शोध मंथन Vol. XV No.III July.-Sept. 2024 ISSN: (P) 0976-5255 (e) 2454-339X
Available at: *http:/shodhmanthan.anubooks.com*

समकालीन चित्रकला के स्वरूप पर पाश्चात्यवादी कला का प्रभाव

प्राप्तिः 13.09.2024
स्वीकृतः 22.09.2024

73

डॉ0 मनोज कुमार
ईमेलः *manojgbss0@gmail.com*

सारांश

जैनुअल आबेदीन का जन्म 1914 को बंग्लादेश में हुआ। इन्हें 'शिल्पाचार्य' के नाम से भी जाना जाता है। इन्होंने गर्वमेंट स्कूल ऑफ ऑर्ट कलकत्ता से कला की शिक्षा ली। जहाँ अकादमिक कला शिक्षा का बोलबाला था। स्लेड स्कूल ऑफ फाईन आर्ट, लंदन से अपनी ट्रेनिंग लेने के बाद इन्होंने अपनी बंगाली शैली इजाद की। जिसमें लोक कला के रूपों को ज्यामितीय आकारों व अर्द्ध अमूर्त रूपाकृतियों में प्राथमिक रंगों के साथ चित्रित किया। किंतु थोड़े समय बाद ही उन्होंने दोबारा ग्रामीण प्रकृति तथा दैनिक विषयों पर चित्रण करना आरंभ किया। इनकी जीवंत प्रतिभा के दर्शन बंगाल अकाल, 1943 के दौरान बनाए गए भूखे गरीब

लोगों के चित्रों में होते है, जिनमें जबरदस्त मानवीय संवेदनाएं दुःख व विडम्बना के दर्शनीय है। इसके लिए उन्होंने स्वयं की चारकोल से स्याही बनाई व साधारण रेपिंग पेपर पर चित्र बनाए। उन्होंने इस बेहद अमानवीय घटना की मानवीय छवि को अत्यंत भावनात्मक रूप से बनाया जिससे ये तस्वीर मानवीय संताप का आदर्श रूप बन गई। उन्होंने दुखद दृश्यों को एक दस्तावेजी वस्तुनिष्ठ और एक कलात्मक शक्ति के साथ संयोजित किया। आबेदिन के अकाल दृश्यों को देखने के बाद सरोजिनी नायडू का कहना था कि वे सबसे वाक्पट और भावपूर्ण शब्दों की तुलना में अपनी मार्मिक अपील में अधिक वाकपटु हैं। यह सत्य ही है कि मानव जीवन के भयानक चरणों में सुन्दरता के उपासक के रूप में सुन्दर और भयानक दोनों ही रूपों का चित्रण किया। सर एरिक न्यूटन ने 1952 में आबेदिन के रेखाचित्रों के बारे में कहा था कि वे शानदार रेखाचित्र हैकृ यहाँ कोई उस संयोजन को देख सकता है, जिसे किसी ने पूर्व और पश्चिम का संयोजन लगभग असंभव समझा था।

मुख्य बिन्दु

भारत सदा से ही संस्कृति, सभ्यता और साहित्य का धनी देश रहा है। यहाँ पत्थर में भी जीवंत कला के दर्शन होते हैं। समय–समय पर विदेशी यात्रियों, कलाकारों व आक्रमणकारियों द्वारा यहाँ नवीन परिवर्तन होते रहे। कभी सकारात्मक तो कभी नकारात्मक। मुगलों के आगमन से मुगल शैली का जन्म हुआ। जिसने भारतीय मध्यकालीन कला में विशेष भूमिका निभाई तो दूसरी तरफ कम्पनी शैली के प्रभाव से तत्काल कला में गिरावट आई। खैर, परिवर्तन समय की मांग है। इन्हीं परिवर्तनों के चलते देश–विदेशों में कला की अनेक शैलियों का जन्म हुआ। जिनसे कला को नवीन रूप देने वाले 'वाद' (ism) प्रकट हुए जो कल्पना, स्वप्न, द्वंद्व व प्रकाश के चित्रण तथा ज्यामितीय प्रभावों को आत्मसात किए हुए हैं।

