উন্নয়নমূলক কাজের উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত নাট্যকলায় ‘সংলাপ’ এবং ‘উন্নয়ন নাট্য’-এর প্রায়োগিক রূপ

আবুল বাশার মোঃ জিয়াউল হক ভূঁইয়া*

সারসংক্ষেপ : পাওলো ফ্রেইরের শিক্ষাদর্শন ও প্রায়োগিক চিন্তা দ্বারা প্রভাবিত অগাস্তো বোয়াল যে নাট্যপ্রক্রিয়ার চর্চা করেছেন তা ‘উন্নয়ন নাট্য’ নামে পরিচিত। মাইকেল আথারটন ও ব্রায়ান ক্রো বোয়াল-অনুসৃত নাট্যপ্রক্রিয়ার তাত্ত্বিক এবং প্রায়োগিক রূপ নির্মাণের সাথে নিজেদের চিন্তা যুক্ত করেন। এই নাট্যপ্রক্রিয়া বাংলাদেশে ৮০-র দশকের শুরুতে বিভিন্ন বেসরকারি সংস্থা উন্নয়নমূলক কাজের উদ্দেশ্যে ব্যবহার করে। এই প্রবন্ধে ফ্রেইরের ব্যাখ্যাকৃত ‘সংলাপ’ এবং বোয়াল, আথারটন ও ক্রো যে নাট্যপ্রক্রিয়া নির্মাণ করেছেন তার তাত্ত্বিক ও প্রায়োগিক রূপের সাথে বাংলাদেশের একটি বেসরকারি সংস্থার ব্যবহৃত ‘উন্নয়ন নাট্য’ প্রক্রিয়ার ফারাক এবং অভিযোজনের বিষয়টি এ প্রবন্ধে বিশ্লেষণ করা হয়েছে।

ভূমিকা

নাট্যকলা মানুষের জীবন ও জীবিকার পরিবর্তনের সাথে অঙ্গাঙ্গিভাবে সম্পর্কযুক্ত। সামাজিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক কাঠামো পরিবর্তনের সাথে সাথে নাট্যকলারও পরিবর্তন, পরিবর্ধন ও ব্যবহারিক প্রয়োগ ঘটেছে নানা মাত্রায়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর সমাজের শোষিত জনগণের উন্নয়নের জন্য নাট্যকলাকে মাধ্যম হিসাবে ব্যবহার করা শুরু হয়। এখন প্রশ্ন হলো,

> আমরা কি নাটকে সত্যনিষ্ঠ থাকার ঝুঁকি নেব? নাটক শুধুই একটা হাতিয়ার। এটা কোকা-কোলা বা ম্যাকডোনাল্ডসের বিক্রি বাড়ানোর জন্য ব্যবহার করা যেতে পারে। আবার, কেন একজন প্রান্তিক চাষীর কন্যা আর একজন ভূমিহীন কৃষকের জন্ম দেবে, সে প্রশ্ন তোলার জন্যও নাটক ব্যবহার করা যেতে পারে। (জামিল, ২০০১ : ১৬৫)

অধ্যাপক সৈয়দ জামিল আহমেদ তথাকথিত ‘অনুন্নত’, ‘উন্নয়নশীল’ বা ‘তৃতীয় বিশ্বে’র জন্য নাট্যকলার ব্যবহারিক প্রয়োগের ক্ষেত্র অনুসন্ধানের লক্ষ্যে উপর্যুক্ত প্রশ্ন উত্থাপন করেন। তিনি বিশ্বাস করতে চান, নাট্যকলার এমন ব্যবহারিক প্রয়োগ সম্ভব “যা দেশের গণমানুষের ‘ভাবনার জগতে মানবিক প্রচেষ্টার সামগ্রিক রূপ’-এর প্রতি সম্মান প্রদর্শন করে, যার দ্বারা সে নিজেকেই সৃজিত করে এবং গর্বভরে অস্তিত্বমান রাখে” (জামিল, ২০০১ : ১৬৬)। কিন্তু এমন নাট্যকলার রূপ কী?

* সহকারী অধ্যাপক, থিয়েটার এন্ড পারফরম্যান্স স্টাডিজ বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়।

জামিল আহমেদ তার ‘তৃতীয় বিশ্বের বিকল্প নাট্যধারা উন্নয়ন নাট্য : তত্ত্ব ও প্রয়োগ’ গ্রন্থে এমন নাট্যকলার সুলুক সন্ধান করেছেন। উন্নয়নে জনগোষ্ঠীর অংশগ্রহণের তাত্ত্বিক ও প্রায়োগিক ভিত্তি রচিত হয় পাওলো ফ্রেইরের ‘সচেতনায়ন’, ‘সংলাপ’ ও ‘প্র্যাক্সিস’ বা ‘অনুশীলন’ এবং অগাস্তো বোয়ালের ‘বিপ্লবের মহড়া’র মাধ্যমে।

পাওলো ফ্রেইরে তার *Pedagogy of the Oppressed* (*অত্যাচারিতের শিক্ষা*) গ্রন্থে অত্যাচারিতের ‘অমানবিক পরিস্থিতি’ দূর করার জন্য ‘সমস্যা চিহ্নায়ন’মূলক শিক্ষা পদ্ধতির কথা বলেন। ফ্রেইরে মনে করেন, এই ‘সমস্যা চিহ্নায়ন’মূলক প্রক্রিয়ার মাধ্যমে শোষিতরা শোষণের কার্যকারণ এবং সম্পর্কগুলো চিহ্নিত করে ‘মানবিকীকরণের’ দিকে ধাবিত হবে। অত্যাচারিতরা শোষণের বাস্তবতাকে সংলাপাত্মক প্রক্রিয়ায় বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে ক্রিয়ায় অংশগ্রহণ করে বর্তমান পরিস্থিতির পরিবর্তন ঘটাবে। এভাবে ধারাবাহিকভাবে চলতে থাকা বিশ্লেষণাত্মক ভাবনা ও প্রয়োগকে ফ্রেইরে ‘অনুশীলন’ বলে উল্লেখ করেছেন। (ইসরাফিল, ২০০৭ : ৩৬৭)

পাওলো ফ্রেইরের দর্শন এবং প্রায়োগিক চিন্তা দ্বারা প্রভাবিত অগাস্তো বোয়াল গত শতকের ৬০ ও ৭০-এর দশকে ব্রাজিল, পেরু এবং আর্জেন্টিনায় যে নাট্যরূপ তৈরি করেছেন তা অনুসরণীয় হতে পারে। বোয়াল “সংলাপাত্মক প্রক্রিয়ায় এমন এক নাট্য প্রক্রিয়া প্রবর্তন করেছেন যেখানে দর্শককুল নিজেরাই তাদের নিপীড়িত বাস্তবতাকে মূর্ত করে তোলেন এবং তা অতিক্রম করার পথ বার করতে সচেষ্ট হন” (জামিল, ২০০১ : ৪১)। তিনি ও তার দল ‘সমস্যা চিহ্নিত’ করেছেন, তা দিয়ে নাটক নির্মাণ করেছেন এবং নাটকের প্রদর্শনী শেষে দর্শকের সঙ্গে সংলাপে প্রবৃত্ত হয়ে তাদের মতামত জেনেছেন এবং নাটক পুনর্নির্মাণ করেছেন। পাশাপাশি ‘নাট্যভাষা’ সাধারণ মানুষের কাছে ‘হস্তান্তর’ করেছেন।

আমাদের দেশে শোষিত জনগণের মানবিক উন্নয়নের জন্য নাট্যকলার ব্যবহারের ধারণা অপরিচিত নয়। বিভিন্ন বেসরকারি উন্নয়ন সংস্থা তাদের মানবিক উন্নয়ন কার্যক্রমের মাধ্যম হিসাবে নাট্যকলাকে ব্যবহার করছে। তেমনি একটি বেসরকারি মানবিক উন্নয়ন সংস্থা ‘প্রতিজ্ঞা পরিষদ’। বক্ষ্যমাণ নিবন্ধে প্রতিজ্ঞা পরিষদের উন্নয়নমূলক কাজের উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত নাট্যকলাতে ‘সংলাপ’ এবং ‘উন্নয়ন নাট্য’ ধারণার তাত্ত্বিক ভিত্তি পরীক্ষা করা হবে।

১. পাওলো ফ্রেইরে ও সংলাপ

রিচার্ড শাউল মনে করেন, ব্রাজিলীয় শিক্ষা-দার্শনিক পাওলো ফ্রেইরের চিন্তা ও কর্ম শুধু শিক্ষা-দর্শনে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রাখা নয় বরং জাতীয় উন্নয়নের জন্য যে সংগ্রাম তাতেও গভীর প্রভাব বিস্তার করেছে (Freire, 1972 : 9)। ফ্রেইরে ১৯২১ সালে উত্তর-পূর্ব ব্রাজিলের সবচেয়ে অনুন্নত এবং দারিদ্র্যপীড়িত রাসিফ এলাকায় জন্মগ্রহণ করেন।

বিগত শতকের ৩০-এর দশকে পৃথিবীব্যাপী অর্থনৈতিক মন্দা ব্রাজিলেও প্রভাব ফেলে এবং মধ্যবিত্ত পরিবারের সন্তান শিশু ফ্রেইরে ভয়াবহ ক্ষুধা ও অভাবের অভিজ্ঞতা অর্জন করে। এই অভিজ্ঞতা তার জীবনে গভীর প্রভাব ফেলে। শাউল বলেন, ফ্রেইরে তার জীবন ক্ষুধার বিরুদ্ধে সংগ্রামের জন্য উৎসর্গ করেছেন যাতে আর কোনো শিশুকে তার মতো ভয়াবহ ও যন্ত্রণাকাতর অভিজ্ঞতার মুখোমুখি হতে না হয়। (Freire, 1972 : 9)

১৯৫৯ সালে রাসিফ বিশ্ববিদ্যালয় থেকে শিক্ষার দর্শনের ওপর পিএইচডি অভিসন্দর্ভ শেষ করার পর একই বিশ্ববিদ্যালয়ে তিনি ইতিহাস ও শিক্ষার দর্শনের অধ্যাপক হিসাবে যোগদান করে নিজ শহরে সাক্ষরতা অভিযান শুরু করেন। "'সচেতনায়ন' (Conscientization) নামে তার এই নিরীক্ষা ছিল বিশেষভাবে সফল" (জামিল, ২০০১ : ২৮)। এর মাধ্যমে, শাউল বলেন যে ফ্রেইরে অনুধাবন করেন, লিখতে ও পড়তে জানা মানুষ আত্মপরিচয় সংক্রান্ত সচেতনতার ধারণা অর্জন করে এবং যে সামাজিক বাস্তবতায় সে বসবাস করে তাকে বৌদ্ধিকভাবে বিশ্লেষণ করতে সক্ষম হয়। ফলে যে সমাজ পরিবর্তনের লক্ষ্যে অংশগ্রহণ করতে তাদের বঞ্চিত করেছে নিজেদের সুখী জীবন গড়ার জন্য সে সমাজের পরিবর্তনের জন্য তারা উদ্যোগ গ্রহণ করতে পারে। শিক্ষা এক্ষেত্রে গুরুত্বপূর্ণ নিয়ামক হিসাবে কাজ করে। (Freire, 1972 : 9)

১৯৬৪ সালে সামরিকবাহিনী ব্রাজিলের ক্ষমতা গ্রহণের পর ফ্রেইরের সফলতার প্রতিক্রিয়াস্বরূপ তাকে গ্রেফতার করা হয়। সতের দিনের অন্তরীণ অবস্থার পর তাকে দেশত্যাগ করতে বাধ্য করা হয় এবং তিনি চিলিতে যান। সেখানে পাঁচ বছর তিনি ইউনেসকো এবং 'চিলিয়ান ইনস্টিটিউট ফর এ্যাগ্রেরিয়ান রিফর্ম'-এর সাথে বয়স্কদের শিক্ষা নিয়ে কাজ করেন। এরপর তিনি হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের 'স্কুল অব এডুকেশন'-এর বিশেষজ্ঞ উপদেষ্টা হিসাবে শহর ও গ্রামের কয়েকটি দলের সাথে শিক্ষা বিষয়ক নতুন নিরীক্ষাতে নিয়োজিত থাকেন। জেনেভাতে 'ওয়ার্ল্ড কাউন্সিল অব চার্চেস'-এর শিক্ষা শাখার বিশেষ উপদেষ্টা হিসাবেও কাজ করেন তিনি। এভাবে পৃথিবীব্যাপী "ফ্রেইরে ... তার গতিশীল সাক্ষরতা অভিযানের মাধ্যমে বৈপ্লবিক দর্শনকে ছড়িয়ে দিয়েছেন" (জামিল, ২০০১ : ২৮)।" নতুন পৃথিবীর সন্ধানে নর ও নারীর মানবিকীকরণের প্রক্রিয়ার সংগ্রামে নানা অবস্থায় তিনি সরাসরি সংযুক্ত ছিলেন। এই সকল চিন্তা ও অভিজ্ঞতা অর্জনে তিনি সার্ত্র এবং মুনিয়ে, এরিক ফ্রোম এবং লুই আলথুসার, ওর্তেগা য় গাসেত এবং মাও, মার্টিন লুথার কিং এবং চে গ্যাভেরা, উনামুনো এবং মারকিউস প্রভৃতি ব্যক্তিবর্গের দর্শন দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। (Freire, 1972 : 10-11)

