Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-2 (December, 2019)
Page No: 29-36
DOI: 10.47365/litinfinite.1.2.2019.29-36
Section: Interview

An interview of Indian Mime Theatre director Padma Shri Niranjan Goswami

Sreetanwi Chakraborty
Assistant Professor
Amity Institute of English Studies and Research
Amity University Kolkata
Email Id: schakraborty3@kol.amity.edu

Abstract

The given interview gives an insight into the world of Indian mime theatre. Niranjan Goswami is a world-famous, veteran mime artiste and director, who have received multiple awards and numerous accolades for his work on Indian mime theatre. He has been attached with several government projects on culture and performance. In this interview, he mainly talks about the history of Indian mime theatre and the resources that made the Indian mime a different one from the erstwhile Western influences. The interview takes into perspective performance, performativity, body movement, gesture, the usability and reception of mime as an art form etc. Moreover, the given interview also illuminates the variations of the mime forms across different geographical locations and how they sustain the overall spirit of a nation. The last part of the interview takes a walk down memory lane where Niranjan Goswami talks about the current scenario in areas of mime across the nation and how can it be sustained as an art form. He takes pride in the way that many of his students are working in different regions of the nation, with innovative techniques applied to mime.

Keywords: Indian Mime Theatre, Mime, Indian Theatre, Drama, Indian English

Niranjan Goswami: Born in 1949 in Sonargaon in Dhaka area of Bengal now a piece of Bangladesh, Shri Niranjan Goswami examined show at Rabindra Bharati University, Kolkata, getting a Master's qualification. He prepared in emulate with Jogesh Dutta from 1966 to 1969 at the last's establishment Padaboli, and prepared himself in theater working with Sombhu Mitra at Bohurupee somewhere in the range of 1970 and 1975. He set up the Indian Mime Theater in 1976. Shri Goswami has propelled the act of emulate as an autonomous class in Indian venue with his exhibitions in the course of recent decades.

Among his critical productions are Sonarganyer Meye (1983), Dena Paona (1989), Srikanta (1990), Beej (1995), and Nagamandala (1997). A large portion of these depend on notable scholarly works. To develop a group of people for emulate, Shri Goswami has been sorting out celebrations of emulate theater since the mid-1980s. He has additionally shown emulate at a few establishments, remembering

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-2 (December, 2019)
Page No: 29-36
DOI: 10.47365/litinfinite.1.2.2019.29-36
Section: Interview

the National School of Drama for Delhi, the Trissur School of Drama, and the Film and Television Institute of India, Pune. He has given talk showings at the University of California at Los Angeles, U.S.A., and the Jawaharlal Nehru University in Delhi. Shri Goswami has been working with hard of hearing kids for quite a long while, some of whom have won youthful Talent Scholarships of the Govern-ment of India. He has acted in the World Youth Festival (1989) in Pyongyang, North Korea, and the Shanghai International Art Festival (2002) in China, and has other than visited Europe, the previous Soviet Union, and the United States as a social agent. Among different distinctions, he has gotten the All India Critics Association Award in 1998. He was granted a Senior Research Fellowship by the Department of Culture, Government of India, in 2001. Shri Niranjan Goswami gets the Sangeet Natak Akademi Award for his exceed expectations lence as an on-screen character in emulate.

