JETIR.ORG ISSN: 2349-5162 | ESTD Year : 2014 | Monthly Issue

JOURNAL OF EMERGING TECHNOLOGIES AND INNOVATIVE RESEARCH (JETIR)

An International Scholarly Open Access, Peer-reviewed, Refereed Journal

पारंपरिक और आधुनिक इतिहास के माध्यम से महिला कलाकारों का अध्ययन

NEM SINGH[1], DR. PRATIBHA BHAGAT[2]

Research Scholar, Mansarovar Global University, Sehore

Research Supervisor, Mansarovar Global University, Sehore

सारांश

आंध्र प्रदेश में रहने वाली महिला कलाकारों की कलाकृतियों का दस्तावेजीकरण करना काफी आसान था। लेकिन कई और महिला कलाकार जो कभी क्षेत्र में सक्रिय थीं, और जो तथाकथित कला इतिहास द्वारा अपने इतिहास को मिटाने के कारण समय के साथ गुमनामी में गायब हो गईं, उन्हें फिर से दावा और पुनर्प्राप्त करना पड़ा। इस जांच को दृढ़ विश्वास और दृढ़ता के साथ किया जाना था। APLKA और HAS के वार्षिक इवेंट कैटलॉग में सबसे पहले सुराग मांगे गए थे। इनमें से अधिकांश कैटलॉग में महिला कलाकारों द्वारा कला कार्यों का पुनरुत्पादन इस तथ्य की गवाही देता है कि महिला कलाकारों की आंध्र प्रदेश की आधुनिक कला में एक प्रमुख उपस्थिति थी। इसने अध्ययन को आगे ले जाने की संभावनाओं का पता लगाने और अधिक जानकारी का पता लगाने और वास्तविक कार्यों को देखने की आशा दी। आंध्र प्रदेश में रहने और अभ्यास करने वाली महिला कलाकारों के साथ साक्षात्कार और बातचीत उनके व्यक्तिगत और पेशेवर जीवन को समझने में बहुत उपयोगी रही है। मुझे कला समुदाय और अन्य क्षेत्रों और विदेशों में लंबे समय से भुला दिए गए कलाकारों से जानकारी इकट्ठा करने के लिए संपर्क करना पड़ा। उन कलाकारों के मामले में जो अब जीवित नहीं हैं, उनके परिवार और दोस्तों ने अध्ययन के लिए आवश्यक डेटा और सामग्री प्रदान की।

मुख्य शब्द महिला कलाकारों, कलाकृतियों, दस्तावेजीकरण, विश्वास, इतिहास

प्रस्तावना

1950 से 90 के दशक तक क्षेत्रीय इतिहास और आधुनिकतावाद के माध्यम से महिला कलाकार। यह अध्ययन आंध्र प्रदेश के क्षेत्र में महिला कलाकारों के अभ्यास का पता लगाने और स्वतंत्रता के बाद के भारत में उभरे क्षेत्रीय आधुनिकतावाद के माध्यम से उन्हें समझने के बारे में है। इसलिए इस अध्ययन के लिए उपयुक्त समय सीमा 1950 से 90 के दशक तक होगी।

