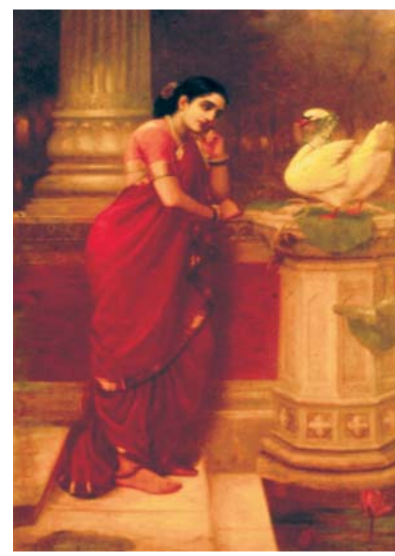
10 दृश्य कलाओं की बदलती दुनिया



चित्र 1 – दमयंती, राजा रवि वर्मा द्वारा बनाया गया चित्र।

जब आप किसी कलाकृति – किसी पेंटिंग, मूर्तिशिल्प आदि – को देखते हैं तो संभवत: यह बात साफ दिखाई नहीं देती कि ज़्यादातर दूसरी चीज़ों की तरह कला भी अपने चारों तरफ की दुनिया से प्रभावित होती है। और संभवत: आपको ये भी नहीं लगेगा कि आप जो देखते हैं वही आपके विचारों को भी प्रभावित करता है। इस अध्याय में हम देखेंगे कि औपनिवेशिक काल के दौरान दृश्य कलाओं की दुनिया में क्या बदलाव आए और ये बदलाव उपनिवेशवाद और राष्ट्रवाद के व्यापक इतिहास से किस तरह जुड़े हुए हैं।

औपनिवेशिक शासन में कई तरह के नए कला रूपों, शैलियों, सामग्री और तकनीकों का सूत्रपात हुआ। इन्हें भारतीय कलाकारों ने संभ्रान्त और जनसाधारण, दोनों हल्कों के अपने स्थानीय ग्राहकों और बाज़ार के हिसाब से अपनाकर नई शक्ल दी। आप पाएँगे कि जिन दृश्य कलाओं को आप आज सहज स्वाभाविक मान लेते हैं उनमें से बहुत सारी कलाओं का जन्म उसी काल में हुआ था जिसका हम इस अध्याय में अध्ययन करने वाले हैं। उदाहरण के लिए, बुर्जियों, मीनारों, और महराबों वाली भव्य सार्वजनिक इमारतें; कोई मनोहारी भूदृश्य, किसी तसवीर में यथार्थपरक मानव छवि या किसी देवी-देवता की तसवीर; मशीनों द्वारा असंख्य मात्रा में छापी गई तसवीरें आदि इसी तरह के उदाहरण हैं।

इस इतिहास को समझने के लिए हम मुख्य रूप से पेंटिंग और छापे बनाने से संबंधित तकनीक में आए बदलावों पर विचार करेंगे।

साम्राज्यवादी युग की कलाओं के नए रूप

अठारहवीं सदी से यूरोप के बहुत सारे कलाकार अंग्रेज़ व्यापारियों और शासकों के साथ भारत आने लगे थे। ये कलाकार चित्रकारी की नई शैलियाँ और नई परंपराएँ भी अपने साथ लाए थे। उन्होंने इस तरह की तसवीरें बनाईं जो यूरोप में बेहद लोकप्रिय हुईं और जिन्होंने पश्चिम में भारत की छवि गढ़ने में अहम भूमिका अदा की।

यूरोपीय कलाकार अपने साथ यथार्थवाद का विचार लेकर आए थे। यह विचार इस मान्यता पर आधारित था कि कलाकारों को अपनी आँखों से चीज़ों को गौर से देखना चाहिए और उन्हें यथावत चित्रित करना चाहिए यानी, कलाकार जो बनाएँगे वह असली और जीवंत दिखना चाहिए। यूरोपीय कलाकार तैल चित्रों की तकनीक भी अपने साथ लाए थे। इससे पहले तक भारतीय कलाकार इस तकनीक से बहुत परिचित नहीं थे। तैल चित्रों से यहाँ के कलाकारों को असली जैसी तसवीरें बनाने में काफ़ी मदद मिली।

भारत आने वाले सभी यूरोपीय कलाकार एक जैसी चीज़ों से प्रभावित नहीं थे। उन्होंने जिन विषयों पर तसवीरें बनाईं वे भी अलग-अलग थीं परंतु प्राय: इन तसवीरों में ब्रिटेन, उसकी संस्कृति, उसके लोगों की श्रेष्ठता पर ज़ोर दिखाई देता था। आइए साम्राज्यवादी कला के कुछ मुख्य रुझानों को देखें।

उत्कीर्ण चित्र – लकड़ी या धातु के छापे से कागज़ पर बनाई गई तसवीर।

मनोहारी दृश्यों की चाह

एक प्रचलित साम्राज्यवादी परंपरा मनोहारी भूदृश्यों को चित्रित करने की थी। यहाँ मनोहारी का क्या अर्थ है? दरअसल, इस तरह की चित्रशैली में भारत को एक ऐसे अनूठे भूप्रदेश के रूप में चित्रित किया जाता था जिसकी ब्रिटिश कलाकार सैलानियों को पड़ताल करनी थी; इसका भूदृश्य ऊबड़-खाबड़ तथा जंगली, और मानवीय हाथों से अनछुआ दिखता था। टॉमस डेनियल और उनके भतीजे विलियम डेनियल इस परंपरा के सबसे प्रसिद्ध चित्रकार रहे हैं। वे 1785 में भारत आए और कलकत्ता से उत्तरी और दक्षिणी भारत की यात्रा करते हुए 7 साल तक यहाँ रहे। उन्होंने भारत में ब्रिटेन के नवविजित प्रदेशों की कुछ बेहद आकर्षक तसवीरें बनाई हैं। केनवस पर बने उनके विशाल तैल चित्रों को ब्रिटेन में चुनिंदा लोगों के बीच प्रदर्शित किया जाता था। उनके **उत्कीर्ण चित्रों** की एलबम ब्रिटेन के लोग बड़े चाव से खरीदते थे क्योंकि वे ब्रिटिश साम्राज्य के बारे में जानना चाहते थे।

चित्र 2 – गाज़ीपुर में गंगा किनारे स्थित खंडहर, टॉमस डेनियल द्वारा बनाया गया चित्र (तैल, 1791)।

चित्र 2 डेनियल बंधुओं द्वारा बनाए गए नयनाभिराम चित्रों का एक बढ़िया उदाहरण है। इनमें एक ज़माने की भव्य इमारतों के खंडहर दिखाई दे रहे हैं। ये इमारतें अतीत के वैभव की याद दिलाती हैं। ये एक ऐसी प्राचीन सभ्यता के अवशेष हैं जो अब नष्ट हो चुकी है। चित्र को देखकर ऐसा लगता है मानो यह पतनशील सभ्यता केवल ब्रिटिश शासन के ज़रिए ही परिवर्तन और आधुनिकता की राह पर बढ़ सकती है।

चित्र 3 – कलकत्ता स्थित क्लाइव स्ट्रीट, टॉमस एवं विलियम डेनियल द्वारा बनाया गया चित्र, 1786

