ISSN 3107 – 4936 (ONLINE)

KALAA SAMIKSHA

(A MULTIDISCIPLINARY JOURNAL OF ART, LITERATURE, CULTURE, AND CONTEMPORARY SOCIETY)

Editor In Chief

Kushagra Jain

Associate Editor

Dr. Mantosh Yadav
Shivani Shah

Editorial Board Members

1. **Dr. Kunjana Acharya**, Head (In-charge), Dept. of Journalism and Mass Communication, Mohanlal Sukhadia University, Udaipur.
2. **Jyoti Singh**, Assistant Professor, Fashion Design Dept., School of Journalism & Liberal Arts, DBUU, Dehradun.
3. **Raj Kumar Singh**, Assistant Professor, Institute of Fine Arts, School of Creative & Performing Arts, CSJM University, Kanpur.
4. **Prof. Ritu Johari**, Professor & Head, Department of Fine Arts, Jai Narain Vyas University, Jodhpur.

Advisory Panel

1. **Santosh Kumar,** Head of Department, Dept. of Fine Arts & Fashion Design, Ras Bihari Bose Subharti University, Dehradun.
2. **Ashok Banerjee (Shakha Bandyopadhyay),** Former Joint Director, Department of Information & Public Relations, Government of Uttar Pradesh.
3. **Dr. Usha Banerjee** Former Dean & Head, Bhatkhande Music Institute (Deemed University) Currently Editor, *Kala Vasudha*.
4. **Dr. Bhupat Dudi,** Founder, Kaman Art Society, Jodhpur.
5. **Dr. Deepak Salvi,** Assistant Professor, Government Meera Girls College, Udaipur, Rajasthan.
6. **Kinshuk Sharma**, Assistant Professor, History, Shri Govind Guru Government College, Banswara.
7. **Dr. Suraj Soni**, Assistant Professor, State Council of Educational Research and Training (SCERT), Udaipur, Rajasthan.
8. **Neha Jain**, Principal, Govt. Sr. Secondary School, Hikawada, Salumber, Rajasthan.
9. **Dr. Yashpal Baranda,** Artist, Kala Samiksha.
10. **Prem Shankar Chaubisa**, Lecturer in Geography, PM Shri Govt. Sr. Sec. School, Salumber, Rajasthan.

Technical Support Team

- **Jagdish Menaria**, Artist.
- **Ashok Menaria,** Artist.
- **Niharika Jain,** Coordination Support.

KALAA SAMIKSHA (Peer Review)
Copyright © 2025 by Author
All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means without written permission from the Publisher.

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

संपादकीय

कला केवल रंगों और रेखाओं का संयोजन नहीं है, बल्कि यह मानवीय संवेदनाओं, सांस्कृतिक धरोहर और समकालीन समाज के बदलते स्वरूप की एक जीवंत अभिव्यक्ति है। *'कला समीक्षा'* पत्रिका का यह अप्रैल 2026 अंक कला के विविध आयामों तथा उसकी निरंतर विकास यात्रा को रेखांकित करने का एक विनम्र प्रयास है।

इस अंक में पारंपरिक लोक कलाओं से लेकर आधुनिक डिजिटल युग की नवीन प्रवृत्तियों तक की रचनात्मक यात्रा को समाहित किया गया है। भारतीय कला परंपरा की गहराई और समकालीन प्रयोगशीलता के मध्य संवाद स्थापित करना इस अंक का मुख्य उद्देश्य है।

मधुबनी और फड़ जैसी प्राचीन लोक कलाएँ भारतीय सांस्कृतिक विरासत की अमूल्य धरोहर हैं। इस अंक में इनके ऐतिहासिक महत्व, कथात्मक स्वरूप तथा वर्तमान समय में विकसित होते आधुनिक आयामों का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

भारतीय कला और पर्यटन के क्षेत्र में महिला कलाकारों की भूमिका निरंतर सशक्त हुई है। उनके रचनात्मक योगदान ने न केवल दृश्य संस्कृति को नई पहचान दी है, बल्कि भारतीय कला के वैश्विक स्वरूप को भी समृद्ध किया है। इस संदर्भ में विशेष शोध आलेख सम्मिलित किए गए हैं।

शास्त्रीय तकनीकों से लेकर डिजिटल अभिव्यक्ति तक दृश्य भाषा ने एक लंबी और महत्वपूर्ण यात्रा तय की है। बदलती तकनीकों, माध्यमों और कलात्मक दृष्टिकोणों ने कला की अभिव्यक्ति को नए आयाम प्रदान किए हैं। इस अंक में इसी विकासक्रम का गंभीर विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है।

महान कलाकारों और चिंतकों की दृष्टि में कला केवल दृश्य अनुभव नहीं, बल्कि संवेदनात्मक और दार्शनिक अभिव्यक्ति भी है। जगदीश स्वामीनाथन की अंतर्दृष्टि के माध्यम से कला, कविता और दर्शन के अंतर्संबंधों को समझने का प्रयास इस अंक की विशेष उपलब्धि है।

आज के तकनीकी और वैश्विक परिवेश में जहाँ कला के नए द्वार खुल रहे हैं, वहीं पारंपरिक कलाओं के संरक्षण और संवर्धन की चुनौती भी उतनी ही महत्वपूर्ण हो गई है। हमें विश्वास है कि यह अंक शोधकर्ताओं, कला अध्येताओं तथा कला-प्रेमियों के मध्य सार्थक संवाद स्थापित करेगा और नई चिंतन-दृष्टि प्रदान करेगा।

हमें आशा है कि *'कला समीक्षा'* का यह अंक आपके कलात्मक अनुभव को नई गहराई, संवेदनशीलता और विस्तार प्रदान करेगा।

शुभकामनाएँ सहित,

कुशाग्र जैन
प्रधान संपादक

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

TABLE OF CONTENTS

क्र.सं.	लेख का शीर्षक	लेखक	पृष्ठ संख्या	भाषा
1	संपादकीय	कुशाग्र जैन	i	हिंदी
2	Table of Contents	–	iii	अंग्रेज़ी
3	जगदीश स्वामीनाथन की अन्तर्दृष्टि में कला और कविता पर विमर्श	काजल महावरा एवं डॉ. संदीप कुमार मेघवाल	79	हिंदी
4	ललित कला में दृश्य भाषा का विकास: शास्त्रीय तकनीकों से डिजिटल अभिव्यक्ति तक	अरुणेश वासुदेव एवं डॉ. जयशंकर मिश्रा	85	हिंदी
5	Madhubani Folk Art – Mythological Elements, Women's Empowerment and Modernity in Bharti Dayal Paintings	डॉ. सुनील कुमार	91	अंग्रेज़ी
6	Redefined Visual Identity of Indian Tourism by Women Artists	प्रशस्ति बांठिया एवं डॉ. कुमकुम भारद्वाज	97	अंग्रेज़ी
7	भारतीय कला संस्कृति में फड़ चित्रकला का कथात्मक विवेचन	आंचल निषाद एवं डॉ. मंतोष यादव	101	हिंदी

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 79-83 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/KGCR9432

1. A DISCUSSION ON ART AND POETRY THROUGH THE INSIGHTS OF JAGDISH SWAMINATHAN (जगदीश स्वामीनाथन की अन्तर्दृष्टि में कला और कविता पर विमर्श)

Kajal Mahawar[a]* Dr. Sandeep Kumar Meghwal[b]

[a] Research Scholar, Department of Visual Arts, Allahabad University, Prayagraj, Uttar Pradesh

[b] Assistant professor, Department of Visual Arts, Allahabad University, Prayagraj, Uttar Pradesh

[a]Email: kajalmahawar18@gmail.com

Abstract

Jagdish Swaminathan is an Indian artist who bridges a multifaceted chain across the fields of art, poetry, and philosophy. His clear perception gave birth to art and poetry. Known to his loved ones as Swami, Jagdish Swaminathan was as simple and ascetic as he was full of thought, flowing not only in color, shape, and form, but also in words and meaning. Always remembered as the artist who created mountains and birds, Swaminathan engaged with the ideologies of various social movements, studying those ideologies, and editing numerous magazines. Swaminathan promoted contemporary urban art as much as he elevated folk artists to contemporary status. His equalizing perspective on everyone is a striking example of his simple personality. To understand Swaminathan, one must grasp the energy, creative talent, and insight within him. His works and poetry are merely expressions of that philosophical vision. It is important to know the intellectual combination of art and poetry of such a multi-dimensional artist Jagdish Swaminathan in the field of art and this research paper is helpful in understanding such curious thoughts.

जगदीश स्वामीनाथन कला, कविता और दर्शन के क्षेत्र में एक बहुआयामी श्रृंखला को जोड़ने वाले भारतीय कलाकार हैं। जिनकी स्पष्ट अनुभूति से कला और कविता ने जन्म लिया। स्वामी नाम से अपने प्रिय के बीच पहचान पाने वाले कलाकार जगदीश स्वामीनाथन जितने सरल और साधु प्रवृत्ति के थे, उतना ही उनके भीतर विचारों का प्रवाह समाया हुआ था, जो न केवल रंग, आकार, रूप में अपितु शब्दों-अर्थ में भी प्रवाहित हुआ। पहाड़ और चिड़िया बनाने वाले कलाकार के रूप में हमेशा स्मृतियों में रहने वाले स्वामीनाथन विभिन्न सामाजिक आंदोलनों की विचारधाराओं से जुड़ने के साथ-साथ उन विचारधाराओं का अध्ययन एवं अनेक पत्रिकाओं का संपादन किया करते थे। स्वामीनाथन ने जितना समकालीन शहरी कला को बढ़ावा दिया उतना ही लोक कलाकारों को भी समकालीनता का दर्जा दिलाया। उनका सभी को एक समान भाव से देखना उनके सरल व्यक्तित्व का खासा नमूना है। स्वामीनाथन को समझना है तो उनके भीतर ऊर्जा की सृजनात्मक प्रतिभा और अंतर्दृष्टि को समझना होगा। उनके द्वारा निर्मित कृति और कविता उसी दर्शन दृष्टि की अभिव्यक्ति मात्र है। ऐसे द्विआयामी प्रतिभा के कलाकार जगदीश स्वामीनाथन के कला और कविता के साथ विचारात्मक संयोजन को कला क्षेत्र में जानना आवश्यक है और यह शोध पत्र ऐसे ही जिज्ञासु विचारों को समझने में सहायक है।

Keywords: Visual Language, Fine Arts, Classical Techniques, Digital Expression, Contemporary Art.
दृश्य भाषा, ललित कला, शास्त्रीय तकनीकें, डिजिटल अभिव्यक्ति, समकालीन कला।

---

* Corresponding author.

1. प्रस्तावना

रंग छवि और शब्द के बीच एक सूत्रता को बाँधने वाले जगदीश स्वामीनाथन सिर्फ एक सूत्रता की कसौटी पर खरे उतरते हैं, बल्कि तूलिका और कलम से मनुष्य की चेतना और संवेदना को गहराई स्पर्श करते हुए अभिव्यक्ति की एक स्वायत्त और सघन दुनिया भी रचते हैं। वे ऐसे कलाकार हैं जो साहित्य

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 79-83 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/KGCR9432

अपितु, दर्शन–दृष्टि चिंतन में भी सक्रिय हैं। साहित्य और चित्रकला दो अलग विधा या कहें अभिव्यक्ति का माध्यम हैं और स्वामी इन दोनों ही माध्यमों में शामिल हैं।

2. जीवन परिचय

फक्कड़ और फकीर कलाकार के रूप में पहचान पाने वाले जगदीश स्वामीनाथन का जन्म 1928 में एक तमिल ब्राह्मण परिवार (स्थान संजौली शिमला) में हुआ था। 1942 में स्वामी जी ने अपनी स्कूल शिक्षा पूरी की। यह वह दौर था जब महात्मा गांधी ब्रिटिश शासन के अंत की मांग करते हुए भारत छोड़ो आंदोलन शुरू कर रहे थे और संपूर्ण भारत में सविनय अवज्ञा का माहौल छाया हुआ था। इसी समयकाल में स्वामी ने 1946 में दिल्ली के हिंदू कॉलेज जो कि छात्र नेताओं का राजनीतिक मंच था, में प्री मेडिकल कोर्स में दाखिला लिया था। इसी राजनीतिक माहौल का उनके व्यक्तिगत जीवन पर प्रभाव पड़ा। कारणवश 1946 में प्री मेडिकल परीक्षा में फेल हो गए और उसके बाद बिना पैसों के ही कोलकाता चले गए। वहाँ कठिन जीवन जिया, कभी ब्लैक में टिकट बेचे। मात्र 15 वर्ष के युवा स्वामीनाथन क्रांतिकारी विचारों से प्रभावित हो गए। इस समयकाल में उन्होंने कई वामपंथी (लेफ्टिस्ट) पार्टियों के राजनीतिक लेख पढ़े और मार्क्स, एंगेल्स, और लेनिन आदि बुद्धिजीवियों एवं क्रांतिकारियों को पढ़ा। कोलकाता में डेढ़ साल रहने के बाद वापस दिल्ली आ गए। दिल्ली में कांग्रेस सोशलिस्ट पार्टी (CSP / समाजवादी दल) में एग्जीक्यूटिव बन गए। समाजवादी कार्यकर्ताओं में राम मनोहर लोहिया, अरुणा आसफ़ अली ने स्वामीनाथन को मार्क्सवादी विचारधारा से परिचित कराया। और उन्होंने ट्रेड यूनियन जनरल, मजदूर आवाज पत्रिका का संपादन किया। 1947 में भारत की आजादी के बाद 'इतिहास क्या है' नाम का एक पैम्फलेट लिखा जिसमें सेंट्रल मैक्सिकन थीसिस के आधार पर मजदूर वर्ग के संघर्ष को पेश किया था।

1948 में कम्युनिस्ट पार्टी ऑफ इंडिया (CPI) में शामिल हो गए और इसके युवा मोर्चा में काम किया। किंतु 1953 में पार्टी छोड़ दी और 1955 में वैवाहिक बंधन में बंध गए। और अपने परिवार का गुजारा करने के लिए बुक जैकेट डिजाइन करने लगे और दैनिक हिंदुस्तान और सरिता के लिए कहानी भी लिखी। 1958 में अरुणा आसफ़ अली और नारायण के साथ मिलकर साप्ताहिक पत्रिका लिंक शुरू करने का फैसला किया। अपने साथी कलाकारों और स्वयं की कृतियों के लिए एक 'पब्लिक प्लेटफ़ॉर्म' खोजने के लिए उन्होंने छोटी मैगज़ीन 'कॉन्ट्रा' की शुरुआत की जिसमें बतौर संपादक के रूप में लेखन भी किया। इतने राजनीतिक प्रभावों के बीच भी रहकर जगदीश स्वामीनाथन ने कला और कविता और चिंतन और साहित्य के क्षेत्र में अनेक विमर्श किया एवं अपनी अंतर्दृष्टि को व्यापक बनाया।

3. स्वामीनाथन का दर्शन स्वरूप

दर्शन अर्थात देखने का तरीका। सभी व्यक्तियों का दर्शन अलग-अलग होता है। स्वामीनाथन अपने जीवन के आरंभ में ही मार्क्सवादी, समाजवादी, वामपंथी आदि विचारधाराओं से जुड़ चुके थे, तो सामान्य रूप में यह कहा भी जा सकता है कि कहीं न कहीं इन विचारों का प्रभाव उनके जीवन पर पड़ा होगा। इसलिए उन विचारधारा के मूल को समझना आवश्यक है। यहाँ यह कहना उचित न होगा कि मार्क्सवाद एक व्यक्ति विशेष की विचारधारा नहीं अपितु 19वीं सदी में पनपी राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक विचारधारा है जो वर्गसंघर्ष एवं क्रांति पर जोर, वर्गहीन–राज्यहीन समाज, और वंचित वर्ग के अधिकारों की स्थापना का समर्थन करता है, मार्क्सवादी विचार है। और मार्क्सवाद कहता है 'कलाओं के उद्भव और विकास में श्रम की भी महत्वपूर्ण भूमिका होती है, क्योंकि श्रम के कारण ही मानव हाथ ने वह उच्च्य क्षमता प्राप्त की। कलाएँ यथार्थ या सामाजिक यथार्थ के माध्यम से आम जीवन की समस्याओं को चित्रित/अभिव्यक्त करती हैं।' अतः कहा जा सकता है कला–साहित्य को वामपंथी विचारधारा में समाज सुधार और शोषण के खिलाफ एक हथियार के रूप में देखती है और समाजवादी विचारधारा में भी कहीं न कहीं समाज उत्थान की बात है। ये विचारधारा अलग-अलग रूप में हैं लेकिन इनका उद्देश्य एक था।

