Vol. 36 | No. 3 | 1993

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

# জয়নুল-শিল্পে স্বদেশ-প্রকৃতির রঙরূপ: প্রেক্ষিত জলরঙ ও অন্যান্য মাধ্যম-প্রকরণ


| | |
|---|---|
| Volume | 36 |
| Issue | 3 |
| Year | 1993 |
| ISSN | 0558-1583 |
| eISSN | 3006-886X |
| Author(s) | মতলুব আলী |
| Published online | June 1, 1993 |
| DOI | 10.62328/sp.v36i3.6 |
| Link to article | https://doi.org/10.62328/sp.v36i3.6 |
| Pages | 131-146 |
| Publisher | University of Dhaka |
| Copyright | সাহিত্য পত্রিকা |
| Designed and Developed by | Zobayer Abdullah |

Check for updates

# জয়নুল-শিল্পে স্বদেশ-প্রকৃতির রঙরূপ: প্রেক্ষিত জলরঙ ও অন্যান্য মাধ্যম-প্রকরণ

মতলুব আলী

## ১. বাস্তবানুগ প্রকৃতি-অন্বেষায় জয়নুলের কর্মপ্রক্রিয়া

ইম্প্রেশনিস্ট যুগের শিল্পীদের উদ্ভাবিত ওই শিল্পধারার অঙ্গ হিসেবে চর্চিত হতো বাইরে গিয়ে স্পটে ব'সে ছবি আঁকার পদ্ধতি। তাঁদের আগে এই নিয়মটির গুরুত্ব ছিলো না। ঘরের ভিতরে ব'সে ছবি আঁকার রেনেসাঁ আমলীয় পুরাতন পদ্ধতিই চালু ছিলো। উনবিংশ শতাব্দীর শেষ চতুর্থাংশে এসে এই নবতর চিত্রাঙ্কন রীতি চালু হয়।[১]

জয়নুল আবেদিন, আমরা জানি তাঁর অনুসৃত শিল্পধারার [প্রাথমিক পর্যায় একাডেমিক-পর্বপরবর্তী] দ্বিতীয় পর্বে, ইম্প্রেশনিস্ট রীতিতে কাজ করেছেন—সেদিক থেকে বলা যাবে ঘরের বাইরে গিয়ে তিনি দৃশ্যচিত্র রচনার কাজে অভ্যস্ত হয়েছিলেন অনেক আগেই, যখন তিনি একাডেমিক ধারায় কাজ করতেন তখন থেকে। মূলত স্কেচ এবং জলরঙের কাজই তিনি এভাবে করতেন, এছাড়া তেলরঙে বা গোয়াশেও করেছেন। আশেপাশের পরিবেশ ছাড়াও নদী আকাশ ও দিগন্তজোড়া নিসর্গদৃশ্য তিনি আঁকতেন। তবে নিসর্গ-প্রকৃতির মূল আকর্ষণ তাঁর দিক থেকে ছিলো গ্রামীণ সমাজ তথা গ্রাম-বাংলার মানুষের জীবনযাপনের অঙ্গ হিসেবে তাদের দৈনন্দিন শ্রমনিষ্ঠ জীবন তাঁকে আকর্ষণ করতো বেশী। তিনি তাদের সাথে মিশতেন, তাদের সঙ্গে সময় কাটাতেন, খাওয়া দাওয়া করতেন, গল্প করতেন—আর আকঁতেন ছবি। এই আউটডোর কাজের নেশায় বিভোর হয়ে থাকতেন তিনি। ছোটবেলায় ব্রহ্মপুত্রের তীরে তীরে ঘুরে বেড়াতেন, মাঝি-মাল্লা-কৃষক এঁদের সঙ্গে সখ্যতা গড়তেন তাদের ছোট পর্ণকুটির পর্যন্ত যেতেন। বলাবাহুল্য শিল্পাচার্য জয়নুল আবেদিনের শিল্পকর্মের ভুবন গড়ে উঠেছে এই তাঁর

প্রকৃতির রূপান্বেষণে গ্রাম বাংলার প্রত্যন্ত অঞ্চলে ঘুরে ঘুরে ছবি এঁকে বেড়ানোর মধ্য দিয়ে। এভাবে তিনি মাটির কাছাকাছি যেতে পেরেছিলেন, তাঁর ব্যক্তি ও শিল্পীজীবনের সামগ্রিক সাফল্যের পেছনে তাঁর এই মিশুক স্বভাবের অবদান সবচেয়ে বেশি। এ বিষয়ে প্রাসঙ্গিক হবে তার একটি চমৎকার বক্তব্য: "গ্রীক মূর্তিগুলো খুব সুন্দর, এতো সুন্দর, তার তুলনা হয় না। কিন্তু ঐ ধরনের সৌন্দর্যের প্রতি আমার আকর্ষণ নেই, আমার গ্রামের যে বুড়ো মানুষটি ঘাড় গুঁজে হুকো টানছে অথবা নৌকায় মাল্লারা সামনে ঝুঁকে গুণ টেনে নিয়ে যাচ্ছে এ আকৃতিগুলো আমার খুব ভালো লাগে। এগুলো নিয়েই আমি থাকতে চাই।"[২]

এ জাতীয় বক্তব্য তিনি বারবার বলেছেন। একবার আকাশবাণী কোলকাতার অনুষ্ঠানে 'অবলোকিতেশ্বর' প্রসঙ্গে মূল্যায়ন পর্যায়ে ওই জাতীয় শিল্পকর্মের প্রতি পূর্ণ মর্যাদা জ্ঞাপন করেও তিনি বলেছিলেন : আমার অন্তরঙ্গ হচ্ছে আমার গ্রামের সাধারণ মানুষ। তাদের নিয়েই আমি বেঁচে থাকতে চাই।[৩]

ঐ কথার সূত্র ধরেই বলি যে জয়নুল আউটডোরকাজ করার মাধ্যমেই নিজেকে পরিপূর্ণ মানবপ্রেমিক ও বাংলার মানুষের প্রিয় শিল্পী হিসেবে গ'ড়ে তুলেছিলেন।

জয়নুল পার্টিশনপূর্ব দিনে পূর্ব ও পশ্চিম বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে গিয়ে ছবি এঁকেছেন। ময়মনসিংহ, দুম্‌কা, শাঁওতাল পরগণা, রাঙামাটি প্রভৃতি স্থানে গিয়ে তিনি প্রচুর জলরঙ করেছেন। এমন কি তিনি দেশের বাইরেও যখন গেছেন ভ্রমণ উদ্দেশ্যে, সেখানে উল্লেখযোগ্য সংখ্যক ছবি এঁকে দেশে ফিরেছেন। তাঁর এই জাতীয় চিত্রকর্মে প্রকৃতি ও মানবপ্রেমিক এবং জনদরদী শিল্পস্রষ্টার পরিচয় যেমন ফুটে উঠেছে ঠিক তার সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গি ও শিল্পীসুলভ খাঁটি ঔদার্যপূর্ণ মনটির পরিচয়ও পাওয়া গেছে।

জয়নুলের সারা জীবনের কর্মকাণ্ডের মধ্যে তাঁর বহু বিখ্যাত চিত্রকর্ম রয়েছে যেগুলি আপাতদৃষ্টিতে আউটডোর ওয়ার্ক মনে হলেও আসলে ঘরের ভিতরে স্টুডিও-ওয়ার্ক হিসেবেই করা। আসলে জয়নুল তাঁর কাজে এমনই ভাবাবেশ ফুটিয়ে তুলতে সক্ষম ছিলেন যে কোনো অবস্থাতেই মনে করা সম্ভব নয় ওই কাজগুলি আসলে স্মরণ থেকে করা। তবে এমন অনেক কাজ তাঁর আছে যেগুলি বাইরে থেকে ছোট স্কেচ করে নিয়ে এসে ঘরে বসে চূড়ান্তভাবে আঁকা।[৪]

একটি প্রসঙ্গ এখানে প্রাসঙ্গিক হবে বলে আমি মনে করি। জয়নুলের শ্রেষ্ঠ শিল্পকর্ম হিসেবে বহুল আলোচিত তাঁর তেতাল্লিশের স্কেচ-মালার বিখ্যাত কাজগুলো মূলত কিন্তু ইনডোরেই চূড়ান্তভাবে সম্পন্ন করা: তবে বাইরে 'স্পটে গিয়ে' অজস্র বলিষ্ঠ স্কেচ করেছেন সেগুলো স্বয়ংসম্পূর্ণ কাজ—যদিও সংগৃহীত বা

