বিভাবন

একটি প্রক্রিয়া,
যারা থিয়েটার ভালোবাসে,
থিয়েটার করে বেঁচে আছে
বা বাঁচার জন্য থিয়েটার করে চলেছে -

চর্তুদশ বর্ষ ফেব্রুয়ারী ২০১০

সম্পাদকীয়

মেয়েটি বসেছিল একটি রেস্তোরায় কিছু খাবে বলে। কিছুক্ষণ পরে মারা গেল। গল্পটা মেলে না, স্বাভাবিকভাবে দেখতে গেলে মেয়েটির বড় হওয়ার কথা— ইচ্ছেগুলোকে তার নিজের মতন করে দেখে নেওয়ার ইচ্ছেও হয়তো ছিল। কিন্তু কোন এক অজ্ঞাত কারনে সে মারা গেল, টিভির পর্দায় ভেসে ওঠে মেয়েটির মুখ। খবর বলে আতঙ্কবাদীদের হামলায় মৃত্যু !

ওর বন্ধুদের মত, এইভাবে কি কিছু প্রমান করা যায় ? কি চায় ওরা ? ওর বন্ধুরা বড় হবে আর বয়ে নিয়ে বেড়াবে তাদের প্রিয় বন্ধুর স্মৃতি যার মৃত্যুর জন্য দায়ী — আচ্ছা সত্যি কারা দায়ী বলুনতো ? পুলিশের গুলিতে মৃত্যু হলে তাও রাষ্ট্র নামক একটি শব্দকে দাঁড় করানো যেতো। কিন্তু আতঙ্কবাদীদের বিষয়ে আপনি কাকে সামনে আনবেন। কোন রাষ্ট্র কি আর আতঙ্কবাদীদের তৈরী করে ? তাহলে এরা কারা ! কী চায় ওরা-প্রশ্নটা ওর বান্ধবীদের মতন ভাবায় আমাদেরকেও। উত্তর নেই। বব ডিলানের একটি বিখ্যাত গানে বাংলা ভাবানুবাদ করেছিলেন এক বাঙালী গায়ক তার ভাষায় বলি 'কত হাজার মরলে পরে বলবে তুমি শেষে, বড্ড বেশি মানুষ গেছে বানের জলে ভেসে', আর কত মৃত্যু হলে আমরা এর বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়াবো জানি না। রাজনৈতিক ক্ষমতার রোষে রোজই মৃত্যু হয় মানুষের সারা পৃথিবীজুড়ে, সেখানেও আমরা নীরব। কখনো কখনো মোমবাতি জ্বালিয়ে আর গান গেয়ে প্রতিবাদ করি। তারপর আমি, আপনি আবার অপেক্ষায় থাকি নতুন খবরের।

শাহ্‌রুখ খানের নতুন সিনেমা খবরের কাগজের সারা পাতা জুড়ে, কয়েকদিন আগে ছিল অন্যকেউ। এক বিখ্যাত খবরের কাগজের সাংবাদিককে বলতে শুনেছিলাম এখন চার পাঁচদিন আর বিশেষ কোন খবর প্রকাশ হবেনা শুধুই থাকবে তার কথা, আপনি নিরুপায়। ইচ্ছা না থাকলেও আপনাকে পাতা উল্টে দেখে যেতে হবে সিনেমাটার কোথায় কি ঘটেছে। কোন ব্যক্তি কটা হলে কি করেছে বা সেই অভিনেতার বিস্তারিত খবর। একসময় মনে হতে পারে এরাও আতঙ্কবাদীদের থেকে কম কিছু নয়, কি চায় এরা ? কেন ?

