیا نیپس، حرکت رو

به جلو بدن و محکم گرفتنِ دسته‌ی صندلی به گونه‌ای است که بیننده احساس می‌کند او می‌خواهد برخیزد وکاری انجام‌دهد و از طریق نگاه خیره و نافذ سوژه، به موضوع زن قدرت می‌بخشد (Michaud,2015:67). لیکن پوشش سوژه در تضاد مستقیم با موقعیت فیزیکی و حرکت رو به جلوی او، مانع از ادراک اندیشه و امیال درونی زن، توسط مخاطب می‌باشد. این جامه بر مفهوم کلاسیک و سنتی مرسوم زمانه تأکید دارد. به این معنا که تا قبل از اندیشه‌های مدرن قرن بیستم، لباس شیئی بود که مانع تباهی نفس و پیکر انسان می‌شد و روح را از پلیدی و اعمال ناهنجار محافظت می‌کرد. شکل ظاهری لباس سونیا نیپس، نظام قانونمند طراحی آن، لباس را به عنوان یک ابزار کاربردی در راستای پوشاندن اندام معرفی می‌کند. جامه‌ی سوژه در تقابل بامفاهیم برابری هویتی میان زن و مرد، جنسیت‌زده و مادی است و هویت زنانه‌ی حاکم در جامعه را نمایش می‌دهد. همچنین جایگاه و موقعیت اجتماعی زنان از طریق نوع پوشش آنها (مهم‌ترین شاخص برقراری ارتباط با محیط پیرامون) را یادآور می‌شود. زن در جامعه‌ی قرن ۱۹ میلادی از طریق پوشش خویش مورد قضاوت قرار می‌گرفت.



تصویر۱- گوستاو کلیمت، پرتره سونیا نیپس، ۱۸۹۸م، وین، گالری بلوارد، منبع:www.belvedere.at.

در پرتره‌ای که کلیمت از فریتز ریدلر[۳۰] کشیده است(تصویر۲)، لباس زن در وهله‌ی نخست به عنوان یک شیئ کاربردی در راستای مخفی‌کردن بخشی از اندام و جسم او(بدن سوژه) عمل می‌کند. این لباس در تضاد با لباس بی‌جنسیت، بر زنانگی و هویت زنانه‌ی مرسوم در آن دوران دلالت دارد. همچنان که اندام زن همواره در انبوهی از پارچه‌های پرچین و حجیم به نام لباس(یک شیئ) محبوس است. لباس سوژه تعبیر مرسوم از هویت زنانه، زیبایی و شیک بودن اوست. عواطف و احساسات سوژه از طریق جامه(یک شیئ مادی) پنهان گشته، به تعبیری بدن به عنوان کالبد مادی در خدمت لباس قرار دارد. با این وجود هنرمند در این نمونه تلاش کرده است تا جانب اصلاح لباس را پیش گرفته و درمقابل دیوانگی ناشی از ایدئولوژی سنتی جامعه‌ی وین به‌آرامی ایده‌آل جدیدی را در زمینه‌ی مد شدن لباس‌روز (لباس‌های ساده شده و آزاد) اعلام کند (Erkan,2017:3172). خطوط و طرح‌های هندسی کم‌تر شده، چین‌های لباس آزادتر گشته و سخت‌گیری‌های اشرافی در زمینه پوشیدن سینه‌بند و... به چشم نمی‌خورد، آنچنان که زن آسوده به نظر می‌رسد.

تصویر۲- گوستاوکلیمت، پرتره‌ی فریتز ریدلر،۱۹۰۶م، وین، گالری بلوارد، منبع:همان.

در آثار این نقاش وینی، زن هویت خود و لباسش را به نمایش می‌گذارد. او از طریق ترسیم لباسی که در تضاد با جامه‌های جنسیت‌زده‌ی پیشین بوده‌است، منادی زیبایی جدید و همچنین هویت زنانه‌ی نوظهور است. در تصویر۳ امیلی فلاژ را مشاهده می‌کنیم، در حالی که لباسی شُل و بلند با آستین‌های آزاد پوشیده که تا آرنج ادامه دارند، و دست خود را با اطمینان به کمر تکیه داده است. این ویژگی‌ها، یعنی زن مستقل و لباس آزاد و راحت، هر دو از نتیجه‌ی اصلاحات بود که به زنان اجازه حرکت آزادانه می‌داد. چه در لباس پوشیدن و چه در جنبش آزادی‌خواهانه درجامعه. لباس بلند و گشاد سوژه می‌تواند نشان‌دهنده‌ی تغییر مرزهای هویت بین دو جنس مرد و زن و برابری جنسیتی باشد. جامه در این نقاشی،کنایه‌ای به لباس مبدلِ قابل احترامی است که پیش‌تر رایج بود.