সুরক্ষিত হয়নি। বিশুদ্ধ জলরঙের কাজের মধ্যে অবশ্য ইনডোরের চেয়ে আউটডোরই বেশী। আর জলবাহিত অন্যান্য মাধ্যমগুলিতে যে বাস্তব ভিত্তিক এবং সমবিমূর্ত ধারার স্টাইলাইজ্‌ড কাজ তিনি করেছেন পঞ্চাশের দশকে, সেগুলিতে সবই ঘরে বসে পরিকল্পিত বা নির্ধারিত ছকে তাঁর থীম ধরে সম্পন্ন করেছেন। আর নিরীক্ষাধর্মী যে সামান্য সংখ্যক জলরঙ তিনি উপহার দিয়েছেন, সেগুলিও সব ইনডোর শিল্পকর্ম।

## ২. জয়নুল আবেদিন অনুসৃত 'বর্ণালী' ও জলরঙ—উপাদান

জয়নুল একজন প্রচণ্ড শক্তিসম্পন্ন জলরঙবিদ হলেও তাঁর প্রকাশভঙ্গি ছিলো খুবই সহজ সরল—এবং তার সঙ্গে তাল মিলিয়েই তাঁর 'বর্ণালী'তে খুব উজ্জ্বল বর্ণবিভার সন্ধান নেই। তাঁর প্যালেটে রঙ সীমিতভাবেই তিনি নিতেন।

জয়নুলের ছবির দিকে লক্ষ্য করলে দেয়া যায় ঘুরে ফিরে যে রঙগুলি তিনি ব্যবহার করেছেন সেগুলি হচ্ছে: (১) ক্রিম্‌সন লেক (২) ইন্ডিয়ান রেড বা লাইট রেড (৩) ভারমিলিয়ন ও তার পাশাপাশি (৪) বার্ণট্‌ সায়না, হলুদের মধ্যে প্রধানত (৫) ইয়েলো অকার ও (৬) ক্রোম ইয়েলো, নীল হিসেবে (৭) কোবাল্ট-ব্লু (৮) প্রুশিয়ান-ব্লু (৯) আলট্রামেরিন (১০) ইণ্ডিগো, এছাড়া সবুজের মধ্যে (১১) ভিরি-ডিয়ান (১২) স্যাপ গ্রীন (১৩) সেপিয়া ও (১৪) আম্বার এবং (১৫) লেমন ইয়েলো প্রভৃতি—এই ছিলো মোটামুটিভাবে তাঁর অনুসৃত বর্ণালী। এছাড়া চাইনিজ ইংক এবং কালো রঙিন কালি তিনি ড্রইং ছাড়াও জল রঙের মতো ব্যবহার করতেন।

প্রসঙ্গত জয়নুল আবেদিনের দুয়েকটি বক্তব্যাংশ উদ্ধৃত করছি। এধরনের কথা-বার্তা জয়নুল সব সময় বলতেন:

ক. 'বাংলাদেশ জলরঙ-এর দেশ। এর মাঠে ময়দানে নদী-নালায়, পুকুরে, ডোবায় প্রকৃতি আর পানিতে রঙের বিচিত্র লুকোচুরি। জলের দেশে জলরঙ হবে না আর কোথায় হবে?'

খ. 'একজন লোক লগি দিয়ে নৌকা বেয়ে যাচ্ছে, এটা যদি দেখবার মুল বিষয় হয়-নদীর রঙ স্বচ্ছ না ঘোলাটে সেটা মুখ্য নয়। এক্ষেত্রে পানির রঙ না দিলেও কোন ক্ষতি নেই।

গ. 'গেরামে যান দেখবেন বৌ-ঝিরা লাল, নীল আর সবুজ শাড়ী ছাড়া কিছুই পরেন না। সেই লাল, নীল, সেই সবুজ আজও ধরতে পারলাম না'।[৫]

এই উদ্ধৃতিত্রয় থেকে জয়নুলের রঙের বিষয়ে ভাবনা-চিন্তা সম্পর্কে ধারণা পাওয়া যায়। আসলে তিনি শিল্পের তাত্ত্বিক ছিলেন না ঠিকই কিন্তু বহু তত্ত্বকথা এভাবে

আলাপে আলোচনায় তাঁর সাথে কথা-বার্তার মধ্য দিয়ে বেরিয়ে এসেছে। আর তিনি নিজে তাঁর দিক তেকে কোনো শিল্প-তত্ত্বকথা লিপিবদ্ধ ক'রে যাননি, তবে নানাভাবে তাঁর মনোভাবের পরিচয় আমরা পেয়েছি।[৬]

রঙের প্রাচুর্য এবং ব্যবহার সম্পর্কে তাঁর মধ্যে কোনো দ্বিধা-দ্বন্দ্ব ছিলো না—এ ব্যাপারে তাঁর ধারণা ছিলো খুবই পরিষ্কার। রঙের প্রাচুর্যের সন্ধান তাকে দিয়েছিলো বংলার প্রকৃতি। ঋতুচক্রে আবর্তিত হয়ে যে মাটির রূপ বিচিত্র সম্ভার নিয়ে পরিবর্তিত হয়,আকাশে-দিগন্তে-নদীতে-প্রান্তরে-ফসলের মাঠে আর পরিবেশে এই রঙের রূপান্তর যে কোনো শিল্পীর কাছেই বিশেষ জরুরী বিষয়। সব সময়ই যে এ দেশের প্রকৃতিতে বর্ণিল সম্ভার দৃষ্টিগোচর হয় তা' নয়—এখানে নদী ম'রে যায়, বৃষ্টির অভাবে খরা-প্রপীড়িত এলাকায় ফসলের মাঠ খাঁ খাঁ করে, মাটি ফেটে চৌচির হয়, সোঁদা মাটির গন্ধে-বর্ণে তখন প্রাণ প্রাচুর্য থাকে না, কিন্তু তারও একটা রঙ থাকে—পোড়া রঙ, মরা রঙ। এই নেতিবাচক পারিপার্শ্বিক অবস্থাটাও জয়নুলকে অনুপ্রেরণা জুগিয়েছে—জয়নুলের সৃজন-ভাণ্ডারে যে প্রচণ্ড ক্ষমতাবান শিল্পস্রষ্টার সাক্ষাৎ আমরা পাই আর তার প্রমাণ স্বরূপ যে সৃষ্টি সম্পদ আমাদের বিস্মিত করে উৎফুল্ল করে—তা' কিন্তু এই রোদে পোড়া মরে যাওয়া রঙ। বলাবাহুল্য তাই দিয়েই জয়নুলের বিরাটত্ব নির্ণিত হয়েছে। উজ্জ্বল বা তাজা টকটকে বর্ণবিভার জৌলুষকে জয়নুল কখনও তাঁর শিল্পের ভুবনে প্রাধান্য দেননি। এতে করে মনে হয় জয়নুলের সংবেদনশীল মানব প্রেমিক মনে স্থায়ী আসন গেড়েছিলো ওই মানুষের দুর্দশাগ্রস্থ্ সময়ের ম্যাট্‌মেটেরঙ, জীবন-সংগ্রামে সতত নিয়োজিত চিরদুঃখী বাঙালী কৃষক-জেলে-তাঁতীর দৈনন্দিন জীবনের সঙ্গে খাপ খাওয়া ধুসর রঙ। তথাপি জয়নুল যেহেতু ছিলেন শান্তিকামী আশাবাদী মানুষ, তাঁর পরিমিতিসম্পন্ন প্রয়োগ-শৈলীর গুণে এবং পরিশীলিত শিল্পরুচি-সমৃদ্ধ সততাপূর্ণ শৈল্পিক মেজাজের বদৌলতে তাঁর শিল্পভুবনে হতাশা-গ্লানির বা শোকের কালোছায়া স্থায়ীভাবে প্রভাবশীল হতে পারেনি—আপাত অনুজ্জ্বল বর্ণবিন্যাসেই সৃষ্টি হয়েছে তাঁর হাতে আলোকিত শিল্পের সম্ভার।