स्वामीनाथन कहते कि पश्चिम का दृष्टिकोण कभी भी भारतीयों का दृष्टिकोण नहीं हो सकता क्योंकि हम भौतिकवादी नहीं हैं। हमारा चिंतन सदैव दर्शन पर आधारित रहता है। हम जीवन और जगत का अध्ययन आध्यात्मिक स्तर (सौंदर्य केवल बाहरी नहीं है, बल्कि आंतरिक आत्मा का सौंदर्य) पर करते हैं। 'कलाकार यूसुफ (स्वामी के करीबी) के शब्दों में स्वामीनाथन कला, तपस्वी, साधक की तरह हैं, उनकी कलात्मक और बौद्धिक क्षमता और

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 79-83 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/KGCR9432

विलक्षण बुद्धि सकारात्मक और नकारात्मक दोनों में चिंतनशील करने के लिए पर्याप्त है। उनसे हमेशा संवाद बना रहता था, उनके भीतर विचलन बहुत ज्यादा था जो दिखता नहीं था पर उनके भीतर रहता था।' जिस समय दुनिया का अधिकांश हिस्सा कला चिंतन या पश्चिमी केंद्रित था। तब जगदीश स्वामीनाथन ने साहस के साथ कहा कि 'आदिवासी कलाएँ उतनी ही समकालीन हैं, जितनी कि दुनिया की अन्य आधुनिक और समकालीन कलाएँ।' यह वाकई एक वर्ग समूह के उत्थान की बात थी लेकिन बहुत से बुद्धिजीवियों ने उनके विचारों को सराहा नहीं। क्योंकि जब यह प्रश्न उठता है कि क्या स्वामीनाथन आदिवासी और आधुनिक कलाकार को एक ही मंच पर लाने के विचार में सही थे? कुछ का उत्तर होगा नहीं। क्योंकि आदिवासी और लोक कलाकारों के साथ एक ही समय कालिक स्थान साझा करना, समानता के आधार के रूप में नहीं लिया जा सकता है। स्वामी द्वारा किए गए कामों के फलस्वरूप लोक कलाकारों और आदिवासी कलाकारों को अपने रचनात्मक कार्यों से अच्छी आमदनी मिली लेकिन वे कभी भी समकालीन कलाकारों के रूप में समान अधिकार के साथ कला परिदृश्य में स्थापित नहीं हो पाए।

उनके विचारों का दर्शन अगर वामपंथी है तो सौंदर्य दर्शन में भी वामपंथी विचार होंगे लेकिन इसमें कोई दो राय नहीं कि उनके भीतर छिपा एक कलाकार भी होगा। उनके लेखन में ये विचार आए हैं लेकिन उनकी कला–कविताओं में उस तरीके के विचार नहीं हैं। उनकी कविताएँ एक स्पष्ट अनुभूति को प्रतिबिंबित करती हैं। मन में वस्तुओं की प्रतिकृति या प्रतिबिंब को छवि कहते हैं। छवियाँ केवल शून्य से नहीं बनती बल्कि उनका आधार पूर्व अनुभव होता है। इसी पूर्व अनुभव से निर्मित छवियाँ कल्पना की रचना का एक तत्व हैं। प्रत्येक मानसिक चित्र एक वास्तविक प्रतिक्रिया से जुड़ा होता है। जब हमारे सामने कोई दृश्य छवि बनती है, तो आँखों में बहुत सूक्ष्म हलचलें होती हैं। छवियों का स्वरूप मानसिक होता है। मनुष्य प्रकृति और चेतना का संगम, प्राकृतिक शक्ति का संगम है। वास्तव में मनुष्य का आध्यात्मिक जीवन पारलौकिक है या प्रकृति से जुड़ा है। यही मर्म उनकी कलाओं में है।

4. कलाकार की अंतर्दृष्टि

1960 के अंत में राजनीतिक माहौल और पत्रकारिता को छोड़कर एक स्वतंत्र कलाकार के रूप में स्वामीनाथन काम करने लगे। साठ के दशक में अपने ही समान सोचने वाले कलाकारों को स्वामी ने 'ग्रुप 1890' में शामिल किया। जिसमें जयराम पटेल, राजेश मेहरा, गुलाम शेख, हिम्मत शाह, ज्योति भट्ट, आदि थे। इस समूह की प्रथम प्रदर्शनी ललित कला अकादमी रवींद्र भवन में हुई और उसका उद्घाटन पंडित जवाहरलाल नेहरू ने जबकि इसकी प्रस्तावना मैक्सिकन कवि ऑक्टोवियो पाज ने लिखी थी। ऑक्टोवियो उनके साथ दोस्त के रूप में भी रहे।

स्वामीनाथन की प्रेरणा आदिम कला, भारतीय लोक कला, आदिवासी कला, तांत्रिक कला, भारतीय लघु कला से उपजी है, अतः उनके चित्रों को चार चरणों में विभाजित किया जा सकता है। प्रथम चरण में प्रागैतिहासिक और आदिम युग की सांकेतिक भाषा जैसी कल्पना है। दूसरे चरण में भारतीय लोक कला और आदिवासी संस्कृति के रूपकों, प्रतीकों एवं भारतीय पौराणिक कथाओं से लिए प्रतीक जैसे ओम, स्वस्तिक, कमल, लिंग, साँप की आकृति का प्रयोग किया। तीसरे चरण में स्वामीनाथन ने कल्पना की परिवर्तित बिंब अनुभूति को ज्यामितीय रूप में संयोजित किया जिसे वे 'अंतरिक्ष की रंगीन ज्यामिति' कहते हैं। और चतुर्थ चरण में अमूर्त चित्रों को रूपक के रूप में बनाया जिसमें लैंडस्केप, पहाड़ों के टेढ़े–मेढ़े आकार, आकाश में लटकी चट्टान, हवा में उड़ती चिड़िया, पेड़ या फूलों वाली झाड़ी, रोशनी में अर्ध चंद्रमा पारलौकिक रूपक प्रभाव हैं। अतः इसमें भारतीय लघु चित्रण की विशेषताएँ देखी जा सकती हैं। सहज व्यक्तित्व, स्वामीनाथन सफेद धोती कुर्ता पहनने, अलमस्त, फकीरी अंदाज में और रंगों से सने कपड़े पहनने वे जितने सरल सूक्ष्म संवेदनशील थे, उतनी ही उनकी कलाकृतियों को परखने की नजर तेज थी। एक बार अकबर पदमसी की पेंटिंग के बारे में यूसुफ ने कहा कि पेंटिंग अच्छी है, तो स्वामी ने उत्तर में कहा पेंटिंग तो अच्छी है, लेकिन पदमसी को ऑयल पेंटिंग करना नहीं आता। क्योंकि तेल कहीं–कहीं चमक रहा है। यानी कलर को 'मिक्स' नहीं किया और स्वामी आधे घंटे तक कलर को नाइफ से फेंटते रहते थे अर्थात तकनीकी रूप से उनको अच्छा ज्ञान था। पेंटिंग करने से पहले स्केच, डूडलिंग और सामान्य बात करते–करते भी स्केच कर दिया करते थे। उनके काम 'वर्ड एंड माउंट' में स्थिरता, एवं अनुशासन है। रंग को मिलने से लेकर रेखा तक उनके कैनवास में एक दाग भी नहीं (ब्रश का बाल भी नहीं) इतना स्थूल अनुशासन है। उनके भीतर काम को पहचानने का इतना गहरा ज्ञान था कि वे लोक कलाकारों के अलग-अलग काम को बता देते थे कि यह छत्तीसगढ़ के कलाकार का काम है या गोंड, भील, बस्तर के कलाकार का। उन्होंने अनेक माध्यमों जैसे ग्राफिक, मूर्ति में भी कुछ काम किया है। 'स्वामीनाथन कहते मैं मनुष्य के लिए चित्र नहीं बनाता, मैं मनुष्य की

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 79-83 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/KGCR9432

तरह चित्र बनाता हूँ।' यह उनकी स्वीकारोक्ति है जिसे उन्होंने भीतर भी उतारा है। ऐसा नहीं कि उन्होंने अमूर्त चित्रण, पहाड़, चिड़िया, पेड़ पौधे बनाए कोई मनुष्य आकृति नहीं। शुरुआती चित्रों में उनके अनगढ़ आत्म चित्र हैं जो सहज अभिव्यक्ति हैं।

5. स्वामीनाथन की कवि चेतना

स्वामी जितने प्रकृति प्रेमी थे, उतने कविता प्रेमी भी थे। यह उनकी अद्भुत विलक्षण ऊर्जा थी कि वे स्वयं कविता भी लिखते थे। भारतीय भूमि पर रवींद्र नाथ टैगोर जैसे उच्च कोटि के साहित्य एवं कला दर्शन प्रेमी हुए उसी श्रृंखला में स्वामीनाथन को रखना अतिशयोक्ति न होगी। स्वामी तमिल, अंग्रेजी और हिंदी, उर्दू भाषा की अच्छी जानकारी रखते थे। विद्यार्थी जीवन में निर्मल वर्मा, रामकुमार उनके बौद्धिक मित्र थे। जो बाद में हिंदी के अच्छे लेखक (निर्मल वर्मा) बने। वे कला के प्रति जितने चेतन थे उतने कविता, शायरी के अनुरागी थे। एक पंक्ति जो हमेशा बोलते थे 'ये इश्क नहीं आसान बस इतना समझ लीजिए, एक आग का दरिया है और डूब कर जाना है।' इसी प्रकार स्वामी को महादेवी वर्मा की कविता में 'नीर भरी दुख की बदली' और रवींद्र नाथ टैगोर की बांग्ला कविता 'एकला चलो' कंठस्थ थी। जिगर मुरादाबादी, मजाज, मीर तकी मीर, गालिब आदि की शायरी के अनुरागी थे।

उन्होंने अनेक रचनाएँ लिखीं। गाँव का झल्ला, पुराना रिश्ता, सेव और सुग्गा, दूसरा पहाड़, जलता दयार, मनचला पेड़, कौन मरा, ग्राम देवता।

इन कविताओं को पढ़कर कहा जा सकता है साहित्यकार के लिए शब्द ही आवश्यकता नहीं, चिंतन भी आवश्यक है और विचारों के चिंतन से ही कविता जन्म लेती है। जो व्यक्ति जितना चिंतनशील होगा, विचारवान होगा उसकी अभिव्यक्ति (चित्र और शब्द साहित्य) उतना ही गहराई को पाता जाएगा और इसी चिंतन की पूर्णता पर पहुँच कर स्वामीनाथन आध्यात्मिक अंतर्दृष्टि की खोज कर पाए। उनके भीतर इतना कोलाहल है कि मुख पर चाहे दिखे न दिखे लेकिन कविता में दिखाई दे जाता है। स्वामीनाथन ऐसे कलाकार थे जिन पर लिखा भी गया और पढ़ा भी गया। अशोक वाजपेयी, प्रयाग शुक्ल, अखिलेश, विवेक टेंबे, गीता कपूर आदि कला–लेखकों ने उन पर अपने व्यक्तिगत अनुभव लिखे जिसमें प्रयाग शुक्ल की किताब 'स्वामीनाथन एक जीवनी' और विवेक टेंबे की किताब 'उस्ताद के किस्से मेरे हिस्से' हैं और ललित कला अकादमी और धूमिल आर्ट गैलरी ने कई बार उन पर कई मोनोग्राफ और लेख प्रकाशित किए जिसमें 'कला और कविता' के संपादक प्रयाग शुक्ल की पुस्तक में जगदीश स्वामीनाथन की अनेक कविताओं का संकलन है। एवं विनोद भारद्वाज के निर्देशन में धूमिल आर्ट गैलरी ने उन पर एक लघु फिल्म भी निकाली है। इस प्रकार उनका मन रंगों, रूप, आकार, शब्द और कविताओं को स्पर्श करता हुआ प्रकृति की दुनिया में रचा बसा है।

अशोक वाजपेयी की लिखित कविता 'अचल चिड़िया उड़ती चट्टान' का कुछ अंश है–

चट्टान चाहती है
कि वह भी उड़ सके
चिड़िया की तरह आसमान में
उधर घाटी के पार के संसार को
वह भी देख आए, फुदक कर छूकर।
पर चिड़िया नहीं चाहती
कि वह अदला बदली करे चट्टान से
और उसकी तरह स्थिर रहकर
सदियों तक देखे सिर्फ नीला आसमान और दूसरी चट्टानें।

अतः स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है स्वामी की चिड़ियाँ उनके अकेले कैनवास की मालकिन हैं और अनंत यात्रा का हिस्सा भी। जो चलती है हरदम उनके साथ बाँहें फैलाए एक कैनवास से दूसरे कैनवास तक।

ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/KGCR9432

6. निष्कर्ष

कलाकारों साहित्यकारों में वैचारिक मानदंड होते हैं और कलाकार लेखक एक रूपरेखा या निश्चित योजना के आधार पर उस वर्ग विशेष से जुड़ जाता है जो वैचारिक मानदंड का झोला ओढ़े हुए है। जे. स्वामीनाथन वामपंथी विचारधारा के कलाकार थे। वामपंथी विचार में जनवादी या कहें अधिकारों की मांग करने वाला जनवादी वर्ग को इसमें शामिल किया गया और स्वामीनाथन का विचार कला, कला के नहीं, आम आदमी के लिए है, समाज से उसका संबंध है। इसलिए लोक कलाकारों, मजदूर के काम को वे सराहते थे। ऐसे बहुत से कलाकार–साहित्यकार हुए जिन्होंने कम्युनिस्ट होकर जनसत्ता की बात की जो उनकी लेखनी, कविताओं, उपन्यास में दिखाई देता है। क्योंकि वे समाज को ऐसी दृष्टि से देखते थे जहाँ उनको उनके साथ रहकर उनकी समस्याओं को हल भी करना है। स्वामीनाथन ने कला–लेखन–साहित्य के मर्म को समझा है तभी लिखित रूप में या रंग आकार रूप में व्यक्त किया है। वे कहते "मैं चित्र करता हूँ क्योंकि मैं इससे दूर नहीं रह सकता और यह मुझे खुद से दूर ले जाता है। मेरे सृजन प्रक्रिया का सबसे जरूरी हिस्सा है जान बूझ कर बनाई गई सभी बेस्ट को छोड़ देना ताकि जो कुछ भी बचा है, वह सामने आ जाए।"

संदर्भ सूची

1. Shukla, Prayag. (2019). Swaminathan Ek Jivani. Rajkamal Publications ISBN-978-93- 88753-135 First Edition.
2. Shukla,Prayag.(2012).kala aur kavita.Delhi: Lalit Kala Academy ISBN-81-87507-50-0 First Publication
3. Gyaanaranjan and prasaad,kamal.(sampaadak).(2019).Maarksavaade Saundary Shaastr Samagr Chintan.Vani prakaashan ISBN-978-93-88434-28-7
4. Shukl, Prayaag.(2009). Chidiya Banaane Vaale Swaminathan.Phakamaru Patrika 5. Vajpeyee, ashok.(2023). Jagadeesh Swaminathan Ki Kala Aadhunikata Ka Prasann Kshan Hai https://sharai.googlai/rrfxaispqaichv4wlb7b
5. Aneeta.(2021). Saahity Aur Kala Ke Adhyayan Mein Maarksavaad Ka Mahattv. Janakrti Maasik Patrika ISBN -2454-2725
6. Varma,Savita.(2022). Amoortan Aur Aakrtimoolak Donon Shailiyon Ke Prashansak:Jagadeesh Swaminathan ISBN-2456-4397
7. Dev,arun.(2016). Jagadeesh Swaminathan Ki Kavitaon Ka Marm: Akhilesh. Samaalochan https://sharai.googlai/gbbq9issphps19jyo
8. Singh,Suman.(2025). Jagadeesh Swaminathan: Shubh-Laabh Se Pade Ek Kalachintak. Aalekhan Kala: Baat,Vichaar Aur Samaachaar https://sharai.googlai/1lhaiuilsx4dpwsslq 10. Singh,Suman.(2025).
9. Je.Swaminathan: Ek Kalaakaar,Unaka Vishvaas Tatha Virodhaabhaas https://sharai.googlai/nrailnqlllfch8iznqm
10. Rao,Vasanth(Artist/curator).J Swaminathan-with yusuf.presented by @art tv Interview https://youtu.be/M7rGjnirpiI?si=XNh-ZBodnlt6XqpY

