بسترهای شکوفایی هنر جدید در ایران

حجت اله امانی

مقدمه

در سال‌های اخیر به دلیل شرایط خاص سیاسی، فرهنگی و اجتماعی، و فضای مناسبی که در پی تحولات فرهنگی و اجتماعی در کشورمان به‌وجودآمده است گرایش‌ها و رویه‌های هنری نویی در ایران شکل گرفته اند که در حال توسعه و گسترش اند. چنین جریان‌هایی که بیشتر با نام « هنرجدید» شناخته شده اند، طیف وسیعی از هنرمندان جوان را به خود جذب کرده و بیشتر توسط این نسل دنبال می‌شوند. «هنرجدید» که در کشور ما به حدود سه دهه پیش (و در غرب هم اندکی بیش از چهار دهه) باز می‌گردد درمدت کوتاهی به سرعت در ایران گسترش یافته و با افت وخیزهایی همراه شده است.

برای بررسی وضعیت این پدیده لازم است در ابتدا زمینه‌های پیدایش وگرایش به هنرجدید را درغرب وسپس در ایران مرور کنیم، و برای آن که دچار کسالت تکرار تاریخ هنر نشویم، از بسط مباحث تاریخی صرف نظر و رویدادهای مهم آن را به صورت خلاصه جهت ارتباط مفاهیم ذکر می‌کنیم.

هنر امریکا و اروپا در اواخر دهه ۱۹۵۰ و اوایل دهه ۱۹۶۰م شاهد تلاش‌های بسیاری بود که از مفهوم گرایی، دوری گزیدن از اشیا و نیز تمایلات «مابعد دوشانی» و «مفهومی» (کانسپچوال) متمایزشان می‌ساخت. اما این تلاش‌ها در حاشیه « جریان اصلی»مدرنیسم قرار داشت و فرع بر فعالیت‌های حرفه ای از زمینه نقاشی و مجسمه سازی محسوب می‌شد. در این زمینه می‌توان به هنرمندان و آثار آنان اشاره کرد: رابرت رائوشنبرگ (Robert Rauschenberg) با اثری موسوم به " طراحی پاک شده ای از دکونینگ" یا تصویر تلگرافی او از چهره «آیریش کلرت» به نام « این چهره ای از آیریش کلرت است، چون من چنین می‌گویم» (۱۹۵۳)؛ کوشش‌های ایو کلاین (Yves Klein) برای پرواز: عکس‌های شیرجه هنرمند از فراز دیوارهای بلند، که در واقع از جمله نمونه‌های نخستین هنر شخصی و مستند « اجرایی» (پرفورمانس) و «هنر بدن» (بادی آرت) است که از ویژگی‌های هنر مفهومی به حساب می‌آید؛ همچنین نمایشگاه آرمان در سال ۱۹۶۰ در پاریس که در آن، محموله دو کامیون زباله به نمایش گذاشته شد.

و سرانجام تا اواسط دهه ۱۹۶۰ طول کشید تا یافته‌های انقلابی دوشان در ذهن نسل جوان تر جرقه ای بزند و قوه خلاقه بسیاری از هنرمندان جوان را برانگیزد و این «جنبش تک نفری» به حرکتی گروهی بدل گردد.

بعد از سال ۱۹۶۶ تمایل به مفهوم و غیر ضروری بودن شیء یا اثر هنری به تدریج همه گیر شد و از حاشیه به متن انتقال یافت. انگیزه‌های این متن متنوع بود و وجوه سیاسی، زیباشناسانه ، زیست محیطی، نمایشی ، ساختارگرایانه، فلسفی، روان شناختی و روزنامه نگارانه را در بر می‌گرفت.

آثار مفهومی‌ای که در ایران به‌وجود آمد متأثر از جریان‌هایی بود که هنر اروپا و به‌ویژه امریکا در دهه ۶۰ طی کرده بود، که با گذر از هیجان‌های اولیه و در برخی موارد تقلید و نمونه‌سازی ویژگی‌هایی به خود گرفت.

