শিল্পী মন্দ্রিয়ানের চিত্রকর্মে বিমূর্ততা : জ্যামিতিক নকশার রূপান্তর

সাবরিনা শাহনাজ*

সারসংক্ষেপ : *পিয়েট মন্দ্রিয়ান (Piet Mondrian) নেদারল্যান্ডের একজন চিত্রশিল্পী।[১] প্রাথমিকভাবে প্রকৃতিকে অনুসরণ করে ছবি আঁকা আরম্ভ করলেও পরবর্তীকালে প্রকৃতিকে গভীরভাবে বিশ্লেষণ করার মাধ্যমে মূর্ত থেকে বিমূর্ততায় যাওয়ার নতুন ধারা শিল্পীকে আকৃষ্ট করে। এ প্রবন্ধে মন্দ্রিয়ান কীভাবে ক্রমাগত তাঁর শিল্পচর্চায় নতুন ধারার বিমূর্ত ধরনকে সমৃদ্ধ করেছেন এবং জ্যামিতিক নকশার ধারণাকে চিত্রকলায় রূপান্তর করে ঋদ্ধ করেছেন তা বিস্তারিতভাবে তুলে ধরা হয়েছে। সেই সাথে সমসাময়িক জীবন ধারায় তাঁর কাজ ব্যবহারিক শিল্পজগতে কীভাবে প্রভাব বিস্তার করেছে তা বর্ণিত হয়েছে। চিত্রশিল্পের বিমূর্তয়ানের মাধ্যমে তিনি যে বাস্তবতা তৈরি করেছেন তা একটা সময়ে সমাজে গৃহীত হয় দৃশ্যগত নতুন সুরেলা নকশা রূপে। তাঁর কাজগুলো শুধু চিত্রকলায় নয়, দৈনন্দিন জীবনাচারের সঙ্গেও সম্পৃক্ত হয়। যেমন–স্থাপত্য, অভ্যন্তরীণ নকশা, আসবাবপত্র, পোশাক, অলংকার প্রভৃতি ক্ষেত্রে তাঁর সরলীকৃত প্রাথমিক রং ও রেখার ব্যবহার ক্রমাগত জনপ্রিয় হয়ে উঠে। শিল্পকলার বিকাশে তাঁর অবদান এখানে মূল্যায়ন করা হয়েছে।*

শিল্পের সর্বজনীনতা অনেক শিল্পীরই আরাধ্য থাকে, তবে পিয়েট মন্দ্রিয়ানের কাছে বিষয়ের অন্তর্নিহিত ভারসাম্য বেশি গুরুত্ব পেয়েছিল। তিনি নান্দনিক বিবর্তনের মধ্য দিয়ে বিশুদ্ধ বিমূর্ততার প্রতিনিধিত্ব করে গেছেন।

বিমূর্ত শিল্প হলো আকার, আকৃতি, রং এবং রেখার এক দৃশ্যগত প্রকাশ, যা আমাদের চারপাশের দেখার অভিজ্ঞতা থেকে ভিন্ন এবং স্বাধীন। রেনেসাঁ থেকে উনিশ শতকের মাঝামাঝি পর্যন্ত পশ্চিমা শিল্প ছিল দৃশ্যমান বাস্তবতার একটি ইমেজ

*সহকারী অধ্যাপক, শিল্পকলার ইতিহাস বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়।

প্রতিষ্ঠার চেষ্টা। উনিশ শতকের শেষের দিকে অনেক শিল্পী এক নতুন ধারার শিল্প তৈরির প্রয়োজনীয়তা অনুভব করেন যা প্রযুক্তি, বিজ্ঞান এবং দর্শনে ঘটে যাওয়া মৌলিক পরিবর্তনগুলোকে অন্তর্ভুক্ত করে।

বিমূর্ত শিল্প অবয়ববিহীন, সুনির্দিষ্ট বিষয়কে বাদ দিয়ে হতে পারে। বাস্তবতা থেকে এই উপেক্ষা আংশিক বা সম্পূর্ণ হতে পারে। সেই অর্থে প্রাচীন শিলালিপি বা শিলাচিত্রের সহজ, জ্যামিতিক এবং রৈখিক ফর্মের ব্যবহার (যা আলংকারিক উদ্দেশে হতে পারে), চীনা বা ইসলামি ক্যালিগ্রাফি বিমূর্ততার প্রাচীন উদাহরণ হয়ে আছে।

১৯ শতকে পল গগাঁ (Paul Gauguin), জর্জেস স্যুরাট (Georges Seurat), ভিনসেন্ট ভ্যান গগ (Vincent van Gogh) এবং পল সেজানের (Paul Cezanne) দ্বারা চর্চা করা পোস্ট ইম্প্রেশনিজম বিংশ শতাব্দীর শিল্পকলায় ব্যাপক প্রভাব ফেলেছিল। তাদের কিছু কিছু কাজে আংশিক বিমূর্ততার আভাস মেলে। আংশিক বিমূর্ততাকে প্রকাশ করে এমন অনেকগুলো শিল্পান্দোলনের একটি হলো ফভিজম (Fauvism)। যার মধ্যে বাস্তবতার সাথে স্পষ্টভাবে এবং ইচ্ছাকৃতভাবে রংকে পরিবর্তিত করা হয়, এছাড়া আছে কিউবিজম (Cubism) যা চিত্রিত বাস্তব জীবনের সত্তার রূপগুলোকে ত্রিমাত্রিক আকারে পরিবর্তন করে। বিশ শতকের শুরুতে হেনরি মাতিস এবং প্রাক কিউবিস্ট শিল্পী জর্জেস ব্রাক (Georges Braque), আন্দ্রে ডরেইন (Andre Derain), রাউল ডুফি (Raoul Dufy) এবং মরিস ভ্লমিঙ্ক (Maurice de Vlaminck) সহ আরও কিছু তরুণ শিল্পী বহু রঙের অভিব্যক্তিপূর্ণ প্রকৃতি চিত্র এবং অবয়ব চিত্র দিয়ে প্যারিসের শিল্পজগতে বিপ্লব ঘটিয়েছেন, যাকে সমালোচকরা Fauvism (বন্য) বলে অভিহিত করেছেন।

পরবর্তীকালে পাবলো পিকাসো তার প্রথম কিউবিস্ট ছবিগুলো সেজানের ধারণার উপর ভিত্তি করে তৈরি করেন, যেখানে প্রকৃতিকে ঘনক, গোলক এবং শঙ্ক–এই জ্যামিতিক বিভাজনে ভাগ করে বিমূর্ততার এক নতুন রূপ দেন।

ভাসিলি কান্দিনস্কি (Wassily Kandinsky) নিজে একজন চিত্রকর এবং অপেশাদার সংগীতজ্ঞ ছিলেন। তিনি ব্যাখ্যা দিয়েছিলেন যে, আমাদের সমস্ত ইন্দ্রিয় বিভিন্ন

উদ্দীপনায় সাড়া দেয় এবং তা রেখা, আকার এবং রঙের নান্দনিক সমন্বয় তৈরি করতে পারে এবং সেই চিত্র হতে পারে সম্পূর্ণ বিমূর্ত।[১]

এর সাথে ঘনিষ্ঠভাবে সম্পর্কিত আরেকটি ধারণা হলো শিল্পে আধ্যাত্মিক মাত্রা। থিউসোফিক্যাল সোসাইটি (Theosophical Society) বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকে ভারত এবং চীনের পবিত্র গ্রন্থগুলোর প্রাচীন জ্ঞানকে জনপ্রিয় করে তোলে। এই প্রেক্ষাপটে পিয়েট মন্দ্রিয়ান, ভাসিলি কান্দিনস্কি, হিলমা ক্লিন্ট (Hilma Klint)সহ আরও কয়েকজন শিল্পী দৃশ্যমান বাস্তবতার অন্তর্নিহিত সত্তাকে তুলে ধরতে চেয়েছেন, এতে সর্বজনীন আকারে বৃত্ত, বর্গক্ষেত্র, ত্রিভুজ বিমূর্ত শিল্পের এক উপাদান হয়ে উঠে।[২]