প্রসঙ্গত একটি বিষয় সর্বজনবিদিত যে, জয়নুল লোক-শিল্পের প্রতি আকৃষ্ট ছিলেন, লোক-শিল্পীদের প্রতি ছিলেন বিশেষ শ্রদ্ধাশীল; লোকজ—শিল্পের প্রভাবেই এটা হয়েছে। আর প্রসঙ্গত একটি কথা স্মর্তব্য যে, তাঁর ছবিতে রঙের পাশাপাশি, 'টোনের ম্যাস' বা'ভল্যুমকে সুসংবদ্ধ করবার জন্যে যে ড্রইং লাইন বা রেখার সংযোজন তিনি করতেন সম্ভবত তার শিকড় জয়নুলের ক্ষেত্রে এই লোকশিল্প—আঙ্গিকেই নিহিত। ভারতীয় রীতির চিত্রকলা থেকে তাঁর মধ্যে এসেছে এটা সম্পূর্ণ

ঠিক নয়। যা'হোক, পঞ্চাশের দশকে সরকারী বৃত্তিতে প্রবাসে গমনকালে ইউরোপের বিভিন্ন শিল্পসংগ্রহশালা তিনি পর্যবেক্ষণ করেন—লন্ডনে স্লেড স্কুলে কিছুদিন শিল্পকলার উচ্চতর শিক্ষাও গ্রহণ করেন।[৭] ঐ সময়কালে বলা হয় যে জয়নুলের মধ্যে কিছু পরিবর্তন আসে—বিশেষত রঙের বিষয়ে তাঁর মধ্যে নতুন চেতনার উদ্রেক হয়। দেশে ফিরে এসে তিনি তাঁর তৎকালীন চারু-চর্চায় তার প্রকাশ ঘটালেন। দেখা গেলো খানিকটা নতুন দৃষ্টিভঙ্গিতে গঠন-বিন্যাস ও ফর্মে কিউবিক ধাঁচ এবং সমবিমূর্ত ধারায় কিছু কাজ তিনি করলেন। ওই কাজের বিষয়বস্তু দেশজ লোক সম্বন্ধীয়, কাঠামোয় ইউরোপীয় পাশ্চাত্য ধরন এবং প্রয়োগ বিন্যাস ও গড়নে বাংলার লোকশিল্পের ছায়া বর্ণবিন্যাসেও বিচিত্র স্বভাব এলো। কিন্তু না, এক্ষেত্রেও জয়নুল যদিও 'কমলা-নীলহলুদ' বা অন্যান্য উজ্জ্বল স্বভাবের রঙের ব্যবহার দেখালেন—তবুও বলা যাবে, আমাদের চিরচেনা স্বাভাবিক অবস্থার প্রকৃতির সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক বেশী, আমাদের গ্রাম-বাংলার মানুষ, পল্লীবালা বা গ্রামের বৌ-ঝিরা যে সমস্ত রঙ ব্যবহার করে তারই ছায়া উজ্জীবিত হয়েছে সেখানে।[৮]

জয়নুলের জলরঙে নীলের একটা প্রচণ্ড প্রভাব দেখা যায়। আর এই নীল নিয়ে তিনি খুবই ভাবতেন। ইন্ডিগো, আলট্রামেরিন, কোবাল্ট-ব্লু, প্রুসিয়ান-ব্লু সবই তাঁর প্রিয় ছিলো। নদীতে নীলা-ভাব দেখে তিনি বলতেন যেনো দোয়াতের কালি উপুড় ক'রে ঢেলে দেয়া হয়েছে।[৯] প্রসঙ্গত বলি যে, নীল রঙদানা/পিগমেন্টের সঠিক 'হ্যাণ্ডলিং' সবার পক্ষে করা সম্ভব নয়। জয়নুলের সৃজনশীল হাতের কারিগরিতায় নীলের বৈশিষ্ট্যপূর্ণ ভারিক্কী বৈভব তাঁর ছবিতে স্থাপিত হয়েছে—বিচক্ষণতা ও মাত্রাজ্ঞানের সুচারুতায়, নীলের মাধ্যমে কোনো বিরক্তিকর পরিস্থিতির সৃষ্টি হয়নি তাঁর ছবিতে। সর্বোপরি বরং একটা নতুন স্বাদ এনেছে।

ট্যাব্‌লেট কালি গুলিয়ে জয়নুল তা' দিয়ে কাজ করেছেন, ভূষা কালির ব্যবহারও কিছু কিছু আছে এবং তাঁর জলরঙের সঙ্গে চাইনিজ-ইঙ্কের একটা ওতপ্রোত সম্পর্ক খুব লক্ষ্য করা যায়। জলরঙের গুণ-বৈশিষ্টাবলী এতোখানিই আত্মস্থ করেছিলেন তিনি যে, যে ক্ষেত্রে টিউবরঙ ব্যবহার করেননি এবং রেখাঙ্কন সমৃদ্ধ স্কেচী টাইপ নিসর্গদৃশ্য বা মানুষী অবয়ব রচনা করেছেন তাতে প্রয়োগকৃত পানি ব্যবহারে হাল্‌কা থেকে ভারি 'ওয়াশ' এমন চমৎকার ফল এনে দিয়েছে যে তা' তাঁর পরিপূর্ণ জলরঙ-চিত্রের সাফল্যের সঙ্গেই তুলনীয়। উপকরণের দিক থেকে এগুলি হয়তো জলরঙের আওতাভুক্ত নয়, কিন্তু রূপ-চারিত্র্য ও বৈশিষ্ট্যের দিক থেকে এবং তাতে সৃষ্ট টোনাল-ভ্যাল্যুর প্রেক্ষিতে ও জয়নুলের স্বকীয় প্রয়োগ-

আঙ্গিকের ক্ষেত্রেও তা জলরঙ হিসেবেই বিবেচ্য। অনেক ক্ষেত্রে তার কালো বা নীলাভ অথবা যে কোনো বর্ণ প্রচণ্ড রকম অনচ্ছ-রূপসত্তায় পর্যবসিত হলেও জয়নুলের রেখা প্রাণবন্ত এবং তা সর্বত্র একই রকম ঘনত্বে সৃষ্টি হয়নি—বলিষ্ঠ রেখার স্থানে-স্থানে দেখা যায়'টোন' এসেছে, 'ডাইমেনশন' এসেছে এমনকি' ড্রাই-ব্রাশ স্ট্রোকে' এমনটি ঘটেছে। আর তারই সঙ্গে যখন রঙিন বা একরঙা-ওয়াশ সাযুজ্য রচনা করেছে, অভূতপূর্ব শিল্প আস্বাদ মিলেছে তা' থেকে—মোট কথা জলরং-ক্ষেত্র থেকে তা' কোনোভাবেই স'রে যায়নি।

রঙপ্রয়োগে কালো বা ঘনরেখার মতোই সাদার একটা গরুত্বপূর্ণ ভূমিকা জলরঙের কাজে দেখা যায়। প্রয়োগ-বিন্যাসের অঙ্গ হিসেবে শূন্যতল ছেড়ে গিয়ে তিনি যে পরিপ্রেক্ষিত প্রয়াস অথবা গভীরতা সৃষ্টি করেছেন ছবিতে, তা' ছাড়াও প্রয়োজনবোধে আংশিকভাবে বডি কালারের প্রয়োগ আরোপে তিনি চমৎকার সাফল্য অর্জন করতে পেরেছেন। এছাড়া আরেকটি দিকে লক্ষ্য করলেও এই তাঁর সাদার প্রতি দুর্বলতার বিষয়টি পরিষ্কার হয়। চিত্রপটের হাল্‌কা রঙ অথবা সাদা ছেড়ে-ছেড়ে কর্ম-সম্পাদন করলে তা' হয়তো কিছু ফর্‌ম্‌ বা আকার সৃষ্টির অনুকুলতা আনতে পারে, ভিন্ন মাত্রা ও আসতে পারে তা'তে; কিন্তু জয়নুলের শিল্পকর্মভুবনে সূক্ষ্মভাবে দৃক্‌পাত করলে আমরা লক্ষ্য করতে পারি যে, তাঁর ছিলো একই সঙ্গে 'ড্রইং ও ওয়াশ' অন্ত প্রাণ। অংকন রেখার চেয়ে জল-কালি বা জল রঙের ওয়াশ তাঁর কাছে কম আদরনীয় ছিলো না। ফলে সাদার মাধ্যমে রেখাঙ্কনের চিন্তাটিও তাঁর আসে। কিন্তু ওপেক প্রয়োগে অথবা বডি-কালার সহযোগে এই প্রয়োগ শৈলী তিনি করতে চাননি, তাতে জলরঙের চারিত্র্য-বৈশিষ্ট্যের দুর্বলতা চোখে পড়বে বলেই হয়তো তিনি ভেবেছেন। হয়তো তাই সাদার রৈখিক অস্তিত্ব বিন্যস্ত করলেন মোমের সাহায্যে। প্রথমে মোম সহযোগে ড্রইং করে নিয়ে তাতে ওয়াশ দিলেন ড্রইং-এর ধরনেই—সৃষ্টি হলো একাধিক তল ছবিতে, মোম-সংলগ্ন ওই ক্ষেত্রগুলির এফেক্ট হলো সাদা, কোথাও কোথাও দানা বা বুটিরও সংযোজন হলো। চমৎকার সাফল্যে জয়নুল তাঁর এই মিশ্র স্বভাবের মাধ্যমটির অনুসরণে উল্লেখযোগ্য সংখ্যক শ্রেষ্ঠ শিল্পকর্ম রচনা করলেন।[১০] শুধুমাত্র প্রগাঢ় আত্মবিশ্বাসী ড্রইং এবং সুনিয়ন্ত্রিত জলমিশ্রিত রংদানার প্রয়োগ বিন্যাসেই এমনটি সম্ভব হয়েছে। সেই ক্ষমতাটি পুরোপুরিই অর্জন করেছিলেন জয়নুল।

