International Journal of Education and Science Research Review
E-ISSN 2348-6457
Volume-2, Issue-6 Nov-Dec- 2015 P-ISSN 2349-1817
www.ijesrr.org Email- editor@ijesrr.org

समकालीन भारतीय कला का कलात्मक अध्ययन

Dr. Ramavtar Meena

Assosiate professor Drawing and painting

Govt college, tonk (Raj)

सार

इस लेख में समकालीन भारतीय कला अभ्यास के लाक्षणिक अनुमान पर ध्यान दिया गया है। यह एक प्रमुख स्थान लेता है कि भारत में, समकालीन कला (पेंटिंग और पेंटिंग) के लिए गणना की गई प्रतिक्रिया दृश्य कला) चाहिए होना महसूस किया के लिए इसका क्षमता को बनाना प्रगति समझ, और नहीं केवल उसी के लिए जो इसके संभावित महत्वपूर्ण उद्देश्य को इंगित करता है। लेख आगे जोर देता है जहाँ तक पियर्स के श्दुभाषियाश के विचार के विरुद्ध इन नई अभिव्यक्तियों को समझने की आवश्यकता है वास्तविकता स्थापित करें कि वे आम तौर पर अपने लक्ष्य में प्रथागत कला अभ्यासों से अचूक हैं और कारण।

मुख शब्द:

परिचय

कला में इक्कीसवीं शतक

इस सदी ने कला को जबरदस्त तरीके से जांच और प्रयोग से परिचित कराया है मुक्तलिफ़ लागू किनारा काम करता है के बीच कलाकार की, सौंदर्यशास्त्रियों, सिद्धांतकारों और दार्शनिक काम करता है। 1 ये सभी सामाजिक व्यवस्था, इसके अंदर संबंधों और एक छवि के रूप में कला कैसे मौजूद हैं, के साथ पहचान करते हैं राजनीतिक दृष्टिकोण से सब कुछ के बीच में। यह कला परिकल्पना का परिणाम रहा है लास्ट के बाद से मानविकी में सांकेतिकता, सामाजिक परिकल्पना और बुनियादी परिकल्पना की ओर बढ़ रहा है 1970 के दशक का हिस्सा। इन सुधारों ने कुछ लोगों को कला पर विचार करने के लिए प्रेरित किया। एज़ कैरियर (2002] पृ. 46) कहता हैरू

पारंपरिक पंडित विशेषज्ञ थे। आँखों से देखने में कुशल, बनावट में भेद करने में निपुण, विशेषज्ञों में मिंग प्रशासन स्क्रॉल, विस्तार में बताना चित्र या सारांश अभिव्यंजनावादी रचनाओं ने शौकिया अधिकारियों को निर्देशित किया। जहाँ तक एक कलात्मक प्रथा मूल रूप से स्थिर है, अधिकारी बड़ी दिशा देते हैं। हालांकि, जब मूल्यांकन के लिए नए, गैर–पारंपरिक उपाय अनुरोध किया जाता है, विचारशील कला पंडितों की आवश्यकता है। एक विद्वान ही स्पष्ट कर सकता है कि एक डुचौम्प क्यों है रेडीमेड मेड, रोसचेनबर्ग का 1950 का मोनो–क्रोम, या अमेरिकी लागू कला और पृथ्वी कला का 1960 के दशक हैं कला या कैसे इन कलाकृतियाँ होनी चाहिए न्याय किया।

21 वीं सदी कला है एक संपन्न खेत का प्रशिक्षण, इंतिहान, और वितरण, निर्माण यह एक अध्ययन का अविश्वसनीय रूप से अनूठा क्षेत्र। में कई महत्वपूर्ण विषय गूंज रहे हैं नई सदी और नई तर्क और अंतर्दृष्टिपूर्ण चर्चा को प्रेरित करना, उदाहरण के लिए, की बाढ़ अस्तित्व विज्ञान में तार्किक अन्वेषण के प्रकाश में जैव कला, और बुनियादी परिकल्पना के रूप में जाना जाता है सामाजिक शैली जो कला में विस्तार के कारण बनाई गई है जो दर्शकों की भागीदारी का स्वागत करती है और सहयोग। बीसवीं शताब्दी के अंत में विभिन्न विषयों पर जबरदस्त चर्चा हुई 21वीं सदी की कला और दृ