تصویر۳- گوستاوکلیمت، پرتره‌ی امیلی فلاژ، ۱۹۰۳م، محل نگهداری نامشخص، منبع: www.artofeurop.com.

در تصویر ۴ ، تابلوی جودیت اول[۳۱] کلیمت برای ابهام‌زدایی جایگاه زن معاصر، دست به دامان داستانی اسطوره‌ای و مذهبی می‌شود. این‌بار کلیمت از طریق زنان کهن الگو به زنان مدرن هویت جدید اعطا

می‌کند. جودیتِ اول موضوعی مذهبی دارد اما همه چیز در این تابلو جدید است. جودیت قبل از تحولات پایان قرن ۱۹، نمادی از پاکی و فروتنی بود. اما در اثر کلیمت، زنی است که خویشتن را شناخته، از مسیری که توسط مردها به او تحمیل شده جدا شده و با زن‌های معاصر همزاد پنداری می‌کند، جودیت اول پلی میان زن جدید و فم‌فتال است. در این تابلو پیوندی آشکار بین مرگ و جنسیت مشاهده می‌کنیم. این اتحاد همان چیزی‌است که هم جودیت را به عنوان زنی یا مؤنثی معرفی می‌نماید و هم او را تغییر می‌دهد. در این اثر جودیت برخلاف گذشته، زنی قهرمان و افسون کننده است. «تزیینات و گردنبند جودیت به خودشیفتگی زن و اختگی مرد اشاره می‌کند. این‌که دیگر همه‌چیز در انحصار مردان نیست»(Le Rider,1993:60). پوشش جودیت در این تصویر در تضاد آشکار با اندیشه‌های کلاسیک است. لباس او، مهر تأییدی بر ظهور زنان جویای خویشتن از طریق لباسی غیرمرسوم است. ظاهر لباس در تضاد آشکار با جامه‌های پیشین و حجیمِ مملو از پارچه‌های خفقان‌آور، محیطی برای عملکرد آزادانه‌ی بدن فراهم می‌کند. هدف از به تصویرکشیدن لباس، بیان احساس، اندیشه و حالات نفسانی سوژه بوده و کارکرد مفهومی و بیانی لباس به وضوح از طریق ظاهرِ نمادین آن قابل تشخیص است. بدن در انطباق و هماهنگی با جامه‌ی مدرن، به کلیتی منسجم بدل شده و راوی اصلی نقاشی است. البسه ورای جنبه‌ی کاربردی و زیبایی‌شناختیشان دارای مفاهیم مهمی نیز هستندکه تلاش فرد برای نمایش خود و همگامی با دوران خویش را به نمایش می‌گذارند. در نتیجه‌ی این امر، لباس در ارتباط نزدیک و مستقیم با بدن و همراه با آن، در تقابل با نیروهای محیط پیرامون به میدانی در جهت کسب جایگاهِ قدرت برای زن بدل گشته است(زارع و رهبرنیا،۱۳۹۵: ۶).

تصویر۴- گوستاوکلیمت، بخشی از تابلوی جودیت۱، ۱۹۰۱م، وین، گالری بلوارد، منبع: www.belvedere.at.

۱۹۰۰ گوستاو کلیمت اثری با عنوان مدیسن[۳۲]یا هگیا[۳۳] خلق نمود (تصویر۵). این نقاشی با انتقاد فلاسفه و پزشکان مواجه شد. در این تابلو، هگیا دخترخدای یونان، الهه‌ی سلامت و پیشرفت پزشکی است که با نمادهایی از مرگ آمیخته شده‌است. او یک مار دارد، حیوان نمادین پدرش، که امروزه هم نماد داروسازی