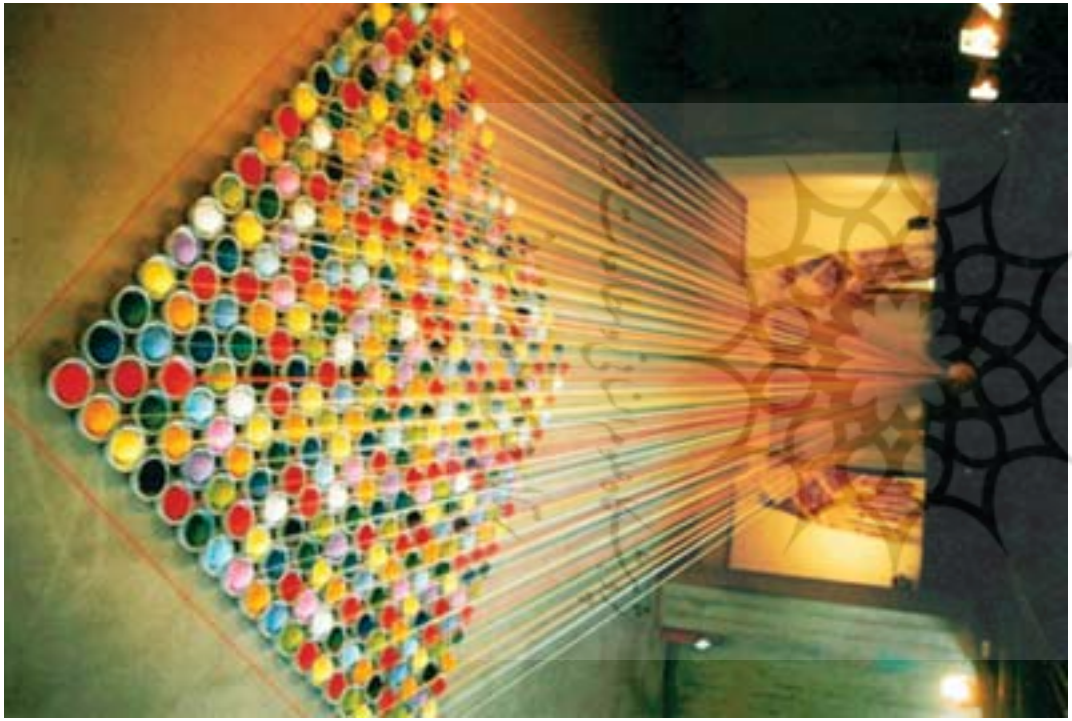
در اوایل دهه ۱۳۵۰، اولین تجربیات مفهومی آرام آرام و موازی با بسیاری سبک‌ها وشیوه‌های گوناگون غربی و حتی سنتی