ब्रिटिश शासन के तहत भारत में आधुनिक सभ्यता की स्थापना का यह विचार डेनियल बंधुओं द्वारा बनाई गई अठारहवीं सदी के आखिरी दिनों के कलकत्ता की असंख्य तसवीरों में बड़े शक्तिशाली ढंग से सामने आता है। इन तसवीरों में आप एक नया कलकत्ता बनते हुए देख सकते हैं जिसमें चौड़े रास्ते, विशाल यूरोपीय शैली की इमारतें और यातायात के नए साधन दिखाई दे रहे हैं (चित्र 3)। इसमें सड़कों पर जीवन और गहमागहमी है, इसमें नाटकीयता और उत्तेजना है। चित्र 2 और 3 को ग़ौर से देखिए। इनमें आप देख सकते हैं कि डेनियल बंधुओं ने परंपरागत भारत और ब्रिटिश शासन के अंतर्गत जीवन के बीच कितना भारी फर्क दिखाया है। चित्र 2 में भारत के परंपरागत जीवन को पूर्व-आधुनिक, परिवर्तनहीन और गतिहीन दिखाया गया है। उसमें फ़क़ीर, गाय और नदी में चलती नौकाएँ दिख रही हैं। इसके विपरीत चित्र 3 में ब्रिटिश शासन के तहत आधुनिकीकरण की छवि दिखाई देती है। इसमें तेज़ी से होने वाले बदलावों पर जोर है।

प्राधिकार का चित्रण

औपनिवेशिक भारत में बेहद लोकप्रिय होने वाली एक और कला शैली रूपचित्रकारी थी। ब्रिटिश और भारतीय, दोनों देशों के अमीर और ताकतवर लोग किरमिच पर अपनी छवि देखना चाहते थे। छोटे आकार के **रूपचित्र** बनाने की मौजूदा भारतीय परंपरा के विपरीत औपनिवेशिक रूपचित्र आदमकद आकार के होते थे और बिलकुल सच्चे लगते थे। **रूप-चित्रण** की यह नई शैली इस साम्राज्य की वजह से पैदा हो रही ऐश्वर्यपूर्ण जीवनशैली, धन-संपदा और रौब-दाब को दर्शाने का भी आदर्श साधन थी।

रूपचित्र – किसी व्यक्ति का ऐसा चित्र जिसमें उसके चेहरे और हावभाव पर ज्यादा जोर दिया गया हो।

रूप-चित्रण – पोर्ट्रेट बनाने की कला।

जैसे–जैसे रूपचित्रकारी लोकप्रिय होती गई, बहुत सारे यूरोपियन रूपचित्रकार लाभदायक काम की तलाश में भारत आने लगे। योहान ज़ोफ़नी यूरोप से आने वाले सबसे प्रसिद्ध चित्रकारों में से थे। उनका जन्म जर्मनी में हुआ था और वे बाद में इंग्लैंड जाकर बस गए थे। 1780 के दशक के मध्य में वे 5 साल के लिए भारत आए थे। चित्र 4 और 5 ज़ोफ़नी द्वारा बनाए गए रूपचित्र के दो उदाहरण हैं। इनमें आप भारतीय नौकरों और औपनिवेशिक बंगलों के लंबे–चौड़े लॉन को भी देख सकते हैं। इनमें भारतीयों को दब्बू और कमतर हैसियत में दिखाया गया है। वे अपने गोरे स्वामियों की सेवा कर रहे हैं जबकि अंग्रेज़ों को श्रेष्ठतर और मालिकों के अंदाज में दिखाया गया है। वे अपने कपड़ों का प्रदर्शन कर रहे हैं, शाही अंदाज में खड़े हैं या दंभपूर्वक बैठे हुए हैं और ऐश्वर्य भरा जीवन जीते हैं। भारतीय लोग ऐसे चित्रों के केंद्र में कभी नहीं दिखते थे। वे आमतौर पर धुँधली पृष्ठभूमि में ही दिखाई देते थे।

बहुत सारे भारतीय नवाब भी यूरोपीय चित्रकारों से विशाल तैल रूपचित्र बनवाने

चित्र 4 – गवर्नर जनरल हेस्टिंग्स और उसकी पत्नी का बेलवेडेयर एस्टेट की पृष्ठभूमि में बनाया गया पोर्ट्रेट, योहान ज़ोफ़नी द्वारा (तैल, 1784)।
पृष्ठभूमि में भव्य औपनिवेशिक महल को देखिए।

चित्र 5 – कलकत्ता के ऑरियाल एवं डैशवुड परिवारों का चित्र, योहान ज़ोफ़नी द्वारा चित्रित (तैल, 1784)।
टॉमस डैशवुड का विवाह शार्लेट लूज़िया ऑरियाल से हुआ था। इस चित्र में उन्हें अपने दोस्तों और रिश्तेदारों की ख़ातिरदारी करते हुए देख सकते हैं। इस चित्र में भारतीय नौकर–चाकर चाय पेश कर रहे हैं।

गतिविधि

चित्र 4 और 5 को देखें।

1. इनमें भारतीयों को किस तरह से कमतर स्थिति में दर्शाया गया है?
2. अंग्रेज़ों के कपड़ों पर ध्यान दीजिए। उनसे क्या पता चलता है?

लगे थे। आप देख चुके हैं कि किस तरह अंग्रेज़ों ने भारतीय दरबारों में अपने रेज़ीडेंट तैनात किए और राजाओं की ताकत को नजरअंदाज करते हुए किस तरह वे रियासतों का शासन नियंत्रित करने लगे थे। कुछ नवाबों ने इस दखलअंदाजी का विरोध किया जबकि कुछ ने अंग्रेज़ों की राजनीतिक और सांस्कृतिक श्रेष्ठता को स्वीकार कर लिया। वे अंग्रेज़ों के साथ मेलजोल चाहते थे और उनकी शैलियों और रुचियों को अपनाना चाहते थे। मोहम्मद अली ख़ान इसी तरह के एक नवाब थे। 1770 के दशक में अंग्रेज़ों के साथ हुए एक युद्ध के बाद वह ईस्ट इंडिया कंपनी की पेंशन पर आश्रित हो गए थे। परंतु इसके बावजूद उन्होंने टिली कैटल और जॉर्ज विलिसन नाम के दो यूरोपीय कलाकारों को अपने रूपचित्र बनाने का जिम्मा सौंपा और ये पेंटिंग्स इंग्लैंड के राजा और ईस्ट इंडिया कंपनी के निदेशकों को भेंट कीं। नवाब मोहम्मद अली अपनी राजनीतिक सत्ता गँवा चुके थे परंतु इन रूपचित्रों में वह खुद को एक शाही और रौबीले अंदाज में देख कर खुश हो सकते थे। चित्र 6 में विलिसन द्वारा बनाए गए उनके चित्र को देखिए। आप समझ सकते हैं कि नवाब किस मुद्रा में चित्र बनवा रहे हैं और अपने शाही अंदाज को उन्होंने किस तरह दर्शाया है।

चित्र 6 *– ऑर्कट के नवाब मोहम्मद अली ख़ान का चित्र, जॉर्ज विलिसन द्वारा बनाया गया तैलचित्र, 1775 ।*

इतिहास को चित्रित करना

साम्राज्यवादी कला की एक और श्रेणी थी जिसे "इतिहास की चित्रकारी" कहा जाता था। इस शैली के चित्रों में ब्रिटिश शाही इतिहास की विभिन्न घटनाओं को नाटकीय रूप से चित्रित किया जाता था। अठारहवीं सदी के आखिर और उन्नीसवीं सदी के शुरुआती सालों में इस तरह की चित्रकारी को भारी सम्मान की नज़र से देखा जाता था और वह काफी लोकप्रिय थी।

भारत में अंग्रेज़ों की जीत ब्रिटेन के इतिहास चित्रकारों के लिए एक उपयोगी सामग्री थी। ये चित्रकार मुसाफिरों के ब्योरों और रेखाचित्रों के आधार पर ब्रिटिश जनता को दिखाने के लिए भारत में ब्रिटिश कार्रवाइयों की सुंदर छवि तैयार करने की कोशिश करते थे। इन तसवीरों में भी अंग्रेज़ों का यशगान होता था। उनकी सत्ता, उनकी विजय और उनकी श्रेष्ठता इन चित्रों के केंद्र में थी। इन इतिहास चित्रों में से एक शुरुआती चित्र 1762 में फ्रांसिस हेमेन

