The Jahangirnagar Review, Part-C, Vol. XXXV, No. 1, pp 99-116, ISSN 2306-3920

বাংলাদেশের সমকালীন শিল্পচর্চায় সাংগঠনিক শিল্প উদ্যোগ : বৈশ্বিক পরিসরে স্থানিক প্রবণতার পর্যবেক্ষণ

(Artist led organizations in the contemporary Art practice of Bangladesh : Observing the indigenous aptitude in global realm)

ধীমান সরকার*

[**সার-সংক্ষেপ :** বিশ্বপরিসরে, বিশেষত পাশ্চাত্যে, শিল্পসংগঠন এবং শিল্প-উদ্যোগের বহু প্রচেষ্টা এবং প্রতিষ্ঠা দেখা যায় বিগত শতকের প্রারম্ভে যখন বিবিধ নিরীক্ষা, আদান-প্রদানের মধ্য দিয়ে সমসাময়িক সমাজ-রাজনীতির মাঝে মানবিক নানা অভিব্যক্তি প্রকাশ করতে প্রয়াসী হয় শিল্পীরা। এর ফলশ্রুতিতে শিল্প মাধ্যমগত নিরীক্ষা এবং কৈবল্যবাদী বা ফর্মালিস্ট প্রকাশকে উৎরেও ভাষায়, ভঙ্গিতে, প্রবণতায় এবং সমাজ সচেতনতায় বহুমাত্রিক চরিত্র অর্জন করে অগ্রসর হতে থাকে যা বিশ শতকের প্রসারমান অর্থব্যবস্থার পৃষ্ঠপোষকতা পেয়ে নিয়তই বিকশিত হতে থাকে। এসব সংগঠন, সময় এবং পরিস্থিতির অভিঘাতে বিলীন হবার মাধ্যমে ব্যক্তিশিল্পীর প্রতিষ্ঠা বিগত শতকে একটি নৈমিত্তিক বিষয় হলেও শিল্পের সমসাময়িক প্রকাশভঙ্গিতে ক্রমাগত নতুনতর সংযোজন এবং সম্ভবনার সূত্রপাতে এসকল শিল্প সংগঠনের অবদান অনস্বীকার্য। বিগত শতকের দাদা আন্দোলন কিংবা তার উত্তরসুরিতা হিসেবে সুরিয়ালিস্ট আন্দোলন এমন কিছু সাংগঠনিক তৎপরতারই ফলাফল। বিংশ শতকের গ্লোবাল বাণিজ্য নীতির বিস্তার এবং এর অন্তীমে নিওলিবারেল অর্থনীতির কারণে শিল্প হয়ে উঠল বিশ্বের বহুজাতিক কোম্পানিসমূহের অর্থলগ্নীকরনের একটি মাধ্যম এবং শিল্পের সংগ্রহ, প্রচার এবং পৃষ্ঠপোষকতাসহ পুরো প্রক্রিয়াটি এই বাণিজ্যনীতির এক জরুরি অনুষঙ্গ হিসেবেই প্রতিষ্ঠা পেতে থাকে। একটি উত্তর ঔপনিবেশিক বাস্তবতায় দক্ষিণ এশিয়ার অন্যান্য দেশের মত বাংলাদেশে এমন শিল্প সংগঠনের উদ্যোগ স্বতঃস্ফুর্তভাবে আসেনি; বরং তা অনেকটাই আন্তর্জাতিক বিভিন্ন ফান্ড, পোষকতা এবং বৃত্তির সুবাদেই বিকশিত হতে থাকে। এসকল সাংগঠনিক তৎপরতা বিশ শতকের অন্তীমে এবং একবিংশ শতকের শুরুতে যেসকল শিল্পপ্রয়াসকে উজ্জীবিত করেছে তা স্থানিক পরিচয়ে কতটা সমুন্নত থেকে আন্তর্জাতিক হয়ে উঠেছে, কিংবা কেবল বিশ্বায়িত বাণিজ্যনীতির আবর্তেই প্রতিষ্ঠিত হচ্ছে তার প্রকাশভঙ্গির নির্মাণ তা গবেষণাসাপেক্ষ।]

ভূমিকা

বর্তমান সময়ে শিল্পকলার যেসকল নতুন সম্ভাবনা পৃথিবীর বিভিন্ন পরিসরের স্থানিক প্রেক্ষিত থেকে বিকশিত হচ্ছে এবং কিছু নির্দিষ্ট প্রসঙ্গে প্রতিষ্ঠা পাচ্ছে সৃষ্টিশীলতার নতুন অভিধায়, তা প্রকাশ এবং উপস্থাপনের প্রবণতা থেকে একটি সমরুচির বৈশ্বিক মানদণ্ড অনুসরণ করেই অগ্রসর হচ্ছে। এতে ভিন্ন ভিন্ন ভৌগোলিক অবস্থানে ভিন্ন দেশ এবং স্থানের পরিচয় নির্ধারণকারী কিছু স্থানিক অনুষঙ্গের উপস্থিতি

* **ধীমান সরকার :** সহকারী অধ্যাপক, চারুকলা বিভাগ, জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়।

থাকলেও art aptitude বা শিল্প উপস্থাপনের ঝোঁকে তা একটি কেন্দ্রীয় প্রবণতারই অনুবর্তী। এই কেন্দ্রের চরিত্র নির্মিত এবং প্রতিষ্ঠিত হয়েছে বিগত শতকের ক্রমপ্রসারমান অর্থনীতির সমান্তরালে শিল্পে বিনিয়োগের মধ্য দিয়ে। এই বৈশ্বিক আর্থিক ব্যবস্থায় আধিপত্যবাদী বহুজাতিক কোম্পানিগুলোর অর্থলগ্নীকরণের একটি প্রক্রিয়া হিসেবেই এসেছে আধুনিক শিল্পগুরু কিংবা সাম্প্রতিকতম প্রবণতার শিল্প সংরক্ষণ এবং সংগ্রহের পদ্ধতি।

এই বাস্তবতায় পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের মধ্যকার শিল্পরুচির আদান প্রদানে প্রতিটি দেশ তার স্থানিকতার প্রেক্ষিতে কতটা আন্তর্জাতিক প্রকাশভঙ্গিকে আয়ত্ত করতে পারছে আর কতটা তা বাণিজ্যমুখী বিশ্বায়নের ঘেরাটোপেই তার প্রকাশকে সঙ্কুচিত ও একমাত্রিক রেখেছে তা গবেষণার প্রয়োজন। আমাদের দেশে প্রাতিষ্ঠানিক শিল্প শিক্ষা আরম্ভ হবার প্রাক্কালেই কিছু বিচ্ছিন্ন উদ্যোগে সাংগঠনিক ভাবে নিতে দেখা যায় যাতে একই মতাদর্শী কিংবা সমরুচির শিল্পীরা একত্রে কাজ করে একটি সুস্থিত যুগোপযোগী ধারার প্রতিষ্ঠা করবে। মূলত কলকাতা এবং মুম্বাই প্রগ্রেসিভ আর্ট গ্রুপ থেকে অনুপ্রাণিত হয়ে এসব উদ্যোগ নেওয়া হলেও এসব সংগঠন ছিল ক্ষণস্থায়ী। তবে গত শতকের ৯০ এর দশক থেকে এই সমন্বিত উদ্যোগগুলোয় নতুনভাবে প্রাণ সঞ্চারিত হয় এবং বিগত প্রায় দুই দশকের বেশি সময়ে বাংলাদেশের সমকালীন শিল্পচর্চার প্রেক্ষাপটে এসব সাংগঠনিক উদ্যোগ শিল্পের অভিরুচি ও শিল্পীদের মর্যাদা প্রতিষ্ঠায় এক বিশেষ ভূমিকা পালন করে। এই সাংগঠনিক প্রয়াস স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে বাংলাদেশের শিল্প পরিসরে জন্ম লাভ করেনি। এর পেছনে প্রেরণা হিসেবে ক্রিয়াশীল থেকেছে আন্তর্জাতিক বিভিন্ন শিল্প উদ্যোগ, প্রদর্শনী ও বৃত্তি। কখনও শুধুই পশ্চিমা আধুনিকতাবাদী শিল্পের পুনরাবৃত্তিতে, আবার কখনও বহিরাগত আধিপত্যের ভিড়েও স্বকীয় ধারা খুঁজে নেবার ঐকান্তিক প্রয়াসে আমাদের স্থানিক শিল্পচর্চার গতিমুখ বিচিত্র আদলে বাঁক নিয়েছে এসব বৈশ্বিক প্রভাবে।

এই প্রেক্ষিত থেকে বিবেচনা করলে গত কয়েক দশকে বিভিন্ন দেশের শিল্পীদের ধারণাগত উপস্থাপনায় স্থাপনাশিল্প (Installtion Art), ভিডিও আর্ট (Video Art), অভিনয়ধর্মী উপস্থাপনার (Performance Art) মত সাম্প্রতিক সময়ের প্রচলিত নিরীক্ষামূলক শিল্প মাধ্যম বাংলাদেশের শিল্পঅঙ্গনকে প্রভাবিত করে। ফলে বিগত কয়েক দশকের শিল্প প্রকাশের নান্দনিক ভঙ্গি পর্যালোচনার মাধ্যমে এই অঞ্চলের শিল্প উপস্থাপনে তা কতটা স্বাদেশিক প্রেক্ষাপটের সাথে প্রাসঙ্গিক থেকেছে, এই থাকা কতটা জরুরি এবং আন্তর্জাতিক পরিভাষার দৃশ্যগত প্রকাশ তাতে রয়েছে নাকি তা কেবল বিশ্বায়নের একমাত্রিক আদলে হাজির থেকেছে তার নানা চরিত্রলক্ষণ পর্যবেক্ষণ করে বৈশ্বিক পরিসরে বাংলাদেশের শিল্পের অবস্থান ও গুরুত্ব নির্ণয় করার একটি প্রচেষ্টা যারই জারি রাখা প্রয়োজন। এই অবস্থান নির্মাণে বাংলাদেশের সাংগঠনিক শিল্পউদ্যোগসমূহ কেমন ভূমিকা পালন করতে সক্ষম, কোন ধরনের প্রক্রিয়া অনুসরণ করে তার কার্যক্রম এবং তার পেছনে কি ধরনের গবেষণা ক্রিয়াশীল আছে তার ভিত্তিতেই শিল্পসংগঠনের গুরুত্ব এবং প্রাসঙ্গিকতা প্রতিষ্ঠিত হতে পারে।

সাংগঠনিক শিল্প-উদ্যোগ : কেন্দ্র এবং প্রান্তের প্রসঙ্গ

বৈশ্বিক প্রেক্ষাপটে শিল্প উদ্যোগ বা শিল্পীদের সাংগঠনিক তৎপরতার বেশ কিছু নিয়ামক এবং প্রেক্ষাপট রয়েছে। এখানে অবধারিতভাবেই সমাজ-রাজনৈতিক প্রেক্ষিতের পরিবর্তন, অর্থনৈতিক চালিকাশক্তি, পৃষ্ঠপোষক এবং প্রতিষ্ঠিত ধারার সমান্তরালে নতুন প্রস্তাবনা ও প্রবণতা সক্রিয়ভাবে ক্রিয়াশীল থাকে। উনবিংশ শতকের শেষার্ধে ফ্রান্সে ইম্প্রেশনিস্ট শিল্প সমবায় গঠিত হবার পেছনে যেমন ক্যামেরা আবিষ্কারের ফলে হিস্ট্রি পেইন্টিং এর জরুরত কমে আসা, পূর্বতন রিয়েলিস্ট ধারার শিল্পীদের প্রেরণায় সাধারণ জনজীবন ও নিসর্গকে বিষয় হিসেবে নির্বাচন, রাজকীয় আর্ট স্যালোনে শিল্পীদের কাজ নিগৃহীত হওয়া, সর্বোপরি নব্য ব্যবসায়িক শ্রেণির উত্থান এবং রাজ-পৃষ্ঠপোষকতার বাইরেও নতুন সম্ভাবনা তৈরি হওয়া শিল্পীদের উদ্বুদ্ধ করে নতুনতর ভঙ্গিতে ছবি আঁকতে। এখানে রাজানুগ্রহে আঁকা প্রথাগত শিল্পের

রাজকীয়, মিথলজিকাল এবং ঐতিহাসিক ডকুমেন্টেশনকে উৎরে যেমন জীবনের অনুল্লেখ্য প্রাত্যহিকতাকে বিষয় হিসেবে সামনে নিয়ে আসার প্রয়াস ছিল, একইসাথে শিল্পের ক্লাসিক ভঙ্গির প্রচলকে ভেঙে ব্রাশ স্ট্রোকে এবং plein air painting এর লাইটের তাৎক্ষনিকতাকে ক্যানভাসে মূর্ত করে তোলার যুগান্তকারী পদক্ষেপ ছিল (Kleiner, 2011)। তবে সর্বোপরি বাজার প্রশ্নে শিল্পীরা এক নব-উত্থিত ব্যবসায়িক শ্রেণিকে তাদের নব্য ভোক্তাশ্রেণি হিসেবে অর্জন করে বলেই এই শিল্পধারা অবশেষে রাজকীয় স্যালোনের দাপটেও অপসৃত হয়ে যায়নি, বরং পরবর্তী পোস্ট ইম্প্রেশনিস্ট ধারাসহ শিল্পের আরও ফর্ম এবং মিডিয়াকেন্দ্রিক নিরীক্ষার পথকে প্রশস্ত করেছে।

