International Journal of Education and Science Research Review
E-ISSN 2348-6457
July –August 2017, Volume-4, Issue-4
P-ISSN 2349-1817
www.ijesrr.org Email- editor@ijesrr.org

कला में अमूर्तता और गैर–उद्देश्य: अर्थ और समालोचना

Dr. Ramavtar meena

associate professor -Drawing and Painting, Govt. College, Tonk (Raj.)

सार:

अपने शोध के माध्यम से मैं उन विचारों और अर्थों का पता लगाना चाहता था जो गैर–उद्देश्य कला के प्रवर्तकों के पास थे। अपने शोध में मैं यह भी जानना चाहता था कि कलाकारों के अर्थ क्या थे, चाहे वे प्रतीकात्मक होंया ज्यामितीय, रचना के पीछे के विचार और अकादमिक से इस तरह के नाटकीय विराम के कारणपेंटिंग और कला में परंपरा। पूरे शोध के दौरान मैंने परिणामी संघर्षों पर भी ध्यान दियाकला की इस शैली का आलोचकों, शिक्षाविदों और अंततः सरकारों के पास था। आखिरकार मैं चाहता थासमझें कि क्या कला की इस शैली को उत्तर–आधुनिक युग में जारी रखा जा सकता है और क्या यह इसे जारी रख सकती हैकला में आज भी वैसी ही जीवंतता है जैसी अतीत में थी।

प्रमुख शब्द: *कला में अमूर्तता , गैर–उद्देश्य*

परिचय

आधुनिक कला की विशेषता उथल–पुथल, टूट–फूट, अस्वीकृति, स्वीकृति,और नवाचार। 20वीं सदी के दौरान कला का विकास और नवाचार हो सकता हैविज्ञान की तुलना में। विज्ञान ने बड़ी छलांग लगाई; तो कला किया। नवाचारयात्रा और उड़ान में, बीमारी के नए इलाज की खोज, और परमाणु को विभाजित करना, सभी ने प्रभावित कियाकलाकार और उनके काम। नवोन्मेषी कलाकारों और उनके विचारों ने क्रांतिकारी कला और अनुयायियों को प्रेरित किया।पेरिस में, पाब्लो पिकासो ने क्यूबिस्टों के साथ खंडित किया था। इटली में जियाकोमो बल्ला थाऔर उसका भविष्यवादी आंदोलन। जर्मनीमें, वासिली कैंडिंस्की द ग्रुप के साथ काम कर रहे थेब्लू राइडर (डेर ब्लाए रेइटर), और रूस में काज़िमेर मालेविच उस शैली में काम कर रहे थे जो उन्होंने किया थाअतिवाद कहा जाता है। इन कलाकारों के पास क्रांतिकारी कला विचार थे जो के विनाश से निपटते थेआंकड़े, पुनर्जागरण के विचारों अस्वीकृति, गति और गति, और की स्वीकृतिकला में प्रभाव के रूप में ज्यामिति और मशीनें। वैज्ञानिक और औद्योगिक नवाचारों के प्रभाव से अधिक महत्वपूर्ण थाप्रथम विश्व युद्ध (1914–1918) और द्वितीय विश्व युद्ध (1939–1945) से प्रभाव और परिणाम। दोनोंविश्व युद्धों का उस समय के समाजों, लोगों और कलाकारों पर जबरदस्त प्रभाव पड़ा।कुछ कलाकारों को कभी भी वापस न लौटने या पहले जैसा बनने के लिए तैयार किया गया था (फ्रांज मार्क, अगस्तमैके, और जॉर्जेस ब्रैक), कुछ युद्ध की क्रूरता से आगे निकल गए (काथेकोल्लीविट्ज़), और युद्ध का एक और प्रभाव थारू फैलाव। युद्धों ने लाखों को तितर–बितर कर दियाअपने मूल देश के लोग और कलाकार इस प्रभाव से प्रतिरक्षित नहीं थे। यहफैलाव में यूरोप छोड़कर अमेरिका आने वाले कलाकार थे। यह इसके लिए मंच तैयार करेगाइस देश में महत्वपूर्ण कला आंदोलनयूरोप से कलाकारों का फैलाव स्थानांतरित हो गया और न केवल परिचित बिखर गयादेश रेखाएँ, लेकिन कला में 1910 के पूर्व के विचार भी। यथार्थवाद, प्रभाववाद, और जैसे ये विचारआने

