1

3000 ई.पू. से 600 ईस्वी तक कला का इतिहास तथा मूल्यांकन

2500 ई.पू. से 1750 ई.पू. तक (सिन्धुघाटी सभ्यता से मौर्य वंशावली तक) कला एवं हस्तकला की धीरे–धीरे प्रगति होती रही है। हड़प्पन युग में उच्च कोटि के कलाकार थे। मौर्य युग के कलाकारों ने भारतीय कला के इतिहास में एक नये युग का सूत्रपात किया था। अशोक युग में कला के उच्च स्तरीय नमूने के स्तम्भ भारतीय कला की विशाल धरोहर हैं। उस युग में तकनीकी द ष्टि से उच्च स्तरीय कला के साथ–साथ आम व्यक्ति द्वारा अभिव्यक्ति की प्रथा एवं कला की अभिव्यक्ति के नमूने देवी की विभिन्न मूर्तियों के रूप में उपलब्ध हैं। मौर्य वंशीय राजाओं के उपरान्त जब सांगा वंशियों ने राजकीय शक्ति ग्रहण की तो उसी वास्तुकला के सर्वोत्तम उदाहरण मध्य प्रदेश स्थित **सांची** में देखने को मिलते हैं। देश के बाहर से आए हुए कुषाण शासकों ने कला की प्रगति में बड़ा सहयोग दिया। इसी युग में पहली बार वास्तुकला में प्रतिमाओं के निर्माण कार्य की प्रगति देखी गई। भारतीय कला के इतिहास में गुप्तकालीन युग को **'स्वर्ण युग'** कहा जाता है। इसी युग में मानवीय आकृतियों के प्रस्तुतीकरण में सुधार हुआ। मथुरा, सारनाथ, उज्जैन, अहिछत्र तथा कुछ अन्य नगर इस युग (गुप्तकालीन युग) में कला के मुख्य कला–केन्द्रों के रूप में जाने जाते थे। गुप्तकालीन वास्तुकला के नमूनों में कला, निपुणता, पूर्णता तथा कल्पना की शक्ति का अपूर्व मिश्रण देखने को मिलता है।

धार्मिक कलाओं में दैवीय गुण देखने को मिलते हैं। गुप्तकालीन कला के प्रमुख गुणों में होंठों का थोड़ा–सा टेढ़ापन, मूर्ति की आकृति में गोलाई, लकड़ी पर की गई खुदाई तथा सरलता प्रमुख हैं, जो उस युग की विशेष पहचान बन गईं। धार्मिक मूर्तियों के साथ–साथ धर्मनिरपेक्ष कलाकृतियाँ भी काफी संख्या में बनाई गईं। इसी युग में **अजंता** के प्रसिद्ध चित्र बनाए गए थे। चित्रों तथा मूर्तियों के अतिरिक्त गुफाओं तथा मन्दिर वास्तुकला में काफी उन्नति हुई जो मध्य प्रदेश की उदयगिरि गुफाओं तथा नाचना व भूमरा में देखने को मिलती हैं। वस्तुतः गुफाओं तथा मन्दिर वास्तुकला का प्रारम्भ एवं उत्थान इसी काल में देखने को मिलता है। संक्षेप में, गुप्तकाल भारतीय इतिहास का प्रतिष्ठित युग माना जाता है।

उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने के बाद, आप :

- 3000 ई.पू. से 600 ईस्वी के दौरान कला के इतिहास का वर्णन कर सकेंगे;
- इस युग में कला के नमूनों तथा अन्य उदाहरणों का विवरण दे सकेंगे;

न त्य करती हुई लड़की

टिप्पणी

- कलाकारों द्वारा प्रयुक्त सामान, आकार, विभिन्न रंग एवं स्थानों को सम्मिलित करके कलाकृतियों के प्रकारों की सूची बना सकेंगे;
- इस युग में निर्मित कलाकृतियों को स्पष्ट रूप से उनके नाम से पहचान सकेंगे;
- इस युग में बनी कलाकृतियों और उनकी विशेषताओं को पहचान कर उनमें अंतर बता सकेंगे।

1.1 न त्यांगना/न त्य करती हुई लड़की

शीर्षक	:	न त्यांगना
माध्यम	:	मैटल (धातु)
समय (युग)	:	हड़प्पन काल (2500 BC)
स्थान	:	मोहनजो–दाड़ो
आकार	:	लगभग 4 इन्च
कलाकार	:	अज्ञात
संकलन	:	भारतीय संग्रहालय, नई दिल्ली

सामान्य विवरण

यह मूर्ति धातु की बनी है तथा सम्भवतः सिन्धु घाटी के कलाकारों की कलात्मकता और तकनीकी कौशल का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। इस नई आकृति में धातु पर की गई कलाकारी तकनीकी कौशल का विशेष नमूना है। यह मूर्ति देखने में काफी पतली एवं लम्बी है तथा इसमें एक लयात्मकता है। इस वास्तुकला में कुछ दर्शनीय बातें नजर आती हैं। प्रथम, जहां इसे निःवस्त्र दिखाया गया है, वहीं उसके बाएं हाथ में लगभग कन्धों तक चूड़ियाँ पहनी हुई दिखाई गई हैं, ठीक उसी तरह जैसे हम गुजरात और राजस्थान के क्षेत्रों में आजकल के आदिवासी लोगों को देखते हैं। दूसरा महत्वपूर्ण आकर्षण उनका केश विन्यास है। अन्य देवियों की छोटे कद की मूर्तियों में सजाए गए बालों का विन्यास विलक्षण है। ये मूर्तियाँ इसी सभ्यता की देन हैं। इस मूर्ति में **समकालीन** शैली की झलक है। जूड़े के तौर पर उनके बाल बाँधे गए हैं। इसके खड़े होने या बैठने का तरीका दर्शनीय है। यह अपनी कमर पर दायाँ हाथ रखकर तथा बायाँ हाथ अपनी जाँघ पर रखकर लेटे रहने की मुद्रा में है। मूर्ति जिस प्रकार गढ़ी/ढली है, वह अपने आप में पूर्ण है। यह मूर्ति उस युग में कलाकार की धातु पर कलाकृति बनाने के गुण को स्पष्ट करती है। वास्तुकला के क्षेत्र में उच्च स्तरीय कला का प्रदर्शन हुआ है। इसका अर्थ है कि यद्यपि मूर्ति की ऊँचाई लगभग 4 इन्च ही है, तो भी यह देखने में बड़ी लगती है। मूर्ति का यह आकर्षण अपने में विशिष्टता लिए हुए है। इस 'नाचती' लड़की की मूर्ति में कलाकार द्वारा कला की कलात्मक विशेषताओं का मिश्रण बहुत ही कुशलता से किया गया है।

पाठगत प्रश्न 1.1

क) 'नाचती लड़की' की धातु मूर्ति हमें कहाँ से प्राप्त हुई है?

ख) इसकी ऊँचाई क्या है?

ग) 'नाचती लड़की' क्या खड़ी अथवा बैठी हुई है?

रामपुरवा बुल कैपिटल

घ) 'नाचती लड़की' ने क्या परिधान पहन रखा है?

ङ) 'नाचती लड़की' की मूर्ति की सर्वाधिक प्रमुख विशेषता क्या है?

च) 'नाचती लड़की' का केश–विन्यास कैसा है?

1.2 रामपुरवा बुल कैपिटल (RAMPURVA BULL CAPITAL)

शीर्षक	:	रामपुरवा बुल कैपिटल
माध्यम	:	पॉलिश किया हुआ बालुका पत्थर
समय (युग)	:	मौर्यकाल – ईसा पूर्व तीसरी सदी
प्राप्ति स्थान	:	रामपुरवा
आकार	:	लगभग 7 फीट
कलाकार	:	अज्ञात
संकलन	:	भारतीय संग्रहालय, कोलकाता

सामान्य विवरण

सम्राट अशोक ने राजकीय आज्ञाओं (राजाज्ञाओं) तथा भगवान बुद्ध के सद्वचनों को स्तंभों, चट्टानों तथा पत्थरों के टुकड़ों पर खुदवाए थे। अशोक के स्तंभ भारत के प्रत्येक क्षेत्र में, सिवाय सुदूर दक्षिण क्षेत्र में, पाए जाते हैं। उनके स्तंभों के तीन हिस्से थेः पहला तो आधार होता था जो एक बढ़े हुए तीर (दणु) की भाँति हुआ करता था। दूसरा हिस्सा स्तंभ का सजा हुआ शीर्ष स्थान होता था। उस हिस्से को 'शीर्ष' कहा जाता था। शीर्षों में अधिकांशतः एक या अधिक पशुओं की आकृतियाँ उलटे कमल के साथ खुदी होती थीं। ये कमल इन पशुओं की आकृतियों के लिए एक आधार का कार्य करते थे।

पशुओं की आकृति एवं कमल के बीच **शीर्ष फलक** (Abacus) कही जाने वाली काफी मोटी आकृति को घुसा दिया जाता था। अशोक के काल में जितने भी शीर्ष बने हैं, उनमें सांड़ का शीर्ष सबसे प्रसिद्ध है। इसे रामपुरवा बुल कैपिटल (बैल का शीर्ष) के नाम से जाना जाता है। इसका नाम उसके उपलब्ध होने के स्थान के आधार पर प्रचलित हुआ। इस शीर्ष का आधार एक घण्टी के आकार के उलटे कमल से बना है। उसके बाद शीर्षफलक (Abacus) तथा शीर्ष पर राजकीय बैल का सिर रखा होता था। शीर्षफलक के चारों ओर पेड़–पौधों की चित्रकारी होती है। जानकारों के मतानुसार इसकी प्रेरणा मध्य पूर्व या ग्रीक प्रणाली से प्राप्त हुई होगी। यह रूपरेखा बहुत ही सूक्ष्मता तथा विशुद्धता से की गई नक्काशी का उदाहरण है। कमल तथा शीर्षफलक के ऊपर बैल की आकृति हावी होती दिखाई देती है। यद्यपि चार टांगों के बीच के पत्थर के टुकड़े को नहीं खोदा जाता है तथापि बैल की सुन्दरता या शक्ति पर इसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता। बैल (पशु) की शक्ति तथा उसके भारी–भरकम होने को अनुभव किया जा सकता है और इसी में कलाकार की सफलता निहित है। वस्तुतः आधार कमल तथा शीर्षफलक की सजावटी विशेषता से बैल की सामान्य प्रस्तुति पर विपरीत प्रभाव पड़ता है।

बैल पर की गई खुदाई स्पष्टतः भारतीय मूर्तिकारों की कला की उत्कृष्टता को दर्शाती है। बैल के शीर्ष की अति–विशेषता उस पर की गई पॉलिश की चमक है। अशोक युग से मौर्य युग के मूर्तिकारों की यही सर्वप्रमुख विशेषता रही है। एक विद्वान के अनुसार अच्छी पॉलिश करने की यह योग्यता मध्य–पूर्व के मूर्तिकारों से सीखी गई है।

अश्वेत राजकुमारी

पाठगत प्रश्न 1.2

क) बैल का शीर्ष कहाँ मिला?
ख) बैल के शीर्ष का आधार कैसा है?
ग) बैल के शीर्ष के शीर्षफलक पर क्या रखा गया है?
घ) अब बैल का शीर्ष कहाँ है?
ङ) बैल के शीर्ष की अति–विशेषता क्या है?

1.3 अश्वेत राजकुमारी (Black Princess)

शीर्षक	:	अश्वेत राजकुमारी
माध्यम	:	भित्ति–चित्र
समय	:	दूसरी शताब्दी (AD) से छठी शताब्दी (AD) (गुप्त–बाकाटक का काल)
उपलब्धि स्थान	:	अजन्ता
आकार	:	20 फीट x 6 फीट (लगभग)
कलाकार	:	अज्ञात

सामान्य विवरण

महाराष्ट्र में औरंगाबाद जिले के निकट अजन्ता गुफाएँ हैं। इन गुफाओं का नामकरण पास ही के गाँव 'अजिन्त' से पड़ा। पूर्ण एवं अपूर्ण गुफाएँ कुल मिलाकर 30 हैं। इन गुफाओं में से कुछ गुफाओं का उपयोग पूजा के स्थान (चैरयों) तथा उनमें से अधिकांश मठों (विहारों) के रूप में होते रहे। अजन्ता की कलाकृतियाँ दो चरणों में पूरी हुईं। प्रथम **हीनयान** चरण में हुई जिसमें भगवान बुद्ध को प्रतीकों के माध्यम से दर्शाया गया है। और दूसरा चरण **महायान** का है, जिसमें भगवान बुद्ध को मानवीय रूप में दिखाया गया है।

अधिकांश अजन्ता भित्ति–चित्र वाकाटक काल में बने। भारतीय चित्रकला के इतिहास में अजन्ता चित्रों का एक अभूतपूर्व स्थान है। ये अजन्ता के भित्ति–चित्र **फ्रैस्को पद्धति** से नहीं बनाए गए हैं। फ्रैस्को एक रूसी पद्धति है जिसमें रंगों को पानी के साथ मिश्रित किया जाता है जिससे वे बंध सकें तथा उन रंगों से सूखे या गीले प्लास्टर पर चित्रकारी की जाती है। परन्तु अजन्ता के चित्रकारों (कलाकारों) ने परम्परावादी **टैम्परा पद्धति** का प्रयोग किया है। अजन्ता के भित्ति–चित्रों का विषय मूलरूप से धार्मिक था। इसके साथ–साथ कलाकारों (चित्रकारों) को अपनी रचनात्मक एवं कल्पनात्मक कला के प्रदर्शन की अनुमति भी थी। इसके लिए उन्हें पर्याप्त अवसर प्रदान किए गए। इन भित्ति–चित्रों की विशेषता यह भी है कि धार्मिक विषयों से संबद्ध चित्रों को साधारण जन भी देखकर आनन्दित हो सकता है। अजन्ता चित्रों में अश्वेत राजकुमारी (Black Princess) सर्वोत्तम कृति मानी जाती है। इन चित्रों में स्वतन्त्र रेखाओं का प्रयोग तथा कलाकार की कला के द्वारा प्रदर्शित अंगों का गूढ़ सामन्जस्य, चेहरे का थोड़ा–सा तिरछापन एवं आंखों की नक्काशी–सभी कुछ कलाकारों की सिद्धहस्तता के नमूने हैं तथा अपनी तूलिका पर कलाकार का नियन्त्रण दर्शाते हैं। यहाँ तक कि जो चित्र क्षतिग्रस्त हो गए हैं, वे भी रंगों का सौंदर्य प्रस्तुत करते हैं। चित्रों में संगीत की गीतात्मकता का अनुभव होता है। शरीर

के अंगों की परिरेखाएं तथा उनकी कोमलता, गर्दन का सूक्ष्म झुकाव तथा सरलता चित्रों में एक दिव्य विशेषता झलकाती हैं। जिन रंगों का प्रयोग किया गया है, वे अत्यन्त सहज हैं तथा उनमें चटकीलेपन का अभाव है।

पाठगत प्रश्न 1.3

क) अजन्ता की गुफाएँ कहाँ हैं?

ख) किस चरण में भगवान बुद्ध को प्रतीक रूप में दिखाया गया है?

ग) अश्वेत राजकुमारी में किस प्रकार के रंगों का प्रयोग किया गया है?

घ) अजन्ता चित्रों के किस चरण में अश्वेत राजकुमारी को बनाया गया?

ङ) अश्वेत राजकुमारी किस युग की कृति है?

आपने क्या सीखा

सिन्धु घाटी की सभ्यता का नाम उस स्थान से संबंधित है जहाँ इस सभ्यता के प्राथमिक प्रमाण मिले। इस सभ्यता के मुख्य स्थान मोहनजो–दाड़ो तथा हड़प्पा हैं, जो अब पाकिस्तान में हैं। मूलतः इस सभ्यता को पहले सिन्धु नदी की घाटी तक सीमित रखा गया और इसीलिए इसका यह नाम रखा गया। परन्तु हाल ही की खुदाई से पता चलता है कि यह सभ्यता इस नदी की घाटी के परे तक फैली हुई थी। इस सभ्यता को **हड़प्पन सभ्यता** के नाम से भी जाना जाता है तथा यह माना जाता है कि यह सभ्यता 2500 ई.पू. तथा 1750 ई.पू. के मध्य पनपी। इसी युग (समय) के दौरान बहुत–सी कलाकृतियां तथा पुरातनिक अवशेष पाए गए हैं जिनमें मोहरें (मुद्राएं), चीनी मिट्टी का सामान, जेवर (आभूषण), औज़ार, खिलौने, लघु प्रतिमाएं तथा अन्य उपयोगी वस्तुएं शामिल हैं।

भारतीय इतिहास में मौर्य वंशावली का राज्यकाल काफी महत्वपूर्ण है। इस राजवंश की स्थापना **चन्द्रगुप्त मौर्य** ने की थी। यद्यपि **चन्द्रगुप्त मौर्य** अपने कुशल शासन तथा कौटिल्य उर्फ **चाणक्य** के कारण एक ख्यातिप्राप्त शासक बना, उसके पौत्र **अशोक** महान ने बहुत–से जनहित के कार्य किए तथा कला एवं वास्तुकला के उत्थान के लिए भी बड़ा योगदान दिया। वह बौद्ध धर्म का अनुयायी था और भगवान बुद्ध की शिक्षाओं के प्रचार एवं प्रसार के लिए उसने पूरे साम्राज्य में स्तंभों एवं शिलालेखों को स्थापित किया।

मौर्यकाल के बाद **सांगा, सातवाहनों** तथा **कुषाणों** का शासन प्रारम्भ हुआ। कुषाण भारत के बाहर से आए थे परन्तु उन्होंने भारतीय कला एवं वास्तुकला के उत्थान के लिए प्रयास किए।

कुषाणों के बाद **चन्द्रगुप्त प्रथम** के द्वारा स्थापित गुप्त वंशावली के शासक सत्ता में आए। गुप्त वंश के शासक एक अच्छे शासक तथा शौर्य वीर ही नहीं थे, बल्कि विभिन्न कलाओं के संरक्षक भी थे। उन शासकों के शासन के दौरान हर क्षेत्र में प्रगति हुई। इनके शासन युग में विभिन्न प्रकार की कला तथा विज्ञान की बहुत प्रगति हुई। इसी युग में कालिदास जैसे महान शीर्ष स्तर के कवि का आविर्भाव हुआ। इसी युग में **आर्यभट्ट** तथा **वराहमिहिर** जैसे गणितज्ञ और वैज्ञानिक भी हुए। **इसी आधार में गुप्तकाल को भारतीय इतिहास का स्वर्णिम युग कहा जाता है।**

पाठांत अभ्यास

1. सिंधु घाटी सभ्यता के कार्यों को संक्षेप में लिखिए।
2. 'नाचती लड़की' की भाव भंगिमा का वर्णन संक्षेप में कीजिए।
3. मौर्य युगीन कला के विषय में संक्षेप में लिखिए।
4. गुप्त युग को भारतीय इतिहास में स्वर्णिम अथवा प्रतिष्ठित युग क्यों कहा जाता है?
5. मौर्य युगीन मूर्तिकला की क्या विशेषताएं हैं?
6. कुषाणों का क्या योगदान था?
7. गुप्तकालीन चित्रों की क्या विशेषताएं हैं?

पाठगत प्रश्नों के उत्तर

1.1 (क) मोहनजो–दाड़ो

(ख) लगभग 4 इंच

(ग) खड़ी हुई

(घ) वह निःवस्त्र थी

(ङ) कलाकार द्वारा कला की कलात्मक विशेषताओं का मिश्रण कुशलता के साथ हुआ है।

(च) एक जूड़े के रूप में बंधी हुई है।

1.2 (क) रामपुरवा में

(ख) घण्टी की आकृति में उल्टा कमल है।

(ग) सिर

(घ) भारतीय संग्रहालय में

(ङ) मूर्तियों पर की गई पॉलिश की चमक।

1.3 (क) महाराष्ट्र में औरंगाबाद के निकट

(ख) हीनयान चरण

(ग) प थ्वी के रंग/(सहज रंग)

(घ) महायान चरण

(ङ) दूसरी शताब्दी से छठी शताब्दी गुप्त–बाकाटक काल

2

lkroh l ckjgoh 'krkCnh rd dyk dk bfrgkl rFkk eY;kdu

xIrdky d ckn dk le; Hkkjrh; bfrgkl e efUnj okLrdyk rFkk efrdyk dh ixfr dk ;x dgykrk gA iYyo] pky] nf{k.k e gk;ly rFkk io e iky] lu vkj xxt o'kk u bl ixfr dk lgtk rFkk bl ikRlkgu fn;kA nf{k.k e egkcyhije vFkok ekeYyije e ipjFk rFkk e.Mi <kp n[ku dk feyr gA tgk iYyo rFkk mud fojk/kh if'peh pkyD; okLrdyk lc/kh fØ;kvk d fy, ;kn fd, tkr g] ogh pky rFkk gk;ly viu efUnj lEcU/kh f'kYidyk d fy, ge'kk ;kn fd, tk,xA pky dykdkj dkl dh <ykbZ }kjk /kkrvk dh efr;k e 'kjhj dh y;kRed xfr dk fn[kyku dh dyk e lcl vkx FkA viuh dyk l mUgku dkL; dh efr;k vkj /kkr dh tfVy efr;k cukbA pky o'kh; 'kkldk u nf{k.k e cgr&l ifl) efUnjk dk fuek.k djk;kA bue xxdk.Mkpkykije efUnj rFkk c gn'oj efUnj lcl vf/kd egRoi.k vkj fof'k"V gA ; efUnj viuh ljyrk ¼vÑf=kerk½] Lekjdh; fo'kkyrk rFkk jktlh x.kk d fy, ifl) gA gk;ly dyk Hkh cgr egRoi.k FkhA ml dh 'kyh viuh tfVy dykRedrk rFkk foLrkj d fy, tkuh tkrh gA gk;ly jktkvk d 'kklu d nkjku cgr lkjh efUnj ifj;ktukvk dk lkdkj :i fn;k x;kA bl ;x e fufer efUnjk dh fo'k"krk ;g g fd efUnj dh f'kYidyk ,o okLrdyk e vPNk leUo; fd;k x;k gA

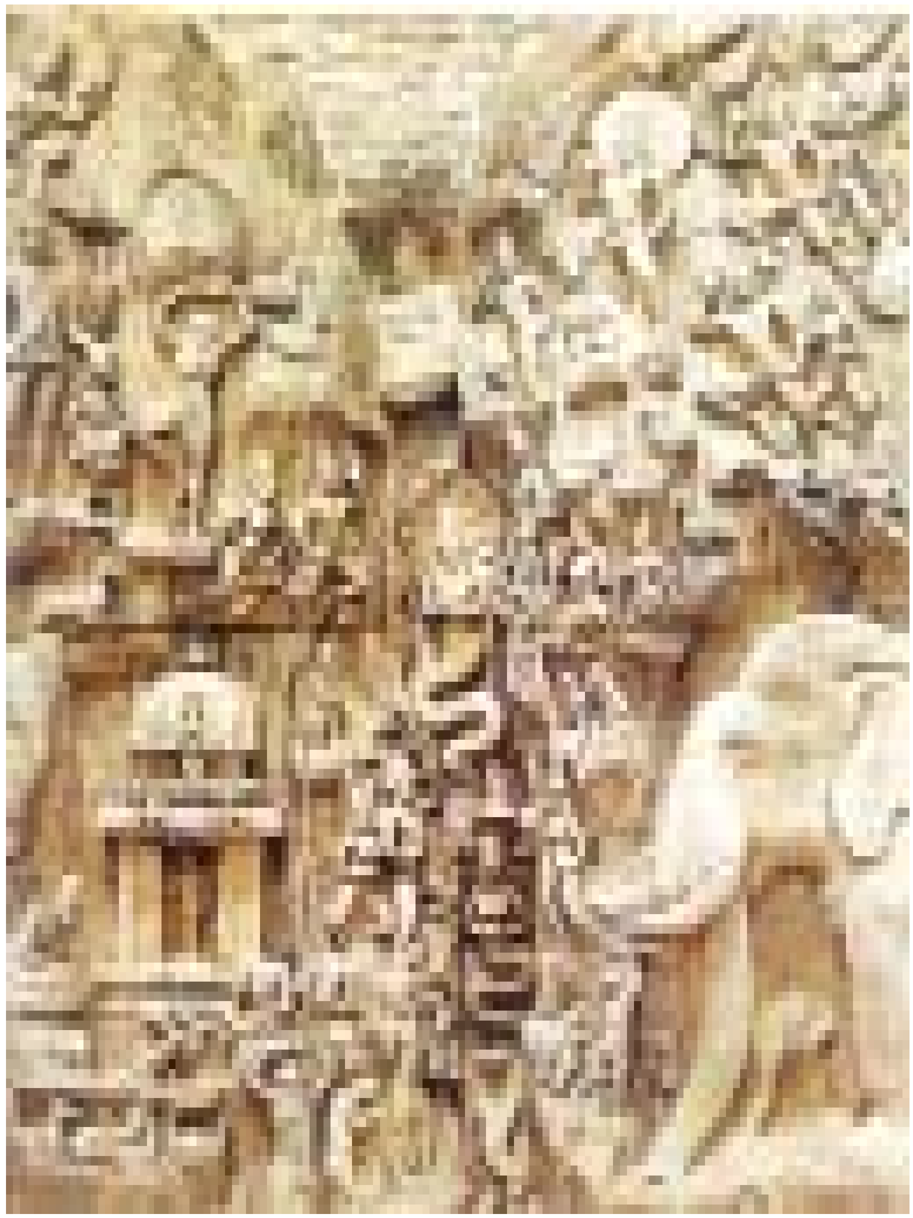
xx o'kh; 'kkldk u ioh Hkkjr e efUnj fuek.k dh fofHkUu ifj;ktuk, ikjEHk dhA bu efnjk e mMhlk d eDr'oj efUnj] fyxjkt efUnj rFkk jktkjkuh efUnj fof'k"V :i l Lej.k fd, tkr gA blh ;x e dN ifl) Hkkjrh; efUnjk dk fuek.k fd;k x;kA mnkgj.kkFk] dkpchije] pUukb] Hkou'oj] ckdjk rFkk cyj ,o gyfoM efUnj cgr ifl) gA bl ;x rd dykdkj [knkb rFkk vU; dykvk e cgr ioh.k vkj fuij.k gk x, FkA

mís';

bl ikB dk i<u d ckn] vki %

- lkroh 'krkCnh l ckjgoh 'krkCnh d chp dh dyk dk o.ku dj ldx(
- bl ;x d dyk fcUnvk ,o oLrvk dk igpku ldx(

fVIi.kh



vtu dk fpUru vFkok xxkorj.k

fVIi.kh

- bl ;x dh dyk d mí';k rFkk oLrvk e vUrj dj ldx(
- bl ;x dh dyk oLrvk dh fo'k"krkvk dk crk ldx(
- bl ;x dh dyk oLrvk d ukek dh lLi"V :i l igpku dj ldxA

2-1 vtu dk fpUru vFkok xxkorj.k

'kh"kd	%	vtu dk fpUru vFkok xxkorj.k
ek/;e	%	iRFkj
le;	%	iYyo dky lkroh 'krkCnh ¼7th Century AD½
miyfC/k LFkku	%	ekeYyije ¼pUub½
vkdkj	%	91QhV x 152 QhV ¼yxHkx½
f'kYidkj ¼dykdkj½	%	vKkr

lkekU; fooj.k

iYyo o'kh; Lekjdk e xQkvk d efUnj] efUnjk dh bekjr rFkk dN ,dk'e <kp gA ekeYyijje e ikLr okLrdyk dk ,d egRoi.k ueuk n[ku dk feyk gA ;g Hk&vkÑfr nk f'kyk&[k.Mk ij mHkjh gb gA ;g efr ;|fi ,d:i ¼lery½ ugh g] fQj Hkh ml dh iLrfr Li"V rFkk LokHkkfod ,o lgt g vkj lEi.k iLrfr e ,d iokg gA bl efr e fofHkUu vkdkj d eu"; rFkk i'kvk d ,d >M d :i e fn[kk;k x;k gA ble nork] v/k no & ¼v'kkorkj½ rFkk ;kxh] lHkh dk mMr g, fn[kyk;k x;k gA nk f'kyk[k.Mk d chp ,d njkj gA mle fn[kykb xb lHkh vkÑfr;k blh njkj dh vkj n[kr g, [kkmh xb gA bl mHkjh gb efr dyk d Åijh fgLl e dkQh xfr&fof/k;k rFkk 'kfDr dk in'ku g ijUr uhp d fgLl e thou e lc dN 'kkUr irhr gkrk gA ble fn[kk, x, ;kfx;k dk /;kueXu voLFkk e fn[kk;k x;k gA dN fo}kuk u bl mHkjh gb efr dyk dk xxkorj.k dk uke fn;k g ftle 'kdj th dk i Foh ij vkrh xxk dh /kkjk d iokg dk viuh tVkvk e jkdr g, fn[kk;k x;k gA ml njkj d nkfguh vkj ,d prHkth vkÑfr fn[kkb xb g tk vU; vkÑfr;k l cMh gA bl vkÑfr dk 'kdj th d dU/kk d Åij f=k'ky d ek/;e l igpkuk tk ldrk gA lkFk gh ml vkÑfr d ikl mud f'k"; ¼vu;k;h½ Hkh fn[kk, x, gA dN vU; ykxk dk er g fd bl vkÑfr dk vtu d fpUru d :i e n[kk tkuk pkfg, D;kfd ble ,d i:"k dh vkÑfr ,d rjQ /;kueXu voLFkk e fn[kkb xb gA o ykx ml vtu ekur gA ;g Li"V :i l iYyo ;xh; dykÑfr g D;kfd bl efr e rho xfr rFkk fo'kkyrk gA efr e i'kvk dh fofHkUu fo'k"krkvk dk n'kk;k x;k g tk ml ;x d dykdkjk dh xgu vkj 'kk/kijd nf"V dk ifjpk;d gA ,d lkr g, gkFkh d cPp dk fp=k] cUnjk dh vkÑfr] fgju ¼e x½ dk ukd [ktkuk lHkh dN dykdkj dh l{e nf"V d mnkgj.k gA vkÑfr;k dh dkeyrk rFkk mudh xkykb dykdkj dh d'kyrk d mnkgj.k gA nh?k dky l nf{k.k e ;g Ñfr Hkkjrh; okLrdyk dh egku Ñfr ekuh tk jgh gA

ikBxr i'u 2.1

¼d½ ^vtu dk fpUru* dgk fLFkr g\

¼[k½ fdld jktoa'k e ;g mHkjh gb efr dyk cuh\

xko/ku ior dk mBkr g, Ñ".k

fVIi.kh

¼x½ *vtu dk fpUru^ dk nljk uke D;k g\
¼?k½ bl mHkjh gbZ efrZdyk dk eki D;k g\

2-2 xko/kZu ior dk mBkr g, Ñ".k

'kh"kd % xko/kZu ior dk mBkr g, Ñ".k
ek/;e % iRFkj
le; % gk;ly dky
miyfC/k LFkku % cyj
vkdkj % 3 QhV
dykdkj % vKkr

lkekU; fooj.k

gk;ly ;x e efUnj okLrdyk cgr ipfyr FkhA foLr r efUnj okLrdyk d vfrfjDr iR;d efUnj e efr;k dh okLrdyk e vkUrfjd ltkoV dh tkrh FkhA nf{k.k d ,d ifl) jktoa'k d uke d vk/kkj ij gk;ly 'kyh dk uke iMkA bl jktoa'k dk mn; X;kjgoh 'krh d e/; l gvk vkj bldk vUr pkngoh 'krh d e/; e ekuk tkrk gA vktdy d gyhfcM uked 'kgj dk gk;ly o'k dh jkt/kkuh ekuk tkrk gA bl 'kgj dk igyk uke }kj len FkkA gk;ly 'kyh viu e vio rFkk vfr fof'k"V gA cyj e gk;ly d e[; vkfndkyhu efUnj feyr gA gk;ly efr;k e xgjh [knkbZ rFkk xgjh rjk'k dh dyk n[ku dk feyrh gA lkFk gh bu efr;k e dkeyrk rFkk 'kjhj d vxk dh y;kRedrk rFkk tfVy n '; n[ku dk feyrh gA iRFkj dh dkeyrk d dkj.k xgjh dVkbZ lQy gk ikrh g ftl dkj.k tfVy n ';k dh dVkbZ ljy gk tkrh gA Ñ".k dh efrZ fDy"V vkj l{e gk;ly uDdk'kh dk lokÙke mnkgj.k gA leLr ?kVuk dk vyx&vyx ijrk e fn[kk;k x;k gA Ñ".k dk e/; e j[kdj e[; ik=k fn[kk;k x;k g rFkk vU; fofHkUu ijrk ij i'k rFkk vU; eu";k dk fn[kkdj ,d eukjtd dFkkud tlk cu x;k gA Ñ".k dk ;|fi uk;d d :i e n'kk;k x;k g rFkkfi bl lkj n '; e mud [kM gku dh enk rFkk mud vxk dh y;kRedrk l lkj l;ktu e ,d dkeyrk dk vkHkkl gkrk gA i'kvk dk ltho fp=k.k cgr gh jkpd vkj vkd"kd yxrk gA fL=k;k d Hkkjh Lru rFkk furEc] xguk dk vydj.k rFkk fof'k"Vrki.k Hkkjrh; d'k foU;kl d lkFk ;g l;ktu gk;ly 'kyh dk fof'k"V mnkgj.k ekuk tkrk g ftlle iRFkj dh l{e :i l dh xbZ dVkbZ ml dky d dykdkjk dh d'kyrk dk n'kkrh gA

ikBxr i'u 2.2

¼d½ gk;ly ;x d fdlh ,d efUnj d LFkku dk uke crkb,A

¼[k½ gyhfcM dk io dk uke D;k Fkk\

dk.kkd dh lj lUnjh

¼x½ gk;ly jktk dc 'kfDr'kkyh g,\

¼?k½ gk;ly jkT; dgk Fkk\

¼³½ ftl efr dk ftØ fd;k x;k g] ml dgk ik;k x;k\

2-3 dk.kkd dh lj lUnjh

'kh"kd	%	dk.kkd dh lj lUnjh
ek/;e	%	iRFkj
le;	%	xx jkto'k ¼12oh 'krh AD½
miyfC/k dk LFkku	%	dk.kkd] mMhlk
vkdkj	%	ikÑr vkdkj l dN T;knk
dykdkj	%	vKkr

lkekU; fooj.k

xx o'k d jktk ujflg no I u mMhlk e ijh d fudV Hkkjrh; ioh lenh rV ij dk.kkd e mfM;k okLr'kkL=k dk lokÙke efnj l;efnj cuok;kA bl ;x e ,d fHkUu idkj dh okLrdyk d mRFkku dk n[kk x;kA ;g efnj viu fo'kky <kp rFkk ikÑr vkdkj ¼vknedn½ d fy, ifl) gA cMh efr;k tk ik;% dky iRFkj l cuh g] cxky dh 'kyh l dN feyrh&tyrh gA ifr:i.k dN dlk gvk g rFkk dN pkM pgj ij eLdjkgV gA dykÑfr;k etcr g rFkk c/kueDr lkE;rk fy, g, gA efUnj dh efr efUnj d lkUn;Z rFkk l#fpl iUurk e o f) djrh gA l;Z dh cMh ifrek rFkk ukjh lxhrKk dh vkÑfr;k efnj dh fo'k"krkvk e o f) djrh gA bu efr;k e ,d efr ikÑr vkdkj l dN cMh ukjh dh g] tk fd vU; efr;k dh Hkkfr gh gA ; ukjh lxhrK uhp vkj e/; Hkkx d Åij pcrj ij cBh gA o i.k fo'okl rFkk ilUurk l [kyrh fn[kkb nrh gA bu lxhrKk dh vkÑfr;k cMh xgjkb l rjk'kh xb gA bu efr;k e xfr rFkk fo'kkyrk dk vkHkkl gA iR;d ukjh dk ,d vyx gh ok|;=k d lkFk fn[kk;k x;k gA lj lUnjh d ikl Me gA eLdjkgV Hkjk cMk pgjk ,o cM vkdkj d ckotn bl efr e ,d y; g] xfr gA vxk dh y;kRedrk d lkFk flj FkkMk&lk >dk gvk gA efr d bu lHkh x.kk d dkj.k Me ctku okyh L=kh lkn;;Dr ,o ekgd yxrh gA L=kh d o{kLFkyk d chp vkHk"k.kk dk dkeyrk l x<k x;k g] tk mld lkn; e o f) djr gA efr;k dh oØrk rFkk >dko efr;k e ,d y;kRedrk iLrr djrk gA blh idkj o'k foU;kl rFkk enk, ifrek dk lkUn;i.k rFkk y;kRed cukrh gA

ikBxr iz'u 2.3

¼d½ ljlUnjh dh ifrek dk D;k ctkr g, fn[kk;k x;k g\

¼[k½ dk.kkd d l; efUnj dk fdlu cuok;k Fkk\

¼x½ dk.kkd dk l; efUnj dgk fLFkr g\

¼?k½ ;g ifrek fdl l cuh gbl g\

¼³½ dk.kkd dk l; efUnj fdl jkto'k l lEcfU/kr g\

---

vkiu D;k lh[kk

xIr o'k d Lof.ke ;x d ckn fofHkUu jktoa'kk d 'kklu dky e dyk rFkk okLrdyk dh ixfr gkrh jghA xIr dky d ckn dyk lEcU/kh xfrfof/k;k d dUn nf{k.k rFkk ioh Hkkjr dh vkj LFkkukUrfjr gk x,A lkroh 'krh (AD) e iYyo o'kh; 'kkld 'kfDr'kkyh gk x,A mudh jkt/kkuh ekeYyije ;k egkcyhije FkhA

iYyo o'kh; ;x e ekeYyije rFkk dkphije dyk d e[; dUn cu x,A ;gh dkj.k g fd dyk fo"k;d lokf/kd dk;l bUgh dUnk e miyC/k gA dyk d {k=k e iYyok d le; dh dN ifl) dykÑfr;k egkcyhije e miyC/k gA ipjFk] vtu dk fpUru] e.Mi rFkk mHkjh gbl efrdyk rFkk dN vkj dykÑfr;k g tk iYyok d le; dh g rFkk egkcyhije e miyC/k gA iYyok d ckn nf{k.k Hkkjrh; {k=k e ftu jktoa'kk u 'kklu fd;k mue pkyD;] pky rFkk gk;ly ie[k FkA iYyo] pkyD; rFkk pky o'kh; efr;k dkey ,o lkE; FkhA efr;k e ;s x.k bl l igy dHkh ugh n[k x,A pky ;x d dykdkjk u dkL; dh efr;k dh rduhd e fui.krk gkfly dhA gk;ly dky dk iRFkj dh efr;k dk ;x ekuk tkrk gA iRFkj ij cMh tfVy vkj l{e uDdk'kh rjk'kh xbl gA ; efr;k fui.krk l inf'kr Hkko&Hkfxekvk d fy, ifl) gA efr;k e y;kRedrk rFkk xfr bud fof'k"V vkd"k.k gA blh ;x e efUnj okLrdyk d mPp Lrjh; ueu n[ku dk feyr gA efUnj okLrdyk d vnHkr mnkgj.kLo:i dN efUnj blh ;x e n[ku dk feyr gA bue l gkyfcM fLFkr gk;ly'oj efUnj] d'ko efUnj rFkk lkeukFk ij d efnj gA iky rFkk lu jktoa'k d ckn ioh Hkkjr e xx jktoa'k ie[k vkj ifrf"Br jktoa'k g,A ;g jktoa'k vPN efUnj cuku d fy, ifl) gA bl jktoa'k d 'kkldk u gh mMhlk fLFkr dk.kkd e 'kkunkj jkt lh dk.kkd l;efUnj dk fuek.k

lkroh lnh ckjgoh 'krkCnh rd dyk dk bfrgkl rFkk eY;kdu

djk;kA bl efUnj esa ?kkMk }kjk [khaprs gq, ,d jFk cuk gSA ;g efUnj mRÑ"V okLrqdyk rFkk efrZ;ksa dsfy, fo'o esa iflf) ikIr dj pqdk gSA ;|fi bl efUnj dh okLrqdyk cjh rjg ls /oLr gks pqdh g ijUrq tks dN cpk g] og mls ;x dh dykdkjksa rFkk mudh dyk dh egkurk dks le>us dsfy, dkQh gSA

ikBkr vH;kl

1- *vtUrk dh fpU=rk^ uked mHkkjh gbZ efrZdyk ds ckjs esa l{ksi esa fyf[k,A og dgk fLFkr g\

2- dk.kkd dk lw;Z efUnj dgk g\ mlds fo"k; esa l{ksi esa fyf[k,A

3- dk.kkd efrZdyk dh D;k fo'k"krk,a gSA

4- gk;ly ;x dh Ñ".k xko/ku efrZ ds fo"k; esa fo'k"k :i ls mYys[k djus ds fy, D;k g\

5- gk;ly ;x dh efrZdyk dh e[; fo'k"krk,a D;k g\

6- egkcyhije esa D;k g\

ikBxr iz'uksa ds mÙkj

2-1 (d) egkcyhije ;k ekeYyije

([k) iYyo jktoa'k

(x) xxkorj.k

(?k) yxHkx 91 QhV x 152 QhV

2-2 (d) oyj

([k) }kj lens

(x) X;kjgoh 'krkCnh

(?k) nf{k.k

(³) oyj

fVIi.kh

2-3 (d) Me

([k) ujflg no&I

(x) mMhlk

(?k) iRFkj

(³) xx jktoa'k

3

13oha 'krh (AD) ls 18oha 'krh (AD) rd dyk dk bfrgkl rFkk eY;kdu

12oha 'krh bLoh (AD) esa Hkkjr ds fofHkUu Hkkxksa esa 'kfDr'kkyh o'kksa ds iru ds ckn dyk ds laj{kdksa dk vHkko gks x;k rFkk bl ;qx esa cM+s Lrj ij dyk dh ifj;kstuk,a ikjEHk ugha gbZA rFkkfi jktLFkku] cxky rFkk mM+hlk esa dN efUnjksa dk fuekZ.k gvk] tks ux.; FkkA bl ;qx esa efLye 'kkldksa us fuekZ.k dk;Z dks fdyk rFkk edcjksa rd lhfer j[kkA mUgksau okLrqdyk dks ikjlhlkgu ugha fn;kA ijUrq bl dky esa lfp=k gLrfyfi;k@ikMfyfi;k dkQh l[;k esa r;kj gbZ ftlls Hkkjrh; dyk le) gbZA ;s ik.Mfyfi;k fofHkUu Hkkjrh; /keksZ rFkk lEizn;k ls lEcfU/kr FkhA bu /keksZ ,oa lEizn;ksa esa e[;:i ls fgUnw] tSu rFkk ckS) /keZ 'kkfey gSA bu lfp=k ik.Mfyfi;k dk e[; dsUn cxky] xqtjkr rFkk fcgkj FkkA cxky rFkk fcgkj esa ;s ik.Mfyfi;k iky o'k ds 'kkldksa ds laj{k.k esa r;kj gbZ ftlesa iky 'kSyh Li"V :i ls fn[kkbZ nsrh gSA nljh vksj] tSu /kkfeZd ik.Mfyfi;k fcgkj esa fy[kh ,oa fp=kk }kjk lTtkbZ xbZA ;s ik.Mfyfi;k ike i=kksa ij fy[kh xbZ ftlesa lqUnj ys[ku ds chp esa fp=kksa dks fy, LFkku NksM+k x;k FkkA

Hkkjr ds dN Hkkxksa esa efUnj okLrqdyk dk Hkh blh dky esa c<+kok fn;k x;kA ekmUV vkcw ds fnyokM+k esa lxejej ds efUnj leg rFkk cxky ,oa mM+hlk esa iDdh feêh ¼Vsjkdksk½ ds cus efUnj cgr lqUnj gSA

16oha 'krh bLoh ls 19oha 'krh bLoh rd jktiwr rFkk exy fp=kdkjh dkQh Qyh] Qyh vkSj le) gbZA jktiwr fp=kdyk esa ykd&fp=kdyk rFkk vtUrk fp=kdyk 'kkfey Fkh tcfd exy fp=kdyk esa Qkjlh rFkk jktiwr fp=kdyk dk lfEeJ.k FkkA 18oha 'krkCnh ds ckn Hkkjrh; dyk dk iru ikjEHk gks x;kA

mí';

bl ikB dks i<+us ds ckn] vki%

- 12oha 'krh bLoh ls 18 oha 'krh bLoh rd Hkkjr esa dyk dh fLFkfr dk o.kZu dj ldsx(

fVIi.kh

Ükxkj

fVIi.kh

13oh 'krh (AD) l 18oh 'krh (AD) dh dyk dk bfrgkl rFkk eY;kdu

- Hkkjrh; dyk d iru d dkj.kk dk fy[k ldx(
- bl dky e gLrfyf[kr ik.Mfyfi d fp=kk dk le> ldx(
- jktir 'kyh dh egRoi.k dykÑfr;k dk o.ku dj ldx(vkj
- iDdh feêh ¼Vjkdk¨Vk½ d efUnjk d ckj e fy[k ldxA

3-1 Ük xkj

'kh"kd	%	Ük xkj
'kyh	%	xyj ?kjkuk
le;	%	18oh 'krkCnh bLoh
dykdkj	%	vKkr
ek/;e	%	Vijk

lkekU; fooj.k

dkxMk ?kkVh d fudV xyj uked NkVk&lk jkT; FkkA ;g jkT; igkMh 'kyh d fp=kk d fy, cgr ifl) FkkA 1450 bLoh l 1780 bLoh d nkjku ;g 'kyh fofHkUu jktkvk d lj{k.k e dkQh iYyfor vkj le) gbA xyj y?kq fp=kdyk fodkl d fofHkUu pj.kk dk ikj djrh gb iYyfor gb gA bl ij ykd&dyk rFkk exyk dh y?kfp=k 'kyh dk iHkko iMkA 18oh 'krkCnh bLoh e xyj fp=kdyk viuh ifjiDo voLFkk rd igp pdh FkhA dN fo}kuk d erkulkj igkMh 'kyh dk ey xyj e Fkk ftlu db vU; igkMh 'kyh] tl dkxMk] dk iHkkfor fd;kA xyj fp=kk dh ikekf.kd fo'k"krk ikjkf.kd Ñ".k rFkk jk/kk dh ie dFkk gA ;g ie dFkk vkt rd fnO; ie d thor irhd d :i e ekuh tkrh gA xyj fp=kdyk e jkek;.k rFkk egkHkkjr dh dgkfu;k dk n'kk;k x;k gA bu dgkfu;k dk 'kkgh fp=kk rFkk jkt&lHkk d n';k l ltk;k x;k gA *Ük xkj^ fof'k"V jktir fp=kdyk dk mnkgj.k gA

,d nYgu dk fookg d fy, ltk;k tk jgk gA ; vkÑfr;k okLrdyk dh pk[kV e leUo; vkj lryu d lkFk cukb xb gA bl fp=k d vxHkkx e ,d ukdjkuh pUnu dk yi r;kj dj jgh gA nljh ukdjkuh nYgu d ij e ik;y iguk jgh gA blh fp=k e nk vkj vkÑfr;k [kMh fn[kkb xb g ftue l ,d vkbuk ¼'kh'kk½ ydj [kMh g rFkk nljh Qyk dh ekyk cuk jgh gA ,d efgyk ¼L=kh½ fdlh lgkf;dk d lg;kx l nYgu d cky lokj jgh g rFkk ,d ctx efgyk bl lkj fØ;kdyki dk fujh{k.k dj jgh gA

dykdkj ¼fp=kdkj½ u nYgu d ytku rFkk ykfyRoi.k Hkfxek dk n'kkuh; fp=k.k fd;k gA mldh HkkoHkfxek dk in'ku gh dykdkj ¼fp=kdkj½ dh dyk dk pekRd"kh; in'ku gA lonu'khy pgj] lkE; 0;ogkj rFkk jxk dk dkey feJ.k xyj 'kyh dh fo'k"krk,i gA

t|u y?kfp=k

fVIi.kh

ikBxr i'u 3.1

1- igkMh fp=kk d ey LFkkuk d uke crkb,A
2- xyj fp=kdyk dh loie[k D;k fo'k"krk g\
3- Ùk xkj fp=k d ioHkkx e nk vkÑfr;k D;k dj jgh g\
4- xyj 'kyh dh fdlh ,d fo'k"krk dk fyf[k,A

3-2 tu y?kfp=k

'kh"kd	%	dYi l=k
dykdkj	%	vKkr
'kyh	%	tu ik.Mfyfi fp=k
le;	%	15oh 'krh bLoh
ek/;e	%	ike dh ifÙk;k ij Vijk

lkekU; fooj.k

ij Hkkjr e 7oh 'krh bLoh l ikjEHk gkdj 10oh rFkk 15oh 'krh (AD) rd tu y?k&fp=kk dk fodkl gvkA tu /kexUFk tl fd *dkydkpk;l dFkk^ rFkk *dYi l=k^ dk ik'oukFk] ufeukFk] _"kHkukFk rFkk vU; rhFkdj d fp=kk l l tk;k x;k gA

vf/kdk'kr% tu y?kfp=k 10 oh 'krkCnh (AD) e cuA bu fp=kk d e[; dUn i tkc] cxky] mMhlk] xtjkr rFkk jktLFkku e FkA