श्य संस्कृति की जांच के लिए मौलिक बने रहें, जिसमें लाक्षणिकता भी शामिल है, नवप्रवर्तन के बाद, और महिला की अधिकार।

इक्कीसवीं सदी की कला सामग्री और साधनों के जबरदस्त वर्गीकरण से उभरती है। इन सबसे शामिल करें हाल ही में इलेक्ट्रॉनिक प्रगति, उदाहरण के लिए, कम्प्यूटरीकृत इमेजिंग और वेब; एक लंबे इतिहास के साथ आरामदायक प्रकार जो अविश्वसनीय ऊर्जा के साथ चमकते रहते हैं, के लिए उदाहरण, चित्र (देखो, के लिए उदाहरण, तैयार द्वारा जूली मेहरेतु और शाहजिया सिकंदर); और सामग्री और चक्र एक बार श्रमसाध्य कार्य के साथ अनिवार्य रूप से संबंधित थे, संवाद करने के लिए फिर से कल्पना की गई नए विचार। कई कलाकार नियमित रूप से और पूरी तरह से मीडिया और संरचनाओं को मिलाते हैं, बसते हैं निर्णय जो उनके विचारों और जरूरतों को सर्वोत्तम रूप से पूरा करते हैं। डायनामाइट उपक्रमों से व्यायाम में उतार–चढ़ाव होता है हासिल साथ प्रचंड खर्च योजनाओं और अभूतपूर्व निर्माण सम्मान को नम्र उपक्रम जो चक्र को रेखांकित करते हैं, क्षणभंगुर मुठभेड़ों और किसी और की सहायता के बिना करते हैं पहुंचना। प्रभावों की अवधारणा भी संचार में बदलाव के साथ आगे बढ़ी है और नवाचार; प्रत्येक क्षेत्र चारों ओर ग्लोब है कलाकार की कौन प्रतिक्रिया को पास ही स्थलाकृति और इतिहास बस के रूप में प्रभाव का विश्वव्यापी दृश्य संस्कृति।

भारतीय कला के लेखों में, जो सबसे पहले यूरोपीय लोगों द्वारा रचित हैं, जिनका व्यापक प्रभाव था भारतीय विद्वान भी, जो तुरंत अनुभव करते हैं वह स्वाद का संघर्ष है। एक मॉडल हो सकता है मुख्य शक्ति जेम्स फर्ग्यूसन, भारतीय कला और निर्माण इतिहास के अनुक्रम के डिजाइनर 1876] वह इस बात पर जोर दिया केंद्रीय गुणवत्ता भारतीय की कला थी कि वह था लिखा हुआ सड़ांध में।

अन्य विषयों में, जो काफी अधिक आवश्यक थे, जो गहराई से प्रभावित हुए अग्रणी भारत में कलाकारों की संभावना थी कि कला सर्व समावेशी है, कला से दूर हैं, और आप महसूस करते हैं कि महान कला समानता है, क्योंकि प्रकृतिवाद के अनुमान या संभाव्यता थे आयोजित आम तौर पर होना वैध .