डेरेक बोशिर का 'कला आंदोलनों' के बारे में कहना है कि कलावाद आते जाते रहते हैं। किंतु वे कला के दृश्य शब्दावली में शामिल करने के लिए अपने पीछे एक निश्चित अनुमेयता छोड़ देते हैं। जो अब से पहले उपयोग में नहीं थी। उदाहरण के लिए अमूर्त अभिव्यक्तिवाद (अभिव्यंजनावाद) कैनवास पर रंग को फेंकने का एक 'विचार' लाया कि किस तरफ से आप रंग फेंकते हैं। ऐसे ही पॉप कला ने विषय वस्तु के रूप में 'कुछ भी' उपयोग करने की क्षमता को पीछे छोड़ दिया। हालांकि ऐसे में कुछ बुरी बातें भी हैं लेकिन फिर भी आंदोलन एक तरह की विरासत को पीछे छोड़ देता है।[1] जिससे इतिहास दर्ज होता चला जाता है। पश्चिमी देशों में शुरू हुए विभिन्न कलावादों का पूरी दुनिया पर परोक्ष या प्रत्यक्ष प्रभाव रहा। किंतु इसका अर्थ यह नहीं है कि जिस देश में उसका सूत्रपात हुआ उससे ज्यादा वह दूसरे देश में प्रसिद्ध या प्रभावित रहा हो। दरअसल सभी कला परिवर्तन अपने उद्‌गम क्षेत्र में ज्यादा प्रभावी व शुद्ध रहते हैं। समय, सीमा व स्थान बदलने पर उनमें परिवर्तन निश्चित है। जैसे घनवाद का प्रभाव जितना पेरिस में रहा उतना भारत में कभी नहीं रहा और ना ही होगा। क्योंकि भौगोलिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक मुद्दों के चलते कला में स्थान दर स्थान परविर्तन होते ही हैं। अतः आंदोलनों का महत्त्व उसी स्थान का होता है जहाँ से वे शुरू होते हैं अन्य किसी जगह से उनका संबंध बेहद झीना होता है। किंतु जो भी पभाव फिल्टर होकर आते हैं उनमें दूसरे स्थान की झलक जरूर प्रकट होती हैं गगनेन्द्रनाथ का घनवाद भारतीय घनवाद था। जिसमें ज्यामितीय यांत्रिकता की जगह भारतीय सौम्यता के दर्शन होते हैं। शैलोज मुखर्जी की अभिव्यंजनावादी तूलिका में देसी पुट स्पष्ट नजर आता है तो रज़ा साहब की सपाट रंगो के क्षेत्रों में पाश्चात्य प्रभाव रंग क्षेत्रीयवाद के प्रभाव के साथ–साथ सृष्टि के उद्‌भव के साक्ष्य तथा जीवन का अंकुरण प्रकट हुआ। विकास भट्‌टाचार्य की रहस्यमयी कृतियाँ साल्वाडोर डाली से बेहद भिन्न है किंतु फिर भी अतियथार्थवाद की अच्छी उदाहरण है। भारतीय कलाकारों ने सभी पाश्चात्य कला शैली को अपने ढंग से आत्मसात किया। किंतु एक समय ऐसा भी था, जब पश्चिमी कला से प्रेरित कलाकार अपने आप को प्रगतिशील आंदोलन के 'मुखिया' कहते थे, साथ ही पश्चिमी कलाकारों की कोरी नकल को दंभ से कहते थे कि ''टू एबजॉर्ब दि ग्रेट मास्टर्स स्टाइल्स इज आल्सो क्रिएटिविटी।''[2]

इस प्रकार वो अपनी समृद्ध कला परंपरा को नीचा दिखाकर पश्चिमी कला शैलियों को सर्वोपरि साबित करते। जो बेहद सतही व सांसारिक है। जबकि 1919 के मार्शल दुचम्प ने प्रसिद्ध इटालियन मास्टर की कृति मोनालिसा की मूंट बनाकर उसका मजाक उड़ाया। वे प्राचीन नियमों की

खिल्ली उड़ा रहे थे। हाँ, यह सत्य है कि विभिन्न स्कॉलरशिप को लेकर पश्चिम में गए भारतीय कलाकारों ने समय–समय पर वहाँ के परिवर्तनों को अपने देश से साझा किया और यह जरूरी भी है कि कलाकार समय के साथ दुनिया में हो रहे कला परिवर्तनों को लेकर सजग रहे। साथ ही स्थितिनुसार अपने अनुभवों के द्वारा उसे नवीन तरीके से पेश करें। इसे ही रचनात्मकता कहा जाता है। रज़ा साहब की प्रेरणा भारतीय योग व तंत्र रही किंतु प्रस्तुतीकरण के स्रोत के आरंभ पश्चिमी रंग क्षेत्रीय कला व अमूर्त अभिव्यंजनवादी कला रही। ई0वी0 हैवेल का कथन यहाँ बेहद उचित प्रतीत होता है कि किसी भी कला में परितर्वन संभव है किंतु आमूल परिवर्तन नहीं ऐसे में कला की स्वच्छता भंग हो जाती है।