चित्र 7 – प्लासी की जंग के बाद लॉर्ड क्लाइव मुर्शिदाबाद के नवाब मीर जाफर से मिलने आए हैं, फ्रांसिस हेमेन द्वारा चित्रित (तैल, 1762)।

द्वारा बनाया गया था जिसे लंदन स्थित वॉक्सहॉल गार्डन में सार्वजनिक प्रदर्शन के लिए रखा गया था (चित्र 7)। अंग्रेज़ों ने कुछ ही समय पहले प्लासी के युद्ध में सिराजुद्दौला को हराकर मीर जाफर को मुर्शिदाबाद का नवाब बनाया था। अंग्रेज़ों को यह जीत साज़िश से मिली थी और साज़िश में मदद देने वाले गद्दार मीर जाफर को नवाब का ओहदा तोहफे में दिया गया था। हेमेन द्वारा बनाए गए चित्र में आक्रमण और जीत के इस दृश्य को नहीं दिखाया गया है। इसमें मीर जाफर और उनके सैनिकों द्वारा प्लासी के युद्ध के बाद लॉर्ड क्लाइव की अगवानी का दृश्य दिखाया गया है।

गतिविधि

चित्र 7 और 8 को ध्यान से देखिए

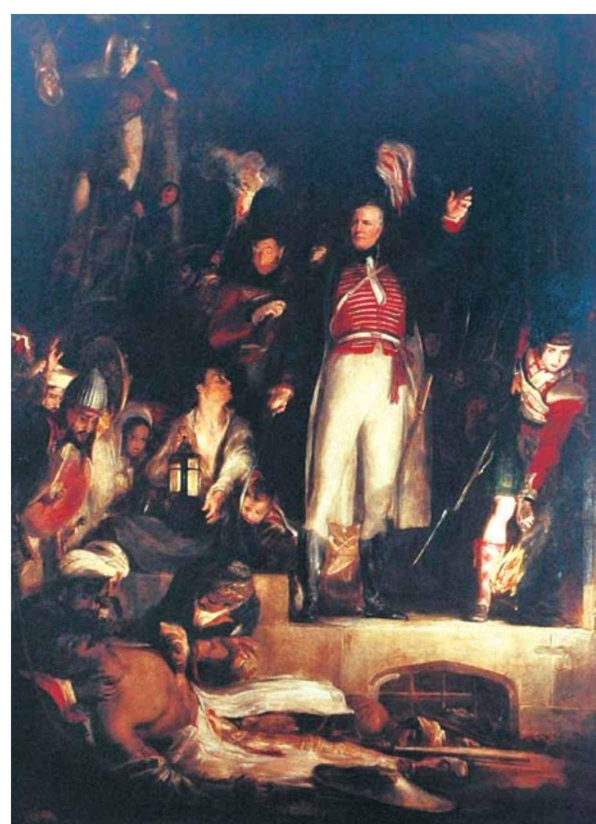
1. चित्र 7 में क्लाइव को किस तरह दर्शाया गया है?
2. चित्रकार ने अंग्रेज़ों की जीत को दिखाने के लिए कौन से तरीके अपनाए हैं?
3. चित्र 7 और 8 में इंग्लैंड के झंडे (यूनियन जैक) को देखें। उसे इसी जगह पर क्यों चित्रित किया गया है?

चित्र 8 – सेरिंगापाटम पर धावा, रोबर केर पॉटर द्वारा बनाया गया चित्र (पैनोरमा तैल चित्र, 1800)।

ब्रिटिश सैनिक विजय का जश्न सेरिंगापाटम (अब श्रीरंगपटनम) के युद्ध पर आधारित बहुत सारे चित्रों में देखा जा सकता है। जैसा कि आप जानते हैं, मैसूर के टीपू सुल्तान अंग्रेज़ों के सबसे शक्तिशाली दुश्मनों में से थे। आखिरकार 1799 में सेरिंगापाटम की प्रसिद्ध लड़ाई में उनकी हार हो गई। चित्र 8 में आप देख सकते हैं कि चित्रकार ने युद्ध के दृश्य को किस तरह दिखाया है। इसमें अंग्रेज़ टुकड़ियाँ किले पर चारों तरफ से धावा बोल रही हैं, अंग्रेज़ सिपाही टीपू के सिपाहियों को टुकड़े-टुकड़े कर रहे हैं, दीवारें फाँद रहे हैं, टीपू के किले के ऊपर ब्रिटिश झंडा फहरा रहे हैं। यह चित्र ज़बरदस्त उथल-पुथल और ऊर्जा से भरपूर है। यह पेंटिंग इस घटना को नाटकीय रंग में पेश करती है और अंग्रेज़ों की जीत का गौरवगान कर रही है।

साम्राज्यवादी ऐतिहासिक चित्रों ने शाही फतह की लोकस्मृतियाँ गढ़ने का भी प्रयास किया। उनकी कोशिश थी कि भारत और ब्रिटेन, दोनों जगह अंग्रेज़ों की जीत आम जनता की स्मृति में बनी रहे। उनका मानना था कि इस तरह वे अंग्रेज़ों को अजेय और सर्वशक्तिशाली साबित कर सकते हैं।

चित्र 9 – जनरल सर डेविड बेयर्ड द्वारा सुल्तान टीपू के शव की बरामदगी, 4 मई 1799, डेविड विल्की द्वारा चित्रित (तैल, 1839)।



अंग्रेज़ फौजों का नेतृत्व करते हुए टीपू के दुर्ग पर धावा बोलने वाले जनरल बेयर्ड को इस चित्र के बीचोंबीच विजय भाव के साथ दर्शाया गया है। लालटेन से बेयर्ड पर रोशनी पड़ रही है जिससे वह सबको दिखाई दे रहा है। बाएँ कोने पर टीपू का शव पड़ा है जो नीम अँधेरे में है। टीपू की फौजें हार चुकी हैं, उनके शाही कपड़े फाड़कर फेंक दिए गए हैं। यह पेंटिंग मानो ऐलान कर रही है कि जो अंग्रेज़ों का विरोध करेंगे उनका यही हश्र होगा।

गतिविधि

चित्र 9 को देखें।
डेविड बेयर्ड की पत्नी ने डेविड विल्की को यह चित्र बनाने के लिए कमीशन किया था। उसने ऐसी तसवीरें क्यों बनवाई होंगी?

दरबारी कलाकारों का क्या हुआ?

जो कलाकार अब तक लघुचित्र बना रहे थे उनका क्या हुआ? भारतीय दरबारों में मौजूद चित्रकारों ने शाही कला की इन नई परंपराओं पर किस तरह की प्रतिक्रिया दी?

विभिन्न दरबारों में हम विभिन्न रुझान देख सकते हैं। मैसूर में टीपू सुल्तान ने न केवल जंग के मैदान में जाकर अंग्रेज़ों से लोहा लिया बल्कि उनकी सांस्कृतिक परंपराओं का भी विरोध किया। वह स्थानीय परंपराओं को प्रोत्साहन देते रहे। सेरिंगापाटम स्थित उनके महल की दीवारों पर स्थानीय कलाकारों द्वारा बनाए गए **भित्ति चित्र** लगे होते थे। चित्र 10 में इसी तरह का एक भित्ति चित्र दिखाई दे रहा है। इस तसवीर में 1780 में पोलिलुर में हुए उस प्रसिद्ध युद्ध का जश्न मनाया जा रहा है जिसमें टीपू और हैदर अली ने अंग्रेज़ फौजों को धूल चटाई थी।

भित्ति चित्र – दीवार पर बना चित्र।

चित्र 10 *– टीपू सुल्तान द्वारा 1780 के पोलीलुर युद्ध में अंग्रेज़ सेना पर हैदर अली की फतह की याद में सेरिंगापाटम स्थिति दरिया दौलत महल के लिए बनवाया गया एक भित्ति चित्र।*

गतिविधि

चित्र 8 और 10 की तुलना कीजिए

1. इन तसवीरों की विषयवस्तु में आपको कौन सी समानताएँ और फर्क दिखाई देते हैं?
2. अगर आप अंग्रेज़ों से लड़ते नवाब होते तो आप कलाकारों से लड़ाई के कौन से दृश्यों के चित्र बनवाते – जहाँ आप हार गए थे या जहाँ आप जीते थे? क्या आपको चित्र 10 का भित्ति चित्र यथार्थपरक दिखाई देता है?

