Nepal Academy of Fine Art's Journal
LALITKALA PRAGYA
Vol. 02, No. 02, Janaury, 2026, 39-50

ISSN : 3059-9636 (Print)

मूर्तिकलामा मानवाकृतिको निरपेक्षता

भुवन थापा [१]
bhuwan@kuart.edu.np

लेख प्राप्त मिति : 16 Sept 2024	संरचनागत परीक्षण गर्ने विज्ञ : डा. बालाकृष्ण अधिकारी	संशोधित लेख प्राप्त मिति : 27 Jun 2025
गुणवत्ता परीक्षण गर्ने विज्ञ : श्री ओम खत्री	संशोधित लेख प्राप्त मिति : 28 Aug 2025	लेख स्वीकृत मिति : 15 Oct 2025

लेखसार

मूर्तिकलामा मानव आकृतिको निरपेक्षताले परम्परागत मानव-केन्द्रित दृष्टिकोणलाई तोड्दै मानव आकृतिको प्रभुत्वलाई केन्द्रबाट हटाएर कलामा सौन्दर्यपरक, सांस्कृतिक र दार्शनिक व्याख्याका नयाँ सम्भावनाहरू खोलिदिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनको मूल उद्देश्य प्राचीन कालदेखि मूर्तिकलामा प्रचलित मानव केन्द्रित विषयवस्तुको पृष्ठभूमिमा बिसौं शताब्दीको दोस्रो दशकबाट सुरु भएको आकृति निरपेक्षताको प्रवृत्तिलाई उजागर गर्नु हो । यस अध्ययनमा विषयसँग सम्बन्धित प्रकाशित पुस्तकहरू, तस्बिरहरू तथा अन्य स्रोतहरूका आधारमा मूर्तिकलामा मानव आकृतिको निरपेक्षताको अवस्थाको मूल्याङ्कन व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धतिमार्फत अनुसन्धान गरिएको छ । बिसौँ शताब्दीको आरम्भसँगै देखा परेका कलाक्षेत्रमा विविध आन्दोलनहरूले परम्परागत मानव आकृतिलाई चुनौती दिँदै अमूर्त तथा गैर-आकृतिमूलक मूर्तिकलाको विकास गरेको पाइन्छ । स्वप्नवाद, घनवाद, दादावाद, संरचनावाद, अर्गानिक एब्स्ट्राक्सन, पप आर्ट, मिनिमालिजम तथा त्यसपछि देखा परेका पोष्ट-मिनिमालिस्ट प्रवृत्तिहरू मूर्तिकलामा मानव आकृति निरपेक्षता निम्त्याउने प्रमुख आन्दोलनहरू हुन् । यी कला आन्दोलनहरूको प्रभाव क्रमशः विश्वव्यापी रूपमा फैलियो । साथै, प्रविधिको विकास, वैचारिक नवीनता र नयाँ माध्यमहरूको प्रयोगले मूर्तिकलाबाट मानव आकृति टाढिँदै जाने प्रवृत्तिलाई तीव्र बनाएको देखिन्छ । यसरी मूर्तिकलामा मानव आकृतिको निरपेक्षता केवल कलाको परिवर्तनशील चरित्रको प्रतिविम्ब मात्र नभएर समकालीन चेतना र अभिव्यक्तिको स्वरूप पनि हो ।

शब्दकुञ्जी

मानव आकृतिविहीनता, आधुनिक मूर्तिकला, पश्चिमी कला, कला आन्दोलन, सैद्धान्तिक विमर्श

विषयपरिचय

विश्व मूर्तिकलाको विकासक्रमका सन्दर्भमा विचार गर्दा सिर्जनाको मूल स्रोत मानव नै भएको स्पष्ट देखिन्छ । प्राचीन गुफाचित्र र मूर्ति मार्फत् मानवले आफ्ना भावना र चेतनालाई दृश्यात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने कोसिस सुरु गरिसकेको देखिन्छ । मानव सभ्यताको विकाससँगै मूर्तिकलाको पनि क्रमिक विकास भयो, जसमा मानव आकृति नै कलाको मूल विषयवस्तुका रूपमा दोहोरिएको पाइन्छ । पैँतिस हजार वर्षदेखि चालिस हजार वर्ष पुरानो भनिएको Venus from Hohle Fels मूर्ति हालसम्म ज्ञात हुन आएका प्रामाणिक मूर्तिमध्ये सर्वाधिक प्राचीन मूर्ति हो । यस मूर्तिमा पनि

१ उपप्राध्यापक, काठमाडौँ विश्वविद्यालय

मानव आकृतिको प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ। यसका साथै Venus from Willendrof जस्ता प्रागैतिहासिक मूर्तिहरूले पनि मानव आकृतिको निरन्तर प्रयोगको पुष्टि गर्छन् (राजभण्डारी, २०७०, पृ. ७)। युगानुसार कलामा विभिन्न शैली र प्रवृत्तिहरू विकसित भए तापनि अधिकांश कलाकृतिमा मानव आकृति नै केन्द्रीय विषयका रूपमा रहिरहेको थियो तर बीसौं शताब्दीमा प्रवेश गरेपछि मूर्तिकलाको क्षेत्र परम्परागत मानव केन्द्रित विषयवस्तुबाट हट्दै आकृति निरपेक्ष (non–figurative/abstract) अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख भएको देखिन्छ।

चित्र नं. १ : Venus of Hohle Fels (35,000-40,000 BC), www.arthistoryproject.com/ timeline/ prehistory/paleolithic/venus-of-the-hollow-rock/BC), httpswww.arthistory project.comtimelineprehistorypaleolithicvenus-of-the-hollow-rock.jpg

चित्र नं. २ : Venus from Willendrof, www.endocrinology.org/endocrinologist/144-summer-22/features/a-new-era-in-obesity-management/