नवीनता का आग्रह करने पर कला समीक्षकों व आलोचकों का रवैया भी कलाकार के प्रति कभी–कभी कटु हो जाता है। एक बार लंदन में सूजा ने बताया था कि जॉर्ज बूचर भारत से जो प्रदर्शनी लेकर आए थे, उस पर विलियम आर्चर ने कटाक्ष करते हुए अपनी समीक्षा में लिखा था कि ''हुसैन इन नर्थिंग बट अरलियर मातिस।''[3]

प्रकृति में कोई रेखाएँ नहीं है, एक दूसरे के खिलाफ
केवल रंग के क्षेत्र हैं।

–माने

पाश्चात्य कला में छाया–प्रकाश व भारतीय कला में रेखा की प्रधानता रही है। किंतु बदलते समय के साथ कला का रूप, शैली व प्रकृति बदलती रही हैं कलाकारों ने अपने अस्तित्व के औचित्य को बनाए रखने के लिए समाज के साथ ही अपनी कलम का रूख भी बदल लिया। ऐसा ही बदलाव फ्रांस में भी देखने को मिला, जब कलाकारों ने यथार्थवाद और स्वछंदतावाद के नियमों को नकार कर अपने कुछ मौलिक कला के सिद्धांत स्थापित किए, जिसे प्रभावाद के नाम से जाना गया। प्रभावाद के शुरुआती लक्षण 1862 से आरंभ हुए व पतन 1892 के गरीब माना जाता है। प्रभाववाद से पहले यथार्थवाद भी अपने पूर्व के कला नियमों व तौर–तरीकों के विरुद्ध खड़ा हुआ था क्योंकि उस समय फ्रांस में दमनकारी शासन था। ऐसे में कलाकार मात्र पौराणिक कथाओं व शास्त्रीय कला का गुणगान कर रहे थे। कुर्बे जैसे उग्र कलाकार ने अपने नवीन विषय में मोलिकता से यूनिवर्सल एक्सपोजिशन (पेरिस) के खिलाफ 1855 में अपनी प्रदर्शनी लगाई। जो नई विचारधारा रखने वाले कलाकारों के लिए पथ प्रदर्शक साबित हुई। अब तत्काल समाज की परिस्थिति तथा दशा को लेकर कलाकार की कूची गंभीर हो गई। उसकी नजर अब काल्पनिक कथाओं व कहानियों का महिमामंडन न करके तत्काल समय में घटित हो रही सामाजिक घटनाओं पर टिक गई। किंतु समय के साथ मात्र समाज के यथार्थ चित्रण से भी कलाकार उब गया। आखिर चित्रकला में यदि यथार्थ से हटकर कुछ नया परिवर्तन नहीं दर्ज किया जाए तो वह नीरस हो जाता है। ऐसे में प्रभावादी कलाकारों ने लीक से हटकर नई पद्धति को अपने पट पर स्थान दिया। अब तक कला में विषय का बहुत महत्त्व था किंतु प्रभाववादियों ने विषय के महत्त्व को नकार दिया। उसके स्थान पर बेहद साधारण दैनंदिन प्रसंग को अपनी तूलिका से चित्रित किया। अब ऐतिहासिक व पौराणिक महिमामंडन को त्याग कर तत्काल समाज की जीवन शैली पर आधारित चित्रण आरंभ हुआ।

प्रभाववाद के जन्म के मुख्य कारण

चार्ल्स बोर्डलेयर (1821–67) ने 1846 के आरम्भ में सैलून प्रदर्शनी के दौरान कलाकारों के अतीत की परिपाटी पर चित्रण करने के ढंग की आलोचना करते हुए कहा था कि कलाकारों को आधुनिक जीवन पर ध्यान केंद्रित करना चाहिए जीन बैप्टिस्ट केमिली कोरोट ने नवशास्त्रीय सिद्धांतों को यथार्थवाद के नजरिये के साथ मिश्रित किया। यहाँ उन्होंने 'एन प्लेन एयर' (आउटडोर) पेंटिंग के माध्यम से इसे हासिल कियां जिसकी शुरूआत 19वीं शताब्दी में जॉन कॉन्स्टेबल (1776–1837) तथा जे0एम0 डब्ल्यू द्वारा की गई थी।[4]

