

Conflict Transformation through Theatre

Nepalese Forum Theatre Artists Working for Peace



Published by Nepal German Friendship Association (NeGFA)
and Civil Peace Service Program (ZFD) of GIZ

Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH
Neer Bhawan, Sanepa
P.O. Box 1457, Kathmandu/Nepal
Phone: 01-5523228

Commissioned by



Written by	: Anne Dirnstorfer
Editing	: Svenja Schmelcher
Translation	: Ramesh Deshar
Proofreading	: Kristin Cain and Tara Lal Shrestha
Assistance	: Sophia Glaser

Layout, Design and Print	: Middleway Communication Pvt. Ltd. www.middlewayfilms.com
--------------------------	---

Date of Publication	: October 2013
---------------------	----------------

Copyright ©	: 2013 NeGFA & ZFD
-------------	--------------------

Introduction	2
Why does Peace need Conflicts?.....	3
How can Theatre support Conflict Transformation?.....	4-5
How did Forum Theatre (Kachahari Natak) develop in Nepal?.....	6-7
What is New about Forum Theatre?.....	8
How do Nepali Forum Theatre Groups work?.....	9
 Kachahari Camp 2013.....	 10
▶ Goal of the Kachahari Camp.....	10
▶ Participating Theatre Groups & their Performances.....	11-14
▶ Workshops.....	15
▶ Story Line & Character Development.....	15
▶ Improvization & Physicality.....	16
▶ The Joker's Role.....	16
▶ Aesthetics in Forum Theatre.....	17
▶ Conflict Transformation & Forum Theatre.....	17
▶ Invisible Helping Hands at the Camp.....	18
▶ Wall Newspapers.....	18
▶ Open Space Sessions.....	19
▶ Kabita's Transformations.....	20-21
▶ Documentary Film about the Kachahari Camp.....	22
 Conclusion & Vision for the Future.....	 24

Introduction

The objective of this brochure is to share insights on the potential of theatre as a tool for conflict transformation. After working in the field of conflict transformation through theatre for more than four years, the Civil Peace Service Program (ZFD) of GIZ is now engaged in strengthening the profile of theatre for conflict transformation as well as supporting the networks that have been established so far. This brochure connects ideas for peace building at a community level with the approach of “Forum Theatre” and the efforts of Nepalese groups in that field.

Further it documents our experiences of the “Kachahari Camp”, a major networking event that was organized for about 100 Forum Theatre activists in March 2013, in Eastern Nepal. It includes portraits of the nine different Forum Theatre groups that took part and also presents the main learning that came out of this creative encounter. I would like to thank all those who have supported the process of developing this brochure: Ramesh Deshar, Svenja Schmelcher, Kristin Cain, Mohan Rai, Prasanta Ghosh, Ghimire Yuvaraj, Rajan Khatiwada, Suresh Chand and Sophia Glaser.





Why does Peace need Conflicts?

In common conversations “peace” is often seen as a status that can be finally reached. We say: “there is peace now” and very often, it means the absence of physical violence. Hence its definition is drawn on what should not be, rather than what should be. But when looking for a positive definition of peace, the search becomes more complex¹.

In the context of Nepal, the idea of peace is often connected to the term “social harmony”, where different kinds of people live together in a friendly way and disagreements are hardly talked about. Differences and disagreements are considered to be bad or destructive.

The tendency to deny social conflicts in Nepal can be seen as a result of a “culture of silence”². The silence derives from a society in which so-called marginalized people are not permitted to raise their voices. After a long period of time, those who have suffered this imposition of silence come to believe that they have no voice and no control. Finally, they accept their social disadvantage as a destiny beyond their power or influence.

Supporting a culture of silence by avoiding conflicts does not help because conflicts are part of every society. Any kind of individual or social progress needs conflicts as they are the driving force for development and change. So the challenge for any society is how to address these conflicts, not how to silence them. If they are seen as a positive signal indicating potential for change or new solutions, conflicts can be addressed openly and with creativity.

In Nepal this culture of silence has also been challenged. After ten years of violent conflict that came to an end in 2006, many of the so-called marginalized are now advocating for their interests through pressure groups and

political parties. Also within families the silence is starting to be overcome. More and more women speak up against domestic violence and seek more rights within the home.

In working for peace, it is fruitful to listen to the voices of the marginalized because understanding them is necessary in order to resolve complex social situations. Sustainable solutions can only be envisioned and implemented when looking at the varied interests and needs of people.

Once we recognize the positive value of conflicts, it becomes obvious that when working for peace we need conflicts. Next, we need to look for ways to address conflicts in a non-violent way. Looking for creative ways to transform conflicts in order to minimize violence and realize social justice, we find that theatre can be one way of doing so.

Supporting a culture of silence by avoiding conflicts does not help because conflicts are part of every society.

”

In working for peace, it is fruitful to listen to the voices of the marginalized because understanding them is necessary in order to resolve complex social situations.

¹ The concept of “positive peace” has been developed by the Norwegian sociologist and mathematician Johan Galtung who is the founder of the discipline of Peace and Conflict Studies.

² The phenomena of “culture of silence” has been analysed by the Brazilian theologian and pedagogue Paulo Freire (1972), who describes it as a result of colonial influence and long-term hierarchical systems



**“Theatre is a form of knowledge:
It should and can also be a means
of transforming society.
Theatre can help us to build our future,
rather than just waiting for it.”
(Augusto Boal)**



How can Theatre support Conflict Transformation?

All types of theatre are essentially woven around human conflicts. Theatre produces a space where social behavior and social relations are mirrored and through this it can generate space for reflection, questioning and learning. Nevertheless, the learning generated through theatre does not necessarily lead to change. For many centuries theatre has been used as a way to represent the legitimacy of power and keep the masses silenced. Theatre can be seen as a tool of communication which is by itself neutral. Only if used in the right way and with the right attitude can it become a tool for social transformation.

When Augusto Boal started developing the “Theatre of the Oppressed” in the 1970s in Brazil, his goal was to use theatre as a rehearsal space for revolution. For him the potential of theatre is to help us in “humanizing humanity”³. He realized that one cannot “teach” people how to live their lives or how to fight for their rights. But one can use theatre as a tool where the oppressed can express themselves through their own visions and dreams. Boal developed “Forum Theatre” as an interactive theatre method, where the audience comes on stage and transforms the conflict in the play. The plays are designed in very close relation to the conflicts suffered by the audience; usually they are based on research of local issues or on personal stories of the actors. The dialogue is facilitated by the ‘joker’ of the theatre group. The joker is the person who asks the audience for their opinions and encourages them to come on stage and show their approaches for seeking change.

The goal of Forum Theatre is not necessarily to find a solution to the presented drama, because in real life these

conflict situations are very complex and there is rarely one single solution that works for everybody. Instead, Forum Theatre is about creating debate and exchanging different approaches that can be applied. Through this, it can help to generate a broader understanding of social conflicts and our own options for behavior in them. In its essence Forum Theatre is about opening up our minds, allowing space for creativity and finding the courage to approach a conflict and seek its transformation in an unconventional way. Violence often arises out of our inability to think of other ways to react to conflict. The stage provides a safe space where we can explore behavior that we might not be confident about in real life. In Boal’s words people are offered the chance to “rehearse for revolution”.

When thinking of the contribution that theatre can make towards conflict transformation, it is mainly about changing peoples’ attitudes and confidence towards certain conflict situations. First of all, we can observe the transformation actors typically go through after engaging in Forum Theatre for a while. We can see that they become much more sensitized to conflicts around them and to their own capacities to act in them.

For the audience, Forum Theatre can have different effects. For those who are affected by the same kind of oppression, the dialogue of the Forum Theatre can decrease their feelings of helplessness, as they realize that they are not alone in the search for life without violence. It can empower them when they get on stage and express the way they would wish to act in real life. Even if the attempt to transform the conflict fails on stage, they have shown the courage to confront and rethink the situation. This is already a success and they receive a big round of applause for that.

³ In 2003 Julian Boal, the son of Augusto Boal, published a Declaration of Principles of the Theatre of the Oppressed. The first principle says that “the basic aim of the Theatre of the Oppressed is to humanize Humanity”.

Forum Theatre is about creating debate and exchanging different approaches that can be applied.

Suddenly slogans that might sound great in the form of political speeches become very weak when it is about using them in a situation that is very close to reality.

Forum Theatre actors have to perform as people who want to share a question, rather than know the answers.

For the broader audience and participants, Forum Theatre makes us realize the complexity of conflict systems. Very often people who are not directly affected by a conflict come up with very simple solutions. Once they are on stage to demonstrate these ideas, they realize how oppressive the situation actually feels when they are physically in it. Suddenly slogans that might sound great in the form of political speeches (“we need to end domestic violence”, “caste discrimination has to be erased”), become very weak when it is about using them in a situation that is very close to reality. For these people, Forum Theatre serves as space to reflect on their own answers and to rethink the way they can show their solidarity and respect for people who are addressing their own struggle.

When it comes to real change, the crucial part is whether the spectators are able to apply the learning from the Forum Theatre to their own lives. Can they relate their own conflicts to the discussions about the play?

Usually we can feel their ability to relate in the level of tension in the audience. We can see it from the seriousness with which they engage in the dialogue. You might find hints when listening to their comments or even from the whispering that takes place all around. Sometimes members of the audience also express the impact they feel directly and we can see the relief in their faces after they have made an intervention on stage. When the performance is done well, the play can feel very real and intense for the audience. As one former Maoist female combatant once put it:

“It was wonderful to be able to show this. You know, my family situation was so similar. It was really hard. And when I felt that I cannot even change my own family, I felt that I need to change our whole country first and that’s why I entered the people’s war! Today I am very happy to be able to show what I showed.”

In order for the performance to reach a high level of intensity, it is crucial that the Forum Theatre actors do a very good job. Whether or not a strong impact can be expected from the performance depends not only on their practice, but also on their attitude, their openness, and their honesty towards the audience. It is not so much about being a perfectly skilled actor. Forum Theatre actors have to perform as people who want to share a question, rather than know the answers. And they have to be highly prepared for the responsibilities they carry. They work with painful emotions of vulnerable people and they should be open to learn new things with every Forum Theatre performance they do.

The techniques of the “Theatre of the Oppressed” can be learned by anybody. As in Boal’s view, every human being is an actor and hence an artist. It requires an open attitude and a willingness to learn about yourself as well as about the social patterns that surround you.

Since the methods can be modified according to the needs of the respective context, they have now spread all over the world and are used in more than 90 countries.





How did Forum Theatre (Kachahari Natak) develop in Nepal?

In Nepal Forum Theatre was initiated in 2001 by theatre artist Sunil Pokharel from Aarohan Theatre, social activist Binay Dhital and Tim White from Denmark. From 2003, the method started spreading with the support of the Danish organisation MS Nepal⁴ and the platform of Gurukul School of Drama, which was supported by Aarohan. The theatre artists of Gurukul were experienced with proscenium theatre⁵ and street theatre⁶, and integrated Forum Theatre as a new approach.

In the beginning Aarohan-Gurukul was very active in Kathmandu, performing on different topics in public places, schools, factories, and in local slum areas. Over the years they trained more than 70 Forum Theatre groups all over Nepal. The first basis on which they started their work were a few text pages from the internet that explained about the approach. Later on, in 2005 and in 2009, Julian Boal, the son of Augusto Boal, visited Nepal and conducted trainings for the theatre artists.

The groups that were trained by Gurukul conducted regular activities with donor support and through their own efforts. After Gurukul did not acquire new funding for them, many stopped their work. Those who are still working in their communities are: Karnali Theatre Group in Karnali, Jas-Bes and Bhim Shanti Krishak Group in Bardhiya, Kalika in Kapilbastu, Taranga Sanskritik Parishad in Hetauda, Samudayik Kala Samuha in Sindhupalchowk, Anaam and Shristi in Dharan and Mithila Natyakala Parishad (MINAP) in Janakpur.

