ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় পত্রিকা ॥ সংখ্যা ১০৬ ও ১০৭ (যুক্ত), ডিসেম্বর ২০২৫
ISSN : 2411-9059, e-ISSN: 3006-3078 DOI : http://dx.doi.org/10.62296/DVP/10607013

কামরুল হাসানের চিত্রে নারী অবয়বের উপস্থাপনা এবং নারী-ভাবনা

মাসুদা খাতুন জুঁই*

Abstract: Quamrul Hassan was one of the pioneer artists of Bangladesh. The representation of the female figure is a predominant theme in his work. This article analyzes his depiction of women through postcolonial ideas, feminism, ecofeminism, and psychoanalytic theories. Hassan often portrayed female sexuality in his paintings through the lens of the heterosexual male gaze. However, art criticism in Bangladesh has rarely addressed the representation of female sexuality from this perspective. Therefore, this article emphasizes the explanation of female sexuality in his work, analyzed through psychoanalytic theory. It also explores the traditional prejudice of associating women and nature as inseparable, unraveling these ideas through ecofeminist theory. Contrary to depicting women as isolated from history and culture, Hassan placed them within the broader context of Bangladesh's cultural and historical narratives. This article attempts to explain and contextualize his unique method of representation.

মুখ্যশব্দ: বাঙালি জাতীয়তাবাদ, মনঃসমীক্ষণ তত্ত্ব, পরিবেশ নারীবাদ।

কামরুল হাসান বাংলাদেশের আধুনিক শিল্পচর্চার ক্ষেত্রে ৪০’ দশকের পথিকৃৎ শিল্পীদের মধ্যে অগ্রগণ্য। বাংলাদেশের আধুনিক চিত্রকলা বিকাশে জয়নুল আবেদিনের মতোই তাঁর অবদান গুরুত্বপূর্ণ। কামরুল হাসানের চিত্রসমষ্টির একটি বড় অংশ হলো নারী অবয়বের উপস্থাপনা। জলরং, তেলরং, পোস্টার রং, পেন্সিল প্রভৃতি মাধ্যমে তিনি উল্লেখযোগ্য সংখ্যক চিত্রে নারী অবয়বকে উপস্থাপন করেছেন। Representation বা উপস্থাপনা একটি জটিল মূল্যায়ন কাঠামো যা অর্থ তৈরির প্রক্রিয়ার গুরুত্বকে চিহ্নিত করে। এ প্রক্রিয়ায় ভাবমূর্তিকে (image) ভালো, মন্দ, সত্য, মিথ্যা এভাবে বিযুক্ত করে না দেখে নানা করণ-কৌশল, সমাজের প্রচলিত বিষয়-ভাবনা, গূঢ়লেখ ইত্যাদি বিশ্লেষণের মাধ্যমে সমাজের মধ্য থেকেই অর্থ অনুসন্ধান করা হয়। (Parker, Pollock, 1992, P. 125)। কামরুল হাসানের নারী অবয়বের উপস্থাপনা কী অর্থ নির্মাণ করছে, বা কী প্রক্রিয়ায় অর্থ নির্মাণ করছে সেসবের বিশ্লেষণ করা

---

* সহযোগী অধ্যাপক, শিল্পকলার ইতিহাস বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়

হয়েছে এই প্রবন্ধে। এক্ষেত্রে নারী অবয়বের উপস্থাপনাকে উত্তর ঔপনিবেশিক ভাবনা, নারীবাদ, পরিবেশ নারীবাদ এবং মনঃসমীক্ষণ তত্ত্বের আলোকে বিশ্লেষণ করা হয়েছে। এছাড়া তাঁর নারী অবয়বের উপস্থাপনা সম্পর্কে শিল্প সমালোচকদের মতামত পর্যালোচনা করা হয়েছে।

কামরুল হাসানের শিল্পীমানসের কেন্দ্রে ছিল বাঙালি সংস্কৃতির প্রতি অনুরাগ এবং দেশাত্মবোধ। বাঙালি সংস্কৃতির প্রতি প্রবল ভালোবাসা এবং আগ্রহ তাঁর কর্মপন্থা এবং সৃষ্টিশীলতাকে রূপ দিয়েছে। ব্যক্তি বিশেষের এই আগ্রহ হয়তো একটি সংস্কৃতির মূল্যকে অনুধাবনের পথ তৈরি করে, সংস্কৃতিকে বাঁচিয়ে রাখে এবং সমৃদ্ধ করে। কামরুল হাসানের কর্ম প্রক্রিয়া তা প্রমাণ করে। কলকাতায় অবস্থানকালেই ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক পর্বে তাঁর মানসপটে বাঙালি সংস্কৃতি ও বাঙালি জাতীয়তাবাদী ভাবনা স্থায়ী প্রভাব ফেলে।

কামরুল হাসান ১৯৩৯ সালে ব্রতচারী আন্দোলনে যোগ দেন। এই আন্দোলনের প্রতিষ্ঠাতা গুরুসদয় দত্ত (১৮৮২–১৯৪১) মনেপ্রাণে একজন বাঙালি ছিলেন। তিনি ধর্ম-বর্ণ নির্বিশেষে সকল বাঙালিকে উন্নত মানুষ হিসেবে গড়ে তোলার লক্ষ্যেই ১৯৩১ সালে ব্রতচারী আন্দোলন গড়ে তোলেন। (আজিজুল, ১৯৯৮, পৃ. ৩৫)। ব্রতচারী আন্দোলনের লক্ষ্য ছিল বাঙালি সংস্কৃতি ও শুদ্ধ জাতীয়তাবাদের চর্চা এবং বাংলার হিন্দু ও মুসলমানের মধ্যে সম্প্রীতি গড়ে তোলা (কামরুল, ২০১০, পৃ. ১৩৮)। ব্রতচারী শিবিরে অংশগ্রহণ করে কামরুল হাসান বাংলার লোকজ সংস্কৃতির সঙ্গে পরিচিত হওয়ার সুযোগ পান। বিশেষভাবে মটরু পটুয়ার ছবি আঁকার ধরন তাঁকে মুগ্ধ করে (কামরুল, ২০১০, পৃ. ১৫৬)। ব্রতচারী আন্দোলনের সংস্পর্শে এসে কামরুল হাসান দেশ ও দেশের সাধারণ মানুষ এবং গ্রামীণ সংস্কৃতিকে ভালোবাসতে শিখেছিলেন। এই ভালোবাসার উপলব্ধি তাঁর চিত্রচর্চায় প্রভাব ফেলেছে দৃঢ়ভাবে (আবুল মনসুর, ২০০৭, পৃ. ২৮)। এভাবে ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক পর্বে কামরুল হাসানের শিল্পমানস গঠনে বাঙালির নিজস্ব সংস্কৃতি স্থায়ী প্রভাব ফেলে।