पेरिस का विकास 1853 में शुरू हुआ। अब पुरानी संकरी गलियों की जगह समृद्ध पूंजीपतियों के लिए विस्तृत बुलेवार्ड, दुकाने, अपॉइंटमेंट ब्लॉक व कैफे बने। आज के आधुनिक पेरिस के विकास का श्रेय बैरन हॉसमैन को जाता है। इस समय नए रेलवे टर्मिनल शामिल किए गए जो नए–नए उपनगरों में परिवहन प्रदान करते थे। ये उपनगर सीन नदी के किनारे बसे जो पूंजीपतियों के लिए मनोरंजन की गतिविधियों का अड्डा बन गए। इन्हीं परिवर्तनों को कलाकारों ने चित्रित किया। एडुआर्ड मैनेट सबसे पहले ऐसे कलाकार थे जिन्होंने अपनी पेंटिंग 'म्यूजिक इन द ट्यूलरीज गार्डन 1862' में बोडेलेयर की आधुनिक जीवन के चित्रण के आह्वान को चरितार्थ किया था।[5]

1863 में आधिकारिक वार्षिक कला सैलून द्वारा बहुत बड़े पैमाने पर स्वतंत्र विचारों को व्यक्त करने वाले कलाकारों की कलाकृतियों को नकारा गया, क्योंकि उनके तरीके थोड़े अपरंपरागत थे। अब तक तेल रंगों की रंगाकन पद्धति में पहले गहरे क्षेत्रों को अंकित किया जाता व बाद में ऊपर हल्के रंगों के क्षेत्रों को रंगा जाता। परंतु माने ने इस परिपाटी को नकारते हुए सर्वप्रथम हल्के रंगों व बाद में गहरे रंगों से वांछित क्षेत्रों को ऊपर से दबाया। ऐसा करने से छाया के क्षेत्र अहौर भी चमकीले व पारदर्शी दिखाई पड़े परंतु ऐसा अपराम्परागत कार्य सैलून द्वारा मान्य नहीं था।[6]

माने द्वारा बनाया गया 'तृष्ण पर भोजन' इसी पद्धति का उदाहरण है। इसमें चित्रित नग्न स्त्री में किसी शालीन शास्त्रीय या किसी देवी के दर्शन ना होकर समकालीन वेश्या के गुण प्रतीत हो रहे थे। जो अकादमिक के नियमों के विरूद्ध था। हालांकि माने के समर्थकों ने इसे राफेल द्वारा बनाई गई 'पेरिस का निर्णय' प्रकृति के एक हिस्से में बनाए गए तीन देवताओं के समूह से प्रभावित बताया किंतु यह मान्य नहीं था।[7] इन सभी के चलते प्रभावादी कलाकारों ने नीवन चित्रण शैली का आगाज किया।

प्रभाववाद का नामकरण

1874 में लगी प्रदर्शनी को देखकर 'लुई लेराय' ने एक व्यंग्य पत्रिका 'ले चिवारी' में 'प्रभाववादियों की प्रदर्शनी' नामक शीर्षक से लेख प्रकाशित किया। जिसमें सभी कायों की निंदा करते हुए मोनेट की 'इंप्रेशन सनराइज' के लिए 'इंप्रेशन' शब्द का व्यंग्यात्मक ढंग से बार–बार प्रयोग किया गया जिसने न सिर्फ इन कलाकारों को नया नाम व पहचान दी बल्कि उनके भविष्य को भी प्रदर्शित किया।[8]

प्रभावादी की विशेषता

इस कलावाद ने प्रकाश के महत्त्व पर ध्यान केंद्रित किया व उसका संपूर्ण वातावरण पड़ने वाले प्रभाव को पट पर चित्रित किया। बाहरी रेखा को समाप्त करके मात्र रंगों के ही गह हल्के तूलिकाघात से वस्तुओं को एक–दूसरे से पृथक किया। कलाकारों ने असाधारण परि दृष्टिकोण को अपनाया जो स्पष्ट रूप से फोटोग्राफी का प्रभाव थी।

प्रभावादी कलाकारों पर जापानी बुडकट का प्रभाव था। इन्होंने प्रकृति दृश्य और व रोज के ऐसे विषय को चुना जो जापानी प्रिंटस से प्रभावित प्रतीत होते हैं क्योंकि मोनेट के पुल को ले बनाए गए दृश्यों की सादृश्यता यूकियों के प्रिंट्स में नजर आती है और डेगास द्वारा बनझ गई औ के स्नान दृश्य 'ला टायलेट' जापानी प्रिंट में बनाई गए स्त्रियों के स्नान दृश्यों से बेहद साम्य र हैं।[9]

