465549

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

আমি প্রত্যয়ন করিতেছি এই যে, আমি নাট্যকলা ও সংগীত বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় হতে 'উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়ায় ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণ ঃ প্রেক্ষিত বাংলাদেশ' শিরোনামে এম. ফিল ডিগ্রীর জন্য অভিসন্দর্ভ জমা দিয়েছি, যাহার নিবন্ধন নং- ৫২/১৯৯৮-১৯৯৯ এবং যোগদানের তারিখ ৬-২-২০০১ ইং। সেই সাথে এও প্রত্যয়ন করিতেছি এই যে, এই অভিসন্দর্ভ অন্য কোন শিক্ষা প্রতিষ্ঠানে কোন ডিগ্রীর জন্য জমা দেইনি কিংবা সম্পূর্ণ অভিসন্দর্ভ বা এর অংশ বিশেষ কোথাও প্রকাশ করিনি।

(মোহাম্মদ আহসান খান)
গবেষক
এম. ফিল (শেষ পর্ব)
রেজি নং- ৫২/১৯৯৮-১৯৯৯
নাট্যকলা ও সংগীত বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়

425549

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Library
425549

Dhaka University Institutional Repository

জনাব মোহাম্মদ আহসান খান আমার তত্ত্বাবধানে নাট্যকলা ও সংগীত বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় হতে 'উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়ায় ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণ ঃ প্রেক্ষিত বাংলাদেশ' শিরোনামে এম. ফিল ডিগ্রীর জন্য অভিসন্দর্ভ জমা দিয়েছেন, যাহার নিবন্ধন নং- ৫২/১৯৯৮-১৯৯৯ এবং যোগদানের তারিখ ৬-২-২০০১ ইং।

আমি প্রত্যয়ন করিতেছি এই যে, আমার জানা মতে তিনি এই অভিসন্দর্ভ অন্য কোন শিক্ষা প্রতিষ্ঠানে কোন ডিগ্রীর জন্য জমা দেননি কিংবা সম্পূর্ণ অভিসন্দর্ভ বা এর অংশ বিশেষ কোথাও প্রকাশ করেননি।

(ড. সৈয়দ জামিল আহমেদ)
অধ্যাপক, নাট্যকলা ও সংগীত বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়
এবং উক্ত গবেষকের তত্ত্বাবধায়ক

425549
ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়ায় ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণ : প্রেক্ষিত বাংলাদেশ

তত্ত্বাবধায়ক
ড. সৈয়দ জামিল আহমেদ
অধ্যাপক
নাট্যকলা ও সংগীত বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়

GIFT

- 425549

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

গবেষক
মোহাম্মদ আহসান খান
এম. ফিল (শেষ পর্ব)
রেজি নং- ৫২/১৯৯৮-১৯৯৯
নাট্যকলা ও সংগীত বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়

Dhaka University Institutional Repository

সূচীপত্র

		পৃষ্ঠা
ছক চিত্রের তালিকা		i
আলোক চিত্রের তালিকা		i
অংকন চিত্রের তালিকা		ii
কৃতজ্ঞতা স্বীকার		iii
ভূমিকা		০১
প্রথম অধ্যায়		
১.১	পাওলো ফ্রেইরে ও তাঁর 'অত্যাচারিতের শিক্ষা'	০৯
১.২	অগাস্তো বোয়াল ও তাঁর 'অত্যাচারিতের নাট্য'	১৯
দ্বিতীয় অধ্যায়		
২.১	উন্নয়ন নাট্য	৩১
২.২	স্বাবলম্বী উন্নয়ন সমিতি (সাস) ও উইমেন্স ডেভেলটমেন্ট অর্গানাইজেশন (ডব্লিউ ডি ও)	৩৫
২.৩	এনভাইরনমেন্ট কাউন্সিল বাংলাদেশ (ইসি বাংলাদেশ)	৫০
২.৪	বাংলাদেশ নারী প্রগতি সংঘ (বি এন পি এস)	৫৯
২.৫	বাংলাদেশ রুরাল এডভান্সমেন্ট কমিটি (ব্র্যাক)	৬৭
তৃতীয় অধ্যায়		
৩.১	মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়ার মূল্যায়ন	৭৫
৩.২	মিশেল ফুঁকো ও তাঁর ক্ষমতা তত্ত্ব	৭৮
চতুর্থ অধ্যায়		
৪.১	নিরীক্ষা - ১ : 'উন্নয়ন' দৃষ্টিভঙ্গি, বাস্তবতা এবং অস্তিত্বের প্রশ্ন	৮৭
৪.২	নিরীক্ষা - ২ : শোষক-শোষিতের মেরু বদল ও ফ্রেইরের 'মেরকরণে'র গ্রহনযোগ্যতা	৯৬
৪.৩	নিরীক্ষা - ৩ : 'লিঙ্গ' ভিত্তিক ক্ষমতার রূপ অনুসন্ধান	১০৪
৪.৪	নিরীক্ষা - ৪ : ব্যক্তির দ্বান্দ্বিক উপস্থাপনের মধ্য দিয়ে ক্ষমতা ব্যবহারের রূপ অনুসন্ধান	১১১
৪.৫	নিরীক্ষা - ৫: ক্ষমতা ও ক্ষমতা-সম্পর্কের বিশ্লেষনাত্মক স্বরূপ উন্মোচন	১২৪
উপসংহার		১৪১
গ্রন্থপঞ্জি		১৪৪

Dhaka University Institutional Repository

ছক চিত্র

	পৃষ্ঠা
ওয়ারিস নাটকের চরিত্রগুলোর ক্ষমতা-সম্পর্কের ছক চিত্র	৭৩
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে সংগৃহিত বিভিন্ন সমস্যার একটি তালিকা	১১২/১১৩

আলোক চিত্র

স্বাবলম্বী উন্নয়ন সমিতি (সাস) ও উইমেন্স ডেভেলটমেন্ট অর্গানাইজেশন (ডব্লিউ ডি ও)

সাসের প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য (উপরের এবং নীচের ছবি)	৩৯
দর্শকের সাথ আলোচনারত একজন অভিনেতা	৪০
ডব্লিও.ডি.ও- এর কর্মশালা (উপরের এবং নীচের ছবি)	৪৬

এনভাইরনমেন্ট কাউন্সিল বাংলাদেশ (ইসি বাংলাদেশ)

মহড়া	৫০
সং-এর এলাকা প্রদক্ষিন	৫১
ইসি প্রদর্শিত পালা	৫২
স্থান নির্ধারন	৫৪
পোষাক এবং মেকআপ নিয়ে প্রস্তুতি চলছে	৫৫
ইসি'র প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য (উপরের এবং নীচের ছবি)	৫৬
সং দু'জনের প্রয়োজন অনুযায়ী গুরুত্বপূর্ণ অংশগ্রহণ	৫৭

বাংলাদেশ নারী প্রগতি সংঘ (বি এন পি এস)

তথ্য সংগ্রহ (উপরের এবং নিচের ছবি)	৬২
বিএনপিএস-এর প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য	৬৪
দর্শকের সাথে আলোচনা	৬৫

নিরীক্ষা - ১

পাকিস্তান শরণার্থী কম্পের নাটকের মহড়া	৮৯
পাকিস্তান শরণার্থী কম্পের প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য	৯১
প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্যে দর্শকবৃন্দের অংশগ্রহণ	৯১
তামিল শরণার্থী কম্পের প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য	৯৪
অংশগ্রহণকারীদের (দর্শকদের) সাথে সংলাপে অবতীর্ণ	৯৪
অংশগ্রহণকারীদের (দর্শকদের) নাট্য ক্রিয়ায় অংশগ্রহন	৯৪

নিরীক্ষা - ২

তথ্য সংগ্রহের উদ্দেশ্যে রওনা	৯৬
মহড়া	৯৭
প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য	৯৮
নাট্য প্রক্রিয়ায় বিচার সালিশি	১০০

নিরীক্ষা - ৩

মহড়া	১০৪
দর্শকের অংশগ্রহনের মধ্য দিয়ে নাট্যানুষ্ঠান শুরু	১০৬
নাট্য উপস্থাপন (পূর্ব নির্ধারিত)	১০৭

Dhaka University Institutional Repository

নিরীক্ষা - ৪

কর্মশালায় প্রধান সহায়ক (উপরে) ও সহকারী সহায়ক (নীচে) ১১১

গ্রুপগুলোর দলীয় আলোচনা ১১৬

কলাভবন প্রাঙ্গণে-"জেন্ডার" গ্রুপের নাট্য প্রদর্শন ১১৮

নাট্য প্রক্রিয়ায় দর্শকের অংশগ্রহণ ১১৮

মনোবিজ্ঞান ক্লাশ রুমে- "ক্যারিকুলাম" গ্রুপের নাট্য প্রদর্শন ১১৮

সহকারী সহায়কের মাধ্যমে দর্শকের সাথে আলোচনা ১১৯

টিচার্স ক্লাবে নাট্য প্রদর্শন ও শিক্ষকবৃন্দের অংশগ্রহণ ১২১

নিরীক্ষা - ৫

সহায়ক চারটি দলে ভাগ করে পরবর্তী কাজ বুঝিয়ে দিচ্ছেন ১২৪

চরিত্রের ক্ষমতার মাত্রার ক্রম অনুযায়ী সাজানোর একটি নমুনা ১৩০

অংকন চিত্র

পরিবার দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ক. এবং খ. ১৩০

পরিবার দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং গ. ১৩০

পরিবার দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ঘ. ১৩১

ছাত্র-ছাত্রী ও শিক্ষক দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ক. এবং খ. ১৩২

ছাত্র-ছাত্রী ও শিক্ষক দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং গ. ১৩৩

ছাত্র-ছাত্রী ও শিক্ষক দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ঘ. ১৩৩

ছাত্র রাজনীতি দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ক. এবং খ. ১৩৪/ ১৩৫

ছাত্র-ছাত্রী ও শিক্ষক দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং গ. ১৩৫

ইমিগ্রেশন অফিস দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ক. ১৩৬

ইমিগ্রেশন অফিস দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং খ. ১৩৮

Dhaka University Institutional Repository

কৃতজ্ঞতা স্বীকার

আমার নাট্যজীবনের হাতে খড়ি হয় একটা প্রাতিষ্ঠানিক জায়গা থেকে, থিয়েটার স্কুলে। এরপর থেকেই নাট্যকলা বিষয়ে আরো অধ্যায়নের জন্য উন্মুখ হয়ে থাকি। সেই উন্মুখতা পূরণ হয় ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা বিষয়ে শিক্ষার্থী হবার পর। কিন্তু আমি আরো অনুসন্ধানী হয়ে উঠি যখন শ্রেনীকক্ষে এবং মাঠ পর্যায়ে (কোর্স ফিল্ড ওয়ার্ক) 'উন্নয়ন নাট্য' বিষয়ে পাঠ রত ছিলাম। তবে নাট্যকলা বিভাগের আয়োজনে বিভিন্ন কর্মশালা ও মাঠ নিরীক্ষায় উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়া আমাকে নতুন করে ভাবতে শেখায়। তত্ত্বীয় ও প্রয়োগিক কাজের সাথে বাংলাদেশে বিভিন্ন উন্নয়ন সংস্থার উন্নয়ন নাট্য চর্চার মধ্যে দূরত্ব লক্ষ্য করি। এই দূরত্ব আমাকে আরো অনুসন্ধানপিয়াসী করে তোলে। এ বিষয়ে আমাকে গবেষণায় উদ্বুদ্ধ করে আমার গবেষণার তত্ত্বাবধায়ক ড. সৈয়দ জামিল আহমেদ এবং কিং আলফ্রেড কলেজের প্রফেসর টিম প্রিন্টকি। তাদের বিশ্লেষণাত্মক চিন্তা-ভাবনা আমার গবেষণার মূল প্রেরণা।

অন্যদিকে মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন সংস্থাগুলোর কার্যক্রম পর্যবেক্ষণ সহায়তা করার জন্য স্বাবলম্বী উন্নয়ন সমিতি (সাস), উইমেন্স ডেভেলটমেন্ট অর্গানাইজেশন (ডব্লিউ ডি ও), এনভাইরনমেন্ট কাউন্সিল বাংলাদেশ (ইসি বাংলাদেশ), বাংলাদেশ নারী প্রগতি সংঘ (বি এন পি এস) ও ব্র্যাকের প্রতি আন্তরিক কৃতজ্ঞ। সেই সাথে নিরীক্ষার কাজের জন্য বিশেষভাবে বেঙ্গল ক্রিয়েটিভ মিডিয়ার কাছে কৃতজ্ঞ, এই করণে যে তাদের সহযোগীতায় মাঠ পর্যায়ে নিরীক্ষার জন্য সাথী এবং কেয়ার বাংলাদেশ-সংস্থার কর্মী এবং মাঠকর্মী নিয়ে আমার এই প্রত্যক্ষ শিক্ষা হয়। কেননা তত্ত্বীয় জ্ঞান ও মাঠ পর্যায়ে প্রায়োগিক সেতু বন্ধন তাদের সহযোগীতার মধ্য দিয়ে সম্পন্ন করতে পেরেছি। আমার এই গবেষণার প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষভাবে সহযোগীতা করেছে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা বিভাগ এবং বিভাগের ছাত্র-ছাত্রী। তাদের সহযোগীতা ছাড়া হয়তো আমার নিরীক্ষা অসম্পূর্ণ রয়ে যেত। সেই সাথে কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করে ছোট করবো না আমার সহপাঠীদের।

Dhaka University Institutional Repository

ভূমিকা

স্নাতকত্তোর পাঠ্যসূচীর অন্তর্ভূক্ত 'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়া ক্লাশের প্রথম দিনে কোর্স শিক্ষক সবাইকে একটি প্রশ্ন করেছিলেন। প্রশ্নটি ছিল, 'নাটক কেন করবেন'? এই প্রশ্নের উত্তরে আমি বলেছিলাম, 'আমি আমার বন্ধুকে যে রকম ভালবাসি ঠিক সেই রকম নাটককে ভালবাসি, নাটক করে যেন দৈনন্দিন বাজার করার অর্থ রোজগার করতে পারি, আর নাটকের মধ্য দিয়ে সমাজের পরিবর্তন আনতে পারি'। এই রকম চাওয়া থেকে শুরু হয় আমার 'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়ার তাত্ত্বিক ও ব্যবহারিক ক্লাশ। সময়টি ছিল ১৯৯৮ সাল।

১৯৯৯ সালের মার্চ মাসে মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়ার কার্যক্রম পর্যবেক্ষণের জন্য বিটা (বাংলাদেশ ইন্‌স্টিটিউট অব থিয়েটার আর্টস্)-এর সহায়তায় চট্টগ্রামের রাঙ্গুনিয়া যাই। আমার সাথে ছিল উন্নয়নে নাট্য প্রক্রিয়ার তাত্ত্বিক জ্ঞান- পাওলো ফ্রেইরের 'সংলাপ' ও 'প্র্যাক্সিস' এবং অগাস্তো বোয়ালের 'অত্যাচারিতের মুক্তির চর্চা'। রাঙ্গুনিয়ায় বিটার কয়েকটি নাট্য দল আছে। এ রকম একটি নাট্য দলের কর্মীরা হচ্ছেন ভ্যান চালক, কৃষক এবং মহিলা দিন মুজুর। তাদের একটি নাটক 'গাছ ও জীবন' ছিল আমার প্রতিবেদনের একটি অংশ। নাটকের কাহিনী ছিল- পাহাড়ী এলাকায় অবাধে গাছ চুরি হচ্ছে। রাতের অন্ধকারে চুরিকৃত গাছ ভ্যানে করে পাচার করা হচ্ছে । গাছ চুরির সময় একজন ভ্যান চালক গ্রেফতার হয়। অন্য দিকে মহিলারা ক্ষেতে কম মুজুরীতে কাজ করছে এবং একজন কৃষক যৌতুকের কারণে মেয়ের বিয়ে দিতে পারছে না। গ্রামের চেয়ারম্যানের মধ্যস্থতায় যৌতুক ছাড়াই মেয়ের বিয়ে হচ্ছে। গাছ চুরির যাবার কারণে পরিবেশ নষ্ট হচ্ছে। অতএব, গাছ কাটা এবং পরিবেশ নষ্ট না হবার জন্য ভ্যান চালকরা সিদ্ধান্ত নিচ্ছে যে, তারা আর ভ্যানে করে গাছ বহন করবে না। এই শপথের মধ্য দিয়ে নাটকটি শেষ হয়।

নাটকটি শেষ হবার পর কয়েকজন ভ্যান চালক এবং উপস্থিত কয়েকজন দর্শকের সাথে আলোচনা করে কয়েকটি বিষয়ে জানতে পারি যে, গাছ চুরি যাবার পিছনে বন কর্মকর্তা, স্থানীয় নেতা এবং পুলিশ প্রশাসন জড়িত থাকে। তাদের কথা হচ্ছে এইসব কর্মকর্তার এবং পুলিশের ঘুষ খাওয়া বন্ধ হলে গাছ চুরি যাওয়াও বন্ধ হয়ে যাবে। ভ্যান চালকদের আয়ের উৎস সম্পর্কে ভ্যান চালকবৃন্দ জানান, ভ্যান চালিয়ে তাদের সংসার চলে। দৈনিক চল্লিশ থেকে পঞ্চাশ টাকা আয় হয়। আর চুরি যাওয়া গাছ বহন করলে সত্তর টাকা পর্যন্ত আয় হয়। আবার এমন দিন যায় যে কোন আয় রোজগারও

Dhaka University Institutional Repository

হয় না। অন্যদিকে প্রশাসনের জড়িত থাকার বিষয়টি নিয়ে বিটা'র কর্মকতার সাথে আলাপ করলে জানতে পারি যে, প্রশাসনের জড়িত থাকার বিষয়টি উপস্থাপিত হলে তাদের (বিটার) কার্যক্রম চালিয়ে যেতে সমস্যা হবে।

রাঙ্গুনিয়ার দামুরহাটের ভ্যান চালকেরা পরিবেশ সম্পর্কে সচেতন হয়েছে অথবা বিনা যৌতুকে হয়তো ঐ এলাকার অনেক মেয়ের বিয়ে হচ্ছে। কিন্তু আমার প্রশ্ন হচ্ছে, সংসারের অভাব দূর করার জন্য যদি ভ্যান চালক বাড়তি পঞ্চাশ অথবা সত্তর টাকা আয় না করে অথবা চুরিকৃত গাছ বহন করা থেকে বিরত থাকে তাহলে তার সংসার চলবে কি করে? গাছ চুরির সাথে প্রশাসন যে কোন না কোন ভাবে জড়িত তা নাটকে আসেনি কেন? আমার এই প্রশ্নগুলোর উত্তর খোঁজার জন্য আমার অর্জিত জ্ঞানের থলি হাতড়াতে থাকি।

পাওলো ফ্রেইরের মতে 'সচেতনায়ন' হচ্ছে 'Learning to perceive social, political and economic contradictions and to take action against the oppressive element of reality'(Freire, 1972: 32)। এই ধরনের সচেতনতা সৃষ্টির লক্ষ্যে তিনি প্র্যাক্সিস-এর কথা বলেছেন, যে প্রক্রিয়ায় মধ্য দিয়ে শোষিতরা বাস্তাবের কোন সমস্যার কারণগুলোর সাথে সমষ্টি এবং ব্যক্তির সম্পর্ক বুঝতে চেষ্টা করবে। তাঁর মতে এই প্র্যাক্সিসের মধ্য দিয়ে এমন এক 'নতুন মানব' সৃষ্টি হবে, যে মানুষ কখনই অমানবীকিকরণের কারণ হয়ে দাঁড়াবে না বরং সব সময়ই পূর্নমানবীকিকরণের প্রক্রিয়ার মধ্যে থাকবে। এক কথায় 'নতুন মানব' সব সময় প্রক্রিয়াধীন থাকে। তাঁর মতে,

> Such a man can only come from the oppressed, since the oppressor being the cause of dehumanization, can negate its own act; and this 'new man', by freeing the oppressed, will also liberate the oppressor. (Freire, 1972: 32)

অপর দিকে অগাস্তো বোয়াল তাঁর 'অত্যাচারিতের নাট্য' (Theatre of the Oppressed) গ্রন্থে ফ্রেইরের প্র্যাক্সিসের রূপায়ন করেন নাট্যের মাধ্যমে। তিনি মনে করেন ফ্রেইরের মতাদর্শে চিন্তা কখনোই ক্রিয়া থেকে আলাদা নয়। সে জন্য তিনি 'সংলাপাত্মক শিক্ষা', প্র্যাক্সিস, 'নতুন মানব' ইত্যাদির সমন্বয়ে উদ্ভাবন করেন বিভিন্ন নাট্য কৌশল যেমন ফোরাম থিয়েটার, এনালাইটিক্যাল থিয়েটার, ইমেজ থিয়েটার। এ সকল নাট্য প্রক্রিয়ার মাধ্যমে শোষিতরা তাদের মুক্তির পথ অনুসন্ধান

Dhaka University Institutional Repository

করবে, যাতে বাস্তব জীবনে তারা শোষকের মুখোমুখি হতে পারে। তাঁর উদ্ভাবিত 'নাট্যরীতির উদ্দেশ্য হলো অত্যাচারিতদের প্রয়োজনে নাট্যভাষা আত্মপ্রকাশের মাধ্যমে হিসেবে ব্যবহার করা, তাদের রাজনৈতিক সচেতনাকে শাণিত করা এবং নিষ্ক্রিয় দর্শক হিসেবে নয় নাট্যক্রিয়ায় সক্রিয় অংশগ্রহণকারী হিসেবে তাদের নিপীড়িত অবস্থার পরিবর্তনের পথ অবিষ্কার করা' (আহমেদ, ২০০১ ঃ ৩৯)।

সত্তর দশকের শেষের দিকে বেসরকারী সাহায্য সংস্থা প্রশিকার গণসাংস্কৃতিক কর্মসূচীর আওতায় বাংলাদেশে 'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়ার ব্যবহার শুরু হয়। ১৯৮১ সালে 'উন্নয়নে নাট্যে'র একটি আন্তর্জাতিক কর্মশালায় রস কিড সহ বিভিন্ন সংস্থার উন্নয়ন কর্মী এবং নাট্যকর্মীগণ অংশগ্রহণ করেন। এরপর থেকে বিভিন্ন সরকারী ও বেসরকারী সাহায্য সংস্থা তাদের উন্নয়ন কর্মসূচীতে নাট্য-কে মাধ্যম, হাতিয়ার বা প্রক্রিয়া হিসেবে অন্তর্ভুক্ত করে। অন্যদিকে কয়েকটি নাট্যদলও এই প্রক্রিয়ায় গ্রামাঞ্চলে কাজ শুরু করে। এই সব সংস্থা বা সংগঠন তাদের এই কর্মসূচী ভিন্ন ভিন্ন নাম দিয়ে কাজ করেন যেমন 'গণ নাটক', 'পপুলার থিয়েটার' কিংবা 'মুক্ত নাটক'। ভিন্ন নাম হলেও সবার ছিল প্রায় একই উদ্দেশ্য: 'গ্রামের অবহেলিত জনগোষ্ঠীর সচেতনায়ন, ক্ষমতায়ন, স্বনির্ভরতা' অথবা 'রাজনীতি সচেতনতা, সচেতনায়ন এবং ভূমিহীন কৃষকদের সংগঠন' তৈরী করা (আহমেদ, ২০০১ ঃ ৮১)।

প্রশিকার মত বর্তমানে কিছু কিছু বেসরকারী সাহায্য সংস্থা ফ্রেইরের সংলাপ এবং বোয়ালের ফোরাম থিয়েটার-এর কৌশল ব্যবহার করছে। তারা তৃণমূল পর্যায়ে শোষিত জনগোষ্ঠীর 'সচেতনায়ন', 'ক্ষমতায়ন', 'স্বনির্ভরতা' অথবা 'নির্যাতিত অবস্থা থেকে মুক্তির' উদ্দেশ্যে 'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়ার ব্যবহার করছে। সংস্থার উন্নয়নকর্মী বা নাট্যকর্মী কর্ম অঞ্চলে স্থানীয় শোষিত অথবা বিভিন্ন সুবিধা বঞ্চিত জনগোষ্ঠীর সাথে কর্মশালার আয়োজন করেন। কর্মশালায় অংশগ্রহণকারীগণ পূর্বনির্ধারিত সমস্যা আলোচনা করেন অথবা আলোচনার মধ্য দিয়ে সমস্যা চিহ্নিত করেন। এরপর সাধারণত চিহ্নিত সমস্যা সম্পর্কিত ঘটনা নিয়ে নাটক তৈরী করা হয়। তৈরীকৃত নাটকটি একই অঞ্চলে অথবা ভিন্ন অঞ্চলে দর্শকের সামনে উপস্থাপন করা হয়। নাটক উপস্থাপনের পর দর্শকবৃন্দের সাথে সমস্যা সমাধানের পথ নিয়ে আলোচনা করা হয়। আবার কখনো কখনো দর্শকবৃন্দ অভিনয়ে অংশগ্রহণের মধ্য দিয়ে তাদের মতামত প্রকাশ করে থাকেন। এভাবে 'উন্নয়নে'র ক্ষেত্রে প্রতিবন্ধকতা সৃষ্টিকারী সমস্যা সমাধানের জন্য শোষিত অর্থাৎ অত্যাচারিতরা মুক্তির জন্য নাট্য কৌশল ব্যবহার করছে।

Dhaka University Institutional Repository

এবার ফিরে আসি 'গাছ ও জীবন' নাটকটির প্রসঙ্গে। আমরা দেখতে পাই, ভান চালক গাছ কাটা এবং পরিবেশ নষ্ট হওয়া থেকে বিরত থাকার জন্য ভ্যানে করে আর গাছ বহন করবেন না বলে সিদ্ধান্ত নেন। অর্থাৎ বাস্তব অবস্থার পরিবর্তনের জন্য তিনি এমন একটি সিদ্ধান্ত নিলেন যার মধ্য দিয়ে আপাত: দৃষ্টিতে সবাইকে পরিবেশ বিপর্যয় থেকে মুক্ত করলেন। এক্ষেত্রে আমরা ধরে নিতে পারি যে ভ্যান চালক হচ্ছেন ফ্রেইরের 'নতুন মানব', যিনি 'একটি অবস্থা পরিবর্তনের জন্য' সিদ্ধান্ত নেন এবং অন্য সবাইকে 'ক্ষতির' অবস্থা থেকে মুক্ত করেন। কিন্তু উক্ত নাটকে গাছ চুরির সাথে যেভাবে ভ্যান চালকের সম্পর্ক নির্ণয় করা হয়েছে, তাতে তার একার সিদ্ধান্তে 'অবস্থার পরিবর্তনের' ক্ষেত্রে প্রশ্ন দেখা দেয়। কারণ যারা গাছ চুরি করছেন এবং গাছ চুরির পিছনে যারা সহায়তা করছেন তাদের অবস্থানগুলো স্পষ্ট হয়নি কিংবা ভ্যান চালকের সিদ্ধান্ত নেয়ার ফলে উক্ত ব্যক্তিদের আচরণগত কোন 'পরিবর্তন' হয়েছে বা গাছ কাটা থেকে বিরত থাকছেন, সে রকম কোন দৃশ্য বা ক্রিয়া দেখতে পাইনি। এক্ষেত্রে স্বভাবতই প্রশ্ন ওঠে যে 'নতুন মানব' এই ভ্যান চালক কি একাই বাস্তব অবস্থার পরিবর্তন ঘটাতে পারবেন?

একই ভাবে অগাস্তো বোয়াল বাস্তব অবস্থা পরিবর্তনের জন্য যে 'মুক্তির চর্চা'র কথা বলেছেন, সেই চর্চাই করছেন ভ্যানচালক। অর্থাৎ বাস্তব অবস্থা পরিবর্তনের জন্য ভ্যানচালক নাট্যক্রিয়াতে অংশগ্রহণের মধ্য দিয়ে বুঝতে পেরেছেন যে, চুরিকৃত গাছ বহন করা থেকে বিরত থাকতে হবে। কিন্তু বাস্তবতা হচ্ছে, কোন একক ব্যক্তি বা গোষ্ঠির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় গাছ চুরি হয় না। 'গাছ ও জীবন' নাটকে গাছ চুরি সংগঠিত হয় কয়েক স্তরের মানুষ (গাছ কাটা কর্মী, বন নিরাপত্তা কর্মী, ভ্যানচালক, ট্রাকের চালক/মালিক, চেয়ারম্যান, বন কর্মকর্তা, পুলিশ কর্মকতা) এবং প্রতিষ্ঠানের (বন বিভাগ, পুলিশ প্রশাসন) পারস্পারিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে। বাস্তবিক পক্ষে এই চরিত্রগুলো 'মুক্তির চর্চা'য় উপস্থিত থাকলে হয়ত সিদ্ধান্ত কিংবা দায়িত্ব শুধুমাত্র ঐ ভ্যানচালককেই নিতে হত না। তখন হয়ত গাছ চুরির অন্য কোন কারণ পাওয়া যেত এবং চুরি রোধ করার বিভিন্ন পথ খুঁজে পাওয়া যেত। তা না হয়ে উল্টোটি হয়েছে, যার নাম 'মরার উপর খড়ার ঘা'। কারণ ভ্যানচালকের এই সিদ্ধান্তের কারণে তাকে হয়ত কয়েকদিন অনাহরে থাকতে হতে পারে।

মাঠ পর্যায়ে 'উন্নয়ন নাট্যে' প্রয়োগের ক্ষেত্রে ইস্যু নির্বাচন কিংবা বাস্তব সমস্যা নিয়ে যেভাবে 'মুক্তির' পথ খোঁজা হয় তাকে ফ্রেইরের 'সংলাপাত্মক' প্রক্রিয়া বা প্র্যাক্সিস বলা যায় না। সংস্থাগুলো নিজস্ব লক্ষ্য বা উদ্দেশ্য অর্জনের ক্ষেত্রে ইস্যু নির্বাচন করে থাকেন অথবা অংশগ্রহণকারীদের (সংস্থার দৃষ্টিতে

Dhaka University Institutional Repository

নিপীড়িত বা অত্যাচারিত মানুষের) অংশগ্রহণের মধ্য দিয়ে নাটকের বিষয়বস্তু নির্ধারণ করে থাকেন। ফ্রেইরের তত্ত্বে এবং বোয়ালের নাট্য প্রক্রিয়ার সীমাবদ্ধতার কারণে মাঠপর্যায়ে 'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়ায় এর প্রভাব পড়ছে।

এই রকম অবস্থায় আমার গবেষণার একটি অংশে পাওলো ফ্রেইরে এবং অগাস্তো বোয়ালের তাত্ত্বিক ও কার্যপ্রক্রিয়ার সীমাবদ্ধতা নিয়ে আলোচনা করা হবে। ফ্রেইরের 'নতুন মানব' শুধু মাত্র 'অত্যাচারিতদের' মধ্য থেকে আসবে তা নয়। আসলে বিষয়টি হচ্ছে ক্ষমতা: ক্ষমতা কি এবং ক্ষমতার ব্যবহার কিভাবে হচ্ছে? মার্কসীয় চিন্তাধারায় যেভাবে শ্রেণী বিভাজিত হয়েছে, তা থেকে হয়ত আপাতদৃষ্টিতে ক্ষমতার বিশ্লেষণ করা যায়। কিন্তু দৈনন্দিন জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সম্পর্কের বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে ক্ষমতার বহুমাত্রিকতা (multi-axiality) খুঁজে পাওয়া যায়। আর এই বহুমাত্রিকতায় অত্যাচারী-অত্যাচরিত-দের দ্বান্দ্বিক অবস্থা দেখা যায়। ক্ষমতা প্রয়োগের ক্ষেত্র যে বহুমাত্রিকতা, তা অনুধাবনের জন্য অর্থনৈতিক কাঠামোই শুধু নয় বরং সামাজিক সম্পর্কের উপরও জোর দেয়া প্রয়োজন। 'এমন কোনো সমাজ নেই যেখানে ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে পদমর্যাদার ক্ষেত্রে পার্থক্য দেখা যায় না' (সেন, ১৯৯৮:২)। জাতি, ধর্ম, লিঙ্গ, বয়স, শিক্ষা, আয় ইত্যাদি পার্থক্যের ফলে সামাজিক সম্পর্ক ও ক্ষমতা প্রয়োগের পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। পিতা পুত্রের উপর, স্বামী স্ত্রীর উপর, শিক্ষক ছাত্রের উপর আদেশ-নির্দেশ, রাগ-অভিমান, শ্রদ্ধা ইত্যাদি আচরণের মাধ্যমে ক্ষমতা প্রয়োগ করে থাকেন। অন্যদিকে এর বিপরীতও ঘটতে দেখা যায়। যেমন: যখন পিতা পুত্রের কাছে আশ্রিত থাকেন তখন পুত্র পিতার উপর, যখন স্বামী উপার্জনে অক্ষম হন তখন স্ত্রী স্বামীর উপর, যখন ছাত্র দ্বারা শিক্ষার পরিবেশ নিয়ন্ত্রিত হয় তখন ছাত্র শিক্ষকের উপর ইত্যাদি।

ক্ষমতার বহুমাত্রিক ক্ষেত্র অনুধাবনের জন্য আমরা মিশেল ফুকো'র ক্ষমতা তত্ত্ব প্রয়োগ করতে পারি। ফুকোর মতে ক্ষমতা কেবল আধিপত্য নয় কিংবা এটি কেন্দ্রভূত কোন বস্তু নয়। ক্ষমতা সর্বত্র বিরজমান; সকল ক্ষেত্রে ক্ষমতা অনুশীলত হয়। জনগন আর রাষ্ট্রে অথবা সমাজে শ্রেণী বৈষম্যের কথা উল্লেখ করে মার্কসীয় মতবাদ 'ক্ষমতার বিষয়ই হচ্ছে অর্থনীতি' এর বিরোধিতা করে তিনি বলেন, এখানে ক্ষমতাকে একটি বস্তু হিসেবে দেখানো হয়েছে যা হস্তগত করা, স্থানান্তরিত করা কিংবা তত্ত্বাবধান করা যায়। তিনি ক্ষমতা বিশ্লেষণ করতে চান, প্রদান বা বিনিময়ের পরিবর্তে ব্যবহারের মধ্যমে। কিন্তু ফ্রেইরে শোষিত ও শোষকের মেরুকরণের মাধ্যমে ক্ষমতাকে বিশ্লেষণ করে বলেন শোষক সব সময় ক্ষমতার মাধ্যমে শোষিতদেরকে নির্যাতন করে থাকেন। অপর দিকে ফুকো

Dhaka University Institutional Repository

মার্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গির মাধ্যমে শোষক শোষিতকে চিহ্নিত না করে প্রতিটি মানুষের সম্পর্কের মৌলিক স্তরে ক্ষমতা-সম্পর্ক এবং ক্ষমতার ব্যবহার বিশ্লেষণের উপর গুরুত্ব দিয়েছে (স্মার্ট, ১৯৮৩ : অধ্যায় ৪)।

'গাছ ও জীবন' নাটকে চরিত্রসমূহ এবং তাদের ক্ষমতা প্রয়োগ বিশ্লেষণ করলে আমরা দেখি যে, চেয়ারম্যান, কৃষক, ভ্যানচালক, বন কিংবা পুলিশ কর্মকর্তাদের আন্ত: সম্পর্ক উপস্থাপিত হয়নি। গাছ চুরির সাথে কেবলমাত্র ভ্যানচালকের সম্পর্ক নির্দিষ্ট করে নাটকটি তৈরি করা হয়। অন্যদিকে দেখানো হয় যে চেয়ারম্যান তার ক্ষমতাবলে যৌতুক ছাড়াই বিয়ে দিতে পারছেন। কিন্তু মহিলাদের কম মজুরী কিংবা গাছ চুরির সাথে চেয়ারম্যানের সম্পর্ক কিংবা মতামত সম্পূর্ণ এড়িয়ে যাওয়া হয়। গাছ চুরি এবং রোধের লক্ষ্যে যদি চরিত্রগুলোর আন্ত: সম্পর্ক এবং তাদের ক্ষমতা প্রয়োগের ক্ষেত্রে ক্ষমতাকে বস্তু হিসেবে না দেখিয়ে যদি ক্ষমতা প্রয়োগের উদ্দেশ্য এবং কৌশল বিশ্লেষণ করা হত তাহলে হয়ত একজন চেয়ারম্যান কি কারণে গাছ চুরি রোধ কিংবা মহিলা শ্রমিকের মজুরি বৃদ্ধি করতে পারছেন না কিংবা পারতেন তা স্পষ্ট হত। এভাবে সূক্ষ্ম আন্ত:সম্পর্ক স্তরগুলোতে ক্ষমতা ও তার প্রয়োগের বহুমাত্রিক রূপ চিত্র ফুটে উঠত এবং এর মধ্য দিয়ে 'রোধ' বা 'প্রতিরোধ' করার পথ খুঁজে পাওয়া যেত। তখন হয়ত শুধুমাত্র ভ্যানচালককে একা সিদ্ধান্ত নেয়া হত না কিংবা তার উপর সিদ্ধান্ত চাপিয়ে দেয়া হত না।

এই অভিসন্দর্ভে মিশেল ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্ব, ক্ষমতার প্রয়োগ এবং বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে দেখনো হবে যে, ফ্রেইরের সমস্যা চিহ্নায়ণ শিক্ষা শুধুমাত্র যে অত্যাচারিতদের অন্য অপরিহার্য তা নয়; এই শিক্ষা হয়ে উঠে অত্যাচারী এবং অত্যাচারিত উভয়ের জন্য অপরিহার্য। সে ক্ষেত্রে 'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়া হবে ক্ষমতা-সম্পর্ক এবং ক্ষমতা প্রয়োগের বিশ্লেষণের আধার। এই প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে অংশগ্রহণকারীরা বোঝার চেষ্টা করবে যে, কি উদ্দেশ্যে ও কি প্রক্রিয়ায় ক্ষমতার প্রয়োগ করা হয় এবং এই প্রয়োগের মধ্য দিয়ে কিভাবে ক্ষমতা-সম্পর্ক গড়ে উঠে। প্রত্যেক মানুষ নিজের অস্তিত্বকে টিকিয়ে রাখতে ক্ষমতা প্রয়োগ করে থাকেন। আর এই 'অস্তিত্ব টিকিয়ে' রাখার অপর নাম হচ্ছে প্রতিরোধ। এই প্রতিরোধ কখনো সক্রিয়ভাবে, কখনোবা আপত: নিষ্ক্রিয়তার মধ্য দিয়ে চলতে থাকে। তাই বোয়ালের 'বিপ্লবের মহড়া'র মধ্য দিয়েই স্পেক্টে-এক্টর (দর্শক-অভিনেতৃ) কর্তা হয়ে বাস্তব অবস্থানকে পরিবর্তন করে তা নয়, প্রতিটি ব্যক্তিই তার বাস্তব অবস্থানে কখনো কর্তা আবার

Dhaka University Institutional Repository

কখনো আপাত: নিষ্ক্রিয়তার মাধ্যমে প্রতিরোধ করে এবং বাস্তব আবস্থানে নিজের অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখতে সচেষ্ট হয়।

এই অভিসন্দর্ভের প্রথম অধ্যায়ে পাওলো ফ্রেইরের 'অত্যাচারিতের শিক্ষা' এবং অগাস্তো বোয়ালের 'অত্যাচারিতের নাট্য' নিয়ে আলোচনা করা হবে। ফ্রেইরে অত্যাচারী এবং অত্যাচারিতের সম্পর্ক ও ক্ষমতাকে যেভাবে দেখেন এবং যে প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে 'নতুন মানব' তৈরী হবে মনে করেন, তার সীমাবদ্ধতা নিয়ে আলোচনা করা হবে। তেমনি 'অত্যাচারিতদের নাট্য'-এ বোয়াল কিভাবে অত্যাচারী এবং অত্যাচারিতদের সম্পর্ককে ব্যাখ্যা করেছেন সেই বিষয়ে আলোচনা করা হবে । বোয়াল যে মার্কসীয় চিন্তা ধারায় ব্রেখটের 'বিশ্লেষণাত্মক চিন্তা'কে নাট্য ক্রিয়ায় উপনীত করেছেন সেখানে 'রাজনৈতিক সচেতনতা' বা 'নিপীড়িত অবস্থার পরিবর্তনে'র কিভাবে শোষক-শোষিতকে পার্থক্য করছেন তা ব্যাখ্যা করা হবে। দ্বিতীয় অধ্যায়ে মাঠ পর্যায়ে 'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়ায় সমস্যা ও সীমাবদ্ধতার একটি বিশ্লেষণাত্মক মূল্যায়ন উপস্থাপন করা হবে। এক্ষেত্রে বাংলাদেশের চারটি বেসরকারী সাহায্য সংস্থার 'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়া বিশ্লেষণ করা হবে। তৃতীয় অধ্যায়ে মিশেল ফুকো ও তাঁর ক্ষমতা তত্ত্ব নিয়ে আলোচনা করা হবে। মিশেল ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্বের ধারণার উপর ভিত্তি করে 'উন্নয়ন নাট্যে'র আরেকটি তাত্ত্বিক ও প্রায়োগিক ধারণা নির্মাণ করা হবে। চতুর্থ অধ্যায়ে এই তাত্ত্বিক ধারণার প্রয়োগিক নিরীক্ষা করা হবে। প্রয়োগিক কৌশল হিসেবে ফ্রেইরের সমস্যা চিহ্নায়ন শিক্ষা এবং বোয়ালের বিভিন্ন নাট্যরীতির পুণ: প্রয়োগ অথবা নতুন কৌশল বা পন্থা উদ্ভাবন করা হবে। পরিশেষে একটি বিশ্লেষণাত্মক মূল্যায়ন উপস্থাপন করা হবে।

Dhaka University Institutional Repository

প্রথম অধ্যায়

Dhaka University Institutional Repository

১.১ পাওলো ফ্রেইরে ও তাঁর 'অত্যাচারিতের শিক্ষা'

পাওলো ফ্রেইরে তাঁর 'অত্যাচারিতের শিক্ষা' (Pedagogy of the Oppressed) গ্রন্থে বলেন, অত্যাচারিতদের মুক্তির চর্চার জন্য অত্যাচারিতদেরকেই দায়িত্ব নিতে হবে। তিনি মনে করেন 'অত্যাচারিতের মহান, মানবিক ও ঐতিহাসিক দায়িত্ব হচ্ছে নিজেদেরকে মুক্ত করা... শুধুমাত্র অত্যাচারিতের দূর্বলতা থেকে নিঃসরিত শক্তি উভয়কে (অত্যাচারী ও অত্যাচারিতকে) মুক্ত করার ক্ষেত্রে সফল হতে পারে' (ফ্রেইরে, ১৯৯৬:২৬)। এই 'মুক্তির চর্চা'র মধ্য দিয়ে অত্যাচারিতরা কর্তায় (subject) উপনীত এবং 'সমৃদ্ধতর জীবনের নতুন সম্ভবনার দিকে নিরন্তর ধাবিত' হবে (২০০১:২৮)।

ফ্রেইরে এই মুক্তির চর্চার প্রক্রিয়ায় স্পষ্টত দুটি পক্ষ চিহ্নিত করেন- এক পক্ষ 'অত্যাচারী এবং অন্যপক্ষ অত্যাচারিত। এই প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে শোষিত অবস্থার পরিবর্তন ঘটবে বলে তিনি উল্লেখ করেন। ফ্রেইরের এই বিপরীত মেরুকরণের (binary opposition) তাত্ত্বিক এবং প্রায়োগিক ধারণা যে 'মুক্তি'র পথে বাধা সৃষ্টি করতে পারে অথবা শোষনের বাস্তব অবস্থার বিশ্লেষণ অসম্পূর্ণ থেকে যায়, সে সব বিষয় নিয়ে এখানে আলোচনা করা হবে। প্রথমত; ফ্রেইরে শোষিত অবস্থা বলতে কি বোঝাচ্ছেন, তাঁর মতে শোষক এবং শোষিত কে এবং দ্বিতীয়ত যে প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে শোষিতের 'মুক্তির চর্চা'র কথা বলেছেন তা কতটুকু গ্রহণযোগ্য এ বিষয়ে আলোচনা করা হবে।

ফ্রেইরে অত্যাচারীর অন্যায়, অবিচারের পরিস্থিতিকে অমানবিক আখ্যায়িত করে বলেন, শোষনের এই পরিবেশ অত্যাচারিত এবং অত্যাচারী দুপক্ষকেই অমানবিক করে তোলে (ফ্রেইরে ১৯৯৬:২৯)। এই দুই শ্রেণীর ধ্যান ধারণাগত ব্যাখ্যা দিতে গিয়ে তিনি বলেন 'মানুষ' বলতে অত্যাচারীরা নিজেদেরকে মনে করেন, আর অত্যাচারিতরা হচ্ছে বস্তু বিশেষ। অত্যাচারী নিজেদের অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখার বিষয়টি অধিকার মনে করেন আর অত্যাচারিতদের অধিকার হচ্ছে প্রাণে বেঁচে থাকা মাত্র। ফ্রেইরে মনে করেন 'সত্যিকার বিপ্লব বাস্তব অবস্থার পরিবর্তন করে, যে বাস্তবতা অমানবিক পরিস্থিতির জন্ম দেয়' (১৯৯৬:১১১)। তিনি 'কর্তৃত্ববাদী গোষ্ঠী' এবং জনগণের (অত্যাচারিত) মধ্যে মেরুকরণ করে বলেন যে, জনগণের অবস্থান হচ্ছে কর্তৃত্ববাদী গোষ্ঠীর বিপরীতে, এ কারণেই তাদের অস্তিত্ব পরিলক্ষিত হয়। মার্কসের শ্রেণী বৈষম্যের চিন্তা থেকে ফ্রেইরে শোষক এবং শোষিতের ব্যাখ্যা দেন এভাবে-

Dhaka University Institutional Repository

> In their unrestrained eagerness to possess, the oppressors develop the conviction that it is possible for them to transform everything into objects of their purchasing power; hence their strictly materialistic concept of existence. Money is the measure of all things, and profit the primary goal. For the oppressors, what is worthwhile is to have more-always more-even at the cost of the oppressed having less or having nothing. For them, to be is to have and to be the class of the "haves" (Freire, 1996:40).

ফ্রেইরে শোষণের রূপ বিশ্লেষণ করতে গিয়ে বলেছেন, অত্যাচারীরা সব কিছুকে বস্তু হিসেবে দেখেন এবং যে কোন অবস্থায় বস্তুকে তারা হস্তগত করতে চান। এটি তারা নিজেদের অধিকার মনে করেন, এমনকি তারা অর্থের বিনিময়েও এটা করে থাকেন। অন্যদিকে শোষিতরা মনে করেন তাদের 'কিছুই নেই'। এ রকম পরিবেশ তৈরী করে অত্যাচারীরা বাস্তব অবস্থাকে সব সময় বিভক্ত করে রাখে।

ফ্রেইরের শোষক-শোষিতের এই বিপরীত মেরুকরণ (binary opposition) আরো স্পষ্ট হয় যেখানে তিনি উল্লেখ করেন 'শোষক শোষিতের আরেকটি মূল সম্পর্ক হচ্ছে ব্যবস্থাপত্র (Prescription)। ফ্রেইরের এই চিন্তা অনেকটা হেগেলের 'মালিক এবং দাস' চিন্তার অনুসৃত (১৯৯৬:৩১, ফ্রেইরে কর্তৃক উদ্ধৃত)। একইভাবে তিনি 'সঞ্চয়কারী শিক্ষা' পদ্ধতির ব্যাখ্যা করতে শিক্ষকদের অত্যাচারী এবং ছাত্রদেরকে শোষিত হিসেবে চিহ্নিত করেছেন। এরূপ অবস্থাকে ফ্রেইরে মনে করেন বিভক্তির ফলে সৃষ্ট অমানবিকরণের 'সংলাপবিরোধী ক্রিয়াকান্ড'।

> কর্তৃত্ব প্রতিষ্ঠার জন্য, কর্তৃত্ববাদী গোষ্ঠীর কোন পছন্দ থাকে না কিন্তু জনগণের সত্যিকার প্র্যাক্সিসকে, তাদের নিজস্ব কথাগুলো নিজে বলা, নিজস্ব চিন্তাগুলো নিজে চিন্তা করা, এগুলো কর্তৃত্ববাদীগণ অগ্রাহ্য করে। সে (কতৃত্ববাদীগণ) সংলাপাত্মক ক্রিয়ায় যুক্ত হতে পারেন না। [....]
> অপরপক্ষে, বিপ্লবীনেতারা জনগণের সাথে সংলাপাত্মক প্রক্রিয়ায় অংশগ্রহণ করেন না বরং জনগণের সাথে আধিপত্যকারীর মত আচরন করেন। তারা সত্যিকার বিপ্লবী নন (ফ্রেইরে, ১৯৯৬:১০৭-১০৮, গবেষকর নিজস্ব অনুবাদ)।

ফ্রেইরে মনে করেন 'সত্যিকার বিপ্লব বাস্তব অবস্থার পরিবর্তন করে, যে বাস্তবতা অমানবিক পরিস্থিতির জন্ম দেয়' (১৯৯৬:১১১)। তিনি 'কর্তৃত্ববাদী গোষ্ঠী' এবং জনগণের (অর্থাৎ অত্যাচারিত) মধ্যে মেরুকরণ করে বলেন যে 'জনগনের অবস্থান হচ্ছে কর্তৃত্ববাদী গোষ্ঠীর বিপরীতে, এ ধরনের

Dhaka University Institutional Repository

অবস্থানেই তাদের অস্তিত্ব পরিলক্ষিত হয়। যদি তারা জনগনের সাথে চিন্তা করত তাহলে দ্বন্দ্ব অপসারিত হত এবং তারা (কর্তৃত্ববাদী গোষ্ঠী) আর কর্তৃত্ব করত না' (১৯৯৬:১১২)।

ফ্রেইরের 'অত্যাচারিতের শিক্ষা' গ্রন্থে 'মুক্তির চর্চা'র জন্য বাস্তব অবস্থার মানুষকে শোষিত এবং শোষক হিসেবে চিহ্নিত করেছেন যা পূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে। মার্কসের চিন্তা ধারা থেকেই তিনি সমাজকে দুটি শ্রেনীতে বিভক্ত করে তিনি 'অমানবিক পরিস্থিতি' থেকে উত্তরণের জন্য একটি পক্ষকেই, মুক্ত হওয়ার কথা বলেছেন।

> অত্যাচারিতের মহান, মানবিক ও ঐতিহাসিক দায়িত্ব হচ্ছে নিজেদেরকে মুক্ত করা, সেই সাথে তাদের অত্যাচারীদেরও মুক্ত করা। অত্যাচারীরা ক্ষমতা বলে অত্যাচার করে, শোষন করে এবং বলাৎকার করে, সেই ক্ষমতা দিয়ে যেমন অত্যাচারিতকে মুক্ত করতে পারে না, নিজেদেরকেও মুক্ত করতে পারে না। শুধুমাত্র অত্যাচারিতের দূর্বলতা থেকে নিঃসরিত শক্তি উভয়কে মুক্ত করার ক্ষেত্রে সফল হতে পারে (ফ্রেইরে, ১৯৯৬:২৬, গবেষকর নিজস্ব অনুবাদ)।

এই 'মুক্ত' করার ক্ষেত্রে ফ্রেইরে দুটি প্রক্রিয়ার কথা উল্লেখ করেন। একটি হচ্ছে 'সঞ্চয়কারী শিক্ষা' আরেকটি হচ্ছে 'সমস্যা চিহ্নায়ন' শিক্ষা। এক্ষেত্রেও ফ্রেইরে দুটি বিপরীত প্রক্রিয়া উত্থাপন করে বলেন, সঞ্চয়কারী শিক্ষা হচ্ছে অনেকটি 'ব্যবস্থাপত্র (Prescription) যেখানে শিক্ষক তাঁর জমাকৃত 'জ্ঞান' ছাত্রদের 'খালি' মস্তিষ্ককে পূরণ করেন। অন্যদিকে সমস্যা চিহ্নায়ন শিক্ষা প্রক্রিয়ায় শিক্ষক ও ছাত্র দুজনেই শেখেন এবং 'বাস্তব'কে বিশ্লেষণ করতে পারেন। 'সমস্যা চিহ্নায়ন' শিক্ষায় ছাত্র-শিক্ষকের অবস্থান সম্পর্কে ফ্রেইরে বলেন,

> সংলাপের মাধ্যমে ছাত্রদের-শিক্ষক এবং শিক্ষকদের-ছাত্রের আর কোন অস্তিত্ব থাকে না, বরং নতুন শব্দবন্ধের সৃষ্টি হয়: শিক্ষক-ছাত্র ও ছাত্র-শিক্ষক। শিক্ষক আর এখন এককভাবে শিক্ষদানকারী নয়, তিনিও ছাত্রদের কাছ থেকে সংলাপের মাধ্যমে শেখেন, যারা আবার তাদের শিখন প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে শিখছে এবং শেখাচ্ছে। তারা যৌথভাবে এমন একটি প্রক্রিয়ার দায়িত্বশীল থাকে যার মধ্য দিয়ে সকলে বেড়ে ওঠে। (...) 'সঞ্চয়কারী' শিক্ষা ধারায় শিক্ষকের 'মালিকানাধীন' যে সব অনুবোধনীয় বিষয় থাকে, সেগুলিই বাস্তবতার মধ্যস্থতায় মানুষ একে অপরকে শিখেয়ে থাকে (ফ্রেইরে, আহমেদ কতৃক উদ্বৃত, ২০০১:৩৩)।

এই সমস্যা চিহ্নায়ন শিক্ষা বাস্তবতাকে বিশ্লেষণ করতে শেখায়। এই শিক্ষা 'অত্যাচারিতের দূর্বলতা থেকে নিঃসরিত শক্তি উভয়কে মুক্ত করা'র মধ্য দিয়ে পৃথিবীকে মানবীকিকরণের পরিবেশ তৈরী করে। ফ্রেইরে 'অমানবিক পরিস্থিতি' দূর করার জন্য সর্বক্ষেত্রে মেরুকরণ করেছেন এবং সম্পর্কগুলো চিহ্নিত করেছেন মেরুকরণের মধ্য দিয়ে। শোষনের বাস্তবতাকে বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে সূচক হিসেবে দুই

Dhaka University Institutional Repository

মেরুর সম্পর্ক উল্লেখ করেন এই ভাবে: কর্তা-বস্তু, ছাত্র-শিক্ষক, কর্তৃত্ববাদী-জনগন, সংলাপধর্মী এবং সংলাপ-বিরোধী ইত্যাদি।

এ পর্যন্ত আলোচনায় আমরা দেখতে পাই যে, ফ্রেইরে প্রতিটি ক্ষেত্রে মেরুকরণের মধ্য দিয়ে ব্যাখা করেছেন। যেমন, সঞ্চয়কারী শিক্ষা প্রক্রিয়ায় শিক্ষক ছাত্রদের শোষণ করে। অত্যাচারীর সক্রিয় কর্মকান্ড অত্যাচারিতকে নিষ্ক্রিয় রাখে। তেমনিভাবে তিনি মানবীকিকরণের জন্য কিংবা মুক্তির চর্চার প্রয়োগের জন্য সঞ্চয়কারী শিক্ষার স্থলে সমস্যা চিহ্নিতকরণ শিক্ষা, সংলাপবিরোধী ক্রিয়ার স্থলে সংলাপাত্মক ক্রিয়া ইত্যাদি দুটি অবস্থা তৈরী করে নির্যাতন-নিপীড়নের কার্যকারণ চিহ্নিত করার চেষ্টা করেছেন।

কিন্তু উত্তর-উপনিবেশিক সমাজে এই 'সহজ' মেরুকরণ করা কঠিন। ফ্রেইরের এই দুই শ্রেণী বিভাজন মূলত: মার্কসীয় চিন্তাধারা থেকে উদ্ভূত হলেও সামাজিক দ্বন্দ্ব শুধু শোষক শোষিতদের মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়, অন্যান্য সূচক যেমন ধর্ম, বর্ণ, লিঙ্গের পার্থক্যের কারণে বিভিন্ন ধরনের শ্রেণী বিন্যাসও পরিলক্ষিত হয়। এই বিষয়টি ফ্রেইরের আলোচনায় অনুপস্থিত। প্রাচীন দাস প্রথা থেকে শুরু করে সমাজতান্ত্রিক কিংবা গণতান্ত্রিক সমাজেও বিভিন্ন স্তরে ভিন্ন ভিন্ন শোষণের কিংবা নির্যাতনের রূপ দেখা যায়। 'বিভিন্ন মাত্রার কার্যাবলীর কারণে অত্যন্ত সরল সহজ সমাজেও স্বামী ও পিতা যথাক্রমে স্ত্রী ও পুত্রের উপর তাদের ক্ষমতা ও নিয়ন্ত্রণ আরোপ করতে পারে'(সেন, ১৯৯৭:২)। এ সব সূচক কিংবা বিশ্লেষণের উপাদানগুলো ফ্রেইরের 'অত্যাচারিতে শিক্ষা'য় অনুপস্থিত।

রাষ্ট্র থেকে শুরু করে জনগণ অথবা ব্যক্তির ক্ষেত্রে শোষক-শোষিতের সম্পর্কের এই বিপরীত মেরুকরণের রেখা এখন ততটা মোটা রেখা দ্বারা আলাদা করা যায় না যতটা ফ্রেইরে ব্যাখ্যা করেছেন। শোষিতের রূপ সকল স্থানে একই অবস্থায় থাকে না। দক্ষিণ এশিয়ায় উপনিবেশিক-পূর্ব ও উপনিবেশিক-উত্তর সময়ে রাষ্ট্র সমূহের সম্পর্ক বিশ্লেষণ করলে তা পরিষ্কার হয়ে উঠবে। বর্তমানে ভারত-বাংলাদেশের সম্পর্ক ততটা আন্তরিক নয় যতটা বাংলাদেশের স্বাধীনতা যুদ্ধের সময় ছিল। যুক্তরাষ্ট কিংবা ভারত তেল-গ্যাসের জন্য 'ইরাক দখলে'র মত বাংলাদেশকে হয়ত দখল করবে না কিন্তু অর্থনৈতিক বাজার দখলের চেষ্টা তাদের ঠিকই অব্যহত আছে। আর দক্ষিণ এশিয়ায় ব্যবসা-বানিজ্যের প্রয়োজনে নিজের সুবিধাজনক ভৌগলিক অবস্থান সম্পর্কে বাংলাদেশও বেশ সজাগ। তাই একদিকে আমরা যখন ভারতের পানি বন্টনের ন্যায্য হিস্যা দাবী করছি, অন্য দিকে রতন টাটাকে এদেশে বিনিয়োগ করার জন্য সুযোগ করে দিচ্ছি। পানির বন্টন নিয়ে ভারত আমাদের শোষণ করছে

Dhaka University Institutional Repository

একথা বলতে পারি অপর পক্ষে আমাদের অর্থনৈতিক প্রবৃদ্ধির জন্য বিনিয়োগে ভারতকে উৎসাহ দিচ্ছি। বাংলাদেশ এবং ভারতের সম্পর্কের যখন এ অবস্থা তখন আমরা ফ্রেইরের দৃষ্টিকোণ থেকে কিভাবে এ সম্পর্ককে ব্যাখ্যা করতে পারি?

আবার ১৯৭১-এর পূর্বে পাকিস্তান আমাদেরকে রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক এবং সাংস্কৃতিকভাবে শোষণ করেছিল। পাকিস্তানের সাথে আমাদের আরেকটি বৈষম্য ছিল ভাষাগত। শোষিতের একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত ছিল বাংলাদেশ। কিন্তু স্বাধীনতার পর বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে সংখ্যালঘু গোষ্ঠী/নৃগোষ্ঠী কাছে রাষ্ট্র হয়ে গেল শোষক। পাকিস্তান এবং বাংলাদেশের মধ্যে যে পার্থক্য ছিল যেমন, ভাষা-সংস্কৃতি-অর্থনীতির, ঠিক তদরূপ সংখ্যালঘুদের সাথে বাঙ্গালীদের পার্থক্য দেখা যায়। বাঙ্গালীরা বিভিন্ন ভাবে সংখ্যালঘুদের শোষণ করে যাচ্ছে। দেখা যাচ্ছে, রাষ্ট্র, ধর্ম, কিংবা জাতিগত পার্থক্যের কারণে শোষণের রূপ পরিবর্তন হয়ে থাকে। আবার সব 'মুসলিম ভাই ভাই' এই শ্লোগানটি তখন আর উচ্চারিত হয় না যখন সুন্নি অধ্যুসিত মুসলমানরা কাদিয়ানী মুসলমানদের বিধর্মী বলে অখ্যায়িত করেন। একইভাবে হিন্দু-মুসলিম ধর্মীয় বিশ্বাসের পার্থক্যের কারণের শোষক-শোষিতের অবস্থান পরিবর্তন হতে পারে। হিন্দু ধর্মের উচ্চবর্ণ নিম্নবর্ণের মধ্যে বৈষম্যগুলো পরিলক্ষিত হয়ে থাকে। ক্ষমতার ব্যবহার এবং শোষণের রূপ পেশাগত মর্যদা, শিক্ষা ও জ্ঞান, ধর্মীয় আচার অনুষ্ঠান, লিঙ্গের বৈষম্যের কারণে ভিন্ন ভিন্ন হয়ে থাকে। এক্ষেত্রে নিজস্ব অভিমতে একটি উদাহরণ দেয়া যায়। বাংলাদেশে একজন 'মুসলিম মহিলা' ধর্মীয় বিধি নিষেধের করণে যেভাবে চলাফেরা করেন তার চেয়ে অপেক্ষাকৃত বেশী স্বাধীনভাবে 'হিন্দু মহিলা' চলাচল করতে পারেন। বিশেষভাবে এই উদাহরণটি শহরের কর্মজীবী মহিলাদের যাতায়াতের ক্ষেত্রে বলা যায়। কিন্তু এর ভিন্ন কিংবা বিপরীত কিংবা দ্বান্দ্বিক উদাহরণও হতে পারে। বাংলাদেশে গ্রামাঞ্চলে এর ভিন্নতা দেখা যেতে পারে। সেক্ষেত্রে উভয় সম্প্রদায়ের মহিলারা হয়ত একই স্বাধীনতা কিংবা পরাধীনতা ভোগ করেন। (মাঠ পর্যায়ে নিরীক্ষায় এর বিশ্লেষণ করা হবে।) কিন্তু ফ্রেইরের মতানুসারে নির্যাতন-নিপীড়নের রূপ সব সময় নির্দ্দিষ্ট থাকে যার উপর ভিত্তি করে অত্যাচারী এবং অত্যাচারিতদের চিহ্নিত করা যায়। আবার অত্যাচারী-অত্যাচারিতেরা সব সময় একই অবস্থায় থাকে না যার দ্বারা শোষিত অবস্থা নির্দিষ্ট থাকবে।

ফ্রেইরে অত্যাচারী-অত্যাচারিতের এই সম্পর্ককে দ্বান্দ্বিক সম্পর্ক বলে অভিহিত করেছেন। তিনি মনে করেন অত্যাচারিতদের মধ্যে অত্যাচারী হবার প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। তাদের মধ্যে 'জমির মালিক হওয়া, বা আরো স্পষ্ট করে বলা যায় অন্য শ্রমিকদের (অত্যাচারিতদের) বস্ হবার (একটা) প্রচেষ্টা'

Dhaka University Institutional Repository

থাকে। তিনি এও মনে করেন অত্যাচারিতরা প্রাথমিক পর্যায়ে সংগ্রামে ঝাঁপিয়ে পড়ে মুক্তির আকাঙ্খায়। তখন তারা নিজেদেরকে অত্যাচারীর শ্রেনীতে অর্ন্তভূক্ত করে রাখে। কিন্তু সংগ্রামের শেষে তাদের মধ্যে থেকেই নতুন অত্যাচারী শ্রেণীর জন্ম হতে দেখা যায় অত্যাচারী এবং অত্যাচারিতের এরূপ দ্বন্দ্বের অবসানের জন্য ফ্রেইরে 'নতুন মানুষ'-এর কথা বলেছেন এবং তাঁর মতে শুধুমাত্র অত্যাচারিতরাই নিজেদেরকে মুক্ত করার মধ্য দিয়ে অত্যাচারীদের মুক্ত করতে পারবে। ফ্রেইরে এই দ্বন্দ্ব অপসারনের দ্বায়িত্ব জনগনের উপর অর্পণ করেছেন এবং মুক্তির জন্য সংলাপধর্মী ক্রিয়ায় তাদের অংশগ্রহণের উপর গুরুত্ব আরোপ করেছেন। এক্ষেত্রে প্র্যাক্সিসের মধ্য দিয়ে জনগনের সাথে সত্যিকার বিপ্লবীদের সংলাপাত্মক ক্রিয়ায় অবতীর্ণ হওয়ার উপর জোর দিয়ে তিনি বলেন-

> Were it not possible to dialogue with the people before power is taken, because they have no experience with dialogue, neither would it be possible for the people to come to power, for they equally inexperienced in the use of power. The revolutionary process is dynamic, and it is in this continuing dynamics, in the praxis of the people with the revolutionary leaders, that the people and the leaders will learn both dialogue and the use power (Freire, 1996: 118).