مارکوگریگوریان- سنگک- چیدمان با نان سنگک و مواد نگهدارنده، دهه ۵۰

مارکوگریگوریان- چیدمان با نان لواش وخاک و مواد نگهدارنده- دهه ۵۰

شمایل مبارک - حضرت عباس(ع) نقاشی قهوه خانه ای

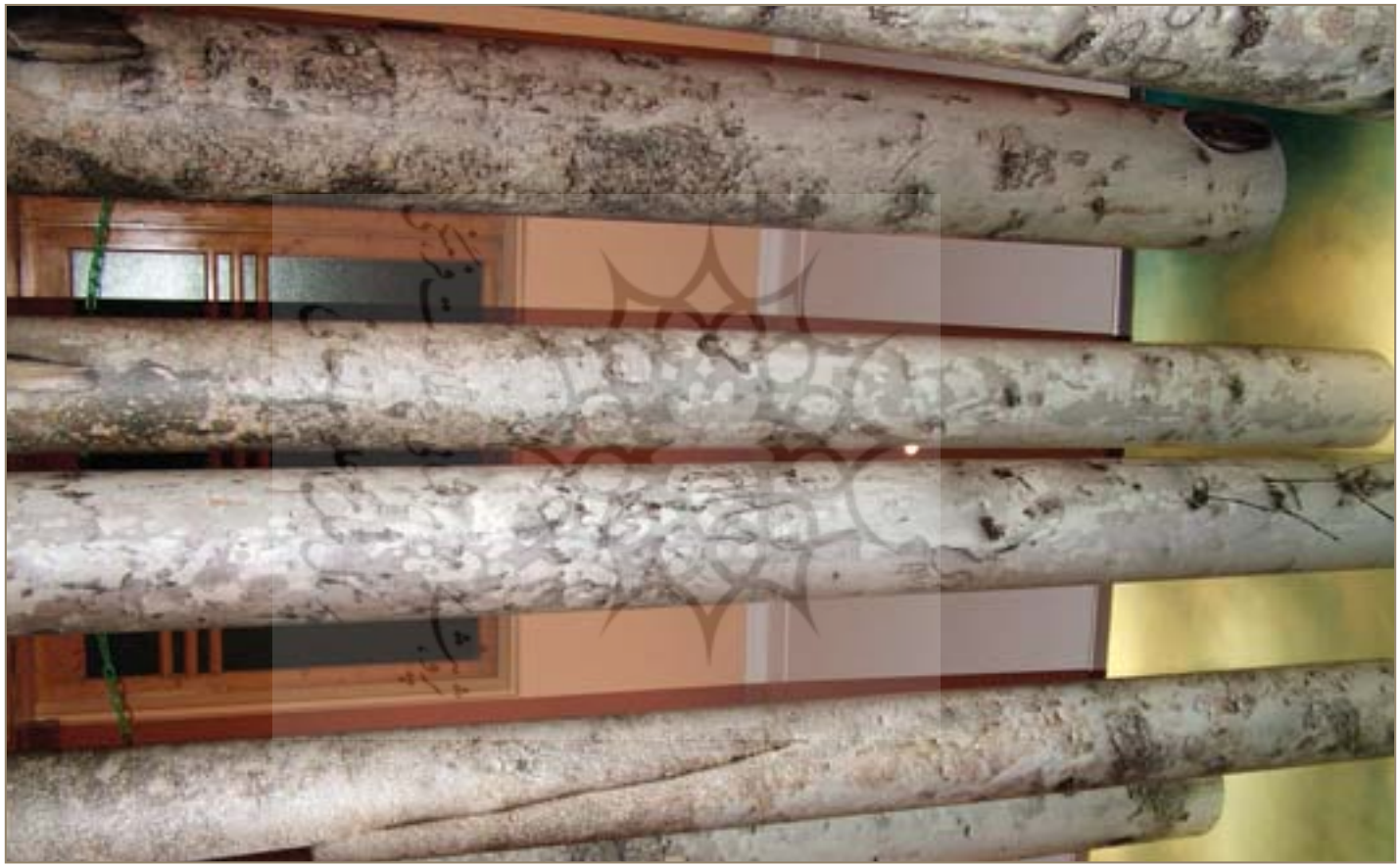
رامین ملکوتی- وحدت، نخستین نمایشگاه هنر مفهومی، موزه هنرهای معاصر تهران ۱۳۸۰



احمد نادعلیان- دست ها - نقر روی سنگ
ایجاد چاله های آب بر روی کف دست ها اشاره ای نمادین دارد به دستان حضرت عباس(ع)

حسین خسروجردی، مفاهیم عرفانی، هنر چیدمان ۱۳۸۶

عباس کیا رستمی، باغ بی برگی، نمایشگاه باغ ایرانی، تهران ۱۳۸۳
این تصویر از چیدمان دوباره اثر فوق زیر عنوان هفت چنار در خانه هنرمندان ایران عکاسی شده است.



در ایران به وقوع پیوســت. مارکو گریگوریان جزو اولین نقاشــانی بود که درایران به اســتفاده از هنر مفهومی روی آورد و در دهه۵۰ به همراه چند نقاش دیگر از جمله ســیراک ملکونیان، مســعود عربشاهی، فرامرز پیلارام، غلامحسین نامی، عبدالرضا دریا بیگی و مرتضی ممیز با رایزنی‌های دوســتانه ای موجب تشــکیل «گروه آزاد نقاشان ومجسمه سازان» در آبان ماه سال ۱۳۵۳ شد که یک سال بعد در نمایشگاه بین المللی هنری تهران به‌طور رسمی اعلام موجودیت کرد. زمانی که هنوز ترکیب و به‌کارگیری ابزارها، رســانه‌های مختلف وجدید و اســتفاده هم‌زمان از عکس، فیلم، اسلاید، موسیقی و...و وسایل روزمره در اثر هنری به تبی فراگیر تبدیل نشــده بود، گریگوریان در تهران به همراه گروه آزاد نمایشــگاهی از هنر مفهومی‌برپا کرد که با ایرادهایی هم مواجه شــد، چه ازســوی مردم وچه از طرف گروه. به عنوان نمونه می‌توان از کانســپت گریگوریان نام برد که براســاس تکیه کلامی از افراد کوچه بازار و کارگرها با مدفوع رنگ شــده و الک در نمایشگاه آبی ارائه داده بود. همچنین این هنرمند با توجه به نزدیکی به زندگی و فرهنگ کوچه بازار و اســتفاده از اشــیای زندگی روزمره مثل نان سنگک، دیزی ، استکان و نعلبکی، چیدمان‌هایی خلق کرد.