प्रभाववादियों की यह विषेशता थी कि उन्हें चित्रण के लिए सिकी खास काल्पनिक महत्त्वपूर्ण विषय की आवश्यकता नहीं थी बल्कि उनका मूल सिद्धांत था कि चराचर सृष्टि की घट व प्रसंग सौंदर्य से भरे हुए हैं क्योंकि सर्जन प्रक्रिया आत्मनिष्ठ है वस्तुनिष्ठ नहीं। जब भी किसी का उदय होता है तो वह कलाकार की मानसिक अवस्था से संबंध रखता है विषय से नहीं।[10]

इस प्रकार प्रभाववादियों ने नए ढंग से दैनिक विषयों को चित्रित किया। उनकी पें क्षणिक प्रकृति की तेजी से कई गई रिकॉर्डिंग लगती है। आधुनिक जीवन और परिदृश्यों के त्व स्कैच जैसे विचारों का निर्माण करने के लिए इन्होंने रेखा को त्याग कर सीधा रंगों में चित्रण किय

इस प्रकार की विशेषताओं को प्रभाववादियों के कार्यों के कार्यों में देखा जा सकता है यदि गहन अध्ययन किया जाए तो प्रभावादियों की अपनी–अपनी कुछ खास विशेषताएँ भी क्लाउड मोनेट ने वातावरण की बदलती परिस्थितियों को चित्रित करने के लिए एक ही स्थान चित्रण समय व मौसम के अनुसार किया। जिसमें पलपल, क्षण–क्षण के बदलते सूर्य प्रकाश से स पट का नजारा हीं बदल गया। इस प्रकार कलाकक्ष से बाहर चित्रण करने की पद्धति को 'प्लेन ए के नाम से जाना गया।

पियरे अगस्टे, मैरी कसाट, रेनायर व बर्थे मोरिसोट जैसे प्रभाववादी कलाकारों ने मानव या नामक के मनोविज्ञान पर ध्यान दिया बजाय के पल–पल बदलने प्रकाशीय प्रभाव के चित्रण एडगर डेगास जैसे कलाकार ने आधुनिक शहरी जीवन जैसे संगीतकारी, बैले नृत्य रिहर्सल कैफै आदि में बैठे लोगों का चित्रण किया। डेगास ने अपने पात्रों के लिए मोटे ब्रुश तूलिका घ कड़ी रेखाओं का प्रयोग किया जो मोनेट की तुलना में अधिक स्पष्ट थे।

रेनायर ने मोंटमाट्रे के अपने पड़ज़ेस के पात्रों की दैनिक गतिविधियों को पट पर ब जीवंत रंगों के साथ चित्रित किया। इनके ब्रश स्ट्रोक बेहद हल्के व सौमय थे। इन्होंने वातावर प्रभाव पर ध्यान केंद्रित न करके बल्कि पात्रों के शारीरिक व भावनात्मक गुणों पर ध्यान दिया। मोरिसोट ने तत्काल महिलाओं के जीवन को चित्रित किया जिसमें मुख्यतः मां व बच्चे के बीच मात् को चित्रित किया।

भारत में प्रभावाद का प्रभाव

र ध्यान केंद्रित किया व उसका संपूर्ण वातावरण पर
ाहरी रेखा को समाप्त करके मात्र रंगों के ही गहरे व
से पृथक किया। कलाकारों ने असाधारण परिप्रेक्ष्य

कट का प्रभाव था। इन्होंने प्रकृति दृश्य और व रोजमर्रा
भावित प्रतीत होते हैं क्योंकि मोनेट के पुल को लेकर
स में नजर आती है और डेगास द्वारा बनझ गई औरतों
नाई गए स्त्रियों के स्नान दृश्यों से बेहद साम्य रखते

कि उन्हें चित्रण के लिए सिकी खास काल्पनिक या
उनका मूल सिद्धांत था कि चराचर सृष्टि की घटनाएँ
क्रिया आत्मनिष्ठ है वस्तुनिष्ठ नहीं। जब भी किसी भाव
सिक अवस्था से संबंध रखता है विषय से नहीं।[10]
से दैनिक विषयों को चित्रित किया। उनकी पेंटिंग
लगती है। आधुनिक जीवन और परिदृश्यों के त्वरित
न्होंने रेखा को त्याग कर सीधा रंगों में चित्रण किया।[11]
वादियों के कार्यों के कार्यों में देखा जा सकता है किंतु
यों की अपनी–अपनी कुछ खास विशेषताएँ भी थी।
स्थितियों को चित्रित करने के लिए एक ही स्थान का
समें पलपल, क्षण–क्षण के बदलते सूर्य प्रकाश से संपूर्ण
ाकक्ष से बाहर चित्रण करने की पद्धति को 'प्लेन एयर'