में प्रथम अन्वेषक भारत ब्रीटैन का उपक्रम का पश्चिमीकरण था लदा हुआ साथ असाधारण इसकी विश्वास प्रणाली में विसंगतियां, जो लोकप्रिय पर आधारित थी इंग्लैंड में सरकार और दायरे में साम्राज्यवाद। इस पश्चिमीकरण रणनीति के हिस्से के रूप में, की मुख्य अवधि में सीमांत कला (1850 से 1900) में विद्वानों की कला की प्रशंसा की गई। फोकल फिगर राजा रवि वर्मा, ए कलाकार जिसे अंग्रेजों द्वारा, भारतीय सज्जनों द्वारा, और प्रथागत द्वारा महत्वपूर्ण रूप से महत्व दिया गया था व्यक्ति समान। वर्मा की इतिहास की कलाकृतियाँ देश के अतीत की कल्पना करने वाली पहली थीं। परंतु देशभक्तों के आने वाले युग में बंगाल स्कूल के चित्रकारों ने अपना सामाजिक विकास किया चरित्र, वे ख़ारिज वर्मा का छवि का प्रकृतिवाद, कौन सा वे देखा जैसा वशीभूत प्रतिरूपण, पैदा किया में सीमांत मन और विक्टोरियन स्वाद का प्रांतीय भारत, और वह वह बिंदु है जिस पर उन्होंने पूर्व–अग्रणी कला को श्पुनर्प्राप्तिश करने का प्रयास करना शुरू किया। तो इस अवधि में, बंगाल विद्यालय विशेष रूचि थी में वास्तविकता जैसा उन्होंने जोर देकर कहा – ष्हमारा विषय है स्वदेशी, इसलिए हम देशभक्त हैं।ष इस प्रकार वैधता का पूरा मुद्दा के विषय में बुना गया वेष बदलने का कार्य और प्रभाव।

पूर्व–तीर्थ युग में, सोलहवीं शताब्दी में अकबर के अधीन मुग़ल राज्य इनमें से एक था चार्ल्स वी के स्पेनिश डोमेन और चीनी डोमेन के साथ तीन सबसे अच्छे डोमेन (ब्रिटेन शासकों थे सब जबकि भेजना दूत को पाना अदला–बदली रियायतें से मुगल)। अब अकबर ने यूरोपीय रचना को सराहा और दिखाई गई बाइबिल को महत्व दिया। बिंदु पर जब उन्हें दान के रूप में सख्त कैनवस मिले तो उन्होंने और उनके बेटे जहांगीर ने उन्हें अपने कलाकारों को पेश किया नकल करने के लिए – जिस तरह से पश्चिमी कला मुगल चित्रकला में एक घटक बन गई। मुगल कला वास्तव में भारतीय, फारसी और यूरोपीय तत्वों का मिश्रण है। ख्पअ, लेकिन जब अग्रणी का विषय शक्ति है पेश किया, पर वह बिंदु

मिलाना या नैतिक गुण सही मायने में बदल गया में एक गंभीर मुद्दा। सीमांत कलाकार की भारत में इस तथ्य के आलोक में स्पष्ट रूप से वर्तमान समय की कठिनाई का सामना करना पड़ा दोगलापन और रुचि के लिए सबलता नहीं था केवल उत्पन्न करना से यूरोपीय छात्रों इतिहास का, फिर भी सामाजिक देशभक्तों से जो कुछ ऐसा चाहते थे जो अलग हो जाए विद्वत्तापूर्ण कला, और कौन सा चाहेंगे से भ्रष्ट न हों विस्तारवाद।

