روز ہندوستانی عورت اپنے مکان کی دہلیز پر بناتی ہے۔ یہ وہ ہئیت ہے جس میں لکیریں پلٹ کر پھر آپس میں گم ہو جاتی ہیں اور یہ کبھی ختم نہ ہونے والا سلسلہ بن جاتا ہے۔ جس سے 'لامحدود ہونے کا احساس بیدار ہوتا ہے۔ انہوں نے تنتر آرٹ کی الہامی مذہبی اقلیدس کا بہت کھل کر استعمال کیا ہے۔ ان کی تخلیقات جیسے کہ کولام سیون میں اس مذہبی پیکر کو دیکھا جا سکتا ہے۔ کولام جیسی دیہی شبیہوں اور کلاسیکی منی ایچر پینٹنگ کے ساتھ تانترک نقشوں کو ذہن میں رکھ کر پینٹنگ بنانے سے انہیں خاموش پوری طرح متوازن اور سجی سجائی سطحوں کے لئے اپنی لمسی محبت کے اظہار کا موقع ملتا ہے اور اس سطح پر لامحدود ہونے کا احساس گونجنے لگتا ہے۔ تاہم کبھی کبھی ان کا یہ عمل مذہبی پیکر سازی کے عمل سے باہر نکل جاتا ہے اور وہ ایسے نئے ڈیزائن بناتی ہیں جس میں ساری توجہ نازک ہئیتوں اور رنگوں کی تہیں بنانے پر ہوتی ہے۔ جیسا کہ ان کی تازہ ترین پینٹنگ 'لو، لوس لو' میں دیکھا جا سکتا ہے۔

کین میاں بیوی فیئر فلیڈ میں مہارشی یونیورسٹی آف مینجمنٹ میں ایمیریٹس پروفیسر ہیں۔

مجسمہ ساز نینسی بوون کے خیال میں ہندوستان ہم عصر مجسمہ سازی کا سب سے اہم مرکز ہے۔ کئی سال پہلے جب وہ پہلی بار ہندوستان کے دورے پر آئیں تو انہوں نے اجنتا کی گپھائیں دیکھیں، کھجوراہو کے مندر میں عاشقانہ مجسمے دیکھے اور مہابلی پورم میں پتھر کی نقاشی کے کام دیکھے۔ وہ ان تاریخی کارناموں کے دیکھ کر بہت متاثر ہوئیں۔ انہیں سڑکوں پر گاؤں کے بازار میں اور سڑک کنارے واقع عبادت گاہوں میں جو چیزیں دیکھنے کو ملیں ان تک پہنچنے میں نینسی نے کافی جوش وخروش دکھایا۔ کیونکہ مغرب نے عملی اشیا اور آرٹ کے درمیان، متبرک اور سیکولر کے درمیان، مذہبی رسوم اور کام کے درمیان دیواریں کھڑی کر رکھی ہیں۔ لیکن ہندوستان میں انہیں یہ دیواریں زیادہ مضبوط نظر نہیں آئیں۔ انہوں نے ان دونوں طرح کی چیزوں یعنی برتر اور دنیاوی اشیاء کے بنانے میں لگائی گئی توجہ اور محنت کو دل سے سراہا اور ایسے ہم عصر مجسمہ سازوں سے بات کی جو ہم عصر زندگی کی پیچیدگیوں پر ردعمل پر اظہار کرتے وقت قدیم ہئیتوں کو جائز مانتے ہیں۔

بروکلین نیویارک میں واقع اپنے اسٹوڈیو میں لوٹ کر آنے کے بعد، الگ مختلف النوع اشیاء کو ملانے، مختلف النوع بصری لفظیات کو اکٹھا کرنے کی آزادی کے نئے احساس کے ساتھ بوون نے آرائشی ساختیاتی تصویری اور تجریدی عناصر کو، برتن سازی اور فرنیچر جیسے اطلاقی آرٹ کی زبان استعمال کرتے وقت، یکجا کرنا شروع کر دیا۔ اناٹومی کے علم کے قدیمی نظام،

ونڈر
نینسی بووین
پلاسٹر، اسٹیل، مٹی اور سلور لیف
۲۲۶x۱۹۱x۸۴ سینٹی میٹر، ۲۰۰۰-۱۹۹۹