জিয়া হায়দার মনে করেন, ফ্রেইরের "শিক্ষা দর্শনের মৌল সূত্র হচ্ছে সচেতনায়ন" (জিয়া, ২০০৭ : ১৭৫)। জামিল আহমেদ এই চিন্তার পাশাপাশি নতুন চিন্তা যোগ করে বলেন,

> ফ্রেইরে সম্পর্কে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হল, তিনি সুনির্দিষ্টভাবে বলেছেন যে, সচেতনায়নের প্রক্রিয়া বাইরে থেকে চাপিয়ে দিলে চলবে না এবং 'সংলাপমূলক সংযোগের' মাধ্যমে তাকে অবশ্যই অত্যাচারিতের সঙ্গে যুক্ত করতে হবে। এই প্রক্রিয়া কোন নির্দিষ্ট পরিমাণের নয়, কোন প্রাইমার নয়, বরং যে বাস্তবতা নিজেই সদাপরিবর্তমান তার মধ্যে মুক্তির সংগ্রামে বিবর্তিত হয়, সর্বদাই পুনর্নির্মিত হয়। (জামিল, ২০০১ : ৩১-৩২)

এই 'সংলাপমূলক সংযোগের' রূপ কী? ফ্রেইরে 'পৃথিবীর মধ্যবর্তিতায়' দুটো পক্ষের মধ্যে 'মুখোমুখি কথন'কে সংলাপ বলেছেন (জামিল, ২০০১ : ৩৪)। এই সংলাপ হতে পারে অত্যাচারী-অত্যাচারিত, ছাত্র-শিক্ষক, ভূমিহীন-ভূস্বামী, শ্রমিক-মিলমালিক, (যে কোনো বিষয়ের) প্রগতিবাদী-মৌলতন্ত্রবাদী, স্বামী-স্ত্রী, ভাই-বোন প্রভৃতি প্রত্যেকের মধ্যে। প্রত্যেকের উপর আস্থা রেখে, গভীর ভালোবাসা, শ্রদ্ধা এবং আশা-পোষণের মাধ্যমে দুটো পক্ষের মধ্যে সংলাপ হতে পারে। এর সাথে ফ্রেইরে যুক্ত করেছেন 'বিশ্লেষণী চিন্তা'। পরবর্তী ধাপে তিনি 'অনুশীলন'-এর কথা উল্লেখ করেন। তবে এই সংলাপ কখনো এমন নয় যে, 'ক' 'খ'কে সংলাপে আহ্বান করে যেন 'খ'কে প্রভাবিত করে নিজদলে টানতে পারে। বরং, এটা এমন হবে যে, দুটো পক্ষই অপর পক্ষের কোনো কিছু গ্রহণ করার ব্যাপারে 'ঝুঁকি' নিতে প্রস্তুত থাকবে। এমন ঝুঁকি নেয়া হলে "নাটক হতে পারে সংলাপ রচনার ক্ষেত্র"। (জামিল, ২০০২ : ৪৩)

২. উন্নয়ন নাট্য : তাত্ত্বিক নির্মিতি

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তীকালে 'উন্নয়ন' শব্দটির উদ্ভব ঘটে। লা বেল যে দুটি দৃষ্টিকোণ থেকে 'উন্নয়ন'কে ব্যাখ্যা করতে চেয়েছেন তার প্রথমটি হচ্ছে 'বঞ্চনা-উন্নয়ন' (Deprivation-Development) আর দ্বিতীয়টি হচ্ছে 'নির্ভরতা-মুক্তি' (Dependency-liberation)। 'বঞ্চনা-উন্নয়ন' দৃষ্টিভঙ্গিতে মনে করা হয় যে, দারিদ্র্য জন্ম নেয় উত্তরাধিকার থেকে ও ব্যক্তির অন্তস্থিত ঘাটতিসমূহ থেকে এবং পুরনোর পরিবর্তে নতুন দৃষ্টিভঙ্গির সৃষ্টি বা গ্রহণের মধ্যেই উন্নয়ন-সমাধান নিহিত রয়েছে। 'নির্ভরতা-মুক্তি' শব্দযুগলের অর্থ হলো — বিদ্যমান অসম সামাজিক কাঠামোর জন্য অত্যাচারিতরা আমাদের সমাজে নেতৃত্বদানকারী শ্রেণির উপর রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিকভাবে নির্ভরশীল হতে বাধ্য হয়। সুতরাং, অসম সমাজব্যবস্থার মূল কারণ দূর করার জন্য ব্যবস্থা গ্রহণ এবং বিদ্যমান সমাজব্যবস্থার বাস্তবতা সম্বন্ধে বিশ্লেষণী সচেতনতা বৃদ্ধির মধ্যে রয়েছে মুক্তির পথ তথা 'উন্নয়ন'। (জামিল, ২০০১ : ৫০; শামসুল, ২০০১ : ১৫)

সামাজিক উন্নয়নের ক্ষেত্রে নাট্যকলাকে কিভাবে কাজে লাগানো যায় তা নিয়ে গত শতকের ৭০ ও ৮০-র দশকে প্রচুর গবেষণা হয় এবং এর প্রয়োগ-সম্ভাবনা ব্যাপক প্রসার লাভ করে। তাত্ত্বিক অবস্থানের পাশাপাশি তা একটি প্রায়োগিক অবস্থান খুঁজে

নিতে আজো সক্রিয়। ল্যাটিন আমেরিকা থেকে শুরু করে পূর্ব এশিয়া পর্যন্ত তা দ্রুত ধাবমান।

"'তৃতীয় বিশ্বের বিভিন্ন জায়গায়... গরিব মানুষের (এনজিও-র ভাষায় গরিব হলো 'সুবিধা বঞ্চিত' বা গবেষকগণের ভাষায় 'শোষিত') উন্নয়নে অর্থাৎ তাদের সৃজনশীলতার মুক্তির প্রত্যয়ে" নাটককে প্রয়োগ করা হয়েছে (ইসরাফিল, ২০০৭ : ৩৮২)। উন্নয়নমূলক কাজের উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত নাট্যকলা পপুলার থিয়েটার, পিপল্‌স থিয়েটার, কমিউনিটি থিয়েটার, থিয়েটার ফর ডেভেলপমেন্ট (টিএফডি), গণনাট্য, মুক্তনাটক প্রভৃতি নামে নামাঙ্কিত। বোয়াল বলেন, "অত্যাচারিতের নাট্যে অত্যাচারিতরা হলো বিষয়বস্তু, থিয়েটার তাদের ভাষা" (Boal, 2003 : 188; নিবন্ধকের ভাষান্তর)। উন্নয়ন নাট্যের সংজ্ঞা নিরূপণ করতে গিয়ে মাইকেল এথারটন বলেন, "পপুলার থিয়েটার হলো অত্যাচারিতের দ্বারা, অত্যাচারিতের বিষয়ে এবং অত্যাচারিতের জন্য নির্মিত"। (Etherton, 1982 : 325; নিবন্ধকের ভাষান্তর)

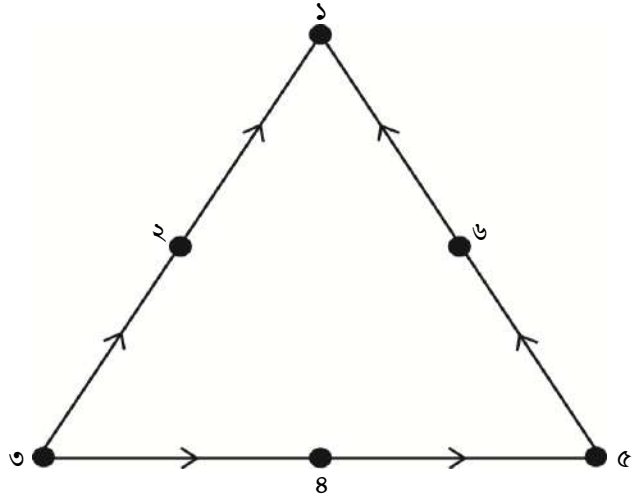
এমনিভাবে 'উন্নয়ন নাট্য'কে সংজ্ঞায়িত করা হয়েছে; কিন্তু তা আজ পর্যন্ত কোনো নির্দিষ্ট রূপ পরিগ্রহ করেনি। তৎসত্ত্বেও, উন্নয়ন নাট্য-এর জন্য একটা অবস্থান গ্রহণ কঠিন নয়। 'উন্নয়ন নাট্য' একটি বিকল্প নাট্যধারা যেখানে সাধারণ মানুষ তাদের দৈনন্দিন জীবন-যাপন প্রণালি, আচার-আচরণ, সুখ-দুঃখ, আনন্দ-বেদনা, অত্যাচার, শোষণ-নিপীড়ন প্রভৃতি বিষয় নিয়ে একটা নাট্যকাঠামো তৈরি করে, যেখানে কোনো একটি সমস্যা নিয়ে প্রশ্ন করা হয়। নাটক চলাকালীন কোনো মুহূর্তে বা শেষে দর্শক-কুশীলবদের পারস্পরিক মত বিনিময় প্রক্রিয়ায় একটি সমাধানের পথ খোঁজা হয়। এটি এমন একটি প্রক্রিয়া যেখানে দর্শক শুধু দর্শক থাকেন না — প্রয়োজনে কুশীলবে পরিণত হন এবং কুশীলব পরিণত হন সমাজ এবং ক্ষমতা-কাঠামো বিশ্লেষকে। ১৯৯৯ সালে নেপালে অনুষ্ঠিত কর্মশালায় এথারটন উন্নয়ন নাট্যকে একটি 'প্রক্রিয়া' হিসাবে উল্লেখ করেছেন। (শামসুল, ২০০১ : ২২)

বিশেষ বিশেষ ব্যক্তিত্বগণ উন্নয়ন নাট্যের রূপ তৈরি করতে অগ্রণী ভূমিকা পালন করেছেন। পাওলো ফ্রেইরের ''সচেতনায়ন' থেকে কর্মে দীক্ষা এবং তা নিয়মিত 'অনুশীলন' তত্ত্ব' দ্বারা ব্যাপকভাবে প্রভাবিত অগাস্তো বোয়াল শোষিতের নাট্যকাঠামো নির্মাণ করেন। তিনি তার কাব্যতত্ত্বে (Poetics) দর্শক ও অভিনেতার সম্পর্কসূত্রের পূর্বকার ব্যাকরণ খারিজ করে দিয়ে তার নাটককে বলেন 'বিপ্লবের মহড়া':

> অত্যাচারিতের কাব্যতত্ত্ব অপরিহার্যভাবে মুক্তির কাব্যতত্ত্ব: দর্শক আর তার হয়ে চরিত্রকে চিন্তা কিংবা ক্রিয়া করার জন্য ক্ষমতা অর্পণ করে না। দর্শক নিজেকে মুক্ত করে; সে নিজের জন্য নিজে চিন্তা করে এবং ক্রিয়া করে! থিয়েটার হলো ক্রিয়া।
> সম্ভবত থিয়েটার নিজেই বিপ্লবী নয়; নিঃসন্দেহে এটা বিপ্লবের মহড়া! (Boal, 1998 : 195; নিবন্ধকের ভাষান্তর)

বোয়াল একটি কাঠামোর মাধ্যমে তার নাট্যকৌশল উপস্থাপন করেন। কাঠামোটি নিম্নরূপ :

চিত্রের মাধ্যমে বোয়াল নির্দেশিত অত্যাচিরতদের নাট্যের ঘটনপ্রক্রিয়া বোঝা যেতে পারে:



১. আমাদের বাস্তবতা (যেখানে নির্যাতন উপস্থিত)
২. নির্যাতন সংজ্ঞায়িতকরণ
৩. নির্যাতন একটি কাহিনি অথবা প্রতীকে রূপান্তরকরণ (যে কাহিনি/প্রতীক বাস্তবসম্মত)
৪. প্রশ্ন উত্থাপন : আমরা কি পরিবর্তন করতে চাই?
৫. কাহিনি/প্রতীক পরিবর্তন (যা বাস্তবসম্মত) : এই অনুসন্ধানের ফলে পরিবর্তনের সম্ভাবনাসমূহ স্পষ্ট হয়।
৬. বাস্তবতায় প্রত্যাবর্তন ও পরিবর্তন। (জামিল, ২০০১ : ৪৬-৪৭)

বোয়ালেরই পরিবর্ধন রূপে মাইকেল এথারটন ও ব্রায়ান ক্রো 'অসমাপ্ত' নাট্যকাঠামো উপস্থাপন করেন যেখানে "প্রত্যেক প্রদর্শনীতে নতুন দ্বন্দ্বের উন্মোচন নাটকটিকে নিরবচ্ছিন্নভাবে পুনঃআবিষ্কার করে" (Etherton, 1982 : 355; নিবন্ধকের ভাষান্তর)। 'অনুঘটক' দল কোনো এলাকাবাসীর জীবন-প্রণালিকে 'বৈজ্ঞানিকভাবে' পর্যবেক্ষণ করেন। পর্যবেক্ষণ লব্ধ তথ্য বিশ্লেষণের পর 'অনুঘটক' দল এলাকাবাসীর মূল দ্বন্দ্বসমূহ চিহ্নিত করে এলাকাবাসীদের দ্বারা তাৎক্ষণিক নাট্য তৈরি করেন। এ প্রক্রিয়ায় এলাকাবাসী 'কর্মতৎপর তাত্ত্বিক' হয়ে ওঠেন যাতে 'অনুঘটক' দলের অনুপস্থিতিতে তারা নিজেরাই নাটক তৈরি করতে পারেন। সবশেষে এথারটন ও ক্রো 'শ্লেষাত্মক-উন্মুক্ততা'-র কথা বলেছেন যা "মহড়া কিংবা প্রদর্শনীতে নাট্যের মাধ্যমে একটি দ্বন্দ্বের