As many of the former students of Gurukul have left and started their own theatre groups in Kathmandu, the Forum Theatre skills and experiences have spread in different directions and to different groups like SHILPEE⁷, Bardali, Mandala⁸ and Space⁹. MINAP in Janakpur is the most established theatre group outside of Kathmandu. They run their own theatre hall with proscenium theatre and organize street and Forum Theatre performances on a wide range of topics.

⁴ MS Nepal has now become part of Actionaid.

⁵ Proscenium Theatre is referred to as modern indoor theatre developed by the Romans. The theatre play is shown on a stage and the audience is seated in front or at the sides of that stage.

⁶ Street Theatre is performed on the street without a specific paying audience. In Nepal the audience is usually surrounding the stage in a circle.

⁷ www.shilpee.org

⁸ www.mandalatheatre.org

⁹ www.spacenepal.org.np



In 2010 the Civil Peace Service Program (ZFD) of GIZ also started trainings in conflict transformation through Forum Theatre. Some of the trainings were done in cooperation with theatre artists who were formerly part of Gurukul. The target groups were mainly social workers and human rights activists from different regions of Nepal. Partly the work was done in cooperation with different Nepali human rights NGOs, and partly it was done in areas surrounding of the cantonments of former Maoist combatants in cooperation with the GIZ program Measures to Strengthen the Peace Process (STPP). Forum Theatre groups that were established through ZFD trainings and that are still active are: Chetana Theatre Group in Ilam, Pariwartan Mahila Samuha in Jhapa, Pariwartan Theatre Group in Dhankuta, Nawajyoti Theatre Group in Nawalparasi, Masuriya Forum Theatre Group in Kailali.

Recently, SHILPEE Theatre has become very active in Forum Theatre. The group conducts regional trainings for different target groups. Further, they organize national Forum Theatre tours with a strong focus on discrimination against women. Bardali Theatre is performing on how to increase the representation of women in Nepali politics and many other topics related to women rights.

The organization Space is using Forum Theatre to address the increasing gaps between boarding and governmental schools. They work with children from governmental schools and provide them the stage for their problems (connected to poverty, low commitment of teachers, discrimination of girls and others) and later establish “*Meet*”-partnerships¹⁰ with children from boarding schools.

Hence the Forum Theatre movement is constantly growing in Nepal and more and more actors are contributing to that field.

¹⁰Meet is a kind of relationship that can be established between individuals by crossing caste and ethnical boundaries. By deciding that someone is your Meet/Meetini you have a celebration and connect him or her to your family for the rest of your life, meaning you support each other, invite each other for festivals, etc.

What is New about Forum Theatre?

Street theatre has a long tradition in Nepal and is frequently used in the field of development cooperation. Usually it aims to inform the audience about a specific topic. There are plays about sanitation, deforestation, political participation and many other topics. In these plays, the actors show the audience how they should behave or what they should know. In the language of the “Theatre of the Oppressed”, audiences’ minds are dominated by these kinds of plays. People aren’t given any voice to express themselves about the problems they see in their communities, which might be different from the ones presented to them.

When they started with Forum Theatre as an interactive form of theatre, this was entirely new to the actors of Gurukul as well as for the Nepali audience. In order to connect Forum Theatre with local ways of addressing conflict, the name “kachahari natak” emerged. *Natak* simply means theatre, and the term *kachahari* refers to a traditional ‘village court’ that used to work as an instrument for conflict resolution, mainly in the hilly regions. In some areas *kachahari* is still practiced in the communities, mainly by elders or respected villagers.

In contrast to street theatre, Kachahari Theatre seeks to empower the audience to enter into a dialogue about their conflicts. The Kachahari Theatre actors do not deliver messages. **It is not about “raising awareness”**. For doing Kachahari we need to deeply believe in its process. The concept of not providing answers was new for the Nepali theatre artists and also often clashes with what development programs seek to implement when they use theatre.

For switching from an “awareness raising” approach to a “conflict transformation” approach, the attitude of the joker is very crucial. Since the joker facilitates the dialogue, it is important that s/he raises questions and leaves all kinds of decisions to the audience. S/he should not express

his/her own opinion or give suggestions. The joker needs to guide the discussion in a way that gives space for generating ideas to overcome and transcend oppressive situations. It is up to the audience to discuss and identify different approaches that can be tried on stage. Besides the joker, the actors’ open attitude is also crucial, since they should truly improvise when a member of the audience comes on stage. Training this attitude was a new challenge for the actors.

Although new and unfamiliar in the beginning, Kachahari Theatre is extremely popular in Nepal. The audience enjoys expressing their own ideas and also going on stage and demonstrating them. The actors feel they learn and grow with every performance they do.



How do Nepali Forum Theatre Groups work?

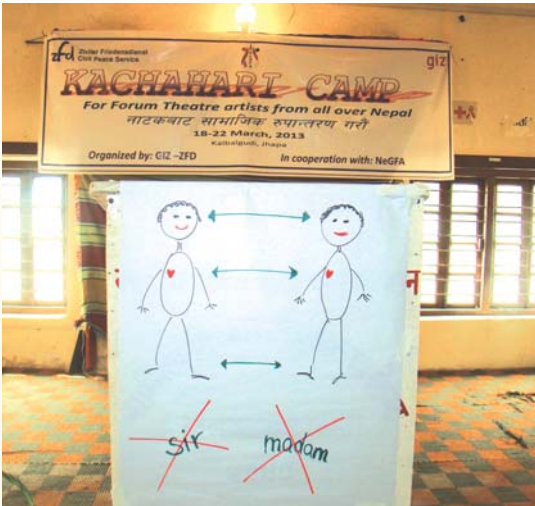
Most Nepali Forum Theatre groups are organized locally and work on a volunteer basis. They don't have the chance to receive frequent training, so they develop and multiply their skills within their groups. Very often, they lack the resources to travel and conduct regular performances. Most of them perform a few times a year with local fundraising and become more active whenever they can integrate theatre into any kind of project-based work. The actors have different backgrounds: there are students, social and human rights activists, teachers, farmers, etc., all with an interest in theatre, music or dance and with a high motivation for social change.

Given their financial constraints and also the fact that a lot of young Nepalese tend to go abroad for work, many groups struggle to stay together and keep their work going. They face a lot of challenges when it comes to the stability of their group and the sustainability of their group's work. The Kachahari Camp was held in order to strengthen these groups and support them in finding motivation and ideas for their future engagement.

The Kachahari Camp was held in order to strengthen these groups and support them in finding motivation and ideas for their future engagement.



Kachahari Camp 2013



The Kachahari Camp has been organized by Nepal German Friendship Association (NeGFA) in close cooperation with the Civil Peace Service Program (ZFD) of GIZ. For the first time, Forum Theatre groups from all over Nepal were invited to a 5-day residential exchange program. The program took place in March 2013 in a small village in Jhapa, Eastern Nepal. Theatre professionals from Kathmandu joined the organizing team and contributed to the design of the program. For lack of an accurate name to describe the program, the term “Camp” was invented. On the one hand it refers to the fact that living conditions were basic, and on the other hand it expresses that the atmosphere was more of a gathering of activists than a formal interaction program. Performances were shown every day, but the focus was not on an outside audience, like it would have been at a festival, but rather on the actors themselves.

Goal of the Kachahari Camp

The main idea of the gathering was to exchange, share ideas, and develop a common understanding of how to work for social change. It also aimed to motivate the actors to be or become Forum Theatre activists. In that sense it provided a space for internal reflection, creative encounters and collective action. The goal was to deepen the activists' understanding of what they are actually doing as well as to broaden their skills so that they can improve their theatre work. The whole program was based on dialogue, mutual respect and exchange on an equal level. It did not matter how much experience with Forum Theatre one already had. What mattered was one's personal attitude and intrinsic motivation to work on social conflicts. To strengthen this idea, we made a rule not to use titles such as “sir” or “madam” and we didn't introduce using our last names, to avoid giving unnecessary attention to caste and ethnic difference.



During the Kachahari Camp every group was asked to perform one of their own Forum Theatre plays for the others.



The learning from these feedback sessions was a crucial part of the Kachahari Camp

Participating Theatre Groups & their Performances

The theatre groups invited to the Kachahari Camps either emerged from ZFD's project work or from former Gurukul trainings or structures. They have very different backgrounds and different levels of experience with Forum Theatre. Some are professional at theatre and can look back on many years of experience and others are rather new with more of a social activist background. What they share is a common intention to work on social change. In order to do so, they address a broad variety of topics. During the Kachahari Camp every group was asked to perform one of their own Forum Theatre plays for the others. After watching each others' performances the participants received feedback from the other groups. The learning from these feedback sessions was a crucial part of the Kachahari Camp and was picked up again during the workshop and open space sessions.

Eastern Nepal: Ilam

Chetana Theatre Group of Ilam is a group of theatre artists and human rights activists that started working with Forum Theatre in spring 2010 and has done more than 100 performances since then. They work on topics like gender discrimination, domestic violence, caste discrimination, discrimination of children, and health related conflicts. They closely cooperate with the local organization Human Rights Forum (HURF), Ilam.



In the Kachahari Camp, they performed a Forum play on caste discrimination. The story develops around a young inter-caste couple that decides to get married. The girl is from a tailor's family of Dalit background and the boy belongs to a high caste. When growing up, they used to play together, and finally they fell in love, but they realize that in society there is an invisible divide along the concept of (un)touchability. The father of the high caste boy warns the tailor that he should keep his daughter away from them. But it is too late, and the marriage takes place secretly. The play stops when the son tries to bring his wife home and his parents block the way, not accepting their daughter-in-law.

Jhapa

Pariwartan Mahila Samuha is a new Forum Theatre group that started its work in autumn 2012. A few members have done street drama for some years; others are social activists who were new to theatre. So far they have mainly worked on issues related to domestic violence.



The Forum play they performed in the Camp explores the oppressive practice of the dowry system. A woman marries into a family and works hard. With the rise of new material needs (motorbike, TV), the family members start to discriminate against her more and more for not bringing enough money to them. The play shows how the gossiping about her nature and her quality as a wife increases. Finally it stops when they want to send her away so that their son can remarry with a richer woman.

Biratnagar

Biratnagar Theatre Group has been practicing Forum Theatre for 4 to 5 years. They have organized around 350 performances on topics like local democracy, child labor, the “new Nepal” and domestic violence. They mainly work in an urban setting and they have also worked at schools by giving Forum Theatre workshops to students.

The Forum play during the Camp was related to the growing trend of seeking foreign employment and the way Nepalese are exposed to different kinds of exploitation and discrimination. It is the story of an unemployed son of a poor farmer's family, who is longing for a way to make his future. Together with his other jobless friends, he is surrounded by brokers who seek to make money by laying the foundation for their employment in the Gulf countries. The parents blindly believe them and offer their last jewelry to pay their son's ticket and visa. The play stops when the son gets stuck with a government official who does not want to give him his passport, saying that it will take more time.



Dhankuta

Pariwartan Theatre Group was trained in Forum Theatre 2 years ago and has done around 20 performances since. The members are partly from different local youth clubs and partly from a local network against domestic violence. They work closely together with SOLVE Nepal (Social Organization for Liberal Volunteers Engagement Nepal). Topics they focus on are: domestic violence, discrimination against children and girls, discrimination of conflict-affected children as well as their psychosocial wounds, and conflicts around drugs.

Their performance explored the story of a young rural woman who experiences domestic violence from the side of her husband as well as from her mother-in-law. She gets told to do household work from morning to evening by her verbally aggressive mother-in-law and her husband gambles and drinks instead of supporting her. When he leaves the house to sell vegetables, he loses all the money he earns in card games and returns drunk and empty handed. The desperate wife gets upset and the play stops when he tries to stop her complaints by beating her.