با وقوع انقلاب اســلامی‌در ســال۱۳۵۷ می‌توان گفت تا چند ســالی بازتابی از وجود این گونه آثار(کانسپت) مشاهده نشد تا اینکه با گذشت تقریباً دو دهه از وقوع انقلاب اسلامی‌جوانان هنرمند رویکردی دوباره به هنر مفهومی‌را آغاز کردند. در همین سال‌ها با تغییرهایی که در دستگاه‌های فرهنگی و هنری کشور به‌وجود آمد تحولات گسترده ای در زمینه فرهنگی در ایران رخ داد. یکی از مصداق‌های آن در زمینه هنر تجســمی بود که بیشــتر از ســوی جوان ترها شکل گرفت وآن به حاشیه رفتن بوم‌های نقاشی بود در مقابل هیاهوی هنر مفهوم گرا که راه را برای مباحث نظری–فلسفی هنر باز کرد؛ جوانه زدن آنچه که بعدها « هنرجدید» نام گرفت.

«...در واقع طلیعه عصر نوینی بود که بر شــکل و شــالوده متفاوتی از هنر معاصر اتکا داشــت. اما این دگرگونی‌ها، در ایجاد آتمسفر جدید آفرینش و عرضه آثار هنری و حیات اجتماعی هنرمندان نیز قابل مشاهده است... قدر مسلم آن است که اهتمام وســیعی برای نخســتین بار در تاریخ این کشور، بدین منظور به کار گرفته شــد. در یک جمع‌بندی کلی، فضای نوینی که در پرتــو تحــولات فرهنگی و اجتماعی اصلاح طلبانه، برای آفرینش‌های هنری پدیــد آمده و رویکرد جدیدی که نهاد اجتماعی هنر در این زمان در پیش گرفت، به طور مشــخص در ظهور چهار پدیده جدید قابل مشــاهده و بررسی است. نخستین پدیده، ظهور نسل جدیدی از هنرمندان است که عمدتاً در عصر جمهوری اسلامی و در ظل علایق باطنی این نظام قوام یافته، لیکن بسیار مشتاق به بکار گیری زبانی جهانی در آفرینش هنری است. دریافت‌های هنری و فراگیری‌های نظری این نسل عموماً فراتر از آموزه‌های رسمی و تعالیم مراکز علمی‌و آموزشی کشور بوده و بعضاً از منابع مختلف خارجی همانند اینترنت اخذ شده است. جهت گیری ذهنی چهره‌های شاخص این نسل، بسیار پراکنده و متکی بر کندوکاو و کشف بوده و دقیقاً به همین دلیل آشکارا فاقد انسجام و قطعیت است. شیفتگی نسبت به کنکاش، از پی آمد فضای نسبتاً بسته ای که اکنون پنجره‌هایی از آن به ســوی جهان خارج باز شــده، ناشــی گردیده و هنرمندان جوان را به طور بی سابقه ای به تجربه و نوآوری ترغیب می‌کند. پویایی مشــهودی که هنرمندان این نســل در شکل و کار کرد هنری خود دنبال می‌کند، آنها را بیش از گرته برداری از سنت پیشینیان– به‌خصوص نسل هنرمندان نامدار دهه ۱۳۴۰ – به سوی تجربیات ساختار شکن و به مفهوم کامل کلمه «معاصر» معطوف ساخته است.» (سمیع آذر،۱۳۸۵)