সাক্ষাৎকার: পদ্মশ্রী নিরঞ্জন গোস্বামী

মূকাভিনয়ের জগতে পদ্মশ্রীপ্রাপক শ্রী নিরঞ্জন গোস্বামী সুবিদিত নাম। ১৯৬৬–১৯৬৯ ‘পদাবলী’গ্রুপে গুরু যোগেশ দত্তর কাছে অনুশীলন করেছেন এবং এরপর ১৯৭০–১৯৭৫ দীর্ঘ ৫ বছর ‘বহুরূপী’তে অভিনয় করেছেন শম্ভু মিত্রর অধীনে। ওই একই সময়ে তিনি নাচেরও তালিম নেন গুরু সুরেশ দত্তর কাছে। তিনি মনে করেন নাচ, গান এবং অভিনয় শিল্পকলা প্রদর্শনের ক্ষেত্রে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত, সেজন্যে তাল, লয় এবং ছন্দের ব্যবহারও শেখেন গোপাল চ্যাটার্জির কাছে। ১৯৭৬ সালে ইন্ডিয়ান মাইম থিয়েটারপ্রতিষ্ঠিত হয় তাঁরই অধীনে এবং বর্তমানে ভারতের নানান জেলা, প্রদেশ, দেশ এবং বিদেশে ইন্ডিয়ান মাইম থিয়েটার মূকাভিনয় করে চলেছে। ইউনিভার্সিটি গ্রান্টস কমিশনের দ্বারা স্বীকৃত অতিথি অধ্যাপক হিসেবে ২০০০–২০১০ পারফর্মিং আর্টস পড়ান মহারাষ্ট্রের ঔরঙ্গাবাদের বি এ এম ইউনিভার্সিটিতে। উনি মূকাভিনয়কে শুধু যে একটি উৎকৃষ্ট শিল্প হিসেবে উপস্থাপনা করে চলেছেন নিরন্তর শুধু তাই নয়, বরং নানা সেমিনার, মূকাভিনয় সম্মেলন, কর্মশালার মাধ্যমে দেশের নানা প্রান্ত থেকে খুঁজে এনেছেন বিস্ময়কর সব প্রতিভা। এ ছাড়াও স্বল্পমেয়াদি প্রশিক্ষণ কর্মশালা এবং কোর্স করিয়েছেন বিভিন্ন কলেজ, প্রতিষ্ঠান, সাংস্কৃতিক সংগঠন, বিশ্ববিদ্যালয় এবং নাট্য অ্যাকাডেমিতে, যার মধ্যে উল্লেখযোগ্য এফ টি আই আই (পুণে), ন্যাশনাল স্কুল অফ ড্রামা, সঙ্গীত নাটক অ্যাকাডেমি, NCERT (নিউ দিল্লি), পাঞ্জাব, অন্ধ্রপ্রদেশ, চণ্ডীগড় আর মধ্যপ্রদেশের বেশ কিছু সরকারি বিশ্ববিদ্যালয়ে। এ ছাড়াও তিনি শিশুদের জন্যে চিলড্রেন মাইম থিয়েটার ওয়ার্কশপ আর চিলড্রেন অ্যান্ড এডোলেসেন্ট থিয়েটার ওয়ার্কশপ করিয়েছেন বহুবার এবং বিশেষভাবে সক্ষম শিশুদের জন্যেও কাজ করেছেন মূকাভিনয়ের মাধ্যমে। এ ছাড়াও মাইসোর ‘রঙ্গায়ন’, ভোপালের ভারত ভবন আর মুম্বইয়ের ‘আবিষ্কার’থিয়েটার গ্রুপেও তিনি কর্মশালা করিয়েছেন। ২০০৯–এ ভারত সরকারের পক্ষ থেকে পদ্মশ্রী পাওয়া ছাড়াও পেয়েছেন আরও বহু পুরস্কার এবং সম্মান, যার মধ্যে উল্লেখযোগ্য ICA পুরস্কার (১৯৮১), ভারতীয় সরকারের জুনিয়র ফেলোশিপ (১৯৮৯), ড্রামা অ্যাকাডেমি ইন্ডিয়া পুরস্কার (১৯৯৬), পাটলিপুত্র পুরস্কার (২০০৪), সঙ্গীত নাটক অ্যাকাডেমি পুরস্কার (২০০৩), ইন্টারন্যাশনাল থিয়েটার পুরস্কার (২০০৭), অথেক চেস্টা সম্মান (২০১৭) প্রভৃতি। ন্যাশনাল কালচারাল ক্যাম্পের উদ্ভাবনের চিন্তা প্রথম তাঁর মাথাতেই আসে এবং সেই ক্যাম্পের দ্বারা জাতীয় সংহতির বিষয়টি তুলে ধরার ব্যাপারটিও তাঁরই অনুপ্রেরণায় হয়। উত্তরপ্রদেশ এবং দিল্লির সঙ্গীত নাটক অ্যাকাডেমি তাঁর ওপর ডকুমেন্টেশন করেছে। এ ছাড়াও তিনি গবেষণা এবং অনুসন্ধানের কাজে লেগে থাকেন এবং খুঁজে আনেন মূকাভিনয় এবং নাটকের নানান দিক। বেশ কিছু কমিটির সম্মানীয় সদস্য তিনি। ইউরোপিয়ান বা ইংরেজি প্যান্টোমাইমের অনুকরণ না করে তিনি নিজের ঘরানাতেই জন্ম দিয়েছেন একদম অন্যরকম এক ভারতীয় মূকাভিনয় শৈলীর। তাঁর বেশ কিছু আলোচিত এবং অভিনীত মূকাভিনয়গুলির মধ্যে

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-2 (December, 2019)
Page No: 29-36
DOI: 10.47365/litinfinite.1.2.2019.29-36
Section: Interview

অন্যতম কয়েকটি হল ‘সোনার গাঁয়ের মেয়ে’, ‘সুখের চাবি’, ‘মেসবাড়ি’, ‘মঞ্জুলিকা’, ‘ইচ্ছেপূরণ’, ‘ছীনাথ বহুরূপী’, ‘ বীজ’, ‘কমলা’, ‘স্বদেশিকতা’, ‘মা লক্ষ্মী পুতুলনাচ পার্টি’, ‘সোমরসিক নিরু গেঁাসাই‘, ‘গোয়েন্দা নিরু গেঁাসাই‘এবং ‘নষ্ট’। ইন্ডিয়ান মাইম থিয়েটার ২০১৯–এ ইন্ডিয়া ইন্টারন্যাশনাল মাইম ফেস্টিভাল করেছিল কলকাতায়, যেখানে মেক্সিকো, জার্মানি, তুর্কি, শ্রীলঙ্কা, বাংলাদেশ, জাপান থেকে শিল্পীরা অভিনয় করতে এসেছিলেন। বর্তমানে তিনি কলকাতায় থাকেন। তাঁর স্ত্রী ও এক কন্যা তাঁর সবসময়ের প্রেরণা। লিট্‌ইনফিনিট নাটক সংখ্যার জন্যে লিট্‌ইনফিনিটের পক্ষ থেকে তাঁর সংক্ষিপ্ত সাক্ষাৎকার নিয়েছেন সুপ্রিয় এবং শ্রীতন্বী চক্রবর্তী।

প্রশ্ন: নাট্যশাস্ত্রে আমরা মূকাভিনয়ের বিষয়ে কি কোনও উল্লেখ পাই? মার্সেউ ভারতে আসার আগে কীভাবে মূকাভিনয় নিয়ে জানা যায়?