প্রশ্নটা বড় বেরসিক, আপনার ইচ্ছা থাকলে তাদের কথা পড়ুন না হলে পড়বেন না। এতে এতো শব্দ খরচ করার কি আছে ? সত্যিইতো কে মরলো, কেন মরলো এসব ভেবে কি হবে, আপনি আমি তো এখনো বেঁচে আছি অনেকের থেকে ভালোভাবে। রোজ রোজ দৈনন্দিন জিনিষের দাম বাড়ছে, বাড়ুক ! তাতে আমার কি, আমি সকালে এক কাপ চা খেতে পারছি, দুপুরে ভাত, সন্ধ্যায় বা বিকালে চা আবার রাতে ভাত — মানে বাঙালী হিসাবে দু'বেলা দু'মুঠো জুটে যাচ্ছে। বাসের ভাড়া বাড়ছে বাড়ুক, কেউ কেউ বলছেন এটাতো বাড়বেই প্রত্যেক বছর নিয়ম করে। রাজনৈতিক সংগঠনগুলোর এ বলছে ওদের জন্য ও বলছে ওদের জন্য। আপনি-আমি এরই মাঝে বিগেডে সমাবেশে যোগ দেবো, ভ্যালেনটাইন-ডে পালন করব, তারপর একাডেমি বা রবীন্দ্রসদন চলে যাবো নাটক বা নৃত্য দেখতে। শিল্পী মনটা নিয়ে বাড়ি ফিরব। তারপর টিভির পর্দায় দেখবো রিয়েলিটি শো। মন থেকে সরিয়ে নিতে চাইব সেই মেয়েটির মুখ যে মারা গেছে তার অজান্তে, হাসতে হাসতে।

বড় অর্থহীন লাগে এসময়ে চারপাশের সাথে নিজেকে দেখতে। কবি নই যে মেয়েটির মৃত্যু নিয়ে একটা কবিতা লিখে ফেলবো বা সেরকম গায়কও নই যে তাকে নিয়ে গান গেয়ে উঠবো। ছাপোষা মধ্যবিত্ত হলে হয়তো এইভাবেই সময়কে নিয়ে চলতে হবে। সবকিছু দেখে নিজের মতন বুঝে টিকে থাকার দৌড়ে নিজেকে টিকিয়ে রাখা। অনুভবকে বেশি প্রাধান্য না দিয়ে বাস্তবটাকে নিয়ে সামনের দিকে এগিয়ে যাওয়া.....।

জানিনা কোন্ সামনের দিকে আমরা চলেছি, কতটা গভীরে গেলে এই অজানা মৃত্যুকে জানা যাবে তারও উত্তর জানিনা। যারা ঘটায় তারা হয়তো একটা কিছু ভাবনা থেকে ঘটাচ্ছে, কিন্তু সত্যিই শুধু আতঙ্কবাদীদের দোষ নিয়ে কোন লাভ হবে ? মৃত্যুতো এখন শুধু সময়ের অপেক্ষা তুমি আমার দিকে না হলে তোমার মৃত্যু। তোমার বুকে পোষ্টার লাগিয়ে দেওয়া হবে তারপর এ বলবে ওর জন্য হয়েছে ও বলবে তার জন্য হয়েছে।

তুমি আর আমি প্রেম-প্রেম খেলবো এস.এম.এস-এ সংযোগ করবো, ভালবাসা খুজে নেবে আলিঙ্গনে, চুম্বনে। মৃত্যুকে পিছনে রেখে তুমি আর আমি খুঁজে চলবো নতুন সময় যেখানে দারিদ্রকে করুণা নয় সম্মান দেবে। শ্রেণীসংগ্রামকে শুধু পোষ্টারে নয় নতুন করে অভ্যাসে নিয়ে আসবে, হয়তো তখন নতুন রাষ্ট্রে হয়তো নতুন স্বপ্ন দেখবো আমরা যেখানে আতঙ্কবাদীরা ভালোবাসবে তার ভালবাসাকে মৃত্যুকে নয়।

বিভাবন-এর মুখপত্র গতবছর দুটো সংখ্যা আমরা প্রকাশ করেছিলাম মে ও আগষ্ট। ফেব্রুয়ারী এবং নভেম্বরের সংখ্যা আমরা প্রকাশ করিনি কারন সেইভাবে ভালো লেখা আমরা পাচ্ছিলাম না। প্রতি তিনমাস অন্তর এই মুখপত্রের বয়স ছবছর পেরিয়ে গেছে, বিভিন্ন সময়ে যারা লেখা দিয়েছেন তাদের কাছে আমরা সত্যিই ঋণী। তাদের সহযোগিতা না পেলে হয়তো এই মুখপত্র অনেক আগেই বন্ধ করে দিতাম। তবু মাঝে মাঝে মনে হয়েছে হয়তো সব লেখা ভালোর তালিকায় পড়েনি। তবুও আমরা ছেপেছি কারন যখন আমরা শুরু করেছিলাম, আমরা চেয়েছিলাম আর যাইহোক আমরা নিজেদের কথা আমাদের মতন করে প্রকাশ করবো, সেখানে ভালো বা মন্দ এই শব্দগুলোর চেয়ে প্রয়োজন ছিল আমরা কি আমাদের সময়ে আমাদের কথা বলতে পারছি না সেখানেও থেকে যাচ্ছে ভালো হওয়ার সামাজিক স্বীকৃতি। এই সংখ্যায় থাকছে বন্ধু রোবার্তার একটি লেখা ও মিগুই-এর একটি ড্রইং আশা রাখি আপনাদের ভালো লাগবে।

