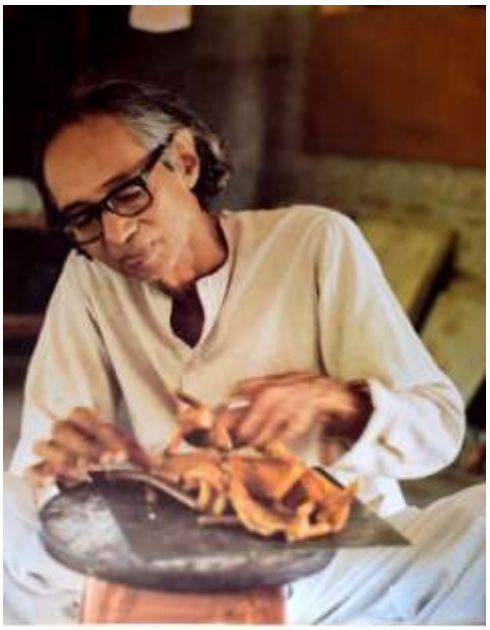
International Journal for Multidisciplinary Research (IJFMR)
E-ISSN: 2582-2160 ● Website: www.ijfmr.com ● Email: editor@ijfmr.com

सोमनाथ होर (1921–2006) की जीवन यात्रा का सारांश एंव 'आन्नदरूप घोष' द्वारा साक्षात्कार का संपूर्ण विवरण

डॉ0 मिथुन कुमार दत्ता

असिस्टेण्ट प्रोफेसर, मूर्तिकला विभाग, गर्वनमेंट कॉलेज, धर्मशाला, हिमांचल प्रदेश।



Somnath Hore (1921-2006)

सोमनाथ होर का जन्म बांग्ला नववर्ष यानी **13 अप्रैल 1921** ई0 को **चटगाँव** जिला में एक छोटे से गाँव **बरमा** (Barama) के मध्यवर्गीय परिवार में हुआ था, जो अभी बांग्लादेश में है। सोमनाथ होर के पिता का नाम **रेवती मोहन होर** था, जो जलकल विभाग में इंजीनियर थे तथा माता **सिंधुबाला** घरेलू कामकाजी महिला थी। सोमनाथ होर पाँच भाई–बहनों में सबसे बड़े थे। स्कूल में **देवेन्द्र मजूमंदार** नामक एक कला शिक्षक थे जो सोमनाथ होर को ड्राइंग सिखाते थे, जहाँ उनका मन अधिक लगता था। वह घंटों कुर्सी, मेज इत्यादि का रेखांकन बड़े मन से करते थे। सोमनाथ होर जब आँठवी कक्षा में थे तब चाचा **शैलेन** ने उनकी कला रुचि को देखकर उन्हें एक जलरंग का डिब्बा उपहार में दिया। जो बालक सोमनाथ होर के लिए मात्र जलरंग ही नहीं एक जादू का डिब्बा साबित हुआ। दुर्भाग्यवष **1934** ई0 में अचानक तेरह वर्ष की आयु में सोमनाथ होर के पिता **रेवती मोहन होर** का निधन हो जाता है। परिवार के सबसे बड़े सदस्य होने के नाते किशोर सोमनाथ के कंधे पर आर्थिक दायित्व का बोझ पडता हैं जिसके कारण पढ़ाई के साथ–साथ काम करने के लिए वह कलकत्ता चले जाते है। **1940–41** ई0 में सोमनाथ होर कलकत्ता के सिटी कॉलेज में बी०एस०सी० में दाखिला लेते हैं। उस समय कोलकत्ता जापानी बमों की चपेट में था और द्वितीय विश्वयुद्ध के साये में वहाँ महँगाई, बेकारी, भूख और छँटनी का आलम था। यह वह दौर था, जब बंगाल ही नहीं, पूरा भारत सामाजिक राजनैतिक, सामरिक आर्थिक उठा–पटक से जूझ रहा था। कम्युनिस्ट पार्टी तब तक भारत में भी अस्तित्वमान हो चुकी थी, पिता के निधन के बाद माँ **सिंधुबाला** कम्यूनिस्ट पार्टी की सदस्य बन गयी और अंडरग्राउंड जीवन के लिए मजबूर हो जाती है। सोमनाथ होर अपनी माँ के कारण ही कम्यूनिस्ट पार्टी के सम्पर्क में आये। माँ कम्यूनिस्ट पार्टी की सक्रिय कार्यकर्त्ता होने के कारण, वामपंथ की वैचारिक और वातावरण उन्हें बचपन से ही मिल गया था। सोमनाथ होर पार्टी के लिए संदेषों को पहुँचाने का काम करते थे। उन्होनें इस विरासत को आगे बढ़ाते हुए पार्टी के लिए चित्रकारी की भूमिका अदा की। **1942** ई0 में भारत छोड़ो आन्दोलन के समय सोमनाथ होर की मुलाकात चित्रकार **चित्तप्रसाद भट्टाचार्य** (1915–1978) से होती है। चित्तप्रसाद को सोमनाथ होर प्रथम गुरु के तौर पर मानते है। सर्वप्रथम चित्तप्रसाद ने ही होर को किसी स्थान पे जाकर काली स्याही से रेखांकन सिखाया था। सोमनाथ होर ने **विजुअल रिपोर्टिंग** (दृश्य रिर्पोताज) चित्तप्रसाद की प्रेरणा से ही शुरु किया था। पार्टी जीवन ने उन्हें, न सिर्फ कलाकार के तौर पर समृद्व किया बल्कि सामाजिक परिस्थितियों के प्रति गंभीर तार्किक चिंतन और विष्लेषण का नजरिया भी दिया। बाद के दौर में (अकादमिक जीवन) में उन्होंने, जीवन भर इसी सामाजिक चिंतन को अपनी कला में प्रश्रय