উত্তর: কলকাতায় তার আগে থেকেই মূকাভিনয়ের চল ছিল। প্রধানত যোগেশদা (যোগেশ দত্ত) হাস্যকৌতুক, ব্যঙ্গকৌতুক নিয়ে কাজ করেছেন। যোগেশদার দাদা সুরেশদা (সুরেশ দত্ত) রবীন্দ্রভারতীতে উদয়শঙ্করের কাছে নাচ শিখেছিলেন। ১৯৫৫ সালে যখন অ্যাকাডেমি হল, তখনও উনি ছিলেন, সেই সময় ১৯৬০–এ মার্সেল এলেন। সুরেশদা কথাকলি জানতেন এবং যোগেশদা চোখের ব্যায়াম, মুদ্রা এগুলো অনেকটাই সুরেশদার কাছ থেকে শিখেছিলেন। মার্সেল মার্সেউ যখন ভারতে এলেন তখন তিনদিনের ওয়ার্কশপ ছিল, নিউ এম্পায়ার হলে লোকজন আসনে বসেও তাঁর মূকাভিনয় অনুষ্ঠান দেখেছেন। যদি ভারতীয় জায়গা থেকে মূকাভিনয়ের কলার কথা বলতে হয় তবে নাট্যশাস্ত্র ছাড়াও, আমরা বলি নাট্যশাস্ত্রের অনেক আগেই মূকাভিনয়ের চল ছিল। নাট্যশাস্ত্রে লোকধর্মী এবং নাট্যধর্মী অভিনয়ের কথা বলা আছে, এবং কালিদাস লিখেও দিয়েছেন ‘রাজা শরসন্ধ্যানং নাটয়তি, শকুন্তলা বারিসিঞ্চনং নাটয়তি’, এ ছাড়াও গাছে জল দেওয়া, গাছের আড়াল থেকে শকুন্তলাকে দেখা, সবটাই নাট্যধর্মী এবং কাল্পনিক। সারা পৃথিবীতে অভিনয় এভাবেই হয়। এমনকী সাজসরঞ্জামের ব্যবহার, অর্থাৎ প্রপ্সের ব্যবহারেও আধুনিক পরিবর্তন বিশেষভাবে লক্ষণীয়।

প্রশ্ন: কস্টিউমের মাধ্যমে মূকাভিনয়ের নান্দনিক দিকটি কীভাবে তুলে ধরা হয়?

উত্তর: মূকাভিনয় বা যে কোনও অভিনয়ের ক্ষেত্রেই কস্টিউম আর প্রপ্সের একটা মজা থাকে। মূকাভিনয়ের ক্ষেত্রে মুখে সাদা রং করার চল আমরা দেখতে পাই প্রায় ৪৬৭ খ্রিস্টপূর্বাব্দে প্রাচীন স্টেজ শোগুলিতে। কিছুটা হার্লেকুইন আর ভাঁড়ামোর মেকআপ ব্যাপারটাও পাই, তবে কালো কস্টিউমের উৎপত্তিটা ঠিক কোথা থেকে তা নিয়ে এখনও বিস্তর দ্বন্দ্ব আছে। আমাদের দেশের এতগুলো রাজ্যের মধ্যে কেউ এই কালো টাইট কস্টিউম পরে না। তবে হ্যাঁ, যারা এই কস্টিউম পরে, তারা তাদের শারীরিক সৌষ্ঠব সেভাবেই নিয়ন্ত্রণ রাখে নাচ এবং ব্যায়ামের দ্বারা। একবার যেমন ‘দেশ’ –এর সাংবাদিক পার্থ বসু কিছুক্ষণ মূকাভিনয় দেখার পরেই আমাদের মূকাভিনয়ের প্রশংসা করেছিলেন। আমরা একটু অন্যরকমভাবে করার চেষ্টা করেছিলাম। ফলত, শারীরিক এবং অভিনয় দক্ষতা, একটি নান্দনিক দিক—

এ সব কিছুই আছে মূকাভিনয়ে যদিও বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই মানুষ আগ্রহ হারিয়ে ফেলে ‘নিরু গেঁাসাইয়ের ছাতা’ বলে যে নাটকটা করেছিলাম, ছাতা দিয়ে বাড়ি, গাছ, সবরকমভাবে একটি আশ্রয় দেখানোর চেষ্টা করেছি। ছাতাটা একটা প্রতীক; সিম্বল হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে, সেজন্যে ছাতা দিয়ে বারবার চিত্রের কোলাজ তৈরি হয়েছে, আবার ভেঙে আরেকটা চিত্র তৈরি হয়েছে, আবার দর্শকের সামনে সেই ছবিগুলো দ্রবীভূত হয়ে গিয়েছে আস্তে আস্তে। একটার পর একটা ছোট ছোট গল্প তৈরি হয়েছে, যেখানে ছাতাটা একজন সাধারণ লোকের আশ্রয়: লাঠি, সম্বল; রোদ, বৃষ্টি, ঝড় উপেক্ষা করে যেই ছাতা তাকে আশ্রয় দেয়।ঠিক যেমন প্রাচীন নাটকগুলোতে আমরা রাজছত্রের উল্লেখ পাই।

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-2 (December, 2019)
Page No: 29-36
DOI: 10.47365/litinfinite.1.2.2019.29-36
Section: Interview

প্রশ্ন: নাচ, নাটক, মূকাভিনয়, ধ্রুপদী শিল্প এবং অধ্যবসায় কীভাবে জড়িত? চার্লি চ্যাপলিনের অভিনয় সেই জায়গায় মানুষকে কতটা অনুপ্রাণিত করে?