; ik.Mfyfi;k ie[k :i l ikei=kk ij fyf[kh xb gA blhfy, fp=k Hkh mUgh ik.Mfyfi;k d lkFk gh cuk, x, gA fp=kk e i;Dr jx vkl&ikl e miyC/k jxk l cuk, tkr FkA yky rFkk ihy jxk dk i;kx fo'k"k :i l fd;k x;k gA bu jxk d lkFk&lkFk Lof.ke rFkk jtr jxk dk i;kx Hkh fd;k x;k gA bu fp=kk e ekuoh vkÑfr;k dN fof'k"Vrkvk dk n'kkrh gA bu 0;fDr;k d pgj :ij[kk d :i e g ftle mudh vk[kk dk lkeu dk n'; fn[kkb nrk gA blh dkj.k mudh ,d vk[k pgj dh :ij[kk l nj ckgj dh vkj fn[kkb nrh gA vkÑfr d e[; Hkkx Hkh vxHkkx dh vkj gh gkr FkA L=kh vkÑfr;k u cgr xgu tokgjkr igu j[k gA bu fp=kk e j[kkvk dk fo'k"k egRo fn;k x;k gA

dYi l=k] tu /ke dh fof/k;k dh iLrd e ,d fp=k gA bl fp=k dk leLr LFkku dN vk;rk rFkk pkdkjk e ckV fn;k x;k gA i:"kk] fL=k;k rFkk i'kvk dk fp=k.k yky jx dh i"BHkfe e fd;k x;k gA ihy jx l iR;d [k.M dk fn[kyk;k x;k gA iR;d [k.M e dYi l=k dh dgkuh dk vyx&vyx dFkkØe of.kr gA Lo.k rFkk lkefnd jx d dherh iRFkjk dk i;kx fd;k x;k gA ;g 'kyh ijh rjg ykd 'kyh ij dfnr g] tgk vkdkj e piVkiu g rFkk vfHk0;fDr :f<oknh g] ftle

fVIi.kh

jkl yhyk

13oh 'krh (AD) ls 18oh 'krh (AD) dh dyk dk bfrgkl rFkk eY;kdu

ifjn'; dk vHkko gA blds cko tn dykdkj dh okLrqdyk ds ifreku rFkk diMk dh vfHkdYiuk dk vkdyu fo'k"k :i ls fnypLi gA

iHkkodkjh j[kk, rFkk 'kjhj dh j[kkvk dk fcUnqvk ls i;kx bu fp=kk ds lkn;Z dk c<krk gA

ikBxr iz'u 3.2

1- tSu y?kqfp=kk dk fodkl dc gvk\

2- tSu y?kqfp=kk es dkSu&ls fp=k fpf=kr fd, x,\

3- tSu y?kqfp=kk es lcls vf/kd fdu ieq[k jxk dk iz;kx fd;k x;k g\

4- bu fp=kk es ekuoh vkÑfr;k ds D;k fof'k"V x.k g\

3-3 jkl yhyk

'kh"kd	%	fo".kij Vjkdkvk
dykdkj	%	vKkr
miyfC/k dk LFkku	%	if'pe cxky ds fo".kij es ipejk efUnjA
le;	%	17oh 'krh AD ds vklikl
ek/;e	%	iDdh feêh ¼Vjkdkvk½ dh VkbYl

if'peh cxky es fo".kij uked ,d NkVk&lk 'kgj ¼dLck½ gA fdlh le; es ;g ckdjk ftys ds 'kkldk dh jkt/kkuh FkhA ;gk NkV&NkV dbZ efUnj gS ftudk iDdh feêh ¼Vjkdkvk½ dh VkbYl ls lt;k x;k gA ;g ¼Vjkdkvk½ dyk 18oh rFkk 19oh 'krh bLoh dh fofHkUu lLÑfr;k rFkk /kkfed ?kjkuk dk ifrfcEcr djrh gA vf/kdk'k efnj ;k rk f'ko th dk ;k fo".k th dk lefir gA bu iDdh feêh dh VkbYl ij mHkjh gbZ fo"k;&oLrq fofHkUu /kkfed iFkkvk dk ifrfcfcr djrh gA f'ko] nxk rFkk jk/kkÑ".k dh vkÑfr;k jkek;.k rFkk egkHkkjr ds ik=kk ds lkFk fn[kkbZ nrh gA

dykdkj us ledkyhu lkekftd thou dk n'kkus dk i.k iz;kl fd;k gA ekuo] i'k rFkk fpfM;k ds thou ls lcf/kr fofHkUu fo"k;k dk fpf=kr fd;k x;k gA

efUnj okLrqdyk cxky dh >kiMh idkj dh ,d eftyh ;k nks eftyh fMtkbu ij vk/kfjr gA nhokjk dk iDdh feêh dh NkVh VkbYl ls lt;k x;k gA ;s VkbYl nhokjk ij feêh xkjs ls fpidk fn, x, gA ;s pu dh VkbYl bVk tSls [kkpk ls cukb

13oha 'krh (AD) ls 18oha 'krh (AD) dh dyk dk bfrgkl rFkk eY;kdu

tkrh gA budk vkx e rikdj iDdh feêh dh rjg gh cuk;k tkrk gA

^jklyhyk* e jk/kk&Ñ".k d fn0; ie dk mudh lkFkh xki rFkk xkfi;k d lkfUu/; e n'kk;k x;k gA bl lUnj Qyd dk ,d pkdkj LFkku ij rhu xkyk dk dfUnr dj l;ktu fd;k x;k gA bu rhu xkyk e l chp d xky e ,d xkih d lkFk jk/kkÑ".k dh vkÑfr;k fn[kkbZ xbZ gA 'k"k nk xkyk e dN vkÑfr;k ,d&nlj d gkFk idM fn[kkbZ xbZ gA pkdkj d pkjk dkuk dk ekuo] i'kvk rFkk fpfM;k dh vkÑfr;k l lTtk;k x;k gA

ikBxr i'u 3.3

1- fo".kiqj dgk g\

2- fo".kiqj d efUnj dl l tk, x, g\

3- iDdh feêh l cu bu efUnjk e cukbZ xbZ vkÑfr;k D;k fn[kkrh g\

4- bl 'kyh d fodkl dk D;k le; Fkk\ ml dk o.ku dhft,A

---

vkiu D;k lh[kk

lj{kdk d vHkko e dyk dk fodkl vo'; iHkkfor gkrk g ijUrq bl l dykdkj dh l tukRedrk e deh ugh vkrhA 12oha 'krh (AD) l 18oha 'krh (AD) rd dyk dh fLFkfr ;gh fl) djrh gA bl dky e dyk 'kyh e dkQh ifjoru g,A ifj.kke Lo:i bl dky e dykfp=k dk vkdkj tu] ck) rFkk fgUn ik.Mfyfi;k d fp=kk dh rjg NkVk gk x;kA jktiir rFkk exy dykÑfr;k Hkh vkdkj e NkVh gA vkdkj e NkVs gkrs g, Hkh lkn;Z ,o rduhdh n f"V l bu fp=kk dk Lrj dkQh Åpk gA

y?kq fp=kk d lkFk&lkFk Hkkjr d iowhZ Hkkx e VjkdkVk dh cuh mPpkop Ñfr;k (Relief works) fo'k"k :i l if'pe cxky e cgr ykdfi; gbA cgr&l efUnj bu VkbYl l ltk, x, gA

ikBkr vH;kl

1- 12oha 'krh (AD) d ckn dyk d fodkl dk foooj.k nhft,A

2- VjkdkVk D;k g\ ml efUnj dk o.ku dj ftle VjkdkVk dh VkbYl yxkbZ xbZ gA

13oh 'krh (AD) l 18oh 'krh (AD) dh dyk dk bfrgkl rFkk eY;kdu

3- Hkkjr esa fdlh ipfyr 'kyh ds y?kfp=kks ij lf{kIr vuPNsn fyf[k,A

4- tu y?kfp=kksa dh D;k fo'k"krk,sa gS\

fVIi.kh

ikBxr iz'uksa ds mÙkj

3-1 1- xyj

2. jk/kk&Ñ".k dh iedFkk] jkek;.k vkSj egkHkkjr dh dgkfu;k

3- ik;y igukrs gq, rFkk pUnu dk isLV cukrs gq,

4- vfr lonu'khy] lkE; 0;ogkj

3-2 1- 7oh 'krh (AD), 10oh 'krh (AD) rFkk 15oh 'krh (AD) ds nkjku

2- rhFkdj tSls ik'oukFk] ufeukFk rFkk _"kHkukFk vkfn dh ifrek,a ¼efr;k½

3- yky] ihyk] Lof.ke rFkk jtr jax

4- vkÑfr;k ds pgjs ik'o :i ls iLrr gS rFkk vk[kks dk vkx ls fn[kk;k x;k gS] ,d vk[k pgjs dh js[kkvk ls ckgj tkrh gSA

3-3 1- if'pe cxky

2- feêh ¼Vjkdks½ iDdh ls lstkb gbZ

3- f'ko] nxk] jk/kk&Ñ".k rFkk jkek;.k ,oa egkHkkjr ds vU; ik=kA

4- 17oh rFkk 18oh 'krh (AD)

4

Hkkjr dh ykddyk

Hkkjr dh ykddyk esa vk;k lq io dh lLÑfr dh Nki Li"V fn[kkbZ nsrh gSA leLr Hkkjr ds ikjEifjd thou esa fofHkUu /keZ] lEink; rFkk fo'okl lkFk&lkFk iui gSA rU=k 'kfDr] o".ko rFkk ckS) tSls lEink; ykd dykdkjksa ds thou esa egRoi.kZ gSA xzkeh.k lekt dh dyk rFkk f'kYi&dk'ky dh oLrqvksa dh vko';drk,¡ LFkkuh; dykdkjksa rFkk f'kYidkjksa }kjk ijh gksrh gSA ;s vko';drk,¡ eq[; :i ls rhu idkj dh gksrh gS% (1) dedkaMh vFkok vkuq"Bkfud (2) mi;kfxrkoknh (3) o;fDrdA

dedk.Mh ykddyk Hkh dbZ idkj dh gS tSls fd iVfp=k] fipvkbZ] vYiuk rFkk dkye] vkfnA ydMh ij lstkoVh [kknkbZ] lb&Mkjs dh d<kbZ] Mfy;k cukuk rFkk feVVh ds cru cukuk vkfn ey :i ls mi;kfxrkoknh ykddyk,¡ gSA ;g dke fdlh vkipkfjd if'k{k.k ds fcuk xzkeh.k dykdkjksa }kjk fd;k tkrk gSA ;g dyk ih<h&nj&ih<h nksgjkbZ tkrh gSA mnkgj.k ds rkj ij iDdh feVVh ls cus f[kykuks dh ifjdYiuk esa ef'dy ls dksbZ ifjorZu vk;k gSA 5000 o"kZ io Hkh gMIiu lLÑfr ds nkjku blh idkj ds f[kykSus curs FksA ols dN ykd dykdkj le;≤ ij dN o;fDrd rkSj ij u, Lo:i nsu dk i;kl djrs jgrs gS ftl ls ubZ ykddyk dk l tu gksrk gSA ;s dykdkj ijkuh 'kyh esa FkkMk&cgr ifjorZu djds ubZ 'kyh dks tUe nrs gSA bl idkj ds uohu i;kx e/kcuh fp=kdyk] dFkk rFkk dkyh?kkV ds iVfp=kksa esa fn[kkbZ nrs gSA

mís';

bl ikB dk i<u ds ckn] vki%

- Hkkjr esa ykddyk dh i"BHkfe rFkk mlds {k=k dk o.kZu dj ldxs(
- Hkkjr dh fofHkUu {k=kh; ykddyk dk igpku ldxs(
- bu ykddykvksa ds ek/;e] rduhd rFkk 'kyh dk le> ldxs(
- ykddyk esa ubZ ifjdYiuk rFkk mlds vfHkik; dk crk ldxs] vkj
- fofHkUu dedk.Mh ykddykvksa ds uke fy[k ldxsA

fVIi.kh

dkye

fVIi.kh

4.1 dkye

'kh"kd	%	dy'k l Q'k ij dh xbl fp=kdkjh
'kyh	%	dkye
dykdkj	%	dkb vKkr ?kjy efgyk
ek/;e	%	pkoy dh fiëh rFkk jx
le;	%	1992
miyfC/k dk LFkku	%	rfeyukM e rUtkoj d ikl ,d cLrh

lkekU; fooj.k

fo'oHkj dh lHkh lLÑfr;k e Q'k dh ltkoV dju dk cMk ipfyr :i gA Hkkjr e Hkh n'k d gj ,d Hkkx e vyx&vyx ek/;e e Q'k ij ltkoV dh tkrh gA dgh ij ;g vYiuk] dgh jxkyh] dkye rFkk lk>h vkfn ltkoV d fy, fofHkUu ek/;e gA nf{k.k Hkkjr e lkLÑfrd rFkk /kkfed R;kgkjk d volj ij dkye cMk egRoi.k fgLlk gA ikxy rFkk vU; R;kgkjk d volj ij iR;d ?kj d lkeu rFkk itk dh onh d lkeu d LFkku ij Q'k ij ltkoV dk ;g dk;Z fd;k tkrk gA Q'k dh ltkoV d vU; Hkkjrh; ek/;ek dh Hkkfr dkye dk HkkX; vkj le f) dk irhd ekuk tkrk gA dkye }kjk ltkoV dju dh ifjdYiuk rFkk bldk ey è;; ikjEifjd gA ;g Qyk l T;kferh; :i e cukb tkrh gA bld fy, Q'k ij ikuh fNMd dj ml xhyk ;k lhyuHkjk dj nuk pkfg,A ekV pkoy dk ihl dj mld ikmMj dk vxB rFkk vkx dh mxyh d chp idM dj j[kr gA gkFk ?kerk tkrk g vkj pkoy d ikmMj dk Q'k ij fxju fn;k tkrk gA Q'k ij tk vkÑfr cukb tkrh g] og io fu/kkfjr gA vko';d ;g g fd pkoy dk ikmMj yxkrkj fcuk fdlh #dkoV d fxjrk jg rFkk tk vkÑfr Q'k ij cukb xb g] og mHkjrh tk,A yxkrkj vuHko ikIr djr jgu l ;g dykÑfr vPN rjhd l cu tkrh gA ;ok yMfd;k viuh ek] nknh rFkk ukuh ek l ;g dyk lh[krh gA bl lkdfrd mí';; d vfrfjDr ;g fØ;k ftnxh dk lgh vFk Hkh le>k nrh gA pkoy dk ikmMj vklkuh l fey tkrk gA ml l ;g Hkh fl) gkrk g fd dyk dk thou d bl v'k dk Hkh /;ku j[kuk pkfg,A dkye ifVx ,d x fg.kh cukrh gA bl l dykdkj LorU=k :i l dykÑfr cukuk lh[krk gA bl lUnHk e vyx&vyx lkdfrd vkdkj tl fd ?kM] yEi rFkk ukfj;y d iM i;kx fd, tkr gA ; lHkh Hkkjrh; xkeh.k thou d vfuok;Z vx gA ; ey :i l T;kferh; vkdkj d gkr g ftle yky] ukjxh] uhy] ihy rFkk xykch pVdhy jx i;kx fd, tkr gA

ikBxr i'u 4.1

1. Hkkjr e Q'k ij cukb tku okyh ltkoV dk o.ku dhft,A
2. dkye ifUVx e i;kx dh tku okyh cukoV vkj vkÑfr dku&lh g\
3. dkye ifUVx d rjhd dk l{ki e fyf[k,A
4. dkye ifUVx e fdu oLrvk dh ppk dh xb g\

Qydkjh

4.2 Qwydkjh

'kh"kZd % pknj
dykdkj % vKkr
'kSyh % Qwydkjh
ek/;e % dirM+s dh d<+kbZ ¼jxhu /kkxs ls½
le; % ledkyhu

lkekU; fooj.k

Qwydkjh dk okLrfod vFkZ Qwyksa dk dke gSA ;g uke ,d izdkj dh d<+kbZ dk gS ftlesa iatkc esa iz;qDr xkaeh.k efgyk,¡ djrh gSA ;g d<+kbZ dk dke NksVs&cM+s dirM+s ij fd;k tkrk gSA ;s dirM+s vyx&vyx dkeksa ds fy, iz;ksx gksrs gSa(tSls ?kw¡?kV ds fy, ¼flj <dus ds fy,½] igus oLy dirM+s] pknj rFkk foLrj dk <dus okys dirM+s ds :i esa iz;ksx fd, tkrs gSA ;g d<+kbZ dk dke eksVs dirM+s ij pedhys flYd ds VkdsMk dk eksVs dirM+s ds ihNs dh vksj ls jQ djds lh fn;k tkrk gSA ;s Vkads fxus gq, gksrs gSA

Qwydkjh dh ifjdYiuk ewy :i ls T;kferh; vkdkj dh gksrh gSA dirM+s ds pkjksa vksj pkdkj rFkk f=kdks.k vkdkj dh vkÑfr cukbZ tkrh gS ftlesa [k'kuek jax dh d<+kbZ dh tkrh gSA ik;% ljy vkÑfr cukbZ tkrh gS vkSj fQj cM+h&cM+h vkÑfr;k¡ cukbZ tkrh gSA blesa pkdksj] NhVs] f=kdks.k rFkk lh/kh js[kk,¡ ,oa V<+h&es<+h js[kk,¡ vyx vyx cnyko ds lkFk dk<+h tkrh gSA blds ihNs ;kstuk esa ftl jax dh iz/kkurk jgrh gS og og iatkc esa ids xsgw¡ dk Lof.kZe jax gksrk gSA

fL=k;k¡ igys vyx&vyx fgLlksa dh ckgjh :ijs[kk dk lbZ ls mHkkjrh gS vkSj fQj ,d fudVorhZ nwljs fgLls dks fojks/kh jaxksa ls Hkjrh gSA Å/okZdkj ¼[kM+k gvk½ rFkk {kSfrt ¼lery½ /kkxksa ds dkj.k cgqr lqUnj ,oa vkd"kZd ueuk curs gSA

loekU; Qwydkjh ds dk;Z dh ifjdYiuk ijEijkoknh T;kferh; vkdkj dh gksrh gSA rkjksa dk lqugjk ihyk rFkk lQsn jax fefJr jaxr ¼pknh ds jax ls feyrk jax½ jax ds /kkxksa ls yky dirM+s ij dk<+k tkrk gSA e[; :i ls ifjdYiuk esa ,d cM+k flrkjs ds pkjksa vksj NksVs flrkjs fofHkUu :i esa dk<s tkrs gS ftlls dirM+s ij ,d ghjs tSlh vkÑfr mHkj vkrh gSA j'ke ds /kkxs dh ped ls dirM+s dk yky vk/kkj dk iHkko cMk euHkkou yxrk gSA

ikBxr iz'u 4.2

1. Qwydkjh dk D;k vFkZ gS\
2. Qwydkjh esa dkSu&lh lkexzh dk iz;ksx fd;k tkrk gS\
3. bl d<+kbZ ds dke esa fdl jax dh iz/kkurk jgrh gS\
4. Qwydkjh dk ueuk dSls mHkjrk gS\

fVIi.kh

dUFkk d<kb

fVIi.kh

4.3 dUFkk d<kb

'kh"kd	%	cxkyh ^dUFkk*
dykdkj	%	vKkr
'kyh	%	dUFkk d<kb
ek/;e	%	j'keh diM ij jxhu /kkxk l d<kb
le;	%	ledkyhu

lkekU; fooj.k

cxky e d<kb vkj jtkb ¼fygkQ½ ij vR;r euekgd d<kb dh ykd iFkk gA bl iFkk dk uke ^dUFkk* gA i;kx u dh tku okyh ijkuh lkfM;k rFkk /kkfr;k ij dUFkk cukb tkrh gA bUg ekVk ¼Hkkjh½ cuku d fy, tkMdj lh fn;k tkrk gA cxky e lHkh J.kh dh efgyk, ;g dk; djrh gA fo'k"kr% o) efgyk, viu vfrfjDr le; e ;g dke djrh gA jxhu /kkxk l ijkuh lkfM;k d ckMj ¼fdukjk½ ij dUFkkvk dk lkMh dh lrg l Lkh fn;k tkrk gA lkfM;k dh lrg ij vyx&vyx rjg dh ifjdYiuk dh tkrh gA jtkb;k ¼fygkQ½] 'kknh dh pVkb;k] Fky] 'kh'k rFkk xgu&tokgjkrk dk <du d fy, diMk ij d<kb dh tkrh gA

dUFkkvk d ekfVQ vkj fMtk;u xkeh.k ikÑfrd n';k] dedk.Mh; vkj /kkfed fØ;kvk ¼eMyk½] fuR; i;kx e vku okyh oLrvk] xkeh.k R;kgkj] ljdl rFkk vU; eukjtu inku dju oky [kydn rFkk ,frgkfld gfLr;k tl fd jkuh foDVkfj;k l yfuu rd d fp=kk l fy, tkr gA bu dUFkkvk d ekfVQ ;g Li"V djr g fd bld dykdkj ;|fi ik;% vui< gkr g yfdu bue viu vklikl dh oLrvk dk xkj l n[ku dh fujh{k.k 'kfDr gkrh gA

lphc) dUFkk ,d idkj dh lkMh g tk ,d fof'k"V ikjEifjd 'kyh rFkk rduhd l flyh gkrh gA bud ekfVQ fofHkUu idkj d i'k rFkk ekuoh vkÑfr d :i gkr gA lkMh d vk/kkj xykch jx dk fofHkUu jxk d /kkxk l pu fLVp ¼Ük [kykc) /kkxk dh d<kb½ i)fr l d<kb dh tkrh gA ble lQn] gjk] cxuh] yky] Hkjk] ihyk rFkk dky jx dk i;kx fd;k tkrk gA

jktk tlk fn[ku okyk 0;fDr ?kkM ij cBk g] mld flj ij Nkrk ¼N=k½ yxk gvk g vkj mld gkFk e fo'k"k idkj dh fpfM;k rFkk e/kefD[k;k ekfVd d rkj ij i;kx dh xb gA bl ekfVQ e dkyh?kkV iVfp=k dk iHkko cgr Li"V gA

ikBxr i'u 4.1

1. dUFkk dk ik:i ,o ij.kk dk D;k lkr g\
2. mu mi;kxh oLrvk dh lph cukb, ftu ij dUFkk dh d<kb dh tkrh gA
3. nk ifDr;k e dUFkk lkMh dk o.ku dhft,A
4. dUFkk dk fdl ykddyk l ij.kk feyh g\

fVIi.kh

ikBkr vH;kl

1. ykddyk D;k g\ ;g dyk xkeh.k lekt dk fdl idkj lgk;rk igpkrh g\
2. fdlh ,d Q'k ij ltkoV dju okyh ykddyk 'kyh dk o.ku dhft,A ;g Hkh crkb, fd mldh r;kjh dl dh tkrh g\
3. dUFkk d<kb d fo"k; e l{ki e ,d vuPNn fyf[k,A
4. Qydkjh 'kyh d fo"k; e l{ki e fyf[k,A

vkiu D;k lh[kk

Hkkjrh; ykd dykdkj viu i;kx d fy, mi;kxh oLrvk rFkk vkl&ikl] ?kj] Q'k] nhokj rFkk pkd dh lnj ltkoV djr gA Hkkjr e fofHkUu idkj dh ykddyk, ikb tkrh gA mnkgj.kkFk % fp=k] efrdyk] f[kyku] o'kHk"kk] cru rFkk Quhpj cukukA Hkkjr d gj ,d xko dh viuh ykddyk 'kyh gA bu lc e dN 'kfy;k rk cgr ifl) gA tl dyedkjh] dkye] e/kcuh ,o dkyh?kkV] Qydkjh] dUFkk rFkk vU; cgr&lh ykd&dyk,A dkye Q'k ltku dh dyk g tcfd Qydkjh rFkk dUFkk diMk ij d<kb dk dke gA e/kcuh] dkyh ?kkV rFkk dyedkjh fp=kdkjh d fy, ifl) gA bu ykd dykvk dh iLrfr e dykdkj ih<h&nj&ih<h mUgh ifjdYiukvk rFkk ijd ilxk dk i;kx djr jgr gA dkye dykdkj iÑfr dh fofHkUu oLrvk dk ikFkfedrk nr g rFkk cxkyh efgyk, dUFkk e ekuoh rFkk i'kvk dh vkÑfr;k dk i;kx djuk iln djrh gA

ikBxr i'uk d mÙkj

4.1 1. vYiuk] jxkyh rFkk dkye

2. T;kferh; rFkk Qy

3. lrg dk xhyk djuk

ekV pkoy d ikmMj dk jxk d lkFk feJ.k djd i Foh ij cuh gbZ vkÑfr dk jxk l Hkjr jgukA

4. eVd ¼?kM½ yEi rFkk ukfj;y d iM

fVIi.kh

4.2 1. Qyk dk dke

2. diMk rFkk pedhyk j'ke

3. Lof.ke ¼lugjk½

4. lery rFkk [kM g, Vkd ¼flykb] d<kb dk½

4.3 1. xkeh.k ikÑfrd fp=k] dedk.Mh eMkyk] fuR; d thou mi;kx dh vklikl dh oLr,] xkeh.k R;kgkj] ljdl rFkk ,frgkfld [;kfr d 0;fDr

2. fygkQ ¼j tkb] 'kknh dh pVkb] Fkky] 'kh'kk] vkHk"k.kk d vkoj.k] bR;kfn½

3. Ük [kykc) Vkd rFkk lQn] gj] cxuh] yky] Hkjk] ihyk rFkk dky vkdkj d ?kkM] jktk] fpfM;k rFkk e/kefD[k;k] bR;kfnA

4. dkyh ?kkV iVfp=kA

5

पुनर्जागरण (नवजागरण)

रिनैसेंस (Renaissance) का अर्थ पुनर्जीवन या पुनर्जागरण है। यह 14वीं शती से 17वीं शती में कला, वास्तुकला तथा साहित्य के पुनर्जागरण का चित्रण करता है। पुनर्जागरण यूनान (ग्रीस) तथा रोम के प्राचीन/पुरातन प्रतिष्ठित संस्कृति की ओर पुनरुत्थान के साथ शुरू होता है। इस काल को नए प्रयोगों, नए तरीके की विवेचन शक्ति, नए नियम तथा नई खोजों का युग माना जाता है। इसी कारण इस युग को **'जागरण का युग'** माना जाता है। इसी कारण पुनर्जागरण **प्राथमिक** से **उच्च पुनर्जागरण** तथा अन्त में **अति पुनर्जागरण** के रूप में फैला।

यद्यपि 14वीं शती के पुनर्जागरण में **डुच्चो** (Duccio) तथा **मासाच्चीयो** (Masaccio) नामक लब्धप्रतिष्ठित कलाकारों का उदय हुआ जिनके पास शरीर रचना से संबंधित ज्ञान तो कम था, लेकिन 12वीं शती से 16वीं शती के दौरान पश्चिम यूरोपीय वास्तुकला को वर्णन करने की मेघा शक्ति थी। यही कारण है कि उन्होंने अपने पेंटिंग में वैज्ञानिक साम्य और द ष्टिकोण को अच्छी तरह से चित्रित किया। इस युग के कलाकारों में शारीरिक संरचना के ज्ञान का अभाव था, फिर भी उनकी चित्रकला में वैज्ञानिक अनुपात तथा अवलोकन का गुण देखने को मिलता है। 15वीं शती के पुनर्जागरण काल में कला तथा प्रकृति में सन्तुलन एवं समन्वय पर पर्याप्त जोर दिया गया है। प्रकाश एवं छाया, संक्षिप्तिकरण तथा परिद श्य की सम्पूर्णता का पूरा ध्यान रखा गया है। इस युग के बहुत प्रसिद्ध कलाकारों में **लियोनार्डो डा भिन्ची, रैफेल** तथा **माइकिल एन्जलो** का जिक्र किया जाता है। व्यवहारवादी कलाकारों ने उच्च पुनर्जागरण युग के सिद्धान्तों की दीर्घरूपता को असंगत ठहराया। इस स्तर पर मानवीय संवेगों, भाव–भंगिमाओं पर शारीरिक संरचना से अधिक महत्व दिया गया था।

उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने के बाद, आपः

- पुनर्जागरण काल के विकास की प्रक्रिया का वर्णन कर सकेंगे;
- इस युग के विकास का विवरण दे सकेंगे;
- इस युग के कलाकारों तथा उनकी कृतियों के विषय में लिख सकेंगे; और
- सूचीबद्ध कला के कार्यों को पहचान सकेंगे।

वीनस का जन्म

5.1 वीनस का जन्म

शीर्षक	:	वीनस का जन्म
कलाकार	:	सैंड्रो बोतिचेल्ली (Sandro Botticelli)
माध्यम	:	केन्वस पर डिस्टैम्पर
काल (समय)	:	1485–1486
शैली	:	पुनर्जागरण काल
संकलन	:	फ्लोरेंस में गैलेरिया देगली उफीज़ी (Galleria degli Uffizi in Florence)

सामान्य विवरण

1486 के आसपास **सैंड्रो बोतिचेल्ली** (Sandro Botticeli) ने **'वीनस का जन्म'** नामक चित्र बनाया। दूसरी शती के महान प्राचीन यूनानी (ग्रीक) कलाकारों की श्रेष्ठतम कृतियों से प्रेरणा पाकर बनाए गए चित्रों में इसकी गणना की जाती है। प्राचीन ग्रीक कलाकारों की प्रेरणा से बनी यह कलाकृति पुनर्जागरण की सबसे बड़ी मिसाल है। इस चित्र में ग्रीस की प्राचीन देवी **'वीनस'** को सीपी में से पैदा होते हुए दिखलाया गया है। निर्वस्त्र देवी सांसारिक प्रेम के स्थान पर आध्यात्मिक प्रेम को निरूपित करती है। सौन्दर्य तथा सत्य के प्रतीक के रूप में वह (वीनस) एक पूरी वयस्क स्त्री के रूप में दिखाई देती है। इसी चित्र में एक ऋतुओं की देवी उपस्थित होती है जो वीनस को फूलों से कढ़ा हुआ (कसीदा किया हुआ) कपड़ा देती है जिससे वह अपना शरीर ढक सके। दूसरी ओर पवन देव जैसे देवदूत वायु को प्रवाहित करते हुए दिखाई देते हैं। वीनस इन दोनों के बीच में विनयशील मुद्रा में खड़ी है जिसको देखकर प्राचीन गोथिक कला तथा मूर्तियों का स्मरण होता है। वीनस की शारीरिक संरचना पूर्णरूप से प्राचीन यथार्थवाद का प्रदर्शन नहीं है, क्योंकि वीनस की गर्दन लम्बी दिखाई गई है तथा बायां कन्धा असामान्य तरीके से किसी कोण पर झुका हुआ है। उसके शरीर के अंग पतले और लम्बे हैं। अप्राकृतिक प्रकाश के प्रयोग से चित्र में कोमल तथा शान्तिमय सौन्दर्य का आभास होता है।

पाठगत प्रश्न 5.1

(क) बोतिचेल्ली के चित्र 'वीनस का जन्म' में क्या दिखाया गया है?

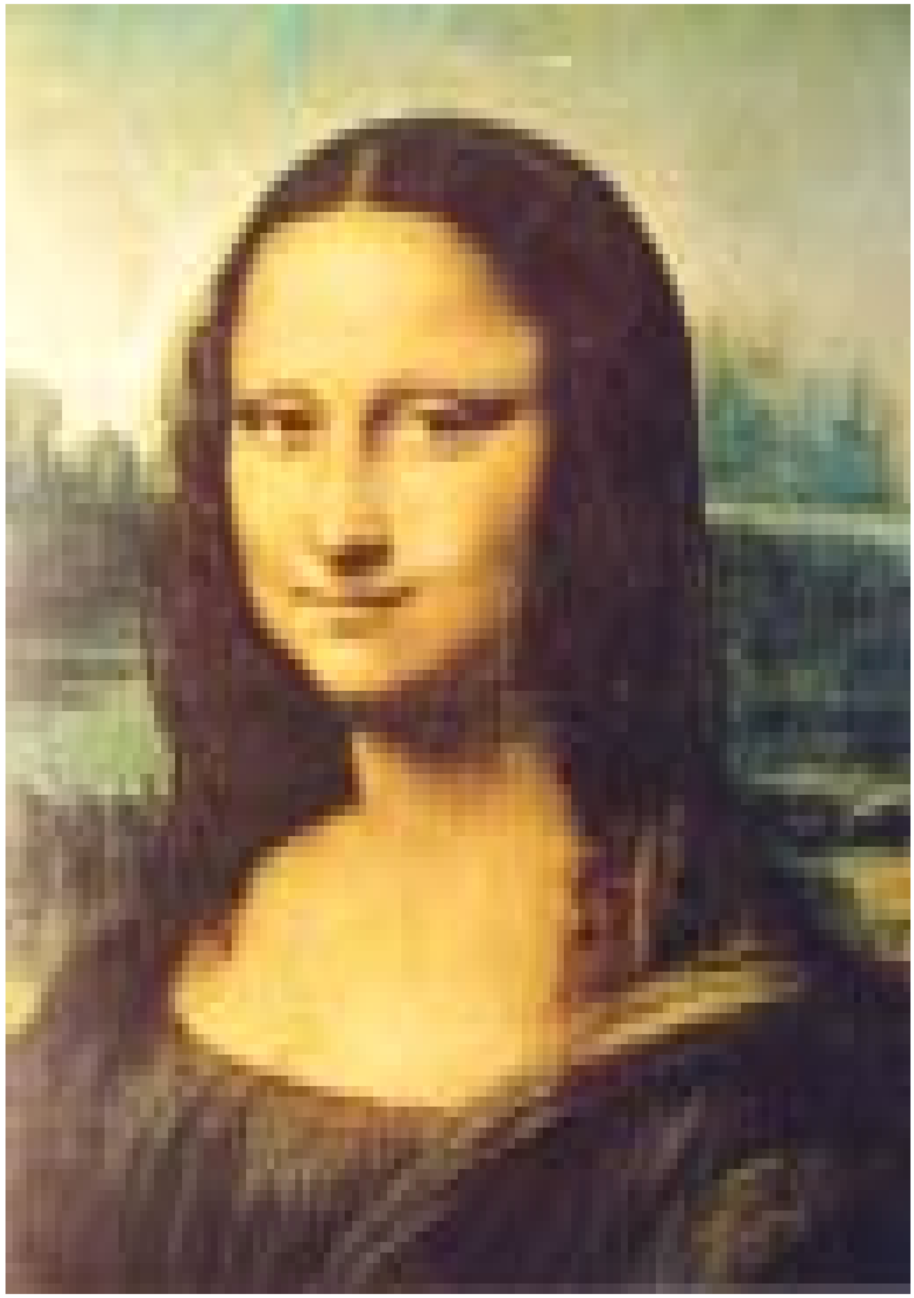
(ख) इस चित्र में वीनस किस प्रतीक के रूप में चित्रित की गई है?

(ग) वीनस की शारीरिक संरचना कैसी है?

(घ) इस चित्र में प्रकाश का क्या रूप है?

5.2 मोनालिसा

शीर्षक	:	मोनालिसा
कलाकार	:	लिओनार्डो डा भिन्ची
माध्यम	:	पहाड़ी लकड़ी पर तैलीय रंग
समय	:	16वीं शताब्दी
शैली	:	पुनर्जागरण कालीन
संकलन	:	लूभ संग्रहालय (पेरिस)



मोनालिसा

सामान्य विवरण

लिओनार्डो डा भिन्ची (1452–1519) एक इतालवी (इटालियन) चित्रकार था। उसे एक वैज्ञानिक तथा कलाकार के रूप में जाना जाता है। उसकी विभिन्न प्रसिद्ध कलाकृतियों में, **'लास्ट सपर'**, **'वर्जिन ऑफ रॉक'** और **'मोनालिसा'** विशेष रूप से विश्वव्यापी ख्याति की हैं। मोनालिसा को 16वीं शताब्दी में पहाड़ी लकड़ी पर तैलीय माध्यम में बनाया गया था। यह चित्र एक महिला का है जिसके चेहरे पर एक ऐसी रहस्यात्मक मुस्कराहट है, मानो वह दर्शक का स्वागत कर रही हो। **लियोनार्डो** ने इस चित्र को **पिरामिड डिज़ाइन** (स्तम्भीय डिज़ाइन) में बनाया है जिसमें उसके जुड़े हुए हाथ आधार का काम करते हैं। प्रकाश और छाया के प्रयोग में नाटकीय विषमता है। चेहरा बाल, घूंघट तथा छाया जैसे विभिन्न तथ्यों से उद्दीप्त है। मोनालिसा के चित्र में उसके चेहरे पर बाल कहीं नहीं दिखाई देते हैं। भवें तथा पलकें तक नहीं दिखाई देतीं। फिर भी महिला के चित्र के चेहरे पर मुस्कुराहट उसकी आंखों को देखने से बहुत स्पष्ट दिखाई देती है। उसके मुंह पर देखने से यह मुस्कुराहट इतनी स्पष्ट नहीं दिखाई देती। इस चित्र के पार्श्व में एक विशाल प्राकृतिक द श्य दिखाई देता है जिसमें बर्फ से ढके पहाड़, घाटी तथा तिरछी नदी चित्रित हैं। मोनालिसा के चित्र के निरूपण में **चित्रकार लिओनार्डो** की मनुष्य को प्रकृति से जोड़ने की सूक्ष्म द ष्टि परिलक्षित होती है।

पाठगत प्रश्न 5.2

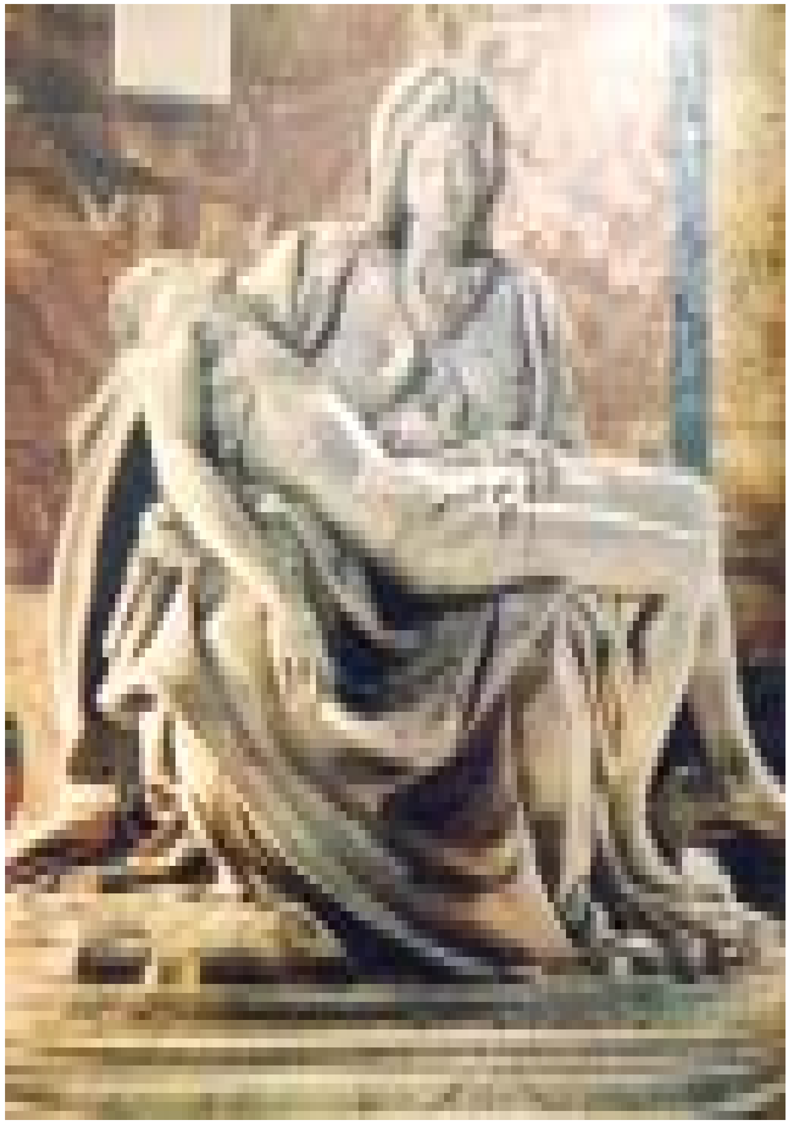
(क) भिन्ची ने किन विभिन्न कला–क्षेत्रों में अपना योगदान दिया?
(ख) मोनालिसा की इतनी प्रशंसा क्यों की जाती है?
(ग) इस चित्र की प ष्ठभूमि क्या है?
(घ) मोनालिसा को किस माध्यम में बनाया गया है?

5.3 पीएता (PIETA)

शीर्षक	:	पीएता (Pieta)
कलाकार	:	माइकल एन्जेलो (Michael Angelo)
माध्यम	:	संगमरमर मूर्ति
समय	:	1498 से 1499
शैली	:	पुनर्जागरण
संकलन	:	सेंट पीटर (St. Peter), रोम

सामान्य विवरण

माइकल एन्जेलो द्वारा सन् 1498–99 में **पीएटा** की यह मूर्ति निर्मित की गई है। इसे संगमरमर की एक ही शिला से बनाया गया है। इस प्रसिद्ध मूर्ति में **''कुमारी मैरी''** को निर्जीव यीशु के शरीर को गोदी में लिए हुए दिखाया गया है। माँ बैठी है तथा यीशु म तावस्था में माँ की गोद में है। मूर्तिकार की कला में पुनर्जागरण युग के सौंदर्य का प्राचीन आदर्श तथा कलाकार की अपनी अन्तर्द ष्टि एवं अभिव्यक्ति की समन्वयात्मक एवं संतुलित



पीएता

व्याख्या है। इस वास्तु संरचना (ढांचे) की आकृति स्तम्भीय है। यहाँ पर कलाकार (मूर्तिकार) ने मडोना की शुचिता सिद्ध करने के लिए मडोना को उसके पुत्र (यीशु) से कम उम्र का दिखाया है। **माइकिल एन्जेलो** की यह मूर्ति रचना सबसे उत्कृष्ट और परिष्कृत है। मूर्ति के सजे वस्त्रों में अद्भुत प्रवाह है तथा शारीरिक संरचना अद्भुत है। **माइकल एन्जेलो** द्वारा बनाए गए **डेविड, मोसिस (David Moses)** तथा रोम में स्थित सिस्टाइन (Sistine) चर्च की छतों पर गीले प्लास्टर पर बनाए गए भित्ति–चित्र बहुत मशहूर हैं।

पाठगत प्रश्न 5.3

(क) पीएता (Pieta) की विषय वस्तु क्या है?
(ख) पीएता (Pieta) में कितनी आकृतियाँ प्रयुक्त हुई हैं? उनके नाम लिखिए।
(ग) पीएता (Pieta) का मूल ढांचा क्या है?

5.4 दि नाइट वाच (THE NIGHT WATCH)

शीर्षक	:	दि नाइट वाच (The Night Watch)
कलाकार	:	रेमब्रां (Rembrandt)
माध्यम	:	कैन्वास पर तैलीय रंग
समय	:	1642
शैली	:	पुनर्जागरण (बैरोक)
संकलन	:	हॉलैन्ड, एम्सटरडम (Amsterdam) में रिक्स संग्रहालय।

सामान्य विवरण

रेमब्रां (Rembrandt) एक डच चित्रकार था। वह एक यथार्थवादी था। उसके अधिकांश चित्रों में हम प्रकाश एवं छाया का रहस्यवादी प्रदर्शन देखते हैं। इस प्रकार से उसके चित्रों में चित्र की आत्मा का अधिक प्रदर्शन होता है। 1640–1642 के बीच रिमब्रा ने **'दि नाइट वाच'** का चित्रण किया। काफी समय तक यह चित्र गहरी वारनिश (रोग़न) से पुती हुई पड़ी रही जिससे लोगों को ग़लत संदेश मिला कि चित्र में रात्रि के किसी द श्य का वर्णन किया गया है परन्तु जब 1940 में वारनिश (रोग़न) हटाया गया तो यह पता लगा कि वह चित्र दिन के उजाले जैसा प्रकाशमान था।

यह चित्र एक युवा कप्तान को अपने अधीनस्थ लेफ्टिनेन्ट को अपनी कम्पनी के गैर सैनिकों को वहाँ से चले जाने के आदेश देते हुए दर्शाता है। इस चित्र में प्रकाश तथा छाया का बड़ा प्रभावशाली प्रयोग हुआ है। कप्तान काली वर्दी पर लाल पेटी बांधे हुए है। लेफ्टिनेन्ट तथा एक छोटी लड़की पीली ड्रेस पहने हुई दिखाई गई है। ये रंग भी विजय के प्रतीक हैं। लड़की की पेटी (वेल्ट) से एक सफ़ेद मरा हआ चूजा लटक रहा है जो दुश्मन की पराजय को दर्शाता है। प ष्ठभूमि में एक ड्रम बजाने वाला सिपाही प्रयाण में गति और शक्ति भरने के लिए खड़ा हुआ है। यह चित्र अभिव्यक्ति के साथ पारंपरिक सैन्य चित्रों का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

दि नाइट वाच

पाठगत प्रश्न 5.4

(क) रेमब्रां (Rembrandt) की चित्रकला की मुख्य विशेषताओं का वर्णन कीजिए।

(ख) रेमब्रां (Rembrandt) के चित्र 'दि नाइट वाच' (The Night Watch) के विषय में एक संक्षिप्त अनुच्छेद लिखिए।

(ग) यह कला चित्र क्या दर्शाता है?

(घ) जब चित्र पर से वारनिश (रोगन) हटाया गया तो क्या देखने को मिला?

आपने क्या सीखा?

पुनर्जागरण का अर्थ है पुनर्जन्म। यह शब्द प्राचीन यूनान (ग्रीस) की प्राचीन सभ्यता के पुनर्जागरण की ओर संकेत करता है। यह युग तीन हिस्सों में बंटा हुआ है – **प्राथमिक पुनर्जागरण, उच्च पुनर्जागरण** तथा **अति पुनर्जागरण** (Baroque)। इस युग की कला में मानवीय शारीरिक संरचना पर सुधार के परिप्रेक्ष्य में काफी जोर दिया गया है। कला में स्तम्भीय आकृति का प्रयोग किया गया है।

कला की संरचना तथा नाटकीय प्रकाश एवं छाया का मिश्रण इस युग की विशेषता है, इस युग के प्रमुख कलाकारों में **मासाच्चीयो, बोतिचेल्ली, लियोनॉर्दो डा-भिन्ची, रैफेल, माइकेल एंजेलो, रेमब्रां, रूबेन्स** आदि हैं।

पाठांत अभ्यास

1. पुनर्जागरण का क्या अर्थ है? इस युग की विशेषताओं का वर्णन कीजिए।
2. वीनस का जन्म में 'वीनस' को किस प्रकार प्रस्तुत किया गया है?
3. मोनालिसा (Monalisa) चित्र का वर्णन कीजिए।
4. पीएता (Pieta) पर एक संक्षिप्त नोट लिखिए।
5. दि नाइट वॉच (The Night Watch) नामक चित्र का वर्णन कीजिए।

पाठगत प्रश्नों के उत्तर

5.1 (क) पानी में सीपी से वीनस को निकलते हुए।

(ख) वीनस सौन्दर्य तथा सच्चाई की प्रतीक है।

(ग) यह प्राचीन यथार्थवाद का प्रदर्शन नहीं है। यह थोड़ी–सी लम्बी है।

(घ) कोमल और शांतिमय सौंदर्य

5.2 (क) चित्रकार, वैज्ञानिक

(ख) एक रहस्यमय मुस्कान जिससे लगता है कि दर्शक का वह स्वागत कर रही है।

(ग) पहाड़, धारा तथा नदी के साथ प्राकृतिक द श्य

(घ) पहाड़ी लकड़ी पर तैलीय रंग

5.3 (क) कुंआरी मैरी (Mary) म त यीशु को गोद में लिए हुए।

(ख) दो, मैरी तथा यीशु

(ग) सूची स्तम्भीय

5.4 (क) प्रकाश एवं छाया के खेल का रहस्य।

(ख) रात्रि का द श्य न होकर दिन का द श्य।

(ग) युवक कप्तान अपने अधीनस्थ लैफ्टिनैंट को अपनी टुकड़ी को प्रयोग करने का आदेश देते हुए।

(घ) 1940

6
प्रभाववाद

'प्रभाववाद' कला विषयक एक ऐसा आन्दोलन था जिसने प्रतिदिन के जीवन की सादगी और सरलता से प्रेरणा ली। 1874 में इस कला समूह की पहली प्रदर्शिनी के अवसर पर किसी आलोचक ने इस कला को **'प्रभाववाद'** का नाम दिया। प्रभाववाद के कलाकारों ने एक शैली अथवा आन्दोलन को अपनाया जिसमें वस्तुओं पर प्रकाश के प्रभाव का संबंध होता है। ये कलाकार अपने कार्यस्थल (स्टूडियो) से बाहर आए तथा उन्होंने खुले उन्मुक्त वातावरण में चित्रकारी प्रारंभ की। उनका प्रयास था कि शीघ्रता से वे उस प्रभाव का स जन करें जो कुछ उन्होंने द श्य संसार में देखा और महसूस किया। ये कलाकार प्राकृतिक द श्यों को जिसमें प्रकाश तथा रंगों का प्रभाव प्रायः बदलता रहता है, अपनी कल्पना शक्ति से स्वतन्त्रतापूर्वक तथा नैसर्गिक रूप से अपनी कला में समेट लेना चाहते थे। प्रभाववादी कला का आगमन वर्तमान कला तथा प्राचीन कला के बीच एक बड़े विच्छेद के रूप में हुआ। अधिकांश आन्दोलनों की भांति प्रभाववाद पारम्परिक तथा शास्त्रीय मानदण्डों के विरुद्ध एक विद्रोह था। प्रायः ऐसा जनसहयोग के आधार पर होता है। इस युग के कलाकार नदियाँ, तालाब, बन्दरगाह, नगरीय द श्य तथा मानवी स्वरूपों के प्रति बहुत आकर्षित थे। इस आंदोलन के प्रणेता कलाकारों में **क्लॉड मॉने** (Claude Monet), **इदुआर्दो मॉने** (Eduardo Manet), **ऑगस्ट रेनोया** (Auguste Renoir) और **एडगर देगा** (Edgar Degas) थे।

प्रभाववाद के बाद के कलाकारों में उस समय की कला में प्रभाववाद का विस्तार एवं उनकी कमियों का निषेध था। यह बात अलग है कि इस युग में कलाकार ने विविध रंगों के प्रयोगार्थ ब्रश का प्रयोग जारी रखा। इस युग में वास्तविक जीवन से सम्बद्ध विषयों को प्राथमिकता मिली तथापि कलाकारों ने ज्यामितीय आकारों अथवा विकृत आकारों के माध्यम से अपने आन्तरिक भावों को अभिव्यक्ति दी। **जॉर्ज सूरा** (Georges Seurat) तथा उसके अनुयायियों ने बिन्दु चित्रण के प्रति अपना आकर्षण दिखलाया अर्थात छोटे–छोटे रंगों के बिन्दुओं के व्यवस्थित रूप से प्रयोग किए। **पॉल सेजान** (Paul cezanne) ने चित्रकारी में परिमाण तथा आकार की अनुभूति की ओर रूझान दिखलाया। जबकि **गगैं** (Gauguin) तथा **विन्सेंट वॉन गग** (Vincent Van Gogh) ने रंगों तथा ब्रश के कंपन तथा घुमाने से अपनी भावनाओं तथा मानसिकता को सशक्त अभिव्यक्ति दी।

उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने के बाद, आपः

- कला के इन आन्दोलनों के मुख्य लक्षण को पहचान सकेंगे;

वाटर लिलिज

- प्रभाववादी युग में विभिन्न चित्रकारों की कला की पहुंच के प्रयोग के अन्तर को समझ सकेंगे;
- सूचीकृत कलाकारों की शैली का वर्णन कर सकेंगे;
- प्रभाववाद के जन्म का वर्णन कर सकेंगे; और
- इन विभिन्न कला आन्दोलनों के प्रणेता कलाकारों के बारे में बता सकेंगे।

6.1 वाटर लिलिज़ WATER LILIES

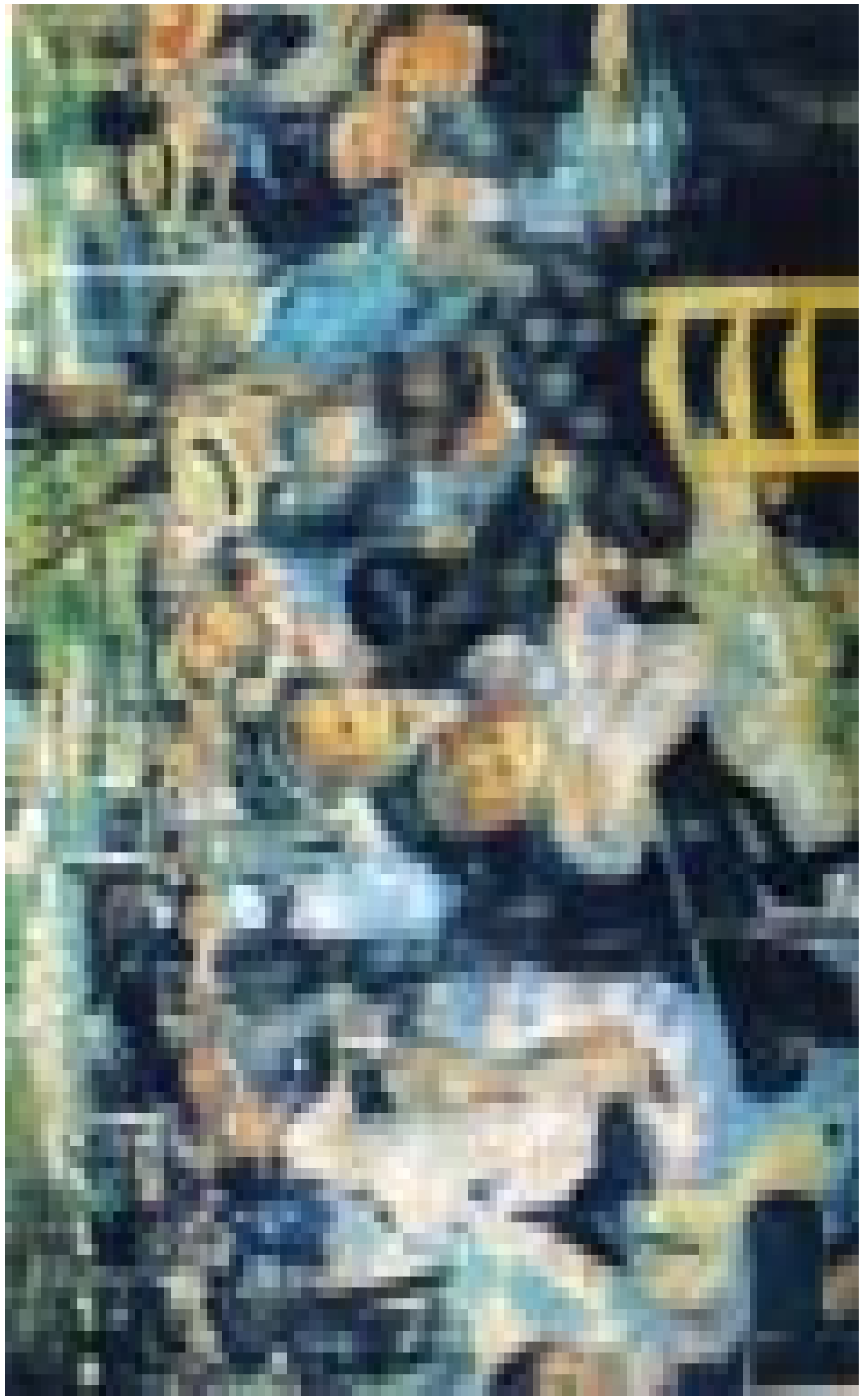
शीर्षक	:	वाटर लिलिज़ (Water Lilies)
कलाकार	:	क्लॉड मॉने (Claude Monet)
माध्यम	:	तैलीय रंग
समय	:	1899
शैली	:	प्रभाववाद
संकलन	:	नेशनल गैलरी, लन्दन

सामान्य विवरण

सभी प्रभाववादी कलाकारों में **क्लॉड मॉने** (Claude Monet) सबसे अधिक प्रतिबद्ध तथा सहज एवं स्वाभाविक कलाकार था जिसने प्रकृति के बदलते मिज़ाज को अपनी कलाकृतियों में उतारा है। उसका जन्म 14 नवम्बर 1840 को पेरिस में हुआ। प्रकृति के विभिन्न प्रभावों से परिचय के लिए और फिर अपनी कला में उतारने के लिए बिना थके वह लगभग सारे जीवन यात्रा ही करता रहा। उसे आकर्षक एवं मुग्धकारी फूलों के प्राकृतिक द श्यों के चित्रण के लिए बड़ी श्रद्धा से याद किया जाता है। इन चित्रों में भूचित्र, नावों के साथ नदियाँ, समुद्रिक द श्य तथा पहाड़ी (पत्थरीला) किनारे दर्शनीय हैं। उसने **पानी के बाग** (Water gardens) के अनगिनत चित्र बनाए जिससे उसकी महान पहचान हुई। **वाटर लिलिज़** (Water Lilies) चित्रों की श्ंखला है जो 1899-1900 में बनी तथा जिसमें तालाब के उस पार जापानी पुल का चित्रण है। बाद में उसकी कलाकृतियों में जापानी पुल एक प्रमुख विषय बन गया। उसके लगभग सभी चित्रों में आसमान लगभग नदारद है लेकिन उसने आसमान को चमकीले रंगों में प्रभावी रूप से असाधारण गहराई के साथ प्रतिबिंबित किया है। खिलते हुए विभिन्न आकार के लिली फूलों से चित्र के सौंदर्य में व द्धि हो जाती है।

पाठगत प्रश्न 6.1

1. मॉने (Monet) की शैली को क्या कहा जाता है?
2. वॉटर लिलिज़ (Water Lilies) को किसने बनाया है?
3. मॉने (Monet) की तकनीक की शैली क्या है?
4. मॉने (Monet) अपने चित्रों में क्या दर्शाना चाहते थे?
5. मॉने (Monet) के चित्रों में आसमान की क्या भूमिका है?