ہندوستان میں فن اور عاشقانِ فن کے درمیان کوئی دیوار حائل نہیں۔

چکروں کی ہئیت پر مبنی 'ونڈر' میں انہوں نے یہ محسوس کیا کہ تکراری انداز میں اس ہئیت کو چاندی کی پتّی کے ساتھ رنگ کرنے کے عمل، اور رنگ پور میں جینوں کی ان کی نگاہ سے گزری ہوئی روزانہ کی عبادت میں، ایک داخلی ربط ہے۔ خیالی اشیاء یا تخیلی اشیاء سے متعلق ان کے جو کام ہیں ان کے بارے میں بوون کا یہ خیال ہے کہ اناٹومی سے مشرقی مذہب تک، کئی نظاموں میں وہ جسمانی تفسیرات میں آرائشی ہیجان کا سبب بنتی ہیں۔ اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک میں فی الحال مجسمہ سازی کے شعبے میں پروفیسر نینسی بوون کا کہنا ہے کہ اس طرح وہ ہئیتیں وجود میں آتی ہیں جن کا نام نہیں رکھا جا سکتا اور جو بیک وقت عجیب وغریب بھی ہیں اور جانی پہچانی بھی۔

مجسمہ ساز جیمس کوک کی تحقیق اور تخلیق میں، متبرک اشیاء اور ساختوں کی تخلیقی کارکردگی اور ترسیل کا گہرا احترام دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے ۱۹۸۰ سے ہندوستان اور نیپال میں روایتی آرٹسٹوں اور دستکاروں کے تخلیقی طور طریقوں کا مطالعہ کیا ہے۔ اپنے قیام جنوبی ہند کے ابتدائی دنوں میں انہیں متبرک شبیہوں اور مندروں کی روایتی ساخت کے بارے میں ایک تحقیق کے دوران متعدد حیرت انگیز اور انجانے تجربات سے گزرنا پڑا۔ ان کے پیچیدہ ملٹی میڈیا کاموں میں روایتی جنوبی ایشائی آرٹسٹ، مورتی اور پجاری اور مغرب کے آرٹ کے نمونوں اور ان کے دیکھنے والوں کے درمیان لازمی فرق کا موازنہ کیا گیا اور انہیں تسلیم کیا گیا ہے۔

ساری چیزوں کا احاطہ کرتے ہوئے اس طریقے سے ہئیت کو سمجھنے میں مغربی فنکاروں کو درپیش مشکلات کو تسلیم کرتے ہوئے کوک نے مجسمہ سازی سے متعلق ایک مضمون 'امریکن بک آف دی ڈیڈ: میکانکس آف پریئر' میں مثالیں پیش کیں ہیں۔ اس مضمون میں مہمان ایک پائدان استعمال کرتے ہوئے ایک چرخی گھماتا ہے۔ چرخی کے گھومنے سے ایک لمبی رسّی حرکت میں آجاتی ہے۔ رسّی کے دوسرے سرے پر کئی چھوٹی چھوٹی چرخیاں لگیں ہیں جو لوہے کی پرانی سلائی مشین کی میز سے جوڑ کر رکھی گئیں ہیں اور فولاد کی ایک سلاخ انہیں اوپر نیچے کرتی رہتی ہے۔ میز کے اُپر ایک چھوٹے سے چوکھٹے میں لگے آئینے کے سامنے ایک سفید ہاتھ مشینی طور سے محراب بنانے کے انداز میں آگے پیچھے ہوتا ہے۔ اس طرح اپنے عکس سے وہ ہاتھ عبادت کرنے کا انداز بناتا ہے جب یہ سلاخ اوپر کی طرف جاتی ہوئی حرکت میں اپنی انتہا پر ہوتی ہے تو یہ بجلی ایک سرکٹ پر چھوٹی ہوتی ہوئی دوسری سلاخ سے رگڑ کھاتی ہے جس کی وجہ سے اس دعائیہ مشین کے اوپر چنگاریوں کی چھوٹی سی بوچھار ہوتی ہے۔

پلینٹی
نینسی بووین
کانچ، موم اور اسٹیل سے بنی ہوئی
۱۹۸x۱۴۰x۱۴۰ سینٹی میٹر، ۲۰۰۲

کوک کے لئے یہ ٹکڑا اور دوسری تخلیقات اور بہت سی دوسری چیزیں ایک ایسے ناقد کا درجہ رکھتے ہیں جو باطنی تجربات کی کلید بانٹنے کی دشوای کو دور کرنے کے لئے معقولیت پسند حکمت عملی اور کھوکھلے مشینی انداز سے ادا کی گئی مذہبی رسومات پر پوری طرح بھروسہ کرتا ہو۔ کبھی کبھی ان کی تخلیقات میں بہت گہری جھنجھلاہٹ اور ہندوستانی آرٹ کی گہرائی اور کثیر سطحی تحقیقات کی جھلک ملتی ہے۔ اسی طرح ہندوستانی روحانیت اور ہندوستانی فلسفہ بھی ان کی تخلیقات میں مسلسل پھلتا پھولتا نظر آتا ہے۔ کوک ٹکسن میں یونیورسٹی آف ایریزونا میں مجسمہ سازی کے پروفیسر ہیں اور ۱۹۹۶ میں انہیں ہندوستان میں فل برائٹ فیلوشپ ملی تھی۔