दिया। होर की प्रतिभा को देखते हुए पार्टी उन्हें औपचारिक कला–शिक्षा प्राप्त करने के लिए प्रेरित करती है। पार्टी सचिव कॉमरेड **पूर्ण चन्द्र जोशी** (1907–1980) ने होर को गर्वमेन्ट आर्ट एण्ड क्राफ्ट कॉलेज, कलकत्ता में **1945** ई0 दाखिल करा देते है। जहाँ उनकी मुलाकात कला–शिक्षक **जैनुल आबेदीन** (1914–1974)**, हरेन दास** (1921–1993) और **सैफुद्दीन अहमद** से होती हैं। यहाँ एक कलाकार के बतौर अपने तकनीकी पक्ष और प्रयोगों की विविधताओं पर काम करने का भरपूर अवसर सोमनाथ होर को प्राप्त हुआ। जिस समय सोमनाथ होर ने अपनी औपचारिक शिक्षा प्रारम्भ की वह समय राजनैतिक उथल–पुथल का था। **1943** ई0 के अकाल के घाव, युद्ध की अनिश्चितता, **1946** ई0 के सांम्रप्रदायिक दंगो की भयावहता, आस–पास असहाय अपेक्षित और भूखी जनता, इस आघात से उबरने के लिए सोमनाथ होर उनकी तस्वीरें बनाने में पूरी तरह डूब गये थे। दुर्भिक्ष की चर्चाओं से भरे वातावरण में होर का खिचांव शिक्षक **जैनउल आबेदीन** की ओर होना स्वभाविक था, जो कि उस समय के गंभीर एवं विस्तृत दृष्टिकोण रखने वाले कलाकार थे। **1946** ई0 में **कैथेकोलविज** (1867-1945) जो एक महिला जर्मन कलाकार थी। उनकी चयनित वुडकट शैली की एलबम ''सांस्कृतिक गतिविधियों के दौरान इनके हाथ लग जाती है। जिसका प्रभाव धीरे–धीरे उनके कामों में अकादमिक कार्यकाल के दूसरे वर्ष में दिखाई पड़ने लगते है। इसके अलावा सोमनाथ होर एक सक्रिय कार्यकर्त्ता की तरह जन–आंदोलनों में भी भाग लेते रहे। राशिद अली डे, साम्प्रदायिक दंगें, स्वतंत्रता दिवस, वियतनाम एकात्मकता दिवस और ऐसी ही अन्य घटनाओं के समय सड़कों पर आंदोलन करते थे। **1942** ई0 से **1946** ई0 तक सोमनाथ होर की कला का सफर, भारतीय कम्युनिष्ट पार्टी द्वारा जन आंदोलनों को संगठित करने के समानांतर विकसित होते दिखता है। सोमनाथ होर जब सरकारी कला महाविद्यालय में द्वितीय वर्ष के छात्र थे, ठीक उसी समय पार्टी आदेष पर सोमनाथ होर एक चित्रकार और राजनीतिकर्मी के रूप में 17 दिसम्बर, **1946** ई0 की रात को कलकत्ता से रंगपुर पहुँचते हैं। जहाँ किसानों का आंदोलन चल रहा था, इस आंदोलन का नाम **तेभागा आंदोलन** था। ये आंदोलन जमींदारों तथा जोतदारों के बीच था। करीब दस दिन कार्य करके 28 दिसम्बर को होर वापस कलकत्ते पहुँचते है। इन दस दिनों की डायरी में, तेभागा आन्दोलन की सही तस्वीर, किसानों की बदहाली की कथा और जमींदारों द्वारा उनके शोषण के तथ्यों को हम जान पाते है। इस डायरी में उनके रेखांकन हैं जो सभी काले–सफेद में है, जो बाद में वुडकट, वुड इन्ग्रेविंग, लीनोकट के लिए विषय सामग्री के तौर पर इस्तेमाल किये गये। तेभागा आन्दोलन के सफलतापूर्वक दृश्य रेखांकन (**विजुअल रिपोर्टिंग**) के बाद सोमनाथ होर को पार्टी ऑफिस **1947** ई0 में "कार्यकर्त्ता समूह आन्दोलन" जिसका प्रारंभ बंगाल के चाय बगान से शुरु हुआ था, के विजुअल रिपोर्टिंग के लिए भेजा गया। ये आन्दोलन **1930** ई0 के मध्य कम्युनिस्ट पार्टी द्वारा चलाया गया था। यह बंगाल के चाय बगान के मालिक और संस्थापक के दमन के खिलाफ था। तेभागा आन्दोलन की तरह यहाँ पर भी सोमनाथ होर ने दृश्य रेखांकन किये।