উত্তর: মূকাভিনয় হল ক্ল্যাসিক্যাল বা ধ্রুপদী আর্ট ফর্ম, শিল্পের সাহচর্য একদম অন্য এক মাত্রার নিরিখে তৈরি হয়। এখন ওয়ার্কশপ করাতে গিয়েও দেখি দক্ষতা, ট্রেনিং এবং অধ্যবসায়ের বিপুল অভাব। আমি যখন ১৯৭৬ সালে ইন্ডিয়ান মাইম থিয়েটার তৈরি করি, তখন আমার কাছে তো দক্ষ অভিনেতা ছিল না। ১৯৬৬ থেকে ১৯৭৮ আমার নিজেরও কঠোরভাবে অনুশীলন চলেছে। ১৯৭৯–তে আমি প্রথমবার অভিনয় করি, এবং সেই সময় থেকেই নতুন কিছু করার ইচ্ছে ছিল। কোনওভাবেই ইউরোপিয়ান আর্ট ফর্মের কোনওরকম অন্ধ অনুকরণ করতে চাইনি। ভীষণভাবে উদ্বুদ্ধ হয়েছিলাম চার্লি চ্যাপলিনের আর্টের সর্বজনীনত্ব বা 'ইউনিভার্সালিটি'দেখে। তাঁর সিনেমায় মানবিক বহুমুখিতা, নিরন্তর পরীক্ষা–নিরীক্ষা, নির্বাক, মূক কিন্তু শক্তিশালী অভিনয় আমায় নতুন করে প্রতি পদে ভাবাত। মডার্ন টাইমসে যেমন গল্পের গভীরতা, চার্লির সিনেমায় মন্তাজ তৈরি, ভাষা, স্বপ্নক্রম বা ড্রিম সিকোয়েন্স, এই সব কিছুই আমার দেখার এবং ভাবনার পথকে আরও প্রসারিত করেছিল। মূকাভিনয় উৎসব করেছি, সেমিনার করেছি, নানান জেলা এবং প্রদেশ থেকে ছাত্রছাত্রী, শিক্ষকদের একসঙ্গে এক জায়গায় এনেছি, একে অন্যের কাজ দেখে তারা উদ্বুদ্ধ হয়েছে। ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে আমার অনেক ছাত্র এখন কাজ করে চলেছে, পরীক্ষা–নিরীক্ষা করে চলেছে।

প্রশ্ন: ক্যালকাটা পাপেট থিয়েটার, প্যান্টোমাইম ফেস্টিভাল এবং তারপর ন্যাশনাল মাইম ফেস্টিভ্যাল— এতকিছু করেও কি আপনার মনে হয় আর্ট অফ সাইলেন্স এখনও সেরকম জনপ্রিয়তা অর্জন করতে পারেনি? ইন্ডিয়ান মাইম থিয়েটারের কাজ এই জায়গায় কীভাবে প্রাসঙ্গিক?

উত্তর: এই মাইম থিয়েটারের জন্যে জমি পেয়েছিলাম ১৯৯৭–৯৮ সালে। কলকাতা কলামণ্ডলম পেয়েছিল, আমাদের কাছে তখন অ্যাকাডেমি খোলার মতো সামগ্রিক অর্থবাহুল্য ছিল না, এম পি ফান্ড থেকেও কিছু টাকা পেয়েছিলাম। এভাবে শুরু হল মূকাভিনয় শেখানো আর ন্যাশনাল মাইম ইনস্টিটিউট তৈরি হল। এবং মূকাভিনয় নিয়ে আলোচনার বিশেষ দিকগুলি তুলে ধরা। ছাত্রছাত্রীরা আসতে শুরু করল, আঙ্গিক, সাত্বিক, বাচিক— এ সবই লাগে মূকাভিনয়ে। কিন্তু এই বাচিক ব্যাপারটা অনুচ্চারিত, যে কারণে ভেতরে যদি শব্দ তৈরি না হয়, সেটা বাইরে এক্সপ্রেশন বা শারীরিক অভিব্যক্তি হয়ে বেরোবে না। (উনি 'সুখ'এবং 'দুঃখের'অভিব্যক্তি করে দেখালেন)। নাট্যশাস্ত্রে বলাই আছে যে, নাটকের সময় অভিব্যক্তি পূর্ণরূপে কীভাবে প্রকাশ পাবে, ভয়ের বা অদ্ভুত কিছু দেখলে মুখ খুলে যাবে। আবার যেমন, হাসির ব্যাপারে অতিহর্ষিত, স্মিত, এগুলোর সময়ে মুখ খুলতেই হবে। অভিব্যক্তির মাধ্যমে সেই যোগাযোগ স্থাপন করাটা দরকার। চোখের পরিভাষা, নড়াচড়া, চোখের মণির স্থিরতা, গলার আওয়াজ, প্রজেকশন বা প্রক্ষেপ, আট রকম চোখের ভাব, রসদৃষ্টি, সঞ্চারী দৃষ্টি, দুঃখ, আনন্দ, এই সব কিছু বোঝা যাবে চোখ ও মুখের অভিব্যক্তিতে। শরীর, মুখজ এবং শাখা, অঙ্গ–উপাঙ্গ কর্তৃক চেষ্টাকৃত অভিনয়— এটাই তো মূকাভিনয়।

প্রশ্ন: মূকাভিনয় কীভাবে বিভিন্ন দেহছন্দের প্রয়োগ এবং প্রতিফলন হয়?