বিশ্বের আধিপত্যবাদী কেন্দ্রগুলো সমকালীন আর্থসামাজিক প্রেক্ষিতে শিল্পের এমন বৈপ্লবিক প্রবণতাকে প্রতিষ্ঠিত করতে না পারলেও নতুনতর প্রস্তাবনা এবং সমন্বিত প্রয়াসকে লালন করে থাকে নিওলিবারেল বাস্তবতা, বিশ্বায়ন এবং বহুত্ববাদিতার সংস্থাপনের প্রশ্নে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের অব্যবহিত পর উত্তর আমেরিকার পরাশক্তি হয়ে ওঠা, প্রতিদ্বন্দ্বী সোভিয়েত ব্লকের সাথে বিদ্যমান রাজনৈতিক অস্থিরতা এবং যুদ্ধপরবর্তী পশ্চিমে নাগরিক বিচ্ছিন্নতা এবং প্রথাসর্বস্ব সামাজিক কানুনের বিপরীতে উন্নাসিক উন্মার্গতা সকলকিছুই শিল্পকে করে তোলে বহুধাবিভক্ত, অনেকাংশেই মাধ্যমনিরপেক্ষ এবং বৌদ্ধিক চর্চার সাম্প্রতিকতম মানদণ্ডে নিরীক্ষাপ্রবণ। পাশ্চাত্যের কেন্দ্রীয় পরাশক্তি হিসেবে যুক্তরাষ্ট্র তার বিশ্বব্যাপী চলমান বাণিজ্যনীতি এবং আর্থিক নিয়ন্ত্রণের সমান্তরালেই শিল্পকে পোষকতা দান করে এসেছে তার গ্লোবাল এজেনডার অনুকূলে বিশ্বপরিসরে সাংস্কৃতিক প্রভাব বজায় রাখার প্রসঙ্গে। সেই সুবাদে ৬০ এর দশকে একদিকে যেমন আমেরিকার বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদী ধারাকে বিস্তৃত করার প্রকল্প থেকে Jackson Pollock, William de Cooning এর মতন কিছু সৃষ্টিশীল ব্যক্তি চরিত্রকে প্রতিষ্ঠিত করা সম্ভব হয়েছে একইভাবে এর সমান্তরালেই প্রথাগত প্রচলকে ক্রমাগত প্রশ্নবিদ্ধ করা, দাদা আন্দোলনের উত্তরসূরি হিসেবে ইউরোপের কাউনটার কালচারাল ফ্লাক্সাস মুভমেন্টও আত্মপ্রকাশ করে বুদ্ধিবৃত্তিক এবং ধারণাপ্রধান বা কন্সেপচুয়াল শিল্পের অভিধায়। এখানে উল্লেখ্য যে, শিল্পীদের সমন্বিত ফ্লাক্সাস আন্দোলন সর্বাগ্রেই সামাজিক অভিঘাতের স্বতঃস্ফূর্ত ফলাফল হিসেবে সামনে এসেছে যা শিল্পে পারফরমেন্স বা শরীরী অভিনয়ধর্মী কলা থেকে শুরু করে মাধ্যমের ব্যাপক এবং তীব্র নিরীক্ষায় শিল্পীদের নানা দার্শনিক পরিচয়কেও প্রতিষ্ঠিত করে ((Kleiner, 2011)। পরবর্তী সময়ে বিশ্বব্যাপী বিকাশমান আর্ট বিয়েন্নাল বা দ্বিবার্ষিক শিল্পপ্রদর্শনীগুলোতেও এর প্রভাবে সুনির্দিষ্ট মাধ্যমনিরপেক্ষ ইন্সটলেশন আর্ট এবং পারফরমেন্সের বিস্তার দেখা যায়। বিগত শতকের ৬০ এর দশকে বিকশিত এমন আরও কিছু সমন্বিত প্রয়াসের অভিক্ষেপ লক্ষ্য করা যায় পাশ্চাত্যের বাস্তবতায় যেখানে ফ্লাক্সাস মুভমেন্ট এর মত এতো সুতীক্ষ্ণ কাউনটার কালচারাল প্রকাশ নিয়ে হাজির না হলেও সমাজের চলমান কাঠামো এবং বৌদ্ধিক পরিসরে চিন্তা এবং যাপনের বিকল্প প্রস্তাবনা নিয়ে হাজির হয় কিছু গ্রুপ। দৃশ্যগত উপস্থাপনে এবং ভঙ্গিতে মাধ্যম-দক্ষতার বিশেষায়িত অবস্থান থেকে সরে এসে সমন্বিতভাবে সাহিত্য, সঙ্গীত আর দৃশ্যকলাকে একত্রিত করে পূর্বসূরি ফ্লাক্সাসের মতই ভবিষ্যবাদী কিছু গ্রুপের মাঝে ছিল সমাজতন্ত্রী ধারার কিছু স্থপতিদের গ্রুপও। বিগত শতকে ৭০ এর দশকে প্রকাশিত Archigram কিংবা Ant Farm এর মত স্থপতি গ্রুপের মাঝে এমন জীবন এবং যাপনের বিকল্প ধারা এবং অবস্থানকে আত্তীকরণ করার প্রয়াস ছিল, যেখানে প্রচলিত মাধ্যম কিংবা ডিজাইন ডায়াগ্রাম থেকে ভিন্ন ধারার যে স্থাপত্য তারা প্রস্তাব করে তা সমসাময়িক বহুধাবিভক্ত অস্থিরতার একটি মনস্তাত্ত্বিক অভিক্ষেপ হিসেবেও বিবেচনা করা যায়। আবার অপরদিকে একেবারেই আত্মপরিচয় গোপন করে পুরুষতন্ত্রের বিদ্রূপাত্মক প্রতীক গরিলার মুখোশ পরে চার নারী শিল্পীর সমন্বয়ে গড়ে ওঠা Guerilla Girls নিরবচ্ছিন্নভাবে শিল্প ইতিহাসের প্রতিটি অধ্যায়ে অনুচ্চারিত নারীর অবদান এবং আত্মপ্রকাশের সচকিত উচ্চারণে নারীবাদী আন্দোলন জারি রাখে। আবার বিগত শতকের শেষে কম্পিউটার প্রযুক্তির যুগান্তকারী বিকাশকে শিল্প মাধ্যমের প্রধান অনুষঙ্গ হিসেবে নির্বাচন করে ওয়েব ডিজাইন, ফটোগ্রাফি,

পারফরমেন্স এবং ভিডিও আর্ট ইত্যাদি মাধ্যমের সম্ভাবনা অনুযায়ী বিবিধ নিরীক্ষায় সমন্বিতভাবে কাজ করে আসছে Critical Art Ensemble নামের গ্রুপটি। পাশ্চাত্যের আর্থ-সামাজিক বাস্তবতায় বিকশিত এই সকল গ্রুপ বরাবরই প্রথা-প্রচলকে ভেঙে বা প্রশ্নবিদ্ধ করে মাধ্যমে এবং শিল্প-অভিব্যক্তির নতুন প্রকাশকে সামনে নিয়ে আসার প্রত্যয়ে একত্রিত হয়ে আসছে বিগত ২য় বিশ্বযুদ্ধের পর থেকেই (Jacqueline, 2016)। এই তৎপরতা তাদের প্রথাবিরোধী উত্তরসুরিদের avant grade চরিত্র বা প্রগতিবাদী ধারার সম্মুখযোদ্ধার মতই আত্মপ্রকাশ করার তাগিদ থেকে উদ্ভূত। এই প্রচেষ্টা অবশেষে এই উত্তরআধুনিক জমানায় কোন সুস্থিত শিল্প আন্দোলনের সুস্পষ্ট বয়ান তৈরি করতে না পারলেও নিত্যনতুন চিন্তা এবং মনোভঙ্গিকে উস্কে দেবার প্রক্রিয়া জারি রাখে।

এই চলমান ধারাবাহিকতাতেই বিশ্বের সাম্প্রতিকতম সময় এবং সমাজ-রাজনৈতিক অভিঘাতের অভিব্যক্ত প্রতিক্রিয়া হিসেবেই এখনও শিল্পীরা একত্রিত হচ্ছে সম্মিলিত শিল্পপ্রয়াসকে সামনে নিয়ে। এখানে বৈশ্বিক অর্থনীতির কেন্দ্রে থাকা বিগত সময়ের ঔপনিবেশিক রাষ্ট্রগুলোতেই শিল্পের সাংগঠনিক প্রয়াস এবং তাদের প্রয়াস অব্যাহত রাখার প্রয়োজনে প্রস্তাবিত প্রকল্পের বিপরীতে ফান্ড, রেসিডেন্সি, ফেলোশিপসহ বিভিন্ন প্রণোদনা রয়েছে যাতে শিল্পের বহুমাত্রিক প্রয়াস বিকশিত হতে পারে এবং তা থেকে তুরীয় কোন সময়োপযোগী শিল্প অভিব্যক্তিকে উচ্চমার্গের মূল্যমানে উত্তীর্ণ করা যায়। এতে বিনিয়োগকারী বা কর্পোরেটের সামাজিক দায়িত্বের সদ্গতি থেকে তার আভিজাত্য ও সমকালীন প্রেক্ষিতে মার্গীয় রুচি প্রতিষ্ঠার উভয় সুযোগ চরিতার্থ হয় এবং ক্রয়কৃত শিল্পের, একইসাথে শিল্পীরও ষ্ট্যাণ্ডার্ড নির্ধারিত হয় এলিট আর্টের বাজারি পরিসরে। এই প্রক্রিয়ায় প্রায়সই প্রতিভার দীপ্তিতে কিছু প্রভাবশালী ব্যক্তি শিল্পীর উত্থান দেখা যায়; উদাহরণস্বরূপ বলা যেতে পারে YBA বা Young British Artists গ্রুপ থেকে বের হয়ে আসেন বাজারি মানদণ্ডে সর্বাধিক সাফল্য অর্জনকারী বিংশ শতকের শিল্পী Damien Hirst এবং শিল্পী Tracey Emin এর কথা। shok tactics নামে পরিত্যক্ত সব বস্তুকে মাধ্যমে হিসেবে নির্বাচন করে ব্যাপক নিরীক্ষা এবং যাপন এবং উপস্থাপনের উদগ্র প্রকাশের জন্য এই গ্রুপ খ্যাত হয় এবং বিগত শতকের ৯০ এর দশকে ব্রিটেনের অগ্রগামী শিল্পীসমন্বয় হিসেবে তাদের পরিচয় ও প্রভাব ব্যাপ্ত হয় তরুণদের মাঝে। এই গ্রুপে সদস্য থাকাকালীন Hirst এর The Physical impossibility of Death in the mind of Someone Living ইন্সটলেশন বা যা tiger shark installation নামেই অধিক পরিচিত এবং Emin Gi My Bed শিরোনামে বর্জ্য পরিবেষ্টিত একটি বিছানা শিল্পীদ্বয়ের বিখ্যাত দুটি কাজ (Blanché, 2018)। Saatchi & Saatchi নামের বিখাত এডভারটাইজিং কম্পানির পুরোধা ব্যক্তিত্ব ইরাকি বংশোদ্ভূত ব্রিটিশ ব্যবসায়ী Charles Saatchi, Hirst এর এই বিরাট আয়তন কাজটির সার্বিক অর্থায়ন করেন এবং পরবর্তীতে তিনি প্রায় ৮ মিলিয়ন ডলারের বিনিময়ে এই কাজটি অন্য এক ব্যবসায়ী এবং উদ্যোক্তার কাছে হস্তান্তর করেন।

বিংশ শতকের অন্তে এমন বাস্তবতা অহরহই দেখা যায় যেখানে সমন্বিত শিল্পী উদ্যোগ থেকে উৎসারিত হচ্ছে ব্যক্তি শিল্পীর পরিচয় এবং প্রকাশ। তা সত্ত্বেও সমাজ-রাজনৈতিক বাস্তবতায় শিল্পীদের সমন্বিত হবার পেছনে কিছু সামাজিক কিংবা আর্থিক কার্যকারণ থাকে। সময়ের অভিঘাতে একটি নির্দিষ্ট পাটাতনে বিশ্বাস, শিল্প-রুচি এবং রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি সঞ্জাত কোন সামঞ্জস্য বা সমমনস্কতা থেকে, একই লক্ষ্য নির্ধারণ করে আর্ট মিডিয়ামের নিরীক্ষা ও এপ্রোচকে শৈল্পিক ভাষায় এবং সংলাপে অভিব্যক্ত করার প্রয়াস থেকে, আবার কখনও নিছক আর্থিক ব্যয় সঙ্কোচনের প্রয়োজনে স্পেস কিংবা উপকরণ শেয়ারিং এর প্রয়োজনীয়তা থেকে উদীয়মান শিল্পীরা একত্রিত হয়ে থাকে। এই একীভবন অবশেষে একটি বৈশ্বিক বাণিজ্যিক নেটওয়ার্কের প্রভাবশালী কর্পোরেশনগুলোর অর্থায়নে ব্যক্তিক প্রতিষ্ঠার একটি প্রণালী হিসেবেও বহুল প্রচলিত।

পাশ্চাত্যের ধারাবাহিক অগ্রগামিতার এই কেন্দ্রীয় প্রবণতা এবং সাম্প্রতিকসময়ে শিল্পের প্রচার, মূল্যমান নির্ধারণ (আর্থিক কিংবা বুদ্ধিবৃত্তিক) এবং প্রতিষ্ঠা যা গোটা বিশ্বে বিশ্বায়নের সুবাদেই বিকশিত

হচ্ছে বিভিন্ন ফান্ড এবং তার অনুকূলে গড়ে ওঠা শিল্পের নিলাম সংস্থা, গ্যালারি, সংগ্রহশালা, গ্র্যান্ড এক্সিবিশন ও আর্ট ফেয়ারের মধ্য দিয়ে সেই পাটাতনে সামিল হবার জন্য বিশ্বায়িত প্রান্তের রাষ্ট্রগুলো, বিশেষত উপনিবেশিত রাষ্ট্রে এই কেন্দ্রমুখিতা একটি উত্তর ঔপনিবেশিক বাস্তবতা হিসেবেই হাজির হয়। একদা ঔপনিবেশিক রাষ্ট্রগুলোর পক্ষ থেকেও তাদের মাধ্যমে বিগত উপনিবেশিত রাষ্ট্র বা পরিসরগুলোর সমধর্মী বিকাশের জন্য কিছু ফান্ড এবং প্রক্রিয়া বরাদ্দ থাকে।

