অপৰূপা

APARUPA

A Journal of Jiwansilpi Adya Sarma Centre for Visual Arts

M.N.C Balika Mahavidyalaya, Nalbari

Editor : **Nayak Amritanand**

ACTIVITIES OF THE CENTRE

অপৰূপা

A P A R U P A

A Journal of Jiwansilpi Adya Sarma Centre for Visual Arts

M.N.C Balika Mahavidyalaya, Nalbari

2023

অপৰূপা APARUPA

A Journal of Jiwansilpi Adya Sarma Centre for Visual Arts
M.N.C Balika Mahavidyalaya, Nalbari

Published by : MNCBM Publication Cell

Year of Publication : 2023

Cover Art : "Dristi" (Amrita)
Page Layout : Nazrul Islam
Printed at : Bornil Printers, Nalbari

সূচীপত্ৰ —

Editorial — **Nayak Amritanand** / 3
নীৰৱ শিল্পী আদ্য শৰ্মা — লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী / 4
আদ্য শৰ্মা আৰু মই — গৌৰী বৰ্মন / 7
নলবাৰীৰ জনজীৱনত আদ্য শৰ্মা
এক অন্তৰঙ্গ বিশ্লেষণ — চিৰঞ্জীৱ জৈন / 9
শিল্পকলা আৰু শিল্পীৰ ভূমিকা — যোগেন্দ্ৰ নাথ শীল / 11
আদ্য শৰ্মা ঃ এক বিৰল প্ৰতিভা — জ্ঞানেন্দ্ৰ বৰকাকতী / 25
Art Therapy and Mental Health:
A Brief Study — **Dr. Gargee Chakraborty** / 28
নীলপৱন বৰুৱাৰ ড্ৰয়িং — ড° ৰাজ কুমাৰ মজিন্দাৰ / 29
শিল্প — প্ৰদীপ নাথ / 31
The Importance of Visual Arts
Communication — **Bonti Hazarika** / 33
Sound of Silence — **Deepak Kannal** / 35

Editorial

Art is a product of and vehicle for imagination and creativity. This has given strength and beauty to our pursuit of life and knowledge down the ages. Our New Education Policy (NEP) has highlighted this fact and emphasized the incorporation of different forms of art in the formal system of education, leading to a new awareness of art in educational institutions. Mahendra Narayan Choudhury Balika Mahavidyalaya has not remained untouched by it. The result is the establishment of 'Jiwansilpi Adya Sarma Centre for Visual Arts' under the initiative of Prof. Girindra Kumar Bhatta,Principal in-charge, and the dynamism, epistemological and aesthetic conviction of Dr. Gargee Chakraborty, the Principal. Inaugurated on 12th Nov. 2022 by Sri Pradip Nath, eminent artist and cartoonist of Assam, the Centre has conducted workshops, art competitions among the students during this short span of its existence. Now this Journal 'APARUPA' is being brought out, driven by the vision and encouragement of the Principal, to add the dimension of publication to the Centre. The Journal has been enriched with articles discussing the life and contributions of the 'Jiwansilpi', nature of art and artist, prints of paintings by students. In the end I express my deep sense of gratitude to the College authority, especially the Principal, for entrusting me with the task of putting together the first volume of the Journal. I also place on record my indebtedness to all contributors – writers, artists, printers and well wishers whose works and permissions have shaped it. I have no doubt that both the Centre and the Journal will grow in different relevant aspects, and become better and still better in future with addition of a studio, a gallery, a niche library dedicated to visual arts and an academic course/ programme offered to the students. ■

Nayak Amritanand

নীৰৱ শিল্পী আদ্য শৰ্মা

লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী

আদ্য শৰ্মা। আদ্য শৰ্মাৰে আমাৰ চিনাকী হয় নাম বিভ্ৰাটৰ ঘটনাৰে। তাহানিৰ কথা। ১৯৪৮-৪৯ চনৰ কথা কৈছোঁ। আমি তেতিয়া কংগ্ৰেছ ত্যাগ কৰি 'ছচিয়েলিষ্ট দলত' ভৰ্তি হৈছোঁ। সঠিক ভাবে ক'বলৈ গ'লে আমি এই দল অসমত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছোঁ। কংগ্ৰেছৰ বগা টুপী এৰি আমি ৰঙা টুপী পৰিধান কৰিছোঁ। এটি উপনিৰ্বাচন অনুষ্ঠিত হৈছিল। উত্তৰ কামৰূপ সমষ্টিত। এখন সংৰক্ষিত আসনৰ কাৰণে। তেতিয়া গণভোট নাছিল। সমষ্টিটোও আছিল বিৰাট। ৰঙিয়াৰ পৰা বৰপেটালৈকে। এই সংৰক্ষিত আসনখন আছিল মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ কাৰণে। আমাৰ দলে কংগ্ৰেছৰ লগত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰা এইটোৱেই প্ৰথম নিৰ্বাচন আছিল। আমাৰ প্ৰাৰ্থী আছিল বাহাৰুল ইছলাম। এতিয়া তেওঁ অৱসৰপ্ৰাপ্ত ন্যায়াধীশ। গুৱাহাটী উচ্চ ন্যায়ালৰ মুখ্য ন্যায়াধীশ পদৰ উপৰিও তেওঁ উচ্চতম ন্যায়ালয়ৰো ন্যায়াধীশ আছিল। আমাৰ নতুন দল। উৎসাহ-উদ্দীপনা বেছি। আমি গৈ নিৰ্বাচনৰ এমাহমান আগৰ পৰাই এই বিৰাট সমষ্টিৰ ঠায়ে ঠায়ে বাঁহৰ পাতিছিলোঁগৈ। আমাৰ বাহঁৰ আছিল নলবাৰীত। সেই সময়তে এদিন আমাৰ উদ্যোগী ডেকা কৰ্মী গিৰীশ মেধী আৰু পীৰবক্স আলীয়ে কেইখনমান হাতেলিখা প'ষ্টাৰ লৈ আমাৰ কাৰ্য্যালয়লৈ আহিল। হাতে লিখা হ'লেও বৰ আকৰ্ষণীয়কৈ লিখা। আমি কোনে লিখিছে সুধিলোঁ, এজনে উত্তৰ দিলে—আদ্য শৰ্মাই। মই চিঞঁৰ মাৰি উঠিলো অ' এওঁ আমাৰ ড্ৰইং মাষ্টৰ আছিল। কিন্তু তেওঁলোকে হাঁহিলে। ক'লে— "তেখেত নহয়। এওঁ ল'ৰা মানুহ। আপোনাতকৈ বহুত সৰু। ভাল আৰ্টিষ্ট, ছবি আঁকিব পাৰে।"

আমাৰ নিজৰ কথাটোও বৰ অশুদ্ধ নহয়। আমি কটন কলেজিয়েট স্কুলত পঢ়োঁতে আদ্য নাথ শৰ্মা নামৰ এজন ড্ৰইং মাষ্টৰে আমাক ছৱি আঁকিবলৈ শিকাইছিল।এইজন শিক্ষকৰ ঘৰো আছিল নলবাৰীত। শেষত আমাৰ এই যুৱক আদ্য শৰ্মাৰে চিনাকী হয়। চিনাকী হোৱাৰ দিন ধৰি আমি তেওঁৰ গুণমুগ্ধলোক হৈ পৰোঁ। কিয়নো যুৱক নুবুলি আদ্য শৰ্মাক তেতিয়া চেমনীয়াও বুলিব পৰা অৱস্থা। কিন্তু কথা-বাৰ্তা আৰু চলন ফুৰণত ভাটি বয়সৰ ৰেহৰূপ। কথা গুণি গাঠিহে কয়। চেঙেলীয়াৰ উদ্ধতালিও নাই, যুৱকৰ দম্ভালিও নাই। কিবা মৰম লগা স্বভাৱৰ। মৰম বুলিলে সঠিক কোৱা নহ'ব; শ্ৰদ্ধা বুলিলেহে সঠিক কোৱা হ'ব। আদ্য শৰ্মাক চিনি পোৱা দিন ধৰি হেম বৰুৱাই তেওঁৰে কথা পাতি ৰঙ পাইছিল। হেম বৰুৱা আমাৰ দলৰ এম.পি. আৰু সু-সাহিত্যিক, সু-লেখক হেম বৰুৱাৰ কথা কৈছোঁ।

বৰুৱাই সেই সময়তে এটি ভৱিষ্যতবাণী কৰিছিল "আদ্য শৰ্মাই এজন চিত্ৰকৰ হিচাপে দেশে-বিদেশে খ্যাতি লাভ কৰিব।"

হেম বৰুৱা আজি নাই। কিন্তু তেওঁ কৈ যোৱা কথাষাৰ সত্যত পৰিণত হৈছে। শৰ্মা—আদ্য শৰ্মাৰ স্বভাৱ সাধাৰণতে অমিল। তেওঁ প্ৰচাৰ ভাল নেপায়। সেয়ে অৰ্ন্তমুখী শিল্পী আদ্য শৰ্মাই নিজৰ সৃষ্টি লৈ নিজেই আনন্দ পায়। আনক সেই আনন্দ দিবলৈ তেওঁ হামৰাও নাকাঢ়ে। তথাপিও যদি কোনোৱে তাকে লৈ আনন্দ কৰে তাতো তেওঁৰ আপত্তি নাথাকে। সেয়ে শৰ্মাৰ প্ৰচাৰ যেনেদৰে হ'ব লাগিছিল ঠিক তেনেদৰে হোৱা বুলি আমাৰ মনে নধৰে।

আজি কেইবছৰমান আগতে তেওঁৰ নিজৰ প্ৰতিষ্ঠানৰ (আৰ্ট স্কুল) এখন সভাত আমি নিজেও উপস্থিত আছিলোঁ। সভাৰ আগতে তেওঁৰে বহু আলোচনাও কৰিছিলোঁ। কিন্তু এটি কথা অনুভৱ কৰিলোঁ। তেওঁ নিজৰ সৃষ্টিতকৈ তেওঁৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কথা কৈহে আনন্দ উপভোগ কৰে। কয়— 'কেবাজনো ভাল চিত্ৰকৰ ওলাইছে। এওঁলোকৰ প্ৰতিভা আছে। এতিয়া সেইয়া প্ৰকাশ হ'লেও মই এক বিমল আনন্দ পাম।' তদুপৰি তেওঁ কৈছিল—"নলবাৰীত আজি এই চিত্ৰকলাৰ প্ৰতি যথেষ্ট আদৰ বাঢ়িছে। কেইবাজনো ভাৰতৰ অন্য ঠাইলৈ চিত্ৰকলা শিক্ষালাভৰ বাবে গৈছে। চিত্ৰকলাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু আগ্ৰহ সাধাৰণ ৰাইজৰ মাজতো বাঢ়িছে—এয়ে মোৰ মূলধন স্বৰূপ হৈছে। ৰাইজৰ এই মনোভাৱ মোৰ প্ৰতি লাখ টকাতকৈও মূল্যবান। আদ্য শৰ্মা হ'ল এই জগতৰ শিল্পী। চিত্ৰকলাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বঢ়াটোহে তেওঁৰ কাম্য—তেওঁৰ নিজৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশৰ লগত নহয়।

সেই সময়ৰে কথা।

এদিন আমাৰ ফটিক ৰ'ডৰ পঁজাত দুজন চিনাকী বন্ধু আহি ওলাল। দুয়োজন আছিল অভিনয় বলিয়া লোক। এজন হ'ল পীৰবক্স আলী আৰু আনজন হ'ল আতোৱাৰ ৰহমান। তেওঁলোকে অভিনয়ৰ আয়োজন কৰিছে আমাৰ নিজা নাট 'ৰক্ষকুমাৰ'ৰ। আমিও দৰ্শক স্বৰূপে যাব লাগে। তেওঁলোকে ক'লে "দাদা, আনত পাৰিলেও আপোনালোকে আমাৰ শৰ্মাৰ গেটক চেৰ পেলাব নোৱাৰে। অভিনয় চাবলৈ যাব পৰা নহ'ল। কিছুদিন পিছত এই দুজন বন্ধু আকৌ আহি ওলাল। সিদিনাৰ এঘণ্টীয়া আলোচনাত কেৱল আদ্য শৰ্মাৰ কথাই ওলল। আদ্য শৰ্মাই মঞ্চত অমুক কৰিলে—মায়া মৃগ দেখুৱালে—কাঁড় উৰি যোৱা, কাঁড়ে কাঁড়ে খুন্দা মাৰা— এনেবোৰ কথা কৈ আমাৰ কাণ তাল ফাল কৰিলে। যাবৰ বেলিকা কৈ গ'ল আকৌ মাতিম। ৰাইজৰপৰা বৰ হেঁচা পৰিছে। —এইবাৰ হ'লে আপুনি যাব লাগিব। হেম বৰুৱা চাৰকো মাতিম উদ্বোধন কৰিবলৈ। যাব লাগিব। আদ্য শৰ্মাৰ সেই প্ৰতিভা তেতিয়া দেখাৰ সৌভাগ্য নহ'ল যদিও পিছত বহুঠাইত এই প্ৰতিভাৰ সম্যক সোৱাদ পালোঁ। আনকি আজিও পাই আছোঁ। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জন্ম লগ্নৰে পৰা আদ্য শৰ্মাই আন্তৰিকতাৰে আগবঢ়োৱা মঞ্চসজ্জা আৰু মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ কথা আজিও একেদৰে বোৱাতী সুতিৰ দৰে বৈ আছে। শৰ্মাই ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যগোষ্ঠীলৈ আগবঢ়োৱা অৰিহণা সহজে অনুমান কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু শৰ্মাৰ প্ৰচাৰ বিমুখ চৰিত্ৰৰ কাৰণে সেইবোৰ আজিও জনমানসত যথোচিত ৰূপে প্ৰকাশ বা প্ৰচাৰ হোৱা নাই।

এদিন কথা প্ৰসঙ্গতে শৰ্মাদেৱক আমি সুধিছিলো, আপুনি কিমান ছবি আঁকিলে ৰংঘৰত থকা কালৰে পৰা নলবাৰী আৰ্ট স্কুললৈ— এটি দীঘল পদক্ষেপ। ইয়াৰ ভিতৰত আপুনি কিমান স্বকীয় সৃষ্টিৰে আমাৰ সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল চহকী কৰিলে থূল-মূলভাৱে ক'ব পাৰিবনে?

