समकालीन कला में रामकुमार जी का योगदान

प्राप्तिः 12.08.2024
स्वीकृतः 18.09.2024

70

ज्योति
शोधार्थिनी, चित्रकला विभाग
शहीद मंगल पाण्डे राजकीय महिला स्नात्तकोत्तर
महाविद्यालय माधवपुरम, मेरठ
ईमेलः *js7304275 @gmail.com*

प्रो0 उमाशंकर प्रसाद
शोध निर्देशक, चित्रकला विभाग
शहीद मंगल पाण्डे राजकीय महिला स्नात्तकोत्तर
महाविद्यालय माधवपुरम, मेरठ

सारांश

आज की कला ही समकालीन कला है, जो 20वीं शताब्दी कला का अर्थ भारत की आधुनिक कला से लिया जाता है। आज का कलाकार सांसारिक जगत में फैली हुई कुरीतियों के कारण विद्रोही हो गया है। उसके पास इतना समय नहीं कि वह विषय वस्तु को बारीकी से चित्रित करें। अतः शैली पर देशीय प्रभाव न होकर व्यक्ति विशेष की पहचान व शैली वैविध्य बढ़ता जा रहा है। कलाकार उन भावों को अभिव्यक्त करना चाहता है जिसे वह कहीं अपने हृदय की गहराई में अनुभव करता। समकालीन कला मुख्य रुप से कला का बदला हुआ रुप थी। इस कला को समकालीन कलाकार विष्व स्तर पर प्रभावित, सांस्कृतिक रुप से विविध और तकनीकी रुप से दुनिया को आगे बढ़ाने का काम करते हैं। उनकी कला सामग्री, विधियों, अवधारणाओं और विषयों का एक गतिशील संयोजन है जो उन सीमाओं की चुनौती को जारी रखते है जो 20वीं शताब्दी में पहले से ही चल रहे थे।

प्रस्तावना

समकालीन कलाकारों में स्व० रामकुमार जी का अपना एक विशिष्ट स्थान है। रामकुमार ने अपने चित्रण कार्य से समकालीन कला को एक नई दिशा दी। रामकुमार उन बहुत थोड़े कलाकर्मी होने के अलावा एक महत्वपूर्ण कथाकार भी हैं। पिछले तीस वर्षों में इन दोनों क्षेत्रों में रामकुमार ने बराबर काम किया और शायद यह बताना आसान नहीं है कि रामकुमार पहले चित्रकार है या कथाकार। मुंबई में 1978 में पंडोल कलावीथिका ने उनके नए चित्रों की एक सफल प्रदर्शनी की थी। इस दरम्यान उन्होंने अपने इस विषय पर एक श्रृंखलाबद्ध कार्य किया और इसे आगे बढ़ाया है। इस श्रृंखला से सम्बद्ध सात नई कलाकृतियों को 5 मार्च 1978 को नई दिल्ली की चाणक्य वीथी में प्रदर्शित किया था। इन कलाकृतियों की प्रेरणा जाड़े की सुबह रही हैं और इनमें हमें जहाँ एक तरफ रामकुमार के कैनवास के कुछ परिचित रुप दिखते हैं। ''रामकुमार की कृतियाँ एवं उनके व्यक्तित्व के मनोवैज्ञानिक 'रुपाकार' है, जो अवधारणा को एक ढांचा प्रदान करती है और निजी अभिव्यक्ति की सीमाओं को दर्शाती है।''[1] मिसाल के लिए एक चित्र में कैनवास की दाईं तरफ का काफी बड़ा हिस्सा खाली दिखता है, पर यह कैनवास अपनी सम्पूर्णता में अपने मूड़ को बहुत अच्छी तरह से सामने लाता है।

रामकुमार के शुरु के आकृति मूलक चित्रों को छोड़ दे तो वह पिछले तीन दशकों से अमूर्तन में ही काम कर रहे हैं। लेकिन उनका अमूर्तन भी अलग प्रकार का है। इस अमूर्तन में हम बराबर कुछ चीजें 'पहचानते' भी रहे हैं। घर–खण्डहर, घाट, पानी, रास्ता–पगडण्डी, पहाड़ी ऊँचाई, मैदानी विस्तार आदि उनके चित्रों में बार बार प्रकट होते रहे हैं। दृश्यों और दृश्यों में भरी हुई गलियाँ भी इनमें प्रकट होती रही है। मसलन, हो सकता है कि किसी दृश्य से चिड़ियों के आकार न हो, पर उनकी फरफराहट–सरसराहट हम सुन सकते है। ''गहरी अतंदृष्टि, अथाह संवदेना और अटूट धीरज से ही उन्होंने बराबर रचनाएँ की हैं।''[2] दरअसल रामकुमार के आकार ही नहीं, उनके रंग भी ऐसी बहुतेरी चीजों को व्यक्त करते रहे हैं।