গতবছর ডিসেম্বরে আমরা তেরো পেরিয়ে চোদ্দতে পা রেখেছিলাম। এই তেরো বছরের চলাকে সঙ্গে নিয়ে এবছর জানুয়ারীতে আয়োজন করা হয়েছিল এক আন্তর্জাতিক নাট্যকর্মশালার — টুওয়ার্ডস ইউ। যেখানে আমাদের সাথে কাজ করতে এসেছিলেন স্পেন থেকে মিগুই মেনডাসোল ও ইতালী থেকে এসেছিলেন নিকিতা ভ্যালেন্তা। যাদের সহযোগীতা ছাড়া এই কর্মশালা আয়োজন করা সম্ভব হতোনা তারা হলেন — প্রসেনিয়াম আর্ট সেন্টার, অন্য থিয়েটার, থিয়েটার হাউস এদের কাছে আমরা কৃতজ্ঞ। এছাড়া এই কর্মশালা দিল্লীর অক্সিজেন মিডিয়া কর্পোরেশ-এর সহযোগীতায় অনুষ্ঠিত হয়েছিল দিল্লীর রামজশ কলেজে, দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র-ছাত্রীদের সাথে। আমরা কৃতজ্ঞ তাদের আন্তরিকতায়।

A SYSTEM, FOR THOSE WHO LOVE THEATRE, LIVE FOR THEATRE OR PERHAPS DO THEATRE TO LIVE ARE BIBHABAN

Drama and Life: teaching, meeting, changing. Awareness, perspective and make-believe

Drama and Life: teaching, meeting, changing. Awareness, perspective and make-believe a personal meeting, a personal meaning. The first sentence I can think about to connect the words life and drama is: by drama we place life in a perspective that gives us a chance to see it better. In the little and temporary fiction of drama we can pretend to place ourselves outside life by playing a miniature game that stands out of the big game - our 'real' life. Going back to 'real' life we may find ourselves a bit displaced and see old things with a fresh look.

I met theatre when I was 24. In the cultural horizon that my family offered me when I was a child, theatre was not included. Literature and Cinema were accepted forms of art, which I was encouraged to know and spend my time on. But of course, only for entertainment – they were not in the range of subjects for 'real' studies and 'real' work.

It took me little time to understand that theatre was something worth the investment of my life. Should I say that theatre changed my life, or that by that time I had started to look for something that could change my life, and it happened to be theatre?

A year before, the haphazard meeting with a book by Eugenio Barba (The paper canoe) in a bookshop had given me a twist in the head. I am holding that copy of the book in my hands now. Many sentences are underlined and still fresh in my memory. What is in them that produced the twist? I don't know. All I can say is that those words sounded true to me. True and real because this man spoke of very concrete things, and these things had wings because reading them could make me fly with my imaginations.

Fifteen days later I was going to travel to India where I had planned to spend a year. But the day before leaving I went to say good bye to a friend, a musician who was discovering a passion for drama with his high school students. I had the book with me. I told him: 'You must read this'. A year later, when I was back to Italy, together with three more people we founded the theatre group where we still work today.

When we tell about a personal experience, the inner motions – emotions – that have provoked a change in us become facts, stories for the listeners. I told you nothing about my own feelings involved in this story, I was just relating objective facts. What can they mean to you? My words on drama should not sound like abstract information. They are connected to my personal story and experience, they are the juice I squeeze from facts of my life.

When I think back of those years, I see that when we are in need of a 'family in spirit', a challenge that can help us reveal our own personal spirit, we are bound to meet something. Meeting it, accepting the meeting, accepting the change that it will provoke in us, is the beginning of a journey.

