نقاشی زمینیِ هندوی کولم[۱] به‌مثابه لندآرت[۲] در هنر جدید[۳]

زهرا رهبرنیا *
پینکی چادها **

چکیده

«لندآرت» از حدود دهه ۶۰ میلادی با رویکرد مدرن و پس از آن، پست‌مدرن به‌مرور با کمک گرفتن از شگردهای هنرهای محیطی[۴] و فلسفه پست‌مدرن، توانست از محل‌های دورافتاده‌ای که در گذشته متولد می‌شد، به جاهایی منتقل شود که موردتوجه مخاطبان عام و گسترده قرار گیرد و با آن‌ها ارتباط برقرار کند. بدین‌ترتیب دامنه لندآرت گسترده شد و امروزه هنرهای زمینی بسیاری را می‌توان در این حوزه جای داد. نقاشی زمینی نیز گرچه در دوران معاصر موردتوجه قرار گرفته، اما هنری است که از دیرباز در میان بسیاری از اقوام و ملل، ازجمله هندی‌ها و آیین هندوئیسم[۵] رواج داشته است. ازجمله «کولم» که نوعی نقاشی با پودرهای رنگی بر روی زمینِ جلو درب خانه‌های هندویی است. مسئله پژوهش این است که، آیا می‌توان نقاشی کولم را با هنر جدید مقایسه کرد و شباهت‌هایی ورای شکل ظاهری یافت؟ بنا بر فرضیه مقاله، به‌نظر می‌رسد نقاشی کولم با لند آرت و تعریف آن در هنر جدید مرتبط باشد.

هدف از این پژوهش بنیادی، ایجاد نگرشی جدید به هنرهای سنتی (هدف کلی) و کولمِ سنتی به‌مثابه یک هنر جدید زمینی (هدف جزئی) است؛ نگرشی که اگرچه پیروانِ به‌روزِ کمتری در کشورمان دارد، اما دارای سابقه‌ای به‌اندازه فلسفه هنر پست‌مدرن است. این پژوهش بر وسعت نگاه هنرمندان در بابِ هنرهای جدید و فلسفه پست‌مدرنیسم مؤثر خواهد بود. بدین‌ترتیب برای رسیدن به این هدف، با رویکرد توصیفی-تحلیلی، به گردآوری اسناد به روش کتابخانه‌ای پرداخته شده است. با تحلیل بارزترین، عام‌ترین و جدیدترین (با توجه به پیشرفت و اختراع و ابداع روزانه رسانه‌ها[۶]) ویژگی‌های هنرهای جدید و تطبیق آن با ویژگی‌های کولم می‌توان به این نتیجه اذعان داشت که، نقاشی کولم می‌تواند به‌مثابه لندآرت باشد، و به نظر می‌رسد می‌توان گاه برخی از هنرهای سنتی را هم‌راستا با هنرهای جدید قرار داد.

واژگان کلیدی

هنر جدید، لندآرت، کولم، پست‌مدرنیسم.

*. دکتری پژوهش هنر، دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا، تهران z.rahbarnia@gmail.com
**. دانشجوی پژوهشگر پژوهش هنر دانشگاه الزهرا، تهران نویسنده مسئول ۰۹۱۲۲۳۱۲۱۵۰
pinky.chadha.1981@gmail.com

مقدمه

«لیوتار[۷]» نویسنده و فیلسوف پست‌مدرنیست که کمتر کسی مشابه تعاریف دقیق و کارآمد او درباره فلسفه پست‌مدرنیسم را ارائه داده، معتقد است (نه‌تنها در فلسفه بلکه در تمام عرصه‌های دانش) «هنر پست‌مدرن واقعیتی جهانی و محصول بینامتنی تفکر پسامدرن و خودساخته است. وی معتقد است پست‌مدرنیسم دیگر محدود به فلسفه و ادبیات و هنر و معماری نیست و عرصه‌های روان‌شناختی، تاریخ‌نگاری، مردم‌شناسی، فرهنگ و رسانه را نیز فراگرفته است و دلیل اینکه هر ماه مصرف‌کنندگان جدیدتری به آن اضافه می‌شوند، صرفاً به خاطر مد و رواج یک ایده نیست، دلیلی کاملاً منطقی دارد : لحظه‌ای که به‌درستی پست‌مدرن نامیده شده، به آن‌ها اجازه کاوش در تمام عرصه‌ها را می‌دهد» (Welsch & Sandbothe, 1997 :76). هنر پست‌مدرن بنا بر تعریف لیوتار و البته دیگر فلاسفه، خارج از چارچوب‌های رایج دوران گذشته به دنبال خلق هنری قابل‌فهم برای عامه مردم است. در پی این هدف، هنرمند معاصر از هر روش سود می‌برد تا تعداد مخاطبان هنر خود را افزون کند.

در این زمینه «در هنر پست‌مدرن پیام محصول از جنس احساسات طراح آن است. ارتباط در طرح‌های پست‌مدرن کارکرد عاطفی داشته و کنش ترغیبی آن به سمت عواطف و احساسات مخاطب می‌باشد» (امرائی، ۱۳۹۰: ۷۶).

گرچه هنرها در این دوره به صورتی دقیق قابل تقسیم‌بندی‌های سبکی نیستند، اما تاریخ‌نگاران و فلاسفه هنر توانسته‌اند حدود آن‌ها را حداقل بنا بر رسانه‌های بکار گرفته کمابیش مشخص کنند. لازم به توضیح است، «هنر جدید یا هنر رسانه‌های جدید، درواقع هنری است که به کمک رسانه‌هایی که از اواخر قرن بیستم در دسترس هنرمندان قرار گرفت، تولید می‌شوند. این هنرها پیامدهای گسترده فرهنگی و اجتماعی در بردارند، چراکه اغلب بر پایه تعامل و مشارکت مخاطب شکل می‌پذیرند[۸]» (Shanken, 2005: 415-418). به‌هرحال، هنر این دوره شامل هنر چیدمان[۹]، هنر ویدئو[۱۰]، هنر مفهومی[۱۱]، هنر اجرایی[۱۲]، هنر مربوط به زمین[۱۳]، هنر بدن انسان[۱۴]، شبکه[۱۵]، چیدمان عکس[۱۶]، اشکال ترکیبی چندرسانه‌ای[۱۷]،چیدمان ویدئو[۱۸] و غیره است. ازآنجاکه هنر جدید هماهنگ با فلسفه پست‌مدرنیسم وسعتِ محتوا و فرم یافت، هنرمندان به‌مرور از قالب ایسم‌ها و حتی هنر مدرنِ متأخر خارج و دارای سبک‌هایی شخصی شدند. و امروزه هرکدام به شیوه خود به دنبال ارتباط با مخاطب هستند و در پی اعلام مانیفست سبک نیستند. «حوزه هنر جدید به قدری فراخ است که به‌سختی می‌توان چارچوبی برای شیوه‌های هنری آن تعیین کرد» (Ibid:415). این مسئله ممکن است در کشورهایی که همچنان به تئوری‌های سنتی هنر مشغول‌اند، غریب و غیرقابل‌توجیه باشد. در این مقاله نیز مفهوم هنر جدید، مقارن نظریات امثال ادوارد شانکن[۱۹] و فلسفه آزاداندیشانه‌ترِ پست‌مدرنیسم است.