পিয়েট মন্দ্রিয়ান নেদারল্যান্ডের একটি ছোট শহর আর্মসফোর্টে ৭ই মার্চ ১৮৭২ সালে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি পিতা-মাতার দুই সন্তানের মধ্যে ছোট ছিলেন এবং একটি কঠোর প্রোটেস্টান পরিবারে বেড়ে উঠেন। তার পিতা পিটার কর্নেলিয়াস মন্দ্রিয়ান স্থানীয় প্রাথমিক বিদ্যালয়ের প্রধান শিক্ষক ছিলেন এবং তিনি ছাত্র-ছাত্রীদের ছবি আঁকাও শেখাতেন। মন্দ্রিয়ান ছোটবেলা থেকে বাবা এবং চাচার সান্নিধ্যে থেকে প্রকৃতিকে অনুসরণ করে যে ছবি আঁকা য়ায় তা অনুধাবন করেন। ১৮৯২ সালে বিশ বছর বয়সে মন্দ্রিয়ান আমস্টারডামে একাডেমি অব ফাইন আর্ট–এ অধ্যয়ন করেন। ১৮৯৭ সালে উক্ত আর্ট স্কুল থেকে স্নাতক হওয়ার পর প্রায় এক দশক ধরে মন্দ্রিয়ান প্রাথমিকভাবে প্রকৃতির চিত্র অঙ্কনে নিজেকে নিবেদিত করেন। এই সময়ের কাজে ইম্প্রেশনিজম চিত্রধারাও তাকে প্রভাবিত করে। সেখানে তিনি চিত্রকলার ক্লাসিক্যাল বা ধ্রুপদি কৌশল আয়ত্ত করেন। স্কুল থেকে স্নাতক হবার পর পোস্ট-ইম্প্রেশনিজম চিত্রধারা তাকে প্রভাবিত করে। যা খালি চোখে দেখতে পাওয়া যায় তার থেকে বেশি কিছু যেমন–আলোর পরিবর্তন, রঙের অভিজ্ঞতার প্রকাশ এসবই তাকে বেশি টানে। তিনি জর্জ স্যুরাট এবং পল সেজানের কাজের ধারাকে এগিয়ে নিয়ে এক প্রতিনিধিত্বমূলক চিত্রকলা চর্চার ধারা বা শৈলীর প্রচলন করেন। ছবিতে প্রকৃতির অন্তর্নিহিত সূক্ষ্ম উপাদানগুলো দর্শকের মধ্যে যে তীব্র মানসিক প্রতিক্রিয়া জাগিয়ে তোলে তা ছিল শিল্পীর লক্ষ্য। তিনি শুরুতে বাস্তবসম্মত রং এবং আকারকে বাদ দিয়ে একই বিষয়কে সিরিজ আকারে উপস্থাপন করেন।[৩]

চিত্র : ১-ক (১৯০৬)

চিত্র : ১-খ (১৯০৬)

চিত্র : ১-গ (১৯০৯)

এই শৈলীটি তাঁর ১৯০৬ হতে ১৯০৯ সালের মধ্যে অঙ্কিত উপর্যুক্ত ক্রিসেনথিমাম (Chrysanthemum) ফুলের সিরিজ ছবিতে লক্ষ করা যায়। ছবিগুলোর মাধ্যম : ক্যানভাসে তেল রং, মাপ: ২৫.৪ x ২৮.৪ সে.মি. যা বর্তমানে Guggenheim Museum, New York-এ সংরক্ষিত আছে। তিনি এরকম প্রায় ১৫০টি ছবি আঁকেন। শিল্পীর আগ্রহ ছিল ফুলের তোড়ার প্রতি নয়, একটি একক ফুলের প্রতি। উপর্যুক্ত চিত্রকর্মগুলো সমীক্ষা করলে দেখা যায়, ফুলটি ফ্রেমের মাঝে তির্যকভাবে উপস্থাপন করা হয়েছে। এর পেছনে কারণ ছিল ফুলের যথার্থ ত্রিমাত্রিক রূপ দেওয়া। এক অর্থে দ্বিমাত্রিক চিত্রতলে ত্রিমাত্রিক প্যাটার্ন বা রূপ ফুটিয়ে তোলা, সেই সাথে ফুলের রেখা আর পাপড়িগুলোতে পোস্ট ইম্প্রেশনিস্ট প্রভাব দেখা যায়, যেখানে বিশেষভাবে ভিনসেন্ট ভ্যান গঘের কাজের মিল পাওয়া যায়। এই বিষয়টি গুরুত্বপূর্ণ কারণ মন্দ্রিয়ানের পরবর্তী তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের একটি ইঙ্গিত পাওয়া যায়। যার মাধ্যমে আধুনিক চিত্রকলার প্রতি তার আগ্রহ প্রকাশিত হয়েছিল।[৪]

রাশিয়ান গুপ্তবিদ্যা চর্চাকারী হেলেনা ব্লাভৎস্কি (Helena Blavatsky) দ্বারা প্রতিষ্ঠিত একটি আধ্যাত্মিক সংগঠনের সাথে তিনি যুক্ত হন। সংগঠনটি ১৮৭৫ সালে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। সংগঠনের সদস্যরা প্রকৃতির রহস্যগুলোকে গভীরভাবে অনুধাবন করে তা বিশ্লেষণ করতে সচেষ্ট ছিলেন। এই সংঘের নীতি ছিল 'সত্যের চেয়ে উচ্চতর কোনো ধর্ম নেই।' থিউসফিতে[৫] (Theosophy) বিভিন্ন মহাজাগতিক গ্রহ-নক্ষত্র এবং মানব বিবর্তনের পাশাপাশি বিজ্ঞান, ধর্ম এবং পুরাণকে ব্যাখ্যা করে তা শিক্ষায় অন্তর্ভুক্ত করার মাধ্যমে সবাইকে বিষয়গুলো জানিয়ে দেওয়ার

একটা চেষ্টা ছিল। পক্ষান্তরে এসবই শিল্পীকে মূর্ত থেকে বিমূর্ততায় অবগাহনে উদ্বুদ্ধ করেছিল। মন্দিয়ানের প্রেরণা ছিল ফুলকে তার ভেতরের সৌন্দর্যসহ উপস্থাপন করা। অভিব্যক্তির আরও রহস্যময় দিকগুলো অনুসন্ধান করে তার অভ্যন্তরীণ সৌন্দর্যকে ব্যাখ্যা করা। অসংখ্য ফুল অধ্যয়ন এবং ক্রিসেনথিমাম তথা চন্দ্রমল্লিকা নিয়ে তার আগ্রহ বিশেষ করে পশ্চিম ইউরোপের সাহিত্য এবং ইতিহাস থেকে পাওয়া মানব মৃত্যুর প্রতীকী চিত্র থেকে তা উদ্ভূত হতে পারে। উপরন্তু দূর প্রাচ্যে ক্রিসেনথিমাম দীর্ঘ দিন ধরে সম্রাটদের মর্যাদা এবং আধ্যাত্মিক শক্তির গুণাবলির সাথে যুক্ত। মন্দ্রিয়ান সম্ভবত 'থিউসফি' চর্চার মাধ্যমে দূর প্রাচ্যের দর্শনের এবং এর প্রভাবের মুখোমুখি হয়েছিলেন। তাঁর কর্মজীবন থিউসফিক্যাল সোসাইটির সদস্যদের দ্বারা প্রভাবিত ছিল। যেখানে লিঙ্গ, জাতি, ধর্ম, বর্ণ ভেদাভেদ বাদ দিয়ে ধর্ম, দর্শন এবং বিজ্ঞানের অধ্যয়নকে উৎসাহিত করা হতো এবং গুরুত্ব দেওয়া হতো, প্রকৃতির অন্তর্নিহিত শক্তির পাশাপাশি মহাবিশ্বের এবং মানুষ–উভয়ের অজানা দিকগুলো অধ্যয়ন করা। একজন শিল্পী হিসেবে মদ্রিয়ান তার চারপাশের জগতের সারমর্মকে সেভাবে চিত্রিত করতে চেয়েছিলেন যেভাবে Blavatsky তার চারপাশে দেখা এবং অদেখা বিশ্বের অন্বেষণ করেছিলেন। মন্দ্রিয়ান এবং ব্লাভৎস্কি উভয়ই সত্য খুঁজে পেতে এবং কীভাবে নতুন আবিষ্কৃত সত্যকে বাকি বিশ্বের সাথে সম্পৃক্ত করা যায় সে সম্পর্কে বোঝার চেষ্টা করেছিলেন। প্রথম দিকের প্রতীকী বা সিম্বলিস্ট (Symbolist) কাজের মাধ্যমে মন্দ্রিয়ান আধ্যাত্মিকতার মাধ্যমে সত্য অনুসন্ধান করতে চেয়েছিলেন।[৬]

