

नेपाली चित्रकला, राजनीति र सामाजिक परिवर्तन

(नेपाली राजनीतिक घटनाक्रमद्वारा कलामा परेको प्रभाव सम्बन्धी गरिएको
समाजशास्त्रीय अध्ययन)

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र संकाय,
समाजशास्त्र केन्द्रिय विभाग अन्तर्गत समाजशास्त्र विषयको
स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्तिको आंशिक आवश्यकता
परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत शोध प्रस्तावना

शोधकर्ता

खडानन्द भण्डारी

सिम्बोल नं : २८२९५८

त्रि.वि. दर्ता नं : ६-१-३६-४९-२००२

समाजशास्त्र केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०७५

घोषणा पत्र

यस समाजशास्त्र केन्द्रीय विभागलाई प्रस्तुत गरिएको “नेपाली चित्रकला, राजनीति र सामाजिक परिवर्तन” नामक शोध प्रतिवेदन सम्पूर्ण मेरो वास्तविक कार्य निर्माण, रेखदेख तथा निरीक्षण मेरा पर्यवेक्षक श्री डा. मनहरी ठकालद्वारा गरिएको म घोषणा गर्दछु। मैले यस शोध प्रतिवेदनको तयारी गर्दा केहि बिचार र जानकारीहरु विभिन्न स्रोतबाट लिएको स्वीकार गर्दछु। यस शोध प्रतिवेदनको नतिजा कुनै पनि डिग्रीको पुरस्कार वा अन्य प्रयोजनको लागि प्रयोग वा प्रस्तुत गरिएको छैन। म आशास्वन दिन्छु कि यस शोधको प्रतिवेदन अंश पहिले कतै पनि प्रकाशन भएको छैन। यो प्रतिवेदन नितान्त मौलिक भएको प्रतिबद्धता व्यक्त गर्दछु।

.....

खडानन्द भण्डारी

शोधकर्ता

मिति २०७५/१२/२०

त्रिभुवन विश्व बिद्यालय
समाजशास्त्र केन्द्रिय बिभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

सिफारिस पत्र

त्रिभुवन विश्वबिद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र संकाय अन्तर्गत समाजशास्त्र बिषयको स्नातकोत्तर तहको उपाधिको प्राप्तिको लागि आंशिक आवश्यकता पुरा गर्ने उद्देश्यले प्रस्तुत “नेपाली चित्रकला, राजनीति र सामाजिक परिवर्तन” बिषयक शोधपत्र खडानन्द भण्डारीले मेरो निर्देशन, सुझाव तथा सुपरिवेक्षणमा तयार पार्नुभएको हो । म उहाँको कार्य प्रति सन्तुष्ट छु । अतः यो शोधपत्रको अन्तिम मूल्यांकनको लागि सिफारिस गर्दछु ।

.....
डा. मनहरी ढकाल

शोध निर्देशक

समाजशास्त्र केन्द्रिय बिभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

मिति : २०७३/११/१५

त्रिभुवन विश्व बिद्यालय
समाजशास्त्र केन्द्रिय बिभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति पत्र

खडानन्द भण्डारीद्वारा प्रस्तुत “नेपाली चित्रकला, राजनीति र सामाजिक परिवर्तन”
अध्ययन शिर्षक राखी त्रिभुवन विश्व बिद्यालय समाजशास्त्र केन्द्रिय बिभाग कीर्तिपुर,
काठमाडौं अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोश्रो वर्षमा अध्ययनरत खडानन्द भण्डारीले प्रस्तुत
गर्नुभएको शोधपत्रलाई स्वीकृति प्रदान गरिएकोछ ।

शोधपत्र मुल्यांकन समिति

हस्ताक्षर

प्रा.डा. तुलसीराम पाण्डे

.....

विभागीय प्रमुख

डा. मनहरी ढकाल

.....

शोध निर्देशक

डा. टिकाराम गौतम

.....

बाह्य निर्देशक

मिति: २०७३/१२/१५

कृतज्ञता ज्ञापन

सर्वप्रथम “नेपाली चित्रकला, राजनीति र सामाजिक परिवर्तन” विषयक अध्ययन खोज गर्ने मेरो प्रयासलाई व्यवस्थित र स्तरीय ढंगबाट अगाडी बढाउन, अनुसन्धानको गरिमा प्रति सधै सचेत रहेर कार्यक्षेत्रमा जुट्न र खोजसंग सरोकार रहेका तथ्यहरु संकलन गर्न तथा शोधपत्रको छविलाई कायम राख्न मेरो आदरणीय गुरु तथा शोध निर्देशक डा. मनहरी ढकाल ज्युको प्रेरणादायी मार्गदर्शन प्रति आभार व्यक्त गर्दछु ।

साथै सामाजशास्त्र विभागका विभागीय प्रमुख प्रा. डा. तुलसीराम पाण्डे ज्युका साथै समाजशास्त्र केन्द्रीय विभागका मेरा सम्पूर्ण गुरु, गुरुआमा तथा विभाग परिवारलाई हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । शोधपत्र तयार पार्ने अवस्था देखि लेखनलाई अन्तिम रूप दिने समयसम्म विदेशी तथा स्वदेशी विद्वानहरु द्वारा प्रकाशित पुस्तकका स्रस्टा प्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

शोध कार्य सम्बन्धि विभिन्न जानकारी उपलब्ध गराइदिने चित्रकार तथा नेपाल ललितकला प्रज्ञा प्रतिष्ठानका पुर्व कुलपति किरण मानन्धर तथा वरिस्ट कला समिक्षक मदन चित्रकार, कुलपति के.के. कर्माचार्य लगायत सोधिएका प्रश्नको सहज उत्तर दिने कलाकार, विज्ञ, सामाजशस्त्री सबैलाई हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

साथै हरेक समयमा ढाडस, प्रेरणा तथा सहयोग गर्ने मेरो परिवारका सदस्य, आमा तुलसी भण्डारी, धर्मपत्नी लक्ष्मी खनिया र साथी योगेश महर्जन प्रति पनि कृतज्ञ छु ।

खडानन्द भण्डारी

शोधकर्ता

शोधसार

“नेपाली चित्रकला, राजनीति र सामाजिक परिवर्तन” नामक शिर्षकको शोधपत्रको मुख्य उद्देश्य नेपाली राजनीति र कला बीचको आपसी सम्बन्ध, प्रभाव र सामाजिक परिवर्तनको अध्ययन गर्नु तथा राजनीतिक पृष्ठभूमिमा कलाको बिसय र शैलीमा आएको परिवर्तन र प्रभावको अध्ययन, अनुसन्धान र विश्लेषण गर्नु रहेकोछ । राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनको प्रभावले कलाकारितामा के कस्ता परिवर्तन ल्यायो र सो को प्रभावले कलाकारिताका कुन-कुन क्षेत्रलाई प्रभावित गर्यो भन्ने बिसयको खोजि गर्नु महत्वपूर्ण छ । राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनसंगसंगै कलामा त्यसको प्रभाव र असरका सम्बन्धमा निकै कम अध्ययन, अनुसन्धान र खोजि भएको छ, त्यसैले पनि सो विषयमा प्रकाश पार्न खोज्नु महत्वपूर्ण छ । गणतन्त्र स्थापनाका दिन पछि नेपाली कला परम्परा, शैली, कार्य र विषयका जानकारी दिदै त्यस सम्बन्धी निस्कर्ष सहित जानकारी दिनु महत्वपूर्ण कदम हो । यसको लागि काठमाडौँ तथा यस वरपरको क्षेत्रमा रही हाल कलाकार्य गरिरहेका र बिगतमा कलाकार्य गरेका कलाकार र उनीहरूका कलालाई आधार मान्दै त्यस क्षेत्रका जानकार र विज्ञसंग अन्तर्वार्ता, प्रश्नावलीका आधारमा तथ्यांक संकलन गरिएको छ ।

समाजका अभिन्न अंगको रूपमा रहेका कलाकारको राजनीति घटनाक्रम, विषय तथा प्रक्रियासंग सम्बन्ध निरन्तर थियो र छ । जसले गर्दा कलाको प्रभाव राजनीतिमा र राजनीतिको प्रभाव कलामा देख्न सकिन्छ । कलाकारको बौद्धिकता र सचेतनाको स्तर , आर्थिक पक्षसंग रहेको सम्बन्ध र यसले जन्माउने संघर्ष र द्वन्द, सामाजिक संस्था र संगठनमा रहेको परनिर्भरता, अन्य संस्कृतिको प्रभाव, बजारको प्रभाव तथा विश्वव्यापीकरण आदि विविध पक्षको आपसी सम्बन्ध र पारस्परिकताले गर्दा राजनीति र कला सधैँ प्रभावित भइरहे ।

कला, राजनीति, सामाजिक परिवर्तन र त्यसको प्रभावको अध्ययनको क्षेत्र व्यापक र विशाल रहेकोले एउटा कोण र विशेष क्षेत्रको मात्र अध्ययन सम्भव भएकोछ । व्यक्तिगत प्रयास र यसका सिमितताका कारण सबै क्षेत्रको मिहिन अध्ययन गर्न नसकिएपनि प्रतिनिधि नमुनाको अध्ययनबाट अनुसन्धानको उद्देश्य पूर्ति गरिएकोछ । सामाजिक तथा राजनीतिक

परिवर्तनको प्रभाव समाजका हरेक अंगमा पर्छ । जसले गर्दा एउटा सामाजिक सँस्था वा संगठनमा परिवर्तनले अकीमा सापेक्ष वा निरपेक्ष प्रभाव पर्दछ । नेपाली चित्रकलामा पनि सामाजिक तथा राजनीतिक परिवर्तनको सिधा प्रभाव परेकोछ । चित्रकलाका विषय, बनोट, आकार, औजार आदिमा सामाजिक तथा राजनीतिक परिवर्तनसंगै परिवर्तन र प्रभाव स्पस्ट देख्न सकिन्छ । साथै कला र राजनीति समाजका अंग हुन् । यिनीहरु एक आपसमा सम्बन्धित रहेकोले कलामा आउने परिवर्तनको प्रभाव राजनीतिमा र राजनीतिमा आउने परिवर्तनको प्रभाव कलामा देखा पर्दछ ।

खडानन्द भण्डारी

शोधकर्ता

बिषयसुची

घोषणा पत्र

सिफारिस पत्र

स्वीकृति पत्र

कृतज्ञता ज्ञापन

शोधसार

बिषयसुची

अध्याय एक : परिचय	१
१.१ अध्ययनको पृष्ठभूमि	१
१.२ समस्याको कथन	३
१.३ अध्ययनको उद्देश्य	६
१.४ अध्ययनको महत्व	६
१.५ अध्ययनको संगठनात्मक ढाँचा	७
अध्याय दुई : साहित्य समिक्षा	८
२.१ राजनीतिक परिवर्तनको विश्लेषण	८
२.१.१ गणतन्त्रको स्थापना	११
२.२ कलामा आएको परिवर्तनको विश्लेषण	११
अध्याय तिन : अनुसन्धान बिधि	२१
३.१ अनुसन्धान ढाँचा	२१
३.२ नमुना छनोट	२१

३.३ तथ्यांकको प्रकृति र स्रोतहरु	२२
३.३.१ प्राथमिक तथ्यांक	२२
३.३.२ द्वितीय तथ्यांक	२२
३.४ तथ्यांक संकलन विधि	२२
३.५ तथ्यांक प्रस्तुतीकरण, टाइपिङ र सम्पादन	२३
३.६ तथ्यांकको प्रमाणिकता र विश्वसनीयता	२३
३.७ नैतिक आचरण	२४
३.८ तथ्यांकको व्याख्या र विश्लेषण	२४
३.९ अनुसन्धान सीमा	२५
अध्याय चार : कला र राजनीति बीचको आपसी सम्बन्ध, प्रभाव र सामाजिक परिवर्तन	२७
अध्याय पांच : राजनीतिक पृष्ठभूमिमा कलाको बिषय र शैलीमा आएको परिवर्तन र प्रभाव	३१
५.१ गणतन्त्र स्थापना पछिको नेपाली चित्रकलाको विश्लेषण	३६
५.१.१ राजनीतिक गतिविधि तथा आन्दोलनमा सहभागिता	३६
५.१.२ एकेडेमीका गतिविधि र राजनीतिकरण	३७
५.२ नेपाली कलाले उठाएका राजितिनिक मुद्दाहरु	३९
५.२.१ राणाकाल देखि समावेशी संलग्नता	३९
५.२.२ कलामा संस्थागत समावेशी संलग्नता	४१
५.२.३ कलामा समावेशी पहिचानका चरित्र र चित्रहरु	४३
५.२.४ कलाकार्यशाला र कलाप्रदर्शनीहरु	४४
५.२.५ समावेशी संरचनामा विविध अभिव्यक्ति	४६
५.२.६ कला गतिविधि	४८
५.२.७ नेपाली चित्रकलामा मधेश मुद्दा	५०
५.२.८ जातीयता	५०

अध्याय छ : सारांश र निष्कर्ष	५२
६.१ सारांश र निष्कर्ष	५२
सन्दर्भ सामाग्री	५६
अनुसूची १ अन्तर्वार्ताका क्रममा सोधिएका प्रश्नावली	६०
अनुसूची २ राणाशासनको बेला रचना गरिएका प्रतिनिधि चित्रहरु ।	६१

अध्याय एक

परिचय

१.१ अध्ययनको पृष्ठभूमि

गोर्खाका राजा पृथ्वीनारायण शाहले नेपाल राज्यको एकीकरण गरे पश्चात नेपाली कला परम्परामा परिवर्तन देखापर्न थाल्यो । विशेष गरी नेपाल राज्यको बाह्य देशसंगको सम्बन्ध स्थापित हुँदा गर्दा कलामा नयाँ-नयाँ प्रविधि र शैलीहरू भित्रिएका थिए । यसै सम्बन्धमा कलाकार तथा बरिस्ट कला समिक्षक मदन चित्रकार भन्नुहुन्छ, “प्राचिन समयमा नेपाली कला परम्परा धर्ममा आधारित थियो र यो कलाकार्यलाई पारिवारिक पेशाको रूपमा नेवार समुदायको चित्रकार परिवारले धानेको थियो । नेपाली कला र सामाजिक विकासको स्वर्ण युग मानिने लिच्छवी तथा मल्लकालिन समयमा थुप्रै कलाकार्यहरू भएकाथिए । विशेष गरी वास्तुकलाको विकास र वास्तुकला संगसंगै भित्तेचित्रको पनि निर्माण भएको पाइन्छ तथापि चित्रकारिताको आयु वास्तुकलाको जति लामो नहुने हुँदा र त्यो समय पछिका विभिन्न प्राकृतिक दुर्घटनाले गर्दा थुप्रै चित्रहरू नष्ट भए । विभिन्न धार्मिक ग्रन्थहरूमा पनि चित्रकला निर्माण भएपनि तिनीहरू लामो समय टिक्न सकेनन् (भण्डारी, २०७२) ।

सन् १८१४ देखि १८१६ सम्मको नेपाल-अंग्रेज युद्ध पछि नेपाल र अंग्रेज बीच सुगौली सन्धि भयो र अंग्रेजले नेपाल प्रतिनिधिको रूपमा सन् १८२० मा ब्रायन एच. हड्सनलाई नेपाल पठाए । त्यतिबेला नेपालमा भीमसेन थापा प्रधानमन्त्री थिए । हड्सनले नेपाल बसाइको क्रममा नेपालको बौद्ध वास्तुकलाको बिसयमा अध्ययन, खोज र अनुसन्धान गरेका थिए । अध्ययनको क्रममा राजमान चित्रकारलाई वास्तुकलाको स्केच तयार गराउथे र चित्रकारिताका नयाँ-नयाँ तरिकाहरू पनि सिकाउथे । यो संगै नेपाली कलामा परिवर्तन देखा पर्यो । त्यसपछि भाजुमान चित्रकारको युरोप भ्रमण, चन्द्रमानसिङ मास्के र तेजबहादुर चित्रकारको कलकत्तामा चित्रकारिता अध्ययनसंगै नेपाली कलामा नौलो आयामको शुरुवात भयो ।” यसै सन्दर्भमा बरिस्ट कलाकार तथा ललितकला प्रतिष्ठानका पुर्व कुलपति किरण मानन्धर भन्नुहुन्छ, “जंगबहादुर राणाले कलाकारलाई युरोप भ्रमणमा लगे संगै कलाकारलाई राज्यले हेर्ने दृष्टिकोणमा परिवर्तन हुन थाल्यो । चन्द्रमान सिंग मास्के र तेज बहादुर

चित्रकारले कलाका शैलीमा नयाँ शैली भित्राए । कला गतिविधिमा राणाहरूको प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित हुन थाल्यो र सामान्य जनताका बिसयहरूले पनि कलाकृतिमा प्रवेश पाउन थाले । २००७ सालको परिवर्तनको लागि कलाकारले जनताका अपेक्षाका कला रचना गर्न थाले । नबिन भाव सहितका कला रचनाले प्रश्रय पाउन थाले ” (आहुती, २०७३) ।

राजनीति र कला एक अर्कामा अन्तर सम्बन्धित हुन्छन् । कला भनेको केवल कला मात्र हो र यसको सम्बन्ध राजनीतिसंग हुँदैन भन्ने मान्यता पनि नभएको होइन । विशेषगरी उदारवादी राजनीतिक पृष्ठभूमिबाट बनेका सिद्धान्तहरूमा कला एउटा स्वतन्त्र मानवीय रचना विधा हो, जसको सम्बन्ध व्यक्तिको चेतना र कल्याणशीलतासंग हुन्छ । कला भनेको मानवीय आत्माको अभिव्यक्ति हो । विभिन्न समयानुसार यसको प्रयोग र यसको प्रस्तुति फरक-फरक हुने गर्दछ । रंगहरूको प्रयोग यिनै परिस्थितिहरूबाट जन्मिने गर्दछ । कला केवल कला मात्रै होइन यो त व्यक्ति र यसको सामाजिक परिवेशको सम्पूर्ण अभिव्यक्ति हो, किनकि हरेक व्यक्तिहरूको परिवार र सामाजिक परिवेश फरक-फरक ढंगले विकसित भएको हुन्छ र जीवन जिउने कला तथा भोगाई पनि फरक-फरक हुने गर्दछ । व्यक्तिका सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक भोगाई फरक हुने भएकोले यी सबैको असर कलामा हुने गर्दछ । त्यस्ता फरकपनहरूको स्वरूप कला रचनाका माध्यमबाट प्रस्फुटित हुने गर्दछ । त्यसैले कला राजनीतिबाट टाढा हुन सक्दैन । यी मतहरू नारीवादी, उत्तरसंरचनावादी र मार्क्सवादीहरूले उठाउने गर्दछन् (Hemingway, 2006) ।

राजनीति भनेको शक्तिको बांडफांड र विभिन्न सामाजिक समुहले गर्ने शक्तिको अभ्यास हो । यो विशेष गरी विभिन्न विचारधाराबाट प्रभावित हुने गर्दछ । राजनीतिको परिभाषा दिदै टेरी इगल्टन भन्छन् :-

- । राजनीति एउटा विचारधारा हो जसका विभिन्न अर्थहरू हुन्छन् ।
- । यो सामाजिक जीवनमा रहने मूल्य मान्यताहरूको संकेत, अर्थहरूको उत्पादन गर्ने प्रक्रिया हो ।
- । यो निश्चित सामाजिक वर्ग वा समुहको बैचारिक संरचना हो ।
- । यो यस्तो सामाजिक अवस्था हो जसले व्यक्ति वा समुदायको सोंचलाइ नियन्त्रण, निर्देशन र प्रमाणित गर्दछ ।

॥ यो यस्तो व्यक्तिको शक्तिशाली अस्त्र हो वा समुह र समग्र राज्य व्यवस्थाको अस्त्र हो, जसले समाज र यसका सम्पूर्ण संरचनाहरूको वैचारिक आधार र मूल्य प्रणाली निर्धारण गर्दछ ।

॥ राजनीति भनेको व्यक्ति, समुह वा सभ्रान्त संस्कृतिको एक परिचय हो र यो साहित्य, कला र मानवजीवनका विभिन्न स्रोतहरूबाट बाहिर आउने गर्दछ ।

यी माथिका उदाहरणबाट के स्पष्ट हुन्छ भने कला कहिल्यै पनि राजनीति वा शक्तिबाट पृथक हुन सक्दैन र यिनीहरू एकापसमा अन्तरघुलित भएर विभिन्न स्वरूपमा देखा पर्दछन् । कला भनेको मानव मस्तिस्कको उच्च विकासको पर्याय हो र यो समग्र राजनीतिक दर्शनको प्रयाय पनि हो (Eagleton, 1991) ।

मार्क्सवादीहरूका अनुसार “उत्पादनका साधन र सम्बन्धहरूमा हुने परिवर्तनबाट कला र यसको प्रयोजनमा भिन्नता आउने गर्दछ, किनकी कला भनेको समाजको उपरिसंरचना हो । जसको प्रतक्ष्य सम्बन्ध भौतिक वस्तुहरूको उत्पादन र विकासमा हुन्छ ।” यो भनाइलाई हेमिन्ग्वेले पुरातनवादी मार्क्सवादी अवधारणा भनि व्याख्या गरेकाछन् । उनका अनुसार कला भनेको मानिसको व्यक्तिगत अनुभव, अनुभूति र चेतना मात्र नभएर सामाजिक परिवेस पनि हो । यसको विकास र रूपान्तरण दोहोरो हुन्छ । कलाको सृजना शुन्यतामा हुन सक्दैन, यसको लागि सामाजिक परिवेस अपरिहार्य छ । सामाजिक वर्गीय सोंच र संरचना, धार्मिक सोंच र विभेद तथा असमानताबाट सृजित बिशेष परिस्थितिहरूले कलालाई परिवर्तित गर्दछ । अर्का मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्री हर्वट मार्क्सका अनुसार कला र साहित्य भनेको सामाजिक पिडाहरूको उद्देलित रूप हो र यसको प्रस्फुटन समय र परिस्थिति अनुसार हुने गर्दछ । यसको प्रमाण पदार्थमा हुने परिवर्तन नै हो । यसै गरी मार्क्सवादी धारका सौन्दर्यशास्त्रीहरूले समाजसंगै कला र यसका विविध पक्षहरूमा परिवर्तन हुने गर्दछ (Hemingway, 2006) ।

१.२ समस्याको कथन

राणा शासनको पतन र प्रजातन्त्रको स्थापनाको लागि कलाकारहरूले आ-आफ्ना कलारचनाबाट कतै स्वस्फुर्त रूपमा त कतै सामुहिक रूपमा राणा शासनका विरुद्ध

आवाजहरु उठाउन थाले । कलारचना आफ्ना भावना, पिडा र उत्कण्ठाहरु पोख्ने गतिलो माध्यम हुन थाल्यो । कलाले सामान्य जनजीविकाका सवालसंगै विश्वपरिवेसको अध्ययन गर्दै त्यससम्बन्धमा पनि आफ्ना धारणा राख्नसक्नु पर्ने सोचको विकास भयो । बि.स.२००७ सालको परिवर्तनको लागि योगदान दिनेमा कलाकार चन्द्रमान सिङ मास्के पनि हुनुहुन्थ्यो । मास्केका बारेमा कला समिक्षक सुरेन्द्रराज भट्टराई भन्नुहुन्छ, “मास्के राजनीतिमा पनि सक्रिय हुनुहुन्थ्यो । त्यस समयमा राणाशासनको विरोधमा गुप्तरूपले हुने जनसभामा सक्रिय रूपमा भाग लिनुहुन्थ्यो । यसैको फलस्वरूप उहाँले राणा शासन विरुद्ध व्यंगचित्र बनाए बापत बि.स.१९९७ सालमा उहाँलाई १८ वर्ष सम्मको कठोर श्रम कारावासको दण्ड दिइयो, उहाँ र उहाँको परिवारको सर्वस्व हरण गरियो ।” राना शासनकालमा अत्यन्त कठोर सजाय हुने डरले साधारण मानिसहरुले स्वतन्त्र कला रचनामा खासै चाख देखाएको पाइदैन किनकि यो समय सृजनशीलहरुका लागि कालो समय थियो । राणा शासन अवधिमा स्वतन्त्र कला सृजनामा विकास हुन पाएन (भट्टराई, २०६२) ।

राणाशासन कालमा कला भन्ने बित्तिकै शासकवर्गको रमाइलो, भोगविलासको प्रतिनिधित्व हुनुपर्छ भन्ने आम सोचाई थियो र कलाले आम मानिसको दिनचर्या, पिडा बहिस्करण, विभेद जस्ता बिसयहरुले प्रवेश पाउदैन थिए । बौद्धिक चेतना एकदमै कम थियो । राजनीतिक शक्तिको खेलले धेरै मानिसहरुको सृजनशील मस्तिस्कमा जबरजस्ती बिको लगाइएको थियो । कलाले सामाजिक यथार्थ र सामाजिक परिवेशको पिडाबोध गर्ने पाएन तर धार्मिक अन्धविश्वास र कुरीतिलाई बढावा दिने खालका कला रचना भएको पाइन्छ (भण्डारी, २०५४) ।

बि.स. २००७ सालको परिवर्तनको समय मै सक्रिय कलाकार कुलमान सिङ भण्डारीको भनाई छ, “कलाकारिता वास्तवमा कसैको बौद्धिक विलासको साधन मात्र होइन, पिडित जनता सबैले चित्रकलाको मर्मज्ञ बन्ने मौका पाउनु यसको प्रमुख सर्त हो । त्यहि कलाले जनतालाई शिक्षा दिने, जाँगरिलो र आँटिलो भएर उठ्न सहयोग गर्ने संदेश दिन सक्नुपर्दछ । थिचोमिचोका विरोधमा डटेर लड्न सक्ने तागत भर्न सक्दैन भने जनताको लागि त्यो कलाले कुनै अर्थ राख्दैन । समाजमा जहिले पनि ब्यापक जनतालाई साथ दिने कला नै सच्चा कला हो । कलालाई नै जनताको आफ्नो कला मानिनुपर्छ । जहिले पनि,

जसरी पनि जनतालाई सर्वोपरी मानी व्यापक जनतालाई उठाउने र अझ धेरै माथिसम्म बौद्धिक चेतना प्रदान गर्ने कला समयको माग हो” (भण्डारी, गोरखापत्र, २०५२) ।

कला भनेको केवल कला मात्र नभएर यो एउटा सामाजिक अवस्था पनि हो । यसको मतलब मानिस-मानिसलाई चाहिने दुइवटा सामाजिक अवस्था भनेको स्वतन्त्रता र समानता हो । मार्क्सवादीहरूले समानतालाई बढी महत्व दिन्छन् भने उदारवादीहरूले स्वतन्त्रतालाई महत्व दिन्छन् तर यी दुबैको मानवजीवनमा उत्तिकै महत्व हुन्छ किनभने कला भनेको मानव मस्तिस्कको सृजना हो । जुन स्वतन्त्रता र सामाजिक अवस्थाबाट उत्पन्न भएको हेन गर्दछ । यसको लागि शैक्षिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक र पारिवारिक अवस्था मिल्न जरुरी हुन्छ । उक्त अवस्था राणा शासनकालमा नभएकोले कला र राजनीति बीचको सम्बन्ध र प्रभावको अध्ययन खासै हुने सकेन (बिपि कोइराला, २०५५) ।

राणाशासनकालमा कलाले सभ्रान्तबर्गलाई मात्र प्रतिनिधित्व गर्दथ्यो । पारिवारिक पेशाको रूपमा आवद्ध भइ शासकवर्गको चाहाना बमोजिम कला सृजना गरिएकोले नयाँ माध्यम र शैलीको प्रयोग भएन । जसले गर्दा कलामा उल्लेखनीय भिन्नता आएन । विशेषगरी धार्मिक घटना, मुहार चित्र र दृश्य चित्र मात्र रचना गरिने हुँदा भाव र विचारप्रधान कला रचना हुनसकेन । राणा शासनको पतनसंगै कलामा बर्गीय भिन्नता देखापर्न थालेपनि माथिल्लो बर्गका निमित्त रचना गरिएका कलाले प्रमुखता पाए । जनआवाज र जनताका बिसयमा रचित कलाले उचित ठाउँ र सम्मान पाएन । तर प्रजातन्त्र र लोकतन्त्रको आगमनसंगै कलामा नयाँ-नयाँ शैली, माध्यम र प्रयोगहरू हुन थाले । बाहिरी विश्वसंगको सामिप्यताका कारण कलाले नयाँ स्वरूप पाउन थाल्यो (भट्टराई, २०५२) ।

- । कला राजनीतिक परिवर्तनसंग किन रुपान्तरण हुन सकेन ?
- । किन मौलिक र स्वतन्त्र कला सृजना भएन ?
- । किन नयाँ शैली, माध्यमसंग परिचित हुन पाएन ?
- । कला र राजनीतिको बीचमा सम्बन्ध र प्रभाव र अध्ययन किन हुन नसकेको होला?
- । कला र राजनीति बीचको आपसी सम्बन्ध, प्रभाव र परिवर्तनको अध्ययन किन हुन पाएन होला ?

