नेपाली रङ्गमञ्चमा नाट्यप्रविधिको क्रमिक विकास

अशोक थापा, पीएच.डी.
नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि.
kazithapa@gmail.com
Received Date: March 11, 2024; **Reviewed Date:** June 19, 2024;
Accepted Date: August 23, 2024

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा नेपाली रङ्गमञ्चमा नाट्यप्रविधि (उपकरण र रङ्गसङ्गीत) को क्रमिक विकास केकसरी भएको छ भनी चर्चा गरिएको छ । मुकुन्द इन्दिरा (१९९४) नाटकको मञ्चनतिथिलाई आधार मान्दा आधुनिक नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहास नौ दशकको देखिन्छ । नेपाली रङ्गमञ्चमा रङ्गप्रविधिको विकास समाजविकासको क्रमसँगै विकास भएको छ । बिजुलीको विकास नभएको अवस्था र आज आधुनिक बत्तीको विकास भएको स्थितिमा धेरै फेरबदल आएको कुरा पनि यस लेखमा उल्लेख गरिएको छ । नेपाली रङ्गप्रविधिमा विशेष गरी प्रकाशव्यवस्था र रङ्गउपरणका सन्दर्भमा विदेशी प्रविधिको हस्तक्षेप भएको छ । राणाशासनको समयमा बाहिरबाट झिकाएर प्रयोग गरिएका रङ्गप्रविधिले नेपाली रैथाने प्रविधिलाई छायामा पारेको कुरा पनि यस लेखमा उल्लेख गरिएको छ । यो क्रम राणाशासनको पतनपछि सम्म पनि रहेको देखिन्छ । यसै गरी प्रस्तुत लेखमा रङ्गप्रविधिको क्रमिक विकास हुने क्रममा मितव्ययी स्वरूपको सडकनाटकको विकाससँगै ब्लाक बक्स रङ्गप्रविधि र कम्प्युटरको विकास भएपछि मल्टिमेडियालगायतको अत्याधुनिक रङ्गप्रविधिको विकास भएको निष्कर्ष निकालिएको छ । ऐतिहासिक समाग्रीको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत लेखमा पुस्तकालयकार्यबाट सामग्रीसङ्कलन गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीलाई ऐतिहासिक, तुलनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको सापेक्षतामा विवेचना गरिएको छ । यस लेखमा रङ्गमञ्चको प्रत्यक्ष अवलोकन गरी प्राथमिक स्रोतबाट सामाग्रीसङ्कलन गरिएको छ भने विषय सम्बद्ध पूर्वप्रकाशित सामाग्रीलाई द्वितीय स्रोतका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । आगमन र निगमन दुवै विधिको प्रयोग गरिएको यस लेखमा नेपाली रङ्गमञ्चको प्रविधिनिष्ठ ऐतिहासिक अनुरेखाङ्कनको समीक्षा गरी नेपाली रङ्गमञ्च लालटेनदेखि ल्यापटपसम्म केकसरी विकसित भएको छ भनी निर्क्यौल निकालिएको छ । यहाँ नेपाली रङ्गमञ्चका परम्परागतदेखि आधुनिक प्राविधिसम्मको मूल्याङ्कन गरी यसले समृद्धिको बाटो समातेको निष्कर्ष निकालिएको छ । नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहासमा प्रविधिको क्रमिक विकासको अनुरेखाङ्कन गर्नु यस लेखको उपलब्धि हो ।

शब्दकुञ्जी : डबली, पारसीरङ्गमञ्च, ब्याक बक्स, लोकरङ्गमञ्च, सडकनाटक ।

विषयपरिचय

रङ्गमञ्चलाई प्राविधिक क्षेत्र मानिएको छ । रङ्गप्रविधि भन्नाले रङ्गसज्जा, रूपसज्जा, भेषभुषा, उपकरण, रङ्गसङ्गीत र मञ्चसज्जा (सेट डिजाइन) लाई बुझिन्छ । आधुनिकताको आगमनसँगै रङ्गमञ्चमा परम्परागत सजावटभन्दा भिन्न प्रकाश वा मिश्रित प्रकाशको सहायताले दृश्यात्मक पृथकता (भिजिवल इफेक्ट) दिने प्रविधिको प्रयोग बढेर गएको छ । यसैगरी प्रकाशसंयोजन पनि रङ्गमञ्चको प्रविधिभित्र पर्ने अर्को महत्वपूर्ण अवयव हो । यसमा

विविध ढाँचाका बत्तीहरूको प्रयोग गरी रङ्गमञ्चलाई भिन्न भावको देखाउने प्रयास गरिन्छ। सूचनाप्रविधिको विकास भएपछि पछिल्लो समय कम्प्युटरको सहायताले एक थरी प्रकाशमा अर्कोलाई मिसाएर विविध ढाँचा र मुडमा प्रयोग गर्ने गरेको पनि पाइन्छ। पाठ, गीत, सङ्गीत, प्रकाश, ध्वनि आदि पक्षलाई मिश्रण गरेपछि रङ्गमञ्च बन्छ त्यसैले रङ्गमञ्चलाई यौगिक विधा मानिन्छ। ध्वनिसंयोजन रङ्गमञ्चको अर्को प्राविधिक कार्य हो। यसमा यथार्थ र अयथार्थ ध्वनिहरूको प्रयोग गरिन्छ। यो प्रविधिले दर्शकमा विविध भाव र अनुभूति जगाउन सहयोग गर्छ। विशेष परिस्थितिक प्रभाव पनि रङ्गमञ्चको अर्को प्रभाव हो। यसका लागि खास प्रविधिमार्फत रङ्गमञ्च धुँवा छर्ने मेसिन (फग मेसिन, पाइरोटेक्निक्स) को सहायताले प्रक्षेपक प्रभाव आदिको प्रयोग गरी रङ्गमञ्चलाई शानदार र मनमोहक बनाउने गरिन्छ। प्रविधिको प्रयोगले नाटकमा कलाकार र दर्शकका बीचमा प्रत्यक्ष अन्तक्रिया हुने गर्छ । हिजोआज केही नयाँ एप्लिकेसनको सहायताले कलाकार र दर्शकको सोझो सम्बन्ध देखाएर पनि नाटक प्रदर्शन गर्ने गरिन्छ। रङ्गमञ्चमा रङ्गप्रविधिले परिवेश, समय, भावलाई सम्प्रेषण गरिएको हुन्छ। यसरी रङ्गमञ्चमा प्रविधिको उन्नत प्रयोग र विकास निरन्तर छ। नेपाली रङ्गमञ्चको अनौपचारिक इतिहास एक हजार वर्षभन्दा बढीको देखिन्छ। यद्यपि बालकृष्ण समको *मुकुन्द इन्दिरा* (१९९४) को मञ्चनपछि नेपाली रङ्गमञ्चमा आधुनिकता भित्रिएको मानिन्छ। त्यसभन्दा अगाडि लोकरङ्गमञ्चको लामो परम्परा देखिन्छ। डबलीमा नाटक प्रदर्शन गर्ने समृद्धपरम्परा पनि भेटिन्छ। जब नेपाली रङ्गमञ्चको विकासले गति लिएको समयमा राणाहरूले पारसी रङ्गमञ्चलाई भित्र्याए तब नेपाली मौलिक रङ्गमञ्च धुमिल बन्दै गएको देखिन्छ। पारसी रङ्गमञ्च हिन्दुस्तान हुँदै नेपाल भित्रिएको थियो। यसपछि पनि युरोपेली शैलीको प्रोसिनियम रङ्गमञ्च नेपालमा भित्रिएको पाइन्छ। यसले लामो समयसम्म नेपाली रङ्गमञ्चमा प्रभाव जमाएको देखिन्छ। यसप्रकारको प्रतिकूल समयमा पनि नेपालमा किरात मिथमा आधारित रङ्गप्रविधि, बुद्धरङ्गप्रविधिको झिनो विकास भएको देखिन्छ। जब सूचना प्रविधिको विकाससँगै ब्लाक बक्स रङ्गमञ्चको अभ्यास भएपछि नेपालमा रङ्गमञ्चीय प्रविधिले गति लिएको देखिन्छ। प्रविधिको विकाससँगै साठी (सं २०६०) को दशकपछि नेपाली रङ्गमञ्चको विकास र विस्तारले स्तरीय फड्को मारेको देखिन्छ। नेपाली साहित्यमा नाटकसिर्जना कम गरिएको छ र यस विधासम्बद्ध अनुसन्धान पनि अल्पसङ्ख्यामा देखिन्छन्। नाटकलाई रङ्गमञ्चमा लग्नका लागि प्राविधिक यात्रामात्र गरिँदैन झन्डै पुनर्सिर्जनको तहमा पुऱ्याइन्छ। रङ्गप्रविधिका विषयमा अनुसन्धान जटिलमात्र हुँदैन समयाधिक लाग्ने खालको पनि हुन्छ। यसर्थ नेपाली रङ्गमञ्चका विषयमा कममात्र अनुसन्धान देखिएका छन्। त्यसमा पनि रङ्गप्रविधिलाई केन्द्रमा राखेर न्यूनतम अध्ययनमात्र भएको देखिन्छ। यसर्थ आधुनिक रङ्गमञ्चको झन्डै नौ दशकको अभ्यासलाई मूल्याङ्कन गरेर रङ्गप्रविधिको क्रमिक विकासका सापेक्षतामा अनुसन्धान गर्न वाञ्छनीय देखिएकाले प्रस्तुत लेख तयार गरिएको हो। नेपाली