जहाँ रामकुमार की कहानियाँ, वृतान्त, लेख आदि या उनके चित्र समय– समय पर प्रदर्षित होते रहे हैं। शीर्षकहीन यह चित्र रामकुमार जी की अमूर्त चित्रकला का उदाहरण है। इस चित्र में बहुत विशिष्ट रहस्यात्मकता है। हम यह भी याद कर सकते हैं कि किस तरह 1964 में रामकुमार ने मुक्तिबोध का स्केच बनाया था, **'चाँद का मुँह टेढ़ा है'** संग्रह के लिए रेखांकन किये थे और अनन्तर **'अज्ञेय'** को भी कुछ पुस्तकों के आवरण पर उनके बनाये चित्र प्रकाशित हुए थे। आरम्भिक वर्षों में रामकुमार ने **'कल्पना'** और **'धर्मयुग'** में चित्रकार मकूबल फिदा हुसैन पर संस्मरणात्मक विवेचनात्मक लेख लिखे थे। उस समय जब हुसैन पर कोई विशेष सामग्री पत्र–पत्रिकाओं में नहीं आयी थी।

वैसे अपने मित्र समकालीन हुसैन से रामकुमार की कला भिन्न रही है, पर इन दोनों वरिष्ठ चित्रकारों ने अपनी–अपनी तरह से जिस प्रकार समकालीन कला को प्रेरित, प्रभावित किया है, वह लगभग अतुलनीय है। ''कला में भारतीयता तथा सश्जनात्मक के सम्बन्ध में किये गये एक प्रश्न के उत्तर में रामकुमार ने कहा था, भारतीय चित्रकला यहाँ के जनजीवन की उपज है। इसमें उपस्थित सभी तत्व भारतीय है।''[3] रामकुमार जी की यह **'नई'** प्रदर्शिनी जिसमें पचास के दशक के आरम्भिक

वर्षों से लेकर 2010 तक के बिल्कुल नये काम भी हैं, उनकी यात्रा न कभी थमी है, न कभी रुकी है और इससे अधिक संतोष और गर्व की बात उनकी कला प्रेमियों के लिए और क्या हो सकती है कि वह मानो अपने ही बनाए हुए प्रतिमानों पर हर बार खरी भी उतरी हैं। उनकी बनारस की पेंटिंग्स में सफेद रंग का इस्तेमाल करके आलौकिक माहौल बनाया गया है। इनकी पेटिंग्स में खिड़किया खाली आँखों की तरह प्रदर्शित होती हैं। यह चित्र अपने आप में एक धरोहर अमूल्य है। फिर चाहे हम उस कला के तकनीकी प्रतिमानों से जाँचे–परखे उसका अपना एक स्तर कायम ही रहा है, उनके **'इंटेंट'** से उनकी कला में मानो कंटेंट (कथ्य) से अधिक जोर इंटेट पर ही रहा है। इंटेट मानी जिस ओर कोई कलाकृति अपने सार तत्व के साथ गतिशील रहीत है और वह अधिकतर किधर गतिशील रही है। रामकुमार पैलेट (रंग पट्टिका) से रंगों को पैलेट नाइफ से उठाते, और कैनवास पर इसी से रंगों के थक्के या परतें इच्छानुसार रखते थे। उनका रंग लगाने का यह विशेष ढंग ही उनकी चित्र भाषा की खास पहचान बना।