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 85-90 (Total PP 06)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/KOAZ4205

2. THE EVOLUTION OF VISUAL LANGUAGE IN THE FINE ARTS: FROM CLASSICAL TECHNIQUES TO DIGITAL EXPRESSION
(ललित कला में दृश्य भाषा का विकास: शास्त्रीय तकनीकों से डिजिटल अभिव्यक्ति तक)

Arunesh Vasudev[a]* Dr. Jaishankar Mishra[b]

[a] *Research Scholar, Mahatma Gandhi Chitrakoot Gramoday University, Chitrakoot, Satna, Madhya Pradesh*

[b] *Associate Professor, Mahatma Gandhi Chitrakoot Gramoday University, Chitrakoot, Satna, Madhya Pradesh*

[a]*Email: vasudevarunesh123@gmail.com*

Abstract

The evolution of visual language in the fine arts reflects a dynamic interplay between tradition, innovation, and technological advancement. This study analyzes the transformation of visual expression—ranging from classical artistic traditions to contemporary digital trends—and focuses on the stylistic, technical, and conceptual shifts that have occurred across various historical periods. It examines the fundamental principles of classical art—such as composition, perspective, symbolism, and the use of materials—and explores how these concepts have been reinterpreted and expanded through modern digital tools and media. By comparing traditional techniques—such as painting, sculpture, and printmaking—with digital methods like graphic design, digital illustration, and multimedia art, this research analyzes how technological developments have reshaped artistic processes and forms of communication. Furthermore, this study evaluates the impact of digital technology on artistic creativity, audience engagement, and the interpretation of visual meaning within contemporary contexts. It also considers how digital platforms have transformed the accessibility, interactivity, and global dissemination of art. Through a critical and comparative lens, this research highlights the continuities and divergences between classical and digital visual languages, demonstrating that while tools and platforms may evolve, the fundamental human impulse toward visual expression remains an enduring constant within the tradition of fine arts.

ललित कलाओं में दृश्य भाषा का विकास परंपरा, नवाचार और तकनीकी उन्नति के मध्य एक गतिशील अंतःक्रिया को प्रतिबिंबित करता है। यह अध्ययन शास्त्रीय कलात्मक परंपराओं से समकालीन डिजिटल प्रवृत्तियों तक दृश्य अभिव्यक्ति में आए परिवर्तन का विश्लेषण करता है तथा विभिन्न ऐतिहासिक अवधियों में शैलीगत, तकनीकी और वैचारिक रूपांतरणों पर केंद्रित है। इसमें संरचना, परिप्रेक्ष्य, प्रतीकात्मकता और सामग्री के उपयोग जैसे शास्त्रीय कला के मूल सिद्धांतों का अध्ययन किया गया है तथा यह देखा गया है कि आधुनिक डिजिटल साधनों और माध्यमों के माध्यम से इनका पुनर्व्याख्यान और विस्तार किस प्रकार हुआ है। परंपरागत तकनीकों जैसे चित्रकला, मूर्तिकला और मुद्रण कला की तुलना डिजिटल विधियों जैसे ग्राफिक विन्यास, डिजिटल चित्रांकन और बहु-माध्यम कला से करते हुए यह शोध विश्लेषण करता है कि तकनीकी विकास ने कलात्मक प्रक्रियाओं और संप्रेषण के रूपों को किस प्रकार रूपांतरित किया है। साथ ही, यह अध्ययन समकालीन संदर्भों में कलात्मक सृजनशीलता, दर्शक सहभागिता तथा दृश्य अर्थ की व्याख्या पर डिजिटल प्रौद्योगिकी के प्रभाव का मूल्यांकन करता है। यह भी विचार किया गया है कि डिजिटल मंचों ने कला की पहुँच, पारस्परिकता और वैश्विक प्रसार को किस प्रकार परिवर्तित किया है। आलोचनात्मक और तुलनात्मक दृष्टिकोण के माध्यम से यह शोध शास्त्रीय और डिजिटल दृश्य भाषाओं के बीच निरंतरता और भिन्नताओं को रेखांकित करता है तथा यह दर्शाता है कि यद्यपि साधन और मंच बदलते रहते हैं, तथापि दृश्य अभिव्यक्ति की मूल मानवीय प्रेरणा ललित कला परंपरा में स्थायी बनी रहती है।

Keywords: Visual Language, Fine Arts, Classical Techniques, Digital Expression, Contemporary Art.

दृश्य भाषा, ललित कला, शास्त्रीय तकनीकें, डिजिटल अभिव्यक्ति, समकालीन कला।

---

* Corresponding author.

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 85-90 (Total PP 06)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/KOAZ4205

1. परिचय

ललित कलाओं का इतिहास दृश्य भाषा के निरंतर विकास को दर्शाता है, जो सांस्कृतिक, दार्शनिक तथा तकनीकी परिवर्तनों से निर्मित हुआ है। प्राचीन शास्त्रीय युग की परिष्कृत यथार्थवादिता और पुनर्जागरण काल की संतुलित संरचनाओं से लेकर आधुनिकतावादी आंदोलनों की अभिव्यक्तिपूर्ण प्रवृत्तियों तक, कलाकारों ने निरंतर यह पुनर्परिभाषित किया है कि दृश्य तत्व अर्थ का संप्रेषण किस प्रकार करते हैं। शास्त्रीय तकनीकों में रूप, परिप्रेक्ष्य, अनुपात तथा सामग्री–कौशल की सिद्धि पर विशेष बल दिया गया, जिसने शताब्दियों तक कला–निर्माण को संचालित करने वाले मूलभूत सिद्धांतों की स्थापना की। ये परंपराएँ केवल सौंदर्यबोध को ही व्यक्त नहीं करती थीं, बल्कि अपने समय की सामाजिक, धार्मिक तथा बौद्धिक परिस्थितियों को भी प्रतिबिंबित करती थीं, जिससे एक सुव्यवस्थित दृश्य शब्दावली विकसित हुई जिसने अनेक पीढ़ियों के कलाकारों को प्रभावित किया।

औद्योगिकीकरण के आगमन तथा हाल के समय में डिजिटल प्रौद्योगिकी के विकास के साथ ललित कलाओं की दृश्य भाषा में महत्वपूर्ण परिवर्तन आए। छायाचित्रण, चलचित्र तथा संगणकीय माध्यमों के प्रवेश ने कला की संभावनाओं को भौतिक सामग्रियों की सीमाओं से आगे बढ़ाया और प्रयोग तथा वैचारिक अन्वेषण के नए आयाम खोले। ग्राफिक लेखन पट्टिकाएँ, त्रि–आयामी संरचना निर्माण उपकरण तथा बहु–माध्यम मंचों जैसे साधनों ने कलात्मक प्रक्रियाओं को पुनर्परिभाषित किया, जिससे पारंपरिक ललित कला और समकालीन डिजिटल अभिव्यक्ति के बीच की सीमाएँ धुंधली हो गईं। इन नवाचारों ने केवल कला–निर्माण की तकनीकों और माध्यमों को ही नहीं बदला, बल्कि दर्शकों के कला से जुड़ने तथा उसे समझने के तरीकों को भी अधिक सहभागितापूर्ण और वैश्विक संदर्भों में परिवर्तित किया।

यह अध्ययन शास्त्रीय तकनीकों से डिजिटल अभिव्यक्ति तक दृश्य भाषा के विकास का परीक्षण करता है तथा यह विश्लेषण करता है कि शैलीगत, तकनीकी और वैचारिक परिवर्तन किस प्रकार कलात्मक अभ्यास और संप्रेषण में व्यापक परिवर्तनों को प्रतिबिंबित करते हैं। ललित कला के भीतर निरंतरता और परिवर्तन दोनों का अध्ययन करते हुए यह शोध परंपरा और प्रौद्योगिकी के बीच गतिशील संबंध को रेखांकित करता है, जो समकालीन दृश्य संस्कृति के निर्माण में महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है।

2. साहित्य समीक्षा

सोरेनु (2020) ने पारंपरिक ललित कला से व्यापक संप्रेषणात्मक माध्यमों, जैसे विज्ञापन और जनसंचार, तक दृश्य कला के रूपांतरण का अध्ययन किया। इस शोध में यह विश्लेषित किया गया कि दृश्य भाषा सांस्कृतिक, सामाजिक और तकनीकी परिवर्तनों से प्रभावित होकर अर्थ–निर्माण का साधन कैसे बनती है। अध्ययन में यह पाया गया कि प्रतीकात्मकता, संरचना तथा सौंदर्यात्मक तकनीकों जैसे कलात्मक तत्वों का उपयोग केवल सौंदर्य अभिव्यक्ति के लिए ही नहीं, बल्कि विभिन्न संदर्भों में प्रभावी संदेश संप्रेषण हेतु भी किया गया। शोध का निष्कर्ष था कि दृश्य कला एक ऐसी रणनीतिक अभिव्यक्ति बन गई है जो सृजनात्मकता और जनसंचार के बीच सेतु का कार्य करती है तथा कला, संस्कृति और प्रौद्योगिकी के पारस्परिक संबंध को दर्शाती है।

स्यापिरा (2025) ने समकालीन ललित कला के विकास का अध्ययन करते हुए पारंपरिक तकनीकों से डिजिटल और बहु–माध्यमीय अभ्यासों की ओर संक्रमण पर ध्यान केंद्रित किया। अध्ययन में यह स्पष्ट किया गया कि चित्रकला और मूर्तिकला जैसे शास्त्रीय माध्यम धीरे–धीरे संगणकीय साधनों के साथ समन्वित हुए, जिसके परिणामस्वरूप मिश्रित कलात्मक अभिव्यक्तियों का विकास हुआ। शोध में पाया गया कि तकनीकी प्रगति ने सृजनात्मक संभावनाओं का विस्तार किया, प्रयोगधर्मिता को बढ़ावा दिया तथा दर्शकों द्वारा कला के अनुभव और व्याख्या के तरीकों को परिवर्तित किया। अध्ययन ने यह भी स्पष्ट किया कि डिजिटल कला ने पारंपरिक विधाओं का स्थान नहीं लिया, बल्कि उन्हें पूरक रूप में विकसित करते हुए नवाचार को प्रोत्साहित किया।

चेन (2023) ने संगणकीय प्रौद्योगिकी के संदर्भ में डिजिटल माध्यम आधारित कला और दृश्य संप्रेषण विन्यास की भूमिका का अध्ययन किया। शोध में यह विश्लेषित किया गया कि संगणकीय साधनों और उपकरणों ने कलात्मक निर्माण, विन्यास पद्धतियों तथा दृश्य प्रस्तुतीकरण को किस प्रकार परिवर्तित किया। अध्ययन में यह रेखांकित किया गया कि इन तकनीकों ने सटीकता, लचीलापन तथा सृजनात्मक प्रयोग की संभावनाओं को बढ़ाया, जिससे कलाकार ऐसे रूप और संरचनाएँ विकसित कर सके जो पारंपरिक माध्यमों से संभव नहीं थीं। निष्कर्षतः यह पाया गया कि डिजिटल माध्यम आधारित कला ने सौंदर्यात्मक और संप्रेषणात्मक सिद्धांतों के साथ तकनीकी नवाचार को जोड़कर समकालीन कलात्मक अभ्यासों को पुनर्परिभाषित किया।

असारे तथा सहयोगियों (2023) ने महाविद्यालयीन दृश्य कला शिक्षा में पारंपरिक और डिजिटल कला तकनीकों का तुलनात्मक अध्ययन किया। इस शोध में रेखांकन और चित्रकला जैसी पारंपरिक विधियों तथा संगणकीय उपकरणों पर आधारित डिजिटल पद्धतियों के बीच कौशल विकास, सृजनात्मक प्रक्रियाओं और शिक्षण परिणामों का मूल्यांकन किया गया। अध्ययन में पाया गया कि पारंपरिक तकनीकें आधारभूत कलात्मक कौशल को सुदृढ़ करती हैं, जबकि डिजिटल विधियाँ दक्षता, अनुकूलनशीलता और सृजनात्मक विस्तार के अवसर

Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 85-90 (Total PP 06)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/KOAZ4205

प्रदान करती हैं। शोध का निष्कर्ष था कि दोनों दृष्टिकोणों का समन्वय आधुनिक कला शिक्षा के लिए संतुलित ढाँचा प्रस्तुत करता है, जो विद्यार्थियों को शास्त्रीय तथा समकालीन दोनों प्रकार की कलात्मक आवश्यकताओं के अनुरूप सक्षम बनाता है।

3. अनुसंधान पद्धति

यह अध्ययन ललित कलाओं में दृश्य भाषा के विकास का अन्वेषण करने के उद्देश्य से किया गया है, जिसमें शास्त्रीय तकनीकों से समकालीन डिजिटल अभिव्यक्ति तक की यात्रा का विश्लेषण किया गया है। इसका मुख्य उद्देश्य यह समझना है कि तकनीकी प्रगति के प्रभाव से समय के साथ कलात्मक शैलियों, विधियों तथा दर्शक सहभागिता में किस प्रकार परिवर्तन हुआ है। इस शोध में ऐतिहासिक विश्लेषण, तुलनात्मक अध्ययन तथा गुणात्मक मूल्यांकन को सम्मिलित करते हुए कलात्मक अभ्यासों और दृश्य संप्रेषण में आए परिवर्तनों की समग्र समझ प्रस्तुत की गई है।

3.1 अनुसंधान रूपरेखा

इस अध्ययन में शास्त्रीय तकनीकों से डिजिटल अभिव्यक्ति तक ललित कलाओं की दृश्य भाषा के विकास का परीक्षण करने हेतु गुणात्मक एवं तुलनात्मक अनुसंधान रूपरेखा अपनाई गई। विभिन्न कलात्मक कालखंडों में शैलीगत, तकनीकी तथा वैचारिक परिवर्तनों का अनुशीलन करने के लिए ऐतिहासिक–विश्लेषणात्मक दृष्टिकोण का उपयोग किया गया। इसके अतिरिक्त पारंपरिक और डिजिटल कलात्मक अभ्यासों के बीच समानताओं एवं भिन्नताओं का अध्ययन करने हेतु वर्णनात्मक तुलनात्मक ढाँचा अपनाया गया। इस रूपरेखा ने यह समझने में सहायता प्रदान की कि तकनीकी उन्नति ने कलात्मक संप्रेषण और सृजनात्मकता को किस प्रकार प्रभावित किया।

3.2 नमूना आकार

अध्ययन में शास्त्रीय, आधुनिक तथा समकालीन डिजिटल काल का प्रतिनिधित्व करने वाली 100 चयनित कलाकृतियों को सम्मिलित किया गया। इन कलाकृतियों के चयन हेतु उद्देश्यपूर्ण नमूना चयन पद्धति का प्रयोग किया गया, जिसमें चित्रकला, मूर्तिकला तथा डिजिटल माध्यम आधारित कलाकृतियाँ शामिल थीं। अध्ययन क्षेत्र में कला संस्थान, डिजिटल मंच, ऑनलाइन कला दीर्घाएँ तथा संग्रहालय अभिलेखागार सम्मिलित किए गए, जहाँ से संबंधित दृश्य सामग्री और शैक्षणिक स्रोत उपलब्ध हुए।

