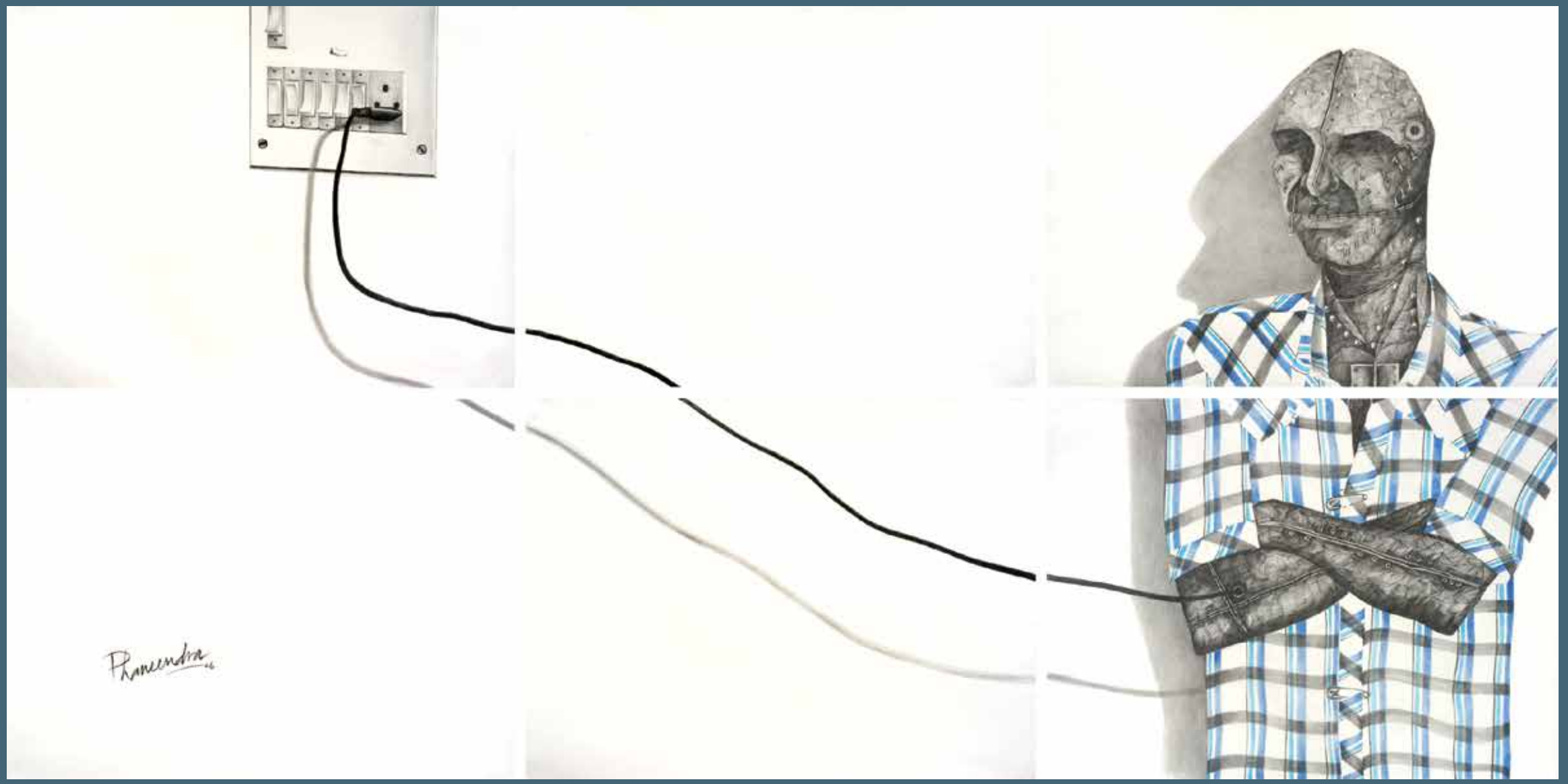


PHANEENDRA NATH CHATURVEDI

Hybrid Beings

AN ANTHROPOMORPHIC COLLECTION

Hybrid Beings

PHANEENDRA NATH CHATURVEDI

Hybrid Beings

THE
ANTHROPOMORPHIC
COLLECTION

TEXT BY VINOD BHARADWAJ
TRANSLATED BY BRIJ SHARMA

In association with *Namtech Fine Art*







ALEPH

ALEPH BOOK COMPANY
An independent publishing firm
promoted by *Rupa Publications India*

First published in India in 2024
by Aleph Book Company
7/16 Ansari Road, Daryaganj
New Delhi 110002

This edition copyright © Aleph Book Company 2024
The copyright in the paintings vests with the artist
Text copyright © Namtech Fine Art

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, transmitted, or stored in a retrieval system, in any form or by any means, without permission in writing from Aleph Book Company.

~~ISBN: ISBN: 978-93-84067-23-6~~

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

Book design: Bena Sareen

Photographs: Phaneendra Nath Chaturvedi

Printed in India.

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, resold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form of binding or cover other than that in which it is published.





FOREWORD

Phaneendra Nath Chaturvedi, or PNC, has been exploring anthropomorphic figures in his works since his college days. His drive to create artworks that depict everything as is, has allowed him to showcase the simple beauty of nature and the hypocrisy of human beings in the same scene without giving in to the urge to camouflage anything. He was born in Varanasi and remains sincere to his traditions. Although his work has its roots in Indian culture, it has a universal appeal that allows us to see the vastness and universality of nature and the grotesqueness of human hypocrisy. Seeing both in the same frame, we are left with the freedom to choose how we live.

This book documents PNC's works from his college days till 2017, the cocoon-and-caterpillar stage of his creative journey, and showcases the resilience and strong foundation of his early work which allows him to grow to become one of India's foremost contemporary artists.

TANUJ BERRY & SAMAN MALIK



Embarking on the journey of creating this book, intertwined with the paintings from my Anthropomorphic series, feels like unfurling the canvas of my life onto the pages of time. This endeavour is an intimate exploration, an attempt to weave together the tapestry of my experiences, emotions, and creative evolution.

Through the pages of this book, you will encounter not only the brushstrokes and sculpted forms that have shaped my artistic expression but also the hues and textures of my personal narrative. The Anthropomorphic series has been my way of giving life to emotions, of manifesting the silent struggles and soaring aspirations that are universal to us all.

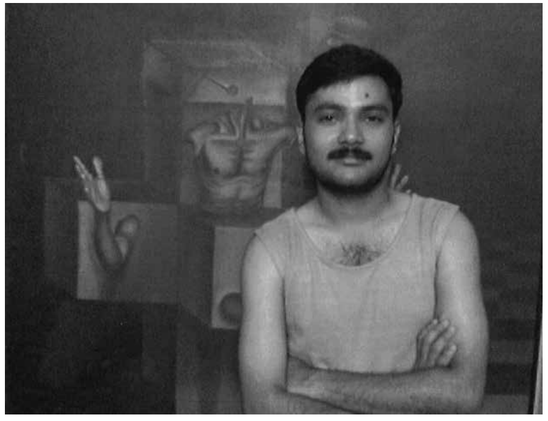
As I reflect on the evolution of these artworks, I am reminded of the duality of art—how it reflects the world around us while also serving as a mirror to our innermost selves. Each piece in this series is a window into a moment, an emotion, a thought that once resided within me. And now, I extend an invitation to you to join me on this journey of self-discovery, as I open up about the inspiration, the challenges, and the profound revelations that have guided my artistic endeavours.

The Anthropomorphic series has been a labour of love, a testament to the intricate relationships we share with ourselves, with others, and with the world. Through this biographical book, I hope to inspire you to connect with your own journey, to embrace the vibrant palette of your experiences, and to find solace and resonance in the artistic expressions that adorn these pages.

I extend my heartfelt gratitude to those who have walked alongside me, supporting, inspiring, and encouraging me to translate my inner world into tangible forms. To you, dear readers, I offer these pages as an opportunity to immerse yourself in the stories that breathe life into the canvas of my existence.

PHANEENDRA NATH CHATURVEDI







‘The Anthropomorphic series has been my way of giving life to emotions, of manifesting the silent struggles and soaring aspirations that are universal to us all.’



PHANEENDRA NATH CHATURVEDI

WORKS FROM 2000–2017

VINOD BHARDWAJ

CHAPTER 1
LONG LIVE BANARAS

CHAPTER 2
ART EDUCATION AND PHANEENDRA

CHAPTER 3
THE FIRST STAGE OF ART

CHAPTER 4
OPTIMISM OF WILLPOWER

CHAPTER 5
CONVERSATIONS

CHAPTER 1

LONG LIVE BANARAS

Artists, poets, painters, thinkers, philosophers, and religious scholars from all over the world have visited the ghats and lanes of Banaras and taken to a new path of life, mode of thinking or a new creative identity. This has been happening for centuries and in the future too this eternal city will continue to offer a marvellous philosophy of life to all. In Europe, Rome is the only city that appears as eternal as Banaras. Rather, Banaras is a much older, more complex city than Rome and a mysterious experience.

Kashi, Varanasi, or Banaras, whatever name you remember it by, this wonderful city's beauty, the peace it offers, and its pomp are immeasurable. Whether you are seeking the blessings of Baba Vishwanath or getting a sacred mark put on your forehead by a priest after taking a bath at Assi Ghat, or enjoying the ethereal pleasure of a musical evening at Sankatmochan, or savouring the swear words being mouthed by a seasoned Banarasi with a paan in his mouth (yes, here even the swear words can be called pleasurable), Banaras is not merely a world. American poet Allen Ginsberg, the author of the timeless poem 'Howl', came here and discovered a new philosophy of death amidst the cremations at Manikarnika Ghat; modern Indian painter and Hindi short-story writer Ram Kumar was able to give a new dimension to his figurative art after understanding its landscape at a deeper level. This was an entirely different identity for Indian abstraction.

Shortly before his death, in an interview to this writer, Ram Kumar had said that one life was not enough to know and understand Banaras. In 1960, Ram Kumar, in a letter to author and his younger brother Nirmal Verma, wrote: 'I feel that I am getting more inclined towards the abstract, which also worries me. It is not that I am against it, but I am afraid it is not based on true faith.'[1] Around that time, at the invitation of Premchand's son, writer-editor-artist Shripat Rai, Ram Kumar had gone to Banaras accompanied by Maqbool Fida Hussain. This was the journey that changed Ram Kumar's pictorial language. When film director Satyajit Ray saw an exhibition of Ram Kumar's solo exhibition in the Calcutta of the 1960s, the works he liked most were his abstract landscapes of Banaras.

Another eminent contemporary painter Manu Parekh was also greatly influenced by the landscape, ghats and temples of Banaras. When he arrived in Delhi from Calcutta in the 1970s, he faced a deep creative crisis in his pictorial language. And then Banaras showed him a new path. Subsequently, on many occasions, he managed to recharge his creative batteries by visiting Banaras.

On his Banaras-inspired paintings, Manu Parekh once said, 'I had always wanted to create a truly Indian landscape, and in Banaras I found the inspiration and the symbols to create one. A darker landscape, but with patches of brightness; fearful, crowded with uncertainties but full of faith. A landscape with both bright colours and solemnity, teeming with human energy yet with underlying quietude. I was painting, perhaps, the riddle of faith, by simultaneously depicting incompatible experiences.'[2]

Hindi poet Kedarnath Singh has expressed it beautifully in one of his famous poems: 'Barge into Banaras, look at it suddenly in the light of aarti, marvellous is its structure, it's half in water, half in mantra, half in a flower, half

'Growing up in Banaras, I was nurtured by the sacred Ganges, inspired by the city's timeless wisdom, and woven into the fabric of a heritage that whispered stories of spirituality, resilience, and enduring beauty.'

1 *Priya Ram, Priya Nirmal*, Gagan Gill (ed.), New Delhi: Bhartiya Gyanpeeth/ Vani Prakashan
2 16 | Banaras in Monsoon-Manu Parekh, artiana.com

in a corpse, half in sleep, half in a conch, and if you look at it closely it exists in half and does not exist in the other half.'

About the poem, Kedarnath Singh had said, 'I have based it on Kabir's tradition of Banaras and not on the mythological tradition of the city. But at the same time, I do not deny the magic and hypnotic quality of Banaras.' He was against the conservatism and fundamentalist traditions of Banaras evident on a daily basis. But a poet or a painter also gets hypnotized by the magic of mythological tradition. Actually, that's the magic of Banaras.

Phaneendra was born in this very illusory city, in Saket Nagar Colony, Lanka, near Banaras Hindu University. His village was Rampur Khurd in Jaunpur. Phaneendra had visited this village only once in his childhood, during summer holidays. One might say he is a Banaras boy in every respect. Later, in the course of his art studies, he also came in contact with the Nawabi culture of Lucknow for a few years. But a Banaras boy can never be a Lucknow boy, and Delhi is still further afield. No matter where he lives, the mythical magic of Banaras will continue to hypnotize him. But how this artist drew inspiration from his city will be discussed in some detail ahead.

Phaneendra was born in a highly cultured family of Banaras, steeped in literature, art, and wisdom. Phaneendra's elder brother Yatindra Nath Chaturvedi, in a lengthy memoir, has given an account of the rich creative history of the family and has also eloquently described Phaneendra's struggle to become an artist from his childhood to youth. Phaneendra was born into a family where there was probably more likelihood of his becoming a sensitive writer. But a painter was destined to be born into this family of writers and scholars. The good thing is that he always received inspiration and help from his family right from the beginning.

The Chaturvedi family, despite being farmers based in village Rampur Khurd of Machhlishahr tehsil in Jaunpur, had kept pace with time given their heritage rooted in erudition about literature and culture. Inspired by Mahatma Gandhi, this farming family devoted itself to the world of religion, culture, and literature in the course of India's independence.

Pandit Sankatha Prasad Chaturvedi, elder brother of Phaneendra's grandfather Satyadev Chaturvedi (1923–2006), became an authority in astrology and rituals under the influence of Swami Karpatriji Maharaj while Satyadev dedicated his life to Hindi literature and authored dozens of books. However, it was not possible to give up farming since the service of literature was not at all an option for economic sustenance in those days. In 1947, he set up Hindi Sahitya Srijan Parishad which published many excellent original texts on literary criticism, historical novels, short stories, health, religion, philosophy, and higher research. A renowned scholar like Father Camille Bulcke had made reference to Satyadev's personal belief presented in his important work Amitveg. Father Bulcke has given this reference in his encyclopedia of the origin and development of Ramkatha. He was also the founder and chief editor of monthly magazine Sahityayan.

Satyadev had six children, three daughters—Kamala, Nirmala, and Niranjana—and three sons—Harihar Prasad, Kamal Nayan, and Arvind. The eldest, Harihar Prasad Chaturvedi (born 1949), had four sons—Yatindra Nath, Avanindra Nath, Phaneendra Nath, and Vanindra Nath.

Harihar Prasad married Pramila Chaturvedi. Since her husband was occupied with literary pursuits and publishing, the mother's role became very important in raising children in a proper environment. Before the birth of the four sons, a daughter's untimely demise had shaken the parents. Pramila showed extraordinary courage as she raised the children. In the 70s and 80s, she often remained unwell. From the 80s, her health began to improve. She was the pivot of the family. Recalling his childhood years, Yatindra Nath writes: 'Our clothes and dresses were no less fine than those of our fellow children. Even in those days, our shoes would be of particular brands and not just the routine ones.'

The children's world was steeped in literature and culture from the very beginning. The three-day Sankatmochan Music Festival of Banaras is world famous and Phaneendra would attend it with his brothers to listen to renowned musicians. According to Yatindra Nath: 'One relationship which should have a long life is with one's grandfather and grandmother. Our achievements are dedicated to their immaculate lives.'

The children would address their grandfather as Babu and grandmother as Amma. In their childhood the brothers' bond with them was quite emotional and profound. Seers and saints, monks and yogis, narrators of religious books and mahatmas were a natural but essential part of the children's lives and so was the company of eminent writers, musicians, and artists. Many of them constituted the audience at their father's literary gatherings.

Manuscripts, paper, ink, pens, typography, typing and proofreading, and book cover designs were all a natural part of the home environment. The main source of income was literature and culture. The economic situation was linked to literary pursuits in the truest sense i.e. there was a limited income but it was entirely dedicated to reading and writing. At dinner, the wisdom received from their father also had a special importance. In a way, it was their biggest asset. The classes at dinner is a sweet memory. In Phaneendra's early education, the streams of thought of both Kabir and Tulsidas were important in equal measure. This is a significant aspect in the early development of a young artist.

As he grew up, Phaneendra also got an opportunity to come in contact with the world of art when an organization from Kolkata opened ABC Art Gallery near Durga Kund. Every Thursday, there was occasion to see a new exhibition which was also a rare opportunity of knowing and listening to artists.

The strict discipline of a middle-class home was also imposed on the children; one had to return home before sunset, stay away from the sun and the rain, and not go out alone to bathe in a well, pond or river. Only occasionally would they get a chance to bathe there in the company of elders.

Phaneendra was born on 13 September 1980 in Banaras and grew up in an environment conducive to the development of his creative sensibilities. But here it is also important to mention two incidents. One, when he underwent an operation at the age of four and the trauma of being admitted to a hospital. Second, when a gang kidnapped him after giving him an anaesthetic.

Phaneendra had to be admitted to the hospital at the age of four when he developed a large boil filled with pus. It was a matter of great concern for the family. In the second case, a gang took Phaneendra away after forcing him to sniff something. He had been playing with other children but till late into the evening there was no trace of him. When the family finally found him, for a time he was unable to even recognize anyone. Luck had favoured Phaneendra.

His art has always supported him in the form of a wonderful creative force. In any case, in the course of a conversation he does not talk much about his struggle with personal ailments—art works for him as his shield. Banaras is his creative strength.



CHAPTER 2

ART EDUCATION AND PHANEENDRA

The facilities for art education in Hindi-speaking states have not been like those in Mumbai, Kolkata, Chennai, Vadodara, Hyderabad, or Santiniketan. The artists in those states could not readily find the gurus who would bring about a sea change in their art life. Art history of Bihar is rather strange but true—in the late 80s, Patna Arts College despite having very basic teaching resources and other facilities, gave rise to modern Indian art and some young artists who would go on to make their mark on the international scene. For example, was someone like Subodh Gupta, an internationally recognized artist, a product of the art education he received in Patna, or did he rise to fame owing to his personal struggle and other circumstances? Today, Patna Arts College can easily say that Subodh Gupta is their creation but, as the saying goes, everyone salutes the rising sun.

Uttar Pradesh has had two leading centres of art education: Banaras and Lucknow. The history of Lucknow is older in terms of art but some of the big names of Indian art are associated with both these places. Earlier, most of the skilled or famous artists did not have the support of freelancing like they do today. They could only think of making a living by getting involved in art education. But today the art market has taken the eminent artists away from art education. In 2007, some of the barely successful artists were offered such lucrative contracts by art galleries that most of them decided to quit even their small jobs in schools. It is another matter that when the glamour of the art market took a hit within a few years, only the big names were able to survive without jobs.

If we look at the history of art education in the West, in Italy and France of the fifteenth and sixteenth centuries, art education was beginning to receive support from various types of academies. Once those academies started to pay more attention to the needs of the bourgeois society, the artists started their own groups or movements. Romanticism in Europe also highlighted the importance of artists' personal creative struggles.

In India, we find that after 1850 new centres of art education began to come up in big cities like Madras, Bombay, and Calcutta. Notably, at that time art education was considered merely industrial art. The British rulers wanted to make the achievements of local Indian art the exotic pride of the Queen's palaces in London. But gradually the situation started to change. Many qualified art historians, curators, painters, and art administrators from Britain were sent to India as principals of these big institutions. Many of them helped Indian art to find its roots. The history of our art was either lying hidden in darkness or what was already in plain sight was being neglected.

Not long after, what were initially the government schools of industrial art became the government schools of fine arts. Sir J. J. School of Art in Bombay was established in 1857, and John Griffiths became its principal in 1865. Between 1872 and 1891, he had the important murals of the Ajanta caves copied in cooperation with his students.

In Calcutta, E. B. Havell (1861–1934) gave a new dimension to Indian art and the tradition of Indian art got a new lease of life. Abanindranath Tagore (1871–1951) became the vice-principal with Havell in Calcutta and gave great artists like Nandalal Bose opportunities to found the Bengal School of Art. The triumvirate of Nandalal Bose, Benode Behari Mukherjee, and Ramkinkar Baij linked the art education at Santiniketan not only with the West but also with the rich art traditions of Japan and China. None of them fancied the western art or oil painting though Ramkinkar could to some extent be counted as somewhat of an exception.

Here, a brief introduction to the history of art education is essential also to show under what circumstances wonderful young art talents like Subodh Gupta from Patna or Phaneendra Nath Chaturvedi from Lucknow emerged. Their teachers were not big names like Ramkinkar, Nandalal Bose, Somnath Hore, S. B. Palsikar, K. G. Subramanyam, or Jogen Chowdhury.

In any study of the history and development of modern art in India, it is important to keep in view certain things. The artists of the Progressive Artists Group became opponents of the Bengal School of Art without knowing it well. To understand Indian art in its entirety, it is important to understand the great achievements as well as the shortcomings of the Bengal School. Apart from Raza, the leading progressive artists like Souza and Husain either did not know the Bengal School at all or knew very little about it.

The second aspect is related to art education. Even though one does not become a true artist merely by attending a school, nevertheless, if he gets a more active environment and teachers, then his creativity finds greater opportunities to blossom. If you look closely at the history of modern Indian art you need not wonder why such great talents came out in such large numbers from among the artists who studied at Sir J. J. School of Art in Mumbai. I have spoken to many big artists who had studied at the institution, and they all acknowledge the important contribution of art teachers like Palsikar.
Internationally renowned artist Mithu Sen was a disciple of Jogen Chowdhury at Santiniketan. It is not necessary that your teacher will have a direct impact on your art, but if he is a great artist, even a small contribution by him will be of great import in the long run.

The School of Industrial Design became active in Lucknow in 1892. In 1911, when it became an art school, Nathaniel Herd became its first principal. Herd was the one who recognized the talent of L. M. Sen, later a major artist of Lucknow, at an early age and took him in as his student. After Asit Kumar Haldar's retirement from the post of principal in 1945, Sen became the principal in Lucknow and remained so till his untimely death in 1954. Haldar was also associated with Rabindranath Tagore's family and had held important posts at Santiniketan. He was a painter and a poet. From 1925, he remained the principal in Lucknow for twenty years.

But notably, Lucknow could produce only one great artist in all of the twentieth century. Although L. M. Sen was born in Bengal, he was forced to come to Lucknow at a young age to escape the outbreak of malaria. Later, he received an opportunity to obtain higher education in London, but unfortunately did not live long.

Many big names in the Indian art have been principals of Lucknow College of Art—Haldar, L. M. Sen, Sudhir Ranjan Khastgir, Dinkar Kowshik, Ranbir Singh Bisht, and Jai Krishna Agarwal among others. Madan Lal Nagar and Avtar Singh Panwar were among the capable teachers there. But in modern art, even after much research, one will find hardly two or three major names among the artists who had studied at Lucknow College of Art. Nagar and Bisht did establish themselves to an extent. But in the end, they turned out to be important artists only of Uttar Pradesh. Jai Krishna also received an important international award in the Print Biennale at Florence, Italy, in 1974. But due to various reasons and personal circumstances for which he could not leave Lucknow, he did not get the support of art centres like Delhi or Mumbai for more glamour and success. He is a very big name in printmaking, but perhaps his work has not yet received its due recognition. The writer of these lines has known him for more than five decades, but due to not running after superficial success at all, he has only been able to make a humble contribution to the world of art. He was also the Principal of Lucknow College of Art. His two favourite students,



Surendra Pal Joshi and Phaneendra Nath Chaturvedi, got a rare opportunity to go beyond the state and achieve success. Joshi fell victim to cancer at a young age, just when his work was creating its own niche.

Phaneendra could have pursued his art education in Banaras as well. After his intermediate examination in 1998, he did obtain admission to the art course at Banaras Hindu University. But he had sat for the exam while down with typhoid and failed, making him ineligible for admission. At one time Banaras was also a notable destination for art education thanks to its association with names like K. S. Kulkarni and Balbir Singh Katt. But the following year Phaneendra chose Lucknow. He says: 'Art alone was my passion. I just wanted to follow art. In the language of cricket, I was not thinking about who was Sachin and who was Virat. I just wanted to become an artist.'

Jai Krishna recognized Phaneendra's talent after seeing his work and dedication. Phaneendra's focus was on drawing—he was just looking at the fish's eye, like Arjuna in the Mahabharata—while his teachers wanted him to focus on oil painting. Jai went to Phaneendra's room in Daliganj one day and saw his work. Then, he helped him in getting a room on rent near his house in Aliganj.

Even as a student, Phaneendra lived in a different world. In the coming years, he was to give many new dimensions to this world. He was one of those students who wanted to explore the many dimensions of art. Drawing was his passion, but in his later creative years, he opened, and continues to open, many new doors to his art.

CHAPTER 3

THE FIRST STAGE OF ART

Phaneendra Nath Chaturvedi has gone through three or four important phases in the course of his artistic journey over the last twenty-four years. Even in his numerous drawings done during his student days, the very personal grammar of his upcoming art can be discerned to some extent. His practice of working with utmost patience is a huge strength of his art.

Until his teenage years, Phaneendra had lived in Banaras and even when he arrived in Lucknow, Banaras continued to reside within him. But when he started drawing on paper with pen, ink, and pencil, the world that emerged had none of the famous ghats, temples, and the wonderful riverside views; they had vanished from his work. Rather, the external or superficial form of Banaras is completely missing from every stage of his art. Of course, there is Banaras in his personality and art, and he is deeply immersed in the city. Indeed, his body and mind are soaked in Banaras. It may not be readily evident but it is fully present. He claims that what is visible in Banaras is not visible in his art. 'Its abstract form resides within me,' he says. 'Until today I have never felt the urge to make its external form part of my art.'

Ram Kumar had also absorbed the landscapes of Banaras and assimilated them. Even in his abstract paintings, a tangible Banaras is evidently hidden somewhere. In any case, Ram Kumar was not born in Banaras. An outsider always contemplates Banaras from a different perspective. He is dazzled by the amazing magic of the city. But Phaneendra, who was born in Banaras and grew up walking its streets and ghats, has assimilated the city in his art so completely that it will never be overtly evident in his works. Nevertheless, its meaningful presence is registered even as it is not visible.

The first lesson of education in art college is: 'Go and sit outdoors in a crowded area from morning until dusk, observe people, make their innumerable sketches.' The rules at institutions such as Santiniketan have been somewhat different. Images of tribal life, landscapes, etc., were the places for practice for the students there. The great artist Ramkinkar told his young student A. Ramachandran, 'You should go amidst nature and sketch a lot.'

Students of art colleges in Vadodara, Mumbai, or Lucknow were advised by their teachers to go to the railway station and make sketches. Phaneendra was allotted the Charbagh railway station in Lucknow or the busy Aminabad market or the atmospheric Monkey Bridge. These were the places where he began to practise art, carrying with him paper, pencils, pen, and ink. Even if the young artist was creating offered a glimpse of the language of surrealism, it was not a very consciously followed path of art.

The human body was rarely present in its entirety. The disparate body parts were composed in a particular manner. And while the composition in the sketch was excellent there was an atmosphere of disappointment, frustration, and darkness. According to the artist, 'Maybe I was not aware of this at the time, but perhaps the struggle of a young man coming out of a loving environment of a cultured home may have been the reason for this restricted perspective. Given that I had a protective environment at home, and was dependent on the limitless love showered by other members of the family I also became a victim of a particular kind of personal trauma.' But the adolescent artist also developed the courage to face difficult situations with an iron will. After a few years, he also summoned the same uncommon courage to fight a disease like blood cancer.



Looking at the self-portraits of great artists like Rembrandt in books also created in him a strong urge to make self-portraits. In 2004, he made a self-portrait—*Self Portrait with Watch*—in pen and ink. This work can be called a meaningful expression of the artist's initial struggle, gropings in the dark, and an attempt to recognize the true artist within him. The young artist showed great mastery in the art of portraiture, not only by way of making good self-portraits but also portraits of others. His portrait of artist Bhabesh Chandra Sanyal is a good example. His portrait of Lal Bahadur Shastri was also a good start, which we will discuss later. Shastriji's portrait not only gave the artist a good opportunity to show his mastery, it also brought enough money for him to take a sabbatical so as to undertake a deeper and meaningful study of art, enabling him to choose a more original course for himself.

Some works created by the artist in four or five years before 2006 help establish his identity. *The Portrait of Life*, from the year 2004, is one such work. A face in the dark is trying to hide its eyes, mouth, etc. with hands. A man's visage seems to have become distorted unwittingly. The composition is amazing. Another work from the same year, *The Play of Life*, is also quite impressive. The floor is like a chessboard with a cross standing on it.

Mona Lisa Mystified, a work from 2005, is also a unique and powerful tale of pencil and paper. Some of Phaneendra's early works foreshadow the environment that Covid created subsequently in 2020. His characters had worn masks much earlier. Mona Lisa's distorted smile and the same gentle posture of her hands convey a powerful expression. Painting in oil could not be avoided. After all, he had taken admission in an art college. But even though one or two of his paintings in this medium are quite skilfully executed, his expressions in pen and ink on paper were proving to be extraordinary. From the very beginning, Phaneendra was conscious that no other artist should dominate his work. In his work involving oil on canvas, the moment he noticed a fleeting glimpse of a nude male figure of Rameshwar Broota, one of his favourite painters, he decided to distance himself from that medium.

In those initial years, Phaneendra adopted all the mediums—oil on canvas, oil on paper, watercolour, dry pastel, charcoal, pencil and pen-and-ink, gouache—but his second phase was to soon take him to the real world of his diverse expressions. Now, archival paper was needed, not just any paper.

On the occasion of Lal Bahadur Shastri's birth centenary, the Uttar Pradesh government floated a tender. His portrait was to be painted for the Legislative Assembly hall to be unveiled in 2005. Shastriji's portrait in oil on canvas can still be seen at Sugarcane Institute, in Dali Bagh, Lucknow. Shastriji's son Sunil Shastri visited the artist two or three times to see how the portrait was progressing. He felt the portrait was doing full justice to his father's image. Phaneendra was unable to obtain a colour portrait of Shastriji from any government or non-government source. Eventually he drew a portrait in pen and ink on paper and his innate talent could find a more meaningful expression here. His portrait in oil on canvas proved to be equally powerful. For this work, Phaneendra received ₹24,000 from the government, which allowed him to take a break for a year and utilize his time in comfort. He had all the time to identify and assess the most favourable route to follow in his art journey. But today, Phaneendra is unlikely to do a portrait like the one he did of Shastriji.

In February 2003, Phaneendra's first solo exhibition was held in collaboration with Uttar Pradesh Lalit Kala Akademi. It was his first exhibition and on top of that there was not much of an art market in Lucknow. But this young artist had such deep love for art that he got a good catalogue printed. In those days, it was an expense amounting to ₹2,500. Recalling those days, the artist says that his philosophy at the time was to have a couple of chapatis less, but indulge the special kind of luxury art signified.

Coincidentally, at the same time, a special screening of M. F. Husain's film Gaja Gamini (2000) was also to be held in the adjacent gallery. Phaneendra had specially included his drawing of Husain in the exhibition. A few years later, this great Indian artist was forced by fascist forces to go into self-exile.[3] But today, Phaneendra can proudly claim that Husain came to his first exhibition and was able to see the portrait made by him.

The time young Phaneendra got to contemplate and reflect in the wake of the funds received for Shastriji's portrait proved to be decisive in the development of his art. By the time his second solo exhibition, An Anthropomorphic Angle, was held in Delhi, he had arrived at the first real stage of his art. The anthropomorphic reality had imbued his art by then. In 2007, at Phaneendra's second solo exhibition in Delhi, at the Mint Gallery, his personal grammar began to evolve, which came to be established and accepted within a few years.

Today's corporate world has made the fake image of man seem like the real thing. The stories of the plight of a human being of flesh and blood are not what they appear to be. The artist's men started appearing in colourful corporate clothes, but their faces and other body parts looked like they had been put together with screws, nuts and bolts and stitched with leather. Later he could demolish more of this corporate world in his painting, *The Last Supper.* The specialty of Phaneendra's pictorial language is working on the texture with great patience. That's why in his art the thought also has its own patience; it does not allow the language of scream to descend to the level of uproar.

These strange and almost otherworldly men also started to grow wings. In the next chapter we will learn how these men shed the wings of bats and got colourful wings of butterflies. But for Phaneendra, even the beauty of the butterfly is a long story of deep suffering.

In the words of Hans Christian Andersen, father of the fairy tale, "'Just living is not enough," said the butterfly, "one must have sunshine, freedom, and a little flower."'



3 'The Untold Story of MF Husain, The Iconic Artist in "Exile"', *The Quint*

CHAPTER 4

OPTIMISM OF WILLPOWER

It'll kiss a flower surrounded by thorns but
I've never seen a butterfly's wings peel off.
—Parveen Shakir

In contemporary times, the butterfly is at the centre of Phaneendra's art world. Poets, artists, writers, and scientists have written a lot about the butterfly from time to time. There is an excellent quote about the beauty of the butterfly which not only relates to Phaneendra's art but also to his life at a very deep level. Someone has said it well that 'A butterfly always reminds us that there is always beauty at the end of all the pain'.

A favourite quote of the Italian leftist thinker Gramsci is from the French writer Anatole France: 'Pessimism of the intellect, optimism of the will.'[4] The heart must be honest and simple-minded, not the mind. This quote conveys several meaningful things which enable one to understand both Phaneendra's art and life.

When this author met Phaneendra, he was astonished to see the amazing power of the work of the young artist educated in Lucknow, a city considered rather backward in terms of art. The year 2007 was a very prosperous period for modern Indian art. It is ironical that the Indian art market suddenly experienced an unusual rise after Souza's death in 2002. If Phaneendra had chosen to stay and work in Lucknow or Banaras, he would perhaps have faced a lot of difficulty in establishing his own distinct identity. But his exhibition was held in Delhi and soon a different grammar of his art began to emerge. Even after coming to Delhi, Phaneendra never completely belonged there. Initially, he chose Gurugram, and later shifted to Noida. He also stayed away from Delhi art world's glamour and parties. In his scheme of work, patience, hard work, and solitude were important.

Being a favourite young member of a family devoted to Hindi literature, he never became part of the glamorous circles of the art world and he never lost the link with his roots. His art was initially dominated by intellectual pessimism in its own special way. After the birth of daughter Paaninidhee in 2014, when he held the beautiful little baby in his hands, he discovered a completely new strength in his creative power.

Phaneendra's wife Parul (b. 1980) is from a Punjabi family. She was his classmate in Lucknow Arts College and right from the beginning took a keen interest in his work. The friendship had started with art, but eventually turned into intense love. Parul arrived as a flame of love in the darkness of life and created light. Phaneendra soon realized that in life a new beginning was always possible. In our times, it is quite common for both husband and wife to be artists. In comparison to other genres, this relationship is formed more easily in art. There are many beautiful and successful examples such as Manu Parekh–Madhvi, Paramjit–Arpita, Gulam Sheikh–Nilima, Ramachandran–Chameli, Amitabh Das–Mona Rai. But Phaneendra and Parul's love story is slightly different. Both of them decided quite easily that they would get married. According to Parul, apart from his personality, she was drawn to Phaneendra on account of his complete dedication to art and the texture and forms of his renditions. In those days, Parul herself was working in geometric forms. She had had a solo exhibition at Aparna Art Gallery in Delhi in 2006 for which the catalogue was written by senior art critic Keshav Malik.