रङ्गमञ्चको प्राविधिक विकासलाई लिएर गहन अनुसन्धान नभइरहेको अवस्थामा प्रस्तुत विषय अनुसन्धेय र बहसको क्षेत्र हो । प्रस्तुत लेखको उद्देश्य पनि यही हो ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेखमा पुस्तकालयकार्य गरी सामाग्रीसङ्कलन गरिएको छ। रङ्गमञ्चको प्रत्यक्ष अवलोकन गरी त्यहाँ प्रयोग भएका प्रविधिको अवलोकनबाट सामाग्रीसङ्कलन गरिएको छ जुन यस अनुसन्धानको प्राथमिक स्रोत हो। विगतमा गरिएका रङ्गसमीक्षा, रङ्गमञ्चसम्बन्धी शोधकार्य र अनुसन्धान प्रतिवेदन यस अध्ययनका द्वितीयक सामग्री हुन् । नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहासको अनुक्रममा प्रविधिको मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा यहाँ ऐतिहासिक शोधविधिको प्रयोग पनि गरिएको छ । नाट्यपाठको विवेचना गरी निष्कर्ष निकालिएको प्रस्तुत लेखमा गुणात्मक अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ। नाटकको व्याख्या गर्ने सन्दर्भमा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक दुवै विधिको प्रयोग गरिएको छ। यस लेखमा उपर्उल्लिखित विधि र पूर्वसाहित्यको गहन अवलोकन गरी निष्कर्ष निकालिएको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

रङ्गमञ्चलाई आधुनिक समयमा मनोरञ्जनको बलियो साधन मानिन्छ । रङ्गमञ्च प्राविधिक क्षेत्र हो। रङ्गप्रविधि भन्नाले नाट्यकर्मलाई प्रभावकारी र सहज बनाउन प्रयोग गरिने विभिन्न उपकरणलाई बुझिन्छ। पाश्चिममा रङ्गमञ्चको दीर्घपरम्परा रहेको पाइन्छ। हिन्दुस्तानमा पनि रङ्गमञ्चको लामो इतिहास देखिन्छ। नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहास पश्चिमको जस्तो व्यापक नरहे पनि क्रमशः विकासशील क्रममा छ । रङ्गमञ्चको विकासको गतिमा प्रविधिको विकास पनि क्रमशः हुने गर्छ (उपाध्याय, २०५२, पृ. २१९) । रङ्गमञ्चमा प्रकाश, ध्वनि, रङ्गसज्जाजस्ता प्रविधिको प्रयोग गरिएको हुन्छ। समयक्रममा नेपाली रङ्गमञ्चमा पनि रङगप्रविधिले क्रमिक गति लिएको देखिन्छ। रङ्गमञ्चमा प्रकाशप्रविधिको ठूलो भूमिका रहन्छ। कार्भर (सन् २००९) ले रङ्गमञ्चमा स्पटलाइट, फ्लडलाइट, रङगीन जेलजस्ता परम्परागत प्रकाशव्यवस्था र समयक्रममा आधुनिक प्रकाशको प्रयोग गरिएको हुन्छ भनेका छन्। प्रस्तुत लेखमा उनको रङ्गप्रविधिसम्बन्धी मान्यतालाई आधार मानी नेपाली रङ्गमञ्चको प्रकाश व्यवस्थालाई मूल्याङ्कन गरिएको छ (कार्भर, सन् २००९) । संसारभरि नै रङ्गमञ्चमा प्रविधि सामान्यबाट उन्नत तहमा गतिशील देखिन्छ ।

रङ्गमञ्चमा ध्वनिव्यवस्थाको पनि महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। यसअन्तर्गत माइक्रोफोन, स्पिकर, एम्पलीफायर र आवाजमिश्रणको प्रयोग गरी ध्वनि हेरफेर तथा विस्तार गरिन्छ। ध्वनिप्रविधिले रङ्गमञ्चलाई थप प्रभावकारी बनाउँछ (टाइस, सन् २०१६) । रङ्गमञ्चमा ध्वनिप्रशोधन र रङ्गउपकरणको क्रमिक विकास रहन्छ । जिम भल्जले *प्रोसिनियम थियटर्स* (सन् २०११) नाम पुस्तक लेखेका छन्। यो पुस्तकमा रङ्गप्रविधिको क्रमिक विकासको

विषयमा लेखिनुका साथै रङ्गमञ्च र प्रोसेनियम प्रविधिका विषयमा पनि चर्चा गरिएको छ। यो प्रविधिका जटिलता र सबल पक्षहरूका विषयमा पनि चर्चा गरिएको छ। यसमा प्रोसेनियम रङ्गमञ्चको प्राविधिक निर्देशिका र यसका विशेषताका विषयमा पनि चर्चा गरिएको छ। रङ्गमञ्चको सैद्धान्तिक र व्यावहारिक दुवै विषयमा चर्चा गरिएको यस पुस्तकले रङ्गप्रविधिका धेरै कुराहरूलाई समेट्छ (भल्ज, सन् २०११, ७७)। यसमा विविध भूगोलका रङ्गमञ्चको अवस्था र यस क्षेत्रका अनुभवी रङ्गकर्मीहरूको विचारलाई पनि समेटेकाले यस ग्रन्थले नेपाली रङ्गमञ्चमा प्रवेश पाएका रङ्गप्रविधिलाई निरीक्षण गर्न सैद्धान्तिक मार्ग खोलिदिएको छ। नेपाली रङ्गमञ्चको अनौपचारिक इतिहास लामो रहेको कुरा कृष्ण शाह 'यात्री'ले आफ्नो पुस्तक *नेपालको रङ्गमञ्चः विगत र आगत (२०७३)* ग्रन्थमा उल्लेख गरेका छन्। पूजाआराधना, चाडपर्व, मेला आदिबाट नेपाली रङ्गमञ्च आरम्भ भएको देखिन्छ। असचेत रूपमा विकास भएको नेपाली रङ्गमञ्चले विगतमा जस्तो प्रविधि थियो त्यस्तै प्रयोग गरेको देखिन्छ। समयको क्रमसँगै नेपाली रङ्गमञ्चले निरन्तर फड्को मार्दै आएको देखिन्छ। नेपाली रङ्गमञ्चमा आरम्भमा स्थानीय स्तरको प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ। समयको गतिसँगै नेपाली रङ्गमञ्चमा आयातित प्रविधि (पारसी, प्रोसिनियम) को विकास भएको देखिन्छ। जब कम्प्युटर प्रविधिको विकास भयो त्यसपछि भने नेपाली रङ्गमञ्चमा नवीन प्रविधिको प्रयोगमा अधिकता देखिएको छ (यात्री, २०७३, पृ. ५१)। यात्रीले पारसी, प्रोसिनियम, मितव्ययी, किरात, बुद्ध, ब्लाक बक्स रङ्गमञ्चीय प्रविधिको विषयमा चर्चा गरेका छन्। प्रस्तुत लेखको सैद्धान्तिक ढाँचा पनि मूलतः यसै ग्रन्थमा आधारित भएर गरिएको छ। उपर्युक्त सैद्धान्तिक विमर्शपछि नेपाली रङ्गमञ्चको प्राविधिको विकासलाई क्रमिक रूपमा व्याख्या गरिएको छ। विश्लेषणका लागि प्राचीन रङ्गमञ्च, पारसी रङ्गमञ्च, प्रोसिनियम रङ्गमञ्च, मितव्ययी रङ्गमञ्च, किरात रङ्गप्रविधि, बुद्ध रङ्गप्रविधि, ब्याक बक्स प्रविधिको र मल्टिमेडिया रङ्गप्रविधि विशेषता र ढाँचाको सापेक्षतामा नेपाली रङ्गमञ्चलाई हेरिएको छ।