است. علت اعتراض اساتید دانشگاه این بود که، علوم و اغلب فعالیت‌ها توسط مردان و نه زنان انجام می‌شود. آنها از اینکه نماد دارو و زن با یکدیگر ترکیب‌شده بود اظهار ناراحتی کردند. کلیمت با استفاده از این تلفیق نمادین، سلطه‌ی هگیا را نشان می‌دهد. از ویژگی‌های اصلی هگیا، چوکر نگین‌داری است که پوشیده، که از نظر تاریخی با زنان قدرتمند و مستقل مرتبط بود، با اینکه مد روز آن زمان نبود. شکل هگیا از نظر سبک‌شناسی، شبیه مجسمه‌های مصری است. با انتخاب چهره‌ی زن به جای مرد، کلیمت سعی داشت تا زنان را به‌عنوان ستون فقرات تمدن معرفی کند و در این اثر به طور خاص، به‌عنوان یک منبعِ زندگی. هگیا در واقع پیوند میان زیبایی و زشتی است(Rogoyska, 2011:152)). جامه‌ی سوژه در تضاد آشکار با اندیشه‌های ویکتوریایی، رسانه‌ای غیرکلامی با هدف بیان درونیات و امیال فردی است. همچنین بدن به مثابه‌ی صرفاً یک جسم مادی(به عنوان کالبدی طبیعی)تلقی نمی‌شود، بلکه بر مفهوم فراترکه در بردارنده‌ی هویت شخصی است دلالت دارد. تأکید برلباس بی‌جنسیت که نماد از بین رفتن مرزهای هویتی میان مرد یا زن بود در این نقاشی از طریق ایجاد ابهام در نمایش اندام زنانه و از طریق تأکید بر پوششی نمادین و تزیینی به نمایش درآمده است. همچنین بدن در یکی شدن با لباس به مکانی برای تلاقی نیروهای مختلف، حالات و صفات گوناگون، نظیر قدرت و یا ضعف و... بدل می‌گردد(اردلانی و حسین‌پور، ۱۴۰۰: ۳۴). در این راستا مفهوم کاربردیِ معمول و متداول خود را از دست داده و ماهیتی مفهومی و عمیق می‌یابد که ناشی از ترکیب بدنِ سوژه، فضا، روح حاکم بر زمانه و اندیشه‌های اجتماعی، ایدئولوژیک و فرهنگی هنرمند است.

تصویر۵- گوستاوکلیمت، بخشی از تابلوی هگیا، ۱۹۰۰م، قلعه‌ی ایمندورف قبل از اینکه در جنگ جهانی دوم ویران شود، منبع: .Giepert:2016:11

دانائه[۳۴] نماد افسانه‌ی عشق الهی، در نقاشی کلیمت ظهور می‌یابد(تصویر۶)، در حالی که در حجاب بنفش و مجلل که نشانگر شاهنشاهی است؛ احاطه شده‌است. شفافیت این حجاب به‌شکل نمادین بر شکنندگی و زیبایی عریان بدن زن تأکید دارد(.(Olimpia,2011:90 اندام دانائه درحالتی مشابه با دوران جنینی و

هنگام خواب(زمانی که زئوس به‌دلیل معاشقه با دانائه وارد بستر او می‌شود) ترسیم شده‌است. ویژگی‌های ظاهری پیکر وی مانند پوشش کنار افتاده، گیسوان پریشان، حالت دست و لب‌های نیمه باز؛ نشان‌دهنده‌ی نوعی لذت و رضایت جنسی در زن است(Whitford,1990:162). نکته‌ی حائز اهمیت در این اثر لباسی است که به عنوان عامل تطبیق میان بدن، طبیعت و محیط، تعمدانه پس‌زده شده، کنار گذاشته شدنِ حجاب دانائه مشارکت او در امری خودخواسته و همچنین مخالف با لباس مرسوم و هنجارهای جامعه را نشان می‌دهد. نقاش با تأکید برحالت بدن در تقابل با محیط پیرامون چند مسئله را به چالش می‌کشد. نخست، بدن به عنوان کالبد زن، رها شدن از اندام دوم غیرثابت(لباس) را طلب می‌کند و تلویحاً به رهایی نفس و روح از بند جامه (لباس کاربردی با هدف پوشش جسم) اشاره دارد. نمایش تمام وکمالِ پیکرِ زنِ رها شده از بند پوشش، بر زنانگی معاصر اشاره دارد و مفهوم جدیدی از زنانگی در جامعه‌ی مردسالار را به چالش می‌کشد. دوم، ارتباط بدن و فضا. تزیینات پیرامون پیکر زن و پارچه‌های منقوش لباس نیروهایی هستند که حول بدن سوژه در جریان بوده و بیانگر لحظه‌ی شکوفایی زنانگی، سپس قانونی جلوه دادن لذات نفسانی برای زنان در تقابل با سنت گذشته اند.

تصویر۶- گوستاوکلیمت، بخشی از تابلوی دانائه ۱۹۰۷م، وین، گالری وورتل، منبع:www.nga.gov.