তেওঁৰ উত্তৰ শুনি আমি স্তম্ভিত হ'লো। ক'লে— আমাৰ অসমত আজি ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজতো চিত্ৰকলাৰ প্ৰতি এটি ভাবিব নোৱাৰা আগ্ৰহ দেখিবলৈ পাইছো। মই কি কৰিলোঁ সেইটো ডাঙৰ কথা নহয়—আমি কি কৰিবলৈ ওলাইছোঁ সেইটোহে আচল কথা। ইয়াৰে পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে তেওঁ একক প্ৰতিভাতকৈ সমূহীয়া প্ৰতিভাৰ কথাই বেছি চিন্তা কৰে।

তেওঁৰ এই শিল্পী প্ৰতিভা এক প্ৰকাৰ বংশগত বুলিব পাৰি। তেওঁৰ পিতৃৰ সুন্দৰ প্ৰতিমা বা পুতলা সাজিব পাৰে বুলি মই তাহানিতে নলবাৰীৰ বয়োজ্যেষ্ঠ লোকৰ মুখত শুনিছিলো। অলপতে নলবাৰীৰ উদীয়মান চিত্ৰকৰ জ্ঞানেন বৰকাকতীক এই বিষয়ে সুধিছিলো। তেৱোঁ সেই একে কথাকে সমৰ্থন কৰি কৈছিল, তদুপৰি তেওঁ আৰু এযাৰ নজনা কৰা আমাক জানিবলৈ দিছিল যে তেওঁৰ ভায়েকো এজন নিপুণ নীৰৱ চিত্ৰশিল্পী।

এনে এটি ঐতিহ্যপূৰ্ণ শিল্পী পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰি আদ্য শৰ্মাদেৱেও সেই পথেৰে পথিক হৈ পৰে। নীৰৱ সাধক স্বৰূপে আদ্য শৰ্মাই আজিও সেই ব্ৰততে ব্ৰতী হৈ আছে। সেয়েহে তেওঁ এগৰাকী সাৰ্থক নীৰৱ শিল্পী ৰূপে পৰিগণিত হৈছে। তেওঁ এজন অজাত শত্ৰুশিল্পী। আমি বিভিন্ন ঠাইত তেওঁৰ গুণমুগ্ধ লোক বহুতো পাইছোঁ। কিন্তু ক'তো এজনো তেওঁৰ বিৰূপ সমালোচক পোৱা নাই।

আমিও তেওঁৰ এটি বিশেষ চৰিত্ৰত বৰ আচৰিত হৈছো। আমাৰ সীমিত জ্ঞানেৰে হ'লেও তেওঁৰ অলেখ শিষ্য প্ৰশিষ্য দেখোঁ। কিন্তু তেওঁৰ পৰা এই স্বীকাৰোক্তি আজিলৈ শুনা নাই। নলবাৰী আৰ্ট স্কুলৰ এখন সভাত আমি নিজে এবাৰ উপস্থিত আছিলোঁ। তেতিয়া মই তেওঁক নিজেই তেওঁৰ সম্ভৱনাপূৰ্ণ দুই এজন শিষ্য বা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ নাম জানিবলৈ

ইচ্ছা কৰি সেই বিষয়ে শুধিছিলোঁ। তেওঁ ক'লে 'মোৰ গুৰু হ'বলৈ অৰ্হতা ক'ত? কিন্তু অলপতে মই গুৱাহাটীৰ ৰাজ্যিক আৰ্ট গেলেৰীৰ প্ৰদৰ্শনী বিষয়া আৰু চাৰুকলা মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষক জ্ঞানেন বৰকাকতিক শুধিছিলোঁ - তেওঁ এই চিত্ৰকলা চৰ্চাৰ কাৰণে কাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল। তেওঁ নিজৰ স্বভাৱসুলভ নম্ৰতাৰে কৈছিল 'আমি নিজে আদ্য শৰ্মাদেৱৰ পৰাই এই অনুপ্ৰেৰণা পাইছিলোঁ। দৰাচলতে শৰ্মাদেৱেই মোক হাতত ধৰি এই শিক্ষা দিছিল। তেওঁৰ অনুপ্ৰেৰণাতে আমি এইকণ বিদ্যা লাভ কৰিলোঁ।' —এই কথাৰ পৰাই নিৰহঙ্কাৰী, বিনম্ৰ, প্ৰচাৰ বিমুখ আদ্য শৰ্মা আমাৰ আগত জল-জল পট-পটকৈ ওলাই পৰে।

"সৌন্দৰ্য্যৰ উঁহ"

এইষাৰ মন্তব্য কৰিছিল হেম বৰুৱাই। সাহিত্যিক ৰাজনীতিবিদ হেম বৰুৱাই। আমাৰ আদ্য শৰ্মাৰ বিষয়ে। এবাৰ এখন সভা গাঁবলৈ নলবাৰীলৈ গৈছিলো হেম বৰুৱা, বিশ্ব গোস্বামীৰ সৈতে। সভাৰ শেষত বৰুৱাই আদ্য শৰ্মাৰে কথা পাতি আছে। আমি উভতিব বিচাৰোঁ। কিন্তু তেওঁলোকৰ কথা শেষ নহয়। শেষত আমি এক প্ৰকাৰ টানিয়ে বৰুৱাক গাড়ীত তুলিলোঁ। নলবাৰী এৰাত বহু পলম হৈছে। সেয়ে আমি অধৈৰ্য্য হৈ পৰিছিলোঁ। বৰুৱা কিন্তু অনুতপ্ত। ক'লে "আদ্য শৰ্মাৰে আপোনালোকে কেতিয়াবা কথা পাতিছেনে?"

মই উত্তৰ দিলোঁ "তেওঁৰ দেখো কথা ওলাবকে নোখোজে। কি কথা পাতিম।"

বৰুৱাই ধীৰ স্থিৰ ভাবে উত্তৰ দিলে 'তেওঁৰ অন্তৰত এক সৌন্দৰ্য্যৰ উঁহ আছে। সেয়ে কথাৰে সেই সৌন্দৰ্য্য ম্লান কৰিব নিবিচাৰে। তেওঁৰ হাতত ৰং-তুলিকা দি অকলে এৰি দিয়ক দেখিব তেতিয়া তেওঁৰ প্ৰতিভা কি?"

ভাগৰুৱা শৰীৰত কথাবোৰ বৰকৈ কাণত নোসোমাল। তেওঁ কিন্তু শৰ্মাৰ বিষয়ে বহু কথা কৈয়ে আহিল। ওৰে বাটে নহ'লেও আধা বাটলৈ।

আজি বৰুৱা নাই। শৰ্মাৰ ব্ৰত আজিহে আমাৰ চকুত পৰিছে। সঁচা কথা হেম বৰুৱাই তাহানিতে যি অনুভৱ কৰিছিল আমি আজি তাক স্বচক্ষে দেখিছোঁ। সেই সৌন্দৰ্য্য দেখিবলৈ বৰুৱাদেৱ আজি নাই। আমিবোৰ আছোঁ। কিন্তু শৰ্মাদেৱৰ কীৰ্তিৰ সঠিক মূল্যাঙ্কণ আজি আমি কৰিব পাৰিছোঁ জানো? সাৰ্থক শিল্পীক বুজিবলৈ সাৰ্থক শিল্পী মন লাগিব। সেয়ে আজি আদ্য শৰ্মাদেৱক প্ৰকৃত ৰূপত চিনাকী কৰি দিবলৈ তেনে গুণী-জ্ঞানী শিল্পীৰ আৱশ্যক হ'ব।

নীৰৱ শিল্পী আদ্য শৰ্মাৰ এইব্ৰত সম্পূৰ্ণ হওঁক। আজি আমি তাকেই কামনা কৰিছোঁ।■

উৎসঃ "জীৱন-শিল্পী আদ্য শৰ্মা - অভিনন্দন গ্ৰন্থ", ১৯৯২

(self-portrait)

আদ্য শৰ্মা আৰু মই

গৌৰী বৰ্মন

১৯৫০ চনত চামতাৰ পৰা নলবাৰীলৈ অহাৰ পিছত মই আদ্য শৰ্মাক লগ পাওঁ। চিত্ৰালয় নামৰ শিল্পকলাৰ প্ৰতিষ্ঠানটিয়ে প্ৰথমেই মোৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ কৰাণ হ'ল সৰুৰেপৰা ছবি আঁকা, অভিনয় কৰা, গীত গোৱা, নাটক, কবিতা আদি লিখাত মোৰ ৰাপ আছিল আৰু দেউতাৰ লগত চামতা, ধমধমা, ৰঙিয়া আদি সৰু ঠাইবোৰত ঘূৰি ফুৰোঁতে নিজাববীয়াকৈ শিল্পকলাৰ চৰ্চা কৰিলেও ইয়াৰ বিশালতাৰ প্ৰতি অনিসন্ধিৎসু মনে সদায় আৰু বেছি চাবলৈ নাইবা জানিবলৈ পৰিৱেশ এটা বিচাৰি আছিল। নলবাৰীত বিচৰা অনুপাতে পৰিবেশ এটা পাইছিলোঁ বুলি ক'লে ভুল হ'ব। 'এই সকলো দিশত মনেবিচৰা পৰিৱেশ মই বোম্বাইলৈ গৈহে পাইছিলো'। তথাপি অইন ঠাইবোৰতকৈ ইয়াত কিছু বহল পৰিৱেশ এটা আছিল আৰু আছিল আদ্য শৰ্মাৰ দৰে শিল্পী এজন থকা বাবেই। 'চিত্ৰালয়' এৰি আদ্য শৰ্মাই 'ৰংঘৰ' খুলিলে আৰু ৰংঘৰখন তেতিয়া আছিল শ্ৰদ্ধেয় প্ৰভাত গোস্বামী, ঈশ্বৰ বৰুৱা আৰু গোপী গোস্বামীৰ 'প্ৰতিষ্ঠান' নামৰ কিতাপ আৰু অন্যান্য সামগ্ৰীৰ এখন সম্ভ্ৰান্ত দোকানৰ কাষতে। প্ৰতিষ্ঠানৰ তিনিওজন গৰাকী নাট্য মন্দিৰৰ লগত জড়িত ব্যক্তি, তাতেই সোণত সুৰগা চৰিল আদ্য শৰ্মা যোগ হোৱাৰ পিছত। এইখিনিতে এটা কথা কৈ থওঁ ঃ বহুতে আদ্য শৰ্মাক চিত্ৰ শিল্পী হিচাপেহে জানে যদিও মই জনা আদ্য শৰ্মাজন কেৱল চিত্ৰ শিল্পীয়ে নহয়। প্ৰখ্যাত চিত্ৰকৰ আৰু ভাস্কৰ্য্য শিল্পী মাইকেল এঞ্জেলোৰ দৰে আদ্য শৰ্মাও আছিল বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী। চিত্ৰ ভাস্কৰ্য্যৰ উপৰিও আদ্য শৰ্মাই নাটকৰ কলা নিৰ্দেশনা, মঞ্চ পৰিকল্পনা, আলোক সম্পাত আৰু Special effect আদি কাৰিকৰী দিশত চিন্তা চৰ্চ্চা কৰাৰ লগতে নিত্য নতুন উপায় উদ্ভাৱন কৰি দৰ্শকক চমক লগাইছিল, সংগীততো আদ্য শৰ্মাৰ ৰাপ আছিল। ক'বলৈ গ'লে ঈশ্বৰ গোস্বামী, নৰেন দত্ত, চৈয়দ জমিৰুদ্দিন আদি সেই সময়ৰ বিশিষ্ট গায়কসকলে ৰাতিপুৱাৰে পৰা গোটেই দিনটো ৰংঘৰতে গানবাজনা কৰি বহুসময় কটাইছিল। আবেলিৰ পিনে প্ৰায়ে বৈঠকী বহিছিল শ্ৰীগোলাপ ডেকাৰ চাহ দোকানত। ডেকা নিজেও এজন ভায়োলিন বাদক আছিল। এবাৰ কাৰোবাৰ লগত দাইনা তবলা লৈ কিবা তৰ্ক লাগিল আদ্য শৰ্মাৰ, আৰু সেই মুহূৰ্ত্ততে তেওঁ থিৰাং কৰিলে তেওঁ তবলা শিকিব। থিৰাং কৰাই নহয় একেৰাহে চৰ্চাত লাগি গ'ল, লক্ষ্ণৌৰ ভাটখাণ্ডেৰ পৰা কিতাপ পত্ৰ অনাই প্ৰায় দুই তিনিমাহৰ ভিতৰতে এজন লেখত লবলগীয়া তবলা বাদক হৈ পৰিল আদ্য শৰ্মা। নলবাৰীত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ বাতাবৰণৰ সৃষ্টিত আদ্য শৰ্মাৰ অৰিহনা কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। অসম নাট্য সন্মিলনৰ লগতো প্ৰথমে সিয়ে যোগাযোগ কৰিছিল।

তেতিয়া নলবাৰী, পাটাচাৰকুছি, পাঠশালা, জালাহ আদি বিভিন্ন ঠাইৰ নাট্য মঞ্চবোৰৰ লগত আদ্য শৰ্মাৰ লগতে আমিও গৈছিলো। অকল চিন চিনাৰী আঁকাৰ বাবেই নহয়, চিন চিনাৰী আঁকাৰ উপৰিও নতুনত্ব আমাৰ বাবে কাটা চিন, কিছু ওজন থকা চেটিং (Setting) নিৰ্মাণ কৰি আৰু ইলেট্ৰিচিটি নোহোৱা সত্বেও হেচাক লাইটৰ সহায়তে বিভিন্ন উপায় উদ্ভাৱন কৰি বিভিন্ন ৰং আৰু অৰ্থবহ আলোক সম্পাত কৰিছিল আদ্য শৰ্মাই। ৰুক্ষকুমাৰ নাটকত অগ্নিবাণ মৰা, বৰুণ বাণেৰে সেই বাণ নিৰ্ব্বাপিত কৰা, আদি আজিৰ মঞ্চত প্ৰদৰ্শন কৰা খুব সহজ কথা হলেও তেতিয়াৰ দিনত কেনেকৈ এইবোৰ দেখুৱাই দৰ্শকক তবধ মনাইছিল সেই কথা আজি সুঁৱৰিলে বিস্মিত নহৈ নোৱাৰি। মঞ্চত আজিৰ ভ্ৰাম্যমাণৰ দৰে পৰিচয় লিপি দেখুওৱা, শঙ্খ, চক্ৰ, গদা, পদ্মধাৰী চতুৰ্ভূজ মূৰ্ত্তি আদি দেখুওৱা নাইবা সমুখৰ ডাঙৰ মঞ্চৰ পিচপিনে আঠফুটমান বহল আৰু সন্মুখৰ মঞ্চৰ দুগুণ বহল সমান প্লেটফৰ্ম এখন চকাৰ ওপৰত ৰাখি অপলো সময় নষ্ট নকৰাকৈ দৃশ্য পৰিৱৰ্ত্তনৰ (যিটো পিছত ভ্ৰাম্যমাণত বেচ কিছুবছৰ ধৰি প্ৰচলন হৈ আছিল।) পৰিকল্পনা আজি অৰ্থহীন হলেও তেতিয়াৰ দিনত এয়াই চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। 'বামুণী কোঁৱৰ' নাটকখন অস্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ আৰু দৰ্শক বহা ঘৰ নিৰ্মাণ কৰি পাটাচাৰকুছিত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। একেৰাহে চল্লি নিশা নাটখন চলিছিল