Central Region: Sindhupalchowk

Samudayik Kala Samuha was trained by Gurukul and is working through Forum Theatre since 2004. Some of the actors have many years of experience, starting with street theatre and later adding Forum. The group is linked to the local NGO Social Development and Environment Protection Forum (Samudayik Bikas Tatha Batabaran Samrakshan Manch) and coordinates its theatre work with them. The most prominent topics so far have been discrimination against women, safety of women going for foreign employment, land conflicts and local democracy. The group has performed about 200 Forum plays and has experience with Legislative Theatre¹¹ as well.



The Forum play presented during the Camp brought in the topic of exploitation of domestic labor and the humiliation they experience in their daily interactions with their rich employers. It points out the harsh contrast in living conditions. The laborer is struggling for food for his family and doesn't get his salary in time, while the landlord pays 50,000,- Nepali Rupees to his daughter so that she can have an easy life in Kathmandu. When the laborer kneels down to beg for his salary, the landlord just tells him: "Don't bother me. I will pay you, but later...!". This is where the play stops.

Kathmandu

SHILPEE THEATRE was established by professional theatre artists in 2006. Since the beginning it has been engaged with street drama, Forum Theatre as



well as with stage productions. Some of the founders were former students from Gurukul and were amongst those who started Forum Theatre in Nepal. They have worked on various topics such as the Madesh issue, the people's revolution, federalism and gender discrimination. Since one year, SHILPEE is also engaged in training regional Forum Theatre groups. During the Camp SHILPEE performed their play "Nari" which they have performed more than 100 times already during national Forum Theatre tours throughout the country. The actors of Nari came together from Kathmandu, Janakpur and Bardiya and during their performance they mix the Nepali, Maithili and Tharu languages.

Nari is designed as a conglomeration of different aspects and situations of discrimination against women in daily life. It captures small moments that are known to almost every Nepali woman, like the physical harassment on a school bus, the privileges sons get compared to daughters, and the abusive way school teachers approach beautiful girls. In addition, it shows more specific situations that are relevant for certain contexts, such as the accusation of using female witchcraft or the lack of promotion of women's work within an office setting.

For the Camp, the full play was performed, while in normal performances those parts that are relevant for the respective context are chosen. As the play touches on several topics, it gives space for interventions at different moments and jumps back and forth in order to give the audience the space to come in.

¹¹ Legislative Theatre is a form of the Theatre of the Oppressed that has been developed by Augusto Boal in order to address structural change as well. In Legislative Theatre, the Forum Theatre process is followed by a collection of ideas for laws. The audience can write down anything they think that should be improved in the law in order to address the presented problem. The suggestions are then reviewed by lawyers in order to filter those that are not yet in the law books. Then they get handed over to policy and law makers.

Hetauda

Taranga Sanskritik Parishad is a regional theatre group founded in 1994. After being trained at Gurukul they started using Forum Theatre in 2003. Some of the actors have many years of theatre experience; nevertheless their Forum Theatre engagement is mostly volunteer work. They have organized about 140 Forum performances so far, mainly working on topics related to women's rights, such as violence against women and the dowry system. The performance shown during the camp shows the oppression of a wife in an urban semi-middle class context. Since her pregnancy is at an advanced stage, she requests her husband to accompany her to her medical checkup. He refuses, saying that these are "women's issues" that men will not understand. He tells her she should go with someone else. The husband leaves to open his shop and she politely asks him to come back early because she wants his support. But he hangs out with his brother all day and then they end up going to a disco and dancing with beautiful girls. The wife waits at home and does not want to eat her dinner, because she wants to share the meal with her husband. When he comes home late at night she wants to know where he has been. The husband says: "I share my house and my food with you; I don't need to share everything with you!" The wife stands there with an open mouth and the play stops.



Western Region: Nawalparasi



Nawajyoti Theatre Group is a group of young social mobilizers and students who have been working as a Forum Theatre group for about 2 years. They have performed seven times so far and chose topics like domestic violence, gender discrimination, inter-caste marriage and conflicts around drugs and illiteracy.

For the Kachahari Camp they prepared a new play about the discrimination faced by a young girl with a crippled leg. Because of her physical handicap, she doesn't get respect within her family: her mother scolds her for any little thing and her brother is embarrassed to be seen with her on the road. Her close male friend from college encourages her to secretly apply for a job. In the interview she is treated well but once she is out of the room she can hear the people discussing that she will never be able to work well with her leg and that the job should be given to a relative. By the time her mother tries to marry her off, the relationship with her college friend is turning into a romantic interest. As soon as his

mother finds out that her son is seeing a handicapped girl she runs over to her house and accuses her of having spoiled her poor son by falling in love with her. The play stops here.

Far Western Region: Kailali

Masuriya Forum Theatre Group is a group of Tharu youth that has worked with Forum Theatre for the past year. They have addressed the topics of drug addiction, lack of support for the elderly, violence against women and exploitation of children. They perform all their plays in the Tharu language and include cultural dance and songs in the performances. In the Kachahari Camp they performed a play on domestic violence. It shows the huge work load of the woman in the household and in the field where she works as a day laborer. Her children need money to pay their school fees, but she doesn't have any control over the family's financial resources. Her husband spends the money in a local bar and starts arguments there. When he comes home drunk and meets her, she desperately tells him not to drink. He starts to beat her. This is when the play stops.



Workshops

During the first three days of the Kachahari Camp five parallel workshops were conducted by professional theatre and conflict transformation trainers. The goal of the workshops was to strengthen the actor's skills in specific fields. They focused on important aspects of Forum Theatre from different angles and were designed in a complementary way.

The participating theatre artists split up into new groups for these workshops and later brought the different aspects together in their own theatre groups.

Story Line & Character Development

This workshop explored how Forum Theatre plays are developed from real life stories. When working with the Theatre of the Oppressed we don't focus on showing problems *for* the oppressed. Usually we try to create stories that include our personal experience. Step by step, the theatre activists learned how to transform a real life experience into images, how to improvise scenes from those images, and to slowly arrive at the shape of a Forum Theatre play. Through different games and exercises they warmed up and

prepared themselves for the creative work. They experienced how image theatre can be the first step of bringing the conflict alive on stage and how they can analyse it to a deeper level.

Further, they developed characters through improvisation and discussed how to present an oppressive situation in a realistic way. They became aware of how to design a play that leaves space for the audience's search. If a play fails to leave that space, the audience gets overwhelmed and is silenced by the pure representation of oppression and the whole idea of a "rehearsal for revolution" falls through.



The workshop was facilitated by Pashupati Rai and Saraswati Chaudhary, both professional actresses at Gurukul, Kathmandu.

Improvisation & Physicality

This workshop focused on the actors' physical expressions and improvisation skills. In Forum Theatre the crucial part of conflict transformation happens through the actors' improvisation, especially by those who play the oppressor roles. So, the deeper the actors can enter into their characters and the more they are able to respond to any kind of intervention, the more possibilities there are for the audience to explore.



In the workshop the actors learned how to express their roles with their whole body. Through playful games, acrobatic exercises and by working with the technique of 'machines', they were exposed to unusual and more abstract ways of expressing with their body. This is how they explored their own capacities and potential to express beyond the ordinary movements of daily life.

Further, they trained their flexibility and spontaneity to change direction at any time, while still staying in their character. Through different exercises they realized that improvisation skills depend on an inner attitude and can and should be trained on a regular

basis, as they are essential for Forum theatre activists.



The workshop was facilitated by Yuvaraj Ghimire, professional theatre artist and director of SHILPEE THEATRE.

The Joker's Role

In the workshop on the joker's role, the participants practiced moderating the dialogue with the audience. The joker builds the bridge between the actors and the audience and carries a huge part of the responsibility for the success of the whole process. Some people call the joker the "midwife" of the Forum

Theatre process. S/he guides the audience to "give birth" to something new and unknown that might be painful and even risky but leads their way to the future.

Besides a strong physical and emotional presence, the joker needs a lot of skills from the field of mediation and dialogue facilitation. S/he has to ask the right questions at the right time, has to summarize and paraphrase what people say, and needs to listen actively to all kinds of expressions from the audience. Sometimes, it is about encouraging people to be vocal, sometimes about keeping a confident speech-giver's time short. It is about having the sensitivity to deal with social taboos, provoke questions that are not frequently asked, and create a space for dialogue on how to change oppressive situations and patterns. The actors took turns in experimenting with this challenging role and were given feedback afterwards.



The workshop was facilitated by Suresh Chand, professional theatre artist and director of SPACE.

Aesthetics in Forum Theatre

In this workshop, the participants worked on the aesthetics of Forum Theatre. Very often this part gets neglected by theatre groups that mainly want to focus on the social and political message of their plays. Nevertheless, the aesthetics of a play can have a huge effect on the audience and might be crucial to whether the play really impacts the spectators. For that reason it is important that theatre artists consciously work with symbols, gestures, songs and sounds and that they know when and how to integrate props. By using the power of aesthetic expression the play can get to the emotional depth that is necessary to connect with people's hearts and that can encourage them to engage in the search for transformation.



In the workshop, a strong emphasis was given to the search for local resources, such as material from the natural surroundings or even garbage. Anything has

the potential to gain aesthetic value if employed in a meaningful way. The groups were encouraged to be creative and to make use of whatever was there.



The workshop was facilitated by Rajan Khatriwada, professional theatre artist and director of Mandala Theatre.

Conflict Transformation & Forum Theatre

This workshop addressed a more general reflection on conflicts, conflict transformation and how Forum Theatre is embedded in this context. Here the participants experienced models and theories about conflict in a playful way. Through exercises and role plays they reflected on their personal conflict behavior as well as the dynamics and root causes of conflicts. Finally they explored how Forum Theatre work should be done in order to achieve a maximum chance for real transformation. They discussed the play's development, the actor's and the joker's work, including their attitudes and relevant skills, as well as the importance of aesthetics for the conflict's transformation.



In relation to their attitudes, they reflected on whether they were actually open enough to give space for the audience and their answers. As Forum Theatre seeks to be a rehearsal space for the audience's life, the theatre activists should not try to impose their own ideas and concepts. They have to overcome their inner motivation to "teach" others and find a strong interest to "learn" from the audience. They realized they are offering support in a dialogue and mutual learning process which can be very important for intervention in conflicts.



The workshop was conducted by the peace facilitators Anne Dirnstorfer (GIZ-ZFD) and Indra Ale (NeGFA-ZFD).

Invisible Helping Hands at the Camp¹²

When we chose the “Rural Development Training Center” in Kalbaguri, Jhapa, as a venue and started the preparation work, we met several challenges. The staff members at the training center did not want the canteen owner to take the responsibility of cooking food for 100 people. Instead, they recommended that we use a catering service outside of the training center. The canteen owner was sad and disheartened when she heard this. Therefore, we gave her the catering contract. We had an inner feeling that we should support and encourage her. During the Kachahari Camp, surprisingly, she was able to manage everything from blankets to bed sheets, mattresses, water, back-up electricity, food and whatnot for more than 100 people. She proved that if given the opportunity, she could do it well.

It seemed we had several invisible hands helping to make the Kachahari Camp successful. There were also three staff members from the training center itself, who never tired as long as we were there. They were there to help us until late, since we had many feedback sessions late in the evenings.

Realizing their great support in generating a nice atmosphere at the camp, we honored them in front of all the participants on the final day with a small token of love for making our stay in Jhapa comfortable. They were the ones behind the curtain without whom the Kachahari Camp would not have been possible. The whole event was very successful. They still remember us and phone me sometimes, which brings a smile to my face. I learned a big lesson from them: “Learn to appreciate people and recognize the potential of people to make a difference.” The whole event management was successful because I had freedom to work in my own way without any intervention and I had full support from everyone.