নিরসন যেন অপর দ্বন্দ্বসমূহ উত্থাপন করে" (Etherton, 1982 : 350)। এসবের পাশাপাশি রস কিড একটি বিষয় মনে রাখতে বলেন —

> নাট্যকলা এক শক্তিমান অনুঘটক, কিন্তু তা এককভাবে কোন তাৎপর্যপূর্ণ সামাজিক পরিবর্তন ঘটাতে পারে না। সংগঠিত কর্মকাণ্ডের সঙ্গে তাকে সংযুক্ত করতে হবে। এতদ্ব্যতীত তা বড়জোর হাততালি পাবার যোগ্য ও উত্তেজনাকর প্রদর্শনী ছাড়া আর কিছুই হতে পারে না। (জামিল, ২০০১ : ৫৫)

এ পর্যন্ত বিশ্লেষণে 'উন্নয়ন নাট্য' সম্পর্কে আমরা চারটি ধাপ পাই :

১. পাওলো ফ্রেইরে : সচেতনায়ন, সংলাপ ও অনুশীলন।
২. অগাস্তো বোয়াল : বিপ্লবের মহড়া। বাস্তবতার বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ, এর মাধ্যমে নির্যাতন সংজ্ঞায়িতকরণ এবং প্রতীক উপস্থাপন। প্রশ্ন উত্থাপন : 'আমরা কি পরিবর্তন চাই' এবং নাটক উপস্থাপনের মাধ্যমে সম্ভাবনাসমূহ পরীক্ষাকরণ এবং পুনরায় নাটক নির্মাণ।
৩. মাইকেল এথারটন ও ব্রায়ান ক্রো : অসমাপ্ত নাট্যকাঠামো ও শ্লেষাত্মক-উন্মুক্ততা।
৪. রস কিড : প্রক্রিয়াকে কোনো গণসংগঠন ও সংগ্রামের সাথে যুক্ত করা।

সংক্ষেপে উপর্যুক্ত ধারাবাহিক আলোচনা 'উন্নয়ন নাট্য'-এর প্রাথমিক ভিত্তি।

৩. উন্নয়ন নাট্য : বাংলাদেশ

'উন্নয়ন নাট্য' আমাদের দেশে প্রথমে 'পপুলার থিয়েটার' ও 'মুক্ত নাটক' নামে চালু হয় গত শতকের ৮০-র দশকের একেবারে শুরু থেকে। বর্তমানে আমাদের দেশে তা ব্যাপকভাবে প্রচলিত। বর্তমানে ১৪টি বেসরকারি সংস্থা মানবিক উন্নয়নের লক্ষ্যে সরাসরি তাদের উন্নয়ন নাট্য কার্যক্রম পরিচালনা করছে (Jamil, 2002 : 209)। মোহাম্মদ আহসান খান বাংলাদেশে 'সংস্থা ভিত্তিক' উন্নয়ন নাট্য প্রয়োগের কিছু মৌলিক বৈশিষ্ট্য উপস্থাপন করেন।

- উন্নয়ন নাট্য একটি সক্রিয় উন্নয়ন প্রক্রিয়া এবং বাস্তব ঘটনার উপস্থাপন যার মধ্য দিয়ে সমাজের সমস্যা, সমস্যার কার্যকারণ এবং তার সম্ভাব্য সমাধান বের করা কিংবা এলাকাবাসীদের মতামতের ভিত্তিতে দৃষ্টিগোচর, শ্রুত এবং বোধগম্য সমাধান সৃষ্টির সহায়তা করে। তাই উন্নয়ন নাট্য একটি মাধ্যম বা পদ্ধতি অথবা প্রক্রিয়া হতে পারে আবার সবও হতে পারে।
- উন্নয়ন নাট্য হচ্ছে উন্নয়নের জন্য এমন একটি নাট্য যা সংলাপাত্মক, পারস্পরিক ক্রিয়াশীল এবং অংশগ্রহণমূলক প্রক্রিয়া যেখানে অংশগ্রহণকারীরা (দর্শক এবং অভিনেতা-নেত্রী) ক্রিয়ায় যুক্ত হয়ে উন্নয়নকে তরান্বিত করে।
- উন্নয়ন নাট্য হচ্ছে ঐ প্রক্রিয়া যার মাধ্যমে বাস্তবতার চিত্র উন্মোচিত হয় যা পরিবর্তনকে সম্ভাবনার দিকে নিয়ে যায়। এটি পরিবর্তনের জন্য সাংস্কৃতিক ক্রিয়া বা চর্চা। সংস্কৃতির অর্থে, সাংস্কৃতিক ক্রিয়া বা চর্চা হচ্ছে বাস্তবতার মধ্যস্থতা। (ইসরাফিল, ২০০৭ : ৩৭৭)

শামসুল আলম বকুল গণ সাহায্য সংস্থা, প্রশিকা, সেভ দ্য চিলড্রেন ইউ কে, আইন ও সালিশ কেন্দ্র, লোসাউক, টি সি এস ডি এবং বিটা নামক এনজিওগুলোর কার্যক্রমের বিশ্লেষণ থেকে বাংলাদেশে উন্নয়ন নাট্য ব্যবহারের পদ্ধতিগত দৃষ্টিভঙ্গি নির্মাণ করেন।

- যারা উন্নয়ন নাট্যকে প্রক্রিয়া হিসাবে দেখছেন তাদের মতে এটি উন্নয়ন পদ্ধতি।
- যারা মাধ্যম হিসাবে দেখছেন তারা মনে করছেন বার্তা বহনকারী ও সচেতনতা বৃদ্ধির কার্যকর উপায়।
- যারা টুল হিসাবে দেখছেন তারা সমস্যা সমাধানের কৌশল মনে করছেন।
- যারা উপকরণ হিসাবে দেখছেন তারা প্রশিক্ষণের একটি ম্যাটেরিয়াল মনে করছেন। (শামসুল, ২০০১ : ২০১)

৪. প্রতিজ্ঞা পরিষদ

পশ্চাদভূমি

আমাদের সমাজের একটি ক্ষুদ্র অংশ বিজ্ঞান, কলাকৌশল এবং জ্ঞানের অংশীদার হতে পেরেছে। বৃহত্তর অংশ নিমজ্জিত রয়েছে অজ্ঞতার অন্ধকারে এবং কুসংস্কারে। আধুনিক সমাজব্যবস্থা গ্রামের দরিদ্র জনগোষ্ঠীকে আলোকিত করার জন্য খুব সামান্যই পদক্ষেপ নিচ্ছে। অক্ষরজ্ঞানহীনতা, দারিদ্র্য, অপুষ্টি, অধিক জনসংখ্যা প্রভৃতির চাপে তারা পিষ্ট। বাইরে থেকে দেখে আমাদের দেশের প্রধানতম সমস্যা হিসাবে এগুলোকে চিহ্নিত করা হয়। কিন্তু সাধারণ মানুষের সাথে মিশে, ভঙ্গুর সমাজ ব্যবস্থায় ভুক্তভোগী হিসাবে মনে হয় যে আসল সমস্যা অনেক গভীরে। বিভিন্ন পর্যায়ে দক্ষ নেতৃত্বের অভাব, বাস্তব নৈতিক দর্শনের অনুপস্থিতি, বিভিন্ন পর্যায়ে রাজনৈতিক দিকনির্দেশনার অভাব প্রভৃতি আমাদের সমাজকে ধ্বংস করছে এবং অন্ধকারের গভীর তলদেশে নিয়ে যাচ্ছে। একটি পরিবর্তন আবশ্যক, কিন্তু কিভাবে? 'সোনার বাংলা' প্রতিষ্ঠার জন্য সাধারণ মানুষের অন্তঃস্থ ক্ষমতা ও শক্তি জাগ্রত করে তাদেরকে 'মানবিক' করে উপর্যুক্ত পরিবর্তনের জন্য কি কোনো প্রতিনিধি আছে? নিঃসন্দেহে উত্তর হচ্ছে 'শিক্ষা'। বর্তমানে শিক্ষাহীন সামাজিক দুরবস্থা থেকে উদ্ধার করে একটি নৈতিক বুদ্ধিদীপ্ত সমাজ গড়তে পারে শিক্ষা।

উপর্যুক্ত প্রশ্নসমূহ কুমিল্লার বিজয়পুর ইউনিয়নের আলোকিত মানুষদের মনে উদিত হয় এবং তাদের সমাজের প্রতি দায়িত্ববোধ বেড়ে যায়। তারা এই বিশ্বাস থেকে শক্তি সঞ্চয় করেন যে, কেবল দায়িত্বশীল মানুষ সমাজের পতিত মানুষের উন্নয়নে ধারাবাহিকভাবে কাজে আসতে পারে। এই এলাকার মানুষজনের জীবনে একটি সামাজিক, অর্থনৈতিক এবং নৈতিক পরিবর্তন আনার জন্য তারা সামনে এগিয়ে আসেন এবং 'প্রতিজ্ঞা পরিষদ' নামের একটি সেবামূলক সংগঠন প্রতিষ্ঠা করেন। প্রতিজ্ঞা পরিষদ নিজেদের ইউনিয়নেই ১৯৮৮ সালে তাদের কার্যক্রম শুরু করে। এই সংস্থার ব্যবস্থাপনা পর্ষদ কাজ শুরু করেন প্রথমে সেবাশ্রম এবং পরস্পরকে সহযোগিতার

মাধ্যমে। এই এলাকার সুবিধাবঞ্চিত তরুণ-তরুণী এবং বয়স্কদের একত্র করা হয়। রোজগারমূলক প্রকল্পে তাদের শিক্ষা, কর্মদক্ষতা বৃদ্ধি প্রশিক্ষণ এবং ঋণ সুবিধা দিয়ে কাজে লাগানো হয়।

৫৩টি গ্রাম এবং ৭০,০০০ মানুষ নিয়ে গড়ে ওঠা কুমিল্লার বিজয়পুর ইউনিয়ন ঢাকা থেকে ১০০ কি.মি. দক্ষিণ-পূর্বে অবস্থিত। এই ইউনিয়নে ৮,৭৮৬টি পরিবার আছে যাদের মধ্যে ৯৮৭ টি পরিবার পুরোপুরি ভূমিহীন এবং ১২২৬টি পরিবার প্রান্তিক চাষি। বেশির ভাগ মানুষ বেকার এবং অসংখ্য বালক-বালিকা শিক্ষার সুযোগ থেকে বঞ্চিত। প্রতিজ্ঞা পরিষদ এই ইউনিয়নে ১৯৯৫ সালে সরকারি নিবন্ধনভুক্ত হয় এবং ১৯৯৭ সাল থেকে ডেনিশ ফোক হাই স্কুল (FFD) নামক সংস্থা থেকে কমিউনিটি স্কুল প্রোজেক্ট (CSP)-এর জন্য অনুদান পায়। এটি মূলত এলাকার তরুণদের (বিশেষত মেয়েদের) অপ্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষা, দক্ষতা অর্জন ও নেতৃত্বগুণ উন্নয়নের জন্য কাজ করে।

প্রতিজ্ঞা পরিষদ যার দর্শন দ্বারা সবচেয়ে বেশি প্রভাবিত হয়েছে তিনি হচ্ছেন এন এফ এস গ্রুন্ডভিগ (১৭৮৩-১৮৭২)। উনিশ শতকে ডেনমার্কে তার শিক্ষাদর্শন পরিচিতি লাভ করে এবং সকল স্ক্যান্ডিনেভীয় দেশে তার দর্শন ব্যাপকভাবে গৃহীত হয়। বাস্তবে তার শিক্ষা সংক্রান্ত দর্শন রূপ পায় ফোক হাই স্কুলে। এটি ছিল একটি 'জাতীয় শিক্ষা ইনস্টিটিউট'।

গ্রুন্ডভিগ ছিলেন একজন যাজক। তার শিক্ষাদর্শন ছিল খুব সহজ। সাধারণ শব্দ ব্যবহার করে মাতৃভাষাতে শিক্ষাদান হওয়া উচিত বলে তিনি মনে করেন। তিনি মনে করেন, ছাত্র-ছাত্রীদের শুধু সেই শিক্ষা দেয়া উচিত যা দ্বারা বাস্তব জীবনে তারা তাদের সমস্যার সমাধান করতে পারবে। শিক্ষাপদ্ধতি হবে অংশগ্রহণমূলক। প্রত্যেক ক্ষেত্রে সমানভাবে সংলাপ হবে। শিক্ষাবিষয়বস্তু নিতে হবে প্রচলিত গল্প, উপকথা এবং বীরত্বপূর্ণ অতীত থেকে। তার এই শিক্ষাদর্শনের জন্যই আজকের ডেনমার্কে একটি গণতান্ত্রিক সমাজ প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে।