বাংলাদেশও এই বাস্তবতার প্রবাহে সামিল হয়েছে বিংশ শতকের শেষপাদেই এবং তার সামগ্রিক প্রকাশ আমরা দেখছি একুশ শতকের প্রারম্ভেই বিগত কয়েক দশকের মাঝে রাতারাতি গড়ে ওঠা বেশ কিছু শিল্প সংগঠনের তৎপরতা এবং কার্যক্রমের মধ্য দিয়ে। বিশ্বের চলমান বাস্তবতায় সাম্প্রতিকতম প্রেক্ষিত থেকে স্থান-নির্দিষ্ট কিংবা নিরপেক্ষ কিছু জরুরি প্রসঙ্গকে ধরেই কিউরেটোরিয়াল প্রদর্শনী, প্যানেল ডিসকাশন এবং শিল্পমেলার আয়োজন বিশ্বায়িত পৃথিবীর বিভিন্ন প্রান্তেই সঙ্ঘটিত হচ্ছে। একুশ শতকে নারীবাদ কিংবা বহু লৈঙ্গিক বৈচির্ত্যের কমিউনিটিগুলোর প্রকাশ এবং অধিকার, আদিবাসী অধিকারসহ বিভিন্ন পর্যায়ের মানবাধিকার, জলবায়ু দূষণ, নগরায়নের মনস্তাত্ত্বিক প্রভাব বা প্রতিক্রিয়া, কৃত্রিম বুদ্ধিমত্তার সাথে মানবিকতার আত্তীকরণ কিংবা একুশ শতকে এই দুইয়ের সম্পর্ক নির্ধারণ বৈশ্বিক পরিসরে জরুরি এমন নানান সাম্প্রতিক প্রসঙ্গকে উপজীব্য করেই শিল্পপ্রকল্প প্রস্তাবনা এবং তার বিপরীতে অর্থায়নের সংকুলান থাকে। সাম্প্রতিক সময়ের এমন বিভিন্ন প্রসঙ্গের শিল্পীত এবং বুদ্ধিবৃত্তিক অভিব্যক্তি অন্বেষণের উদ্দেশ্যেই বিশেষত কেন্দ্রীয় পরিসর থেকে প্রস্তাবনার বিপরীতে ফান্ড বা অর্থায়ন কার্যকর করা হয়ে থাকে যাতে সাড়া দিয়ে থাকে উদীয়মান এসকল শিল্পী সংগঠনগুলো। বাংলাদেশে এই সকল শিল্পউদ্যোগ এবং তৎপরতা বজায় রাখতে বিদেশী কিছু দাতাগোষ্ঠীর অর্থায়ন এবং দুর্জয় বাংলাদেশ ফাউন্ডেশন, সামদানি গ্রুপ ইত্যাদির প্রণোদনা কার্যকর ভূমিকা রাখছে। ফলে এসকল সংগঠনের কার্যক্রম আবর্তিত হয়ে থাকে স্থানিক এবং ক্ষেত্রবিশেষে আন্তর্জাতিক জরুরি ইস্যুকে প্রেক্ষিত হিসেবে বিবেচনা করেই।

এখানে প্রশ্ন থেকে যায় পাশ্চাত্য কিংবা বিশ্বপরিসরে আর্থ-সাংস্কৃতিক কেন্দ্রের অর্থায়নে এবং শিল্প-উদ্যোগের ইতিপূর্বের সকল কেন্দ্রীয় প্রবণতার অভিঘাতে যে শিল্প-প্রবণতা প্রান্তীয় পরিসরে বিকশিত হচ্ছে তা অবস্থানগত ভাবে কেন্দ্র এবং প্রান্তের সম্পর্ক নির্মাণে কিধরণের ভূমিকা রাখতে পারছে। এখানে স্বাদেশিক বা প্রান্তীয় তৎপরতাগুলো কি কেবলই কেন্দ্রের অনুরণন, নাকি এর মাঝে একটি পারস্পরিক সমঝোতার প্রশ্ন ক্রিয়াশীল থাকে। অথবা আমাদের স্বাদেশিক প্রেক্ষাপটে সাংগঠনিক শিল্প-উদ্যোগ এবং তার ফলাফলে উত্তর-উপনিবেশীয় বাস্তবতা থেকে কিছু সংকর বা হাইব্রিড ধরনের প্রকাশভঙ্গির লক্ষণ চিহ্নিত করা যায়? এক্ষেত্রে সমাজতাত্ত্বিক হোমি কে ভাবার পর্যবেক্ষণ অনুযায়ী উত্তর-উপনিবেশী রাষ্ট্রগুলোতে বিগত উপনিবেশী এবং স্থানীয় সংস্কৃতির ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়েই স্থানীয় প্রবণতাকে চিহ্নিত করা যায়। তবে ভাবার মতে এই সংকর অবস্থাতেই উপনিবেশী সংস্কৃতি সবচেয়ে শক্তিশালী হিসেবে ক্রিয়াশীল থাকে। এনিয়ে ভাবা বলেন উপনিবেশী ক্ষমতাকে যদি উপনিবেশক কর্তৃত্বের শাসন, নিয়ন্ত্রণ বা স্থানীয় ঐতিহ্যের নীরব অবদমনের ফল মনে না করে সংকরায়নের উৎপাদন হিসেবে দেখা যায় তাহলে দেখার পরিপ্রেক্ষিতে একটা জরুরি পরিবর্তন আসতে পারে (আলম, ২০১৯)। ভাবার এই চিন্তার সূত্র ধরেই সাম্প্রতিক আরও কিছু তাত্ত্বিক পর্যালোচনা আসে যে, সংস্কৃতির সংকরায়নের প্রবণতা উত্তর উপনিবেশিত রাষ্ট্রগুলোর জন্য বেশ ইতিবাচক একারণেই যে তা উপনিবেশক এবং উপনিবেশিত শক্তির দ্বি-মেরু বিন্যাসকে ভাঙ্গে কিংবা প্রশ্নবিদ্ধ করে। স্থানীয় সংস্কৃতিও এই পরিস্থিতিতে সুযোগ পায় উপনিবেশক সংস্কৃতিকে প্রভাবিত করার। এসকল চিন্তাসূত্রের গতিপথে পর্যবেক্ষণ করার সুযোগ আছে যে বৈদেশিক তথা ক্ষমতা কেন্দ্রে থাকা একসময়ের ঔপনিবেশিক রাষ্ট্রগুলোর অর্থায়নে পরিচালিত বাংলাদেশের শিল্প-সাংগঠনিক

তৎপরতা আসলে এই উত্তর উপনিবেশিত বাস্তবতায় কোন ধরনের অবস্থান নিচ্ছে বা অবদান রাখতে সক্ষম হচ্ছে।

বাংলাদেশের প্রথম প্রজন্মের শিল্পচর্চা ও সাংগঠনিক শিল্পউদ্যোগ

উপনিবেশ পরবর্তী প্রেক্ষাপটে স্বাদেশিকতার প্রশ্নে প্রথম প্রজন্মের শিল্পীদের কাজে যে স্থানিকতার বোধ উপস্থাপিত হয় তাতে মূলতই দেশের প্রান্তিক জনগোষ্ঠীর শ্রমক্লিষ্ট জীবনের প্রতিচ্ছবি এবং বাংলার প্রকৃতির নান্দনিকতা বিষয় হিসেবে চলে আসে। এটি গোটা চল্লিশের দশকের শিল্পচর্চারই একটি মূলসুর বা ঐক্যসূত্র হিসেবে আখ্যায়িত করা চলে। তাঁদের শিল্পগুরুদের পদাঙ্ক অনুসরণ করে ভারতীয় হিন্দু পুরাণ কাহিনী নির্ভর কিংবা পূর্বতন সময়ের ইতিহাসাশ্রয়ী মুঘল কিংবা অজন্তা চিত্রাদর্শ অনুসরণের প্রসঙ্গে পূর্ববঙ্গের প্রথম প্রজন্মের শিল্পীদের উৎসাহ না থাকার বিষয়টি এখানে গুরুত্বপূর্ণ। কেননা ব্রিটিশ উপনিবেশের অন্তিমলগ্নে যে ধর্মীয় দ্বি-বিভাজন প্রসঙ্গে ঔপনিবেশিক কারিগররা চাতুরীপূর্ণ ভাবে ভারতবর্ষের জনগোষ্ঠীকে তার অসাম্প্রদায়িক ভাবাদর্শ থেকে বিচ্যুত করতে পেরেছিল তার প্রবাহে পূর্ববঙ্গের মানুষ হিসেবেও যুক্ত হন শিল্পীরা এবং সঙ্গতভাবেই শিল্পচর্চার ক্ষেত্রেও ভারতীয়ত্বর নামে প্রাচ্যীয় ভাবাবেগ এখানে গুরুত্ব হারায়। তবে ধর্মনিরপেক্ষতার নামে নাগরিক বিচ্ছিন্নতাবোধেও গা ভাসাতে পারেননি শিল্পীরা। ফলে পূর্বপাকিস্তান পর্বে ব্রিটিশ উপনিবেশের অব্যবহিত পর জাতীয়তাবোধ এবং স্বাদেশিক ভাবধারার প্রতি দায়বদ্ধ থাকার এই নতুন পরিস্থিতিতে শিল্পীরা বাংলার প্রান্তিক জনগোষ্ঠীর যাপন ও চর্যাকেই তাঁদের চিত্রবিষয় হিসেবে নির্বাচন করতে উদ্বুদ্ধ হন। চিত্রভাষার ক্ষেত্রে শিল্পীদের উপনিবেশকালে কলকাতা কেন্দ্রিক পাশ্চাত্য শিক্ষার ছাপ এবং তার সাথে স্থানিক লোকজ অনুষঙ্গের সংস্থাপন এক গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য। বিশেষত শিল্পাচার্য জয়নুল আবেদিন ও তাঁর সতীর্থ কামরুল হাসানের শিল্পভাষায় বিষয় ও উপস্থাপনে সেই সংশ্লেষ বেশ উল্লেখযোগ্য ভাবেই লক্ষ্য করা চলে। একইরকম ভাবে চারুকলা মহাবিদ্যালয় স্থাপনের আর যারা অগ্রপথিক ছিলেন তাঁদের কাজেও গ্রামীণ আবহমান জীবন ও প্রকৃতি উপস্থাপিত হয় তাঁদের নিজস্ব শিল্প-আঙ্গিকে। শিল্পী সফিউদ্দিন আহমেদ, শিল্পী আনোয়ারুল হক কিংবা খাজা শফিক আহমেদের কাজে তারই প্রতিফলন দেখা যায়। শিল্পশিক্ষার প্রাতিষ্ঠানিক ভিত্তি প্রতিষ্ঠিত করার গুরু দায়িত্বের সাথে প্রাসঙ্গিকতা রেখেই এই জনপদে শিল্পের গ্রহণযোগ্যতা ও জনরুচিতে শিল্পমনস্কতা তৈরির উদেশ্যেই শিল্পী কামরুল হাসানের উদ্যোগে ঢাকা কেন্দ্রিক দৃশ্যশিল্পীদের প্রথম সংগঠন ঢাকা আর্ট গ্রুপ প্রতিষ্ঠিত হয়।

ঢাকা আর্ট গ্রুপ :

চারুকলা ইন্সটিটিউট প্রতিষ্ঠার সময় এর মূল উদ্যোক্তা শিল্পাচার্য জয়নুল আবেদিন বিচক্ষনতার পরিচয় দিয়েছিলেন এর সাথে ড. মুহম্মদ কুদরত- এ-খুদার মত উদারমনা বিজ্ঞানী ও শিক্ষাবিদ ও জ্যেষ্ঠ সরকারি কর্মকর্তা সফিউল্লাহ আহামির মত মানুষের সমর্থন নিশ্চিত করে। একইভাবে ঢাকা আর্ট গ্রুপ প্রতিষ্ঠার সময় কামরুল হাসান সহযোগী ও অভিভাবক হিসেবে পেয়েছিলেন সৈয়দ আলী আহসান, অজিত গুহ, আব্দুল গণি হাজারি, সরদার জয়েনউদ্দিন, মুনীর চৌধুরী, সানাউল হক, সিকান্দার আবু জাফর, আব্দুল আহাদ, সৈয়দ নূর উদ্দিন, খান সারওয়ার মুর্শিদ ও এঁদের মত অন্যান্য প্রগতিশীল লেখক, কবি, অধ্যাপক ও সাংস্কৃতিক ব্যক্তিত্বদের। ঢাকা আর্ট গ্রুপ একটি ব্যাপক শিল্প সংগঠন হিসেবে তার যাত্রা আরম্ভ করে। এক বছরের মাঝেই ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের তৎকালীন ঢাকা হলে চৌত্রিশজন শিল্পীর দুশো চুয়াত্তরটি ছবি নিয়ে ঢাকা আর্ট গ্রুপের প্রথম প্রদর্শনী অনুষ্ঠিত হয় জানুয়ারি ১৯৫১ তে। এটি ছিল ঢাকার চিত্রকলা আন্দোলনের একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা।

পাকিস্তান প্রতিষ্ঠার পেছনে মুসলিম জাতীয়তাবাদী চেতনার প্রবল প্রভাব থাকলেও বছর না ঘুরতেই তৎকালীন পূর্ব পাকিস্তানের মানুষ বিকল্প পথ ধরতেই উদ্যোগী হয়েছিল কিছু বিশেষ

রাজনৈতিক ঘটনাপ্রবাহের জের ধরে। পশ্চিম পাকিস্তানের রাজনৈতিক চাপ ও পরাভবের উগ্র রূপ ও একদেশদর্শী নীতি প্রত্যক্ষ করেই পূর্ববঙ্গের জনসমাজের ধর্মভিত্তিক চিন্তাকাঠামো ও আত্মপরিচয় বিবর্তিত হয়ে রূপ লাভ করে বাঙালি জাতীয়তাবাদে। রাষ্ট্রভাষা হিসেবে তাঁদের মাতৃভাষা বাংলার ন্যায্য মর্যাদার দাবিই এক্ষেত্রে মূল প্রেরণা ও শক্তি হিসেবে কাজ করে। উদারপন্থী রাজনৈতিক নেতৃত্বের পাশাপাশি প্রগতিশীল বুদ্ধিজীবী ও ছাত্র-শিক্ষকরাই এক্ষেত্রে অগ্রণী ভূমিকা পালন করেন। বাংলাকে রাষ্ট্রভাষা হিসেবে প্রতিষ্ঠার দাবি ক্রমশ গণআন্দোলনে রূপ পেতে থাকে এবং পাকিস্তান প্রতিষ্ঠার মাত্র সাড়ে তিন বছরের মাঝে বায়ান্নর একুশে ফেব্রুয়ারির মত গণদাবির বিস্ফোরণ ঘটে। এই আন্দোলনে ঘনিষ্ঠ ভাবে সম্পৃক্ত ছিলেন পূর্ব পাকিস্তানের শিল্পীদের নেতৃস্থানীয়দের মাঝে এক বড় অংশ। শিল্পী কামরুল হাসান তো বটেই, সরকারি আর্ট ইন্সটিটিউটের প্রথম ব্যাচের ছাত্র আমিনুল ইসলাম, মুর্তজা বশীর, ইমদাদ হোসেন, রশীদ চৌধুরী প্রমুখ একই ভাবধারায় উদ্বুদ্ধ ছিলেন এবং মাতৃভাষার দাবিতে এই গণআন্দোলনে সরাসরি যুক্তও ছিলেন। তাঁরা একই সাথে তৎকালীন বাম প্রগতিশীল রাজনৈতিক ধারার সাথে সরাসরি যুক্ত ছিলেন। তাঁদের অন্যান্য সতীর্থরাও সরাসরি বামধারার সাথে যুক্ত না হলেও নিশ্চিতভাবেই তাঁদের সমকালীন উদারনৈতিক চিন্তা-চেতনার অনুসারী ছিলেন। চারুশিল্পকে জনগণের কাছাকাছি নিয়ে যাবার জন্য ঢাকা আর্ট গ্রুপের দ্বিতীয় প্রদর্শনীর আয়োজন করা হয়েছিল মার্চ ১৯৫২ তে (মনসুর, ২০১৩)।