মন্দ্রিয়ানের হেগ (Hague) শহরের স্কুলে পড়ার সময়কাল ১৮৯৮-১৯১১ পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল, যা মূলত ছিল শিল্পীর পরীক্ষামূলক পর্যায়। সেখানে তিনি তাঁর নিজস্ব শৈলী গড়ে তোলার চেষ্টা করছিলেন। এই প্রাথমিক সময়ের কাজগুলো বিষয়বস্তুভিত্তিক কাজের প্রতিনিধিত্ব করে, যা পরিপূর্ণ বিমূর্ত নয়। সিরিজভিত্তিক এসব কাজের মাধ্যমে তিনি বিশ্লেষণাত্মক এক ধারাতে মনোযোগী হন। গাছের বিভিন্ন সিরিজভিত্তিক ছবিগুলো তার একটি প্রমাণ। বৃক্ষ চিত্র ছাড়াও flower, still life, portrait, windmill, landscape-এর অনেক ছবি তিনি এঁকেছেন। তথাপি একটা সময় পর্যন্ত বৃক্ষ নিয়ে প্রকৃতির সুরেলা ফর্ম এবং জ্যামিতিক নকশা

ও কম্পোজিশন নিয়ে নিরীক্ষা তাকে ধাপে ধাপে বিমূর্ত বিশুদ্ধ রূপ রচনায় বেশি উদ্বুদ্ধ করেছিল। বৃক্ষ নিয়ে অঙ্কিত এসব ছবিসমূহে প্রকৃতির অপরিহার্য ভারসাম্য, সরল সত্য এবং সৌন্দর্যের অনুসন্ধান–এসবই প্রধান্য পেয়েছে। জটিল এবং আপাত বিশৃঙ্খল কাঠামোর কারণে তিনি বৃক্ষ চিত্রনে আকৃষ্ট হন। মন্দ্রিয়ান গাছের ডালগুলোকে এক সময় সমতলভাবে চিত্রিত করেছেন, যা একটি ফুলকে বইয়ের মধ্যে চাপা দেওয়ার মতো। ফুলটি আগের মতোই বিদ্যমান থাকবে, কিন্তু এর তাৎক্ষণিক চেহারা ত্রিমাত্রিক থেকে দ্বিমাত্রিক হয়ে উঠবে।[৭]

সময়ের সাথে সাথে প্রকৃতি কীভাবে সাড়া দেয় এবং তা চিত্রে কীভাবে উঠে আসে তা মন্দ্রিয়ানের কিছু বৃক্ষ চিত্র আলোচনায় আমরা বুঝতে চেষ্টা করব।

চিত্র : ২-ক ট্রি অন ক্যালফি Tree on Calfy

চিত্র : ২-খ ট্রি অন ক্যালফি Tree on Calfy

চিত্র : ২-গ ট্রি অন ক্যালফি Tree on Calfy

চিত্র : ৩ রিভার গাইড River Guide

১৯০১-১৯০২ মন্দ্রিয়ানের 'ট্রি অন ক্যালফি (Tree on Calfy)' চিত্রে ক্যালফি (Calfy) নদী বয়ে চলেছে দূরবর্তী অপস্রিয়মাণ বিন্দুতে। সেখানে দিগন্তরেখা অনেকটা উপরে এবং সামনে একটি পাতাবিহীন গাছ দাঁড়িয়ে আছে। যা ছবিটির উপর এবং নিচের অংশকে যুক্ত করে ছবির মাঝখান থেকে খুব সচেতনভাবে নদীকে বড় করে ছবির শেষে নিয়ে আসেন। আমরা দেখতে পাই যে, এই সময় থেকে শিল্পী চিত্রতলকে নিজস্ব কম্পোজিশনে জ্যামিতিক বিভাজন করার চেষ্টা করেছেন।[৮]

চিত্র : ৪ অ্যালং দি অ্যামস্টেল Along the Amstel

তাঁর ১৯৯৮ সালে আঁকা নদী-তীরের দৃশ্য, যেখানে দিগন্তরেখার প্রতিচ্ছবি একটি ছন্দ তৈরি করে। এখানে গাছের গতিময়তার প্রতিচ্ছবি যেন চিত্রপটকে স্পষ্টভাবে দ্বিখণ্ডিত করে পরিমিত এক নকশা তৈরি করেছে।

১৯০৩ সালে ইম্প্রেশনিজম স্টাইলে আঁকা নদীর দিগন্তরেখা থেকে শুরু করে গাছের ব্যাপক উপস্থিতি ও পানিতে গাছের প্রতিচ্ছায়া মূল বিষয়। গাছের ফাঁক দিয়ে

আসা আলো পানিতে প্রতিবিম্বিত হয়ে আলো-আঁধারীর কাব্যময় উপস্থাপন তৈরি করেছে।[৯]

চিত্র : ৫ শেড Shed

মন্দ্রিয়ানের ১৯০৫ সালের Shed চিত্রটিতে দেখা যায় নিচু দিগন্তরেখায় মূলত চারটি বৃক্ষ একটি ফার্ম হাউসকে ঘিরে আছে। যা আকাশ এবং মাটিকে একই সূত্রে বেঁধে একটি একক পরিপ্রেক্ষিত তৈরি করে একীভূত একক সত্তায় রূপান্তরিত হয়, যাতে অর্গানিক এবং জিওমেট্রিক্যাল ফর্মের সমন্বিত একটা রূপ দেখা যায়। শিল্পী প্রকৃতির প্রতিচ্ছবি যেন ক্রমান্বয়ে জ্যামিতিক ও অর্গানিক ফর্মকে অবলম্বন করে প্রকৃতির চিত্র রূপায়ণের মাধ্যমে বিমূর্ততার দিকে এগিয়ে যান।[১০]

চিত্র : ৬ ট্রিস বাই দি গেইন অফ মুনরাইস Trees by the Gein of Moonrise, 1908

ফভিজম ধারায় তেলরঙে চিত্রিত উপরের ছবিটিতে গাছ যেন এক ধরনের জীবন্ত সত্তা। যার মধ্যে বৃক্ষ বাতাস, আলো, পানি এবং মাটির মধ্যে বেড়ে উঠেছে এবং একই সাথে ক্ষয়িত হচ্ছে ধূসর সবুজের বিপরীতে লাল আকাশ এবং তার মধ্যে হলুদ চাঁদের আলো, যা পত্ররাজির চলমানতার একটি জীবন্ত সত্তার প্রকাশমান

প্রতীক স্বরূপ। দৃশ্যমান বাস্তবতার বাইরে বৃক্ষের স্বাভাবিক রূপকে বিমূর্তরূপে প্রকাশ করার প্রবণতা এখানে লক্ষ করা যায়।[১১]

চিত্র : ৭-ক

চিত্র : ৭-খ

ফার্ম নেয়ার দি ডুইভেন্ড্রেক্ট Farm Near Duivendrecht-1907

পত্রহীন গাছের ছায়ার বিপরীতে ছন্দময় আকাশ, প্যাঁচানো গাছের অসংখ্য শাখা-প্রশাখা ও ছোট ছোট বাঁক যা কোষের ন্যায় আকৃতিতে বিমূর্ত আবহ সৃষ্টি করেছে। এভাবেও বলা যায়, কনট্যুর রেখার বিপরীতে আলো এবং রং খোলা স্পেসে ক্ষুদ্র জালের মতো খোপ খোপ এক ধরনের ফর্ম সৃষ্টি করেছে।[১২]

চিত্র : ৮ হরাইজোন্টাল ট্রি Horizontal Tree- 1911-1912

ছবিটির পটভূমিতে অনেকগুলো ছোট ছোট অংশে বিভক্ত দিগন্ত রেখা এবং উলম্ব রেখার গঠন তৈরি করা হয়েছে। এর মাঝের কেন্দ্র থেকে ঘূর্ণায়মান রেখার আদলে বৃক্ষের ছন্দায়িত বিমূর্ত রূপ ধরা দিয়েছে। পরিমিত রং এবং রেখার সমন্বয়ে পরিপূর্ণ এক জ্যামিতিক বিমূর্ততা বৃক্ষের আদলে অসাধারণভাবে ফুটে উঠেছে।

পরবর্তীকালে মন্দ্রিয়ান দৃশ্যগত বাস্তবতাকে ক্রমাগত এক ধরনের নকশা, প্রতীক এবং বিমূর্ত কম্পোজিশনে রূপ দিতে থাকেন।[১৩]

চিত্র : ৯ ইভেনিং রেড ট্রি Evening Red Tree, 1910

উপর্যুক্ত ছবিটি ক্যানভাসে তেলরং মাধ্যমে আঁকা। যেভাবে ইম্প্রেশনিস্টরা ক্যানভাস জুড়ে বিশদ বিবরণগুলো ধারণ করার পরিবর্তে উপলব্ধি করার গুরুত্ব দেন একইভাবে মন্দ্রিয়ান এই ছবিতে গাছের অপ্রয়োজনীয় ডালপালা বাদ দিয়ে রং, রেখা এবং আকৃতির এক সামগ্রীক ছন্দময় বিমূর্ত রূপ ফুটিয়ে তুলেছিলেন।

