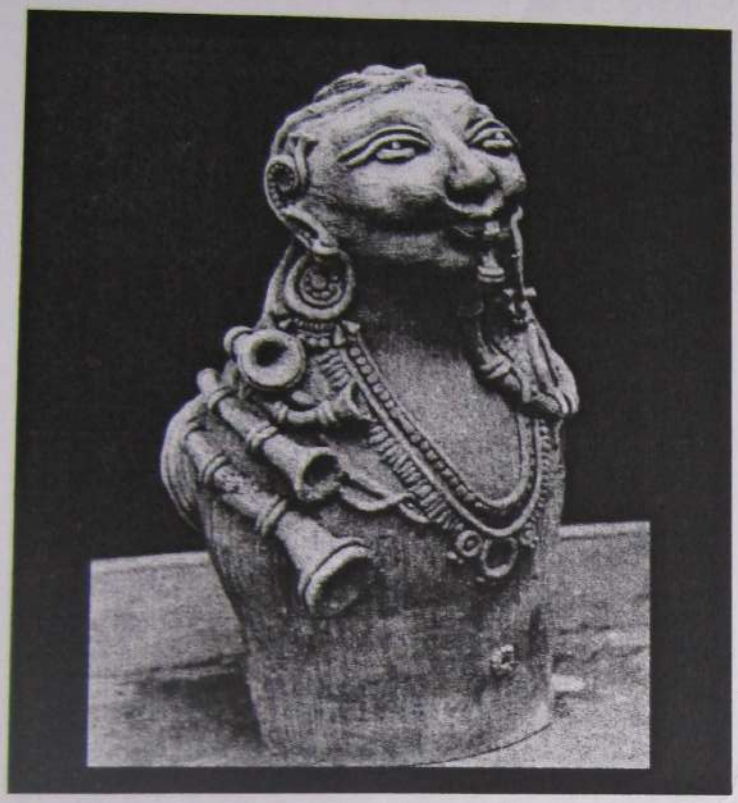
अमरेश कुमार के मूर्तिशिल्प

विनय कुमार



बैग पाइपर, टेराकोटा, अमरेश कुमार

आन्तरिक वस्तु यानी त्रिविमीय विचार को मूर्त रूप देना ही किसी कलाकृति का सृजन है।[1] यह आन्तरिक वस्तु क्या है? त्रिविमीय विचार क्या हैं? ये परम्परा और प्रयोग से कितने निर्देशित होते हैं। ये आस्था और अनास्था के कितने करीब और कितने विरोधी हैं। जब एम. रामचन्द्रन त्रिविमीय विचार की बात करते हैं तो वहाँ कला और कलाकार के अतिरिक्त भी कुछ मौजूद होता है जो कभी-कभार चेतन से और अक्सर अवचेतन से निर्देशित होता है इसलिए देश के युवा मूर्तिकार अमरेश कुमार के मूर्तिशिल्प की चाय दूकान, बैण्ड पार्टी, घर-परिवार और घरौंदा से ध्यान, एकान्त और गर्भगृह की यात्रा महज एक संयोग नहीं है और न ही अवचेतन में घट रही कोई घटना है, यह एक यात्रा है। यह यात्रा परम्परा के सान्निध्य में गतिमान है। वरिष्ठ शिल्पकार पी. चन्द्रविनोद अकारण नहीं कहते कि आज अमरेश को उनके मूर्तिशिल्प में विस्तार (मूर्त) से बिन्दु (अमूर्त) की ओर बढ़ते हुए देख रहा हूँ।[2] यह यात्रा उस गन्तव्य के लिए है, जहाँ शून्य है। जहाँ सब कुछ स्थिर हो जाता है। जहाँ तनाव की कष्टसाध्य प्रक्रिया से उपजी शान्ति है। जहाँ कला और कलाकार एक हो जाते हैं। पर जहाँ दुनिया से विरक्ति नहीं है। यह कला, कलाकार और समाज के अन्तर्सम्बन्धों को विकसित करने की दिशा में प्रस्थान बिन्दु है। यही बिन्दु अमरेश की कला का केन्द्र है जो उन वृत्तों का केन्द्र है जो गोलाकार और अधिक आयतन वाले पत्थरों से अमरेश के द्वारा सृजित होते हैं, जो केन्द्र है उन वृत्तों के, जिनके उपर और भीतर रची जाती है दुनिया। यह वह दुनिया है जिसे अमरेश छोड़ नहीं पा रहे हैं; क्योंकि यह परम्परा की बात है और परम्परा से जातीय गरिमा और अस्मिता के प्रश्न जुड़े हैं।