उन्नाइसौँ शताब्दीको अन्त्य अर्थात् बिसौँ शताब्दीको सुरुवातसँगै युरोपमा कला, साहित्य, सङ्गीत र वास्तुकलाका क्षेत्रमा देखिएको नयाँ आन्दोलन एभाँ गार्ड (Avant-Garde) सँगै परम्परागत रूप र विषयवस्तुको विकल्प खोज्न थालेको पाइन्छ। विशेषतः मूर्तिकलामा माटो, ढुङ्गा र काठजस्ता पारम्परिक माध्यमहरूको साटो नयाँ र औद्योगिक माध्यमहरूको प्रयोग भयो। त्यस्तै, मानव आकृति केन्द्रित कलाबाट हटेर पूर्णतः निरपेक्ष र अमूर्त स्वरूपमा मूर्तिकलाको प्रयोग सुरु भयो। यस सन्दर्भमा थुप्रै अध्ययनहरूले आधुनिक मूर्तिकलाको माध्यम, प्रविधि र विचारमा आएको परिवर्तनको चर्चा गरेका छन् तर ‘मानव आकृति’बाट ‘निरपेक्षता’ तर्फको रूपान्तरण किन र कसरी भयो भन्ने पक्षमा गहिरो विश्लेषणको कमी देखिन्छ। यो अनुसन्धानले सोही अनुसन्धेय रिक्ततालाई सम्बोधन गर्ने प्रयास गरेको छ। यो शोधलेख विशेषतः बिसौँ शताब्दीको प्रारम्भदेखि मध्यसम्मका युरोपेली मूर्तिकलामा केन्द्रित रहेको छ। यस अध्ययनले परम्परा र नवप्रयोगका बिचको द्वन्द्वलाई प्रस्ट पार्ने, समकालीन मूर्तिकलामा मानव आकृतिको उपस्थिति र अनुपस्थितिको कलात्मक र सैद्धान्तिक पाटो उजागर गर्ने प्रयास गरेको छ।

समस्या कथन

मूर्तिकलामा प्राचीन कालदेखि मानव आकृति नै प्रमुख र अपरिहार्य विषयवस्तुका रूपमा स्थापित हुँदै आएको छ तर, बिसौँ शताब्दीको आरम्भसँगै देखा परेका नयाँ कला आन्दोलनहरूले यस मानव-केन्द्रित परम्परालाई चुनौती दिदै अमूर्त, वस्तुगत र विचार-आधारित रूपहरूको विकास गरे । यद्यपि, मानव आकृति निरपेक्षताको यस प्रवृत्तिका बारेमा सामान्य टीकाटिप्पणी गरिएको भए पनि यस विषयमा शोधपरक अध्ययन हुन सकेको छैन । मूर्तिकलामा मानव आकृति निरपेक्षताको उदय, विकास कसरी भयो अनि यसको महत्त्व र विशेषता के कस्तो रहेको छ भन्ने समस्या नै प्रस्तुत शोधकार्यले समाधान गर्न खोजेको मुख्य समस्या हो ।

अध्ययनको विधि

मूर्तिकलामा मानवाकृतिको निरपेक्षताको स्थितिका बारेमा अध्ययन गर्न लागिएको यो शोधकार्य गुणात्मक प्रकृतिको रहेको छ । अनुसन्धानका लागि आवश्यक पर्ने सामग्रीहरूको सङ्कलन भौतिक तथा विद्युतीय पुस्तकालयहरूबाट गरिएको छ । यस अन्तर्गत विषयसँग सम्बन्धित प्रकाशित पुस्तकहरू, शोधपत्रहरू, दृश्य सामग्री (जस्तैः मूर्तिकला तस्बिरहरू, संग्रहालयका अभिलेखहरू) तथा अनलाइन शैक्षिक स्रोतहरूको प्रयोग गरिएको छ । कलासम्बन्धी अवधारणाहरू, इतिहास र मूर्तिकलाका प्रतिमानहरूको खोजी गरी मूर्तिकलामा मानव आकृतिको अवस्थाको निर्क्योल गरिएको छ । यसक्रममा स्वतन्त्रता, विचारशीलता, अवधारणागत गहिराइ, प्रयोगात्मकता, सांस्कृतिक प्रभाव र सन्देश सम्प्रेषणको क्षमताका आधारमा मूर्तिकलाको इतिहासपरक र वर्णनात्मक विश्लेषण गर्दै मूर्तिकलामा मानव आकृतिको निरपेक्षताको स्थितिको कारण पहिल्याइएको छ । यसरी हेर्दा यस शोधकार्यको अध्ययन विधि अंशतः इतिहासपरक र अधिकतः वर्णनात्मक बन्न पुगेको छ ।

मानवाकृति निरपेक्ष मूर्तिकला

बिसौँ शताब्दीको प्रारम्भतिर मूर्तिकलामा मानव आकृति निरपेक्षताको उदय केवल कलात्मक अभ्यास मात्र थिएन, यसले समकालीन दर्शन, मनोविज्ञान, समाज र सांस्कृतिक परिवेशसँग गहिरो सम्बन्ध राख्थ्यो । आधुनिक दर्शन र अमूर्तताले यस प्रक्रियामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । इम्यानुएल कान्ट, मार्टिन हायडेगर र अन्य आधुनिक दार्शनिकहरूले अनुभव, अस्तित्व र वस्तुको स्वतन्त्र अर्थमा जोड दिए । यसले मूर्तिकारहरूलाई मानव आकृतिलाई मात्र केन्द्रबिन्दु मान्ने परम्परागत दृष्टिकोणबाट बाहिर निस्कन उत्प्रेरित गऱ्यो र कलालाई वस्तु, संरचना र अनुभवको मौलिक स्वरूपमा केन्द्रित गर्न प्रेरित गऱ्यो । साथै, अभिव्यक्ति र मनोविश्लेषणले मूर्तिकलामा भाव र मानसिकताका आयामहरू थप्यो । फ्रायड र कार्ल जुंगका सिद्धान्तहरूले चेतन र अवचेतनलाई मूर्तिमा व्यक्त गर्न सम्भव बनाए । यसबाट मूर्तिकारहरूले केवल बाह्य रूपमा निर्भर नरही, भाव, मानसिकता र अनुभवलाई मूर्तिमा समेट्न थाले । अर्को, अमूर्त कला र प्रयोगात्मक दृष्टिकोण पनि महत्त्वपूर्ण रह्यो । पिकासो, उम्ब्रेटो बुकेअनी र मार्सल द्युँसजस्ता कलाकारहरूले मानवीय रूपको प्रतिनिधित्वलाई चुनौती दिए । मूर्तिकलामा सामग्री, स्थान, संरचना र तरलतामा जोड दिइयो र मानव आकृतिबाट आंशिक वा पूर्ण विमुखता देखियो ।