تزئین هندسی، تمام زنان کلیمت به‌ویژه ادل بلاخ[۳۵] را احاطه می‌کند (تصویر۷). پوشش بدن، نوع نگاه کردن زن، تزئینات صندلی؛ همه مخاطب را به یاد عناصر مصری می‌اندازد و همچنان سنتی است. در این نقاشی بی‌قاعدگی و ساختارشکنی بارز در ترسیم لباس نسبت به گذشته مشاهده می‌شود. لباس در ساختاری غیرمنظم به تصویر کشیده شده، به‌گونه‌ای که مخاطب با پوششی غیرمعمول مواجه می‌شود که تصور رایج از البسه را دگرگون می‌سازد، هنرمند تجربه‌ای نهان و جدید از شیئ ملموس را ارایه می‌دهد تا از این طریق مخاطب را مجبور به اندیشیدن درباره‌ی مفاهیم پنهان موجود در اثر کند. کلیمت نیروی پنهان موجود در البسه را به‌عنوان یک ابزار بیانی هدفمند، در برابر چشمان مخاطب قرار می‌دهد. ناتوانی در تشخیص مرز میان لباس و اندام، نوعی یکپارچگی و انطباق درونی و بیرونی میان اندام، فضا و لباس ایجادکرده و از بین رفتن دوگانگی میان هویت زنانه و زمانه را به نمایش می‌گذارد. لباس بدون اندام(لباسی که محدوده‌ی بدن زن را نمایش نمی‌دهد) در تأکید بر لباس بی‌جنسیت مطرح شده از سوی نقاش، از میان برداشتن مرزهای

جنسیتی میان زن و مرد را به چالش می‌کشد. احساسات درونی سوژه از طریق امتداد لباس در زمینه و بیرون از اندام زن، آزادسازی شده و در حال گریز از ساختار نظام‌مند متداول و هنجارهای معمول هستند. تزئینات فراوان لباس، استعاره‌ای از حالات و درونیات سوژه، در تقابل با ظاهر آرام او، لایه‌های پنهان واقعیت را درخود دارد، اینکه زنان به دنبال جاه‌طلبی اجتماعی و هویت فردی خود هستند. همچنین تزئینات لباس، تجلیل از مقام بلاخ به‌عنوان زنی است و بر زنانگی و نقش معنوی و حیات‌بخش زن اشاره دارد. این موضوع با بهره‌گیری از رنگ طلایی و نقره‌ای تأکید شده و متأثر از سنت نقاشی عصر بیزانس است.

تصویر۷- گوستاوکلیمت، پرتره‌ی ادل بلاخ، ۱۹۰۴-۱۹۰۳م، نیویورک، گالری نئو، منبع: www.neuegalerie.org.

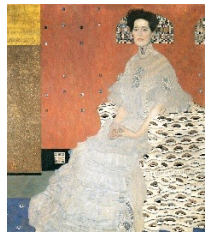
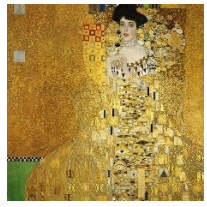
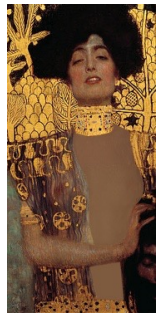
بوسه، نمایش تمثیلی زوجی است که درآغوش یکدیگر گرفتار شده‌اند. لباس مرد، بدن‌ها را احاطه کرده و آنها را از محیط اطراف جدا می‌کند(تصویر۸). اندام زن و مرد از طریق پوشش تزیینی دچار نوعی انقباض نسبت به محیط پیرامون شده است. تمام احساسات و عواطف در درون محدوده و مرزهای اندام و لباس اتفاق می‌افتد، به‌گونه‌ای که به هیچ نیروی خارجی موجود در محیط اجازه‌ی ورود به مرز پیکرها داده نمی‌شود. آن‌چنان که زن و مرد تبدیل به نمادی از عشق شده‌اند. برخورد غیرآشنا با لباس تأکیدی بر ماهیت مفهومی آن است. مشابهت در جامه‌ی زن و مرد، لباس را به‌عنوان یک شیئ تعیین کننده‌ی جایگاه و هویت فردی بی‌اهمیت می‌نمایاند. اندام‌هایی که با جامه‌ها یکی شده‌اند، بازتاب‌دهنده‌ی یکپارچگی میان امیال درونی و ظاهر بیرونی زن و مرد هستند. حالت دست‌ها و موقعیت اندام زن، نسبت به مرد به‌گونه‌ای است که مردانگی مرسوم را متزلزل می‌کند. زن توانسته از طریق میل درونی خود، موقعیتی را رقم زند. نقاش با این کار زن را مشروع و قدرتمند می‌نماید. مرزگذاری میان لباس زن و مرد از طریق نقوش تزیینی، گواهی بر استقلال‌طلبی زنانه است. تأکید بر محدوده‌ی پوششِ زن، اهمیت زنانگی(نیاز به حضور روح زنانه در جامعه‌ی مردسالار) را یادآور می‌شود. چرا که زن حامل اروس است و در پس عناصر زیبایی‌شناسانه‌ی لباس وی تجسمی از سرزندگی و تخیلی از یک رویا در جریان است.

