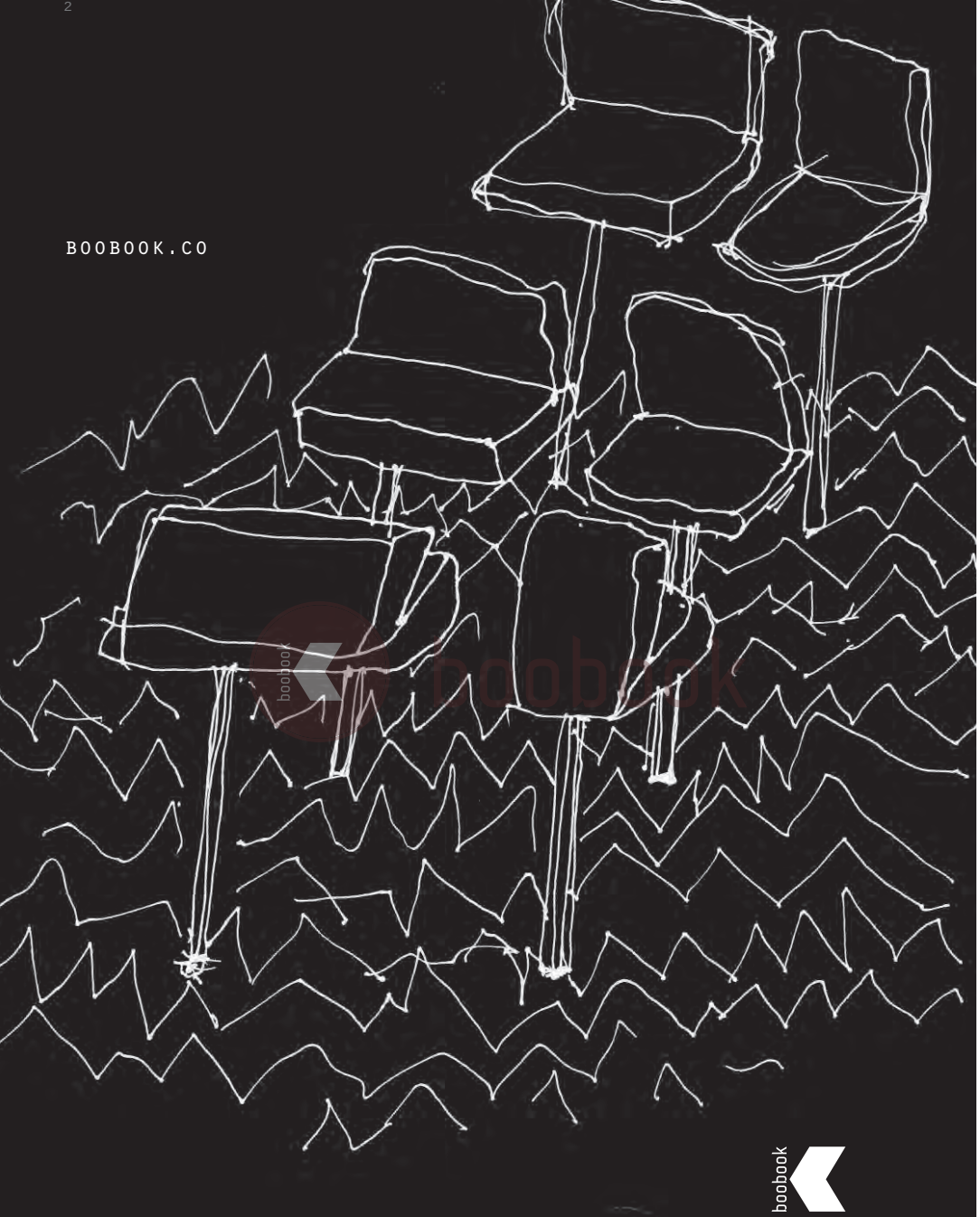
BOOBOOK.CO



boobook

দৃশ্যশিল্পের একটি প্রস্তাবনা

মুক্ত বাতায়ন স্মরণিকা জাদুঘর

‘স্মারক দুর্ঘটনা’

boobook

দীপ্তি দত্ত

প্রকাশক এবং স্বত্বাধিকারীর লিখিত অনুমতি ছাড়া এই বইয়ের কোনো অংশেরই কোনোরূপ পুনরুৎপাদন বা প্রতিলিপি করা যাবে না। এই শর্ত লঙ্ঘিত হলে উপযুক্ত আইনি ব্যবস্থা গ্রহণ করা যাবে।