मौलिन दे लॉ गैलेत

6.2 मौलीन दे लॉ गैलेत MOULIN DE LA GALETT

शीर्षक	:	मौलीन दे लॉ गैलेत (Moulin De La Galette)
कलाकार	:	ऑगस्ट रेनोया (August Renoir)
माध्यम	:	कैन्वास पर तैलीय रंग
समय	:	1876
शैली	:	प्रभाववादी
संकलन	:	पेरिस स्थित मसी डे इंप्रेसनिस्मे

सामान्य विवरण

ऑगस्ट रेनोया (Auguste Renoir) (1841-1919) एक फ्रांसीसी कलाकार था। 1876 में उसने **मौलीन दे लॉ गैलेत** (Moulin de la Galette) का चित्रण किया। उस चित्र में युवा लोगों को जिन्दगी का आनन्द लेते हुए दिखलाया गया है। वे लोग पिकनिक मना रहे हैं, न त्य कर रहे हैं तथा पार्टी (प्रीतिभोज) कर रहे हैं। रेनोया (Renoir) की कृतियों में कोमलता, भावात्मकता तथा लुभावनी छवि का चित्रण है। उसने अपनी कृति की संरचना करते समय फारसी समाज की गतिविधियों, वातावरण तथा समाज के प्रतिबिम्ब का सुस्पष्ट चित्र प्रस्तुत किया है। उसने बैंगनी, सफ़ेद तथा नीले रंगों की छाया का ऐसा सामन्जस्य प्रस्तुत किया है जिससे मॉडल की आकृतियां प्रचलित वस्त्रों में सजी लगती हैं। उनके चित्रों में रंगों की ताजगी तथा प्रसन्नता से जीवन की झिलमिलाहट का अहसास होता है। उनके कला–चित्रों में कोमलता, समन्वय तथा संतुलन का सामंजस्य होता है। रेनोया (Renoir) अपने चित्रों में सामूहिक रूपचित्र तथा महिलाओं के मॉडल के गहन अध्ययन दिखलाना चाहता है। वह चित्रों के माध्यम से जीवन के आनन्द के अनभुव की अभिव्यक्ति के संप्रेषण में सिद्धहस्त था।

पाठगत प्रश्न 6.1

1. मौलीन दे लॉ गैलेत (Moulen de la Galette) के चित्रकार का नाम बताइए।
2. मौलीन दे लॉ गैलेत (Moulin de la galette) चित्रकला की शैली क्या है?
3. अपने चित्रों के लिए विषय वस्तु के चयन के पीछे उसकी प्राथमिकता क्या थी?
4. सुखद संयोजन के अलावा उसकी कला में और क्या आकर्षण है?

6.3 डांस क्लास (DANCE CLASS)

शीर्षक	:	डांस क्लास
कलाकार	:	ऐडगर डेगा (Edgar Degas)
माध्यम	:	कैन्वास पर तैलीय रंग
समय	:	1873-1876
शैली	:	प्रभाववाद
संकलन	:	म्यूजियम ऑफ आर्ट, टोलेडो, ओहियो (यू.एस.ए.)

डांस क्लास

सामान्य विवरण

पेरिस में जन्मे फ्रान्सीसी कलाकार **ऐडगर डेगा** (Edgar Degas) ने **न त्य कक्षा** (Dance Class) नामक चित्र को 1834 में बनाया था। अन्य प्रभाववादी कलाकारों के विपरीत ऐडगर डेगा (Edgar Degas) ने प्रकृति से अपनी कृतियों के लिए प्रेरणा नहीं ली। उसकी मुख्य रुचि मानवीय उपस्थिति में थी। उसकी मुख्य उपलब्धियों में उसके वे चित्र हैं जिनमें बैले (न त्य नाटकों) की न त्यांगनाएं झालरदार घाघरे (स्कर्ट) में न त्य करने के लिए तैयारी करती दिखाई देती हैं या घूमने वाले स्टेज के चारों ओर घूमती दिखाई देती हैं। मुख्य केन्द्र के बिना उससे हटकर ऐडगर डेगा (Edgar Degas) की कृतियों में बड़ी सहजता की छाप दिखाई देती है। उसका यह प्रयास जिन्दगी का पूरा द श्य प्रस्तुत करता है। कुछ चित्रों में उसने सूर्य प्रकाश के बदले रंगमंच के अप्राकृतिक प्रकाश का प्रयोग किया है।

उसका अत्यन्त प्रिय माध्यम पेस्टल रंग थे। कई बार उसने एक ही चित्र में विभिन्न माध्यम प्रयुक्त किए। कहीं–कहीं वह पेस्टल रंगों की एक परत और चढ़ा देता था जिससे विभिन्न परतों के बीच की पारदर्शिता स्पष्ट रूप से देखी जा सके। डेगा (Degas) ने चित्रकला के अतिरिक्त मूर्तिकला को अपनी लयमयी गति की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया जिससे न त्यांगनाओं की लयात्मक गति को दिखाया जा सके।

पाठगत प्रश्न 6.3

1. डेगा (Degas) दूसरे प्रभाववादी कलाकारों की अपेक्षा भिन्न क्यों है?
2. डेगा (Degas) ने किस माध्यम को अपने चित्रकलाओं में प्राथमिकता दी?
3. डेगा (Degas) ने मूर्ति क्यों बनाई?
4. डेगा (Degas) ने डांस क्लास (Dance Class) को कब चित्रित किया?

6.4 स्टिल लाइफ विद ओनियन्स (Still Life with Onions)

शीर्षक	:	स्टिल लाइफ विद ओनियन्स
कलाकार	:	पॉल सेज़ां (Paul Cezanne)
माध्यम	:	कैन्वास पर तैलीय रंग
समय	:	1895–1900
शैली	:	उत्तर प्रभाववादी
संकलन	:	मसी–द ऑर्से, पेरिस

सामान्य विवरण

पॉल सेजां (Paul Cezanne) (1839-1906) उत्तर प्रभाववादी युग का कलाकार था जिसने अपनी अभिव्यक्ति के लिए नए साधनों की खोज की थी। उसके चित्रों में प्राकृतिक आकारों की सरलता एवं सहजता दिखाई देती है। उसके अनुसार प्रकृति में प्रत्येक वस्तु को ज्यामितीय आकार के ठोस आकार जैसे शंकु, सिलिण्डर तथा घन के रूप में बदले जा सकते हैं। वह सभी पहचाने जाने वाले (परिचित) एवं वास्तविक आकारों को संरचनात्मक ढांचों में बदल देना चाहता था। उसे अमूर्त (निराकार) चित्र कला को प्रारम्भ करने वाले कलाकार के रूप जाना जाता है। इसी कला से बाद में **घनवाद** का

स्टिल लाइफ विद ओनियन्स

प्रारम्भ हुआ। इसलिए उसे **''घनवाद का जनक''** कहा जाता है। चाहे उसके चित्रों में जड़ पदार्थों का चित्रण हो या प्राकृतिक का, रूप चित्र हों या साधारण परिचित लोगों के चित्र हों, हर एक चित्र में उसका चुने हुए विषय में गहन अध्ययन का प्रमाण मिलता है। उसके चित्र **'स्टिल लाइफ विद ओनियन्स'** (Still Life with onions) में एक जैसे रंगों के भिन्न–भिन्न रंग सामंजस्य से किसी वस्तु में प्रकाश और छाया को नए अर्थ देकर विभिन्न स्वरूपों को चित्रित किया है। रंगों के आन्तरिक सम्बधों को दर्शाने के लिए उसने साधारण रंगीन स्पर्श का प्रयोग किया है। उसकी कलाकृतियों में सही, सीधे (ऊर्ध्वीकरण) तथा समतल स्तर पर त्रि–विमीय आकारों का सुंदर विन्यास है। लाल और पीले रंगों से प्रकाश में कंपन पैदा की गई है। इसी प्रकार नीले तथा सफेद रंगों के कपड़ों की पर्याप्त संख्या से हवा तथा अन्तरिक्ष का आभास कराया गया है। सेज़ां को हमेशा वर्तमान कला का जनक माना जाएगा क्योंकि इसकी कला शैली 19वीं शती के अंत की प्रभाववादी कला तथा 20वीं शती के प्रारंभ की आधुनिक कला या घनवाद के बीच एक सेतु का काम करती है।

पाठगत प्रश्न 6.4

1. घनवाद (Cubism) के विकास में सेज़ां (Cezanne) का क्या योगदान है?
2. सेज़ां (Cezanne) की कलाकृति स्टिल लाइफ विद ओनियन्स (Still life with Onions) की कोई दो विशेषताएं बताइए।
3. उसकी चित्रकला की शैली क्या है?
4. सेज़ां (Cezanne) को घनवाद (Cubism) का जनक क्यों कहा जाता है?

6.5 स्टारी नाईट (STARRY NIGHT)

शीर्षक	:	स्टारी नाईट (Starry Night)
कलाकार	:	विनसेंट वेन गग (Vincent Van Gogh)
माध्यम	:	तैलीय रंग
समय	:	1889
शैली	:	उत्तर प्रभाववाद
संकलन	:	नेशनल गैलरी, लंदन

सामान्य विवरण

विनसेंट वेन गग (1853-1890) एक **डच कलाकार** (चित्रकार) था। यद्यपि उसके जीवन में परेशानियां, गरीबी तथा उत्साहहीनता ही अधिक थी, लेकिन वह एक अच्छा तथा समर्पित चित्रकार था। उसके तमाम चित्रों में आकार के वर्णन का नहीं बल्कि रंगों को बहुत महत्व दिया गया है। वह प्रकृति के द श्यों को केवल रंगों के माध्यम से ही चित्रित करता था— न कि प्रकाश एवं छाया के द्वारा। उसके चित्र **स्टारी नाईट** में सारा आकाश सितारों (तारों) से भरा हुआ है। उसके चित्रों में सभी रंगों के समन्वय का अच्छा मिश्रण किया गया है। पेन्टिंग (चित्र) में बलखाते हुए बादल, झिलमिलाते सितारे तथा चमकता हुआ चन्द्रमा चित्रित है। पार्श्व में पहाड़ी के नीचे एक छोटा कस्बा है जिसमें गिरजाघर भी है तथा छोटी–छोटी इमारतें भी हैं। चित्र के बायीं ओर अकेले साइप्रस पेड़ के ऊपरी

स्टारी नाईट

भाग को गहरी काली बनावट में दिखलाया गया है। रात्रि में आसमान के तारे अपने ही प्रकाश के क्षेत्र में घिरे दिखाई देते हैं। दर्शक की द ष्टि आकाश में तारों की इस नक्काशी को देखते हुए घूमती रहती है। उसके चित्र **''स्टारी नाईट''** में नीले तथा सफ़ेद रंगों की गहरी पट्टियों द्वारा ऐसा चित्रण किया गया है कि आकाश गंगा के तारे भंवर में घूमते प्रतीत होते हैं। इस चित्र के अध्ययन करने पर कलाकार के आन्तरिक द्वन्द्व तथा निद्राविहीन रात्रि का आभास होता है। **वेन गग** में सरलता तथा संवेदनशीलता की तीक्ष्णता को अभिव्यक्त करने की द ष्टि थी। **वेन गग** को प्रसिद्ध चित्रकार बनाने में उसकी अन्य कृतियाँ जैसे **सूर्यमुखी फूल,** (Sunflower), **पोटेटो ईटर** (Potato Eater), **व्हीट फील्ड** (Wheat Field) तथा **साइप्रेसेस** (Cypresses) ने बड़ा योगदान दिया है। उसके अपने चित्र तथा निजी सोने के कमरे के चित्र का भी उसकी चित्रकला में बड़ा योगदान है।

पाठगत प्रश्न 6.5

1. वेन गग (Van Gogh) के चित्रों में कौन–सी बातें बहुत महत्वपूर्ण हैं?
2. वह किस देश का निवासी था?
3. वेन गग की कुछ प्रसिद्ध कलाकृतियों के नाम गिनाइए।
4. **स्टारी नाईट** चित्र क्या बताता है?

आपने क्या सीखा

'प्रभाववाद' कला के ऐसे आन्दोलन की ओर संकेत करता है जो कलाकार की भावना तथा कल्पना की अभिव्यक्ति कर सकने में सक्षम होता है। प्रभाववादी विचारधारा के कलाकारों ने खुले आसमान के नीचे चित्रकारी करनी शुरू कर दी, जिससे उन्होंने जो देखा या महसूस किया उसकी अभिव्यक्ति कर सकें। इस आन्दोलन के मुख्य कलाकारों में **मॉने, माने, रेनोया** तथा **डेगा** गिने जाते हैं। उत्तर प्रभाववादी कला प्रभाववादी धारा की सीमाओं से मुक्ति का आन्दोलन था। कलाकारों ने अपनी आन्तरिक भावनाओं, ज्ञान और समझ की गहराई तथा रंगों के जोशीले प्रयोग को बहुत महत्व दिया। इस आन्दोलन के अग्रणी कलाकारों में **सूरा, गगैं, सेजां** और **वॉन गग** का नाम उल्लेखनीय है।

पाठांत अभ्यास

1. प्रभाववादी कला का आन्दोलन किस विचारधारा का प्रतीक है?
2. मौलीन दे लॉ गैलेत (Moulin de La Galette) नामक चित्र पर एक लघु टिप्पणी लिखिए।

3. स्टारी नाईट (Starry Night) नामक चित्र में वेन गग (Van Gogh) ने क्या अभिव्यक्ति की है?

4. ''वाटर लिलिज़'' नामक चित्र का वर्णन कीजिए।

5. कुछ शब्दों में स्टारी नाईट नामक चित्र का वर्णन कीजिए।

पाठगत प्रश्नों के उत्तर

6.1 1. प्रभाववाद

2. मॉने (Monet)

3. प्रकृति में होने वाले परिवर्तन

4. पानी के बाग और जापानी पुल

5. लगभग अविद्यमान

6.2 1. रेनोया (Renoir)

2. प्रभाववाद

3. सामूहिक संरचना, रूपचित्र तथा महिला मॉडल

4. कोमलता, समन्वय एवं सन्तुलन

6.3 1. अन्य प्रभाववादी कलाकारों की भांति उसकी रुचि प्रकृति में नहीं वरन् मानवीय आकारों में थी।

2. पेस्टल (Pastel)

3. लयात्मक गति की अभिव्यक्ति हेतु

4. 1873-1876

6.4 1. प्रकृति के रूप को सरलतापूर्वक शंकु, बेलनाकार तथा घन (cube) जैसी ठोस ज्यामितीय आकृतियों के रूप में प्रस्तुति

2. सरल रंगों के प्रहार (strokes) समतल एवं ऊर्ध्वाधर (सीधा खड़ा हुआ) संरचना में आकाश तथा त्रि–विमीय आकार का चित्रण

3. उत्तर प्रभाववाद

4. उसकी शैली उत्तर 19वीं शती तथा प्रारम्भिक 20वीं शती के बीच सेतु का काम करती है।

6.5 1. रंग

2. हॉलैण्ड

3. सन फ्लावर, पोटेटो ईटर

   व्हीट फील्ड, साइप्रेसेस

4. कलाकार का आन्तरिक द्वंद्व तथा निद्राविहीन रात्रि।

7

घनवाद, अतियथार्थवाद तथा अमूर्त कला

घनवाद चित्रकला एवं मूर्तिकला की एक शैली है जो लगभग 1907 में पेरिस में प्रारम्भ हुई है। 20वीं शती के प्रारम्भ में यह एक बहुत महत्वपूर्ण प्रव त्ति थी। **सेजां** (Cezanne) घनवाद का पुरोगामी नायक था। उसका कहना था कि प्रकृति में प्रत्येक वस्तु को बेलन या गोला ही समझकर उसके साथ व्यवहार किया जाना चाहिए। इस युग के महत्वपूर्ण कलाकारों में **पिकासो,** (Picasso), **ब्रक** (Braque) तथा **लेजे** (Leger) गिने जाते हैं। उन्होंने विशेष रूप से जड़ पदार्थों, प्राकृतिक द श्य तथा रूपचित्रों को अपने चित्रों का विषय बनाया तथा उन कलाचित्रों के प्रेरक बिन्दु छोटे–छोटे अंशों में विभाजित हो गए। कलाकार का उद्देश्य मुख्य रूप से संरचना पर जोर देना था, भावनाओं पर नहीं। उनका उद्देश्य आकार पर जोर देना था— न कि ज्यामितीय आकारों में प्रयुक्त रंगों की गहराई पर। आकार अत्यधिक अमूर्त तथा सामान्य होते गए। 1920 तक कला का यह आन्दोलन समाप्ति पर आ गया।

अतियथार्थवाद एक दूसरा आंदोलन था, जो 1924 में प्रारम्भ हुआ और 1955 तक चला। अतियथार्थवादी कला के कलाकारों ने अचेतन मन की कल्पना को अपनी कला में प्रयुक्त किया। ये कलाकार अपने को नई विचारधारा के प्रतिनिधि मानने लगे। ये नई विचारधारा को मनोविश्लेषण द्वारा प्रभावित मानते थे। दादवादी (Dadaist) विद्रोह के फलस्वरूप इस क्रान्तिकारी आन्दोलन का जन्म हुआ। **जॉर्जिओ डे चिरिकी** (Giorgio de Chirico) तथा **सल्वादर दाली** (Salvador Dali) इस विचारधारा के बहुत प्रसिद्ध कलाकार माने जाते हैं। अमूर्त कला अभिव्यक्ति विहीन कला के लिए प्रयुक्त किया जाने वाला शब्द है। यह एक ऐसी कला है जिसके माध्यम से समकालीन संसार को वास्तविक रूप में चित्रित करने के लिए कलाकार तैयार नहीं थे। इसका प्रारम्भ 1910 में हुआ।

अमूर्त कला के पुरोगामी कलाकारों में **कांडिस्की** (Kandinsky), **डेलारूने** (Delarunay) तथा **मॉन्ड्रियन** (Mondrian) को गिना जाता है। इन कलाकारों ने अमूर्त विचारों को मूर्त रूप देने के लिए चित्रों के रूप में स्वरूप देने का प्रयास किया क्योंकि वास्तविक रूप में उन्हें दर्शाना सम्भव नहीं था।

उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने के बाद, आप :

- अमूर्त कला, घनवाद तथा अतियर्थाथवाद के विकास का वर्णन कर सकेंगे;

मैन विद वायलिन

- कलाकारों के नाम, कला प्रस्तुति का तरीका तथा प्रयुक्त किया गया सामान, विषय वस्तु तथा सूचीकृत चित्रों के नाम जान सकेंगे;
- सूचीकृत चित्रों के शीर्षक बता सकेंगे;
- अमूर्त कला तथा अन्य कलाओं में भेद कर सकेंगे; और
- अन्य कला आंदोलनों से अमूर्त कला, घनवाद तथा अतियथार्थवाद की कला कृतियों की पहचान कर सकेंगे।

7.1 मैन विद वायलिन (Man With Violin)

शीर्षक	:	मैन विद वायलिन (Man with Violin)
माध्यम	:	कैनवास पर तैलीय रंग
समय	:	1912
आकार	:	100 x 73 सें. मी.
कलाकार	:	पब्लो पिकासो (Pablo Picasso)
संकलन	:	फिलाडेलफिया का कला संग्रहालय

सामान्य विवरण

पब्लो पिकासो (Pablo Picasso) का जन्म 1881 में स्पेन के **मालगा शहर** में हुआ था। वह चित्रकार, मूर्तिकार के साथ–साथ म त्तिका शिल्पी भी था। अपने लम्बे जीवन काल में पिकासो ने अमूर्त संरचना के सिद्धान्तों का अनुसरण किया। वह प्रतीकवाद से बहुत प्रभावित था। **नीली काल अवधि** (Blue Period) 1900-1902 के दौरान पेरिस में उसने अपनी शैली ईजाद की। नीले कैनवास पर नीले तथा हरे रंगों के कारण यह नाम दिया गया। पिकासो ने अपनी **गुलाबी काल अवधि** में (1905-07) काफ़ी प्रगति की। इस समय के दौरान उसने मुख्य रूप से अपने चित्रों में गुलाबी रंग का प्रयोग किया। इसके बाद उस पर अफ्रीकन कला का प्रभाव देखा गया। 1915 से उसने अपने **घनवादी समय** का विकास किया जिससे उसे विश्वस्तर पर ख्याति मिली। घनवाद में मूलरूप से त्रि–विमी आकारों के स्थान पर चौरस नमूनों तथा रंगों के द्वारा चित्र बनाए गए। उन चित्रों में रंग एक–दूसरे रंग को आंशिक रूप से ढंक लेते थे। इस प्रकार के आच्छादन से विभिन्न आकार तथा मानवी शरीर या वस्तुओं को आगे–पीछे से एक ही समय में देखा जा सकता है।

मैन विद वायलिन (Man With Violin) चित्र को 1912 में चित्रित किया गया। यह चित्र घनवाद के विश्लेषणात्मक अध्ययन की अच्छी मिसाल है। वस्तुओं को विभिन्न हिस्सों में बांट दिया गया तथा एक ही समय में चित्र में अन्य विचारों को भी दर्शाया गया है। इस युग के अन्य चित्रों की भांति विभिन्न चित्रित आकारों को पहचाना जा सकता है परन्तु सभी आकार घन के रूप में परिवर्तित हो गए हैं। पिकासो ने आकार को एक नए तरीके से प्रयोग किया है। मानव आकृति जो हाथ में वायलिन पकड़े हुए है, उसे विभिन्न ज्यामितीय आकारों में परिवर्तित कर दिया गया है और फिर टुकड़ों में इकट्ठा किया गया है। इस चित्र में जो रंग प्रयुक्त हुए हैं, वे इस युग के प्रतिनिधि रंग हैं। भूरे तथा हरे रंगों का मिश्रण एवं रंगत देखते ही बनता है। इस युग में पिकासो के अधिकांश चित्र इसी प्रकार की तकनीक तथा रंगों से चित्रित किए गए हैं। उसके अनुसार यथार्थ की परिभाषा दूसरी ही थी। उसने यथार्थ को अपने तरीके से परिभाषित किया। उसके अनुसार यथार्थ प्रकृति से भी अधिक यथार्थ है। रंगों तथा अन्य साधनों

परसिसटेंस ऑफ मेमोरी

के कुशल और असाधारण प्रयोग ने उसे 20वीं शती का सर्वप्रिय कलाकार बना दिया। उसके सर्वोत्तम चित्रों में **गुयेर्निका** कृति है जो स्पेन के ग हयुद्ध पर आधारित है।

पाठगत प्रश्न 7.1

1. **पिकासो** की दो प्रसिद्ध काल अवधियों को बताइए।
2. **पिकासो** की किस शैली ने उसे प्रसिद्धि दी?
3. **मैन विद वायलिन** (Man with Violin) नामक चित्र कब बनाया गया?
4. गुलाबी काल अवधि में कौन–से वर्ष शामिल हैं?
5. **पिकासो** (Picasso) ने **गुयेर्निका** को किस विषय में चित्रित किया है?

7.2 परसिस्टेंस ऑफ मेमोरी (Persistence of Memory)

शीर्षक	:	परसिसटेंस ऑफ मेमोरी (Persistence of Memory)
माध्यम	:	कैनवास पर तैलीय रंग
समय	:	1931
आकार	:	9½" x 13"
कलाकार	:	सलवादोर डाली (Salvador Dali)
संकलन	:	म्यूजियम ऑफ़ मॉडर्न आर्ट, न्यूयार्क

सामान्य विवरण

सलवादोर डाली (Salvador Dali) अति यथार्थवादी युग का सर्वाधिक प्रसिद्ध कलाकार (चित्रकार) है। वह स्पेन का चित्रकार, लेखक तथा फिल्मकार है। उसने अपने चित्रों में अति यथार्थवादी तकनीक का प्रयोग किया। जिस कला की उसने अपने युवा काल में महारत हासिल की थी, उसी का उसने जीवन के आगामी वर्षो में भी प्रयोग किया। चित्र में आकार का थोड़े समय के लिए प्रयोग करने के बाद उसने अपनी कलाकृतियों में बेतुके, अरीतिक एवं विचित्र विषयों एवं वस्तुओं का चित्रण किया।

परसिसटेंस ऑफ मैमोरी (Persistence of Memory 1931) अति यथार्थवादी आन्दोलन का प्रतिनिधि चित्र है। चित्र में असज्जित (बिना पेड़ों के) प्राकृतिक भू–द श्य तथा शान्ति को चित्रित किया गया है। यह चित्र युद्ध के बाद का द श्य प्रस्तुत करता है जिसमें सारे मनुष्यों के मारे जाने के कारण शून्यता व्याप्त है। इस चित्र में जीवन से संबद्ध यदि कुछ भी वस्तुएं हैं, तो वे विलीन और लुप्त होती घड़ियां हैं। **डाली** के इस चित्र में विलीन होती घड़ियां वास्तविक लगती हैं तथा मानव के अशान्त या विक्षुब्ध मन को दर्शाती हैं। यही सब कुछ उसकी अन्य कलाकृतियों में देखने को मिलता है। **डाली** की अपनी शैली शास्त्रीय तथा सुस्पष्ट है परन्तु उसकी विषय–वस्तु उसके स्वप्नों या दु:स्वप्नों से ली गई है। **डाली** की कृतियों में वस्तुओं का समूहीकरण उन्मुक्त ढंग से किया गया है तथा उनका सांकेतिक अर्थ है। ये कोमल घड़ियाँ नई तथा अप्रिय बिम्ब उभारती हैं। चींटियाँ एक–दूसरे के ऊपर चढ़कर रेंगती हैं मानो सड़े–गले खाने के ऊपर से गुजर रही हों। उनके आकार घड़ी की सतह को पूर्ण रूप से ढंकते हुए हीरे–जवाहरातों के गहनों जैसे

ब्लैक लाईन्स

लगते हैं। उसके सारे चित्र एक भिन्न प्रकार की चित्रमय भाषा का स जन करते हैं। डाली का कोई भी चित्र वास्तविकता को प्रस्तुत नहीं करता है। उन चित्रों को देखने से ऐसा लगता है मानो कुछ वस्तुओं को छोड़कर सभी कुछ अस्वाभाविक है।

यद्यपि **डाली** अपनी योग्यता एवं कल्पना के आधार पर एक महान कलाकार माना जाता था तथापि उसका काम करने का तरीका अपना ही था जिससे अरीतिक वस्तुओं का चित्रण ऐसा होता था कि वे वस्तुएं दर्शक को अपनी ओर आकर्षित कर ही लेती थीं। उसका प्रस्तुतीकरण का तरीका ऐसा था कि कभी–कभी वह अपने प्रशंसकों को तथा कला आलोचकों को नाराज़ कर देता था। उसका थियेटर से सम्बन्धित सनकी व्यवहार भी उतना ही विशिष्ट है जितना उसकी चित्रकला विषयक ख्याति; जिससे जनता का ध्यान आकर्षित होता था। उसकी म त्यु 1989 में हुई तथा उसने अपने पीछे **विलावेटिन** (Vilabertin) तथा **लॉर्ज हर्लक्यून** (Large Harlequin) जैसी महान एवं प्रख्यात कलाकृतियाँ विरासत में छोड़ीं। उसी प्रकार **स्माल बॉटल ऑफ रम** (Small Bottle of Rum) तथा **हनी इज स्वीटर दैन ब्लड** (Honey is Sweeter than Blood) उसकी ख्याति प्राप्त कृतियाँ थीं।

पाठगत प्रश्न 7.2

1. **सलवोदार डाली** की शैली क्या थी?
2. उसने क्या तकनीक अपनाई?
3. **डाली** की अति यथार्थवाद की एक कृति का उदाहरण दीजिए।
4. **परसिसटेंस ऑफ मैमोरी** (Persistence of Memory) नामक चित्र में आपको क्या दिखलाई पड़ता है?

7.3 ब्लैक लाइंस (Black Lines)

शीर्षक	:	ब्लैक लाईन्स (Black Lines)
माध्यम	:	कैन्वास पर तैलीय रंग
समय	:	दिसम्बर 1913
आकार	:	4 फीट 3 इन्च X 4फीट 3¼ इंच
कलाकार	:	वैसिली कांडिंस्की (Wassily Kandinsky)
संकलन	:	सोलोमन आर गुगिन्हम म्युजियम, न्यूयोर्क (SolomonR Guggenheim Museium, New York)

सामान्य विवरण

वैसिली कांडिंस्की (Wassily Kandinsky) का जन्म 1866 में रूस में हुआ। वह अपने समय का प्रसिद्ध चित्रकार तथा कला सिद्धान्तवादी माना जाता था। **कांडिंस्की** अमूर्त कला के जन्मदाताओं में से एक है। उसने अ–साद श्यमूलक कला को तीन मुख्य श ंखलाओं में बाँटा : i) **प्रभाववाद**, ii) **काम चलाऊ प्रबन्ध**, तथा iii) **संयोजन कला**। उसके

चित्र अमूर्तिकरण तथा ज्यामितीय विचारधारा का मिश्रण थे। उसके चित्रों में **अकंपनीड कॉन्ट्रास्ट** (Accompanied Contrast), **येलो अकंपनीमेंट** (Yellow Accompaniment) तथा **एंग्युलर स्ट्रक्चर** (Angular Structure) नामक चित्र बहुत प्रभावशाली हैं। उसके चित्रों का कलाकारों की आगामी पीढ़ी पर बहुत प्रभाव पड़ा।

ब्लैक लाईन्स (Black Lines) नामक चित्र को **कांडिंस्की** (Kandinsky) ने 1913 में बनाया। जैसा चित्र के शीर्षक से संकेत मिलते हैं, ऐसा लगता है कि रेखाएं भारतीय स्याही द्वारा खींची गई हैं। परन्तु वस्तुतः ये रेखाएं काले रंग से खींची गई हैं। इस संयोजन में व्यवस्थानुसार चित्र के एक विशेष कार्नर में खींची गई रेखाओं से एक भिन्न अर्थ निकलता है। इस युग में बने अन्य चित्रों की भांति उसके चित्रों में सरलता तथा शुद्ध रेखा लेख ऐसे चित्रित किए हैं मानो कंकाल (अस्थिपंजर) में मांस हो ही नहीं। रंगीन धब्बे ऐसे प्रतीत होते हैं मानो उन्हें ब्रशों से नहीं वरन विशालकाय हाथों की उंगलियों द्वारा बनाए गए हों। ये धब्बे चित्र में खींची गई रेखाओं तथा उनके प्रभाव से बहुत मेल खाते हैं। **कांडिंस्की** के लिए रेखाएं, आकार तथा रंगों का अपना अलग ही अर्थ है तथा वे अपने क्षेत्रों में स्वतन्त्र रूप से प्रयोग में आते हैं। उसके अधिकांश चित्रों में खींची गई रेखाएं अपूर्ण हैं तथा ऐसा प्रतीत होता है मानो उनकी अपनी ही जिन्दगी है। अपने जीवन के अन्तिम भाग को उसने पेरिस (Paris) में गुजारा तथा 1944 में उसकी म त्यु हो गई।

पाठगत प्रश्न 7.3

1. **कांडिंस्की** का आधुनिक कला में क्या योगदान है?
2. **कांडिंस्की** की तीन प्रमुख चित्र श्र खलाओं के नाम बताइए।
3. **ब्लैक लाइंस** (Black Lines) को उसने कब बनाया?
4. उसकी कला का माध्यम क्या था?

आपने क्या सीखा

अमूर्त कला की बुनियाद के साथ पश्चिमी कला की एक महत्त्वपूर्ण अवस्था का प्रारम्भ माना जाता है। इसके बाद कला के अन्य आन्दोलन प्रारम्भ हुए तथा कला को समझने में लगातार कई परिवर्तन देखे गए। हमें कला में अमूर्त कला का प्रभाव दिखाई देता है परन्तु उसे यथार्थवाद से जोड़ा नहीं जा सकता। कोई भी कला चित्र जो अ–साद श्यमूलक है, उसे अमूर्त कला कहा जाता है। यद्यपि **अमूर्त कला, घनवाद** तथा **अतियथार्थवाद** का जन्म पश्चिम में हुआ तथापि भारतीय कलाकारों पर इसका प्रभाव कई कला चित्रों में देखने को मिलता है।

वैसिली कांडिस्की, सल्वाडोर डाली तथा **पब्लो पिकासो** ने अपनी कला कृतियों के माध्यम से आने वाली सन्तति को प्रेरणा प्रदान की है। इन नए आन्दोलनों में इन

कलाकारों का योगदान कई स्तर पर रहा है। इसके बावजूद वे व्यक्तिपरक रहे। उनकी शैली अपनी ही रही। उनकी कलाकृतियों पर अपने पूर्वकाल की विचारधारा का प्रभाव पड़ा। कला में घनवाद का जन्म एवं पोषण अमूर्तकला के आधार पर हुआ परन्तु **पिकासो** घनवादी कला का प्रतिनिधि कलाकार बना। उसकी चित्रकला एवं मूर्तिकला अपनी इसी शैली के कारण प्रसिद्ध हुई। उसके कला चित्रों में अलग–अलग स्तर पर उस समय का प्रभाव पड़ा तथा इसी कारण से प्रत्येक समय में चित्रित कृतियां एक–दूसरे से भिन्न हैं। **डाली** अतियथार्थवाद के काल में सबसे प्रसिद्ध कलाकार हुए हैं। उनका जीवन बड़ा मनोरंजक तथा विचित्र रहा। अमूर्त कला का प्रारम्भ **वेजिली कांडिस्की** के चित्रों से माना जाता है।

पाठांत अभ्यास

1. घनवाद पर एक संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए।
2. अतियथार्थवाद में **कांडिंस्की** की कलाकृतियों का क्या योगदान है?
3. **कांडिंस्की** की कलाकृति **ब्लैक लाइंस** (Black Lenes) पर एक अनुच्छेद लिखिए।
4. अमूर्तकला पर एक संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए।
5. **पब्लो पिकासो** के बारे में संक्षेप में लिखिए।

पाठगत प्रश्नों के उत्तर

7.1 1. नीला, घनवाद
2. घनवाद
3. 1912
4. 1905-07
5. स्पेन का ग ह–युद्ध

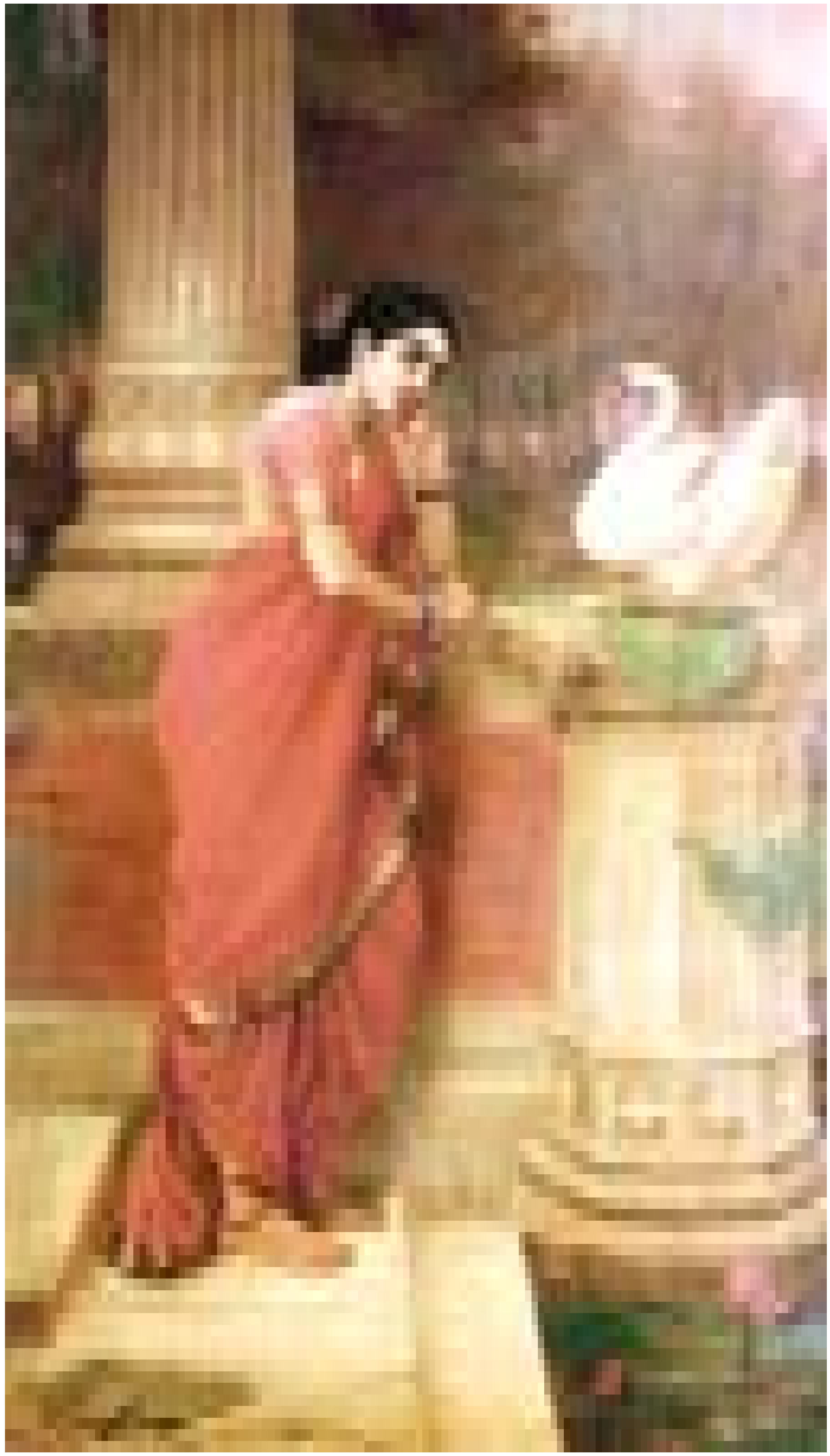
7.2 1. अतियथार्थवाद
2. अतियथार्थवादी तकनीक
3. परसिसटेंस ऑफ मेमोरी
4. प्राकृतिक द श्य, विलीन होती घड़ियाँ तथा कला

7.3 1. अमूर्त कलाकृतियाँ
2. प्रभाव, तात्कालिक प्रबन्धन तथा संयोजन
3. 1913
4. कैनवास पर तैलीय रंग

8

समकालीन भारतीय कला के पुरोगामी कलाकार

19वीं शती के प्रारम्भ में ब्रिटिश राज (शासन) के प्रभाव के कारण भारतीय कला का ह्रास शुरू हो गया जो स्पष्ट रूप से परिलक्षित है। दस्तकारी तथा भित्ति–चित्रों की तकनीक व लघु–चित्रकला जो कि कला के इतिहास में अद्वितीय मानी जाती थी, उनका लगभग लोप ही हो गया। लघु चित्रों को तो यूरोपियन तैलीय चित्रों ने समाप्त कर दिया। शती के अन्त होते–होते पारम्परिक भारतीय चित्रकला फीकी पड़ने लगी। यही समय था जब भारतीय कलाकारों ने अपनी पैत क कला को सकारात्मक सोच से देखना शुरू किया तथा यूरोपियन पूर्व ब्रिटिश राज के शासन की कला से आगे बढ़ने का प्रयास किया। केरल के **राजा रवि वर्मा** पौराणिक विषयों पर आधारित चित्रकला के लिए प्रसिद्ध थे। उनके तैलीय रंग के चित्रों पर पाश्चात्य कला का प्रभाव दिखाई देता था। दूसरी ओर **अबनींद्रनाथ टैगोर** ने अपनी चित्रकला में एक नई शैली का स जन किया। **नंदलाल बोस, विनोद बिहारी** तथा कुछ अन्य ने उनकी (टैगोर की) नई कला का अनुसरण किया जिसमें नवजाग ति व राष्ट्रीयता की भावना की प्रमुखता थी। इस प्रकार 20वीं शती के पहले आधे भाग में कला के क्षेत्र में बंगाल स्कूल की उत्पत्ति हुई। विषयों के चयन के लिए उन्होंने भारत की प्राचीन तथा पौराणिक कहानियों से प्रेरणा ली। इन कलाकारों ने पाश्चात्य यथार्थवाद को अस्वीकृत कर दिया और भारतीय कला के आदर्शवाद को प्राथमिकता दी। **जामिनी राय** ने अपनी कला में लोक कला को अपनाया। **रबीन्द्रनाथ टैगोर** ने अपनी चित्रकला में अभिव्यक्ति और अभिव्यंजना को प्रस्तुत किया। इन कलाकारों ने भारतीय तथा चीनी शैली का अनुसरण करते हुए पारम्परिक पानी के रंगों तथा तकनीक के साथ प्रयोग किए। उन्होंने अपने प्रयोगों में लघुचित्रों, भित्तिचित्रों तथा लोककला से प्रेरणा ली। बाद में **अम ता शेरगिल** तथा कुछ अन्य कलाकारों ने पाश्चात्य तथा भारतीय परम्पराओं को अपनाया। भारतीय आधुनिक कला के क्षेत्र में **अम ता शेरगिल** का योगदान अद्वितीय है। इस कला क्षेत्र में पहली महिला कलाकार होने का श्रेय **अम ता शेरगिल** को है। समकालीन भारतीय कला के इतिहास में इन सभी कलाकारों ने विशिष्ट कला कृतियाँ बनाईं।



हंस दमयंती

उद्देश्य

इस पाठ के पढ़ने के बाद, आपः

- आधुनिक भारतीय कला के विकास सम्बन्धी आन्दोलनों का वर्णन कर सकेंगे;
- सूचीबद्ध चित्रों की विशेषताओं का वर्णन करके उनकी व्याख्या कर सकेंगे;
- सूचीबद्ध चित्रों के नाम, प्रयुक्त सामान, आकार, विषय–वस्तु तथा सम्बन्धित स्थानों को बता सकेंगे;
- सूचीबद्ध चित्रों के कलाकारों का नाम बता सकेंगे; और
- सूचीबद्ध कलाकारों की कलाकृतियों को पहचान सकेंगे।

हंस दमयंती (Hansa Damyanti)

शीर्षक	:	हंस दमयंती
माध्यम	:	कैनवास पर तैलीय रंग
समय	:	1899
कलाकार	:	राजा रवि वर्मा
संकलन	:	नई दिल्ली स्थित आधुनिक कला का राष्ट्रीय संग्रहालय (National Gallery of Modern Art, New Delhi)

सामान्य विवरण

राजा रवि वर्मा भारत के ख्याति प्राप्त कलाकारों में से एक हैं। केरल के छोटे–से गांव किलिमनूर में उनके जीवन का प्रारम्भ हुआ। एक कलाकार के रूप में **रवि वर्मा** की कल्पना द ष्टि भारतीय कला के इतिहास में एक क्रांतिकारी की थी। **रवि वर्मा** भारतीय कला के क्षेत्र में यूरोपीय विचारधारा वाले कलाकारों के प्रतिनिधि के रूप में उस समय के लोकप्रिय और विशिष्ट कलाकार थे। पानी तथा तैलीय रंगों की अपनी तकनीक के लिए **रवि वर्मा** ने खूब ख्याति अर्जित की। भारतीय पौराणिक कथाओं के विस्त त द श्यपटल पर पौराणिक कहानियों की नायिकाओं को चित्रित किया गया है। **रवि वर्मा** की कृतियों की समस्त श ंखला में पौराणिक नायिकाएँ ही प्रमुख हैं, जो **रवि वर्मा** की कृतियों की विशेषताएँ हैं। **रवि वर्मा** के चित्रों में भारतीय देवी–देवताओं के चित्र विभिन्न घरों तथा तीर्थ मन्दिरों में अभी भी विद्यमान हैं। उनके ये चित्र मुद्रित चित्रों में, कलैन्डरों में, पोस्टरों में तथा अन्य प्रख्यात कलाओं तथा रंगीन शिलामुद्रों पर अंकित/चित्रित हैं। **दुष्यन्त–शकुन्तला**, **नल-दमयन्ती की कथाओं** तथा **महाभारत महाकाव्य** से लिए गए विभिन्न प्रसंग **रवि वर्मा** की कलाकृतियों में विशेष स्थान रखते हैं।

हंस दमयंती (Hansa Damyanti) **राजा रवि वर्मा** की सबसे अधिक प्रसिद्ध कृतियों में से एक है। इसे 1899 में तैलीय रंगों से बनाया गया था और जब इसे मद्रास (आजकल चैन्नई) फाइन आर्ट प्रदर्शनी में पहली बार दिखाया गया तो एक सनसनी फैल गई। इस चित्र में **रवि वर्मा** की पाश्चात्य तकनीक का सफल प्रयोग स्पष्ट दिखाई देता है। यूरोपीय शैली के चित्रों में जो सशक्त अभिव्यक्ति होती थी, उसका आकर्षण ही **रवि वर्मा** की चित्रकला में रूढ़ भारतीय कला के विरोध स्वरूप परिलक्षित होता है।

रवि वर्मा के द्वारा चित्रित सभी आकर्षक और सुडौल स्त्रियों में **दमयंती** को सबसे

ब्रह्मचारीज

खूबसूरत स्त्री के रूप में चित्रित किया गया है। चित्र में **दमयंती** लाल रंग की साड़ी पहने हुए है तथा वह अपने प्रेमी **नल** का सन्देश सुन रही है। ये संदेश हंस के माध्यम से सुनाए गए हैं। हंस **नल** के बारे में बताता है तथा **दमयंती** के प्रति उसके प्रेम का बखान करता है। **दमयन्ती** की मौन प्रेम भावना उसकी आंखों की चमक तथा गालों की कांति से अभिव्यक्त हो रही है। उसका रूप कोमल, गरिमापूर्ण तथा सुन्दर है जिसके कारण वह बहुत आकर्षक लग रही है।

रवि वर्मा ने जो विषय चुना है, उसी के अनुरूप **दमयंती** की खड़ी आकृति और उसकी अर्थगर्भित भाव–भंगिमा है। पाश्चात्य कला के प्रभाव में आकर **रवि वर्मा** ने इस चित्र में तैलीय रंगों का प्रयोग किया है। रंगों के मिश्रण की कला की इस तकनीक में **रवि वर्मा** ने अपनी श्रेष्ठता का परिचय दिया है।

रवि वर्मा ने पारंपरिक भारतीय कला और समकालीन तंजावुर विचारधारा तथा पाश्चात्य शास्त्रीय यथार्थवाद के बीच एक कड़ी प्रदान की है। **रवि वर्मा** भारत के केवल एक महान कलाकार ही नहीं हैं, वे एक देशभक्त भी हैं। **राजा रवि वर्मा** का देहावसान 2 अक्टूबर 1906 को हुआ।

पाठगत प्रश्न 8.1

1. **हंस दमयंती** का माध्यम क्या है?
2. चित्र में क्या दर्शाया गया है?
3. **रवि वर्मा** ने कौन–सी कड़ी जोड़ी है?
4. अपनी कला को प्रस्तुत करने में **रवि वर्मा** ने किन तरीकों को अपनाया?

