

## नेपाली समसामयिक चित्रकला: राजनैतिक गतिशीलताको प्रतिविम्ब

Pak Bahadur Thapa<sup>1\*</sup><sup>1</sup>Lecturer in Painting at Lalitkala Central Department, Tribhuvan University Nepal

\*Corresponding Author: pakthapa111@gmail.com

**Citation:** Thapa, P. B. (2021). नेपाली समसामयिक चित्रकला: राजनैतिक गतिशीलताको प्रतिविम्ब. *Journal of Fine Arts Campus*, 3(2), 55-64.

**लेखसार:** नेपाली समसामयिक चित्रकलामा राजनैतिक गतिशीलताले निम्त्याएको परिदृश्य प्रतिविम्बित चित्रहरूमा एत्रतत्र सर्वत्र पाउन सकिन्छ । नेपालको संस्कृतिक, बहुभाषिक विविधताले भरिएका देशमा अनेकन राजनैतिक उथलपुथल भएको देखिन्छ । पृथ्वीनारायण शाहले एकीकरण अभियान संगै थालेको आधुनिक नेपाल माथि टेक्दै एंग्लो-नेपाल युद्धको परिणाम स्वरूप सृजित सुगौली सन्धिको ढोकाबाट प्रवेश पाएको सभ्य, व्यवस्थित र परिस्कृत पश्चिमा शैलीले परम्परा विपरित आधुनिकताको परिदृश्यलाई सीमांकन गरी कछुवाको गतिमा अघि बढेको पाउन सकिन्छ । राजनैतिक विग्रहमा तिनका ध्यानाकर्षण र हटेका ठाँउहरूमा बनेका प्रतिविम्बात्मक धार्मिक चित्रहरू, राणाकालिन व्यक्तिचित्रहरू, वि. सं. २००७ को प्रजातन्त्र बाहली पछिका यथार्थ र अमूर्त चित्रहरू, र वि.सं. २०४७ सालको प्रजातान्त्रिक पुनर्वाहाली पश्चात जातीय, लैंगिक, क्षेत्रीय चित्रहरूमा ठिमाह, द्विविधा, र बहुलताको पहिचानलाई आत्मसाथ गर्दै अघि बढेको प्रष्ट देख्न सकिन्छ ।

**शब्द कुञ्जहरू:** समसामयिक, आधुनिक, आधुनिकता, सिमान्तकृत आभाष, थिमाह

**परिचय:**

कला एक समय सापेक्ष घटना परिघटनाको प्रतिनिधित्व हो । जसले विगतका विभिन्न पक्षहरूको जानकारी र वर्तमानको प्रत्यक्ष अवलोकन गरी तुलनात्मक रूपमा त्यसको मुल्यांकन र समालोचना गर्ने क्षमताको विकास गर्दछ । नेपालको राजनैतिक घटनाक्रमले धेरै काँचुली फेरिसकेको छ । सोको प्रतिविम्बात्मक रूपमा कला हेर्ने हो भने “धार्मिकबाट लौकिक, वस्तुगतबाट विषयगत, बाह्यबाट आभ्यान्तर, अन्यबाट आफूतिर, सन्दर्भगतबाट अमूर्ततिर आफ्नो स्वरूप परिवर्तन गर्दै लगेको हामी पाउछौं” (नाफा, वि. सं. २०६७, गृहपृष्ठ) । राणाकालीन अवधिमा परम्परागत धार्मिक चित्रलाई लौकिक विषयवस्तुले विस्थापित गरेको छ । शाहकालीन अवधिमा राणाहरूको परितुष्टीमा परिसीमित यथार्थ व्यक्ति चित्रलाई स्वतन्त्र अभिव्यक्तिको रूपमा जातीय, क्षेत्रीय लैंगिक पहिचानका नाममा उठेका आवाजहरू ठिमाह, अन्तर-पाठ्यता र बहुलताका साथ सृजित कृतिले विस्थापित गरेको पाइन्छ । नेपाली कला क्षेत्रमा देखिएको आवृत्ति विशेषत चीन र भारतको बहदो कला व्यापार, विश्व-व्यापीकरण, पश्चिमाहरूको पूर्वीय दृष्टीकोण र आफ्नो उपादेयता प्रतिको सचेतनाले नेपाली कलाकारलाई प्रदान गर्ने अवसरका साथ साथै देशको दुर्लव सन्दर्भ र समकालीन उपजहरू बीच कलाकार एउटा दहिलो संघारमा उभिएर गरिएका सिर्जनाले पछि आउने पुस्ताका लागि मार्ग निर्देश गर्ने गर्दछ । सन् १७६९ मा पृथ्वीनारायण शाहले उपत्यकालाई हातमा लिनु पूर्व मल्ल राजाहरूले कला, संस्कृति, व्यापार र घरेलु उद्योगलाई समृद्ध बनाएकोले यस युगलाई स्वर्णयुग पनि भन्ने गरिन्छ । मठ मन्दिर देव देवालय, चित्र मुर्ति लगायत हुंगे धाराहरूको चरम विकास भएको देखिन्छ । नेपाल एकीकरण अभियान अन्तर्गत सन् १८१४ सम्मको अथक प्रयासले पूर्वमा टिस्टा र पश्चिममा काँगडा सम्म फैलिएको सिमारेखालाई सिमांकन गरेको पाइन्छ ।

