KALAA SAMIKSHA

(A MULTIDISCIPLINARY JOURNAL OF ART, LITERATURE, CULTURE, AND CONTEMPORARY SOCIETY)

Editor In Chief
Kushagra Jain

Associate Editor
Dr. Mantosh Yadav
Shivani Shah

ISSN 3107 – 4936 (ONLINE)

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 305-309 Dec. 2025 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

Editorial Board Members

1. Dr. Kunjana Acharya, Head (In-charge), Dept. of Journalism and Mass Communication, Mohanlal Sukhadia University, Udaipur,
2. Jyoti Singh, Assistant Professor, Fashion Design Dept., School of Journalism & Liberal Arts, DBUU, Dehradun,
3. Raj Kumar Singh,Assistant Professor, Institute of Fine Arts, School of Creative & Performing Arts, CSJM University, Kanpur,
4. Prof. Ritu Johari, Professor & Head, Department of Fine Arts, Jai Narain Vyas University, Jodhpur

Advisory Panel

1. **Santosh Kumar,** Head of Department, Dept. of Fine Arts & Fashion Design, Ras Bihari Bose Subharti University, Dehradun,
2. **Ashok Banerjee (Shakha Bandyopadhyay),** Former Joint Director, Department of Information & Public Relations, Government of Uttar Pradesh
3. **Dr. Usha Banerjee** Former Dean & Head, Bhatkhande Music Institute (Deemed University) Currently Editor, *Kala Vasudha*
4. **Dr. Bhupat Dudi,** Founder,kaman Art Society, jodhpur
5. **Dr. Deepak Salvi,** Assistant Professor, Government Meera Girls College, Udaipur, Rajasthan
6. **Kinshuk Sharma**, Assistant Professor, History, Shri Govind Guru Government College, Banswara
7. **Dr. Suraj Soni**, Assistant Professor, State Council of Educational Research and Training (SCERT), Udaipur, Rajasthan
8. **Neha Jain**, Principal, Govt. Sr. Secondary School, Hikawada, Salumber, Rajasthan
9. **Dr. Yashpal Baranda,** Artist, Kala Samiksha
10. **Prem Shankar Chaubisa**, Lecturer in Geography, PM Shri Govt. Sr. Sec. School, Salumber, Rajasthan

Technical Support Team

- **Jagdish Menaria**, Artist,
- **Ashok Menaria,** Artist,
- **Niharika Jain,** Coordination Support

Copyright © 2025 by AUTHOR
All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means without written permission from the Publisher.

ISSN: 3107-4936
Printed in the India by Kushagra Jain

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 305-309 Dec. 2025 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

1. THE MANIFESTATION OF ANCIENT INDIAN WISDOM IN MODERN ART

Ajay Patel[a]*, Dr. Prasanna Patkar [b]

[a] Research Scholar, Department of Fine Art, Faculty of Arts,

Mahatma Gandhi Chitrakoot Gramodaya Vishwavidyalaya, Chitrakoot, Satna, Madhya Pradesh

[b] HOD, Department of Fine Art, Faculty of Arts,

Mahatma Gandhi Chitrakoot Gramodaya Vishwavidyalaya, Chitrakoot, Satna, Madhya Pradesh

[a]Email: akpatel.4596@ gmail.com

Abstract

This paper explores how ancient Indian wisdom—rooted in the Vedas, Upanishads, classical aesthetics, yogic sciences, and Tantric metaphysics—manifests in modern Indian art. Far from being mere repositories of ritual or heritage, these knowledge systems remain vital frameworks for contemporary artistic practice. Through philosophical concepts such as Advaita Vedanta's non-duality, Kashmir Shaivism's dynamic interplay of consciousness and energy, and the aesthetic theory of *rasa*, Indian artists have continued to merge metaphysical inquiry with visual expression. Modern painters such as Sohan Qadri and G. R. Santosh exemplify this synthesis, transforming Tantric diagrams, yogic meditations, and sacred geometry into powerful contemporary abstractions. Their works demonstrate how Indian knowledge systems offer a living epistemology that informs not only form and content but also the process of artmaking as spiritual discipline. By tracing the persistence and transformation of these traditions, this study reveals how modern Indian art resists purely formalist or market-driven aesthetics, asserting instead an art of transcendence, ecological awareness, and decolonial agency.

Keywords: Ancient Indian wisdom, modern Indian art, metaphysics, Tantra, Vedanta, sacred geometry, Indian knowledge systems, contemporary abstraction

---

* Corresponding author.

Introduction

Indian art has historically been inseparable from philosophy, ritual, and the quest for transcendence. From the hymns of the Vedas to the intricate geometries of temple architecture, the subcontinent's creative traditions are not only aesthetic achievements but also metaphysical investigations. Ancient Indian wisdom—encompassing diverse philosophical schools, yogic disciplines, and artistic practices—has long proposed that art is a pathway to self-realization and cosmic harmony. These traditions regard the sensory and the spiritual as interwoven, treating geometry, color, rhythm, and symbol as channels for heightened states of consciousness.

The encounter with colonial modernity in the nineteenth and early twentieth centuries disrupted this integrated worldview. British academic realism, with its emphasis on material representation, relegated Indian visual traditions to the category of craft or religious relic. Yet in the decades following independence, artists sought to reclaim indigenous knowledge systems as sources of both cultural pride and creative renewal. Their engagement with ancient Indian wisdom was neither nostalgic nor merely decorative; rather, it served as an epistemological counterpoint to Eurocentric modernism.

This paper examines the manifestation of such ancient Indian wisdom in modern Indian art, focusing especially on the metaphysical and spiritual dimensions that inform contemporary abstraction. Drawing on the philosophies of Vedanta, Tantra, and *rasa*, as well as the visual languages of yantras, mandalas, and sacred geometry, it argues that modern Indian artists have reinterpreted these traditions to address the existential and cultural challenges of a rapidly changing world. The works of Sohan Qadri and G. R. Santosh, among others, show how the ancient can be made new without losing its metaphysical core.

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 305-309 Dec. 2025 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

Discussion

Ancient Indian wisdom begins with the insight that reality is a unified whole, that the apparent divisions between subject and object, spirit and matter, are illusory. Advaita Vedanta articulates this non-dualism in its assertion that the individual self (Atman) is identical with the ultimate reality (Brahman). This doctrine is not confined to philosophical speculation; it informs artistic creation by collapsing the distance between observer and observed. In a painting that aspires to such unity, the viewer does not merely look but participates in a field of consciousness. Artists seeking to embody this insight often turn to abstraction, where form and color are freed from representation and can function as vehicles of transcendence.

Kashmir Shaivism provides a complementary vision, positing a dynamic relationship between pure consciousness (Shiva) and cosmic energy (Shakti). This metaphysics of vibration, or spanda, inspired the precise geometries of Tantric diagrams—yantras and mandalas that condense cosmological truths into visual patterns. These are not decorative motifs but instruments of meditation, designed to focus awareness and align it with the rhythms of the cosmos. The practice of creating or contemplating such forms is itself a spiritual exercise, a ritualized movement from the finite toward the infinite.

The philosophical foundation for such art was already evident in India's earliest scriptures. The Vedas and Upanishads describe the world as a manifestation of a single reality where sound, light, and form correspond to inner states of consciousness. The Rig Veda speaks of creation as a primordial vibration, a "word" or *śabda* from which the universe unfolds. The Chhandogya Upanishad describes the "inner space" of the heart as identical with the cosmic space, an idea that later informed both yogic meditation and visual representation. When artists inscribed sacred syllables, geometric yantras, or cosmic diagrams on temple walls, they were translating these scriptural truths into visual language.

Indian miniature painting, which flourished from the medieval period through the Mughal and Rajput courts, absorbed these philosophical underpinnings. Although miniatures often illustrated narrative texts—epics like the *Ramayana* and *Mahabharata*, devotional poetry of the Bhakti movement, or lyrical Persian ghazals—their compositional strategies reveal metaphysical concerns. Rajput paintings of Krishna's *rasalila*, for example, arrange figures and landscapes in rhythmic patterns that echo the cyclical nature of time and the dance of the cosmos described in the Bhagavata Purana. Backgrounds of flat, luminous color and delicate yet precise line work were not merely stylistic; they conveyed the rasa theory from Bharata's *Natyashastra*, aiming to evoke moods that transcend ordinary emotion. Mughal ateliers, while more naturalistic, also embraced a microcosmic view of the world, where each flower and cloud reflected divine order.

Tantric manuscripts from regions like Rajasthan and Himachal Pradesh present an even clearer bridge between scripture and art. Their bold red, black, and gold diagrams—often simple squares, triangles, and circles—were used for meditation and ritual. These paintings functioned simultaneously as sacred text and visual art, embodying the Upanishadic conviction that ultimate truth can be approached through concentrated perception as well as through words. The very act of painting a yantra was considered a sadhana, a spiritual discipline aligning the artist with cosmic forces.

The encounter with colonial modernity in the nineteenth century disrupted this integrated worldview. British academic realism, with its emphasis on linear perspective and material representation, relegated Indian visual traditions to the status of decorative craft or religious relic. Colonial art schools in Calcutta, Madras, and Bombay promoted a naturalistic style modeled on European painting. Yet even within these institutions, Indian students and teachers quietly preserved older sensibilities. Artists such as Raja Ravi Varma adapted oil painting to Indian mythological subjects, combining European technique with epic narratives drawn from the Mahabharata and Ramayana. His work hinted at a continuity of ancient wisdom, though filtered through colonial expectations of realism.

By the early twentieth century, Indian intellectuals and artists actively sought to reclaim indigenous knowledge systems. The Bengal School, led by Abanindranath Tagore, turned to Ajanta murals, Mughal miniatures, and Japanese wash techniques to articulate a distinctively Indian modern art. Their revival of tempera and an emphasis on spiritual content were deliberate acts of cultural self-assertion. Abanindranath's *Bharat Mata*, for example, draws on the archetype of the Mother Goddess, merging nationalist sentiment with the ancient Shakti principle. While the Bengal School did not fully embrace abstraction, it reintroduced the idea that art should embody spiritual and philosophical truths rather than merely imitate the visible world.

As the independence movement gathered force, other artists carried this reclamation further. Nandalal Bose, trained at Santiniketan under Rabindranath Tagore's guidance, integrated folk traditions, classical Indian iconography, and Far Eastern brushwork. His murals for the Haripura Congress sessions in 1938 revived a communal, ritualistic function of art reminiscent

of temple traditions. Jamini Roy simplified forms into bold, almost Tantric flatness inspired by patachitra and village art, demonstrating that the sacred could be expressed in the language of modern design.

In the post-colonial period, when questions of identity and cultural sovereignty loomed large, the recovery of Tantric and Vedantic symbolism became a form of decolonization. By translating ancient metaphysical concepts into the language of modern abstraction, artists could assert that Indian civilization possessed its own sophisticated aesthetic and philosophical resources. This move challenged the Western narrative that equated modernity with the rejection of tradition, showing instead that tradition could be a wellspring of innovation.

The Progressive Artists' Group in Bombay, though initially more cosmopolitan and influenced by European modernism, soon revealed members—such as S. H. Raza—who delved into Indian metaphysics. Raza's later *Bindu* series distilled the essence of creation into a single point, echoing both Tantric bindu symbolism and the Upanishadic concept of Brahman as the seed of the universe. Similarly, K. C. S. Paniker incorporated script-like markings and sacred symbols in his *Words and Symbols* series, evoking the primacy of sound and mantra found in the Vedas.

The philosophy of rasa from Bharata's *Natyashastra* further underscores the spiritual dimension of art. Rasa describes the distilled essence of emotion that elevates both artist and audience beyond ordinary feeling into a shared, universal experience. In this view, art's highest purpose is not mere representation but transformation of consciousness. Modern artists, even when working with new media and global idioms, often retain this aspiration. Their works are designed to evoke a contemplative state, to awaken in the viewer an awareness of something beyond the sensory.

Sohan Qadri embodies these principles with remarkable purity. A poet, painter, and lifelong practitioner of yoga, Qadri treated art as a meditative discipline. His distinctive method—soaking paper in dyes, then rhythmically cutting and incising its surface—creates pulsating fields of color and texture that seem to breathe. The process itself is akin to a mantra: repetitive, focused, and transformative. The incisions guide the flow of pigment like channels of energy, while the luminous hues—deep blues, fiery reds, radiant oranges—evoke the subtle vibrations of the chakras. Qadri described his works as "visual mantras," objects not merely to be viewed but to be experienced as gateways to inner stillness. Although his art resonates with Western minimalism and color-field painting, its metaphysical intention remains distinctly Indian, grounded in the Tantric understanding of sound, color, and consciousness as interdependent forces.

G. R. Santosh offers another profound example. After early experiments in realism and landscape, Santosh immersed himself in the esoteric teachings of Kashmiri Shaivism and Tantric practice. His mature paintings translate these philosophies into meticulously balanced compositions of interlocking triangles, circles, and lotus forms. Upward and downward triangles symbolize the union of Shiva and Shakti, consciousness and energy; circles represent cosmic cycles of creation and dissolution; the lotus stands for spiritual awakening rising from the mud of material existence. Santosh's color palette—intense blues, incandescent reds, and shimmering whites—functions as a metaphysical agent, guiding the viewer toward heightened perception. For Santosh, painting was not illustration but revelation: a way to render visible the ceaseless vibration of the universe, the spanda at the heart of being.

The works of Qadri and Santosh illustrate how ancient Indian wisdom persists not as static iconography but as a living, evolving epistemology. Their abstractions are not mere formal experiments; they are contemporary yantras, visual spaces for meditation and transformation. In abandoning figurative narrative, they align with certain currents of Western modernism, yet their goals diverge. Where Western abstraction often sought autonomy of form, these Indian artists sought dissolution of form into the infinite. Their art is both modern and timeless, simultaneously participating in global conversations and rooted in the subcontinent's metaphysical heritage.

This re-engagement with Indian knowledge systems also served as a powerful post-colonial statement. After centuries of British rule, during which indigenous aesthetics were marginalized, artists of independent India asserted the vitality of their own traditions. By incorporating Tantric geometry, Vedantic philosophy, and yogic symbolism into modern art, they challenged the binary of the "primitive East" versus the "modern West." Rather than rejecting modernism, they pluralized it, demonstrating that multiple modernities could coexist, each shaped by its own philosophical inheritance.

Critics have sometimes questioned whether this turn to Tantra and Vedanta risked exoticizing Indian art for global audiences hungry for the "spiritual East." Yet such concerns overlook the depth of engagement by artists like Qadri and Santosh, whose practices were grounded in sustained study and personal discipline. Their art does not merely reference spirituality as a

marketable theme; it enacts spirituality as a lived process. The integrity of their meditative practice, the precision of their geometric forms, and the vibrational power of their color all testify to an inner necessity that transcends fashion or commerce.

The influence of ancient Indian wisdom on modern art also extends beyond overtly spiritual abstraction. Ecological art, for example, draws on Vedic and Tantric notions of cosmic interconnectedness. In these traditions, the five elements—earth, water, fire, air, and space—are not inert matter but living principles. Contemporary Indian artists who incorporate natural materials, create ephemeral installations, or engage in site-specific rituals participate in this holistic worldview. Their works emphasize process over permanence, echoing the philosophical concept of *anitya*, impermanence, and reminding audiences of their embeddedness in larger ecological cycles.

Moreover, the pluralism inherent in Indian philosophy—where diverse schools such as Advaita, Samkhya, Buddhism, and Jainism coexist—encourages a multiplicity of artistic responses. Modern Indian art inspired by these traditions is not monolithic; it ranges from the quiet meditations of abstraction to vibrant reinterpretations of myth, from digital installations to participatory performances. What unites these varied practices is an underlying commitment to art as a mode of knowledge, a means of realizing truths that lie beyond the reach of discursive thought.