बर्थे मोरिसोट जैसे प्रभाववादी कलाकारों ने मानव रूप
य के पल–पल बदलने प्रकाशीय प्रभाव के चित्रण के।
री जीवन जैसे संगीतकारी, बैले नृत्य रिहर्सल तथा
गास ने अपने पात्रों के लिए मोटे ब्रुश तूलिका घातों,
तुलना में अधिक स्पष्ट थे।
न के पात्रों की दैनिक गतिविधियों को पट पर बेहद
स्ट्रोक बेहद हल्के व सौमय थे। इन्होंने वातावरणीय
के शारीरिक व भावनात्मक गुणों पर ध्यान दिया। बर्थ
चित्रित किया जिसमें मुख्यतः मां व बच्चे के बीच मातृप्रेम

प्रभावाद का प्रभाव राजा रवि वर्मा के कुछ आरंभिक चित्रों में आंशिक रूप से दे
सकता है। भारत में प्रभाववादी प्रवृत्ति का सर्वप्रथम परिचय जे0जे0 स्कूल ऑफ ऑर्ट के
लेडस्टोन सोलोमन ने दिया था। नंदलाल बोस द्वारा भी कहा गया था कि भारतीय कला में प्र
के कुछ तत्त्वों का पता लगाया जा सकता है।

एन0एस0 बेंद्रे

1910 में इंदौर में जनमे एन0एस0 बेंद्रे ने 1929 में वहाँ इंदौर के राजकीय कला वि
से प्रषिक्षण प्राप्त यिका। उनके शुरूआती चित्रों में प्रभावादी तथा अकादमिक शैली का
दृष्टिगोचर है। उनका 'समय फॉरेस्ट' (1956/कैनवास पर तेलचित्र) बिंदुवाद का उदाहर
जिसके प्रणेता सोरा रहे हैं हालांकि यह भारतीय कला इतिहास में प्रचुर मात्रा में पहले से ही
था क्योंकि आइवरी ड्राइंग एक प्रकार की बिंदुवादी कला ही है। इसमें गहराई और छाया ब
लिए पूरी तरह से बिन्दुओं के समूह होते हैं। बेन्द्रे कहते हैं कि मुंबई से कश्मीर लौटने पर
अपने आप में बढ़ती बेचैनी को पहचाना व स्वयं को राष्ट्रीय कला आंदोलन की मुख्य धारा
हुआ महसूस किया। वह मानते थे कि कश्मीर ने उनके विकास में योगदान दिया है। इसकी
भव्यता ने उन्हें एक परिदृश्य के बदलते मूड को रिकॉर्ड करने के लिए तेजी से स्कैचिंग क
तकनीक सीखने में मदद की। उन्होंने वायुमंडलीय रंगों के अलग–अलग ओवरटॉन को भी प
जो मौसम के साथ बदलते थे। एक ओर महत्त्वपूर्ण अहसास यह था कि मौके पर चित्रण करीते
दृश्य का तत्काल प्रभाव रंग की किसी भी व्याख्या की अनुमति देने के लिए बहुत अधिक शक्ति
था।[12]

बेंद्रे ने 1930 व 1940 के बीच बनाए गए इंदौर, कश्मीर, बनारस व हरिद्वार के सौ
में प्रभाववादी चित्रकला का इस्तेमाल है। कला शिक्षा में उनके प्रयोग बड़ौदा में परिपक्व हुए
से उन्होंने अपने गंभीर अन्वेक्षणों का आरंभ किया। अब तक उन्होंने जलरंग माध्यम को संभ
जबरदस्त अनुभव को प्रदर्शित किया, खास तोर पर अपारदर्शी 'गौचे' और पेस्टल के उपयोग
में उन्होंने सैरादृश्य व मानवीय अध्ययन किया, जिसे प्रभावादी शैली में गिना जाता है। इसमें
उष्णकटिबंधीय प्रकाश और धूप के प्रति संवेदशीलता दर्शाते हुए प्रभाववाद के प्रति अपनी तूलि
दक्षता को प्रकट किया। 1930 से 1940 तक जारी उनके इस कार्य को ब्रिटिश कलाकारों क
सरेखित करता है। घूमने की लालसा ने बेंद्रे को भारत के कई हिस्सों में घुमाया उन्होंने कश
पर्यटन विभाग में नौकरी की। इस दौरान हर की पौड़ी, हरिद्वार, बनारस घाट, ओंकारेश्वर क
के पास के दृश्यों को विषय रूप में चुना। शायद ही बेंद्रे से पहले इन 'प्लेन एयर' परिदृश
प्रभाववादी शैली में किसी ने बनाया होगा। इसमें उन्होंने स्पेक्ट्रम के संदर्भ में रंग के टूटने क
वायुमंडलीय प्रभाव, खास तौर पर धूप के संयोजन का वैज्ञानिक निरीक्षण किया। यहाँ रं
अतिश्योक्ति के साथ काले रंग को भी जोड़ा गया जो प्रभावाद में अनुपस्थित रहा है यहाँ
अभिव्यक्तिवादी शैली के साथ 19वीं सदी के उत्तरार्ध की फ्रांसीसी प्रभावादी शैली का बेहतर
है।