पारंपरिक कला को सही मायने में पेश करने के विपरीत देशभक्त शविकासश ने दबावों को चित्रित किया प्रांतीय कला में प्रकृतिवादी दृष्टिकोण और पूर्व–तीर्थ स्वदेशी की खोज के बीच श्सजावटीश कला। इसी तरह की जांच के लिए, निस्संदेह, उनकी राष्ट्रीयता का विकास हुआ एज़्टेक संस्कृति के एक पुराने चित्रण पर, और इसमें से कुछ को अतिरिक्त रूप से अमेरिकी पर स्थापित किया गया था इंडियन ब्राइटनिंग थीम्स। हालांकि, शैलियों के संबंध में डिएगो रिवेरा के काम में एक जगह है इक्सप्रेस्सियुनिज़म, शुरुआती इतालवी फ़्रेस्कोस के रूप में। ख्अ, लेकिन भारत और जापान में, बीसवीं सदी के मध्य में सदी, जैसा कि देशभक्तों ने पश्चिमी सामाजिक प्रभुत्व का विरोध किया – इस तथ्य के बावजूद कि जापान था कभी–कभार उपनिवेश – वे इसके बावजूद सब कुछ आवश्यकता है को सौदा साथ यह। ए कुछ, जापानी कलाकार की का प्रयास किया को वापसी को शनिहोंगाश, जैसा एक निशान का व्यक्तित्व। जैसा ज़ाहिर में प्रगति का बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट के प्रमुख व्यक्ति अबनिंद्रनाथ टैगोर। उनकी श्भारत माताश की दृष्टि में (छवि 1)या श्सहजहाँ की मृत्युश, एक स्वदेशी शैली का निर्माण मुख्य रूप से सामने आता है लक्ष्य, उनके विषय के लिए किंवदंतियों और लोककथाओं के माध्यम से भारतीय अतीत की एक रिकॉर्ड की गई समझ थी। पकवान के साथ व्याप्त एशियाई विचार, अवनिंद्रनाथ खोजा गया के लिए विशिष्ट समानताएं जापान। डिश एशियाई विचार, बंगाली कलाकार रवींद्रनाथ टैगोर, स्वामी विवेकानंद द्वारा संचालित आकर्षक पुजारी, और जापानी कला पंडित ओकाकुरा ने प्रमाणित किया कि पूरा एशिया एक था, लाया गया साथ में द्वारा इसका प्रगाढ़ से सुरक्षा पश्चिमी यथार्थवाद।

मुख्य देशभक्ति कला विकास, बंगाल स्कूल, ने 1920 के दशक तक भाप खोना शुरू कर दिया था। पर जब गांधी पहली बार 1921 में घटनास्थल पर गए, तो वे चाहते थे कि लोग अंग्रेजों को काली सूची में डाल दें संस्थाएं, राजनीतिक परिस्थिति तेजी से बदल रही थी। 1920 के दशक तक इनोवेटर अध्यादेश पिछले पारंपरिक मानक की जगह ले ली थी। देशभक्त कलाकारों के लिए देश की साइट ले जाया गया से श्भूतकालश को श्पास हीश – यह था अंश का विकसित होना बहस का पड़ोस और दुनिया भर। समाज कला को महत्व देने लगा और देशभक्तों के पास गया भारत के पूर्वज माना जाता है। कला और सरकारी मुद्दों के दबाव लगे साथ यह लेन–देन के बीच नवाचार, देश प्रेम और आदिमवाद था काफी महत्वपूर्ण जैसा एक प्रेरणा के लिए एक विरोध करना वर्तमान दिन दृष्टिकोण। कीम कर्तव्य विमूढ़ संबंध उन्नति, नवीनता और अपरिष्कृत के बीच भारतीय कलाकारों को दुश्मन के रूप में आगे बढ़ने की अनुमति दी तीर्थयात्री प्रक्रियाओं और फलस्वरूप उनके सार्वजनिक व्यक्तित्व को डिजाइन करते हैं जो उनके पास नहीं होगा विद्वतापूर्ण प्रकृतिवाद के साथ करने का विकल्प। गतिशील कला का लक्ष्य एक स्तर दो बनाना था कच्चे और गैर–पश्चिमी कला की नकल करके आयामी प्रभाव, जो स्पष्ट रूप से इसी तरह था कलाकारों के बंगाल स्कूल का बिंदु, जो भारतीय सजावटी कला की ओर लौटना चाहता था। यूरोपीय अग्रदूतों और भारतीय देशभक्त कलाकारों के सत्यापन योग्य अनुभव बेहद अनोखे थे; हालाँकि गंभीर हर एक एक का इन कलाकार की थे निर्माण एक प्रतीकात्मक कारण ख़िलाफ़ प्रकृतिवाद। भारतीय देशभक्त कलाकारों की कला – बीसवीं के मध्य में बंगाल स्कूल के अधिवक्ता सदी मूल रूप से कैंडिंस्की की कला और सैद्धांतिक कलाकारों की आत्मा के समान थी चूंकि यूरोपीय कला वास्तव में प्रकृतिवाद को निहित नहीं करती थी, और यह कि प्रकृति के प्रकारों में परिवर्तन काम पुराने और वर्तमान भारत के लिए उतना ही बुनियादी था जितना कि आज के यूरोप के लिए। मोटे तौर पर कटा हुआ खंड का एक भारतीय अभ्यारण्य है जैसा बहुत ऊर्जावान द्वारा एक समान आत्मा जैसा कोई भी जीविका वर्तमान कार्य के बावजूद, सीमांत समय सीमा में भारतीय वर्तमान कलाकारों के लिए दोहरा टाई था। एक दृष्टिकोण से विद्वानों की कला में क्षमता प्रदर्शित करने की रुचि थी, जिसके लिए अग्रणी थे कलाकारों को अक्सर पश्चिमी प्रभावों के वशीभूत नकल करने वालों के रूप में देखा जाता था, दूसरी ओर। पर इस बात की संभावना है कि वे ऐसी कला का निर्माण करते हैं जिसकी पश्चिम में कोई प्राथमिकता नहीं है,