উত্তর: তাল, লয়, ছন্দ, যোগব্যায়াম, প্রাণায়াম— এগুলো সব আমরা এই অ্যাকাডেমিতে শেখাই। ফিজিক্যাল ফিটনেস, পয়েন্টিং করার অনুশীলন, কোন পয়েন্ট থেকে কোন পয়েন্টে দৃষ্টি নিক্ষেপ হবে— নাটকের এইসব দিকগুলোও আলোচনা করি। কথাকলিতে যেমন ভূত এবং রাক্ষস চরিত্রগুলো চিৎকার করে, নাটকের মাধ্যমে একটি বিশেষ স্থান,

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-2 (December, 2019)
Page No: 29-36
DOI: 10.47365/litinfinite.1.2.2019.29-36
Section: Interview

কাল, সময় এবং সাংস্কৃতিক পর্যালোচনা তুলে ধরে। প্রত্যেকটা চরিত্রের গতিছন্দের মধ্যে দিয়ে তাল, লয় পৃথকভাবে দেখানো হয়। এই চরিত্রের সঠিক দেহছন্দকে প্রকাশ করাই আমাদের একমাত্র লক্ষ্য থাকে।

প্রশ্ন: ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রে মাইম এবং বিভিন্ন আঞ্চলিক জায়গায় চোরচুন্নি (কোচবিহার), গম্ভীরা (নাটক ও নাচ), কেলকেপাতারী (হাওড়া) এইরকম নানাবিধ ফোক নাচ, গান আর নাটক আমরা দেখতে পাই। এটা বলা যেতে পারে যে, মাইমের শিকড় কি ভারতেই?

উত্তর: আমরা নাট্যশাস্ত্রে মূকাভিনয়ের সংজ্ঞা এখনও সেভাবে খুঁজে পাইনি। নাটকের দশটা রূপক, অষ্টাদশ উপরূপক এইসব তালিকাগুলো নিয়ে পড়াশোনার যথেষ্ট জায়গা রয়েছে। এ ছাড়া, অভিনয়ে ভাব জরুরি, ভাব কত রকমের হয়, একক অভিনয়েও কী ভাব থাকে? এরকম নানান প্রশ্ন উঠে আসে। অহীন্দ্র চৌধুরির গ্রন্থাগারে এই সব ক'টি জিনিসের ওপরে বই রয়েছে। এই যেমন কিছুদিন আগে, বর্ধমানের লেটো মাইম বলে একটা অত্যন্ত কৌতূহলোদ্দীপক উপস্থাপনা দেখলাম, এক স্বামী, তার দুই স্ত্রী, পুজোর সময় শাড়ি কিনে দেওয়া এবং শাড়ি পছন্দ না হওয়া নিয়ে স্ত্রীদের সঙ্গে মন–কষাকষি। তারপর ভাব এবং স্বামীকে দু'জনে মিলেই মিষ্টি খাওয়ায়। এর আগে আমি শুনেছিলাম যাত্রার দুটো দৃশ্যের মধ্যে এরকম একটা লেটো দৃশ্য অথবা মূকাভিনয় গুঁজে দেওয়া হত। নানান ধরনের গ্রাম্য লোকনাটক ইত্যাদি এইসব পর্যায়ভুক্ত তো বটেই।

প্রশ্ন: প্রপ্সের মাধ্যমে লোকধর্মী অভিনয়ের কতটা পরিস্ফুটন হয়? মার্সেলের 'দ্য কেজ', অথবা 'ওয়াকিং এগেইনস্ট দ্য উইন্ড'–এ উনি প্রপ্সের ব্যবহার করেছেন। এ বিষয়ে আপনার কী মত?

উত্তর: এসবরকম ফর্মগুলোর মধ্যেই লোকধর্মী অভিনয় এবং নাট্যধর্মী অভিনয় রয়েছে। মূকাভিনয় ও রয়েছে। অরুণ মুখোপাধ্যায়ের 'জগন্নাথ'নাটকে যেখানে মোড়া নিয়ে একটি চরিত্র যাচ্ছে, সেটা তো মূকাভিনয়েরই ভিন্ন রূপ। যেমন, আমি গোয়ায় একটা ওয়ার্কশপ করাতে গিয়েছিলাম, একটা ছেলে কালো পোশাক পরে অভিনয় করল, মা কালীর রূপ ধারণ করল, হাতে খড়্গ, চরিত্র বারবার বদলাচ্ছে, উদ্ভাবন হচ্ছে (তারপর তিনি মূকাভিনয়ের মাধ্যমে হাত, পা এবং মুখের অভিব্যক্তিতে বুঝিয়ে দিলেন যাত্রায় কীভাবে একটি চরিত্র মারা যায়, একজন অন্যজনকে তরোয়াল দিয়ে আঘাত করে এবং তারপর নিজে হাত ফাঁক করে অস্ত্র ফেলে দিয়ে মাটিতে শুয়ে মারা যায়)।

প্রশ্ন: এ বিষয়ে আরও একটু বিস্তারে বলুন

উত্তর: সারঙ্গদেবের লেখা 'সঙ্গীত রত্নাকর'–এ নাচের সময় পরিমাপণ, নাচের জন্যে এক্সাসাইজ বারের ব্যবহার (যা কিনা পশ্চিমি কিছু পরিবেশনাতেও থাকে), এইসব সঙ্গীত রত্নাকরে অনেক আগে থেকেই দেওয়া আছে। এ ছাড়াও নাচ, খেলাধুলা এবং অভিনয়ের ক্ষেত্রে শরীরে তৈলমর্দন, এক্সাসাইজ প্রভৃতির ব্যবহার হয়েই থাকে। ব্যায়াম কীভাবে মূকাভিনয়ের ক্ষেত্রে ব্যবহার হবে এটা ভীষণ জরুরি। এর সঙ্গে আছে ভাব, বিভাব এবং অনুভাবের বিবরণ, চোখ কতটা কুঞ্চিত হবে, কতটা বিস্তৃত হবে ইত্যাদিও মূকাভিনয়ে দেখানো হয়। যখন কুরিয়াট্টমের গুরুজি মণিমাধব চাকিয়ারকে জিজ্ঞাসা করেছিলাম তখন উনি রসের প্রকার এবং কোন রসে কতটা চোখ কুঞ্চিত হবে সেটা করে দেখিয়ে দিলেন)