The management of the Kachahari Camp was done by Ramesh Deshar, peace facilitator of NeGFA-ZFD.

"Learn to appreciate people and recognize the potential of people to make a difference."



Wall Newspapers

During the Kachahari Camp a lot of different sessions happened at the same time. To keep track of all the ongoing activities and also to share and highlight important news, every workshop day was documented in wall newspapers. Groups of participants worked as journalists and decided to report on whatever they felt was important. They created nicely designed wall newspapers where they published ongoing events as well as interviews, cartoons, poems and songs for each other. The news was then presented during the workshop sessions and collected in the big meeting hall where everybody could read and discuss everybody else's news.



¹² This article is written by Ramesh Deshar.

Open Space Sessions

The structure of the Kachahari Camp was similar to that of a Forum Theatre performance: after three days of structured workshop, the last two days of the gathering were unplanned and unpredictable. As an organizing team we did not know what would happen when we introduced the Open Space sessions. Of course, we could have easily filled the whole time with our workshops. But we preferred to leave this space for activism. We wanted to offer a time that could be used according to the needs of the people who were there. Here, the participants had to come up with their own ideas and organize themselves in order to realize them. If there had not been any ideas, we would have had to finish our event earlier. It was about taking responsibility and being active.

At first the concept of the Open Space sessions seemed totally unfamiliar. Even amongst the organizing team, most people had not heard of it and could not imagine how it would work.

But during the introduction phase, it became clear that the participants were full of ideas and suggestions and they presented a long list. Some actors wanted to discuss how the learning from the five different workshops could be brought together in a constructive way. Others wanted to exchange more practical exercises that they could use to prepare themselves for the performances. Some participants wanted to explore the topic of aesthetic expression and how it can be discovered. Others were eager to discuss how politics and structural change can be influenced through theatre.

Last but not least, many raised the issue of how their work could be even more effective in the future. The question related to the query of how Forum Theatre work and the social change that it can generate can be organized in a more sustainable way. Further, a lot of activists wanted to work out ways how to support each other through forming a network for the future.

The Open Space sessions were organized parallel to each other and in several rounds. People were free to move from one to the other whenever they felt they did not learn or could not contribute anything that was meaningful for them. It was a dynamic time that everybody used in a different way. One very special process coming out of this unplanned time frame was the performance inspired by Kabita.



Kabita's Transformation

During the Open Space session, Kabita, one participant, shared her family conflict on caste discrimination and asked for support. Her village was close by and she believed that through theatre change could be achieved for her own life.

She wanted to confront the conflict that she had been suffering for 4 years and that took so much of her energy and happiness. Her parents had not accepted her inter-caste marriage and would not let their son-in-law enter their house. She felt that they even tried to avoid touching their one and a half year old granddaughter because of caste barriers.

Kabita was in deep pain, and it was hard for her to express her situation. When she presented her request to the group, she was afraid that her topic might not get attention. But there were many who empathized with her and her story, and some even said they suffered similar discrimination. The trustful and energetic environment that had been built up during the first days allowed the group to take on this big challenge.

And this is what happened: a group of about 30 people developed a storyline out of her real life experience. With the facilitation of Saraswati and Pashupati, they managed to make it a sensitive play that did not confront the audience too much. The story line explored the essence of caste discrimination from various angles. The plot felt familiar but one could not identify it as Kabita's case.

The process of the play's development was powerful and full of commitment. Actors from different parts of Nepal showed their solidarity and utilized their skills for the process of creating a piece of theatre art to transform a real conflict. They took it very

seriously. It was different from other processes. Knowing that they were going to the very same village, there was just no way they could fail with this performance.

Kabita was tense and concerned. But slowly, the process of the play's development itself helped her to release her tension. She experienced support and empathy and witnessed how step-by-step her own painful experiences were gently translated into the shape of an artistic Forum Theatre performance. From image theatre and improvisation exercises, the story took shape. The actors were selected; rehearsals started and went on until late at night. The next morning, Rajan brought in additional ideas to increase the artistic expressions of the performance and the play was finalized.

The final rehearsal was done in front of the other participants of the Camp. The actors seemed to be electrified. The speed of the performance and the volume of their voices expressed their anger. It seemed that the actors played out their anger in this rehearsal, because they were strongly identifying with Kabita's oppressed feelings.

Kabita's mother-in-law who was at the camp to look after Kabita's little daughter was sitting under a tree close to the stage. She started crying after the first scene and cried throughout the whole play up to the part where the transformation started.

When the transformation started, Kabita cried as well. She was worried but still convinced that the play had to be shown.



It was decided that Yuvaraj would take the challenge of playing the joker's role in this dialogue. We agreed to make some very clear rules about how we would behave in the village so that we would not be perceived as invaders to whom the village had exposed their conflicts. We wanted to be welcomed by them in an open atmosphere. The actors had to forget their empathy for Kabita for a while. They had to forget that it was a real story and go onto the stage with an open mind. They had to accept that whatever would happen would be the only thing that could have happened. It was challenging to think that way, feeling that they only had that one try. But if we truly believe in the process of Forum Theatre, this is the way we have to do it.

Finally the performance started. It was incredible to experience the power of this performance. The audience loved the physical expressions of the actors, their dialogues and jokes that were presented in a very natural way. They enjoyed seeing props from their own local environment being turned into art and they followed the storyline with great attention.

When the joking began, it seemed so organic and suggestions came one after the other. People from different backgrounds came to the stage to explore how things could be done differently. They clearly opposed the oppression. Kabita's father and mother were sitting amongst them and watching quietly.

Nobody pointed their finger at them. The joking was very appreciative and guided by a strong positive attitude towards the audience and their capacities to transform the conflict.

When the performance ended, many people stayed and went on with their discussions. Those who left

were still talking about the play on their way home.

We could hear voices saying that this change needs to be made possible in real life and that there was also such a case in their village, although it seemed somehow hidden.

When they returned to the Camp, Kabita was waiting for the actors. She listened carefully to everything they reported. Some friends had taken note of every statement that had come from the audience. Kabita was overwhelmed and had few words. She was happy from inside and a small hope that change

might come started to grow in her. By sharing her pain, by becoming able to feel her own feelings, she went through a transformation.

After the Kachahari Camp ended and after she returned to her husband's family's house, she got a phone call from her parents saying that they had really enjoyed the performance. One day later, her brother called again to tell her that they had decided to invite Kabita's family for the coming Dashain festival. The first step of transformation had started through theatre...





Documentary Film about the Kachahari Camp

The experiences of the Kachahari Camp were filmed by a professional Nepali film team. With only two cameras, it was challenging to capture the large amount of interesting moments that took place in parallel. Even bigger was the challenge of editing the material, sizing down 50 hours of footage into a 55 minute documentary. Nevertheless, the film team succeeded, and the documentary gives beautiful insights into the preparation of the camp, the work done in the workshops, the performances of the different Forum Theatre groups inside the camp, and the public performance that was organized spontaneously to support Kabita. It shows the mutual learning that took place, how the participants opened up day by day, and how their energy and motivation grew through their interactions with each other. It is an enthralling documentary that shows the potential of theatre to transform conflict.



The documentary can be viewed online on YouTube at:

<http://www.youtube.com/watch?v=zc3sdgUUtnU&list=PLFBWNvUESzShhF2IKZ-8D6-5B3SikTC2V>





Conclusion & Vision for the Future

There are a number of lessons that can be drawn from the Kachahari Camp and from other experiences with Forum Theatre:

- Forum Theatre can be an extremely powerful tool for community-level peace building in Nepal. When the plays are developed well and done by committed actors, real change can start from there.
- Forum Theatre artists struggle hard to stay together and to access financial support for their performances. Working in a sustainable way remains a challenge.
- A creative space where Forum Theatre artists can exchange and get inspiration supports them in finding new motivation and energy for their engagement.
- Because of the Kachahari Camp, a national network of Forum Theatre groups has been founded. The groups are connected now and support each other whenever possible.
- Donors, INGOs, NGOs and government institutions should search for ways to support the different Forum Theatre groups in their engagement for peace. They should generate space for their work and at the same time keep sustainability in mind. Forum Theatre groups should not merely be short-term service providers.
- Forum Theatre artists need freedom to truly work on community level. The desired impact of their performances should be the dialog and debate created through the play. They should not be pushed to deliver solutions.
- Forum Theatre work should transcend ethnical and caste divisions and should work beyond the lines of political parties; actors should do it out of intrinsic motivation to work for social change.
- Forum Theatre activists should be supported in doing their work through creating space for advanced training and exchange in order to develop the approach further.
- The experiences of Nepalese Forum Theatre should be shared at regional gatherings such as the Mukhtadhara festival in Kolkata, India, and the Forum Theatre conference in Kabul, Afghanistan.

Appendix / परिशिष्ट

FOR FURTHER INFORMATION PLEASE CONTACT / थप जानकारीका लागि कृपया सम्पर्क गर्नुहोस्:

Civil Peace Service Program (ZFD) at GIZ:

Svenja Schmelcher (Program Coordinator)

Deutsche Gesellschaft für

Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH

Neer Bhawan, Sanepa, P.O. Box 1457, Kathmandu, Nepal

Pn: +977 -1- 55 23 228, Mail: svenja.schmelcher@giz.de

Name / नाम	Organization / संस्था	Contact / सम्पर्क
Anne Dirnstorfer	GIZ-ZFD	anne.dirnstorfer@giz.de Pn: 01-5539448
Indira Ale	NeGFA-ZFD	negfa_indiraale@wlink.com.np Pn: 01-5539448
Ramesh Deshar	NeGFA-ZFD	ramesh_negfa@wlink.com.np Pn: 01-5539448
Rajan Khatiwada	Mandala Theatre	theatre.mandala@gmail.com Pn: 01-6924269 / 9808934999
Yubaraj Ghimire	SHILPEE THEATRE	yubaraj.ghimire@gmail.com Pn 01-4469621
Suresh Chand	SPACE	suresh.chand333@gmail.com Pn: 01-4498303 / 9803313112
Pashupati Rai	Gurukul	pashupatirai@gmail.com Pn: 9841623887
Saraswati Chaudhary	Gurukul	tjsaruchaudhary@gmail.com Pn: 9841719827

Conflict Transformation through Theatre

Nepalese Forum Theatre Artists Working for Peace



नेपाल जर्मन मैत्री संघ (NeGFA) र GIZ को
नागरिक शान्ति सेवा कार्यक्रम (ZFD) द्वारा प्रकाशित

Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH

नीर भवन, सानेपा

पो.ब. १४५७, काठमाडौं/नेपाल

फोन : ०१-५५२३२२८

Commissioned by:

BMZ



Federal Ministry
for Economic Cooperation
and Development

लेखन	: आन्ने डिर्नस्टोर्फर
सम्पादन	: स्वेन्या स्मेल्खेर
अनुवाद	: रमेश देशार
भाषा सम्पादन	: क्रिस्टिन केन र तारालाल श्रेष्ठ
सहयोग	: सोफिया ग्लासेर

लेआउट डिजाइन	: Middleway Communication Pvt. Ltd.
तथा मुद्रण	www.middlewayfilms.com