لندآرت یا هنر زمینی، تا پیش از دهه گذشته شاید اغلب آثار خلق‌شده در زمین‌های دوردست از شهرها، در مناطق دورافتاده و فضاهای باز خارج شهری را به خاطر می‌آورد، اما در دهه اخیر با رونق گرفتن نقاشی‌ها و گرافیتی‌های[۲۰] زمینی، حوزه خلاقیت لندآرت بسیار گسترده‌تر شده است و می‌توان بسیاری از آثار زمینی واجد شرایط لازم را در حوزه هنرهای جدید و لندآرت به‌حساب آورد. لازم به ذکر است نقاشی بر روی زمین در بسیاری از ادیان و قبایل از دیرباز وجود داشته و در بسیاری از آن‌ها، گونه‌ای نیایش با معانی خاص محسوب می‌شده است. در هندوئیسم نیز چنین نقاشی‌هایی وجود دارد. این نقاشی‌های باستانی که در زبان «تامیل»[۲۱] کولم خوانده می‌شود، توسط زنان هنگام طلوع صبح بر روی زمین جلوی درب خانه‌ها، به‌وسیله آرد برنج (به شیوه سنتی) نقش می‌شوند.

ازنظر نگارندگان، این هنر دارای شباهت‌های ظاهری و مفهومی با لندآرت و هنرهای جدید است، که در بخش بحث به‌تفصیل بدان پرداخته خواهد شد. جدا از فرم ظاهریِ هر دو، ازجمله این شباهت‌ها، می‌توان به میرا بودن و عدم ماندگاری، تکرار، تعامل مخاطب، اثربخشی بر مخاطب، هدفمند بودن، وابستگی به محیط پیرامون، بزرگ‌نمایی و غیره اشاره کرد. ازآنجاکه هدف کلی این پژوهش ایجاد نگرشی جدید به هنرهای سنتی بنا بر فلسفه پست‌مدرنیسم و هنر جدید، و هدف خاص آن ایجاد نگرشی جدید به کولمِ سنتی به‌عنوان یک هنر جدید محیطی است، لذا نگارندگان بارزترین، عام‌ترین و جدیدترین ویژگی‌های هنر جدید را به‌منظور تطبیق با ویژگی‌های کولم انتخاب کرده‌اند. با توجه به اینکه مخاطب مهم‌ترین نقش را در هنر جدید (در تکامل یا فروپاشی آن) ایفا می‌کند، سعی شده بر ویژگی‌های مخاطب محور هنر نو تأکید شود. این نوشتار، به‌منظور تشریح هدف، با توصیف و معرفی نقاشی کولم و هنر جدید، و پس از آن تشریح ویژگی‌های بارز لندآرت به‌عنوان بخشی از هنر جدید، و در بدنه مقاله به تطبیق کولم و لندآرت در حوزه هنرهای سنتی و جدید پرداخته است.

پیشینه تحقیق

«مارگارت میلز» و «پیتر کلاوس[۲۲]» نویسندگان فرهنگی جامع در باب هنر شرق آسیا، در بخشی از کتاب خود با نام «SouthAsian Folklore: An Encyclopedia» به وصف این هنر پرداخته و شرح داده‌اند این نقاشی‌ها چه نمودی در هندوئیسم داشته و از چه میزان اهمیتی در زندگی روزمره هندوها برخوردارند. اما به این توصیف اکتفا کرده و به مقایسه این هنر با دیگر هنرهای مشابه نپرداخته‌اند. توصیف انواع کولم و ویژگی‌های تاریخی و دینی آن‌ها در مناطق گوناگون، در کتب هندی وجود دارد، اما نگارندگان تابه‌حال به منابعی که به تجزیه‌وتحلیل این نقاشی‌ها به‌ویژه از منظر هنر جدید پرداخته باشد، برنخورده‌اند. در میان منابع جدیدتر و مقالات و پایان‌نامه‌های دانشگاهی، تنها تعدادی محدود از مقالات به شیوه هندسی و الگوریتمیِ کولم‌ها پرداخته‌اند. از آن جمله مقاله «Fundamental Study on Design System of Kolam

Pattern» نگارش «کیوامو یاناگیساوا» و «شوجیرو ناگاتا» از دانشگاه ژاپنی کوبه[۲۳] است، که تنها در شاخه ریاضیات و الگوریتم به مطالعه کولم پرداخته و ازنظر شیوه هنری به اشاراتی مختصر بسنده کرده است.

از دیگر مقالاتِ معتبر یافت‌شده در این زمینه مقاله «Extended Pasting Scheme for Kolam Pattern Generation» در دپارتمان ریاضیات دانشگاه «چنای[۲۴]» صورت پذیرفته و در آن راهی جدید جهت الگوبرداری و طراحیِ کولم توسط نویسنده «تمبورج رابینسون[۲۵]»ارائه‌شده است. «تیم ویرینگ[۲۶]» در پروژه «Sequential Encoding of Tamil Kolam Patterns» در ۲۰۱۲ در دانشگاه مین[۲۷] از کولم‌ها در جهت کدگذاری کامپیوتری و خلق تصاویر دیجیتال بهره برده است.[۲۸] گرچه خلق تصاویر دیجیتال به‌طور حتم ازجمله شیوه‌های هنرهای جدید برشمرده می‌شود، آن مقاله پیش‌تر نرفته و به ویژگی‌های موردنظر پژوهش حاضر نپرداخته است و بحثی در باب مقایسه کولم با لندآرت نکرده است. به نظر می‌رسد اغلب منابع مکتوب تحت تأثیر پیچیدگی فراکتال مانند کولم به بررسی ریاضیگونه آن و یا خلق تصاویر دیجیتال آرت پرداخته‌اند و به شباهت این طرح‌ها با لندآرت اهمیتی داده نشده است. حال‌آنکه، پژوهش حاضر در پی آن است مطالعه‌ای تطبیقی میان شیوه هنری سنتی کولم و شیوه هنری جدید لند آرت، که در منابع دیگر ذکری از آن برده نشده است، انجام دهد.

نقاشی زمینی هندو «کولم»

کولم، نقاشی زمینی است که به‌منظور تزئین حیاط خانه‌ها، درب منازل و معابد و اتاق‌های نیایش توسط زنان محلی هندو در ایالت «تامیل نادو[۲۹]»، بر روی زمین کشیده می‌شود. این زنان به‌طور سنتی از آرد برنج یا آرد گندم برای طراحی استفاده می‌کنند، گرچه امروزه به دلیل گرانی آردهای خوراکی، از پودر سنگ و گچ نیز استفاده می‌شود (تصویر۱).