मानिस स्वभावैले विलासी, महत्वाकांक्षी हुने गर्दछ । एकीकरणको अभियानसंगै शासक वर्गमा पश्चिमा रवाफी जीवनशैलीले कछुवाको गतिमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । विशेषत सन १७९४ मा इष्ट-इंडिया अंग्रेजहरूले व्यापारीक दृष्टीकोणका साथ प्रवेश पाएका उनीहरूले आफ्ना स्वतन्त्र सभ्य संस्कार पनि वेचन आएका रहेछन्, भन्ने कुराको वर्तमान परिभेषमा मौलाउदो ठिमाह चित्रले स्पष्ट गर्दछ । नेपाल भारतको खुल्ला सिमाना, चीन जस्तो ठूला जनसंख्या रहेको देशमा व्यापार व्यवसायलाई केन्द्र बनाउन सिमा जोडिएको साँघुरो घाँटी नेपाललाई चिर्नु तिनका लागि बाध्यात्मक परिस्थिति देखिन्छ । यस अर्थमा अंग्रेजहरूको जाल नेपालमा विस्तारै फैलिएको उदाहरण- “नेपालले सन् १७९३ देखिनै बंगाल र बनारसबाट रेशम र कपासले बनाइएको अंग्रेजी फराकिलो कपडा आयात गरिरहेका थिए” ( कर्कप्याट्रीक, पृ. २१२-१३, वाट उधृत, पृ. १२) । त्यस समयका तत्कालिन शासक “भीमसेन थापाकै पालामा बेलायती शैलीमा पदानुसार जर्नेल, कर्नेल, कप्तानका पोशाक अपनाएका थिए” (स्तिलर, द साइलेन्ट, १२, उधृत पाठक, २०१७, पृ. १२) । सुगौली सन्धि पछि त थापाले नै सेनाको आधुनिकीकरण ब्यारेक छाउनीमा स्थापना गरी स्नेहपूर्वक पश्चिमालाई अपनाइएको देख्न सकिन्छ । अंग्रेजको पूर्ववत रूपमै चालिएको कुटनैतिक यथार्थताले पनि अन्य

मुख्तियारहरुमा पश्चिमा प्रति बहदो चाहनाका कारण नेपालको पश्चिमी सिमाना सम्हालेका प्रभावशाली मुख्तियार बम शाहले अंग्रेज संग गरेको आत्म समर्पण नेपालको एतिहासिक छवीमा कालो दिनको शुभारम्भ भएको देखिन्छ । अन्ततः अंग्रेजहरुको कूटनैतिक अभ्यास र सुसज्जित हात हतियारका अधि नेपालले घुडा टेकी सन् १८१६ मा गरिएको सुगौली सन्धि सम्झौता हामी माझ साँक्षीको रुपमा स्थापित छ । तिनै तिथिबाट पश्चिमी सोचको परिष्कृत समाजको दम्भ बोकेको आधुनिक बादले प्रसय पाएको अनुभूति गर्न सकिन्छ । सत्ता लोलुपता अथवा सार्वभौमसत्ता जोगाउन गरिएको चतुराई, राणाहरुको युरोप भ्रमणबाट फर्कदा साथमा ल्याएको उपहार, इष्ट-इन्डिया कम्पनीले कलकत्ता, लाहोर, बम्बे र मद्रासमा खोलेको पश्चिमा शैलीको स्कूल, रवि बर्माको प्रिन्ट चित्र र भाजुमानको शिल्पकारिक दक्षताले पश्चिमी कला तर्फ स्पष्ट दृष्टीकोचार हुने गर्दछ । जसको प्रतिविम्बात्मक रुप भीमसेन थापा, माथवर सिङ थापा, जंग बहादुर राणाहरुको व्यक्ति चित्र र आनन्दमुनि शाक्यका आर्यावलोकिवेश्वर चित्रले अनुभूति गराउने गर्दछ ।