क्षेत्रीय पर ध्यान समकालीन भारतीय कला में इसके दूरगामी महत्व के बाद आता है जिसमें प्रामाणिकता, पहचान और आधुनिकता के प्रश्नों पर अक्सर राष्ट्र/क्षेत्र के माध्यम से बातचीत की जाती है। उत्तर–औपनिवेशिक/स्वतंत्र भारत की राजनीति में, ये राष्ट्रीय और क्षेत्रीय पहचान एक दूसरे के समानांतर चलती हैं या प्रतिस्पर्धा या विरोध करती हैं। राष्ट्रीय और क्षेत्रीय का प्रतिच्छेदन या तो एक से अधिक तरीकों से एक दूसरे के विरोध में है अर्थात। केंद्र बनाम राज्य और राज्य बनाम उप–क्षेत्रीय (उदाहरण के लिए झारखंड, उत्तरांचल, तेलंगाना आदि)। स्थानीय या क्षेत्र पर जोर अलग–अलग प्रतिध्वनि प्राप्त करता है जब इसे अंतरराष्ट्रीय के विपरीत राष्ट्रीय के साथ संबंध में रखा जाता है। राष्ट्रीय के साथ क्षेत्रीय के द्वंद्वात्मक संबंधों पर मेरे ध्यान को देखते हुए, क्षेत्रीय पर मेरी राय उन लोगों से अलग है जो राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय के बीच संबंधों को विशेषाधिकार देते हैं। उदाहरण के लिए, गीता कपूर की केंद्र–परिधि मॉडल की तैनाती तीसरी दुनिया की राजनीति पर अधिक समर्पित है जिसमें वह राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय के बीच संबंधों को स्थापित करती है। ऐसा मॉडल, जो अधिक स्थानीय स्तर पर सांस्कृतिक प्रथाओं को कमजोर करता है, क्षेत्रीय आधुनिक की अभिव्यक्ति के लिए समर्पित मेरी परियोजना में बहुत उत्पादक नहीं है। गीता कपूर की श्प्लेस फॉर पीपलश कैटलॉग एक सांस्कृतिक आलोचक की राष्ट्रवादी कल्पना में क्षेत्रीय की तनावपूर्ण स्थिति के बारे में एक मामला है।

इसके अलावा, भारतीय कला पर समकालीन लेखन में अखिल भारतीय कला इतिहास लिखने की मजबूरी का सबूत है। भारतीय कला का इतिहास–लेखन, जो व्यापक रूप से राष्ट्रीय स्तर पर अपना प्रभाव जमाने की आकांक्षा रखता है, क्षेत्रीय के साथ न्याय नहीं कर सकता, इसलिए वह फ्रेम रिडक्टिव है। इस प्रकार की योजना में विशिष्ट क्षेत्रीय संघर्षों या आधुनिकतावाद के लिए कोई स्थान नहीं है।

इस चयनात्मक राष्ट्रीय कला इतिहास को इसके घटक क्षेत्रीय इतिहास का पता लगाने के लिए इसे विस्तृत करके इसे फिर से परिभाषित करने की तत्काल आवश्यकता है। इस दिशा में एक कदम के रूप में, शिवाजी के. पणिक्कर, उदाहरण के लिए, आधुनिक भारतीय कला के इतिहासलेखन में इस तरह की चूक के खतरों को बताते हैं। कपूर का जब आधुनिकतावाद था, भारतीय आधुनिक कला का जटिल पैटर्न क्षेत्रीय

आधुनिकतावाद के डिजाइन और गतिशीलता के कारण जटिल है, जिसे छोड़े जाने पर एक रैखिक और सरल प्रगति होगीरू

विशिष्ट प्रकृति के क्षेत्रीय अनुभवों को छोड़कर, और विशेष प्रकार के राष्ट्रीय प्रक्षेपवक्रों का निर्माण करते समय स्थानीय इतिहास के बहुत कम विशेषाधिकार के कारण परंपराओं और विविध वंश के हाशिए पर जाने का मुद्दा पैदा होता है जो आदर्श रूप से हमारे राष्ट्रीय इतिहास का गठन होना चाहिए। इन उपेक्षित हाशियों को एक संभावित राष्ट्रीय अवंत–गार्डे की एकरेखीय योजना की स्वच्छता में गड़बड़ी के जोखिम के बावजूद वापस फ्रेम में खींचने की जरूरत ळें