১৯৪৮ সালে দেশ বিভাগের পর পূর্ব বাংলা (বর্তমান বাংলাদেশ) পর্বে জয়নুল আবেদিনের লোকশিল্প নিয়ে ভাবনা কামরুল হাসানকে ছবি আঁকার ক্ষেত্রে প্রেরণা জুগিয়েছে। লোকশিল্প নিয়ে জয়নুলের উপলব্ধি কামরুলের চিন্তার ভিত্তিকে দৃঢ় করেছে (মাহমুদ, ১৯৯০, পৃ. ১১২)। এছাড়া ১৯৬০ সালে ক্ষুদ্র ও কুটির শিল্প সংস্থার ডিজাইন সেন্টারে যোগদানের ফলে তিনি লোকশিল্পের সাথে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত হওয়ার সুযোগ পান (আজিজুল, ১৯৯৮, পৃ. ৮৩)।

দেশাত্মবোধ এবং লোক সংস্কৃতির প্রতি অনুরাগের পাশাপাশি কামরুল হাসান ছিলেন একজন রাজনীতি সচেতন ব্যক্তি। তিনি প্রত্যেক প্রগতিশীল আন্দোলনের সঙ্গে সচেতনভাবে জড়িত ছিলেন (কাইয়ুম, ১৯৯০, পৃ. ৯৫)। ৪০' এর দশকে তিনি ফরোয়ার্ড ব্লক এবং ফ্যাসিবাদবিরোধী লেখক ও শিল্পীসংঘের সাথে যুক্ত ছিলেন (আজিজুল, ২০০৩, পৃ. ২৫)। ৫০'

ও ৬০' এর দশকে তিনি তৎকালীন পূর্ব বাংলায় ১৯৫২ এর ভাষা আন্দোলনসহ বাঙালি জাতীয়তাবাদের পক্ষে সকল আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। ১৯৭১ সালে অসহযোগ আন্দোলনের সাথে একাত্মতা এবং মুক্তিযুদ্ধের সময় প্রবাসী সরকারের তথ্য ও বেতার মন্ত্রণালয়ের 'আর্ট ও ডিজাইন' বিভাগের দায়িত্ব পালন করেন (আজিজুল, ১৯৯৮, পৃ. ৯৫, ৯৭, ১০০)। এভাবে বিভিন্ন সংগঠন ও রাজনৈতিক সম্পৃক্ততার মধ্য দিয়ে তিনি ঔপনিবেশিক শোষণ ও শাসনের বিরোধিতা করেছেন। ব্রতচারী আন্দোলনে যোগদানের অভিজ্ঞতা, জয়নুল আবেদিনের লোকশিল্প নিয়ে ভাবনা এবং ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক পর্বে এবং পরবর্তীকালে পূর্ব পাকিস্তান পর্বে বিকশিত বাঙালি জাতীয়তাবাদী চেতনা প্রভৃতি বিষয়গুলো কামরুল হাসানের ছবির চরিত্র নির্ধারণ করেছে।

কামরুল হাসানের চিত্রের একটি বড় অংশ জুড়ে আছে নারী। অধিকাংশ ক্ষেত্রে কামরুল হাসান নারীকে এঁকেছেন গ্রামীণ প্রকৃতি ও পরিবেশ, গাছপালা, লতাগুল্ম, নদী, গ্রামীণ গৃহস্থালি– এসবের মাঝে। এ কারণে প্রকৃতি ও নারী– এই দুটি উপাদানকে সংযুক্ত করে দেখার একটা প্রয়াস সমালোচকদের মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। মাহমুদ আল জামান তাঁর 'কামরুল হাসানের রমণীরা' নামক প্রবন্ধে উল্লেখ করেছেন "প্রকৃতি ও রমণী তাঁর (কামরুল) শিল্পচেতনার ক্ষেত্রে এভাবেই আর কোনো ভিন্নার্থ ছিল না। এ যেন পরস্পরের সম্পূরক– একটি ছাড়া তাঁর কাছে অন্যটির আর কোনো মানে নেই' (মাহমুদ, ১৯৯০, পৃ. ১১১)। 'ঐতিহ্য এবং কামরুল হাসানের চিত্রকলা' শীর্ষক প্রবন্ধে সৈয়দ মনজুরুল ইসলাম লিখেছেন "কামরুল হাসানের নারীদেহ আবহমান বাংলাদেশকে প্রতীয়মান করে। নারী ও নিসর্গ তাঁর ছবিতে এক ..." (মনজুরুল, ১৯৯০, পৃ. ৬৮)। কামরুল হাসান কি নারী ও প্রকৃতিকে অভিন্ন করে দেখেছিলেন? নারী ও প্রকৃতিকে অভিন্ন করে দেখার যে প্রবণতা সমালোচকদের মাঝে দেখা যায়, তার উৎসের বিশ্লেষণ প্রয়োজন। প্রকৃতি ও নারী কীভাবে যুক্ত হলো একে অপরের সাথে ভাবনার ইতিহাস পরিক্রমায় তা জানা প্রয়োজন। কামরুল হাসান তাঁর চিত্রের মধ্য দিয়ে সচেতনভাবে নিজে কি এই সম্পর্ক তৈরি করেছেন, নাকি নারীকে তিনি একটি সাংস্কৃতিক কাঠামোর মধ্যে দিয়ে দেখেছেন। দুটি বিষয়ের ব্যাখ্যা এখানে দেয়ার প্রচেষ্টা থাকবে।

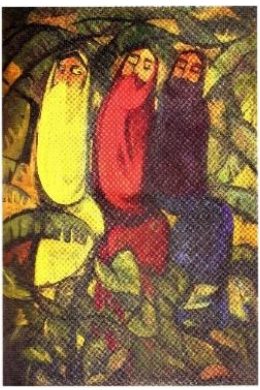
নারী ও প্রকৃতিকে অভিন্ন করে দেখার প্রক্রিয়াটি পরিবেশ নারীবাদ তত্ত্বের আলোকে আলোচনা করা হয়েছে এই প্রবন্ধে। পুরুষদের ভাবনার মধ্য দিয়ে নারী এবং তার আশা-আকাঙ্ক্ষাকে রূপ দেয়ার একটি দীর্ঘ ইতিহাস আছে। এই ভাবনায় হাজার বছর ধরে নারীকে প্রকৃতির সাথে অভিন্ন করে দেখা হচ্ছে। পরিবেশ-নারীবাদ তত্ত্বের আলোকে নারীর সাথে প্রকৃতির সম্পৃক্ততা কীভাবে এবং কেন গড়ে উঠলো তা অনুধাবন করা যায় (Booth, 2010, PP. 329–330)।

