

The colour of nightmare

DIWAN SINGH BAJELI

Sreemoyee Dasgupta's "7 Raison d'etre" is an experimental dramatic piece which projects a dark and bitter vision of contemporary society, says Diwan Singh Bajeli.



From Surreal to Real. A scene from the play.

compositions of Satyajit Ray, Rabindranath Tagore and Don McLean are aptly used as expressive means. Despite the fragmentary character of narrative, the blending of music and lighting projecting myriad hues imbue the production with a rhythm exuding feverish consciousness of humanity living in a dreadful and nightmarish world, a world which is heading towards a blind alley. Painter-turned-dramatist Torit's images are painted by the director with colours which impart depth to playwright's tormented vision.

One of the images illustrates that the existence of humanity is made dreadful by the collaboration of capitalism and unscrupulous scientists to produce nuclear weapons to annihilate human civilisation. There are seven images which reinforce the basic idea -dark and bitter - the play seeks to illustrate. There is a fragmented sequence showing soldiers killed in a war. They died because of the criminal negligence of their commander. Here the dead soldiers and commander confront each other. In their confrontation the boundaries between the dead and alive, time and space are blurred and distorted.

In one image we meet painter Vincent van Gogh in an impoverished state, suffering from depression and interacts with his model, a woman, who questions the artist about the definition of art. Obsessed with his own inadequacy as a creative person and disturbed state of mind, the artist commits suicide.

In one place, we watch Buddhist monks chanting "Buddham Sharanam Gachhami", conveying world peace as the panacea for humanity afflicted by morbidity. But in a world full of violence and mutual hatred all pacifist messages have lost their power to change the world.

Though the director sustained the ambience of the surrealism to create a metaphoric meaning for nightmarish, distorted and abstract dream world, she treats the concluding image in a realistic style which is about a barren landscape. A photographer is wandering to discover the causes of total devastation of the land. He starts conversation with a woman, asking her why the land is barren and why there is no river. The woman replies, "where there is no river, there cannot not be fertility." The sequence seeks to use the character of woman as the metaphor for the mother earth. The change from surrealism to realism tends to be abrupt. The director should have sustained the ambience of surrealism with heightened musical tunes and stylised lighting effects.

The set with an abstract structure placed upstage is in tune with the basic aesthetics of the production. The two levels of the structure are aptly used for stylised movements of the performers. And the fine ensemble acting enriches the production.

Torit Mitra, a painter-turned-playwright-director, is a keen observer of humanity living in a world torn by national chauvinism, war and mutual distrust. His plays staged by Sansaptak, a leading theatre group, are rich in metaphorical meaning and the design he himself conceptualises transforms his plays into an intense visual poetry, projecting nightmarish world of modern man. Most of his earlier plays have linear structure, adhering to the unity of time, place and action. His latest play "7 Raison d'etre" (Reasons of Being) presented by Sansaptak at B.C. Pal auditorium, is an experimental dramatic piece which projects a dark and bitter vision of contemporary society. Inspired by Akira Kurosawa's film "Yume" or 'Dreams', it is a creative effort to capture dreams projecting fragmented visual imagery marked by magic and surrealism.

Such a challenging script is directed by Sreemoyee Dasgupta, who is groomed as a theatre artist by Torit Mitra and Ruma Bose, the organisational and creative force that has raised Sansaptak, a multilingual theatre group marked by its commitment to offer discerning audience an artistic and socially relevant theatre. Sreemoyee's debut as the director is promising who captures the right kind of ambience for projecting on the stage the fragments of dreamscape which have no beginning, no middle and no ending. This is an attempt to explore images

embedded in the multiple recesses of human psyche. Subtle lighting design and variety of off stage musical tunes drawn from western and Indian music like