قدمت این نقاشی‌ها به۲۵۰۰ ق.م. و تمدن درهٔ سند می‌رسد که دارای تنوع بسیاری است و نسل به نسل به زنان و دختران آموزش داده و منتقل شده است. این هنرمندان ابتدا نقشه طرح را به کمک نقاط سفیدرنگی بر روی خاک مشخص می‌کنند و سپس نقاط را بنا بر آنچه در ذهن دارند، به‌وسیله آرد، خطوط پیچیده و منحنی شکلی را از میان آن‌ها عبور داده و شکلی مانند تصویر۲ می‌سازند. کولم‌ها در هند انواع متفاوت دارند و با نام‌های متعددی ازجمله «رنگولی[۳۰]»، «مندنا[۳۱]»، «چوک پورنا[۳۲]»، «الپنا[۳۳]»، «اریپنا[۳۴]» و «موگو[۳۵]» در نواحی مختلف خوانده می‌شوند.

امروزه در روستاها ابتدا زمین را به‌وسیله سطح بسیار نازکی از فضولات گاو می‌پوشانند؛ به دلیل خاصیت ضدعفونی‌کنندگی آن و نیز رنگ تیره‌ای که به پس‌زمینه می‌دهد و نقوش سفیدرنگ را بهتر نمایش می‌دهد. «اما بنا بر متون باستانی خاک را با خمیر گیاهی به نام «کومکوم[۳۶]» و خمیر چوب «سندل[۳۷]» می‌پوشانند و پس از آن طرح اصلی را اجرا می‌کنند» (Siromoney, 1978 : 9). این نقاشی‌ها ممکن است از پیش تعیین‌شده باشند یا به‌صورت بداهه و ذهنی اجرا شوند. موتیف‌های از پیش تعیین‌شده دارای نام‌های متفاوت و خاص و برگرفته از ریشه «سکولار[۳۸]» جادویی، طرح‌های آبستره، مذهبی یا فلسفی خود است. کولم در هندوئیسم، مقدس و دعوت‌کننده «لاکشمی[۳۹]» ایزد بانوی ثروت و سعادت، و دورکننده نیروهای شر است» (Kilambi, 1985: 72). این نقاشی‌ها به‌عمد مقابل درب ورودی خانه‌ها بر روی زمین نقش می‌شوند (تصویر۳)

تصویر۱. زنان در حال نقش‌کردن کولم. مأخذ : Divineneha.com.au

تصویر۲. نقوش هندسی کولم. مأخذ: Onasiaproject.org

تا کسانی که قصد ورود به خانه را دارند، در صورت تمایل بر روی آن پا بگذارند. ازآنجاکه این نقاشی در باور هندوها، به خانه و اعضا برکت می‌بخشد، کسانی که با آن روبرو می‌شوند سعی می‌کنند حتماً بر روی آن پا بگذارند[۴۰] تا از برکت آن‌ها بهره ببرند. گاه خانه‌های متمول این نقاشی‌ها را بزرگ‌تر و در مقابل درب حیاط خانه بر روی پیاده‌رو نقش می‌کنند تا افراد بیشتری بتوانند از روی آن عبور کنند. این نقاشی‌ها همچنین به این دلیل با آردهای خوراکی کشیده می‌شوند تا حیوانات و پرندگانِ اطراف خانه بتوانند از آن تغذیه کنند؛ به‌این‌ترتیب تمامیِ کولم‌ها پیش از پایان روز از بین می‌روند، اما صبح روز بعد مجدداً از نو تکرار می‌شوند. هیچ‌یک از هنرمندان نقاش از این عمل تکرارشونده خسته نمی‌شوند، چراکه وجود آن‌ها بر ورودی خانه‌ها نشانه رونق خانه و وجود صلح و دوستی بین اعضای آن است.

هنر از دوران افلاطون تابه‌حال توسط فلاسفه و نظریه‌پردازان بسیاری تعریف شده است[۴۱]، اما تعریف ساده و بنیادین در مدخل واژه هنر در لغت‌نامه «آکسفورد» عبارت است از «بیان و به‌کارگیری مهارت‌های خلاقانه انسانی در قالب فرم‌های بصری، اعم از نقاشی، مجسمه و غیره. آثاری که در وهله نخست به دلیل زیبایی و انگیزش احساسات انسانی موردتوجه قرار می‌گیرند» (Oxford dictionary, 2014). بنابراین تعریف ساده و مستند، نقاشی کولم نیز در کنار تمام آثار هنری دنیا از نقاشی‌های غاری تا هنر دوران معاصر، قرارگرفته و هنر تلقی می‌شود.

هنر جدید

در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که دیگر نمی‌توان از دنیای جدید تلقی زمانی یا مکانی صرف داشت؛ یعنی گرچه این دنیای جدید در زمان و مکان خاصی تحقق پیداکرده و رشد یافته، اما از مختصاتی برخوردار است که در هر زمان و مکانی که هویدا شوند می‌توان آن را دنیای جدید نامید. هنر نیز در این دوره تعریفی جدید و گسترده‌تر یافته و مرزبندی‌های گذشته را ازدست‌داده است. هنر جدید نگاهی نوین به مقوله مخاطب دارد؛ به‌طوری‌که نگاه و درک وی را جدای از اثر نمی‌داند. هنرمند هنرهای جدید تا جایی عنصر مخاطب را در خلق هنر مهم می‌داند که به وی اجازه دخل و تصرف در اثر را نیز می‌بخشد. «قره‌باغی» با اشاره به تاریخ هنر جدید معتقد است : «تاریخ هنر جدید می‌خواهد بداند که اثر هنری را چه کسی و برای چه کسانی تولید می‌کند. می‌خواهد به هنری بپردازد که انزواطلب و خودانگیخته نیست و از سر قصد و هدف، در تاروپود بافت سیاسی و اجتماعی سرزمینی که در آن پدید آمده بافته شده است» (قره‌باغی، ۱۳۷۹ : ۴۶). در هنرهای جدید، معمولاً فضای نمایشگاه و اطراف اثر (ازجمله باز یا بسته بودن، نور یا تاریکی، سکوت یا همهمه) توسط هنرمند صاحب اثر طراحی می‌شود. ازنظر وی فضای پیرامون اثر در شکل‌گیری معنی اثر تعیین‌کننده است. در این هنر بسیاری از هنرها با یکدیگر ادغام‌شده و فنون جدیدِ اجرا مورد استفاده قرار می‌گیرد. آثار ارائه‌شده در قالب‌های تنگ و معمول هنر کلاسیک و مدرن، راحت‌تر هضم می‌شوند، اما هنر جدید به‌عنوان یک جنبش پست‌مدرن این قالب‌های تنگ را می‌شکند؛ در این هنر مرز بین مدیوم‌ها کمرنگ می‌شوند و در ضمن از مجموعه آن‌ها استفاده می‌شود و بدین‌ترتیب این هنر توانایی آن را خواهد داشت که زندگی روزمره ما به‌عنوان مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد.