सामाजिक-सांस्कृतिक परिवर्तन, जस्तै औद्योगिकीकरण र सहरवादले परम्परागत मानव-केन्द्रित दृष्टिकोणमा प्रश्न उठायो । मूर्तिकलाले मानव मात्रलाई विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण नगरी प्रकृति, समाज र सामूहिक चेतनालाई पनि आफ्नो विषयवस्तु बनायो । अन्ततः भौतिकता र सामग्री प्रयोगले कलालाई नयाँ अर्थ प्रदान गऱ्यो । धातु, काँच, प्लास्टिक जस्ता वस्तुका प्रयोगले मूर्तिकलामा स्वतन्त्रता, प्रयोगात्मकता र नवप्रवर्तनको मार्ग खोल्यो । यसरी आधुनिक मूर्तिकलाले मानव आकृतिलाई केन्द्रबाट हटाउँदै अनुभव, संरचना, सामग्री र भावनात्मक अभिव्यक्तिमा ध्यान केन्द्रित गऱ्यो ।

मानव आकृतिविहीन मूर्तिकलाको आरम्भ र विकास

बिसौँ शताव्दीको प्रारम्भमै युरोपमा सुरु भएको नयाँ आन्दोलनहरूको प्रभाव दोस्रो दशकसँगै मूर्तिकला जगत्मा पनि पर्न थाल्यो। यसले विभिन्न कलात्मक प्रयोगहरूलाई प्रोत्साहित गऱ्यो। यस आन्दोलनमा घनवाद, स्वप्नवाद, दादावाद, अतियथार्थवाद जस्ता उप आन्दोलनहरू समावेश थिए। यसले परामपरागत कलालाई चुनौती दियो र नवप्रयोगको माध्यमबाट नयाँ कला सिर्जना गरियो। यसरी मानव आकृतिलाई कलाको विषय बनाउने प्रचलनमा क्रमभङ्गताको स्थिति देखिँदै गयो।

घनवादी आन्दोलनले कलाकर्मलाई बौद्धिक कर्मका रूपमा स्थापित गर्दै त्रिआयामिक दृष्टि प्रदान गऱ्यो। घनवाद आन्दोलनले मूर्तिकलामा प्रवेश गर्नु पहिले चित्रकलामा आफ्नो प्रारम्भ गरेको थियो, जसका मुख्य प्रवर्तकहरू पउल सैंजा र पिकासो थिए। यो शैलीले आकारप्रति बौद्धिक दृष्टिकोण अपनाउँदै कला अभ्यासलाई विश्लेषणात्मक रूपमा पुनःपरिभाषित गर्न खोजेको थियो। चित्रकला एकदृष्टीय माध्यम भएकाले त्यसको अपूर्णतालाई तीन-आयामीय दृष्टिमा रूपान्तरण गर्ने प्रयास स्वरूप घनवादको विकास भएको हो (राजभण्डारी, २०७७, पृ. ३०१)। पिकासोले यसै शैलीलाई प्रयोग गरेर मानव आकृतिविहीन तथा फरक सामग्रीको प्रयोगबाट ज्यामितीय आकारमा थुप्रै मूर्तिहरूको रचना गरेका छन्। यस्तै गरेर कलामा अर्को भविष्यवादी आन्दोलनको पनि सुरूवात भयो। यो युग मेसिनको युग भएकोले कलालाई पनि मेसिनको गतिमा देखाउनु पर्छ भन्ने उद्देश्य भविष्यवादी आन्दोलनको रहेको थियो। सन् १९१३ मा मूर्तिकार उम्ब्रेटो बुकेअनीको 'Development of a Bottle in Space' नामक मूर्ति (चित्र ३) देखा पऱ्यो जुन मानव आकृतिविहीन मूर्तिको रूपमा रहेको थियो। कला वस्तुमा भन्दा विचारबाट डोऱ्याइनु पर्छ भनेर यो मूर्ति रचना गरिएको पाइन्छ। यस मूर्तिलाई भविष्यवादी (Futurism) कलाको नमुनाका रूपमा लिइन्छ। सन् १९१३ मा प्रसिद्ध कलाकार मार्सल द्युसाँले तयारी 'साइकलको पाङ्ग्रा' (चित्र ४) लाई आफ्नो कलाको रूपमा प्रस्तुत गरेका थिए। मूर्तिकलाको परम्परागत मान्यता विरुद्धको यो कलाले विशुद्ध यथार्थतालाई बोकेको थियो। यो काम कला दुनियाँमा नितान्त फरक अर्थात् उल्टो रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ। यसमा कला विषयवस्तु तथा मूर्तिकलामा प्रयोग हुँदै आएको परम्परागत सामग्री विपरीतको काम भएको देखिन्छ।

चित्र नं. ३ : Development of Bottle in Space (1912 AD) by Umberto Buccioni, www.wikipedia.org. wikiDevelopment_ of_a_Bottle_in_Space

चित्र नं. ४ : Cycle Wheel (1913 AD) by Marcel Duchamp, www.artsy.netarticlematthew-the-first-readymade