मातहत संघर्ष और क्षेत्रीय से उनका संबंधः

यदि राष्ट्रीय कला इतिहास में क्षेत्रीय इतिहास को एक तरफ रख दिया जाए, तो महिला कलाकारों का इतिहास मुख्यधारा के कला इतिहास से दोगुना हाशिए पर चला जाता है। 70 के दशक के दौरान और बाद में महिला आंदोलनों के कारण महिला कलाकारों की उपस्थिति एक प्रमुख रूप से महसूस की गई, क्योंकि यह पश्चिम में और भारत में भी नारीवाद का वाटरशेड था। कला ऐतिहासिक प्रवचनों के भीतर नारीवादी हस्तक्षेप और इस समय के बाद से उनका फिर से पढ़ना नए कला इतिहास से जुड़ा हुआ है। इन शोधों ने कई लिंग आधारित पूर्वाग्रहों को सबसे आगे लाया, जो पुरुष और महिला कलाकारों के मूल्यांकन को प्रभावित करते हैं। इस तरह के पूर्वाग्रह कला और कलाकार के बारे में अनुशासन के विचारों की संरचना करते हैं, और अक्सर महिलाओं द्वारा बनाई गई कला के बहिष्कार को सीमांत के रूप में प्रस्तुत करते हैं। हाशिए की बात करना या चित्रण करना फिर वैश्विक संस्कृति के केंद्र–परिधि मॉडल में स्थान की ओर इशारा करता है। केंद्र–परिधि और पुरुष–महिला आदि जैसे द्विआधारी विरोधों में, शक्ति विशेषाधिकार प्राप्त पहले कार्यकाल में निहित होती है। प्रारंभिक नारीवादी विद्वता ने उन तरीकों को समझने में मदद की है जिसमें इन शक्ति संरचनाओं को कला इतिहास में केवल यौन अंतर को सुदृढ़ करने के लिए दोहराया जाता है। हालांकि, अध्ययनों ने यह भी दिखाया है कि कैसे इन द्विभाजनों में दूसरा शब्द (परिधि, महिला और इसी तरह) आधिकारिक प्रवचनों को चुनौती देने और उनका विरोध करने के तरीके ढूंढता है। निम्नवर्गीय आवाजों को सुनाने के लिए, सबाल्टर्निस्ट को पहले आवाज उठाने की आवश्यकता होती है, जैसा कि राजेश्वरी सुंदर राजन कहते हैंरू

संचालन का आधार है कि ऐसी आवाजें मौजूद हैं; दूसरा और इसके बाद, कठिन शोधों का उपक्रम, यानी आवाजों की खोज, अभिलेखीय और मानवशास्त्रीय दोनों; अंत में, उनकी पुनर्प्राप्ति, प्रतिलेखन, अनुवाद, प्रलेखन, संपादकीय श्रम, प्रसार, महत्वपूर्ण पुनर्मूल्यांकन और श्कैननश में प्रवेश के लिए लड़ाई।

हालांकि, वह आगाह करती हैं कि ऐसा उद्यम खतरों से भरा हुआ है क्योंकि यह श्सबाल्टर्न के मिथ्याकरणश के अधीन है। फिर भी, यह आवश्यक है जब श्सबाल्टर्न आवाज को राजनीतिक रूप से विशेषाधिकार प्राप्त करने की मांग की जाती हैश। जब यह ष्इतिहास की छोटी आवाजष श्रव्य हो जाती है, तो यह इसकी आधिकारिक कथा संरचना को तोड़कर प्रमुख कहानियों को बाधित कर देगी। यह अध्ययन क्षेत्र के माध्यम से महिला कलाकारों के इतिहास को फिर से खोजकर कुछ ऐसा ही हासिल करने की उम्मीद करता है, जिससे आंध्र प्रदेश और भारत में बड़े पैमाने पर अखंड आधुनिकतावाद को दो परस्पर सहूलियत बिंदुओं से बाधित किया जा सके।

महिला आलोचकों द्वारा महिला कलाकारों पर लेखन;