প্রতিজ্ঞা পরিষদের লক্ষ্য ও কর্মসমূহ

গ্রুন্ডভিগের শিক্ষা-সংক্রান্ত দর্শন দ্বারা প্রভাবিত হয়ে স্থিতিশীল পরিবেশে একটি গণতান্ত্রিক সমাজ স্থাপনের জন্য প্রতিজ্ঞা পরিষদের লক্ষ্যসমূহ নির্ধারিত হয়। এই সংগঠনের লক্ষ্যসমূহ নিম্নে উপস্থাপন করা হলো।

- ক্ষমতায়ণ
- গণতন্ত্র
- ভ্রাতৃত্ববোধ
- পারস্পরিক শ্রদ্ধাবোধ
- মর্যাদাবোধ
- একতা ও শৃঙ্খলা

- নৈতিক দর্শনের উন্নয়ন
- নেতৃত্ব
- জীবন-যাত্রার মান উন্নয়ন
- বাংলাদেশের একটি আদর্শ ইউনিয়ন হিসাবে বিজয়পুরের প্রতিষ্ঠা।

যে কোনো কাজের লক্ষ্যসমূহ পূরণ হয় তার কর্ম পরিচালনার মাধ্যমে। তেমনিভাবে প্রতিজ্ঞা পরিষদ তাদের লক্ষ্যসমূহ অর্জনের জন্য বেশ কিছু কর্ম পরিচালনা করে। এই কর্মসমূহ দু-ভাগে বিভক্ত :

- প্রশিক্ষণ এবং
- প্রশিক্ষণ-পরবর্তী কার্যক্রম

নিম্নে প্রতিজ্ঞা পরিষদের কর্মসমূহ একটি চিত্রের মাধ্যমে তুলে ধরা হলো।

উপর্যুক্ত কর্মসমূহের মধ্যে প্রাক্তন ছাত্র-ছাত্রীদের সংগঠন বা এক্স-স্টুডেন্টস অ্যাসোসিয়েশন, যাকে প্রতিজ্ঞা পরিষদ সংক্ষেপে 'ESA' বলে উল্লেখ করে, তারাই প্রতিজ্ঞা পরিষদের নাট্যদলের সদস্য। বক্ষ্যমান নিবন্ধেও তাদেরকে ESA নামে উল্লেখ করা হয়েছে।

প্রতিজ্ঞা পরিষদের প্রতিষ্ঠার শুরুতে লক্ষ্য স্থির করা হয়েছিল তরুণ-তরুণীরা যেন সংগঠনের উন্নয়ন-পরিকল্পনায় অংশগ্রহণ করে। তারপর সেখান থেকে নির্বাচিতদের ছয় মাসের প্রাথমিক দক্ষতা-উন্নয়ন প্রশিক্ষণ দেয়া হয়। সেই প্রশিক্ষণের সাথে নেতৃত্বগুণবাচক একটি প্রশিক্ষণও সংযুক্ত ছিল যাতে তারা বুঝতে পারে 'সুষ্ঠু সরকার' এবং 'গণতন্ত্র' কী এবং কোনো 'প্রতিকূল পরিস্থিতি'তে পড়লে কিভাবে তা সামলাবে।

এভাবেই কাজ চলছিল। ধীরে ধীরে প্রতিজ্ঞা পরিষদ বিজয়পুর ইউনিয়নে বেশ পরিচিতি লাভ করে। কিন্তু একপর্যায়ে সংস্থার ব্যবস্থাপনা পর্ষদ অনুধাবন করে যে, তরুণরা একা এলাকাতে উন্নয়নের কোনো বার্তা পৌঁছে দিতে সক্ষম হবে না; কেননা সমাজের সিদ্ধান্ত নেবার সময় তাদের মতামতকে অবহেলা করা হয়। ২০০১ সালে ব্যবস্থাপনা পর্ষদ আরো উপলব্ধি করে যে, এখানকার প্রাক্তন শিক্ষার্থীদের আরো নার্সিং প্রয়োজন, যাতে তারা অদূর ভবিষ্যতে নেতৃত্ব দেবার জন্য প্রস্তুত থাকে। এই সকল চিন্তা থেকেই ESA-র জন্ম।

৫. ESA এবং উন্নয়ন নাট্য

২০০১ সালে প্রতিষ্ঠা লাভ করার পর ESA একটি সাংস্কৃতিক দল হিসাবে কাজ শুরু করে। গান, কবিতা, আবৃত্তি প্রভৃতি বিভিন্ন মনোজ্ঞ অনুষ্ঠান এখান থেকে করা হতো। ২০০৩-এর মার্চে নতুন উপলব্ধি হয় ব্যবস্থাপনা পর্ষদের। তারা নাট্যকলাকে তাদের বার্তা পৌঁছানোর মাধ্যম হিসাবে বেছে নেয়। ব্যবস্থাপনা পর্ষদ নাট্যকলা প্রশিক্ষণকে একটি প্লাটফর্ম হিসাবে চিহ্নিত করে যেখানে প্রাক্তন শিক্ষার্থীরা এসে উন্নয়নের পরিকল্পনায় ঘনিষ্ঠভাবে অংশগ্রহণ করবে এবং নাট্যকলার প্রশিক্ষণের মাধ্যমে নিজেদের প্রকাশ করবে।

প্রশিক্ষণের উদ্দেশ্য

- অংশগ্রহণকারী প্রত্যেকের মধ্যে নেতৃত্বগুণের উন্নয়ন।
  যে সমস্যাগুলোকে দূর করার জন্য চিহ্নিত করা হয়েছে:
- মানবিক অধিকার এবং সরকার সম্বন্ধে অজ্ঞতা,
- সামাজিক কাঠামো এবং সরকারের প্রক্রিয়া বিষয়ে সচেতনতার ঘাটতি।
- সমঅধিকার এবং অংশগ্রহণমূলক সংস্কৃতির ভিত্তিতে সমাজ গঠন। নিজেদের প্রয়োজনে নিজস্ব নাটকের দল গঠন।

এছাড়াও প্রতিজ্ঞা পরিষদের ব্যবস্থাপনা পর্ষদ এই প্রশিক্ষণের অন্যান্য প্রয়োজনীয়তার কথা উল্লেখ করে। ব্যক্তি সচেতনতা, যোগাযোগের ক্ষমতা, স্বতঃস্ফূর্ততা প্রভৃতি বৃদ্ধির মাধ্যমে সংলাপে অংশগ্রহণকে খুব গুরুত্ব দিয়েছে তারা। ছেলে-মেয়েরা আমাদের সমাজে চাপিয়ে দেয়া বিভিন্ন ট্যাবু ভেঙে বেরিয়ে এসে কাঁধে কাঁধ মিলিয়ে সামনে এগিয়ে যাবে। তারা জীবন সম্পর্কে যেন 'ইতিবাচক স্বপ্ন' দেখে সেটাও এই পরিকল্পনার অংশ।

ভবিষ্যতে এই প্রশিক্ষণের বৃহত্তর লক্ষ্য রয়েছে বলে উল্লেখ করা হয়েছে। ESA সামাজিক ইস্যুভিত্তিক নাটক প্রযোজনার মাধ্যমে এলাকাবাসীর জন্য অধিবক্তার ভূমিকা নেবে। এই নাটকগুলো হবে সাংস্কৃতিকভাবে মানানসই এবং এতে ব্যবহার করা হবে 'সুইটাব্‌ল্‌ ফর্ম অব থিয়েটার', যাতে করে এটি প্রতিজ্ঞা পরিষদ এবং কমিউনিটি স্কুল প্রজেক্টের লক্ষ্যসমূহ, উদ্দেশ্য এবং ভাবনা প্রচার করতে পারে।

নাট্যকলা বেছে নেবার কারণ

ব্যবস্থাপনা পর্ষদ নাট্যকলাকে বেছে নেবার কারণসমূহ উল্লেখ করার শুরুতেই রবীন্দ্রনাথকে উদ্ধৃত করেছে: 'আনন্দ ছাড়া শিক্ষা কোনো শিক্ষা নয়'। এরপর তারা তাদের কারণসমূহ উপস্থাপন করে।

- সহজাত আনন্দের দিকে সহজে জনগণের দৃষ্টি আকর্ষণী মূল্য আছে নাট্যকলার। পাশাপাশি সকল বয়সের মানুষের আনন্দময় শিক্ষার (Edutainment) জন্য এটি একটি সর্বজনগৃহীত উপায়।
- নাট্যকলা অংশগ্রহণমূলক সংস্কৃতি (তারা ফোরাম থিয়েটারের কথা উল্লেখ করে); দর্শক কুশীলবদের অক্ষরজ্ঞানহীনতা নাট্যকলার জন্য কোনো বাধা নয়।
- অভিনয়, লেখালেখি এমনকি আলোচনাতে অংশগ্রহণ সামাজিক উন্নয়নে ভূমিকা রাখে, যেটা ব্যক্তিকে ক্ষমতায়নের দিকে নিয়ে যায়।
- আমাদের সংস্কৃতির সাথে অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত এবং জনগণের দৈনন্দিন ঘটনাসমূহ নাটকের মাধ্যমে উপস্থাপন সম্ভব।
- নাট্যকলা জনগণের জন্য তথ্য প্রবাহের ক্ষেত্রে জনগণের পদ্ধতি।
- বহনযোগ্য: বিভিন্ন স্থানে উপস্থাপন সম্ভব। ধারণযোগ্য: বৃহত্তর প্রচারে ব্যবহার করা যায়।
- নাট্যকলার মাধ্যমে 'সংলাপ' সহজ হবে এবং নাট্যকলা সামাজিক ক্রিয়া ও পরিবর্তনে মালিকানা নিশ্চিত করে, যা বৃহত্তর সামাজিক ক্ষেত্রে ব্যক্তির অংশগ্রহণকে উৎসাহিত করবে।

যাদের জন্য নাট্য

- প্রাথমিকভাবে এই প্রকল্পের লক্ষ্য কর্ম এলাকার তরুণ-তরুণীরা, যাদের বয়স ১৫-২৫ এর মধ্যে। শুরুর লক্ষ্য ছিল ESA-র সদস্যগণ।
- নাট্য-প্রকল্পটি সম্পূর্ণভাবে কর্ম-এলাকার সকল জনগণের জন্য।

দল তৈরি

ESA-র নাটকের দল তৈরির প্রক্রিয়াটি গুরুত্বপূর্ণ। প্রতিজ্ঞা পরিষদ থেকে প্রশিক্ষণ শেষ করা প্রত্যেক শিক্ষার্থীই ESA-র সদস্য কিন্তু সকলেই নাটকের দলের সদস্য নয়। প্রতিজ্ঞা পরিষদের ব্যবস্থাপনা পর্ষদ সকলকে নাটকের দলে সদস্য হবার জন্য আহ্বান করে। তাদের মধ্য থেকে আগ্রহী চব্বিশ জনকে নির্বাচন করা হয় নাটকের দলের

জন্য। তাদের সাথে কাজ শুর"র সময় দলের সদস্য সংখ্যা ছিল বাইশ। দলত্যাগ করা দু জনের মধ্যে একজনের বাবা মারা যাওয়ায় সে দল ত্যাগ করতে বাধ্য হয় এবং অন্যজন চাকুরি নিয়ে চট্টগ্রাম চলে যাওয়ায় দলে ধারাবাহিকভাবে কাজ করা সম্ভব হয়নি। ছেলে-মেয়ে উভয়েই এই দলের সদস্য।

প্রশিক্ষণ

যিনি ESA-র নাট্যদলের প্রশিক্ষণ ও নাট্যনির্দেশনার দায়িত্ব পালন করেন, তিনি ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের 'নাট্যকলা ও সংগীত' বিভাগ থেকে 'নাট্যকলা' বিষয়ে এম.এ. পাশ করেছেন। শিক্ষার্থীদের মাঝে অনেকে যদিও অক্ষরজ্ঞানহীন তবু তাদের নাট্যকলার বিভিন্ন কৌশল রপ্ত করানোর জন্য তিনি সর্বোচ্চ চেষ্টা করেন। পুরো প্রশিক্ষণটাকে তিনি দু ভাগে বিভক্ত করেছেন:

- শারীরিক প্রশিক্ষণ এবং
- অভিনয় দক্ষতা অর্জন প্রশিক্ষণ।

প্রশিক্ষণের জন্য এখানে ছাত্র-ছাত্রীদের জন্য সহজবোধ্যভাবে একটি সিলেবাস অনুসরণ করা হয়। সিলেবাসটি নিম্নরূপ:

থিয়েটার ডিসিপ্লিন, টিম স্পিরিট, গ্রুপ কনসেপ্ট, ফিজিক্যাল এক্সারসাইজ/ ক্যাপাবিলিটি, মেডিটেশন এন্ড ইয়োগা, থিয়েটার গেমস্, অ্যাকশন এন্ড রিয়্যাকশন, কমিউনিকেশন, মেইক বিলিভ, ফেইথ এন্ড সেন্স অব ট্রুথ, স্টোরি মেকিং, স্টোরি টেলিং, ইমোশনাল ইনভল্ভমেন্ট, ইম্প্রোভাইজেশন, মাইম, মাইমেসিস, এপ্রিসিয়েশন অব ভোকাল অ্যাপ্লিকেশন, এপ্রিসিয়েশন অব ডান্স/কোরিওগ্রাফি, সেল্ফ রেভেলেশন, মুভমেন্ট অন স্পেস, বিল্ডিং আ ক্যারেক্টার, ড্রেসিং আ ক্যারেক্টার প্রভৃতি।