1949 ई0 का यह दौर सोमनाथ होर के लिए अनेक बाधाओं से भरा हुआ था। कम्युनिस्ट पार्टी को सरकार द्वारा प्रतिबंधित कर दिया गया जिसके कारण उनको भी भूमिगत होना पड़ा। इस अवधि के दौरान भी उन्होंने सैकड़ों पोस्टर, लीनोकट एवं हजारों के तादात में रेखांकन किये। होर ने अपने इस काल में लीनोकट माध्यम में महाभारत हासिल की और इस प्रकार उनकी सृष्टि यात्रा में एक नये अध्याय प्रिंट मेंकिग की शुरुआत हुई।

1950 ई0 के दशक प्रारम्भ में उनको अनुभव हुआ कि भ्रामक नारों, यथार्थ से असम्बद्ध सन्देशों के साथ ढेर सारे राजनीतिक पोस्टर बना चुके है, ये सोच के निराशा का भाव उनके मन में होने लगा। धीरे–धीरे उनका मन कला के सौन्दर्यबोध के प्रति बढ़ने लगा। वो पार्टी का आदेश चुप–चाप मान नहीं पा रहे थे, उनका वैचारिक मतविरोध होने लगा। एक साल बाद **1954** ई0 में सी0पी0आई0 की सक्रिय राजनैतिक सदस्यता को उन्होनें आगे नहीं बढ़ाया। पर वामपंथ से उनका मोहभंग कभी नहीं हुआ। ठिक उसी समय **अतुल बोस** (1898–1977) (अकादमिक पोट्रेट पेन्टर तथा इण्डियन कॉलेज ऑफ आर्ट एण्ड ड्राफ्टमैनशिप के प्राचार्य) के कहने पर कलकत्ता के इन्डियन कॉलेज ऑफ आर्ट एण्ड ड्राफ्टमैनशिप में 95 रूपये महीना पर **1954** ई0 में प्रवक्ता का पद ग्रहण कर लिया। यहाँ पर उन्होंने करीब चार साल **1954–58** ई0 तक षिक्षक के रुप मे कार्य किये। **1958** ई0 में सोमनाथ होर यू0पी0एस0सी0 की परीक्षा के तहत उनका चयन दिल्ली गवर्नमेंट कॉलेज ऑफ आर्ट (जो उस समय दिल्ली पॉलीटेकनीक के कला विभाग के नाम से जाना जाता था) के ग्राफिक विभागाध्यक्ष के रूप में नियुक्त हुये। उस समय दिल्ली में **भवेषचन्द्र सान्याल** (1901–2003), **दीनकर कौशिक** (1918–2011), **सैलोज मुखर्जी** (1906–1960), **घनराज भगत** (1917–1988), **बीरेन डे** (1926–2011) और **जयाअप्पा स्वामी** (1918–1984) जैसे प्राध्यापक थे। उनके साथ और दिल्ली के दूसरे कलाकारों के साथ एचिंग तथा लिथोग्राफी के नए तत्वों के परिक्षण ने होर को कला और सौन्दर्यशास्त्र की अवधारणा को अधिक व्यापक बनाया। दिल्ली का कला वातावरण सोमनाथ होर को रास नही आया। दिल्ली में रहते समय सोमनाथ होर अपने आप को अपनी कला की विषय वस्तु से अलग करने की कोशिश कर रहे थे। ये अद्भुत था, लेकिन 1943 ई0 के दुर्भिक्ष का दर्द, युद्ध की बर्बरता, 1946 ई0 में दंगों की विभिषिका, सोमनाथ होर की ड्रॉइग की शैलियों में पनप रही थी। जब वे वुड कार्विंग तथा मेटल प्लेट पर एसिड छिड़कते थे तो उनके मन में एक ही ख्याल उभरता था ''जख्म'' का। असहाय पीड़ित अवहेलित, भूख से तड़पते हुये जीवन, जो उन्होंने दंगों तथा दुर्भिक्ष में देखे थे, वे आँखों से उठकर दिल में ज़ख्म बना चुके थे। जख्म समय के साथ नासूर बन चुका था। जिसे सोमनाथ होर भूल नही पा रहे थे, जो उनके काम तथा विचारधारा में पनप रहा था, जिसे कैनवस में उतरे बिना चैन नहीं था। इसी बेचैनी के कारण सोमनाथ होर ने नौकरी छोड़ दी। जुलाई **1969** ई0 में सोमनाथ होर शान्तिनिकेतन चले आये। **दिनकर कौशिक** कला भवन की दुनिया को बदलना चाह रहे थे। विश्वविद्यालय तंत्र की राजनीति ने कला भवन को भी प्रभावित कर दिया था। रामकिंकर बैज और विनोद बिहारी मुखर्जी सरीखी महान प्रतिभाएँ शांतिनिकेतन के एक अशांत