3.3 आँकड़ा संकलन विधि

आँकड़ों का संकलन मुख्यतः द्वितीयक स्रोतों जैसे शैक्षणिक शोध पत्रिकाओं, पुस्तकों, संग्रहालय अभिलेखों तथा डिजिटल अभिलेखागार के माध्यम से किया गया। शैलीगत तत्वों, संरचना, प्रतीकात्मकता, तकनीक तथा माध्यम का अध्ययन करने हेतु दृश्य सामग्री विश्लेषण किया गया। इसके अतिरिक्त ललित कला में तकनीकी प्रभाव संबंधी दृष्टिकोणों को समझने के लिए कला शिक्षकों तथा डिजिटल कलाकारों से सीमित प्राथमिक जानकारी साक्षात्कार अथवा प्रश्नावली के माध्यम से प्राप्त की गई।

3.4 आँकड़ा विश्लेषण

आँकड़ों का विश्लेषण तुलनात्मक विश्लेषण तथा विषयगत सामग्री विश्लेषण पद्धति द्वारा किया गया। विभिन्न कालखंडों की कलाकृतियों की तुलना करके दृश्य भाषा में निरंतरता एवं परिवर्तन के प्रतिरूपों की पहचान की गई। शैलीगत तथा तकनीकी प्रभावों को वर्गीकृत करने के लिए विषयगत संकेतन पद्धति अपनाई गई। प्राप्त निष्कर्षों की व्याख्या इस प्रकार की गई कि यह स्पष्ट हो सके कि डिजिटल नवाचार ने किस प्रकार शास्त्रीय आधारभूत सिद्धांतों को बनाए रखते हुए कलात्मक अभिव्यक्ति को पुनः आकार दिया।

4. परिणाम एवं चर्चा

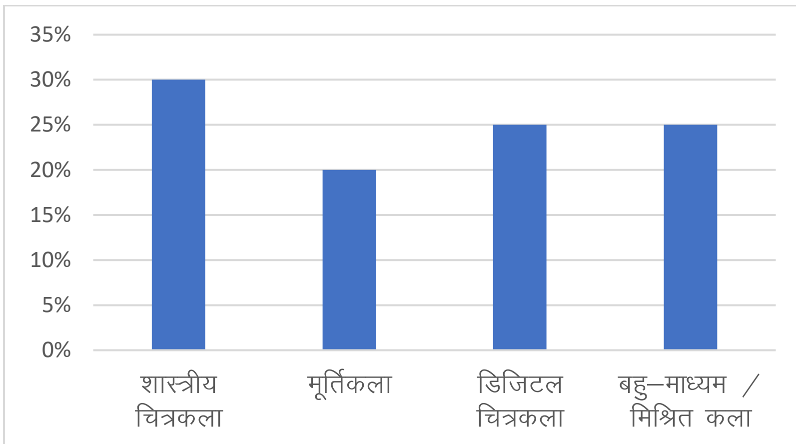
100 चयनित कलाकृतियों के मात्रात्मक विश्लेषण से ललित कलाओं में दृश्य भाषा के विकास का स्पष्ट अवलोकन प्राप्त होता है। अध्ययन में माध्यम, शैली तथा दर्शक सहभागिता के आधार पर कलाकृतियों के वितरण का परीक्षण किया गया, जिससे शास्त्रीय तकनीकों से डिजिटल अभिव्यक्ति तक हुए परिवर्तनों को समझा जा सके। आँकड़े पारंपरिक और आधुनिक माध्यमों के उपयोग, शैलीगत प्रवृत्तियों तथा दर्शकों और कलाकृतियों के बीच अंतःक्रिया के स्तर में उभरते प्रतिरूपों को दर्शाते हैं। यह विश्लेषण यह स्पष्ट करता है कि तकनीकी उन्नति और समकालीन अभ्यास किस प्रकार कलात्मक अभिव्यक्ति तथा दृश्य संप्रेषण को नया स्वरूप प्रदान कर रहे हैं।

सारणी 1 में प्रयुक्त माध्यम के आधार पर 100 चयनित कलाकृतियों का वितरण प्रस्तुत किया गया है। कलाकृतियों को चार प्रमुख वर्गों में विभाजित किया गया है शास्त्रीय चित्रकला, मूर्तिकला, डिजिटल चित्रकला तथा बहु–माध्यम या मिश्रित कला। सारणी में प्रत्येक वर्ग की आवृत्ति और प्रतिशत दर्शाए गए हैं, जिससे अध्ययन नमूने में पारंपरिक तथा आधुनिक कलात्मक माध्यमों के प्रतिनिधित्व का समग्र चित्र प्राप्त होता है। चित्र 1 इस वितरण का दृश्य रूप प्रस्तुत करता है, जिससे विभिन्न माध्यमों की व्यापकता का त्वरित तुलनात्मक अवलोकन संभव होता है।

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 85-90 (Total PP 06)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/KOAZ4205

सारणी 1: माध्यम के आधार पर कलाकृतियों का वितरण

माध्यम	आवृत्ति	प्रतिशत
शास्त्रीय चित्रकला	30	30:
मूर्तिकला	20	20:
डिजिटल चित्रकला	25	25:
बहु–माध्यम / मिश्रित कला	25	25:
कुल	**100**	**100:**



चित्र 1: माध्यम के आधार पर कलाकृतियों के वितरण का आलेखीय प्रस्तुतीकरण

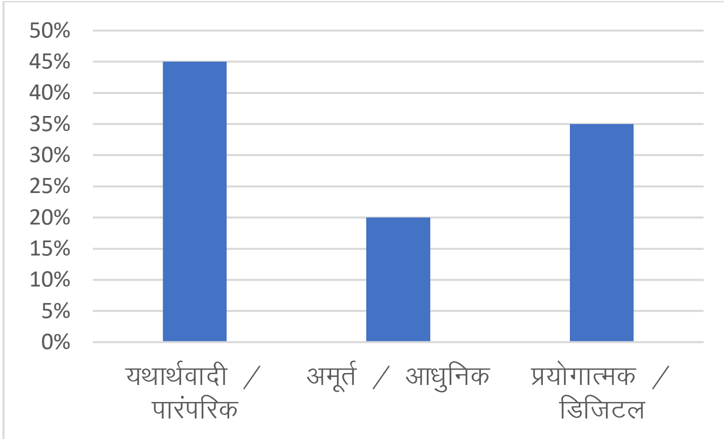
प्राप्त आँकड़ों से स्पष्ट होता है कि शास्त्रीय चित्रकला नमूने का सबसे बड़ा भाग रही, जो कुल कलाकृतियों का 30: है। इसके बाद डिजिटल चित्रकला तथा बहु–माध्यम या मिश्रित कला प्रत्येक 25: के साथ सम्मिलित हैं। मूर्तिकला कुल नमूने का 20: भाग प्रस्तुत करती है। ये परिणाम दर्शाते हैं कि जहाँ पारंपरिक रूप जैसे शास्त्रीय चित्रकला अब भी महत्वपूर्ण स्थान बनाए हुए हैं, वहीं आधुनिक डिजिटल और मिश्रित माध्यम भी समकालीन कलात्मक अभ्यास में समान रूप से प्रभावशाली हो चुके हैं। यह स्थिति ललित कलाओं में दृश्य भाषा के निरंतर विकास को प्रतिबिंबित करती है।

सारणी 2 में 100 चयनित कलाकृतियों का वितरण उनकी कला शैली के आधार पर प्रस्तुत किया गया है, जिन्हें यथार्थवादीध्पारंपरिक, अमूर्तध्आधुनिक तथा प्रयोगात्मकध्डिजिटल श्रेणियों में वर्गीकृत किया गया है। सारणी में प्रत्येक वर्ग की आवृत्ति और प्रतिशत दिए गए हैं, जिससे शास्त्रीय तथा डिजिटल कलाकृतियों में शैलीगत प्रवृत्तियों का मात्रात्मक अवलोकन प्राप्त होता है। चित्र 2 इन अनुपातों का दृश्य प्रस्तुतीकरण प्रदान करता है, जिससे नमूने में विभिन्न शैलियों की व्यापकता की तुलना करना सरल हो जाता है।

सारणी 2: शास्त्रीय एवं डिजिटल कला में रंग प्रयोग और शैली का वितरण

कला शैली	आवृत्ति	प्रतिशत
यथार्थवादी / पारंपरिक	45	45:
अमूर्त / आधुनिक	20	20:
प्रयोगात्मक / डिजिटल	35	35:
कुल	100	100:

Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 85-90 (Total PP 06)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/KOAZ4205



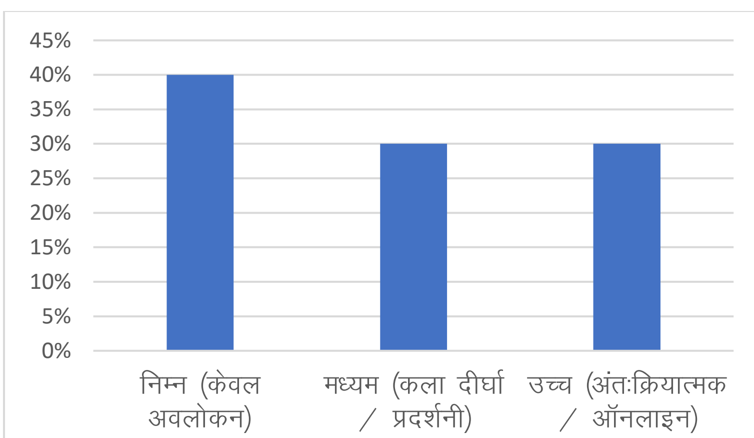
चित्र 2: शास्त्रीय एवं डिजिटल कला में रंग प्रयोग और शैली का आलेखीय प्रस्तुतीकरण

प्राप्त आँकड़ों से ज्ञात होता है कि 45ः कलाकृतियाँ यथार्थवादी अथवा पारंपरिक शैली का अनुसरण करती हैं, जो शास्त्रीय तकनीकों के निरंतर प्रभाव को दर्शाती हैं। प्रयोगात्मक अथवा डिजिटल शैली की कलाकृतियाँ 35ः हैं, जो आधुनिक डिजिटल साधनों तथा नवोन्मेषी दृष्टिकोणों के बढ़ते उपयोग को प्रतिबिंबित करती हैं। अमूर्त अथवा आधुनिक शैली की कलाकृतियाँ कुल नमूने का 20ः भाग प्रस्तुत करती हैं। ये निष्कर्ष संकेत देते हैं कि यद्यपि पारंपरिक यथार्थवाद अभी भी महत्वपूर्ण है, फिर भी प्रयोगात्मक और डिजिटल शैलियों की ओर स्पष्ट परिवर्तन दिखाई देता है, जो ललित कलाओं की दृश्य भाषा के विकास और विविधीकरण को रेखांकित करता है।

सारणी 3 में 100 चयनित कलाकृतियों के लिए दर्शक सहभागिता स्तर को प्रदर्शित किया गया है, जिसे निम्न (केवल अवलोकन), मध्यम (कला दीर्घा अथवा प्रदर्शनी सहभागिता) तथा उच्च (अंतःक्रियात्मक अथवा ऑनलाइन सहभागिता) श्रेणियों में विभाजित किया गया है। सारणी में प्रत्येक स्तर की आवृत्ति और प्रतिशत प्रस्तुत किए गए हैं, जिससे यह समझने में सहायता मिलती है कि दर्शक शास्त्रीय तथा डिजिटल कलाकृतियों के साथ किस प्रकार जुड़ते हैं। चित्र 3 इन स्तरों का दृश्य प्रस्तुतीकरण प्रदान करता है, जिससे विभिन्न प्रकार की कलाकृतियों में दर्शक सहभागिता की तुलना स्पष्ट रूप से की जा सकती है।

सारणी 3: दर्शक सहभागिता स्तर

दर्शक सहभागिता स्तर	**आवृत्ति**	**प्रतिशत**
निम्न (केवल अवलोकन)	40	40ः
मध्यम (कला दीर्घा / प्रदर्शनी)	30	30ः
उच्च (अंतःक्रियात्मक / ऑनलाइन)	30	30ः
कुल	100	100ः



https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 85-90 (Total PP 06)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/KOAZ4205

चित्र 3: दर्शक सहभागिता स्तर का आलेखीय प्रस्तुतीकरण

प्राप्त निष्कर्षों से ज्ञात होता है कि 40ः कलाकृतियों में दर्शक सहभागिता का स्तर निम्न रहा, जहाँ सहभागिता मुख्यतः केवल अवलोकन तक सीमित थी। कला दीर्घाओं अथवा प्रदर्शनियों के माध्यम से मध्यम स्तर की सहभागिता 30ः रही। इसी प्रकार अंतःक्रियात्मक अथवा ऑनलाइन माध्यमों के द्वारा प्राप्त उच्च स्तर की सहभागिता भी 30ः पाई गई। यह परिणाम संकेत देते हैं कि जहाँ पारंपरिक कलाकृतियाँ अभी भी दर्शकों को अपेक्षाकृत निष्क्रिय रूप से आकर्षित करती हैं, वहीं डिजिटल और अंतःक्रियात्मक कलाकृतियाँ सक्रिय सहभागिता को बढ़ावा दे रही हैं। इससे स्पष्ट होता है कि समकालीन ललित कलाओं में दर्शक अनुभव और सहभागिता को परिवर्तित करने में प्रौद्योगिकी की महत्वपूर्ण भूमिका है।

5. निष्कर्ष

यह अध्ययन स्पष्ट करता है कि ललित कलाओं में दृश्य भाषा का विकास परंपरा और नवाचार के बीच निरंतर संवाद का परिणाम है। शास्त्रीय तकनीकों ने रूप, परिप्रेक्ष्य, प्रतीकात्मकता तथा सामग्री–कौशल जैसे मूलभूत सिद्धांत स्थापित किए, जो आज भी समकालीन कलात्मक अभ्यासों को दिशा प्रदान करते हैं। डिजिटल प्रौद्योगिकी के आगमन के साथ कलाकारों ने सृजनात्मक संभावनाओं का विस्तार किया तथा नए रूपों, अंतःक्रियात्मकता और वैश्विक प्रसार की खोज के लिए उन्नत तकनीकी साधनों का उपयोग किया। विश्लेषण से यह स्पष्ट हुआ कि यद्यपि माध्यम, तकनीक और दर्शक सहभागिता के स्वरूप में उल्लेखनीय परिवर्तन आया है, फिर भी दृश्य कला का मूल उद्देश्य अर्थ का संप्रेषण, भावनाओं की अभिव्यक्ति तथा मानवीय सृजनात्मकता का प्रदर्शन अपरिवर्तित बना हुआ है। समग्र रूप से यह शोध दर्शाता है कि शास्त्रीय से डिजिटल अभिव्यक्ति की ओर परिवर्तन प्रतिस्थापन नहीं बल्कि विस्तार की प्रक्रिया है, जिसमें ललित कलाएँ तकनीकी प्रगति के साथ अनुकूलित होते हुए भी दृश्य संप्रेषण के मूल स्वरूप को संरक्षित रखती हैं।

