IJAER/Feb-March 2015/Volume -4/Issue-2 ISSN: 2278-9677

International Journal of Arts & Education Research

आधुनिक भारतीय कला में हुऐ शोध का अध्ययन

Dr. Ramavtar Meena

Assosiate professor Drawing and painting

Govt college, tonk (Raj)

सार

भारत जैसे गैर–पश्चिमी आधुनिकतावाद के संबंध में जब चर्चा की जाती है तो परंपरा की धारणा जटिल हो जाती है। परिवर्तन का विरोध करने वाली परंपराओं को या तो सहमति के बिना पुनर्निमाण और आधुनिकीकरण किया गया है, या उन लोगों के पक्ष में त्याग दिया गया है जो आधुनिक दुनिया के लिए लागू हैं। केजी सुब्रमण्यन एक ऐसे कलाकार हैं जो बीसवीं शताब्दी के भारतीय संदर्भ में पारंपरिक और आधुनिक को आत्मसात करने के लिए आगे बढ़े हैं। उनका काम भारतीय दृश्य परंपरा के तत्वों के साथ–साथ लोकप्रिय और शास्त्रीय तत्वों को विनियोजित करता है और आधुनिकतावादी रूपों और तकनीकों के माध्यम से उनकी पुनर्व्याख्या करता है। उनकी कृतियाँ गर्ल विद पिजन्स (1959&1960), वुमन विद लैम्प (1951) और इंडस्ट्री (1955) में वैश्विक दृश्य संस्कृति विरासत में मिली है, जिसमें हिंदू आइकनोग्राफी, यूरो–अमेरिकन आधुनिकतावाद और फ्रेस्को पेंटिंग के तत्व शामिल हैं। सुब्रमण्यन व्यापक भारतीय आधुनिकतावादी आंदोलन के एक प्रमुख वर्ग की विशेषता बताते हैं, जो परंपरा को एक जीवित, बदलती भाषा के रूप में फिर से परिभाषित करना चाहता है। यह निबंध तर्क देता है कि भारत में परंपरा और आधुनिकता की परस्पर क्रिया एक व्यापक वास्तविकता का संकेत हैरू यह परंपरा एक तरल, जीवंत रूप है।

मुख शब्द: आधुनिक भारतीय कला, शोध का अधियन

परिचय

गैर–पश्चिमी आधुनिकतावाद के संबंध में श्परंपराश को परिभाषित करना कठिन है। पारंपरिक और आधुनिक का द्विभाजन, जैसा कि अक्सर पश्चिम में समझा जाता है, भारतीय संस्कृति के लिए हस्तांतरणीय नहीं है। परंपरा को शिल्प और संस्कृति की भाषा के रूप में परिभाषित किया जा सकता हैरू श्शिल्पश किसी भी रचनात्मक प्रयास में उपयोग की जाने वाली विधियों, सामग्रियों और उपकरणों को संदर्भित करता है जबकि श्भाषाश उन छवियों और विचारों को संदर्भित करती है जो निर्माता को सूचित करती हैं। इस परिभाषा के अनुसार, आधुनिकतावाद अपने आप में एक परंपरा है जिसका अपना शिल्प और भाषा है। इस कारण से, आधुनिक और पारंपरिक के बीच संबंधों का पता लगाने के लिए, भारतीय कलात्मक परंपरा के पूर्व–आधुनिक तत्वों, जैसे कि हिंदू और मुगल इतिहास, को श्स्वदेशी परंपराश के रूप में संदर्भित करना उपयोगी है।