विमर्श र परिणाम

नेपाली रङ्गमञ्च परम्परागत र अनौपचारिक रूपमा आरम्भ भएर विकास भएको हो। किरात, लिच्छवि, मल्ल कालदेखि नै नेपाली रङ्गमञ्चको क्रमिक विकास भएको देखिन्छ। यद्यपि त्यस समयको स्रोत-साधनबमोजिम रङ्गमञ्चले आफ्नै स्वरूपमा गति लिएको पाइन्छ। राणाकालमा नेपाली रङ्गमञ्चको विकासले गति त लियो तर हाम्रो मौलिक र लोकरङ्गमञ्चलाई दबाउने गरी परासी रङ्गमञ्चको प्रवेश भयो। यसले लामो समय नेपाली रङ्गमञ्चलाई प्रभावित पारेको देखिन्छ। यसको साथसाथै युरोपेली शैलीको प्रोसिनियम रङ्गमञ्चको पनि सँगै अभ्यासमा आएको देखिन्छ। पञ्चायत कालसम्म यसको दबदबा भेटिन्छ। यसलाई थोरै भने पनि चिर्ने प्रयास मितव्ययी रङ्गमञ्चले गरेको पाइन्छ। नेपालमा सर्वनाम थियटरले सडकनाटकको पुनरोत्थान गरी चर्चित बनायो। जब सूचना,

प्रविधि, इन्टरनेटको विकास भयो संसारभरि जस्तै नेपालको रङ्गमञ्चमा पनि नवीनता भित्रियो । त्यसैले नेपाली रङ्गमञ्चमा रङ्गप्रविधिको क्रमिक विकास एउटा अनुरेखाङ्कनमा गतिशील रहेको तथ्यलाई टेकेर यसको विकासको क्रमलाई अवलोकन गर्दै निष्कर्षसम्म पुगिएको छ ।

प्राचीन रङ्गप्रविधि

नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहासमा हिजोदेखि आजसम्म रङ्गप्रविधिको क्रमिक विकास भएको छ। नेपालमा बिजुलीबत्तीको प्रयोग हुनुभन्दाअगिको अवस्था र पछिको अवस्थामा रङ्गप्रविधिमा पृथकता देखिएको छ। प्राचीन मान्छेका रङ्गप्रविधि कस्ता खालका थिए खास अभिलेखन भएको देखिँदैन। यद्यपि लिच्छविकालमा काठमाडौँ उपत्यकामा अस्तित्वमा रहेको डबली परम्पराबाट नेपाली रङ्गमञ्च अनौपचारिक विकास भएको भेटिन्छ। परम्परागत रूपमा रहेका मण्डला र मण्डपिका आदिमा देखिने नृत्यहरूमा नाटकीय रूप देखिने भएकाले त्यस समयका नाटकमा नृत्यनाटिकाको ढाँचा रहेको बुझिन्छ। विभिन्न चाडपर्व र प्रसङ्गमा देवीदेवताका कथालाई यस समयमा प्रदर्शन गरिन्थ्यो (रावत, २०६८) । लिच्छवि कालमा अन्य समुदायका प्रदर्शनकारी कलाको सूचना पाइँदैन। काठमाडौँ उपत्यका (भक्तपुर, ललितपुर र काठमाडौँ) का नेवार समुदायसँग जोडिएको हरिसिद्धिको नाचलाई त्यस समयको नाट्यप्रदर्शनको गतिलो साक्ष्यका रूपमा लिन सकिन्छ ।

लिच्छविकालपछि मल्लकाललाई नेपाली नाटकको स्वर्ण युग भनिन्छ। यस समयमा खुला प्रकृतिको डबली रङगमञ्चको अस्तित्व देखिन्छ। डबलीपरम्परापछि हरिसिद्धि नाचबाट नेपालमा रङ्गमञ्चको अनौपचारिक सुरुवात भएको देखिन्छ। त्यस समयमा धार्मिक अनुष्ठानमा प्रस्तुत हुने गीत तथा नृत्यबाट नेपालमा रङ्गमञ्चले गति लिएको देखिन्छ। मल्ल कालमा रङ्गप्रदर्शन प्रयोजनका लागि डबलीलाई अधिक प्रयोग गरिएको छ। कतिपय सन्दर्भमा डबलीलाई नाटकको पर्यायको रूपमा पनि हेरेको देखिन्छ। मल्लकालका १४ जना राजा नाट्यकलाकार नै थिए भन्ने सूचना पनि पाइन्छ। यस कालखण्डमा हिन्दी, संस्कृत, बङ्गाली, नेवारी र मैथिली भाषामा नाटकहरू मञ्चन गरेको बुझिन्छ। विभिन्न झाँकी र जात्राको स्वरूप हेर्दा नृत्यबाट नाटकको रूपग्रहण गरेको देखिन्छ। कार्तिक नाच एक प्रदर्शनकारी कला हो । यस सन्दर्भमा प्रचण्ड मल्लले उक्त नाचको प्रकाशव्यवस्थाको विषयमा यसो भनेका छन् :

> *यस नाटकको प्रदर्शन हुँदा डबलीमा पाँचबाट चिराग बालिन्छन् भने डबलीको उत्तरछेउ मध्यभागमा रुखको हाँगाझैँ भ्याँगिएको ठूलो चिराग (नृसिंहको प्रवेशभन्दा केही समयअघि) बालिन्छ। डबलीमा नृसिंहको प्रवेश भएपछि हिरण्यकशिपुमा नृसिंहको छाया नपरोस् भन्ने हेतुले डबलीको उत्तरछेउको मध्यभागको चिराग दन्काइन्छ। नृसिंहको छायाँ हिरण्यकशिपुमा पऱ्यो भने हिरण्यकशिपु शिथिल हुँदै गएर*

ढाक्न सक्ने हुनाले यस्तो व्यवस्था गर्नुपरेको भन्ने भनाइ रहेको छ। जकाल रङ्गमञ्चमा छायाँ मार्ने (नदिने) प्रकाश व्यवस्था मल्लकालमै भइसकेको देखिँदा त्यसबेलाको प्रकाश व्यवस्थापनको प्रशंसा हामी गर्नुपर्छ भन्ने लाग्छ। तत्कालीन परम्पराअनुसार डबलीमा कलाकारहरूको प्रवेशसम्बन्धी व्यवस्था आफ्नै किसिमले देखिन्छ। अन्य वाद्यवादकहरू र गायकहरू दक्षिणतिर बीचमा केही ठाउँ खाली राखी दुई छेउमा लहरै बसेका हुन्छन् (मल्ल, पृ. ४१)।