4 Antonio Gramsci, *Letter from Prison*

Phaneendra arrived in Delhi in May 2008 and, by December 2009, he was thinking of getting married. But some of life's bitter truths never seem to leave a successful and fulfilled person. Just before the wedding date was fixed, doctors told Phaneendra after conducting extensive tests that he would have to fight a terrible disease—blood cancer.

By that time Phaneendra had already come upon the most powerful phase of his art. The happiness of marriage was also waiting. Even after coming to know everything, Parul took an extremely courageous decision—that she would marry only Phaneendra. Her family too eventually accepted her difficult decision. Parul's argument was that if she had got the report of Phaneendra's disease immediately after marriage, would she have left her partner?

On learning about blood cancer, on one hand Phaneendra had to fight his disease but one meaning of the marriage also was Parul's relentless support in this fight. Notably, once Phaneendra and Parul got married in February 2010, he did not give up his dedication for art amid the struggle between the home and the hospital. Rather, in the years immediately after the marriage his art showed an amazing maturity. The joy and happiness of Parul and Phaneendra's honeymoon, a few months after their marriage, is evident in their photograph taken in Jaipur where they can be seen sitting with Syed Haider Raza. Just as after marriage and once her children had grown up, Ramachandran's wife Chameli found creative solitude in her studio, it would not be surprising if Parul became active in her studio after their lovely and promising daughter grows up.

Phaneendra's solo exhibition at the Karin Weber Gallery in Hong Kong in 2012 turned out to be a landmark event in his career. Karin was a German woman who became keenly interested in Phaneendra's unique power of imagination. Years later, in April 2023, when Phaneendra showed his magic as an alchemist of steel at the Bruno Gallery in Singapore international fashion brand Charles & Keith, collector of major artists like Picasso and Damien Hirst, for the first time bought the work of an Indian artist even before the exhibition opened. Now Phaneendra was no longer a young artist; in India his work had begun to be included in many major exhibitions.

This author, along with Rohit Suri, had made a short film on Phaneendra's art in 2012. Entitled Metamorphosis, it was also included in the Hong Kong exhibition. The title had been taken from the story of the same name by Czech writer Franz Kafka. At the time when Phaneendra was searching for anthropomorphic humans, his sensibilities were quite close to Kafka's protagonist who wakes up one morning and finds himself transformed into a cockroach. Phaneendra's men were also going through a somewhat similar transformation. Interestingly, while Phaneendra also kept women at the centre of his paintings of that phase, what he captured in the well-dressed but badly transformed men of the corporate world became the language of his strong identity.

In 2018, SaffronArt/Elfs published a book on *The Last Supper* featuring thirty-five selected artists. The most contemporary adaptation incorporating the modern corporate world into *The Last Supper* which Leonardo da Vinci had painted in a Milan church were two of Phaneendra's paintings. Whether it is the smaller 44 x 89 inches version or the 60 x 240 inches version, the sharp satire this artist comes up with on the contemporary corporate culture is amazing—the result of years of hard work.

In 2010–12, Phaneendra made a series of amazing drawings, which is a favourite of this writer. In his early days at the college, Phaneendra had made drawings of human body parts. But in this series, one finds a more mature and impressive forms of the same. The half-dead human forms in a seemingly deserted city create an atmosphere of existential anxiety. We can call it intellectual pessimism. But the artist did not lose his will power.



Initially, butterflies appeared in the form of the wings of a mechanical man which is trying to fly like a butterfly. It is a different matter that a bat's wings are more suited to him. The history of being a butterfly is not just a history of beauty. The short life of a butterfly encompasses an amazing tale of struggle. Who can understand the butterfly's story of growing from an egg, to larva, to caterpillar to an adult better than the person who has fought blood cancer? This artist draws inspiration from the monarch butterfly which transcends boundaries and soars to great heights. Long excursions are its destiny.

As a student, Phaneendra had stayed away from sculpture. He did work a little in ceramics but was not interested in them either. But for the last few years, he has been doing a completely new style of work in mediums like fiberglass, steel, wood etc. Indeed, he is being called the alchemist of steel. The word kimiagar is probably better than the English word alchemist. The process of converting ordinary metal into gold not only involves science but also magic.

For some time now, the butterflies that Phaneendra has been making with this amazing amalgamation of science and magic, involves doing some quite hard work in the factories in Moradabad or Noida. This is neither magic nor science. This is amazing patience of art, hard work, and the risk one has to take while creating art. This risk factor must remain. The road is long with miles still to tread.

CHAPTER - 5

CONVERSATIONS

VB:

Banaras has been the favourite city of many modern artists. A marvellous depiction of the city can be seen in the art of Ram Kumar. He once told me that after seeing an exhibition of his works in Kolkata, filmmaker Satyajit Ray had told him that he liked his Banaras-inspired paintings the most. In his last interview with me shortly before his death he had told me that a single lifetime was not sufficient to know, assimilate, and paint Banaras. Manu Parekh has also drawn inspiration from Banaras for many of his paintings and drawings. Since you were born in Banaras, what kind of impressions have you carried about Banaras which help one understand not only your art but also the essence of life. In your current identity as an artist Banaras is not clearly evident on the surface. Will you ever see and represent Banaras from your particular viewpoint? A Banaras one could also identify at some level.

PNC:

The fact is that the soul of Banaras has always infused my paintings and art. My personality is steeped in the culture of Banaras. You take any of my series and Banaras is there like a third eye. Yes, my environment has continued to change. From Banaras I moved to Lucknow, then came to Gurugram, then shifted to Noida. But the third eye of Banaras can perhaps never disappear. Banaras had nothing ostentatious about it. But once I arrived in Lucknow I witnessed the culture of pomp and protocol. In Banaras the leading writers, professors and scholars met one unassumingly. There were nothing flashy about one's surroundings as one sat savouring music in the precincts of Sankatmochan Mandir. Even the Tatas and the Birlas shed their profiles on arriving in Banaras. I spent my childhood in the natural and elegant atmosphere of the homes of scholars like Professor Indumati Purohit and M. M. Mulla. In the homes of these savants, one could even enjoy the soirees of great musicians like Pandit Jasraj and by plucking mangoes and guavas in the gardens of these homes, we children felt the joy of natural life. Our lives were prosperous but in another sense. It was not prosperity in terms of money and that was the real wealth. Today I cannot easily provide the same level of literary, artistic, and musical ambience to my daughter. That was a godly world in real terms, without any branding. Yoga gurus would enlighten us not only about the philosophy of the Ramayana but also explain science quite naturally. We were Satvik, essentially, but not at all fanatics. We were not citizens of a closed world; it was a completely open universe. I have remained a local Banarasi boy and feel hurt by the flashy disco culture. In future, even if Banaras emerges in a clear and easily recognizable form in my art, it will not be in the nature of a superficial attempt. The third eye would still be active.

VB:

The Chaturvedi families in Uttar Pradesh like to live in their own more or less closed universe, perhaps like the Japanese. Maybe that's my misplaced belief. But you fell in love with a girl with Punjabi roots and eventually married her. Did your family, whether mildly or strongly, oppose your decision to marry Parul?

PNC:

I don't agree with your statement that our family or environment is a closed universe with no place for outsiders. It is true that we are not rebellious or loud. You can say we are somewhat reserved. But in principle, we have always been liberal. Our environment do have their own distinct traditions but we respect all religions, whether it is Christianity or Islam. It's fine if we are instinctively drawn to green vegetables, water, etc. You can say that



if we suddenly come across green vegetables we tend to swoop on them like cows or goats. We are a peace-loving community and do not believe in showing off. My grandfather Satyadev Chaturvedi's village was Rampur Khurd (located in the Machhlishahr tehsil of Jaunpur). Grandfather was an eminent scholar who did not believe in superficial knowledge. He was an author and editor and spoke cultivated Hindi even before Independence. He was progressive and was considered as good as an Englishman in his time. He interacted with scholars like Camille Bulcke. My father was brought up in the same tradition. One might say my father was a principled person while mother was quite practical. This combination proved to be very helpful in my own development. My mother's side of the family was based in what is now Mumbai. That's how I inherited a very mature environment. As for a Punjabi girl arriving in our household as a bride, we have even had a Japanese bride. It took a while for me to get married since my elder brother hadn't married. By the way, my wife Parul is more of a Satvik than I am.

VB:
Our early meetings were before your marriage. At that time suddenly, at a young age, you were struck with an illness which would have caused utter despair in anybody else. You were still a bachelor at the time. But even after coming to know of your ailment Parul was determined to marry you. When you arrived in Delhi, my old friend and senior artist Jai Krishna Agarwal of Lucknow had told me that you were a talented young artist and I should look at your works. Your amazing patience while you created your art impressed me from the very beginning, like your efforts to complete a work by determinedly working on it for days on end. You faced your illness too as a similar challenge. And the way you fought it, in some ways it was also a battle associated with the creative spirit within you. How do you look at that phase of your life today?

PNC:
I used to stay all alone in Gurugram, silently living through my personal struggle as an artist. Then all of a sudden, in October–November 2009, I had a kind of viral infection and suffered from headaches. My body became swollen. But I had no clue that a dreadful disease was about to take over my life silently. A fatal disease called CML i.e. Chronic Myeloid Leukemia.It is a rare kind of blood cancer that had arrived stealthily. On top of that, my marriage with Parul had been arranged for December. After undergoing a number of medical tests, I realized that whatever it was I had to fight this disease and was not to accept defeat. But I wondered if Parul or her family would want to continue with our relationship? I told my father that because of the circumstances of my life I did not want to cause pain to other people and appear to be selfish. I used to be in fear of my father but after this illness, I realized that he was my genuine friend. He offered me his unwavering support but said we had to take into account Parul's decision as well. Parul's response was that if the disease had been revealed four days after our marriage would she have broken the relationship? We'll see what happens, she said. My parents also spoke to her. My doctor gave me his support and told me that if I followed his instructions faithfully, I'd be able to face life with a positive mind. He stressed that I would have to follow the prescribed lifestyle to the letter. My inner power also came to my rescue. Even though I am an emotional person who is unable to control tears easily, I never cried due to the distress caused by my illness. Parul is more mature, more responsible, and her role in my life proved to be more decisive. Her love and care had its effect. With the help of my medicines and a changed lifestyle, I am now able to move about in the art world without any fear.

VB:
You are among those artists from Uttar Pradesh who are almost negligible in numbers and who also found success on their own terms at a very young age. The young artists from Bengal, Bihar, and Odisha came to the fore as a declared or unannounced group in the world of modern art but the talented names from Uttar Pradesh have struggled alone. How would you like to describe this creative struggle?

PNC:
I agree with you 200 per cent. Uttar Pradesh has never been poor in the spheres of literature, music, or other genres. But its backwardness in visual arts is not easily explainable. A large number of young artists from other provinces often become the topic of discussion. Of course, I notice that some good, young artists in our state are also quite active. One might say the future is promising.

VB:
When you decided to join the Arts College in Lucknow, which Indian artists were your favourites or who were the artists whose colours and forms inspired you to enter the world of art?

PNC:
I had no special acquaintance with modern Indian artists before going to college. I had seen Raza's paintings in the Indian Airlines magazine *Swagat*. Since childhood, I had this habit of drawing something inspired by those pictures. It was actually a kind of practice. In the early days of college, not only the art of big names like Husain and Raza, but also their personality impressed me. As my curiosity grew, I began to recognize the works of my favourites. On coming across Rameshwar Broota's work I realized the creative challenge I faced.

VB:
In those days were you aware of Broota's technique of scraping with a blade?

PNC:
Not at all. Later, when I got the opportunity to visit his studio in Delhi, I came to know and understand a little bit about his technique. In the beginning, it was just the image of a work that impressed me. At that time, we did not have access to information technology. The libraries of the college, the Uttar Pradesh Lalit Kala Akademi, or the Central Lalit Kala Akademi were the only sources of our knowledge. We knew and learned only by seeing images in books. Initially, I was quite impressed by the work of Bikash Bhattacharjee, Rameshwar Broota, and the early work of A. Ramachandran. Ramachandran's early large canvases impressed me a lot. Years later, when I went to his retrospective at the National Gallery of Modern Art, I was able to see his *Yayati* and later works in a proper manner. Interestingly, in the early days of college, seeing the work of the great Dutch artist Rembrandt, the adolescent artist in me was quite excited. In the first three years of BFA, I was just crazy about him. His lines, shades, and details had completely overwhelmed me. I just wanted to be the next big portrait artist of India in those days.

VB:
Did you also make self-portraits in those days?

PNC:
Yes, two or three self-portraits of those days are still in my personal collection. By the third year, I felt the need to understand my world and contemplate about it. Initially my goal as a student was maximum exposure. What can I do? What do I have to discover? What is the logic and methodology of composition?
Landscape, portrait, composition, acrylic, oil, tempera, poster colour.... I wanted to master everything. As if I had



come from Banaras to Lucknow to learn everything. I wanted to learn something from every teacher I met. All the art teachers who lived on the college campus offered me their private space. For instance, Nityanand Mahapatra would make very good drawings and I would often go up to him and try to learn something new. In a way, I was close to everyone.

VB:
Professor Jai Krishna Agarwal has been a pillar of Lucknow Arts College. It was he who called me up when you arrived in Delhi and said that Phaneendra was a very talented and hardworking young artist. Go and see his work. Jai was older than me, but when I was studying in the university I came in close contact with him thanks to my association with Aarambh, the muc talked about magazine of its time, and in a way he also proved to be my art guru. Among the writers John Berger was my art guru and, in student life, it was Jai Krishna. After clearing university, his graphics department was an important base for students to enter the wonderful world of art.

PNC:
Initially, Jai Krishnaji had a limited contact with me as he was the principal. Once he got a two-year extension, my association with him increased, and I started showing him my work. There was a lot of feedback, of course, and a lot of debate and discussion as well. He was not only a teacher, I also received a lot of familial affection and respect. I had a sense of security with him. I also had opportunities to see and know him closely. I tried to learn printmaking under his supervision but he never forced me into it. But mine was a world of drawing and I was trying to find my way into the world of pens, pencils and inks. In the beginning, it was pens, pencils, and rot ring pens that would take me through the convoluted lanes of art. Jai Krishnaji also persuaded me to work on zinc plate. I did try, and even made one or two etchings but my heart told me that printmaking was certainly not my medium. I didn't find my comfort zone there. In college, I also got some training in ceramics. I was not really a good student, but today when I am working in sculpture, that initial experience of working in three dimensions is proving to be important. Today, I don't want to confine myself to a single medium.

VB:
Among contemporary artists or the ones senior to you, whose work do you find close to yours? Are you able to communicate with them?

PNC:
The kind of meaningful dialogue, exchange of letters etc. that was possible in the time of Souza, Raza, and Husain is rare today. While the phone and WhatsApp are convenient, it is rare to hold a dialogue like in their times. I do talk to some artists but that kind of communication is not there. Even in the spheres of literature, music, or cinema, you do not want to go on repeating the same experiences. I won't feel very comfortable interacting with people who are just like me. If I like black, I'd like to be with those who like red. Whoever is around me should be different from me.

VB:
Have you been influenced by any modern artists from the West?

PNC:
David Hockney's work, his amazing energy, and the energy of his colours have impressed me. The development of his art is amazing.

VB:
Coincidentally, I have had occasion to see his retrospectives abroad twice. Once at the Guggenheim Museum in Bilbao, Spain, and a second time at Tate Britain in London. I also saw a very large landscape of Yorkshire on a huge wall of the Royal Academy in London. What a range and what energy. And even in his old age he is able to draw not only with drawing pen and pencil but also on Apple iPhone and iPad. It's good to know Hockney is also your favourite.

PNC:
I have this private fantasy of sharing a studio with some artists. A studio where there are Bikash Bhattacharjee, Rameshwar Broota, Ramachandran, David Hockney—all of them—while I am sharing the studio with them.

~



Photograph: Jogen Chowdhury

VINOD BHARDWAJ

Born in Lucknow, 1948, Vinod Bhardwaj was the editor of *Aarambh*, an acclaimed small magazine of Hindi poetry and art, at the age of nineteen. He pursued a master's in Psychology from Lucknow University in 1971 and, beginning 1973, worked in the editorial departments of the Hindi publications of the *Times of India*. For a long time, he wrote regularly on art, film, and modern thought for *Dinman* weekly.

He worked as the features editor of *Navbharat Times* for three years until 1998, after which he dabbled in freelance writing, art film production, curation of exhibitions, and editing art books in English. In 1989, he was selected for the international jury of the Leningrad Non-fiction Film Festival. He published three collections of poetry in Hindi and received the prestigious Bharat Bhushan Agarwal Award for Poetry in 1981.

In 1982, he received the Sanskriti Award for Best Creative Writing from the president of India. In 2005, he wrote the Venice Biennale catalogue for the internationally renowned artist Subodh Gupta. He edited a book on Francis Newton Souza in English for Dhoomimal Gallery in 2009.

He has made many acclaimed films in English on tribal art and artists such as Swaminathan, Souza, Ramachandran, Krishen Khanna, Jogen Chowdhury, Gade, Bhabesh Sanyal, and Chameli Ramachandran among others. HarperCollins has published two of his novels, translated into the English by Brij Sharma, one of which, *Seppuku*,



focuses on the world of art. A book of his interviews with eminent modern artists of India has also been published, translated into the English by Brij Sharma. His books on the life and art of Ramachandran and Paramjit Singh have been published in Hindi. He has also edited a popular book of Ramachandran's writings, drawings, and paintings titled *Lotus Pond*.

He has been interested in Phaneendra Nath Chaturvedi's art since the beginning and has been visiting his studio from time to time to see his works in progress. He considers Phaneendra a master artist of the future. In 2012, he was also involved in directing a short film on him.

~



BRIJ SHARMA

Born in Laksar, Uttarakhand, Brij Sharma grew up and pursued his education in Dehradun. After an all-India competition, he joined the *Times of India* (Bombay) as a trainee journalist in 1973. In 1977, he won a fellowship to Berlin. On his return, he left for Dubai to waste eleven years with the *Khaleej Times*. He was the editor of the Gujarat editions of the *Indian Express* in the early 1990s but returned to the Gulf and spent the last twenty-two years of his career in Bahrain.

He has translated two Hindi novels by Vinod Bhardwaj into English (published by HarperCollins India), completed two novels in English, edited the autobiography of Jack Gibson, the last British principal of Mayo College Ajmer, which was published in the US, and translated into the English artist Ram Kumar's *Sketches of Europe* (Pundole Gallery).

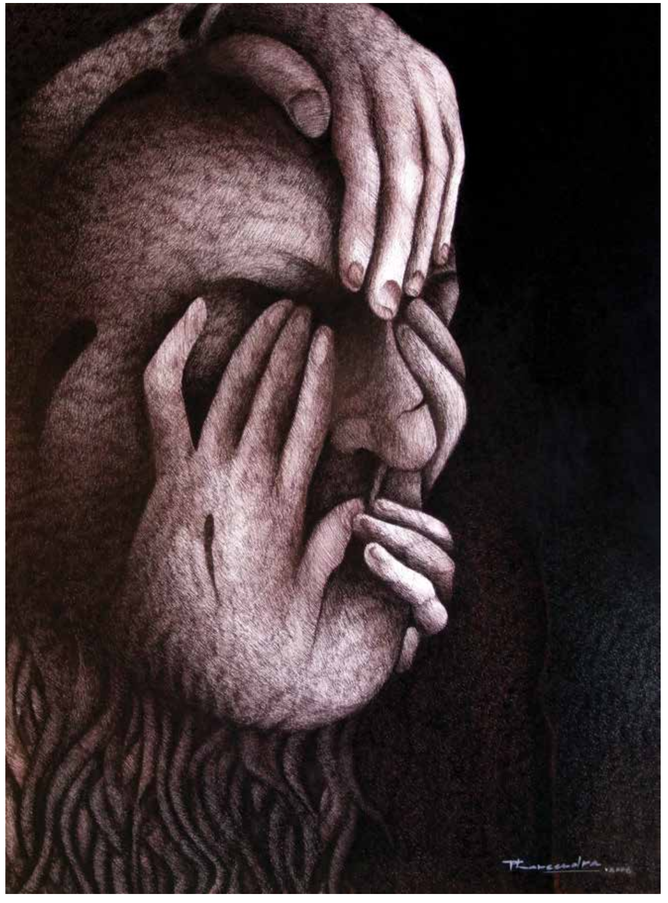
'As the son of a Hindi author, I carry the ink of generations in my veins, and in my art, I weave the echoes of their stories, the depth of their words, and the colors of their emotions, forging a creative path that honours the literary legacy that flows through my blood.'



MONALISA MYSTIFIED, PENCIL ON PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2005



THE PORTRAIT OF LIFE, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2004

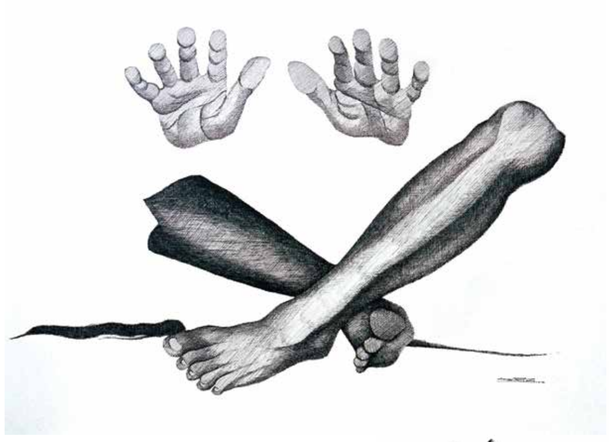




REKHANKAN-III, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT IN DEVANAGARI, 2001



REKHANKAN-IV, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT IN DEVANAGARI, 2001



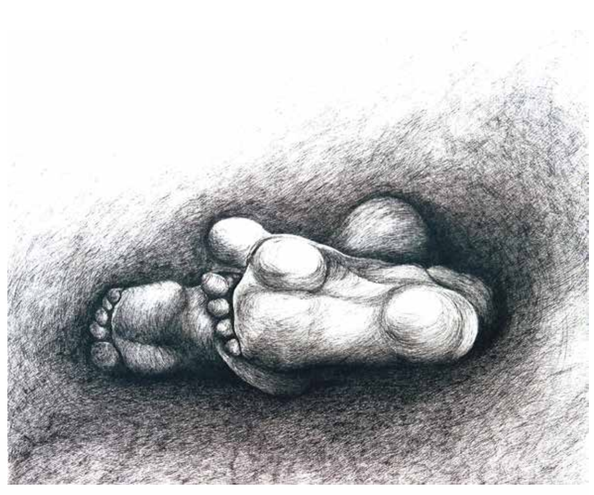
REKHANKAN-V, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT IN DEVANAGARI, 2002



REKHANKAN-I, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT IN DEVANAGARI, 2002



REKHANKAN-II, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT IN DEVANAGARI, 2002

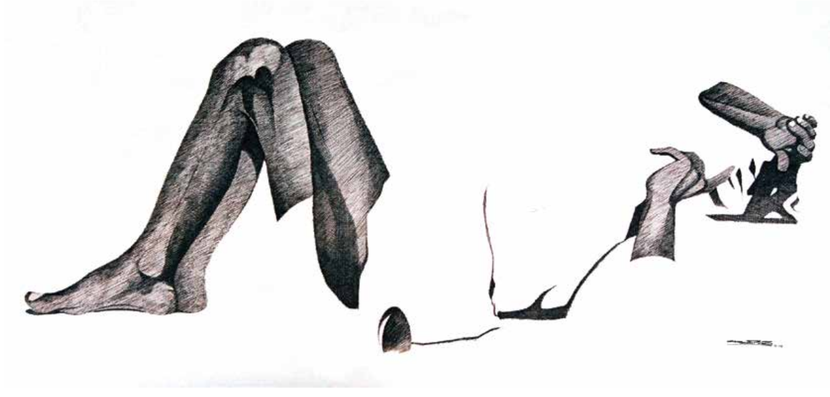


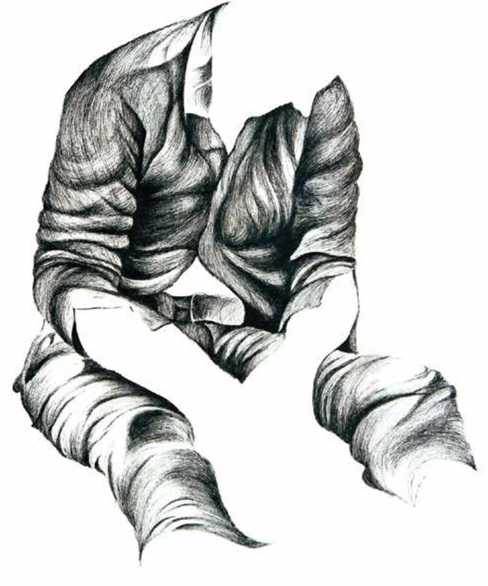
REKHANKAN-X, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", 2002



REKHANKAN-VIII, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", 2002

REKHANKAN-IX, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT
IN DEVANAGARI, 2002

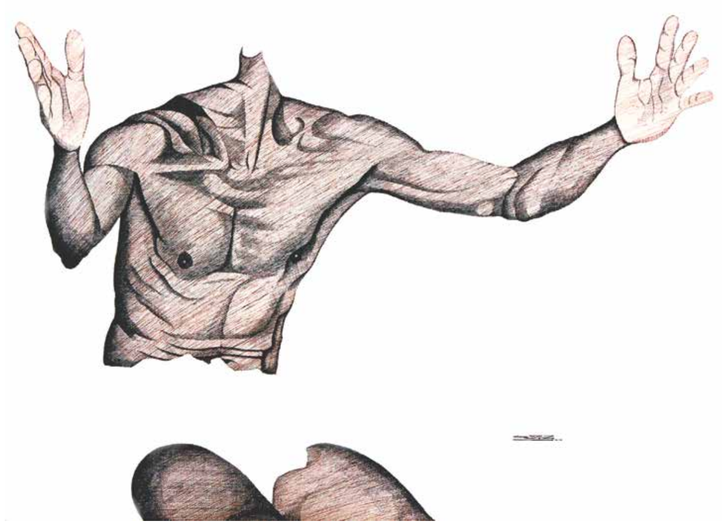




REKHANKAN-VII, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", 2002



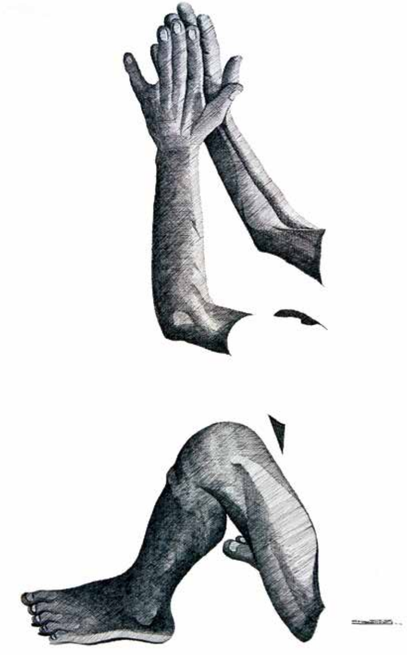
REKHANKAN-XXI, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2005



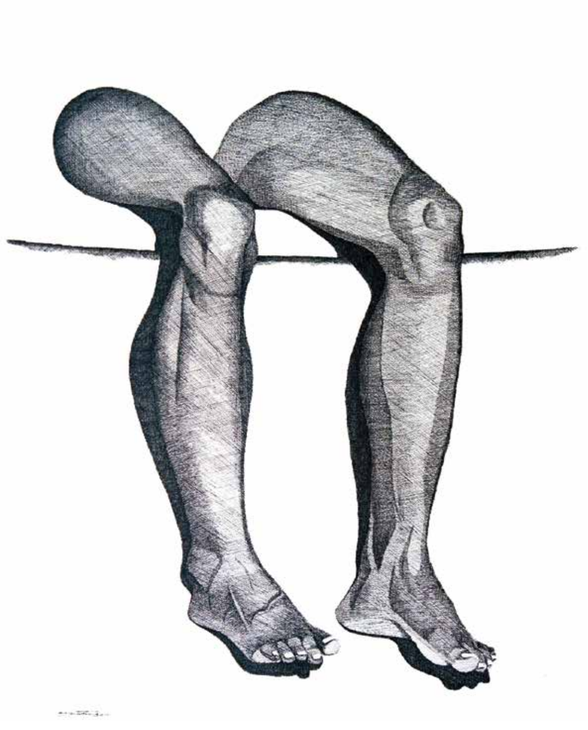
REKHANKAN-XII, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT IN DEVANAGARI, 2002



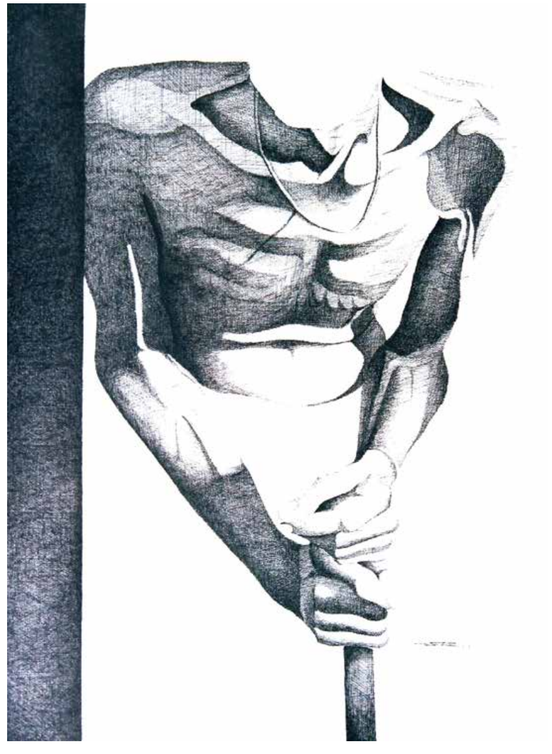
REKHANKAN-VI, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT IN DEVANAGARI, 2003



REKHANKAN-XI, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT IN DEVANAGARI, 2002



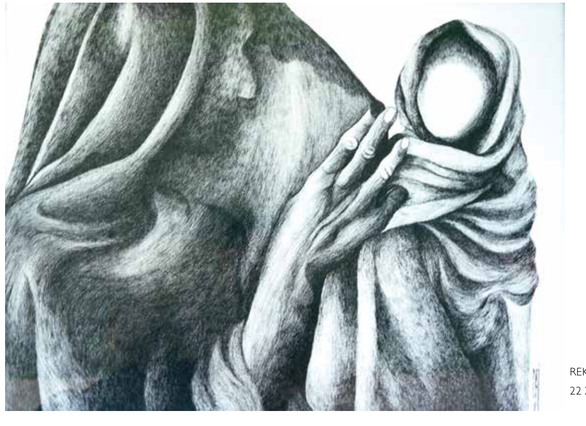
REKHANKAN-XIV, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT IN DEVANAGARI, 2002



REKHANKAN-XV, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT IN DEVANAGARI, 2002



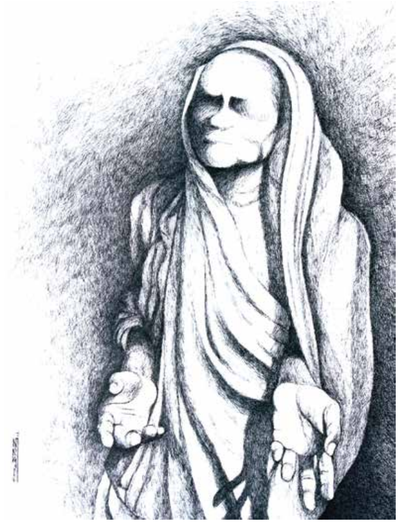
REKHANKAN-XIII, PEN & INK ON PAPER, 3
0 X 22", 2002



REKHANKAN-XVII, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", 2002



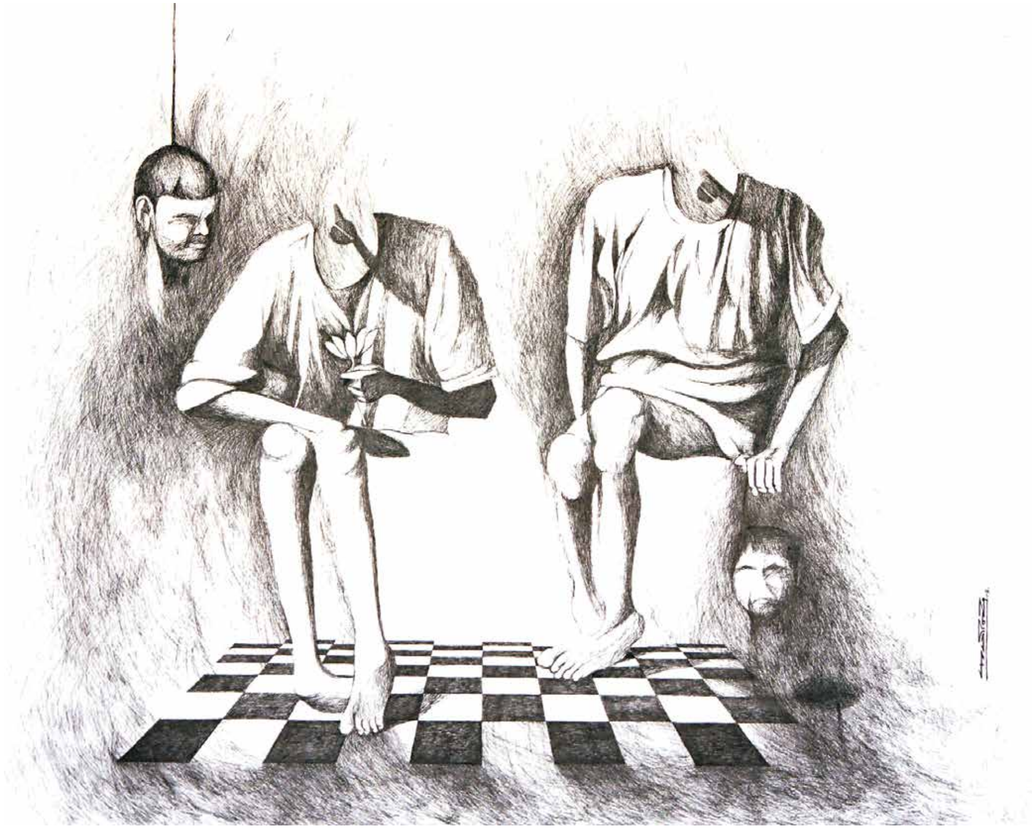
REKHANKAN-XVIII, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT IN DEVANAGARI, 2003



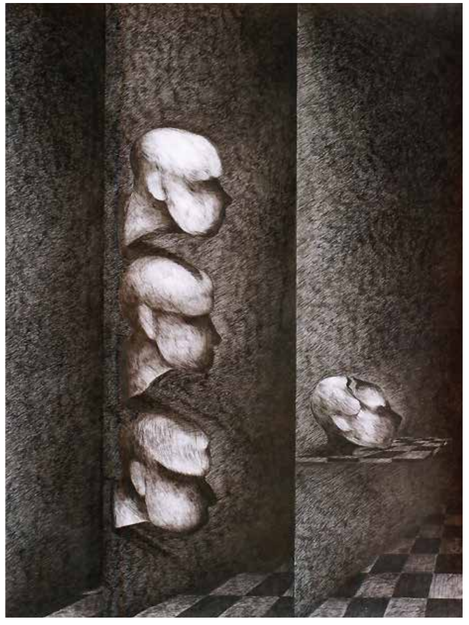
REKHANKAN-XIX, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT IN DEVANAGARI, 2003



REKHANKAN-XVI, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", 2002



REKHANKAN-XX, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT IN DEVANAGARI, 2003