त्यसो त “१२ औं शताब्दीदेखि बंगाल र विहारमा मुसलमनी हरुको आक्रमणका कारणले नालन्दा र विक्रमशिलाका विद्वानहरुको नेपाल प्रवेश हुनुले पाल शैलीको नेपाली ग्रन्थ चित्रमा प्रत्यक्ष प्रभाव देखिएतापनि नक्कल गर्न सक्ने नेपालीको आफ्नै क्षमता थियो” (क्षेत्री, र रायमाझी, २०६०, पृ. १८५) । यसर्थ त्यसताका नेपालीहरुको आफ्नै मौलिक मुल्य मान्यता भएका कारण पनि तिब्बत र भारतमा नेपाली चित्रकलाको बहदो बजार खपत देख्न सकिन्छ । समय सापेक्ष देशको आफ्नै राजनैतिक परिवर्तनले पनि नेपाली कलाक्षेत्रलाई पूर्ण रुपमा प्रभाव पार्ने गर्दछ । श्री ३ जंग बहादुर राणाको उदय पछि भने सन् १९०६ को पश्चिमा भ्रमणका साथ साथै अंग्रेज संग सहकार्य गरी भारतीय उप-महाद्विप कब्जामा लिन सहयोग गरेको खुशीमा अंग्रजले बाँके, बर्दिया, कैलाली जो गुमेको भूमि फिर्ता गरेको देखिन्छ । सो भूमि फिर्ता ल्याएकोमा नेपालीले गौरव गरेता पनि युवालाई इष्ट-इण्डियाका लागि भर्ति केन्द्र बनाउदा भने राजनैतिक अस्तित्व जोगियो होला, तर देशको दुर्भाग्य भने पक्कै शुरु भएको हो । नेपालको दक्ष जनार्थक युवा वर्ग नै सुम्पनु भनेको लाटादेशमा गाँडा तन्नेरीको राजलाई चरितार्थ नगर्ला भन्न सकिन्न युवाको आफ्नै क्षेत्रबाट हुने योगदानले देश समृद्ध बन्ने हो । भएका युवालाई स्वदेशमा परिचालन नगरी लाहुरे संस्कृति स्थापित गर्नु देशका लागि अभिशाप त हो नै, नेपाली राजनैतिक अस्थिर रहनुका पछाडी पनि यसको उत्तिकै भूमिका देखिन्छ । ठुलाले सानालाई, धनीले गरिवलाई, सक्षमले असक्षमलाई, बौद्धिक वर्गले मुखलाई प्रभाव पार्नु भन्दा पनि घुमाउरो रुपबाट हेर्ने हो भने जोगिएको राष्ट्रियता उपनिवेशीक योजना भन्दा पक्कै बाहिर देखिदैन । यदि तेसो हुन्थ्यो भने त नेपाल आफ्नो सार्वभौमिकतामा गर्व गर्न र देशलाई अग्रगामी विकास तर्फ मोड्नका लागि अर्काको किन भरपर्नु पर्ने ? प्रश्न आफैमा जटिल छ । हरेक नेपालीको मनमा जाग्ने राष्ट्रियता उपनिवेशीक दृष्टिकोणबाट सम्बन्धित भाभा (१९९४ ) लेख्छन् । हरेक व्यक्तिमा इमान्दारीता नहुन पनि सक्छ । यस धर्तीमा हरेकले आ-आफ्नै महत्वकांक्षी उद्देश्य बोकेर आएका हुन्छन् त्यसो त जन्मदै आमाको डिम्व मै प्रतिस्पर्धा गरी यस धर्तीमा पदार्पण गरेका हुन्छन् । सबैले आफ्नो अस्तित्व खोजेको हुन्छ । लोभ लालसा महत्वकांक्षाले नै देशको राष्ट्रियता धरापमा पर्छ । सन् १९९२ मा अमेरिका, १९९८ मा इंडिया पत्ता लगाए संगै विश्वव्यापी उपनिवेशको रणनीति शुभारम्भ भएको पाइन्छ । देश स्वतन्त्र हुँदा पनि नव-उपनिवेशीकताले कहिल्यै छाडेन । नेपालमा सुगौली सन्धिको उपनामबाट छिरेको अंग्रेजहरुको उपनिवेशीक उपजहरु च्याउ जस्ता पलाएका छन् । जसलाई समाधान प्राय असम्भव छ, चाहेर नचाहेर सांस्कृतिक आधिपत्यले प्रश्रय पाएको छ । जसको प्रतिविम्ब नेपाली कला क्षेत्रमा प्रशस्त देख्न सकिन्छ । “नेपाली चित्रकलाको विविध पक्षहरुलाई बुझ्न ठिमाह (Hybrity) अन्तरसम्बन्ध (Interartrelationship) अन्तर-पठ्यता (intertextuality) भू-सांस्कृतिक, र सामाजिक राजनैतिक महत्वका सन्दर्भमा व्याख्या गरिनु पर्दछ” (शर्मा, २०१४, पृ. १५१) । यसर्थ यस्ता उपजहरुको प्रादुर्भाव हुनुका पछाडि धेरै कारणहरु मध्य एक लामो समय देखि चलेको राजतन्त्र र लोकतन्त्र बिचको संघर्ष अत्यन्तै गम्भीर मोडमा पुगे पछि दस वर्षे सशस्त्र द्वन्दलाई अग्रगामी राजनैतिक निकासद्वारा समाधानमुखि शान्तिस्थापना तर्फ मोड्दै राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, सबै जातीय, वर्गीय, लिङ्गीय, क्षेत्रीय आदि इत्यादिलाई समेट्न नसकेको भनी दोषारोपण गर्दै तिनका समाधान गर्न राज्यको अग्रगामी पुनर्संरचना र लोकतन्त्रको अवधारणालाई कार्यन्वयन गर्ने भनि निरंकुश राजतन्त्रको अन्त्य र लोकतन्त्रको स्थापना गरेको इतिहास हामी माझ साँक्षी छ । यसका प्रतक्ष प्रभावले विविधतामा एकताको भावना अनुरूप नेपाली कला क्षेत्रमा देखिएका जातीय, क्षेत्रीय, लैङ्गिकताका साथै राजनैतिक दवाव स्वरूप नवीन सृजनाले प्रतिविम्बात्मक रुपमा आफ्नो पाइला सारेको पाइन्छ ।

### शोध विधि

यस शोधको अनुसन्धान क्षेत्र नेपाली समसामयिक चित्रकलामा राजनैतिक गतिशीलताको प्रतिविम्ब रहेको छ । राजनैतिक परिवर्तन र तिनले नेपाली कला क्षेत्रमा देखिएका प्रतिविम्बात्मक चित्रको खोजि गर्दै त्यसको प्रभाव र योगदानलाई खोतल्ने उद्देश्य रहको छ । प्राथमिक रुपमा उपलब्ध चित्रको व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । भने पुस्तक

लेख रचना जस्ता सहायक तथ्यांकले अध्ययनको पृष्ठभूमि निर्माण गर्न सहजीकरण गरेको छ । यो शोध सुगौली सन्धि देखि वर्तमान सम्म गुणात्मक अनुसन्धानमा आधारित भै अधि बढेको छ । विविध कालखण्डका प्रतिबिम्बात्मक चित्रहरूका विधा विविध रहेका छन् ।

राणाकालीन प्रतिबिम्बात्मक चित्रहरू



चित्र १, दीर्घमान चित्रकार, शिर्षक: “प्रधानमन्त्री माथवरसिङ थापाको व्यक्तिचित्र” (बाँया), र चित्र २, शिर्षक: “श्री ३ जंग बहादुर राणा “(दाँया) सन १९८६ क्यानभाषमा तैलीय रङ, नेपाल राष्ट्रिय संग्रहालय काठमाडौंमा सङ्ग्रहित ।