বইটির কনটেন্ট বিষয়ে সকল সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেছেন এর লেখক। কথোপকথন-ভিত্তিক এই বইয়ের বিষয়বস্তু বিষয়ক সকল দায়িত্ব সাক্ষাৎকার প্রদানকারী ও লেখকের।

mukto batayon smoronika jadughor-'shmarok durghotona'
by dipti datta published by
boobook, august 2023,
dhaka, bangladesh.

গ্রন্থস্বত্ব
টেক্সট © দীপ্তি দত্ত
বই কপিরাইট © বুবুক

প্রথম বুবুক প্রকাশ • শ্রাবণ ১৪৩০, আগস্ট ২০২৩

পরিবেশক • বুবুক
পশ্চিমবঙ্গ পরিবেশক • বইপত্তর

মুদ্রণ পরিষেবায় • রেপ্লিকা
replikagrapiks.com

প্রচ্ছদ ও শব্দবিন্যাস
noktaforge

ISBN 978-984-97758-1-2

boobook

বাড়ি ২৪৬/এ, সড়ক ১০এ, পশ্চিম ধানমণ্ডি,
ঢাকা ১২০৯, বাংলাদেশ

+৮৮০ ১৯১৯২৭৬৪৫৮
+৮৮০ ১৮৪৭ ২২৭৭৭৭

dak@boobook.co
www.boobook.co

প্রকাশনা ক্রম # নবম

ভুমিকা • ০৭ // ঘটনার বয়ান • ১৫ // স্মারক স্থাপনা শিল্প • ১৬ //
‘স্মারক দুর্ঘটনা’ স্থাপনাটি কি সর্বজনীন • ১৮ //
নন্দনতাত্ত্বিক বিবেচনা • ২২ // পরিসর ও স্মৃতির সংলাপ • ২৫ //
দর্শকের পাঠ • ১০১ //

সুচিপত্র

ভূমিকা

boobook

রাত এগারোটা। ক্যাম্পাসে শীত নেমেছে সশস্ত্র প্রহরীর মতো মধ্যরাতে চুপিসারে। টিএসসি সড়ক দ্বীপের অদূরে খোলা স্থানে জেগে আছে যৌথ প্রচেষ্টায় নির্মিত স্মারক জাদুঘর, যার কেন্দ্রে সংরক্ষিত আছে একটি দুমড়ে-মুচড়ে যাওয়া গাড়ি।

এই গাড়ি চলচ্চিত্র নির্মাতা তারেক মাসুদের। ২০১১ সালে সড়ক দুর্ঘটনায় তারেক মাসুদ যখন মারা যান, তখন তিনি এই গাড়িই ব্যবহার করছিলেন। তাঁর সাথে সাংবাদিক মিশুক মুনীর, শিল্পী ঢালী আল মামুন, স্ত্রী ও সহকর্মী ক্যাথরিন মাসুদ, শিল্পী দিলারা বেগম জলিসহ অনেকে ছিলেন। ঘটনাস্থলেই তারেক মাসুদসহ পাঁচজন মারা যান। তারপর ক্যাথরিন মাসুদের উদ্যোগে ঢালী আল মামুনের নেতৃত্বে খোলা আকাশের নিচে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের শামসুন্নাহার হলের পাশ্ববর্তী সড়ক দ্বীপে গড়ে ওঠে এই স্থাপনা, যাকে শিল্পী ঢালী আল মামুন 'সড়ক দুর্ঘটনা স্মারক স্থাপনা' বলে আখ্যায়িত করেছেন। এই স্থাপনা গড়ে তোলার পর অসংখ্য দিন-রাতের মতো আজকেও যখন দেখতে দেখতে ফেরা হচ্ছিল নিজের নিরাপদ আস্তানার দিকে, তখন স্মারক স্থাপনার গাড়ির নিচে শতছিন্ন ভারী কাঁথার আশ্রয় নিয়েছে স্বদেশীয় উদ্বাস্তু মানুষ। স্বদেশীয় শিল্পের অন্বেষণ ও তাগিদ উপনিবেশবিরোধিতার সূত্র ধরে আমাদের মধ্যে বেশ প্রকট। তারেক মাসুদের ব্যবহৃত যে গাড়ি সড়ক দুর্ঘটনার শিকার হয়ে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের শামসুন্নাহার হল সড়ক দ্বীপে আশ্রয় পেয়েছে, সে স্বদেশি নয়। তবে উন্নয়নের স্মারক নিঃসন্দেহে। সেই উন্নয়নের নিচে আছে ঘরহীন আশ্রয় অন্বেষী স্বদেশি মানুষ। সিরাজুল ইসলাম চৌধুরী লিখেছেন—তাঁরা প্রগ্রেস (অগ্রগতি)