By reactivating these ancient epistemologies, Indian artists contribute to a broader global movement that seeks alternatives to Eurocentric modernism. Their work resonates with indigenous aesthetics in Africa, Latin America, and East Asia, forming a polyphonic conversation about art's spiritual and ethical functions. In this sense, the manifestation of ancient Indian wisdom in modern art is not only a national phenomenon but also part of a worldwide rethinking of aesthetics—one that values interconnectedness, transcendence, and inner transformation over mere novelty or spectacle.

From the Vedic hymns that first sang of cosmic order, to the jewel-like miniatures of Rajput courts, through the colonial crucible and into the bold abstractions of today, Indian art has continually returned to the insight that form is a doorway to the formless. Ancient Indian wisdom remains the silent matrix beneath these shifting surfaces. Modern and contemporary artists—from Raza and Paniker to Qadri, Santosh, and many younger practitioners—demonstrate that this wisdom is not an inert inheritance but a living force, capable of infinite renewal. Their art reminds us that modernity in India is not a break with the past but a dynamic conversation with it, a continual rediscovery of the eternal within the present.

Conclusion

The enduring presence of ancient Indian wisdom in modern art demonstrates that tradition and modernity are not opposites but interdependent forces. Philosophies such as Advaita Vedanta, Kashmir Shaivism, and the aesthetic theory of *rasa* continue to shape contemporary artistic practice, offering not just motifs but methods: ways of knowing, seeing, and being. Artists like Sohan Qadri and G. R. Santosh have shown how the meditative geometries of Tantra and the contemplative insights of yoga can be reimagined in a modern idiom, creating works that are at once timeless and innovative. Their art is a bridge between the finite and the infinite, the ancient and the contemporary, the local and the global.

By engaging with these knowledge systems, modern Indian art affirms that aesthetics can be a path to self-realization and cosmic harmony. It resists the reduction of art to commodity or mere representation, instead inviting viewers into an experience of transcendence. In doing so, it contributes to a more pluralistic and spiritually resonant understanding of modernity itself. The manifestation of ancient Indian wisdom in modern art is therefore not a backward glance but a forward-looking vision—one in which art remains a vital means of truth, transformation, and the perpetual search for the infinite.

References

- Coomaraswamy, Ananda K. *Rajput Painting*. 1st ed., Munshiram Manoharlal, 1916.
- Debroy, Bibek, and Dipavali Debroy. *The Holy Vedas*. 21st ed., B.R. Publishing Corporation, 2023.
- Dalmia, Yashodhara. *The Making of Modern Indian Art: The Progressives*. Oxford University Press, 2001.
- Kapur, Geeta. *Contemporary Indian Artists*. Vikas Publishing, 1978.
- Kramrisch, Stella. *The Hindu Temple*. 1st ed., Motilal Banarsidass, 1946.
- Mitter, Partha. *Much Maligned Monsters: A History of European Reactions to Indian Art*. 2nd ed., Oxford University Press, 1992.
- Mitter, Partha. *The Triumph of Modernism: India's Artists and the Avant-Garde, 1922–1947*. Oxford University Press, 2007.
- Raza, S. H. *Raza: Form and Soul*. Lalit Kala Akademi, 1st ed., 2013.
- Sarkar, S. K. *The Cultural Heritage of India*. 3rd ed., The Ramakrishna Mission Institute of Culture, 1958.
- Thacker, Jesal. "Dialogues on Metaphysical Consciousness in Contemporary Indian Art." Bodhana Arts and Research Foundation, Interview Series, 2022.
- Zimmer, Heinrich. *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*. Harper & Row, 1946.
- Lalit Kala Akademi. *Samkalin Bhartiya Kala Series: Biren De*. By Ajit Mookerjee, 1985.

- National Gallery of Modern Art. *G. R. Santosh: Retrospective Exhibition Catalogue*. NGMA, 2011.
- Bodhana Arts & Research Foundation. *Sohan Qadri: Visual Mantras*. Exhibition Brochure, 2014.

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 311-315 Dec. 2025 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

2. RAJASTHAN'S REALISTIC AND EXPERIMENTAL MODERN PAINTER: BHUR SINGH SHEKHAWAT'S CONTRIBUTION TO PORTRAITURE (राजस्थान के यथार्थवादी एवं प्रयोगवादी आधुनिक चित्रकार: भूरसिंह शेखावत का व्यक्ति- चित्रण में योगदान)

Asha Lalvani[a]*

[a] *Research student, Department of Visual Arts, Mohanlal Sukhadia University, Udaipur-313001, Rajasthan*

[a] *Email: ashalalwani12@yahoo.com*

Abstract

Senior Rajasthan painter Late Shri Bhur Singh Shekhawat (1914–1966 CE) was a pioneering figure in the field of modern art. Like many of his contemporaries, he primarily worked in realistic landscape painting and depicted moments from the everyday lives of ordinary people. In addition, he created numerous portraits in a modern style, which are distinguished by their expressive colour combinations, balanced proportions of figures, and emotional realism.

The subjects and settings of his works were largely drawn from the lives of ordinary people in Rajasthan and their surrounding environment, capturing the distinctive regional atmosphere of the state. He executed most of his portraits using watercolour and tempera techniques. Among senior artists who worked in the medium of oil, Bhur Singh Shekhawat employed the Panch technique, which bears similarities to Western Impressionism.

His paintings were exhibited widely in India and abroad, including in major cities such as Ajmer, Pilani, Delhi, Mumbai, and Kolkata. For his artistic contributions, he received considerable recognition and numerous honours and awards both nationally and internationally. In 1983, the Rajasthan Lalit Kala Akademi honoured him with the title of "Kalavid" (Master of Art).

This research paper examines his distinctive vision in the art world of Rajasthan, his technical expertise, his realistic portraiture, and his contribution to the development of an experimental modernist style in Rajasthan.

राजस्थान के वरिष्ठ चित्रकार स्वर्गीय श्री भूर सिंह शेखावत (1914-1966 ई.) कला के क्षेत्र में आधुनिक शैली की एक अग्रणी हस्ती हैं, उन्होंने अपने समकालीन कलाकारों की तरह अपनी मुख्य धारा यथार्थवादी दृश्य चित्रण और साधारण जनजीवन के क्षण चित्रों के अतिरिक्त अनेक व्यक्ति चित्र भी आधुनिक शैली में चित्रित किये हैं जो अपनी अभिव्यंजक रंग संयोजन, आकृतियों का अनुपात और भावनात्मक यथार्थ के लिए जानी जाती हैं। और मनोमुग्धकारी आंचलिक वातावरण राजस्थान के साधारण आदमी के जीवन और उसके परिवेश से उठायें हैं, उन्होंने ये व्यक्ति-चित्रण अधिकतर जल रंग और टेम्परा पद्धति में सम्पन्न किये है। तेल माध्यम में कार्य करने वाले वरिष्ठ कलाकारों में भूरसिंह शेखावत ने पंच पद्धति में कार्य किया है जो पश्चिम के प्रभाववाद से साम्य रखता है। आपके चित्रों की प्रदर्शनियाँ देश-विदेश, राजस्थान में अजमेर, पिलानी, दिल्ली, मुम्बई और कोलकाता आदि शहरों में भी हुई। उन्होंने अपने सर्जन के लिए देश विदेश से पर्याप्त सम्मान व पुरुस्कार अर्जित किए। उन्हें राजस्थान ललित कला अकादमी ने 1983 में कलाविद् से अलंकृत किया। यह शोध पत्र राजस्थान के कला जगत में उनके अद्वितीय दृष्टिकोण, तकनीकी कौशल, यथार्थवादी व्यक्ति-चित्रों का अन्वेषण और राजस्थान में प्रयोगवादी आधुनिक शैली में उनके योगदान पर दृष्टिपात करता है।

Keywords: Bhoorsingh Shekhawat, portrait, modern artist, realistic, portraiture, patch technique

भूरसिंह शेखावत, व्यक्ति-चित्र, आधुनिक कलाकार, यथार्थवादी, व्यक्ति-चित्रण, पैच पद्धति

---

* Corresponding author.

कला समसामयिक जीवन का अनुभवजन्य यथार्थ है, उसमें सदैव अपने समकालीन समाज की छवि मुखरित होती है। अपने विचारों की अभिव्यक्ति हेतु राजस्थान के कलाकारों ने शान्तिनिकेतन तथा जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टस, बम्बई में कला शिक्षा प्राप्त कर यहाँ की कला धारा को एक नई दिशा प्रदान की। आधुनिक कला तकनीक को उन्होंने अपनी चित्रकृतियों में प्रयोग कर नवीनता का संचार किया। उन्ही में से प्रयोगवादी आधुनिक चित्रकार भूरसिंह शेखावत यथार्थवादी चित्रकला के एक प्रमुख चितेरे रहे है। कला के प्रति अपनी अगाध श्रद्धा, लगन और परिश्रम के कारण शेखावत का नाम राजस्थान

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 311-315 Dec. 2025 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
के यथार्थवादी चित्रकारों की अग्रणी पंक्ति में रखा जा सकता है। कला शिक्षा से सम्बद्ध होने के कारण आपने नई पीढ़ी के अनेक चित्रकारों का निर्माण किया तथा उनके प्रेरणा-आधार बने। स्वभाव से सरल, मितभाषी और हँसमुख भूरसिंह शेखावत ने अपने चित्रों के माध्यम से राजस्थानी जन-जीवन का सच्चा प्रतिनिधित्व किया। शुरू में आपके चित्रों का माध्यम जलरंग रहा, तत्पश्चात आपने तैल रंगों की 'पैच पद्धति' से चित्र बनाए। अनेक राष्ट्रभक्त, नेताओं, देशभक्त शहीदों तथा क्रान्तिकारी लौहपुरुषों के चित्रों के साथ-साथ आपने कपड़ा बुनते हुए जुलाहों, मेला देखती हुई ग्रामीण महिलाओं, घर में चक्की पर आटा पीसती हुई वधुओं तथा अनेक ग्रामीण गतिविधियों को अपने चित्रों का विषय बनाया। उक्त सभी चित्र आपने अपने विशिष्ट यथार्थवादी शैली में बनाए। इन चित्रों को देखने से आपकी पारखी कला दृष्टि तथा विषय संयोजन का अच्छा परिचय मिलता है। आपके चित्रों में सादा आकृतियों का अनुपात, रंग संयोजन और मनोमुग्धकारी रेखांकन अपने आंचलिक वातावरण के साथ मुखर उठता था। निरन्तर साधनारत रहकर आपने जिन चित्रों की सर्जना की, वे इतने सजीव और आकर्षक बन पड़े हैं कि दर्शक उन्हें देखते रह जाते हैं। पोट्रेट चित्रण में उनके चित्रों पर वेस्टर्न ओल्ड मास्टर्स दोमिय व कुरबे जैसी पटुता का प्रयोग देखा जा सकता है।

प्रारंभिक जीवन और शिक्षा- स्व. श्री भूर सिंह शेखावत का जन्म 8 फरवरी सन् 1914 में बीकानेर के धोंधलिया गाँव के मध्यमवर्गीय सुसंस्कारित सम्भ्रान्त राजपुत परिवार में हुआ था जिसकी सम्भ्रान्तता की छाप आपके व्यवहार में सदैव झलकती थी। प्रारम्भिक स्कूली शिक्षा उन्होंने पिलानी के बिड़ला स्कूल में प्राप्त की। इनकी कलात्मक प्रतिभा और लगन से प्रभावित होकर विद्यालय के स्वामी श्री घनश्याम दास बिड़ला परिवार द्वारा कला के उच्च अध्ययन हेतु 1932 में बम्बई सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्स में प्रवेश दिलवाया एवं वहां रहने-पढ़ने हेतु छात्रवृति प्रदान की। सन् 1936-1946 में जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्स में निदेशक के पद पर कार्यरत चार्ल्स आर जिराल्ड के निर्देशन में फ्रेस्कों की विधि का प्रशिक्षण प्राप्त किया तथा दिल्ली तत्पश्चात् मथुरा व पटना के बिड़ला मन्दिरों की दीवारों पर आकर्षक भित्ति चित्रण कार्य किया। सन् 1937 से 1966 तक अपने समग्र जीवन काल तक वे पिलानी के बिड़ला स्कूल में कला अध्यापक रहे यहीं उन्होंने चित्रण का परिवेश और वातावरण बनाये रखने के लिए एक आर्ट क्लब की स्थापना की और अनेक भावी कलाकारों को प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से दीक्षित किया। स्व. श्री कृपाल सिंह शेखावत, कुँवर संग्रामसिंह, रामनिवास वर्मा, गंगा प्रसाद, आर. डी. पारीख तथा नाथुराम वर्मा इत्यादि कलाकारों ने श्री भूरसिंह के संरक्षण में रहकर अपनी कला को परिष्कृत किया। तथापि उस पर सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट बाम्बे की यथार्थवादी चित्रण पद्धति का पर्याप्त प्रभाव है। वे अपने चित्रण कौशल में सर जे. जे. स्कूल ऑफ बाम्बे के यथार्थवादी चित्रकारों में पी. जी. सीरूर, एम. आर. अचरेकर इत्यादि के समकक्ष है। उनके चित्रण विषय भी इन्हीं की तरह मध्यमवर्गीय जीवन के अन्तरंग के विषय है, अतः श्री भूर सिंह ने अपने विभिन्न विषय चित्रों में यथार्थवादी चित्रों के दृष्टिकोण से ही चित्रण किया है उनके अधिकांश चित्र दृश्य परम्परा के विभिन्न स्वरूप लगते है। उन्होंने चित्रण जल रंग और टेम्परा पद्धति में सम्पन्न किया।

यथार्थवादी चित्रण- मानवीयता के सच्चे उपासक, सहृदय, संवेदनशील एवं मानव के अस्तित्व को ब्रह्ममाण्ड में अत्यन्त महत्वपूर्ण मानने वाले श्री भूर सिंह शेखावत का राजस्थान की आधुनिक कला धारा में महत्वपूर्ण स्थान है उन्होंने राजस्थान की अब तक की पारम्परिक चित्र धारा से हटकर पाश्चत्य चित्रण शास्त्र से प्रभावित होकर पारदर्शी जलरंगों में 'टेम्परा' के स्पर्शों के साथ यथार्थवादी चित्रण किया है। उन्होंने टेम्परा का प्रयोग चित्र में प्रकाश की उपस्थिति दर्शाने के लिए किया है। श्री भूर सिंह शेखावत ने अपने चित्रण का विषय राजस्थान के साधारण आदमी के जीवन और उसके परिवेश से उठायें हैं। आपने यहाँ के जन-जीवन को अत्यन्त करीब से देखा था और अपने चित्रों के लिये सामाजिक जीवन के सामान्य से सामान्य विषयों को चुनकर राजस्थानी संस्कृति की झाँकी प्रस्तुत करने वाली जीवन्त कृतियाँ निर्मित कीं। स्व. भूरसिंह शेखावत ऐसी ही वास्वतविकता से सरोबार कला के चितेरे रहें कि उन्होंने जिसे जीया उसे ही सृजित भी किया। किन्तु इस कलाकार का लौकिक जीवन बहुत लघु रहा और अत्यन्त अल्प समय में ही उनके विरले व्यक्तित्व ने जो कुछ उद्भूत किया। वह उन्हें युगों-युगों के लिये अमर कर गया। भारतीय रंग परम्परा और यथार्थ चित्रण में दक्ष भूरसिंह शेखावत को राजस्थान के ग्रामीण परिवेश के उल्लेखनीय चित्रण के लिये इन्हें "गांवों का चितेरा" कह कर सम्मानित किया जाता है। श्री भूर सिंह शेखावत ने राजस्थान के कला क्षेत्र को एक नया मोड़ दिया। परम्परा से हटकर यथार्थवाद व प्रभाववाद को उन्होंने चित्रित किया। उनकी चित्रण पद्धति भले ही सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट मुम्बई में उस समय प्रचलित पश्चिमी यथार्थवाद से प्रचलित थी तथापि उनके चित्रण की आत्मा राजस्थान के तत्कालीन परिवेश में रंगी हुई है।