সংলাপধর্মী এবং সংলাপবিরোধী ক্রিয়ার বিশ্লেষণ করতে গিয়ে ফ্রেইরে কতকগুলো বিষয় উল্লেখ করেছেন যেখানে অত্যাচারীদের সংলাপবিরোধী ক্রিয়াকান্ড পরিলক্ষিত হয়। তিনি মনে করেন অত্যাচারিতরা সব সময় অত্যাচারীদের মত হতে চায়। ফ্রেইরে সংলাপবিরোধী এই পরিবেশে বিপ্লবীদের সংলাপাত্মক ক্রিয়ায় অংশগ্রহণের জন্য বলেন 'বিপ্লবীনেতার মোটেই উচিত হবে না অত্যাচারীদের তৈরী এই সংলাপবিরোধী পদ্ধতি ব্যবহার করা। তাদের উচিত হবে সংলাপ আর যোগাযোগের পথ অনুসরণ করা'(১৯৯৬:১৪৩)।

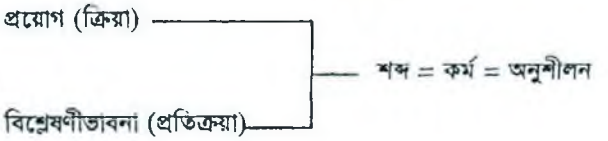
জনগণের সাথে যোগযোগ কিংবা সংলাপ স্থাপনের ক্ষেত্রে ক্ষমতার ব্যবহার সম্পর্ক ফ্রেইরে মনে করেন-

> সহমর্মী অবস্থায় (বিপ্লবীনেতৃবৃন্দ জনগণের মধ্যে সংলাপ এবং যোগাযোগের অবস্থা) তারা (বিপ্লবীনেতৃবৃন্দ ও জনগণ) দুপক্ষই নিজেদেরকে মনে করেন কর্তৃত্ববাদীদের সাথে তাদের দ্বন্দ্ব আছে। সেই মূহুর্ত থেকে জনগণ ও বিপ্লবীনেতাদের মধ্যে সংলাপাত্মক ক্রিয়া স্থায়ীরূপ নেয়। ক্ষমতা গ্রহণের পর সংলাপ চলবে, এবং জনগণ জানতে পারবে যে তারা ক্ষমতায় এসেছে (১৯৯৬:১৪৫, গবেষকর নিজস্ব অনুবাদ)।

Dhaka University Institutional Repository

এমতাবস্থায় ফ্রেইরের মতে সমস্যা চিহ্নায়ন শিক্ষা ব্যবস্থায় প্রয়োগ রহিত বাচননির্ভরতার মধ্য দিয়ে পৃথিবীর বিশ্লেষণ শুধুই কথকতা সৃষ্টি করে না বা করতে পারে না। প্রকৃত বোধ পৃথিবীকে পরিবর্তন করার জন্য, আরো মানবিক হয়ে ওঠার জন্য কর্মোদ্যোগ দাবি করে। তাই ফ্রেইরের মত অনুযায়ী শিক্ষা প্রক্রিয়া স্বাধীনতার প্রক্রিয়া, মুক্তির অনুশীলন হয়ে ওঠে (আহমেদ, ২০০১:৩৫)।

মুক্তির অনুশীলনের মধ্য দিয়ে শুধুমাত্র পৃথিবীকে বিশ্লেষণের জন্য শুধুমাত্র 'শব্দ' সৃষ্টি নয় শব্দ থেকে লব্ধ ধারণা প্রয়োগের বিষয়টি গুরুত্বপূর্ণ; যাকে ফ্রেইরে 'অনুশীলন' বলেছেন। ফ্রেইরে ব্যাখ্যা করেন:



(ফ্রেইরে, ১৯৯৬:৬৮)

এ প্রক্রিয়ায় অংশগ্রহণকারীরা তাদের সমস্যাকে সংকেতায়নের মাধ্যমে তুলে ধরে এবং 'বাস্তব চেতনা'কে উপস্থাপন করে (ফ্রেইরে, ১৯৯৬:৯৭)। উল্লেখ্য এখানে সংকেত বলতে নাটকম গান, ছবি, চিত্রকর্ম ইত্যাদি মাধ্যমকে বোঝানো হয়েছে। এখানে অংশগ্রহণকারীগণ নিপীড়িত অবস্থায় কি কি আচরণ করেছিল তা বিশ্লেষণ করে পূর্ব চেতনা থেকে নতুন চেতনায় অবতীর্ণ হন। তারা বাস্তবতাকে নতুন ভাবে দেখতে শুরু করেন। এভাবে 'প্রচলিত বিষয়'কে নিষ্ক্রিয়ভাবে গ্রহণের বদলে সেগুলোকে নাকচ বা অতিক্রম করার মধ্য দিয়ে অংশগ্রহণকারী মুক্তির পথ খোঁজেন।

ফ্রেইরে তাঁর এই 'মুক্তির চর্চা'র প্রক্রিয়াটি প্রয়োগ করেন বয়স্ক শিক্ষা কর্মসূচী বাস্তবায়নের মধ্য দিয়ে। নির্দিষ্ট কোন এলাকার বসবাসকারী এবং বিভিন্ন বিশেষজ্ঞদের সমন্বয়ে সেই এলাকা পর্যবেক্ষণ করেন এবং এলাকাবাসীদের সাথে আলোচনার করে বিদ্যমান সমস্যা চিহ্নিত করেন। সমস্যার সাথে জড়িত ব্যক্তিদের মধ্যে সম্পর্কের একটি দ্বন্দ্বের তালিকা তৈরী করেন। 'উদাহরণস্বরূপ, বিবেচনা করা যাক- একটি গ্রামে পানীয় জলের সংকট: ধনী জোতদারের কেন নিজস্ব টিউব-ওয়েল থাকে, আর ভূমিহীনদের কেন পুকুরের নোংরা পানি পান করতে হয়? বিশেষত বন্যার সময় স্বাস্থ্যের ওপর এর প্রভাব কি?' (আহমেদ, ২০০১:৩৫) এই সমস্ত দ্বন্দ্বগুলোকে কোড বা সংকেতের (স্কেচ, ছবি, কথপোকথন ইত্যাদি) মাধ্যমে এলাকাবাসীদের কাছে এমনভাবে উপস্থাপন করা হয় যেন তা স্পষ্ট হয়ে ওঠে। অংশগ্রহণকারীগণ ছোট ছোট দলে বিভক্ত হয়ে এলাকাবাসীদের সাথে উক্ত সংকেতের বিভিন্ন উপাদান এবং এর সামাজিক, রাজনৈতিক অথবা অর্থনৈতিক প্রভাব নিয়ে সংলাপে অবতীর্ণ

Dhaka University Institutional Repository

হন। এই আলোচনা পর্বে প্রত্যেকটি বিষয়ের বিপরীত দিকগুলো তুলে ধরা হয়। যেমন 'মুক্ত হল আধিপত্যের বিপরীত'। অর্থাৎ কোন মানুষের মুক্তির পথে অন্য কারো অথবা নিজেরও আধিপত্যের চর্চা একটা বড় বাধা। ফ্রেইরে মনে করেন পূর্ণমানবিকরণের বাধা সমূহ উপস্থিত হলে বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে নতুনতর কর্মপন্থার পথ খুঁজে পাওয়া যায়। এভাবে সংলাপের মধ্য দিয়ে অংশগ্রহণকারীগণ অনুধাবন করতে পারেন যে, 'ফ্রেইরের ভাষায় -'সীমা অবস্থা', অর্থাৎ এমন অবস্থা যা মানুষকে সীমিত করে, তাদের শৃঙ্খলিত করে; তাদের স্বাধীনতা ব্যহত করে। 'সীমা অবস্থা' চিহ্নিতকরণ থেকে অংশগ্রহণকারীগণের সক্ষম হওয়া উচিৎ নির্ণয় করা- আবারও ফ্রেইরের ভাষায় - 'সীমা কর্মোদ্যোগ' (আহমেদ, ২০০১:৩৬)।

এ পরবর্তী ধাপে বিশ থেকে ত্রিশ জনের এক একটি দল সমস্যা-চিহ্নায়ন শিক্ষা প্রক্রিয়া শুরু করেন। সংলাপের মধ্য দিয়ে 'অংশগ্রহণকারীদের সাক্ষরতার স্তরের উপর এই নির্বাচন (সংকেতায়নের ক্ষেত্রে)' নির্ধারন করা হয়। 'চূড়ান্ত পর্যায়ে তা একটি ছবি, গ্রাফিক চিত্র স্লাইড, ছায়াছবি, পোষ্টার, পাঠ্যবস্তু অথবা নাট্য প্রযোজনা'র (আহমেদ, ২০০১: ৩৬) মধ্য দিয়ে অংশগ্রহণকারীগণ বাস্তবতাকে উপলব্ধি করতে পারেন এবং পরবর্তী কর্মপ্রক্রিয়া নির্ধারন করার চেষ্টা করেন।

'মুক্তি হল অধিপত্যের বিপরীত' কিংবা জোতদারের নিজস্ব টিউব-ওয়েল আছে, ভূমিহীনদরে নেই কেন, এই দ্বন্দ্বকে সংকেত ধরে নিয়ে 'মুক্তির চর্চা'র প্রক্রিয়ায় যে নতুন 'কর্মোদ্যোগ' সৃষ্টি হবে তার ফল হয়ত উল্টো অবস্থার তৈরী করতে পারে। আধিপত্যের বিপরীতে মুক্তি মিলবে অথবা ভূমিহীনদের নিজস্ব টিউব-ওয়েল হবে। কিন্তু নতুন অবস্থায় হয়ত জোতদার নিঃস্ব হয়ে পড়বে। এতে নতুন অ-মানবিক পরিস্থিতি তৈরী হবে। ফলে সমস্যা চিহ্নায়ন শিক্ষা প্রক্রিয়া পূনরায় চলতে থাকবে, প্রয়োজন বোধে চক্রাকারে এ প্রক্রিয়া চলতে থাকবে।

ধরে নেই যে, ফ্রেইরে সংকেতায়নের মধ্য দিয়ে যে 'জোতদারের টিউবওয়েল আছে এবং ভূমিহীনদের নেই' এই দ্বন্দ্ব উপস্থাপন করে সমস্যা চিহ্নিত করেছেন। একদিকে হচ্ছে জোতদার (শোষক) অন্যদিকে ভূমিহীন (শোষিত)। মানবিকীকরণের বাধা চিহ্নিত করে পরবর্তী কর্ম প্রক্রিয়া নিধারন করার চেষ্টা করছেন। কিন্তু প্রশ্ন হলো, এই সংকেতায়নের পূর্বে, জোতদারা যেভাবে ক্ষমতার চর্চা করতেন এবং ভূমিহীনরা ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে তাদের অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখতেন সেই প্রচেষ্টা বা কৌশল বিশ্লেষণ করা হয়নি বা তুলে ধরা হয়নি। এতটুকু বলা যেতে পারে যে, কোন না কোন

Dhaka University Institutional Repository

কৌশল বা পন্থায় ভূমিহীনরা টিউবলের পানি ব্যবহার করতো এবং সেই পরিস্থিতিতে জোতদাররা টিউবওয়েল ছেড়ে দিত। আর তা না হলে কারো অস্তিত্ব থাকতো কি না সেটা ভাবনার বিষয়। যখন জোতদার কিংবা ভূমিহীনদের মধ্যে অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখার প্রচেষ্টা চলে তখনই আমার বলতে পারি তাদের এই ক্রিয়া এবং প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে ক্ষমতার চর্চা হচ্ছে।

ফ্রেইরে তাঁর গ্রন্থে তাত্ত্বিক এবং প্রয়োগিক আলোচনায় শোষক-শোষিতের এবং নির্যাতনের অবস্থার ব্যাখ্যা করতে গিয়ে কিছু মূল্যবান চিন্তার উত্থাপন করেছেন। যেমন তিনি বলেছেন 'শোষিতরা মনে করে তাদের কিছুই নেই' (১৯৯৬: ৪০), 'সংলাপের মাধ্যমে ছাত্রদের-শিক্ষক এবং শিক্ষকদের-ছাত্রের আর কোন অস্তিত্ব থাকে না, বরং নতুন শব্দবন্ধের সৃষ্টি হয়' (১৯৯৬: ৫৩), 'ক্ষমতা গ্রহণের পর সংলাপ চলবে এবং জনগণ জানতে পারবে যে তারা ক্ষমতায় এসেছে' (১৯৯৬: ১৪৫)। 'কিছুই নেই', 'অস্তিত্ব থাকে না' এই অবস্থাগুলো শব্দে প্রকাশ করা যায়। বাস্তবে 'কিছুই নেই', 'অস্তিত্ব থাকে না' এরূপ পরিলক্ষিত হয় না। যার কিছুই নেই তার সাথে আর বস্তুগত কিছুই না থাকুক অন্যান্য প্রাণী বা বস্তুর সাথে একটি সম্পর্ক থাকে। এই সম্পর্কগুলোর মধ্য দিয়েই অস্তিত্ব পরিলক্ষিত হয়। অন্যভাবে বলা যায় বাংলাদেশে যখন সংখ্যালঘুদের 'কিছুই নেই' অথবা তাদের অস্তিত্ব হুমকীর সম্মুখীন তখন তাদেরকে অস্তিত্ব রক্ষার জন্য অস্ত্র হাতে বিপ্লব করতে হয়। এই 'বিপ্লব' হয়ত ক্ষমতা চর্চার একটি বহিঃ প্রকাশ বা রূপ।

ফ্রেইরের 'সমস্যা চিহ্নায়ন' শিক্ষার মূল বিষয়টি হল সংলাপাত্মক প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে মানবীকিকরণের দিকে এগিয়ে যাওয়া। কিন্তু সংলাপের পর ভূমিহীনরা যখন বুঝতে পারে তার দায়িত্ব কি এবং সেই অনুযায়ী যদি অনুশীলণ শুরু করে তাহলে সেখানে জোতদারদের ভূমিকা কি? সমাজের বিভিন্ন স্তরে ক্ষমতার প্রয়োগ ও নিয়ন্ত্রণ হয়ে থাকে তা ফ্রেইরের সংকেতায়নের প্রক্রিয়ায় বিশ্লেষায়িত হয়নি। শোষণের বাস্তবরূপ বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে বিপরীত মেরুকরণ না করে বরং মিশেল ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্বের আলোকে ক্ষমতার বিশ্লেষণ করা যেতে পারে। তাঁর মতে ক্ষমতা অধিপত্যের কিংবা এটি কেন্দ্রীভূত কোন বস্তু নয়। ক্ষমতা সর্বত্র অনুশীলত হয়। ফুকো ক্ষমতা বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে যে প্রশ্নটি করেন সেটি হল-

> কারা প্রতাপ (ক্ষমতা) বহাল রাখে'- এই প্রশ্নের সঙ্গে সঙ্গে মীমাংসা করতে হবে অন্য আরেকটি প্রশ্নেরও: কীভাবে প্রতাপ (ক্ষমতা) জাল সমাজের প্রতিটি এককে (মৌলিক স্তরে) ছড়িয়ে আছে (ভট্টাচার্য, ১৯৯৭:৯১)।

Dhaka University Institutional Repository

এই সূত্র ধরে ফ্রেইরের সংকেতায়নের একটি মাধ্যম যদি নাটক হয় তাহলে সমস্যা-চিহ্নায়ন প্রক্রিয়ায় শুধুমাত্র অত্যাচারী-অত্যাচারিতের সম্পর্ক মেরুকরণ না করে আমরা প্রতিটি চরিত্রের ক্ষমতা এবং ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণ করতে পারি। শুধুমাত্র জোতদার ও ভূমিহীন কিংবা শিক্ষক ছাত্রের সম্পর্কের এই মেরুকরণের মধ্য দিয়ে ক্ষমতার সরলীকরণ না করে এর বাইরে আরো অনেক সম্পর্ক যেমন রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, ধর্মীয় এমনকি সাংস্কৃতিক সম্পর্ক মানুষের ভিন্ন ভিন্ন অবস্থানে ভিন্ন ভিন্ন ক্রিয়া করে তা বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন। এক্ষেত্রে যাদের 'কিছুই নেই' বলে ফ্রেইরে 'ক্ষমতাকে ছিনিয়ে নেয়া' বা প্রদান করার কথা বলেছেন, তারা কিভাবে ক্ষমতার চর্চা করছেন তা খুঁজে দেখা যেতে পারে।

পরবর্তী অধ্যায়ে আমরা অগাস্তো বোয়ালের 'অত্যাচারিতের নাট্য' নিয়ে আলোচনা করবো। এই অধ্যায়ে ফ্রেইরের তাত্ত্বিক চিন্তা বোয়াল কিভাবে তাঁর নাট্য প্রক্রিয়া প্রয়োগ করেছেন এবং সেই সাথে ফ্রেইরে বাস্তবতাকে মেরুকরণের মধ্য দিয়ে বিশ্লেষণের যে সীমাবদ্ধতা তৈরী করেছেন, বোয়ালে কাজের ক্ষেত্রে তা কতটুকু প্রভাব পড়েছে তা দেখব।

Dhaka University Institutional Repository

১.২ অগাস্তো বোয়াল ও তাঁর 'অত্যাচারিতের নাট্য'

> The poetics of the oppressed is essentially the poetics of liberation: the spectator no longer delegates power to the characters either to thinks or to act in his place. The spectator frees himself; he thinks and acts for himself! Theatre is action! (Boal, 1998:155)
>
> Perhaps the theatre is not revolutionary itself; but have no doubts, it is a rehearsal of revolution! (Boal, 1998:155)

পাওলো ফ্রেইরের দর্শন এবং প্রয়োগিক চিন্তার উপর ভিত্তি করে থেকে অগাস্তো বোয়াল 'Theatre of the Oppressed' রচনা করেন। তিনি এই গ্রন্থে 'এমন এক নাট্য প্রক্রিয়া প্রবর্তন করেছেন যেখানে দর্শককুল নিজেরাই তাদের নিপীড়িত বাস্তবতাকে মূর্ত করে তোলেন এবং তা অতিক্রম করার পথ বার করতে সচেষ্ট হন' (আহমেদ, ২০০১:৪১)। তাঁর এই কাজের পিছনে রয়েছে রাজনৈতিক অভিজ্ঞতা এবং প্রাতিষ্ঠানিক নাট্য শিক্ষা।

বোয়াল যুক্তরাষ্ট্রে থিয়েটার নিয়ে পড়াশোনা করার পর নিজ দেশে নাট্য নির্দেশকের কাজ শুরু করেন। এ সময় তিনি থিয়েটারের প্রথাগাত রীতির বাইরে 'আন্দোলনমুখী প্রযোজনা' নিয়ে গ্রামে ও শহরে কাজ করতে থাকেন। কৃষক, শ্রমিকদের আন্দোলনে উদ্বুদ্ধ করার জন্য তৈরী করেন প্রচারধর্মী রাজনৈতিক নাট্য। দক্ষিন-পূর্ব ব্রাজিলে এই রকম একটি নাট্যের শেষে অভিনেতাগণ দর্শকদের মুক্তির জন্য লড়াই করার এবং প্রয়োজনে রক্ত দেবার আহ্বান করেন। 'তখন দর্শকসারি থেকে একজন এসে বলেন "ঠিক আছে, তুমি যদি এভাবে ভাব তাহলে সরকারের সাথে লড়াই করতে আমাদের সাথে চল"। উত্তরে বোয়াল বলেন যে আমাদের অস্ত্রগুলো নকল। "তোমারটা নকল কিন্তু আমাদেরগুলো সত্য, চল আমাদের কাজে অনেক অস্ত্র আছে"। তখন আমরা (নাট্য কুশীলবগণ) উত্তরে বললাম, "আমাদের কথাগুলো সত্য, কিন্তু আমরা শিল্পী, সত্যিকারের কৃষক নই"(Schutzman, ১৯৯২:২৩)।

এই অভিজ্ঞতা থেকে বোয়াল শিক্ষা লাভ করেন যে, কর্তৃত্ববাদী নৈতিকতা থেকে প্রচারধর্মী 'বিপ্লবী' নাটক জন্ম লাভ করে (আহমেদ, ২০০১:৩৯)। এরপর থেকে বোয়াল বিভিন্ন ভাবে নতুন কৌশল গ্রহণ করে কাজ চালিয়ে যান। কিন্তু সামরিক অভ্যুত্থানের কারণে তাঁকে দেশ ত্যাগ করতে হয়।

Dhaka University Institutional Repository

পেরু সরকারের সহায়তায় বোয়াল ১৯৭৩ সালে স্বাক্ষরতা কার্যক্রমে যোগ দেন। এই কার্যক্রমের অন্যতম লক্ষ্য ছিল পুতুল নাচ, ছবি, নাটক ইত্যাদির মাধ্যমে নিরক্ষরতা দূরীকরণ। লিমার কাছাকাছি একটি অঞ্চলে দরিদ্র জনগোষ্ঠীর সাথে কাজ করার সময় তিনি ফ্রেইরের দর্শন প্রায়োগ করেন। এখানে তিনি অংশগ্রহণকারীদের নিয়ে একটি নাট্য নির্মাণ করেন যেখানে কোন সমাধান না দিয়ে চরম সংকটের মূহুর্তে নাট্য থামিয়ে দেন-

> We did many plays this way – we perform up to the crisis and then stop. "We know what has happened, but we don't what should happen." Instead of giving lessons to the spectators we asked them: "Tell us what you believe should happen." We took their ideas and practiced then and there. We did many plays like that. But this time, because we could not get it right, we asked the spectator herself to make up lines. (Schutzman, 1992:23)

এই কার্যক্রমে ফ্রেইরের পদ্ধতি সাথে পরিচিত হন বোয়াল। 'ফ্রেইরের মত বোয়ালও মনে করেন- শুধু 'বিশ্লেষণী ভাবনা' অর্জনেই মানবিক মুক্তিনিহিত থাকে না, তা 'প্রয়োগ'-এর সাথে যুক্ত করতে হয়। কুশীলবরা তা (তাদের উপলব্ধি) দর্শকদের উপহার হিসেবে 'দান করতে পারেন না'- তাদের বিশ্বাস অর্জন করতে হয়'(আহমেদ, ২০০১:৪১)।

তাই বোয়াল ইউরোপীয় নাট্য চিন্তাধারা ত্যাগ করে আরিষ্টটলীয় রীতির বিপক্ষে অবস্থান নেন-

> I am against Aristotelian catharsis because what is purified is the desire to change society- not, as they say in many books, pity and fear. No, pity and fear is the relation the spectator has with the protagonist. Fear because someone like you is destroyed; pity because the protagonist is a deserving person who fails. So what Aristotelian catharsis tires to do is eliminate the drive that the protagonist, and the spectator, have to change society (Schutzman, 1992:23).

বোয়াল তাঁর নাট্য চর্চাকে অত্যাচারিতের মুক্তির মহড়া হিসেবে চিহ্নিত করে বলেন-

> এখন থিয়েটার হবে অত্যাচারিতদের তারা নিজেদের কে মুক্ত করবে এবং নিজেদের নাটক নিজেরাই তৈরী করবে। দর্শক এবং অভিনেতার মধ্যে দেয়াল থাকবে না। দশর্কই অভিনয় শুরু করবে (বোয়াল, ১৯৯৮:১১৯, গবেষকর নিজস্ব অনুবাদ)।

বোয়াল মনে করেন 'ব্রেখটের নাট্যকর্মে অপূর্ণাঙ্গতার বিষয় হল দর্শকদের ক্রিয়াশীলতায় সীমাবদ্ধতা'। অর্থাৎ ব্রেখট্-এর কাছে নাটক শুধু বিনোদন নয় শিক্ষা দানের মাধ্যমও যেখানে দর্শকের মধ্যে 'বিশ্লেষণী ভাবনা' তৈরী করবে। অন্যদিকে বোয়াল মনে করেন দর্শক বিশ্লেষণী ভাবনার সাথে নাট্য

Dhaka University Institutional Repository

ক্রিয়ায় অংশগ্রহণও করবে। তিনি তাঁর নাট্য নির্মাণ প্রক্রিয়ায় ফ্রেইরের 'প্র্যাক্সিস' অর্থাৎ 'সমস্যা চিহ্নায়ন শিক্ষা' প্রক্রিয়া যোগ করেন। যেখানে দর্শক এবং অভিনেতা নাট্যক্রিয়ার মাধ্যমে সংলাপে অবতীর্ণ হবেন। সেই সাথে ফ্রেইরে 'সংকেত'র মাধ্যমে যেভাবে সমস্যা বিশ্লেষণ এবং 'বাস্তব চেতনা'কে উপস্থাপন করেছেন, বোয়াল তার নাট্য প্রক্রিয়ায় তা প্রয়োগ করেন।

'বোয়ালের নাট্যকর্মের পরিপ্রেক্ষিত গঠনে অন্যান্য উপাদান হল, তৃতীয় বিশ্বের নিয়ন্ত্রণের বাধ্য বাধকতা, অর্থনৈতিক সীমাবদ্ধতা এবং নগ্ন ও স্থূল কর্তৃত্ববাদী রাজনৈতিক কাঠামো সৃষ্টি সহিংসতা'(আহমেদ, ২০০১: ৪১)। মার্কসবাদী চিন্তা 'সামাজিক জীবই সমাজ ভাবনা নিয়ন্ত্রণ করে'- এ অবস্থানে থেকে বোয়ালের নাট্য ক্রিয়া 'যে বিষয়ে জোর দিতে চায় তা হল, পৃথিবীতে কোন কিছুই অনিবার্য নয়, সবকিছুই পরিবর্তনযোগ্য এবং আর্থ-সামাজিক অবস্থা নিয়ন্ত্রণ করে মানুষই সে পরিবর্তন ঘটাতে পারে' (আহমেদ, ২০০১:৪০)।

তাই বোয়ালের প্রক্রিয়ায় অংশগ্রহণকারীদের নাট্য নির্মাণে যুক্ত করা হয়েছে:

> The real beginning was when I was doing what I called simultaneous playwriting using people's real experiences. In one of these a woman told us what the protagonist should do. We tried her suggestions over and over again but she was never satisfied with our interpretation. So I said, "Come onto the stage to show us what to do because we cannot interpret you thoughts." By doing what she did we understood the enormous difference between our interpreting and her own words and actions (Schutzman, 1992:22).

বোয়াল চারটি ধাপে দর্শককে অভিনয়ে অংশগ্রহণ করার কৌশল ব্যাখ্যা করে বলেন, নাট্য নির্মাণে স্পেক্ট-এক্টরকে (অভিনেতা/দর্শক) অবশ্যই নিজের শরীরের উপর নিয়ন্ত্রণ থাকতে হবে, সর্বোচ্চ প্রভাশভঙ্গির জন্য নিজের শরীরকে জানতে হবে (বোয়াল ১৯৯৮:১২৫)।

প্রথম ধাপ-'শরীরকে জানা'ঃ এই ধাপে 'শরীরের সম্ভাবনা কী কী অথবা নিপীড়নমূলক কজের পরিবেশের জন্য কী কী বিকলঙ্গতা সেই শরীরে ঘটছে' তা শরীরের পেশী শিথিলতার অনুশীলনের মধ্য দিয়ে অবহিত হওয়া যায়। এক্ষেত্রে অংশগ্রহণকারীরা ধীর গতিতে, দুইজন পরস্পর দুজনের এক পা করে (একজনের বাম পা এবং অন্যজনের ডান পা) বেঁধে জোড় হয়ে দৌড়ানোর মধ্য দিয়ে নিজের শরীরকে আয়ত্ব এবং নিয়ন্ত্রণে আনার অনুশীলন করা হয়। এই ধরনের অনুশীলনের উদ্দেশ্য হচ্ছে শারীরিক ক্রিয়া এবং মানসিক ভাবনার সাথে সম্মিলন ঘটানো। কারণ মানুষ প্রতিনিয়ত তার

Dhaka University Institutional Repository

শরীর ব্যবহারের সময় সাধারণত: মানসিক ভাবনা রহিত থাকে; আবার মানসিক ভাবনার সময় শারীরিক ক্রিয়া থেকে বিরত থাকে। কিন্তু উক্ত অনুশীলনে সে শরীরকে নিয়ন্ত্রনে রাখার জন্য শারীরিক এবং মানসিক উভয় দিক দিয়ে সক্রিয় হয়।

দ্বিতীয় ধাপ- 'প্রকাশভঙ্গির জন্য শরীরকে তৈরী করা' ঃ এই ধাপে অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে যারা 'নিষ্ক্রিয় দর্শক হিসেবে ভূমিকা পালন করে থাকেন তাদের সক্রিয় অংশগ্রহণ' করানোর জন্য শরীরকে তৈরি করা হয়। এক্ষেত্রে দর্শক 'সৃজনশীল শিল্পী' হিসেবে নিজেকে গড়ে তুলতে পারেন, সহজে নাট্য ক্রিয়ায় অংশগ্রহণ করতে পারেন। এই অনুশীলনের উদ্দেশ্যে হচ্ছে, অংশগ্রহণকারীরা যেন সহজেই নাটকে উপস্থাপিত চরিত্র কিংবা ক্রিয়ার সাথে তাদের যে সম্পর্ক তা চিহ্নিত করতে বা বুঝতে পারেন এবং সেই চরিত্রের ক্রিয়ায় অংশগ্রহণ করতে পারেন।

একটি অনুশীলন হচ্ছে, অংশগ্রহণকারীরা প্রত্যেকে একটি কাগজে জীবজন্তুর নাম লিখে নিজেদের মধ্যে আদান প্রদান করেন। প্রত্যেক জন্তুর লিঙ্গ ভিত্তিক জোড়া (যেমন- বাঘ, বাঘিনী/ হরিণ, হরিনী ইত্যাদি) থাকবে। এবার কাগজে লেখা জন্তুটির রূপদান করেন শরীরের মাধ্যমে। তারা শব্দ না করে জন্তুর মত আচরণ করতে থাকেন। এক পর্যায় প্রত্যেকে প্রত্যেকের আচরণ কিংবা প্রকাশভঙ্গি বুঝে তাদের বিপরীত লিঙ্গবাচক জন্তুর সাথে জোড়া তৈরী করেন।

তৃতীয় ধাপঃ 'নাট্য ভাষা'- এই ধাপে অংশগ্রহণকারীরা সরাসরি অভিনয়ের মাধ্যমে বাস্তবতাকে শুধুমাত্র 'বিশ্লেষণী ভাবনা' দিয়ে নয় বরং ক্রিয়ার মাধ্যমে উপস্থাপন করেন। বোয়াল এই পর্যায়ে তিনি তিনটি অনুশীলনের কথা উল্লেখ করেছেন।

ক. 'যুগপৎ নাট্য চর্চা'- অংশগ্রহণকারীদের নির্বাচিত ঘটনার ভিত্তিতে অভিনেতারা সেই ঘটনা নিয়ে একটি নাট্য উপস্থাপন করেন। কোন চরিত্রের গুরুত্বপূর্ণ সিদ্ধান্ত নেয়ার পূর্বে নাটকটি থামিয়ে দেয়া হয়। অংশগ্রহণকারীদের (দর্শকদের) কাছে উক্ত সিদ্ধান্তটি কি হবে পারে কিংবা 'সমাধান' কি হবে তা জানতে চাওয়া হয়। দর্শকের মতামতের উপর ভিত্তি করে পরবর্তী নাট্য ঘটনা অগ্রসর হয়। দর্শক এবং অভিনেতার এই যুগপৎ নাট্য চর্চার মধ্য দিয়ে নাটকে সংলাপ এবং ঘটনার নিয়ন্ত্রণ ঘটে। এই নাট্য চর্চার মধ্য দিয়ে 'দর্শক উপলব্ধি করেন যে, তারা চাইলে পরিবর্তন জন্য হস্তক্ষেপ করতে পারেন'(আহমেদ, ২০০১: ৪৪)।

Dhaka University Institutional Repository

খ. 'বিম্বিত নাট্য'- কোন একটি নির্যাতিত অবস্থা কিংবা স্থানীয় কোন সমস্যা নিয়ে অংশগ্রহণকারীগণ (দর্শক) একটি স্থিরচিত্র (ইমেজ/ভাস্কর্য) তৈরী করেন। তৈরীকৃত এই স্থিরচিত্রটির বিভিন্ন দিক (অর্থনৈতিক, সামাজিক, রাজনৈতিক ইত্যাদি) নিয়ে বিশ্লেষণ করেন। এরপর অংশগ্রহণকারীগণ আবার ঐ স্থির চিত্রটি নতুন করে নির্মাণ করেন যেখানে দেখা যাবে পূর্বের স্থির চিত্রটির বিভিন্ন সমস্যা (নির্যাতন, অসাম্য, শোষণ ইত্যাদি) অনুপস্থিত। পরের স্থির চিত্রটি মূলত পূর্বের স্থির চিত্রের আদর্শ চিত্র। পূর্বের স্থিরচিত্র থেকে আর্দশিক স্থিরচিত্রে কিভাবে অতিক্রম করা যায়, অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে তা নিয়ে আলোচনা হয়। এক্ষেত্রে অংশগ্রহণকারীরা তাদের ইচ্ছামত পরিবর্তন, স্থানান্তর কিংবা অন্য কোন পন্থা খুঁজে দেখতে পারেন। এই অনুশীলনের মধ্য দিয়ে আর্দশিক অবস্থায় পৌছানোর বাস্তবিক দ্বন্দ্বগুলো স্পষ্ট হয়ে ওঠে এবং এই দ্বন্দ্ব অতিক্রম করার পথ খোঁজা হয়। বিম্বিত নাট্যের একটি বৈশিষ্ট হচ্ছে পরিবর্তনের বাধাগুলো শুধু ভাবনায় থাকে না, দৃশ্যমান করা হয়।

গ. 'ফোরাম নাট্য'- এই নাট্যে অংশগ্রহণকারীগণ সরাসরি নাট্য ক্রিয়ায় অংশগ্রহণ করে নাট্য-ঘটনা পরিবর্তন করতে পারেন। ফোরাম নাট্য তৈরীর ক্ষেত্রে প্রথমে অংশগ্রহণকারীরা রাজনৈতিক অথবা সামাজিক কোন নির্যাতনের ঘটনা নিয়ে আলোচনা করেন। এরপর অভিনেতারা স্বল্প সময়ে ঘটনাটির একটি সমাধান সহ তাৎক্ষণিক নাট্য উপস্থাপন করেন। অভিনয়ের শেষে অংশগ্রহণকারীদের বলা হয়, যে সমাধান দেখানো হয়েছে তার সাথে তারা একমত কি না, কিংবা বিকল্প কোন সমাধান আছে কিনা? কোন অংশগ্রহণকারী একমত না হলে, যেখানে তিনি সমস্যা মনে করছেন সেখানে থামিয়ে দিতে পারেন। এ কারণে নাটকটি পুনরাভিনয় শুরু হয়। অংশগ্রহণকারীরা যতবার খুশি থামাতে পারেন এবং যেই দৃশ্যে/ক্রিয়ায় সমস্যা মনে করেন, দর্শক সে স্থানে নিজের মত প্রদান করতে পারেন। এমনকি দর্শক চাইলে অভিনেতার স্থলে নিজেই নাট্যক্রিয়ায় অংশগ্রহণ করে 'সমস্যাটি যেভাবে দেখেন এবং কিভাবে অতিক্রম করতে পারেন বলে মনে করেন তার প্রয়োগ করে দেখাতে পারেন।

> The theatrical activity must go on in the same way, on the stage. Anyone may propose any solution, but it must be done on the stage, working, acting, doing things, and not form the comfort of his seat. Often a person is very revolutionary and heroic act; one the other hand, he often realizes that things are not so easy when he himself has to practice what he suggests (Boal, 1998:139).

Dhaka University Institutional Repository

ফোরাম নাট্যের একটি কেসস্ট্যাডি তুলে ধরা হলো (বোয়াল ১৯৯৮: ১৩৯)ঃ

বিশ্বের অন্যান্য বড় মৎস্য বন্দরের মধ্যে একটি বন্দর পেরুর কিম্বোট শহরে অবস্থিত। এখানে মৎস্যজাত খাবার তৈরীর অনেক কারখানা রয়েছে। এরকম একটি কারখানায় আঠারো বছরের একজন যুবক শ্রমিক হিসেবে কাজ করেন। কারখানার মালিক শ্রমিকদের দিয়ে প্রতিদিন সকাল থেকে রাত পর্যন্ত বারো/তেরো ঘন্টা কঠোর পরিশ্রম করান। অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে এরকম একজন শ্রমিক এই তথ্য উপস্থাপন করেন। এ অবস্থা থেকে পরিত্রানের পথ নিয়ে আলোচনা করা হয়। অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে একজন শ্রমিক মত দেন যে 'ধীরে চল' নীতিতে কাজ করলে তিনি (শ্রমিক) বিশ্রাম নিতে পারবেন। কিন্তু সেই যুবক ভিন্ন মত দিয়ে বলেন যে, দ্রুত কাজ সেরে বিশ্রাম নেওয়া যেতে পারে। এখানে 'শ্রমিক নির্যাতন' সমস্যা এবং এর সমাধান নিয়ে নাট্য তৈরী হয় এবং উপস্থাপন করা হয়। অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে কেউ কারখানার মালিক, কেউ শ্রমিক, কেউ সময় নিয়ন্ত্রক ইত্যাদি চরিত্রে অভিনয় করেন। অভিনয় শেষে সমাধানের জন্য আলোচনা শুরু হয়।

একজন অংশগ্রহণকারী কারখানার যন্ত্রটি নষ্ট করার জন্য মতামত দেন। তিনি ব্যাখা দেন যে, মালিক নষ্ট যন্ত্রটি মেরামত করার সময় উক্ত শ্রমিক বিশ্রাম নিতে পারেন। এতে অন্য একজন দ্বিমত প্রকাশ করেন। তিনি বলেন যে, মালিক যন্ত্রটি মেরামত করার পর শ্রমিককে আবার কাজে লাগাবেন। তাতে সমস্যার কোন স্থায়ী সমাধান পাওয়া যাবে না। এভাবে বিভিন্ন জন বিভিন্ন সমাধানের পথ উল্লেখ করতে থাকেন। এক পর্যায় আলোচনায় তিনটি সমাধান বের হয়ে আসে; ধর্মঘট, বোমা নিক্ষেপ কিংবা শ্রমিক সংঘের মধ্য দিয়ে সমস্যার সমাধান করা।

অংশগ্রহণকারীর মধ্যে যিনি বোমা নিক্ষেপ করার কথা বলেছেন তিনি সরাসরি নাট্য ক্রিয়ায় অংশ নেন। পূর্বের যুবক শ্রমিককে সরিয়ে তিনি অভিনয় শুরু করেন। এই দৃশ্যে দেখা যায় যে, বোমা নিক্ষেপের ফলে কারখানার যন্ত্রপাতি নষ্ট হয়ে যায়। এ সময় অংশগ্রহণকারীরা এই সমাধানের সমালোচনা করতে গিয়ে বলেন, কারখানা ধ্বংস হলে শ্রমিকদের কি অবস্থা হবে সেটা ভেবে দেখা দরকার। এখানে আরেকটি ব্যাপার ঘটে, যে বোমা নিক্ষেপ করতে যাচ্ছিলেন তিনি উপলব্ধি করেন যে, তিনি সমস্যা পড়েছিলেন কিভাবে বোমা তৈরী করতে হয় এবং নিক্ষেপ করতে হয় সেটা জানতেন না।

Dhaka University Institutional Repository

এরপর দ্বিতীয় সমাধানটি নিয়ে দৃশ্য তৈরী করা হয়। নির্যাতিত শ্রমিক অন্যান্য শ্রমিকদের বোঝাতে সক্ষম হন এবং ধর্মঘটের উদ্দেশ্যে সবাই কারখানা ত্যাগ করেন। ফলে কয়েকজন শ্রমিক বেকার হয়ে পড়ে। এদিকে কারখানার মালিক রাজনৈতিক মদদপুষ্ট শ্রমিকদের এবং অন্যান্য বেকার শ্রমিকদের নিয়ে পুনরায় কারখানা চালু করেন। এক্ষেত্রে একই সমস্যাই দেখা যায়।

তৃতীয় প্রস্তাব অনুযায়ী অংশগ্রহণকারীরা একটি ছোট শ্রমিক সংঘ তৈরী করেন। মালিক, বেকার শ্রমিক, রাজনৈতিক মদদপুষ্ট শ্রমিকদের নিয়ে আলোচনার সাপেক্ষে শ্রমিক সংঘ তৈরী করা হয়। এই শ্রমিক সংঘের মধ্য দিয়ে প্রাথমিকভাবে আন্দোলনের কিছু কিছু দাবী বাস্তবায়ন করা হয় এবং শ্রমিকদের সঞ্চয় তহবিল গঠন করা হয়।

এভাবে 'ফোরাম নাট্য বাস্তব-জীবনে অনুসরণযোগ্য পথ অনুসন্ধানের গবেষণাগার হিসেবে কাজ করে। বাস্তব যে শুধু পরিবর্তনযোগ্য নয়, ব্যক্তি নিজেই তা করতে পারে,- ব্যক্তির মধ্যে এই বিশ্বাস স্থাপনাই হচ্ছে এই পদ্ধতির সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ বিষয়'(আহমেদ, ২০০১: ৪৫)।

চতুর্থ ধাপঃ বোয়ালের এই ধাপটি হচ্ছে 'নাট্য আলোচনা', যেখানে অংশগ্রহণকারীগণ তাদের প্রয়োজন অনুযায়ী যে সময় নাট্য উপকরণ ব্যবহার করতে পারেন। অর্থাৎ অংশগ্রহণকারীগণ চাইলে প্রতিদিনের জীবনযাত্রায় এমনকি হোটেল, রেস্তোরা, ষ্টেশান, বন্দর ইত্যাদি স্থানে চলমান কাজের মধ্য দিয়েও নাট্য উপাদান প্রয়োগ করতে পারেন। নাট্য পদ্ধতির মধ্যে রয়েছে, সংবাদপত্র নাট্য, অদৃশ্য নাট্য, বিশ্লেষণাত্মক নাট্য ইত্যাদি, যা তিনি পেরুতে অবস্থানের পূর্বে ব্রাজিল ও অর্জেন্টিনায় উদ্ভাবন করেছিলেন।

এখানে আমরা বিশ্লেষণাত্মক নাট্যের আলোচনা করছি -

> অনুঘটক দল (অভিনেতা/অভিনেত্রী) অংশগ্রহণকারীদের মধ্য থেকে বাস্তব অভিজ্ঞতা বা ঘটনা নিয়ে অভিনয় করে দেখাবেন। অংশগ্রহণকারীরা চরিত্রের বৈশিষ্ট্য এবং সামাজিক ভূমিকার বিশ্লেষণের মধ্যদিয়ে চরিত্রগুলোর প্রতীকি ভঙ্গিমা (যেমন পুলিশের একটি পিস্তল, গৃহিনীর হাতে খাবার পাত্র, শিক্ষকের একটি চশমা বা শাল, ছাত্রের হাতে খাতা-কলম ইত্যাদি) নির্ধারণ করবে এবং তাদের ইচ্ছে মত সরিয়ে বা পরিবর্তন করে নানাভাবে সাজাবে। অনুঘটকদল সেই অনুযায়ী পূর্বের গল্পটি বা ঘটনাটি আবার অভিনয় করে দেখাবে। এভাবে প্রতীকি ভঙ্গিমা পরিবর্তনের মাধ্যমে অংশগ্রহণকারীরা বোঝার চেষ্টা করবে যে একজন মানুষের তার নিজস্ব দর্শনে সামাজিক অবস্থা নির্ধারিত করেন না বরং পারিপার্শ্বিক অবস্থা তার সামাজিক অবস্থার নিয়ন্ত্রণ করে।)(বোয়াল, গবেষকের নিজস্ব অনুবাদ, ১৯৯৮ ঃ ১৪২)

Dhaka University Institutional Repository

বোয়াল তাঁর নাট্য প্রক্রিয়াকে 'বিপ্লবের মহড়া-স্থান' হিসেবে কাজে লাগান যেখানে অভিনেতা এবং দর্শক নির্যাতন-নিপীড়নের প্রতিরোধের পথ অনুসন্ধান করেন। বোয়াল মার্কসবাদী চিন্তা থেকে সমাজকে বিশ্লেষন করেছেন এবং সেই বিশ্লেষণ তাঁর নাট্য প্রক্রিয়ায় প্রয়োগ করেছেন। আহমেদের মতে-

> ফ্রেইরের মত বোয়ালও মনে করেন- শুধু 'বিশ্লেষণী ভাবনা' অর্জনেই মানবিক মুক্তি নিহিত থাকে না, তা' 'প্রয়োগ'- এর সাথে যুক্ত করতে হয় এবং কুশীলবরা তা দর্শকদের উপহার হিসেবে 'দান করতে পারেন না'- তাদেও বিশ্বাস অর্জন করতে হয়। ফ্রেইরে বর্ণিত একই রকম সমস্যা-চিহ্নায়ন দৃষ্টিভঙ্গি, একই সংলাপসূচক প্রক্রিয়ায় বোয়াল এমন এক নাট্য প্রক্রিয়া প্রবর্তন করেছেন যেখানে দর্শককুল নিজেরাই তাদেও নিপীড়িত বাস্তবতাকে মূর্ত করে তোলেন এবং তা অতিক্রম করার পথ বার করতে সচেষ্ট হন (২০০১:৪১)।

বোয়ালও তাঁর অত্যাচারিতের নাট্য গ্রন্থে জনগণকে শোষিত হিসেবে উপস্থাপন করেছেন। এছাড়া ফ্রেইরে মেরুকরণের মধ্য দিয়ে নির্যাতন-নিপীড়নের যে বাস্তবতা চিহ্নিত করেছেন, বোয়ালও একই ভাবে মেরুকরণ করেছেন। ফ্রেইরে প্র্যাক্সিসে কর্তৃত্বকারীকে বাদ দিয়ে শুধুমাত্র বিপ্লবীনেতা এবং জনগণকে অংশগ্রহণের কথা উল্লেখ করেছেন। তেমনি বোয়ালও নাট্য চর্চায় অর্থাৎ মুক্তির মহড়ায় অভিনেতা কিংবা অনুঘটক (ফ্রেইরের বিপ্লবীনেতার অনুরূপ) এবং দর্শককে (জনগণের অনুরূপ) উপস্থাপন করেছেন। তাঁর এই নাট্য চর্চায় দর্শককে কর্তায় (subject) রূপান্তরিত করেছেন মাত্র। নাট্য ক্রিয়ার মধ্য দিয়ে তিনি ফ্রেইরের 'সমস্যা চিহ্নায়ণ' শিক্ষার প্রয়োগ ঘটিয়েছেন। বোয়ালের এই নাট্য প্রক্রিয়ায় শুধু সমস্যা চিহ্নায়ণই নয় বরং সংলাপের মধ্য দিয়ে সমাধানের পথ খুঁজেছেন। ফ্রেইরের মত বোয়ালও শোষক এবং শোষিত এই পক্ষ তৈরী করে শুধুমাত্র শোষিতের মুক্তির চর্চার জন্য নাটককে ব্যবহার করেছেন। এই প্রক্রিয়ার মাধ্যমে সমস্যা-সংলাপ-সমাধান উপস্থাপনের মধ্য দিয়ে বাস্তব অবস্থার পরিবর্তন ঘটবে বলে তিনি আশা করেন। কিন্তু বাস্তবতা হচ্ছে অন্যরকম। বাস্ত বতায় শুধুমাত্র শোষিতের অস্তিত্ব পরিলক্ষিত হয় না। সেখানে শোষকের অবস্থানও থাকে। কিন্তু বোয়ালের নাট্য চর্চায় অংশগ্রহণকারীরা হচ্ছেন শোষিত, নির্যাতিত। যদি ধরি, দুই পক্ষের অস্তিত্বের কারণে নির্যাতনের বাস্তব অবস্থা এবং এ অবস্থার পরিবর্তন ঘটাতে হবে তাহলে এই নাট্য চর্চায় অন্য পক্ষের (শোষকের) উপস্থিতির প্রয়োজন আছে। তবে পূর্বের অধ্যায়ের আলোচনায় আমরা ফ্রেইরের ক্ষেত্রে যেসব সমস্যা চিহ্নিত করেছি, সেই সমস্যা বোয়ালের কাজেও দেখা যায়। বোয়ালের 'অত্যাচারিতের নাট্য' গ্রন্থে শোষণ নির্যাতনের কারণ হিসেবে রাজনৈতিক এবং অর্থনৈতিক সম্পর্কের ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ করেছেন। সামাজিক, সাংস্কৃতিক, বর্ণ, ধর্ম ইত্যাদি বিষয়গুলো বাস্তব অবস্থার উপর

Dhaka University Institutional Repository

যে প্রভাব ফেলে তা নিয়ে বোয়ালের 'সংলাপে'র ক্ষেত্রে কোন বিশ্লেষণ দেখা যায় না। তিনি বাস্তবতার অর্থনৈতিক সমস্যাগুলো চিহ্নিত করেছেন যেগুলো সমাজের উপরে স্তরের সমস্যা কিন্তু সমাজের গভীরে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম সমস্যাগুলো উপস্থাপিত হয়নি। বোয়ালের নাট্য চর্চায় অংশগ্রহণকারীর অভিনেতায় রূপান্তর হচ্ছে এবং নাট্যিক ক্রিয়ায় সে কর্তা হচ্ছে। কিন্তু বাস্তবে যখন সে কর্তায় রূপান্তর হচ্ছে তখন তার অবস্থান কোথায়? আমরা তখন তাকে শোষিত বলব নাকি শোষক বলব?

বোয়ালের নাট্য কৌশল আলোচনায় পেরুর মৎস্যজাত কারখানার যে ঘটনাটি উপস্থাপন করা হয়েছে তাতে শুধুমাত্র একটি নির্দ্দিষ্ট 'বাস্তব অবস্থা' তুলে ধরা হয়েছে। নাটকের ঘটনার বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে আরো কয়েকটি দিক তুলে ধরার প্রয়োজন ছিল। একটি দিক হতে পারে, ধর্মঘট কিংবা কারখানা বন্ধ হলে মালিকের এবং অন্য দিক হচ্ছে শ্রমিকরা যদি ধর্মঘটে যায় তাহলে তাদের পরিবারের কিংবা কারখানার বাইরে তাদের কি অবস্থা সৃষ্টি হয় তা তুলে ধরা। এছাড়া যে শ্রমিক সংঘ তৈরী করা হয়েছে সেখানে মালিক-শ্রমিকনেতা-সাধারণ শ্রমিকের মধ্যে কি কি ধরনের সম্পর্ক সৃষ্টি হয়েছে বা হতে পারে তা বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন। সেখানে যে কর্তৃত্বকারী কিংবা শোষণের স্তর সৃষ্টি হবে না তা নিশ্চিত করে বলা যায় না। কারণ যোগ্যতা, দক্ষতা কিংবা পদের পার্থক্যের কারণে একটি সংগঠনের সংগঠনিক বিভিন্ন স্তরের তৈরী হয়।

বোয়াল নাট্যকর্মের পরিপ্রেক্ষিত গঠনে যে সব উপাদান উল্লেখ করেছেন, যেমন অর্থনৈতিক সীমাবদ্ধতা, কর্তৃত্ববাদী রাজতৈনিক কাঠামো সৃষ্ট সহিংসতা- এগুলো ছাড়াও 'মালিক-শ্রমিকনেতা-সাধারণ শ্রমিক' এদের 'ক্ষমতা সম্পর্ক' বিশ্লেষণের জন্য ঐ সব উপাদান ব্যবহার করা যেতে পারে। এই 'ক্ষমতা সম্পর্ক' বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে কে শোষিত হচ্ছে বা কে শোষণ করছে, নাকি পরস্পর পরস্পরকে শোষণ করছে, তা স্পষ্ট হয়ে উঠতে পারে।

বোয়াল নাট্য চর্চার প্রথম ধাপে 'শরীরকে জানা'র যে অনুশীলনের উল্লেখ করেছেন তা ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণের জন্য খুবই গুরুত্বপূর্ণ কৌশল। সম্ভবত একপেশে মার্কসবাদী চিন্তার ফলে তিনি শরীরের 'বিকলাঙ্গতার'র উপর জোর দিয়েছেন। অর্থাৎ একজন তাঁতী মনে করেন তিনি বস্ত্র তৈরি করা ছাড়া আর কিছুই জানেন না। তার শরীরের সীমাবদ্ধতা সবক্ষেত্রেই একইভাবে আচরণ করবে। কিন্তু গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হচ্ছে মানুষের শারীরিক 'প্রকাশ ভঙ্গি' বা কাঠামোর রূপ শুধুমাত্র নিপীড়নমূলক পরিস্থিতির প্রকাশ নয়, এবং একই ভঙ্গি সব সময় একই রূপে থাকে না। এই প্রকাশ ভঙ্গি 'ক্ষমতা'

Dhaka University Institutional Repository

ব্যবহারের সাথে সম্পর্কযুক্ত। রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক সম্পর্কের বাইরেও ধর্ম, সংস্কৃতি, বর্ণ ইত্যাদির পার্থক্যের সাথে মানুষে মানুষের সম্পর্কের শারীরিক প্রকাশ ভঙ্গির তারতম্য হয়ে থাকে। শ্রেণীকক্ষে শিক্ষক ও ছাত্র কিংবা কারখানার মালিক ও শ্রমিকের শারীরিক আচরণ যেভাবে ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ করা হবে সেই একই ভাবে যখন সেই শিক্ষক জরুরী কাজের জন্য অটোরিক্সা চালককে যেতে অনুরোধ করেন কিংবা কারখানার শ্রমিক ও মালিক মসজিদে একসাথে নামাজ পড়েন, অথবা মালিক কোন বিদেশী ক্রেতার সাথে দর কষাকষি করেন। তাই সম্পর্ক ও ক্ষমতার ব্যবহারের মধ্য দিয়ে শারীরিক প্রকাশ ভঙ্গি ভিন্ন ভিন্ন রূপ দেখা যায়। আবার তেমনি শারীরিক প্রকাশ ভঙ্গির মধ্যেই ক্ষমতা ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়। এভাবে বোয়ালের নাট্য কৌশলের মধ্য দিয়ে ক্ষমতা ও ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণ করা যায়।

বোয়ালের নাট্য চর্চায় ব্রেখটের 'বিশ্লেষণী ভাবনা'কে ক্রিয়ায় রূপান্তর করেছেন ঠিকই কিন্তু ব্রেখটের নাটকের চরিত্র কিংবা ঘটনার 'দ্বান্দ্বিক' অবস্থাকে কাজে লাগাননি। এক্ষেত্রে ব্রেখটের 'লাইফ অফ গ্যালিলিও' নাটকটির উদাহরণ দেয়া যেতে পারে। নাটকে আর্চ বিশপের কাছে গ্যালিলিও স্বীকার করেন যে তিনি ভূল মতবাদ দিয়েছেন। এতে গ্যালিলিওর ছাত্ররা সহ অন্য সবাই তাকে কাপুরুষ বলে আখ্যা দেন। অন্য দৃশ্যে যখন তাকে দেখা যায় প্লেগ আক্রান্ত শহরে থেকেও তিনি আবিষ্কারের কাজ চালিয়ে যাচ্ছেন, কিংবা শেষ দৃশ্যে তিনি অন্ধকারে চাঁদের আলোয় লেখা তাঁর গ্রন্থ গোপনে প্রিয় ছাত্রের হাতে তুলে দিয়ে 'সীমানা' পার করিয়ে দেন। তখন তার পূর্বোক্ত ক্রিয়াগুলো সত্যিই এক দ্বান্দ্বিক অবস্থান তৈরী করে। গ্যালিলিও হয়ত চার্চের বিরুদ্ধে 'বিপ্লব' করতে পারতেন। আমরা তাঁর মৃত্যু প্রত্যক্ষ করতাম এবং তাকে 'নায়ক' বলতে পারতাম। কিন্তু তাহলে কি তাঁর মূলবান গ্রন্থ পাওয়া যেত? এখানে গ্যালিলিওর সাথে চার্চ কিংবা ছাত্রের সাথে সম্পর্কগুলো বিশ্লেষণ করা যেতে পারে। গ্যালিলিও এবং বিশপ দুপক্ষই জানে যে তাদের স্ব স্ব অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখার প্রয়োজন আছে।

উপরোক্ত আলোচনায় দেখা যাচ্ছে যে ভিন্ন ভিন্ন স্তরে ভিন্ন ভিন্ন সম্পর্কের মধ্য দিয়ে ক্ষমতার প্রয়োগ হয়। কখনো কখনো অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক প্রভাব ছাড়াও 'জ্ঞান', 'ধর্ম' কিংবা 'প্রতিষ্ঠান' শোষণের অবস্থার পরিবর্তন ঘটায়। এর ফলশ্রুতিতে শোষক এবং শোষিতের অবস্থান সব সময় একই মেরুতে বা একই মানদন্ডে অবস্থান করে না। এমনকি বাস্তবতার মধ্যেই মানুষ তার ক্ষমতা ব্যবহার করে সক্রিয় কিংবা নিষ্ক্রিয় থেকে অবস্থার পরিবর্তন করে। এভাবেই ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে চলে মুক্তির/অস্তিত্ব রক্ষার চর্চা। বোয়ালের 'মুক্তির চর্চা'র মধ্য দিয়ে এই ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার রূপ খুঁজে দেখা

Dhaka University Institutional Repository

প্রয়োজন। ফ্রেইরে এবং বোয়াল যেভাবে কর্তৃত্ববাদ এবং নির্যাতিত বাস্তবতা থেকে মুক্তির বাধাসমূহকে চিহ্নিত করেছেন, সেই বাধাসমূহকে ফুকোর মতে 'বেষ্টনী মধ্যে' রেখে ফ্রেইরের 'সংলাপাত্মক ক্রিয়া' এবং বোয়ালের 'বিপ্লবের মহড়া'র প্রক্রিয়ায় মধ্য দিয়েই ক্ষমতার কাঠামো এবং এর প্রয়োগের বিশ্লেষণ করা যেতে পারে। কিন্তু এর আগে দেখা প্রয়োজন, বাংলাদেশে ফ্রেইরে ও বোয়ালের উদ্ভাবিত প্রক্রিয়া কিভাবে অনুশীলিত হচ্ছে।

Dhaka University Institutional Repository

দ্বিতীয় অধ্যায়

Dhaka University Institutional Repository

২.৯ উন্নয়ন নাট্য

উন্নয়ন নাট্যের ধারণা ও প্রক্রিয়া মূলত পাওলো ফ্রেইরের দর্শন এবং অগাস্তো বোয়ালের নাট্য কৌশলের প্রয়োগ ঘটেছে কয়েকটি মডেলের মাধ্যমে। বাংলাদেশে দুই যুগ ধরে "উন্নয়ন" সম্পর্কে ভিন্ন ভিন্ন ধারণাগত পার্থক্যের এবং বিভিন্ন নাট্য মডেলের কারণে 'উন্নয়ন নাট্য' পদ্ধতি নিয়ে অনেক পরীক্ষা ও নিরীক্ষা চলছে। এরই ধারাবাহিকতায় ২০০০ সালের সেপ্টেম্বরে খুলনায় একটি আর্ন্তজাতিক পর্যায়ের উন্নয়ন নাট্যের কর্মশালা অনুষ্ঠিত হয়। দেশের এবং দেশের বাইরের উন্নয়ন নাট্যের *প্র্যাকটিশনাররা* এই কর্মশালায় অংশগ্রহণ করেন। এই কর্মশালার মধ্য দিয়ে উন্নয়ন নাট্যের সংজ্ঞা, প্রক্রিয়া, সহায়কের ও অংশগ্রহণকারীদের ভূমিকা ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয় ওঠে আসে। বাংলাদেশে উন্নয়ন নাট্যের চর্চা নিয়ে আলোচনার পূর্বে উন্নয়ন নাট্য বলতে কি বুঝি তার কয়েকটি সংজ্ঞা উপস্থাপন করা যেতে পারে খুলনার কর্মশালার আলোকেঃ

TfD (Theatre for Development) is an active development process and a realistic presentation which present problem in society, reason of the problem and possible solutions, or assisting in creating opinion among the community about solutions that can be seen, heard and easily understood.

- A tool Any
- Method or
- process All

TfD is a theatre used for development, which is dialogic, interactive and participatory process and which involves the participants (spectators & participants) into action for implementing development.

TfD is the process by which images of reality are exposed as capable of being changed.

- Cultural action for change
- Cultural action is intervention in reality by cultural means.

(International Integrated Theatre For Development Workshop'2000)

তৃতীয় বিশ্বের মতো বাংলাদেশে উন্নয়ন নাট্যের ধারণা এবং প্রয়োগ শুরু হয় সত্তর দশকের শেষের দিকে। প্রশিকার উদ্দোগে ১৯৭৮ সাল থেকে ১৯৮৩ পর্যন্ত তিনটি জাতীয় এবং আর্ন্তজাতিক কর্মশালার মধ্য দিয়ে 'উন্নয়ন নাট্যে'র বীজ রোপিত হয়। আর এই কর্মশালায় প্রশিক্ষকের দায়িত্ব পালন করেন রস কিড। কর্মশালায় বিভিন্ন বেসরকারী উন্নয়ন সংস্থা ও বিভিন্ন নাট্যদলের কর্মীবৃন্দ অংশগ্রহণ করেন। এরপর থেকে বিভিন্ন সংগঠন দাতাদের আর্থিক সহায়তায় এই নাট্য চর্চা শুরু করে। অন্যদিকে কিছু নাট্যদল নিজেদের উদ্যোগে গ্রামাঞ্চলে কাজ করতে শুরু করে। এই সব সংস্থাগুলো নিজেদের চিন্তা ভাবনা প্রয়োগ করে গণ নাটক, পপুলার থিয়েটার, মুক্ত নাটক নামে উন্নয়ন নাট্যের প্রয়োগ শুরু করে। ভিন্ন ভিন্ন প্রক্রিয়া হলেও রস কিড প্রসূত ধারণা 'জনগণের জন্য, জনগণের

Dhaka University Institutional Repository

মধ্য থেকে, জনগণের দ্বারা', বঞ্চিত, অবহেলিত জনগোষ্ঠীর সচেতনতা, ক্ষমতায়ন, স্বনির্ভরতার লক্ষ্যে এই উন্নয়ন নাট্য চর্চা হয়ে আসছে।

লক্ষ্যনীয় বিষয় হচ্ছে, 'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়ায় পাওলো ফ্রেইরের 'সংলাপ' ও বোয়ালের নাট্য কৌশলের প্রয়োগ ধীরে ধীরে কমে আসতে থাকে। উন্নয়ন সংস্থাগুলো কাগজে কলমে স্বীকার করলেও মাঠ পর্যায়ে তারা এই প্রক্রিয়াটি জনগণের হাতে ছেড়ে দিতে পারেনি কিংবা বলা যায় জনগণের সক্রিয় অংশগ্রহণ থাকেনি। এক পর্যায়ে এই প্রক্রিয়া হয়ে পড়ে উন্নয়ন সংস্থার, দাতা বা অর্থিক সংস্থার নির্ধারিত চিন্তার প্রয়োগ। ফলে উন্নয়ন নাট্য হয়ে পড়ে বিষয় (ইস্যু/এজেন্ডা) নির্ভর, যা কিনা সংস্থাগুলোর সিদ্ধান্তের ভিত্তিতে হয়ে থাকে। নামে মাত্র নাট্য উপস্থাপনের পর দর্শকের সাথে 'সংলাপে অবতীর্ণ' হয়। যদিও বা দর্শক সারি থেকে যে মতামত আসে পরবর্তী নাট্য প্রযোজনায় তা সংযোজন কিংবা বিয়োজন হয় না। ফলে একই নাটক ভিন্ন ভিন্ন অঞ্চলে নির্ধারিত সংখ্যায় প্রদর্শিত হতে থাকে। এ ধরণের কয়েকটি সংস্থার নাট্য প্রক্রিয়া নিয়ে আমরা পরবর্তী অধ্যায়ে বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা করবো।

অন্যদিকে আরন্যকের মুক্ত নাটক এই বেড়াজাল থেকে বেরিয়ে গ্রামীণ জনগণের মতামত প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করেছিলো। মুক্ত নাটক স্থানীয় জনগণের অংশগ্রহণের মধ্য দিয়ে তাদের শোষিত অবস্থা তুলে ধরে। নাট্য প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে ভূমিহীন, প্রান্তিক কৃষক তাদের বঞ্চিত অবস্থার জন্য শাষকগোষ্ঠীকে দায়ী করতে থাকেন। কিন্তু অনেকটা কামিরিথু প্রকল্পের মত অবস্থায় পড়তে হয় আরন্যক নাট্যদলকে। 'স্বাভাবিক ভাবেই, শাসকশ্রেনী থেকে বাধা আসতে থাকে। যে মূহুর্তে তারা (শাষকশ্রেণী) বোঝে যে নির্যাতিতরা এমন কিছু করছে, যা তাদের স্বার্থের প্রতিকূলে, তখনই তারা হস্তক্ষেপ করে'(আহমেদ, ২০০১:৮৪)। শেষ পর্যন্ত মুক্ত নাটকের আর বিস্তার ঘটেনি।

বোয়ালের 'বিপ্লবের মহড়া' এবং ফ্রেইরের 'সংলাপের' 'নকল অংশগ্রহণের আড়ালে এ ধরনের নাটকে মানুষকে মুক্ত করার জন্য নয়, বরং বশ করার জন্য জনগণের সাংস্কৃতিক প্রকাশভঙ্গিমাকে ব্যবহার করে। মানুষ নিঃসংশয়ে, কোনরকম বিশ্লেষণ ছাড়াই, তাদের নিপীড়িত অবস্থান মেনে নিতে প্ররোচিত হয়'(আহমদ, ২০০১:৫২)। অবস্থাদৃষ্টে উন্নয়ন নাট্য 'শুধু বিষয়টাকেই পরিবর্তন করে, কিন্তু বুর্জোয়া নাট্যের আদি প্রকরণ অপরিবর্তিত থাকে' (২০০১:৫৩)।

Dhaka University Institutional Repository

পরবর্তী সময়ে 'উন্নয়ন নাট্যে'র ধারণা ও প্রয়োগের পরিবর্তন আসতে থাকে। বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ে 'উন্নয়ন নাট্য' পদ্ধতি পাঠ্যসূচীতে অর্ন্তভূক্ত হতে থাকে। বলা যায় যে এখান থেকে আবার শুরু হয় উন্নয়ন নাট্য নিয়ে নতুন চিন্তা, ধারণা ও প্রয়োগে। বিভিন্ন কর্মশালা, কর্মসূচী এবং মাঠ পর্যায়ে নিরীক্ষা মধ্য দিয়ে খোঁজার চেষ্টা চলে যে, আদৌও জনগণের ক্ষমতায়ন কিংবা সচেতনায়নের জন্য এই প্রক্রিয়াটি যথোপযুক্ত কি না। এই ধারাবাহিকতায় বিভিন্ন সংস্থার সহযোগীতায় এবং অনেকের ব্যক্তিগত উদ্যোগে বাংলাদেশে উন্নয়ন নাট্যের আরো কিছু লক্ষ্যনীয় কর্মসূচী নেয়া হয়।

নব্বই দশকের শেষের দিকে বাংলাদেশে একটি কর্মশালায় মাইকেল এথারটন উন্নয়ন নাট্যের গুরুত্বপূর্ণ একটি দিক তুলে ধরেন; তা হল, কোন নির্দিষ্ট বিষয়/ইস্যু নির্ভর না হয়ে প্রতিনিয়ত নতুন নতুন দ্বন্দ্বের মধ্য দিয়ে উন্নয়ন নাট্য চলতে থাকবে। অর্থাৎ সমাধান খোজার মধ্যেই আরেকটি সমস্যা উপস্থাপন এবং বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে নাট্য ক্রিয়া চলমান থাকবে। কিন্তু তারপরও চলমান প্রক্রিয়া মাঠপর্যায়ে গিয়ে স্থবির হয়ে পড়ে, কিংবা ড. সৈয়দ জামিল আহমেদের দৃষ্টিতে 'মার্কসীয় স্বপ্ন বা ভক্তের স্বর্গোদ্যান বলে কোনকিছুই হয়ত গড়ে উঠবে না, কারণ অদূরে ঘুরছে ঐ হাঙরের দল- বহুজাতিক সংস্থা, আইএমএফ, বিশ্ব ব্যাংক এবং জি-৭,– যারা স্থূল ভন্ডামিতুল্য কয়েকটি সম্পর্কের সূত্র দিয়ে আমাদের, দক্ষিণ গোলার্ধের মানুষের ওপর খবরদারি চালিয়ে যাচ্ছে' (আহমেদ, ২০০১:১৬৪)। এই খবরদারির বাইরে থেকে তিনি নিজ উদ্যোগে কাজ করার চেষ্টা করেছিলেন। তিনি বোয়ালের 'ফোরাম থিয়েটার' মডেলটি নিয়ে বাংলাদেশের কয়েকটি অঞ্চলে ভূমিহীন ও প্রান্তিক চাষীদের সাথে কাজ করেন। কিন্তু তাঁর এই কাজে দেখতে পান 'ভূমিহীন ও প্রান্তিক চাষীরা স্থানীয় ক্ষমতা কাঠামোর ওপর কী ব্যাপকভাবে নির্ভরশীল'। আর সেই কারণে তিনি মনে করেন

> বোধ হয়, এসব ফ্রেইরেয়ান 'সংলাপ' ও 'অনুশীলন'-এর সঙ্গে সুসঙ্গত। কিন্তু তাই কি? কোন সমস্যার সমাধান করতে হবে, তা নির্বাচন করেন কারা? তারা আবশ্যিকভাবেই প্রভাবশালী ব্যক্তি। বলা বাহুল্য এতে তাদের সমস্যাই প্রতিফলিত হয়, অত্যাচারিতদের নয়। প্রদর্শনীর মধ্যেও 'নিচে থেকে গড়ে ওঠা' ('উর্ধ্বগামী') সমাধান পদ্ধতির পরিবর্তে সূপকিল্পিতভাবে ... 'ওপর থেকে চাপিয়ে দেয়া' ('নিম্নগামী') সমাধানই স্থান পায় (আহমেদ, ২০০১:৫২)।

তাহলে দেখা যাচ্ছে বাংলাদেশে উন্নয়ন নাট্য চর্চার ক্ষেত্রে যে সব সীমাবদ্ধতা আছে তার মধ্যে, ফ্রেইরের 'সমস্যা চিহ্নায়ন' প্রক্রিয়ার অনুপস্থিতি এবং শোষক-শোষিতের মেরুকরণ করে ক্ষমতার বিশ্লেষণ সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ। এছাড়া বাস্তব ঘটনার বা চরিত্রের দ্বান্দ্বিকতা এবং ক্ষমতা কাঠামোর বিশ্লেষণ ছাড়াই ঘটনাকে সরলীকরণ করে উপস্থাপন করা। বাস্তবিক পক্ষে ক্ষমতা শোষিত ও শোষক

Dhaka University Institutional Repository

এই দুই মেরুকরণের মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। ক্ষমতার চর্চার মধ্য দিয়ে ক্ষমতার রূপ এবং কৌশল প্রতিনিয়ত পরিবর্তন হচ্ছে। আর এটি ঘটছে সমাজের সব স্তরের মানুষের সম্পর্কের উপর নির্ভর করে। এই ক্ষমতা-সম্পর্ক যে সমাজের প্রতিটি মানুষের মধ্যে বহুমাত্রিক ভাবে প্রকাশ ঘটে সেটি মিশেল ফুকোর পর্যক্ষেণ দ্বারা বোঝা যায়:

> ... power must be understood in the first instance as a multiplicity of force relations immanent in the sphere in which they operate, and which constitute their own organization; as the process which, through ceaseless struggles and confrontations, transforms, strengthens, or reverses them; as the support which these force relations find in one another, thus forming a chain or a system (1980, The History of Sexuality).