प्रकाशन मिति : अक्टोबर २०१३

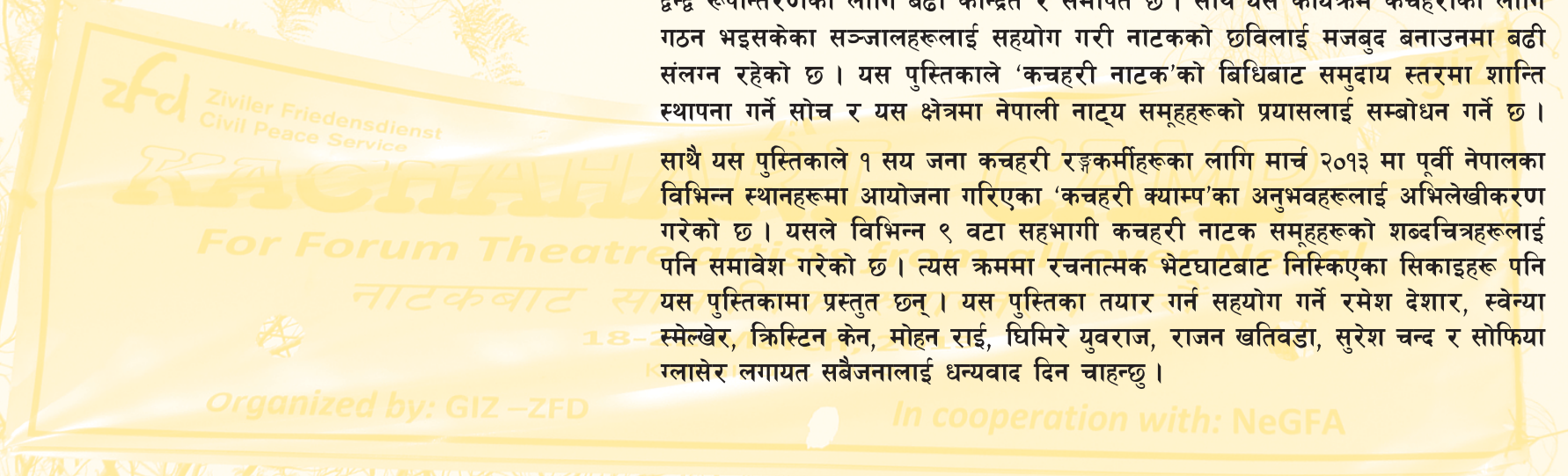
Copyright© : 2013 NeGFA & ZFD

परिचय	२
शान्तिका लागि द्रुन्द किन आवश्यक छ ?	३
रङ्गमञ्चले द्रुन्द रूपान्तरणमा कसरी सहयोग गर्न सक्छ ?	४-५
नेपालमा कचहरी नाटकको विकासक्रम	६-७
कचहरी नाटकमा नयाँ कुरा के छ ?	८
नेपाली कचहरी नाट्य समूहहरूले कसरी काम गर्छन् ?	९
 कचहरी क्याम्प २०१३	१०
▶ कचहरी क्याम्पको उद्देश्य	१०
▶ सहभागी हुने नाट्य समूह र उनीहरूको प्रस्तुति	११-१४
▶ कचहरी क्याम्प र कार्यशाला	१५
▶ कथावस्तु र पात्र विकास	१५
▶ आशुरचना र शारीरिक हलचल	१६
▶ सूत्रधारको भूमिका	१६
▶ कचहरी नाटकमा सौन्दर्य	१७
▶ द्रुन्द रूपान्तरण र कचहरी नाटक	१७
▶ क्याम्पका अदृश्य सहयोगी हातहरू	१८
▶ मिते पत्रिका प्रकाशन	१८
▶ खुल्लामञ्च सत्रहरू	१९
▶ कविताको रूपान्तरण	२०-२१
▶ कचहरी क्याम्पबारे डकुमेन्ट्री	२२
 निष्कर्ष र सुझावहरू	२४

परिचय

यस पुस्तिकाको उद्देश्य द्वन्द्व रूपान्तरणको साधनको रूपमा नाटकको सम्भावना सम्बन्धी अन्तरदृष्टि आदानप्रदान गर्नु हो। द्वन्द्व रूपान्तरणको क्षेत्रमा ४ वर्षभन्दा बढी काम गरिसकेपछि GIZ को नागरिक शान्ति सेवा कार्यक्रम (Civil Peace Service Program–ZFD) अहिले द्वन्द्व रूपान्तरणका लागि बढी केन्द्रित र समर्पित छ। साथै यस कार्यक्रम कचहरीका लागि गठन भइसकेका सञ्जालहरूलाई सहयोग गरी नाटकको छविलाई मजबुद बनाउनमा बढी संलग्न रहेको छ। यस पुस्तिकाले ‘कचहरी नाटक’को बिधिबाट समुदाय स्तरमा शान्ति स्थापना गर्ने सोच र यस क्षेत्रमा नेपाली नाट्य समूहहरूको प्रयासलाई सम्बोधन गर्ने छ।

साथै यस पुस्तिकाले १ सय जना कचहरी रङ्गकर्मीहरूका लागि मार्च २०१३ मा पूर्वी नेपालका विभिन्न स्थानहरूमा आयोजना गरिएका ‘कचहरी क्याम्प’का अनुभवहरूलाई अभिलेखीकरण गरेको छ। यसले विभिन्न ९ वटा सहभागी कचहरी नाटक समूहहरूको शब्दचित्रहरूलाई पनि समावेश गरेको छ। त्यस क्रममा रचनात्मक भेटघाटबाट निस्किएका सिकाइहरू पनि यस पुस्तिकामा प्रस्तुत छन्। यस पुस्तिका तयार गर्न सहयोग गर्ने रमेश देशार, स्वेन्या स्मेल्लेखर, क्रिस्टिन केन, मोहन राई, घिमिरे युवराज, राजन खतिवडा, सुरेश चन्द र सोफिया ग्लासेर लगायत सबैजनालाई धन्यवाद दिन चाहन्छु।





शान्तिका लागि दृष्टि किन आवश्यक छ ?

सामान्यतः 'शान्ति'लाई अन्तिम गन्तव्यका रूपमा लिइन्छ। शान्तिलाई एउटा साध्यकै रूपमा स्विकारिन्छ। हामी प्रायः भन्छौं, 'अहिले यहाँ शान्ति छ।' साधारण अर्थमा यसको तात्पर्य शारीरिक हिंसाको अनुपस्थिति छ भन्नु हो त्यसैले 'शान्ति'को परिभाषा के गर्नु हुन्छको सट्टा के गर्नु हुँदैन भन्ने भावबाट लिइएको देखिन्छ। तर जब सकारात्मक शान्तिको परिभाषाका लागि मात्र हेरिन्छ, तब यसको खोजी अझ बढी जटिल^१ बन्न पुग्दछ।

नेपालको सन्दर्भमा शान्तिको सोचलाई प्राय 'सामाजिक सद्भाव'सँग जोड्ने गरिन्छ जहाँ विभिन्न प्रकारका मानिसहरू मित्रवत तरिकाले सँगै बस्छन् र असहमतिहरूको बारेमा सायदै कुरा गर्दछन्। भिन्नताहरू र असहमतिका कुराहरूलाई नकारात्मक, नराम्रो र विध्वंसकारीका रूपमा लिइन्छ।

नेपालमा सामाजिक दृष्टिलाई नकार्ने प्रवृत्तिलाई 'मौनताको संस्कृति'^२ को नतिजाको रूपमा हेर्न सकिन्छ। मौनता नेपाली समाजका सीमान्तकृत मानिसहरूबाट लिइएको हो जसलाई आफ्ना आवाजहरू उठाउन अनुमति दिइदैन। धेरै लामो समयको अन्तरालमा यस किसिमका मौनताको भारबाट पीडितहरूले उनीहरूमा आवाज नभएको र नियन्त्रण नभएको कुरामा विश्वास गर्न थाल्छन्। अखिरमा सामाजिक नोक्सानीलाई उनीहरूले आफ्नो शक्ति वा प्रभावभन्दा बाहिरको भाग्यको कुराका रूपमा स्वीकार गर्ने गरिन्छ।

दृष्टहरूलाई पन्छाएर मौनताको संस्कृतिलाई सहयोग गर्न खोज्नुको औचित्य छैन किनकि दृष्ट प्रत्येक समाजको अपरिहार्य पाटो हो। कुनै प्रकारको व्यक्तिगत वा सामाजिक प्रगतिका लागि दृष्टको आवश्यकता पर्छ किनकि दृष्ट विकास र परिवर्तनलाई अघि बढाउने शक्ति हो। त्यसैले कुनै पनि समाजको लागि चुनौति भनेको नै यस्ता दृष्टलाई कसरी सम्बोधन गर्ने भन्ने हो, न कि यसलाई कसरी मौन बनाउने। यदि दृष्टलाई सकारात्मक संकेतको रूपमा परिवर्तन र नयाँ सम्भावनाका स्रोतका रूपमा हेरियो भने यसलाई एउटा खुल्ला र सृजनशील चेतनासँग जोडेर सम्बोधन गर्न सकिन्छ।

नेपालमा दृष्टका विषयमाथिको मौनताको संस्कृति स्थापित भएर बसेका कारणले पनि हामीले दृष्टका बारेमा बोल्न खोज्दा चुनौतीको सामना गर्नु परिरहेको छ। दस वसें हिंसात्मक दृष्टको अन्त्यपछि सन् २००६ मा सीमान्तीकृत भनिएका धेरै समुदायले अहिले आफ्ना लाभका लागि दबाब समूहहरू र राजनैतिक दलहरू मार्फत वकालत गर्दै आइरहेका छन्। साथै, परिवारभित्रै

पनि मौनतालाई जित्ने क्रम सुरु भइसकेको छ। धेरै भन्दा धेरै महिलाहरूले अहिले घरैले हिंसाको विरुद्धमा आवाजहरू उठाउँदै आएका छन् र घरभित्र पनि धेरैले अधिकारहरू खोज्दैछन्।

शान्तिको लागि काम गर्दा, सीमान्तीकृतहरूका आवाजहरूलाई सुन्नु फलदायी हुन्छ किनकि जटिल सामाजिक अवस्थाहरूलाई पुनर्समाधान गर्नका लागि उनीहरूलाई बुझ्नु आवश्यक हुन्छ। दीर्घकालीन समाधानहरूको परिकल्पना र लागू तब मात्रै गर्न सकिन्छ, जब हामी मानिसहरूका विभिन्न इच्छा र आवश्यकताहरूलाई कल्पना गर्न सक्छौं।

जब हामी दृष्टका सकारात्मक मूल्य पहिचान गर्न सक्छौं, तब यो स्पष्ट हुन्छ कि शान्तिका लागि काम गर्दा हामीलाई दृष्टको आवश्यकता पर्छ। अर्को, हामीले दृष्टलाई अहिंसात्मक तरिकाले सम्बोधन गर्ने अनेक तरिकाहरूको खोजी गर्नु पर्दछ। हिंसालाई न्यूनीकरण गर्न र सामाजिक न्यायलाई महसुस गर्नका लागि रचनात्मक दृष्टमार्फत रूपान्तरणका तरिकाहरूको खोजी गर्दा नाटकलाई हामी एउटा विधिका रूपमा भेट्न सक्छौं।

दृष्टहरूलाई पन्छाएर मौनताको संस्कृतिलाई सहयोग गर्न खोज्नुको औचित्य छैन किनकि दृष्ट प्रत्येक समाजको अपरिहार्य पाटो हो।



शान्तिको लागि काम गर्दा, सीमान्तीकृतहरूका आवाजहरूलाई सुन्नु फलदायी हुन्छ किनकि जटिल सामाजिक अवस्थाहरूलाई पुनर्समाधान गर्नका लागि उनीहरूलाई बुझ्नु आवश्यक हुन्छ

^१ "सकारात्मक शान्ति" को अवधारणा नर्वेका समाजशास्त्री तथा गणितशास्त्री Johan Galtung ले विकास गरेका हुन्। उनी शान्ति र दृष्ट सम्बन्धी पढाइहरूका संस्थापक हुन्।

^२ ब्राजिलका धर्मशास्त्री तथा अध्यापक Paulo Freire (१९७२) बाट यो अनौठो "मौनताको संस्कृति" विश्लेषण गरिएको छ जसले यसलाई उपनिवेशिक प्रभाव र लामो वर्गीकृत प्रणालीहरूको नतिजाका रूपमा व्याख्या गरेको छ।

“नाटक ज्ञानको एउटा स्वरूप हो ।
नाटक समाजलाई रूपान्तरण गर्ने
माध्यम हुनु पर्छ । रङ्गमञ्चले
मविष्यलाई पखेर बस्नुभन्दा हाम्रो
मविष्य बनाउन सघाउन सक्छ ।”

(Augusto Boal)



रङ्गमञ्चले द्वन्द्व रूपान्तरणमा कसरी सहयोग गर्न सक्छ ?