नेपालको राजनैतिक उथलपुथलमा आफ्नै इतिहास छ । हरेक कालखण्डमा भएका राजनैतिक परिवर्तनले केही न केही उपजहरू छोडेका हुन्छन् । सुगौली सन्धि पछि पश्चिमा शैलीको प्रवेशलाई अध्ययनको आधार बनाएकोले पश्चिमाहरूले कहिले प्रवेश पाए, भन्ने कुराको ठ्याक्कै आनुमान लगाउन नसकियता पनि नेपाली समसायिक चित्रकलामा सिँहका (२०३३) अनुसार: एक पछि अर्को भएका परिघटना अनुरूप वि.सं. १९०६ मा श्री ३ जंग बहादुर राणाको युरोप भ्रमण दलमा समावेश भाजुमान चित्रकार पश्चिमा शैली भित्र्याउने आधिकारिक कलाकारको रूपमा देखियता पनि उनले बनाएका चित्रमा नाम नलेख्ने चलन भएका कारण अकाट्य प्रमाणको रूपमा फेला पार्न सकिएको छैन । नेपाली परम्परागत कलामा सिद्धहस्त कलाकारलाई त्यसको संरक्षण सम्बर्धन गर्नुको सट्टा आफ्ना विलासी सौखका कारण ती कलाकारलाई पश्चिमा तर्फ प्रोत्साहित गर्नु त्यस समयको प्रतिबिम्बित यथार्थ थियो । वाङ्ङेले (२०१०) का अनुसार— “राणाहरू भौगोलिक रूपमा औपनिवेशिक शासनबाट नेपालको सार्वभौमसत्ताको रक्षा गर्दा राणा सम्भ्रान्तहरू पश्चिमा तर्फ मोहित भए यस अवधिमा कलाका दुई नाटकीय परिवर्तन भए अलगाववादको वावजुद इंग्लैंड र फ्रान्सको औपनिवेशिक सौन्दर्यले कलाको साहसपूर्वक संरक्षणलाई प्रेरित गर्यो” (पृ.५९) । १०४ वर्ष जहानीय शासनकालमा निर्माण भएका व्यक्ति चित्रहरूको प्रतिबिम्बको रूपमा प्रधानमन्त्री श्री चन्द्रशमशेर राणाको राजगद्दी दरबारको निर्माण पछि त्यहाँ राख्नको लागि १९८६ मा दीर्घमान चित्रकारलाई राणा र थापा प्रधानमन्त्रीहरूको जीवन्त देखिने ठुलो परिमाणमा चित्र कोर्न लगाएका देखिन्छ । तिनै चित्रहरू मध्य माथवर सिँह थापा र जंग बहादुर राणाको व्यक्ति चित्र पनि एक हो (सिँह, २०३३, पृ. १४४) । दीर्घमान चित्रकार चन्द्र शमशेर राणाको राजकीय भ्रमणदलमा

सामेल हुने दोस्रो व्यक्ति हुन् । उनका तैलीय रङमा दक्ष कार्यकुशलता देख्न सकिन्छ । फोटो नं १. माथवर सिंह थापाको भव्य चित्र साँभ्र पखको अध्यारोमा चम्केको गणेश हिमाल जस्तो देखिनुले उपत्यकाको पहिचानलाई प्रतिबिम्बित गर्छ । परम्परा चित्रमा जस्तो पुष्ट, अर्ध-प्रोफाइल अवस्थामा उभिएको व्यक्तिचित्रको दाँया हातले तरवार टेकेको, दाहिने हात कम्मरमा राखेको, श्री ३ को ताज पहिरिएको, गरगहनाले सुसज्जित, पहेलो सुरवाल माथि रातो कुर्ता (दौरा) मा घनिभूत बुढा र लामा लामा जुंगाले ताउ दिएको शानदार राजनेताको संकेत गर्दछ । चित्र २. श्री ३ जंग बहादुर राणाको व्यक्ति चित्रको पृष्ठभूमिमा रातो मखमलको पर्दा, अर्ध-प्रोफाइल मै उभिएको, देब्रे हातले तरवार टेकेको, दाँया हातले कुर्ची समाएको, विभिन्न हिरा मोतिले सुसज्जित, राजगद्दी बस्नु पुर्व लगाइने राजकीय पोसाकमा सजिएको एक महाराजाको जस्तो अभिमान देखिने तर साधारण कूर्चिले महाराजा नभै नाटकीय ढोड तर्फ इंकित गर्दै श्री ३ लाई चरितार्थ गर्न कलाकार सफल भएको देखिन्छ । यस व्यक्ति चित्रमा पश्चिमा शैलीमा पोख्त यथार्थपरक शैलीलाई नजिक बाट औल्याइएको देख्न सकिन्छ ।



चित्र ३ आनन्दमुनि शाक्य  
“आर्याअवलोकितेश्वर”, वि. सं. १९३६,  
पानी रङ



चित्र ४ मणिकमान चित्रकार “भगवान बुद्धको जीवनी अन्तर्गत एक चित्र”, सन् १९५४, प्यानलमा ग्लु र तेम्परा रङ.

राजा रवि बर्माको पश्चिमा शैलीका हिन्दु धर्मिक चित्रका ठुलो परिणाममा प्रिन्ट चित्र भित्रिनु, विद्वान ब्रायन उडहडसन प्रकृति र इथ्नोग्राफी अध्ययन गर्ने हिसाबले कुटनैतिक एजेन्टको रुपमा नेपाल पसी राजमान सिङको सहायतामा जीव जनावरका साथै आदिवासी जनजातिका रहनसहन लगायतका यथार्थ चित्र कोरी लगेको सन् २००५ मा हरिहर राज जोशी र इन्दिरा जोशीद्वारा लेखिएको “द फस्ट पायोनियर राजमान सिंह चित्रकार” र एम डेविडद्वारा लिखित “द ओरिजिन अफ हिमालय स्टडिज” सन् २००२ मा रअटलेज कर्जन लण्डनबाट प्रकाशित भएको कितावले पनि थप स्पष्टोक्ति दिने गर्दछ । राणाहरुको सांस्कृतिक धरोहर भन्दा पनि आफ्नो राजसत्ता बचाउने ध्यानमा पाठपुजा, अनुष्ठान जस्ता पवित्र कार्यमा ध्यान दिन नसकेको देखिन्छ । “नेपाली समसामयिक नेपाली कला” मा सिङले (२०३३) उल्लेख गरे अनुसार “रेनेसाकालीन बोटीसेल्लिले बनाएको “वर्थ अफ भेनस” नामक शीर्षकमा उभिएकी भेनसको पाठपृष्ठमा अंकित पाठ सीपीलाई एक अंश पनि नबिगारी जस्ताको तस्तै उतारेका छन् । यो रमाइलो मात्रै नभै हाँस्यास्पद पनि छ । उनको कमजोरी या जानाजान गरिएको अनुकरण अल्पज्ञान नभै वाहय प्रभाव हो” (पृ. ५८) । चित्र नं. ३. त्रिभंग मुद्रामा अंकित आर्यालोकेश्वरको चित्रमा सुडौल, यथार्थ. जीवन्त देखाउन उत्कृष्ट छाया प्रकाशको संयोजन देख्न सकिन्छ । हल्का गधा कालो रंगको प्रयोग गरिएको मुख्य देवता कमलको पातमा उभिएका आर्यालोकेश्वर बोतेचेलिद्वारा चित्रित भेनसको पाठपृष्ठमा रहेको सीपी र मुद्रालाई हुबहु अनुकरण गरिएको छ । भेषभुषा र ताज भने पौराणिक भएता पनि तीन आयामिकलाई प्रस्तुत गरिदिदा परम्परागत रुपमा गरिने पवित्र अनुष्ठान नभै सजावटी चित्रको रुपमा स्थापित भएको अनुभूति हुन्छ । चित्र नं. ४. को बुद्धको जीवनी अन्तर्गत कोरिएको चित्र मध्यको एक यस चित्रमा बुद्ध आफ्नो दरवार प्रवेश गर्दा स्वागतको लागि बसेका हिन्दु देवदेवी र साथमा पश्चिमी