हुसैन, गायतोंडे, रजा, सूजा, तैयब मेहता और अकबर पदमसी से भी बहुत हद तक उनकी यह चित्र भाषा भिन्न थी। ''किसी रंग की संस्कृति से भी वह पहले अपना प्रगाढ़ सम्बन्ध बनाते हैं।''[4] इन चित्रकारों के माध्यम से प्रसंग वंश यह याद कर सकते हैं कि आधुनिक/समकालीन भारतीय कला को जो रेंज/विविधता प्राप्त हुई है, उसका अपना ही एक महत्व है। एक अरसे से बहरहाल रामकुमार जी के कल्पनाशील और अपना ही एक अभ्यन्तर रखने वाले आकारों से निर्मित सैरे दृश्यांकन उनके कला प्रेमियों को चकित मुग्ध करते आये हैं। व्यस्त सड़क चित्र शहर के जीवन से हतप्रभ थकी हुई एवं गहन उदासी को दर्शाते हुए प्रदर्शित की गई है। ये दृश्यांकन किन्ही यथार्थ दृश्यों का मूर्तन नहीं है, पर अपने आप में यथार्थ जगहों और यथार्थ आकारों से दूर के भी नहीं है। वास्तव में यही स्थिति रामकुमार की कला को सम्मोहक बनाती है। हम कभी अमूर्त कहलाने वाले रामकुमार के अधिकतर लैण्डस्केप में पेड़ों, मकानों, शिलाखण्डों रास्तों, पगडंडियों, जलधाराओं आदि को पहचान भी लेते हैं, पर ये किसी एक ही स्थल से सम्बन्धित नहीं होते।

रामकुमार समकालीन कला का एक व्याकरण रच रहे थे और ये बता रहे थे कि कला अपने जातीय स्वरुप में समाज सापेक्ष ही हुआ करती है। ''दर्शक की दृष्ट जिन आकृतियों से परिचित है, उससे परे उसे ले जाना आवश्यक है जहाँ वह देखी हुई आकृतियों से कुछ ऊपर उठ सके।''[5] लोग जो रामकुमार को केवल अमूर्तन में देखने के आदी हैं और उनकी सामाजिकता का परीक्षण नहीं करते। मदर एण्ड चाइल्ड चित्र में निराशपूर्ण व दुख के भाव प्रकट होते हैं यह चित्र बहुत ही महत्वपूर्ण है। वे वस्तुतः अपने को तो उगते ही है। यहाँ तक कि रामकुमार की कला के साथ भी नाइंसाफी करते हैं। कला केवल कला सैद्धान्तिक प्रतिमानों और रेखिक मानदण्डों पर नहीं आंकी जा सकती। इसके अमूर्ततन का भी एक शस्त्र है जो सामाजिक बदलाव में घटित होता है। यह निष्पत्ति जो कलाभावक नहीं जान पाता, उसे रामकुमार की कला को समझना आसान नहीं होगा।

कुछ आलोचक 1953 से 59–60 तक की कृतियों में 'व्यक्ति के अकेलेपन की खोज' को लक्षित करते हैं, क्योंकि एक सीमा तक यह उचित ही जान पड़ता है कि इस दौर की कृतियों की आकृतियाँ कुछ जान सी पड़ती हैं। लगता है, जैसे वह अपने में बिला बिसर गयी हो। कुछ है जो खाली हो गया है और वह उसे आगे बढ़ने से रोक रहा है। ''उन्होंने समकालीन कला की जटिलता

को समझाने के अपने श्रमसाध्य प्रयासों से इसे और भी अधिक रहस्यमय बना दिया और इस तरह कला का आनन्द उठाने में उलझने पैदा कर दी।''[6] भारत तो विभाजन की त्रासदी झेल रहा था, पर पूरा विश्व परमाणविक विभीषिका की आग में जल रहा था। आज गुजर जाए, कल की उम्मीद पर प्रश्न टंगा था। ऐसे ही समय में पद्मश्री से सम्मानित। श्यामलाल के अनुसार, रामकुमार को पोज बनाने या चेहरे पर मुखौटा चढ़ाने से नफरत है। जिस तरह दूसरे लोग प्रचलित धाराओं और फैंशन से आकर्षित हो जाते होंगे, लेकिन रामकुमार अपना अलग ही रास्ता पकड़ते है। दुनिया को वे अपनी ही आँखों से देखने पर जोर देते है। ''रेखाओं द्वारा हल्के रंग भरकर भी श्री रामकुमार ने अनोखी रचनायें की हैं जिनमें '**दुल्हन**' नामक चित्र तो काफी प्रसिद्ध हुआ है।''[7] रामकुमार जो की वाराणसी श्रृंखला आधुनिक कला का एक महत्वपूर्ण दस्तावेज है।