### ৩. প্রয়োগশৈলী এবং প্রকাশ-আঙ্গিকের বিভিন্নতা ও সংহতি

জয়নুল যে সমস্ত মাধ্যম অবলম্বনে নিজস্ব শিল্পের ভুবন রচনা করেছেন তার মধ্যে জলবাহিত ও তেলবাহিত এই দু'টি বড় ভাগ করা চলে। তেলবাহিত মাধ্যম

হিসেবে শুধু তেলচিত্রের চর্চা তিনি করেছিলেন প্রধানত ক্যানভাস, হার্ডবোর্ড এবং অল্পকিছু কাগজ ও কাঠের ফলকে। ইউরোপীয় একাডেমিক পদ্ধতিতে তিনি তেলচিত্রের দীক্ষা গ্রহণ করেছিলেন তৎকালীন কোলকাতা সরকারী আর্ট স্কুলে। স্বীকৃত জলবাহিত মাধ্যমের অন্যতম প্রধান শাখা হিসেবে জলরঙের চর্চাতেও তিনি দীক্ষিত হয়েছিলেন বৃটিশ পদ্ধতিতে, যদিও পরবর্তী পর্যায়ে এই রীতি পদ্ধতিতে তিনি স্থির হয়ে থাকেননি। নিজস্ব একটি ধারা-আঙ্গিক তাঁর গ'ড়ে ওঠে, যা' কোনো ভাবেই তাঁর, প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষা হিসেবে লব্ধ প্রক্রিয়ার ধারাবাহিকতার পরিপূরক ছিলো না। সুতরাং গোড়া থেকেই তাঁর তেলচিত্র ও জলরঙের স্টাইলে বেশ খানিকটা দূরত্ব সৃষ্টি হয়ে যায়, মাধ্যম হিসেবে তো দূরত্ব ও পার্থক্য এমনিতেই ছিলো। তবে একটি বিষয় উল্লেখ করার প্রয়োজন রয়েছে এখানে, জয়নুল প্রাতিষ্ঠানিক প্রথাসিদ্ধ তেলচিত্র অংকনে হাত পাকালেও তাঁর সৃজনশীল গুণপনার চমৎকারিত্বেই অনায়াসে ওই পিছুটান-সদৃশ দিকগুলির প্রভাব ছাড়িয়ে তাঁর স্বকীয় বৈশিষ্ট্য-সম্পন্ন সৃজনশিল্পের জগতে পদার্পণ করেছিলেন। দু'টি মাধ্যমে দু'টি ভিন্ন পথের যাত্রী হ'লেও আপাতভাবে জয়নুলের শিল্প-আঙ্গিক একাডেমিক-রুট্স থেকে মুক্ত না হলেও তাঁর আধুনিক শিল্প-দৃষ্টিভঙ্গি ও সচেতনতা এবং বনেদি-ঘরানার গভীরতা—এ দু'য়ের সম্মিলনে খুব শীঘ্র নিজস্ব যাত্রাপথ তৈরী হয়ে গিয়েছিলো তেলরঙ-জলরঙ উভয় মাধ্যমেই, সেদিক থেকে দু'য়ের মিলও যথেষ্ট আছে।

বিশেষ লক্ষণীয় দিকটি হলো এই যে, পরিণতির এক পর্যায়ে তেলচিত্রের কাজের মধ্যেও এক ধরনের সহজ প্রয়োগ-আঙ্গিক তিনি আরোপ করেছেন, হাল্‌কা-রঙিন স্পেস ছেড়ে দিয়ে অথবা ঘন টোন-প্রয়োগে চিত্রের বিশেষ বিশেষ জায়গায় আকার সমূহ বা ড্রইং অনুযায়ী মডেলিং সৃষ্টি ক'রে। এই প্রয়োগ শৈলী-তাঁর নিজস্ব পদ্ধতির জলরঙের সাথে মেলে। ফলে এক ধরনের স্বকীয়তার গুণও এতে আসে।[১১] জলবাহিত অন্য মাধ্যগুলিতে তাঁর ক্ষেত্রে যেমন গোয়াশ ও এগ-টেম্পরার তিনি অসাধারণ শিল্প সৃষ্টি করেছেন, এই গোয়াশ ও টেম্পারা জাতীয় কাজে তাঁর স্বচ্ছ জলরঙের গুণাবলীর কিছু কিছু সন্ধান মিললেও মূলতঃ তেলচিত্র-আঙ্গিকের পদ্ধতিই এর মধ্যে অনুসৃত হয়েছে।[১২]

বডি-কালার প্রয়োগ অথবা পোস্টার কালারেও জয়নুল কিছু ছবি এঁকেছেন[১৩]—অনচ্ছ মাধ্যমের চিত্র-আঙ্গিক বা পদ্ধতির সঙ্গে স্বভাবসুলভ একটা মিল আছে তেলচিত্রের সম্পাদন-পদ্ধতির। তেলরঙের যে প্রাতিষ্ঠানিক দীক্ষায় দীক্ষিত হয়েছিলেন জয়নুল তা' পুরোপুরি কাজে লেগে গেছে এই গোয়াশ বা টেম্পেরা

জাতীয় কাজে, অবশ্য তাঁর অভিনবত্ব রক্ষা করেই। এই কর্ম-সম্ভারের সঙ্গে তাঁর জলরঙের দূরত্ব সৃষ্টি হয়েছে প্রথমতঃ স্বচ্ছ এবং অনচ্ছ অবয়বের কারণে এবং দ্বিতীয়তঃ গোয়াশ-টেম্পেরার কাজগুলিতে বিষয় গ্রহণের স্বচ্ছন্দ ভাবটি জলরঙের চেয়ে অনেক কম, আর ছোট মাপের জলরঙ, যার বেশির ভাগই তিনি সম্পাদন করেছেন আউটডোরে গিয়ে—তাদের মধ্যে একটা ক্ষীপ্র গতি-ছন্দ সম্বলিত স্বতঃস্ফূর্ততার আমেজ চোখে পড়ে। জলরঙের কাজে কাঠামো-কেন্দ্রিকতার ছাপ সুস্পষ্ট নয়, বিষয়টাই প্রধান; কিন্তু তাঁর অনচ্ছ মাধ্যমের বেশির ভাগ কাজেই নির্ধারিত ছক-কাঠামোর উপর জোর দিয়ে সম্পাদন করা। তবে ব্যতিক্রম কিছু আছে। যেমন ইনডোরে করা জলরঙের কাজও পরিকল্পিত বিষয় বিন্যাসে তিনি কম করেননি, তবু সেগুলি ওয়াশধর্মী প্রয়োগ বিন্যাসের স্বাভাবিক গতি-স্বাচ্ছন্দ্যের কারণে এবং টোনাল ও শিথিল রেখা-বিন্যাসে মিষ্টি নরম পরিবেশ সৃষ্টি করেছে। এভাবে গোয়াশ ও টেম্পারার কাজের সঙ্গে তাঁর জলরঙ যথেষ্ট ভিন্নতার সৃষ্টি করেছে।

