

RAZSTAVA INDIJSKEGA SLIKARJA
NANDALAL BOSE

Muzej Goričane

oktober 1986

NANDALAL BOSE

(3. decembra 1882 – 16. aprila 1966)

Nandalal je umrl leta 1966, star 84 let. Skoraj 60 let je bil zelo pomembna osebnost na prizorišču indijske umetnosti. Umetnik je bil majhne postave, temen, redkobeseden, delaven in ustvarjalen ob vsakem času. Po svoji zunanosti je bil bolj podoben menihu, kakor mojstru umetniku. O njem je znano, da se ni nikoli bahal ali ljubil razkošno življenje. Tako so mnogi, ki so poznali le njegovo delo, komaj vedeli za njega samega. Toda tisti, ki so imeli priložnost priti v njegovo bližino, so bili prevzeti nad njegovo bistroumnostjo, izrednim humorjem, prisrčnostjo, njegovim jedrnatim in pogosto skrivnostnim pogovorom, ki je blestel z žarom bogatega duha in modrosti.

Kakor poročajo viri, je bil Nandalal rojen 3. decembra 1882 v Kharagpuru, v državi Bihar. Njegov oče Purnachandra Bose, bengalski priseljenec, je bil zemljiški upravitelj in arhitekt Maharaja Darbhange. Ko je bil Nandalal star 13 let, je šel v Kalkuto, kjer je končal šolo (1902). Leta 1905 mu je le uspelo prepričati družino, da so ga pustili študirati na slikarski šoli v Kalkuti.

Ta šola je bila ustanovljena leta 1854; njeni meceni so bili indijski in britanski entuziasti. Deset let kasneje so njeno vodstvo prevzeli Angleži in šolo razvili na raven tovrstnih institucij v njihovi matični deželi. Tako je pouk na tej šoli potekal po britanskih modelih slikarske vzgoje in se odtuževal indijski kulturni dediščini. Predstojnik šole Havell, občudovalec indijske umetnosti, je šolski zbirki evropskih slikarjev dodal primerke orientalne umetnosti in kasneje to nadomestil z indijskimi mojstrskimi deli. Na šoli so začeli poučevati tudi indijski umetniki, med drugim tudi slavni Abanindranath Tagore, začetnik novega gibanja v indijskem slikarstvu.

Ko je Nandalal prišel na to Slikarsko šolo, je postal Abanindranathov študent. Čeprav je začel delati miniature slikarskih reprodukcij po zahodnem stilu, je kmalu pokazal veliko zanimanje za Abanindranathova dela in je želel iti po njegovih stopinjah.

To je bilo razumljivo. V prvem desetletju 20. stol. je videl, kako si prizadeva indijska kulturna inteligenca, da bi povzdignila svojo deželo in ponovno obnovila svojo kulturno identiteto. Nandalal je bil navdušen nad temi idejami, predvsem pa je videl pravo pot, ki jo je naznačil Abanindranath.

Že na začetku je Nandalal vzbudil pozornost svojih učiteljev z individualno osebnostjo, poznal je grafično tehniko in je bil vesten pri študiju. Kmalu je postal Abanindranathov prvi študent. V tistem času je bil Abanindranathov način poučevanja zelo napreden. Njegovi študentje niso imeli obveznega pouka v razredu, ampak jim je profesor dovolil, da so sami izbrali način dela in kar so hoteli ustvarjati. Spoznaval jih je s tradicionalno kulturo, s starimi mojstrskimi umetniškimi deli in z literaturo. Obzorje svojih študentov je širil tudi s svojimi predavanji, ki so zajela umetnost sodobnega Zahoda. Poučeval jih je tudi o filozofiji v umetnosti, poudarjal osebno verodostojnost in jih navajal na opazovanje fizičnega in kulturnega okolja.

V letih 1906—1909 je vodil šolo novi predstojnik, ki je na primer zahteval strožjo disciplino, drugačen način pouka, kar ni bilo lahko za Abanindranatha. Zato je že leta 1911 Abanindranath čedalje več del opravljal v svoji hiši v Jorasankho; vse stike s šolo pa je prekinil leta 1915.