boobook

চেয়েছিলেন, ডেভেলপমেন্ট (উন্নয়ন) নয়। সেই উন্নয়নেরই আরেকটি স্মারক খোদ দুর্ঘটনাটি, যার বিচার প্রক্রিয়া দীর্ঘমেয়াদি প্রকরণে প্রহসনে পরিণত হয়। ক্যাথরিন মাসুদ, যেখানে বিবাদী হিসেবে দাঁড় করিয়েছেন রাষ্ট্রের সিস্টেমকে। দুর্ঘটনার পর স্মৃতি সংরক্ষণের উদ্যোগ গ্রহণ করা হলে সিস্টেমের প্রতীকী রূপ হিসেবে জেগে থাকে ভেঙেচুরে যাওয়া গাড়িটি, যা স্বজনদের ব্যক্তিগত বেদনারও প্রতিরূপ। আর গাড়িটির এই প্রাসঙ্গিকতাকে নতুন করে নির্মাণ এবং প্রশ্নবিদ্ধ করে 'স্বদেশীয়' উদ্বাস্তুদের অস্তিত্ব।

boobook

জাদুঘরটি নির্মিত হলে, জাদুঘরের স্পেসে ঘুরতে আসা নানা শিক্ষার্থীর মতামত নেওয়ার একটা চেষ্টা ছিল। লক্ষ্য ছিল, এই জাদুঘর এবং জাদুঘরের অবজেক্টগুলোকে প্রাতিষ্ঠানিক মুক্ত বাতায়ন ভাস্কর্য ঘরানার বাইরে এসে এ অঞ্চলের টার্গেটেড দর্শকেরা কীভাবে দেখছেন, তা জানা। এই বোঝাপড়ার প্রক্রিয়াটিও নিঃসন্দেহে প্রাতিষ্ঠানিক। দৃশ্যকে যাপন করার অভিজ্ঞতা এবং বক্তব্য সমানুপাতিক সততায় অগ্রসর হচ্ছিল না বলে মনে হওয়ায় এই ধরনের ফরমাল পাঠ-প্রক্রিয়াটি বন্ধ করে দিই। তারপর কেবল দেখে যাওয়া, লেখা শব্দগুলো অপ্রকাশিত আর্কাইভ হয়ে পড়ে ছিল। দীর্ঘদিন পর নোকতার কল্যাণে আবার তা নিয়ে বসতে গেলে নিজের সাথে নিজের দূরত্বই প্রকট হয়ে ওঠে। পূর্বের লেখা শব্দমালার সাথে চার-পাঁচ বছর পর আর বন্ধুত্ব তৈরির সম্ভাবনা দেখতে পাই না।

এরই মধ্যে করোনার আবাহন। করোনার সময়ের অভিজ্ঞতায় ক্রমে আগের অভিজ্ঞতা ম্লান ও অচেনা হয়ে উঠতে থাকে। ব্যাখ্যা ও দেখা ভুল মনে