১৯১০ সালে একদল ডাচ শিল্পীদের নিয়ে চিত্রশিল্পী এবং চিত্র সমালোচক কনরাড কিক্কার্ট (Conrad Kikkert) একটি গ্রুপ সংগঠিত করেন যার নাম দেন Moderne Kunstkring। উদ্দেশ্য ছিল সমকালীন চিত্র যা প্যারিসে দেখা যাচ্ছিল তা হল্যান্ডের Museum of Amsterdam–এ প্রদর্শনীর মাধ্যমে মেলবন্ধন তৈরি করে। ব্যাক, সেজান এবং পিকাসোর কিউবিস্ট (cubist) ধারার ছবির সাথে মন্দ্রিয়ানদের কাজও প্রদর্শিত হয়।

Analitical Cubism নিয়ে এই ফরাসি শিল্পীদের পরীক্ষা-নিরীক্ষা মন্দ্রিয়ানকে দারুণভাবে প্রভাবিত করে। কিন্তু তারা যখন স্টিল লাইফ (Still Life) নিয়ে কাজ করছিল মন্দ্রিয়ান তখন প্রকৃতি থেকে অনুপ্রেরণা নিচ্ছিলেন। এখানেই তাঁর কিউবিজমের কাজ অন্যদের থেকে স্বতন্ত্র হয়ে উঠেছিল।

এই সময়ের ছবিতে প্রকৃতির অপরিহার্য ভারসাম্য, সরল সত্যের অনুসন্ধান এবং সৌন্দর্যের অন্বেষণ–এসবই প্রধান্য লাভ করে। মন্দ্রিয়ান বৃক্ষ পর্যবেক্ষণের মাধ্যমে

প্রকৃতির সুরেলা ফর্ম এবং জ্যামিতিক বিভাজনের একটা সমন্বয় করার চেষ্টা করেছেন। জটিল এবং প্রায়শ বিশৃঙ্খল কাঠামোর কারণে তিনি বৃক্ষের বিমূর্ত রূপের প্রতি আকৃষ্ট হন। সময়ের সাথে সাথে প্রকৃতি কীভাবে সাড়া দেয় তা এসব চিত্রে প্রতিফলিত হয়। পাশাপাশি অন্তর্নিহিত ফর্মগুলোকে আরো ভালোভাবে বোঝার জন্য বারবার একই বৃক্ষের দৃশ্য তিনি এঁকেছেন। "ইভিনিং রেড ট্রি" হচ্ছে ক্যানভাস মাধ্যমে আঁকা এরকমই একটি ছবি।[১৪]

চিত্র : ১০ গ্রে ট্রি Grey Tree, 1911

এই ছবি আঁকতে তিনি সীমিত রং ব্যবহার করেছেন। ছবিটির মাঝ বরাবর একটি দিগন্ত রেখা কল্পনা করা যায়। বৃক্ষের শাখা-প্রশাখার রেখাগুলো উপরের দিকে কৌণিকভাবে ছড়িয়েছে। পক্ষান্তরে নিচের রেখাগুলো আনুভূমিকভাবে ছড়িয়েছে। তিনি বিখ্যাত অপর এক শিল্পী মেলভিচ্ (Malvitch)–এর কাজের ধারার অনুরূপ ক্রমান্বয়ে অপস্রিয়মাণ এবং সংক্ষিপ্তকরণের প্রক্রিয়ায় গেছেন। রঙের ক্ষেত্রে শিল্পী সাদা-কালো এবং প্রাথমিক রংসমূহকে বেছে নিয়েছেন, যা প্রাথমিক কিউবিজমের সাথে সামঞ্জস্যপূর্ণ। এই ছবিতে পিকাসোর মতো তিনি গাছের জন্য কিছু ডিম্বাকৃতি ফর্ম বা oval shape পুনর্ব্যবহার করেছেন। যা বাঁকা, প্রশস্ত গাড় রেখায় নকশার মতো করে রেখায় ফুটিয়ে তুলেছেন। ধূসর পটভূমিতে বিমূর্ত ঘনক্ষেত্রের আকারগুলো এখানে স্পষ্ট। এর মধ্য থেকে গাছের রূপটিও এখানে ফুটে উঠেছে। চিত্রকর্মটি কিউবিজমের নীতিগুলোর সাথে সামঞ্জস্যপূর্ণ।[১৫]

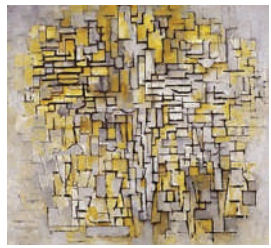
চিত্র : ১১ অ্যাপেল ট্রি পয়েন্টিলিস্ট ভার্সন Apple Tree Pointilist version,1908-1909

এ ছবিতে মন্দ্রিয়ান প্রকৃতির গতিশীল শক্তিময়তাকে রেখা এবং রঙে বিমূর্তভাবে চিত্রিত করেছেন। যেখানে তার মূল উদ্দেশ্য ছিল অনেকটা মানবিকতার মধ্য দিয়ে আধ্যাত্মিকতার ঐক্য খুঁজে দেখা। ছবিতে নীল রঙের আধিপত্য এবং ত্রিকোনাকার নকশার কম্পোজিশন দেখা যায়, যা একটি ধর্মীয় আধ্যাত্মিক চেতনার অন্তর্নিহিত ভাব উপস্থাপন করে। ছবিটিতে নীল রঙের সাদা বিন্দুর ছড়িয়ে দেওয়া, যা পয়েন্টিলিজম ধারাকে অনুসরণ করে। [১৬]

চিত্র : ১২ অ্যাপেল ট্রি ইন ব্লুম Apple tree in Bloom, 1912

এই ছবি থেকেই শিল্পী চূড়ান্ত বিমূর্ত শিল্পের দিকে এগিয়েছেন। এটি সম্ভবত ১৯১২ সনের বসন্তকালে আঁকা। ঐ বছরের অক্টোবর এবং নভেম্বর মাসে Moderne-Kunstkring আমস্টারডাম প্রদর্শন হয়েছিল। ছবিটি বর্ণনামূলক প্রক্রিয়াকে বাতিল করে দিয়ে সম্পূর্ণভাবে ফর্ম এবং রেখায় বিমূর্ত নকশায় উপস্থাপিত হয়েছে। চার বছর আগে আঁকা The Red Tree থেকে ছবিটি অনেক বেশি সরলীকৃত করে আঁকা হয়েছে, যা বৃক্ষের অন্তর্নিহিত মৌলিক রূপকেই

উপস্থাপন করে। এই চিত্রটিতে সম্পূর্ণভাবে গাছের আকৃতিকে বর্জন করে সবুজ, ধূসর এবং বেগুনি রঙের টোনে আঁকা হয়েছে। শিল্পী এখানে রংকে ফর্মের সুবিধার জন্য পরিমিতরূপে ব্যবহার করেছেন। ছবিটি কেবল প্রকৃতির একটি অংশকেই প্রকাশ করে না বরং শিল্পীর নিজস্ব ঢঙের সাথে সামঞ্জস্য রেখে বাস্তবতার একটি নিয়ন্ত্রিত রূপান্তর উপস্থাপন করে। গঠনগতভাবে এতে কেন্দ্র থেকে ছড়িয়ে পড়ার একটা প্রবণতা লক্ষ করা যায়।[১৭]



চিত্র : ১৩-ক কম্পোজিশন নং ৭
Composition No. VII, 1913

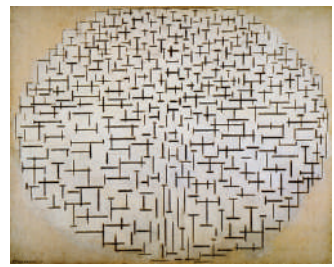
চিত্র : ১৩-খ লা ইনডিপেন্ডেন্ট
L'Independent, 1911, Pablo Picaso