এবার ফিরে আসি উন্নয়ন নাট্যের সীমাবদ্ধতার কারণ কি কি হতে পারে সে প্রশ্নের অনুসন্ধানে। বাংলাদেশে উন্নয়ন নাট্যের চর্চার ক্ষেত্রে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ সীমাবদ্ধতা হলো বিষয় নির্বাচন, ফ্রেইরের সমস্যা চিহ্নায়ন প্রক্রিয়া প্রয়োগে দূর্বলতা। এরপর রয়েছে উন্নয়ন নাট্যের প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে 'সচেতনতা', 'ক্ষমতায়ন' কিংবা পরিবর্তনের জন্য ক্ষমতা কাঠামোকে মেরুকরণ করা। পরবর্তী অধ্যায়ে আমরা বাংলাদেশের কয়েকটি সংগঠনের উন্নয়ন নাট্য চর্চার উদ্দেশ্য এবং প্রক্রিয়া নিয়ে আলোচনা করবো। এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, বাংলাদেশে উন্নয়ন সংস্থাগুলো কিছু ভিন্নতা থাকলেও প্রায় একই প্রক্রিয়া উন্নয়ন নাট্যের চর্চা করে থাকে। এছাড়া প্রশিকা, বিটা'র কর্ম প্রক্রিয়ার সূত্র ধারে পূর্বে আলোচনা করলেও মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন নাট্যে চর্চার আলোচনার ক্ষেত্রে অপেক্ষাকৃত 'ছোট সংগঠনগুলোকে' তুলে আনা হবে। এতে আমরা বাংলাদেশের উন্নয়ন সংস্থাগুলো উন্নয়ন নাট্য চর্চার একটি সাম্যক ধারণা পাওয়া যাবে। উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়ার আলোচনা এবং বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে সংস্থার উদ্দেশ্যের সাথে প্রক্রিয়ার সামঞ্জস্য, নাট্য কাহিনীতে উপস্থাপিত ক্ষমতা কাঠামোর বিশ্লেষণ, শোষক-শোষিতের অবস্থান এবং সর্বোপরি সংলাপ ও চলমান প্রক্রিয়া ইত্যাদি তুলে ধরা হবে।

Dhaka University Institutional Repository

২.২ স্বাবলম্বী উন্নয়ন সমিতি (সাস) ও উইমেন্স ডেভেলটমেন্ট অর্গানাইজেশন (ডব্লিউ.ডি.ও)

'আর্থ সামাজিক ভাবে পিছিয়ে পড়া মানুষকে সংগঠিত করে, তাদের অংশগ্রহণ এবং সমন্বিত উদ্যোগে অধিকতর সমতাপূর্ণ সমাজ গঠনের জন্য কাজ করা' স্বাবলম্বী উন্নয়ন সমিতি(SUS/ সাস)'র লক্ষ্য। ১৯৮৬ সাল থেকে স্বাবলম্বী উন্নয়ন সমিতি নেত্রকোনা জেলায় পিছিয়ে পড়া মানুষের আর্থ-সামাজিক উন্নয়নের লক্ষ্যে আর্থিক সেবার মাধ্যমে কর্মসংস্থানের সুযোগ সৃষ্টি, আয় বৃদ্ধি ইত্যাদি কর্মসূচী পরিচালনা করে আসছে। সাস ১৯৯৯ সাল থেকে আইন ও সালিশ কেন্দ্রের সহায়তায় নাটককেও তাদের কাজের মাধ্যম হিসেবে ব্যবহার করা শুরু করে। তারা তাদের ২০০১-'০৫ পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনায় মানবধিকার ও আইন সেবা কর্মসূচী বাস্তবায়নের জন্য নাটককে স্বয়ংসম্পূর্ণভাবে নিজস্ব কার্যক্রম হিসেবে অন্তর্ভূক্ত করে।

নেত্রকোনা জেলার আরেকটি স্থানীয় সামাজিক সংগঠন ডব্লিও.ডি.ও। ডব্লিও.ডি.ও এর নির্বাহী পরিচালক পূর্বে জি.এস.এস নামক একটি উন্নয়ন সংস্থার সাথে জড়িত ছিলেন। জি.এস.এস এর কার্যক্রম বন্ধ হওয়ার পর হলে তিনি নিজ এলাকায় এই সংস্থাটি প্রতিষ্ঠা করেন। এই সংস্থা সাস'র মত একই উদ্দেশ্যে পপুলার থিয়েটারের কার্যক্রম পরিকল্পনা করে থাকে। ডব্লিও.ডি.ও এবং সাস-এর কার্যক্রমে বিশেষ কোন পার্থক্য নেই। কারণ সাসের কিছু কিছু কার্যক্রম ডব্লিও. ডি. ও এর তত্ত্বাবধানে হয়ে থাকে।

সাস মাঠ পর্যায়ে শিল্পী ও তরুণদের নিয়ে তৈরী করেছে 'পপুলার থিয়েটার ইউনিট'। এ কর্মসূচী পরিচালনার জন্য তারা আইন ও সালিশ কেন্দ্রের পক্ষ হতে প্রশিক্ষক-প্রশিক্ষণ(TOT), ইস্যু ভিত্তিক নাট্য-নির্মাণ কর্মশালা ইত্যাদি সহায়তা গ্রহণ করে আসছে। নিম্নে সাস'র 'পপুলার থিয়েটার ইউনিট' কার্যক্রমের দল গঠন থেকে শুরু করে নাট্য উপস্থাপন পর্যন্ত বিভিন্ন ধাপ আলোচনা করা হল:

সংগঠন (সাস) দ্বারা নিযুক্ত একজন কমিউনিটি সংগঠক (Community Organizer) দল গঠনে সহায়তা করে থাকেন। তিনি তার কর্ম এলাকার বাসিন্দাদের মধ্যে যাদের নিয়ে দল গঠন করা যাবে বলে মনে করেন তাদের একটি প্রাথমিক তালিকা তৈরী করেন। সাধারণত স্থানীয় তরুণ তরুণীদের

Dhaka University Institutional Repository

দলে অন্তর্ভূক্ত করা হয়। এরপর সংগঠক তালিকাভুক্তদের সাথে পর্যায়ক্রমে আলাপ আলোচনার মধ্য দিয়ে পপুলার থিয়েটার দল গঠনের উদ্দেশ্য, প্রয়োজনীয়তা ইত্যাদি তুলে ধরেন। আলোচনায় যারা সম্মতি প্রদান করেন তাদেরকে নিয়েই পপুলার থিয়েটার দল গঠন করা হয়। প্রতিটি দল গড়ে ১৫ থেকে ২০জন সদস্য নিয়ে গঠিত হয়। পপুলার থিয়েটায় ইউনিটের আওতায় দলগুলো ইউনিয়ন পর্যায়ে গঠিত হয় বলে এগুলোকে ইউনিয়ন লেভেল থিয়েটার টিম (ULTT) বলা হয়। ইউনিয়ন লেভেল থিয়েটার টিম গঠনের পর কমিউনিটি সংগঠক আইন সালিশ কেন্দ্রের সহায়তায় পরবর্তী কার্যক্রম পরিচালনা করে থাকেন।

দল গঠনের পর দ্বিতীয় ধাপে থাকে কর্মশালা। কর্মশালায় দু'ধরনের প্রশিক্ষণ দেয়া হয়ে থাকে: ইস্যুভিত্তিক নাট্য-নির্মাণ এবং প্রশিক্ষক-প্রশিক্ষণ (TOT)। কর্মশালাগুলোর উদ্দেশ্য হচ্ছে পপুলার থিয়েটারের মৌলিক ধারণা বিশ্লেষণের ক্ষমতা অর্জন, ইস্যুভিত্তিক গল্প নির্বাচন ও নাট্য নির্মান।

ইস্যুভিত্তিক নাট্য-নির্মান কর্মশালা পরিচালিত হয় ULTT-র সদস্যদের নিয়ে। ইস্যু ভিত্তিক নাট্য-নির্মাণ কর্মশালার মূল লক্ষ্য হচ্ছে এক বা একাধিক ইস্যু নিয়ে নাট্য নির্মাণ এবং উপস্থাপন। তিন দিনের এই কর্মশালা শুরু হয় অংশগ্রহণকারীদের নিবন্ধনের মাধ্যমে। আইন ও সালিশ কেন্দ্রের পপুলার থিয়েটার ইউনিটের নাট্যকর্মী কর্মশালায় সমন্বয়কের ভূমিকা পালন করেন। তিনি কর্মশালার উদ্দেশ্য এবং লক্ষ্য সম্পর্কে আলোচনার মাধ্যমে কর্মশালা শুরু করেন। বিভিন্ন ধরনের থিয়েটার গেমস্-এর মাধ্যমে কর্মশালায় অংশগ্রহণকারীদের পারস্পরিক পরিচয় পর্ব সম্পন্ন করা হয়। এরপর ইস্যুভিত্তিক নাট্য-নির্মাণের মূল পর্বে প্রবেশের জন্য কতগুলো মৌলিক বিষয় আলোচনা করা হয়। বিষয়গুলো হচ্ছে-

- পপুলার থিয়েটার কি, এর বৈশিষ্ট্য গুলো কি কি?
- অভিনয় কি? অভিনয়ে ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া কি?
- থিয়েটার করতে কি কি প্রয়োজন?
- থিয়েটারে দর্শক, অভিনেতা, অভিনেত্রী, কাহিনী ইত্যাদির ভূমিকা, প্রয়োজনীয়তা ও গুরুত্ব কি?
- প্লট কিভাবে তৈরী হতে পারে?
- গল্পের মধ্যে দ্বন্দ, উত্তেজনা, নাটকিয়তা কিভাবে কাজ করতে পারে?
- গল্পে দৃশ্যভাগএবং চরিত্র বিশ্লেষণ কিভাবে করা যায়?
- কিভাবে একটি চরিত্রের সাথে অন্য একটি চরিত্রের সম্পর্ক নির্ধারণ করা যায়?
- একই বিষয় নিয়ে কিভাবে একাধিক গল্প তৈরী করা যায়?

Dhaka University Institutional Repository

কর্মশালার পরের ধাপ হচ্ছে সমাজ বিশ্লেষণ। এই ধাপে অংশগ্রহণকারীগণ ইউনিয়নের আর্থ-সামাজিক অবস্থার বিশ্লেষণ করে থাকেন। এক্ষেত্রে তারা অবহেলিত জনগোষ্ঠীর বিপরীতে ক্ষমতাবান ব্যক্তিদের চিহ্নিত করে সামাজের স্তর বিন্যাস করে থাকে। এভাবে বিশ্লেষনের মধ্য দিয়ে ঐ সমাজের সমস্যাসমূহ চিহ্নিতকরণের জন্য আলোচনা হতে থাকে। উল্লেখ্য এ পর্যায়ে অনেকটা ইস্যু নির্ধারিত হয়ে যায়, যা পরবর্তীতে ইস্যু ভিত্তিক নাট্য নির্মাণে সহযোগীতা করে থাকে।

সমাজ বিশ্লেষণের পর এগিয়ে যাওয়া হয় ইস্যু ভিত্তিক নাট্য নির্মাণের দিকে। কর্মশালায় অংশগ্রহনকারীগন নিজেদের জীবনের নানা অভিজ্ঞতার গল্প বলেন। এসব গল্প বিশ্লেষণ করে সামাজিক সমস্যাগুলোকে চিহ্নিত করার চেষ্টা করা হয়। অপরদিকে সবগুলো গল্প মিলিয়ে দু'টি গল্পে সন্নিবেশিত করা হয় যা দিয়ে তৈরী করা হয় ইস্যুভিত্তিক নাট্য। ইস্যুভিত্তিক নাট্য তৈরীতে কয়েকটি ধাপ অতিক্রম করে করা হয়। ধাপগুলো হচ্ছে ঃ

- স্থানীয় সমস্যা নিয়ে গবেষণা
- ইস্যু নির্বাচন ও গল্প তৈরী
- গল্পের দৃশ্য বিভাজন
- নাটকীয় উপাদানের সাহায্যে গল্প থেকে নাট্য নির্মাণ
- নাট্য নির্মাণের পর অনুশীলন (মহড়া)
- সীমিত দর্শকদের সামনে প্রদর্শনী ও তাদের মতামত নেওয়া
- চূড়ান্ত নাটক তৈরী
- দর্শক মতামতসংযুক্ত করা ও পুনঃপ্রদর্শনী

প্রশিক্ষক-প্রশিক্ষণে প্রতিটি ULTT থেকে মোট ২০-২৫ জন প্রশিক্ষণার্থী অংশগ্রহণ করেন। এ কর্মশালাগুলো সাধারণত ৫ থেকে ৭ দিন ব্যাপী হয়ে থাকে। প্রশিক্ষক-প্রশিক্ষণের কার্যক্রমগুলো প্রধানত ইস্যু ভিত্তিক নাট্য নির্মাণ কর্মশালার অনুরূপ। তবে কর্মশালায় অংশগ্রহণকারীবৃন্দ যাতে পরবর্তীতে অন্য একটি নাট্য-নির্মাণ কর্মশালা পরিচালনা করতে পারেন সেদিকে বিশেষ ভাবে লক্ষ্য রাখা হয়।

কর্মশালায় এবং কর্মশালার বাইরে নাট্য নির্মাণের জন্য বর্তমানে উভয় সংগঠন (সাস এবং ডব্লিও.ডি.ও) উক্ত প্রক্রিয়া অনুসরণ করে থাকে। প্রদর্শনীর পর দর্শকের সাথে উপস্থাপিত ইস্যু নিয়ে যে আলোচনা পর্বটি করা হয় সেখানে কখনো কখনো অভিনেতা সি.ও (কমিউনিটি সংগঠক) তাদের মতামত দর্শকবৃন্দকে বোঝানোর চেষ্টা করেন। আলোচনার পর সি.ও নাট্য প্রদর্শনীর উপর একটি প্রতিবেদন তৈরী করেন। নিম্ন একটি প্রতিবেদনের নমুনা উপস্থাপন করা হল-

Dhaka University Institutional Repository

সিংহের বাংলা ইউনিয়ন
পপুলার থিয়েটারের ৩য়
নাটকের প্রতিবেদন

তারিখঃ ১৩/০৫/২০০১ইং স্থানঃ রায়দুমরুহী

নেত্রকোনা সদরের সিংহের বাংলা ইউনিয়ন পপুলার থিয়েটার এর ৩য় নাটক গত ১৩ই মে ২০০১ইং রায়দুমরুহী ইউনিয়ন পরিষদ ভবনের সামনে অনুষ্ঠিত হয়।

নাটকের বিষয়বস্তু ছিল তালাক। পপুলার থিয়েটারের ১২জন কর্মি এতে অংশ গ্রহণ করেন। এছাড়া নাটকের পর একটি 'দড়ির কম্পোজিশন' ও অপর একটি 'এ্যবষ্ট্রাকশন' অনুষ্ঠিত হয়। দড়ির কম্পোজিশনের মাধ্যমে বর্তমান অসুস্থ সমাজের একটি সুস্পষ্ট চিত্র দর্শকের সামনে তুলে ধরা হয়। এ্যবষ্ট্রাকশনের মাধ্যমে বোঝানো হয় নির্বাচন কেন্দ্রিক ক্ষমতার দ্বন্দ।

নাটকের পর দর্শকের সাথে মত বিনিময় হয়। অনেক দর্শক মঞ্চে এসে মতামত প্রদান করেন। তাদের পরস্পরের মধ্যে বিতর্কও হয়।

প্রায় ২৫০জন নারী-পুরুষ (২৫+২২৫) নাটক ও অনুষ্ঠান দেখেন। সংস্থার নির্বাহী পরিচালকের বিদেশ সফর উপলক্ষ্যে নাটক ও অন্য অনুষ্ঠান দুটি ভিডিও করা হয়। এ সময় সংস্থার এফএস প্রকল্পের পরিচালক সাইফুল ইসলাম শিপন এবং সংস্কৃতি ও তথ্য বিভাগের সমন্বয়কারী উৎপল দত্ত উপস্থিত ছিলেন।

সঞ্জয় সরকার
সিও

*প্রতিবেদনটি প্রাপ্ত নথি থেকে হুবহু তুলে ধরা হল

এভাবে নেত্রকোনায় সাস আইন সালিশ কেন্দ্রের সহযোগীতায় তাদের পপুলার থিয়েটারের কার্যক্রম চালিয়ে থাকে।

আলোচনার শুরুতেই আমরা জেনেছি ডব্লিও.ডি.ও এবং সাস পারস্পরিক সহযোগীতার মাধ্যমে পপুলার থিয়েটার কার্যক্রম পরিচালনা করে থাকে। তাছাড়া ডব্লিও.ডি.ও-র কার্যক্রমেও আইন ও সালিশ কেন্দ্রের সহযোগীতা থাকে। ফলে ডব্লিও.ডি.ও-র কার্যক্রম সাস এর মত একই প্রক্রিয়ায় সংগঠিত হয়ে থাকে।

সাবলম্বী উন্নয়ন সমিতি (সাস)'র প্রকল্প সমন্বয়কারীর সাথে আলোচনাকালে তিনি জানান পপুলার থিয়েটারের দল বেশি দিন স্থায়ী হয় না। কারণ হিসেবে তিনি বলেন, ইউ.এল.টি.টি.-র সদস্যদের মধ্যে অনেকে বিভিন্ন সাংস্কৃতিক দল থেকে আসে। পূর্বের সেই দলের প্রতি তাদের দূর্বলতার কারণে তারা পুনরায় সেখানে ফিরে যায়। এ সমস্যা থেকে উত্তরণের জন্য সাস পরবর্তীতে স্থানীয় ছোট ছোট সাংস্কৃতিক দলগুলোকে নিয়ে ইউ.এল.টি.টি. গঠনের চিন্তা ভাবনা করছে বলে সমন্বয়ক জানান।

সাসের নাট্যদলের কার্যক্রম সরেজমিনে দেখার জন্য তাদের প্রকল্প সমন্বয়কারীর সাথে আমি ১৪/৬/২০০১ সিংহের বাংলা ইউনিয়নের পরিষদ ভবনে পৌছাই। সময়টা ছিল বিকেল। দলের নাট্য কর্মীবৃন্দ তখন মহড়া দিচ্ছিলেন। একজন চা দোকানের মালিক সহ পাঁচ জন ছাত্র নিয়ে এই নাট্যদলটি গঠিত। এদের মধ্যে বয়সে দোকান মালিক বড়। এই নাট্যপ্রযোজনায় কোন নারী নাট্যকর্মী অংশগ্রহণ

Dhaka University Institutional Repository

করে নি। শুরুটা হয় অনেকটা অনানুষ্ঠানিক ভাবে। ইউনিয়নের পরিষদ ভবনের বারান্দাটিকে মঞ্চ বানিয়ে নাট্যানুষ্ঠান শুরু হয়। প্রথমে দর্শক খুব একটা ছিল না। ছড়িয়ে ছিটিয়ে থাকা লোকজন আস্তে আস্তে জড় হতে থাকে। এলাকাবাসীগণ, যারা মসজিদে বা চা দোকানের উদ্দেশ্যে যাচ্ছিলেন তারা যাবার পথে নাটক হচ্ছে বলে দাঁড়িয়ে পড়েন।

উপস্থাপিত নাটকের কাহিনী হচ্ছে এইরূপ-

থানার ও.সি একজন চোরকে হাজতে বন্দী করে রাখে। অন্যান্য হাজতি তাকে দিয়ে হাত-পা মালিশ করার কাজ করায়। সে সময় তারা প্রত্যেকে নিজেদের হাজতে আসার ঘটনার কথা বলতে থাকে। তখন প্রসঙ্গক্রমে জানা যায় যে, চোরটি তার স্ত্রীকে মুখে মুখে তালাক দিয়েছে। সবাই চোরকে বলে মুখে তালাক দিলে তালাক হয় না; বিশ্বাস না করলে সে থানার ও.সি-কে জিজ্ঞেস করে দেখতে পারে। তখন চোর থানার ও.সি-কে জিজ্ঞেস করে জানতে পারে যে, মুখে তালাক দিলে তালাক হয় না। চোরটি অনুতপ্ত হয়। সে স্ত্রীকে ঘরে নিয়ে আসবে- এই বলে অফিসারের কাছে আর্জি করে হাজত থেকে ছাড়া পায়।

সাসের প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য (উপরের এবং নীচের ছবি)

ছাড়া পেয়ে লোকটি শ্বশুর বাড়ী যায় এবং বলে যে, সে তার স্ত্রীকে নিতে এসেছে। শ্বশুর তার মেয়েকে দিতে অস্বীকার ক'রে বলে- চোরের কাছে সে তার মেয়েকে দিবে না। চোর বলে যে, সে ভাল হয়ে গেছে এবং তালাক দেয় নি। এ সময় গ্রামের বয়স্ক মুরুব্বী ও মৌলভী শুনতে পায় এবং তারা দাবী করে যে, স্ত্রীকে নিতে হলে হিল্লা বিয়ে দিতে হবে। এমন সময় স্ত্রীর ভাই শহর থেকে ফিরে আসে। ভাই জানায়- আইনে হিল্লা বিবাহ বলে কিছু নেই। সবাই তখন তাদের ভুল বুঝতে পারে। শ্বশুর তার মেয়েকে জামাই'র কাছে ফেরত পাঠায়।

নাটক শেষ হবার পর প্রকল্প সমন্বয়কারী দর্শক সারির একজন বয়স্ক ব্যাক্তিকে প্রশ্ন করেন যে, নাটকে যে তালাক এবং হিল্লা বিবাহের কথা হয়েছে তা ঠিক কি না। উত্তরে বয়স্ক জানান যে তিনি ছোট বেলা থেকে জেনে আসছেন হিল্লাহ বিবাহের প্রথা আছে এবং সমাজে তা প্রচলিত আছে। তখন সি.ও দলের পক্ষ.থেকে জানান যে, পাকিস্তান আমলে আইন করে তা সংশোধন করা হয়েছে। উত্তরে উক্ত দর্শক জানান- আল্লাহর আইন এবং সমাজের আইন আলাদা বিষয়। এ বিষয়ের সূত্র ধরে যেখানে উপস্থিত

Dhaka University Institutional Repository

দর্শকের সাথে আলোচনারত একজন অভিনেতা

দর্শকবৃন্দ ও অভিনয়কর্মীদের মধ্যে পারস্পারিক সংলাপ (যুক্তি পাল্টা যুক্তি) শুরু হয়। সংলাপের এক পর্যায়ে নাটকে অংশগ্রহণকারী নাট্যকর্মীবৃন্দ হিল্লা বিবাহের বিপক্ষে অবস্থান নেয়। কিন্তু তারা তাদের মতের পক্ষে তেমন কোন জোরালো যুক্তি উপস্থাপন করতে পারছিলেন না। তখন দলের চা দোকানের মালিক নাট্যকর্মী (যিনি বয়সে বড়) তিনি তাঁর অভিজ্ঞতার আলোকে দর্শকবৃন্দকে হিল্লা বিবাহের অসারতা সম্পর্কে বোঝাতে সক্ষম হন। কিন্তু ঐ মুরুব্বী বলেন যে, 'আমি মূর্খ মানুষ। যুক্তি-তক-আইন বুঝি না। আমি আমার পক্ষের মাওলানা আনবো; আপনারা (সাস) উকিল আনবেন। তারা আলোচনা করে যেটা বলবে আমি সেটা মেনে নেব।' এখানে উল্লেখ্য যে দর্শকবৃন্দের সাথে যে সব বিষয় আলোচনা হচ্ছিল, সে সব বিষয়ে নাট্য দলের সদস্যদের তথ্যগত অভিজ্ঞতার ঘাটতি ছিল চোখে পড়ার মত।

সাধারণত কর্মশালার বিভিন্ন ধাপে যে সব ঘটনার বিশ্লেষণ করা হয় সেখানে সহায়ক ক্ষমতাকে একটি বস্তু হিসেবে তুলে ধরেন। ক্ষমতা সম্পর্ক বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে তিনি পূর্বেই শোষক-শোষিত মেরুকরণ করে ফেলেন। যার ফলে সহায়ক নাটকের প্লট তৈরির সময় এই মেরুকরণের মধ্য দিয়ে সমস্যা উপস্থাপন করেন এবং তিনি ঐ সমস্যা নিয়েই দর্শকের উদ্দেশ্যে প্রশ্ন করে থাকেন। কখনো কখনো দর্শকসারিতে অন্য বিষয় নিয়ে আলোচনা হলেও প্রায়শই দেখা যায় দর্শক উপস্থাপিত সমস্যার সমাধানের ক্ষেত্রে নির্দিষ্ট পথ বাতলে দেন। এক্ষেত্রে আমরা সাসের উপস্থাপিত কাহিনীর বিশ্লেষণ করবো।

প্রথমত 'ঘটনার মধ্যে দ্বন্দ্ব এবং উত্তেজনা'টি স্পষ্ট হয় 'মুখে তালাক দিলে তালাক হয় না' এবং 'হিল্লা বিয়ে' করতে হবে' এ দুটি সংলাপের মধ্য দিয়ে। কিন্তু এই দ্বন্দ্ব এবং উত্তেজনা ঘটনার দৃশ্য ভাগগুলোতে নাটকিয়তা লাভ করেনি। সবচেয়ে দূর্বল দিক ছিল ঘটনার/দৃশ্যের দ্বান্দ্বিক বিশ্লেষণ এবং উপস্থাপিত চরিত্রগুলোর আন্তসম্পর্ক স্পষ্ট না করা। কোন অবস্থায় পরিপ্রেক্ষিতে চোরটি তার স্ত্রীকে তালাক দিল তা আমাদের কাছে স্পষ্ট নয়। এমনকি চোরটি 'অনুতপ্ত' হওয়ার কারণ আমাদের কাছে দৃশ্যমান হয়নি। আমার যদি অনুতাপের কারণগুলো অনুসন্ধান করতাম তাহলে হয়ত চোরটি ইচ্ছাকৃত

Dhaka University Institutional Repository

না অনিচ্ছাকৃতভাবে তালাক দিয়েছে তা বোঝা যেত। অন্যদিকে কেন থানার ওসি চোরকে ছেড়ে দেয় তাও স্পষ্ট হয়নি। কোন্ অবস্থার প্ররিপ্রেক্ষিতে এবং কোন্ ক্ষমতার প্রভাবে থানার ওসি আসামীকে ছেড়ে দিলেন তা দেখানো হয়নি। যদি এরকম হয় যে ওসি হিল্লা বিবাহের বিপক্ষে কিংবা মুখে তালাক হয় না এই বিশ্বাসে বিশ্বাসী, তাহলে তিনি কি তার ক্ষমতার অপব্যবহার করলেন না কি সদ্ব্যবহার করলেন তা বোঝা যেত। চোরের অনুতাপের সাথে স্ত্রীর ভালবাসা, রাগ-অভিমান এবং ওসি চোরকে ছেড়ে দেয়ার সাথে আইন কানুন জড়িত- এ সম্পর্কগুলোর মধ্য দিয়ে বাস্তবতা বিশ্লেষণ করা যায়।

অন্যদিকে গ্রামের মুরুব্বী এবং শহর থেকে আসা ভাইয়ের মত বিরোধের কারণে শ্বশুর কি ধরণের পরিস্থিতি পড়লেন বা কি কি কারণে সিদ্ধান্ত পরিবর্তন করলেন তা আমাদের কাছে অজানা রয়ে গেল। শেষ পর্যন্ত 'বাইরের থেকে/শহর থেকে' আসা 'শিক্ষিত ব্যক্তি' (ভাই) সবাইকে বোঝাতে সক্ষম হয়। এই দৃশ্যটি অনেকাংশে বর্তমান বাংলাদেশেরই প্রতিচ্ছবি। যেমন বিশ্বব্যাংক কিংবা এইএমএফ এদেশে এসে বোঝাতে 'সক্ষম' হয় কিভাবে চললে বা সংস্কার করলে বাংলাদেশের উন্নয়ন সাধিত হবে। বাংলাদেশের 'সাধারণ মানুষ' কি এই নাটকের শ্বশুর বা মুরুব্বীদের মত এতই 'সরল' যে খুব সহজেই বাইরের মতামত মেনে নেয়? বাংলাদেশ যেমন বাইরের মতামত মেনে নেয়া বা নেয়ার মধ্য দিয়ে এগিয়ে চলে তেমনি গ্রামের শ্বশুর-মরুব্বিরাও কখনো মেনে নিয়ে আবার কখনো কখানো বা মেনে না নিয়ে থাকেন। এই মানা না মানার মধ্য দিয়ে চলে দ্বন্দ্ব। মুখে তালাক দিলে তালাক হবে কি হবে না, এ বিষয়ে তর্ক বিতর্কের এক পর্যায়ে দর্শক প্রায় একটা সিদ্ধান্তে আসছিল। কিন্তু ঐ সময় সহায়ক সংলাপে অবতীর্ণ হয়ে বিষয়টি অংমীমাংসিত রেখে অন্য বিষয়ে চলে যান। ধর্ম এবং জ্ঞান এই দুটি বিষয়ের তর্ক-বির্তক উপস্থাপিত তালাক হওয়া না হওয়ার বিষয়টির গুরুত্ব কমিয়ে ফেলে। এই গুরুত্ব তৈরী না হওয়ার আরেকটি কারণ হচ্ছে নাটকে অন্যান্য দিকগুলো বিশ্লেষিত এবং দ্বান্দ্বিক না হওয়া। প্রচলিত আইন, ধর্ম এবং সামাজিক প্রথার মধ্য দিয়েই এই চরিত্রগুলো ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া করে থাকে। স্বামী-স্ত্রীর সম্পর্কের মধ্যে যে আত্মিক, সামাজিক এবং ধর্মীয় সম্পর্ক যুক্ত সে সম্পর্কগুলোর দ্বান্দ্বিক উপস্থাপন হয়নি বা বিশ্লেষণ করা হয়নি।

উপরোক্ত নাট্য নির্মাণ এবং উপস্থাপন প্রক্রিয়ার পূর্বে একটি কর্মশালার আয়োজন করা হয়। নাট্য নির্মাণের ক্ষেত্রে এ ধারণের কর্মশালা যথেষ্ট ভূমিকা রাখে। আমরা এখন এ রকম একটি কর্মশালার প্রক্রিয়া তুলে ধরবো। সাস এবং ডব্লিও.ডি.ও-এর কর্মশালার প্রক্রিয়া একই। কারণ আইন ও সালিশ

Dhaka University Institutional Repository

কেন্দ্রের সহায়তায় একই ব্যক্তি একই প্রক্রিয়া নিয়ে কর্মশালার সহায়ক হিসেবে উক্ত দুটি সংস্থায় কাজ করে থাকেন।

নাট্য প্রদর্শনীর পর পাচাশি গ্রামে চল্লিশা ইউনিয়নে আমি ডব্লিও.ডি.ও- র ইস্যুভিত্তিক নাট্য কর্মশালায় উপস্থিত হই। উক্ত কর্মশালায় প্রায় ২০জন অংশগ্রহণকারী যোগ দেন। এদের মধ্যে ২জন কৃষক, ২জন ব্যবসায়ী (সেচ পাম্প মালিক) বাকীর ছাত্র এবং বেকার। এই কর্মশালায় কোন নারী অংশগ্রহণকারী ছিলেন না। কর্মশালার সহায়ক ছিলেন আইন ও সালিশ কেন্দ্রের একজন নাট্যকর্মী।

কর্মশালার প্রথম ধাপ

প্রথম দিনে সহায়ক তার নিজের সংস্থা, আইন ও সালিশ কেন্দ্র, এবং স্থানীয় সংস্থা, ডব্লিও.ডি.ও সম্পর্কে অংশগ্রহণকারীদের অবহিত করেন। কর্মশালার লক্ষ্য-উদ্দেশ্য, যেমন- ইউ. এল. টি. টি গুলোর পারস্পরিক যোগযোগের দক্ষতা বৃদ্ধি, প্রশিক্ষক তৈরী, দলের নতুন নেতৃত্ব সৃষ্টি ইত্যাদি নিয়ে আলোচনা হয়। পপুলার থিয়েটারের উদ্দেশ্য নিয়েও আলোচনা করা হয়। আলোচনার পর অংশগ্রহণকারীবৃন্দ পোষ্টার পেপারে আলোচিত বিষয়গুলো লিপিবদ্ধ করে টানিয়ে দেন-

পপুলার থিয়েটারের কাজ	উদ্দেশ্য
মাসে একটি করে নাট্য প্রদর্শনী করা	অসামাজিক কাজ বন্ধ করা
সুন্দর সমাজ গড়া	ঘুষ-দূর্নীতি-সন্ত্রাস বন্ধ করা
কর্মসূচী নির্ধারন করা	জুয়া-মদ-খাওয়া বন্ধ করা
ঘটনা অনুসন্ধান (করা)	নারী নির্যাতন প্রতিরোধ (করা)
প্রত্যেক সদস্যদের সাথে সম্পর্ক সুদৃঢ় করা	যৌতুক প্রতিরোধ (করা)
নারী নির্যাতনে সজাগ থাকা	হিল্লা বিবাহ প্রতিরোধ (করা)
তহবিল গঠন (করা)	গরীবের পাশে দাড়ানো
সুস্থ সমাজ গঠন করা	সুন্দর ও সুখী সমাজ প্রতিষ্ঠা করা।

দ্বিতীয় ধাপ

এই ধাপে সহায়ক থিয়েটার গেমস দিয়ে শুরু করেন। নাটক তৈরীর প্রক্রিয়ার জন্য প্রয়োজনীয় পর্যবেক্ষন, কল্পনা, অভিনয় ইত্যাদি সম্পর্কে সহায়ক অংশগ্রহনকারীদের অবহিত করেন। গল্প থেকে প্লট তৈরীর জন্য দ্বন্দ, আয়রনি, প্যারাডক্স ইত্যাদি বিষয় তিনি উদাহরণ সহ অংশগ্রহণকারীদের বোঝানোর চেষ্টা করেন।

Dhaka University Institutional Repository

তৃতীয় ধাপ

কর্মশালার দ্বিতীয় দিনে সহায়ক অংশগ্রহনকারীদের পূর্ব দিনের আলোচনা থেকে কি কি বুঝতে পেরেছে তা নিজের মত করে বলতে বলেন। এই পর্বে অংশগ্রহনকারীদের "কেন কর্মশালায় এসেছেন" প্রশ্ন করা হলে তারা বলেন -

"সমাজের অন্যায়ের বিচার করা"- একজন ছাত্র

"নারী নির্যাতন হতে দিব না" - একজন ছাত্র

"যৌতুক নিব না দিব না" - একজন কৃষক

"দশ জনে এক সাথে কাজ করবো" - একজন ব্যবসায়ী

এরপর নাটকের গল্প তৈরীর জন্য অংশগ্রহণকারীদের পাঁচটি দলে ভাগ করা হয়। এই দল গুলো আলাদা আলাদা পাচঁটি গল্প উপস্থাপন করে। গল্প গুলো তাদের অঞ্চলে ঘটে যাওয়া ঘটনার উপর ভিত্তি করে রচিত।

১ম দল

করিম সাধারণ গৃহস্থ। তার মেয়ে কুসুমের ১৮ বছর, বিয়ে দিবে। ঘটক বিয়ে ঠিক করলে করিম ছেলে দেখে। ছেলের পক্ষ যৌতুক হিসেবে ৩০,০০০ টাকা দাবী করে। যৌতুক পরে দিবে বলে করিম মেয়ের বিয়ে শেষ করে। বিয়ের পর জামাই মেয়েকে বাবার বাড়ী থেকে বা থেকে টাকা নিয়ে আসতে বলে। মেয়ে টাকার জন্য বাবার বাড়ী যাওয়ার পথে বখাটে লোকেরা তাকে আক্রমণ করে । মেয়েটি স্বামীর বাড়ী ফিরে আসে। স্বামী বখাটেদের আক্রমণের কথা শুনে মেয়েটিকে গ্রহণ করে না এবং শেষ পর্যন্ত তালাক দেয়।

২য় দল (অংশগ্রহণকারীরা একই ইউনিয়নের বাসিন্দা হওয়ার কারণে এই দলের গল্পের সাথে সাসের উপস্থাপিত ১৪/৬/০১ তারিখের নাটকের কাহিনীর মিল পাওয়া যায়)

একদিন এক চোর চুরি করতে গিয়ে ধরা পড়ে। তাকে জেল হাজতে পাঠানো হয়। জেলে অন্যান্য আসামীদের সাথে গল্প করতে গিয়ে সে বলে যে, সে তার স্ত্রীকে তালাক দিয়েছে। তখন অন্যান্যরা তাকে জানায় যে তার তালাক দেয়া হয়নি। কারণ সে মুখে মুখে তালাক দিয়েছে, সে থানার অফিসারকে জিজ্ঞেস করে এ কথার সত্যতা জানতে পারে। "আমি ভাল হয়ে যাব" এই কথা চোরটি থানা অফিসারকে বললে অফিসার তাকে ছেড়ে দিতে রাজী হয়। ছাড়া পেয়ে চোর তার স্ত্রীকে আনতে শ্বশুর বাড়ী যায়। সেখানে শ্বশুর এবং গ্রামের হুজুর ও মুরুব্বীরা মেয়ে দিতে অস্বীকৃতি জানায়। এবং

Dhaka University Institutional Repository

এও জানায় যে স্ত্রীকে নিতে হলে তাকে হিল্লাহ বিবাহ দিয়ে নিতে হবে। তখন স্ত্রীর ভাই শহর থেকে মাত্র এসেছে। ঘটনা স্থলে উপস্থিত হয়ে সে পুরো বিষয়টি জানতে পারে। ভাইটি জানায় আইনে হিল্লা বিবাহ বলে কিছু নেই এবং মুখে মুখে তালাক দিলে তালাক হয় না। তখন চোর তার স্ত্রীকে নিয়ে বাড়ী চলে যায়।

৩য় দল

দুই ছেলে ও স্ত্রী নিয়ে রহমানের সংসার। এক ছেলের নাম সলিল, অন্য ছেলের নাম হোসেন। হঠাৎ রহমান মারা যায় অসুখে। রহমানের মৃত্যুর পর তার স্ত্রী ছেলেদের দেখাশোনা করে। রহমানের একটা জমি মাতবর দখল করে। রহমানের ছেলেরা বড় হয়ে জমি উদ্ধার করে নেয়। এতে মাতবর রেগে গিয়ে লোক পাঠিয়ে তাদের মাকে ধর্ষণ ও খুন করায়। ছেলেরা অনেক খোজাখুজি করে। একদিন হোসেন বিলে মাছ ধরতে গিয়ে দেখে মায়ের কাপড় ভেসে আছে। এতে দুই ভাই কান্না-কাটি করে। তাদের চাচা মালেক তাদের সান্ত্বনা দিয়ে নিজের বাড়িতে নিয়ে যায়।

৪র্থ দল

রহিমপুর গ্রামের হাইস্কুল। একছেলে এবং মেয়ে ঐ স্কুলে পড়ে। মেয়েটি ধনী পরিবারের, পড়াশোনা কম করে। মেয়েটি এক শিক্ষককে বলে স্কুল থেকে ছেলেটাকে বের করে দিতে। কারন ছেলেটি গরীব। শিক্ষকের কাছে প্রাইভেট পড়ার সময় ঐ মেয়েটির সাথে শিক্ষকের অবৈধ সম্পর্ক হয়।

ছাত্রটি একটি গল্প বলে, রাজার বাড়ীতে পন্ডিত যায়। সেখানে একটি হার চুরি হয়। পথে চোরের সাথে দেখা হয়। জ্ঞানী পন্ডিত তাকে নিয়ে বিদেশ ভ্রমনে যায়। প্রচন্ড বৃষ্টি শুরু হয়। (এ দলের সদস্যগণ গল্পটি এভাবে কিছুটা এলোমেলো অবস্থায় শেষ করে)।

৫ম দল

সাদেক ও রহিম দুই ভাই। সাদেক এক বাউলের মেয়েকে পছন্দ করে। সেই মেয়েকে অন্য একজন ও পছন্দ করে। কিন্তু মেয়েটি সাদেককেই পছন্দ করে। সাদেক ও মেয়েটি পালিয়ে গিয়ে বিয়ে করে। ছেলে পক্ষের কেউ এ বিয়ে মেনে নেয় না। বাউল তার জমি বিক্রি করে মেয়ের জামাইকে (সাদেককে) বিদেশে পাঠায়। সাদেক বিদেশ থেকে তার এক বন্ধু রহিমের মাধ্যমে স্ত্রীকে টাকা পাঠায়। কিন্তু রহিম সেই টাকা আত্মসাৎ করতে থাকে। সাদেক দেশে এসে সব জানতে পারে। রহিম বিভিন্ন খরচের হিসাব দেখায়। সাদেক ও রহিমের মধ্যে ঝগড়া হয়। এক পর্যায় রহিম সাদেককে খুন করে ফেলে। এরপর

Dhaka University Institutional Repository

রহিম সাদেকের বৌকে বলে যে, সে (স্ত্রী) যদি পুলিশকে খুনের কথা বলে দেয় তাহলে তার সন্তানদের না খেয়ে মরতে হবে এবং এই হত্যা স্ত্রী নিজে করেছ বলে স্বীকার করতে হবে। আদালতে বিচার চলতে থাকে। উকিল, সাক্ষী সবাই স্ত্রীর বিপক্ষে থাকে। কিন্তু রহিমের মেয়ে সত্যি কথা বলে দেয়। অবশেষে রহিমের জেল হয়।

উপরোক্ত গল্প উপস্থাপনের পর যখন অভিনয়ের মাধ্যমে উপস্থাপনের প্রস্তুতি চলছিল তখন নতুন দুজন সদস্য কর্মশালায় অংশগ্রহণ করেন। এই দুইজন অন্য ইউ.এল.টি.টি-এর সদস্য ছিলেন। অন্যান্য অংশগ্রহণকারীদের চাইতে এরা আগের দু' একটি কর্মশালার অভিজ্ঞতা সম্পন্ন ছিলেন বলে পরবর্তীতে নাট্য নির্মাণে তাদের প্রভাব ছিল চোখে পড়ার মত। এমন কি তৈরী গল্প পরিবর্তিত হয়ে নতুন করে গল্পও তৈরী হতে থাকে। নতুন গল্পটি হলো- গম চাষের জন্য মাটি কাটা হচ্ছে। একজন মহিলা তার জমিতে মাটি কাটতে বাধা দেয়। সামনের নির্বাচন। ভোট নষ্ট হবার আশংকায় মাতবর কিছু বলতে পারে না। কিন্তু সে ষড়যন্ত্র করে গ্রামের লোকজন দিয়ে মহিলাকে বাধা দেয়।

৪র্থ ধাপ

তৃতীয় দিনে তৈরীকৃত গল্পটির চূড়ান্ত নাট্য রূপ দেয়া হয়। এক্ষেত্রে দৃশ্য তৈরী, সংলাপ নির্মাণ ইত্যাদি বিষয়ে সহায়ক সক্রিয় ভূমিকা রাখেন। কয়েকবার মহড়া দিয়ে চূড়ান্ত প্রদর্শনীর জন্য প্রজোযনাটি প্রস্তুত করা হয়।

এভাবে কর্মশালার মধ্য দিয়ে গঠিত হয় ইউনিয়ন লেভেল থিয়েটার টিম। দল গঠনের ক্ষেত্রে যুবক বয়েসী ছেলে মেয়েদের প্রাধান্য দেয়া হয়ে থাকে। সহায়কের সাথে আলোচনায় এক পর্যায় জানা যায় এ ধরনের গঠিত দল বেশী টিকে থাকতে পারে না। কারণ জানতে চাইলে তিনি বলেন, রাজনীতি, ব্যক্তিগত লোভ, পারস্পরিক হিংসা, বয়সের পার্থক্য, এলাকার প্রভাব ইত্যাদি কারণে দল থেকে অনেকে বের হয়ে যায়। সেজন্য প্রায়-ই কর্মশালায় নতুন পুরাতন অংশগ্রহণকারী নিয়ে দলগুলো গঠন করতে হয়। তবে লক্ষ্যনীয় বিষয় হচ্ছে- সাসে এবং ডব্লিও.ডি.ও'র নাট্য প্রদর্শনীতে এবং কর্মশালায় কোন মেয়ের অংশগ্রহণ দেখা যায়নি। নির্দিষ্ট সংখ্যক প্রদর্শনীর সম্পন্ন হয়ে গেলে আবার নতুন করে দল তৈরি করা হয়।

Dhaka University Institutional Repository

দল গঠনের ক্ষেত্রে সংস্থাগুলো বেশী নজর দেয় নাটক তৈরী এবং টার্গেট অনুযায়ী প্রদর্শনী সংখ্যার উপর। কেন দল তৈরী করবে এবং কোন দায়বদ্ধতা থেকে করবে সেটির দিকে নজর দেয়া যেতে পারে। নাটকের বিষয় নির্বাচনের ক্ষেত্রে সংস্থার বা সহায়কের পরোক্ষ ভূমিকা লক্ষ্য করা যায়। ইস্যু নির্বাচনে অংশগ্রহণকারীরা সিদ্ধান্ত নিয়ে থাকে, এ কথা আপাত দৃষ্টিতে প্রকাশ পেলেও পরোক্ষভাবে সংস্থা বা সহায়ক এতে যথেষ্ট প্রভাব ফেলে। এর কারণ হচ্ছে, কর্মশালার শুরুতে সহায়ক সংস্থার উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য নিয়ে আলোচনা করেন তা অংশগ্রহনকারীদের মতামতে যথেষ্ট প্রভাব ফেলে।

ডব্লিও.ডি.ও- এর কর্মশালা (উপরের এবং নীচের ছবি)

কর্মশালার শুরুতে আমি সহায়কের সাথে কর্মশালার প্রক্রিয়া নিয়ে আলোচনা করি। (এখানে বলে রাখা প্রয়োজন যে আমি এবং সহায়ক অতীতে কয়েকটি উন্নয়ন নাট্য কর্মশালায় একসাথে অংশগ্রহণ করেছিলাম)। তখন তাকে বলেছিলাম যে 'উন্নয়ন নাট্যে'র মূল বিষয় তো হচ্ছে কোন কিছু চাপিয়ে না দেয়া। তিনিও আমাকে বারবার জোর দিয়ে বোঝানোর চেষ্টা করছিলেন যে, কর্মশালা থেকে নাট্য নিমার্ণ এবং উপস্থাপন পর্যন্ত সম্পর্ণ প্রক্রিয়াটি সবার অংশগ্রণের মধ্য দিয়ে হয়ে থাকে। কোন কিছুই চাপিয়ে দেয়া হয় না। যাই হোক কর্মশালার শুরুতে আমরা যখন কর্মশালা কক্ষে (একজন অংশগ্রহণকারীর কাছারি ঘরে) প্রবেশ করি তখন বোঝা গেল অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে দুই তিন জন পূর্বেই সহায়কের পরিচিত ছিলেন। এরা পূর্বে সাস কিংবা ডব্লিও.ডি.ও-র কোন না কোন কর্মশালায় অংশগ্রহণ করেছিলেন। কর্মশালার কক্ষটি 'যৌতুক দেব না, নেবও না', 'নারী নির্যাতন বন্ধ কর' ইত্যাদি লেখা পোষ্টার দিয়ে এমনভাবে 'সাজানো' ছিল, যে কেউ বুঝতে পারবে এখানে কি বিষয়ে আলোচনা হচ্ছে বা কি আলোচনা করবে।

Dhaka University Institutional Repository

কর্মশালার শুরুতেই সহায়ক যখন অংশগ্রহণকারীদের কাছ থেকে 'নাটক কেন করবো'- প্রশ্নের জবাব জানতে চান, তখন অনেকেই 'যৌতুক প্রতিরোধ করবো', সুন্দর ও সুখী সমাজ প্রতিষ্ঠা করবো এ ধরনের উত্তর দিতে থাকেন। আপত দৃষ্টিতে এই ধরনের কর্মশালাকে 'অংশগ্রহণমূলক'ই বলা হয়। তবে এই প্রক্রিয়াটি অনেকটা মাল্টিপল চয়েজের মত। দুই তিনটি উত্তর থাকবে, যে কোন একটি উত্তর দিতে হয়। পরিষ্কার করে বলা যায়, কাউকে কোন একটি বস্তু দেখিয়ে প্রশ্ন করা হয় যে, এটি কালো না লাল। উত্তরদানকারী সম্ভবত যে কোন একটি রঙয়ের নাম বলবেন কিংবা উত্তর দেয়া থেকে বিরত থাকবেন। আবার কোন রং উল্লেখ না করে প্রশ্ন করা হলেও হয়ত উত্তর দাতা কালো বা লাল বলতেন অথবা তৃতীয় কোন (তিনি তার অভিজ্ঞতা থেকে বস্তুকে যেভাবে দেখেন) রঙয়ের নাম বলতেন। এক্ষেত্রে তিনি তার দেখা এবং চিন্তার উপর প্রাধান্য দেয়া দিতেন। কিন্তু এই কর্মশালায় সংস্থার উদ্দেশ্য কিংবা নির্ধারিত ইস্যুকে প্রত্যক্ষ-পরোক্ষ যেভাবেই হোক না কেন 'সুক্ষ্ম' ভাবে তুলে ধরা হয়েছে। বিশেষ করে দেয়ালে পোষ্টার দিয়ে কর্মশালার পরিবেশটি এমনভাবে তৈরি করা হয়েছে যে, যে কেউ উক্ত উত্তরগুলোর অনুকূলে থাকবেন। এমতাবস্থায় আমরা কি বলব যে অংশগ্রহণকারীদের উপর কোন সিদ্ধান্ত চালিয়ে দেয়া হয়নি?

কর্মশালার মধ্যবর্তী ধাপে 'বাস্তব' জীবনে ঘটে যাওয়া ঘটনা/গল্প সংগ্রহে অংশগ্রহণকারীদের 'কিছুটা' অংশগ্রহণ দেখা যায়। সে কারণে ভিন্ন ভিন্ন ঘটনা ওঠে আসে। কিন্তু চূড়ান্ত কাহিনী তৈরির ক্ষেত্রে 'নির্দিষ্ট বিষয়ে/ইস্যু' কৌশলে চাপিয়ে দেয়া হয়।? যেমন এই কর্মশালায় আমরা দেখেছি নতুন দু'জন অংশগ্রহণকারী মাঝ পথে এসে নাট্য নির্মাণের জন্য নির্ধারিত গল্প পরিবর্তন করে দিয়েছেন। ঐ দু'জন অংশগ্রহণকারীর যুক্তি ছিল 'ঐ গল্পটি দিয়ে অন্য একটি সংস্থা (সাস) নাট্য নির্মাণ করে ফেলেছি'। সহায়ককে 'কেন নতুন করে ঘটনা নিয়ে নাটক তৈরি করছেন' প্রশ্ন করা হলে তিনি জানান 'ওরা (একেবারে নতুন অংশগ্রহণকারীরা) আসলে অনেক কিছু বুঝতে পারছে না। এরা (পূর্ব পরিচিত দুই অংশগ্রহণকারী) আগে কাজ করে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছে, তাই এদের উপর ছেড়ে দেয়া যায়'।

'অংশগ্রহণকারীদের উপর ছেড়ে দেয়া' এবং ঘটনা কিংবা ঘটনার চরিত্রগুলো দ্বান্দ্বিকভাবে বিশ্লেষণ করা যায় কি না তা নিরীক্ষার জন্য সহায়কের অনুমতি নিয়ে আমি ঐ কর্মশালায় কিছু সময় কাজ করি। এ ক্ষেত্রে আমি থিয়েটার গেমস্রের মধ্য দিয়ে দুজন দুজন করে তিনটি দল তৈরী করি। তাদেরকে "নিজের জীবনে ঘটে যাওয়া" বা " নিজে চাক্ষুস দেখেছেন এমন ঘটনা" নিয়ে তিনটি স্থির ছবি তৈরী করতে বলি এবং অন্যাদেরকে দর্শক হিসেবে দেখার জন্য অনুরোধ করি।

Dhaka University Institutional Repository

তিনটি দলের স্থিরচিত্র ছিল নিম্নরূপ:

১ম দলের স্থির ছবি

দেনাদারকে পথে পেয়ে পাওনাদার ঘুষি মারতে উদ্ধত। দেনাদার মাফ চাচ্ছে।

ব্যাখ্যা ঃ অনেক দিন ধরে দেনাদার পাওনাদারকে ঘুরাচ্ছে। টাকা দেই-দিচ্ছি বলে দেয় না। শেষ পর্যন্ত পাওনাদার দেনাদারকে মারার সিদ্ধান্ত নেয়।

২য় দলের স্থির ছবি

পাম্পের মালিক পাম্প বন্ধ করে রেখেছে। একজন কৃষক লাঠি উঁচিয়ে পাম্পের মালিককে মারতে উদ্যত।

ব্যাখ্যা ঃ মালিক এই কৃষকের কাছ থেকে পাম্পের পয়সা পায়। কিন্তু কৃষক ঠিক মত পয়সা দেয় না, সেজন্য মালিক পাম্প বন্ধ করে রেখেছে। কৃষক জানান সে এবারের ফসলের পর সব টাকা চুকিয়ে দিবে বলে বার বার পাম্প মালিককে সেচের পানি দিতে বলেছে। সময়মত পানি না তার ফসল নষ্ট হয়ে যাবে। তাই শেষ মূহুর্তে সে কোন উপায় না পেয়ে লাঠি নিয়ে এসেছে ফয়সালা করার জন্য।

৩য় দলের স্থির ছবি

কোদাল দিয়ে মাটি কাটতে গিয়ে এক কৃষকের পায়ে কোপ পড়ে। এক ছেলে তাকে বাচাঁতে চেষ্টা করছে।

স্থির চিত্রগুলো নিয়ে অংশগ্রহনকারীদের (যারা দর্শক) সাথে আলোচনা ও বিশ্লেষণ করা হয়। আলোচনায় অনেকে ১ম চিত্রের কৃষকের পক্ষ নেয়, কেউ কেউ ২ চিত্রের পাওনাদারকে সময় দিতে বলে, অনেকে আবার ৩ চিত্রের কৃষককে সাবধানতার সাথে কাজ করতে বলে। এরপর এই স্থির চিত্রগুলোর চরিত্রগুলোকে বিপরীত অবস্থানে দাঁড় করিয়ে দেয়া হয় এবং ক্রিয়া করতে বলা হয়। অর্থাৎ ১ম স্থির চিত্রে যে অংশগ্রহণকারী কৃষক চরিত্রে ছিলেন তাকে পাম্প মালিকের আর পাম্প মালিককে কৃষকের চরিত্রে স্থানান্তর করা হয়।

দেখা গেল কৃষক পাম্পের মালিক হয়ে পাম্প বন্ধ রাখে। পাম্পের মালিক কৃষক হয়ে পাম্প ছাড়তে বলে। তখন কৃষক পাম্প চালাতে অস্বীকৃতি জানায়। কৃষক (পূর্বের মালিক) বার বার অনুরোধ জানায়। তারপরও মালিক (পূর্বের কৃষক) পাম্প ছাড়তে রাজি হন না।

Dhaka University Institutional Repository

এ অবস্থায় দর্শকসারীর থেকে "আপনি কেন পাম্প ছাড়ছেন না" প্রশ্ন করা হলে তিনি উত্তরে জানান যে, "এখন আমি পাম্পের মালিক। আমি কেন পাম্প ছাড়বো।" এই নিরীক্ষার উদ্দেশ্য ছিল ফ্রেইরের অত্যাচারী এবং অত্যাচারিতদের মেরু বদলের ফলে কি ঘটে তা দেখা। এখানে আমি পাম্পের মালিকানা এবং ব্যবহারের উপর ভিত্তি করে কৃষক-মালিকের মধ্যে ক্ষমতার সম্পর্ক তৈরী হয়েছে তা বিশ্লেষণ করার চেষ্টা করছি। পাম্পের মালিকানার কারণে যে ক্ষমতা একজন কৃষককে 'প্রদান করা' হয় তার ফলে ঐ কৃষক হয়ে ওঠে আরেকজন অত্যাচারী। ক্ষমতার এই মেরুকরণের বিশ্লেষণে দেখা যায় চরিত্রের স্থান, পরিবর্তনে নতুন কোন সম্পর্ক-মাত্রা তৈরী হবে না। পুরাতন সেই মেরুকরণই তৈরী হবে। অর্থাৎ শোষক-শোষিত দৃষ্টিকোণ থেকে ব্যাখ্যা করলে সেই একই অবস্থা ফিরে আসবে। নতুন কোন অবস্থার সূচনা হবে না।

সাধারণত সংস্থাগুলো কর্মশালা থেকে শুরু করে নাটকের প্লট তৈরির প্রতিটি স্তরে সংস্থার নির্ধারিত ইস্যুগুলো 'কৌশলে' চাপিয়ে দেয়। সাস এবং ডব্লিও.ডি.ও সংস্থা দুটির উদ্দেশ্যে এবং কর্মপ্রক্রিয়া বিশ্লেষণ করলে আমরা তাই দেখতে পাই। 'আর্থ-সামাজিকভাবে পিছিয়ে পড়া মানুষকে সংগঠিত' করার প্রক্রিয়ায় সীমাবদ্ধতা হচ্ছে- সমাজে বসবাস করা মানুষের ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণের অভাব। কার্যপ্রক্রিয়ায় প্রতিটি স্তরে 'অংশগ্রহণমূলক' এবং 'স্বর্তস্ফূর্ত' হলে নাটকের বিষয় নির্বাচনের ক্ষেত্রে তা 'স্বর্তস্ফূর্ত' হয়ে ওঠে না। ডব্লিও ডি ও এর কর্মশালার শেষে নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে আমরা মানুষের সম্পর্ক এবং ক্ষমতার বিশ্লেষণ করতে পারি। সংস্থা কর্তৃক ইস্যু নির্ধারণের ক্ষেত্রে যে 'ক্ষমতা প্রয়োগ' হয় তাও বিশ্লেষণ করে দেখতে পারি। সংস্থা এবং বাস্তব ঘটনার প্রতিটি ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার মধ্যে যে ক্ষমতার জাল বিস্তার করে তা প্রতিনিয়ত খোঁজার চর্চারই হয় 'উন্নয়নে'র দিকে আমাদের ধাবিত করতে পারে।

Dhaka University Institutional Repository

২.৩ এনভাইরনমেন্ট কাউন্সিল বাংলাদেশ (ইসি বাংলাদেশ)

এনভাইরনমেন্ট কাউন্সিল বাংলাদেশ (ইসি বাংলাদেশ) ১৯৯৩ সাল থেকে তাদের নিজস্ব কার্যক্রম পরিচালনা এবং বিভিন্ন সংস্থার কার্যক্রম বাস্তবায়ন করে আসছে। ইসি বাংলাদেশের উদ্দেশ্য এবং লক্ষ্য হচ্ছে- পরিবেশগত ভাবে ও সামাজিক ভাবে লাগসই উন্নয়ন এবং টেকসই ভবিষ্যতকে বাধা গ্রস্থ করে এমন মূল সমস্যাগুলোর সমাধান করা। এই লক্ষ্যে ইসি আর্থিক ঋণ প্রকল্প সহ বিভিন্ন ধরনের গবেষণা, আইনগত সুবিধা প্রদান, অনানুষ্ঠানিক শিক্ষা, প্রশিক্ষণ ইত্যাদি কর্মসূচি নিয়ে কাজ করে যাচ্ছে।

এই সংস্থা মূলত প্রকল্প ভিত্তিক কর্মসূচী বাস্তবায়ন করে থাকে। ইসি বাংলাদেশ সরকারী এবং বিভিন্ন এন.জি.ও.-র কার্যক্রমকে তরান্বিত করার সহায়তা প্রদান করে থাকে। এক্ষেত্রে নাট্য'কে তারা মাধ্যম হিসেবে ব্যবহার করে থাকে। এলাকার জনগনের সচেতনতা সৃষ্টির লক্ষ্যে ইসি স্বল্প মেয়াদী বা দীর্ঘমেয়াদী প্রকল্প গ্রহণ করে থাকে। মানবাধিকার, পরিবেশ সম্মত পানীয় জল, আর্সেনিক, পুষ্টি ইত্যাদি ইস্যু নিয়ে তারা নাটক তৈরী করে এবং নির্ধারিত এলাকায় উপস্থাপন করে। ইসি এই ধরনের কার্যক্রম বাস্তবায়নের জন্য ভ্রাম্যমান নাট্যদল গঠন করে থাকে। এই ভ্রাম্যমান নাট্যদল দেশের বিভিন্ন অঞ্চলে পূর্ব পরিকল্পিত সংখ্যক নাট্য প্রদর্শনী করে থাকে।

মহড়া

প্রথম ধাপে ইস্যু বা বিষয় নিয়ে ইসির পক্ষ থেকে একটি পান্ডুলিপি তৈরী করা হয়। দ্বিতীয় ধাপে নাট্যকর্মীদের দ্বারা একটি ভ্রাম্যমান নাট্যদল তৈরি করা হয়। এরপর মহড়ার মধ্য দিয়ে লিখিত পান্ডুলিপি অনুযায়ী নাটক তৈরি করা হয়। সেই সাথে একটি পালা গানও তৈরী করা হয়। তৃতীয় ধাপে নাট্যদলটি পূর্ব নির্ধারিত অঞ্চলে নাট্য উপস্থাপনের উদ্দেশ্যে রওনা দেয়। নির্দ্দিষ্ট স্থানে বা অঞ্চলে মূল নাট্য উপস্থাপনের পূর্বে ইসি কতকগুলো কাজ করে থাকে। নিম্নে কাজগুলো বিস্তারিত আলোচনা করা হলঃ

Dhaka University Institutional Repository

ঘোষনা

মূল নাটকের পূর্বে মাইকিং করে এলাকাবাসীকে জানানো হয়- কোথায় এবং কখন নাটকটি উপস্থাপন হবে। রিক্সা অথবা ভ্যানরিক্সার সাহয্যে ২ জন নাট্যকর্মী পালা গান গাইতে গাইতে মধ্য দিয়ে নাটকের সময়সূচী এবং স্থানের নাম প্রচার করেন।

কোর্টইয়ার্ড থিয়েটার

কোর্টইয়ার্ড থিয়েটারের লক্ষ্য হচ্ছে মূল নাটক শুরু হবার আগে দুইজন সং (Joker) এবং বাদ্যযন্ত্রী সহ মোট চার থেকে ছয়জনের একটি দল নূন্যতম ১৬টি বাড়ীতে গিয়ে নাটকের বিষয় বা ইস্যু সহ নাট্যানুষ্ঠান আরম্ভের কথা জানিয়ে দেয়া। এই সময় যন্ত্রীদল ঢোল, ঝাঁঝ, ড্রাম ইত্যাদি ব্যবহার করেন। সং এবং বাদ্যযন্ত্রীরাই মূলত নাটক ও পালাগানের অভিনেতা অভিনেত্রী। সং-এর মেকআপ এবং পোষাক রঙচঙের হয়ে থাকে। বাদ্যযন্ত্রীরা নাটকের বা পালাগানের চরিত্রের পোষাক এবং মেকআপ নিয়েই এলাকা প্রদক্ষিন করে থাকেন। এসময় তাদের কাছে স্থানীয় সংস্থার অর্থাৎ ইসি যাদের কার্যক্রম বাস্তবায়নে সহায়তা দিচ্ছে তাদের প্রতীক (Logo), যে ইস্যুর উপর নাটক হচ্ছে তার প্রতীক (পোষ্টার, ছবি ইত্যাদি) এলাকাবাসীদের পরিচয় করিয়ে দেন। দলটি এলাকার উঠানে উঠানে ঘুরে এসে মূল নাটকের স্থানে উপস্থিত হয়। এছাড়া এখানে আসার উদ্দেশ্য, স্থানীয় সংস্থার পরিচয়, নাট্যের নাম ইত্যাদি এই দলটি ঘোষনা দেয়। পুরো নাট্যে দুই সং গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। তারা দৃশ্যের মাঝে মাঝে মঞ্চে গিয়ে হাস্য কৌতুকের মাধ্যমে ইস্যুগুলোকে দর্শকের কাছে পুনরায় পরিষ্কার ভাবে উপস্থাপন করে।

সং-এর এলাকা প্রদক্ষিন

এই দুই সং-এর চরিত্র বিপরিতধর্মী হয়ে থাকে। এতে করে হাস্যরসাত্মক পরিবেশ সৃষ্টি হয় এবং বিষয় বা ইস্যু সংলাপের মাধ্যমে উপস্থাপিত হয়।

চরিত্র অনুযায়ী সং দু'জনের বৈশিষ্ট্য নিম্নরূপ:
সং-১ ঃ বোকা এবং অস্থির
সং-২ ঃ বুদ্ধিমান এবং ঠান্ডা
সং-১ ঃ সব সময় প্রশ্ন করে

Dhaka University Institutional Repository

সং-২ ঃ প্রশ্নের উত্তর দেয়
সং-১ ঃ উত্তরের ভুল ব্যাখ্যা দেয়
সং-২ ঃ পুনরায় বোঝায়
সং-১ ঃ হঠাৎ এমন কান্ড করে যে সং-২ তা নিয়ন্ত্রনে আনে
সং-২ ঃ সং-১ কে ভালবাসে এবং প্রশ্রয় দেয়
এভাবে চারিত্রিক বৈপরীত্যের মধ্য দিয়ে সং বাড়ীর উঠানে উঠানে এবং মূল নাটকের দৃশ্যান্তরের সময় দর্শকদের কাছে ইস্যুগুলো স্পষ্ট করে তোলে।

পালা গান

সং সহ দলটি ফিরে আসার পর শুরু হয় পালা গান। ঘন্টা খানেক ধরে চলে এই পালা। মূল গায়েন সহ ৫ থেকে ৬ জন দোহার এতে অংশ নেন। মূল গায়েন পালা গানের সুর ও নৃত্য ভঙ্গির মধ্য দিয়ে নাটকের দৃশ্যগুলো পর্যায়ক্রমে বর্ণনা করতে থাকেন। মূল গায়েনের পিছনে দোহার দন্ডায়মান থাকেন। তারা ঢোল, মন্দিরা, বাঁশি ইত্যাদি ব্যবহার করেন। পালা গানের কাহিনী হয় ইস্যু ভিত্তিক অর্থাৎ- পুষ্টি, স্বাস্থ্য, আর্সেনিক ইত্যাদি নিয়ে।

ইসি প্রদর্শিত পালা

উন্মুক্ত নাট্য

পালাগানের পরে শুরু হয় উন্মুক্ত নাট্য। নাট্যের বিষয়বস্তু নির্দিষ্ট ইস্যু নির্ভর হয়ে থাকে। সময়সীমা হয় প্রায় এক ঘন্টা। নাটকে পোষাক, অঙ্গসজ্জা, প্রপস্ ইত্যাদি ব্যবহার করা হয়। মঞ্চের সামনে দুই দিকে মাইক্রোফোন থাকে। তাই মঞ্চে অভিনেতা-নেত্রীদের চাল-চলন, অবস্থান ইত্যাদি মাইক্রোফোন অভিমূখী সেই ভাবে হয়ে থাকে। অভিনেতা-নেত্রীগণ দর্শকদের উদ্দেশ্যে ধন্যবাদ জানিয়ে নাটক শেষ করেন।

কর্মসূচী বাস্তবায়ন প্রতিবেদন

ইসি বাংলাদেশ দুইভাবে এই কর্মসূচীর মূল্যায়ন করে। স্থানীয় সংস্থার তৈরীকৃত জরিপের মাধ্যমে এবং নিজস্ব জরিপের মাধ্যমে। কি পরিমাণ দর্শক উপস্থিত ছিলেন। কতজন উপকারভোগী ছিলেন।

Dhaka University Institutional Repository

কয়টি বাড়ীর উঠানে যাওয়া হয়েছে। গণ্যমান্য ব্যক্তিরা উপস্থিত ছিলেন কিনা। মাঠকর্মী কর্তৃক কতজন তাৎক্ষণিক স্বাস্থ্য সেবা পেয়েছেন ইত্যাদি বিষয়গুলো প্রতিবেদনে লিপিবদ্ধ করা হয়।

এই প্রক্রিয়া চলাকালীন সময় কখনো কখনো দর্শকগণ অভিনেতা-নেত্রীদের সাথে ব্যক্তিগত ভাবে আলোচনা করতে আসেন। অথবা কখনো কখনো উপস্থিত ডাক্তারের সাথেও ইস্যু নিয়ে আলোচনা করেন। ব্যক্তিগত ভাবে ঐ যোগাযোগের মধ্য দিয়ে ইসি তার কার্যক্রমের Impact এবং ফলাফল নির্ধারন করে থাকে।