सैनिक पोसाकमा उभिएका सुदोधन, छाता ओढाइरहेका सिपाही, वरपर रहेर उभिएका राजनेताहरु र प्रजाहरुको उपस्थिति, पृष्ठभूमिमा नव-पुनर्जागरण कालका दरवार देखाएर चित्र उत्कृष्ट त बनाइएको छ । तर बुद्धको समयमा हुने भेषभुषाको ख्यालै नराखी कोरिएका चित्र या त कसैको लागि बनाइएको थियो । होइन भने कलाकारको अल्पज्ञानलाई चरितार्थ गर्दछ ।

२००७ सालको प्रजातन्त्र पछिको प्रतिविम्बात्मक चित्रहरु



चित्र ५ अमर चित्रकारश्री ५ महाराजाधिराज महेन्द्रको व्यक्ति चित्र ।

श्री ५ बडामहाराज पृथ्वीनारायण शाह देखि , श्री ५ महाराज धिराज महेन्द्र विर विक्रम शाह देव सम्मका व्यक्ति चित्र ठुलो परिमाणमा सन् १९६० मा अमर चित्रकारलाई नारायणहिटी दरवारमा राख्नका लागि बनाउन लगाएका थिए । जो नारायणहिटी संग्राहालयमा राखिएको छ । यस व्यक्ति चित्रमा राजाको उज्यालो अनुहार राजकीय पोशाक संगै दाँया हातमा गदा (राजालाई विष्णुको अवतार मानिनुले हातमा गदा हुने गर्दछ) र बाँया हातमा तरवार समाएका उनको चित्र भव्य विशिष्ट र दक्ष शिल्पकरिताको अंकन देख्न सकिन्छ । मनुजबाबु मिश्रको बनाइलाई उद्धृत गर्दै विवश ( २०१४) लेख्नु हुन्छ, “समसामयिक चित्रकलामा उहाँले हाँसिल गरेको शैलीगत उच्चता परिस्कृतता, सामाजिक यथार्थमा आधारित विषयवस्तुको चयन, रङरेखा चयन-विधि, प्रस्तुतिकरण एवम अभ्यास को निरन्तरता लाई हेर्दा आफ्ना जेष्ठ नागरिकहरु भन्दा निकै फड्को मारी उहाँले आफुलाई देशको आधुनिक माइकेल एन्जेलोकै रूपमा प्रतिष्ठित कलाकार मान्न सकिन्छ” (पृ, ९८) । उनको व्यक्ति चित्र मात्र नभै विविध पक्षमा समेत दक्षता राख्छन् । शासनसत्ताको आडम्बर,तत्कालीन समयको परिचायकका साथै शाहकालीन परिवारको इतिहासलाई जीवित राख्नका लागि खोलिएको भूमिका पनि हो ।



चित्र ९ अर्जुन खालिङ “भूमे नाच” क्यानभासमा एकेलिक रङ

सुगौली सन्धि पश्चात नेपाली राजनीतिमा आएको परिवर्तन पश्चिमका लागि के खोज्छस काना आँखा भएको देखिन्छ। यो राजनैतिक परिवर्तनले नेपालीहरू माझ स्वतन्त्रता मात्र नभै हरेकको आगनमा साक्षरताले ढोका खोली दिएको पाइन्छ। “एक शताब्दी लामो जहानिया शासनसत्ताको पतन मात्र होइन। एउटा फरक टाउकोको ताज र चट्टान जस्तो कठोर पद्धतिको अन्त्य पनि हो। जतिबेला हरेक नागरिकले ठुलो परिवर्तनको अनुभूति गरेको देखिन्छ” (पाठक, २०१२, पृ. १)। प्रजातन्त्रको वाहली र आम सर्वसाधारणले पाएको अधिकारको सुनिश्चितताका कारण आफ्नो व्यक्तित्व विकाशका लागि निर्वासन र अलगाव जीवनबाट सिकेका पक्षहरूलाई व्यवहारत प्रयोगमा ल्याउने उद्देश्यका साथ फिरेका नेपाली कलाकारको चाड कम देखिँदैन। त्यस मध्यका एक हुन, वाङ्देल जसले पश्चिमामा गरेको अध्ययन र प्रभावलाई २०१८ सालमा आम नेपाली माझ पस्केका हुन्। हयाजी (२०१२) का अनुसार

“वाङ्देललाई महेन्द्रले नेपाल बोलाइएको अर्को वर्ष आफ्नो देशमा पहिलो पटक प्रदर्शनी गरेका कृतिहरूले आधुनिकताको शुरुवातको शुत्रपात त गरेको देखिन्छ। तर आम दर्शकले जे जस्तो देखेका छन्, त्यसलाई एक रिपोर्टरले मानवीय नाटकको अद्वितीय प्रस्तुत भनि उल्लेख गरेको पाइन्छ। र पछि, त्यहि प्रदर्शनीले उनलाई नेपालको पहिलो आधुनिक कलाका पिता र उनकै युगको रूपमा पनि स्थापित गरेको देखिन्छ। जो कोहिले पिकासोको निलो अवधि (ब्लु पिरिड) को ठाडो प्रभावलाई अनुभूति गर्न सक्छ। अन्य विधाहरू अमूर्त र अभिव्यञ्जनावादी कलामा समेत घनवादी शैलीको प्रभाव देख्न सकिन्छ (पृ. ३१)।”