মোম-রেখার ব্যবহারে যে কাজগুলি করেছেন জয়নুল, সেগুলি জল-কালি বা জলরঙের ওয়াশে সম্পন্ন; তাদের সঙ্গে তাঁর অনচ্ছ জলরঙ-কর্মের মিল একদিক থেকে আছে—তা' হলো মোমের রেখাসকল স্বভাবগতভাবেই অ-স্বচ্ছ, তা ছবির গায়ে একধরনের আস্তরণ বা কখনো টেচার/বুনট সৃষ্টি করে—এই এফেক্ট অনচ্ছ জলরঙের সঙ্গেই বেশী ঘনিষ্ঠ। অবশ্য স্বচ্ছ জলরঙের প্রয়োগেও 'হ্যাণ্ডমেড' কাগজের সারফেসে অপেক্ষাকৃত শুষ্ক-তুলির টানের মধ্য দিয়ে তিনি এ জাতীয় ফল এনেছেন ছবিতে। এদিক থেকে পদ্ধতিগত বিভিন্নতা থাকলেও তাঁর বিভিন্ন মাধ্যমের কাজে এক ধরনের সাযুজ্য তৈরী হয়েছে—যা' তাঁর চিত্রকর্মে এনেছে একটি সাধারণ রূপ-বৈশিষ্ট্য।

জয়নুলের সৃজনশীল কর্মকাণ্ডে সবচেয়ে বেশি প্রভাবশীল তাঁর ড্রইং-স্কেচধর্মী চিত্রসমূহ। আমরা জানি তিনি ড্রইং-এ তুখোড়-পারদর্শী ছিলেন। তাঁর হাতে ছিলো শক্তি ও দক্ষতা, চোখে ছিলো সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণক্ষমতা। আর সবচেয়ে বেশী যে যোগ্যতাটি জয়নুলপ্রতিভায় তথা তাঁর সত্তায় চিরজাগরুক ছিলো, তা' হচ্ছে তাঁর তীব্র মেমোরি/স্মরণ শক্তিসম্পন্ন সৃষ্টিশীল মেধা; এ জাতীয় গুণগুলিরই প্রয়োজন একজন বলিষ্ঠ অংকন চিত্রবিদ বা ড্রইংবিদের। আর তাঁর মধ্যে কারিগরি নিপুণতার দিকটি তো ছিল আরো জোরদার। বলাবাহুল্য এ সমস্ত গুণের ইতিবাচক সমষ্টিই ঘটেছিলো জয়নুলের শিল্পী-অন্তরে, তাঁর শিল্প-চেতনায়।

জয়নুল আবেদিনের পুরাতন পেন্সিল-কলমের স্কেচ-ড্রইং যখন দেখি বা প্রতিকৃতি চিত্রগুলি পর্যবেক্ষণ করি তার মধ্যে প্রাতিষ্ঠানিক দক্ষতার পূর্ণাঙ্গ

প্রতিফলন চোখে পড়ে, এবং তাঁর দৃষ্টিভঙ্গির সূক্ষ্মতা মনোযোগ আকর্ষণ করে। পরবর্তীকালে তিনি যে আটপৌরে খাগের কলমে ড্রইং করেছেন বা ব্রাশলাইন টেনেছেন, বুঝতে অসুবিধে হয়না যে এ হচ্ছে তাঁর সেই প্রাথমিক পর্বের সাফল্যেরই পরিণতি।[১৪]

এই ড্রইং ও স্কেচ মাধ্যমের সামগ্রিক উৎকর্ষের প্রতিফলন জয়নুলের জলরঙে দেখা যায়। জলরঙের সঙ্গে তিনি তাঁর ড্রইং-এর একাত্মতা এনেছেন রেখার বলিষ্ঠ উচ্চারণের সঙ্গে পাশাপাশি তাকে স্থাপন করে। রেখার স্বচ্ছন্দ প্রকাশ-ভঙ্গিতে জলরঙে-ভরাট-তুলির অগ্রভাগকে তিনি সুন্দর হস্ত-কৌশল ও সুনিয়ন্ত্রণে পরিচালনা করেছেন। এক্ষেত্রে তাঁর সৃজনশীল ড্রইংবিদ মানসিকতা পুরোপুরিই কাজে লেগেছে বলা যাবে। এদিক থেকে জয়নুলের প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষা-পদ্ধতির একটা সূক্ষ্ম স্থায়ী প্রভাবের দিক সম্পর্কে সুনিশ্চিত হওয়া যায়। আর ঐ প্রবণতা তাঁর শেষ জীবনে করা জলরঙের 'স্ক্রলে' অধিকতর শক্তি নিয়ে প্রতিষ্ঠা পায়।[১৫]

প্রসঙ্গত বলা দরকার যে, জয়নুলের ড্রইং-এ যে একটা সুললিত ছন্দ ও কমনীয়তা/সফ্‌টনেস বা চমৎকার শিল্পিত ভঙ্গুরতা বর্তমান, তা' জলরঙ ব্রাশের হ্যান্ডলিং থেকেই হয়তো এসেছে।

অনুসৃত ছাপাই ছবির বিশেষত কাঠখোদাই বা লিনোকাট্ চিত্রের আলো-ছায়ার ধরন [Chiaroscuro] মাঝে মধ্যে জয়নুলের স্বচ্ছ-অনচ্ছ জলরঙে ছায়া ফেলেছে।[১৬]

## ৪. বৈচিত্র্যের প্রেক্ষিতে জয়নুলের সমৃদ্ধি

পূর্ববর্তী ব্যাখ্যার আলোকে সুনির্দিষ্টভাবে জয়নুল-অনুসৃত মাধ্যম-প্রকরণের পরিচয় দিতে হলে বলা যাবে, তিনি অনুসরণ করেছেন: ড্রইং-স্কেচ [পেন্সিল, কালি-কলম, তুলি-কালি, খাগের কলম ও চারকোল ইত্যাদি'), জলরঙ [স্বচ্ছ: বিশুদ্ধ জলরঙ, জল-কালির ওয়াশ, রঙিন কালি ও মিশ্রভাবে অন্যান্য মাধ্যমের সঙ্গে], অনচ্ছ জলরঙ [গোয়াশ, টেম্পোরা ও পোস্টার কালার ইত্যাদি], তেলরঙ [ক্যানভাস, বোর্ড, কাগজ ও কাঠে] এবং ছাপাইছবি [কাঠ-খোদাই, লিনোকাট, এচিং-ড্রাইপয়েন্ট ও লিথোগ্রাফ প্রভৃতি]। অর্থাৎ জয়নুল আবেদিন কাজ করেছেন মোটামুটিভাবে ড্রইং, স্কেচ, জলরঙ [স্বচ্ছ ও অনচ্ছ], তেলচিত্র ও ছাপাই ছবি মাধ্যমে—মিশ্র মাধ্যমেও কিছু কিছু স্বাক্ষর রয়েছে।[১৭]

জয়নুল আবেদিনের জলরঙের উপকরণাদি ও প্রয়োগ-আঙ্গিক সম্পর্কে আলোকপাত করতে হলে তাঁর অনুসৃত অন্যান্য মাধ্যমগুলির প্রেক্ষিত ধরেই অগ্রসর

হওয়া জরুরী বলে মনে করি। কারণ জয়নুলের কর্মভুবনে এমন একটি সামগ্রিক রূপ সচরাচর আমাদের চোখে পড়ে যা' কখনোই তাঁর একটি কাজ বা ভূমিকা থেকে আরেকটিকে সম্পূর্ণ পৃথক বা বিচ্ছিন্ন ক'রে উপস্থাপন করে না। সেদিক থেকে জয়নুলের জলরঙে আঁকা ছবিও ব্যতিক্রম নয়। এই পরিপ্রেক্ষিতে জয়নুল অনুসৃত সবগুলি মাধ্যমের বিস্তারিত পরিচয় তুলে ধরছি :

### ১ ড্রইং ও স্কেচ

কাঠ-পেন্সিল, চারকোল [কাঠ-কয়লা], কালি-তুলি, কালি-কলম, রঙিন-পেন্সিল, ঝর্ণা-কলম, খাগের কলম ও কালি, পেন্সিল ও চারকোল একত্র, পেন্সিল ও কালো এবং লাল কালি, কালো কালি ও মোম-রেখা, জল-কালি, প্যাস্টেল, পেন ও কালি একত্র এবং প্যাস্টেল ও পোস্টার রঙ একত্র মাধ্যম হিসেবে ব্যবহার করেছেন। বিভিন্ন ধনের 'আর্ট -পেপার' বা/এবং সাধারণ কাগজে মূলত ড্রইং এবং স্কেচগুলি সম্পন্ন। অপেক্ষাকৃত মোটা বোর্ড-কাগজও ব্যবহৃত হয়েছে।