इसे औसत से नीचे देखा जाता है नवाचार जो सामाजिक रूप से दूषित या अप्रामाणिक हो। गगनेंद्रनाथ– वे लगातार परीक्षा दे रहे थे सबसे पहले भारतीय परिवेश में, जापानी से भारतीय कला के कंटेनर एशियाई घटकों का उपयोग किया एक और श्प्राच्यश कला संरचना का निर्माण करने के लिए। (चित्र 2) घनवाद ने उन्हें एक और नवीनता प्रदान की आश्चर्यजनक उदाहरण, अलग–अलग आइटम और बहुआयामी विमान बनाने के लिए। इस तर्ज पर उन्होंने बनाया घनवाद के माध्यम से रचनात्मक दिमाग का एक काल्पनिक ब्रह्मांड। यह इससे बिल्कुल अलग था क्यूबिज्म जैसा शुरू में पूरा किया द्वारा पिकासो और ब्रैक, और निरंतर में एक मार्ग वह है पेरिस सेटिंग में पिकासो और ब्रैक के पहले लक्ष्यों से बिल्कुल अलग। यह बहुत अच्छा है कहा जा सकता है कि नवाचार में एक प्रकार का प्रागैतिहासिक अध्ययन हुआ, जिसमें कलाकार ने स्टूडियो और अभिभावक ने अपनी गैलरी में दुनिया की कला से संपर्क किया। पश्चिम के सभी कलाकार और गैर–पश्चिम इस तरह के पुरातत्व में भाग लेते हैं, फिर भी गतिविधि को अप्रत्याशित तरीके से महत्व दिया जाता है। ध्यान दिए बिना का चाहे पिकासो का इस्तेमाल अफ़्रीकी कला, यह है अभी एक अवयस्क प्रभाव पर उसके उपलब्धि, या इसे अप्रत्याशित तरीके से रखने के लिए, उनकी कलात्मक ईमानदारी को कम नहीं आंका गया है ऐसे उधार। जैसा हो सकता है, वैसा ही हो यह है देखा गया, बेचारा गगनेंद्रनाथ का श्क्रॉसओवरश क्यूबिज्म ऐसी फिजूलखर्ची से नफरत करता है। स्पष्ट रूप से प्राप्त करने पर अप्रत्याशित रूप से विचार किया जाना चाहिए मार्ग। इसी तरह पिकासो के साथ, इसलिए गगनेंद्रनाथ के साथरू दोनों किसी के बाहर लिए गए स्रोतों का उपयोग करते हैं हाथ में मुद्दे के प्रासंगिक संबंध, हालांकि वे उन्हें अपनी जरूरत के प्रकाश में बदल देते हैं और मुठभेड़ों।