Havell in Abanindranath sta mnogo pripomogla, da se je širilo zanimanje za orientialno umetnost med indijskimi ljudmi. Družba orientalne umetnosti, ustanovljena 1907, je organizirala umetniške razstave, razprave o gledališču, predavanja in izdajala tiskana dela. Bilo je več razstav, nekaj tudi na Slikarski šoli. Vse te razstave so pokazale Abanindranathova dela, kakor tudi dela njegovih sodelavcev in študentov. Nandalal je že na začetku vzbudil pozornost. Na prvi razstavi te Družbe je dobil denarno nagrado, ki mu je omogočila obiskati razna kulturna središča v Indiji. Tri leta kasneje je dobil srebrno medaljo na razstavi Družbe Allahabad. Splošno so bila Nandalalova dela vedno nekaj posebnega, tako po vsebini, kakor po tehniki. Leta 1909 je pomagal v Ajanti posneti slavne freske Lady Herringham. Ta tehnika slikanja je zelo vplivala na njegovo delo in mu razširila obzorje. Tako se je začel počasi odmikati prvotnemu načinu slikanja s tehniko gvaša in se začel navduševati za bolj linearni in barvni stil tempere.

Ko je Nandalal končal študij, mu je Brown ponudil mesto učitelja na Slikarski šoli, vendar je odklonil. Namesto tega je na predlog Abanindranatha delal v Jorasankho in sicer ilustracije za knjigo o indijskih mitih, ki sta jo napisala Ananda Coomaraswamy in Sister Nivedita. Pomagal je tudi oblikovati katalog o umetniški zbirki Tagore. Čas, ki ga je preživel v Jorasankho, je Nandalalu zelo koristil. Spoznal je mnogo slavnih osebnosti, pesnikov, filozofov, katerih znanje mu je širilo obzorje in ga navduševalo za kulturno obnovo indijske dežele.

Poleti 1914 ga je Rabindranath povabil v Santiniketan, kjer ga je seznanil z novo vzgojno eksperimentalno metodo in ga povabil za sodelavca. Podeželsko okolje, posebno Bengalske pokrajine, so zelo vplivale na nadaljnje Nandalalovo delo. Predvsem ga niso več tak črtegnili miti in legende, zadostovalo mu je spoznavanje preprostega sveta; iz njega pa je razvijal teorijo religioznih mitov in legend.

Leta 1916 je Rabindranath povabil japonskega umetnika Arai Kempo v svojo hišo Jorasankho. Tako se je Nandalal pri tem japonskem učitelju naučil tuš tehniko, njega pa je seznanjal z indijsko kulturo na potovanjih po kulturnih središčih.

Daljše bivanje Nandalala v Santiniketanu je odločilno vplivalo na njegovo delo. V več pogledih se je oddaljil od Abanindranatha, kajti njegovo delo je postalo bolj individualno tako po vsebini kakor po tehniki. Čeprav so mu v preteklosti mnogo pomenili različni kulturni dejavniki, mu je postala sedaj pglavitna gonilna ustvarjalna sila intimni in čustveni odnos do naravnega okolja, katerega je nenehno opazoval in proučeval. Kot poklicni risar skic je zajel vse od najmanjših žuželk do obširne panorame in vse te vtise shranil v svoj spomin. Vsa ta bogata doživetja v naravi so oblikovala vsebino njegovega dela, kakorkoli ga je želel prikazati. Nandalalovo kasnejše delo se odlikuje prav po tem, da je imel bogat vir miniaturne senzibilnosti in je to bogastvo črpal za svoje stvaritve. Zato je razumljivo, da so njegova najboljša dela vsebovala nenavadno ravnotežje med tradicijo in inovacijo, med

naturalizmom in abstraktnostjo, med preprostostjo in neposrednostjo, ki so mojstro sko povezane.