পূর্বেই বলা হয়েছে যে, ইসি বিভিন্ন সংস্থার কার্যক্রম বাস্তবায়ন করে থাকে। বিশ্ব ব্যাংকের আর্থিক সহায়তায় বাংলাদেশ সরকারের একটি প্রকল্প বাস্তবায়নের জন্য ব্র্যাক, প্রশিকা, ওয়ার্ল্ড ভিশন এবং কেয়ার নামক সংস্থাগুলোকে দ্বায়িত্ব দেওয়া হয়। প্রকল্পটি হচ্ছে বাংলাদেশ সমন্বিত পুষ্টি প্রকল্প (BINP)। এই প্রকল্পের আওতায় বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে প্রতিষ্ঠিত করা হয়েছে সামাজিক পুষ্টি কেন্দ্র। পুষ্টি কেন্দ্রগুলোতে উক্ত সংস্থাগুলো সেবা প্রদান করে থাকে। অন্য দিকে ইসি পুষ্টি সেবা গ্রহনের জন্য স্থানীয় জনগণকে উদ্বুদ্ধ করে। এর জন্য ইসি উপরোক্ত পদ্ধতি প্রয়োগ করে থাকে। এই কর্মসূচী বাস্তবায়নে ইসির নাট্যদল দেশের বিভিন্ন গ্রামে, থানায় পুষ্টি কেন্দ্রে পুষ্টি সম্পর্কিত তথ্য প্রচার করে থাকে। এই রকম একটি থানায় নাটক উপস্থাপন সহ ইসি অনুসৃত পদ্ধতির বিস্তারিত আলোচনা করা হলোঃ

"মা ও শিশুর পুষ্টি" সম্পর্কিত তথ্য নিয়ে তৈরী করা হয় নাটকের পান্ডুলিপি। এই পান্ডুলিপিটি একজন অভিজ্ঞতা সম্পন্ন নাট্যকার দিয়ে তৈরী করা হয়। তেমনি "কাজলের সংসার" নাট্য রচনা করেন দেশ নাট্যদলের নাট্যকার গিয়াসউদ্দিন সেলিম। নাট্যের কাহিনীতে পুষ্টি সম্পর্কিত কি কি তথ্য থাকবে এবং কয়টি চরিত্র হবে তা ইসি নির্ধারন করে দেয়। পান্ডুলিপি এবং পালা রচনার পর সেটি উপস্থাপনের জন্য এক বা একাধিক নাট্যদল তৈরী করা হয়। দল তৈরীর ক্ষেত্রে ইসি দক্ষ এবং অভিজ্ঞ নাট্যকর্মীদের অগ্রাধিকার দিয়ে থাকে। বিভিন্ন নাট্যদলের (গ্রুপ থিয়েটার) নাট্যকর্মী নিয়ে দল তৈরী করা হয়।

প্রকল্প বাস্তবায়নের ক্ষেত্রে সময় ও প্রদর্শনীর সংখ্যার উপর নির্ভর করে এই দল গঠন করা হয়। অর্থাৎ যদি প্রকল্প বাস্তবায়নের সময় দীর্ঘ হয় তাহলে কম সংখ্যক নাট্যদল দিয়ে প্রদর্শনীর সংখ্যা পূরণ

Dhaka University Institutional Repository

করা হয়। কিন্তু যদি সময় স্বল্প হয় তাহলে বেশী সংখ্যক নাট্যদল দিয়ে প্রদর্শনীর সংখ্যা ঠিক রাখা হয়। সেই অনুযায়ী 'কাজলে সংসার' নাটকের প্রদর্শনীর জন্য তিনটি দল গঠন করা হয়। প্রতিটি দলে ছিল ১১ থেকে ১২ জন নাট্যকর্মী। এদের মধ্যে একজন দলনেতা (সুপারভাইজার) থাকেন যিনি প্রশাসনিক এবং আর্থিক বিষয়টি দেখাশুনা করেন। নাট্যকর্মীর একটি নির্দিষ্ট সময়ের জন্য নেওয়া হয়। এই সময় সাধারণত ১৫দিন থেকে এক মাস হতে পারে। এটি নির্ভর করে প্রকল্পের সময়সীমার উপর। প্রত্যেক নাট্যকর্মীদের নির্দিষ্ট পরিমাণ সম্মানী দেয়া হয়।

নাট্যকর্মী বাছাই করা হয় মৌখিক পরীক্ষা এবং ব্যবহারিক অভিনয়ের দক্ষতার উপর। চূড়ান্তভাবে নাট্যকর্মী বাছাইয়ের পর সংস্থার প্রকল্প সমন্বয়কারী নাট্য নির্দেশনার দায়িত্ব পালন করেন। তবে কাজলের সংসার নাট্য নির্দেশনার দায়িত্ব পালন করেন এমন একজন নাট্যকমী যিনি পূর্বে এই প্রকল্পের সব নাট্য বিষয়ে অংশগ্রহণ করেছেন এবং তিনি প্রাতিষ্ঠানিক ভাবে নির্দেশনার উপর স্নাতকোত্তর ডিগ্রী লাভ করেছেন।

পনের থেকে বিশ দিন মহড়া দেওয়া হয়। মহড়ার সময় নির্দেশক অভিনয় কর্মীদের নাটকের ব্লকিং, চরিত্রায়ণ, উচ্চারন ইত্যাদি দেখিয়ে দেন। পোষাক, প্রপস্ ইত্যাদিও সংস্থা (ইসি) থেকে সরবরাহ করা হয়। মহড়া কালীন সময়ে তিনটি দলকে একই সাথে মহড়ায় অংশ নিতে দেখা গিয়েছে। নাটক নির্মাণ চূড়ান্ত হওয়ার পর দল তিনটি আলাদা আলাদা হয়ে যায়। উল্লেখ্য মহড়ায় 'জুলেখা সুন্দরী' নামে একটি পালাও প্রস্তুত করা হয় যার মূল বিষয় গর্ভবতী মায়ের পুষ্টি, চিকিৎসা ও স্বাস্থ্য। প্রত্যেক দলে বাদ্যযন্ত্রী, মাইক চালনা, মেকআপ দেয়ার মত নাট্যকর্মী ছিল। বিভিন্ন অঞ্চলে যাতায়াতের জন্য প্রত্যেক দলে একটি করে মাইক্রোবাস দেয়া হয়েছিল।

স্থান নির্ধারন

তিনটি দলের একটি দল নাট্য প্রদশর্নীর জন্য নরসিংদী পৌছায় । সেখানে তারা একটি আবাসিক হোটেলে অবস্থান নেয়। কোন স্থানে প্রদশর্নীর জন্য দলের পক্ষ থেকে ঐ এলাকার থানা নির্বাহী অফিসার এবং থানা ম্যানেজারের (স্থানীয় এন.জি.ও কর্মকর্তা)সাথে যোগাযোগ করা হয়। কিন্তু দিনটি শুক্রবার থাকায় থানা

Dhaka University Institutional Repository

নির্বাহী অফিসারের সাথে যোগাযোগ করা সম্ভব হয়নি। ফলে নানা দিক বিবেচনা করে নাট্যদল তাদের পূর্ব নির্ধারিত তিনটি প্রদর্শনীর স্থলে একটি প্রদর্শনী করে। দলনেতা কেয়ার নামক সংস্থার এক স্থানীয় কর্মকর্তার সাথে যোগাযোগ করে নাট্য প্রদর্শনীর স্থান নির্বাচন করে নেন।

পোষাক এবং মেকআপ নিয়ে প্রস্তুতি চলছে

শীলমান্দী ইউনিয়নের বাগহাটা-২ সরকারী প্রাথমিক বিদ্যালয়ের সামনে অবস্থিত সামাজিক পুষ্টি কেন্দ্রে নাট্য প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করা হয়। মাইক্রোবসে করে নাট্য দলের সবাই সেখানে উপস্থিত হন। নারী নাট্যকর্মীবৃন্দ পোষাক ও মেকআপ নেওয়ার জন্য পাশের এক গৃহস্থ বাড়ী বেছে নেন। অভিনেতারা কেউ গাড়ীর ভিতর, কেউ মঞ্চের পর্দার আড়ালে পোষাক ও মেকাপ নিয়ে প্রস্তুত হতে থাকেন। এ দিকে কয়েক জনের একটি দল মঞ্চ প্রস্তুত ঠিক করে পিছনে পর্দা এবং কার্যক্রমের একটি ব্যানার টানিয়ে দেন। তারা মাইক, মাইক্রোফোন ইত্যাদির সংযোগ করতে থাকেন। এই কাজ শেষ হলে তারাও পোষাক ও মেকআপের জন্য চলে যান। অন্যদিকে দুইজন সং এবং বাদ্যযন্ত্রীগণ ঢোল বাজিয়ে এলাকা প্রদক্ষিণ করতে বের হন। তারা আশে পাশে কয়েকটি বাড়ীর মহিলা ও বাচ্চাদের নাটক দেখার জন্য স্কুলের মাঠে যেতে বলেন। এসময় তারা নাটকের বিষয় বা ইস্যু (গর্ভবতী মায়ের পুষ্টি, স্বাস্থ্য ইত্যাদি) নিয়ে মহিলাদের সাথে আলাপ করেন এবং নাটক দেখার জন্য আমন্ত্রণ জানান। এদিকে মাইকিং এর সাহায্যে দলনেতাও নাটক দেখার আমন্ত্রণ জানাতে থাকেন। ধীরে ধীরে স্কুলের সামনে মাঠে মানুষের ভিড় বাড়তে থাকে। এক পর্যায় দলের প্রধান সবাইকে সালাম জানিয়ে শুরু করেন পালা গান।

গেরুয়া রঙের পাঞ্জাবী, মাথায় কাপড় বেঁধে মূল গায়েন পালা শুরু করেন। তার পিছনে বাদ্যযন্ত্রী, সং সহ মোট পাঁচ জন দোহর অংশ নেয়। "জুলেখা সুন্দরী" পালাটির মূল বিষয় ছিল গর্ভবতী মায়ের পুষ্টি, চিকিৎসা ও স্বাস্থ্য। পালা গানের সুর দর্শকদের কাছে পরিচিত বলে তাদের (দর্শকদের) কাছে পালা গানটি বেশ উপভোগ্য হয়ে উঠে।

Dhaka University Institutional Repository

পালা গান শেষ হলে সং দুজন হাস্য রসাত্মক অভিনয়ের মধ্যে নাটক শুরু করেন। নাটকের কাহিনী সংক্ষেপ নিম্নে দেয়া হলোঃ

খয়বর গাজীর একটাই সমস্যা। ভীষণ করমের হিসেবী সে। হিসেবী না বলে তাকে কৃপণ বলাই শ্রেয়। সবাই তাকে ডাকে 'কিপ্টে গাজী' বলে। সংসারের সব ব্যাপারে তার তীক্ষ্ণ নজর- এই নিয়ে স্ত্রী মরিয়মের সাথে সারাক্ষণই খিটি মিটি লেগেই থাকে।

ইসি'র প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য (উপরের এবং নীচের ছবি)

খেতে বসে কোন কামলা কৃষাণ একটু বেশি খেলে, ফেরীওয়ালা বাড়ীর সামনে দিয়ে ঘুরাফেরা করলে খয়বর গাজীর দুঃশ্চিন্তার সীমা-পরিসীমা থাকে না। ঐ কৃষাণকে, ফেরীওয়ালাকে প্রকাশ্যে দু'কথা শুনিয়ে দিতে তার এতটুকু বাঁধে না। নিজ পরিবার পরিজনের ক্ষেত্রেও একই ব্যাপার প্রযোজ্য।

খয়বর গাজীর বড় ছেলে সোবহানও বাবার ধাঁচ পেয়েছে। এই নিয়ে তার নব বধূর রসোত্তীর্ণ কটাক্ষে সে জর্জরিত... ... ...। বউ এর সামনে সে সব সময় উদারতা দেখাতে উদগ্রীব ... ...। দু'একবার উদারতা দেখাতে গিয়ে তাকে বাবার ভর্ৎসনা হজম করতে হয়েছে। তথাপি তার উদারতায় স্ত্রী কাজলের মুগ্ধতা তাকে বেশ তৃপ্ত করে। তাদের বিবাহ উত্তর প্রেম-রোমান্স শতগুণ মূর্ত হয়ে ধরা দেয়। আনন্দ হাসিতে ভরে যায় চৌ-দিকে।

খয়বর গাজীর ছোট ছেলে দুলাল শখের যাত্রা দলের নট, স্বভাব কবি। সে বেশীর ভাগ সময়ে ছন্দ মিলিয়ে কথা বলে... ... ... আমুদে হরষে দিন কাটে তার। বাবার কিপ্টেমী নিয়েও ছন্দ রচনায় তার বাঁধে না... ... ...। ভাবী কাজলের সাথে তার স্নেহ-শ্রদ্ধার একটি মধুর সম্পর্ক। খয়বর গাজীও তার এই ছোট ছেলেটিকে বেশ সুনজরে দেখেন না।

এরই মধ্যে কাজল গর্ভবতী হয়... ... ...ঘটনা নতুন মাত্রা পায়। কাজলের গর্ভকালীন সেবা, তার খাওয়া দাওয়া ... ...বিশ্রাম ... ...প্রসবকালীন প্রস্তুতি, প্রসব উত্তর বাচ্চার যত্ন... ... ... প্রতিটি ক্ষেত্রে খয়বর গাজীর কিপ্টেমীর সাথে ছোট ছেলে দুলালের দ্বন্দ্বের মাধ্যমে মায়ের গর্ভকালীন সেবা, গর্ভকালীন প্রস্তুতি, গর্ভকালীন মা এবং সন্তানের যত্ন ইত্যাদি স্পষ্ট হয়ে উঠে।

যথাসময়ে কাজলের মেয়ে সন্তান হয়। সবাই খুশী হয় শুধু মাত্র খয়বর গাজী ছাড়া। সবাই মিষ্টি মুখ করতে চায়। কিন্তু খয়বর গাজী পয়সা খরচ করে না। নানা ঘটনার পরিক্রমায় শেষ পর্যায়ে নাতনীকে কোলে নিয়ে সে আনন্দ পায়। আনন্দে আত্মহারা হয়ে ছেলে দুলালকে এক মণ মিষ্টি আনতে বলে। অতঃপর খয়বর গাজীকে আর কেউ কিপ্টে গাজী বলে না।

নাট্যানুষ্ঠান চলাকালীন সময়ে সং দু'জন প্রয়োজন অনুযায়ী গুরুত্বপূর্ণ অংশে সঠিক তথ্যটা পুনরায় অবহিত করার জন্য মঞ্চে প্রবেশ করে। যেমনঃ

Dhaka University Institutional Repository

সং-১ ঃ সারাদিন কাজ করে গর্ভবতী মহিলা অল্প বিশ্রাম নিবে না
সং-২ ঃ ধুর বোকা, কাজের শেষে গর্ভবতী মহিলাকে দুপুরে বিশ্রাম নিতে হবে।
(... ... ...)
সং -১ ঃ গর্ভবতী মহিলাদের ইয়া বড় একটি ইটেনাস দিতে হইব
সং- ২ ঃ ইটেনাস না টিটেনাস
(... ... ...)
সং -১ ঃ কিপ্টা গাজী, গাজী কিপ্টা, ওর বাপে কিপ্টা, ওর দাদায় কিপ্টা, চৌদ্দগুষ্টি কিপ্টা
সং -২ ঃ ঠিক, ঠিক। গাজী কিপ্টা গাজী কিপ্টা গাজী কিপ্টা গাজী ... ...

সং দু'জনের প্রয়োজন অনুযায়ী গুরুত্বপূর্ণ অংশগ্রহণ

তাদের হাস্যরসাত্মক অভিনয় দর্শক বেশ স্বত্বফুর্তভাবে উপভোগ করছিল। যথারীতি নাটক শেষে অভিনেতা-নেত্রীগণ দর্শকবৃন্দকে ধন্যবাদ জানিয়ে নাটক শেষ করেন। দর্শকবৃন্দ করতালীর মধ্য দিয়ে নাট্যদলকে অভিনন্দন জানায়। কেয়ার সংস্থার কর্মকর্তাও নাট্যদলটিকে অভিনন্দন জানান।

প্রদর্শনীর পর দর্শকের মতামত জরিপ পর্ব থাকলেও, সে সময় কোন প্রকার জরিপ কার্য সম্পন্ন করতে দেখা যায়নি। 'এখানে নাটক করেছে' এই রকম একটি পত্রে কেয়ার সংস্থা'র থানা ম্যানেজার স্বাক্ষর দেন। দর্শক ভাল অভিনয়ের জন্য কিছু অভিনেতা-নেত্রীকে ব্যক্তিগত ভাবে অভিনন্দন জানান। নাট্য দলটি হোটেলে ফিরে যায় এবং পরের দিন পরবর্তী স্থানে যাওয়ার প্রস্তুতি নিতে থাকে।

ইসি বাংলাদেশের নাট্য উপস্থান রীতি এবং অভিনয় দক্ষতা অত্যন্ত প্রসংশনীয়। অবশ্য এর কারণ হচ্ছে নাট্য উপস্থাপনে পালাগানের প্রয়োগ এবং দক্ষ অভিনেতা/নেত্রীর অংশগ্রহণ। আরেকটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন হচ্ছে সং-এর ভূমিকা। দর্শক হিসেবে এলাকার মানুষদেরকে জড় করার জন্য এবং নাটকটি 'উপভোগ্য' করার জন্য পালা গানের প্রয়োগ একটি চমৎকার কৌশল।

তবে 'লাগসই উন্নয়ন এবং টেকসই ভবিষ্যতকে বাধাগ্রস্থ করে এমন মূল সমস্যা' নাট্য প্রক্রিয়ায় কিংবা কাহিনীতে উঠে এসেছে বলে মনে হয়নি। নাটকের ঘটনার ক্রমবিকাশ আমাদের দেশে প্রচলিত 'টেলিভিশন নাটকের' মত, যেখানে একটি 'সুখকর সমাপ্তি' টানা হয়। এই ধরনের টিভি নাটকগুলোতে প্রায় একটি দৃশ্য দেখা যায় সেটি হল- ছেলের (নায়কের) অপেক্ষায় খাবার টেবিলে পরিবারের সদস্যরা বসে আছেন। টেবিলে 'উর্বর' খাবার দাবারে ঠাঁসা। ছেলেটি একটি মেয়ের (নায়িকার) প্রেমে পড়েছেন। প্রথম দিকে হয়ত কোন সমস্যার কারণেই তাদের মিলন না হলেও

Dhaka University Institutional Repository

শেষের দিকে 'সুন্দর' মিলনের মধ্য দিয়ে কাহিনীর সমাপ্তি ঘটে। এই রকম একটি গল্পের অবতারনের কারণ হচ্ছে, গৃহকর্তা যে পরিশ্রমের মধ্য দিয়ে সৎ কিংবা অসৎ অর্থ উপার্জন করে টেবিলের উপর খাবার এনেছেন, সেই পরিশ্রমের কোন দৃশ্য আমরা সাধারণত দেখতে পাই না। এ রকম দৃশ্য উপস্থাপন করলে অনেক প্রশ্নের সৃষ্টি করবে বলেই হয়ত কখানো কখানো 'কঠিন বাস্তবতা'কে পাশ কাটিয়ে যাওয়া হয়। আর যদি সে সব দৃশ্য সংযোজন করা হয় তাহলে হয়ত উক্ত নাটক তৈরির উদ্দেশ্য থেকে অনেক দূরে সরে যাওয়া হবে। 'জুলেখা সুন্দরী' সেই রকম একটি নাটক বলা যেতে পারে। এর কারণ হচ্ছে ইসি বাংলাদেশের কার্যপ্রক্রিয়ায় প্রথমত ফ্রেইরের সমস্যা চিহ্নায়ন প্রক্রিয়ার প্রয়োগের অভাব। দ্বিতীয়ত 'মূল সমস্যা' নির্ধারন এবং সমস্যার সমাধান দেয়ার ক্ষেত্রে স্পেক্ট-এক্টরের অংশগ্রহণের অনুপস্থিতি। খয়বর গাজী যথেষ্ট ধনী একজন ব্যক্তি (যিনি এক মণ মিষ্টি কেনার ক্ষমতা রাখেন)। তার পুত্র বধূ জুলেখার গর্ভকালীন সময়ে এবং সন্তান প্রসবের পরে পুষ্টিকর খাবার ও চিকিৎসার যোগান দেয়ার মত স্বচ্ছলতা তার রয়েছে। জুলেখা সুন্দরী নাটকটির ঘটনা ও সংলাপগুলো দেখলে মনে হয় গ্রামের প্রতিটি নারী-পুরুষ জানে না গর্ভবতী মহিলাদের কিভাবে সেবা যত্ন করতে হয় কিংবা চিকিৎসা দেয়া হয়। আর নয়তো প্রতিটি ঘরে গর্ভবতী মহিলারদের পুষ্টির যোগান পর্যাপ্ত থাকে কিন্তু খয়বর গাজীর মত মানুষেরা বিষয়টিকে গুরুত্ব দেয় না। তবে এটা ঠিক যে মায়েদের পুষ্টির অভাব রয়েছে বলেই সরকারী ও বেসরকারী পর্যায়ে এই সচেতনতা বৃদ্ধির প্রচেষ্টা চলছে। কিন্তু এই সচেতনতা বৃদ্ধির জন্য কাদের অংশগ্রহণ প্রয়োজন সেটাই প্রশ্ন। যদি অপুষ্টিহীনতা বাস্তব অবস্থা হয় তাহলে গ্রামের মহিলারা জানে এর কারণ এবং প্রতিকার কিভাবে হবে। এখানে এই সমস্যা সমাধানে তাদের অংশগ্রহণ আমরা দেখতে পাই না। বরং এখানে যেভাবে সমস্যা এবং সমাধান উপস্থাপন করা হয়েছে তা অনেকটা 'ব্যবস্থা পত্র প্রদানে'র মত হয়েছে। সে কারণে খয়বর গাজীর গ্রামে কিংবা জুলেখার মত অন্যান্য মহিলাদের, যাদের অভাব রয়েছে তাদের 'জুলেখা সুন্দরী' নাটকে আমরা দেখতে পাইনি।

বাস্তব অবস্থা পরিবর্তনের জন্য 'সচেতনায়ন' যে শুধু চিন্তা কিংবা ভাবনা নয় তার সাথে কর্মে অংশগ্রহণ করতে হয়, সেই অংশগ্রহণের পথ সৃষ্টি করতে পারেনি ইসি বাংলাদেশ। অপুষ্টির পেছনে যে সব রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক কিংবা প্রচলিত ধ্যান ধারণা আছে সে বিষয়গুলো এই নাটকে উপস্থাপন করা হয়নি। অপুষ্টিহীন 'ভবিষ্যতকে বাধা গ্রস্থ করে এমন মূল সমস্যা উপস্থাপিত' না হলে কিভাবে 'লাগসই উন্নয়ন' ঘটবে সেটাই প্রশ্ন।

Dhaka University Institutional Repository

২.৪ বাংলাদেশ নারী প্রগতি সংঘ (বি.এন.পি.এস)

'পরিবার থেকে রাষ্ট্র পর্যন্ত সকল পর্যায়ে নারী-পুরুষের মধ্যে বিরাজমান বৈষম্যসমূহ দূর করে নারীর ক্ষমতায়নের' লক্ষ্যে বাংলাদেশ নারী প্রগতি সংঘ (বি.এন.পি.এস) ১৯৮৬ সাল থেকে কাজ করে আসছে। প্রাতিষ্ঠানিক দক্ষতা এবং সচেতনায়ন করার মাধ্যমে নারীর সামাজিক, রাজনৈতিক এবং নৈতিক ক্ষমতায়নের জন্য তারা বিভিন্ন কার্যক্রম পরিচালনা করছে। বি.এন.পি.এস উক্ত কার্যক্রমগুলোকে তরান্বিত করার জন্য ১৯৯১ সালে পৃথক ভাবে একটি 'কালচারাল সেল' তৈরী করে। এর আওতায় বিভিন্ন সভায়, অনুষ্ঠানে গণ সংগীতের মাধ্যমে জনগণের কাছে তথ্য বা বক্তব্য তুলে ধরা হতো। ১৯৯৬ সাল থেকে এই সংস্থার কালচারাল নারীর ক্ষমতায়নের হাতিয়ার হিসেবে নাটকের ব্যবহার শুরু করে।

নাটকের মাধ্যমে নারীর সমানাধিকার আন্দোলনকে গতিশীল করা ও উন্নয়ন কর্মকান্ডে নারীদেরকে আরো সম্পৃক্ত করার লক্ষ্যে বি.এন.পি.এস কেন্দ্রীয়ভাবে নাট্য প্রশিক্ষক-প্রশিক্ষণ (টি.ও.টি) কর্মশালার আয়োজন করে থাকে। এই কর্মশালায় নির্মিত নাটকগুলো ১৪ থেকে ১৬ বার প্রদর্শিত হয়ে থাকে। এছাড়া বিভিন্ন দিবসেও (যেমন নারী দিবস, মে দিবস, বেগম রোকেয়া দিবস ইত্যাদি) বি.এন.পি.এস নাটক নাট্য প্রদর্শন করে থাকে।

১৯৯৭ সালে 'বিকল্প ধারার নাট্য' কর্মশালার মধ্য দিয়ে বি.এন.পি.এস তাদের কার্যক্রমে উন্নয়নের জন্য নাটক যুক্ত করে। প্রসেনিয়াম নাট্য ধারার লিখিত পান্ডুলিপি, মঞ্চ, অঙ্গসজ্জা, ঘটনার নায়ক-ভিলেন ইত্যাদি প্রচলিত ধারনা থেকে বেরিয়ে এসে দর্শক অভিনেতার অংশগ্রহণের মাধ্যমে সংলাপ তৈরী ও চরিত্রের বিশ্লেষনাত্মক উপস্থাপনের মাধ্যমে নাট্য তৈরীর কলাকৌশলের উপর বি.এন.পি.এস এর কর্মশালাগুলো অনুষ্ঠিত হয়ে থাকে। কর্মশালায় ছাত্র-ছাত্রী, সাংস্কৃতিক ও উন্নয়ন কর্মী এবং বিভিন্ন বয়েসী শিশুরা অংশগ্রহণ করে থাকেন।

বি.এন.পি.এস-এর এমন কোন নাট্য দল গঠন করে না যে দলটি তাদের তত্ত্বাবধানে বা নিজ উদ্যোগে দীর্ঘ সময় ধরে সক্রিয় থাকবে। কর্মশালা চলাকালে সংস্থা খাবারের যোগান, প্রদর্শনী খরচ, যাতায়ত খরচ ইত্যাদি বহন করে থাকে।

Dhaka University Institutional Repository

সাধারণত এ ধরনের কর্মশালা পরিচালনা রচনা করেন বি.এন.পি.এস-এর সাংস্কৃতি বিভাগের উন্নয়ন কর্মকতা অথবা কর্মশালার সহায়ক। কর্মশালায় যে নাটকগুলো নির্মাণ করা হয় সেগুলোর পান্ডুলিপি দুই ভাবে তৈরী করা হয়।

ক. কাহিনী ও সংলাপ নিয়ে ইম্প্রোভাইজেশনের মাধ্যমে; যা পরে লিখিত আকারে সন্নিবেশিত করা হয়।

খ. পূর্ব নির্ধারিত কোন ইস্যু বা বিষয়ের উপর নির্ভর করে সহায়কের নিজ দায়িত্বে।

বি.এন.পি.এস সময়োপযোগী বিভিন্ন ইস্যু নিয়ে নাট্য কর্মশালার আয়োজন করে থাকে। অষ্টম জাতীয় সংসদ নির্বাচনের ইস্যুতে ঢাকার গোড়ান এলাকায় পাঁচ দিন ব্যাপি তারা এ রকম একটি কর্মশালার আয়োজন করে। এই কর্মশালার উদ্দেশ্য ছিল- যোগ্য প্রার্থী মনোনয়ন, নারীর ক্ষমতায়নের স্বপক্ষের দিকগুলো উপস্থাপন, সন্ত্রাস নির্মুল, ক্ষমতার সুষ্ঠু ব্যবহার ইত্যাদি বিষয়ে এলাকাবাসীকে সচেতনায়ন করা। এই কর্মশালায় মোট ১৪ জন অংশগ্রহন করেন। এর মধ্যে ১০জন মহিলা এবং ৪জন পুরুষ। কর্মশালাটি পরিচালনা করেন বি.এন.পি.এস-এর কর্মকর্তা নাজনীন পাপ্পু। এই কর্মশালার প্রক্রিয়াটি আমি সরাসরি উপস্থিত থেকে সংগ্রহ করেছি। নিম্নে কর্মশালার প্রক্রিয়াটি তুলে ধরা হলোঃ

এই কর্মশালার অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে ছিলেন ৭ জন বি.এন.পি.এস.-এর মাঠ কর্মী, ৩ জন ক্রেডিট বি.এন.পি.এস-এর প্রোগামের সদস্যা এবং অবশিষ্ট ৪ জনের মধ্যে একজন ব্যাবসায়ী ও বাকী ৩ জন ছাত্র। শেষোক্ত চার জন স্থানীয় বাসিন্দ। কর্মশালায় অংশগ্রহণ নিয়ে অংশগ্রহণকারীদের সাথে আলোচনা করলে তারা বলেন, ভাল লাগা থেকে এবং সমাজের উন্নয়নের জন্য তারা কর্মশালায় অংশগ্রহণ করেছেন। বি.এন.পি.এস-র কর্মীদের কর্মশালায় অংশগ্রহণ বিষয়ে সংস্থা কর্তৃক কোন বাধ্যবাধকতা ছিল কিনা সেটি স্পষ্ট করে জানা যায়নি।

কর্মশালা অংশগ্রহণকারীদের পারস্পরিক পরিচয় পর্ব দিয়ে শুরু হয়। এরপর সহায়ক বি.এন.পি.এস-এর উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য নিয়ে আলোচনা করেন। তিনি নারীর ক্ষমতায়নের বিভিন্ন দিকগুলো অংশগ্রহণকারীদের কাছে উপস্থাপন করেন। আলোচনার এক পর্যায়ে তিনি দেশের সামাজিক অবস্থা, নির্বাচনের পরিবেশ ইত্যাদি নিয়ে আলোচনা করেন।

পরবর্তী ধাপে অংশগ্রহণকারীদেরকে দুটি দলে বিভক্ত করা হয়। দল দুটোকে দেশের বর্তমান সামাজিক অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে চলমান রাজনৈতিক অবস্থা বিশ্লেষণ করতে বলেন। সেই সাথে কি

Dhaka University Institutional Repository

হওয়া উচিত সেই বিষয়েও লিপিবদ্ধ করতে বলেন। অংশগ্রহণকারীরা একটি বোর্ডে তাদের মতামতগুলো লিখে দেন। মতামতগুলো নিম্নে তুলে ধরা হলঃ

যেগুলো বর্তমানে ঘটছে	(আমরা যা) আশা করি
(সকলে) নিজের স্বার্থ নিয়ে ভাবে	যোগ্য ব্যক্তি (চাই)
দলীয়করণ (করা হচ্ছে)	ক্ষমতার সঠিক ব্যবহার (করবে)
কথার বরখেলাপ (করছে)	কালোটাকা ও সন্ত্রাস নির্মূল (করবে)
সন্ত্রাস (করছে)	কথার বরখেলাপ করবে না
ক্ষমতার অপব্যবহার (হচ্ছে)	-
কালো টাকার ব্যবহার (হচ্ছে)	-
অবৈধ ক্ষমতা (দখল করছে)	-
নির্বাচনে কারচুপি (হয়েছে)	-

সহায়ক উপরোক্ত বিষয়গুলো নিয়ে দু'দলকে দুটি গল্প তৈরী করতে বলেন। এ সময় তিনি তাৎক্ষনিক তাদেরকে উদ্ভাবন ও কল্পনা শক্তি ব্যবহারের কথা বলেন। দল দুটি তাদের বিষয়গুলো নিয়ে দুটি তৈরী করে। তবে দু'দলের গল্পের বিষয় প্রায় একই রকম লক্ষ্য করা যায়। গল্পের ঘটনাগুরো হচ্ছে এইরূপঃ

- আর্থিক বিনিময়ে এবং নির্বাচনে নিজের হয়ে কাজ করার জন্য এক এম.পি. কর্তৃক দলের লোকদের ঠিকাদারী কাজ পাইয়ে দিচ্ছেন।
- সন্ত্রাসীদের হতে একজন গার্মেন্টস কর্মী লাঞ্ছিত হন।
- এলাকার লোকজন এম.পি.'র সাথে দেখা করতে চাইলে ব্যর্থ হয়ে ফিরে আসেন।

তৃতীয় ধাপে সহায়ক এলাকা হতে তথ্য সংগ্রহের জন্য অংশগ্রহণকারীদের সাথে আলোচনা করেন। তিনি অংশগ্রহণকারীদেরকে এলাকার লোক জনের কাছে গিয়ে প্রথমে নিজের এবং সংস্থার পরিচয় দিয়ে পরিচিত হতে বলেন। এরপর কিভাবে এলাকার লোকদের সাথে কথা বলতে হবে তার কিছু নমুনা দেন। প্রশ্নের নুমনা নিম্নরূপ ঃ

- আপনি কি ভোটার কি?
- আপনি কেন ভোট দিবেন?
- কেমন লোককে ভোট দিবেন?
- যাকে ভোট দিবেন তিনি কি যোগ্য ব্যক্তি?
- বর্তমান এম.পি. সম্পর্কে আপনার মতামত কি?
- নারী নির্যাতন রোধে এম.পি. প্রার্থীর কোন ভূমিকা থাকবে কি? ইত্যাদি।

মাঠ পর্যায়ে তথ্য সংগ্রহের জন্য এলাকাকে দুটি ভাগ করা হয়, প্রত্যেক দল একটি করে ভাগে তথ্য সংগ্রহ করতে যায়। দল দুটো বিভিন্ন পেশার লোকের সাথে আলাপ আলোচনার মধ্য দিয়ে তথ্য সংগ্রহ করে। এই রকম একটি দলের সাথে আমিও গিয়েছিলাম। দেখলাম তারা এক বাড়ীর পাশে

Dhaka University Institutional Repository

বসে আড্ডারত তিনটি ছেলের সাথে পরিচিত হয়ে এবং বিভিন্ন প্রশ্নের মাধ্যমে তথ্য সংগ্রহ করেছে। তাদের কথোপকথন অংশতঃ ছিল এরূপ-

"যদিও আমরা জাতীয় পার্টি করি... ... ...বর্তমান এম.পি. হিসেবে সাবের ভাল ব্যক্তি... ... ...অনেক কাজ করেছে।... ... ...মহিলারা নির্বাচনে দাড়ালে হবে না... ... ...ধর্মে নিষেধ আছে... ... ...ভাল ব্যক্তি চাই"

তথ্য সংগ্রহ (উপরের এবং নিচের ছবি)

এরপর ঐ দলটি বস্তি এলাকায় গিয়ে একজন পুরুষ ও একজন মহিলাকে প্রশ্নগুলো করে। উত্তরে তারা বলেন, "এখনো ভোটার হইনি... ... ...ছবি তুলছে... ... ...তবে গ্রামের বাড়ীতে যাব ভোট দিতে... ... ..."

একজন বৃদ্ধার জবাবগুলো ছিল এ রকমঃ জানান, "... ... ...যে ভাল তাকে দিব... ... ...বর্তমান কমিশনার ভাল মানুষ... ... ..."

দুই জন পুরুষ উত্তরে বলেন, "আপনাদের মতো অনেকে আসতাছে... ... ... আমার ভোট কাকে দেব সেটা বলব না... ... ...পুরুষ/মহিলা হলে সমস্যা নেই... ... ..."

অরেকটি দল তথ্য সংগ্রহে জন্য এলাকার একটি বাড়ীতে যায়। বাড়ীর একজন মধ্য বয়সী গৃহকর্ত্রীর সাথে আলোচনা করতে চাইলে তিনি না কি কথা বলতে অস্বীকৃতি জানান। অবশ্য পরে দলটি কৌশলে আলোচনা করে। আলাপচারিতায় তিনি জানান, "... ... ... আমি কিছুই বলব না ... . ভোট দেওয়ার পরিবেশ নেই... ... ...দিব না... ... ...এখন সুখ পাচ্ছি না... ... ...পুরুষ সর্বপেক্ষা ভাল... ... ...মহিলারা এত কাজ পারে না... ... কাজ করতে শক্তি লাগে... ... ...পাকিস্তান আমলে ভালই ছিল... ... ... আপনারা (এন.জি.ও কর্মী) কোন এম.পি প্রার্থীর হয়ে কাজ করছেন? ... ...আপনাদের মনের ভিতরে কিছু একটা আছে! ... ..."

Dhaka University Institutional Repository

মাঠ পর্যায়ে তথ্য সংগ্রহের পর দলদুটি নিয়ে সহায়ক আলোচনায় বসেন। তিনি তাদেরকে যে যে তথ্য সংগ্রহ হয়েছে তা বলতে বলেন। সবাই তাদের তথ্যগুলো উপস্থাপন করতে গিয়ে বলেন-

-"চাহিদা পূরন করতে পারে এমন লোককে ভোট দিবে বলে জানায়। সন্ত্রাস মুক্ত সমাজ এবং স্কুল গঠনের জন্য যোগ্য প্রার্থী চায়।"

-"এলাকার উন্নয়ন করতে পারে এমন লোককে ভোট দিবে।"

-"যাচাই করে ভোট দিবে।"

-"ভোটের পর অনেক এম.পি. যোগাযোগ রাখে না," ইত্যাদি।

লক্ষ্যণীয়, এ সকল তথ্যের মধ্যে কিছু কিছু তথ্য সংগ্রহের সময় আলোচিত হতে দেখিনি। যেমন- 'স্কুল গঠণের জন্য যোগ্য প্রার্থী চায়।'

চতুর্থ ধাপে সহায়ক সংগৃহীত তথ্য এবং পূর্বের নাটকের গল্প নিয়ে একটি নাটক তৈরী করেন। এই ধাপে সহায়ক নাটকের ঘটনা, দৃশ্য, চরিত্র ইত্যাদি নির্ধারন করেন এবং মহড়ার মধ্য দিয়ে নাটকটি চূড়ান্ত করতে থাকেন।

কর্মশালার শেষ দিনে অর্থাৎ পঞ্চম ধাপে নির্মিত নাটকটি প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করা হয়। সহায়ক ও স্থানীয় বি.এন.পি.এস-এর কর্মীগণ প্রদর্শনীর স্থান হিসেবে একটি খোলা মাঠ নির্ধারণ করেন কিন্তু অংশগ্রহনকারীরা (যারা স্থানীয় বাসিন্দা কিন্তু বি.এন.পি.এস–এর কর্মী নন তারা)। অন্য একটি খোলা জায়গা নির্বাচন করেন। চারপাশের কয়েকটি টিন সেডের বাড়ী রাস্তা থেকে এই খোলা জায়গাটি ঘিরে রেখেছিল বিধায় সেখানে বেশী দর্শক সমাগম হয়নি। আগত দর্শকদের বেশীর ভাগই রিক্সাচালক পরিবারের সদস্য। মহিলা-পুরুষ সহ শিশুরাও সেখানে উপস্থিত ছিলেন।

দর্শকের জন্য তিনদিক খোলা রেখে, একদিকে অভিনয়ের জায়গা করা হয়। মাটিতে পাটি বিছিয়ে এবং পিছনে একটি বিছানার চাদর টানিয়ে দিয়ে অভিনয়ের স্থানটি প্রস্তুত করা হয়। টানানো বিছানা চাদরটির উপরে সংস্থার ব্যানার টানানো হয়। চাদরটির পিছনের জায়গাটি গ্রীনরুম হিসেবে ব্যবহার করা হচ্ছিল। নাটকের অভিনেতা-অভিনেত্রীগণই গানে অংশগ্রহণ করেন। প্রত্যেক অংশগ্রহণকারী ব্যক্তিগত উদ্যোগে নাটকের চরিত্র অনুযায়ী পোষাক ও অঙ্গসজ্জা জোগাড় করে নিয়েছিলেন।

Dhaka University Institutional Repository

দর্শক উপস্থিতির জন্য বি.এন.পি.এস কর্মীগণ নাটকের শুরুতে দেশাত্মবোধক এবং নারী মুক্তির গান গাইতে থাকেন। এ সময় গান এবং বাজনা শুনে ধীরে ধীরে দর্শক সমবেত হতে থাকেন। গানের জন্য বাদ্যযন্ত্র হিসেবে হারমনিয়াম ও ঢোল ব্যবহার করা হয়। গানের পর বি.এন.পি.এস-এর একজন কর্মকর্তা উপস্থিত দর্শকদের নাটক দেখার জন্য আমন্ত্রণ জানান। নাটকের নাম ঘোষনা করা হয় "প্রত্যাশার আলো"। নিম্নে নাটকটির দৃশ্য অনুযায়ী ঘটনাক্রম সংক্ষেপে তুলে ধরা হলো।

১ম দৃশ্যঃ

এম.পি. টেন্ডারের জন্যতদবীর করেন। তিনি মোবাইল ফোনের মাধ্যমে ঘুষ লেনদেন করেন।

২য় দৃশঃ

একজন মহিলা গার্মেন্টস কারখানার কর্মী রাস্তা দিয়ে বাড়ী ফিরছিলেন। এমন সময় এলাকার দুটি ছেলে মেয়েটিকে জোর করে তুলে নিয়ে যায়।

৩য় দৃশ্যঃ

মেয়েটির বাবা-মা মেয়ের জন্য অপেক্ষা করছিলেন। কিন্তু মেয়ের ফিরতে দেরী হওয়ায় মা কান্নাকাটি শুরু করেন।

বিএনপিএস-এর প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য

৪র্থ দৃশ্যঃ

ঐ এলাকার জন্য নির্বাচিত সিটি করপোরেশনের কমিশনারদের বৈঠকে বিভিন্ন বিষয় নিয়ে আলোচনার সময় মেয়েটির পিতা বৈঠকে গিয়ে তার মেয়ে অপহরণ হয়ে যাওয়ার কথা জানান এবং মেয়েকে উদ্ধারের জন্য আবেদন করেন জানায়। একজন মহিলা কমিশনার উক্ত পিতাকে আশ্বাস দিয়ে বলেন যে 'বিচার হবে'।

৫ম দৃশ্যঃ

এম.পি. তার অফিস রুমে কাজে ব্যস্ত, সাথে তার মহিলা পি.এ (ব্যক্তিগত সহকারী)। এমন সময় এম.পি.-এর স্ত্রী কেনাকাটা করার জন্য তার স্বামীর (এম.পি) কাছে কিছু টাকা এবং যাতায়াত করার জন্য গাড়ী চান। এম.পি. তার স্ত্রীকে অন্য আরেকটি গাড়ী নিয়ে যেতে বলেন। কথা কাটাকাটি শুরু হয় এবং কথা কাটাকাটির এক পর্যায় স্ত্রী অভিযোগ করেন যে পি.এস-র সাথে এম.পির অবৈধ সম্পর্ক আছে। এ সময় স্ত্রী রাগ করে বাপের বাড়ী চলে যায়।

৬ষ্ঠ দৃশ্যঃ

এম.পি. তার দলীয় কর্মীদের সাথে এলাকার বিভিন্ন সমস্যা নিয়ে আলোচনা করেন। তিনি প্রতিপক্ষের কর্মীদের শায়েস্তা করার জন্য এবং নির্বাচনে জেতার জন্য তার কর্মীদের কাজ করে যেতে বলেন। এম.পি. তার কর্মীদেরকে ঠিকাদারী কাজের টেন্ডার পাইয়ে দিবে বলে আশ্বাস দেন।

৭ম দৃশ্যঃ

কমিশনারদের সাথে এম.পি. বৈঠকে বসেছেন। একজন মহিলা কমিশনার অপহরণকৃত মেয়েটির কথা তুললে এম.পি. ঐ কমিশনারকে থামিয়ে দিয়ে আসন্ন নির্বাচনে তাকে জেতার জন্য সহযোগিতা করতে বলেন। নির্বাচনে জয়ী হলে সব বিচার সুষ্ঠুভাবে করবেন বলে তিনি আশ্বাস দেন।

Dhaka University Institutional Repository

৮ম দৃশ্যঃ

নির্বাচনের দিন। সুষ্ঠুভাবে ভোট দান চলছে। এমন সময় হঠাৎ অস্ত্রধারী কয়েকজন যুবক ভোট কেন্দ্রে ঢুকে ব্যালট বাক্স ছিনতাই করে নিয়ে যায়।

৯ম দৃশ্যঃ

এম.পি. পুনরায় নির্বাচিত হন। সবাই মিলে এম.পি.-কে নিয়ে আনন্দ মিছিল করতে থাকেন।

দর্শকের সাথে আলোচনা

নাটকটি শেষ হবার পর সহায়ক দর্শকের উদ্দেশ্যে কিছু বলার জন্য আহ্বান জানিয়ে তিনি এ সময় কিছু প্রশ্ন করেন। "এই ধরনের লোককে আমরা কি নির্বাচিত করবো?", "ব্যালট বক্স ছিনতাই কি আমরা মেনে নিব?" ইত্যাদি। প্রশ্নের উত্তরে দর্শকবৃন্দ "না" "না" বলে প্রশ্নের উত্তর দিতে থাকেন। পরে অভিনেতা-নেত্রীরা দর্শকের সাথে আলোচনা শুরু করেন। তারা দর্শক সারিতে মাঝে গিয়ে, দর্শকদের সাথে আলাদা আলাদা করে কথা বলতে থাকেন। এসময় দর্শকবৃন্দকেও আলোচনায় অংশগ্রহণ করতে দেখা যায়। এভাবে দর্শক ও অভিনেতার মধ্যে আলোচনা চলতে থাকে। এক পর্যায়ে সহায়ক আলোচনার সুত্র ধরে "ব্যালট বক্স ছিনতাই" (৮ম দৃশ্য) দৃশ্যটি আবার উপস্থাপন করেন কয়েক জন দর্শক প্রথমে বলেন যে, তারা এ ধরনের ঘটনা প্রতিহিত করবেন। তখন সহায়ক বলেন, কিভাবে করবেন? মঞ্চে এসে দেখান। একজন দর্শক মঞ্চে গিয়ে শারিরিক শক্তি প্রয়োগ করে হামলাকারীদের অস্ত্র কেড়ে নেন। এভাবে কখনো সংলাপের মাধ্যমে কখনো অভিনয়ের মাধ্যমে অভিনেতা-নেত্রী এবং দর্শকের মধ্যে আলোচনা চলতে থাকে। পরিশেষে সহায়ক সকলকে ধন্যবাদ জানিয়ে নাটকের সমাপ্তি টানেন।

কর্মশালা থেকে শুরু করে নাট্য উপস্থাপন এবং দর্শকের সাথে সংলাপে অবতীর্ণ হওয়া পর্যন্ত পুরো প্রক্রিয়াটির মধ্যে ক্ষমতাকে একটি বস্তু এবং নাটকের চরিত্রসমূহকে ক্ষমতাবান ও ক্ষমতাহীন এই দুই মেরুকরণের মধ্যেই সীমাবদ্ধ প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা গেছে। প্রথমত কর্মশালার শুরুতে নির্দিষ্ট কিছু বিষয়ে (যেমন নারী অধিকার, ক্ষমতায়ন, নির্বাচনে নারীর অংশগ্রহণ, যোগ্য প্রার্থী ইত্যাদি) নিয়ে যে আলোচনা হয় সে বিষয়ের প্রয়োগ নাটক তৈরি থেকে শুরু করে দর্শকের সাথে সংলাপে অবতীর্ণ হওয়া পর্যন্ত দেখা যায় না। দ্বিতীয়ত মাঠ পর্যায়ে সংগৃহীত অনেক তথ্য নাট্য কাহিনীতে অনুপস্থিত

Dhaka University Institutional Repository

দেখা গেছে। আর যে সব তথ্য সংযুক্ত হয়েছে সে সব তথ্যেরও যথেষ্ট বিশ্লেষণ হয়নি। তৃতীয়ত নাটকে 'পেশী শক্তি' এবং 'রাজনৈতিক ক্ষমতা'কে এমনভাবে উপস্থাপন করা হয়েছে যেন ক্ষমতা 'ব্যালট বাক্সের' মত কোন বস্তু। বস্তুত এখানে ক্ষমতাকে এবং ক্ষমতার প্রয়োগকে একরৈখিক হিসেবে দেখানো হয়েছে।

প্রথমে দেখা যাক নাটকে মহিলা চরিত্রগুলো কিভাবে চিত্রায়িত হয়েছে। ২য় দৃশ্যে একজন গার্মেন্টস কর্মী অপহৃত হয়। ৩য় দৃশ্যে গামেন্টস্ কর্মীর মা কান্নাকাটি করেন। ৪র্থ এবং ৭ম দৃশ্যে মহিলা কমিশনার কর্তৃক বিচারের জন্য অপহরণের বিষয়টি উপস্থাপিত হয়। এম পি নির্বাচনে জিতিয়ে দেয়ার সাপেক্ষে মহিলা কমিশনারকে বিচারের আশ্বাস দেন। ৫ম দৃশ্যে পিএস-এর সাথে অবৈধ সম্পর্ক থাকার কারণে এমপির স্ত্রীর বাড়ী ত্যাগ করেন। প্রতিটি দৃশ্যেই মহিলা চরিত্রগুলো স্থবির, কোনঠাসা ও প্রতিবাদহীন হিসেবে দেখতে পাই। ক্ষমতায়নের অর্থ যদি আমরা ধরে নেই 'কোন ক্রিয়া/কাজ করার ক্ষমতা বা সামর্থ্য' তাহলে গামেন্টস্ কর্মীর নিখোঁজ হওয়া, তার মা'র কান্নাকাটি করা, মহিলা কমিশনারের নিরবতা, এমপির স্ত্রীর বাড়ী ত্যাগ করাকে কি আমরা ক্ষমতায়ন বলবো? তাহলে কি ক্ষমতায়নের জন্য নতুন কনো দৃশ্যের সংযোজন করা প্রয়োজন ছিল? বিষয়টি তা নয়। বিষয়টি হচ্ছে- তথ্যের ঘাটতি বা বাস্তব ঘটনার অসম্পূর্ণ উপস্থাপন। যেমন গার্মেন্টস কর্মীকে কারা এবং কি কারণে অপহরণ করালো? মহিলা কমিশনারের কি ক্ষমতা আছে যার জন্য এম.পি তাকে নির্বাচনে জিতিয়ে দেয়ায় কথা বলেন? কমিশার কেন অপহরণের বিচারের জোরালো দাবী জানালেন না? এভাবে ক্ষমতার সম্পর্ক এবং ক্ষমতার ব্যবহারের বিভিন্ন দিকগুলো উঠে আসেনি। ঠিক একইভাবে এম. পির স্ত্রীর বাড়ী ছেড়ে যাওয়ার মধ্য দিয়ে তিনি (এম.পির স্ত্রী) কি বোঝাতে চেয়েছেন সেটাও পরিস্কার হয়নি। এভাবে যদি নাটকের (এমনকি বাস্তবের) চরিত্রগুলোর এবং ঘটনাগুলোর সম্পর্ক এবং ক্ষমতা ব্যবহারের বিশ্লেষণ করা হতো তাহলে হয়ত ক্ষমতা প্রদান কিংবা 'ব্যালট বাক্স' চুরিই একমাত্র পথ হত না। এখানে যে প্রশ্নগুলো উত্থাপন করা হয়েছে তা অনুসন্ধান করলে হয়ত দেখা যেত যে, প্রত্যেকেই ক্ষমতার প্রয়োগ এবং চর্চা করছে এবং এই চর্চার মধ্য দিয়ে সে কখনো শোষিত হচ্ছে আবার কখনো শোষকও হচ্ছে। আবার মহিলা কমিশনার জানে যে কিভাবে এম.পিকে জেতাতে হয় অথবা এম.পি জানে কমিশনারকে কিভাবে 'ম্যানেজ' করতে হয়। এই চর্চার মধ্য দিয়ে যেমন সে নির্যাতিত হচ্ছে তেমনিই সে প্রতিরোধও করছে। এই হওয়া-না-হওয়ার মধ্যই ক্ষমতার রূপ প্রকাশ পায়।

Dhaka University Institutional Repository

১.৫ বাংলাদেশ রুরাল এডভান্সমেন্ট কমিটি (ব্র্যাক)

১৯৭২ সালে যুদ্ধ বিধ্বস্ত বাংলাদেশে ত্রাণ এবং পূণর্বাসন ব্যবস্থার উদ্দেশ্য নিয়ে 'বাংলাদেশ রুরাল এডভান্সমেন্ট কমিটি' [ব্র্যাক] সিলেটের শাল্লা এলাকায় কাজ শুরু। এরপর থেকে তারা গ্রামের দরিদ্র জনগোষ্ঠীর বহুমুখী উন্নয়নের জন্য বিভিন্ন কর্মসূচী গ্রহণ করে। ব্র্যাক তিন দশক ধরে শিক্ষা, স্বাস্থ্য, পরিবার পরিকল্পনা, কর্মসংস্থান ও আয়বৃদ্ধি, ঋণদান ও সঞ্চয়, প্রশিক্ষণ ও মানব সম্পদ উন্নয়ন, পল্লী উন্নয়ন, সামাজিক ও প্রাতিষ্ঠানিক উন্নয়ন, মহিলাদের ক্ষমতায়ন ইত্যাদি উন্নয়ন কর্মসূচী পরিচালনা করে আসছে। বর্তমানে ব্র্যাক আফগানিস্তানে কাজ শুরুর মধ্য দিয়ে আন্তর্জাতিক পর্যায়ের বেসরকারী উন্নয়ন সংস্থা হিসেবে আত্ম প্রকাশ করেছে। ব্র্যাক তার অভিজ্ঞতার আলোকে মনে করে যে, দারিদ্র বিমোচন এবং দরিদ্রদের ক্ষমতায়ন খুবই গুরুত্বপূর্ণ। ব্র্যাক সামাজিক উন্নয়ন কার্যক্রমের আওতায় দারিদ্র বিমোচন ও দরিদ্রদের ক্ষমাতায়নের লক্ষ্যে মহিলাদের ক্ষুদ্র ঋণদান কার্যক্রমের পাশাপাশি মহিলাদের দল গঠন এবং সচেতনতা বৃদ্ধির উপর জোর দিচ্ছে।

ক্ষুদ্র ঋণ কার্যক্রমের সদস্যাদের নিয়ে ব্রাক গঠন করে গ্রাম সংগঠন। এই সংগঠন হয় গ্রাম ভিত্তিক। আবার ওয়ার্ড পর্যায়ে তিন থেকে সাতটি গ্রাম সংগঠন নিয়ে গঠিত হয় পল্লী সমাজ। গ্রাম সংগঠন এবং পল্লী সমাজের সদস্যাগণ যথাক্রমে সপ্তাহে একদিন এবং দুই মাসে এক দিন সভায় মিলিত হন। এই সভায় সদস্যবৃন্দ তাদের এলাকার বিভিন্ন সমস্যা যেমন- বহুবিবাহ, বাল্যবিবাহ, যৌতুক, অন্যায়, অবিচার ইত্যাদি বিষয় নিয়ে আলোচনা করে থাকেন। সামাজিক উন্নয়ণ কর্মসূচীর একটি কার্যক্রম হিসেবে ব্র্যাক ১৯৯৮ সাল থেকে গণনাটকের কার্যক্রম শুরু করে।

গণনাটকের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে ব্র্যাক বলে যে, "উন্নয়নের লক্ষ্যে গণমানুষের মধ্য থেকে গণ মানুষের দ্বারা এবং গণমানুষের জন্য যে নাটক সেটাই গণনাটক"। ব্র্যাক মনে করে গণনাটকের অনুশীলন ও চর্চা ব্যাপক জনগোষ্ঠীর ভাগ্যের পরিবর্তন ও উন্নয়ন অভিযাত্রা অব্যহত রাখে। তাই তারা সমাজ পরিবর্তনের জন্য গণনাটককে মাধ্যম হিসেবে ব্যবহার করছে।

ব্র্যাক যেসব উদ্দেশ্যে গণগনাটক ব্যবহার করছে সেগুলো হচ্ছেঃ-

১. যোগাযোগের ক্ষেত্রে গণনাটককে সম্পৃক্ত করা যাতে তা গ্রাম বাংলার সকল উন্নয়ন কর্মকান্ডে সহায়ক ভূমিকা পালন করতে পারে।

Dhaka University Institutional Repository

২. গণনাটকের মাধ্যমে পিছিয়ে পড়া, নির্যাতিত সমাজের মানুষকে তাদের নিজেদের উন্নয়নে অধিক হারে অংশগ্রহণ করানো।
৩. গণনাটক ব্যবহারের মাধ্যমে গরীর লোকদের উজ্জীবিত করে তাদের স্বনির্ভর ও আত্মবিশ্বাসী করে গড়ে তোলা।
৪. গণনাটকের মাধ্যমে সকল প্রকার অন্যায়, অবিচার ও দুর্নীতির বিরুদ্ধে গণসচেতনতা গড়ে তোলা।
৫. গ্রাম বাংলার চিরায়ত লোক সংস্কৃতির সন্ধান এবং গণমানুষের উন্নয়ন কর্মকান্ডে তা প্রয়োগ করা।

এই উদ্দেশ্য সামনে রেখে ব্র্যাক গঠন করে 'গণনাট্য দল' বা পপুলার থিয়েটার।

গণনাটক কার্যক্রমের প্রথম ধাপে ব্র্যাক যেসব এলাকায় তাদের অন্যান্য কার্যক্রম চলমান আছে সেই সব এলাকার আর্থ সমাজিক অবস্থা, পরিবেশ ও পরিস্থিতি সম্পর্কে জরিপ করে থাকে। এ পর্যায়ে এলাকায় সাংস্কৃতিক কর্মকান্ড চলছে কি-না, কোন বেসরকারী সংস্থার কার্যক্রম চলছে কি-না ইত্যাদি বিষয় বিবেচনায় আনা হয়।

দ্বিতীয় ধাপে মাঠ পর্যায়ের সংগঠন ভি.ও. (ভিলেজ ওর্গানাইজেশন)-এর কর্মী এবং এস.ডি. (সোস্যাল ডেভেলপমেন্ট)-এর আঞ্চলিক প্রতিনিধি জরিপকৃত এলাকায় ৭জন পুরুষ এবং ৩জন মহিলা নিয়ে মোট দশ সদস্যের নাট্যদল গঠন করেন। কখনো কখনো সদস্য সংখ্যা ১১জন হতে ১২জন হয়ে থাকে। মহিলা কর্মীদের ক্ষেত্রে ব্র্যাকের গ্রাম সংগঠনের সদস্য হতে হয় এবং পুরুষ কর্মীর ক্ষেত্রে সদস্যের আত্মীয় পরিজন অথবা 'গরীব মানুষের উন্নয়ন কর্মকান্ডে বিশ্বাসী ও শ্রদ্ধাশীল স্থানীয় সাংস্কৃতিক কর্মী' (ব্র্যাক, ২০০১:৩) হতে হয়।

দল গঠন করার পর ব্র্যাক "উন্নয়ন এবং গণনাটক" শীর্ষক এক সপ্তাহের একটি কর্মশালার আয়োজন করে। সংস্থার আঞ্চলিক প্রতিনিধি কর্মশালায় সহায়কের ভুমিকা পালন করেন। ব্র্যাক এই কর্মশালাকে উন্নয়ন ও গণনাটকের মৌলিক প্রশিক্ষণ কর্মশালা বলে। সাত দিনের এই কর্মশালার প্রথম পর্বে নাট্যদল গঠন ও প্রশিক্ষণের উদ্দেশ্য, গণ সংস্কৃতি, নাটক ইত্যাদি সম্পর্কে আলোচনা করা হয়। দ্বিতীয় পর্বে চলে নাটকের জন্য গল্প বা ঘটনা সংগ্রহ। সহায়ক অংশগ্রহণকারীদের সাথে আলাপ আলোচনার মাধ্যমে তাদের দেখা, শোনা বা তাদের নিজের জীবনের কোন ঘটনাকে নাট্য গল্পের জন্য নির্বাচন করেন। লক্ষ্যণীয়, ব্র্যাক নাট্য গল্প সংগ্রহের জন্য সরেজমিনে এলাকায় যায় না। তৃতীয় পর্বে সংগৃহীত কাহিনী নিয়ে নাট্য নির্মাণের কাজ শুরু করা হয়। অংশগ্রহণকারীগণ ইম্প্রোভাইজেশনের মাধ্যমে নাট্য নির্মাণ করে থাকেন। তবে কাহিনী বিন্যাস, অঙ্গসজ্জা, প্রপস্ নির্ধারণে সহায়ক সক্রিয়

Dhaka University Institutional Repository

ভূমিকা পালন করে থাকেন। চতুর্থ পর্বে চলে নাট্য মহড়া। পঞ্চম পর্বে ষষ্ঠ দিনের সন্ধ্যায় নাটকটি ব্র্যাকের কর্মএলাকায় উপস্থাপন করা হয়। শেষ পর্বে, সপ্তম দিনে মঞ্চায়নের অভিজ্ঞতা আলোচনা-পর্যালোচনা করা হয় এবং পরবর্তী কর্মপরিকল্পনা নির্ধারণ করা হয়।

উক্ত মৌলিক প্রশিক্ষণ কর্মশালার মধ্য দিয়ে তৈরী হয় গণনাট্য দল। প্রত্যেকটি দলের একটি নামকরণ করা হয়, যেমন- অনির্বাণ গণনাট্য দল, উত্তরণ গণনাট্য দল ইত্যাদি। এই দলগুলো নিজ নিজ এলাকায় যেখানে ব্র্যাকের গণনাটকের কার্যক্রম পরিচালিত হয় সে সব কর্মএকালায় প্রতি সপ্তাহে একটি করে মাসে মোট চারটি নাট্য প্রদর্শনী করে থাকে। প্রতিটি গণনাট্য দল সাধারণত তিন থেকে পাঁচ মাস নাট্য প্রদর্শনী করে থাকে। কখনো কখনো ৮ মাস পর্যন্তও করে থাকে। মাসে চারটি প্রদর্শনীর ক্ষেত্রে তিনটি নতুন প্রযোজনার এবং একটি পূর্বের প্রযোজনার প্রদর্শনী করে থাকে। ব্র্যাক তিন থেকে আট মাসের মধ্যে যে কোন সময়ে গণনাট্য দলের সদস্যদের নিয়ে আরেকটি নতুন নাটক নির্মাণের জন্য পাঁচ দিন ব্যাপী 'গণনাটক কর্মশালা'র আয়োজন করে থাকে। পাঁচ দিনের এই কর্মশালার প্রক্রিয়া অনেকটা মৌলিক প্রশিক্ষণ কর্মশালার প্রক্রিয়ার মতই হয়ে থাকে। কারণ অনেক সময় পুরাতন গণনাট্য দলের কিছু কর্মী দল থেকে চলে যায় এবং নতুন করে কিছু কর্মী নেওয়া হয়। সেক্ষেত্রে নতুন কর্মীদের প্রশিক্ষণের প্রয়োজন হয়ে পড়ে। ব্র্যাক গণনাট্য দলের কর্মশালা এবং নাট্য প্রদর্শনীর যাবতীয় ব্যয় বহন করে থাকে এবং মঞ্চ নির্মাণ সামগ্রী, বাদ্যযন্ত্র ইত্যাদি সরবরাহ করে থাকে। নাট্য প্রদর্শনীর জন্য গণনাট্য কর্মীদের যাতায়ত বাবদ জন প্রতি ৬০ টাকা দিয়ে থাকে।

ব্র্যাক বাংলাদেশে ১৫টি অঞ্চলে মোট ৮৩টি গণনাট্য দল গঠন করেছে। তার মধ্যে গাজীপুর অঞ্চলে মোট তিনটি গণনাট্য দল গঠিত হয়েছে। দল তিনটি হচ্ছে- অনিবার্ণ, উত্তরণ এবং সচেতন দল। এই দলগুলো তিন-চার বছর ধরে নাটক করে আসছে। ৩১ ডিসেম্বর ২০০১-এ মাঠ পর্যায়ে অনির্বাণ গণনাট্য দলের নাট্য প্রদর্শনী সরাসরি পর্যবেক্ষণের প্রতিবেদন তুলে ধরা হলোঃ

অনির্বাণ গণনাট্য দল তার 'ওয়ারিশ' নাট্যটি উপস্থাপন করে গাজীপুরের টেকবাড়ী এলাকায়। দলে মোট সদস্য ছিল এগার জন। সদস্যদের মধ্যে ৮ জন পুরুষ এবং ৩ জন মহিলা। ব্র্যাকের সংশ্লিষ্ট মাঠকর্মী, গ্রাম সংগঠনের কর্মী এবং নাট্যকর্মী নাট্য প্রদর্শনীর সংবাদ এলাকার লোকজনকে জানিয়ে রেখেছিলেন।

Dhaka University Institutional Repository

সন্ধ্যে ৬টা থেকে শুরু হয় মঞ্চ নির্মাণের কাজ। গ্রাম সংগঠনের এক সদস্যের বাড়ীর উঠানে নাটকের আয়োজন করা হয়। মঞ্চের তিন দিকে রশি দিয়ে সীমানা তৈরী করা হয়। সীমানাটি প্রস্থে ৮ফুট এবং দৈর্ঘে ১০ ফুট। মঞ্চের পিছনে দলের নাম এবং নাটকের নাম সম্বলিত একটি ব্যানার টানানো হয়। মঞ্চের উপরে একটি সামিয়ানা এবং মঞ্চের সামনে দুই পাশে দুটি হ্যাজাক বাতি দেয়া হয়। মঞ্চের বাইরের সমতল জায়গাটিতে কয়েকটি পাটি বিছিয়ে দেয়া হয়। মঞ্চ নির্মাণে কয়েকজন নাট্যকর্মী নিয়োজিত ছিলেন। অন্যরা তখন পাশের একটি কাচারী ঘরে পোষাক, অঙ্গসজ্জা নিয়ে ব্যস্ত। প্রদর্শনী প্রস্তুতি চলে প্রায় ঘন্টা দেড়েক। এসময় দর্শকগণ মঞ্চের সামনে জড় হতে থাকেন। মহিলা দর্শকগণ মঞ্চের ডান দিকে অবস্থান গ্রহন করেন।

নাটক শুরু করার পূর্বে অভিনেতাগণ সমবেত হয়ে গণসংগীত পরিবেশন করেন। গণসংগীতের বিষয় ছিল নারী-পুরুষের বৈষম্য। গণসংগীতের পর অভিনেতা-অভিনেত্রীগণ এক এক করে মঞ্চ ত্যাগ করেন। এরপর শুরু হয় "ওয়ারিশ" নাটক। নাটকের কাহিনী নিম্নরূপ-

> পিতৃহীনা শেফালীর একমাত্র চাচা শেফালীর বাবার সম্পত্তি দখলের লোভে শেফালী ও তার মাকে ঘর থেকে বের করে দেন। শেফালী ও তার মা শেফালীর মামার বাড়ীতে আশ্রয় নেন। মামা কষ্ট করে আয় উপার্জন করে সংসার চালান। তিন বছর পর মামা শেফালীর বিয়ের জন্য ঘটককে পাত্র দেখতে বলেন। ঘটক যৌতুক ছাড়া বিয়ে দেয়া যাবে না বলে জানান। এলাকার এক মুরুব্বী জানান যৌতুক নেয়া বা দেয়া বেআইনী। তিনি ঘটককে একজন ভাল পাত্র দেখতে বলেন এবং শেফালীর মামাকে বলেন শেফালীর মা যেন তার ভাশুরের কাছ থেকে বিয়ের জন্য কিছু টাকা পয়সা চায়। কারণ শেফালী তার বাবার সম্পত্তির ভাগ পাবার অধিকার রাখে।
>
> অন্যদিকে শেফালীর চাচা শেফালীর বাবার বিশাল সম্পত্তি ভোগ করতে থাকে। শেফালী এবং তার মা চাচার বাড়ীতে এসে বিয়ের খরচের জন্য কিছু টাকা পয়সা চান। কিন্তু চাচা দিতে অস্বীকার করেন। তখন শেফালী তার বাবার সম্পত্তির অধিকারের কথা বলেন। চাচা পাল্টা বলেন যে, আইন অনুযায়ী এ সম্পত্তির কোন ভাগ তারা পায় না।
>
> শেফালীর বিয়ে হয়। স্বামী দিন মজুরী। অভাবে সংসার চলে। এ অবস্থায় স্বামী শেফালীকে তার চাচার কাছে সম্পত্তির ভাগ চাইতে বলেন। কিন্তু শেফালী বলেন তার চাচা তাকে ভাতিজি হিসেবে মানে না। তারপরও শেফালীর স্বামী তাকে চাচার বাড়ী যাওয়ার জন্য তাগাদা দেন। একদিন শেফালী এবং তার স্বামী চাচার বাড়ীতে উপস্থিত হন।
>
> চাচা পূনরায় সম্পত্তির ভাগ দিতে অস্বীকার করে। তখন শেফালী ও তার স্বামী ওয়ারিশ আইনের কথা জানান এবং প্রয়োজনে মামলা করবেন বলে জানান। শেফালীর চাচা তাদেরকে ঘর থেকে বের করে দেন এবং এলাকার মেম্বরের সাথে ভাতিজির সম্পত্তি আত্মসাৎ করার জন্য ফন্দি করে। চাচা শেফালী, শেফালীর মা, স্বামী এবং মামার নামে ডাকাতির মিথ্যা মামলা করেন।
>
> এ অবস্থায় মামলা ঝামেলা থেকে বাঁচার জন্য শেফালীর মামা তার বোনকে (শেফালীর মাকে) ঘর থেকে বের করে দেন। শেফালীর মা শেফালীর স্বামীর বাড়ীতে গিয়ে ওঠেন।

Dhaka University Institutional Repository

অন্য দিকে শেফালীর চাচা মিথ্যা মামলায় হারতে থাকে। সে কিছু একটা করার জন্য এলাকার মাতব্বরকে বলেন। মাতব্বর টাকার নিয়ে শেফালীর স্বামীকে হত্যার ষড়যন্ত্র করেন এবং মামলার রায়ের দিন ট্রাক চাপা দিয়ে শেফালীর স্বামীকে হত্যা করেন।

এই সংবাদ ঘটক এসে শেফালীর মাকে দেয়, পরে শেফালীর মা শেফালীকে বিষয়টা জানায়। শেফালী স্বামীর মৃত্যু সংবাদ পেয়ে অজ্ঞান হয়ে যায়। পরিশেষে শেফালীর মা দর্শকের উদ্দেশ্যে বলেন, শেফালীর এ অবস্থার জন্য দায়ী কে?