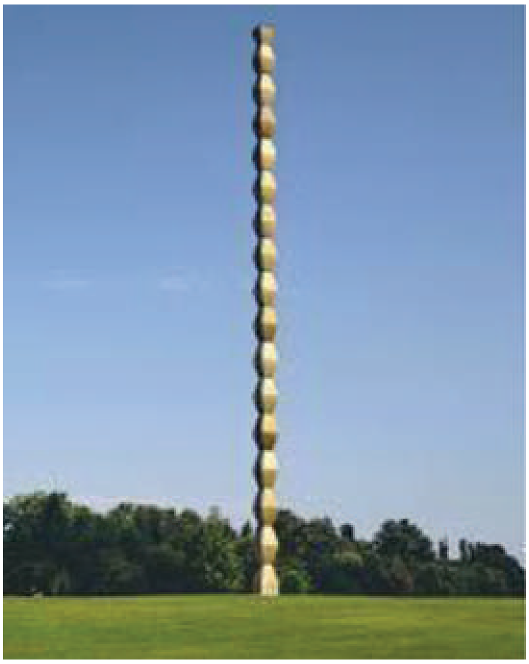
यसै गरी घनवादी कलाकार पाब्लो पिकासोका मानव आकृतिविहीन मूर्तिहरू मध्ये सन् १९१४ मा ग्लास र न्यूज पेपरबाट निर्माण गरिएको 'Bottle of Bass' लाई (चित्र ५) नमुनाका रूपमा लिन सकिन्छ। यसरी एकाएक कलामा परिवर्तन आउन थाल्यो। मार्सल ड्युसाँ तथा पाब्लो पिकासो जस्ता महान् कलाकारहरूले बनिबनाउ सामग्रीका साथै रद्दीका सामग्रीबाट मूर्ति रचना गरेर मूर्तिकलामा नौलो आयामको सुरुवात गरे । यसरी सुरुवात भएको कला आन्दोलनले केही समयभित्रै अर्को नयाँ मोड लियो। सन् १९१४ को मध्येबाट सुरु भएको प्रथम विश्वयुद्धले कला क्षेत्रलाई ठुलो असर पार्‍यो। यसपछि कलामा सुन्दरता हुनुपर्छ भन्ने परम्परागत मान्यतालाई कलाकारले आत्मसात् गर्न सकेनन् । दुनियाँ नै युद्धले आक्रान्त र कुरूप पारेको परिस्थितिमा कलाकारको मनोविज्ञानमा पनि यसको छाप पर्न गयो । यसको प्रभाव स्वरूप कला दुनियाँमा अर्को आन्दोलन दादावादको जन्म भयो। यसको ज्वलन्त उदाहरण प्रभावशाली कलाकार मार्सल ड्युसाँले सन् १९१७ मा प्रस्तुत गरेको बनिबनाउ पिसाबदानीमा R. MUTT 1017 लेखेर प्रदर्शनमा राखेको 'The Fountain' नामक कला (चित्र ६) लाई लिन सकिन्छ। यस पछि सन् २०१८ मा रुमानियाका

चित्र नं. ५ : Bottle of Bass (1914 AD) by Pablo Picasso, www.smanpodcast.com.wp-contentuploads 201509picasso-bottle-of-bass-glass-and-newspaper -1914.jpg

चित्र नं. ६ : The Fountain (1917 AD) by Marcel Duchamp, www.artsy.netartworkmarcel-duchamp-fountain.

चित्र नं. ७ : Tatlin Tower (1919) by Vladimir Tatlin, www.pinterest.comaudioredtattoo

मूर्तिकार कन्स्टिन ब्राङकुसीले मूर्तिकला रचनामा अमूर्तताको थालनी गरेका थिए । ब्राङकुसीका कतिपय मूर्तिकला रचना मानव आकृति भन्दा अलग रहेका छन् । तीमध्ये सन् १९१८ मा रचना भएको आकाश र पृथ्वीको सम्बन्धलाई देखाउन खोजिएको 'Endless Column' नामक काठको मूर्ति (चित्र ८) साथै माछा तथा चरा सिरिजका मूर्तिहरू महत्त्वपूर्ण देखिएका छन् । समयसँगै मूर्तिकलामा अर्को फरक ढङ्गको प्रस्तुति अर्थात् रचनावाद (Constructism) को उदय भयो । रचनावादी मूर्तिकला आन्दोलनका संस्थापक रसियन कलाकार भलाद्मिर तात्लिन (१८८५–१९५३) हुन् । उनले जब सन् १९१४ मा पेरिसको भ्रमण गरे तब पिकासोको स्टुडियो अवलोकन गर्ने मौका पाए । त्यस बेला पिकासोको सेन्थेटिक क्युबिजम उच्चतामा पुगेको थियो । त्यहाँ तात्लिनले क्युविस्ट रिलिफ्स (Cubist Reliefs) देखे अनि त्यसैको प्रभाव स्वरूप मूर्तिकलामा रचनावादको सुरुवात गरे । सन् १९१५ मा तात्लिनले 'Corner Relief ' नामक मूर्तिको रचना गरे । यसरी मूर्तिहरू निर्माण गर्ने क्रममा पूर्णतः अमूर्त एवं औद्योगिक सामग्रीहरू, धातु, काठ, सिसा तथा प्लास्टिकका टुक्राहरू संयोजन गरी मूर्ति तयार गरिन थाल्यो । भलाद्मिर तात्लिनले सन् १९१९ मा 'Monument to the Third International' शीर्षकको नमुना मूर्ति पनि बनाएका थिए । यसलाई 'Tatlin's Tower' पनि भनिन्छ । यस मूर्तिलाई ऐतिहासिक महत्त्वको मूर्तिकलाका रूपमा हेर्न सकिन्छ । यस किसिमको मूर्तिले वास्तुकलामा पनि प्रभाव पारेको थियो (बोकला, १९९९, पृ. ३१२) । यो मूर्ति घडीको सुइको उल्टो दिशातिर घुम्दै तलदेखि माथि सानो हुँदै गएको छ ।



चित्र नं. ८ : Endless Collumn (1918) by Constantin Brancusi, https://www.chosun.com/culture-life/book/2021/01/23/MIZEINF4TJECHKTHIMTY6SM5EI/