। राजनीतिक पृष्ठभूमिमा कलाको विषय र शैलीमा आएको परिवर्तनको अध्ययन हुन नसक्नुका कारण के थिए ?

१.३ अध्ययनको उद्देश्य

नेपाली कला इतिहासमा नेपाली राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनको प्रभावलाई केलाउदै यिनीहरु बीचको आपसी सम्बन्धलाई अध्ययन गर्ने प्रयास गरेको छ । यो अध्ययनका मुख्य उद्देश्यहरु निम्न प्रकारका छन् :-

- । कला र राजनीति बीचको आपसी सम्बन्ध, प्रभाव र सामाजिक परिवर्तनको अध्ययन गर्नु,
- । राजनीतिक पृष्ठभूमिमा कलाको विसय र शैलीमा आएको परिवर्तन र प्रभावको अध्ययन गर्नु,

१.४ अध्ययनको महत्व

नेपालमा समय-समयमा हुने राजनीतिक परिवर्तनले नेपाली समाज प्रभावित रत्यो । राजनीतिक गतिविधि र क्रियाकलापमा समाजका अन्य अंग जस्तै कला क्षेत्र पनि प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष संलग्न रत्यो । कलाकारहरु कलाकार्यबाट होस् वा कार्यकर्ता कै रुपबाट पनि राजनीतिक गतिविधिमा संलग्न रहदै गर्दा राज्यबाट पटक-पटक जेलनेल भोग्नुपर्ने पनि स्थिति देखापर्यो ।

कलाकारहरुले जनताका आवाजहरुलाई कलाकृति माफत उठाउदै लगे । तथापि सबै जनआकांक्षाहरुको उचित सम्बोधन नहुँदा कलाकारहरु निरन्तर आवाज उठाईरहन बाध्य भए । राजनीतिक संरचनालाई हेदै जनआवाजलाई मुखरित गर्ने तरिकाहरु फरक रहदै आए । कुनै बेला बिम्बात्मक त कुनै बेला नारा कै रुपमा पनि कलारचना गर्दै जन आवाजलाई मुलधारमा ल्याउन कलाकारले मेहनत गरे ।

त्यसैगरी राजनीतिक परिवर्तनसंगै राज्यले लिएका नीतिका आधारमा कलाकारिका विसय र शैलीमा अन्य क्षेत्रको प्रभाव पनि पर्दै गयो । राज्यको अन्य बाह्य मुलुकसंग स्थापित सम्बन्धसंगै विदेशमा हुने अध्ययन, भ्रमण, कार्यशाला आदिका कारणले गर्दा

कलाकारितामा नयाँ-नयाँ मोडहरू देखापर्न थाले । कलाकारिता माध्यमहरू, प्रयोग गरिने औजारहरू, आकार, बनोट, बिसय र शैलीमा ब्यापक परिवर्तन देखा पर्न थाले ।

- १) राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनको प्रभावले कलाकारितामा के कस्ता परिवर्तन ल्यायो र सो को प्रभावले कलाकारिताका कुन-कुन क्षेत्रलाई प्रभावित गर्यो भन्ने बिसयको खोजि गर्नु महत्वपूर्ण छ ।
- २) राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनसंगसंगै कलामा त्यसको प्रभाव र असरका सम्बन्धमा निकै कम अध्ययन, अनुसन्धान र खोजि भएको छ, त्यसैले पनि सो विषयमा प्रकाश पार्न खोज्नु महत्वपूर्ण छ ।
- ३) गणतन्त्र स्थापनाका दिन पछि नेपाली कला परम्परा, शैली, कार्य र विषयका जानकारी दिदै त्यस सम्बन्धी निस्कर्ष सहित जानकारी दिनु महत्वपूर्ण कदम हो ।

१.५ अध्ययनको संगठनात्मक ढाँचा

यो अध्ययनलाई ६ अध्यायमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो अध्याय अन्तर्गत परिचय शिर्षकमा अध्ययनको पृष्ठभूमिको बारेमा जानकारी दिँदै समस्याको कथन, अध्ययनको उद्देश्य र महत्व माथि प्रकाश पारिएकोछ । अध्याय २ मा साहित्य समिक्षा अन्तर्गत गणतन्त्र स्थापना पहिले र त्यसपछिको राजनीतिक परिवर्तन र तत्सम्बन्धी घटनाक्रमको विश्लेषण गरिएको छ, भने दोस्रो खण्डमा कलामा आएको परिवर्तनको विश्लेषण गरिएकोछ ।

त्यसैगरी अध्याय ३ मा यो अध्ययनको क्रममा प्रयोग भएको अनुसन्धान विधिको चर्चा गर्दै यसका सीमाहरूको पनि चर्चा गरिएको छ भने अध्याय ४ र ५ मा तथ्यांकहरूलाई प्रस्तुत गर्दै कलालाई राजनीति र सामाजिक परिवर्तनले प्रभाव पार्नुका कारण र त्यसका असरहरूको व्याख्या गरिएकोछ ।

अध्याय ६ मा समग्र अध्ययनको सारांश सहित निस्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय दुई

साहित्य समिक्षा

२.१ राजनीतिक परिवर्तनको विश्लेषण

एसियाका ठूला देशहरू चीन र भारतको बीचमा हिमालयको काखमा बसेको नेपालको इतिहास यस क्षेत्रका अन्य देशहरूको भन्दा फरक छ। नेपालदेखि दक्षिणपट्टि रहेका देशहरू विदेशी अधिनमा रहँदा पनि नेपाल स्वतन्त्र राष्ट्रको रूपमा रहिरह्यो। विभिन्न धर्मशास्त्र तथा पुराणहरूमा नेपाललाई अत्यन्तै प्राचीन भूमिको रूपमा वर्णन गरिएको छ। करीब १३ करोड वर्ष अगाडि बनेका यहाँका पर्वत शृङ्खलाहरू र उपत्यकाहरूमा पछि आएर प्राणीहरूको आकर्षण विशेष रूपमा बढ्दै गएको पाइन्छ। पश्चिम नेपालको बुटवलक्षेत्रमा पाइएको रामापिथेकस मानवको अवशेषले एक करोड वर्षभन्दा अगाडिदेखि नै नेपालमा मानवको बसोबास शुरू भइसकेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ। महाभारत वनपर्वमा नेपाललाई विषय (देश) को रूपमा वर्णन गरिएको छ। जैन ग्रन्थ आवश्यक सूत्र तथा कौटल्यको अर्थशास्त्र (ई.पू. चौथो शताब्दी) ले पनि नेपालको बारेमा उल्लेख गरेका छन्। शिलालेखहरूमा भने वि.सं. ५२२ पछि पाइएका अभिलेखमा नेपाल शब्दको उल्लेख भएको छ। यसरी यो मुलुक अत्यन्तै प्राचीन समयदेखि नै नेपाल नामबाट परिचित रहेको स्पष्ट हुन्छ (नेपालको इतिहास, २०१६)।

सन ४०० देखि ७५० सम्म नेपालको हालको राजधानी काठमाडौँमा लिच्छवीहरूले शासन गर्दथे। कौटिल्यको अर्थशास्त्रका अनुसार तथा चिनियाँ यात्री हुएन साङ्गको यात्रा वृत्तान्त अनुसार वैशालीबाट भागेर आएका केही वीर पुरुषले किराँतहरूलाई खेदेर लिच्छवी वंशको स्थापना गरे। नेपालमा मल्ल वंशको शुरुवात १२ औँ शताब्दीको सुरु तिरबाट भयो। मल्ल वंशका प्रथम राजा अरिदेव मल्ल थिए। विसं १७९९ मा गोर्खाका राजा नरभुपाल शाहको निधन पश्चात राज्य सम्हालेका उनका जेठा छोरा पृथ्वी नारायण शाहको राज्य विस्तारको सोच सँगै नेपालको एकिकरणको सुरुवात भयो। पृथ्वी नारायण शाहले काठमाडौँ उपत्यकामा विजय हासिल गरिसकेपछि विसं १८२६ मा आफ्नो देशको राजधानी गोर्खाबाट काठमाडौँमा सार्नुसँगै नयाँ नेपाल अधिराज्यको पनि स्थापना गरे। पृथ्वी नारायणको मृत्यूपछि पनि शाहवंशको राज्य विस्तार अभियान रोकिएन (नेपालको इतिहास, २०१६)।

२०१७ सालमा राजा महेन्द्रले जन निर्वाचित तत्कालिन प्रधानमन्त्रीलाई पदच्युत गर्दै संसद समेत भङ्ग गरेर निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्था कायम गरेका थिए । त्यस व्यवस्थामा बहुलवाद थिएन । जनताका आधारभूत मौलिक हकहरू कुण्ठित पारिएका थिए । त्यसको विरुद्धमा विभिन्न राजनीतिक दलहरू र जनता पटक-पटक आन्दोलनमा उत्रेका थिए । वि.स. २०४५ सालमा सन् १९५० को व्यापार तथा पारवाहन सन्धि नविकरण नभएको भन्दै भारतले नेपालका २ वटा बाहेक सबै नाका बन्द गरिदियो । देशभर खाद्यान्न र पेट्रोलियम लगायत दैनिक उपभोग्य सामग्रीको व्यापक अभाव भयो । यो जनआन्दोलनमा विभिन्न राजनीतिक दलहरू एकै उद्देश्य लिएर सडकमा उत्रिएका थिए । नेपाली कांग्रेसले नेतृत्व गरेको यो आन्दोलनमा विभिन्न कम्युनिस्ट पार्टीहरूको समूह संयुक्त वाम मोर्चा बनाएर आन्दोलनमा उत्रियो । ५० दिनसम्म चलेको यो आन्दोलनमा तत्कालीन पञ्चायती शासकहरूले बर्बरतापूर्वक दमन गरे । यस आन्दोलनमा सम्पूर्ण प्रजातन्त्रवादी नेपालीहरूको ठूलो समर्पण थियो । जसको कारणले गर्दा सबैधानिक राजतन्त्र सहितको बहुदलीय प्रजातन्त्रको स्थापना भयो । बहुदलीय संसदीय व्यवस्था नेपालमा लामो समयसम्म चलन सकेन । राजनैतिक दलहरूको आपसी बेमेल तथा वि.स. २०५२ मा सुरु भएको माओवादी जनयुद्धका कारण देश भन् अस्थिरता तर्फ बढ्यो । नेपालको जनयुद्ध (माओवादी जनयुद्ध) सरकार र संसदिय दलहरू तथा माओवादी विद्रोहिहरूका बीचको संघर्ष हो । नेकपा माओवादी द्वारा १ फागुन २०५२ वि सं देखि थालिएको यो युद्ध नेपालको राजतन्त्रको अन्त्य र संघीय गणतन्त्रको स्थापनाको लागि लक्षित थियो । सरकार र माओवादी विद्रोहीका बीच भएको बृहत शान्ति सम्झौतामा टुंगियो । त्यसै बीचमा विसं २०५८ जेठ १९ गते राती नारायणहिटी दरवारभित्र भएको रक्तपातपूर्ण गोलीकाण्डमा राजा बीरेन्द्रको परिवारका सबैजनाको हत्या भयो । राजा बिरेन्द्रको अवसान पछि राजगद्दी सम्हालेका राजा ज्ञानेन्द्रको सत्तामोहका कारण सम्पूर्ण शक्ति आफ्नो हातमा लिने काम गरे । सोही साल देशमा संकटकालिन अवस्था लागू गरियो । तर न त माओवादी जनयुद्ध रोकियो न त दलहरूबीच नै सहमति बन्न सक्यो । फलतः राजाले निर्वाचित संसद भङ्ग गरी सत्ता आफ्नो हातमा लिए । नेपाल अधिराज्यको संविधान २०४७ मा राजकीय सत्ता तथा राजाको अधिकारको विषयमा केही व्यवस्थाहरू स्पष्ट नभएकाले राजाले यो कदम उठाउन सकेका थिए । विना संसदको देशमा विभिन्न व्यक्तिहरूको प्रधानमन्त्रीत्वमा राजाले मन्त्रीमण्डल फेर्दै गए र अन्ततः राजा ज्ञानेन्द्रले २०६१ माघ १९ का दिन एउटा घोषणा मार्फत सम्पूर्ण राज्यसत्ता आफ्नो हातमा

लिएर आफ्नै अध्यक्षतामा नयाँ मन्त्रीमण्डल गठन गरे । त्यसपछि, देशभरका टेलिफोन तथा मोबाइलहरूका लाईन काटिए । रेडियो, टिभी, पत्रपत्रिका लगायतका सञ्चारमाध्यमहरूमा सेन्सरसिप लागू भयो । मौलिक हकमा समेत प्रतिबन्ध लाग्यो जनताले धेरै दुःख पाए (नेपालको इतिहास, २०१६) ।

राजा ज्ञानेन्द्रको यो कदमको देशभित्र र बाहिर गरी विश्वव्यापी रूपमा विरोध भयो । राजनैतिक दलहरू आन्दोलनमा उत्रिए । विभिन्न राजनीतिक दलहरूको गठबन्धनले राजाको कदम विरुद्ध आन्दोलन गरिरह्यो । तर लामो समय सम्म पनि यसले कुनै परिवर्तन ल्याउन सकेन । यसै क्रममा शसस्त्र युद्ध गरिरहेको नेकपा माओवादी र आन्दोलनरत सात राजनैतिक पार्टीहरूबीच २०६२ फागुनमा भारतको मध्यस्थतामा नयाँदिल्लीमा वार्ता भई १२ बुँदे सहमति भयो । त्यसपछि अन्य राजनीतिक दलसँगै माओवादीले पनि हतियार बिसाई शान्तिपूर्ण जनआन्दोलनमा सहभागी भयो । सबै मिलेर आन्दोलन भयो । सुरक्षाकर्मीको व्यापक दमनका बाबजूद मानव सागर सडकमा उत्रियो । जसको जगमा दोस्रो जनआन्दोलनको उदय भयो । दोस्रो जनआन्दोलन नेपालमा भएको शान्तिपूर्ण आन्दोलन थियो जुन १९ दिनसम्म चलेको थियो । यस आन्दोलनले नेपालको २ सय ३७ वर्ष पुरानो राजतन्त्र ढालेर देशमा लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको जग बसाल्यो । यस आन्दोलनमा विभिन्न राजनीतिक पार्टी र सशस्त्र युद्ध गरिरहेको माओवादी समेत सम्मिलित भएको थियो । राजाले बैशाख ८ गते एक घोषणा गरी जनताको नासो जनतामा नै फिर्ता गरेको घोषणा गरे । तर आन्दोलन मत्थर भएन त्यसपछि बैशाख ११ गतेको सम्बोधनमा ७ राजनीतिक दलको मार्गचित्र बमोजिम विघटित संसद पुर्नस्थापित गरेको घोषणा गरेपछि लोकतन्त्रको स्थापना भयो । आन्दोलनरत माओवादी र सरकारबीच विस्तृत शान्ति सम्झौता सम्पन्न भयो । नेपालको अन्तरिम संविधान २०६३ निर्माण भयो र माओवादी समेतलाई सम्मिलित गरी अन्तरिम व्यवस्थापिका संसदको निर्माण भयो । माओवादी समेत सम्मिलित संयुक्त सरकार बन्यो र नेपालको भावी संविधान निर्माण गर्नका लागि संविधानसभाको निर्वाचन गरायो (नेपालको इतिहास । सन् २०१६) ।

२.१.१ गणतन्त्रको स्थापना

वि. सं. २०६५, जेठ १५ गते बसेको संविधान सभाको बैठकले नेपाललाई संघीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्र नेपाल घोषणा गर्‍यो । त्यसपछि, गणतान्त्रिक नेपालका प्रथम राष्ट्रपतिको रूपमा डा. राम वरण यादव र उपराष्ट्रपतिमा परमानन्द झा चुनिए ।

नेपालको पहिलो संविधान सभा एक सदनीय अंग थियो, जसले वि.स २०६५ जेठ १५ देखि वि.स. २०६९ जेठ १५ सम्म कार्य गर्‍यो । यो संविधान सभाको सदस्यहरूको निम्ति निर्वाचन वि. सं २०६४ साल चैत्र २८ गते सम्पन्न भएको थियो । संविधान सभालाई नेपालको नयाँ संविधान लेख्ने जिम्मेवारी दिईएको थियो । यही सभाले व्यवस्थापिका संसदको रूपमा समेत काम गर्ने अधिकार प्राप्त गर्यो । यो संविधान सभामा पहिलो हुने, निर्वाचित हुने सिट अर्थात् प्रत्यक्ष तर्फ २४० जना सदस्यहरू, समानुपातिक सिटका तर्फबाट ३३५ सदस्यहरू र बाँकी २६ जना सदस्यहरू मन्त्रिपरिषद्को सिफारिसमा निर्वाचित गरिएको थियो । तत्कालिन नेकपा-माओवादी सबै भन्दा ठूलो पार्टीका रूपमा निर्वाचित भयो । पहिलो संविधान सभाको पहिलो बैठकले नेपाललाई राजतन्त्रबाट गणतन्त्र राज्यका रूपमा परिभाषित गर्‍यो । पहिलो संविधान सभाले तोकिएको समयमा संविधान दिन असफल भएपछि यसको म्याद पुनः चार वर्षको लागि बढाईएको थियो । चार वर्ष पश्चात वि.स. २०६९ जेठ १५ गते संविधानको मस्यौदा तयार पार्न असफल भएकाले पहिलो संविधानसभा भंग भयो (नेपालको इतिहास, २०१६) ।

दोश्रो संविधान सभाको सदस्यहरूको निर्वाचन वि.स. २०७० मंसिर ४ गते सम्पन्न भयो । अन्ततः २०७२ असोज ३ गते यसै संविधान सभाबाट नेपालको संविधान २०७२ जारी भयो । तथापि मधेशका मागको उचित सम्बोधन नभएका कारणले गर्दा यो कार्यान्वयनमा अपठ्यारो परिरहेको थियो । तर स्थानीय निकायको निर्वाचन, प्रदेश र संघको निर्वाचन तथा स्थिर सरकारको गठनले संविधान कार्यान्वयनको दिशामा गयो ।

२.२ कलामा आएको परिवर्तनको विश्लेषण

क्षेत्रफलको हिसाबले नेपाल विश्वकै सानो मुलुकहरूमध्ये पर्दछ । हाम्रो देश सानो भए तापनि विविधताले भरिपूर्ण रहेको पाइन्छ । नेपालमा भौगोलिक, जातीय भाषिक तथा

साँस्कृतिक विविधता स्पष्ट देख्न पाइन्छ । यसर्थ, नेपाल बहुजातीय र बहुभाषिक देश हो । क्षेत्री, ब्राह्मण, मगर, थारु, तामाङ, नेवार, मुसलमान, कामी, यादव, राई, गुरुङजस्ता जनसङ्घाको आकारका हिसाबले ठूला जनजातिहरू लगायतका १२५ जनजातिका मानिसहरू यहाँ बस्छन् । यिनीहरूको मातृभाषाको रूपमा आ-आफ्नै भाषा छन् । भनिएको पनि छ - “नेपाल चार जात छत्तीस वर्णको फूलबारी हो ।” यहाँ धेरै धर्म मान्ने मानिसहरू बस्छन् । नेपाल संस्कृतिमा धनी राष्ट्रमा पर्दछ । बहुभाषी, बहुजाति र बहुधर्मका मानिसका आ-आफ्नै भेषभूषा र संस्कृति छन् । समाजमा हुने विभिन्न राजनैतिक, धार्मिक, आर्थिक, साँस्कृतिक गतिविधिदेखि लिएर ज्ञान-विज्ञान, साहित्य, कला, मनोरञ्जन आदि जस्ता सम्पूर्ण गतिविधि राष्ट्रलाई पहिचान गराउने तत्वहरू हुन् । (नेपाल परिचय, २०७२)

नेपाली कला इतिहासको बारेमा कला समिक्षक सुरेन्द्रराज भट्टराई लेख्नुहुन्छ “संसारका चित्रकलाको प्रारम्भ प्रायजसो धार्मिक कारणबाट नै भएको पाइन्छ । नेपाली चित्रकलाको विकास पनि धार्मिक कारणबाट नै भएको हो । नेपाली कलामा बाहिरी आँखाले देखेको भन्दा भक्ति भावनाले देखेको कुरालाई चित्रण गरेको देखिन्छ । पाश्चात्य कला प्रकृतिकै वास्तविक चित्रण हुन्छ भने नेपाली कलामा आध्यात्मिक चित्रण हुन्छ । नेपाली चित्रकलाको सन्दर्भमा किराँतकाल र लिच्छवीकालमा पनि चित्रहरू बनेका थिए होलान् तर सुरक्षा एवं संरक्षणको अभावले गर्दा अहिले हाम्रा अगाडी छैनन् । चित्रकला एक स्वयं कमजोर माध्यम भएकोले पनि यस्तो भएको हो । दशौँ र एघारौँ शताब्दीतिर धार्मिक तथा तान्त्रिक विधाको प्रचलनमा केहि ग्रन्थहरू तयार भएका छन, ती ग्रन्थहरूका बीचबीचमा देवदेवीका चित्रहरू बनाइएको पाइन्छ । सन् १०१५ को प्रज्ञापारमिता ग्रन्थचित्र नेपालको पुरानो ताडपत्रको ग्रन्थचित्र मानिएको छ । त्यस्तै नेपाली चित्रकलामा अमिताभको सन् १३६८ मा बनेको पौभा चित्र पनि महत्वपूर्ण प्राचिन चित्रको रूपमा स्थापित भएको छ । उन्नाइसौँ शताब्दीमा जन्मपत्रिका चित्र एवं केहि सामाजिक चित्रहरू बनेका थिए । बीसौँ शताब्दीमा नेपाली कलामा नयाँ मोड देखियो । त्यस समय पश्चिमी शैली र प्रवृत्तिको शुरुवात भयो । त्यसबेला देखि पश्चिमी यथार्थवादी अथवा वस्तुगत शैलीको शुरुवात राणा प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुर राणाको बेलायत र फ्रान्स भ्रमण गरेपछि भयो । प्रधानमन्त्री जंगबहादुर राणासंगै त्यस समयका प्रख्यात कलाकार भाजुमान चित्रकार पनि गएका थिए । भाजुमान चित्रकारको यात्राले नेपाली समसामयिक चित्रकला क्षेत्रमा नौलो मोड दियो ।