सुब्रमण्यन का जन्म 1924 में केरल, दक्षिण–पश्चिम भारत में हुआ था। जैसा कि इस क्षेत्र की खासियत थी, उन्होंने अच्छी शिक्षा प्राप्त की और एक फ्रांसीसी–प्रशासित पुस्तकालय तक उनकी पहुंच थी, जहां उन्होंने भारतीय बुद्धिजीवियों के लेखन और कई फ्रांसीसी पत्रिकाओं के बीच खोज की। , द मॉडर्न रिव्यू। 4 एक युवा के रूप में वह कई राजनीतिक आंदोलनों में शामिल थे और मद्रास में विश्वविद्यालय में अपने समय के दौरान छात्रों के विरोध का नेतृत्व किया, जहाँ उन्होंने अपनी सक्रियता के लिए छह महीने जेल में बिताए। 1943 में सुब्रमण्यन की रिहाई पर, विश्व भारती विश्वविद्यालय, शांति निकेतन के तत्कालीन प्रमुख बोस ने उन्हें विश्वविद्यालय में अध्ययन करने के लिए आमंत्रित किया। वहां, सुब्रमण्यन ने अपने कलात्मक अभ्यास के लिए एक वैचारिक ढांचा विकसित किया जो बोस के साथ–साथ विश्वविद्यालय के

संस्थापक टैगोर से भी काफी प्रभावित था। परंपरा को एक व्यक्ति के कलात्मक अभ्यास द्वारा उन्नत किया जा रहा है। सुब्रमण्यन ने भारत और व्यापक दुनिया की कलात्मक और दृश्य परंपराओं को समझा; उनका मानना था कि कलाकारों को दृश्य भाषा के तत्वों को संक्षिप्त और पुनरू आविष्कार करना चाहिए। लोकप्रिय, आधुनिक, शास्त्रीय और स्वदेशी परंपराओं से प्रभावित, सुब्रमण्यन की कलात्मक प्रथा इन तरल परंपराओं को आत्मसात करने और वर्तमान उद्देश्यों के लिए उन्हें फिर से शुरू करने से संबंधित थी।

परंपरा की तरलता को आधुनिकता और स्वदेशी परंपरा के एकीकरण में देखा जा सकता है जो बीसवीं शताब्दी में भारत में हुई थी। कई भारतीय आधुनिकतावादी कलाकारों के लिए, हिंदू आइकनोग्राफी भारतीय कलात्मक परंपरा का एक महत्वपूर्ण हिस्सा थी, जिसे इस अवधि के दौरान उनके काम ने पुनर्जीवित किया और फिर से कल्पना की। उस समय कलाकारों के लिए हिंदू आइकनोग्राफी का उपयोग उतना ही धर्मनिरपेक्षता का दृश्य रूप था जितना कि एक सौंदर्यपूर्ण निर्णय। 9 उस समय हिंदू राष्ट्रवादियों द्वारा हिंदू सांस्कृतिक और के प्रतीक के रूप में धार्मिक कल्पना का व्यापक उपयोग किया गया था

राजनीतिक वर्चस्व

यह राजनीतिक रुझान, जिसमें गैर–हिंदुओं को शामिल नहीं किया गया था, बुद्धिजीवियों के बीच चिंता का कारण था और कई आधुनिकतावादी कलाकारों को धर्मनिरपेक्ष विनियोगों की एक श्रृंखला के माध्यम से प्रतीकों को पुनः प्राप्त करने के लिए प्रेरित किया।

चित्र 1: कबूतरों वाली लड़की, केजी सुब्रमण्यन, 1959–1960

स्रोत: गीता कपूर, केजी सुब्रमण्यन (नई दिल्लीरू ललित कला अकादमी, 1987), 27-11

उन्होंने तर्क दिया कि हिंदू आइकनोग्राफी आम तौर पर भारतीय दृश्य संस्कृति से संबंधित है और संस्कृति के किसी अन्य टुकड़े के रूप में इसकी पुनर्व्याख्या की जा सकती है। इसके अनुरूप, सुब्रमण्यन का मानना था कि सभी धर्मों और संस्थानों को संस्कृति के एक अनिवार्य अंग के रूप में आलोचना के अधीन होना चाहिए। उन्होंने दृश्य संस्कृति को उद्धरण के लिए कलाकारों के लिए उपलब्ध छवियों और विचारों के एक संग्रह के रूप में देखा। 12 चित्र 1 और 2 उदाहरण देते हैं कि किस तरह से सुब्रमण्यन पहचानने योग्य आधुनिक चित्रकला शैलियों के भीतर दो हिंदू प्रतीकों