از دیگر ویژگی‌های هنر جدید، تعاملی بودن آن است. در اکثر موارد اثر هنری با حضور تماشاگر و در تقابل با تماشاگر معنا پیدا می‌کند. هنر جدید برخلاف هنر مدرن غیر قابل‌فروش است. هنر جدید نسبت به مسایلی چون محیط‌زیست، حقوق بشر، حقوق اقلیت‌های نژادی، قومی، مذهبی و فرهنگی، حقوق زنان و کودکان و مسایلی ازاین‌دست که حیات بشر را بیش از دهه‌های پیش به خطر انداخته، واکنش نشان می‌دهد. ازجمله هنرهای جدید می‌توان به هنر زمین یا لندآرت اشاره کرد.

تصویر۳. نقش کولم بر ورودی خانه‌ها. مأخذ: SikkuKolam.com

هنر جدید زمینی (لندآرت)

«رابرت اسمیتسون»[۴۲] (۱۹۶۷) در باب گستردگی موضوع، مدیوم و مصالح اولیه در لندآرت چنین می‌گوید «در سال ۱۹۶۷، پس از اثر «کلاوس اولدنبرگ»[۴۳] با نام «سوراخ»[۴۴]، آسفالت پیاده‌روها، سوراخ‌ها، قاچ‌خوردگی‌ها، ترک‌ها، پشته‌های خاک روی زمین، تراس‌ها، جاده‌ها، جویبارها نیز همگی دارای ظرفیت‌های زیباشناختی نزد هنرمندان لندآرت شدند. چنانکه زمین‌های دورافتاده‌ای مانند «پاین برنز»[۴۵] در نیوجرسی[۴۶] و گستره‌های یخی قطب‌های شمال و جنوب ظرفیت تبدیل به مدیوم‌های هنری را یافتند. هنرمندان این عرصه به‌جای قلم‌موی نقاشی به بولدوزر به‌عنوان ابزار کار علاقه‌مند بودند» (Smithson, 1967: 37) و شاید بتوان گفت این اولین اشاره به واژه آثار زمینی در حوزه هنری بود.

از دوره رواج هنرهای مدرن، طبیعت و به‌ویژه زمین، موردتوجه بشر قرار گرفت. این توجه در دوران پست‌مدرن نیز ادامه یافت که نگاهی نرم‌تر به محیط طبیعی زندگی بشر (نسبت به مدرنیست‌ها) دارد. طبیعت و ابعاد آن در زندگی پست‌مدرن دارای تعریفی جدیدتر شد. ظرفیت‌های موجود در محیط چه ازلحاظ تحریکات بصری و خلق چشم اندازهای بدیع، و چه ازنظر اعمال هویتی تازه، مورد اهمیت قرار گرفت. تغییر مقیاس عناصر، در آثار هنرهای محیطی و خلق آثاری بزرگ‌تر از حد معمول به شکلی که مخاطب را وادار به برقراری ارتباط جدیدی می‌کند، از ویژگی‌های هنرهای جدید است. تلاش هنرهای جدید به‌ویژه در حیطه این آثار، تلاشی است برای عمیق‌تر کردن رابطه انسان با محلی که در آن زندگی می‌کند. هنر زمینی درواقع نوعی هنر محیطی است که رابطه تنگاتنگی با مجسمه، پرفورمنس و هنر مفهومی دارد.

«بوئتسکز»[۴۷] معتقد است «لندآرت بر پایه علم محیط‌زیست، که عبارت بوده از رابطه‌ای که هر ارگانیسم با محیط اطراف خود برقرار می‌کند، بنا شده است. در این علم هر موجودی با اجزای تشکیل‌دهنده محیط اطراف مرتبط است، حتی اگر آن را انکار کند! بنابراین هر موجود، متعلق و تأثیرگذار بر هارمونی سیستم حیات و مرگ طبیعت است. ازنظر وی لندآرت ازنظر فلسفی مبین این هارمونی است» (Boetzkes, 2010: 2).

هنرمندانی که پیش از دیگران شروع به کار در چشم‌اندازهای طبیعی کردند : «مایکل هایزر»[۴۸]، «رابرت اسمیتسن»، «رابرت موریس»[۴۹]، «دنیس اپنهایم»[۵۰]، «والتر دوماریا»[۵۱]، همگی به‌شدت تحت تأثیر جریانات اجتماعی- فرهنگی زمانه (دهه۶۰) ازجمله آزادی‌های سیاسی، تجدید حیات معنوی، آزادی‌های جنسی، تولید فرآورده‌های سازگار با محیط‌زیست نهادهای ضد نهاد بودند. آن‌ها معتقد بودند مجسمه می‌تواند به دور از هر نوع نهاد، در دنیای خارج و تحت تأثیر مکانی ارگانیک، موجودیت داشته باشد. به‌طورکلی لندآرت به‌عنوان هنری محیطی شامل خلق اثر هنری به‌وسیله مصالح طبیعیِ موجود در سایت موردنظر، یا مصالح منتقل‌شده از جایی دیگر، و ایجاد اثر به کمک نیروی یدی یا ماشینی است. هنرمند لندآرت اغلب اثر را رها می‌کند تا در معرض تغییرات طبیعی یا انسانی به‌صورت تصادفی یا عمدی قرار گیرد.

نقاشی زمینی کولم به‌مثابه هنر جدید و لندآرت

هنرهای محیطی‌ای که در قالب هنرهای جدید می‌گنجند ممکن است دارای یکی از خصایص زیر باشند : «میرابودن، موزه‌گریزی، مشارکت فعالانه مخاطب، وابستگی فراوان به محیط پیرامون، استفاده از رسانه‌های جدید، غیرمتعارف بودن، احتمال استفاده از اشیای حاضر آماده، توأمانی هنرها، قانون‌گریزی، ساختارشکنی، جدید بودن، ایجاد شگفتی در مخاطب، فاقد محدودیت و مرزبندی بودن، ضدیت با اصول زیبایی‌شناسی، تکثرگرایی و تکرار، بزرگ‌نگاری، میزان اثربخشی بالا بر مخاطب، وجود شخصیت تأثیرگذار خود هنرمند، طرح مسایل جنسی در حد افراط (که این از تبعات مدرنیسم است)، بی‌توجهی به ملاحظات سبک‌شناختی و غیره» (موسوی‌نیا، ۱۳۸۹ : ۳۲). ازآنجاکه هدف این پژوهش ایجاد نگرشی جدید به هنرهای سنتی، به‌طور کل، و ایجاد نگرشی جدید به کولم سنتی به‌عنوان یک هنر جدید محیطی، به‌طور اخص است، نگارندگان بارزترین، عام‌ترین و جدیدترین (با توجه به پیشرفت و اختراع و ابداع روزانه مدیوم‌های خلق آثار) ویژگی‌های هنرهای جدید را به‌منظور تطبیق با ویژگی‌ها کولم انتخاب کرده‌اند.