رابرٹ کرش باوم کی زندگی اور تخلیقات ہندوستانی آرٹ اور کلچر سے مالا مال ہیں اور جس سے انہوں نے اپنے نجی یہودی ورثہ کو زیادہ گہرائی سے سمجھا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مغرب میں فن کارانہ عمل کی فعالیت نے ہم عصر آرٹسٹ پر سیکولر چیزوں کی طرف زیادہ دھیان مسلط کر دیا ہے لیکن ہم میں بہت سے لوگ ایسے ہیں کہ آرٹسٹ اور دستکار کے طور پر اپنے ورثہ کی اصل روحانی بنیادوں کو پھر سے واپس لانا اور اس کی نئی تشریح کرنا چاہتے ہیں۔

کرش باوم کی پرنٹوں، ڈرائنگس اور مجسمے میں مرکزی توجہ، یہودی اور ہندوستانی کلچر کے متبرک مقام پر رہی ہے۔ یہ ۱۹۹۶ میں ان کی فل برائٹ فیلوشپ حاصل کرنے سے پہلے کی بات ہے۔ فیلوشپ ملنے کے بعد انہیں ہندوستان میں تمل ناڈو سے لداخ تک مختلف خطوں میں الوہیت کو اپنی نظر سے دیکھنے میں استعمال ہونے والے ڈھیر سارے مواد اور ہئیتوں کا تجربہ کرنے کا موقع ملا۔ انہوں نے ممبئی میں بنی اسرائیل فرقے سے ملاقاتیں کیں اور کونکن کے ساحل پر ان کے متبرک مقامات دیکھے جس سے ان کے اندر ایک باطنی تحریک پیدا ہوئی۔ یہودیوں کی عبادت گاہ، ہندوؤں کی آتشی قربان گاہ اور تنتی طائفہ کی شاخوں کی شدت سے تحقیق کر کے انہوں نے خوشگوار مماثلتیں ڈھونڈ نکالیں۔

ینتر، منڈل اور کبالہ جیسے صیہونی اور ہندوستانی تجریدی مذہبی آرٹ کے علاوہ روحوں کے لئے پناہ گاہ سے متعلق صیہونی تصورات، سے تحریک لے کر تخلیقی کاوشوں میں مصروف رہنے والے کرش باوم ہندوستانی پوسٹروں، مقبول عام پرنٹ اور ٹکسٹائل میں استعمال ہونے والے فلیٹ سچوریٹڈ رنگ کے ساتھ نقشوں والی ہئیت اور تعمیراتی شیڈ سے موثر طور پر تہیں بناتے ہیں۔ ینتر میں ان کی خصوصی دلچسپی ۱۹۷۸ میں ہوئی اور حالیہ کچھ برسوں میں یہ دلچسپی ان پر کافی غالب رہی ہے جس کی وجہ سے انہوں نے اپنے پورٹل اور آلٹر سیریز کے لئے متبرک ڈائیگرام بنائے ہیں۔ ان متبرک ڈائیگرام اور پینٹنگس میں دروازوں کو روحانی گزرگاہ کے لئے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ بڑے پیمانے کے اینچنگ کے گروپ میں جس کا نام اسکوائرنگ دی ماؤنٹ رکھا گیا ہے، کرش باوم نے یروشلم کے ٹیمپل ماؤنٹ اور اس ٹیمپل کی مختلف تاریخی صورت کو مستطیل سے مربع اور مربع سے دائرہ میں بدلتے ہوئے اقلیدسی تبدیلی سے گزار کر لکیروں میں بکھیرا ہے۔ اس کے علاوہ دائرے کو مربع بنانے کے پیچھے روحانی اور مادی زمینی اور کائناتی چیزوں کو آپس میں مربوط کرنے کی ایک خلش کارفرما ہے جس سے ان کی تخلیقات میں ایک مذہبی جہت پیدا ہو جاتی ہے۔ رنگولی یا کولام کے بار بار دہرانے والے عمل کی بازگشت کے سبب کرش باوم کی ڈرائنگس ایسی ہوتی ہیں کہ ان کو بار بار ایک ہی انداز سے دوبارہ بنایا جا سکتا ہے۔ کرش باوم اس وقت کنکٹی کٹ میں ٹرینٹی کالج میں پروفیسر ہیں جہاں وہ پرنٹ میکنگ اور ڈرائینگ پڑھاتے ہیں۔ □

مصنفہ کے بارے میں: کیتھرن مائرس پینٹر ہیں اور اسٹارس میں یونیورسٹی آف کنکٹی کٹ میں آرٹ کی پروفیسر ہیں۔ ۲۰۰۲ میں انہوں نے ہندوستان میں فل برائٹ فیلوشپ حاصل کی تھی۔ اس مقالے کا موضوع ۲۰۰۵ میں اٹلانٹا میں سالانہ کالج آرٹ ایسوسی ایشن کانفرنس میں پینل بحث کے لئے پیش کیا گیا تھا۔