फलतः नेपाली रङ्गमञ्चको प्रारम्भिक अवस्थामा सामान्यदेखि क्रमिक हिसावले रङ्गमञ्चीय प्रविधिको विकास भएको पाइन्छ। बिजुलीबत्ती र कम्प्युटर प्रविधिको विकास नभइसकेको प्रतिकूल अवस्थामा पनि घरेलु तथा ग्रामीण प्रविधिको प्रयोग गरेर प्राचीन रङ्गप्रविधि अस्तित्वमा रहनुलाई सुखद पक्ष मान्न सकिन्छ।

पारसी रङ्गमञ्च

पारसी रङ्गमञ्चको उदय १९ औँ शदीमा भारतमा भयो। विशेष गरी यसको केन्द्र हालको मुम्बइमा रह्यो। यस प्रकृतिको रङ्गमञ्चमा फारसी, भारतीय र युरोपेली नाट्यपरम्पराको मिश्रण गरियो। यसमा रोमाञ्चक र असाधारण (मेलोड्रामाटिक) घटनाहरू प्रदर्शन गरियो। यस रङ्गमञ्चमा अभिनयभन्दा गीतसङ्गीतको दबदबा बढी देखियो। आधुनिक बाजाहरू (पियानो, भाइलिन) आदिको प्रयोग अधिक भयो। रङ्गीन र झिलिमिली पोशाकहरू प्रयोग गरियो। पारसी रङ्गमञ्चमा भारतीय र युरोपेली दुवै प्रकृतिका पोसाकहरूको प्रयोग देखियो। मिश्रित संस्कृति र मिश्रित (खिचडी) भाषाको प्रयोग गरियो। विशेषगरी हिन्दी, उर्दू र अङ्ग्रेजी भाषाको मिसावट भएका संवाद प्रयोग गरिए। सद्गुणी नायक, धूर्त खलनायक, कमिकको प्रयोग र दुःखी नायिकाको प्रयोग यस प्रकृतिका रङ्गमञ्चमा देखिए। पारसी रङ्गमञ्चले हिन्दुस्तानमा लामो समय प्रभाव जमायो। राणाकालदेखि पञ्चायत कालको पछिल्लो समयसम्म पनि फाट्टफुट्ट पारसी रङ्गमञ्चको अस्तित्व देखियो। अझै पनि नेपाली रङ्गमञ्चमा पारसी थिएटरको प्रभाव देख्न सकिन्छ। विलासी प्रकृतिका राणाहरूलाई रङ्गीन दुनियाँ मनपर्थ्यो। पारसी रङ्गमञ्चको रङ्गीन प्रस्तुतिलाई उनीहरूले रुचाएका थिए। फलतः नेपालमा पारसी रङ्गमञ्चको जरा गाड्यो। विशेष गरी माध्यमिककालीन समय (१९४१-१९९४) मा पारसी थिएटरको वर्चश्व रह्यो। पारसी थिएटरले रङ्गमञ्चको विकासमा योगदान त दियो तर हाम्रो रैथाने (लोकरङ्गमञ्च) मञ्चलाई यसले ध्वस्त पारिदियो। राणाशासनमा जरा गाडेको पारसी रङ्गमञ्चको प्रभाव काठमाडौँबाहिर धनकुटा, पोखरा, धरान आदि क्षेत्रमा प्रसार भयो (सुवेदी, ७७)। १९ औँ शदीको उत्तरार्द्धमा पारसी रङ्गमञ्चले स्थापना गरेको प्रवृत्तिबाट अगाडि बढेर राणाहरूले युरोपेली वास्तुकला र रङ्गशैलीहरूको प्रोसेनियम रङ्गमञ्चको निर्माण गरे। यो युरोपेली ढाँचाको रङ्गमञ्च (प्रेक्षालय) थियो। देशबाहिरका राजा महाराजाहरूको सिको गर्दै उनीहरूले यसो गरेका हुन्। आफ्ना निजी

दरबारमा समेत यस प्रकृतिका नाट्यघरहरू निर्माण गरे। यही समयमा मोतीराम भट्टले *शाकुन्तल* नाटकको निर्देशन गरेर राणाहरूका अगाडि मञ्चन गराएका थिए। यही समयमा रङ्गकर्मी माणिकमान तुलाधरले कलकत्तामा नाटकसम्बन्धी तालिम लिएर फर्की *इन्द्र सभा* नाटक मञ्चन गराएका थिए। यसपछि पारसी रङ्गमञ्च र प्रोसिनियम थिएटरको प्रभाव नेपाली रङ्गमञ्चमा समानान्तर रूपमा भइरह्यो। लिच्छवि र मल्लकालमा रहेको मौलिक र सांस्कृतिक संवादको विरुद्ध राणाकालमा पारसी थियटरका बनावटी संवाद र तडकभडकयुक्त भेषभूषाप्रयोग हुनथाल्यो। एकतिर पारसी शैलीका नाटक लिएर विदेशी कलाकार राणादरबार पसे भने नेपाली नाटकले देशको सीमाना काटेर बनारस आदि स्थानमा पुगे। पहलमानसिंह स्वाँरलाई राणाहरूले देशनिकाला गरे। उनले *अटलबहादुर* नाटक देशबाहरि प्रदर्शन गरे। यसै गरी दार्जिलिङलगायतका स्थानमा नेपाली नाटकको चहलपहल सुरु भयो। यसले पारसी रङ्गमञ्चभन्दा भिन्नै रङ्गमञ्चको स्वादको कलामा जोड दियो। नेपालमा पारसी रङ्गमञ्चको वर्चस्व भइरहँदा राणाहरू आफ्ना निजी दरबारमा प्रोसिनियम रङ्गमञ्च आमन्त्रण गरेका हुन्। नेपालबाहिर (वनारस, दार्जिलिङ) मौलिक प्रकृतिका नाटक मञ्चन हुने क्रम सुरु भइसकेको थियो। प्रोसिनियम रङ्गमञ्चको विकाससँगसगै रङ्गमञ्चका अरू नवीन प्रयोग पनि भित्रिए। रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिने त्यस समयका लागि नवीन र अतिरिक्त प्राविधिक पक्षका विषयमा प्रचण्ड मल्ल यसो लेख्छन् :

> *यो तथ्यलाई सिंहदरबारको नाचघरले मात्रै पनि प्रमाणित गर्दछ। त्यहाँको रङ्गमञ्चमा फ्लाइडबेल्ट लगाएर परीहरू तथा हनुमानलाई उडाउने, पातालबाट देवीहरू प्रकट गर्न, विलीन गर्न सकिन्थ्यो। त्यस्तै बादल गर्जेको, बिजुली चम्केको देखाउनसक्ने प्रकाशव्यवस्था थियो। सम्पूर्ण पर्दाहरूमा विविध दृश्यहरू चित्राङ्कन थिए भने मूल पर्दाचाहिँ भव्य मखलमलको थियो। यी पर्दाहरू काउण्टरवेट सिस्टमबाट परिचालन हुन्थे। प्रकाशका निम्ति फुट लाइट, कार्बन लाइट र फ्लड लाइटको राम्रो प्रबन्ध थियो। यस्ता रङ्गमञ्चहरू अन्यत्र दरबारमा पनि भएको बुझिन्छ (पृ. ५८)।*

पारसी रङ्गमञ्चको वर्चस्व र बलमिच्याइँ निकै पछिल्लो समयसम्म रहेको कुरा प्रचण्ड मल्लले आफ्नो पुस्तक *मधुपर्कमा प्रचण्ड* भन्ने ग्रन्थमा यसरी व्यक्त गरेका छन्।