वाली कला के लिए प्रतीकवाद सभी ष्प्रारंभिक बिंदु" थे। गार्डनर के अनुसारयुगों के माध्यम से कला पश्चिमी परिप्रेक्ष्य, 20 वीं के परीक्षणों और क्लेशों के माध्यम सेशताब्दी,कला विकसित हुई और नए, रोमांचक और अभिनव तरीकों से जारी रही। कलाकार पीछे रह गएपुनर्जागरण परिप्रेक्ष्य के दौरान गढ़े गए कई विचार, दो में तीन आयामी रूपकला में आयामी स्थान और परंपरा। पेंटिंग्स और कला चपटी, अमूर्त, विकृत,और परंपरा और पारंपरिक सामग्रियों से टूट गया। इन नवाचारों के माध्यम से यह एक तार्किक थासमीकरण से प्रकृति और प्राकृतिक रूपों का प्रतिनिधित्व करने के लिए कदम। ये कलाकारकला बनाना चाहता था जो कलाकार की आंतरिक जरूरतों का प्रतिनिधित्व करता था और जिसे उसके आधार पर ही आंका जा सकता थाखुद की खूबियां। पहले तो इस कला को अमूर्त कहा जाएगा, लेकिन बाद में इसे गैर–उद्देश्य कला कहा जाएगा।अमूर्तता और गैर–उद्देश्य कला के उदय से कलात्मक के बारे में सवाल उठेंगे इरादा और कलाकार की क्षमता। साथ ही, कला की इस शैली का भारी विरोध भी हुआ।

आधुनिक कला

आधुनिक कला शब्द को समझने के लिए हमें न केवल आधुनिक कला को खोजना और परिभाषित करना होगाउस समय की अवधि जिसने उस कार्य को प्रभावित किया जिसे आधुनिक के रूप में वर्गीकृत किया गया है, लेकिन अंतर भीएक आधुनिक कलाकार होना क्या है, इस पर विभिन्न कलाकारों, आलोचकों और दार्शनिकों के विचारों के बीचऔर किस कला को आधुनिक कला माना जाता है। 20वीं शताब्दी की कला पुस्तक के अनुसार आधुनिकतावाद ष्एक शैली से अधिक एक दृष्टिकोण है। आधुनिकता एक घटना थी जो सबसे पहले उठी थीबीसवीं सदी की शुरुआत में, और नई परंपरा में विश्वास की पुष्टि थी "(फिदोन 504)। इसके अलावा परिभाषा में शामिल एक महत्वपूर्ण वाक्यांश है जो अन्य आलोचकों ने उपयोग किया है (से कुछ हद तक) आधुनिकतावाद के दायरे की व्याख्या करने के लिए ष... कलाकार अधिक से अधिक चिंतित हो गएसमकालीन जीवन और विचार के समकक्ष एक दृश्य खोजने के साथ। एक दृश्य खोजने का यह विचारआधुनिकतावाद क्या है, यह पता लगाने में नई तकनीकों के समकक्ष एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है। नयाविचारों और तकनीकों ने न केवल कला में एक आधुनिकतावादी दृष्टिकोण को उकसाया, बल्कि अन्य परिवर्तन भी किए आधुनिकतावाद के उदय को भी प्रभावित कियारू मध्य वर्ग का उदय और तेजी से औद्योगीकरणयूरोप, ब्रिटेन और संयुक्त राज्य अमेरिका। आधुनिक युग के दौरान कलाकारों के साथ समझौता हो रहा थाउनकी कला में इस दुनिया का प्रतिनिधित्व करने का तरीका कैसे खोजा जाए। युगों के माध्यम से गार्डनर की कलापश्चिमी परिप्रेक्ष्य से पता चलता है कि आधुनिकतावाद 19वीं शताब्दी के अंत में शुरू हुआ था।आधुनिकतावाद की एक और पारिभाषिक अवधारणा कला समीक्षक द्वारा प्रेरित विचार हैंक्लेमेंट ग्रीनबर्ग। गार्डनर की कला युग के माध्यम से पश्चिमी परिप्रेक्ष्य बताते हैंआधुनिकतावाद पर ग्रीनबर्ग के सिद्धांतों और कला पर तर्कों में कला को समतल करने जैसे विचार शामिल हैंपिक्चर प्लेन; उन्होंने चित्रकला में त्रि–आयामी अंतरिक्ष के विचार पर हमला किया (जो एक विचार थापेंटिंग में पुनर्जागरण के दौरान इसकी खोज के बाद से)। वह किट्सच बनाम अवांटगार्डे में विश्वास करते थे, उन्होंने चित्रकला में शुद्धता को बढ़ावा दिया, औपचारिकता की अवधारणा (काम कैसे किया जाता है इसके बारे में एक विचार)लुक बनाम सामग्री आधारित कार्यों का विचार जिसे वह कला के लिए कला के विचार में आगे बढ़ाएंगेखातिर) और अंत में उन्होंने एक ऐसी अवधारणा को बढ़ावा दिया, जो यथार्थवाद और भ्रमवादी पेंटिंग से दूर थीउसने छिपी