৬. ESA-র নাটক তৈরির প্রক্রিয়া

নাটক তৈরির ধাপসমূহ

ESA-র নাট্যদলের নাটক তৈরির সমগ্র প্রক্রিয়া বেশ কয়েকটি পর্যায়ের মধ্য দিয়ে সম্পন্ন হয়। তাদের এই প্রক্রিয়াকে কয়েকটি ধাপে বিভক্ত করা সম্ভব। ধাপসমূহ নিম্নরূপ:

প্রথম ধাপ : ইস্যু বা বিষয় নির্বাচন।
দ্বিতীয় ধাপ : গল্প বলা।
তৃতীয় ধাপ : গল্প বাছাই।
চতুর্থ ধাপ : শিক্ষার্থীদের কয়েকটি দলে বিভক্ত করে প্রত্যেক দলকে নাটক তৈরি করতে বলা।
পঞ্চম ধাপ : দলসমূহের প্রদর্শনী থেকে খণ্ডাংশ নির্বাচন।

ষষ্ঠ ধাপ : একক দলে পূর্ণাঙ্গ নাটক তৈরি।
সপ্তম ধাপ : প্রদর্শনী।
অষ্টম ধাপ : দর্শকদের মন্তব্য শোনা।

নাটক 'গল্পগাঁথা'

ESA-র নাট্যদলের সাথে 'গল্পগাঁথা' নাটকটি নিয়ে কাজ করা হয়েছে। নাটকটি সমাজের দুই শোষিত নারী আতুরি ও ময়নার জীবনের শোষণ এবং তা মোকাবিলা করে বেঁচে ওঠার সাফল্যের কাহিনি নিয়ে তৈরি হয়।

প্রাসঙ্গিকভাবে নাটকটির বিষয়বস্তু নির্ধারণের বিষয়ে আলোকপাত করা জরুরি। DANIDA কোনো একটি অনুষ্ঠানে ESA-কে নাটক উপস্থাপনের জন্য বলে। তাদের 'Voices from Bangladesh' নামক প্রকাশনা থেকে যে কোনো একটি গল্প বেছে নিয়ে একটি নাটক রচনা করতে অনুরোধ করা হয়। উল্লেখ্য, 'Voices from Bangladesh' হচ্ছে DANIDA থেকে প্রকাশিত বাংলাদেশের ছাব্বিশ জন নারীর জীবনের সংগ্রাম ও সাফল্য নিয়ে রচিত একটি প্রকাশনা। কিন্তু ESA নাটক তৈরির জন্য 'Voices from Bangladesh' থেকে সরাসরি কোনো গল্প বাছাই করেনি। বরং প্রকাশনাটি থেকে 'Don't threaten me: I can Survive myself' নামক একটি গল্পের নামটিই বেছে নেয় নাটকটি তৈরির জন্য। এটি শুধু নির্দেশক এবং সমন্বয়কারী জানতেন। তারপর শিক্ষার্থীদের ক্লাসে গল্প বলতে বলা হয়। তারা তাদের নিজেদের জীবনের গল্প কিংবা চারপাশে দেখা বা শোনা কোনো গল্প সবাইকে বলেন এবং এই প্রক্রিয়ায় বেশ কিছু গল্প বের হয়ে আসে। এই গল্পগুলোর মধ্য থেকে যে গল্পগুলো পূর্বের ধারণা 'Don't threaten me: I can Survive myself'-এর সাথে মেলে সেগুলো বাছাই করে সাজিয়ে তৈরি হয় তাদের নাটক 'গল্পগাঁথা'।

প্রথম ধাপ: ইস্যু বা বিষয় নির্বাচন

'গল্পগাঁথা' নাটকে 'ইস্যু নির্বাচন' শিক্ষার্থীদের দ্বারা হয়নি। এটি নির্ধারিত হয়েছে DANIDA-র সুপারিশ এবং ESA-র সমন্বয়কারী এবং 'গল্পগাঁথা' নাটকটির নির্দেশকের যৌথ সিদ্ধান্তের আলোকে, যা পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে। সুতরাং, 'Don't threaten me : I can survive myself' নামটির মধ্যে যে বঞ্চনা ও ভীতির উল্লেখ এবং তাকে অতিক্রম করে নিজের পায়ে দাঁড়িয়ে মাথা উঁচু করে পৃথিবীর চ্যালেঞ্জ মোকাবিলার জন্য যে সাহস তাই 'গল্পগাঁথা' নাটকের ইস্যু।

দ্বিতীয় ধাপ: গল্প বলা

নাটকটির নির্দেশক শিক্ষার্থীদের নাটকটির ইস্যুর ব্যাপারে কিছু উল্লেখ করেননি। তিনি ক্লাসে শিক্ষার্থীদের তাদের জীবনে ঘটে যাওয়া বিভিন্ন শোষণ, বঞ্চনা ও নিগৃহীত হবার ঘটনা বলতে উৎসাহিত করেন। এই গল্প বলা প্রক্রিয়াটি ঘটে ক্লাসের সকল শিক্ষার্থীর

উপস্থিতিতেই। এই সময় শিক্ষার্থীরা প্রথমে তাদের সাধারণ দৈনন্দিন জীবনের হালকাচালের অগভীর কথা বলতে থাকেন। তখন নির্দেশক নিজেই তার জীবনের কোনো ঘটনা তাদের বলেন যা তিনি কাউকে বলেননি। তখন তারা বুঝতে পারেন শোষণ, বঞ্চনা সকলের জীবনেই আছে এবং যে ভদ্রলোক শিক্ষক তাদের এত আদর করেন, এত ভালোবাসেন তার জীবনেও কষ্টের ঘটনা আছে। তখন তারাও একে একে কাউকে বলা যায় না সেরকম ঘটনা বলা শুরু করেন। প্রথমে শুরু করেন একজন, দুইজন। তারপর এটা সংক্রামিত হতে থাকে। সকলে যখন বুঝতে পারেন তার পাশে যিনি বসে আছেন তিনি তার চেয়ে ভিন্ন নন বরং একই তখন তিনি আর ভয় বা লজ্জা বোধ না করে তার জীবনের ঘটনা নিঃসংকোচে বলতে থাকেন। প্রায় সকল ক্ষেত্রেই দেখা গেছে, একজন ছাত্র বা ছাত্রীর গল্প সকলের আবেগকেই নাড়া দিচ্ছে।

নির্দেশক জানিয়েছেন যে, কিছু ক্ষেত্রে কোনো শিক্ষার্থী তাকে এবং সমন্বয়কারীকে একা তার জীবনের গভীরতলের ব্যক্তিসত্তা পিষ্ট হবার কোনো ঘটনা বলেন। এরকম কিছু ক্ষেত্রে তারা শিক্ষার্থীর অনুমতি নিয়ে তাদের মধ্যেকার কথোপকথনের একটি অডিও রেকর্ড রেখেছেন।

এভাবে নির্বাচিত ইস্যুর জন্য অনেকগুলো গল্প বেরিয়ে আসে শিক্ষার্থীদের মাঝ থেকে। শুধু যে তারা তাদের নিজেদের জীবনের ঘটে যাওয়া ঘটনা বলেন এমন নয়। তারা তাদের দেখা বা শোনা ঘটনার কথাও বলেন ক্লাসে।

তৃতীয় ধাপ: গল্প বাছাই

এই ধাপে এসে আগের ধাপে শিক্ষার্থীরা যে সকল ঘটনা, গল্প বলেছিলেন সেখান থেকে যে গল্প বা ঘটনাগুলো নির্ধারিত ইস্যুর সাথে মেলে নির্দেশক সেই গল্প বা ঘটনাগুলো বেছে নেন। এ কাজটি নির্দেশক একাই করেন। এই সময় থেকেই নির্দেশক মনে মনে নাটকের প্লট তৈরি করতে থাকেন।

চতুর্থ ধাপ: শিক্ষার্থীদের কয়েকটি দলে বিভক্ত করে প্রত্যেক দলকে নাটক তৈরি করতে বলা

নির্দেশক সমগ্র নাট্যদলকে দুই বা তিনটি দলে বিভক্ত করেন। তারপর তাদের বেছে নেয়া বিভিন্ন গল্প অবলম্বনে নাটক তৈরি করতে বলেন। শিক্ষার্থীরা তাৎক্ষণিক অভিনয়ের মাধ্যমে ছোট ছোট দৃশ্য তৈরি করেন এবং অন্যান্য দলের সামনে তা প্রদর্শন করেন। এভাবে প্রত্যেকটি দলই অন্য দলের সামনে নাটক উপস্থাপন করে।

পঞ্চম ধাপ: দলসমূহের প্রদর্শনী থেকে খণ্ডাংশ নির্বাচন

প্রদর্শনী শেষে নির্দেশক তার কল্পনাতে থাকা প্লটের জন্য দৃশ্য বাছাই করেন। কোনো কোনো ক্ষেত্রে দেখা যায় শিক্ষার্থীরা এমন দৃশ্য তৈরি করেছেন যা গল্পে ছিল না কিন্তু প্রাসঙ্গিক। দৃশ্য উপস্থাপনের আগে নির্দেশক যে প্লট ভাবছিলেন, দেখা যায়, প্রদর্শনী শেষে তার প্লটের কিছু পরিবর্তন ঘটে। এই ধাপেই নাটকটির প্লট প্রায় তৈরি হয়ে যায়।

ষষ্ঠ ধাপ: একক দলে পূর্ণাঙ্গ নাটক তৈরি

এই ধাপে সকল শিক্ষার্থী একত্রে একটি দলে কাজ করেন। প্লটে ভাঙচুর হয়, গঠন এবং পুনর্গঠন হয়। 'গল্পগাঁথা' নাটকের প্লট এই সময়ে লিখে ফেলা হয়। সংলাপ লেখা হয় স্থানীয় ভাষায়। তারপর নাটকটির স্ক্রিপ্ট ঢাকার একজন তরুণ নাট্যকারকে দেওয়া হয়, যিনি নির্দেশকের বন্ধু। তিনি নাটকটিতে আরও একটু বৈচিত্র্য আনতে চেষ্টা করেন। এ সময় তিনি ভাষাটাও বেশ পরিবর্তন করেন। 'গল্পগাঁথা' নাটকের শুরুতে যে গান ব্যবহার করা হয় তা তিনি লিখে দিয়েছেন। অন্যদিকে শিক্ষার্থীরা তাদের স্থানীয় ভাষায় সংলাপ বলে মহড়া করতে থাকেন। পুরো স্ক্রিপ্টটা যখন তাদের হাতে চলে আসে তখন তারা সেই স্ক্রিপ্ট অনুযায়ী মহড়া করেন। স্ক্রিপ্ট যে ভাষায় লেখা হয় সে ভাষার সাথে তারা নিজেদের ভাষার মিশ্রণ করে একটা মিশ্রিত ভাষারীতির নাটক তৈরি করেন। যে নাটকটি তৈরি হয় তাতে যে কয়টি চরিত্র ছিল, দেখা যায় তার চেয়ে শিক্ষার্থীর সংখ্যা বেশি। সেক্ষেত্রে নির্দেশক ঠিক করেন কে অভিনয় করবেন কে করবেন না। যে বা যারা ভালো অভিনয় করেন নির্দেশক তাদের বেছে নেন। কে কোন চরিত্রে অভিনয় করবেন তা তিনি ঠিক করেন।

সপ্তম ধাপ: প্রদর্শনী

এই ধাপে নাটকটি বিভিন্ন স্থানে প্রদর্শন করা হয়। নাটকটির প্রদর্শনী কোনো বিরতি ছাড়া শেষ হয়। দর্শকদের বেশির ভাগ গ্রামের সাধারণ কৃষক, কৃষাণী এবং গৃহিনি, দিনমজুর, স্কুলগামী ও ছেড়ে আসা কিশোর-কিশোরী এবং বাচ্চা ছেলে-মেয়ে। এলাকার গণ্যমান্য মুরুব্বি ব্যক্তিরাও এসব প্রদর্শনীতে উপস্থিত থাকেন। প্রদর্শনী শেষে কুশীলবগণ এসে নত মস্তকে দর্শকদের শ্রদ্ধা জানান এবং অভিবাদন গ্রহণ করেন।