নারী এবং প্রকৃতির মাঝে প্রথম যে সাদৃশ্য লক্ষ করা যায় তা হলো মাতৃত্ব (যদিও তর্কসাপেক্ষে)– উভয়েই মা। মা হিসেবে নারীর উপর সর্বশ্রেষ্ঠ ভূমিকা আরোপ করা হয়, যা শিশুর দৈহিক এবং সাংকেতিক অস্তিত্বের অধিকারগত এবং আদি উৎস। মায়ের উপর সন্তানের নির্ভরতার সমরূপ হলো প্রকৃতির উপর মানবজাতির নির্ভরতা। মাতৃরূপে নির্ভরতার এই সাদৃশ্য প্রথম উপাদান যা উভয়কেই শক্তিশালী শোষণের আওতার মধ্যে নিয়ে আসে (Valera, 2018, P. 12)। মাতৃত্বকে দেখা হয় নারী জীবনের অপরিহার্য অংশ হিসেবে এবং যা ইচ্ছার উর্ধ্বে (non-choice) (Teodorescu, 2018, P. 78)। দ্বিতীয় বিষয়টি হলো দ্বৈতবাদ। পরিবেশ নারীবাদ মূলত সমাজের পুরুষকেন্দ্রিক দ্বৈতবাদের চিন্তাকে উন্মোচন করেছে (Yang, 2018, P. 3)। সমাজে প্রচলিত পীড়নমূলক ধারণাগত কাঠামো (oppressive conceptual framework) অনুযায়ী "পুরুষরা উচ্চমানের অধিকারী এবং নারী হীন মানের অধিকারী, পুরুষ যুক্তি বুদ্ধি প্রয়োগে সক্ষম কিন্তু নারী আবেগপ্রবণ, পুরুষ শক্তিধর অথচ নারী দুর্বল"। প্রচলিত ধারণা অনুযায়ী নারীর মতো প্রকৃতিকেও দুর্বল এবং হীন মর্যাদায় গণ্য করা হয়। প্রকৃতি ও নারীকে দুর্বল আখ্যা দেয়া হয় উভয়ের উপর পুরুষের অধিপত্য বিস্তারের লক্ষ্যে। এভাবে নারী ও পরিবেশকে পুরুষতান্ত্রিক সমাজের কাঠামো অনুসারে অধস্তন শ্রেণি হিসেবে ভাবা হয় (রাশিদা, ২০০০, পৃপৃ. ৫৬–৫৯)। দ্বৈতবাদের ধারণা বিস্তার লাভ করেছে আধুনিক যুগে। দর্শনের ক্ষেত্রে দেকার্ত এবং কান্ট যুক্তিকে সর্বোচ্চ স্থান দিয়েছেন। যুক্তির সাথে মনের বা কর্তার (subject) সম্পর্ক। অন্যদিকে জড়পদার্থ (object), প্রকৃতি, দেহ এবং আবেগ একই গোত্রের এবং এদের স্থান নীচে। পুরুষ যুক্তির অধিকারী এবং নারী আবেগবহনকারী (রাশিদা, ২০০০, পৃপৃ. ৭০–৭২)। এভাবে চিন্তার ইতিহাসে পাশ্চাত্য আধুনিক ভাবনা গঠনের সময় থেকেই নারী ও প্রকৃতিকে অভিন্ন এবং অধস্তন করে দেখানোর প্রয়াস অব্যাহত রয়েছে। দ্বৈতবাদ ভাবনায় প্রকৃতি রমণীসুলভ আর সংস্কৃতি পুরুষালী (Booth, 2010, P. 330)। নারী ও প্রকৃতির মাঝে শেষ যে সাদৃশ্য এখানে আলোচনা করা হয়েছে, তা হচ্ছে মানব শরীরের যৌনক্রিয়া। পুরুষের সৃষ্টিশীল সক্রিয়তা শুক্রাণুর সক্রিয় গতির দ্বারা নির্ধারণ করা হয়, বিপরীতে নারীর নিষ্ক্রিয়ভাবে গ্রহণক্ষম ভূমিকা তাকে প্রকৃতির সাথে অভিন্ন করে দেখার সুযোগ তৈরি করে দেয় (Valera, 2018, P.16)।

উপর্যুক্ত আলোচনা থেকে এটা স্পষ্ট যে নারী ও প্রকৃতিকে এক এবং অভিন্ন করে দেখার প্রক্রিয়াটি সরল নয়। এর পেছনে একটি জটিল রাজনীতি ক্রিয়াশীল। এটি পুরুষতান্ত্রিক সমাজে নারীকে অধস্তন করে দেখার একটি প্রক্রিয়া। এই পরিপ্রেক্ষিত বিবেচনায় রেখে এটা বলা যায় যে, একই দৃশ্যপটে নারী ও প্রকৃতি কিংবা প্রকৃতির মাঝে নারীকে আঁকা হলে, তাদের অভিন্ন করে বা একে অন্যের পরিপূরক হিসেবে বিবেচনা করার যৌক্তিকতা নেই। আমাদের দেশের আধুনিক চিত্রচর্চার শুরু থেকেই বিষয় হিসেবে প্রকৃতি একটি বড় জায়গা দখল করে আছে এবং প্রকৃতির মাঝে মানুষের উপস্থিতি আছে। নারী এবং পুরুষ উভয়ের উপস্থিতি আছে। এর মধ্যে

থেকে শুধু নারীকে প্রকৃতির সাথে অভিন্ন করে দেখার প্রয়াস নারীর অবস্থানকে প্রশ্নবিদ্ধ করে। পরিবেশ নারীবাদ তত্ত্বের আলোকে নারী ও পুরুষ উভয়ে প্রকৃতি ও সংস্কৃতির অংশ এবং উভয়ের "বৈশিষ্ট্যাবলীকে স্বতন্ত্রকরণ বা পৃথক্করণ না করে বরং তাদের ঐতিহাসিক ও সাংস্কৃতিক অবস্থানকে বিবেচনা করা হয়" (রাশিদা, ২০০০, পৃ. ৭৮)।