संदर्भ सूची

1. असारे, एस., वाल्डेन, पी., अनियाग्येई, ई., एवं इमैनुएल, एम. (2023). महाविद्यालयीन दृश्य कला शिक्षा के संदर्भ में पारंपरिक और डिजिटल कला तकनीकों का तुलनात्मक अध्ययन। अमेरिकन जर्नल ऑफ आर्ट्स, सोशल एंड ह्यूमैनिटी स्टडीज, 3(1), 21–34।
2. चेन, जे. (2023). संगणकीय प्रौद्योगिकी के अंतर्गत डिजिटल माध्यम कला एवं दृश्य संप्रेषण विन्यास पद्धति। अंतरराष्ट्रीय साइबर सुरक्षा बुद्धिमत्ता एवं विश्लेषण सम्मेलन, 87–96।
3. चेन, एक्स. (2024). कलात्मक अभिव्यक्ति के विकास का अन्वेषण रू कला इतिहास की एक यात्रा। अंतरराष्ट्रीय सामाजिक विज्ञान, मानविकी एवं कला सम्मेलन, 179–185।
4. डिक्सन, एस. (2015). डिजिटल प्रदर्शन रू रंगमंच, नृत्य और प्रदर्शन कला में नवीन माध्यमों का इतिहास। एमआईटी प्रेस।
5. घोष, एस. के. (2015). शरीर रचना विज्ञान में चित्रण का विकास रू शास्त्रीय काल से आधुनिक समय तक अध्ययन। एनाटॉमिकल साइंसेज एजुकेशन, 8(2), 175–188।
6. हे, एक्स. (2023). समकालीन दृश्य कला की बहुआयामी अभिव्यक्तियाँ। आर्ट एंड परफॉर्मेंस लेटर्स, 4(8), 1–7।
7. मानोविच, एल. (2015). ऑंकड़ा विज्ञान और डिजिटल कला इतिहास। इंटरनेशनल जर्नल फॉर डिजिटल आर्ट हिस्ट्री, (1)।
8. मानोविच, एल. (2021). संगणकीय दृष्टि, मानवीय इंद्रियाँ और कला की भाषा। एआई एंड सोसाइटी, 36(4), 1145–1152।
9. माजरेकु, एफ., एवं किर्कोव, एम. (2024). दृश्य कला शिक्षा में सृजनात्मक प्रौद्योगिकियों के माध्यम से विद्यार्थियों की कलात्मक अभिव्यक्ति का मूल्यांकन। ट्राकिया जर्नल ऑफ साइंसेज, 22(परिशिष्ट 1)।
10. पॉल, सी. (2023). डिजिटल कला। थेम्स एंड हडसन।
11. रैम्पली, एम. (2019). दृश्य संस्कृति का अन्वेषण रू परिभाषाएँ, अवधारणाएँ और संदर्भ। एडिनबर्ग यूनिवर्सिटी प्रेस।
12. सोरेनु, सी. (2020). माध्यम से अभिव्यक्ति तक रू ललित कला से विज्ञापन तक दृश्य कला संप्रेषण और अर्थ। अनास्तासिस रिसर्च इन मीडीवल कल्चर एंड आर्ट, 7(2), 261–276।
13. स्याफिरा, वाई. (2025). समकालीन ललित कला का विकास रू पारंपरिक से डिजिटल तक। जर्नल ऑफ स्टडीज ऑन आर्ट, कल्चर एंड सोसाइटी, 85–89।
14. थॉमसन–जोन्स, के. (2021). निर्माणाधीन छवि रू डिजिटल नवाचार और दृश्य कलाएँ। ऑक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस।
15. वासिलेव्स्की, ए. (2023). संगणकीय औपचारिकता रू कला इतिहास और यंत्र अधिगम। एमआईटी प्रेस।

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 91-95 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/WMMG9460

3. MADHUBANI FOLK ART- MYTHOLOGICAL ELEMENTS, WOMEN'S EMPOWERMENT AND MODERNITY IN BHARTI DAYAL PAINTINGS

Dr. Sunil Kumar[a]*

[a]*Assistant Professor, Art Education, SCERT New Delhi*

[a]*Email: sunilkc1@gmail.com*

Abstract

The motives and systems for the presentation of traditional religious and mythological forms have changed. The modern artist is not hesitant about new experiments. However, modern painters have also used art in the way of ornaments largely derived from the grand tradition of modern as well as ancient Indian cultures and mythological traditions. But now their compositions are based on the subjectivity of the artist. Some painters, if embellished in the form of mythological tales in their paintings, have shaped it in a direct or refined manner to suit their style. Contemporary painter Bharti Dayal uses esoteric features of Madhubani folk painting style in her works. The themes of Bharti's paintings are modern, but the use of the Madhubani traditional folk style in illustration method and technique is contributing to the revival of Madhubani folk art and its recognition on the world stage. Hindu religious images have been used in her paintings as symbols to depict universal divinity, women empowerment, not to designate religion or deity. The contemporary effects of Mithila's Madhubani painting style with modern themes in her paintings and the characterization of her style can be seen.

Keywords: *Bharti Dayal, Madhubani painting, Mythology, Madhubani Folk Art, Women Empowerment*

---

* Corresponding author.

1. Introduction –

Contemporary Indian painter *Bharti Dayal* (1961) is a skilled painter of the *Madhubani* folk-painting style. Her paintings, full of the characteristics of *Madhubani* folk style, are well-known throughout the world. Born in December 1961 in North Bihar's *Darbhanga* district, *Samastipur*, *Bharti Dayal* received the traditional education of *Madhubani* painting from her mother and grandmother from a young age. Later, after formal education in science, she tried to innovate in conventional art practiced in *Mithila*. *Dayal* has organised several exhibitions of her paintings nationally and internationally. A documentary shown on French television in 1995 was based on a *Madhubani* painting by *Bharti Dayal.* Her seven new *Madhubani* paintings are there in *'The New Bihar*,' a book on combining traditional art with contemporary modern themes. The book's author *N.K. Singh* and *Nicholas Stern* wrote: *"Bharti's use of traditional styles on contemporary themes can contribute to the revival of Madhubani art." Dayal* has received several State Awards, IFACS, Millennium, and National Merit Awards. She won India's National Award for Excellence in Handicrafts in 2006.

Subjects taken in abundance in *Bharti Dayal's* paintings are *Hindu* mythological stories and mythological characters, such as *Ganesha, Shiva, Krishna-Radha, Shakti Devi,* and pictures related to *Ramayana* and *Mahabharata*. The feature of *Bharti Dayal's* paintings is that they have harmonised the ancient *Madhubani* folk-painting tradition with modernity. In *Bharti's* paintings, the central figures are depicted in interesting ways. Another feature of her drawing is that no part of the background of the picture is left blank. Each space in the picture is filled with attractive repetitions of various shapes and other elements. The use of bright colours gives a special glow and fantastic visual effect to her paintings, which mesmerizes.

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 91-95 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/WMMG9460

2. ARTIST INTERVIEW EXCERPTS

- **What is the basic concept or purpose behind your paintings based on mythological metaphors?**

"The mythological image in my paintings is not merely a shape or form, but a symbol. For example, when I depict Radha in my paintings, Radha is a metaphor, there - a symbol of passion and love. Radha is inside in every person. You are in any field, you are doing any work, but if you have that Radha-like passion and love, then you will succeed in your work. In the same way, the love of Radha and Krishna can never be old; the purity in it can never be old. Our culture has everything that gives us the power to provide peace and harmony. If we talk about Madhubani paintings, we have been coordinating with nature since ancient times."

"At present, the whole world is facing many problems. The whole world is plagued by global warming. In our ancient culture, we understood the fact 5000 years ago that nature is our most essential part; we cannot survive without it."

- **Is the artist's religious expression, or is there some other reason, the original purpose of depicting Gods and Goddesses in paintings? Do you portray mythological elements as you know them - as you heard them growing up, or do you change and interpret them according to your work?**

"No. The mythological shapes in my paintings only reflect divinity, not just the characters of a religion. If I am depicting a tree in my paintings, it is representing the whole nature. If my paintings have images of mythological characters like Ram, Sita, Krishna or Radha, then you should not add them to any religion. These are figures representing a supreme divinity, not a religion. If you go to the Sistine Chapel in Rome, many of the figures depicted by Michelangelo are associated with divinity, not religion. Religion is just a path, and if the purpose is to receive that ultimate divine power, then it would be more appropriate to call them as divine figures rather than religious ones."

"Someone said to me that Bharti Ji, I like your paintings very much, but my religion does not allow me to accept and keep it in my home." Then I said- "We were not even asked to tie God in any shape. Initially, idol worship was not yet with us; both formless and real have been in our religion. In that formlessness, we found the realisation and tried to see our God in the figures. You have not only tried to see the shape in that formless form, but you have also stayed on it, whereas God is omnipresent. The essence of God and all religions is one that we all have. If you are ignoring a tree, you are rejecting the whole of nature. " Then he happily took my painting and kept it with him. "

"I believe that Sita cited in the mythological episode was not helpless; I did not see any courageous and heroic characters like her." Today's young generation of girls talks about freedom. Does anyone have the courage to show valour like Sita? One who was upbringing her children without her husband and made them so brave that they stopped the chariot of Rama's brother Bharata and defeated him. "

- **Are there any current issues that you present through your paintings?**

"Yes, there are many contemporary episodes, which I try to express through my paintings. As a painter, I am also influenced by our current developments, and I also draw on those subjects. I am providing you with images of some pictures. I have also done illustrations citing topics like global warming, female feticide."

- **Adornment created by elegant patterns in your pictures produces terrific visual effects. Is it just the effect of *Madhubani* folk painting or a new style developed by you?**

''Yes. This is a fascinating question. Decoration has been a feature of Indian art. What I saw traditionally in Madhubani painting is how my grandmother, my mother, and other ladies were engaged in decoration and painting. We young children, had to work, colouring in those pictures, which was very interesting for us. These paintings not only have decorative shapes but also have a wonderful harmony of emotions. I remember, whenever my mother and my grandmother used to fight over

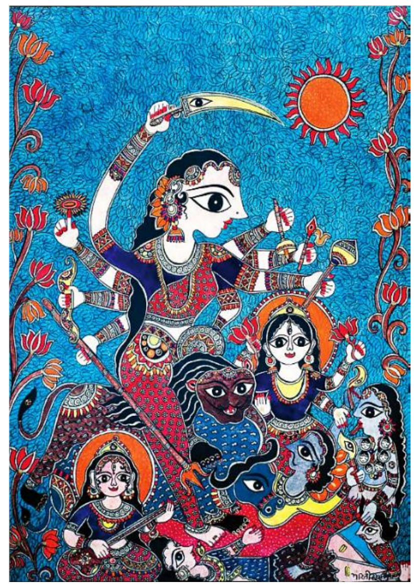
https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 91-95 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/WMMG9460

something, my mother would make Radha not smile. The fine pattern and ornamentation effect style developed by me, which also has the effect of Madhubani folklore's unique method."

Bharti Dayal is an artist who has made an invaluable contribution to the upliftment of women engaged in *Madhubani* folk paintings. She provided and facilitated folk painters so that they could escape from the middle-class merchants to get the fair value of their artworks directly and be financially capable. Also, these artists continue to contribute to *Madhubani* paintings without any absence.

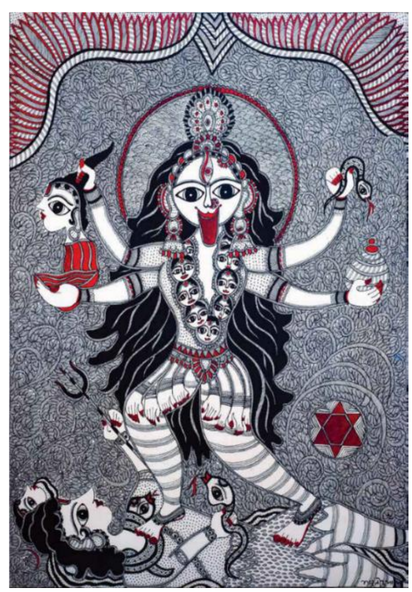
3. FINDINGS AND DISCUSSION

3.1 Ferocious Goddess Kali Punishes Mahishasura



In this picture, the Goddess *Kali* is shown killing the demon *Mahishasura* (fig.-01). This subject is very famous among painters, in which the description of the killing of *Mahishasura* by Goddess *Kali* is given. In harmony with the characteristics of *Madhubani* folk painting, *Bharti Dayal's* developed style is visible in her paintings. In this picture, Goddess *Kali* is depicted riding on a lion.

Along with this, the other three forms of the Goddess are also shown in the picture. According to another mythological description in this composition, the lower right side is depicted by *Kali* with *Narmund mala* (garland of male heads) standing on the deity *Shiva* lying on the earth. Another form of Goddess *Saraswati* is represented in the other part. The precise features of *Madhubani* folk painting are visible in the creation of figures. The flowers are depicted prominently on both sides of the picture. The entire background is embellished with a pattern created by fine black lines on a light blue background. The attire and decoration of all the ladies have been uniquely adorned with finely and deeply lined patterns and bright colours. The large eyes and long, pointed nose of the figures are the features of *Madhubani* paintings. The embellishments of the patterns on the objects with jewellery and colourful garments appear attractive. The face of the lion is somewhat depicted as a human face. According to mythological accounts, *Mahisasura* was a demon in the form of a bull. The blue face of the bull is also depicted along with the figure of *Mahisasura*. The leading character is depicted very finely in all the black, other figures, along with lions, ornaments, etc., all painted on the body, which presents beautiful embellishments. *Bharti Dayal* has succeeded in creating attractive visual effects with patterns and exquisite designs in all ladies' jewellery, textiles, etc.



3.2 Goddess Durga displays her weapons

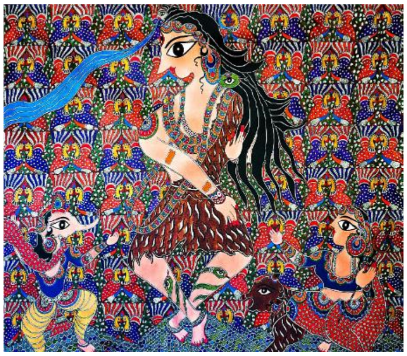
This famous painting of *Bharti Dayal* has an attractive use of *Madhubani* folk painting style. The picture depicts Goddess *Kali* in the middle. A snake of four-armed *Kali* in one hand, a sliced *Narmunda* in the other hand, a bowl in the third hand in which blood flows from the *Narmunda*. *Kali* has a *matka* in her fourth hand, which is filled with blood. This painting of the *Bharti Dayal* is based on the beautiful mythological saga. The pattern is embellished with excellent, dark black illustrations on a light white background. In these shapes created by simple lines, *Kali's* tongue is coming out of the mouth. Adorned with crowns and ornaments, *Kali* has a garland of

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 91-95 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/WMMG9460

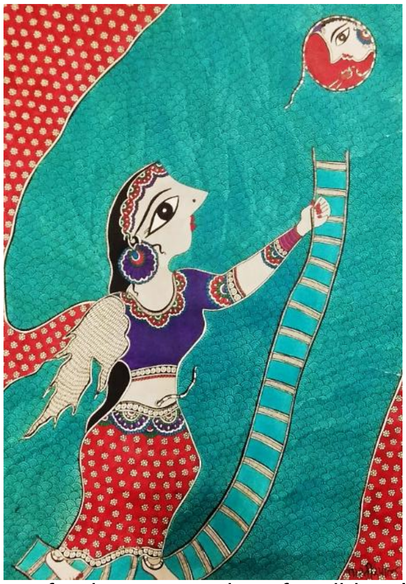
Narmundas, which are *Kali's* ornaments. A skirt made of severed hands is depicted below. The deity *Shiva* is depicted lying under both feet of *Kali.*

According to *Hindu* mythology, in other archaic and contemporary depictions, one foot of *Kali* is shown placed on top of *Shiva*. Still, *Bharti Dayal* has depicted both feet of *Kali* on *Shiva* in this composition. *Shiva* has a snake in his hand and a trident in the other hand. This circular base appears to have a star-like tantric figure depicted in the right part of the picture. Characterisation of human shapes used in the *Madhubani* folk painting style is found in the drawing of shapes. The harmony of his style, developed by *Bharti Dayal* with the characteristics of the *Madhubani* folk painting style, presents an incredible visual combination.

3.3 Shiva Dancing with Family



In this work, *Bharti Dayal* depicts the mythological deity *Shiva* and his family. The combination of bright optical colours presents a mysterious and fantastic scene. Lord Shiva is depicted in a significant form of dancing. *Shiva* has a huge, long snake around his neck. *Shiva's* long hairstyle, drawing with simple lines, is depicted in black colours scattered on the right side of the picture. A blue- coloured *Ganga* is shown flowing from *Shiva's* head. The green snakes wrapped in both of *Shiva's* legs look like his ornaments. The painting depicts *Ganesha* to the right of *Shiva* and *Parvati* to the left. In the whole background of the picture, the shapes of the pairs of birds, which appear to be peacock birds, are in harmony with the orange and purple colours.