নাটকের একটি দৃশ্য থেকে অন্য দৃশ্যের মধ্যবর্তী সময়ে অভিনেতাগণ মাঝে মাঝে দর্শকদের উদ্দেশ্যে বিভিন্ন প্রশ্ন করেন। যেমন, যৌতুকের দৃশ্যে অভিনেতা (গ্রামের মুরুব্বী) দর্শকের উদ্দেশ্যে প্রশ্ন করেন যে, যৌতুক নেয়াটা কি ঠিক? আমরা কি যৌতুক দিব বা নিব? আবার শেফালী দর্শকের উদ্দেশ্যে জিজ্ঞেস করেন যে, বাবার সম্পত্তির ওয়ারিশ কি আমি হব না? ইত্যাদি। সম্পূর্ণ নাটকটি শেষ হবার পর কিছু অভিনেতা-অভিনেত্রীগণ দর্শকদের সাথে নাটকের বিষয় নিয়ে আলোচনা করেন। একজন অভিনেতা দর্শকদের সাথে 'ওয়ারিশ' নিয়ে আলোচনা করেন। একজন দর্শক তাঁর অভিজ্ঞতা থেকে জানান, যারা এ ধরণের ওয়ারিশ হন তারা সম্পূর্ণ সম্পত্তি পান না, তাদেরকে সামান্য টাকা দিয়ে ওয়ারিশের বিষয়টি ধামা-চাপা দেয়া হয়। তিনি এও জানান যে, এ রকম ঘটনা পাশের গ্রামেই ঘটেছে। এ সময় দলের কিছু সদস্য মঞ্চের সামগ্রী গোছাতে থাকেন। অভিনেতা-অভিনেত্রীরা দর্শকদের ধন্যবাদ জানিয়ে স্থান ত্যাগ করেন।

এভাবে ব্র্যাকের পপুলার থিয়েটার দল তাদের নাট্যগুলো প্রদর্শন করে থাকে। পরবর্তীতে নতুন নাটক নির্মাণ না হওয়া পর্যন্ত এই নাটকটি প্রতি মাসে তিন বার প্রদর্শন করা হবে।

আক্ষরিকভাবে ব্র্যাকের উদ্দেশ্যের (যেমন পিছিয়ে পড়া নির্যাতিত সমাজের মানুষকে তাদের নিজেদের উন্নয়নে অধিক হারে অংশগ্রহণ করানো, সকল প্রকার অন্যায়, অবিচার ও দূর্নীতির বিরুদ্ধে গণসচেতনতা সৃষ্টি ইত্যাদির) সাথে ফ্রেইরের প্র্যাক্সিস ও বোয়ালের 'মুক্তির চর্চা'র মিল পাওয়া যায়, কারণ তারা নির্যাতিত সমাজের শোষিত মানুষের মুক্তির লক্ষ্যে কাজ করছে। কিন্তু প্রথমত ব্র্যাকের উদ্দেশ্য এবং গণনাটক বলতে ব্র্যাক যে সংজ্ঞা- "উন্নয়নের লক্ষ্যে গণমানুষের মধ্য থেকে গণ মানুষের দ্বারা এবং গণমানুষের জন্য যে নাটক সেটাই গণনাটক" -এর মধ্যে দ্বন্দ্ব লক্ষ্য করা যায়। যদি গণনাটক যদি গণমানুষের মধ্য থেকে, গণমানুষের দ্বারা এমন কি গণমানুষের জন্য হয়ে থাকে তাহলে ব্র্যাকের উদ্দেশ্যে যে 'অংশগ্রহণ করানো', 'গড়ে তোলা', 'প্রয়োগ করা'র কথা বলা হয়েছে এই 'করানো' কিংবা 'তোল' কিভাবে গণমানুষের মধ্য থেকে, গণমানুষের দ্বারা হয়ে থাকে? এ প্রকার

Dhaka University Institutional Repository

উদ্দেশ্য বা কর্মপ্রক্রিয়া স্পষ্টত 'কর্তৃত্ববাদের' কিংবা 'প্রেসক্রিপশান' প্রদানের মত হয়ে ওঠে। দ্বিতীয়ত, মাঠ পর্যায়ে সরেজমিনে তথ্য সংগ্রহের মাধ্যমে সমস্যা চিহ্নায়ন প্রক্রিয়ার অনুপস্থিতি এবং অংশগ্রহণকারীদের (অভিনেতা ও দর্শকদের) নাট্য ক্রিয়ায় অংশগ্রহণ না করার বিষয়টি লক্ষ্যণীয়। সেক্ষেত্রে বলা যেতে পারে যে ব্র্যাকের এই গণনাটকের উদ্দেশ্য এবং প্রয়োগের মধ্যে ব্যবধান থেকে যাচ্ছে। নিজেদের অধিক হারে উন্নয়নে অংশগ্রহণের লক্ষ্যে উপস্থাপিত নাটকে এমন কোন ঘটনা ঘটেনি যেখানে নির্যাতিত শেফালীর মা কিংবা শেফালী তার নির্যাতিত অবস্থা পরিবর্তনের জন্য সক্রিয় ভূমিকা রাখেন। অন্যদিকে দর্শকের সাথে সংলাপের ক্ষেত্রেও সীমাদ্ধতা দেখা যায়। এখানে অভিনেতা অভিনেত্রীগণ সংলাপের উদ্দেশ্যে নির্বাচিত বিষয়ই নিয়েই প্রশ্ন উথাপন করেন। এর ফলে দর্শক উপস্থাপিত ঘটনা অনুসারে মতামত প্রদান করেছিলেন। কিন্তু যদি নাটকের ঘটনা বিন্যাসের ক্ষেত্রে বাস্তব অবস্থার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সম্পর্কগুলোর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার বিশ্লেষণাত্মকভাবে উপস্থাপন হত তাহলে হয়ত নির্যাতিত শেফালীর মা কিংবা শেফালী নিজের বাস্তব অবস্থা পরিবর্তনের ক্ষেত্রে তাদের সীমাবদ্ধতা এবং সম্ভবনা খুঁজে পাওয়া যেত।

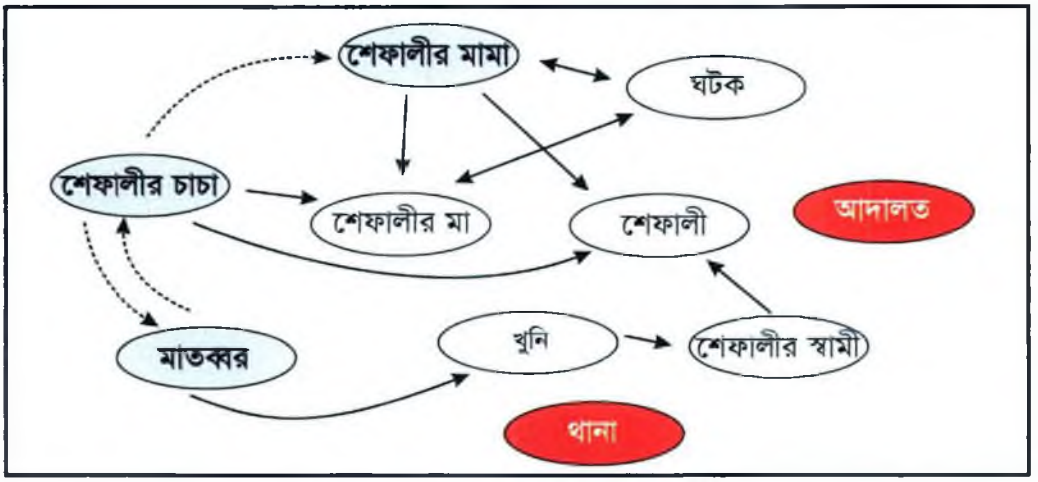
ব্র্যাকের এই গণনাটকের কার্যক্রমে দূর্বলতার দুটি কারণে হতে পারে। প্রথমত, এই প্রক্রিয়ায় অংশগ্রহণকারীরা হচ্ছেন ব্র্যাকের অন্যান্য কার্যক্রমের, বিশেষ করে ঋণ প্রকল্পের সাথে যুক্ত এমন কর্মী এবং তাদের নিকট আত্মীয় স্বজন। এর ফলে অংশগ্রহণকারীদের সংস্থার প্রতি দায়বদ্ধতা থাকে। অন্যটি হল, কর্মশালার অংশগ্রহণকারীদের কাছ থেকে কাহিনী সংগ্রহ করা হলেও নাটকের কাহিনী বিন্যাসে সবার অংশগ্রহণ থাকে না। সেই কারণে এই নাটক হয়ে ওঠে ইস্যু ভিত্তিক (যথা, যৌতুক আর সম্পত্তির ওয়ারিশ)। এর ফলে নাটকের শেষে দর্শকের সাথে অভিনেতারা যখন 'সংলাপে' অবতীর্ণ হয় তখন ঘুরে ফিরে যৌতুক ও সম্পত্তি বন্টন বিষয়টি আসে। ঘটনা বিন্যাসে যৌতুক, সম্পত্তি না দেয়া, মিথ্যা মামলা দেয়া, বাড়ী থেকে বের করে দেয়া এমনকি হত্যার বিষয়ও উঠে আসে।

নাটকের কাহিনী বিন্যাসে ক্ষমতা কাঠামোতে দেখা যায় একদিকে শোষক - শেফালীর চাচা ও মাত্ববর আর অন্যদিকে শোষিত শেফালীর মা ও শেফালী। ঘটনাক্রমে দেখানো হয় মা এবং মেয়ে বিভিন্ন ভাবে নিগৃহীত হচ্ছে, শোষিত হচ্ছে। আর শোষিত অবস্থার থেকে উত্তরণের একমাত্র পথ দেখানো হয় সম্পত্তি ঠিক মত ফিরে পাওয়া। কিন্তু চরিত্রগুলোর পারস্পরিক সম্পর্ক এবং ভিন্ন ভিন্ন অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে চরিত্রগুলোর আচরণের যে পার্থক্য হয়ে থাকে তা নাটকে উপস্থাপন করা যেত। তখন

Dhaka University Institutional Repository

হয়ত অন্য অনেক পথ খুঁজে পাওয়া যেত। এ নাটকে আমরা দেখি শেফালীর চাচা দ্বারা শেফালীর মা এবং শেফালী নির্যাতিত হচ্ছে এবং শেফালীর মামা তাদের সাহায্য করছে। অন্যদিকে দেখা যায় যে মূহুর্তে মামার উপর মামলার চাপ এসে পড়ে ঠিক সে মূহুর্তে চাচার মত মামা শেফালীর মাকে ও শেফালীকে তার ঘর থেকে বের করে দেন। কাহিনীর প্রথমদিকে মামাকে আমরা শোষিত হিসেবে দেখতে পাই কিন্তু সেই একই ব্যক্তির অবস্থার পরিবর্তনের সাথে সাথে শোষকের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। তখন শেফালীদের কাছে এই দুই ব্যক্তির (শেফালীর চাচা ও মামা) কোন পার্থক্য থাকে না। 'মামা শেফালীকে সাহায্য করছে আবার ঘর থেকে বের করে দিচ্ছে' এই রকম বৈপরীত্যের মধ্য দিয়ে দৃশ্যগুলো উপস্থাপিত হলে হয়ত দর্শকদের সাথে সংলাপ আরও 'বিশ্লেষণাত্মক' এবং 'প্রানবন্ত' হয়ে উঠতে পারত।

এছাড়া অন্যান্য চরিত্রগুলো এবং এদের ক্ষমতা-সম্পর্ককে বহুমাত্রিকতাহীন এবং এক রৈখিকভাবে উপস্থাপন করা হয়েছে। যেমন শেফালীর চাচা কেন শেফালীর মামার বিরুদ্ধে মামলা করে- এদরে সম্পর্কের রূপ কেমন তা দেখা যায়নি। মাতব্বরের সাথে মামা এবং চাচার সম্পর্ক কেমন তা বোঝা যায়নি। আদালতের সাথে থানার সম্পর্ক কি রূপ তাও স্পষ্ট নয়।



ওয়ারিস নাটকের চরিত্রগুলোর ক্ষমতা-সম্পর্কের ছক চিত্র

চিত্রের মধ্য দিয়ে আমরা দেখতে পাই যে, থানা ও আদালত অর্থাৎ দু'টি সরকারী প্রতিষ্ঠানকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন রাখা হয়েছে। অন্য দিকে চাচা, মাতব্বর এবং মামার সম্পর্কগুলো অদৃশ্য থেকে যাচ্ছে। এর ফলে শেফালীর মা ও শেফালীর নির্যাতিত অবস্থার জন্য শুধুমাত্র চাচা অথবা সম্পত্তির ভাগ না পাওয়াই একমাত্র কারণ হয়ে দাড়িয়েছে। এখানে যদি সর্ম্পকগুলো অদৃশ্য ও বিচ্ছিন্নভাবে উপস্থাপন না করে দৃশ্যমান করা হত তাহলে- ক্ষমতা-সম্পর্ক এবং ক্ষমতা চর্চার মধ্য দিয়ে কি করে নির্যাতিত অবস্থা তৈরি হয় তা পরিষ্কার হত।

Dhaka University Institutional Repository

তৃতীয় অধ্যায়

Dhaka University Institutional Repository

৩.১ মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়ার মূল্যায়ন

প্রথম ও দ্বিতীয় অধ্যায়ের আলোচনায় আমরা দেখেছি যে, 'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়া যে তাত্ত্বিক ও প্রায়োগিক ভিত্তির উপর নির্মিত হয়েছে তা বর্তমানে বাংলাদেশে চর্চার ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধতা সৃষ্টি করছে। এই সীমাবদ্ধতার দুটি কারণ লক্ষ্য করা যায়। একটি হল ফ্রেইরের এবং বোয়ালের তত্ত্বে ও প্রয়োগে বাস্তবতাকে বিপরীত মেরুকরণের (binary opposition) মাধ্যমে বিশ্লেষণ করা। অন্যটি হল উন্নয়ন সংস্থাগুলো কর্তৃক ফ্রেইরের 'সমস্যা চিহ্নায়ন' প্রক্রিয়ার প্রয়োগ এবং বোয়ালের স্পেক্ট-এক্টরের বিষয়টি সম্পূর্ণ পাশ কাটিয়ে যাওয়া।

দ্বিতীয় অধ্যায়ে উপস্থাপিত চারটি সংস্থার কাজের প্রক্রিয়ায় সমস্যা নির্বাচন কিংবা ইস্যু নির্ধারনের ক্ষেত্রে চাপিয়ে দেয়ার প্রবণতা দেখা গেছে। এক্ষেত্রে বিএনপিএস এবং সাস 'কৌশলে' ইস্যু নির্বাচন করলেও ব্র্যাক ও ইসি সরাসরি নির্দিষ্ট বিষয় নিয়ে 'উন্নয়নের' উদ্দেশ্যে কাজ করছে। এই নির্দিষ্ট বিষয় বা ইস্যু নিয়ে অভিনেতাগণ যখন দর্শকের সাথে সংলাপে অবতীর্ণ হয় তখন আমরা প্রতিটি ক্ষেত্রেই দেখেছি সহায়ক কিংবা অভিনেতা-নেত্রীরা ঐ ইস্যুর সমাধান চাচ্ছেন কিংবা একটি ইস্যু নিয়েই আলোচনা করতে চাচ্ছেন। ব্র্যাক ও সাসের ওয়ারিস ও হিল্লা বিয়ের কথা এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে। এছাড়াও সংস্থাগুলোর উদ্দেশ্য থেকে শুরু করে নাট্য নির্মাণ এবং দর্শকের সাথে সংলাপে অংশগ্রহণ করা পর্যন্ত প্রতিটি ধাপেই সংগৃহীত তথ্য বা নির্ধারিত ইস্যুকে বিশ্লেষণ করা হয়েছে মেরুকরণের মাধ্যমে। 'অধিকতর সমতাপূর্ণ সমাজ গঠন' অথবা 'নারীর সমানাধিকারের'র উদ্দেশ্যে নির্যাতিত কিংবা অবহেলিত বাস্তব অবস্থাকে শোষিত ও শোষক এই দুই শ্রেণীতে বিভিক্ত করে ক্ষমতাকে বিশ্লেষণ করা হয়েছে। ব্র্যাকের 'ওয়ারিস' এবং বিএনপিএসের 'প্রত্যাশার আলো' নাট্য নির্মাণে এই প্রবণতা বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করা যায়।

ক্ষমতা কাঠামো বিশ্লেষণে এই মেরুকরণ কতকগুলো সমস্যা তৈরী করে। যে নির্যাতিত বা শোষিত অবস্থা পরিবর্তনের জন্য সংস্থাগুলো যেভাবে কাজ করছে তাতে বাস্তবতার আদৌ কোন পরিবর্তন হচ্ছে না। কারণ সংস্থাগুলো শোষিত অবস্থার পরিবর্তনের জন্য যেভাবে ক্ষমতাকে বিশ্লেষণ করছেন তাতে তারা মনে করছেন যাদের ক্ষমতা নেই তাদের ক্ষমতায়নের মধ্য দিয়ে উন্নয়ন ঘটবে। কিন্তু এই ভাবনা আমাদের বেশী দূর এগুতে দেয় না। সেই পূর্বের অবস্থায় নিয়ে আসে। কখনো কখনো অপরিবর্তিত থাকে অথবা মেরুবদল হয় মাত্র। এক্ষেত্রে ডব্লিও.ডি.ও-এর কর্মশালার শেষ অংশের

Dhaka University Institutional Repository

নিরীক্ষাটির কথা আমরা মনে করতে পারি। এছাড়া মাঠ পর্যায়ে প্রতিটি নাট্যের কাহিনী, চরিত্রগুলোর আন্ত: সম্পর্ক ও ক্ষমতা-সম্পর্ক নিয়ে আলোচনায় দেখা যায় কিছু কিছু তথ্য বা ঘটনা এবং চরিত্র বাদ পড়েছে কিংবা উপস্থাপন করা হয়নি। এর ফলে নির্যাতিত অবস্থা পরিবর্তনের ক্ষেত্রে একপেশে সিদ্ধান্ত গ্রহণের প্রবণতা লক্ষ্য করা গেছে।

উপরোক্ত আলোচনায় এবং মাঠ পর্যায়ে সংস্থাগুলোর কার্য প্রক্রিয়ায় সুনির্দিষ্ট কয়েকটি সীমাবদ্ধতার কথা উল্লেখ করা যায়।

১. ,
২. মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন নাট্যে বিষয় নির্বাচন এবং বিশ্লেষণে সমস্যা চিহ্নায়ন প্রক্রিয়া প্রয়োগ না করা
৩. মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন নাট্য-এ নাট্য নির্মাণে শোষিত ও শোষক এই দুই পক্ষ তৈরী করে ক্ষমতা কাঠামোর সরল বিশ্লেষণ

উপরোক্ত সীমাবদ্ধতা এবং ধারণা উত্থাপনের উদ্দেশ্য হচ্ছে পরবর্তী অংশে মিশেল ফুঁকোর ক্ষমতা তত্ত্ব নিয়ে বিশদ আলোচনা করা। এই আলোচনার মধ্য দিয়ে আমরা দেখার চেষ্টা করবো যে, ফ্রেইরের 'কর্তা' সব সময় ক্রিয়াশীলতার মধ্য দিয়ে 'পৃথিবী'কে মানবিকীকরণ করে তোলে, না-কি কখনো কখানো নিষ্ক্রিয় থেকেও ক্ষমতার ব্যবহার করে এবং এর মধ্য দিয়ে যে প্রতিরোধ চলে তা নিরীক্ষার বিষয় হয়ে ওঠতে পারে পারে কি-না।

বস্তুত পক্ষে ক্ষমতা কাঠামোর ক্ষেত্রে রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক বিশ্লেষণের বাইরেও সামাজিক বিশ্লেষণের উপর জোর দেয়া প্রয়োজন। 'এমন কোনো সমাজ নেই যেখানে ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে পদমর্যাদার ক্ষেত্রে পার্থক্য দেখা যায় না' (সেন, ১৯৯৭ঃ২)। জাতি, লিঙ্গ, বয়স, শিক্ষা, আয় ইত্যাদি পার্থক্যের ফলে সামাজিক ক্ষমতারও পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। চিরাচরিত পিতা পুত্রের উপর, স্বামী স্ত্রীর উপর, শিক্ষক ছাত্রের উপর আদেশ-নির্দেশ, রাগ-অভিমান, শ্রদ্ধা-ভালবাসার মাধ্যমে তাদের ক্ষমতা প্রয়োগ করে থাকে। অন্যদিকে এর বিপরীত ঘটনাও ঘটতে দেখা যায়। যেমন যখন পিতা পুত্রের কাছে আশ্রিত থাকেন তখন পুত্র পিতার উপর, যখন স্বামী উপার্জনে অক্ষম হন তখন স্ত্রী স্বামীর উপর, যখন ছাত্র দ্বারা শিক্ষার পরিবেশ নিয়ন্ত্রিত হয় তখন ছাত্র শিক্ষকের উপর ক্ষমতা প্রয়োগ করে থাকে। এক্ষেত্রে ক্ষমতাকে আমরা কিভাবে সংজ্ঞায়িত করবো? তবে ফুকো ক্ষমতার সংজ্ঞা

Dhaka University Institutional Repository

নিরূপনের চাইতে 'ক্ষমতা'কে একটি তরঙ্গ (wave) হিসেবে দেখতে বলেন, যে তরঙ্গ প্রবাহের মধ্য দিয়ে সম্পর্ক তৈরী হয় এবং এর (ক্ষমতার) ব্যবহারের মধ্য দিয়ে ক্ষমতা-সম্পর্কগুলো স্পষ্ট হয়। তাই ফ্রেইরে যে মেরুকরণের মাধ্যমে শোষক ও শোষিতের অবস্থার ব্যাখ্যা করেছেন তা বাস্তবে সব সময় ধ্রুব থাকে না বা সর্ব ক্ষেত্রেই তা একই ভূমিকা রাখে না। মানুষ তার অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে সক্রিয় কিংবা নিষ্ক্রিয়তার মধ্য দিয়ে কখনো শোষিত হয় আবার কখনো শোষকের ভূমিকা পালন করে। আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হচ্ছে যে, এই ক্ষমতা-সম্পর্ক শুধুমাত্র নেতীবাচক না হয়ে ইতিবাচকও হতে পারে বলে ফুকো মনে করেন। অর্থাৎ প্রতিটি মানুষের মধ্যে ক্ষমতা থাকে এবং সেই ক্ষমতার বহুমাত্রিক ব্যবহার সে করে থাকে। এক্ষেত্রে পরবর্তী অধ্যায়ে ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্ব নিয়ে আলোচনা। এই আলোচনার উপর ভিত্তি করে মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়ার সীমাব্ধতা এবং সেই সাথে নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়ায় 'ক্ষমতা এবং ক্ষমতা-সম্পর্ক' বিশ্লেষণ করা হবে।

Dhaka University Institutional Repository

৩.২ মিশেল ফুকো ও তাঁর ক্ষমতা তত্ত্ব

ফুকোর মতে ক্ষমতা আধিপত্যের কিংবা কেন্দ্রভূত (Centralize) কোন বস্তু নয়। ক্ষমতা সর্বত্র, ক্ষমতা অনুশীলত হয়। জনগন, রাষ্ট্র অথবা সমাজে শ্রেণী বৈষম্যের কথা উল্লেখ করে মার্কসীয় মতবাদ যে দাবী করে 'ক্ষমতার বিষয়ই হচ্ছে অর্থনীতি' তার বিরোধিতা করে তিনি বলেন, এখানে ক্ষমতাকে একটি বস্তু, হস্তগত করা, স্থানান্তরিত করা কিংবা তত্ত্বাবধান করার শক্তি হিসেবে দেখানো হয়েছে। তিনি ক্ষমতা প্রদান বা বিনিময়ের পরিবর্তে ক্ষমতা ব্যবহারের মধ্য দিয়ে ক্ষমতাকে বিশ্লেষণ করতে চান।

ফুকো মনে করেন, 'অর্থনৈতিক ক্ষমতা অথবা রাজনৈতিক সংগ্রামের মধ্য দিয়ে কেবলমাত্র ক্ষমতার নিয়ন্ত্রণই পাওয়া নয়, তার চেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হচ্ছে ক্ষমতা ব্যবহারের যে প্রক্রিয়া কিংবা কৌশল তা যথার্থরূপে বিশ্লেষণ করা' (ফুকোর বক্তব্য, হোবার, ১৯৯৪:৮৭, গবেষকের নিজস্ব অনুবাদ)। কিন্তু অন্যদিকে ফ্রেইরে ক্ষমতাকে গ্রহণ কিংবা আহরণ করার জন্য বাস্তব অবস্থাকে শোষক-শোষিতে মেরুকরণ করেছেন। তিনি সমাজের শ্রেণী বৈষম্যের মধ্যে দিয়ে ক্ষমতার সম্পর্ক নির্ণয় করে অত্যাচারী এবং অত্যাচারিতের দ্বন্দ্বের কথা উল্লেখ করে বলেন এই দ্বন্দ্ব অপসারিত হলে তারা আর কর্তৃত্ব বন্ধ করতে পারবে না। ফুকো সেই সম্পর্ক খুঁজে দেখার চাইতে সমাজের মৌলিক স্তরে সম্পর্ক এবং ক্ষমতার ব্যবহার বিশ্লেষণ করার উপর জোর দিয়েছেন।

ফুকো ক্ষমতাকে বিশ্লেষণ করার পূর্বে ক্ষমতার যে 'আধুনিক কাঠামো' আছে তার বিনির্মাণ করেছেন। শোষক বা কর্তৃত্ববাদীরা ক্ষমতা ব্যবহারের জন্য বিভিন্ন উপায়ে, কৌশলে কিংবা পরিকল্পনার মধ্য দিয়ে কর্তৃত্ব করে থাকে, এরকম ধারণার নিয়ে ক্ষমতাকে বিশ্লেষণ করা হয়। আদতে তা নয়। বিভিন্ন প্রতিষ্ঠান এবং মানুষের সম্পর্কের সাথে ক্ষমতার চর্চা এমন ভাবে হয় যে, মানুষ তার অস্তিত্ব রক্ষার জন্য এই ক্ষমতার কৌশল কিংবা পরিচালনা গ্রহন কিংবা বর্জন করে থাকে। ফুকোর দৃষ্টিতে-

> the mechanisms, techniques and procedures of power were not formed or invented by bourgeoisie, they were not the creation of the intentions of a class seeking to exercise effective forms of domination; rather mechanisms, techniques, and procedures of power were adopted or deployed from the moment that they revealed a political and economic utility for the bourgeoisie (Foucault, qouted by Smart, 1983:84).

Dhaka University Institutional Repository

বুর্জোয়ারা ক্ষমতা প্রয়োগের জন্য ক্ষমতার প্রক্রিয়া তৈরী বা কৌশল গঠন করে নি বা আবিস্কারও করে নি। একটি উদাহরণের মধ্য দিয়ে বিষয়টি পরিষ্কার হওয়া যেতে পারে। যুক্তরাষ্ট্র সহ বাংলাদেশের অনেক ব্যক্তি মাদ্রাসা শিক্ষার সমালোচনা করেন এবং মনে করেন যে 'বিশ্ব সন্ত্রাসের' পিছনে এই মাদ্রাসাগুলোর হাত আছে। অন্যদিকে যুক্তরাষ্ট্রের কয়েকজন প্রতিনিধি বাংলাদেশের বিভিন্ন মাদ্রাসা পরিদর্শন করেন এবং মাদ্রাসার ছাত্র-ছাত্রীদের আর্থিক সহায়তা প্রদান করেন। 'উন্নত' দেশগুলো যে উদ্দেশ্যে এবং প্রক্রিয়ায় আফগানিস্তান দখল করেছে সেই একই উদ্দেশ্যে তারা বাংলাদেশের ক্ষেত্রে অন্য প্রক্রিয়া ব্যবাহার করছে। প্রক্রিয়ার কৌশলগত পার্থক্যের কারণে এই 'দখলদারিত্ব' কারো কারো কাছে গ্রহণযোগ্য হয়ে উঠে। এক্ষেত্রে বিশ্বব্যাংক-এর মত প্রতিষ্ঠানগুলো এমনভাবে সম্পর্ক তৈরী করে 'দখলদারিত্ব' করছে তাতে আপাতদৃষ্টিতে ব্যাপারটা সবার কাছে গ্রহণযোগ্য হয়ে উঠে কিংবা এই সম্পর্ক থেকে তারা নিজেদেরকে বিচ্ছিন্ন করতে পারে না।

ফুকো ক্ষমতার বিকেন্দ্রীকরণের কৌশল- 'উপরিকাঠামো'কে- নিম্নস্তর থেকে উচ্চস্তরের যে ক্ষমতা গঠন করা হয় তার সমালোচনা করেন এবং অপ্রাসঙ্গিক (হোবার, ১৯৯৪:৮৭) বলে মনে করেন। এই ক্ষমতা সর্বক্ষেত্রেই যে ব্যবহার হচ্ছে এ রকম ধারণা থেকে মনে হয় ক্ষমতা কোন একটি স্তরে অবস্থান করছে যা শুধু অর্জনের মধ্য দিয়ে কুক্ষিগত করা যায়। ফ্রেইরে এ ধরনের ক্ষমতার কথা উল্লেখ করে বলেন, বিমানবিকীকরণের জন্য যে ক্ষমতা ব্যবহৃত হয় তা অর্জন কিংবা গ্রহণের মধ্য দিয়ে মানবিকতা ফিরিয়ে আনা যায়। আর এই ফিরিয়ে আনা দায়িত্ব হচ্ছে 'বিপ্লবীদের' যারা শোষক নয় শোষিতও নয়। বিপ্লবীরা ক্ষমতা বিকেন্দ্রীকরণের উদ্দেশ্যে ক্ষমতার জন্য সংগ্রাম করেন। তারা মনে করেন এই ক্ষমতা গ্রহনের মধ্য দিয়ে নিম্নস্তর থেকে উচ্চস্তর পর্যন্ত ক্ষমতাকে বিন্যাস করা যাবে। কিন্তু ফুকো মনে করেন বিপ্লবীরা যে ক্ষমতা গ্রহণের কথা বলছেন, 'যখন তারা (বিপ্লবীরা) মনে করেন ক্ষমতা সম্পূর্ণভাবে অদৃশ্য থাকে এবং (এই ক্ষমতা প্রয়োগের উদ্দেশ্য হচ্ছে) গোপনে অনিষ্ট বা ক্ষতি করে' (হোবার, ১৯৯৪:৯৪)।

অন্যদিকে, পাওলো ফ্রেইরে ক্ষমতাকে 'ছিনিয়ে নেয়া', 'দখল করা'র মত একটি বস্তুতে পরিনত করেছেন। তিনি মার্কসবাদী চিন্তা থেকে অর্থনৈতিক ও রাজনৈকিত প্রেক্ষাপটে ক্ষমতাকে বিশ্লেষণ করেন। যেখানে ফুকো মনে করেন মার্কসীয় চিন্তা আর বিচার ব্যবস্থায় ক্ষমতা অভিন্ন অবস্থায় আছে। মার্কসীয় মতবাদে ক্ষমতার বিষয়ই হচ্ছে অর্থনীতি এবং বিচার ব্যবস্থায় ''ভাল কাজের'' কিংবা ''সঠিক পরিচালনার'' জন্য ক্ষমতার প্রয়োগ করা হয়। তখন ক্ষমতাকে হস্তগত করা কিংবা স্থানান্তরিত

Dhaka University Institutional Repository

করার মত বস্তু হিসেবে গণ্য করা হয়। এ রকম ধারনা থেকে ক্ষমতাকে নেতিবাচক দৃষ্টিতে বিবেচনা করা হয় এবং সহিংসতা ও ধ্বংসের মূল কারণ হিসেবে চিহ্নিত করা হয় ক্ষমতার ব্যবহারকে কিংবা অপব্যবহারকে। ফ্রেইরে সম্ভবত ক্ষমতা অপব্যবহারের ফলাফলকে বিমানবিকিকরণ বলে চিহ্নিত করেছেন। আর মানবিকতা ফিরিয়ে আনার জন্য শোষিতদের ক্ষমতা অর্জন করা দায়িত্ব বলে মনে করেন। আর এ কারণে তিনি মনে করেন 'মুক্তির চর্চা'র মধ্য দিয়ে অত্যাচারিতরা কর্তায় উপনীত হবে এবং নতুন সম্ভবনার দিকে এগিয়ে যাবে।

পাওলো ফ্রেইরে ক্ষমতা বিশ্লেষণে যেভাবে মেরুকরণ করেছেন সে ধরনের কৌশল প্রয়োগের মধ্য দিয়ে হয়ত সমাজের নির্দিষ্ট একটি ক্ষেত্রে বিশেষ করে অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক অগ্রসরতা কিংবা প্রতিবন্ধকতার বিশ্লেষণ আমরা করতে পারি। কিন্তু যে সুক্ষ্ম সুতার ন্যায় প্রতিটি মানুষের ক্রিয়ার মধ্যে জাল তৈরী হয়ে ক্ষমতার চর্চা হচ্ছে তা ফুকোর এই বক্তব্য পরিস্কার হয়ে ওঠে:

> Power does not extend from the top down, but instead operates from the dottom up. This means that power is 'capillary'-it circulates through the cells and extremities of the entire social body and operates on every level of social practice, social relations, and social institutions (Foucault, quoted by Hober, 1994:82).

ক্ষমতা বিশ্লেষণের structuralist ধারণায় ক্ষমতাকে অর্থনৈতিক কর্মকান্ডে কিংবা রাষ্ট্রীয় বিচার ব্যবস্থার উপাদান হিসেবে চিহ্নিত করা, চালনা করা, নির্যাতন করা, উৎক্ষিপ্ত করা ইত্যাদির উদাহরণ দেয়া হয়। আর মানবিকতার প্রশ্নে ফুকো ক্ষমতাকে দেখেন ভিন্ন ভাবে। 'পশ্চিমা সভ্যতার সব কথার সার কথা হলো মানবতাবাদ যা ক্ষমতার অভিলাষকে নিয়ন্ত্রণ করে। এটা ক্ষমতা লিপ্সাকে বাধা গ্রস্থ করে এবং ক্ষমতাশালী হবার সম্ভাবনাতেও বিঘ্ন সৃষ্টি করে' (ফুকো, হোবার কর্তৃক উদ্ধৃত, ১৯৯৪:৮৫)।

সমাজের বিভিন্ন স্তরে 'বহুমাত্রিক সূক্ষ্ম ক্ষমতা'র যে চর্চা বা প্রয়োগ হয় সেখানে এক রৈখিক কিংবা দুই রৈখিক সম্পর্ক তৈরী করে না। বরং প্রতিটি মানুষের পারস্পরিক ব্যবহারের মধ্য দিয়ে ক্ষমতা এক প্রকার জাল (net work) তৈরী করে। ক্ষমতা ব্যবহারের মধ্য দিয়েই তা স্পষ্ট হয় এবং এক ধরনের তরঙ্গ (wave) সৃষ্টি করে। এই স্পষ্ট হাওয়াকে আমরা ফুকোর 'multiplicity of micro-power' বলতে পারি। কারণ তিনি মনে করেন 'ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ক্ষমতার ব্যবহারে উদ্ভূত হয় ''কর্তৃত্বের ফল'' (১৯৮৩:৮৯)। অর্থাৎ বিচ্ছিন্ন কোন ক্ষমতার প্রভাবে কিংবা দুই পক্ষের দ্বন্দ্ব থেকে ক্ষমতার ব্যবহার হয় না। বরং ক্ষমতার ব্যবহারের মধ্য দিয়ে বিভিন্ন পক্ষের অস্তিত্বগুলো স্পষ্ট হয়ে উঠে। আর

Dhaka University Institutional Repository

এই অস্তিত্বগুলো কখনো কর্তৃত্ববাদী কিংবা কখনো কর্তৃত্বহীনে পরিনত হয়। এ কারণেই ফুকো কখনোই ক্ষমতার সংজ্ঞা দেয়ার চেষ্টা করেননি, তবে তিনি ক্ষমতা কি তার চাইতে ক্ষমতা সম্পর্কের এবং এর চর্চার উপর গুরুত্ব দিয়েছেন। তিনি মনে করেন-

> The exercise of power is not simply a relationship between 'partners,' individual or collective; it is a way in which some act on others. Which is to say, of course, that there is no such entity as power, with or without a capital letter; global, massive, or diffused; concentrated or distributed. Power exists only as exercised by some on other, only when it is put into action (Foucault, 2002:340).

ফুকোর মতে ক্ষমতার এই চর্চা যে অন্য ক্রিয়াকে নির্দিষ্ট করে তা নয়, এটা এমন ক্রিয়া/কর্ম যার মধ্য দিয়ে সম্ভাবনা তৈরী হয়। অর্থাৎ আমরা ক্ষমতাকে বিশ্লেষণে করতে পারি এভাবে যে, ক্ষমতার চর্চা একদিকে যেমন কোন ক্রিয়াকে থামিয়ে দেয় বা নিয়ন্ত্রণ করে, অন্যদিকে 'এই নিয়ন্ত্রণে'র মধ্য দিয়েও সম্ভাবনার পথ সৃষ্টি হয়ে থাকে। এক্ষেত্রে ফ্রেইরের 'সঞ্চয়কারী শিক্ষা পদ্ধতি' এবং 'সমস্যা চিহ্নায়ন শিক্ষা পদ্ধতি" উল্লেখ করা যেতে পারে। সঞ্চয়কারী শিক্ষা পদ্ধতিতে ফ্রেইরে শিক্ষক ও ছাত্র সম্পর্কের মেরুকরণ করেছেন শোষক ও শোষিত রূপে। এ পদ্ধতিতে শিক্ষক ছাত্রের উপর 'চাপিয়ে' দেয়ার প্রবণতা থাকে। আর সমস্যা চিহ্নায়ন শিক্ষা পদ্ধতিতে ছাত্র-শিক্ষকের মধ্যে শোষক ও শোষিত সম্পর্ক থাকে না। উভয়ে শিক্ষক এবং ছাত্রে পরিনত হয় এবং জ্ঞানের চর্চা হয়। এখন আমরা যদি ফুকোর ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণের আলোকে শিক্ষক-ছাত্র অবস্থান ব্যাখ্যা করি তাহলে দেখা যাবে, শিক্ষক-ছাত্রের সম্পর্কের মধ্য দিয়ে ক্ষমতা-জ্ঞানের চর্চা হয়ে থাকে, যেখানে শিক্ষক তার ক্ষমতা ব্যবহার করছেন একদিকে ছাত্রের ক্রিয়াকে (চিন্তায়, অনুসন্ধানে) নিয়ন্ত্রণ করে অন্যদিকে সম্ভাবনার দ্বারও উন্মোচন করছেন জ্ঞান চর্চার মধ্য দিয়ে। এখানে ফুকো জ্ঞান অর্জনের প্রচলিত পদ্ধতিকে ক্ষমতা চর্চার একটি প্রতিষ্ঠান হিসেবে আখ্যা দিয়েছেন, যেখানে সত্য এবং জ্ঞানকে বিচ্ছিন্ন করে রাখা হয়েছে। ফুকোর ব্যাখ্যা অনুসারে 'জ্ঞান সরল অর্থে সত্যের প্রতিনিধিত্ব করে না, বরং জ্ঞান যাতে সত্য হিসেবে গ্রহনীয় হয় সে জন্যে তা নির্মাণ করা হয়'। তিনি বলেন:

> I have been trying to make visible the constant articulation I think is of power on knowledge and of knowledge on power. We should not be content to say that power has need for creation discovery, a certain form of knowledge, but we should add that the exercise of power creates and causes to emerge new objects of knowledge and accumulates new bodies of information. ... The exercise of power perpetually creates knowledge and, conversely, knowledge constantly induces effects of power (Foucault, 2002:xv-xvi).

Dhaka University Institutional Repository

জ্ঞান চর্চার মধ্য দিয়ে যে সত্য পাওয়া যায় সে সত্যই যে সত্য তা নয়। সত্য তৈরী হয় ক্ষমতা-জ্ঞানের চর্চার মধ্য দিয়ে। অর্থাৎ 'জ্ঞান চর্চার মধ্য দিয়ে (যেমন) সত্য তৈরী হয় তেমনি সত্য জ্ঞানের সৃষ্টি করে'। 'সূর্য পৃথিবীর চারিদিকে প্রদক্ষিণ করে' এ সত্য বা বিশ্বাস যেমন মানুষের কর্মে এবং ধর্মের মধ্য দিয়ে চলছিল, তেমনি জ্ঞানের চর্চার মধ্য দিয়েই প্রতিষ্ঠিত হয়েছে যে 'পৃথিবী সূর্যের চারিদিকে প্রদক্ষিণ করে'। সত্য উৎপাদনের লক্ষ্য হয়ে উঠে ক্ষমতার মধ্য দিয়ে পরিচালনা করা কিংবা নিয়ন্ত্রণ করা। তেমনি ক্ষমতার মধ্য দিয়েই সত্য উৎঘাটিত হয়।

আবার ফুকো ক্ষমতা বিশ্লেষণে জ্ঞানার্জন এবং মানুষের শারীরিক সম্পর্কের নতুন ধারণা দেন। 'ব্যক্তি' ক্ষমতার বলেই সক্রিয় হয়ে ওঠে আবার ক্ষমতাকে কৌশলগত ব্যবহারের মধ্য দিয়ে ঐ ব্যক্তি নিষ্ক্রিয় থাকে। এই নিষ্ক্রিয়তার অর্থ যে ঐ ব্যক্তি জড় বস্তুতে পরিনত হয়েছে তা নয়। এক্ষেত্রে মিশেল ফুকো ক্ষমতা'র ব্যবহারের কৌশল হিসেবে শারিরীক সম্পর্কের সাথে ক্ষমতার প্রয়োগের বিশ্লেষণ করেছেন। তাঁর মতে মানুষের শারিরীক ভঙ্গির (জেস্‌চার) একটি ঐতিহাসিক ধারাবহিকতা আছে। ফুকো দুই ধরনের কাঠামোর মধ্যে মানুষের ক্ষমতার সাথে শরীরের সম্পর্কের ব্যাখ্যা দিয়েছেন। মানুষের শারীরিক গঠন অথবা শারীরিক প্রকাশের সাথে রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক সম্পর্ক জড়িত। এই গঠন কাঠামো (স্বাস্থ্যবান-বিকারগ্রস্থ, কর্মঠ ইত্যাদি) অর্থনৈতিক উপযোগ্য ও রাজনৈতিক ক্ষেত্রে শরীরকে ব্যবহার যোগ্য করে তোলে। এক্ষেত্রে ক্ষমতার বিভিন্ন কৌশল রপ্ত করা হয় যাতে সে অর্থনৈতিক-রাজনৈতিকভাবে উপযোগী হয়ে ওঠে।

তাই দেখা যায় ক্ষমতা-সম্পর্ক বিন্যাসের ক্ষেত্রে সার্বজনীন কোন রূপ পাওয়া যায় না। সমাজে হাজারো রূপে ক্ষমতার জাল বিছানো থাকে। আর এই জালের মাধ্যমে চলে প্রতিনিয়ত ক্ষমতা প্রয়োগের বা ব্যবহারের বিভিন্ন কৌশল প্রয়োগ। ব্যক্তি-জীবন থেকে শুরু করে রাষ্ট্র, এমন কি ভৌগলিক সীমা অতিক্রম করে এই ক্ষমতার বিস্তার ও চর্চা হয়ে থাকে। তাই ফ্রেইরের মেরুকরণ এবং ক্ষমতাকে 'বস্তু' হিসেবে গণ্য করা হবে ক্ষমতা বিশ্লেষনে সীমারেখা টেনে দেয়া। এভাবে মিশেল ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্ব বিশ্লেষণ করে আমরা ক্ষমতা-সম্পর্কের বিভিন্ন দিক উন্মোচন করতে পারি।

মিশেল ফুকো ক্ষমতা সম্পর্কের বিশ্লেষণ করতে গিয়ে ক্ষমতাকে শুধমাত্র 'নেতিবাচক' (negative) না দেখে বরং 'ইতিবাচক' (positive) এবং ক্ষমতা-সম্পর্কের একটি তরঙ্গ শক্তি হিসেবে দেখেন (জনস্‌, ১৯৯৪:১১৩)। সেই সাথে প্রশ্ন উত্থাপন করেন যে 'how power could function as a

Dhaka University Institutional Repository

positive force, creating, shaping, molding subjects and subjectivity' (Jones, 1994:117)'. ক্ষমতার ব্যবহারের কিংবা ফলাফলের সাথে প্রতিরোধ সমানভাবে চলতে থাকে সেই বিষয়টি উল্লেখ করে ফুকো বলেন 'যেখানেই ক্ষমতা সেই প্রতিরোধ'। অর্থাৎ সমাজের প্রতিটি স্তরে ক্ষমতার বহুমাত্রিক ব্যবহারের সাথে বহুমাত্রিক প্রতিরোধও ঘটে থাকে। এই প্রতিরোধ শুধু বিপ্লবীদের রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে কিংবা শোষিত অবস্থার পরিবর্তনের সংগ্রাম নয়। এই প্রতিরোধ হচ্ছে মানুষের সম্পর্কের মধ্য দিয়ে নিজস্ব অস্তিত্ব বজায় রাখার নিরন্তর প্রচেষ্টা। ক্ষুদ্র স্তরে ক্ষমতার ব্যবহারের মধ্য দিয়ে এই প্রতিরোধ ক্ষমতা-সম্পর্ককে স্পষ্ট করে। এই ক্ষমতা-সম্পর্কের বৈশিষ্ট যে strictly rational, একথা জোর দিয়ে তিনি বলেন:

> Their [power relationships] existence depends on a multiplicity of points of resistance: these play the role of adversary, target, support, or handle in the power relations. These points of resistance are present everywhere in the power network ... there is a plurality of resistance, by definition, they can only exist in the strategic field of power relations. But this does not mean that they are only a reaction or rebound, forming with respect to the basic domination an underside that is in the end always passive, doomed to perpetual befeat. Resistances do not derive from a few heteronymous principles; but neither are they a lure or a promise that is of necessity betrayed. They are the odd term in relations of power; they are inscribed in the latter as an irreducible opposite (Foucault, quoted by Hober, 1994:98).

ফুকো বিশ্বাস করেন যে ক্ষমতার চর্চা এবং প্রয়োগের মধ্য দিয়ে প্রতিটি স্তরে প্রতিরোধের অস্তিত্ব খুজে পাওয়া যায়। সাধারণভাবে "প্রতিরোধ" শব্দটি বিপ্লবাত্মক ক্রিয়ার সাথে জড়িত, যা কিনা সংগ্রামের এবং কখনো কখনো সহিংসতার রূপ নেয়। অবশ্য পাওলো ফ্রেইরে সহিংসতা এড়িয়ে সংলাপের মধ্য দিয়ে প্রতিরোধ করার জন্য বিপ্লবীদের আহ্বান জানিয়েছেন। অন্যদিকে ফুঁকো মনে করেন ক্ষমতা চর্চার বহুমাত্রিকতার সাথে প্রতিরোধের বিষয়টি নিবিড়ভাবে সম্পর্কযুক্ত।

মিশেল ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্বের আলোচনার মধ্য দিয়ে যে বিষয়গুলো স্পষ্ট হয়ে উঠে তা হলো-
'কর্তৃত্বের ফল'গুলো উদ্ভূত হয় ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ক্ষমতার চর্চার মধ্য দিয়ে। অর্থাৎ সমাজের প্রতিটি স্তরে ক্ষমতা-সম্পর্কের জাল এমনভাবে বিস্তৃত যে মেরুকরণের মধ্য দিয়ে ক্ষমতা চর্চার বা প্রয়োগের পুরো চিত্রটি উঠে আসে না।

Dhaka University Institutional Repository

কোন এক ক্ষমতা-কাঠামো প্রতিষ্ঠা লগ্নে পারস্পর বিরোধী দুটি পক্ষ অবস্থান করে যার একদিকে শাসক শ্রেণী অন্যদিকে শাসিত বা জনসাধারণ, এই ধারণার চেয়ে বরং পরিবার, কর্মক্ষেত্রে এবং অন্যান্য সামাজিক অবস্থায় ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সম্পর্কের মধ্য দিয়ে ক্ষমতার বিশ্লেষণ করা অনেক বেশী বহুমাত্রিক। আর এই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সম্পর্ক কোষ থেকে ক্ষমতা তরঙ্গের মত ছড়িয়ে পড়ে সমগ্র সমাজে। আবার সমাজ অনুশীলনের প্রতিটি স্তরে সামাজিক সম্পর্কে ও সামাজিক প্রতিষ্ঠানে এই তরঙ্গ পরিচালিত হয়।

কখনো কখনো এই ক্ষমতা চর্চার মধ্য দিয়ে ক্ষমতা একটি ইতিবাচক শক্তি হিসেবেও কাজ করে। কখনো কখনো অধীন ও অধীনস্তার সৃষ্টি, তার আকার ও আকৃতি গঠণের মধ্য দিয়ে এই ক্ষমতা তরঙ্গ নতুন সম্ভবনার পথও তৈরি করে।

এই গবেষণার প্রায়োগিক ক্ষেত্রে ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্ব থেকে দুটি বিষয়ে জোর দেয়া হবে। একটি হচ্ছে বহুমাত্রিক ক্ষমতা-স্তর এবং ক্ষমতা-সম্পর্কের বিশ্লেষণ করা। অপরটি হচ্ছে ক্ষমতার চর্চার মধ্য দিয়ে যে প্রতিরোধও ঘটে থাকে এবং ক্ষমতার চর্চা যে শুধুমাত্র যে নেতিবাচক নয় এটি ইতিবাচক হয়ে থাকে তার একটি নিরীক্ষাধর্মী অনুসন্ধান করা। এই অনুসন্ধান পরিচালিত হবে নিম্নোক্ত প্রক্রিয়ায়।

প্রথমতঃ 'সর্বময় কতৃর্ত্ব' এবং 'বাধ্যতা'র নিয়মে ক্ষমতা বিশ্লেষণ পরিহার করে, নিয়ন্ত্রিত করা, বৈধ বা রীতিসিদ্ধ এবং কেন্দ্রীয় ক্ষমতাকে 'বন্ধনী'র মধ্যে রেখে স্থানীয় এবং দৈনন্দিন জীবনের প্রতিটি পর্যায়ে যেখানে ক্ষমতাকে "গুরুত্বপূর্ণ" মনে করা হয় না, সেই পর্যায় ক্ষমতা ব্যবহারের বিশ্লেষণ করা।

দ্বিতীয়তঃ ক্ষমতা বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে কোন একটি নির্দিষ্ট স্তরে সচেতনভাবে মনযোগী না হয়ে বরং ক্ষমতা প্রয়োগ এবং এর উদ্দেশ্যে বিশ্লেষণ করা। এতে 'কার হাতে ক্ষমতা আছে?' অথবা 'ক্ষমতাবানের কি অভিপ্রায় বা উদ্দেশ্য আছে?'-এই প্রশ্ন না করে চলমান প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে কিভাবে আমাদের শরীর সক্রিয় হয়, অঙ্গ-প্রত্যঙ্গগুলো কাজ করে অথবা আচরণে প্রভাব ফেলে তা খুঁজে দেখা।

Dhaka University Institutional Repository

তৃতীয়তঃ 'ক্ষমতা' কোন শ্রেণীগত বা ব্যক্তিগত সম্পত্তি হিসেবে নির্দিষ্ট করা ঠিক হবে না। ক্ষমতাকে সম্পদের একটি অংশ বা ব্যবহারযোগ্য হাতিয়ার হিসেবে বিশ্লেষণ করার চাইতে একে জাল হিসেবে ধরে নেওয়া যেতে পারে, যার "সূতা" সর্বত্র বিস্তৃত। এককভাবে কেউ ক্ষমতা হস্তগত অথবা অধিকার করতে পারে না; বরং এই ক্ষমতা জালের ফলে প্রতিটি ব্যক্তি নিয়ন্ত্রিত হয়। এভাবেই প্রত্যেকের সাথে ক্ষমতা-সম্পর্ক তৈরীও হয়। অর্থাৎ আদতে এটা একটা যৌগিক বিষয়, একমাত্র কিংবা একটি অংশে ক্ষমতা বিশ্লেষণের চেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হচ্ছে ক্ষুদ্র/সূক্ষ্ম/ব্যষ্টিক স্তর থেকে শুরু করা।

চতুর্থতঃ ক্ষমতা-জ্ঞানের সম্পর্ক এবং রাষ্ট্রের জ্ঞানার্জনের প্রক্রিয়া পরস্পর সমান্তরাল। জ্ঞানের প্রকাশ ঘটে ক্ষমতার মধ্য দিয়ে আবার ক্ষমতা-চর্চা ঘটে জ্ঞানার্জনের মাধ্যমে। মানুষ ক্ষমতা-জ্ঞানের বাইরে থাকতে পারে না। তাই ক্ষমতা-জ্ঞানের মধ্য দিয়ে ব্যক্তিকে যেমন কঠোরভাবে নিয়ন্ত্রিত করছে তেমনি জ্ঞান-ক্ষমতার সম্পর্কের মধ্য দিয়ে তাকে মুক্তও করছে। ক্ষমতা-জ্ঞান সম্পর্ক সব সময় না ধর্মী না হয়ে হ্যাঁ ধর্মীও হতে পারে। সেই দৃষ্টিকোন থেকে ক্ষমতা প্রয়োগের উদ্দেশ্য বিশ্লেষণ করা হবে।

পঞ্চমতঃ যেখানে ক্ষমতার প্রয়োগ কিংবা চর্চা হয় সেই স্তরে প্রতিরোধের অস্তিত্ব অনুসন্ধান করা। ফ্রেইরে বলেন, মানুষ 'ক্রিয়ার মাধ্যমে পরিস্থিতির রূপান্তর করতে পারে; আবার অন্য দিকে, সে পরিস্থিতি মেনে নিয়ে নিজের বন্দীত্বের মধ্যে বাস' করে (আহমেদ, ২০০১:২৮)। ফ্রেইরে মানুষের এই ক্রিয়াশীলতাকে কর্তা এবং নিষ্ক্রিয়তাকে বস্তু হিসেবে আখ্যায়িত করেছেন। যদি 'যেখানেই ক্ষমতা সেখানেই প্রতিরোধ' সংগঠিত হয়ে থাকে তাহলে নিষ্ক্রিয় ব্যক্তিও এক অর্থে ক্ষমতার চর্চার সাথে যুক্ত। কখনো কখনো এই নিষ্ক্রিয়তার অর্থ এক প্রকার প্রতিরোধও গড়ে তোলা। এ বিষটি কতটা ক্রিয়াশীল তা-ও বিশ্লেষণ করে দেখা হবে।

Dhaka University Institutional Repository

চতুর্থ অধ্যায়

Dhaka University Institutional Repository

৪.১ নিরীক্ষা-১ : 'উন্নয়ন' দৃষ্টিভঙ্গি, বাস্তবতা এবং অস্তিত্বের প্রশ্ন

'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়ায় নাট্য নির্মাণের ক্ষেত্রে বিষয় বস্তু নিয়ে আলোচনা পর্বটি কি রূপ হয় তা দ্বিতীয় অধ্যায়ে মাঠ পর্যায়ে বিভিন্ন সংগঠনের কাজ থেকে আমরা জানতে পেরেছি। দেখা গেছে সাধারণত নির্দিষ্ট কাহিনী বা ইস্যুকে সামনে রেখে আলোচনা পর্বটি সম্পন্ন করা হয়। কখনো কখনো ঘটনা এবং চরিত্রগুলোর বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা হলেও ঘুরে ফিরে নির্ধারিত ইস্যুকেই প্রধান্য দেয়া হয় এবং সমাধানের পথ খোঁজার চেষ্টা করা হয়। কখনো কখনো সাংস্থার কাজের সুবিধার্থে 'কিভাবে সমস্যার সমাধান করা হবে' তা কৌশলে উপস্থাপন করা হয়ে থাকে। উদাহরন স্বরূপ নেত্রকোনার স্বাবলম্বী সংস্থার কর্মশালাটি উল্লেখ করা যেতে পারে।

এসব ক্ষেত্রে আমরা ফ্রেইরের এবং বোয়ালের কাজের সীমাবদ্ধতা দেখতে পাই। এ সংস্থাগুলোর কাজের আরেকটি দূর্বল দিক হচ্ছে শুরুতেই দুটি পক্ষ (শোষক ও শোষিত) নির্ধারণ করা এবং অত্যাচারী এবং অত্যাচারিতের দ্বন্দ্ব তুলে ধরা। ফলে এসব ক্ষেত্রে শুধুমাত্র অত্যাচারিতরাই মুক্তির চর্চায় অংশগ্রহণ কওে থাকে। ধরে নেয়া হয়, এ চর্চার মধ্য দিয়ে নতুন মানব সৃষ্টি হবে। কিন্তু আমরা ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্বের আলোচনায় দেখতে পাই, ক্ষমতা কেন্দ্রীভুত কোন বস্তু নয়। ক্ষমতা চর্চার মধ্য দিয়েই সম্পর্ক স্পষ্ট হয়। উন্নয়ন নাট্যে ক্ষমতা প্রয়োগের কৌশল বিশ্লেষনের ক্ষেত্রে ফুকোর ভাবনা প্রয়োগ করে দেখা যেতে পারে। এই অধ্যায়ে নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে আমরা দেখার চেষ্টা করবো যে, বেসরকারী সাহায্য সংস্থা যে উদ্দেশ্যে কিংবা প্রক্রিয়ায় উন্নয়ন নাট্য বাবহার করে সেখানে সীমাবদ্ধতা কোথায়। অর্থাৎ বাস্তব অবস্থা পরিবর্তনের জন্য বোয়াল স্পেক্ট-এক্টরকে নাট্য ক্রিয়ায় অংশগ্রহণের কথা বলেছেন, সেই স্পেক্ট-এক্টর আদৌ তার বাস্তব অবস্থার পরিবর্তন করতে পারছেন কি না।

ঢাকার মোহাম্মদপুরে অবস্থিত *সাথী* (Sustainable Association for Taking Human Development Initiative) নামে একটি বেসরকারী সাহায্য সংস্থায় আগষ্ট (২০০৩) মাসে একটি কর্মশালা আয়োজন করা হয়। এই কর্মশালায় আমি সহায়ক হিসেবে অংশগ্রহণ করেছিলাম। আমার সাথে বাকী অংশগ্রহণকারীরা ছিলেন *সাথী* সংস্থার কর্মী (ষ্টাফ)। মাঠ কর্মী (ফিল্ড এনিমেটর) থেকে শুরু করে মাঠ ব্যবস্থাপক (ফিল্ড ম্যানেজার) পর্যন্ত বিভিন্ন স্তরের মোট বিশ জন কর্মী এই কর্মশালায় উপস্থিত ছিলেন। *সাথী* 'র মাঠ কর্মীদের কাজ হচ্ছে ঢাকার বিভিন্ন বস্তিতে, শরণার্থী শিবিরে (স্থানীয় ভাবে রিফুজি ক্যাম্প বলা হয়) অথবা কলোনীতে সমিতি দল তৈরী করে সেই দলগুলোকে

Dhaka University Institutional Repository

'উন্নয়নমূলক' কাজে সহযোগীতা করা; কয়েকটি দলের নির্বাচিত সদস্যদের নিয়ে একটি কেন্দ্রীয় সমিতি গঠন করা। মাঠ পর্যায়ের এ কাজ থেকে শুরু করে দাপ্তরিক কাজ পর্যন্ত সকল কাজ মাঠ ব্যবস্থাপকের তত্ত্বাবধানে হয়ে থাকে।

কর্মশালাটি সমান্তরালভাবে দুটি বিষয়ের দিকে দৃষ্টিপাত করে শুরু করা হয়। একটি বিষয় হচ্ছে নতুন কোন একটি এলাকার মানুষের জীবন যাত্রার অনুসন্ধান সাপেক্ষ যে কোন সমস্যা এবং অন্য বিষয়টি হচ্ছে অংশগ্রহণকারীদের নিজের সংস্থা (*সাথী*)'র মাঠ পর্যায়ের কাজের অভিজ্ঞতা।

অংশগ্রহণকারীদের সবাই 'সচেতনতামূলক উন্নয়ন' কাজের সাথে পরিচিত থাকলেও উন্নয়ন নাট্যের সাথে পরিচিত ছিলেন না। তাই কর্মশালার প্রাথমিক পর্বে অংশগ্রহণমূলক নাট্য নির্মাণ, অভিনয় কৌশল ইত্যাদি নিয়ে কাজ করা হয়।

দ্বিতীয়পর্বে অংশগ্রহণকারীরা নতুন কোন একটি এলাকার মানুষের জীবন যাত্রা নিয়ে তথ্য সংগ্রহের করার লক্ষে চারটি দলে (প্রতি দলে ৫ জন করে) বিভক্ত হয়ে মোহাম্মদপুর এলাকার আটকে পড়া পাকিস্থানী শরনার্থী শিবির (স্থানীয় ভাবে জেনেভা ক্যাম্প বলা হয়)-এ রওনা হন।

এলাকা থেকে ফিরে আসার পর প্রত্যেককে তাদের সংগ্রহকৃত ঘটনা নিয়ে আলোচনা করতে অনুরোধ করি। আলোচনায় উক্ত এলাকার বেশ কিছু এলাকার সমস্যা স্পষ্ট হয়ে উঠে। এরপর আমি অংশগ্রহণকরীদেরকে তাদের নিজের সংস্থার মাঠ পর্যায়ে কাজ করতে গিয়ে সমস্যায় পড়েছেন এমন কোন ঘটনা নিয়ে আলোচনা করতে অনুরোধ করি। এখানেও বেশ কিছু সমস্যা মূর্ত হয়ে উঠে। আলোচনা পর্বের পর অংশগ্রহণকারীগনকে দু'পর্বের আলোচিত ঘটনাবলী নিয়ে দুটি নাট্য নির্মান করতে অনুরোধ করি। এ লক্ষে কাজের সবিধার্থে অংশগ্রহণকারীগন নিজেদের মধ্যে ১০জন করে ২টি দলে করে নেন। অতপর নাট্য নির্মানের প্রয়োজনে তারা বেশ কিছু সময় নিজেদের মধ্যে প্রয়োজনীয় আলাপ-আলোচনা, বোঝাপড়া, মহড়া ইত্যাদি করে নেন। এভাবে এক সময় নাট্য নির্মান পর্ব শেষ হয়

নাটক নির্মানের পর শুরু হয় উপস্থাপন পর্ব। আটকে পড়া পাকিস্থানী শরনার্থী শিবিরের ঘটনা নিয়ে যে নাটকটি তৈরী কর হয় তা হলো-

Dhaka University Institutional Repository

পাকিস্থান শরণার্থী কম্পের নাটকের মহড়া

১ম দৃশ্য- এক প্রাইভেট গাড়ী চালকের স্ত্রী, এক মেয়ে ও এক ছেলে নিয়ে সংসার। মেয়েটি বড়, ছেলেটি ছোট। একদিন সড়ক দূর্ঘটনার পর গাড়ী চালক গাড়ীটি রাস্তায় ফেলে রেখে নিজের বাড়ীতে চলে আসেন। তিনি তার স্ত্রী এবং মেয়ের কাছে ঘটনাটি খুলে বলেন। কিন্তু পুলিশ বাড়ীতে এসে তাকে আটক করতে পারে ভেবে তিনি মেয়েকে সংসারের দায়িত্ব দিয়ে পালিয়ে চলে যান।

২য় দৃশ্য- গাড়ী চালকের স্ত্রী (মা) বাসা-বাড়ীতে আয়ার কাজ করেন। একদিন তিনি বাড়ী ফিরে এলে বড় মেয়ে জানান যে সে গামেন্টস কারখানায় কাজ পেয়েছে। তাই এখন থেকে মাকে আর বাসা-বাড়ীতে আয়ার কাজ করতে হবে না।

৩য় দৃশ্য- একদিন সকাল বেলা ভাইটি (গাড়ী চালকের ছেলে) বাড়ীর সামনের দোকনে দাড়িয়ে দেখতে পায় বড় বোনটি কাজে যাচ্ছে। পথে তারই পরিচিত দুটি ছেলে বড় বোন দেখে কটুক্তি করছে। ভাই রেগে গিয়ে বাড়ীতে ফিরে মাকে বলে যে এখন থেকে সে নিজেই কাজ-কর্ম করবে, বোনকে কাজে যেতে হবে না।

৪র্থ দৃশ্য- বড় বোন বাড়ী ফিরে আসলে মা তাকে সব কথা খুলে বলে। বোন ভাইকে বোঝায় যে রাস্তা ঘাটে এরকম হয়। এতে কারো কিছু করার নেই। বোন ভাইটিকে ঐসব ছেলেদের সাথে মেলামেশা করতে বারন করে।

কর্মশালার অংশগ্রহণকরীদের তাদের নিজের সংস্থার মাঠ পর্যায়ে কাজের অভিজ্ঞতা নিয়ে নির্মিত নাটকটি ছিল নিন্মরূপ:

নাটকের প্রেক্ষাপট- *সাথী* মাঠ পর্যায়ে যে সব শরনার্থী শিবিরে (রিফুজী ক্যাম্পে) কাজ করে। এরকম একটি ক্যাম্প যেখানে ভারতীয় তামিল শরণার্থীরা বাস করে। ক্যাম্প এবং আশেপাশের স্থানীয় বাসিন্দাদের ছেলে মেয়েদের মধ্যে কখনো কখনো হৃদয়ঘটিত সম্পর্ক গড়ে ওঠে। ফলে কখনো কখনো শরণার্থী মেয়েরা তাদের পছন্দের ছেলের সাথে স্থানীয় বাসিন্দাদের বাসস্থানে চলে যায় আবার কখনো কখনো শরণার্থী ছেলেরা স্থানীয় বাসিন্দা কোন বাঙ্গালী মেয়েকে বিয়ে করে কলোনীতে নিয়ে আসে। শরণার্থীরা ভাষা, জীবনযাত্রা ও সংস্কৃতিতে ভিন্ন হওয়ায় স্থানীয় বাসিন্দাদের সাথে তাদের

Dhaka University Institutional Repository

প্রায়ই ঝগড়া-বিবাদ হয়ে থাকে। এই ঝগড়া-বিবাদের একটি অংশ ঘটে ঐ সব শরণার্থীদের ঘরে যাদের ঘরে কোন বাঙ্গালী মেয়ে বৌ হয়ে এসেছে।

১ম দৃশ্য- শরণার্থী ননদ বাঙ্গালী বৌকে সহ্য করতে পারে না। তাদের মধ্যে প্রায়ই ঝগড়া ও কথা কাটাকাটি হয়। একদিন এই ঝগড়া চরম আকার ধারণ করে। ঝগড়ার সময় বৌটি রান্নাঘরে কাজ করছিল, এমন সময় ননদ উত্তেজিত হয়ে তার গায়ে কেরাসিন ঢেলে আগুন ধরিয়ে দিয়ে রান্নাঘরের দরজা বন্ধ করে দেয়। অনেকক্ষণ পর দরজা খুলে দিয়ে ননদ চিৎকার করতে থাকে। তার চিৎকারে আশেপাশের লোকজন এসে জড় হলে সে জানায় তার ভাবী (বৌটি) আত্মহত্যা করেছে।

২য় দৃশ্য- এ সময় সাথী'র একজন মাঠকর্মী ঘটনাস্থলে উপস্থিত হয়। সে তখন বৌটিকে ডাক্তারের কাছে নিয়ে যাবার জন্য তৈরী হয়। শরণার্থীদের মধ্যে একজন, যিনি সাথীর মাঠ পর্যায়ের দলের সদস্য, তিনি সাথীর মাঠ কর্মীকে আড়ালে ডেকে নিয়ে বলেন যে, 'এটা ক্যাম্পের ব্যাপার। আপনি এর মধ্যে আসবেন না'। মাঠকর্মীও ঐ সদস্যকে বোঝান 'মেয়েটিকে হাসপাতালে নিলে বেঁচে যাবে'। এক পর্যায়ে সদস্য মাঠকর্মীকে জানান যে, তিনি (মাঠকর্মী) যদি এই বিষয় নিয়ে বাড়াবাড়ি করেন তাহলে ঐ ক্যাম্পে সাথীর কার্যক্রম ধরে রাখতে সমস্যা হবে। সাথীর মাঠ কর্মী তখন বিষয়টির স্পর্শকাতর দিকটি অনুধাবন করতে পারেন এবং সেখান থেকে চলে আসেন।

আমি অংশগ্রহণকারীদেরকে বলেছিলাম যে, আটকে পড়া পাকিস্থানী শরনার্থী শিবিরের ঘটনায় আপনারা বিভিন্ন সমস্যা দেখিয়েছেন; কিন্তু আমরা কেন এই নাটকটি ঐ এলাকায় প্রদর্শন করবো এবং কোন বিষয়ের উপর জোর দেব। এই প্রশ্নের জবাবে অংশগ্রহণকারীরা বলেন যে, তারা (ঐ স্থানের বাসিন্দারা) যে সমস্যার মধ্যে আছেন তা তাদেরকে দেখানো এবং এই সমস্যা থেকে কিভাবে উত্তরণ ঘটবে তা তাদেরকে বোঝানের জন্য আমরা এই নাটকটি ঐ এলাকায় প্রদর্শন করবো। তারা নাটকে মেয়েটিকে উত্যক্ত করার বিষয়টির উপর জোর দিতে চান। এরপর তাদেরকে বলি যে- কি ভাবে এই সমস্যার উত্তরণ ঘটবে অনুগ্রহ করে তা নাটকে উপস্থাপন করুন।

এতে করে অংশগ্রহণকারীরা নতুন একটি দৃশ্য তৈরী করে এভাবে-

Dhaka University Institutional Repository

ছেলে দুটি যখন মেয়েটিকে উত্যক্ত করে তখন মেয়েটি তাদের কাছে গিয়ে বলে 'আপনারা কেন এমন ব্যবহার করছেন? আপনারা তো আমার ভাইয়ের মত', একথা বলে তিনি দর্শকদের আহ্বান জানায় যে 'আজ থেকে আমরা আমাদের মেয়েদের, বোনদের রাস্তাঘাটে নিরাপদে যাতায়াত করতে দেব'।

এ পর্যায়ে আমি অংশগ্রহণকারীদের জিজ্ঞেস করি- এভাবে কি সমস্যার সমাধান হয়? জবাবে কেউ কউে হ্যাঁ বোধক জবাব দেন। এতে করে আমার মনেএকটা প্রশ্ন দেখা দেয়- এটা যদি সমস্যা থেকে উত্তরণের পথ হত তাহলে কেন ঐ বৌটিকে পুড়ে মরে যাওয়া থেকে বাঁচানো গেল না?