Vse kar je Nandalal pridobil v Santiniketanu, je razširilo njegove umetniške perspektive. V knjigi skic iz leta 1917 opazimo, da se je zanimal za vse vrste umetnosti, tudi za splošne ročne spretnosti in mu je prav bivanje v Santiniketanu dalo smisel po spoznavanju teh dejavnosti. Rabindranathova filozofija o pomembnosti človekovih čustev in njegove miselnosti, je bila izziv za Nandalala. Za nekoga, ki je opazoval različne ustvarjalnosti v tradicionalni umetnosti, je lahko sklepal, da člani neke skupnosti, npr. gospodinja, delavci ali šolski otroci ustvarjajo po svojih sposobnostih in zmožnostih. Zato se je obračal na vse, naj se učijo npr. delati batik, izdelke iz usnja in naj se ukvarjajo s preprostim slikarstvom, čeprav to še ne predstavlja pravo umetnost. Umetnik je nove ideje poskušal uresničevati tudi na univerzi tako, da je govoril o lepoti stavb in njihove notranjosti, o raznolikosti in živahnosti praznikov in gledaliških predstav. V publikacijah je oblikoval novo grafično podobo, se dotaknil celo ljudskih standardov in vplival nanje s svojim estetskim fluidom, ki je nakazoval izredno dinamično preprostost.

Drugo večje Nandalalovo delo v Santiniketanu je bil poskus uresničiti novo umetniško vzgojno metodo pouka. Pod vodstvom Rabindranathovih idej je razvijal sistem tega dela tako, da je dal večji poudarek na študentovo iniciativo in izvirnost. Menil je, da mora študent razumeti svojo umetniško in kulturno dediščino, njene oblike in tehnike, te pa analitično preizkušati s svojo sposobnostjo. Ko je Nandalal tako oblikoval program študija, je tako odkrito povedal, da upošteva Rabindranathove in Okakura ideje, katerim dodaja svoje lastne zamisli. V letih 1922–1935 je nekaj strokovnjakov iz Evrope predavalo na Slikarski šoli o moderni evropski umetnosti, o umetni obrti in grafiki. Prav tak čpa so povabili iz raznih krajev Indije mojstre, ki so nazorno pokazali na primer kako delajo freske, klešejo kamen, oblikujejo keramiko ali lak izdelek in drugo.

Ko je Nandalal leta 1920 prišel in nastopil službo kot učitelj v Santiniketanu, je spremljal Asit Kumar Halدارja v votline Bagh, kjer so posneli stenske freske (1921). Tu se je zelo navdušil za to vrsto slikarstva. Leta 1924 je spremljal Rabindranatha na poti po Kitajski, Japonski, Burmi in Malaji. V knjigi s te poti so se ohranile njegove skicirke, ki kažejo izredno širino in različnost stvari, ki so vzbudile njegovo zanimanje ali si jih je vtisnil v spomin. Tako so ga zanimali burmanski glasbeniki in plesalci, sveto mesto Pagan, portreti pesnikov in umetnikov, ki jih je srečal, mesta in vasi, oblačila in pričeške ljudi in drugo. Seznanil se je z umetnostjo v mnogih krajih, srečal umetnika in učenjake. Povsod pa, kjer so potovali po deželah, so opazili na eni strani željo po ohranitvi starega, na drugi strani željo po novem.

Ko se je Nandalal vrnil, se je izredno resno lotil načrta, da bo izoblikoval lastno metodo umetniške vzgoje, v kateri bo posebno skrb polagal, da se bosta združili stara kulturna dediščina in nove ideje, kar naj bi ustvarilo uspešno in plodno delo.

Leta 1926–27 so povabili Nandalala v Santiniketan kot strokovnjaka za freske. On sam in njegovi sodelavci so naredili freske na steni ene univerzitetne zgradbe in pri tem delu uporabili stare tehnike. Osem let kasneje so naredili freske še na drugi steni na isti stavbi.

Ta leta so bila izredno plodna na Nandalala, kajti ustvarjal je tudi številne slike, risbe, grafike in tako dokazal izredno široko ustvarjalnost in energijo.

Ob koncu 20-tih in na začetku 30-tih let je Nandalal imel dva zelo sposobna študenta, ki sta mu pomagala pri delih v Kala Bhavana, Benodebehari Mukherjee in Ramkinkar Baij-u (1934).