মন্দ্রিয়ান কিউবিস্টদের এবং তাদের কাজকে খুব ভালোভাবে জানতেন। পাবলো পিকাসোর L'Independent ছবিটি অ্যানালিটিকাল কিউবিজমের একটি উদাহরণ। যেখানে বিমূর্ততার মধ্য দিয়ে শিল্পী জড়জীবনকে মূর্ত করেছেন। কিন্তু মন্দ্রিয়ানের এই সময়ের ছবি বৈশিষ্ট্যের দিক থেকে এক পৃথক এবং একক পথ অনুসরণ করেছিল। উক্ত ছবিটি (Composition No. VII) প্রান্তে ক্রমশই ম্লান হয়ে যাচ্ছে এবং তা এতটাই বিমূর্ত ছিল যে যেখানে বিষয়বস্তু কোনোভাবেই শনাক্ত করা যায় না। এগুলো প্রায়শই ছিল কিউবিস্টদের বিষয়বস্তুর বিপরীতে প্রাকৃতিক বা Organic কাঠামোগত আকার, যেমন–গাছ। সম্ভবত এ কারণেই তা গতিশীল, তাই কাছাকাছি টেক্সারযুক্ত এবং প্রাণবন্ত। তিনি লিখেছেন, "আমার অনেক সময় লেগেছে আকৃতি এবং প্রাকৃতিক রঙের বৈশিষ্ট্যগুলো আবিষ্কার করতে যা অনুভূতির বিষয়গত অবস্থার উদ্রেক করে এবং যা বিশুদ্ধ বাস্তবতাকে অস্পষ্ট করে। প্রাকৃতিক রূপ পরিবর্তিত হয় কিন্তু বাস্তবতা থেকে যায়। মন্দ্রিয়ান বিশুদ্ধ বাস্তবতা তৈরি করার জন্য প্রাকৃতিক

ফর্মগুলোকে কমিয়ে দিয়ে এবং প্রকৃতির রংকে প্রাথমিক রঙে পরিবর্তিত করার মধ্য দিয়ে চিত্র রচনার চেষ্টা করেছিলেন যা এক সর্বজনীন বিমূর্ততার দিকে যাচ্ছিল।

চিত্র : ১৪ ওভাল কম্পোজিশন Oval Composition with Tree, 1913

অনেকগুলো বিলীয়মান রেখায় আর ফ্যাকাসে হলদে রঙে ছবিটি আঁকা। যেখানে বৃক্ষ এবং প্রকৃতির চলমানতার এক শৈল্পিক ছন্দবদ্ধ বিমূর্ত রূপ ধরা দিয়েছে।



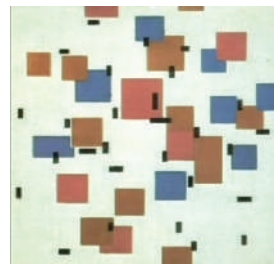
চিত্র : ১৫ পিয়ার অ্যান্ড ওশেন কম্পোজিশন Peir and Ocean Composition Number 10, 1915

আরেকটি উল্লেখযোগ্য ছবি Peir and Ocean Composition, Number-10 ১৯১৫তে আঁকা এই ছবিতে ইমেজগুলো কোনো নির্দিষ্ট চতুষ্কোণ তৈরি করেনি এবং তা প্রাথমিকভাবে ভারসাম্যপূর্ণও মনে হয় না। তথাপি সাদা প্রেক্ষাপটে আনুভূমিক এবং উলম্ব কালো রেখার পুনঃপুনঃ ব্যবহারে যে বিমূর্ত নকশা ফুটে উঠে তা যেন বহমান সমুদ্রের বিমূর্ত ঢেউয়ের মতো, যেন ছবির সামনে থেকে দূরে ক্রম বিলীয়মান একটি বিমূর্ত নকশারই এক ধরনের প্রকাশ।[১৮]

১৯১৭ সাল মন্দ্রিয়ান-চিত্রকলার ইতিহাসের জন্য স্মরণীয় (যা ১৯১৭ থেকে ১৯৩১ সাল পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল)। এই সময় De Stijl (The Style) নামে একটি আন্দোলনের সূচনা হয়েছিল। De Stijl ছিল মূলত একটি জার্নালের নাম, যা ডাচ চিত্রকর, ডিজাইনার, লেখক ও সমালোচক থিও ভ্যান ডয়েসবার্গ (Theo van Doesburg) দ্বারা প্রকাশিত হয়েছিল, তাঁর সাথে গ্রুপের প্রধান সদস্যরা ছিলেন মন্দ্রিয়ান, ভিলমোস হুজার (Vilmos Huszar), বার্ট ভ্যান ডের লেক (Bart van der Leck) এবং স্থপতি গেরিট রিটভেল্ড (Gerrit Rietveld), রবার্ট ভ্যান টি হফ (Robert van Ôt Hoff) এবং জে. জে. পি. IDW (J.J.P. Oud) । তাঁদের কাজের ভিত্তিতে যে শৈল্পিক দর্শনের উদ্ভব হয় তা নিওপ্লাস্টিসিজম (Neoplasticism) নামে পরিচিত।[১৯]

তারা বিমূর্ততার একটি পদ্ধতি খুঁজছিলেন যা তাঁদের দার্শনিক এবং আধ্যাত্মিক উপলব্ধিকে সঠিকভাবে চিত্রিত করতে পারে। ফর্ম এবং রঙের অপরিহার্য উপাদানগুলোকে হ্রাস করে বিশুদ্ধ বিমূর্ততা এবং সর্বজনীন রূপ দেওয়াই ছিল এদের লক্ষ্য। যা পরবর্তীকালে জ্যামিতিক নকশার সাথে ব্যবহারিক নকশার মেলবন্ধন তৈরি করে।[২০]

মন্দ্রিয়ান এ সময় দৃশ্যমান জগতের অন্তর্নিহিত সত্তাকে প্রতিফলিত করার জন্য তাঁর চিত্রগুলোকে আমূলভাবে সরলীকৃত করার মধ্য দিয়ে এক স্পষ্ট সর্বজনীন নান্দনিক দৃশ্যগত ভাষা তৈরি করেছিলেন।

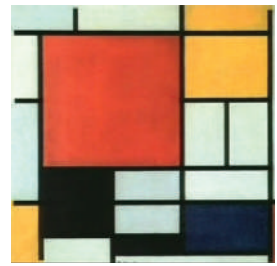


চিত্র : ১৬ ব্ল্যাক অ্যান্ড হোয়াইট কম্পোজিশন Black and White Composition, 1917

উদাহরণস্বরূপ ১৯১৭ সালে আঁকা এই ছবিতে সাদার বিপরীতে লাল, নীল এবং হলুদ চতুষ্কোণকে ছোট ছোট কালো রেখায় এক ভারসাম্যপূর্ণ বিমূর্ত ছন্দে এঁকেছেন।

১৯২০-এর দশক থেকে তার সবচেয়ে পরিচিত চিত্রগুলোতে আকার, রেখা এবং রঙের বিশুদ্ধ মৌলিক বিষয়কে সম্পূর্ণ বিমূর্ত কাঠামোতে নিয়ে আসেন। তিনি বিশ্বাস করেছিলেন যে, বিমূর্ততা একটি সর্বজনীন চিত্র ভাষা হিসেবে কাজ করতে পারে যা গতিশীল, বিবর্তনীয় এক শক্তিময়তার প্রতিনিধিত্ব করে এবং যা আমাদের দেখার অভিজ্ঞতাকে ঋদ্ধ করে। ছবি একই সাথে গতিশীল এবং ছান্দিক হবে, কখনই স্থবির হবে না।

তিনি বিশ্বাস করতেন যে, দৃশ্যমান জগতের চেয়ে বিমূর্ত বাস্তবতা আরেকটি সত্য চিত্ররূপ প্রদান করে। মৌলিক কাঠামোগত উপাদানগুলোর উপর ভিত্তি করে আনুভূমিক এবং উলম্ব রেখাকে ভিত্তি করে তিনি শিল্পের এক নিজস্ব ফর্ম তৈরি করতে চেয়েছেন।



চিত্র : ১৭ কম্পোজিশন উইথ লার্জ রেড প্লেন; ইয়েলো, ব্ল্যাক, গ্রে অ্যান্ড ব্লুস Composition with Large Red Plane; Yellow, black, gray and blues 1921

১৯২১-এ আঁকা লাল রঙের আধিক্যের বিপরীতে ছোট চতুষ্কোণগুলোর ভারসাম্য কালো রেখার এক গতিময়তার সৃষ্টি করে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সময়কালে তাঁর সাথে যোগাযোগ হয় চিত্রশিল্পী বার্ট ভন ডে লীক (Bart van der Leck)-এর সাথে। শুধু প্রাথমিক রং ব্যবহার করার উপর তাঁর চিন্তা মন্দ্রিয়ানের উপর এর প্রভাব বিস্তার করেছিল। থিওসফিতে তাঁর বিশ্বাসের পাশাপাশি নব্য-প্লাস্টিকবাদ কিউবিজমের প্রতিও তাঁর আকর্ষণ ছিল। এই সকল প্রভাব এবং প্রাক-যুদ্ধের মূল্যবোধ তাঁর

যুক্তির অসন্তোষকে বাড়িয়ে দিয়েছিল। বিশেষত ইম্প্রেশনিজম, আর্ট নভো (Art Nouveau) এবং ফভিজমের মতো শৈলীগুলোর আলংকারিক বাহুল্য থেকে তিনি বেরিয়ে আসতে চেয়েছিলেন।[২১]

