Artistic Narration Vol. XIII No. 2 July-Dec. 2022 ISSN (P): 0976-7444 (e): 2395-7247
Impact Factor 8.851 (SJIF)

रामकुमार जी के चित्रों में बनारस के चित्रों का महत्व

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

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

Reference to this paper should be made as follows:

ज्योति,
प्रो0 उमाशंकर प्रसाद

रामकुमार जी के चित्रों में बनारस के चित्रों का महत्व

Artistic Narration 2022,
Vol. XIII, No. 2,
Article No. 26 pp. 173-177

https://anubooks.com/journal-volume/artistic-narration-2022-vol-xiii-no2

सारांश

पद्मश्री रामकुमार जी की कला में बनारस ने बहुत कुछ जोड़ा है। तकनीकी दृष्टि से भी हम उनके चित्रों के स्पेस विभाजन के सिलसिले में बनारस को याद रख सकते हैं। कला का कोई विधिवत् प्रशिक्षण यूं तो इन्हें मिला नहीं, लेकिन देशी–विदेशी कला प्रणालियों के गंभीर अध्ययन द्वारा इनकी ग्रहणशील चेतना और प्रखर बुद्धि ने बहुत कुछ समेटा है। प्रारम्भिक चित्रों में इनकी अपनी वैयक्तिक रचना प्रक्रिया की छाप है, लेकिन धीरे–धीरे विदेशी शिक्षा और शैलियों ने इनकी सृजन चेतना में ऐसी नई प्राण प्रतिष्ठा कर दी। इसके बाद ये वहाँ के बलात् संस्कारों से संश्लिट एक व्यापक जन–जीवन की करुण संवेदना को उसके साथ जोड़ दिया। कुमार ने अपने चित्रों मानव आकृतियों की रुपरेखा, शक्तिशाली रेखाओं के बावजूद, कम से कम है तथा दृष्टिकोण पर ध्यान देने पर पता चलता है कि वह आकारों को सरल रखना चाहते थे। इनकी कलाकृतियों में 1960 में दशक से आकृति गायब हो जाती है। रामकुमार के भूदृष्य (जैसे कि वाराणसी) चित्रों में हल्का उभार होने का अनुभव होता है। अक्सर ये अपनी भावनाओं तथा अभिव्यक्ति के माध्यम के बीच सम्बन्ध ढूंढते हैं और इसे अपनी चित्रकारी का माध्यम बनाते हैं। रामकुमार का दृष्टिकोण बहुत ही विशिष्ट और विकसित है।

ज्योति, प्रो0 उमाशंकर प्रसाद

प्रस्तावना

बनारस पर आधारित रामकुमार ने बहुतेरे चित्र, रेखांकन और छापे बनाये हैं। वह बनारस कई बार गये हैं। एक बार तो कुछ अरसा वहाँ रहे भी हैं। दरअसल बनारस की बनावट से रामकुमार के मूल स्वभाव का एक अजीब मेल है। जैसे बनारस की बंद गलियाँ खुलती हुई गंगा के घाटों पर ले जाती है और फिर दिखाई पड़ता है नदी–रेती का विस्तार, आकाश का विस्तार, वैसे ही रामकुमार की कला में चारदीवारियों बंद गलियों से निकल कर खुले में खड़े होने की इच्छा बराबर दीख पड़ती है। किसी नए शहर के स्केच बनाने के पीछे अपनी सृजनात्मकता की परीक्षा या उसे नया आयाम देने की भावना अधिक रहती है और इन विशेष दृश्यों को कागज पर उतारने की चेष्टा कम। अपने भीतर की खोज का वह माध्यम बन जाता।

नदी, पर्वत, जल–धाराएँ, वृक्ष, घर–मकान, रास्ते, आसमान, धूप आदि उनके चित्रों में एक 'अमूर्तन' रचते हैं, और इसी अमूर्तन में मूर्त भी हो उठते हैं–कुछ इस तरह कि उनकी प्रतीति हमें होती है। ''रामकुमार के वाराणसी के दृश्य चित्रों की श्रृंखला तथा स्केच आधुनिक दृश्य चित्रण की अमूर्त शैली के उत्तम उदाहरण है।''[1] **(चित्र सं०–1)** यह चित्र अमूर्त शैली में बना हैं और इसमें काले जापानी स्याही और खड़िया से इसे स्केच किया गया है। उनके प्रसंग से एक **'सौन्दर्यबोध'** उत्पन्न करना और रंगो की उत्फुल्लता उजास और कभी–कभी उनकी अंधेरी परतों में छपे रहस्य को उभारना/भेदना होता है।