मुख्य कृतियाँ और चित्र सृजन तकनीकें- भूरसिंह शेखावत के चित्रांकन में एक विशेष आकर्षण है। शुरू में आपके चित्रों का माध्यम जलरंग रहा। तत्पश्चात् उन्होंने तैल रंगों में आघात पद्धति से चित्र बनाये व अपने चित्रण की एक विशेष तकनीक कायम की। जल रंग को 'तैल रंगों' की तरह प्रयोग किया तथा सफेद रंग के ऊपर से 'पैच' लगाकर एक 'टेम्परा' जैसा प्रभाव उत्पन्न किया तथा पाश्चात्य प्रभाववादी रंग योजना एवं प्रयोग विधि को अपनाकर तत्कालीन पारम्परिक सपाट रंग प्रयोग की परम्परा को तोड़ा। कलाकार की विश्वसनीयता तथा अद्भुत क्षमता का समन्वय उनमें दृष्टिगोचर होता है। आधुनिक चित्रकला की जितनी सफल और प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति स्व. भूरसिंह शेखावत के चित्रों में दिखाई देती है हमें अन्य किसी चित्रकार में दिखाई नहीं देती। इन्होंने ग्लैंडसन सोलोमन तथा सर चार्ल्स जिरार्ड का मार्गदर्शन प्राप्त कर उनकी कलाशैली के कतिपय तत्वों और तकनीक को अपनी कला में संशोधन के साथ अपनाया। इस प्रकार शेखावत ने अपने चित्रों को विभिन्न माध्यमों में चित्रित किया। राजस्थान के गाँव-गाँव में वह घूमे और उन्होंने

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 311-315 Dec. 2025 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

वहाँ के जीवन का गहराई के साथ अध्ययन किया। उन्होंने केवल सहज भाव से जो देखा उसे ही चित्रित किया था। यही कारण है कि जवाहर लाल नेहरू के शब्दों में, "उनके चित्रों की आत्मा बोलती है।" भूरसिंह शेखावत ने विभिन्न वर्गों और व्यवसाय के नर-नारियों का सूक्ष्म अध्ययन करके, कार्यरत स्त्री-पुरुषों को अपने चित्रों का विषय बनाया। निरन्तर साधनारत रहकर जिन चित्रों का सर्जन किया, ये इतने सजीव और आकर्षक बन पड़े हैं कि दर्शक देखते ही रह जाते हैं। उनके कुछ प्रसिद्ध चित्र हैं- 'आरा चलाते हुये खाती', 'वृद्ध बुनकर', 'छुरी चलाते लुहार', 'चर्खा कातती स्त्री, 'सौदा करते ग्रामीण नर-नारी', 'सब्जी बेचती हुई मालिन', 'चक्की पीसती महिला', 'जुलाहा', 'राजपूत व्यक्ति की शान' आदि प्रमुख हैं। प्रकृति परिवेश के अंकन में भी राजस्थान और विशेषतः पिलानी के आसपास का परिवेश उनके चित्रों में दृष्टिगोचर होता है। उन्होंने जिस यथार्थ को जिया उसने उन्हें पूर्णतया यथार्थवादी बना दिया था। काल्पनिकता से परे उनके चित्रों में सामाजिक यथार्थ की झांकी दिखाई देती है। तथा राजस्थान की आधुनिक कला की धारा में चित्रण के क्षेत्र में जब परम्परा से अलग हटकर सोचने की ही सम्भावना नहीं थी उन दिनों श्री भूरसिंह शेखावत ने काल्पनिकता युक्त बंगाल शैली का त्याग कर ग्रामीण वातावरण व ग्राम्य जीवन को चित्रित करना पसन्द किया।

भूर सिंह जी की चित्रण पद्धति तथा विषय यहाँ की परम्परा से बिल्कुल भिन्न है। उनकी दृष्टि यहाँ के आम आदमी के दैनिक जीवन उसकी आर्थिक स्थिति से प्रभावित है उन्होंने आम आदमी को मेले में हाटबाजार में अपनी निम्न वर्गीय स्तर के साथ चित्रित किया है उसके कपड़े वैसे ही धूल-सने व घिसे फटे हैं जैसे उसकी रोज की जिन्दगी में होते हैं ग्रहणियां वृद्धायें और घर के वृद्ध लोक जीवन में उपलब्ध जीवनोपार्जन के साथ व्यस्थ दिखाये हैं जैसे रूई धुनते या कपड़े बुनते जुलाहा या चरखा कातते हुऐ कोई महिला अथवा घर के अन्तरंग में काम करती महिलायें, उनके आरम्भ के चित्र यहाँ के गलियों के मोड़, घरों के दरवाजे, बाजारों, मेलों, आदमियों के व्यस्थ जीवन के टुकड़े प्रस्तुत करते है। उनके चित्रण का आरम्भ जलरंगीय टेम्परा पद्धति के दृश्य चित्रण से आरम्भ होता है। अतः उनके विषय संयोजन भी उसी पद्धति में निकल कर आये हैं। राजस्थान ललित कला अकादमी ने उनका एक प्रमुख दृश्य चित्र "बाजार का दृश्य" प्रकाशित किया है जो इसी परम्परा का प्रतिनिधि चित्र है इस चित्र में राजस्थान के कस्बाई साप्ताहिक बाजार का दृश्य बड़े स्वाभाविक परिवेश के साथ रूपाहित हुआ है इसमें यहाँ की लोक आंचलिकता भी दिखाई पड़ती है इनके चित्रण में तुलिका स्पर्शों का गतिमान प्रयोग किया है चित्रण में वे सूक्ष्मकता की ओर नहीं गये है फिर भी उनके चित्रण में यथार्थवादी प्रभाव प्रत्यक्ष हुआ है और वह चित्र में वांछित प्रभाव भी उत्पन्न करता है। उन्होंने अधिकांश चित्रण टेम्परा टचेज के साथ पादर्शी जलरंगों में ही किया है तथापि कुछ चित्र उनके तैल रंगों में भी उपलब्ध है। अकादमी के संकलन में उनकी जो कृतियां है वह उनके शैली और दृष्टिकोण का प्रतिनिधित्व करती है। इस दीर्घा में संकलित चित्र "सूत कातती हुई महिला" जलरंगीय टैम्परा पद्धति में प्रभाववादी जैसी शैली में प्रस्तुत है चित्र में एक ग्रामीण महिला चरखे पर सूत कात रही है उसकी सूत कातने की व्यस्थ मुद्रा, चरखा चलाने की विधि और पास ही टोकरी में कते हुये सूत की पिन्डियां रखी हुई हैं उसके पीछे ही ठण्डे पानी का एक मिट्टी का घड़ा रखा हुआ है और घर की कच्ची दीवारें उसकी बनावट इस अधेड़ उम्र की स्त्री के घर के यथार्थवाद रूप को प्रस्तुत करता है।

व्यक्ति-चित्रण- भूरसिंह जी का एक प्रिय विषय व्यक्ति-चित्रण भी रहा। ग्रामीण स्त्री पुरूषों के अनेकानेक आवक्ष चित्र तथा स्वयं के व्यक्तिचित्र भूरसिंह जी की तूलिका से सृजित हुए। लौह पुरुष ने तो भूरसिंह से यह भी आग्रह किया कि वे पोट्रेट बनाएँ। भूरसिंह शेखावत ने राजस्थान की यथार्थवादी शैली को अपनी कला अभिरुचि के सहारे नया जीवन प्रदान किया। उनके चित्रों में प्रारम्भिक व्यक्ति चित्रण की रंगते विशद है। भूरे रंग की अनेकानेक श्रृखंलाएँ उनके जलरंगीय व्यक्ति चित्रों में देखी जा सकती है। ओकर, इंडियन रेड, रा अम्बर, ब्रंट अम्बर, ब्रंट सिएना रंगों की काले से पीले तक आती रंग श्रेणी भूरसिंह जी को विशेष प्रिय रही है। मोनोक्रोम रंगते से भी उन्होंने कई व्यक्ति चित्र बनाए है। रंगों को थपथपाकर लगाना भी इन्हें विशेष प्रिय रहा है। चित्रों में हाइलाइट भी जगह जगह सफेद रंग से शुद्ध रूप से मोटे तूलिकाघात द्वारा दिखाया है। भूरसिंह जी के ब्रश के तूलिकाघातों के आधार पर ही उनकी कला पर यथार्थ एवं अभिव्यजना का मिश्रित रूप से प्रभाव देखा जा सकता है। यह जैसे स्कूल आफ आर्ट बम्बई के अध्ययन की ही परिणति कहीं जा सकती है यद्यपि इन व्यक्तिचित्रों में उनके मौलिक पक्ष की छाप कम दिखाई देती है। (चित्र सं.1) उन्होंने अपने समकालीन कलाकारों की तरह अपनी मुख्य धारा दृश्य चित्रण और साधारण जनजीवन के क्षण चित्रों को छोड़कर व्यक्तिचित्र चित्रित किये हैं और इन व्यक्तिचित्रों की श्रृंखला में सरदार वल्लभ भाई पटेल, पंडित जवाहरलाल नेहरू, बिड़ला जी, जमनालाल बजाज, सी. एफ. एंड्रियूस माउन्ट बेटन, डॉ. राधाकृष्णन् इत्यादि के समकालीन विभूतियों के व्यक्तिचित्र चित्रित किये हैं। राजस्थान के जनजीवन का गहन परीक्षण उनके सृजन कार्य में दृष्टिगत होता है। 'शेखावटी महिला' तेलचित्र (चित्र सं.2) में चित्रित स्त्री की मुद्रा वेश भूषा उसके आभूषण समग्र चित्र को सार्थक रूप प्रदान करते हैं यह उनकी एक आदर्श रचना है जो उनके चित्रण दृष्टि पद्धति और कौशल का प्रतिनिधित्व करती है। उन्होने राजस्थान के नर-नारियों वर्गों और व्यवसाइयों का पैना अध्ययन कर उन्हें तत्स्थल पर रेखांकित किया और तत्पश्चात् सघन स्मृति के सहयोग से उन्हें चित्रबद्ध कर तैलरंगों में मोहक कलात्मक अभिव्यक्ति का परिचय दिया है। व्यक्ति-चित्रण की इसी श्रृंखला में प्रो. हरमन जेकोबी के पोर्ट्रेट से 'बोन' की भारतीय एम्बेसी ने 1957



1.व्यक्ति-चित्र, 1935

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 311-315 Dec. 2025 (Total PP 05)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

ई. में उन्हें प्रशस्ति-पत्र भी दिया। चित्रात्मक आकार सौन्दर्य को रचने वाले कलाकार को सन् 1983 में राजस्थान ललित कला अकादमी ने कलाविद् से सम्मानित किया। भारत ही नहीं विदेशों तक आपके चित्रों की ख्याति पहुँची। सन् 1962 में रूस की कला अकादमी के अध्यक्ष गैर सेमोर ने रूस में प्रदर्शित भूरसिंह के चित्रों की प्रदर्शनी देखकर ये उद्‌गार व्यक्त किए थे- "भूरसिंह के रंगों व रेखाओं में वह क्षमता है जो अमूर्त को मूर्त बनाती है तथा जीवनहीन को प्राणवान।" उन्होंने अपने सर्जन के लिए देश विदेश से पर्याप्त सम्मान व पुरुस्कार अर्जित किए। भूरसिंह शेखावत ने राजस्थान के कला जगत को यथार्थवादी दृष्टिकोण से सम्पन्न किया। यहाँ की आधुनिक कला धारा में उनका महत्वपूर्ण स्थान है उन्होंने अपने सर्जन से कला क्षेत्र की नई भावी चित्रकार पीढ़ी के लिए खुले दिमाग से सोचने और चित्रण करने के लिए भूमिका तैयार की।

महात्मा गांधी का सान्निध्य-

1939 ई. में वे कुछ समय दिल्ली के बिड़ला हाउस में महात्मा गाँधी के सान्निध्य में रहे जहाँ उन्होंने गाँधीजी के दैनिक क्रिया-कलापों को विभिन्न मुद्राओं एवं भावों में रेखांकित किया व 'आजकल' नामक पत्रिका में प्रकाशित भी किये। गांधी जी की प्रतिदिन की चर्चा को चित्र एवं रेखाबद्ध करने का अवसर शायद कनु देसाई को भी इतना प्राप्त नहीं हो पाया था जितना कि उन्हें। ये सभी चित्राकृतियाँ देहली बिड़ला मन्दिर में संग्रहित है। भूरसिंह के अन्य चित्रों ने भी देश की विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में स्थान पाया, जिनसे जन-जन के हृदय में आपकी विशिष्ट आंचलिक शैली उभरी।

2. शेखावटी महिला, 1940 ई.

काव्यकला में रुचि :

भूरसिंह जी में पूर्णता की अभिलाषा चित्र एवं साहित्य दोनों में समान रूप से अवतरित हुई या यूं कहा जाय कि यह उनकी विवशता भी रही होगी क्योंकि प्रत्येक चित्रकार एक हद तक कवि भी होता है। भूरसिंह जी द्वारा रचित भावभीनी कविता 'सांझ की करूण विदाई' कही जा सकती है जिसमें प्रकृति के विभिन्न प्रतीकों के माध्यम से जीवन के कटु सत्य को आशावादी दृष्टिकोण के साथ अभिव्यक्ति प्राप्त हुई ;

"हम बिछुड़ कर फिर मिलेगें
है मुझे विश्वास इतना।
दूर फिर भी पास
भू आकाश विस्तृत पाश कितना।
फिर खिलेंगे फूल
देगा प्रणय भी गुंजन सुनाई।
शून्य अन्तर था हमारा
सांझ की करूणा विदाई।

इस दृष्टि से चित्र एवं शब्द दोनों ही माध्यमों में मानव समाज का कठोर सत्य भूरसिंह जी के हाथों प्रकट हुआ है जो एक ऐसे ठोस संसार का सृजन था जिसे उन्होंने भीतर तक जिया। लगभग तीन दशक तक लगातार चित्रण करने के बाद वे अपने जीवन के अंतिम वर्षों में पाँच वर्षों तक रक्त कैंसर जैसे असाध्य रोग से पीड़ित रहे और 15 मार्च 1966 को वे यह संसार छोड़ गये। इनके असामयिक निधन से कला की एक संस्था लुप्त हो गई परन्तु कलाकारों को सृजन की प्रेरणा देने वाले उनके सैकड़ों चित्र आज भी धरोहर के रूप में हमारे बीच है। चित्र ही आपके प्रेरणादायी व्यक्तित्व के परिचायक हैं।