भारत में महिला कलाकारों पर कला ऐतिहासिक लेखन विरल है। 1997 में, भारत में नारीवाद के दो दशकों से अधिक समय के बाद, 'अभिव्यक्तियाँ और उद्दीपन: लंदन की समकालीन महिला कलाकार' प्रकाशित हुई थी। यहां उन महिला कलाकारों पर ध्यान केंद्रित किया गया है जो प्रसिद्ध हैं और जो बॉम्बे, बड़ौदा और दिल्ली जैसे प्रमुख कला केंद्रों से हैं। जहां तक महिला कलाकारों पर लेखन का संबंध है, यह पुस्तक महत्वपूर्ण दस्तावेज प्रस्तुत करती है; हालाँकि, कुछ महिलाओं को विस्तृत अध्ययन के लिए चुना जाता है और उन्हें भारत की महिला कलाकारों की प्रतिनिधि के रूप में दिखाया जाता है। जबकि दक्षिण भारतीय क्षेत्रों के कुछ ही कलाकारों का उल्लेख मिलता है, विस्तृत जानकारी की कमी भारत की महिला कलाकारों की अधूरी तस्वीर को जन्म देती है। .

गीता कपूर अपनी पुस्तक "व्हेन इज मॉडर्निज्म: एसेज इन कंटेम्पररी कल्चरल प्रैक्टिस इन इंडिया" के शुरुआती अध्याय में कुछ 'महिला कलाकारों के काम' के बारे में लिखती हैं। वह पश्चिमी नारीवादी कला से समानताएं खींचती हैं और भारत में ऐसे श्सौंदर्यशास्त्रश को स्पष्ट करने के लिए उन्हें स्वतंत्र रूप से शामिल करती हैं। इस तरह की पद्धति पर तभी काम किया जा सकता है जब कोई यह पूर्व–मान लेता है कि वैचारिक और राजनीतिक विश्वास के माध्यम से महिलाएं महिला होने के तथ्य से अधिक एकजुट हैं, इस सच्चाई से कि भारत में वे नस्ल, वर्ग और जाति, क्षेत्र और क्षेत्र से विभाजित हैं। धर्म और इतिहास आदि।16 इन ग्रंथों ने एक तरह से कुछ महिला कलाकारों की समानांतर मुख्यधारा का निर्माण किया है। यह भारत के महानगरों में काम करने वालों को विशेषाधिकार देकर महिला कलाकारों के बीच वर्चस्व को दोहराता है, भारत के विभिन्न अन्य क्षेत्रों से बहुत सारी महिला कलाकारों को छोड़ कर, जो इस क्षेत्र में सक्रिय रही हैं।

आंध्र प्रदेश की महिला कलाकारों द्वारा कार्यों का दस्तावेजीकरण:

आंध्र प्रदेश की आधुनिक कला के भीतर महिला कलाकारों के बारे में लिखने का मेरा प्रयास राज्य के भीतर मेरे अपने स्थान के कारण है और इसे केस स्टडी के रूप में देखा जा सकता है। अन्य राज्यों की तरह

इसका भी केंद्र है। यह राजनीतिक रूप से उन्मुख राज्यों में से एक है: एक उदाहरण तेलंगाना आंदोलन है जिसमें महिलाएं प्रमुख रही हैं लेकिन हाशिए पर भी हैं।

आंध्र प्रदेश कला पर लेखन में बहुत सारे कैटलॉग, मोनोग्राफ और एक पुस्तक शामिल है जो कला इतिहास की विशिष्ट प्रक्रियाओं के अंतर्गत आती है। इन लेखों में दो प्रकार के दृष्टिकोण देखे जा सकते हैं,

(i) पूर्ण बहिष्करण, या

(ii) एक मामूली स्लॉट में महिला कलाकारों का एक आसान समावेश, जो उनकी स्थिति को हाशिए पर रखता है।

APLKA द्वारा प्रकाशित मोनोग्राफ श्रृंखला के दो लेख, दूसरे विश्व तेलुगु सम्मेलन के अवसर पर जारी किया गया अंक, जिसे श्आंध्र प्रदेश में समकालीन कलाश कहा जाता है, हैं