পরিসর ও স্মৃতির সংলাপ

boobook

স্মারক স্থাপনাটির আঙ্গিকগত বিবেচনা কাজটির নিজস্ব প্রাসঙ্গিকতা ও বাংলাদেশের স্থানিক-সাংস্কৃতিক বাস্তবতার সাথে মৌলিকভাবে সম্পর্কিত। প্রায় ত্রিকোণাকার একটি সড়ক দ্বীপে এর রচনাকৌশল, স্থান নির্বাচন ও নির্মাণের কারণ, স্মৃতি সংরক্ষণের প্রকরণ ও স্বপ্ন উঠে এসেছে এই কাজের সাথে যুক্ত দৃশ্যশিল্পী ঢালী আল মামুন, শিল্পীর সহযোগী স্থপতি সালাউদ্দিন ও এই দৃশ্যভাষা নির্মাণের স্বপ্ন-বয়ন-শিল্পী ক্যাথারিন মাসুদের সাথে একক সংলাপের মাধ্যমে।

boobook

পরিসর, স্মৃতি এবং অযান্ত্রিক শিল্পসত্তা: একটি সংলাপ

শিল্পী ঢালী আল মামুন কীভাবে তাঁর অভিজ্ঞতাকে শিল্পভাষায় রূপান্তরিত করেছেন, কী হয়ে উঠেছে এর প্রকরণ এবং কেন এই রূপান্তরিত রূপের অনুসন্ধান করেছেন—এইসব দৃষ্টিকোণের বয়ান প্রকাশের স্বার্থেই এই সংলাপের অবতারণা।

ওই সড়ক দ্বীপটিতে নানা শ্রেণির মানুষ আসে। আমি ভিন্ন ভিন্ন এইসব শ্রেণি থেকে নানা সময়ে নানাজনের প্রতিক্রিয়া নেয়ার চেষ্টা করছি। তো কাজটি নিয়ে একজন তরুণ শিল্পীর সাথে কথা বলেছিলাম। বলছিল যে, র'মেটেরিয়াল খুব বেশি সরাসরি উপস্থাপন করা হয়েছে। এজ এন আর্টিস্ট বা ঢালী আল মামুনের কাজ হিসেবে তার প্রত্যাশা ছিল—কনসেপ্ট এবং ভিজ্যুয়্যাল এপিয়ারেন্স-এর সম্মিলনটা আরো রিচ হবে। এই কাজটির ইমিডিয়েট আগে আরেকটি এক্সিবিশন 'অপনয়ন'—সম্ভবত সে দেখেছিল। 'অপনয়নের' সূত্র ধরেই সে 'স্মারক দুর্ঘটনা' দেখতে গেছিল এবং তার মনে হয়েছে যে এখানে সেই প্রত্যাশাটা পূরণ হয়নি।

[ঢালী আল মামুন] হ্যাঁ সেটা হতে পারে। মানে এটা তার কাছে মনে হয় নাই যে, ইট ইজ সামথিং একট্রা অরডিনারি?

boobook

প্রতিক্রিয়া নিতে গিয়ে নানাজনকে জিজ্ঞেস করলাম—ভাস্কর্য শব্দটা উচ্চারণ করার সাথে সাথে তোমাদের মাথায় কী আসে—ভাস্কর্য মানে অপরাজেয় বাংলা, রাজু

[মামুন] দেখো, আর্ট বলতে যে আন্ডারস্টেন্ডিংটা আছে, সেটাই তো প্রশ্নবিদ্ধ। এখন আমরা আর্ট বলতে বুঝিটা কী? এই জায়গাটা আমার কাছে মনে হয় খুবই গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপার। এখন যে আমরা আধুনিকতা সম্পর্কে জানি সেখানে শিল্পচর্চাই হতো কতকগুলো নান্দনিক শৃঙ্খলার প্রেক্ষিতে। ফলে এই যে ছেলেটি বলল—এই কাজটির মধ্যে আর কিছু থাকা প্রয়োজন, মানে ইট শুড বি এট্রাকটিভ। তারমানে অক্ষিপট নির্ভরতা—

আপনার কাজে সেক্ষেত্রে অক্ষিপট নির্ভরতা কি নেই?