ब्रह्मचारीज (Brahmcharies)

शीर्षक	:	ब्रह्मचारीज (Brahmacharies)
माध्यम	:	कैन्वास पर तैलीय रंग
समय	:	1938
कलाकार	:	अम ता शेरगिल
संकलन	:	नई दिल्ली स्थित आधुनिक कला का राष्ट्रीय संग्रहालय (National Gallery of Modern Art, New Delhi)

सामान्य विवरण

20वीं शती में भारत में समकालीन कला क्षेत्र में **अम ता शेरगिल** की उपस्थिति एक महान घटना मानी जाती है। उनके पिता का नाम सरदार उमराव सिंह शेरगिल था तथा माँ हंगरी की नागरिक लेडी अंतोइनेट थीं। **अम ता** ने अपने जीवन के प्रारम्भिक वर्ष यूरोप में गुजारे तथा पेरिस में उच्च स्तरीय कला की सर्वोत्तम शिक्षा प्राप्त की। उत्तर प्रभाववादी कलाकारों से वह बहुत प्रभावित थीं। उन कलाकारों में **मोदीग्लियानी** (Modigliani) तथा

गौगिन (Gauguin) शामिल थे। वह 1921 में भारत आईं। वह अजन्ता के भित्ति चित्रों तथा कांगड़ा के उत्कृष्ट लघुचित्रों से बहुत प्रभावित हुईं तथा उनसे प्रेरणा प्राप्त की। पात्रों के चेहरे पर जो भाव प्रदर्शित किए वे **अम ता** के अपने निजी अन्वेषण तथा प्रयोग थे। **अम ता** की कलाकृतियाँ आसपास केवल प्रतिरूप ही नहीं है। उन कृतियों में उनका सूक्ष्म दर्शन झलकता है और उनके प्रस्तुतीकरण में रंगों, आकार तथा भावनाओं का अपूर्व संयोजन है। दक्षिण भारत के दौरे से उन्होंने बड़ी प्रेरणा प्राप्त की जिसके फलस्वरूप उन्होंने **'दुल्हन का श्ं गार'** (The Bride's Toilette) नामक चित्र बनाया। इसी प्रकार **'ब्रह्मचारी'** (The Brahmcharies) तथा **'बाजार जाते हुए दक्षिण भारतीय ग्रामीण'** (South Indian Villagers going to market) नामक चित्रों की रचना की।

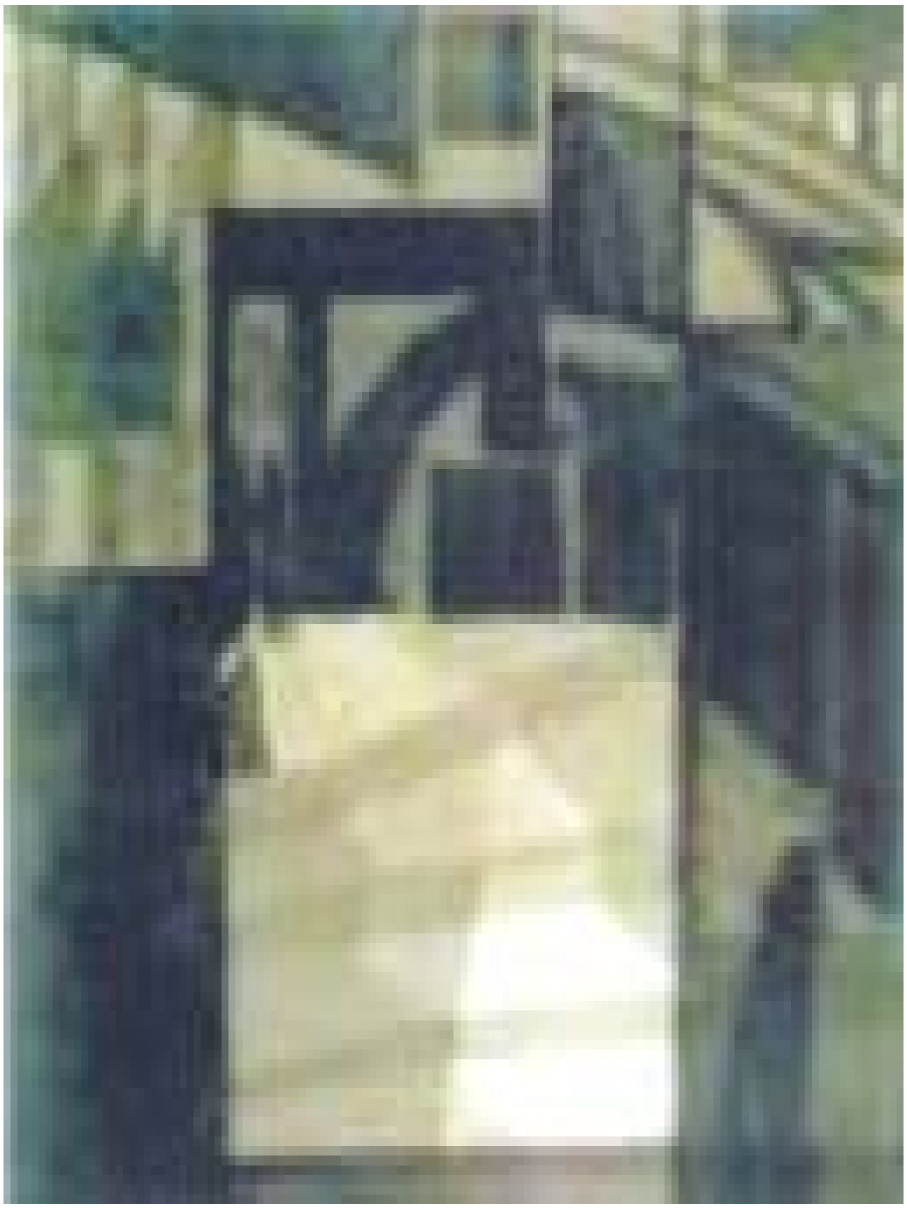
अम ता शेरगिल ने **दि ब्रह्मचारीज** (The Brahmacharies) को 1938 में बनाया। यह चित्र **अम ता** की परंपरावादी दक्षिण भारत में अभी भी प्रचलित हिन्दू प्रथाओं तथा विश्वास/आस्थाओं की समझ का एक सुंदर उदाहरण है। इस चित्र में पांच पुरुष आकृतियाँ दिखाई गई हैं। **अम ता** ने एक आश्रम में कुछ ब्रह्मचारी विद्यार्थियों को देखा। उन्होंने उन ब्राह्मण विद्यार्थियों की सहजता को देखकर अपने चित्र में चित्रित किया जिसके पीछे उन ब्रह्मचारी विद्यार्थियों की हिन्दू आस्थाओं पर पूर्ण विश्वास चित्रित किया गया है। इस चित्र को समतल धरातल पर सीधे खड़े रूप में चित्रित किया गया है। शरीर के विभिन्न रंगों को काफी महत्व दिया गया है। गहरे लाल रंग की प ष्ठभूमि, सफेद धोतियां, हरा और भूरा–सा तटस्थ अग्रभाग इस संपूर्ण संयोजन की प्रशांतता में कोई व्यवधान पैदा नहीं करते हैं।

धोतियों के सफेद रंगों में विविधता है। यद्यपि रंग भिन्न हैं परन्तु इनकी भिन्नता इतनी सूक्ष्म है कि एकरूपता का अहसास होता है। चित्र के मध्य भाग में जो श्वेताभ आकृति है उसके चारों ओर काले और भूरे रंग के शरीर हैं। गहरी लाल प ष्ठभूमि को बड़ी सावधानी से बनाया गया है।

सात वर्षों के अंदर बनाए गए अपने चित्रों के कारण **अम ता** को याद किया जाता है। लेकिन जिस मनोयोग से **अम ता** ने अपनी प्रतिभा, रंग तथा ब्रश का प्रयोग किया, वह प्रशंसनीय है। पश्चिम में अपने प्रशिक्षण तथा पूर्व के विचारों के सामंजस्य ने उन्हें बहुत लोकप्रिय बना दिया। कला के विषयों के प्रति उनकी ईमानदारी तथा रंगों के प्रयोग ने अम ता के चित्रों को शाश्वत बना दिया है। अधिकांश चित्र उनके देश–प्रेम तथा मुख्य रूप से देश के निवासियों की जीवन शैली को प्रदर्शित करते हैं। अपने समकालीन चित्रकारों में **अम ता** सबसे युवा चित्रकार थीं। उनका जीवन भी बहुत अल्पकालीन रहा।

पाठगत प्रश्न 8.2

1. **अम ता** को किस यूरोपीय शैली ने सर्वाधिक प्रभावित किया?
2. **ब्रहमचारीज** (Brahmacharies) नामक चित्र में कितनी आकृतियाँ हैं?
3. **ब्रहमचारीज** (Brahmacharies) नामक चित्र की क्या विशेषताएँ हैं?
4. यह चित्र किस वर्ष में चित्रित किया गया?



दि अट्रियम

दि अट्रियम (The Atrium)

शीर्षक	:	दि अट्रियम (The Atrium)
माध्यम	:	कागज पर पानी के रंग
समय	:	1920
आकार	:	12.5 x 9.5 इंच
कलाकार	:	गगनेंद्रनाथ टैगोर
संकलन	:	रवीन्द्र भारती सोसाइटी, जोरासन्को, कोलकाता

सामान्य विवरण

गगनेंद्रनाथ टैगोर का जन्म 1867 में कोलकत्ता के टैगोर परिवार में हुआ। अपने समकालीन भारतीय चित्रकारों के मध्य उनका एक अग्रणी स्थान था। 1910 से 1921 के दौरान **टैगोर** की प्रमुख कृतियों में हिमालय पर्वत श्ंखलाओं के चित्र, कला–क्रम में चैतन्य की जीवनगाथा तथा भारतीय जीवन को दर्शाते हुए चित्र हैं। एक तरफ उन्होंने अपने भाई **अबनींद्रनाथ** (Abanindranath) की कला का समर्थन किया तो दूसरी ओर यूरोप की घनवादी विचारधारा की ओर अपने रूझान को भी प्रदर्शित किया। बाद में अपने जीवन के अंतिम वर्षों में उन्होंने स्पष्ट रूप से अपनी एक स्पष्ट शैली बना ली तथा अपनी छाप के घनवाद को विकसित किया। उसके अनुसार घनवाद का मूल उद्देश्य अभिव्यक्ति को गूढ़ ज्यामितीय आकारों के माध्यम से अभिव्यक्त करना था। काफी लम्बे प्रयोगों के बाद उन्होंने अपनी तकनीक विकसित की। **गगनेंद्रनाथ** ने समतल ज्यामितीय छाया आकारों को रंगों द्वारा आच्छादित करके रहस्यमय बनाया। वह निश्चय ही सुन्दर संयोजन के विशेषज्ञ (गुरु) हैं। अपने कला चित्रों में हलके रंग तथा छाया के माध्यम से ज्यामितीय आकारों तथा सरल आकारों को आकार देना प्रारम्भ किया। उन्होंने कभी भी पाश्चात्य कलाशैली का अन्धानुकरण नहीं किया। वह अपने समय के एक महान कला समीक्षक भी रहे तथा उनके कार्टून (व्यंग्य चित्र) भी बहुत चर्चित थे। अपने व्यंग्य चित्रों के माध्यम से उसने कोलकाता के विभिन्न द श्यों को दिखलाया तथा कोलकातावासियों के मनोरंजन और विनोदी जीवन को भी चित्रित किया। पाश्चात्य संस्कृति से प्रभावित बंगालियों पर किए गए व्यंग्यों के लिए भी उनके व्यंग्यचित्र बहुचर्चित हैं।

गगनेंद्रनाथ टैगोर के चित्रों में से एक चित्र **दि अट्रियम** (The Atrium) असाधारण कला कृति है जो उनकी कृतियों पर घनवाद के प्रभाव का नमूना है। कला के क्षेत्र में घनवाद एक ऐसी शैली है जिसमें वर्णित वस्तुओं को ज्यामितीय आकार में संयोजित कर प्रस्तुत किया जाता है। उन्होंने अपने चित्रों में यही शैली अपनाई। एक घनवादी कलाकार की भांति इन ज्यामितीय आकारों से ही अपनी कृतियां बनाई। इस चित्र में रंगों के माध्यम से प्रकाश एवं छाया के अपूर्व संयोजन के प्रयोग से हुए प्रभाव को दर्शाया है। यद्यपि

गगनेंद्रनाथ ने अपनी प्रारम्भिक कृतियों में बहुत–से रंगों का प्रयोग किया परन्तु इस चित्र में विभिन्न छाया तथा रंगों का प्रयोग किया है। यद्यपि ये आकृतियाँ अमूर्त हैं, तथापि चित्र को समझना आसान है। उस समय के किसी भी कलाकार ने इस पाश्चात्य अवधारणा पर प्रयोग नहीं किया।

गगनेन्द्रनाथ टैगोर को आज भी एक ऐसे कलाकार के रूप में जाना जाता है जिन्होंने कई प्रयोग किए। 1938 में उनका देहावसान हुआ। अपने चित्रों तथा व्यंग्य चित्रों के द्वारा वह अभी भी जिन्दा हैं।

पाठगत प्रश्न 8.3

1. 1910 से 1921 तक **गगनेन्द्रनाथ** ने किन विषयों को चुना?
2. उनके चित्र **दि अट्रियम** (The Atrium) में किस यूरोपीय शैली का प्रभाव दिखाई देता है?
3. **गगनेंद्रनाथ** व्यंग्य चित्रों में किस पर व्यंग्य साधा गया है?
4. **दि अट्रियम** (Atrium) बनाने में किस माध्यम को चुना गया है?

आपने क्या सीखा

आधुनिक भारतीय कला देश के इतिहास तथा सामाजिक परिस्थितियों से संबंधित है। कलाकारों ने इन परिस्थितियों में अपनी शैली का विकास किया। ब्रिटिश राज के पतन के बाद विभिन्न विचारधाराओं का विकास हुआ। कंपनी (Company) विचाराधारा के अंतर्गत ब्रिटिश युग में विभिन्न कलाकृतियाँ देखने को मिली। भारतीय कलाकारों (चित्रकारों) ने अपने चित्रों में यूरोपीय तकनीक का प्रयोग किया।

चित्रकार **राजा रवि वर्मा** ने भारतीय विषयों को पुनः क्रियाशील करने के लिए प्रयास किए और इसमें उन्होंने पाश्चात्य शैली का अनुसरण किया। बाद में शान्तिनिकेतन में बंगाल विचार मंच की स्थापना हुई जो कला के विकास का केन्द्र बना। भारतीय कला को एक नई दिशा देने के उद्देश्य से विभिन्न प ष्ठभूमि के कलाकार एकत्रित हुए। उन कलाकारों ने या तो पाश्चात्य शैली का अनुसरण किया या फिर पूर्वी तकनीक का प्रयोग किया, परन्तु वे सब लोग अपनी निजी शैली को प्रक्षेपित करने में सफल हुए।

अबनीन्द्रनाथ टैगोर तथा उसके अनुयायियों का योगदान बड़े पैमाने पर देखने को मिलता है। भारतीय कला के इतिहास में **नन्दलाल बोस, जामिनी राय, डी.पी. रॉय चौधरी** तथा कुछ अन्य कलाकारों ने अपनी कला की छाप छोड़ी। बंगाल परंपरा (Bengal School) ने समकालीन कला में गति देने में प्रारम्भिक योगदान दिया। सम्भवतः **अम ता शेरगिल** इस युग में सर्वोत्तम कलाकार थीं। यद्यपि वह किसी विशेष भारतीय विचारधारा से सम्बद्ध नहीं थी, फिर भी उन्होंने सात वर्ष के छोटे–से समय में काफी अधिक असाधारण चित्र बनाए। तकनीक तथा विषयों का चयन एवं अपने चित्रों के

माध्यम से भारतीय जीवन की वास्तविक तस्वीर प्रस्तुत करने की उनकी तीव्र इच्छा आने वाली पीढ़ी ने समझी और उसका स्वागत किया।

पाठांत अभ्यास

1. भारत में कंपनी कला (Company Art) के पतन के बाद किस प्रकार की कला पनपी? संक्षेप में लिखिए।
2. **राजा रवि वर्मा** के चित्रों के विषयों का वर्णन कीजिए।
3. **ब्रह्मचारीज** नामक चित्र के संयोजन का वर्णन कीजिए।
4. **गगनेन्द्रनाथ टैगोर** की चित्रकला शैली के विषय में एक अनुच्छेद लिखिए।

पाठगत प्रश्नों के उत्तर

8.1

1. कैनवास पर तैलीय चित्र
2. नल द्वारा दिया गया सन्देश दमयंती सुन रही है।
3. पारम्परिक भारतीय कला तथा पाश्चात्य यथार्थवाद के बीच।
4. रंगीन शिलामुद्रा (Oleograph)

8.2

1. उत्तर प्रभाववादी
2. पांच
3. समतल तथा ऊर्ध्वाधर परिस्थितियों में उभरते आकार
4. 1938

8.3

1. हिमालय के रेखा चित्र तथा चैतन्य का जीवन
2. घनवाद
3. कोलकाता के द श्य तथा वहाँ के निवासियों के व्यंग्यात्मक चित्र
4. पानी के रंग या कागज

9

समकालीन भारतीय कला

मुगल साम्राज्य के पतन तथा प्राचीन एवं मध्ययुगीन कला की समाप्ति के बाद भारत में ब्रिटिश राज के साथ समकालीन भारतीय कला प्रारम्भ हुई। **राजा रवि वर्मा, अबनीन्द्रनाथ टैगोर, अम ता शेरगिल, रबीन्द्रनाथ टैगोर** तथा **जैमिनी राय** समकालीन भारतीय कला के पुरोगामी कलाकार हैं। ये युवा कलाकार पाश्चात्य कला के आन्दोलनों से बखूबी परिचित थे। जर्मन अभिव्यक्तिवाद, घनवाद तथा अतियथार्थवाद ने इन युवा कलाकारों की कला पर बहुत प्रभाव छोड़ा। परन्तु साथ ही अपनी भारतीय पहचान बनाए रखने का उनका प्रयास चलता रहा। इस स्तर पर पाश्चात्य तकनीक तथा भारतीय आध्यात्मवाद का मिलन भारतीय कला का मूल भाव रहा। पाश्चात्य विधियाँ तथा सामग्री के प्रयोग के साथ–साथ उन्होंने भारतीय (पूर्वी) तरीकों के प्रयोग का प्रयास जारी रखा। लकड़ी पर कारीगरी, अश्वमुद्र तथा अम्ललेखन पर काफी प्रयोग किए गए। कोलकाता ग्रुप के कलाकार जैसे कि **प्रदोषदास गुप्त, प्राणकिशनपाल, निरोद मजूमदार, परितोषसैन** तथा कुछ अन्य कलाकारों ने 1943 में अपनी पहली प्रदर्शनी लगाई। तदोपरान्त 1947 में बम्बई (अब मुंबई) के प्रगतिशील कलाकार जैसे कि **एफ.एन.सौजा, रज़ा, एम.एफ. हुसैन, के.एच. अरा** आदि ने अपनी कलाकृतियों की प्रदर्शनी लगाई। एक तरफ कुछ कलाकार पाश्चात्य शैली के साथ कुछ प्रयोग कर रहे थे और दूसरी ओर कुछ कलाकार जैसे कि **बिनोद बिहारी मुखर्जी, राम किन्कर वैज, सैलोज मुखर्जी** जापानी कला तथा लोक कला की ओर अपना रुझान दिखला रहे थे। बंगाल विचारधारा के दो कलाकारों– **देवी प्रसाद राय चौधरी** तथा **सरोदा उकिल** ने भारत के उत्तर तथा दक्षिणी भागों में आधुनिक कला आंदोलन को शुरु करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। **डी.पी. राय चौधरी** के शिष्य **के.सी.एस. पनिकर** तथा **श्रीनिवासलु** ने समकालीन कला में अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया।

उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने के बाद, आप :

- भारत के प्रमुख कला आन्दोलनों के योगदान के बारे में वर्णन कर सकेंगे;
- समकालीन कला के विकास में प्रमुख योगदान करने वाले कलाकारों का नाम गिना सकेंगे;

वर्लपूल

- समकालीन कलाकारों द्वारा प्रयुक्त सामान तथा तरीकों के विषय में बता सकेंगे;
- समकालीन कलाकारों में कुछ प्रमुख कलाकारों को पहचान सकेंगे; और
- सूचीकृत समकालीन कलाकारों के बारे में संक्षेप में लिख सकेंगे।

9.1 व:र्लपूल (Whirlpool)

शीर्षक	:	व:र्लपूल (Whirlpool)
कलाकार	:	कृष्णा रेड्डी
समय	:	1962
आकार	:	37.5 से.मी. x 49.5 से.मी.
माध्यम	:	कागज पर उत्कीर्ण आकृति (Intaglio on paper)

सामान्य विवरण

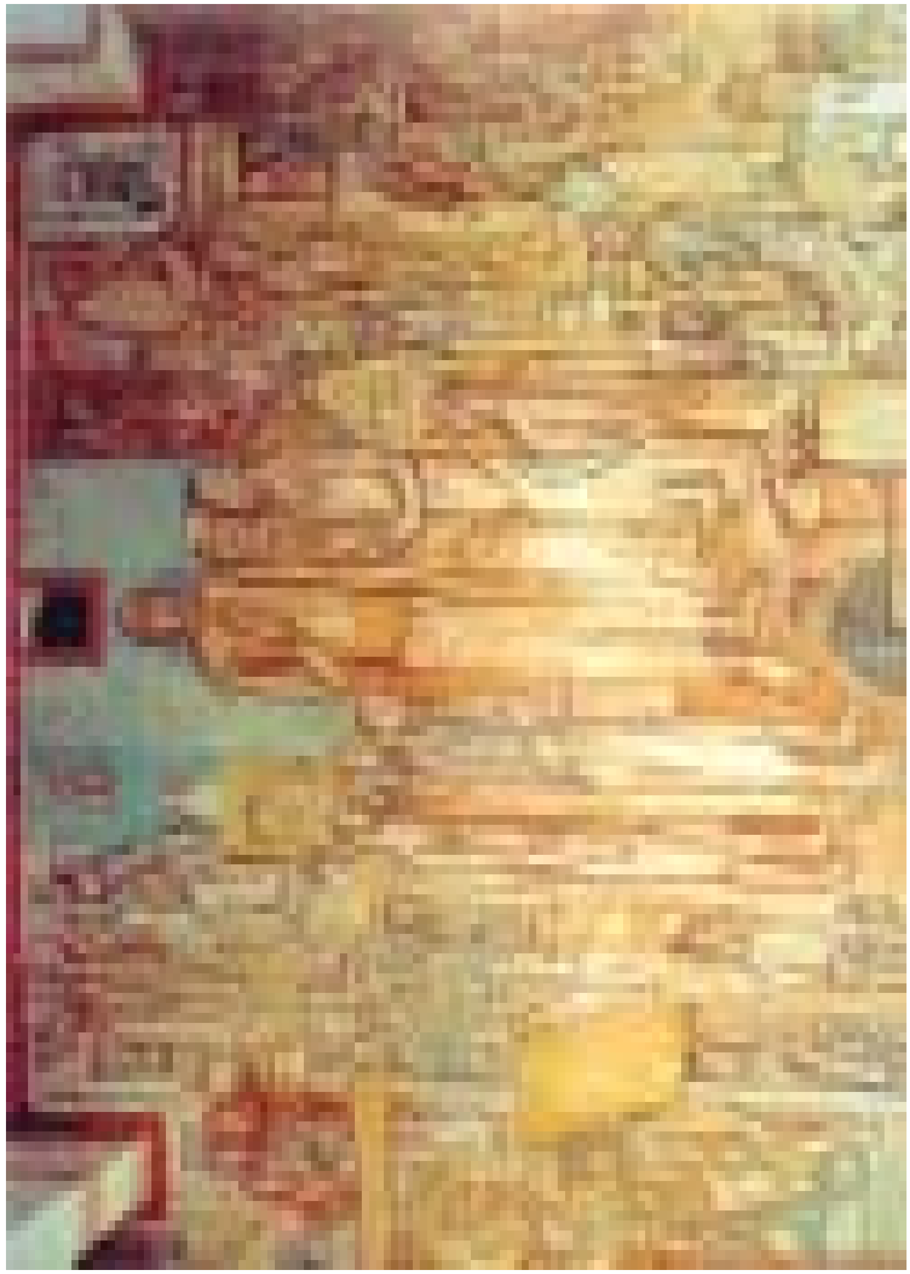
चित्र मुद्रण (Print making) बहुत लोकप्रिय कला है जिसे पाश्चात्य कलाकार कई शताब्दियों से प्रयोग करते रहे हैं। भारतीय कलाकारों ने चित्र मुद्रण में 19वीं शती के अन्त से ध्यान देना तथा रुचि दिखलाना शुरू किया। बहुत–से भारतीय कलाकारों ने अम्ल लेखन (Etching) ड्राइ प्वाइंट, ताम्रपत्र उत्कीर्णन, कागजपर उत्कीर्ण आकृति, लीथोग्राफी, लीओग्राफी dry point, aquatint, intaglio, lethography, liography का प्रयोग अपने चित्रों में किया है। मुद्रण (Print making) का मुख्य लाभ यह है कि किसी भी चित्र की कितनी भी प्रतिलिपियां उपलब्ध हो सकती हैं। **राजा रवि वर्मा** के चित्रों की लोकप्रियता का कारण यही था कि उन्होंने रंगीन शिलामुद्र (Oliography) तकनीक से अपने चित्रों की बहुत–सी प्रतियाँ उपलब्ध कर ली।

कृष्णा रेड्डी अपने समय के सबसे अधिक प्रसिद्ध चित्र मुद्रक (print maker) माने जाते हैं। वह कलाभवन, विश्वभारती तथा शान्तिनिकेतन के विद्यार्थी रहे थे।

व:र्लपूल (भंवर) कृष्णा रेड्डी की सबसे प्रसिद्ध कृति है। इसे उत्कीर्ण (intaglio) पद्धति से बनाया गया है। यह उभार पद्धति के एकदम विपरीत है क्योंकि प्लेट का धरातल स्वयं प्रिंट नहीं करता क्योंकि खुदे हुए हिस्सों में स्याही भर जाती है। चित्र की रूपरेखा तांबे या जस्ता (zink) की प्लेट पर रेखाओं के रूप में उभारी जाती है। इस पर स्याही का प्रयोग होता है और उसके बाद उसे किसी कठोर पदार्थ से खुरच दिया जाता है। एक गीले कागज को उस प्लेट पर डालकर मशीन से दबाया जाता है जिससे उसकी आकृति उभर आती है। **व:र्लपूल** (Whirlpool) नामक चित्र में चित्रकार ने परिचित वस्तुओं के नए आकार बनाए हैं, जो बाद में अमूर्त रूप में परिवर्तित हो जाते हैं। इस चित्र में कलाकार का मुख्य उद्देश्य प्रकृति के प्रभाव को चित्रित करना था। चित्र के अनुसार सभी कुछ अन्तरिक्षीय भंवर में खो जाते हैं। इस चित्र में वस्तुओं का प्रतिबिम्ब साद श्यमूलक नहीं है यद्यपि कुछ प्रतिबिम्बों जैसे सितारे, फूल तथा बादलों को स्पष्ट रूप से पहचाना जाना मुश्किल है। **कृष्ण रेड्डी** के मूर्तिकला के क्षेत्र के पूर्व अनुभव से उभार किस्म उत्कीर्ण की आकृति के अर्थ एवं प्रभाव को समझने में सहायता मिली है, जो उनकी कलाकृति का सौन्दर्य है।

पाठगत प्रश्न 9.1

1. कलाकारों द्वारा प्रयुक्त मुद्रण तकनीक के बारे में लिखिए।



मैडीवल सेन्ट्स

2. **कृष्णा रेड्डी** ने **व:र्लपूल** (Whirlpool) नामक चित्र में किस मुद्रण तकनीक को अपनाया है?
3. **कृष्णा रेड्डी** के चित्र **व:र्लपूल** (Whirlpool) के बारे में क्या जानते हैं? दो लाइन में लिखिए।

9.2 मैडीवल सेन्टस् (Medieval saints)

शीर्षक : मैडीवल सेन्ट्स
कलाकार : विनोद बिहारी मुखर्जी (1904–1980)
समय : 1947
संकलन : शान्तिनिकेतन विश्व भारती के हिन्दी भवन की दीवार पर बना भित्तिचित्र।
माध्यम : ''भित्तिचित्र

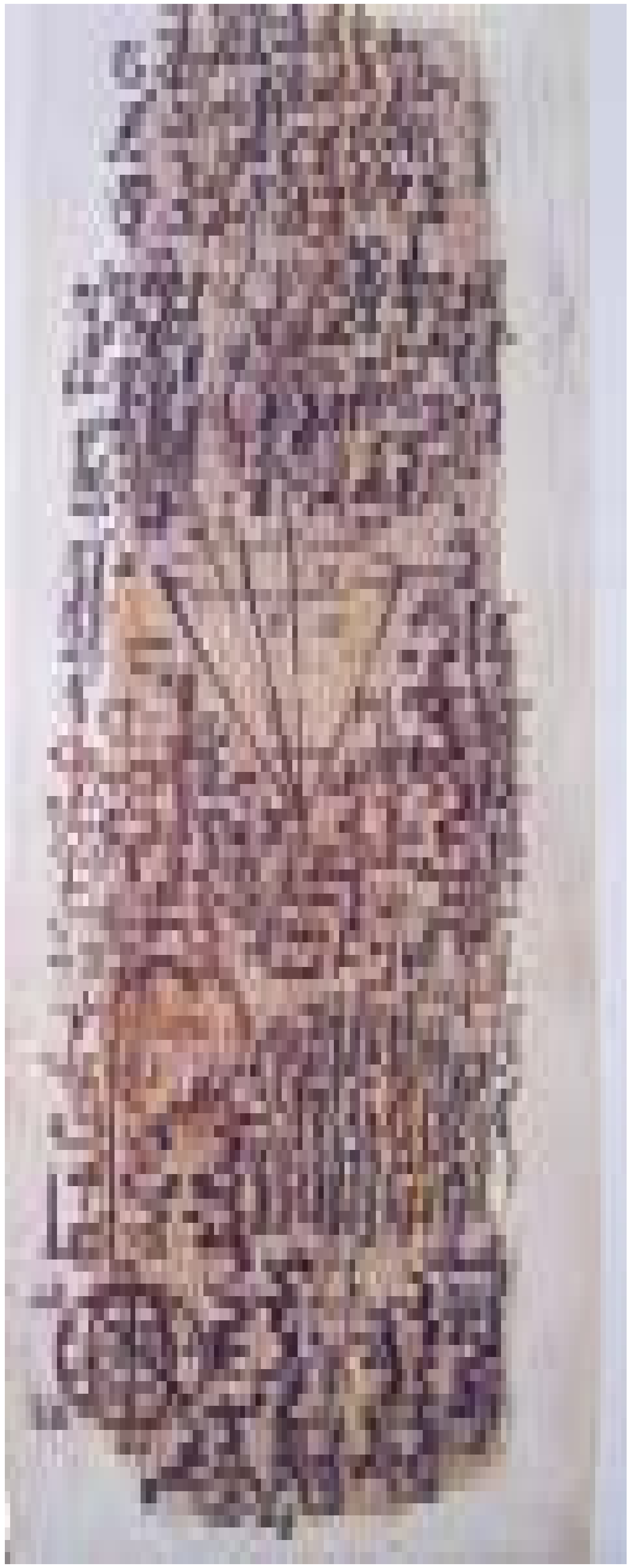
सामान्य विवरण

विनोद बिहारी मुखर्जी प्रसिद्ध बंगाल स्कूल के चित्रकार **नन्दलाल बोस** के शिष्य थे। वह प्रकृति के सौन्दर्य को बहुत प्यार करते थे और उन्होंने अपने चित्रों को उसी सौन्दर्य पर आधारित किया। उन्होंने प्राकृतिक द श्यों को चित्रित करना जापान से सीखा। उन्होंने जापानी कलाकारों की भांति सरल तथा विवेकपूर्ण तरीके से रेखाएं खींची हैं। इन रेखाओं में सुलेख के गुण मौजूद हैं। **बिनोद बिहारी** की आँखें बचपन से ही कमजोर थीं और जीवन के अन्तिम चरण में वह अन्धे हो गए थे परन्तु न तो युवाकाल में आँखों की कमजोरी और न ही जीवन के अन्तिम चरण में हुआ अन्धापन उनकी सर्जनात्मक शक्ति को प्रभावित कर सका।

सारे जीवन वह विभिन्न माध्यमों के साथ प्रयोग करते रहे। अपने अन्धेपन के बावजूद उन्होंने शान्तिनिकेतन के कला भवन की दीवार पर भित्तिचित्र बनाया।

दि मैडीवल सेन्ट्स (The Medieval Saints) नामक भित्तिचित्र विनोद बिहारी मुखर्जी के द्वारा हिन्दी भवन की दीवार पर बनाया गया है जिसमें **भित्तिचित्र** (Fresco Buono) तकनीक का प्रयोग किया गया। यह दीवार पर बनाए जाने वाले (भित्तिचित्रों) को बनाने की एक पद्धति है जिसमें रंगों की पिगमैन्ट्स को पानी में मिलाया जाता है, ताकि चूने के प्लास्टर के आधार को गीला किया जा सके। इस पद्धति में रंग दीवार का एक अंश बन जाता है जिस कारण उस रंग का स्थायित्व बढ़ जाता है।

दि मैडीवल सेन्ट्स (The Medieval Saints) एक भित्तिचित्र है जिसमें भारत के विभिन्न धर्मों के सन्तों को दिखलाया (चित्रित किया) गया है। दीवार के आकार के अनुसार ही इस भित्तिचित्र को बनाया गया है। चित्र का संयोजन दीवार के आकार एवं आकृति के अनुसार ही किया गया है। लंबी होती मानवीय आकृतियाँ एक बहती नदी की गति की तरह लय और ताल में दिखाई देती हैं। इन मानवीय विशेषताओं वाली आकृतियों को देखकर **ग्रोथिक चर्च** की दीवार पर बनी हुई मूर्तिकला की याद आती है। चित्र में लम्बी आकृतियों की ऊर्ध्वता को प्रभावी तरीके से दिखाया गया है। छोटी आकृतियों को समतल स्तर पर दिखाकर इन आकृतियों का संतुलन दिखाया गया है। आकृतियों की लम्बाई उनकी आध्यात्मिक महानता की द्योतक है। इसी प्रकार छोटी आकृतियाँ प्रतिदिन के



वर्ड्स एंड सिंबल्स

क्रिया–कलापों में व्यस्त आमलोगों का प्रतिनिधित्व करती हैं। इस चित्र में रेखाएं प्रभावशाली प्रतीत होती हैं परन्तु रंगों का प्रयोग सीमित रूप में किया गया है। मुख्यतः भूरे, पीले, गेरुए तथा मिट्टी के रंगों को प्रयोग में लाया गया है।

पाठगत प्रश्न 9.2

1. **विनोद बिहारी** के अध्यापक तथा उनके शिक्षा के स्थानों के बारे में लिखिए।
2. **भित्तिचित्र** (Fresco Buono) तकनीक के बारे में दो पंक्तियाँ लिखिए।
3. **मैडीवल सेन्ट्स** (Medieval Saints) नामक भित्तिचित्र में किन रंगों का प्रयोग किया गया है?
4. **विनोद बिहारी** की शारीरिक समस्याएँ क्या थीं?

9.3 वर्ड्स एंड सिंबल्स (Words and symbols)

शीर्षक	:	वर्ड्स एंड सिंबल्स
कलाकार	:	के.सी.एस. पनिकर (1911 - 1977)
माध्यम	:	लकड़ी के बोर्ड पर तैलीय रंग
आकार	:	43 से.मी. x 124 से.मी.
समय	:	1965

सामान्य विवरण

दक्षिण भारत में समकालीन कला के आन्दोलन के प्रणेता के रूप में **के.सी.एस. पनिकर** को जाना जाता है। वे मद्रास स्कूल ऑफ आर्ट में बंगाल विचारधारा के गुरु **डी.पी. राय चौधरी** के शिष्य थे।

उन्हें अपने जीवन यापन के लिए बहुत–से विषम कार्य करने पड़े। उन्होंने एक कलाकार के रूप में स्थापित होने से पूर्व टैलीग्राफ ऑपरेटर तथा बीमा के एजेन्ट के रूप में काम किया। उनकी शैली में काफी परिवर्तन देखे गए। वे यथार्थवाद से प्रारम्भ करके ज्यामितीय शैली तक पहुंचे। उन्होंने एक अध्यापक के रूप में बहुत–से दक्षिण के कलाकारों को प्रशिक्षित एवं प्रोत्साहित किया। उन्होंने चेन्नई के पास 'चोला मण्डलम' नामक भारत के प्रथम कला–ग्राम की स्थापना की।

प्रस्तुत चित्र उनकी चित्र श्ृंखला **'शब्द और प्रतीक'** से लिया गया एक प्रसिद्ध चित्र है। यह अपने में बिल्कुल भिन्न प्रकार का प्रयोगात्मक कार्य है, जिसमें सुलेख से स्थान को भरा गया है। **पनिकर** ने गणित के चिह्नों, अरबी आकृतियों तथा रोमन एवं मलयालम लिपि के प्रयोग से ऐसी आकृति पैदा की है जो देखने में जन्म पत्रिका जैसी लगती है। तान्त्रिक प्रतीकात्मक रेखा–लेखों का प्रयोग भी किया गया है। इन चित्रों में रंगों का प्रयोग नाम मात्र के लिए है।

लेंडस्केप इन रेड

पाठगत प्रश्न 9.3

1. दक्षिण भारत कला क्षेत्र में **के.सी.एस. पनिकर** का क्या योगदान है?
2. **'चोला मण्डलम'** क्या है? उसका पनिकर के साथ क्या सम्बन्ध है?
3. **पनिकर** के सूचीकृत चित्रों पर दो पंक्तियाँ लिखिए।

9.4 लैंडस्केप इन रेड Landscape in Red

शीर्षक	:	लेंडस्केप इन रेड
कलाकार	:	फ्रेंसिस न्यूटन सौज़ा (1924-2002)
समय	:	1961
आकार	:	78.7 से.मी. x 132.1 से.मी.
माध्यम	:	तैलीय रंग
संकलन	:	जहांगीर निकलसन संग्रहालय

सामान्य विवरण

एफ.एन. सौज़ा का जन्म गोवा में हुआ था तथा उनका लालन–पालन मुम्बई में हुआ। उन्हें स्कूल से निष्कासित कर दिया गया था। तब उन्होंने जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट्स में प्रवेश लिया। उन्हें 1945 में वहाँ से भी निष्कासित कर दिया गया। 1947 में प्रगतिशील कलाकारों के एक ग्रुप की स्थापना करने वाले वह सबसे युवा चित्रकार थे। बाद में उन्होंने भारत छोड़ दिया तथा लंदन में रहने लगे। बाद में वह अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर प्रतिनिधित्व करने के लिए चुने जाने वाले पांच कलाकारों में से एक थे। उनके निम्न मध्यवर्गीय प ष्ठभूमि के कारण तथा आर्थिक समस्याओं के कारण वह समाज के प्रति बागी हो गए। अपने चित्रों के माध्यम से उन्होंने धार्मिक तथा सामाजिक कुरीतियों का विरोध किया। अपने अन्य समकालीन कलाकारों की भांति उन पर उत्तर प्रभाववादी तथा जर्मन अभिव्यक्तिवादी चित्रकारों का प्रभाव पड़ा और वह उन विचारधाराओं से प्रभावित एवं प्रोत्साहित हुए। विशेष रूप से वह **पिकासो** तथा **मतीसे** से अत्यधिक प्रभावित हुए। उन्होंने अपनी निजी शैली की खोज की जिसमें भारतीय मंदिर मूर्तिकला और पाश्चात्य शैली का मिश्रण था। सुज़ा कला के सभी स्वरूपों पर अनवरत रूप से प्रयोगात्मक कार्य करने वाले चित्रकार थे।

सौज़ा का विशेष प्रेम प्राकृतिक के द श्यों के चित्रण में था। उन्होंने धार्मिक तथा सामाजिक विचारों को भी अपने चित्रों में स्थान दिया। **लेंडस्केप इन रेड** (Landscape in Red) का उनकी प्राकृतिक चित्रण वाली कृतियों में विशेष स्थान है। यह एक प्रयोगात्मक शहरी द श्य का चित्र है। चित्रकार ने शहर जैसा रूप दिखाने की कोशिश की है जो सिवाय जंगल के कुछ भी नहीं है। उनके शहरी प्रकृति चित्रों में शहरों की

रहस्यमय प्रकृति का चित्रण होता है। सुलेखीय रूप में रेखाओं को रंगों के साथ बड़े अच्छे तरीके से संयोजित किया गया है। इस संयोजन में रंग तथा आकार अलग से उभरते हैं। इस चित्र में मुख्य रूप से लाल रंग का प्रयोग किया गया है तथापि इधर–उधर हरे रंग के छींटे भी डाले गए हैं। किसी भी परिद श्य का नियम नहीं माना गया है तथापि स्थान की गहराई चित्र में स्पष्ट रूप से दिखाई देती है।

सुज़ा ने अपने कार्यकाल में विभिन्न प्रकार के चित्र बनाए। एक यूरोपीय कला समीक्षक ने उनकी तुलना पिकासो से की है।

पाठगत प्रश्न 9.4

1. 'प्रगतिशील कलाकारों के ग्रुप' के प्रर्वतकों में किसी एक का नाम बताइए।
2. **सौज़ा** के **'द लेंडस्कप इन रेड'** की कुछ मुख्य विशेषताएं बताइए।
3. **सौज़ा** की कला को किसने प्रेरणा दी?
4. **सौज़ा** विदेश में किन शहरों में रहे?