[3] हमारे समय के महत्वपूर्ण शिल्पकार अमरेश के यहाँ न केवल दृष्टि का विस्तार है बल्कि माध्यमों का भी विस्तार है। वे ब्रेख्त के इस विचार से इत्तिफाक रखते हैं कि जीवन बदलता रहता है, उसे चित्रित करने के लिए जरूरी है कि हम चित्रण के माध्यम भी बदलते रहें।[4] अमरेश ने अब तक टेराकोटा, कांस्य, मिक्स मीडिया, फाइबर ग्लास, प्रस्तर आदि माध्यमों में सृजन किया है। पर अमरेश को अब प्रस्तर माध्यम ज्यादा पसन्द है। यद्यपि टेराकोटा में भी अमरेश ने खूब काम किया है। इसमें उन्हें राष्ट्रीय स्तर पर ख्याति भी मिली, शैली को हासिल भी किया पर टेराकोटा में सृजन की अवधि अत्यन्त छोटी होने के कारण उन्हें प्रसव वेदना की तरह सृजनात्मक सुख कम मिलता था। अमरेश मानते हैं कि प्रस्तर में एक आकृति का अवतरण धीरे-धीरे होता है। अत: कलात्मक अहसास भी धीरे-धीरे होता है और क्रमश: बढ़ता जाता है।

पटना विश्वविद्यालय से कलास्नातक, बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय से मास्टर डिग्री और वर्तमान में पटना कला एवं शिल्प महाविद्यालय में मूर्तिशिल्प विभाग में व्याख्याता अमरेश विगत कुछ वर्षों से चुनार के बलुआ पत्थरों से सृजन कार्य कर रहे हैं। उनके इन प्रस्तर शिल्पों पर बनारस का काफी प्रभाव है। बनारस में गंगा के घाट की सीढ़ियाँ, मन्दिरों की सीढ़ियाँ और गर्भगृह, उन परिवेश का एकान्त सभी उनके मूर्तिशिल्पों में मौजूद है।

अमरेश अपने समय के एक महत्वपूर्ण शिल्पकार इसलिए भी हो जाते हैं, क्योंकि वे उन थोड़े से शिल्पकारों में से एक हैं जो पत्थरों को भीतर से तराशते हैं। भीतर से तराशे गए शिल्पों में *गर्भगृह* शृंखला महत्वपूर्ण है। इन बलुआ पत्थरों में उन्होंने एक और महत्वपूर्ण प्रयोग किया है, वह है चमकदार पालिश का उपयोग। इनके पालिश को देखते ही मौर्यकालीन मूर्तिशिल्प खासकर दीदारगंज की चमरधारिणी यक्षिणी और बौद्ध स्तम्भों आदि की याद सहसा स्मृति पटल पर आ जाती है।