একমাত্ৰ এই কাৰিকৰী দিশবোৰৰ নতুনত্বৰ বাবেই। অৱশ্যে শ্ৰদ্ধেয় হোমেশ্বৰ চৌধুৰী আদিৰ দৰে অভিনেতাসকলৰ সুঅভিনয়ো নাটকৰ সাফল্যৰ অইন এটা দিশ নিশ্চয় আছিল। ক'বলৈ গ'লে বৰমা, টিহু, পাঠশালা আৰু বজালীৰ উত্তৰ খণ্ডৰ প্ৰায় ভাগ লোকেই, কিছুমানে দূৰদূৰণিৰ পৰা কেবাখনো গৰুগাড়ীত আহি হলেও নাটক চাইছিলহি। এইখিনিতে এটা কথা কৈ থওঁ, এই কামবোৰ কৰোঁতে আমি প্ৰচুৰ ধন পাইছিলোঁ কিন্তু কোনোদিনে সেইধন আমি খুজিব নোৱাৰিছিলোঁ, আমাৰ মাজত আছিল মাজুদা তৃতীয় ব্যক্তি, মাজুদাইহে জানিছিল ক'ত কিমান পাব লগা আছে বা ধন আদায় কৰিছিল। মাজুদাৰ অৱদান আমি নুই কৰিব নোৱাৰোঁ।

১৯৫৭ চন মানত নলবাৰীত প্ৰথম সহঅভিনয় হৈছিল মোৰ 'গোপী' নামৰ নাটখনত। 'লা মিজাৰেবল' উপন্যাসৰ আধাৰত বোম্বাইত থাকোতেই লিখিছিলোঁ নাটকখন, নাম দিছিলো 'গোপী'। তেতিয়া প্ৰায়েই মই বছৰ দুবছৰৰ মুৰত বোম্বাইৰ পৰা আহোঁ লগত একোখন নাটক লৈ, শৰ্মাই আগভাগ লৈ মঞ্চস্থ কৰায়। 'গোপী' নাটকত মহিলা শিল্পীৰ দ্বাৰা অভিনয় কৰোৱা বাবে নলবাৰী নাট্য মন্দিৰত আমাক নাট অভিনয় কৰিবলৈ নিদিলে। গতিকে গৰ্ডন হাইস্কুলৰ গঙ্গাৰাম হলটোতে অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি আমি নাট অভিনয় কৰিছিলোঁ। প্ৰচলিত ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী শিল্পকলা চৰ্চ্চা কৰিছিল আদ্য শৰ্মাই, কিন্তু আধুনিক পশ্চিমীয়া শিল্পৰ প্ৰতি শৰ্মা আছিল সহনশীল, একো নুবুজোঁ বুলি পেলাই দিয়াৰ পক্ষপাতি নাছিল সি। এই দিশত বিভিন্ন কিতাপ পত্ৰ আমি পঢ়াৰ লগতে আমাৰ লগত বহুসময় ধৰি আলোচনাও কৰিছিল, বিশেষকৈ আমি বোম্বাইলৈ যোৱাৰ পিছত আৰু তাৰ পৰা মাজে মাজে ফিৰি আহি বোম্বাইৰ শিল্পকলাৰ মহাসমুদ্ৰত সাঁতুৰি-নাদুৰি লাভ কৰা সামান্য জ্ঞানেৰে সময়ে সময়ে যি একোটা দিশত আলোচনাৰ পাতনি মেলা হৈছিল তাত আদ্য শৰ্মাই নিজৰ চিন্তা ধাৰাৰে যি মত পোষণ কৰিছিল সেয়া আছিল এনে ধৰণৰ; শিল্পকলা কেৱল সৃষ্টিকৰ্তাৰ বস্তু নহয়, শিল্পী আৰু সমাজ হাতত হাত মিলাই আগবাঢ়িব লাগিব। পশ্চিমীয়া দেশবোৰত অকল চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য্য শিল্পতে নহয়, সাহিত্য, সংগীত, নাটক আদি বিভিন্ন দিশত পুৰণিক ভাঙি নতুনকৈ গঢ়াৰ যি মানসিকতা গঢ়ি উঠিছে, সেয়া এদিনতে হোৱা নাই, তাৰবাবে সুদীৰ্ঘ দিনৰ পৰিৱেশ এটাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষেহে সেয়া গঢ়ি উঠিছে।

আমি বোম্বাইলৈ যোৱাৰ আগতে দৰং কলেজত পঢ়োতেই এখন ছবি আঁকিছিলো, 'বড়ো গাভৰু' নাম আছিল ছবিখনৰ, ১৯৫৫ চনৰ বছৰেকীয়া বৰদৈচিলাৰ বেটুপাতত সেই ছবিখন প্ৰকাশ পাইছিল। উল্লেখনীয় যে সেই ছবিখন বৰদৈচিলাৰ প্ৰকাশক সম্পাদক শ্ৰীশিৱ প্ৰসাদ বৰুৱাই মোৰ পৰা তিনিশ টকাত কিনি নিছিল। কাগজত পানীৰঙত অঁকা ছবিখন মোৰ জীৱনৰ প্ৰদৰ্শনীৰ পৰা বিক্ৰী হোৱা প্ৰথম ছবি)। বোম্বাইলৈ যোৱাৰ পিছতহে মই পিকাচোৰ নাম শুনিছিলো, তেওঁৰ চিত্ৰৰ প্ৰিণ্ট বিভিন্ন কিতাপত দেখিছিলোঁ। ১৯৬০ মানত পিকাচোই ১৯০২ চনতে অঁকা তেওঁৰ Blue period ৰ ছবি Nude : Back view, oil on canvas ৰ প্ৰিন্টখন দেখি মোৰ 'বড়ো গাভৰু' ছবিখনলৈ মনত পৰিল। দুয়োখন ছবি প্ৰায় একে, মাথোন মোৰ গাভৰুৱে বুকুত মেখেলা পিন্ধি চুলিত খোপা বান্ধি আছে (কলা বগা ছবিখন, ডিঙিত অসমীয়া গহনা) আৰু পিকাচোপ ছবিখনত এগৰাকী নঙঠা গাভৰুই দুই আঠুৰ ওফৰত মূৰ গুজি বহি আছে, দুয়োখন ছবিতে গাভৰুহঁতৰ পিঠিৰ ফালটোহে দেখা গৈছে। মই হতভম্ব হ'লো, শৰ্মাক সুধিলোঁ এয়া কেনেকৈ সম্ভৱ, মোৰ ছবিখন পিচত অঁকা হ'লেও মইতো কপি কৰা নাই। আদ্য শৰ্মাই তাৰ বেকা হাঁহিটো মাৰি, শেগুণখিনি উজাই ক'লে—তই চিন্তান্বিত হৈছ কিয়, তই অসমৰ পিকাছো।

আদ্য শৰ্মাই কথা খুব কম কছিল, সি কোনো কথাত একমত নহলেও ৰঙা পৰি গৈছিল যদিও বিৰুদ্ধাচৰণ খুব কমেই কৰা দেখিছোঁ। আদ্য শৰ্মাক নলবাৰীৰ শিল্পকলা, নাট্যকলা আদি দিশত (Poison) বিষ বুলি কৈছিল এবাৰ এজন সেই সময়ৰ উদীয়মান (আজি স্বনামধন্য) ব্যক্তিয়ে, নলবাৰীত মোৰ বাহিৰে আৰু যিসকলে তাৰ বিষয়ে লিখিব তেওঁলোকে নিশ্চয় এইটো প্ৰমাণ কৰি দিব আদ্য শৰ্মা বিষ নে অমৃত। অকল নলবাৰী কিয়, সমগ্ৰ অসম, বিশেষকৈ উত্তৰ কামৰূপৰ এসময়ৰ শিল্প (অকল চিত্ৰকলাৰ কথা কোৱা নাই) আন্দোলনৰ ভেঁটি গঢ়োঁতা আদ্য শৰ্মাৰ দেশেই আছিল ঘৰ। তাৰ জন্মদাতা পিতৃ-মাতৃক সি কোনোদিনে কোনো কথা সহায় কৰা নাছিল, বিচৰাও নাছিল। তেওঁলোকে বিচাৰিছিল মাথোন তাৰ দৰ্শন, মই নাজানোঁ সি তেওঁলোকৰ মুখাগ্নি কৰিলেনে নাই। সেয়ে মই তাক এজন সন্ন্যাসী বুলিহে ক'ম। (কৈ থোৱা ভাল, আদ্য শৰ্মাই মদ, ভাং একো নাখাইছিল। এই ক্ষেত্ৰতো সি ব্যতিক্ৰম। কাৰণ শিল্পীসকলে মদ, ভাং, আদি খাই বুলিয়ে সকলোৰে ধাৰণা।

আৰু এটা কথা। আদ্য শৰ্মা মোৰ শিল্পকলাৰ শিক্ষাগুৰু নহয়, সি মোৰ মা, দেউতা, ভাই, বন্ধু আৰু লগতে আজিৰ গৌৰী বৰ্মন ভেটি গঢ়োঁতা। মোৰ মা যদি মই সৰুই থাকোঁতে নুঢুকালহেঁতেন, মই কি হলোঁহেঁতেন মই নাজানোঁ। ষষ্ঠ শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোতে মা ঢুকাল। কিন্তু তেতিয়ালৈ মই কেতিয়াও শ্ৰেণীত দ্বিতীয় নাছিলোঁ। আজি মই মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিবলৈ পাই আনন্দ পাইছোঁ যে আদ্য শৰ্মাক নাপালে মই আজিৰ গৌৰী বৰ্মনজন নহ'লোহেঁতেন। ■

উৎস ঃ "জীৱন-শিল্পী আদ্য শৰ্মা - অভিনন্দন গ্ৰন্থ", ১৯৯২

নলবাৰীৰ জনজীৱনত আদ্য শৰ্মা
এক অন্তৰঙ্গ বিশ্লেষণ

চিৰঞ্জীৱ জৈন

কোনো সৃজনশীল কলাকাৰৰ মনৰ দিগন্ত এটি অঞ্চলৰ মাজত সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকে। তেওঁ প্ৰশস্ত মনেৰে যিকোনো সৃষ্টিধৰ্মী উপাদান গ্ৰহণ কৰে আৰু নিজৰ কলাৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত অৰিহণা যোগায়। কিন্তু এটি অঞ্চলৰ জন জীৱনৰ স'তে নিজৰ সুদীৰ্ঘ সম্পৃক্ততাৰ ফলস্বৰূপে কোনো কোনো শিল্পী হৈ পৰে একাত্ম।

নলবাৰীৰ আধুনিক সাহিত্য জগতত শ্ৰদ্ধেয় ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী আৰু শশী শৰ্মাৰ যি স্থান, কলাৰ ক্ষেত্ৰত সেই একেই স্থান শ্ৰীআদ্য শৰ্মাৰ। শ্ৰদ্ধেয় গোস্বামী আৰু শৰ্মাদেৱে যিদৰে বিভিন্ন নতুন লেখকক প্ৰেৰণা যোগাইছে, শিল্পী সকলক একেই প্ৰেৰণা যোগাইছে আদ্য শৰ্মাই।

প্ৰায় চাৰি দশক ধৰি এই প্ৰতিভাশীল চিত্ৰশিল্পী গৰাকীয়ে নলবাৰীৰ শিল্প জগতৰ স'তে একান্ত হৈ পৰিছে। চিত্ৰ বিদ্যাই যেতিয়া আমাৰ সমাজত নিজৰ প্ৰাপ্য মৰ্যাদা পোৱা নাছিল তেতিয়াৰ পৰা এই শিল্পক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ বাবে শ্ৰীশৰ্মাই যি অৰিহণা যোগাই আহিছে সি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। আমাৰ শৈশৱত আমি এই শিল্পীজনাক ৰংঘৰত দেখা পাইছিলোঁ তুলিকাৰ স'তে। তেতিয়া নলবাৰীত চিত্ৰশিল্পীৰ সংখ্যা তেনেই নগণ্য। শ্ৰীশৰ্মাই চিত্ৰাঙ্কনক জীৱিকাৰ মাধ্যম ৰূপে লৈছিল যদিও ইয়াৰ কলাত্মক দিশক কেতিয়াও অৱহেলা কৰা নাছিল। বহু নতুন শিল্পী তেখেতে গঢ়ি তুলিছিল, আজিও গঢ়ি আছে।

কলাৰ বিভিন্ন মাধ্যম একো একোটি আৱদ্ধ কোঠালীৰ দৰে নহয়, এইবোৰৰ মাজত বিৰাজ কৰে এক অন্তৰ্লীন যোগসূত্ৰ। শ্ৰীশৰ্মা সংগীত আৰু নাট্যকলা জগতৰ লগতো ঘনিষ্ঠ ভাৱে জড়িত। নাট্যকলাৰ বিকাশ আৰু শাস্ত্ৰীয় সংগীতক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত তেখেতে যি ভূমিকা নিৰ্বাহ কৰিছে, নলবাৰীৰ বুৰঞ্জীত সি লিপিবদ্ধ হৈ থাকিব।

নলবাৰী আৰ্ট স্কুল হৈছে তেখেতৰ সাংগঠনিক প্ৰতিভাৰ অনন্য স্বাক্ষৰ। শ্ৰীশৰ্মাৰ নেতৃত্বত কেইগৰাকীমান উদীয়মান শিল্পীয়ে অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি, আৰ্ট স্কুলে, একাধিক Generation ক সংগীত আৰু চিত্ৰকলা চৰ্চাৰ মঞ্চ প্ৰদান কৰি আহিছে। শাস্ত্ৰীয় সংগীত, বাদ্যযন্ত্ৰ, চিত্ৰকলা ইত্যাদিৰ পাঠদানৰ মাধ্যমেৰে এই স্কুলে নলবাৰী অঞ্চলৰ কলানুৰাগী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক দিক্-নিৰ্দেশ দি আহিছে। জিলা আৰু ৰাজ্যিক স্তৰত খ্যাতি লাভ কৰা কেইবাগৰাকী সংগীতজ্ঞ আৰু চিত্ৰকৰ নলবাৰী আৰ্ট স্কুলৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ। তেওঁলোকৰ বহুতে এতিয়াওঁ আৰ্ট স্কুলৰ লগত আত্মীয় সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি আহিছে। এই কলাকাৰ সকলক ঐক্যসূত্ৰত গ্ৰথিত কৰা মধ্যমণি হ'ল শ্ৰীআদ্য শৰ্মা।