आपने क्या सीखा

भारत के कई महानगरों में भारत की समकालीन कला का प्रारम्भ **राजा रवि वर्मा** तथा बंगाल स्कूल के साथ हुआ। यद्यपि बंगाल स्कूल ने भारत की प्राचीन परम्परावादी कला को जीवित करने का पूर्ण प्रयास किया तथापि पाश्चात्य कला का प्रभाव युवा कलाकारों पर स्पष्ट रूप से देखने को मिलता है। भारतीय कला को एक अर्थ देने के उद्देश्य से 30–40 वर्षीय इन युवा कलाकारों ने या तो पश्चिम से प्रेरणा ली या सुदूर पूर्व से। इनमें से कुछ कलाकार पश्चिमी देशों में चले गए और अन्त में वहीं रहने लगे। जो कलाकार यहाँ भारत में ही रह गए, वे अपनी पहचान खोजने में ही संघर्ष करते रहे। यह संतोष का विषय है कि कुछ कलाकारों को अपनी उचित पहचान मिल गई तथा अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर अपने को सफल कलाकारों के रूप में प्रस्थापित कर सके।

पाठांत अभ्यास

1. भारत की समकालीन कला के विकास में सहायक प्रभावी तत्वों का विवरण दीजिए।
2. उन दो भारतीय चित्रकारों के बारे में लिखिए जो विदेश गए तथा वहीं रहने लगे और जिन्होंने प्रसिद्धि भी प्राप्त की।

3. उस भारतीय कलाकार के बारे में लिखिए जो अन्धा हो गया था?
4. सौज़ा चित्रकार के विषय में संक्षेप में लिखिए।
5. पनिकर के एक प्रसिद्ध चित्र का वर्णन संक्षेप में कीजिए।

पाठगत प्रश्नों के उत्तर

9.2

1. बंगाल स्कूल के कलाकार **नन्दलाल बोस** उनके अध्यापक थे।
2. यह एक तरीका है जिसमें रंगों के पाउडर के रूप में पिगमैन्ट्स को पानी में मिलाया जाता है और उसे ताज़ा चूने के प्लास्टर पर लगाया जाता है।
3. भूरा, पीला, गेरुआ तथा प थ्वी का रंग
4. उनकी आंखें बहुत कमजोर थीं तथा बाद में वह अन्धे हो गए।

9.3

1. वह दक्षिण में समकालीन कला के विकास में अग्रणी तथा प्रभावशाली कलाकार थे।
2. उन्होंने चेन्नई के निकट **'चोला मण्डलम'** नामक भारत के प्रथम कला–ग्राम की स्थापना।
3. **वर्ड्स एंड सिम्बल्स** एक ऐसा प्रयोग है जिसमें सुलेख द्वारा स्थान को भरा गया।

9.4

1. **एफ.एन. सौज़ा**
2. प्रयोगात्मक शहरी प्रकृति चित्र जो संसार का रहस्यात्मक पक्ष प्रस्तुत करता है तथा जिसमें सुलेख तथा कोई परम्परावादी परिद श्य नहीं है।
3. **पिकासो** तथा **मतीसे**
4. लन्दन तथा न्यूयोर्क

पेंटिंग

माध्यमिक स्तर का पाठ्यक्रम

(225)

भूमिका

पेंटिंग मात्र एक ऐसा कौशल है जिसमें रंगों और उनके सही आनुपातिक प्रयोग के द्वारा हम स्वयं को अभिव्यक्त कर सकते हैं। पेंटिंग से एक सौंदर्यात्मक अनुभूति के निर्माण में भी सहायता मिलती है। यह शिक्षार्थी के दृश्य-बोध का भी विकास करता है और रेखांकन, संरचना, स्थान, लयात्मकता आदि की क्या महत्ता है, इस बारे में जानकारी देने में सहायता करता है।

उद्देश्य

इस कोर्स के उद्देश्य हैं:

- दृश्य-कलाओं का विकास;
- शिक्षार्थी में कौशल, योग्यता और सौंदर्य-बोध संबंधी व्यवहारों का विकास;
- स्थान के विभाजन, लय, संरचना और रेखांकन की महत्ता आदि के बारे में जानकारी का विकास;
- पेंसिल, पेस्टल, जल और तेल-रंग आदि ड्राइंग और पेंटिंग के सामान को लेकर काम करना।

कोर्स का ढांचा

माध्यमिक स्तर के पेंटिंग कोर्स को दो भागों में विभाजित किया गया है:

1. थ्योरी (30 अंक) : (i) भारतीय कला की भूमिका (पाठ 1-4)
   (ii) पश्चिमी कला की भूमिका (पाठ 5-7)
   (iii) समकालीन भारतीय कला की भूमिका (पाठ 8-9)
2. प्रयोगात्मक (70 अंक) :
   (i) वस्तु चित्रण
   एवं
   प्रकृति चित्रण
   (ii) मानव और पशु आकृतियों का चित्रण
   (iii) संयोजन

कोर मॉड्यूल पाठों का प्रति यूनिट वितरण	न्यूनतम अध्ययन का समय	अंक	
		प्रति इकाई	प्रति मॉड्यूल
थ्योरी			
मॉड्यूल-1 भारतीय कला की भूमिका			
पाठ-1 कला का इतिहास तथा मूल्यांकन (3000 ई.पू. से 600 ईस्वी तक)	7	4	11
पाठ-2 भारतीय कला का इतिहास और उसका प्रशंसापूर्ण मूल्यांकन (सातवीं से 12वीं शताब्दी तक)	7	1	
पाठ-3 कला का इतिहास तथा मूल्यांकन (12वीं शती से 18वीं शती तक)	6	3	
पाठ-4 भारत की लोक कला	7	3	
मॉड्यूल-2 पश्चिमी कला की भूमिका			
पाठ-5 पुनर्जागरण	8	3	
पाठ-6 प्रभाववाद	12	6	12
पाठ-7 घनवाद, अतियर्थाथवाद तथा अमूर्तकला	10	3	
मॉड्यूल-3 समकालीन भारतीय कला			
पाठ-8 समकालीन भारतीय कला के पुरोगामी कलाकार	7	3	7
पाठ-9 समकालीन भारतीय कला	6	4	
थ्योरी योग	70	30	
प्रयोगात्मक			
पाठ-1 वस्तु-चित्रण तथा प्रकृति चित्रण	55	20	
पाठ-2 मानव और पशु आकृतियों का चित्रण	55	20	
पाठ-3 संयोजन	60	20	
	170	60	
पोर्टफोलियो प्रस्तुति करना (गृह कार्य) (Portfolio submission)		10	
थ्योरी + प्रयोगात्मक कुल योग	240	100	

मॉड्यूल-1 : भारतीय कला की भूमिका

प्रस्ताव

भारतीय लोक कला और ललित कला के इतिहास की परंपरा संभवतः 5000 ईसा पूर्व की है। सिंधु घाटी सभ्यता काल में जो भारतीय कला का प्रथम प्रागैतिहासिक उदाहरण है, हमें असंख्य कलाकृतियां मिलती हैं। लेकिन दुर्भाग्यवश हमें लगभग 1000 वर्ष की अप्राप्त कड़ी है जिसके बाद मौर्य कला के साथ पहला ऐतिहासिक काल प्रारंभ होता है। सभी कालों में ललित और लोक कला की परंपरा साथ-साथ आगे बढ़ी। प्राचीन भारतीय कला मूलतः धार्मिक प्रकृति की थी जो हिंदू, बौद्ध और जैन धर्मों से प्रभावित हुई और अशोक के समय से शुरू होकर मौर्य काल में फली-फूली और बाद में इसने गुप्त काल तक आते-आते खूब विकास किया। जहां उत्तर भारतीय कला में हमें कुछ स्पष्ट विशेषताएं दिखाई देती हैं, वहीं दक्षिण भारतीय कला का पल्लव, चोल, चालुक्य और होयसाल वंश परंपराओं में उत्कर्ष हुआ। शैव और वैष्णव के गहरे प्रभाव ने द्रविड़ कला और वास्तुकला को विभिन्न आयाम दिए। हमें दक्षिण-भारत (द्रविड़) और उत्तर भारत (नागर) शैलियों का रोचक सम्मिश्रण भी देखने को मिलता है। इसके अलावा मुगल और राजपूत राजाओं के कार्य-काल में और पंजाब, गढ़वाल और जम्मू की पहाड़ियों में स्थानीय शासकों के कार्य-काल में भारत में लघु चित्रकला की समृद्ध परंपरा का अच्छा विकास हुआ।

पाठ-1: भारतीय कला का इतिहास (3000 ई.पू. - 600 शताब्दी)

विषय

- नृत्य करती हुई लड़की
- रामपुरवा बैल का शीर्ष
- अश्वेत राजकुमारी

पाठ-2 : भारतीय कला का इतिहास (7 वीं शताब्दी-12वीं शताब्दी)

विषय

- अर्जुन का चिंतन या गंगावतरण
- कृष्ण गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए
- कोणार्क के सूर्य मंदिर से सुर सुंदरी

पाठ-3 : भारतीय कला का इतिहास (12वीं से 18वीं शताब्दी)

विषय

- गुलेर लघुचित्र
- जैन लघुचित्र
- रासलीला, टेराकोटा

पाठ-4 : भारतीय लोक कला की भूमिका

- पूर्वी क्षेत्र से **कंथा**
- उत्तरी क्षेत्र से **फुलकारी**
- दक्षिणी क्षेत्र से **कोलम**

मॉड्यूल-2 : पश्चिमी कला की भूमिका 12 अंक

प्रस्ताव

समकालीन भारतीय कला को समझने के लिए, 10वीं से 20वीं शताब्दी के मध्य पश्चिमी देशों के विभिन्न कला आंदोलनों को जानना प्रासंगिक होगा। पश्चिम में पुनर्जागरण से यूरोपियन कला के दृष्टिकोण और सौंदर्यबोध में एक बहुत बड़ा परिवर्तन आया और जिसमें अति पुनर्जागरण कलाकारों का मुख्य रूप से योगदान था। पश्चिमी कला में निरंतर शोध और अभिनव परिवर्तन होते रहे और कलाकारों की दृष्टि यथार्थवाद, सादृश्यमूलक दृष्टिकोण से अयथार्थवादी कला के रूपों की ओर जाती रही। तकनीकी और सौंदर्यपरक परिणाम भी वादों जैसे घनवाद, अतियथार्थवाद और अमूर्तवाद के साथ बदलते रहे। इन पश्चिमी कला आंदोलनों के प्रभाव को भारत सहित वैश्विक कला पर देखा जा सकता है। आधुनिक भारतीय कलाकारों ने इसी प्रभाव के अंतर्गत कार्य किया और धीरे-धीरे अपनी पहचान पाने की ओर अग्रसर हुए।

पाठ-5 : पुनर्जागरण काल

विषय	कलाकार
• मोनालिसा	लियोनार्डो दा विंसी
• पीयता	माइकल एंजेलो
• नाइट वाच	रेंब्रांट

पाठ-6 : प्रभाववाद और उत्तर प्रभाववाद

विषय	कलाकार
• वाटर लिलीज	मॉनेट
• मौलिन डी गैलेट/कैफे	रिनॉयर
• स्टिल लाइफ विद ओनियंस	सिजान
• सनफ्लावर	विंसेट वान गाफ

पाठ-7: धनवाद, अतियथार्थवाद और अमूर्त कला

विषय	कलाकार
• मैन विद वायलिन	पब्लो पिकासो

• परसिस्टेंस ऑफ मेमोरी	सलवोदर डाली
• ब्लैक लाइन्स	कांडिस्की

मॉड्यूल-3 : समकालीन भारतीय कला 7 अंक

प्रस्ताव

भारत में ब्रिटिश शासन के दौरान मुख्य रूप से यूरोपियन शैली में कला के विद्यार्थियों को प्रशिक्षित करने के लिए कोलकाता, मुंबई और मद्रास के शहरों में कला के स्कूल स्थापित किए गए। इस काल में ट्रावनकोर से **राजा रवि वर्मा** बहुत प्रसिद्ध हुए। उन्होंने पश्चिम की यथार्थवादी शैली में प्रसिद्ध पौराणिक दृश्यों को चित्रित किया। कवि **रवींद्रनाथ टैगोर** के भतीजे बंगाल के **अबनींद्रनाथ टैगोर** ने अपनी एक स्थानीय पेंटिंग शैली का विकास किया और इस तरह बंगाल स्कूल के अग्रगामी कलाकार बने। जब यह आंदोलन सारे भारत में फैल रहा था तभी पेरिस में दक्षता प्राप्त **अमृता शेरगिल** ने भारतीय कला के दृश्य-पटल पर कदम रखा। उनकी कलाकृतियों में हम पश्चिमी तकनीक और भारतीय कथा वस्तुओं का सम्मिश्रण पाते हैं। स्वयं **रबींद्रनाथ टैगोर** ने अभिनव अभिव्यंजनात्मक अर्थपूर्ण शैली में पेंटिंग शुरू की। लगभग इसी समय **जेमिनी रॉय** ने लोक-कला के सौंदर्य की खोज की।

इसी के साथ बहुत से युवा भारतीय कलाकारों ने जीवन के प्रति अपने व्यक्तिगत विचारों के साथ अपनी कला को आगे बढ़ाया। जहां मूर्तिकार **प्रदोष दास गुप्ता** और पेंटर **परितोष सेन** ने ''कोलकाता ग्रुप'' की स्थापना में योगदान दिया वहीं **एफ.एन. सौज़ा**, **राजा** और अन्य पेंटरों की कोशिशों के द्वारा बंबई में ''प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट ग्रुप'' की स्थापना हुई।

पाठ-8 : समकालीन भारतीय कला के पुरोगामी कलाकार

विषय	**कलाकार**
• हंस दमयंती	राजा रवि वर्मा
• ब्रह्मचारीज	अमृता शेरगिल
• आट्रियम	गगनेंद्रनाथ टैगोर

पाठ-9 : समकालीन भारतीय कला

विषय	**कलाकार**
• व्हर्लपूल	कृष्णा रेड्डी
• वर्ड्स एंड सिंबल्स	के.सी.एस. पनिकर
• चर्च इन पेरिस	सौज़ा
• म्यूरल एट कला भवन, शातिनिकेतन	विनोद बिहारी मुखर्जी

प्रयोगात्मक

कुल अंक : 60+10

पार्ट-I : वस्तु चित्रण तथा प्रकृति चित्रण **अध्ययन के घंटे: 55** **अंक : 20**

प्रस्ताव

पेंसिल और रंगों आदि के साथ चित्रण करके मानव-निर्मित अथवा प्राकृतिक वस्तुओं के आकार और स्वरूपों के बारे में आसानी से जाना और सोचा जा सकता है। इससे स्केचिंग करने की आदत बनती है और शिक्षार्थी में बारीकी से देखने और अध्ययन करने की शक्ति का विकास होता है। इस कार्य के लिए शिक्षार्थी को आसानी से घर में उपलब्ध वस्तुओं जैसे कप, प्लेट, गिलास, पुस्तक, पेंसिल बॉक्स आदि का प्रयोग करना चाहिए।

प्रकृति का अध्ययन कर उसके स्वरूपों के बारे में आसानी से जाना जा सकता है। पेंसिल और रंगों के प्रयोग से शिक्षार्थी में जानने पहचानने की शक्ति का विकास होता है और उसकी स्केचिंग करने की आदत बनती है। स्केचिंग के लिए आसानी से उपलब्ध प्राकृतिक वस्तुओं जैसे पेड़, फूल, फल, पहाड़, पर्वत, साग-सब्जियों आदि का प्रयोग करें।

प्रयोग के लिए सामग्री

पेंसिल, रंग-पेस्टल, पोस्टर रंग, जल-रंग आदि, ब्रश, रंगीन पेंसिल (एचबी-2बी, 4बी, 6बी)। *स्केच पेन का प्रयोग न करें।*

पार्ट-II : मानव और पशु आकृतियाँ **अध्ययन के घंटे : 55** **अंक : 20**

प्रस्ताव

सजीव और निर्जीव वस्तुओं के मूल आकारों को जानना-समझना बहुत महत्वपूर्ण होता है। तीन मूल आकारों को कट-आउट आकार के साथ और कट-आउट आकारों के बिना कागज पर व्यवस्थित करना तथा पुनर्व्यवस्थित करना होता है ताकि सही आकार प्राप्त हो सके।

मानव और पशु आकृतियों को मूल ज्यामितीय आकारों जैसे वर्गाकार, गोलाकार और विभिन्न आकारों के त्रिकोणीय आकारों की सहायता से ड्रा करें। ज्यामितीय आकारों की सहायता के बिना मुक्तहस्त से अभ्यास करें।

प्रयोग के लिए सामग्री

उपर्युक्त आकारों/ज्यामितीय आकारों के कार्ड बोर्ड में कट-आउट्स, रंग, पेंसिल (एचबी-2बी, 4बी, 6बी), ब्रश आदि।

पार्ट-III : संयोजन **अध्ययन के घंटे : 60** **अंक : 20**

प्रस्ताव

सीधे जीवन और प्रकृति से मुक्तहस्त ड्राइंग संयोजन के सभी तत्वों के बारे में जानकारी देगा। मूल डिजायन से शुरू कर आकारों के विभिन्न प्रकारों को जानने के लिए विभिन्न प्रयोग करना। विभिन्न रंगों का प्रयोग संयोजन को एक रूप देगा। संयोजन की संरचना के स्तर को समझने के लिए कोलाज़ को बनाना बहुत सहायक होगा। पिछले पाठों

में दी गई जानकारी की सहायता से सजीव और निर्जीव ज्यामितीय आकारों में लयात्मकता, संतुलन, स्थान, रंग और सामंजस्य को ध्यान में रखते हुए संयोजनों का निर्माण किया जाना चाहिए। रंगीन कट-आउट पेपर, किसी मैगजीन से चित्र या आसानी से उपलब्ध सामग्रियों की सहायता से तथा संयोजन के सभी तत्वों को ध्यान में रखते हुए कोलाज़ बनाने चाहिए।

प्रयोग के लिए सामग्री

पेंसिल (एचबी-2बी, 4बी, 6बी), कोई सख्त पेपर, मार्बल/ग्लेज़ पेपर, रैपिंग पेपर, रंगीन मैगजीन पेपर और पेस्ट करने के लिए कपड़े के टुकड़े, मजबूती से चिपकाने का सामग्री।

पोर्टफोलियो प्रस्तुत करना **अंक 10**

शिक्षार्थी को कम-से-कम आठ कलाकृतियों के पोर्टफोलियो प्रस्तुत करना आवश्यक है। जिसमें पोर्टफोलियो तैयारी की तिथि, माउंटिंग तथा रक्षण शामिल हो।

पार्ट-1 : प्रकृति चित्रण या वस्तु चित्रण (कम-से-कम तीन)

1/4 इंपीरियल साइज़ पेपर का प्रयोग करें

- पेंसिल रेखा ड्राइंग में <u>एक</u>
- पेंसिल की टोन के साथ <u>एक</u>, और
- रंगों में <u>एक</u>

पार्ट-2 : मानव और पशु आकृति चित्रण (कम-से-कम तीन)

1/4 इंपीरियल साइज़ पेपर का प्रयोग करें

- पेंसिल रेखा ड्राइंग में <u>एक</u> (मानव/पशु दोनों चित्र के लिए)
- पेंसिल की टोन के साथ <u>एक</u> (मानव/पशु दोनों चित्र के लिए)
- रंगों में <u>एक</u> (मानव/पशु दोनों चित्र के लिए)

पार्ट-3 : संयोजन (कम-से-कम तीन)

1/2 इंपीरियल साइज़ पेपर का प्रयोग करें

- रेखाओं और रंगों में <u>एक</u>
- संयोजन, कोलॉज में <u>एक</u>
- पेस्टल रंगों में <u>एक</u>
- कलम एवं स्यािही में <u>एक</u>

मूल्यांकन की योजना

मूल्यांकन पद्धति	समय (घंटों में)		अंक		पार्ट्स
थ्योरी एक पेपर	1½		30		
प्रयोगात्मक (तीन प्रयोगात्मक कार्य+पोर्ट फोलियो प्रस्तुत करना)	3		60+10=70		
पार्ट–I वस्तु तथा प्रकृति चित्रण ● संयोजन और ड्राइंग ● मीडिया ट्रीटमेंट ● प्रस्तुति	1	3	8 8 4	20	I
पार्ट–II : मानव और पशु आकृति चित्रण ● आकारों की व्यवस्था और विषय पर बल ● मीडिया ट्रीटमेंट ● प्रस्तुति	1		8 8 4	20	II
पार्ट–III : संयोजन ● डिजायन और ले–आउट ● मीडिया ट्रीटमेंट ● प्रस्तुति	1		8 8 4	20	III
पोर्टफोलियो प्रस्तुति (गृह कार्य) ● पूर्ण कार्य ● कार्य का स्तर ● प्रस्तुति	अपनी गति पर		3 5 2	10	
कुल				100	

नमूना प्रश्न-पत्र का प्रारूप

विषय : पेंटिंग | **स्तर: माध्यमिक**

थ्योरी : 30 | **प्रयोगात्मक : 70**

उद्देश्य	अंक	कुल अंकों का प्रतिशत
ज्ञानात्मक	10	35%
बोधात्मक	15	50%
प्रयोग	5	15%
कुल	30	100%

भारिता प्रकार

प्रश्नों के प्रकार	प्रश्नों की संख्या	प्रत्येक प्रश्न के अंक	परीक्षार्थी द्वारा लिया गया अनुमानित समय
दीर्घउत्तरीय प्रश्न	3	(3x3) = 9	9 मिनट प्रति एक 9x3 = 27 मिनट
लघुउत्तरीय प्रश्न	7	(2x7) = 14	6 मिनट प्रति एक 6x7 = 42 मिनट
अति लघुउत्तरीय प्रश्न	7	(1x7) = 7	3 मिनट प्रति एक 3x7 = 21 मिनट
कुल	17	30	90 मिनट

विषयानुसार भारिता

मॉड्यूल	प्रश्नों की संख्या	अंक	कुल अंक
1. भारतीय कला की भूमिका			
• पाठ - 1	2	2	2×2=4
• पाठ - 2	1	1	1×1=1
• पाठ - 3	1	3	1×3=3
• पाठ - 4	3	1	3×1=3
2. पश्चिमी कला की भूमिका			
• पाठ - 5	1	3	1×3=3
• पाठ - 6	3	2	3×2=6
• पाठ - 7	3	1	3×1=3
3. समकालीन भारतीय कला की भूमिका			
• पाठ - 8	1	3	1×3=3
• पाठ - 9	2	2	2×2=4
			कुलः 30

प्रश्न-पत्र की कठिनता का स्तर

स्तर संख्या	दिए गए अंकों का प्रतिशत
• कठिन (प्रतिभाशाली विद्यार्थियों के द्वारा साध्य किए जा सकते हैं।)	20%
• सामान्य (उन विद्यार्थियों के द्वारा साध्य किए जा सकते हैं जिन्होंने नियमित रूप से विषय-सामग्री का अध्ययन किया हो, लेकिन लिखने के अभ्यास में अधिक समय न दिया हो।)	50%
• आसान (उन विद्यार्थियों द्वारा संतोषप्रद तरीके से साध्य किए जा सकते है जिन्होंने अध्ययन-सामग्री को पढ़ा हो।)	30%
	100%

नमूना प्रश्न पत्र

समय: 1½ **अंक:30**

नोट: सभी प्रश्नों के उत्तर दें

- एक अंक के प्रश्न का उत्तर लगभग 10 शब्दों में दें।
- दो अंक के प्रश्न का उत्तर लगभग 30 शब्दों में दें।
- तीन अंक के प्रश्न का उत्तर लगभग 50 शब्दों में दें।

1. **''नृत्य करती हुई लड़की''** धातु की मूर्ति का वर्णन करें और बताएं कि इसे किस स्थान पर पाया गया। 2
2. अजंता की एक पेंटिंग का चयन करें और उसकी शैली और तकनीक पर एक प्रशंसापूर्ण टिप्पणी करें। 2
3. निम्नलिखित में किसी एक पर एक संक्षिप्त नोट लिखें: 1

   (क) **''अर्जुन का चिंतन''**

   (ख) **''कोणार्क''**

   (ग) **''गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण''**
4. राजपूत पेंटिग का विकास कैसे हुआ? इसके विकास में **'गुलेर स्कूल'** का क्या योगदान है। 3
5. **'कोलम'** क्या है? इसमें किस प्रकार के प्रतीकों का प्रयोग किया जाता है? 1
6. **'फुलकारी'** का अर्थ क्या है? फुलकारी डिजाइन पर कुछ पंक्तियाँ लिखें। 1
7. **'कंथा'** कला के मोटिफ और डिजाइन के बारे में बताएं। 1
8. पेंटिग शैली के नए स्वरूपों की बनावट में पुनर्जागरण की भूमिका का आकलन करें। कैसे इसने बोतिचेल्ली और **लियोनार्डो दा विंसी** जैसे कलाकारों को प्रभावित किया। 3

   या

   क्या आप माइकिल एंजलो को पुनर्जागरण काल का महानतम कलाकार मानते हैं? अपने उत्तर को सिद्ध करें।
9. प्रभाववाद पेंटिंग की मुख्य विशेषताओं का उल्लेख करें। 2
10. अपने पेंटिंग की विषय-वस्तुओं का चयन करते समय **रिनोइर** की प्राथमिकताएं क्या थीं? उदाहरण के साथ बताएं। 2

11. **पॉल सेजां** की पेंटिंग **"स्टिल लाइफ विद ओनियन्स"** की दो प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख करें। 2

12. **'घनवाद'** क्या है? इस शैली को प्रारंभ करने वाले कलाकार कौन-से हैं? 1

13. **सलवोदर डाली** इतना प्रसिद्ध क्यों है? उसके किसी एक प्रसिद्ध पेंटिंग का नाम बताइए। 1

14. निम्नलिखित में किसी एक पर नोट लिखें- 1

    (क) **कांदिंस्की**

    (ख) **मैन विद वायलन**

    (ग) **अमूर्तकला**

15. निम्न प्रश्नों में किसी एक का उत्तर दीजिए- 3

    (क) भारत में ब्रिटिश राज के प्रारंभ में किस प्रकार की कला का विकास हुआ, उसके बारे में संक्षिप्त में बताएं।

    (ख) **गगनेद्रंनाथ टैगोर** पर एक प्रशंसापूर्ण नोट लिखें।

16. ग्राफिक्स या चित्र मुद्रण क्या है? चित्र मुद्रण की कुछ तकनीकियों के नाम बताएं। 2

17. "न तो युवाकाल में कमजोर दृष्टि और न जीवन के अंतिम चरण में उसका अंधापन उसकी सर्जनात्मक इच्छा शक्ति को रोक सका"। यह कलाकार कौन है? उसके किसी एक पेंटिंग का वर्णन करें। 2

अंक योजना

विषय : पेंटिंग

प्रश्न संख्या	अपेक्षित उत्तर	अंक विभाजन	कुल अंक
1.	यह सुंदर नारी की धातु की मूर्ति सिंधु घाटी में मिली। इसकी विलक्षण भंगिमा दर्शनीय है।	½	2
	मूर्ति में मूर्तिकार ने दाहिने हाथ को कमर के ऊपर और बाएं हाथ को बाईं जांघ पर रख कर सही धातु निक्षेपण करके दिखाया है। मूर्ति में शिल्पकारी और कलात्मक कौशल का सफल सम्मिश्रण किया गया है।	1½	
2.	गुप्त काल की ''अश्वेत राजकुमारी'' (Black Princess) को औरंगाबाद के निकट किसी एक अजंता गुफा में पाया गया।	½	2
	टेंपरा तकनीक से बनी इस लयपूर्ण पेंटिंग में प्रवाहपूर्ण रेखांकन और शरीर की रूपरेखाओं की लयात्मकता को दिखाया गया है।	1½	
3.	(क) पल्लव काल से हनलापुरम में। एक विशाल शिलाखंड पर बनी मूर्ति को ''अर्जुन का चिंतन'' की कहानी के रूप में पहचाना गया है। दूसरों के अनुसार यह ''गंगावतरण'' है।	1	
	या		
	(ख) उड़ीसा में कोणार्क का सूर्य मंदिर। ''सुरसुंदरी'' की खूबसूरत मूर्तियों को गढ़ा गया है।	1	1
	या		
	(ग) यह मूर्ति बेलुर में होयसला काल की है। मूर्ति की बारीक बनावटें बहुत कोमल और जटिल हैं।	1	
4.	बहुत सारे राजवंशों के पतन के बाद भारत के पश्चिमी भाग में राजस्थान और पंजाब की पहाड़ियों में कला की एक शैली का विकास हुआ। इसे राजपूत पेंटिंग के नाम से जाना जाता है। 16वीं	1½	3

प्रश्न संख्या	अपेक्षित उत्तर	अंक विभाजन	कुल अंक
	शती से 19 वीं शती के मध्य राजपूत पेंटिंग खूब समृद्ध हुई। यह शैली भारत के लोक और शास्त्रीय पेंटिंग का सम्मिश्रण है। बाद में इस पर मुगलकालीन लघुचित्रों का प्रभाव पड़ा। पंजाब की पहाड़ियों में गुलेर एक छोटा-सा राज्य था। यह पहाड़ी पेंटिंग का एक बहुत महत्वपूर्ण केंद्र था। यह शैली 1450 से 1780 शताब्दी के बीच खूब विकसित हुई। रोमांस और राधा-कृष्ण प्रेमाख्यान इसकी विशेषताएं हैं।	1½	
5.	''कोलम'' चावल के पेस्ट के साथ फर्श की सजावट है। त्यौहारों में प्रतीकात्मक रूपों जैसे घड़े, लैंप और नारियल के वृक्षों के साथ घरेलू महिला द्वारा इसकी चित्रकारी की जाती है।	1	1
6.	इसका अर्थ है फूलों की कशीदाकारी से सजावट। इसे पंजाब में एक विशेष प्रकार की कशीदाकारी से जाना जाता है।	½	1
	मौलिक मोटिफ ज्यामितीय होते हैं।	½	
7.	मोटिफ और डिजायन ग्रामीण भू-दृश्यों, धार्मिक क्रियायों और रोजमर्रा के जीवन से लिए जाते हैं।	1	1
8.	'पुनर्जागरण' शब्द का अर्थ है 'पुनर्जन्म'। यह काल पेंटिंग और मूर्तिकला सहित प्रत्येक क्षेत्र में किए जाने वाले नए प्रयोगों के लिए जाना जाता है।	½	
	14वीं से 18वीं शताब्दी के दौरान **लिवनार्डो दा विंसी**, **राफेल**, **बोतिचेली, माइकल एंजेलो** जैसे कलाकारों ने प्रकाश, छाया परिदृश्य आदि के प्रयोग किए। **बोतिचेली** ने अपनी ही शैली में शरीर-संरचना के ड्राइंग में अपना कौशल दिखाया। उसने हल्के कृत्रिम प्रकाश के प्रयोग से अपनी कला में कोमल सामंजस्यपूर्ण सौंदर्य को उकेरा। दूसरी तरफ **विंसी** ने प्रकाश और छाया का नाटकीय और विषमताओं से भरे प्रभावपूर्ण प्रयोग किए। उदाहरण के लिए **''मोनालिसा''** में उसने अपनी अभिव्यक्ति में दार्शनिक पहलू पर बल दिया।	2½	3
	या		

प्रश्न संख्या	अपेक्षित उत्तर	अंक विभाजन	कुल अंक
	माइकल एंजेलो निश्चित रूप से पुनर्जागरण काल का महानतम मूर्तिकार था।	½	
	उसकी उत्कृष्ठ कलाकृतियों में **''पीयता''** एक है। यह माइकल एंजेलो की सबसे परिष्कृत कलाकृति है। मूर्ति में बेजोड़ वस्त्र-विन्यास का संचलन है और शरीर-संरचना की बारीकियां दृष्टिगत होती हैं।	2½	
9.	''प्रभाववाद'' एक कला आंदोलन था। 1874 में इसकी प्रदर्शनी आयोजित की गई। कलाकारों ने जीवन और रंगों से संबंधित शैली को अपनाया।	1	2
	इसने शास्त्रीय और आधुनिक पेंटिंग के बीच एक परिवर्तन लाया। इस पेंटिंग शैली के प्रवर्तक **मॉनेट**, **मानते**, **रिनोइर** और **डेगा** जैसे कलाकार थे।	1	
10.	**रिनोइर** एक फांसीसी प्रभाववादी कलाकार था। उसने मुख्य रूप से संवेदनशील और मनोहारी पेंटिंग की। उसने ग्रुप संयोजन, पोर्ट्रेट और महिला मॉडल चित्रण को प्राथमिकता दी।	1	2
	उसने बैंगनी, सफेद और नीली संगति के रंगों का प्रयोग किया और **''मौलिनदे-ला गलेट''** जैसी पेंटिंग में प्रचलित कपड़ों में मॉडलिंग आकृतियों को रूप दिया।	1	
11.	**सेजेन** उत्तर प्रभाववादी पेंटर था जिसने भावाभिव्यक्ति पर बल दिया। उसने विभिन्न स्वरूपों को सरलता से दिखाया।	½	2
	अपनी पेंटिंग **''स्टिल लाइफ विद ओनियन्स''** में उसने साधारण रंगों का प्रयोग किया। उसके संयोजन में त्रि-आयामीय स्थान व्यवस्था के साथ ऊर्ध्व और क्षैतिज टुकड़ों को दिखाया गया है।	1½	
12.	**घनवाद** पेंटिंग और मूर्तिकला की एक विधा है जिसमें प्रकृति की प्रत्येक वस्तु को एक सिलेंडर और गोला के रूप में माना जाता है।	1	1
13.	**डाली** अतियथार्थवाद पेंटिंग के लिए प्रसिद्ध है। उसने अपनी	1	1

प्रश्न संख्या	अपेक्षित उत्तर	अंक विभाजन	कुल अंक
	पेंटिंग में विश्व को एक बेतुका, असंगत और असामान्य अनोखे तत्वों वाला दिखाया है।		
14.	(क) **कांडिंस्की** अमूर्त पेंटिंग का प्रवर्तक है। उसकी कला अमूर्त और ज्यामितीय का सम्मिश्रण है।	1	
	(ख) यह घनवादी पेंटिंग **पिकासो** द्वारा की गई है। यह विश्लेषणात्मक घनवाद का एक उत्तम उदाहरण है।		1
	(ग) अमूर्त कला गैर-सादृश्यमूलक कला का एक आम पारिभाषिक शब्द है जो समकालीन विश्व को एक यथार्थ के रूप में नकारता है। (किसी एक पर लिखें)		
15.	ब्रिटिश राज के प्रारंभ में भारतीय कला का पतन दिखाई दिया। फ्रेस्को और लघु पेंटिंग का अस्तित्व समाप्त हो गया। भारतीय कलाकारों ने तेल और जल-रंगों के माध्यम से यूरोपियन शैली और तकनीक का अनुसरण किया।	1½	
	राजा रवि वर्मा ने पौराणिक ग्रंथों से भारतीय विषय-वस्तुओं की पेंटिंग की। **अबनींद्रनाथ** ने बंगाल स्कूल की अपनी एक व्यक्तिगत शैली को अपनाया। **रबींद्रनाथ** अमूर्त शैली और **अमृता शेरगिल** ने उत्तर प्रभाववाद शैली को अपनाया। **जेमिनी रॉय** ने लोक कला को एक कोमल रूप दिया।	1½	
	या		3
	गगनेंद्रनाथ समकालीन भारतीय कला में एक प्रमुख व्यक्ति थे। उन्होंने घनवाद की ओर झुकाव दिखाया, लेकिन अमूर्त ज्यामितीय ढांचे के साथ अपनी स्वयं की शैली का विकास किया।	1½	
	वह अपने समय के एक महान आलोचक थे। उनके समाज से जुड़े कार्टून बड़े प्रसिद्ध हुए। उनकी पेंटिंग **''आद्रियम''** घनवादी प्रभाव की एक विशिष्ट कलाकृति है।	1½	

प्रश्न संख्या	अपेक्षित उत्तर	अंक विभाजन	कुल अंक
16.	ग्राफिक मुद्रण के द्वारा बहुसंख्या में चित्र बनाने की एक विधा है।	½	2
	मुद्रण तकनीक के विभिन्न प्रकार है:– इचिंग, ड्राइपाइंट, एक्वेटिंट, इंटैग्लियो, लिथोग्राफी, ओलियोग्राफी, सिल्क-स्क्रीन इत्यादि।	1½	
17.	बिनोद बिहारी मुखर्जी ऐसे कलाकार थे जो अंधेपन के बावजूद कलाकारी करते रहे।	1	
	पूर्ण रूप से अंधे होने के बाद उन्होंने पश्चिम बंगाल, शांतिनिकेतन में एक विशाल भित्ति-चित्र कला भवन का निर्माण किया।	1	2

टिप्पणी

1

वस्तु-चित्रण (Object Study)

ईश्वर द्वारा बनाई इस प्रक ति में मनुष्य ने अपनी आवश्यकतानुसार बहुत-सी वस्तुएं बनाई हैं जिनका हम दैनिक जीवन में उपयोग करते हैं। इनमें से कुछ वस्तुएं हमें आसानी से उपलब्ध हो जाती हैं, जैसे किताब, बॉक्स, घर के बर्तन व अन्य सामान आदि।

इन वस्तुओं को देखकर उनका चित्र बनाना, इस क्रिया को वस्तु-चित्रण कहते हैं। विद्यार्थी को शुरू में बहुत ही सरल चित्र, जो उसे रूचिकर लगे, बार–बार अभ्यास करना चाहिए।

उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने एवं अभ्यास करने के बाद, आप–

- परिद ष्टि (Perspective) के बारे में जान सकेंगे;
- छाया व प्रकाश को सही रूप में पहचान पायेंगे;
- वस्तुओं के आकार का नाप व अनुपात दर्शाने में सक्षम हो सकेंगे; और
- रंगों को सही तरीके से उपयोग करना सीख सकेंगे।

आवश्यक सामग्री

वस्तु-चित्रण करने के लिए विद्यार्थी के पास निम्नलिखित सामान होना चाहिए:

1. ड्रांइग बोर्ड या मोटा गत्ता
2. ड्राईंग पेपर (कार्ट्रिज या चार्ट पेपर)
3. ड्राईंग पिन
4. पैंसिल (HB, 2B, 4B, 6B)
5. रबड़

टिप्पणी

6. रंग
7. ब्रुश
8. कलर मिक्सिंग पैलेट आदि

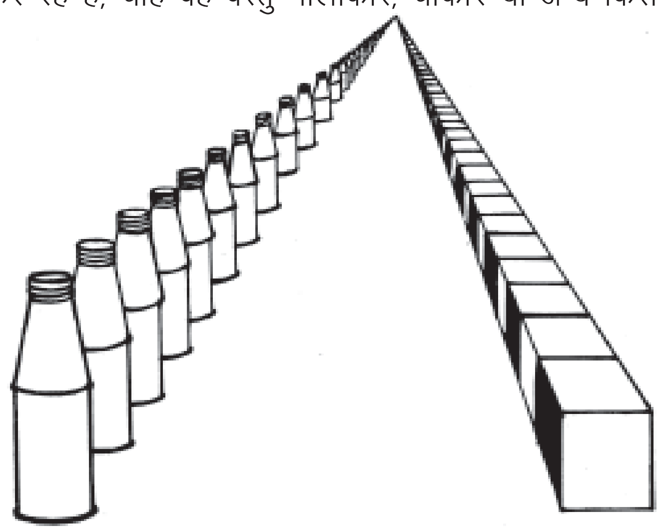
मॉडल बनाने के लिए विभिन्न प्रकार की वस्तुएं जैसे पुस्तक, बॉक्स, बर्तन, फल, घर का सामान इत्यादि। इन वस्तुओं का आकार चौकोर या गोलाकार हो।

परिद ष्टि (Perspective)

वस्तु-चित्रण में परिद ष्टि (Perspective) का महत्वपूर्ण स्थान है। अतः इसकी जानकारी होना बहुत ही आवश्यक है जिससे विद्यार्थी प्रत्येक वस्तु को जिस रूप में देखता है उसे वास्तविक रूप में कागज़ पर चित्रित कर सके।

परिद ष्टि (Perspective) क्या है ? देखने वाले व्यक्ति को पास की वस्तु से दूर जाती हुई क्रमानुसार हर वस्तु छोटी से छोटी होती दिखाई देती है। जैसा कि **चित्र संख्या 1** में दिखाया गया है कि जब हम एक ही आकार की वस्तुएं (जैसे लाईन में रखी बोतलें या लाईन में रखे बॉक्स) दूर की ओर जाते हुए दिखाई देती हैं, तो हमें यह सभी वस्तुएँ एक ही बिंदु पर जाकर मिलती हुई प्रतीत होती हैं।

इसी प्रकार परिद ष्टि (Perspective) का नियम हर उस वस्तु पर लागू होता है जिसे हम चित्रित कर रहे हैं, चाहे वह वस्तु गोलाकार, चौकोर या अन्य किसी आकार की हो।



चित्र सं. 1

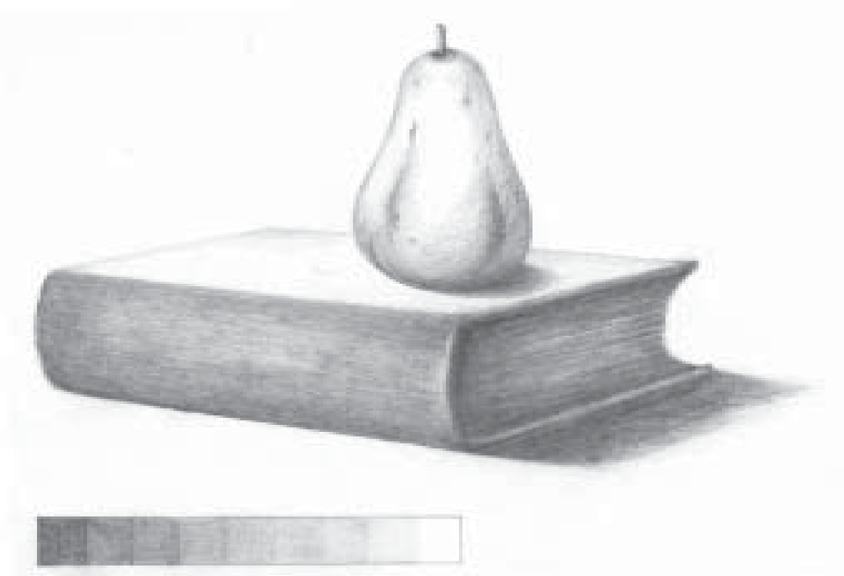
छाया और प्रकाश

किसी भी वस्तु पर जब प्रकाश पड़ता है तो उस वस्तु पर छाया और प्रकाश बन जाता है। वस्तु के जिस भाग पर प्रकाश पड़ रहा है, वह भाग उजला तथा उसके ठीक विपरीत भाग पर छाया दिखाई देती है। इसके लिए हम अपनी आँख को आधी या मध्यम बंद करके आसानी से देख सकते हैं।

यह छाया और प्रकाश विभिन्न प्रकार के रंगसंगति अथवा टोन (Tone) द्वारा बनता है। मुख्य रूप से तीन प्रकार के टोन (Tone) होते हैं। 1. प्रकाश-सा उजला भाग, 2. मध्यम प्रकाश, 3. गहरी छाया।

टिप्पणी

चौकोर या गोलाकार वस्तुओं पर छाया और प्रकाश अलग–अलग प्रकार से दिखाई देता है। चौकोर वस्तुओं में सपाट या समतल सतह होने के कारण हर सतह पर समतल प्रकाश या समतल छाया दिखाई देती है। जबकि गोलाकार वस्तुओं में एक ही गोलाई लेती हुई सतह होती है, इसी कारण प्रकाश से छाया तक सभी (Tone) टोन मिलती हुई प्रतीत होती है, जैसा कि चित्र संख्या 2 में दिखाया गया है।



चित्र सं. 2

अतः हम वस्तु को वास्तविक आकार व स्वरूप में देखकर भली प्रकार चित्रण कर सकते हैं।

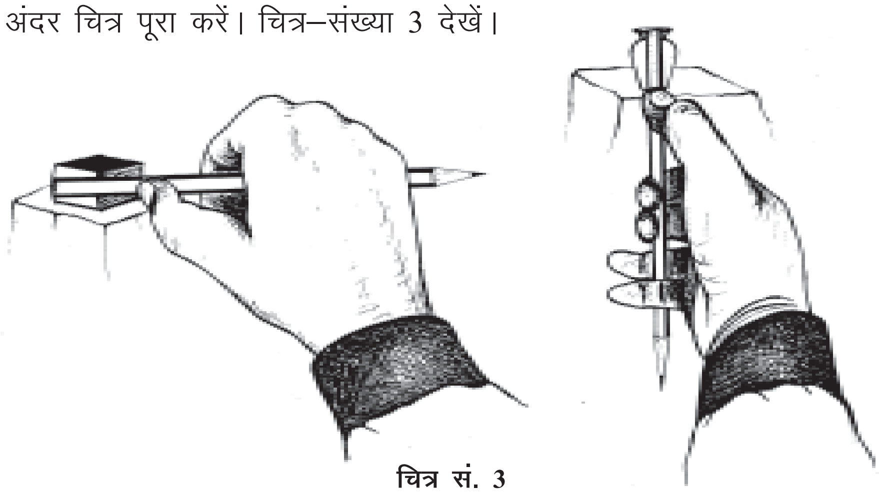
पैंसिल द्वारा छाया और प्रकाश विभिन्न टोन (Tone) के द्वारा दिखाया जा सकता है, जिसके लिए HB, 2B, 4B, 6B पैंसिल का इस्तेमाल करें। पैंसिल पर हल्का या ज्यादा दबाव डालते हुए छाया (shade) दें जिससे विभिन्न प्रकार की टोन (Tone) बन सकती है।

नाप व अनुपात

वस्तु-चित्रण करते समय विद्यार्थी को सामने रखी वस्तुओं के सही नाप व अनुपात की जानकारी होनी चाहिए। प्रत्येक वस्तु में लंबाई–चौड़ाई व ऊँचाई होती है। अनुपात द्वारा हम यह जान सकते हैं कि प्रत्येक वस्तु आपस में कितनी छोटी–बड़ी या बराबर आकार की है। किसी भी वस्तु को बिना नाप के या नापकर बनाया जा सकता है।

नापकर चित्र बनाने के लिए सीधा बैठें, एक आंख बंद करें, हाथ को कंधे की सीध में रखकर पैंसिल द्वारा नाप लें। पैंसिल को इस प्रकार पकड़ें कि अंगूठा दायें–बायें या ऊपर–नीचे आसानी से घूम सके। लंबाई या चौड़ाई नापने के लिए पैंसिल को लेटी हुई सीधी अवस्था में रखकर वस्तु के बायीं ओर के किनारे पर लाएं तथा अंगूठे को दायीं ओर खिसकाते हुए वस्तु के दायें किनारे तक लाएं। अब ऊँचाई नापने के लिए पैंसिल को वस्तु के ऊपरी किनारे पर रखें तथा अंगूठे को नीचे किनारे तक लाएं। इसी तरह पैंसिल द्वारा

नाप को अपने पेपर पर अंकित करें। अब लंबाई–चौड़ाई व ऊँचाई के नाप को दुगुना, तीनगुणा या और ज्यादा गुणा नाप अपने पेपर के अनुसार अंकित करें और उसी नाप के अंदर चित्र पूरा करें। चित्र–संख्या 3 देखें।

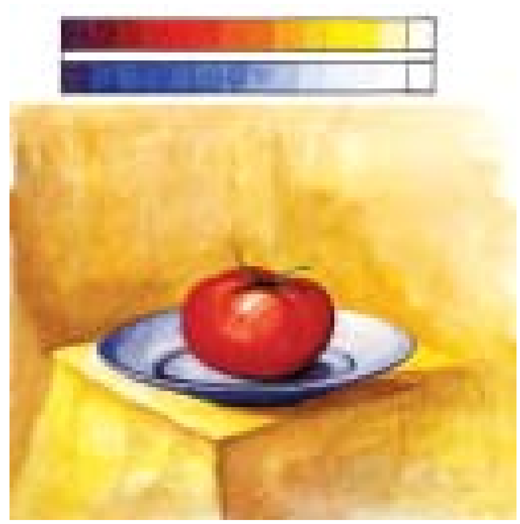


चित्र सं. 3

रंग योजना व रंग भरना

शुरू में विद्यार्थी को जल-रंगों का उपयोग करना चाहिए। रंग भरने से चित्र सजीव लगता है और वास्तविकता का आभास होता है। जब वस्तु पर प्रकाश व छाया पड़ती है तो एक ही रंग में हमें विभिन्न प्रकार की टोन नजर आती है। प्रकाश वाले भाग पर उजला रंग तथा छाया वाले भाग पर गहरा रंग दिखाई देता है, जैसे लाल रंग के पास ही संतरी रंग, गहरा लाल रंग, भूरा–रंग, आदि, नीले रंग के पास आसमानी रंग, गहरा नीला रंग आदि, और हरे रंग के पास तोतिया रंग या गहरा हरा रंग देख सकते हैं। इन्हीं रंगों को आपस में मिलाकर विभिन्न रंगसंगतियां (टोन) या विभिन्न रंग बनाये जा सकते हैं। अतः आप रंग योजना इस प्रकार करें कि अपने चित्रों में रंगों की वास्तविकता को दिखा सकें।

वस्तु को नजदीक व उजली दिखाने के लिए उजले रंगों का प्रयोग करें। दूरी व छाया दिखाने के लिए गहरे व धुंधले रंगों का इस्तेमाल करें जैसा कि चित्र संख्या 4 में दिखाया गया है।



चित्र सं. 4

टिप्पणी

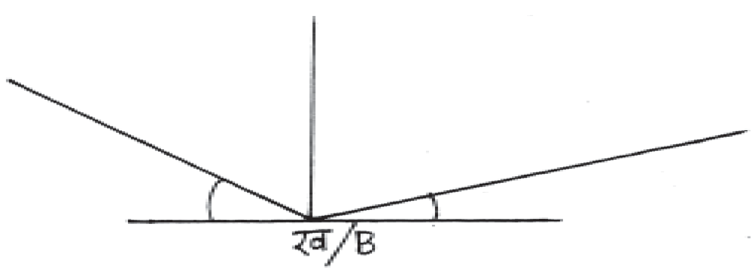
चित्र बनाने का तरीका

शुरू में विद्यार्थी को चौकोर वस्तु जैसे पुस्तक या डिब्बा और गोल वस्तु जैसे गिलास या फल–सब्जी आदि बनाना चाहिए। जिस वस्तु (मॉडल) का चित्र बनाना है उस वस्तु को आंख की सतह से नीचे की ओर कुछ दूरी पर किसी सतह पर रखें। मॉडल के पीछे की ओर कोई कपड़ा जिसका रंग मॉडल के रंग से अलग हो, लटका दें।

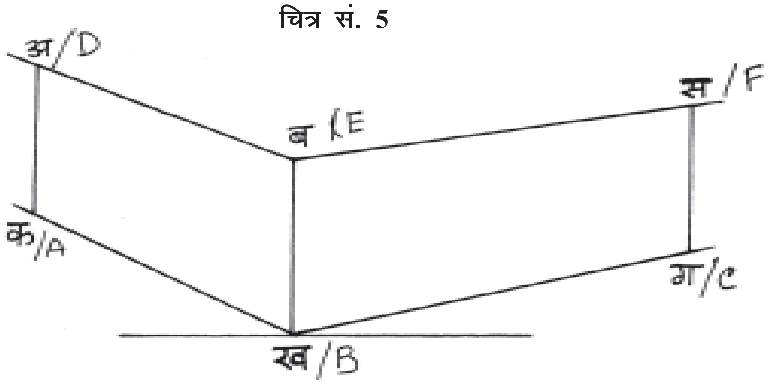
अब ड्राइंग बोर्ड पर ड्राइंग पेपर को ड्राइंग पिनों या क्लिपों के द्वारा लगाएं। सामने रखे मॉडल को अच्छी तरह देखें। मॉडल की लंबाई–चौड़ाई व ऊँचाई के अनुसार सुनिश्चित करें कि ड्राइंग बोर्ड, जिस पर आप चित्र बना रहे हैं, उसे क्षैतिज (Horizontal) या ऊर्ध्वाधर (Vertical) किस प्रकार रखा जाये।

वस्तु-चित्रण करते समय बिल्कुल सीधे बैठें। चित्र पूरा होने तक अपने बैठने में कोई परिवर्तन न करें।

उदाहरण के लिए आप **डिब्बा व उसके ऊपर रखा गिलास** का चित्र बना रहे हैं। चित्र संख्या 5 में देखें। सबसे पहले डिब्बे की निचली सतह का नजदीक का कोना बिंदु (ख) ड्राइंग पेपर पर सही स्थान पर अंकित करें और उस पर आधार रेखा खींचें। इस बिंदु (ख) से दायीं व बायीं तरफ जाती रेखाएं जो भी कोण बना रही हैं, वहीं कोण बनाती हुई रेखाएँ खींचें तथा लंबाई व चौड़ाई काट लें, जो बिंदु (क) और (ग) हैं। अब बिंदु (ख) से सीधी खड़ी (लम्ब) रेखा खींचें और ऊँचाई काट लें, जो बिंदु (ब) है। बिंदु (ब) से दायीं ओर की रेखा (ख) (ग) के समानांतर व बायीं तरफ की रेखा (क) (ख) के समानांतर खींचें। बिंदु (क) और (ग) से लम्ब रेखा खींचें जो बिंदु (अ) और (स) पर मिलेंगी। इस प्रकार हमें डिब्बे की लंबाई व चौड़ाई वाली सतह मिल जाती है। अब ऊपरी सतह बनाने



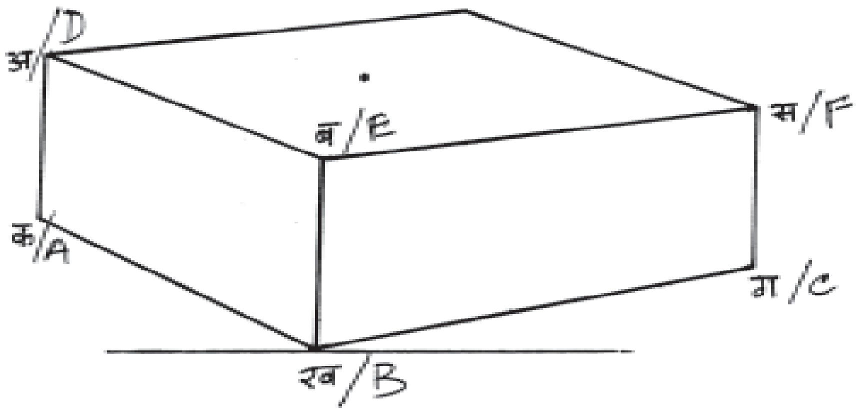
चित्र सं. 5



चित्र सं. 5.1

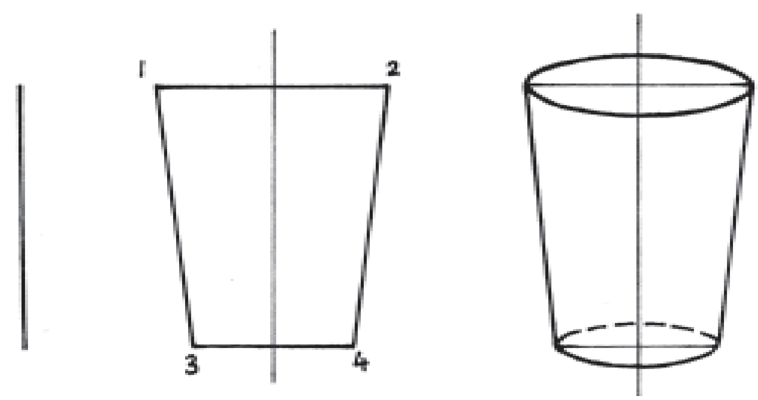
टिप्पणी

के लिए बिंदु (अ) से (ब) और (स) के समानांतर तथा बिंदु (स) से (अ) और (ब) के समानांतर रेखा खींचें। दोनों रेखाएं जब आपस में मिलेंगी तो डिब्बे की ऊपरी सतह बन जायेगी। इस तरह विद्यार्थी डिब्बे का चित्र बना सकते हैं। चित्र संख्या 5.1 एवं 5.2 देखें।



चित्र सं. 5.2

अब डिब्बे की ऊपरी सतह पर रखे गिलास का चित्र बनाएं। गिलास का चित्र बनाने का तरीका चित्र संख्या 5.3 में दिया गया है।