এখন প্রশ্ন আসে কামরুল হাসান চিত্রে নারীর অবয়বকে কীভাবে উপস্থাপন করেছেন? প্রবন্ধের প্রথম অংশে কামরুল হাসানের শিল্পমানস গঠনের প্রক্রিয়া আলোচনা করা হয়েছে, যেখানে শুরু থেকেই তিনি বাঙালি সংস্কৃতি এবং বাঙালি জাতীয়তাবাদী ভাবনায় উজ্জীবিত ছিলেন। তাঁর চিত্রে প্রকৃতিসহ নারী সেই ভাবনা থেকে উৎসারিত হয়েছে। কামরুল নারীকে প্রকৃতির সম্পূরক করে দেখেননি। তিনি বাঙালি সংস্কৃতির কাঠামোর মধ্যে নারীকে দেখেছেন। তাঁর চিত্রে শাড়ি পরিহিতা গ্রামীণ নারীর গ্রামীণ পরিবেশে নিত্যদিনের সহজাত ভঙ্গির উপস্থাপন সার্বিকভাবে বাঙালি সংস্কৃতির পরিচয়বাহী হয়েছে। শোভন সোম এই উপস্থাপনাকে 'বাঙালিয়ানা'-এর প্রকাশ বলেছেন। 'তিনকন্যা' (চিত্র: ১) চিত্র সম্পর্কে তিনি লিখেছেন "কামরুলের এই তিনকন্যার অঙ্গভঙ্গিতে, সলজ্জ অথচ অপার বিস্ময়মাখা দৃষ্টিতে, তাদের শাড়ি পরার, কলসি ধরার মধ্যে আদ্যন্ত বাঙালিয়ানা প্রতিফলিত" (শোভন, ১৪১২, পৃ. ১০৭)। কামরুলের 'গল্পগুজব' ও 'উঁকি' চিত্র দুটিতে নারীর ভঙ্গিও এটি প্রমাণ করে। 'গল্পগুজব' চিত্রে কামরুল হাসান তাঁর নিজের মা, বাগ্দীপাড়ার সবজি বিক্রেতা কালো বউ এবং সাঁওতাল মেয়ে মুঙলীখানা– এই তিন জনের অলস আড্ডার একটি মুহূর্তকে ছোটোবেলার স্মৃতি থেকে চিত্রায়ণ করেছেন (আজিজুল, ২০০৩, পৃ. ২৯)। 'উঁকি' চিত্রটিতে একজন গ্রামের নারী গৃহের অভ্যন্তর থেকে জানালা দিয়ে উঁকি দিয়ে বাইরের কোনো দৃশ্য দেখছেন। যদিও সে গৃহের অভ্যন্তরে, বাইরে কেউ তাকে দেখছে না, তথাপি "স্বাভাবিক অভ্যাসবশত মাথায় কাপড় টেনে দিতে হাত তার সক্রিয়" (সৈয়দ আজিজুল, ২০০৩, পৃ. ৩০)।



চিত্র-১: তিনকন্যা-১, মেসোনাইটে তেলরং,
৭০×৯১ সেমি. ১৯৫৫,
চিত্রের উৎস: *কামরুল হাসান*,
২০০৩, সৈয়দ আজিজুল হক,
বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমি

কামরুল হাসানের নারী চিত্রের উপস্থাপনা জাতীয় জীবনের ঘটনাপ্রবাহের সাথে সম্পর্কিত ছিল। ৫০' ও ৬০' এর দশকে তাঁর আঁকা 'তিনকন্যা-১', 'তিনকন্যা' (১৯৬৬), 'একাকিত্ব', 'জলকেলি', 'স্নান', 'জেলে', 'তিন রমণী', 'গরুর স্নান', 'জলকেলি-১', 'সুসজ্জিতা', 'কন্যার মালাগাঁথা', 'Birds', 'The Bride', 'Village maid', 'গল্পগুজব', 'Vision', 'উঁকি' প্রভৃতি চিত্রগুলিতে পারিপার্শ্বিক মিলে মানুষগুলোর মধ্যে এক ধরনের সুখি, প্রফুল্ল, সতেজ ভাব লক্ষণীয়। গাছগাছড়া, লতাগুল্ম পরিবেষ্টিত স্বাস্থ্যবতী নারীদেহের উপস্থাপনাও এই সুখ-সমৃদ্ধির ইঙ্গিতবাহী। ৫০' ও ৬০' এর দশকের এই চিত্রগুলির মধ্য দিয়ে কামরুল হাসান একটি সুখি ও সমৃদ্ধি বাংলাকে উপস্থাপন করতে চেয়েছেন, বোরহানউদ্দিন খান জাহাঙ্গীর যাকে বলেছেন "সোনার বাংলা মিথ"। তাঁর মতে "পাকিস্তানের সাম্রাজ্যিক-ঔপনিবেশিক" পর্বে "গ্রামীণ প্যাস্টারল ব্যবস্থা, আদিমতার নস্টালজিয়া মিলে তৈরি হয়েছে সোনার বাংলার মিথ" (বোরহানউদ্দিন, ১৯৯১, পৃ. ১৮)।

প্যাস্টোরাল এখানে একধরনের 'প্যারাডক্স' (Paradox) হিসেবে আবির্ভূত হচ্ছে। প্যারাডক্স হলো আপাতবিরোধী বিবৃতি (Abrams, 1993, P. 140)। সেই অনুযায়ী প্যারাডক্স হিসেবে প্যাস্টোরাল আপাতবিরোধী অর্থ প্রকাশ করেছে। প্যাস্টোরাল গ্রামীণ কৃষক বা রাখালের সুখি ভাবকে তুলে ধরে, যা অতীতের সোনালি দিনগুলোর কথা মনে করিয়ে দেয় এবং যা একই সাথে অপেক্ষমাণ সুদিনের ইঙ্গিত দেয়। কামরুল হাসানের চিত্রে সুখী গ্রামীণ সমাজ একই সঙ্গে "সোনার বাংলার মিথ" বা অতীতের সুখী সোনার বাংলা এবং ভবিষ্যতের শোষণহীন সোনার বাংলার ইঙ্গিতবাহী। এভাবে কামরুল হাসানের ছবি প্যাস্টোরাল প্যারাডক্সের মাধ্যমে পাকিস্তানি অবাঙালি শাসকের বিরুদ্ধে এক ধরনের প্রতিক্রিয়ার রূপকল্প। এই রূপকল্পে ধর্মনিরপেক্ষ বাঙালি পরিচয়টিই বড় হয়েছে এবং সমাজ সমগ্রতার বোধ ক্রিয়াশীল। এই প্যারাডক্সের রূপকল্প ছাড়াও 'গণ হত্যার আগে' (১৯৭১) ও 'গণ হত্যার পরে' এবং 'মুক্তিযোদ্ধা রমণী' (চিত্রঃ ২) শীর্ষক দুটি চিত্র জাতীয় জীবনের ঘটনাপ্রবাহ নারীকে কীভাবে আন্দোলিত করেছে সেসবের উদাহরণ। 'মুক্তিযোদ্ধা রমণী' চিত্র দুটি নারীর সংগ্রামী চেতনাকে মূর্ত করেছে। ১৯৭২ সালে করা "১৯৭১-এর জানোয়ারদের 'সেই সব জের টেনে" শিরোনামে একটি স্কেচ এ নারীর উপর পাকিস্তানিদের বর্বর হামলার উপস্থাপন আছে। স্কেচটিতে একটি নারীর উপর দানবাকৃতির একজন মানুষ উপবিষ্ট, পাশে একটি শকুন। এছাড়া মুক্তিযুদ্ধকে বিষয় করে ১৯৭১ সালে 'বাংলাদেশ-৭১' নামে তেলরং-এ আঁকা তিনটি চিত্র গুরুত্বপূর্ণ। দুটি চিত্রে অনেক নারী, পুরুষ, শিশুর অবয়ব পুরো ক্যানভাসের মধ্যে বিক্ষিপ্তভাবে ছড়ানো। মুখাবয়বে আতঙ্ক, শীর্ণকায় শরীরে অস্তিত্বের সংকট পরিস্ফুট। এর মাঝে শকুনের উপস্থিতি দৃশ্যপটে ভীতির পরিবেশ তৈরি করেছে। তৃতীয় চিত্রটিতে একটি নারীর শরীর আনুভূমিকভাবে শায়িত, প্রায় অনাবৃত শরীর। নারী শরীর প্রাণহীন, কিছুটা ফুলে যাওয়া ভাব। শরীরের চারপাশে লাল রং-এর ব্যবহার রক্তের ইঙ্গিত দেয়