Društvo za orientarno umetnost je Nandalalova zgodnja dela pokazalo na številnih razstavah na katerih so se lahko številni indijski ljubitelji spoznali z njegovo umetnostjo, nikakor pa to ne moremo trditi za kasnejša dela, ki so nastala po Santiniketanu. Tedaj je na razstave prihajalo le malo Nandalalovih del, tako da jih je javnost spoznala le po reprodukcijah v časnikih iz Kalkute ali iz Santiniketana. Umetnik ni bil niti prizadet, delal je odmaknjen od javnega življenja in niti ni čutil potrebe po nastopanju v javnosti.

Toda leta 1936 je Nandalalovo ime spet prišlo v široko javnost. To leto ga je povabil Mahatma Gandhi, da bi naredil razstavo umetniških del v Lucknow, kjer je zasedal Narodni Kongres. Umetnik je šele ob tej priložnosti spoznal Gandhija. Prirejena razstava ob Kongresu je imela tak uspeh, da so po zaslugi Gandhija imenovali Nandalala za narodnega umetnika, ki je dostopen tudi revnim in preprostim ljudem, saj se je izognil razkošnosti in elitičnosti v svojih delih.

Naslednje leto je Mahatma spet poklical Nandalala, da bi okrasil paviljon za Haripura Kongres (1938). Okrasil je stene s svojimi sodelavci in naredil 400 poslikanih vložkov v obliki posterjev. Motivi so bili vzeti iz življenja indijskih ljudi. Prizore je naslikal na papir, napet na slamnato podlago.

S temi deli je postal Nandalal zelo slaven in poznal ga je skoraj vsak Indijec. Gandhi je javno govoril o njem, kako velik umetnik je. Tako je postal zaščitnik in mentor njegovih umetniških del. V naslednjih letih je naredil Nandalal še veliko fresk na znamenitih stavbah.

Nandalal ni poznal počitka, nenehno je ustvarjal in oblikoval. Zato je njegov opus izredno obširen, saj obsega stenske freske in slikarska dela, čeprav so ta po formatu skromna, vendar ~~vedno~~ kvalitetna.

Univerza Kala Bhavana je Nandalala leta 1951 upokojila. Želja vseh pa je bila, da naj umetnik še nadaljuje svoje delo. Bil je še vedno dobrega zdravja, vendar je po letu 1958 precej oslabil. Precejšnje težave je imel s hojo zaradi bolnih nog, zato je ostajal v studiju in sede naredil več sto lepih kolažev in slik s tušem. Nekatera njegova zadnja dela spominjajo na stare podobe, vendar oblikovane svobodno, v abstraktnem stilu; na primer pike v tušu nakazujejo različna vizualna dejanja – liste ločevanja na vodi, let ptic v zraku, vijugaste linije pa kažejo gibanje oblakov ali vode itd.

V zadnjih letih Nandalalovega življenja sta bili dve njegovi retrospektivni razstavi in sicer ena v Bombaju leta 1953 in druga v Kalkuti leta 1954. Umetnika so slavili in mu izkazovali veliko spoštovanje; postal je doktor znanosti Banaras Hindu univerze leta 1950, Visva-Bharati leta 1952, univerze v Kalkuti leta 1957, Rabindra Bharati leta 1963. Član Lalit Kala Akademije je bil imenovan leta 1956. Indijska vlada mu je podelila nagrado Padma Vibhushan leta 1954; Dadabhai Naoroji nagrado leta 1953, srebrno jubilejno odlikovanje Akademije lepih umetnosti leta 1958

in leta 1965 Tagore odlikovanje. Umetnik Nandalal je vsa ta javna priznanja sprejel z običajno ponižnostjo in milino, čeprav ni nikoli pomislil nanje v življenju. Bil je izredno skromen mož, delaven v svojih najboljših letih in ustvarjalen tudi zadnja leta, čeprav nepokreten.