वाङ्देलले आफुलाई चित्र नपाउदै नेपाल फिर्ने मौकामात्र पाएनन, उनले नाम, दाम, साम सबै हात परेको देखिन्छ, ती प्रदर्शनीहरूमा जे देखिएका छन्, त्यो उनले ग्रहण गरेको अनुभूति पोखिएको मात्र हो। तर उनको जीवनकालमा तिन वटा शैलीको काम देख्न सकिन्छ। जसमा निलो समय (ब्लु पिरिड), अमूर्त, र अभिव्यञ्जना रहेका छन्। पछिल्ला कामहरूमा केही प्रभाव रहे पनि विशुद्ध खोजमुलक अपनत्व पाइन्छ।



चित्र ६ वाङ्देल लैनसिङ. “मेरो वाल्यकालको उपत्यका” (सन १९७१) क्यानभाषमा तेल रङ

## २०४६ सालको प्रजातन्त्र पछिका प्रतिविम्बात्मक चित्रहरु

२०४६ साल पूर्व यथार्थ र अमूर्त कलाले भरपुर मौलाउने मौका संगै पश्चिमा वाद र शैलीको प्रभावमा बनेका अनगिन्ति चित्रहरुले आफ्नो वर्चस्व कायम गरेको देखिन्छ। प्रजातन्त्रको पुनर्वाहाली पछि भने आम सर्वसाधारणले पाएको व्यक्तिगत स्वतन्त्रता लोकतान्त्रिक अधिकार अनुरूप जातीय क्षेत्रिय, लैंगिक रुपमा आफ्ना आवाज कला मार्फत पाउन थालेको देखिन्छ। फलस्वरूप खेत्रिय पहिचानमा आफ्ना अभिव्यक्ति अधि सारेका उमा शंकर शाहरोटिवेटी' नामक चित्रले दुई देश विचको पारम्परिक संस्कार, संस्कृति र दैनिकी संग जोडिएको सम्बन्धलाई नजिकबाट उजागर गरेको छ। भौगोलिक रुपमा होस् या भाषिक सहजताका कारण जोडिएका दुई देश विचको सीमामा रोटीवेटीको परम्परा कुनै नौलो भने होइन। तर ति विषय वस्तुहरुमा भएका विविध समस्याहरु राष्ट्रसंग जोडिएकोले राजनीतिकरण हुनु आफैमा स्वभाविक हो। उनका भनाइ अनुसार मेरो उद्देश्य भनेको यस चित्रले दुई देश विचको सांस्कृतिक सम्बन्धलाई सुदृढ र सबल बनोस भन्ने हो। हालको रोटीवेटी नामक कामलाई हेर्ने हो भने राणा शासनकालमा, बेलायतको आदेश अनुसार संचालनमा आएका रेल्वे सेवा काठ, गहु, जुट दुवानी गर्ने उद्देश्यकासाथ उत्पातित देखिन्छ। जतिबेला जनतालाई यति चासो चसो मात्र होइन कि मानिसहरु त्यस्ता रेलहरुले बोकेका सामानहरु माथि चढ्ने, रक्सौल देखि अमलेखगन्जसम्म रेल चढेर "भीमफेदी" डाँडा पार गरी पशुपतिनाथका मन्दिरका लागि मानिसहरु प्राय काठमान्डौ आउने परम्परा देखिन्छ। भने नेपाल जनकपुर रेलवे (NJJR) सेवा जयनगर देखि जनकपुरसम्मको रेल मार्गले हुदै विजुपुरा सम्म विस्तार गरि यात्रु पनि बोक्न थालेको देखिन्छ (ग्यल्लरी, ग.२०१५ गृहपृष्ठ)। रेल सेवा भन्डै सन् २००० सम्म संचालन भएको देखिन्छ। सो रेलमा रोटीवेटीको कार्यका लागि अतुलनीय रुपमा प्रयोग भएता पनि चित्रित रेल त्यस समयको यथार्थ प्रतिविम्बात्मक रुपमा हेर्न सकिन्छ। मुगलान बाट फर्केको लाहुरेको गुन्टा, भारी होस् या दाइजोको रुपमा ल्याइएको विविध समान या त दैनिकी, व्यापार व्यवसाय का समानहरु दर्शनीय छन्। ट्रेनको माथि टाँगीएका पोस्टर, रेल भित्र यात्रा गरिएका यात्रीहरु ढोकामा उभिएका धोति कुर्तामा सजिएका पुरुष, घाग्रा चोली, घुम्टो लगाएका युवतीहरु ले तराई बासीको प्रतिनिधित्व गरिरहेका छन्। व्यापार प्रयोजनका बेलुन साइकल, पुरानो जस्तो लाग्ने रेल, प्लेटफर्ममा उभिएका युगल जोडी राम र सीताको संकेत गर्छ भने देब्रे पट्टि रहेका युवतीहरुले जीवन्तता दिएको आभास हुन्छ।



चित्र ७ उमाशंकर शाह "रोटीवेटी", ६० × ११५ इन्च, क्यानभासमा एकेलिक रंग, व्यक्तिगत संग्रह।