অবিভক্ত কামৰূপ জিলাই অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ নাট্য আন্দোলনৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা বহন কৰি আহিছে। ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যগোষ্ঠীৰ স'তে জড়িত হৈ থাকে বহুতো শিল্পীৰ শিল্প সাধনা। এই অঞ্চলৰ বিভিন্ন নাট্যদলৰ লগত শ্ৰীআদ্য শৰ্মা ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত। কেবাটিও নাট্য গোষ্ঠীৰ কলা নিৰ্দেশনাৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীশৰ্মাৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য।

নলবাৰী হৰিমন্দিৰৰ বুৰঞ্জীত শ্ৰীআদ্য শৰ্মাৰ নাম সময়ৰ নিৰ্মম হাতে কেতিয়াওঁ ম্লান কৰিব নোৱাৰে। ইয়াত অনুষ্ঠিত ৰাস উৎসৱ সমগ্ৰ অসমতে সুপৰিচিত। এই ৰাস উৎসৱৰ প্ৰতিমাবোৰৰ নেপথ্য সাজ-সজ্জাৰ লগত একাধিক দশক ধৰি শ্ৰীআদ্য শৰ্মা জড়িত হৈ আহিছে। কলাত্মক দিশত এই উৎসৱক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত শ্ৰীশৰ্মাৰ বৰঙণি উল্লেখনীয়।

শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ প্ৰতি সমাজক আকৃষ্ট কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো শ্ৰীশৰ্মাই বিশিষ্ট ভূমিকা বহন কৰি আহিছে। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাৰ বাবে সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতি সম্পন্ন কলাকাৰ সকলক আদৰি আনি তেওঁলোকৰ জৰিয়তে নলবৰী অঞ্চলত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত পৰিৱেশন কৰোৱাই তাৰ সমাদৰ বঢ়োৱাত শ্ৰীশৰ্মাই আগভাগ লৈ আহিছে। ১৯৯১ চনত আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি সম্পন্ন শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত শিল্পী গোলাম মুস্তাফা খানে নলবাৰীৰ মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী বালিকা মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰেক্ষাগৃহত সঙ্গীত পৰিৱেশন কৰিছিল। SPIC-MACAY গুৱাহাটী Chapter ৰ সৌজন্যত হোৱা এই সঙ্গীত সন্ধিয়াৰ আয়োজনত নলবাৰী আৰ্ট স্কুলে বিশেষভাৱে সহায় কৰিছিল। গোলাম মুস্তাফা খানৰ সঙ্গীত পৰিৱেশনৰ অনুষ্ঠানক এই অঞ্চলৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ অনুষ্ঠান বুলি শ্ৰোতা সকলে অভিহিত কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত শ্ৰীআদ্য শৰ্মাৰ প্ৰচেষ্টা বিশেষভাৱে শলাগিবলগীয়া।

শ্ৰীআদ্য শৰ্মা এক প্ৰতিভাশীল কলাকাৰ কিন্তু তেখেতৰ শিশু সুলভ আন্তৰিকতা বিস্ময়কৰ। আত্মসন্মানক তেখেতে যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়ে কিন্তু আত্ম-প্ৰদৰ্শন তেখেতৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিকূল।

কলাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱসায়িক আত্মকেন্দ্ৰিকতা আৰু প্ৰদৰ্শন প্ৰিয়তাই যি সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে-- আচৰিত নহয় যে শ্ৰীআদ্য শৰ্মাৰ দৰে শিল্পীয়ে ইয়াত নিজকে Out sider বুলি অনুভৱ কৰিব। বিৰল প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী এই আজন্ম শিল্পীগৰাকী নলবাৰীৰ কলানুৰাগী ৰাইজৰ চেতনাৰ স'তে একাত্ম হৈ পৰিছে। শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক নলবাৰীৰ অন্যতম নিৰ্মাতা সকলৰ মাজত শ্ৰীআদ্য শৰ্মাৰ নাম - এতিয়া আৰু বিতৰ্কৰ বিষয় হৈ থকা নাই।■

উৎস ঃ "জীৱন-শিল্পী আদ্য শৰ্মা - অভিনন্দন গ্ৰন্থ", ১৯৯২

শিল্পকলা আৰু শিল্পীৰ ভূমিকা

যোগেন্দ্ৰ নাথ শীল

সৌন্দৰ্য্যবোধ মানুহৰ আদিম প্ৰবৃত্তি। কলাকৃতি মানেই মানবীয় সৃষ্টি। মানৱ সভ্যতা বিকাশৰ পৰা শিল্পকৰ্মৰ প্ৰয়োজন সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা চলি আহিছে। সেইহে সভ্যতাৰ দোক-মোকালিতে মানুহে আপোন-অন্তৰৰ প্ৰেৰণাতে শিলাস্তম্ভৰ গাত খদিত পদ্ধতিৰে ৰসবোধৰ স্বাক্ষৰ ৰাখি গৈছে।

শিল্পকলা মানুহৰ চিন্তা-চেতনাৰ এক অবিসাম্ভাবিত অস্ত্ৰ। শিল্পৰ এক নিজস্ব গুণ আছে, বিভিন্ন মাধ্যমেৰে কথা কোৱাৰ। শিল্পকৰ্ম কলাকাৰৰ জীৱনবোধমূলক সাধনাৰ চানেকী। কলাশিল্প দৈহিক সম্ভোগৰ বস্তু নহয়, আত্মিক প্ৰয়োজনৰ দাবী পৰিপূৰক কৰা গুণ এটা। সেইবাবে নৈতিক নিষ্ঠাৰে আৰু সুস্থভাৱে শিল্পকলাৰ প্ৰদৰ্শিত নহ'লে আত্মিকতা হেৰাই দৈহিক সম্ভোগৰ বজৰুৱা বস্তু হৈ পৰে। শিল্পকলা আন কলাতকৈ স্বতন্ত্ৰ আৰু স্ব-মহিমাৰে বৈশিষ্ট। ইয়াৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষিত হৈ আহিছে আদিম যুগৰ পৰা। যি সময়ত মানুহে কথা ক'ব নেজানিছিল তেতিয়াৰে পৰা উদ্ভাৱন কৰিছিল শিল্পকলা, চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য্য। সভ্যতাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত এই বিষয়টোৰ প্ৰতি মানুহৰ অৱহেলা কৰা দেখা যায়। কিছুমানৰ মতে মূল কাৰণ দুৰ্বোধ্যতা। শিল্পকলা বস্তুটো টান আৰু নিৰস। এই কথাষাৰ যুক্তিসঙ্গত নহয়। দৃষ্টিসম্পন্ন চকু আৰু জীৱনবোধ থকা এটি মন হ'লেই শিল্পকলাৰ ৰস উপভোগ কৰিব পাৰি।

সমাজ হ'ল সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাৰ আধাৰ। বৰ্তমান সামাজিক পৰিৱেশত শিল্প বিকাশৰ সম্ভৱনা কিমান?

শিল্পী আৰু সমাজৰ দায়িত্ব এক সুস্থ বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰা আৰু দৰ্শক বা সমাজৰ শিল্পৰ লগত সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলা। সেইহে দৰ্শক আৰু সৃষ্টা দুয়োটা শব্দৰ অৰ্থ জটিল। শিল্পীয়ে মনৰ নিজস্ব ভঙ্গীমাত শিল্পকলাৰ সৃষ্টি কৰে। শিল্পকলা ৰসগ্ৰাহীসকলে ইয়াক উপভোগ কৰে। এইফালৰ পৰা চাব গ'লে শিল্পী আৰু সমাজৰ সম্বন্ধটো ওতঃপ্ৰোত। শিল্পীৰ দৃষ্টিৰ ব্যঞ্জনাত যি সজীৱতা থাকে সিয়েই জনসাধাৰণৰ ৰুচি আৰু চৈতন্যৰ ৰূপ সলনি কৰে।

জীৱনৰ প্ৰতি ক্ষেত্ৰতে শিল্পকলাৰ এক বিশেষ ভূমিকা আছে। কৰবাত প্ৰত্যক্ষ আৰু কৰবাত পৰোক্ষভাৱে। কল্পনাশক্তি বিকাশৰ বাবেও ছবি আঁকা প্ৰয়োজন। সেইবাবে শিল্পকলাক জীৱনৰ লগত গভীৰভাৱে নিয়োজিত কৰা উচিত। কিন্তু আমাৰ ইয়াত ইয়াৰ বিপৰীত। ইয়াত শিল্প কলা বুলিলে বিলাসিতা বুজায়, অৰ্থাৎ কাম নোহোৱা মানুহৰ কাম। শিল্পকলাই অৰ্থনৈতিক নিৰাপত্তাৰ আশ্বাস নিদিয়ে, কিন্তু আমাৰ ইয়াত অৰ্থকাৰী বিদ্যাইহে সকলো ক্ষেত্ৰতে অগ্ৰাধিকাৰ পায়। সেইহে শিল্পকলাত প্ৰতিভা থকা ল'ৰা বা ছোৱালীয়ে শিল্প চৰ্চাৰ কাৰণে মাক-দেউতাকৰ পৰা উৎসাহ নেপায়, ফলত তেওঁলোকে মতৰ বিপৰীতে পঢ়া-শুনা কৰিবলৈ বাধ্য হয়। কেতিয়াবা ৰুচিবোধ থকা পিতৃ-মাতৃৰ সন্তানে নিজৰ ঐকান্তিক চেষ্টাৰ ফলত ছবি আঁকি শিল্পী হোৱা দেখা যায়। আমাৰ সমাজৰ এই প্ৰতিকুল পৰিৱেশৰ মাজতো দুই-এজন প্ৰতিভাবান শিল্পীৰ সৃষ্টি নোহোৱা নহয়। শিল্পকলা পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সমাজ বা চৰকাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতা অবিহনে একপক্ষীয়ভাৱে শিল্পীসকলৰ দ্বাৰা সম্ভৱ নহয়। শিল্পকলা একোতা জাতি বা দেশৰ ঐশ্বৰ্য্য তথা অমূল্য সম্পদ, সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ মাপকাঠি। শিল্পীসকলে যেনেদৰে আদৰ্শ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ অনুশীলন কৰে তেনেদৰে ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰতো তেওঁলোকৰ প্ৰয়োজন অনস্বীকাৰ্য্য। সেইহে জাতীয় জীৱনত শিল্পীৰ এক সন্মানজনক স্থান আছে। তাতে তেওঁলোকক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিব লাগিব।

আগতে কৈ অহা হৈছে যে সমাজ হ'ল সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাৰ আধাৰ। আমাৰ বৰ্তমান সামাজিক পৰিৱেশত শিল্প বিকাশৰ সম্ভৱনা যৎকিঞ্চিত। বৰ্তমান আমাৰ সামাজিক কলা-সংস্কৃতি বিকাশৰ এক সুস্থ বাতাবৰণৰ সৃষ্টি হোৱা নাই।

চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য্য শিল্পী সদায় স্বাধীন। শিল্প সৃষ্টিৰ মৌলিক কথাটো হৈছে সৃষ্টিৰ ভাৱ, মনন আৰু বস্তু উপাদানৰ ৰূপায়ণ। মনন জগতত প্ৰতিফলিত হয় বহিঃ জগতত ঘটি থকা সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক অথবা প্ৰাকৃতিক ঘটনা। সৃষ্টি হৈ পৰে অনুভূতিশীল আবেগিক নতুবা সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ কঠোৰ বাস্তৱৰ মুখামুখি। শিল্পীয়ে তেওঁৰ ছবি বা ভাস্কৰ্য্যৰ মাজেৰে নিজস্ব চিন্তা-ভাৱনাৰ ৰূপ দিয়ে। প্ৰত্যেক শিল্পীৰ একোটা নিজস্ব ষ্টাইল আছে। এই সীমাবদ্ধতাৰ মাজতে শিল্পীৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ আশা জীয়াই থাকে।

শিল্পীৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা, আৰ্থ-সামাজিক আৰু শিল্পৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ কথা ভাবিলে এক জড়তাপূৰ্ণ দ্বন্দই বিৰাজ কৰে। লৌকিক পৰম্পৰা আৰু সামাজিক শিল্প চৰ্চাৰ ভৱিষ্যত নিৰূপণ কৰা প্ৰসঙ্গত শিল্পী সাহিত্যিকসকলৰ এক দায়িত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। প্ৰথমতে এক সুস্থ বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰা আৰু দ্বিতীয়তে দৰ্শক আৰু শিল্পৰ লগত আন্তৰিক সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলা। প্ৰথম প্ৰশ্ন হৈছে, — শিল্পীসকলৰ সুযোগ আৰু সুবিধাৰ কথা, শিল্প বিকাশৰ ব্যৱস্থাৰ কথা। শিল্পৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ লগতে শিল্পকলাৰ ক্ষেত্ৰ তৈয়াৰ কৰাৰ কথা ভাবিব লাগিব। শিল্পীসকল একত্ৰিত হৈ ৰাইজ তথা চৰকাৰক অৱগত কৰিব পাৰিলে নিশ্চয় শিল্পীসকলৰ উন্নতি সাধিব পৰা যাব। সম্ভাব্য সুযোগৰ পৰা বঞ্চিত হ'লেও শিল্প চিন্তাৰ এক সুস্থ বাতাবৰণ তৈয়াৰ কৰিবলৈ শিল্পীয়ে নিজাববীয়াকৈ প্ৰচেষ্টা চলাই যাব লাগিব। শিল্পীসকলে নিষ্ঠাৰে আৰু দৰদী মানসিকতাৰে শিল্প-চৰ্চাৰ জৰিয়তে নিজৰ মানবীয়তাক বিস্তাৰ কৰা উচিত। কেৱল শিল্প শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰি চাৰিসীমাৰ ভিতৰত নাৰাখি প্ৰকৃত অৱস্থালৈ চকু দি দহৰো মানসিকতাৰ পৰিবৰ্তন ঘটাওক। আশা কৰো শিল্পকলা শিল্পীসকলৰ নিজস্ব পৰিতৃপ্তিৰ সমল নহৈ ই দেশ আৰু সমাজৰ দিক-নিৰ্দেশক হিচাপে দায়িত্ব বহন কৰিব। শিল্পকলাই অগ্ৰগতিৰ বাহন হৈ মানুহৰ শুভ চেতনাৰ উদ্ৰেক ঘটাওক। ■