> *प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरको प्रधानमन्त्रित्व कालदेखि नेपालभित्र अझ खास गरेर काठमाडौँमा पारसी रङगमञ्चीय कलाले आफ्नो जग बलियो गर्ने मौका पायो र त्यो जगमा खडा भएको रङ्गमञ्चीय कला नेपालमा प्राजातन्त्रको आगमन हुँदासम्म रह्यो (पृ.६१-६२)।*

राणाकालमा मइन्टोल बालेर थिएटर देखाउने प्रचलन बढ्दै गयो। यसले टुकी, ठड्यौरो, दियालो आदि परम्परागत बत्तीलाई बिस्थापन गऱ्यो। पुरानो बत्तीभन्दा अलि सुविधा र

नियन्त्रणयोग्य रह्यो । यसले मञ्चसज्जालाई सजिलो बनायो । यसले दर्शकलाई थप नाटकीय अनुभव दियो ।

प्रोसिनियम रङ्गमञ्च

राणाशासनको उत्तरार्द्धमा नेपाली रङ्गमञ्चमा बालकृष्ण समको उदय नेपाली रङ्गमञ्चको एउटा महत्वपूर्ण डेग हो । समसँगै नेपाली रंगमञ्चले अर्को फड्को माऱ्यो । उनले नाटकलाई दरबारको चारपर्खालबाट जनताबीचमा ल्याए । उनले पारसी रङ्गमञ्चबाट छुटकारा र प्रोसेनियम स्टेजको संयोजन गर्न चाहे । उनले आधुनिक थिएटरका लागि दर्शक निर्माण गरे । उनले इन्फ्युजन र एकीकरणको थिएटर सिर्जना गरे । उनले देशभक्ति, नेपाली इतिहासमा बहादुरी, नारीको सत्गुण र सबैभन्दा माथि प्रेमलाई आफ्ना नाटकको विषयवस्तुको रूपमा प्रयोग गरेका छन् । राणाकालको समयमा सीमित घरानामा कैद भएका थिएटरलाई जनतासामु ल्याइदिए (सुवेदी, पृ.११०) । *मुकुन्द इन्दिरा* नाटकले प्राचीन मौलिक संवादभन्दा भिन्न र पारसी रङ्गमञ्चभन्दा पृथक् स्वाभाविक संवादलाई बढवा दियो त्यसैले *मुकुन्द इन्दिरा*को मञ्चनपछि नेपाली रङ्गमञ्चमा आधुनिकता भित्रिएको स्वीकारिन्छ । *मुकुन्द इन्दिरा*मा पात्रको मागअनुसारको पहिरहमा पनि जोड दियो रङ्गसज्जाका हिसाबले *मुकुन्द इन्दिरा*को प्रदर्शन एक कोशेढुङ्गा सावित भयो । समलाई अति भड्किलो र रङ्गीन पारसी रङ्गमञ्च मनपर्थेन । बालकृष्ण समले नेपाली रङ्गमञ्चमा छुट्टै अस्तित्व स्थापित गरे । सम आफैँ रङ्गकर्मी भएकाले उनले तत्कालीन समयमा उपलब्ध सामाग्रीलाई प्रयोग गरेर रङ्गसज्जा गरिरहे ।

> *राणाकालमा वर्चस्व कायम गरेको पारसी थिएटर बालकृष्ण समलाई मन पर्थेन रे । पारसी रङ्गमञ्चको अतिरिक्त झिलिलिलि अनि अतिरञ्जनापूर्ण उनी दिक्क भएका थिए रे । त्यसैले बालकृष्ण समले उनको नाटक मुकुन्द इन्दिराको मञ्चनका क्रममा रङ्गमञ्चीय मञ्चसज्जा पूरै कालो बनाउन लगाएका थिए रे । अशेष मल्लसँगको कुराकानीमा आधारित*

बालकृष्ण समको आगमनपछि नाटकलेखन र रङ्गमञ्चको विकास सँगसँगै भयो । सम आफैँ लेखक, कलाकार र निर्देशक पनि थिए । उनलाई मञ्चसज्जाको पनि राम्रो ज्ञान थियो भनेर प्रचण्ड मल्लले आफ्ना लेख तथा अन्तर्वार्ताहरूमा भनेका छन् । बालकृष्ण सम राणापरिवारका सदस्य भएकाले नेपाली नाटकको मध्यमिक कालदेखि नै पारसी रङ्गमञ्चको निकट थिए । उनले पारसी शैलीका नाटकहरू प्रत्यक्ष हेरेको कुरा उनको जीवनमूलक ग्रन्थ *नेपाली कविताको आराधनको उपासना* नामक पुस्तक स्वीकारेका छन् । सम यस्ता नाटककार हुन् उनले राणाकाल र पञ्चायत कालको लेखन र रङ्गगतिविधिलाई पुल बनेर जोडिरहे । समले पारसी रङ्गमञ्चले अवलोकन गरे । यसका राम्रा पक्षलाई अनुसरण गरे । यसका सीमालाई बोध गरी बहिष्कार पनि गरे । पारसी रङ्गमञ्चको कमजोरी थाहा पाएकाले उनले राणाहरूले

शौखले भित्र्याएको प्रोसिनियम रङ्गमञ्चलाई नजिकबाट हेरे । ती प्रेक्षालयमा नाटक देखाए । नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान र सिंहदरबारको प्रेक्षालय (पुरानो संसद भवन) दुवै प्रोसिनियम शैलीका रङ्गघर थिए । यी रङ्गमञ्चमा बालकृष्ण समले धेरै नाटक देखाए, कति नाटक खेले, धेरै नाटक निर्देशन गरे । सेक्सपियरबाट प्रभावित समले पारसी, युरोपेली र प्रोसिनियम रङ्गशैलीलाई सम्मिश्रण गरी पञ्चायत कालको मध्यभाग (२०३० पछिसम्म) सम्म पनि रङ्गमञ्चमा क्रियाशीलता देखाए । नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्चको क्षेत्रमा यथार्थवादी विचार र रङ्गप्रविधि लिएर गोपालप्रसाद रिमाल, मनोवैज्ञानिक रङ्गप्रविधि लिएर विजय मल्ल र गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' अनि विसङ्गतिवादी रङ्गप्रविधि लिएर पारिजात, ध्रुवचन्द्र गौतमको आगमन भयो । यो क्रम समसामयिक नेपाली नाटकको पछिल्लो समयसम्म देखियो । यसै गरी स्वैरकल्पनात्मक रङ्गप्रविधि लिएर मोहनराज शर्मा, शिव अधिकारी, अशेष मल्ल आदिको प्रवेश भयो । अशेष मल्लले मितव्ययी शैलीमा सडकनाटकलाई नेपाली रङ्गमञ्चपरम्परामा पुनर्जागृत गरिदिए ।