1947 में मुंबई में गठित प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट ग्रुप (पी0जी0) के प्रतिष्ठित कलाकारों के समूह ने देश के आधुनिक कला परिदृश्य में बदलाव को जन्म दिया। प्रसिद्ध लेखक मुल्क राज आनंद द्वारा इन सदस्यों का 'भारतीय कला की दुनिया में एक नई सुबह के अग्रदूत' की संज्ञा दी गई। यह सत्य भी है क्योंकि उन्होंने अपने समय के रूढ़िवादी कलात्मक प्रतिष्ठानों को नकारे हुए उन्हें अपने ढंग से चुनौती दी। इसका परिणाम यह हुआ कि प्रभावाद, उत्तर प्रभाववाद तथा अभिव्यंजनावाद व घनवाद का भारतीय विषयों के साथ सुंदर ढ़ग से संश्लेषण हुआ। तैयब मेहता ने अपने आरंभिक चरण में प्रभाववादी शैली को थोड़े समय के लिए अपनाया था। ऐसे ही रज़ा साहब तथा अन्य प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट ग्रुप के कलाकारों के चित्रण में भी प्रभाववादी तूलिका संचालन नजर आता है।

गाड़े ने प्रभावादी शैली में कई चित्रों का सर्जन किया। किंतु उनके रंगों की तान प्रभाववादी नहीं है वहाँ उनमें चटक व तेज रंगों के साथ छोटे तूलिका घात लगाए है। बाह्य रेखा धुंधली कर दी गई है बल्कि कहीं–कहीं तो बाह्य देखा न दिखाकर मात्र रंगों के क्षेत्रों से ही संयोजन को बांटा गया है। उनके लिए रंग, रेखा से ज्यादा अहमियत रखते थे। चित्र 'हाउसिंग कॉम्पलेक्स, 1960 (कैनवास पर तेल रंग), शिवालिक 1990 (कैनवास पर तेल रंग) में प्रभाववाद का दबदबा रहा है साथ ही उत्तर प्रभावाद की प्रवृत्ति को भी कुछ चित्रों में धारण किया।

गोपाल घोषण के चित्रों में काव्यात्मकता तथा अभिव्यंजना शामिल है। लेकिन उनके चित्रों में प्रभावादी शैली के गुण भी हैं। ये कलकत्ता ग्रुप के संस्थापक सदस्य रहे। इनकी पैलेट में उनके पसंदीदा तेज रंग के पैच के साथ टूटे हुए मधुर धुंधले रंगों को देखा जा सकता है। उनके द्वारा बनाए गए चित्र 'मंसूरी के पास गांव' में तूलिका के छोटे–छोटे स्ट्रोक्स दर्शनीय। साथ ही धुंधली सीमा रेखा ने चित्र में कोमलता को प्रकट किया है।

हालांकि जहाँगीर सबावाला के कार्य में घनवादी प्रभाव की अधिकता है, किंतु वहाँ प्रभावाद भी नजर जाता है। दरअसल उनकी कला, अकादमिक प्रभाववादी व घनवादी बनावट का मिश्रण है। 'ऑफ ट्री एंड ट्रीज' 1978 चित्र में आकश, परिदृश्य, पेड़–पौधे व लोगों को एक तरह से विलीन होते दिखाया है जो प्रकाश, रंग व टेक्सचर पर जहाँगीर की सिद्धस्ता का अच्छा उदाहरण है। सीमा रेखा को धुंधला कर दिया गया है।