Some Sculptures by Bhupen Barman (1973 - 2009), beloved student and disciple of Jiwansilpi Adya Sarma

'Kavach' for which the Sculptor received the national Lalit Kala Akademi Award in 2005

Source : " Bhupen Barman" with permision of Rupalim Barman

ART WORKS BY STUDENTS

NAJMA BEGUM

RIMI RAY

FARHANA YEASMIN

PRASTUTI BEZBARUAH

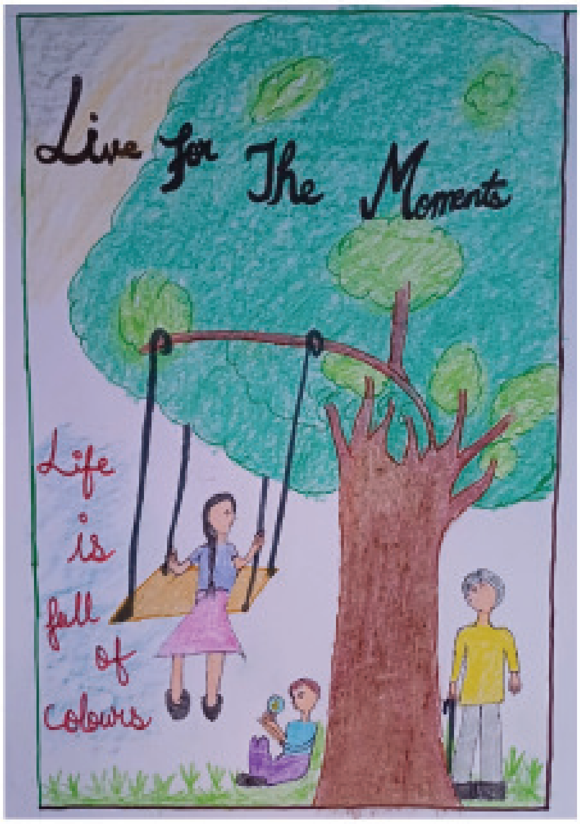
NEHA KUMARI

MANALISA DEVI

JINA MANI DAS

TAPASHI DEKA

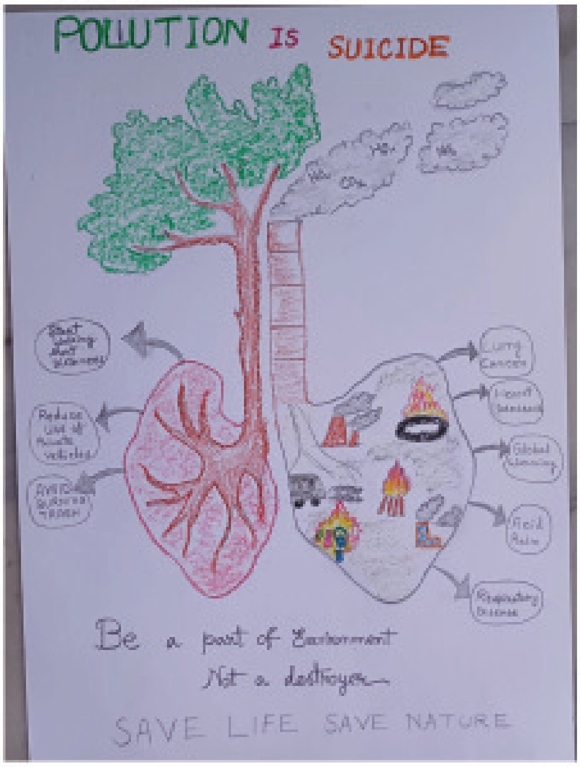
TRISHNA TALUKDAR



MANALISA DEVI

TAPASHI DEKA

JONALI DAS



ABHILISHA DUTTA

GARGI BAISHYA

JINA MANI DAS

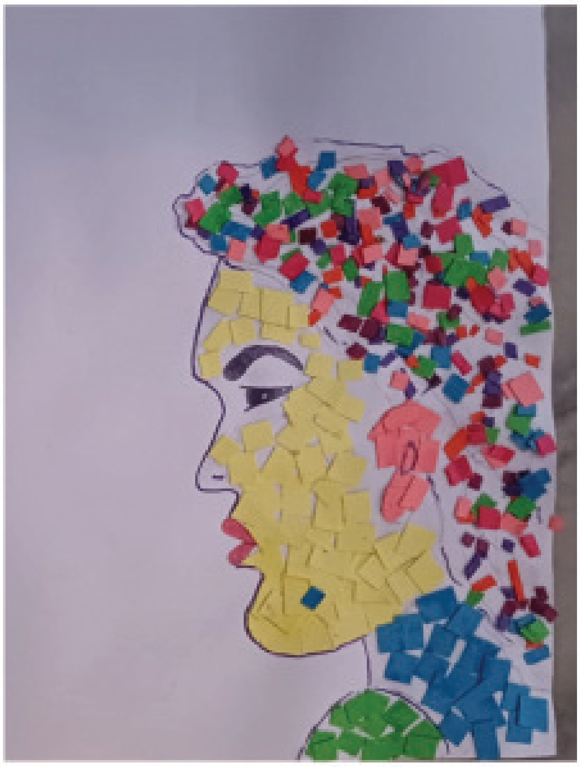
TAPASHI DEKA

ANUSIKHA JAIN

JONALI DAS

UPASANA SARMA

RIJUWANA AHMED

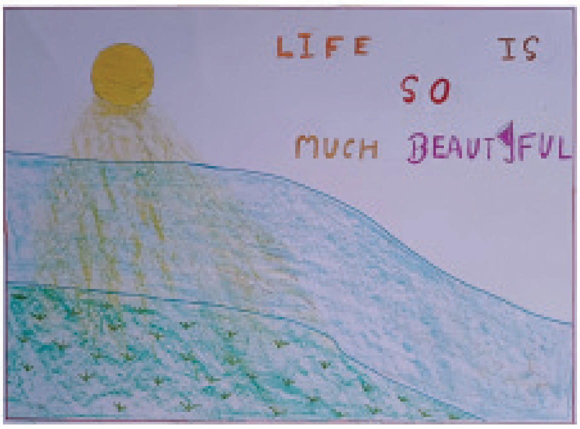


RISHMITA DEKA

ANUSIKHA JAIN

NAJMA BEGUM

GARGI BAISHYA



NEHA KUMARI

NEHA KUMARI

UPASANA SARMA

UMMAY SALMA

PRIYANKA DEKA

PRAKRITI SARKAR

RAISHMI NAJ

KANGKANA DEKA

GITUSMITA RAJBONGSHI

SANGITA BISWAS

NAFIJA BEGUM

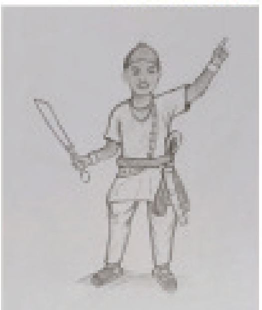
JONMONI BAISHYA

SUSHMITA RAJBONGSHI

GARGI BAISHYA

RITUSMITA RAJBONGSHI

NAJMA BEGUM



SUISMITA RAJBONGSHI

PAPARI DAS

KAJAL BASFOR

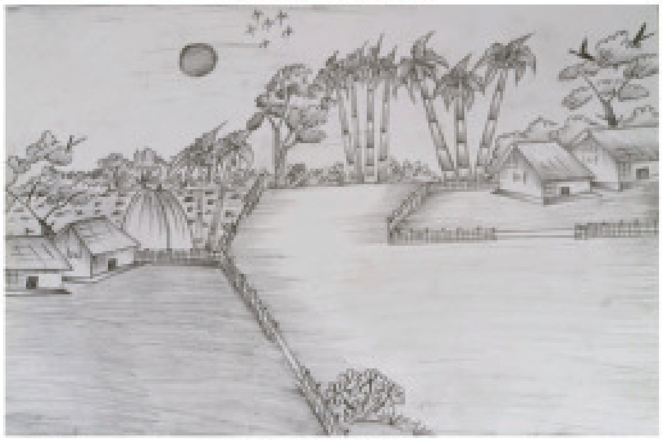
ELOWARA BEGUM

GARGI BAISHYA

TANUSHREE SARMA

TAPASHI DEKA

UMMAY SALMA



RAISHMI NAJ

SUSMITA HALOI

Activities of the Centre

আদ্য শৰ্মা ঃ এক বিৰল প্ৰতিভা

জ্ঞানেন্দ্ৰ বৰকাকতী

শিল্পৰ মৌলিক কথাটো হৈছে স্ৰষ্টাৰ ভাৱ, মনন আৰু বস্তু উপাদানৰ ৰূপায়ণ। সেই বাবেই আন্তঃ চেতনাৰ ৰূপ আৰোপ কৰিবলৈ স্ৰষ্টাই বিচাৰে বিভিন্ন সৰণী। গতিকেই আৱহমান কালৰে পৰা উপায়নৰ মাধ্যম হিচাপে প্ৰচলিত হৈ আহিছে কাব্য, উপন্যাস, সঙ্গীত, নাটক, চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য্য প্ৰভৃতিৰ।

বিজ্ঞানৰ সহায়ত প্ৰকৃতিক জয় কৰা আৰু শিল্পৰ মাধ্যমত নিজকে ব্যক্ত কৰা এক কথাত ক'বলৈ গ'লে এই নিয়মৰ মাজেৰেই মানুহ ডাঙৰ হৈছে আৰু বয়স বাঢ়ি আহিছে পৃথিৱীৰ। নৱ-নৱ উন্মেষশালিনী ক্ষমতাৰ সংক্ষিপ্ত নাম হৈছে প্ৰতিভা। আজি শিল্প মাধ্যমৰ এই পাতনিৰে যিগৰাকী শিল্পীৰ ব্যক্তিত্বৰ বিষয়ে আমাৰ সীমিত অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে ব্যক্ত কৰিবলৈ লোৱা হৈছে, তেখেত হ'ল অসমৰ শিল্প ক্ষেত্ৰৰ এগৰাকী অনন্য শিল্প প্ৰতিভা শ্ৰদ্ধেয় আদ্য শৰ্মা বা আমাৰ বুকুৰ আপোনৰো আপোন আদ্য দা। যাৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে মোৰ এক গভীৰ আবেগ। ওপৰত উন্মেষ শালিনী ক্ষমতাৰ যি সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে, সেই ক্ষমতা সাধাৰণতে একমুখী।

শিল্পী আদ্য দা কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম বিশেষ। বৈচিত্ৰ্যে সুন্দৰ আৰু বুহুমখী তেখেতৰ সৃষ্টি ক্ষমতা। শিল্পীৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ স্বাচ্ছন্দ্যদীপ্ত পদচাৰণা প্ৰশংসনীয়ভাবে লক্ষণীয়। চিত্ৰ ভাস্কৰ্য্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সংগীত, নাটক আদি সকলোতে যেন অবাধ বিচৰণ।

সম্ভৱতঃ ধৰা-বন্ধা কোনো নিয়ম নীতিৰ মাজত কেতিয়াও নিমজ্জিত নাছিল বাবেই এইটো আদ্যদাৰ বাবে সম্ভৱ হৈছে। শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত স্থায়ীভাৱে কোনো বিদ্যায়তনিক শিক্ষা বা কোনো গুৰুৰ ওচৰত তেওঁ শিক্ষালাভ কৰা নাই। অথচ এই বিষয়ত তেওঁ শিক্ষিত পটুটাৰ পৰিচয় বহন কৰি আহিছে। স্পষ্টভাৱে ক'বলৈ গ'লে স্ব-শিক্ষিত অনন্য শিল্পী আদ্যদা আমাৰ বাবে অনুকৰণীয় প্ৰতিভা। কলা-শিল্পৰ জগতত আদ্যদা হয়তো কাৰো ওচৰত কেতিয়াও ঋণী নহয়। কিন্তু আদ্যদাৰ সান্নিধ্যত বা আদ্যদাৰ বিশাল প্ৰতিভাৰ গুৰুকুলত আমাৰ যিসকলৰ শিল্প শিক্ষা লোৱাৰ অভিজ্ঞতা হৈছে সেই আমিবোৰে মাথোঁ এৰি অহা শৈশৱৰ বিগত দিনবোৰৰ মধুৰ স্মৃতিৰ ৰোমন্থন হে কৰিব পাৰোঁ। কিন্তু তেখেতৰ পৰা লাভ কৰা শিল্প বা অভিজ্ঞতাৰ ঋণ কাহানিও পৰিশোধ কৰিব নোৱাৰিম। সৰ্বদা সংসাৰ বিমুখ আদ্যদা এক অন্তৰ্মুখী ব্যক্তিত্বৰ। ব্যক্তিগতভাৱে মই তেখেতৰ আলফুলীয়া শিল্পী সুলভ কোমল হাতৰ মুঠিত হাতথৈ শৈশৱ অতিক্ৰম কৰিছোঁ যদিও তেখেতৰ অন্তৰ্মুখীতাৰ বাবে আমি আদ্যদাৰ অতীত সম্পৰ্কে খুউব কমেই অৱগত আছিলো। প্ৰসঙ্গক্ৰমে আদ্যদাৰ সান্নিধ্যত ডাঙৰ হোৱা শিল্পী গৌৰীদা (গৌৰী বৰ্মন) বৰ্তমান অশমৰ শিল্পজগতৰ এক উল্লেখনীয় ব্যক্তি। তেখেত একেধাৰে চিত্ৰশিল্পী, চিত্ৰপৰিচালক আৰু নাট পৰিচালক। পৰৱৰ্তী কাল কৰ্মসূত্ৰত গুৱাহাটীত থাকি বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত আদ্যদাৰ অতীত সম্পৰ্কে যি কেইগৰাকী স্বনামধন্য ব্যক্তিৰ পৰা কিছু জানিব পাৰিছোঁ সেই অভিজ্ঞতা মোৰ বাবে এক ৰূপকথাৰ গল্প।

নলবাৰীৰ ওচৰত মাখবাহাৰ এক শিল্পীপ্ৰাণ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালত জন্ম লভিছে আদ্যদাই। আদ্যদাৰ পিতৃদেৱেও হেনো দেৱদেৱীৰ মূৰ্তি সাজিছিল। শিল্পীৰ এক স্বাভাৱিক খামখেয়ালী পৰিৱেশৰ মাজেৰেই হয়তো আদ্যদাৰো শিল্পী