- **تعامل مخاطب**

«ویژگی اصلی هنر جدید نه بیان زیبایی بلکه بیان ایده هنرمند و در میان گذاشتن آن با مخاطب با استفاده از رسانه‌ها و ابزارهای جدید با هر شکلی از تعامل می‌باشد» (رهبرنیا و خیری، ۱۳۹۲ : ۹۲). آنچه مهم جلوه می‌کند این است که در «هنر تعاملی فرآیند هنری توسط هنرمند کنترل نمی‌شود، بلکه هنرمند نیز به یک مشارکت‌کننده در خلق اثر تبدیل می‌شود» (همان : ۹۵). هنرمندان هنرهای تعاملی با گرایش‌های مختلف و متفاوت اثر خود را تولید می‌کنند، اما هدف نهایی هنر جدید درگیرکردن مخاطب با اثر، قرار گرفتن درون آن و تغییر دادن است. سؤال‌هایی که در حین تعامل با اثر برای تماشاگر ایجاد می‌شود او را به تفکر درباره موضوع اثر وامی‌دارد و شاید دیدگاه‌های جدیدی را نیز برای وی ایجاد کند.

در این‌گونه هنرها اغلب سعی هنرمند بر این است که مخاطب را وادار به برقراری تعاملی شخصی با محیط (اثر هنری محیطی) بنماید. ازجمله ویژگی‌های هنرهای جدید، عمومی‌کردن هنر برای مخاطبان عام است. مخاطب در این هنر اجازه دخالت و ایجاد تغییر در جهت برهم زدن یا تکمیل اثر را دارد. این تعامل در حیطه لندآرت می‌تواند شامل خدشه عمدی یا تصادفی به‌وسیله بدن یا ابزار دست مخاطب، در جهت برهم زدن یا تکمیل و ادامه روند خلق اثر باشد. «بیور[۵۲]»، هنرمند نقاشی‌های سه‌بعدی بر روی پیاده‌روها معتقد است «هنر من برای همه است، برای کسانی که به موزه نمی‌روند، هنر من، هنری مردمی است» (Kelbie, 2011: 1). همان‌طور که پیش‌تر آمد، کولم‌ها بنا بر پیشینه مذهبی در نزد هندوها، عمداً موردتعامل مخاطب قرارمی‌گیرند؛ اهالی خانه و کسانی که با افراد آن کار دارند، یا به‌طور تصادفی از جلوی پیاده‌روی خانه مذکور عبور می‌کنند، و یا به‌عمد، برای مورد برکت قرار گرفتن بر روی آن پا می‌گذارند. این نقش‌ها درواقع به‌عمد توسط هنرمند، خانم خانه در چنین جایی نقش می‌شوند. به‌علاوه مدیوم رنگی این نقاشی‌ها به‌عمد از آرد برنج تهیه می‌شود تا پرندگان و حشرات اطراف خانه نیز بتوانند از آن تغذیه نموده و صاحب‌خانه را مورد برکت و روزی بیشتری قرار دهند. بنابراین پیداست که هنرمندان کولم ایجاد تعامل با مخاطب (به‌صورت تصادفی یا عمدی) و نیز طبیعت را به‌عنوان ویژگی اصلی کار خود مدنظر قرار می‌دهند (تصویر۴).

• **عدم ماندگاری**

میرابودن ازجمله ویژگی‌های مهم هنرهای جدید است. در لندآرت که اغلب در طبیعت خلق می‌شود، اثر پس از اتمام جهت ثبت واقعه مورد عکاسی یا فیلم‌برداری قرار می‌گیرد؛ چراکه اثر، رهاشده تا توسط طبیعت یا عوامل انسانی احتمالاً نابود شود. ازجمله هنرمندان زمینی می‌توان به «جولین بیور» اشاره کرد که به خلق نقاشی‌های گچیِ سه‌بعدی بر روی زمین می‌پردازد. او عمداً آثارش را در فضاهای شهری شلوغ خلق می‌کند و پس از عکاسی جهت ثبت واقعه، اثر را رها می‌کند تا محل عبور و مرور روزمره مردم قرار گیرد. در این باب همین‌طور می‌توان به «اندی گلدزورتی[۵۳]» و رابرت موریس اشاره کرد. این رویکرد به هنر، یعنی عدم ماندگاری، لندآرت را به شاخه‌ای از هنرهای جدید تبدیل کرده است. کولم نیز با ویژگی نقش بستن بر زمین، دارای اشتراک پایه با لندآرت است. این هنر همچنین به دلیل استفاده از مصالح ناپایدار و قرار گرفتن عمدی در محل عبور و مرور عابران، ساعاتی پس از خلق نابود می‌شود (تصویر۵).

• **تکرار**

هنر جدید مبتنی بر ایده است. ایده را می‌توان به هر تعداد اجرا کرد، اثر هنری را می‌توان پس از نمایش دور انداخت و در زمان و در مکان دیگری دوباره اجرا کرد. ازجمله ویژگی‌های هنر جدید که از ویژگیِ موزه گریزی و عدم ماندگاری منتج می‌شود، تکرار آن است. آثارِ معاصر، مخصوصاً آن دسته که خود را در معرض تعامل با مخاطب قرار می‌دهند، به‌دفعات در اماکن متعدد بازتولید می‌شوند تا مخاطبان بیشتری را در حوزه‌های فرهنگی متفاوت جلب کنند. لندآرت نیز به دلیل مصالح مورد استفاده و محل‌های اجرا، ماندگاری زیادی ندارند و لذا هنرمند خود را در جهت تکرار آن در محل‌های دیگر آزاد می‌بیند. ازجمله آن‌ها می‌توان به سنگ‌چین‌های[۵۴] اندی گلدزورتی اشاره کرد که از سال ۱۹۸۰ در مکان‌های مختلف تکرار شده‌اند. کولم نیز پس از هر بار پاک شدن، صبح روز بعد با همان آداب خاص مجدداً تکرار می‌شود. هنرمندانی که در خانه‌هایی با اعتقادات محکم‌تر زندگی می‌کنند، در میانه روز نیز کولمی جدید به‌جای آنچه از صبح در معرض رفت‌وآمد بوده می‌کشند، تا بدین‌ترتیب خانه و کسانی که از مقابل درب خانه‌شان عبور می‌کنند از برکتِ این نقاشی دور نمانند. چنین رویکردی، به دور از مراسم آیینی نیست؛ که با توجه به ویژگی‌های پست‌مدرنیسم، وجود ریشه هنرهای جدید در آیین‌ها بعید نمی‌نماید.