ঢাকা আর্ট গ্রুপ ছাড়াও সমকালীন শিল্প পরিসরে বিগত শতকের ৬০ ও ৭০ এর দশকে ক্রিয়াশীল অতি সাম্প্রতিক আমরা নামে একটি শিল্পউদ্যোগ ক্রিয়াশীল ছিল। মূলত অর্থনৈতিকভাবে এবং একইসাথে প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষা ও চর্চায় কিছুটা পশ্চাৎপদ, ধর্মীয় রক্ষণশীলতার প্রশ্নে শিল্পবিমুখ একটি জনপরিসরে চারুকলা শিক্ষার সরকারি প্রতিষ্ঠান স্থাপনই যথেষ্ট ছিল না, পূর্ব পাকিস্তানের জনরুচিতে এবং সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডলে শিল্পবোধ ও চর্চা নিয়ে একদল তরুণ, প্রগতিবাদী শিল্পীর আবির্ভাব সেসময়কার সমাজ-রাজনৈতিক প্রেক্ষাপটে একটি উদার, ধর্মনিরপেক্ষ, গণজাগরণের পরিবেশ সৃষ্টিতে একটি অপরিহার্য ও সময়োপযোগী উদ্যোগ ছিল নিঃসন্দেহে। একথা বলাই যায় বাংলাদেশের প্রথম প্রজন্মের শিল্পীদের এই নানাবিধ শিল্প উদ্যোগ পূর্বপাকিস্তানের তথা পূর্ববঙ্গের জনমানসে ধর্মীয় আচ্ছাদনের বাইরে গিয়েও বাঙালি জাতীয়তাবোধ নির্মাণে একটি অগ্রণী ভূমিকা পালন করেছে যা পরবর্তীতে বাংলাদেশের স্বাধীনতা আন্দোলনের প্রেরণা ও বিশ্বাসের পথকে প্রশস্ত করে।

স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ের সাংগঠনিক শিল্পউদ্যোগঃ

বাংলাদেশের স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ের প্রেক্ষাপটে শিল্পকলা একাডেমীর প্রতিষ্ঠা একটি গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা যার মাধ্যমে সরকারি প্রতিষ্ঠান হিসেবে একটি বৃহৎ স্থানীয় পরিসরকে আমলে নিয়ে শিল্পকলার চর্চা এবং প্রাসঙ্গিকতার পথ সুপ্রশস্ত হয়। ১৯৭৪ সালে প্রতিষ্ঠিত এই প্রতিষ্ঠানের মাধ্যমে শুরু থেকেই ন্যাশনাল আর্ট এক্সিবিশন বা জাতীয় চারুকলা প্রদর্শনীর আয়োজন ধারাবাহিক ভাবেই পালন করা শুরু হয় প্রতি দুবছর অন্তর; সে হিসেবে এটি দেশের দ্বিবার্ষিক শিল্প প্রদর্শনীর প্রথম উদ্যোগ বলা চলে যা সমকালীন শিল্প আয়োজনের বৈশ্বিক প্রবণতার সাথে স্থানিক প্রাসঙ্গিকতা নির্মাণের প্রাথমিক প্রচেষ্টা হিসেবে বিবেচিত হতে পারে। তবে আধিপত্যবিস্তারী পশ্চিমের শিল্প-পাঠের যে পরিমণ্ডলটিকে শিল্পীরা আয়ত্ত করেছিলেন তা সেই সময়ের প্রেক্ষিতে দৃশ্যশিল্পের একেবারে সাম্প্রতিকতম বুদ্ধিবৃত্তিক প্রবণতাটিকে হাজির করেনি, বরং তার প্রকাশ অনেকটাই ছিল ষাট এবং সত্তরের দশকের ব্যক্তিতান্ত্রিক বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদী শিল্পের আদলে। পূর্ব-পাকিস্তান পর্বে এদেশের দ্বিতীয় প্রজন্মের শিল্পীদের ইউরোপীয় বৃত্তিলাভ এবং সেই সুবাদে ইউরোপের মিউজিয়ম এবং প্রদর্শনীগুলো প্রত্যক্ষ করার অভিজ্ঞতাই নবগঠিত বাংলাদেশের শিল্পচর্চায় এমন বিমূর্ত প্রকাশবাদী শিল্পের আধিক্যের কারণ হয়ে

থাকবে। ফলে ইউরোপীয় প্রভাব থাকলেও ইউরোপে সমকালীন নতুন চিন্তাভঙ্গি অর্থাৎ আর্টকে বুদ্ধিবৃত্তির ক্রিয়াশীলতায় উত্তীর্ণ করার প্রবণতার মনস্তাত্ত্বিক প্রেক্ষিতটি এদেশীয় শিল্পীদের কাছে গুরুত্ব পায়নি।এর পেছনে উত্তর উপনিবেশিত বাস্তবতায় দেশীয় প্রেক্ষিত এবং স্থানিকতার প্রসঙ্গটিকে সংলগ্ন করেই শিল্পে ব্যক্তিতান্ত্রিক অন্বেষণের প্রয়াস বর্তমান ছিল। বরং বলা চলে বৈশ্বিক পরিসরের নিরীক্ষাধর্মী কিছু শিল্প-লক্ষণ বাংলাদেশের শিল্পসমঝদার এবং শিল্পীদের কাছে ধরা পড়ে এশিয়ান আর্ট বিয়েন্নাল এর প্রথম কয়েকটি আসরে, কতিপয় জাপানী শিল্পীর ইন্সটলেশনধর্মী কাজের সুবাদে, যেখানে প্রাপ্ত বস্তু বা ফাউন্ড অবজেক্টই শিল্পবস্তুতে নতুন সংলাপ নির্মাণের সম্ভাবনা তৈরি করে। এরই ধারাবাহিকতায় এর একদশকের মাঝেই বিবিধ গণমাধ্যমের তথ্য এবং প্রকাশনার সুবাদে বাংলাদেশের বিশেষত তরুণ প্রজন্মের শিল্পীরা ধারণাপ্রধান শিল্প অর্থাৎ আর্টকে কেবল ফর্মের কুশলী প্রয়োগের মাঝে না রেখে চিন্তাপ্রক্রিয়ার প্রকাশের একটি মাধ্যম হিসেবে উপস্থাপন করার প্রয়াসের সাথে পরিচিত হতে থাকে। একইসাথে শিল্পীর নিজস্ব উপস্থিতিতে শরীর এবং দেহভঙ্গিকে শিল্প মাধ্যম হিসেবে উপজীব্য করার অভিনয়ধর্মী আর্ট বা পারফরমেন্স আর্টও শিল্পীদের আগ্রহের বিষয়ে পরিণত হতে থাকে।

এই নতুনতর প্রবণতাগুলোর মাঝে নিছক আত্মমগ্ন সাবজেক্টিভ প্রকাশের সীমায়িত চৌহদ্দিকে অতিক্রম করে স্থানিক পরিসরের নানা সমকালীন অভিঘাত এবং জনমানুষের সম্পৃক্ততার বিষয়টি গুরুত্বসহকারে সামনে চলে আসে। একইসাথে প্রাতিষ্ঠানিক চর্চাকে নানাভাবে সমালোচনা ও পর্যালোচনার পক্ষে রাখা তরুণ শিল্পীদের একাংশ ৮০ এর দশকের অন্তিমলগ্ন হতেই নানাবিধ শিল্প তৎপরতার সাথে যুক্ত হয় যা ব্যক্তিক বোধের ও আবেগের সীমানা টপকেও সমকালীন সমাজ রাজনৈতিক বোধ ও চিন্তার প্রতিনিধিত্বকারী শৈল্পিক প্রকাশ হিসেবে উচ্চারিত হয়। ফলে ব্যক্তি শিল্পীর পরিচয়কে সমুন্নত রেখেও সাংগঠনিক ভাবে নানামুখী শিল্প-উদ্যোগে তৎপর হতে দেখা যায় শিল্পীদের যার মাঝে শিল্পকর্মশালা, স্থাপনা শিল্প আয়োজন, অভিনয়কলা নির্ভর হ্যাপেনিং বা পারফরমেন্স আর্ট, কমিউনিটি ভিত্তিক আর্ট যা কোন লোকালয় ও তার ইতিহাস ঐতিহ্যের সাথে সাযুজ্যপূর্ণ শিল্প নির্মাণে প্রয়াসী- এমন বিবিধ শিল্প-উদ্যোগ গুরুত্বপূর্ণ। এর মাঝে ৮০ এর দশকে সময় গ্রুপের তৎপরতা সমকালীন সমাজ রাজনৈতিক বাস্তবতায় এক উল্লেখযোগ্য সংযোজন বলা চলে।

সময় আর্ট গ্রুপ :

সময় গ্রুপই বাংলাদেশের প্রথম গ্রুপ যারা পৃথিবীর বিভিন্ন কালপর্বে ঘটমান রাজনৈতিক প্রবাহের সমান্তরালে জনমানুষের মনস্তাত্ত্বিক সঙ্কট এবং প্রতিক্রিয়ার অভিব্যক্তির প্রকাশ-পর্যবেক্ষণ করতে তৎপর হয় এবং সাংগঠনিক বা গ্রুপ ভিত্তিক কার্যক্রমে অংশী শিল্পীদের ঐক্য বজায় রাখতে একটি স্টেটমেন্ট বা সম্মিলিত শৈল্পিক বয়ানের মাধ্যমে তাদের প্রচেষ্টা পরিচালনার প্রয়াস নেয়। ১৯৭৯ সালে সময় গ্রুপ আনুষ্ঠানিকভাবে আত্মপ্রকাশ করে কতিপয় সমাজ-রাজনীতি সচেতন তরুণ শিল্পীর সমন্বয়ে। শিল্পী ঢালী আল মামুন, শিল্পী ওয়াকিলুর রহমান, নিসার হোসেন, দিলারা বেগম জলি, তৌফিকুর রহমান, শিশির ভট্টাচার্য, সাইদুল হক জুইস, লালা রুখ সেলিম, আজিজ শরাফী, হাবিবুর রহমান প্রমুখ শিল্পীদের উদ্যোগে গঠিত হয় এই গ্রুপ। প্রাতিষ্ঠানিক চর্চার গতানুগতিকতা কিংবা বলা চলে উচ্চম্মন্যতার বাইরেও জনপরিসর এবং স্থানিকতা যে তাদের বিবেচনার বিষয় ছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায় ১৯৭৯ এর ২১ ফেব্রুয়ারি তে সর্বপ্রথম ব্যানার প্রদর্শনীর মধ্য দিয়ে। বিশেষত পূর্ব-পাকিস্তান পর্বে শিল্পীদের যৌথ উদ্যোগের উত্তরসুরিতা হিসেবেই এমন কার্যক্রম নেওয়া হয়। সময় গ্রুপ শুধু উন্মুক্ত জনপরিসরেই নয়, বরং দেশের বিভিন্ন স্থানে তাদের শৈল্পিক প্রকাশ নিয়ে হাজির থাকার প্রয়াস এবং প্রচেষ্টা অব্যাহত রাখে যা একভাবে রাজধানী কেন্দ্রিক চর্চার বাইরে একধরণের বিকেন্দ্রিক প্রচেষ্টাকেও ইঙ্গিত করে। সর্বোপরি গ্রুপ এক্সিবিশনের শিল্পীদের মাঝে যে লক্ষ্যমাত্রাহীন এবং সমন্বয়হীনভাবে কেবলমাত্র স্পেস শেয়ারিং এর প্রথাগত চর্চা তাঁকে ভেঙে তার বাইরে গিয়ে কাজ করা, চিন্তার ঐকতানিক সূত্র তৈরি করা

এবং বিভিন্ন মাত্রায় দর্শকদের চিন্তাপ্রক্রিয়ার সাথে যুক্ত করার একটি সময়োপযোগী প্রয়াস দেখা যায় সময় গ্রুপের শিল্পীদের মাঝে। এই গ্রুপ তার স্টেটমেন্টে স্পষ্টভাবেই শিল্প প্রতিষ্ঠানের অন্তসারশুন্যতা, প্রথার গতানুগতিকতা, শিল্পমান বিচারে সমালোচক এবং সমঝদারদের বুদ্ধিবৃত্তিক অদক্ষতা সবকিছুকেই প্রশ্নবিদ্ধ করে অগ্রসর হতে চায়। আধুনিকতার নামে নির্বিবাদী পাশ্চাত্যের অনুকরণ, মূলবিচ্ছিন্নতা এবং ব্যক্তিতান্ত্রিকতার অনুমোদন এমন সব প্রবণতাকে পুনর্বিবেচনা করে সমাজ রাজনৈতিক অভিঘাতকে এবং সাম্প্রতিকতা বা কনটেম্পোরারি বাস্তবতাকে আর্টের উপজীব্য করে সময় গ্রুপ। তা করতে গিয়ে দেশীয় শিল্পের চৌহদ্দি থেকে বেরিয়ে আন্তর্জাতিক প্রেক্ষাপটকে সংলগ্ন করতে আনন্দময় বাঞ্জারী, শুক্লা সাওয়ান্ত এবং কবিতা নায়ার এই তিন ভারতীয় শিল্পীকে ১৯৯০ সালে শিল্পকলায় তাদের সমন্বিত প্রদর্শনীতে আমন্ত্রণ জানায় (Rahman, 2020)। প্রদর্শনীর শেষ দিনে সময় গ্রুপ একটি সেমিনারের আয়োজন করে যেখানে মূল বক্তা হিসেবে শিল্পী এবং সমালোচক শোভন সোম উপনিবেশিত শিল্প, ইউরোকেন্দ্রিক আধুনিকতা এবং আন্তর্জাতিকতা ইত্যাদি প্রসঙ্গের ভিত্তিতে সাম্প্রতিক দৃশ্যশিল্পের সঙ্কট বিষয়ে বক্তব্য উপস্থাপন করেন। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের চারুকলা ইন্সটিটিউটে অধ্যয়নকালীন অবস্থাতেই নানান অপ্রথাগত শিল্পমাধ্যম এবং শৈলীগত প্রকাশভঙ্গির সাথে তাঁদের আগ্রহ ছিল। একইসাথে সমকালীন রাজনৈতিক অনাচার ও দোদুল্যমানতাও তাঁদের পর্যবেক্ষণ ও বিবেচনার বিষয় হিসেবে আসে। আশির দশক থেকেই তাঁদের যৌথ চর্চা অব্যাহত থাকলেও ১৯৯৫ এ ঢাকার শিল্পকলা একাডেমির গ্যালারিতে একটি বিলম্বিত প্রদর্শনীর আয়োজন করে। এই প্রদর্শনীতে অধিকাংশের পূর্ব অনুশীলনের ধারাবাহিকতা থাকলেও অর্থাৎ মাধ্যমগত দিক থেকে চিত্রকলা, ড্রইং ও ভাস্কর্যের আধিক্য দেখা গেলেও কিছু শিল্পকর্মে স্থাপনাধর্মীতাও লক্ষ্য করা যায়। পূর্বে টেরাকোটা পদ্ধতিতে ভাস্কর্য নির্মাণে অভ্যস্ত লালারুখ সেলিমের উপস্থাপিত শিল্পকর্মগুলো কাগজ, বালু প্রভৃতি অস্থায়ী উপাদানের সমন্বয়ে প্রদর্শিত হয়। পানি, পলিথিন ইত্যাদির সমন্বয়ে প্রদর্শিত তৌফিকুর রহমানের উপস্থাপনটিও স্থাপনাধর্মী বলা চলে। এভাবে পশ্চিমের একপাক্ষিক অনুকরণের ক্লিশে প্রবণতা থেকে বেরিয়ে এসে বরং এরই প্রভাবজাত নানান মাধ্যমগত নিরীক্ষায় বুদ্ধিবৃত্তিক প্রকাশভঙ্গিতে স্থানিক এবং কালিক প্রেক্ষিতে নিজেদের প্রাসঙ্গিক অবস্থান এবং উপস্থাপনে প্রয়াসী থাকে সময় গ্রুপের শিল্পীরা। সমকালীন রাজনীতির স্বৈরতান্ত্রিক প্রেক্ষাপটেও এই অভিব্যক্তি প্রাসঙ্গিক এবং সময়োপযোগী হিসেবেই ধরা দেয়।