मुर्शिदाबाद के दरबार में एक अलग रुझान देखने को मिलता है। यहाँ, सिराजुद्दौला को हराने के बाद अंग्रेज़ों ने नवाब की गद्दी पर अपनी कठपुतलियों को बिठा दिया था। पहले उन्होंने मीर जाफर को और उसके बाद मीर कासिम को नवाब बनाया। मुर्शिदाबाद रियासत में स्थानीय लघुचित्र कलाकारों को इस बात के लिए प्रोत्साहित किया गया कि वे अंग्रेज़ों की

अभिरुचियों और कलाशैलियों को सीखें। चित्र 11 इस बात का उदाहरण है। यह ईद के एक जुलूस की तसवीर है। अठारहवीं सदी के आखिर में एक दरबारी कलाकार द्वारा बनाई गई इस तसवीर में आप देख सकते हैं कि कैसे मुर्शिदाबाद के स्थानीय लघुचित्र कलाकार यूरोपीय यथार्थवाद के तत्वों को अपनाने लगे थे। इस चित्र में उन्होंने **परिप्रेक्ष्य विधि** का इस्तेमाल किया है जो नजदीक और दूर वाली चीज़ों के बीच दूरी का बोध देती है। चीज़ों को जीवंत और असली दिखाने के लिए उन्होंने रोशनी और परछाईं का इस्तेमाल किया है।

परिप्रेक्ष्य विधि – ऐसा तरीका जिसके ज़रिए दूर की चीज़ें छोटी दिखाई देती हैं और समानांतर रेखाएँ दूर जाकर एक–दूसरे में विलीन होती प्रतीत होती हैं।

ब्रिटिश सत्ता स्थापित हो जाने पर बहुत सारी स्थानीय रियासतों का प्रभाव और धन–संपत्ति समाप्त होती गई थी। अब ये दरबार ऐसी स्थिति में नहीं रह गए थे कि चित्रकारों का खर्चा उठा सकें और उन्हें दरबार की सेवा के बदले पैसा दे सकें। ऐसे में चित्रकार अपनी रोजी–रोटी के लिए क्या करते? उनमें से बहुत सारे अंग्रेज़ों की शरण में जाने लगे।

चित्र 11 *– ईद के एक जुलूस में मुर्शिदाबाद के नवाब मुबारकुद्दौला, सैलानी ब्रिटिश कलाकार जी. फेरिंगटन द्वारा बनाए गये एक तैल चित्र की स्थानीय दरबारी चित्रकार द्वारा बनाई गई नकल (1799–1800)।*

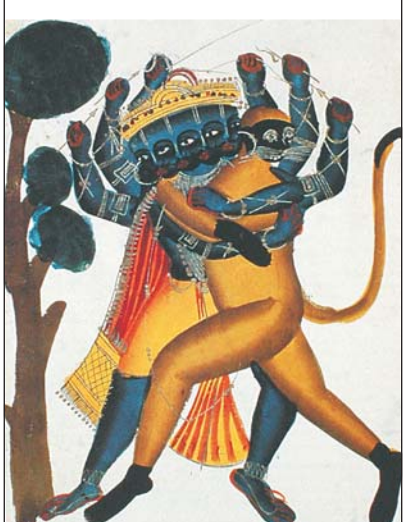
साथ ही भारत आए अंग्रेज़ अफसरों को ये समझ में आने लगा कि उपनिवेशों में उनका जीवन वैसा नहीं है जैसा इंग्लैंड में था। लिहाज़ा वे भी ऐसी तसवीरें बनाना चाहते थे जिनके सहारे वे भारत को समझ सकें। वे भारत में अपने जीवन की यादगार के तौर पर ऐसी चीज़ें चाहते थे जिन्हें पश्चिमी दुनिया के सामने पेश कर सकें। इस प्रकार, हम देखते हैं कि स्थानीय कलाकार स्थानीय पौधों और जानवरों की, ऐतिहासिक इमारतों और स्मारकों की, त्योहारों और जुलूसों की, व्यवसायों और दस्तकारी की, जाति और समुदायों की पेंटिंग्स बनाने लगे। ईस्ट इंडिया कंपनी के अफसर इन तसवीरों को बड़े शौक से अपने संग्रह में जोड़ लेते थे। इन चित्रों को 'कंपनी चित्रों' के नाम से जाना जाता है।

परंतु सभी कलाकार दरबारी चित्रकार नहीं थे। वे सभी नवाबों के लिए चित्र नहीं बनाते थे। आइए देखें कि दरबार के बाहर क्या चल रहा था।

चित्र 12 – इस तसवीर में ये तीनों युगल तंजौर इलाके के अलग-अलग धार्मिक समुदायों को दर्शाते हैं। तंजौर की एक कम्पनी पेंटिंग (1830)।

इस तरह की कंपनी पेंटिंग्स में लोगों को सपाट पृष्ठभूमि में दर्शाया जाता था। इन चित्रों से इस बात का अंदाजा नहीं होता कि ये लोग किस सामाजिक परिवेश में जीते या काम करते थे। ये चित्र केवल ऐसे महत्वपूर्ण पहलुओं को इंगित करते थे जिनके ज़रिए विभिन्न लोगों और समुदायों को बाहर के लोग आसानी से पहचान सकते हैं। जिस तरह कंपनी चित्रों में विभिन्न प्रकार के भारतीय पौधों, पक्षियों और पशुओं को दर्शाया जाता था उसी तरह मनुष्यों को भी विभिन्न व्यवसायों, जातियों और संप्रदायों के नमूने के रूप में ही चित्रित किया जाता था।

ख़र्रा चित्र – कागज़ के लंबे रोल पर बनाई गई पेटिंग जिसे लपेटा जा सकता था। ख़र्रा चित्र कई तरह के हो सकते हैं लेकिन इस अध्याय में हम केवल ख़र्रा पेंटिंग्स की बात कर रहे हैं।



चित्र 13 – हनुमान और जम्बुवन के बीच युद्ध, कालीघाट पेंटिंग, उन्नीसवीं सदी के मध्य में, कलकत्ता (कागज पर जलरंग)।

इसमें आप देख सकते हैं कि किस तरह कलाकारों ने परंपरागत छवियों को भी आधुनिक रूप दे दिया है। इसमें हनुमान जूते पहने हुए हैं जिनका चलन उन्नीसवीं शताब्दी में बढ़ता जा रहा था।

नई भारतीय लोक कला

उन्नीसवीं शताब्दी में भारत के बहुत सारे शहरों में एक नई लोक कला विकसित हुई।

बंगाल में कालीघाट स्थित मंदिर एक महत्वपूर्ण तीर्थस्थान था। वहाँ के स्थानीय गाँवों में रहने वाले **ख़र्रा** चित्रकार (जिन्हें पटुआ कहा जाता था) और मिट्टी के बर्तन बनाने वाले (पूर्वी भारत में कुमोर और उत्तरी भारत में कुम्हार) एक नई कला शैली विकसित करने लगे। वे आसपास के गाँवों से उन्नीसवीं सदी की शुरुआत में कलकत्ता आ गए थे। उस समय कलकत्ता एक वाणिज्यिक और प्रशासकीय केंद्र के रूप में फैल रहा था। नए-नए औपनिवेशिक कार्यालय खुल रहे थे, नई इमारतों और सड़कों का निर्माण चल रहा था, नए बाज़ार खुल रहे थे। शहर में तरह-तरह के नए मौके पैदा हो रहे थे जहाँ आकर लोग कमा-खा सकते थे। ग्रामीण कलाकार भी नए ग्राहकों और नए संरक्षकों की उम्मीद में शहरों में आकर बसने लगे।