का संदर्भ देते हैं।

सुब्रमण्यन की तैल चित्र कबूतरों वाली लड़की (चित्र 1) आधुनिकतावादी और स्वदेशी पारंपरिक तत्वों के समावेश का एक प्रमुख उदाहरण है। 1959 और 1960 के बीच चित्रित, कार्य रूपों के आधुनिकतावादी सरलीकरण और छवि विमान के समतल को प्रदर्शित करता है, इसकी दृश्य शैली यूरोपीय आधुनिकतावादी चित्रकारों, विशेष रूप से हेनरी मैटिस से आकर्षित होती दिखाई देती है। इन आधुनिक तत्वों को स्वदेशी दृश्य भाषा के तत्वों के साथ शामिल किया गया है। पेंटिंग हिंदू देवता रति, प्यार, जुनून और यौन सुख की देवी का हवाला देती है। जबकि सुब्रमण्यन आइकन की धार्मिक शक्ति से दूरी बनाए रखते हैं, साथ ही साथ वे उस पर टिप्पणी करते हैं और उसका प्रतिनिधित्व करते हैं। पेंटिंग गली में एक युवा महिला के रूप में रति की आधुनिक पुनरावृत्ति की कल्पना करती है। उसने एक देवता के रूप में कपड़े नहीं पहने हैं और न ही वह एक के रूप में खड़ी है, हालांकि, कबूतरों की उपस्थिति से संदर्भ स्पष्ट हो जाता है, जो रति का प्रतीक है। 14 सुब्रमण्यन के हिंदू आइकन के संदर्भ का उद्देश्य दो गुना हैरू सबसे पहले, यह अनुमति देता है उसे यौन इच्छा की वस्तु के रूप में लड़की के प्रतिनिधित्व को जल्दी से संप्रेषित करने के लिए, अपनी प्रमुख हिंदू संस्कृति की सामूहिक भारतीय समझ पर चित्रण करना; दूसरी और इससे भी महत्वपूर्ण बात यह है कि सुब्रमण्यन रति को पुनः प्राप्त कर रहे हैं। वह आइकन को एक आधुनिक, धर्मनिरपेक्ष संदर्भ में ट्रांसप्लांट करता है और ऐसा करने में, वर्तमान उद्देश्य के लिए आधुनिक और स्वदेशी परंपरा दोनों को पुनरू स्थापित करता है। सुब्रमण्यन ने अपने काम को धार्मिक सामग्री के अंतर्विरोध के रूप में देखा; एक ऐसा कार्य जिसने उन प्रतीकों को क्षति पहुँचाने के बजाय उन्हें सजीव बना दिया। 15 सुब्रमण्यन दर्शाता है कि भारतीय स्वदेशी परंपरा के तत्व प्रवाह में हैं, उनके शिल्प और भाषा को त्यागने के बजाय नए सिरे से गढ़ा जा रहा है।

आधुनिक, शास्त्रीय और लोकप्रिय दृश्य संस्कृतियों के आत्मसात के माध्यम से आधुनिक काल में परंपरा की तरलता पर प्रकाश डाला गया है। यह विकास भारत की तुलना में कहीं अधिक स्पष्ट नहीं था, जहां कई लोगों का मानना था कि स्वदेशी पारंपरिक कला का आधुनिकीकरण इसके संरक्षण के लिए महत्वपूर्ण था। टैगोर ने तर्क दिया कि एशिया को उसकी परंपरा द्वारा परिभाषित किया गया था और उसे श्अपनी शर्तों परश आधुनिकीकरण करना चाहिए।16 एक सार्वभौमिकतावादी और एक मानवतावादी के रूप में, जिसने खुद को विश्व संस्कृति के संरक्षक के रूप में देखा, टैगोर को आधुनिकतावादी, लोकप्रिय, शास्त्रीय और स्वदेशी के संयोजन में कोई हिचक नहीं थी। आधुनिक संदर्भ में परंपराएं। उन्होंने घोषणा की कि श्कला की सभी पारंपरिक संरचनाओं में पर्याप्त मात्रा में लोच होनी चाहिए।'17 उनके कलात्मक दर्शन को निबंध श्कला और परंपराश में रेखांकित किया गया था जिसमें उन्होंने भारतीय कलाकारों से आग्रह किया कि वे श्के साथ संरेखित कुछ भी बनाने के अपने दायित्व से इनकार करें।' भारतीय कला के बारे में पुरानी दुनिया का विचार।18 टैगोर की मान्यताएं कई भारतीय आधुनिकतावादियों के विचारों को दर्शाती हैंरू कि आधुनिकतावाद का उद्देश्य परंपरा को दबाना नहीं था, बल्कि इसकी सीमाओं को चौड़ा करना और एकल, वैश्विक दृश्य भाषा बनाना था।