भाजुमानले बेलायतमा आफुले देखेका, सुनेका एवं सिकेका नयाँ कुराहरु नेपालमा ल्याएर काम गर्न थाले । त्यस समय देखि नेपाली समसामयिक चित्रकलामा केहि आधुनिक प्रवृत्ति, शैली, शिल्पविधि र माध्यमहरुको प्रयोग हुन थाल्यो । जंगबहादुर राणासंग बेलायत भ्रमणमा जाने कलाकार भाजुमान चित्रकारले पेरिसको पनि भ्रमण गरेका थिए । त्यस समयमा पेरिस (नयाँ-नयाँ आन्दोलन कलाक्षेत्रमा भैरहेको पेरिस) कलाको केन्द्र थियो । फेरी यसै समयमा छिमेकी मुलुक भारतमा दक्षिण भारत त्रावणकोरका राजा रवि बर्मा (सन् १८४८-१९०६) भारतीय समसामयिक चित्रकलाको क्षेत्रमा देखापरेका थिए । हुन त उनका चित्रका मूल बिसय पौराणिक कथामा आधारित थिए । त्यस्ता छापाचित्रहरु नेपालबाट जाने मानिसहरुले नेपालमा पनि भित्राउन थालेका थिए । त्यससमयका नेपाली चित्रकारहरुलाई पनि त्यस्तै शैलीमा र बिषयमा चित्र बनाउन प्रेरित गरेको देखिन्छ । नेपाली कलाक्षेत्रमा २००७ सालको आन्दोलनको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको देखिन्छ । साच्चै भन्ने हो भने २००७ सालको परिवर्तन पश्चात नेपाली कलाले विभिन्न मोड र घुम्तीहरु पार गरिसकेकोछ । अधिकांश कलाकारहरु परम्परागत शैलीमा कला सृजना गर्ने, आत्मा दिक्षित हुने, खासगरी पुख्यौली पेशाको रुपमा नै कलाको सृजना र मुल्यांकन हुने परिस्थिति नेपाली कलामा प्रजातन्त्र पूर्वको समयमा देखिन्छ । तर प्रजातन्त्रको स्थापना पछि जो सुकै नेपालीले पनि कलाको औपचारिक अध्ययन गर्ने र सफल बन्ने अवसर प्रजातन्त्र पश्चातको वातावरणबाट उपलब्ध भएको हो । प्रजातन्त्रको आगमन अघि नेपालमा विदेशबाट प्रशिक्षित कलाकारहरु जम्मा तीन जना थिए भने प्रजातन्त्रको आगमन पछि २०३३ सालसम्ममा यो संख्या बढेर ३५ पुग्यो । राणा शासनकालमा प्राय शासक बर्गको सौख्यमा मात्र सिमित रहेको कला प्रजातन्त्रको आगमन पछि जनताको माझमा आएकोछ । कलाकारहरुले सार्वजनिक समारोहहरुमा सम्मानित हुने अवसर पनि प्रजातन्त्र आएपछि नै पाए । चन्द्रमानसिंह मास्के, सिद्धिमुनी शाक्य, माणिकमान चित्रकार, अमर चित्रकार, शशी शाह, इन्द्र प्रधान, केशव दुवाडी, कालिदास श्रेष्ठ, प्रेममान चित्रकारजस्ता प्रसिद्ध र लोकप्रिय कलाकारहरुले इन्द्र राज्यलक्ष्मी पुरस्कार र महेन्द्र प्रज्ञा पुरस्कार जस्ता देशका गरिमामय पुरस्कार र सम्मान प्राप्त गरि सकेकाछन । बि.स.२००७ साल पछि नै नेपालमा कलाकारिताको क्षेत्रमा संगठनात्मक प्रयास शुरु भयो (भट्टराई, २०५९) ।

प्रजातन्त्रको स्थापनासंगै जनताका सुखदुख, दैनिक जीवन, आफ्ना हक-अधिकार र बिचारहरुलाई पनि कलामा प्रयोग गर्ने चरण देखापऱ्यो । तथापि यो धेरै समय टिक्न पाएन

। पंचायती व्यवस्थाको उदयसंगै राजसंस्थाको कलामा प्रत्यक्ष संलग्नताले शासक प्रति उत्तरदायी कला र कलाकारले समाज तथा सामाजिक संस्थामा हैसियत प्राप्त गर्न थाले । जनताका आवाजलाई कलाकारले बिम्बात्मक रूपमा उठान गर्न बाध्य भए । बिस्तारै बाहिरी विश्वसंगको सन्निकटताले गर्दा कलामा विभिन्न बिसय, शैली र माध्यम देखापर्न थाले । साहित्य, संगीत आदिमा परिवर्तन आए जस्तै कलामा पनि परिवर्तन देखापर्न थाले । तथापि जनताका आवाजलाई सेन्सर गर्ने काम भने निरन्तर रह्यो । जनताको स्वतन्त्रता र हकअधिकारको लागि कलाको माध्यमबाट पोख्न थालियो । शासकको विरोधमा कला रचना हुनथाले । प्रजातन्त्रको पुनःस्थापनाको लागि कलाकारिता अभियान संचालन भए (भण्डारी, २०७२) ।

वि सं. २०५५ चैत्र १९ गते रंगलाल वाङ्देल स्मृति पुरस्कार नेपाल आर्ट काउन्सिलद्वारा आयोजित वृहत नेपाली कला प्रदर्शनीमा कुलमानसिंह भण्डारीको प्रदर्शनीको लागि पठाएको चित्र प्रदर्शनीमा टाँगिएको थिएन । त्यसै सन्दर्भमा उहाँका छोरा रामकृष्ण भण्डारी भन्नुहुन्छ “ यस कलाकृतिमा जनताको गणतन्त्रको चित्रण गरिएको छ । हेर्ने दर्शकबाट सधैं सकारात्मक अभिव्यक्ति दिने गरेको चित्र प्रदर्शनीमा भने पर्न सकेको थिएन । उहाँले दर्शन, सिद्धान्त, मुक्ति, प्रगति, शोषण, सङ्घर्ष, सृष्टि, शिक्षा, जस्ता अमूल्य कलाकृति बनाउनु भएको छ । ती चित्रहरू मार्फत प्रगतिशील विचार दर्शन, दुःखी गरिव संसारभरिका न्यायप्रेमी जनतालाई आफ्नो सन्देश दिनु भएको छ । त्यसै प्रदर्शनीमा राख्नका लागि मेरा बुबा कुलमानसिंह भण्डारीबाट “प्रजातन्त्रको आन्दोलन” र “मुटुको ज्वाला” शीर्षकमा चित्र तयार पार्नुभयो । “प्रजातन्त्र जिन्दावाद” रगतको धाराले लेखिएको व्यानर सहित जुलुस अगाडि बढ्दै गर्दा आगो भएर गोलीका छेरी आएका छन् । बाटामा धेरै सहिदहरू ढलिरहेकै अवस्थामा छन् । अगाडि बढिरहेको मानिसले आफ्नो शिरलाई हत्केलामा लिएर अगाडि बढिरहेको छ । खुट्टा काटिएर रगतको धारो बगेपनि पर्वाह नगरी लम्किरहेको छ । हात मुट्टी कसेर नारा लगाइरहेको छ । सहिदको पाउको सपथ खाँदै जुलुस अगाडि बढ्दै छ” (भण्डारी, २०७२) ।

वि.स. २०४६ सालमा प्रजातन्त्रको पुनःस्थापनासंगै कलाले नयाँ आयामलाई ग्रहण गर्न सफल भयो । जनआवाजलाई स्वतन्त्ररूपमा मुखरित गर्ने सशक्त माध्यम रूपमा बिकास हुँदै गयो । समयक्रमसंगै बढ्दो निजीकरण, पुजिपतीवर्गको हालीमुहाली तथा माओवादी द्वन्द

र राजाको सक्रियताका कारण कलामा बर्गीय समानता, लैंगिक समानता, जनजातीय मुद्दा, हत्याहिंसा विरुद्धका आवाज, गरिबी, महंगी र लोकतन्त्रका मुद्दाहरुले स्थान पाउन थाले । समाजमा मध्यम वर्गको उदय तथा पुजीपति वर्ग र मजदुर वर्गको ठूलो अन्तरसंगै भ्रष्टाचार, चोरीडकैती, चेलीबेटी बेचबिखन, महंगी, सांस्कृतिक विकृति, बलात्कार आदि सामाजिक कुसंस्कारका विरुद्धमा आवाज उठाउने माध्यमको रूपमा कलारचना बन्न पुग्यो । संचार जगतले अविश्वसनीय रूपमा विकासमा फड्को मार्नु तथा बढ्दो वैदेशिक अध्ययन र रोजगारीले गर्दा बाहिरी विश्वसंगको सोभो सम्पर्क स्थापना हुन गई विश्वव्यापीकरणले प्रवेश पायो । त्यसलगत्तै कला रचानामा ठूलो परिवर्तन देखापर्यो (भण्डारी, २०७२) ।

साथै यो समयमा विश्वव्यापीकरणले तथा बाह्य प्रभावका कलामा मौलिकता हराउँदै गएको र यसले जनताका प्रत्यक्ष भोगाई, आवाज उठाउनु पर्ने धारणा राख्दै लेखक आहुतिको भनाई छ । उहाँका अनुसार “ केही दशक अघिबाट ललितकला क्याम्पस खुल्यो, अहिले त ललितकला प्रतिष्ठान खुलिसक्यो । राम्रै भइरहेको देखिन्छ तर आधुनिक ललितकलाको इतिहास भनेर हामी जे माथि गर्व गरिरहेका छौं, त्यो नेपाली मौलिक ललितकलाको मृत्युको इतिहास पनि हो । एउटा कुरा कल्पना गरौं, एक जना नेपाली फाइन आर्टिस्ट र एक जना बेलायती फाइन आर्टिस्टलाई नगरकोटमा बसेर सूर्योदयको चित्र कोर्न लगाउँ । एउटै गुणस्तर र नापको क्यानभास तथा उही मसी दिउँ । उनीहरुले बनाएको चित्र कुनै चिनियाँ कलाकर्मीलाई देखाउँ । के त्यो चिनियाँ कलाकारले ती दुईमा फरक सभ्यताको हरक पाउन सक्ला ? सक्दैन । ती दुई चित्रमा कुनै आधारभूत फरक होला कि नहोला ? हिमालको आकार सानोठूलो हुन सक्ला, सूर्यको आकार सानोठूलो हुन सक्ला, तर आधारभूत रूपमा ती दुई चित्र निर्माणको मौलिकता फरक हुँदैन । किनभने, नेपालमा आधुनिक ललितकला भनेर बेलायती ललितकलालाई जग बनाइएको छ । जब जंगबहादुर, चन्द्रशमशेर बेलायत गए, त्यहाँ उनीहरुले पोर्ट्रेटहरु देखे । ती पोर्ट्रेट लिएर वा त्यसबाट प्रभावित भएर आए । कलाकार नै उताबाट ल्याएर दरबार कुँदैन थाले । नेपालमा त्यसैको आधारमा ललितकला विकास हुँदै गयो । यही इतिहासका आधारमा नेपालमा राजा वीरेन्द्रजस्ता ललितकलाकर्मीहरु जन्मिए । उनीहरु सबैको आधार नेपालको लोक ललितकला नभएर बेलायती ललितकला भयो । यस्तो देशमा बेलायती ललितकलाई आधार बनाइयो । र, यही कारणले हजारौं वर्षदेखिको मिथिला ललितकला, थारु ललितकला, पौवा, थांका आदि परम्पराको मृत्यु हुँदै गयो । खस आर्यको विवाहमा पूर्वाङ्ग गर्नुअघि नेपाली कागजमा फूलको

मसी बनाएर जन्तीको चित्र बनाउने परम्परा छ । नेपालमा मौलिक ललितकलाको इतिहास नभएको कुनै जाति नै छैन । यी मौलिक परम्परालाई आधार बनाएर नेपाली आधुनिक ललितकलाको जग बसाएको भए नेपाली ललितकला अहिलेको जस्तो हुन्थ्यो कि हुँदैनथ्यो? बिल्कुल योभन्दा फरक हुन्थ्यो र त्यो हाम्रो, नेपाली मौलिकताको ललितकला हुन्थ्यो । हामी अहिले बेलायती ढाँचामा हाम्रो विषयवस्तुमा काम गरिरहेका छौं । जसको कारणले मिथिला चित्रकलाजस्तो संसारमै मानिएको मौलिक चित्रकला बाँच्नका निम्ति संघर्ष गरिरहेको छ । थांकाजस्तो चित्र जोगाउन चिनियाँहरूले लगानी गर्नुपर्छ । चीनबाट अर्डर आएन भने थाङ्का, पौवा चित्र बाँच्न नसक्ने अवस्थामा छ । यता हामीकहाँ विश्वविद्यालय छ । त्यहाँ प्रोफेसरहरू ललितकला सिकाइरहेका छन् । विद्यार्थीहरू ललितकलाको अभ्यास गरिरहेका छन् । कोही काँइयोमा आधारित चित्रकला बनाउँछन् कोही घोडामा आधारित चित्र बनाउँछन् । विम्बहरू नयाँ नयाँ आइरहेका छन् । तर यसको जग नेपाली नभएर बेलायती छ । नेपालमा यसको विकास भइरहँदा नेपाली मौलिक ललितकला भने मर्दै गइरहेको छ । नेपालको आधुनिक ललितकलाको इतिहास भनेको मौलिक नेपाली ललितकलाको मृत्युको इतिहास पनि बनिरहेछ (आहुति, २०७३) ।

यस्तो किन भयो त ? उहाँको धारणा छ, “एउटा सभ्यताले अर्को सभ्यतामाथि जब बलजप्ती शासन गर्न थाल्छ, तब पराजित सभ्यताको मौलिक संस्कृति (कला) हराउँदै जान्छ । नेपालमा पनि खस आर्य समुदायले अरु सभ्यतामाथि शासन गर्न सुरु गरेपछि थुप्रै मौलिक समुदायका संस्कृतिको मृत्यु हुँदै गयो । त्यसपछि पश्चिमाहरूको संस्कृति हामीकहाँ आउन थाल्यो । त्यसले खस समुदायको संस्कृति कमजोर हुँदै गयो । अंग्रेजहरूसँग राणाहरूको गुलामी जब सुरु हुन्छ, नेपाली संस्कृतिको मृत्युमा तीब्रता आउँछ । जंगबहादुरको बेलायत यात्राबाटै यो क्रम सुरु हुन्छ । चन्द्रशमशेरले यसलाई अझ तीब्रता दिए । उनले खानीहरू बन्द गराए । कपडा विदेशबाट आयात गर्न सुरु भयो । त्यो समयसम्म नेपाली समाज मूल रूपमा आत्मनिर्भर थियो । खानी बन्द गराएपछि नै नेपाली समाज पराश्रित हुने क्रम सुरु भयो । गोर्खा भर्तीका कारण नेपाली संस्कृतिमा अर्को किसिमले प्रभाव पऱ्यो। २००७ सालको परिवर्तनपछि भारतसँगको हिमचिम बढ्यो, यसले पनि मौलिक नेपाली संस्कृतिको मृत्युमा भूमिका निर्वाह गर्‍यो । यसरी नेपालको आधुनिक संस्कृति (कला)को इतिहास मौलिक नेपाली संस्कृति(कला)को मृत्युको इतिहास बनिरहेको छ । हामी आधुनिक हुने नाममा विदेशी बनिरहेका छौं । आधुनिक हुनु भनेको विदेशी हुनु नभएर आजको युगलाई

अगाडि बढाउनु हो भन्ने ढंगले हामीले किन नसोच्ने ? हामीसँग हजारौं वर्ष लामो इतिहास छ भनेर गाथाचाहिँ गाइरहने तर त्यो इतिहास केमा छ भनेर नखोज्ने हो भने त्यसको के अर्थ छ र? अरनिकोको नाममा गीतमात्रै गाएर के हुन्छ ? उनको मौलिक चित्रकला कस्तो थियो भन्ने पनि अध्ययन गर्नु आवश्यक छ । मौलिक नेपाली संस्कृतिलाई विकास गर्नु भनेको विश्वमा आत्मविश्वाससहित बाँच्नु हो । यसको विकास गर्नु भनेको सम्पूर्ण विश्वसामु नेपाली हुनुमा गर्व गर्न सक्नु हो । तर, हामी मौलिक संस्कृतिको मृत्यु हेर्दै गाथा गाएर रमाइरह्यौं । यसबारे आजको पुस्ताले सोच्नैपर्छ (आहुति, २०७३) ।

स्पेंसरको सिद्धान्त अनुसार जसरी जीवहरूको विकास समानताबाट भिन्नता वा जटिलता तर्फ भएकोछ, त्यसै प्रकारले समाजाको विकास पनि सरलता वा समानताबाट भिन्नता वा जटिलता तर्फ भएकोछ । प्राचिन समाजमा विभिन्न अंगहरू अस्पष्ट थिए र उनीहरूका कार्य आपसमा घुलमिल भएका थिए । यो अनिश्चितताको स्थिति थियो तर विस्तारै समाजमा परिवर्तन भयो र समाजमा विभिन्न संगठन र संस्थामा पृथकता देखिन थाल्यो । प्राचिन समयमा सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक कार्य कुनै एक संगठन वा संस्थामा सम्बद्ध थिए । विस्तारै यी काम गर्ने अलग-अलग संगठन र संस्था बने । यसले समाजमा जटिलता वा भिन्नता बढ्यो र साथसाथै विभिन्न संस्था बीचमा आपसी परनिर्भरता बढ्यो । आदिम समाज विभिन्न संस्थाको अभावमा प्रकार्यात्मक समानतायुक्त थियो । तर जब नयाँ परिवर्तनका कारणले श्रम-विभाजन हुँदै विशेष अवस्थामा आयो र औद्योगिक एवं जटिल समाजको उदयसंगै विभिन्न संस्था र संगठनमा पारस्परिक-निर्भरता देखिन थाल्यो किनभने कुनै एक संगठनले कुनै एक प्रकारको काम मात्र गर्न थाल्यो र अन्य कामको लागि अन्य संस्थासंग निर्भर हुनुपर्यो । उद्विकासको यो प्रक्रिया धार्मिक, आर्थिक, राजनीतिक, पारिवारिक एवं सामाजिक, सांस्कृतिक लगायतका सबै क्षेत्रमा देखिन थाल्यो । विशेष गरी एक संस्था वा संगठन अर्को संस्था वा संगठनमा निर्भर रहँदा विकास र परिवर्तनले एक-आपसमा प्रभाव पार्ने र नयाँ स्वरूप लिने प्रक्रिया चलन थाल्यो (सिंह, २००५) ।

मोर्गनले मानव समाज र संस्कृतिको उद्विकासलाई जंगली अवस्था, बर्बर अवस्था तथा सभ्यताको अवस्था गरी तीन चरणमा विभाजन गरेका छन् भने प्रत्येक चरणलाई निम्न, मध्य एवं उच्च स्तरमा बाडेरका छन् । यिनै चरण मध्ये सभ्यताको अवस्थाको शुरुवाती

चरणमा लेखनकलाको विकास भयो । भाषाको प्रयोग एवं लेखपढका कारण संस्कृतिको विस्तार सरल बन्यो । यहि अवस्थामा यौनसम्बन्धमा नियन्त्रण भएकोले पारिवारिक जीवन स्थिर र स्पष्ट भयो । शहरी सभ्यताको उदय; व्यापार एवं वाणिज्यको विस्तार, कला र शिल्पकलाको विस्तार र विकाससंगै अनेक भौतिक र अभौतिक आविस्कार भए । साथै धर्म, दर्शन, ज्ञान-विज्ञान, राजनीतिको विकास भयो । विकासको चरणमा एक-आपसमा सम्बन्ध र प्रभावसंगै परिवर्तन देखिनथाले । परिवर्तन स्वतन्त्र विषय हो । यसको सम्बन्ध सहि-गलत, विकास-विनाश आदिसंग हुँदैन । परिवर्तन भनेको पहिलेको अवस्था वा अस्तित्वको प्रकारमा हुने अन्तर हो । मुख्यतः परिवर्तनको सम्बन्ध तीन क्षेत्रसंग हुन्छ । ती हुन् :- वस्तु, समय र भिन्नता । खासगरी परिवर्तन स्पष्ट र निश्चितरूपमा वस्तु वा विषयमा देखिन्छ । परिवर्तनको लागि समयको अन्तराल पनि हुनु आवश्यक छ र परिवर्तन वस्तुको रूप, रंग, आकार-प्रकार, संरचना र कार्य आदिमा पूर्ण रूपले भिन्नता भएको अवस्था हो । मानवीय कार्य वा प्राकृतिक नियमद्वारा भौतिक वा अभौतिक वस्तुमा पूर्ण वा आंशिकरूपमा फरकपन आउनु नै परिवर्तन हो । यो सर्वकालीन, सार्वभौमिक तथा सर्वत्र हुने प्रक्रिया हो । समाज र यसका संगठनको परिवर्तनलाई अवस्यम्भावी मान्दै डेविसले भनेकाछन् “हामी स्थायित्व एवं सुरक्षाको लागि प्रयत्नशील हुनसक्छौं, समाजको स्थायित्वको भ्रम चारैतिर फैलाउन सक्छौं, निश्चितताको लागि निरन्तर अनुसन्धान गर्न सकिन्छ । यो विषयमा हाम्रो गहिरो विश्वास पनि हुनसक्छ तर विश्वका अन्य तत्वको अविच्छिन्न उपस्थिति रहे जस्तै बिना कुनै शंका परिवर्तन भैरहन्छ ।” परिवर्तनको प्रकृतिको बारेमा विल्बर्ट मुरले भनेकाछन् “प्रत्येक समाज अथवा संस्कृतिमा परिवर्तन नियमित रूपले पटक-पटक भइरहन्छ । परिवर्तन देश-कालको दृष्टिकोणमा सापेक्ष छ । कुनै समय विशेषमा भएको परिवर्तनले समग्र समाज, त्यस भित्रका अंश र पुरै विश्वलाई नै प्रभाव पार्नसक्छ । परिवर्तनको प्रत्यक्ष वा परोक्ष दुवै प्रकारका परिणाम हुनसक्छन् । समकालीन परिवर्तन ‘प्रत्येक स्थान’ मा सम्भव छ र प्रत्येक स्थानमा यसको नतिजा महत्वपूर्ण र अर्थपूर्ण हुनसक्छ , त्यसैले यसको दोहोरो महत्व हुन्छ । समाजका स्वरूप, अंग र संस्था वा संगठनमा आएको विविधता संगै पहिले भन्दा हाल परिवर्तनको संख्या बढी पाइन्छ । हाल परिवर्तनले व्यक्तिगत जीवन र समाजको व्यापक क्षेत्रमा प्रभाव पार्नसक्छ । परिवर्तनले सधै अर्को परिवर्तनको प्रारूप तयार गरेर आँउछ अर्थात एउटा परिवर्तनले अर्को परिवर्तनको पृष्ठभूमि तयार गरेर आएको हुन्छ (त्रिपाठी,१९९८) ।

भारतीय समाजशास्त्री योगेन्द्र सिंहले आफ्नो कृति “मोर्डनाइजेसन अफ इन्डियन ट्राडिसन, १९९५ मा लेखेकाछन् “सामाजिक परिवर्तनको आधुनिक स्वरूपलाई परम्परागत ढाँचा मात्र व्यख्या गर्नु हुँदैन । सामाजिक विविधतासंगै संस्कृति, भाषा, धर्म, परम्परामा व्यापक परिवर्तन भएकोछ र यी तत्वमा थुप्रै नयाँ आयाम देखा परेकाछन् , जसले गर्दा मानिसका चाहाना, उद्देश्य र महत्वाकांक्षा पनि फरक भएकाछन् र वास्तविक जीवनमा सामाजिक परिवर्तन विचारको तहबाट हुन्छ र यो गैर-वैज्ञानिक हुन्छ । यसमा नैतिकता हुन्छ, उद्विकास हुन्छ । संस्कृति र मुल्यको सम्बन्ध हुन्छ । यी विषयको लागि कुनै बेला वैचारिक एकता पनि हुन्छ र कुनै बेला वैचारिक एकता नहुन पनि सक्छ । प्रकार्यवादीले सामाजिक संरचनामा मतैक्य हुने कुरालाई जोड दिन्छन् भने द्वन्दात्मक भौतिकवादका सिद्धान्तकारहरूले सामाजिक संरचनामा तनाव र संघर्ष हुने कुरालाई महत्व दिन्छन् तर परिवर्तनमा आन्तरिक र बाह्य स्रोतको पनि भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ । कुनै समाज आन्तरिक बहाव, संघुलन र मिश्रणकै क्रममा परिवर्तन हुन्छ भने कुनै समाज वा यसका संरचनामा बाह्य तत्वसंगको समायोजन वा संगतमा परिवर्तन देखिन्छ (दुबे, १९९६) ।