(চিত্রঃ ৩)। নারীর উপর নৃশংস অত্যাচারের ইঙ্গিত চিত্রটি দেয়। কামরুল হাসান এভাবে নারীকে রাজনৈতিক, সামাজিক ও সাংস্কৃতিক প্রেক্ষিতের সাথে যুক্ত করে উপস্থাপন করেছেন।

চিত্র-২: মুক্তিযোদ্ধা রমণী,
কালো কালি, ১৯৭১,
চিত্রের উৎস: *কামরুল হাসান জীবন ও কর্ম*,
১৯৯৮, সৈয়দ আজিজুল হক,
বাংলা একাডেমি

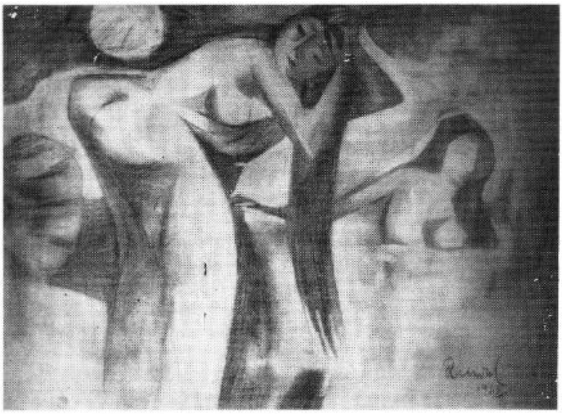
চিত্র-৩: বাংলাদেশ-৭১,
ক্যানভাসে তেলরং, ১০১.১×৭৬
সেমি. ১৯৭১, চিত্রের উৎস:
বিশেষ প্রদর্শনী, ২০০৮,
বাংলাদেশ জাতীয় জাদুঘর

এরপর যে বিষয়টি আলোচনা করা হয়েছে তা হলো, কামরুল হাসান নারী শরীরের যৌনতাকে চিত্রে কীভাবে উপস্থাপন করেছেন। মনঃসমীক্ষণ তত্ত্বের আলোকে যৌনতা উপস্থাপনের ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করা হয়েছে এ প্রবন্ধে।

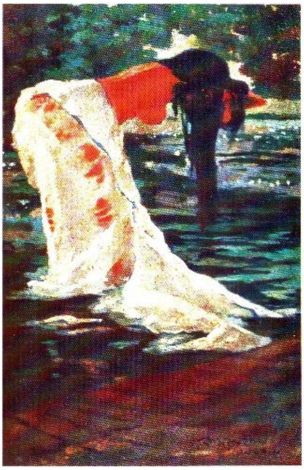
শারীরকে যৌনবস্তু হিসেবে দেখার ক্ষেত্রে গ্রিজেলডা পোলক-এর বক্তব্য হলো, শরীর সহজাতভাবে বিশেষ যৌন স্বভাব সংবলিত নয়। কল্পনা বা fantasty দ্বারা যৌনতা চিত্রিত হয় এবং তা eroticized zones বা কামনা উদ্রেককারী দেহাংশে মানসিক প্রক্ষেপণ এর সাথে জড়িত (Pollock, 1999, P. 52)। যৌন উদ্রেককারী কল্পনা (erotic fantasy) প্রকাশের ক্ষেত্রে লিসা টিকনার লিখেছেন, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নারী অবয়ব একা, বিচ্ছিন্ন, পুরুষের উপর

কর্তৃত্বপরায়ণ বা পুরুষের অধীন, হস্তমৈথুনরত অথবা সমকামী সম্পর্কে আবদ্ধ। ভাবমূর্তি সাধারণত কিছুটা বিকৃত, এলোমেলো অথবা বস্তুকাম (fetisized) হিসেবে আঁকা হয় (Tickner, 1992, P. 263)। কামনা উদ্রেককারী ভঙ্গির আর একটি উদাহরণ হলো, শরীরের উর্ধাংশের আনত (bending) বা বাঁকানো ভঙ্গি, এটি একই সাথে কঠিন এবং দুর্বল ভঙ্গি। এটি পশুর অনুরূপ একটি যৌনক্রিয়ার ভঙ্গি, যাকে বলা হয় 'more ferrarum' বা 'coitus more ferarum' (Pollock, 1999, P. 43)। এই বৈশিষ্ট্যগুলোর মধ্যে কিছু বৈশিষ্ট্য কামরুল হাসানের চিত্রে পাওয়া যায়।

বাঙালি সংস্কৃতির আবহে কামরুল হাসান চিত্রে নারী অবয়বকে বিষমকামী পুরুষ দৃষ্টি (heterosexual male gaze) নিয়ে দেখেছেন। ১৯৬২ সালে আঁকা 'জলকেলি' (পেনসিল) (চিত্র-৪), ১৯৫৮ সালে করা 'স্নান শেষে' (লিথোগ্রাফ) এবং ১৯৬৬ সালে করা 'স্নান' (তেলরং) (চিত্র-৫)– চিত্র তিনটিতে নারী দেহের উর্ধাংশ অনাবৃত এবং বাঁকানো ভঙ্গি অনেকটা পশু আকৃতির (coitus more ferarum)। কামরুল হাসানের একটি চিত্রে সমকামি ভালোবাসারত দুটি মহিলাকে স্পষ্ট চিহ্নিত করা যায়। ১৯৭৩ সালে কালি ও তুলিতে 'আলিঙ্গন' শিরোনামে ড্রইং এটি, যেখানে শরীরের উর্ধ্বাংশ অনাবৃত দুজন নারী আলিঙ্গনবন্ধ (চিত্র-৬)। এছাড়া 'দুই সখী', 'আলাপরতা', 'নিসর্গ ও নারী', 'জলেকিল-২' চিত্রগুলোতে একাধিক নারী প্রমোদে নিমজ্জিত, কিছুটা ছদ্ম প্রণয়ের আভাস পাওয়া যায়।



চিত্র-৪: জলকেলি, পেনসিল, ১৯৬২, চিত্রের উৎস: *কামরুল হাসান*, ১৯৯১, বোরহানউদ্দিন খান জাহাঙ্গীর, বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমি



চিত্র-৫: স্নান, তেলরং, ১৫০×৭৫ সেমি, ১৯৬৬, চিত্রের উৎস: *কামরুল হাসান*, ২০০৩, সৈয়দ আজিজুল হক, বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমি

চিত্র-৬: আলিঙ্গন, কালি ও তুলি, ২২×১৫ সেমি, ১৯৭৩, চিত্রের উৎস: *কামরুল হাসান*, ২০০৩, সৈয়দ আজিজুল হক, বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমি

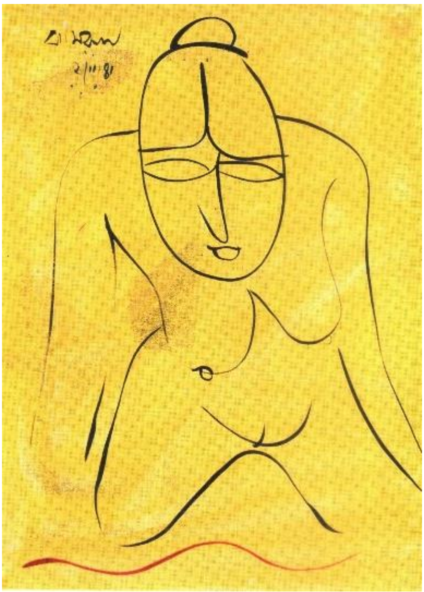
নারী অবয়ব উপস্থাপনার ক্ষেত্রে সর্বশেষ যে ব্যাখ্যাটি এখানে আলোচনায় আনা হয়েছে তা হলো 'fetishistic scopohilia' বা বস্তুকাম দেখে যৌন আনন্দ প্রাপ্তি। *Visual Plesure and Narative Cinema*- তে লরা মালভে লেখেন, সিনেমা অনেকগুলো সম্ভাব্য আনন্দ প্রদান করে, তার মধ্যে একটি হচ্ছে scopohilia বা দেখে আনন্দ পাওয়া (pleasure in looking) (Mulvey, 1989, P. 16)। এখানে মালভে 'fetishistic scopophilia' মতবাদটি সূচনা করেন। মালভে (1989) লেখেন–

> ... in psychoanalytic terms, the female figure poses a deeper problem. She also connotes something that the look continually circles around but disavows: her lack of a penis, implying a threat of castration and hence impleasure...
>
> The male unconscious has two avenues of escape from this castration anxiety... complete disavowal of castration by the substitution of a fetish object or turing the represented figure itself into a fetish so that it becomes reassuring rather than dangerous...This second avenue, fetishistic scopophilia, builds up

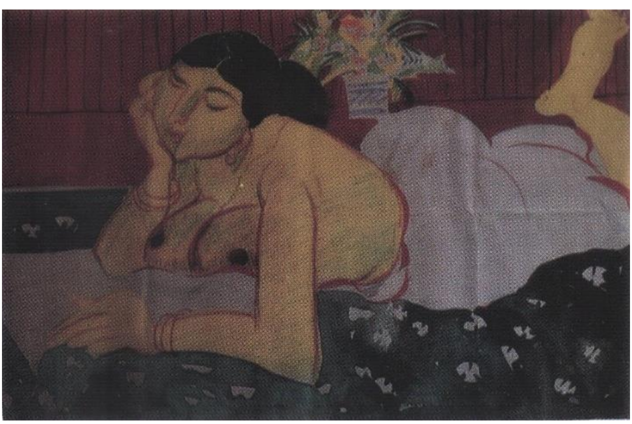
> the physical beauty of the object, transforming it into something satisfying in itself (P. 21).

অর্থাৎ fetishistic scopophilia' অনুযায়ী নারী শরীরের যৌন উত্তেজনা উদ্রেককারী প্রত্যঙ্গ যেমন: পা, স্তন, ঠোঁট প্রভৃতিকে দৃশ্যের কেন্দ্রবিন্দু করা হয় বা এর উপর দৃষ্টি স্থির করা হয়। এই দেখার মধ্য দিয়ে নারী শরীরকে উক্ত প্রত্যঙ্গে সংক্ষিপ্ত করে ফেলা হয় এবং নারীর সম্ভাব্য ক্ষমতাকে বাতিল করে লিঙ্গকর্তন ভীতিকে অস্বীকার করা হয় (King, 2024, P. 122)। এভাবে লিঙ্গ-কর্তন-ভীতি থেকে উদ্বেগ (anxiety) তৈরির পরিবর্তে পুরুষ তার দৃষ্টি একটি নির্দিষ্ট অঙ্গের উপর প্রক্ষেপণের মাধ্যমে আনন্দ লাভ করে (Mulvey, 2089, P. 24)।

'Fetishistic Scopophilia' বা শরীরের কোনো একটি প্রত্যঙ্গকে দেখে আনন্দ পাওয়ার ব্যাপারটি কামরুল হাসানের নারী অবয়ব নির্মাণের ক্ষেত্রে ঘটেছে। তাঁর চিত্রে অধিকাংশ নারী অবয়বের উর্ধাংশ অনাবৃত বা উন্মুক্ত বক্ষ। এছাড়া কিছু অবয়বের স্তনকে কিছু মাত্রায় অস্বাভাবিক করে দেখানোর প্রবণতা লক্ষ করা যায়। একটি চিত্র আলোচনা করা যায়। তা হলো ১৯৬৬ সালে তেলরং-এ করা 'স্নান' (চিত্র-৫) শীর্ষক চিত্র। চিত্রে স্নানের জন্য পানিতে দণ্ডায়মান একজন নারীর শরীরের উর্ধাংশ নগ্ন এবং প্রায় নব্বই ডিগ্রি কোণে সোজাভাবে বাঁকানো। পাশ থেকে দেখা এই ভঙ্গিতে নারীর উন্মুক্ত বক্ষ ঝুলে পরা অবস্থায় আঁকা হয়েছে। পানি, গাছপালাসহ স্নানের এই ভঙ্গিটি স্বাভাবিক মনে হলেও নারীর উন্মুক্ত বক্ষের কিছু মাত্রায় অস্বাভাবিক চিত্রায়ণ, দেখে আনন্দ পাওয়ার বিষয়ে পরিণত হয়েছে। শিল্প ইতিহাসবেত্তা সৈয়দ আজিজুল হকের সাথে সাক্ষাৎকারে জানা যায়, এই চিত্রটির মডেল হয়েছিলেন কামরুল হাসানের স্ত্রী[১]। এ কারণে চিত্রটিতে দুটি দৃষ্টিভঙ্গি আছে। একটি দৃষ্টিভঙ্গিতে স্নানরত নারীর একান্ত ব্যক্তিগত অবস্থানকে লুকিয়ে দেখার আনন্দ আছে। এই আনন্দ যে পাচ্ছে তার সাথে সেই নারীর পরিচয় নেই। এই দেখা গর্হিত এবং অনুমতি না নিয়ে নারীর ব্যক্তিগত সীমায় প্রবেশ করা। আরেকটি দৃষ্টি হলো প্রেমিকের, যে নারীর এই ভঙ্গির মাঝে সৌন্দর্য খুঁজে পাচ্ছে[২]। এই চিত্রটি ছাড়া তাঁর 'ড্রইং' (চিত্র: ৭), 'সুভগা' (চিত্র: ৮), 'পেনসিলে একটি স্কেচ' ইত্যাদি চিত্রে নারী শরীরের স্তনকে কিছুটা অস্বাভাবিক করে দেখানো হয়েছে। ১৯৭৯ সালে করা 'Waiting', ১৯৭৮ সালে করা 'Dressing' এবং 'প্রসাধনরত নারী' শিরোনামে চিত্রগুলিতে পাশ থেকে দেখা নারী শরীরের উত্তোলিত হাতের নিচে উন্মুক্ত স্তন কামনা উদ্রেককারী অঙ্গে পরিণত হয়েছে। এছাড়া তাঁর মাতৃত্বের চিত্রায়ণে স্তনযুগলকে যৌনতা উদ্রেককারী প্রত্যঙ্গে পরিণত করার উদাহরণ পাওয়া যায়, যেমন 'স্তন্যদান' (১৯৭৫) এবং 'মা ও শিশু' (১৯৭৭)।