टैगोर के कलात्मक अभ्यास से गहराई से प्रभावित, सुब्रमण्यन टैगोर के उदारवाद से जुड़े। सुब्रमण्यन का मानना था कि बहुसंख्यकता भारतीय स्वदेशी कलात्मक परंपरा में स्थानिक है और एक विशेषता जो निश्चित रूप से भारतीय थी; उन्होंने यह सुनिश्चित करने के लिए अपने काम में बहुलता का लक्ष्य रखा कि उनका अर्थ व्याख्या के लिए खुला छोड़ दिया जाए। विश्वभारती में सुब्रमण्यन के वर्षों ने उनके लिए परंपरा को चित्रित करने और पुनर्निमाण के महत्व को मजबूत किया। अच्छी तरह से यात्रा करने वाले, अच्छी तरह से पढ़ने वाले और भारतीय और गैर–भारतीय संस्कृतियों की अच्छी समझ रखने वाले, सुब्रमण्यन आधुनिकतावादी, लोकप्रिय और शास्त्रीय परंपराओं को स्वदेशी के साथ मिलाने में कुशल थे। उनका काम दिखाता है कि कैसे आधुनिक और शास्त्रीय परंपराओं के तत्व एक कलाकार के अभ्यास को सूचित और सुधार सकते हैं।

चित्र 2: वुमन विद लैम्प 1] केजी सुब्रमण्यन, 1951

लैंप वाली महिला 1 (चित्र 2) 1950 के दशक में सुब्रमण्यन द्वारा किए गए कई पश्चिमी आधुनिकतावादी प्रयोगों में से एक है। 23 यूरोपीय आधुनिकतावादी कलाकारों का प्रभाव विशेष रूप से मैटिस और पाब्लो पिकासो के काम में स्पष्ट है। मैटिस का प्रभाव पेंटिंग के रूप और रंग के उपयोग में व्यक्त किया गया है। मैटिस का काम सरल रूपरेखा और रूपों के माध्यम से श्शांतिश के लिए प्रयास करता है, और सुब्रमण्यन फ्लैट रंग के ठोस ब्लॉकों के अपने उपयोग में इस आदर्श को दर्शाता है, जो वॉल्यूम के साथ अलग होता है और इसके बजाय लाइन और आकार के माध्यम से फॉर्म को इंगित करता है। 24 लैम्प वाली महिला में 1 रंग ब्लॉक हैं छाया और हाइलाइट्स का भ्रम पैदा करने के लिए प्रकाश से अंधेरे तक एक दूसरे पर ढेर। कई शुरुआती यूरोपीय आधुनिकतावादी कलाकृतियों में छवि के रूप का सरलीकरण और सपाट होना आम है और सुब्रमण्यन की कला प्रथा में अच्छी तरह से अनुवाद करता है। पिकासो के संदर्भों को आकृति और उसके परिवेश के कई दृष्टिकोणों और विच्छेदन में देखा जा सकता है। 25 छवि में, कई दृ ष्टिकोणों को छवि तल में संघनित किया गया है। आकृति के चेहरे को चित्र में दर्शाया गया है, लेकिन निचले रंग के ब्लॉक में गोल रूप का अर्थ पूर्ण–चेहरा दृश्य है। सुब्रमण्यन के काम पर यूरोपीय आधुनिकतावाद के प्रभाव, और जिस आसानी से इन परंपराओं को जोड़ा जाता है, उसे परंपरा की तरलता के प्रमाण के रूप में देखा जा सकता है। सुब्रमण्यन ने विविध परंपराओं को अपने व्यवहार में आत्मसात करते हुए, वर्तमान भारतीय संदर्भ में आधुनिकतावाद का पुनराविष्कार किया है। ऐसा करके उन्होंने भारतीय कलात्मक परंपरा को मजबूत और सजीव किया है।