পাকিস্থান শরণার্থী কম্পের প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য

প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্যে দর্শকবৃন্দের অংশগ্রহণ

যা হোক নাটক দুটো প্রস্তুত হওয়ার পর আমরা পাকিস্থানী শরণার্থী ক্যাম্পের নাটকটি প্রদর্শনীর জন্য মোহাম্মদপুরস্থ আটকে পড়া পাকিস্থানী শরণার্থী ক্যাম্প এলাকায় যাই। ক্যাম্পের ভিতরে সরু রাস্থার মত জায়গায় নাটকটি উপস্থাপনের স্থান নির্বাচন করা হয়। নাটক দেখার জন্য আশেপাশের ঘর থেকে পুরুষ, মহিলা সহ বিভিন্ন বয়সের দর্শকগণ জড় হতে থাকেন। যথা সময়ে নাট্য প্রদর্শনী মুরু হয়। নাটকটির যে দৃশ্যে মেয়েটিকে উত্ত্যক্ত করা হচ্ছিল সে দৃশ্যে আমি নাটকটি থামিয়ে দিই এবং দর্শকের উদ্দেশ্য প্রশ্ন করি এরূপ ঘটনা এখানে ঘটে কিনা? তখন এক তরুণ হাত উঁচিয়ে হ্যাঁ বোধক মন্থব্য করেন। তাকে অনুরোধ করি 'কিভাবে ছেলেরা উত্ত্যক্ত করে তা একটু দেখান'। তরুণ আরেকজন দর্শককে (সম্ভবত তার বন্ধুকে) সাথে করে অভিনয়ের স্থানে আসে। পুনরায় দৃশ্যটি উপস্থাপন করা হয়। যথারীতি ছেলে দুটি মেয়েটিকে উত্ত্যক্ত করলে মেয়েটি এ সব করতে বারণ করেন। এর পরের দৃশ্যে দেখা গেল মেয়েটি আবার কাজে রওনা দিলে ছেলে দুটি আগের মতই কটুক্তি করতে থাকে। এ পর্যায়ে নাটক থামিয়ে দিয়ে আমি দর্শকের উদ্দেশ্যে প্রশ্ন করি যে, এভাবে কি মেয়েদের উত্ত্যক্ত করা বন্ধ করা যাবে কি না? তখন দর্শকের মধ্য থেকে বিভিন্ন

Dhaka University Institutional Repository

মতামত আসতে থাকে। একজন বলেন যে- মেয়েটিকে প্রতিবাদী হতে হবে। কেউ কেউ বলেন যে ভাইটি গিয়ে ছেলেগুলোকে বারণ করতে পারে। মেয়েটি প্রতিবাদী হবে- এই মতের সূত্র ধরে আমি অভিনেতাদেরকে উত্ত্যক্ত দৃশ্যটি পূনরায় অভিনয় করতে অনুরোধ করি এবং ঐ মেয়েটির ভূমিকায় যিনি অভিনয় করছিলেন তাকে বলি যে- এবার উত্ত্যক্ত করার সময় আপনি প্রতিবাদ করবেন, দেখি কি ঘটে!

দৃশ্যটি পুনরায় শুরু হয়।

প্রথম দৃশ্যঃ (দর্শকসারী থেকে আসা) দুজন ছেলে রাস্তায় আড্ডা দিচ্ছে। এমন সময় ভাইটি দোকানে এসে ছেলে দুটোকে তাদের দেখতে পায় এবং বুঝতে পারে তারা তার বড় বোনকে উত্ত্যক্ত করবে। ভাইটি ছেলে দুটির কাছে গিয়ে তার বোনকে উত্ত্যক্ত না করার জন্য অনুরোধ করে । তারা অনুরোধে কর্ণপাত না করে বরং ধমক দিয়ে ভাইটিকে সরিয়ে দেয়।

দ্বিতীয় দৃশ্যঃ মেয়েটি যখন ছেলেদের পাশ দিয়ে যাচ্ছিল তখন তারা গান গেয়ে, শিস দিয়ে তাকে উক্তত্য করতে থাকে। এসময় মেয়েটি সামান্য পিছনে এসে একটি ছেলের শার্টের কলার ধরে টান দিয়ে তার গালে চড় মারে। এতে ছেলেটি হতভম্ব হয়ে যায়। ক্ষোভে ছেলে দুটির চোখ মুখ লাল হয়ে যায় এবং প্রতিশোধ নিবে বলে তারা হুমকি দেয়।

তৃতীয় দৃশ্যঃ যথারীতি ছেলে দুটি বাস্তায় দাড়িয়ে অপেক্ষা করে । মেয়েটি পাশ দিয়ে যাওয়ার সময় তারা মেয়েটির মুখে এসিড ছুড়ে মারে এবং পালিয়ে যায়। মেয়েটি চিৎকার করতে করতে মাটিতে লুটিয়ে পড়ে যায়।

দর্শক সারিতে উপস্থিত সবার মধ্যে তখন নীরবতা নেমে আসে।

সাথী'র কর্মীরা এ পর্যায়ে নাটকের সমাপ্তি ঘোষনা করেন। যখন তারা স্থান ত্যাগ করার প্রস্তুতি নিচ্ছিলেন তখন একজন বয়স্ক দর্শক মন্তব্য করেন যে, কেন যে মেয়েটি প্রতিবাদ করতে গিয়েছিল! একথার সূত্র ধরে আরেকজন দর্শক বলেন, মেয়েটির দোষ দেখলেন, ঐ ছেলেকে তো পুলিশে দেয়া উচিত। কিন্তু কেউ এসিডদগ্ধ মেয়েটির যন্ত্রনার কথা বলে না। কেবল অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে একজন জিজ্ঞেস করে যে, মেয়েটির এখন কি হবে? উত্তরে ঐ বয়স্ক দর্শকের মন্তব্য ছিল- এর জন্য তো আপনারা (এনজিও) আছেন।

Dhaka University Institutional Repository

লক্ষ্যণীয়, নাটকটির শেষ দৃশ্য, যেখানে ঐ মেয়েটি দর্শকবৃন্দকে সু-আচরণের আহ্বান জানায় তা উক্ত নাট্য প্রদর্শনীতে পরিবেশিত হয়নি। এ কারণে ক্যাম্প থেকে ফিরে অংশগ্রহণকারীদের কেউ কেউ বলতে শুরু করেন "এটা কি হল? কোন কিছু ঘটল না। আমরা এর আগে (সাথীর অন্য একটি কার্যক্রমে) 'মাদকবিরোধী নাটক'টি কত সুন্দর ভাবে শেষ করেছিলাম। মাদক সেবন করলে কি হয়, এর থেকে কিভাবে বাঁচতে হবে- সব ছিল নাটকটিতে"।

তখন আমি অংশগ্রহণকারীদের বলি যে, এই প্রশ্নগুলোর উত্তর খোঁজার আগে আমরা কর্মশালা কক্ষে 'বৌ পুড়ে যাওয়া' নাটকটি দেখবো। নাটকটি যেখানে শেষ হয়েছে সেখানে শেষ না করে কোন না কোন ভাবে মাঠকর্মী বাঙ্গালী বৌটিকে উদ্ধার করবে- এ রকম অনুরোধ জানিয়ে আমি নাটকটি উপস্থাপন করতে বলি।

তারা নাটকটি শুরু করেন এবং শেষ দৃশ্যে এসে মাঠকর্মী *সাথী*র দলের ঐ সদস্যকে বোঝানোর চেষ্টা করেন বৌটিকে বাঁচানো দরকার। কিন্তু কোন ভাবেই দলের সদস্য রাজি হন না। শেষ পর্যন্ত মাঠকর্মী সিদ্ধান্ত নেন *সাথীর* মাঠ পর্যায়ের সদস্যদের কেন্দ্রীয় কমিটির নেতাকে জানাবেন। কিন্তু এর মধ্যে মেয়েটি মারা যায়। পুরো বিষয়টি ধামাচাপা দেবার জন্য শরণার্থীরা বলতে শুরু করে যে, মেয়েটি আত্মহত্যা করেছে। এ রকম পরিস্থিতিতে মাঠকর্মী দৃশ্যটি থামিয়ে দর্শক হিসেবে বসা অংশগ্রহণকারীদেরকে জিজ্ঞেস করে, 'আমি এখন কি করব'।

425549

মাঠকর্মীকে বলা হয়, আপনি যেহেতু জানেন এটি আত্মহত্যা না হত্যা তাহলে কেন পুলিশকে খবর দিচ্ছেন না? তিনি উত্তরে জানান, 'এখানকার লোকেরা চায় না বিষয়টি নিয়ে বাড়াবাড়ি হোক'। তাকে বলা হয় 'কিন্তু আপনিতো সাথীর একজন উন্নয়ন কর্মী। একজন সচেতন নাগরিক। আমরা দেখতে চাই পুলিশকে জানালে কি হয়'।

ফলে আবার দৃশ্যটি শুরু হয়। মাঠকর্মী পুলিশকে খবর দিতে উদ্যোগ নেন। কিন্তু তখন তখন শরণার্থীদের মধ্যে কয়েকজন তাকে ঘিরে ফেলেন এবং বলেন, 'আপনি আমাদের বিপদে ফেলবেন না। তাহলে ভবিষ্যতে আপনি আমাদের এলাকায় আর আসতে পারবেন না'। পরিবেশ উত্তপ্ত হলে সাথী কর্মী সাথীর মাঠ ব্যবস্থাপকের সাথে মোবইল ফোনে যোগাযোগ করেন এবং কি করবে জানতে চান।

Dhaka University Institutional Repository

এই পর্যায়ে অংশগ্রহণকারীদের (দর্শক হিসেবে বসা) মধ্যে যিনি সাথীর মাঠ ব্যবস্থাপক ছিলেন তাকে মঞ্চে যেতে বলা হয়। তিনি মোবইলে পুরো ঘটনাটি শোনেন এবং কিছুক্ষণ পরে জানাচ্ছেন বলে আশ্বাস দেন। ব্যবস্থাপক কি সিদ্ধান্ত দিবেন তা নিয়ে অনেকক্ষণ চিন্তা করেন। অবশেষে তিনি মাঠকর্মীর সাথে যোগাযোগ করে বলেন যে তিনি যেন ঘটনাস্থল থেকে চলে আসেন। ব্যবস্থাপক এও বলেন যে, আমাদের দল টিকিয়ে রাখা বেশী জরুরী; দল টিকে থাকলে সাথীর কার্যক্রম বেঁচে থাকবে; তাহলে আমরা (সাথীর ষ্টাফ) বেঁচে থাকবো।

তামিল শরণার্থী কম্পের প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য

অংশগ্রহণকারীদের (দর্শকদের) সাথে সংলাপে অবতীর্ণ

অংশগ্রহণকারীদের (দর্শকদের) নাট্য ক্রিয়ায় অংশগ্রহন

এই নাটক দুটোর ঘটনাগুলো বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, উন্নয়ন সংস্থাগুলো নির্দিষ্ট লক্ষ্য নিয়ে এলাকার মানুষের 'উন্নয়ন' বা পরিবর্তনের' জন্য যে প্রক্রিয়ায় কাজ করে তাতে সংস্থাগুলো নিজেদেরকে তৃতীয় পক্ষ হিসেবে ধরে নেয়। সংস্থাগুলো মনে করে যে বাস্তব ঘটনার সাথে তাদের কোন যোগসূত্র নেই। আর সেই কারণে তারা নাট্য প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে 'উপদেশমূলক' বাণী কিংবা 'সমাধান' বাতলে দেয়। কিন্তু পুরানো ঢাকার বৌ পুড়ে যাওয়া ঘটনার মধ্য দিয়ে আমরা দেখতে পাই যে শেষ পর্যন্ত বাঙ্গালী বৌটিকে বাঁচানো যায়নি। বাস্তবতা এমন যে 'জোর করে' কিংবা কৌশলে মেয়েটিকে বাঁচানো হলে ঐ সংস্থার অস্তিত্ব নিয়ে প্রশ্ন দেখা দেয়। এই ধরণের পরিস্থিতিতে আমরা একটি সংস্থা এবং এলাকার মধ্যে ক্ষমতা-সম্পর্ক অনুধাবন করতে পারি। ঠিক একই ভাবে পাকিস্তানী ক্যাম্পের নাটকে দেখা যাচ্ছে যে মেয়েটি বারণ করলেই উত্যক্ত করা বন্ধ হয় না। প্রতিবাদ করলে 'সমস্যা' আরো জটিল

Dhaka University Institutional Repository

হয়। অর্থাৎ সমস্যার সমাধান করতে গেলে নতুন করে সমস্যার জন্ম নেয়। এই ঘটনাগুলো বাস্তবতারই প্রতিচ্ছবি। আবার এসিডদগ্ধ কোন মেয়ের জন্য প্রতিবেশীর দায় কোন বেসরকারী উন্নয়ন সংস্থা (এনজিও)-র উপর চাপিয়ে দেয়াটা যেমন আমাদের মানবিক দায়বদ্ধতাকে প্রশ্নের মুখোমুখি করে তেমনি অগ্নিদগ্ধ বৌটিকে রেখে সাথীর কর্মীর চলে আসা আমাদের দেশের উন্নয়ন সংস্থার সীমাবদ্ধতাকে প্রাঞ্জল করে তোলে।

উন্নয়ন সংস্থা, উন্নয়ন কর্মকান্ড, বাস্তব ঘটনা, কর্মীদের জীবিকা, এলাকাবাসীর নিরাপত্তা ইত্যাদি বিষয়গুলোর মধ্যে যে যোগসূত্র এবং ব্যবধান আছে তা এই নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে স্পষ্ট হয়ে উঠে। *সাথীর* কর্মী তার কর্ম এলাকায় কতটুকু সীমা অতিক্রম করবেন কি করবেন না তা শুধুমাত্র তার সক্রিয়তা বা নিষ্ক্রিয়তার উপর নির্ভর করে না। তার সংস্থা, চাকুরীর অস্তিত্ব ইত্যাদির সাথে বিষয়টি জড়িত। অন্যদিকে মেয়েদের উত্ত্যক্ত করার বিষয়টি 'সমাধানে'র লক্ষ্যে যখন দর্শককে অংশগ্রহণ করানো হয়, তখন দেখা যায় যে, পূর্ব নির্ধারিত 'সমাধান' কিংবা 'নির্যাতিত অবস্থা থেকে উত্তরণের' নির্দিষ্ট কোন উপায় পাওয়া যায় না। বরং নির্যাতনমূলক বাস্তব অবস্থার পুনরাবৃত্তি ঘটে।

পরিশেষে আমরা এই নিরীক্ষায় উপস্থাপিত সমস্যার সমাধান কি হবে তা না খুঁজে তার বিপরীতে ঘটনা অবলোকন সাপেক্ষে অবস্থার বিশ্লেষণ করে বলতে পারি যে, কোন নির্দিষ্ট বিন্দুতে বা কেন্দ্রে সমস্যা অবস্থিত নয়, যেখান থেকে সমস্যাটি সরিয়ে ফেললে সমাধান হয়ে যাবে। সমস্যাগুলো ভিন্ন ভিন্ন অবস্থানে এক অবস্থা থেকে অন্য অবস্থায় রূপ নেয়। যেমন বৌ পুড়ে যাওয়া ঘটনার সাথে *সাথী* সংস্থার সম্পর্ক বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, ভিন্ন অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে ভিন্ন সম্পর্ক তৈরী হচ্ছে। প্রতিটি পদক্ষেপের কিংবা ক্রিয়ার সাথে সম্পর্কগুলো জটিল থেকে জটিলতর হচ্ছে এবং এক পর্যায়ে *সাথী* কর্মী বাধ্য হয়ে মাঠ থেকে ফিরে আসছেন। অতএব উন্নয়ন সংস্থাগুলো 'সরলী সমাধান' দেয়ার চাইতে বরং এই জটিল সম্পর্কগুলো আরো উন্মোচন করলেই তাদের কাছে (সংস্থাগুলো) বাস্তবের মানুষে মানুষে সম্পর্কের স্তরগুলো স্পষ্ট হয়ে উঠবে। ফলে নিরীক্ষার এই প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে সংস্থাগুলো 'উন্নয়নে'র লক্ষ্যে সঠিক সময়ে সঠিক সিদ্ধান্ত নিতে পারবে। *সাথী*'র মত মাঠ থেকে ফিরে আসতে হবে না। এই নিরীক্ষার মধ্যমে আমরা 'সমস্যার কেন্দ্রবিন্দুতে সমাধান আছে'-এ কথা না বলে বলতে পারি যে, মানুষে মানুষে সম্পর্কগুলো জালের মত এমনভাবে বিস্তার করে থাকে যে, সমাধানের পরও সমস্যা দেখা দেয়, আবার পুনরায় সমাধানের পথও উন্মোচিত হয়। অর্থাৎ মানুষে মানুষে ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার একটি চলমান প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে সমস্যা-সমাধান-সমস্যা চলতে থাকে। আমরা নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে এই বাস্তবতাকে পরীক্ষণ করতে পারি।

Dhaka University Institutional Repository

৪.২ নিরীক্ষা-২ : শোষক-শোষিতের মেরু বদল ও ফ্রেইরের 'মেরকরপে'র গ্রহনযোগ্যতা

কেয়ার বাংলাদেশ নামকসংস্থার সহযোগীতায় বাংলাদেশের উত্তর অঞ্চলে উন্নয়ন নাট্যে'র মাঠ পর্যায়ে কাজ করার জন্য গৃহীত কর্মসূচীতে আমি সরাসরি যুক্ত ছিলাম। এ কর্মসূচীর আওতায় রংপুর, দিনাজপুর, কুড়িগ্রাম ও ঠাকুরগাঁও জেলায় চারটি নাট্যদল গঠন করা হয়। 'উন্নয়ন নাট্য' পদ্ধতি সম্পর্কিত কর্মশালার মধ্য দিয়ে দশ জন নাট্যকর্মী নিয়ে এক একটি নাট্য দল তৈরি করা হয়। এছাড়াও আমার দায়িত্ব ছিল গঠিত নাট্যদলগুলোর সাথে মাঠ পর্যায়ে সহায়কের ভূমিকা পালন করা। অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে চার থেকে পাঁচ জন কেয়ার বাংলাদেশ-এর কর্মী আর বাকীরা ছিলেন যে অঞ্চলে করা হয়েছে সে অঞ্চলের বাসিন্দা। নিম্নে আমি শুধুমাত্র রংপুর জেলার নির্বাচিত একটি নাট্য নির্মাণ এবং এর পূর্বাপর ঘটনাবলী উপস্থাপন করছি।

তথ্য সংগ্রহের উদ্দেশ্যে রওনা

রংপুর জেলার জন্য গঠিত নাট্যদলটি মাঠ পর্যায়ে কাজ করার জন্য তামপাট ইউনিয়নের ধর্মদাস গ্রামটি নির্বাচন করি। আমরা ধর্মদাস গ্রামে মিয়াপাড়া নামে একটি এলাকায় উপস্থিত হই। তখন মিয়াপাড়ার পরিবেশটি ছিল কিছুটা থম থমে (এর কারণ পরে জানা যাবে)। আমাদের নাট্যদলের কর্মীরা কয়েকটি ভাগে ভাগ হয়ে চায়ের দোকানে, বাড়ীর উঠানে এবং ঘরে ঘরে গিয়ে স্থানীয় বাসিন্দাদের সাথে আলাপ করে নিজেদের প্রয়োজনীয় তথ্য সংগ্রহ করে নেন। দুপুরের আগেই দলটি পূর্ব নির্ধারিত স্থানে অর্থাৎ রংপুর কেয়ার কার্যালয়ে চলে আসে। এরপর শুরু হয় প্রাপ্ত তথ্য/ঘটনা নিয়ে আলোচনা। আলোচনার মধ্য দিয়ে ঐ এলাকার থম থমে পরিবেশের কারণও জানা যায়।

গত তিন দিন আগে এখানে দুটো পরিবারের মধ্যে জমি ক্রয়-বিক্রয় নিয়ে জটিলতা সৃষ্টি হয়, এমনকি সংঘর্ষ ঘটে। এই সংঘর্ষে তৃতীয় পক্ষ (জমি বিক্রেতা এবং ক্রেতার বাইরে অন্য) আরেকটি পরিবারও জড়িয়ে পড়ে। সংঘর্ষের এক পর্যায়ে তৃতীয় পক্ষের ৪/৫ বছরের একটি মেয়ে সহ কয়েকজন আহত হয়। 'মামলা' দায়ের করার প্রস্তুতি স্বরূপ আহতারা হাসপাতালে যায়। এমনকি এক সুস্থ ব্যক্তিও

Dhaka University Institutional Repository

হাসপাতালে ভর্তি হয়। কারণ মামলা 'শক্ত'ভাবে করার জন্য বেশী লোককে আহত দেখানো দরকার। সংঘর্ষের তৃতীয় দিনে পৃথক পৃথক সময়ে স্থানীয় চেয়ারম্যান এবং মেম্বর এসে এই ঘটনার বিচার সালিশি করবে বলে উভয় পক্ষকে আপাততঃ শান্ত করেন।

একই গ্রামে প্রাপ্ত আরেকটি ঘটনা হচ্ছে। ছয় বছর আগে ঝুড়ি বানানো নিয়ে (অন্য) দুই পরিবারের মধ্যে গন্ডগোল বাধে। একপর্যায়ে মারামারি বাধলে দুই পক্ষই আদালতে মামলা করে। এর মধ্যে এক পক্ষ অন্যপক্ষের বিরুদ্ধে ধর্ষণের মিথ্যা মামলাও করে। মামলা মামলা চালাতে ইতিমধ্যে দুই পক্ষই প্রায় লক্ষাধিক টাকা খরচ করে ফেলেছে।

এছাড়া ঐ গ্রামে সেচের পানির স্বল্পতা, ভিজিএফ কার্ড বিতরণে অনিয়ম ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ও আলোচনায় আসতে থাকে। আমরা নাট্য দলের সবাই মিলে সিদ্ধান্ত নিই যে- প্রথম ঘটনা নিয়ে নাটক তৈরি করা হবে। এই সিদ্ধান্ত নেয়ার পিছনে দুটি কারণ, প্রথমত 'উন্নয়ন নাট্য' প্রক্রিয়ায় কিভাবে এই সমস্যার 'তাৎক্ষনিক' সমাধান করা যায় তা নিরীক্ষা করা। দ্বিতীয়ত নাটকের মধ্য দিয়ে বিচার-সালিশি করা যায় কি না সে বিষয়টি নিরীক্ষা করা।

আমাদের দলের মধ্যে দুজন কর্মী ছিলেন যারা ঐ গ্রামের বাসিন্দা। তারা প্রথমোক্ত ঘটনাটির পিছনের ঘটনা আমাদের কাছে তুলে ধরেন। তা হলো- এক ব্যক্তি পাশের বাড়ীর অন্য এক ব্যক্তির কাছে চার হাজার টাকা মূল্য সাপেক্ষে এক খন্ড জমি বিক্রয় করে দেয়। জমির ক্রেতা কিস্তিতে টাকা পরিশোধ করতে থাকে। কিন্তু তিন বছর পর জমি বিক্রেতা জমির রেজিস্ট্রি করে দিতে অস্বীকার করায় উভয়ের মধ্যে সংঘর্ষ বাধে।

এরপর দলটি ঘটনাটির উপর ভিত্তি করে একটি নাট্য নির্মাণ করে এবং মহড়া দেয়। পরের দিন বিকেলে আমরা উক্ত এলাকায় একটি বাড়ীর উঠানে সমবেত হই এবং সেখানে নাট্য উপস্থাপনের সিদ্ধান্ত নিই। নাটক শুরু করার পূর্বে নাট্য দলের সদস্যদের মধ্যে কয়েকজন আঞ্চলিক ভাষায় কয়েকটি গান পরিবেশন

মহড়া

Dhaka University Institutional Repository

করেন। এ সময় এলাকার লোকজন সমবেত হতে থাকে। সমবেত দর্শকের মধ্যে কয়েকজনের মাথায়, হাতে ব্যান্ডেজ করা ছিল। বুঝতে পারছিলাম এরা আহতের মধ্যে কেউ কেউ হবেন। গান শেষে আমি দর্শকের উদ্দেশ্যে বলি, 'আপনারা জানেন তিন দিন আগে এখানে একটি ঘটনা ঘটে গেছে। আমরা এই ঘটনাটি নিয়ে আজকে একটি নাটক উপস্থাপন করবো। আপনারা যদি মনে করেন যে নাটকের কোন দৃশ্য ভুল হচ্ছে বা নাটকের চরিত্রগুলো ঠিক কাজ করছে না তখন আপনার নাটক থামিয়ে দিতে পারেন'।

এরপর শুরু হয় নাট্য উপস্থাপন। দৃশ্য অনুযায়ী নাটকটি ছিল নিম্নরূপ:

প্রদর্শিত নাটকের দৃশ্য

১ম দৃশ্যঃ একটি মেয়ে (জমি বিক্রেতার মেয়ে) ও তার চাচী বাড়ীর পিছনে খালি জায়গায় (যে জায়গাটি বিক্রি করা হয়েছে) গাছের চারা রোপন করছে। এসময় পাশের বাড়ীর এক মহিলা সেটি দেখে তার স্বামী কে জানান যে, এই জমিটি তো ওরা আমাদের কাছে বিক্রি করে দিয়েছে সেখানে এখন তারা গাছের চারা লাগাচ্ছে কেন।

২য় দৃশ্যঃ ১ম দৃশ্যের মেয়েটি তার বাবাকে (জমি বিক্রেতা) জমি রেজিস্ট্রি না করে দেয়ার জন্য অনুরোধ করেন। প্রয়োজন হলে তিনি (মেয়েটি) সমিতি থেকে ঋণ নিয়ে টাকা ফেরৎ দিবে বলে জানান।

৩য় দৃশ্যঃ জমির ক্রেতা জমির মালিককে জমিটি রেজিস্ট্রি করে দিতে বলেন। বিক্রেতা বিভিন্ন অজুহাত দেখিয়ে এড়িয়ে যান।

৪র্থ দৃশ্যঃ ঐ একই জমিতে মালিক আবার গাছ লাগাতে থাকেন। এ সময় ক্রেতা এবং ক্রেতার স্ত্রী এসে বাধা দেন। এক পর্যায় হাতাতাতি শুরু হয়। এসময় পাশে দাড়িয়ে থাকা অন্য বাড়ীর ৪/৫ বছরের একটি মেয়ের মাথায় আঘাত লাগে এবং রক্ত বের হতে থাকে। সাথে সাথে মেয়েটির আত্মীয় স্বজনরা বের হয়ে আসেন। তারাও সংঘর্ষে লিপ্ত হন। এভাবে মারামারি বেধে যায়।

৫ম দৃশ্যঃ (সংঘর্ষের পরের দিন) জমি মালিকের এক আত্মীয় সকাল বেলা মুখ ধুতে থাকে। এ সময় ক্রেতা এসে ছেলেটি ধরে নিয়ে যাওয়ার চেষ্টা করেন। আবার শুরু হয়ে যায় হাতাহাতি। তখন গ্রাম সরকার এসে সংঘর্ষকারীদের থামিয়ে দেন এবং জানান পরের দিন চেয়ারম্যান ও মেম্বার সাহেব এসে বিচারের ব্যবস্থা করবেন।

৬ষ্ঠ দৃশ্যেঃ (এই দৃশ্যে আমি জমির মালিক ও ক্রেতার মধ্যে জমি সংক্রান্ত সমস্যা নিরসনে কৌশল

Dhaka University Institutional Repository

হিসেবে সালিশির আয়োজন করি) দুটি চেয়ারের একটিতে জমির মালিক এবং অন্যটিতে ক্রেতা বসে আছে।

এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, ইত্যোমধ্যে দর্শকের স্থানে মূল ঘটনার সাথে জড়িত জমির ক্রেতা, বিক্রেতা, গ্রাম সরকার, তৃতীয় পরিবারের কর্তাস্থানীয় একজন সহ অনেকেই এসে উপস্থিত হন।

৬ষ্ঠ দৃশ্যের উক্ত পর্যায়ে আমি বলি যে "আজকে বিচার হবে। আমরা যারা উপস্থিত আছি (দর্শক সহ সবাইকে ইঙ্গিত করে) তারা সবাই ঘটনাটা প্রত্যক্ষ করলাম। কিন্তু আপনারা বলুন, কে বিচার করবেন'? এই প্রশ্ন করা হলে, দর্শক সারি থেকে বিভিন্ন মতামত আসতে থাকে। কেউ বলেন 'থানায় মামলা দিতে হবে'। কেউ বলেন, 'চেয়ারম্যান বিচার করবে'। আমি তখন বলি যে, 'চেয়ারম্যান যেহেতু বলে গেছেন পরে এসে তিনি বিচার করবেন সুতরাং তার জন্য আমরা অপেক্ষা করবো'। 'কিন্তু এখন নাটকেও একটি বিচার কার্য (অভিনীত) হবে দেখা যাক সেখানে আমরা কোন মীমাংসা করতে পারি কি-না। আপনার যারা উপস্থিত আছেন তারাতো ঘটনার সাথে কোন না কোন ভাবে যুক্ত ছিলেন কিংবা দেখেছেন। আপনারা ভাল মতোই বুঝতে পারবেন কিভাবে মীমাংসা করা যায়।' দর্শকসারির মধ্য থেকে একজন বয়স্ক লোক বলেন, 'জমির মালিককে জমি রেজিস্ট্রি করে দিতে এবং সবার সামনে ক্ষমা চাইতে হবে'। এতে করে শুরু হয় মতামত দেয়া। কেউ বলেন, 'থানায় মামলা করা উচিত। তাহলে বুঝবে'। আবার কেউ বলেন, 'যদি জমি রেজিস্ট্রি করে না দেয় তাহলে জমির মালিক সুদ সমেত দ্বিগুন টাকা ফেরৎ দিতে হবে'।

দর্শকদের কাছ থেকে উপরোক্ত মতামত আসার প্রেক্ষিতে জমির মালিক ও ক্রেতার কোন বক্তব্য আছে কি না জানতে চাওয়া হলে, জমির মালিক (অভিনেতা) বলেন, 'যে সময়ে আমি জমি বিক্রি করেছি সে সময়ে আমার আর্থিক অবস্থা খুবই খারাপ ছিল। এখন অবশ্য আমার মেয়ে ঋণ করে টাকা জোগাড় করতে পারবে। তাই আমি জমি রেজিস্ট্রি করে দিব না'। অপর পক্ষ, জমির ক্রেতা (অভিনেতা) বলেন, 'আমি যদি এই টাকা দিয়ে অন্য কোথাও ব্যবসা করতাম তাহলে আমার অনেক লাভ হত। আমি এত কিছু বুঝি না জমি রেজিস্ট্রি করে দিতে হবে'। এই রকম অবস্থায় ঐ গ্রামে ঘটে যাওয়া ঝুড়ি তৈরি নিয়ে সৃষ্ট মারামারি ও মামলার কথা উল্লেখ করে আমি বলি, 'যদি আমরা এই বিষয়টি নিস্পত্তি করতে না পারি তাহলে আমাদের অবস্থা ঐ ঝুড়ি তৈরির মামলার মত হতে পারে'। এই সময়ে এক আহত ব্যক্তি, যিনি দর্শকসারীতে ছিলেন তিনি আমাদের সামনে উঠে এসে বলেন, 'আপনারা দুপক্ষের মীমাংসা করছেন। এখানে যে আমাদের ক্ষতি হল তার কি হবে'। সাথে সাথে

Dhaka University Institutional Repository

দর্শকসারি থেকে কয়েক জন তার কথার সর্মথন দেন। আমি তখন আহত ব্যক্তিকে 'আপনি তাহলে কি ভাবে মীমাংসা করতে চান' জিজ্ঞেস করলে তিনি উত্তরে বলেন,'জমি রেজিস্ট্রি করতে হবে এবং আমাদের ক্ষতিপূরণ দিতে হবে'।

এ অবস্থায় দর্শকদের উদ্দেশ্যে বলি, 'আমার মনে হয় আপনারা সবাই ক্রেতার পক্ষ হয়ে নিস্পত্তি করতে চাইছেন। তবে তার আগে আমরা আরেকটি দৃশ্য দেখতে পারি কি না'? দর্শক এতে সম্মতি দেন। তখন আমি 'সত্যিকার' জমির মালিক, ক্ষতিপূরণ দাবীকারী আহত ব্যক্তি এবং ক্রেতাকে মঞ্চে আসার জন্য অনুরোধ করি। আমার আহ্বানে সাড়া দিয়ে তারা মঞ্চে আসেন। আমি এই তিন জনের সম্মতি নিয়ে দর্শকের উদ্দেশ্যে আবার বলি, 'আমরা এর নিস্পত্তি করার পূর্বে আরেকবার একটি দৃশ্য দেখবো'। তখন আমি জমির মালিককে আহত ব্যক্তির ভূমিকায়, আহত ব্যক্তিকে ক্রেতা এবং

নাট্য প্রক্রিয়ায় বিচার সালিশি

ক্রেতাকে জমির মালিকের ভূমিকায় ঘটনটি পুনরায় ঘটাতে। আর অন্যান্য অভিনেতাদের পূর্বের চরিত্র অনুযায়ী ক্রিয়া করতে বলি। শুরু হয় নাটকের পূনরাভিনয়।

'মজার' বিষয় হচ্ছে 'বাস্তবের জমির মালিক' নাটকে আহতের চরিত্র অনুযায়ী ক্রিয়া করলেন। ঠিক তেমনি অন্যান্যরা চরিত্র অনুযায়ী ক্রিয়া করলেন। নাটক শেষ হবার পর আবার বিচার কার্য শুরু হয়। এক্ষেত্রে নাটকে পরিবর্তিত চরিত্র অনুযায়ী তাদের (তিন ব্যক্তির) মতামত নেয়া শুরু হয়।

দেখা গেল আহত ব্যক্তি (বাস্তবে যিনি জমির মালিক) বলেন, 'আমরা যারা আহত হয়েছি তাদেরকে ক্ষতিপূরণ দিতে হবে'। আর জমির মালিক (যিনি বাস্তবে ক্রেতা ছিলেন) দাবী করেন যে, তিনি জমি রেজিস্ট্রি করে দিবেন না এবং যারা আহত হয়েছেন তারা কেন এই সংঘর্ষে আসলেন এটা তাদের

Dhaka University Institutional Repository

ব্যাপার, তার জানার ব্যাপার নয়। তৃতীয় ব্যক্তি, ক্রেতা (যিনি বাস্তবে আহত ছিলেন) জানান যে, 'আমি যে কোন অবস্থায় জমি চাই'।

এই রকম একটি অবস্থায় আমি সবার উদ্দেশ্যে বলি, 'যে ব্যক্তিদের বিচার করতে যাচ্ছিলাম তারা এখন বিপরীত কথা বলছেন কি? (তিন ব্যক্তিকে দেখিয়ে) উনারা যখন ওখানে (দর্শক সারীতে) ছিলেন তখন যার যার অবস্থান থেকে মতামত দিয়ে ছিলো। এর পর যখন এখনে (অভিনয় স্থানে) একই পরিস্থিতে তাদের চরিত্রগুলো বদলিয়ে দিলাম তখন তারা সেই পরিস্থিতি অনুযায়ী মতামত দেয়া শুরু করলেন। জমির মালিককে বলা হয়েছিল জমি রেজিস্ট্রি করে দিতে আর ক্রেতাকে বলা হয়ে ছিল সুদ সমেত নেয়ার জন্য। কিন্তু তারা রাজি হননি। আমরা যখন তাদের অবস্থান বদলিয়ে দিলাম তখনই সেই একই ব্যক্তি (বাস্তবের জমির মালিকে দেখিয়ে) এখন বলছেন জমি রেজিস্ট্রি করে দিতে। (দর্শকের উদ্দেশ্যে) এই রকম অবস্থায় কি করা যেতে পারে, কিভাবে আমরা নিস্পত্তি করতে পারি'? দর্শকসারীতে গুঞ্জন শুরু হয়। একজন দর্শক বলেন 'সমস্যায় পড়া গেল। বিচার তো আগের মতই থাকলো কিন্তু মানুষগুলো বদলাইয়া গেল'। আরেকজন দর্শক বলেন, 'রায় (বিচার) বদলানোর দরকার কি। বাদী-বিবাদীতো চরিত্র বদলাইয়া ফেলছে। এমন বিচার করতে হবে যাতে কারো ক্ষতি না হয়'। সেই বয়স্ক লোকটি বলেন, 'আমরা যে বিচার করবো তারা কি তা মেনে নিবে। যদি তারা না মেনে নেয় তাহলে আমাদের বিচার করে লাভ নেই। শেষমেষ চেয়ারম্যান, মেম্বার থানায় গিয়ে বিচার করবো'। তখন 'বাস্তবের' জমির মালিক, ক্রেতা এবং আহতর কাছে জানতে চাইলে তারা বিচারের রায় মেনে নেবেন বলে মত দেন। দর্শকসারির আরেকজন বলে ওঠেন যে, তারা যে বিচার মানবেন এটা তাদের লিখিত দিতে হবে। এ সময় দর্শকসারির মধ্য থেকে একজনকে ঠেলে মঞ্চের দিকে পাঠিয়ে দেয়া হচ্ছিল। ইনি হলেন গ্রাম সরকার। তাকে লেখালেখির দায়িত্ব দেয়া হয় এবং আলোচনা করে সব্যস্ত হয় যে-

- জমির মালিক ক্রেতাকে ৫০০ টাকা সুদ সহ মোট ৪৫০০ টাকা ফেরৎ দিবে।
- জমির মালিককেই আহতদের ক্ষতিপূরণ দিতে হবে।

উক্ত সিদ্ধান্ত উভয় পক্ষ মেনে নেয়ার পর আমি দর্শকের উদ্দেশ্যে বলি,'আমরা নাটকের মধ্য দিয়ে যে সিদ্ধান্ত নিয়েছি তা ছিল আপনাদেরই সিদ্ধান্ত, এলাকাবাসীর সিদ্ধান্ত। চেয়ারম্যান সাহেব যে সালিশির ব্যবস্থা করবেন সেখানে যেন আপনাদের এই মতামত থাকে। আমরা শুধু এখানে বোঝার চেষ্টা করেছি কোন কোন অবস্থায় পড়লে মানুষ কি ধরনের আচরণ করে থাকে এবং সেই আচরণ সব সময়

Dhaka University Institutional Repository

একই থাকে কি-না। হয়ত এই ঘটনা অনেক দূর পর্যন্ত গড়াতে পারতো। এখন আর তা হবে বলে মনে হচ্ছে না। তবে পরে কি হল তা জানার জন্য আমরা আবার আসবো। এরপর সবার কাছ থেকে বিদায় নিয়ে আমাদের দলটি চলে আসে।

এক সপ্তাহ পর, নাট্যদলের কয়েকজন কর্মী সহ আমরা সেই গ্রামে যাই। সেখানে লোকজনদের (নাট্য প্রদর্শনীর সময় যারা উপস্থিত ছিলেন) সাথে দেখা হয়। আমরা পরবর্তী অবস্থার খোঁজ খবর জানতে চাই। এখানে একটি গুরুত্বপূর্ণ তথ্য জানা যায়। তা হচ্ছে, এই সংঘর্ষের ফলে দুটি পক্ষ তৈরী হতে যাচ্ছিল । এক পক্ষ হলো চেয়ারম্যান পক্ষ (বর্তমান সরকারী দলের সর্মথক) এবং অন্যপক্ষটি হলো মেম্বরের পক্ষ (বর্তমান বিরোধী দলের সমর্থক)। কিন্তু নাটকের জন্য এদের বিভেদেরও অবসান হয়। চেয়ারম্যান সালিশিতে নাকি জমির মালিক এবং ক্রেতা উভয় পক্ষ থেকে আহতদের ১৬০০ টাকা ক্ষতিপূরণ দেয়া জন্য সিদ্ধান্ত দিয়েছেন। আমরা আরো জানতে পারি যে সালিশির দিন চেয়ারম্যান এবং মেম্বারের কাছে তারা (এলাকবাসী যারা নাটকের মধ্য দিয়ে লিখিত যে সিদ্ধান্ত নিয়েছিল) তাদের বিচারের লিখিত রায় দেখান। সেই কাগজ দেখে চেয়ারম্যান বলেছিল যে তারা (এলাকাবাসী) যখন বিচার করেছেন আর সেটা বাদী-বিবাদী যখন মেনে নিয়েছে, তখন তো আর কোন সমস্যাই থাকল না।

এই নিরীক্ষার লক্ষণীয় বিষয় হচ্ছে যে ফোরাম নাট্য প্রক্রিয়ায় শুধুমাত্র শোষিতকে নয়, বাস্তব ঘটনার সাথে জড়িত শোষককেও অংশগ্রহণ করা প্রয়োজন। দ্বিতীয়ত নাট্য ক্রিয়ার মধ্য দিয়ে আমরা দেখতে পাই যে, শোষক ও শোষিতের অবস্থান পরিবর্তন হলে তাদের ক্রিয়ারও পরিবর্তন হয়। এর ফলশ্রুতিতে, শোষক শোষিতের এবং শোষিত শোষকের অবস্থান অনুধাবন করতে পারে। এই নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে আমরা ফ্রেইরের 'মেরুকরণের' সমর্থন না করে বলতে পারি যে, প্রতিটি মানুষ তার বাস্তব অবস্থার পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে শোষক কিংবা শোষিতের ভূমিকা পালন করতে পারেন। অর্থাৎ শোষক সব সময় শোষক থাকে না তেমনি শোষিতরাও সব সময় শোষিত হয় না।

অন্যদিকে এখানে জমির ক্রেতা তার নিজস্ব মতামত প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু যেই মুহূর্তে তিনি নাট্যিক ক্রিয়ায় জমির মালিক হলেন সেই সময় তার চাওয়া পাওয়া ভিন্ন হতে লাগল এটাই বোয়ালের 'বিপ্লবের মহড়া'। আরেকটি লক্ষণীয় বিষয় হচ্ছে, এই নাট্য প্রক্রিয়ায় বাস্তবের জমির মালিক ও ক্রেতা দু জনেই অংশগ্রহণ করেছেন। শুধুমাত্র একপাক্ষিক উপস্থাপন হলে দর্শকের মতামত

Dhaka University Institutional Repository

কিংবা অংশগ্রহণ হত একপাক্ষিক। (তৃতীয় অধ্যায়ে আমার মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন সংস্থার প্রতিবেদনে এ রকম এক পাক্ষিক ঘটনা দেখতে পাই।) এখানেও প্রথমবার নাটকটি উপস্থাপন করার পর দর্শকের মতামত চাওয়া হলে তারা শুধুমাত্র ক্রেতার পক্ষে মতামত দিচ্ছিলেন। কিন্তু যখন দুপক্ষকে তার বিপরীত অবস্থানে উপস্থাপন করা হল এবং তখন দর্শকগণ বিশ্লেষণাত্মক মতামত দিচ্ছিলেন ।

পরিশেষে আমরা বলতে পারি যে, একই বাস্তবতার মধ্য দিয়ে মানুষের অবস্থান যদি বদল হয় তাহলে তার ক্রিয়ারও পরিবর্তন হয়। এই নিরীক্ষায় আমরা দেখেছি যে, এই বাস্তবতায় অর্থাৎ জমি ক্রয়-বিক্রয় সংক্রান্ত পরিস্থিতিতে যখন জমি ক্রেতাকে যখন বিক্রেতা হিসেবে দাড় করালাম তখন তার আচরণ পরিবর্তন হতে লাগল। তাই শোষক/শোষিতরা সব সময়ই যে শোষক এবং শোষিত হয় না তা নয়, পরিস্থিতি এবং অবস্থানের পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে তাদের আচরণেরও পরিবর্তন করে থাকে।

Dhaka University Institutional Repository

৪.৩ নিরীক্ষা-৩ : 'লিঙ্গ' ভিত্তিক ক্ষমতা ব্যবহারের রূপ অনুসন্ধান

২০০০ সালে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে নাট্যকলা বিষয়ে স্নাতকোত্তর ডিগ্রী লাভ করার পর আমরা চার জন সহপাঠী মিলে 'তিন মাস মেয়াদী কর্মশালা' শিরোনামে এক কর্মসূচীর আয়োজন করি। এই কর্মশালায় ঢাকার বিভিন্ন নাট্য দলের ১৪ জন নাট্যকর্মী অংশগ্রহণ করেন। কর্মশালার পাঠ্যসূচীতে তাত্ত্বিক ও ব্যবহারিক বিষয়ের উপর প্রশিক্ষণ ছাড়াও উন্নয়ন নাট্য বা Theatre for Development (টি.এফ.ডি) কোর্সটি অর্ন্তভূক্ত ছিল।

কর্মশালার অংশগ্রহণকারীদের নিয়ে আমরা একটি নিরীক্ষাধর্মী কাজ করার উদ্দ্যোগ গ্রহণ করি। নিরীক্ষার কাজে সহযোগীতা করার জন্য বিভিন্ন এনজিও, যারা নাটক নিয়ে কাজ করছেন তাদের সাথে যোগাযোগ করা হলে তেমন কোন সাড়া পাওয়া যায়নি। ফলে বিকল্প হিসেবে আমরা সিদ্ধান্ত নিই যে, একটি নাট্যাঅনুষ্ঠানের আয়োজন করে বিভিন্ন স্তরের দর্শককে আমন্ত্রণ জানাবো। নাটকের বিষয়বস্তু, প্রয়োগ, উপস্থাপন কৌশল ইত্যাদির জন্য কর্মশালার অংশগ্রহনকারীদের সাথে আলোচনার মাধ্যমে সিদ্ধান্ত নিই । নাটকের বিষয় বস্তু হিসেবে 'শিক্ষাঙ্গনে যৌন নিপীড়ন' বিষয়টি গুরুত্ব পায়। উল্লেখ্য সেই সময় বিভিন্ন শিক্ষা প্রতিষ্ঠানে এবং ছাত্র সংগঠনগুলোতে 'শিক্ষাঙ্গনে যৌন নিপীড়নের' কিছু ঘটনার প্রেক্ষিতে উত্তপ্ত অবস্থা বিরাজ করছিল।

শিক্ষাঙ্গনে যৌন নিপীড়ন সংক্রান্ত বিভিন্ন পত্র পত্রিকায় প্রকাশিত তথ্য ও ঘটনাবলী, কর্মশালার অংশগ্রহণকারী ও সহায়কগণের জানা-শোনা ঘটনাবলী এবং বিবিধ তথ্য সূত্রের আলোকে দুই দিনের মহড়ায় দুটো নাটক নির্মাণ করা হয়। দৃশ্য অনুযায়ী ১ম নাটকের গল্পটি ছিল এরূপ-

১ম দৃশ্য-

বিশ্ববিদ্যালয়ের এক শিক্ষক ক্লাশ রুমে এসে ছাত্র-ছাত্রীদের বলেন বাড়ীর কাজ জমা দেয়ার জন্য। সময় একজন ছাত্রী 'উদ্দেশ্যমূলক' অঙ্গভঙ্গি মাধ্যমে ঐ শিক্ষককে দৃষ্টি আকর্ষণ করার চে করেন। শিক্ষক সে দিকে দৃষ্টিপাত না করে অ এক ছাত্রীর কাছে বাড়ীর কাজ চাইতে গেলে প্রথ ছাত্রী (যে উদ্দেশ্যমূলক অঙ্গভঙ্গি করছিল) জানা যে কিছু কিছু বিষয় সে বুঝেনি। তখন শিক্ষ সবাইকে তার কক্ষে এসে বাড়ীর কাজ জমা দি বলেন এবং উক্ত ছাত্রীকে সবার সাথে না এ অন্য সময় তার কক্ষে আসতে বলেন।

Dhaka University Institutional Repository

২য় দৃশ্য-

ছাত্র-ছাত্রীরা এক এক করে শিক্ষকের রুমে বাড়ীর কাজ জমা দিচ্ছে। সবার শেষে ঐ ছাত্রী (যে বিষয়টি কম বুঝেছিল) রুমে আসেন। এক পর্যায়ে শিক্ষক ছাত্রীকে 'বিশেষ ভাবে' স্পর্শ করেন।

দ্বিতীয় নাটকটি ছিল ছাত্র কর্তৃক ছাত্রী লাঞ্ছনার উপর। এতে ছিল তিনটি দৃশ্য-

১ম দৃশ্য-

বিশ্ববিদ্যালয়ের এক ছাত্র এক ছাত্রী এক সাথে পড়াশোনা করে। আড্ডা দেয়। এ সময় দেখা যায় বিশ্ববিদ্যালয়ে যত্রতত্র প্রেমিক-প্রেমিকারা ঘনিষ্ট ভাবে বসে আছে।

২য় দৃশ্য-

একদিন এই রকম পড়াশোনা ও আড্ডার ফাঁকে ছাত্রটি ছাত্রীটিকে চিঠির মাধ্যমে ভালবাসার প্রস্তাব দেয়। কিন্তু ছাত্রীটি অন্য একজনকে ভালবাসে বলে জানায়, এবং ছাত্রটিকে সে শুধুই বন্ধু মনে করে। ছাত্রটি বুঝতে চায় না। ছাত্রটিকে বোঝানোর অনেক চেষ্টা করে ব্যর্থ হয়ে এক পর্যায় ছাত্রীটি খারাপ ব্যবহার করে। এতে ছাত্রটি ক্ষেপে যায়।

৩য় দৃশ্য-

একদিন পথে ছাত্রীটিকে একা পেয়ে ছাত্রটি ছাত্রীকে লাঞ্ছিত করে।

এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে নাটক দুটিতে কর্মশালার অংশগ্রহণকারীগণ অভিনয়ের দায়িত্ব নেন। অপর পক্ষে কর্মশালার আয়োজক চার জনের মধ্যে আমাকে এবং অন্য একজনকে অনুঘটকের দায়িত্ব দেয়া হয়। আমাদের বাকী দু'জন আয়োজক নাট্যানুষ্ঠানের জন্য প্রয়োজনীয় সাংগঠনিক কাজ, যেমন- বিভিন্ন এন.জি.ও, বিভিন্ন ছাত্র রাজনৈতিক সংগঠন, শিক্ষকবৃন্দের আমন্ত্রণ জানানো; কর্মশালার স্থান নির্বাচন ও স্থানের জন্য প্রয়োজনীয় অনুমোতি সংগ্রহ ইত্যাদি কাছে ব্যস্ত ছিলেন।

প্রযোজনা দুটি নির্মাণের পর আমরা অনুঘটকদ্বয় অভিনেতা/নেত্রীদের সাথে আলোচনায় বসি। আলোচনায় সিদ্ধান্ত হয় যে নাট্যানুষ্ঠানে আমরা 'শিক্ষাঙ্গনে যৌন নিপীড়ন' বিষয়টি নিয়ে আলোচনার মধ্য দিয়ে কাজ শুরু করবো; এবং এই আলোচনা মধ্য থেকে যদি দর্শকবৃন্দ তাদের দেখা-শোনা-জানা কোন ঘটনা বর্ণনা করেন এবং ঐ ঘটনার উপস্থাপনা দেখতে চান তাহলে সেই ঘটনা বা গল্প থেকে তাৎক্ষনিক ইম্প্রভাইজ করার জন্য সবাই (অভিনেতা/নেত্রীদের) মানসিকভাবে প্রস্তুত থাকবেন। এর ফলে নির্মিত প্রযোজনা দুটি প্রদর্শিত না হলেও ক্ষতি নেই।

৩ আগষ্ট ২০০০ ইং ছিল আমাদের নাট্যানুষ্ঠানের জন্য নির্ধারিত দিন। ঐ দিন ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র-শিক্ষক কেন্দ্রের ৩য় তলার সেমিনার কক্ষে অনুষ্ঠানের আয়োজন করা হয়। কক্ষের ৮ থেকে ১০ বর্গফুট জায়গা মাঝখানে অভিনয় মঞ্চ হিসেবে রেখে চতুর্দিকে দর্শক বসানোর ব্যবস্থা রাখা হয়।

Dhaka University Institutional Repository

অভিনেতা-অভিনেত্রীরা ও শুরুতে দর্শকের সাথে বসেন। আগত দর্শকদের মধ্যে বেশীর ভাগ ছিলেন বিভিন্ন শিক্ষা প্রতিষ্ঠানের ছাত্র-ছাত্রী, বামপন্থী ছাত্র রাজনৈতিক দলের নেতা-কর্মী, বিভিন্ন নারীবাদী সংগঠনের কর্মী। এছাড়া একজন এনজিও কর্মকর্তা এবং ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের একজন শিক্ষকও সেখানে উপস্থিত ছিলেন।

পরিকল্পনা অনুযায়ী নাট্যানুষ্ঠানের শুরুতেই দর্শকদের কাছে আমরা জানতে চাই যে- তাঁদের জান শিক্ষাঙ্গনে যৌন নিপীড়নের কোন ঘটনা আছে কিনা। তখন একজন দর্শক তার জানা একটি ঘটনা বলতে শুরু করেন। আমরা তাকে ঘটনাটি কিভাবে ঘটেছিল তা করে দেখাতে অনুরোধ করি। এত করে তিনি অন্য একজন দর্শকের সহায়তায় করে দেখান যে 'উন্নত মানের নোট দিবেন'- বলে শিক্ষক ছাত্রীকে তার রুমে ডেকে নিয়ে যায় এবং এক সময় ছাত্রীকে জড়িয়ে ধরতে চেষ্টা করেন। আমরা দৃশ্যটির শেষ পর্যায়ে থামিয়ে 'ঘটনার জন্য কে দায়ী?' প্রশ্ন উত্থাপন করে দর্শকদের মতামত চাই। দর্শকদের মধ্যে কেউ কেউ বলেন- প্রধানত শিক্ষকবৃন্দ দায়ী। তারা দাবী করেন, কোন কোন ক্ষেত্রে ছাত্রীরা পরীক্ষায় ভাল ফলের আশায় শিক্ষকদের অশোভন ইঙ্গিত করলেও শিক্ষকবৃন্দের এ ধরনের (একটু আগে প্রদর্শিত) আচরণই ছাত্রীদের এসব করতে উৎসাহিত বা আগ্রহী করে। দর্শকদের আরেকটি পক্ষ ছাত্রীদেরকেও দায়ী করেন। আলোচনার এক পর্যায়ে উপস্থিত এনজিও কর্মকর্তা 'আর্দশ শিক্ষক'র কথা বলেন। তখন আমরা তাকে আমন্ত্রণ জানাই একজন আদর্শ শিক্ষক কেমন হবেন তা করে দেখাতে। তিনি দৃশ্যটি যেভাবে উপস্থাপন করেন তা হচ্ছে- ছাত্রী শিক্ষকের কাছে নোট চাইতে এসে অশোভন আচরণ করলে, শিক্ষক ছাত্রীটিকে 'অশোভন আচরণ থেকে বিরত থাকতে এবং নিজেকে সংশোধন করতে বলেন। এ সময় দর্শকবৃন্দ আবার আলোচনা শুরু করেন। কেউ কেউ 'বিশেষ নীতিমালা এবং শিক্ষকদের কাউন্সিলিং' করার প্রস্তাব দেন। একজন দর্শক এ ধরণের ঘটনার কারণ হিসেবে 'পুরুষতান্ত্রিক' সমাজ ব্যবস্থার কথা উল্লেখ করেন। 'পশ্চিমা দেশগুলোতে এমন ঘটনা খুবই স্বাভাবিক। একশ বছর পর আমাদের দেশেও এটা স্বাভাবিক হয়ে যাবে। তাই এখন এসব নিয়ে এত চিন্তার কিছু নেই' -এরূপ মন্তব্যও দর্শকদের মধ্য থেকে আসতে থাকে।

দর্শকের অংশগ্রহনের মধ্য দিয়ে নাট্যানুষ্ঠান শুরু

Dhaka University Institutional Repository

একজন অভিনেত্রীকে শেষোক্ত মন্তব্যকারী দর্শকের বোনের ভূমিকায় এনে তার বোন যদি শিক্ষকদ্বারা নিপীড়নের শিকার হন তাহলে কি হবে তা ঐ দর্শককে অভিনয় করে দেখাতে আমরা অনুরোধ করি। দৃশ্য উপস্থাপনে দেখানো হয়- বোনটি শিক্ষক দ্বারা নিপীড়নের শিকার হয়ে এসে ভাইকে জানালে, ভাই ঘটনার কোন প্রতিবাদ না করে বরং বোনকে চুপ থাকতে বলে। এতে বোন ক্ষিপ্ত হয়ে ভাইকে চড় দেয়। ভাই (দর্শক) এতে হতভম্ব হয়ে যায়।

এই দৃশ্যের আলোচনায় দর্শকবৃন্দ বলেন যে, অধিকাংশ ক্ষেত্রে ঐ ভাই যা বলছিলেন তা-ই ঘটে। অনেকে বলেন- এক্ষেত্রে উচিত মেয়েদের দায়িত্ব নেয়া। একজন দর্শক বলেন যে, শুধুমাত্র মেয়েদের দায়িত্ব নিলে চলবে না। সাথে ছেলেদেরও অংশ গ্রহণ করতে হবে। আলোচনার এক পর্যায়ে 'পুরুষতান্ত্রিক' সমাজ ব্যবস্থা নিয়ে বির্তকের সৃষ্টি হয়।

নাট্য উপস্থাপন (পূর্ব নির্ধারিত)

এরপর দর্শক সারিতে থাকা অভিনেতা-অভিনেত্রীগণ মঞ্চে এসে 'ছাত্র কর্তৃক ছাত্রী লঞ্ছনা' নাটকটি উপস্থাপন করেন। নাটক শেষ হলে আমরা দর্শকদের কাছে জানতে চাই-কেন ছেলেটি শেষ পর্যন্ত এমন একটি ঘটনায় প্রবৃত্ত হলো? তাদের মধ্যে কোন্ ধরনের সম্পর্ক থাকার কারনে এমনটি হল বা পূর্বে যখন তারা একসাথে আড্ডা দিত তখন কোন্ কোন্ আচরণের জন্য তাদের সম্পর্কের এই পরিনতি হল? এর ব্যাখ্যা কি?