एम.एन. श्रीनिवासले विशेसगरी दक्षिण एसियाली समाजमा परिवर्तनको मुख्य कारण मध्ये संस्कृतिकरणलाई बढी जोड दिएकाछन् । त्यसैगरी रोबर्ट रेडिफल्डको अवधारणाको आधारमा मिल्टन सिंगर र मेकिम मेरियटले परिवर्तनमा लघु एवं बृहद परम्पराको सम्बन्धलाई महत्व दिएकाछन् । यसै अवधारणालाई आधार मान्दै सार्वभौमिकरण र स्थानीयकरणको मान्यता अघि सारेकाछन् । सार्वभौमिकरण र स्थानीयकरण यस्ता प्रक्रिया हुन् , जसले महान र लघु परम्परा बीच अन्तरक्रिया स्थापना गर्छन र यो निरन्तर चलिरहन्छ र यो प्रक्रियाले महान परम्परामा बदलाव आउछ भने लघु परम्परा भन्ने शक्तिशाली हुन्छन । एम.एन. श्रीनिवासले सामाजिक र सांस्कृतिक गतिशीलताको पश्चिमीकरणको अवधारणालाई जोड दिएकाछन् । उनका अनुसार पश्चिमी संस्कृतिसंगको सम्पर्कले आउने सांस्कृतिक परिवर्तन नै पश्चिमीकरण हो (सिंह, २००५) ।

काम्टको सिद्धान्त अनुसार सामाजिक परिवर्तनको सम्बन्ध मानवको बौद्धिक विकाससंग हुन्छ । उनका अनुसार धार्मिक, तात्विक र वैज्ञानिक गरी तीन स्तरका आधारमा सामाजिक परिवर्तन एवं बौद्धिक विकासको स्तर अध्ययन गर्न सकिन्छ । त्यसैगरी हवर्ट स्पेंसरले सामाजिक परिवर्तनलाई उद्विकासवादी सिद्धान्तका आधारमा व्याख्या गरेकाछन ।

उनी डार्विनको “जीवमा अस्तित्वका लागि हुने संघर्ष”को धारणासंग नजिक रहदै सामाजिक संरचना र परिवर्तनको व्याख्या गरेकाछन् । कार्ल मार्क्सले सामाजिक परिवर्तनलाई आर्थिक कारणसंग जोडेकाछन् । मार्क्सको सिद्धान्त बर्तमान समयमा सर्वाधिक महत्वपूर्ण र क्रान्तिकारी सिद्धान्त मानिन्छ । उनका अनुसार जनसंख्या, भौगोलिक परिस्थिति एवं अन्य कारणले मानव जीवनमा प्रभाव पारेपनि परिवर्तनको मुख्य निर्णायक कारण आर्थिक वा उत्पादन प्रणाली नै हो । आगबर्नले आफ्नो पुस्तक **social change**, १९२२ मा परिवर्तन अभौतिक बस्तुमा भन्दा भौतिक बस्तुमा छिटो हुने कुरा दर्शाएकाछन् । जब सामाजिक रुपमा रहेका भौतिक र अभौतिक तत्व बीच परिवर्तनको गति फरक हुन्छ, सो बेला असन्तुलन देखापर्छ अर्थात भौतिकको तुलनामा अभौतिक संस्कृति पछाडी पर्छ र यसले सांस्कृतिक बिलंबन वा असन्तुलन बनाउछ । काम्ट, स्पेंसर, हाबहाउसका अनुसार सामाजिक परिवर्तन सिधा रेखामा हुन्छ र यो कुनै स्तर हुँदै जान्छ र समाज पनि सोहि स्तर हुँदै परिवर्तन हुन्छ. तर मार्क्सले सामाजिक परिवर्तनमा आर्थिक पाटोको प्रधानतालाई जोडदार रुपले उठाएकाछन् र चक्रिय सिद्धान्तकारहरु स्पेग्लर, टायनबी, पैरेटो, सोरोनिकका अनुसार परिवर्तनको एक चक्र चल्छ जहाँ शुरुवात हुन्छ र घुमिफिरी उही अवस्थामा आँउछ (श्रीनिवास, १९९१) ।

अध्याय तिन

अनुसन्धान विधि

कुनै पनि विषयमा व्यवस्थित अध्ययनका लागि निश्चित अनुसन्धान विधिहरूको आवश्यकता पर्दछ । अध्ययन, अनुसन्धान र विश्लेषणको प्रकृति अनुसार विधिहरूको छनोट र प्रयोग गरिन्छ । तथापि सबै प्रकारका अनुसन्धान विधिको प्रयोग गर्नुपर्ने अवस्था नहुन पनि सक्छ । त्यसैले, विषय र प्रकृति अनुसार फरक(फरक अनुसन्धान विधि अपनाउन सकिन्छ । यस शोध अध्ययन तयार गर्नको लागि अनुसन्धानसंग सम्बन्धित विषयको मर्म, प्रकृति र परिवेश अनुसार निम्न अनुसन्धान विधि अपनाइएकोछ ।

३.१ अनुसन्धान ढाँचा

यो अनुसन्धान वर्णनात्मक र अन्तर्वार्ता विधिमा आधारित छ । यस क्षेत्रका विज्ञ तथा कला, राजनीति र समाजका विभिन्न पाटोहरूसंग प्रतक्ष्य सहभागी व्यक्तिहरूलाई समेटिएको छ । उक्त विधि अन्तर्गत “खोजमुलक अनुसन्धान विधि” मा आधारित रहेर कलाका पुराना गतिविधि र गणतन्त्र स्थापना पछिका गतिविधिको अध्ययन गरिएको छ । राजनीतिक र सामाजिक रूपमा आएको परिवर्तन संगै कला कार्यमा के कस्ता परिवर्तन देखा परे ? कलाको कुन पक्षमा यसको बढी प्रभाव पर्यो ? कलामा आएको परिवर्तनले सामाजिक परिवर्तनमा प्रभाव पार्यो कि पारेन आदि विषयमा जानकारी लिने प्रयास गरिएकोछ । कला, समाज र राजनीति बीचको अन्तरसम्बन्ध र एकआपसमा यिनीहरूको कस्तो प्रभाव तथा असर छ ? भन्ने प्रश्नको जवाफ खोज्ने प्रयत्न गरिएकोछ ।

३.२ नमुना छनोट

यस अध्ययनको लागि नमुना छनोट काठमाडौँ उपत्यकाका तिन जिल्लामा रहेर कलाकारिता गरिरहेका कलाकार, राजनीतिज्ञ, समाजशास्त्रका विज्ञहरूबाट गरिएको छ । अध्ययनको क्रममा गणतन्त्र आउनु भन्दा पहिले र पछिका कलाकृतिहरूका विषय, रंग, शैली, आकार आदिलाई पनि अवलोकनका साथै ती कलाकृतिलाई पनि आधार मानेर त्यसका सम्बन्धमा छलफल गरिएको थियो ।

३.३ तथ्यांकको प्रकृति र स्रोतहरु

काठमाडौँ उपत्यकामा रहेर आफ्नो कलाकर्मलाई संचालन गरिरहेका विभिन्न कलाकार, कलाका जानकार तथा राजनीति र समाजका विषयमा विज्ञता हासिल गरेका व्यक्तिहरुमा बढी केन्द्रित छ । प्रायजसो प्राथमिक तथ्यांकमा आधारित रहेर द्वितीय तथ्यांकबाट त्यसलाई पुष्टि गर्ने प्रयास गरिएकोछ ।

३.३.१ प्राथमिक तथ्यांक

अध्ययनका क्रममा गरिएका अन्तर्वार्ता, अवलोकन र छलफलबाट प्राप्त तथ्यांक नै प्राथमिक तथ्यांक हुन् ।

३.३.२ द्वितीय तथ्यांक

साहित्य समिक्षाका क्रममा संकलन गरिएका पत्रपत्रिका, अनलाइन सामाग्री, पुस्तक तथा कलाकृतीहरु यो अध्ययनका द्वितीय तथ्यांक हुन् ।

३.४ तथ्यांक संकलन विधि

अन्तर्वार्ता

कला, राजनीति र समाजका क्षेत्र भित्र पर्ने कलाकार, दर्शक, विज्ञ तथा राजनीतिक व्यक्तिहरुलाई विभिन्न प्रश्नावलीका माध्यमबाट अध्ययनलाई आवश्यक पर्ने जिज्ञासा राखिएको थियो । सामाजिक परिवर्तन, राजनीतिक परिवर्तन र कला बीच कस्तो सम्बन्ध छ ? कलाकारितामा राजनीतिको कस्तो प्रभाव छ ? सामाजिक, राजनीतिक परिवर्तनसंग कलाको परिवर्तन सापेक्ष छ वा निरपेक्ष छ ? कलाबाट राजनीति प्रभावित छ वा राजनीतिबाट कला प्रभावित छ? आदि प्रश्नहरु सोधेर अन्तर्वार्ता लिइएको थियो ।

अवलोकन

विभिन्न कलाकारले हालै रचना गरेका कलाकृति र पुराना कलाकृति अवलोकन गरेर समय अन्तरमा आएको फरकपनलाई विश्लेषण गर्ने काम गरियो । राजनीतिले सामाजिक

रूपमा उठाएको नयाँ-नयाँ मुद्दाहरूलाई कलाले विषय बनायो कि बनाएन वा कलाकारले उठाएका मुद्दालाई राजनीतिक रूपमा उठाइयो वा उठाईएन भन्ने बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न राजनीतिक दस्तावेज र कलाकृति अवलोकन गरिएको थियो ।

जानकार व्यक्तिसंगको छलफल

अन्तर्वार्ता तथा अवलोकनबाट प्राप्त तथ्यांक वा जानकारीलाई नै मुख्य विषय बनाएर कला, राजनीति तथा समाजसंग सम्बन्धित रहेका कलाकार, राजनीतिकर्मी, समाजशास्त्री तथा कला समिक्षकहरूसंग छलफल गरिएको थियो ।

३.५ तथ्यांक प्रस्तुतीकरण, टाइपिङ र सम्पादन

संकलन गरिएका तथ्यांक र विवरणहरूलाई सक्कली तथ्यांकसंग तुलना गरेर प्रमाणित गर्ने काम गरियो । साथै प्रामाणिकरणका बेला रेकर्ड राख्दा र टाइप गर्दा भएका त्रुटिलाई सच्याउने काम गरियो ।

३.६ तथ्यांकको प्रमाणिकता र विश्वसनीयता

अनुसन्धान कार्यमा प्रयोग गरिने सिद्धान्त र प्रविधिहरू समाजशास्त्रीय सिद्धान्त अन्तर्गत रही गरिएको छ । जसले गर्दा तथ्यांकहरू विश्वसनीय र प्रमाणित हुन सक्दछ । अध्ययन गर्दा बढी प्राथमिक स्रोत मै आधारित रहेर गरिएको छ । जसले गर्दा शोधकार्यलाई बढी प्रभावकारी र विश्वसनीय बनाउदछ । साथै अध्ययनकर्ता स्वयं अध्ययन क्षेत्रमा गई कलाकार, राजनीतिकर्मी र सम्बन्धित विषयका जानकारहरूसंग प्रतक्ष्यरूपमा अन्तर्वार्ता गरी अध्ययन गर्ने हुँदा पूर्वाग्रह रहित र प्रमाणित मानी शोधपत्रमा समावेश गरिएकोछ । कुनै पनि काल्पनिक, स्वकल्पित वा बनावटी तथ्यहरूको प्रयोग गरिएको छैन । यस अनुसन्धान कार्यलाई प्राप्त तथ्यांकहरूका आधारमा प्रमाणिक र विश्वसनीय बनाउन कोशिस गरिएको छ ।

३.७ नैतिक आचरण

यस शोध अध्ययनको पूर्णताको निमित्त शोधकर्ता स्वयं अध्ययन छनौट क्षेत्रमा गई अध्ययनमा प्रतक्ष्य सहभागीता रहेको छ । सो समाजको मुल्य, मान्यता, चालचलनलाई आत्मसाथ गरी गोपनीयताको विषयमा सजग रहेको छ । अध्ययनको विषयबस्तुका लागि चाहिने आवश्यक तथ्यांक माथि उल्लेखित सैद्धान्तिक आधार, अनुसन्धानको ढाँचा, तथ्यांक संकलनका विधिहरु बढी भन्दा बढी विश्वसनीय र प्रमाणिक बनाई वाह्य चलन र परिवर्त्यहरुको नियन्त्रणमा विशेष ध्यान दिइएको छ । यस शोध अध्ययनलाई कुनै लाभको प्रयोजनको लागि प्रयोग गरिएको छैन ।

३.८ तथ्यांकको व्याख्या र विश्लेषण

कुनै पनि अध्ययन अनुसन्धानको सफलताको लागि संकलन गरिएका तथ्यांकहरुको प्रभावकारी विश्लेषण र प्रस्तुतिकरणमा भर पर्दछ । जुनसुकै अध्ययनमा पनि तथ्यांकको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । किनकि अनुसन्धानको निष्कर्ष नै तथ्यांकको विश्लेषण र व्याख्याबाट निस्कने हुनाले तथ्यांक संकलन र यसको व्याख्या त्रुटीरहित ढंगबाट गरिएको छ । तथ्यांक संकलनका क्रममा प्राथमिक र द्वितीय स्रोतको आधारमा संकलन गरिएको तथ्यांकहरुलाई सतर्कताका साथ उल्लेख गरिएको छ । गुणात्मक प्रकृतिका सुचनाहरुलाई आवश्यकता अनुसार व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । अध्ययन अनुसन्धान भनेको प्राप्त तथ्यांकहरुलाई बर्गिकरण विश्लेषण र व्याख्या गरी निर्णयमा पुग्नु हो । यस अध्ययनबाट प्राप्त तथ्यहरुलाई तिनीहरुको विशेषताका आधारमा बर्गिकरण गरी आवश्यकता अनुसार साबधानीपूर्वक प्रसोधन गरी प्रस्तुत गरिएकोछ । जसमा शोधकर्ताको व्यक्तिगत धारणा वा विचारलाई प्रस्तुत गर्ने भन्दा पनि अध्ययनका शिलशिलामा संकलन गरिएका तथ्यांक प्रशोधन गरी राखिएको तथ्यांकले अनुसन्धानको निष्कर्षको लागि सूचक प्रदान गर्ने खालको हुनेछ र सोहि तथ्यांकले देखाएका सूचकांकको आधारमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैले पनि यो अध्ययन र अनुसन्धान त्रुटी रहित ढंगबाट तथ्यांक संकलन देखि प्रशोधनसम्म र विशेष साबधानीका साथ तथ्यांकको व्याख्या तथा विश्लेषण गर्ने प्रयास शोधकर्ताको रहेको छ ।

३.९ अनुसन्धान सीमा

व्यक्तिगत प्रयासमा गरिएको अनुसन्धान भएकोले यसका आफ्नै खालका सीमाहरू छन् । हरेक अध्ययन, अनुसन्धानका पनि आफ्नो परिधि वा सीमा हुने हुँदा सोहि घेरा भित्र रहेर यो अध्ययनलाई पुरा गर्ने प्रयास गरिएकोछ । अनुसन्धानको कार्य भएकोले यसबाट प्राप्त परिणाम र व्याख्या पनि ति अवस्थामा मात्र सामान्यीकरण हुनसक्छ साथै अध्ययन पद्धतिनानुसार बनाएको योजना जस्तो प्रकारको हुन्छ, त्यसको कार्य सम्पादन र प्राप्त हुने परिणामहरू सोहि अनुरूप हुन्छ । प्रस्तुत विषय र अनुसन्धानले सम्पूर्ण कलाकृति र कलाकारलाई नभई परिवर्तनबाट प्रभावितलाई मात्र अध्ययन गर्ने हुँदा सबै समग्र कलाको अध्ययन हुन सक्दैन । कतिपय व्यवसायिक कलाकार र उनीहरूका रचनामा राजनीतिक परिवर्तनले पारेका प्रभावको उल्लेखनीय असर वा प्रभाव नदेखिन सक्छ । त्यसैले पनि यो अध्ययन स्पष्ट र सिधा रूपमा प्रभावित भएको कला सृजनालाई मात्र हेरिएको छ ।

काठमाडौँ उपत्यकाका काठमाडौँ, भक्तपुर र ललितपुरलाई कलाकारिताको मुख्य थलो बनाएर कलाकर्म गरिरहेका कलाकार तथा राजनीतिकर्मी र विज्ञसंग मात्र अध्ययन, अनुसन्धान गरिएकोले समग्र देशको अवस्था स्पष्ट हुन सक्दैन । सिमित समय र स्थानमा रहेर गरिएको अनुसन्धान भएकोले यो परिवर्तनबाट प्रभावित सबै राजनीतिकर्मी, कलाकार र कलाकृतिहरू सम्म सम्पर्कको कठिनाइले गर्दा अफठ्यारो पर्न गयो ।

यो अध्ययनले कलासंग सम्बन्धित राजनीतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक पक्षलाई मात्र नभई कलाकारको मानवीय पक्षलाई पनि समेटेटी निस्कर्ष निकाल्ने प्रयास गरेको छ, जुन आफैमा चुनौतीपूर्ण छ । व्यक्तिगत प्रयासमा गरिने अध्ययनका लागि आवश्यक आर्थिक तथा समयका पावन्दीहरू रहेका छन् । अध्ययनको लागि आवश्यक पर्ने स्रोत साधन सिमित हुने भएकोले यो अध्ययन एक सिमित क्षेत्र र सिमित साधनको माध्यमा सिमित रहेको छ । सन्दर्भ सामग्री प्रयाप्त मात्रामा उपलब्ध नहुनु र विश्लेषण गरेर त्रिभुवन विश्वविद्यालयको लागि स्नातकोत्तर तहको उपाधि हासिल गर्नको लागि मात्र तयार गरिएको वा शोध पत्रमा मात्र आधारित हुनुपर्ने बाध्यता पनि यस अध्ययनको सीमाको रूपमा रहेको छ ।

आजको परिवर्तनशिल समाजमा अध्ययनका कतिपय विषय र तथ्यांकहरु क्षणभरमा नै फेरबदल हुने गर्दछन । निश्चित समयमा गरिने अध्ययन अनुसन्धानबाट प्राप्त नतिजाहरु भोलिका दिनमा सोहि रूपमा नरहन पनि सक्छन ।

अध्याय चार

कला र राजनीति बीचको आपसी सम्बन्ध, प्रभाव र सामाजिक परिवर्तन

अनुसन्धानका क्रममा पहिलो चरण अन्तर्गत चित्रकलामा राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनको प्रभावको बारेमा सत्यतथ्य बुझ्नको लागि सो विषयका जानकारहरु जस्तै राजनीतिकर्मी, पत्रकार, समाजशास्त्री, कलाकार कला समिक्षकसंग छलफल, कुराकानी र अन्तर्वार्ता गरियो । कलाकर्म गरिरहेका कलाकार र उनीहरुको कलाकारितामा सामाजिक तथा राजनीतिक परिवर्तनको प्रभावको अध्ययन गर्न काठमाडौँ उपत्यकालाई कर्मथलो बनाएर कलाकारिता गरिरहेका कलाकारका कलाकृति अवलोकन गर्ने काम गरियो ।

केहि राजनीतिक विचारधारा (नवउदारवादी ,उदारवादी, प्रजातान्त्रिक) का अनुसार “कला कलाको लागि” भन्ने नारा पनि आउने गरेकोछ । यसको अर्थ कलाको विकास र प्रयोग केवल कलाको लागि मात्र हुन्छ । यसको सम्बन्ध राजनीतिसंग हुँदैन र राजनीति र कला भनेका फरक-फरक बिसयवस्तु हुन् तर कला र राजनीति बीचमा गहिरो र पारस्परिक सम्बन्ध हुन्छ भन्ने कुरा विशेस गरी मार्क्सवादी विचारधारामा पाइने गर्दछ । जस्तै लेनिनले कला केवल कलाको लागि नभएर यसले सामाजिक असमानता, गरिबी, राजनीतिक दमन र विद्रोहको समेत प्रतिनिधित्व गर्दछ भनेका थिए । नेपाल मै पनि बिपी कोइरालाले कला र साहित्यको सम्बन्ध राजनीतिसंग हुन्छ भनेकाथिए । कुनै समयमा कलालाई धर्मले पनि कज्याउने गर्दथ्यो । मध्ययुगमा युरोपमा इसाई धर्मले कला र साहित्यलाई कज्याउन खोज्यो । मध्यपूर्वमा इस्लामले त्यस्तै पथ अंगाल्ने कोशिस गर्यो । यस्तो खालको प्रचलन अभै पनि चलिरहेकोछ । प्रसिद्ध साहित्यकार लियो टोल्स्तोय आफ्नो जीवनको उत्तरार्धमा धार्मिक र नैतिक साहित्यका पक्षमा कठोर अभिमत व्यक्त गरेका थिए । तिन ताक नै चिनमा माओ त्से तुंगले “कला र साहित्य बिसयक ऐनन” प्रवचन छापे जुन आज पनि लोकप्रिय छ (गिरि, २०७२) ।

कला र राजनीतिको स्पष्ट अन्तरविरोध छ । जति नै आँखा चिम्लेर राजनीतिका प्रति उदासीन बनौं अथवा त्यतापट्टी पिठ्युँ फर्काएर ढुक्क बन्ने प्रयास गरौं, राजनीति बिस्तार-विस्तारै हाम्रो जीवनको हरेक क्षेत्रमा छाउँदै गइरहेछ । उनीहरुको विचारको, राजनीति र कलाको आपसी द्वन्द्वका सन्दर्भमा प्रलम्बन गरेर यो भन्न सकिन्छ कि राजनीति र कला दुई

विभिन्न परस्पर विरोधी उद्देश्यलाई लिएर स्थापित जीवनका क्षेत्र हुन् । राजनीतिको उद्देश्य संगठन हो । यसको वृत्ति सामाजिक हो, यो नियम मूलक हो, सुरक्षा भावनाद्वारा प्रेरित, यो रुढीगत छ तथा नयाँ विचार र प्रयोगप्रति शंकाशील छ । समाजको प्रगतिसँगसँगै यसको जटिलता पनि बढ्दै गइरहेछ । हामी पनि आजको समाजको व्यापक राजनीतिक आचरणद्वारा चेतनाको स्तरमा यस्तरी प्रभावित भएका छौं । राजनीतिलाई व्यवसाय मानेर पनि यसका आदर्शलाई आफ्नो कलामा, साहित्यमा उतार्नलाई प्रगतिशीलताको संज्ञा दिन्छौ । कोही त कलालाई राजनीतिको दासी मानेर सत्ताधारी गुटहरूका कलासम्बन्धी निर्णय र नीति निर्धारणलाई उचित सम्झन्छन् । 'कला जीवनका लागि हो न कि कलाका लागि'को नारालाई धेरैजसो यही उद्देश्यले चर्को पारिन्छ । जीवनलाई राजनीतिक पक्षबाट अध्ययन गरेर त्यसका सम्बन्धमा एक दर्शन प्रणालीको प्रतिपादनले यो अवाञ्छनीय परिणाम निस्क्येको छ कि केही मानिसहरूको दृष्टि कलाकारहरूका स्वतन्त्रता पनि खालि एक सापेक्ष मूल्यको वस्तु हो (सापकोटा, २०७१) ।

यो यस्तो मान्यता र निर्णय हो जसबाट अधिकार सम्पन्न व्यक्ति कलाकारहरूलाई आफ्नो आदेश पालन गराउन फुक्का हुन्छ । कलाको क्षेत्रमा त यो प्रजातान्त्रिक परिपाटी पनि उपलब्ध छैन । त्यसका सम्बन्धमा नत बहुमतको आधारमा न शासनरुढ वर्गको आदेशमा निर्णय लिन सकिन्छ । यसकारण प्रत्येक कलाकार स्वतन्त्र छ, आ-आफ्नो कलात्मक मूल्यको स्थापना गर्न । आफ्नो क्षेत्रमा उसलाई अराजकतावादी बन्ने, स्वेच्छाचारी हुने, बिलकुलै छुट छ । कलाको उद्देश्य अनुभूतिको विस्तार गर्नु हो । हाम्रो भावनाको क्षमताहरूलाई व्यापक पार्नु हो । मानिसको विकास बौद्धिक क्षेत्रमा ज्ञानको अभिवृद्धिको प्रक्रियाद्वारा र भावनात्मक क्षेत्रमा सहानुभूति र संवेदनशीलताको अभिवृद्धिद्वारा हुन्छ (सापकोटा, २०७१) ।

नेपालको सन्दर्भमा वि.स. २००७ साल देखि आजसम्म कला र राजनीतिमा एक अर्का बीच गहिरो सम्बन्ध रहदै आएकोछ । आपसी सम्बन्धका कारण कला र राजनीतिमा प्रभाव र परिवर्तनका रेखा देखिएकाछन् । २०१२ साल तिर कांग्रेसले जग्गामा भण्डा गाड्दथ्यो, जनचेतनाका गीत र कलाहरू देखाउथे । त्यसैगरी २०२८ सालतिर वामपन्थीहरूले सर्वहाराको नाममा किसानको प्रतिनिधित्व गरी जमिन्दारको जग्गामा भण्डा गाड्थे, क्रमसः वि.स. २०५२ साल तिर सोहि परम्परालाई माओवादीले दोहोर्याए । यसका