और अकादमिक वातावरण का शिकार हो रही थी। नये बदले हुए माहौल में सोमनाथ होर ने कला भवन के ग्राफिक विभाग को एक नया चेहरा दिया। होर ने अपने जीवनकाल में, ग्राफिक सम्बन्धी विभिन्न तकनीकों के ईजाद पर कार्य किया। जैसे– इन्टेग्लियो, एचिंग, ड्राइंग और लिथोग्राफी इत्यादि। **1971** ई0 में इन तकनीकों से सम्बन्धित प्रयोगों ने होर की पहली पेपर पल्प सिरीज **वुण्ड्स ''जख्म''** को जन्म दिया, जो स्वभावतः नक्सल आन्दोलन के उदय, तत्कालीन जातिवाद और उस समय चर्चित न्यूक्लियर–प्रलय से जुड़े हुए, अमूर्त श्रेणी के कार्यों में रखी जा सकती है। जख्म मानवीय संवेदनाओं की तत्कालीन घटनाओं और पीड़ाओं के चित्रित आलेख बतौर समझी जा सकती हैं।

प्रतिष्ठत ग्राफिक कलाकार सोमनाथ होर ने अपने विचारों की अभिव्यक्ति के लिए मूर्तिकला को अपने जीवन में बहुत देरी से चुना। भारतीय कला के इतिहास में सोमनाथ होर को मुख्य रूप से एक प्रिंटमेकर के रूप में ही जाना जाता है लेकिन **1974** ई0 में अचानक मोम के टुकड़ों से खेलते–खेलते उन्होंने मूर्तिशिल्प की दुनिया में भी एक अद्भुत और एक तरह का जादुई प्रवेश पा लिया। **1983** ई0 में वह कला भवन शांतिनिकेतन से सेवा निवृत्त हुए। अवकाश ग्रहण करने के बाद उन्होंने विशेषतया धातु की मुर्तियों पर हि अपना ध्यान केन्द्रित किया।

होर का समग्र कलाजीवन में बेहतर बदलाव और अधिक मानवीयता पूर्ण होने की चुनौती को स्वीकार करता है। हजारों साल से कुछ नहीं बदला या बदला भी तो जीवन की अपनी शर्तों पर, परन्तु इन तमाम यातनाओं और जख्मों के बावजूद इसे बदलने के लिए कोशिशें छोड़ी नहीं जा सकती। अन्याय के विरुद्ध मनुष्य को सदा ही प्रतिरोध की आवाज़ बुलंद करनी होगी। यही वास्तविक आदर्श जीवन को हासिल करने का रास्ता है।

1995 के दशक ऋतु के दोपहर में सोमनाथ होर से 'आन्नदरूप घोष' द्वारा साक्षात्कार का संपूर्ण विवरण –

प्रश्न– सोमनाथ दा आपके नये प्रयोग (काम) के बारे में बताइये, जिसपर आप कुछ दिनों से काम कर रहे है। इस नये माध्यम में आप चीजों के कैसे देखते और आकार देते हैं?