प्रमुख प्रदर्शनियां, पुरुस्कार और सम्मान-

शेखावत राजस्थान के ऐसे चित्रकार थे जिन्होंने दिल्ली की 'आइफैक्स' कला दीर्घा में अपनी एकल चित्र प्रदर्शनी 1948 ई. में आयोजित की, जिससे भारतीय कला जगत में विशेष हलचल उत्पन्न हो गई। ऐसी ही दूसरी प्रदर्शनी 1949 ई. में अजमेर मेरवाड़ा फाइन आर्ट एवं क्राफ्ट्स सोसायटी द्वारा अजमेर में आयोजित कर राजस्थान के युवा चित्रकारों में चित्रण के नवीन परिवर्तन लाने के सफल प्रयास किये। तीसरी प्रदर्शनी 1950 ई. में इलाहाबाद के 'इण्डियन नेशनल थियेटर' द्वारा सम्पन्न की गई जिसमें शेखावत के चित्रों को देख पं. नेहरू बहुत प्रभावित हुए व कहा कि "इन चित्रों में राजस्थानी ग्रामीण जीवन की आवाज सुनाई देती है।" इसी तरह कलकत्ता, जयपुर, जहाँगीर आर्ट गैलेरी, बम्बई आदि स्थानों की एकल प्रदर्शनियों के साथ ही 1949 ई. में आयोजित एशिया कला प्रदर्शनी दिल्ली में भाग लेकर आपने भारतीय स्तर पर राजस्थान का प्रतिनिधित्व किया।

राजस्थान ललित कला अकादमी के निर्माण में शेखावत की एक विशेष भूमिका रही। उसकी 1959 ई. में आयोजित प्रथम वार्षिक प्रदर्शनी में उन्हें पुरस्कृत भी किया गया। देश के उच्च स्तरीय पत्र-पत्रिकाओं में उनके व्यक्तित्व एवं कृतित्व, रंगीन चित्रों सहित समीक्षाओं में प्रकाशित होते रहे। 1951 ई. में डॉ. राजेन्द्र प्रसाद व के. एम. मुंशी ने आपको बीसवीं सदी का चमत्कारिक चित्रकार माना, साथ ही सोवियत रूस अकादमी भेजे गये भारतीय चित्रों की प्रदर्शनी में आपको चित्र 'कैमल' से बहुत ख्याति प्राप्त हुई जो भारतीय स्तर पर राजस्थान की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि थी।

शेखावत के चित्र कलकत्ता, बम्बई, दिल्ली, पटना, अमरीका, जर्मनी, फ्रांस व यू.एस.एस.आर. के राजकीय व निजी संग्रहों तथा पिलानी के बिड़ला परिवार एवं उनके सुपुत्र विजयसिंह शेखावत जयपुर के सौजन्य से सुरक्षित है जिन्हें राजस्थान ललित कला अकादमी द्वारा जवाहर कला केन्द्र, जयपुर में एक भव्य-प्रदर्शनी नवम्बर, 1997 ई. में सम्पन्न कर उन्हें श्रद्धा सुमन अर्पित किये। प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट ग्रुप, जयपुर ने 1988 में इस चित्रकार के सभी चित्रों को अकादमी कला दीर्घा, रवीन्द्र मंच जयपुर में प्रदर्शित प्रस्तुत करने का स्तुत्य कार्य किया।

निष्कर्ष- प्रस्तुत शोध-पत्र का विषय "राजस्थान के यथार्थवादी एवं प्रयोगवादी आधुनिक चित्रकार: भूरसिंह शेखावत का व्यक्ति-चित्रण में योगदान" का अध्ययन है, जिसके अन्तर्गत कलाकार के व्यक्तित्व व कृतित्व पर विशेष रूप से ध्यान दिया गया है। ऐसे विरले ही व्यक्ति हुए हैं, जिन्होंने रचनात्मक क्रिया-कलापों के माध्यम से अपने अस्तित्व को चिरस्थाई स्मरण दिलाया है तथा अपने प्रान्त और देश की संस्कृति एवं समाज के विशिष्ट पक्षों को निखरे रूप में उजागर किया है। भूरसिंह शेखावत इन अर्थों में अपनी स्मृति को चिरकालिक बनाने में सार्थक सिद्ध हुए हैं। इनकी कलात्मक अभिव्यक्ति ने राजस्थान की ग्रामीण और शहरी सभ्यता एवं संस्कृति को अत्यन्त बारीकी तथा प्रभावपूर्ण रेखांकन एवं रंगयोजना के द्वारा प्रस्तुति प्रदान की है। उनके रंगों में भारत भूमि की गंध रची-बसी है। भूरसिंह जी ने आम व्यक्ति को अपने चित्रों का केन्द्र बिन्दु बनाया जो तत्कालीन परिस्थितियों में साहस का काम था। वे चाहते तो राजा-महाराजा तथा सामन्तों के व्यक्ति चित्र बनाकर अनगिनत धन सम्पत्ति अर्जित कर सकते थे किन्तु कला के प्रति तथा अपने जीवन मूल्यों की रक्षा कर स्व. भूरसिंह जी ने एक सृजनशील ही नहीं वरन् अपने प्रबुद्ध कलाकार को स्थापित किया। चित्रांकन में जलरंगों को तैलरंगों के समान प्रयोग करने की विशिष्ट तकनीक भी आपकी उपलब्धि है। उनके रंगों में भारतीय आत्मा की खोज का सहज प्रयास परिलक्षित होता है। चित्रकारी के अलावा कला शिक्षण और काव्य रचना के लिये भी आपको विशेष ख्याति प्राप्त है। राजस्थान प्रान्त अथवा देश के कलात्मक एवं सांस्कृतिक महत्व को विदेशों में प्रतिपादित करने और प्रशंसनीय बनाने में इनके सद्प्रयत्नों ने महती भूमिका अदा की है।

संदर्भ:

1. आर.बी. गौतम : भूरसिंह शेखावत, राजस्थान ललित कला अकादमी, जयपुर, मोनोग्राफ, 1987
2. 'राजस्थान की समसामयिक कला', बम्बई का कला आन्दोलन एवं राजस्थान, आर. के. वशिष्ट, सम्पा. आर. बी. गौतम, पृ. सं. 23
3. ए. एल. दमामी : भारतीय चित्रकला एवं मूर्तिकला का इतिहास', हिमांशु पब्लिकेशंस् उदयपुर, 2004, पृ. सं. 388
4. 'आकृति' राजस्थान की आधुनिक कला यात्रा, सुमहेन्द्र, राजस्थान ललित कला अकादमी जयपुर, 1982
5. प्रेमचन्द्र गोस्वामी : भारतीय चित्रकला का इतिहास. पंचशील प्रकाशन, जयपुर
6. डॉ. आर. के. वशिष्ठ : *राजस्थान की आधुनिक कला और कला सर्जक,* प्रकाशक : नेशनल पब्लिशिंग हाउस, जयपुर, प्रथम सस्करण : 2015.
7. ए.एल. दमामी : *राजस्थान की आधुनिक कला एवं कलाविद्,* प्रकाशक : हिमांशु पब्लिकेशंस्, उदयपुर, प्रथम सस्करण : 2004.
8. डॉ. रीता प्रताप : *भारतीय चित्रकला एवं मूर्तिकला का इतिहास.* 31वां संस्करण, राजस्थान हिंदी ग्रंथ अकादमी, जयपुर, 2019.
9. राजस्थान पत्रिका- कला पृष्ठ 6, अंक दिनांक 16.11.1997
10. डॉ. आर. के. वशिष्ठ : राजस्थान की आधुनिक कला और कला सर्जक पृ. सं. 86-87
11. रेखा पंचोली : राजस्थान के समकालीन वरिष्ठ चित्रकार, शोध प्रबंध, 2002
12. श्री कृष्ण शर्मा : कला किरण, त्रैमासिक पत्रिका, नवम्बर, 97, जनवरी, 98, पृ. सं. 2-4

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 317-329 Dec. 2025 (Total PP 12)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

3. COMMERCIALISATION OF GORAKHPUR TERRACOTTA ART: CONTEMPORARY CHALLENGES AND PROSPECTS (गोरखपुर की टेराकोटा कला का व्यावसायीकरण: वर्तमान चुनौतियाँ एवं संभावनाएँ)

Prof. Naveen Swami[a]* Jeeut Bali Yadav[b]

[a] *Associate Professor, Research Scholar, Nirwan University, Jaipur*

[b] *Research Scholar, Nirwan University, Jaipur*

[a] *Email: Jbartist9973@gmail.com*

Abstract

Gorakhpur's terracotta art represents a distinctive identity of Indian folk and traditional craftsmanship. This art occupies a prominent position at both national and international levels due to its unique tradition of clay modelling, the use of locally available clay, natural forms, animal and bird figurines, and decorative expressions. Practised for generations in Aurangabad and other potter-dominated areas of Gorakhpur district, this art is not merely confined to the production of utilitarian and decorative objects from clay; rather, it also serves as an important foundation of the local community's cultural memory, traditional knowledge, family-based division of labour, and livelihood.

In the contemporary era, globalization, changing market requirements, digital marketing, tourism, exports, and the growing interest in handmade products have opened up new possibilities for the commercialization of Gorakhpur's terracotta art. The attainment of Geographical Indication (GI) status has further strengthened its distinctive cultural and commercial identity. The One District One Product (ODOP) scheme of the Government of Uttar Pradesh has also played a significant role in integrating this traditional craft with economic activities. Despite these developments, the commercialization of this art faces several challenges. These include the availability of raw materials, production costs, limitations of traditional kilns, the lack of modern technological facilities, limited market access, the role of intermediaries, product quality and standardization, packaging, breakage during transportation, a lack of design innovation, and declining interest among the younger generation.

The present research paper aims to examine the historical and cultural background of Gorakhpur's terracotta art while analysing its contemporary commercial dimensions, production systems, marketing mechanisms, and economic conditions. Furthermore, the study highlights the possibilities of developing this traditional craft in accordance with the requirements of the modern market while preserving its originality and cultural authenticity. The central argument of this study is that the sustainable development of Gorakhpur's terracotta art can be achieved only when cultural preservation, technological upgradation, economic empowerment of artisans, and market-oriented innovation are developed as an integrated process.

गोरखपुर की टेराकोटा कला भारतीय लोक एवं पारंपरिक शिल्पकला की एक विशिष्ट पहचान है। यह कला अपनी विशिष्ट मृण्मूर्ति निर्माण परंपरा, स्थानीय मिट्टी, प्राकृतिक रूपाकारों, पशु-पक्षियों की आकृतियों तथा सजावटी अभिव्यक्तियों के कारण राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय स्तर पर विशिष्ट स्थान रखती है। गोरखपुर जनपद के औरंगाबाद एवं आसपास के कुम्हार-बहुल क्षेत्रों में पीढ़ियों से प्रचलित यह कला केवल मिट्टी से उपयोगी एवं सजावटी वस्तुओं के निर्माण तक सीमित नहीं है, बल्कि स्थानीय समाज की सांस्कृतिक स्मृति, पारंपरिक ज्ञान, पारिवारिक श्रम-विभाजन और आजीविका का भी महत्त्वपूर्ण आधार है। वर्तमान समय में वैश्वीकरण, बाजार की बदलती आवश्यकताओं, डिजिटल विपणन, पर्यटन, निर्यात तथा हस्तनिर्मित उत्पादों के प्रति बढ़ती रुचि ने गोरखपुर की टेराकोटा कला के व्यावसायीकरण की नई संभावनाएँ प्रस्तुत की हैं। इसे भौगोलिक संकेतक का दर्जा प्राप्त होना भी इसकी विशिष्ट सांस्कृतिक एवं व्यावसायिक पहचान को सुदृढ़ करता है। उत्तर प्रदेश सरकार की एक जनपद एक उत्पाद (ODOP) योजना ने इस पारंपरिक शिल्प को आर्थिक गतिविधियों से जोड़ने की दिशा में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई है। इसके बावजूद इस कला के व्यावसायीकरण की प्रक्रिया अनेक चुनौतियों से प्रभावित है। इनमें कच्चे माल की उपलब्धता, उत्पादन लागत, पारंपरिक भट्ठियों की सीमाएँ, आधुनिक तकनीकी सुविधाओं का अभाव, बाज़ार तक सीमित पहुँच, बिचौलियों की भूमिका, उत्पादों की गुणवत्ता एवं मानकीकरण, पैकेजिंग, परिवहन के दौरान टूट-फूट, डिज़ाइन में नवाचार की कमी तथा युवा पीढ़ी की घटती रुचि प्रमुख हैं।

प्रस्तुत शोध-पत्र का उद्देश्य गोरखपुर की टेराकोटा कला की ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का अध्ययन करते हुए उसके वर्तमान व्यावसायिक स्वरूप, उत्पादन प्रणाली, विपणन व्यवस्था तथा आर्थिक परिस्थितियों का विश्लेषण करना है। इसके साथ ही यह अध्ययन पारंपरिक शिल्प की मौलिकता को सुरक्षित रखते हुए आधुनिक बाजार की आवश्यकताओं के अनुरूप उसके विकास की संभावनाओं को भी रेखांकित करता है। अध्ययन का मूल

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 317-329 Dec. 2025 (Total PP 12)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
प्रतिपादन है कि गोरखपुर की टेराकोटा कला का वास्तविक विकास तभी संभव है, जब सांस्कृतिक संरक्षण, तकनीकी उन्नयन, कलाकारों का आर्थिक सशक्तीकरण और बाजारोन्मुख नवाचार एक समन्वित प्रक्रिया के रूप में विकसित हों।

Keywords: Gorakhpur Terracotta, Clay Modelling Art, Commercialization, Folk Craft, Potter Community, One District One Product (ODOP), Geographical Indication (GI), Market System, Traditional Knowledge, Cultural Heritage.

गोरखपुर टेराकोटा, मृण्मूर्ति कला, व्यावसायीकरण, लोक शिल्प, कुम्हार समुदाय, ODOP, भौगोलिक संकेतक, बाजार व्यवस्था, पारंपरिक ज्ञान, सांस्कृतिक विरासत।

---

* Corresponding author.