UNTITLED-I, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", 2004



THE VERTICUAL LIMIT, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", 2004



UNTITLED, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", 2004



DRAWING, CHARCOAL ON PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2005



DRAWING, CHARCOAL ON PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2005



UNTITLED, OIL ON CANVAS,
48 X 72", 2004–2005





THE DAY AFTER TODAY,
72 X 48", 2004–2005

UNTITLED, OIL ON CANVAS,
48 X 72", 2004–2005



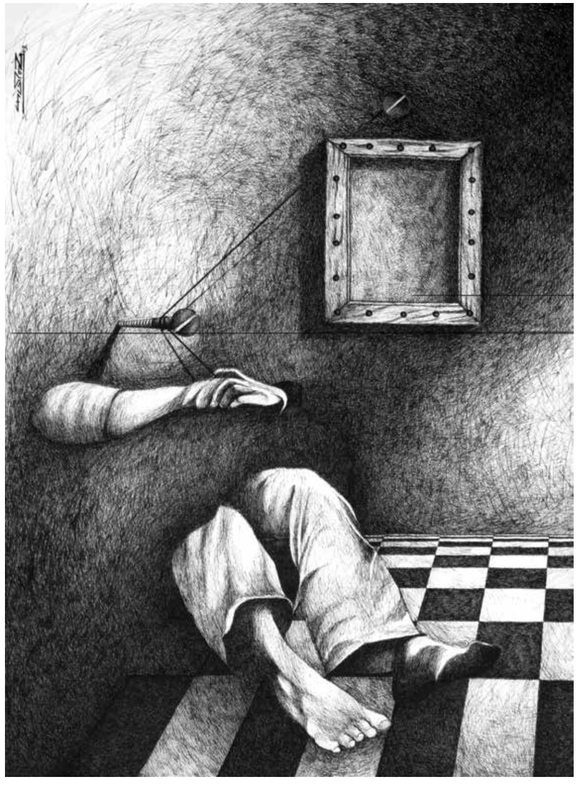
UNTITLED, OIL ON CANVAS,
72 X 48", 2004–2005



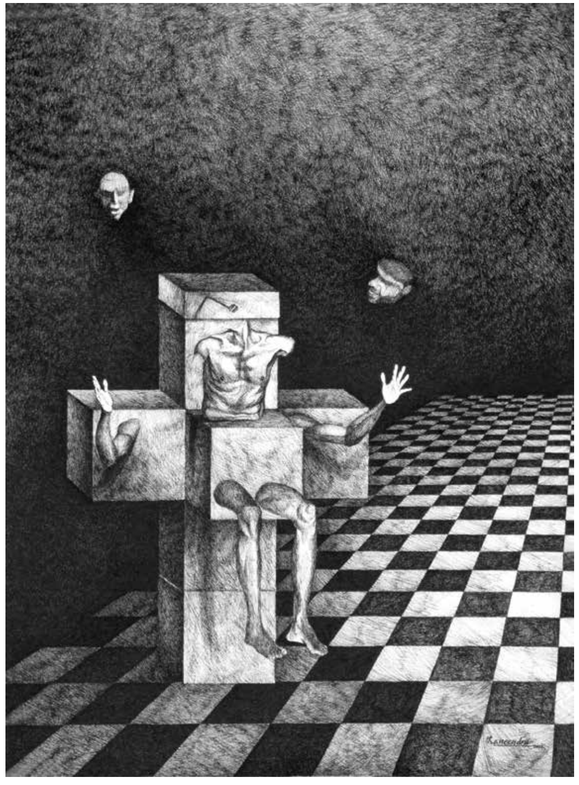


(ABOVE) UNTITLED, OIL ON CANVAS,
72 X 48", 2004–2005

(LEFT) UNTITLED, OIL ON CANVAS,
30 X 40", 2004–2005



THE DAY AFTER TODAY, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", 2003



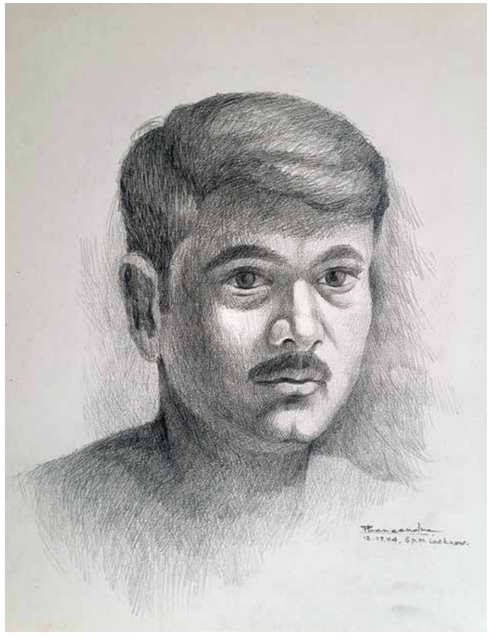
THE PLAY OF LIFE, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2004



THE PLAY OF LIFE, OIL ON CANVAS,
78 X 48", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2004



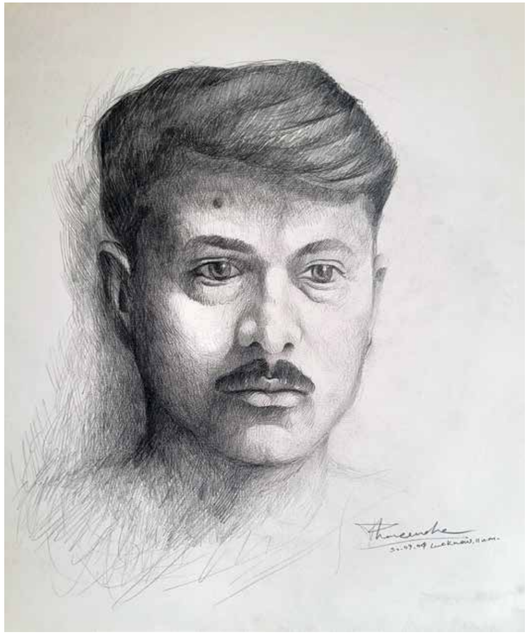
SELF PORTRAIT WITH WATCH, PEN & INK ON PAPER,
22 X 30", 2004



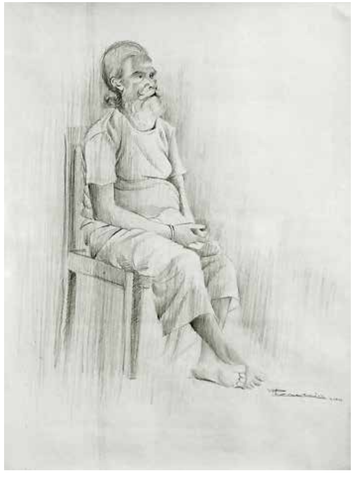
SELF PORTRAIT, PENCIL ON PAPER,
12.5 X 10.5", 12 SEPTEMBER 2004



SELF PORTRAIT, PENCIL ON PAPER,
12.5 X 10.5", 1 OCTOBER 2004



SELF PORTRAIT, PENCIL ON PAPER,
12.5 X 10.5", 30 SEPTEMBER 2004



PORTRAIT STUDY FROM LIFE, PENCIL ON PAPER,
30 X 22", 2002



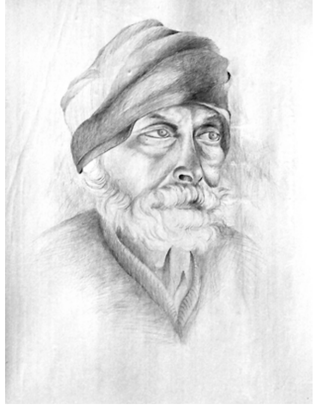
PORTRAIT STUDY FROM LIFE, CHARCOAL ON PAPER,
30 X 22", 2002



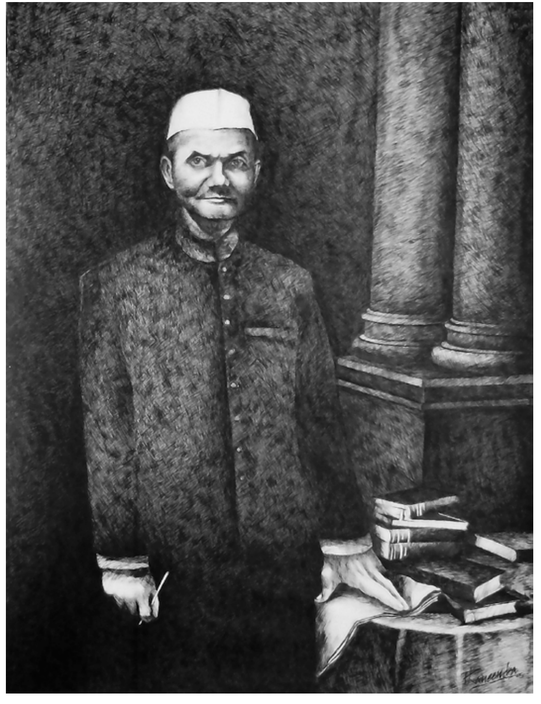
PORTRAIT STUDY FROM LIFE, PEN & INK ON PAPER,
30 X 22", 2002



PORTRAIT OF B. C. CANYAL, PEN & INK ON PAPER,
28 X 22", 2003



(LEFT): PORTRAIT STUDY FROM LIFE, PENCIL ON PAPER,
22 X 15", 2002



(ABOVE): PORTRAIT OF LAL BAHADUR SHASTRI, COMMISSIONED BY GOVERNMENT OF UTTAR PRADESH,
PEN & INK ON PAPER, 30 X 22", 2005

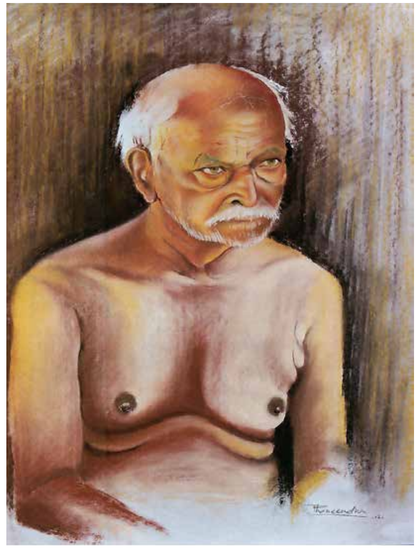
'Pen and ink drawing is my symphony of lines and shadows, where the dance of nib and paper creates a melody that resonates with the language of my soul's deepest passions'

(TOP LEFT): PEN & INK ON PAPER, 11 X 15", 2002
(T0P RIGHT): PEN ON PAPER, 11.5 X 15.25", 2002
(BOTTOM): PEN & INK ON PAPER, 22 X 30", 2002









PORTRAIT STUDY FROM LIFE, DRY PASTEL ON PAPER,
30 X 22", 2002



PORTRAIT STUDY FROM LIFE, OIL ON PAPER,
22 X 22", 2002



PORTRAIT STUDY FROM LIFE, DRY PASTEL ON PAPER,
30 X 22", 2002

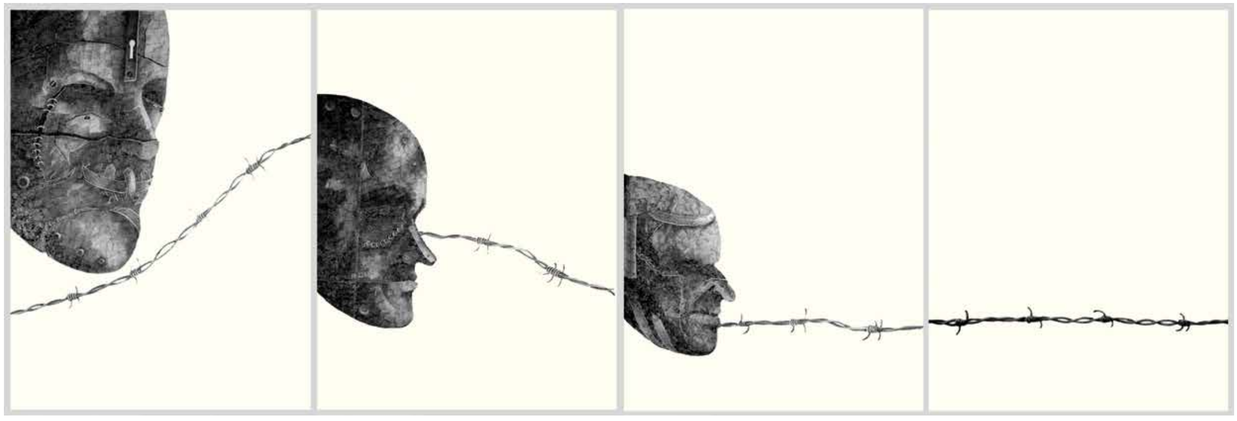


PORTRAIT STUDY FROM LIFE, WATERCOLOUR ON PAPER,
30 X 22", 2002

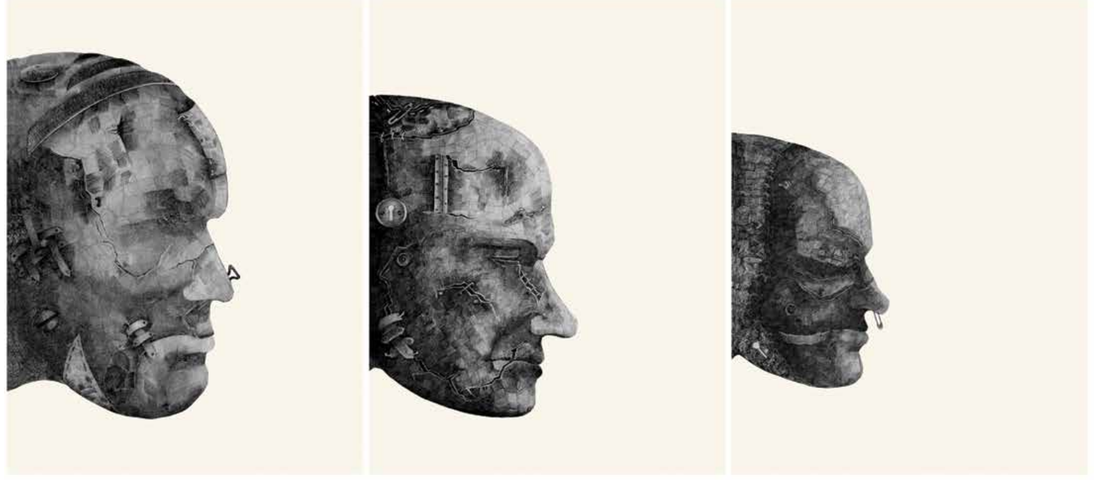
'My love for paper is an affair of texture and touch, where the blank space welcomes the dance of form and imagination, and every page turns into a chapter of my heart's expression.'

UNTITLED-II, PENCIL ON PAPER, 22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2005





ANTHROPOMORPHIC-III, PENCIL PAPER ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 88", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", 2006



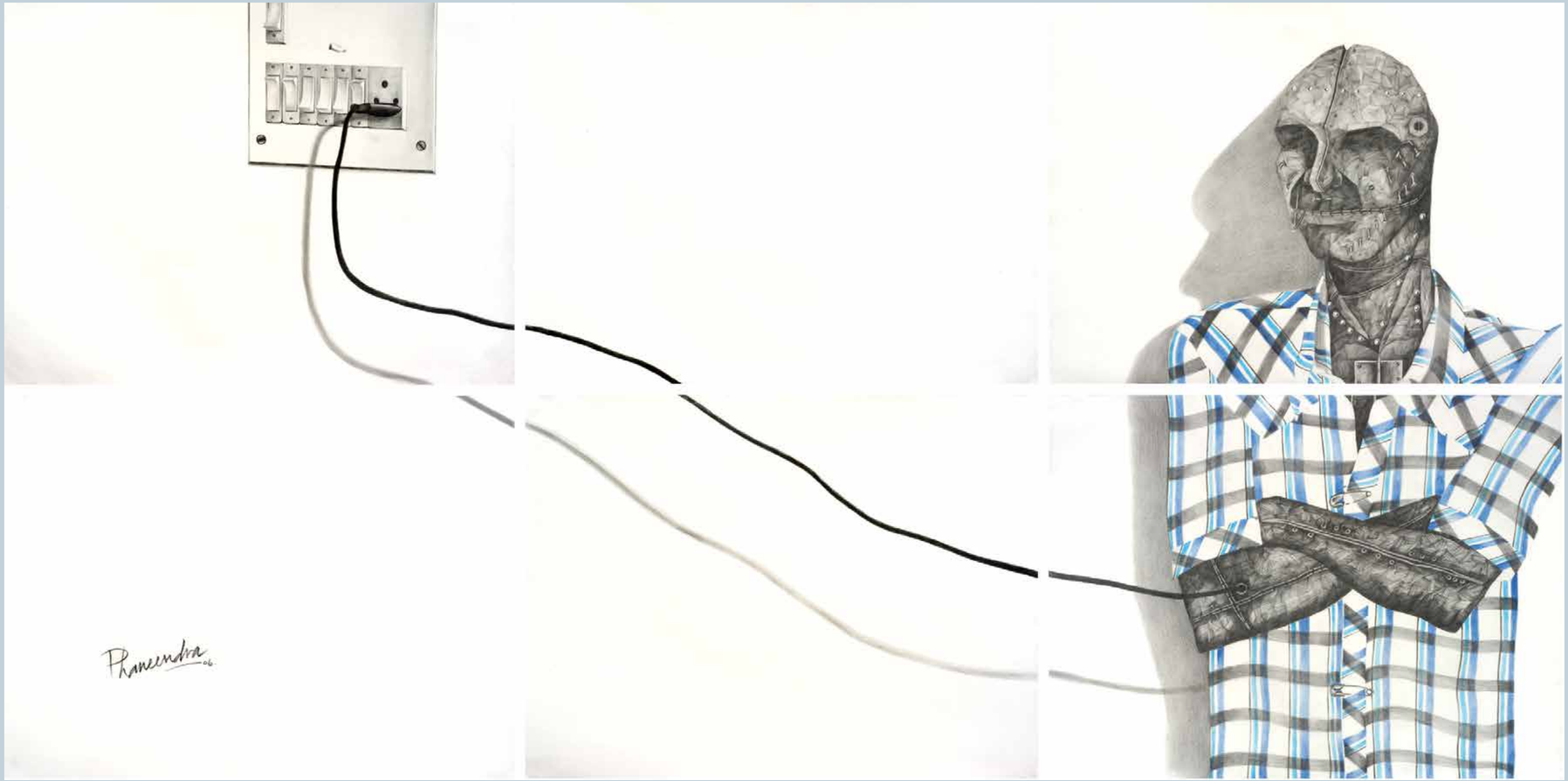
ANTHROPOMORPHIC-II, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", 2006



ANTHROPOMORPHIC-VI, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 44", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED AND DATED 'PHANEENDRA 2006' LOWER RIGHT, 2006



ANTHROPOMORPHIC-V, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 66", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED AND DATED 'PHANEENDRA 2006' LOWER RIGHT, 2006



ANTHROPOMORPHIC-VI, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 90", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 30", SIGNED AND DATED 'PHANEENDRA 2006' LOWER LEFT, 2006



ANTHROPOMORPHIC-IX, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 120", WORK IN 10 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2007



THE MAN, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
66 X 30", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



ANTHROPOID BOY AND ANTS, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 66", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2007



ANTHROPOID MAN AND BUTTERFLY, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 66", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2007



ANTHROPOMORPHIC-VII, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 88", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



ANTHROPOMORPHIC-I, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 22 X 30", 2006



ANTHROPOMORPHIC-VIII, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 90", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



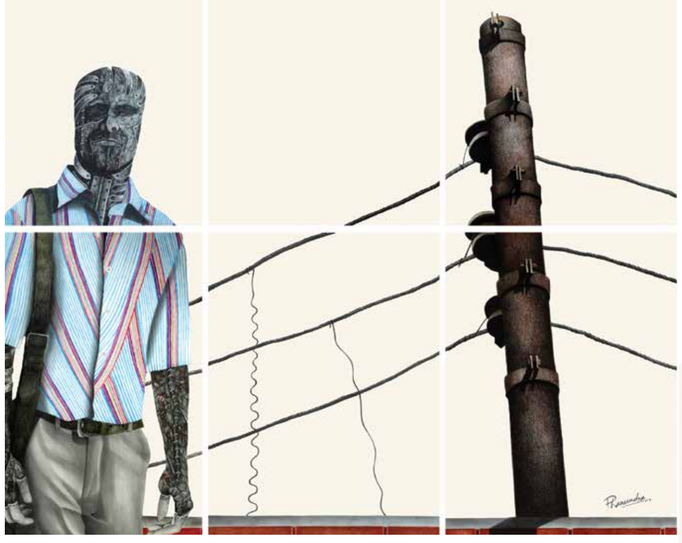
THE BOY WITH FLOWER, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 66", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



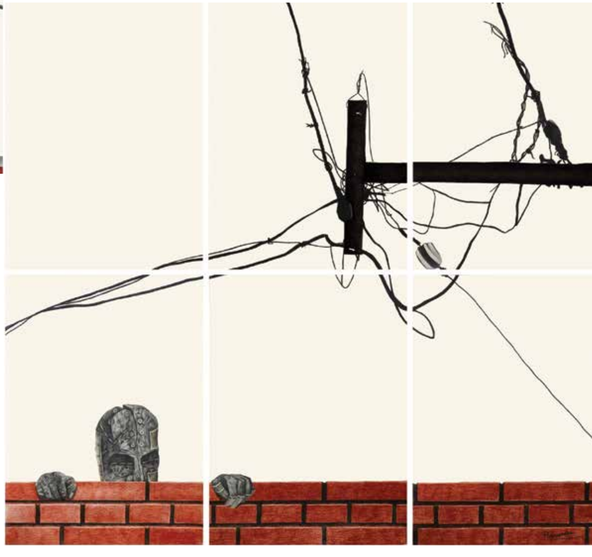
SCARECROW, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



THE MAN WITH ELECTRIC WIRE-II, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 66", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



THE MAN WITH ELECTRIC WIRE, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 66", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



BEHIND THE WALL, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 66", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



METAMORPHOSIS, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 90", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



THE MAN READING A NEWS PAPER, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 66", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2007



CASHCOUNTER.COM, PENCIL, COLOURED PENCIL, WATER COLOR & BLACK MARKER ON ARCHIVAL PAPER,
78 X 80", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE LEFT, 2007



THE GIRL WITH OPTICAL MOUSE, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2007



THE MAN WITH TV ANTENNA, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



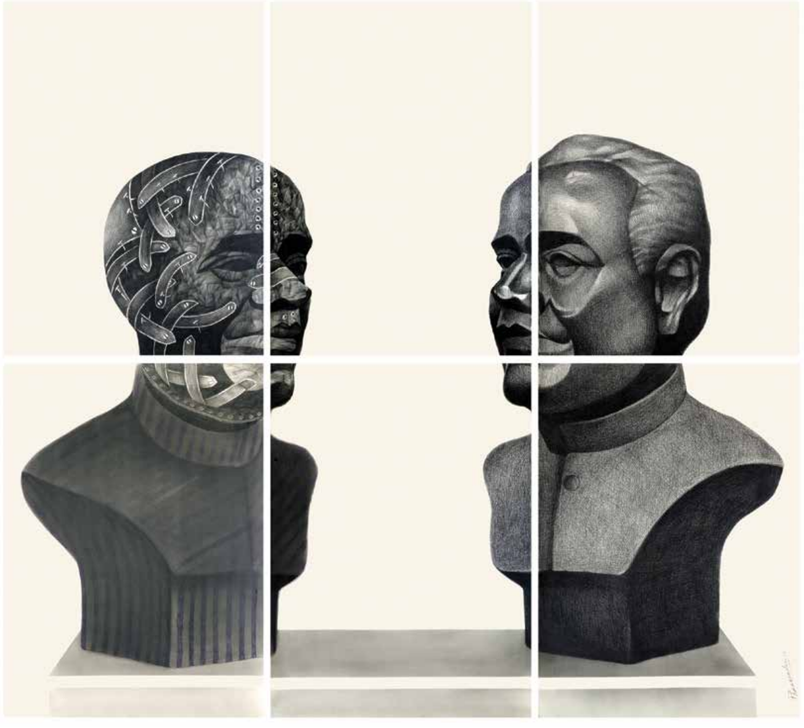
THE DEGIMAN, PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 40", 2007



COMMUNICATION, PENCIL, COLOURED PENCIL & PEN AND INK ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2007



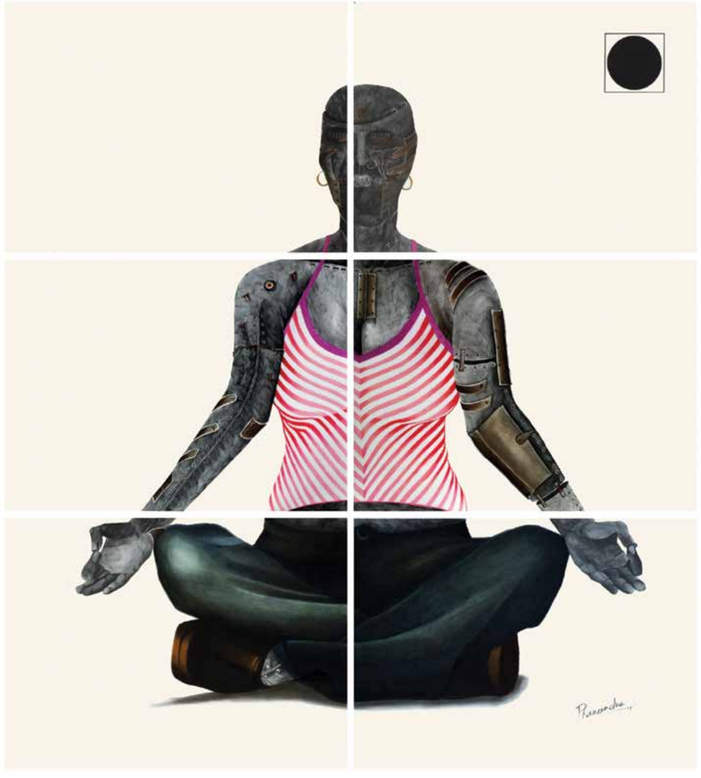
WATER LINE, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



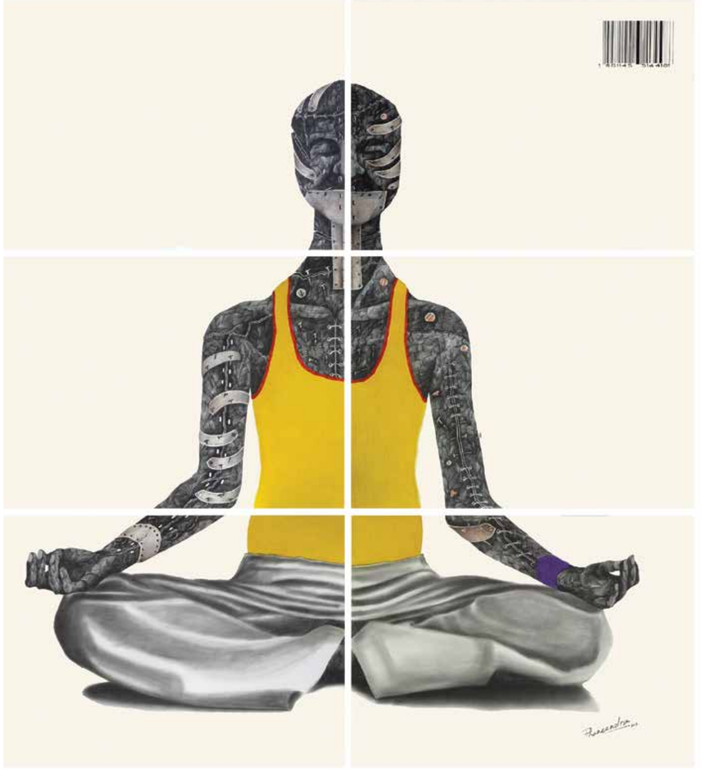
ANTHROPOID BUST, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 66", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



ANTHROPOID STATUE WITH A BIRD, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
66 X 60", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



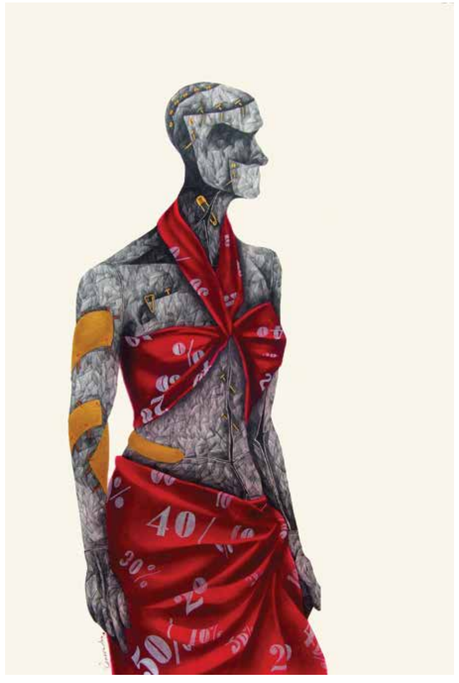
THE MEDITATOR-II, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
66 X 60", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



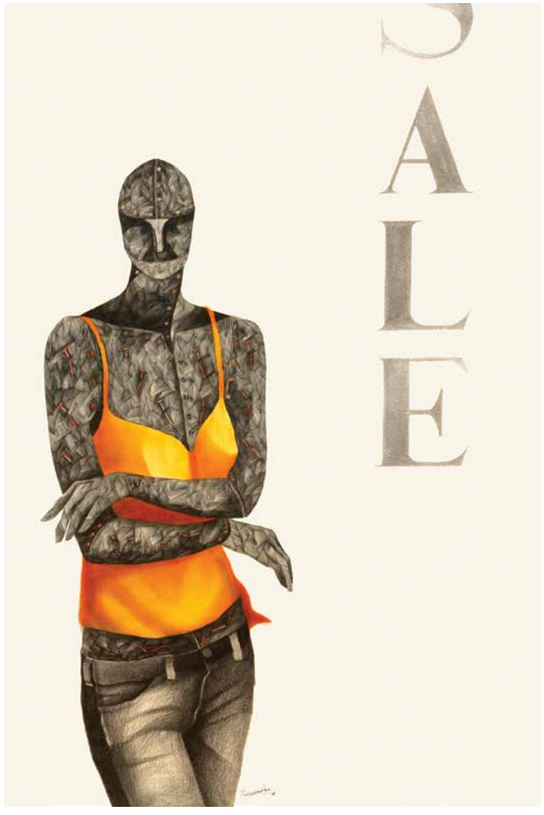
THE MEDITATOR-I, PENCIL, DRY PASTEL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 60", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



THE WOMEN, PENCIL, DRY PASTEL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
80 X 78", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE LEFT, 2008



UP TO 50% OFF, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2008



THE ANTHROPOMORPHIC SALE FIGURE, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE, 2008



GIRL WITH GANDHI CAP, PENCIL, DRY PASTEL, ACRYLIC & PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
78 X 40", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE RIGHT, 2008



FROM AN ANTHROPOID SHOP, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 60", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2008



ANTHROPOMORPHIC MANIKIN, DRY PASTEL, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
80 X 52", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 40 X 26", 2008



BUY 'EVERY' ONE, DRY PASTEL, PENCIL, COLOURED PENCIL, WATERCOLOR & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE RIGHT, 2008



SALE, DRY PASTEL, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
80 X 104", WORK IN 8 UNITS, EACH UNIT 40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2008



WAITING FOR SALE, DRY PASTEL, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
80 X 52", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2008



A BUST IN A ANTHROPOID SHOP, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 40", 2009

STRIPED CURSOR TEE FROM ANTHROPOID SHOP, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC
ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2008





A FRUIT IN A ANTHROPOID SHOP, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 60", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE, 2008



HANGING BODY, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", 2009



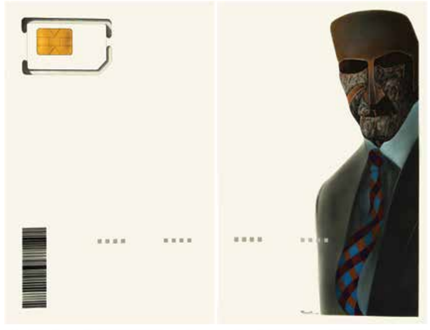
THE ANTHROPOID SATYAGRAHI, PENCIL, COLOURED PENCIL & WATERCOLOR ON ARCHIVAL PAPER,
80 X 52", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2008

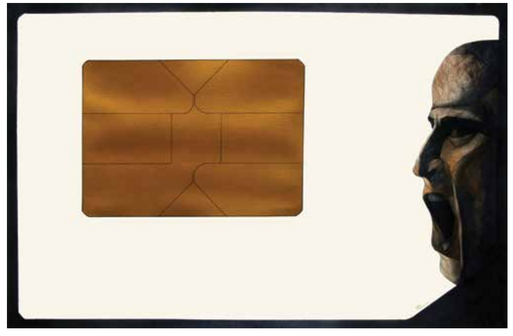


AN ANTHROPOMORPHIC PORTRAIT AT L.O.C., PENCIL, COLOURED PENCILS & ACRYLIC ON
ARCHIVAL PAPER,
60 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010



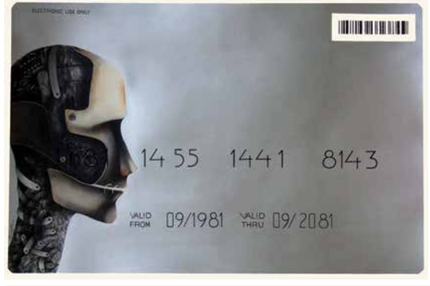
THE ENCODED FACE, PENCIL, CHARCOAL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 90", WORK IN 3 UNITS EACH UNIT 44 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010





(TOP LEFT) ANTHROPOMORPHIC SIM CARD, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 52", WORK IN 2 UNITS, EACH UNIT 40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010

(TOP RIGHT) THE SIM CARD, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010.