रचनावादी धारकै प्रभावमा सन् १९१९-१९२० मा Bauhouse सँग जोडिएका जर्मन मूर्तिकार जोन एटनले 'Tower of Fire' नामक मूर्तिको रचना गरे । अर्का अमेरिकन रसियन मूर्तिकार नाउम गाबोले सन् १९२३ मा 'Column' नामक मूर्ति नमुनाको रूपमा तयार गरे । यस नमुना मूर्तिलाई सन् १९७५ मा ठुलो आकारमा निर्माण गरियो । यसै गरी अर्का कलाकार कास्मिर मालेभिचले सन् १८२४–२८ मा 'Architectonic' नामक मूर्तिको रचना गरेका थिए । जर्मनीमा उत्कर्षमा पुगेको रचनावादी मूर्तिकलाको विशेषताका बारेमा कला समीक्षक मल्ल (२०७०) लेख्छन्– “रचनावादी कलाकारहरू चाहन्थे कि कलाले समाजको सामाजिक, आर्थिक र वास्तुशास्त्रमा समेत सम्बन्ध राखेको हुनुपर्दछ । यी कलाकारहरू आफूलाई अमूर्त कलाकार भन्न रुचाउँदैनथे । मूर्तिकलाको यो शैलीले भविष्यमा नौलो वादको लागि ढोका खोलेको महसुस गरियो” (पृ. ११९) । रचनावादी कलाकारहरूले आफ्ना मूर्तिकलामा मानव आकृतिलाई समावेश गरेनन् । उनीहरूले विश्वमा चलेको औद्योगिक क्रान्तिसँगै कलामा औद्योगिक सामाग्रीहरूको प्रयोग गरेर आफ्ना मूर्ति रचना गरे ।

सन् १९३० को दशकमा भने रचनावादी धारभन्दा नरम देखिए पनि उही पुरानै तरिकामा काम हुन थाल्यो । मूर्तिकलामा प्रयोग हुँदै आएका परम्परागत माध्यमको प्रयोग गरेर आधुनिक मूर्तिहरू सिर्जना हुन थाले । यतिखेर मूर्तिकलामा मास र भोलुमलाई लिएर बढी मात्रामा काम गरियो । विशेष गरी यस समयको मूर्तिकला रचनालाई आङ्गिक अमूर्तता (Organic

Abstraction) भनेर उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यस्तो कलाको विशेषता घुमाउरो अर्थात तरङ्गित रेखायुक्त अमूर्त आकृति हो जुन प्रकृतिमा भेटिने अङ्गसम्बन्धी विषयबस्तुलाई लिएर निर्माण गरिएको देखिन्छ । यस्तो किसिमको कला शैली प्रसिद्ध ब्रिटिस मूर्तिकार हेनरी मूरको रिक्यानिङ्ग फिगर तथा इसाबु नागासाकीको कफी टेबुललाई लिन सकिन्छ । हेनरी मूरका मूर्तिहरूमा अर्गानिक एब्स्ट्राक्सन जस्तो नयाँपन देखिए तापनि अधिकांश मूर्तिहरू मानव आकृतिकै छन् । जीवनका उत्तरार्धमा उनले केही मात्र मूर्तिहरू मानव आकृतिलाई छाडेर पनि रचना गरेको देखिन्छ । समकालीन अर्को ब्रिटिश मूर्तिकार बार्बरा हेपओर्थका अधिकांश मूर्तिहरूलाई भने मानव आकृतिविहीन मूर्तिको रूपमा लिन सकिन्छ । यसै गरी स्विजरल्यान्डका मूर्तिकार अल्बेर्टो ज्याकोमेटीले सन् १९३०-३१ मा रचना गरेको Suspended Ball (चित्र ९) लाई मानव आकृतिविहीन मूर्तिको रूपमा लिन सकिन्छ । उनले यसमा अर्गानिक र ज्यामेटिक आकारहरूको संयोजन गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कलामा आधुनिकताको क्रमसँगै मूर्तिकलामा देखिएको शैलीगत प्रवृत्तिलाई हेर्ने हो भने कन्स्ट्रक्टिभिजम, अर्गानिजम हुँदै भाइटालिजमको विवेचना गरिएको पाइन्छ ।

चित्र नं. ९ : Suspended Ball (1930-31 AD) by Aberto Giacometti, httpswww.ejournal.atArtSitegia comettigia cometti.html

चित्र नं. १० : Four Piece Form (1934 AD) by Henry Moore, httpswww.tate.org.ukartresearch-publicationshenry-moorehenry-moore-om-ch-four-piece-composition-reclining-figure-

चित्र नं. ११ : Three Pieces (1934 AD) by Barbara Hepworth, httpswww.tumblr.comcardstumble

विश्वले २० वर्षको अन्तरालमा अर्को लामो युद्धको सामना गर्नु पर्‍यो । सन् १९४० देखि १९४५ चलेको विश्वयुद्धले समग्र क्षेत्रलाई असर पार्‍यो । यसको प्रत्यक्ष असर मूर्तिकलालाई पनि पर्‍यो । यसपछि कलाका आन्दोलनहरू अमेरिका केन्द्रित हुन पुगेका देखिन्छन् । विश्वयुद्ध पछिका एक प्रसिद्ध अमिरिकी मूर्तिकार डेभिड स्मिथले मूर्तिकलामा ठुलो

फड्को मारे । उनी इन्जिनियरका छोरा थिए । उमेरसँगै कलामा आकर्षित भएर उनले मूर्तिकला क्षेत्रलाई अँगालेका थिए । उनी औद्योगिक सामग्रीका रूपमा रहेको स्टिललाई वेल्डिङ गरेर मूर्तिहरू बनाउँथे । उनले मानव आकृति अर्थात जैविक आकृतिभन्दा माथि उठेर पृथक् तरिकाको ज्यामितीय आकारलाई संयोजन गरेर मूर्तिहरू रचना गरेका छन् । उन्नाइसौं शताब्दीको मध्य अर्थात् पचासको दशकमा आधुनिक कलाको असर विश्वभरि नै पर्न सुरु गरिसकेको थियो । चित्रकलामा चलेको अभिव्यञ्जनावादी आन्दोलनले पनि चरम सीमा पार गरिसकेको थियो । मूर्तिकलामा नयाँ नयाँ शैली माध्यम जस्ता कलागत नीतिनियमलाई छोडेर लन्डन तथा अमेरिकाका केही कलाकारहरूले कलालाई नौलो तरिकाले प्रस्तुत गर्न थालेका थिए । यसपछिका कला गतिविधिलाई समग्रतामा नितान्त फरक शैलीको कला आन्दोलनको रूपमा लिन