Zelo težko je vsestransko osvetliti in ovrednotiti dela velikih umetnikov in drugih osebnosti. V to vrsto ljudi sodita tudi Abanindranath in Nandalal. To sta prva človeka v Indiji, ki sta začela oživljati stare kulture in kot taka so ju občudovali in presojali, toda niso pa upoštevali drugih vidikov v njihovem delu. Kar zadeva umetnika Nandalala so predvsem pretiravali z občudovanjem njegovih prvih romantičnih slikarskih del, kot tudi tisti, ki so se strinjali z njegovimi pogledi na podeželsko kulturo, vero ali na slikanje mitoloških motivov, ki jim je vлил novega duha s svojim linearnim manierizmom, kakor da oživlja grafične tehnike tradicionalnega slikanja.

Treba je torej upoštevati, da Nandalalova dela obsegajo stvaritve iz njegovih mladih let, ki se opirajo bolj na vizualno vsebino kakor na stvarno čustvovanje; pomembna so slikarska dela in risbe iz 20–30 let, ki zadevajo Bengalsko pokrajino in njeno prebivalstvo. Te zadnje kažejo tehnike grafike in tuša, dalje pripovedna slikarska dela — to so posterji in freske, pokrajine, narejene s tušem, skroli in tisoče študij in risb na razglednicah. Mnogo teh njegovih del je šele sedaj prikazanih javnosti. Končno bodo tudi sodobniki temeljito proučili življenje in delo umetnika Nandalala in osvetlili, zakaj je bil tako spoštovan in priznan v svojem času.

K.S. Subramanijan

NANDALAL – MOJSTER RISBE

Obseg Nandalalovih del v indijski umetnosti sega na razna kulturna področja. V svojih delih umetnik poudarja predvsem obliko, ki mu pomeni cilj in osnovo. Nenehno je opazoval naravo in v njej videl matrico raznovrstnih oblik, ki jih je oblikoval v svojih delih. Naravo je nenehno proučeval in ni več toliko upošteval romantičnega stila zgodnje Bengalske šole, saj ga ni več zadovoljevala.

Nandalal je v oblikah iskal neskončne različice, te pa uresničeval in jih izražal na razne načine. Vsaka teh oblik mu je simbolično pomenila jezik in red z lastnimi zakoni in posebnostmi. Raznovrstni indijski ornament je bil že prirojen Nandalalu, bil je umetnik in strokovnjak v mnogih ročnih veščinah, katerih tehnike in stile je raziskoval z edinim namenom, da obvlada njihov izrazni medij. Tako zajemajo Nandalalove stvaritve širok razpon od stenskih fresk do vezenin, od scenskih dekoracij do nakita, narejenega iz svežih cvetov. Njegove umetnine so bile uporabne, domiselne in estetske.

Čeprav je Nandalal izredno spoštoval indijsko kulturno dediščino, jo ni posnemal. Kulturna preteklost mu je pomenila vir načel in idej, mu dala umetniško osnovo, ob kateri se je razvijal in dojemal njeno bogastvo.

Nandalal se je zavedal, da je indijsko izročilo živo in ni statično. Primerjal ga je z reko, ki je vedno stara in nova, nepretrgana, zadovoljiva in rodovitna. Prav tako mu staro izročilo ni pomenilo umetnost, temveč le sredstvo izrazne pripovedi, ki je nenehno živo.

Nandalal kot mojster risb je imel

1 — izredno prirojen čut za risanje likov. Morda je to občutljivost podedoval po materi, ki je rada krasila in delala vzorce. Risbo je uporabljal v vseh svojih delih.

Nandalal je tudi poučeval risanje likov, napisal je tudi knjigo o risbi in v njej razporedil risbo po določenem redu. Poudarjal je, da naj risba postane del vsakdanjega življenja. Vse njegove risbe so nastale na osnovi naravnih oblik, vendar niso bile naturalistične. Umetnik je sicer sledil naravi le na začetku svojega dela, razvil pa je oblike in vzorec, ki je kazal abstraktne elemente, na primer ritem, gibanje, motive in pretanjene detajle. Umetnik je snoval risbo kot bi bila kompozicija, predvsem je bil pozoren do strukture, snov in prostor pa je delil, upošteval simetrijo ali asimetrijo. Ritem je poudaril s ponavljajočimi črtami, ukrivljenimi gibanji, tanjšanjem, ponavljanjem in pikami. Umetnik ni delal geometričnih risb ali arabesk, kajti raje je imel lirični ritem, značilen v Bengaliji. Nandalalove risbe, med katere lahko šteje mo celo nekatere zelo lepe slike, so ploske in dvodimenzionalne. Taka s lika je na primer Sarasvati. Tudi v drugih bolj zapletenih slikah na primer Radhina Viraha je postopek v bistvu oblikovanje vzorcev.