হরকরা

কাজ নিয়েছে সে নতুন খবর আনার

HARKARA - A BENGALI BI-MONTHLY PUBLICATION FROM NEW DELHI

বর্ষ ১ সংখ্যা ২ — ডিসেম্বর ২০১৬



সংশপ্তক-র নাটক



অমৃতা নীলাঞ্জনা

অনেকে নাটক দেখেন শুধুই মনোরঞ্জনের জন্য। আবার এমন মানুষও আছেন যারা নাটক দেখেন অনেক প্রশ্নের উত্তর পাওয়ার জন্য। ঠিক তেমন ভাবেই নাট্যকারেরা গল্প বাছেন এবং গল্পগুলিকে বিভিন্ন রূপে পরিবেশনা করেন। তবু সবসময়েই যে নাটক দেখে খুশীর জোয়ারে ভেসে যেতে হবে অথবা 'ইজম' অবলম্বন করে নাটকের চুলচেরা বিশ্লেষণ করতে হবে পাড়ার চায়ের দোকানে বসে — এমন কোনো কথা নেই। তবুও এরই মাঝে এমন কিছু গল্প থাকে যা মানুষকে ভাবায় এবং তার হ্যাং-ওভার থেকে যায় বহুদিন ধরে। এমনিই একটি গল্পের খোঁজ পাওয়া গেছে বহুকাল পরে — তড়িৎ মিত্র-র '7 Raison d'être'। কিছু নবীন মুখ। কিছু পুরোণো চেনা-জানা মানুষ-র নতুন এক প্রবাহ নিয়ে বোধহয় শুরু হল হ্যাং-ওভার থিয়েটারের যুগ। ঠিক যেমন প্রায় চার দশক আগে শুরু হয়েছিল বাদল সরকারের 'থার্ড থিয়েটার'।

'7 Raison d'être' প্রায় অনবদ্য ৭টি ছোটো নাটক। বেড়ে উঠেছে আকিরা কুরোসওয়ার ড্রীমস-র উৎস ধরে। ১৯৯০ কুরোসওয়ার ম্যাজিক্যাল বিয়ালিজম-র পরে অনেক কথাই

হয়েছে, অনেক নাট্যরূপে আর শব্দ-চয়ণে অনেক সরল রেখাই ধরে রাখার চেষ্টা হয়েছে। কিন্তু বাংলা নাট্যকার তড়িৎ মিত্র যে ভাবে ড্রীমসকে ছোট ছোট কাঁচ পোকাকার মতন হাতের তালুতে রেখে স্বপ্ন বোনার চেষ্টা করেছেন নিঃসন্দেহে তা কুরোসওয়ার দর্শনকে অভিনব রূপে আমাদের কাছে এনে দেয়।

মোদ্দা কথা হল গল্প তো অনেক আছে, সঠিক ভাবে সেই গল্পগুলোকে মঞ্চস্থ এবং তার পরিচালনা ক'জন করতে পারেন। এই ৭টি স্বল্পকথার ছোট্টো নাটক — রোদ মাখা বৃষ্টি, অগ্নিপর্বত, নদীর নামে গ্রাম, আমলকি বাগান, আঁধি গুম্ফা, Redolent Wheatfield আর রাক্ষস বিলাপ অবশ্যই নতুন এক ধারায় প্রবাহিত হয়েছে যার পুরো কৃতিত্ব পাওয়া উচিত শ্রীময়ী দাশগুপ্ত বোস-র।

শ্রীময়ী বহুদিন ধরেই নাট্য জগতের সাথে জড়িত। কিন্তু '7' ওনার প্রথম পরিচালনা। এই সাতটা নাটকে তড়িৎ মিত্রর সাক্ষর সুস্পষ্ট এই কথা অস্বীকার করা যায় না — সংলাপ শুনেই সে কথা বোঝা যায় — কিন্তু তারই সাথে শ্রীময়ীর নামও উচ্চারিত হওয়া দরকার।

কি সাবলীল ভাবে, অতিব্যবহৃত বাংলা নাটকের চিরাচরিত কাঠামো ভেঙে উনি বেরিয়ে এসেছেন তা এই নাটকগুলি না দেখলে বোঝা যাবে না। আর ঠিক এইখানেই শ্রীময়ী-র সাফল্য। কারণ

কোনো কিংবদন্তীর চিন্তাধারাকে নাটকে রূপান্তরিত করা যেন 'টাইট-রোপ ওয়ার্ক' — সমন্বয়, সামঞ্জস্য রেখে চলতে হবে, কোনো দিকেই বেশি বোঁকা যাবে না, এবং একই সাথে নিজের অনুরোধকেও উন্মোচন করতে হবে। এই অতি কঠিন কাজটিকে শ্রীময়ী অত্যন্ত সাবলীল ভাবে করেছেন।

স্টেজ-ক্র্যাফ্ট তো পরের কথা, যে ভাবে শ্রীময়ী একটা নাটক থেকে আরেকটা নাটকে প্রবেশ করার সময় 'ইন্টারল্যুডে' আলো এবং 'ব্যাকড্রপে' চলমান ছবি ব্যবহার করেছেন তা দেখে কখনোই মনে হয়নি যে প্রতিটি নাটক স্বতন্ত্র। বরঞ্চ এটাই মনে হয়েছে যে প্রতিটি নাটক-ই একই সূত্রে বাঁধা। এক ধারা এক অন্য ধারায় প্রবাহিত হয়েছে। ইন্টারল্যুডে এই ভাবে আলো ছায়ার ব্যবহার কে 'avant garde' বলা কম বলা হবে। 'রাক্ষস বিলাপ' (হিন্দী) থেকে 'আমলকী বাগান', 'অগ্নিপর্বত' থেকে 'রোদ মাখা বৃষ্টি' — সাতটি নাটক যার তিনটি বাংলা, তিনটি হিন্দী এবং একটি ইংরাজি — যেন সাতটি দুরন্ত নদী ছুটে চলেছে একটাই confluence বা সঙ্গমের দিকে। সময়ই বলে দেবে এই confluence কতটা ব্যাপক, না কি স্থির, না কি অশান্ত।