उत्तर– कोई विषय वस्तु सोच के काम नहीं करता हूँ, पिछले कई सालों से मैं ब्रोंज पे का कर रहा हूँ और ये ब्रांज भी नहीं है। बोलू तो ये पेराफिनवैक्स की परत है। जिसको गला के चादर बना देते है। मैं इसको उँगली से दबाता हूँ। और मैं इस मोम से खेलता हूँ खेलते–खेलते कई बार इंसान तो कई बार जानवर की चेहरा उभर आता है। मुख्यतः मैं जो मोम की चद्दर को काट के उसको मोम की छड़ो से जोड़ता हूँ। जिसको चैनेल कहते हैं, जिससे ढाँचा रूक सके। मैं अपने हाथ के हुँनर का इस्तेमाल करने की कोशिश करता हूँ। जैसे भी हो मेरी अवधाराणएँ चिन्तन मनन से नहीं आती हैं। आप इसको व्यक्ति परक चेतना कह सकते हैं जो मेरे निरन्तर काम करने में उभर के सामने आयी है। काम करते वक्त ये मेरे चेतन मन में नहीं रहता है।

काम अपने आप तैयार होते रहते हैं और इसके बीच–बीच में मैं सोचता भी रहता हूँ, जो मेरे काम में झलक जाता है। शायद परिणाम एक ही होता है। पर तुम जानते हो सचेत मन से प्रयास दुःखदायी होता है। मेरा मन वैसा नहीं है और ये भी सच है, कि हर काम अच्छा नहीं होता है। लेकिन कई कामों में मैं अपनी उमीद के स्तर को छू लेता हूँ। उन कामों में मेरी धारणा साफ दिखाई देती है। मैं ऐसे ही काम करता हूँ।

प्रश्न– वास्तविकता, संकट, समाज की परिस्थितियाँ कैसे आपके के काम को प्रेरित करती हैं।

उत्तर– इस बार के लगभग, आधे से भी ज्यादा काम, औरतों की समाजिक समस्याओं के बारे में हैं। समाज में उनके ऊपर जो अत्याचार होता है। उसका प्रतिबिम्ब है। इस समय के काम में आप जब देखेंग खुद ही समझ जायेंगे कि मुझे इसके बारे में ज्यादा कुछ कहना नहीं है।

हाँ मैं आँखे बन्द करता हूँ तो अभी भी वो सारे दृश्य दिखाई देता है। इसके अलावा जितने अखबार आते है उनमें भी महिला शोषण के बारे में छापा जाता है। ऐसा नहीं है कि हमलोगों के बचपन के समय, बलात्कार या उत्पीड़न नहीं होता था लेकिन अब रोज की कहानी है। समाज को निगल रहा है। कहीं न कहीं पर ऐसा हादसा–उत्पीड़न हो रहा है। देखो हम सब में अच्छाई बुराई सब है, लेकिन आज के समय में लोगों का बुराई की तरफ झुकाव बढ़ रहा है, जिसके फलस्वरुप ऐसे अपराध बढ़ गये हैं। कोई कह रहा था कि उन लोगों ने मेदिनीपुर में अर्जी दी है, सामूहिक पिटाई के खिलाफ। उन्होंने कहा अगर कोई ऊँच–नीच होती है तो आप हमें खबर कीजिए हम लोग कार्यवाही करेगें, नहीं तो पुलिस बदनाम होगी।

एक आदमी आकर मेरे जेब से पैसे निकाल लेता है और जब मैं चिल्लाने लगता हूँ तो पाँच आदमी मेरी ही पिटाई कर देते हैं। ऐसे ही किस्से जैसे अभी बानतला में भी हुआ, बढ़ते जा रहे हैं।