অষ্টম ধাপ: দর্শকদের মন্তব্য শোনা

প্রদর্শনী শেষে কুশীলবগণ দর্শকদের সাথে কথা বলে তাদের প্রতিক্রিয়া জানার চেষ্টা করেন। কথা বলার এই প্রক্রিয়াটি সম্পূর্ণ অনানুষ্ঠানিক। যেহেতু নাটকে সাধারণ জীবন-যাপনকারী নিম্নআয়ের দুজন নারী চরিত্র আতুরি ও ময়নার সংগ্রাম চিত্রিত করা হয়েছে এবং যেহেতু দর্শকরাও একই শ্রেণির, সেহেতু তারা নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্র দুজন নারীর জন্য সমবেদনা জানান। কিছু ক্ষেত্রে যারা দুজন নারীকে শোষণ করেছে তাদের উপর তারা উত্তেজিত হন। তাদের চরম রাগ, ঘৃণা শোষণকারী চরিত্রের উপর বর্ষণ করেন। পাশাপাশি নাটকে দুজন নারীকে অত্যাচারিত হতে দেখে তারা তাদের জন্য কষ্ট পান এবং পরিণামে তাদের সাফল্যে খুশিও হন। আবার দুজন নারীর উপর শোষণকারী যেহেতু পুরুষ সেহেতু পুরুষ দর্শকদের কেউ কেউ লজ্জিত হন। কেউ কেউ বলেন, 'সকল পুরুষ এমন নয়' এবং কেউ কেউ বলেন, 'এখানে পুরুষদের হেয় করা হয়েছে'। এরকম বিষয় নিয়ে নাটক করা একটি সাহসী কাজ — এজন্যও কেউ কেউ বাহবা দেন।

শিক্ষার্থীদের শোনা কথাগুলো নিয়ে বিভিন্ন সেশনে ক্লাসে আলোচনা হয়। কিন্তু যে নাটকটি তৈরি করা হয়েছে তার কোনো পরিবর্তন করা হয় না। কুশীলবদের অভিনয় এবং কলাকৌশলগত কোনো ত্রুটি শোধরানোর জন্য মহড়া হয়। নতুন প্রদর্শনী হবার আগের সময়ে অন্য নাটকের জন্য তারা মহড়া করতে থাকেন। প্রদর্শনীর তারিখ নির্দিষ্ট হলে তারা আবার মহড়া করেন যাতে কোনো ভুল-ত্রুটি ছাড়া নাটকটি উপস্থাপন করা যায়। তারপর পুরনো নাটকটিরই আরেকটু শৈল্পিকভাবে পরিমার্জিত কাজের প্রদর্শনী হয়।

চরিত্র বিশ্লেষণ ও নির্মাণ

নাটকের সকল চরিত্রই সমাজের আশেপাশে দেখা মানুষের প্রতিচ্ছবি। চরিত্রসমূহ বিশ্লেষণ করা হয় চরিত্রের মানসিক গঠনের দিক থেকে। চরিত্রটি ভীতু কিংবা ঝগড়াটে, বোকা কিংবা সরল এরকম চিন্তা থেকে চরিত্র বিশ্লিষ্ট হয়। চরিত্র নির্মাণ শুরু হয় স্তানিসলাভস্কির 'Magic If' থেকে। নির্দেশক শিক্ষার্থীদের জিজ্ঞাসা করেন, 'যদি তুমি আতুরি হতে তবে কী করতে'? শিক্ষার্থীরা এখান থেকে তাদের অভিনয় শুরু করে চরিত্র নির্মাণ করেন।

নাটকের ব্যয়

নাটকের ব্যয় বহন করে ডেনিশ দূতাবাস। ব্যয় বহনের জন্য শিক্ষার্থীদের নিকট থেকে টাকা নেয়া হয়নি বা প্রদর্শনীতে দর্শকদের কাছে টাকা চাওয়া হয়নি। প্রত্যেকটি নাটক এবং প্রতিটি প্রদর্শনীর জন্য আলাদা বাজেট আছে। এর সবকিছুই আগে থেকে পরিকল্পিত থাকে।

পোষাক, রূপসজ্জা এবং দ্রব্যসামগ্রী

পোষাক নির্দেশক ঠিক করে দেন। চরিত্র অনুযায়ী সামাজিক জীবনে যে ধরনের পোষাক দেখা যায় সেরকম পোষাকই দেয়া হয় প্রত্যেক চরিত্রকে। প্রত্যেক কুশীলব নিজেই তার চরিত্রের পোষাক সংগ্রহ করেন। নিজের না থাকলে অন্য শিক্ষার্থীর কাছ থেকে ধার করেন। কোনো ধরনের রূপসজ্জা ব্যবহার করা হয় না। দ্রব্যসামগ্রী নাটকের নির্দিষ্ট বাজেট থেকে ক্রয় করা হয়। তবে বহনযোগ্যতার দিকে খেয়াল রাখা হয়। নির্দেশক জানিয়েছেন যে, কোনো চরিত্রের যদি রান্নাকরার অভিনয় থাকে তবে তাকে চুলাটা 'Pantomime' করতে হয়। কিন্তু কোনো চরিত্রের যদি ওজু করার দৃশ্য থাকে তবে তাকে একটা বদনা দেয়া হয় ওজু করার অভিনয় করার জন্য। এটা দেয়া হয় যাতে 'কোনো ধর্মপ্রাণ মুসলমানের ধর্মীয় অনুভূতিতে আঘাত না লাগে'।

মঞ্চ পরিকল্পনা

সাধারণত শূন্য মঞ্চে অভিনয় করা হয়। মঞ্চসামগ্রী (Set Props.) ব্যবহার না করার জন্য যথাসাধ্য চেষ্টা করা হয়।

মঞ্চ

ESA-র নাট্যদলের একটি স্টুডিও আছে। স্টুডিওটি ২০ × ৪০ বর্গফুটের একটি লম্বা হলঘর। তাদের প্রদর্শনী ইনডোর এবং আউটডোর দুভাগে বিভক্ত। ইনডোর প্রদর্শনীর ক্ষেত্রে তারা হলঘরের যে কোনো একদিকে কালো কাপড় দিয়ে তিনদিক এবং উপরের দিক ঢেকে দেন। তখন একদিকে দর্শক বসেন। আউটডোর প্রদর্শনী দুভাগে বিভক্ত: বড় প্রদর্শনী এবং ছোট প্রদর্শনী। বড় প্রদর্শনীতে স্থানীয় স্কুলের মাঠে বাঁশ দিয়ে কাঠামো তৈরি করে তিনদিক খোলা বড় মঞ্চ তৈরি করা হয়। তখন দর্শক তিনদিকে বসেন। মাইক্রোফোন ব্যবহার করা হয়। ছোট প্রদর্শনীর ক্ষেত্রে কোনো মঞ্চ তৈরি করা হয় না। প্রতিজ্ঞা পরিষদের কোনো কর্মীর আমন্ত্রণে ছোট প্রদর্শনীগুলো হয়। আমন্ত্রণকারী কর্মীর বাড়ির উঠানে এই প্রদর্শনী হয়। কুশীলবরা পূর্বনির্ধারিত স্থানে গিয়ে অবস্থান নেন। দর্শক সমাগমের জন্য তারা তাদের বাদ্যযন্ত্র বাজাতে থাকেন। তাদের দেখে এবং বাদ্যবাজনা শুনে দর্শক জমে যায়। তারপর তারা অভিনয় শুরু করেন। এক্ষেত্রেও দর্শক তিনদিকে বসেন।

সংগীত

নাটকের আবহসংগীত কুশীলবগণ মুখ দিয়ে শব্দ করে, বিভিন্ন জিনিসের সাথে এটা ওটা ঘষে তৈরি করেন। 'গল্পগাঁথা' নাটকের শুরুর গানটি সুর করেছেন যিনি, তিনি ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা ও সংগীত বিভাগ থেকে সংগীত বিষয়ে এম.এ. পাশ করেছেন।

মহড়া

একটা নাটকের জন্য কতগুলো মহড়া হবে তা অনির্দিষ্ট। নির্দেশক এটা ঠিক করেন। তারা তাদের স্টুডিওতে মহড়া করেন। মহড়ার সময় সমন্বয়কারী ছাড়া অন্য কেউ উপস্থিত থাকতে পারেন না। তবে অফিসের বর্ষীয়ান সিনিয়র কর্মকর্তা, যেহেতু অফিস এবং স্টুডিও একই ভবনে অবস্থিত, মাঝে মাঝে এসে শিক্ষার্থীদের দেখে যান। মহড়ার সময় সকাল সাড়ে আটটা থেকে বিকাল পাঁচটা পর্যন্ত।

প্রদর্শনী

ইনডোর প্রদর্শনীর ক্ষেত্রে শুধু অফিস কর্মকর্তা, বিভিন্ন প্রশিক্ষণ বিভাগের শিক্ষার্থীবৃন্দ, এলাকার মুরুব্বিগণ এবং প্রতিজ্ঞা পরিষদের বিভিন্ন কমিটির গণ্যমান্য ব্যক্তিগণ উপস্থিত থাকেন। আউটডোর প্রদর্শনী সকলের জন্য উন্মুক্ত। উপর্যুক্ত ব্যক্তিগণও উপস্থিত থাকেন। সাধারণত আউটডোর প্রদর্শনীতে এলাকাতে ব্যাপক প্রচার করা হয়। বড় প্রদর্শনীতে প্রদর্শনীর দুইদিন আগে থেকে মাইকের মাধ্যমে প্রদর্শনীর কথা প্রচার করা হয়।

৭. ESA-র উন্নয়ন নাট্য: ফ্রেইরীয় 'সংলাপ' এবং 'উন্নয়ন নাট্য-এর প্রায়োগিক রূপ

উন্নয়ন নাট্যের একজন শিক্ষার্থী হিসাবে অমর্ত্য সেন, আনিসুর রহমান, যোয়ান ই. ডায়াজ বোর্দেনাভ এবং লা বেল নিবন্ধকের পাঠ্য ছিল। সেই সাথে পাঠ্য ছিল অগাস্তো বোয়াল, পাওলো ফ্রেইরে, ব্রায়ান ক্রো, মাইকেল এথারটন, রস কিড, শামসুল আলম বকুল এবং সৈয়দ জামিল আহমেদ। তাদের দৃষ্টান্ত অনুসরণ এবং ESA-র দৃষ্টিভঙ্গি ব্যবহার করে নাট্যকর্মটি বিশে- ষণ করা হবে। এই বিশ্লেষণে দেখার চেষ্টা করা হবে ESA-র উন্নয়ন নাট্যে সংলাপের ধরন এবং উন্নয়ন নাট্যের প্রায়োগিক রূপ।

বিজয়পুর ইউনিয়নের অভিজাত ব্যক্তিবর্গ, নেতৃত্বস্থানীয় ব্যক্তিত্বগণ এবং গণ্যমান্য ও মুরুব্বি ব্যক্তিসকল প্রতিজ্ঞা পরিষদের ব্যবস্থাপনা পর্ষদ এবং বিভিন্ন কমিটির সদস্য। তারা এই উন্নয়ন সংস্থার লক্ষ্য চিহ্নিতকরণ এবং কর্মপন্থা নির্ধারণে প্রভাবকের ভূমিকা পালন করেন। সংস্থাটির ব্যবস্থাপনা পর্ষদ ESA-র লক্ষ্যসমূহে সমাজে বিরাজমান দুটি সমস্যা দূরীকরণের জন্য উন্নয়ন নাট্য ব্যবহারের কথা বলেন: 'মানবিক অধিকার এবং সরকার সম্বন্ধে অজ্ঞতা' এবং 'সামাজিক কাঠামো এবং সরকারের প্রক্রিয়া বিষয়ে সচেতনতার ঘাটতি'। তারা 'সমঅধিকার এবং অংশগ্রহণমূলক সংস্কৃতির ভিত্তিতে সমাজ গঠন'-এর কথাও বলেন।

প্রতিজ্ঞা পরিষদের প্রোজেক্ট রিপোর্টে ESA 'উন্নয়ন' বলতে কী মনে করে ব্যবস্থাপনা পর্ষদ তা পরিষ্কার করে ব্যাখ্যা করেননি। কিন্তু ESA-র উদ্দেশ্যসমূহ তারা একটি কথার উল্লেখ করেছেন; তা হলো — 'শিক্ষার্থীদের নেতৃত্বগুণের উন্নয়ন'। শিক্ষার্থীরা সে বিষয়ে বেশ খানিকটা এগিয়ে গেছে। ২০০৩-২০০৪ অর্থবছরে সারাদেশে যখন পোলিও টীকা খাওয়ানো হচ্ছিল তখন বিজয়পুর ইউনিয়নে ESA-র নাট্যদলের সদস্যরা দায়িত্ব নেন। তারা নিজেরাই নিজেদের পরিচালিত করেন। দেখা যায়, তারা এত বেশি টিকা খাওয়াতে পেরেছিলেন যে উপজেলা সার্জন এবং জেলা প্রশাসক তাদের দেখতে আসেন। এর আগে ঐ ইউনিয়নে এরকম কর্মস্পৃহা কারো মধ্যে দেখা যায়নি।