[মামুন] আমি চেয়েছিলাম পুরো গাড়িটাকেই র‍্যাপিং করে ফেলতে। এমনভাবে করতে, গাড়িটা নিজেই যেন আহত। এ ধরনের কাজ আমি আগেও করেছি—ব্যান্ডেজ দিয়ে একটা র‍্যাপিং করার চেষ্টা করতাম। এই

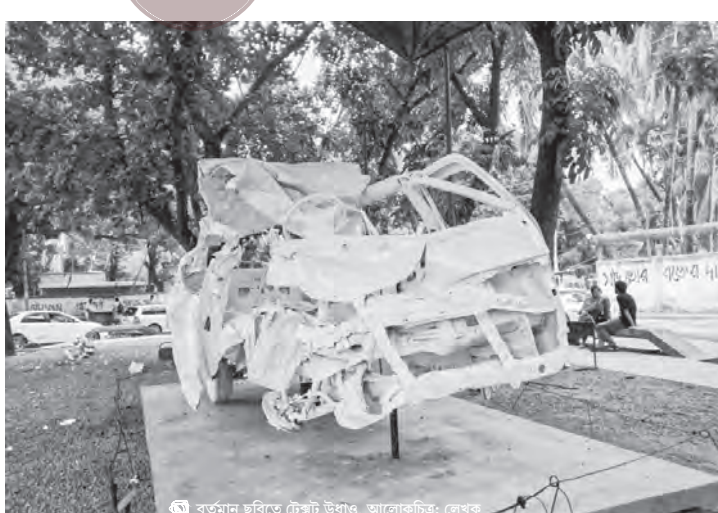
গাড়িটাকে পুরো সেরকম করতে চেয়েছিলাম। গাড়িটার মধ্যে যে ভায়োলেন্সটি ছিল আফটার এক্সিডেন্ট সেটাকে আমি ডিকোড করতে চেয়েছিলাম। ওটা থাকবে। ভিতরে থাকবে। কিন্তু বাইরে সে ডিফরেন্ট হয়ে যাবে। সেটা আমি করতে পারিনি টেকনিক্যাল আসপেক্টের কারণে। তখন আমি চিন্তার আরেকটু ইমপ্রোভাইজ করার চেষ্টা করলাম। সেক্ষেত্রে আবার আমি ভাবতে শুরু করলাম যে চলচ্চিত্রের সাথে কী করে সম্পৃক্ত করা যায়। তখন তারেকের চলচ্চিত্রের যে ভাষা, যে ফিকশন অ্যান্ড ডকুমেন্টরি—এই দুইটার সমন্বয় ঘটাবার চেষ্টা করেছি গাড়িটাতে। গাড়িটাতে যখনই আমি হাত লাগিয়েছি, পাঁচটা হাত, পাঁচজন মারা গেছে এমন রেফারেন্স দেয় এটা। আবার হাতগুলো যে গাড়ির সাথে লেগে আছে, এটা গাড়ির রিয়েলিটিকে পালটে দেয়। তারমানে ফিকশন কিন্তু সেখানে আসে। মানুষ দেখবে, ওই হাতগুলো দেখার পর প্রত্যেকে কিন্তু নিজে নিজে একটা গল্প তৈরি করবে। যদিও এখানে এক ধরনের অ্যানিমেশন আছে। এখানে আলটিমেটলি একটা প্রশ্ন আছে—হোয়াট ইজ দিস, হাউ টু হ্যাপেনস?

> ভিতরে একইসঙ্গে যে হাতের ফর্মগুলো ব্যবহার করছেন সেটা দর্শক একটি নির্দিষ্ট পজিশনে না দাঁড়ালে দেখতে পায় না...