कन्टेनरको रुपमा परिणत भएको जंक वस्तुको फोटो यथार्थ र बितेका पलहरुको चित्रणले अनुभूतिलाई औल्याउदै प्रस्तुत गरेको कृतिमा रेललाई मधेसी जनजीवन भरीदिदा आफैमा राजनैतिक नाराको रुपमा आधि बढेको देखिन्छ। पुरानो रेलको चित्रणले विकासक्रमलाई थला परेको उदाहरण दिन्छ भने बसो देखि रोटीवेटीले निम्त्याएको अंगिकृत नागरिकता र दुई देश विचको अन्तर सम्बन्धमा चिसिएको राजनीतिमा क्षेत्रिय सचेतनामा जन्मेको मधेसी पहिचान अनुरूप सांस्कृतिक धरोहरको जगेर्नालाई चित्रद्वारा आफ्नो अवधारणा पस्केको देखिन्छ। चित्रमा अंकित मानवीय रुप पहाडी शैली जस्तै सपाट रुपमा तिन आयाम दिने प्रयास गरिएको छ। राम र सीताको जोडी प्रस्तुत गरेर परम्परागत वैवाहिक सम्बन्धको दरिलो उदाहरणको रुपमा पस्केको देख्न सकिन्छ।

वि. सं. २०४७ सालको जनान्दोलनले ल्याएको जातीय क्षेत्रीय लैंगिक विभेदलाई अन्त्य गरी त्यसको संरक्षण र सम्बर्धन गर्ने उद्देश्यका साथ विविध आयोगहरूको स्थापना भएको देखिन्छ। हिजो देखि आज सम्म उत्पीडनमा परेका महिलाहरूको हक हित र अधिकारलाई सुनिश्चित गर्न नेपाल सरकार, मन्त्रपरिषदबाट निर्णय बमोजिम वि. सं. २०५८ सालमा आयोग स्थापना भएको छ। तर जातीय, क्षेत्रीय, लैंगिकता प्रति हेरिने दृष्टिकोण मा गिरी (२०२०) लेख्छन्:

“राजनैतिक विरासतलाई कसरी पार गर्ने भनी गरिएको परिक्षण विशेष नीतिगत मुद्दा हो। अन्तरसम्बन्धित जातीय लिङ्गीय रूपमा आधारित बहिष्करणहरूनै प्रमुख रूपमा सामाजिक परिवर्तनको निम्ति व्यक्ति वा समूहबाट प्रेरित भएर आउछन्, र तिनै बहिष्कृत भएका छन्। निजामती सेवामा उच्च जातिको समूह छ। जसले हालको सत्तामा आफुलाई यसैको अंशको रूपमा ठान्दछन्। र परिवर्तनका पछाडी महत्वपूर्ण भूमिका पनि खेल्दछन्। तर वर्तमान सत्ताको वाहय स्वरूपमा कम्तिमा पनि नीति परिवर्तन हुनुपर्छ भन्नेमा समर्थन गर्दछन्। किन भने उनीहरू आफुलाई आर्थिक सुधारको विजेता सम्झन्छन्। सबै भन्दा पहिला ती बहिष्करणहरूलाई गरिबी न्यूनीकरण र आर्थिक अवरोधका रूपमा पनि हेर्दछन्” (पृ. ७६)।

तर जे जस्ता दृष्टिकोण रहेता पनि आजभोली कागजमा मात्र सिमित नभै शहरी र शिक्षित महिलाहरूमा नारी शसक्तिकरणको जागरण देख्न सकिन्छ। नेपाली कला क्षेत्रमा दर्जन भन्दा बढी महिलाहरू नारीको आवाजलाई बुलन्द बनाउन आफ्ना सिर्जनाहरू प्रस्तुत गर्ने गर्दछन्। जस मध्य एक हुन् जस्मिन राज भण्डारी जसले एउटा नारीले चाहेमा आफु मात्र नभै परिवारलाई समेत उल्लासमय बनाउन सक्छ, भन्ने उदाहरण स्वरूप रिक्सारूपी महिला जसको अतिसयोक्तिलाई उजागर गर्न ट्याम्पो बाहिरनै बसेर चलाएको दृश्य अतियथार्थवादमा अभिव्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिलाई आघि सरेका उनका चित्रले नेपाली आधुनिकताको उदाहरण दिन सक्षम देखिन्छ। सहरी जनजीवनका खाते ककुरमा पनि उसका सन्तानका लागि गरेका संघर्षलाई नारी संग जोड्दै शान्ति को प्रतिक निलो फुल, पहेंलो पृष्ठभूमि र जोशमा उद्दत्त सेतो सुर्वालमा सजिएकी महिलाले बदलिँदो समाजको प्रतिविम्ब गरेका छन्।



चित्र ८ जस्मिनराज भण्डारी “म जीवनलाई गुलाबी बनाउन सक्छु” एकेलिक रंग, व्यक्तिगत संग्रह  
आजभोली देशको परिवेष यसरी बदलियो कि हिजो र आजको आँकलन गर्न पनि गाह्रो हुने स्थितिको सिर्जना भएको छ। देशको दरिलो अंग भनेको राजनीति र जनता हो। राजनितिले नै देश र जनताको मार्गचित्र कोर्ने भएकाले