বাবুল নামক একজন ছাত্রের ভাইয়ের মেয়ের বিয়ে হতে যাচ্ছিল। মেয়েটি ছিল অপ্রাপ্তবয়স্কা। বাবুল বুঝতে পারেন এটি ঠিক হচ্ছেনা। তিনি কোনোদিন তার ভাইয়ের মুখের উপর কথা বলেননি বেয়াদবি হবে ভেবে। কিন্তু একদিন রাতে তিনি তার ভাইয়ের মুখোমুখি হন, তার সাথে কথা বলেন এবং তাকে বোঝাতে সক্ষম হন যে, এই বিয়ে হলে মেয়েটির ক্ষতি হবে। এভাবে বাবুল সে বিয়ে বন্ধ করেন। একদিনের ঝড়ে ESA-র নাট্য দলের এক সদস্যের একটা ঘর ভেঙে যায়। তাদের সঙ্গতি নেই ঘরটি পুনর্নির্মাণের। কিন্তু ঘরটাও তাদের খুব প্রয়োজন। দলের সদস্যদের মধ্যে কেউ কেউ এটা জানতে পেরে সিদ্ধান্ত নেন নিজেরাই তাদের যার যার বাড়িতে যা কিছু আছে তাই দিয়ে ঘর তৈরি করে দেবেন। তারপর তারা সম্মিলিতভাবে ঘর তৈরি করেন। এখানে

বাড়ির লোকজনদের লা বেলের মতানুসারে 'নির্ভরতা-মুক্তি' ঘটেনি ঠিকই কিন্তু এই ছেলেমেয়েগুলো যে একত্র হয়ে একটি কাজ করতে পেরেছে সেটা গুরুত্বপূর্ণ। তাদের মধ্যকার এই গভীরতম স্পৃহা ১৯৭৩ সালের ঠাকুরগাঁর কচুবাড়ি-কৃষ্টপুর গ্রামের 'টিপসই ছি ছি' আন্দোলনের একটি অনুরূপ দৃষ্টান্ত বলে মনে হয়। কচুবাড়ি-কৃষ্টপুর গ্রামের সাধারণ ছেলেমেয়েরা তিন মাসের মধ্যে গ্রাম থেকে টিপসই উঠিয়ে দিয়ে সকলকে নামসই করা শেখাতে সক্ষম হয়েছিল। বাংলাদেশে বোধ হয় এটাই প্রথম গ্রাম যেখান থেকে টিপসই একেবারে উঠে গিয়েছিল (আনিসুর, ১৯৯২ : ১০-১৪)।

ESA-র নাট্যদলের কাজ সপ্তাহে শুক্র ও শনিবার হয়। এদিন শিক্ষার্থীরা সকাল সাড়ে আটটার মধ্যেই ক্লাসে চলে আসেন। তাদের মধ্যকার মেয়েরা অধিকাংশই আসেন বোরখা পরে। গ্রিনরুমে এসে তারা বোরখা খুলে কামিজের উপর একটি টি-শার্ট পরে নেন। তাদের দুপুরের খাবার এবং সকাল সাড়ে দশটায় একটি টি-ব্রেকের খাবার বিনামূল্যে দেয়া হয়। তাদের মধ্যে হয়ত দুই/তিন জন, এখানে দুপুরে খাবার দেয়া হয় — এজন্য আসেন। কিন্তু তাদের অধিকাংশের মত, 'এখানে এলে হাসতে পারি, মন খুলে কথা বলতে পারি, এখানে এসে নিজের মত করে কিছু করতে পারি'। তারা আরো বলেন, 'যখন অভিনয় করি — চরিত্র হই তখন খুব আনন্দ লাগে। নিজে কিছু সৃষ্টি করতে পারি সে জন্য ভালো লাগে'। মোঃ আনিসুর রহমানের উন্নয়ন দর্শনে তিনি পাঁচটি মৌলিক চাহিদার পর 'মৌলিক মানবিক চাহিদা : সৃষ্টিমুখী দর্শন' নামক ষষ্ঠ যে চাহিদার কথা বলেছেন তার সাথে এখানে মিল দেখা যায় (আনিসুর, ১৯৯২ : ৯১)। শিক্ষার্থীরা এখানে নিজেরা কিছু সৃষ্টি করতে উদগ্রীব, সৃষ্টিশীল ক্ষমতার বিকাশে আগ্রহী এবং মানুষ হিসাবে নিজের অধিকার সম্পর্কে সচেতন। বাইশ জন ছেলে-মেয়ে একত্র হয়ে যেমন একত্রে বাইশ জন হয়েছেন, তেমনি তারা বাইশ জন মিলে একও হয়েছেন।

পাওলো ফ্রেইরে 'পৃথিবীর মধ্যবর্তিতায়' দুটো পক্ষের মধ্যে মুখোমুখি সংলাপের কথা বলেন। 'পৃথিবীর মধ্যবর্তিতা' হচ্ছে দুটো পক্ষ যে বিষয় নিয়ে সংলাপে প্রবৃত্ত হবে সেই বিষয়। বিষয়টি বাস্তব জীবন থেকে উদ্ভূত এবং বাস্তবতায় বিরাজমান। 'পৃথিবীর মধ্যবর্তিতা'কে অগাস্তো বোয়ালের নাট্যকৌশলের নাট্যকাঠামোর প্রথম ধাপটির সাথে মেলানো যায়- 'আমাদের বাস্তবতা (যেখানে নির্যাতন উপস্থিত)'। ফ্রেইরের মুখোমুখি সংলাপকে বোয়ালের নাট্যকাঠামোর চতুর্থ ধাপ 'প্রশ্ন উত্থাপন: আমরা কি পরিবর্তন চাই' এর সাথে মেলানো যেতে পারে। অর্থাৎ, বোয়াল তার নাট্যকাঠামোর নাট্যকৌশলের চতুর্থ ধাপে বলতে চেয়েছেন যে, নাট্যপ্রদর্শনী শেষে কিংবা নাট্যপ্রদর্শনীর যে কোনো সময়ে নাটক থামিয়ে নাটকে প্রদর্শিত বাস্তবতা সম্পর্কে কোনো প্রশ্ন উত্থাপন করা এবং দর্শকদের সাথে কুশীলবদের যে আলোচনা — যা সমস্যাগুলো নিয়ে বিভিন্ন দিক নির্দেশনা এবং করণীয় বিষয়ে উত্তর দেয় (এবং নতুন প্রশ্ন তৈরি করে) — তাই সংলাপ।

এক্ষেত্রে প্রতিজ্ঞা পরিষদের ESA-র শিক্ষার্থীদের কাজের ধরন কিছুটা ভিন্ন। 'গল্পগাঁথা' নাটকের প্রদর্শনী চলাকালে তা কখনো থামিয়ে বা প্রদর্শনী শেষে দর্শকদের সাথে কুশীলবগণ কোনো মুখোমুখি (সরাসরি) সংলাপে অংশগ্রহণ করেন না। পরিবর্তে তারা প্রদর্শনী শেষে দর্শকদের সাথে অনানুষ্ঠানিকভাবে কথা বলেন এবং তাদের মতামত (প্রতিক্রিয়া) জানার চেষ্টা করেন। এক সময় দর্শকদের উচ্ছ্বাস কমে আসে, ভিড় ভেঙে যায়। তখন কুশীলবগণ ফিরে আসেন এবং পরবর্তী ক্লাসে নির্দেশকের উপস্থিতিতে তারা প্রাপ্ত প্রতিক্রিয়াসমূহ আলোচনা করেন। পাশাপাশি, প্রতিজ্ঞা পরিষদের যে কর্মী প্রদর্শনীর গ্রামে বসবাস করেন কিংবা যার বাড়ির উঠানে প্রদর্শনী হয় তিনিও প্রতিক্রিয়া জানার এবং ক্লাসে কিংবা কর্মকর্তাদের জানানোর চেষ্টা করেন। এক্ষেত্রে তারা সকল দর্শকের উপস্থিতিতে সম্মিলিত কোনো সংলাপের চেয়ে ব্যক্তি প্রতিক্রিয়া জানার চেষ্টাতে গুরুত্বারোপ করেন।

নির্দেশক মনে করেন যে, কুমিল্লার বিজয়পুর ইউনিয়নের মানুষজন একটু 'রক্ষণশীল'। এই প্রসঙ্গে তিনি উল্লেখ করেন ইউনিয়নের একজন গ্রামবাসীর বাড়িতে একরাতে VCP (Video Cassette Player) চলার কারণে তাকে 'একঘরে' করা হয়েছিল। নির্দেশক বলেছেন, এরকম পরিস্থিতিতে তাদের পক্ষে "মুখোমুখি সংলাপে বসে সমাজকাঠামো বিশ্লেষণ ঝুঁকিপূর্ণ" — এই কারণেই তাদের এই বিকল্প কৌশল। নির্দেশক মনে করেন ঝুঁকিপূর্ণ সংলাপে অংশগ্রহণের চেয়ে গ্রামবাসীকে সচেতনায়নের বৃত্তে আনয়ন অনেক বেশি যুক্তিযুক্ত।

কিন্তু এই বিকল্প কৌশল সন্দেহাতীতভাবে সকল প্রশ্নের উত্তর দিতে পারে কি? ফ্রেইরে প্রত্যেকের উপর আস্থা রেখে গভীর ভালোবাসা, শ্রদ্ধা এবং আশা পোষণের মাধ্যমে দুটো পক্ষের মধ্যে যে সংলাপের কথা বলেছেন তা এখানে সম্পূর্ণভাবে অনুপস্থিত। তারা মনে করেছেন যে গ্রামবাসীদের সাথে সংলাপে অংশগ্রহণ সম্ভব নয়। সেক্ষেত্রে ফ্রেইরে ও বোয়ালের দৃষ্টিভঙ্গির আলোকে তাদের উন্নয়ন নাট্যের অনুশীলন প্রশ্নবিদ্ধ হবার আশঙ্কাকে কিভাবে দূরে সরিয়ে রাখা যায়? তারা ঝুঁকি নিতে ব্যর্থ হন, কেননা তারা আস্থা স্থাপন করেন না, আশা পোষণ করেন না। তারা মনে করেন যে, 'রক্ষণশীল' গ্রামবাসীরা তাদের যুক্তির কথা বুঝবেন না। ব্রেখট রচিত "লাইফ অব গ্যালিলিও" নাটকে গ্যালিলিও বলেন, 'মৃতের কাছে যুক্তির দাম না থাকতে পারে, কিন্তু মানুষ যুক্তি না মেনে পারে না।... মাটিতে ঢেলা ফেলে দেয়া দেখে কেউ বলতে পারে না এটা পড়ছে না" (ব্রেখট, ১৯৭৫ : ৩০)। গ্যালিলিও আরো বলেন, "যুক্তির জয় আসলে যুক্তিবান মানুষের জয়" (ব্রেখট, ১৯৭৫ : ৭৭)। সাধারণ গ্রামবাসীদের যুক্তির জগতে পরিচালনার মাধ্যমে সংলাপে অংশগ্রহণের জন্য যে 'অলৌকিক ক্রোধ' প্রয়োজন সেখানে ESA ঝুঁকি নিতে ব্যর্থ হয়।

ESA মনে করে যে, নাট্যপ্রদর্শনীর মাধ্যমে সাধারণ গ্রামবাসীদের মধ্যে সচেতনতা তৈরি হয় এবং এটাই তাদের নাট্যদলের পাথেয়। "সচেতনায়ন হল মানুষের আচরণ ও

সামাজিক অবস্থার নিয়ন্ত্রণকারী আর্থ-সামাজিক বিষয়ে বিশ্লেষণী সচেতনতার গভীরতর প্রক্রিয়া" (জামিল, ২০০১ : ৬১)। কিন্তু 'গল্পগাঁথা' নাটকের মাধ্যমে দর্শক তথা গ্রামবাসী যে তথ্যসমূহের মুখোমুখি হন তা সংলাপে অংশগ্রহণ না হবার ফলে প্রশ্নদ্বারা পরীক্ষিত হয় না তাদের নিকট। যেহেতু তারা বিদ্যমান সমাজ-কাঠামোতে বসবাস করেন সেহেতু তথ্যসমূহ পরীক্ষা ও যাচাই এবং তার মাধ্যমে সমাজ-কাঠামো বিশ্লেষণে প্রয়াসী হবার আকাঙ্ক্ষার অপূর্ণতা তাদের সঠিক সচেতনতা নিশ্চিত করে না। এক্ষেত্রে ESA ব্যর্থ হয়। শেষ পর্যন্ত এই সচেতনতা বোৎসোয়ানার লায়েদজা বাতানানি উৎসবের মত 'কপট সচেতনায়ন'-এ পরিণত হয় (আনিসুর, ১৯৯২ : ৯১)। এক্ষেত্রে সাধারণ গ্রামবাসীর 'নির্ভরতা-মুক্তি' ঘটার সম্ভবনা ক্ষীণ।

ESA-র নাট্যদলের 'গল্পগাঁথা' নাটক প্রচারধর্মী। নাটকে দেখা যায়, একটি চরিত্র যখন অর্থনৈতিকভাবে স্বাবলম্বী হয়ে ওঠে তখন অন্য একটি চরিত্র তাকে প্রশ্ন করে, "তুমি কিভাবে তোমার অবস্থার উন্নতি করলে"? উত্তরে প্রথম চরিত্রটি বলে, "প্রতিজ্ঞা পরিষদে গেলে তোমার অবস্থার উন্নতি হবে। আমিও সেখানে গিয়েছিলাম, ওখানে যাবার আগে আমিও ছিলাম তোমার মতোই"। তাছাড়া প্রতিজ্ঞা পরিষদ তাদের প্রজেক্ট রিপোর্টে ESA কার্যক্রমের উদ্দশ্যে-বর্ণনায় উল্লেখ করেছে, "এটি প্রতিজ্ঞা পরিষদ এবং কমিউনিটি স্কুল প্রোজেক্টের লক্ষ্য, উদ্দেশ্য ও ভাবনাসমূহ প্রচার করতে পারে"। সুতরাং, ESA-র কার্যক্রম যতখানি জনগণের জন্য তারও অধিক প্রতিজ্ঞা পরিষদের জন্য।