هرچند هنرمندانی بودند که در محافل غیرموزه ای و رســمی دســت به تجربه‌هایی زدند، اما در دوم مرداد سال ۱۳۸۰یکی از رویدادهــای مهم هنری که در ایران رخ داد برگزاری اولین نمایشــگاه هنر مفهومی‌در موزه هنرهای معاصر تهران بود، واین رویداد را می توان ســرآغاز مهم‌ترین حرکت هنر نو(جدید) در ایران دانســت. هرچند برخی معتقدند که: «هنر مفهومی‌عنوان مناســبی برای کارهایی ازاین دسته آثار نبود. زیرا بســیاری از آثار این نمایشگاه با عنوان نمایشگاه سازگاری نداشتند. در این نمایشــگاه آثاری ارایه شــدند که ساختار مینیمال، کنســپچوال یا به صورت اجرا پرفورمنس وحتی لند آرت داشتنداما بسیاری از آثار موجود دراین نمایشــگاه دارای ویژگی‌هایی بودند که آن‌ها را در حوزه هنر امروز جهان قرار می‌داد ودر کنار آن دارای ویژگی‌های بومی‌که به آنها هویت می‌داد واین ویژگی‌هایی بود که در ادوارگذشته ودیگر نقاط جهان کمتر سابقه داشته‌اند.» (نادعلیان،۱۳۸۵)

این نمایشگاه با حمایت دولتی برپا و موجب گسترش ورغبت بیشتر هنرمندان به‌ویژه نسل جوان، به ایجاد و ارائه اثر مفهومی شد که نمود آن را می‌توان در دومین نمایشگاه مشاهده کرد که در سال ۱۳۸۱ با عنوان «هنر جدید» بر پا گردید. با این تفاوت که در این دوره آثار هنرمندان مورد بررســی وگزینش قرار گرفت و ۶۶ کار از میان ۱۲۰۰ طرح ارســالی امکان نمایش یافتند. در دومین نمایشــگاه اســتفاده بیشتری از فن آوری‌های نو صورت گرفته و بسیاری از آثار تقابل وهمراه بودن سنت ونوگرایی را اســاس کار خود قرار داده بودند. این نمایشــگاه درحالی برگزارشد که در سطح جامعه ودر میان اهل فن و متخصصان امور هنری نقدهایی متفاوت از آن صورت گرفت. در حالی که استقبال عمومی و قشر هنری از این نمایشگاه خوب به نظر می‌رسید، مخالفت‌هایی هم در شکل گیری و رشد هنر جدید بروز کرد.

در این نمایشـــگاه حضور هنرمندان جوان پررنگ تر از نمایشـــگاه قبلی و جســـارت در ارائه اثر از ویژگی‌های اصلی آثار آنها بود. همچنین باید اضافه کرد که بهره گیری از امکانات ورســـانه‌هایی چون ویدئو و تنوع در شـــیوه‌های بیانی در این نمایشگاه بیشتر به چشم می‌خورد.

نمایشـــگاه هنر جدیدی که پس از این نمایشـــگاه (نمایشگاه دوم) برپا شد این بار جایی خارج از موزه در« باشگاه دانشجویان دانشـــگاه تهران» در اردیبهشـــت وخردادماه ۱۳۸۳ به نمایش در آمد. این نمایشـــگاه که از آن زیر عنوان «ســـومین نمایشگاه هنر جدید» نام برده می‌شود اگر چه نسبت به نمایشگاه‌های قبلی آثار کمتری داشت، اما به لحاظ کیفیت آثار ازنظر شناخت، اندیشـــه وبعد فکری ناب تر بود و نحوه اجرایی بهتری داشـــت. از میان ۶۷۰ اثر که از ۳۱۰ هنرمند برای شرکت در نمایشگاه پیشنهاد شده بودند تنها ۳۹ اثر برای نمایش انتخاب شدند.

در این زمان گرایش به هنر جدیددر میان جوان‌ها بیشـــتر مورد توجه قرار گرفته و موج برپایی نمایشـــگاه‌های مختلفی از هنر جدید، شهرهایی غیر از پایتخت را هم فرا گرفت. به‌طور مثال می توان از نمایشگاه هنر نو در موزه هنرهای معاصر اصفهان (۱۳۸۳) نام برد که بیشتر دربردارنده آثاری در قالب چیدمان بود.