1. प्रस्तावना (Introduction)

भारतीय कला परंपरा में मिट्टी का विशेष स्थान रहा है। मानव सभ्यता के प्रारंभिक विकास से ही मिट्टी ने मनुष्य की रचनात्मक अभिव्यक्ति, धार्मिक आस्था, सामाजिक आवश्यकताओं और सांस्कृतिक जीवन को आकार प्रदान किया है। मिट्टी से निर्मित पात्र, खिलौने, मूर्तियाँ, दीपक, सजावटी वस्तुएँ तथा स्थापत्य संबंधी अवयव भारतीय लोकजीवन के अभिन्न अंग रहे हैं। भारतीय मृण्मूर्ति कला (Terracotta Art) की विशेषता यह है कि इसमें स्थानीय प्राकृतिक संसाधनों, सामाजिक विश्वासों, धार्मिक प्रतीकों और कलाकारों के पारंपरिक अनुभवों का सहज समन्वय दिखाई देता है।

उत्तर प्रदेश का गोरखपुर जनपद इसी समृद्ध मृण्मूर्ति परंपरा का एक महत्त्वपूर्ण केंद्र है। यहाँ की टेराकोटा कला अपनी विशिष्ट निर्माण शैली, लाल-भूरे रंग, प्राकृतिक मिट्टी की बनावट तथा पशु-पक्षियों और लोकजीवन से प्रेरित आकृतियों के लिए जानी जाती है। विशेष रूप से हाथी, घोड़े, हिरण, बैल, पक्षी, देवी-देवताओं की आकृतियाँ, सजावटी पैनल और अन्य मृण्मय कलाकृतियाँ इस शिल्प की दृश्यात्मक पहचान निर्मित करती हैं।

गोरखपुर की टेराकोटा कला का विकास स्थानीय कुम्हार समुदाय के पारंपरिक ज्ञान और पारिवारिक प्रशिक्षण के माध्यम से हुआ है। इस कला में मिट्टी का चयन, उसका परिष्करण, आकृति निर्माण, सूखाने की प्रक्रिया, सतही सज्जा और पकाने की तकनीक जैसे अनेक चरण शामिल होते हैं। इन प्रक्रियाओं में कलाकार का अनुभव, हस्तकौशल और सामग्री की प्रकृति का ज्ञान अत्यंत महत्त्वपूर्ण होता है। यहाँ निर्मित कलाकृतियाँ केवल सजावटी वस्तुएँ नहीं हैं, बल्कि वे स्थानीय जीवन, सांस्कृतिक स्मृति और सामुदायिक पहचान की प्रतिनिधि भी हैं।

परंपरागत रूप से टेराकोटा उत्पादों का निर्माण स्थानीय धार्मिक आयोजनों, मेलों, घरेलू उपयोग तथा सामाजिक-सांस्कृतिक आवश्यकताओं को ध्यान में रखकर किया जाता रहा है। किंतु आधुनिक समय में उपभोक्ताओं की रुचि में परिवर्तन, शहरीकरण और बाजार के विस्तार ने इन उत्पादों के स्वरूप एवं उपयोगिता को प्रभावित किया है। अब टेराकोटा उत्पादों की माँग केवल ग्रामीण अथवा धार्मिक संदर्भों तक सीमित नहीं है। इंटीरियर डेकोरेशन, उद्यान सज्जा, वास्तुशिल्पीय सजावट, उपहार सामग्री, होटल एवं रिसॉर्ट सज्जा तथा हस्तशिल्प बाजार में भी इनकी संभावनाएँ विकसित हुई हैं।

इस परिवर्तन ने पारंपरिक कलाकारों के सामने एक नई परिस्थिति उत्पन्न की है। एक ओर उनके शिल्प को व्यापक बाजार मिलने की संभावना है, वहीं दूसरी ओर आधुनिक बाजार की प्रतिस्पर्धा, उत्पादन की लागत, गुणवत्ता की अपेक्षाएँ और विपणन संबंधी आवश्यकताएँ उनके लिए नई चुनौतियाँ प्रस्तुत करती हैं। इस प्रकार गोरखपुर की टेराकोटा कला आज परंपरा और आधुनिकता के बीच एक महत्त्वपूर्ण संक्रमणकाल से गुजर रही है।

व्यावसायीकरण का अर्थ केवल पारंपरिक वस्तुओं को बाजार में बेचने तक सीमित नहीं है। इसमें उत्पादन प्रणाली का विकास, उत्पादों की गुणवत्ता, डिजाइन, मूल्य निर्धारण, ब्रांड पहचान, वितरण व्यवस्था, विपणन, उपभोक्ता व्यवहार और कलाकारों की आय में स्थायित्व जैसे अनेक पक्ष सम्मिलित होते हैं। अतः गोरखपुर की टेराकोटा कला का अध्ययन केवल कला के रूपात्मक अथवा तकनीकी पक्ष से नहीं, बल्कि उसके सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक संदर्भों में भी किया जाना आवश्यक है।

2. गोरखपुर की टेराकोटा कला का ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक परिचय

2.1 टेराकोटा कला का अर्थ एवं स्वरूप

टेराकोटा शब्द की उत्पत्ति इतालवी भाषा के दो शब्दों Terra अर्थात् पृथ्वी या मिट्टी तथा Cotta अर्थात् पकाया हुआ से मानी जाती है। इस प्रकार टेराकोटा का सामान्य अर्थ है—पकी हुई मिट्टी से निर्मित कलात्मक अथवा उपयोगी वस्तुएँ। भारतीय संदर्भ में इसे मृण्मूर्ति कला, पकाई हुई मिट्टी की कला अथवा मृत्तिका शिल्प के रूप में समझा जा सकता है।

टेराकोटा निर्माण में सामान्यतः प्राकृतिक मिट्टी को उपयुक्त रूप में तैयार करके हाथों, चाक अथवा अन्य उपकरणों की सहायता से आकृति प्रदान की जाती है। इसके बाद वस्तु को सुखाया जाता है तथा भट्ठी में निर्धारित तापमान पर पकाया जाता है। पकाने की प्रक्रिया के परिणामस्वरूप मिट्टी में कठोरता और स्थायित्व उत्पन्न होता है। वस्तु का रंग, बनावट और मजबूती मिट्टी की संरचना, निर्माण विधि तथा पकाने की परिस्थितियों पर निर्भर करती है।

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 317-329 Dec. 2025 (Total PP 12)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

भारतीय कला इतिहास में मृण्मूर्ति परंपरा के प्रमाण सिंधु घाटी सभ्यता से प्राप्त होते हैं। हड़प्पा और मोहनजोदड़ो से प्राप्त मातृदेवी की आकृतियाँ, पशु प्रतिमाएँ, खिलौने, पहिएदार गाड़ियाँ तथा अन्य मृण्मय वस्तुएँ इस बात का प्रमाण हैं कि प्राचीन भारतीय समाज में मिट्टी केवल दैनिक उपयोग की सामग्री नहीं थी, बल्कि कलात्मक अभिव्यक्ति का भी महत्त्वपूर्ण माध्यम थी।

उत्तरवर्ती ऐतिहासिक काल में भी मृण्मूर्ति कला का विकास विभिन्न क्षेत्रीय परंपराओं के माध्यम से होता रहा। गुप्तकालीन एवं उत्तरवर्ती भारतीय कला में टेराकोटा का उपयोग धार्मिक प्रतिमाओं, स्थापत्य सज्जा और जनसामान्य के उपयोग की वस्तुओं में मिलता है। बंगाल, बिहार, उत्तर प्रदेश, राजस्थान तथा मध्य भारत में इस कला की अनेक क्षेत्रीय शैलियाँ विकसित हुईं।

2.2 गोरखपुर की टेराकोटा कला की क्षेत्रीय पहचान

गोरखपुर की टेराकोटा कला का प्रमुख पारंपरिक केंद्र औरंगाबाद तथा उसके आसपास के गाँव हैं। यहाँ कुम्हार समुदाय के परिवार लंबे समय से मिट्टी की कलात्मक वस्तुओं का निर्माण करते आ रहे हैं। इस क्षेत्र की पहचान विशेष रूप से पशु-पक्षियों की मूर्तियों और सजावटी आकृतियों के निर्माण से जुड़ी हुई है।

भारत सरकार के पर्यटन पोर्टल Incredible India के अनुसार, गोरखपुर की टेराकोटा कला में स्थानीय रूप से उपलब्ध 'कबीस' नामक मिट्टी का उपयोग किया जाता है। इस मिट्टी से निर्मित वस्तुओं को पारंपरिक विधियों से आकार देकर पकाया जाता है। हाथी, घोड़े, बैलगाड़ी, फूलदान, घंटियाँ और दीपक इस शिल्प के उल्लेखनीय उत्पाद हैं।

Incredible India

गोरखपुर की टेराकोटा कला में विशेष रूप से घोड़े की आकृति का महत्त्व दिखाई देता है। घोड़ा भारतीय लोकजीवन में शक्ति, गति, समृद्धि और प्रतिष्ठा का प्रतीक रहा है। इसी प्रकार हाथी, बैल और अन्य पशु आकृतियाँ ग्रामीण जीवन, कृषि व्यवस्था तथा लोकविश्वासों से संबंधित अर्थों को व्यक्त करती हैं।

इस शिल्प की दृश्यात्मक विशेषताओं में निम्नलिखित पक्ष उल्लेखनीय हैं–

प्राकृतिक मिट्टी के रंग का उपयोग।

हाथों से आकृति निर्माण की पारंपरिक विधि।

पशु-पक्षियों और लोकजीवन से प्रेरित रूपांकन।

सतह पर उभरी हुई रेखाओं एवं सजावटी आकृतियों का प्रयोग।

पारंपरिक भट्ठियों में पकाने की प्रक्रिया।

उपयोगिता एवं सौंदर्य का संयुक्त स्वरूप।

स्थानीय सांस्कृतिक प्रतीकों की उपस्थिति।

गोरखपुर की टेराकोटा कला में कलाकार की व्यक्तिगत रचनात्मकता के साथ-साथ सामूहिक सांस्कृतिक अनुभव भी अभिव्यक्त होता है। प्रत्येक कलाकृति में मिट्टी के साथ कलाकार का प्रत्यक्ष संबंध दिखाई देता है। यही कारण है कि मशीनों से निर्मित समान आकार की वस्तुओं की तुलना में हस्तनिर्मित टेराकोटा उत्पादों में विशिष्टता और मानवीय स्पर्श अधिक स्पष्ट होता है।

2.3 पारंपरिक निर्माण प्रक्रिया

गोरखपुर की टेराकोटा कला की निर्माण प्रक्रिया अनेक तकनीकी चरणों में विभाजित होती है। प्रत्येक चरण में कलाकार के अनुभव और दक्षता की आवश्यकता होती है।

(क) मिट्टी का संग्रह एवं चयन

सबसे पहले उपयुक्त मिट्टी का चयन किया जाता है। मिट्टी की चिकनाई, लचीलापन, कणों की संरचना और पकने के बाद प्राप्त होने वाली मजबूती को ध्यान में रखा जाता है। स्थानीय स्तर पर उपलब्ध कबीस मिट्टी इस शिल्प के लिए विशेष महत्त्व रखती है।

(ख) मिट्टी का परिष्करण

संग्रहित मिट्टी से कंकड़, पत्थर और अन्य अवांछित पदार्थ अलग किए जाते हैं। इसके बाद मिट्टी को पानी के साथ मिलाकर गूंथा जाता है, जिससे उसमें आवश्यक लचीलापन उत्पन्न हो सके।

(ग) आकृति निर्माण

आकृति के स्वरूप और आकार के अनुसार कलाकार हाथों, चाक, साँचे अथवा अन्य पारंपरिक उपकरणों का उपयोग करता है। पशु आकृतियों में शरीर, पैर, गर्दन, कान, आँखें और अन्य अंगों का निर्माण विशेष सावधानी से किया जाता है।

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 317-329 Dec. 2025 (Total PP 12)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

(घ) सतही सज्जा

आकृति निर्माण के बाद उसकी सतह पर रेखाएँ, बिंदु, उभार, ज्यामितीय रूपांकन तथा अन्य सजावटी तत्व बनाए जाते हैं। यही प्रक्रिया कलाकृति को विशिष्ट दृश्यात्मक पहचान प्रदान करती है।

(ङ) सुखाने की प्रक्रिया

निर्मित वस्तुओं को उचित समय तक सुखाया जाता है। इस चरण में नमी का संतुलन अत्यंत आवश्यक होता है। यदि वस्तु पर्याप्त रूप से सूखी न हो तो पकाने के दौरान उसमें दरार आने अथवा टूटने की आशंका रहती है।

(च) पकाना एवं अंतिम रूप देना

सूखी हुई वस्तुओं को भट्ठी में पकाया जाता है। पारंपरिक विधियों में स्थानीय ईंधन और विशिष्ट ताप व्यवस्था का उपयोग होता है। पकाने के बाद उत्पादों को ठंडा करके छाँटा जाता है तथा बिक्री के लिए तैयार किया जाता है।

3. शोध समस्या का प्रतिपादन (Statement of the Research Problem)

गोरखपुर की टेराकोटा कला को भौगोलिक संकेतक (GI) का दर्जा प्राप्त होने तथा उत्तर प्रदेश सरकार की ODOP योजना में शामिल किए जाने के बाद इसकी पहचान और बाजार की संभावनाओं में वृद्धि हुई है। इसके बावजूद इस शिल्प के समग्र विकास की प्रक्रिया में कई संरचनात्मक समस्याएँ बनी हुई हैं।

एक ओर पारंपरिक कलाकारों से अपेक्षा की जाती है कि वे आधुनिक उपभोक्ताओं की आवश्यकताओं के अनुसार नए उत्पाद तैयार करें, जबकि दूसरी ओर उनके पास डिजाइन अनुसंधान, आधुनिक उपकरण, पूँजी, बाजार विश्लेषण और व्यावसायिक प्रशिक्षण की पर्याप्त सुविधाएँ हमेशा उपलब्ध नहीं होतीं।

व्यावसायिक बाजार में उत्पाद की गुणवत्ता, आकार, वजन, टिकाऊपन, पैकेजिंग और समय पर आपूर्ति जैसे पक्ष महत्त्वपूर्ण होते हैं। इसके विपरीत पारंपरिक उत्पादन प्रणाली मुख्यतः हस्तकौशल और घरेलू श्रम पर आधारित होती है। इस अंतर के कारण कलाकारों को बड़े ऑर्डर प्राप्त होने पर उत्पादन क्षमता और गुणवत्ता बनाए रखने में कठिनाई हो सकती है।

शोध समस्या का एक महत्त्वपूर्ण पक्ष यह भी है कि पारंपरिक कला का व्यावसायीकरण करते समय उसकी सांस्कृतिक पहचान और मौलिकता को किस प्रकार सुरक्षित रखा जाए। यदि बाजार की माँग के अनुसार अत्यधिक परिवर्तन किया जाता है, तो पारंपरिक रूपाकारों और तकनीकों के लुप्त होने का खतरा उत्पन्न हो सकता है। इसके विपरीत यदि कलाकार नए डिजाइन और उपयोगिता संबंधी आवश्यकताओं को पूरी तरह स्वीकार नहीं करते, तो बाजार में उनकी प्रतिस्पर्धात्मक क्षमता सीमित रह सकती है।

4. शोध के उद्देश्य (Objectives of the Study)

प्रस्तुत शोध के प्रमुख उद्देश्य निम्नलिखित हैं–

गोरखपुर की टेराकोटा कला की ऐतिहासिक, सांस्कृतिक एवं कलात्मक विशेषताओं का अध्ययन करना।

इस शिल्प की पारंपरिक उत्पादन प्रणाली तथा निर्माण तकनीकों का विश्लेषण करना।

वर्तमान समय में टेराकोटा उत्पादों के व्यावसायीकरण की स्थिति का अध्ययन करना।

कलाकारों के सामने उपस्थित आर्थिक, तकनीकी और सामाजिक चुनौतियों की पहचान करना।

कच्चे माल, उपकरण, ऊर्जा और उत्पादन लागत से संबंधित समस्याओं का विश्लेषण करना।

बाजार, विपणन, ब्रांडिंग, पैकेजिंग एवं परिवहन व्यवस्था की भूमिका का अध्ययन करना।

GI टैग और ODOP योजना के प्रभाव तथा संभावनाओं का मूल्यांकन करना।

युवा पीढ़ी, महिला कलाकारों और पारिवारिक शिल्प इकाइयों की भागीदारी का अध्ययन करना।

डिजिटल तकनीक, ई-कॉमर्स और डिजाइन नवाचार की संभावनाओं का परीक्षण करना।

टेराकोटा कला के सतत एवं समावेशी व्यावसायिक विकास के लिए सुझाव प्रस्तुत करना।

5. शोध प्रश्न (Research Questions)

इस अध्ययन के माध्यम से निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर प्राप्त करने का प्रयास किया गया है–

गोरखपुर की टेराकोटा कला की वर्तमान व्यावसायिक स्थिति क्या है?

पारंपरिक उत्पादन व्यवस्था आधुनिक बाजार की आवश्यकताओं को किस सीमा तक पूरा कर पा रही है?

कलाकारों को कच्चे माल, पूँजी, तकनीक और विपणन के स्तर पर किन समस्याओं का सामना करना पड़ता है?

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 317-329 Dec. 2025 (Total PP 12)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
GI टैग और ODOP योजना ने शिल्प की पहचान तथा बाजार विस्तार में किस प्रकार योगदान दिया है?
आधुनिक डिजाइन एवं डिजिटल विपणन पारंपरिक कलाकारों की आय में किस प्रकार वृद्धि कर सकते हैं?
व्यावसायीकरण की प्रक्रिया में टेराकोटा कला की सांस्कृतिक मौलिकता को किस प्रकार सुरक्षित रखा जा सकता है?