रामकुमार जी अपने मध्य चरण में प्रदर्शनी में 1961, 62, 63 में बनाए हुए रेखांकन उन दिनों के हैं जब उनके काम से आकृतियाँ आने जाने को थी, और '**वाराणसी सीरीज**' के उनके चित्र क्रमशः अंतर्राष्ट्रीय ख्याति अर्जित करने वाले थे। ''घूमती हुई गली, नंगे तार खम्भे, खींच कर कसे हुए तार, और पूर्ण निष्क्रिय वातावरण मानो ठण्ड से जम गया है।''[8] अब यह तो एक सुपरिचित तथ्य है कि वाराणसी से चित्रों के साथ लैण्डस्केप्स का भी जो सिलसिला शुरु हुआ, वही अब भी रामकुमार की चित्र दुनिया में धारावाही बना हुआ है : अपूर्व सौन्दर्य के साथ।

रामकुमार की रेखांकन चित्रण प्रदर्शनियाँ अलग से कम ही हुई है। इनके रेखांकनो की एक प्रदर्शनी कोलकाता की '**आकृति आर्ट गैलरी**' में शुक्रवार (1 अगस्त) को शुरु हुई, और यह 30 अगस्त तक लगी रही। यह प्रद्रर्शनी इस तरह उनके रेखांकनों पर '**फोकस**' करने वाली भी एक प्रदर्शनी रही। प्रदर्शनी के सारे रेखांकन श्वेत श्याम में है और ये हिसाब–किताब रखने वाले बहीखातो में बनाए गए हैं। ''इन्होंने विदेशों में समय–समय पर आयोजित प्रमुख भारतीय कला प्रदर्शनियों में तो प्रतिनिधित्व किया ही है, दिल्ली, बम्बई जैसे प्रमुख नगरों में व्यक्तिक प्रदर्शनियाँ भी आयोजित की हैं।''[9] रामकुमार ने हुसैन के साथ ही प्रेमचन्द के सुपुत्र और अपने मित्र श्रीपतराय के आग्रह पर 1960 में वाराणसी की यात्रा की थी। अब जब ये रेखांकन प्रदर्शित हुए हैं तो बहीखातों की सिलाई खोलकर ही हुए हैं। उनके निजी संग्रह में ही '**बंद**' रहे अरसे तक ये रेखांकित बहीखाते हैं। किसी ने इन्हें देखा भी नहीं था। मेरे आग्रह और अनुरोध पर कि उनके रेखांकनो की प्रदर्शनियाँ अलग से होनी चाहिए। तब मुझे इन बहीखातों का अता–पता रामकुमार जी ने दिया। मैंने जब इन बहीखातों को देखा तो मेरा आग्रह और अनुरोध इनके प्रदर्शन के लिए और बढ़ गया।

दो–ढाई बरस पहले की यह बात है। विमला जी रामकुमार जी पत्नी तब जीवित थी। उन्होंने भी मेरा साथ दिया और अंततः रामकुमार जी इन्हें बहीखातों से मुक्त कर अलग से प्रदर्शित करने के लिए राजी हुए। इनकी पहली प्रदर्शिनी दिल्ली की बढ़ेरा आर्ट गैलरी में हुई। इसी क्रम में रेखांकनों की कोलकाता में प्रदर्शिनी दूसरी है। छोटे आकार की एक बही में अंकित रेखांकन भी इस प्रदर्शिनी में है। ''आपके चित्रों एक विशेष अंदाज, आकृतियों को अंकित करने का निजी ढंग, रंग व रुप की प्रतिकात्मक सज्जा तथा पिकासो, मातिस व ब्राक जैसे कलाकारों का प्रभाव भी स्पष्ट हुआ है।''[10] बहरहाल ये रेखांकन उनके चित्रों से सर्वथा अलग है और इनकी एक '**अलग**' ही दुनिया है। विशुद्ध रेखाओं की भूमिका इन रेखांकनों में है : में रेखाएँ किसी देखी जानी वस्तु को नहीं उभारती।