After travelling for some years one becomes more and more aware of the dynamics that drama and theatre activate in a group or in single individuals. He can help and support the development of these dynamics in others – as drama leader or actors' trainer – besides continuing to experiment them on himself, in the work of acting and performing.

Teacher and performer: attention, relation and make-believe

Drama, as all artistic mediums, is a tool that stimulates circulation of energies and mobilization of inner forces. Among other artistic forms, it is maybe the most in-relation of all. The relation may first involve teacher and student, then drama practitioners or actors, then actor and director and finally the spectator. In theatre as a pedagogical tool - what is usually called 'drama' - the essence of relation lies among participants who are all actively involved in the process without maybe aiming at the creation of a performance.

You can develop a relation if you accept to meet others. Whom you meet, whom you relate to, is a secondary matter: what matters is the agreement to meet on the level of drama-theatre, where many amazing things can happen. The rules that lead the game, or language, of drama and theatre are different from the ones of daily life, so that actions and reactions, relationships and logics can take unusual routes, like in a dream. We participate in a drama activity or go to see a performance because we look for this other level, because we feel the level of daily social life does not fulfil all our being.

Spectators, the most mysterious partner in the lot, may come to see a performance with high expectations: they may wish to be touched, to be lit by a flame that will open a door inside themselves and move something in there. Or maybe they come to theatre with mistrust or what has been wisely called the 'attitude of policemen': to check what is right or wrong, to criticise. When we take part in a drama class, our attitude also vacillates between these extreme poles.

There is more than one reason why theatre is such an important pedagogical tool. The teacher-student relation is essentially dramatic: students often sit in front of the teacher just like an audience. They look at him and hesitate between curiosity and expectation, criticism and indifference. The teacher often feels 'on stage' in front of them. The subject that is being taught may fall into the background if the teacher-student relation – as human beings – works very well or very badly. If it works very well, the student will probably lend to the subject the same love he feels for the teacher who fascinates him. If he feels indifference or hate for the teacher, he is likely to extend them to the subject as well. Young students can accept the teacher as a model of grown-up human being or as a model of specialisation, or not. Their growth, their education is at stake. They are special spectators.

The teacher is truly the intermediary between a specific field of knowledge and the students. But what the students see – when they are young and inexperienced – is not the knowledge itself. They only see the intermediary, the human being. There is no misunderstanding in this attitude. Human knowledge starts where abstract information ends. It is passed on through the person and is imbued with the living quality of each being. All the technology involved in contemporary education can never replace the passing on of a story made of flesh and bones. A professor once said to me: “In ten years' time I know all my students will forget about each single word I told them. But they will never forget about my way of walking into the class, looking at them, getting angry or showing my satisfaction, as well as my tone of voice and my gestures.”

When we deal with the arts and especially with drama – where the subjective perspective of the artist/teacher cannot be hidden, on the contrary, it must be revealed in order to unveil its artistic quality - this dynamics openly becomes the engine that starts any relation and transmission of knowledge. It must be so because the subject of drama is life itself, also our own life, and the medium is simply our presence, ourselves.

The drama teacher knows very well that his job demands his full presence not only as a professional master of different

techniques, but as an all-accomplished person. All his instincts and emotions serve the purpose of the dramatic process. He acts in a creative way where organization and improvisation intertwine in a flow that aims at increasing the level of everybody's attention. He uses all his experience to make the 'class' -the meeting - happen each time in a different way. He and his work are nourished by the students' presence and secretly focus on it while he accepts to pretend he is the protagonist in the class.

The true teacher, I would say – whatever his subject is – is the one who is able to reverse his apparent 'main role' through pedagogical strategy. He knows very well that the focus of the 'pedagogical drama' is not his own acting. If he accepts to be placed on the chair, to be 'on stage', if he accepts the challenge of leading and wears the mask of the protagonist, it is only to kindle a flame of attention and throw the fire back to the students. The true focus of the relation is the process that he is able to trigger in the audience - his students. This process is the real challenge of his profession.

I would say that this is also the work of the true performer. I read it in the words of the Indian Orissi dancer Sanjukta Panigrahi who quoted her guru: the objective of the dancer is to change the spectator through his performance. And of course, how could you possibly make anything happen in the spectators, if you can't make it happen in yourself? How can you give an electric charge if you are not charged with it yourself? How can you transmit to spectators something that touches them as true because it is as intimate to you as it is to them, if you have not explored the hidden regions of yourself through a systematic training that has slowly shown you a way to unveil your multiple faces and contradictions?