ANTHROPOMORPHIC CREDIT CARD (SILVER), PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 60", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2008

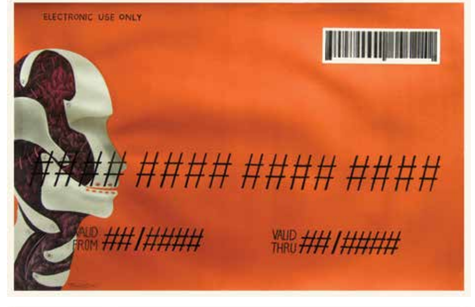


ANTHROPOMORPHIC PEACE CREDIT CARD, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010

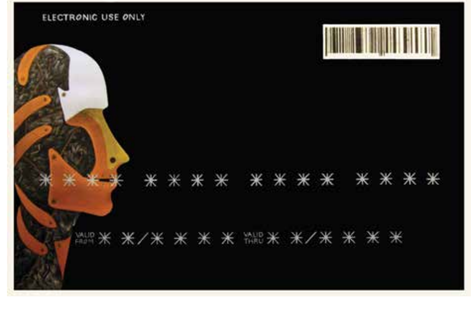
ANTHROPOMORPHIC CREDIT CARD (GOLD), PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010



ANTHROPOMORPHIC CREDIT CARD (COPPER), PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010



ANTHROPOMORPHIC CREDIT CARD (PLATINUM), PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", 2010





ANTHROPOMORPHIC STAMP, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2008



ANTHROPOMORPHIC STAMP (FEMALE), PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 40", WORK IN 2 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010



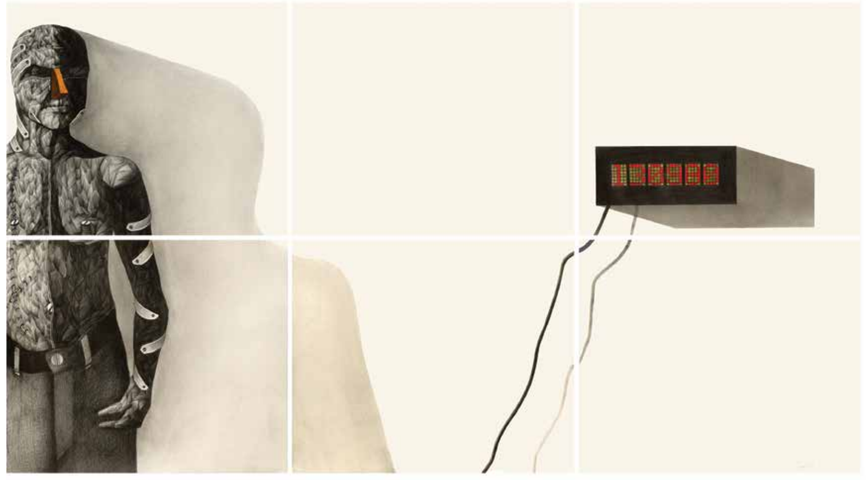
THE PASSION OF BAPU, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 44", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010



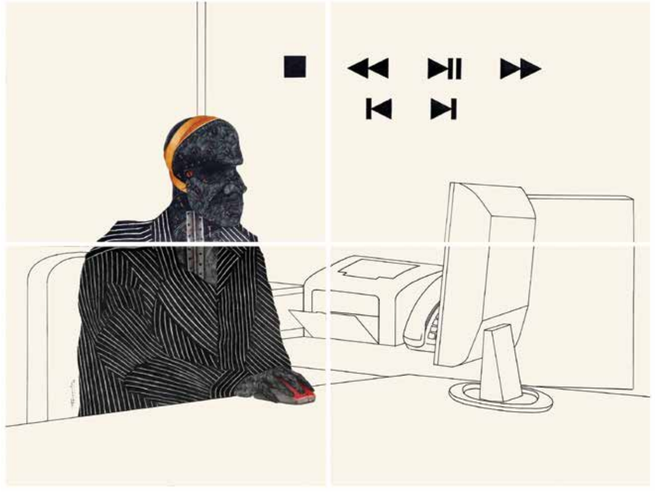
THE FATHER OF NATION, PENCIL, ACRYLIC, COLOURED PENCIL & C- PRINT ON ARCHIVAL PAPER,
78 X 80", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE LEFT, 2008



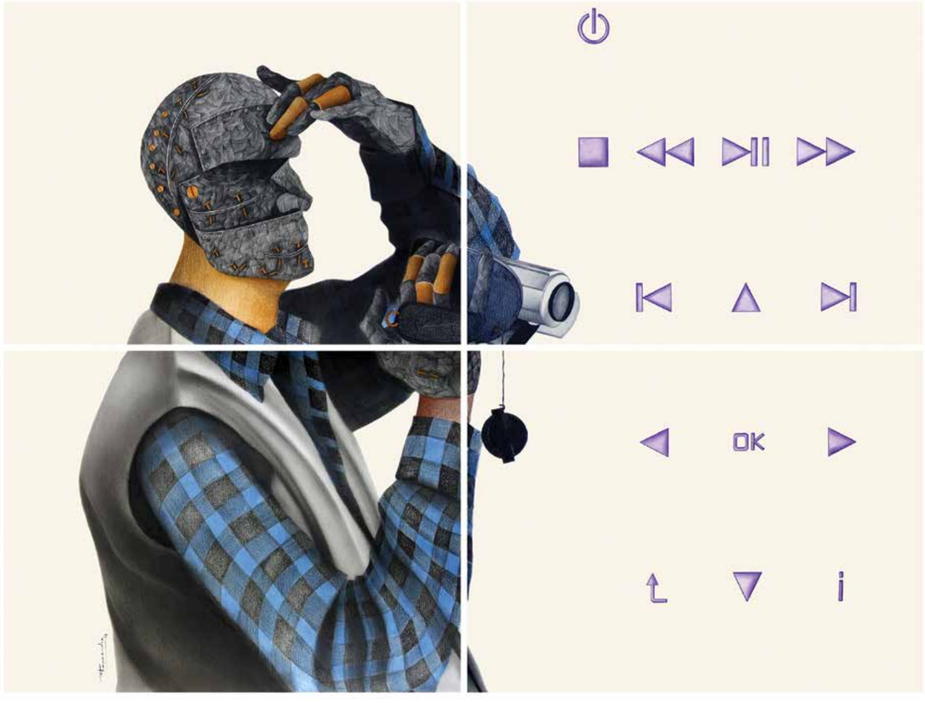
THREE HUMANOID PROGRAMMED TO, "QUESTION MARK", PENCIL, DRY PASTEL, ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 120", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 26 X40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2008



GOLDEN NOSE WITH DIGITAL SCREEN, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 54", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 15 X 18", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2008



OFFICE.COM, PENCIL, COLOURED PENCIL & PERMANENT BLACK MARKER ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2008



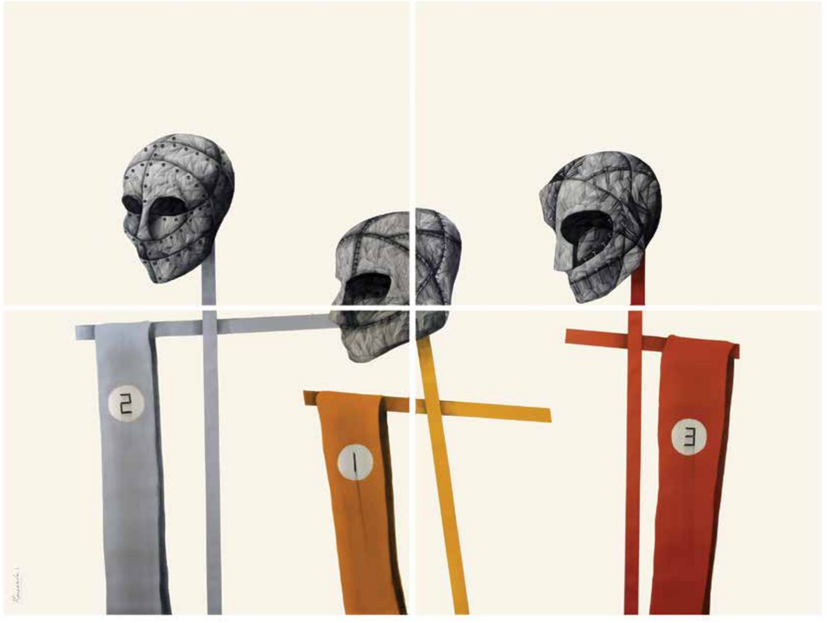
DEGICAM, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2008



ANTHROPOMORPHIC PORTRAIT, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2008

DEKHO MAGAR PYAR SE, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2008





MYSTIFIED BEAUTY-II, PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 60", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



ANTHROPOMORPHIC PORTRAIT-II, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE LEFT, 2008



THE GENTLEMAN, PENCIL, COLOURED PENCIL AND ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010



THE CO-FOUNDERS, PENCIL AND COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2014



THE GLIMPSES OF CHILDHOOD MEMORY -II, PENCIL, COLOURED PENCIL AND ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010



THE BABY WITH GOLDEN EYE, PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 44", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010.



THE WOMEN WITH GOLDEN SHADOW, PENCIL, DRY PASTEL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 78", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE RIGHT, 2008



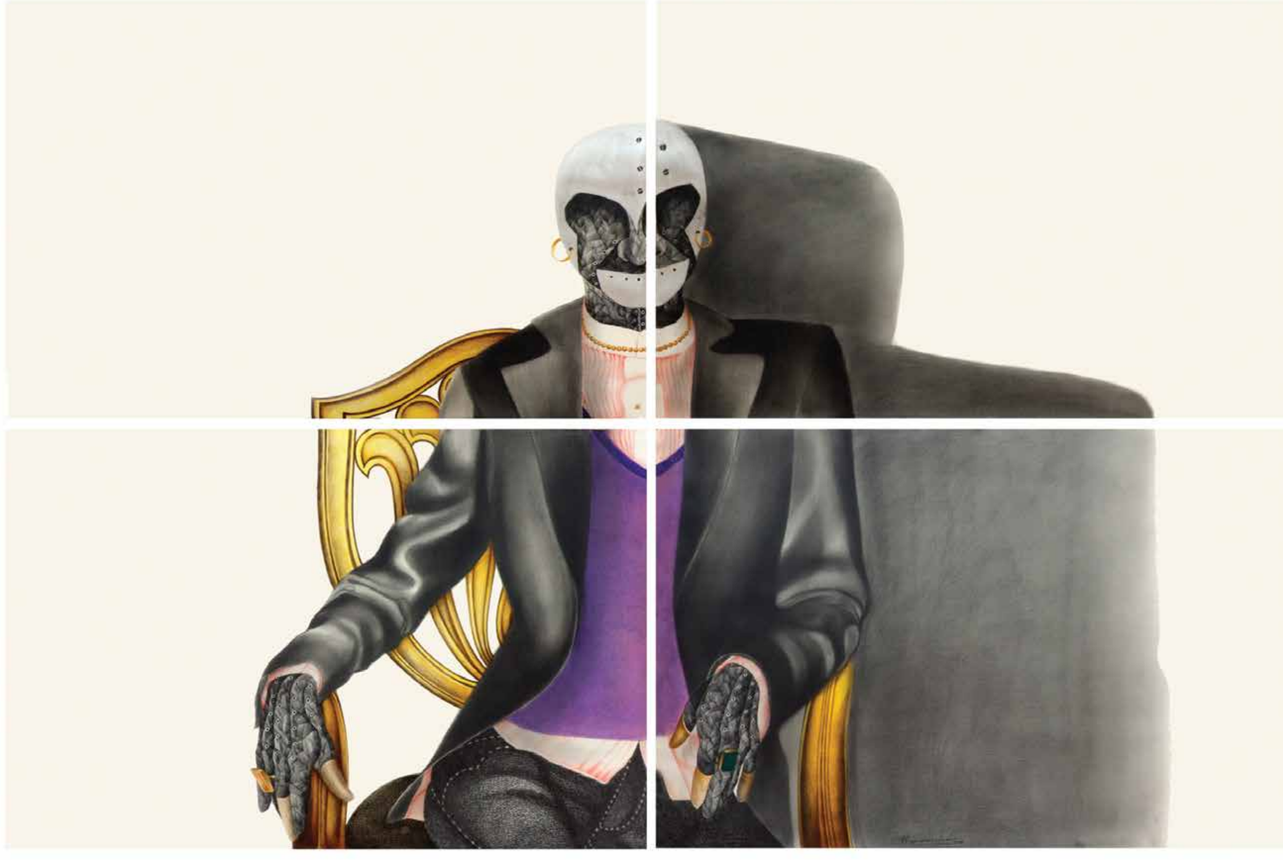
THE MAN WITH GOLDEN SHADOW, PENCIL, WATERCOLOUR & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 78", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE, 2008



THE I-MAN, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2008

THE ANTHROPOMORPHIC PORTRAIT OF AN ARTIST-II, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
22 X 22", SIGNED AND DATED 'PHANEENDRA 2016' LOWER RIGHT, 2016





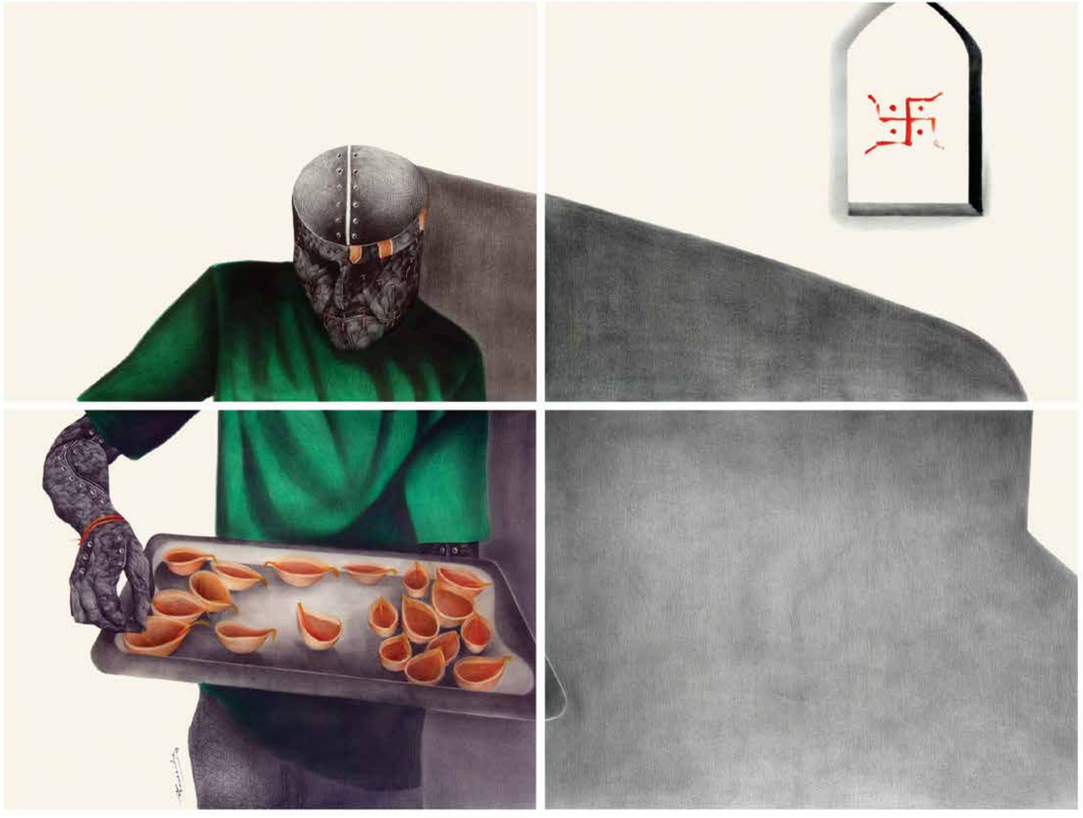
THE GOLDEN CHAIR, PENCIL, CRAYON & DRY PASTEL ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2008



THE MAN WITH TELEPHONE, PENCIL, C-PRINT, WATERCOLOUR & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE RIGHT, 2008



TRANSFORMATION, PENCIL, DRY PASTEL & CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 52", WORK IN 2 UNITS, EACH UNIT 40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2008



SHADOW & LIGHT, PENCIL, COLOURED PENCIL & DRY PASTEL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2008



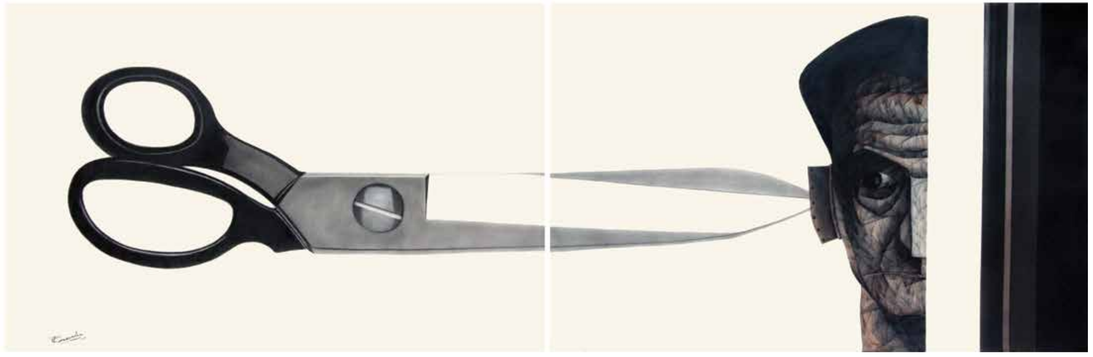
THE ARROWS, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 60", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2008



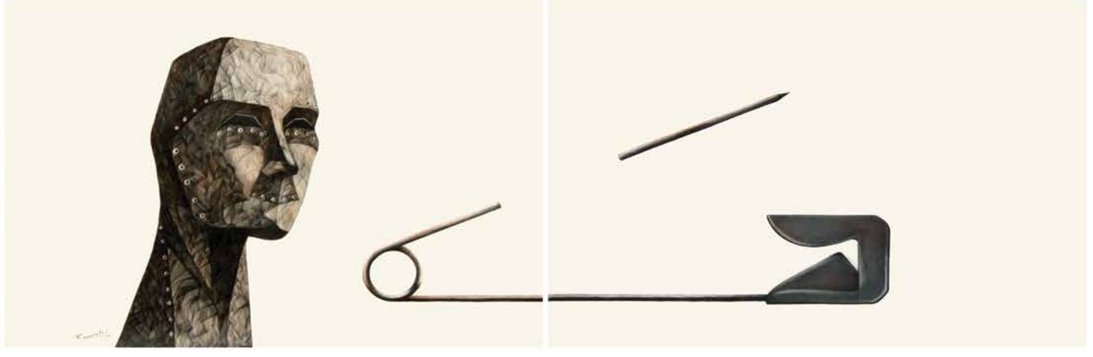
THE LADY, PENCIL AND ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010



MYSTIFIED BEAUTY-I, PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010



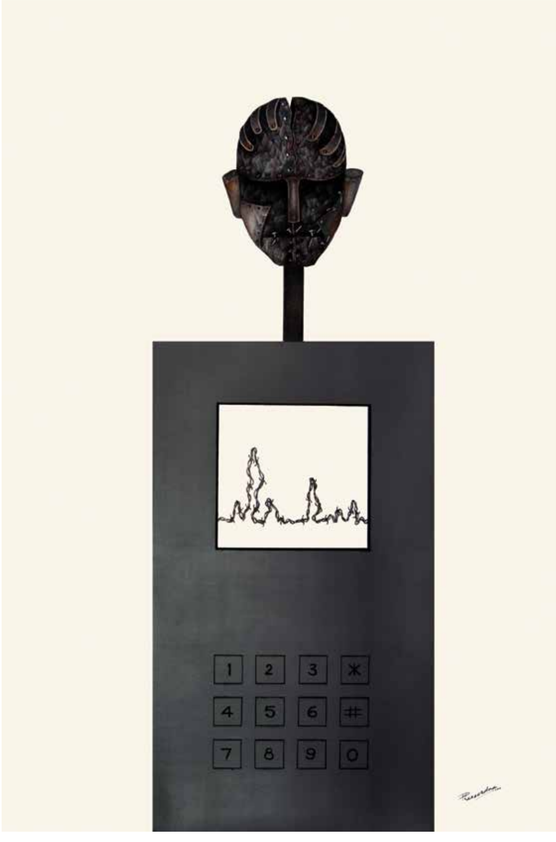
THE SCISSOR, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 80", WORK IN 2 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010



THE SAFETY PIN, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 80", WORK IN 2 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010

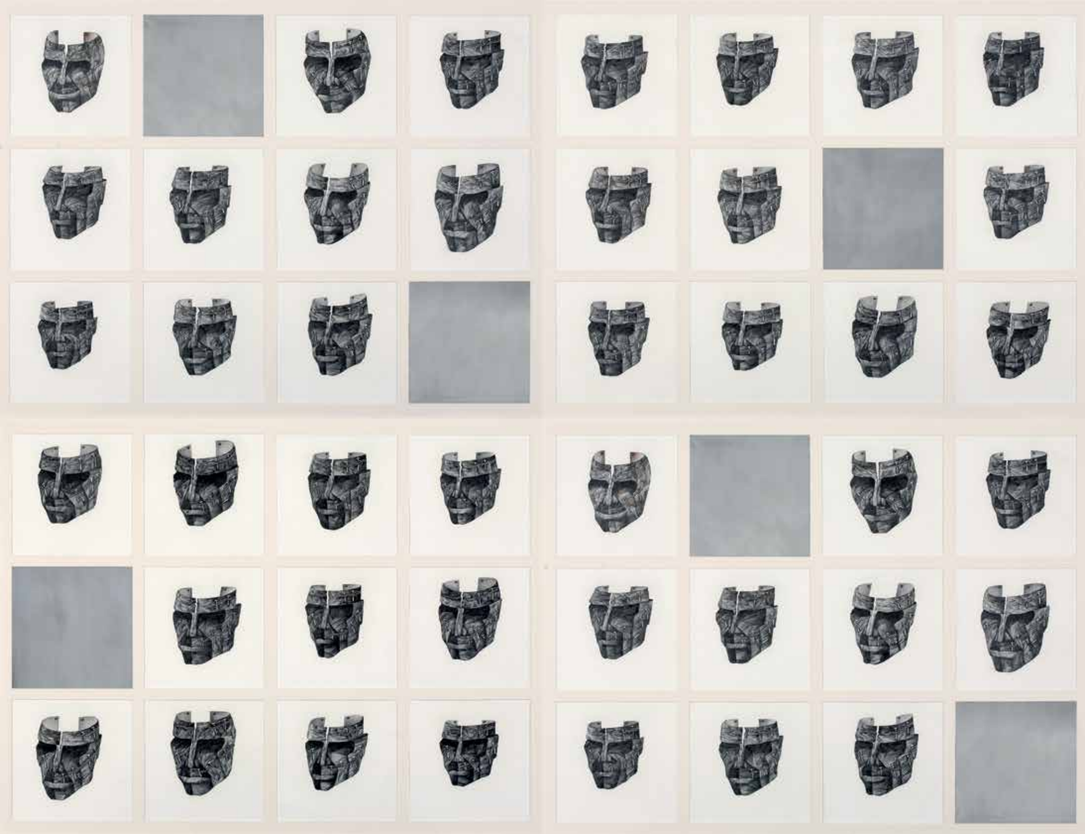


UNTITLED, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010



UNTITLED, PENCIL, COLOURED PENCILS & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010

ANTHROPOMORPHIC CLONES, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER & MIRROR,
60 X 80", 2009







METAMORPHIC PERSPECTIVE #2, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010

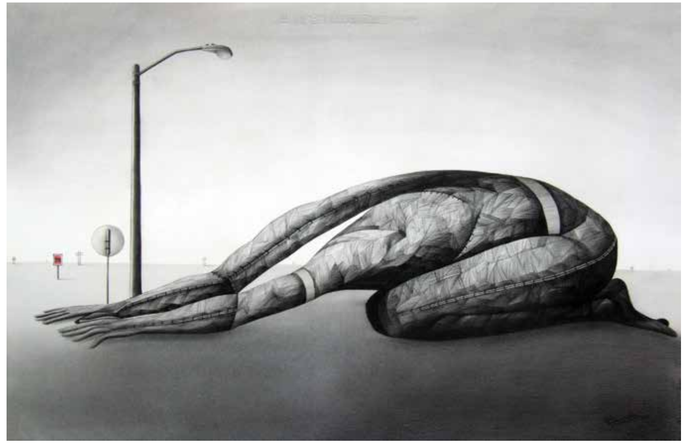
METAMORPHIC PERSPECTIVE #1, PENCIL & COLOURED PENCIL ON
ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010



METAMORPHIC PERSPECTIVE #4, PENCIL, COLOURED PENCIL, PEN & INK ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010



METAMORPHIC PERSPECTIVE #3, PENCIL, COLOURED PENCIL, PEN & INK
ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010



METAMORPHIC PERSPECTIVE#14, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



METAMORPHIC PERSPECTIVE #6, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010

METAMORPHIC PERSPECTIVE #5, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010



METAMORPHIC PERSPECTIVE #7, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010





METAMORPHIC PERSPECTIVE#15, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



METAMORPHIC PERSPECTIVE#13, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011

METAMORPHIC PERSPECTIVE#11, PENCIL & COLOURED PENCIL ON
ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011





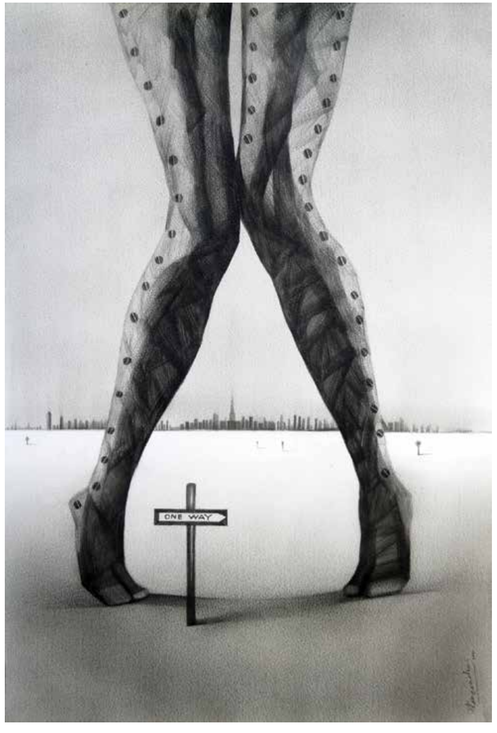
METAMORPHIC PERSPECTIVE#16, PENCIL & COLOURED PENCIL ON
ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



METAMORPHIC PERSPECTIVE#17, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



METAMORPHIC PERSPECTIVE#21, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



METAMORPHIC PERSPECTIVE#19, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
22 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011





(TOP LEFT) METAMORPHIC PERSPECTIVE#9, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011

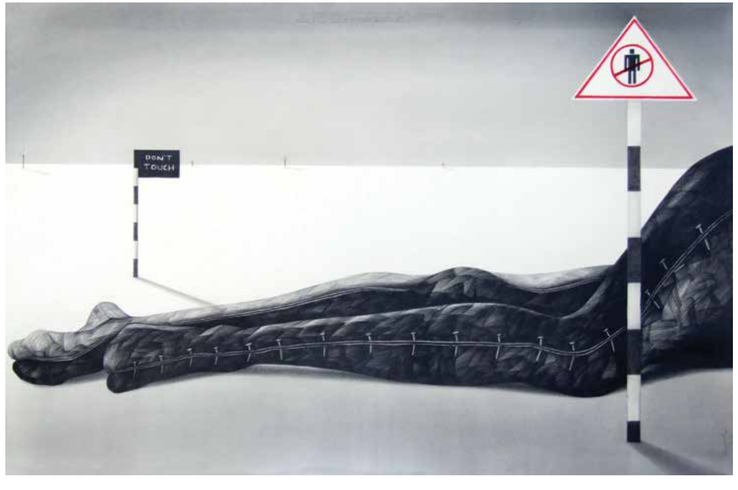
(TOP RIGHT) METAMORPHIC PERSPECTIVE#18, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



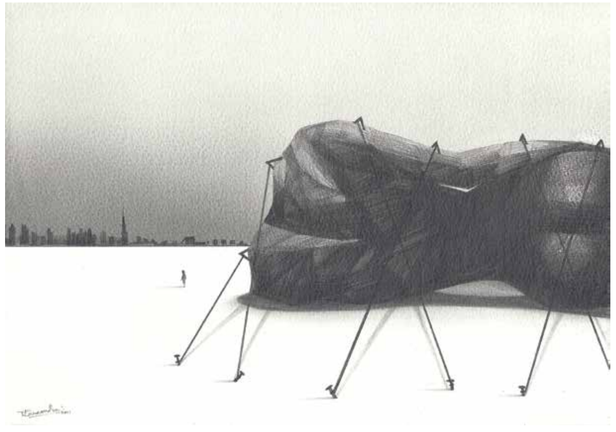
METAMORPHIC PERSPECTIVE#10, PENCIL & COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



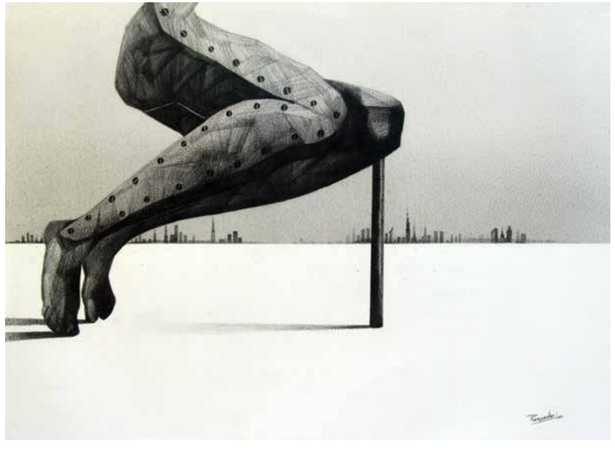
METAMORPHIC PERSPECTIVE #8, PENCIL & COLOURED
PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010



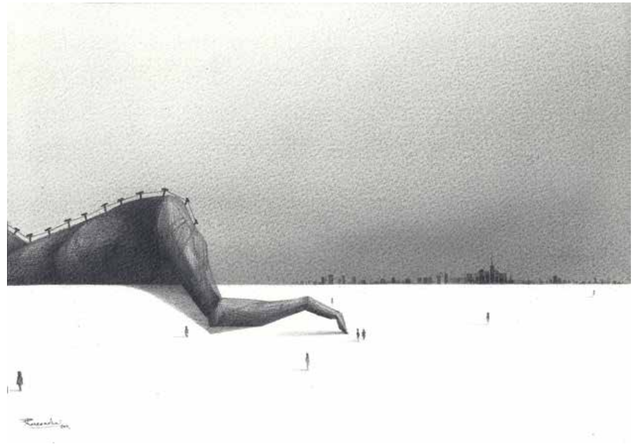
METAMORPHIC PERSPECTIVE#12, PENCIL & COLOURED PENCIL
ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



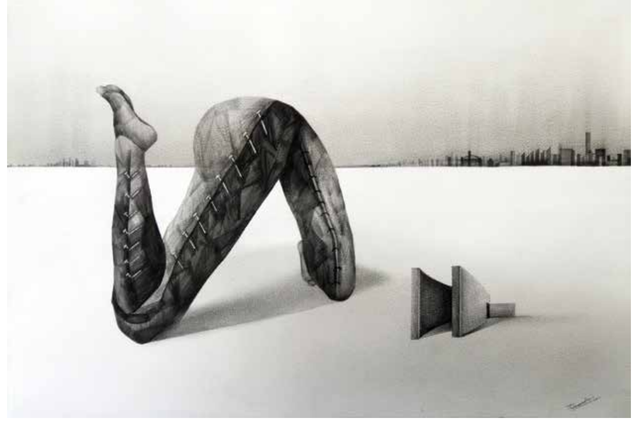
METAMORPHIC PERSPECTIVE#24, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
8 X 12", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



METAMORPHIC PERSPECTIVE#22, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
11 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



METAMORPHIC PERSPECTIVE#23, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
8 X 12", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



METAMORPHIC PERSPECTIVE#20, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
15 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



THE GLIMPSES OF CHILDHOOD MEMORY #1, PEN, INK, COLOURED PENCIL AND ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010



WOH KAGAZ KI KASHTI, PEN, INK, COLOURED PENCIL AND ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010



DRAWING, PEN, INK & PENCIL ON PAPER,
10 X 7", 2009



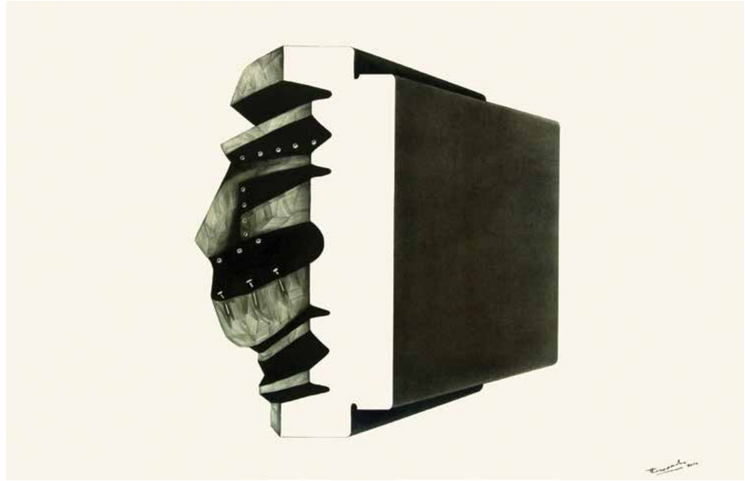
DRAWING, PEN & INK ON PAPER,
10 X 7", 2009



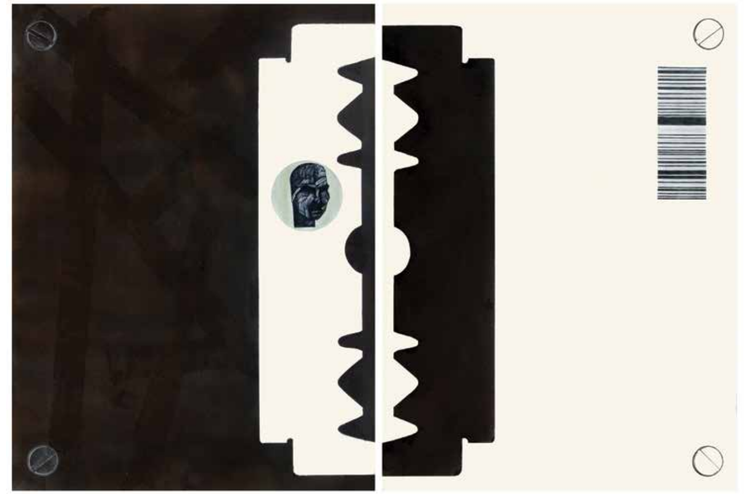
DRAWING, PEN, INK & PENCIL ON PAPER,
10 X 7", 2009



THE BLADE OF LIFE, PENCIL, COLOURED PENCIL & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 52", WORK IN 2 UNITS, EACH UNIT 40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2010



THE BLADE OF LIFE - I, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2010



THE BLADE OF LIFE - II, PENCIL, CHARCOAL POWDER &
ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 44", WORK IN 2 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", 2010



THE MAGICAL BULLETS-I, PENCIL & CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 45", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15" SIGNED 'PHANEENDRA'
LOWER LEFT, 2012



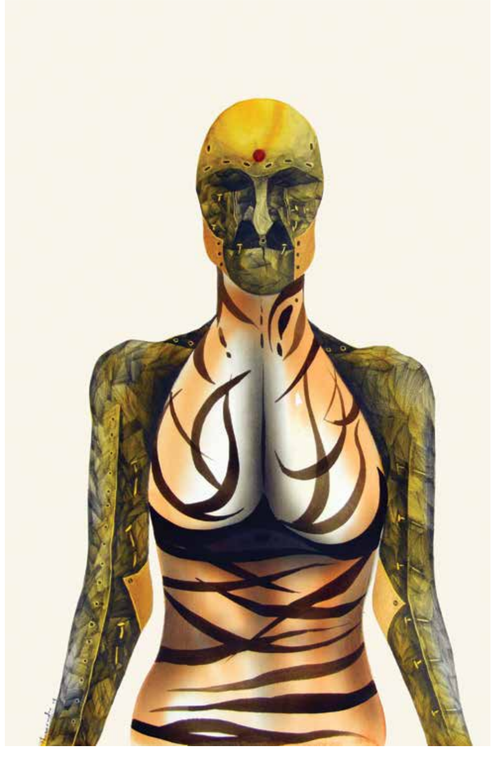
THE MAGICAL GUN ON THE TARGET, PENCIL & CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 45 INCH, WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA'
LOWER RIGHT, 2012



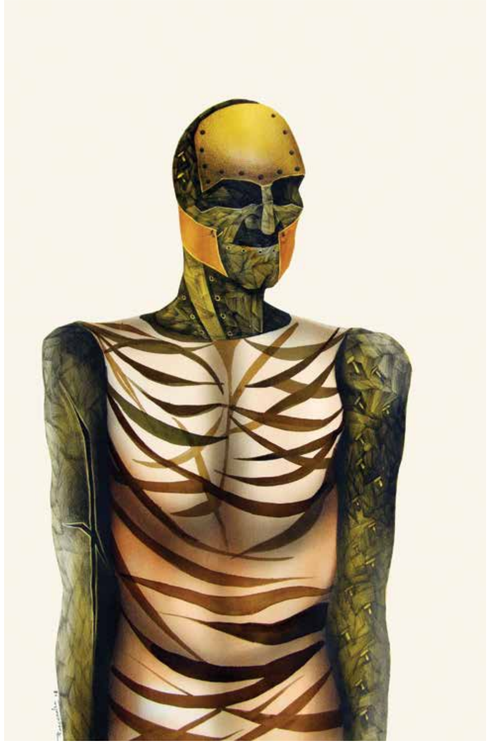
THE MAGICAL BULLETS-II, PENCIL & CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 45" WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15" SIGNED 'PHANEENDRA'
LOWER LEFT, 2012