تصویر۸- گوستاوکلیمت، بوسه، ۱۹۰۷م، وین، گالری بلوارد، **منبع: www.belvedere.at.**

در جدول زیر آثار هنرمند از دو بخش پرتره و لباس قیاس شده‌اند. این قیاس فرم و محتوای هر بخش را به لحاظ اسلوب و یا روش مفهومی به کار رفته در اثر مورد دسته بندی قرار داده است. تفاوت بین نحوه پرداخت فرمی و ارایه محتوای این دو بخش در تحلیل نهایی اثر امکان خوانش جایگاه زن در آثار کلمیت را فراهم می‌آورد.

جدول۱. بررسی پرتره‌ی زنان و پوشاک آنها در آثار گوستاو کلیمت، منبع: نگارنده.

نام اثر	تصویر	پرتره زن از حیث فرم و محتوا	لباس از حیث فرم و محتوا
پرتره‌ی سونیا نیپس		فرم: واقع‌گرا محتوا: واقع‌گرا هدف: نمایش هویت زنان سنتی.	فرم: واقع‌گرا، کاربردی و جنسیت زده. محتوا: استعاری، نمایش محدودیت و سنت‌های زمانه از طریق لباس به عنوان یک شیئ کاربردی.
پرتره‌ی امیلی فلاژ		فرم: واقع‌گرا محتوا: واقع‌گرایانه هدف: معرفی زنان مستقل در جامعه.	فرم: واقع‌گرا و تزیینی و کاربردی و بدون جنسیت محتوا: نمادین، بیانگر رشد و تکامل زنان از طریق اغراق در تزیینات.

نام اثر	تصویر	پرتره زن از حیث فرم و محتوا	لباس از حیث فرم و محتوا
پرتره‌ی فریتز ریدلر		فرم: واقع‌گرا محتوا: واقع‌گرایانه هدف: بیان زن جدید و مستقل در جامعه.	فرم: واقع‌گرا و کاربردی و جنسیت زده. محتوا: استعاری، زن محبوس در لباس، به عنوان عامل تعیین‌کننده‌ی جنسیت و جایگاه زنانه.
پرتره‌ی ادل بلاخ		فرم: واقع‌گرا محتوا: نمادپردازانه هدف: بیان قدرت و زیبایی زنانه.	فرم: نمادگرایانه و تأکید بر لباس مفهومی و بدون جنسیت. محتوا: نمادین، نمایش اجزای طبیعت به شکل انتزاعی، نیروی حیات و آفرینندگی با استفاده از نقوش تزیینی. هدف: ظهور زن جدید.
جودیت اول		فرم: واقع‌گرا محتوا: مذهبی و نمادپردازانه. هدف: نمایش تقابل میان زن سنتی و کلاسیک. تغییر جایگاه زنانه.	فرم: نمادگرایانه با تأکید بر لباس مفهومی. محتوا: نمادین هدف: نمایش ظهور زن اغواگر، مشروعیت خواسته‌ها و امیال زنان نسبت به گذشته.
هگیا		فرم: واقع‌گرا محتوا: اساطیری و نمادپردازانه. هدف: نمایش زن روز به عنوان منبع قدرت.	فرم: نمادین و تزیینی با تأکید برلباس مفهومی و بدون جنسیت. محتوا: نمادپردازانه هدف: نمایش محدودیت و سنت‌های زمانه.
بوسه		فرم: واقع‌گرا محتوا: واقع‌گرایانه هدف: نمایش اختیار زن و تغییر نگاه مردسالارانه نسبت به زن، بیان نیازو تمایالات زنانه.	فرم: نمادگرایانه و تزیینی با تأکید بر لباس مفهومی و بدون جنسیت. محتوا: استعاری هدف: سرزندگی و نشاط زنانه و نیروی حیات‌بخش طبیعت. نبود اهمیت لباس به عنوان عامل تعیین‌کننده جایگاه و هویت فردی .
دانائه		فرم: واقع‌گرا محتوا: اساطیری، نمادپردازانه هدف: نمایش ظهور زن جدید.	فرم: واقع‌گرا و تزیینی با تأکید بر لباس مفهومی و جنسیت زده. محتوا: نمادین هدف: بیان زنانگی و مشروعیت امیال زنانه.