निखिल विश्वास तकनीकी विचारों के साथ–साथ हमेशा समकालीन कलात्मक विचारों में परिवर्तन लाने के लिए तत्पर रहते हैं। वह कलकत्ता ग्रुप, चित्रांगशु ग्रुप, सोसाइटी ऑफ कंटेम्प्ररेरी आर्टिस्ट्स, कलकत्ता के संस्थापक सदस्य भी थे। जब भारतीय कला जगत अमूर्त लहर के बीच डोल रहा था तब लिखित ने मानवतावादी पूर्वाग्रहों की घोषणा की। उनके अनुसार ''मैं समाज से निर्वासित और एकांत हूँ और अंतहीन पीड़ा मेरी गवाह है। 1950 के दशक में उन्होंने मानवतावादी आकृतियों को अभिव्यक्ति देने के लिए तथा बाहरी और आंतरिक स्व के बीच नश्वर संघर्ष के क्षण में काली स्याही और महीन रेखाओं का उपयोग यिका। इनके द्वारा 1953 में मेसोनाइट बोर्ड पर तेल रंग से बनाया गया अन्टाइल्ड चित्र जिसमें दो महिलाओं का पोट्रोट चित्रित किया है, मैं प्रभावशाली शैली में रंगों के छोटे–छोटे घूमावदार तूलिका घातों का इस्तेमाल किया है यद्यपि रंगों को मिश्रित नहीं किया।[13]

बंगाल में जन्मे अवनी सेन प्रतिभाशाली भावुक कलाकार थे। उनके चित्र, रेखाचित्र आने वाली पीढ़ी के लिए एक मार्गदर्शक है। स्वयं अवनी सेन ने कहा है कि मेरे चित्रों में मैं स्वयं को उन चीजों के रूप में परिवर्तित करने की कोशिश करता हूँ। जिन्हें मैं चित्रित करता हूँ चाहे वह चमचमाती रोशनी हो या सबसे गहरी छाया। मैं वस्तु के प्रति समर्पित हो जाता हूँ, चाहे वह स्थिर गतिमान या जीवित ही क्यों न हो और इस प्रयास के दौरान मुझे एक शाश्वत आनंद का आवेग महसूस होता है।[14] इनके चित्रों में भी प्रभाववादी लक्षण दृष्टिगोण पर होते हैं।

प्रभाववादी चित्रकारों में डी0पी0 धूलिया, रणवीर सक्सेना, रणवीर सिंह बिस्ट, सै0 अजमत शाह, मौ0 सलीम, रामकुमार भी ऐसे कलाकार हैं जिनके चित्रण कार्यों में आंशिक या पूर्णत प्रभाववादी झलक को कभी–कभी देखा जा सकता है।

सन्दर्भ

1. भारतीय कला आरंभ से ही पहचान की तलाश में, कलाकार हस्तशिल्प संघ चोलामण्डल, कलाकार विलेज, मद्रास, 60004, पृ0 **07**
2. समकालीन कला, नवम्बर, 1987, मई 1988, अंक 9–10, पृ0 **47**
3. समकालीन कला, नवम्बर 1987, मई 1988, अंक 9–10, पृ0 **48**
4. रोबिंसन, माइकल, इम्प्रेशनिस्ट मास्टरपिस्जि ऑफ आर्ट, फ्लेम ट्री पब्लिशिंग, पृ0 **06**
5. रोबिंसन, माइकल, इम्प्रेशनिस्ट मास्टरपिस्जि ऑफ आर्ट, फ्लेम ट्री पब्लिशिंग, पृ0 **07**
6. साखलकर, र0वि0, आधुनिक चित्रकला का इतिहास, राजस्थान हिंदी ग्रंथ अकादमी, जयपुर, संस्करण 25वां, 2013, पृ0 **43**
7. साखलकर, र0वि0, आधुनिक चित्रकला का इतिहास, राजस्थान हिंदी ग्रंथ अकादमी, जयपुर, संस्करण 25वां, 2013, पृ0 **44**
8. रोबिंसन, माइकल, इम्प्रेशनिस्ट मास्टरपिस्जि ऑफ आर्ट, फ्लेम ट्री पब्लिशिंग, पृ0 **10**
9. रिचमैन कैली, किस प्रकार, जापनियों ने यूरोपियन प्रभाववादी कलाकारों को प्रभावित किया, अद्यतन तिथि 14 दिसम्बर 2017, अभिगम तिथि–27 अक्टूबर 2018
10. साखलकर, र0वि0, आधुनिक चित्रकला का इतिहास, राजस्थान हिंदी ग्रंथ अकादमी, जयपुर, 302004, पृ0 **40**
11. लुईस, मैरी टोम्पकिन्स (सम्पादक), प्रभाववाद व उत्तर प्रभाववाद में आलोचनात्मक अध्ययन : एक संकलन, यूनिवर्सिटी ऑफ कैलिफोर्निया प्रेस, 2007, पृ0 **1**