THE MAGICAL BULLETS-III, PENCIL & CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 45" WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15" SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2012



THE TIGRESS, PENCIL, WATERCOLOUR & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2008



THE TIGER, PENCIL, WATERCOLOUR & ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2008



'A' FOR ASS, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 33", WORK IN 9 UNITS, EACH UNIT 10 X 11", 2011



'B' FOR BULL, PENCIL & WATERCOLOR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 33", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 30 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



'C' FOR COW, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 33", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 30 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



'C' FOR CAT, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 33", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' UPPER LEFT, 2011



'C' FOR CAMEL, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 33", WORK IN 9 UNITS, EACH UNIT 10 X 11", 2011



'D' FOR DEER, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 33", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 30 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



'D' FOR DOG, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 33", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



'E' FOR ELEPHANT, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
33 X 30", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 11 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA'
LOWER RIGHT, 2011



'E' FOR ELK, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
33 X 30", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 11 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



'F' FOR FOX, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 33", WORK IN 9 UNITS, EACH UNIT 11 X 10", 2011



'G' FOR GIRAFFE, PENCIL & WATERCOLOUR ON
ARCHIVAL PAPER,
45 X 22", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 15 X 11",
SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



'G' FOR GOAT, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
33 X 30", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 11 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



'H' FOR HORSE, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 33", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 30 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



'J' FOR JAGUAR, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 33", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



'K' FOR KANGAROO, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 33", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



'M' FOR MONKEY, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
33 X 30", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 11 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



'P' FOR PANTHER, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
33 X 30", WORK IN 9 UNITS, EACH UNIT 11 X 10", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



'R' FOR RABBIT, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
33 X 30", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 11 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA'
LOWER RIGHT, 2011



'R' FOR RHINOCEROS, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
33 X 30", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 11 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA'
LOWER RIGHT, 2011



'S' FOR SEA HORSE, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
45 X 22", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 15 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



'Z' FOR ZEBRA, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
45 X 22", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 15 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



THE BIRD OF PARADISE, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA 2016' LOWER RIGHT, 2016



THE CACTUS YELLOW FLOWER, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA 2016' LOWER LEFT, 2016



THE MAN WITH GLADIOLUS FLOWERS, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2016



THE MAN WITH BANANA TREE, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2016



THE MAN WITH ORCHID FLOWER, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2016



THE MAN WITH GERBERA FLOWERS, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2016



THE MAN WITH BOUGAINVILLEA, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA 2016' LOWER LEFT, 2016



THE MAN WITH BLUE FLOWERS, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2016



THE MAN WITH PURPLE AND RED FLOWER, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2016



THE MAN WITH ROSE, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2016



THE MAN WITH SUNFLOWER, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2016



THE MAN WITH PINK AND YELLOW LILY FLOWER , MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2016



THE LOTUS, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2016



THE MAN WITH BANANA FLOWER, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2016



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-12, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
19 X 14 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-1, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
21 X 15 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



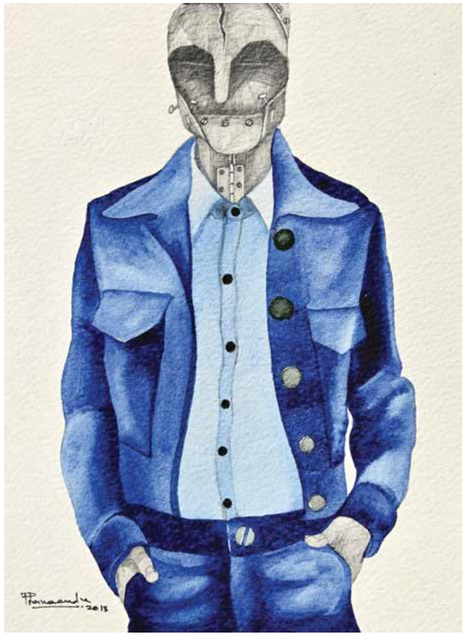
ANTHROPOMORPHIC FIGURE-14, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
19 X 14 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



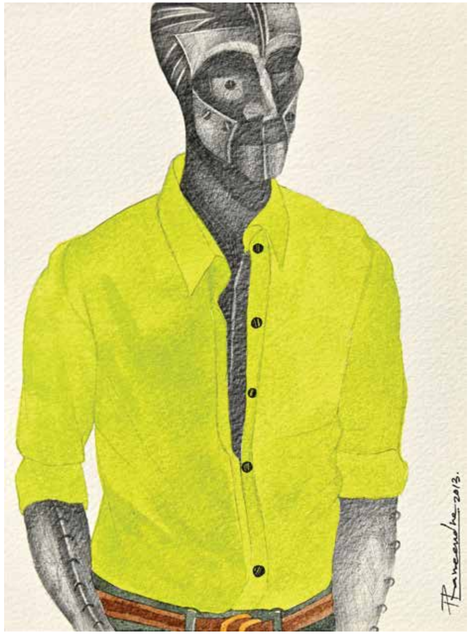
ANTHROPOMORPHIC FIGURE-15, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
19 X 14 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-13, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
19 X 14 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013

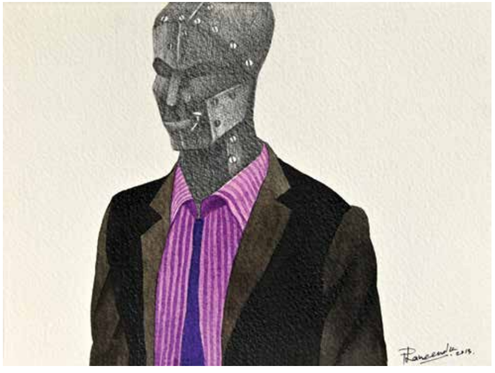


ANTHROPOMORPHIC FIGURE-16, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
19 X 14 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-17, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
19 X 14 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013





(FAR LEFT): ANTHROPOMORPHIC FIGURE-22, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
21 X 15 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2013

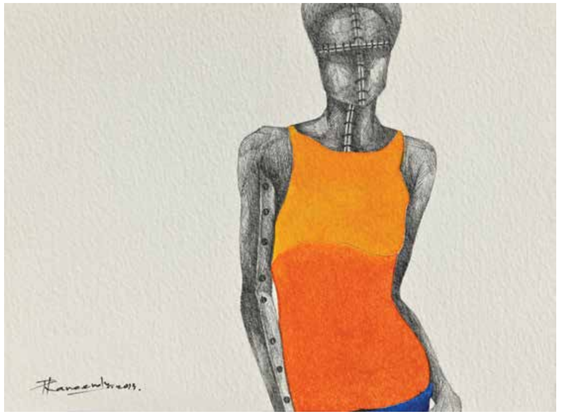
ANTHROPOMORPHIC FIGURE-18, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
14 X 19 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-19, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
14 X 19 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-21, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
15 X 21 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



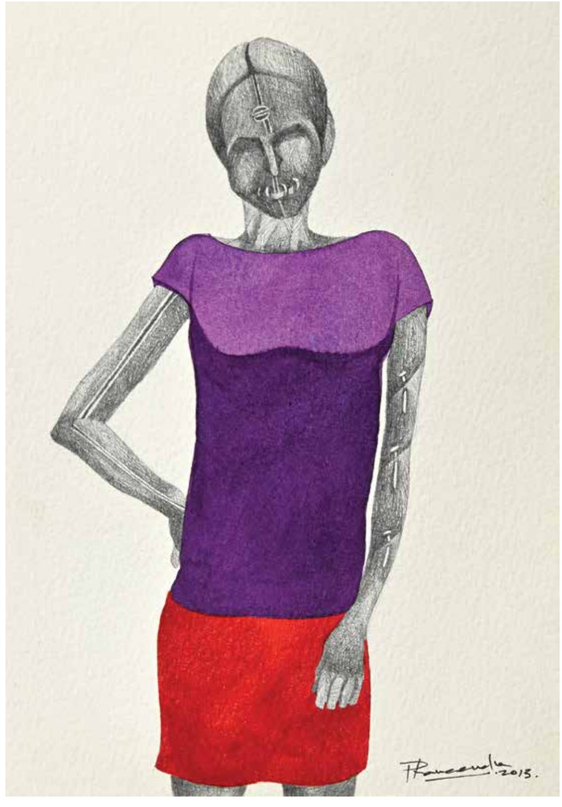


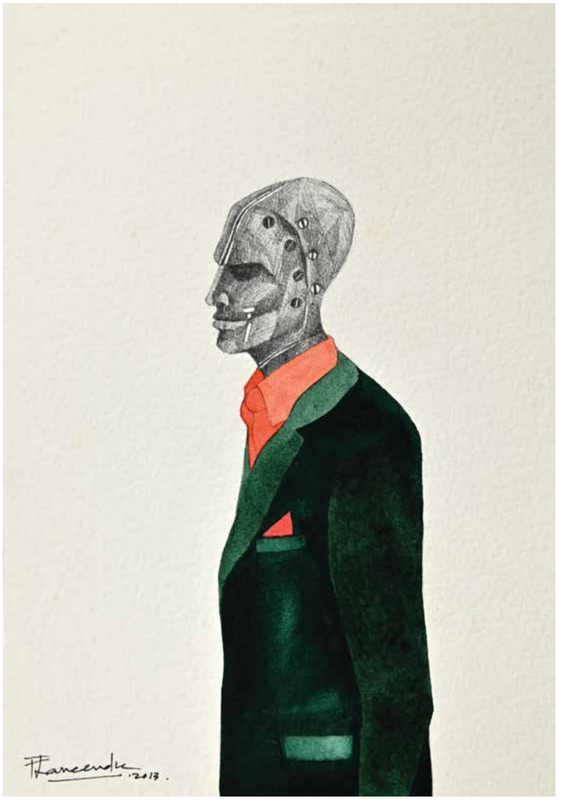


(TOP LEFT): ANTHROPOMORPHIC FIGURE-2, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
14 X 19 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2013

(TOP RIGHT): ANTHROPOMORPHIC FIGURE-6, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
14 X 19 CM, AIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013

ANTHROPOMORPHIC FIGURE-20, PENCIL & WATERCOLOR ON ARCHIVAL PAPER,
14 X 19 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



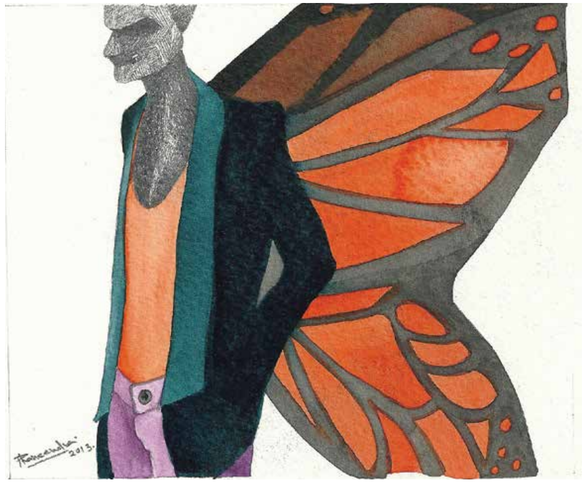


ANTHROPOMORPHIC FIGURE-24, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
21 X 15 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013

ANTHROPOMORPHIC FIGURE-23, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
21 X 15 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2013



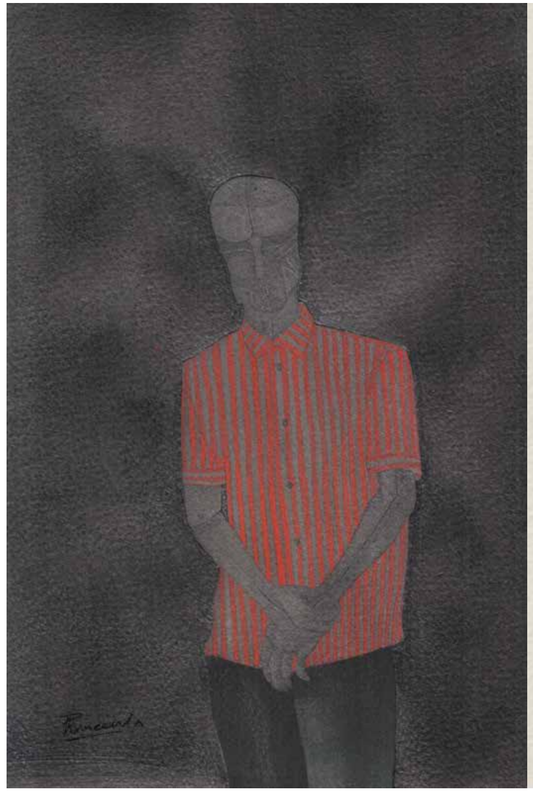
ANTHROPOMORPHIC FIGURE-4, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
10 X 12 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-26, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
10 X 12 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2013



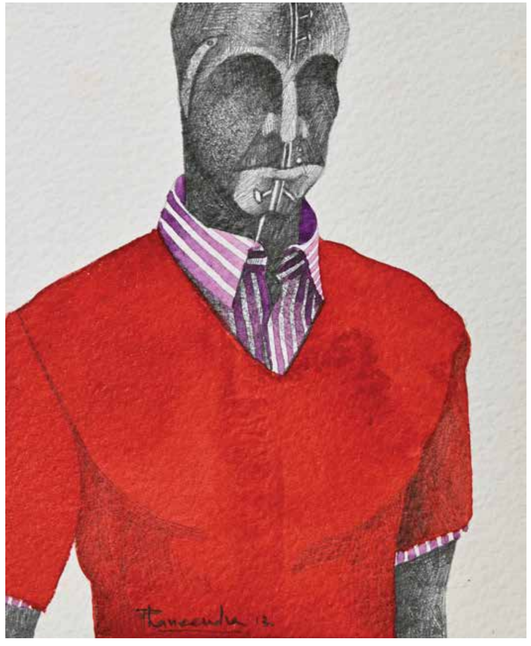
ANTHROPOMORPHIC FIGURE-25, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
12 X 10 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



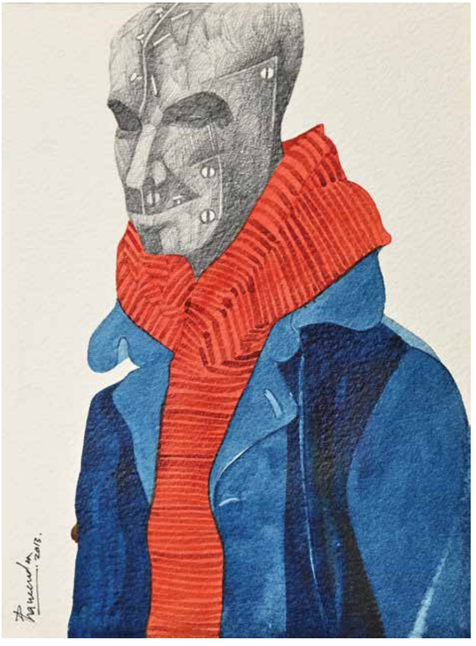
ANTHROPOMORPHIC FIGURE-27, GREYPHYTE AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
11 X 17.5", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-11, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
19 X 14 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-3, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
12 X 10 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-10, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
19 X 14 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-5, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
14 X 19 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-9, PENCIL AND WATERCOLOUR ON
ARCHIVAL PAPER,
19 X 14 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2013



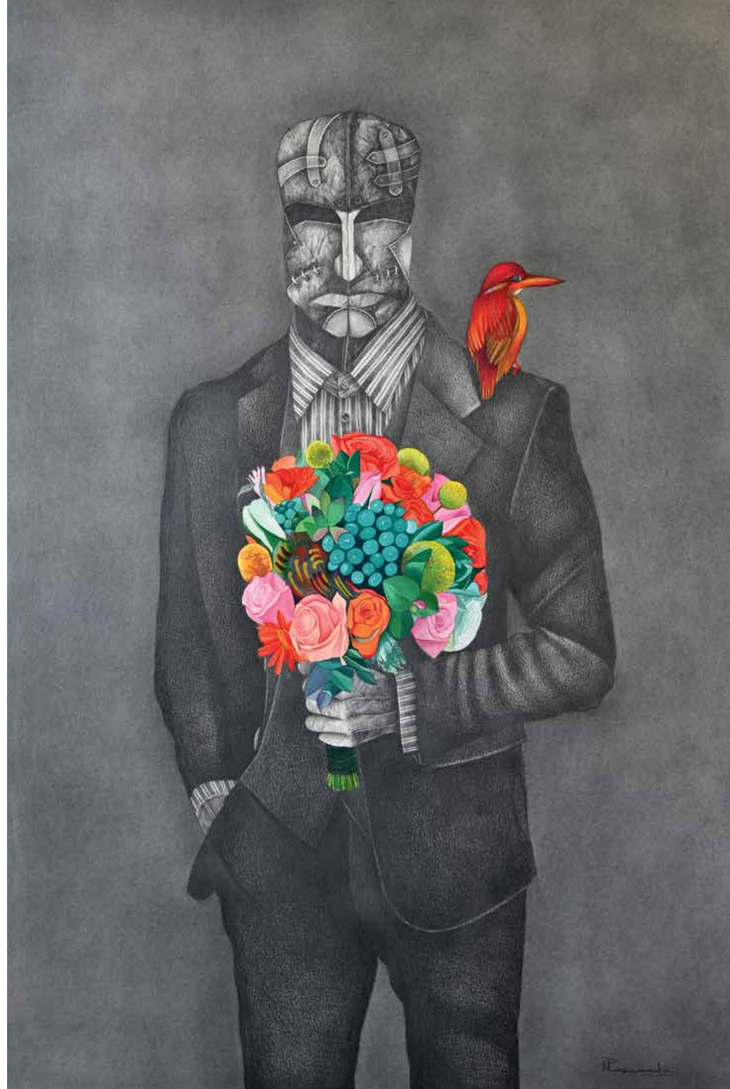
ANTHROPOMORPHIC FIGURE-7, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
19 X 14 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



ANTHROPOMORPHIC FIGURE-8, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
19 X 14 CM, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013

'My art embraces minimalism as a quiet canvas for emotions to speak, where every stroke, every shade, and every absence echoes the profound essence of simplicity.'

THE WELL WISHER, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2016

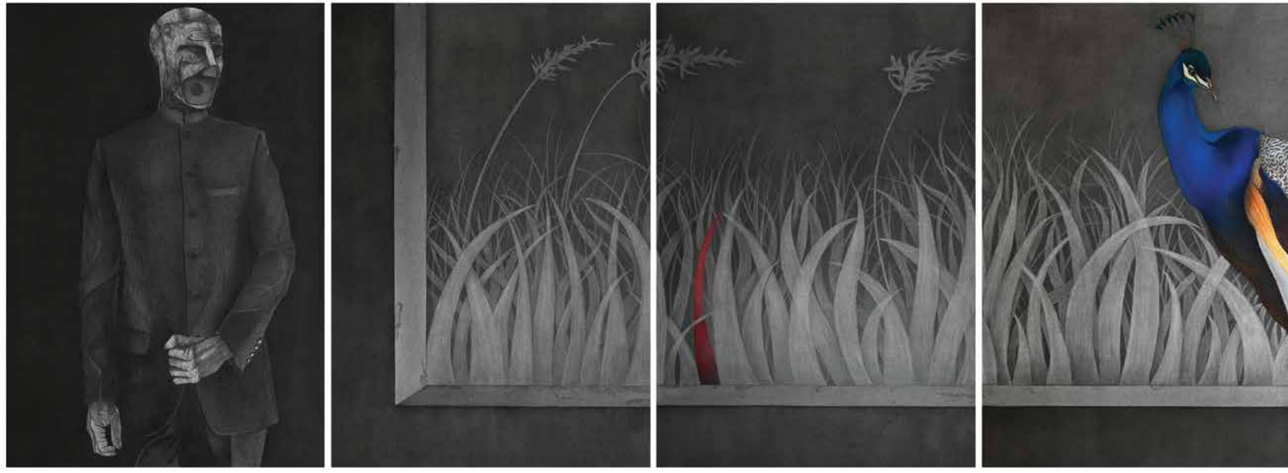




THE MATSYA, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 60", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2016



TO BE PLAYFUL, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
40 X 60", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2016

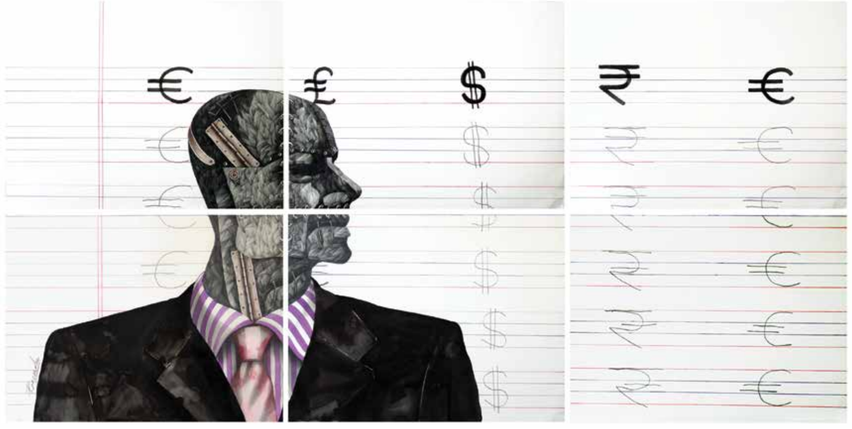


ACROSS THE WINDOW, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 120", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 44 X 30", 2017

THE ANTHROPOMORPHIC PORTRAIT OF AN ARTIST,
FIBRE GLASS, ALUMINIUM WIRE, NUT BOLT, ACRYLIC LACQUER AND PENCIL, 2011



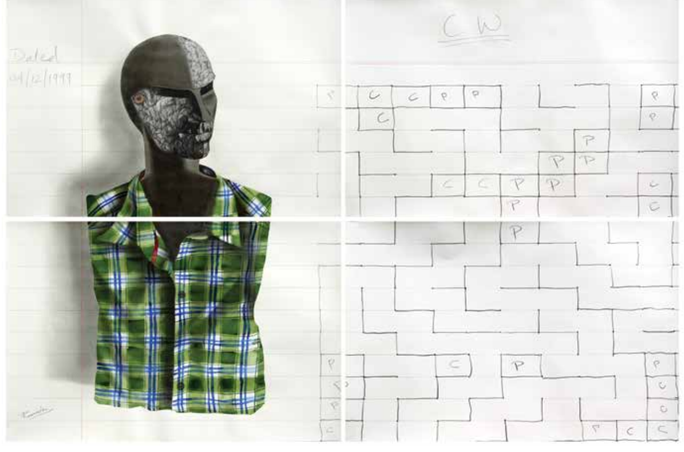




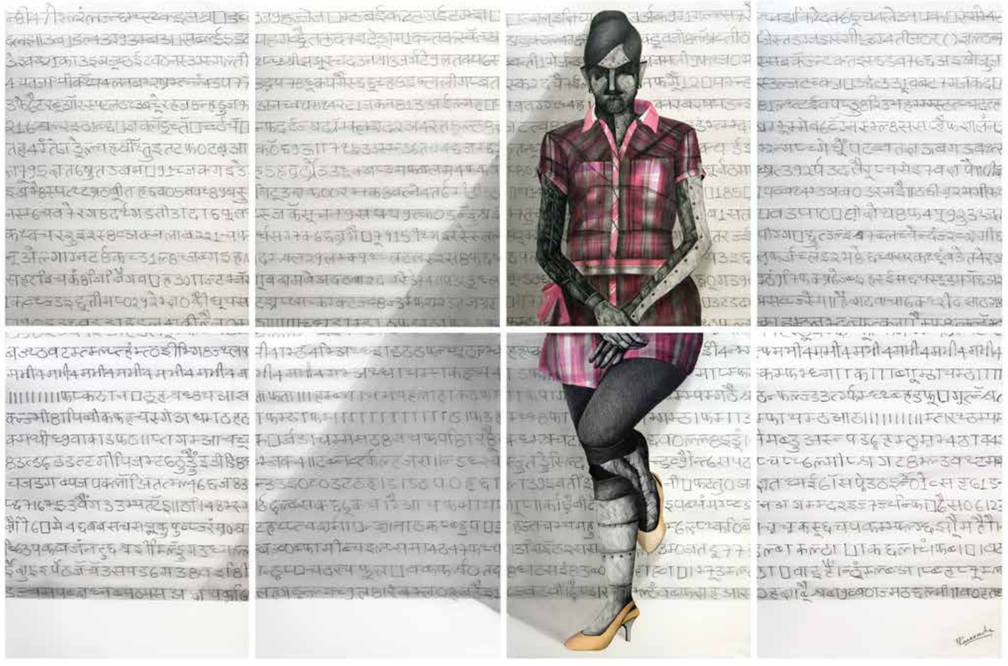
FROM THE HOME WORK NOTE BOOK, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 90", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



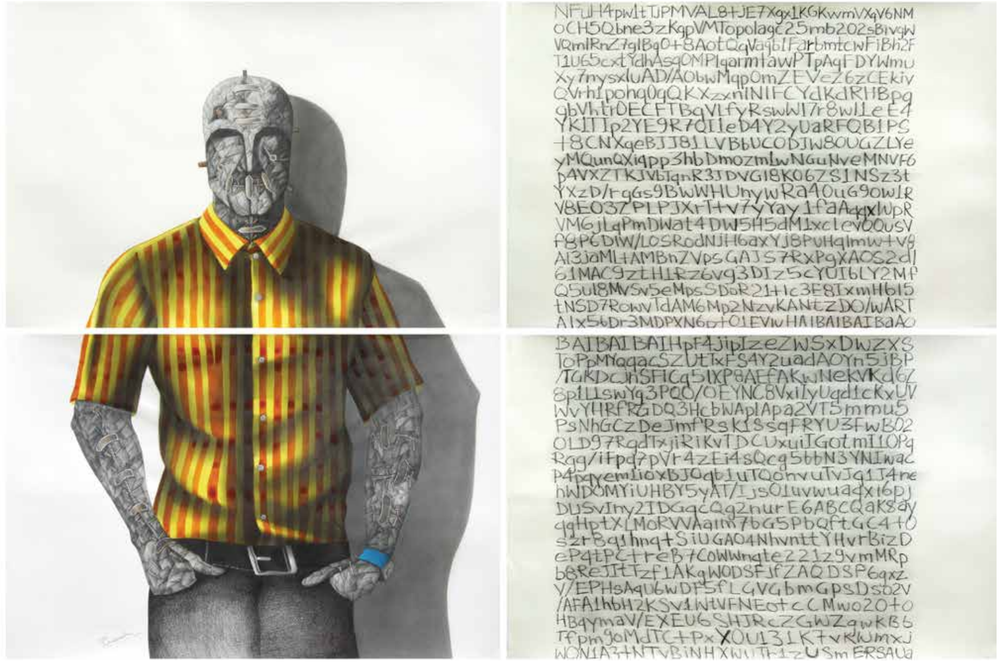
FROM THE CLASS WORK NOTE BOOK, PENCIL, COLOURED
PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 88", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 44", SIGNED
'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



MAKING EMPIRE IN CLASS ROOM, PENCIL, COLOURED PENCIL &
WATERCOLOR ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 88", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 44", SIGNED
'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



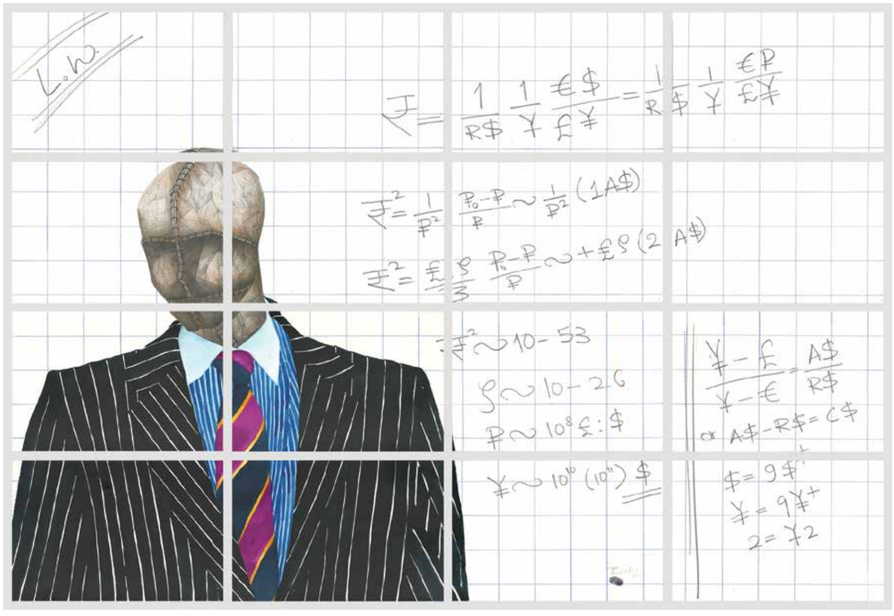
THE SCRAMBLE OF THOUGHTS, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 88", WORK IN 8 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



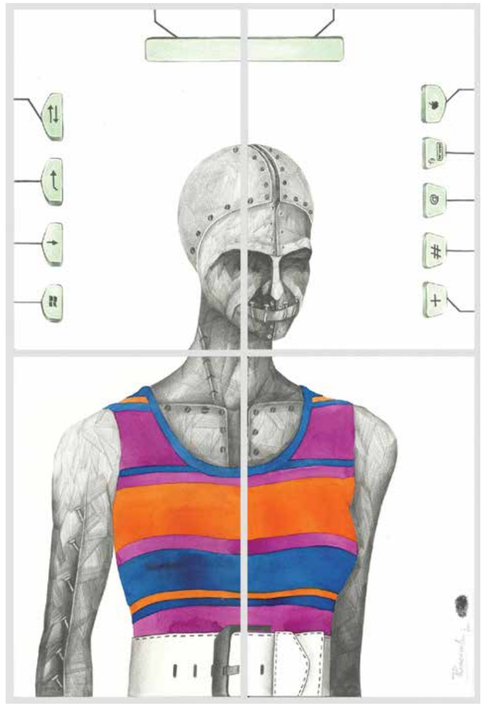
THE DECODED THOUGHTS, PENCIL, COLOURED PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 88", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 44", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



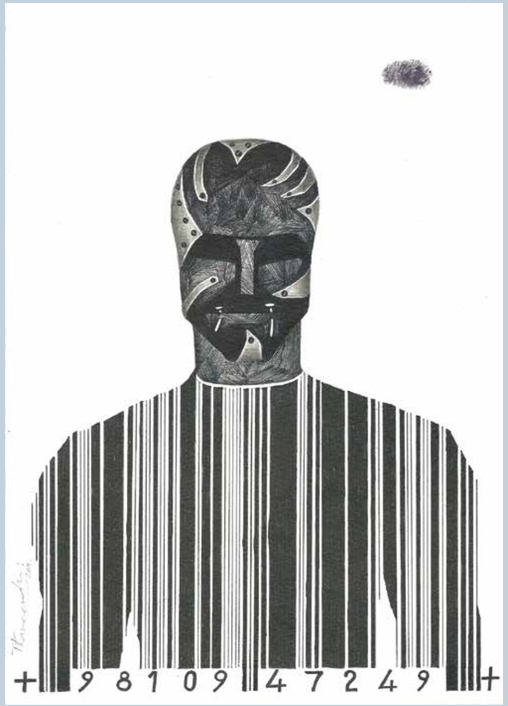
'M' FOR MONEY, PENCIL & WATERCOLOR ON ARCHIVAL PAPER,
24 X 32", WORK IN 8 UNITS, EACH UNIT 29.7 X 21 CM, A4 SIZE, SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE RIGHT, 2011



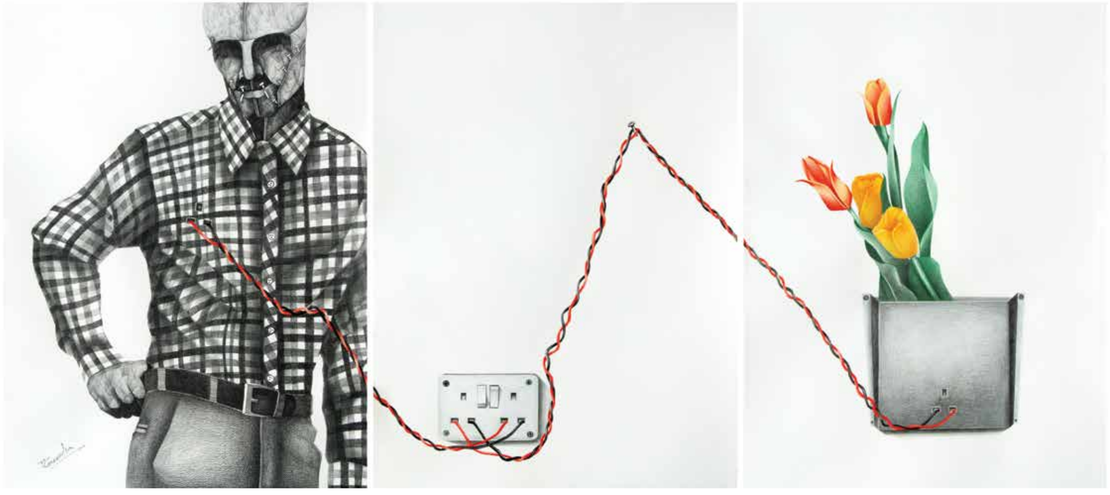
'E' FOR ECONOMY, PENCIL & WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
32 X 48", WORK IN 16 UNITS, EACH UNIT 21 X 29.7 CM, A4 SIZE, SIGNED 'PHANEENDRA'
LOWER CENTRE RIGHT, 2011



KEYS@LIFE.IN, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
24 X 16", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 29.7 X 21 CM, A4 SIZE, SIGNED 'PHANEENDRA'
LOWER RIGHT, 2011



B' 4 BAR-MAN, PEN, INK & PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
29.7 X 21 CM (A4), SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



ANTHROPOMORPHIC MAN WITH E-BOUQUET, PENCIL AND CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2012



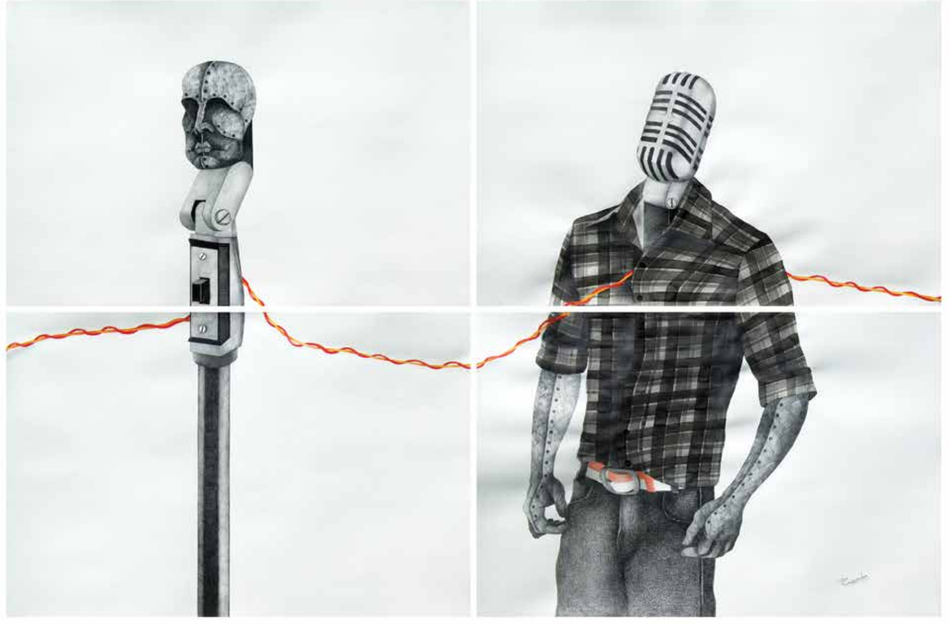
APPEAR DISAPPEARED, PENCIL AND CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 44", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 22 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA'
LOWER CENTRE LEFT, 2014