मुझे याद है। 1943 ई0 में जब हम लोग 'अन्डर ग्राउन्ड' हो गये थे। पुलिस हमारा पीछा करती थी और चिल्लाने लगती थी–पॉकेटमार–पॉकेटमार ये सुनकर भीड़ इकट्ठा हो जाता था और हम लोग पकड़े जाते थे। जेल ले जाये जाते थे। लेकिन अभी हालात हैं ऐसे कि लोग बिना सोचे–समझे मार–पीट हत्याएं कर रहे हैं। लोगों का ज़मीर सो गया है। वो सिर्फ बदले की भावना से किसी को भी मार सकते हैं। ये अवस्था बहुत खतरनाक है ऐसा तब होता है जब समाज–व्यवस्था चरम हिसंक स्थिति में पहुँच जाती हैं। मुझे तो ऐसा ही लगता है। लेकिन आज की युवा पीढ़ी के लिए ये आम बात हो गयी है। क्योंकि उन्हें ऐसे समय में जीना पड़ रहा

है उनको ये बाते माननी पड़ती हैं। अखबार में मीडिया में अपने इर्द–गिर्द मैं यही सारी चीजें देखता हूँ जो मेरे कामों में झलक जाती हैं।

प्रश्न– छापाचित्रों से (पल्प प्रिंट) मूर्तिकला में रूपांतरण मे ज़ख्म की अवधारणा किस तरीके से काम करती है? जैसे आँसू और डर जैसी भावना आप मूर्तिशिल्पों में कैसे उभारते है? क्या ज़ख्म की अवधारणा ने आपको इस रूपांतरण के लिए बाध्य किया है?

उत्तर– मेरी जीवनी वाली किताब 'आमार चित्र भावना' में तुम्हे इसका उत्तर मिलेगा जब मैं युद्ध, अकाल दंगे की तस्वीर बनाता था। सारा कुछ मेरे आँखो के सामने घटित हो रहा था। बाद में ये सारे चित्र मेरे काम में झलकने लगे। जब में वुडकट करता था, तब मुझे लगता था कि मैं अपने औजार से लकड़ी को जख्म दे रहा हूँ या एसिड से प्लेट को जला रहा हूँ। ये भी जख्म है, अहसास है, अतीत के अनुभव और माध्यम के तालमेल से आप तीसरी सतह पर पहुँचते हैं। मैं जब मोम को मोम से जोड़ता हूँ, मैं गरम चाकू से उनको घायल करता हूँ। कई बार गरम छुरी से पिघला हुआ मोम आँसू की तरह बहता है। ये जख्म का अहसास ही तो है यह आँसू जख्म का एक प्रतिरुप है।

प्रश्न– जब आप गुरुदेव की मूर्ति बना रहे थे, आप ने कैसे इस महान दार्शनिक को अपनी शैली में प्रस्तुत किया था? ये बिल्कुल अलग छवि है। उसके साथ जख्म सिरीज का कोई सम्बन्ध नहीं है मैं जनना चाह रहा था कि आपके काम की अपनी एक पहचान है, तब दोनों का मेल बन्धन कैसे हुआ?

उत्तर– ओह ना! मुझसे असल में सरकार ने इस कार्य को करने का अनुरोध किया था। मैंने बताया था अगर मुझे करना होगा तो मैं अपने तरीके से कर पाऊँगा नहीं तो मैं शायद नहीं कर पाऊँगा। तब उनकी सहमति मिली कि आप अपने तरीके से कीजिए। मैंने अपनी अनुभूति से गुरुदेव की मूर्ति कल्पना की। गुरुदेव निर्भिक निडर, मैं शान्त व सौम्यता पूर्ण थे। ये उनके चेहरे से झलकता था। इस काम को मैंने अर्ध अमूर्तन शैली में किया था। इसमें रवीन्द्रनाथ टैगोर के चेहरे का धुंधला सा सादृश्य था पर वो जैसे दिखते थे उनके व्यक्तित्व की झलक इस मूर्ति में साफ दिखती थी। मैं ऐसा ही चाहता था।