हुई कला को महसूस किया। थ्री डायमेंशनल स्पेस की राइडिंग पेंटिंग की अवधारणा ग्रीनबर्ग की थीपेंटिंग के बारे में प्राथमिक विचार।उन्होंने चित्रकला के माध्यम के लिए आवश्यक रूप से समतलता को बढ़ावा दिया। उसकेष्पोस्ट–पेंटरली एब्स्ट्रैक्शनष का समर्थन इस बात को साबित करता है। कार्य की इस शैली में कैनवास हैवर्णक से सना हुआ। यह धुंधला रंग बिना ब्रशस्ट्रोक के कैनवास को संतृप्त करने की अनुमति देता है।जहां युद्ध के बाद के वर्षों की शुरुआत में ग्रीनबर्ग ने एब्सट्रैक्ट एक्सप्रेशनिस्ट्स को चौंपियन बनायाऔर उनका समग्र दृष्टिकोण उन्होंने पाया कि यह तकनीक शुद्धता के बारे में उनके विचारों के समानांतर थीऔर पेंटिंग में सपाटपन।

परिभाषा

शब्द 'अमूर्त कला' – जिसे "गैर–उद्देश्य कला" "गैर–आलंकारिक", "गैर–प्रतिनिधित्वात्मक" "ज्यामितीय अमूर्त" या ष्ठोस कलाष भी कहा जाता है – किसी भी पेंटिंग या मूर्तिकला के लिए एक बल्कि अस्पष्ट छाता शब्द है। जो पहचानने योग्य वस्तुओं या दृश्यों को चित्रित नहीं करता है। हालाँकि, जैसा कि हम देखेंगे, अमूर्त कला की परिभाषा, प्रकार या सौंदर्य संबंधी महत्व पर कोई स्पष्ट सहमति नहीं है। पिकासो ने सोचा कि ऐसी कोई चीज नहीं थी, जबकि कुछ कला समीक्षकों का मानना है कि सभी कला अमूर्त है – क्योंकि, उदाहरण के लिए, कोई भी पेंटिंग चित्रकार जो देखता है, उसके कच्चे सारांश (अमूर्त) से अधिक होने की उम्मीद नहीं कर सकता है। मुख्यधारा के टिप्पणीकार भी कभी–कभी इस बात से असहमत होते हैं कि कैनवास को ष्अभिव्यक्तिवादीष या "अमूर्त" लेबल किया जाना चाहिए – उदाहरण के लिए जल रंग जहाज आग पर (1830 टेट), और तेल चित्रकला स्नो स्टॉर्म – स्टीम बोट ऑफ ए हार्बर के मुंह (1842 टेट), दोनों जेएमडब्ल्यू टर्नर (1775–1851) द्वारा। इसी तरह का एक उदाहरण क्लाउड मोनेट (1840–1926) द्वारा वाटर–लिली (1916–20,नेशनल गैलरी, लंदन) है। इसके अलावा, अमूर्तता का एक स्लाइडिंग पैमाना हैरू अर्ध–अमूर्त से पूर्ण सार तक। तो भले ही सिद्धांत अपेक्षाकृत स्पष्ट है – अमूर्त कला वास्तविकता से अलग है – अमूर्त को गैर–सार से अलग करने का व्यावहारिक कार्य बहुत अधिक समस्याग्रस्त हो सकता है।