चित्र नं. १२ : Cubi XXI (1964) Artsy. (1906-1965) by David Smith, www.artsy.net/artwork/david-smith-1906-1965-cubi-xxi-1

चित्र नं. १३ : Grand Rapids (1969 AD) by Alezander Calder, www.3minutosdearte.comseis-cuadros-un-conceptoalexander-calder-y-los-stabile.jpg

चित्र नं. १४ : Painted bronze (ale Cans, Ballentin), 1960 by Jasper Jones, httpsarthive.comartists62059~Jasper_Jonesworks489753~Painted_bronze_ale_Cans_Ballentin#google_vignette.webp

सकिन्छ । यस अवधिमा कला वैयक्तिक शैलीको रूपमा अघि बढ्न थाल्यो । वस्तुनिरपेक्ष अभिव्यञ्जनावादी कलाको विरुद्ध दादा आन्दोलनको नजिक रहेर जेस्पर जोन, क्लिज ओल्डेजवर्ग, एन्डी वार्लो, विल्ली एप्पल जस्ता कलाकारहरूले पपकलाको आन्दोलन छेडेका थिए । यो आन्दोलन पचासको दशकमा बेलायत हुँदै साठीको दशकमा अमेरिकामा फैलियो । यस किसिमको शैलीले कलाको विषय र कलालाई चाहिने सामग्रीमा समय सापेक्ष अत्यधिक प्रचलनमा आएका सामानहरू बियरको बोतल, सुप क्यान, प्रहसनका कथाहरू, बाटोमा राखिने ट्राफिक चिन्हहरू जस्ता चिजहरूलाई चित्र तथा मूर्तिकलामा स्थान दिएर अद्भूतताको प्रर्दशन गरे । (मल्ल, २०६१, पृ. ११९)

कलामा भिन्न परिवर्तनहरू आउने सिलसिलामा वस्तुनिरपेक्ष अभिव्यञ्जनावादका विरुद्ध अमेरिकाको लसएन्जल्समा

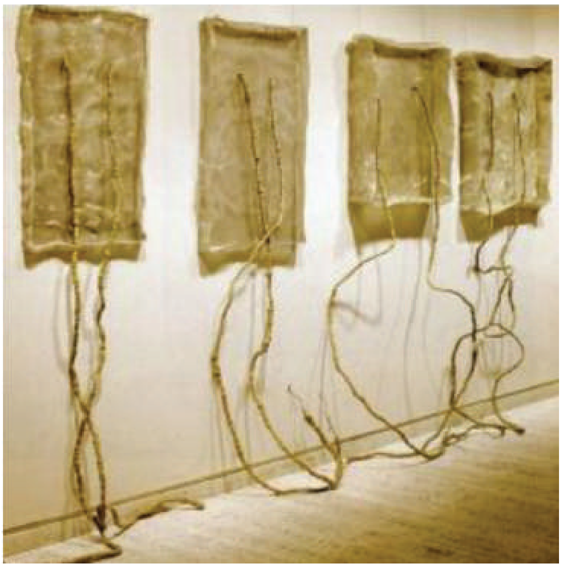
केही अमेरिकी कलाकारहरूले सन् १९६० तिर कलामा Minimalism (अल्पवाद) आन्दोलनको सुरुवात गरे। विषयवस्तुमा सहजता, आकारमा सरलता र सामग्रीमा सीमितता मिनिमालिजम कलाको विशेषता हो । यो पहिले चित्रबाट सुरु भए पनि यसले मूर्तिकला र वास्तुकलामा प्रभाव पाऱ्यो । हुन त साहित्य, सङ्गीत र चित्रकलामा पनि यसको प्रभाव नभएको होइन । यस अभियानका मुख्य अभियन्ताहरू डोनाल्ड जुड, रोबर्ट मोरिस, दान फाल्बिन, टोनी स्मिथ, कार्ल एन्ड्रे जस्ता सशक्त कलाकारहरू थिए। उनीहरूका कामहरू पूर्णतया ज्यामितीय सरलताका थिए। कार्ल एन्ड्रेले सन् १९६६ तिर 'इक्कुभेलेन्ट VIII' नामक कलाको सिर्जना गरेका थिए। यसमा १२० इँटाका टुक्राहरूलाई लम्बाइतर्फ १० ओटा र चौडाइतर्फ ६ ओटा लहरै जोडेर त्यसकै माथि पुनः त्यत्ति नै खप्ट्याएर आयताकार रूपमा ग्यालेरीको भुइँमा राखिएको थियो । यसो गर्दा सामान्यतया गणितको सिद्धान्तलाई लिइएको थियो । यसलाई कलाको हिसाबले हेर्दा अति सरल ढङ्गको अमूर्त प्रस्तुति मान्न सकिन्छ। त्यस्तै अर्का कलाकार डान फाल्बिनले सन् १९६० को सुरुतिरबाट एक रङ्गीन कडा पाताको बाकस तथा बत्तीका बल्ब र मर्करीसँग नजिक रहेर कला रचना गर्न थाले। मनुमेन्ट फर भी. तात्लिन नाम दिइएको फाल्बिनको एउटा कला (चित्र १७) चर्चित कलाको रूपमा लिइन्छ।

चित्र नं. १५ : Entitled (1964 AD) by Robert Morris, httpswww.tate.org.ukartart worksmorris-untitled-t01532.jpg