हालको परिदृश्यलाई यस चित्रले स्पष्ट दृष्टीकोचर गर्ने गर्दछ । लाहुरे संस्कृति स्थापित हुनु, राजनैतिक परिवर्तनका नाममा भएका आधार भक्त्याएर नविन संरचनाको सपना देख्नले निम्तेको वर्तमान परिवेष, भूमण्डलीकरण, सूचना प्रविधि र साक्षरताको कमी र रेमिट्यान्सले ल्याएको आकस्मिक रूपमा आम जनताको आर्थिक परिवर्तनका कारण सामाजिक सांस्कृतिक रुपान्तरणलाई गाउवाट शहर, घरवाट महल र परम्परा बाट ठिमाह संस्कृतिको उत्सवलाई नजिकवाट नियाल्ने अवसर मिलेको छ । यसको प्रतिबिम्बको रूपमा चित्र नं. ९ यसको दरिलो उदाहरण बनेको छ । इन्डोनेसीयन लुंगी, कन्भर्स जुता, लुन्गीमाथि पहेलो पटुकी, चोलो माथि आस्कोट, दाँया हातले सेल्फी लिदै गरेको रातो खोल राखेको मोबाइल, कोखीलामा च्यापेको काखीभोला, सेतो फ्रेम भएको चस्मा, नाकमा बुलाकी र फुली, शिरमा पछ्यौरी, देब्रे काँधवाट दाहिने तर्फ बेरिएको हम्मेल, देब्रे हातले सेउला समेटेकी, हरियो मंशले भरिदिएकी अधवैशे महिलाको उत्कृष्ट चित्र र पृष्ठभूमि रङ्गी विरङ्गी रङका साथै हरियो रङको प्रधानता बढी भएको उक्त चित्रले उत्तर प्रभाव वादी गगीनको जस्तो सांकेतिक रङ संयोजन, दुई आयामिक जस्तो देखिने व्यक्तिगत आभिव्यक्तिमा पस्केका कृतिले विषयवस्तु पूर्ण जातीय पहिचान सहित वर्तमान परिवेषको तिखो ब्यंग्यात्मक, विरोधाभाष विषयवस्तुलाई उठाएको देखिन्छ । लोपोन्मुख आवस्थामा रहेको संस्कृति र त्यसका व्याख्या विस्लेषणका लागि आम जनमानसको अध्ययन भन्दा पर होला । तर आजभोली महोत्सवको बजारमा पाइने सस्तो संस्कृतिको प्रतिबिम्बित रूप हो भन्दा फरक नपर्ला, कलाकार समयको परिसूचक भएकोले पनि यत्रतत्र देखा पर्ने परिदृश्यलाई उठाउन सफल देखिन्छ ।

### निष्कर्ष

नेपाली समसामयिक कला क्षेत्रमा देखिएका विविध पक्षहरु राजनैतिक गतिशिलताका प्रतिबिम्ब हुन । राजनैतिक परिवर्तन र समसामयिकताको सुत्रपातलाई मध्यनजर गर्दा सत्तालोलुप्ता र त्यस कालखण्डको परिदृश्यले पश्चिमा शैलीको प्रवेशलाई आत्मसाथ गर्दै परम्परागत चित्रकला विपरित आधुनिकताको उपमाले सिमांकन गर्ने मौका पाएको देखिन्छ । राणाहरुको परितुष्टी र पश्चिमा तर्फको भुकावले भव्य व्यक्तिचित्रका साथै धार्मिक चित्रमा समेत विग्रहको रूप प्रष्ट देख्न सकिन्छ । राणाकालीन अवधिमा व्यक्ति चित्रले, वि. सं. २००७ साल पछि यथार्थ र अमूर्तकलाले, वि.सं. २०४६ सालको पुनर्वाहाली पछि भने आम जनताले पाएको स्वतन्त्रता अनुरूप जातीय, क्षेत्रीय लैंगिक पहिचानका प्रतिबिम्बले आफ्नो दबदबा कायम राखेको देख्न सकिन्छ । नेपाली चित्रकलामा देखिएका अन्तर-पठ्यता, अन्तरसम्बन्धका साथै ठिमाह कलाको प्रादुर्भाव हुनुले न्वाराने नामको पर्खाइमा रहने र द्विविधा सृजना हुने गर्दछ, बदलिदो विकाशक्रम र मानवीय स्वभावले हुने ठिमाह प्रवृत्ति कुनै नौलो र अकाट्य भने होइन । तर सांस्कृतिक पहिचान र अपनत्व धरापमा परेको भने स्पष्ट अनुभूत हुने गर्दछ ।

### References

- Bangdel, D. (2011). Analytical – Contemporary Nepali Art: Narratives of modernity & visuality. *Nepal: Nostalgia & Modernity*. Marg Foundation, India.
- Bhabha, H. K. (2004). *The location of culture*. Routledge, New York & London.
- Chitrakar, M. (2017, June). *Sugauli treaty & Nepali Art: opening of new avenues*. Space news paper. 35-41
- Ganesha, Galllrey. (2015). Homepage. <http://www.gallerieganesha.com/exhibition/uma-shankar-shah.html>.
- Giri, H. (2020). An Exploration of Ethnic Dynamics in Nepal. *Journal of Population and Development*, 1(1), 71-78.
- Hagy, K., (2012). Between Yesterday and Today: Contemporary Art in Nepal. *ASIANetwork Exchange: A Journal for Asian Studies in the Liberal Arts*, 19(1).
- Haide, S. V. D. (1988). *Traditional Art in Uphaeval: The Development of Modern Contemporary art in Nepal*. Thesis of Tribhuvan University, kirtipur.
- Harff, B., & Gurr, T. R. (2004). *Ethnic Conflict in World Politics*. (2<sup>nd</sup> ed.). Routledge. <file:///E:/political%20dymention/ethnic%20conflict.pdf>
- Kshetri, G. & Rayamajhi, R. C. (2060). *Nepali Kala, Vastukala ra Pratimalakshna*. Asia Publication. (2<sup>nd</sup> ed.).
- NAFA (2010). *Introduction of Nepal Academy of Fine Art*. Kathmandu Naksal.

- Pathak, D. K. (2017). *Modernist Imagination in Nepal: A study on Nepali Modernity in the First Half of 20<sup>th</sup> Century*. Thesis of Tribhuvan University Central Department of English, Kirtipur.
- Regmi, R. (2003). Ethnicity and idemntity. *Occasional paper*, 8, 1-11
- Singh, N. B. (1976). *Samasamayik Nepali chitrakalako itihas*. Kathmandu: Royal Nepal Academy
- Subedi, A. (2020, November 8 e.). *Ambivalence in modern Nepali arts*. The Kathmandu Post.
- Subedi, A. (2017 b.). *Nepali paintings and poetry: reviews and reflections*. *Sirjanā*. 4, 7-20.
- Sharma, Y. P. (2009). Contemporary Nepali Paintings: Hybridity and Negotiation. (*Unpublished Doctoral Dissertation*, Tribhuvan University, Kirtipur, Kathmandu.
- Sharma, Y. P. (2014). *Nepali painting: A critical analysis*. Nepal Academy of Fine Art, Kathmandu
- Sharma, Y. P. (2021) *Socio-political dynamics of Nepali paintings*. Nepal Academy of Fine Arts, Kathmandu.