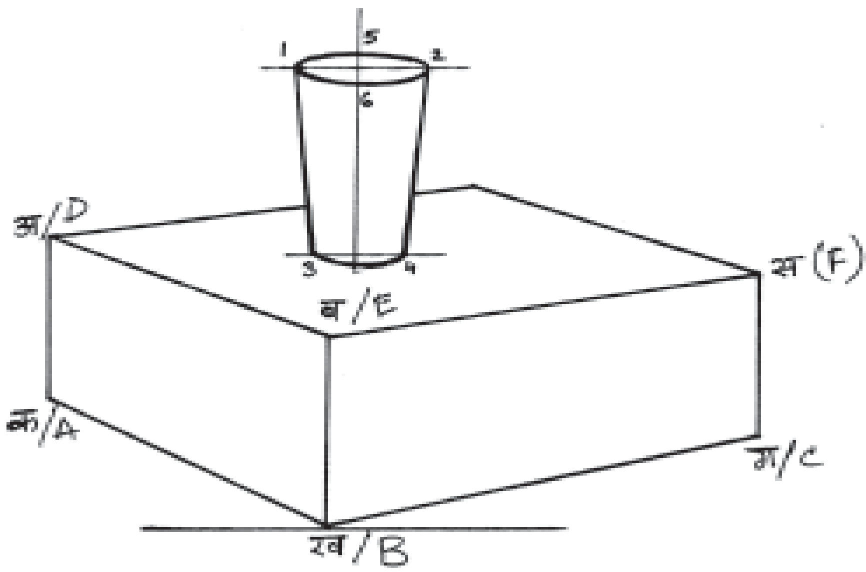


चित्र सं. 5.3

डिब्बे की ऊपरी सतह पर गिलास की निचली सतह का केंद्र बिंदु लें। इस बिंदु से खड़ी सीधी रेखा खींच कर गिलास की ऊँचाई काट लें। इन दोनों बिंदुओं से लेते हुए समानांतर रेखा खींचें। गिलास के मुंह व तल के घेरे के अनुसार नीचे व ऊपर की चौड़ाई बिंदु (1) व (2) और (3) व (4) काटें। इसके बाद बिंदु (1) और (3) तथा (2)

और (4) को आपस में मिलाएं। इस तरह गिलास का साधारण सरल रेखा-चित्र दिखाई देगा।

गिलास का मुंह व तल बनाने के लिए अंडाकार गोलाई का प्रयोग करें। अतः गिलास का जितना मुंह खुला दिखाई दे रहा है, उसी के अनुसार केंद्र रेखा पर दो बिंदु (5) और (6) लें तथा इन बिंदुओं को आपस में अंडाकार गोलाई देते हुए मिलाएं। इसी तरह गिलास का तल भी बनाएं। पेंसिल शेड या रंगों द्वारा चित्र पूरा करें। चित्र संख्या 5.4 में देखें।



चित्र सं. 5.4

सारांश

वस्तु-चित्रण के अभ्यास द्वारा विद्यार्थी एक अच्छा चित्रकार बन सकता है। इससे विद्यार्थी में आत्मविश्वास तथा परिपक्वता का निर्माण होता है।

छाया व प्रकाश द्वारा वह चौकोर व गोलाकार वस्तुओं का अंतर भी स्पष्ट कर सकेगा तथा रंग संयोजन के द्वारा चित्रों को सुंदर व सजीव रूप देने में सक्षम होगा।

मॉडल प्रश्न

(क) अपने सामने एक पुस्तक रखकर उसका चित्र बनाएं।

(ख) ईंट व मटका सामने रखें तथा चित्र बनाकर पैंसिल शेड द्वारा छाया व प्रकाश दिखाएं।

(ग) प्लेट में कोई दो फल व चाकू रखें तथा चित्र बनाकर रंगों द्वारा पूरा करें।

(घ) किसी सतह पर दो या तीन डबलरोटी और बिस्कुट एक साथ आड़े–तिरछे रखें तथा उनका चित्र बनाएं।

(ड.) एक मर्तबान लिटाएं, उसके साथ कनस्टर रखें। चित्र बनाकर रंगों द्वारा पूरा करें।

टिप्पणी

शब्दार्थ - (शब्दकोश)

प्रतीत	–	महसूस करना।
क्षैतिज (Horizontal)	–	लेटी हुई अवस्था
ऊर्ध्वाधर (Vertical)	–	खड़ी हुई अवस्था
परिपक्वता	–	अच्छी तरह जानकारी

स्टिल लाईफ
चित्रकार–आरा

स्टिल लाईफ फूलों के साथ
चित्रकार–वैन गौग

2

प्रकृति-चित्रण (Nature Study)

अनादिकाल से प्रकृति और मानव का संबंध अटूट रहा है। प्रकृति ही मानव को जीने की प्रेरणा देती रही है और उसके साथ–साथ मानव को प्रकृति की सुन्दरता की अनुभूति कराती रही है। मानव ही एक ऐसा प्राणी है, जिसमें सुन्दरता का बोध है और इसलिए इस सुन्दरता को चिरंतन बनाने के लिए वह इसे चित्रकला तथा मूर्तिकला का रूप देने का प्रयास करता रहा है। इनमें प्रकृति के अनेक रूप जैसे पहाड़, नदियाँ, सागर, पेड़-पौधे, फूल के अनेकों रूप तथा रंग भी मानव को सबसे अधिक आकर्षित करते हैं।

प्रकृति के हर तत्व में जीवन का रूप स्पष्ट है। प्राकृतिक वस्तु गतिशील है। हर वस्तु अलग–अलग भाव को प्रकट करती है। यह भाव प्राकृतिक वस्तु के रंग, आकार तथा बनावट (Texture) द्वारा अभिव्यक्त होता है। इन सबको ध्यान में रखते हुए आप एक सुन्दर चित्र का निर्माण कर सकते हैं।

प्रकृति-चित्रण में निम्नलिखित तत्वों का ध्यान रखना अत्यन्त आवश्यक है जैसे: इन तत्वों का उपयोग बहुत सावधानी से चित्रों की आवश्यकता के अनुसार करना चाहिए। इन सारे तत्त्वों का सही उपयोग केवल मात्र अभ्यास द्वारा ही संभव है।

परिद ष्टि (Perspective)
संतुलन (Balance)
संयोजन (Composition)
समन्वय (Harmony)
रंग (colour)

उद्देश्य

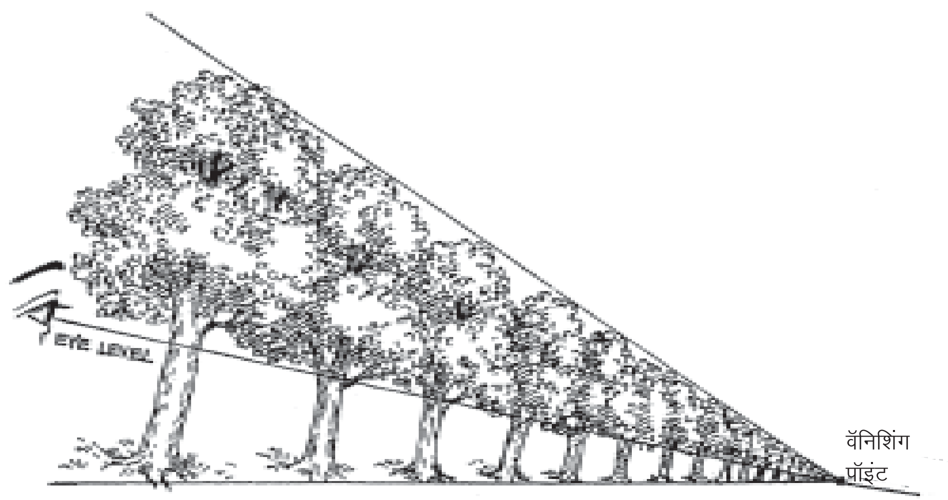
इस पाठ को पढ़ने एवं अभ्यास करने के बाद, आप–

- विभिन्न प्राकृतिक वस्तुओं की आकृति बना सकेंगे;
- संयोजन के साथ चित्र बना सकेंगे;
- चित्रों में समन्वय (Harmony) के साथ जल रंगों का सही प्रयोग कर सकेंगे; और
- चित्र बनाते समय संतुलन (Balance) को ध्यान में रख कर चित्र बना सकेंगे।

टिप्पणी

प्रकृति-चित्रण में परिद ष्टि (Perspective)

प्रकृति-चित्रण करते समय हमें परिद ष्टि का विशेष ध्यान रखना चाहिए। परिद ष्टि (Perspective) में नियमों के अंतर्गत संतुलन (Balance), वैनिशिंग पॉइंट आदि का आभास होना बहुत आवश्यक है। यह तभी संभव है जब हम पास की वस्तु को बड़ा व उसके चित्रण को विस्तार से अंकित करें या टोन (Tone) को दिखायें जहां पीछे की वस्तु को हल्का और छोटा दिखायें। उदाहरण स्वरूप चित्र में पास का पेड़ घना तथा बड़ा दिखाया गया है। इसी तरह पास का रास्ता और झोपड़ी की छत भी उसी अनुपात से बनायी गयी है। इसमें छत के सामने का भाग बड़ा व दूर का छोटा दिखाया गया है। पीछे की पहाड़ियां छोटी–छोटी नजर आती हैं। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि प्रकृति-चित्रण में उन आवश्यक तत्वों में से यदि किसी की भी कमी रहे तो वह चित्र संपूर्ण नहीं कहलाया जाता है।



चित्र सं. 1

संतुलन (Balance)

चित्र-रचना में संतुलन की भूमिका महत्वपूर्ण है। चित्र बनाते समय कागज की स्पेस को इस तरह सजाना चाहिए, ताकि चित्र के हर अंश का भार समान हो। जैसे किसी चित्र

में यदि एक तरफ विशाल पेड़ है तो दूसरी तरफ झाड़ी या कोठी का चित्र बनाएं तो चित्र सही संतुलन में नहीं कहा जाता (चित्र सं. 2 और चित्र सं. 3 देखें)। कागज का स्पेस संतुलन में होना चाहिए।

चित्र सं. 2

चित्र सं. 3

संयोजन (Composition)

चित्र में संयोजन की अहम भूमिका होती है। प्रकृति-चित्रण में द श्य को चित्रित करते समय परिद ष्टि, संतुलन, समन्वय (Harmony) आदि बातों को ध्यान में रखते हुए, वस्तु या तत्वों को सुंदर रूप में व्यवस्थित करना ही संयोजन है। चित्र 4 और 5 देखें।

चित्र सं. 4

चित्र सं. 5

समन्वय (Harmony)

आप अपने चित्र में समन्वय दिखाने के लिए हर वस्तु या फॉर्म को इस तरह संयोजित कीजिए जिससे चित्र में फॉर्म या वस्तु के रूपों का गहरा संबंध स्थापित हो जाए, और चित्र अपना सही रूप प्राप्त कर ले। चित्र में समन्वय (Harmony) प्राप्त करने के लिए रंगों की अहम् भूमिका होती है। रंगों की सही समानता से वस्तु में बहुत ही सरलता व सहजता के साथ लय (Rhythm) और समन्वय को प्राप्त किया जा सकता है। चित्र 6 देखें।

चित्र सं. 6

रंग (Colour)

प्रकृति-चित्रों में जल-रंगों का प्रयोग बहुत ही ध्यान पूर्वक करना चाहिए। पहले विद्यार्थी को हल्के रंगों का प्रयोग करना चाहिए, फिर मध्यम गहरे रंग और बाद में गहरे रंग। चित्रों में पास की वस्तु में साफ और उजला रंग भरें जैसे लाल, पीला, नारंगी और दूर की वस्तु के लिए कुछ घुंधले रंगों का प्रयोग करें जैसेः– नीला, बैंगनी, भूरा (Brown) इत्यादि। चित्र संख्या 7 में फूलों की और चित्र संख्या 8 में भूद श्य के रंगों के प्रयोग विभिन्न स्तरों को देखें।

स्तर-1 स्तर-2

चित्र सं. 7

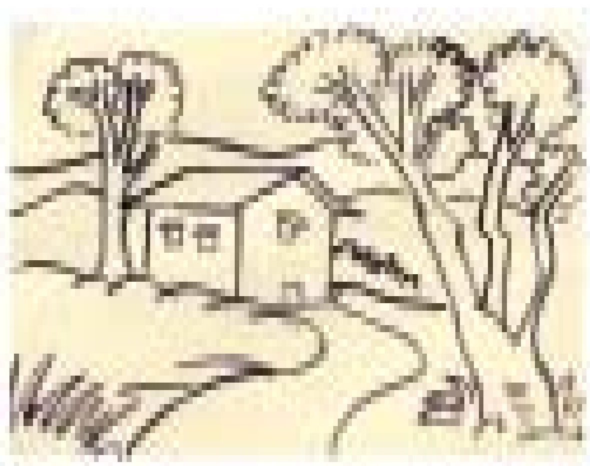
टिप्पणी

स्तर-3

स्तर-4

चित्र सं. 7

स्तर-1



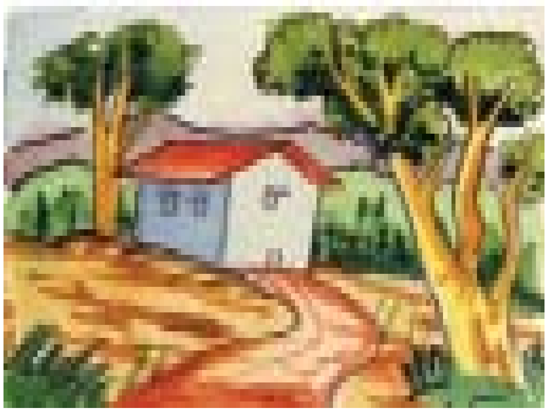
स्तर-2

चित्र 8

टिप्पणी

स्तर-3

स्तर-4



चित्र सं. 8

सारांश

प्रकृति चित्रण में रेखाचित्र की अहम भूमिका है, इसलिए परिद ष्टि और अनुपात के साथ चित्र बनाना आवश्यक होता है। परिद ष्टि (Perspective), चित्र के स्पेस में गहरापन लाने में सहायक होता है। परिद ष्टि के नियमानुसार सामने की वस्तु बड़ी और पीछे के वस्तु छोटी दिखाई देती है। पीछे जाने वाली सामान्तर रेखाएं अपना रूप बदलकर धीरे–धीरे एक दूसरे से मिलती हैं। रेखांकन का गहराई तथा हल्केपन द्वारा भी सामने की वस्तु के साथ दूर की वस्तु का अंतर दिखाया जा सकता है। संयोजन के लिए संतुलन तथा समन्वय का ध्यान रखना अत्यंत आवश्यक है।

प्राकृतिक चित्रण में जब रंगों का प्रयोग होता है तब प्राकृतिक वस्तुओं में स्वाभाविक रंगों का प्रयोग करना चाहिए। पर कभी–कभी चित्र की सुंदरता के लिए इन रंगों को थोड़ा बहुत बदला जा सकता है, अर्थात आवश्यकतानुसार रंगों के उजलेपन को कम या अधिक कर सकते हैं।

पाठान्त प्रश्न

1. रेखाओं द्वारा पेड़ या पौधे का संतुलित चित्र बनाएं।
2. जल-रंग द्वारा पेड़ और झोपड़ी के साथ प्रकृति के द श्य का संतुलित चित्र बनाएं।
3. फल–फूल और फूलदान का स्केच बनाइए और उसके बाद जल-रंगों का प्रयोग करें।

टिप्पणी

4. पहाड़, नारियल के पेड़, पत्थर तथा सागर का पहले अलग–अलग जगह पर स्केच बनाइए। इन स्केचों के आधार पर दो विभिन्न संयोजन में चित्र बनाइए। इन चित्रों में पोस्टर रंग द्वारा रंग भरें।
5. अपने शहर के किसी नजदीक बगीचे में जाइए तथा विभिन्न प्रकार के फूलों का स्केच बनाइए।
6. परिद ष्टि का ध्यान रखते हुए बगीचे के पेड़ों की पंक्तियों का चित्रांकन कीजिए। जलरंगों द्वारा इनमें रंग भरिए।

मालार्ड एट द एड्ज
चित्रकार–आरकीबल्ड थोर बार्न
(जल रंग)

ड्राइंग
चित्रकार–गोपाल घोष
(जल रंग + ब्रश)

3

मानव व पशु आकृतियाँ
(Human and Animal Figures)

जल, स्थल व आकाश में हम असंख्य प्राणियों को विचरण करते व उनके कार्यकलापों को देखते हैं। संसार भर में इन सभी जीवों की विभिन्न जातियां, स्त्री वर्ग व पुरुष वर्ग के रूप में दिखाई देती हैं जिसके कारण इनका स्वरूप और शरीर की बनावट भिन्न–भिन्न प्रकार की होती है।

यदि हम उन्हें ध्यान से देखें तो इन सभी के शरीर की बनावट में सुन्दरता, कोमलता, सुडोलता व लचीलापन दिखाई देता है। ईश्वर ने इन सभी के शरीर की बनावट को सही अनुपात में बनाया है, जिसके कारण वे अपने कार्य आसानी से कर लेते हैं।

इन सभी प्राणियों में मनुष्य सबसे श्रेष्ठ प्राणी है। इसीलिए मनुष्य में श्रेष्ठ भावनायें पाई जाती हैं। इन्हीं भावनाओं के प्रभाव से चित्रकार भी अपनी चित्रकला के माध्यम से वही भाव अपने चित्रों में प्रकट करता है।

कला के विद्यार्थी को चाहिए कि इन सभी बातों को ध्यान में रखते हुए इनकी आक तियाँ बनाने का अभ्यास करें।

उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने एवं अभ्यास करने के बाद, आप –

- शरीर की बनावट, नाप व अनुपात के बारे में जानकारी ले पायेंगे;
- सरल रेखा-चित्रण को बनाना सीख सकेंगे;
- स्केच बनाना सीख सकेंगे; और
- रेखाओं में गतिशीलता लाने में सक्षम हो सकेंगे।

आवश्यक सामग्री

मोटा गत्ता या ड्राइंग बोर्ड, ड्राइंग पेपर (काटरेज या चार्ट पेपर), पैंसिल HB, 2B, 4B, 6B, रबर, रंग, ब्रुश इत्यादि।

टिप्पणी

शरीर की रचना, नाप व अनुपात

मानव और पशु का शरीर हड्डियों मांसपेशियों व त्वचा द्वारा बना होता है। यह शरीर बाल रूप से लेकर व द्धावस्था तक परिवर्तित होता रहता है। अतः इनके सभी अंगों की बनावट के बारे में जानकारी होना आवश्यक है।

साधारणतया मानव के शरीर (सिर से पांव तक) को साढ़े सात (7½) भागों में विभाजित किया गया है। शरीर के सबसे ऊपरी भाग चेहरे (सिर से ठोढ़ी तक) को एक भाग कहते हैं। इसी एक भाग के नाप के अनुसार पूरा शरीर नापा जाता है।

पूरे शरीर को इस प्रकार बांटा गया है– सिर से नाभि तक तीन भाग, नाभि से घुटने तक दो भाग, घुटने से पैर तक दो भाग, पैर का पंजा आधा भाग। इस तरह साढ़े सात (7½) भाग विभाजित करें।

इसके अतिरिक्त चेहरे को भी चार भागों में बांटा गया है– पहला भागः सिर व सिर के बाल, दूसरा भागः माथा, तीसरा भागः नाक, चौथा भागः नाक से नीचे ठोढ़ी तक।

पूरे हाथ की लंबाईः साढ़े तीन भाग।

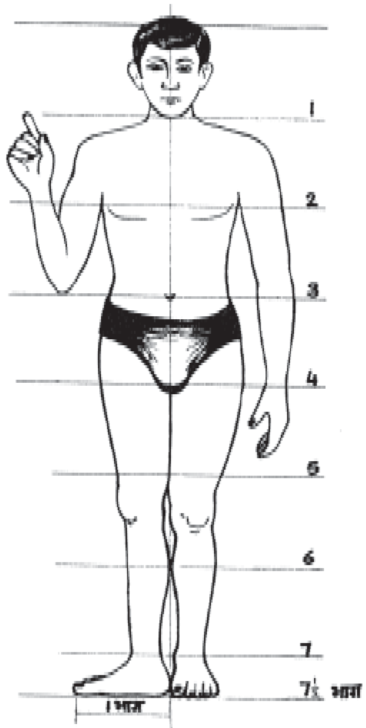
मानव शरीर को बनाते समय चेहरे (सिर से ढोड़ी तक) के एक भाग को आधार बनाया जाता है। पूर्ण मानव शरीर को बनाते समय शिक्षार्थी को निम्न प्रकार के नाम/अनुपात को ध्यान में रखना चाहिएः

- कंधे से कोहनी तक : 1½ भाग
- कोहनी से पंजे तक : 1½ भाग
- पंजा : ½ भाग

दोनों कंधों की चौड़ाई : 2 भाग होनी चाहिए।

पैर (एड़ी से पंजे तक) की लंबाई 1 भाग होनी चाहिए। (चित्र संख्या 1 देखें।)

टिप्पणी



चित्र सं. 1

सरल रेखा-चित्रण

केवल सीधी रेखाओं द्वारा चित्रण करने की क्रिया को सरल-रेखा चित्रण कहते हैं। जिस प्रकार शरीर में हड्डियों के ढांचे का महत्वपूर्ण स्थान है जिससे शरीर खड़ा होता है, बैठता है, या अन्य कार्य करता है, उसी प्रकार मानव आक ति व पशु आक ति बनाने के लिए सरल रेखा चित्र स्केच (Skeleton) जैसा ही कार्य करता है।

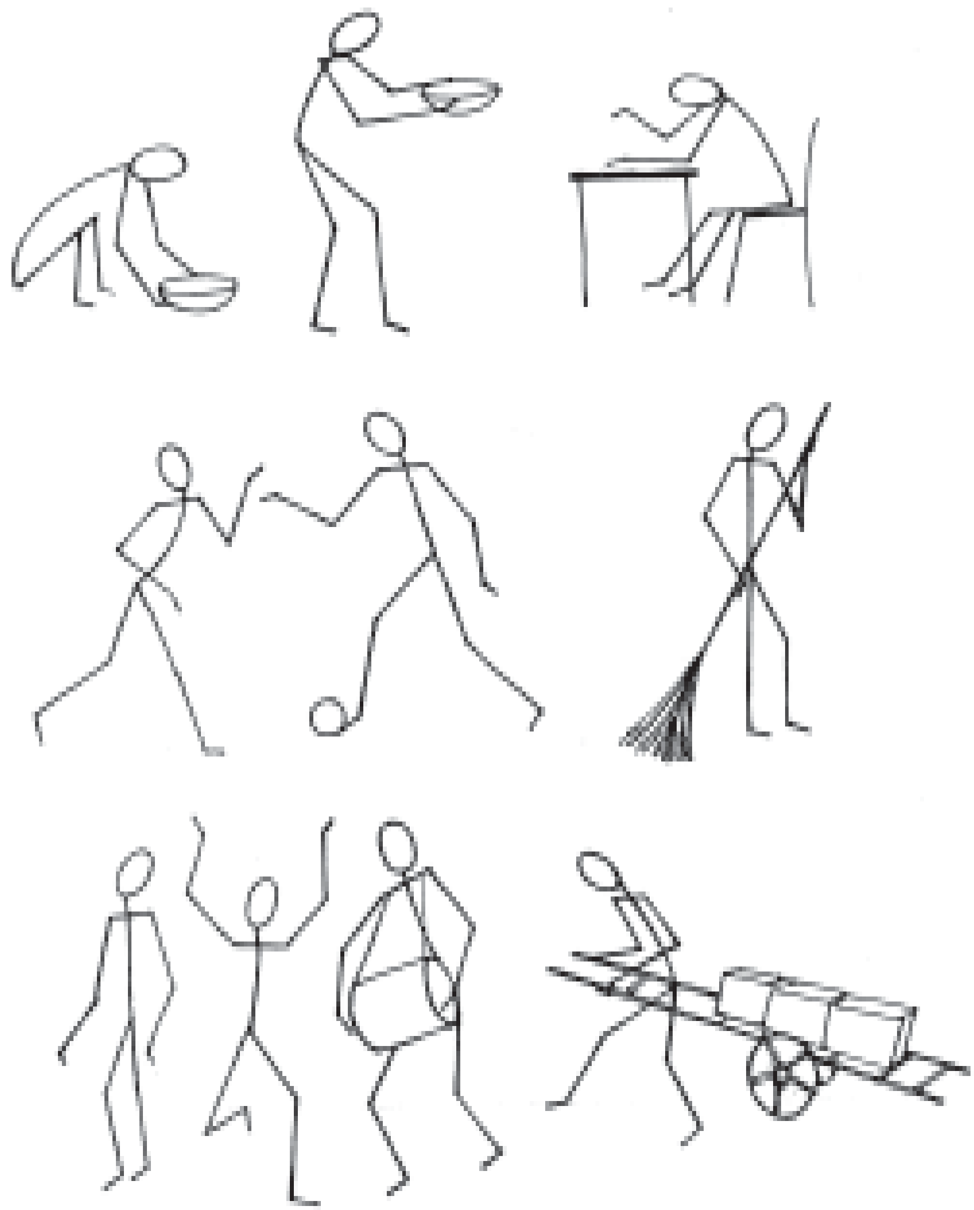
विद्यार्थी सरल रेखाओं द्वारा मानव व पशु-आक ति को जितना भी छोटा या बड़ा बनाना चाहे, तुरंत बनाकर देख सकता है और अपने ड्राइंग पेपर के अनुसार आकार दे सकता है। जैसा कि चित्र संख्या 2 में दिखाया गया है।

स्कैच बनाना

सामने से देखकर व मन से रेखांकन करने की क्रिया को स्कैच कहते हैं। स्कैच बनाने की क्रिया धीमे व तेजी से की जा सकती है। इसके लिए गहरी काली पैंसिल (*4* बी, *6* बी) का प्रयोग करना चाहिए।

शुरू में विद्यार्थी साधारण सफेद कागज पर सामने वाली निर्जीव व सजीव वस्तु के अनुसार आड़ी–तिरछी, सीधी व गोलाकार रेखाओं को खींचने का निरंतर अभ्यास करें। इसमें अंगुलियों व कलाई का उपयोग विशेष महत्व रखता है। अतः इसका प्रयोग करते हुए अपनी रेखाओं की गति को बढ़ायें।

टिप्पणी



चित्र सं. 2

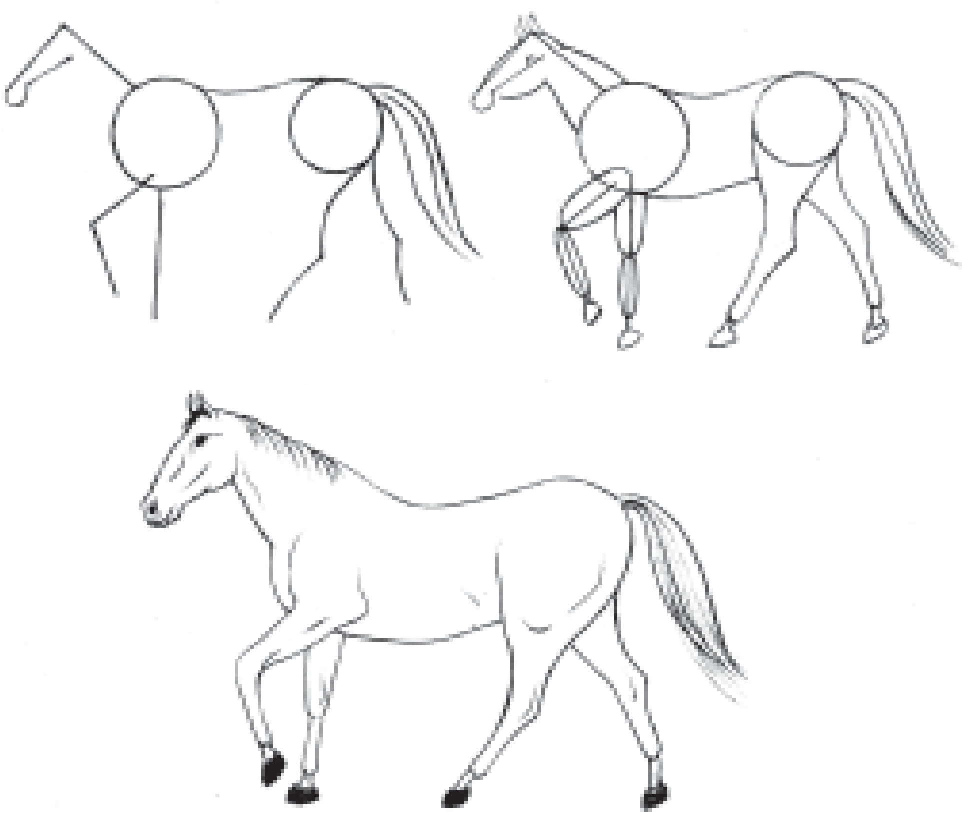
टिप्पणी

मनुष्यों व पशुओं में स्थिरता नहीं पाई जाती। अतः इनकी सभी क्रियाओं का गहन अध्ययन व निरीक्षण करना आवश्यक है। विद्यार्थी को चलते–फिरते व बैठकर इनकी सभी क्रियाओं का स्कैच बनाना चाहिए। स्कैच बनाते समय शरीर के हिलने–डुलने वाले भाग को पहले बनाएं और बाकी भागों को बाद में या स्म ति द्वारा पूरा करें। चूंकि स्कैच बनाते समय रबड़ का प्रयोग नहीं होता अतः रेखाओं की गति व नियंत्रण पर ध्यान दें।

मानव व पशु आक तियाँ

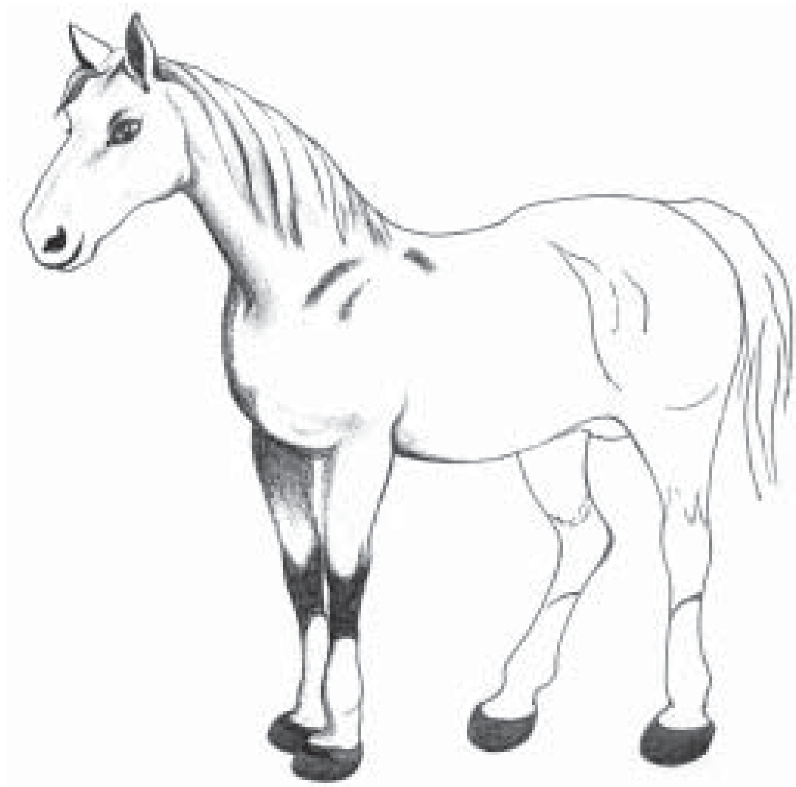
मानव व पशु आक तियां बनाने के लिए सरल रेखाचित्र व स्केचिंग का बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है। इनके निरंतर अभ्यास द्वारा विद्यार्थी इन आक तियों की ड्राइंग करने में सक्षम हो जायेगा।

चित्र संख्या 3 में घोड़े का चित्र बनाने का तरीका दिया गया है। प्रथम अवस्था में सरल रेखा चित्र है जिसमें कुछ रेखाओं व व त के द्वारा घोड़े को कंकाल (skeleton) जैसा आकार दिया गया है। दूसरी अवस्था में घोड़े के शरीर की बनावट तथा मुँह व पैर आदि को एक आकार दिया गया है। अंत में चित्र को पूरा करते हुए मांसपेशियां व शरीर के सभी अंग बारीकी से बनाये गये हैं। इस तरह घोड़े के चित्र को पैंसिल शेड (shade) या रंगों द्वारा पूरा किया जा सकता है। चित्र संख्या 4 और 5 देखें।

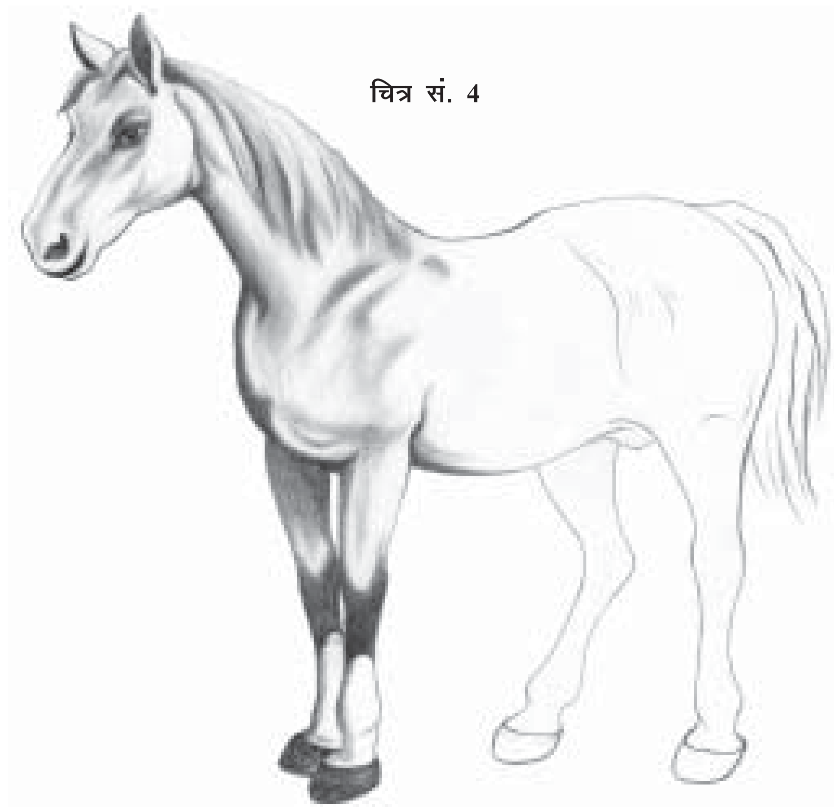


चित्र सं. 3

टिप्पणी



चित्र सं. 4



चित्र सं. 5

टिप्पणी

मानव-आक ति बनाते समय भी इन्हीं बातों का ध्यान रखना आवश्यक है। केवल स्केचिंग द्वारा भी किसी आक ति को बनाया जा सकता है। चित्र संख्या 6 देखें।

चित्र सं. 6

विद्यार्थी किसी मानव (मॉडल) को अपने सामने अपने अनुसार बैठा सकता है। चित्र बनाना शुरू करने से पहले मॉडल की स्थिति को ध्यानपूर्वक देखें तथा शरीर के नाप का ध्यान रखते हुए चेहरे (Head) वाले भाग के नाप को उतना ले जिससे पूरा शरीर ठीक अनुपात में आपकी ड्राइंग शीट के अनुसार बन सके।

दो या तीन मानव आक तियों को एक साथ रख कर विद्यार्थी विषयानुसार कोई संयोजन (composition) भी बना सकते हैं। चित्र संख्या 7 देखें।

टिप्पणी

चित्र सं. 7

सारांश

चित्रकार अपने चित्रों को सुन्दर व श्रेष्ठ बनाने के लिए मानव की विभिन्न भावनाओं जैसे हर्ष, क्रोध, विरह, शांत, माधुर्य आदि भावों और अभिव्यक्तियों को दिखाता है। विद्यार्थी को चाहिए कि वह भी अपनी आक तियों में यह सब दिखाने का प्रयास और अभ्यास करें जिससे वह भी सुन्दर चित्र बना सकें।

पशुओं के शरीरों की बनावट विभिन्न प्रकार की होती है। अतः अपने चित्रों में वही आकार देते हुए उनकी आक ति बनाने का प्रयास करें। निरंतर अभ्यास द्वारा आप अच्छे चित्रकार बन सकते हैं।

मॉडल प्रश्न

(क) घोड़े का चित्र बनाकर पैंसिल शेड द्वारा पूरा करें।

(ख) पालतू जानवर का चित्र बनाएं।

(ग) अपने घर के सदस्यों या मित्रों की आक ति बनाएं।

(घ) मनुष्य के शरीर का नाप द्वारा चित्र बनाएं।

शब्दकोश

सुडोलता – गठीलापन

श्रेष्ठ – बहुत अच्छा

गति	–	तेज़
सक्षम	–	समर्थ होना
व द्धावस्था	–	बुढ़ापा
विभाजित	–	बांटना
स्केलिटन (skeleton)	–	हड्डियों का ढांचा अथवा कंकाल
निर्जीव	–	प्राणरहित, बेजान
सजीव	–	जिसमें प्राण हो, जो सांस लेता हो
माधुर्य	–	सुन्दरता
विरह	–	बिछुड़ना
संयोजन	–	एक ही स्थान पर कुछ वस्तुओं को सही तरीके से रखना।

इंडियन डांसर
चित्रकार–के के हव्वार

टिप्पणी

कैट
चित्रकार–राम गोपाल

4

संयोजन (Composition)

संयोजन अंतर–आत्मा से निकला हुआ वह भाव है, जिसको कलाकार रंग, रेखा, आकार इत्यादि किसी भी सतह पर इस प्रकार उन्हें सुसज्जित करता है, जिससे एक अच्छे संयोजन का निर्माण हो सके। संयोजन में जितने भी आकारों का प्रयोग किया जाता है उन सबमें संतुलन, समन्वय, लय होना चाहिए। अगर संयोजन में से कोई भी आकार हटा लिया जाए तो संयोजन असंतुलित हो जाता है। इस तरह आकारों का तालमेल दूसरे आकारों के साथ होना चाहिए जिससे संतुलन बना रहे। संयोजन में जब सारे तत्वों का सही प्रयोग होगा तब जाकर एक अच्छा संयोजन तैयार होगा। चित्र बनाने की प्रक्रिया और उनमें प्रयोग किए गए सभी तत्वों को हम संयोजन कहते हैं।

उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने एवं अभ्यास करने के बाद, आपः

- किसी कागज़ पर 2–3 वस्तुओं या उससे ज्यादा आकारों को व्यवस्थित ढंग से रखना सीख सकेंगे;
- संयोजन के निर्माण के लिए आकारों का प्रभावी रूप से निर्माण कर सकेंगे;
- पैंसिल से छाया और प्रकाश दर्शाने में सक्षम हो सकेंगे;
- कल्पना के आधार पर संयोजन के लिए रेखा-चित्र बना सकेंगे;
- विषय-वस्तु का प्रभावी ढंग से चुनाव कर सकेंगे; और
- रंगों का सही प्रकार से प्रयोग कर सकेंगे।

संयोजन में ज्यामितीय आकृतियाँ (Geometrical Forms of Composition)

जिस संयोजन में ज्यामितीय आकृतियों का प्रयोग होता है उसे ज्यामितीय संयोजन कहते हैं। संयोजन बनाने के लिए एक सादा कागज लीजिए जिसे 10"x10" या 10"x15"

टिप्पणी

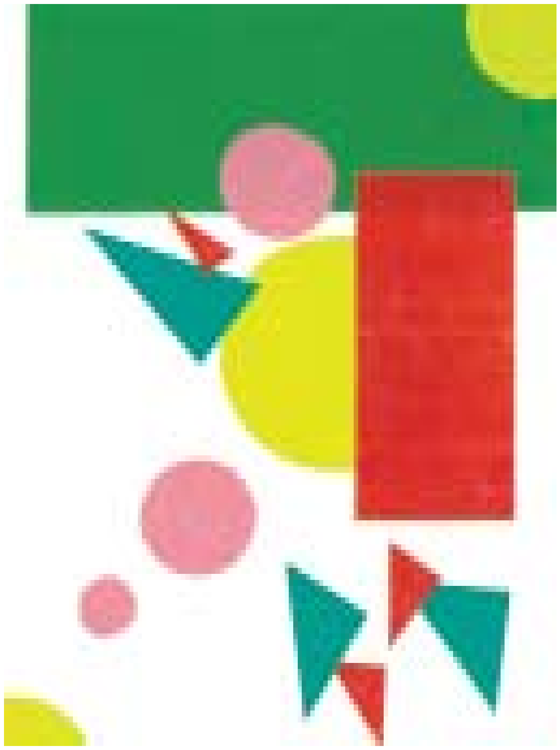
के आकार में काट लें अथवा अपनी कल्पना में संयोजन के अनुसार स्केल और पैंसिल की मदद से पेपर पर आकार बना लीजिए। उसके अंदर गोलाकार, चौकोर, त्रिकोणाकार आदि बनावट पैंसिल और स्केल की सहायता से अंकित करें एवं उनमें रंग भरकर संयोजन बनाएं। या फिर उन्हीं आकारों को काले या विभिन्न रंगों के कागज को काट कर एक कागज पर विभिन्न प्रकार से सजाएँ। इस प्रकार बुनियादी संयोजन का आप को ज्ञान होगा और इस तरह संयोजन बनाने में आसानी होगी।

चित्र चाहे किसी माध्यम में बनाना हो यानि जल रंग, पोस्टर रंग, आदि में, लेकिन ध्यान रहे कि उसके संयोजन में संतुलन होना आवश्यक है। चित्र 1,2,3 तथा 4 देखें।

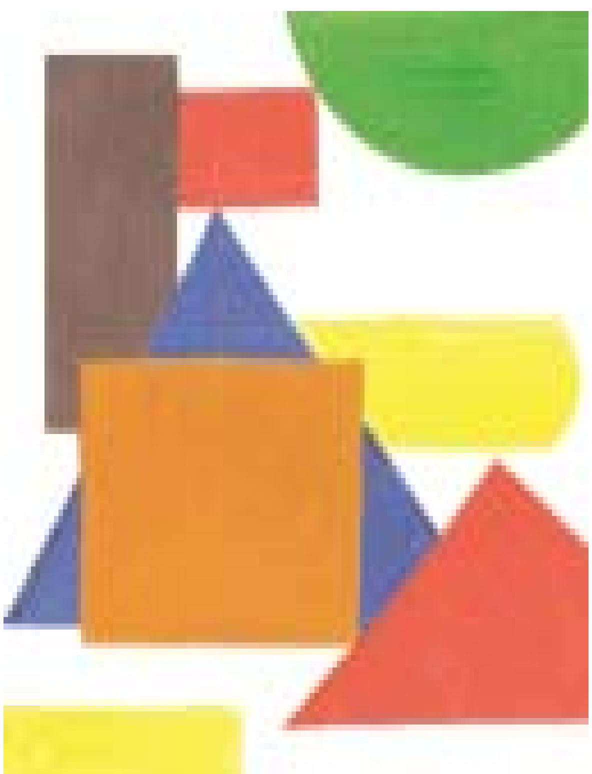
चित्र सं. 1

चित्र सं. 2

टिप्पणी



चित्र सं. 3



चित्र सं. 4

संकल्पनात्मक संयोजन (Conceptual Composition)

इस प्रकार का संयोजन विद्यार्थी की कल्पना शक्ति पर निर्भर करता है। जिंदगी के विभिन्न अनुभवों के आधार पर संकल्पनात्मक संयोजन बनाया जाता है।

संयोजन की रचना से पहले विषय-वस्तु का निर्णय भी महत्त्वपूर्ण है। परंतु यह विद्यार्थी पर निर्भर करता है कि वह किस विषय-वस्तु का चुनाव करना चाहता है। जैसे, मछली बेचने वाला, पटरी पर ढाबा, चित्र संख्या 5 देखें। मेला, वर्षा का द श्य, रेलवे स्टेशन, बस अड्डा। उदाहरण के लिए आप को जिस विषय पर चित्र बनाना है, उस विषय पर 4–5 प्राथमिक रूप अलग–अलग प्रकार से अपनी सोच या कल्पना के आधार पर बनाएं। इनमें से जो संयोजन आपको सबसे अच्छा लगे, उसे फिर बड़ा करके पेपर या कसी सतह पर बनाएं।

संयोजन कलाकार के मन के अनुसार ऊर्ध्वाधर या क्षैतिज (वर्टिकल या होरिजौंटल) होगा। यह संयोजन बनाने वाले पर पूर्ण रूप से निर्भर करता है। संयोजन में जो भी तत्व प्रयोग किए गए हैं ध्यान रहे कि वे एक दूसरे से संबंध रखते हों। अगर किसी तत्व को उस संयोजन से हटा लिया जाए तो संयोजन उस तत्व के बिना अधूरा होगा। संयोजन में एक आकर्षक केंद्रीय बिंदु (फोकल पॉइंट) होता है। संयोजन में जितने तत्व हैं उन सब पर नज़र घूमने के बाद ''फोकल पाइंट'' पर नजर रूकनी चाहिए। एक अच्छे संयोजन में संतुलन, समन्वय और लय का होना ज़रूरी है तभी संयोजन सही होता है। चित्र सं. 5 और 6 को देखें। दो पक्षियों का एक पेड़ की शाखा में समन्वय और संतुलन के साथ संयोजन किया गया है। रेखाओं के ड्राइंग के बाद संयोजन में रंग भरा गया है।

चित्र सं. 5

चित्र सं. 6

वस्तु-चित्र का संयोजन (Composition with Object)

संयोजन के लिए निम्नलिखित वस्तुओं का उपयोग किया जा सकता है।

उदाहरण :-

जग	फूलदान
कप–प्लेट	सब्जियाँ
ब्रेड	स्टोव
अन्डा	बाल्टी
चाकू	भगोना
फल	टोकरी
किताब	बोतल

इनमें से कुछ चीजों को छाँटकर बराबर जगह पर सजाएँ और पीछे एक परदा भी लटकाएँ। जैसा वस्तु-चित्रण करना हो, उसी प्रकार की वस्तु का चयन कीजिए। संयोजन आरंभ करने से पहले दो–चार प्राथमिक रेखाचित्र बनाएं। (चित्र सं. 7 देखें) इसके पश्चात् पेपर पर चित्र बनाना शुरू कर सकते हैं।

टिप्पणी

चित्र सं. 7

वस्तु-चित्रण से विद्यार्थी की परिद ष्टि का ज्ञान होता है। आगे–पीछे की चीज़ों को कैसे दर्शाएंगे। छाया और प्रकाश को भी समझ सकेंगे। छोटे-बड़े आकार को बनाने की समझ भी विद्यार्थी को होगी। एक दो वस्तु–चित्रण पैंसिल से बनाकर प्रकाश और छाया को समझना चाहिए (चित्र सं. 7 देखें)। फिर रंग का प्रयोग शुरू करना चाहिए। संयोजन में रंगों के प्रयोग में संतुलन, समन्वय और लय होना ज़रूरी होता है। चित्र सं. 8 देखें। आप कुछ सब्जियों को चुन सकते हैं और पार्श्व में रंगीन कपड़े के साथ मेज पर ठीक प्रकार रख सकते हैं (चित्र सं. 9 देखें)।

टिप्पणी

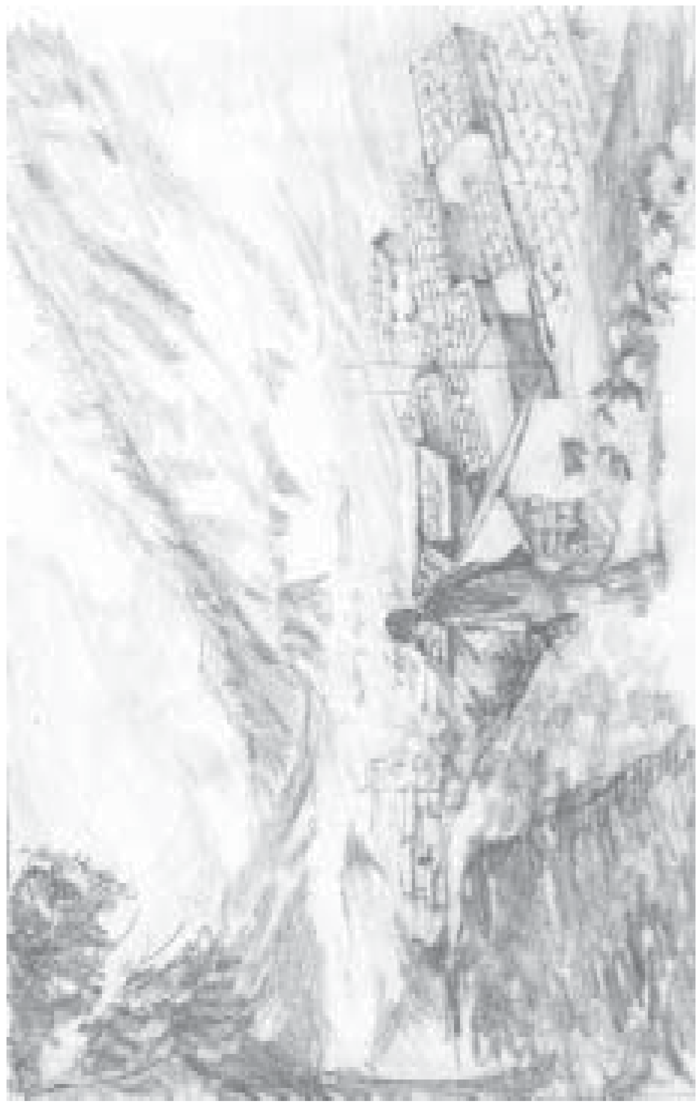
चित्र सं. 8

चित्र सं. 9

प्राकृतिक द श्य का संयोजन (Composition Based on Nature)

कोई भी प्राकृतिक द श्य बनाने में गाँव, शहर, पहाड़, झरना, नदी, नाले आदि द श्यों को उपयोग में ला सकते हैं। प्राकृतिक द श्य में आमतौर पर होरीजोंटल द श्य संयोजन का प्रयोग होता है।

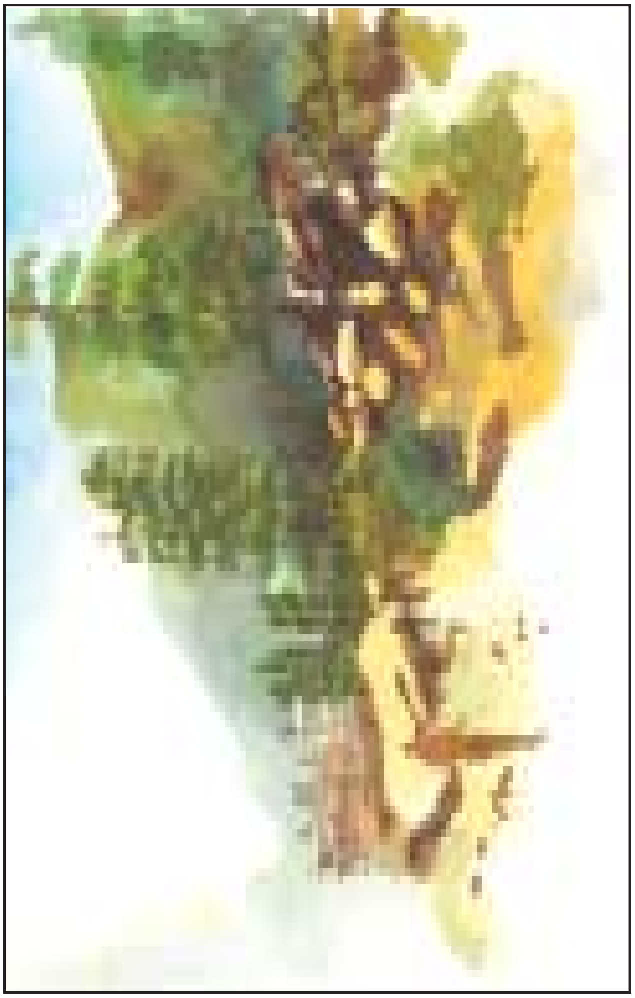
उदाहरण के लिए आप कोई भी द श्य चुन लीजिए। उस द श्य में जो कुछ भी नजर आ रहा हो, उन सबको संयोजन में दर्शाया जा सकता है। संयोजन में आकर्षक केंद्र बिंदु (Focal Point) का होना आवश्यक होता है। (चित्र संख्या 10 देखें)।