UNTITLED, PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 44", WORK IN 2 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



APPEAR DISAPPEARED, PENCIL AND CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 44", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 22 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2014



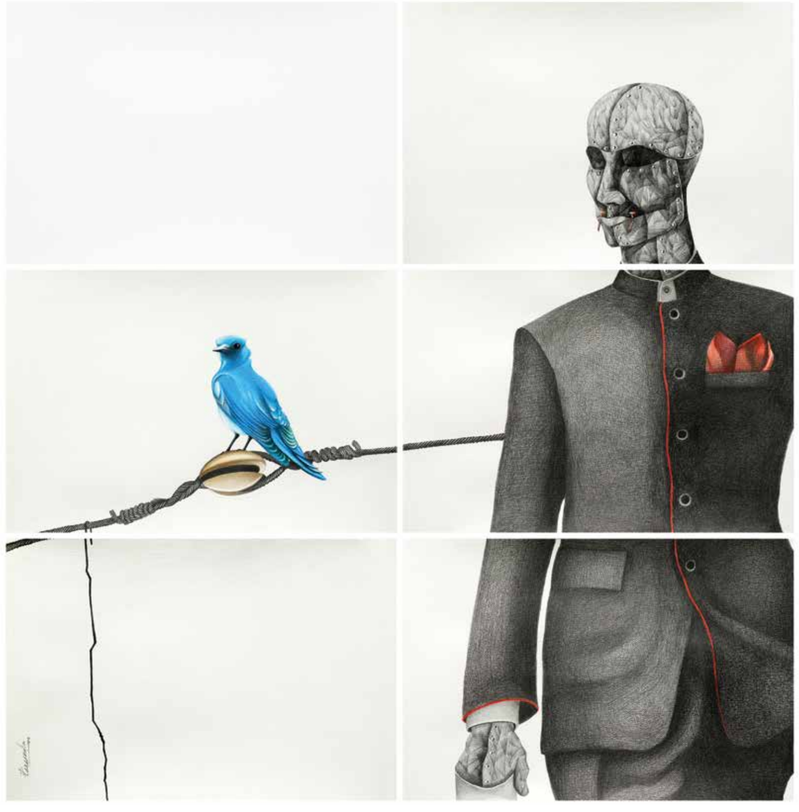
THE LOUD SILENCE, PENCIL, COLOURED PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 88", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 44", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2011



THE ANTHROPOMORHIC CRAVING, PENCIL AND CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 45", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2012



ANTHROPOMORPHIC CITADEL DREAM ON PEDESTAL, PENCIL & CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
45 X 44", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2012



STOLEN SONG, PENCIL AND CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
45 X 44", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 15 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2012



SURROUNDING THE SPIRIT, PENCIL AND CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 45", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2012



THE LIFE IN AN AQUARIUM, PENCIL, COLOURED PENCIL AND WATERCOLOUR ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 88", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 44", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



THE CYCLE OF LIFE, PENCIL, COLOURED PENCIL AND ACRYLIC ON ARCHIVAL PAPER,
80 X 104", WORK IN 8 UNITS, EACH UNIT 40 X 26", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2011



THE THIRSTY, PENCIL AND CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 45", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2012



ANTHROPOID FISH, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2012



DETACHED ATTACHMENT-2, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 88", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED AND DATED 'PHANEENDRA 2016' LOWER LEFT, 2016



THE ANTHROPOID MAN WITH SQUIRRELS, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 88", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2013



I DIDN'T CUT SEAT COVER, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
22 X 30", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 11 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2015



IN TRANSIT, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 15", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 11 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2015



CONNECTION WITH FAIRIES REALMS, NIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
15 X 44", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2015



HEALING THAT FEELING, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
15 X 44", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2015



UNKNOWN ASPIRATION, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 22", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2015



ONE DAY IN BUTTERFLY GARDEN BEFORE I WOKE UP, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
15 X 44", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2015



THE ANTHROPOID GIRL WITH CARDINALS, PENCIL AND COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 160", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 60 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2015





ONE DAY I WOKE UP WITH GOLDFISH, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
15 X 44", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2015

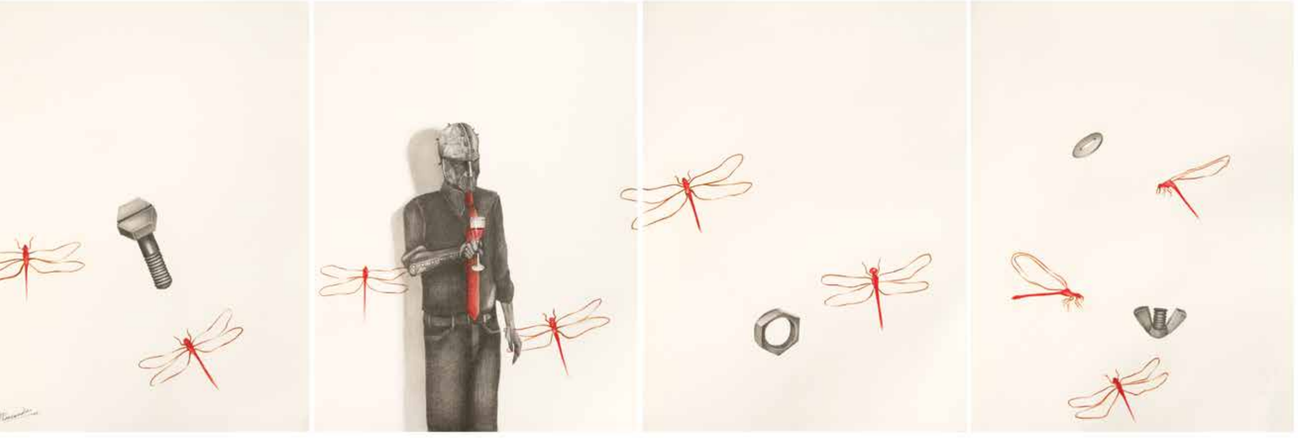
IN TRANSIT-II, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 15", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 11 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2015



AFTER SWITCHED OFF THE LIGHT, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
15 X 44", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT SIZE 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2015



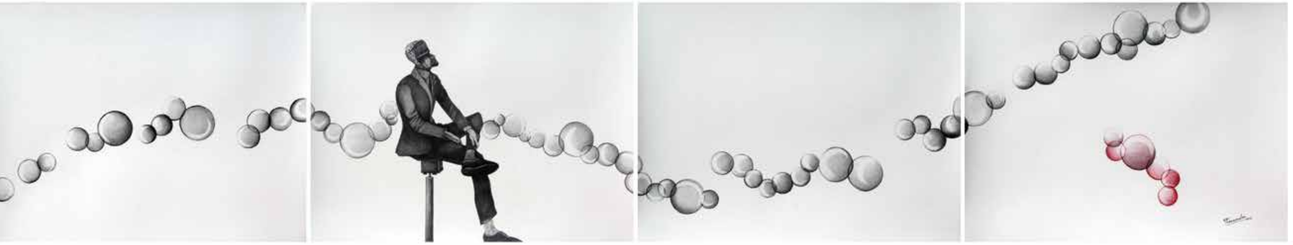
THREE WISE MONKEY, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 90", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 44 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2017



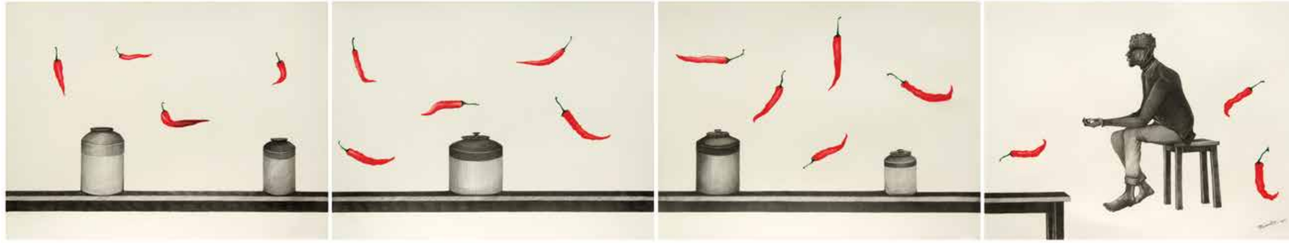
WHEN I MEET THE TOTEM OF NATURE'S SPIRIT, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
15 X 44", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2015



COMMUTER DURING SCHOOL DAYS, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
22 X 30", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 11 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2015



QUANTITATIVE VS QUALITATIVE, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
11 X 60", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 11 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2015



THE MOTHER'S LOVE, MIX MEDIA ON ARCHIVAL FLOWER,
11 X 60", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 15 X 11", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2015



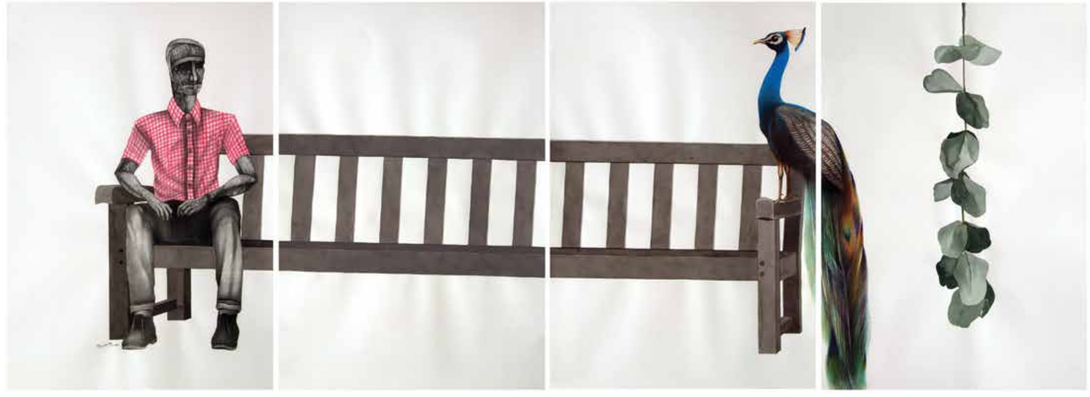
THE POPULATION PARADOX-I, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 88", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2012



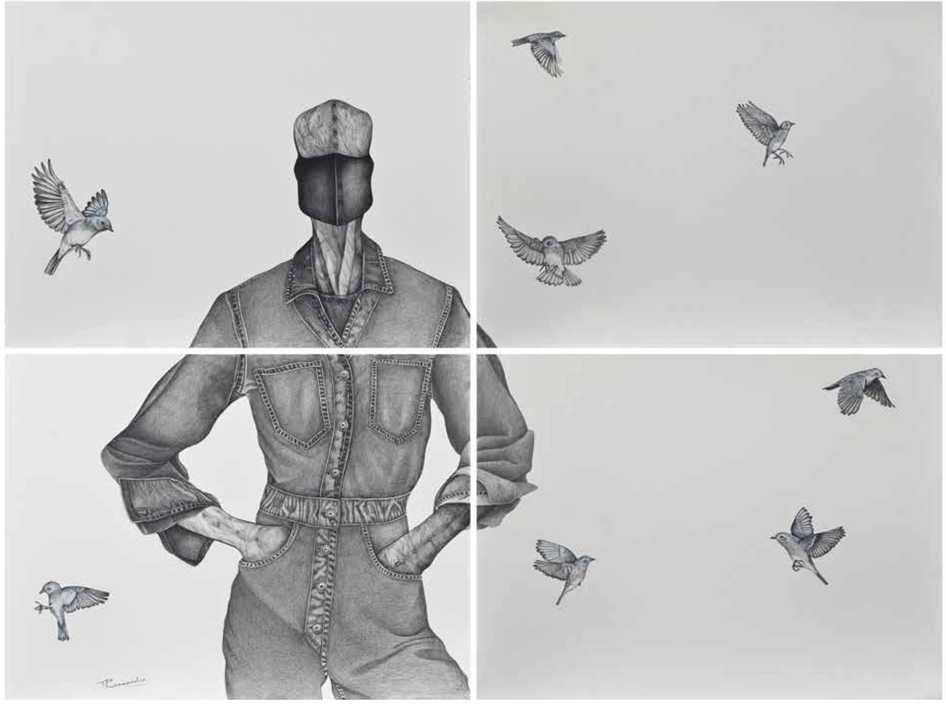
THE POPULATION PARADOX-II, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 88", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2012



DETACHED ATTACHMENT, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 120", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 44 X 30", SIGNED AND DATED 'PHANEENDRA 2016', LOWER LEFT, 2016



BRIGHT INSIGHTS, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 120", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 44 X 30", SIGNED AND DATED 'PHANEENDRA 2016', LOWER LEFT, 2016



A DIALOGUE WITH INDIAN ROLLERS, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 60", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 22 X 30"), 2016



THE MAN WITH PEACOCK FEATHER, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER LEFT, 2016.

'The process of my art is a journey where inspiration guides my hand, mistakes become stepping stones, and each layer of effort weaves a story that only the artwork knows.'

THE SUN FLOWER, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 90", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 44 X 30", SIGNED AND DATED 'PHANEENDRA 2017' LOWER CENTRE RIGHT, 2017



THE LAST SUPPER, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 90", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 30",
SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2015





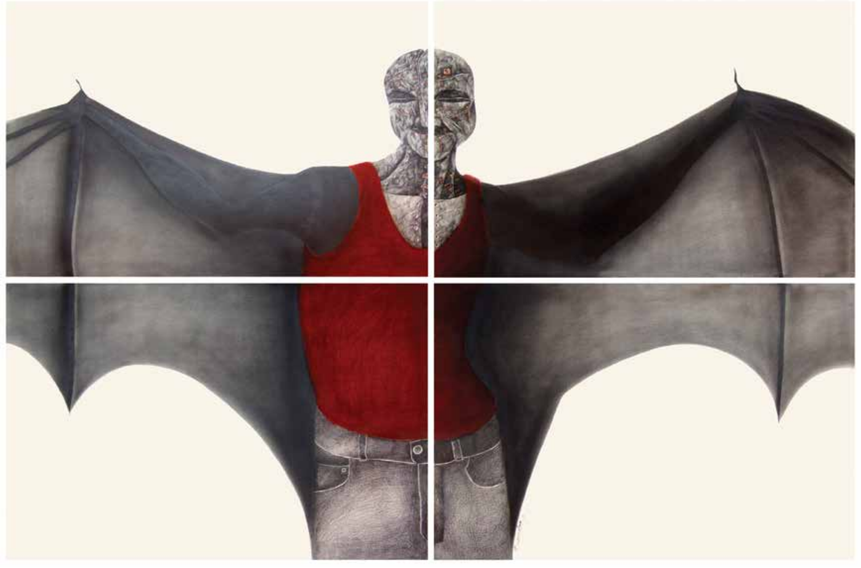
ANTHROPOID EAGLE, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2012



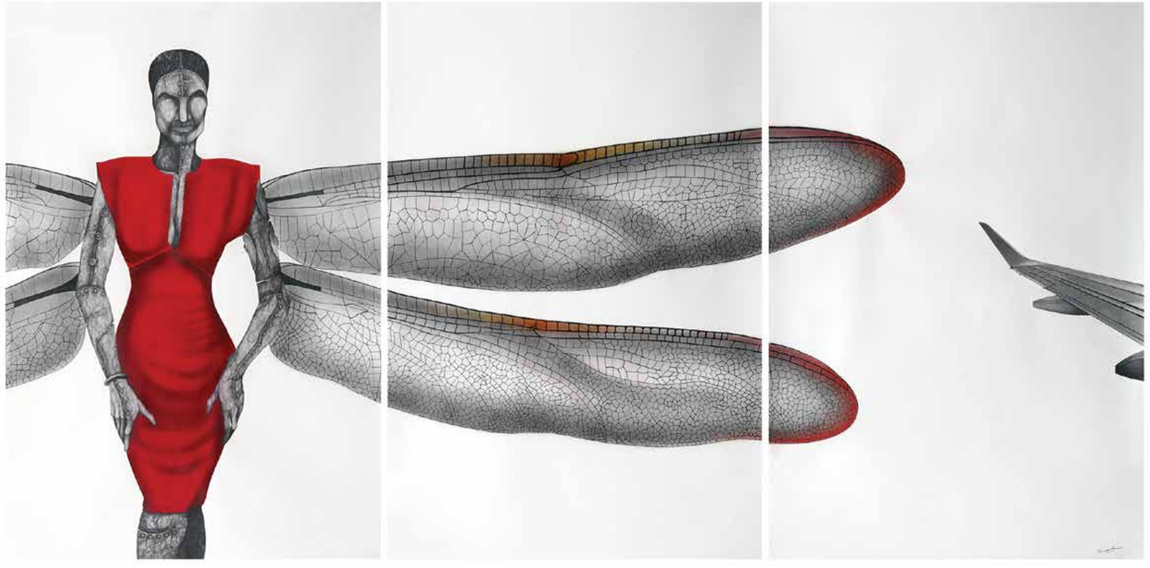
ANTHROPOID BAT, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2012



ANTHROPOID BUTTERFLY, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
30 X 66", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 30 X 22", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2012



THE BAT, DRY PASTEL & PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



DEEPER IMPLICATION OF LIFE, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 90", WORK IN 3 UNITS, EACH UNIT 44 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2017



THE WING-2, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
46 X 35", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2014



THE WING-1, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
35 X 46", SIGNED 'PHANEENDRA, LOWER RIGHT, 2014



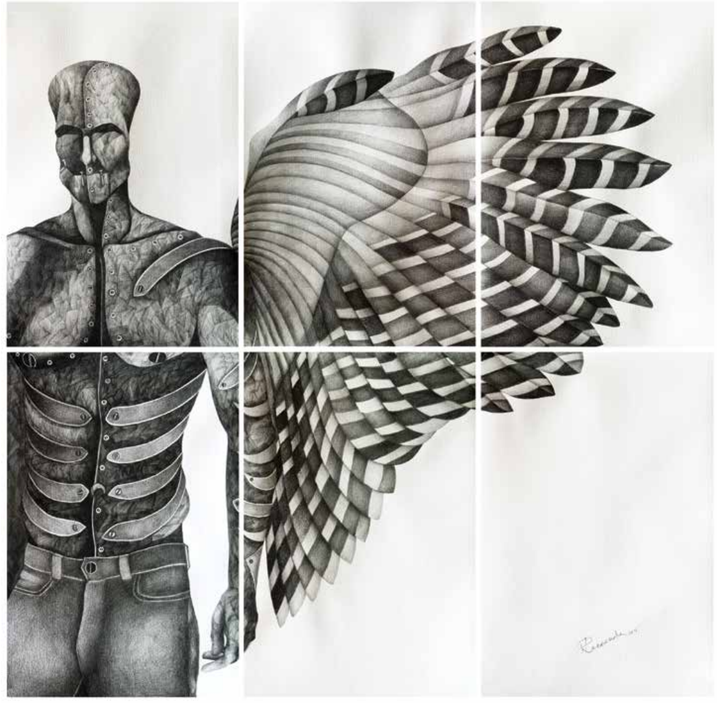
THE WING-2, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
35 X 46", SIGNED AND DATED 'PHANEENDRA 2017' LOWER LEFT, 2017



THE WING-1, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
35 X 46", SIGNED AND DATED 'PHANEENDRA 2017' LOWER LEFT, 2017



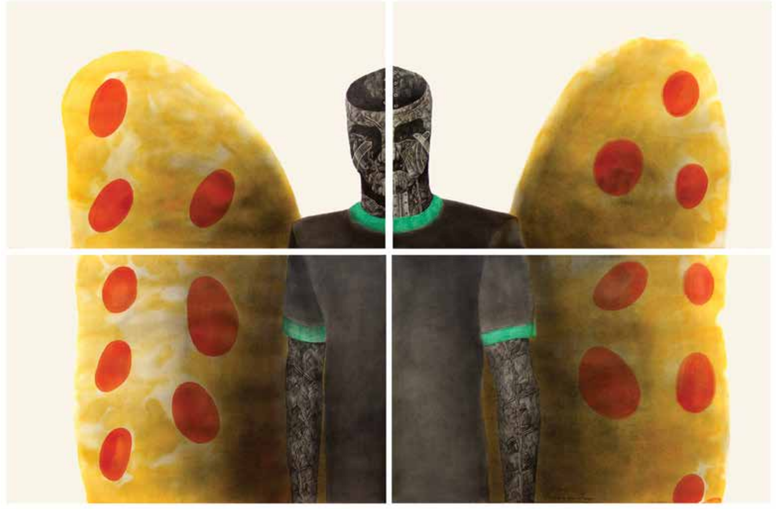
ANTHROPOID OWL, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 45", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2012



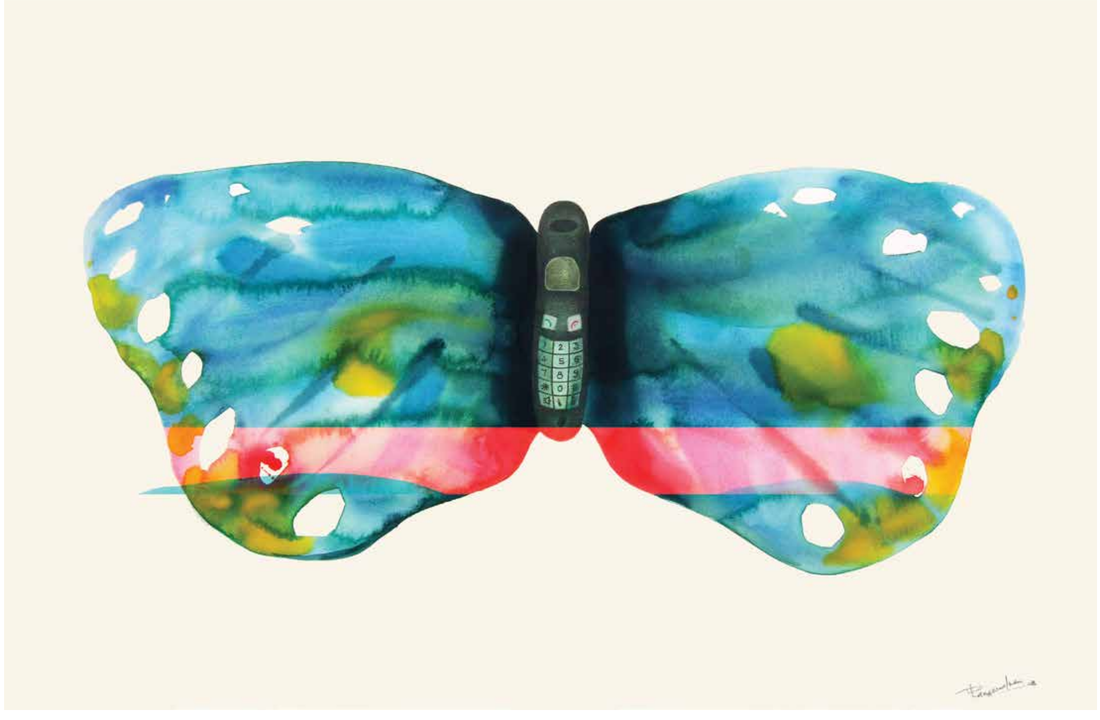
ANTHROPOID OWL-II, PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 45", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2012



THE ANTHROPOID OWL OF ATHENA, PENCIL AND COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 240", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 60 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2012–13



THE BUTTERFLY MAN, DRY PASTEL AND PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2007



BROADBAND BUTTERFLY, WATERCOLOUR AND PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
26 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2008



THE SPIRIT OF TRANQUILITY, DRY PASTEL AND CRAYON ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 45", WORK IN 6 UNITS, EACH UNIT 22 X 15", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2012



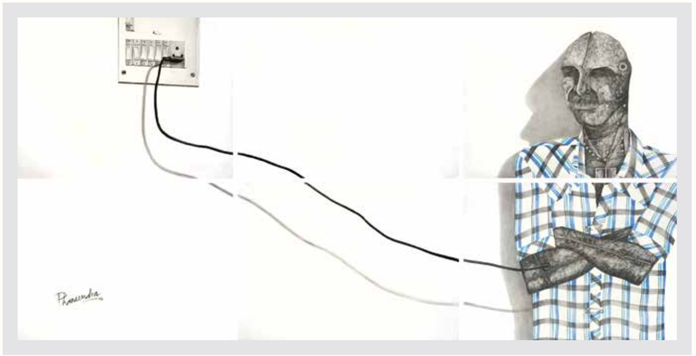
THE BUTTERFLY, DRY PASTEL AND PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
52 X 80", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 26 X 40", 2007



WE WHO LIVE BY MYTH, MIX MEDIA ON ARCHIVAL PAPER,
44 X 120", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 44 X 30", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER RIGHT, 2014



THE METAMORPHOSIS SPIRITS, PENCIL AND COLOURED PENCIL ON ARCHIVAL PAPER,
60 X 160", WORK IN 4 UNITS, EACH UNIT 60 X 40", SIGNED 'PHANEENDRA' LOWER CENTRE, 2014



फणीन्द्र नाथ चतुर्वेदी

2000 से 2017 तक की कला यात्रा

विनोद भारद्वाज

अध्याय 1
बना रहे बनारस

अध्याय 2
कला शिक्षा और फणीन्द्र

अध्याय 3
कला का पहला चरण

अध्याय 4
संकल्प शक्ति का आशावाद

अध्याय 5
वार्तालाप

अध्याय 1

बना रहे बनारस

दुनिया भर के कलाकार, कवि, चित्रकार, विचारक, दार्शनिक, धर्मविद् आदि बनारस के घाटों, गलियों में जाकर एक नया जीवन, सोच-समझ, रचनात्मकता की नयी पहचान या रास्ता अपना चुके हैं। सदियों से ऐसा होता आ रहा है और आगे भी यह शाश्वत नगर सबको एक अद्भुत जीवन दर्शन देता रहेगा। यूरोप में रोम ही एक ऐसा शहर है जो बनारस की तरह शाश्वत दिखाई देता है। बल्कि बनारस रोम से भी बहुत पुराना, अधिक जटिल, एक रहस्यमय अनुभव है।

काशी, वाराणसी, बनारस किसी नाम से भी इस शहर को याद किया जाए, इस अद्भुत शहर की ख़ूबसूरती, सुकून, और ठाठ बेहिसाब है। आप बाबा विश्वनाथ के आशीर्वाद के इच्छुक हों या अस्सी घाट में नहा कर पंडित जी से त्रिपुण्ड लगवा रहे हों, संकटमोचन की संगीत संध्या का अद्भुत आनंद प्राप्त कर रहे हों, या पक्के बनारसी के मुँह में पान और उसकी बातों में गालियों का आनंद ले रहे हों (जी हाँ, यहाँ की गालियाँ भी आनंददायक कही जा सकती हैं), बनारस सिर्फ़ एक दुनिया नहीं है। हाउल जैसी कालजयी कविता के रचयिता अमेरिकी कवि एलेन गिन्सबर्ग यहाँ आकर मणिकर्णिका घाट के दाह-संस्कारों के बीच मृत्यु का एक नया दर्शन पाकर गये। प्रसिद्ध आधुनिक भारतीय चित्रकार और हिंदी के कहानीकार राम कुमार यहाँ के लैंडस्केप को एक गहरे स्तर पर जानने-जाँचने के बाद अपनी आकृतिमूलक कला को एक नया विस्तार देने में सफल हो सके। यह भारतीय अमूर्तन की एक बिल्कुल अलग पहचान थी।

निधन से कुछ समय पहले एक इंटरव्यू में राम कुमार ने इन पंक्तियों के लेखक से कहा था कि बनारस को जानने और समझने के लिए एक जीवन काफ़ी नहीं है। 1960 में राम कुमार ने अपने एक पत्र में लेखक और छोटे भाई निर्मल वर्मा को लिखा था, मुझे लगता है मैं अमूर्त की ओर कुछ ज़्यादा झुक रहा हूँ, जिससे मुझे चिंता भी होती है। ऐसा नहीं है कि मैं इसके विरुद्ध हूँ, लेकिन मुझे डर है कि यह सच्ची आस्था पर आधारित नहीं है। उन्हीं दिनों प्रेमचंद के लेखक-संपादक-चित्रकार बेटे श्रीपत राय के निमंत्रण पर राम कुमार मक़बूल फ़िदा हुसेन के साथ बनारस गये थे। इसी यात्रा ने राम कुमार की चित्र-भाषा को बदल दिया था। प्रसिद्ध फ़िल्म निर्देशक सत्यजित राय ने तत्कालीन कलकत्ता में राम कुमार की साठ के दशक में जब एकल प्रदर्शनी देखी, तो उन्हें बनारस के लैंडस्केप की अमूर्तता ही सबसे अधिक पसंद आई थी।

एक अन्य प्रसिद्ध समकालीन चित्रकार मनु पारेख भी बनारस के लैंडस्केप, घाटों और मंदिरों से बहुत प्रभावित हुए थे। सत्तर के दशक में जब वह कलकत्ता से दिल्ली आये, तो उनको अपनी चित्र-भाषा में एक गहरा रचनात्मक संकट दिखाई दिया। बनारस ने ही उन्हें एक नया रास्ता दिखाया। बाद में कई बार उन्होंने बनारस से अपने भीतर की क्रिएटिव बैटरी को समय-समय पर रीचार्ज किया। बनारस से प्रेरित चित्रों के बारे में एक बार मनु पारेख ने कहा था, मैं शुरू से ही एक सच्चे भारतीय लैंडस्केप की रचना करना चाहता था। बनारस में मुझे प्रेरणा और प्रतीक दोनों मिले। एक अंधेरा-सा लैंडस्केप जिसमें एक चमक, एक ब्राइटनेस भी थी। एक भय भी था, अनिश्चितता भी थी पर एक संपूर्ण आस्था भी थी। एक लैंडस्केप जिसमें ब्राइट कलर भी थे, और गंभीरता भी थी। एक मानव शक्ति थी और एक शांति, स्थिरता, वैराग्य का बोध भी था। शायद मैं आस्था की पहेली को पेंट कर रहा था और साथ में दूसरे विसंगत अनुभव भी सक्रिय थे।

हिंदी के प्रसिद्ध कवि केदारनाथ सिंह ने अपनी एक चर्चित कविता में सुंदर ढंग से लिखा है—घुस जाओ इस शहर में / कभी आरती के आलोक में / इसे अचानक देखो / अद्भुत है इसकी बनावट / यह आधा जल में है / आधा मंत्र में / आधा फूल में है / आधा शव में /

आधा नींद में है / आधा शंख में / अगर ध्यान से देखो / तो यह आधा है / और आधा नहीं भी है।
केदारनाथ सिंह ने कहा था मैंने अपनी कविता में बनारस की कबीर की परंपरा को आधार बनाया है, बनारस की मिथकीय परंपरा को नहीं। पर साथ ही बनारस में जो जादू और सम्मोहन है, उसे मैं अस्वीकार नहीं करता। वह बनारस की रोज़ की रूढ़िवादी और जड़ परंपरा के विरुद्ध थे लेकिन एक कवि या चित्रकार मिथकीय परंपरा के जादू से भी सम्मोहित हो जाता है। दरअसल यही बनारस का जादू है।

फणीन्द्र का जन्म इसी मायावी शहर में हुआ था, बीएचयू के पास— साकेत नगर कॉलोनी, लंका में। जौनपुर में रामपुर खुर्द उनका गाँव था। फणीन्द्र सिर्फ़ एक बार बचपन में गर्मी की छुट्टियों में अपने गाँव गये थे। कह सकते हैं कि वह पूरी तरह से बनारस ब्वाय हैं। बाद में कला शिक्षा के दौरान वह कुछ साल लखनऊ की नवाबी संस्कृति के भी संपर्क में आये। पर बनारस ब्वाय न तो कभी लखनऊ ब्वाय हो सकता है और दिल्ली तो बहुत दूर की बात है। वह कहीं भी रहे बनारस का मिथकीय जादू उसे सम्मोहित करता ही रहेगा। इस कलाकार ने कैसे अपने शहर से प्रेरणा ली, इस पर थोड़ी विस्तृत चर्चा हम आगे करेंगे।

फणीन्द्र का जन्म बनारस के अत्यंत सुसंस्कृत परिवार में हुआ था। साहित्य-कला-समझदारी इस परिवार में रची-बसी थी।

फणीन्द्र के बड़े भाई यतीन्द्र नाथ चतुर्वेदी ने अपने एक लंबे संस्मरण में परिवार के समृद्ध सृजनशील इतिहास का लेखा-जोखा किया है और फणीन्द्र के बचपन से लेकर युवावस्था तक कलाकार बनने के उनके संघर्ष का अच्छी तरह से बयान भी किया है। फणीन्द्र एक ऐसे परिवार में जन्मे, जहाँ संभवतः एक संस्कृति सम्पन्न लेखक होने की अधिक संभावनाएँ थीं, पर लिखने-पढ़ने वाले परिवार में एक चित्रकार को जन्म लेना था। यह भी एक अच्छी बात है कि उन्हें शुरू से ही परिवार से हमेशा प्रेरणा और मदद भी मिली।

जौनपुर के मछली शहर तहसील के गाँव रामपुर खुर्द में चतुर्वेदी परिवार खेतिहर होते हुए भी साहित्य-संस्कृति की पांडित्य परंपरा की विरासत में समय के साथ गतिमान रहा। महात्मा गाँधी की प्रेरणा से एक खेतिहर परिवार ने भारत की आज़ादी में धर्म, संस्कृति और साहित्य की दुनिया में अपने को समर्पित कर दिया।

फणीन्द्र के दादा सत्यदेव चतुर्वेदी (1923–2006) के बड़े भाई पंडित संकठा प्रसाद चतुर्वेदी स्वामी करपाली जी महाराज से प्रभावित होकर ज्योतिष और कर्मकांड के मर्मज्ञ हुए। उनके अनुज सत्यदेव, हिंदी साहित्य में अपना जीवन समर्पित कर दर्जनों पुस्तकों के लेखक बने। खेती से नाता तोड़ना संभव नहीं था पर साहित्य सेवा उन दिनों आर्थिक सहारा तो बिल्कुल नहीं थी। 1947 में हिंदी साहित्य सृजन परिषद् की स्थापना की। आलोचना, ऐतिहासिक उपन्यास, कहानी, स्वास्थ्य, धर्म, दर्शन और उच्चानुसंधान के अनेक श्रेष्ठ मौलिक ग्रंथ प्रकाशित हुए। फादर कामिल बुल्के जैसे नामी विद्वान ने उनकी महत्वपूर्ण कृति अमितवेग में प्रस्तुत उनकी निजी मान्यता का संदर्भ दिया था। फादर बुल्के ने अपने 'रामकथा उद्भव और विकास' के विश्व प्रसिद्ध इनसाइक्लोपीडिया में उनका यह संदर्भ दिया है। साहित्यायन नाम की मासिक पत्रिका के वह संस्थापक और प्रधान संपादक थे।