### ২ জলচিত্র

(ক) বিশুদ্ধ স্বচ্ছ জলরঙ : প্রচলিত টিউব-রঙ ও সমশেণীর রঙদানায় সম্পন্ন। পূর্বোল্লিখিত সাপোর্ট/চিত্রপটই ব্যবহৃত হয়েছে। (খ) জলবাহিত অনচ্ছ মাধ্যম : টেম্পারা [এগ-টেম্পারা] গোয়াশ, এক্রিলিক ও পোস্টার রঙ প্রভৃতি কাগজে ও হার্ডবোর্ডের উপর সম্পন্ন। (গ) মিশ্র জলরঙ-ড্রইং-ওয়াশ : কালি কলম ও রঙ্ তুলি-কালি ও রঙ, জল-কালি ও মোম-রেখা, স্বচ্ছ ও অনচ্ছ একত্র, প্যাস্টেল ও জলরঙ, চারকোল ও জলরঙ, পেন্সিল ও জলরঙ, জলরঙ ও বডি কালার, জল-কালি ও মোম, জল-কালি ও তুলি,কালি-কলম ও জল-তুলি, তুলি-রেখা ও ওয়াশ, পেন-ড্রইং ও ওয়াশ, প্যাস্টেলও জল-কালি, পেন ও রঙিন কালি, পেন্সিল ও জল কালি এবং সাধারণ দোয়াতের কালি ও ট্যাবলেট কালি প্রভৃতি ব্যবহার করেছেন জয়নুল বিভিন্ন ধরনের আর্ট-পেপার ও বোর্ড-পেপারে।

### ৩ তেলচিত্র

টিউব-রঙ পাউডার-রঙ [ বানানো রঙ-ব্যবহৃত হয়েছে ক্যানভাস, মোটা কাগজ, হার্ডবোর্ড ও কাঠের পানেলে।

### ৪ ছাপাই ছবি

কাঠ-খোদাই, এচিং, লিথোগ্রাফ, লিনো-কাট ও ড্রাই-পয়েন্ট প্রভৃতি জয়নুল অনুসৃত ছাপাই ছবির মাধ্যম। নির্ধারিত কাগজে [প্রধানত সাদা-কালোয়] সম্পন্ন।

৫ অন্যান্য

প্যাস্টেল, মিশ্র-মাধ্যম ও ভূষা কালি প্রকৃতি শিল্পী ব্যবহার করেছেন ক্যানভাস, কাগজ, চট, হার্ডবোর্ড, মাউন্ট-বোর্ড ইত্যাদি সাপোর্টের উপর।

উল্লিখিত তালিকার মধ্যে তেলরঙ ও ছাপাইছবি শাখা দু'টি বাদ দিলে বলা চলে অন্যান্য মাধ্যমগুলি পারস্পরিকভাবে একটি অন্যটির সঙ্গে যুক্ত এবং জয়নুল-বিষয়ক আলোচনা বা মূল্যায়নে তাঁর এ সমস্ত শিল্প-শাখা অর্থাৎ ড্রইং, জলরঙ, গোয়াশ ও টেম্পরা প্রভৃতির প্রতি অবশ্যই জোর দেয়া বাঞ্ছনীয় এবং তার মাধ্যমেই জয়নুল আবেদিনকে জানা অনেক বেশি সহজ হবে।

বলাবাহুল্য জয়নুলের অনুসৃত জলরঙ মাধ্যমটি তাঁর ড্রইংয়ে ব্যবহৃত পেন্সিল, কালি-কলম, তুলি-কালি, ও খাগের কলম এসবের সঙ্গে খুবই ওতপ্রোতভাবে জড়িত ছিলো। এমনকি স্বচ্ছ জলরঙের জায়গায়-জায়গায় ওপেক/বডি কালারও ব্যবহার করেছেন তিনি। এ কারণে তাঁর জলরঙের কিছু কিছু কাজ অনেক ক্ষেত্রেই মিশ্র-মাধ্যমের স্বরূপে উদ্ভাসিত হয়েছে। আর শিল্প-জগতে নিরীক্ষা-ধর্মী শিল্প-আবেদনকে পদমর্যাদা দেয়ার কারণে এবং তার গুরুত্ব সুনিশ্চিত হওয়ায় জলরঙের মিশ্র উপস্থাপনও স্বীকৃত। যে ধরনের কাজ জলবাহী মাধ্যমে হলেও ওপেক/অনচ্ছ স্বভাবের রঙ-উপকরণের সঙ্গে বেশি ঘনিষ্ঠ, তাদের পৃথক নামকরণ করা হয়েছে যেমন গোয়াশ, এক্রিলিক, অথবা টেম্পারা ইত্যাদি, পোস্টার-কালার ও বডি-কালারও এরই মধ্যে পড়বে- শিল্পাচার্য জয়নুল আবেদিন এই মাধ্যমগুলি কমবেশি ব্যবহার করেছেন। আর স্বচ্ছ জলরঙের কাজেও যখন তিনি ছবির প্রয়োজনে, বাড়তি কোনো প্রতিক্রিয়া উপস্থাপনের তাগিদেও অ-স্বচ্ছ জলরঙের উপকরণাদি থেকে ঋণ নিয়েছেন, খানিকটা মিশ্র-মাধ্যম বলা গেলেও মূল কাঠামো ও প্রয়োগ-আঙ্গিকের বৈশিষ্ট্যের দিক থেকে তা-ও জলরঙ হিসেবেই চিহ্নিত। আর এমন কাজও জয়নুলের রয়েছে যাতে অনচ্ছ জলরঙ প্রয়োগেও তিনি নিজের যোগ্যতার পরিপূরক হিসেবে স্বচ্ছতার গুণ আরোপ করেছেন। এমন কি তাঁর তেলরঙের কাজেও এই বৈশিষ্ট্য-প্রবণতা বেশ উল্লেখ করবার মতো লক্ষণীয় মাত্রায় রয়েছে।[১৮]

এই সঙ্গে আরেকটি বিষয় উল্লিখিত হওয়া দরকার যে জয়নুল আবেদিন বিভিন্ন মাধ্যমের ড্রইংয়ের সঙ্গে তাঁর নিজস্ব ঢং-এর অভিনব ওয়াশ-আঙ্গিককে কাজে লাগিয়েও এক ধরনের জলরঙ-আবেদন সৃষ্টি করেছেন, যে কাজগুলি বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই কালো, নয়তো খুবই মিষ্টি হাল্‌কা 'বর্ণালী'তে সম্পন্ন। আর একটি বিষয় প্রণিধানযোগ্য যে, তিনি জলরঙ করতে গিয়ে সব সময় প্রচলিত টিউবের রঙ ব্যবহার করেছেন তা কিন্তু নয়। বাজারে সহজ-প্রাপ্য অথবা বহুল ব্যবহৃত নানা

ধরনের কালি তিনি তাঁর শিল্প-চর্চার বিশেষ-বিশেষ ক্ষেত্রে ব্যবহার করেছেন কখনও কালির নিজস্ব ঘন বৈশিষ্ট্যে, আর কখনও বা পানি সহযোগে তরল ক'রে: যেমন ট্যাবলেট নীল, দোয়াতের কালি অথবা চাইনিজ ইঙ্ক প্রভৃতি এবং কখনও ভূষা-কালিও। তবে তাঁর জলরঙের সব চেয়ে বড় যে তিনটি উপকরণ ছিলো স্বভাবতই তা'র একটি হচ্ছে টিউবের রঙ, অন্য দু'টি হচ্ছে যথাক্রমে জলরঙের তুলি ও জলরঙের প্রধানতম সাপোর্ট হিসেবে ব্যবহৃত কাগজ। গোলাকার পয়েন্টেড তলি ছাড়াও জয়নুল ফ্ল্যাট-ব্রাশ ব্যবহার করেছেন।