نمایشـــگاه دیگری که بخش عمده آثار آن در قالب شـــیوه‌های جدید بیان هنری (هنر جدید) بود و رویکردی به «باغ و باغ آرایی» در ایران داشت ، با عنوان نمایشگاه «باغ ایرانی» در سال ۱۳۸۳ با حمایت‌های دولتی در موزه هنرهای معاصر تهران برگزارشـــد. هنرمندان در این نمایشـــگاه بیشـــتر به طرح مضامین ادبیات و کهن الگوهای باغ ایرانی پرداخته بودند، و شـــامل بخش‌هایی از جمله بخش علمی یا مســـتند با معرفی ۱۷ باغ ایرانی و عکس‌هایی از آنها بود. در بخش دیگر نمایشـــگاهی از فرش‌های ایرانی با موضوع باغ در موزه فرش ایران و نمایشـــگاهی از آثار نگارگری با مضمون باغ‌های ایرانی، برگزار شـــد. ودر بخش اصلی آن با عنوان «منظر جدید» ۳۰ اثر از هنرمندانی با گرایش‌های نوین برای شـــرکت در نمایشـــگاه دعوت شده بودند.

به تدریج، گالری‌های خصوصی نیز به نمایش آثار هنر جدید توجه فزاینده ای نشان دادند تا آنکه سیمای هنر معاصر ایران با نسلی جدید و رسانه‌های نوین رقم خورد.

«نکته مهم دیگر، طرح مضامین بســـیار متنوع سیاســـی، اجتماعی و فلســـفی در قالب این رســـانه‌ها بود که پیش از آن هنر مدرن و بویژه بوم‌های انتزاعی به دلایل نظری و ســـاختاری از بیان آنها طفره می‌رفتند... بســـیاری از کارهای موسوم به هنر مفهومی، هنر جدید و یا نیومدیا، که در گالری‌های خصوصی تهران در حد فاصل ســـال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۴ ارائه شـــدند، به طرح دیدگاه‌های اســـاطیری ، عرفانی و هســـتی شناســـی و یا مســـائل خاص زنان و جوانان در جامعه می‌پرداختند. برخی نیز مسائل هویت ، غربت، بحران‌های فردی و اجتماعی و یا تعارضاتی چون سنت و مدرنیته را مورد توجه قرار می‌دادند» (سمیع آذر،۱۳۸۵).

به موازات این گونه نمایشگاه‌ها که خاص هنر جدید برگزار شده اند نمایشگاه‌هایی نیز بودند مانند « نگاه معنوی» و «نمایشگاه مفهومی‌قرآنی»، که الزاماً با موضوع هنر جدید برپا نشدند اما نفوذ این جریان در بین آثار ارائه شده دیده می‌شد.

نمایشگاه هنر جدید در گالری هنرهای زیبای دانشگاه تهران با عنوان «هنر بدون مرز» که در سال ۱۳۸۵برگزار شد نیز قابل توجه بود که نام چند هنرمند ایرانی دربین آثار ارائه شده به چشم می‌خورد.

همچنین نمایشـــگاه هنر جدید باعنوان« پرواز، پایداری» در ســـال ۱۳۸۶ به مناســـبت ســـوم خرداد برگزار شد. از میان ۴۰۰ طرح ارســـالی ۴۵ طرح انتخاب شـــد، و «ویدئو آرت» بیشترین حجم این نمایشگاه را تشکیل می‌داد. در این نمایشگاه در کنار هنرمندان حرفه ای ومطرح، دانشـــجویان نیز مشـــارکت داشـــتند. نکته قابل بحث درباره این نمایشگاه، انتخاب موضوع برای ارائه اثر درنمایشگاه است که ضرورت بودن ونبودن موضوع مورد انتقاد قرار گرفت. آیدین آغداشلو، نقاش و منتقد هنر کشور، موضوعی بودن این نمایشگاه را نقطه ضعف این رویداد می‌داند. او در این زمینه می‌گوید: «هنر مفهومی با قالب‌های از پیش تعیین شـــده مناســـبتی ندارد و هر نوع ســـفارش موضوع و ایده ای، به طور حتم بازدارنده است و آزادی عمل هنرمند را از بین می‌برد. اتفاقاً در آخرین نمایشگاه هنر جدید که در موزه هنرهای معاصر بر پا شد، آن دسته از آثار دچار ضعف بودند که سعی داشتند به اثبات یا انکار برخی مضامین سیاسی و اجتماعی بپردازند.» (آغداشلو،۱۳۸۶)