1. आंध्र प्रदेश की आधुनिक कला ए.एस.रमन द्वारा और

2. वी.एस.सरमा द्वारा आंध्र कला विद्यालय।

बाद के लेख में, सातवाहन काल से लेकर दक्कनी लघुचित्रों से लेकर कला विद्यालयों की स्थापना तक आंध्र कला का पता लगाया गया है। इस तरह का दृष्टिकोण कला के सामाजिक–ऐतिहासिक संदर्भ को एक अलग गतिविधि के रूप में देखकर पूरी तरह से अलग कर देता है। केवल इस तरह के एक भोले दृष्टिकोण से भारतीय या आंध्र कला की दूसरी शताब्दी ईस्वी से 20वीं शताब्दी तक एक रैखिक प्रगति संभव है, हालांकि लक्ष्य स्वयं ही पराजित रहता है। जैसा कि वी.एस. सरमा आंध्र कला के उत्थान और मछलीपट्टनम और राजमुंदरी के केंद्रों में राष्ट्रवादी आंदोलन को छूते हैं, दमेरला रामा राव और अन्य का योगदान दिखाई देता है। किसी तरह, वह राष्ट्रवादी कला के संबंध में दमेरला सत्यवाणी, बुची कृष्णम्मा, विजया लक्ष्मी जैसे महिला कलाकारों के लिए थोड़ी मात्रा में जगह उपलब्ध कराती है। दूसरी पीढ़ी की कलाकार कविता देउस्कर का भी उल्लेख मिलता है।

हालांकि लेख में ए.एस. रमन में एक भी महिला कलाकार का उल्लेख नहीं है। पाठ रचनात्मक मर्दाना व्यक्तिवाद के एक विशिष्ट उत्सव में आता है जो कला ऐतिहासिक प्रवचन में इतनी प्रचुर मात्रा में पाया जाता है। आधुनिकतावादी ष्रवैयाष पर एक उदाहरण उद्धृत करने के लिए, रमन लिखते हैं ष्आधुनिकतावादी को उस पर अनुशासन लागू करना पड़ता है। पूरी तरह से स्वतंत्र और निर्बाध होने के कारण उसे अपनी व्यक्तिगत और व्यावसायिक नैतिकता विकसित करनी होगी। फिर उसे परीक्षण और त्रुटि के माध्यम से एक ऐसा मुहावरा हासिल करना होगा जो स्वतंत्र, पौरुष और सार्वभौमिक रूप से स्वीकार्य हो। मर्दाना शब्दों में

श्कलाकारश् की परिभाषा स्पष्ट रूप से दी गई है। इसलिए, यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है कि उन्हें कलाकारों के रूप में महिलाओं के बारे में सोचने में कितनी कठिनाई का सामना करना पड़ता है।

आधुनिकतावाद और आंध्र प्रदेश में इसके बहुविध पथः कला विद्यालयों का गठन

इस अध्याय में आधुनिकता के इतिहास पर एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक मोड़ पर लिखने का प्रयास किया गया है जब आंध्र प्रदेश राज्य का एक क्षेत्र एक ऐसे राष्ट्र से बना था जिसने हाल ही में सदियों के ब्रिटिश शासन से स्वतंत्रता प्राप्त की थी। अब तक, भारत में आधुनिकता की वंशावली का पता पुरुष कलाकारों को समर्पित ध्यान से लगाया गया है। भारतीय आधुनिकतावाद के मानक इतिहासलेखन में पीएजी को उसके मूल स्थान पर रखकर एक एकल प्रक्षेपवक्र खींचा गया है। यह आश्चर्य की बात नहीं है कि बॉम्बे और दिल्ली जैसे महानगरीय शहरों को विशेषाधिकार प्राप्त हैं जहां राष्ट्रीय कला संस्थान उभरे हैं। इन महानगरीय केंद्रों से दूर क्षेत्रों में प्रयोगात्मक आधुनिकतावाद की ओर कदम बढ़ाए गए और आगे बढ़ाए गए। आंध्र प्रदेश आदि स्थानों में कला प्रवृत्तियों और आंदोलनों की अनुपस्थिति की झूठी धारणा देते हुए इन्हें काफी हद तक अनदेखा कर दिया गया है। एक अर्थ में, आंध्र प्रदेश में सक्रिय महिला कलाकारों पर ध्यान केंद्रित करके, मैं उन्हें उनके लिंग के कारण दोगुना हाशिए पर मानूंगा और क्षेत्रीय स्थान।