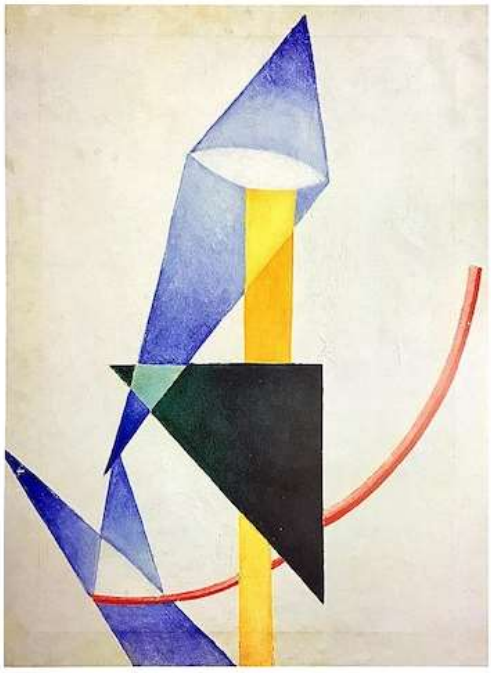
गैर–उद्देश्य कला

क्या आप जानते हैं कि कलाकार कभी–कभी अपने काम में ज्यामिति जैसे गणित का उपयोग करते हैं? खैर, 20वीं सदी की शुरुआत में, कुछ कलाकारों ने अपने चित्रों में ज्यामितीय आकृतियों और सीधी रेखाओं का इस्तेमाल किया, जिसे हम गैर–उद्देश्य कला कहते हैं।गैर–उद्देश्य कला में अक्सर ज्यामिति के तत्व शामिल होते हैं, यही कारण है कि इसे कभी–कभी ज्यामितीय अमूर्तता कहा जाता है। गैर–उद्देश्य कला एक प्रकार की अमूर्त कला है, जिससे कलाकारों को दृश्य वास्तविकता से पहचानने योग्य वस्तुओं को चित्रित करने में कोई दिलचस्पी नहीं होती है। इसके बजाय, वे अवधारणाओं और रचना के औपचारिक तत्वों के साथ काम करते हैं। यह उनके काम को प्रतिनिधित्वात्मक कला से बहुत अलग बनाता है, जिसमें लक्ष्य एक जानवर, एक व्यक्ति, एक जगह या एक चीज़ की छवि प्रस्तुत करना है।

गैर–उद्देश्य कला चमकीले रंगों का उपयोग करती है; साफ, कुरकुरा किनारा; समतल विमान; ज्यामितीय रूप; और सरलीकृत आयाम। इस शैली में चित्रकारी करने वाले कलाकार इस तरह से करते हैं जो कैनवास की सपाटता पर जोर देता है। जब आप एक गैर–उद्देश्य कला पेंटिंग को देखते हैं, तो आपको यह महसूस

नहीं होगा कि कुछ आकृतियाँ दूसरों की तुलना में आपके करीब हैं और आप शायद ही कभी बनावट वाले पेंट के मोटे ब्रश स्ट्रोक के साथ पेंटिंग देखेंगे। इस प्रकार, गैर–उद्देश्य कला शुद्धता और सरलता जैसे विचारों को व्यक्त करती है।