তিনি বিশ্বাস করেছিলেন বিমূর্ত শিল্পই প্রকাশময়তার সবচেয়ে ভালো উপায়। নিউপ্লাস্টিসিজমকে (Neoplasticism) দাদাবাদের প্রাথমিক রূপ বলা যেতে পারে। দু ধারাই যুদ্ধাবস্থার মূল্যবোধের অবক্ষয়কে প্রত্যাখ্যান করে নতুন সৃজনশীলতাকে খুঁজেছিল।

এই সময়ে মন্দ্রিয়ানের নতুন ছবির ভিত্তি ছিল নিউপ্লাস্টিসিজম ধারার নিম্নোক্ত মৌলিক ধারণাগুলো :

১. শুধু জ্যামিতিক আকার ব্যবহার করা, প্রাকৃতির রূপ, রং উপেক্ষা করা।

২. প্রধান composition সোজা এবং চতুষ্কোণ হতে হবে।

৩. ছবির উপরিভাগ হতে হবে সমতল।

৪. বক্ররেখা, তির্যক রেখা, বৃত্তীয়রেখা বর্জিত হতে হবে।

৫. প্রাথমিক রঙের (লাল, নীল, হলুদ) ব্যাপ্তি বেশি হবে, তার সাথে কালো, ছাই রং এবং সাদা।

৬. প্রতিসাম্য থাকবে না, পরিবর্তে জোরালো অসাম্য থাকবে।

৭. জ্যামিতিক গঠন এবং উপাদানের মধ্যে ভারসাম্য তৈরি করতে হবে।

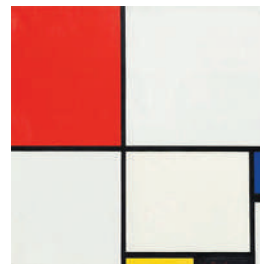
৮. জোরালো রঙের মাধ্যমে জোরালো রেখার ভারসাম্য তৈরি করতে হবে।

বলা যায় যে, নিউপ্লাস্টিসিজমের নিয়মগুলো বিশুদ্ধ, আপোসহীন ভারী কাঠামোগত বিমূর্ততা তৈরির পথ বাতলে দিয়েছিল।[২২]

উক্ত গ্রুপের গুরুত্বপূর্ণ সদস্য ভ্যান ডয়েসবার্গ (Theo van Doesburg) চিন্তার ভিন্নতার করনে ১৯২০ সালে ডি সিজল (De Stijl) গ্রুপ থেকে মন্দ্রিয়ান সরে এসেছিলেন।

চিত্র : ১৮ কম্পোজিশন ১ Composition 1 (Composition with Blue and Yellow), 1925

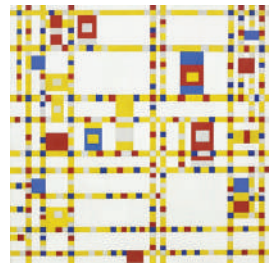
১৯২৫ হতে ১৯২৬ এই সময়কালে মন্দ্রিয়ান ৪৫ ডিগ্রি কোণে ঘুরানো বর্গাকৃতির বেশ কিছু ছবি আঁকেন যেখানে খুবই অল্প রেখা এবং রঙে সাদা ক্যানভাসের বিপরীতে এক তির্যক ছন্দবদ্ধ ভারসাম্যপূর্ণ বিমূর্ততা প্রকাশ পেয়েছে।



চিত্র : ১৯ কম্পোজিশন নং ৩ উইথ রেড, ব্লু, ইয়েলো অ্যান্ড ব্ল্যাক Composition No. III, with red, blue, yellow and black, 1929

১৯২৯-এ আঁকা তার লাল, নীল, হলুদ রঙের চতুষ্কোণাকৃতির ফর্মগুলো স্পষ্ট কালো রেখায় সাদার বিপরীতে অনেকগুলো ভারসাম্যপূর্ণ, ছন্দবদ্ধ কম্পোজিশনে মূর্ত হয়েছিল।

চিত্র : ২০ নিউ ইয়র্ক সিটি ১ New York City 1, 1942



চিত্র : ২১ ব্রডওয়ে বুগি উগি Broadway Boogie Woogie, 1943

১৯৩৮ সালে সেপ্টেম্বরে মন্দ্রিয়ান প্যারিস ছেড়ে লন্ডনে চলে যান। ১৯৪০ সালের দিকে প্যারিস যুদ্ধে আক্রান্ত হলে তিনি আমেরিকা গমন করেন। এ সময় তাঁর ছবি আরও বিশদ বর্ণনাময় হয়ে উঠে। আগের চেয়ে বেশি overlapping রেখার এবং আলংকারিক ঢঙে এক নতুন ধরনের বিমূর্ততায় পৌঁছায়। উদাহরণস্বরূপ New York City 1 (1942), যা প্রাথমিক রং এবং রেখার এক জটিল মেলবন্ধন।

উপরের ছবিটি আলোচ্য ধারার চূড়ান্ত রূপ। নিয়ন আলোর মতো চকচকে বর্গাকৃতির ছোট ছোট গতিশীল আকৃতিগুলো সাদার বিপরীতে ভারসাম্যের চূড়ান্ত রূপ। নিউ ইয়র্ক সিটির গগনচুম্বী অট্টালিকা এবং রাস্তাগুলোর গ্রিড প্যাটার্ন অনুকরণ করে বৃহত্তর লাইনগুলোকে ভেঙে ফেলে রঙের অসংখ্য ব্লককে শহরের ট্রাফিকের স্টপ-অ্যান্ড-গো, এই বাস্তবতাকে বিমূর্ততায় তিনি প্রকাশ করেছেন। এই ধারার ছবিগুলো শিল্প ইতিহাসবিদদের কাছে সবচেয়ে বেশি মূল্যায়িত হয়েছে।

১৯২০ এবং ৩০ দশকের নিওপ্লাস্টিকবাদের তুলনায় এই চূড়ান্ত চিত্রগুলোর জোরালো প্রকাশময়তা রয়েছে। নিঃসন্দেহে ম্যানহাটনের স্থাপত্য এবং শহুরে পরিবেশ তাঁকে প্রভাবিত করেছে, যেখানে ১৯৪৪-এ মৃত্যুর পূর্ব পর্যন্ত তিনি অবস্থান করেছিলেন।

উপর থেকে ম্যানহাটনের জালির ন্যায় রাস্তার দৃশ্য বা জ্যাজ সংগীতের প্রতি তাঁর ভালোবাসা, নিউ ইয়র্ক নাইট ক্লাবগুলোতে সুরের যে গতিশীল সমন্বিত ছন্দ তার সাথে বৃক্ষের যে ক্রম রূপান্তরিত বিমূর্ততা–এসবের মধ্য দিয়েই বর্তমান সময় পেল এক যথার্থ বিমূর্ত শিল্প এবং শিল্পী।[২৩]

মন্দ্রিয়ানের একটি উদ্ধৃতি ছিল–"আমি যতটা সম্ভব সত্যের কাছে যেতে চাই এবং তাই আমি বস্তুর মৌলিক গুণে না আসা পর্যন্ত সবকিছু বিমূর্ত করি।"[২৪] তিনি বিশ্বাস করতে শুরু করেছিলেন শিল্প হতে হবে বাস্তবতার ঊর্ধ্বে, তবেই শিল্পকলায় আধ্যাত্মিক রূপ যোগ হবে।

প্রায় ১৯১১ সালের শুরু থেকে বর্তমান সময় পর্যন্ত জ্যামিতিক বিমূর্তকরণের ধারা তৈরিতে মন্দ্রিয়ান গুরুত্বপূর্ণ অবদান রেখেছেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সময়ে জ্যামিতিক বিমূর্তকরণের প্রতিষ্ঠায় তিনিই প্রধান ব্যক্তিত্ব, কারণ De Stijl-এর ধারণায় এবং তাঁর যৌক্তিক বিকাশ ছিল প্রাথমিকভাবে তার অর্জন। মন্দ্রিয়ানের প্রভাব কেবল বিমূর্ত চিত্রকলায় এবং ভাস্কর্যের ক্ষেত্রেই নয় বরং স্থাপত্যের আন্তর্জাতিক শৈলী (Style)রূপেও প্রসারিত হয়েছিল। জার্মানিতে Bauhaus এবং মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে Bauhaus-এর শাখাগুলোতে শিক্ষাদানের মাধ্যমে তার তত্ত্বগুলো পশ্চিমা বিশ্বে ছড়িয়ে পড়েছিল। প্যারিসে ১৯২০ এবং ৩০-এর দশকে অন্য যে কোনো একক ব্যক্তির চেয়ে মন্দ্রিয়ান সম্ভবত সব চাইতে বেশি অবদান রেখেছিলেন জ্যামিতিক বিমূর্ততাকে এগিয়ে নিতে। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে মন্দ্রিয়ান একজন কিংবদন্তি ব্যক্তিত্ব ছিলেন। যিনি কেবল জ্যামিতিক বিমূর্ততাবাদীদেরই অনুপ্রাণিত করেননি, সেই সাথে তরুণ শিল্পীদেরও অনুপ্রাণিত করেছিলেন।[২৫]