लागि उनीहरूले सांस्कृतिक परिवर्तनका कार्यक्रमहरू जस्तै कला, संगीत, साहित्य आदिको साहारा लिए । तिनै प्रभाव र परिवर्तनको परिणामबाट आज समाज यो चरणसम्म आइपुगेकोछ । कहिले संगीतको माध्यमबाट, कहिले नाटक र प्रहसनको माध्यमबाट, कहिले चित्र प्रदर्शनी र प्रस्तुतिका माध्यमबाट त्यस्तै गरी कहिले राजनीतिक नारा र एजेण्डाको भित्ते लेखन, पोस्टर पम्प्लेटिंगका माध्यमबाट कलाले राजनीतिसंग प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित गरेकोछ । यो सम्बन्ध हालसम्म पनि यथावत छ र जीवन्त छ । यसबाट पनि के पुष्टि हुन्छ भने राजनीति र कला एकापसमा अन्तरसम्बन्धित छन् (प्रश्रित, २०५८) ।

त्यसैगरी कला र सामाजिक परिवर्तन बीच घनिष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ । भलै यो बृहद तवरले व्याख्या गर्नुपर्ने विषय हो तथापि सामाजिक परिवर्तनले कलाकार र कला सृजनामा प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । आधुनिक कलाको प्रस्तुतिमा सामाजिक विषय, चेतना र परिवर्तनका भाव देखिन्छन् । कलाले सामाजिक परिवर्तनलाई प्रभावित पनि गर्नसक्छ अथवा यो आफै प्रभावित भएर समाजको दृष्टी खोल्न र सुधारको आवाज पनि उठाउन सक्छ । तानाशाही वा कठोर राजनीतिक व्यवस्था रहंदा प्राय कला र कलाकारलाई पनि विरोधी कै रूपमा व्यवहार गरिन्थ्यो किनकि कलाले कुनै न कुनै रूपमा स्वतन्त्रताको भावलाई उजागर गर्दै विद्रोहीका ज्वालामा घिउ थपीरहेका हुन्थे । सामाजिक परिवर्तन भनेको समाजको स्वरूप, रहनसहन, संस्कृति, खानपान, भेषभुषा आदिमा आउने परिवर्तन हो । राजनीतिक प्रभाव, दमन, उत्पीडन, संघर्ष वा लामो समय पछि समाजमा आफै पनि परिवर्तन देखा पर्छ । उदाहरणको लागि नदी एकै दिशा तर्फ बगिरहेको हुन्छ, तर समय क्रमसंगै नदि किनारमा वा नदीको स्वरूपमा परिवर्तन आइरहेको हुन्छ, त्यसै गरी समाज एकै तवरले चलिरहेको भए पनि समयान्तरमा बिस्तारै सामाजिक संरचना र स्वरूपमा परिवर्तन देखा पर्छ । कला एउटा मापक हो जसले समाजको प्रगतिको धारा कुन दिशा तर्फ चलिरहेको छ, त्यसको जानकारी दिन्छ । जबकी सबै कला गतिविधिलाई समाजको मुलधारले छिट्टै स्वीकार गरिसकेको हुँदैन तर त्यसले मानवको स्थिति अभिव्यक्त गरिरहेको हुन्छ । भोकमरी, युद्ध वा मानव संघर्षलाई कलाको माध्यमबाट प्रस्फुटन गर्दा सामाजिक परिवर्तनका सुक्ष्म तह पनि देखा पर्छन् । भावनालाई अभिव्यक्त गर्ने मुख्य माध्यम कला हो । कलाकार पनि आफ्ना भावना व्यक्त गर्नु पर्ने समाजका सदस्य रहेका हुन्छन् । राजनीतिक माहोलका कारण कलाकार पनि प्रभावित भएतापनि कलाकार आफ्ना भावनालाई पोख्न डराउदैनन् । यदि कलात्मक अभिव्यक्तिको स्वतन्त्रता नै खतरामा पर्यो भने कलाकारले आफ्नो लागि पनि आफ्ना भाव उजागर

गर्नुपर्दछ । कलाले सामाजिक परिवर्तन भित्रका सकारात्मक र नकारात्मक दुवै पक्षलाई देखाउछ । कला र सामाजिक परिवर्तन बीच अभिन्न सम्बन्ध छ । कला मुटु हो भने परिवर्तन फोक्सो । दुबैको सकृयताबाट सामाजिक स्वरूपको निर्माण भएकोछ (Navarro,2011) ।

अक्टोबर १९७० मा “परिमल प्रवचन” मा बीपी कोइरालाले कला र राजनीतिको प्रस्ट अन्तरविरोध देखेका थिए । उनि भन्थे “राजनीति नियममुलक हुन्छ र कला भने ठिक विपरित आदर्श प्रेरणाले परिचालित विधा हो । ” बीपीले कम्युनिस्टहरुले कलाकारको स्वतन्त्रतालाई सापेक्षरूपमा हेरेका हुन्छन र कलाकारले कुनै पनि दल विशेषको अधिनमा बसेर सृजना गर्न सक्दैन भनेका छन् । त्यसै गरी कलाले राजनीतिको विभिन्न किसिमको संकेत, विसंगती, राजनीति प्रतिको बितृष्णा, राजनीतिले समाजमा पारेको सकारात्मक र नकारात्मक पक्षहरु जस्ता बिसयलाई उदाङ्गो बनाइदिन्छ (गिरि,२०७२) ।

अध्याय पांच

राजनीतिक पृष्ठभूमिमा कलाको विषय र शैलीमा आएको परिवर्तन र प्रभाव

तेजबहादुर चित्रकारले कलाकारिताको अध्ययन कलकत्तामा गरेका थिए । अध्ययन पछि नेपाल पर्केका चित्रकारले शुरुमा तेलरंगका मुहार चित्र, दृश्य चित्र, शिकार चित्र आदि बनाएकाथिए । सबै चित्रहरु राजपरिवार र राणासंग सम्बन्धित थिए । ठुला-ठुला आकारका चित्रहरु विशेष गरी दरवारका भित्ता सजाउन प्रयोग हुन्थे । बि.स. १९८९ मा आफ्नी पत्नीको स्वर्गारोहण भएपछीको वियोगमा बनाएको चित्रमा शिव र सतिदेवीको धार्मिक विम्बलाई प्रयोग गरेका छ । आफ्नै भाबलाई पनि धार्मिक चरित्रहरू प्रयोग गर्नुले तत्कालिन समयमा सामान्य जनता विसयमा आधारित चित्रलाई प्राथमिकता दिदैनथ्यो भन्ने बुझिन्छ । (पेज-६२) बि.स. १९७७ मा “नेवार महिला” र “लामा” शिर्सकका चित्र रचना गरेपनि ती सानो आकारमा जलरंग प्रयोग गरी बनाइएकाथिए । तथापी ती व्यक्तिहरु सर्वसाधारण नभई गरगहनायुक्त उच्चवर्ग वा दरवारको भरणपोषण पाएका जस्ता देखिन्छन । (पेज-५५) उनले बि.स. २००४ वरिपरी बनाएका चित्रहरु उच्चवर्गले घर वा दरवार सजाउन प्रयोग गर्ने खालका दृश्यचित्रहरु थिए (Chitakar, 2004) ।

बि.स. २००७ साल पछाडी भने सर्वसाधारण व्यक्ति र जनजीवनका चित्रहरु रचना गरेको देखिन्छ । “बर्षा”, “बीचबाटोमा भेटघाट”, “फलफुल ब्यापारी”, “तिब्बतबाट खबर”, “घैंटो ब्यापारी” आदि चित्रहरुमा सामान्य मान्छेका दैनिकी उतारेकाछन् तथापि यी चित्रहरुमा तेलरंग प्रयोग गरिएकोछैन, जुन टिकाउ र महंगो हुन्छ । चित्रको विसय सामान्य व्यक्तिका भएपनि माध्यम भने जलरंग प्रयोग गरिएकोछ तर त्यहि समयमा रचना गरिएका भारतीय प्रधानमन्त्री जवाहरलाल नेहरु, बेलायती महारानी एलिजाबेथ आदिका मुहार चित्र भने ठुलो आकारमा तेलरंग प्रयोग गरेर बनाइएकोछ । जसबाट अझै पनि निम्न वर्गको विसयमा चित्ररचना गर्दा पुरै ध्यान दिएको देखिदैन । उक्त समयको समाजमा सर्वसाधारणको जीवनमा आधारित चित्रले स्थान वा महत्व नपाएको स्पस्ट देखिन्छ । तर क्रमिक रुपमा चेतनाको स्तर बढ्दै गएपछि बि.स. २०२२ पछी बनाइएका “संगीतज्ञ” र “सर्जकको सर्जक” शिर्सकको चित्रमा तेल रंगको प्रयोगका साथै सुन्दर प्रभावयुक्त

चित्ररचना गरेको देखिन्छ । जसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने समयक्रममा उच्चबर्गका बिसयमा सृजित चित्रसंगै सर्वसाधारण वा तल्लो बर्गका मान्छेका बिसयमा पनि चित्र रचना शुरु भएको देखिन्छ (Chitakar, 2004) ।

“वास्तविक अर्थमा भन्ने हो भने कला, साहित्य, दर्शन वा धर्म समाजका उपरीसंरचना हुन् ” यो भनाई मार्क्सको हो । कलामा परिवर्तन आउनको लागि मानिसको चेतनामा परिवर्तन आउनुपर्दछ र मानिसको चेतनाको निर्माण उसको सेरोफोरोमा हुने सामाजिक तत्वबाट हुन्छ । भौतिक बस्तुहरुबाट परिवर्तन भएपछी त्यसको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष प्रभाव समाजका अन्य भागहरु जस्तै कला, साहित्य आदिमा देखिन्छ । यसलाई मार्क्सले द्वन्दात्मक भौतिकवादी नियमबाट बुझाउछन् । उनले कलाको आंशिक प्रभाव राजनीतिमा देखिन्छ भने राजनीतिको पूर्ण प्रभाव कलामा देखिन्छ भनेका छन् । जब राजनीतिक रुपले समाज वा रास्ट्र विक्षिप्त वा स्वतन्त्र हुन्छ र यसको प्रभाव मानिसको चेतनामा पर्दछ । चेतनामा आएको प्रभावलाई उसले कलाको माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्दछ । जस्तै विभिन्न रंगको मिश्रणबाट विद्रोह, क्रान्ति, अन्याय, शान्ति, आदर्श आदिको अभिव्यक्त गर्दछन । कलामा प्रयोग हुने बस्तु तथा औजारहरुको भिन्न तरिकाले प्रयोग गरेर वा कलाको आकार र संरचनामा फेरबदल गरेर वा कलाका विषयहरुमा राजनीतिक नारा वा एजेन्डा जोडेर कलाले राजनीतिक क्षेत्रमा आफ्नो उपस्थिति देखाउछ । हुंगे युग तथा मध्ययुगमा आफ्ना भावना, विचार वा कुण्ठाहरुलाई गुफाहरुमा, मन्दिर वा घरका भित्ताहरुमा चित्रहरु कोरेर अभिव्यक्त गर्ने गरेको पाइन्छ भने समयानुसार कलामा व्यवसायिकता, वैचारिकता र स्वच्छन्दता देखा पर्यो र नयाँ-नयाँ आकार, शैलीको स्थापना भयो (Eagleton, 1991) ।

इतिहास र संस्कृतिका विभिन्न खण्डमा कला र राजनीति बीच गहिरो सम्बन्ध देखिन्छ । समसामयिक घटनाको प्रतिक्रिया स्वरूप कलाले सामाजिक र राजनीतिक आयामलाई अंगाल्दै राजनीतिक शक्तिको ध्यान केन्द्रित गर्नुका साथै विवादमा पनि परेको देखिन्छ । भ्लादिमिर नाबोकोभका अनुसार इ.स. १८०० को बेला रुसी शासक निकोलस प्रथम र दोस्रोले मौलिक र उत्कृष्ट सृजनाले समाजलाई क्रान्तिको दिशामा लैजाने भएकोले सचेत रहन आग्रह गरेका थिए । सृजनात्मक नजरमा स्वतन्त्रता र मुक्त सोचको अभिप्राय पनि देखिन सक्छ (Nabokov,1981) ।

समालोचक बोरिस ग्रोयसको अनुसार “विश्वमा कलाको आफ्नै सत्ता छ, शीतयुद्ध ताकाको राजनीतिक शक्ति आजको कला जगतमा छ । मध्यपूर्व एसियाका कलाकार तथा सामाजिक अगुवाहरूले कलालाई राजनीतिक परिवर्तनको माध्यमको रूपमा स्वीकार गर्न सकेका छैनन् तथापि उनीहरू पनि राजनीतिक परिवर्तन कै लागि कलाकारिता गरिरहेका छन् (Groys, 2009) ।

महान कलाकार पाब्लो पिकासोका अनुसार कला पवित्र मात्र नभई खतरनाक पनि हुन्छ । उनले भनेका छन् “कलाकारलाई तपाईंले के मुख सम्झनुभएको छ ? कुनै मानिस चित्रकार छ भने के उसका आँखा मात्रै हुन्छन् ? सङ्गीतकारका के कान मात्रै हुन्छन् ? कलाकार त निरन्तर संसारमा घट्ने सुखद् कुरालाई ग्रहण गर्ने वा भयानक घटनाहरूप्रति जागरुक रहने राजनीतिक व्यक्ति पनि हो । उसले अरु कुनै कुरामा रुचि नै नदेखाउनु कसरी सम्भव हुन्छ ? कला घरको भित्ता सजाउन बनेको होइन । यो त दुश्मनका विरुद्धमा बनाएको आक्रामक र रक्षात्मक हतियार हो ” (Danchev, Alex ,2010) ।

समकालीन कला आफ्ना दर्शकको भावना बुझ्न केन्द्रित छ । कलाकारहरू आम मानिसको भावनालाई केन्द्रमा राखेर उनीहरूका राजनीतिक चेतना र चासोका विषयलाई उठाईरहेका छन् (Mesch,2013) ।

नर्वेका कलाकार एडवर्ड मुंचले १९८९ मा लेखेका थिए “हामीले पढ्दै गरेको केटो र कपडा बुन्दै गरेकी केटीको चित्र बनाउन बन्द गर्नुपर्छ । हामीले ती जीवित वा यथार्थ मान्छेको चित्र बनाउनु पर्छ, जो श्वास फेरिरहेका छन्, दुखी छन्, भाबुक छन्, प्रेम पनि गर्छन् ।” प्रथम विश्व युद्ध पछि यूरोपमा कलाकारमा बुर्जुआ समाज प्रति घृणा जाग्यो । कलाकृतिको मुल्य बढ्न थाल्यो तर यथार्थबाट टाढा रहेर कला सृजना हुनथाल्यो । त्यतिबेला चलिरहेको घनवादी शैलीलाई उनले ‘गोबरको गिर्जाघर ’ भने । इ.स. १९२० को यिनै परिघटनाबाट दादावाद जन्म्यो । (मोहन, २०१५)

नेपालकै दक्षिणी छिमेकी मुलुक भारतका विश्वप्रसिद्ध कलाकार एम.एफ. हुसेनकै सन्दर्भ पनि लिन सकिन्छ, तथापि उनी समाज रूपान्तरणकै पक्षमा लागेका पूर्ण प्रतिबद्ध कलाकार होइनन् । सन् १९९७ अगस्टको भारतीय अंग्रेजी पत्रिका ‘फ्रन्टलाइन’मा हुसेनले

भनेका थिए, 'राष्ट्रको सभ्यतासँग जोडिएका जुनसुकै ठूला परिवर्तनहरूको सुरुवात सांस्कृतिक फाँटबाटै हुन्छ । अरु राजनीतिक र सामाजिक आन्दोलनभन्दा संस्कृति सधैं अगाडि हुन्छ । पत्रिकामा उनले आफू राष्ट्रिय आन्दोलनमा राजनीतिक रूपमा सक्रिय नभए पनि स्कुले समयदेखिको आफ्नो कलाकारिता त्यसैका लागि भएको दावी गरेका थिए । उनले राष्ट्रको सभ्यता निर्माणमा कला, साहित्य र संस्कृतिको योगदान हुन्छ भन्ने वस्तुगत यथार्थलाई स्वीकारेका थिए । चित्रकला साजसज्जा भएको आर्ट ग्यालरीमा मात्रै राखिनुपर्ने कारण के हो ? के कला राजा-महाराजा वा सम्भ्रान्तहरूको भित्तामा मात्रै भुण्डिने चिज हो ? के गरिखाने सडकका मान्छेसँग चित्रकलाको कुनै सम्बन्ध नै हुँदैन ? नेपाली कला क्षेत्रको अगुवाइ गरिरहेका कलाकार, कलासम्बद्ध संस्थाहरू र कला समीक्षकहरू यस्ता जीवन्त र ज्वलन्त प्रश्नहरूबाट किन भागिरहन्छन् ? रुसी कलाचिन्तक प्लेखानोभले भनेका छन् जिउँदो मान्छेले नै जिउँदा प्रश्नहरूबारे सोच्छ । यहीनेर अर्को स्मरणीय कुरा के छ भने हिजो राजामहाराजाको निगाहमा चित्र कोर्ने एकथरी कलाकारहरू आज सत्ताका खेलाडी बनेका पार्टीका नेताहरूको वरिपरि घुमिरहेका छन् (स्रोत, २०७१) ।

हिजो दरबारमा भुण्ड्याउनका लागि क्यानभास रङ्ग्याउनेहरू आज नेता निवासका भित्ताको साइज नापिरहेका छन् । नेपाली कला क्षेत्रको विडम्बना भनेकै कलाकारमा रहेको सामाजिक चेतनाको अभाव हो । यसको पनि सामाजिक कारण छ । चित्रकलाको मूलधारमा लाग्ने अधिकांश कलाकारहरू मध्यम वर्ग वा उच्चमध्यम वर्गबाट आएका छन् । उनीहरूले पूँजीवादी समाजको उत्कर्षमा युरोपतिर विकास भएको कलाप्रवृत्तिलाई आदर्शका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । कला विषयको उच्च अध्ययन गर्दा उनीहरूले पढ्ने कोर्स पनि युरोपको बर्जुवा कला प्रवृत्ति नै हो । यसले उनीहरूमा विकास गर्ने चेतना पनि नेपाली समाज, नेपाली जनता वा नेपाली जनता सहभागी भएको श्रम संघर्ष वा राजनीतिक सङ्घर्षसँग प्रत्यक्ष जोडिँदैन । मूलधारका नेपाली कलाकारहरू राणाकालदेखि नै दरबारको वरिपरि घुमे, दरबारकै छत्रछायाँमा पालित पोषित भए, सम्भ्रान्त परिवारका छेउछाउमा बसे । आज पनि यस्तो प्रवृत्तिले सत्ताधारी नेताको छहारी खोजिरहेको छ । यस्तो प्रवृत्ति हिजो पनि काठमाडौँलाई नै संसार ठानेर बस्यो र आज पनि थानकोटबाहिरको दुनियाँमा आँखा पुऱ्याउन आनाकानी गरिरहन्छ । मूलधारको कला क्षेत्रको अवस्था अहिले पनि यस्तै छ । प्रष्ट भन्नुपर्छ, नेपालमा कलाको सामाजिक दायित्व हुन्छ भन्न हिचकिचाउने कलाकारहरू र चित्रकारहरूकै बाहुल्यता छ । यस्तो अवस्थामा नेपाली कलाको मौलिक पक्षलाई मूलधारमा

स्थापित गर्न, जनस्तरबाट श्रमसँग जोडिएको कलाप्रवृत्तिको विकास गर्न, त्यसलाई अन्तर्राष्ट्रियकरण गर्न र कलाको प्रयोजनलाई सामाजिक दायित्वसँग जोडेर हेर्नका लागि अब नयाँ र युवा कलाकारहरूले सामाजिक जागरण अभियान चलाउन आवश्यक छ । नत्र अन्तसन्त गरेर चर्चामा रहन मात्रै खोज्ने कलाकारहरूको प्रवृत्ति नै सधैं हावी भइरहने र राज्यका कलासम्बद्ध निकायमा पनि लामो समयसम्म त्यस्तै प्रवृत्तिको हालीमुहाली रहने छ । यसले न कलाको विकास हुन्छ, न राष्ट्रको सभ्यता निर्माण नै । जनयुद्धको पृष्ठभूमि र जनआन्दोलन २०६२/०६३ को परिवर्तनपछि चित्रकला क्षेत्रमा पनि एक प्रकारको राजनीतिक चेतनाको विकास भएको छ (स्रोत, २०७१) ।

प्रतिबद्ध, सामाजिक दायित्वप्रति सचेत र राजनीतिक रूपमा संगठित कलाकारहरूको संख्या बढिरहेको छ । अखिल नेपाल ललितकलाकर्मी संघ, ललितकला मञ्च जस्ता वाम पृष्ठभूमिका कला संगठनहरू स्थापना भएका छन् र कला गतिविधिलाई पनि निरन्तरता दिइरहेका छन् । अझै पनि कलाकार संगठित हुन हुन्छ, कि हुँदैन वा कलाकारले राजनीतिक गर्न हुन्छ, कि हुँदैन भन्ने विषय बहसमै छ । नेपालमा ठूलो संख्याका कलाकारहरू आफूलाई संगठन निरपेक्ष वा राजनीति निरपेक्ष देखाउन प्रयास गरिरहेकै छन् । यस सन्दर्भमा फेरि एकपटक पिकासोकै सन्दर्भ लिनु उपयुक्त हुन सक्छ । सन् १९४४ मा पिकासोले फ्रान्सको कम्युनिस्ट पार्टीको सदस्यता लिएका थिए र त्यसै क्रममा 'न्यू मासेस' पत्रिकालाई एक अन्तर्वार्ता दिएका थिए । उक्त अन्तर्वार्तामा उनले भनेका थिए, 'म कम्युनिस्ट हुनु मेरो जीवन र रचनाको तार्किक परिणाम हो । स्वाभाविक रूपले मैले चित्रकलालाई केवल मनलाई आनन्दित गर्ने र विनोदको साधन कहिल्यै मानिँनँ । मेरा हतियार हुन्, रेखा र रङ । यिनैका आधारमा मैले संसार र मानिसलाई धेरैभन्दा धेरै बुझ्ने प्रयत्न गर्दै आएको छु । किनभने यही ज्ञानले मलाई हरेक दिन बढीभन्दा बढी मुक्तितिर लैजान्छ ।' नेपाली कला जगत एकातिर अवशेषका रूपमा बाँकी रहेको पुरातन सामन्ती संस्कृतिको प्रभावमा छ भने अर्कोतिर आधुनिकता वा उत्तरआधुनिकताका नाममा फैलाइएका बुर्जुवा विकृतिको शिकार भइरहेको छ । आज भूमण्डलीकरणको नयाँ साम्राज्यवादी युगमा, सांस्कृतिक उपकरणहरू (चित्रकला, साहित्य, सिनेमा, नाटक, सङ्गीत आदि) को प्रभावकारी प्रयोग साम्राज्यवादी वित्तीय पूँजी तथा देशभित्रको दलाल पूँजीवादी सत्ताद्वारा नै भइरहेको छ (स्रोत, २०७१) ।

विभिन्न बहुराष्ट्रिय निजी कम्पनीहरूको प्रायोजनमा कला-साहित्यलाई पनि लोकप्रिय वस्तुका रूपमा नाफाको माल बनाउने प्रयत्न नेपालमा पनि बढिरहेको छ । चित्रकला जगत पनि यसबाट अछुतो छैन । यस्तो बेला साम्राज्यवादी-पूँजीवादी संस्कृतिको वैचारिक हमलाको प्रतिकार गर्नुको साथै जनताको वैकल्पिक संस्कृतिको प्रभावकारी उपकरण विकसित गर्नुपर्ने कार्यभार अहिले हाम्रा सामु छ । साहित्य, सङ्गीत, नाटक, सिनेमा र ललितकलाका सबैजसो विधामा समाज रूपान्तरणको चेतना र जनपक्षधरता भएका स्रष्टाले प्रतिरोधको नयाँ संस्कृति निर्माण गर्नुपर्ने समय आएको छ । यस विषयमा तुलनात्मक रूपमा साहित्यका क्षेत्रमा बहस, विवाद र चर्चा भइरहेको देखिए पनि अन्य विधामा बहस-अन्तर्क्रियाको परम्परा पनि कमजोर छ । अझ चित्रकला (पेन्टिङ)का क्षेत्रमा त्यो भन्ने कम छ । नयाँ पिढीका कला समीक्षक तथा चिन्तकहरूको यतातिर ध्यान पुग्नु आवश्यक छ । चित्रकलालाई समकालीन समाजको रूपान्तरणकारी विचारधाराद्वारा समृद्ध पार्ने र त्यसलाई सामाजिक उपयोगितासँग जोड्ने काम कलाकारहरूको हो भने कलाजगत्मा देखिएका विभ्रम, विचलन र समाजविरोधी प्रवृत्तिलाई उदांगो पार्दै त्यसको सम्यक मूल्याङ्कन गर्ने काम कला समीक्षकहरूको हो । समयले यतिखेर त्यस्तै जुभारु र गम्भीर समीक्षकहरूको माग गरिरहेको छ, जसले कलालाई गुस्ताब कुर्वेले जस्तै दृश्यवस्तुहरूसँग सङ्घटित भौतिक भाषाका रूपमा आत्मसात् गर्छन् (स्रोत, २०७१) ।