उद्योग (चित्र 3) शास्त्रीय और आधुनिक दोनों परंपराओं के एकीकरण को प्रदर्शित करता है। विषय वस्तु आधुनिक है और एक भारतीय सेटिंग में रखी गई है, लेकिन इसे एक शास्त्रीय ग्रीक या रोमन फ़्रेस्को की शैली में व्यवस्थित किया गया है। पेंटिंग त्रि–आयामी अंतरिक्ष के विशिष्ट संपीड़न को प्रदर्शित करती है जो शास्त्रीय भित्तिचित्रों की विशिष्ट है। गहराई को इंगित करने के लिए आंकड़े एक दूसरे के ऊपर रखे गए हैं और कोई दृश्य परिप्रेक्ष्य नहीं है; प्रत्येक ईंट स्तंभ के चेहरे चपटे होते हैं, जाहिर तौर पर दर्शक की दृष्टि के लंबवत होते हैं। विश्वभारती में सुब्रमण्यन के कई शिक्षक फ्रेस्को पेंटिंग में रुचि रखते थे और यह इस छवि में शास्त्रीय लेआउट के लिए सबसे अधिक प्रभाव है। 26 इस पेंटिंग में आधुनिकतावादी प्रभाव भी स्पष्ट हैं, जिसका विषय आधुनिकीकरण है। इस कार्य में सुब्रमण्यन द्वारा टकटकी के जटिल उपयोग में इन प्रभावों को देखा जा सकता है। प्रारंभ में दर्शकों की टकटकी एक चपटे परिप्रेक्ष्य की ओर निर्देशित होती है, जो छवि को सीधे देखे जाने का आभास देती है। अधिक पेचीदा, हालांकि, आंकड़ों के बीच टकटकी का उपयोग है, जिनमें से अधिकांश खड़े हैं, दर्शक को देखने के अपने कार्य में लीन हैं। इन आकृतियों को एक विस्तृत, अशांत टकटकी और एक भावहीन चेहरे के साथ चित्रित किया गया है। इस पेंटिंग में विविध आधुनिक और शास्त्रीय तत्वों को भारतीय सेटिंग में आसानी से अनुवादित किया गया है और सुब्रमण्यन ने परंपरा की तरलता

का उपयोग किया है, अपने कलात्मक अभ्यास में सुधार किया है और अपने वर्तमान उद्देश्यों के लिए इन पारंपरिक तत्वों को फिर से खोजा है।

परंपरा निरंतर विरोधाभास में एक अवधारणा है। यह वह आधार है जिस पर एक समाज और संस्कृति अपने अस्तित्व को बनाए रखती है। फिर भी इसे श्जीवितश बनाए रखने के लिए लगातार पुनर्निमाण किया जाना चाहिए। जे.सी. हेस्टरमैन ने इस विरोधाभास का उपयुक्त वर्णन करते हुए लिखा है कि परंपरा कुछ मौलिक और अभी तक अगम्य निष्कर्ष तक पहुंचने की आकांक्षा रखती है। यह वह खोज है जो परंपरा को प्रवाह में रखती है, फिर भी वर्तमान के साथ दृढ़ता से जुड़ी हुई है। लंबे समय से चली आ रही बहस से परंपरा का टकराव पैदा होता है; क्या परंपरा का पुनर्निमाण इसे संरक्षित या कमजोर करता है? परंपरा को अक्सर सांस्कृतिक संरक्षण के रूप में गलत समझा जाता है। फिर भी, जबकि एक समाज अपने अस्तित्व को बनाए रखने से संबंधित है, यह एक जीवित, बढ़ते और विकसित जीव के बने रहने से भी संबंधित है। इस तर्क के बाद, परंपरा के तत्व जो वर्तमान में उपयोग में नहीं हैं, वे क्षय में हैं। परंपरा को बनाए रखने के लिए निरंतर उपयोग में होना चाहिए।