মন্দ্রিয়ানের প্রাথমিক রঙের কম্পোজিশনগুলো আধুনিক ইতিহাসে ফিরে আসার এক প্রভাব বিস্তারকারী নকশা যা আমাদের মনে গভীরভাবে স্পর্শ করে। পণ্য সাজানো

তো তাঁর কাজের থিমগুলো অন্তর্বাস থেকে শুরু করে কেক তৈরি পর্যন্ত বিস্তৃত হয়। ব্যক্তি এবং পণ্যের মাঝে তাঁর চিত্র নকশাগুলো একটা সেতুর মতো কাজ করে। স্থাপত্যে তাঁর ভারসাম্যপূর্ণ রেখা, গ্রিড এবং রঙের প্রভাব দেখা যায়। উদাহরণস্বরূপ, City Hall Building in The Hague by StudioVZ, Villa Mandrian by vasily klyukin স্থাপনার কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। সমসাময়িককালে মস্কোর মেট্রো স্টেশন Rumyantsevo যা ১৯১৬ সালের জানুয়ারিতে উদ্বোধন হয়েছে।[২৬]

ফ্যাশন জগতে Yves Saint Laurent-এর পোশাকগুলোতে (১৯৬৫ সালে) মন্দ্রিয়ানের বিমূর্ত চিত্রসমূহের নকশা ব্যবহার করা হয়। পোশাকগুলো হয়ে উঠে যেন পরিধানযোগ্য এক রঙিন ক্যানভাস। যে ছবিটি বিখ্যাত lusa.com; ৫ফ্যাশন ডিজাইনার সেন্ট লরেন্টকে অনুপ্রাণিত করেছিল সেটি হলো 'Red Blue and Yellow Composition – 11 (1929)'। আপাতদৃষ্টিতে সাধারণ পোশাকটি আসলে হয়ে উঠে গঠনমূলক জটিল এবং এক সূক্ষ্ম শিল্প, যা ফ্যাশন জগতে এক নিখুঁত উপস্থাপন।[২৭] মন্দ্রিয়ানের কম্পোজিশন পিটার রোজেনমেইজার্স (Peter Rozenmeijers)-এর শীতের পোশাকে প্রভাব ফেলে ১৯৮০ সালের দিকে।[২৮] নাইকের (Nike) ২০০৪ সালের সংগ্রহে প্রাডা'র মতো বিখ্যাত ফ্যাশন হাউজও মন্দ্রিয়ানের বিমূর্ত চিত্রকর্মের কম্পোজিশন ও জ্যামিতিক ফর্ম দ্বারা প্রভাবিত হয়। অন্যভাবে বলা যায়, বিখ্যাত বাণিজ্যিক কোম্পানিগুলো তাঁর চিত্রকর্মের নকশাগুলো তাদের পণ্যে ব্যবহারিক নকশা হিসেবে প্রয়োগ করেন। এছাড়াও মন্দ্রিয়ান জনপ্রিয় ফ্যাশন ম্যাগাজিনে ফ্যাশন ফটোশুটের জন্য তাঁর চিত্রকর্মকে আলংকারিক পটভূমিতে ব্যবহার করতে দিয়েছিলেন।

মন্দ্রিয়ানের ছবির গঠন এবং নকশাকে নির্ভর করে অনেক ইন্টরিয়র ডিজাইনের কাজ করা হয়েছে। প্রাথমিক রঙের সাথে সাদা, কালো, ধূসর রংকে প্রধান্য দিয়ে ব্যাংক, কর্পোরেট অফিস থেকে শুরু করে ড্রয়িং-ডাইনিং-বেডরুম এবং বাচ্চাদের রুম পর্যন্ত সজ্জিত করা হয়েছে। রং এবং রেখার একটা ছবি কীভাবে স্থান ও কালের গণ্ডি পেরিয়ে আনন্দদায়ক এবং রঙিন ছন্দময় রূপে প্রকাশিত হয়ে এখনো চলছে তা আমাদের ভাবিয়ে তোলে। মূলত আমাদের দৃষ্টি যে দিগন্ত এবং উলম্ব

রেখার গতিশীল ভারসাম্যপূর্ণ রূপ চায় সেই রহস্যটি যেন মন্দ্রিয়ান উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন।[২৯]

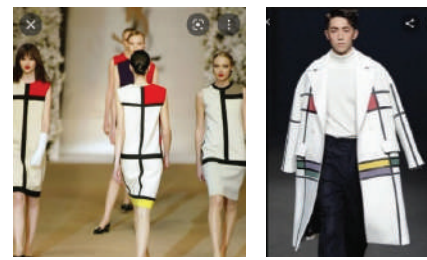
The after life of Piet Mondrian গ্রন্থে ন্যান্সি জে. ট্রয় (স্ট্যামফোর্ড ইউনিভার্সিটির আধুনিক ইউরোপীয় এবং আমেরিকার শিল্পের অধ্যাপক) ১৯৪৪ সালে মন্দ্রিয়ানের মৃত্যুর পর কীভাবে তাঁর নকশার বাণিজ্যিকীকরণ করা হয়েছিল তা অনুসন্ধান করেন। তিনি লিখেছেন, যখন মন্দ্রিয়ান নামটি ফ্যাশন, গ্রাফিক ডিজাইন এবং স্থাপত্যের সাথে সংযুক্ত করা হয়, তখন এটি তাঁকে একজন স্বতন্ত্র শিল্পীতে পরিণত করে।[৩০]

নিম্নে মন্দ্রিয়ানের নকশার আলোকে ডিজাইন করা কিছু পণ্যের ছবি দেওয়া হলো :

চিত্র : ২২ : স্থাপত্য

চিত্র : ২৩ : গৃহ অভ্যন্তরীণ সজ্জা

চিত্র : ২৪ : টি-শার্ট



চিত্র : ২৫ : পোশাক

চিত্র : ২৬ : আসবাবপত্র

চিত্র : ২৭ : কেক

চিত্র : ২৮ : ঘড়ি

চিত্র : ২৯ : কানে দুল

চিত্র : ৩০ : স্নিকার

চিত্র : ৩১ : লেডিস স্যান্ডেল

মন্দ্রিয়ান বিশ্বাস করতেন যে, আধুনিক শিল্প সম্পর্কে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি সংস্কৃতিতে বিভাজন অতিক্রম করবে এবং পরিচ্ছন্ন প্রাথমিক রং, ফর্মের সমতা এবং ক্যানভাসে গতিশীলতা শিল্পের একটি নতুন সাধারণ ভাষা হয়ে উঠবে। শত বছর পরও শিল্পী পিয়েট মন্দ্রিয়ানের বিভিন্ন পর্বে চিত্ররচনার ধারাবাহিকতায় জ্যামিতিক ফর্মের চিত্রসমূহ পপ কালচার ঘরানার নকশায় পরিবর্তিত হয়ে অসংখ্য হ্যান্ড ব্যাগ, জুতা, ফার্নিচার, গাড়ি, গৃহ, অভ্যন্তরীণ সাজসজ্জা, অ্যালবাম কভার, ব্যবহারিক অলংকারের ডিজাইনসহ অসংখ্য ক্ষেত্রে অনুপ্রেরণা হিসেবে কাজ করেছে। যখন কেউ আমেরিকার সাম্প্রতিক শিল্পকলা চর্চার প্রবণতাগুলো নিয়ে গবেষণা করেন, যেমন–Abstract PaintingHard–Edge Abstraction, OP Art অথবা Color Field Painting তখন প্রায় প্রতিটি ক্ষেত্রেই মন্দ্রিয়ানের কিছু প্রভাব লক্ষ করা যায়। বিংশ শতাব্দীর গতিপথে তার প্রভাব অনেক ক্ষেত্রে পিকাসো, ব্র্যাক বা মাতিসকেও ছাড়িয়ে যায়।

তথ্যনির্দেশ :

[1] www.theartstory.org, 16-9-2022)

[2] http://www.guggenheim.org, 16-9-2022.