ले रहा एक हंस पर उन्नति जैसा एक विद्वत्तापूर्ण खोज के लिए विकल्प में अंतर को वेस्टर्न अवलोकन, नीत्शे के बाद से तर्क में, का एक चरम संबोधित किया गया है पश्चिमी तार्किकता, जो प्रत्यक्षवाद और प्रयोग के विचारों को चुनौती देती है। यह था इसी तरह वर्तमान गैर–सकारात्मक सोच का एक विश्वसनीय घटक है क्योंकि यह आमतौर पर वापस लौटता है हाइब्रिड के बीच पूर्व और पश्चिम, में हाइडिगर का अस्तित्ववाद, या सतरे में उपयोग का बौद्ध धर्म। सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि सोच के पूर्वी तरीके ने कार्टेशियन के विपरीत एक विकल्प दिया स्तरहीनता। यह संपादन के संपूर्ण व्यावहारिक उद्यम के लिए मुख्य वास्तविक परीक्षा थी और इन पूर्व–पश्चिम संकरों में ऐसे विवाद थे जिन्हें बाद में नवप्रवर्तन के बाद उठाया गया और तीर्थयात्री के बाद सोचा। इन विश्वव्यापी सामाजिक व्यापारों के आलोक में इसकी छानबीन कर सकते हैं कलात्मक शैलियों का आदान–प्रदान केवल एक दिशा प्रक्रिया नहीं थी। ख्अप, हालांकि, समूह का विचार भारतीय कलाकारों पर नवाचार के प्रभाव को कैसे देखा जाता है, इसके बारे में अभी भी महत्वपूर्ण है। वास्तव में भी आज गैर–यूरोपीय कलाकारों को न्यूनतम और फ्रिंज के रूप में देखा जाता है, सिवाय इसके कि उन्हें स्वीकार किया जाए के भीतर यूरोपीय प्रणाली।

भारतीय रचना में अत्याधुनिक भारतीय कला विकास की शुरुआत मानी जाती है कलकत्ता उन्नीसवीं सदी के अंत में. पेंटिंग के पुराने रीति–रिवाज काफी हद तक गायब हो गए थे बंगाल और कला के नए स्कूल अंग्रेजों द्वारा शुरू किए गए थे। [1] प्रारंभ में, भारतीय कला के नायक, के लिए उदाहरण के लिए, राजा रवि वर्मा ने तेल पेंट और सहित पश्चिमी परंपराओं और प्रक्रियाओं को आकर्षित किया चित्रफलक चित्र। ए प्रतिक्रिया की ओर वेस्टर्न प्रभाव के लिए प्रेरित किया एक मरम्मत में आदिमवाद, जिसे कला का बंगाल स्कूल कहा जाता है, जो भारत की समृद्ध सामाजिक विरासत से आकर्षित हुआ। वो था प्रचलित द्वारा शांति निकेतन स्कूल, चलाया हुआ द्वारा रवीन्द्रनाथ टैगोर का देख रहा हूँ पीछे को आकर्षक देश समाज और प्रांतीय जीवन। शुरुआत में इसके देशव्यापी प्रभाव के बावजूद वर्षों, महत्व का विद्यालय द्वारा अस्वीकार कर दिया श्चालीसश और अब यह है समान सुन्न करने के लिए।

अनुरक्ति में प्राचीन भारतीय कला फार्म

समय शुरू प्रारंभिक भारतीय कला में भारतीय कला संरचनाओं का केंद्रीय महत्व था। भूतकाल था वर्तमान के साथ