প্ৰাণৰ উন্মেষ ঘটিছিল। আত্ম বিমুখ হ'লেও সময়ত শিল্পৰ প্ৰতি থকা অধিক আগ্ৰহেই আদ্যদাক নিজৰ ঘৰখনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি আনিছিল। শিল্পৰ বহল ক্ষেত্ৰৰ বাট বিচাৰি হাবাথুৰি খাইছে আদ্যদাই। তেতিয়া আমাৰ দেশ ইংৰাজ সাম্ৰাজ্যবাদৰ অধীনত। চল্লিশৰ দশক। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকা। তাৰ মাজতো পাশ্চাত্যত শিল্প কলাৰ ক্ষেত্ৰত নৱজাগৰণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৰৱৰ্ত্তী কালত গঢ়ি উঠিছে ৰিয়েলিজিমৰ বিৰুদ্ধে, ইম্প্ৰেচনিজম, কিউবিজম, এক্সপ্ৰেচনিজমকে আদি কৰি বিভিন্ন শিল্প আন্দোলন। আমাৰ দেশত বঙ্গত ইতিমধ্যে ই. বি. হ্যাভেলৰ নেতত্বত গঢ় লৈ উঠিছে শিল্পৰ বিদ্যায়তনিক শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰ গ'ভমেন্ট কলেজ অৱ আৰ্ট এণ্ড ক্ৰাফট, কলিকতা। ভাৰতীয় শিল্প কলাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন শিল্পধাৰাৰ উন্মেষৰ ধ্বজাবাহী যামিনী ৰয়, অবনীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ, নন্দলাল বসু ইত্যাদি শিল্পীসকলৰ উত্থান। আধুনিক শিল্প কলাৰ ক্ষেত্ৰত বহু পিচ পৰি থকা অসমক এই নৱজাগৰণে কিন্তু এতিয়াও চুই যোৱা নাই। অৱশ্যে অসমৰ আধুনিক শিল্প ইতিহাসৰ প্ৰাৰম্ভণি হিচাপে ত্ৰিশৰ দশকত তাহানিৰ প্ৰয়াত প্ৰতাপ বৰুৱা, জগত সিং কছাৰী, সুৰেন বৰদলৈ, জীৱেশ্বৰ বৰুৱা আদি শিল্পীসকলে কলিকতাৰ আৰ্ট কলেজৰ পৰা শিক্ষা লাভ কৰি আহিছিল। তথাপিও ভৌগোলিক দূৰত্ব আৰু যাতায়তৰ অসুবিধা তথা যোগাযোগৰ অভাৱৰ বাবেই হয়তো সমসাময়িক শিল্পৰ বিশ্ব প্ৰবাহ আৰু ভাৰতীয় শিল্পৰ আধুনিকতাবাদৰ প্ৰবাহৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আমাৰ ৰাজ্যখনৰ শিল্প চেতনাৰ গতি আছিল পুতৌজনক ভাবে স্থবিৰ।

আদ্যদাৰ শিল্পী জীৱনৰ অতীত অধ্যয়নৰ পাতনিতে এই সীমিত ঐতিহাসিক পটভূমিৰ নিশ্চয় এক প্ৰাসংঙ্গিক প্ৰয়োজনীয়তা আছে। দৰাচলতে আধুনিকতাবাদৰ শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত আন ৰাজ্যৰ তুলনাত সেই সময়ত আমাৰ প্ৰদেশৰ অৱস্থান আছিল এক সীমাহীন দিগন্তত। এনে এক পশ্চাদগামী পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজেৰেই অগ্ৰসৰ হৈছিল আদ্যদাৰ শিল্পী জীৱন। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ এনে এক দিনতে আদ্যদাই জীৱিকাৰ বাবে যোগ দিছিল সেনাবাহিনীৰ চাকৰিত। সেই সূত্ৰে লগ পাইছিল এগৰাকী ৰুচিবান শিল্পৰসিক বৃটিচ চাহাবক। আদ্যদাৰ শিল্পী জীৱনত এইগৰাকী চাহাবৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। সম্ভৱতঃ তেওঁৰ পৰাই শিল্পৰ পাশ্চাত্য অঙ্কনৰীতি আৰু শৈলী সম্পৰ্কে অৱগত হৈছিল আদ্যদা। আনহাতে অসমত সেই সময়ত যি শেহতীয়া অংকনৰীতিৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে বৰ্ত্তি আছিল সেয়া হ'ল ৰজাঘৰীয়া কিছু সাঁচিপতীয়া অনুচিত্ৰ। আদ্যদাই নীৰৱে অনুশীলন কৰিছিল উপৰোক্ত দুয়োটা ৰীতিৰ। চাকৰি সূত্ৰেই যোগাযোগ ঘটিছিল অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ জীৱন সীৰিকাৰ স'তে। পৰৱৰ্ত্তী কালত আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱা আদ্যদাৰ বিভিন্ন ৰেখা চিত্ৰ তথা টেম্পেৰা পৰ্দ্ধাত অংকিত ছবি সমূহেই ইয়াৰ প্ৰকৃত উদাহৰণ। ভাৰতীয় শিল্প ধাৰাৰ অংকন ৰীতিৰ উপৰিও আদ্যদা সিদ্ধহস্ত আছিল পাশ্চাত্য অংকনৰীতিত। তৈলৰঙৰ অংকনৰীতিৰে অংকিত হৈছে বহু মনোমোহা প্ৰাকৃতিক আৰু নৈসৰ্গিক চিত্ৰ।

মহাযুদ্ধৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত আদ্যদাই আহি যোগ দিছে নলবাৰীৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাত। আদ্যদাৰ জীৱিকাৰ ব্যৱসায়িক প্ৰতিষ্ঠান 'ৰংঘৰ'ক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিল এটি অব্যৱসায়িক নাট্য কৰ্মীৰ দল। লগে লগেই সংযোজন হ'ল অসমৰ নাট্য আন্দোলনত এক আধুনিক কলা-কুশলতাৰ অধ্যায়। এই সময়চোৱাকে অসমৰ নাট্য আন্দোলনৰ ৰেনেচাঁ যুগ বুলি কলেও হয়তো অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। নলবাৰী অঞ্চলৰ স্বনামধন্য অভিনেতা শ্ৰীগোপী গোস্বামী, পীৰবক্স আলী, আতোৱাৰ ৰহমান আদিক লৈ গঢ় লৈ উঠিছিল এটি নাট্যকৰ্মীৰ দল। যাৰ মধ্যমণি আছিল আদ্যদা নিজেই। বহুবাৰ মঞ্চস্থ হৈছিল 'মগ্ৰীবৰ আজান' আৰু 'ৰক্ষকুমাৰ'ৰ দৰে যুগান্তকাৰী নাট। বৰ্তমান অসমত প্ৰচলিত ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যদল সমূহৰ Revolving Stage ৰ পৰিকল্পনাৰ কৃতিত্বও আদ্যদাৰ এক অসাধাৰণ বুদ্ধিদ্দীপ্ততাৰ পৰিচায়ক।

১৯৫৪ চনত আদ্যদাই নলবাৰীত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে 'আৰ্ট স্কুল'। আমি জনাত অসমৰ শিল্প কলাৰ ক্ষেত্ৰত সম্ভৱতঃ এইখনেই ঐতিহাসিকভাৱে দ্বিতীয় বেচৰকাৰী বিদ্যায়তনিক শিক্ষানুষ্ঠান। (উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ প্ৰথমখন আৰ্ট স্কুল সম্ভৱত ঃ চল্লিছৰ দশকত প্ৰয়াত শিল্পী জীৱেশ্বৰ বৰুৱাই গুৱাহাটীত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত এই আৰ্টস্কুল খনেই পৰ্য্যায়ক্ৰমে উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ একমাত্ৰ চৰকাৰী চাৰুকলা মহাবিদ্যালয়লৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে।) সেই সময়ৰে পৰাই ব্যক্তিগত সংসাৰ বিমূখ আদ্যদাই নিজেই এগৰাকী ব্যক্তিৰ পৰা ৰূপান্তৰিত হৈছিল এটি অনুষ্ঠানলৈ। সঁচা অৰ্থতে আদ্যদা আজি এগৰাকী ব্যক্তি নহয় এটি অনুষ্ঠান। পৰৱৰ্ত্তী কালত আমি লক্ষ্য ৰাখিছোঁ আদ্যদাৰ সান্নিধ্যত ডাঙৰ হৈ শিল্পী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে নলবাৰীৰ সুৰেন ৰয়, মধুৰ কণ্ঠৰ অধিকাৰী প্ৰায়ত দেৱদাই (দেৱ দাস) সুখ্যাতি লাভ কৰিছিল

গায়ক হিচাপে। আদ্যদাৰেই আশীৰ্বাদ ধন্য ভবেনদা (ভবেন বৰুৱা) আজি অসমৰ নাট্য জগতৰ এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ অভিনেতা, নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক।

আদ্যদাৰ শিল্প প্ৰতিভাৰ আন এক উল্লেখনীয় দিশ হ'ল নলবাৰীৰ ৰাস মহোৎসৱ। নলবাৰীত প্ৰতি বছৰে ঐতিহাসিকভাৱে পালন কৰি অহা—ৰাস মহোৎসৱ যেন এতিয়া সেই অঞ্চলৰ এক সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰা। তাহানিকালৰ পৰা ৰাস মহোৎসৱৰ মূল মণ্ডপৰ অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণৰ যুগলমূৰ্তি য'ত প্ৰতিষ্ঠিত হয় সেই মণ্ডপ নান্দনিক দৃষ্টিভংগীৰে সজোৱাৰ দায়িত্ব যেন সদায় আদ্যদাৰ। আদ্যদাৰ শিল্পীসুলভ যাদুকৰী হাতৰ পৰশত এই মণ্ডপৰ দৃষ্টি নন্দন নৈসৰ্গিক শোভাই আমাৰ চকুত এক কল্পলোকৰ মায়াবীজাল তৰে। সেই সুশোভন দৃশ্যৰাজীৰ পৰিকল্পনাই আজিৰ এক পৰম্পৰা ৰূপত হেজাৰ হেজাৰ ধৰ্মপ্ৰাণ ৰাইজৰ মনত প্ৰতিবছৰে প্ৰদান কৰি আহিছে এক অনাবিল আনন্দ।

আনহাতে আদ্যদাৰ মানসপুত্ৰ অশেষ কষ্ট আৰু সাধনাৰ ফলস্বৰূপে 'নলবাৰী আৰ্ট স্কুল' যেন নলবাৰী অঞ্চলৰ এক সাংস্কৃতিক কল্পতৰু। এই অনুষ্ঠানৰ মজিয়াতে উন্মোষিত হৈছে বহু প্ৰতিভাৰ। সেই গতি এতিয়াও প্ৰৱাহমান।

কোনোদিনে কোনো প্ৰলোভনে টলাব নোৱাৰা অল্পভাষী, স্বভাৱ শিল্পী, এক বিৰল ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী আদ্যদাৰ গৰিমামণ্ডিত শিল্পী জীৱনৰ গভীৰতাক কোনো আভিধানিক শব্দেৰে ব্যাখ্যা কৰাৰ ধৃষ্টতা আমাৰ নাই।

উল্লেখ্যযোগ্য যে এটা জাতিৰ জীৱনত শিল্পীৰ এক বিশেষ সন্মানজনক স্থান আছে। আমাৰ কৰ্তব্য হ'ব সেই স্থানত শিল্পীগৰাকীক প্ৰতিষ্ঠা কৰা, য'ত বান্ধিব পাৰে শিল্পীয়ে সুখৰ নীড় আৰু তেওঁৰ সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শেৰে পৃথিৱী হওঁক সুন্দৰ আৰু পৱিত্ৰ। ■

উৎস ঃ "জীৱন-শিল্পী আদ্য শৰ্মা - অভিনন্দন গ্ৰন্থ", ১৯৯২

(self-portrait)

Art Therapy and Mental Health: A Brief Study

Dr. Gargee Chakraborty

Art enhances the quality of life. It brings about personal enjoyment, enrichment of perspectives, intellectual stimulation and opportunities for public involvement in preservation of culture, heritage and tradition. Most people who participate in art and cultural activities improve the quality of life as it impacts positively on mental health.

Mental health refers to our emotional, psychological and social well-being. It pertains to how we feel, think and act. It also helps determine how we handle stress, communicate to others and make healthy choices. Mental health is important at every stage of life from childhood and adolescence through adulthood. It can help us to boost our confidence and make us feel more engaged and spirited. Besides these benefits, art engagement also lessens anxiety, depression and stress which have become a part and parcel of modern life. Due to these feel-good effects, art is a potent tool for self-care and mental health.

In the first experimental study of its kind researchers at the University of Oxford have found that engaging with art and culture online can improve mental health of young people. Art, irrespective of whether one chooses to create it or simply observe and enjoy it, is a relaxing and inspiring activity for many people. Studies suggest that art therapy can be very valuable in treating issues like depression, post-traumatic stress disorder and even some phobias. It is a great way to express one's emotion without words, and find relief.

Use of the visual arts is beneficial in the therapeutic context. There are plenty of simple activities we can attempt from the comfort of our homes without needing to go to a therapist. Activities such as writing diary, poems, stories, novels, sketching, making collages, sculpting with clay, drawing, painting, photography etc. can be very satisfying. It does not really matter what form one chooses. The only thing which matters is how comfortable we feel using it. Expressing oneself through art can be self-revealing and sometimes equally meaningful as talking.