Nandalal je preučeval naravo še posebno temeljito, potem pa vtise iz nje uporabil v risbi. Raziskoval je oblike živali, rastlin in ptic in oblikoval v risbi njihove detajle ali njihovo celoto. Tako mu je narava pomenila neizčrpno zakladnico gradiva, ki ga je oblikoval na svoj način.

Umetnikovo delo obsega dve vrsti risb: eno vrsto kažejo risbe, ki so oblikovane na podlagi ikonskega lika ali simbola. Čeprav je bil ta lik stiliziran, lahko spoznamo na njem navzočnost božanstva, ki gleda gledalca iz slike.

Druga vrsta risbe je bila oblikovana tako, da so jo lahko uporabili in je bila vedno namensko narejena. Številne slavnosti v Santiniketanu so dale mnogo priložnosti za uporabno risbo, predvsem kar zadeva okrasje za posebne proslave ali risane oz. skiciranje gledaliških oblačil.

Nandalalova študija risb je zajela tudi motive iz ljudske umetnosti. Umetnik je risal motive, ki spominjajo na Kalighat igre s tleskanjem, na kompozicije, vzete iz ruralnega slikarstva in na bengalske igrače. Največji dosežek na področju tega slikarstva je dosegel umetnik na delih, slikanih na lesene plošče za Haripura Kongres. Vsak motiv teh slik dokazuje mojstrski talent. To njegovo slikarstvo ni posnemanje ljudske umetnosti, ampak je iz njenih oblik razvil lastni stil, ki je dovolj razumljiv in poln življenjske sile.

2 — Nandalal je trdil, da je risba osnova kvalitetne umetnosti. Imel je navado narediti osnutek, potem risbo, ki ji je dal isti pomen kakor glasbeniku, ki uglasuje svoje glasbilo. Prav z risbo je izražal samega sebe in ustvaril osebni stil. Njegov stil je lahko spoznati, ker je linearno tekoč, plastičen in poln energije.

Nandalalove skice so pomembne prav zaradi tega, ker jih je jemal iz življenja. Življenje v Santiniketanu mu je dajalo bogat material. Risal je pejsaže, ljudi, pastirsko življenje in sezonske spremembe. Prav tako je risal ptice, domače in divje živali, cvetlice in drevesa, travo in žuželke. Na potovanjih je nenehno skiciral. Včasih so mu potovanja dala pomembne izkušnje, na primer, ko je potoval po Kitajski, Japonski in ko je bil na Sri Lanki. Še več pa je narisal, ko je hodil študenti po deželi in prebival v šotoru. Največ teh risb ali skic je videti na razglednicah. Te risbe so narejene s peresom ali s čopičem in so v bistvu linearne.

Risbe na razglednicah kažejo spontanost, jedrnatost in umetnikov podatek, ki ga je v trenutku zabeležil. Mnogo teh majhnih risb se je ohranilo do danes in so zelo pomembne, saj so nekatere prave mojstrovine.

Nandalal je bil med umetniki nedosegljiv in edinstven v oblikovanju umetniških risb. Njegove teme so izmišljeni liki, stilizirani in ornamentalno oblikovani. Linije na risbah so podobne tistim, ki označujejo indijsko skulpturo, namreč izražajo trdnost in energijo, čeprav so oblikovane s čopičem. Zdi se, kot da ustvarjajo videz tridimenzionalnosti. Najlepše so oblikovane roke. Kretnje in gibanje telesa, ki ga vidimo v naši stari umetnosti, opazimo tudi pri današnjih ljudeh. Bistvo tega Nandalalovega dela je dosežek, ki ga ustvari z minimalnimi sredstvi.