বিশশতকের অন্তীমলগ্নে এবং একুশ শতকে শিল্পচর্চা ও সাংগঠনিক উদ্যোগ

সময় গ্রুপের সম্মিলিত শিল্প প্রয়াস সমকালীন রাজনৈতিক পরিস্থিতির একটি বুদ্ধিবৃত্তিক বয়ানের মধ্য দিয়ে অগ্রসর হলেও নব্বইয়ের দশকের অন্তীমলগ্নে বাংলাদেশের শিল্পচর্চা কোন সুনির্ধারিত বিষয় বা ভাবকে অর্জন করে অগ্রসর হয়নি; তবে মাধ্যমগত নিরীক্ষা এই সময়ের শিল্পীদের কাজে গুরুত্বপূর্ণ লক্ষণ হিসেবে চর্চিত হয়েছে। তবে মাধ্যমের ক্ষেত্রেও উত্তরাধুনিক কিংবা সাম্প্রতিকতম প্রবনতাগুলোর মাঝে স্থানিক অবস্থানের সাপেক্ষে সচেতনভাবে উপকরনের নিরপেক্ষতা বজায় রাখা শিল্পীদের লক্ষ্য ছিলনা, যদিও পাশ্চাত্যের ও এশিয়ার কিছু দেশের শিল্প চর্চার অনুসরণের স্বতঃস্ফূর্ত বহিপ্রকাশেই এসময়কার শিল্পের নতুন প্রচেষ্টাগুলো সামনে এসেছে। এই দৃশ্যপটের বিশেষ বদল না হলেও একুশ শতকের সূচনালগ্ন থেকেই নতুন প্রবণতার শিল্প প্রচেষ্টাগুলোর নিজস্ব আঙ্গিকের শৈল্পিক প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। বাংলাদেশের আধুনিক ও সাম্প্রতিক শিল্প উপস্থাপনের একটি উল্লেখযোগ্য প্রবণতার মাঝে রয়েছে সামাজিক বক্তব্যধর্মীতা। বিশেষত পশ্চিমা প্রচার মাধ্যমে আলোচিত ও শিল্প উদ্যোগের বেলায় বিভিন্ন দাতা গোষ্ঠীর উন্নয়ন কর্মসূচীর এজেন্ডা মারফত কাজ করে যাবার প্রয়াস থেকেই এই অভিনিবেশ লক্ষ্য করা যায়। আবার স্থানীয় সংবাদ মাধ্যমে বহুল আলোচিত জাতীয়তা, পরিবেশ দূষণ, নারী নির্যাতন, মৌলবাদ ইত্যাদি খুব দ্রুতই বাংলাদেশের শিল্পীদের চিত্রবিষয় হিসেবে মনোযোগের

কেন্দ্রে চলে আসতে থাকে। প্রচার মাধ্যমের আনুকুল্যে নারীবাদ, উত্তর আধুনিকতা প্রভৃতি ভাবধারাকে স্পর্শ করার একরকম প্রচেষ্টাও লক্ষণীয় হয় শিল্পীদের কাজে। শিল্পী মুস্তফা জামান কিংবা রনি আহম্মেদের কাজে বক্তব্যধর্মীতা নবতর বিন্যাস নিয়ে উত্তরাধুনিক অভিপ্রকাশের উদাহরণ হিসেবে সামনে এসেছে। আবার শিল্পী তৈয়বা বেগম লিপি কিংবা দিলারা জামান জলি, নাজলী নায়লা মনসুরের কাজে স্থাপনাধর্মী উপস্থাপনে নারীবাদ নিয়মিত উপাদান হিসেবে হাজির থাকে। রাষ্ট্রীয় প্রতিষ্ঠান হিসেবে শিল্পকলা একাডেমি তার জাতীয় পর্যায়ের শিল্পউদ্যোগগুলো যেমন নবীন শিল্পী চারুকলা প্রদর্শনী কিংবা জাতীয় চারুকলা প্রদর্শনীতে প্রথাগত গতানুগতিক ধারাকেই প্রাধান্য দিতে থাকে; যদিও নতুন প্রবণতা হিসেবে স্থাপনা কিংবা পারফরমেন্স আর্টকে অস্বীকার করা হয়না। শিল্পী শিক্ষার্থীরা প্রত্যক্ষ প্রাতিষ্ঠানিক পৃষ্ঠপোষকতা হিসাবে ঢাকার চারুকলা ইন্সটিটিউটের বার্ষিক শিল্পকর্ম প্রদর্শনীতে যেসকল স্থাপনা হাজির করল বিষয়গত ভাবে এবং বর্ণনানুগভাবে তাতে প্রচারমাধ্যমের জনপ্রিয় রাজনৈতিক শিরোনাম থেকে উৎসাহিত সমালোচনামূলক শিল্পপ্রকাশ অথবা বিভিন্ন উন্নয়নমূলক কর্মকাণ্ডের সহযোগী বিষয় নির্ভর শিল্প যেমন- পরিবেশ দূষণ, আর্সেনিক সংক্রান্ত সচেতনতা ইত্যাদি প্রাধান্য পেতে থাকে। তবে এধরণের মাধ্যমগত নতুন প্রবণতার শিল্পকে উৎসাহিত করা হলেও চারুকলা শিক্ষার পাঠকার্যক্রমে তার কোন প্রভাব কিংবা প্রতিক্রিয়া দেখা যায় না , বরং বিগত পঞ্চাশ বছরের সাবেকী সিলেবাসের আদলেই প্রাতিষ্ঠানিক কার্যক্রম বহাল থাকে (খবির, ২০০৭) ।

গুরুত্বপূর্ণ শিল্পউদ্যোগ :

বৃত্ত আর্ট ট্রাস্ট :

শিল্প শিক্ষা ও পৃষ্ঠপোষকতার স্থানীয় প্রতিষ্ঠানগুলোর প্রত্যক্ষ সহযোগিতার বাইরে কয়েকটি প্রচেষ্টা ও উদ্যোগ লক্ষ্যনীয়। এর মাঝে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য বৃত্ত আর্ট ট্রাস্ট। নতুন প্রবণতার শিল্পচর্চার ঝোঁক সমকালীন অনেক শিল্পীর মাঝে দেখা গেলেও মাহবুবুর রহমান ও শিল্পী তৈয়বা বেগম লিপি ধারাবাহিকভাবে নিষ্ঠার সাথে তাদের চর্চা চালিয়ে গিয়েছেন। এই দুই শিল্পীর মাঝে ১৯৯৪ সাল থেকেই অপ্রথাগত শিল্প প্রচেষ্টাসমূহের প্রতি বিশেষ আগ্রহ ও উদ্দীপনা লক্ষ্য করা যায়। অন্যান্য তরুণ শিল্পীদের সাথে যুক্ত হয়ে কিংবা নিজস্ব উদ্যোগে এঁরা দেশে ও বিদেশের পরিমণ্ডলে নানাবিধ শিল্পতৎপরতায় নিজেদের যুক্ত করেন স্থাপনা কিংবা পারফরমেন্স আর্টের মত শিল্প অনুশীলনগুলোর মাধ্যমে যেগুলো প্রকরণ হিসেবে বাংলাদেশের শিল্পপরিসরে তখনও যথেষ্ট নতুন ও কৌতূহলোদ্দীপক।

২০০১ সালে ভারতীয় শিল্পীদের একটি সংগঠন খোঁজ-এর সাথে পরিচিত হন বাংলাদেশের অপ্রথাগত চর্চায় উৎসাহী শিল্পীদের একটি অংশ। খোঁজ-এর আমন্ত্রণে বাংলাদেশের চার শিল্পী আবুল মনসুর, ঢালী আল মামুন, শিশির ভট্টাচার্য, তৈয়বা বেগম লিপি এবং মাহবুবুর রহমান ভারতে তাদের ওয়ার্কশপ এবং সেমিনার কার্যক্রমে যোগদান করেন। খোঁজ, মূলত একটি সর্বভারতীয় প্রতিষ্ঠান যা নতুন প্রবণতার শিল্পউদ্যোগকে উৎসাহ দিয়ে থাকে। এটি শিল্পীদের দ্বারা পরিচালিত শিল্পীদেরই সংগঠন। খোঁজ- এর কর্মশালায় অংশ নিয়ে এবং ইংল্যান্ড ভিত্তিক শিল্প সমন্বয় প্রতিষ্ঠান ট্রায়াঙ্গেলের প্রতিষ্ঠাতা রবার্ট লদার এর সাথে মতবিনিময়ের ফলে উৎসাহ পেয়ে ঢাকায় ২০০২ সালে গড়ে ওঠে বৃত্ত আর্ট ট্রাস্ট যার পুরোধা ব্যক্তি হিসেবে প্রতিষ্ঠাকাল থেকে এখন পর্যন্ত ক্রীয়াশীল আছেন মাহবুবুর রহমান ও তৈয়বা বেগম লিপি। দেশে ও আন্তর্জাতিক পরিসরে নানা গুরুত্বপূর্ণ সেমিনার ও প্রদর্শনীতে অংশগ্রহণ করে এই ট্রাস্ট। এর মধ্যে স্থাপনা, অভিনয়ধর্মী উপস্থাপন, ভিডিও আর্ট ইত্যাদি নতুন প্রবণতার কর্মকাণ্ডকে প্রাধান্য দিয়ে কর্মশিবির, কর্মশালা ও রেসিডেন্সি কার্যক্রম অনুষ্ঠিত হয়। এই সংস্থাটি ক্রমশ বিভিন্ন আন্তর্জাতিক প্রতিষ্ঠানের সহায়তায় ও অনুদানে তাদের কার্যক্রম অব্যাহত রাখে। বৃত্ত ২০০৩ সালে একমাসব্যাপী পক্ষকালীন একটি আন্তর্জাতিক কর্মশালার আয়োজন করে। ঢাকা থেকে ৬০ কি.মি. দূরবর্তী ভালুকায় তেপান্তর ফিল্ম সিটিতে এই কর্মশালা অনুষ্ঠিত হয়। এশিয়া ও

ইউরোপের বিভিন্ন দেশের শিল্পীসহ মত উনিশ জন শিল্পী এই কর্মশালায় অংশগ্রহণ করেন। স্থানীয় প্রবণতায় নতুন ধরণের শিল্পের এটি একটি বড় আয়োজন। বৃত্তের সংগঠকরা ছাড়াও কর্মশালায় স্থানীয় শিল্পীদের মাঝে নিলুফার চামান, ঢালী আল মামুন, লালা রুখ সেলিম ও নিসার হোসেন অংশ নেন। বৃত্তের তৎকালীন সভাপতি শিশির ভট্টাচার্যসহ উল্লেখিত শিল্পীবৃন্দের প্রায় সবাই বিগত শতকের আশির দশক থেকে তাদের শিল্পকর্মে সামাজিক ও রাজনৈতিক সংবেদনশীলতাকে আবশ্যকীয় উপাদান হিসাবে হাজির করেন। নব্বই দশক থেকে এঁদের মাঝে অনুশীলিত ধারাকে বজায় রেখেই নতুন প্রবণতাকে শিল্প উপস্থাপনের মাধ্যম হিসাবে ব্যবহারের ঝোঁক লক্ষ্য করা যায় (খবির, ২০০৭)। এর পরবর্তীপর্যায়ে বিভিন্ন সময়ে কিছু স্থানিক প্রসঙ্গনির্ভর কর্মশালা, ক্যাম্পভিত্তিক উদ্যোগ এবং ওপেন স্টুডিও বা গবেষণা ও কর্মশালার ফলাফলভিত্তিক প্রদর্শনীর মাধ্যমে তাঁদের অনুশীলন এবং উদ্যোগের রূপরেখা তুলে ধরে বৃত্ত। সচরাচর গ্রীনরোডে তাদের স্টুডিও এই সকল উদ্যোগের প্রদর্শনী এবং প্রাসঙ্গিক আলোচনার স্থান। সাংগঠনিক শিল্প উদ্যোগে প্রতিষ্ঠিত পথপ্রদর্শক ট্রাস্ট বৃত্ত তার বিভিন্ন শিল্প উদ্যোগের মাঝে একটি অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ ক্ষেত্র হিসেবে কমিউনিটি বা অঞ্চলগত শ্রমজীবী সম্প্রদায়কে নির্বাচন করেছে; রাজধানী মহানগরের পুরান ঢাকায় ওয়ান মাইল স্কয়ার কিংবা বাংলাদেশের কুড়িগ্রাম, বান্দরবান, খাগড়াছড়ি, পটুয়াখালীর প্রত্যন্ত গ্রামে প্রান্তিকের প্রাকৃতজন শিরোনামের কয়েকটি পর্বে বিভাজিত দুটো পৃথক প্রকল্পে স্থানীয় কর্মজীবী সম্প্রদায়ের কর্মতৎপরতা, ব্যবহার্য অনুষঙ্গ এবং যাপন ও জীবিকার প্রকৃতি অনুসন্ধানের মাধ্যমে শিল্প প্রকাশের স্থানিক ভঙ্গিকে আত্তীকৃত করার প্রয়াস লক্ষ্য করা যায় (brittoarttrust.org, 2019)। তবে উত্তর ঔপনিবেশিক কাঠামোর চারুশিক্ষায় দীক্ষিত বৃত্তের শিল্পীদের এসকল তৎপরতায় নগর কেন্দ্র থেকে প্রান্তের শিল্প অবলোকনের ও তার সাথে প্রাতিষ্ঠানিক রুচি সংস্থাপনের কেন্দ্রীয় দৃষ্টিভাবটি বহাল থাকে।