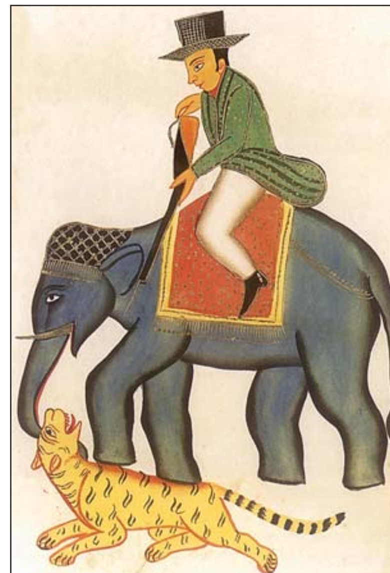
उन्नीसवीं सदी से पहले ग्रामीण पटुआ और कुमोर आमतौर पर पौराणिक विषयों और देवी-देवताओं की तसवीरें बनाते थे। कालीघाट जाने के बाद भी वे इसी तरह की धार्मिक चीज़ें बनाते रहे। परंपरागत रूप से ख़र्रा चित्रों की छवियाँ गोलाकार नहीं बल्कि सपाट हुआ करती थीं। अब कालीघाट चित्रकार अपनी छवियों में उभार पैदा करने के लिए छायाकरण का इस्तेमाल करने लगे जिससे उनकी तसवीरें त्रिआयामी दिखाई देने लगीं। परंतु अभी भी उनकी तसवीरें यथार्थपरक और जीवंत नहीं थीं। दरअसल, शुरुआती कालीघाट चित्रों में मुखर सुनियोजित अयथार्थवादी शैली स्पष्ट दिखाई देती है जिसमें छवियाँ विशाल और शक्तिशाली थीं, उनमें रेखाओं, विवरणों और रंगों का न्यूनतम प्रयोग किया गया था।

1840 के दशक के बाद कालीघाट कलाकारों में हम एक नया रुझान देखते हैं। जहाँ मूल्य-मान्यताएँ, रुचियाँ, सामाजिक कायदे-कानून और रीति-रिवाज़ इतनी

तेज़ी से बदल रहे थे, ऐसे समाज में रहने वाले कालीघाट चित्रकारों ने भी अपने आसपास की दुनिया पर ध्यान दिया और सामाजिक व राजनीतिक विषयों पर चित्र बनाने लगे। उन्नीसवीं सदी के आखिर के बहुत सारे कालीघाट चित्रों में ब्रिटिश शासन के अंतर्गत सामाजिक जीवन को दर्शाया गया है। अपने चित्रों के माध्यम से ये कलाकार अकसर इन नए बदलावों का उपहास करते थे, अंग्रेज़ी भाषी और पश्चिमी आदतों में रँगे, साहिबों की तरह सजे, सिगरेट पीते या कुर्सियों पर बैठे लोगों के इन नए शौकों का मज़ाक उड़ाते थे। उन्होंने पश्चिमी रंग में रँगे बाबू का मजाक उड़ाया, भ्रष्ट पुजारियों की आलोचना की और औरतों को घर से बाहर न निकलने की सलाह दी। ये कलाकार अकसर अमीरों के खिलाफ आम आदमी के गुस्से और सामाजिक तौर-तरीकों में आ रहे आमूल बदलावों के प्रति बहुत सारे लोगों में पैदा हो रहे भय को अभिव्यक्त करते थे।

कालीघाट तसवीरों में से बहुत सारी बड़ी संख्या में छापकर बाज़ारों में भी बेची गई। शुरुआत में ये तसवीरें लकड़ी के तख्तों पर खुदाई करके बनाई जाती थीं। इन खुदे हुए ठप्पों पर स्याही लगाकर उन्हें कागज पर दबाया जाता था और इस तरह लकड़ी के ठप्पों से जो छापे बनते थे उन पर हाथ से रंग भर दिए जाते थे। इस तरह एक ही ठप्पे से बहुत सारी तसवीरें बनाई जा सकती थीं। उन्नीसवीं सदी के आखिर तक भारत के विभिन्न भागों में प्रिंटिंग प्रेस लगाई जाने लगी थीं जिनमें और भी ज्यादा संख्या में चित्र छापे जा सकते थे। इन तसवीरों को बाज़ार में बहुत कम कीमत पर बेचा जाता था। यहाँ तक कि गरीब लोग भी उन्हें खरीद सकते थे।

लोकप्रिय तसवीरें केवल गरीब ग्रामीण कालीघाट चित्रकारों द्वारा ही नहीं बनाई जा रही थीं। अकसर मध्यमवर्गीय चित्रकारों ने भी प्रिंटिंग प्रेस लगाए और बाज़ार के लिए चित्र तैयार किए। उन्हें **जीवन अध्ययन**, तैल चित्रकारी और छापे बनाने की नई विधियों का ब्रिटिश कला संस्थानों में प्रशिक्षण दिया जाता था। कलकत्ता आर्ट्स स्टूडियो उन्नीसवीं सदी के आखिर के कलकत्ता में स्थापित की गई सबसे सफल प्रिंटिंग प्रेसों में से एक थी। इस प्रेस में प्रसिद्ध बंगाली व्यक्तियों के साथ-साथ पौराणिक पात्रों की भी आदमकद तसवीरें बनाई जाती थीं। ये पौराणिक तसवीरें यथार्थपरक होती थीं। इन तसवीरों की पृष्ठभूमि में आकर्षक भूदृश्य, पहाड़ियाँ, झीलें, नदियाँ और जंगल होते थे। दुकानों और सड़क पर लगीं अस्थायी दुकानों पर आपने प्रचलित कैलेंडरों में हिंदू देवी-देवताओं की ऐसी बहुत सारी तसवीरें देखी होंगी। इन तसवीरों की विशेषता उन्नीसवीं सदी के आखिर में मुखर रूप से सामने आई।



***चित्र 14**-हाथी पर बैठ कर शेर का शिकार करता एक अंग्रेज़, कालीघाट पेंटिंग, उन्नीसवीं सदी के मध्य में, कलकत्ता (कागज पर जलरंग)।*

यह पेंटिंग इस बात का एक बढ़िया उदाहरण है कि पटवा कलाकार भारत में अंग्रेजों के जीवन को किस तरह देखते थे। उपनिवेशों में अंग्रेज शिकार का बहुत शौक रखते थे। उनके लिए यह एक ऐसा खेल था जिसमें वे अपने साहस व मर्दानगी का प्रदर्शन कर सकते थे।

जीवन अध्ययन-कलाकारों के लिए जीवित मॉडलों की मुद्राओं के आधार पर मानव आकृतियों का अध्ययन।

***चित्र 15**-कुर्सी पर बैठा एक बाबू, काली घाट पेंटिंग, उन्नीसवीं शताब्दी।*

इस तरह की पेंटिंग में आप कलाकार के इस भय को साफ देख सकते हैं कि बाबू लोग पश्चिम की नकल करेंगे और स्थानीय संस्कृति की सारी अच्छी चीज़ों को छोड़ देंगे। यहाँ बाबू को एक मसखरे की तरह दिखाया गया है जो ऊँची एड़ी वाले जूते पहने अजीब नोकदार पायों वाली कुर्सी पर बैठा है।

चित्र 16–नल–दमयंती की कहानी का एक दृश्य, कलकत्ता आर्ट स्टूडियो द्वारा निर्मित, 1878–1880.