আলোচনায় দর্শকদের মধ্যে তিন ধরনের মত লক্ষ্য করা যাচ্ছিল। একপক্ষ মেয়েদের সমাধানের পথ খুজে বের করতে বলেন। অন্য পক্ষ বলছেন সমাজ ব্যবস্থার পরিবর্তন হওয়া উচিত; নারী পুরুষ-সম্পর্ক বা আচরণের চেয়ে তাদের মানসিক দিক পরিবর্তন প্রয়োজন। অপর এক পক্ষ বলেন মেয়েরা নিজের দায়িত্ব নিতে পারলেই যথেষ্ট, এখানে কোন পুরুষ বা নারীতান্ত্রিকতার ব্যাপার নেই।

আমরা একজন নারী রাজনৈতিক কর্মীকে (যিনি এতক্ষণ 'পুরুষতান্ত্রিকতা' দায়ী, নারী-পুরুষ সবার মানসিকতা পরিবর্তন করা দরকার ইত্যাদি মন্তব্য করছিলেন) মঞ্চে আহ্বান করি। তাকে আমরা

Dhaka University Institutional Repository

একটি পরিস্থিতির বর্ণনা করি যেখানে, রাতে তার মা, ছোট ভাই এবং তিনি ঘুমাচ্ছেন। হঠাৎ করে মা অসুস্থ হয়ে পড়ে। এই রকম অবস্থায় মাকে ঔষধ খাওয়াতে হবে যা ঘরে নেই। তখন তিনি কি করবেন? আমরা অনুঘটকদ্বয় মা ও ছোট ভাইয়ের ভূমিকায় তাকে সহযোগীতা করবো বলে জানাই।

শুরু হয় অভিনয়। মা হঠাৎ বুকের ব্যাথায় জেগে উঠে। মেয়েকে ঔষধ দেয়ার জন্য ডেকে তোলে। মেয়েটি উঠে ঔষধ খুঁজে না পেয়ে টাকার ব্যাগটি হতে নেয়। তারপর ছোট ভাইকে ঘুম থেকে জাগিয়ে তোলে এবং তাকে সাথে করে ঔষধ আনার জন্য বাইরে বের হয়।

এ সময় আমরা অভিনয় থামিয়ে দিয়ে জিজ্ঞেস করি, 'কেন আপনি আপনার ছোট ভাইকে সাথে নিয়ে যাচ্ছেন', আপনি কেন একা যাচ্ছেন না'? উত্তরে অংশগ্রহণকারী নেত্রী জানান, 'রাতে রাস্তায় কোন বিপদ হতে পারে'। আমরা পুনরায় প্রশ্ন করি, 'আপনি তো একটু আগে বললেন মানসিকতা পরিবর্তনের প্রয়োজন। তাহলে কেন ছোট ভাইকে নিয়ে যাচ্ছেন? আপনি একা যেতে পারবেন না'? তিনি জানান যে, 'আমি এখানে বাঘের ভয়ের কথা বলছি না। পুরুষ শাসিত সমাজের ভয়ের কথা বলছি। এখানে অনেক ঘটনা ঘটতে পারে'। আমরা আলোচনাটি আর দীর্ঘায়িত না করে করে বলি 'উনি যে বিপদের কথা বলছেন সেটা আমরা বুঝতে পারছি। কিন্তু এই বিপদ প্রতিহত করার ক্ষমতা কি এই ছোট ভাইয়ের আছে? তিনি নিশ্চয় জানেন তার ছোট ভাইয়ের শক্তি/সামর্থ্য কতটুকু। তারপরও কেন তাকেই সাথে করে নিচ্ছেন সেটাই বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন'। দর্শকসারী থেকে একজন বলেন 'ছেলেটি যে পুরুষ। সে জন্য ছোট হউক আর বড় হউক একজন পুরুষকে সাথে নিতে হবে'। আমরা সেই উত্তরের সাথে যোগ করে বলি, 'পুরুষ বলে কি সাথে নিচ্ছে নাকি ঐ মূহুর্তে তার একজন সঙ্গী দরকার সে পুরুষ হোক আর নারীই হোক'।

এরপর আমরা নতুন একটি দৃশ্য অবতারণ করার উদ্দেশ্যে দর্শকের সারি থেকে আরেকজন নারী দশর্ককে অভিনয় স্থানে আসতে আহ্বান করি। অনুরূপভাবে তাকেও একটি পরিস্থিতির বর্ণনা করি: 'ধরুন, আপনি চাকরী করে সংসার চালান। বিকেলে চাকুরী শেষে বাড়ী ফিরেছেন। আপনার স্বামী আপনার কাছে পানি চাইছেন। এ অবস্থায় আপনি কি করবেন? দয়া করে উপস্থাপন করুন।' দেখা গেল স্ত্রী পানি দিতে অপরাগতা প্রকাশ করছেন এবং বলছেন যে তিনি এখন ক্লান্ত কিছু করতে পারবেন না। বিষয়টি বিশ্লেষণ করার জন্য আমরা দর্শককে আমন্ত্রণ জানাই। আলোচনায় যে কয়েকটি বিষয় উঠে আসে সেগুলো হচ্ছে- ক্ষমতা ও দায়িত্বের কারণে একজন পুরুষ বা নারী 'পুরুষতান্ত্রিক বা

Dhaka University Institutional Repository

নারীতান্ত্রিক' আচরণ করেন। সারাদিন খাটুনির পর সবাই ক্লান্ত থাকে। সে ছেলে হোক আর মেয়ে হোক-এটা সবার বুঝতে হবে।

লক্ষ্যণীয়, প্রথম দিকে কেউ কেউ 'আদর্শ শিক্ষক' হলে শিক্ষক-ছাত্রী'র আদর্শ সম্পর্ক হবে- ধরনের মতামত দিলেও পরে মানসিক আচরণের তারতম্যের কারণে এই সম্পর্ক নির্মিত হয় বলে অনেকে মত দেন। অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে কয়েকজন মনে করেন পুরুষতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থার কারণে অর্থাৎ পুরুষদের শারীরিক ও কৌশলগত আধিপত্যের কারণে শিক্ষকরা ছাত্রীদের সাথে অশোভন আচরণ করেন। কিন্তু নিরীক্ষার এক জায়গায় আমরা দেখি ভাই যখন বোনকে চুপ থাকতে বলে তখন বোনটি ভাইকে থাপ্পর দেয়। অর্থাৎ এখানে বোন শারীরিক আধিপত্য চালায় এর কারণ হতে পারে- বোনটি চায় তার ভাই তাকে সহযোগিতা করুক। কেন সে 'পুরুষ' ভাইয়ের সহযোগীতা চায়? আর এক জায়গায় দেখি চাকুরীজীবি স্ত্রী ক্লান্ত থাকার পরও স্বামী তাকে পানি দিতে বলছেন কেন? নারী বলে কি তারা শুধু কাজ করে যাবেন আর পুরুষ বলে কি স্বামীরা শুধু আদেশ দিয়ে যাবেন। এখানে সম্পর্কগুলো বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, আসলে ভাই-বোন, মা-মেয়ে কিংবা স্বামী-স্ত্রী সম্পর্কগুলোর 'আদর্শ' কোন রূপ নেই। অর্থাৎ কোন পুরুষই পুরুষতান্ত্রিক এবং কোন নারীই নারীতান্ত্রিক হয়ে থাকেন না। নারী-পুরুষের সম্পর্কগুলো তাদের পারস্পারিক আচরণের এবং ক্রিয়ার মধ্য দিয়ে পরিবর্তত হতে থাকে। যেমন বোনটি ভাইয়ের গায়ে হাত তোলার পিছনে শারীরিক শক্তির প্রয়োগটাই মূল কারণ ছিল না বরং তার মানসিক 'চাপ' এবং 'নৈতিকতা'র তাড়না কাজ করছিল। ঠিক এই মুহূর্তে আমাদের কাছে ভাই-বোনের আদর্শ সম্পর্ক অন্যভাবে দেখা দেয়। তেমনি মেয়েটির ঔষধ আনার জন্য রাতে বের হওয়া কোন পুরুষতান্ত্রিক কিংবা নারীতান্ত্রিক বিষয় নয়, বিষয় হচ্ছে প্রয়োজনের।

এই নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে দেখা যাচ্ছে যাচ্ছে আমরা নির্দিষ্ট করে আধিপত্যের স্থান নির্ণয় করতে পারছি না। ক্ষমতা যে কেন্দ্রীভূত কোন বিষয় নয় বরং ক্ষমতা সর্ব ক্ষেত্রে চর্চিত হওয়ার একটা বিষয় হয় তা এই নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে স্পষ্ট হয়। 'পুরুষতান্ত্রিক কিংবা নারীতান্ত্রিক' জ্ঞান সম্পর্কিত ধারণা যে 'সর্বময় কতৃর্ত্ব' এবং 'বাধ্যতা' কিংবা 'বৈধ বা রীতিসিদ্ধ'র মধ্য দিয়ে নারীর নিয়ন্ত্রিত হয় না তা এই নিরীক্ষায় আমরা দেখতে পাই। উপরোক্ত নিরীক্ষায় 'চাকুরীজীবি স্ত্রী স্বামীকে পানি না দেয়া' এবং 'মার ঔষধের জন্য ভাইকে সাথে নেয়া' আমরা কোন দৃষ্টি কোন থেকে বিশ্লেষণ করবো? এক্ষেত্রে বলা যেতে পারে যে, 'পুরুষতান্ত্রিক কিংবা নারীতান্ত্রিক' জ্ঞান সম্পর্কিত ধারণা বাইরে 'নারী এবং পুরুষের

Dhaka University Institutional Repository

সম্পর্ক সম্বন্ধে সেসব উপলব্ধি যা সমাজ ও সংস্কৃতি দ্বারা উৎপাদিত হয়'(আহমেদ, ২০০৩ ঃ ২৬৪)। এই সমাজ ও সংস্কৃতি গড়ে উঠে জ্ঞান ও ক্ষমতার চর্চার মধ্য দিয়ে। যেখানে লিঙ্গ, বর্ণ, ধর্ম ইত্যাদি পার্থক্যের মধ্য ক্ষমতা-সম্পর্ক গড়ে উঠে। আর ফুকোর এই ক্ষমতা-সম্পর্ক অনুসন্ধান করতে গিয়ে আমরা এই নিরীক্ষায় দেখি যে, ভাই-বোনের, ছাত্রী-শিক্ষক কিংবা স্বামী-স্ত্রী'র সম্পর্কের বহুমাত্রিকতা। 'ছোট ভাইকে সাথে করে ঔষধ আনতে যাওয়া' কিংবা 'স্বামীকে পানি না দেয়া' পুরুষতান্ত্রিকতা নয়, এটা হচ্ছে নিরাপত্তার জন্য সাথে কাউকে নেয়া কিংবা চাকুরী শেষে ক্লান্ত হয়ে বাড়ী ফেরা। এই সম্পর্কগুলো বিশ্লেষণ করতে হবে দৈনন্দিন জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ক্রিয়ার মধ্য দিয়ে। ফুকোর মতে, (এই সম্পর্কগুলো) একটা যৌগিক বিষয়, একমাত্র কিংবা একটি অংশে ক্ষমতা বিশ্লেষণের চেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হচ্ছে ক্ষুদ্র/সূক্ষ্ম/ব্যষ্টিক স্তর থেকে শুরু করা। যা কিনা এই নিরীক্ষা মধ্য দিয়ে অনুসন্ধান এবং বিশ্লেষণের চেষ্টা করা হয়েছে।

Dhaka University Institutional Repository

৪.৪ নিরীক্ষা-৪ : ব্যক্তির দ্বান্দ্বিক উপস্থাপনের মধ্য দিয়ে ক্ষমতা ব্যবহারের রূপ অনুসন্ধান

হায়ার এডুকেশন লিংক প্রোগ্রামের আওতায় ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা ও সংগীত বিভাগ ২০০১ সালে ৬ দিন ব্যাপী (১০-১৫ জানুয়ারী) একটি কর্মশালার আয়োজন করে। এই কর্মশালায় প্রধান সহায়ক হিসেবে ছিলেন যুক্তরাজ্যের কিং আলফ্রেড কলেজের প্রফেসর টিম প্রেন্টকি এবং সহকারী সহায়ক হিসেবে ছিলাম নাট্যকলা বিভাগের উন্নয়ন নাট্য বিষয়ের আমরা চার জন এম.ফিল. গবেষক। অংশগ্রহনকারীদের মধ্যে বিভাগের শিক্ষক এবং ছাত্র-ছাত্রীগণ ছিলেন। কর্মশালাটি বিভাগীয় মিলনায়তন 'নাটমন্ডলে' আয়োজন করা হয়।

কর্মশালার প্রথম চার দিনের প্রথম অংশে ছিল ওয়ার্ম আপ ও থিয়েটার গেমস এবং দ্বিতীয় অংশে ছিল নির্বাচিত বিষয় নিয়ে আলোচনা ও নাটকের মহড়া দেয়া। এরপর শেষ দুই দিনে ছিল নাট্য উপস্থাপন, আলোচনা ও সমালোচনা।

কর্মশালায় প্রধান সহায়ক (উপরে) ও সহকারী সহায়ক (নীচে)

প্রফেসর প্রেন্টকি কর্মশালার প্রথম দিনটি শুরু করেন পরিচয় পর্বের মধ্য দিয়ে। তিনি কিছু থিয়েটার গেমস্ করান। এই গেমস্গুলো করার সময় পারস্পরিক যোগাযোগ সৃষ্টি এবং মনোযোগ স্থাপনের দিকে লক্ষ্য রাখা হচ্ছিল। এরপর অংশগ্রহনকারীদের দুজন করে গ্রুপ তৈরি করা হয়। প্রত্যেকটি গ্রুপের সদস্যরা পরস্পরকে গল্প বলেন। প্রধান সহায়ক গল্প বলার মধ্যে কয়েকটি শর্ত জুড়ে দেন। শর্ত গুলো হলো- নিজের জীবনে ঘটে যাওয়া অথবা অন্যের জীবনে ঘটে যাওয়া অথবা পত্র পত্রিকায় প্রকাশিত কোন গল্প হতে হবে। কাল্পনিক বা অবাস্তব কোন ঘটনা যেন না হয়। প্রত্যেক গ্রুপের সদস্যরা পরস্পরকে গল্প বলেন। এরপর গ্রুপ গুলো ভেঙ্গে আবার নতুন দুজনের গ্রুপ তৈরি করা হয়। এবার নতুন গ্রুপের এক সদস্য অপর সদস্যকে সেই গল্প বলেন যে গল্প তার পূর্বের গ্রুপের

Dhaka University Institutional Repository

সদস্যের নিকট থেকে শুনেছিলেন। এক পর্যায়ে প্রধান সহায়ক প্রত্যেক গ্রুপকে গল্পগুলোর একটি করে স্থিরচিত্র (Image) দেখাতে বলেন। গ্রুপগুলো ছিনতাই, সড়ক দূর্ঘটনা, ছাত্র-শিক্ষক সর্ম্পক ইত্যাদি বিষয়ে স্থিরচিত্র দেখায়। এক একটি স্থিরচিত্র উপস্থাপনের পর অংশগ্রহণকারীরা সেটি নিয়ে বিভিন্ন আলোচনা করেন।

প্রধান সহায়ক এবার অংশগ্রহনকারীদের চারটি দলে ভাগ করেন। তিনি চারজন সহকারী সহায়ককে চারটিদলে সহায়তা করতে বলেন। সহকারী সহায়কগন নিজ নিজ দলকে পাঁচ মিনিটে একটি গল্প অভিনয়ের মাধ্যমে উপস্থাপনে সহায়তা করেন। চারটি দলের উপস্থাপনার বিষয় ছিল নিম্নরূপঃ

ক) ১৯৭১ সালে বাংলাদেশের স্বাধীনতা যুদ্ধে মুক্তিযোদ্ধা ও রাজাকারদের মধ্যকার লড়াই
খ) তালাক ও হিল্লা বিবাহ
গ) মৃত্যু-পথযাত্রী ছেলেকে নিয়ে একটি পরিবারের দুরবস্থা।
ঘ) তাস খেলা নিয়ে বন্ধুদের মধ্যে ঝগড়া ও শেষ পর্যন্ত খুনোখুনি।

এরপর প্রধান সহায়ক মাঠ পর্যায়ে কাজ করার জন্য আলোচনায় বসেন। আলোচনায় সবাই মিলে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় এলাকায় কাজ করার সিদ্ধান্ত নেয়। প্রধান সহায়ক বিশ্ববিদ্যালয় সর্ম্পকিত কোন্ কোন্ সমস্যা বা বিষয় নিয়ে কাজ করা যায় তা লিখে নিয়ে আসার কথা বলে কর্মশালার প্রথম দিনটির সমাপ্তি টানেন।

কর্মশালার দ্বিতীয় দিনের শুরুতে দুইজন সহকারী সহায়ক অংশগ্রহণকারীদের লিখে নিয়ে আসা সমস্যা বা বিষয়গুলো ছকবদ্ধ করার কাজে বসেন। অন্য দুইজন সহকারী সহায়ক অংশগ্রহণকারীদের সাথে গেমস্ করান।

এরপর শুরু হয় ছকবদ্ধ সমস্যা পর্যালোচনা। মোট বিষয় এসেছিল ২৫ টি। প্রায় সবাই পছন্দের ক্রমানুযায়ী একাধিক বিষয় উপস্থাপন করে। নিম্নে ছকটি দেয়া হলো।

ক্রমিক নং	বিষয়	১ম পছন্দ	২য় পছন্দ	৩য় পছন্দ		মোট পছন্দ
১।	ছাত্র-ছাত্রীদের আবাসিক হল জীবনে নানাবিধ সমস্যা	৭ জন	২ জন	১ জন		১০ জন
২।	ক্যাম্পাস এলাকায় সড়ক দূর্ঘটনা	১ জন	২ জন			৩ জন
৩।	ছাত্র-ছাত্রীদের আড্ডা	১ জন				১ জন
৪।	ক্যাম্পাসে ধূমপান এবং নেশদ্রব্য গ্রহণ	১ জন		২ জন		৩ জন

Dhaka University Institutional Repository

৫।	ক্যাম্পাস এলাকার টোকাইদের বিবিধ সমস্যা	৩ জন				৩ জন
৬।	ক্যান্টিন সমস্যা				১ জনের ৬ষ্ঠ পছন্দ	১ জন
৭।	লাইব্রেরী সমস্যা	১ জন	২ জন		১ জনের ৪র্থ পছন্দ	৪ জন
৮।	টি.এস.টি-র পরিবেশ	১ জন				১ জন
৯।	ক্যাম্পাসে নিরাপত্তা				১ জনের ৫ম পছন্দ	১ জন
১০।	ক্যাম্পাসে ক্ষুদ্র দোকানদারদের সমস্যা		২ জন		১ জনের ৭ম পছন্দ	৩ জন
১১।	ছাত্র-শিক্ষক সম্পর্ক	২ জন			১ জনের ৭ম পছন্দ	৩ জন
১২।	ক্যাম্পাসে পতিতা	১ জন		১জন		২ জন
১৩।	পরিবহন সমস্যা	১ জন	৩ জন	১ জন	১ জন করে ৪র্থ ও ৬ষ্ঠ পছন্দ	৭ জন
১৪।	ক্যাম্পাসে হকারদের সমস্যা	১ জন				১ জন
১৫।	ছাত্র রাজনীতি		২ জন		১ জনের ৪র্থ পছন্দ	৩ জন
১৬।	ক্যাম্পাসে রিক্সাওয়ালা সমস্যা	১ জন				১ জন
১৭।	শিক্ষক স্বল্পতা	১ জন		১ জন		২ জন
১৮।	প্রসাশনে কর্মরত ব্যাক্তিদের দুর্ব্যবহার	১ জন	১ জন	১ জন		৩ জন
১৯।	শিক্ষকদের আবাসিক সমস্যা				১ জনের ১০ম পছন্দ	১ জন
২০।	ক্যাম্পাসে নানাবিধ সমস্যা		১ জন			১ জন
২১।	চিকিৎসা সমস্যা				১ জনের ৭ম সমস্যা	১ জন
২২।	ক্যাম্পাসে সন্ত্রাস		১ জন			১ জন
২৩।	ক্যাম্পাসে বহিরাগতদের কর্তৃত্ব				১ জন করে ৪র্থ এবং ৫ম পছন্দ	২ জন
২৪।	সেশন জট				১ জনের ৫ম পছন্দ	১ জন

ছক: ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে সংগৃহিত বিভিন্ন সমস্যার একটি তালিকা

Dhaka University Institutional Repository

এর মধ্য থেকে প্রথম দিনে গঠিত চারটি দলের জন্য চারটি বিষয় নির্ধারণের প্রস্তাব আসলেও অংশগ্রহনকারীদের পছন্দের ক্রম, পছন্দকারীর সংখ্যা ইত্যাদি অনুসরণ করে তা নির্ধারন করা ছিল কষ্টকর। আলোচনা চলতে থাকে। প্রাথমিকভাবে বিশ্ববিদ্যালয়ের পরিবহন এবং আবাসিক হল সমস্যা নিয়ে কাজ করার সিদ্ধান্ত হয়। এক পর্যায়ে বিভাগের একজন শিক্ষক প্রস্তাব দেন- 'ছাত্র-শিক্ষক সর্ম্পক' বিষয়টি নিয়ে ভাবার জন্য। তিনি বলেন যে, গতকালের স্থিরচিত্রে আমরা এই বিষয় নিয়ে ছাত্র-ছাত্রীদের কাজ দেখেছিলাম। তাই তিনি মনে করেন, এই বিষয়টিতে অংশগ্রহনকারীদের আগ্রহ থাকতে পারে তাছাড়া এ বিষয় নিয়ে কাজ করতে গেলে তালিকায় সন্নিবেশিত আরও অনেক বিষয়ই চলে আসবে বলে তার ধারণা। বাস্তবিক-ই দেখা গেল এই প্রস্তাব আসার পর অধিকাংশ অংশগ্রহণকারী বিষয়টি নিয়ে কাজ করার আগ্রহ প্রকাশ করে। উল্লেখ্য যে পছন্দের তালিকায় 'ছাত্র-শিক্ষক সর্ম্পক' বিষয়ে পছন্দ ছিল তিন জনের। অবশেষে সবাই মিলে আলোচনা করে ছাত্র-শিক্ষক সম্পর্কের নিম্ন লিখিত দিকগুলো নিয়ে কাজ করার সিদ্ধান্ত নেয়।

ক) ছাত্র-ছাত্রীদের আবসিক হল সমস্যা (Hall)
খ) লেখাপড়ায় ছাত্র-শিক্ষক সম্পর্ক (Curriculum)
গ) নারী-পুরুষ ছাত্র-শিক্ষক সম্পর্ক (Gender)
ঘ) রাজনীতি (Politics)

দলগুলো নিজেদের পছন্দমত বিষয় বেছে নেয়। দল চারটিকে যথাক্রমে- হল গ্রুপ, ক্যারিকুলাম গ্রুপ, জেন্ডার গ্রুপ এবং পলিটিক্স গ্রুপ নাম দেয়া হয়। সহকারী সহায়ক ৪ জন ৪টি দলে যোগ দেন।

সহকারী সহায়ক সহ দল ৪টি তথ্য সংগ্রহের জন্য নির্ধারিত বিষয়ের সাথে সংশ্লিষ্ট বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষার্থী-শিক্ষক-কর্মকর্তা-কর্মচারীসহ বিভিন্ন ব্যক্তিদের সাথে আলাপ-আলোচনার সিদ্ধান্ত নেয়। প্রধান সহায়ক এ কাজের জন্য আড়াই থেকে তিন ঘন্টা সময় দিয়ে বলেন যে, তথ্য সংগ্রহ যেন সাংবাদিকতা বা ইন্সপেকশনের মত না হয়। তাছাড়া তথ্যগুলো যেন বাস্তব ঘটনা সম্বলিত হয়।

তথ্য সংগ্রহের জন্য হল গ্রুপের ছাত্রী সদস্যগণ ছাত্রীদের হলে এবং ছাত্র সদস্যগন ছাত্রদের হলে; কারিকুলাম গ্রুপ, জেন্ডার গ্রুপ এবং পলিটিক্স গ্রুপ টিচার্স লাউঞ্জে, বিভিন্ন বিভাগে, কমনরুমে, কলাভবনে, ছাত্র-শিক্ষক কেন্দ্রে, বিভিন্ন একাডেমিক ভবনের করিডোরে এবং হলে সংশ্লিষ্টদের সাথে আলাপ-আলোচনা করেন। তথ্য সংগ্রহের পর সবাই নাট-মন্ডলে ফিরে আসে।

Dhaka University Institutional Repository

ফিরে আসার পর, দলগুলো নিজেদের মধ্যে আলোচনা করে এবং প্রাপ্ত তথ্যগুলো একত্রিত করেন। এরপর প্রত্যেক দল থেকে একজন তাদের দলের প্রাপ্ত তথ্য এবং তথ্য সংগ্রহের সময়ের নানা অভিজ্ঞতা সবার সামনে তুলে ধরেন।

এ পর্যায়ে বিভিন্ন দলের সংগৃহীত তথ্য নিয়ে ব্যাপক আলোচনা হয়। এই আলোচনায় অংশগ্রহনকারীগণ এবং নাট্যকলা বিভাগের শিক্ষকগণ তাদের ব্যাক্তিগত মতামত ও অভিজ্ঞতা বিনিময় করেন। এভাবে শেষ হয় দ্বিতীয় দিনের কর্মশালা।

যথারীতি থিয়েটার গেমস্-এর মধ্যে দিয়ে শুরু হয় তৃতীয় দিনের কর্মশালা। কিছু কিছু গেমস্ করার সময় গত দিন তথ্য সংগ্রহের সময় যাদের সাথে কথোপোকথন হয়েছে তাদের মধ্য থেকে একজনের চরিত্র ধারণ করে করতে বলা হয়। চরিত্র ধারণের উদ্দেশ্য সম্পর্কে সহায়ক বলেন যে, আমরা যখন নাট্য নির্মাণে যাব, তখন আমাদের এই চরিত্রগুলো উপস্থাপন করার প্রয়োজন হতে পারে।

এরপর সহকারী সহায়কগণ গ্রুপগুলোকে তাদের নিজ নিজ বিষয়ে প্রাপ্ত তথ্য এবং নিজেদের অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে একটি করে নাট্য নির্মাণের কাজ শুরু করতে বলেন। গ্রুপগুলো সে লক্ষ্যে আলোচনা, মহড়া ইত্যাদি শুরু করে। প্রফেসর প্রেন্টকি গ্রুপগুলোকে তাদের নাট্য নির্মাণের সময় কয়েকটি বিষয়ের লক্ষ্য করতে বলেন। বিষয়গুলো হচ্ছে- কারা দর্শক হবেন, নাট্যটি কোথায় হবে এবং কখন হবে? নাট্য নির্মাণের কাজ কিছুদূর অগ্রসর হলে প্রধান সহায়ক গ্রুপগুলোকে তাদের নাট্যটি কোথায়-কখন প্রদর্শন করতে চায় তা জানাতে বলেন। প্রধান সহায়ক, বিভাগীয় শিক্ষকবৃন্দ এবং সহকারী সহায়কগণ বসে প্রদর্শনীর একটি পরিকল্পনা তৈরী করেন।

চূড়ান্ত পরিকল্পনাটি নিম্নরূপঃ-

জেন্ডার গ্রুপ ঃ-	১ম প্রদর্শনী	কলাভবনের সামনে
	২য় প্রদর্শনী	টিএসসি
	৩য় প্রদর্শনী	টিচার্স ক্লাব
পলিটিক্স গ্রুপঃ -	১ম প্রদর্শনী	টিএসসি
	২য় প্রদর্শনী	নাটমন্ডল
	৩য় প্রদর্শনী	টিচার্স ক্লাব
হল গ্রুপঃ -	১ম প্রদর্শনী	রোকেয়া হল
	২য় প্রদর্শনী	এফ রহমান হল
ক্যারিকুলাম গ্রুপঃ-	১ম প্রদর্শনী	মনোবিজ্ঞান বিভাগ
	২য় প্রদর্শনী	টিচার্স ক্লাব

Dhaka University Institutional Repository

এ সময় গ্রুপগুলো নাটকের মহড়ায় ব্যস্ত থাকে। সংগৃহীত তথ্য এবং ঘটনাগুলো নিয়ে দলগুলো ইম্প্রোভাইজেশনের মধ্যমে নাট্য তৈরী করতে থাকে। কখনো কখনো শিক্ষকবৃন্দের সহযোগীতা নেওয়া হয়। সহকারী সহায়কগণও নাট্য নির্মাণে সহায়তা করেন। চার থেকে পাঁচ ঘন্টা মহড়া করে নাট্য নির্মাণ সম্পন্ন করা হয়। এরপর এক এক করে গ্রুপগুলো তাদের নির্মিত নাটকগুলো অন্যান্য গ্রুপের সামনে প্রদর্শন করতে থাকে। এভাবে ৩য় দিনের কর্মশালা শেষ হয়।

চতুর্থ এবং পঞ্চম দিন পর্যন্ত উল্লেখিত সময়সূচী অনুযায়ী নির্ধারিত স্থানে চারটি গ্রুপ নাটক উপস্থাপন করে। প্রতিটি গ্রুপই নাট্য উপস্থাপনের পর দর্শকের নিকট থেকে যে মতামত পায় তার উপর ভিত্তি

জেন্ডার গ্রুপ

হল গ্রুপ

রাজনীতি গ্রুপ

ক্যারিকুলাম গ্রুপ

গ্রুপগুলোর দলীয় আলোচনা

করে পুনরায় মহড়ার মধ্য দিয়ে মতামতগুলো নাটকে সংযুক্ত করে। এখানে আমি ক্যারিকুলাম ও জেন্ডার গ্রুপের উক্ত পুরো প্রক্রিয়াটি তুলে ধরবো।

প্রদর্শনী পরিকল্পনা অনুযায়ী চতুর্থ দল জেন্ডার গ্রুপ তাদের নাট্য প্রদর্শনীর জন্য কলাভবনের সামনে অবস্থান নেয়। এ সময় কর্মশালার অন্য দলের সকল সদস্যগণও উপস্থিত ছিলেন। এই গ্রুপের

Dhaka University Institutional Repository

সহকারী সহায়ক নাট্য প্রদর্শনীর আগে দর্শকদের অনুরোধ জানান যে, নাটক শেষ হলে তাঁরা যেন আলোচনায় অংশগ্রহন করেন।

জেন্ডার গ্রুপের নাটক ঃ

১ম দৃশ্য- একজন শিক্ষক তার রুমে বসে আছেন। একজন ছাত্রী লেখাপাড়ার সমস্যা নিয়ে তার নিকট আসেন। কিছুক্ষণ আলোচনা করার পর শিক্ষক ছাত্রীকে তার বাসার ফোন নম্বর দেন। এরপর তিনি উঠে গিয়ে ছাত্রীর কানের দুল ধরে 'বেশ সুন্দর তো' বলে মন্তব্য করেন। এতে ছাত্রী অস্বস্তি বোধ করেন। ছাত্রীটি বিদায় নিতে চাইলে শিক্ষক তকে বলেন, 'আপনার যেমন সাহায্যের দরকার আছে, আমারও আপনার দরকার আছে'।
এরপর দ্বিতীয় একজন ছাত্রী এসে নোট চাইলে শিক্ষক তা দিতে অপারগতা প্রকাশ করেন।

২য় দৃশ্য- ঐ একই বিভাগের ছাত্র-ছাত্রীরা আড্ডা দিচ্ছে। এসময় ছাত্রীরা তাদের এক বন্ধু ছাত্রের কাছ থেকে নোট তৈরী করে দেয়ার কথা আদায় করে নেয়।

৩য় দৃশ্য- অন্য আরেকজন শিক্ষক তার রুমে বসে আছেন। এসময় কজন ছাত্রী তার রুমে প্রবেশ করেন। শিক্ষক তাকে কেন এসেছেন জানতে চাইলে ছাত্রীটি বলেন যে তাকে (শিক্ষককে) একটি উপহার দিয়েছিলেন, সেটি পেয়েছেন কিনা। শিক্ষক তখন জানান যে তিনি এগুলো পছন্দ করেন না। এক পর্যায়ে ছাত্রীটি শিক্ষককে পছন্দ করে বলে জানালে তিনি ক্ষেপে যান এবং অন্যান্য ছাত্র-ছাত্রীদের ডেকে এনে বিষয়টি তাদেরকে জানান। অন্যান্য ছাত্র-ছাত্রীর মেয়েটির পক্ষ হয়ে এ ঘটনার জন্য ক্ষমা চান।

৪র্থ দৃশ্য- প্রথম শিক্ষকের রুমে সব ছাত্র-ছাত্রী এসাইনমেন্ট জমা দিচ্ছেন। সেই বন্ধু (মেধাবী) ছাত্রের পেপার উপেক্ষা করে প্রথম দৃশ্যের প্রথম ছাত্রীর পেপার খুব ভাল হয়েছে বলে শিক্ষক জানান। এরপর দ্বিতীয় ছাত্রীটি (যাকে শিক্ষক অপছন্দ করেন) এবং মেধাবী ছাত্রটি ছাড়া বাকী সবাই শিক্ষকের কক্ষ থেকে বের হয়ে যান। উপস্থিত এই ছাত্র-ছাত্রী শিক্ষককে জানান যে তারা তো অনার্সে প্রথম হয়েছেন। কিন্তু এবার ভাল লিখেও নম্বর কম পেয়েছেন কেন। এতে শিক্ষক তাদেরকে তিরস্কার করে বলেন 'যেমন লিখবেন তেমন নম্বরই পাবেন।

উপস্থিত দর্শকদের মধ্যে বেশীর ভাগই ছিলেন বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র-ছাত্রী। এছাড়া যে ক'জন শিক্ষক উপস্থিত ছিলেন তারা ছিলেন নাট্যকলা বিভাগের শিক্ষকদের দ্বারা আমন্ত্রিত। নাটক শেষে দর্শকের সারীর মধ্য থেকে একজন ছাত্র নাটকের উথাপিত দৃশ্যগুলোর সাথে এক মত প্রকাশ করে বলেন,'এটি সত্য, এমনই হয়'। উপস্থিত একজন শিক্ষক নাট্যকলা বিভাগের এই উদ্যোগকে প্রশংসা করে বলেন, 'শিক্ষক হিসেবে আমি অন্যভাবে আমার ছাত্র-ছাত্রীদের সাথে আচরণ করতাম'। তখন সহকারী সহায়ক তাকে অভিনীত স্থানে এসে ছাত্র ছাত্রীদের সাথে কি রকম আচরণ করতেন তা উপস্থাপনের জন্য অনুরোধ জানান।

তিনি যেভাবে দৃশ্য উপস্থাপন করেন-

Dhaka University Institutional Repository

শিক্ষক তার রুমে বসে আছেন। বিভাগের সকল ছাত্র-ছাত্রীরা তার সাথে দেখা করতে আসেন। একজন ছাত্রী এসাইনমেন্ট তৈরির জন্য কিছু বইয়ের প্রয়োজন বলে শিক্ষককে জানান। তখন তিনি (শিক্ষক) সবাইকে এক সাথে তার বাসায় আসতে বলেন।

কলাভবন প্রাঙ্গণে-"জেন্ডার" গ্রুপের নাট্য প্রদর্শন

উক্ত শিক্ষক দৃশ্য থামিয়ে দর্শকদের উদ্দেশ্যে বলেন যে, একজন ছাত্রীতে একা বাসায় যেতে বলার ভিন্ন অর্থ হতে পারে বিধায় সবাইকে তিনি একসাথে বাসায় যেতে বলবেন। দর্শকদের মধ্য থেকে অন্য আরেকজন শিক্ষক দ্বিমত পোষন করে বলেন 'আমি ছাত্রীকে একাই বাসায় যেতে বলতে পারি। এখানে একসাথে বা একা যাবার বিষয় নয়। বিষয়টি হচ্ছে শিক্ষকদের নৈতিকতার। শিক্ষকদের যেন অসৎ উদ্দেশ্য না থাকে'। সহায়ক অংশগ্রহণকারী শিক্ষক ও ছাত্র-ছাত্রীদের ধন্যবাদ জানিয়ে আলোচনার সমাপ্তি টানেন।

নাট্য প্রক্রিয়ায় দর্শকের অংশগ্রহণ

এরপর ক্যারিকুলাম গ্রুপ কলাভবনের মনোবিজ্ঞান বিভাগের একটি ক্লাশরুমে নাট্য প্রদর্শনী করে। বিভাগের ছাত্র-ছাত্রী এবং দুজন শিক্ষক উপস্থিত ছিলেন।

মনোবিজ্ঞান ক্লাশ রুমে- "ক্যারিকুলাম" গ্রুপের নাট্য প্রদর্শন

ক্যারিকুলাম গ্রুপের নাট্যটি ছিল এরূপ ঃ

১ ম দৃশ্য- শ্রেণী কক্ষে একজন ছাত্র নির্ধারিত সময়ের পর ঢুকে পড়ে। শিক্ষক সেটা বুঝতে পেরেও কিছু বলেন না। কিন্তু অন্য আরেকজন ছাত্রী অনুমতি নিয়ে ঢুকতে চাইলে শিক্ষক তাকে বারণ করে দেন। পরর্বতী ক্লাশে অন্য শিক্ষক আসেন। শিক্ষক তার আঞ্চলিক ভাষায় পড়াতে থাকেন। এমন সময় কিছু ছাত্র-ছাত্রী তাকে আঞ্চলিক ভাষার জন্য উত্ত্যক্ত করেন। কিছু ছাত্র-ছাত্রী করিডোরে উচ্চ স্বরে কথা বলছিলেন। এতে শিক্ষক বিরক্ত হন ।

Dhaka University Institutional Repository

২য় দৃশ্য- টিচার্স লাউঞ্জে শিক্ষকগণ নিজেদের এবং ছাত্র-ছাত্রীদের নিয়ে আলোচনা করছেন। এ সময় একজন ছাত্রী এক শিক্ষকের কাছে বই চাইলে তিনি তাকে বই দেন। কিছুক্ষণ পর অন্য আরেকজন ছাত্রী এসে অন্য একজন শিক্ষকের কাছে বই চাইলে তিনি দিতে পারবেন না বলে জানান।

সহকারী সহায়কের মাধ্যমে দর্শকের সাথে আলোচনা

কারিকুলাম গ্রুপের নাট্য প্রদর্শনীর সময় সহকারী সহায়ক প্রতিটি দৃশ্যের মাঝখানে মাঝখানে থামিয়ে দিয়ে দর্শকদের সাথে আলোচনায় যান। এতে প্রতিটি নির্দিষ্ট বিষয়ে আলোচনা হতে থাকে। কখনো শিক্ষকগণ কখনো ছাত্র-ছাত্রীবৃন্দ তাদের মতামত উপস্থাপন করেন। কিছু ছাত্র-ছাত্রী বলেন যে রাস্তায় জ্যাম থাকার কারণে কখনো কখনো ক্লাসে পৌছাতে দেরী হয়ে যায়। এটি শিক্ষকগণ বুঝতে চান না। অন্যদিকে একজন শিক্ষক বলেন, শিক্ষকের দুর্বল দিকগুলো ছাত্ররা শ্রেণী কক্ষের বাইরে ভদ্রভাবে উক্ত শিক্ষককে বলতে পারেন।

এরপর কর্মশালায় অংশগ্রহণকারী গ্রুপগুলো নাটমন্ডলে ফিরে আসে এবং নিজের মধ্যে দর্শকের মতামত নিয়ে আলোচনা করে। জেন্ডার গ্রুপের আলোচনায় কয়েকটি বিষয় স্পষ্ট হয়ে উঠে, তা হলো সবাই তার অবস্থান থেকে বিষয়ের ব্যাখ্যা করেছেন। প্রত্যেক ছাত্র-ছাত্রী এবং শিক্ষক তাদের নিজস্ব চিন্তা চেতনা থেকে তার নিজের অবস্থান মূল্যায়ন করেছেন। তাই বিষয়টি দাড়াঁয় 'শিক্ষক হিসেবে তিনি যা মনে করেন' তারই প্রয়োগ বা চর্চা তিনি করেন। এই সূত্র ধরে জেন্ডার গ্রুপ তাদের নাটকে আরেকটি দৃশ্য সংযোজ করেন। এরপর গ্রুপটি টিএসসি চত্বরে তাদের সংযোজিত দৃশ্য সহ পুরো নাটকটি উপস্থাপন করেন। পূর্বের চারটি দৃশ্য উপস্থাপনের পর নতুন সংযোজিত পঞ্চম দৃশ্যটি তারা উপস্থাপন করেন। দৃশ্যটি হল-

প্রথম শিক্ষক (নাটকে প্রথম দৃশ্যে যিনি অশোভন আচরণ করেছিলেন) তার ঘরে বসে বই পড়ছেন। এ সময় তারই বিশ্ববিদ্যালয় পড়ুয়া মেয়ে বাইরের যাবার জন্য তৈরি হচ্ছেন। এমন সময় তিনি মেয়েকে ডেকে জিজ্ঞেস করেন

শিক্ষক: কোথায় যাচ্ছো?
মেয়ে: স্যারের সাথে দেখা করতে।

Dhaka University Institutional Repository

শিক্ষক: বিকেলে তো ইউনিভার্সিটিতে ক্লাশ হয় না। স্যারের সাথে কোথায় দেখা করবে?
মেয়ে: স্যার একটি বই দিবেন। তার রুমে দেখা করতে বলেছেন।
শিক্ষক: কি বই লাগবে? আমি জোগাড় করে দিব। তোমার যাবার দরকার নেই।
মেয়ে: স্যারের সাথে এই এসাইনমেন্ট নিয়ে একটু আলোচনাও করতে হবে।

সহকারী সহায়ক এ পর্যায়ে নাটকটি থামিয়ে দিয়ে দর্শকদের কিছু বলতে বলেন। দর্শকদের মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন মতামত লক্ষ্য করা যায়। এক অংশ বলেন বিশ্ববিদ্যালয়ে এই ধরণের ছাত্র-শিক্ষক সম্পর্ক দেখানো ঠিক হয়নি। এগুলো বিচ্ছিন্ন ঘটনা। অন্য একজন ছাত্র এর বিরোধিতা করে বলেন- এগুলো সত্য ঘটনা এবং তা সবার সম্মুখে দেখানো তিনি সমস্যা মনে করেন না। তিনি আরো উল্লেখ করেন- ছাত্র-শিক্ষক সম্পর্ক স্নেহের বা ভালবাসার হতে পারে; এই সম্পর্ক যেন 'অসৎ' না হয়। এই মন্তব্যের পাল্টা মন্তব্য করেন একজন শিক্ষক। তিনি বলেন যে, তার সহকর্মীর মধ্যে এমন কয়েকজন শিক্ষক আছেন যাদের সাথে তাদের বিভাগের ছাত্রীদের ভালবাসার সম্পর্ক ছিল এবং তারা বিয়েও করেছেন। উপস্থিত আরেকজন শিক্ষক মন্তব্য করেন যে, শিক্ষক হিসেবে তাঁদের দায়িত্ব এবং কতর্ব্য কি সেটা আগে তাঁদের কাছে পরিস্কার থাকতে হবে। যখনই তিনি এর বাইরে অবস্থান করবেন তখনই এই আপত্তিগুলো উঠবে। এভাবে ছাত্র-শিক্ষকদের মর্যাদা, নৈতিকতা, দায়িত্ব, মানসিক অবস্থা ইত্যাদি বিশেষণগুলো আলোচিত হয়ে জেন্ডার গ্রুপের নাটকের দ্বিতীয় প্রদর্শনী শেষ হয়।

এরপর পরিকল্পনা অনুযায়ী ক্যারিকুলাম গ্রুপ ও জেন্ডর গ্রুপের সর্বশেষ প্রদর্শনী হয় ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের টিচার্স ক্লাবে, সন্ধ্যে ৭টায়। ক্লাবের ব্যাটমিন্টন খেলার মাঠে নাট্য প্রদর্শনীর আয়োজন করা হয়। শিক্ষকগণ চারপাশে চেয়ার নিয়ে বসেন। তাঁদের মধ্য কেউ কেউ ছিলেন যাদের কাছ থেকে অংশগ্রহণকারীরা তথ্য সংগ্রহ করেছিলেন। শিক্ষকগণ প্রত্যেকটি নাট্য উপস্থাপনের পর আলোচনায় অংশ নেন।

ক্যারিকুলাম গ্রুপের নাটক উপস্থাপনের পর কয়েকজন শিক্ষক ঘটনার সাথে একমত প্রকাশ করেন। তবে এ অবস্থার জন্য ছাত্র-শিক্ষক উভয়ের সমান ভূমিকা রয়েছে বলে জানান। একজন শিক্ষক তার অভিজ্ঞতা থেকে বলেন এমনও হয়েছে যে ক্লাশে আসার আগে সিলেবাসের বিষয়টি সবার পড়ে আসার কথা থাকলেও শিক্ষার্থীরা কেউ পড়ে আসেনি। সেক্ষেত্রে শিক্ষকদের কিছু করার থাকে না। অপরদিকে কয়েকজন শিক্ষক স্বীকার করেন যে তাঁরা বিশ্ববিদ্যালয়ের নিয়ম মত সময় দেন না।

Dhaka University Institutional Repository

টিচার্স ক্লাবে "ক্যারিকুলাম" নাট্য প্রদর্শনী

টিচার্স ক্লাবে "জেন্ডার" নাট্য প্রদর্শনী

নাট্যাংশে শ্রদ্ধেয় শিক্ষকের অংশগ্রহন

শ্রদ্ধেয় শিক্ষকের আলোচনায় অংশগ্রহণ

টিচার্স ক্লাবে নাট্য প্রদর্শন ও শিক্ষকবৃন্দের অংশগ্রহণ

একজন শিক্ষক জানান যে, ক্লাশ সিডিউলের বাইরে সপ্তাহে প্রত্যেক শিক্ষক ছাত্রদেরকে তিন ঘন্টা সময় দেয়ার নিয়ম আছে; কিন্তু কেউই তা মানেন না। অনেকে বিষয়টি জানেনও না।

জেন্ডার গ্রুপের নাটক প্রদর্শনীর পর বেশীর ভাগ শিক্ষক নাটকের বিষয় নিয়ে বিরোধীতা করেন। একজন শিক্ষক বলেন 'বার'শ শিক্ষকের মধ্যে এগার'শ আটানব্বই জন শিক্ষক 'এ রকম' হতে পারেন না'। আরেকজন বলেন, 'বাংলাদেশে যত পেশাজীবি মহল আছে যেমন আমলা, ডাক্তার তাদের মধ্যে শিক্ষকরা সম্পূর্ণ ভিন্ন পেশায় জড়িত, যেখানে মুক্ত চিন্তার চর্চা হয়। সেই কারণে নাটকের মধ্য দিয়ে এই রকম একটি ঘটনা প্রকাশ পেল'। একজন তরুণ শিক্ষক বলেন যে, ছাত্র জীবনে তিনিও এরূপ ঘটনার শিকার হয়েছিলেন। এ সময় একজন প্রবীণ শিক্ষক অকপটে স্বীকার করেন যে, পরীক্ষার ফল অনেক সময় শিক্ষকের উপর নির্ভর করে, যা তিনি কখনো কখনো প্রয়োগও

Dhaka University Institutional Repository

করেছেন। আলোচনার শেষ পর্যায়ে এসে শিক্ষকদের সবাইকে ধন্যবাদ জানিয়ে প্রধান সহায়ক সে দিনের মত কর্মশালার ইতি টানেন।

কর্মশালার শেষ দিনটি ছিল মূল্যায়ন পর্ব। যথারীতি থিয়েটার গেমস দিয়ে শুরু হয় ৬ষ্ঠ দিনের কর্মশালা। প্রফেসর প্রেন্টকি প্রত্যেক গ্রুপের নাটকে আরেকটি করে দৃশ্য সংযোজন করতে বলেন। তিনি দৃশ্যটিতে এমন অবস্থা নিয়ে আসতে বলেন যেন দর্শক সিদ্ধান্ত নিতে অনেক বেশী চিন্তা ভাবনা করতে হয়।

জেন্ডার গ্রুপের নতুন দৃশ্যে দেখা যায়- শিক্ষকের প্রতি প্রেম নিবেদেনকারী এক ছাত্রী শিক্ষকের কাছে অপমানিত হয়ে বিভাগীয় চেয়ারম্যানের কাছে মিথ্যা অভিযোগ করছেন। চেয়ারম্যান তখন উক্ত শিক্ষককে ডেকে পাঠান। কর্মশালার অংশগ্রহণকারীদের সামনে দৃশ্যটি উপস্থাপন করে এর সমস্যার সমাধান দিতে বললে কর্মশালায় অংশগ্রহণকারীদের কেউ কেউ বলেন ছাত্রীরই অবিভাবককে ডেকে এনে জানিয়ে দেয়া হোক। এ সময় ঐ ছাত্রী অনুরোধ করে যেন তার অবিভাবককে না ডাকা হয়। আবার কেউ কেউ মনে করেন ছাত্রীর আবেগকে গুরুত্ব দিয়ে বোঝানো উচিত।

ক্যারিকুলাম গ্রুপের নতুন দৃশ্যে দেখা যায়- একজন ছাত্রকে জনৈক শিক্ষক একটি বই দেবেন বলেও নির্ধারিত সময়ে নির্ধারিত স্থানে আসেননি। আসার সম্ভাবনাও নেই। অথচ ছাত্রটির পরদিনই পরীক্ষা। অথচ ঐ বই আর কোথাও পাওয়াও যাচ্ছে না। এ বিষয়টি দেখে সমাধান হিসেবে কেউ কেউ উক্ত বই'র সাথে সংগতিপূর্ণ অন্য বই দেখার কথা উত্থাপন করেন। কেউ বা আবার সে বিষয়ে অন্য শিক্ষার্থীদের সহায়তা নেয়ার পরামর্শ দেন।

এই নিরীক্ষার প্রেক্ষিতে আমরা বলতে পারি যে, ফ্রেইরে সঞ্চয়কারী শিক্ষা পদ্ধতিতে ছাত্র-শিক্ষক সম্পর্ককে যেভাবে শোষক এবং শোষিত হিসেবে ব্যাখ্যা করেছেন তা সম্পূর্ণ ঠিক নয়। এই প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে আমরা দেখি শিক্ষক এবং ছাত্র-ছাত্রীদের মধ্যে ক্ষমতার বহুমাত্রিক ব্যবহার। কখনো কখনো উভয় পক্ষ তাদের ক্ষমতার মধ্য দিয়ে নেতিবাচক (না ধর্মী) এবং ইতিবাচক (হ্যাঁ ধর্মী) প্রভাব খাটিয়েছেন। অর্থাৎ তাদের সম্পর্কের মধ্য দিয়ে ক্ষমতার ভিন্ন ভিন্ন ব্যবহারের কারণে তা ভিন্ন ভিন্ন রূপ লাভ করে।

Dhaka University Institutional Repository

আমরা যদি ধরে নেই যে শিক্ষক মাত্রই শোষক তাহলে প্রশ্ন হচ্ছে, যখন আমাদের এই নিরীক্ষায় জেন্ডার গ্রুপের নাটকে একজন ছাত্রী তার শিক্ষককে প্রেম নিবেদনের মধ্য দিয়ে বিব্রত অবস্থায় ফেললেন তখন উক্ত শিক্ষককে আমরা শোষক বলবো না-কি শোষিত বলবো? ঠিক একইভাবে জেন্ডার এবং ক্যারিকুলাম গ্রুপের নাটকে উপস্থাপিত প্রত্যেক শিক্ষক এবং ছাত্র-ছাত্রীর মধ্যে সম্পর্ক এবং ক্ষমতার কারণে উভয় পক্ষ কখনো শোষক হয়েছেন আবার কখনো শোষিত হচ্ছেন। এখানে নির্দ্দিষ্টভাবে কোন শ্রেণীকরণ করা যায় না বলেই আমরা বলতে পারি যে, সব শিক্ষক ও ছাত্র ছাত্রীর সম্পর্ককে সরল শ্রেণী বিন্যাস করা উচিত নয়। আরো বলা যায় যে, শিক্ষক এবং ছাত্র-ছাত্রীর মধ্যে যে ক্ষমতা আছে সেই ক্ষমতা বিভিন্ন উদ্দেশ্যে বিভিন্নভাবে প্রয়োগ হয়ে থাকে। দেখা যাচ্ছে সম্পর্কের কারণে ক্ষমতার চর্চা হয়ে থাকে আবার ক্ষমতার চর্চার মধ্য দিয়ে সম্পর্ক তৈরি হয়। যেমন জেন্ডার গ্রুপের প্রথম শিক্ষক জানেন তার যে ক্ষমতা আছে তাতে একজন ছাত্র বা ছাত্রীকে 'ভাল নম্বর' বা 'নোট' দিয়ে সাহায্য করতে পারেন কিংবা লাইব্রেরী ব্যাবহার করতে বলতে পারেন। কিন্তু তিনি তার এই ক্ষমতা ব্যবহার করেন একজন ছাত্রীর প্রতি 'দুর্বলতা'র কারণে। তেমনি একজন ছাত্রী জানেন যে সে 'মেয়ে' হয়ে একজন শিক্ষককে 'প্রলোভন' দেখাতে পারেন। এই ক্ষমতার চর্চার যে একই রকম হয়ে থাকে তা নয়। এর বিপরীত যে, দিকও রয়েছে তা এই নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে উঠে এসেছে। এক্ষেত্রে নিরীক্ষায় চরিত্র এবং ঘটনাগুলোর দ্বান্দ্বিক উপস্থাপনের ফলে শিক্ষক এবং ছাত্র-ছাত্রীর মধ্যে বহুমাত্রিক সম্পর্ক স্পষ্ট হয়ে উঠে। এই বহুমাত্রিক সম্পর্ক এবং ক্ষমতার বিন্যাস বোয়ালের নাট্য চর্চায় আমরা দেখতে পাই না।

জেন্ডার ও ক্যারিকুলাম গ্রুপে একেক জন শিক্ষক এবং ছাত্র-ছাত্রীর বহুমাত্রিক ক্ষমতার ব্যবহারের ফলে আমরা বলতে পারি যে, এই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ক্ষমতা-সম্পর্কের মধ্য দিয়ে পুরো শিক্ষাঙ্গনের পরিবেশ তৈরি হয়। শুধুমাত্র মেরুকরণের মধ্য দিয়ে হয়ত শিক্ষকদের শোষক এবং ছাত্র-ছাত্রীদের শোষিত বলা যায়। কিন্তু ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে প্রত্যেকেই ক্ষমতার ব্যবহার করছেন। ভিন্ন ভিন্ন শিক্ষক যেমন ক্ষমতাকে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে ব্যবহার করেছেন। তেমনি ছাত্র-ছাত্রীদের মধ্যেও ক্ষমতার নানারূপ ব্যবহারও দেখতে পাই। কোন কোন শিক্ষক এবং ছাত্র-ছাত্রী এই ক্ষমতাকে 'ভাল' কিংবা 'মন্দ' কাজে ব্যবহার করছেন।

Dhaka University Institutional Repository

৪.৫ নিরীক্ষা-৫ : ক্ষমতা ও ক্ষমতা-সম্পর্কের বিশ্লেষনাত্মক স্বরূপ উন্মোচন

পূর্বের নিরীক্ষাগুলোতে পর্যায়ক্রমে মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন নাট্যের সীমাবদ্ধতার কারণ, নাট্য ক্রিয়ায় শোষক ও শোষিতের অংশগ্রহণ, চিন্তা-চেতনার সাথে বাস্তবতার বৈপরিত্য এবং দ্বান্দ্বিকতার মধ্য দিয়ে ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণ করা হয়েছে। পঞ্চম নিরীক্ষার মধ্য দিয়েও ফ্রেইরের এবং বোয়ালের কাজের সীমাবদ্ধতা নির্ণয় এবং মিশেল ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্বের প্রায়োগিক দিকটি দেখার চেষ্টা করা হয়েছে।

আমার এই নিরীক্ষা কাজের জন্য ২০০৪ সালে ফেব্রুয়ারী মাসে সপ্তাহ ব্যাপী ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা বিষয়ের বিভিন্ন বর্ষের বিশ জন ছাত্র-ছাত্রী নিয়ে একটি কর্মশালার আয়োজন করি। আমি এই কর্মশালার সহায়ক হিসেবে ভূমিকা পালন করি। অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে দু এক জন ছাড়া সবারই উন্নয়নে নাট্য প্রক্রিয়া সম্পর্কে ধারণা বা কাজ করার অভিজ্ঞতা থাকায় নিরীক্ষার কাজটি স্বতঃফূর্ত হয়ে উঠে।

সহায়ক চারটি দলে ভাগ করে পরবর্তী কাজ বুঝিয়ে দিচ্ছেন

অংগ্রহণকারীদের চারটি দলে ভাগ করি। প্রত্যেকটি দল আলাদা ভাবে বিভক্ত হয়ে নাট্য কাহিনী নির্মাণ করতে বলি। অংশগ্রহণকারীগণ নাট্য কাহিনী তৈরীর ক্ষেত্রে যেন নিজের জীবনের বাস্তব ঘটনা কিংবা নিজে প্রত্যক্ষ দেখেছেন কিংবা পত্র-পত্রিকার মাধ্যমে জেনেছেন- এই শর্তগুলো প্রয়োগ করেন। চারটি দল চারটি নাটক তৈরী এবং উপস্থাপন করে। একটি দল যখন তাদের নাটক উপস্থাপন করে তখন অন্যান্য অংশগ্রহণকারীরা দর্শক হিসেবে অংশগ্রহণ করেন।

প্রথম দলটি 'গর্ভপাত' বিষয় নিয়ে নাট্য উপস্থাপন করে। 'গর্ভপাত' নাটকের কাহিনী নিম্নরূপ

প্রেমিকা গর্ভধারণে প্রেমিক তাকে দোষারোপ করেন এবং গর্ভপাত করার পরামর্শ দেন। প্রেমিকা নষ্ট না করার এবং বিয়ে করার জন্য অনুরোধ জানান। কিন্তু প্রেমিক দেশজ ঔষধ সেবনে বল প্রয়োগ করেন। ফলে প্রচন্ড ব্যাথা আরম্ভ হলে গ্রামবাসী স্থানীয় ডাক্তারকে নিয়ে আসেন। গ্রাম্য ডাক্তার

Dhaka University Institutional Repository

অপারগতা প্রকাশ করে শহরে নিয়ে যেতে বলেন। গ্রামবাসী শহরে নিয়ে যায়। সেখানকার ডাক্তার তাকে মৃত ঘোষনা করেন।

দ্বিতীয় দলের কাহিনী ঃ সড়ক দূর্ঘটনায় একজন পথচারী আহত হয়ে পঙ্গু হয়ে যায়। অভাবের কারণে চিকিৎসার জন্য ভিক্ষা করতে থাকেন। একজন পথচারী তাকে অর্থ দিয়ে সাহায্য করেন।

তৃতীয় দলের কাহিনী ঃ ছাত্রী হলের প্রবেশ মুখে কিছু সংখ্যক বখাটে ছেলেরা আড্ডা দেয়। ছাত্রীরা হলে আসা যাওয়ার পথে ছেলেগুলো উক্তত্য করে। একদিন একজন ছাত্রী ছেলেদের উক্তত্যের প্রতিবাদ করতে গিয়েও না পেরে চলে আসেন ।

চতুর্থ দলের কাহিনী ঃ কয়েক বন্ধু মিলে একটি দোকানের সামনে আড্ডা দেয়। একদিন এদের মধ্যে একজন দোকান থেকে বিনে পয়সায় কিছু খাবার খান। এতে দোকানীর সাথে ঝগড়া শুরু হয়। অপর এক বন্ধু এর প্রতিবাদ করায় দুজনের মধ্যে মনমালিন্য সৃষ্টি হয়। এতে দুজনের মধ্যে দূরত্ব বাড়ে। প্রথম বন্ধুটি তার ভুল বুঝতে পারেন। কিন্তু অভিমানে পরীক্ষা না দেওয়ার সিদ্ধান্ত নেন। দ্বিতীয় বন্ধুটি তা জানতে পারলে দেখা করতে যান। ভুল বোঝাবুঝির অবসান ঘটে এবং দুজনে মিলে মন খুলে গল্প করেন।

উপরোক্ত চারটি দলের উপস্থাপিত নাট্য কাহিনী নিয়ে আলোচনা পর্ব শুরু করি। প্রথম দলটির 'গর্ভপাত' বিষয়টি নিয়ে আলোচনায় অংশগ্রহণকারীরা ভিন্ন ভিন্ন দৃষ্টিকোন থেকে বিশ্লেষণ করতে থাকেন। কিন্তু বিশ্লেষণ করতে গিয়ে বার বার অভিজ্ঞতা ও কল্পনার আশ্রয় নেয়া হচ্ছিল। অবশ্য এর কারণ হল নাট্য প্লট তৈরীর ক্ষেত্রে দৈনিক সংবাদপত্র থেকে কাহিনী সংগ্রহ করা হয়েছিল।

দ্বিতীয় এবং চতুর্থ দলের নাট্য বোয়ালের ফোরাম থিয়েটারের কৌশল ব্যবহার করি। এই কৌশল প্রয়োগের ফলে কয়েকজন অংশগ্রহণকারী ভিন্ন ভিন্ন মত দিয়ে থাকেন। কেউ কেউ মনে করেন পঙ্গু হওয়ার পেছনে পথচারীই দায়ী। পথচারীর অসচেতনতার জন্য এই পরিনতি হয়েছে। পথচারীই দায়ী- এ মন্তব্যকারী, 'পঙ্গু হওয়ার পর সে ভিক্ষা করছে' এই রকম নাট্য ক্রিয়ায় অংশগ্রহণ করেন এবং আমরা দেখি যে, তিনি এক পর্যায়ে পঙ্গু ভিক্ষুককে অর্থ দিয়ে সাহায্য করছেন।

Dhaka University Institutional Repository

তৃতীয় দলের উপস্থাপিত নাট্য বিষয়টি বিশ্লেষণের জন্য বোয়ালের 'breaking the repression' - নাট্য কৌশল ব্যবহার করি। নাটকটি পুনরায় উপস্থাপন করা হয় তবে নতুন সংযোজনের মধ্য দিয়ে। বাস্তবে এবং নাটকের দৃশ্যে যিনি উত্ত্যক্ত হয়েছিলেন তিনি নাটকের শেষ দৃশ্যে এসে নিজের সুপ্ত প্রতিবাদী ইচ্ছাটি অর্থাৎ অতীতে এবং বর্তমানে তিনি যা করতে চেয়েছিলেন এবং এখনও করতে চান, কিন্তু পারেননি, তা প্রকাশ করতে বলি।

পুনরায় অভিনয় শুরু হয় এবং শেষ দৃশ্যে ছাত্রীটি প্রতিবাদ জানান। মেয়েটি ছেলেদের বলতে শুরু করেন "আপনারা কেন প্রতিদিন হলের গেটে এসে আমাদের উক্তত্য করেন?" ছেলেদের মধ্যে একজন অশালিন কথা বলার সাথে সাথে মেয়েটি ছেলেটির গালে একটি চড় দেন। মূহুর্তের মধ্যে মেয়েটির সাথে ছেলেদের ধস্তাধস্তি শুরু হয়। এতে জড়িয়ে পড়ে হলের দারোয়ান, মেয়েটির সহপাঠী এবং অন্য একজন ছাত্রীর মামা। এক পর্যায়ে মারামারি শুরু হলে দৃশ্যটি থামিয়ে দিই। এরপরেও দৃশ্যে অংশগ্রহণকারীরা উত্তেজিত ছিলেন। যিনি উত্ত্যক্ত হয়েছেন এবং তার সাথে অন্য ছাত্রীরাও উত্তেজিত হয়ে পড়েন। শেষ দৃশ্য নিয়ে আলোচনার এক পর্যায়ে ছাত্রীটি তার প্রতিক্রিয়া ব্যক্ত করে বলেন সত্যিই যখন বাধা দেওয়া শুরু করলাম তখনই মনে হচ্ছিল 'পারবো'। অন্যদিকে ছেলেদের মধ্যে একজন বলেন, 'যখনই আমাকে চড়টা দিল তখনই আমার ভিতরে একটা জেদ চাপলো, তখন মনে হল 'এই মেয়েটা' আমার গায়ে হাত তুললো। এত শক্তি 'মেয়ে হয়ে'। তখন লাঠি নিয়ে মারতে শুরু করলাম।' সবাই মিলে যখন আলোচনা শুরু করতে নিলাম তখনই কয়েকজন এ ঘটনার পক্ষে বিপক্ষে কথা বলতে চাইলো। কেউ কেউ বলে:

- বখাটে ছেলেদের লেখাপড়া অথবা কাজ থাকে না বলে মেয়েদের উত্ত্যক্ত করে।
- উত্ত্যক্ত ছেলে মেয়ে সবাই করে তবে প্রকাশ ভিন্ন ভিন্ন হয়ে থাকে।
- ছেলেরদেরকেও উত্ত্যক্ত করা হয়।
- অশালীন পোশাক পড়ার কারণে উত্ত্যক্ত করা হয়। (অংশগ্রহণকারী মেয়েরা এই মন্তব্য করছে।)
- এই উত্ত্যক্তের বিষয়টি 'সামাজিক ব্যাধি', 'পারিবারিক সমস্যার ফল', 'সীমাবদ্ধ যৌন সম্পর্ক'।

নিরীক্ষার এই পর্যায় পর্যন্ত চারটি বিষয় উপস্থাপিত এবং বিশ্লেষণ করা হয়। কিন্তু 'ছাত্রী উত্ত্যক্ত' বিষয়টি যখন দ্বিতীয়বার উপস্থাপন করা হয় এবং ঐ ছাত্রীর দ্বারা 'বাধা' দেয়া শুরু হলে আমরা দেখতে পাই যে, তখন 'সমাধানে'র চিন্তাটি ক্ষীণ হতে থাকে। আমি তখন 'সমাধান' বা 'সমস্যা'র

Dhaka University Institutional Repository

উপর জোর না দিয়ে ঘটনা বা চরিত্রগুলোর বিপরীত অবস্থানে কি হতে পারে তা নিয়ে নিরীক্ষার চেষ্টা করি।

'ছেলেরদেরকেও উত্ত্যক্ত করা হয়' এ মন্তব্যকারীকে আমি তার মন্তব্যের উপর একটি নাট্য উপস্থাপন করতে বলি। তিনি বলেন যে, 'ছেলে মেয়ে উভয়েই কিছু কিছু ছেলেদের উত্ত্যক্ত করে'। এবং তিনি আরো কয়েকজন অংশগ্রহণকারীদের নিয়ে তার অভিজ্ঞতা থেকে তিনি একটি নাট্য উপস্থাপন করেন। সেখানে তিনি দেখান- কলেজের কিছু ছাত্র আড্ডা দিচ্ছে। এমন সময় সেই আড্ডার পাশ দিয়ে তিনি বইখাতা সাথে করে নিয়ে যাচ্ছেন। একজন তাকে ডেকে আড্ডা দিতে বলেন। তিনি 'না' বলে যখন চলে আসছিলেন তখন অন্য ছেলেরা তাকে 'বেশী পড়ুয়া', 'মফস্বল থেকে আইছে' ইত্যাদি মন্তব্য করে উত্ত্যক্ত করেন। এই নাটক শেষ হওয়ার পর পরই একজন অংশগ্রহণকারী বলেন যে, তিনি যখন মেয়েদের হলে কারো জন্য অপেক্ষা করেন তখন হলের অন্যান্য মেয়েরা তাকে দেখে বিভিন্ন 'ইঙ্গিতে'র মাধ্যমে উত্ত্যক্ত করেন। অংশগ্রহনণকারীদের মধ্যে মেয়েরা ছেলেটির এই অভিজ্ঞতা সমর্থন করেন। তাদের এই অভিজ্ঞতাটির নাট্য উপস্থাপন করতে বলি। অন্যদিকে মেয়েদের বলি যে তারা সচারাচর যেভাবে ছেলেদের উত্ত্যক্ত করে থাকেন সেভাবে ছেলেদের উত্ত্যক্ত করবেন। আর ছেলেটিকে বলি, মেয়েদের হলের সামনে আপনার যে প্রতিক্রিয়া হয় সেভাবেই ক্রিয়াগুলো করবেন। তারা দৃশ্যটি এভাবে উপস্থাপন করেন-

মেয়েদের হলের ছাদে তিনজন ছাত্রী আড্ডা দিচ্ছেন। একজন ছেলে হলের গেটে এসে 'কল' দেন। এই সময় ছাদের মেয়েগুলো ছেলেটিকে দেখতে পান এবং নিজেদের মধ্যে ছেলেটিকে নিয়ে আলাপ করেন। একজন মেয়ে হাত উচু করে ইশারা করেন। অন্য আরেকজন গান করেন। এভাবে বেশ কিছুক্ষণ ছেলেটির মনযোগ আর্কষন করেন। ছেলেটি প্রথম দিকে উপরে তাকিয়ে দেখার পর মাথা নিচু করে এদিক ওদিক হাটতে থাকেন।

উক্ত নাটক শেষ হবার পর আবার অংশগ্রহণকারীদের নিয়ে আলোচনায় শুরু করি। আলোচনার এক পর্যায়ে 'ছাত্রী উত্ত্যক্ত' বিষয়টি আর ছাত্রীদের মাঝে সীমাবদ্ধ থাকে না। 'উত্ত্যক্ত' সবাই সবাইকে করে। ছেলে-মেয়েদের, মেয়ে-ছেলেদের, ছেলে-ছেলেদের অথবা মেয়ে-মেয়েদের উত্ত্যক্ত করে। তবে ভিন্ন ভিন্ন ক্ষেত্রে উত্ত্যক্তের প্রকাশও ভিন্ন ভিন্ন রকমের হয়। আলোচনার বিষয় হয়ে উঠে 'উত্ত্যক্ত'-এর রূপ কি এবং কেন করে। অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে কয়েকজন মেয়ে বলেন আমরা যখন অন্য

Dhaka University Institutional Repository

মেয়েদের বা ছেলেদের উত্ত্যক্ত করি তখন তা নিজের মধ্যে সীমাবদ্ধ রাখি। উত্ত্যক্তের মাত্রা বেশী হলে হয়তো হাত দিয়ে ইশারা করি। তবে ছেলেরা অশালীন মন্তব্য এবং ভঙ্গি করে থাকে যা কোন ভাবেই শোভনীয় নয়। ছেলেরা মেয়েদের উত্ত্যক্ত করার কারণ হিসেবে যৌন আকাঙ্খা অবদমনের প্রকাশ হিসেবে যুক্তি উপস্থাপন করেন। তারা উদাহরণ দিয়ে মন্তব্য করেন যে, ছেলেরা 'সুন্দর' মেয়ে দেখলে 'কামনা', 'আকাঙ্খা' থেকে কটুক্তি করে থাকে। আবার কখনো কখনো 'উশৃঙ্খল পোষাক' পড়ার কারণেও উত্ত্যক্ত করা হয়। এর বিপরীত দিকও লক্ষ্য করা যায় যে, কখনো কখনো উত্ত্যক্ত হওয়া থেকে বাঁচার জন্য শালীন পোষাকে চলাচল করে। 'এটা একটা ভাল দিক'- এ ধরনের মন্তব্য করেন কয়েকজন অংশগ্রহণকারী। তবে মেয়েরা যেভাবে নাট্যে প্রতিবাদ করেছে ঠিক একই ভাবে বাস্তবে তা প্রয়োগ করে তাহলে এই ঘটনা অনেক দূর গড়াবে। একজন অংশগ্রহণকারী 'সামাজিক মূল্যবোধের' প্রসঙ্গ টেনে আনেন। তিনি পশ্চিমা এবং প্রাচ্যের সংস্কৃতির পার্থক্য তুলে ধরেন এবং বলেন আমরা অন্যের সংস্কৃতি চর্চার ফলে 'মেয়েদের উত্ত্যক্ত' করার বিষয়টি চলে আসে।

আমি আলোচনার এক পর্যায়ে অংশগ্রহণকারীদের বলি যে, এখানে আমরা 'মেয়েদের উত্ত্যক্ত' করা হবে না বা সমাধান কি হবে এ নিয়ে আলোচনা করছি না। আমরা দেখার চেষ্টা করছি যে, যেখানে সমস্যা দেখা দেয় সেখানে যদি তার বিপরীত কোন ক্রিয়া বা সমস্যা ঘটে অথবা যদি কেউ সমস্যাজনক ঘটনাটি প্রতিরোধে সচেষ্ট হয়, তাহলে কি ঘটে। এই নিরীক্ষা পর্বের প্রথম দিকে 'এটা করা উচিত', 'এভাবে সমাধান হতে পারে' - এ ধরণের দৃশ্য উপস্থাপনের বা আলোচনার মধ্য দিয়ে মতামত প্রকাশ পেতে থাকে। কিন্তু দ্বিতীয় পর্বে দেখা যায় মেয়েটি যখন প্রতিবাদ করে বাধা দেয়া শুরু করেন, তখন সমাধানের বিষয়টি মূখ্য হয়ে দাড়ায় না। তখন 'পৌরুষে লাগে', 'মেয়েটি এত শক্তি কোথায় পেল' ইত্যাদি মন্তব্যের মধ্য দিয়ে gender relations বিষয়টি প্রধান্য পায়। নারীরা সবসময় অত্যাচারিত ও অবহেলিত হওয়ায় এবং নিরাপত্তাহীনতার কারণে বেশীদূর প্রতিবাদ করতে পারে না। মেয়েরা প্রতিবাদের ক্ষমতা পেলেও নিরাপত্তাহীনতার চিন্তায় তা প্রয়োগ করতে পারে না। আবার 'ছেলেরাও যে উত্ত্যক্ত হয়' সে বিষয়টি উপস্থাপনের ফলে দেখা যায় ক্ষমতার বিষয়টি অপেক্ষিক হয়ে দাঁড়ায়।

এই পর্যায়ে কতগুলো প্রশ্ন উপস্থাপন করি। যেমন, কোন কোন অবস্থানে কে শোষিত হচ্ছে এবং কে শোষকের ভূমিকা পালন করছে? নির্দিষ্ট কোন শ্রেনীর কাছে ক্ষমতা কুক্তিগত আছে যা হরণ করা হলে বা ছিনিয়ে নিলে সমস্যা বা শ্রেনী বৈষম্য থাকবে কি না? এই প্রশ্নের উত্তর খোঁজার জন্য আমি পরবর্তী

Dhaka University Institutional Repository

নিরীক্ষার দিকে অগ্রসর হব। এ পর্যায়ে ঘটনার বা চরিত্রগুলোর পারস্পরিক ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে ক্ষমতা কি এবং এর প্রয়োগ কিভাবে হচ্ছে তা দেখব।

অংশগ্রহণকারীদের নতুন করে চারটি দলে ভাগ করি। প্রত্যেকটি দলকে তাদের নিজেদের বাস্তব অভিজ্ঞতা বা এমন ঘটনা যেখানে নিজে জড়িত ছিলেন, তা নাটকের মাধ্যমে উপস্থাপন করতে বলি। অংশগ্রহণকারীগণ প্রত্যেকেই বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র-ছাত্রী হবার কারণে এবং নিরীক্ষার সুবিধার্থে আমি অংশগ্রহণকারীদের অনুরোধ করি যে, অভিজ্ঞতালব্ধ ঘটনাগুলো যেন শুধুমাত্র বিশ্ববিদ্যালয় কেন্দ্রিক বা লেখাপড়া কেন্দ্রিক না হয় সেই দিকে নজর দেয়। দলীয় ভাবে আলোচনা করার পর দল চারটি নাট্য উপস্থাপনের জন্য মহড়া শুরু করে। তারপর এক এক করে দলগুলো তাদের নাট্য উপস্থাপন করে। নিম্নে নাট্য কাহিনী তুলে ধরা হল।

প্রথম দল **পরিবারের একটি ঘটনা** উপস্থাপন করে। ঘটনাটি হলো:
স্বামী-পরিত্যক্ত অন্তঃসত্ত্বা মেয়েকে পুনরায় বাসার কাজে নিয়ে আসে মেয়েটির বাবা। গৃহকর্তা (একজন অবসরপ্রাপ্ত সরকারী কর্মকর্তা) গৃহিণীর অনুরোধে কাজের মেয়েটিকে কাজে বহাল করেন। সময় অতিবাহিত হবার পর মেয়েটির একটি পুত্র সন্তান হয়। গৃহকর্তা ও গৃহিনী দুজনেই চিন্তিত হয়ে পরেন। বিশ্বস্ত কাজের মেয়ে সহজে পাওয়া যাবে না আবার এই বাচ্চাটিকেও রাখা যাবে না। গৃহকর্তা সিদ্ধান্ত নেন যে, তার পরিচিত বন্ধুর এনজিও'তে, যেখানে অনাথ ছেলেমেয়েদের লালন পালন করা হয়, সেখানে বাচ্চাটিকে দিয়ে দেবেন। গৃহকর্তার বন্ধু ঐ প্রতিষ্ঠানের কান্ট্রি ডিরেক্টর যিনি সাহায্যের জন্য এগিয়ে আসেন এবং আনুষ্ঠানিকভাবে বাচ্চাটিকে তিনি নিতে আসেন। কাজের মেয়েটি কান্নায় ভেঙ্গে পরে। কিন্তু নিরূপায় হয়ে কোলের বাচ্চাটিকে কর্মকর্তার হাতে তুলে দিতে বাধ্য হয়।

উপস্থাপিত ঘটনা এবং ঘটনার চরিত্রগুলো নিয়ে অংশগ্রহণকারীদের সাথে নিয়ে বিশ্লেষণ করি। অংশগ্রহণকারীদের মধ্য থেকে ভিন্ন ভিন্ন মতামত আসতে থাকে। তাহলোঃ

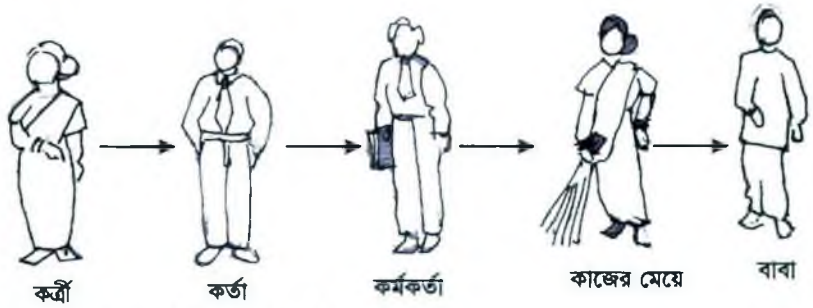
- গৃহকর্ত্রী ইচ্ছা করলে বাচ্চা সহ মেয়েটিকে ঘরে রাখতে পারতেন
- মা গার্মেন্টস কারখানায় কাজ করে বাচ্চাকে নিয়ে ভাল ভাবে থাকতে পারতেন
- গৃহকর্তার সিদ্ধান্ত এখানে প্রধান্য পায় বলে অন্যরা তেমন মতামত দিতে পারেন নি

Dhaka University Institutional Repository

উপরোক্ত মন্তব্যের পর অংশগ্রহণকারীদের ঘটনার চরিত্রগুলোকে নিজ নিজ ক্ষমতার মাত্রার ক্রম অনুযায়ী সাজাতে বলি। তাদের বিন্যাস ছিল নিম্নরূপ:

ক.