একবিংশ শতকের বাংলাদেশের শিল্পচর্চায় প্রাতিষ্ঠানিকভাবে কোন রদবদল সেই অর্থে দেখা যায়নি। তবে বিগত শতকের নতুনতর প্রবণতার ধারাবাহিকতা থেকেই মাধ্যমগত নতুন নীরিক্ষা ও কিছু সাংগঠনিক উদ্যোগ বজায় থাকে। বিশেষত বৃত্ত আর্ট ট্রাস্টের আন্তর্জাতিক পরিসরে সাফল্য ও স্বীকৃতি এবং বৃত্তের দুই পুরোধা ব্যক্তির আন্তর্জাতিক খ্যাতি নানাভাবে এদেশের তরুণ শিল্প উদ্যোক্তাদের উৎসাহিত করে। সংঘবদ্ধ হবার ঐতিহাসিক প্রয়োজন থেকেই শুধু নয়, ব্যক্তি শিল্পী হিসেবে শিল্পপরিমণ্ডলে স্থানীয় ও আন্তর্জাতিকভাবে পরিচিতি লাভ ও প্রতিষ্ঠার লক্ষ্য থেকে বহু শিল্পীকেই একত্রিত হয়ে বিভিন্ন সংস্থার প্রতিষ্ঠার মাধ্যমে শিল্প উদ্যোগ নিতে দেখা যায়।

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের চারুকলা অনুষদ থেকে প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষা সমাপ্ত করে ২০১৩ সালে কিছু তরুণ শিল্পীর উদ্যোগে গড়ে ওঠে শিল্প সংগঠন **ব্যাক আর্ট**। ঢাকা কেন্দ্রিক শিল্পচর্চাকে এর স্থানিকতা বিষয়ক সচেতন অবস্থান থেকে বিবেচনা করে ব্যাক আর্ট তার যাত্রা শুরু করে ঐতিহ্য এবং আধুনিক শিল্পের মধ্যকার সংযোগ স্থাপনের প্রত্যয় নিয়ে। এক্ষেত্রে তাঁরা ঢাকার শিল্পপরিসরে তরুণ ও সাম্প্রতিক প্রবণতার শিল্পীদেরকে তাদের নিজস্ব আঙ্গিকের নীরিক্ষার সুযোগ দিয়ে আয়োজন করে থাকে নানাবিধ শিল্পকর্মশালা ও প্রকল্পের। বাংলাদেশের প্রথাগত প্রাতিষ্ঠানিক শিল্পশিক্ষার বিচারে যেসব মাধ্যম ও প্রবণতা এখনও গ্রহণযোগ্যতা পায়নি তার সুলুক সন্ধান ও সেগুলোর চর্চায় উৎসাহ প্রদানের বিকল্প ইচ্ছা থেকেই বিভিন্ন প্রদর্শনী, কর্মশালা এবং জাতীয় ও আন্তর্জাতিক অঙ্গনের নানান আয়োজনের সাথে যুক্ত থাকছে ব্যাক আর্ট। ব্যাক আর্ট নামকরণের পেছনে তাদের যুক্তি- Bringing Back Native Art, অর্থাৎ আমাদের স্থানিক শিল্পকে আবার এই আধুনিক ও সমকালীন দৃশ্যশিল্পের অঙ্গনে ফিরিয়ে আনা। একইসাথে জনপরিসরে এই শিল্পকে উপস্থাপন করে লোকালয়ের মানুষদের সাথে সংযোগ স্থাপনও ব্যাক আর্টের উদ্দেশ্য। সেই লক্ষ থেকেই উন্মুক্ত নাগরিক পরিসরে কিছু শিল্প উদ্যোগ নিয়েছে ব্যাক আর্ট। এর মাঝে উল্লেখযোগ্য ২০১৭ ও ২০১৯ লাইভ আর্ট বায়ানিয়াল যেখানে বহু আন্তর্জাতিক কৃৎকলাবিদ বা পারফরমেন্স শিল্পীকে একত্রিত করে প্রদর্শনীর আয়োজন করা হয়।

ব্যাক আর্ট বর্তমান আধুনিক জনজীবন, যাপনপদ্ধতি, শহরায়ন, বাস্তুচ্যুত মানুষ, অভিবাসন, ভাষা, স্মৃতি ইত্যাদি প্রসঙ্গকে একত্র করে তাদের শিল্পউদ্যোগ ও বিচিত্র যৌথ চর্চা অব্যাহত রাখতে চায় তাদের সাংগঠনিক অবস্থান থেকে (Back Art 2022)।

শিল্পীদের সমন্বিত বেশ অনেকগুলো সাংগঠনিক উদ্যোগ দেখা গেলেও বাংলাদেশে সময় আর্ট গ্রুপের পর সমকালীন আর্থ-রাজনৈতিক পরিস্থিতির বুদ্ধিদীপ্ত প্রতিক্রিয়া এবং অনুভূতিপ্রবণ প্রকাশ নিয়ে কাজ করতে পারে এমন আর্ট কালেক্টিভ তৈরি হয়নি যারা প্রাসঙ্গিক গঠনতন্ত্র অনুযায়ী অগ্রসর হবে। তবে এক্ষেত্রে ২০১৪ সালে সাতজন শিল্পীর সমন্বয়ে গঠিত **দাগী আর্ট গ্যারেজে**র কাজে আর্টিস্ট কালেকটিভ এর অবস্থান থেকে সাম্প্রতিক সমাজ-রাজনৈতিক বাস্তবতাকে আত্তীকরণের প্রয়াস দেখা যায়। ২০১৬ সালে বিশ্বের সামগ্রিক যুদ্ধ পরিস্থিত এবং ক্ষমতাবলয়ের রাজনীতির পরোক্ষ প্রতিক্রিয়ার অভিব্যক্তি দেখা যায় তাদের Weapon Can’t Kill! শিরোনামের সমন্বিত প্রদর্শনীতে। এরপর ২০২৩ সালের Zero Calorie শিরোনামে বৈশ্বিক বোধ এবং আয়োজনের অন্তঃসারশূন্যতার দৃশ্যকাব্যিক অনুরণন নিয়ে আয়োজিত হয় দ্বিতীয় প্রদর্শনী। তবে ২০২২ সালে জার্মান সাংস্কৃতিক কেন্দ্র Goethe Institute এর প্রণোদনায় M3: Man, Male and Masculine শিরোনামে বহুমাত্রিক উদ্যোগে নেওয়া শিল্পপ্রকল্পে বিশ্বের চলমান জেন্ডার বাইনারি ইস্যুতে পুরুষতন্ত্রের সমান্তরালে উদীয়মান আদার জেন্ডার ভাষ্যের দৃশ্য-সংলাপ নির্মাণের প্রয়াস দেখা যায় (Daagi Art Garage, 2023)। এরকম ফান্ড ভিত্তিক কার্যক্রমের গড়পড়তা আনুষ্ঠানিকতার চেয়ে সাতজন শিল্পীর স্বকীয় শিল্প নির্মাণেই উৎসাহী এই কালেকটিভ। তবে সংগঠিত কাঠামোর ভেতরেই ব্যক্তি শিল্পীর চর্চায় এই গ্রুপের সমন্বিত কার্যক্রম কিছুটা অপ্রাসঙ্গিক তাই তা প্রশ্নসাপেক্ষও।

রাজধানী ঢাকা কেন্দ্রিক আরও একটি শিল্পউদ্যোগ হল **আর্টপ্রো**। ২০১৬ সালে শিল্পী অর্পিতা সিংহ লোপা, শিল্পী অসীম হালদার সাগর, শিল্পী মোহাম্মদ জাহিদ হুসেন এবং শিল্পী ফারাহ নাজ মুনের যৌথ প্রচেষ্টায় গড়ে ওঠে আর্টপ্রো। বিবিধ শিল্প অভিব্যক্তি এবং প্রকরণকে একসাথে কিংবা একই সমান্তরালে ধারণ করার প্রত্যয় নিয়েই এই সংগঠনটির যাত্রা শুরু হয়। শিল্প উদ্যোগের প্রসঙ্গে উড়ন্ত কিংবা ব্যাক আর্টের মতই আর্টিস্ট কলাবরেটিভ কিংবা শিল্পীদের সমন্বিত ও যৌথ তৎপরতাকে উৎসাহিত করে আর্টপ্রো। সেই উদেশ্যে বেশ কিছু প্রজেক্ট ও কর্মশালারও উদ্যোগ তাঁরা নিয়েছে এবং নিচ্ছে। শিল্প সংক্রান্ত যেকোন রকম বোঝাপড়া, গবেষণা এবং ধারনাগত পরিসর নির্মাণে সাম্প্রতিক দৃশ্যশিল্পের অঙ্গনে ক্রিয়াশীল থাকার প্রয়াস থেকেই বিভিন্ন প্রদর্শনী, কমিউনিটি ভিত্তিক আর্ট, কৃৎকলা বা পারফরমেন্স আর্ট, শিল্পী কথন ইত্যাদি কার্যক্রমে অংশগ্রহন করে আসছে তাঁরা ২০১৭-২০১৮ থেকে (Art-Pro, 2022)। মূলত ঢাকা কেন্দ্রিক শিল্পতৎপরতার একটি নির্ভরযোগ্য প্রতিনিধিত্বকারী প্রতিষ্ঠান হিসেবে আত্মপ্রকাশ করলেও সাম্প্রতিক দৃশ্যশিল্পের আন্তর্জাতিক অভিঘাতকেও আমলে নিতে ও ধারণ করতে প্রস্তুত এই সংগঠনটি। তাদের দীর্ঘপরিকল্পনা ও কাজের বাস্তবায়নের পদক্ষেপ হিসেবেই সংগঠনটি ইতোমধ্যে ঢাকাস্থ বিভিন্ন সংগঠন যারা দরিদ্র পথশিশুদের নিয়ে কাজ করে কিংবা স্বামী পরিত্যক্ত, সংগ্রামী মা ও সন্তানের সেবায় নিয়োজিত সংগঠনের সাথেই যৌথ ভাবে তাদের শিল্পপ্রকল্প নিয়ে কাজ করেছে। এখানে একটি নির্দিষ্ট কর্মজীবী কিংবা ঢাকা শহরের ভাসমান দরিদ্র জনপরিসরের সাথে তাদের শিল্পসংক্রান্ত বোঝাপড়া ও তৎপরতা নিয়ে তাদের হাজির থাকতে দেখা যায় । তাঁরা দাবি করে যে মানুষ সে যে পেশা কিংবা সামাজিক অবস্থানেরই হোক না কেন তার শৈল্পিক অভিব্যক্তি প্রকাশের তাড়না সহজাত। ফলে এই বিবিধ শিল্প-উদ্যোগ এইসব গণমাধ্যমের ও সামাজিক যোগাযোগের মধ্যবিত্তীয় দৃষ্টিপরিসরের বাইরের প্রান্তিক মানুষদের অনুভব ও উপলব্ধির একটি খতিয়ান হিসেবেই গুরুত্ব বহন করবে।

বাংলাদেশের ঐতিহ্যবাহী শিল্পমাধ্যম, কারুপণ্য সংক্রান্ত গবেষণা এবং তার সাথে সাম্প্রতিক দৃশ্যশিল্পের সহাবস্থানে বিশ্বাসী যথাশিল্প নামক শিল্প উদ্যোগ। বাংলাদেশের শিল্পচর্চায় ঐতিহ্যবাহী

উপাদানের এবং প্রবণতার গুরুত্ব আমলে নিয়েই এই শিল্প-উদ্যোগটি প্রতিষ্ঠিত। চারুশিল্প, লোকশিল্প, স্থানিক শিল্প, কারুশিল্প ইত্যাদি বিভাজনগুলোর সংস্থাপন ও যুগপৎ চর্চার মাধ্যমে বাংলাদেশের স্থানিক পরিসরের একটি প্রাসঙ্গিক শিল্পভাষা নির্মাণের অনুসন্ধানে ব্রতী এই সংগঠনটি। যথাশিল্প বিশ্বাস করে যাপন এবং শিল্প একে অন্যের পরিপূরক ফলে তা জীবনের এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। ফলে পৃথিবীর বিভিন্ন অঞ্চলের দৈনন্দিন যাপনের বিবিধ বৈচিত্র্যকে নিবিড়ভাবে পর্যবেক্ষণ করে তার মধ্য থেকে নান্দনিক বোধের যতটুকু লক্ষণ দেখা যায় তার চরিত্র ও উৎস সন্ধানে আগ্রহী তাঁরা। দেশের বিভিন্ন প্রান্তের কারু ও চারুশিল্পী ও হস্তশিল্পীদের সাথে উপযুক্ত মূল্যের বিনিময়ে ব্যবসা করে তাদের লোকপরিসরকে পরিচিত করা ও জীবনধারণের ব্যবস্থা করে এই প্রযুক্তি ও কারখানা নির্ভর ভোক্তা-আধিপত্যে তাদের শিল্পকে বিলুপ্তির হাত থেকে রক্ষা করা যথাশিল্পের একটি প্রয়াস।