आइए जानें कुछ नॉन ऑब्जेक्टिव आर्टिस्ट और उनके काम के बारे में।



ओल्गा रोज़ानोवा द्वारा गैर–उद्देश्य कला का उदाहरण

सार कला लगभग 100 से अधिक वर्षों से है। कलाकारों ने ष्वास्तविकष् दुनिया के बहुत कम या बिना किसी संदर्भ के सरलीकृत आपत्तियां बनाना शुरू कर दिया आज हम जिस आधुनिक अमूर्त कला को जानते हैं, उसका श्रेय प्रभाववाद, उत्तर–प्रभाववाद और घनवाद को दिया जा सकता है। इन तीनों ने इस विचार को समझने में मदद की कि कला प्रतिनिधि नहीं हो सकती है।

वासिली कैंडिंस्की द्वारा सार कला – छोटी दुनिया I] 1922 और कई मंडलियां, 1926

गैर–उद्देश्य कला और चित्र से दूर जाने की इच्छा

जैसा कि ऊपर चर्चा की गई है, गैर–उद्देश्यपूर्ण रूप से काम करने वाले कई कलाकारों ने स्थान और का उपयोग करने की मांग कीउनकी पेंटिंग डिजाइन करने के लिए संबंध बनाते हैं। लेकिन प्रतिनिधित्व से मुंह क्यों मोड़ेंप्राकृतिक दुनिया का? इस प्रश्न का उत्तर जानने के लिए हमें केवल घटनाओं को ही नहीं देखना होगाकला की दुनिया में, लेकिन हमें वास्तविक दुनिया में होने वाली घटनाओं को भी देखना होगा। कला मेंविश्व पिकासो और क्यूबिस्टों का रूप बिखर गया था। रूप के बिखरने से दूसरा बन गयाखोज, कोलाज की। कई नियम जिनका कलाकारों ने पुनर्जागरण के बाद से पालन किया था पीछे छोड़े जा रहे थे। तीन में मानव आकृति को परिप्रेक्ष्य और प्रतिपादन के विचारआयामी स्थान प्रतिस्थापित किया जा रहा था। कलाकार अब अपने चित्रों को समतल कर रहे थे औरमानव आकृति को विकृत और चपटा बनाना परिप्रेक्ष्य था। कोई कह सकता हैएक तार्किक कदम था कि अंततः कलाकार अपने काम की सामग्री को ष्नष्टष् कर देंगे, औरऐसी तस्वीरें पेंट करें जिनमें सामग्री के रूप में "कुछ भी नहीं" हो। लेकिन जैसा कि थियो वॉन डूसबर्ग ने अपने पाठ में कहा हैनव–प्लास्टिक कला के सिद्धांत "सभी कलाओं की सामग्री समान है। केवल मोड औरअभिव्यक्ति के साधन अलग हैं। तो अगर हम इस कथन का विश्लेषण करें और यह लेखक का हैराय, हम इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि सभी कलाकार एक भावनात्मक अभिव्यक्ति की आवश्यकता व्यक्त करते हैंसंदेश या विचार। सभी कलाकार चाहते हैं कि उनका काम उनके लिए एक भावनात्मक या बौद्धिक अनुभव होउनके दर्शक। इससे कोई फर्क नहीं पड़ताकि सामग्री क्या है, यह एक अमूर्तता, रूपरेखा या परिदृश्य हो। के लिएसभी सामग्री एक ही है, एक भावनात्मक या बौद्धिक विचार, के बीच फर्क सिर्फ इतना है चित्रों की शैलियाँ अमूर्तता, चित्रांकन, भूदृश्य की क्रिया की विधा या साधन हैअभिव्यक्ति। काज़िमिर मालेविच के लिए, पेंटिंग को उनके विश्वास कापालन करना चाहिए कि कलाकार शुद्ध पर भरोसा करता हैभावना और यह शुद्ध भावना वस्तुओं में नहीं पाई जा सकती। मालेविच की पेंटिंग थींज्यामितीयआकृतियों के आधार पर, मुख्य रूप से वर्ग। मालेविच ने अपनी रचनाएँ आधारित कींचित्र में उनके स्थान के संबंध में आकृतियों के विभिन्न संबंधविमान और उनका एक दूसरे से संबंध। इस विचार में उनके विश्वास ने शुद्ध का उपयोग भी कियारंग की। और मालेविच को उद्धृत करने के लिए, सर्वोच्चतावादी निरीक्षण नहीं करता है