একদিনের প্রদর্শনী শেষে দর্শক-কুশীলব, কর্মকর্তা-কর্মচারী, ভিলেজ কমিটির সদস্যদের উপস্থিতিতে প্রশ্ন উত্থাপন করা হয় যে, নাটকের প্রধান দুটি নারী চরিত্র আতুরি ও ময়নার জীবনে যে অর্থনৈতিক উন্নতি এসেছে তা তাদের মানুষ হিসাবে বেঁচে থাকতে কতখানি সহায়তা দেবে? বা, যে উন্নতি তারা বর্তমানে ধারণ করে তা সত্যিকারভাবে উন্নয়ন কিনা? বেশিরভাগ দর্শক উত্তরে 'না' বলেন, কেউ কেউ চুপ করে থাকেন, উত্তর দেন না এবং কর্মকর্তা-কর্মচারীগণ প্রশ্নকর্তাকে থামিয়ে দিতে চেষ্টা করেন। যখন বিদ্যমান সমাজ-কাঠামো নিয়ে প্রশ্ন করা হয় তারা এ বিষয় নিয়ে কথা না বলতে অনুরোধ করেন। কেননা, বিজয়পুর ইউনিয়নের অভিজাত ব্যক্তিবর্গ (Elites), নেতাগণ প্রতিজ্ঞা পরিষদের ব্যবস্থাপনা পর্ষদ এবং ভিলেজ কমিটিসহ বিভিন্ন কমিটির সদস্য। সুতরাং, ESA-র নাট্য দলের পক্ষে বিদ্যমান ব্যবস্থাপনা পর্ষদ এবং ভিলেজ কমিটিসহ বিভিন্ন কমিটির উপস্থিতিতে সমাজকাঠামো নিয়ে বিশ্লেষণে অগ্রবর্তী হয়ে প্রশ্ন উত্থাপন করা সম্ভব নয়। কেননা উপর্যুক্ত ব্যক্তিবর্গই সমাজের শাসনকাঠামো নিয়ন্ত্রণে প্রধানতম ভূমিকা রাখে। ফলে, 'সামাজিক কাঠামো এবং সরকারের প্রক্রিয়া বিষয়ে সচেতনতার ঘাটতি' থেকে যায়, 'মানবিক অধিকার' অর্জিত হয় না এবং 'সরকার সম্বন্ধে অজ্ঞতা' দূরীভূত হয় না। ফলে, ESA-র লক্ষ্যসমূহ পূরণ হয় না।

ESA-র নাট্যদলের কার্যক্রমে যতখানি না কাঠামো বিশ্লেষণের খেয়াল আছে তারচেয়ে অনেক বেশি খেয়াল শিক্ষার্থীদের 'ভালোমানুষ' হিসাবে তৈরি করার প্রবণতার উপর। লক্ষ করার বিষয়, একজন তথাকথিত 'ভালো' ছেলে বা মেয়ে হচ্ছে সে — যে গুরুজনদের সব কথা বা কাজ মেনে নেবে, কোনো প্রশ্ন করবে না। তাহলে সমাজ কাঠামোর পরিবর্তন আসবে কী করে যদি প্রশ্নই না আসে? তারা বলতে চান যে, সাধারণ মানুষের সাথে শ্রদ্ধাশীল আচরণ করা উচিত কেননা তাদের জন্যই আমাদের কাজ। তাদের বিভিন্ন কার্যক্রম এই চমৎকার মতাদর্শী প্রমাণ করে। কিন্তু, যেখানে তাদের নাটক বিজ্ঞাপন বা প্রচারধর্মী সেখানে তাদের পক্ষে সাধারণ মানুষের সজ্ঞানতার উপর আস্থা রাখা সম্ভব হয় না।

ESA-র নাট্যদলের কার্যক্রমের ক্ষেত্রে তাদের নাট্যকাঠামো অপরিবর্তনীয়। বোয়ালের নাট্যকাঠামোর পঞ্চম ও ষষ্ঠ ধাপ এখানে অনুপস্থিত। প্রদর্শনী শেষে কুশীলবগণ যে সকল মতামত বা প্রতিক্রিয়া পান তা নাট্যকাঠামোতে কোনো পরিবর্তন আনে না। নাট্যকাঠামো মতামতের আলোকে পরিবর্তন হয়ে নতুন কাঠামো গ্রহণ, করে না। সুতরাং এথারটন ও ক্রো 'অসমাপ্ত নাট্যকাঠামো'তে যে 'শ্লেষাত্মক উন্মুক্ততা-র কথা বলেন সে সুযোগ এখানে রহিত। যেখানে নাট্যকাঠামো দর্শকের মতামতের কোনো গুরুত্ব বহন করে না সেখানে একজন দর্শকের পক্ষে এথারটন ও ক্রো-এর মতে 'কর্মতৎপর তাত্ত্বিক' হয়ে ওঠাও সম্ভব নয়। সুতরাং, সংলাপ এখানে 'ধন্য আশা কুহকিনী' ছাড়া অন্য কিছু নয়।

উপসংহার

প্রতিজ্ঞা পরিষদের ESA-র নাট্যদলের 'গল্পগাঁথা' নাটকের 'উন্নয়ন নাট্য-এর ধারায় ইস্যু নির্বাচন থেকে শুরু করে প্রদর্শনীর পরবর্তী প্রক্রিয়া পর্যন্ত সমগ্র প্রক্রিয়াকে বিশ্লেষণ করে নিম্নলিখিত সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া সম্ভব। সিদ্ধান্তসমূহ নিম্নরূপ:

- ESA-এর নাট্যদল শিক্ষার্থীদের নেতৃত্বগুণের উন্নয়নে সৃষ্টিশীল। শিক্ষার্থীদের মধ্যে 'সৃষ্টিমুখী দর্শন' জাগরণ এবং শুধু বিশ্লেষণমুখর না হয়ে বিশ্লেষণকে কর্মে পরিণত করার আকাঙ্ক্ষা দেখা যায়।
- ফ্রেইরের 'সংলাপ' পদ্ধতি অনুসৃত হয় না। পরিবর্তে, প্রদর্শনী শেষে কুশীলবগণের দর্শকদের সাথে অনানুষ্ঠানিকভাবে কথা বলে তাদের প্রতিক্রিয়া সংগ্রহ করার যে পদ্ধতি তারা অনুসরণ করেন তা সংলাপ রচনার জন্য দূরবর্তী অবস্থান গ্রহণ করে।
- যেহেতু 'সংলাপ' রচনা সম্ভব হয় না সেহেতু সমাজকাঠামো এবং সমস্যা বিশ্লেষণে অংশগ্রহণের অভাব পরিলক্ষিত হয়। ফলে, পরিবর্তনের জন্য যে উন্মুক্ততার প্রয়োজন সেখানে যুক্তিশীল ভূমিকা গ্রহণে অপারগতা প্রদর্শিত হয়।
- যেহেতু সমাজকাঠামো বিশ্লেষণের গভীর প্রক্রিয়া থেকে 'সচেতনায়ন' উদ্ভূত হয় না সেহেতু ESA-র কথিত 'সচেতনায়ন' 'সঞ্চয়কারী' প্রবাহিত তথ্য ছাড়া অন্য কিছু নয়।

- নাট্যকাঠামো অপরিবর্তনীয়। দর্শকদের প্রতিক্রিয়া নাট্যকাঠামোর পরিবর্তনের জন্য ব্যবহার করা হয় না।
- ESA-র নাট্যদলের 'গল্পগাঁথা' নাটক প্রচারধর্মী। 'নাট্যভাষা' 'হস্তান্তর' হয় না বিধায় তা পরবর্তী পদক্ষেপের জন্য ভূমিকাহীন।

যখন এই গবেষণার কাজ করা হয়েছিল, তখন ESA ছিল একটি পাইলট প্রজেক্ট। (বর্তমানে এটি SPACE — স্কুল অব পারফর্মিং আর্টস ফর কমিউনিটি এম্পাওয়ারমেন্ট — নামে তাদের কার্যক্রম চালিয়ে যাচ্ছে। ডেনিশ দূতাবাসের অর্থসহায়তায় এটি প্রতিজ্ঞা পরিষদের একটি অঙ্গ সংগঠন হিসাবে কাজ করছে।) উন্নয়ন নাট্যের ধারায় তারা ছিলেন প্রাথমিক অবস্থানে। নির্দিষ্ট দর্শন তখনো গড়ে ওঠেনি। তাদের সকল চাওয়া ও প্রতিক্রিয়ার মিলন সম্ভবপর করা প্রয়োজন, প্রয়োজন ব্যর্থ হবার জন্য প্রস্তুতি। তারা যত ভালো থিয়েটার করেন তত ভালো 'উন্নয়ন নাট্য' তৈরির প্রতি একাগ্র অভিনিবেশ দরকার। সামনে নয়, ফ্রেইরে-বোয়াল এবং অন্যদের পাশে রেখে একদিন তারা নিজেদের পথ চিনে নেবেন, নিজেদের দর্শন তৈরি করবেন সমাজ কাঠামোবিশ্লেষণের জন্যে, সংলাপ রচনার প্রয়োজনে।

এ সব কথা বলার পর এটাও অনস্বীকার্য যে, নিবন্ধকার ESA-র নাট্যদলের সাথে তার ক্ষেত্র গবেষণার কাজ করে দারুণ অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন। স্বপ্নহীন এবং মানসিকভাবে বিপর্যস্ত একজন মানুষকে তারা স্বপ্ন দেখিয়েছেন, ভালোবাসায় সিক্ত এবং নিজ কর্তব্যপালনে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ করেছেন। কেননা, আনিসুর রহমান মানুষের 'মৌলিক মানবিক চাহিদা' বলতে 'সব সময়ই নতুন কিছু সৃষ্টি করবার স্পৃহা এবং এই নব-নবতর সৃষ্টির মধ্য দিয়ে নিজের সৃষ্টিক্ষমতাকে এবং অতএব নিজেকে চরিতার্থ করবার চাহিদা'কে বুঝিয়েছেন যা নাট্যদলের বাইশজন শিক্ষার্থীর কাজে প্রবলভাবে উপস্থিত, যার দ্বারা নিবন্ধকার নিজেও প্রভাবিত হয়েছেন। ফ্রেইরীয় দর্শন এবং 'উন্নয়ন নাট্য-এর তাত্ত্বিক বিশ্লেষণভিত্তিক নানা অসঙ্গতি সত্ত্বেও ব্যক্তি হিসাবে প্রত্যেক শিক্ষার্থী 'নিজেকেই সৃজিত করে এবং গর্বভরে অস্তিত্বমান রাখে'।

সহায়কপঞ্জি

আনিসুর রহমান, মোঃ, ১৯৯২। *উন্নয়ন জিজ্ঞাসা*, ব্র্যাক প্রকাশনা, ঢাকা।

ইসরাফিল শাহীন (সম্পা.), ২০০৭। *পরিবেশনা শিল্পকলা*, বাংলাদেশ এশিয়াটিক সোসাইটি, ঢাকা।

জামিল আহমেদ, সৈয়দ, ২০০১। *তৃতীয় বিশ্বের বিকল্প নাট্যধারা উন্নয়ন নাট্য : তত্ত্ব প্রয়োগ*, সমাবেশ, ঢাকা।

—, ২০০২। *প্রয়োগ ও বিশ্লেষণী ভাবনার সমন্বয় দরকার*, 'প্রথম আলো' চতুর্থ প্রতিষ্ঠা বার্ষিকী সংখ্যা, ১৮ নভেম্বর, ঢাকা।

জিয়া হায়দার, ২০০৭। *থিয়েটারের কথা* (৫ম খণ্ড), বাংলা একাডেমি, ঢাকা।

ব্রেখট, বের্টল্ড, ১৯৭৫। *গ্যালিলিও*, মৌলি প্রকাশনী, ঢাকা। (Desmond I. Vessey *Leben des Galile*-এর ইংরেজি অনুবাদ করেন *Life of Galileo* নামে। নাটকটির *গ্যালিলিও* নামে বাংলা অনুবাদ করেন আব্দুস সেলিম।)

শামসুল আলম বকুল, ২০০১। *উন্নয়ন থিয়েটার ও আমাদের চর্চা*, সমাবেশ, ঢাকা।

Freire, Paulo, 1972. *Pedagogy of the Oppressed*, Translated from the Portuguese by: Myra Bergman Ramos, Penguin, Harmondsworth.

Boal, Augusto, 2003. *The Rainbow of Desire*, Translated by: Adrian Jackson and first published in 1995, Routledge, London.

—, 1998. *Theatre of the Oppressed*, Translated from the Spanish by: Charles A. and Maria-Odilia Leal McBride, Pluto Press, London.

Etherton, Michael, 1982. *The Development of African Drama*, Africana Publishing Company, New York.

Jamil Ahmed, Syed, 2002. "Wishing for a World without 'Theatre for Development': demystifying the case of Bangladesh" in *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, Vol. 7, No. 2.