শিল্পী ও সংগঠক সাদিয়া মিজানের একক প্রয়াসে তৈরি উড়ন্ত আর্টিস্ট কমিউনিটি (Uronto Artist Community) একটি উন্মুক্ত শিল্পপরিসর যেখানে বিভিন্ন ধরণের শিল্পসংক্রান্ত যৌথ উদ্যোগ ও গবেষণা হয়ে থাকে। এমন একটি আহ্বান থেকেই ২০১২ সালে প্রতিষ্ঠিত হয় এই প্রতিষ্ঠান। বেশ কিছু সফল রেসিডেন্সি প্রগ্রামের আয়োজন করতে সক্ষম হয় উড়ন্ত যেখানে অচিরেই ধ্বংস হতে যাচ্ছে এমন কিছু স্থাপত্যে শিল্পীরা তাদের শৈল্পিক অভিব্যক্তিকে তুলে ধরেন ঐতিহ্য এবং স্থানিকতার নানা অনুষঙ্গকে ব্যবহার করে। এর মাধ্যমে মানুষের মাঝে ইতিহাসচেতনা ও ঐতিহ্য সংরক্ষণের বোধ ও জরুরত তুলে ধরাও এই রেসিডেন্সি প্রকল্পগুলোর উদ্দেশ্য। এছাড়াও শিল্পকলার বিভিন্ন পরিসরের চর্চাকে যূথবদ্ধ করে কিছু শিল্পউদ্যোগ ও আয়মূলক কার্যক্রমও চালিয়ে থাকে সংগঠনটি। ঢাকা আর্ট সামিটে VR Exhibition, Curator’s Talk at WITS- Johannesburg, Workshop: Storytelling Through Origami সহ আরও বেশ কিছু গুরুত্বপূর্ণ উদ্যোগ ও অংশগ্রহণের মধ্য দিয়ে জাতীয় ও আন্তর্জাতিক অঙ্গনে ক্রিয়াশীল রয়েছে উড়ন্ত। Recollected স্মরণ শিরোনামে বহুমাত্রিক প্রদর্শনীর মধ্য দিয়ে বর্তমান সময়ে ঐতিহ্যের বয়ান এবং বোঝাপড়া তৈরির প্রচেষ্টা এই কমিউনিটির সাম্প্রতিক উদ্যোগ (Uronto, 2023)।

গবেষণাকেন্দ্রিক চর্চা থেকে কমিউনিটি আর্টকে বোঝা এবং এই বোঝাপড়াকে ধরে বিভিন্ন প্রকল্প গ্রহণ, উপস্থাপন এবং আলোচনা বজায় রাখার ধারায় বৃহত্ব আর্ট ফাউন্ডেশন (Brihatta Art Foundation) কাজ করে যাচ্ছে চলমান শতকের প্রথম দশক থেকে। শিল্পী এবং শিল্পশিক্ষক বিশ্বজিৎ গোস্বামী এবং শিল্পী নুসরাত মাহমুদের যৌথ উদ্যোগে গঠিত এই ফাউনডেশন তরুণ প্রজন্মের শিল্পীদের মাঝে শিল্পের নতুনতর ভাষা এবং সংলাপ নির্মাণ এবং বিস্তারে আগ্রহী (Brihatta, 2023)। এর সাংগঠনিক তৎপরতায় একইসাথে আঞ্চলিক এবং জাতীয় বিষয়ের উদযাপন এবং সাম্প্রতিকতম সময়ের পরিবেশীয় ব্যবস্থাপনার সঙ্কট এবং স্থানিক ঐতিহ্য উঠে আসে শিল্প নির্মাণ, সাহিত্য ও ইতিহাসসন্ধানী নানা কর্মশালা এবং গবেষণার মধ্য দিয়ে। বাংলাদেশের প্রতিষ্ঠিত অন্যান্য বেশ কিছু শিল্প উদ্যোগের মতই প্রধানত পশ্চিমা বিভিন্ন রাষ্ট্রের সাংস্কৃতিক কেন্দ্রগুলোকে যুক্ত করে তাদের আর্থিক প্রণোদনায় কার্যক্রম বহাল আছে বৃহত্ব ফাউনডেশনের।

২০০১ সালে প্রতিষ্ঠিত একটি বহুমাত্রিক শিল্পউদ্যোগ গিদ্রী বাউলি ফাউনডেশন অব আর্ট (Gidree Bawlee Foundation of Arts)। বাংলাদেশের উত্তরবঙ্গের ঠাকুরগাঁওএ প্রতিষ্ঠিত গিদ্রীবাউলি কমিউনিটির মানুষের সাথে সংযুক্ত হয়ে শিল্প প্রকল্প সজ্ঘটিত করে আসছে বিচিত্র ও অভিনব উপায়ে। এসব প্রকল্পে তাঁরা মূলত সাংস্কৃতিক কোন পরিসরে শৈল্পিক ভাব বা অভিব্যক্তি বিনিময়ের একটি সুযোগ তৈরি করে দেন ভিন্ন অবস্থান থেকে আসা মানুষদের মাঝে। একটি আঞ্চলিক পরিসরে কোন একটি শিল্পপ্রকল্পের মাধ্যমে ক্রিয়াশীল শিল্পীদের সাথে সেই অঞ্চলের মানুষের সংযোগ স্থাপন ও শিল্পের পরিধিকে বিস্তৃত ও গ্রহণযোগ্য করে তোলা গিদ্রী বাউলির প্রধান একটি উদ্দেশ্য। এর মাঝে তাদের সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য কাজটি হচ্ছে ঠাকুরগাঁওএর একেবারে প্রান্তিক জনগোষ্ঠী, প্রধানত

আদিবাসী সাঁওতাল গোষ্ঠীকে তাদের রেসিডেন্সি প্রগ্রামের মাধ্যমে শিল্পতৎপরতায় যুক্ত করা (The Daily Star, 2023)। যদিও আধুনিক ও সাম্প্রতিক শিল্প ভাষার সাথে আমাদের স্থানিক শিল্পভাষার একটি দৃশ্যকলানির্ভর সংলাপ তৈরি করাই গিদ্রীবাউলির উদ্যোগী শিল্পীদের লক্ষ্য তারপরও তাঁরা দায়বদ্ধতার প্রশ্নে আদিবাসী জনগোষ্ঠীর আবহমান লোকাচারকে বিশুদ্ধভাবে উপস্থাপনের জন্যও একসাথে যুক্ত থেকে কোন পার্বণ বা পালা পরিচালনা করে থাকে। আদিবাসী সাঁওতালদের বাৎসরিক সিধু কানু উৎসব তার একটি যা সঙ্গীত, বিভিন্ন গ্রাম্য খেলা, ঐতিহ্যবাহী নাচ ও অভিনয়ের মধ্য দিয়ে পালিত হয়।

পোড়াপাড়া স্পেস ফর আর্টিস্টস (Porapara Space for Artists) ২০০৪ সালে শিল্পী আবু নাসের রবি সহ আরও বেশ কয়েকজন শিল্পীর সমন্বিত উদ্যোগে গঠিত একটি সাংগঠনিক শিল্পপরিসর যেখানে বিশেষত চট্টগ্রাম চারুকলার শিক্ষার্থী এবং শিল্পীদের বিভিন্ন সৃষ্টিশীল প্রয়াসের প্রকাশ ঘটে আসছে। সংগঠনটি শিল্পী ঢালী আল মামুন, মাহবুবুর রহমান, তৈয়বা বেগম লিপি প্রমুখ শিল্পীর প্রেরণায় এবং সহযোগিতায় বহুমাত্রিক শিল্প কার্যক্রম চালিয়ে যাচ্ছে যার মাঝে এযাবতকালে প্রায় ৯৫ টিরও অধিক আর্ট ইভেন্ট রয়েছে চট্টগ্রামের বিভিন্ন এলাকায় (Porapara, 2023)। এসকল ইভেন্টের মাঝে পারফরমেন্স আর্ট কর্মশালা, পাব্লিক আর্ট কর্মশালাসহ বিভিন্ন মাধ্যমনির্ভর এবং নিরীক্ষামূলক বেশ অনেকগুলো আর্ট ক্যাম্প উল্লেখযোগ্য। পোড়াপাড়া একটি শিল্প সংগঠন হিসেবে এসকল কর্মশালা এবং ক্যাম্পের সাথেও বিভিন্ন আর্ট ফ্যাস্তিভাল বা শিল্প-উৎসবেরও আয়োজন করে এসেছে যেখানে সাউথ কোরিয়াসহ অন্যান্য কিছু দেশের আন্তর্জাতিক শিল্পীদের সাথেও সমন্বিতভাবে বহু উদ্যোগ নিতে দেখা যায়। এসকল আর্টক্যাম্প বা ফ্যাসটিভ্যালে স্থানিক বিভিন্ন সাংস্কৃতিক চর্চা, লোকাচার এবং উপলক্ষকে সংযুক্ত করে উন্মুক্ত জনপরিসরে বিভিন্ন কার্যক্রম বিশেষত পারফর্মেন্সের মাধ্যমে জনসম্পৃক্ততার বিষয়টি গুরুত্বপূর্ণ যার মাধ্যমে একাডেমিক বলয় থেকে মুক্ত বহুমাত্রিক নিরীক্ষার মাধ্যমে চট্টগ্রামের আঞ্চলিক এবং একইসাথে বৈশ্বিক নানা অভিব্যক্তির যূথবদ্ধ প্রকাশের সুযোগ থাকে।

শিল্পী শাওন আকন্দ এবং দেলোয়ার হোসেন এর যৌথ চিন্তার ফলস্বরূপ ক্রাক আর্ট ক্যাম্প (Crack Art Camp) এর উদ্যোগ শুরু হয় ২০০৭ সাল থেকে যা বর্তমানে ক্র্যাক ট্রাস্ট হিসেবে তার কার্যক্রম চালিয়ে যাচ্ছে।বাংলাদেশের কুষ্টিয়ার সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডলে গড়ে ওঠা দীর্ঘদিনের বাউল সাধনা এবং সুফিসাধকদের সাধনা, দর্শন এবং চর্চায় উদ্বুদ্ধ হয়ে এই সমন্বিত শিল্পপ্রয়াসের জন্ম (Crack Trust, 2023)। প্রতিবছর বিভিন্ন এলাকা থেকে এসে মিলিত হওয়া সমভাবের এবং সমরূপী চর্চার সাধকদের সাধুসঙ্গের আদলেই এই আর্ট ক্যাম্প বিভিন্ন মাত্রিক চর্চার অঙ্গন থেকে শিল্পীদের আহ্বান করে। এর সুবাদে কুষ্টিয়ায় সংঘটিত কয়েকদিনব্যাপী চলা একটি ক্যাম্পে স্থানীয় বিভিন্ন লোকাচার এবং আনুষঙ্গিক চর্চাকে উপজীব্য করেই স্থানিক উপকরণ ও পরিসরকে আত্তীকরণের একটি প্রয়াস থাকে শিল্পীদের যেখানে ক্ষেত্রবিশেষে স্থানীয় জনমানুষকেও এই চর্চার অন্তর্ভুক্ত করে নেওয়া হয়। ফলে সাইট স্পেসিফিক বা স্থান নির্দিষ্ট চর্চার কিছু বাস্তব এবং নির্ভরযোগ্য নজির তৈরি করা হয় এই আর্টক্যাম্পে।

প্রায় সমধর্মী চর্চা এবং প্রয়াস দেখা যায় খুলনায় গড়ে ওঠা শ্বাসমূল সংগঠনের কার্যকলাপে। স্থানীয় জনমানুষের দীর্ঘকালীন সাংস্কৃতিক অভ্যাস এবং চর্চার গভীর পর্যবেক্ষণ করে জনমানুষকে সম্পৃক্ত করেই শিল্প নির্মাণের প্রক্রিয়াটির মাঝে গবেষণামূলক কিছু প্রচেষ্টার অভিক্ষেপ আছে (Shwasmul, 2023)। এর মধ্য দিয়েই সাম্প্রতিক বিশ্বের পরিবেশীয় বাস্তবতা থেকে শুরু করে দক্ষিণবঙ্গের গ্রামীণ আবহমান যাপনের নানা অনুষঙ্গকে ঐতিহাসিক এবং সমাজতাত্ত্বিক পর্যালোচনার আওয়ায় নিয়ে আসার সুযোগ রয়েছে। ক্র্যাক আর্ট ক্যাম্প কিংবা শ্বাসমূল আর্টের এই প্রবণতা গিদ্রি বাউলি ফাউনডেশনের কাজের সাথেও সমরুপী প্রাসঙ্গিক।

এছাড়াও চট্টগ্রামের শিল্পী ও তাদের চর্চা নিয়ে গড়ে ওঠা সংগঠন যোগ অল্টারনেটিভ আর্ট স্পেস, নড়াইলের চারুপীঠ ইত্যাদি সংগঠন বহু বছর যাবত স্থানিক পরিসরে জনমানুষের সাথে শিল্পের সংযোগ ও সমঝোতা তৈরির জন্য কাজ করে আসছে যেখানে লোকজ বিবিধ অনুষঙ্গের ও পরম্পরার চর্চার সাথে আধুনিক শিল্পভাষার বিনিময় ও সংশ্লেষ ঘটাতে আগ্রহী থাকেন শিল্পীরা।

বাংলাদেশ যদিও এশীয় অঞ্চলের একটি প্রান্তিক উপনিবেশ রাষ্ট্র। প্রায় দুইশ বছরের ঔপনিবেশিক শাসনকালে উপনিবেশ পরবর্তী পরিস্থিতিতে স্থানীয় সংস্কৃতির স্বাধীন ও স্বকীয় ধারাবাহিকতা ক্রিয়াশীল রাখা অনেকাংশেই অসম্ভব হয়ে পড়ে। উপনিবেশ উত্তরকালে সাংস্কৃতিক নানা তৎপরতার মাঝে দৃশ্যশিল্পেরও পাশ্চাত্যমুখিনতা কম বেশি বজায় থাকে। বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই স্বাধীন গ্রহণ ও বর্জনের বদলে দৃশ্যগত অনুকৃতি একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্যে পরিণত হয়। আশির দশকের প্রত্যক্ষতা ও ফলশ্রুতিতে নব্বই দশকে সূচিত নতুন প্রবণতার শিল্পকর্মসমূহ একুশ শতকে এসেও একটি প্রক্রিয়াধীন প্রবণতা। একটি নিজস্ব স্বরূপ অর্জনের সম্ভাবনা যেমন এর রয়েছে তেমনি পাশ্চাত্যের অন্ধ অনুমোদনে অনুকৃতিপ্রবণ স্বকীয়তাহীন প্রচেষ্টায় পরিণত হবার সম্ভাবনা সমানভাবেই বর্তমান।