6. शोध पद्धति (Research Methodology)

प्रस्तुत अध्ययन मुख्यतः वर्णनात्मक एवं विश्लेषणात्मक शोध पद्धति पर आधारित है। इसमें गोरखपुर की टेराकोटा कला से संबंधित ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, तकनीकी, आर्थिक और व्यावसायिक पक्षों का समग्र अध्ययन किया गया है।

शोध के लिए प्राथमिक एवं द्वितीयक दोनों प्रकार के स्रोतों को उपयोगी माना गया है।

प्राथमिक स्रोत: इस विषय पर विस्तृत क्षेत्रीय अध्ययन के अंतर्गत औरंगाबाद एवं आसपास के शिल्पकारों, कुम्हार परिवारों, महिला कलाकारों, उत्पादकों, विक्रेताओं तथा संबंधित संस्थाओं से साक्षात्कार, अवलोकन और संवाद के माध्यम से जानकारी एकत्र की जा सकती है। उत्पादन प्रक्रिया, कच्चे माल की उपलब्धता, श्रम-विभाजन, मूल्य निर्धारण तथा विपणन व्यवस्था का प्रत्यक्ष अध्ययन इस पद्धति का प्रमुख आधार होगा।

द्वितीयक स्रोत: भारत सरकार के भौगोलिक संकेतक पंजीकरण कार्यालय, उत्तर प्रदेश ODOP पोर्टल, जिला निर्यात कार्ययोजना, सरकारी रिपोर्टों, शोध-पत्रों, पुस्तकों तथा संबंधित प्रकाशनों का अध्ययन किया गया है।

यह स्पष्ट करना आवश्यक है कि प्रस्तुत शोध-पत्र में किसी अप्रमाणित क्षेत्रीय सर्वेक्षण अथवा काल्पनिक साक्षात्कार के आँकड़ों को वास्तविक प्राथमिक शोध के रूप में प्रस्तुत नहीं किया गया है। जहाँ सरकारी दस्तावेजों में उपलब्ध आँकड़ों का उपयोग किया गया है, वहाँ उनके संदर्भ और समय-सीमा को ध्यान में रखा गया है।

7. गोरखपुर की टेराकोटा कला का वर्तमान व्यावसायिक परिदृश्य

गोरखपुर की टेराकोटा कला का वर्तमान स्वरूप पारंपरिक घरेलू उत्पादन और आधुनिक बाजारोन्मुख उद्यमिता के बीच विकसित हो रहा है। पहले जहाँ अधिकांश उत्पादों का निर्माण स्थानीय आवश्यकताओं, धार्मिक अवसरों और क्षेत्रीय बाजारों के लिए किया जाता था, वहीं अब सजावटी वस्तुओं, उपहार सामग्री, इंटीरियर उत्पादों तथा ऑनलाइन बिक्री के माध्यम से इसकी पहुँच का विस्तार हुआ है।

7.1 घरेलू उत्पादन से व्यावसायिक इकाई तक का परिवर्तन

परंपरागत रूप से टेराकोटा निर्माण एक पारिवारिक व्यवसाय रहा है। परिवार के अलग-अलग सदस्य उत्पादन की विभिन्न प्रक्रियाओं में योगदान देते हैं। पुरुषों की भूमिका अक्सर मिट्टी लाने, भारी वस्तुओं के निर्माण और भट्ठी संचालन से जुड़ी होती है, जबकि महिलाओं की भागीदारी मिट्टी तैयार करने, आकृति निर्माण, सज्जा और अन्य कार्यों में महत्त्वपूर्ण रहती है। यह श्रम-विभाजन परिवार और इकाई के अनुसार अलग-अलग हो सकता है।

वर्तमान समय में कुछ कलाकारों ने पारंपरिक घरेलू इकाइयों से आगे बढ़कर व्यवस्थित उत्पादन केंद्र और व्यावसायिक संस्थाएँ विकसित की हैं। इससे उत्पादों के निर्माण, बिक्री और वितरण को अधिक संगठित करने की संभावनाएँ बढ़ी हैं।

जिला निर्यात कार्ययोजना में उपलब्ध एक पूर्ववर्ती आधारभूत आकलन के अनुसार, गोरखपुर के टेराकोटा क्लस्टर में लगभग 220 सूक्ष्म इकाइयाँ और 480 कारीगर दर्ज किए गए थे। इनमें 210 महिला कारीगरों की भागीदारी बताई गई थी। उसी दस्तावेज में लगभग 4.5 करोड़ रुपये के कारोबार का उल्लेख है। यह आँकड़ा उस समय के क्लस्टर आकलन का है, इसे वर्तमान वर्ष का सत्यापित कारोबार नहीं माना जाना चाहिए।

पारंपरिक खिलौने और लोक आकृतियाँ।

टेराकोटा आभूषण तथा समकालीन जीवनशैली उत्पाद।

इन उत्पादों में पारंपरिक रूपाकारों के साथ आधुनिक उपयोगिता का समावेश किया जा सकता है। उदाहरण के लिए, पारंपरिक घोड़े की आकृति को केवल सजावटी प्रतिमा के रूप में ही नहीं, बल्कि आधुनिक इंटीरियर के अनुरूप सीमित आकारों और विशिष्ट संग्रहों में भी विकसित किया जा सकता है।

8. गोरखपुर की टेराकोटा कला के व्यावसायीकरण की वर्तमान चुनौतियाँ

गोरखपुर की टेराकोटा कला के विकास में सबसे बड़ी समस्या यह नहीं है कि कलाकारों के पास कौशल अथवा रचनात्मक क्षमता का अभाव है, बल्कि यह है कि पारंपरिक कौशल को आधुनिक व्यावसायिक व्यवस्था से जोड़ने के लिए आवश्यक संसाधन, संस्थागत सहयोग और बाजार संबंधी सुविधाएँ समान रूप से उपलब्ध नहीं हैं। व्यावसायीकरण की प्रक्रिया में निम्नलिखित चुनौतियाँ विशेष रूप से विचारणीय हैं।

8.1 कच्चे माल की उपलब्धता एवं गुणवत्ता संबंधी समस्या

टेराकोटा कला का मूल आधार मिट्टी है। गोरखपुर के कलाकार स्थानीय स्तर पर उपलब्ध विशेष प्रकार की मिट्टी का उपयोग करते हैं। इस मिट्टी की गुणवत्ता ही उत्पादों के रंग, बनावट, मजबूती और अंतिम कलात्मक स्वरूप को प्रभावित करती है।

स्थानीय स्तर पर मिट्टी की उपलब्धता भूमि के उपयोग, जलाशयों की स्थिति, मौसमी परिस्थितियों और परिवहन की सुविधा से प्रभावित हो सकती है। पारंपरिक रूप से मिट्टी प्राप्त करने के लिए कलाकार स्थानीय तालाबों तथा अन्य प्राकृतिक स्रोतों पर निर्भर रहे हैं। लेकिन शहरीकरण, तालाबों का सीमित होना, भूमि संबंधी विवाद और संसाधनों पर बढ़ते दबाव के कारण भविष्य में कच्चे माल की निरंतर उपलब्धता एक महत्त्वपूर्ण चुनौती बन सकती है।

विशेष रूप से कबीस मिट्टी की गुणवत्ता और उपलब्धता को ध्यान में रखते हुए इसके वैज्ञानिक संरक्षण एवं व्यवस्थित संग्रहण की आवश्यकता है। इसके अतिरिक्त मिट्टी को तैयार करने में भी पर्याप्त श्रम लगता है। यदि मिट्टी में अनुपयुक्त कण या अशुद्धियाँ रह जाती हैं, तो पकाने के बाद वस्तुओं में दरार, टूट-फूट और सतही दोष उत्पन्न हो सकते हैं।

8.2 पारंपरिक तकनीक और आधुनिक उत्पादन के बीच अंतर

गोरखपुर की टेराकोटा कला का प्रमुख आधार हस्तनिर्माण है। इसमें कलाकार अपनी अनुभूति, अनुभव और हाथों के कौशल से आकृतियों का निर्माण करता है। यह विशेषता इस कला की मौलिक पहचान है, लेकिन बड़े बाजार में उत्पादों की माँग बढ़ने पर केवल पारंपरिक उत्पादन विधि पर निर्भर रहना कई बार पर्याप्त नहीं होता।

आधुनिक बाजार में एक निश्चित समय के भीतर अधिक मात्रा में उत्पाद तैयार करने की आवश्यकता होती है। बड़े ऑर्डर मिलने पर उत्पादन की गति, आकार की समानता और समय पर आपूर्ति महत्त्वपूर्ण हो जाती है। इसके विपरीत पारंपरिक हस्तनिर्माण में प्रत्येक वस्तु के निर्माण में अलग-अलग समय और श्रम लगता है।

यहाँ एक संतुलन स्थापित करना आवश्यक है। यदि पूरी उत्पादन प्रक्रिया मशीनों पर आधारित कर दी जाती है, तो हस्तनिर्मित कला का मौलिक स्वरूप प्रभावित हो सकता है। वहीं यदि तकनीकी सहायता को पूरी तरह न अपनाया जाए, तो कलाकार बड़े बाजार की आवश्यकताओं को पूरा करने में कठिनाई अनुभव कर सकते हैं।

इसलिए तकनीकी उन्नयन का उद्देश्य कलाकार के कौशल को समाप्त करना नहीं, बल्कि उसकी कार्यक्षमता बढ़ाना होना चाहिए।

8.3 ऊर्जा एवं भट्ठी संचालन की समस्या

टेराकोटा उत्पादों के निर्माण में पकाने की प्रक्रिया सबसे संवेदनशील चरणों में से एक है। इस प्रक्रिया में तापमान, समय, ईंधन और भट्ठी की संरचना का विशेष महत्त्व होता है।

पारंपरिक भट्ठियों में तापमान का सटीक नियंत्रण कठिन हो सकता है। तापमान में असंतुलन होने पर उत्पादों में दरारें आ सकती हैं अथवा वे पूरी तरह पक नहीं पाते। इससे उत्पादन में नुकसान होता है और कलाकार की आर्थिक लागत बढ़ जाती है।

8.4 वित्तीय संसाधनों एवं पूँजी की कमी

टेराकोटा कला में व्यावसायिक विस्तार के लिए कार्यशील पूँजी की आवश्यकता होती है। मिट्टी खरीदने, उपकरणों का रखरखाव करने, ईंधन प्राप्त करने, श्रमिकों को भुगतान करने, उत्पादों की पैकेजिंग तथा परिवहन पर निरंतर खर्च होता है।

पारंपरिक कलाकारों की अधिकांश उत्पादन इकाइयाँ छोटे स्तर पर संचालित होती हैं। ऐसी स्थिति में उनके पास बड़े ऑर्डर प्राप्त होने पर आवश्यक पूँजी उपलब्ध होना कठिन हो सकता है।

8.5 बिचौलियों की भूमिका एवं उचित मूल्य निर्धारण की समस्या

गोरखपुर की टेराकोटा कला के व्यावसायीकरण में बिचौलियों की भूमिका एक महत्त्वपूर्ण विषय है। पारंपरिक कलाकार कई बार अपने उत्पाद सीधे अंतिम उपभोक्ताओं तक नहीं पहुँचा पाते। वे स्थानीय व्यापारियों, थोक विक्रेताओं अथवा अन्य एजेंटों के माध्यम से उत्पादों की बिक्री करते हैं।

इस व्यवस्था में कलाकार को तत्काल भुगतान तो प्राप्त हो सकता है, लेकिन अंतिम उपभोक्ता द्वारा चुकाए गए मूल्य का बड़ा हिस्सा अन्य व्यापारिक स्तरों पर विभाजित हो सकता है।

यह समस्या केवल मूल्य अंतर तक सीमित नहीं है। कई बार कलाकारों को बाजार की वास्तविक कीमत, उपभोक्ता की पसंद और उत्पाद की माँग के बारे में भी पर्याप्त जानकारी नहीं मिल पाती।

जिला निर्यात कार्ययोजना के पूर्ववर्ती क्लस्टर आकलन में भी कलाकारों की प्रत्यक्ष बाजार तक सीमित पहुँच तथा अपेक्षाकृत कम दैनिक पारिश्रमिक की समस्या दर्ज की गई थी।

8.6 डिजाइन नवाचार एवं आधुनिक उपभोक्ता की बदलती रुचि

आधुनिक उपभोक्ता की रुचि में निरंतर परिवर्तन हो रहा है। शहरी उपभोक्ता अब ऐसी वस्तुओं को प्राथमिकता देते हैं जो उपयोगी होने के साथ-साथ उनके आवास, कार्यालय और जीवनशैली के अनुरूप भी हों।

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 317-329 Dec. 2025 (Total PP 12)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
पारंपरिक टेराकोटा उत्पादों में सांस्कृतिक महत्त्व और कलात्मक विशिष्टता मौजूद है, लेकिन आधुनिक इंटीरियर डिजाइन के लिए कुछ नए आकार, उपयोग और प्रस्तुति की आवश्यकता होती है।

8.7 गुणवत्ता नियंत्रण एवं मानकीकरण की चुनौती

व्यावसायिक बाजार में उत्पाद की गुणवत्ता एक महत्त्वपूर्ण आधार है। ग्राहक अपेक्षा करते हैं कि खरीदी गई वस्तु का आकार, मजबूती, रंग, फिनिशिंग और उपयोगिता निर्धारित स्तर के अनुरूप हो। हस्तनिर्मित टेराकोटा वस्तुओं में प्रत्येक उत्पाद की आकृति और बनावट में थोड़ा अंतर स्वाभाविक है। यह अंतर कलात्मक विशिष्टता का हिस्सा है। लेकिन अत्यधिक असमानता, दरारें, अधपकी वस्तुएँ और कमजोर जोड़ उत्पाद की व्यावसायिक स्वीकार्यता को प्रभावित कर सकते हैं।

अंतरराष्ट्रीय बाजार में गुणवत्ता संबंधी आवश्यकताएँ और भी महत्त्वपूर्ण हो जाती हैं। वहाँ उत्पाद की मजबूती, पैकेजिंग, वजन, सुरक्षित परिवहन और उत्पाद संबंधी जानकारी पर विशेष ध्यान दिया जाता है।

8.8 पैकेजिंग एवं परिवहन की समस्या

गोरखपुर की टेराकोटा कला के व्यावसायीकरण में पैकेजिंग एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण चुनौती है। टेराकोटा उत्पाद अपेक्षाकृत नाजुक होते हैं। परिवहन के दौरान दबाव, झटका, नमी और अनुचित रखरखाव से उनमें टूट-फूट हो सकती है। विशेष रूप से बड़ी मूर्तियों, घोड़ों, हाथियों और अन्य जटिल आकृतियों के परिवहन में अतिरिक्त सावधानी की आवश्यकता होती है। यदि उत्पाद टूटकर ग्राहक तक पहुँचता है, तो कलाकार को आर्थिक नुकसान के साथ-साथ बाजार में अपनी प्रतिष्ठा को भी नुकसान उठाना पड़ सकता है।

इस समस्या को देखते हुए उत्तर प्रदेश के ODOP कार्यक्रम के अंतर्गत 30 जुलाई 2024 को गोरखपुर में टेराकोटा उत्पादों की पैकेजिंग पर कार्यशाला आयोजित की गई थी। इसमें 40 प्रतिभागियों ने हिस्सा लिया। संबंधित रिपोर्ट में नाजुक उत्पादों के लिए सुरक्षा, मजबूत पैकेजिंग, नमी से बचाव, अनियमित आकारों के कारण परिवहन लागत तथा सांस्कृतिक ब्रांडिंग की कमी जैसी समस्याएँ सामने आईं।