जलकुण्ड शृंखला में अमरेश ने प्रस्तरों को जोड़कर सृजन किया है। इस शृंखला का सौन्दर्य उनकी चमक में तो है ही, साथ ही *जलकुण्ड* में भी है जो सहसा गाँव के ताल-तलैया को प्रतीकात्मक रूप में रखता है, तो बनारस के घाटों और घाटों की सीढ़ियों को भी रखता है। इसमें 10 से 15 इंच की त्रिज्या वाले आयताकार प्रस्तरों को भव्यता प्रदान करती हैं एक इंच की छोटी मानवाकृतियाँ। चाक्षुष कलाओं का सौन्दर्य, कोई अमूर्त सौन्दर्य नहीं होता। *जलकुण्ड* शृंखला की कुछ प्रस्तर कृतियों के उपर अमरेश ने रची है एक दुनिया जो मानवविहीन है। मानव है, पर नीचे जलकुण्ड में। यह प्रस्थान नहीं है, प्रकृति की निकटता का प्रयास है । उपर का शहर निर्जन और वीरान है; मानो हड़प्पा की सभ्यता के किसी शहर का पुरातात्विक साक्ष्य हो। पूर्व में लिखा गया कि यह प्रस्थान नहीं है। यहाँ विद्रोह है वर्तमान परिवेश से। तलाश है एकान्त की, शान्ति की, जिसकी प्रतीक्षा में मानव खड़ा है ताल-तलैया के निर्मल-ठण्डे जल में। इन ताल-तलैयों को एक नया सौन्दर्यात्मक स्वरूप अमरेश ने प्रदान किया है इसलिए *जलकुण्ड* शृंखला काफी महत्वपूर्ण है।

अमरेश की दूसरी महत्वपूर्ण शृंखला *गर्भगृह* है। गुम्बद,पत्थरों में समा गए दृश्य चित्र, सपाट भूमि पर बने उतार-चढ़ाव, ताल-तलैया, घाट की सीढ़ियाँ, जो जल की गहराइयों में उतर गई हैं। डेढ़ फीट का पाषाण मानो आकाश छूना चाहता है। वहीं गर्भगृह में शान्ति, एकदम शान्ति। पत्थरों में खुरदरे और पालिश की चिकनाहट का एक साथ अहसास। यह एक नया चाक्षुष अनुभव है जो अमरेश सभी को बांटना चाहते हैं।[5] यह गर्भगृह अमरेश के त्रिविमीय विचार हैं, जिन्हें प्रस्तर का आकार मिला है।

झारखण्ड राज्य के बोकारो स्टील सिटी में पले बढ़े अमरेश मूलत: बिहार के सम्पन्न सांस्कृतिक परिवेश वाले भोजपुर जिला के रहने वाले हैं। स्टील सिटी में रहने के बावजूद वे जड़ों से जुड़े हुए हैं। यह जुड़ाव उनके शुरूआती टेराकोटा और प्रस्तर शिल्पों में दिखाई देता है। अमरेश पर रजत कुमार घोष के टेराकोटा का, मदनलाल की तकनीक का और पी.चन्द्रविनोद की बौ द्धिक चेतना और सबसे महत्वपूर्ण अपने इर्द-गिर्द की लोक कलाओं का काफी प्रभाव पड़ा है। अमरेश ने शुरू में टेराकोटा में कई प्रयोग किए जिनमें सर्पीली रिंग शैली का उपयोग चर्चित रहा। इससे उन्होंने शबीहों (पोर्ट्रेट्स) का सृजन उक्त शैली में किया। इसमें शबीहों का पूरा व्यक्तित्व जीवित हो उठता है। शबीहों में एक गति आ जाती है। टेराकोटा में बने शबीहों में *क्लासमेट, माई सीनियर, माई फ्रेण्ड, मोंक* और *पाइपर* को काफी प्रशंसा मिली। एक शबीह को अखिल भारतीय पुरस्कार भी मिला। उक्त पुरस्कार की चयन समिति में के. एस. कुलकर्णी भी एक थे। उन्होंने अमरेश को इस दिशा में प्रेरित किया।