নানাবিধ কর্মতৎপরতা থাকা সত্ত্বেও দেশীয় কিংবা আন্তর্জাতিক পরিসরে কোন জোরালো অভিঘাত তৈরিতে এখনও পারঙ্গম হয়ে ওঠেনি বাংলাদেশের নবীন শিল্পউদ্যোক্তাদের এসকল উদ্যোগ। বিশেষত কিছু ব্যক্তি ও প্রবাসী শিল্পীর প্রতিষ্ঠার সাফল্য ছাড়া বিশ্বব্যাপী বিদ্যমান পুঁজিতান্ত্রিক অর্থনৈতিক ব্যবস্থার প্রবাহমানতার সাথে এদেশের মূলধারার শিল্পচর্চারও সংশ্রব হয়ে ওঠেনি সেভাবে। ঐতিহ্য ও লোককলার নামে প্রান্তিক শিল্প অনুষঙ্গের দুর্বল পুনরাবৃত্তি, শিল্প শিক্ষার বিদ্যায়তনিক পরিসরে পাশ্চাত্যের সাদৃশ্যপরায়নতার শিক্ষার প্রতি বিবেচনাহীন আনুগত্য এবং শিল্পকলায় সেই অভ্যাস ব্যবহার করে একঘেয়ে আখ্যানধর্মীতা ইত্যাদি এখনকার শিল্পচর্চার বৈশিষ্ট্য হিসেবে পর্যবসিত হয়েছে যার কারণে দক্ষিণ এশীয় অন্যান্য দেশের সমকালীন শিল্পচর্চার স্থানিক জনপ্রিয় অনুকরণমুখী ধারাগুলোর সাথে আমাদের জাতীয় পর্যায়ে প্রদর্শিত শিল্পকর্মগুলোর পার্থক্য করা যায় সামান্যই। মূলত, প্রাক্তন উপনিবেশের অবলেশ দক্ষিণ এশিয়ার অন্যান্য অঞ্চলের মতই বাংলাদেশে কেবলমাত্র সমাজ-রাজনৈতিক কাঠামোর চালিকাশক্তি হিসেবেই নয়, সাংস্কৃতিক বোঝাপড়া এবং যাপনের প্রশ্নে মনস্তাত্ত্বিকভাবেও অধিকার করে রয়েছে। ফলশ্রুতিতে শিল্প প্রতিষ্ঠানে বিশ্বজনীন শিল্পভাষা ও দৃশ্যকলার সংলাপ নির্মাণের প্রয়াসে যে মূল প্রবণতাটি দেখা যায় তা অনেকটাই ঔপনিবেশিক শিক্ষার সাথে স্বাদেশিক শিল্পঅনুষঙ্গের সংকরায়নের মাঝেই প্রকাশিত। এই পরিস্থিতিটি উত্তর-উপনিবেশী সমাজব্যবস্থার একটি ফলাফল হিসেবে দেখার অবকাশ রয়েছে ঠিকই, কিন্তু এর কার্যকারণের সুলুক সন্ধান এবং প্রাসঙ্গিক তত্ত্বায়ন ও সেই অনুযায়ী শিল্পভাষা কিংবা অভিব্যক্তির ভাষা নির্মাণ ও ব্যাখ্যার পদ্ধতিগত প্রয়োগ এখনও আমদের প্রাতিষ্ঠানিক পর্যায়ে সচেতন চর্চার অন্তর্ভুক্ত হয়নি। এ সংক্রান্ত পাঠ, পর্যবেক্ষণ, সামগ্রিক বোঝাপড়া এবং লিখিত তত্ত্বায়ন ও পর্যালোচনা তাই সাত দশকের উপনিবেশ-উত্তর বাস্তবতায় একুশ শতকের প্রাতিষ্ঠানিক পরিসরে নিতান্ত জরুরি।

এর মাঝেই গড়ে ওঠা এই সকল শিল্পউদ্যোগ যা তথাকথিত শিল্পজগতের বাইরে স্থানীয় জনপরিসরে সাধারণের রুচির সাথে লেনদেনে আগ্রহী এবং প্রকাশ ভঙ্গিতে এবং প্রবণতায় পরিশীলিত শিল্পরুচির সাথে স্থানিক দৃশ্যকলাকে সংশ্লেষের তৎপরতা যথেষ্ট সম্ভাবনাময় হয়ে ওঠে নানা মাত্রায়। বিশেষত কমিউনিটিভিত্তিক শিল্পচর্চা কিংবা সাইট স্পেসিফিক আর্ট হিসেবে বাংলাদেশের প্রান্তীয় অংশে যে তৎপরতাগুলো এইসকল শিল্পউদ্যোগের মাঝে লক্ষণীয় তাতে একটি পশ্চিমা বাতাবরণের কেন্দ্রীয় দৃষ্টিভঙ্গি থেকে প্রান্তকে পর্যবেক্ষণ এবং উচ্চারণের প্রবণতা থাকে যেখানে কেন্দ্রের সাপেক্ষে প্রান্ত বা 'আদার'কে বিবেচনা করা হয়। এই দৃষ্টিভঙ্গি উত্তর-উপনিবেশী অঞ্চলের ক্ষমতাপ্রশ্ন থেকেই উৎসারিত। তবে এখানে এটাও খেয়াল রাখা জরুরি যে উদ্যোগী প্রাতিষ্ঠানিক শিল্পীরা স্বাদেশিক

প্রেক্ষিতের অংশ হিসেবেই ক্রিয়াশীল থেকে তৎপর যারা বাংলাদেশের চারুচর্চার মুলধারা বা পাশ্চাত্যের নির্বিবাদী অনুকরণের কারিকুলাম অনুমোদনের চেয়ে বরং স্থানিক শিল্পভাষার অন্বেষণে উৎসাহী। এর ফলে বিশ্বপরিসরে এখানকার বিভিন্ন অঞ্চলের প্রতিবেশ-প্রকৃতি এবং যাপনের বিভিন্ন আবহমান চরিত্রলক্ষণগুলো পর্যবেক্ষণ করে নানা প্রাকঔপনিবেশিক বৈশিষ্ট্যকে উদ্ঘাটন করা সম্ভব এসকল শিল্পপ্রয়াসের মধ্য দিয়ে। ফলে উত্তর ঔপনিবেশিক বাস্তবতায় বিদ্যায়তনিক পরিসর থেকে প্রতিষ্ঠিত শিল্পীদের এসকল প্রকল্প, কর্মশালা কিংবা জনসম্পৃক্ত প্রদর্শনী স্থানিক জ্ঞানকাণ্ডের প্রতিষ্ঠায় সহায়ক ভূমিকা রাখতে পারে। এই কর্মপ্রক্রিয়ায় শিল্পভাষার বিশ্বজনীন প্রকাশে অনেকাংশেই স্থানিক এবং পাশ্চাত্যের হাইব্রিড চরিত্রের প্রকাশ অস্বাভাবিক নয়। বলা চলে, বাংলাদেশের প্রাতিষ্ঠানিক বোঝাপড়ায় যে চর্চা, অর্থাৎ যা স্থানীয় শিল্পভাষাকে প্রতিষ্ঠার নামে প্রান্তিক শিল্পকে লোকশিল্প অভিধা দিয়ে ঢালাও প্রচার, তা অনেক ক্ষেত্রেই প্রাক ঔপনিবেশিক বা স্থানীয় জ্ঞানকে পুনরাবৃত্তিতে পর্যবসিত করে। অনেক ক্ষেত্রে আঞ্চলিক বা জাতীয়তাবাদী মাহাত্ম্য প্রচারের উৎসাহে এই প্রবণতা মৌলবাদী আচরণেরই নামান্তর হয়ে ওঠে (আলম, ২০১৯)। একে অবশেষে বি-উপনিবেশী প্রবণতার একটি সমস্যা হিসেবেই চিহ্নিত করা হয়। বরং উত্তর উপনিবেশী বাস্তবতা স্বীকার করে নিয়েই আঞ্চলিক বহুমাত্রিক যাপন এবং চর্চার মধ্য দিয়ে স্থানীয় শিল্পভাষার সাথে বৈশ্বিক নানা অভিব্যক্তির সংকরায়ন সাম্প্রতিক বাস্তবতায় প্রাসঙ্গিক হিসেবেই আসে। আলোচিত প্রবন্ধে শ্বাসমূল, ক্রাক আর্ট ক্যাম্প, বৃত্ত আর্ট ট্রাস্ট কিংবা গিদ্রী বাউলীর শিল্প প্রকল্পভিত্তিক উপস্থাপনে এসকল বৈশিষ্ট্য নানাভাবেই বর্তমান। বাংলাদেশে বর্তমান সময়ে তৎপর শিল্পের সাংগঠনিক উদ্যোগগুলো উত্তর-উপনিবেশী বাস্তবতায় সাম্প্রতিক ও প্রাসঙ্গিক জ্ঞানকাণ্ড অন্বেষণ এবং প্রতিষ্ঠার এক জরুরি ক্ষেত্র হিসেবে বিবেচিত হবার দাবি রাখে যদিনা কেবল দেশী বা বিদেশী ফান্ডের কর্পোরেট দায়িত্বের অনুবর্তী হয়েই কেবল সেগুলো অগ্রসর হয়।

তথ্যসূত্র ও গ্রন্থপঞ্জি :

S Kleiner, Fred (2011), Impressionism, EUROPE AND AMERICA ,1 8 7 0 TO 1 9 0 0, Chapter-31, Gardener’s Art through the Ages a Global History, Wadsworth Cengage Learning, Boston, USA, Page-822

S Kleiner, Fred (2011), Fluxus, Performance, conceptual Art and New Media, Chapter-35, Gardener’s Art through the Ages a Global History, Wadsworth Cengage Learning, Boston, USA, Page-1017

Clyde, Jacqueline (2016), 10 Most Inspiring Artist Collectives Working Today; Artist(s) in Focus, Top Lists[online] Widewalls [Viewed: 20 March, 2024]

Available from: https://www.widewalls.ch/magazine/artist-collective

Blanché, Ulrich (2018). *Damien Hirst. Gallery Art in a Material World*. Baden-Baden, Tectum Verlag, p. 69

আলম, ফয়েজ (২০১৯) উত্তর-উপনিবেশী মন, বাংলাদেশের চিত্রকলা বিচিত্র বিন্যাস ইতিহাসের পাঠ, সম্পাদনা-রাশেদ সুখন, নৈঋতা ক্যাফে, ঢাকা-১২০৭, পৃষ্ঠা- ১৬৭

আলম, ফয়েজ (২০১৯) উত্তর-উপনিবেশী মন, বাংলাদেশের চিত্রকলা বিচিত্র বিন্যাস ইতিহাসের পাঠ, সম্পাদনা-রাশেদ সুখন, নৈঋতা ক্যাফে, ঢাকা-১২০৭, পৃষ্ঠা- ১৭১

মনসুর, আবুল (২০১৩), শিল্পকথা শিল্পীকথা। বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমী, ঢাকা, বাংলাদেশ

খবির, নাসিমুল (২০০৭) সাম্প্রতিক দৃশ্যশিল্পে ধারণাপ্রধান নতুন প্রবণতা, চারু ও কারুকলা, বাংলাদেশ সাংস্কৃতিক সমীক্ষামালা-৮, সম্পাদনা- লালারুখ সেলিম, এশিয়াটিক সোসাইটি, ঢাকা, পৃষ্ঠা- ২৪৬

খবির, নাসিমুল (২০০৭) সাম্প্রতিক দৃশ্যশিল্পে ধারণাপ্রধান নতুন প্রবণতা, চারু ও কারুকলা, বাংলাদেশ সাংস্কৃতিক সমীক্ষামালা-৮, সম্পাদনা- লালারুখ সেলিম, এশিয়াটিক সোসাইটি, ঢাকা, পৃষ্ঠা- ২৪৭

Rahman, Wakilur (2020), "Shomoy" group Art exhibition,1995, Bangladesh shilpokala Academy, Dhaka, Bangladesh contemporary Art [online] Wakilur Rahman, [viewed: 14 March, 2024]

Available from: https://www.youtube.com/watch?v=VfiUPQJ6Jpo&t=20s

Britto Arts Trust (2019) brittoarttrust.org[online] viewed: 15 March, 2024

Available from: https://brittoartstrust.org/2019/12/30/prantiker_praakritajon-vi_2019/

Back Art (2022) Back Art Foundation 2022[online] viewed: 16 March, 2024

Available from: https://backartfoundation.wixsite.com/backart

Shwasmul Art Initiative(2023)about Shwasmul.com[online] viewed: 15 March,2024

Available from: https://shwasmul.com/

Daagi Art Garage (2023) about Daagiartgarage.com[online] viewed: 16 March, 2024

Available from:https://www.daagiartgarage.com/

Art Pro Art initiatives (2022) ashimshagopr.com[online] Viewed: 15 March, 2024

Available from: http://ashimsagor.com/artpro-art-initiative/

Crack Trust (2023) Crack Trust, What is Crack[online] viewed: 15 March, 2024

Available from:https://www.crackbd.org/

Porapara(2023) Porapara Art space, wordpress[online] Viewed: 15 March, 2024

Available from:https://poraparaspace.wordpress.com/

Uronto (2023) Urnto Art Community [online], Viewed: 15 March, 2024

Available from:https://urontoart.org/about-3/

About Gidree Bawlee (2023) Gidree Bawlee Foundation wins the Asia Arts Future Award 2023, The Daily Star [online] Viewed: 22 March, 2024

Available from:https://www.thedailystar.net/lifestyle/news/gidree-bawlee-foundation-wins-the-asia-arts-future-award-2023-3249521

Brihatta Art (2023) Brihatta Art Foundation [online] Viewed: 17 March, 2024Available from:https://us3.proxysite.com/process.php?d=5jr5LfoOLxv2EJKk73WjeuwNj8cpo2BPX0ORR8w%3D&b=1

[**Abstract :** In the realm of this contemporary world, whereas the diverse language of art is prevalent among different contexts, artist-led organizational initiatives have been characterized by a manifold of experimentation as well as sharing. As a consequence, the art world is experiencing the dynamic nature of language, approach, and aptitudes ventured by various experiments, regardless of the formalistic or scholastic approach, which are derived from the pervasive eco-cultural structure in a neo-liberal situation. The emergence of many unique and intrinsic individuals among these artist-led organizations, which are some short-spanned initiatives, has become a natural phenomenon over the decades, though the impact of the activities of such collaborative ventures on shaping up contemporary manifestations of art is indisputable. The Dada art movement and surrealism art as a consequence, are the outcomes of such collaborative

initiatives. In the end of the twentieth century, art, as an inevitable apparatus of investments among the multinational corporations derived from the neoliberal business model, has become one of the prime ancillaries of socio-cultural assets that can be capitalized to multiple extents. As Bangladesh became one of the countries of the post-colonial realm, the organizational practices did not establish themselves here spontaneously; rather, they emerged with substantial funding from the native and international corporations. By the end of the twentieth century and the debut of the twenty-first century, what is the nature of such art funded by the corporations? This is definitely a matter of research. These are whether just the products of such fund-based recursion or, being grounded in the contexts in which these art attitudes are articulating some substantial native impulses, should be observed profoundly amidst this post-colonial hybrid socio-cultural paradigm.]