نتیجه‌گیری

از پژوهش حاضر می‌شود دریافت که بخش عمده‌ی آثار گوستاو کلیمت با محوریت زنان و البسه‌ی آنها تحت تأثیر جنبش‌های اواخر قرن نوزدهم و اواسط قرن بیستم نظیر جنبش فمنیسم(جنبش زنان) و نهضت اصلاح‌طلبی وین آن دوران شکل گرفته‌است. حضور فعال زنان قدرتمند در عرصه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی و ارتباط کلیمت با آنها در قالب مدل برای نقاشی‌هایش و یا همکاری نزدیک در زمینه‌های مختلف هنری بر اندیشه‌ها و تمایلات آزادی‌خواهانه‌ی زنان و همراهی هنرمند با آنها تأثیرگذار بوده است. نمود و مصادیق این مدعا را می‌توان در آثار این هنرمند به شرح ذیل عنوان کرد.

نقش‌مایه‌ی زنان: در ابتدا باید چنین گفت که نبود حضور و یا نقش جانبی مردان در آثار هنرمند و گزینش نقش‌مایه‌ی زن به عنوان قهرمان یا موضوع اصلی نقاشی‌ها نشانه‌ی تقابل با جنسیت مردانه و جامعه‌ی مردسالار بوده است. در ادامه نتیجه‌ی حاصل از بررسی‌ها به شرح زیر است. طبق مطالعات صورت گرفته بر روی ۸ نمونه از آثار هنرمند به وضوح دیده می‌شود که پرتره‌ی زنان برحسب موضوع به دو گروه کلی قابل تقسیم است. نخست زنان بورژوا با مضامین روزمره نظیر پرتره‌ی امیلی فلاژ، سونیا نیپس، فریتز ریدلر و ادل بلاخ، دسته‌ی دوم زنان کهن‌الگو با داستانی اساطیری و مذهبی نظیر جودیت اول؛ هگیا؛ دانائه و بوسه. در دسته‌ی نخست هنرمند به بازنمایی مستقیم از زنان موسوم به فتال(آشوب‌گر) با الگوبرداری مستقیم از زنان جامعه‌ی خویش پرداخته است. در این نقاشی‌ها هدف از نقش‌مایه‌ی زن معرفی زنانگی و هویت زنانه است. در دسته‌ی دوم هنرمند با به تصویرکشیدن زنان با ظاهر مدرن در بطن ماجرایی کهن و افسانه‌ای و با بهره‌گیری از سبک سمبولیسم، روند تغییر در نگرش و اندیشه نسبت به زنان را به نمایش می‌گذارد، برتوانایی و نیروی قهرمانانه‌ی زنان در شکل‌گیری جامعه و همچنین حرکت آن از سنت به سمت مدرنیسم تأکید می‌کند و همچنین به هویت زن جدید و خواسته‌های او مشروعیت می‌بخشد.

البسه: جنبش اصلاح لباس راهی بود تا کلیمت از البسه به عنوان ابزاری بیانی برای معرفی و نمایش باشکوه زنان نقاشی‌هایش بهره‌جوید. در آثار کلیمت پوشاک اشیاء تزیینی نیستند، بلکه مفاهیمی استعاری و نمادین را دنبال می‌کنند. و بدن سوژه در خدمت البسه راهی برای ارتباط میان سوژه و محیط پیرامون اوست. همچنین هنرمند برنمایش لباس بی‌جنسیت و مفهومی که مرزبندی‌های هویت زنانه و مردانه را محکوم می‌کند، تأکید دارد. در تابلوهای امیلی فلاژ، بوسه، ادل بلاخ؛ هگیا و جودیت اول لباس کارکرد مفهومی داشته و در راستای افشای درونیات و خواسته‌های نفسانی عمل می‌کند. در این دسته آثار سطوح وسیعی از تزیینات هندسی و انتزاعی وجود دارد، که از سطح البسه به زمینه گسترش یافته‌اند. این نقوش تزیینی استعاره‌ای از اجزای طبیعت(گل‌ها و گیاهان) بوده، به رشد، تکامل زنان؛ عواطف و صفات درونی آنها اشاره دارد. این امر ناشی از تأثیرات اندیشه در تمدن‌های مصر باستان، بیزانس و بین‌النهرین در بهره‌گیری از تزیینات به‌عنوان ابزار بیانی نمادین برای نمایش قدرتِ بازآفرینی توسط زنان به عنوان سرمنشاءهای طبیعت بوده است. در تابلوی سونیا نیپس و فریتز ریدلر لباس ابزاری برای نمایش محدویت‌های زنانه با تأکید بر ویژگی کابردی آن قراردارد. با این وجود در نقاشی پرتره‌ی فریتز ریدلر، لباس تحت تأثیر جنبش اصلاحات ساده‌تر شده اما همچنان بر محصوربودن زنان، هویت سنتی و جایگاه آنها در جامعه دلالت دارد.