इस चित्र की तुलना चित्र 15 के साथ कीजिए। दोनों में कितना फर्क है? आपको कौन सा चित्र ज्यादा यथार्थपरक लगता है?

चित्र 17–काली, कलकत्ता आर्ट स्टूडियो द्वारा निर्मित, 1880 के दशक में।

यह 1905 में अंग्रजों द्वारा प्रतिबंधित कर दी गई सिगरेट के एक भारतीय ब्रांड का विज्ञापन है। इसमें आप देवी द्वारा मार गिराए गए दानवों में ब्रिटिश सिपाहियों के सिर देख सकते हैं। इस प्रकार, राष्ट्रवादी विचारों को अभिव्यक्त करने और लोगों को ब्रिटिश शासन के खिलाफ उद्वेलित करने के लिए धार्मिक छवियों का इस्तेमाल किया जाता था।

इस तरह की लोकप्रिय तसवीरें भारत के अन्य भागों में भी बनाई जा रही थीं। राष्ट्रवाद के प्रचार–प्रसार के चलते प्रारंभिक बीसवीं सदी की जनसाधारण के इस्तेमाल की तसवीरों में राष्ट्रवादी संदेश दिए जाने लगे थे। इनमें से बहुत सारी तसवीरों में आप भारत माता को देवी के रूप में देख सकते हैं जो राष्ट्रीय झंडा लिए हुए होती है। कई तसवीरों में राष्ट्रीय नायक अपना शीश माता के चरणों में चढ़ा रहे होते हैं जबकि कुछ तसवीरों में देवी–देवता अंग्रेज़ों का कत्लेआम कर रहे हैं।

चित्र 18–भारत माता, एक प्रचलित तसवीर।

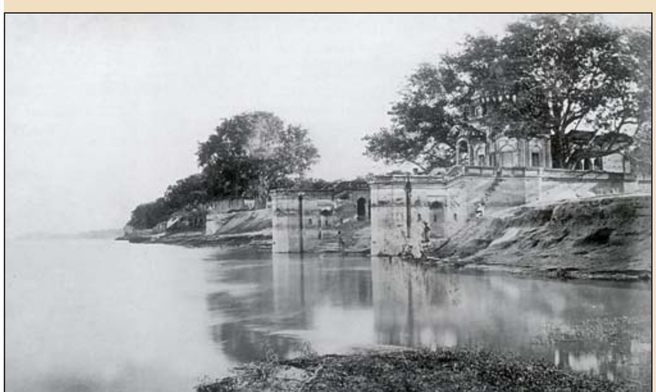
कैमरे की आँख से : भारत

भारत के बारे में यूरोपीय चित्रकारों द्वारा बनायी गई बहुत सारी तसवीरें आप देख चुके हैं। उन्होंने भारत की नाना प्रकार की तसवीरें बनाई थीं। कुछ इसी तरह के चित्र कई छायाचित्रकार ने भी अपने कैमरे में कैद किए।

उन्नीसवीं सदी के मध्य तक यूरोप से कई छायाचित्रकार भी भारत आने लगे थे। उन्होंने तसवीरें खींचीं, स्टूडियो खोले और छायाचित्रकारी की कला को बढ़ावा देने के लिए छायाचित्रकारी से जुड़ी समितियों का गठन किया। इनमें से कुछ रूपचित्रकार थे जो अंग्रेज़ अफसरों की तसवीर खींचने लगे थे। इन तसवीरों में अंग्रेज अफसरों को रौबीले और ताकतवर अंदाज़ में दिखाया जाता था। कई छायाचित्रकारों ने टूटी-फूटी इमारतों और मनोहारी भूदृश्यों की खोज में देश भर की यात्राएँ कीं, ठीक उसी तरह से उन छायाचित्रकारों ने जिनकी चर्चा हमने की है। कई छायाचित्रकार ऐसे थे जो ब्रिटिश सैनिक विजय के दृश्यों को कैमरे में कैद करते थे। इनके अलावा कई ऐसे छायाचित्रकार भी थे जो भारत को एक आदिम देश साबित करने के लिए यहाँ की सांस्कृतिक विविधता को दर्ज कर रहे थे।

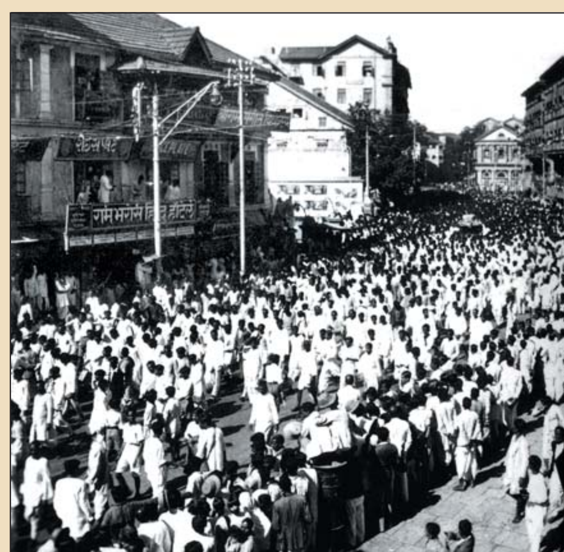
चित्र 19–*विलियम हॉडसन के नेतृत्व में घुड़सवार रेज़िमेंट जिसने 1857 के विद्रोह को कुचलने में एक अहम भूमिका निभाई थी।*

गौर से देखें कि इसमें अंग्रेज़ अफसर बीच में प्रभुत्वशाली मुद्रा में खड़ा है जबकि उसके सिपाही उसके इर्द-गिर्द खड़े हैं।



चित्र 20–*सती चौरा घाट, कानपुर, सैमुअल बूर्ने द्वारा लिया गया फ़ोटो, 1865*

सैमुअल बूर्ने 1860 के दशक के आरंभ में भारत आए थे और उन्होंने कलकत्ता में बूर्ने एण्ड शेफ़र्ड के नाम से एक छायाचित्रकारी स्टूडियो की स्थापना की थी। यह कलकत्ता का सबसे प्रसिद्ध स्टूडियो था। इस फ़ोटो की तुलना चित्र 2 के साथ कीजिए। इनमें आप देख सकते हैं कि चित्रकार और कैमरामैन, दोनों ही खंडहरों की तसवीरों से आकर्षित हो रहे हैं।



चित्र 21–*बम्बई की एक सड़क पर राष्ट्रवादी जूलुस, विकार द्वारा लिया गया छायाचित्र।*

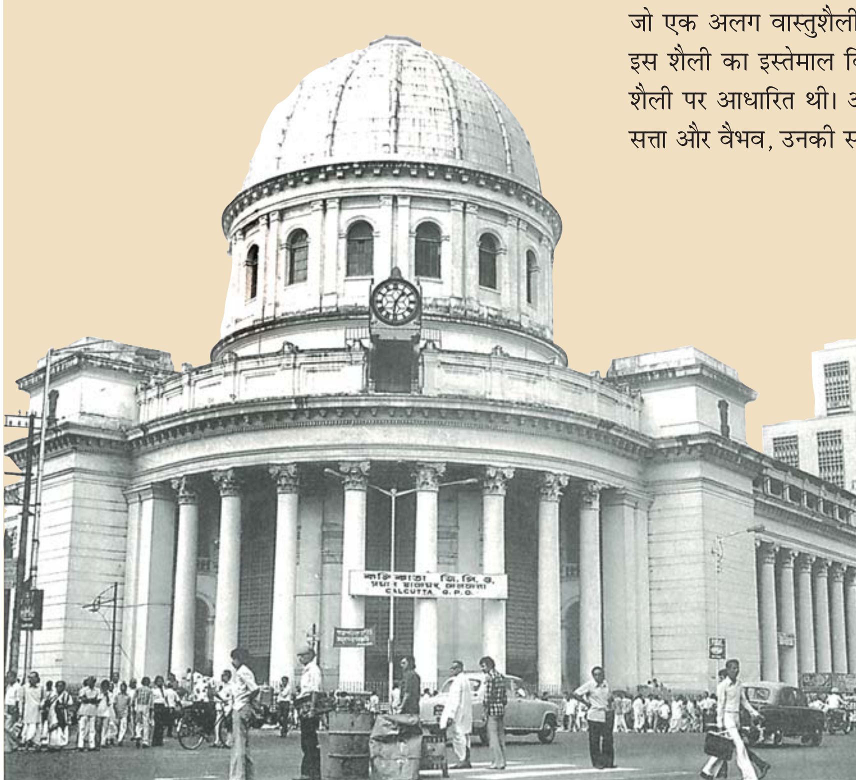
उन्नीसवीं सदी के आखिर तक भारतीय छायाचित्रकार भी भारत की विविध छवियाँ दिखाने वाली तसवीरें खींचने लगे थे। उन्होंने राष्ट्रवादी जुलूसों, सभाओं और लोगों के दैनिक जीवन के चित्र खींचे थे।