५.१ गणतन्त्र स्थापना पछिको नेपाली चित्रकलाको विश्लेषण

५.१.१ राजनीतिक गतिविधि तथा आन्दोलनमा सहभागिता

लोकतान्त्रिक अभियानका कलाकारले राष्ट्रिय राजनीतिक परिवर्तनमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका थिए, जसमा ललितकला तर्फ अगुवा बनाइएका थिए, कलाकार किरण मानन्धर त्यस समय आन्दोलनलाई सफल बनाउन बृहत कलाकार भेलाद्वारा एक सय ५१ कलाकारको ललितकला लोकतान्त्रिक अभियान मूल समिति गठन भएको थियो । मूल समितिले कलाकार किरण मानन्धरको संयोजकत्वमा १३ सदस्यीय कार्यसम्पादन समिति गठन गरेको थियो । जसमा थिए- कलाकार उत्तम नेपाली, रमेशनाथ खनाल, रविनकुमार कोइराला, शान्तकुमार राई, उत्तम खरेल, ओम खत्री, सुन्दर बस्नेत, सुजन चित्रकार, भोलानाथ पौड्याल, कृष्ण ओझा, विधाता केसी, भीषण राजभण्डारी, राजन काफ्ले । यो

मञ्चले आन्दोलनको दौरानमा काठमाणौंका थुप्रै स्थानमा थुप्रै कलात्मक क्रान्तिकारी गतिविधि गरेको थियो । राजधानी स्थित गोंगबु चोकमा कला कार्यशाला देखि यहाँका व्यस्त सडकमा निरन्तर रङ पोख्दै क्रान्तिकारी ऐक्यबद्धता दर्शाएर तत्कालीन शासकको ठाडो विरोध गर्नु लरतरो क्रियाकलाप होइन । त्यसताका कलाकारको यस्तो सहकार्यले जनआन्दोलनलाई बल मिलेको थियो । आन्दोलनका क्रममा ललितकलातर्फ थुप्रै कलाकार घाइते र एक परम्परागत चित्रकार श्री अनिलकुमार लामा सहिद भएका थिए । जसको पारितोषिकमा लोकतान्त्रिक सरकारले कलाकारलाई स्वायत्त कला प्रज्ञा-प्रतिष्ठान नदिई सुखै थिएन । त्यतिबेला आफ्नो अधिकारका लागि ललितकलाकर्मीले काठमाडौं, पोखरा, धरानलगायत धेरै स्थानबाट धेरै कलात्मक क्रान्तिकारी गतिविधि सञ्चालन गरेका थिए । आन्दोलनका दौरानमा 'ललितकला लोकतान्त्रिक अभियान'का विद्रोही कलाकारले ०३४ देखि नेपाल ललितकला संस्था, जसलाई संक्षिप्तमा 'नाफा' पनि भनिन्छ, त्यसको साइनबोर्डमा लेखिएको 'राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान' शब्द मेटिदिएका थिए । यस्तो विद्रोह पुरानो साहित्यिक प्रज्ञा-प्रतिष्ठान उपर खनिएको विद्रोहात्मक प्रतीक मात्र थिएन, विद्रोहले कला क्षेत्रमा वर्षौंदेखि उठ्दै आएको नाफाको स्वतन्त्रता र कलाको प्रज्ञा-प्रतिष्ठान स्थापना गरिनुपर्ने मुद्दाको टुंगोलाई आफ्नो पक्षमा चाहेको थियो (निरौला, २०७२) ।

५.१.२ एकेडेमीका गतिविधि र राजनीतिकरण

कलाकारहरूले कला गतिविधि गर्नको लागि स्वायत्त संस्था निर्माणको ४० वर्ष देखि संघर्षरत थिए । ललितकला प्रज्ञा-प्रतिष्ठान गठनका लागि कलाकारले चुनौतीपूर्ण स्थितिको सामना गर्नुपरेको इतिहास छ । स्वतन्त्र ललितकला प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको माग राखी आन्दोलन गर्दै जाँदा यो स्थापना भएको हो । यसको आवश्यकता महसुस सरकारलाई होइन कि स्वयं कलाकारलाई भएको हो । ०४६ को जनआन्दोलन उपलब्धि स्वरूप नेपालमा तीन ललितकला प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, संगीतनाट्य प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, भाषासाहित्य प्रज्ञा-प्रतिष्ठान छुट्टाछुट्टै एकेडेमी स्थापना हुने भन्ने प्रक्रियाको विधान मस्यौदा लोकतन्त्र बहालपछि परिमार्जित हुँदै सदन सम्म पुगेको हो । त्यसअघि भाषा-साहित्य हितमा स्थापित एउटै प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको छतमुनि यी विधा समेटिएका थिए । ललितकला प्रतिष्ठान रङ र ब्रसमा अनुभव बटुलिसकेका कलाकारको सिर्जनात्मक दक्षतालाई अभिवृद्धि गर्दै तिनको हकहित र अधिकारलाई संरक्षण एवं प्रोत्साहन गर्ने अभिप्रायले राजा वीरेन्द्रको अध्यक्षतामा ०२२

सालमा स्थापना गरिएको संस्था हो । अन्ततः स्वायत्त ललितकला प्रज्ञा-प्रतिष्ठान गठन भएर सम्पूर्ण कलाकारलाई राहत मिल्यो । यसरी लामो संघर्षपछि प्राप्त भएको यो उपलब्धिलाई विकास, विस्तार र प्रवर्द्धनमा लाग्न जरुरी छ (निरौला, २०७२) ।

एकेडेमी गठन प्रक्रिया गलत भएको जिकिरका साथ पुन गठन गरिएको एकेडेमीले पनि पहिलाको जस्तै सबै विधालाई समेट्न सकेन र क्षेत्रगत रूपमा पनि नियुक्ति नभएको विरोधमा केही कलाकार र कला संस्थाहरू मिलेर छुट्टै संस्था गठनगरे जसलाई नेपाल प्राज्ञिक परिषद् नाम दिइयो । प्रदर्शनीको संख्या पनि तुलनात्मक रूपमा बढेको पाइयो । वर्षको सुरुवातसँगै ललितकला एकेडेमीले वर्ष महिला कला प्रदर्शनी गर्‍यो । यस लगत्तै नेपालका विभिन्न भूभागका थुप्रै कलाकारहरूलाई राजधानीमा डाकेर राष्ट्रिय चित्रकला कार्यशाला सम्पन्न गर्‍यो । यसै सेरोफेरोमा लसना नामक संस्थाले पनि विविध कला सम्बन्धी कार्यक्रम गर्‍यो (खनाल, २०७२) ।

नेपाल सरकार अन्तर्गत रहेर २०१४ सालदेखि प्राज्ञिक गतिविधिका लागि नेपाल प्रतिष्ठान गणतन्त्र स्थापनापछि स्वायत्त संस्था बन्यो । प्राज्ञिक व्यक्तिहरूको थलो भएकाले राजनीति नहुने र अनियमितताको व्यवस्थापन आफैँ गर्‍ला भन्ने परिकल्पना सहित सरकारले स्वायत्त संस्थाको मान्यता दियो । तर, राजनीतिक भागबन्डाका आधारमा नियुक्ति हुँदा व्यक्तिगत, वैचारिक विवादमा संस्था नै धरापमा पर्ने अवस्था आएको छ । यसरी पाटीको पहुँच र भागबण्डाका आधारमा नियुक्ति हुने व्यक्तिहरूले प्राज्ञिक काम गर्नेमा वरिष्ठ संस्कृतिविद् सत्यमोहन जोशी आशंका गर्छन् । उनी भन्छन् “जसको पाटीमा पहुँच पुग्छ, ऊ नै कुलपति, उपकुलपति र सदस्यसचिव हुन्छन् । उनीहरूले प्राज्ञिक काम गर्न सक्छन् भन्ने विश्वास गर्न गाह्रो छ ।” पहुँचभन्दा क्षमतालाई आधार मान्दै नियुक्ति हुनुपर्ने उनको सल्लाह छ । प्राज्ञिक संस्था र विकास कोषहरूलाई स्वतन्त्र छोड्दा राजनीतिकरण बढी देखिएको संस्कृति, पर्यटन तथा नागरिक उड्डयन मन्त्री जीवन बहादुर शाही स्विकार्छन् । पूर्ण रूपमा स्वतन्त्र छोड्दा समस्या देखिएको उनले बताए । “राजनीतिक नियुक्ति भए पनि संस्थाको हितमा काम गरे त राम्रै हुन्थ्यो,” उनले भने, “तर, उनीहरूको गतिविधि हेर्दा त्यस्तो देखिँदैन । नियममा केही परिवर्तन गरेरै भए पनि सरकारको मातहतमा ल्याउनुपर्छ भन्ने महसुस भएको छ ।” बदमासी भए कारवाही नै हुन नसक्ने भन्ने नभएको तर प्रक्रिया केही अप्ठ्यारो भएको उनले बताए (निरौला, २०७२) ।

५.२ नेपाली कलाले उठाएका राजितिनिक मुद्दाहरू

आज समयले प्रत्येक मानिसलाई आफ्नो हैसियत, अवसर, अधिकार आदिको खोजीमा अग्रसर गराइरहेको देखिन्छ। राज्यले समेत सबैमा त्यो समानताको अवसर प्रदान गर्न नीति-निर्माण तहबाटै कार्ययोजनाहरू प्रारम्भ गरिरहेको छ। एक प्रकारले भेदभावरहित समाज तथा समानताको भावनासहितको राष्ट्रिय परिकल्पनामा राज्यले अग्रगमनको सोच बनाइरहेको छ। समावेशीकरणको यो आवाज र यो मुद्दाले वर्तमान समयमा विविध जाति, भाषा, धर्म, क्षेत्रका बहुसंख्यक समुदायलाई प्रतिनिधित्व गर्दै आएको छ। यसमा पनि समाजले उपेक्षा गरिरहेका वर्ग तथा समुदायलाई बढीभन्दा बढी समेट्नुपर्ने आवाजहरू पनि मुखरित भइरहेका छन्। त्यसैले यो समावेशीको अभियानमा आज अल्पसंख्यक समूहको प्रतिनिधित्वले समानताको अधिकार माग गरिरहेका छन् भने राज्यले पनि त्यसमा प्राथमिकता दिएर कार्य गर्ने नीति नै सार्वजनिक गरिसकेको छ। यही परिप्रेक्ष्यमा नेपाली कलामा पनि समावेशीकरणको आवाजले अभिव्यक्तिको रूप लिनु स्वाभाविक हो। यद्यपि नेपाली कलामा समावेशीकरणको संस्थागत विकासका पहलहरू हिजोदेखि आजसम्मै हुँदै आएका छन्। समावेशीको कुरा गर्नु भनेको समानताको अवसर र सुविधा उपलब्ध गराउनु हो। हिजोसम्म एकतन्त्रीय शासनको दवदवा, अशिक्षा, गरिबी र थिचोमिचोमा रहेर पिल्सिएका समुदाय आज स्वतन्त्रताको उपयोग गर्दै आफूलाई सम्मानित नागरिकको हैसियतपूर्ण मान्यता प्राप्तमा कस्सिएका छन्। असमानताको व्यवहारले कतिपय अवसरहरूबाट वञ्चित हुनुका कारण जातीय पहिचानसमेत सङ्कटमा पर्नु र त्यसका लागि पनि समानताको माग अधिआउनु कुनै ठूलो कुरा होइन। सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक आदि कारणले समाजका केही समुदाय दलित वा अछुतको अपहेलित आरोप खेप्न बाध्य भइरहेको सन्दर्भले पनि समावेशीकरणको अवधारणालाई साकार पार्न सघाएको देखिन्छ। नेपालमा नेपालीहरूले स्वतन्त्रता र समानताको लडाइँमा आफूलाई समर्पित गर्दै आएको उहिलेबाटै हो (बिबश, २०६८)।

५.२.१ राणाकाल देखि समावेशी संलग्नता

हामीकहाँ कतिपय सामूहिक कलाप्रदर्शनी र कलाकार्यशालाहरूले पनि जातीय, क्षेत्रीय तथा अरू अनेक विविधताका साथ समानताको आग्रह गर्दै कलामा समावेशी स्वरूप

सार्वजनिक हुँदैआएका हुन् । राणाकालीन समय अर्थात वि.सं. २००० सालमा काठमाडौँमा भएको राष्ट्रिय उद्योग प्रदर्शनीमा विशेषगरी नेवार समुदायका कलाकारहरूका साथै ब्राह्मण, क्षेत्री आदि जातिका चित्रकार, मूर्तिकारका कलाकृति समाविष्ट थिए । त्यसभन्दा अगाडि तत्कालीन राणा सरकारले नेवार समुदायका अतिरिक्त अन्य जातका मानिसलाई पनि कला सिक्ने अवसर उपलब्ध गराएका थिए । तत्कालीन जुद्धकला पाठशाला जुन त्यो बेला राणा प्रधानमन्त्री जुद्धशमशेरले स्थापना गरेका थिए । त्यहाँ साहित्यकार तथा नाट्यसम्राट तथा कलाकार बालकृष्ण सम, चन्द्रमानसिंह मास्के, तेजबहादुर चित्रकार, कुलमानसिंह भण्डारी आदि जस्ता व्यक्तित्वहरूले चित्रकला सिक्ने अवसर पाएका थिए । त्यतिबेला पनि जातीय समानता तथा समावेशी चरित्रका मानिसहरूको उपस्थिति रहेको स्पष्ट नै देखिन्छ । उनीहरूले जातीय विभेदको खोजीभन्दा पनि सिर्जनात्मक कलाकारिताको विकासमा ध्यान दिएका थिए । वास्तवमा यो कुरा आज आवश्यक छ कि हामीले आफ्नो क्षेत्रमा जातभातको असमानतालाई तोडेर सामाजिक एकताको अभियानमा मात्र मौलिक सीप र सिर्जनाको संसार निर्माण गर्न सक्नु पर्दछ । राणाकालीन समयमा कलालाई हेरिने दुई किसिमको दृष्टिकोण थियो भन्ने कुरालाई हामी सहजै अनुमान गर्न सक्दछौँ । शासकीय राणाहरूले कलालाई केवल अभिजात वर्गको रूपमा मात्रै हेर्ने गर्दथे । उनीहरू आफूभन्दा तल्लो वर्गका जातिलाई यस कार्यमा खटाएर त्यसबाट सिर्जित कर्ममा आनन्दित हुन्थे । यो काम माथिल्लो वर्गको होइन र त्यसमा हात हाल्नु भनेको आफ्नो जातलाई अछूत पार्नु हो भन्नेसम्मको संकुचित मानसिकता विद्यमान थियो । त्यसर्थ पछिसम्म पनि चित्रकलामा लाग्नु भनेको आफ्नो जात छोडेर निम्न वर्गका दुःखी मानिसले गर्ने काममा हात हाल्नु हो भन्ने अत्यन्त साँघुरो धारणा विकसित थियो तर त्यही राणा वर्गभित्र अर्काथरि एक प्रकारले भन्ने हो भने केही उदारवादी राणाहरू पनि थिए । कलालाई हेर्ने उनीहरूको दृष्टिकोण फरक थियो । कला भनेको सबैलाई मनपर्ने, सबैको समान चासो र समान अधिकारको कुरा हो भन्ने आशय थियो । यही कारण तत्कालीन समयमा राणा वर्गका कतिपय व्यक्तिले चित्रकला सिक्ने कार्यसमेत गरेका उदाहरणहरू छन् । राणा परिवारकै एक सदस्य बालकृष्ण समले त चित्रकला सिक्ने मात्रै होइन, चित्रकला सिकाउने काममा पनि दक्षता हासिल गरेका थिए । त्यस्तै जगदीशशमशेर राणाले पनि पारिवारिक प्रेरणाबाटै मास्टर तेजबहादुर चित्रकार आदिबाट चित्रकलाका आधारभूत ज्ञान आर्जन गरेका थिए । यसबाट पनि कलालाई हेर्ने आँखा र अवधारणामा ठूलो विभेद रहेको देखिन्छ तर खुसीको कुरा के हो भने कलाकर्ममा

अनुभवी जमात भनेका चाहिँ माथिल्लो वर्ग होइनन् समाजका तल्लो समुदाय नै हुन् भन्ने कुरालाई किञ्चित पनि बिर्सन सकिँदैन (बिबश, २०६८) ।

यसैगरी वि.सं.२००८ सालमा ललितपुरमा आयोजना गरिएको ललितपुर आदर्श कलाप्रदर्शनीमा पनि विविध जातका विभिन्न कलाकारहरूले आफ्ना सिर्जनात्मक काम प्रस्तुत गरेका थिए । समाजमा जातीय विभेद भए पनि सिर्जनामा त्यस किसिमको साँघुरो दृष्टिकोण न्यून मात्रामै रहेको अनुभव गर्न सकिन्छ । कलामा विभेदको कुरा गर्दा मूलतः त्यसमा शिक्षा र चेतनाको स्तरले प्रभाव पार्दछ । यसपछि वि.सं. २०१३ सालमा हनुमानढोका दरबारमा नेपाली कलाकारहरूका कलाकृति प्रदर्शित भएका थिए । सोही साल मोरङ युवक सांस्कृतिक समूहको आयोजनामा अर्को उल्लेखनीय कलाप्रदर्शनी सम्पन्न भएको पनि यहाँ स्मरणीय हुन्छ । ती कलाप्रदर्शनीहरूमा सहभागी कलाकमी विभिन्न जात, धर्म, सम्प्रदाय र समुदायका थिए । यसले पनि नेपाली कलामा त्यो बेलाबाटै समावेशी संस्करणको अध्याय आरम्भ गरेको कुरालाई बुझ्न सकिन्छ (बिबश, २०६८) ।

वि.सं. २०११ सालमा परोपकार संस्थाद्वारा आयोजना गरिएको राष्ट्रिय प्रदर्शनी, २०१४ सालमा तत्कालीन स्वास्थ्य शिक्षा र श्रम विभागको आयोजनामा गरिएको व्यवसाय कलाप्रदर्शनी २०१५ सालमा घरेलु उद्योग विभागको राष्ट्रिय उद्योग प्रदर्शनी, २०१७ सालमा पर्यटन विभागले आयोजना गरेको प्रदर्शनी लगायतका कलाकार्यमा सहभागी भएका कलाकारहरू पनि जातीय, क्षेत्रीय आदि आधारमा विविधता भएको कुरालाई स्वीकार्न सकिन्छ । त्यसपछि पनि अनेक कलाप्रदर्शनी भएका छन् । ती प्रदर्शनीहरूमा एकै जात, एकै समुदाय वा एउटै क्षेत्रका मानिसको मात्रै संलग्नता भएको थिएन (बिबश, २०६८) ।

५.२.२ कलामा संस्थागत समावेशी संलग्नता

नेपाली कलामा समावेशीकरणको संस्थागत स्वरूपलाई हेर्दा केही मात्रामा हुँदै आएको पाइन्छ । कलाका कतिपय संस्थाहरूमा पनि समावेशी स्वरूप रहेको पाइन्छ । हामीकहाँ कलाका संस्थाहरू थोरै भए पनि तिनमा सम्बद्ध व्यक्तिको प्रतिनिधित्व जातीय, भाषिक, क्षेत्रीय र समुदायका तर्फबाट भएका छन् । यसमा राजधानी केन्द्रित अथवा सहर केन्द्रित समुदायको मात्रै संलग्नता छ भन्न सकिँदैन । नेपाली कलाको संस्थागत विकासको अभिप्रायले वि.सं. २०२२ सालमा सर्वप्रथम स्थापना भएको नेपाल ललितकला संस्थामा पनि

बाहुन, नेवार, क्षेत्रीको समानुपातिक संयोजन रहेको पाउन सकिन्छ । जनआन्दोलन २०६२/२०६३ मा सम्पूर्ण कलाकारहरूको प्रतिनिधित्व आधिकारिक कलासंस्था ललितकला लोकतान्त्रिक अभियानले गरेको थियो । यसको सफल नेतृत्व कलाकार किरण मानन्धरबाट भएको थियो भने यस अभियानमा दर्जनौं समावेशी चरित्रका कलाकारहरूले साथ दिएका थिए । नेपाल कलाकार समाज, नेपाल ललितकलामञ्च, ललितकला समीक्षक समाज, नेपाल कमर्सियल आर्टिस्ट सङ्घ, आधुनिक कला समाज, सिर्जनशील कलाकार समूह, नेपाल पानी रङ्ग समाज, आरम्भ आदि जस्ता कलासंस्थामा आवद्ध कलाकारहरूले देशका विभिन्न भागका बासिन्दाको भावनालाई समेट्ने जमर्को गरेका छन् (बिबश, २०६८) ।

वि.सं. २०३३ सालमा काठमाडौंमा स्थापना भएको जुनकिरी, युवा कलाकेन्द्र, धरान, ललितकला सङ्घ, विराटनगर तथा पोखरेली कलाकार समूह, पोखरा, मेजिनिन ग्रुप, आर्टिस्ट सर्कल, पर्सिव ग्रुप त्यस्तै २०४२ सालमा नेपाल कलाकार समाज र २०४५ सालमा न्यु आर्ट सर्कललगायतका कलासंस्थाहरूले पनि विविध जाति, समुदाय र क्षेत्रका प्रतिनिधि कलाकारहरूलाई समेटेको पाइन्छ । यी केही कलासंस्थाहरूमा सम्बद्ध कलाकर्मीले समानताका आधारमा कलाकारितालाई सबैको चासोको विषय बनाउने र सबैलाई समान अवसर दिने कार्यमा आफूलाई समर्पित गराएका छन् । हुन त यस कार्यमा अभै सन्तोषजनकरूपमा ठोस कार्य हुनसकेको छैन तर निराश भएर समावेशी संरचनाको अस्तित्व नै सखाप भयो भनिहाल्न सकिने स्थिति चाहिँ छैन (बिबश, २०६८) ।

गणतन्त्र पछि स्थापना भएको नेपाल ललितकला प्रज्ञा-प्रतिष्ठानमा समावेशी प्रतिनिधित्व देखिन्छ । कलामा समावेशीको संस्थागत आग्रह र अपेक्षा गर्नु भनेको सबैभन्दा पहिले आफ्नो क्षेत्रमा उसलाई विज्ञ बनाउन पनि आवश्यक हुन्छ । आज आएर कलाक्षेत्रमा काम गर्नेहरूका अनेकौं कलासंस्थाहरू स्थापित भएका छन् । ती प्रत्येक कलाका संस्थाले मूलतः आ-आफ्ना जातीय पहिचानको खोजी र तिनको स्थापनामा जोड दिने कार्य गरेका छन् । वास्तवमा राज्यले आज यही कुराको प्राप्तिको आग्रह गरेको हुनु पर्दछ । सबैको जातीय, क्षेत्रीय, भाषिक, लैङ्गिक, सांस्कृतिक, सामाजिक आदि विविध रूपबाट अस्तित्व रक्षाको कामना पनि समावेशीकरणका माध्यमबाटै गर्न सकिन्छ । चित्रकार समाज, नेपाल पम्परागत कलाकार समाज जस्ता कला संस्थाहरूले पुख्यौली कला-धरातललाई बचाएर राख्ने कार्य गरेका छन् । चित्रकार समाजले आफ्नो जातीय पेसाकै रूपमा स्थापित पुँ

लोककलालाई आजसम्म पनि अझ व्यवस्थित किसिमले जोगाएर ल्याएको पाइन्छ । प्राज्ञ शारदा चित्रकारले यसमा ठूलो योगदान दिएको कुरा यहाँ उल्लेखनीय हुन्छ । त्यस्तै, पौभाकलालाई जगेर्ना संरक्षण र विकास गर्नका लागि परम्परागत कलाकार समाजले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यी कला नेपालका पुराना र मौलिक कलाका स्वरूप हुन् । प्रेममान चित्रकार, अमिरमान चित्रकार, लोक चित्रकार, दीपक जोशी, उदयचरण श्रेष्ठ, समुन्द्रमान श्रेष्ठ आदिले यसमा अलगअलग भूमिका खेल्दै आएका छन् । यद्यपि यसमा चित्रकार, शाक्य, बज्राचार्य, श्रेष्ठजस्ता स्थानीय नेवार समुदायका जातिकै बाहुल्य भए पनि अन्य जातीय विविधताको खोजी गर्न सकिँदैन । आज पौभाकलाकै अर्को रूप मानिने थाङ्गा चित्रमा तामाङ, शेर्पा आदि जातिका पनि सहभागी हुन थालिरहेका छन् । त्यस्तै, मिथिला क्षेत्रमा बनाइने त्यहाँको लोककला मिथिलाकलाका सिर्जनामा पनि अनेक जातीय पहिचान स्थापित रहिआएको पाइन्छ । विशेषतः पिछडिएका जातिको संलग्नता यसमा पहिलेदेखि नै हुँदै आइरहेको देखिन्छ । यसमा सिराहाका जीतबहादुर रायमाझी, प्रतीक रायमाझी, उमा चौधरी, दुखनीदेवी महतो, अरूलिया महारा, श्यामसुन्दर यादव आदि तथा जनकपुरका सीतादेवी कर्ण, विन्दुदेवी कर्ण, मिथिला यादव जस्ता कलाकारहरूको नाम लिन अग्रणी छ (बिबश, २०६८) ।