चित्र सं. 10

रंग भरने से पहले द श्य संयोजन को पैंसिल से बारीकी से बनाएं। और पैंसिल से अलग–अलग छाया का प्रयोग करें जिससे प्रकाश और छाया का आपको अच्छा ज्ञान होगा। इसके बाद द श्य संयोजन में रंगों का प्रयोग शुरू कर सकते हैं। रंग भरते समय

खास जगह को प्रकाश में और दूसरी जगहों को मध्यम और गहरे रंग के प्रयोग के द्वारा छाया में रखते हैं। इससे द श्य संयोजन में प्रकाश और छाया का प्रयोग छात्र को साफ नजर आएगा। रंगों का संतुलन भी होना जरूरी है। समन्वय और लय का होना एक अच्छे संयोजन को दर्शाता है। चित्र संख्या 11 देखें।



चित्र सं. 11

सजावटी आकार का संयोजन (Decorative Form of Composition)

आप प्राकृतिक वस्तुओं के आधार पर फूल, पत्ते, पेड़, लताओं, चिड़ियों, भौरों, तितलियों, गिलहरियों आदि का स्केच बनाइए। इन स्केचों को विभिन्न तरह से डिज़ाइन का रूप दीजिए तथा सजावटी आकार के द्वारा संयोजन कीजिए। इस प्रकार का संयोजन दूसरे संयोजनों से भिन्न होगा। एक अच्छे संयोजन में संतुलन, समन्वय, लय का होना जरूरी होता है। रंगों का प्रयोग भी संतुलित होना चाहिए। चित्र संख्या 12, 13, 14 एवं 15 देखें।

चित्र सं. 12

चित्र सं. 13

टिप्पणी

चित्र सं. 14

चित्र सं. 15

संयोजन के लिए आवश्यक सामग्री

चित्र संयोजन के लिए विद्यार्थियों के पास निम्नलिखित सामग्री का होना जरूरी है:

ड्राइंग बोर्ड, मोटा गत्ता, सफेद ड्राइंग शीट, चार्ट पेपर, बोर्ड पिन, पैंसिल HB, 2B, 4B, 6B, रबड़, कटर, ब्रुश, कलर प्लेट, मग आदि।

संयोजन में रंगों का प्रयोग

संयोजन में पानी से प्रयोग होने वाले रंगों का प्रयोग हल्के से गहरे की ओर किया जाता है। एक दो लेयर हल्के रंग लगाने के बाद चित्र में हल्के, मध्यम, और गहरे रंग का प्रयोग पता चलने लगता है। इस प्रकार संयोजन में रंगों के सही प्रयोग से छाया को दिखाया जा सकता है। चित्र संख्या 16 देखें।

चित्र सं. 16

सारांश

चित्र में हर तत्वों को सही रूप में एकत्रित करने और उनके प्रयोग को संयोजन कहते हैं। वस्तु-चित्रण में यथार्थ रूप में वस्तु को देखकर सही ढंग से चित्रण करना आवश्यक होता है। वस्तुओं को इस प्रकार व्यवस्थित ढंग से एक सतह पर रखें, जिससे एक विषय-वस्तु का निर्माण हो सके।

कल्पना के आधार पर बनाए जाने वाले संयोजन में अपनी इच्छा के अनुसार संयोजन बनाए जाते हैं और रंगों का प्रयोग भी अपने मन के अनुसार करते हैं। द श्य चित्र संयोजन में प्रकृति की गोद में बैठकर हम जो कुछ देखते हैं, उसी तरह का संयोजन बनाते हैं। या कुछ द श्यों को हम संयोजन से हटा देते हैं और कुछ अपने अनुसार जोड़ भी देते

टिप्पणी

हैं। परंतु यह काम एक अनुभवी छात्र ही कर सकता है। द श्य-चित्रण में सही रंगों का प्रयोग होना चाहिए।

सजावटी संयोजन में हम प्रकृति से फूल, पत्ते, चिड़ियों, भौरों के स्केच के बाद हम अपनी मर्जी से पेपर पर ड़िजाइन बनाते हैं और अपनी कल्पना के आधार पर ही रंगों का प्रयोग करते हैं। संयोजन में रंगों के प्रयोग में संतुलन होना चाहिए तभी संयोजन का सही निर्माण होगा।

मॉडल प्रश्न

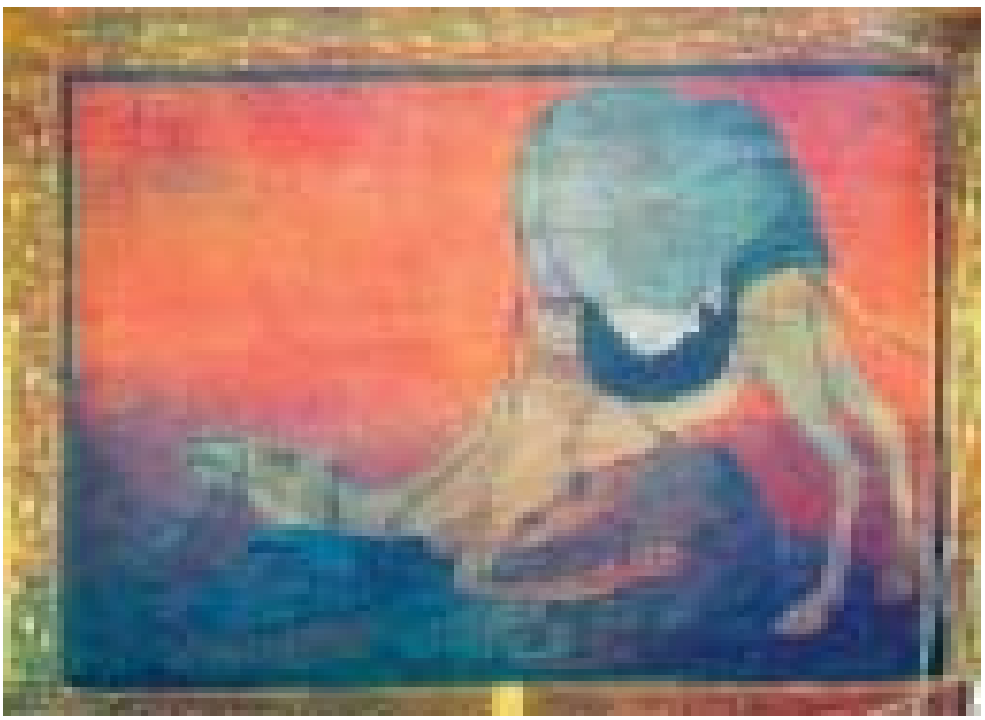
1. जग, कप, प्लेट, फूल–दान आदि का स्केच बनाइए और फिर उनका संयोजन कीजिए।
2. चौकोर, गोलाकार, त्रिकोणाकार काले और रंगीन कागज ज्यामितीय फॉर्म में संयोजन कीजिए।
3. कल्पना के आधार पर किसी विषय-वस्तु पर एक चित्र का संयोजन कीजिए।
4. प्रकृति के सौंदर्य को देखकर एक द श्य-चित्रण कीजिए।
5. फूल, पत्ते, गिलहरी, तितलियों को स्केच करके एक डिज़ाइन का रूप दीजिए।
6. नीचे दिए गए चित्र 17 में रंग भरें।

चित्र सं. 17

शब्दकोष

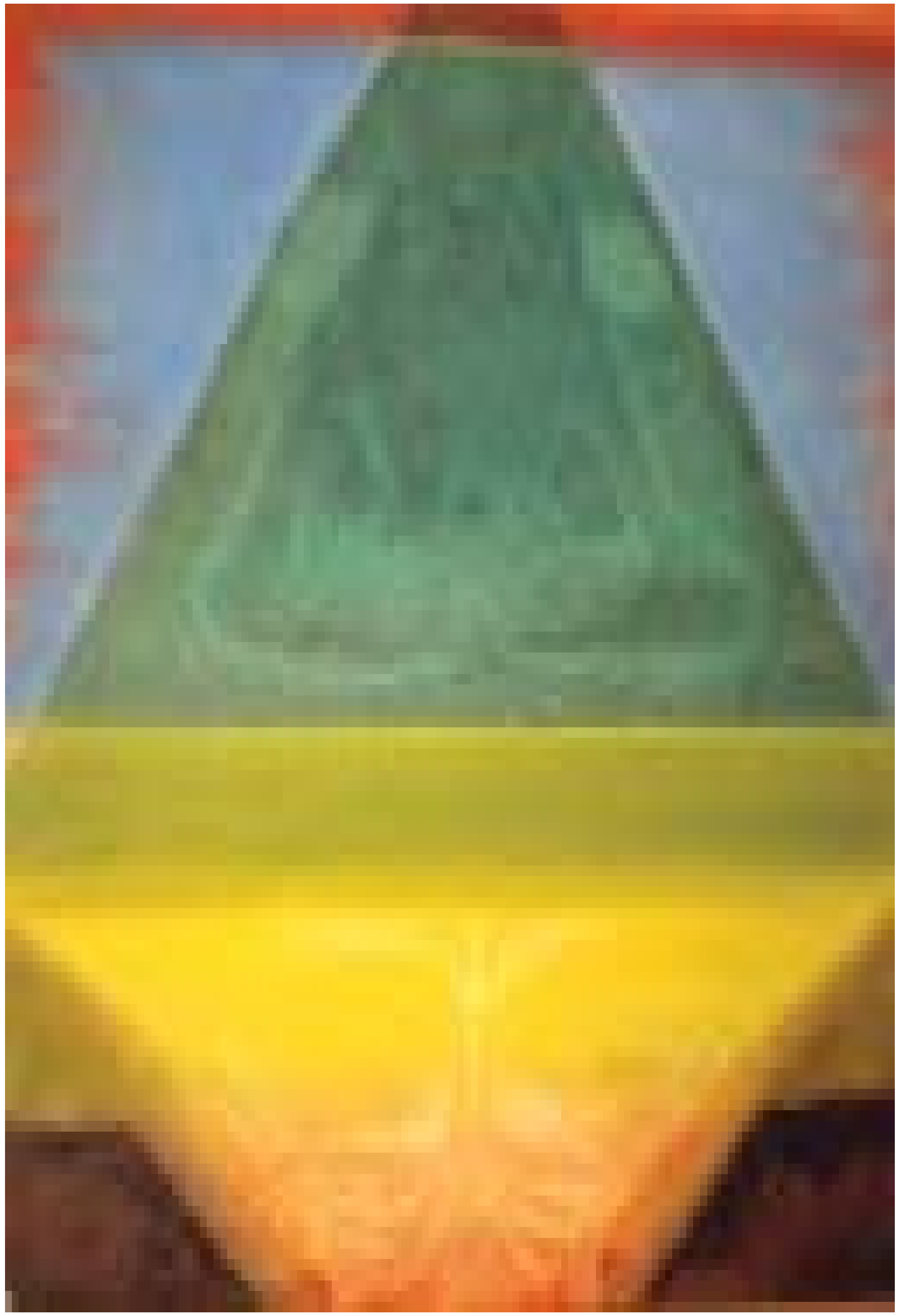
संतुलन	–	उचित परिमाण में किसी आकार को एक रूप देना।
लय	–	एक आकार का दूसरे आकार के साथ मिलना।
आकार	–	रूप (फॉर्म)
फोकल पाइंट	–	आकर्षक केंद्र–बिन्दु।
परिद ष्टि	–	द ष्टिसीमा।
समन्वय	–	जब फॉर्म्स आपस में एक दूसरे के साथ छन्दमय तथा संतुलित रूप में एक मनोरम आकार प्राप्त करता है।

टिप्पणी



एंड ऑफ जरनी
चित्रकार–अवनीन्द्र नाथ टैगोर
(वाश पेंटिंग)

टिप्पणी



रावणानू ग्रहमूर्ति
(तेल रंग)

1

उपकरण और सामग्री

लक्ष्य

विभिन्न उपकरणों और सामग्रियों के बारे में जानकारी प्राप्त करना।

भूमिका

ड्राइंग और पेंटिंग में उपयुक्त उपकरणों और सामग्रियों के बारे में जानना परम आवश्यक है। कलाकार को उस कला के अनुरूप जिसे वह शुरू करना चाहता है, स्केच और ड्राइंग के लिए कोमल पेंसिलों (बी, 2बी, 4बी 6बी) का चयन होना चाहिए तथा परिष्कृत, सूक्ष्म और सुस्पष्ट ड्राइंग के लिए अपेक्षाकृत कठोर पेंसिलों (एचबी और एच) का प्रयोग अधिक अच्छा होगा। रंगों का चयन भी बहुत महत्वपूर्ण है। किसी भी कलाकार को विभिन्न रंगों और अन्य साधनों का प्रयोग कर परीक्षण करना चाहिए। ऐसा परीक्षण कर वह किसी विशेष माध्यम का सुगमता से प्रयोग कर सकता है। इस पाठ में पेंटिंग और ड्राइंग के बारे में विस्त त और बोधगम्य दिशा–निर्देशों को देने का प्रयास किया गया है।

उद्देश्य

इस प्रयोगात्मक अभ्यास को पूरा करने के बाद आपः

- विभिन्न प्रकार और गुणों वाली पेंसिलों और स्याही की पहचान कर सकेंगे;
- ड्राइंग और पेंटिंग के लिए उपयुक्त सतह अथवा फलक का चयन कर सकेंगे;
- उपयुक्त ब्रशों (गोल और चौड़े) का प्रयोग कर सकेंगे; और
- विभिन्न माध्यमों में प्रयोग किए जाने वाले विभिन्न प्रकार के रंगों की पहचान कर सकेंगे।

सामग्रियों का प्रयोग

- पेंसिलें : कठोर और मुलायम, ग्रेफाइट, रंगीन
- क्रेयन्स : काला रंग का
- पेस्टल : सूखे, वैक्स, तैलीय
- चारकोल : काला
- पेपर : भिन्न–भिन्न भार और सतह के, हाथ से बने कार्ट्रिज, आइवोरी, चाक्सी, पेस्टल
- रंग : जल–रंग (पारदर्शी, अपारदर्शी), गोंद मिले जल–रंग Gouache, तैलीय पेपर। जल रंगों के लिए उपयुक्त सतह हैं – हाथ से बना पेपर, चाक्सी, कार्ट्रिंज, सिल्क, हार्ड बोर्ड, दीवार सतह, तैल पेपर।
- ब्रश : (i) जल आधारित रंगों के लिए गोलाकार ब्रश
  (ii) तैलीय रंगों के लिए चौड़े ब्रश
  (iii) चाक (Knife)
  (iv) स्पैचुला (चौड़ा और नुकीला)

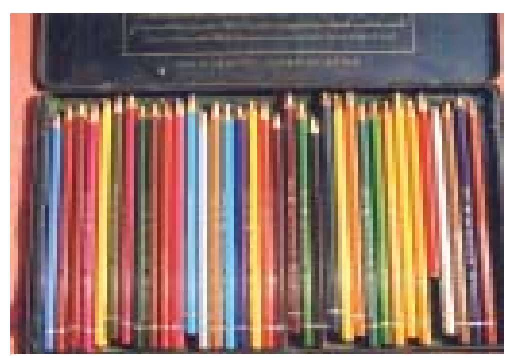
अपने उपकरणों और सामग्रियों के बारे में जानें।

उपकरण

- पेंसिल (एचबी, 2बी, 4बी और 6बी)

चित्र संख्या 1

- रंगीन पेंसिल



चित्र संख्या 2

- क्रेयन

- चारकोल

- गोलाकार जल–रंग ब्रश सं. 1, 5, 8 और 12

- तेल रंगों के लिए चौड़े ब्रश सं. 1, 2, 3, 4, 5, 10, 12

चित्र संख्या 6

- नुकीला या स्पैचुला

चित्र सं. 7

- जल–रंग के लिए पैलेट

चित्र सं. 8

- तेल–हंडी के साथ तेल रंगों के लिए पैलेट

चित्र सं. 9

रंग-सामग्री

- जल–रंग

चित्र सं. 10

- पोस्टर रंग

चित्र सं. 11

- तेल–रंग

चित्र सं. 12

- ऐक्रीलिक रंग

चित्र सं. 13

- पेस्टल रंग

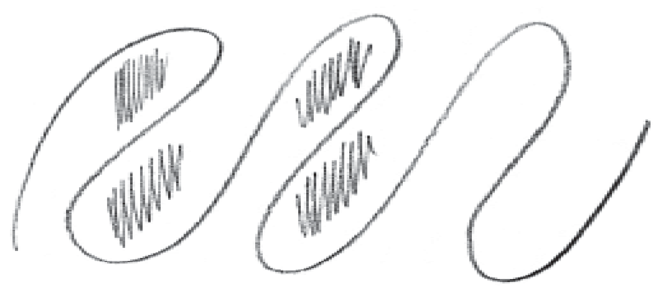
चित्र सं. 14

- रंगीन स्याही

चित्र सं. 15

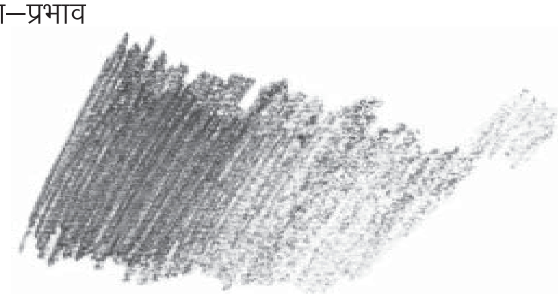
कुछ ड्राइंग उपकरणों की रेखा-विशेषताओं के निम्न उदाहरण हैं।

- एच बी पेंसिल का रेखा–प्रभाव



चित्र स. 16

- अपेक्षाकृत कोमल पेंसिल जैसे 6बी और उससे भी कोमल पेंसिल जैसे 4 बी और 2 बी का रेखा–प्रभाव



चित्र सं. 17

- पेन और स्याही में हेच्ड (Hatched Line) रेखा–छाया

चित्र सं. 18

- पेन और स्याही में साधारण रेखा

चित्र सं. 19

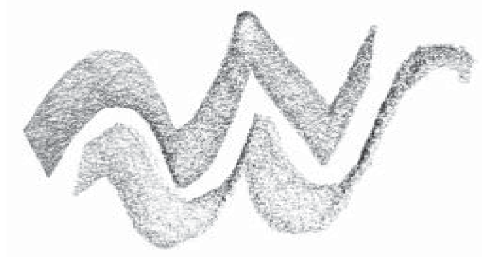
- बिंदु–चित्रण के साथ विभिन्न रंग–संगतियां (Tones)

चित्र सं. 20

- मडेल बनाने के लिए चारकोल को सरलता से मिलाया जा सकता है।

चित्र सं. 21

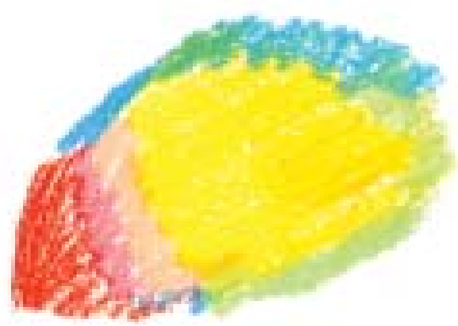
- तुरंत स्केच बनाने के लिए क्रेयन का उपयोग
- रंगीन पेंसिलों के द्वारा ड्राइंग में बुनावट का प्रभाव



चित्र सं. 22

चित्र सं. 23

- रूप–चित्रों, देहाकृति की अंकन और प्राकृतिक द श्यों में पेस्टल का अधिकतर प्रयोग किया जा सकता है।



चित्र सं. 24

ऊपर उल्लिखित उपकरणों और सामग्रियों की सहायता से स्केच और ड्राइंग का अभ्यास करें।

- पेंसिल से स्केच बनाएं। जैसे इस पशु–चित्र में किया गया है, 4 बी और एच बी पेंसिल का प्रयोग करें।

चित्र सं. 25

पेन और स्याही या काला ज़ेल पेन ड्राइंग और स्केचिंग के लिए उत्तम साधन हैं। आप इनके द्वारा तीनों तकनीकों जैसे रेखाएं, रेखा-छायाएं और बिंदु-चित्रण के प्रयोग की कोशिश करें। ध्यान रहे कि आप स्याही को मिटा नहीं सकते हैं अतः पहले पेंसिल से प्रारंभिक तौर पर रेखा खींचें और उसके बाद स्याही का प्रयोग करें।

- किसी भी वस्तु का पहले सीधी रेखाओं से चित्रण करें और फिर पेंसिल ड्राइंग से उसे शुरू करें।

चित्र सं. 26

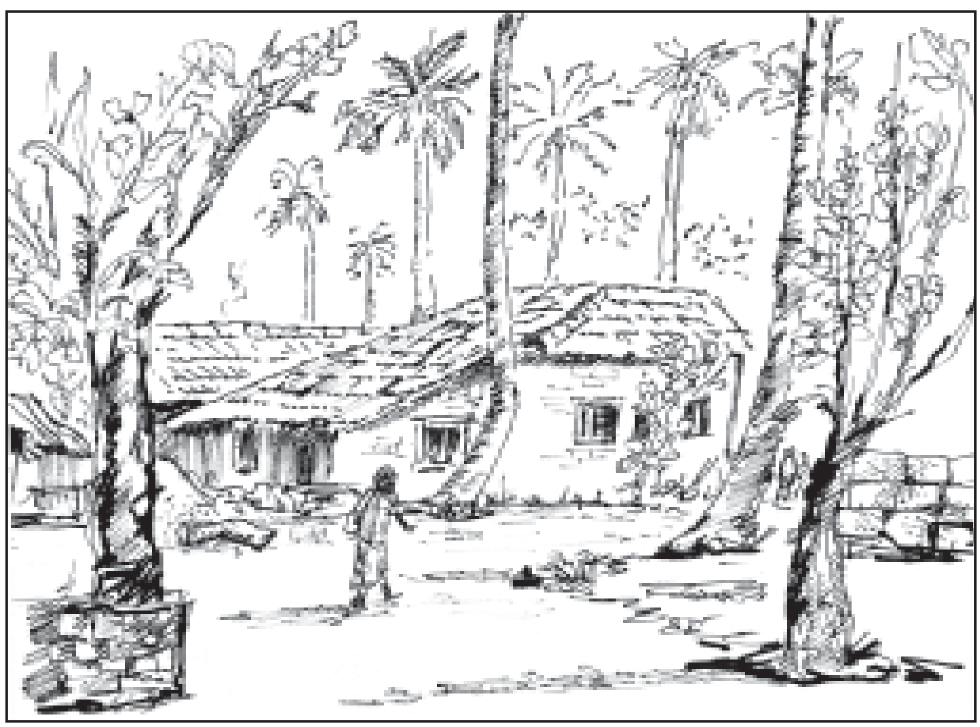
- रेखा–छायाओं (Hatching Technique) का प्रयोग कर किसी मानव अथवा पशु–आकृति का चित्रण करें।

चित्र सं. 27

- अब बिंदु–चित्रण से अपनी ड्राइंग में रंग–संगति का समावेश करें।

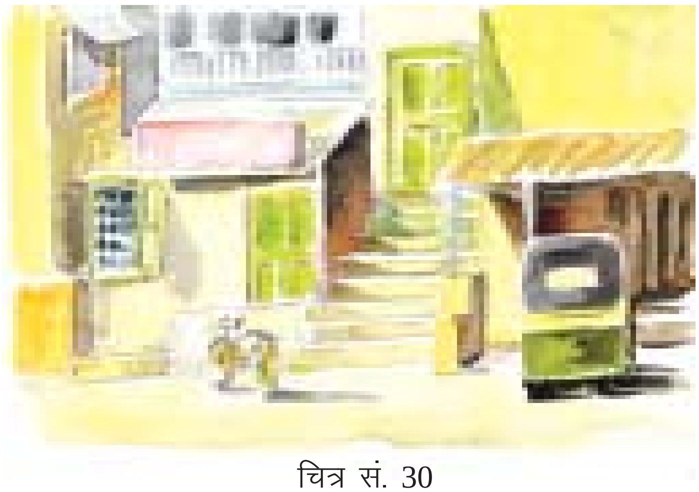
चित्र सं. 28

- सूक्ष्म रूप से कुछ विषय–वस्तुओं का अध्ययन करें। 9बी पेंसिल का प्रयोग कर गहरी प ष्ठभूमि का निर्माण किया जाता है।



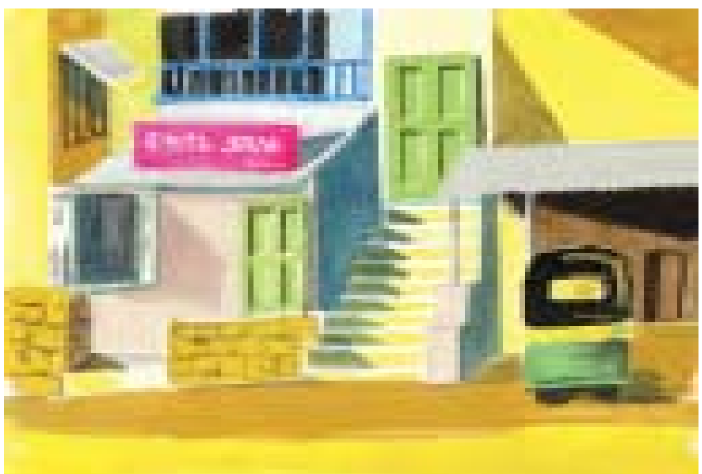
चित्र सं. 29

- अपने ड्राइंग में तीनों तकनीकों का प्रयोग पेन और स्याही से करें। आप एक प्राकृतिक द श्य बना सकते हैं। अग्रभाग में गहरी रेखाओं का प्रयोग करें और गहराई प्राप्त करने के लिए प ष्ठभूमि में हल्की टूटी हुई रेखाओं का प्रयोग करें।
- जल रंग कई प्रकार के होते हैं। इसलिए आप पारदर्शी जल रंगों का प्रयोग करें। इसलिए आप पारदर्शी जल रंगों का प्रयोग करें। रंगों को धोलने के लिए काफी मात्रा में जल का प्रयोग करें।

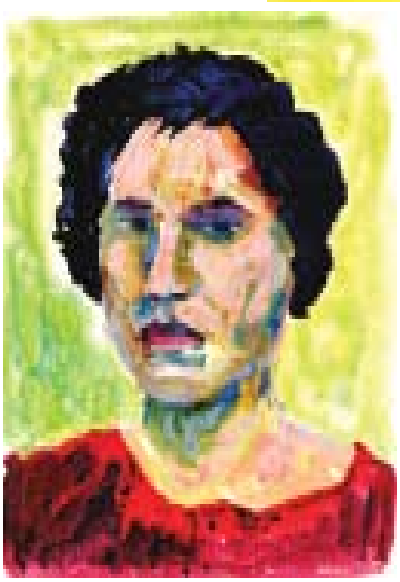


चित्र सं. 30

- अब ओपेग जल रंगों का प्रयोग करके चित्र पूरा करें।



चित्र सं. 31



- आप क्रेयन के साथ मानव–आकृति बनाने की कोशिश कर सकते हैं। इससे सहज रूप से रेखाएं खींचने में मदद मिलती है।

चित्र सं. 32

- बदलाव लाने के लिए ब्रुस के स्थान पर आप चाक या स्वटुला आप के चित्र या का प्रयोग कर सकते हैं। स्पटुला आप के चित्र में टेक्सचार लाता है।

चित्र सं. 33

- पेस्टल रंग पेंसिल की तरह लेकिन कोमल और चमकदार होते हैं। इसके द्वारा वस्तुओं का रंगीन चित्रण करें।

चित्र सं. 34

2

वस्तु-चित्रण

लक्ष्य

आकार, परिद श्य और छाया के आधार पर मानव–निर्मित वस्तुओं का ड्राइंग और पेंटिंग सीखना।

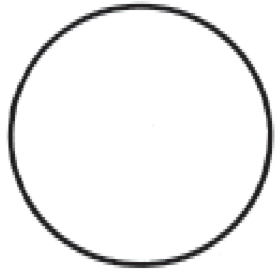
भूमिका

किसी भी कला के कार्य में उस कला के कार्य का प्रत्यक्ष ज्ञान बहुत महत्वपूर्ण है। एक कलाकार उस वस्तु के निरंतर अभ्यास से उस प्रत्यक्ष ज्ञान को अर्जित कर सकता है। यह बहुत आवश्यक है कि मानव–निर्मित वस्तुओं को बिल्कुल सामने रखकर उनका अध्ययन किया जाय। उस वस्तु की रेखाओं और रंगों के साथ उसकी आकृति, आकार और रूप–रेखा का चित्रण किया जाना चाहिए। साधारण ज्यामितीय आकारों के आधार पर वस्तुओं के बारे में प्रत्यक्ष ज्ञान प्राप्त करना कुछ आधारभूत और विशेष कदम हैं जिन्हें रंगों और छायाओं के प्रयोग से नया आयतन या आकार दिया जा सकता है। इस प्रकार के अभ्यास से कलाकार को मानव–निर्मित वस्तुओं की बुनावट, संतुलन, आकार और अनुपात को बारीकी से देखने में सहायता मिलती है।

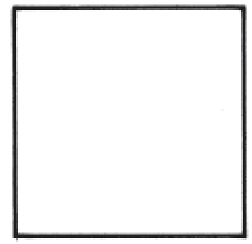
उद्देश्य

इस प्रयोगात्मक अभ्यास को पूरा करने के बाद, आपः

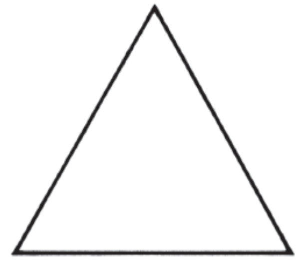
- वस्तुओं के मूल आकारों की भिन्नता के बीच अंतर बता सकेंगे;
- वस्तुओं के बारे में प्रत्यक्ष ज्ञान के आधार पर उनके वास्तविक स्वरूप के साथ उनका चित्रण कर सकेंगे; और
- वस्तुओं को आनुपातिक सापेक्ष रंग, प्रकाश, छाया और बुनावट दे सकेंगे।
  पेंसिल या स्याही के साथ तीन मूल आकारों को चित्रित करें।
  उदाहरण के लिए : व त्त (1), वर्ग (2), त्रिभुज (3)



चित्र 1

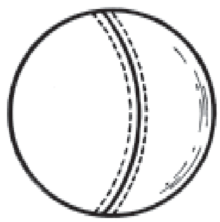


चित्र 2

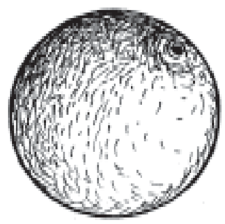


चित्र 3

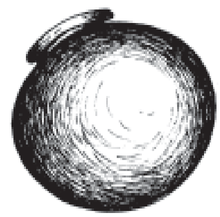
गोलाकार वस्तुओं को आप व त्त से चित्रित कर सकते हैं।



चित्र 4



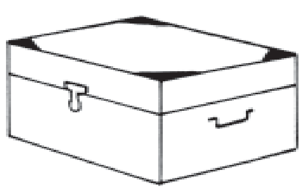
चित्र 5



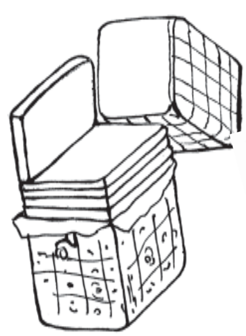
चित्र 6

चित्र 7

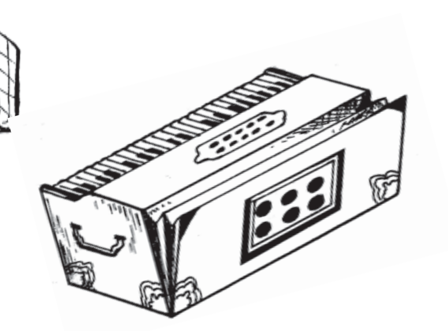
आप वर्ग के साथ चौकोर और आयताकार वस्तुओं को चित्रित कर सकते हैं।



चित्र 8



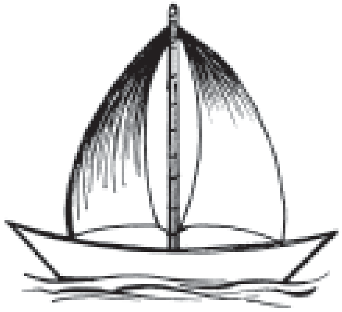
चित्र 9



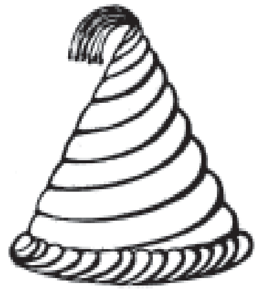
चित्र 10

आप त्रिभुज से त्रिकोणीय वस्तुओं को चित्रित कर सकते हैं।

चित्र 11

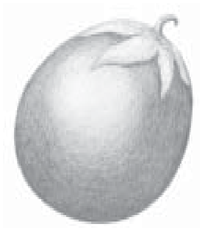


चित्र 12



चित्र 13

आप इन चित्रों को पेंसिल अथवा स्वच्छ जल रंगों तथा तैलीय पेस्टल रंगों से प्रकाश और छाया में बना सकते हैं।



चित्र 14
प्रकाश और छाया

चित्र 15
जल–रंग

चित्र 16
जल रंग

चित्र 17
तैलीय पेस्टल

इससे पहले कि आप जड़ पदार्थों/वस्तुओं का चित्रण पेन और स्याही में करें, यह निश्चित कर लें कि प्रकाश और छाया के प्रभाव को पाने के लिए आप किस प्रकार की रेखीय छाया उस वस्त को देंगे।

चित्र 18

उक्त चित्र (संख्या 18) में वस्तु को बिंदुओं के द्वारा बनाया गया है। इसे बिंदु–चित्रण (Stiplling) तरीका भी कहते हैं। वस्तु का संपूर्ण स्वरूप, प्रकाश और छाया बिंदुओं के द्वारा ही प्राप्त किया जाता है। अपनी पेंसिल का हल्का प्रयोग कर वस्तु के सही आकार को चित्रित करें।

वे क्षेत्र जहां अंधेरा है, वहां बिंदुओं को परस्पर पास लाइए जिससे लगभग काले धब्बे जैसे लगें। धीरे–धीरे मध्यम रंग–संगति (Tone) की तरफ बढ़ें जहां बिंदु परस्पर इतने पास नहीं हैं। बिंदुओं को एक दूसरे से अलग रखकर विशिष्ट क्षेत्रों को दिखाया जा सकता है लगभग काले स्थान की तरह।

चित्र 19

उक्त चित्र (सं. 19) में वस्तु को सीधी समानांतर रेखाओं के द्वारा बनाया हुआ दिखाया गया है। वस्तु का संपूर्ण स्वरूप और प्रकाश और छाया का प्रभाव छोटी और तेज क्षैतिज रेखाओं के द्वारा प्राप्त किया गया है।

वस्तु के मूल आकार को पाने के लिए पहले पेंसिल से हल्की रेखाओं से चित्रण करें। फिर अपने पेन से अंधेरे क्षेत्रों के लिए क्षैतिज रेखाओं को परस्पर पास–पास लाएं। विशिष्ट क्षेत्रों को खाली छोड़ा जा सकता है।

चित्र 20

उक्त चित्र (सं. 20) में वस्तु को आड़ी–तिरछी रेखाओं को खींचकर बनाया हुआ दिखाया गया है। इसे रेखाच्छादन (Hatching) भी कहा जाता है। यहां रेखाएं आड़े–तिरछे एक दूसरे के ऊपर लिपटते हुए हैं। अंधेरे क्षेत्रों को दिखाने के लिए इन रेखाओं को परस्पर पास लाया गया है और विशिष्ट क्षेत्रों को खाली छोड़ा गया है।

चित्र 21

रंगीन पेंसिल से वस्तु–संयोजन

अभ्यास

(1) बिना किसी उपकरण की सहायता से विभिन्न स्वरूपों में मुक्त हाथ से पेंसिल से तीन मूल आकार चित्रित करें।

(2) व त्त की सहायता से तरबूज, संतरा, सेब जैसी वस्तुओं का चित्रण करें और पेंसिल से प्रकाश और छाया देकर पूरा करें।

(3) झोंपड़ी, आइसक्रीम, फूलदान जैसी त्रिकोणीय वस्तुओं का चित्रण करें और उनमें पेस्टल रंग भरें।

(4) टेबल, टेलीविजन या लंच बॉक्स का चित्रण करें और उन्हें जल–रंगों से पूरा करें।

3
प्रकृति चित्रण

लक्ष्य

प्रकाश, छाया और रंगों के आधार पर परिवर्तनशील प्रकृति के सार–तत्व का यथार्थपरक चित्रण।

भूमिका

प्रकृति के चित्रण में मुख्यतया पेड़–पौधे, फूल, बेल–बूटे, पर्वत, नदियां, समुद्र, आदि शामिल हैं। प्रकृति का चित्रण करते समय हमें वस्तु–चित्रण और प्रकृति चित्रण में आधारभूत अंतर को समझना बहुत आवश्यक है। प्रकृति में सदा परिवर्तन होता रहता है और यह जीवन से परिपूर्ण है। इसलिये व्यक्ति के प्रत्यक्ष ज्ञान के अनुसार प्रकृति के सार–तत्व की पहचान और उसकी यथार्थपरक पकड़ बहुत जरूरी है। यह बहुत महत्वपूर्ण है कि हम परिद श्य, संतुलन, संयोजन, समन्वय और रंगों को ध्यान में रखें जिनका प्रयोग किसी व्यक्ति के इच्छित चित्रण के मुताबिक होना है।

उद्देश्य

इस प्रयोगात्मक अभ्यास को पूरा करने के बाद, आपः

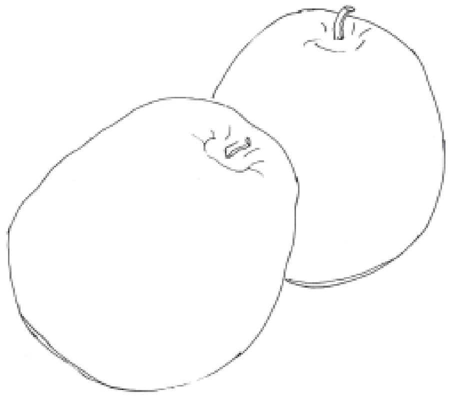
- मानव–निर्मित जड़–वस्तुओं और जीवन से भरपूर प्रकृति के बीच अंतर बता सकेंगे;
- स्वयं का प्रकृति और उसके चारों ओर के वातावरण से संबंध स्थापित कर पाएंगे;
- रंगों की बनावट और प्राकृतिक वस्तुओं के स्वरूपों की पहचान कर सकेंगे; और
- सही रंगों, परिद श्य और प्राकृतिक प्रकाश के साथ प्राकृतिक द श्य का चित्रण और उसकी पेंटिंग कर सकेंगे।

प्रकृति का अध्ययन करें। प्राकृतिक वस्तुओं जैसे फल–फूल, सब्जियां, बेल–बूटे और फलों के चित्रण से शुरूआत करें।

टिप्पणी

कदम I

अपने सामने दो सेब रखिए। उनकी बाह्य रेखा खींचिए।



चित्र सं. 1

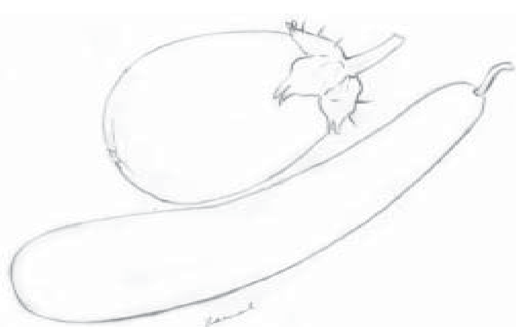
कदम II

गाढे पोस्टर रंग से इनमें रंग भरें। कृमसन लाल, नींबू, पीले और हरे रंग का प्रयोग करें।

चित्र सं. 2

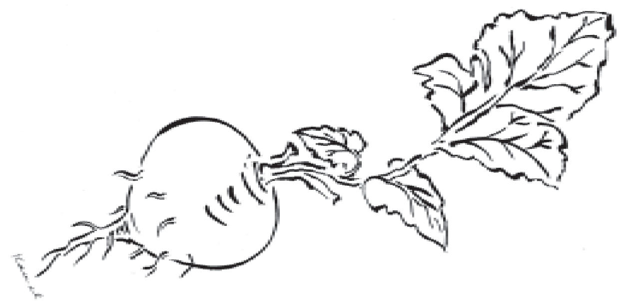
- आम सब्जियों जैसे गोभी, भिंडी आदि को चुनें और पेंसिल से उनका चित्रण करें (2बी या 4बी पेंसिल का प्रयोग करें)।

चित्र सं. 3



चित्र सं. 4

- शलगम सब्जी को चुनें। एचबी पेंसिल से इसका चित्रण करें और तब ब्रश सं. 8 से इस पर काला जल रंग प्रयोग करें।



चित्र सं. 5

- अब यहां पहाड़ी मिर्च जैसी कुछ सब्जियां लें। इन्हें ठीक ढंग से क्रमवार रखें। रंगीन पेंसिलों जैसे हल्का और तेज हरा रंग और हल्की पीली पेंसिलों का प्रयोग करें।

चित्र सं. 6

- विभिन्न माध्यमों में उसी संयोजन का चित्रण करें। इसके लिए पोस्टर रंग अच्छा चुनाव है (पोस्टर हरा, बसंती पीला और सफेद रंग प्रयोग किए जाते हैं)।

चित्र सं. 7

- विभिन्न प्रकार की सब्जियां जैसे लाल मिर्च, करेला, फूलगोभी, आदि चुनें। काली वाटरप्रूफ स्याही की पेन से उनकी बाह्य रेखा खींचें। तब रंगीन स्याही या जल–रंग का प्रयोग करें।

चित्र सं. 8

चित्र सं. 9

चित्र सं. 10

- स्वच्छ जल–रंग का अपने हाथ से अभ्यास करें। कुछ प्याजों को व्यवस्थित ढंग से रखें। एच बी पेंसिल से उनका खाका खींचें। काफी पानी मिलाते हुए किरमिजी (Crimson) और जली हुई गैरिक मिट्टी (Sienna) का प्रयोग करें। रंग की एक परत के प्रयोग तक ही सीमित रहें।

चित्र सं. 11

फूलों का एक गुच्छा लें। एचबी पेंसिल के साथ इन फूलों का अध्ययन करें।
फूल की रूपरेखा बनाएं।

कदम - 1

चित्र सं. 12

चित्र सं. 13

- पार्श्वभाग/प ष्ठभूमि को विषम रंगों से पेंट करें और फूल को पीले रंगों से। इस पेंटिंग में प ष्ठभूमि लाल और नीले पोस्टर रंगों में है।

कदम - II

- अब फूलों को पेंट करें। फूलों के लिए बसंती पीला रंग और गैरिक पीला प्रयोग करें और फूल की शाखाओं के लिए गहरा हरा और हल्का हरा (सफेद और पीला नीबूं रंग मिलाते हुए) रंग प्रयोग करें।

चित्र सं. 14

कदम - III

- फूलों को पारदर्शी जल–रंग में पेंट करें। अधिक विस्तार न दें। केवल फूल का स्वरूप दें।

चित्र सं. 15

टिप्पणी

- पेन और स्याही से किसी पौधे का चित्रण करें। एच बी पेंसिल से उसके संयोजन का ढांचा बनाइए और फिर पेन से उसे अंतिम रूप दें। ६ यान रहे कि जब आप प ष्ठभाग और अग्रभाग में पत्तियों को चित्रित करते हैं तो ये परस्पर एक दूसरे को न ढकें।

चित्र सं. 16

चित्र सं. 17

- आप फूलों और पौधों के संयोजन के लिए कैनवास पर तैलरंग का प्रयोग कर सकते हैं। आप चित्र की सुंदरता को बढ़ाने के लिए कुछ अन्य अनुकूल रंगों को मिला सकते हैं।

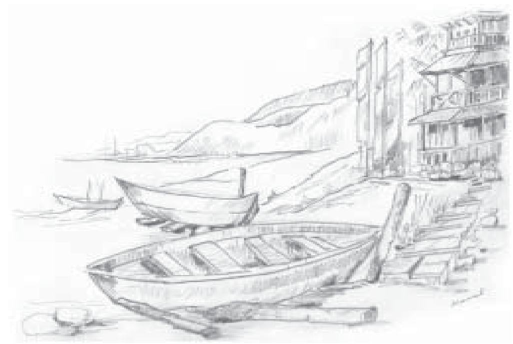
- पेड़ विभिन्न विशेषताओं वाले होते हैं। पेड़ प्राकृतिक द श्यों में एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। आप अपने स्केच में इन पेड़ों की बनावट, उनकी लयात्मकता और अन्य विशेषताओं को आबद्ध करने की कोशिश करें। आप पेन, पेंसिल, क्रेयन और पेस्टल का प्रयोग कर सकते हैं। यह रेखाच्छादन के साथ काले पेन से किया जाता है।

चित्र सं. 18

- स्वच्छ जल–रंगों के साथ पेड़ों का चित्रण करें। इसे बहुत साधारण बनाएं। विस्तार देने की कोशिश न करें। सीमित रंगों का प्रयोग करें। केवल नीले, नींबू और भूरे रंगों का प्रयोग इन चित्रों में किया जाता है।

चित्र सं. 19

- प्राकृतिक द श्य की पेंटिंग स्थान विशेष पर ही की जानी चाहिए। किसी स्थान को चुनें। यह आवश्यक नहीं है कि किसी स्थान को चुनने के लिए आप बहुत दूर जाएं। अपनी पसंद के अनुसार स्थान चुनें। समुद्र का किनारा बहुत आकर्षक और चित्रात्मक होता है। पेंसिल के साथ अपना स्केच बनाना शुरू करें। यहां आप एच बी और 2बी पेंसिलों को प्रयोग में लाएं।



चित्र सं. 20

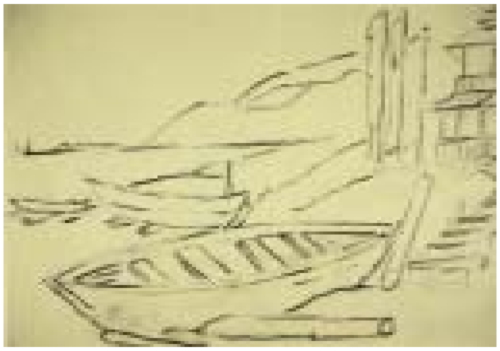
- एक्रीलिक रंग में आप कोशिश करें। तैलरंग के विपरीत यह जल्दी से सूखता है। आप तैल पेपर में फेविक्रिल (ये कम खर्चीले होते हैं) का प्रयोग कर सकते हैं। चित्र सं. 20 की ही तरह ड्राइंग बनाएं।

चित्र सं. 21

- आप कैनवास या तैल पेपर में उसी संयोजन को कर सकते हैं।

कदम - 1

- आप कैनवास या तैल पेपर में अपने स्केच की केवल बाहरी रेखा खींचिए।



चित्र सं. 22

कदम-II

- खींचे गए क्षेत्रों को गहरे रंगों से भरें। तैल रंग जल रंग से अलग होते हैं। छाया वाले क्षेत्रों में गहरे रंगों से शुरू करें और फिर हल्की रंग–संगति (Tones) दें।

चित्र सं. 23

- विस्तार देने के लिए हल्की रंग–संगति दें। पहाड़, नावें, झाड़ियां, सीढ़ियां और भवनों में बहुत छाया वाले क्षेत्र होते हैं।

कदम - III

चित्र सं. 24

- सफेद और अन्य बहुत हल्के रंगों से अपनी पेंटिंग को अंतिम रूप दें।

कदम - IV

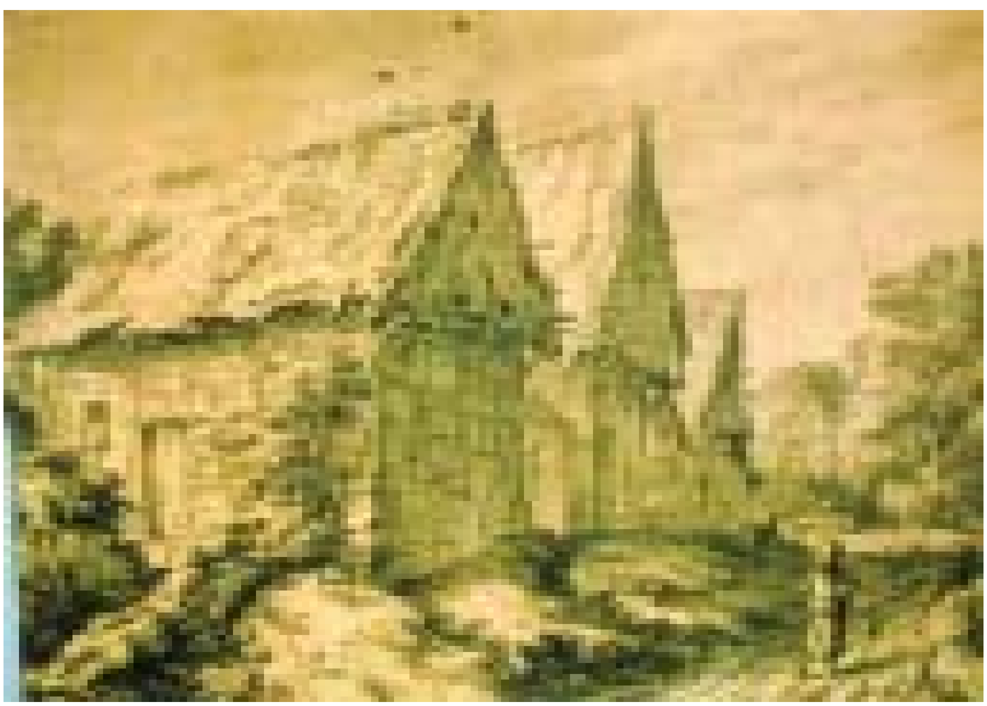
चित्र सं. 25

अभ्यास

1. मेज पर कुछ केलों को सजा कर रखें और पेंसिल से इन्हें चित्रित करें।
2. लंबे पत्तों वाले पौधों के गमले को लें। इनका ड्राइंग बनाने के बाद इनमें पोस्टर रंग भरें।
3. किसी पास के पार्क में जाएं। बड़े पेड़ों की एक पंक्ति को चुनें। इनकी वाह्य रेखा खींचें। परिद ष्टि को ध्यान में रखते हुए अब जल रंगों का प्रयोग करें।
4. किसी पहाड़ी स्टेशन या समुद्र के किनारे का फोटोग्राफ लें। पेंसिल से इसको वैसा ही चित्रित करने की कोशिश करें। रंगों के किसी भी माध्यम को चुनें और इसे पेंट करें।