चित्र नं. १६ : the-elevens-are-up-(1963 AD) by Tony Smith, httpsbr.pinterest.compin747738344360371825

चित्र नं. १७ : MONUMENT FOR V. TATLIN, 1969, by Dan Flavin. www.mutualart.comArtworkMONUMENT-FOR-V--TATLIN60515F740EE6AD3F.jpg'

यो यति सरल छ कि यसमा केवल फ्लोरिसेन्ट मर्करीहरूलाई ग्यालेरीको कुनाको भित्तामा लहरै जडान गरिएको छ। बजारबाट किनेर ल्याइएका समान मोटाइ र फरक फरक लम्बाइका सात ओटा फ्लोरिसेन्ट मर्करीहरूलाई पिरामिड आकारमा लहरै जोडेर भित्तामा जडान गरिएको छ। डान फाल्बिनको विचार उदधृत गर्दै सुजी गाल्बिक लेख्छन् "हामी



चित्र नं. १८ : Entitled (1970 AD) by Eva Hesse, www.tate.org.ukresearchtate-papers07josef-albers-eva-hesse-and-the-imperative-of-teaching

चित्र नं. १९ : Spiral Jetty (1970 AD) by David Smithson, holtsmithsonfoundation.orgspiral-jetty

कलालाई झनै तलतिर धकेलिराखेका छौँ, सर्वव्यापी रूपमा कला आनन्द दिने वस्तु हो भने शृङ्गारिक रूपमा कलामा मतभेद भेट्न सकिन्छ।" (गाब्लिक, १९९५, पृ. २४४)

मिनिमालिजमपछि पोस्टमिनिमालिजमको जन्म भयो। मिनिमालिजम सन् १९६६ पूर्वका मिनिमल कला प्रकृतिलाई भनिन्छ भने पोस्टमिनिमालिजम शब्दको रचना सन् १९७१ मा अमेरिकी कला समीक्षक रोबर्ट पिडकस–विटेनले गरेका थिए। सन् १९६६ मा न्युयोर्कमा 'एसेन्ट्रिक एब्स्ट्र्याक्सन' शीर्षकको एक सामूहिक कला प्रदर्शनी भयो जसमा जल्दाबल्दा युवा कलाकारहरू इभा हासे, लुइस बर्गिज र ब्रुस नुमान रहेका थिए। त्यस प्रदर्शनीको क्युरेटर क्रिटिक ल्युसी लिपार्टले गरेका थिए। यी कामहरू अधिक वैयक्तिक र मिनिमालिजम ऐन्द्रिय गुणका थिए। जब कि पूर्ववत् मिनिमालिजम कला आन्दोलनमा यसको विपरीत अवधारणा रहेको थियो। यो दृष्टिगत हुन्छ कि

चित्र नं. २० : Charlie Brown (2002 AD) by Rechard Serra, httpsblog.artsper.comenget-inspired10-impressive-monumental-sculptures.webp

यस समयमा अतियथार्थवाद, दादा तथा अभिव्यञ्जनावादसँग कताकता मेल खाने खाले अस्वाभाविक, कोमल तथा नरम सामग्रीहरूको प्रयोग हुन थाल्यो। यस्ता कलाकृतिहरूमा केही मिनिमालिजमकै प्रतिरूपक निर्माण सामाग्री तथा पुनरावृत्तिका संरचनाहरू सापटी लिइएका थिए (थापा, २०१०, पृ. ३७)। पोस्ट मिनिमालिजममा साइट स्पेसिफिक आर्ट, ल्यान्ड आर्ट, प्रोसेस आर्ट, बडी आर्ट, पर्फोमेन्स आर्ट, भिडियो आर्टलाई पनि समेटेर लैजान थालियो। यसबाट मिनिमालिजम कलाको वस्तु र गुणमा जोड दिनुका साथै व्यावसायिकतामा बढावा दिन थालियो। कतिपयले पोस्ट मिनिमालिजम कलालाई 'एन्टि–मिनिमालिजम' र 'म्याक्सिमालिजम' को रूपमा लिने गर्छन्। पोस्ट मिनिमालिस्ट कलाकारहरू आफ्नो मनसाय भन्दा सामग्रीको चारित्रिक गुण अनुसार काम गर्छन्। मूर्तिहरू ग्यालेरीबाट हटेर वातावरणीय कलाको साथै ल्यान्ड आर्टको रूपमा निर्माण रचना हुन थाल्यो। (अर्नाल्सन, १९६९, पृ.६०८)। यस पोस्ट मिनिमालिजम अभियानका प्रमुख कलाकारहरू इभा हासे, रिचार्ड सेरा, रोबर्ट स्मिथसन, लुइस बर्गिज, ब्रुस नुमान, रिचार्ड लङ्ग, अनिश कपुर रहेका छन्।

चित्र नं. २१ : The Cloud Gate (2005) by Anish Kapoor, httpsen.wikivoyage.orgwikiFileCloud_Gate_at_dawn.jpg.jpg

मूर्तिकलामा मानवाकृति निरपेक्षताको महत्त्व र विशेषता

मूर्तिकलामा मानव आकृतिको निरपेक्षताले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ। निरपेक्षता भनेको वास्तविक मानव आकृति वा स्वरूपलाई त्यसको जटिलताबाट छुटाएर सरल, प्रतीकात्मक वा भावनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु हो। यसले मूर्तिकला रचनामा विभिन्न विशिष्टताहरू थप्ने भएकाले यसको महत्त्व बढ्न थालेको देखिन्छ। यसको पहिलो विशेषता भनेको कलाकारलाई आफ्नो भावनात्मक वा वैचारिक दृष्टिकोणलाई पूर्ण रूपमा अभिव्यक्त गर्न स्वतन्त्रता मिल्नु हो। अर्को मानव आकृति निरपेक्ष सौन्दर्यशास्त्रलाई फरक ढङ्गले अनुभव गराउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्नु पनि हो। वास्तविक मानव आकृतिमा आधारित कलाहरू पूर्ण रूपमा शारीरिक विवरणमा निर्भर हुन्छन् भने निरपेक्षतामा आधारित कलाहरूले सार र मूल भावनालाई मात्र पक्रन्छन्। यसले सिर्जनालाई थप अमूर्त, विचारणीय र अद्वितीय बनाउँछ।