यसरी नै किराँत ललितकला समाजले आफ्नै जातीय पहिचानको खोजीलाई अगाडि बढाउँदै नेपाली कलाको विकासमा टेवा पुर्याउन लक्ष्य लिएको छ । यसमा किराँत राई यायोख्खा अन्तर्गत राई, याक्थुम, चुम्लुङमा, लिम्बू, सुनुवार समाजमा सुनुवार मुखिया र याख्खा छुमाअन्तर्गत याख्खा जाति रहेका छन् । यिनमा क्रमशः शान्तकुमार राई, अर्जन खालिङ, नवेन्द्र लिम्बू, टेकवीर मुखिया, धनु याख्खा आदि संस्थागत सक्रियतामा जुटेका कलाकारहरू छन् । अन्य जातजातिका पनि यस्ता संस्थाहरू धेरै छन् । ती सबैले मूलतः आफ्नै जातीय कलाकारिता अस्तित्वको रक्षा गर्दै कला विकासमा योगदान दिने उद्देश्य निर्धारण गरेका छन् । परिवर्तित सन्दर्भमा उपेक्षित वर्ग र समुदायका केही पठित समूहले यसरी संस्थागत अगुवाईमा कार्य थालनी गरिरहेका छन् (बिबश, २०६८) ।

५.२.३ कलामा समावेशी पहिचानका चरित्र र चित्रहरू

कलामार्फत विविध जातीय पहिचानको समावेशी चरित्रहरूलाई चित्रित गर्दै आउने सिर्जनशील र व्यावसायिक कलाकमीहरूको जमात पनि ठूलै छ । अधिल्लो पुस्ताका

चन्द्रमानसिंह मास्के, तेजबहादुर चित्रकार, अमर चित्रकार, रामानन्द जोशी आदिले विभिन्न जातजातिका पहिचानलाई कलात्मकरूपमा आकृतिवद्ध गर्दै आएका हुन् । उनीहरूका कलामा उपत्यकाका जनजीवनका जीवन्त भाँकी, संस्कृति र सम्पदाका अनेक आयामलाई उतारिएको पाइन्छ । त्यसबाहेक कतिपय कलाकारहरूले उपत्यका बाहिरका जीवन, प्रकृति र संस्कृतिलाई चित्रमा निकै मिहिनेतका साथ आकार दिएको भेटिन्छ । कलाकार तेजबहादुर चित्रकार, रामानन्द जोशी आदिले देशका विभिन्न भागमा गई कलासिर्जना गरेर उदाहरणीय कार्य गरेको कुरालाई बिसन सकिँदैन । त्यो बेला नै उनीहरूले आफ्ना कलारचनामा समावेशी चरित्र र चित्रको उपस्थिति गराएका थिए । त्यसैगरी, कलाको महानगरी पेरिसबाट नेपाल फर्किएपछि कलाकार लैनसिंह बाड्देलले राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय स्वरूपका कलासिर्जना गरेका थिए । उनले मुनामदन, आमा र बच्चा, हिमाल आदि शृङ्खलामा बनाएका कलाले नेपाली समाजका जातीय र समावेशी चरित्रलाई अझ आधुनिकरूपमा प्रकाश पार्न सघाएको विश्वास गर्न सकिन्छ (बिबश, २०६८) ।

त्यसैगरी यस कार्यमा अरू सुन्दर सिर्जना गरी विभिन्न जातजाति, भाषाभाषी, क्षेत्र, समुदायका प्रतिविम्बलाई क्यानभासमा उतार्ने कार्यमा धेरै कलाकारहरूको योगदान रहेको छ । जातीय आधारमा कुनै भेदभाव नराखी कलाकारले सांस्कृतिक पहिचानका चित्र र संस्कृतिलाई आकार दिने काम गरेका छन् । अग्रज कलाकारहरू उत्तम नेपालीदेखि शशी शाह, कृष्ण मानन्धर, वत्सगोपाल बैद्य, हरिप्रसाद शर्मा, उर्मिला उपाध्याय गर्ग, प्योविन्दलालसिंह डङ्गेल, गेहेन्द्रमान अमात्य, शङ्करराजसिंह सुवाल, के.जी. रञ्जित, शशीकला तिवारी, टेकवीर मुखिया, मदन चित्रकार जस्ता अधिल्लो पुस्ताका कलाकारहरूमा पनि समावेशी रूपको उदाहरणीय एकता पाइन्छ (बिबश, २०६८) ।

५.२.४ कलाकार्यशाला र कलाप्रदर्शनीहरू

नेपाल ललितकला प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, लोककला विभाग र चित्रकला विभागले आयोजना गरेका दुई पृथक कला कार्यक्रमले समेत नेपाली कलामा समावेशीकरणको सकारात्मक पहल प्रारम्भ गरेको थियो । लोककला विभागले गरेको प्रदर्शनीमा देशका पुराना र नयाँ पुस्ताका महिला चित्रकारहरूको अद्वितीय सहभागिता रहेको अनुभव गर्न सकिन्थ्यो । वर्षा महिला कलाप्रदर्शनी नाम दिइएको सो प्रदर्शनीमा उपत्यकाका महिला कलाकारहरूका अतिरिक्त सुगम र अति दुर्गम भेगका महिला कलाकारले समेत भाग लिएर आफ्नो नवीन

चित्रकारिताका माध्यमबाट नयाँ कला चेतनाका नारी आवाजलाई सशक्त किसिमले आकार दिएका थिए । यसरी सहभागिता जनाएर मूलतः सह-अस्तित्व र समावेशी सर्जकको चिनारी प्रस्तुत गर्ने कलाकारहरू लगभग सय जनाको संख्यामा थिए (बिबश, २०६८) ।

उनीहरूले देशका विभिन्न ठाउँमा रहेर आफ्नो जातीय पहिचान, सांस्कृतिक, सामाजिक र प्राकृतिक परिवेशलाईसमेत कलाका माध्यमबाट आकार दिँदै आइरहेका छन् । ग्रामीण जीवनका अनेक समस्या, अभाव र अवसर उपलब्ध नहुँदाहुँदै पनि कलाकर्ममा उनीहरूले समानताको भावनाले प्रारम्भ गरेको कलाचेतनाका सार्वजनिक सिर्जना आफैँमा गौरवमय कर्मको उपलब्धि हो । यसले प्रकारान्तर रूपमा कलामा आफ्नो हक र अधिकारको खोजी गर्दै मूलतः कलाक्षेत्रमा समावेशीकरणको सबल हस्ताक्षर निर्माण गरिरहेको कुरालाई अस्वीकार गर्न सकिँदैन । नेपाली कलामा अब साँच्चैँ समावेशी संलग्नताको शुभारम्भ महिला कलाकर्मीहरूको उत्साहप्रद उपस्थितिले समेत पुष्टि गरिसकेको स्मरणीय हुन्छ । सहर बजारका आधुनिक प्रयोग र प्रविधिमा अनेक सुविधा तथा अवसरलाई उपभोग गर्दै आइरहेका महिला समुदायका अतिरिक्त ग्रामीण तथा दूर भूभागका महिलाहरूले पनि कलामा देखाएको सक्रियता र सिर्जनात्मक कामका ताजा रचना वास्तवमा हाम्रै अमूल्य सम्पदा, संस्कृतिका धरोहर हुन् । तिनका सिर्जनामा भेटिने स्थानीय जनजीवन, प्रकृति र सांस्कृतिक परिवेशका छापहरू नेपाली कलाका समावेशी परिचयका साक्षात् अभिव्यक्ति मान्न सकिन्छ । उक्त कार्यक्रमको संयोजन स्वयम् महिला कलाक्षेत्रकी अग्रज तथा प्राज्ञ शारदा चित्रकारबाट भएको थियो (बिबश, २०६८) ।

त्यसैगरी चित्रकला विभागले आयोजना गरेको सद्भाव कलाकार्यशालामा देशका विभिन्न क्षेत्रबाट सहभागी हुन आएका कलाकर्मीहरूका कलाकर्मले सिर्जनाका नवीनभाव अभिव्यक्त गरेको यथार्थ स्मरणीय हुन्छ । त्यस सहभागितामा के पुरुष तथा के महिला एकप्रकारले भेदभावरहित सिर्जनात्मक बान्कीका बहुआयामिक पक्ष उद्घाटित भएका थिए । चित्रकला विभागको उक्त सद्भाव चित्रकला कार्यशालामा देशभरिबाट लगभग दुई सयको हाराहारीमा कलाकारहरू सहभागी हुन आएका थिए । स्थलगत रूपमा तिनले प्रज्ञाप्रतिष्ठान परिसरमा रचना गरेका कलाकारिताका विविध रूपहरू अनेक भाव, अनेक जाति, अनेक संस्कृतिका साक्षात् अभिव्यक्तिका सद्भावजन्य सिर्जना भएर सार्वजनिक भएका थिए । उनीहरूका ती उदाहरणीय तथा प्रशंसनीय कलाका संरचना वास्तवमा नेपाली कलाका

पछिल्लो समावेशी चरित्रका साक्षात् स्वरूप हुन् । यसले नेपाली कलामा विकसित हुँदै आइरहेको कलात्मक चेतनाका सुन्दर सिर्जनाका परिचयलाई नवीकृत गर्दै आएको तथ्य पनि सार्वजनिक गरेका थिए । यस अतिरिक्त कलामा समान चेतना, समान धारणाका साथै समान भावना अनि समान सिर्जनाका समावेशीकरणको समायोजन आफैँमा महत्वपूर्ण जमघटका क्षण हुन् । देशमा स्थापित हुँदै आएको लोकतान्त्रिक शासन व्यवस्थाले पिछडिएका वर्ग, समुदाय, जाति, क्षेत्रका समुदायलाई समानताका आधारमा राष्ट्रिय मूलधारमा ल्याउने र त्यसमार्फत समावेशीकरणको सुरुआत गर्ने लक्ष्य लिएको छ । यस परिप्रेक्ष्यमा पनि लामो समयको सङ्घर्ष र आन्दोलनपछि प्राप्त भएको प्रथम नेपाल ललितकला प्रज्ञा-प्रष्ठानले प्रथम पटक आयोजना गरेको सद्भाव कलायात्राले अन्ततः सद्भावजन्य समीकरणको पनि प्रारम्भ गरेको कुरालाई मनन गर्नु पर्दछ । यस कार्यमा अनेक जाति, अनेक क्षेत्र, अनेक भाषी, अनेक समुदाय तथा अवसरहरूबाट वञ्चित र सुगम-दुर्गमका कलाकारले समान हैसियतमा आफ्ना सिर्जना प्रस्तुत गरेका थिए । वि.सं. २०५८ सालमा रोटरी क्लब अफ विराटनगर र ललितकला सङ्घम विराटनगरको संयुक्त आयोजनामा वृहत कलाकार्यशाला सम्पन्न भएको थियो (बिबश, २०६८) ।

५.२.५ समावेशी संरचनामा विविध अभिव्यक्ति

नेपाली कलामा समावेशीकरणको संस्थागत तथा स्वतन्त्ररूपमा काम गर्ने कलाकारहरूमा समावेशीकरणको अवस्था कस्तो छ ? भन्ने जिज्ञासामा अधिकांश कलाकारहरू कलामा समावेशीकरणको आवश्यकता नभएको बताउँछन् । उनीहरू प्रत्येक कलाकारले उहिलेदेखि नै समावेशी स्वरूपमै कलाकर्म गरिरहेको दावी गर्छन् । कलाकार तथा कलासमीक्षक मुकेश मल्लका अनुसार सामाजिक संरचनाको बनोट, अधिकार र अवसरहरूमा तथा समाजमा बसोबास गर्ने हरेक जातजातिको असन्तुलन पहुँचले गर्दा समाजकै विकासमा पनि देखिन गएको नकारात्मक असर, पछिल्लो कालमा आएर टड्कारोरूपमा देखिन आयो । यसले समावेशी वा समान अवसरको खोजी गरेको हो भन्ने मल्लको ठहर छ । अर्कोतर्फ विकासको क्रममा औपचारिकरूपबाट निश्चित वर्ग, जातजातिलाई अलग पारिएपछि व्यक्ति विशेष मात्र होइन, समाजभित्र रहेका निश्चित जाति- उपजातिहरू र समग्रमा नेपाली संस्कृति, संस्कार र आफ्नो पहिचानको विकासमा पनि यसले गहिरो नकारात्मक प्रभाव पार्ने काम गयो । यसर्थ समाजको सकारात्मक

विकास, राष्ट्रको पहिचान, नेपाली संस्कृतिको संस्थागतरूपमा विकास गरी समावेशीकरणको अवधारणालाई संबोधन गर्न नै आवश्यक ठानिएको हो भन्ने मान्यता उनको छ । सुरुमा लैङ्गिक विभेदको मुद्दा उठ्यो र पछि समष्टिगतरूपमा महिला मात्र होइन पिछडिएका तमाम वर्गलाई अन्य वर्गसँगसँगै उभ्याइ राष्ट्रको विकासमा समान सहभागिता, समान अवसर, मौका र राष्ट्रको स्रोतमाथि समान अधिकार गराइनुपर्छ भन्ने अवधारणा आएको कुरा मुकेश मल्ल बताउँछन् (विबश, २०६८) ।

अर्का कलाकार जीतबहादुर रायमाभी मैथिलका अनुसार मिथिलाका आदिवासीहरूले गर्दै आएको कला नै मिथिलाकला हो । यो कला अशिक्षित, विपन्न र पिछडिएका वर्गका मानिसले बनाउने गर्दछन् तर वैदिक, कायस्थले बनाउने वैदिक कला हो । यसमा धार्मिक भावनाको बाहुल्य रहन्छ । उनको विचारमा खासगरी मिथिलाक्षेत्रका बासिन्दाले बनाउने लोककला जातिगत कला हो । समाजमा नै सर्वप्रथम समानताको भावना विकसित हुनुपर्ने कुरामा उनी जोड दिन्छन् । समाजमै असमानता भएपछि त्यहाँ समावेशी खोज्नुको कुनै अर्थ नरहने रायमाभीको राय छ । आफ्ना जाति, संस्कृति र आफ्ना परम्परा, सभ्यता, संस्कारलाई चिनाउने क्रममा सबैको समान भावना हुनुपर्दछ । यसलाई सबैको साभा पहिचानका रूपमा लिनुपर्ने आग्रह पनि उनको छ । आज खोजिएको समावेशीलाई राजनीतिक वा आर्थिक अथवा व्यक्तिगत स्वार्थका रूपमा हेरिनु हुँदैन भन्ने सुझाव उनी दिन्छन् । यसो भयो भने विकृतिको जन्म हुने र खोजिएको लक्ष्यमा पुग्न नसकिने तर्क उनको छ । समावेशीको मुद्दा देशव्यापीरूपमा उठिरहेको छ भन्दैमा सबैतिर सबैले समावेशीकरणको आँखाले हेर्न नहुने पनि सत्य हो । किनभने पहिले शिक्षा र चेतनाको तहलाई फराकिलो पार्न सक्नु पर्दछ भन्ने भनाई रायमाभीको छ (विबश, २०६८) ।

त्यसैगरी, कलाकार श्रीजनकुमार राजभण्डारीको विचारमा आर्थिक र सामाजिकरूपमा विकास भएपछि मात्रै समावेशीको कुरा सार्थक हुन्छ भन्ने छ । समावेशी हुनका लागि देशका प्रशासनमा कुनै निश्चित समुदायका मान्छेको प्रतिनिधित्व हुनुपर्ने आवश्यकता उनी औल्याउँछन् तर पनि कुनै एक जाति विशेषले अर्को जातिको चित्र निर्धक्क पूर्वक बनाइरहेको उनी सम्झन्छन् । आफ्नो पहिचानका निम्ति बाटो प्रशस्त हुनुपर्ने कुरामा जोड दिँदै उनी समावेशीकरणका लागि सोचमा सकारात्मक चेतना चाहिने बताउँछन् । अर्का कलाकार एन. बी. गुरुङका विचारमा नयाँ पिँढीमा समावेशी संलग्नता

बढेको छ । उनी कलाकर्ममा समावेशीको सोचाइले काम गर्दा त्यो सिर्जनाको निष्पक्ष मुल्यांकन गर्न नसकिने उनी बताउँछन् । अर्का कलाकार पदम घले चाहिँ अहिलेसम्म नेपाली कलामा समावेशी नभएको बताउँछन् । समावेशीकरण प्रारम्भिक चरणमा रहेको उनको धारणा छ । त्यसैगरी कलाकार एरिना ताम्राकार नेपाली कलामा समावेशी चित्र र चरित्र एकदमै आवश्यक भएको बताउँदै त्यसका लागि उदार दृष्टिकोण र भेदभावको भावना कसैमा पनि हुनु नहुने औँल्याउँछन् । कलाकार सौरगङ्गाको विचारमा नेपाली कलामा समावेशी चरित्र विस्तारै हुन थालेको छ । समावेशीकरणले नै कलामा विविधता आउने र आ-आफ्ना कलामा बेग्लै जातीय र सांस्कृतिक पहिचानको निर्माण हुन सक्दछ, भन्ने उनको धारणा छ (बिबश, २०६८) ।

यसरी अवसर दिनेक्रममा हेर्ने कुरा भनेको उसको सिर्जना नै हो । नेपालको परम्परागत कला विशेष गरेर पौभाकला, संस्कार र चाडपर्वमा नेवार यसमा पनि चित्रकार, शाक्य आदि जातिको बाहुल्य रहेकोछ, अर्थात् नेपालमा प्रचलनमा रहेका अधिकांश चाडपर्व, संस्कार, मठ मन्दिर, चैत्य आदिको विकास र संरक्षणमा नेवार जातिको बाहुल्य रहेको छ । यसैगरी, लामा, शेर्पा आदि पनि परम्परागत कला थाङ्गा, र लोसार आदिमा र पर्वमा लामा लगायत, गुरुङ, तामाङ र थारू, धिमाल, दनुवार आदिका आ-आफ्नै संस्कृति, र मधेसमा भोजपरी र मैथिलीका मिथिला कला र संस्कार, चाडपर्व आदिमा गहन संलग्नता छ । यहाँ भने राष्ट्रको जिम्मेवार पद र नेपाली कलालाई हेर्ने आधिकारिक निकाय, कलाको नीति बनाउने ठाउँमा यी वर्गका व्यक्तिहरू पुगेका छन् कि छैनन् यो महत्वपूर्ण कुरा हो । यसर्थ यस्ता ठाउँमा भने निश्चय पनि समावेशीकरणको हिसावले यी वर्गकै बाहुल्य रहनु आवश्यक छ । अनि मात्र राष्ट्रको संस्कृति र पहिचानलाई देश र विदेशमा समेत पहिचान गर्न र पुऱ्याउन सकिन्छ, भन्ने मान्यता कलाकार तथा कलासमीक्षकहरूको रहेको छ (बिबश, २०६८) ।

५.२.६ कला गतिबिधि

पिकासोलाई विश्वले चित्रकार भनेर सहजै चिनेजस्तै नेपालमा किरणलाई सबैले चित्रकार भनेर चिन्ने गर्छन् । एक हिसाबले उनलाई कलाका आइकन नै मान्न सकिन्छ । कलाक्षेत्रलाई सम्पूर्ण कोणबाट विकास गर्ने लक्ष्य लिएर गठित ललितकला प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको स्थापनाको सन्दर्भमा पनि उनको सक्रियताले खेलेको भूमिका सराहनीय रहेको थियो ।

क्यान्भासमा भाँचिएका नारीका अर्ध आकार रेखाहरू, पूवीय धर्म, ईश्वर र दर्शनका श्वैरकल्पनाहरू तथा कला आन्दोलनका प्रतिबिम्ब किरणका क्यान्भासमा सहज देखिने विषयवस्तुमध्येका हुन् कलावादको पछि नलाग्ने किरणको कला विशेषता भन्नु नै हृदयमा उफान वा उकुसमुकुस बनेर बसेको रंगविहीन अमूर्त व्यग्रतालाई क्यान्भासमा रंगीन ढंगमा पोख्नु हो । रंगहरूमा द्वन्द्वात्मक मिठास खोज्नु हो । त्यसैगरी कलाले दुइ देशको सम्बन्धलाई पनि सुमधुर बनाउन प्रयास गयो । चिनियाँ चित्रकारको एक टोलीले प्रधानमन्त्री पुष्पकमल दाहाल प्रचण्डलाई भेटी चिनियाँ राष्ट्रपति सि. जिनपिङ र प्रधानमन्त्री प्रचण्डको फोटो हस्तान्तरण गरेको छ । त्यसैगरी रुवटेक एसोसिएसन अफ नेपाल र सिद्धार्थ आर्ट फाउन्डेसनद्वारा आयोजित कला प्रदर्शनीमा कलाकारहरू चित्रमार्फत विभिन्न ठूलाठूला घडी, छाता तथा फोटोग्राफीका विभिन्न चित्रको प्रदर्शन गरेर दर्शकलाई मनमोहक स्वाद दिने कोसिस गरेका थिए । त्यस्तै सिर्जनात्मक वस्तुमा विशाल जुत्तादेखि सर्वसाधारणले लगाउने विभिन्न जुत्ताका जोरहरू, नेपाली विद्यार्थीले तयार गरेको रोबोट, भीमकाय सारङ्गी आदि प्रदर्शन गरिएको छ । सो प्रदर्शनीमा मिमोसाको प्रक्रिया, शान्ति पोखरी, इरिटेटिड मेसिन, गन्धर्वहरूको सारङ्गी, कलाकार किरण महर्जनको डाइमेन्सन तथा फोटोग्राफर मनिष पौडेलको बेस्ट इज ब्युटिफुल शीर्षकका सिर्जनाहरू राखिएका थिए । देशका वरिष्ठ र युवा पाँच कलाकारका बबरमहलस्थित नेपाल कला परिषद्मा चलिरहेको 'ऐक्यबद्धता' शीर्षक चित्र प्रदर्शनीले समसामयिक नेपाली कला र चित्रकलामा शक्तिशाली हैसियत छाड्ने देखिएको छ । नेपाल कला परिषद्, बबरमहलमा भएको प्रदर्शनीमा वरिष्ठ र युवा कलाकार नरेन्द्रबहादुर श्रेष्ठ, नगेन्द्रप्रसाद पौड्याल, केशवराज खनाल, अनिता भट्टराई र देवेन्द्र थुम्केलीका ३२ चित्र रहेका थिए । जसका हरेक चित्रमा फरक फरक भाव पाइए पनि सामाजिक र राष्ट्रिय एकताका पक्षमा वकालत गरेका थिए । नेपाल ललितकला पत्रका समाजका अध्यक्ष रहनुभएका कलाकार खनालले अव्यवस्थित सहरीकरणले हाम्रा सामाजिक मूल्य र मान्यता तथा संस्कृतिमाथि गरेको हस्तक्षेपलाई च्याउको विम्ब मार्फत सटिक र सरल रूपमा प्रस्तुत गर्नुभएको थियो । च्याउ भैँ उम्रिएका भवनहरूले हाम्रो सभ्यतालाई नै चुनौती दिइरहेको भाव त्यसमा पाइन्छ । त्यस्तै थुम्केलीले समाजको खराब पक्षलाई 'मुखुण्डो' बाट सिर्जनात्मक रूपमा उतार्नुभएको थियो । यहाँ दैनिकजसो हुने चोरी, लुट र न्यायको हत्या चित्रमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । “प्रायः हरेक मानवभित्र बाहिर एउटा र भित्र एउटा रूप हुने गर्छ, मानिसमा रहेको कालो स्वार्थ आम प्रवृत्ति हो र मानिसमा समयलाई नै आफूमा

केन्द्रित गर्ने स्वभाव छ, तर पनि सुनौलो भविष्यको आशा गर्न सकिन्छ, अनिश्चयता, स्वभावगत ढुलमुलेपन तथा वर्तमान र भविष्यको द्वन्द्वले आखिर आशा, समाधान र निष्कर्ष निकाल्ने नै छ”, उहाँको ठम्याइ छ (बिबश, २०६८) ।

५.२.७ नेपाली चित्रकलामा मधेश मुद्दा

वि.स. २०७२ असार १२ गते देखि मधेश आन्दोलन सम्बन्धी पेन्टिङ्गहरु प्रदर्शनीमा राखियो । मधेश आन्दोलन र मधेशका विभूतिहरु समेटिएको चित्रहरु काठमाडौंमा प्रदर्शनीमा राखिएको थियो । सप्तरी हनुमाननगरका चित्रकार हरिओम मेहताले तयार पारेका मधेश आन्दोलनको पिडा समेटिएका अधिकांश चित्रहरु मार्मिक थिए । पेन्टिङ्गहरुमा राज्यबाट मधेशीको पहिचान खोस्ने प्रयास भएको, मधेशलाई बोल्न पनि बन्देज लगाइएको र मधेशलाई राजनीतिक दलहरुले दबाएको जस्ता पेन्टिङ्गहरु राखिएको थिए । त्यस्तै मधेशका राजनीतिज्ञ देखि विभूतिहरुको समेत पेन्टिङ्ग राखिएको थियो (www.hulakinews.com) ।