टिप्पणी

लाइट हाउस (जल रंग)
— हुमार



थ्री हाफ टिमबार हाउसेज़
— रूसडेल

4

मानव-आकृति

लक्ष्य

मानव आकृति का चित्रण विभिन्न विशेषताओं और भावात्मक अभिव्यक्तियों को चित्रित करने से संबंधित है। इन दोनों को भाव–भंगिमाओं और शारीरिक भाषाओं से पाया जा सकता है।

भूमिका

मानव ही एक ऐसा प्राणी है जो अपनी सभी प्रकार की भावनाओं को बहुत–से तरीकों से अभिव्यक्त कर सकता है। मनुष्य की इन भावनाओं को पकड़ने के लिए एक कलाकार के लिए यह एक चुनौतीपूर्ण कार्य है। मनुष्य अपनी आवाज के अलावा इन सभी भावनाओं को विभिन्न भाव–भंगिमाओं, मुद्राओं, आंख, होंठ, आदि के संचालन से अभिव्यक्त करता है। एक कलाकार के लिए ध्यान देने योग्य जो महत्वपूर्ण बात है कि उसे मानव–आकृति की विभिन्न शारीरिक विशेषताओं को अपने स्केच में पकड़ना और उभारना होता है। एक विद्यार्थी निरंतर स्केचिंग के अभ्यास के द्वारा मानव शरीर की विभिन्न भाषाओं और उसकी भावनाओं को अभिव्यक्ति दे सकता है। विभिन्न अभिव्यक्तियों के संप्रेषण के लिए पेंटिंग मुख्य रूप से एक माध्यम है। एक शिक्षार्थी को इन भावनाओं और मनःस्थितियों को अभिव्यक्ति देने के लिए मानव–आकृति और उसके स्वरूप का प्रयोग करना चाहिए।

उद्देश्य

इस प्रयोगात्मक अभ्यास को पूरा करने के बाद, आपः

- समानुपातिक ढंग से मानव–आकृतियां बना सकेंगे;
- मानव–आकृति की सही भावनाओं और मनःस्थितियों को अभिव्यक्ति दे सकेंगे; और
- मानव शरीर के संचालनों, भाव–भंगिमाओं और मुद्राओं के द्वारा सभी प्रकार की अभिव्यक्तियों को चित्रित कर पाएंगे।

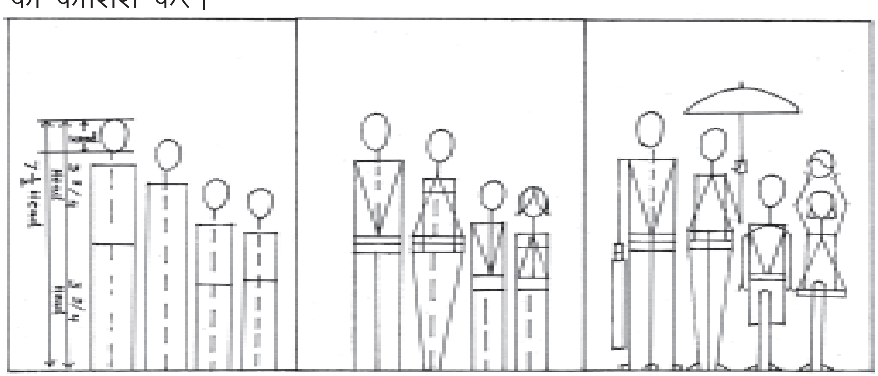
चित्र सं. 1

जैसा फ्रेम–1 में दिखाया गया है, साधारण रेखाओं के द्वारा मानव–आकृतियों की बाह्य रेखा खींचिए। शरीर से जुड़ी भुजाओं और पैरों की अभिव्यंजनाओं और संचलन के द्वारा पैदल चलते हुए, लिखते हुए, दौड़ते हुए, खेलते हुए या सवारी करते हुए जैसी क्रियाओं को अभिव्यक्ति देने की कोशिश कीजिए। फ्रेम–1 की ड्राइंग क्रेयन के साथ की गई है लेकिन आप इसे पेंसिल या Crayon से बना सकते हैं।

चित्र सं. 2

चित्र स. 3

रेखा–चित्रण को आप साधारण ब्लॉक ड्राइंग में विस्तार दें जिससे मानव–आकृति की मुद्राओं, आकार और विभिन्न स्वरूपों को दिखाया जा सके। उदाहरण के लिए चित्र सं. 2 को देखें। चित्र सं. 2 की ड्राइंग पहले एचबी पेंसिल से की गई है और बाद में स्याही–पेन से। चित्र सं. 3 की तरह अपनी इच्छानुसार अधिक आकृतियों का संयोजन करने की कोशिश करें।



चित्र सं. 4

ज्यामितीय तत्वों को जोड़कर मानव–आकृति के कुछ आधारभूत सिद्धांतों को जानें (चित्र सं. 4 देखें)। यदि हम एक इकाई के तौर पर एक सिर की ऊंचाई को लें, तो याद रखें कि एक वयस्क सीधे शरीर की ऊंचाई सामान्य आनुपातिक तौर पर 7.5 इकाई होती है। बच्चों के साथ उनकी उम्र के अनुसार यह इकाई 6.5, 6 या इससे कम हो सकती है (जैसा चित्र सं. 4 अ में दिखाया गया है)। पुरुष के धड़ की लगभग एक समानांतर कमर और छाती की रेखा होती है, जबकि स्त्री के धड़ में वक्ष–रेखा के मुकाबले कमर की रेखा अधिक चौड़ी होती है जैसा चित्र सं. 4 बी में त्रिकोणीय और चतुष्कोणीय ब्लॉक्स के द्वारा दिखाया गया है। जैसा चित्र सं. 4 स में दिखाया गया है, एक परिवार का मानव स्वरूपों के साथ संयोजन करें। चित्र सं. 4 में एचबी पेंसिल से ड्राइंग की गई है और उसके बाद स्याही पेन से।

चित्र सं. 5

जैसा चित्र सं. 5 में दिखाया गया है, पैरों की ड्राइंग के लिए त्रिकोणीय और चतुष्कोणीय ब्लॉक ढांचे को पहचानें और उसके बाद उसके साथ उंगलियों को जोड़ें। शुरू में अपने पैर को किसी पेपर के बीच में रखें और अपने पैर की ड्राइंग को समझने के लिए उसकी बाहरी परिरेखा खींचें। अपने पैर के निशानों को ध्यान पूर्वक देखने से भी आप पैर की ड्राइंग कर सकते हैं।

शीशे में अपने पैर के अग्रभाग, पार्श्वभाग, मोड़ आदि को देखते हुए अभ्यास करें। चित्र सं. 5 में पेन और स्याही, 2बी और 6बी पेंसिलों से ड्राइंग की गई है।

कदम I, II, III, IV, V, VI, VII

चित्र सं. 6

हाथ और उंगलियों की ड्राइंग के लिए एक व त्त खीचें और चित्र सं. 6 में कदम–1 में दिखाए अनुसार उंगलियों और अंगूठे के रूप में काल्पनिक रेखाएं जोड़ें। हथेली का अग्रभाग पाने के लिए कदम–II के अनुसार उन रेखाओं को सुस्पष्ट विस्तार दें। आनुपातिक रूप से हाथ का पार्श्वभाग दिखाने के लिए कदम–III का अनुसरण करें। अग्र और पार्श्वभाग दिखाने के लिए उंगलियों को जोड़ते हुए हाथ का ड्राइंग करें। उदाहरण

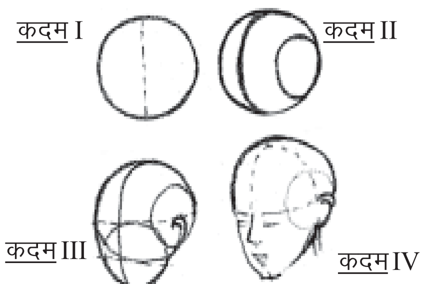
के लिए ध्यानपूर्वक कदम IV, V, VI और VII को देखें। चित्र सं. 6 में पेन और स्याही, 2बी और 6बी की पेंसिल से ड्राइंग की गई है।

चित्र सं. 7

ध्यानपूर्वक खड़ी आकृति का अध्ययन करें। झुकती हुई आकृति को किसी सहारे के साथ खड़ी होते हुए दिखाएं। जैसा चित्र सं. 7 में दिखाया गया है कि शरीर का भार पावों में बंटा हुआ है। धड़, नितंब और सिर को मुड़ते हुए देखें। आकृति के लिए ठोस ब्लॉक ड्राइंग बनाने में हड्डियों के वास्तविक ढांचे का ज्ञान मदद करता है (चित्र सं. 7 अ देखें)। गोलाई के साथ ब्लॉक्स को जोड़कर मानव–आकृति के विभिन्न मॉडल चरित्र बनाने चाहिए। अंत में उनके स्वरूपों के अनुसार उनमें अनुकूल विस्तार और उनकी साज–सज्जा में विस्तार दिया जा सकता है जैसा कि चित्र सं. 7 बी में दिखाया गया है। चित्र सं. 7 का ड्राइंग 2बी, 4बी और 6बी पेंसिलों से किया गया है।

चित्र सं. 8

अपने चारों तरफ काम करते हुए लोगों को ध्यानपूर्वक देखें। विभिन्न रफ़ स्केच बनाने की कोशिश कीजिए जिनमें लोगों के विभिन्न प्रकार के कपड़े पहनें हों या काम करते हुए प्रयोग किए जाने वाले विशिष्ट उपकरण दिखाई दे रहे हों। उदाहरण के लिए चित्र सं. 8अ, 8ब और 8स देखें। चित्र सं. 8 में 2बी, 4बी और 6बी पेंसिलों से ड्राइंग की गई है।



चित्र सं. 9

चित्र सं. 10

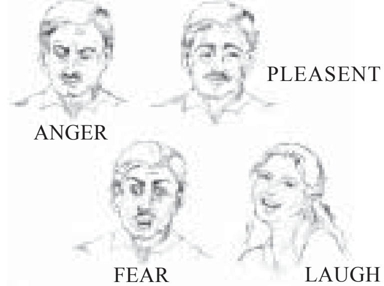
सिर बनाने के लिए एक व त्त (गोलाकार) बनाने का अभ्यास करें और फिर इसे दो बराबर भागों में विभक्त करें जैसा कदम–1 चित्र सं. 9 में दिखाया गया है। और जैसा कदम–II में दिखाया गया है, कान की बनावट बनाने के लिए एक व त्त को दोनों और विस्तार दें। एक और व त्त नीचे जबड़े और ठोढ़ी का रूप देने के लिए बनाएं जैसा कदम–III में दिखाया गया है। अब इस सारे संयोजन को तीन बराबर रेखाओं अ, ब औस स में विभक्त करें। 'अ' कान की रेखा, 'ब' बीच की रेखा और 'स' भवें बन जाती हैं। जैसा कदम–IV में दिखाया गया है, नाक और ठोढ़ी के बीच में मुंह और बाद में आंखें जोड़ी जा सकती हैं। देखें कि कैसे सिर पार्श्व से अग्र भाग की ओर दिखाई देता है। उदारहण के लिए ढांचा 10 में 'अ', 'ब' ओर 'स' चित्रों को देखें।

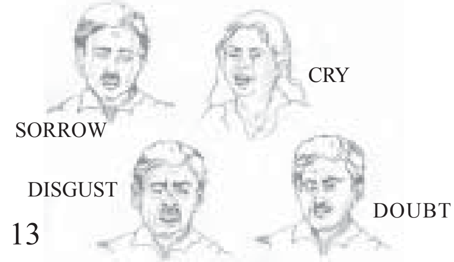
चित्र सं. 11

एक चेहरे को बनाने के लिए उसकी तीन मुख्य विशेषताओं/रूप–आकारों का स्थान–निर्धारण करें। विभिन्न द ष्टिकोणों से आंख, नाक और होठों की बनावट को देखें (चित्र सं. 9 देखें)। चित्र सं. 11 की ड्राइंग 2बी पेंसिल से की गई है।

चित्र सं. 12

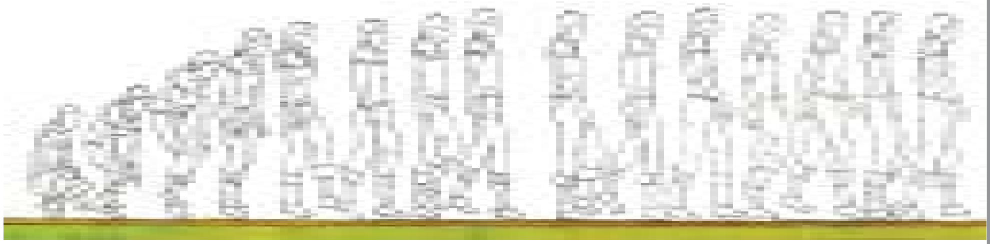
जैसा चित्र सं. 12 में दिखाया गया है, विभिन्न कोणों और द ष्टिकोणों से लड़की के हंसते हुए चेहरे का ध्यान पूर्वक अवलोकन करें। मानव–आकृतियों के चित्रण का अभ्यास करते हुए इन सभी विस्त त व्यौरों (details) को अपनाएं। चित्र सं. 10 की ड्राइंग 2बी, 4बी, 6बी पेंसिलों से की गई है।





चित्र सं. 13

ऊपर दिए गए मानव चेहरों के मनोभावों और भावाभिव्यक्तियों को पहचानें। आंखों, भवों और होठों के बदलते रूपों को ध्यान से देखें कि कैसे वे क्रोध ('अ'), प्रसन्नता ('ब'), भय ('स'), हंसी ('द'), दुःख ('य'), रोना ('र'), घ णा ('ल') और संदेह ('व') जैसे भावों को व्यक्त कर रहे हैं।

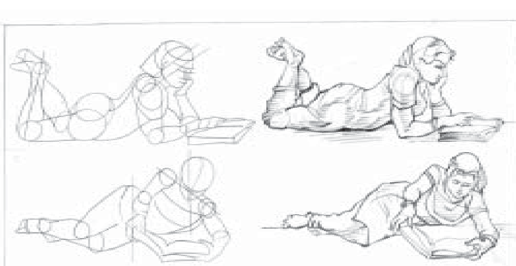


चित्र सं. 14

जैसा 2बी पेंसिल से बनाए गए चित्र सं. 14 में दिखाया गया है, एक चलती हुई मानव–आकृति के संचालन के दिलचस्प क्रियातंत्रों को ध्यानपूर्वक देखें। चित्र सं. 14 की स्केचिंग को देखते हुए आप अपने अनुसार आकृति के चलते हुए क्रियातंत्र का सर्जन करने की कोशिश करें।

चित्र सं. 15अ　　　　15ब

एक उपयुक्त फोटोग्राफ की सहायता से किसी रूपचित्र के भावों की बारीकियों का चित्रण करें। आप स्वयं के फोटोग्राफ को लेकर भी, जिसमें आपका परिचित चेहरा है, चित्रण करने की कोशिश कर सकते हैं। वस्तुतः स्वयं का चित्र बनाना हमेशा अधिक दिलचस्प और कुछ उपार्जित करने जैसा है। विभिन्न तकनीकों जैसे चारकोल, पेस्टल, रेखाच्छाया में प्रकाश और छाया को ध्यानपूर्वक देखें। उदाहरण के लिए चित्र सं. 15 अ पेन और स्याही के साथ रेखाच्छाया में बनाया गया है, और चित्र सं. 15ब (बच्चे के भाव) चारकोल–पेंसिल से रेखा और रेखाच्छायाओं के द्वारा बनाया गया है।



चित्र सं. 16 और 17

विभिन विशेषताओं के साथ आराम करती हुई मुद्रा में, बैठे या खड़ी स्थिति में किसी जीवंत आकृति की बहुत सारी स्केचिंग करें। उसके मूल ढांचे को 2बी या 4बी पेंसिलों का प्रयोग करते हुए रेखाओं के द्वारा ढालने की कोशिश करें और फिर उनमें अन्य आवश्यक बारीकियां डालें जैसा चित्र सं. 16 और 17 में आकृति 1, 2, 3, और 4 में दिखाया गया है।

चित्र सं. 18

पांच आकृतियों का संयोजन करें। साधारण मूल ढांचे के साथ प्रारंभ कर उन्हें विभिन्न गतिविधियों में लिप्त दिखाएं।

चित्र सं. 19

इन आकृतियों को अपनी कल्पना के अनुसार ठीक से लगाएं। इस संयोजन में एक ऐसा विकल्प दिखाया गया है। एचबी पेंसिल से ड्राइंग करने के बाद अन्य बारीकियों को पूरा करने का काम स्याही और ब्रश से किया जाता है।

चित्र सं. 20

अपनी इच्छा से किसी माध्यम से आप इस चित्र में रंग भर सकते हैं। संदर्भ के लिए चित्र सं. 20 देखें। इसका संयोजन जल–रंगों के माध्यम से किया गया है।

अभ्यास

1. ''कीचन में मां'' या ''आराम करते हुए पिता'' के स्केचों को बनाने की कोशिश करें। चित्र सं. 2 के अनुसार पहले ब्लाक ड्राइंग में ढांचा खींचें। फिर उसमें एचबी और 2बी पेंसिल का प्रयोग कर अन्य बारीकियों को जोड़ें।

2. किसी मुद्रा में 10 से 13 वर्ष के बच्चे का स्केच बनाएं। एचबी, 2बी और 6बी पेंसिलों से अन्य बारीकियां/छायाएं दें।

3. काम करते हुए लोगों को देखें और विभिन्न स्थितियों में उनके स्केच बनाएं। फिर उनका रंग–संयोजन करें जैसा चित्र सं. 7,8 और 20 में दिखाया गया है।

4. एक फोटोग्राफ की मदद लेते हुए स्वयं का चित्र बनाएं। फिर रेखाच्छायाओं के द्वारा उसमें बारीकी से छायाएं दें। संदर्भ के लिए चित्र सं. 15 देखें।

स्टडी आफ ए गर्ल (बांस से निर्मित कागज पर क्रेयन)
— नन्दलाल बोस

डान्सर (कागज पर पेन्सिल)
— नन्दलाल बोस

fVIi.kh

5

i'k vkj if{k;k dk fp=k.k

y{;

gekj pkjk vkj fofHkUu tkfr;k d tkuojk dh nfu;k d ckj e tkudkjh ikIr djuk vkj mud fofHkUu Lo:ik] jxk] cukoVk vkj lpyu d ckj e tkuukA

Hkfedk

;g Mkbx vkj ifVx dh cgr pukrhi.k vkj mRlkgi.k lh[ku dh ifØ;k gA gekjh nfu;k e fofHkUu tkfr;k vkj itkfr;k d i'k&i{kh gA iR;d dh viuh fo'k"krk] Lo:i] jx] pky vkj xfrfof/k;k gA ekli'kh; ljpuk d dkj.k rkdroj i'k tl 'kj] gkFkh] ?kkM] vkfn dk fp=k.k cMk fnypLi gA bld foijhr i{kh gYdh 'kjhj ljpuk d gkr g vkj jx&fcjx gkr gA i'k vkj if{k;k dk fp=k.k f'k{kkFkh dk jx] iu] L;kgh vkj iflyk d fofHkUu i;kxk dk le>u e enn djxkA mnkgj.k d fy,] Hkkjh&Hkjde i'kvk d fp=k.k d fy, ekVh vkj lLi"V j[kkvk vkj jxk d i;kx dh t:jr gkxh tcfd if{k;k d lnj vkj ekgd fp=k.k d fy, dkey j[kkvk vkj vkd"kd jxk dh vko';drk gkxhA ifVx vkj Mkbx djr le; ;g /;ku j[kuk t:jh g fd ekuo&vkÑfr;k dh cukoV i.kr;k vuyc (vertical) gkrh g tcfd i'k vkj if{k;k dh cukoV lk/kkj.kr;k vuyc vkj {kfrt Lo:ik dk feJ.k gkrh gA

mnn';

bl i;kxkRed vH;kl d ckn] vki%

- gekj pkjk vkj fofHkUu idkj d i'k&if{k;k dk fp=k.k dj ldx(
- fofHkUUk idkj d i'k&if{k;k d Lo:ik] jxk] cukoVk vkj mud lpyu dh igpku dj ldx(vkj
- i'k&if{k;k dh vkuikfrd :i l Mkbx vkj mudh ifVx dj ldxA

i'kvk dh Mkbx dju e i.k :i l Mkbx dk'ky d mi;kx dh t:jr gkrh g D;kfd mud 'kjhj dh fofHkUu cukoV gkrh g tl lh?k] ykepe ¼NkV dkey cky½] ij] vkfnA ,l i'kvk dk pfu, ftud ckj e vkiu tkudkjh ikIr dj yh g tl

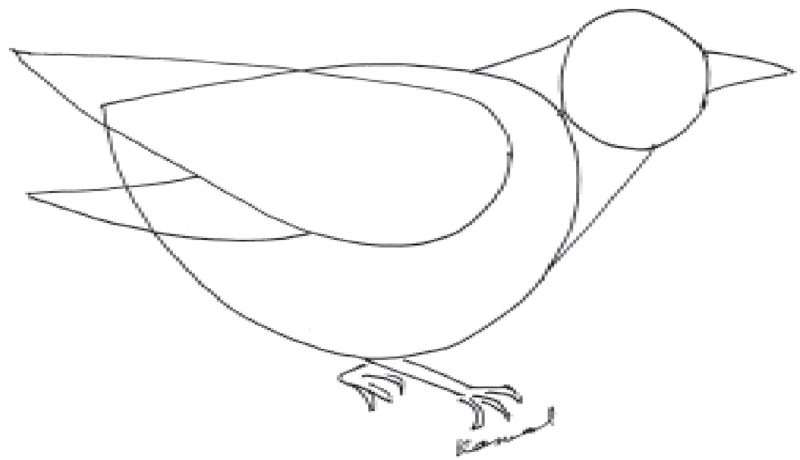
?kkMk] xk;] dÙkk] fcYyh vkSj fofHkUu idkj dh fpfM;k,] vkfnA

thfor i{kh dh Mkbx cgr dfBu gS D;kfd os yxkrkj fgyrs&Myrs vkSj xfr'khy gksrs gSA vPNk gS fd vki viu ikyrw i{kh dk i;kx eas yk,] ;k viuh bPNk ds vuqlkj if{k;ksa ds QksVksxkQ dk i;kx djsA

,d lkekU; i{kh dk pquo vkSj T;kferh; vkdkjksa ds lkFk mldh ey lajpuk dk Mkbx djsA

dne&I

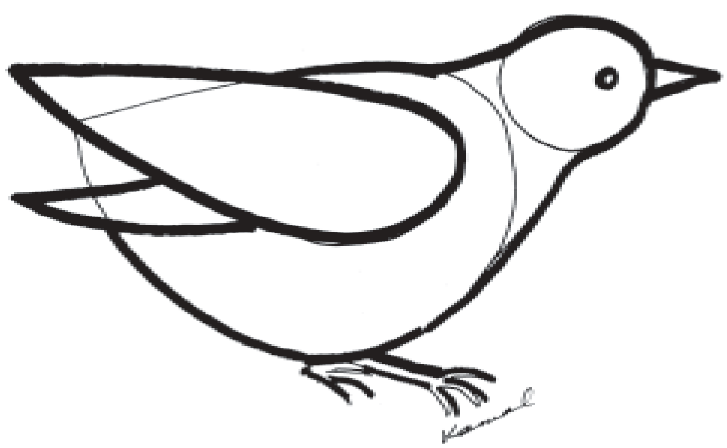
- ,d lajpuk dk cukus ds fy, o`Ùkk vkSj vMkdkj Lo:ik dk 0;ofLFkr djsA



fp=k l- 1

dne & II

- bl lajpuk ds Åij ckgjh j[kk,] [khps vkSj i{kh dk Lo:i yk,A



fp=k l- 2

- dkys tSy iu l ckyk] ij] vkfn dh VDlpj nu ds fy, j[kkPNk;kvk dk i;kx djsA

fVIi.kh

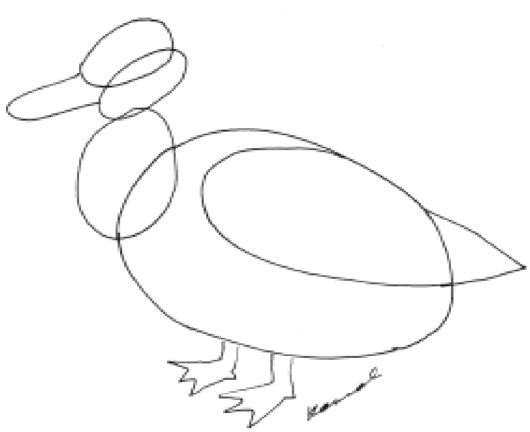
dne&III

- cÙk[k /khj pyu okyk i{kh gA bl /;ku l n[kA vU; if{k;k dh rjg bldk vk/kkjHkr <kpk vMkdkj g

fp=k 3

- vMkdkj Lo:ik dk flj] xnu vkj /kM cuku d fy, 0;ofLFkr djA

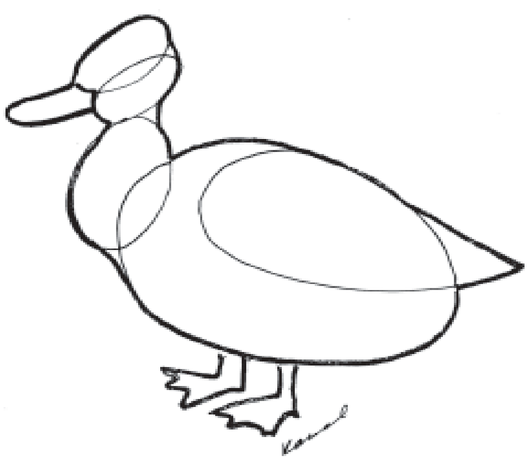
dne&I



fp=k l- 4

- ckgjh j[kkvk dk [khpA fp=k l- 1 d Lo:i l bu Lo:ik dh Øe&0;oLFkk e vrj tkuA

dne&II



fp=k l- 5

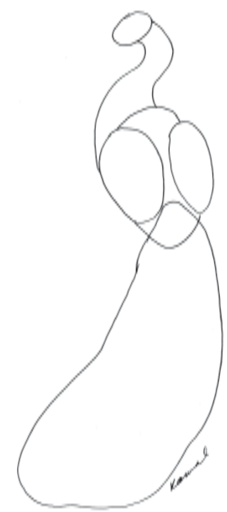
- Mkbx dk ijk dju d fy, gjh] ykyh] uhyh] ihyh vkj Hkjh jxhu ifLyk dk i;kx dj

dne&III

fp=k l- 6

- gekjk jk"Vh; i{kh ekj llkj d lcl jxhu if{k;k e ,d gA xnu dk NkMdj ftle ycha&frjNh j[kk, g] 'kjhj d fy, mUgh vMkdkj Lo:ik dk i;kx djA

dne&I



fp=k l- 7

- tlk ;gk fn[kk;k x;k g] ckgjh j[kk, [khpA

dne&II

fp=k l-

i;kxkRed lnf'kdk
¼ek/;fed Lrj½

fVIi.kh

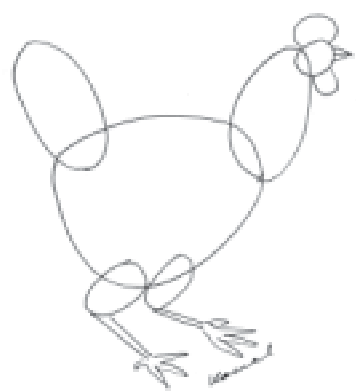
- ekj dk iLVy jxk ¼gYdk uhyk] xgjk uhyk] ihyk vkj Hkjk½ l jxA vkiu cgr&lh efx;k dk n[kk gkxkA mue dN cgr jxhu gA bue l ,d exh dk puA

dne&III

fp=k l- 9

- bld 'kjhj d lHkh Hkkxk dk vMkdkj Lo:i nA /kM dk Hkh ogh Lo:i gkxk yfdu fiNyk fgLlk FkkMk ¶yV gA

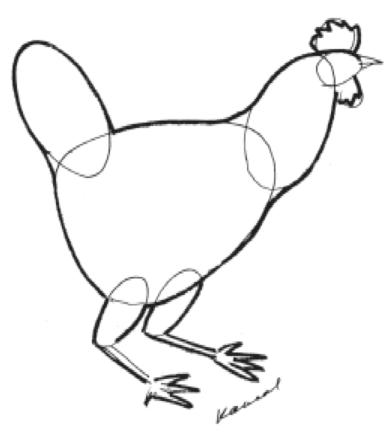
dne&I



fp=k l- 10

- lkeu Åij d iko dk NkMdj ckgjh j[kk, [khpA

dne&II



fp=k l- 11

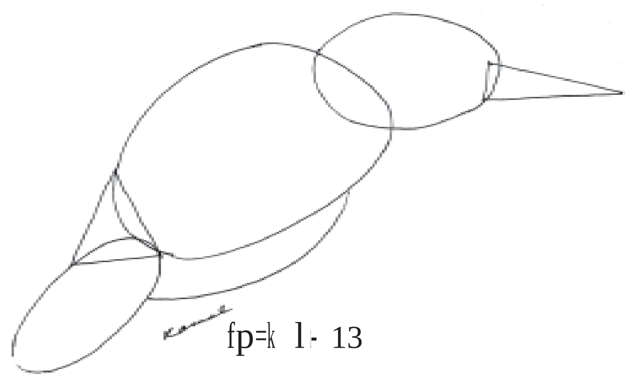
- vki ikLVj jxk dk i;kx dj ldr g ¼yky] Øhe] ihyk vkj lQn½A igy yky jx l lkj 'kjhj dk <dA bl ijh rjg l[ku nA vc 'kjhj dh cukoV d fy, gYd Li'k d lkFk xk<s Øhe] ihy vkj lQn jxk dk i;kx djA ble dN LFkkuk ij Nk;k d fy, tyh gbZ xfjd feVVh (Sienna) dk i;kx djA ikok dk ihyk jx nA

dne&III

fp=k l- 12

- fdxfQ'kj i{kh dk n[kA vuikr e bldk flj cMk vkj pkp ych gA
- bld 'kjhj] flj vkj iN d fy, vMkdkj Lo:i dk i;kx djA pkp d fy, nk f=kdk.k cuk, vkj 'kjhj vkj iN e [kkyh LFkku j[kA

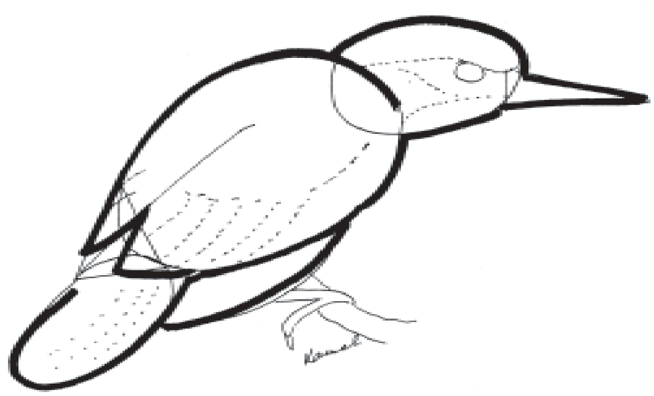
dne&I



fp=k l- 13

dne&II

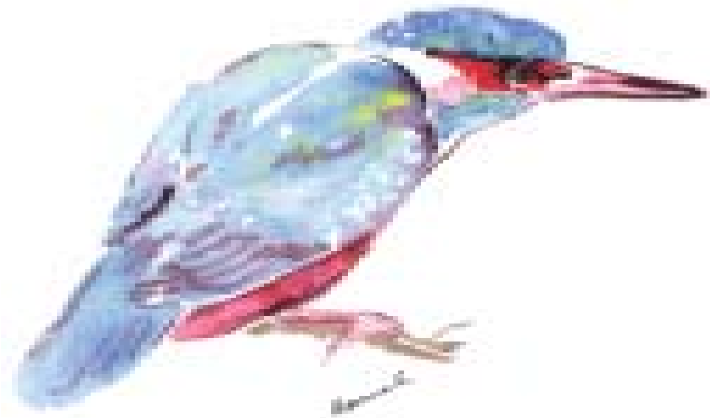
- ckgjh j[kk, [khp vkj i{kh d fofHkUu Lo:i dk fcn&j[kvk l cuk,A



fp=k l- 14

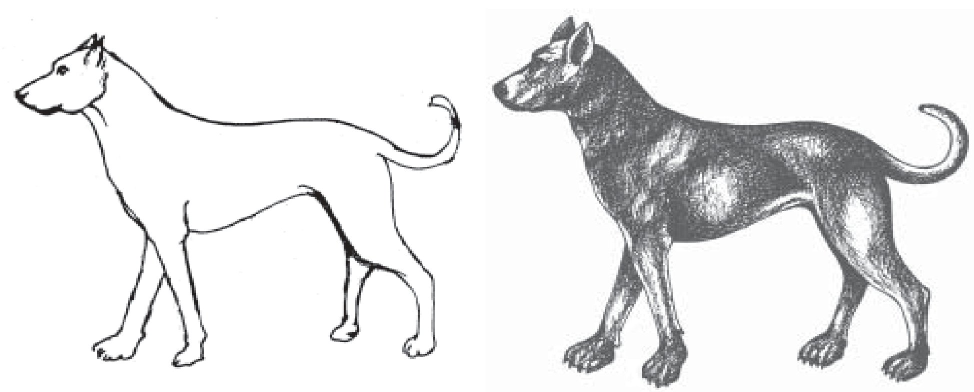
dne&III

- LopN uhyk] yeu ihyk] yky vkj dkyk ty&jxk l bl jxA



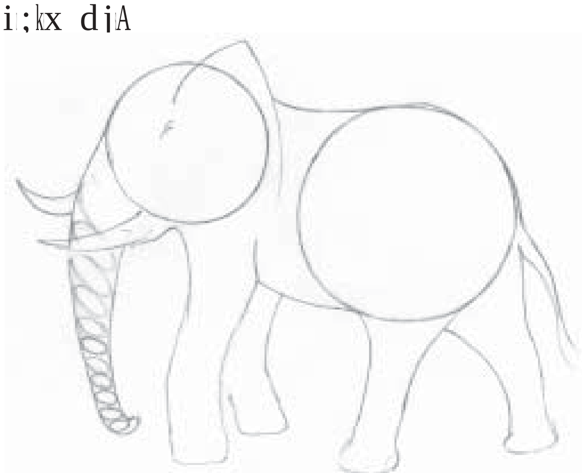
fp=k l- 15

- i'kvk e dÙk ?kj ;k xyh e vf/kd n[k tkr gA
- j[kkvk }kjk dÙk dk Ldp cuk,A



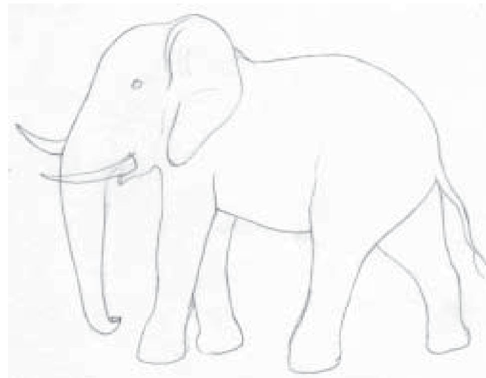
fp=k l- 16

- idk'k vkj Nk;k d lkFk bldk Mkbx ijk dju d fy, dky ty iu l j[kk&Nk;k dk i;kx djA



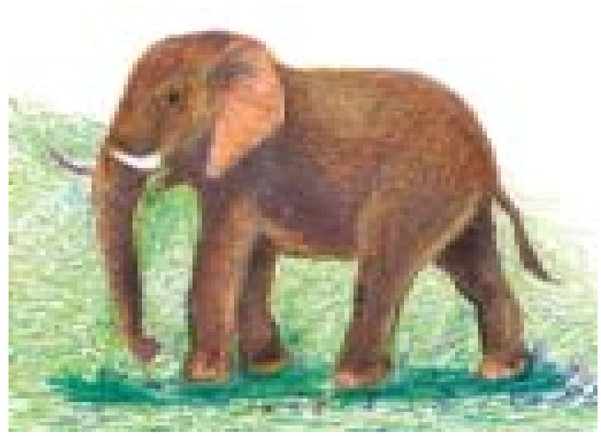
fp=k u- 17

- gkFkh vkdkj e cgr Hkkjh tkuojk e l ,d gA blds ey <kpk xkykdkj gA
- /kM vkj flj dk xkyk@o Ùkk e [khpA pkj ikok vkj lM dk tkMA



fp=k l- 18

- Mkbx dk rqyh; iLVy jxk l jxA 'kjhj d fofHkUu Hkkxk ij Nk;k nA



fp=k u- 19

- ftjkQ d 'kjhj e lnj cukoV@iVu dk ukV djA 2ch ifly l bl i'kq dh lj.k cukoV dk :i nA

fp=k l- 20

fVIi.kh

i'k vkj if{k;k dk fp=.k

- ck?k (Tiger) jxk vkj 'kfä dk ,d cgrjhu feJ.k gA uhc] ihyk] Hkjk vkj fØelu ty&jxk dk i;kx djA lQn {k=kk d fy, iij e [kkyh LFkku NkMuk u HkyA

fp=k l- 21

vH;kl

1- o Ùkk@xkyk vkj vMkdkj vkdkjk dk i;kx dj fcYyh d <kp dk Mk djA

2- Nk;k d fy, iLVy jxk ;k jxhu ifly dk i;kx djA

3- dkok] rkrk vkj exh tl if{k;k d ey vkdkjk dk /;ku l n[kA ckgjh j[kkvk l bu vkdkjk dk cuk, vkj ikLVj jx HkjA

4- xk;] rkrk] dÙkk] vkfn i'kvk vkj if{k;k e l fdlh ,d dk jx&l;ktu djA

5- fdlh i'k vFkok i{kh d ekLVj ifVx dh dkih djA

dne&I

dne&II

ckcu ¼tyjx½
µ jkefddj cSt

6
संयोजन

लक्ष्य

विभिन्न विषय–वस्तुओं और अवधारणाओं पर आधारित चित्र का संयोजन। किसी भी अवधारणा या विषय–वस्तु को प्रकृति, मानव–निर्मित वस्तुओं और शिक्षार्थी की अपनी कल्पना से लिया जा सकता है।

भूमिका

एक दिए गए स्थान में विभिन्न तत्वों जैसे संतुलन, लय, समन्वय और बनावट की व्यवस्था ही संयोजन है। इन सभी तत्वों के बावजूद संयोजन में जो सबसे महत्वपूर्ण विशेषता है वह चित्रण की अभिव्यक्ति है। पहले किए गए विभिन्न चित्रणों की सहायता से कोई भी अपने चित्र का संयोजन कर सकता है। विभिन्न प्रकार के संयोजनों को किया जा सकता है, जैसे–

1. ज्यामितीय स्वरूपों के साथ संयोजन।
2. मानव–निर्मित वस्तुओं के साथ संयोजन।
3. प्रकृति पर आधारित संयोजन।
4. सजावटी अथवा आलंकारिक रूपों के साथ संयोजन।
5. अवधारणा पर आधारित संयोजन।

शिक्षार्थी के पास उपलब्ध सभी प्रकार की सामग्रियों के साथ संयोजन किया जा सकता है।

उद्देश्य

इस प्रयोगात्मक अभ्यास को पूरा करने के बाद, आपः

- विभिन्न प्रकार के संयोजनों में अंतर बता सकेंगे;
- संयोजन के लिए उपयुक्त सामग्री और अन्य आवश्यक तत्वों का चयन कर सकेंगे;
- किसी विषय–वस्तु को अभिव्यक्त करने के लिए आवश्यक स्वरूप और रंगों का प्रयोग कर सकेंगे;
- संयोजन की भाव–प्रवण विशेषता से संबंधित उपयुक्त रंगों का चयन कर सकेंगे।

किसी चित्र के संयोजन से पहले रूप–आकार के संतलन की व्यवस्था को सुनिश्चित कर लें।

चित्र सं. 1

यह संयोजन संतुलन के बिना है।

चित्र सं. 2

दूसरा मोटिफ जोड़ने के बाद यह संयोजन संतुलित हो गया है।

- अपने संयोजन में लय और समन्वय के ताल–मेल पर ध्यान दें। रेखाओं और रंगों के संचलन से लयात्मकता आती है।

चित्र सं. 3

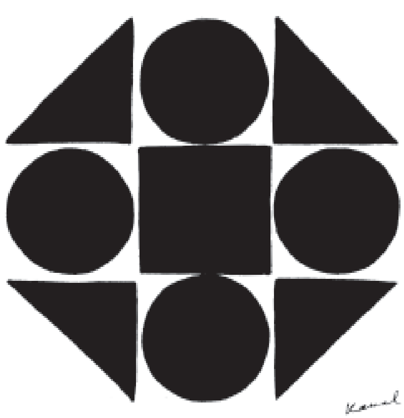
- संरचना और टेक्सचर आपके चित्र में विशेष प्रभाव देती है। तैलीय, पोस्टर और एक्रीलिक रंगों के गाढ़े प्रयोग से ऐसी संरचना को आसानी से पाया जा सकता है।

चित्र सं. 4

- हर प्रकार की यथार्थवादी ड्राइंग में परिद श्य का प्रयोग बहुत महत्वपूर्ण होता है। परिद श्य की रेखा को सुनिश्चित करने के लिए संयोजन में लुप्त होते हुए बिंदु को ढूंढें। इस प्रकार की बनावट के आधार पर जल–रंगों में संयोजन बनाया जाता है (चित्र सं. 8 देखें)।

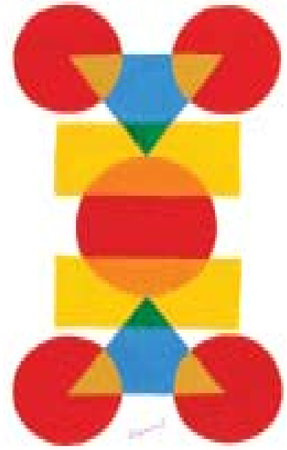
चित्र सं. 5

- साधारण मूल आकारों जैसे चतुर्कोण, त्रिकोण और व त के साथ संयोजन शुरू करें। संतुलन, लय और समन्वय का ध्यान रखें। केवल एक रंग का प्रयोग करें।



चित्र सं. 6

- मूल आकारों का संयोजन करें और रंग भरें। डिजायन के आवश्यक तत्वों को न भूलें। अतिछादित क्षेत्रों में सेकेंडरी रंगों का प्रयोग करें।



चित्र सं. 7

- मूल आकारों के साथ अब कुछ कठिन संयोजन करने का प्रयास करें जो अवधारणात्मक संयोजन जैसे लगें।

चित्र सं. 8

- मानव आकृतियों के बहुत–से स्केच बनाएं। इन आकृतियों को संयोजन में ढालें। जल–रंगों का प्रयोग करें।

चित्र सं. 9

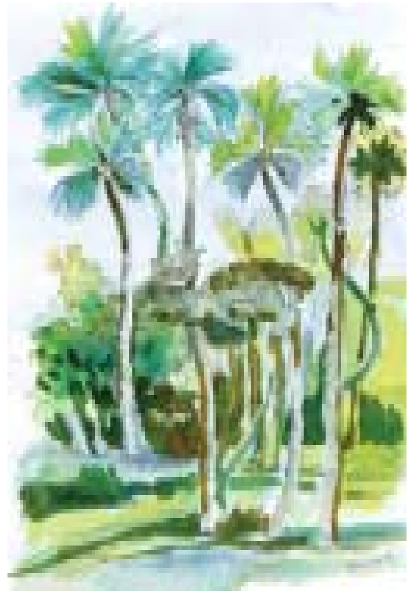
- ये आकृतियां स्केचों से ली गई हैं। (पाठ 1 में चित्र 27 और 29 को देखें।)
- अच्छा संयोजन बनाने में कुत्तों, गायें, घोड़ों, आदि जानवरों के स्केच मदद करते हैं। पोस्टर रंगों में कुत्तों के साथ यहां एक संयोजन है। नीरस (फ्लैट) रंगों का प्रयोग करें।

चित्र सं. 10

- जब आप मानव–निर्मित वस्तुओं के स्केच बनाते हैं और उनका चित्रण करते हैं तो, जैसा इस चित्र में है, सही तरीके से संयोजन में ध्यान दें।

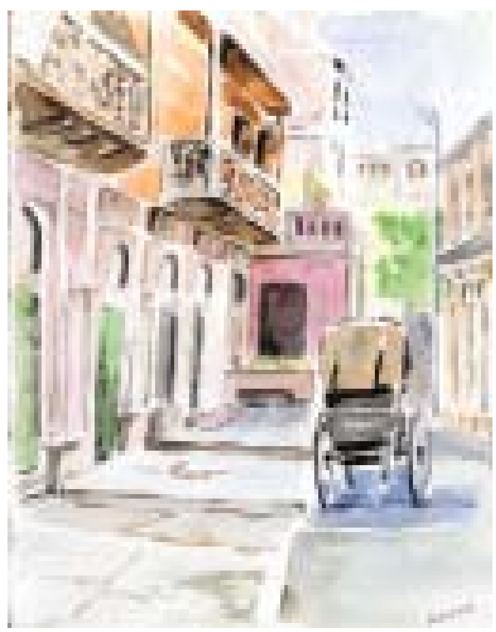
चित्र सं. 11

- आपने प्रकृति को लेकर बहुत–से स्केच बनाए होंगे। बहुत से पेड़ों के साथ किसी स्थान को चुनें और उसका संयोजन करें। यह भू–द श्य पेंटिंग की तरफ एक कदम है।



चित्र सं. 12

- किसी शहर में पेड़–पौधों और फूलों वाले किसी सुंदर स्थान को ढूंढना आसान नहीं है। चिंता न करें। अपने चारों तरफ देखें और किसी तंग गली का कोना चुनें या किसी सड़क के किनारे कोई चाय की दुकान, जैसा आप पसंद करते हों। अपने भू–द श्य पेंटिंग के लिए यह अच्छा विषय हो सकता है। जल–रंगों की सामग्री ले जाना आसान होता है, जबकि तैलीय पेंटिंग के किट के साथ बहुत–सी सहायक सामग्री ले जानी होती है।

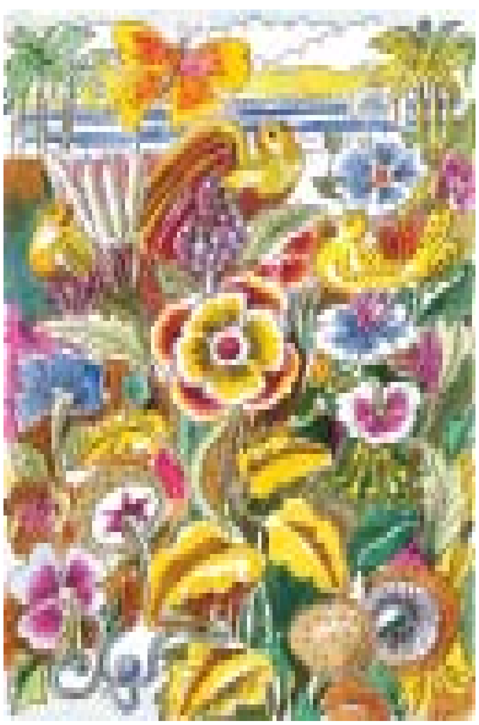


चित्र सं. 13

- यदि आपको किसी पहाड़ी क्षेत्र में या समुद्र के किनारे जाने का सौभाग्य मिलता है तब आप तैल–रंगों के साथ कैनवास पर एक सुंदर द श्य पेंट करें। विकल्प के तौर पर आप किसी मॉडल फोटोग्राफ का प्रयोग भी कर सकते हैं। तैल–रंगों के माध्यम में आप कई बार गलती होने पर सुधार और बदलाव कर सकते हैं। जल–रंगों की स्थिति में ऐसा संभव नहीं है।

चित्र सं. 14

- अपने स्केचों से किसी भी मोटिफ के साथ सजावटी संयोजन किया जा सकता है। आप डिजायन के लिए पेड़–पौधों, फूलों, पक्षियों, आदि के स्वरूपों को व्यवस्थित कर सकते हैं। ऐसा रंगीन स्याही और काली पेन से किया जाता है।



चित्र सं. 15

- कभी–कभी चित्रकार किसी अवधारणा की अभिव्यक्ति किसी द श्य अथवा कहानी के बजाय अपनी पेंटिंग से करते हैं। वे चिन्हों के तौर पर रूपों और रंगों का प्रयोग करते हैं जो हमेशा पहचान में नहीं होते हैं। इसलिए कभी–कभी अवधारणात्मक पेंटिंग अमूर्त या अकल्पनीय हो जाती है। सूर्य, मछली का कंकाल और अन्य मोटिफ चिन्हों के तौर पर प्रयोग किए जाते हैं।

चित्र सं. 16

अभ्यास

1. ए–4 या 1/4 इंपीरियल साइज़ के पेपर में चतुर्कोण, त्रिकोण और व त्त जैसे मूल आकारों का संयोजन करें।

2. अपनी स्केच बुक से कुछ मानव–आकृतियों को चुनें। किसी विषय–वस्तु जैसे बाज़ार, भीतरी घर का द श्य, काम करते हुए स्त्री और पुरुष, आदि के बारे में निर्णय करें और पोस्टर रंग से संयोजन करें।

3. अपने चारों ओर प्रकृति का निरीक्षण करें। पेड़–पौधों, नदी, तालाब, आदि के स्केच बना सकते हैं और जल–रंगों से भू–द श्य बनाएं।

4. एक संयोजन में मानव–निर्मित वस्तुओं, मानव–आकृतियों, पशु–आकृतियों को शामिल करें।

5. अपनी कल्पना और स्म ति से किसी भी विषय–वस्तु का संयोजन करें। इसे एक सजावटी और आलंकारिक रूप देने की कोशिश करें।

टिप्पणी

डीयर एंड फौन (कागज पर स्याही)
— एन एस बैनद्रे