हमले के बाद इस चित्र में राग–विराग ओर आंतरिक भावों की मर्मस्पर्शिता व्यंजित हुई है। यह चित्र बहुत प्रसिद्ध है। अपनी ही एक **'यात्रा'** तय करती है। कभी किसी राह या पगडण्डी का सृजन करती, कभी किसी अन्य चढ़ाई उतराई का। सीधी चाल चलते हुए औचक मुड़–जुड़ जाती है। अलग–अलग हिस्सों के बीच कुछ **'पुल'** भी बनाती हुई।

जाहिर है कि जब ये रेखांकन रामकुमार जी कर रहे थे, तो वे कई मनः स्थितियों (मूड्स) और अनुभूतियों को भी इनमें उभार संवार रहे थे, और एक रेखा सौन्दर्य की सशष्टि भी उन्हीं के सहारे होती जाती थी। मानो यही **'सौन्दर्य'** इनका एक सार है जिसका बोध हमें सहज ही होता है। इनमें एक शान्ति, **'पवित्र कुछ'**, तल्लीनता और आन्तरिकता सहज ही ध्वनित है।

हिन्दी जगत जानता है कि रामकुमार हिन्दी के एक विशिष्ट कथाकार भी है, और उनके रुप का मूल्यांकन अभी हुआ नहीं हैं, पूरी तरह से। ''श्री रामकुमार भी श्री जगदीश मित्तल की तरह एक कलाकार होने के साथ–साथ कला समीक्षक और कथाकार भी है।''[11] तब मैं उन्हें कथाकार के रुप में अधिक जानता था, और मेरा परिचय भी उन्हें एक युवा कथाकार के रुप में ही मिला था ये पुरानी स्मशतियाँ आज फिर उनकी कोलकाता प्रदर्शिनी के अवसर पर ऊपर आ रही हैं।

यह प्रदर्शिनी रामकुमार जी की कोलकाता में कोई बीस वर्ष हो रही है। अस्सी के दशक में एक प्रदर्शिनी हुई थी। जिसे देखने सत्यजीत राम भी आये थे पर वे प्रदर्शिनियाँ उनके चित्रों की ही थी। रेखांकनों की कोलकाता में यह पहली ही प्रदर्शिनी थी। ऐसा नहीं है कि रामकुमार बहीखातों में ही रेखांकन करते रहे हैं। कागज पर, कैनवास पर भी उन्होंने बड़े आकार में रेखांकन किए हैं। हाँ, इतना अवश्य है कि बहीखातों में विशुद्ध रेखाएँ जिस भारहीन ढंग से विचरण करती हैं, अपनी ही गतिमों में, वैसे रेखा रुप उनके बड़े आकार के रेखांकन में नहीं रहे हैं और इन रेखांकनों की अपनी ही एक विशिष्ट पहचान है।

सन्दर्भ

1. मागो, प्राणनाथ 2012, भारत की समकालीन कला, (एक परिप्रेक्ष्य) नेशनल बुक ट्रस्ट इण्डिया, पृ० **157**
2. समकालीन कला, मई 1984, ललित कला अकादमी की पत्रिका, पृ० **5**
3. प्रताप, डॉ० रीता 2016, भारतीय चित्रकला एवं मूर्तिकला का इतिहास, राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पृ० **373**
4. सक्सेना, डॉ० एस०बी०एल०, भारतीय चित्रकला (परम्परा और आधुनिकता का अन्तर्द्वन्द), सरन प्रकाशन, पृ० **136**
5. समकालीन कला, ललित कला अकादमी दिल्ली, प्रवशांक–1982, पृ० **14**
6. मागो, प्राणनाथ 2012, भारत की समकालीन कला (एक परिप्रेक्ष्य) नेशनल बुक ट्रस्ट इंडिया, पृ० **13**
7. शर्मा, डॉ० लोकेश चन्द्र 2008, भारत की चित्रकला का संक्षिप्त इतिहास, कृष्णा प्रकाशन मीडिया (प्रा०) लि०, पृ० **161**
8. अग्रवाल, डॉ० गिर्राज किशोर 1995, आधुनिक भारतीय चित्रकला, ललित कला प्रकाशन, पृ० **176**
9. गुर्टू, शचीरानी 1969 कला के प्रणेता, इंडिया पब्लिशिंग हाउस, पृ० **403**

चित्र सं०–1 शीर्षकहीन

चित्र सं०–2 बनारस

चित्र सं०–3 व्यस्त सड़क

चित्र सं०–4 मदर एंड चाइल्ड

चित्र सं०–5 हमले के बाद