شاید بتوان چنین نتیجه گرفت، جهان‌بینی کلیمت فراتر از بینش زیبایی‌شناسانه‌ی مطلق نسبت به زنان و جامه‌ی آنها بوده است. آثار او تحت بینش اجتماعی و نوگرایی ناشی از هنر مدرن شکل گرفته‌اند. در هر

یک از آثار گوستاو کلیمت شاهد به تصویر کشیده‌شدن زنان و البسه به اشکال گوناگون هستیم که متأثر از باور و تفکر ساختارشکنانه‌ی هنرمند و ملهم از نمادپردازی سمبولیسم بوده، و تجسم متفاوتی از هویت زنانه و زیبایی را رقم می‌زنند. به دلیل اهمیت پوشاک در هنرهای گوناگون به عنوان یک ابزار بیان هنری و شیئ نمادین، توجه بیشتر به این موارد در آفرینش و یا خوانش آثار معاصر می تواند به عنوان یکی از پیشنهادهای پژوهش مطرح گردد. زیراکه این موارد، قابلیت و ظرفیت قابل ملاحظه‌ای در جهت ابرازِ هویت، نمایش عواطف و درونیات فردی را دارا بوده و همچنین عاملی مؤثر در شکل‌گیری آرا و عقاید جوامع بشری هستند. نمونه‌های قابل ملاحظه‌ی از پوشش نمادین، با الهام از آثار نقاشان، درحوزه‌ی سینما، تئاتر و حتی مد، موجود و قابل بررسی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Feminism
2. Savić Milena, Gustav Klimt's Creativity and Its Impact on XX Century Fashion.
3. Emilie Floge
4. The Kiss
5. Caroline Giepert, Gustav Klimt's Archetypal Women and Allegorical Depictions.
6. Michaud Megan, Ambiguity in Gustav Klimt: An Examination of the Female.
7. Rose Karen, Art Nouveau and Fashion.
8. Olimpia URDEA, Klimt, From Painting to Fashion.
9. Hope
10. G. Natter Tobias, Klimt and the Women of Viensna's Golden Age.
11. Femme Fatale
12. Felix Dormann
13. Narcissist
14. Schoolield G. C, Young Rilke and his time, pp. 319.
15. Allan Janik
16. Critical Modernism
17. Otto Weininger
18. Geschlecht und Charakter
19. Sigmund Freud
20. Marie Lang
21. Berta Zuckerkandl
22. Avangard
23. Adohf Loos
24. Fliedl G
25. Eros

اروس به معنای عشق جنسی، در اسطوره‌های یونان خدای عشق است. در وین قرن ۱۹اروس موضوع تصویری محبوبی بود.

26. All-Seeing Eye
27. Rosa Mayreder's
28. Braun,Emily, Jewish Women and Their Salons, A Journal of Nineteenth-Century Visual Culture, e-journal published by AHNCA, vol. 4, issue 3,Autumn 2005.
29. Sonja Knips

30. Fritza Riedler
31. Judith 1
32. Medicine
33. Hygia
34. Danae
35. Adele Bloch

فهرست منابع

- حسین‌پور، غزال و اردلانی،حسین(۱۴۰۰). خوانش آثار ری کاواکابو با تمرکز بر بدن بدون اندام ازمنظر ژیل دلوز. فصلنامه جلوه هنر. سال۱۳، شماره۳، ص ۳۱تا۳۹.
- زارع، مرضیه و رهبرنیا، زهرا(۱۳۹۵). نگاهی جامعه شناسانه به مفهوم لباس در هنر معاصر با تکیه بر آراء بوردیو. دو فصلنامه پژوهش های جامعه شناسی معاصر. سال ۵، شماره ۹، ص ۱تا۲۹.