খ.

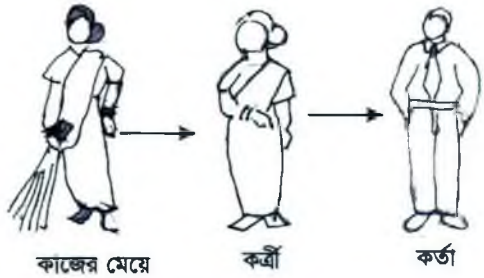


পরিবার দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ক. এবং খ.

অংশগ্রহণকারীদের আলোচনার প্রেক্ষিতে আমি মূল ঘটনায় কিছু পরিবর্তন করে আবার নাট্যটি উপস্থাপন করতে বলি। পরিবর্তিত দৃশ্যটি হলো- কাজের মেয়েটি অন্য জায়গায় চাকুরীর জন্য যেতে চাইছেন। এ অবস্থায় কাজের মেয়ে পাওয়া দুষ্কর বলে গৃহকর্ত্রী গৃহকর্তাকে বুঝিয়ে বাচ্চা সহ মেয়েটিকে রেখে দিতে চাচ্ছেন। এই দৃশ্যের পর অংশগ্রহণকারীদের আবার চরিত্রগুলোকে নিজ নিজ ক্ষমতার মাত্রার ক্রম অনুযায়ী সাজাতে বলি। তাদের বিন্যাস ছিল নিম্নরূপ:

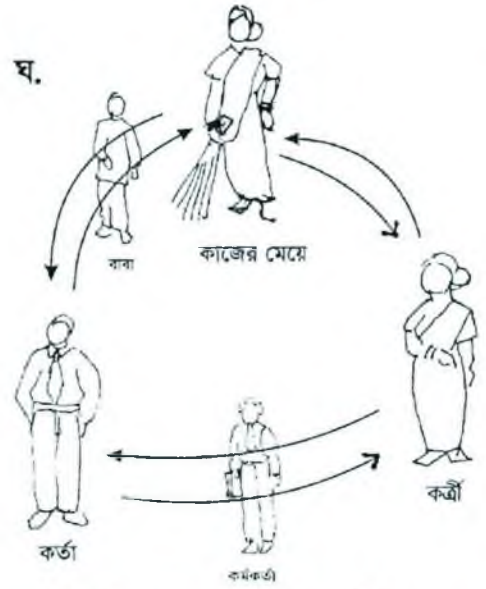
চরিত্রের ক্ষমতার মাত্রার ক্রম অনুযায়ী সাজানোর একটি নমুনা

গ.



পরিবার দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং গ.

Dhaka University Institutional Repository



পরিবার দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ঘ.

সুতরাং উপরোক্ত চরিত্রগুলো তাদের ক্ষমতা প্রয়োগ এবং ক্ষমতা-সম্পর্কের ভিন্নতার ফলে নির্দিষ্ট করে সম্পর্ক নির্ণয় করা যাচ্ছে না (পাশের চিত্র অনুযায়ী)। সব সময় যে কাজের মেয়েটি শোষিত হচ্ছে তা নয়। এই নাট্য ক্রিয়ার মধ্য দিয়ে আমরা দেখি যে, কাজের মেয়েটি অন্য কোথায় চাকুরীর কথা বলা ফলে গৃহকর্ত্রীর কি অবস্থা হয়। ফলশ্রুতিতে গৃহকর্তা ও কর্ত্রী ভিন্ন ভিন্ন অবস্থানে শোষক/শোষিত হচ্ছে। এই নিরীক্ষন নাটকের চরিত্রগুলোর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে ক্ষমতার প্রয়োগ এবং প্রতিরোধ সমান্তরালভাবে সংগঠিত হয়েছে। এজন্য ফ্রেইরের কিংবা বোয়ালের মুক্তির চর্চার জন্য শোষক/শোষিতে মেরুকরণ করা হয়টি। অথবা ক্ষমতাকে 'ছিনিয়ে নেওয়া'ও হয়নি। ফুকোর মতানুসারে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে আমরা দেখি যে, কাজের মেয়েটি কিভাবে তার ক্ষমতার (অন্য স্থানে চাকুরী করতে যাওয়া) প্রয়োগ করেন। এভাবেই হয়ত প্রতিনিয়ত ক্ষমতার প্রয়োগ এবং প্রতিরোধ চলতে থাকে।

দ্বিতীয় দলটি তাদের বিশ্ববিদ্যালয়ের **ছাত্র-ছাত্রী এবং শিক্ষক** সম্পর্কিত একটি ঘটনা উপস্থাপন করেন। উপস্থাপিত ঘটনাটি হচ্ছে নিম্নরূপ:

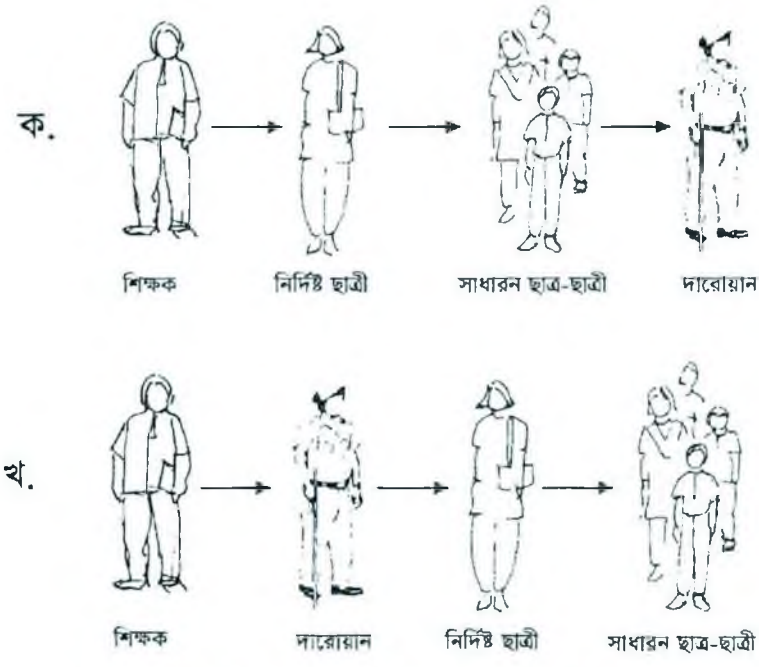
প্রথম দৃশ্যঃ বৃষ্টি হচ্ছে। কয়েকজন ছাত্র-ছাত্রী হলরুমে ঢুকতে চইলে দারোয়ান অসম্মতি জানান। কারণ জানতে চাইলে দারোয়ান বলেন ক্লাশের সময়ের আগে গেট খোলা নিষেধ আছে। বৃষ্টিতে ভেজা সত্ত্বে ভেতরে প্রবেশ করতে না দেয়ায় ছাত্ররা ক্ষেপে যায়। নির্দিষ্ট সময়ের দশ মিনিট আগে গেট খুলে দিলে সবাই ভিতরে প্রবেশ করেন।

দ্বিতীয় দৃশ্যঃ শিক্ষক কক্ষে প্রবেশ করেন এবং ক্লাশ নেয়া শুরু করেন। এক পর্যায়ে শিক্ষক ছাত্রদের চাইতে ছাত্রীদের প্রতি বেশী মনোযোগ দিচ্ছেন। অন্যদিকে ছাত্রদের বকাঝকা দিয়ে ঠিক মত

Dhaka University Institutional Repository

মনোযোগী হতে বলছেন। ক্লাশের সময় শেষ হলে শিক্ষক নির্দিষ্ট একজন ছাত্রীকে পরে তার সাথে দেখা করতে বলেন।

এই নাটকটি শেষ হবার পর পরই অংশগ্রহণকারীরা বলেন যে ঘটনার সাথে তারা পরিচিত। অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে কয়েকজন শিক্ষক শ্রেণীকে ক্ষমতাবান হিসেবে ব্যাখ্যা করেন। অন্য কেউ কেউ দারোয়ানের একধরনের 'প্রদত্ত' ক্ষমতা আছে বলে উল্লেখ করেন। এক্ষেত্রেও চরিত্রগুলোকে নিজ নিজ ক্ষমতার মাত্রার ক্রম অনুযায়ী সাজাতে বলি। তাদের বিন্যাস ছিল নিম্নরূপ:



ছাত্র-ছাত্রী ও শিক্ষক দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ক. এবং খ.

চরিত্রগুলো যখন সাজানো হচ্ছিল তখন একজন অংশগ্রহণকারী প্রশ্ন তোলেন যে, আমরা একটি দৃশ্যে শিক্ষক নির্দিষ্ট ছাত্রীকে কেন 'অন্যভাবে' দেখছেন এর ব্যাখ্যা চাই। দলের যিনি ছাত্রীর ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন তিনি উত্তরে বলেন যে, স্যার মিডিয়াতে (টিভি নাটকে) কাজ করার জন্য আলাপ করবেন তাই ক্লাশের পর দেখা করতে বলেছেন। অন্য ছাত্রীরা প্রতিবাদী কণ্ঠে বলেন, 'তাহলে আমাদের কেন বলছেন না'? অন্য একজন অংশগ্রহণকারী উত্তরে বলেন, আমরা যে স্যারদের সাথে 'অন্য খাতির' করি না। স্যারদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে 'ক্ষমতা' লাগে। আমি তাকে প্রশ্ন করি যে, এই 'ক্ষমতা' বলতে কি বোঝাচ্ছেন। তখন অংশগ্রহণকারীর মধ্যে অনেকে 'সৌন্দর্য', 'ঢঙ' ইত্যাদি হচ্ছে 'ক্ষমতা'। একজন অংশগ্রহণকারী বলেন যে, এটা একটা 'অনৈতিক' সম্পর্ক। আলোচনার এক পর্যায়ে নির্দিষ্ট ছাত্রীটি অবশ্য স্বীকার করেন যে তিনি হলে সীট পাবার জন্য শিক্ষকের কাছ থেকে সুবিধা নিয়েছিলেন। 'অনৈতিক সম্পর্কে'র সূত্র ধরে উক্ত অংশগ্রহণকারী পুনরায় বলেন যে এই সীট দেয়া এবং নির্দিষ্ট

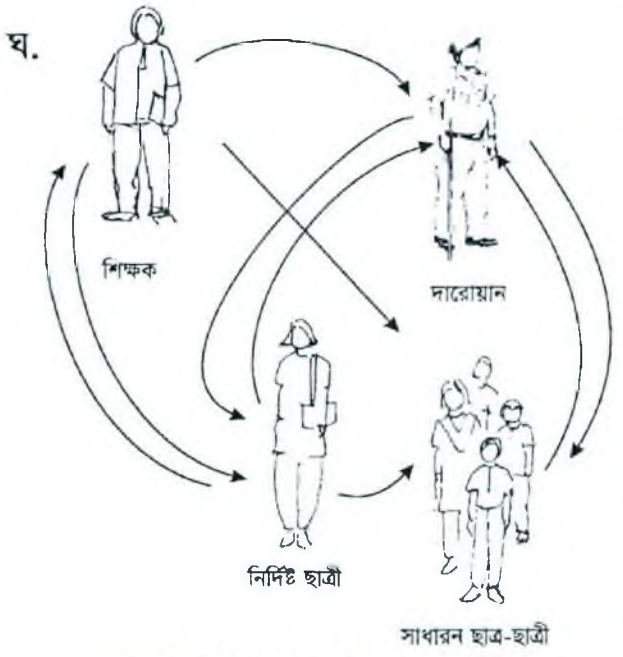
Dhaka University Institutional Repository

ছাত্রীর প্রতি মনযোগী হওয়াই হচ্ছে বিশেষ 'ক্ষমতা' সম্পর্ক। তখনই অংশগ্রহণকারীদের পুনরায় ক্ষমতা সম্পর্কটিকে আবার নতুন করে সাজাতে বলি।

গ.

ছাত্র-ছাত্রী ও শিক্ষক দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং গ.

ঘ.



ছাত্র-ছাত্রী ও শিক্ষক দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ঘ.

উপরোক্ত ছাত্র-ছাত্রী ও শিক্ষকের ক্ষমতা বিন্যাস সব সময় একই স্তরে থাকছে না। ভিন্ন ভিন্ন প্রেক্ষাপটে ক্ষমতারও ভিন্ন ভিন্ন প্রয়োগ দেখা যায়। শিক্ষকের সাথে ছাত্রীর সম্পর্ক লেখাপড়ার বাইরের ভিন্ন ভিন্ন সম্পর্ক দেখা যায়। কিন্তু এই বিভিন্নতা শুধুমাত্র যে শিক্ষকের ক্ষমতার প্রয়োগের ফলে হচ্ছে তা নয়। ছাত্রীটিও তার ক্ষমতার প্রয়োগ করছেন। দু পক্ষই ভাল করে জানেন তাদের ক্ষমতা কি এবং এর প্রয়োগ কিভাবে করতে হবে। অন্যদিকে দারোয়ান এবং সাধারন ছাত্র-ছাত্রীর ভূকিমা মিলে পুরো সম্পর্কগুলো বহুমাত্রিকতা লাভ করে। ফলে নির্দিষ্ট করে কাউকে শোষিত বা শোষক বল কষ্টকর হয়ে যাচ্ছে। তবে এই নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে আমরা চরিত্রগুলো ক্ষমতার প্রয়োগ ও ক্ষমতা-সম্পর্কগুলো স্পষ্ট হয়।

তৃতীয় দলটি হল ভিত্তিক **ছাত্র রাজনীতির** বিষয়ে নাট্য উপস্থাপন করেন।

প্রথম দৃশ্যঃ বিশ্ববিদ্যালয়ে সদ্য ভর্তি হয়েছে গ্রাম থেকে আসা একজন শিক্ষার্থী। সে বড় ভাই'য়ের (সরকারী দলের ছাত্রনেতা) রেফারেন্সে হলে থাকার অনুমতি পেয়েছেন। একদিন ক্লাশে যাবার পথে

Dhaka University Institutional Repository

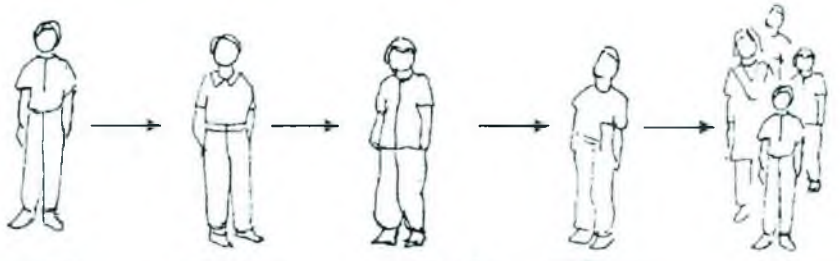
হলের অন্য এক নেতা তাকে মিছিলে অংশগ্রহণ করতে বলেন। ছাত্রটি অনেক চেষ্টা করেও মিছেলে যাওয়া এড়াতে পারেন না।

দ্বিতীয় দৃশ্যঃ হলের একটি কক্ষ। উক্ত শিক্ষার্থী যে এখন নতুন ক্যাডার মোবাইলে অস্ত্র এবং চাদাবাঁজির লেনদেন নিয়ে আলাপ করছেন। এ সময় দেরী করে আসার জন্য সে কেন্টিন বয়কে মারধোর করেন এবং নিজেকে এখন থেকে এ হলের নতুন ক্যাডার হিসেবে পরিচয় দেন। এর কিছুক্ষণ পর হলের বাইরের দোকান থেকে বাকী না দেয়ায় দোকানীকেও মারধোর করেন। এরকম পরিস্থিতিতে হলের অন্যান্য নেতা "বড় ভাইকে" নতুন ক্যাডারের বাড়াবাড়ি সম্পর্কে অবহিত করেন। কিন্তু বড়ভাই খুব একটা উচ্চবাচ্য করেন না।

নাট্যের উপস্থাপিত ঘটনাগুলোকে বিশ্লেষনের জন্য চরিত্রগুলোকে বিভিন্ন প্রশ্ন করা হয়। ছাত্রনেতাকে জিজ্ঞেস করা হয়, কেন সে হলের ছেলেদের জোর করেছেন মিছিলে যাবার জন্য? নতুন শিক্ষার্থীকে জিজ্ঞেস করা হয়, কেন সে অস্ত্রগুলো ব্যবহার করেছেন? চরিত্রগুলো তাদের নিজ নিজ অবস্থানের ব্যাখ্যা দেয়। ছাত্রনেতার যুক্তি হচ্ছে বিশ্ববিদ্যালয়ে এবং সরকারী কর্মকান্ডে নিজের যে একটি শক্তি আছে তা প্রদর্শন করতে হয়। আমরা (ছাত্রনেতারা) সব সময় যে এধরনের কাজ করি তা নয়। মেধাবী ছাত্ররা তাদের পড়াশোনার যেন ব্যাঘাত না ঘটে সেটিও নিশ্চিত করি। নতুন ক্যাডারের বক্তব্য হচ্ছে যে, 'ভালভাবে চললে সবাই পেয়ে বসে। এখন সবাই মেপে চলে।'

অংশগ্রহণকারীরা হলের এই ঘটনাকে ভিন্ন ভাবে ব্যাখ্যা করতে চাইলেন। এই ঘটনার প্রথম দিকে ক্ষমতা-সম্পর্ক পরিষ্কার বোঝা যায়। যেমন:

ক.



কিন্তু দ্বিতীয় দৃশ্যে ক্ষমতাবান এবং ক্ষমতাহীনের তারতম্য ঘটেঃ

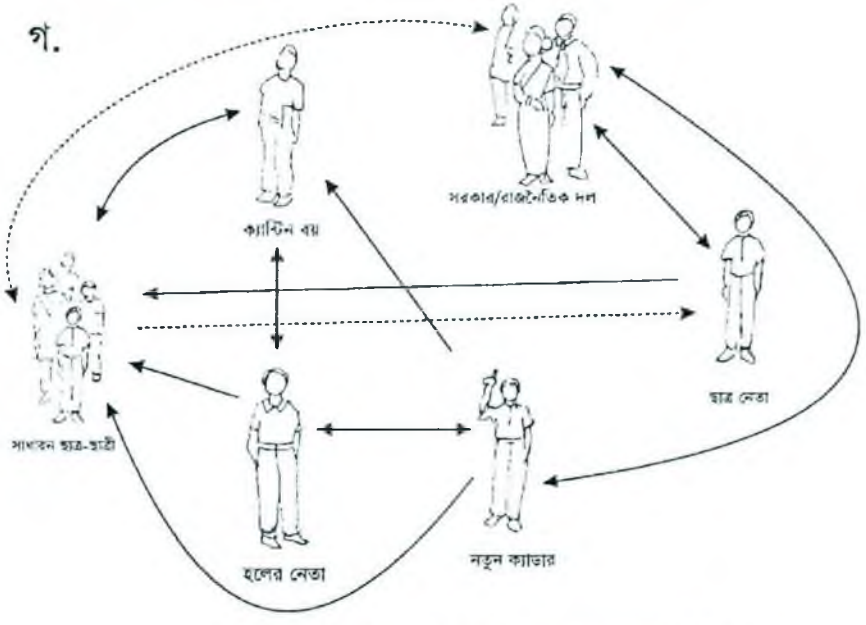
Dhaka University Institutional Repository

খ.

ছাত্র রাজনীতি দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ক. এবং খ.

অংশগ্রহণকারীদের আলোচনায় আরো কিছু বিষয় স্পষ্ট হয়। কেউ কেউ বলেন, কখনো কখনো ক্যান্টিন বয়দের কাছে অস্ত্র থাকার কারণে তারাও এক ধরণের ক্ষমতা ব্যবহার করে থাকে। ফলে সাধারণ ছাত্ররা ক্যান্টিন বয়দের সাথে 'ভাল' ব্যবহার করে থাকেন। অন্যদিকে ছাত্রনেতা এবং ক্যাডারদের দায়িত্ব ভিন্ন থাকে। ছাত্রনেতারদের দায়িত্ব সংগঠকিন কর্মকান্ড পরিচালনা করা আর ক্যাডারদের দায়িত্ব হচ্ছে হল ও বিভিন্ন জায়গায় 'অস্ত্রবাজী', দখল ও 'চাঁদাবাজী' করা। ফলে সরকাররের বা রাজনৈতিক দলগুলোর নজর ছাত্রনেতা এবং ক্যাডারদের উপর ভিন্ন ভিন্ন প্রেক্ষাপটে ভিন্ন হয়ে থাকে। অন্যদিকে ছাত্রনেতা এবং ক্যাডাররা পারস্পরিক সহযোগীতায় হলে রাজনৈতিক কর্মকান্ড পরিচালনা করে থাকে। তখন ক্ষমতা সম্পর্ক ভিন্ন রূপ নেয়-

গ.



ছাত্র-ছাত্রী ও শিক্ষক দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং গ.

Dhaka University Institutional Repository

চতুর্থ দলের একজন অংশগ্রহণকারী তার নিজের জীবনে ঘটে যাওয়া **ইমিগ্রেশন অফিসের** ঘটনা বর্ণনা দেন এবং তা নিয়ে নাট্য উপস্থাপন করেন।

বেনাপল সীমান্তের ইমিগ্রেশন অফিস। কলকতার উদ্দেশ্যে বাস ছেড়ে যাবে কিছুক্ষণ পর। কয়েকজন যাত্রী বাসে উঠে বসেছে। বাসের হেলপার অন্যান্য যাত্রীদের ডাকছেন।

অন্যদিকে ইমিগ্রেশন অফিসার যাত্রীদের পাসপোর্ট খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখছে এবং প্রশ্ন করছেন,

"কি কর"।

যাত্রী উত্তর দেন, "বিশ্ববিদ্যালয়ে লেখাপড়া করি"।

- মেডিকেল সার্টিফিকেট এনেছ
- এটার তো প্রয়োজন হয় না

"বেশী বোঝ", বলে কেরানীকে ডেকে পাসপোর্টটি ছুড়ে দেয়।

কেরানী পাসপোর্টটি এবং যাত্রী কে নিয়ে আড়ালে এসে কিছু ঘুষ দিতে বলেন। যাত্রী ঘুষ দিতে পারবেন না বলে জানান। এসময় বাসের হেলপার সময় নেই বলে তাড়াতাড়ি যাত্রীদের বাসে উঠতে বলেন। শেষ পর্যন্ত উক্ত যাত্রী ঘুষ দিতে বাধ্য হন। কেরানী পাসপোর্টটি নিয়ে যায় ইমিগ্রেশন অফিসারের কাছ থেকে সীল দিয়ে নিয়ে আসেন। তারপর যাত্রী বাসের দিকে অগ্রসর হন।

আলোচনা পর্বে অংশগ্রহণকারী যিনি এই অভিজ্ঞতার কথা বলেন, তিনি জানান এই ঘটনা সবার ক্ষেত্রে ঘটছে। আরেকটি ব্যাপার হচ্ছে যাত্রীরা বিনা বাক্যে টাকা দেয়ার কারণে তাকেও দিতে হয়েছে। পাসপোর্টের সব কাগজপত্র ঠিক থাকলেও ইমিগ্রেশন অফিসার ঘুষ নেয়ার জন্য বিভিন্ন ত্রুটি খুঁজে বের করেন। ইমিগ্রেশন অফিসারে চরিত্রটি যিনি উপস্থাপন করেছিলেন তাকে বিভিন্ন প্রশ্ন করা হয় এবং এই ধরণের কাজ কেন করছেন জানতে চাইলে তিনি বলেন সরকার যে বেতন দেয় তাতে সংসার চালিয়ে, ছেলে মেয়ের শিক্ষক রেখে লেখাপড়ার খরচ হয় না। এক্ষেত্রে আমি পূর্বের মত এবারও নিজ নিজ ক্ষমতার মাত্রার ক্রম অনুযায়ী সাজাতে বলি। তাদের বিন্যাস ছিল নিম্নরূপ:

ক.

ইমিগ্রেশন অফিস দলের' ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং ক.

Dhaka University Institutional Repository

এই অবস্থার জন্য কে কে দায়ী এবং কারা নির্যাতনের শিকার হচ্ছেন তাদের আলাদাভাবে চিহ্নিত করে প্রত্যেক চরিত্রকে তার বিপরীত চরিত্রে (যেমন, ইমিগ্রেশন অফিসার যাত্রীর এবং যাত্রী ইমিগ্রেশন অফিসার ভূমিকায়) পুনরায় ঘটনাটি উপস্থাপন করতে বলি।

দ্বিতীয়বার নাটকটি শুরু হয়। যথারীতি যাত্রী (পূর্বের অফিসার) পাসপোর্ট নিয়ে ইমিগ্রেশন অফিসারের কাছে দেন। অফিসার টালবাহানা করতে থাকেন এবং ইশারায় কেরানীকে ঘুষের বিষয়টি দেখতে বলেন। অংশগ্রহণকারীরা (দর্শক) তখন নাটকটি থামিয়ে দিয়ে জিজ্ঞেস করেন এখন কেন আপনি ঘুষ খাচ্ছেন। উত্তরে বর্তমান অফিসার বলেন যে প্রচুর টাকা ঘুষ দিয়ে তিনি এই চাকুরী পেয়েছেন। তাই বাড়তি আয়ের জন্য তাকে ঘুষ খেতে হচ্ছে এবং বড় অফিসারদেরও ভাগ দিতে হচ্ছে।

উপস্থাপিত চারটি নাটকের ঘটনা এবং চরিত্রগুলোর অবস্থান বিশ্লেষন করে দেখা যায় যে, ভিন্ন ভিন্ন কার্যকারণে চরিত্রগুলো ক্ষমতা-সম্পর্কেও পরিবর্তন ঘটেছে। তেমনি ঘটনাও চরিত্রগুলোকে পরিচালিত করছে। পারিবারিক ঘটনার ক্ষেত্রে শুধুমাত্র গৃহকর্তা বা কর্ত্রীই যে কর্তৃত্ব করে তা নয়। তিনি ইচ্ছা করলে পরিচারিকাকে কাজে রাখতে বা বাদ দিতে পারেন না। কোন কোন ক্ষেত্রে পরিচারিকার কাছে 'পরাজিত' হতে হয়। পরিচারিকা জানে গৃহকর্তা বা কর্ত্রীর দূর্বলতা কোথায়। তিনি (পরিচারিকা) 'থাকবেন না' বললেই অবস্থার পরিবর্তন হয় সেটা বুঝতে পারেন।

দৈনন্দিন জীবনের সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম কাজে শোষক এবং শোষিতে পার্থক্য করা যায় না। উপরোক্ত নিরীক্ষায় আমরা দেখি যে, গৃহকর্তা, শিক্ষক, হলের ক্যাডার এবং ইমিগ্রেশন অফিসারের ক্ষমতা আছে এবং তার প্রয়োগ করছেন। যেখানে কাজের মেয়ে, সাধারণ ছাত্র কিংবা যাত্রীরা শোষিত হচ্ছে। কিন্তু ঘটনা পরিবর্তনের সাথে সাথে কিংবা কোন ক্রিয়া, উক্তি প্রয়োগের ফলে শোষক আর শোষিতে অবস্থান পরিবর্তন হচ্ছে। যেমন, নতুন শিক্ষার্থী পরবর্তীতে ক্যাডারে পরিনত হয় এবং কাজের মেয়ের কাজ না করার কথা বলার মধ্য দিয়ে দৃশ্যপট পরিবর্তন হয়ে যাচ্ছে।

নিরীক্ষার এ পর্যায়ে ফুকোর মতানুসারে আমরা এখানে বলতে পারি যে, ক্ষমতা কেন্দ্রীভূত কোন বস্তু নয়। অবস্থাভেদে ক্ষমতা প্রয়োগের তারতম্য ঘটতে পারে। এটি একটি অদৃশ্য জালের মত , যখন এর ব্যবহার হয় তখনই স্পষ্টত বোঝা যায় এর রূপ। ক্ষমতাবানই হচ্ছে শোষক এবং ক্ষমতাহীন

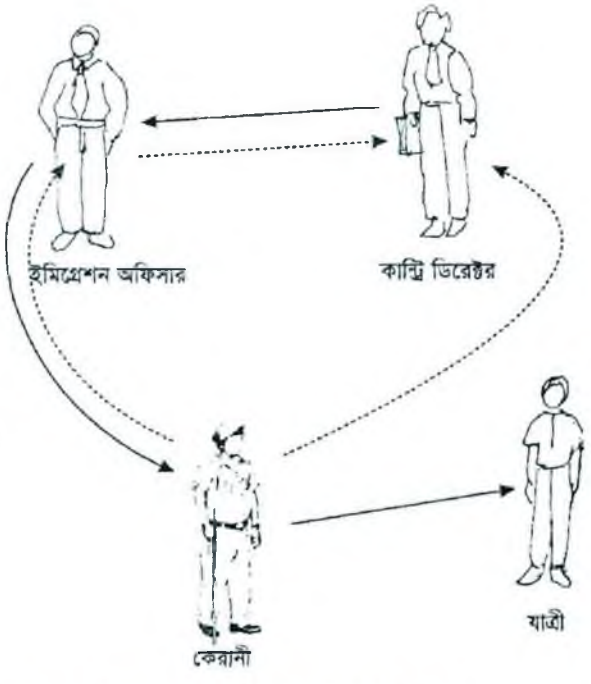
Dhaka University Institutional Repository

হচ্ছে শোষিত এই রকম ভাবনায় অগ্রসর হলে ক্ষমতা-সম্পর্ক এবং প্রয়োগের বিশ্লেষণে সীমাবদ্ধতা থেকে যাবে।

উপরোক্ত নাট্য এবং চরিত্রগুলোকে স্ব স্ব ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে এতক্ষণ বিশ্লেষণ করা হল। এবার আমরা দেখার চেষ্টা করবো, যে চরিত্রগুলোকে আমরা ক্ষমতাবান বা ক্ষমতাহীন বলছি অন্য প্রেক্ষাপটে বা ঘটনায় এই চরিত্রগুলো তাদের ক্ষমতার প্রয়োগ কিভাবে করেন। এই নিরীক্ষার জন্য পূর্বের চারটি দলকে তাদের স্ব স্ব নাটকের একটি দৃশ্যের স্থির চিত্র তৈরী করতে বলি। এরপর পারিবারিক দৃশ্যের কান্ট্রি ডিরেক্টর চরিত্রটিকে চতুর্থ দলের স্থির চিত্রে যে যাত্রী ছিলেন তাকে সরিয়ে ইমিগ্রেশন অফিসারের সামনে দাঁড় করাই এবং বলি পূর্বের ঘটনা যেভাবে শুরু হয়েছিল স্থির চরিত্রগুলো সেখান থেকে সচল হওয়া শুরু করবে।

নাটকটি শুরু হয়। কান্ট্রি ডিরেক্টর পাসপোর্টটি ইমিগ্রেশন অফিসারের কাছে দেয়। অফিসার পাসপোর্টটি দেখা মাত্র আসন থেকে দাড়িয়ে হাত মেলান এবং স্যার বলে সম্মোধন করেন। কেরানীকে বসার জন্য চেয়ার এবং চা নাস্তা দিতে বলেন। কান্ট্রি ডিরেক্টর চেয়ারে বসলে অফিসার হাসি মুখে কথা বলার এক পর্যায় বলেন, 'স্যার আপনার মেডিকেল সার্টিফিকেট তো লাগবে'। কান্ট্রি ডিরেক্টর বলেন, 'তাই না কি, কিন্তু আমিতো আনিনি।' তখন ইমিগ্রেশন অফিসার বলেন, 'আপনি চিন্তা করবেন না। সব হয়ে যাবে'। অফিসারটি কেরানীকে দেখিয়ে বলে 'ওদের চা নাস্তার পয়সা দিলে খুশি হয়'। এই বলে পাসপোর্টে সীল মেরে দেন। কান্ট্রি ডিরেক্টর মানিব্যাগ থেকে কয়েকটি টাকার নোট বের করে দেন। কেরানী টাকাটা নিয়ে বাস পর্যন্ত তাকে এগিয়ে দেন।

খ.



ইমিগ্রেশন অফিস দলের ক্ষমতা বিন্যাসের অংকন চিত্র নং খ.

Dhaka University Institutional Repository

নাটকের দৃশ্যটি শুরু হবার সাথে সাথে প্রথম নাটকের দৃশ্যের সাথে একটি পার্থক্য স্পষ্টত লক্ষ্য করা যায়। সেটি হচ্ছে শরীরের বিভিন্ন অঙ্গের ব্যবহারের পার্থক্য। পূর্বের নাটকের দৃশ্যে যাত্রীর (ছাত্রের) সাথে ইমিগ্রেশন অফিসার পাসপোর্টটি ছুড়ে মেরে যে আচরণ করেছিলেন, এ দৃশ্যে তা করেননি। বরং নিজে দাড়িয়ে চেয়ার দিয়েছেন বসার জন্য। তারপরও কান্ট্রি ডিরেক্টর ঘুষ দেয়া থেকে বিরত থাকতে পারেন নি। এক্ষেত্রে তিনি পূর্বের যাত্রীর মত শোষিত হয়েছেন। অন্যদিকে পারিবারিক নাটকটিতে এই কান্ট্রি ডিরেক্টরকে একজন ক্ষমতাবান হিসেবে চিহ্নিত করা হয়েছিল। ইমিগ্রেশন অফিসারের চেয়ার থেকে উঠে দাড়ানো, কান্ট্রি ডিরেক্টররের ঘুষ দেয়া থেকে স্পষ্টত বোঝা যায় যে, পদ মর্যদা, দায়িত্বের এবং বহিরাগমনের প্রয়োজনীয় কার্যাদি সম্পন্ন না করার কারণে উভয় চরিত্রের বৈশিষ্টের পরিবর্তন ঘটে। ফলে এই কিছু ঘটে যাওয়ার ফলে ক্ষমতা-সম্পর্ক স্পষ্ট হয়। যে সম্পর্ককে আমরা শোষক এবং শোষিতের মধ্যে বিভাজন করতে পরি না।

দ্বিতীয় দলের শ্রেণীকক্ষ বিষয়ক নাটকটির ছাত্রীটির দেয়া 'হলের সীট পাবার জন্য সে শিক্ষককে অনুরোধ করেছিল' তথ্যের উপর একটি দৃশ্য উপস্থাপন করতে বলি-

ছাত্রীটি ক্লাশ শেষে শিক্ষকের কাছে গিয়ে বলেন যে, তিনি খুব সমস্যার মধ্যে আছেন। ঢাকায় কোন আত্মীয়ের বাসা নেই যে সেখানে উঠবেন। চেষ্টা করেও হলের সীট পাচ্ছেন না। তখন শিক্ষক তাকে আশ্বাস দিয়ে বলেন যে তিনি চেষ্টা করে দেখবেন।

উক্ত শিক্ষক নিজ কক্ষে বসে আছেন। এ সময় একজন ছাত্র সালাম জানিয়ে প্রবেশ করেন। (ছাত্রটি হাত দুটো সামনের প্যান্টের পকেটে ঢুকিয়ে স্যারের দিকে তাকিয়ে থাকে।) শিক্ষক ছাত্রকে উদ্দেশ্য করে বলে, "মেয়েদের হলে তোমাদের দলে যে নেত্রী থাকে তাকে বলে একটা সীট জোগাড় করে দেয়া যায় কিনা দেখ। আমাদের একটি মেয়ের খুব দরকার"। "স্যার কোন সমস্যা হবে না। ওকে (ছাত্রীকে) বলবেন তার (হলের নেত্রীর) সাথে দেখা করতে, আমি বলে রাখবো।" এই কথা বলে ছাত্রটি আবার সালাম জানিয়ে চলে যান।

শ্রেনী কক্ষ এবং ক্লাশ বিষয়ক নাটকে আমরা শিক্ষককে একজন ক্ষমতাবান ব্যক্তি হিসেবে চিহ্নিত করেছিলাম। এই দৃশ্যেও তিনি এক ধরনের ক্ষমতার প্রয়োগ করছেন। সেটি হচ্ছে তিনি শিক্ষক বলে ছাত্রনেতাকে প্রভাবিত করতে পারছেন কিংবা ছাত্রনেতাটি শিক্ষককে বোঝালেন তার সীট দেয়ার

Dhaka University Institutional Repository

ক্ষমতা আছে। কিন্তু আমরা দেখলাম যে একজন শিক্ষক তার ক্ষমতার প্রয়োগ বিভিন্ন ভাবে করছেন। ছাত্রীর সীটের ব্যবস্থা করে দেয়ার মধ্য দিয়ে তিনি তার ক্ষমতার প্রয়োগ করেছেন। অন্যদিকে এই ছাত্রনেতার কারণে সাধারণ ছাত্র-ছাত্রীরা মিছিলে যেতে বাধ্য হয়। আবার এই ছাত্রনেতার কারণে উক্ত ছাত্রীর জন্য সীট জোগাড় করে দেন। এক্ষেত্রে শিক্ষক ও ছাত্রনেতার এই ক্ষমতাকে আমরা কিভাবে বিশ্লেষণ করবো? আমরা সরলভাবে ক্ষমতাকে দুই ভাগে শোষক আর শোষিত হিসেবে বিশ্লেষণ করে থাকি। এমনকি ক্ষমতা মানেই হচ্ছে 'মন্দ' বা 'খারাপ' বিষয় যার দ্বারা ক্ষতি সাধন হয়ে থাকে। আবার বিমানবিকীকরণের কারণ হচ্ছে এই ক্ষমতা। উপরোক্ত নিরীক্ষায় আমরা বলতে পারি যে, ক্ষমতা কখনো কখনো মানবিকীকরণের জন্য ব্যবহারও হতে পারে।

এক্ষেত্রে ক্ষমতাকে নির্দিষ্ট কোন ছাঁচে ফেলে বলা কঠিন যে, সে ক্ষমতাবান অথবা সে শোষিত। ক্ষমতা প্রয়োগের উদ্দেশ্যে, অর্থাৎ ক্ষমতাকে কি উদ্দেশ্যে ব্যবহার করা হয় সেই দৃষ্টিকোণ থেকে ক্ষমতাকে বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন। ক্ষমতার অর্থ শুধুমাত্র যে ছাত্রটির হাতে অস্ত্র আছে কিংবা কান্ট্রি ডিরেক্টরের পদবী বা তার পাসপোর্টে অনেক সীল (মূল্যবান অর্থে) আছে তা নয়। ক্ষমতার অর্থের ব্যাখ্যা হতে পারে ফুকোর মতে, শারীরিক আচরনের মধ্য দিয়ে। অর্থাৎ শারীরিক অঙ্গভঙ্গির মধ্যেও ক্ষমতা এবং তার ব্যবহারের রূপ প্রকাশ পায়। শিক্ষককের রুমে ছাত্রটি যেভাবে দুহাত সামনের পকেটে ঢুকিয়ে দাঁড়িয়েছে, তাতে বোঝা যায় ছাত্রটি এক ধরণের ক্ষমতা ধারণ করেন। আরেকটি উদাহরণ হচ্ছে ইমিগ্রেশন অফিসে কান্ট্রি ডিরেক্টরকে দেখে অফিসারের উঠে দাড়িয়ে হাত বাড়িয়ে দেয়া।

এই নিরীক্ষায়, বৈশ্বিকভাবে পারস্পরিক বিরোধী দুটি পক্ষের ক্ষমতা বিশ্লেষণের সাথে সাথে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সম্পর্কগুলোতে যে ক্ষমতার চর্চা হয়ে থাকে তা উপস্থাপন করা হয়। পরিবারের সদস্যের মধ্যে ক্ষমতা-সম্পর্ক থেকে শুরু করে শিক্ষা এবং সহকারী প্রতিষ্ঠানের সম্পর্কগুলোও উপস্থাপন করা হয়। এই সম্পর্কগুলো ক্ষমতা চর্চার মধ্য দিয়ে কখনো কখনো কর্তৃত্ববাদী কিংবা অধীনস্ত থাকার চেষ্টা করে। এই ক্ষমতা জালের আকার ও আকৃতি তৈরি হচ্ছে ক্ষমতার চর্চার মধ্য দিয়ে। অরেকটি লক্ষ্যণীয় দিক হচ্ছে ক্ষমতা-চর্চার সাথে শারীরিক প্রকাশভঙ্গির পার্থক্য। ইমিগ্রেশন অফিসারের আচরণের পার্থক্যই আমাদের কাছে স্পষ্ট হয় যে 'কার ক্ষমতা আছে' এবং 'কি অভিপ্রায় বা উদ্দেশ্যে এই ক্ষমতা ব্যবহার করছে'। এই নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে আমরা দেখি যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ক্ষমতা-সম্পর্ক কিভাবে ছড়িয়ে পড়ে সমগ্র সমাজ ব্যাপী, রাষ্ট্রে।

Dhaka University Institutional Repository

উপসংহার

ফ্রেইরের 'সমস্যা-চিহ্নায়ন' প্রক্রিয়ায় ক্ষমতাকে সরলীকরণ করেছেন শুধুমাত্র অত্যাচারী-অত্যাচারিতের সম্পর্ককে মেরুকরণের মধ্য দিয়ে। এই মেরুকরণ করতে গিয়ে তিনি অত্যাচারিতের 'কিছুই নেই' বলে 'ক্ষমতাকে ছিনিয়ে নেয়া'র কথা বলেছেন। অন্যদিকে ফ্রেইরের মত বোয়ালও 'মুক্তির চর্চা'য় অত্যাচারিতের অংশগ্রহণের কথা বলেছেন। যা আমরা পূর্বের অধ্যায়গুলোতে আলোচনা করেছি। এই সরল মেরুকরণের ফলে আমরা মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন সংস্থাগুলোর কর্ম প্রক্রিয়ার মধ্যে সীমাবদ্ধতা লক্ষ্য করেছি। সেখানে উপস্থাপিত 'বাস্তব' ঘটনা বিশ্লেষণের ক্ষেত্রেও সেই একই মেরুকরণ লক্ষ্য করা যায়। এক্ষেত্রে বিএনপিএস ও ব্র্যাকের 'প্রত্যাশার আলো' ও 'ওয়ারিস' নাটকদ্বয় উল্লেখ করা যায়। দ্বিতীয় অধ্যায়ের বিভিন্ন সংস্থার নাটকের ঘটনা এবং চরিত্রের ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণ করে দেখতে পাই যে, ঘটনার সাথে চরিত্রের ক্ষমতা-সম্পর্কগুলো জালের মত বিরাজ করছে যা কিনা বিচ্ছিন্ন করা যায়। কিন্তু মাঠ পর্যায়ে উন্নয়ন সংস্থাগুলো এই ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণের চাইতে তাদের ইস্যু বা বিষয়ের উপর জোর দিয়েছেন। ফলে শোষক/শোষিতের মেরুকরণের পুনরাবৃত্তি ঘটছে। তাই নিরীক্ষায় ক্ষমতা এবং ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণের জন্য ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্বকে এই অভিসন্দর্ভে যুক্ত করেছি।

আর সে কারণেই মিশেল ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্বের প্রয়োগের ফলে উন্নয়ন নাট্যে নতুন মাত্রা যোগ হয়েছে। নিরীক্ষার মাধ্যমে পাওলো ফ্রেইরের 'সমস্যা চিহ্নায়ন' প্রক্রিয়া এবং অগাস্তো বোয়ালের নাট্য কৌশল ব্যবহারের করে বাস্তব অবস্থার বিশ্লেষণ করে দেখানো হয়েছে। তবে মেরুকরণের মধ্য দিয়ে নয়। বিশেষ করে প্রতিটি স্তরে ক্ষমতা প্রয়োগ এবং ক্ষমতা-সম্পর্কগুলো কিভাবে কাজ করে তা এই নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে উৎঘাটন করা হয়েছে। উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়ায় যে সব সীমাবদ্ধতা তুলে ধরা হয়েছে, তা নিরীক্ষায় প্রয়োগকৃত প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে অতিক্রম করা যায়। নিরীক্ষা পাঁচটি পর্যালোচনা করলে দেখা যায় যে, ক্ষমতা কেন্দ্রীভূত কোন বস্তু নয় যার কারণে নির্দিষ্ট কোন একজন মানুষ অত্যাচারীর ভূমিকায় আবর্তিত হয়ে নির্দিষ্ট অত্যাচারিতদের সব সময় শোষণ করেন। বরং আমরা এখানে শোষিত অবস্থা তৈরীর কার্যকারণ এবং ক্ষমতা-সম্পর্কগুলো কিভাবে কাজ করে তার সাম্যক ধারণা পাই।

Dhaka University Institutional Repository

প্রথম নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে আমরা দেখি যে, উন্নয়ন সংস্থাগুলো সচেতনায়নের জন্য যেভাবে উন্নয়ন নাট্যকে ব্যবহার করে সেখানে প্রকৃত বাধাগুলো কিভাবে আসতে থাকে। পাকিস্তান শরণার্থী শিবিরের নাটকে 'সমাধান' না দিয়ে যখন দর্শকের অংশগ্রহণের মধ্য দিয়ে মেয়েটিকে উত্ত্যক্ত করানোর প্রতিবাদ করা হয় তখন পুরো পরিস্থিতি বদলে যায়। এতে করে উন্নয়ন সংস্থা *সাথী* বুঝতে পারে এ বিষয় নিয়ে বেশী দূর যাওয়া যাবে না। তেমনটি পুরোনো ঢাকার ঘটনাটির ক্ষেত্রেও ঘটে। এর মধ্য দিয়ে সংস্থাগুলো 'উন্নয়নে'র লক্ষ্যে কতদূর এগোবে তা অনুমান করা খুব কঠিন নয়। বাস্তব বর্জিত 'উন্নয়ন' দৃষ্টিভঙ্গিই অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখার প্রশ্ন তোলে।

দ্বিতীয় নিরীক্ষায়, জমি নিয়ে সৃষ্ট বিরোধ ও মারামারির ঘটনায় আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়, শোষক ও শোষিতরা সব সময়ই যে শোষক ও শোষিত হবে তা নয়, পরিস্থিতির পরির্তনের সাথে সাথে তাদের ভূমিকাও পরিবর্তিত হয়। এক্ষেত্রে ফ্রেইরের বিপরীত মেরুকরণ এবং বোয়ালের 'মুক্তির চর্চা'য় অত্যাচারিতের অংশগ্রহণের বিষয়টি দূর্বল হয়ে পড়ে। আমরা এই নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে দুপক্ষের অবস্থানের পরিবর্তন করে দেখেছি অত্যাচারী এবং অত্যাচারিতের অবস্থা ও আচরণ পরিবর্তন হয়। সুতরাং অভিন্ন পরিস্থিতের অর্থাৎ একই অবস্থানে শোষককে শোষিতে স্থানে এবং শোষিতকে শোষকের ভূমিকায় দাঁড় করালে সেই একই আচরণ পরিলক্ষিত হয়। সেই ঘুরে ফিরে মেরুকরণের বদল, আর এখানেই ফ্রেইরের 'মেরুকরণ' ক্ষমতার বিশ্লেষণকে দূর্বল করে ফেলে।

তৃতীয় ও চতুর্থ নিরীক্ষায় আমরা সম্পর্ক এবং ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণ করেছি। এই নিরীক্ষাগুলোর মধ্য দিয়ে যে বিষয়টি উঠে আসে তা হলোঃ ভাই-বোন কিংবা ছাত্রী-শিক্ষককে শুধুমাত্র নারী-পুরুষ সম্পর্ক দিয়ে বিশ্লেষণ না করে অন্যান্য সম্পর্কের ভিত্তিতে বিশ্লেষণ করলে ক্ষমতার প্রয়োগের তারতম্য ঘটে। সমাজ, সংস্কৃতির গতি প্রকৃতির উপর এবং বাস্তব অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে প্রতিটি মানুষ- সে নারী হোক কিংবা পুরুষ হোক আচরণে ভিন্ন বৈশিষ্ট্য লক্ষ করা যায়। আর এই ভিন্নতাকে আমরা লিঙ্গ ভিত্তিক ক্ষমতা ব্যবহারের বিভিন্ন রূপ বলতে পারি। অপরদিকে প্রতিটি মানুষ ভিন্ন ভিন্ন অবস্থানে ভিন্ন ভিন্ন আচরণ করে থাকে। এই আচরণের কিংবা ক্রিয়ার মধ্য দিয়ে ক্ষমতা-সম্পর্কের জাল দেখা যায়। পক্ষান্তরে ক্ষমতা প্রয়োগ কখনো কখনো নিয়ন্ত্রেণের আবার কখনো কখনো সম্ভাবনারও সৃষ্টি করে। বিশেষ করে চতুর্থ নিরীক্ষায় আমরা দেখি ভিন্ন ভিন্ন শিক্ষক তার ক্ষমতাকে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে ব্যবহার করেন। কোন ব্যক্তির বা চরিত্রের দ্বান্দ্বিক উপস্থাপন অর্থাৎ কোন ব্যক্তির

Dhaka University Institutional Repository

'ভাল' দিক এবং 'মন্দ' দিক উপস্থাপন করা হয় তখন ক্ষমতা বিশ্লেষণে নতুন মাত্রা খুঁজে পাওয়া যায়।

পঞ্চম নিরীক্ষায় উপস্থাপিত ঘটনাগুলোকে যখন বিভিন্ন দৃষ্টিকোন থেকে বিশ্লেষণ করা হয় তখন ক্ষমতার চর্চাকে আর একটি গন্ডির মধ্যে কিংবা একটি ছকে সীমাবদ্ধ রাখা যায়নি। সেই কারণে আমরা গৃহকর্তা কিংবা কর্ত্রীর ক্ষমতাকে নির্দিষ্ট নির্দিষ্ট কোন রূপ দিয়ে তাদেরকে 'অত্যাচারী'র শ্রেণীতে ফেলতে পারিনি। কারণ কাজের মেয়েটি যখন বলে, সে আর কাজ করবে না। তখন পুরো পরিস্থিতিই বদলে যায়। তেমনি শিক্ষক, ছাত্রনেতা, ক্যান্টিন বয়, দারোয়ান, সাধারণ ছাত্রীর সম্পর্কগুলো পরিস্থিতি ভেদে পরিবর্তন হতে থাকে এবং ভিন্ন ভিন্ন সময়ে প্রত্যেকের ক্ষমতা প্রয়োগের অনুসারে এদের সম্পর্কগুলোর পরিবর্তন হয়। এই নিরীক্ষায়, ইমিগ্রেশন অফিসের নাটকের এক পর্যায় আমরা দেখি যে, কান্ট্রি ডিরেক্টর যখন ইমিগ্রেশন অফিসারের কাছে যান তখন তিনি উঠে দাঁড়ান। কিন্তু অন্য যাত্রীর ক্ষেত্রে তা তিনি করেননি। এই 'ক্ষুদ্র' পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে ঐ চরিত্রগুলোর ক্ষমতা-সম্পর্ক বিশ্লেষণ করা যায়। এতে ফুকো মতানুসারে 'কার হাতে ক্ষমতা আছে?' অথবা 'ক্ষমতাবানের কি অভিপ্রায় বা উদ্দেশ্য আছে?'-এই প্রশ্ন না করে চলমান প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে কিভাবে আমাদের শরীর সক্রিয় হয়, অঙ্গ-প্রত্যঙ্গগুলো কাজ করে অথবা আচরণে প্রভাব ফেলে তা খুঁজে পাই। এই নিরীক্ষায় আমরা দেখি যে আধিপত্য বিস্তারের জন্য ক্ষমতা কেন্দ্রীভূত কোন বস্তু নয়। বরং ক্ষমতা সর্বত্র বিরাজমান, যা সম্পর্কের মধ্য দিয়ে অনুশীলত হয় আবার অনুশীলনের মধ্য দিয়ে সম্পর্ক নির্ণয় করে।

উপরোক্ত নিরীক্ষাগুলো মধ্য দিয়ে আমরা, কোন অবস্থায় কিভাবে ক্ষমতার প্রয়োগ হয় এবং ক্ষমতা-সম্পর্ক তৈরী হয় তাও বুঝতে পারি বুঝতে পারি। এভাবে ক্ষমতার প্রয়োগ ও ক্ষমতা-সম্পর্ক নির্ণয়ে বাস্তব অবস্থাকে সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করা যায় এবং বাস্তব অবস্থা 'পরিবর্তনের' ক্ষেত্রে ক্ষমতা প্রয়োগের সীমাবদ্ধতা ও সম্ভাবনা খুঁজে পাওয়া যায়।

পরিশেষে বলা যায় যে, উন্নয়ন নাট্য চর্চায় যে সব সীমাবদ্ধতা পরিলক্ষিত হয়েছে তা ফুকোর ক্ষমতা তত্ত্বের প্রয়োগের মধ্য দিয়ে অতিক্রম করা সম্ভব। সেক্ষেত্রে উন্নয়ন নাট্য প্রক্রিয়া হবে কোন বাস্তব অবস্থায় ক্রিয়াশীল মানুষের ক্ষমতা-সম্পর্ক এবং তাদের ক্ষমতা চর্চার বিশ্লেষণের আধার।

Dhaka University Institutional Repository

গ্রন্থপঞ্জি

গ্রন্থসূত্রঃ

সেন, রংগলাল
১৯৯৭ বাংলাদেশের সামাজিক স্তরবিন্যাস, ঢাকা, বাংলা একাডেমী।

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

আহমেদ, রেহনুমা, মানস চৌধুরী
২০০৩ নৃ বিজ্ঞানের প্রথম পাঠ: সমাজ ও সংস্কৃতি, একুশে পাবলিকেশন্স লিমিটেড, ঢাকা।

ভট্টাচার্য, তপোধীর
১৯৯৭ মিশেল ফুকো: তাঁর তত্ত্ব বিশ্ব, কলকাতা, অমৃতলোক সাহিত্য পরিষদ।

ফ্রেইরে, পাওলো
১৯৯৩ অত্যাচরিতের শিক্ষা, অনুবাদ আমিনুল ইসলাম ভূইয়া,ঢাকা, আরবান।

মাসুদুজ্জামান
২০০০ উত্তর-আধুনিকত ও ফুকোর শিক্ষাচিন্ত, বাংলাদেশ এশিয়াটিক সোসাইটি, অষ্টদশ খন্ড-প্রথম সংখ্যা, ঢাকা।

আহমেদ, রেহনুমা, মানস চৌধুরী
২০০৩ নৃ বিজ্ঞানের প্রথম পাঠ: সমাজ ও সংস্কৃতি, একুশে পাবলিকেশন্স লিমিটেড, ঢাকা।

ব্র্যাক
২০০১ ব্র্যাক: সংক্ষিপ্ত ইতিহাস, ???, ঢাকা।

Freire, Paulo
1996 *Pedagogy of the Oppressed.* Harmondworth, Penguin.
1972 *Cultural Action for Freedom.* Harmondworth, Penguin.

Boal, Augusto
1998 *Theatre of the Oppressed,* London, Pluto.

Smart, Barry
1983 *Foucault, Marxism and Critique*, Routledge, London.

Schutzman, Mady and Jan Cohen-Cruz
1992 *Playing Boal: Theatre, Therapy, Acivism*, Routledge, London.

Hober, Honi Fern
1994 *Beyond Postmodern Politics-Lyotard Rorty Foucault*, Roultedge, New York.

Foucault, Michel (edited by James D. Faubion)
2002 *Power, essential works of foucault 1954-1984*, volume 3, Penguin Group, London.

Jones, Colin and Roy Porter
1994 *Reassessing Foucault: Power, Medicine and the Body*, Roultedge, London.

BRAC
2000 *Annual Report 2000*, BRAC publication, Dhaka.

Dhaka University Institutional Repository

Sabalamby Unnayan Samity (SUS)
2000 *Prospectus*, November 2000.

EC Bangladesh
1999-2000 *Report on EC Bangladesh & BINP* Joint IEC Intervention,

BNPS
2000 *Annual Report 1999, Bangladesh Nari Progati Sangha*, Dhaka.

সহায়ক গ্রন্থঃ

আকাশ, এম. এম
১৯৯১ বাংলাদেশের উন্নয়নঃ ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিত ও সম্ভাবনা, ঢাকা, সমাজ নিরীক্ষণ কেন্দ্র।

আহমেদ, হাসিনা এবং বেগম, সুরাইয়া
১৯৯৫ "বাংলাদেশের গ্রামাঞ্চলঃ পরিবর্তনের স্বরূপ", সমাজ নিরীক্ষণ (সংখ্যা ৫৭)।

ইউনুস, প্রফেসর মুহাম্মদ (সম্পাদনা)
১৯৯৬ দারিদ্র গবেষণা সারাংশ, খন্ড ২, ১৯৯৬, ঢাকা গ্রামীণ ট্রাস্ট।

ইউনুস, মুহাম্মদ (সম্পাদনা)
১৯৮৮ বেরতৈল গ্রামের জরিমন ও অন্যান্যরা, ঢাকা, গ্রামীণ ব্যাংক।

ইসলাম, নজরুল
১৯৮৭ বাংলাদেশের উন্নয়ন সমস্যা, ঢাকা, জাতীয় সাহিত্য প্রকাশনী।

চৌধুরী, সিরাজুল ইসলাম
১৯৮৪ উপর কাঠামোর ভেতরেই, ঢাকা, ইউনিভার্সিটি প্রেস লিমিটেড।

জাহাঙ্গীর, বোরহান উদ্দিন খান
১৯৯৩ বাংলাদেশের গ্রামাঞ্চল ও শ্রেণী সংগ্রাম, অনুবাদঃ ভালেম চন্দ্র বর্মন, সুরাইয়া বেগম, ঢাকা, সমাজ নিরীক্ষণ কেন্দ্র।

ফারুক, আবদুল্লাহ
১৯৮৩ বাংলাদেশের অর্থনৈতিক ইতিহাস, ঢাকা, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় গ্রন্থসংস্থা।

মহিউদ্দিন, কে. এস
১৯৯৯ "গ্রামীণ সালিসে দরিদ্র জনগণের অংশগ্রহণেঃ এনজিও'র ভূমিকা পর্যালোচনা", সমাজ নিরীক্ষণ কেন্দ্র (সংখ্যা ৭৩)।

সেন, অমর্ত্য
১৯৯৭ জীবনযাত্রা ও অর্থনীতি, প্রধান সম্পাদকঃ ভবতোষ দত্ত, কলকাতা, আনন্দ পাবলিশার্স ।

সেন্টার ফর ডায়ালগ ও ইউনিভার্সিটি প্রেস লিমিটেড
১৯৯৫ অর্থনৈতিক সংস্কারের অভিজ্ঞতাঃ বাংলাদেশের উন্নয়ন পর্যালোচনা ১৯৯৫, ঢাকা, সেন্টার ফর পলিসি ডায়ালগ ও ইউনিভার্সিটি প্রেস লিমিটেড।

হোসেন, জাকির
১৯৯৬ "গ্রামীণ স্বাস্থ্য প্রকল্প এলাকায় স্বাস্থ্য পরিস্থিতির প্রাথমিক জরিপ" দারিদ্র গবেষণা সারাংশ খন্ড ১, ১৯৯৬, ঢাকা, গ্রামীণ ট্রাস্ট।

রহমান, এম. হাবিবুর
১৯৯৯ সমষ্টি উন্নয়ন ও সমষ্টি সংগঠন, ঢাকা, বাংলা একাডেমী।

সেলিম, মিঁয়া মুহম্মদ
২০০১ সমষ্টি সমাজকর্ম ও উন্নয়ন পল্লী পুনর্গঠন ও নগর পরিকল্পনা, ঢাকা, প্রফেসর'স প্রকাশন।

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

Dhaka University Institutional Repository

মার্কস, কার্ল
১৯৮৯ পুঁজি, মস্কো, প্রগতি প্রকাশন।

চৌধুরী, এজাজুল হক
???? স্থায়িত্বশীল উন্নয়ন ও বাংলাদেশ, ঢাকা, সাহিত্য প্রকাশ।

পাল, বিরূপাক্ষ
১৯৯৪ বাংলাদেশের অর্থনীতি ও বিশ্বব্যাংক বিচিত্রা, ঢাকা, স্মার্ট প্রকাশন।

বাসার, খায়রুল
১৯৯৫ *গ্রাম বাংলার গণনাটক*, ঢাকা,

ব্রাষ্টেইন, রবার্ট (অনুবাদ - শান্তনু কায়সার)
১৯৮৭ বিদ্রোহী নাট্যতত্ত্ব ঃ ব্রয়ীনাট্যকার, ঢাকা।

মজুমদার, রামেন্দু (সম্পাদিত)
১৯৯৭ নাটক ঃ তত্ত্ব ও শিল্পরূপ, ঢাকা।

মহিউদ্দিন, কে. এম
১৯৯৯ "গ্রামীণ সালিশে দরিদ্র জনগণের অংশগ্রহণ ঃ এনজিও'র ভূমিকা পর্যালোচনা", ঢাকা, সমাজ নিরীক্ষা কেন্দ্র।

রহমান, আতিউর
১৯৯১ বাংলাদেশ উন্নয়নের সংগ্রাম, ঢাকা, প্রবর্তক প্রকাশনী।

সামাদ, মুহাম্মদ
১৯৯৪ বাংলাদেশে গ্রামীন দারিদ্রমোচনে এনজিও'র ভূমিকা, ঢাকা।

শাহীন, ইসরাফিল
২০০০ কমিউনিটি থিয়েটারের বিষয়বস্তুঃ কৌশল ও উন্নয়ন, বাংলা একডেমী পত্রিকা, ঢাকা, বাংলা একাডেমী।

Ahmed, Syed Jamil
1993 "From Theatre to Anthropology: Victor Turner's Social Drama", *The Dhaka University Studies*. Vol-50. No-2. Dec.

Bangladesh Sociological Association
1990 "Sociology and Development: Bangladesh Perspective, Dhaka, Bangladesh Sociological Association.

Bjorkman, Ingrid
1989 Mother Sing for Me: People's Theatre in Kenya. "Kamirithu Community Education and Cultural Centre", London, Zed Book Ltd.

Bharucha, Rustom
2000 The Politics of Cultural Practice: Thinking Through Theatre in an Age of Globalization, The Athlone Press, London

Brocett, Oscar
1774 *The Theatre an Introduction,* New York, Holt. Rinehart and Winston.

BRAC
1988 The Net: Power Structure in Ten Villages, Dhaka, BRAC

Crow, Brian with Chris Banfield
1999 *An introduction to Post-Colonial theatre,* Cambridge, Cambridge University.

Brecht, Bertolt
1964 Brecht onTheatre: The Development of and Aesthetic, Translated from the German and notes by Jone Willett, London, Methuen & Co.

Erven, Eugene Van
2001, Community Theatre: Global Perspectives, Roultedge, London.
1987 "Theatre of Liberation in Action: The People's Theatre Network of the Philippines", NTQ Vol, III, No. 10.
1992 The Playful Revolution. Theare and Liberation in Asia, Indiana University Press.

Dhaka University Institutional Repository

Etherton, Michael
1982 The Development of African Drama, London, Hutchinson University Library for Africa.
1998 "Popular Theatre in A south Asian Context: The Bangladesh Theatre for Development Workshop", Dhaka, SCF(UK).

Gilbert, Helen (ed.)
1999, (Post) Colonial Stages: Critical & Creative views on Drama, Theatre & Performance, Dangaroo Press, West Yorkshire.UK.

Hintijens, Helen
1999 "The Emperor's New Clothes: A moral tale for development experts" *Development in Practice*. Vol. 9.

Jeckson, Tony (ed.)
1993 *Learning Through Theatre-New perspective on theatre in education.* London and New York, Routledge.

Johnson and O'Ncill (ed.)
1984 *Dorothy Heathcot's: Collected Writings on Education and Drama.* London, Hutchinson.

Jones, Colin and Roy Porter
1994, Reassessing Foucault: Power, Medicine and the Body, Roultedge, London

Kemmen, Daniel M
"One View on Grameen Bank" (http://www.wws.princeton.edu/faculty/kammen.htm/)

Kavanagh, Robert Mashenqu
1997 *Making People's Theatre,* Witwatersrand University Press, South Africa

Kerr, David
1998 Dance, Media-Entertainment and Popular Performance in South East Africa, Beyreuth University, Bayreuth African Studies 43.

Mlama, Penina Muhando
1991 Culture and Development, The Popular Theatre Approach in Africa, Uppsala, Nordiska Afrikainstitutet.

Nelson, Nici and Wright, Susan
1995 *Power and Participatory Development.* London, Intermediate Technology Publications.

Patel, Vibhuti
1997 "Big Bang for a Small Buck, Interview with Muhammad Yunus", News Week, Date February 17.

Prentki, Tim
1998 *"Big Mac-Small Change", Paper of the IDEA'98 Conference, Kisumu, Kenya.*
"Towards CIVIC Theatre, Context for Popular Theatre".
"Must the show go on? The case for Theatre for Development, Development in Practice, Vol.8, No. 4.
1996 *The Empire Strike Book: the relevance of Theatre for Development in Africa and South-east Asia to community drama in UK.* (Collected from Theatre & Music Dept. Dhaka University)

Rolland, Romain
1980 *The People's Theatre.* Calcutta.

Dhaka University Institutional Repository

Sen, Amartya
1999 *Development as Freedom,* London, Oxford University Press.

Sircar, Badal
1983 The Third Theatre, Calcutta, Ghosh Printers.

Usher, Robin and Richard Edwards
1994 Post-Modernism and Education, Routledge, London

Appignanesi, Richard
1997 Introducing Foucault, New York, Totem Books