তাঁর ব্যবহৃত কাগজের মধ্যে, কার্টিজ, হ্যান্ডমেড ও ডেভিড কক্স জাতীয় বিভিন্ন দেশী-বিদেশী জলরঙ উপযোগী কাগজের কথা উল্লেখ করা যেতে পারে।— মাউন্ট বোর্ডের দুই পিঠেও তিনি কাজ করেছেন। জলরঙের ঐতিহ্য-ইতিহাসের গোড়ার দিকে যে পদ্ধতি ছিলো, সেই যে গাম বা আঁঠালো জাতীয় কোনো পদার্থ যেমন মধু ইত্যাদি লাগিয়ে কাগজে আগেভাগেই একটা ভিত্তিভূমি তৈরী করে নেয়া—যাতে রঙ কাগজের সারফেসে অপেক্ষাকৃত সহজে একই সঙ্গে ভালোভাবে শুষে যেতে পারে বা 'ফিক্সড্' হয়।[১৯] এ ছাড়া কাজের শুরুতেই পুরো কাগজে একটা হালকা রঙের ওয়াশ দিয়ে নেয়া, যা'তে চিত্রটির মধ্যে একটা পরিপূর্ণ সহজ সংহতি স্থাপিত হয় এবং স্তরে স্তরে প্রয়োগ-বিন্যাসের কালে এক ধরনের ঘনত্ব আসে।[২০] জয়নুল আবেদিন তাঁর জলরঙের কর্মকাণ্ডের এ জাতীয় প্রথা-ভিত্তিক প্রয়োগ-পদ্ধিতিকে এড়িয়ে চলেছেন, ফলে আঁঠা-জাতীয় কিছু অথবা প্রাথমিক পর্যায়ের সাধারণ ওয়াশ প্রদানের জন্যে ব্যবহৃত বিশেষ কোনো TINT তিনি তাঁর উপকরণাদির মধ্যে সাধারণত রাখেন নি।

শিল্পজগতে নানা মাপের নানান দৃষ্টিভঙ্গির শিল্পী জন্ম গ্রহণ করেছেন। তাঁরা তাঁদের চর্চিত শাখায় বৈচিত্র্য-মণ্ডিত উদ্ভাবনা ও উদ্ভাসনের স্বাক্ষর রেখে গেছেন— এভাবেই চারুশিল্পের জগত স্বয়ংসম্পূর্ণ ও সমৃদ্ধ হয়েছে। সেদিক থেকে জয়নুল আবেদিন যেতোটা না নিজস্ব শৈলী গড়ে তোলার মধ্য দিয়ে অথবা প্রচলিত রীতি-পদ্ধতির মধ্যে শূন্যতা বা অসম্পূর্ণতা থাকলে তা'র সংস্কারের মধ্য দিয়ে এগিয়ে গেছেন, প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন—তার চেয়ে বেশি তিনি প্রদর্শন করেছেন তাঁর সৃজনশীল মন-মানস এবং সুনিপুণ হাতের বলিষ্ঠ দক্ষতা; যা' পুরোপুরি তাঁর করায়ত্ব ছিলো এবং যে-বিষয়ে তাঁর কোনো দুর্বলতা ছিলোনা। বরং যে প্রগাঢ় আত্মবিশ্বাস ছিলো শুধুমাত্র তারই বহিঃপ্রকাশের মধ্য দিয়ে তিনি তাঁর শিল্পী জীবন অতিবাহিত করেছেন। ফলে যেমন ধরা যাক জলরঙের ক্ষেত্রেই পৃথিবীর বহু শিল্পী ও জলরঙবিদ নানাভাবে এই শিল্প-শাখা বা মাধ্যমটির উন্নয়নে তাদের মৌলিক অবদান রেখে গেছেন, নিজেরা সক্রিয়ভাবে চর্চাও করেছেন—জগতে তাঁরা আজ

নন্দিত; জয়নুল আবেদিনের ক্ষেত্রে তা ঘটেছে অন্যভাবে-মাধ্যমটির উন্নয়ন বা বিকাশ নিয়ে তিনি কতোটুকু ভেবেছেন তা' জানা যায় না, কারণ এ ব্যাপারে তিনি নিজে কিছু লিখে রেখে যাননি—অন্যরাও বিষয়টি এড়িয়ে গেছেন। কিন্তু জয়নুলের জলরঙ-চর্চার মূল্যায়নের পরিপ্রেক্ষিতে একটি দিক বিশেষ উজ্জ্বল যে, প্রয়োগ-আঙ্গিকের ক্ষেত্রে তাঁর সমকাল পর্যন্ত উৎকর্ষের যে দিকগুলি চিহ্নিত হয়েছিলো তার প্রায় সমস্ত কিছুরই concerned তিনি ছিলেন।[২১] একথা এই জন্যেই বলছি যে, মাধ্যম হিসেবে এবং POTENTIAL[২২]। হিসেবে জলরঙের মূল সত্তাটিকে আত্মস্থ করতে জয়নুল সক্ষম হয়েছিলেন। ফলে তিনি যখন তাঁর নিপুণতা ও দক্ষতার সমগ্র অস্তিত্ব সম্বলিত শিল্পের ভুবন অলংকৃত করেছেন ড্রইং তেলরঙের পাশাপাশি একইরকম গুরুত্ব দিয়ে জলরঙ মাধ্যমে, তখন তা' উপস্থাপিত করেছে বিভিন্ন পর্যায়ে শিরোপাধারী বিশ্বের খ্যাতনামা জলরঙবিদদের কর্ম-অনুশীলনের স্বভাব এবং তাঁদের কর্মকোলাহলের অগ্রগণ্য প্রতিধ্বনির স্বরূপ। জয়নুল আবেদিন তাঁর প্রতিভার আলোয় ছেঁকে তুলতে সক্ষম হয়েছেন চমৎকার নিপুণ শিল্পের যা কিছু স্বাচ্ছন্দ্য-বৈভব এবং এ-ভাবেই অংশীদারিত্ব অর্জন করেছেন পূর্বসূরী কৃতী শিল্পীদের সাফল্য-গরিমার প্রতিফলন-পুষ্ট শিল্পকলা ভুবনের।

খুব সিরিয়াস ধরনের জলরঙের পাশাপাশি এমন কাজও জয়নুল করেছেন যার মধ্যে রয়েছে স্কেচ্‌ধর্মিতা। আর ওই স্কেচ-ধর্মী জলরঙগুলি শিল্পাচার্যের বলিষ্ঠ সৃজনকর্ম-দক্ষতার পূর্ণাঙ্গ পরিচয়ের সাক্ষ্য প্রদান করে। কালো চিকন ব্রাশ-লাইন অথবা অপেক্ষাকৃত মোটা খাগের কলমের কালো রেখার সঙ্গে জলরঙের মৃদু পরশ অর্থাৎ একটুখানি হাল্‌কা ওয়াশ—মিষ্টি নমিত-স্বভাবের যে আবহ বা শিল্পমেজাজ তৈরী করে তা' সত্যিই চমৎকার। জলরঙ মাধ্যমের প্রক্রিয়াগত দিক অথবা প্রয়োগ-বিন্যাসের চলন ইত্যাদি সম্পর্কে জয়নুল যথার্থই শিল্পী জীবনের প্রায় গোড়া থেকেই সতর্ক ছিলেন এবং কার্যকরভাবে তার গুণাগুণ ও সুফলগুলি চিত্রে স্থাপন করেছেন। যেমন ধরা যাক সাধারণভাবে জলরঙের স্বচ্ছতার দিকটির কথা—এদিকটিতে লক্ষ্য করে বেশ জোরের সঙ্গে বলা যাবে যে তিনি ছবির কোথাও অথবা সামান্যতম অংশেও তাঁকে অস্বচ্ছ হতে দেননি। প্রাথমিক পর্যায়ে জলরঙের এই গুণ-বৈশিষ্ট্য ফুটিয়ে তুলতে তাঁকে যথার্থই সতর্কতা অবলম্বন করতে হয়েছিলো—সযত্ন অনুশীলনের মাধ্যমে এটি তিনি রপ্ত করেন। আর পরিণত পর্যায়ে জলরঙের এই যে স্বচ্ছ-স্বাভাবিক, মোলায়েম ও কমনীয় চারিত্র্য, তা' শিল্পাচার্যের ব্যক্তিস্বভাবের সঙ্গেই একাত্ম হয়ে গিয়েছিলো। তাই তাঁর তুলিতে জল-বাহিত হয়ে রঙগুলি আসন পেতে না পেতেই কখনও ধীরস্থিরভাবে আবার কখনো-বা তড়িৎ গতিতে সাদা-কাগজের পিঠ তরঙ্গায়িত হয়ে উঠেছে। আর

জয়নুলের হাতের ছোঁয়ায় চিত্রপটের ছেড়ে যাওয়া সাদাও আচমকা যেনো স্বচ্ছতার গুণে গুণান্বিত হয়ে একই সঙ্গে জীবন্ত হয়েছে। জয়নুলের কৃতিত্ব এমনই মহিমাময় দৃঢ় ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠা পেয়েছে। তাঁর এই যাদুর তুলির খবর যাঁরা তাঁকে কর্মরত অবস্থায় দেখবার সৌভাগ্য লাভ করেছিলেন তাঁরাই ভালো জানেন।[২৩]