[মামুন] হ্যাঁ। ওটা আমি টোটালি ওপেন করতে চাই নাই। একটা সারপ্রাইজ তৈরি করতে চেয়েছি। এইটুকুই যদি কেউ দেখে, হঠাৎ করে যেন সে আবিষ্কার করবে। সাদা কালারটা কিন্তু গ্লোবালি একসেপ্টেড। যেকোনো অ্যাক্সিডেন্ট মনুমেন্টের রং সাদা হয়ে থাকে। আমি সেই জায়গা থেকে ব্যতিক্রম কিছু করতে চাইনি। আমি সেটা রাখতে চেয়েছি। এবং সাদা রঙের কারণে গাড়িটার মধ্যে যে ভায়োলেন্সটা ছিল সেটা খানিকটা নিউট্রাল হয়েছে। এটাও একটা কারণ। তারপরে আমি মনে করছি সিটগুলি নিজেরাই স্কাল্পচার। যদি ডুশ্যাম্প-এর 'ইউরিনাল' কাজ হিসেবে বিবেচনা করা যেতে পারে, আর এটা তো ডকুমেন্টরি। একইসাথে আমি বলছি তিনটি শর্ত, কী যেন বলেছিলাম তোমাকে?

এই ইমেজটি ক্রিয়েটিভ কমন্স অ্যাট্রিবিউশন-শেয়ার অ্যালাইক ৪.০ আন্তর্জাতিক লাইসেন্সের আওতায় উইকিপিডিয়া থেকে সংগৃহীত।

boobook



বর্তমান ছবিতে টেক্সট উধাও, আলোকচিত্র: লেখক

boobook

‘জনসমাজের কাছে এটি
আমাদের পক্ষ থেকে একটি
প্রস্তাব’
ক্যাথরিন মাসুদ

‘ব্যক্তিগত স্মৃতিকে কীভাবে
গণমানুষের কাছে উপস্থাপন
করতে চান এবং কেন,
কীভাবে দেখেন দুর্ঘটনাকে
যা এদেশে নিত্য, মূলত এই
সব প্রশ্নের পরিপ্রেক্ষিতেই
ক্যাথরিনের সাথে কথা বলা।’

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের মতো জনসমাগমস্থলে স্মারক দুর্ঘটনা শিল্প স্থাপনাটি স্থাপন করা হয়েছে। এই বিশেষ স্থানটিকে ঘিরে 'জন' বলতে আপনি আসলে কী মনে করছেন? আপনি কি মনে করেন এই নির্ধারিত স্থানটি সব শ্রেণির মানুষের জন্যই?

[ক্যাথরিন মাসুদ] আমার দৃষ্টিতে পাবলিক আর্ট বা জনশিল্প, শিল্পী বা স্রষ্টার সঙ্গে সাধারণ মানুষের পারস্পরিক আস্থা ও সম্মানের ধারণার ওপর ভিত্তি করে গড়ে ওঠে। স্পেস বা স্থানের অংশীদার আমরা সবাই। আমরা এবং আমাদের কাজ তখনই একসঙ্গে টিকে থাকতে পারে, যখন সেই কাজ সম্মান ও শ্রদ্ধা আদায় করে নিতে পারে তাদের কাছ থেকে, যারা এর সরাসরি অভিজ্ঞতায় আসে। একইভাবে এটি সম্ভব হয় তখন, যখন শিল্পী সাধারণ মানুষের ওপর এই আস্থা রাখতে পারে যে, তারা স্থানটির পবিত্রতা রক্ষা করবে। আদতে জনশিল্প ধারণাটি দাঁড়িয়ে থাকে মালিকানার ধারণার ওপর; না, এটি ব্যক্তিগত সম্পত্তি ধারণার মতো সংকীর্ণ অর্থে নয়, বরং অংশীদার হিসেবে দায়িত্ববোধ এবং সম্প্রদায়ের জায়গা থেকে। এ জায়গা থেকে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের কেন্দ্রে এ শিল্প স্থাপন আদতে জনসমাজের কাছে আমাদের পক্ষ থেকে একটি প্রস্তাব, যা তাদেরকে এই সৃষ্টির অভিজ্ঞতা নিতে আমন্ত্রণ জানায় এবং একই সঙ্গে একে নিজের বলে গ্রহণ করার আহ্বান জানায়। এ ধরনের সম্পর্কের ভিতে থাকে মুক্ত পরিসরের ধারণা, যা শ্রেণি, শিক্ষা, জাতিগত, লৈঙ্গিক ইত্যাদি কোনো ধরনের বৈষম্য ছাড়াই সবাইকে আমন্ত্রণ জানাতে পারে। এই স্থান সব ধরনের মানুষকে ডাকছে, এর নকশায় থাকা বেঞ্চগুলো তাদের আহ্বান করছে বসার জন্য। জনসমাজের জন্য একটি নিরাপদ স্থান হিসেবে সে নিজেকে দেখতে চায়, যেখানে জনমানুষের প্রতিরূপটি হাজির থাকবে।