In this work, sleek ornamentation has been done by many repetitions. However, the selection of shades combines with the leading figures and produces a mysterious visual effect that also pricks the eyes to some extent. All shapes feature large eyes and long, pointed noses. The ornamentation of elegant shapes and white dots throughout the picture creates a special decorative visual effect. The embellishment of jewellery, textiles, and even the snake's body texture is characteristic of *Bharti Dayal's* depiction.

4. CONCLUSION

Bharti Dayal uses esoteric features of *Madhubani f*olk painting style in her works. Her paintings, based on contemporary themes, have all the characteristics of traditional *Madhubani* folk painting, which makes them unusual and exciting. The purpose of the use of *Hindu* religious symbols and images in Bharti's paintings has been to show the universal divinity by not being dedicated to a single religion. The motives and systems for the presentation of traditional religious and mythological forms have changed. The modern artist is not hesitant about new experiments. However, modern painters have also used art in the form of ornaments largely derived from the grand tradition of modern Indian as well as ancient Indian cultures and mythological traditions. But now his compositions are based on the subjectivity of the artist. Some painters, if embellished in the form of mythological tales in their paintings, have shaped it in a direct or refined manner to suit their style. *Bharti Dayal's* new paintings are also based on the current scenario and contemporary themes. A painting of *Bharti Dayal* depicts a serious subject like female feticide. The modern effects of Mithila's *Madhubani* painting style with

contemporary issues in her paintings and the characterization of her style, also subjects related to women empowerment can be seen.

ACKNOWLEDGEMENTS

Interview with Bharti Dayal at her studio in New Delhi. No funding received.

REFERENCES

1. Singh, N.K., & Stern, N. (2013). *The New Bihar*.
2. https://bit.ly/2NvuUke accessed in 2019
3. Dayal, B. (n.d.). Personal interview, New Delhi studio.

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 91-95 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/WMMG9460

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 97-100 (Total PP 04)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/FLNC4585

4. REDEFINED VISUAL IDENTITY OF INDIAN TOURISM BY WOMEN ARTISTS

Prashasti Banthia[a]⁎ Dr. Kumkum Bharadwaj[b]

[a] Research Scholar, Drawing and Painting, Government Maharani Laxmi Bai Girls PG College Indore

[b] Head of Department and Supervisor, Government Maharani Laxmi Bai Girls PG College Indore

[a] *Email: prashastib2@gmail.com*

Abstract

This paper explores the role of women artists in the history of creating the visual image of India. This study shows the transformation of women from being the primary subject of the posters designed by male dominated industry for publicity purposes to becoming the artists who showed a completely different perspective to shape the visual identity of India. This paper examines how the work of women artists like Nargis Wadia, B. Prabha, Sheela Gupte have redefined the Indian visual persuasion. The research suggest that these women artists have made the image of Indian landscape more appealing by changing the theme from decorative element to meaningful narrative visuals which helped to persuade people globally to change their perception towards India.

Keywords: Tourism publicity, Women artist, Poster art, Indian tourism, Air India posters.

⁎ Corresponding author.

Introduction

When the tourism industry evolved in India during the early 20th century, most of the publicity posters for tourism were produced by colonists. Tourism posters were not only considered as advertisements but they represented the visual image of India to the world. Visual images that make up the visual culture are effectively presented to people through promotional tools such as posters [1]. The images created by early colonial artists portrayed an overview of Indian landscape and its people. Through these posters they made the picturesque images of Indian culture and tradition. The history of Indian advertising has largely been told through the successes of male creative directors, agency founders, and advertising gurus [2]. For the destination focused publicity, the Indian state railways and Air India commissioned various posters which portrayed Indian women as simple, colourful element to enhance the aesthetics of the poster design. In the early years, the poster design industry was also dominated by the male gaze, following the same composition of placing a beautiful image of an Indian women in the foreground with architectural structures in the background.

During the early 1950s, a stylistic shift in the visual identity of poster advertisements can be seen when creative art department of Air India changed the theme from mere landscape to an emotional narrative. All these noticeable changes took place when the art department of Air India introduced female artists into the field. They appointed many female artists to design and discover a new vision for India.

Objective

- To study the change from being subject matter to become the creator

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 97-100 (Total PP 04)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/FLNC4585

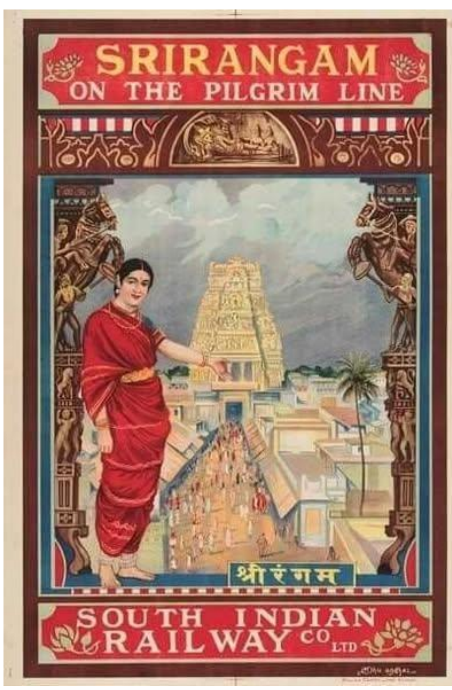
- To analyse the visual artistic impression of leading women artists
- To outline the purpose of different tourism organisations in promoting women artists

Research Methodology

To redefine the visual image of India tourism created by women artists, this paper uses a qualitative visual analysis to compare the evolving visual imagery (specifically, Indian women as subject) of tourism publicity posters designed by men and women artists during 1930 to 1970.

Visual Analysis

In 1920s, Indian state railways commissioned male artists to visualize Indian landscape and architecture for the purpose of promotion. In (figure 1), the poster was one of the series of four poster designs commissioned by the South Indian Railway's Pilgrimage line to promote travel. It was designed by popular Indian artist M.V. Dhurandhar in 1925. His works covered all known genres of realistic art like portraits, landscapes, episodes from history and mythology, as well as mappings of social life, rendered by way of oil paintings, watercolours, drawings, sketches, and commercially popular as posters, postcards, book covers and illustrations, as well as oleographs [3]. The poster shows the composition framed with detailed decorative doorway where the artist depicted the scene of south India temple architecture in the background and a lady with bright red coloured Indian attire standing in the foreground as a welcoming figure. The artist portrayed the lady as if her only purpose is to invite the people through her hand gestures to visit this spiritual place. The colour palette consists of warm colours like bright reds and soft golden.



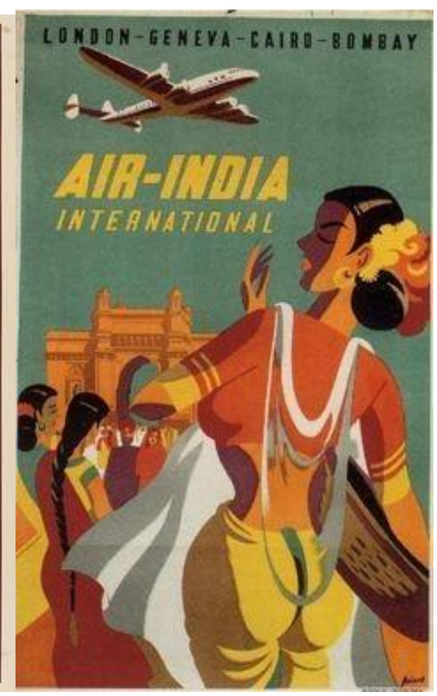


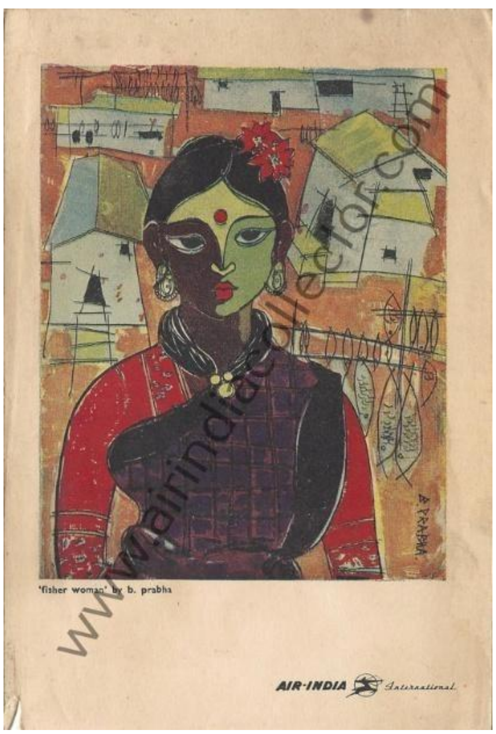
Figure 1 Figure 2

Another publicity poster (Figure 2) issued by Air India, was designed with modern style to draw attention of travellers. When Air India's first intercontinental flight took off on 8th June 1948, it flew from Bombay (present-day Mumbai) to London, with halts in Cairo and Geneva[4]. The artist vision shows the transformation from colonial style art to more Indian. In the background the famous monumental Gateway of India is illustrated to suggest the easy access and an aircraft between the text to give the impression of connectivity. In the foreground, a female figure standing in the rearward position is representing

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 97-100 (Total PP 04)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/FLNC4585

women in a traditional Maharashtrian saree carrying a basket indicating her working profile. The vigorous colour palette of teal and orange colours form vivid and dramatic visuals.

Influence of paradigm shifts in the Indian feminist concepts is being reflected in the Indian media too [5]. The changes began to appear when female artists undertook the designing jobs for Air India. B Prabha was among one of such artists who started to visualize the change by portraying rural women instead of royal legacy. The collection, which started with Prabha, aimed to put a little bit of India, both past and modern present, into the booking offices and spaces of the airline worldwide [6]. In (Figure 3) Her paintings of rural fisher women with elongated elegant figures rendered with warm muted colour palette were used for posters and menu cards of Air India. B. Prabha was a practicing female artist in an age where women were unapologetically oppressed, and it is no surprise therefore that Prabha used her own position as an artist to make strong comments on the same [7]



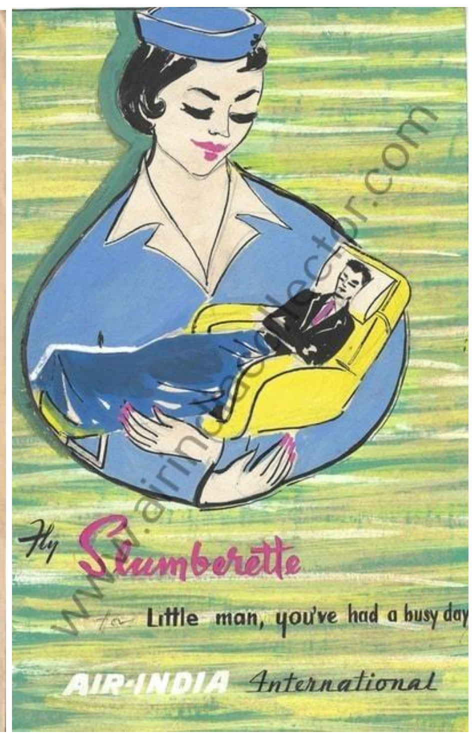


Figure 3 Figure 4

Advertisements of mid20th century were humorous but with strong narrative. The composition and scale of the subject played an important role to visualize such narrative scenes. In (Figure 4), hand painted poster was used to promote the new Slumberettes introduced in the Lockheed Super Constellations acquired by the airline in 1954 [8]. This vintage poster was designed by talented female artist named Nargis Wadia who worked in the art studio of Air India. The scale in this poster plays an important role as it highlights the empathetic narrative scene to connect emotionally with the viewers. For this poster design the artist portrayed the flight attendant on large scale indicating the maternal care being given to the passenger who needs a rest from hard working day depicted here as a little child. This poster promotes reclining seat of Air India which was newly introduced by the company in 1950s. The poster depicts the comfort and care given to one who book those seats for travelling. The text at the bottom referring to the humorous communication. The cool colour palette included textured muted mix of blue and yellow, the reclining chair is rendered in bright yellow colour to highlight the main subject of the poster. The composition is clean and aims completely to the emotive relation between service provider and receiver.

Another such artist who played important role in transforming the visual perception was Sheela Gupte. After graduating from the Faculty of Fine Arts at MS University, Baroda, she joined Air-India at a princely stipend or Rs. 90 per month in 1968 [9]. Her work evolved the predominantly used advertising character of the maharajah. She assisted to replace the image of Maharaja from slender and towering figure to more short and portly character. The hand gestures changed to namaste sign to present the character humble and favourable. She suggested many such changes like instead of open eyes she drew eyes looking down with respect and changed body posture from straight to bending down to invite more travellers. Such changes help to build the new real image of India in front of global people.

Conclusion

The women artist played an important role in transforming the visual identity of Indian tourism. The notable artist like M. V. Dhurandhar represented the Indian women in colonial art style as an ornamental beauty to lure the travellers to the destination being promoted. Then the theme of poster design evolved from landscape colonial art to more stylised Indian narrative scenes where emotions, empathy and sensitivity can be seen to picturise the authentic image of India. This can be seen in the works of leading female artists of that time. The women portrayed through women eyes depicted the true visuals of transition from being represented as a decorative element by dominant gaze to reality of being independent and balanced modern Indian women. Early in 1930s, the tourism railway publicity departments neglect the work of women artist and barely gave them any opportunity to become part of this industry. But this all changed in 1950s when Air India art department provided support to such talented women artists. Although women artists were paid less when compared to male artists, they willingly proved their worth through their meaningful work of art.

References

[1] Tokgöz Gün, F. & Özkartal, M. (2020). The dimension of culture in poster design. *Journal of Social and Humanities Sciences Research,* 7(60), 2881-2887

[2] Bhakkad, M. (2026). Women behind the Scenes in Advertising in India: Creative Force, Challenges and the Road Ahead. Retrieved from Research gate: https://www.researchgate.net/publication/400781040_Women_behind_the_Scenes_in_Advertising_in_India_Creative_Force_Challenges_and_the_Road_Ahead

[3] Bahulkar, S. (2018, September 10). M. V. Dhurandhar the Romantic Realist. https://ngmaindia.gov.in/pdf/Press-release-of-M-V-dhurandhar-exhibition.pdf

[4] Geeta, D. (2024, September 02). Revisiting the golden age of Air India. Air India news room. https://www.airindia.com/in/en/newsroom/articles/golden-age-air-india-revisited.html

[5] Saranya, P.S., & Vijayalaxshmi, P.P. (2017). Women in Indian advertisements then and now: a feminist reading. *Int. J. Eng. Lang. Lit & Trans. Studies (ISSN:2349-9451/2395-2628) Vol. 4. Issue.2,* 2017 (April-June). http://www.ijelr.in/4.2.17/81-88%20SARANYA%20P.%20S.pdf

[6] B. Prabha. (2026, February 16). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/B._Prabha

[7] B. Prabha (2026). *Artist profile in Saffron art*. https://www.saffronart.com/artists/b-prabha

[8] Khaitan, P. (2016, July 23). Meet an artist from Air-India International who designed their Travel Posters in the 1950s. *Air India Collector*. https://www.airindiacollector.com/blog/i-meet-an-artist-from-air-india-international-who-designed-their-travel-posters-in-the-1950s

[9] Khaitan, P. (2016, September 16). Meet Sheela 'Charu' Gupte (nee Tipnis) an artist, who worked in the Air-India Art Studio during the 1970s. *Air India Collector.* https://www.airindiacollector.com/blog/meet-sheela-charu-gupte-nee-tipnis-an-artist-who-worked-in-the-air-india-art-studio-during-the-1970s

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 101-105 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/HNKA1676

5. A NARRATIVE ANALYSIS OF PHAD PAINTING IN INDIAN ART AND CULTURE (भारतीय कला संस्कृति में फड़ चित्रकला का कथात्मक विवेचन)

Anchal Nishad[a]* Dr. Mantosh Yadav[a]

[a] *Research Scholar, Institute of Fine Arts, Chhatrapati Shahu Ji Maharaj University, Kanpur*

[b] *Assistant Professor, Institute of Fine Arts, Chhatrapati Shahu Ji Maharaj University, Kanpur*

[a] *Email: nanchal622@gmail.com*

Abstract:

Phad painting holds profound significance within the folk art of Rajasthan. It is not merely a form of painting; rather, it serves as a medium for communicating folk religion, cultural memory, social life, and folklore. Phad painting represents one of Rajasthan's visual and musical traditions, presenting human spiritual and social experiences through the combined mediums of imagery and narrative. Phad is a distinctive feature of Rajasthan's Bhilwara district, as well as a cherished legacy of the district's Bhopa community. These paintings are not mere artworks; they constitute a complete cultural ecosystem—encompassing art, music, and literature—which the practitioners depict upon the *Phad* scrolls and narrate through songs. Both the paintings and the accompanying songs are collectively referred to as *Phad*. Over the years, the community has meticulously preserved and nurtured this historical heritage of Indian culture within their own traditions.