सबै प्रकारका नाटक अनिवार्यरूपमा द्वन्द्वहरूकै वरिपरि बुनिएका हुन्छन् । नाटकले स्पेसको सृजना गर्दछ, जहाँ सामाजिक व्यवहारहरू र सामाजिक सम्बन्धहरूलाई प्रतिबिम्बित गरिन्छन् र यस मार्फत चिन्तन, प्रश्न र सिकाइका लागि स्पेसको सृजना गर्दछ । तथापि नाटकबाट उत्पन्न गरिएको सिकाइले आवश्यक रूपमा परिवर्तनतिर डोर्‍याउँदैन । धेरै शताब्दीहरूसम्म नाटकलाई शक्तिको वैधानिक प्रतिनिधित्वको रूपमा प्रयोग गरियो, जसले जनमानसलाई मौन राख्दै आएको छ । नाटकलाई सञ्चारको एउटा माध्यमको रूपमा पनि हेर्न सकिन्छ, जुन आफैमा तटस्थ हुन्छ । नाटकलाई सही अवधारणाका साथ उचित तरिकाले प्रयोग गरेको खण्डमा मात्रै यो सामाजिक रूपान्तरणको एउटा साधन हुन सक्दछ ।

जब Augusto Boal ले ब्राजिलमा सन् १९७० को दशकमा ‘उत्पीडितहरूको रङ्गमञ्च’ विकास गरेका थिए, उनको लक्ष्य चाहिँ नाटकलाई क्रान्तिका लागि पूर्वअभ्यासको स्थल बनाउनुमा उद्यत थियो । उनका लागि नाटकको सम्भावना भनेको ‘मानवतालाई मानवीकरण’^३ गरेर उत्पीडित वर्ग समुदायलाई सहयोग गर्नु हो । उनले मानिसलाई कसरी बाँच्ने वा कसरी अधिकारहरूका लागि लड्ने भनेर सहजै ‘सिकाउन’ सकिँदैन भन्ने महसुस गरे । तर नाटकलाई माध्यमको रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ, जहाँ उत्पीडितहरूले आफ्नै दूरदृष्टि र सपना स्वस्फूर्त अभिव्यक्त गर्न सक्छन् । ग्रयब्रि ले ‘कचहरी नाटक’ लाई अन्तरक्रियात्मक नाटक विधिको रूपमा विकास गरेका थिए, जहाँ दर्शक मञ्चमा आउँछन् र नाटकमा रहेको द्वन्द्वलाई रूपान्तरण गर्छन् । नाटक दर्शकहरूले भोगेका द्वन्द्वहरूसँग धेरै नजिकको सम्बन्धका साथ निर्माण गरिएका हुन्छन् नाटक प्रायजसो स्थानीय सवालहरूको अनुसन्धान वा पात्रहरूको व्यक्तिगत कथाहरूमा आधारित हुन्छन् । नाटक समूहको ‘सूत्रधार’ले संवादलाई सहजीकरण गर्छ । सूत्रधार त्यस्तो व्यक्ति हो, जसले दर्शकलाई उनीहरूको विचारहरूका लागि अभिप्रेरित गर्छ र उनीहरूलाई मञ्चमा उपस्थित गर्न र परिवर्तनका लागि पद्धतिका बारेमा समर्पित बन्न प्रोत्साहन गर्दछ ।

कचहरी नाटकको उद्देश्य प्रस्तुत नाटकमा अनिवार्य रूपमा समाधान खोज्नु होइन । किनकि वास्तविक जीवनमा यस्ता द्वन्द्वका अवस्थाहरू ज्यादै नै जटिल हुन्छन् र सबैका लागि ठ्याक्कै काम गर्ने एउटै मात्र समाधानका उपाय संसारमा सायद बिरलै पाइन्छ । यसर्थ कचहरी नाटकको उद्देश्य बसह सृजना गर्नु र त्यसलाई समाजमा लागू गर्न सकिने विभिन्न पद्धतिहरूको खोजी गरी

उक्त चेतनाको आदानप्रदान गर्नु हो । यसले सामाजिक द्वन्द्वका बारेमा फराकिलो बुझाइ र हाम्रो आफ्नै व्यवहारका विकल्पहरू उत्पन्न गर्न सहयोग गर्न सक्छ यस अर्थमा कचहरी नाटकको लक्ष्य दिमागहरू खुलाउने, सृजनशीलताका लागि ठाउँ दिने र द्वन्द्वका सामनाका लागि साहसको खोजी गर्ने र अपरम्परागत ढङ्गले यसको रूपान्तरणको खोजी गर्नु हो । द्वन्द्वसँग व्यवहार गरिने अरू विकल्पहरूका बारेमा सोचन नसक्दा बारम्बार हिंसा बढ्ने गर्दछ । कचहरी मञ्चले सहभागी दर्शकलाई समेत सुरक्षित ठाउँ प्रदान गर्दछ, जहाँ हामी हाम्रो वास्तविक जीवनमा प्रयोग नभएका कुरा र आत्मविश्वासलाई व्यवहारमा उतार्न सक्छौ । Boal को शब्दमा यसले मानिसलाई ‘क्रान्तिका लागि पूर्वअभ्यास’ गर्ने अवसर प्रदान गर्दछ ।

द्वन्द्व रूपान्तरणमा नाटकले गर्न सक्ने योगदानका बारेमा कुरा गर्दा यसले विशेषगरी मानिसहरूको द्वन्द्वात्मक अवस्थाप्रतिको धारणा र विश्वासमा परिवर्तन गर्नु हो भन्ने बुझिन्छ । सर्वप्रथम पात्रहरूले कचहरी नाटकमा केही समय संलग्न हुँदा विशिष्ट रूपमा अनुभव गर्ने रूपान्तरणलाई अवलोकन गर्न सक्छन् । उनीहरू वरिपरि भएका द्वन्द्वका रूपहरू र तिनीहरूमा काम गर्न आफ्नै क्षमताहरू प्रति बढी संवेदनशील भएको हामी देख्न सक्छौ ।

दर्शकहरूका लागि कचहरी नाटकको प्रभावहरू फरक हुन सक्छन् । जो मानिसहरू त्यस्तै खालको दमनबाट पीडित छन्, कचहरी नाटकको संवादले उनीहरूको असहायपनको महसुसलाई कम गराउन सक्छ । किनकि यस्ता नाट्य चेतनाले हिंसारहित जीवनको खोजीमा उनीहरू एकलै छैनन् भन्ने अनुभव गर्दछन् । यसले उनीहरूलाई आफ्नो वास्तविक जीवनमा गर्न चाहे जस्तो तरिकाले मञ्चमा गएर आफ्ना कुरा अभिव्यक्त गर्न आत्मवल प्रदान गर्दछ कतिपय अवस्थामा मञ्चमा द्वन्द्वलाई रूपान्तरण गर्न गरिएको प्रयास बिफल भए तापनि उनीहरूले त्यस्ता परिस्थितिसँग सामना गर्ने र पुनर्विचार गर्ने साहस देखाएका छन् । त्यो नै एउटा सफलता हो र उनीहरूले त्यसका लागि धेरै तारिफ पनि पाउँछन् ।

धेरै दर्शकहरू र सहभागीहरूका लागि कचहरी नाटकले हामीलाई द्वन्द्व प्रणालीहरूको जटिलताका बारेमा महसुस गराउँछ । प्रायजसो द्वन्द्वबाट प्रत्यक्ष रूपमा प्रभावित नभएका मानिसहरू सामान्य समाधानका उपायहरू लिएर आउँछन् । जब उनीहरू ती विचारहरूलाई प्रस्तुत गर्न मञ्चमा पुग्छन् तब उनीहरूलाई त्यस परिस्थितिमा शारीरिक रूपमा आफू त्यसमा रहँदा कति अत्याचारपूर्ण अवस्था रहेछ भनेर महसुस गर्दा रहेछ ।

^३ सन् २००३ मा Augusto Boal का छोरा Julian Boal ले Declaration of Principles of the Theatre of the Oppressed प्रकाशित गरे । यसको पहिलो सिद्धान्तले “थिचिएकाहरूको नाटकको आधारभूत लक्ष्य भनेका मानवतालाई मानवीकरण गर्नु हो” भन्छ ।

यसर्थ कचहरी नाटकको उद्देश्य
बसह सृजना गर्नु र त्यसलाई
समाजमा लागू गर्न सकिने विभिन्न
पद्धतिहरूको खोजी गरी उक्त
चेतनाको आदानप्रदान गर्नु हो ।

‘घरेलु हिंसाको अन्त्य गर्ने पछ’,
‘जातीय भेदभावलाई हटाउनै पछ’ जस्ता
एकाएक राजनैतिक भाषणहरू मार्फत
घनिकएका नाराहरू सान्दर्भिक र
वास्तविक यथार्थसाग नजिक त सुनिन
सक्छन्, तर तिनीहरूलाई वास्तविकताको
नजिक पुगेर सामाजिक र व्यावहारिक
परिस्थितिमा प्रयोग गर्दा अत्यन्तै
कमजोर सावित हुन पुग्छन् ।

कचहरी नाटकका कलाकारहरूले
मानिसहरूले सुनाउन चाहेका कुराको
आधारमा आफूलाई प्रस्तुत गर्नु पर्दछ
न कि उनीहरूले जान्न चाहेको
उत्तरहरूको आधारमा ।

‘घरेलु हिंसाको अन्त्य गर्ने पछ’, ‘जातीय भेदभावलाई हटाउनै पछ’ जस्ता एकाएक राजनैतिक भाषणहरू मार्फत घनिकएका नाराहरू सान्दर्भिक र वास्तविक यथार्थसाग नजिक त सुनिन सक्छन्, तर तिनीहरूलाई वास्तविकताको नजिक पुगेर सामाजिक र व्यावहारिक परिस्थितिमा प्रयोग गर्दा अत्यन्तै कमजोर सावित हुन पुग्छन् । यस्तो अवस्थामा कचहरी नाटकले एउटा उत्तम स्थान प्रदान गर्न सक्छ । कचहरीमा सहभागीहरूले आफ्नै शब्दमा चिन्तन र सङ्घर्षलाई व्यक्त गर्न सक्छन् । वास्तविक समस्यालाई सम्बोधन गर्दै ऐक्यबद्धता जनाउन र उनीहरूको सम्मानका लागि पुनर्विचार गर्ने वातावरणको सिर्जना गर्न सक्छन् ।