समवर्ती; फलस्वरूप रेखांकन चित्रण में दृष्टिकोण कभी नहीं था। कलाओं का अंतर्संबंध सोच के सुस्वादु तरीके की स्थापना थी। चाल सीखने के लिए, वाद्य संगीत पर सरल जानकारी की आवश्यकता थी, जिसके लिए एक की आवश्यकता थी मुखर संगीत में स्थापना। जैसा कि हो सकता है, इनमें से प्रत्येक संरचना अपने आप में अनुकूलित हो विशिष्ट अध्यादेश का निर्माण और आभार; कौन सा इस प्रकार, था वर्गीकृत में विशिष्ट रचनाएँ। व्यवस्थित संदेशों इसके साथ ही सलाह दी चौकीदार में एक स्टाइलिश सुंदरता पेश है के बारे में सोचा रस (स्वादिष्ट आनंद या खुशी)।

इसे पहली बार नाट्यशास्त्र पर रचना में दर्शाया गया थारू भरत द्वारा रचित नाट्यशास्त्र। उन्होंने घटकों को सूचीबद्ध किया; गुण (नैतिकता), दोष (दोष) और अलंकार (सजावट)। यह का समर्थन किया उन्नति का रासा और अनुमान वर्तमान परिकल्पना का लाक्षणिकता। इन घटक भारतीय कला के केंद्रीय आकर्षण के स्रोत थेरू अलंकरण, श्दश हेतु और आंकड़ा, जो अलग से या मिश्रण में, वर्णन करते रहो भारतीय कला।

भारतीय सुस्वादु सिद्धांत निर्विवाद थे कि एक शिक्षित द्रष्टा की अनिवार्यता नहीं थी अनुमान लगाओ कि कला टिप टॉप माइनॉरिटी का डोमेन है। कला सामान्य जीवन के लिए आवश्यक थी और है गंभीरतापूर्वक में बुना गया सख्त मोड़ और सामान्य बाना का भारत।

कला समीकरण आधारित समझ से मजबूर नहीं थी। यह ध्वनि के विचार से मुक्त हुआ, कौन सा सुविधा विचार का समझाने योग्यता और बहुस्तरीय आशय, और अब से, भावुक समझ। कला था देखी जैसा प्रभावी में प्रतिस्पर्धा वह यह ड्राइव दर्शक को वास्तविकता और प्रतिरूपण दोनों की छाप से मुक्त परिप्रेक्ष्य। प्रमुख अनुमान वह था वह पत्र–व्यवहार था ज़रूरी क्षमता का एक मास्टरपीस। तदनुसार, रासाधवानी ने कलाकार और उत्सुक के गुणों के बराबर कर्तव्य निर्दिष्ट किया पर्यवेक्षक की उत्सुकता। बीसवीं शताब्दी में, इस नियम को मार्सेल डुचौम्प द्वारा दोहराया गया था, दोनों, मूत्रालय के उनके टुकड़े और उनकी स्वीकृति से कि कल्पनाशील प्रदर्शन था अकेले कलाकार द्वारा नहीं किया जाता है और एक उत्कृष्ट कृति के साथ प्रतिबद्धता एक प्रकार की होती है अनुवाद। दोनों ने कलात्मक रचना को कलाकार और कलाकार के बीच आदान–प्रदान के विशेषज्ञ के रूप में देखा शिक्षित दर्शक। कलाकार और देखने वाले के बीच पत्राचार का अभाव हो सकता है खराब कलात्मक गुणवत्ता के साथ–साथ दर्शकों की भावनाहीनता के परिणामस्वरूप। दायित्व समान है साथ कलाकार और चौकीदार।