आधुनिक काल में सुब्रमण्यन की कलात्मक और बौद्धिक खोज का संबंध आधुनिक भारतीय संस्कृति में परंपरा की भूमिका से रहा है। हिंदू आइकनोग्राफी के इंटरपेनेट्रेशन और लोकप्रिय, आधुनिक, शास्त्रीय और स्वदेशी परंपराओं को आत्मसात करने के उनके प्रयोग भारतीय दृश्य संस्कृति के पुनरुत्थान के लिए महत्वपूर्ण रहे हैं। टैगोर और बोस के काम को जारी रखते हुए, सुब्रमण्यन ने भारतीय स्वदेशी परंपरा को जीवंत किया और वर्तमान उद्देश्यों के लिए इसे फिर से शुरू किया। परंपरा की उनकी परीक्षा ने भारत की आधुनिक और समकालीन कला को बहुत प्रभावित किया है। जैसा कि भारत तेजी से औद्योगिक आधुनिकीकरण से गुजर रहा है, यह सवाल अनिवार्य रूप से उठता है कि क्या संस्कृति को आधुनिकता को गले लगाना चाहिए, या अतीत को पकड़ना चाहिए। परिवर्तन का विरोध करने वाली परंपराओं को या तो सहमति के बिना पुनर्निर्मित और आधुनिक बनाया गया है, या उन परंपराओं के पक्ष में छोड़ दिया गया है जो तेजी से आधुनिक दुनिया में लागू होती हैं। आधुनिकता परंपरा का दमन या अधिक्रमण नहीं है। बल्कि वैश्विक संदर्भ में यह अपने आप में एक परंपरा है। आधुनिक और स्वदेशी पारंपरिक तत्वों को आत्मसात करने से परंपरा को एक वैश्विक, आधुनिक दृश्य संस्कृति बनाने के अपने वर्तमान उद्देश्य को पूरा करने की अनुमति मिलती है। सुब्रमण्यन जैसे कलाकारों के काम से आधुनिक भारत में परंपरा जीवित है। यह, यदि परिभाषा के अनुसार नहीं है, तो अनिवार्य रूप से, एक तरल इकाई है।

निष्कर्ष

परंपरा प्रवाह में है, इसके विचारों और प्रथाओं को वर्तमान उद्देश्यों के अनुरूप लगातार पुनर्निर्मित किया जा रहा है। भारत जैसे गैर–पश्चिमी आधुनिकतावाद के विकास में, दृश्य परंपराएं बाहरी तत्वों से टकराई हैं, जैसे कि यूरोप से। पश्चिमी अवंत–गार्डे के विपरीत, जो आम तौर पर शत्रुता के साथ परंपरा से मिले हैं, भारतीय आधुनिकतावादी कलाकार बीसवीं सदी के भारतीय संदर्भ में पारंपरिक और आधुनिक दोनों को आत्मसात करने के लिए चले गए हैं। आधुनिक संस्कृति में परंपरा की भूमिका एक प्रमुख चिंता का विषय है। भारतीय आधुनिकतावादी और रवींद्रनाथ टैगोर, नंदलाल बोस और बॉम्बे प्रोग्रेसिव सहित प्रभावशाली भारतीय कलाकारों और समूहों द्वारा खोजा गया है। यह निबंध भारत के सबसे प्रभावशाली कलाकारों और शिक्षकों में से एक सुब्रमण्यन के काम की जांच करता है। एक कलाकार और कला सिद्धांतकार दोनों के रूप में सुब्रमण्यन की परंपरा की परीक्षा ने कई प्रतिष्ठित कलाकारों को प्रभावित किया है और भारतीय आधुनिक और समकालीन कला पर एक स्पष्ट छाप छोड़ी है।3 यह सुब्रमण्यन के काम पर विचार धार्मिक आइकनोग्राफी और वैश्विक प्रभावों के माध्यम से उनकी पृष्ठभूमि और प्रभाव और उनके काम में परंपरा की अभिव्यक्ति की पड़ताल करता है। परंपरा की धारणा में विरोधाभासों की जांच और संस्कृति को बनाए रखने के लिए पुनर्निमाण की आवश्यकता के द्वारा निबंध समाप्त होता है।