चित्र 22–विक्टोरिया टर्मिनस, बम्बई।
इस रेलवे स्टेशन का निर्माण 1878 से 1887 के बीच किया गया था।

नई इमारतें और नई शैलियाँ

ब्रिटिश शासन के साथ वास्तुशैलियों में भी बदलाव आया। नए शहरों और नई इमारतों के लिए नई शैलियों को आज़माया गया।

चित्र 22 को देखिए। इसमें नुकीली मेहराबें और लंबाई पर जोर देती संरचना दिखाई दे रही है। इसे गॉथिक शैली कहा जाता है। बम्बई में उन्नीसवीं सदी के मध्य में बनी ज़्यादातर इमारतें इसी शैली की थीं। अब इस इमारत की तुलना चित्र 23 में दिखाई दे रही इमारत के साथ कीजिए। इसमें आप गोल मेहराबें और स्तंभ देख सकते हैं जो एक अलग वास्तुशैली का उदाहरण है। अंग्रेजों ने कलकत्ता में इस शैली का इस्तेमाल किया और यह यूनान व रोम की शास्त्रीय शैली पर आधारित थी। अंग्रेज़ चाहते थे कि उनकी इमारतें उनकी सत्ता और वैभव, उनकी सांस्कृतिक उपलब्धियों को अभिव्यक्त करें।



चित्र 23–सेंट्रल पोस्ट ऑफिस, कलकत्ता, 1860 के दशक में निर्मित।

राष्ट्रीय कला की चाह

उन्नीसवीं सदी के आखिर में कला और राष्ट्रवाद के बीच और गहरा संबंध स्थापित हो गया। अब बहुत सारे चित्रकार एक ऐसी शैली विकसित करने लगे जिसे आधुनिक और भारतीय, दोनों कसौटियों पर कसा जा सके।

राष्ट्रीय शैली को किस तरह परिभाषित किया जा सकता था?

राजा रवि वर्मा की कला

राजा रवि वर्मा उन शुरुआती चित्रकारों में से थे जिन्होंने आधुनिक और राष्ट्रीय कला शैली विकसित करने में योगदान दिया। रवि वर्मा केरल में त्रावणकोर के महाराजाओं के परिवार से थे और उन्हें राजा कहकर ही संबोधित किया जाता था। उन्होंने तैल चित्रकारी और यथार्थपरक जीवन अध्ययन की पश्चिमी कला पर महारत हासिल की परन्तु भारतीय पुराणों के चित्र बनाए। उन्होंने रामायण और महाभारत के अनगिनत दृश्यों को किरमिच पर उतारा। बम्बई प्रेज़ीडेंसी की अपनी यात्रा के दौरान उन्होंने पौराणिक कहानियों को जिस तरह मंच पर देखा था, उसी से प्रेरणा लेकर उन्होंने ये नाटकीय दृश्य बनाए थे। 1880 के दशक से रवि वर्मा के पौराणिक चित्र भारतीय राजे-रजवाड़ों और कला संग्राहकों के बीच जुनून की हद तक लोकप्रिय हो चुके थे। राजाओं ने अपने महलों की दीवारें रवि वर्मा के चित्रों से पाट दी थीं।

इस तरह के चित्रों के प्रति गहरे आकर्षण को देखते हुए रवि वर्मा ने एक चित्र निर्माण टोली बनायी और बम्बई के बाहरी छोर पर एक प्रिंटिंग प्रेस लगाने का फैसला किया। यहाँ उनके धार्मिक चित्रों की रंगीन प्रतियाँ बड़ी संख्या में बनाई जाने लगीं। अब आम लोग भी उनकी सस्ती तसवीरों को खरीद सकते थे।

चित्र 24-कृष्ण संधान, राजा रवि वर्मा द्वारा बनाया गया चित्र।

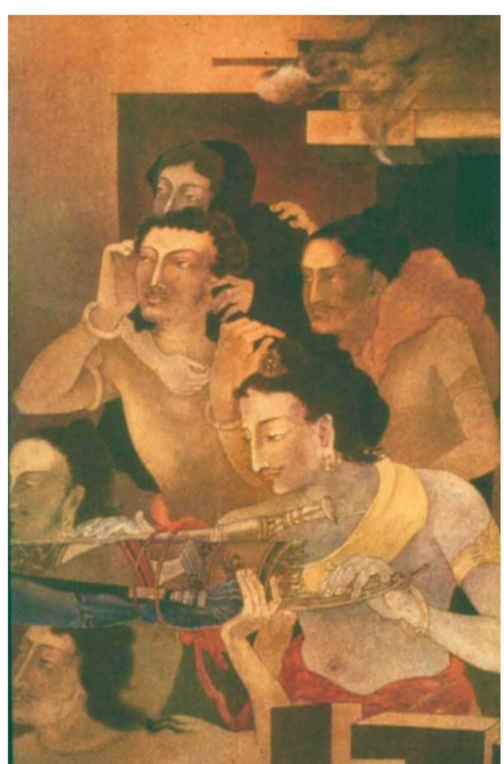
राष्ट्रीय कला की भिन्न छवि

बंगाल में राष्ट्रवादी कलाकारों का एक नया समूह रवीन्द्रनाथ टैगोर के भतीजे अबनिंद्रनाथ टैगोर (1871-1951) के इर्द-गिर्द जुटने लगा। इस समूह के कलाकारों ने रवि वर्मा की कला को नकल आधारित और पश्चिमी रंग-ढंग की कहकर खारिज कर दिया और ऐलान किया कि इस तरह की शैली राष्ट्र के प्राचीन मिथकों और जनश्रुतियों को चित्रित करने के लिए उपयुक्त नहीं है। उनका मानना था कि पेंटिंग की असली भारतीय शैली गैर-पश्चिमी कला परंपराओं पर आधारित होनी चाहिए और उसे पूर्वी दुनिया के आध्यात्मिक तत्व को पकड़ना चाहिए। इस तरह उन्होंने तैल चित्रकारी और यथार्थपरक शैली से दूरी बनाई और लघुचित्रों की मध्यकालीन भारतीय परंपरा और

चित्र 25–मेरी माँ, अबनिंद्रनाथ टैगोर द्वारा चित्रित (जलरंग)।

चित्र 26–कालीदास की कविता मेघदूत का निर्वासित यक्ष, अबनिंद्रनाथ का चित्र (जलरंग, 1904)।

इसमें धुंध भरी पृष्ठभूमि, हलके रंग और किसी गाढ़ी रेखा की अनुपस्थिति साफ देखी जा सकती है। यह शैली जापानी जलरंग भूदृश्यों की तसवीरों में प्राय: दिखाई देती है (देखें चित्र 28)।



चित्र 27–जातुगृह दाह (पांडवों के वनवास के दौरान लाक्षागृह के जलने का चित्र), नंदलाल बोस द्वारा चित्रित (जलरंग, 1912)।