V tretjo vrsto Nandalalovih risb uvrščamo stil, s katerim se je spoznal na Daljnem Vzhodu. V bistvu so to risbe s čopičem v kitajskem tušu ali v barvi, ki kažejo v raznih variantah mehke in voljne gibe čopiča. Čeprav je Nandalal uporabljal to kitajsko tehniko, jo je svobodno prilagajal v svojih delih. Uporabljal je pestro barvno lestvico tušev in sicer od temno žametne črne do mehko srebrno sive. Moral je delati natančno, kajti uporabljal je porozni papir ali rižev papir, na katerem ni bilo mogoče delati popravkov.

Nandalal je mojstrsko obvladal to tehniko in je z njo izdeloval slike in risbe. Na

risbah je pustil podlago prazno, s čopičem je naredil črte, temne in svetle, ki so oblikovale tonalno sliko. Predmet na risbah je le naznačen, medtem ko risba izraža igrivost in daje impresionistični vtis. Zelo priljubljeni motivi so bile gorate pokrajine z drevesi, umetnik pa je risal tudi človeške like, ptice ali cvetje.

3 – Nandalal je bil mojster tudi v grafični umetnosti (litografija, črtasta suha igla in lesorez), čeprav ni bila njegov priljubljeni medij. Umetnik je uporabljal te medije poskusno, ko je oblikoval risbe, pogosteje je z njimi delal ilustracije. Na prvem mestu so njegove jedkanice pokrajin in prizorišča v Santiniketanu. V drugo vrsto sodijo lesorezi. Lesorezi in linorezi so bili večinoma ilustracije za knjižne izdaje. Tako je čudovito ilustriral Rabindranathovo knjigo „Shahaj Path“. Številne lesoreze je naredil tudi za izdaje Visva Bharati, ki so krasili knjigo na ovitku in na zadnji strani. Med znamenitimi Nandalalovimi grafikami so znani njegovi stilizirani portreti in barvni lesorez „Otroci pri igri“.

Nandalal kot oblikovalec risb kaže v svojem umetniškem delu moč, svobodno oblikovanje in subtilnost. Če presojamo te umetnikove sposobnosti, vidimo, da je čustveno doživljal resnični svet in ga z risbo sporočal gledalcu. Njegove oblike so izvirne, razumsko urejene in različno uporabljene. So razumljive, toda niso realistične. Umetnikova dela kažejo tudi neposredno notranjo spoznavo, sensibilstvo, ki je povezana z logiko in študijem.

Ob zaključku lahko trdimo, da je Nandalal jasno opredelil umetnost in umetnika. Rekel je, da umetnost ni elitna dejavnost, ki naj bi zadovoljevala diletantski okus aristokratskih pokroviteljev. Umetnost je sredstvo, s katerim umetnik sporoča raznovrstne umetniške dejavnosti in zadovoljuje družbene potrebe. Tako je bilo Nandalalovo načelo, po katerem umetnikova dela ~~ne~~ obogatijo kulturo in so namenjena ljudskim množicam.

Nandalalovo mnenje je bilo tudi, da mora biti umetnik popoln in da se nenehno izpopolnjuje s stalnim študijem, opazovanjem in razsodnostjo. On mora biti strokovnjak v svojem poklicu. Zato umetnik ni uporabil svojega znanja le za osebno izpovedovanje, temveč tudi zato, da je oplemenitil življenje. Primeri takega dela so Nandalalove dekoracije, scenski okras in knjižne ilustracije. Poudarjal je v obrteh razširjeno ustvarjalnost in vez z umetniškimi izdelki. Na koncu je mogoče reči, da nam je Nandalal zapustil bogato dediščino svojih umetnin, iz katerih razberemo ne le njegov osebni stil, ampak tudi volilo, ki govori, kaj pomeni umetniški okus. Zahodni kritiki so večkrat napačno razumeli in kritizirali našo umetnost, Nandalal pa je ustvaril spoštovanje do umetnosti v preteklosti, in tudi za dela sodobnih umetnikov.