চিত্র-৭: ড্রয়িং, ১৯৮০,
চিত্রের উৎস: *কামরুলের রমণীরা*,
২০০২, শিল্পাঙ্গন গ্যালারি।



চিত্র-৮: সুভগা,
গোয়াশ, চিত্রের উৎস:
কামরুল হাসান জীবন ও কর্ম, ১৯৯৮,
সৈয়দ আজিজুল হক,
বাংলা একাডেমি।

কামনা উদ্রেককারী নারী শরীর উপস্থাপনার মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা আমাদের চিত্র সমালোচনার ইতিহাসে কম। তবে তা একেবারে যে হয়নি তা নয়। বোরহানউদ্দিন খান জাহাঙ্গীর (১৯৯১) তাঁর *কামরুল হাসান* বইতে লিখেছেন–

বাঙালি সংস্কৃতি কি গণতান্ত্রিক? বাঙালি সংস্কৃতির একটা বড়ো অংশ: রাজনীতি এবং ক্ষমতার কেন্দ্র, অস্তিত্ব এবং ঈশ্বর; প্রেমজ সম্পর্ক, দেহ এবং নারী: যৌন, যৌনতা, নারী এবং পুরুষ নিয়ে বহুদূর আলাপ এবং তর্ক করা যায় না। এসব একান্ত ভাবনার বিষয় কিংবা গোপন বিষয় কিংবা নিষিদ্ধ বিষয়। বিদ্যমান ক্ষমতা এবং ক্ষমতার ডিসকোর্সে এ সবের এলাকা সীমাবদ্ধ ... বাঙালি সংস্কৃতির একটা বড়ো অংশ, যেখানের বিষয় জনসাধারণের জীবনযাপন, এই অংশটি এখনো বিবিধ ক্ষমতার উপনিবেশ। এই উপনিবেশে ক্রিয়াশীল রাজনৈতিক ক্ষমতা, ধর্মজ ক্ষমতা, পুরুষতান্ত্রিক ক্ষমতা। ধর্ম যদি বিপ্লব কিংবা প্রেম যদি বিপ্লব হত তাহলে, বাংলাদেশে ধর্মতত্ত্বের চেহারা বদলে যেত; পুরুষ নারী, পুরুষ পুরুষ, নারী নারীর সম্পর্ক বদলে যেত। একটা প্রচণ্ড 'না' বাঙালি সংস্কৃতিকে ঘিরে আছে।... সেক্ষেত্রে কামরুল হাসানের কাজের প্রবল শারীরিকতা এবং যৌনতা এবং শরীরী বিষয়ের উপস্থাপনা বাঙালি সমাজে প্রবল ঝাঁকুনি দিয়েছে। (পৃ. ৫৫)

৯০'-এর দশকে বোরহানউদ্দিনের এই মন্তব্য নিঃসন্দেহে কামরুল হাসানের কাজকে অনুধাবনের ক্ষেত্রে একটি বড় সহায়ক। এক্ষেত্রে এটা বলা যুক্তিসঙ্গত যে, কামরুল হাসানের নারী অবয়বের উপস্থাপনা বা তাঁর সার্বিক চিত্রকর্মের ব্যাখ্যা হয়তো পুরুষতন্ত্রের সীমাবদ্ধ ডিসকোর্সে সম্ভব না। এর জন্য নতুন অগ্রসরমান তত্ত্বের প্রয়োজন। এ লক্ষ্যেই এই প্রবন্ধে নারীবাদের সাথে সম্পৃক্ত পরিবেশ নারীবাদ এবং মনঃসমীক্ষণ তত্ত্বের আলোকে কামরুলের নারী অবয়বের উপস্থাপনা বোঝার চেষ্টা করা হয়েছে।

কামরুল হাসান রাজনীতি ও সংস্কৃতির মধ্য দিয়ে পুরুষ ও নারী উভয়কে দেখেছেন। আবহমানকাল ধরে প্রচলিত নিত্যদিনের বাঙালি নারীর ভঙ্গীমাকে তিনি তুলে এনেছেন চিত্রকলায়। নর-নারীর উপস্থিতিতে গ্রামীণ পরিবেশের উপস্থাপন পাকিস্তান পর্বে ঔপনিবেশিকতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদের ভাষা হয়েছে। ঔপনিবেশিকতার বিরুদ্ধে নারীর সক্রিয় ভূমিকাকেও তুলে এনেছেন। মুক্তিযুদ্ধের সময় নারীর অস্তিত্বের সংকটকে উপস্থাপন করেছেন। লোকশিল্পের আঙ্গিকের সাথে পাশ্চাত্য আধুনিক চিত্রভাষার সংমিশ্রণে নিরীক্ষার মাধ্যমে নতুন ভাষা সৃষ্টি করেছেন। এই নিরীক্ষার সাথে যুক্ত হয়েছে দেশজ ভাবনা। এভাবে পাকিস্তানি ঔপনিবেশিক পর্বে আত্মপরিচয় নির্মাণের মধ্য দিয়ে আমাদের আধুনিক চিত্রকলার ভাষা নির্মাণ করেছেন। এছাড়া কামরুল হাসান পুরুষের দৃষ্টিতে নারীর যৌনতাকে অকপটে তুলে ধরেছেন শৈল্পিক উৎকর্ষতার মধ্যে দিয়ে। বাঙালি নারীর নিত্যদিনের ভঙ্গির মাঝেই তিনি এই মাত্রা যুক্ত করেছেন। তাঁর জীবনকালের মধ্যপর্ব থেকে এই ধরনের উপস্থাপনা বেশি দেখা যায়। তিনি বৃহত্তর সাংস্কৃতিক পরিপ্রেক্ষিতে যেমন নারীকে দেখেছেন, তেমনি পুরুষের দৃষ্টিতে নারী-শরীরের যৌনতার বাস্তবতাকে অস্বীকার করেননি বা এড়িয়ে যাননি। সমাজে নারী-পুরুষের সম্পর্কের ক্ষেত্রে এই যৌনতা ক্রিয়াশীল। সমাজের একক সত্তা হিসেবে নারীর যৌনতাকে বাঙালি সংস্কৃতির