यसरी मानव आकृतिविहीन मूर्तिकलाले दर्शकलाई फरक दृष्टिकोणले बुझ्न र आफ्नो कल्पनाशक्तिको प्रयोग गर्न उत्प्रेरित गर्छ। यसले कला र दर्शकबिचको अन्तरक्रियालाई गहिरो र व्यक्तिगत बनाउँछ। निरपेक्षताले मूर्तिकलाका सीमाहरूलाई भत्काएर कला र मानवताबिचको गहिरो सम्बन्धलाई निरन्तरता दिएको छ। यसले कला सिर्जनालाई समय र स्थानभन्दा पर पुऱ्याइदिएको छ। अर्कातर्फ मूर्तिकला रचनामा परम्परागत माध्यमहरू ढुङ्गा, काठ, धातु र माटोको प्रयोग लामो समयदेखि हुँदै आइरहेको परिप्रेक्ष्यमा समय अनुसार प्रविधिको विकास र नयाँ विचारहरूको उदयसँगै कलाकारहरूले विभिन्न नयाँ माध्यमहरूको प्रयोग गर्न थालेका छन्। नयाँ माध्यमहरूको प्रयोगले मूर्तिकलामा सिर्जनात्मकताको सीमा फराकिलो बनाइदिएको छ। यसले मूर्तिकलामा नवीनता, अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता र रचनात्मक विविधता थपेको मान्न सकिन्छ।

निष्कर्ष

प्राचीन युगदेखि बिसौँ शताब्दीको प्रारम्भसम्म मूर्तिकलामा मानव-केन्द्रित विषयवस्तुलाई प्रधानता दिइन्थ्यो तर बिसौँ शताब्दीको दोस्रो दशकदेखि युरोपमा देखा परेका नयाँ कला आन्दोलनहरू–जस्तै घनवाद, भविष्यवाद र दादावादको

प्रभावस्वरूप मूर्तिकलामा मानव आकृतिविहीन प्रवृत्तिहरू तीव्र गतिमा विकास हुन थाले। रचनावाद (Construtivism) को उदयले औद्योगिक क्रान्तिपछि कलालाई मानवीय विषयवस्तुभन्दा पनि भौतिक संरचना र निर्माण प्रकृतिको पक्षमा मोडिदियो। अर्गानिक एब्स्ट्राक्सनले त अझ प्रत्यक्ष रूपमा मानव आकृतिलाई विस्थापित गर्दै अमूर्त र स्वायत्त संरचनाको खोजी गऱ्यो। सन् १९५० पछि, विशेषगरी दोस्रो विश्वयुद्धपछिको सन्दर्भमा, अमेरिकी मूर्तिकलामा देखापरेका नयाँ आन्दोलनहरू पप, अप, मिनिमालिजम र त्यसपछि पोस्ट-मिनिमालिजमले मूर्तिकलाको विषयवस्तु, माध्यम र दृष्टिकोणमा आमूल परिवर्तन ल्याए। यस कालखण्डमा मानव आकृति लगभग पूर्णरूपमा हराउँदै गयो। यसरी, बिसौँ शताब्दीभर भएका कला आन्दोलनहरूलाई हेर्दा मूर्तिकलाको विकास एक प्रगतिशील रूपान्तरणको क्रमजस्तो देखिन्छ। यस समयमा परम्परागत मानव आकृतिमा केन्द्रित दृष्टिकोणबाट हटेर मूर्तिकलाले अमूर्तता, संरचनात्मकता र वैचारिकतातर्फ आफूलाई पुनःपरिभाषित गरेको छ। यस परिवर्तनले मूर्तिकलामा नयाँ माध्यमहरूको प्रयोग, प्रयोगात्मक संरचना र सैद्धान्तिक गहिराइलाई सम्भव बनाइदिएको छ। यसबाट मूर्तिकलामा सिर्जनात्मकताको सीमा फराकिलो हुन पुगेको मात्र होइन, मूर्तिकलामा नवीनता, अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता र रचनात्मक विविधता थपिदिएको छ अनि मूर्तिकलालाई थप अमूर्त, विचारणीय र अद्वितीय बनाइदिएको छ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

थापा, भुवन (२०६८). *रिचार्ड सेरा र मूर्तिकलामा अल्पवाद* (अप्रकाशित एम.एफ.ए. शोधप्रबन्ध), त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

मल्ल, मुकेश (२०६१). *आधुनिक कला : अर्थ, प्रक्रिया र भाषा.* काठमाडौँः फाइनआर्ट डट कम।

राजभण्डारी, नवीन्द्रमान (२०७०). *पाश्चात्य कलाको संक्षिप्त इतिहासः* पहिलो भाग. काठमाडौँः नेपाल ललितकला प्रज्ञा-प्रतिष्ठान।

राजभण्डारी, नवीन्द्रमान (२०७७). *पाश्चात्य कलाको संक्षिप्त इतिहासः* दोस्रो भाग. काठमाडौँः सिर्जना कलेज अफ फाइन आर्टस।

Arnason, H. H. (1969). *History of modern art*. New York: Prentice Hall & Harry N. Abrams.

Arnason, B. (1999). *The art of modernism*. London/New York: Prestel.

Andrew, K. (1998). *Sculpture since 1945*. London: Oxford University Press.

Gablik, S. (1995). *Concept of modern art*. London: Thames & Hudson.

Greenberg, C. (1960). *Modernist painting*. Voice of America.

Read, H. (1971). *A Concise History of Modern Sculpture,* London: Thames and Hudson.

Sharma, Y. P. (2014). *Nepali painting: A critical analysis*. Kathmandu: Nepal Academy of Fine Arts.

The Dictionary of Art and Artists. (1997). USA: Penguin Books.