और न ही करता हैस्पर्श–वह महसूस करता है" (रिकी 20)। तो, मालेविच के काम में भावना और भावना सबसे अधिक है महत्वपूर्ण विचार। यह एक ऐसी कला है जिसका कोई विषय नहीं है, लेकिन एक ऐसी कला है जिसमें अभी भी भावनात्मक सामग्री है, जो हो सकती है प्रतिनिधित्व के बिना आत्मा को हिलाओ। यह विचार न केवल विचारों के माध्यम से हमारा अनुसरण करेगाकैंडिंस्की (यद्यपि वर्चस्ववाद के बिल्कुल विपरीत तरीके से) और मोंड्रियन, लेकिन यह भी होगाअनौपचारिकवादियों के लिए प्रभावशाली हो।

निष्कर्ष

यह पेपर एक बड़ी परियोजना का हिस्सा है, जिसमें कई शामिल हैंगोल्डस्मिथ कॉलेज में लोगों के बीच संबंधों की खोजकंप्यूटिंग, कला, और सांस्कृतिक और मनोवैज्ञानिक अध्ययन; इस परियोजना के अन्य भागों के विवरण के लिए देखेंज़िमर (2003)। इस पत्र में, कला और के बीच संबंधमनोविज्ञान पर विशेष ध्यान देते हुए अध्ययन किया गया हैदोनों में अमूर्तता कैसे होती है। पेपर कभी नहीं थानिर्णायक होने का मतलब; इसका उद्देश्य नए प्रश्न उठाना था। इस पत्र के लिए मुख्य महत्वाकांक्षा, जैसा कि में निर्धारित किया गया हैप्रस्तावना, पाठक को यह समझने के लिए है कि अध्ययन करनाकला में अमूर्त धारणा के मुद्दों पर प्रकाश डाल सकता हैऔर अवधारणा हेरफेर।उपयोग की जाने वाली मुख्य विधि के खातों की समीक्षा करना थाकला में अमूर्तता और कला के मनोविज्ञान का विवरण,और इन मार्गदर्शनों से उन तरीकों की ओर निकालें जो हम कर सकते हैंकला में अमूर्तता का अध्ययन करके अवधारणात्मक अमूर्तता के बारे में नई अंतर्दृष्टि प्राप्त करें। गोम्ब्रिच ने यह विचार दियामानसिक अमूर्तता जो अमूर्त के निर्माण की ओर ले जाती हैअमूर्त होने वाली चीजों में पेंटिंग आसन्न नहीं हैंलेकिन किसी तरह दोनों चीजों के कार्य के रूप में व्युत्पन्न होते हैंऔर देखने वाले का विश्वदृष्टि (या स्कीमाटा)। यहये स्कीमाटा कैसे परस्पर क्रिया करते हैं, इसका अन्वेषण कर सकते हैंदुनिया की धारणा के साथ। विभिन्न गेस्टाल्ट सिद्धांतकारकला की धारणा को एक सक्रिय के रूप में देखा गयासंरचना और संगठन की प्रक्रिया, और निष्कर्ष निकालाकि अमूर्त कला में गेस्टाल्ट सिद्धांतों को लागू करना एक हो सकता हैधारणा में अमूर्तता के बारे में चीजों की खोज का तरीका।अर्नहेम ने इस मार्ग का अनुसरण किया और अन्य के बीच खोज कीचीजेंवह अमूर्त धारणा का आश्चर्यजनक रूप से बुनियादी हिस्सा है। रामचंद्रन और हिर्स्टीन ने इसका प्रदर्शन कियाइ पीक–शिफ्ट सिद्धांत का उपयोग रास्ता समझा सकता है