8.9 ब्रांडिंग एवं बाजार में पहचान की कमी

आज के प्रतिस्पर्धात्मक बाजार में केवल अच्छी गुणवत्ता वाला उत्पाद पर्याप्त नहीं है। उत्पाद की विशिष्ट पहचान, ब्रांड नाम, पैकेजिंग और उसकी कहानी भी उपभोक्ता को आकर्षित करती है।

गोरखपुर की टेराकोटा कला को GI टैग प्राप्त होने के बावजूद प्रत्येक कलाकार और उत्पादन इकाई के स्तर पर प्रभावी ब्रांडिंग विकसित करना आवश्यक है।

उदाहरण के लिए, यदि किसी टेराकोटा वस्तु के साथ यह जानकारी उपलब्ध हो कि वह गोरखपुर के औरंगाबाद क्षेत्र में पारंपरिक विधि से निर्मित है, उसमें किस प्रकार की मिट्टी का उपयोग किया गया है और उसका सांस्कृतिक महत्त्व क्या है, तो उपभोक्ता के लिए उसका मूल्य केवल सजावटी वस्तु से आगे बढ़कर सांस्कृतिक उत्पाद का हो सकता है।

ब्रांडिंग के अभाव में बाजार में गोरखपुर की विशिष्ट टेराकोटा वस्तुएँ सामान्य मिट्टी के उत्पादों के रूप में प्रस्तुत हो सकती हैं।

समाधान की दिशा: एक साझा क्षेत्रीय ब्रांड विकसित किया जाना चाहिए, जैसे 'Gorakhpur Terracotta – Craft of Eastern Uttar Pradesh'। इसके अंतर्गत अलग-अलग कलाकारों और इकाइयों की पहचान भी सुरक्षित रहनी चाहिए।

8.10 डिजिटल विपणन एवं ई-कॉमर्स की सीमाएँ

डिजिटल तकनीक ने पारंपरिक शिल्प के विपणन के लिए व्यापक अवसर उपलब्ध कराए हैं। वेबसाइट, सोशल मीडिया, डिजिटल कैटलॉग, ऑनलाइन मार्केटप्लेस और वीडियो आधारित प्रचार के माध्यम से स्थानीय कलाकार अपने उत्पादों को राष्ट्रीय एवं अंतरराष्ट्रीय उपभोक्ताओं तक पहुँचा सकते हैं। इसके बावजूद डिजिटल विपणन में कई समस्याएँ सामने आती हैं।

प्रमुख समस्याएँ हैं–

डिजिटल तकनीक और ऑनलाइन व्यापार की सीमित जानकारी।

उत्पादों की उच्च गुणवत्ता वाली फोटोग्राफी का अभाव।

ऑनलाइन भुगतान एवं ऑर्डर प्रबंधन की कठिनाई।

ग्राहक से संवाद करने के लिए भाषा संबंधी बाधाएँ।

ऑनलाइन बिक्री में पैकेजिंग और डिलीवरी का अतिरिक्त खर्च।

डिजिटल प्रचार के लिए पर्याप्त समय एवं संसाधनों की कमी।

ऑनलाइन प्लेटफॉर्म के कमीशन और अन्य शुल्क।

इसका परिणाम यह होता है कि कलाकार अपने उत्पादों की वास्तविक विशेषताओं को डिजिटल माध्यमों पर प्रभावी रूप से प्रस्तुत नहीं कर पाते।

8.11 युवा पीढ़ी की घटती रुचि एवं कौशल का हस्तांतरण

पारंपरिक शिल्प का भविष्य उसके ज्ञान के निरंतर हस्तांतरण पर निर्भर करता है। गोरखपुर की टेराकोटा कला में भी पारंपरिक कौशल परिवार के वरिष्ठ सदस्यों से नई पीढ़ी तक पहुँचता रहा है। लेकिन बदलती सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों में युवा पीढ़ी के सामने रोजगार के अनेक नए विकल्प उपलब्ध हैं। पारंपरिक शिल्प में अनिश्चित आय, शारीरिक श्रम और बाजार की समस्याओं के कारण कई युवा इसे पूर्णकालिक व्यवसाय के रूप में अपनाने से हिचकते हैं।

यह स्थिति दीर्घकाल में कला के पारंपरिक ज्ञान के लिए चुनौती बन सकती है।

8.12 महिला कलाकारों के श्रम का उचित मूल्यांकन

गोरखपुर की टेराकोटा कला में महिलाओं की भूमिका अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। मिट्टी तैयार करने, आकृति बनाने, सतह सजाने, सुखाने और अन्य उत्पादन संबंधी गतिविधियों में उनका योगदान रहता है।

इसके बावजूद पारिवारिक उत्पादन व्यवस्था में महिलाओं का श्रम कई बार अलग से आर्थिक रूप में दर्ज नहीं किया जाता। परिवार के कुल उत्पादन का लाभ प्राप्त होने पर भी व्यक्तिगत स्तर पर उनकी आर्थिक भागीदारी सीमित रह सकती है।

जिला निर्यात कार्ययोजना के पुराने क्लस्टर आँकड़ों में 480 कारीगरों में 210 महिलाओं की भागीदारी का उल्लेख इस शिल्प में महिलाओं की उल्लेखनीय उपस्थिति को दर्शाता है।

8.13 पर्यावरणीय चुनौतियाँ एवं सतत उत्पादन

टेराकोटा कला को सामान्यतः प्राकृतिक एवं पर्यावरण अनुकूल शिल्प के रूप में देखा जाता है, क्योंकि इसका प्रमुख कच्चा माल मिट्टी है। लेकिन इसके उत्पादन की प्रत्येक प्रक्रिया पर्यावरण की दृष्टि से स्वतः टिकाऊ नहीं होती।

मिट्टी का अत्यधिक दोहन, जल संसाधनों पर दबाव, ईंधन की खपत, पारंपरिक भट्ठियों से उत्सर्जन और उत्पादन के दौरान होने वाली टूट-फूट पर्यावरणीय चिंताएँ उत्पन्न कर सकती हैं।

इसके अतिरिक्त भट्ठियों के लिए प्रयुक्त ईंधन की गुणवत्ता और जलने की प्रक्रिया स्थानीय वायु गुणवत्ता को प्रभावित कर सकती है।

समाधान की दिशा: ऊर्जा दक्ष भट्ठियों, बेहतर ईंधन प्रबंधन, वर्षा जल संचयन और मिट्टी के नियंत्रित उपयोग को प्रोत्साहित किया जाना चाहिए। उत्पादन में टूटे हुए कच्चे उत्पादों और अनुपयुक्त मिट्टी के पुनः उपयोग की संभावनाओं पर भी तकनीकी अनुसंधान होना चाहिए।

9. GI टैग और गोरखपुर की टेराकोटा कला का व्यावसायिक महत्त्व

9.1 GI टैग का परिचय

भौगोलिक संकेतक अर्थात् Geographical Indication किसी ऐसे उत्पाद की पहचान है जिसकी विशिष्ट गुणवत्ता, प्रतिष्ठा अथवा अन्य विशेषताएँ उसके भौगोलिक उद्गम से जुड़ी होती हैं।

भारत में भौगोलिक संकेतकों का पंजीकरण Geographical Indications of Goods (Registration and Protection) Act, 1999 के अंतर्गत किया जाता है। इसका उद्देश्य क्षेत्र विशेष से जुड़े उत्पादों की पहचान, प्रतिष्ठा और कानूनी संरक्षण को प्रोत्साहित करना है।

गोरखपुर टेराकोटा को GI पंजीकरण प्राप्त है।

भारत सरकार के IP India के आधिकारिक GI अभिलेख के अनुसार–

विवरण	जानकारी
उत्पाद का नाम	Gorakhpur Terracotta
आवेदन संख्या	619
आवेदक	Laxmi Terracotta Murtikala Kendra
आवेदन की तिथि	10 सितम्बर 2018
पंजीकरण की तिथि	20 अप्रैल 2020
प्रमाणपत्र संख्या	365
उत्पाद वर्ग	Handicraft
पंजीकरण की वैधता	9 सितम्बर 2028 तक
Intellectual Property India	

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 317-329 Dec. 2025 (Total PP 12)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly
यह पंजीकरण गोरखपुर की टेराकोटा कला के लिए एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है। इससे इस शिल्प को क्षेत्रीय पहचान और बौद्धिक संपदा संरक्षण का आधार प्राप्त हुआ है।

9.2 GI टैग से प्राप्त होने वाले लाभ

GI टैग के माध्यम से निम्नलिखित लाभ प्राप्त हो सकते हैं–

गोरखपुर की टेराकोटा कला की विशिष्ट क्षेत्रीय पहचान स्थापित होती है।

संबंधित भौगोलिक क्षेत्र के अधिकृत उत्पादकों को कानूनी संरक्षण प्राप्त करने का आधार मिलता है।

नकली अथवा भ्रामक क्षेत्रीय नामों के उपयोग पर रोक लगाने में सहायता मिलती है।

उत्पाद की सांस्कृतिक प्रतिष्ठा और बाजार मूल्य बढ़ाने की संभावना विकसित होती है।

निर्यात और अंतरराष्ट्रीय विपणन में क्षेत्रीय पहचान को प्रस्तुत करना आसान होता है।

पारंपरिक कलाकारों को सामूहिक ब्रांडिंग का अवसर मिलता है।

हालाँकि यह समझना आवश्यक है कि GI टैग अपने आप कलाकारों की आय में वृद्धि की गारंटी नहीं देता। इसके लाभ प्राप्त करने के लिए पंजीकृत उत्पादकों की भागीदारी, जागरूकता, प्रमाणित पहचान, गुणवत्ता और बाजार व्यवस्था का विकास भी आवश्यक है।

10. ODOP योजना और गोरखपुर की टेराकोटा कला का विकास

10.1 ODOP योजना का परिचय

उत्तर प्रदेश सरकार द्वारा संचालित एक जनपद एक उत्पाद (One District One Product–ODOP) योजना का उद्देश्य प्रत्येक जनपद के विशिष्ट पारंपरिक उत्पाद को प्रोत्साहित करना, उत्पादन क्षमता बढ़ाना, बाजार विकसित करना और स्थानीय रोजगार के अवसरों को बढ़ावा देना है।

गोरखपुर की टेराकोटा कला को इस योजना के अंतर्गत विशेष पहचान दी गई है। इसके माध्यम से पारंपरिक शिल्प को आर्थिक विकास, उद्यमिता और बाजार विस्तार से जोड़ने का प्रयास किया गया है।

आधिकारिक ODOP पोर्टल पर गोरखपुर टेराकोटा के लिए हस्तनिर्मित तथा अर्द्ध-स्वचालित उत्पादन से संबंधित परियोजना रिपोर्ट भी उपलब्ध हैं। इससे स्पष्ट होता है कि योजना में पारंपरिक निर्माण के साथ उत्पादन क्षमता में तकनीकी सुधार की संभावनाओं को भी स्थान दिया गया है।

10.2 ODOP योजना की प्रमुख उपयोगिताएँ

ODOP योजना के माध्यम से निम्नलिखित क्षेत्रों में विकास की संभावनाएँ निर्मित होती हैं–

आधुनिक उपकरणों तक पहुँच।

कौशल विकास एवं प्रशिक्षण।

वित्तीय सहायता एवं ऋण संबंधी सुविधा।

उत्पादों की ब्रांडिंग।

राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनियों में भागीदारी।

बाजार से संपर्क स्थापित करना।

पारंपरिक उत्पादों के प्रचार-प्रसार को बढ़ावा देना।

इस योजना के अंतर्गत गोरखपुर की टेराकोटा कला को केवल एक सांस्कृतिक गतिविधि के रूप में नहीं, बल्कि स्थानीय आर्थिक विकास के महत्त्वपूर्ण साधन के रूप में प्रस्तुत किया गया है।

11. गोरखपुर की टेराकोटा कला में समकालीन डिजाइन एवं नवाचार की संभावनाएँ

गोरखपुर की टेराकोटा कला में समकालीन डिजाइन के लिए व्यापक संभावनाएँ उपलब्ध हैं। आधुनिक कला और डिजाइन के विभिन्न क्षेत्रों के साथ इसका रचनात्मक समन्वय किया जा सकता है।

11.1 पारंपरिक रूपाकारों का समकालीन पुनर्सृजन

गोरखपुर की टेराकोटा कला में हाथी, घोड़ा, बैल और अन्य पशु आकृतियों का विशेष स्थान है। इन पारंपरिक रूपाकारों को आधुनिक मूर्तिकला, अमूर्त संरचनाओं और सजावटी वस्तुओं के रूप में पुनर्विकसित किया जा सकता है।

उदाहरण के लिए, घोड़े की पारंपरिक आकृति को ज्यामितीय रूपों में विभाजित करके आधुनिक मूर्तिकला के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। इसी प्रकार हाथी की आकृति को विभिन्न आकारों, अनुपातों और सतही संरचनाओं के माध्यम से नए कलात्मक रूप दिए जा सकते हैं।

यह प्रक्रिया परंपरा की नकल नहीं, बल्कि उसके रचनात्मक पुनर्पाठ का माध्यम हो सकती है।

https://kalaasamiksha.in/
Kalaa Samiksha - Volume 01, No 09, PP 317-329 Dec. 2025 (Total PP 12)
ISSN : 3107- 4936(Online)
Frequency – Monthly

11.2 वास्तुकला एवं इंटीरियर डिजाइन में उपयोग

आधुनिक वास्तुकला में प्राकृतिक और हस्तनिर्मित सामग्री के प्रति रुचि बढ़ रही है। इस संदर्भ में गोरखपुर की टेराकोटा कला को भवनों की आंतरिक सज्जा, दीवार पैनल, सजावटी जालियाँ, लैंप शेड, उद्यान सज्जा और स्थापत्य अवयवों के रूप में विकसित किया जा सकता है।

इसके लिए वास्तुकारों, इंटीरियर डिजाइनरों और टेराकोटा कलाकारों के बीच संयुक्त परियोजनाएँ विकसित की जानी चाहिए।

11.3 टेराकोटा एवं अन्य कलात्मक माध्यमों का समन्वय

टेराकोटा को वस्त्र, लकड़ी, धातु, बाँस, काँच और अन्य सामग्रियों के साथ जोड़कर बहु-माध्यमीय कलाकृतियाँ विकसित की जा सकती हैं।

उदाहरण के लिए–

टेराकोटा और वस्त्र से दीवार सज्जा।

मिट्टी और धातु से संयुक्त मूर्तिकला।

टेराकोटा तथा लकड़ी से आधुनिक सजावटी वस्तुएँ।

मिट्टी और प्राकृतिक रेशों से समकालीन इंस्टॉलेशन।

पारंपरिक आकृतियों पर आधुनिक सतही अलंकरण।

इस प्रकार टेराकोटा कला को केवल पारंपरिक उत्पाद निर्माण तक सीमित न रखकर समकालीन दृश्य कला के व्यापक क्षेत्र से जोड़ा जा सकता है।

11.4 टेराकोटा आभूषण एवं जीवनशैली उत्पाद

आभूषण उद्योग में हस्तनिर्मित तथा प्राकृतिक सामग्री से बने उत्पादों के लिए विशिष्ट बाजार उपलब्ध है। गोरखपुर की टेराकोटा कला के अंतर्गत हल्के एवं उपयुक्त रूप से पकाए गए छोटे आकार के आभूषण, पेंडेंट, ब्रोच, सजावटी बटन और अन्य जीवनशैली उत्पाद विकसित किए जा सकते हैं।

इनके विकास के लिए वजन, मजबूती और पहनने की सुविधा पर विशेष ध्यान देना आवश्यक होगा।