We, in the modern world, constantly feel the pressure of the hectic environment we live in. The associated boredom and burden can be overcome if we try out art as a therapy. Involvement with art gives an opportunity to slow down, sit back, breathe and negotiate any issues we may be having.
Thus, to sum up, it must be realized that art therapy can contribute in a big way to improving mental health of people who are dealing with conditions of addiction, anxiety, attention disorder, grief and loss, dementia, depression, eating disorders, physical illness, PTSD trauma, relationship issues and much more. ■

নীলপৱন বৰুৱাৰ ড্ৰয়িং

ড° ৰাজ কুমাৰ মজিন্দাৰ

অসমৰ ৰমন্যাসিক শিল্পধাৰাৰ পথপ্ৰদৰ্শক স্বৰূপ নীলপৱন বৰুৱাৰ শিল্পকৰ্মত যুক্তিনিষ্ঠ বাস্তৱিক বিৱৰণতকৈ আৱেগিক দিশসমূহে অধিক প্ৰাধান্য লাভ কৰি আহিছে। এজন স্বদেশহিতৈষী কবিৰ পুত্ৰৰূপে তেখেতৰ জীৱন আৰু শিল্পকৰ্মত সহজ-সৰল, বাস্তৱসন্মত কাব্যিক গীতিময়তা আৰু নিবিড় দেশাত্মক দায়িত্ববোধ পৰিলক্ষিত হয়। তেখেতৰ সমগ্ৰ সৃষ্টিৰাজি সম্বন্ধে অধিক চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ ক্ষণ আহি পৰিছে। আমি মাত্ৰ তেখেতৰ শিল্পকৰ্মৰ সৰ্বোৎকৃষ্ঠ দিশ ড্ৰয়িঙৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছোঁ।

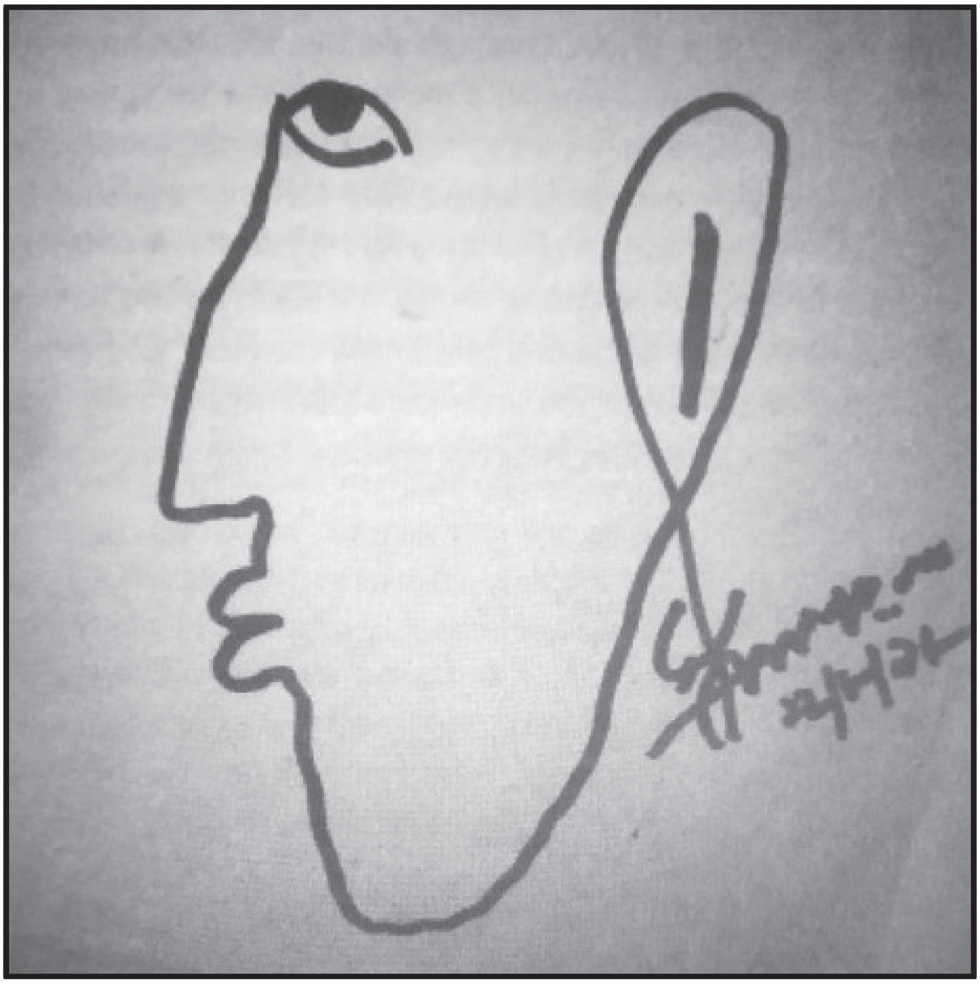
নীলপৱন বৰুৱাৰ ড্ৰয়িঙৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগেয়ে ড্ৰয়িং সম্বন্ধে কিছু কথা লিখাৰ প্ৰয়োজন। ড্ৰয়িংঙৰ আভিধানিক অৰ্থ হৈছে এডাল পেন্সিল, কলম অথবা তুলিকাৰ সহায়ত এখন পৃষ্ঠতলৰ ওপৰত ৰেখাৰদ্বাৰা কৰা যিকোনো বস্তু অথবা আকাৰৰ অংকন। এখন পৃষ্ঠ অথবা অৱলম্বন সাপেক্ষে ই এক চিত্ৰগত বৰ্ণনা। শিল্পীৰ পুঞ্জীভূত ভাবৰ গৰাকীস্বৰূপ মনৰ ইচ্ছাশক্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয় এডাল পেন্সিল, কলম অথবা এডাল তুলিকা আৰু সি সম্ভৱ হয় শিল্পীৰ মন আৰু হাতৰ সমন্বয়ত। ভাৰতৰ আধুনিক শিল্পকলা আন্দোলনৰ পিতৃস্বৰূপ অৱনীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে তেখেতৰ সহজ চিত্ৰ শিক্ষা পুথিখনিত ড্ৰয়িং সম্বন্ধে লিখিছে—"এজন সোণাৰিয়ে যিভাৱে এটুকুৰা সোণৰ পৰা মোটা আৰু ক্ষীণ সূতা অথবা তাঁৰ উলিয়ায়, সেইভাৱে এজন শিল্পীয়ে এটোপাল চিয়াঁহিৰপৰা বিভিন্ন ধৰণৰ ৰেখা অংকন কৰে। তেওঁৰ মতে সকলো ধৰণৰ ৰেখা উক্ত চিয়াঁহি টোপালতে সুপ্ত হৈ থাকে। মাত্ৰ শিল্পীয়ে ইয়াৰ যোগেদি হাত অথবা আহিলাৰ পৰশত মুক্তি ঘটায় আৰু এই মুক্তিৰ মুহূৰ্তৰ পৰা শিল্পীয়ে ইয়াৰ যোগেদি মূৰ্ত আকাৰৰ জগতখন অভিমুখে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে।" সেই হেতুকে কোনোবা এজনে কৈছে —"জানা আৰু অজানা সত্যবোৰৰ মাজেদি এজন শিল্পীয়ে ৰেখাৰ সহায়ত ফুৰিবলৈ যায়।'

নীলপৱন বৰুৱাৰ ৰং-ৰেখাৰ ভাষা বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ এক সংমিশ্ৰিত ৰূপ, স্পষ্ট, সাৱলীল আৰু এক অৰ্থত অলৌকিক বিশ্বজনীন। তেখেতৰ শিল্পকৰ্মৰ জগতখন সাময়িক দৈহিক উত্তেজনাত উদ্ভৱ হোৱা আৱেগিক পেনপেনীয়া বৰ্ণনা নহয়, বৰং তেখেতৰ সমগ্ৰ স্বজ্ঞাত অনুভূতি আৰু মানসিক অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা নিৰ্গত সহজ-সৰল অথচ জটিল বিচিত্ৰময় ৰূপ-অৰূপ, জানা-অজানাৰ মধ্যৱৰ্ত্তী নান্দনিক আনন্দময় স্বৰূপ। তেখেতৰ প্ৰতিটো শিল্পকৰ্মত অনুভূতিৰ সংবেদনশীল চিহ্ন আৰু প্ৰতীকৰ মাজতে ব্যপ্ত হৈ থাকে, য'ত প্ৰকৃত অভিজ্ঞতাৰ ছন্দোময় আভাস থকাৰ লগতে প্ৰতিৰূপ অৰ্থ ব্যঞ্জনাও বহন কৰে। তেখেতৰ ড্ৰয়িঙৰ কিছু সংখ্যকৰ সৰলতা শিশুৱে আঁকা চিত্ৰৰ দৰে, কিছুসংখ্যক মানৱ মনৰ অন্তৰতম স্বৰূপ সন্ধান কৰা দেখা যায়। শান্তিনিকেতনত শিল্প শিক্ষা কৰি থকাৰ সময়ৰে পৰা নীলপৱন বৰুৱাই শিল্পকৰ্মৰ পৃষ্ঠতল আৰু মাধ্যমৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত মাত্ৰাধিক স্বতঃস্ফূৰ্ততা আৰু স্বাধীনতাৰ সৈতে সৃষ্টি কাৰ্য্যত নিয়োজিত হৈ আহিছে আৰু যি কথাই পৰৱৰ্ত্তী শিল্পীসকলক যথেষ্ট প্ৰেৰণা যোগাইছে। কোনো ধৰণৰ একাডেমিক বাধ্যবাধকতা, নিয়ম শৈলীৰ মাজত নিজকে বান্ধি ৰাখিব নিবিচৰা তেখেতৰ চিত্ৰকৰ্মৰ ভাষা চাক্ষুষ দৃষ্টিত জটিল আৰু ইংগিতময়।

নীলপৱন বৰুৱাক বিশুদ্ধ বিমূৰ্তবাদী শিল্পী বুলি অভিহিত কৰিব নোৱাৰি, তেখেতৰ শিল্পকৰ্মৰ ভাষা আধুনিক কলা আন্দোলনৰ অন্যতম যুগপুৰুষ পল' ক্লিৰ সমগোত্ৰীয়। নীলপৱন বৰুৱাৰ শিল্পকৰ্মত নিহিত চঞ্চল আৱেগিক শক্তিক জৈৱিক হিচাপে আখ্যা দিব পাৰি; ই কেৱল জ্যামিতিক কিংবা নান্দনিক কুচকাৱাজ নহয়। প্ৰথমে তেখেতে (কেতিয়াবা

হয়তো মনলৈ এটা ভাব আহে, সৃষ্টি কৰাৰ লগ্ন উপস্থিত হয়) শিশুৰ দৰে পেন্সিল, কলম অথবা ব্ৰাছেৰে ছবি এখন ভাৱমূৰ্ত্তিৰ উদ্ভৱ হোৱালৈ নিজকে পৰিচালিত হ'বলৈ এৰি দিয়ে। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত অৱশ্যে তেওঁৰ সচেতন অভিজ্ঞতা আৰু দক্ষতাৰ দ্বাৰা ৰূপায়িত হয় এক স্বজ্ঞাত ভাৱমূৰ্ত্তিৰ আৰু সেই পৰিসমাপ্তিত অন্য কেতবোৰ অনুষংগ, অনুস্মৃতি আৰু তাৎক্ষণিক অনুপ্ৰেৰণা ফলস্বৰূপে উদ্ভৱ হয় আৰু ক্ৰমে সমগ্ৰ শিল্পকৰ্মৰে এক অংশস্বৰূপ হৈ পৰে।

এই অৰ্থত নীলপৱন বৰুৱা ৰোমাণ্টিক অথবা ৰমন্যাসিক। তেওঁৰ বাবে ড্ৰয়িং অথবা শিল্পকৰ্ম বৰং সৃষ্টিশীল আচৰণ স্বৰূপ, এক যাযাবৰী অভিজ্ঞতা—য'ত শিল্পীয়ে বাহ্যিক অভিজ্ঞতাৰ জগতখনৰ লগত শিল্পীৰ অন্তৰতম প্ৰয়োজনীয়তাৰ সংমিশ্ৰিত স্বৰূপৰ প্ৰজ্ঞা আলোকিত কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এক সত্য ঘটনাবহুল চাক্ষুষ বৰ্ণনা তেখেতৰ উদ্দেশ্য নহয়, বৰং ই নিজস্বভাৱে সমান্তৰাল শক্তিময় স্বৰূপ, মানুহ আৰু পৰমা প্ৰকৃতিৰ মূল সূত্ৰক আলোকিত কৰাত সমৰ্থ। প্ৰাচ্য জগতৰ আদৰ্শৰে গভীৰভাৱে উদ্বুদ্ধ নীলপৱন বৰুৱাৰ ক্ষুদ্ৰ শিল্পকৰ্মসমূহতো নিহিত বিশাল বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ ইংগিত সমগ্ৰ বিশ্বজনীন স্বৰূপৰ সমান্তৰাল। নীলপৱন বৰুৱাৰ শান্তি নিকেতনৰ শিক্ষা সমাপ্ত কৰাৰ পিছত অংকিত ড্ৰয়িংসমূহ মূলতঃ প্ৰকাশবাদী আৰু কিছুসংখ্যক শিশুচিত্ৰৰ সদৃশ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাযুক্ত। কিন্তু পৰৱৰ্ত্তী দিনত লোকজ উপাদান আৰু বিশুদ্ধ স্বাদেশিকাৰ দ্বাৰা তেখেতৰ শিল্পশৈলী অধিক ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শ আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাময় বুলি কোৱাৰ থল আছে। সেইবাবে এইজনা নীৰৱ শিল্পীৰ শিল্প সৃষ্টিৰ ধাৰা আজিও প্ৰৱাহমান, সতেজ, নবীন আৰু সমকালীন। ■



উৎসঃ "শিল্পকলা - ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতা" - ২০১৭

শিল্প

প্ৰদীপ নাথ

শিল্প ঃ

ইংৰাজীৰ আৰ্ট (Art) শব্দটো আহিছে লেটিন ভাষাৰ আৰ্ছ (Ars) বা আৰ্টেম (Artem) শব্দৰ পৰা। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল সৃষ্টি (Create) কৰা। ইউৰোপত কলা শব্দটোক বুজাবলৈ Art শব্দৰ প্ৰচলন হৈছিল। মানুহে যেতিয়া মানসিক পৰিতৃপ্তিৰ বাবেই মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ সু-সংযতভাৱে কিবা এটা স্ৰজন কৰে সিয়ে শিল্প। শিল্প মানেই যে চকুৰে দেখা বা হাতেৰে চুব পৰা বৈষয়িক বস্তু হ'ব লাগিব এনে কোনো কথা নাই, গান-নাচ-অভিনয় আদিৰ দৰে ভৌতিক বিষয়সমূহো শিল্পৰ ভিতৰত পৰে। মুঠতে মানুহে নান্দনিকতা প্ৰকাশ কৰাকে শিল্প আখ্যা দিব পাৰি। ইয়াত খনিকৰে মূৰ্তি এটা স্ৰজন কৰাটো যিদৰে শিল্প, তেনেদৰে গায়কে গান গোৱা বা সুৰ সৃষ্টি কৰাটোও এটা শিল্প।