প্রশ্ন: বর্তমানে ইন্ডিয়ান মাইম থিয়েটারের কর্মকাণ্ড সম্বন্ধে কিছু বলুন।

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-2 (December, 2019)
Page No: 29-36
DOI: 10.47365/litinfinite.1.2.2019.29-36
Section: Interview

উত্তর: স্বাধীনতার পরে বিধানচন্দ্র রায় নাচ, গান, এবং অন্যান্য সাংস্কৃতিক চর্চার জন্যে ১৯৫৫–তে সঙ্গীত নাটক অ্যাকাডেমি তৈরি করেছিলেন, কারণ সংস্কৃতি দিয়েই একটা জাতিকে চেনা যায়। সেই অ্যাকাডেমিতে প্রচুর সাহিত্যমনস্ক লোকজন ছিলেন, উদয়শঙ্কর নাচের দিকটা দেখতেন। এরপর ১৯৬২–তে রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় তৈরি হল। এ ছাড়াও ভারতে বিভিন্ন জেলায় এবং প্রদেশে ফেস্টিভাল বা মূকাভিনয় উৎসব করলে দেখা যায় কতজন শিখতে, শেখাতে এবং অংশগ্রহণ করতে ইচ্ছুক। ভারত সরকারের যুব দপ্তর এ ব্যাপারে বেশ কিছু কাজ করছিল ওই সময়, ন্যাশনাল কালচারাল ক্যাম্প হত, সেই দুটোকে মিলিয়ে আমি করেছিলাম ন্যাশনাল কালচারাল ক্যাম্প ফর ন্যাশনাল ইন্টিগ্রেশন। থাকা, খাওয়া, সারাদিন অনুশীলন, নাটক পড়া, অভিনয় শেখানো, মূকাভিনয়ের প্রশিক্ষণ দিতাম। আমরা ক্যাম্পে রামকৃষ্ণ মিশনের মহারাজদের আমন্ত্রণ জানিয়েছিলাম, এ ছাড়াও সাংস্কৃতিক জগতের অন্যান্য লোকজন, ন্যাশনাল ইন্টিগ্রেশনের সদস্যরা, আমার ছাত্রছাত্রীরা সবাই ছিল। যারা এখন অ্যাকাডেমি অ্যাওয়ার্ড পাচ্ছে, বিসমিল্লা অ্যাওয়ার্ড পাচ্ছে, তাদের অনেককেই ডেকে এনে হাতে ধরে কলা শিখিয়েছি। কেরলে যেমন শ্রীকুমার কাজ করছে 'মাইম আর্টস'নিয়ে, সে আমার ছাত্র। এরকম হঠাৎ হঠাৎ পুরনো ছাত্ররা, নতুনরা সকলেই ফেস্টিভালের সময় চলে আসে, বলে 'গুরুজি শেখান'। এটাই পাওয়া।

প্রশ্ন: আলো এবং বিভিন্ন লাইটের ব্যবহার কীভাবে মূকাভিনয়কে আরও উৎকৃষ্ট করেছে?

উত্তর: লাইট, সেট, আলোর সঞ্চালনা, আলো–আঁধারির মায়াজাল, বেলুন হাতে নিয়ে যখন ওঠা তখন নীচেটা ছায়া এবং অন্ধকার করে দেওয়া, ফ্যান্টাসি বা কল্পনা, ছায়া এবং ছবির মাধ্যমে উত্তরণ— এ সবটাই বেলুনের মূকাভিনয়ের মাধ্যমে বোঝানো হয়েছে। রিম–লাইটিং টেকনিক যেমন ব্যবহৃত হয়েছে 'রাইডিং টুওয়ার্ডস হরাইজন' বলে একটা নাটকে। একটা লোক ঘোড়ায় চড়ে সমুদ্রের ধরে পৌঁছে গিয়েছে, যেই চরিত্রটা আমি করেছিলাম এবং কোথাও আমার মুখ দেখানো হয়নি। আলোর কাজ দিয়ে সমুদ্র দেখানো হয়েছে, সাইক্লোরামাতে আমার পেছন থেকে আলো দেখানো হয়েছে, একটা ফুলহাতা জামা, সেতারের ব্যাকগ্রাউন্ড সুর, এরপর বাদককে বললাম ৪ নম্বর তারটাকেই মির্জাব খুলে সরোদের মতো বাজাও, ফলে ভীষণ সুন্দর এক আবহর সৃষ্টি হল। তখন একসঙ্গে বন্ধুরা মিলে অনেক কাজ করতাম। পেইন্টার সমীর মণ্ডল আমার বন্ধু, পোস্টার বানিয়ে দিয়েছিলেন। দর্শকমনে শো শেষ হওয়ার পর ছিল শুধুই মুগ্ধতা। এরপর বরোদাতেও কাজ করেছি, নিখরচায় ওয়ার্কশপ করিয়েছি। ওদের প্রিন্সিপাল নিজে এসে আমাকে জিজ্ঞেস করেছিলেন কীভাবে এবং কেন আমি নিখরচায় একটা গোটা ওয়ার্কশপের দায়িত্ব নিলাম।

প্রশ্ন: ভারতে মাইম বা মূকাভিনয় এবং মূকাভিনয় শিল্পীদের জনপ্রিয়তা কতটা? মূকাভিনয় কি তার প্রাপ্য পেয়েছে?