11.5 विश्वविद्यालयों एवं कला संस्थानों की भूमिका

गोरखपुर की टेराकोटा कला के विकास में विश्वविद्यालयों और ललित कला संस्थानों की भूमिका विशेष महत्त्व रखती है।

कला संस्थान पारंपरिक कलाकारों के साथ मिलकर निम्नलिखित गतिविधियाँ आयोजित कर सकते हैं–

टेराकोटा कला पर राष्ट्रीय कार्यशालाएँ।

पारंपरिक शिल्पकारों के साथ विद्यार्थी संवाद।

डिजाइन नवाचार पर प्रशिक्षण कार्यक्रम।

कलाकारों की राष्ट्रीय एवं अंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनियाँ।

शिल्प आधारित शोध परियोजनाएँ।

टेराकोटा कला पर डिजिटल दस्तावेजीकरण।

पारंपरिक तकनीकों का दृश्य अभिलेखीकरण।

BFA एवं MFA स्तर पर प्रयोगात्मक परियोजनाएँ।

इस प्रकार विश्वविद्यालय पारंपरिक ज्ञान और आधुनिक शोध के बीच सेतु का कार्य कर सकते हैं।

12. डिजिटल युग में टेराकोटा कला का व्यावसायिक विस्तार

डिजिटल माध्यमों ने पारंपरिक कलाकारों के लिए बाजार तक पहुँचने की प्रक्रिया को पहले की अपेक्षा अधिक व्यापक बनाया है। अब कलाकार अपने उत्पादों को स्थानीय दुकानों अथवा प्रदर्शनियों तक सीमित रखने के बजाय ऑनलाइन माध्यमों से विभिन्न क्षेत्रों के उपभोक्ताओं तक पहुँचा सकते हैं।

12.1 सोशल मीडिया का उपयोग

Instagram, Facebook, YouTube और अन्य डिजिटल माध्यमों पर कलाकार अपनी कला का प्रचार कर सकते हैं। केवल तैयार उत्पादों की तस्वीरें साझा करने के बजाय निर्माण प्रक्रिया के वीडियो भी प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

उदाहरण के लिए, मिट्टी के चयन से लेकर आकृति निर्माण, सतही सज्जा और भट्ठी में पकाने तक की प्रक्रिया को लघु वीडियो के माध्यम से दिखाया जा सकता है।

इससे उपभोक्ता को उत्पाद के पीछे मौजूद श्रम, कौशल और सांस्कृतिक परंपरा को समझने का अवसर मिलेगा।

12.2 ई-कॉमर्स एवं ऑनलाइन बिक्री

ई-कॉमर्स के माध्यम से गोरखपुर की टेराकोटा कला के उत्पादों को व्यापक बाजार उपलब्ध कराया जा सकता है। इसके लिए कलाकारों के सामूहिक ऑनलाइन स्टोर विकसित किए जा सकते हैं।

प्रत्येक उत्पाद के साथ निम्नलिखित जानकारियाँ उपलब्ध होनी चाहिए–

उत्पाद का नाम।

निर्माता कलाकार का नाम।

निर्माण क्षेत्र।

उपयोग की गई सामग्री।

उत्पाद का आकार और वजन।

निर्माण विधि।

सांस्कृतिक महत्त्व।

कीमत एवं डिलीवरी संबंधी जानकारी।

14. गोरखपुर की टेराकोटा कला के सतत विकास हेतु प्रस्तावित रणनीतियाँ

गोरखपुर की टेराकोटा कला के दीर्घकालीन विकास के लिए केवल सरकारी सहायता पर्याप्त नहीं है। इसके लिए कलाकारों, सरकार, शैक्षणिक संस्थानों, डिजाइन विशेषज्ञों, व्यापारिक संगठनों और उपभोक्ताओं के बीच समन्वित प्रयास आवश्यक हैं।

14.1 शिल्पकार क्लस्टर का सुदृढ़ीकरण

औरंगाबाद तथा आसपास के टेराकोटा उत्पादक क्षेत्रों में साझा सुविधाओं वाले शिल्पकार क्लस्टर विकसित किए जाने चाहिए। इन केंद्रों में मिट्टी परिष्करण, सामूहिक भट्ठी, डिजाइन प्रशिक्षण, पैकेजिंग और उत्पाद प्रदर्शन की सुविधाएँ उपलब्ध हों।

14.2 साझा उत्पादन एवं विपणन केंद्र

कलाकारों के लिए ऐसे केंद्र स्थापित किए जाने चाहिए जहाँ वे अपने उत्पाद जमा कर सकें। इन केंद्रों के माध्यम से गुणवत्ता जाँच, मूल्य निर्धारण, डिजिटल कैटलॉग और बिक्री की प्रक्रिया संचालित की जा सकती है।

14.3 डिजाइन एवं अनुसंधान केंद्र की स्थापना

गोरखपुर में टेराकोटा कला के लिए एक समर्पित डिजाइन एवं अनुसंधान केंद्र विकसित किया जा सकता है। इसमें पारंपरिक तकनीकों का अध्ययन, मिट्टी का परीक्षण, नए उत्पादों का विकास और समकालीन डिजाइन पर प्रयोग किए जा सकते हैं।

14.4 कलाकारों के लिए प्रशिक्षण कार्यक्रम

प्रशिक्षण कार्यक्रमों में केवल आकृति निर्माण को शामिल न करके निम्नलिखित विषय भी सम्मिलित किए जाने चाहिए–

आधुनिक उत्पादन तकनीक।

डिजाइन एवं उत्पाद विकास।

डिजिटल फोटोग्राफी।

ऑनलाइन विपणन।

पैकेजिंग एवं परिवहन।

मूल्य निर्धारण।

वित्तीय प्रबंधन।

निर्यात प्रक्रिया।

GI टैग का उपयोग।

14.5 राष्ट्रीय एवं अंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनियाँ

गोरखपुर की टेराकोटा कला को राष्ट्रीय हस्तशिल्प मेलों, अंतरराष्ट्रीय व्यापार प्रदर्शनियों, कला दीर्घाओं और संग्रहालयों में प्रदर्शित किया जाना चाहिए। कलाकारों को केवल व्यापारिक प्रतिनिधियों के माध्यम से नहीं, बल्कि स्वयं अपने उत्पाद प्रस्तुत करने के अवसर भी दिए जाने चाहिए।

14.6 शिल्प पर्यटन का विकास

गोरखपुर में टेराकोटा कला से जुड़े गाँवों को शिल्प पर्यटन केंद्रों के रूप में विकसित किया जा सकता है। इसके अंतर्गत पर्यटक कलाकारों के कार्यस्थलों पर जाकर निर्माण प्रक्रिया को देख सकेंगे और स्वयं मिट्टी से वस्तुएँ बनाने का अनुभव प्राप्त कर सकेंगे।

इससे कलाकारों को उत्पाद बिक्री के अतिरिक्त प्रशिक्षण, प्रदर्शन और पर्यटन से भी आय प्राप्त हो सकती है।

14.7 स्कूल एवं विश्वविद्यालय स्तर पर शिल्प शिक्षा

स्थानीय शैक्षणिक संस्थानों में टेराकोटा कला को कार्यशालाओं और व्यावहारिक पाठ्यक्रमों से जोड़ा जाना चाहिए। इससे युवा पीढ़ी इस कला की सांस्कृतिक और व्यावसायिक महत्ता से परिचित होगी।

14.8 कलाकारों के लिए सामाजिक सुरक्षा

पारंपरिक शिल्पकारों के लिए बीमा, स्वास्थ्य सुविधाएँ, पेंशन तथा अन्य सामाजिक सुरक्षा योजनाओं की पहुँच सुनिश्चित की जानी चाहिए। शिल्प को आजीविका के स्थायी विकल्प के रूप में विकसित करने के लिए कलाकारों की आर्थिक सुरक्षा आवश्यक है।

15. निष्कर्ष (Conclusion)

गोरखपुर की टेराकोटा कला भारतीय लोक एवं पारंपरिक कला की ऐसी विशिष्ट विरासत है, जिसमें स्थानीय प्राकृतिक संसाधनों, पारंपरिक तकनीकी ज्ञान, सामुदायिक जीवन और कलात्मक अभिव्यक्ति का सुंदर समन्वय दिखाई देता है। यह कला केवल मिट्टी से निर्मित सजावटी वस्तुओं का संग्रह नहीं है, बल्कि पीढ़ियों से विकसित हुए पारंपरिक कौशल, सामाजिक अनुभव और सांस्कृतिक पहचान की प्रतिनिधि है।

वर्तमान समय में इस कला के सामने सबसे महत्त्वपूर्ण प्रश्न यह है कि इसकी पारंपरिक पहचान को सुरक्षित रखते हुए इसे आधुनिक आर्थिक व्यवस्था में किस प्रकार स्थापित किया जाए। GI टैग और ODOP योजना ने इस दिशा में महत्त्वपूर्ण आधार प्रदान किया है। इनके माध्यम से गोरखपुर की टेराकोटा कला को क्षेत्रीय पहचान, संस्थागत सहयोग और व्यापक बाजार से जुड़ने के अवसर प्राप्त हुए हैं।

हाल के वर्षों में इस दिशा में कुछ सकारात्मक गतिविधियाँ भी सामने आई हैं। उदाहरण के लिए, उत्तर प्रदेश की Toy Manufacturing Promotion Policy-2025 में गोरखपुर के टेराकोटा शिल्प को राज्य की पारंपरिक खिलौना निर्माण परंपराओं में शामिल किया गया है। इसके अतिरिक्त सितंबर 2026 में आयोजित उत्तर प्रदेश इंटरनेशनल ट्रेड शो में गोरखपुर के टेराकोटा उत्पादों के लिए चार समर्पित स्टॉल निर्धारित किए जाने की सूचना प्रकाशित हुई थी। ये गतिविधियाँ इस शिल्प को बड़े व्यापारिक मंचों से जोड़ने की संभावनाओं को प्रदर्शित करती हैं।

इसके बावजूद कच्चे माल की उपलब्धता, उत्पादन लागत, आधुनिक उपकरणों का अभाव, भट्ठी संचालन, पैकेजिंग, परिवहन, विपणन और उचित मूल्य निर्धारण जैसी समस्याएँ अभी भी गंभीर विचार की अपेक्षा रखती हैं। इन समस्याओं का समाधान केवल आर्थिक सहायता अथवा उपकरण वितरण से संभव नहीं है। इसके लिए कलाकारों को उत्पादन से लेकर उपभोक्ता तक की पूरी व्यावसायिक प्रक्रिया में सक्षम बनाना आवश्यक है।

इस संदर्भ में कलाकारों के लिए सामूहिक उत्पादन केंद्र, डिजाइन अनुसंधान केंद्र, डिजिटल विपणन प्रशिक्षण, GI आधारित ब्रांडिंग और निर्यात संबंधी सुविधाओं का विकास उपयोगी सिद्ध हो सकता है। विश्वविद्यालयों एवं ललित कला संस्थानों को भी इस प्रक्रिया में सक्रिय भागीदारी करनी चाहिए। पारंपरिक कलाकारों और समकालीन डिजाइन के विद्यार्थियों के बीच सहयोग से ऐसे उत्पाद विकसित किए जा सकते हैं जो अपनी सांस्कृतिक पहचान बनाए रखते हुए आधुनिक उपभोक्ता की आवश्यकताओं को भी पूरा करें।

विशेष रूप से महिला कलाकारों और युवा पीढ़ी को इस शिल्प की आर्थिक गतिविधियों में अधिक अवसर प्रदान करना आवश्यक है। इससे न केवल पारिवारिक आय में वृद्धि होगी, बल्कि पारंपरिक कौशल के पीढ़ीगत हस्तांतरण को भी प्रोत्साहन मिलेगा।

अंततः यह कहा जा सकता है कि गोरखपुर की टेराकोटा कला का व्यावसायीकरण केवल उत्पादन और बिक्री बढ़ाने की प्रक्रिया नहीं होना चाहिए, बल्कि इसे स्थानीय कलाकारों के आर्थिक सशक्तीकरण, सांस्कृतिक संरक्षण और सतत विकास के व्यापक उद्देश्य से जोड़ा जाना चाहिए। बाजार का विस्तार तभी सार्थक होगा, जब उसके वास्तविक लाभ उन कलाकारों तक पहुँचें जिनके हाथों और अनुभवों ने इस कला को पीढ़ियों तक जीवित रखा है। इसलिए गोरखपुर की टेराकोटा कला का भविष्य केवल बाजार की माँग पर निर्भर नहीं करता, बल्कि इस बात पर निर्भर करता है कि आधुनिक विकास की प्रक्रिया में पारंपरिक कलाकारों को कितना सम्मान, अधिकार, संसाधन और आर्थिक अवसर प्रदान किए जाते हैं। मिट्टी से निर्मित यह कला तभी वैश्विक पहचान प्राप्त कर सकेगी, जब उसकी स्थानीय जड़ों को सुरक्षित रखते हुए उसे समकालीन रचनात्मकता और व्यावसायिक संभावनाओं से जोड़ा जाएगा।

सहायक सन्दर्भ सूची

1. Agrawala, V. S. (1977). Indian Art: A Historical Perspective. Prithivi Prakashan.
2. Coomaraswamy, A. K. (1927). History of Indian and Indonesian Art. Edward Goldston.
3. Mookerjee, A. (1985). Folk Art of India. Brijbasi Printers.
4. Archer, W. G. (1985). The Loves of Krishna in Indian Painting and Poetry. Dover Publications.
5. Farozan, & Kumari, D. (2024). A study on issues and challenges faced by the people involved in the terracotta industry in Gorakhpur. International Journal for Multidisciplinary Research, 6(2). https://doi.org/10.36948/ijfmr.2024.v06i02.18045

B. सरकारी रिपोर्ट एवं आधिकारिक दस्तावेज

6. Government of India. (1999). The Geographical Indications of Goods (Registration and Protection) Act, 1999. Ministry of Law and Justice.

7. Office of the Controller General of Patents, Designs and Trade Marks. (2020). Gorakhpur Terracotta: Geographical Indication Registration, Application No. 619. Government of India. GI Registration – Gorakhpur Terracotta.

8. Government of Uttar Pradesh. (n.d.). One District One Product: Gorakhpur – Terracotta. Official ODOP Portal.

9. Government of India. (n.d.). District Export Action Plan: Gorakhpur. Directorate General of Foreign Trade / District Export Promotion Committee. District Export Action Plan – Gorakhpur.

10. Government of Uttar Pradesh. (2024). Report on Packaging Workshops in Five Districts: Gorakhpur Terracotta Handicrafts. ODOP Programme. Packaging Workshop Report.

11. Government of India. (n.d.). Unveiling the Artistry of Gorakhpur Terracotta Craft. Incredible India. Incredible India – Gorakhpur Terracotta.

12. Government of Uttar Pradesh. (2025). Uttar Pradesh Toy Manufacturing Promotion Policy, 2025. Invest UP. Official Policy Information.

13. Government of Uttar Pradesh. (n.d.). Handicraft Marketing Incentive Scheme. UP MSME. Handicraft Marketing Incentive Scheme.

14. Press Information Bureau. (2025). Pottery and Terracotta: Traditional Craft Clusters of Uttar Pradesh. Government of India. PIB Factsheet.

C. समकालीन समाचार एवं बाजार संबंधी स्रोत

15. Tripathi, G. (2026, August 16). How ODOP scheme has transformed Gorakhpur's terracotta industry. India Today. Read Article.

16. The Times of India. (2026, September 22). UPITS '26 to give global stage to GKP terracotta. Read Article.

17. The Times of India. (2026, September 8). From clay to crores: ODOP transformed Rajan Prajapati's terracotta enterprise in Gorakhpur. Read Article.