प्रश्न– भविष्य में आप सिर्फ मूर्तिकला की ही प्रदर्शनी करेगें या फिर प्रिंट भी रहेगा? उत्तर– मुख्यतः ब्रोंज उसके साथ शायद कुछ मेरी वस्तुमूलक भावनायें। मैं 1965–66 ई0 में दिल्ली में एक इचिंग की परिकल्पना कर रहा था। बिल्कुल वैसा ही काम मैंने 1995 ई0 में किया। लगभग 30 साल बाद बिना पुराने काम को देखें। अब मैं जब फिर इसे कर रहा हूँ। तब भी मैं ही बन रहा हूँ। तुम्हें द्रौपदी के वस्त्र हरण तो पता है न। द्रौपदी बीच में खड़ी है, दूसरी ओर से कपड़े खिंच रहे हैं। पाँडव सारे सिर झुकाये बैठें थे। पुरानी कहानी, पुराना दृश्य, मैं भी इसको वैसे ही देख रहा हूँ, लेकिन माध्यम नया है। मैं टुकड़ा जोड़–जोड़ के इसे तैयार कर रहा हूँ। इसे बनाने से पहले मैंने बहुत सारी ड्रांइग की थी। उसमें से पाँच छः ड्राइंग प्रदर्शनी में रखना चाहता हूँ जिससे दर्शकों को पूरी प्रक्रिया समझने में मदद मिले। कुछ काम ऐसे भी हैं जिनकी कोई पृष्ठभूमि नहीं है। वे काम करने की सततस्फूर्ति से अपने आप उभर आते हैं। ऐसे हालात में ड्राइंग करना कठिन होता है। मैं प्रशिक्षित मूर्तिकार नहीं हूँ मैं इसी तरीके से करता हूँ। और समाप्त करने से पहले चीजें बदल जाती हैं।

प्रश्न– आपका नाम विनोद दा की चिट्ठी में हैं उन्होंने आपका जिक्र किया है।

उत्तर– हाँ मेरी उनकी मुलाकात हुई थी। 50 के शुरुआत में वो मेरे गुरु थे। कोलकाता में मेरी मुलाकात उनसे हुई थी। 1950 के मध्य में चित्रकला और चित्रशिल्प के बारे में उनसे सुना करता था। अच्छा लगता था। मेल–मिलाप, शान्तिनिकेतन में आगे के बाद बढ़ गया। किंकर दा के साथ दिल्ली मे मुलाकात हुई थी। जब वो यक्ष–यक्षी बना रहे थे, 'रिर्जब बैंक' के लिए, तब 'ग्राफिक डिर्पाटमेन्ट' में काम करते थे। विनोद दा 'ग्राफिक डिर्पामेन्ट' में लिथो और इचिंग पे काम करते थे। हिन्दी भवन में जो बड़ा सा म्यूरल उन्होंने किया था वो देखने लायक है। विनोद दा और किंकर दा एकदम अलग व्यक्तित्व। दोनों ही बहुत ही प्रतिभाशाली विनोद दा की जीवनशैली किंकर दा की जीवनशैली के विपरीत है, लेकिन दोनो की ड्राइंग स्केल व प्रिटिंग अतुलनीय हैं। मैं समझा नहीं पाऊँगा। शब्द कम पड़ेगा, जैसे सब कुछ आसानी से हो जाता था। जब वो करते थे। जब मैं अपने आप को देखता था तो मुझे लगता था मैं अब तक कुछ नहीं सीख सका। मैंने विनाद दा को लिथो करते हुये देखा था। जब उनकी आँखो की रोशनी चली गयी थी। अपने हाथों से नाप का अन्दाज कर लेते थे, कुछ देर के लिए सोचते थे, फिर रेखा खींचते थे और 5 मिनट में तैयार। हम लोग जो खुली आँखो से नहीं कर पाते थे। विनोद दा आँखो की रोशनी के बिना ही काम कर लेते थे। ऐसा कोई आकार नहीं था जो उन्होंने नहीं बनाये है। पेड़, जानवर, इन्सान, कुछ भी उनके बारे में, बोल के खत्म नहीं कर पाऊँगा।

प्रश्न– आपका काम देखने के बाद विनोद दा की क्या प्रतिक्रिया थी? इस बारे में कुछ बताइए।

उत्तर– विनोद दा ने मेरा कोई काम देखा ही नहीं उनकी आँखो का रोशनी जा चुकी थी, तब तक किंकर दा मुझे स्नेह करते थे। विनोद दा भी मुझे बहुत प्यार करते थे। किंकर दा मेरे काम के बारे में ज्यादा टिप्पणी नहीं करते थे। वो कहते थे, काम किये जाओ रूकना मत, तुम्हारे जैसे काम करने वाले लोगों की जरुरत है। बोल कर के हंसते थे।