वास्तविक परिवर्तनको कुरामा महत्वपूर्ण भागचाहिँ दर्शकहरूले कचहरी नाटकको सिकाई आफ्ना जीवनमा लागू गर्न सकेका छन् कि छैनन् भन्नेमा केन्द्रित हुन्छ । के उनीहरूले आफ्ना जीवन वा समाजमा विद्यमान द्वन्द्वका आयातहरूलाई नाटकको छलफलका क्रममा सबैसँग राम्रो सम्बन्ध स्थापित गर्न सक्छन् ? यस कुराले कचहरीमा निकै महत्वपूर्ण भूमिका खेल्छ । प्रायजसो हामी यस क्रममा उनीहरूको दर्शकहरूमात्र तनावको तहसँग सम्बन्ध कसरी विस्तार गर्ने भन्ने क्षमतालाई अवलोकन गरी महसुस गर्न सक्छौं । यो कुरा उनीहरूको गम्भीरताबाट देख्न सक्छौं । जसबाट उनीहरू संवादमा संलग्न हुन्छन् । उनीहरूको प्रतिक्रियाहरू एकआपसमा गरिने खासखुसबाट पनि हामी संकेत पाउन सक्छौं । कहिलेकाहिँ कोही दर्शकहरूले उनीहरूले महसुस गरेका प्रत्यक्ष प्रभावका बारेमा अभिव्यक्त गर्दछन् र उनीहरूले मञ्चमा हस्तक्षेप गरी सकेपछि हामी उनीहरूको अनुहारहरूमा राहतका सङ्केतहरू देख्न सक्छौं । जब प्रस्तुति राम्रोसँग देखाइन्छ, दर्शकहरूका लागि नाटक वास्तविक र प्रबल महसुस हुन सक्दछ । दर्शक कलाकारका रूपमा उभिन्छन् र आफ्नो धारणामा परिवर्तन आएका अभिव्यक्ति दिन थाल्छन् । एक जना पूर्वमाओवादी लडाकु महिलाले भनिन्, ‘द्वन्द्व र रूपान्तरणका कुरालाई यसरी कचहरीमा प्रदर्शन गर्न सक्नु एकदमै राम्रो हो । तपाईंलाई थाहा छ ? मेरो पारिवारिक अवस्था यस नाटकको कथाले देखाएजस्तै बिल्कुलै समान थियो । परिवर्तन गर्न एकदमै गाह्रो थियो । र मलाई मैले आफ्नै परिवारलाई परिवर्तन गर्न सकिदैन भन्ने लाग्यो । त्यसबेला मलाई लाग्यो कि सर्वप्रथम त हामीले हाम्रो देशलाई नै परिवर्तन गर्नु पर्दछ । त्यही कारणले म जनयुद्धमा लागेकी थिएँ । आज मैले मेरो मनमा धेरै समयदेखि बोकी बसेको चाहना नाटक मार्फत प्रस्तुत गर्न पाएकामा ज्यादै नै खुसी छु ।’

प्रस्तुतिलाई उच्च तहको उत्कर्षसम्म पुग्नका लागि कचहरी नाटकका कलाकारहरूले आफ्ना भूमिका निकै कौशलपूर्ण किसिमले निर्वाह गर्नुपर्ने छ ।

प्रस्तुतिबाट मजबुद प्रभावको अपेक्षा गर्न सकिने वा नसकिने कुरा उनीहरूको अभ्यासमा मात्रै भर पर्दैन, उनीहरूको धारणा, खुल्लापन र दर्शकहरू प्रतिको इमान्दारितामा पनि निर्भर हुन्छ । कचहरी नाटक कुशल कलाकार हुनुमा होइन, असल कलाकारिता परिस्थिति अनुसार भूमिका निर्वाह गर्ने क्रममा कलाकारले देखाउन सक्ने कौशलतामा बढी निर्भर हुन्छ । कचहरी नाटकका कलाकारहरूले मानिसहरूले सुनाउन चाहेका कुराको आधारमा आफूलाई प्रस्तुत गर्नु पर्दछ न कि उनीहरूले जान्न चाहेको उत्तरहरूको आधारमा । उनीहरू जिम्मेवारी बहन गर्नका लागि उच्च रूपको तयारी अवस्थामा हुनु पर्दछ । उनीहरू सङ्कटउन्मुख मानिसहरूको पीडादायी भावनाहरूसँग काम गर्दछन् र प्रत्येक कचहरी नाटकको प्रस्तुतिसँगै नयाँ कुराहरू सिक्नका लागि खुला हुनु पर्दछ ।

‘उत्पीडितहरूको रङ्गमञ्च’ का विधिहरू सबैजनाले सिक्न सक्छन् । Boal का विचारमा प्रत्येक मानव एकजना पात्र हो र त्यसैले ऊ कलाकार पनि हो । जसका लागि हामीमा खुला धारणा, आफ्नै बारेमा वा वरिपरिका सामाजिक पद्धतिहरूका बारेमा सिक्न चाहने इच्छाशक्ति आवश्यक पर्छ । विधिहरूलाई विषयवस्तुको आवश्यकताहरू अनुसार हेरफेर गर्न सकिने भएकाले कचहरी नाटकहरू अहिले संसारभरि नै फैलिसकेका छन् र यसलाई ९० भन्दा बढी देशहरूमा प्रयोग गरिँदै आएको पाइन्छ ।





नेपालमा कचहरी नाटकको विकासक्रम

नेपालमा कचहरी नाटकको सुरुवात सन् २००१ मा आरोहण नाट्यशालाका सुनिल पोखरेल, सामाजिक क्षेत्रमा क्रियाशील विनय धिताल र डेनमार्कका टिम ह्वाइटले प्रारम्भ गरेका थिए। सन् २००३ देखि डेनिस संस्था एमएस नेपाल (MS Nepal)^४ को सहयोगमा गुरुकुल नाट्यशालाको मञ्चबाट यो विधि फैलन सुरु भएको थियो, जसलाई आरोहण थिएटरले सहयोग गरेको थियो। गुरुकुलका रङ्गकर्मीहरू बन्द प्रेक्षागृहमा देखाइने (रङ्गमञ्चमा लगाइने पर्दाभन्दा अगाडिको भाग वा हिस्सा) नाटक^५ र सडक नाटकमा अनुभवी थिए तिनले कचहरी नाटकलाई नयाँ पद्धतिका रूपमा समाहित गरे।

सुरुमा आरोहण गुरुकुल काठमाडौँमा विभिन्न सार्वजनिक स्थान, विद्यालय, कारखाना र स्थानीय भुपडीबस्तीका क्षेत्रहरूमा विभिन्न विषयमा नाटक देखाउनमा निकै नै सक्रिय थियो। अहिलेसम्म गुरुकुलले नेपालभरिका ७० भन्दा बढी कचहरी समूहहरूलाई तालिम दिइसकेको छ। कामको सुरुवाती आधार भनेको इन्टरनेटमा उपलब्ध भएका केही पानाहरू थिए, जसले यस विधिको बारेमा वर्णन गर्थ्यो। पछि सन् २००५ र २००९ मा Augusto Boal का छोरा Julian Boal नेपाल भ्रमणमा आएका थिए र उनले रङ्गकर्मीहरूका लागि तालिमहरू सञ्चालन गरे।

गुरुकुलले तालिम दिएका समूहहरूले दाताको सहयोगमा र आफ्नै क्षमताहरूबाट नियमित क्रियाकलापहरू सञ्चालन गरे। गुरुकुलले नयाँ अनुदान प्राप्त नगरेपछि धेरैले यसमा काम गर्न छोडे। यद्यपि उनीहरूले रङ्गमञ्चलाई त्यागेका छैनन्। आफ्ना समुदायहरूमा सक्रिय भई अझै पनि काम गर्दै आएका समूहहरू यस प्रकार छन् : कर्णालीको कर्णाली नाट्य समूह, बर्दियाको जस-बेस र बर्दियाको भीम शान्ति कृषक समूह, कपिलबस्तुको कालिका समूह, तरङ्ग सांस्कृतिक परिषद्, हेटौँडा, सिन्धुपाल्चोकको सामुदायिक कला समूह, धरानको अनाम र सृष्टि तथा जनकपुरको मिथिला नाट्यकला परिषद् (MINAP)। गुरुकुलका पूर्वविद्यार्थीहरूले गुरुकुल छोडेर काठमाडौँमा आफ्नै नाटक समूहहरू स्थापना गरेकाले कचहरी नाटकका सीपहरू र अनुभवहरू विभिन्न दिशाहरूमा र विभिन्न समूहहरू जस्तै: शिल्पी^६, बार्दली, मण्डला^७ र अन्य स्पेस^८ हरू मार्फत फैलिन थाले। जनकपुरमा रहेको मिथिला नाट्यकला परिषद् (MINAP) काठमाडौँ उपत्यकाभन्दा बाहिर सबैभन्दा स्थापित नाट्य समूह हो। उनीहरू आफ्नै बन्द प्रेक्षागृहमा देखाइने नाटकका साथ नाटक घर सञ्चालन गर्दै आएका छन् र उनीहरू विभिन्न विषयवस्तुहरूमा सडक नाटक र कचहरी नाटकको प्रस्तुति गर्दछन्।

^४ अहिले Actionaid मा गाभिएको छ

^५ (बन्द प्रेक्षागृहमा देखाइने नाटक) रोमनहरूले विकास गरेको घरभित्र देखाइने नाटकलाई जनाउँछ। नाटकलाई मञ्चमा देखाइन्छ र दर्शकहरूलाई अगाडि वा मञ्चको छेउमा बस्न लगाइन्छ।

^६ www.shilpee.org

^७ www.mandalatheatre.org

^८ www.spacenepal.org.np



सन् २०१० मा GIZ को नागरिक शान्ति सेवा कार्यक्रम (ZFD) ले कचहरी नाटकका माध्यमबाट दृष्ट रूपान्तरणका तालिमहरू सुरु गरेको थियो । केही तालिमहरू पूर्वगुरुकुलका रङ्गकर्मी कलाकारहरूको सहकार्यमा भएको थियो । यसका लक्षित वर्गहरू भनेका नेपालका विभिन्न क्षेत्रका विशेषगरी सामाजिक कार्यकर्ताहरू र मानव अधिकारकर्मीहरू थिए । आशिक रूपमा सो कार्य विभिन्न नेपाली मानव अधिकारवादी गैरसरकारी संस्थाहरूको सहकार्यमा भएको थियो भने केही कार्यक्रमहरू GIZ का Measures to Strengthen the Peace Process (STPP) कार्यक्रमको सहकार्यमा पूर्वमाओवादी लडाकूहरू बस्ने क्यान्टोनमेन्ट क्षेत्र वरिचरी भएको थियो । ती नाट्य समूहहरू अझै सक्रिय छन् । नागरिक शान्ति सेवा कार्यक्रम (ZFD) को तालिमहरूबाट स्थापना भएका र आफ्ना समुदायहरूमा अझै क्रियाशील रहेका समूहहरू यस प्रकार छन् : इलामको चेतना नाट्य समूह, भुपाको परिवर्तन महिला समूह, धनकुटाको परिवर्तन नाट्य समूह, नवलपरासीको नवज्योति नाट्य समूह र कैलालीको मसुरिया कचहरी नाटक समूह ।

हालसालै शिल्पी थिएटर कचहरी नाटकमा धेरै सक्रिय रहँदै आएको देखिन्छ । यस समूहले लक्षित समूहहरूलाई क्षेत्रीय तालिमहरू प्रदान गर्छ । साथै, शिल्पीले महिला विरुद्धको भेदभावमा बढी ध्यान केन्द्रित गरेर राष्ट्रिय कचहरी नाटक भ्रमणहरूको आयोजना गर्छ भने बार्दली थिएटरले नेपाली राजनीतिमा महिलाको प्रतिनिधित्व कसरी बढाउन सकिन्छ र महिलसँग सम्बन्धित अरु विभिन्न विषयहरूमा प्रस्तुतिहरू गर्दै आएको छ ।

स्पेस भन्ने संस्थाले बोर्डिङ्ग र सरकारी विद्यालयहरूबीच बढ्दै गरेको रिक्त ठाउँलाई सम्बोधन गर्न कचहरी नाटकको प्रयोग गर्दै आइरहेको छ । उनीहरू सरकारी विद्यालयका बालबालिकाहरूसँग काम गर्छन् र उनीहरूको समस्याहरूका लागि मञ्चको व्यवस्था गरिदिने (गरिबीसँग सम्बन्धित, शिक्षकहरूको न्यून प्रतिबद्धता, बालिकाहरूले भोग्नु पर्ने भेदभाव र अन्य) र पछि बोर्डिङ्गमा पढ्ने बालबालिकाहरूसँगको 'मैत्री' साभेदारी कार्यक्रमको स्थापना गर्दछन् । त्यसैले नेपालमा कचहरी नाटकको गति निरन्तर रूपमा अगि बढिरहेको छ र बढीभन्दा बढी कलाकारहरूले यस क्षेत्रमा योगदान दिँदै आइरहेका छन् ।

कचहरी नाटकमा नयाँ कुरा के छ ?