Awareness and action :

One of the most important elements of training in my workshops is the awareness of each participant. By awareness I mean being there with your full presence, acknowledging what you are feeling, what you are thinking, acknowledging your inner drives together with the presence of partners and of the specific place you are in. On a practical level, it means seeing and mastering all the details by which you communicate your presence to others. If you don't move, you communicate with your facial expression, your posture, the way you look. If you move or speak, the quality of your movement and voice creates a world that reveals what is inside you.

In theatre we don't try to hide ourselves behind conventional actions or words – as we may need to do in social life – but do exactly the opposite: we want to reveal, to communicate something precise. In order to be aware of what we communicate and how, we need to explore our physical tools, body and voice, by going through exercises that can bring us closer to our inner impulses which will be the roots and motivations of actions and reactions with partners and on the stage.

In the beginning the student needs to concentrate on himself, he needs to find out who he is, how his body relates to his psyche. He needs to meet his own limits and drives and awaken his most personal imaginations. Then he needs to meet the others and split his attention: he spends it partly on himself, to keep being aware of what he does, and partly on the outside, to be able to understand the context, acknowledge the presence of the others and their qualities, improvise reactions and create relations.

The inquiry is not merely psychological and not merely physical: dramas – and theatre – start when these two levels meet. This meeting creates the difference between 'movement' and 'action'. When we say 'action' we mean a displacement of the body that is not mechanical but is the outcome of an inner impulse, that is, it has an intention, a motivation, a will to make something happen – on any level, inside or outside the person. When the movement starts from inside, it involves the full person, not only muscles and joints and bones, but also brains and heart. An empty and shallow movement, that the students repeat with boredom or thinking of something else, will stimulate no reaction from the partners and, if performed on stage, will quickly bore the audience. When a student finds a full presence while performing an exercise – it can happen through fear, through self-consciousness, through happiness or rage or surprise - when he can concentrate all his will in a specific action, this reverberates on the partners and raises the level of attention in the room. Something is happening: we perceive the person is 'coming down' into his body, he is releasing a special kind of radiance.

This simple sentence sums up most of the work I do in a drama class: how to be completely in the action-reaction you are performing. If we share this objective, it means we share the desire to transform our presence into a manifestation of our inner being. It means we are ready to betray something of us through our actions that will be seen by others as objective facts.