[3] Alaston, Isabella (2014). Piet Mondrian. Taj Book International LLc., Charlotte, North Carolina, U.S.A., p. 4-5.

[4] Piet Mondrian, op. cit., pp. 6-7

[৫] থিওসফি বলতে ঊনবিংশ শতকের শেষের দিকে যুক্তরাষ্ট্রের প্রতিষ্ঠিত একটি ধর্মকে বুঝায় যেটি রাশিয়ান প্রবাসী হেলেনা ব্লাভৎস্কি-র দ্বারা প্রতিষ্ঠিত এবং তার এই ধর্মের শিক্ষা মূলত তার লেখা থেকে উদ্ভূত। ১৮৭৫ সালে নিউইয়র্কে ব্লাভৎস্কি এবং আমেরিকান Henry Olcott I William Quan Judge-এর থিওসফিক্যাল সোসাইটি প্রতিষ্ঠার মাধ্যমে থিওসফির ধারণা প্রতিষ্ঠিত হয়। এটি মূলত এশিয়ার হিন্দু ও বৌদ্ধ ধর্ম এবং নিউ প্লেটোনিজমের মতো প্রাক-ইউরোপীয় দর্শন বা মতোদর্শের ওপর ভিত্তি করে প্রতিষ্ঠিত। থিওসফির শিক্ষা হলো আধ্যাত্মিতায় পারদর্শী ব্যক্তিদের প্রাচীন এবং গোপনীয় ভ্রাতৃত্ব, যাদের মাস্টার বা গুরু বলা হয় তারা বিশ্বজুড়ে থাকলেও তিব্বতকেন্দ্রিক। এসব গুরু মহাপ্রজ্ঞা এবং আধ্যাত্মিক শক্তি লালন করে। থিওসফিস্টরা মনে করে এসব গুরু ব্লাভৎস্কি-র দ্বারা তাদের শিক্ষা প্রচারের মাধ্যমে আধুনিক থিওসফিক্যাল আন্দোলন শুরু করেছিল। থিওসফি

এটা শেখায় যে মানব জীবনের উদ্দেশ্য হলো আধ্যাত্মিক মুক্তি এবং মানবের শারীরিক মৃত্যুর মধ্য দিয়ে নতুন শরীরে পুনর্জন্মের (reincarnation) অভিজ্ঞতা লাভ করে। যদিও এটা কোনো নির্দিষ্ট নৈতিক বিধিতে আবদ্ধ নয় তবুও এটি বিশ্বভ্রাতৃত্ব এবং সামাজিক উৎকর্ষতার মূল্যবোধ প্রচার করে।

[6] Piet Mondrian, op. cit., p. 7

[7] www.mondriantrust.com; Piet Mondrian – From Figurative to Abstract; 18-9-22, youtube.

[8] www.mondriantrust.com; Piet Mondrian – From Figurative to Abstract; 18-9-22, youtube.

[9] www.mondriantrust.com; Piet Mondrian – From Figurative to Abstract; 18-9-22, youtube.

[10] www.mondriantrust.com; Piet Mondrian – From Figurative to Abstract; 20-9-22, youtube.

[11] www.mondriantrust.com; Piet Mondrian – From Figurative to Abstract; 20-9-22, youtube.

[12] www.mondriantrust.com; Piet Mondrian – From Figurative to Abstract; 20-9-22, youtube.

[13] https:/medium.com/signifier/piet-mondrians-tree-paintings-cef4ccac881; 21-9-22.

[14] https:/medium.com/signifier/piet-mondrians-tree-paintings-cef4ccac881; 30-9-22.

[15] www.piet-mondrian.org; 2-10-22.

[16] www.piet-mondrian.com; 2-10-22.

[17] https:/medium.com/signifier/piet-mondrians-tree-paintings-cef4ccac881; 2-10-22.

[18] https://www.mondriantrust.com; Piet Mondrian – From Figurative to Abstract; 2-10-22, youtube.

[19] https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/later-europe-and-americas/modernity-ap/a/mondrian-composition; 3-10-22.

[20] Hugh Honour & John Fleming, A World History of Art, Laurence King, 1984, p. 671.

[21] www.mondriantrust.com; Piet Mondrian – From Figurative to Abstract; 3-10-22, youtube.

[22] www.visual-art-cork.com; 3-10-22.

[23] www.mondriantrust.com; 3-10-22.

[24] Piet Mondrian, op. cit., p. 13.

[25] Arnason, H. Harvard (1969). A History of Modern Art. Thames and Hudson, London p. 334, 335

[26] https://weburbanist.com; 3-10-22.

[27] https://www.lofficielu sa.com; 3-10-22.

[28] https://www.lofficielusa.com; 3-10-22.

[29] www.home-desingning.com; 3-10-22.

[30] www.fastcompany.com; 4-10-12.

Qwei Drm: https://www.ifitshipitshere.com/mondrian-inspired; https://weburbanist.com/2019/04/17/mondrian-lives-on-theartists-influence-on-architecture-design; https://www.sleek-mag.com/article/mondrian-100-years

ছবির উৎস :

চিত্র : ১-ক

https://images.app.goo.gl/6NWUKzyJ5XMiqjdt9

চিত্র : ১-খ

https://images.app.goo.gl/EDvNWCwFuayTY1zg6

চিত্র : ১-গ

https://images.app.goo.gl/9gWEHUmLeVYnc6e19

চিত্র : ২-ক, চিত্র : ২-খ, চিত্র : ২-গ

https://images.app.goo.gl/jCTYy5xUDXL7UK7q7

চিত্র : ৩

https://images.app.goo.gl/X4sUPPrbnWPnmxsD9

চিত্র : ৪

https://images.app.goo.gl/oC7kD5ieSdFVFuJ37

চিত্র : ৫

https://images.app.goo.gl/XaJq23m63nueurdT6

চিত্র : ৬

https://images.app.goo.gl/GmEtxJnHBQwSzdqC7

চিত্র : ৭-ক, চিত্র : ৭-খ

https://images.app.goo.gl/hPr7eX6PEz6FKTJX8

চিত্র : ৮

https://images.app.goo.gl/N39RJqEXpwfp2Ub89

চিত্র : ৯

Alaston, Isabella (2014). Piet Mondrian. Taj Book International LLc., Charlotte, North Carolina, U.S.A., p. 52

চিত্র : ১০

Alaston, Isabella (2014). Piet Mondrian. Taj Book International LLc., Charlotte, North Carolina, U.S.A., p. 62

চিত্র : ১১

https://images.app.goo.gl/Nzqr21531VBPMKAR6

চিত্র : ১২

Alaston, Isabella (2014). Piet Mondrian. Taj Book International LLc., Charlotte, North Carolina, U.S.A., p. 63

চিত্র : ১৩-ক

https://images.app.goo.gl/q8LKW2bRNHYyQNyh9

চিত্র : ১৩-খ

https://images.app.goo.gl/TGRDu9CcUnQTNfvf9

চিত্র : ১৪

https://images.app.goo.gl/HGN2cBcNwdanaNZp9

চিত্র : ১৫

https://images.app.goo.gl/78DTn8sfzWBz47eeA

চিত্র : ১৬

https://images.app.goo.gl/2LBcyko2AzRPYs6cA

চিত্র : ১৭

https://images.app.goo.gl/HekDXiUopamnFcgz5

চিত্র : ১৮

https://images.app.goo.gl/1pewH2KRPJEro5BK7

চিত্র : ১৯

https://images.app.goo.gl/gdYnVnjukCdJjx9w5

চিত্র : ২০

Alaston, Isabella (2014). Piet Mondrian. Taj Book International LLc., Charlotte, North Carolina, U.S.A., p. 90

চিত্র : ২১

Alaston, Isabella (2014). Piet Mondrian. Taj Book International LLc., Charlotte, North Carolina, U.S.A., p. 91

চিত্র : ২২

https://images.app.goo.gl/TZgQPZ8d3S6SYzx48

চিত্র : ২৩

http://www.home-designing.com/piet-mondrian-de-stijl-style-interior-design-tips-inspiration-pictures-home-accessories

চিত্র : ২৫

https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/models-present-dresses-by-french-designer-yves-saint-news-photo/859682032

চিত্র : ২৪, ২৬, ২৭, ২৮, ২৯, ৩০, ৩১

https://www-ifitshipitshere-com.cdn.ampproject.org/v/s/www.ifitshipitshere.com/mondrian-inspired-products/amp/?amp_gsa=1&amp_js_v=a9&usqp=mq331AQKKAFQArABIIACAw%3D%3D#amp_agsa_csa=49326498&amp_ct=1668145458595&amp_tf=From%20%251%24s&ao=16681451120085&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com&ampshare=https%3A%2F%2Fwww.ifitshipitshere.com%2F