- Baily, Colin (2001). *Gustav Klimt: Modernism in the Making*. New York: Harry N. Abrams.
- Brandstatter, Christian (2003). *Klimt and Fashion*. New York: Assouline Publishing.
- Brooks,Lily (2016). "Visualizing the Modern Woman: Klimt's Adele Bloch-Bauer I and Picasso's Gertrude Stein" . *Internet Art Journal*. From https://digitalcommons.providence.edu, 47-52.
- Erkan, Duygu (2017). "Gunumuz Moda Tasaiminda Gustav Klimt Etkileri". *Idil Sanat ve Dil Dergisi*. Vol.6, No.39, 3165-3185.
- Fliedl, G (1994). *Gustav Klimt1962-918: The World in Female Form*. West Germany: Benedikt Taschen.
- Frodl, Gebert (2000). *Gustav Klimt Painter Between the Times*. London: Yale University.
- Giepert, Calorine (2016). "Gustav Klimt's Archetypal Women and Allegorical Depictions". *History of Art ARTH* 4451, 1-19.
- Hassan Halseaidy, Hanaa (2020). "The Relevance Between Art and Fashion and the Relation of Fashion Fantasy Designs Inspire by Gustav Klimt Work". *Psychologhy and Education*. Vol.58, No.5, 2529-2574.
- Le Rider,J (1993). *Modernity and crises of identity: culture & society fin-de-siecle Vienna*. Cambridge: Polity Press.
- Jones, Sarah (2010). *Art Nouveau and the Female Consumer*. Master of Art, Columbia: University of Missouri.
- Michaud, Megan2015) .). *Ambiguity in Gustav Klimt: An Examination of the Female Subject*. From journalofsexuality.weebly.com. 63-73.
- Natter Tobias, G. and Frodl, G (2000). *Klimt's Women*. London: Yale University.
- Nebehay,Christian (1994). *Gustav klimt: From Drawing to Painting*. London: Harry N. Abrams.
- Olimpia, URDEA (2019). "Gustav Klimt from Painting to Fashion". *Fascicle of Textiles Letherwork*. Vol. 16, No. 2, 89-94.
- Rogoyska, P. Bade(2011). *Gustav Klimt*. Parkstone Press International: New York.

- Rose, Caren(2014). *Art Nouveau Fashion*. London: Victoria& Albert museum.
- Savic, Melania(2019). "Gustav Klimt Creativity And Its Impact on XX Century Fashion" . *International Journal*. Vol.34, No.3, 759-765.
- Schoolield G.(2008). *Young Rilke and his time*. *Camden house*. New York: Rochester.
- Scobelzine,A(1979). *Arta feudală şi rolul ei social*. Romana: Meridiane.
- Soler Moraton, Melania (2015). "Gustav Klimt Y Lilith: La Representacion De La New Woman Como Femme Fatale". *Congreso virtual sobre Historia de Las Mujeres*. Spain, 819-844.
- Whitford, Frank(1990). *The Eternal Feminine in Klimt*. London: Thames and Hudson Ltd.

Received: 2021/01/25
Accepted: 2022/04/14

Analysis of the Place of Dress and Dressed Women in the Works of Gustav Klimt

Rahil barati, Department of Painting, Faculty of Arts, Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran
Jamal arabzadeh, Department of Painting, University of Arts, Tehran, Iran

Abstract
Dress has always been among the significant themes of the painters' works. Selecting the dress appropriate to the subject and how skillfully this is displayed in painting manifests the significant role of dress as a descriptive and powerful instrument. Being dresses congruently, the subject can be highly glorified and magnified and precisely viewing the dress specifications one can discover the subjects' personality traits, place and social position. Up to the late nineteenth century, dress was displayed associated with that age's society culture painted realistically. Late nineteenth century and early twentieth century witnessed Austrian painter, Gustav Klimt, who painted innovatively inspired by symbolism.

In the works of Gustav Klimt also dress is given a particular place. Majority of his works are themed by women and dress. Women's dress does not resemble the realistic samples of the time in his works and neither in fabric design nor in the general form there does one see a resemblance to previous art. These dresses function colonially and symbolically in addition to their unique aesthetics. This research aims at investigation into and analysis of the theme of dress and dressed women in Klimt's paintings to discover latent encrypted meanings behind the women's dress and to study the effective social factors on the artist's works. Moreover this is to find the answer the question as follows: what concepts are connoted in Klimt's works and Under what social or cultural influences the artist selected his painting's subjects, i.e. dressed women? The research is a descriptive-analytic in term of methodology with a library based approach towards the data collection. Firstly, nine sample of the most reputable Klimt's paintings were picked up the theme of which revolved around the dress and woman. Following, the association between dress, its decorations, women and their place were studied on the sociological basis.

The findings imply that, beyond the aesthetic functions of dress, this symbolizes the women's individuality, sexual equality and freedom as well as symbolizing a glorified celebration against men. This is exemplified by overemphasis on women's dress through decorative, abstract and geometric designs, hero dressed women displaying in contrast to the mythological and religious themes in painting, depiction of loose and uniform dresses in contrast to the classical dresses which are manifestations of the women's identity change and highlight their reviving role in modern society formation at that age. The proof of what implied as findings can be the extension of psychological theories in support of women's sexual desires and emphasis on mythological figures such as Eron, emergence of modernism in Europe and simultaneity of painters of Vienna Secession Movement with feminism movement. The simultaneity of these factors significantly influences the selection of dress as a women's freedom of speech right instrument by painters.

Keywords: Women's Clothing, Decorating Clothes, Feminism, Symbolism Painting, Gustav Klimt.