नंदलाल बोस अबनिंद्रनाथ टैगोर के विद्यार्थी थे। इस चित्र में लकीरों का लयपूर्ण बहाव, लंबे हाथ और भावमुद्राओं को देखिए।

अबनिंद्रनाथ और नंदलाल केवल पुरानी शैलियों का अनुकरण ही नहीं कर रहे थे बल्कि उन्होंने पुरानी शैली में संशोधन किए और उसे अपने ढंग से अपनाया। इस पेंटिंग में आप देख सकते हैं कि किस तरह नंदलाल ने अपनी तसवीर में त्रिआयामी प्रभाव पैदा करने के लिए छायाकरण का इस्तेमाल किया है। अजंता के चित्रों में आपको ऐसा नहीं दिखेगा।

गतिविधि

आपने कक्षा 7 की इतिहास की पुस्तक में भारतीय लघुचित्रों की जो छवियाँ देखी थीं उन्हें चित्र 25 के साथ मिलाकर देखिए। क्या आप इनमें कोई समानताएँ बता सकते हैं? दोनों के बीच फर्क भी बताएँ।

अंजता की गुफाओं में बने भित्ति चित्रों की प्राचीन कला से प्रेरणा लेने लगे। ये लोग एशियाई कला आंदोलन खड़ा करने के लिए उसी दौरान भारत की यात्रा पर आए जापानी कलाकारों से भी प्रभावित थे।

इन सालों में पनपी नई "भारतीय शैली" के कई चित्रों में हम इन विभिन्न चित्रात्मक तत्वों का मिश्रण देख सकते हैं। उदाहरण के लिए, चित्र 25 को देखिए। अबनिंद्रनाथ टैगोर द्वारा बनाए गए इस चित्र में राजपूत लघुचित्रों का प्रभाव देखा जा सकता है। चित्र 26 में जापानी चित्रों का और चित्र 27 में अंजता की शैली का प्रभाव साफ दिखाई दे रहा है।

एक सच्ची भारतीय शैली कैसी होनी चाहिए, यह तय करने की कोशिशें इसके बाद भी चलती रहीं। 1920 के दशक के बाद कलाकारों की एक नई पीढ़ी सामने आई जो अबनिंद्रनाथ टैगोर द्वारा स्थापित की गई कलाशैली से अलग विचार रखती थी। इनमें से कुछ लोगों को यह कलाशैली भावनात्मक दिखाई देती थी जबकि कुछ का मानना था कि आध्यात्मिकता भारतीय संस्कृति का केंद्रीय पहलू नहीं हो सकती। उनका मानना था कि कलाकारों को प्राचीन ग्रंथों की तसवीरें बनाने की बजाय असली जीवन को देखना चाहिए और प्राचीन कला रूपों की बजाय जीवित लोक कला एवं जनजातीय डिज़ाइनों से प्रेरणा लेनी चाहिए। जैसे-जैसे यह बहस चलती रही, कला के क्षेत्र में नए आंदोलन उठे और नई-नई कलाशैलियाँ आती रहीं।

अन्यत्र

काकुज़ो तथा एशियाई कला आंदोलन

1904 में ओकाकुरा काकुज़ो ने जापान में एक किताब प्रकाशित की जिसका नाम था 'पूर्व के आदर्श' *(The ideals of the east)*। यह पुस्तक अपनी पहली पंक्ति की वजह से बहुत प्रसिद्ध हुई थी। यह पंक्ति थी – "एशिया एक है।" ओकाकुरा का कहना था कि पश्चिम द्वारा एशिया का अपमान किया गया है और एशियाई राष्ट्रों को पश्चिमी प्रभुत्व का मिलकर विरोध करना चाहिए।

चित्र 28*–देवदार के पेड़, हासेगावा तोहाकु द्वारा चित्रित, सोलहवीं शताब्दी में।*

ओकाकुरा ने जापानी कला पर शोध किया और एक ऐसे समय में जापानी कला की परंपरागत तकनीकों को बचाने की ज़रूरत पर ज़ोर दिया जो कि पश्चिमी शैली के कारण खतरे में पड़ती जा रही थीं। उन्होंने यह परिभाषित करने का प्रयास किया कि आधुनिक कला क्या होती है और परंपराओं को बनाए रखने तथा उनका आधुनिकीकरण करने के लिए क्या किया जाना चाहिए। वह पहली जापानी कला अकादमी के प्रधान संस्थापक थे।

ओकाकुरा ने शांतिनिकेतन का दौरा किया था और रवींद्रनाथ टैगोर तथा अबनिंद्रनाथ टैगोर पर गहरा प्रभाव डाला था।

फिर से याद करें

1. रिक्त स्थान भरें:

   (क) जिस कला शैली में चीज़ों को गौर से देखकर उनकी यथावत तसवीर बनाई जाती है उसे .... कहा जाता है।

   (ख) जिन चित्रों में भारतीय भूदृश्यों को अनूठा, अनछुआ दिखाया जाता था उनकी शैली को .... कहा जाता है।

आइए कल्पना करें

मान लीजिए कि आप चित्रकार हैं और बीसवीं सदी की शुरुआत में एक "राष्ट्रीय" चित्र शैली विकसित करने का प्रयास कर रहे हैं। इस अध्याय में जिन तत्वों पर चर्चा की गई है उनमें से आप किन-किन को अपनी शैली में शामिल करेंगे? अपने चयन की वजह भी बताएँ।

(ग) जिस चित्रशैली में भारत में रहने वाले यूरोपीयों के सामाजिक जीवन को दर्शाया जाता था उन्हें .... कहा जाता है।

(घ) जिन चित्रों में ब्रिटिश साम्राज्यवादी इतिहास और उनकी विजय के दृश्य दिखाए जाते थे उन्हें .... कहा जाता है।

2. बताएँ कि निम्नलिखित में से कौन-कौन सी विधाएँ और शैलियाँ अंग्रेज़ों के ज़रिए भारत में आईं :

   (क) तैल चित्र
   (ख) लघुचित्र
   (ग) आदमकद छायाचित्र
   (घ) परिप्रेक्ष्य विधा का प्रयोग
   (च) भित्ति चित्र

3. इस अध्याय में दिए गए किसी एक ऐसे चित्र का अपने शब्दों में वर्णन करें जिसमें दिखाया गया है कि अंग्रेज़ भारतीयों से ज्यादा ताकतवर थे। कलाकार ने यह बात किस तरह दिखाई है?

4. ख़र्रा चित्रकार और कुम्हार कलाकार कालीघाट क्यों आए? उन्होंने नए विषयों पर चित्र बनाना क्यों शुरू किया?

5. राजा रवि वर्मा के चित्रों को राष्ट्रवादी भावना वाले चित्र कैसे कहा जा सकता है?

आइए विचार करें

6. भारत में ब्रिटिश इतिहास के चित्रों में साम्राज्यवादी विजेताओं के रवैये को किस तरह दर्शाया जाता था?

7. आपके अनुसार कुछ कलाकार एक राष्ट्रीय कला शैली क्यों विकसित करना चाहते थे?

8. कुछ कलाकारों ने सस्ती कीमत वाले छपे हुए चित्र क्यों बनाए? इस तरह के चित्रों को देखने से लोगों के मस्तिष्क पर क्या असर पड़ते थे?

आइए करके देखें

9. अपने आसपास मौजूद किसी परंपरागत कला शैली पर ध्यान दें। पता लगाएँ कि पिछले 50 साल के दौरान उसमें क्या बदलाव आए हैं? आप ये भी पता लगा सकते हैं कि इन कलाकारों को किन लोगों से मदद मिलती रही और उनकी कला को कौन लोग देखते हैं? शैलियों और दृश्यों में आए बदलावों पर ज़रूर ध्यान दें।