উত্তর: প্রচার হয়েছে আস্তে আস্তে। এখনও নানান জেলায়, নানান প্রদেশে লোকনাট্যের উদ্বোধন হয় আমার হাতে, সম্প্রতি মহারাষ্ট্রে হল, তখন আমি বলেছিলাম আমি দর্শকদের সঙ্গে মাটিতে বসেই মূকাভিনয় এবং লোকনাট্য দেখব। ফলে মানুষের কাছে মূকাভিনয়কে নিয়ে গিয়েছি বারবার। প্রশংসা পেয়েছি, প্রচারও পেয়েছি, সরকারি আর্ট কলেজে আমার অটোগ্রাফ নেওয়ার জন্যে ৫০০ জন লাইন দিয়েছিল। ওদের একটা ওয়ার্কশপে বুঝিয়েছিলাম চিত্রকলার মতোই মূকাভিনয়েও কীভাবে আমরা বোল্ড লাইন, ফাইন লাইন, শ্বাস আটকানো, ছাড়া এ সব কীভাবে করি বুঝিয়েছি। ব্যালান্স, এম্পটি স্পেস, ফুল স্পেস এগুলোর সংজ্ঞা সব হাতেকলমে জায়গা পরিবর্তন করে করে দেখিয়ে দিয়েছি। সেখানে ৩/৪ অংশ জায়গা কীভাবে রাখতে হয় এবং ছাড়তে হয় সেটাও দেখিয়েছি। নাচ, গান এগুলো কোনওটাই আমি

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-2 (December, 2019)
Page No: 29-36
DOI: 10.47365/litinfinite.1.2.2019.29-36
Section: Interview

শিখিনি, তবে তাল, লয়, ছন্দটা অনেকের থেকেই ভাল বোঝাতে পারব। নাট্যশাস্ত্রে আরেকটি খুব গুরুত্বপূর্ণ তথ্য দেওয়া আছে, যা রসানুভূতির কথা বলে। সেই রসানুভূতির জায়গাটাতেই বহু লোক পৌঁছতে পারে না। মূকাভিনয় প্রধানত ভাবাশ্রয়ী, নাটক রসাশ্রয়ী, নাচও ভাবাশ্রয়ী, ভাব তৈরি করি মূকাভিনয়ের মাধ্যমে, যা দেখে মানুষ ভাবান্বিত হয়। একবার গুরুজি মণিমাধব চাকিয়ারকে জিজ্ঞেস করেছিলাম রস তো দর্শকের, তাহলে রসানুভূতি আমি অনুশীলন করব কেন? দর্শকের উচিত অনুশীলন করা। গুরুজি তখন বোঝালেন ভাবদৃষ্টি আর রসদৃষ্টি কীভাবে আলাদা। উনি এও বোঝালেন যে, প্রথমে অভিনেতা মনে মনে রস উপভোগ এবং আত্মস্থ করে নেন, তারপর তিনি আনন্দ পান এবং তারপর তিনি সেই রস ফুটিয়ে তোলেন চোখ, মুখ, হাতের মুদ্রার ব্যবহারে, যা দর্শকমনে রসের সঞ্চারণ করে। রস-ভাব-ভাব-রস = রস নিষ্পত্তি। যেমন, ফুল, মৌমাছি, রস ইত্যাদিকে শরীর, চোখ এবং হাতের মুদ্রার মাধ্যমে বস্তুগত দিকগুলো যখন মূকাভিনয়ের মাধ্যমে একজন তুলে ধরছেন তখন তিনি হাত দিয়েই ফুল, মৌমাছি ইত্যাদি অভিনয় করে দেখাচ্ছেন। একসময় দিল্লি, কলকাতা এবং আরও অনেক জায়গায় মূকাভিনয় দেখেছি, এখনও দেখি, আর এই শেখা আর না–শেখার দিকগুলো চোখে পড়ে।

প্রশ্ন: 'বেলুন'–এ আপনি অদ্ভুত এক বেলুন বিক্রেতার চরিত্রে অভিনয় করেছেন, যেখানে সে বেলুন ওড়ানোর চেষ্টা করছে বিভিন্নভাবে। এটার মধ্যে দিয়ে কি কোনও সামাজিক বার্তা দেওয়া হয়েছে?

উত্তর: 'বেলুন' নাটকে বিশেষ থেকে নির্বিশেষে উত্তরণের জায়গাটা দেখানো হয়েছে, যেটা শিল্পের উত্তরণ। যেমন, চার্লি চ্যাপলিনের শৈশব ভীষণ কষ্টের। খাবার আছে কিন্তু পাচ্ছে না, বিষয়টা সহজ, কিন্তু উপস্থাপনা ততটাই শৈল্পিক ব্যাপার। 'মডার্ন টাইমস', 'সিটিলাইটস' মূর্তি উদ্বোধন হচ্ছে শহরের এক প্রান্তে কোটি কোটি টাকা খরচ করে, আর চার্লি সেই মূর্তির ওপর বসে আছে, কারণ শহরে মানুষের থাকার জায়গার অভাব। আমাদের অধিকাংশ মূকাভিনয়ের মাধ্যমেও আমরা প্রধানত সামাজিক বেশ কিছু বার্তাই দিতে চেয়েছি। হাইড্রোলিক মেশিনের কৌশল, চেয়ার ওঠানো, বেলুন, পিন ফোটানো, স্বপ্নভঙ্গ, সময়ের সমন্বয়ের অভাব— সবেরই পরিস্ফুটন নির্বাক অভিনয়ের মাধ্যমে, যেটা করা বেশ শক্ত।

প্রশ্ন: কোথাও কি সামাজিক–রাজনৈতিক কোনও বার্তাও ফুটে ওঠে বারবার?