आकृति रचना को छोड़कर साठ के दशक में रामकुमार ने कुछ रंगकारों के जरिए ही अपनी अभिव्यक्ति ढूंढनी चाही थी, तब से वही सिलसिला बना हुआ है और अब उनके चित्रों में भू–दृश्य चाहे यथार्थ हो या काल्पनिक रुपाकार बनावट को इच्छानुसार रुप देने की खूब गुजाइंश रहती हैं तथा दूसरी तरफ विषम तथा शैली एक–दूसरे की सहायक होती है। ''सन् 1960 ई० से सन् 1970 ई० के दौरान आपने दृश्य चित्रों का ही ज्यादातर सृजन किया। 'वाराणसी श्रृंखला में वहाँ के लोग, घाट नावें, बालू रेत, गंगा इत्यादि समूचे वातावरण को धूमिल हल्के रंगों में निखारा है।''[2] बनारस सीरीज के चित्र 2007 में हैं। **(चित्र सं० 2)** इसके मध्यम वर्ग की परवशता और निराशापूर्ण खामोशी ध्वनित हुई हैं। यह चित्र भी इनका बहुत चर्चित है।

रामकुमार जी को पहली बार बनारस जाकर ऐसा अनुभव हुआ जैसे आँखों को जो दिखाई दिया उसके आधार पर कितने ही नए तरह के कंपोजिशन बिना किसी कठिनाई के कागज और कैनवास पर उतारे जा सकते हैं। घाटों पर बनी सीढ़ियों को एक अंतहीन कतार, ऊँचे–नीचे मकानो, मंदिरो और विशाल प्रसादों की दीवारें, खिड़कियाँ विचित्र डिजाइन जिन पर समय ने रेखाओं और रंगो द्वारा अपने चिन्ह छोड़े हैं, गंगा की धारा, बालू के फैले हुए तट और नावें..... लेकिन इस सामग्री के साथ–साथ मन में भीतर भी जो गहरी अनुभूति हुई, उसका गहरा प्रभाव आँखों में देखे दृश्यों पर पड़ना अनिवार्य था। ''इन चित्रों में भी प्रायः एक उदास संसार प्रकट होता दिखाई देता है। यद्यपि उदासी उनके चित्रों का मूल नहीं तथापि ऐसे वातावरण की सृष्टि उनके अधिकांश चित्रों में हुई हैं।''[3] यह बात तुरन्त ही महसूस हो जाती है। कभी–कभी तो वे दृश्य सतही जान पड़ते हैं और वास्तविकता भीतर की गहराई से ही जुड़ जाती है। यह धारणा भी बनारस मे समय बीतने के साथ–साथ दृढ़ होती गयी।

रामकुमार जी अपनी कला पर व अपनी कहानियों पर कम बोलने वाले रहे हैं। ''बात बोलेगी, हम नहीं–उनमें यह विश्वास बहुत गहरा रहा है। रवीन्द्र भवन में उनकी एक रिट्रॉस्पेक्टिव प्रदर्शनी न्यूयार्क की आइकन गैलरी में लगी हुई हैं, और उसमें भी पचास के दशक के आकृति मूलक कामों से लेकर 'अमूर्तन' में किए हुए उनके आज तक के काम शामिल हैं। ''रामकुमार के भू–दृश्यों में अमूर्त आकारों को तरह–तरह की लय कहा जा सकता है, जो अत्यन्त मौलिक है।''[4] यह याद करते हुए उनका बस विपुल कामकाज आँखों के आगे तैर जाता था जिसके साक्षी हम जैसे कई लोग रहे हैं। रामकुमार जी तब तक आकृतिमूलक काम