उनकी छह संतानें थीं, तीन पुत्रियाँ—कमला, निर्मला, निरंजना और तीन पुत्र—हरिहर प्रसाद, कमल नयन और अरविंद। ज्येष्ठ पुत्र हरिहर प्रसाद चतुर्वेदी (जन्म 1949) के चार पुत्र हैं—यतीन्द्र नाथ, अवनीन्द्र नाथ, फणीन्द्र नाथ और वाणीन्द्र नाथ।

हरिहर प्रसाद ने प्रमिला चतुर्वेदी से विवाह किया था। पति साहित्य सेवा, प्रकाशन में व्यस्त रहते थे, तो ज़ाहिर है बच्चों को सही वातावरण में आगे बढ़ाने में माँ की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण हो जाती है। चार भाइयों के जन्म से पहले एक बड़ी बहन का असमय निधन हो गया था, जिसने माँ-पिता को झकझोर दिया। माँ प्रमिला ने अनोखी हिम्मत दिखाकर बच्चों को आगे बढ़ाया। सत्तर से अस्सी के दशक में वह अक्सर अस्वस्थ रहीं। अस्सी से स्वास्थ्य में सुधार हुआ। घर की धुरी माँ ही थी। यतीन्द्र नाथ बचपन के दिनों को याद करते हुए लिखते हैं— हमारे लिबास, हमारी पोशाकें हमारे साथ वाले बच्चों से कमतर नहीं होती थीं। जूते उन दिनों भी विशेष ब्रांड के होते थे, कामचलाऊ जूते बच्चों को नहीं पहनाये जाते थे।

बच्चों की दुनिया शुरू से ही साहित्य-संस्कृति में रची-बसी थी। बनारस का तीन दिन का संकटमोचन संगीत समारोह विश्व प्रसिद्ध है। फणीन्द्र अपने भाइयों के साथ नामी संगीतकारों को बैठकर सुनते थे।

यतीन्द्र नाथ के अनुसार जीवन में जिन रिश्तों की आयु लंबी होनी चाहिए, उनमें एक नाता पितामह और पितामही का भी है। हमारी उपलब्धियाँ उनके श्वेत-धवल जीवन को समर्पित हैं। बच्चे दादा को बाबू कहते थे और दादी को अम्मा। बचपन में भाइयों का जुड़ाव उनसे भावनात्मक और दिली था। साधु-संत, महंत, योगी, कथावाचक, महात्माओं का सान्निध्य, बड़े साहित्यकार, संगीतकार, कलाकार इन बच्चों के जीवन के सहज, पर ज़रूरी हिस्सा थे। पिता की साहित्यिक बैठकों के वे श्रोता होते थे।

पांडुलिपि, कागज़, स्याही, कलम, अक्षर संयोजन, टंकण, प्रूफ रीडिंग, पुस्तक आवरण सृजन ये सब घरेलू वातावरण का सहज हिस्सा थे। आय का मुख्य साधन साहित्य-संस्कृति थी। आर्थिक स्थिति सच्चे अर्थों में साहित्यिक थी, यानि सीमित आय लेकिन पढ़ने-लिखने को पूरी तरह से समर्पित। रात को भोजन के समय पिता से प्राप्त ज्ञान का भी विशेष महत्व था। वह एक तरह से सबसे बड़ी पूँजी थी। भोजन की कक्षा एक मधुर स्मृति है। फणीन्द्र की प्रारंभिक शिक्षा में कबीर और तुलसीदास— दोनों धाराओं का समान महत्व है। एक युवा चित्रकार के प्रारंभिक विकास में यह महत्वपूर्ण बात है।

थोड़ा बड़ा होने पर फणीन्द्र को कला की दुनिया के संपर्क में आने का भी मौक़ा मिला। कलकत्ता की एक संस्था ने दुर्गाकुंड के पास एबीसी आर्ट गैलरी खोली। प्रत्येक बृहस्पतिवार को नई प्रदर्शनी देखने का मौक़ा मिलता था, कलाकारों को जानने और सुनने का भी दुर्लभ अवसर मिल जाता था।

मध्य-वर्गीय घर का कठोर अनुशासन भी बच्चों पर लागू रहता था। सूर्यास्त से पहले घर लौट आना, धूप-वर्षा से बचे रहना, कुएँ, तालाब, नदी आदि में नहाने अकेले नहीं जाना। बड़ों के सान्निध्य में कभी कभार नहाने का मौक़ा मिल जाता था।

फणीन्द्र का जन्म 13 सितंबर 1980 को बनारस में ही हुआ था। उनके बचपन के सुखद परिवेश की चर्चा हम कर ही चुके हैं। पर यहाँ दो अलग तरह की घटनाओं का ज़िक्र भी ज़रूरी है। एक, बचपन में चार साल की उम्र में उनका ऑपरेशन—अस्पताल में भर्ती होने की त्रासद कथा। दूसरा, एक गैंग जब उन्हें बेहोशी की दवा देकर उठा कर ले गया।

चार साल की उम्र में फणीन्द्र एक बड़े से फोड़े में मवाद भर जाने से अस्पताल में भर्ती होने के लिए मजबूर हो गये। परिवार के लिए यह एक बड़ी चिंता की बात थी। दूसरा, एक गैंग फणीन्द्र को कुछ सूँघा कर ले गया। बच्चे खेल रहे थे। दोपहर से शाम तक उसका कुछ पता



ही नहीं चला। आख़िर में पता चला, तो वह किसी को पहचान भी नहीं पा रहा था। भाग्य ने फणीन्द्र का साथ दिया। उनकी कला एक अद्भुत रचनात्मक शक्ति के रूप में हमेशा उनका साथ देती रही है। वैसे वे बातचीत में निजी बीमारियों आदि से जूझने की ज़्यादा चर्चा नहीं करते। कला ही उनकी कवच है और बनारस उनकी रचनात्मक ताक़त।

अध्याय 2

कला शिक्षा और फणीन्द्र

हिन्दी-भाषी प्रदेशों में कला शिक्षा की सुविधाएँ मुंबई, कोलकाता, चेन्नई, वड़ोदरा, हैदराबाद या शांतिनिकेतन जैसी नहीं रही है। यहाँ के कलाकारों को आसानी से ऐसे गुरू नहीं मिल पाये जो उनके कला जीवन में बिल्कुल नया मोड़ ला सकें। बिहार का कला इतिहास तो विचित्र किंतु सत्य है, जहाँ अस्सी के दशक के अंत में पटना कला महाविद्यालय ने अध्यापन आदि की साधारण सुविधाओं के बावजूद कुछ ऐसे युवा कलाकार, आधुनिक भारतीय कला को दिए जो अंतरराष्ट्रीय स्तर पर अपनी पहचान बना सके। मिसाल के लिए सुबोध गुप्ता जैसा अंतरराष्ट्रीय स्तर पर मशहूर कलाकार पटना से प्राप्त कला शिक्षा से पैदा हुआ, या निजी संघर्ष और अन्य परिस्थितियों के कारण? आज पटना कला महाविद्यालय आसानी से कह सकता है कि सुबोध गुप्ता हमारी पैदाइश हैं, पर जैसा कहा जाता है- चढ़ते सूरज को सब प्रणाम करते हैं।

उत्तर प्रदेश में कला शिक्षा के दो बड़े केंद्र रहे हैं—बनारस और लखनऊ। लखनऊ का इतिहास पुराना है पर इन दोनों ही जगहों से भारतीय कला के कुछ बड़े नाम जुड़े हुए हैं। पहले अधिकांश दक्ष या नामी कलाकारों को फ्रीलांसिंग जैसा आज सरीखा सहारा नहीं था। वे कला शिक्षा से जुड़कर ही रोज़ी-रोटी की सोच सकते थे। लेकिन आज कला बाज़ार ने चर्चित कलाकारों को कला शिक्षा से बहुत दूर कर दिया है। वर्ष 2007 में थोड़े-से भी सफल कलाकारों को कला दीर्घाओं ने ऐसे ज़बरदस्त कांट्रैक्ट ऑफर देने शुरू कर दिये कि अधिकांश कलाकारों ने स्कूलों के छोटे जॉब भी छोड़ना शुरू कर दिया। यह अलग बात है कि आर्ट मार्केट के ग्लैमर को जब कुछ ही सालों में झटका लगा, तो बड़ी प्रतिभाएँ ही जॉब के बिना सर्वाइव कर पायीं।

अगर हम पश्चिम की कला शिक्षा के इतिहास को देखें, तो इटली और फ्रांस में पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी में कला शिक्षा को तरह-तरह की अकादमियों का सहारा मिलना शुरू हुआ। फिर वे अकादमियाँ बुर्जुआ समाज की ज़रूरतों को ज़्यादा ध्यान में रखने लगीं, तो कलाकारों ने अपने ग्रुप या कला आंदोलन शुरू किए। यूरोप में रोमांटिसिज्म ने कलाकारों के निजी रचनात्मक संघर्ष के महत्व को बढ़ावा दिया।

भारत में 1850 के बाद हम तत्कालीन मद्रास, बॉम्बे, कलकत्ता आदि बड़े शहरों में कला शिक्षा के नये केंद्रों को जन्म लेते हुए देख सकते हैं। गौर करने की बात यह है कि तब कला शिक्षा को इंडस्ट्रियल आर्ट ही माना जाता था। अंग्रेज़ शासक भारत की स्थानीय कला की उपलब्धियों को महारानी के लंदन स्थित महलों की एक्ज़ोटिक शान बनाना चाहते थे। लेकिन धीरे-धीरे हालात बदलने लगे। ब्रिटेन के कई योग्य कला इतिहासकार, क्यूरेटर, चित्रकार, कला प्रशासक भारत के इन बड़े केंद्रों के प्रिंसिपल आदि बनाकर भेजे गये। उनमें से कईयों ने भारतीय कला की अपनी जड़ों को पहचानने में मदद की। हमारी कला का इतिहास या तो अँधेरे में छिपा पड़ा था या जो सामने भी था उसे उपेक्षित किया जा रहा था।

जो शुरू में गवर्नमेंट स्कूल ऑफ़ इंडस्ट्रियल आर्ट थे, वे गवर्नमेंट स्कूल ऑफ़ फाइन आर्ट्स बन गये। बॉम्बे में जेजे स्कूल ऑफ़ आर्ट की स्थापना 1857 में हुई और वहाँ 1865 में जॉन ग्रिफ़िथ्स प्रिंसिपल बने, जिन्होंने 1872 से 1891 तक अजंता की गुफाओं के म्यूरल का महत्वपूर्ण कॉपी वर्क छात्रों के सहयोग से करवाया।



कलकत्ता में ईबी हैवेल (1861–1934) ने भारतीय कला को एक नया आयाम दिया। भारतीय कला की परंपरा को एक नया जीवन मिला। अवनीन्द्रनाथ टैगोर (1871–1951) कलकत्ता में हैवेल के साथ वाइस प्रिंसिपल बने, जिन्होंने नंदलाल बोस जैसे महान कलाकारों को बंगाल स्कूल ऑफ़ आर्ट की स्थापना करने के अवसर दिये। नंदलाल बोस, विनोद बिहारी मुखर्जी, राम किंकर की त्रिमूर्ति ने शांतिनिकेतन में कला शिक्षा को पश्चिम से ही नहीं, जापान और चीनी समृद्ध कला परंपरा से भी जोड़ा। बल्कि वे पश्चिमी कला या ऑयल पेंटिंग को पसंद नहीं करते थे, रामकिंकर ज़रूर थोड़ा अपवाद कहे जा सकते हैं।

यहाँ कला शिक्षा के इस इतिहास की एक संक्षिप्त जानकारी इसलिए भी ज़रूरी है कि पटना से सुबोध गुप्ता या लखनऊ से फणीन्द्र नाथ चतुर्वेदी जैसी अद्भुत युवा कला प्रतिभाएँ इन हालातों में सामने आयीं। इनके अध्यापक रामकिंकर, नंदलाल बोस, सोमनाथ होर, एसबी पलसीकर, केजी सुब्रमण्यम, जोगेन चौधरी जैसे बड़े नाम नहीं थे।
भारतीय आधुनिक कला के इतिहास और विकास के किसी भी तरह के अध्ययन में कुछ बातों को जानना ज़रूरी है। प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के कलाकार बंगाल स्कूल की कला को बिना अच्छी तरह जाने उसके विरोधी हो गये। भारतीय कला को संपूर्णता में समझने के लिए बंगाल स्कूल की महान उपलब्धियों और साथ में उसकी कमियों को भी समझना ज़रूरी है। रज़ा के अलावा दूसरे बड़े प्रोग्रेसिव कलाकार सूजा, हुसेन आदि बंगाल स्कूल को जानते ही नहीं थे या बहुत कम जानते थे।

दूसरी बात कला शिक्षा से जुड़ी है। भले ही एक सच्चा कलाकार किसी स्कूली पढ़ाई से ही नहीं बनता, पर उसे अगर एक अधिक सक्रिय माहौल और अध्यापक मिलें तो उसकी रचनात्मकता को अधिक खिलने के अवसर मिलते हैं। आधुनिक भारतीय कला के इतिहास को गौर से देखिए, जेजे, मुंबई से पढ़े कलाकारों में इतनी बड़ी प्रतिभाएँ बड़ी संख्या में कैसे आयीं। मैंने जेजे से पढ़े कई बड़े कलाकारों से बात की तो सबने पलसीकर जैसे कला अध्यापकों के महत्वपूर्ण योगदान को स्वीकार किया।

शांतिनिकेतन में आज की अंतरराष्ट्रीय स्तर पर चर्चित कलाकार मिठु सेन, जोगेन चौधरी की शिष्या थीं। कोई ज़रूरी नहीं है कि आपका शिक्षक आपकी कला पर सीधा असर डाले, पर अगर वह ख़ुद एक बड़ा कलाकार है, तो उसका थोड़ा योगदान भी आगे चलकर बड़ा साबित होगा।

लखनऊ में 1892 में स्कूल ऑफ़ इंडस्ट्रियल डिज़ाइन सक्रिय हुआ। 1911 में उसे बाक़ायदा एक आर्ट स्कूल के रूप में नाथानियल हर्ड नाम का पहला प्रिंसिपल मिला। हर्ड ही वह व्यक्ति थे जिन्होंने एलएम सेन जैसे लखनऊ के एक बड़े कलाकार की प्रतिभा को छोटी उम्र में पहचान कर अपना छात्र बनाया और यह छात्र असित कुमार हाल्दार के 1945 में प्रिंसिपल के पद से रिटायर होने के बाद 1954 में अपनी असमय मृत्यु तक लखनऊ में प्रिंसिपल भी रहा। हाल्दार, रवीन्द्रनाथ टैगोर से पारिवारिक रूप से भी जुड़े थे और शांतिनिकेतन में भी महत्वपूर्ण पदों पर रह चुके थे। वह चित्रकार थे, कवि भी थे। 1925 से वह बीस साल तक लखनऊ के प्रिंसिपल रहे। लेकिन यह गौर करने लायक़ बात है कि लखनऊ ने बीसवीं शताब्दी में ले-देकर एक ही बड़ा कलाकार पैदा किया। वैसे एलएम सेन बंगाल में जन्मे थे पर मलेरिया के प्रकोप से बचने के लिए वह छोटी उम्र में लखनऊ आने के लिए मजबूर हो गये। बाद में उन्हें लंदन में भी उच्च शिक्षा का अवसर मिला, पर दुर्भाग्यवश उन्हें लंबी उम्र नहीं मिल सकी।

लखनऊ कला महाविद्यालय के प्रिंसिपल तो भारतीय कला के कई बड़े नाम रहे हैं—हाल्दार, एलएम सेन, सुधीर रंजन ख़स्तगीर, दिनकर कौशिक, रणवीर सिंह बिष्ट, जयकृष्ण अग्रवाल आदि। मदनलाल नागर, अवतार सिंह पंवार आदि वहाँ के योग्य अध्यापक भी रहे हैं। पर

आधुनिक कला में लखनऊ कला महाविद्यालय से पैदा हुए चर्चित कलाकारों में दो-चार नाम भी काफ़ी खोजने पर ही मिलेंगे। नागर और बिष्ट की कला ने अपनी उल्लेखनीय पहचान बनायी, पर अंत में वे उत्तर प्रदेश के महत्वपूर्ण कलाकार बनकर रह गये। जयकृष्ण को 1974 में फ़्लोरेंस (इटली) के प्रिंट बिनाले में महत्त्वपूर्ण अंतरराष्ट्रीय पुरस्कार भी मिला, पर अनेक कारणों से उन्हें अधिक ग्लैमर और सफलता के लिए किसी दिल्ली, मुंबई जैसे कला केंद्र का सहारा नहीं मिला या कह सकते हैं कि निजी कारणों से लखनऊ नहीं छोड़ सके। प्रिंट-मेकिंग के वह बहुत बड़े नाम हैं, पर उनके काम को शायद उचित सम्मान अभी तक नहीं मिला। इन पंक्तियों का लेखक उन्हें पाँच से भी अधिक दशकों से जानता है, पर सतही सफलता के पीछे बिल्कुल न दौड़ने के कारण वह कला की दुनिया में अपना विनम्र योगदान करते रहे हैं। वे लखनऊ कला महाविद्यालय के प्रिंसिपल भी रहे, उनके दो प्रिय छात्रों सुरेंद्रपाल जोशी और फणीन्द्र नाथ चतुर्वेदी को प्रदेश से आगे जाकर सफलता का दुर्लभ अवसर मिला। जोशी कम उम्र में कैंसर का शिकार हो गये, पर उनके काम ने अपनी एक जगह बनाई।



वैसे फणीन्द्र बनारस में भी अपनी कला शिक्षा प्राप्त कर सकते थे। 1998 में इंटर (12वीं) का इम्तिहान देकर उन्हें बनारस विश्वविद्यालय के कला कोर्स में दाख़िला भी मिल गया था। पर इंटर (12वीं) का इम्तिहान टायफायड जैसी बीमारी में दिया गया था, फणीन्द्र फेल हो गये। बनारस में अब दाख़िला नहीं मिल सकता था। एक समय केएस कुलकर्णी और बलबीर सिंह कट्ट जैसे नामों के कारण बनारस भी कला शिक्षा प्राप्त करने का उल्लेखनीय स्थान था। अगले साल फणीन्द्र ने लखनऊ को चुना। उनका कहना था कि मेरे लिये आर्ट बस एक पैशन था। मुझे बस कला करनी थी। क्रिकेट की भाषा में कहें, तो मैं सचिन और विराट बनने के बारे में नहीं सोच रहा था। मुझे तो बस आर्टिस्ट ही बनना था।

जयकृष्ण ने फणीन्द्र की प्रतिभा को, उनके काम और उनकी लगन देखकर पहचान लिया। फणीन्द्र का फोकस ड्राइंग पर था—जैसे महाभारत के अर्जुन बस मछली की आँख को देख रहे थे। उनके अध्यापक चाहते थे वह ऑयल पेंटिंग पर ध्यान दें। जय ने डालीगंज में फणीन्द्र के कमरे में जाकर उनका काम देखा। फिर उन्होंने फणीन्द्र को अलीगंज में अपने घर के पास किराये पर कमरा दिलवाने में मदद की।

एक छात्र के रूप में भी फणीन्द्र की एक दूसरी ही दुनिया थी। आनेवाले सालों में उन्हें इस दुनिया को कई नये विस्तार देने थे।

वह उन छात्रों में थे, जो कला की कई दुनियाओं में आवाजाही करना चाहते थे। ड्राइंग उनकी पैशन थी, पर बाद के सर्जनात्मक वर्षों में उन्होंने अपनी कला के कई नये दरवाज़े खोले, और अभी खोलते जा रहे हैं।

अध्याय 3

कला का पहला चरण

फणीन्द्र नाथ चतुर्वेदी पिछले 23–24 वर्षों में कला के तीन-चार महत्वपूर्ण चरणों से गुज़रे हैं। छात्र जीवन के उनके अनगिनत रेखांकनों में भविष्य की उनकी कला के बिल्कुल निजी व्याकरण को थोड़ा बहुत पहचाना भी जा सकता है। अत्यंत धैर्य से काम करना उनके कला की एक बड़ी ताक़त है।

गौर करने की बात यह है कि 18-19 साल की उम्र तक फणीन्द्र बनारस में रहे, लखनऊ आये, तो बनारस ही उनके भीतर था। लेकिन जब उन्होंने काग़ज़ पर पेन, इंक, पेंसिल से रेखांकन बनाना शुरू किये, तो जो दुनिया सामने आयी, उसमें बनारस के प्रसिद्ध घाट, मंदिर, गंगा किनारे के अद्भुत नज़ारे पूरी तरह से ग़ायब थे। बल्कि उनकी कला के सभी चरणों में बनारस का बाहरी या सतही रूप बिल्कुल ग़ायब है। उनके व्यक्तित्व और कला में बनारस इतना बसा हुआ है कि वह बनारस में आकंठ डूबे हुए हैं। बनारस उनके शरीर, दिमाग़ में रचा-बसा है। वह दिखता नहीं है, पर वह पूरी तरह से मौजूद है। वह कहते हैं बनारस जो दिखता है, वह मेरी कला में नहीं दिखता है। उसका एक अमूर्त रूप मेरे भीतर है। आज तक मुझे उसके बाहरी रूप को अपनी कला का हिस्सा बनाने की ज़रूरत महसूस नहीं हुई।

राम कुमार ने भी बनारस के लैंडस्केप को अपने भीतर भर लिया था, उसे आत्मसात कर लिया था। उनके अमूर्त चित्रों में भी एक मूर्त बनारस कहीं न कहीं छिपा दिखता है। राम कुमार तो ख़ैर बनारस में पैदा नहीं हुए थे। बाहर के आदमी को बनारस एक अलग ही नज़रिए से दिखता है। वह इस शहर के अद्भुत जादू से चमत्कृत हो जाता है, पर बनारस में जन्मे, उसकी गलियों, घाटों आदि में पले-बढ़े फणीन्द्र अपनी कला में जिस बनारस को आत्मसात किये हुए हैं, वह कभी दिखेगा नहीं। न दिखने में ही उसकी एक सार्थक उपस्थिति दर्ज है।

आर्ट कॉलेज की शिक्षा का पहला सबक़ है, बाहर किसी भीड़ भरे इलाक़े में सुबह से शाम जाकर बैठो, लोगों को देखो, उनके असंख्य स्कैच बनाओ। शांतिनिकेतन जैसी जगहों के नियम कुछ अलग रहे हैं। आदिवासी जीवन की छवि, लैंडस्केप आदि वहाँ के कला के छात्रों के अभ्यास स्थल थे। महान कलाकार राम किंकर ने अपने युवा छात्र रामचन्द्रन से कहा, तुम प्रकृति के बीच जाओ और खूब स्कैच करो।

वड़ोदरा, मुंबई या लखनऊ जैसे कला महाविद्यालयों के छात्र को उनके अध्यापक रेलवे स्टेशन जाकर स्कैच करने की सलाह देते थे। फणीन्द्र को चारबाग़, लखनऊ का स्टेशन मिला या अमीनाबाद का व्यस्त बाज़ार या मंकी ब्रिज का माहौल। इन जगहों पर काग़ज़, पेंसिल, पेन और इंक लेकर वह अपनी कला साधना करने लगे। भले ही युवा कलाकार जो बना रहा था, उसमें अगर एक अतियथार्थवादी चित्र भाषा की झलक मिल रही थी, तो वह बहुत सजग होकर पकड़ा गया कला का रास्ता नहीं था।

मानव शरीर अपनी संपूर्णता में शायद ही कहीं था। कटे हुए शरीर के अंग एक ख़ास तरह से संयोजित किए गये थे। स्कैच में संयोजन तो बढ़िया था पर एक निराशा, हताशा, अँधेरे का माहौल था। कलाकार का कहना था, तब मैं भले ही सजग नहीं था पर शायद एक संस्कृति संपन्न घर के प्रेम भरे माहौल से निकलकर अकेले युवक का संघर्ष भी इस निषेधी नज़रिए का कारण रहा हो। घर के सुरक्षित और परिवार के दूसरे सदस्यों पर निर्भर प्रेम भरा जीवन एक ख़ास तरह के निजी ट्रामा का भी शिकार हुआ। लेकिन उस किशोर कलाकार में मुश्किल परिस्थितियों की मज़बूती से सामना करने की हिम्मत भी आयी। कुछ साल बाद ब्लड कैंसर जैसे रोग से मुक़ाबला करने की अनोखी हिम्मत भी आयी।

रेम्बरां जैसे महान कलाकारों के आत्म-चित्र किताबों में देखकर सेल्फ-पोर्ट्रेट बनाने का भी ज़बरदस्त आकर्षण पैदा हुआ। 2004 में एक आत्म-चित्र बनाया— सेल्फ पोर्ट्रेट विद् वॉच, पेन एंड इंक। यह चित्र कलाकार के प्रारंभिक संघर्ष, अँधेरे और भीतर के सच्चे कलाकार को पहचानने की भी असरदार अभिव्यक्ति कही जा सकती है। पोर्ट्रेट बनाने की कला में युवा कलाकार ने अच्छी-ख़ासी महारत दिखायी, ख़ुद के ही नहीं, दूसरों के भी अच्छे पोर्ट्रेट बनाये। वरिष्ठ कलाकार भवेश चंद्र सान्याल का पोर्ट्रेट भी एक अच्छी मिसाल है। महान नेता लाल बहादुर शास्त्री का पोर्ट्रेट भी एक अच्छी शुरुआत थी जिसकी चर्चा हम आगे भी करेंगे। शास्त्री जी के पोर्ट्रेट ने कलाकार को दक्षता दिखाने के अच्छे अवसर तो दिये, साथ में इतना पैसा भी दे दिया की कलाकार चित्र- रचना को कुछ समय के लिए रोक कर कला का अधिक गहरा और सार्थक अध्ययन कर के ख़ुद का एक अधिक मौलिक रास्ता चुन सका।

वर्ष 2006 से पहले के चार-पाँच वर्षों के कुछ काम कलाकार की अपनी पहचान को बनाते हैं। वर्ष 2004 का एक चित्र 'द पोर्ट्रेट ऑफ लाइफ' एक ऐसा ही काम है। अँधेरे में एक चेहरा अपने हाथों से आँखें, मुँह आदि छिपाने की कोशिश कर रहा है। एक पूरे आदमी का चेहरा जैसे न चाहते हुए भी बिगड़ गया है। संयोजन तो कमाल का है। इसी साल का एक अन्य चित्र 'द प्ले ऑफ लाइफ' भी काफ़ी प्रभावशाली है। फ़र्श जो शतरंज की तरह का है और एक सलीब उसमें खड़ा है।

2005 का एक काम 'मोनालीसा मिस्टिफ़ाइड' भी पेंसिल और पेपर की एक अनोखी और प्रभावशाली दास्तान है। फणीन्द्र के कुछ शुरू के काम उस माहौल को बहुत पहले ही देख लेते हैं जो बाद में 2020 में कोविड ने बनाया था। मास्क उनके पात्र बहुत पहले ही पहन चुके थे। मोनालीसा की विरूपित मुस्कान और उसके हाथों की वही कोमल मुद्रा एक सशक्त अभिव्यक्ति है।

ऑयल में चित्र बनाने से बचा तो नहीं जा सकता था। आख़िर आर्ट कॉलेज में दाख़िला लिया था। इस माध्यम में उनके एक-दो चित्र कुशल अभिव्यक्ति भले ही हैं लेकिन काग़ज़ पर पेन और इंक में उनकी अभिव्यक्ति असाधारण साबित हो रही थी। फणीन्द्र शुरू से ही इस बात को लेकर सजग थे कि कोई दूसरा कलाकार मेरे काम पर कहीं हावी न होने लगे। ऑयल में कैनवास के काम में उन्हें अपने एक प्रिय चित्रकार रामेश्वर बरूटा की नग्न पुरुष आकृति की एक हल्की-सी भी झलक उनको दिखी, तो उन्होंने उस माध्यम से दूरी ही बना ली।

फणीन्द्र ने इन प्रारंभिक वर्षों में ऑयल ऑन कैनवास, ऑयल ऑन पेपर, वॉटर कलर, ड्राई पैस्टल, चारकोल, पेंसिल और पेन एंड इंक, गुआश आदि सभी माध्यमों को अपनाया, पर उनका दूसरा चरण जल्दी ही उन्हें अपनी अभिव्यक्ति की वास्तविक दुनिया में ले जाने वाला था। पेपर नहीं, अब आर्काइवल पेपर की ज़रूरत थी।

लाल बहादुर शास्त्री की जन्म शताब्दी पर उत्तर प्रदेश सरकार ने एक टेंडर निकाला। वर्ष 2005 में विधान सभा के लिये उनका पोर्ट्रेट बनवाया जाना था। ऑयल ऑन कैनवास पर शास्त्री जी का रंगीन पोर्ट्रेट गन्ना संस्थान, डाली बाग, लखनऊ में आज भी वहाँ की शोभा बढ़ा रहा है। शास्त्री जी के बेटे सुनील शास्त्री ने दो-तीन बार आकर पोर्ट्रेट को बनते हुए देखा था। उन्हें भी महसूस हुआ कि यह चित्र मेरे पिता की छवि के साथ पूरा न्याय कर रहा है। कलाकार को शास्त्री जी के रंगीन चित्र किसी भी सरकारी, ग़ैर-सरकारी स्रोत से मिल नहीं पाये थे। फणीन्द्र ने एक पोर्ट्रेट पेन एंड इंक ऑन पेपर में भी बनाया। कलाकार की निजी प्रतिभा यहाँ अधिक सार्थक अभिव्यक्ति पा सकी। ऑयल ऑन कैनवास में भी उनकी अभिव्यक्ति सशक्त साबित हुई।

इस काम के लिए कलाकार को 24,000 रुपये सरकार से मिले, जिससे यह लाभ हुआ कि फणीन्द्र एक साल आराम से बैठकर वक़्त का

पूरा फ़ायदा उठा सके। उन्हें अपनी कला का अनुकूल रास्ता पहचानने और उसे जाँचने का पूरा समय मिल सका। लेकिन आज फणीन्द्र, शास्त्री जी जैसा पोर्ट्रेट बनाने का काम शायद नहीं ही करना चाहेंगे।

वर्ष 2003 में उत्तर प्रदेश ललित कला अकादमी के सहयोग से फणीन्द्र की पहली एकल प्रदर्शनी फ़रवरी 2003 में संपन् हुई। पहली प्रदर्शनी थी, ऊपर से लखनऊ में कोई ख़ास कला बाज़ार नहीं था, पर इस युवा कलाकार का कला से इतना गहरा अनुराग था कि कैटलॉग भी ढंग का छपवाया। उस ज़माने में ढाई हज़ार रुपये कैटलॉग पर खर्च हुए। उन दिनों को याद करते हुए कलाकार का कहना है कि हमारा तब नज़रिया यही था कि दो रोटी कम खा लो पर आर्ट की जो अपनी ख़ास तरह की लक्ज़री है, उसे तो होना ही चाहिए।

संयोग से उन्हीं दिनों मशहूर भारतीय कलाकार मक़बूल फ़िदा हुसेन की फ़िल्म गजगामिनी का विशेष प्रदर्शन भी बग़ल की मुख्य गैलरी में होना था। फणीन्द्र ने ख़ास तौर से प्रदर्शनी में हुसेन का अपना बनाया रेखांकन भी लगाया था। कुछ साल बाद भारत के इस महान कलाकार को फाशिस्ट ताक़तों ने देश से बाहर रहने के लिये मज़बूर कर दिया, पर आज फणीन्द्र यह गर्व से कह सकते हैं कि यह महान कलाकार मेरी पहली प्रदर्शनी में आया था, मेरा बनाया हुआ उनका पोर्ट्रेट भी वे देख पाए थे।

शास्त्री जी के पोर्ट्रेट से मिले पैसे से जो सोचने-समझने का समय युवा फणीन्द्र को मिला, वह उनकी कला के विकास में निर्णायक साबित हुआ। उनकी दूसरी एकल प्रदर्शनी ऐन एंथ्रोपोमोर्फ़िक जब दिल्ली में हुई, तो वह अपनी कला का पहला वास्तविक चरण हासिल कर चुके थे। उनकी कला में एन एन्थ्रोपोमोर्फ़िक एंगल (मानवाकृतीय) सच्चाई प्रवेश कर चुकी थी। 2007 में दिल्ली की द मिंट गैलरी में फणीन्द्र की दूसरी एकल प्रदर्शनी में कलाकार का अपना निजी व्याकरण बनना शुरू हुआ, जो कुछ ही सालों में स्थापित और स्वीकृत हो गया। आज की कॉरपोरेट दुनिया ने मनुष्य का नक़ली रूप असली होने जैसा बना दिया।

हाड़-मांस के आदमी की तकलीफ़ वाली कहानियाँ जो दिखती हैं, वो होती नहीं। कलाकार के मनुष्य बड़े शानदार कॉरपोरेट रंग-बिरंगे कपड़ों में दिखने लगे, पर उनके चेहरे, शरीर के अन्य अंग पेंच, नट-बोल्ट, चमड़े भी सिले नज़र आने लगे। बाद में लास्ट सपर पेंटिंग में इस कॉरपोरेट दुनिया की अधिक धज्जियाँ उड़ा सके। फणीन्द्र के चित्र भाषा की विशेषता टेक्स्चर पर बड़े धैर्य से काम करना है। इसलिए उनकी कला में विचार का भी अपना धैर्य है, वह चीख़ की भाषा को हुल्लड़ नहीं बनने देता।

इन अज़ीब और लगभग दूसरी दुनिया के आदमियों के भी पंख उगने लगे। यह हम अगले अध्याय में जानेंगे कि कैसे इन आदमियों ने चमगादड़ के पंख छोड़ दिये और तितलियों के रंग-बिरंगे पंख आ गये। फणीन्द्र के लिए तितली का सौंदर्य भी एक गहरी पीड़ा की लंबी कहानी है।

हमारे समय में परी कथा के पिता हंस क्रिश्चियन एंडरसन के शब्दों में, सिर्फ़ जीना ही काफ़ी नहीं है, तितली ने कहा, व्यक्ति के पास धूप, आज़ादी और थोड़ा सा फूल होना चाहिए।

अध्याय 4

संकल्पशक्ति का आशावाद



काँटों में घिरे फूल को चूम आयेगी लेकिन
तितली के परों को कभी छिलते नहीं देखा
–परवीन शाकिर

समकालीन समय में फणीन्द्र की कला दुनिया में तितली केंद्र में है। तितली के बारे में कवियों, कलाकारों, लेखकों, वैज्ञानिकों ने समय-समय पर बहुत-कुछ लिखा है। तितली की सुंदरता के बारे में एक बड़ा अच्छा उद्धरण है जो फणीन्द्र की कला ही नहीं, जीवन से भी बहुत गहरे स्तर पर जुड़ा है। किसी ने बहुत अच्छी बात कही है कि एक तितली हमेशा हमें इस बात की याद दिलाती है कि सभी तरह की पीड़ाओं के अंत में सुंदरता है।

इतालवी वामपंथी विचारक ग्राम्शी का एक प्रिय उद्धरण फ्रांसीसी लेखक अनातोले फ्रांस का है, बुद्धि का निराशावाद, संकल्पशक्ति (विल) का आशावाद। हृदय को निष्कपट, सरलमति होना चाहिए, दिमाग़ को नहीं। फणीन्द्र की कला और जीवन दोनों को समझने के लिए यह उद्धरण बहुत सार्थक बनता है।