राजस्थान की लोक कला में फड़ चित्रकला का महत्व अत्यंत गहरा है। यह केवल चित्रकला नहीं है। बल्कि इसके माध्यम से लोकधर्म, सांस्कृतिक स्मृति, सामाजिक जीवन और लोककथाओं का संचार होता है। फड चित्रकला, आदि के रूप में राजस्थान की दर्शनात्मक एवं सांगीतिक परंपराएँ हैं, जो मनुष्य की आध्यात्मिक और सामाजिक अनुभूतियों को चित्र और कथा के रूप में प्रस्तुत करती हैं। फड़ राजस्थान में भीलवाड़ा जिले की विशेषता है और भीलवाड़ा जिले की भोपा जनजाति की विरासत भी। ये चित्र केवल कलाकृति नहीं है बल्कि कला, संगीत और साहित्य की एक सम्पूर्ण संस्कृति है, जिसे वे फड़ पर चित्रित करते और गीतों में बाँचते हैं। चित्र और गीत दोनों को ही फड़ कहा जाता है। भारतीय संस्कृति की इस ऐतिहासिक धरोहर को वर्षों से उन्होंने अपनी परंपरा में संभाल कर रखा और विकसित किया है। फड़ राजस्थान में भीलवाड़ा जिले की विशेषता है और भीलवाड़ा जिले की भोपा जनजाति की विरासत भी। ये चित्र केवल कलाकृति नहीं है बल्कि कला, संगीत और साहित्य की एक सम्पूर्ण संस्कृति है, जिसे वे फड़ पर चित्रित करते और गीतों में बाँचते हैं। चित्र और गीत दोनों को ही फड़ कहा जाता है। भारतीय संस्कृति की इस ऐतिहासिक धरोहर को वर्षों से उन्होंने अपनी परंपरा में संभाल कर रखा और विकसित किया है।

Keywords: Folk Culture, Tribe, Folk Arts, Bhopa.
लोकसंस्कृति, जनजाति, लोककलाएँ, भोपा।

---

* Corresponding author.

प्रस्तावना

राजस्थान के भीलवाड़ा क्षेत्र में कपड़े की पृष्ठभूमि पर लोक देवता देवनारायण एवं पाबूजी आदि के जीवन पर आधारित एवं उनकी शौर्य गाथाओं पर बनाए जाने वाले पारम्परिक अनुष्ठानिक कुंडलित चित्र, पड़ फड़ चित्र कहलाते हैं। फड़ केवल एक चित्र भर नहीं माना जाता, यह अपने आप में देव स्वरूप है। इसलिए इसे बनाने वाले चित्रकार और बाँचने वाले भोपा, दोनों ही इसे पवित्र मानते हैं। भोपा पूरी फड़ को साक्षात् देवता मानते हैं, वे इसे प्रति दिन धूप

Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 101-105 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/HNKA1676

अगरबत्ती लगाते हैं और इसे घर में पवित्र स्थान पर रखते हैं। वे एक बार इसे खोलने के बाद बिना बाँचे बंद नहीं करते। फड़ के पुराने हो जाने पर उसे इधर-उधर नहीं फेंका जाता बल्कि पुष्कर ले जाकर पवित्र सरोवर में विसर्जित किया जाता है।

शोध उददेश्य एवं महत्व शोधविधि

फड़ चित्रकला में प्रयुक्त कथात्मक तत्वों, लोककथाओं, धार्मिक प्रसंगों एवं सांस्कृतिक प्रतीकों का विश्लेषण करना, राजस्थान की लोक परंपराओं एवं जनजीवन में फड़ चित्रकला की भूमिका को समझना। फड़ चित्रकला की शैली, रंग योजना, रेखांकन एवं संरचना का कलात्मक विवेचन करना, फड़ चित्रकला के माध्यम से लोकदेवताओं. विशेषतः पाबूजी और देवनारायण से संबंधित कथाओं के प्रस्तुतीकरण का अध्ययन करना, फड़ चित्रकला की कथात्मक परंपरा भारतीय समाज की धार्मिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक चेतना को समझने में महत्वपूर्ण योगदान है। यह शोध लोककला और आधुनिक कला के मध्य संबंध स्थापित करने में उपयोगी है, अध्ययन से राजस्थान की लोकसंस्कृति, लोकदेवताओं तथा जनमानस की आस्थाओं का गहन ज्ञान प्राप्त होगा। फड़ चित्रकला की कलात्मक विशेषताओं के अध्ययन से भारतीय पारंपरिक चित्रकला की समृद्धि एवं विविधता उजागर होगी।

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

फड़ चित्रकला अपने आप में एक बहुस्तरीय लोक कला है, क्योंकि इसमें चित्रकला, गायन और नृत्य तीनों परंपराएँ शामिल हैं। कथा सुनाते और गाते हुए चित्र को खोलने वाले पुरुष पुजारी को भोपा कहा जाता है. और उनके साथ गायन और नृत्य करने वाली महिला पुजारी को 'भोपी' कहा जाता है। यह कलाकार जोड़ा चरवाहा रबारी समुदाय से संबंधित है। वे पश्चिमी भारत के एक गाँव से दूसरे गाँव की यात्रा करते हैं और अपने दो तार वाले लोक वाद्य यंत्र रावणहट्टा को साथ लेकर फड़ चित्रकला के माध्यम से प्रदर्शन करते हैं। वे रामायण, हनुमान चालीसा और अन्य पौराणिक कथाओं की नाटकीय प्रस्तुतियाँ देते हैं। ये चित्र चिपा समुदाय के भोपा और जोशी परिवार द्वारा इन पुरोहितों की मांग के अनुसार बनवाए गए थे। इन चित्रों का उपयोग भोपा और भोपी द्वारा प्रस्तुत प्रदर्शनों में किया जाता था। फड़ चित्रों में पाबूजी की कथाएँ प्रमुख विषय हैं। स्थानीय रूप से विष्णु के अवतार माने जाने वाले देवनारायणजी की कथाएँ भी इन चित्रों का एक प्रमुख विषय हैं। ये चित्र हिंदू महाकाव्यों, पौराणिक कथाओं और स्थानीय नायक पाबूजी की गाथाओं का दृश्य वर्णन हैं। इन चित्रों को पढ़ते समय गायन और वर्णन आवश्यक होता है. जिससे यह लगभग एक पूजा अनुष्ठान जैसा प्रतीत होता है। इनमें मुख्य रूप से दो प्रकार के विषय हैं, एक राजपरिवार का चित्रण और दूसरा हिंदू देवी-देवताओं का चित्रण।

भौगोलिक एवं सांस्कृतिक परिचय-

फड़ चित्रकला भारत की प्रसिद्ध लोक चित्रकला परंपराओं में से एक है, जिसका उद्‌गम राजस्थान राज्य में हुआ। इसका मुख्य केंद्र राजस्थान के भीलवाड़ा जिले के शाहपुरा क्षेत्र को माना जाता है। यही वह स्थान है जहाँ से फड़ चित्रकला की परंपरा विकसित हुई और पीढ़ी दर पीढ़ी कलाकारों द्वारा आगे बढ़ाई गई। राजस्थान का मरुस्थलीय वातावरण, लोकजीवन, धार्मिक आस्थाएँ और परंपराएँ इस कला के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं। फड़ चित्रकला मुख्यतः कपड़े (कैनवास) पर बनाई जाती है और इसे लंबी पट्टी के रूप में तैयार किया जाता है। फड़ चित्रकला का प्रसार राजस्थान के अन्य क्षेत्रों जैसे चित्तौड़गढ़, कोटा और बूंदी तक भी हुआ, जहाँ इस कला की परंपरा को लोक कलाकारों ने जीवित रखा। फड़ चित्रकला केवल एक चित्रकला शैली नहीं है बल्कि यह राजस्थान की लोकसंस्कृति, धार्मिक आस्था और कथात्मक परंपराओं से गहराई से जुड़ी हुई है। इस कला में लोकदेवताओं और वीरों की कथाओं को चित्रों के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। विशेष रूप से राजस्थान के लोकदेवता पाबूजी और देवनारायण की जीवन कथाएँ फड़ चित्रों में प्रमुख रूप से चित्रित की जाती हैं। इन चित्रों के माध्यम से उनकी वीरता, धार्मिकता और लोकजीवन में उनके महत्व को दर्शाया जाता है। फड़ चित्रकला का संबंध भोपाओं (लोक कथावाचकों) की परंपरा से भी जुड़ा हुआ है। भोपे रात के समय दीपक की रोशनी में फड़ को खोलकर उसके सामने लोकदेवताओं की कथा गाते और सुनाते हैं। इस प्रकार फड़ चित्रकला केवल चित्र नहीं बल्कि एक दृश्य और श्रव्य कथा परंपरा बन जाती है।

फड़ चित्रकला-

स्थानीय वीर-देवताओं के महाकाव्यीय जीवन को दर्शाने वाले वस्त्र पर बने बड़े आकार के क्षैतिज चित्रों को फड़ चित्र कहा जाता है। इन चित्रों का विशाल कार्य एक जटिल और पूर्ण लोक महाकाव्य कथा का प्रतिनिधित्व करना है, जिसे ये चित्रों की एक विशिष्ट शैली के माध्यम से पूरा करते हैं। आकृ तियों और चित्रमय घटनाओं से भरपूर ये चित्र महाकाव्य कथा प्रस्तुतियों के लिए एक प्रकार की नाटकीय पृष्ठभूमि का निर्माण करते हैं। चूंकि ये चित्र विभिन्न प्रसंगों को दर्शाते हैं, इसलिए इन्हें आमतौर पर सूर्यास्त के बाद ही खोला या फैलाया जाता है, जो रात भर चलने वाले प्रदर्शन के साथ होता है। यही कारण हो सकता है कि इन चित्रों को फड़ कहा जाता है। राजस्थानी बोली में फड़ का अर्थ है तह। फड़ शब्द संभवतः संस्कृत शब्द श्पट्टश् से लिया गया है। फड़ चित्रकार परंपरागत रूप से फड़ चित्रकला के पेशे में लगे चित्रकारों को फड़ चित्रकार के रूप में जाना जाता है। इन चित्रों का मुख्य विषय राजस्थान के दो प्रसिद्ध नायकों पाबूजी और देवनारायणजी का जीवन है, जिन्हें भगवान विष्णु और लक्ष्मण के अवतार के रूप में पूजा जाता है। प्रत्येक नायक-देवता का एक अलग पुरोहित या भोपा होता है। भोपाओं के प्रदर्शनों में पाबूजी, देवजी, तेजाजी, गोगाजी, रामदेवजी जैसे कुछ लोकप्रिय स्थानीय

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 101-105 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/HNKA1676

नायक-देवताओं के महाकाव्य शामिल हैं। फड़ चित्रों में रामदेव जी, राम, कृष्ण, बुद्ध और महावीर के जीवन का भी चित्रण होता है। इन आकृतियों की प्रतिमा-रचना विशिष्ट रूप से विकसित हुई है। सभी फड़ चित्रों में, चाहे वे किसी भी नायक-देवता को दर्शाते हों, कुछ समानताएँ अवश्य होती हैं। कैनवास का प्रत्येक इंच आकृ तियों से भरा होता है। एक अन्य समानता चित्र स्थान की सपाट संरचना है। यद्यपि आकृतियाँ पूरे क्षेत्र में सामंजस्यपूर्ण रूप से वितरित होती हैं, आकृति का आकार उस पात्र की सामाजिक स्थिति और कथा में उनकी भूमिका पर निर्भर करता है। एक और दिलचस्प विशेषता यह है कि चित्रों में आकृतियाँ दर्शकों की ओर मुख नहीं करतीं, बल्कि एक-दूसरे की ओर मुख करती हैं। जटिल कहानियों के अनेक प्रसंगों को समाहित करने के लिए ये चित्र बहुत विस्तृत हैं। फड़ एक प्रकार की वस्त्र और भित्ति चित्रकारी है जो स्थानीय वीर-देवताओं की कथा को दृश्य रूप से दर्शाती है। कथा का वर्णन गीतों और नृत्य के माध्यम से किया जाता है, जबकि फड़ का दृश्य प्रभाव कहानी को और भी प्रभावशाली बना देता है। पाबूजी और देवनारायणजी की कथाएँ राजस्थान में बहुत लोकप्रिय हैं, विशेषकर फड़ शैली में बनी कथाएँ।

फड़ चित्रों के बारे में अधिक जानने के लिए, फड़ चित्रों की दुनिया में प्रवेश करने के लिए यहाँ क्लिक करें। फड़ चित्ररू एक संक्षिप्त परिचयरू स्थानीय वीर-देवताओं के महाकाव्यीय जीवन को दर्शाने वाले वस्त्र पर बने बड़े आकार के क्षैतिज चित्रों को फड़ चित्र कहा जाता है। इन चित्रों का विशाल कार्य एक जटिल और पूर्ण लोक महाकाव्य कथा का प्रतिनिधित्व करना है, जिसे ये चित्रों की एक विशिष्ट शैली के माध्यम से पूरा करते हैं। आकृतियों और चित्रमय घटनाओं से भरपूर ये चित्र महाकाव्य कथा प्रस्तुतियों के लिए एक प्रकार की नाटकीय पृष्ठभूमि का निर्माण करते हैं। चूंकि ये चित्र विभिन्न प्रसंगों को दर्शाते हैं, इसलिए इन्हें आमतौर पर सूर्यास्त के बाद ही खोला या फैलाया जाता है, जो रात भर चलने वाले प्रदर्शन के साथ होता है। यही कारण हो सकता है कि इन चित्रों को फड़ कहा जाता है। राजस्थानी बोली में फड़ का अर्थ है तह। फड़ शब्द संभवतः संस्कृत शब्द श्पट्टश् से लिया गया है। फड़ चित्रकार परंपरागत रूप से फड़ चित्रकला के पेशे में लगे चित्रकारों को फड़ चित्रकार के रूप में जाना जाता है। इन चित्रों का मुख्य विषय राजस्थान के दो प्रसिद्ध नायकों पाबूजी और देवनारायणजी का जीवन है, जिन्हें भगवान विष्णु और लक्ष्मण के अवतार के रूप में पूजा जाता है। प्रत्येक नायक देवता का एक अलग पुरोहित या भोपा होता है। भोपाओं के प्रदर्शनों में पाबूजी, देवजी, तेजाजी, गोगाजी, रामदेवजी जैसे कुछ लोकप्रिय स्थानीय नायक-देवताओं के महाकाव्य शामिल हैं। फड़ चित्रों में रामदेव जी, राम, कृष्ण, बुद्ध और महावीर के जीवन का भी चित्रण होता है। इन आकृतियों की प्रतिमा-रचना विशिष्ट रूप से विकसित हुई है। सभी फड़ चित्रों में चाहे वे किसी भी नायक देवता को दर्शाते हों, कुछ समानताएँ अवश्य होती हैं। कैनवास का प्रत्येक इंच आकृतियों से भरा होता है। एक अन्य समानता चित्र स्थान की सपाट संरचना है। यद्यपि आकृतियों पूरे क्षेत्र में सामंजस्यपूर्ण रूप से वितरित होती हैं, आकृति का आकार उस पात्र की सामाजिक स्थिति और कथा में उनकी भूमिका पर निर्भर करता है। एक और दिलचस्प विशेषता यह है कि चित्रों में आकृतियाँ दर्शकों की ओर मुख नहीं करतीं, बल्कि एक-दूसरे की ओर मुख करती हैं। जटिल कहानियों के अनेक प्रसंगों को समाहित करने के लिए ये चित्र बहुत विस्तृत हैं। फड़ राजस्थान की दो लोकप्रिय महाकाव्य परंपराओं को मुख्य रूप से दर्शाते हैं। अन्य देवी-देवताओं के भी फड़ हैं, लेकिन वे दुर्लभ हैं। मारवाड़ के राजपूत नायक और संत रामदेवजी, जिन्होंने जातिगत भेदभाव का विरोध किया, के फड़ मिल सकते हैं और भाम्बी, मेघवाल, चमार और अन्य अनुसूचित जाति के लोग उनका आदर करते हैं। लेकिन सबसे लोकप्रिय फड़ पाबूजी राठौर का है, जो एक राजपूत सरदार थे और जिनके बड़े भाई कोलु में शासन करते थे। रेबारी ऊंट पालक उन्हें भगवान राम के भाई लक्ष्मण का अवतार मानते हैं। दूसरी कथा चौबीस भाइयों (बागरावत) और भगवान देवनारायण की है। यह कथा राजस्थान के पूर्वी भाग में रहने वाले पशुपालकों, किसानों और ग्रामीण शिल्पकारों के बीच लोकप्रिय है। देवनारायण भगवान विष्णु के अवतार हैं और उनकी कथा कई मायनों में कृष्ण की कथा से मिलती-जुलती है। देवनारायण संभवतः 10वीं शताब्दी ईस्वी में, पाबूजी 14वीं शताब्दी में और रामदेवजी 15वीं शताब्दी में रहते थे। ये सभी ष्पशु नायकष् हैं जिन्होंने समुदाय के मवेशियों को बचाया और इस कार्य में शहीद हो गए। पशु नायकों को सामूहिक रूप से ष्भोमियो कहा जाता है। इनमें से कुछ भोमियो शक्तिशाली देवता बन जाते हैं और उनके संप्रदाय महाकाव्यों और मंदिरों के जाल का विकास करते हैं।