• **اثربخشی بالا بر مخاطب**

مطالعه اثر از منظر تأثیراتی که بر اجتماع و مخاطب دارد، همواره در عرصه نقد، مورد اهمیت بوده است و مکاتب و رویکردهای گوناگون هنری راه گریزی از آن نداشته‌اند. هنر جدید نیز از این قاعده مستثنا نبوده و همواره میزان درگیری مخاطب با اثر را مورد بحث قرار داده است. قره‌باغی معتقد به نگرشی است که هنر را در عصر حاضر «پدیده پر رمز و رازی که شامل نبوغ هنری است نمی‌داند و آن را در پیوند تنگاتنگ با جامعه‌ای که آن را پدید آورده و مصرف‌کننده آن است می‌شناسد و ارزیابی می‌کند» (قره‌باغی، ۱۳۷۹ : ۴۷). هنرهای جدید به کمک رسانه‌های جمعی و سهولت اطلاع‌رسانی و نیز نداشتن محدودیت فضایی (چون اغلب در فضاهای باز اجرا می‌شوند)، توانایی بسیاری در جذب مخاطبِ درگیر با اثر نسبت به دیگر رویکردهای هنری گذشته دارند و غالباً دنیا شاهد خیل کثیر مخاطبان آثارِ آن، بوده است. بدین‌ترتیب هنرهای جدید، هنر را به نزد مخاطبانِ عام برده و آن‌ها را در رویدادی هنری دخیل کرده و تأثیری متفاوت نسبت به دیگر رویکردهای تاریخ هنر بر وی می‌گذارد. مخاطبی که هنر را در دسترس عموم جامعه یافته و رابطه عاطفی نزدیک‌تری با آن برقرار می‌کند، پیام اثر را دقیق‌تر و عمیق‌تر

تصویر۴. تعامل مخاطب و راه رفتن بر روی نقاشی‌های کولم. مأخذ :Fotonbra.com

تصویر۵. عدم ماندگارینقاشی‌ها به دلیل ناپایداری مصالح و عبور و مرور پیاده‌ها. مأخذ: groundbeneathmyfeet.wordpress.com

دریافت می‌دارد. ازجمله رویدادهای هنری با میزان اثربخشی بالا بر مخاطب می‌توان به پروژه «صلح در یک هزار دست[۵۵]»، پروژه «استوارت رابرتسون»[۵۶] و «دروازه‌ها[۵۷]» اثر «کریستو و ژان کلود»[۵۸] اشاره کرد. هنر مفهومیِ جدید متشکل است از فضا و عناصری که توانایی روبرو کردن بیننده با درون‌مایه اثر را دارند. حضور مخاطب به‌صورت فیزیکی و ذهنی، اثر را کامل می‌نماید. مخاطب سعی می‌کند نشانه‌های اثر را که احاطه‌اش کرده کشف و تحلیل نماید و به مفهوم کلی اثر دست یابد. درک فکر هنرمند و پردازش آن توسط مخاطب از اهمیت بالایی در این هنر برخوردار است.

نقاشی‌های کولم نیز علی‌رغم آنکه به شیوه سنتی خلق می‌شوند و زنان هنرمند، مخاطبان را از طریق اطلاع‌رسانی جمعی جذب نمی‌کنند، اما مخاطبان بسیاری را به‌صورت تصادفی در طول روز جذب می‌نمایند. آن‌ها به دلیل پیشینه عرفانی و روانی خود اثربخشی بالایی دارند. به‌طوری‌که مخاطبان را وادار به دخالت در طرح و عبور از روی طرح می‌نمایند. مخاطبِ این نقاشی‌ها همانند هنر تعاملی«با فضا و چیدمانی روبرو می‌شود که حضور او را نه به‌عنوان مخاطبی ایستا و نظاره‌گر، بلکه مخاطبی کنشگر دعوت می‌کند» (رهبرنیا و خیری، ۱۳۹۲ : ۹۲). «ذات اثر هنری از این امر شکل می‌گیرد که تجربه‌شدن، تجربه‌کننده را دگرگون می‌سازد. اثر هنری نیز اثر می‌گذارد. موضوع تجربه هنر، ذهنیت آن‌کسی نیست که اثر را تجربه می‌کند، بلکه خود اثر است» (اتحاد، ۱۳۸۶ : ۲۸۴). شاید در این مورد بتوان میزان اثربخشی کولم را از لندآرت بیشتر دانست، چراکه کولم همواره در محلی خلق می‌شود که در معرض عبور و دید عامه مردم باشد. اما بسیار دیده می‌شود که آثار لندآرت به دلیل بزرگیِ بیش‌ازاندازه، در مناطقی دورافتاده تولید می‌شوند. پس برای رؤیت آن‌ها باید اغلب بر ارتفاع ایستاد، و درعین‌حال تنها علاقه‌مندان خاص می‌توانند برای تماشای اثر، راه طولانی را تا خارج از شهرها سپری کنند، و ازاین‌رو اغلب عامه مردم از تعامل با آن به دور هستند.

- **موزه‌گریزی**

«تردید و بروز جدایی حقیقت از زیبایی (نظریه دکارت) در قرن ۱۸م. و قوت‌بخشی حسی و دریافت تجربی و همچنین تسلط نظام سرمایه‌داری در قرن بیستم و ایجاد ملاک‌های ارزشیابی و دادوستدی در جامعه، هنر را نیز به کام خود کشید و به‌مانند کالایی در مسابقه مبادلات قرار داد (موزه‌ای شدن و کلکسیون‌داری)» (امامی‌فر، ۱۳۸۷ : ۹۶). اما «عصیانگری و شورش علیه ضوابط خشک مدرنیسم ازیک‌طرف و تنوع و تکثرگرایی زندگی صنعتی معاصر انسان متجدد، دنیای شرطی شده علائم و نشانه‌ها را به وجود آورد و در این میان هنرمند معاصر توانست بر روی این موج قوی بنیان‌شکن سوار شود و سعی کند که با شیوه‌های جدید به بیان بعضی از مفاهیم ازدست‌رفته اقدام کند» (همان). هنر هنرمندِ جدید و ایده‌محور به دلیل تعدد رسانه‌های بکار گرفته، و گاه حجم بزرگ آثار و یا رویدادها، در قالب‌های تنگ قدیمی که به‌منظور نمایش برای خواص در موزه‌ها خلق می‌شدند، جای نمی‌گرفت. از سویی دیگر بنا برآنچه گفته شد این‌طور برداشت می‌شود که هنرمند هنرهای جدید به دنبال دیده‌شدن توسط عموم مردم است، و نه صرفاً گروه خاص بازدیدکنندگان موزه. بنابراین طبیعی است که هنرها به‌مرور زمان به دنبال نمایش در فضاهای عادیِ خارج از موزه‌ها درآمدند. هنرمندان خالق نقاشی‌های کولم، می‌توانند این نقاشی‌ها را در داخل خانه‌های خود نقش کنند و به‌منظور برخوردارشدن از برکتِ این نقش، آن را محدود به اعضای داخل خانه سازند؛ اما آن‌ها نیز تا حدودی (همانند هنرمندان جدید) به‌منظور دریافت توجه و دخالت عابران و غریبه‌ها، این نقاشی‌ها را در مقابل درب خروجی خانه‌ها نقش می‌کنند تا سرنوشتشان توسط انسان‌ها و حشرات و پرندگان رقم زده شود (تصویر۶).