छोड़कर जिसमें मध्यवर्गीय बेकार युवक, शरणार्थी और गलियों मकानों के भीतर उदास स्त्री–पुरुष आकृतियाँ ही अधिक है और जिनके कारण उन्हें **'अर्बन मेलकली'** (शहरी या नगर अवसाद) का चितेरा माना जाता था। **(चित्र सं० 3)** यह चित्र भी रामकुमार जी का मुख्य चित्रों में से एक है। यह चित्र भूरे व काले रंग द्वारा चित्रित किया गया है। इस चित्र में **'दो बहनों को उदासी'** के रुप में चित्रित किया गया है। इसके बाद रामकुमार अमूर्तन की ओर मुड़ चुके थे। मानो आकृतिमूलक कामों की पृष्ठभूमि तो बनी रह गई थी, पर आकृतियाँ चली गई थी। क्रमशः रामकुमार उसी ओर बढ़ते गए और वाराणसी ने उनकी कला में कुछ और भी जोड़ दिया। एक सत्य बराबर परिपक्व होता गया कि वाराणसी में झेली हुई पीड़ा, निराशा की अंतिम परिणति दुख और उदासी की फैली हुई घनी छाया, जीवन और मृत्यु के बीच कमजोर कगार पर खड़े रहने की नियति, अर्थहीन और उद्देश्यहीन जीवन की सार्थकता, मणिकर्णिता घाट पर शवों के साथ चिपटे हुए जीवित चेहरों की आँखों में बसी शून्यता इन सबको व्यक्त करने के लिए कोई दूसरा ही रास्ता अपनाया। रामकुमार जी बनारस में अपने साथ कुछ कागज, कुछ ब्रुश और काली जापानी स्याही और मोमी खड़िया लेकर ही आये थे। जब शाम को घाटों से थककर लौटते तो स्केचों के आधार पर काली स्याही और मोमी खड़िया से कुछ ड्राईंग्स बनाने की कोशिश किया करता। ''इसके पश्चात् के दृश्य चित्रों व शहरी चित्रों में सलेटी व भूरे रंगों के साथ पीले व मटमैले हरे रंग का प्रयोग है।''[5] उतना ही आकस्मिक इसमें परिणाम निकलता था जितना कि ऐंचिग या लिथोग्राफ में निकलता है। इस तकनीक पर धीरे–धीरे कुछ नियंत्रण हुआ और ड्राईंग्स की संख्या भी बढ़ती गयी।'' उनकी यह टिप्पणी बनारस पर लिखी पूरी की पूरी पढ़ने लायक है। ''रामकुमार के वाराणसी के दृश्य–चित्रों की श्रृंखला तथा स्केच आधुनिक दृश्य चित्रण की अमूर्त शैली के उत्तम उदाहरण है।''[6] हम इसी सिलसिले में रामकुमार की कला में स्याह सफेद और धूसर रंगों की भूमिका को भी याद कर सकते हैं। रामकुमार की कला में बनारस की अंधेरी गलियों, सीढ़ियों और उसी बनारस में गलियों से बाहर निकलते ही दिख पड़ने वाले प्रकाश ने मानो स्याह सफेद के कई रुप मर्मों का प्रकट किया है।

एक झटके में अपने काम को बदल देने का स्वभाव रामकुमार का कभी नहीं रहा। उनके चित्रों में इसीलिए विभिन्न दौरों में आये बदलाव को लक्ष्य करने की हम सब पर एक बड़ी जिम्मेदारी है। इस सिलसिले में ललित कला अकादमी द्वारा प्रकाशित रामकुमार की कला पर मोनोग्राफ में संकलित कुछ चित्रों को याद कर सकते हैं। सन् 1954 के आकृति मूलक चित्र 'परिवार' को ले और 1963 के 'अतीत को विदाई' शीर्षक अमूर्त चित्र से उसकी तुलना करे तो पायेंगे कि दोनों चित्रों की आतंरिक संरचना में ज्यादा फर्क नहीं है। **(चित्र सं० 4)** इस चित्र में प्रायः उदास संसार प्रकट होता दिखायी देता है यह चित्र भी अपने आप में बहुत विशिष्ट स्थान रखता है। 1965 का चित्र इसी तरह **'गर्मियों का एक दिन'** भी हमें **'परिवार'** से बहुत दूर का नहीं लगेगा। जो घर **'परिवार'** की पृष्ठभूमि में हैं, मानों हावी गर्मियों का एक दिन' में कुछ अमूर्तन के साथ प्रकट है। पहले रामकुमार चटख रंगों का इस्तेमाल नहीं करते थे। ''इन्होंने अपने कुछ चित्रों में लोक प्रचलित कथाओं और अनुश्रुतियों का चित्रण भी किया है।''[7] रामकुमार की कला में अब लाल, नीले रंग प्रायः मिल जायेंगे, कुछ दूसरे तपे हुए रंग भी। रामकुमार ने एक बार कहा था ''रंगों के समय कोई बंधे बंधाये अर्थ ही नहीं होते, लाल रंग भी उदास हो सकता है।'' रामकुमार की कला में इसलिए इस बात का उल्लेख जरुरी है कि जब रंग बदले तो इसका अर्थ केवल यही नहीं है कि एक झटके में उन्होंने अपने मूल स्वभाव से अपने को अलग कर लिया। रामकुमार की कला में दरअसल उनके स्वभाव की अंतरधारा शुरु से आखिर तक मौजूद है।

रामकुमार जी की कला में क्रमशः अत्यधिक रंग सजग होते गये हैं। रंगों से वह सचमुच का एक सम्बन्ध बनाते रहे हैं। ''चित्रों में रंगों के क्षेत्रों के आकार बड़े तथा हलचलपूर्ण बनाये गये हैं।''[8] पहले वह किसी