इन पंक्तियों का लेखक फणीन्द्र से जब मिला, तो कला के पिछड़े माने जाने वाले शहर लखनऊ से पढ़े युवा कलाकार के काम की अद्भुत ताक़त देख कर हैरान रह गया था। वर्ष 2007 आधुनिक भारतीय कला का बहुत समृद्ध काल था। यह विडंबना ही है कि 2002 में सूजा के निधन के बाद अचानक भारतीय कला बाज़ार को एक अनोखी उड़ान मिली। फणीन्द्र अगर लखनऊ या बनारस रह कर काम करते, तो शायद उन्हें अपनी अलग पहचान बनाने में काफ़ी दिक़्क़त होती। उनकी प्रदर्शनी दिल्ली में हुई, उनकी कला का एक अलग व्याकरण स्थापित होने लगा। फणीन्द्र दिल्ली आकर भी कभी पूरी तरह से दिल्ली के नहीं हुए। शुरू में उन्होंने गुरुग्राम को चुना, बाद में नोएडा शिफ्ट हो गये। दिल्ली के कला ग्लैमर और पार्टियों से वह दूर ही रहे। उनके काम करने के ढंग में धैर्य, श्रम, एकांतवास महत्त्वपूर्ण था।

एक हिंदी साहित्यिक परिवार के प्रिय युवा सदस्य होने के कारण वह आधुनिक कला दुनिया के ग्लैमर का कभी हिस्सा नहीं बने। अपनी जड़ों से उन्होंने कभी नाता नहीं तोड़ा। उनकी कला में शुरू में बुद्धि का निराशावाद अपने एक ख़ास ढंग से हावी था। 2014 में बेटी पाणिनिधि के जन्म के बाद जब उन्होंने नन्ही-सी प्यारी बेटी को हाथों में लिया, तो उनकी रचनात्मक ताक़त को एक बिल्कुल नया बल मिला।

फणीन्द्र की पत्नी पारुल (जन्म 1980) एक पंजाबी परिवार से हैं। वह लखनऊ आर्ट्स कॉलेज में उनकी सहपाठी थीं। शुरू से ही वह फणीन्द्र के काम में दिलचस्पी लेने लगी थीं। जो दोस्ती कला से शुरू हुई, बाद में वह एक गहरे प्रेम में बदल गई। पारुल जीवन के अँधेरे में भी प्रेम की ज्वाला बनकर आयी और बहुत रौशनी उसने पैदा की। फणीन्द्र ने जाना कि जीवन में एक नई शुरुआत हमेशा संभव है।

आधुनिक समय में पति-पत्नी दोनों का कलाकार होना एक सामान्य बात है। अन्य विधाओं के मुक़ाबले में कला में यह रिश्ता ज़्यादा आसानी से बनता है। हमारे समय में मनु पारेख-माधवी, परमजीत-अर्पिता, ग़ुलाम शेख़-नीलिमा, रामचन्द्रन-चमेली, अमिताभ दास-

मोना राय आदि कई सुंदर और सफल उदाहरण हैं। लेकिन फणीन्द्र और पारुल की प्रेम कथा की कहानी थोड़ा अलग है। दोनों ने आसानी से यह निर्णय ले लिया कि हम विवाह करेंगे। पारुल के अनुसार फणीन्द्र के व्यक्तित्व के अलावा कला के प्रति उनके पूर्ण समर्पण (डेडिकेशन), कला के टेक्स्चर और रूपाकारों के प्रतिपादन (रेंडरिंग) ने आकर्षित किया। उन दिनों पारुल ख़ुद ज्यामितिक रूपाकारों में काम कर रही थीं। बल्कि दिल्ली में अपर्णा आर्ट गैलरी में उनकी 2006 में एकल प्रदर्शनी भी आयोजित हुई थी जिसका कैटलॉग वरिष्ठ कला समीक्षक केशव मलिक ने लिखा था।

फणीन्द्र मई, 2008 में दिल्ली आये और दिसंबर, 2009 में वह विवाह करने की सोच रहे थे। लेकिन जीवन की कुछ कड़वी सच्चाइयाँ भी सफल-संतुष्ट व्यक्ति का पीछा नहीं छोड़तीं। विवाह की तिथि तय होने के ठीक थोड़ा पहले फणीन्द्र को डॉक्टरों ने काफ़ी जाँच के बाद बताया कि उन्हें ब्लड कैंसर जैसी भयावह बीमारी से भी लड़ना पड़ेगा। (देखें , इंटरव्यू) उन दिनों फणीन्द्र अपनी कला का सबसे सशक्त चरण खोज चुके थे। विवाह की ख़ुशियाँ भी इंतज़ार कर रहीं थीं। ये सब जानने के बाद पारुल ने एक अत्यंत साहस भरा निर्णय लिया कि सब कुछ जानते हुए भी मैं विवाह फणीन्द्र से ही करूँगी। घरवाले भी उनके इस कठिन निर्णय को अंत में मान गये। पारुल का तर्क था कि विवाह के तुरंत बाद मुझे इस बीमारी के होने की रिपोर्ट मिलती, तो क्या मैं अपने साथी को अकेला छोड़ देती।

फणीन्द्र को ब्लड कैंसर की जानकारी मिलने के बाद एक तरफ़ अपनी बीमारी से जूझना था और विवाह का एक अर्थ इस लड़ाई में पारुल का चौबीस घंटे का साथ भी था। गौर करने की बात है कि फणीन्द्र और पारुल का विवाह फ़रवरी 2010 में हुआ और घर व हॉस्पिटल के संघर्ष के बीच कलाकार ने अपना कला के प्रति समर्पण नहीं छोड़ा, बल्कि विवाह के तुरंत बाद के वर्षों में फणीन्द्र की कला में ग़ज़ब की परिपक्वता आयी। पारुल और फणीन्द्र का हनीमून विवाह के कुछ महीने बाद की उनकी जयपुर की उस तस्वीर में देखा जा सकता है, जब वे सैयद हैदर रज़ा के साथ प्रसन्न मुद्रा में बैठे हैं। जिस तरह से रामचन्द्रन की पत्नी चमेली को विवाह के बाद बच्चों के बड़े हो जाने के बाद अपने स्टूडियो में अपना रचनात्मक एकांत खोजना पड़ा, कोई हैरानी नहीं कि पारुल भी अपनी प्यारी और होनहार बेटी के बड़े हो जाने के बाद अपने निजी स्टूडियो में सक्रिय हो जायें।

2012 में हांगकांग की केरिन वेबर गैलरी में फणीन्द्र की एकल प्रदर्शनी उनके कैरियर में एक लैंडमार्क साबित हुई। केरिन जर्मन महिला थीं, फणीन्द्र की यूनीक क़िस्म की कल्पनाशक्ति में उनकी दिलचस्पी बढ़ी। बरसों बाद सिंगापुर में अप्रैल, 2023 में ब्रूनो गैलरी ने जब फणीन्द्र ने अपनी स्टील के अलकेमिस्ट होने की जादूगरी दिखाई, तो प्रदर्शनी शुरू होने से पहले ही पिकासो और डेमियन हर्स्ट सरीखे बड़े कलाकारों के कलेक्टर चार्ल्स एंड कीथ इंटरनेशनल फैशन ब्रांड ने पहली बार किसी भारतीय कलाकार के काम को ख़रीदा। अब फणीन्द्र युवा कलाकार नहीं थे, भारत में उनका काम कई बड़ी प्रदर्शनियों में शामिल किया जाने लगा था।

इन पंक्तियों के लेखक ने रोहित सूरी के साथ 2012 में मेटामोर्फोसिस नाम से फणीन्द्र की कला पर एक लघु फ़िल्म बनायी थी, जो हांगकांग की प्रदर्शनी में शामिल भी की गयी थी। चेक लेखक काफ़्का की इसी नाम की कहानी से यह शीर्षक लिया गया था। उस दौर में जब फणीन्द्र एंथ्रोपोमोर्फ़िक मानव की तलाश कर रहे थे, तो उनकी संवेदना काफ़्का के उस नायक के क़रीब थी जो एक दिन सुबह उठकर अपने को एक कॉक्रोच में बदला हुआ पाता है। फणीन्द्र के पुरुष कुछ इसी तरह के रूपांतरण की पीड़ा से गुज़र रहे थे। गौर करने की बात यह है कि फणीन्द्र ने उस दौर के चित्रों में स्त्रियों को भी केंद्र में रखा पर जो बात उन्होंने कॉरपोरेट दुनिया के सजे-धजे पर बुरी तरह से रूपांतरित पुरुषों में पकड़ी, वही उनकी प्रबल पहचान वाली भाषा थी।

2018 में सैफरनआर्ट/एल्फ्स पब्लिकेशन ने पैंतीस चुने हुए कलाकारों के लास्ट सपर की जो किताब छापी थी, उसमें महान इतालवी कलाकार लियोनार्डो द् विंची की मिलान के चर्च में मौजूद कलाकृति लास्ट सपर का सबसे समकालीन आधुनिक कॉरपोरेट दुनिया में रूपांतरण फणीन्द्र के दो चित्रों में था। 44/89 इंच के छोटे आकार का वर्जन हो या 60/240 इंच के आकार का वर्जन, इस कलाकार ने समकालीन कॉरपोरेट कल्चर पर जो तीखा व्यंग्य किया है वह अद्भुत है। बरसों की मेहनत का यह नतीजा है।



2010–12 में फणीन्द्र ने कुछ अद्भुत चित्रों की एक सीरीज बनायी थी, जो इन पंक्तियों के लेखक की प्रिय सीरीज है। फणीन्द्र ने शुरू के कॉलेज के दिनों में मनुष्य के अंग-भंग के रेखांकन बनाये थे, उनका अधिक परिपक्व और प्रभावशाली रूप इस सिरीज़ में हमें दिखता है। कोई एक वीरान से शहर में मनुष्य के आधे-अधूरे रूप एक अस्तित्ववादी आशंका का माहौल पैदा करते हैं। इसी को बुद्धि का निराशावाद हम कह सकते हैं, पर संकल्पशक्ति को उन्होंने नहीं खोने दिया। शुरू में तितलियाँ मशीनी मनुष्य के पंख बन कर दिखती थीं। मशीनी मनुष्य तितलियों की तरह उड़ने की कोशिश कर रहा है। यह अलग बात है कि चमगादड़ के पंख उसके अधिक अनुकूल हैं। तितली होने का इतिहास सिर्फ़ ख़ूबसूरती का इतिहास नहीं है। तितली के छोटे-से जीवन में अनोखी संघर्ष- कथा है। अंडा, लार्वा, कैटरपिलर से वयस्क होने की तितली की कथा को उस व्यक्ति से अच्छा कौन जान सकता है, जिसने ब्लड कैंसर से लड़ाई लड़ी हो। यह कलाकार मोनार्क तितली की प्रजाति से प्रेरणा पाता है जो सीमाओं से कहीं ऊपर चली जाती है। यह तितली महान ऊँचाइयों तक जाती है। लंबा भ्रमण उसकी नियति है।

फणीन्द्र छात्र थे, तो मूर्ति-शिल्प से वह बहुत दूर ही रहे। सेरेमिक्स में थोड़ा बहुत काम किया पर उसमें भी मन नहीं लगा। पिछले कुछ सालों में वह फ़ाइबरग्लास, स्टील, काष्ठ आदि माध्यमों में बिल्कुल नयी शैली का काम कर रहे हैं। उन्हें स्टील का अलकेमिस्ट कहा जा रहा है। कीमियागरी शब्द अंग्रेज़ी के अलकेमिस्ट से शायद बेहतर है। साधारण धातु को सोने में बदलने की कला में सिर्फ़ विज्ञान नहीं है, जादूगरी भी है।

पिछले कुछ समय में फणीन्द्र इस विज्ञान और जादू के अद्भुत मेल से जो तितलियाँ बना रहे हैं, उसके लिए वह मुरादाबाद या नोएडा की फ़ैक्टरियों में जाकर बहुत मेहनत करते हैं। यह जादू भी नहीं है और विज्ञान भी नहीं। यह कला का अद्भुत धैर्य, परिश्रम और कला का जोखिम है।

यह जोखिम ज़रूर बना रहे। अभी तो लंबा रास्ता है। मीलों अभी चलना है।

अध्याय 5

वार्तालाप

विनोद: बनारस कई आधुनिक कलाकारों का प्रिय शहर रहा है। राम कुमार की कला में बनारस का अद्भुत चित्रण देखा जा सकता है। वह एक बार मुझे बता रहे थे कि महान फ़िल्मकार सत्यजीत राय एक बार उनकी कोलकाता में प्रदर्शनी देख कर बोले, बनारस से प्रेरित आपके चित्र मुझे सबसे अधिक पसंद आये। निधन से पहले शायद अपने आख़िरी इंटरव्यू में उन्होंने मुझसे कहा था की बनारस को जानने, समझने, चित्रित करने के लिए एक जीवन काफ़ी नहीं है। मनु पारेख ने भी अपने अनेक चित्रों, रेखांकनों में बनारस से प्रेरणा ली है। आपका तो जन्म ही बनारस में हुआ है। आपके मन में बनारस की कौन-सी ऐसी तस्वीरें रही हैं जो आपकी कला ही नहीं, जीवन के मर्म को समझने में भी सहायक हैं। चित्रकार के रूप में आपकी वर्तमान पहचान में बनारस साफ़-साफ़ सतही रूप में दिखता नहीं है, क्या आप कभी भविष्य में बनारस को अपने किसी ख़ास नज़रिए से देखना-दिखाना चाहेंगे? ऐसा बनारस जो कहीं न कहीं पहचाना भी जा सके।

फणीन्द्र : दरअसल मेरे चित्रों, मेरी कला में बनारस की आत्मा हमेशा मौजूद है। बनारस की संस्कृति मेरे व्यक्तित्व में रची-बसी है। मेरी कोई भी सीरीज़ हो उसमें बनारस एक तीसरी आँख की तरह मौजूद है। ज़ाहिर है मेरे परवरिश का परिवेश बदलता रहा है। बनारस से लखनऊ गया, फिर गुरुग्राम आया, फिर नोएडा में शिफ़्ट हुआ, पर बनारस की एक जो तीसरी आँख है वह शायद कभी ग़ायब नहीं हो सकती है। बनारस में कोई आडंबर नहीं था। लखनऊ आया, तो आडंबर और प्रोटोकॉल की संस्कृति दिखाई दी। बनारस में बड़े-बड़े साहित्यकार, प्रोफ़ेसर, विद्वान, सहज रूप में मिलते थे। संकट मोचन मंदिर में हम जो संगीत सुनते थे, वहाँ कोई तामझाम नहीं होता था। टाटा, बिड़ला भी बनारस आकर अपना विशिष्ट रूप त्याग देते थे। मेरा बचपन प्रोफ़ेसर इंदुमति पुरोहित, एमएम मुल्ला जैसे विद्वानों के घरों में एक सहज-सुंदर वातावरण में बीता था। इन मूर्धन्य लोगों के घरों में जाकर पंडित जसराज जैसे महान संगीतकारों को भी सुना जा सकता था और उन घरों के बगीचों में आम-अमरूद तोड़कर हम सब बच्चे जीवन का सहज आनंद महसूस करते थे। दूसरे अर्थ में हमारा जीवन समृद्ध था। यह पैसे की अमीरी नहीं थी, यही असली अमीरी है। आज मैं अपनी बेटी को ऐसा साहित्य, कला, संगीत का वातावरण आसानी से नहीं दे सकता हूँ। वो दुनिया सच्चे अर्थों में धार्मिक थी, बिना किसी ब्रांडिंग के। योगाचार्य हमें रामायण के दर्शन को ही नहीं, विज्ञान को भी सहज रूप में बताते थे। हम सात्त्विक थे, कट्टर बिल्कुल नहीं थे। हम बंद दुनिया के नागरिक नहीं थे, वो एक बिल्कुल खुली दुनिया थी। मैं एक स्थानीय बनारसी लड़का रहा हूँ, आज वहाँ डिस्को संस्कृति का तामझाम देखकर तकलीफ़ होती है। आगे कभी मेरी कला में बनारस अपने स्पष्ट या आसानी से पहचाने वाले रूप में कभी आया भी, तो वो किसी सतही कोशिश के रूप में नहीं आएगा। तब भी तीसरी आँख ही सक्रिय होगी।

विनोद: उत्तर प्रदेश के चतुर्वेदी परिवार अपने लगभग बंद परिवेश में, शायद जापानियों की तरह रहना पसंद करते हैं। हो सकता है यह मेरी ग़लत धारणा हो, पर आपने प्रेम एक पंजाबी मूल की लड़की से किया और विवाह भी उसी से किया। क्या पारुल से विवाह के आपके फ़ैसले का शुरू में परिवार ने कम या ज़्यादा विरोध किया?

फणीन्द्र : मैं आपकी इस बात से सहमत नहीं कि हम, हमारा परिवार, हमारा परिवेश एक बंद दुनिया है, जहाँ बाहरी व्यक्तियों के लिए जगह नहीं है। यह सही है की हम उच्छृंखल नहीं हैं, लाउड नहीं हैं। कह सकते हैं कि हम कुछ रिज़र्व क़िस्म के लोग हैं, पर सैद्धांतिक रूप से हम हमेशा लिबरल रहे हैं। हमारे परिवेश की अपनी एक अलग परंपरा है लेकिन हम दूसरे सभी धर्मों— ईसाई, मुस्लिम या कोई भी धर्म हो, सबके प्रति आदर-भाव रखते हैं। ठीक है हमें हरी सब्ज़ियाँ, पानी आदि बहुत आकर्षित करता है। कह सकते हैं कि सड़क पर अचानक हमें हरी सब्ज़ियाँ दिख जायें, तो हम उन पर गाय, बकरी की तरह टूट पड़ते हैं। हम लोग शांत क़िस्म के लोग हैं, शो ऑफ़ में हमारा कोई विश्वास नहीं है। हमारे दादा सत्यदेव चतुर्वेदी

का गाँव रामपुर खुर्द (तहसील मछलीशहर, जनपद जौनपुर) था। दादा जी अपने समय के मूर्धन्य विद्वान थे। हमारे परिवार के ये विद्वान छिछले ज्ञान में विश्वास नहीं करते थे। दादा जी लेखक/संपादक भी थे, आज़ादी से पहले वह खड़ी बोली बोलते थे। वे प्रोग्रेसिव थे, उन्हें अपने समय का अंग्रेज़ माना जाता था। फ़ादर कामिल बुल्के जैसे विद्वानों से उनका संवाद होता था। मेरे पिता इसी परंपरा में पले-बढ़े। कह सकते हैं पिता सैद्धांतिक थे, पर माँ व्यावहारिक थीं। मेरे अपने विकास में यह कॉम्बिनेशन सहायक ही सिद्ध हुआ। मेरा ननिहाल आज के मुंबई में था। इस तरह से मुझे एक परिपक्व परिवेश विरासत में मिला। जहाँ तक एक पंजाबी लड़की के घर में बहू बनकर आने की बात है, हमारे परिवार में एक जापानी बहू भी आ चुकी थी। बड़े भाई के शादी न करने के कारण विवाह में थोड़ा समय लगा। वैसे मेरी पत्नी पारुल मुझसे भी ज़्यादा सात्विक हैं।

विनोद: मेरी आपकी शुरू की मुलाक़ातें आपके विवाह से पहले हुई थीं। तब अचानक कम उम्र में ही आप एक ऐसी बीमारी का शिकार हो गये थे, जो किसी दूसरे के लिए अत्यधिक निराशा का कारण भी बन सकती थी। तब आपका विवाह भी नहीं हुआ था, पर पारुल ने इस रोग को जानने के बाद भी तय किया कि वह आपसे ही विवाह करेंगी। लखनऊ के मेरे पुराने अग्रज कलाकार मित्र जयकृष्ण अग्रवाल ने ही मुझसे आपके दिल्ली आने पर कहा था कि यह प्रतिभाशाली युवा चित्रकार है, इसकी कला को देखो। आपकी चित्र-रचना के अद्भुत धैर्य ने मुझे शुरू से ही प्रभावित किया था। कई दिनों तक एक ही काम में जुटे रहना, पर बीमारी को भी आपने इसी तरह की चुनौती मान लिया, और उससे जैसे लड़े, वह कहीं न कहीं आपके भीतर की रचनात्मकता से भी जुड़ी एक लड़ाई थी। आज ख़ुद आप उस दौर को कैसे देखते हैं?

फणीन्द्र : मैं गुरुग्राम में अकेला ही रहता था, अपने निजी कला संघर्ष का चुपचाप सामना कर रहा था। अचानक अक्टूबर-नवंबर 2009 में मुझे वायरल सीरोसा इन्फेक्शन हुआ, सरदर्द रहता था, शरीर में सूजन आ गई। मुझे भला यह कैसे अंदाज़ होता कि एक भयंकर बीमारी मेरे जीवन में चुपचाप जगह बनाने वाली है। सीएमएल यानि क्रॉनिक माइलायड ल्यूकेमिया यानि कैंसर (एक दुर्लभ रक्त कैंसर) जैसा घातक रोग दबे पाँव आ चुका था। ऊपर से दिसंबर में मेरा पारुल से विवाह होने जा रहा था। काफ़ी मेडिकल जाँच के बाद मुझे जब लगा कि जो भी हो मुझे इस रोग से लड़ना ही है। हार नहीं माननी है, पर पारुल या उसका परिवार क्या अब यह रिश्ता बनाना चाहेगा? मैंने अपने पिता से कहा, पापा, मैं अपनी ज़िंदगी के कारण दूसरों को तकलीफ़ नहीं देना चाहता। मैं सेल्फ़िश बिल्कुल नहीं होना चाहता। पहले मैं अपने पिता से डरता था, लेकिन इस बीमारी के बाद मुझे एहसास हुआ कि पिता एक जेनुइन दोस्त भी हैं। उन्होंने कहा कि मैं तुम्हारे साथ हूँ। हमें पारुल के निर्णय को भी महत्व देना होगा। पारुल का कहना था कि शादी के चार दिन बाद यह रोग पता चलता, तो क्या मैं यह रिश्ता तोड़ देती। जो होगा देखा जाएगा। माता-पिता को उसे समझाना पड़ा। मेरी डॉक्टर ने भी मेरा पूरा साथ दिया। डॉक्टर का कहना था, अगर आप मेरी सारी हिदायतों का नियम से पालन करेंगे, तो आप इस रोग का पॉजिटिव होकर मुक़ाबला कर सकेंगे। आपको मेरी बताई लाइफ स्टाइल को पूरी तरह फ़ॉलो करना पड़ेगा। मेरे भीतर की इनर पॉवर ने भी मेरा साथ दिया। मैं वैसे तो भावुक क़िस्म का व्यक्ति हूँ, आँखों के आँसू आसानी से न रोक पाने वाला, पर इस रोग से परेशान होकर कभी मैं रोया नहीं। पारुल ज़्यादा परिपक्व हैं, ज़्यादा ज़िम्मेवार, उसकी भूमिका मेरे जीवन में अधिक निर्णायक साबित हुई। प्रेम और अच्छी देखभाल ने मेरा साथ दिया। दवाओं और जीवन शैली को बदलने के सहारे अब मैं अपनी कला की दुनिया में निडर आवाज़ाही कर पता हूँ।

विनोद: आप उत्तर प्रदेश के उन कलाकारों में से हैं जो संख्या में लगभग नहीं के बराबर हैं, और जिन्होंने अपनी शर्तों पर कम उम्र में सफलता भी पायी है। बंगाल, बिहार, उड़ीसा के युवा चित्रकार आधुनिक कला में एक घोषित-अघोषित ग्रुप में सामने आये, पर उत्तर प्रदेश के प्रतिभाशाली नाम अपना संघर्ष अकेले में ही करते रहे हैं। आप स्वयं इस रचनात्मक संघर्ष को कैसे परिभाषित करना चाहेंगे?



फणीन्द्र : मैं आपकी बात से दो सौ प्रतिशत सहमत हूँ। उत्तर प्रदेश साहित्य, संगीत आदि दूसरी विधाओं में कभी कमज़ोर नहीं साबित हुआ है, पर विज़ुअल आर्ट में उसका पिछड़ापन कुछ आसानी से समझ नहीं आता है। दूसरे प्रदेशों से एक साथ कई युवा कलाकार राष्ट्रीय स्तर पर चर्चा पाते हैं। वैसे कुछ अच्छे युवा कलाकार हमारे प्रदेश में भी सक्रिय दिख रहे हैं। कह सकते हैं कि भविष्य एक संभावना है।

विनोद: जब आपने लखनऊ के कला महाविद्यालय में दाख़िले का फ़ैसला लिया, तो कौन-से वो भारतीय कलाकार थे, जो आपको प्रिय थे या जिनके रंगों-रूपाकारों ने आपको कला की दुनिया में आने के लिये प्रेरित किया?

फणीन्द्र : कॉलेज में आने से पहले आधुनिक भारतीय कलाकारों से मेरा कोई ख़ास परिचय नहीं था। इंडियन एयरलाइंस की स्वागत पत्रिका में रज़ा के चित्र देखे थे। बचपन से ही मैं उन चित्रों से प्रेरित होकर कुछ न कुछ बनाता रहता था। वह दरअसल एक तरह की प्रैक्टिस थी। कॉलेज के शुरू के दिनों में हुसेन, रज़ा जैसे बड़े नामों की कला ही नहीं, उनका व्यक्तित्व भी प्रभावित करता था। धीरे-धीरे उत्सुकता बढ़ी, अपनी पसंद के कलाकार पहचान में आने लगे। रामेश्वर ब्रूटा के काम देखकर मुझे रचनात्मक चुनौती का अहसास हुआ।

विनोद: क्या उन दिनों आप रामेश्वर ब्रूटा की ब्लेड से खुरच-खुरच कर काम करने की तकनीक से वाक़िफ़ थे?

फणीन्द्र : बिल्कुल भी नहीं। बाद में दिल्ली में जब उनके स्टूडियो में जाने का मौक़ा मिला, तो उनकी तकनीक को जानने-समझने का थोड़ा बहुत मौक़ा मिला। शुरू में तो बस काम की इमेज प्रभावित करती थी। उस ज़माने में हमें इनफार्मेशन टेक्नोलॉजी तो उपलब्ध थी नहीं। कॉलेज, यूपी ललित कला या केंद्रीय ललित कला अकादमी के पुस्तकालय ही हमारे ज्ञान का स्रोत थे। किताबों में इमेज देखकर ही हम जानते और सीखते थे। शुरू में मुझे विकास भट्टाचार्य, रामेश्वर ब्रूटा और ए. रामचन्द्रन (शुरू के काम) के काम ने बहुत प्रभावित किया। रामचन्द्रन के शुरू के बड़े-बड़े कैनवास मुझे बहुत प्रभावित करते थे। बरसों बाद राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय में जब उनकी रिट्रोस्पेक्टिव प्रदर्शनी देखी, तो ययाति और बाद के काम ढंग से देख पाया। दिलचस्प बात यह है कि कॉलेज के शुरू के दिनों में महान डच कलाकार रेंब्रां के काम देखकर मेरा किशोर कलाकार मन बहुत उद्वेलित हुआ। बीएफ़ए के पहले तीन सालों में मैं रेंब्रां को लेकर तो बस पागल था। लाइन, शेड, डिटेल्स सब मुझ पर बुरी तरह हावी थे। मैं उन दिनों बस हिंदुस्तान का एक अगला बड़ा पोर्ट्रेट आर्टिस्ट बनना चाहता था।

विनोद: क्या उन दिनों आपने सेल्फ-पोर्ट्रेट भी बनाये?

फणीन्द्र : हाँ, उन दिनों के दो-तीन आत्म-चित्र आज भी मेरे निजी संग्रह में हैं। थर्ड ईयर तक आते-आते मुझे अपनी दुनिया को समझने, उसके बारे में सोचने की ज़रूरत महसूस हुई। शुरू में एक छात्र के रूप में मेरा लक्ष्य मैक्सिमम एक्सपोज़र था। मैं क्या कर सकता हूँ? मुझे क्या खोजना है? कम्पोजीशन का तर्क और तरीक़ा क्या है? लैंडस्केप, पोर्ट्रेट, कम्पोजीशन, ऐक्रेलिक, ऑयल, टेंपेरा, पोस्टर कलर आदि, मैं सब चीज़ों में महारत हासिल करना चाहता था। बनारस से लखनऊ, मैं जैसे सबकुछ सीखने के लिए आया था। जो भी टीचर मुझे मिलता था, उससे मैं कुछ न कुछ सीख लेना चाहता था। कॉलेज के कैंपस में जो भी कला अध्यापक रहते थे, उन सबने मुझे अपना प्राइवेट स्पेस दिया। मिसाल के लिए नित्यानंद महापात्र बहुत अच्छी ड्राइंग बनाते थे। मैं अक्सर उनके पास जाकर कुछ नया सीखने-समझने की कोशिश करता था। एक हिसाब से देखा जाये तो मैं सभी के नज़दीक था।

विनोद : प्रोफेसर जयकृष्ण अग्रवाल लखनऊ कला महाविद्यालय के एक स्तंभ रहे हैं। उन्होंने ही आपके दिल्ली आने पर मुझे फ़ोन किया था की फणीन्द्र बहुत प्रतिभाशाली और मेहनती युवा कलाकार है। जाकर उसका काम देखो। जय उम्र में मुझसे बड़े थे, पर जब मैं यूनिवर्सिटी में पढ़ रहा था, तो अपने समय की चर्चित पत्रिका 'आरंभ' के कारण मैं उनके संपर्क में आया और एक तरह से वह मेरे कला गुरु भी साबित हुए। लेखकों में जॉन बर्जर मेरे कला गुरु थे और छात्र जीवन में जयकृष्ण। उनका ग्राफ़िक डिपार्टमेंट यूनिवर्सिटी से मुक्त होकर कला की अद्भुत दुनिया में प्रवेश का एक महत्वपूर्ण अड्डा था।

फणीन्द्र : शुरू में तो जयकृष्ण जी प्रिंसिपल होने के कारण मेरे सीमित संपर्क में थे। जब उन्हें दो साल का एक्सटेंशन मिला, तो मेरा उनसे संपर्क बढ़ा। मैंने उन्हें अपना काम दिखाना शुरू किया। फीडबैक तो खूब मिलता ही था, बहस-बातचीत भी खूब होती थी। वह सिर्फ़ टीचर नहीं रहे, पारिवारिक स्नेह-सम्मान भी मुझे खूब मिला। एक सेंस ऑफ़ सिक्योरिटी उनके साथ मुझे रहती थी। काफ़ी नज़दीक से उन्हें देखने-जानने का मौक़ा मुझे मिला। मैंने उनकी देखरेख में प्रिंटमेकिंग भी सीखने की कोशिश की। पर उन्होंने मुझे कभी फ़ोर्स नहीं किया। मैं भाग्यशाली था। मेरी अपनी दुनिया ड्राइंग की थी। पेन, पेंसिल, इंक की दुनिया में ही मैं अपना रास्ता खोज रहा था। शुरू में पेन, पेंसिल, रोटरिंग पेन ही मुझे कला की जटिल गलियों में ले जाते थे। जयकृष्ण जी ने मुझे जिंक प्लेट में काम करने के लिये भी प्रेरित किया। मैंने कोशिश भी की, एकाध एचिंग भी बनाई। मैंने कोशिश तो की पर मुझे अंदर से लगा, प्रिंट मेकिंग मेरा माध्यम बिल्कुल नहीं है। कम्फर्ट ज़ोन मुझे वहाँ नहीं दिखा। कॉलेज में मैंने सिरेमिक्स में भी थोड़ा प्रशिक्षण पाया। अच्छा स्टूडेंट तो मैं नहीं था, पर आज जब मैं मूर्तिशिल्प में काम कर रहा हूँ, तो थ्री डायमेंशन का वह प्रारंभिक अनुभव मेरे लिए महत्वपूर्ण है। आज मैं एक मीडियम में ही बंद नहीं हो जाना चाहता हूँ।

विनोद : आज जो समकालीन या आपसे सीनियर कलाकार हैं, उनमें से किसका काम आपको अपने नज़दीक लगता है। क्या उनसे कोई संवाद आप कर पाते हैं?

फणीन्द्र : सूजा, रज़ा, हुसेन के ज़माने में कलाकारों का जो आपसी एक क़िस्म का सार्थक संवाद, पत्र लेखन आदि था, वह तो आज दुर्लभ हो चुका है। फ़ोन, व्हाट्सएप आदि की सुविधा है, पर वैसा संवाद कम ही हो पाता है। कुछ कलाकारों से बात तो होती है पर वैसा संवाद नहीं हो पता। साहित्य, संगीत, सिनेमा में भी आप एक ही तरह के अनुभव को बार-बार रिपीट नहीं करना चाहते हैं। मैं जैसा हूँ, वैसे ही लोगों के बीच मुझे बहुत अच्छा नहीं लगेगा। मुझे अगर काला पसंद है, तो मैं चाहूँगा मैं जिनके बीच रहूँ, उन्हें लाल पसंद हो। जो भी मेरे आसपास हो, मुझसे अलग हो।

विनोद : पश्चिम के किसी आधुनिक कलाकार से आप प्रभावित हुए?

फणीन्द्र : डेविड हॉकनी के काम, उनकी अद्भुत एनर्जी, कलर एनर्जी ने मुझे प्रभावित किया है। उनकी कला का विकास अमेजिंग है।

विनोद : संयोग से मुझे विदेश में दो बार डेविड हॉकनी के रिट्रोस्पेक्टिव देखने का मौक़ा मिला है। एक बिल्बाओ, स्पेन के गुगेनहाइम म्यूजियम में और दूसरा टेट ब्रिटेन, लंदन में। लंदन की रॉयल अकादमी की एक विशाल दीवार पर उनका यॉर्कशायर का एक बहुत बड़ा लैंडस्केप भी देखा। क्या रेंज और क्या एनर्जी है। ड्राइंग पेन, पेंसिल से ही नहीं, एप्पल के आईफ़ोन, आईपैड पर भी बन सकता है इस बुढ़ापे में। अच्छा लगा यह जानकर कि हॉकनी आपके भी प्रिय हैं।

फणीन्द्र : मेरी एक निजी फैंटसी है, कुछ कलाकारों के साथ एक स्टूडियो शेयर करने की। एक ऐसा स्टूडियो हो, जहाँ विकास भट्टाचार्य, रामेश्वर ब्रूटा, रामचन्द्रन, डेविड हॉकनी ये सब हों और मैं उनके साथ स्टूडियो शेयर कर रहा हूँ।



~

ABOUT ICIA

Nestled in the heart of Mumbai's art district, Kala Ghoda, the Institute Of Contemporary Indian Art, also known as ICIA Gallery, takes forward the legacy of establishing Indian art in the mindspace of art patrons and enthusiasts. The gallery was set up by Mr Vickram Sethi in the year 2007 with a vision to redefine the orthodox infrastructure not only with regards to the curating and viewing process but also to acquire authentic and prime artworks.

ICIA is one of the largest grassroot galleries in India and has been actively enhancing 'The Exhibition Experience' for the viewer. Over a period of ten years ICIA has exhibited works of revered Modernists and established contemporary artists. The gallery has deftly carved a niche for itself by representing India's art culture with a balanced approach, showcasing the seminal attributes of the masters in tow with the experimental and disruptive vision of contemporary artists from within the country.

AstaGuru is a part of ICIA.

ICIA
INSTITUTE OF CONTEMPORARY INDIAN ART

AstaGuru
India's Premium Auction House

ABOUT BLACK CUBE

Black Cube is an alternative art gallery that focuses on working closely with artists and showcasing their work in the right contextual settings. The gallery aims to exhibit artists' practices in relevant spaces, which does justice to the artist's vision and increases accessibility to audiences. Founded by Sanya Malik, Black Cube is dedicated to the exploration of artistic practices in our contemporary era. Adopting a global perspective, Black Cube deftly navigates the intricate terrain of art, transcending traditional boundaries, and bridging the divide between various materials, mediums, and iconic narratives. An advocate for the extraordinary, Black Cube presents works of art from both emerging talents and well-established artists within the Indian subcontinent. Black Cube works only in the primary art market, and procures and consigns artworks directly from the artists.

BLACKCUBE