در تداوم جریان هنر جدید در ایران برپایی نمایشـــگاهی با عنوان « جلوه‌هایی از هنر معاصر» در موزه هنرهای معاصر تهران در تابستان و پاییز ۱۳۸۶ است که در آن، با آثار تعدادی از هنرمندان ایرانی و ۲۴ هنرمند بین المللی، جلوه‌هایی از هنر معاصر در قالب نقاشی، عکس، مجسمه، ویدئو آرت ، اجرا ، چیدمان در کنار یکدیگر قرار گرفت تا مخاطب این گونه حساسیت‌های متنوع و بیان‌های متکثر را تجربه کند.

با نگاهی گذرا به تاریخچه هنر جدید در ایران ، به طور خلاصه می‌توان اینچنین گفت که پیشینه این جریان به دوران قبل از انقلاب برمی‌گردد که در بین سال‌های ۷۶-۷۷ حیات خود را از سر گرفت و در سال‌های ۸۰ تا ۸۶ دوران اوج خود را گذرانده است.با توجه به این پیشینه نتایج زیر را می توان درباره وضعیت هنر جدید در ایران بیان کرد:

– هنر جدید در ایران در بستر خاصی شکل گرفته است؛ ایجادفضای نوینی که در پی تحولات فرهنگی و اجتماعی اصلاح طلبانه،سبب ساز شکل گیری و پذیرش آفرینش‌های هنری نو در دستگاه‌های رسمی و دولتی گردید.
– هنر جدید در ایران هیچ‌گاه جنبشی علیه نظام دادوستد گالری‌ها نبوده است چرا که نظام خرید و فروش وگالری داری درایران آن قدر قدرتمند نبوده که نیاز به جنبش مخالفی داشته باشد.
اما استقبال از نمایشگاه‌های هنر جدید بدون تردید فراتر از پسندی از پیش تعیین شده است که مخاطب همواره می‌خواهد خوشنویسی و نگارگری را به عنوان هنر اول مملکت ببیند. این نوجویی مخاطب ایرانی است که به عنوان بیننده ای کنجکاو ابزار ساده وملموس زندگی روزمره اش را در قالبی دیگرودر مکانی چون موزه به عنوان هنر ببیند.
– حضور قابل توجه نسل جوان در این گونه نمایشگاه‌ها خود بیانگر نو خواهی این نسل است. گرچه در این زمان در دانشکده‌های هنری کشمکش بین گرایش‌های آکادمیک و نو وجود دارد، اما با ورود وسایل ارتباط جمعی نوینی چون ماهواره و اینترنت موج عظیمی از اطلاعات و آگاهی‌ها درباره اندیشه‌های جدید باسرعت بی‌سابقه‌ای در اختیار جهانیان از جمله هنرمندان ومنتقدان قرار گرفته است، و این خود هنرمندان را رو در روی هنرجهانی قرار داده است و هنر کشورهای دیگر را هم به جهانیان معرفی کرده است. با وجود این اندیشه‌های آکادمیک (مدرسه ای) جواب‌گوی نیازهای نسل نو نبوده و این نسل خواستار تجربه‌های جدید است.
– در نمایشگاه‌های هنر جدید سوم و بعد از آن، حضور هنرمندانی که سن وسالی دارند در کنار جوان ترها نیزقابل توجه است. همچنین حضور هنرمندان ایرانی که بنا به هر دلیلی در خارج از ایران زندگی می کنند در این گونه نمایشگاه‌ها از امتیازهایی است که بیانگر قابلیت‌های فرامرزی هنر جدید ایران است.
– هنر جدید در ایران به طور معمول نیازمند حمایت مؤسسه‌ها، دستگاه‌ها و بخش‌های فرهنگی دولتی و خصوصی بوده است، و آن جایی که حمایت‌های دولتی یا خصوصی در کار نیست از برنامه‌های هنر جدید نیز خبری نیست، زیرا که اجرای این آثار مستلزم هزینه‌های بالایی است و به دلیل عدم امکان فروش آنها واز طرفی نبود موزه ای مناسب برای خرید و نگهداری این آثار ، سودی هم برای سازندگانشان به همراه ندارند. اجرای این آثار بیشتر اهداف فرهنگی ، تبلیغی و گاهی سیاسی را دنبال می‌کند. برای مثال موزه هنرهای معاصر برای برپایی اولین نمایشگاه هنر مفهومی و نمایشگاه هنر جدید بخشی از بودجه وهزینه ساخت آثار پذیرفته شده را در اختیار هنرمند قرار می‌داد. یا نمایشگاه «کودکان آبی، آسمان سیاه» در سال ۱۳۷۸ با حمایت بیست شرکت وسازمان مختلف برپا شد.در نمایشگاه‌های دیگر نیز این قضیه کماکان وجود داشته است.
– این هنر در ایران نیز ویژگی‌های بومی‌وسنتی به خود گرفته و به طرح دیدگاه‌های مذهبی، اساطیری، عرفانی، هستی شناختی و یا مسائل خاص زنان و جوانان در جامعه و گاهی با رنگ وبوی سیاسی پرداخته است. (تصاویر ۷و۸) کارهایی صریح با محتوایی گزنده و تهاجمی نیز به طور پراکنده در این میان دیده می‌شد. از جمله نمایشگاه «قربانی» (پاییز ۱۳۸۳) در فرهنگسرای نیاوران که هم به لحاظ بیان هنری و هم از نظر طرح دیدگاه‌های رادیکال، آن را باید نقطه عطفی در نمایشگاه‌های هنری جسور و پیشرو در این سال‌ها محسوب کرد. (سمیع آذر،۱۳۸۵)
– از میان گرایش‌ها و رویه‌های مرسوم در هنر جدید، به برخی از این قالب‌ها به خاطر ویژگی‌های مذهبی و فرهنگی درایران کمتر پرداخته شده است؛ مانند بادی آرت، اما رویه‌هایی چون چیدمان installation بیشتر مورد استفاده هنرمندان ایرانی قرارگرفته است. دلیل این امر شاید سابقه ذهنی و فرهنگی ایرانی درباره چیدمان ، فرهنگ کهن، فرهنگ عامه و فرهنگ مذهبی ایران باشد که سابقه طولانی در چیدن عناصر براساس فضا وایجاد مفهومی‌خاص دارد. از چیدمان هفت سین و سفره‌های نذری تا سقاخانه‌ها، همواره از عناصری استفاده می‌شود که بر مفهومی خاص تأکید دارند.