मितव्ययी रङ्गमञ्च

नेपालमा सडकनाटकमार्फत अशेष मल्लले मितव्ययी रङ्गमञ्चको विकास गरेको देखिन्छ । यो उनले गठन गरेको सर्वनाम नाट्यसमूहले नाटकमञ्चनका क्षेत्रमा उल्लेख्य कार्य गरेको देखिन्छ । सुरुका चारपाँच वर्ष सर्वनाम एक्लैले सडकनाटकलाई गाउँ गाउँदेखि सहर-सहर सम्मका गल्ली, चोक, स्कूल र क्याम्पसको प्राङ्गण खुला मैदान, चौतारा आदि स्थानमा मञ्चन गराउँदै आएको थियो । यो कार्य नेपाली नाट्याभिनय जगतमा एउटा नयाँ प्रयास वा आन्दोलन थियो जसमा परम्परामुक्त प्रयोगधर्मी नाटकहरूको प्रदर्शन वा मञ्चनको आग्रह गरिन्थ्यो । वि.सं. २०४५ सालपछि अरू नाट्य समूहले पनि सडकनाटकलाई स्वीकारेर नेपालमा सडकनाटकको जग बलियो बनाउन थाले । नाटककार अशेष मल्ल आफ्ना प्रारम्भिक नाटकहरूमा परम्पराभन्दा त्यति भिन्न देखिँदैनन् । उनका तुवाँलोले ढाकेको बस्तीमा सङ्गृहित नाट्यकृतिहरूमा परम्पराको प्रभाव यथावत देखिन्छ । २०३८ चैतमा सर्वनाम नाट्य समूह स्थापना भएपछि त्यसका माध्यमले उनी सडकनाटकको मञ्चन क्षेत्रमा सक्रिय रहेका छन् । यसरी नै प्रत्येक वर्ष सप्ताहव्यापी रूपमा अशेष मल्लका नाटकको मञ्चनक्रम अहिले पनि चलिरहेकै देखिन्छ । *(अशेष मल्लसँगको कुराकानीमा आधारित)*

साजसज्जामुक्त मञ्च

सडकनाटकमा रङ्गमञ्चीय साजसज्जामा वास्ता गरिँदैन । सडक, चोक, गल्ली तथा चौबाटो वा डबली नै रङ्गमञ्च हुने हुनाले साजसज्जा भनेको त्यस स्थान वरिपरिको खुला वातावरण हुनेगर्छ । मावनहरूको बाक्लो उपस्थिति रहने स्थानमा भने अघोषित रूपमै पनि सडकनाटकमा मञ्चन गरिन्छ । सडकनाटकमा सजावट भनेको रङ्गमञ्चीय स्थान मात्र नभएर रङ्गमञ्चमा उपस्थित कलाकारमा पनि कुनै विशेष शृङ्गारको तयारी गरिएको हुँदैन ।

दर्शकदीर्घा पनि स्थान विशेषको प्रकृतिअनुसार प्रायः उभिएर नै नाटक हेर्ने गर्छन् कतिपय मिलेका स्थानमा चौतारी, चोक, गल्लीका ढुङ्गा, पिर्का आदि स्थान नै दर्शकहरूका लागि विशेष स्थानहरू हुन्छन् । दर्शकहरूको घेराबन्दी भित्रबाटै दर्शकहरू अलप हुने, प्रवेश गर्दै नाटकको सेटिङ मिलाइएको हुन्छ । दर्शकको घेरालाई एक प्रकारको रङ्गमञ्चको संरचना मिलाइएको हुन्छ । यसर्थ सडकनाटकको पहिचान सज्जामुक्त रङ्गमञ्च हुनु हो ।

अल्पसमयापेक्षी

सडकनाटक लामो हुनु हुँदैन । निकै अल्पसमयमा तिक्खर प्रस्तुतीकरण गर्नु सडकनाटकको धर्म हो । निकै छोटो समयमा नाटकमा देखाउन खोजिएको विषयवस्तुलाई पस्कनु पर्ने भएकाले पनि सापेक्षित रूपमा सडकनाटकको प्रस्तुति छोटो हुने गर्दछ । दर्शकमा सङ्क्षिप्त तर प्रभावकारी छाप छोड्नु नाटकको उद्देश्य रहने भएकाले पनि झण्डै पौने घण्टाको समयमा नाटक सकिइसक्नु पर्ने धारणा सडकनाटक विषयक विशेषज्ञको देखिन्छ (उपाध्याय, पृ. २५६) । सडकमा निस्केका पृथक् उद्देश्यका दर्शकलाई विनातयारी, विनायोजना सूचना पस्कनु पर्ने भएकाले पनि छोटो समयमा नै सडकनाटक निष्कर्षमा पुग्ने खालको हुनुपर्छ । सडकनाटकमा छोटो समयको अपेक्षा गरिन्छ । सहरका कतिपय चोक गल्लीमा लामो समयसम्म नाटक प्रदर्शन गर्दा सडक जाम हुने कतिपय सन्दर्भमा हुल हुज्जत बढ्न गएर सामाजिक समस्या उत्पन्न हुने भएर पनि छोटो समयको अपेक्षा सडकनाटक प्रदर्शनका क्रममा गरिएको हो (रावत पृ. २१) । सडकनाटक खासमा डवली नाटककै बिस्तारित रूप हो । नेपालजस्तो उन्नत प्रकृतिको प्रेक्षालयको अभाव भएको ठाउँमा सडकनाटक एउटा सही रङ्ग गतिविधि पनि हो । रङ्गप्रविधिको प्रयोगशील सम्भावना पच्छ्याउने क्रकममा सडकनाटकको उदय हुन्छ र यो क्रमशः आजपर्यन्त क्रियाशील देखिन्छ ।

किरात रङ्गप्रविधि

हिन्दूपछि नेपाली रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा बुद्धका साथै किरात मिथमा काम भएको देखिन्छ । किरात मिथकीय कथामा सम्बद्ध भएर नाटक लेख्ने नाटककारमा प्रवीण पुमा (२०३५, खोटाङ) अग्रपङ्क्तिमा छन् । उनका *सुम्निमा* (नाटकसङग्रह, २०५३), *सुम्निमा-पारुहाङ* (नाटकसङ्ग्रह, २०६५), *हेत्छाकुप्पा* (नाटक, २०६६), *निनाम्मा* (नाटक, २०६७) आदि जस्ता नाटकका पुस्तक प्रकाशित छन् । किरात मिथमा आधारित नाटक लेखनमा उनको रुचि देखिन्छ । उनले रङ्गप्रविधिलाई ध्यान दिएर नाटकनिर्देशन गरेका छन् । उनका नाटकमा मुन्दुम दर्शनअनुसार सेतो पहिरनलाई ज्यादा ध्यान दिएका छन् । प्रकाशसंयोजन पनि किरात सभ्यतालाई झल्काउने खालका गरेका छन् । उनको धारणा के छ भने रैथाने सभ्यताका यावत कथाले रङ्गमञ्चको सेटिङ मागेको कुरामा उनी विश्वास गर्छन् । यसैगरी किरात मिथमा नाटक सृजना गर्ने अर्का नाटककार श्रमण मुकारूङ हुन् । उनको *एलम्बर* शीर्षकको नाटक रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत भएको छ । यसै गरी राजन मुकारूङले *खुवालुङ* शीर्षको नाटक मञ्चनमा

ल्याएर र यो नाटक चर्चित पनि भयो। उनको चर्चित उपन्यास *दमिनी भिर*लाई पनि रङ्गमञ्चमा उतारियो। शारदा सुब्बाका देउरालीमा *एक थुङ्गा फूल, अघोषित नीलो पीडा, यशोधरा,* अभि सुवेदीको *युमा,* युग पाठकको *युमा,* डीवी किरातीको फर्क है परदेशी, विष्णुकुमार राईका नाटकमा किरात सम्बन्धी मिथको प्रयोग भएको देखिन्छ। मिथकीय नाटकमा माटोसँग जोडिएका कथा हुने भएकाले रङ्गप्रविधि पनि मौलिक प्रकृतिको देखिन्छ।