फड़ कथा के मिथकीय तत्व

राजस्थान की फड़ चित्रकला केवल एक चित्र परंपरा नहीं है, बल्कि यह लोककथाओं और धार्मिक आस्थाओं से जुड़ी एक महत्वपूर्ण कथात्मक परंपरा भी है। फड़ में चित्रित कथाएँ मुख्यतः लोकदेवताओं और वीर नायकों के जीवन से संबंधित होती हैं, जिनमें अनेक मिथकीय (पौराणिक और लोकविश्वास से जुड़े) तत्त्व पाए जाते हैं। ये मिथकीय तत्त्व लोकसमाज की आस्था, विश्वास और सांस्कृतिक कल्पनाओं को व्यक्त करते हैं। फड़ कथाओं का मुख्य आधार लोकदेवताओं की गाथाएँ होती हैं। इनमें प्रमुख रूप से पाबूजी और देवनारायण की जीवन कथाएँ चित्रित की जाती हैं। इन कथाओं में इन देवताओं को केवल ऐतिहासिक व्यक्तित्व नहीं बल्कि दैवी शक्तियों से युक्त माना जाता है। उनकी जन्म कथा, वीरता और चमत्कारी कार्यों को मिथकीय रूप में प्रस्तुत किया जाता है। फड़ कथाओं में अनेक अलौकिक घटनाएँ और चमत्कारों का वर्णन मिलता है। लोकदेवता कठिन परिस्थितियों में चमत्कारी शक्तियों के माध्यम से समस्याओं का समाधान करते हैं। उदाहरण के रूप में, कई कथाओं में देवताओं द्वारा पशुओं की रक्षा करना, युद्ध में असाधारण

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 101-105 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/HNKA1676

शक्ति दिखाना या भक्तों की रक्षा करना जैसे प्रसंग मिलते हैं। ये सभी घटनाएँ मिथकीय तत्त्वों को दर्शाती हैं। फड़ कथाओं में धर्म और आस्था का गहरा प्रभाव दिखाई देता है। लोकदेवताओं को धर्म की रक्षा करने वाला और समाज का रक्षक माना जाता है। इन कथाओं के माध्यम से यह विश्वास प्रकट होता है कि देवता अपने भक्तों की सहायता करते हैं और समाज में न्याय तथा धर्म की स्थापना करते हैं। फड़ कथाओं में स्थानीय समाज के लोकविश्वास और परंपराएँ भी शामिल होती है। इन कथाओं को भोपे द्वारा रात के समय दीपक की रोशनी में सुनाया जाता है. जिससे यह कथा एक धार्मिक अनुष्ठान का रूप ले लेती है। इस प्रकार फड़ कथा केवल मनोरंजन का साधन नहीं बल्कि लोकसमाज की आस्था और धार्मिक भावना का प्रतीक भी है।

कला संस्कृति के उनयन में फड़ कला

भारतीय कला और संस्कृति अत्यंत समृद्ध और विविधतापूर्ण है। विभिन्न क्षेत्रों में विकसित लोककलाएँ इस सांस्कृतिक धरोहर को जीवंत बनाए रखने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। इन्हीं लोककलाओं में राजस्थान की फड़ कला का विशेष स्थान है। फड़ कला न केवल एक चित्रकला परंपरा है, बल्कि यह भारतीय लोकजीवन, धार्मिक आस्था और कथात्मक परंपराओं को संरक्षित और विकसित करने का माध्यम भी है। इसलिए कला-संस्कृति के उन्नयन में फड़ कला का महत्वपूर्ण योगदान माना जाता है। फड़ कला के माध्यम से राजस्थान की लोकपरंपराएँ और लोककथाएँ पीढ़ी दर पीढी सुरक्षित रहती हैं। इस कला में लोकदेवताओं की जीवन गाथाओं और वीर कथाओं को चित्रों के माध्यम से दर्शाया जाता है। विशेष रूप से लोकदेवता पाबूजी और देवनारायण की कथाएँ फड़ चित्रों में प्रमुख रूप से चित्रित की जाती हैं। इससे लोकइतिहास और लोकविश्वासों का संरक्षण होता है। फड़ कला राजस्थान की सांस्कृतिक पहचान का महत्वपूर्ण प्रतीक है। इसका प्रमुख विकास शाहपुरा और भीलवाड़ा क्षेत्र में हुआ। यह कला उस क्षेत्र की सामाजिक परंपराओं, धार्मिक आस्थाओं और लोकजीवन को दर्शाती है। इसलिए यह न केवल स्थानीय बल्कि राष्ट्रीय स्तर पर भी भारतीय संस्कृति की पहचान को मजबूत बनाती है। फड़ कला चित्रकला और कथा-वाचन का अद्भुत समन्वय प्रस्तुत करती है। भोपे (लोक कथावाचक) फड़ चित्रों के सामने खड़े होकर लोकदेवताओं की गाथाएँ गाते और सुनाते हैं। इस प्रकार फड़ चित्रकला एक दृश्य और श्रव्य दोनों प्रकार की कला बन जाती है। इससे भारतीय कथात्मक कला परंपरा को बढ़ावा मिलता है। फड़ चित्रों में चित्रित कथाएँ केवल धार्मिक ही नहीं बल्कि नैतिक और सामाजिक संदेश भी देती हैं। इन कथाओं के माध्यम से समाज में साहस, धर्म, कर्तव्य और न्याय जैसे मूल्यों का प्रसार होता है। इस प्रकार फड़ कला समाज में सांस्कृतिक और नैतिक शिक्षा देने का माध्यम भी बनती है। आज के समय में फड़ कला को राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय स्तर पर पहचान मिल रही है। कलाकार इस कला को नए विषयों और आधुनिक रूपों में प्रस्तुत कर रहे हैं। कला कार्यशालाएँ, प्रदर्शनियाँ और सांस्कृतिक कार्यक्रम फड़ कला के प्रचार-प्रसार में महत्वपूर्ण भूमिका निभा रहे हैं। इससे भारतीय लोककला और संस्कृति के विकास को नई दिशा मिल रही है।

फड चित्रकला एवं अन्य लोक कलाओं का विवेचन

भारतीय कला परंपरा में लोककलाओं का अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान है। लोककलाएँ किसी क्षेत्र के सामाजिक जीवन, धार्मिक विश्वासों, परंपराओं और सांस्कृतिक मूल्यों को अभिव्यक्त करती हैं। इन्हीं में राजस्थान की फड़ चित्रकला एक विशिष्ट और प्राचीन कला परंपरा है। इसके साथ-साथ भारत के विभिन्न क्षेत्रों में अनेक लोक चित्रकलाएँ विकसित हुई हैं, जो अपनी शैली, विषयवस्तु और सांस्कृतिक महत्व के कारण प्रसिद्ध हैं।

1. फड़ चित्रकला फड़ चित्रकला राजस्थान की एक प्रमुख लोक चित्रकला है, जिसका उद्गम मुख्यतः शाहपुरा और भीलवाड़ा क्षेत्र में हुआ। यह चित्रकला कपड़े पर बनाई जाने वाली लंबी स्क्रॉल पेंटिंग होती है, जिसमें लोकदेवताओं और वीर नायकों की कथाओं को चित्रों के माध्यम से दर्शाया जाता है। फड़ चित्रों में विशेष रूप से पाबूजी और देवनारायण की जीवन गाथाओं को चित्रित किया जाता है। इन चित्रों को भोपाओं द्वारा कथा और संगीत के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है. जिससे यह कला एक कथात्मक परंपरा का रूप ले लेती है।

2. मधुबनी चित्रकला मधुबनी चित्रकला भारत की प्रसिद्ध लोकचित्र शैली है, जिसका विकास मिथिला क्षेत्र में हुआ। यह कला दीवारों और कागज पर बनाई जाती है। मधुबनी चित्रों में देवी-देवताओं, प्रकृति, विवाह संस्कार और लोकजीवन से जुडे विषयों को चित्रित किया जाता है। इस कला में प्राकृतिक रंगों और ज्यामितीय आकृतियों का विशेष उपयोग किया जाता है।

3. वारली चित्रकला- वारली चित्रकला महाराष्ट्र की आदिवासी लोककला है, जो मुख्य रूप से महाराष्ट्र के वारली जनजाति क्षेत्र में प्रचलित है। इस कला में सफेद रंग से लाल या मिट्टी की पृष्ठभूमि पर चित्र बनाए जाते हैं। वारली चित्रों में त्रिकोण, वृत्त और रेखाओं के माध्यम से मानव आकृतियाँ बनाई जाती हैं। इसमें प्रकृति, खेती, नृत्य और दैनिक जीवन के दृश्य दर्शाए जाते हैं।

4. कलमकारी चित्रकला कलमकारी चित्रकला दक्षिण भारत की पारंपरिक कला है, जिसका प्रमुख केंद्र आंध्र प्रदेश और तेलंगाना है। इस कला में कपड़े पर प्राकृतिक रंगों से चित्र बनाए जाते हैं। कलमकारी में रामायण, महाभारत और पौराणिक कथाओं को चित्रों के माध्यम से दर्शाया जाता है।

5. पत्तचित्र चित्रकला पत्तचित्र उड़ीसा की प्रसिद्ध लोकचित्र परंपरा है, जिसका विकास मुख्यतः पुरी क्षेत्र में हुआ। इस कला में कपड़े या ताड़पत्र पर चित्र बनाए जाते हैं। पत्तचित्र चित्रों में भगवान जगन्नाथ, कृ ष्ण और अन्य पौराणिक कथाओं को दर्शाया जाता है।

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 02, No 04, April. 2026, PP 101-105 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
DOI : 10.67073/HNKA1676

फड़ कला की आशा एवं चुनौतियाँ

फड़ कला की परंपरा को इतनी सावधानी से संरक्षित किया गया था कि इसके लुप्त होने का खतरा स्वाभाविक था। इस कला को संरक्षित और पुनर्जीवित करने की इच्छा से प्रेरित होकर, प्रसिद्ध फड़ चित्रकार और पद्म श्री पुरस्कार से सम्मानित श्री लाल जी जोशी ने फड़ परंपरा से जुड़ी सभी रूढ़ियों को चुनौती दी और 1960 में राजस्थान के भीलवाड़ा में जोशी कला कुंज की स्थापना की। यह एक ऐसा विद्यालय था जहाँ जोशी परिवार के बाहर के कलाकारों को भी फड़ कला सिखाई जाती थी। उनके पुत्रों गोपाल और कल्याण जोशी के संरक्षण में, इस पुनरुद्धार के प्रयास का विस्तार हुआ और 1990 में विद्यालय का नाम बदलकर चित्रशाला कर दिया गया। वर्षों से, चित्रशाला में 3,000 से अधिक कलाकारों को प्रशिक्षित किया गया है। जोशी परिवार के अन्य सदस्यों ने भी इसी तरह के प्रयास किए। इन सभी पुनरुद्धार प्रयासों का उद्देश्य न केवल कला को संरक्षित करना था, बल्कि प्राकृतिक रंगों को बनाने की श्रमसाध्य प्रक्रियाओं और पारंपरिक तकनीकों का पालन करना भी था।

फड़ चित्रों का मूल आधार कथावाचन था, इसलिए कल्याणजी जोशी ने देव नारायणजी और पाबूजी के अलावा अन्य पात्रों को भी फड़ चित्रों में चित्रित करना शुरू किया। रामायण, महाभारत, हनुमान चालीसा और यहां तक कि पंचतंत्र की कहानियों और पात्रों को भी शामिल किया गया, जिससे ये चित्र अधिक व्यापक दर्शकों के लिए आर्कषक बन गए।

निष्कर्ष

फड़ कला राजस्थान की लोकसंस्कृति, धार्मिक आस्था और कथात्मक परंपराओं से जुड़ी हुई है। यह कला न केवल चित्रकला का रूप है बल्कि लोकजीवन की सांस्कृतिक स्मृति और परंपराओं का प्रतीक भी है। इस प्रकार फड़ कला चित्रकला एक महत्वपूर्ण और अमूल्य धरोहर है, जिसे संरक्षित और विकसित करना अत्यंत आवश्यक है। यह केवल चित्रकला नहीं बल्कि एक जीवंत कथात्मक परंपरा है जो चित्र, संगीत और कथा के माध्यम से लोकजीवन को अभिव्यक्त करती है। प्रत्येक लोककला अपने क्षेत्र की संस्कृ ति. परंपराओं और सामाजिक जीवन को दर्शाती है। प्राकृतिक रंगों से बनी फड़ कपड़े पर कलाकार द्वारा चित्रित की जाती है। सदियों पुरानी इस कला को राष्ट्रीय पहचान भीलवाड़ा के छीपा जोशी परिवार द्वारा दिलावाई गई एवं इनकी बनाई फड़ दिल्ली के राजभवन से लेकर अमेरिका के व्हाइट हाउस तक में लगी हुई है। यहाँ की बनी हुई फड़ पेंटिंग हजारो राजकीय कार्यालयों में लगी हुई है।

संदर्भ-

1. https://rooftopapp.com/art-wiki/phad
2. https://www.storyltd.com/collection.aspx?eid=3702
3. https://www.trulytribal.in/post/history-of-phad-art
4. https://www.artisera.com/blogs/expressions/phad-paintings-of-rajasthan"फड़ राजस्थान की एक अद्भुत लोक कला"
5. https://hindi.livehistoryindia.com/story/living-history/rajasthan-phad/छीपा जोशी कुटुम्ब समाज की अनन्य देन राजस्थानी फड़ (चित्रकला), अनीता नागरद्व E-ISSN:2582-2160 (www.ijfmr.com)