बवदजम•जनंसप्रपदह समकालीन भारतीय कला

प्रेक्षकों पर भारतीय कला और शैली पास होना बार बार की निंदा की श्अनुपस्थितिश का श्सभ्यता प्रगति श्अवधारणा–वास्तविक कला में। वे उस समकालीन भारतीय कला के बारे में विलाप करते प्रतीत होते हैं सूक्ष्मता के आसपास केंद्रित है और संकायों, भावनाओं और संभावित पत्राचार को अस्वीकार करता है कुंआ। मौलिक रूप से वापस आने की आवश्यकता नियमित रूप से रही है; मौलिक–मानसिक को आनंद का आधार, जिसका अर्थ है परिवर्तन और संतुष्टि, यदि हमें चाहिए हमारे जीवन को संशोधित करें (मायरा, 2006)। दूसरों ने गारंटी दी है कि राशि देखने की आवश्यकता है समकालीन कला संरचनाओं में नया नवाचार पुराने भारतीय स्टाइलिश से स्वायत्त रहा है विवरण या, कितनी मात्रा में उन्होंने इन्हें केवल सुसंगतता की संस्कृति में प्रतिबिम्बित किया है। ये और कला पर कई अलग–अलग प्रवचन कला के बारे में तनाव की गहरी भावना को दर्शाते हैं सुस्वादु और पत्र–व्यवहार में हमारी सामान्य जनता आज। जबकि इन दृष्टिकोण वैसे ही रहने की जगह बनाने में महसूस करने के काम को संबोधित करें और शहरी और के अनैतिक विकास सामाजिक वातावरण में, यह जांच बनी हुई है कि क्या स्वादपूर्ण संवेदनाओं को सुधारना संभव है अटकलों जो एक की ओर जाता है एकांतर समाज और एक वैकल्पिक ज़रूरत?

समकालीन कला संरचनाओं के लिए एक बहुत अधिक रिकॉर्ड किया गया दृष्टिकोण यह है कि वे वास्तव में बहुत हैं उनकी संरचना और शैली में सम्मेलनों के साथ पंक्तिबद्ध। यह स्थापित है, कि, भारतीय कला संरचनाओं हैं बोली जाने साथ एक ध्यान को कष्ट ध्यान में रखते का भूतकाल जैसा तुलनात्मक साथ वर्तमान। द्वारा निरंतर हमले, असमस

का तरीके, सामग्री, विचार और संरचनाएं विशेष, महत्वपूर्ण, कल्पनाशील और गहन रूप से अद्वितीय रही हैं। ध्यान उस सम्मेलन ने औपचारिक और विस्तृत शीर्षक की पेशकश की, गतिशील कलाकारों को आगे बढ़ने के लिए सशक्त बनाया नवाचार को उपन्यास भारत।

निष्कर्ष

समकालीन भारतीय कला को वर्गीकरण और बहुसंख्यक और के संबंध में जांचना चाहिए ख़लिाफ़ प्रगति और विच्छिन्नते साथ प्रथाएँ। कृतियों ज़रूरत को जाओ भूतकाल अवधारणाओं वह सेट यूपी उनका वर्णनात्मकता, अलंकरण और आकृ ति। यह चाहिए सत्यापन योग्य अंतराल के बावजूद निर्माण, विश्लेषकों ने शैली में अलग–अलग प्रगति की मांग की है और भारतीय कला संरचनाओं में संरचना। समकालीन कला संरचनाओं का एक दिलचस्प समूह है पुरानी कहानियों, कल्पनाओं, किंवदंती, बहुआयामी गुफाओं की रचनाओं का अवशोषित मिश्रण, अभयारण्य के आंकड़े और नए दृश्य समाज जिनके पास अचूक अभिनव प्रभाव हैं। गुलाम मोहम्मद शेख, भारत के ड्राइविंग समकालीन कलाकार, शुरू करने और में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है समकालीन कला में नैरेटिव–आलंकारिक झुकाव का अनुमान लगाना। कुछ के लिए उनका उत्साह विश्व कला के रीति–रिवाज और एक ध्वन्यात्मक काल्पनिक आधार की खोज जो एक को बनाए रख सके स्वदेशी अभ्यास जो अलग नहीं हुआ, तब से एक प्रशिक्षण की परिभाषा को प्रेरित किया है व्यक्तित्व या परंपरा के ठोस निर्माण का विरोध करता है; एक चरित्र और परंपरा जो चलती है और इधर–उधर यथार्थ में।