আবহে পুরুষের দৃষ্টিতে দক্ষতার সাথে উপস্থাপন করেছেন। এভাবে কামরুল হাসানের নারী অবয়বের উপস্থাপনা একই সাথে একাধিক মাত্রা লাভ করেছে। বাংলাদেশের আধুনিক চিত্রচর্চার ইতিহাসে এই উপস্থাপনা তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা পালন করেছে।

অন্ত্য-টীকা

১. সৈয়দ আজিজুল হক তথ্যটি সম্পর্কে অবগত হয়েছেন কামরুল হাসানের অনুজ নাজমুল হাসানের নিকট থেকে। সৈয়দ আজিজুল হকের সাক্ষাৎকারটি ২ ডিসেম্বর ২০২৪ তারিখে নেওয়া হয়েছে।

২. জন বার্জার (John Berger) (1977) শিল্পী রুবেন্স (Peter Paul Rubens)-এর ‘Helene Fourment in a Fur Coat’ চিত্রটি সম্পর্কে তাঁর *Ways of Seeing* বইতে ব্যাখ্যা করেছেন (John, 1977, p. 61)। সেই ব্যাখ্যাটির তাত্ত্বিক কাঠামোর আলোকে ‘স্নান’ চিত্রটি ব্যাখ্যা করা হয়েছে।

সহায়কপঞ্জি

আজিজুল হক, সৈয়দ। (১৯৯৮)। *কামরুল হাসান জীবন ও কর্ম*। বাংলা একাডেমি, ঢাকা।

আজিজুল হক, সৈয়দ। (১৯৯৮)। *কামরুল হাসান*। বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমি, ঢাকা।

আবুল মনসুর (২০০৭)। ‘ঔপনিবেশিক পর্ব থেকে সাম্প্রাতিকাল’। *চারু ও কারু কলা।* বাংলাদেশ সাংস্কৃতিক সমীক্ষামালা-৮ [সম্পা. লালা রুখ সেলিম], বাংলাদেশ এশিয়াটিক সোসাইটি, ঢাকা। পৃপৃ. ১৮–৬০।

কাইয়ুম চৌধুরী। (১৯৯০)। ‘কামরুল ভাই’। *কামরুল হাসান* [সম্পা. আবুল হাসনাত], থিয়েটার, ঢাকা। পৃপৃ. ৯০–৯৭।

কামরুল হাসান। (২০১০)। *বাংলাদেশের শিল্প আন্দোলন ও আমার কথা* [সংগ্রহ ও সম্পা. সৈয়দ আজিজুল হক], প্রথমা প্রকাশন, ঢাকা।

বোরহানউদ্দিন খান জাহাঙ্গীর। (১৯৯১)। *কামরুল হাসান*। বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমি, ঢাকা।

মনজুরুল ইসলাম, সৈয়দ (১৯৯০)। ‘ঐতিহ্য এবং কামরুল হাসানের চিত্রকলা’। *কামরুল হাসান* [সম্পা. আবুল হাসনাত], থিয়েটার, ঢাকা। পৃপৃ. ৬০–৭০।

মাহমুদ আল জামান (১৯৯০)। ‘কামরুল হাসানের রমণীরা’। *কামরুল হাসান* [সম্পা. আবুল হাসনাত] থিয়েটার, ঢাকা। পৃপৃ. ১০৬–১১৪।

রশিদা আখতার খানম। (২০০০)। *নারীবাদ ও দার্শনিক প্রেক্ষাপট*। সমাজ নিরীক্ষণ কেন্দ্র, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়।

লালা রুখ সেলিম [সম্পা.] (...)। *সমীক্ষামালা-৮*। বাংলাদেশ এশিয়াটিক সোসাইটি, ঢাকা।

শোভন সোম (১৪১২)। 'কামরুল হাসান: রঙে রূপে রেখায়'। *নিরন্তর*, ষষ্ঠ সংখ্যা, শীত সংকলন পৌষ [সম্পা: নঈম হাসান], পৃ. ৮৪–১১৬।

Abrams, M.H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*. Prism Books Pvt Ltd. Bangalore, India.

Alera, Luca (2018). Francoise d' Eaubonne and ecofeminism: rediscovering the link between women and nature. *Women and Nature? Beyond Dualism in Gender, Body, and Environemnt* (Edited by Douglas A. Vakoch and Sam Mickey). Routledge, New York, P.10–23.

Booth, Sherry (2010). Landscape, Metaphor and Biology Rethinking Women and Nature. *Process Landscape and Text*, (Edited by Catherine Brace and Adeline Johns-Putra), Rodopi, Amsterdam, New York, PP. 329–352.

John Berger. (1977). *Ways of Seeing*. Penguin Books. UK.

King, Claire Sisco (2024). 'The male gaze in visual Culture', *The Routledge Handbook of Gender and Communication* (Edited by Marnel Niles Goins, Joan Faber McAlister and Bryant Keith Alexandar) Routledge, London and New York, PP. 120–132.

Mulvey, Laura (1989). *Visual And Other Pleasure*. Palgrave, New York.

Parker, Rozika and Pollcok, Griselda (1992). *Framing Feminism, Art and the Women's Movement 1970–1985*, (Edited and Introduction by Rozika Parker and Griselda Pollock), Pandora, London.

Pollock, Griselda (1999). *Differencing The Canon, Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Routledge. London and New York.

Teodorescu, Adriana (2018). The women-nature connection as a key element in the social construction of western contemporary motherhood, *Women and Nature? Beyond Dualism in Gender, Body, and Environemnt* (Edited by Douglas A. Vakoch and Sam Mickey) Routledge, New York, PP. 77–95.

Tickner, Lisa (1992). 'The body politic: Female sexuality and women artistists since 1970'. *Framing Feminism Art and the Women's Movement 1970-1985* (Edited and Introduction by Rozika Parker and Griselda Pollock), PP. 263–73.

Yang, Karen, Ya-Chu (2018). 'Introduction'. *Women and Nature? Beyond Dualism in Gender, Body and Environment* (Edited by Douglas A. Vakoch and Sam Mickey) Routledge, London and New York, P. 3–9.