संदर्भ

1. अर्नहेम, आर। 1947 अवधारणात्मक अमूर्तता और कला। साइकोल। रेव 54,66–28
2. अर्नहेम, आर। 1954 कला और दृश्य धारणारू का मनोविज्ञानरचनात्मक आँख। बर्कले और लॉस एंजिल्सरू कैलिफोर्निया विश्वविद्यालय प्रेस।
3. अर्नहेम, आर. 1969 विजुअल थिंकिंग। बर्कले और लॉस एंजिल्सरूकैलिफोर्निया विश्वविद्यालय प्रेस।
4. बिल, एम. 1965 कला के रूप में संरचना? संरचना के रूप में कला? संरचना मेंकला और विज्ञान (एड. जी. केप्स), पीपी. 151–152–लंडनरूजॉर्ज ब्राज़ीलर।
5. बोर्गेस, जे.एल. 2000 सटीकता और विज्ञान पर। द एलेफ में, पी।181– लंदन: पेंगुइन बुक्स। ख्एंड्रयू हर्ले द्वारा अनुवादित। मूल रूप से द के भाग के रूप में 1960 में स्पेनिश में प्रकाशित हुआनिर्माता।,

6. ब्रेमर, जे.जी. 1996 चिल्ड्रेन्स ड्रॉइंग्स एंड द एवोल्यूशन ऑफकला। मानव प्रतीकात्मकविकास की पुस्तिका में (एड. ए. लॉक एंडसी. पीटर्स). ऑक्सफोर्डरू क्लेरेंडन प्रेस।
7. फेर, बी. 1997 अमूर्त कला पर। न्यू हेवन, सीटीरू येल यूनिवर्सिटी प्रेस।गोम्ब्रिच, ई। 1960 कला और भ्रमरू मनोविज्ञान में एक अध्ययनसचित्र प्रतिनिधित्व। लंदनरू फीडॉन प्रेस।
8. हैनसेन, एच. एम. 1959 पर भेदभाव प्रशिक्षण के प्रभावप्रोत्साहन सामान्यीकरण। जे ऍक्स्प. साइकोल। 58, 321–334
9. हेगेल, 1975 एस्थेटिक्स, वॉल्यूम। 6 और 7– ऑक्सफोर्डरू क्लेरेंडन प्रेस। ख्टीएम नॉक्स द्वारा अनुवादित।,
10. केप्स, जी. 1947 लैंग्वेज ऑफ़ विज़न। शिकागोरू पॉल थोबाल्ड।लाप्लांच, जे. और पोंटालिस, जे.पी. 1998 मनोविश्लेषण की भाषा। लंदनरू मनोविश्लेषण संस्थान और कर्णकपुस्तकें।
11. मार्टिंडेल, सी। 1990 द क्लॉकवर्क म्यूज़रू द प्रेडिक्टेबिलिटी ऑफ़कलात्मक परिवर्तन। न्यूयॉर्करू बेसिक बुक्स।
12. मैटिस, एच। 1978 नोट्स डी अन पेंटर। मैटिस ऑन आर्ट (एड।जे टी कपट)। ऑक्सफोर्ड यूनिवरसिटि प्रेस।
13. मोंड्रियन, पी. 1945 एक नया यथार्थवाद। प्लास्टिक कला और शुद्ध प्लास्टिक मेंकला, पीपी। 18–25। न्यूयॉर्करू जॉर्ज विटनबॉम।
14- मॉर्गन, डी। 1994 अठारहवीं शताब्दी के कला सिद्धांत में अमूर्तता का उदय और पतन। अठारहवीं शताब्दी। स्टड। 27, 449–478।