শিল্পতত্ত্ব ঃ

চিত্ৰকলা সম্বন্ধে নানান ভাষাত বহু গ্ৰন্থ লিখা হৈছে। মধ্যযুগৰ ইউৰোপীয় শিল্পীসকলৰ দুই-একে আত্মজীৱনীমূলক আখ্যানত নিজস্ব ৰীতিৰ আলোচনা কৰিছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় চিত্ৰশিল্প বিষয়ক গ্ৰন্থসমূহৰ অধিকাংশ কালৰ সোঁতত হেৰাই গৈছে। বিষ্ণু, ধৰ্মত্তোৰ, পুৰাণ, চালুক্য বংশীয় ৰজা সোমেশ্বৰ বা সোমদেৱে লিখা 'অভিলষিতাৰ্থ চিন্তামণি', শ্ৰীকুমাৰে লিখা 'শিল্পৰত্ন', যশোধৰ ৰচিত 'কামসূত্ৰৰ জয়মংগল টীকা' প্ৰভৃতি প্ৰচলিত কেইখনমান গ্ৰন্থৰ পৰা বহু গুৰুত্বপূৰ্ণ তথ্য পোৱা যায়। 'জয়মংগল'ৰ পৰা জনা যায়, ভাৰতীয় শিল্পবিদ্যাৰ মতে চিত্ৰৰ ছটা অংগ হ'ল—ৰূপভেদ, প্ৰমাণ, ভাব, লাৱণ্যযোজন, সাদৃশ্য আৰু বৰ্ণিকা ভংগ। এইবোৰৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য সম্বন্ধে অৱশ্যে পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতভেদ আছে। তথাপি ইয়াৰ পৰা প্ৰাচীন ভাৰতৰ শিল্পত্ত্বৰ যি গভীৰ অধ্যয়ন আছিল, সেই বিষয়ে ধাৰণা কৰিব পাৰি। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে চীন দেশৰ শিল্পশাস্ত্ৰতো অনুৰূপ ছটা প্ৰকাৰৰ কথা উল্লেখ আছে।

শিল্প শিক্ষা ঃ

প্ৰাচীন কালত চিত্ৰশিল্পীসকল বহুক্ষেত্ৰত পেছাদাৰী আছিল। বংশানুক্ৰমেও চিত্ৰশিল্পৰ শিক্ষা আৰু বৃত্তি অনুসৰণ কৰিছিল তেওঁলোকে। বৌদ্ধ ভিক্ষুকসকলৰ বহুতেই আছিল একো একোগৰাকী দক্ষ শিল্পী। তেওঁলোকে আন শিক্ষুককো শিক্ষাদান কৰিছিল। মধ্যযুগত ইউৰোপৰ শিল্পীসকলে নিজস্ব শিল্পশালা প্ৰতিষ্ঠা কৰি পাঠদান কৰিছিল। তাত ছাত্ৰৰ নামভৰ্ত্তি হৈছিল। চিত্ৰশিল্প শিক্ষাৰ বাবে সাম্প্ৰতিক কালত সকলো দেশত বহু বিদ্যায়তনিক অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আছে।

বিমূৰ্ত শিল্প (Abstract Art) ঃ

শিল্পীয়ে যেতিয়া নিজৰ মনৰ ভাব সহজ-সৰলভাৱে প্ৰকাশ কৰে তাকে বিমূৰ্ত শিল্প বোলে। ৰূপৰ মাজত অৰূপৰ প্ৰকাশেই হ'ল বিমূৰ্ত শিল্পৰ প্ৰধান অৱলম্বন। শিল্পীয়ে বিমূৰ্ত শিল্প সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়টোৰ অনুৰূপহে প্ৰকাশ কৰিব খোজে। বিষয়টোৰ হুবহু ৰূপ ইয়াত পোৱা নাযায়। ইয়াত শিল্পীয়ে সুনিৰ্দিষ্ট বিষয় বা চৰিত্ৰবোৰ নিজাধৰণে সৃষ্টি কৰে। পাব্‌লো পিকাচোৰ 'গোৱেৰ্নিকা'খন এখন বিমূৰ্ত ছবিৰ সাৰ্থক উদাহৰণ।

চাৰু কলা বা সুকুমাৰ কলা (Fine Arts) ঃ

মানুহৰ উন্নত আৰু সুন্দৰ তথা সুকুমাৰ বৃত্তিসমূহ যি শিল্পৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয় তাকে আমি সুকুমাৰ কলা বা ইংৰাজীত ফাইন আৰ্ট (Fine Arts) বোলোঁ।

কাৰু কলা (Craft Arts) ঃ

যি শিল্প মানুহে দৈনন্দিন জীৱনৰ মানসিক বা বৈষয়িক প্ৰয়োজনৰ বাবে সৃষ্টি কৰে, তাকে কাৰু কলা বোলে। যেনে — কাঁহ-পিতলৰ বাচন, মাটিৰ পাত্ৰ, মাটিৰ পুতলা, বাঁহ-বেতৰ বিভিন্ন সা-সঁজুলি ইত্যাদি। কাৰু কলাক আমি ঔদ্যোগিক শিল্প (Industrial Arts) ও বুলিব পাৰোঁ।

লোকশিল্প (Folk Arts) ঃ

সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ মাজত প্ৰচলিত কলাই মূলতঃ লোকশিল্প। ইয়াক সমাজৰ সকলো স্তৰতে প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। ভাৰতৰ অঞ্চলভেদে, সম্প্ৰদায় বা জনগোষ্ঠীভেদে লোককলাৰ বৈচিত্ৰময় ৰূপ আছে। নানান দেৱ-দেৱীৰ পট, আলপনা, মাটিৰ পাত্ৰ, ঘৰৰ বেৰ, কাপোৰ আদিত নক্সা, চিত্ৰ আদি এই লোকশিল্পৰ অন্যতম চৰিত্ৰ। কালীঘাটৰ পটচিত্ৰ, ৰাজস্থানী, মৈথেলী চিত্ৰ, অসমৰ কুঁহিলা চিত্ৰ আদি লোকশিল্পৰ নিদৰ্শন।

চাৰু কলা আৰু কাৰু কলাৰ পাৰ্থক্য

চাৰু কলা (Fine Art) ই হওক বা কাৰু কলা (Craft Art) ই হওক দুয়োবিধেই শিল্প বা কলা। দুয়োটাকে মানুহে সৃজন কৰে উদ্ভাৱনী সু-কৌশলেৰে। ইয়াত শিল্পীৰ মনটোৰ পৰিচয় ফুটি উঠে। কিন্তু চাৰু কলা সৃষ্টিত শিল্পীৰ মানসিক তৃপ্তিয়েই মূল কথা। ইয়াত হয়তো চাৰু কলাই শিল্পীগৰাকীৰ বা সমাজৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ চাহিদা পূৰ নকৰিবও পাৰে। এনে শিল্পত ব্যৱসায় মুখ্য কথা নহয়।

আনহাতে কাৰু কলা সৃষ্টি কৰা হয় মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰয়োজনত। ইয়াত অৰ্থলাভৰ উদ্দেশ্যও জড়িত থাকিব পাৰে।

চাৰু কলা বা চাৰু শিল্প আৰু লোককলা বা লোকশিল্পৰ পাৰ্থক্য	
১. লোককলা বা লোকশিল্পত মানুহে নিজৰ শিল্পীমনৰ ভাষা শিল্পশাস্ত্ৰৰ কোনো নীতি-নিয়ম অনুসৰণ নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰে।	১. ইয়াত শিল্পীয়ে সাধাৰণতে শিল্পৰ প্ৰচলিত নিয়ম বা সৰ্বোৎকৃষ্ট কৌশল অৱলম্বন কৰিব বিচাৰে, যাতে শিল্পীৰ সৃষ্টি সুন্দৰ হয়।
২. লোককলা বা লোকশিল্প সাধাৰণতে গ্ৰাম্য সমাজ বা আদিম সৰ্বাধিক প্ৰচলিত। ই লোক-জীৱনৰ সৈতে জড়িত।	২. চাৰু-কলা সকলো স্তৰৰ সমাজত প্ৰচলন হ'ব পাৰে। চহৰায়ন বা সমাজ জীৱন আধুনিক হৈ অহাৰ লগে লগে লোকশিল্পৰ প্ৰভাৱ কমি অহা দেখা যায়।
৩. লোকশিল্প মূলতঃ অপৰিৱৰ্তনশীল।	৩. সময়ৰ লগে লগে সুকুমাৰ শিল্পৰ ৰূপ-কৌশল পৰিবৰ্তন হৈ আহে।
৪. মূলতঃ এটা প্ৰজন্মৰ পিছত আন এটা প্ৰজন্মই পৰম্পৰাগতভাৱে লোকশিল্প জীয়াই ৰাখে।	৪. ই পৰম্পৰাগত নহ'বও পাৰে।
৫. সমাজৰ আচাৰ-অনুষ্ঠান, উৎসৱ-পাৰ্বণত লোকশিল্প অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰে।	৫. সুকুমাৰ কলা লোক-জীৱনৰ অংগ নহ'বও পাৰে।
৬. ইয়াত ব্যৱসায়িক উদ্দেশ্য গৌণ।	৬. ইয়াত ব্যৱসায়িক উদ্দেশ্য নিহিত হ'ব পাৰে।

উৎসঃ "শিল্পভাষা" - ২০২২

The Importance of Visual Arts Communication

Bonti Hazarika

The life a human being cannot be complete merely by fulfilling the basic needs like food, clothing and shelter. Therefore, over the ages, human beings have been in search of finding some ways to fulfill the mental requirements. One of the major means has been aesthetic activities which include arts of various forms, visual manifestation being a vital one. As we know, art is a diverse range of human activities that involve creation through imagination.

Visual arts include such fields as drawing, painting, graphics, print making, sculpture, architecture, crafting, textile design, photography, film making etc. It is difficult to acquire the skill of visual art making which requires imagination and a creative mind.

There are different functions of visual arts which include artistic expression, functional, persuasive and ceremonial as well as narrative. These arts are also used in designing book covers, posters, clothing, accessories, packing of food materials and a lot more things.

Visual art is a fundamental component of the human experience and expression reflecting the world and its time. It helps us understand the history, culture, lives and experience of others in a manner that cannot be gained other ways. Visual arts also constitute a source of inspiration, reflection and joy. Thus, it is a way to speak, to represent one's feelings and creative mind on the way of life. It provides an excellent setting for better thinking, for the cultivation of what might be called the art intelligence. In addition to developing students' intellectual capabilities, visual arts instruction also helps develop young people's sense of civic engagement.

Visual art is a way of life for an individual who is not so expert in study, but has potential to develop imaginative skills. With this particular skill one can earn one's livelihood creating visual arts. This shows the significance or importance of such arts.

These art forms help to explore imaginative powers and boost self-confidence of students. It helps the students to exercise their skills, represent their thoughts and explore their original power while executing their arts. In this way students' imaginative powers get strengthened. Art practices also enhance their scholastic and learning abilities. They are much improved in their aptitudes as they learn more quickly than those who stay less involved in visual arts.

Learning from expert artists is another important opportunity provided by these art forms. It helps the students to expand their knowledge as they follow the art pieces of experts in the field. They are also equipped with powers of analysis and skills of judgement while practicing and improving their art.

Visual arts help the students to strengthen their level of patience.This results from the practice that takes much time when full attention is a must. Otherwise it is impossible to do visual arts. Finally, through visual arts, the students can develop the power to decide. This requires them to be careful enough to take decision following the policy of rigorous analysis. Eventually the students achieve the decision making skill.

Thus, it can be said that visual arts have multidimensional significance. However, it requires imaginative skill and aptitude to practise. The aspirants and students must cultivate awareness about different forms of visual arts, and learn to connect them with other forms of art, and life in general.■

Sound of Silence

Deepak Kannal

It is too early to retrospect the entire work of a sculptor, who had seen not even forty summers of his life but in Bhupen Barman's case it has become a painful compulsion. A sculptor of his caliber and commitment needs to be reappraised intently but the occasion on which it is being done is agonizing.

When one looks back to the total corpus of Bhupen's work the first thing that strikes the eye is the pace at which it evolved. In a short span of hardly ten years Bhupen's concerns and language vary drastically and often.

When he joined the Department of Sculpture in the Faculty of Fine Arts at Baroda, he was noticed as an extremely sincere and industrious student by his teachers. He was fairly well equipped lingually as well as well as technically by time he completed his studies. As peculiarly observed in the case of a large number of young sculptors of that age, he too divulged a preoccupation with stark erotic imagery. It continued even after his graduation and can be seen in his early work like the bisexual torso(two in one) or the cricket bat with female nude on its blade and a phallus for its handle(Bat Boy) but he left behind the obsession quite soon. Instead, an anxiety or weariness born of apprehension or a curious distrust about everything around started surfacing in his work. He expressed it using objects of everyday use like tea-cups, spoons and knives overgrown in size and with some uncanny creepy growth on or around them. Sometimes the rendering tended to be a bit banal like in the case of the shirt on a hanger with a dagger and a pistol sticking out from its sleeves but the other shirt he made for which he won the National award(Kawach) had thorny growth on the inner surface of the collar emanating a feeling of extreme discomfort in the viewers' mind. Bhupen imparted his anguish through these works very effectively.

His later works became eerier and morbid. The paranoia sensed in his earlier work gets pronounced and deepens further in works like 'Inside Out' or 'The Cup Story'.

The known, utility objects from the earlier stage are replaced by gruesome forms that are caged in or plunge out of finely constructed urns. He himself had stated once that the discrepancy between the outer appearance and the inner reality fascinates him. In 'Cacao', 'Big Bang' or 'The Vitamin Bottle' Bhupen squeezes in some spiky, scary and bizarre forms into well finished wooden and glass containers shaped like an egg or a bottle or a boat. The abstracting tendencies divulged through

his work in this period lead him to the phase that gave him the recognition as a 'contemporary sculptor'. Bhupen was a prolific sculptor but despite a large body of work that he produced, had to wait for critical acclaim till this time.

As he comes to terms with the rude, disagreeable reality, he renounces his intense, severe idiom and resorts to a composed, restrained parole here onwards. The language gets laden with metaphors, customary as in the case of ' Maya's Dream', 'She', 'Marich', or sometimes highly cryptic like in 'I can't see everything from here', 'Sound of silence' or 'We are in the same boat brother' which get obscure and enigmatic like a myth that blends the personal with the Universal. His contemplative, mature expression caught the connoisseurs' eyes and the appreciation and recognition that he got, made Bhupen work with added impetus. There could have been a lot to look forward to from him. It did not materialize.

Bhupen was a man of few words and a synoptic speaker but he had intimate, warmhearted rapport with his friends and students. His simplicity, sincerity and earnestness earned him enviable esteem and regard from the people around. All of us will always remember him genuine affection and fondness. ■

Source : "Bhupen Barman" - 2010

INAUGURATION OF THE CENTRE

INAUGURATION OF THE CENTRE