बुद्ध रङ्गप्रविधि

बुद्ध नेपालमा जन्मिएका हुन्छ। बुद्धलाई राष्ट्रियता र हाम्रो गर्वको विषय बनाइन्छ। यद्यपि बुद्ध मिथमा आधारित भएर निकै कम नाटक लेखिएका छन्। अभि सुवेदीको *अग्नीको कथा* र *मायादेवीका सापना* नाटकमा बुद्धदर्शन अनुसारको मञ्जसज्जा र प्रकाशनसंयोजन गरिएको छ। *बुद्ध र भिखारी* शीर्षकमा चेतन आङ्थुपो (नाट्यरूपान्तरण) नाटक मञ्चन गराएका छन्। यस नाटकमा पनि बुद्धदर्शन अनुसारको रङ्गप्रविधिको प्रयोग गरिएको छ। काठमाडौँमा बुद्ध नाटक महोत्सवको आयोजना हुने गरेको छ। तेस्रो बुद्ध नाटक महोत्सवमा माया थापाको निर्देशनमा *चण्डालिका,* प्रशान्त बगालेको निर्देशनमा *थ्रि लाफिङ मंक,* निकिता गुरुङको निर्देशनमा *प्रतिबिम्ब,* गीता थापाको निर्देशनमा *पट्टाचार,* वर्षा भण्डारीको निर्देशनमा *पश्चाताप,* सस्मिला मगरको निर्देशनमा *अम्रपाली* र वीरेन्द्र हमालको निर्देशनमा *चक्षु* रहेको छ। यी नाटकहरूमा बुद्धदर्शन अनुसारको भेषभूषा, लाइट, ध्वानि र सङ्गीत संयोजन हुने गरेको छ। बुद्धको संसार प्रसिद्धि र सभ्यताको केन्द्रमा रहँदारहँदै पनि बुद्धदर्शनमा आधारित नाटक तथा रङ्गकर्म थोरै हुनु बिडम्वना नै रहेको छ। बुद्धको दर्शनलाई नाटकमा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा वैचारिक भाव त सम्प्रेषण भएको छ। यस दर्शनलाई प्रमाणित गर्ने गरी बुद्ध रङ्गदर्शन (प्रकाश, ध्वनि) लाई पनि प्रयोग गर्ने अभ्यास आरम्भ भएको छ।

ब्लाक-बक्स रङ्गप्रविधि

नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहासमा डबली, मण्डपिका, लोकनाट्य, पारसी, प्रोसिनियम हुँदै ब्लाकबक्स थियटरको विकास भयो। सुनिल पोखरेलले नेसनल स्कुल अफ ड्रामा (एनएसडी) मा नाटक पढेर फर्केपछि नेपालमा ब्लाक बक्स रङ्गमञ्चको विकास भयो। ब्लाक बक्स थियेटर साधारण, वर्गाकार कोठा, पूर्णतः कालो रङ्गो, समतल भुइँ र छतमा प्रकाशसंयोजनका बत्ती रहेको रङ्गमञ्च हो। यो किफायती र लचिलो प्रकृतिको हुन्छ। बन्दरङ्गमञ्च, सरल कुर्सी, नेपालमा निजी संस्थाबाट चलेका रङ्गघरहरू अधिकांश यही ब्ल्याक बक्स संरचनामा रहेका छन्। नेपालमा पछिल्लो समय सञ्चालनमा रहेका रङ्गघरहरू यही प्रविधिमा आधारित छन्। यसपछि निर्माण भएका उपत्यकाका सबै रङ्गमञ्च र उपत्यकाबाहिर सञ्चालनमा रहेका सबै नाटकघरहरू यसै ब्लाक बक्समा आधारित छन्।

मल्टिमेडिया रङ्गप्रविधि

समयक्रमसँगै सूचनाप्रविधिले नयाँ फड्को माऱ्यो। यसको प्रभाव रङ्गमञ्चमा पनि देखिए। माइक्रोफोन र स्पिकरसहित ध्वनिसंयोजनको प्रयोगले नेपाली रङ्गमञ्च सुसज्जित हुनथाल्यो। कलाकारहरूको आवाजलाई बुलन्द रूपमा मञ्चमा प्रक्षेपण वा आवश्यकताअनुसार हेरफेर गर्न सकिने प्रविधिको प्रयोगले रङ्गक्षेत्र सकारात्मक परिवर्तनको आभास भयो। *मुकुन्द इन्दिरा*पछि रङ्गप्रविधिको विकासमा वि.सं. २०२८ सालमा मञ्चन भएको विजय मल्लको *पत्थरको कथा* नाटकको मञ्चनलाई सम्झिनुपर्छ। यस नाटकको निर्देशन प्रचण्ड मल्लले गरेका थिए। प्रथम पटक अमूर्त शैली मञ्चसज्जा देखियो। मञ्चमा प्रकाशले अमूर्त दृश्य देखाउने प्रयास भयो। मञ्चमा खाल्डखुल्डी, होचा अग्ला भूभाग, डाँडा, भञ्ज्याङ बुझाउने दृश्य संयोजन गरियो। रङ्गसज्जा र मञ्चसज्जामा नवप्रविधको अभ्यास गरियो (यात्री, पृ. ९०)। क्रमशः नेपाली रङ्गमञ्चमा मल्टिमेडियाले प्रवेश पायो। वि.सं. २०३५ मा प्रतापचन्द्र सुब्बाले निर्देशन गरेको 'रातको प्रथम प्रहर' नाटकमा सर्वप्रथम मल्टिमेडियाको प्रयोग गरेको कुरा कृष्ण शाह 'यात्री' ले उल्लेख गरेका छन् (पृ. १९५)। सन् १९९० को दशक (२०५० पछि) मा कम्प्युटर प्रविधि। इन्टरनेट सञ्जालको विकास हुनथालेपछि नेपाली रङ्गमञ्चमा प्रविधिको प्रवेश भयो। प्रविधको प्रवेशसँग रङ्गसज्जा, रूपसज्जा, भेषभूषा, उपकरण, रङ्गसङ्गीत र मञ्चसज्जा (सेट डिजाइन) मा चमत्कार देखिन थाल्यो। मल्टिमेडियाको प्रयोगलाई दर्शकले रुचाए पनि केही समीक्षकहरूले रङ्गमञ्चमा भित्रिएको विकृतिको रूपमा पनि व्याख्या गरे। मल्टिमेडियाकै प्रयोगको अर्को नमुना अनुप बरालद्वारा निर्देशित *खुमा* (२०६१) मा देखियो। त्यस नाटकमा समाचारवाचकको दृश्य मेडियाबाट देखाइएको थियो। मल्टिमेडियाको प्रयोगका सन्दर्भमा राजन उप्रेतीको *शहीद नं २०६* नामक नाटक (२०६४) उल्लेख्य देखिन्छ। सर्वनाम थिएटरले *इतिहासको बाँकी पृष्ठ* नाटकमा मल्टिमेडियाको प्रयोग गऱ्यो । सुनिल पोखरेलद्वारा निर्देशिक सञ्जीव उप्रेतीद्वारा लिखित *घनचक्कर* (२०६४) नाटकमा पनि यस प्रकृतिको प्रयोग भयो।

रङ्गकर्मी घिमिरे युवराजले प्रविधिको प्रयोग गरी छाया रङ्गमञ्च (स्याडो प्ले) को अभ्यास गरे। घिमिरेले नै कुमार नगरकोटीको *कोमा अ पलिटिकल सेक्स* (२०६५) नाटकमा मल्टिमेडियाको प्रयोग गरेका छन्। यसैगरी सिवानीसिंह थारूका उत्तरआधुनिक नाटकमा मल्टिमेडिया र एनिमेसनको प्रयोग देखिन्छ। वीरेन्द्र हमालद्वारा निर्देशिक कतिपय नाटकमा यस प्रकृतिका प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ। वि.सं. २०६७ पछि कृष्ण शाह यात्रीद्वारा लिखित तथा निर्देशित *बामियानका चिसा बुद्ध* र *निरावण*जस्ता नाटकमा प्रविधिको अधिक प्रयोग गरेको देखिन्छ। केदार श्रेष्ठको *मान भर्सेस मती,* चन्द्र पाण्डेको नाटक *टुटेको सपना,* नवराज बुढाथोकी निर्देशित *गोल्डेन फिस* (२०६८), प्रेम पौडेलद्वारा निर्देशित *खलिफा टावर* (२०६८), राम कएसीद्वारा निर्देशित *शिशिर बसन्तको कथा* (२०६८) मा पनि यस प्रकृतिको