* با توجه به سرعت گسترش هنر جدید در ایران منابع موجود در این زمینه بسیار محدود بوده و بیشتر به صورت مقاله‌ها، سخنرانی‌ها ویادداشت‌های پراکنده ای است که در برخی از نشریه‌های هنری ویا در قالب سایت‌های اینترنتی منتشر شده وکمتر به شکل کتاب چاپ شده اند. با این وصف استناد به این منابع در پژوهش ناگزیر است.

منابع

آغداشلو ، آیدین، «هنر جدیدیک قالب است یک معنا نیست»، روزنامه «ابتکار»، ۱۳۸۶/۲/۱۳

رامشه حاتمی، میثم، «تاریخچه هنر مفهومی و هنرمندان آن»،
www.ebookpars.com

سمیع آذر، علیرضا، «منطقه ای عمل کنیم، جهانی بیندیشیم»، «بیناب»، شماره یک، ۱۳۸۲

_____ ، سخنرانی در سمپوزیوم «استانبول، لاهور و تهران، چشم‌اندازهای معاصر درباره هنر»، درموزه هنرهای مدرن نیویورک، ۲۵ اردیبهشت ماه ۱۳۸۵/ ۱۵ می ۲۰۰۶

لوسی اسمیت، ادوارد، «مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبشهای هنری قرن بیستم»، ترجمه علیرضا سمیع آذر، نشر نظر، تهران، ۱۳۸۰

مشتاق ، زهرا، «تجربهای نو برای هنر مفهومی»، «بیناب»، شماره یک، ۱۳۸۲، نشریه اینترنتی پردیس www. newartiran.com