মাটির ময়না ও রানওয়ের মতো চলচ্চিত্রের মানসিক ভিত তৈরির যে দীর্ঘ প্রক্রিয়া, তার সঙ্গে আপনি ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত। এগুলো বাংলাদেশের প্রান্তিক মানুষদের নিয়ে কাজ করেছে। এই প্রেক্ষাপটে দাঁড়িয়ে বাংলাদেশের জনশিল্পকে আপনি কোন পর্যায়ে দেখতে চান?

boobook

boobook

দর্শকের পাঠ

মুক্ত বাতায়ন স্মরণিকা জাদুঘর—'স্মারক দুর্ঘটনা', ২০১৪ সালের ২৯শে নভেম্বর সবার জন্য স্থায়ীভাবে উন্মুক্ত করে দেয়া হয়। এটি এমন এক জায়গায় স্থাপিত হয়েছে যে স্থানটিকে বাংলাদেশের নাগরিক নির্মাণের আদি কারখানা বলা যায়। এই ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষার্থীদের মধ্য দিয়ে আর্ন্তজাতিক বাজার থেকে শিল্প-সাহিত্য-রাজনীতির ধারনা বাছাই করা হয়। উপাদান হিসেবে থাকে বাংলাদেশের কাঁচামাল। তাই দেখা যায়, এ উপমহাদেশের ধর্মীয় আচারভিত্তিক মূর্তি চর্চা ক্রমে প্রতিস্থাপিত হয়েছে ব্রিটিশ রাজতান্ত্রিক শাসকের ভাস্কর্য চর্চা দ্বারা। এই ধাপটি সম্পন্ন হয়েছে অবিভক্ত ভারতে। স্বাধীন সমাজতান্ত্রিক ধারণার ছায়া অবলম্বনে রচিত গণতান্ত্রিক বাংলাদেশে ব্যক্তির জায়গায় সামষ্টিক চেতনা ভাস্কর্যে স্থান পায়। এই সব সমষ্টি-চেতনা-চর্চিত ভাস্কর্যে ব্যক্তিকে সাধারণভাবে চেনা যায় না। ফলে এখানকার ভাস্কর্যে অনুপুঙ্খ কাজের গুরুত্ব থাকে না। অর্থাৎ প্রয়োজন হয় না। গণের উপস্থিতিকে সরলীকরণ করে লোকায়ত শিল্পের ভাষ্যে তা উপস্থাপন করা হতে থাকে। যার ফল দাঁড়ায় দৃশ্যত পৌনে-বাস্তব। লোকজ ফর্মের সাথে যার সাদৃশ্য দেখতে পায় সবাই। কিন্তু শিল্পীরা লোজক ফর্ম নির্মাণ করতে চান না। চান বোধগম্য ভাষায় সমষ্টির চেতনাকে প্রকাশ করতে। একাত্তর পরবর্তী দুই দশকের ঘটনা প্রবাহ এই আকাঙ্ক্ষাকে একটি নির্দিষ্ট বিষয়ের মধ্যেই শিল্পীকে বার বার সীমায়িত করে রেখেছে। আবার এর সাথে বাংলাদেশের উদীয়মান সেমি-নাগরিকের হাতে নাগরিক ক্লাসিক জটিলতার চেয়ে স্বতঃপ্রবৃত্ত অভিজ্ঞতার সংশ্লেষ ঘটে, যার ফলস্বরূপ 'অপরাজেয় বাংলা', 'রাজু' বা 'জাগ্রত চৌরঙ্গী' 'দুরন্ত' ভাস্কর্যগুলো জন্ম নেয়। ঋত্বিক ঘটকের 'অযান্ত্রিক' বা রামকিঙ্করের

boobook