به نظر می‌رسد، این نقاشی‌های سنتی و جدید علی‌رغم فاصله زمانی بسیار زیاد ازنظر تاریخی، از منظر صورت و محتوا دارای شباهت‌های بسیاری است. شاید اگر بدون تعصب و به‌دوراز بایدونبایدهای دوران گذشته، با آزاداندیشی در حوزه هنر، مانند آنچه پست‌مدرنیسم برای هنرمند معاصر به ارمغان آورد، به این شباهت‌ها نگاه کنیم، بتوانیم در عین پذیرش همسو بودن آن‌ها ازنظر صورت و فلسفه، کولم را به‌مثابه لندآرت یا اساس و ریشه آن به‌حساب آورده و آن را ازجمله هم‌راستایان با هنر جدید نیز در نظر بگیریم. به‌منظور درک بهتر وجوه افتراق و اشتراک دو حوزه در ارتباط با ویژگی‌های هنر جدید، جدول مقایسه‌ای میان لندآرت و کولم تنظیم شده است (جدول۱).

بحث

در خصوص مقایسه دستاوردهای مقاله حاضر با منابعی که در پیشینه آمده باید گفت، نوشتارهای توصیف‌شده، همگی در راستای مطالعه پیچیدگی و درهم‌تنیدگی فراکتال مانند کولم‌ها تألیف

تصویر۶. نقاشی کولم در مقابل ورودی خانه. مأخذ: www.quara.com

جدول۱. ویژگی‌های مشترک کولم و لندآرت در نسبت با هنر جدید. تعداد ستاره‌ها در هر گزینه، نمایانگر میزان شدت و ضعف ویژگی مورد نظر است. مأخذ : نگارندگان.

ویژگی‌های هنر جدید	ویژگی‌های کولم	ویژگی‌های لندآرت و هنر جدید
حامل پیام	*	*
تکرارگرا	**	*
خلاقیت‌گرا	*	**
ضدیت با اصول زیبایی‌شناسی	-	-
اثربخشی بالا بر مخاطب	***	*
وابستگی فراوان به محیط پیرامون	**	**
موزه‌گریزی	*	**
میرابودن	**	*
هدفمند	*	*
مخاطب‌محور	**	*
استفاده از رسانه‌های جدید	-	*
بزرگ‌نگاری	*	**
طرح مسایل جنسی در حد افراط	-	-

شده‌اند و به جنبه هنریِ آن با رویکرد هنرهای جدید پرداخته نشده است. یکی از معدود کتبی هم که رویکرد غیر ریاضی داشت «South Asian Folklore» به توصیفات تاریخی و بصری این نقاشی‌ها بسنده کرده است. حال‌آنکه پژوهش حاضر بر آن بوده تا به مقایسه ویژگی‌های هنر جدید و نقاشی سنتی کولم پرداخته و درنتیجه مطالعه‌ای تطبیقی، به جهت وجود ویژگی‌های مشترک، نقاشی کولم را به‌مثابه لند آرت در هنر جدید معرفی نماید. به کمک تحلیل ویژگی‌های هنرهای جدید و تطبیق آن با ویژگی‌های کولم این نتیجه حاصل می‌شود که نقاشی کولم می‌تواند به‌مثابه لند آرت باشد، و بدین‌ترتیب می‌توان گاهی برخی از هنرهای سنتی را از جهت کثرت اشتراکات، هم‌راستا با هنرهای جدید قرار داد که حتی در مورد مصداق هنر بودن هنرهای جدید نیز مناقشه و اختلاف‌نظرهایی مشاهده می‌شود. با توجه به اینکه در مقالات و رساله‌های دانشگاهی مذکور و نیز دیگر مطالعاتِ انجام‌شده توسط نگارندگان، اثری از اهداف مقاله حاضر مبنی بر ایجاد نگرشی جدید به هنرهای سنتی، به‌صورت کلی، و ایجاد نگرشی جدید به کولمِ سنتی به‌عنوان یک هنر جدید زمینی، به‌طور اخص، موجود نیست، می‌توان مطالعه حاضر را در نوع خود جدید و دارای نوآوری دانست.

نتیجه‌گیری

پست‌مدرنیسم در فلسفه خود ادعای آزادی هنر و هنرمندان در به‌کارگیری و ترکیب انواع مدیوم‌ها بدون در نظر گرفتن هرگونه چارچوب، تلفیق سبک‌ها و شاخه‌های گوناگون هنری، درهم‌آمیزی عقاید و ایده‌های متفاوت کهنه و نو را داشته، و تفاوت عمده آن با هنر دوران پیشین، در حوزه مخاطب است که به شکل خلق اثر هنری برای مخاطب عام و دخالت‌دادن عمدی مخاطب در ایجاد، ادامه و یا انهدام اثر هنری مشاهده می‌شود. نگارندگان معتقد هستند آزادیِ فکری که پست‌مدرنیسم در اختیار بشر امروزی قرار داده، موجب می‌شود تعصبات سبکی و دوره‌ای از هنر پاک شود و جرئت کشف شباهت‌های هنر این دوره با هنرهای آشنای قدیمی را به متصدیان این حوزه ببخشد. بدین‌ترتیب مقاله حاضر در پی، مطالعه‌ای تطبیقی میان نقش زمینیِ سنتی کولم به‌عنوان اساس و ریشه لندآرت، از شاخه‌های هنر جدید بود : اینکه بتوان بنا بر فرضیه،کولم- به‌عنوان یک هنر با قدمت چندین هزارساله- را با توجه به ویژگی‌هایش «هنر جدید» نامید.

بنا بر آنچه پیش‌تر رفت، به نظر میرسد نقاشی سنتی کولم در بسیاری از ویژگیهای اصلی و مخصوصاً ویژگیهای معطوف به مخاطبِ لند آرت و هنر جدید، با این حوزه مشترک است. ازجمله این ویژگیها میتوان به تعامل مخاطب، عدم ماندگاری و میرا بودن، تکرار، اثربخشی بالا بر

مخاطب، موزه گریزی، حامل پیام بودن، خلاقیت گرا بودن، وابستگی به محیط پیرامون، بزرگ نگاری و غیره اشاره کرد؛ که از این میان به ۵ شاخصه مهم‌تر پرداخته شد؛ و مشخص گردید که نقاشی کولم نیز دارای ویژگی‌های نام‌برده است. با توجه به تشابهات فرم و ایده، به نظر می‌رسد میتوان این نقوش باستانی کولم را مشابه لند آرت و هنر جدید دانست. بدین ترتیب میتوان برخی از هنرهای سنتی را با مطالعهی به دور از تعصب، و تحلیل ویژگیهای مشترک با هنرهای جدید، با دیدی تازه نگریست. در این صورت رویکرد معاصر و هنر جدید تا حد زیادی قادر به حفظ و نگهداری هنرهای سنتی، به‌ویژه هنرهای رو به انقراض، خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