प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ। प्रभाकरदेव शर्माका नाटकहरूमा पनि मल्टिमेडियाको प्रयोग भएको देखिन्छ। प्रक्षेपण प्रविधिको प्रयोगले रङ्गमञ्चलाई गतिशील र कलात्मक दृश्यात्मकतामा लैजान्छ। स्वचालित प्रविधिले रङ्गमञ्चलाई प्रभावकारी बनाएको छ। सही समयमा सजिलैसँग दृश्य हेरफेर गर्न सकिने विस्तृत र जटिल सेटहरू सिर्जना गर्न सम्भव हुने भएकाले नेपाली रङ्गमञ्चमा मल्टिमेडिया वा एनिमेसन जस्ता प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ। यसले रङ्गमञ्चलाई परिष्कृत र बहुआयामिकमात्र बनाएको छैन कतिपय सन्दर्भमा कृत्रिम पनि बनाएको छ।

प्रविधिको चरम विकासका कारण सामाजिक सञ्जाल र दर्शकको संलग्नतालाई बढाएको छ। कोभिडको समयमा युट्युव तथा फेसबुक लाइभ मार्फत रङ्गप्रस्तुति गरेर दर्शकलाई देखाइएको थियो। यस कर्ममा रङ्गकर्मी केदार श्रेष्ठको पहल कदमी स्मरणीय छ। रङ्गमञ्चमा नाटक प्रदर्शनअघि र पछि दर्शकहरूसँग संलग्न हुन सामाजिक सञ्जालका प्लेटफर्मको प्रयोग बढ्दो रूपमा भएको देखिन्छ। यो पनि रङ्गमञ्चमा देखिएको नवीन प्राविधिक फड्को हो। नेपाली रङ्गमञ्चको आरम्भ रैथाने लोकरङ्गमञ्चबाट भएको हो। समयक्रममा वैदेशिक रङ्गचिन्तनसँग यसको मिलन भयो। नेपाली लोकरङ्गमञ्च, डवली रङ्गमञ्चलाई पारसी हस्तक्षेप गऱ्यो। पारसी रङ्गमञ्चीय प्रविधिबाट दर्शकलाई सस्तो मनोरञ्जन त प्राप्त भयो तर नेपाली रङ्गक्षेत्रको मौलिक परम्परालाई भने यसले असर गऱ्यो। निरन्तर बाहिरी रङ्गप्रविधिको प्रयोगको अधिकता कम भएन। फलतः प्रोसिनियम रङ्गमञ्चको विकास भयो। नेपाली रङ्गमञ्चको मौलिकता र भरतको नाट्यशास्त्रम्भित्रको शास्त्रीय पक्षसँग प्रोसिनियम रङ्गप्रविधिले नयाँ सम्भावनाको ढोका पनि खोलिदियो। नयाँ मञ्चसज्जा तथा प्रकाशविधान आदिमा अतिरिक्त सुविधा पनि सृजना गरिदियो। रङगमञ्चमा नवप्रवर्द्धनका बाटोनिर्माणमा पनि यस प्रविधिले प्रयोग गरेको देखिन्छ। अधिक दर्शकलाई पनि एकै स्थानमा कलाप्रदर्शन गर्न सकिने भएकाले नेपाली रङ्गमञ्चमा यो प्रसिनियम रङ्गमञ्चको उपयोगिता बढेर गयो र अझै पनि उत्तिकै चर्चामा छ।

निष्कर्ष

नेपाली रङ्गमञ्चले प्राविधिक विकासमा क्रमिक सुधार गर्दै आएको छ। टुकी, दियालो र चिराग युगबाट आजको उत्तरआधुनिक युगमा आइपुग्दा नेपाली रङ्गमञ्चले गतिलो फड्को मारेको छ। आजका नाटकमा अति उच्च प्रकारका ध्वनिव्यवस्था, उपकरण, रङ्गसङ्गीत र एनिमेसनको प्रयोग गरिएको छ। परम्परागत प्रकाशव्यवस्थाको युगबाट प्रवेश गरेको नेपाली रङ्गमञ्च लालटेन हुँदै ल्यापटपसम्म पुगेको छ। अझै गतिशील छ। रङ्गकर्मी प्रवीण पुमा के भन्छन् भने दक्षिण एसियाका छिमेकी देश भारत, पाकिस्तान, बङ्गलादेशका सापेक्षतामा अभिनयमा नेपाली कलाकार झन्डै समान खालका छन्। अन्य प्रविधि (प्रकाश, उपकरण, मञ्चसज्जा) आदिमा उनीहरूले आफ्नो मौलिकतालाई बचाएर प्रविधिको विकास भएको

देखिन्छ भने नेपाली रङ्गमञ्चले आफ्नो मौलिकता बिर्सिएर आयातित रङ्गमञ्चीय प्रविधिमा थप आश्रित हुँदै गएको छ । हरेक देशका आफ्नै रैथाने रङ्गप्रविधिका साथैसाथै अर्को भूगोलमा प्रचलनमा भएका गतिविधिको प्रभाव र प्रसार हुँदोरहेछ । नेपाली रङ्गमञ्च पनि आफ्नै मौलिकतामा क्रियाशील भएको समयमा विदेशी रङ्गचिन्तनको प्रभावमा पुगेको छ । सूचनाप्रविधिको विकाससँगै रङ्गकर्ममा देखिने फेरबदलले थप निरन्तरता र परिवर्तनका मोडहरू समातेको छ । नेपाली नाट्यप्रदर्शन कलामा पारसी र प्रोसेनियम रङ्गमञ्चको गहिरो प्रभाव देखिएको छ । यस प्रकृतिको रङ्गप्रविधिले हाम्रो वास्तविक कलामा खलल पुऱ्याए पनि संवाद, वेशभूषा, सङ्गीत, कथाको गहनता आदि पक्षमा सकारात्मक प्रभाव पारेको पनि देखिन्छ । पारसी रङ्गप्रविधि नेपाली रैथाने रङ्गकलामा मिसिएर थप पृथक्ता भने दिएको पाइन्छ । रङ्गकर्मको क्रमिक विकासले आफ्नो मौलिकतामा पुनर्विचार र आधुनिक नेपाली रङ्गमञ्चलाई जीवन्त र गतिशील बनाउँदै स्पष्ट आकार दिने भने भूमिका निर्वाह गरेको छ । यसका साथसाथै किरात मिथमा आधारित रङ्गकला र बुद्धदर्शनमा आधारित रङ्गप्रविधिले पनि नेपाली रङ्गमञ्चको मौलिकतालाई जोगाउन थप भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । नेपाली रङ्गमञ्चमा रङ्गप्रविधिले क्रमिक विकासको फड्को मारिरहेको छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५२). *नाटक र रङ्गमञ्च.* काठमाडौ : रुमु प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९). *नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्‌भव र विकास.* काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

मल्ल, मुनु (२०७१). *मधुपर्कमा प्रचण्ड.* काठमाडौ : मुनु मल्ल ।

थापा, अशोक (२०७३). *आधुनिक नेपाली नाटकमा विसङ्गतिबोध.* अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय ।

रावत, गोविन्दसिंह (२०६८). *नेपाली सडक नाटकको विकास प्रक्रिया.* अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय ।

शाह 'यात्री', कृष्ण (२०७३). *नेपालको रङ्गमञ्चः विगत र आगत.* काठमाडौ : नेपाल सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

Subedi, A. (2006). *Nepali Theatre as I See It*. Kathmandu: Aarohan.

Carver, R. K. (2009). *Stagecraft Fundamentals: A Guide and Reference for Theatrical Production*. USA: Focal Press.

Tice, G. A. (2016). *Theatre Technology*. London: Rowman & Littlefield Publishers.

Volz, J. (2011). *Proscenium Theatres: A Touring Guide to Locations and Strategies*. New York: Methuen Drama.