अमरेश ने टेराकोटा में कुछ अन्य प्रयोगात्मक सृजन भी किए। खासकर अमूर्त स्वरूप में टेराकोटा को कैसे रोचक प्रदर्शन बनाया जा सके; क्योंकि टेराकोटा में अमूर्तन दुर्लभ कार्य था पर इनके गाइड श्री पाण्डेय ने उसे एक्सीडेण्टल मानते हुए मना किया। तत्पश्चात् अमरेश ने *परिवार* और *बैण्डपार्टी* पर भी टेराकोटा में शृंखलाएँ बनायीं जिसमें 'अर्नामेन्टल' से अमरेश क्रमश: मुक्त होते गए हैं और कण्ट्यूर लाइन को प्रमुखता देना शुरू किया फलत: टेराकोटा में सौन्दर्य के निरन्तर नए आयाम सामने आने लगे। ये प्रयोग उनके *परिवार* शृंखला में स्पष्ट दिखते हैं। नब्बे के दशक के शुरूआती वर्षों में सृजित *बैण्डपार्टी* भी अपनी गति और लय के लिए काफी सराही गई। अमरेश जब उच्च-अध्ययन के लिए वाराणसी आए तो उन्होंने प्रस्तर में कार्य शुरू किया। प्रारम्भिक प्रस्तर शिल्पों पर गाँव का प्रभाव दीखा जिसमें छप्पर, ओलती आदि किसी सिनेमा के फ्रेम की तरह उनकी कृतियों में आने लगे। पर अमरेश इस बाह्य ढांचों से बाहर निकले और प्रकृति के करीब होते चले गए। यह अनायास नहीं था। यह कला से विमुख होना भी नहीं था; क्योंकि रवीन्द्र नाथ टैगोर के शब्दों में कहें तो कला का तो प्रकार्य ही है, प्रकृति को मनुष्य के करीब लाना और एक अन्तरंगता विकसित करना। इसलिए अमरेश ने बड़े पत्थरों को तराशना शुरू किया जिसकी परिणति उनके बलुआ पत्थरों में रची गयी शृंखलाएँ यथा: *गर्भगृह, ध्यान, एकान्त* आदि हैं। इसलिए ध्यान और एकान्त, समाज से विलगाव नहीं है बल्कि यह इण्ट्युशन है और अभिव्यक्ति भी। यहाँ भाव के सन्दर्भ में एकान्त और शान्ति तो है पर पूरा परिवेश गतिमान है। दरअसल मूर्तिशिल्प हमेशा गति प्रदर्शित करते हैं। यहाँ तक की पूरी तरह विश्राम की अवस्था भी मूर्तिशिल्प में अपनी कला और स्थान के सन्दर्भ में आन्तरिक गति प्रदर्शित करती है।[6]

इस तरह हम देखते हैं कि अमरेश के यहाँ न केवल माध्यमों का वरन् दृष्टि का भी व्यापक विस्तार है। वे अपनी कला के जरिए जीवन और प्रकृति के हर क्षण को जीना चाहते हैं, चाहे वह सुखद हो अथवा दु:खद। उसके लिए अलग-अलग शैली इज़ाद करते हैं। शैली को तोड़कर या छोड़कर आगे बढ़ जाना, एक नवीन शैली में कार्य करना उतना ही दुष्कर कार्य है। पर अमरेश यह करते हैं और इसलिए समकालीन मूर्तिकारों में वे विशिष्ट हैं।

सन्दर्भ:

1. *एम.रामचन्द्रन- स्कल्पचरल आइडियाज, ललित कला कॉन्टेमपरेरी-41- ललित कला अकादेमी प्रकाशन,पृ.32*
2. *पी.चन्द्रविनोद-बिहार के समकालीन कलाकार-1,कैनवास द्वारा प्रकाशित केटलॉग, पटना*
3. *श्यामाचरण दुबे-परम्परा की परिधि-राष्ट्रीय मानव संग्रहालय व्याख्यानमाला, आई.आई.सी.,नई दिल्ली*
4. *ब्रतोल्त ब्रेख्त-म.व.रब्रापचेंको की रचना-समकालीन सौन्दर्यशास्त्र की समस्याएँ-साहित्य और सौन्दर्यशास्त्र,साहित्य अकादेमी,दिल्ली,पृ.22*
5. *श्याम शर्मा-बिहार के समकालीन कलाकार-1,कैनवास द्वारा प्रकाशित केटलॉग,पटना*
6. *यूरी बोरेव-एस्थेटिक्स,प्रगति प्रकाशन, मास्को,पृ.253*