۱. Kolam
۲. Land Art هنر زمینی
۳. New Art در مقدمه در مورد مفهوم هنر جدید توضیح داده خواهد شد
۴. Environmental Art
۵. Hinduism
۶. Medium
۷. (Lyotard, Jean- Francois (1924-1998
۸. «اگرچه از دید برخی کارشناسان و نظریه‌پردازان، توابع اجتماعی، مشارکت مخاطب و تغییر شکل اثر هنری پس از خلق، دلیل کافی برای نام‌گذاری رویه‌ای جدید نیست، و این هنر نیز باید هنر معاصر خوانده شود» (Shanken,2005: 417-420).
۹. Installation
۱۰. Video
۱۱. Conceptual
۱۲. Performance
۱۳. Land art
۱۴. Body art
۱۵. Web art
۱۶. Photo art
۱۷. Multimedia art
۱۸. Video installation
۱۹. Edward A. Shanken
۲۰. Graffiti
۲۱. Tamil زبان رایج ایالات جنوبی هند
۲۲. Margaret A. Mills, Peter j. Claus, Sara Diamond
۲۳. Kobe Design University, authors: Kiwamu YANAGISAWA and Shojiro NAGATA
۲۴. Department of Mathematics, Madras Christian College, Chennai 600 059, India
۲۵. Thamburaj Robinson
۲۶. Tim Waring
۲۷. Maine Orono and Bangor, ME
۲۸. Computer art
۲۹. Tamil Nadu یکی از ایالات جنوبی هند به مرکزیت چنایی (Chennai)
۳۰. Rangoli
۳۱. Mandana
۳۲. Chowk purna
۳۳. Alpana
۳۴. Aripana
۳۵. Muggu
۳۶. Kumkum
۳۷. Sandalwood
۳۸. غیردینی
۳۹. Lakshmi
۴۰. Vayipati
۴۱. پرداختن به مسئله هنر بودن کولم از دیدگاه فلاسفه گوناگون، نوشتار را، با توجه به فرضیه، از مسیر اصلی منحرف می‌کند و خود مقاله‌ای جداگانه می‌طلبد. لذا به تعریف عمومی و بنیادین هنر در فرهنگ لغات بسنده شده است.
۴۲. Robert Smithson
۴۳. Clause Oldenburg
۴۴. The Hole
۴۵. Pine Barrens
۴۶. New Jersey
۴۷. Boetzkes
۴۸. Micheal Heizer
۴۹. Robert Morris

۵۰. Dennis Oppenheim
۵۱. Walter Joseph De Maria
۵۲. Julian Beever
۵۳. Andy Goldsworthy
۵۴. Cairns
۵۵. Peace in One Thousand Hands پروژه هنری «صلح در هزار و یک دست» پروژه‌ای در حال انجام توسط عکاس هنرمند نیوزیلندی استوارت رابرتسون می‌باشد. این پروژه به‌صورت آنلاین در آدرس اینترنتی زیر قابل‌مشاهده است : (www.peacein10000hands.com accessed13 Sep 2014)
۵۶. Stuart Robertson
۵۷. The Gates طی این پروژه، دروازه‌هایی در پیاده‌رویی به طول ۳۷ کیلومتر در سانترال پارک نیویورک (New York) قرار داده شد و پرده‌هایی زعفرانی‌رنگ بر آن آویخته شد. نمایشگاه این پیاده‌روی زعفرانی رنگ از ۱۲ فوریه ۲۰۰۵ تا ۲۷ فوریه ۲۰۰۵ برقرار بود.
۵۸. Christo and Jeanne-Claude

فهرست منابع

- اتحاد، علی. ۱۳۸۶. هنرهای چندرسانه‌ای : اینترنت آرت، *فصلنامه هنر*، (۷۲) : ۲۹۶- ۲۷۰.
- امامی‌فر، نظام‌الدین. خرداد ۱۳۸۷. بررسی برخی از قالب‌های اجرایی در هنر جدید : با شرحی بر آثار ارائه‌شده در سومین نمایشگاه هنر جدید تهران، اردیبهشت ۱۳۸۳ . *مجله کتاب ماه هنر*، (۱۱۷) : ۹۶_ ۸۴.
- امرائی، بابک. ۱۳۹۰. تحلیل نشانه‌شناختی طراحی پسامدرن، *مجله باغ نظر*، ۸ (۱۶) : ۷۸-۶۵.
- رهبرنیا، زهرا و خیری، مریم. ۱۳۹۲. هنر تعاملی به‌مثابه یک متن : با اشاره به یکی از آثار تعاملی به نمایش درآمده در بینال ونیز۲۰۱۱ اثر نورما جین، *مجله جهانی رسانه*، ۸ (۱) : ۱۱۳-۹۲.
- قره‌باغی، علی‌اصغر. ۱۳۷۹. تبارشناسی پست‌مدرنیسم۱۳: تاریخ جدید هنر، *مجله گلستانه*، ۸ (۲۱) : ۵۴-۴۶.
- موسوی‌نیا، زهره.۱۳۸۹. اصول و مبانی فکری هنر جدید، *مجله گلستانه*، (۱۰۵) : ۳۲ _۳۶ .

Reference list

- Boetzkes, A. (2010) . *The Ethics of Earth Art, Minneapolis*; London: University of Minnesota Press.
- Kelbie, P. (22 September 2011). Pavement Picasso' dazzles pedestrians with 3D masterpieces. *The Independent newspaper.*
- Kilambi, J.K. (1985). Toward an Understanding of the Maggu: Threshold Drawing of the Hyderabad, *Journal of Anthropology and Aesthetics,* (10): 71-102.
- Mills, M. et al. (2003). *South Asian Folklore: An Encyclopedia*. New York: Rutledge Publishers.
- Oxford dictionary. (2014). *In oxford dictionary [online]* http//:www:oxforddictionaries.com /definition /english/art, [accessed 12 march 2014]
- Robinson, T. (2007). Extended Pasting Scheme for Kolam Pattern Generation, *Journal of Forma*,(22): 55-64
- Shanken, E. A. (2005). Artists in Industry and the Academy: Collaborative Research, Interdisciplinary Scholarship, and the reation and Interpretation of Hybrid Forms, Leonardo: *Journal of art, MIT Press Journals*, 38(5): 415-418.
- Siromoney, G. (1978) .South Indian Kolam patterns, *Journal of Kalakshetra*, 1(1): 9-14.
- Smithson, R. (1967). Towards the Development of an Air Terminal Site, *Journal of Artforum*, 6 (10): 36-40.
- Waring, T.M. (2012). Sequential Encoding of Tamil Kolam Patterns, *Journal of Forma*, (27): 83-92
- Welsch, W., Sandbothe, M. (1997): *Postmodernity as a philosophical concept, in: International postmodernism: Theory and literary practice, ed. Hans Bertens and Douwe Fokkema*, Amsterdam: John Benjamins.
- Yanagisava, K. & Nagata, Sh. (2007). Fundamental Study on Design System of Kolam Pattern, *Journal of Forma*, (22): 31 - 46.