भारत में फिलहाल ऐसा लगता है कि आधुनिकतावाद है जो लगभग कभी नहीं था। भारतीय कलाकारों के बीच अधिक राजनीतिक यह विश्वास करने के लिए सही हो सकता है कि अभी तक अनसुलझे राष्ट्रीय प्रश्न एक अपूर्ण आधुनिकतावाद के लिए जिम्मेदार हो सकते हैं, जो अभी भी अन्यत्र खोई हुई कट्टरपंथी शक्ति के पास है ... यथार्थवाद/आधुनिकतावाद/उत्तर पद्धतिवाद के कालानुक्रमिक पैमाने का मानचित्रण इस शताब्दी के माध्यम से हमारे अपने गहरे द्विपक्षीय मार्ग के जीवित इतिहास पर, आधुनिकता को 'नई विश्व व्यवस्था' में एक शानदार रूपक की तरह स्थापित करना उपयोगी हो सकता है।

इसलिए, शायद, नई विश्व व्यवस्था में यह नवजात आधुनिकतावाद उत्तर–आधुनिकता के लिए एक अनुकूल स्थान बनाता है, जो विशेष रूप से नारीवाद जैसी वैचारिक प्रथाओं के माध्यम से भव्य आख्यानों का मुकाबला करने की अनुमति देता है। क्योंकि यह उत्तर–आधुनिकता का स्थान है जो पहचान की राजनीति और लैंगिक हस्तक्षेप को मुद्रा प्रदान करता है।

निष्कर्ष

आंध्र प्रदेश की महिला कलाकारों और स्वतंत्रता के बाद इस राज्य के गठन के बाद उनकी कला अभ्यास पर ध्यान केंद्रित करना था, आधुनिक कला इतिहास लेखन पुरुष कलाकारों और उनके योगदान के लिए आंशिक रहा है। इसने राष्ट्रीय आधुनिकता पर भी अधिक ध्यान केंद्रित किया है जो बॉम्बे, दिल्ली और कलकत्ता जैसे

महानगरीय शहरों के आसपास उभरा है। इसने मुझे लिंग को एक ऐसी इकाई के रूप में समझने के लिए प्रेरित किया जो क्षेत्र, धर्म, वर्ग और जाति जैसे शक्ति संबंधों के अन्य निर्देशांक के साथ जुड़ा हुआ है। यह क्षेत्रीय आधुनिक की गतिशीलता के माध्यम से था कि भारत में आधुनिकता की एकात्मक समझ को समाप्त किया जा सकता है। आधुनिकता के विभिन्न क्षेत्रीय विकासों की ओर झुकाव रखने वाले कला ऐतिहासिक प्रवचन भारत में हाल के दिनों में देखे जा सकते हैं। हालाँकि, ये लेखन लिंग के मुद्दों के संबंध में क्षेत्रीय को सामने नहीं लाते हैं। मेरा मानना है कि जब तक हम भारत में आधुनिकता के कैननाइजेशन की राजनीति के हमारे पढ़ने में लिंग घटक को संबोधित नहीं करते हैं, तब तक इसके केंद्र और परिधि केवल एक दूसरे के संबंध में बदल जाएंगे, लेकिन पर्याप्त पूछताछ नहीं की जाएगी। क्षेत्रीय शब्द न केवल द्विआधारी विरोध (केंद्र परिधि) में श्परिधिश से संबंधित है, बल्कि महिला कलाकारों के साथ एक सबाल्टर्न या हाशिए के समूह के रूप में भी जुड़ा हुआ है। इसलिए, मेरे क्षेत्रीय फोकस को एक मुक्ति की अवधारणा के रूप में माना जा सकता है और इसे क्षेत्रीय वर्चस्ववाद के लिए नहीं लिया जाना चाहिए। अतः इस थीसिस का उद्देश्य एक केस स्टडी या क्षेत्रीय आधुनिक का एक मॉडल प्रदान करना है। आधुनिकता की तर्ज पर क्षेत्रीय सौंदर्यशास्त्र को तब तैयार किया गया जब कलाकारों ने आंध्र प्रदेश राज्य में एक पहचान खोज पर बातचीत की।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