सोमनाथ होर जीवनभर एक ही विषय के विस्तारक रहे। जख्म, दुर्भिक्ष, मानवीय यातना, दुःखों का अन्तहीन सिलसिला। शायद खुद को अभिव्यक्त करने की अन्तहीन चाह तड़पन और बैचनी ने उन्हें एक माध्यम से निकलकर दूसरे माध्यम में जाने की प्रेरणा दी। राजनैतिक अस्थिरता, देश विभाजन, युद्ध एवम् दुर्भिक्ष ने उनके मानसपटल पर गहरी छाप छोड़ी जो दशकों तक विभिन्न रूपों में उनके कलाकर्मों में दिखाई पड़ती है। इन अनुभवों की ठोस दृश्यात्मक अभिव्यक्ति ने ही सोमनाथ होर को तकनीकी प्रयोगों के लिए उकसाया, प्रिंटमेकिंग एंव मूर्तिशिल्प जैसे विरोधाभासी आयामों में काम का प्रदर्शन निश्चित ही सोचने योग्य है। मूर्तिशिल्पों की प्रेरणा के लिए प्रिटमेकिंग (लोरिलीफ पेपर पल्प प्रिंट) ही आपका माध्यम बना जिसमें टेक्टाइल गुण देखने को मिलता है। परम्परागत तौर तरिकों को त्यागकर किये गये ये प्रयोग सिर्फ मूर्तिशिल्प में माध्यम की जटिलता की वजह से ही नहीं बल्कि विषयों की चरम अभिव्यक्ति को ध्यान रख कर भी किये गये। सोमनाथ होर की सम्पूर्ण कला यात्रा प्रयोगों का अटूट–अनुबन्ध है जो तमाम रास्ते खत्म हो जाने के बाद भी, सम्भावनाओं के नये दरवाजे खोलती हैं। जहाँ विषयों का बार–बार दोहराव भी बेहद उद्देश्यात्मक है। इस प्रकार सोमनाथ होर के मूर्तिशिल्प समकालीन कला जगत में तकनीकों के आधुनिक प्रयोगों का दर्पण है, जिससे आगे आने वाली पीढ़ी प्रेरणा लेती रहेंगी।

सोमनाथ होर ने कला जगत में अपना बहूमूल्य योगदान दिया। पश्चिम बंगाल स्थित शान्तिनिकेतन में अपने कार्य को करते हूये 1 अक्टूबर **2006**, 85 वर्ष की उम्र में उनका निधन हो गया।

संदर्भ स्रोत

1. विनोद भारद्वाज, *सोमनाथ होर के जख्म, समकालीन कला,* ललित कला अकादमी, नई दिल्ली, अंक–20, अक्टूबर 2001
2. 2. रणजीत साहा, *गर्दन तक लम्बे खिचड़ी बाल वाले सोमनाथ दा,* पूर्वग्रहः कला सम्पदा एवं वैचारिकी भारत भवन, भोपाल, अक्टूबर–नवम्बर, 2006
3. 3. प्राणनाथ मागो, *भारत की समकालीन कला एक परिप्रेक्ष्य,* नेशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया, नई दिल्ली, 2010
4. ममता चतुर्वेदी, *समकालीन भारतीय मूर्तिकला एवं मूर्तिकार,* समकालीन भारतीय कला, जयपुर, 2012
5. 5. प्राणनाथ मागो, *भारत की समकालीन कला एक परिप्रेक्ष्य,* नेशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया, नई दिल्ली, 2010
6. विनोद भारद्वाज, *समकालीन भारतीय मूर्तिशिल्प,* वृहद आधुनिक कला कोश, नई दिल्ली, 2006
7. ममता चतुर्वेदी, *समकालीन भारतीय मूर्तिकला एवं मूर्तिकार,* समकालीन भारतीय कला, जयपुर, 2012
8. महाश्वेता देवी, *शान्तिनिकेतन ने गढ़ा था शंखो चौधरी को, समकालीन कला,* ललित कला अकादमी,नई दिल्ली, अंक–31, नवम्बर 2006–फरवरी 2007
9. चन्द्रविनोद पाण्डे से साक्षात्कार द्वारा,
10. 10. Catalogue, *Indian Sculpture Today 1983*, Jehangir Art Gallery Publication.
11. Ratan Parimoo, *Studies in Modern Indian Art*, New Delhi, 1975.
12. Janak Jhankar Narzary, *Some New Trends in Modern Indian Sculpture* Marg Publication, Bombay, 1978.
13. Subramanyan, K. G., *The Living Tradition-Perspectives on Modern Indian Art*, Seagull Books, Calcutta, 1987.