আবার দেখা যায় জয়নুল আবেদিন যখন অনচ্ছ জলরঙে কাজ করেছেন তখনও তাঁর চূড়ান্ত গুণ-বৈশিষ্ট্যের খেলায় তিনি মাতোয়ারা। যে মুহূর্তে তিনি প্রয়োজন মনে করেছেন যে, ছবির কোনো অংশে একটুখানি সাদার অথবা সাদা মিশ্রিত কোনো উজ্জ্বল 'বর্ণাভা' প্রয়োজন বিনা দ্বিধায় তাও তিনি আরোপ করতেন। এটি হলো'বডি-কালারের' বৈশিষ্ট্য[২৪]-আর ওই বডি-কালারের প্রধান গুণটিই হলো যে তা' অ-স্বচ্ছ হবে। অবশ্য জয়নুল পাতলা স্তরে ওপেক বা অ-স্বচ্ছ জলরঙ ব্যবহার করেও চমৎকার ফল প্রদান করেছেন। আবার স্বচ্ছ ও অ-স্বচ্ছ জলরঙের সম্মিলিত ব্যবহারও জয়নুলের কাজের মধ্যে রয়েছে।[২৫]

প্রসঙ্গত একটি বিষয়ের প্রতি দৃষ্টিপাত করা সঙ্গত হবে ব'লে মনে করি। শিল্পাচার্য জয়নুল আবেদিন শুধু কালো কালির সঙ্গে পানি মিশিয়ে ওয়াশ দিয়ে ঝলরঙের আমেজে অসংখ্য ড্রইং অথবা চিত্রকর্ম সম্পন্ন করেছেন—একটা পর্যায়ে তিনি সাদা মোমের ড্রইং আরোপ করেছেন ওই জাতীয় কাজের সঙ্গে। মোমের রেখাঙ্কন করেছেন আগে, তার উপরে যখন তরল কালি বা পানির মিশ্রণে আরও পাতলা ক'রে ওয়াশ দিয়েছেন বা অপেক্ষাকৃত মোটা বহরের রঙ-তুলি স্পর্শ করেছেন তখন সেই মোম- রেখাগুলি অস্তিত্ব নিয়ে ফুটে উঠেছে; সাধারণত তিনটি 'তল' এই প্রক্রিয়ায় সৃষ্টি হয়: texural মোম-রেখা, মাঝারি-ঘন টোন এবং কালো কালির ছোপ। আর সবচেয়ে আকর্ষণীয় ব্যাপারটি হ'লো এই যে, ওই চিত্রপটে মোমের অবস্থানের মধ্য দিয়ে ছবিতে একটা বাড়তি বৈশিষ্ট্য ফুটে ওঠে, অনেকেই মনে করেন তা আসলে আর কিছুই নয়, তেলরঙের চারিত্র্য-বৈশিষ্ট্য থেকে ধার করা 'ফল'। তেলরঙের আমেজ আংশিকভাবে তা'তে এলেও একে বলা যাবে এক ধরনের মিশ্র মাধ্যম প্রক্রিয়া। জয়নুলের আগেও এর ব্যবহার হয়েছে। তবে এ মাধ্যমে জয়নুলের সাফল্য গগনচুম্বী। এই প্রসঙ্গেই আরেকটি অত্যন্ত জরুরী এবং বিস্ময়কর তথাকথিত তথ্য এই যে, অনেকেই এমতে বিশ্বাসী, জয়নুলের তেলরঙের কাজে প্রয়োগ-আঙ্গিক-শৈলীগত এবং সংখ্যাগত ঘাটতি রয়ে গেছে—খুবই অযৌক্তিক এই কথাটি, কারণ দেশে এবং দেশের বাইরে জয়নুলের প্রমাণ সংখ্যক ভালো মানের তেলচিত্রকর্ম সংগৃহীত রয়েছে এখনও। তবে একটি বিষয় আমার মনে হয় যে, জয়নুলের শিল্পী মন-মানসে জলরঙের প্রভাব অনেক বেশি বা

জোরদার ছিলো, তুলনামূলকভাবে জলরঙ ছিলো যেনো তাঁর অস্তিত্বের বা সত্তার সঙ্গে ওতপ্রোত।

জয়নুল আবেদিন জলবাহিত রঙ ব্যবহারের ক্ষেত্রে শুধু প্রচলিত টিউব ইত্যাদির উপর নির্ভর করেছেন তা নয়--তিনি চাইনিজ ইংক, মহাজনী কালি অথবা ট্যাবলেট নীল এসবও তাঁর নিজস্ব ঢঙে সাফল্যের সঙ্গে ব্যবহার করেছেন। আর একটি বিষয় বিশেষ প্রণিধানযোগ্য যে, জয়নুলের জলরঙের সঙ্গে অথবা ড্রইং-এর অবলম্বন হিসেবে খাগের কলমের ব্যবহার দেখি। আর তৎকালে লোক শিক্ষার কাজে বহুল প্রচলিত ও জনপ্রিয় ঐ খাগের কলমের ড্রইং-এর সঙ্গে মৃদু-ওয়াশ বুলানো জলরঙগুলি জয়নুলের শিল্প-ভুবনকে বৈচিত্রমণ্ডিত করেছে, সমৃদ্ধও করেছে সন্দহ নেই।

## তথ্যনির্দেশ


১ E.H. Gombrich, *The Story of Art*. The Phaien Press Ltd. London.
২ জয়নুল আবেদিন বিষয়ক পাণ্ডুলিপি, বাংলাদেশ জাতীয় যাদুঘর, ঢাকা।
৩ জয়নুল আবেদিন বিষয়ক পাণ্ডুলিপি [প্রাগুক্ত]।
৪ সংগৃহীত তথ্য
৫ আব্দুস সাত্তার, *শিল্পী জয়নুল আবেদিন*, অভিসন্দর্ভ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়, শিক্ষা বর্ষ-১৯৮১
৬ শিল্পাচার্যের ঘনিষ্ঠজন ও সমসাময়িক শিল্পীদের আলাপচারিতা।
৭ Nazrul Islam, Zainul Abedin, Art of Bangladesh Series I [Introduction], Bangladesh Shilpakala Academy, Dhaka, 1977.
৮ জয়নুল আবেদিন সংগ্রহশালা, ময়মনসিংহে সংগৃহীত পঞ্চাশের দশকের চিত্রাবলী।
৯ আব্দুল মতিন, জয়নুল আবেদিন, আহমদ পাবলিশিং হাউস, ঢাকা, ১৯৭৮।
১০ "মনপুরা-৭০" সহ জয়নুলের এজাতীয় বিভিন্ন রচনা।
১১ বাংলাদেশ জাতীয় যাদুঘরে সংগৃহীত বড় মাপের তেলচিত্র।
১২ ময়মনসিংহের জয়নুল আবেদিন সংগ্রশালায় সংরক্ষিত 'সংগ্রাম' 'একাকিনী' প্রভৃতি ছবি।
১৩ বাংলাদেশ জাতীয় যাদুঘরে সংরক্ষিত তালিকা।
১৪ 'তেতাল্লিশের স্কেচ-মালা'র সকল ছবি [ বাংলাদেশ জাতীয় যাদুঘর ও জয়নুল আবেদিন সংগ্রহ শালা]।
১৫ বাংলাদেশ জাতীয় যাদুঘর সংগ্রহ, ঢাকা।
১৬ 'রমণী ১' [ টেম্পারা]/১৯৫১ ময়মনসিংহে সংরক্ষিত।
১৭ আব্দুল মতিন [প্রাগুক্ত]।
১৮ সংগৃহীত তথ্য।

১৯ Fiona and Isla Hackney, The Art of of the worlds Greatest Watercolorists, Chartwell Books, New Jersey, 07099.
২০ Fiona and Isla Hackney, প্রাগুক্ত
২১ সংগ্রহীত তথ্য, প্রাগুক্ত
২২ Fiona and Isla Hackney, প্রাগুক্ত
২৩ সংগৃহীত তথ্য।
২৪ John Fitzmourice Mills. The guinness Book of Art FACTS AND FEATS. Guinnes Superlatives Limited. 2. cecil Court, London, Enfiled, Middlesex, 1978.
২৫ 'খেয়াঘাটে অপেক্ষা' ১৯৫১: জয়নুল আবেদিন সংগ্রহশালা, ময়মনসিংহ।