উত্তর: ঠিক একইরকম সামাজিক বার্তা, গ্রাম এবং শহরে মহিলাদের নিরন্তর শোষণ এগুলো দেখিয়েছি 'সোনার গাঁয়ের মেয়ে' মূকাভিনয়ে (১৯৮৩)। এই গল্পটা সামাজিক–রাজনৈতিক বার্তার একটা অদ্ভুত মিশেল। গল্পের শেষ থেকে শুরু করি, ফ্ল্যাশব্যাক মোডে অনেক তথ্য উন্মোচন হয়— মহিলাদের শারীরিক শোষণ, বিয়ের প্রতিশ্রুতি, মেয়েদের পাচার এবং বিক্রির মতো ঘৃণ্য অপরাধ। এই সবকিছুই এই গল্পের মাধ্যমে দেখিয়েছি। তিনটে পরিবার দেখানো হয়েছে, প্রথমটা স্বামী–স্ত্রী, স্ত্রীর অবর্তমানে স্বামী গ্রাম থেকে আসা মেয়েটাকে শোষণ করে। এরপর সে আরেকটি বাড়িতে কাজ করতে যায়, যেখানে গৃহস্বামী এবং তার স্ত্রী ভাল, কিন্তু এক পারিবারিক বন্ধুর লালসার শিকার হয় মেয়েটা। আর তিন নম্বর পরিবারে স্বামী–স্ত্রীর চাকরির সুযোগ নিয়ে পাশের বাড়ির চাকর মেয়েটাকে বিয়ের প্রতিশ্রুতি দিয়ে সহবাস করে গর্ভবতী করে দেয়। এরকমভাবে সামাজিক অবক্ষয়ের পরিপূর্ণ রূপটা আমরা মূকাভিনয়ের মধ্যে দিয়ে তুলে ধরেছি। এ ছাড়াও প্রতিদিনের বিষয় নিয়ে নাটক করেছি 'প্রতিদিনের নাটক'(১৯৮২–৮৩), লটারি পাওয়া, দৈনন্দিন জীবন, সামাজিক অস্থিরতা, বোমার আওয়াজ, লোডশেডিং, মারামারি ইত্যাদি নিয়ে। এখন যা দেখছি, সময়ের সঙ্গে প্রতিবাদের ভাষা বদলেছে, নির্বাক কিছু নেই, নির্দল বলতেও কিছু নেই। আন্তর্জাতিক শেল্টার ইয়ার বা আশ্রয়বর্ষে নাটক

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-2 (December, 2019)
Page No: 29-36
DOI: 10.47365/litinfinite.1.2.2019.29-36
Section: Interview

করেছি। যেমন 'মেসবাড়ি'বলে একটি মূকাভিনয় করলাম। ছ'টা চরিত্র, ছ'রকম পেশার সঙ্গে যুক্ত, একসঙ্গে বাস করা, সুযোগ, সুবিধা, অসুবিধা এইসব নিয়েই নাটক। সব চরিত্রের মুখ ঢাকা ছিল নেট দিয়ে। এই নাটকটি ভারতীয় কর্পোরাল মাইমের একটা উদাহরণ।

প্রশ্ন: একটা শেষ প্রশ্ন, মাইম দিয়ে লোককে হাসানো যায়, পর্দার আড়ালে নিজেদের দুঃখকে ঢেকে রেখে মূকাভিনয় শিল্পীরা কীভাবে নিজেদের অভিব্যক্তি দিয়ে দর্শকের মনে হাস্যরসের উৎপাদন করেন?

উত্তর: মানুষের জীবন তো সুখ, দুঃখ সব কিছু নিয়েই, শিল্পীও সেই বৃত্তের বাইরে নয়। তবে অভিনয়ের সময় চরিত্রের সঙ্গে এতটা একাত্মবোধ হওয়ার একটা প্রবণতা থাকে যে তখন নিজের সুখ, দুঃখ, কান্না বাদ দিয়ে দর্শককে আনন্দ দেওয়াটাই মূল উপজীব্য হয়ে ওঠে।

Suggested list of reading

"Niranjan Goswami - Wikipedia." *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. Wikimedia Foundation, Inc, n.d. Web. 17 Feb. 2019. <https://en.wikipedia.org/wiki/Niranjan_Goswami>.

"Niranjan Goswami." *https://sangeetnatak.gov.in/*. N.p., n.d. Web. 17 Jan. 2019. <https://sangeetnatak.gov.in/sna/citation_popup.php?id=982&at=2>.

Praveen, S. R. "A Passion for the Art of Pantomime." *The Hindu*. N.p., n.d. Web. 17 Mar. 2018. <https://www.thehindu.com/news/cities/Thiruvananthapuram/a-passion-for-the-art-of-pantomime/article27098505.ece>.

THOMAS, ELIZABETH. "Master of Mime." *Deccan Chronicle*. N.p., n.d. Web. 9 Jan. 2019. <https://www.deccanchronicle.com/lifestyle/books-and-art/110519/master-of-mime.html>.

"YouTube." *YouTube*. N.p., n.d. Web. 6 Feb. 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=tzs6iocD23g>.

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.