এবার আসা যাক 'নদীর নামে গ্রাম' নাটকটির কথায়। কুরোসোয়ার 'ভিলেজেস অফ দি ওয়াটারমিল' দ্বারা উদ্বুদ্ধ এই নাটকটি এমন একটা সময় এবং পরিস্থিতির কথা বলে যা বারবার মনে করিয়ে দেয় যে

জীবন মৃত্যুর মাঝে কোনো সমান্তরাল রেখাই চিরস্তন নয়। কোনো না কোনোদিন তা ভঙ্গুর হয়ে যায়। আমরা যতই প্রযুক্তি-নির্ভর হয়ে পড়ি না কেন, যতই মত্ত থাকি নতুন নতুন আবিষ্কারে। এই নাটকটির স্টেজ-ক্র্যাফট খুব মসৃন এবং যারা অভিনয় করেছেন, এমন কি যারা প্রথমবার করছেন, তাদের সম্মিলিত প্রচেষ্টা এক অভূতপূর্ব ছাপ রেখে গেছে।

এই নাটকগুলিতে সংগীতের ব্যবহার নতুন করে ভাবায় রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর এবং সত্যজিৎ রায় থেকে ডন ম্যাকলীন। সুরও যে নাটকের অভিন্ন আঙ্গিক হতে পারে তা এই '৭টি' নিবেদন দেখলে বোঝা যায়। প্রশ্ন উঠতেই পারে — রবি ঠাকুর ও সত্যজিৎ ঠিক ছিল, আবার ম্যাকলীন কেন? ম্যাকলীন যখন নিজে লোক সংগীতে সরিয়ে নিয়ে গেলেন, তখন স্বজন-হারানোর বেদনার পুরোটাই যেন নিয়ে গেলেন, সেই সুরটি যেন সংগীতে বারবার বেজে উঠছিল। এই নাটকগুলিতেও দেখানো হয়েছে অনেক কিছু হারানোর ভয়। যেমন সভ্যতার বিলুপ্তি। তাই হয়তো ম্যাকলীনের ব্যবহার।

'7 Raison d'etre' সোচ্চার হয়েছে সমসাময়িক সমাজের 'breathless insolence'-এর বিরুদ্ধে। ভাবে ধাক্কা দিয়েছে পুঞ্জীবাদি চিন্তাধারায় এবং বার বার মনে করিয়ে দিয়েছে একটি মোক্ষম সত্য — পুঞ্জীবাদ এবং প্রযুক্তি যখন হাত

মেলায়, তখন কতটা বিপন্ন হয়ে পরে মানবজীবন।

আরেকটা কথা একদম পরিষ্কার হয়ে ওঠে। Pessimism-র কোনো জায়গা নেই। পালিয়ে যাওয়া চলবে না। পরাজিত Van Gogh-র মেটাফরিক আত্মহত্যার দৃশ্য থেকে বৌদ্ধ ভিক্ষুকদের শান্তির মন্ত্র যেন সেই কথাই বলে। ধ্বংসাবশেষ থেকেই আবার ত্রীনাঙ্কুর মাথা তোলে, Phoenix উঠে দাঁড়ায়। জেরবার হওয়া এই পৃথিবী হয়তো একদিন ঘুরে দাঁড়াবে, দাঁড়াবেই। এইটাই Raison d'etre।

এ তো গেল নাটকের কথা। কিন্তু রাজধানির নাট্যসমাজ? এখনো ICU তে না কি বাড়ি ফিরে এসেছে? এই সূত্রে বলা যেতে পারে যে কিছুদিন আগে পর্যন্ত দিল্লিতে কেউ টিকিট কেটে বাংলা নাটক দেখতে যেত না। ঘাড় ধরে নিয়ে না গেলে, অথবা ফেসবুকে অনুনয় আকুতি না জানালে, নাট্যঘর প্রায় শূন্য-ই থাকত। এই সঙ্গীনের অবস্থাটা কিছুটা বদলেছে। আস্তে আস্তে লোক ফিরে আসছে নাটকের প্রেক্ষাগৃহে। তবুও কোথাও যেন একটা ফাঁক থেকেই যায়। সেই উন্মাদনা কোথায়?

তড়িৎ অবশ্য এইসব নিয়ে ভাবা ছেড়ে দিয়েছেন। লোক হোক আর না হোক, নাটক তো আছে। আর আছে শ্রীময়ী। ওনার যোগ্য উত্তরসূরী। তাই না?