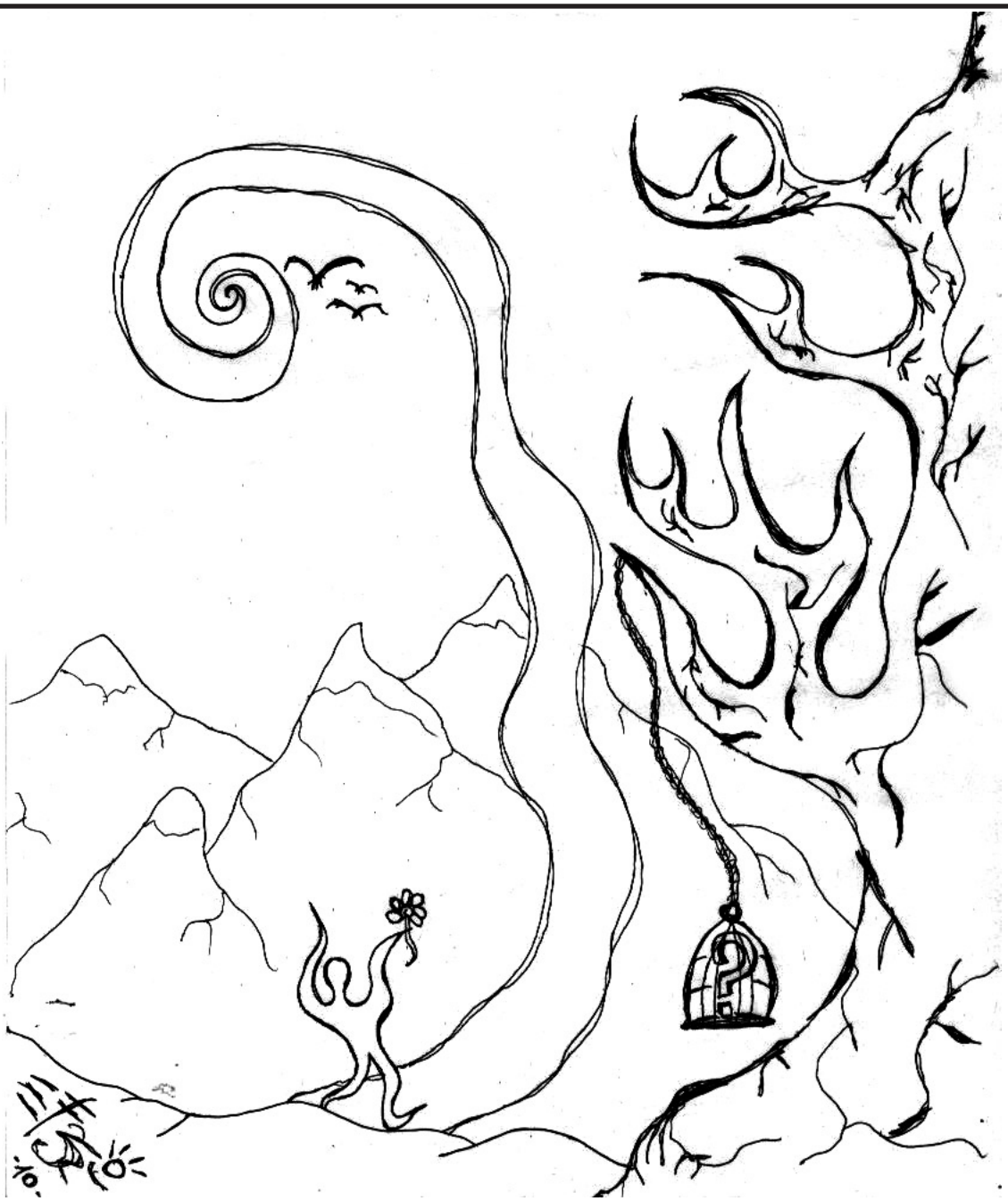
The actor and the person - fiction and truth :

If the process of self-exploration in the depth of our personal game or 'inside story' – memory and perceptions, wounds and joys, dreams - lasts long enough and is organised and consistent with the tools of dramatic expression, it naturally undergoes a transformation. The invisible travels towards the visible. Emotions travel towards the objective artistic fact, the artefact that has a truth in itself - be it a word, an action, an image, or music. In drama and theatre the expression of our inner world becomes something that others see as a way of acting, a way of behaving, a quality of the presence, also a quality of the voice. In a drama class or in a rehearsal we may witness this process of transformation while it happens: we can see the individual or the class 'wake up', become more alert, more attentive, act or react in a way that is contagious for everybody and cannot be ignored. The theatre performance should be the last part in the accomplishment of this process. It should reveal the transformation of personal worlds into a language that speaks to others on many levels at the same time, like in a dream or vision where every detail is rich with a mysterious significance that we want to unveil.

The professional actor, the artist – who is always a student who has gone beyond his condition and has become a teacher of himself - knows that by going fully into the perspective of fiction he and the spectator can feel protected from the conventions that rule on daily life. In the game of fiction, he is allowed to provoke a real action in himself and a real reaction in the audience. By wearing another mask – not the usual mask of daily life and social relations – he can reveal himself. The spectator is a witness of this process, the word 'witness' implying that something may also happen inside himself.

The actor can then become an intermediary between darkness and the spectator. The spectator can, by the art of looking with attention, discover or recover a personal truth, a fragment of his own story that he had obliterated or overlooked or maybe failed to catch and acknowledge.

□ **Roberta Secchi**



□ ড্রইং-মিগুই ম্যান্ডাসোল

BOOK POST

"It is not a problem of being faithful to some system. The problem is whether a seed of truth, a seed of theatre of truth was there. That is the only problem because system in itself has no value."

BIBHABAN

Presents

APPROACH TO SILENCE

(A Research in Open Theatre)

For participation contact:-

E-mail : bibhaban@hotmail.com

Cell - +91-98300 34978

প্রকাশক - বিভাবন থিয়েটার একাডেমি, সম্পাদনা - বিভাবন

যোগাযোগ - ৩৭, বাগুইআটি, ৪র্থ লেন, কলকাতা - ৭০০ ০২৮, পশ্চিমবঙ্গ - ভারত