संदर्भ

1. आर्ट इंडिया, श्रिजिस्टिंग रिजिड कंट्रोल्सश, 3 मई 2013 को एक्सेस किया गया,
2. बोनट, एलेस्टेयर, श्ऑक्सिडेंटलिज्म एंड प्लुरल मॉडर्निटीजरू हाउ फुकुजावा एंड टैगोर इन्वेंटेड द वेस्टश, एनवायरनमेंटल एंड प्लानिंग डीरू सोसाइटी एंड स्पेस वॉल्यूम। 23 (2005): 505&25A
3. 3हीस्टरमैन, जे.सी., श्इंडिया एंड द इनर कॉन्फ्लिक्ट ऑफ ट्रेडिशनश, डेडलस वॉल्यूम। 102 नंबर 1 (1973): 97–113।
4. कपूर, गीता, केजी सुब्रमण्यन, नई दिल्लीरू ललित कला अकादमी, 1987।
5. [ान्ना, बलराज और अज़ीज़ कुर्था, आर्ट ऑफ़ मॉडर्न इंडिया, लंदनरू थेम्स एंड हडसन, 1998।
6. कृष्णा, नंदिता, भारत के पवित्र पशु, नई दिल्लीरू पेंगुइन बुक्स, 2010।
7. कुमार, आर शिवा, श्मॉडर्न इंडियन आर्टरू ए ब्रीफ ओवरव्यूश, आर्ट जर्नल वॉल्यूम। 58 नंबर 3 (1999): 14–21।
8. परिमू, रतन। रवींद्रनाथ टैगोर में रवींद्रनाथ की पेंटिंग्स के स्रोत और विकास, रतन परिमू द्वारा संपादित, नई दिल्लीरू ललित कला अकादमी, 1989।
9. रिचर्डसन, मार्गरेट, श्अंडरस्टैंडिंग द इम्पोर्टेंस ऑफ इक्लेक्टिसिज्मरू केजी सुब्रमण्यन एंड ट्वेंटिएथ–सेंचुरी इंडियन आर्टश, साउथईस्ट रिव्यू ऑफ एशियन स्टडीज वॉल्यूम। 29 (2007): 240&47।
10. सिंह, करण, श्ए फ़्रेश पर्सपेक्टिवश, ग्राफ़िक्स इंटरफ़ेस 2002: 17&24। सुब्रमण्यन, केजी, द लिविंग ट्रेडिशन – पर्सपेक्टिव्स ऑन मॉडर्न इंडियन आर्ट, कलकत्तारू सीगल बुक्स, 1987।
11. टैगोर, रवींद्रनाथ, श्कला और परंपराश, रवींद्रनाथ टैगोर में, रतन परिमू द्वारा संपादित, नई दिल्लीरू ललित कला अकादमी, 1989।
12. वेरनेस, होप बी, द कॉन्टिनम इनसाइक्लोपीडिया ऑफ़ एनिमल सिम्बोलिज़्म इन वर्ल्ड आर्ट, न्यूयॉर्करू कॉन्टिनम, 2006।
13. ज़िट्ज़विट्ज़, कैरिन श्द सेक्युलर आइकॉनश, विजुअल एंथ्रोपोलॉजी रिव्यू वॉल्यूम। 24] नंबर 1 (2008): 12–28।