Skoraj religiozni Nandalalov odnos do umetnosti je izredno vzpodbujevalno in bodrilno deloval na njegove študente. V Kala Bhavanu, kjer je umetnik ustvaril izredno veliko umetnin, so se v umetnosti razvile nove ustvarjalne sile in jasni cilji. Tako so po Nandalalovem odhodu dobili umetniki posebno zaposlitev in položaj. Spremenili so tudi odnos do družbe in predvsem so sledili umetniku, ki jim je postal vzor.

Jaya Appasamy

KATALOG

1. **Sati, 1907**
gvaš in tempera
2. **Nauka Vihar, 1909**
gvaš in tempera
3. **Gredu v tastovo hišo**
akvarel in gvaš
4. **Shri Chaitenya pod Garud—Stambha**
gvaš in tempera
5. **Jadugriha Daha**
gvaš in tempera
6. **Annapurna**
gvaš in tempera
7. **Šiva pije strup sveta**
gvaš in tempera
8. **Glava Šive, 1948**
gvaš in tempera
9. **Šiva in Sati, 1947**
gvaš in tempera
10. **Vaška koč**
akvarel in gvaš
11. **Sabri v mladosti, 1941**
tempera
12. **Goreči bor, 1942**
tempera
13. **Harmukh—Gangotri**
tempera
14. **Alakananda**
(na poti v Mayavati)
tempera

15. **Grič Parasnath, 1943**
tempera
16. **Večer, ko se krave vračajo s polja, 1943**
tempera
17. **Sajenje kokosovega oreha, 1946**
tempera
18. **Cesta za Bolpur, 1934**
tempera
19. **Radha v gozdičku**
tempera
20. **Večer, 1947**
tempera
21. **Žena nosi cvetje, 1946**
tempera na svili
22. **Radhina Viraha, 1936**
tempera na svili
23. **Saraswati, 1941**
tempera
24. **Durga z belim cvetjem**
1947 – tempera
25. **Svatba Shri Ram Chandra**
1948 – tempera
26. **Sarangiwalā, 1937**
(Panel v Haripura Kongresu)
tempera
27. **Lev, 1937**
(Panel v Haripura Kongresu)
tempera
28. **Shahnaiwala, 1937**
(Panel v Haripura Kongresu)
tempera

29. **Lovec, 1937**
(Panel v Haripura Kongresu)
tempera
30. **Rezanje zelenjave, 1937**
(Panel v Haripura Kongresu)
tempera
31. **Mati kopa otroka, 1937**
(Panel v Haripura Kongresu)
tempera
32. **Krizantema s sivo ptico, 1937**
(Panel v Haripura Kongresu)
tempera
33. **Mayavati Asram, 1942**
akvarel
34. **Cesta Hazaribagh, 1943**
akvarel
35. **Rečni breg Gopalpur, 1948**
akvarel
36. **Stavbe v dežju, 1955**
akvarel
37. **Makdum Kunda, 1944**
akvarel
38. **Laguna (Gopalpur), 1947**
akvarel
39. **Pejsaž, 1962**
akvarel
40. **Hiša v Tagdi, 1938**
akvarel
41. **Žetveni ples Santhal, 1950**
akvarel
42. **Himalajska orhideja, 1938**
akvarel

43. **Pohod Bapu Dandi, 1930**
linorez
44. **Abdul Ghaffar Khan**
linorez
45. **Plesalec Kandyan, 1934**
tuš
46. **Mahishasur Mardini, 1942**
tuš
47. **Chandalika, 1952**
tuš na svili
48. **Plesalec v svetišču, 1954**
kolaž
49. **Tele, 1954**
kolaž
50. **Lal Imli, 1954**
kolaž
51. **Prerok (Pir), 1954**
kolaž
52. **Piknik blizu Ajay, 1938**
suha igla
53. **Človek v pokrajini, 1939**
suha igla
54. **Reka Kopai, 1949**
suha igla
55. **Študija dreves**
suha igla
56. **Otroci pod dežnikom**
linorez
57. **Deček s kozo**
linorez

58. **Žena kuha**
linorez
59. **Mati in otrok**
linorez
60. **Sujata, 1942**
gvaš