मधेसी कला र मधेसी राजनीतिसंग सम्बन्धित रहेर बरिस्ट कलाकार उमाशंकर शाह भन्नुहुन्छ “नेपालमा द्वन्द्व चलिरहेको थियो, त्यतिखेर “शान्ति यज्ञ” नामक प्रदर्शनी नेपालमा गरेको थिए त्यो धेरै चर्चामा आएको थियो । वि.सं. २०६४ देखि मधेशको मुद्दा उठ्दै आएको थियो त्यसको एउटा कार्यक्रम मैले मिथिला चित्र प्रदर्शनी मण्डलामा गरेको थिए । त्यसपछि रामायण नामक कलाकृतिहरु निर्माण गरे जुन मधेशसँग सम्बन्धित थियो जसमा सत्यका लागि राम र रावणको युद्धहरु समावेश गरिएको थियो । मिथिलाको कलाले पनि समय अनुसार स्वरूप फेरिरहेको छ । अहिले मिथिलाको सोचमा काम गर्ने धेरै कलाकार भईसकेका छन्” (साह, २०७२) ।

५.२.८ जातीयता

जातीयता र पहिचानको मुद्दा सहित विभिन्न कलाकारले आफ्ना कला सृजना गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा कलाकार अर्जुन खालिङको पनि महत्वपूर्ण योगदान छ । किरात समुदायको सांस्कृतिक सामाजिक हरेक कार्यक्रम र आन्दोलनमा उनी सक्रिय रहँदै आएका थिए । किराती संस्कृतिलाई प्रवर्द्धन र संरक्षण गर्न उनले चिण्डो फेसन समेत सञ्चालन गरेका थिए । कलामा साँस्कृतिक चेत पस्कन माहिर पनि थिए । अहिले बजारमा जतिपनि

किराती संस्कृतिमा आधारित टीसर्ट लगायतका सामग्री उनकै अवधारणा हुन् । उनका सयौं पेन्टिङहरु चर्चित छन् । उनले किराती पुर्खा तयामा, खियामा र रैछाकुलेको स्केच (चित्र) पनि बनाएका थिए (खालिङ, २०७२) ।

अध्याय छ

सारांश र निष्कर्ष

६.१ सारांश र निष्कर्ष

कला समाजको एक अभिन्न अंग हो । मानवले आफ्नो दैनिकी चलाउदै गर्दा उसका चाहनाको असिमितता र काल्पनिक स्वभावले गर्दा पनि नयाँ-नयाँ कार्यमा संलग्न हुँदै जान्छ । कुनै कार्यहरु दैनिक जीवनका आवश्यकताहरु हुन्छन्, कुनै रुचीगत कार्यहरु आफ्नो दिनचर्यालाई सहज र मनोरन्जक बनाउने प्रयास स्वरूप मानवले नविन कार्यमा अग्रसरता देखाउँछ । जसको परिणाम स्वरूप कला रचना र सृजनामा पनि लाग्छ । यसै क्रममा मानवले कलाका विभिन्न आयामलाई पत्ता लगाउदै गयो, जसको परिणाम हो चित्रकला विधाको पनि जन्म भयो । चित्रकलाको इतिहास मानव सभ्यताको शुरुवात पूर्व नै स्थापित भएको मानिन्छ ।

यस अनुसन्धान अन्तर्गत रहेर सामाजिक विकासका विभिन्न आयाम र परिवर्तनहरूको अध्ययन गर्दा मानव समाजमा विभिन्न पाटाहरु मध्ये कला, राजनीति परिवर्तन र आपसी प्रभावको विशेष अध्ययन गरिएकोछ । कला, राजनीति, सामाजिक परिवर्तन र त्यसको प्रभावको अध्ययनको क्षेत्र व्यापक र विशाल रहेकोले एउटा कोण र विशेष क्षेत्रको मात्र अध्ययन सम्भव भएकोछ । व्यक्तिगत प्रयास र यसका सिमितताका कारण सबै क्षेत्रको मिहिन अध्ययन गर्न नसकिएपनि प्रतिनिधि नमुनाको अध्ययनबाट अनुसन्धानको उद्देश्य पूर्ति गरिएकोछ ।

कला र राजनीति बीचको आपसी सम्बन्ध, प्रभाव र सामाजिक परिवर्तनको अध्ययन तथा राजनीतिक पृष्ठभूमिमा कलाको बिसय र शैलीमा आएको परिवर्तन र प्रभावको अध्ययन गर्नु मुख्य उद्देश्य रहेको थियो । राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनको प्रभावले कलाकारितामा के कस्ता परिवर्तन ल्यायो र सो को प्रभावले कलाकारिताका कुन-कुन क्षेत्रलाई प्रभावित गर्यो भन्ने बिसयको खोजि गर्नु महत्वपूर्ण छ । राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनसंगसंगै कलामा त्यसको प्रभाव र असरका सम्बन्धमा निकै कम अध्ययन, अनुसन्धान र खोजि भएको छ, त्यसैले पनि सो विषयमा प्रकाश पार्न खोज्नु महत्वपूर्ण छ ।

गणतन्त्र स्थापनाका दिन पछि नेपाली कला परम्परा, शैली, कार्य र विषयका जानकारी दिदै त्यस सम्बन्धी निस्कर्ष सहित जानकारी दिनु महत्वपूर्ण कदम हो । अन्तर्वार्ता, अबलोकन, सम्बन्धित विषयका पुस्तक तथा पाठ्यसामग्री अध्ययन, जानकार व्यक्ति तथा कलाकार सर्जक, समाजशास्त्रीहरूसंग गरिएको छलपल आदिबाट अनुसन्धानका उद्देश्य पूर्तिको प्रयास गरिएकोछ ।

नेपाली कला र राजनीतिको कुरा गर्दा यिनीहरूको गहिरो सम्बन्ध देखिन्छ । प्राचिन समयमा धार्मिक प्रयोजनको लागि शासकहरूको नियन्त्रणमा रही कला रचना भएको पाइन्छ । तत्कालिन समयमा आफ्नो दैनिकीमा पनि कलाकार्य भएको थिए होला भनेर अनुमान गर्न सकिए पनि ती ठुलो प्रयोजन तथा उद्देश्यका निमित्त नभएकोले संग्रहित भएनन् वा ध्यानमा पनि परेनन् र चित्रकलाको आफ्नै कमजोर बनोटका कारण पनि टिकाउ भएनन् । प्राचिन समयमा धार्मिक स्थलहरूलाई सजाउनको लागि कला रचना गरिएको यस अध्ययनका तथ्यांकबाट पुष्टी हुन्छ । तथापि चित्रको कमजोर सतहका कारण आयु लामो हुन सकेन र अहिले प्रत्यक्ष अबलोकन पाइएन ।

नेपाली कला र राजनीतिको सम्बन्ध शुरुवातबाट नै भएपनि ठोस प्रमाण प्राप्त भएका छैनन् । धार्मिक प्रयोजन र साजसज्जा वा मनोरंजनको निमित्त राजनीतिक शासकको संरक्षणमा कला सृजना भएको पाइन्छ । नेपाली आधुनिक कालको इतिहासमा नेपाल र अंग्रेज बीचको युद्ध भै सुगौली सन्धि भयो, तत्पश्चात भीमसेन थापाको शासनकाल सन् १८२० मा इस्ट इन्डिया कम्पनीको प्रतिनिधिको रूपमा नेपाल आएका ब्रायन एच हड्सन नेपाल आए । उनैले नेपाली कलामा नयाँ शैलीको शुरुवात गराए । शासकको नजिक रहेका उनी, जो आफैँ राजनीतिक प्रतिनिधि पनि थिए । उनको रुची र शासकको अभिरुचीबाट नेपालमा पुर्खाको पेशाको रूपमा राज दरवार वा दरवारको आदेशमा चित्रकारिता गर्नेहरूले पनि कलामा नौलो शैलीको अध्ययन गर्न पाए र क्रमशः त्यसको प्रभाव देखा पर्न थाल्यो ।

त्यसैगरी जंगबहादुरको युरोप भ्रमणमा भाजुमान चित्रकारलाई पनि संगै जाने अवसर मिल्यो, जसबाट कलामा युरोपियन शैलीको प्रभाव पनि भित्रीयो । तेज बहादुर चित्रकार र चन्द्रमान सिङ मास्के जस्ता कलाकारले देश बाहिर कला अध्ययन गर्ने अवसर पाए संगै कलामा नौलो आयाम देखा पर्थ्यो । तथापि तत्कालिन कलामा साधारण

जनजीवन र व्यवहारले ठाउँ पाएनन् । कलाकारिता आफैमा पारिवारिक पेशा र दरवारीय निगाहमा चलेको थियो ।

बि.स. २००७ को परिवर्तन पछि कलामा ठूलो परिवर्तन देखा पर्यो । खुल्ला समाज उन्मुख राजनीतिक व्यवस्थाका कारण कलाकारले आफ्ना व्यक्तिगत भावनालाई पनि पोख्ने आवसर पाए तर यो अवसर सधैँ जुटेन । प्रजातन्त्रलाई धेरै समय टिक्न दिईएन तथापि शासन व्यवस्थाका विरुद्धमा पनि कला गतिविधि भए तर ती नगन्य थिए । दरवार वा शक्ति केन्द्रका नजिक रहेकाहरूले शासकका निगाहमा कला रचना भने गरिरहे । पंचायतकालिन शासनकालमा ललितकला प्रतिष्ठानको स्थापना भएको भएतापनि त्यसमा प्रमुख शासक वर्गको प्रतिनिधि हुने हुँदा स्वतन्त्र तथा तल्लो वर्गका आवाज वा प्रतिनिधित्व गर्ने कला सृजना हुन सकेन ।

०४६ को राजनीतिक परिवर्तन पछि कलामा ठूलो भिन्नता देखा पर्यो । खुल्ला समाजको निर्माणसंगसंगै कलामा नयाँ-नयाँ प्रयोगहरू देखा परे । अन्य शैलीका कलाको अध्ययन र सम्बन्धले गर्दा कलामा फरकपन देखिन थाल्यो तथापि यो पनि धेरै समय टिकाउ भएन । माओवादी जनयुद्धको शुरुवातसंगै कलाकारमा पनि विभाजन देखा पर्यो । वर्गीयरूपमा तल्लो वर्गको आवाज उठाउनु पर्छ, कलाकारको समाज प्रति जिम्मेवारी पनि छ भन्ने खेमा एकातर्फ र त्यो भने कला स्वतन्त्र सृजना हो यसमा व्यक्तिगत खुसि प्रधान हो भन्ने खेमा छुट्टिन थाल्यो । माओवादी आन्दोलनले समाजका आवाज बिहिनहरूलाई पनि शासनको मुलधारमा ल्याउनु पर्छ भनेर अभियान चलाउँदै गर्दा त्यसको समर्थनमा कला सिर्जना गर्नेहरूलाई राज्यपक्षबाट तथा युद्धको विरोध गर्नेहरूलाई माओवादी पक्षबाट त्रास सहनु पर्यो जसका कारण स्वतन्त्र सृजनालाई अबरोध उत्पन्न भयो ।

जब विरेन्द्र राजाको सबै बंश बिनाश गर्ने दरवार हत्याकाण्ड भयो तब सत्ताको बागडोर सम्हाल्न आएका नयाँ राजा ज्ञानेन्द्रको शक्तिमोहका कारण शासकमा कठोरता आयो । जसको परिणाम स्वरूप कलाकार लगायत सबै तह र वर्गका जनता आन्दोलनमा होमिए । जसले गर्दा तत्कालिन कला कार्यमा सोहि समयको झल्को दिने कला रचना हुन पुगे ।

दोस्रो जनान्दोलन मार्फत जब देशले नयाँ प्रणालीको शासन व्यवस्थाको शुरुवात गर्‍यो तब कलामा पनि फरकपन देखा पर्‍यो । बिशेस गरी जनान्दोलन ताका शासक र सत्ताका विरुद्धमा कला सृजना मार्फत आवाज उठाए । जनआवाजलाई पनि प्रमुखता दिए । तर तयसको विरुद्धमा सत्ताले शक्तिको आडमा आवाजलाई निमोठ्न प्रयत्न गर्यो ।

जन आन्दोलन सफल भएपछी कलामा लैंगिक समानता, धार्मिक स्वतन्त्रता, भाषिक सह-अस्तित्व, जातीयता पहिचान, सामान प्रतिनिधित्व , समावेशीता, विकेन्द्रीकरण तथा क्षेत्रीय मुद्दाहरुले पनि प्राथमिकता पाए । शासनमा सबै जातजातिको समान प्रतिनिधित्व हुनुपर्ने, सबै क्षेत्र, लिंग, धर्म र भाषाको बराबर हक-अधिकार हुनुपर्ने, समावेशी चरित्रको शासन व्यवस्था हुनु पर्नेमा कलाकारका सृजनाले आवाज उठाउने काम गरे, जुन आज पनि निरन्तर छ ।

यी सबै माथिका घटनाक्रमबाट के स्पष्ट हुन्छ भने सामाजिक तथा राजनीतिक परिवर्तनको प्रभाव समाजका हरेक अंगमा पर्छ । सबै सामाजिक अंगहरु एक-अर्कामा सम्बन्धित, आश्रित तथा घनिष्ट छन् । जसले गर्दा एउटा सामाजिक संस्था वा संगठनमा परिवर्तनले अर्कामा सापेक्ष वा निरपेक्ष प्रभाव पर्दछ । नेपाली चित्रकलामा पनि सामाजिक तथा राजनीतिक परिवर्तनको सिधा प्रभाव परेकोछ । चित्रकलाका बिषय, बनोट, आकार, औजार आदिमा सामाजिक तथा राजनीतिक परिवर्तनसंगै परिवर्तन र प्रभाव स्पष्ट देख्छ सकिन्छ । साथै कला र राजनीति समाजका अंग हुन् । यिनीहरु एक आपसमा सम्बन्धित रहेकोले कलामा आउने परिवर्तनको प्रभाव राजनीतिमा र राजनीतिमा आउने परिवर्तनको प्रभाव कलामा देखा पर्दछ । यो असर र प्रभावबाट नेपाली कला र राजनीति पनि अछुतो छैन ।

सन्दर्भ सामाग्री

आहुती, । २०७३ । के मुर्ति र चित्र बनाउन नेपालीलाई बेलायतीले सिकाएका हुन् ?

सेतोपाटी अनलाइन पत्रिका, आषाढ १

उवच, मोहन । सन् २०१५ । आधुनिक पश्चिमी चित्रकला : विभिन्न आन्दोलन ।

www.mohanstudy.b.ogspot.com/2015/11/b.og-post_8

कलाकार अर्जुन खालिङ । २०७२ ।

www.news24nepal.tv/2016/12/15/88244

कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद । २०५५। विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको आत्मवृत्तान्त ।

जगदम्बा प्रकाशन,

खनाल,केशवराज, २०७२ । गोरखापत्र दैनिक ।

<http://www.onlinesahitya.com/Nepali-Kala-Halchal>

खनाल, रमेश । २०६८। कला चिन्तः कला संस्मरण । रघुनाथ खनाल, पुस

खनाल, रमेश । २०६५। कला र स्रष्टा । कला र कलाकार पत्रिका, बैशाख

खनाल, रमेश । २०६३। नेपालका प्रसिद्ध कलाकार । कला र कलाकार पत्रिका, बैसाख

गिरि, प्रदिप । २०७२। बीपीको साहित्यशास्त्र । कान्तिपुर, साउन १६

चैतन्य (मोहन वैद्य)। २०६४ । मार्क्सवादी कलादृष्टी र समिक्षा । ऐरावती प्रकाशन,

जोशी, पुरनचन्द्र । १९८७ । परिवर्तन और विकास के सांस्कृतिक आयाम । राजकमल

प्रकाशन, दिल्ली संस्करण,

जोशी, सत्यमोहन । २०६९। नेपाली चित्रकला । नेपाल कला परिषद,

मल्ल, मुकेश । २०६१ । आधुनिक कला: अर्थ, प्रक्रिया र भाषा ।

फाइन आर्ट नेपाल डट कम,

दर्शन, कुमारप्रसाद(सम्पादक)। २०४० । कलाकार स्मारिका । नेपाल कलाकार संघ,

दुबे, श्यामचरण । १९९६ । विकास का समाजशास्त्र, वाणी प्रकाशन, दिल्ली । प्रथम

संस्करण,

निरौला, तीर्थ । २०७२ । ललितकला प्रज्ञाप्रतिष्ठानमा शीतयुद्ध, नागरिक दैनिक

www.nagariknews.com/news/10840/

नेपाल परिचय । २०७२ । नेपालको सामाजिक जविन र संस्कृति ।

सुचना विभाग । पे. १४४-१४५

नेपालको इतिहास । (२०१६, सेप्टेम्बर १२) विकिपीडिया । Retrieved १२:०४ ।

मार्च २३ । २०१७

नेपाली कला । ई.स.१९६६ । पुरातत्व विभाग,

प्रश्रित, मोदनाथ । २०५८ । कला र सृजना । गोरखापत्र । फाल्गुन १७

विवस, ज्ञानेन्द्र । २०६८ । नेपाली ललितकलामा समावेशी स्वरूप ।

मधुपर्क, वैशाख, पेज ५-९

भण्डारी, कुलमानसिङ । २०५२ । कला बौद्धिक विलास होइन । गोरखापत्र, १५ साउन,

भण्डारी, कुलमानसिंह । २०५४ । देश र जनताको समस्या र समाधान चित्रकलामा उतार्नु

छ । इन्द्रेणी, पेज ७०

भण्डारी, विष्णु । २०७२ । चित्रकला के हो ? नेपाली चित्रकला माथि राजनीतिले कहिले देखि

प्रभाव पार्यो? काठमाडौं, रातोपाटी अनलाइन पत्रिका, भाद्र

भट्टराई, सुरेन्द्रराज । २०६३ । नेपाली कलाको इतिहास । गरिमा, बैसाख

मिथिला कलाको स्वरूप फेरिरहेको : उमाशंकर साह, वरिष्ठ चित्रकार २०७३ साउन २८,

www.madheshvani.com/details/13229/interview

मल्ल, मुकेश । २०६० । चित्रकला निरूपण । ललिता मल्ल, साउन

मल्ल, मुकेश । २०६० । आधुनिक नेपाली कलाका समकालीन सन्दर्भ । लीलता मल्ल,

फाल्गुन

मल्ल, मुकेश । २०६६ । नेपाली कलाको अभिलेखन । आरोहण गुरुकुल, जेठ

मार्क्स: एंगेल्स । २०६३ । साहित्य र कला । विवेक सृजनशील प्रकाशन,

मिश्र, मनुजबाबु । २०३९ । विश्वकलाको इतिहास । पाठ्यक्रम विकास केन्द्र,

राजभण्डारी, नीबन्द्रमान । २०७० । पाश्चात्यकला संक्षिप्त इतिहास भाग-१ ।

नेपाल ललितकला प्रज्ञा प्रातष्ठान,

श्यामप्रसाद (प्रधानसम्पादक) । २०६४ । कुलमान सिङ भण्डारी स्मृति ग्रन्थ ।

युद्ध प्रसाद मिश्र स्मृति प्रतिष्ठान ।

शर्मा, जनकलाल । २०१४ । ललितकला र साहित्य । नेपाली साहित्य सम्मेलन,

सापकोटा, जनकराज । २०७१ । राजनीति र कलाको सम्बन्धमा बोल्ने बीपीको एउटा

सम्बोधन । नेपाल साप्ताहिक । भदौ १९

- सिंह, नारायण बहादुर । २०३३ । समसामयिक नेपाली चित्रकलाको इतिहास । नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान,
- सिंह, राममेहर राव । २००५ । विकास का समाजशास्त्र, अर्जुन पब्लिकेशन, दिल्लीसंस्करण, स्रोता, संगीत । २०६९ । के चित्रकला घर सजाउने विधा हो ? सौर्य दैनिक, असार ९, स्रोता, संगीत । २०७९ । चित्रकला र नेपाली कला-समीक्षा । नयाँ युगबोध दैनिक, कार्तिक २२,
- श्रीनिवास, एम.एन. । १९९१ । आधुनिक भारत मे सामाजिक परिवर्तन, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली । छैठौँ संस्करण,
- त्रिपाठी, डा. सत्येन्द्र एवं डा. कृष्णदत्त द्विवेदी । १९८८ । विकास का समाजशास्त्र, काशी हिन्दु विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी । प्रथम संस्करण,
- Chitakar, M. (2004). *Icon of a transition*,. Kathmandu: Teba-chi (TBC) studies centre.
- Danchev, Alex (2010) *Picasso: The Mediterranean Years* opens on 4 June 2010 at Gagosian, Britannia Street, London WC1 (020 7841 9960).
- Eagleton, Terry, (1991), *Ideology*, Verso London-New York,
- Gordon, Graham (1997), *Philosophy of The Arts*, Routledge Publication
- Groys, Boris.(2008) *Art Power*. Cambridge: MIT Press
- Hemingway, Andrew, (2006), *Marxism and the history of arts*,
- Herbert, Marcuse (1977), *The Aesthetic Dimension toward a critique of Marxist Aesthetics*, Boston, Beacon Press,
- Mesch, Claudia, 2013, *Art and Politics (A small history of Art for social change since 1945)*, I.B. Tauris Publishers, Oct 15
- Mikhail, Lifshitz,(1998), *The Philosophy of Art of Karl Marx*, New York Public Library,
- Nabokov, Vladimir (1981) *Lectures on Russian Literature, Writers, Censors, and Readers*, Cambridge University Press,
- Navarro, A. (2011). *understanding The Relation Between Art And Social Change*. www.robinhewlett.com Pluto press London

Srinivas, M.N., 1952, *Religion and Society Among the Coorgs of South India*, Asia Publishing House,

Theodor, Adorno, (1997). *Aesthetic theory*. London: Continuum Press.

अनुसूची १

अन्तर्वार्ताका क्रममा सोधिएका प्रश्नावली

- १) नेपाली चित्रकलाको वर्तमान अवस्था कस्तो छ ? कलाकार्य कुन विषयमा बढी केन्द्रित छन् ?
- २) सामाजिक परिवर्तनसंग कलाको सम्बन्ध र प्रभाव कस्तो हुन्छ ?
- ३) बिस्वब्यापिकरण, राजनीतिक परिवर्तन, विश्व घटना आदिको प्रभाव कलामा कतिको पर्छ ?
- ४) कलाले राजनीतिक विषयलाई बोक्नुहुन्छ कि हुँदैन ?
- ५) दलगत एजेन्डा वा नाराहरूलाई पनि कलाको विषय बनाउने र सामाजिक तथा राजनीतिक विषय बोक्ने कला, सामाजिक परिवर्तनसंग स्वाभाविक रूपमा कला जोडिने कलामा के फरक छ ?
- ६) कलामा राजनीतिक परिवर्तनको प्रभाव कस्तो छ र प्रभावित भएका घटना र विषयका उदाहरण के-के छन् ?
- ७) गणतन्त्र स्थापना पछि कला र राजनीतिको सम्बन्ध कस्तो रहँदै आएको छ ?
- ८) सामाजिक रूपमा आएका नयाँ विषय जस्तै ६२-६३ को दोस्रो जनान्दोलनको क्रममा राजतन्त्र विरुद्धको नारा, गणतन्त्र, सीमान्तीकृत वर्गको आवाज, जातीयता, पहिचानका विषयहरू, मधेश आन्दोलन पछि मधेश मुद्दा, दोस्रो संविधान सभाको चुनाव तिर हिन्दु रास्ट्र र अहिले रास्ट्रवाद र बाह्य हस्तक्षेप विरोधी भावनाहरूलाई कलाले पनि आफ्नो विषय बनाएको छ कि छैन ?
- ९) कलाकारहरूले विभिन्न मुद्दाहरू जस्तै जातीयता, संघियता, विकेन्द्रीकरण, गरिब वा तल्लो वर्गको आवाज, विश्व घटना, सामाजिक विकृति र असन्तुष्टी वा स्वतन्त्र सृजना मध्ये कुन विषयलाई बढी उजागर गरेको पाइन्छ ?
- १०) राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनबाट कलाको विषय, शैली, आकार, रंग वा अन्य मध्ये कुन पाटो बढी प्रभावित छ ?

अनुसूची २

राणाशासनको बेला रचना गरिएका प्रतिनिधि चित्रहरु ।

) राणाशासनको बेला रचना गरिएका प्रतिनिधि चित्रहरु ।	
	
१, कलाकार अज्ञात	२, कलाकार भाजुमान चित्रकार
	
३, कलाकार तेज बहादुर चित्रकार	४, कलाकार तेज बहादुर चित्रकार

) नारी सम्बन्धी विषयमा रचना गरिएका प्रतिनिधि चित्रहरु ।



५, कलाकार शान्त कुमार राई



६, कलाकार किरण मानन्धर



७, कलाकार अस्मिता रंजित



८, कलाकार एरिना ताम्राकार

। नागरिता, पहिचान, द्वन्द र असमानता विषयमा रचना गरिएका प्रतिनिधि चित्रहरु ।



९, कलाकार हितमान गुरुङ



१०, कलाकार शशी शाह



११, कलाकार सुप्रिया मानन्धर



१२, कलाकार मनुजबाबु मिश्र

जनजाति, विश्वव्यापीकरण तथा विश्व राजनीतिका विषयमा रचना गरिएका प्रतिनिधि चित्रहरु ।



१३, कलाकार अर्जुन खालिङ

१४, कलाकार अर्जुन खालिङ



१३, कलाकार सुनिल सिग्देल