ब्रूकर पीटर, एड, मॉडर्निज़्म/पोस्ट मोडेनिज़्म, लॉन्गमैन, लंदन, न्यूयॉर्क, 2000।

चौडविक व्हिटनी, महिला, कला और समाज, थेम्स और हडसन, लंदन, 1997।

चटर्जी पार्थ, नेशन एंड इट्स फ्रैगमेंट्सरू कोलोनियल एंड पोस्ट–कोलोनियल हिस्ट्रीज़, प्रिंसटन यूनिवर्सिटी प्रेस, 1993।

डंकन कैरल, आधुनिक कामुक कला में शक्ति का सौंदर्यशास्त्र, विधर्म नं। 1 जनवरी 1977.

गुहा रणजल्ट, स्मॉल वॉयस ऑफ हिस्ट्री, शाहिद अमीन और दीपेश चक्रवर्ती, संपा., सबाल्टर्न स्टडीज IX ऑक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, नई दिल्ली, 1996।

इसाक जो अन्ना, नारीवाद और समकालीन कलारू महिलाओं की हंसी की क्रांतिकारी शक्ति, रूटलेज, लंदन और न्यूयॉर्क, 1996।

जॉन। ई. मैरी, वैश्वीकरण, कामुकता और दृश्य क्षेत्र: सांस्कृतिक समालोचना के लिए मुद्दे और गैर–मुद्दे, मैरी ई जॉन और जानकी नायर, एड, ए क्वेश्चन ऑफ साइलेंस द सेक्शुअल इकोनॉमी ऑफ मॉडर्न इंडिया, काली फॉर विमेन, नई दिल्ली, 1998.

कपूर गीता, ए स्टेक इन मॉडर्निटी: ए ब्रीफ हिस्ट्री ऑफ कंटेम्पररी इंडियन आर्ट, ट्रेडिशन एंड चेंज, एड।, कैरोलिन टर्नर, क्वींसलैंड यूनिवर्सिटी प्रेस, ब्रिस्बेन, 1993। – मॉडर्निज्म कब था? समकालीन सांस्कृतिक अभ्यास में निबंध, तुलिका, नया दिल्ली, 2000.

के ललिता, कन्नबीरन वसंत, मेलकोट रामा, माहेश्वरी उमा, थारू सूजी, शत्रुघ्न वीणा, वी वेयर मेकिंग हिस्ट्री: लाइफ स्टोरीज ऑफ वीमेन इन द तेलंगाना पीपुल्स स्ट्रगल, काली फॉर विमेन, नई दिल्ली, 1989।

लूंबा अनिया, उपनिवेशवाद/उपनिवेशवाद के बाद, रूटलेज, लंदन और न्यूयॉर्क, 2000।

पणिक्कर के. शिवाजी, ष्रीडिंग द रीजनल इंटरनेशनलिज्म एंड नैटिव्सम ए केस ऑफ मद्रास (1950's जव 70's), शिवाजी के.पणिक्कर, दीष्था आचार और पारुल दवे मुखर्जी, सम्पादक, टुवर्ड्स न्यूआर्ट हिस्ट्री, स्टडीज इन इंडियन आर्ट, डीके प्रिंटवर्ल्ड, नई दिल्ली, 2003।