रंग की संस्कृति से भी अपना प्रगाढ़ सम्बन्ध बनाते हैं। **(चित्र सं० 5)** इस सुन्दर चित्र में लद्दाख की प्रकृति को चित्रित किया गया है। यह दृश्य चित्र ऑयल रंग द्वारा हल्के, भूरे व हरे रंगों द्वारा दर्शाया गया है। घरों में दिखे सफेद की यूनान की यात्राओं (1958) में और वहाँ के चमकते नीले आकाश की याद वह मर्मपूर्ण ढंग से करते हैं, इसी तरह राजस्थान के रंगों की भी या लद्दाख के रंगों की। रामकुमार के रंगों का गर्मियों से एक गहरा सम्बन्ध है। उनकी कई कहानियों और चित्रों की विषय वस्तु तो गर्मियाँ ही है, ''वे रंग को चाकू के किनारे की सहायता से कैनवास पर से खुरच भी देते हैं जिससे कैनवास की बनावट का प्रभाव दिखायी देने लगता है।''[9] अक्सर रंग तपे हुए हैं। कई अर्थच्छाओं वाले। जैसे कि गर्मी की किसी दोपहर में वे एक–दूसरे में पिरोए होते हैं और कई रुपों में छाया प्रकाश से बंधे हुए हैं।

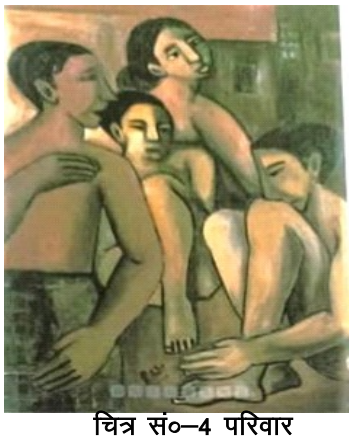
प्रायः अब रामकुमार एक्रिलिक रंगों में काम करते हैं। अब इनकी अभाएँ उन्हें तेलरंगों की बनिस्बत ज्यादा पसंद है। शुरु से वह प्रायः कैनवास पर रंग चाकू से लगाते रहे है। यह आकस्मिक नहीं है। इस तरह से रंग लगाने से दरअसल रामकुमार मानों अपने अनुभवों को छील तराश कर, उन्हें कैनवास पर रखते हैं। ''इस श्रृंखला के चित्रों में 'स्काईस्केप' अधिक मात्रा में है।''[10] लेकिन यह उल्लेख करना भी यहाँ प्रासंगिक होगा कि रामकुमार के चित्रों में वेगवान, तीर की तरह जाते हुए रुपाकारों को कमी नहीं है। फिर यहाँ उनका धीरज याद रखने लायक है तो इसी तरह कि वह अपनी चित्र गतिमों को, रुपाकारों को उनके अच्छे अर्थों में नियंत्रित भी बराबर करते हैं। रामकुमार की कला सम्बन्धी कोई भी चर्चा उनके रेखांकनों के बिना अधूरी होगी।

1. अग्रवाल, डॉ० गिर्राज किशोर, आधुनिक भारतीय चित्रकला, संजय पब्लिकेशन आगरा–2, पृ०सं०–168।
2. प्रताप, डॉ० रीता 2016, भारतीय चित्रकला एवं मूर्तिकला का इतिहास, राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पृ०सं०–372
3. प्रताप, डॉ० रीता 2016, भारतीय चित्रकला एवं मूर्तिकला का इतिहास, राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पृ०सं०–372।
4. मागो, प्राणनाथ 2012, भारत की समकालीन कला (एक परिप्रेक्ष्य) नेशनल बुक ट्रस्ट इंडिया, पृ०सं०–157।
5. चतुर्वेदी, डॉ० ममता 2010, समकालीन भारतीय कला, राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी जयपुर, पृ०सं०–118।
6. अग्रवाल, डॉ० गिर्राज किशोर गिर्राज किशोर 1995, आधुनिक भारतीय चित्रकला, ललित कला प्रकाशन, पृ०सं०–176।
7. गुर्टू, शचीरानी 1969, कला के प्रणेता, इंडिया पब्लिशिंग हाउस, पृ०सं०–402
8. अग्रवाल, डॉ० गिर्राज किशोर 1995, आधुनिक भारतीय चित्रकला, ललित कला प्रकाशन, पृ०सं०–177।
9. अग्रवाल डॉ० गिर्राज किशोर 1995, आधुनिक भारतीय चित्रकला, ललित कला प्रकाशन, पृ०सं०–169।
10. भारद्वाज, विनोद 1982, समकालीन भारतीय कला (एक अंतरंग अध्ययन), राधाकृष्ण प्रकाशन, पृ०सं०–36।

चित्र सं०–1 बनारस के रेखांकन

चित्र सं०–2 शहर

चित्र सं०–3 दो बहनें



चित्र सं०–4 परिवार

चित्र सं०–5 लद्दाख