नेपालमा सडक नाटकको लामो इतिहास छ र यसलाई विकासका लागि सहकार्यको क्षेत्रमा लगातार प्रयोग गरिँदै आएको छ । साधारणतः यसले दर्शकहरूलाई एउटा निश्चित विषयमा सूचित गर्ने उद्देश्य लिएको हुन्छ । नाटकहरू सरसफाई, बनविनाश, राजनीतिक सहभागिता र अन्य विभिन्न विषयहरूमा केन्द्रित रहेका छन् । यस्ता नाटकहरूमा पात्रहरूले दर्शकहरूलाई कसरी व्यवहार गर्नु पर्छ वा उनीहरूले के थाहा पाउनु पर्छ जस्ता कुराहरू देखाउँछन् । उत्पीडितहरूको रङ्गमञ्चको अवधारणा अनुसार दर्शकहरूको मष्तिस्क दबाइएको अवस्थामा रहेको हुन्छ । मानिसले आफ्ना समुदायहरूमा देखेका समस्याहरूका आवाजहरू अभिव्यक्त गर्न पाउँदैनन्, जुन नाटकमा प्रस्तुत गरिएको भन्दा बिल्कुलै फरक पनि हुन सक्दछ । ती कुराहरू नाटक मार्फत वा त्योभन्दा फरक शैलीमा कचहरीमा व्यक्त हुन्छन् ।

कचहरी नाटकलाई अन्तरक्रियात्मक नाटकका रूपमा सुरु गर्दा गुरुकुलका कलाकारहरूका साथसाथै दर्शकहरूका लागि पनि यो समग्रमा नयाँ शैली थियो । कचहरी नाटकलाई द्वन्द्व सम्बोधन गर्ने स्थानीय तरिकासँग सम्बन्ध जोड्न यसको नाम कचहरी नाटक राखियो र यही रूपमा यसको क्रमशः उदय भयो । कचहरी शब्दले परम्परागत गाउँ कचहरी वा न्यायालयलाई इङ्गित गर्दछ, जसले द्वन्द्व समाधानको माध्यमका रूपमा विशेषगरी ग्रामीण क्षेत्रमा काम गर्ने गर्दथ्यो । केही ठाउँका समुदायहरूमा विशेष गरी गाउँका मान्यजनहरू वा ठूलाबडाहरूले कचहरीको अझै पनि अभ्यास गर्दै आइरहेको पाइन्छ ।

सडक नाटकभन्दा फरक किसिमले कचहरी नाटकले दर्शकमा सशक्तताको खोजी गर्दछ ताकि आफ्ना द्वन्द्वहरूको संवादमा उनीहरू प्रवेश गर्न सकून् । कचहरी नाटकमा पात्रहरूले दर्शकहरूलाई सडक नाटकमा जस्तै गरी सन्देश प्रवाह गर्न सक्दैनन् । यो चेतना अभिवृद्धि गर्न लक्षित हुँदैन । कचहरी गर्नका लागि हामीले यसको प्रक्रियामा गहन रूपले विश्वास गर्नुपर्दछ । चेतना वा समाधान प्रदान नगर्ने अवधारणा नेपाली रङ्गकर्मीहरूका लागि नयाँ थियो र प्रायजसो यस्ता प्रक्रिया विकासका कार्यक्रमहरूले रङ्गमञ्च प्रयोग गरेर चेतनामूलक सन्देश प्रवाह गरिआएका समूहसँग विमति राख्छन् ।

‘चेतना अभिवृद्धि’बाट ‘द्वन्द्व रूपान्तरण’को पद्धतितर यात्रा तय गर्दाखेरि सूत्रधारको धारणा र स्वभावको ज्यादै नै महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । सूत्रधारले संवादलाई सहजीकरण गर्ने, दर्शकहरूलाई प्रश्नहरू सोध्ने र सबै प्रकारका निर्णयहरूका लागि दर्शकहरूलाई जिम्मा दिनु निकै महत्वपूर्ण भूमिका हुन् । सूत्रधारले

आफ्नो विचारलाई व्यक्त गर्न के गर्नु पर्छ, के गर्नु हुन्न भनेर निर्णायक सुझावहरू व्यक्त गर्नु हुँदैन । सूत्रधारले छलफललाई यसरी अगाडि बढाउनु पर्दछ कि जसको आधारशीलाबाट दर्शकहरूलाई विचारहरू उत्पन्न गर्नका निम्ति सहज वातावरण बनोस् र तिनले दमनकारी परिस्थितिहरूलाई जित्न र उछिन्न सकुन् । मञ्चमा प्रयास गर्न सकिने विभिन्न पद्धतिहरूका बारेमा छलफल र पहिचान गर्ने कुरा दर्शकहरूमा निर्भर हुन्छन् । सूत्रधार बाहेक कलाकारहरूको खुला धारणा पनि महत्वपूर्ण रहन्छ किनकि दर्शकहरू मञ्चमा आएपछि उनीहरूले साँच्चै नै आशुरचना गर्नु पर्ने हुन्छ । यस्तो धारणामा प्रशिक्षित हुनु कलाकारहरूका लागि एउटा नयाँ चुनौती थियो । यद्यपि, सुरुमा नयाँ र अपरिचित भए तापनि नेपालमा कचहरी नाटक एकदमै प्रख्यात छ । दर्शकहरू आफ्नै विचारहरू अभिव्यक्त गर्न र मञ्चमा गएर तिनीहरूलाई प्रदर्शन गर्न रुचाउँछन् । कलाकारहरूलाई उनीहरूले प्रस्तुत गर्ने प्रत्येक प्रस्तुतिहरूबाट नयाँ कुरा सिक्ने र अगि बढ्ने वातावरण बन्न सक्छ ।



नेपाली कचहरी नाट्य समूहहरूले कसरी काम गर्छन् ?

धेरैजसो नेपाली कचहरी नाट्य समूहहरू स्थानीय स्तरमा सङ्गठित हुन्छन् र स्वयंसेवाका रूपमा काम गर्छन् । उनीहरूले निरन्तर रूपमा तालिमको मौका पाएका छैनन् र पनि उनीहरू समूहहरूभित्रै रहेर आफ्ना सीपहरूको विकास गर्ने गर्दछन् । प्रायजसो उनीहरूसँग यात्रा गर्न र नियमित रूपमा नाटकहरू देखाउनका लागि स्रोतको कमी हुन्छ । धेरैजसोले स्थानीय सहयोगमा वर्षमा केही प्रस्तुतिहरू देखाउँछन् । कुनै पनि आयोजना सम्बन्धी काममा नाटकलाई एकीकृत गर्न सकेमा कलाकारहरू बढी सक्रिय हुने गर्दछन् । कलाकारहरू विभिन्न पृष्ठभूमिका छन् : कोही विद्यार्थीहरू, सामाजिक तथा मानव अधिकारकर्मीहरू, शिक्षक-शिक्षिकाहरू, कृषकहरू आदि छन् तर सबैजना समाज परिवर्तनका लागि उच्च अभिप्रेरणा भएकाहरू र नाटक, सङ्गीत वा नाचमा रुची भएकाहरू छन् ।

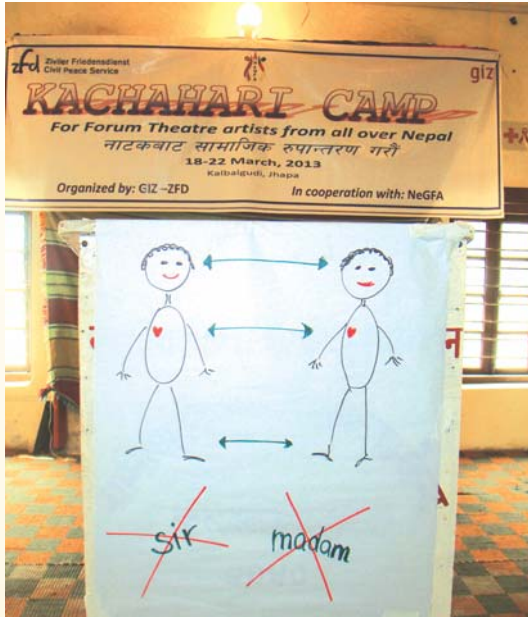
आर्थिक अवरोधका कारण धेरै युवा नेपालीहरू बिदेश जान चाहने बाध्यात्मक यथार्थले पनि धेरै कचहरी नाट्य समूहहरूले सँगै बसेर कामलाई अगाडि बढाउन निकै संघर्ष गर्नु परिरहेको छ । उनीहरूले समूहको काममा स्थायित्व र दीगोपनाका लागि धेरै चुनौतीहरूको सामना गरिरहेका छन् ।

हाम्रो अभियान कचहरी क्याम्पको आयोजना समूहहरूलाई सबल बनाउन र उनीहरूलाई भविष्यमा हुने संलग्नतामा अभिप्रेरणा र विचारहरूको खोजीमा सहयोग गर्न लक्षित गरिएको थियो ।

हाम्रो अभियान कचहरी क्याम्पको आयोजना समूहहरूलाई सबल बनाउन र उनीहरूलाई भविष्यमा हुने संलग्नतामा अभिप्रेरणा र विचारहरूको खोजीमा सहयोग गर्न लक्षित गरिएको थियो ।



कचहरी क्याम्प २०१३



कचहरी क्याम्पको आयोजना नेपाल जर्मन मैत्री संघ (NeGFA) ले GIZ को नागरिक शान्ति सेवा कार्यक्रम (ZFD) को निकट सहकार्यमा गरेको थियो । पहिलो पटक नेपाल भरिका कचहरी समूहहरूलाई ५ दिने आवासीय आदानप्रदान कार्यक्रममा आमन्त्रण गरिएको थियो । यो कार्यक्रम पूर्वी नेपालको भूपाको एउटा सानो गाउँमा सन् २०१३ को मार्चमा सञ्चालन गरिएको थियो । काठमाडौँबाट क्रियाशील रङ्गकर्मीहरू आयोजक समूहका साथमा आएर कार्यक्रमको खाका तयार पार्न सघाएका थिए । कार्यक्रमलाई वर्णन गर्ने खालको निश्चित नामको अभाव भएकाले 'क्याम्प' भन्ने शब्द प्रतिपादन गरियो । यसले त्यहाँ बस्ने अवस्थाहरू आधारभूत किसिमले रहेको तथ्यलाई जनाउँछ र त्यहाँको माहोलले औपचारिक भन्दा पनि क्रियाशील मानिसहरूको अनौपचारिक जमघटलाई भल्काउँथ्यो । दैनिक रूपमा प्रस्तुतिहरू देखाइएका थिए तर महोत्सवमा हुने जस्तै गरी बाहिरी दर्शकहरूमा भने केन्द्रित गरिएको थिएन । तर कलाकारहरूका लागि नै प्रस्तुतिहरू तयार गरिएका थिए ।

कचहरी क्याम्पको उद्देश्य

कचहरी क्याम्प तथा नाट्य गतिविधि सहितको भेटघाटको मुख्य उद्देश्य भनेको हाम्रा सोच विचारहरू एक आपसमा आदानप्रदान गर्नु र त्यसका आधारमा सामाजिक परिवर्तनका लागि साझा बुझाइहरूको निर्माण तथा विकास गर्नु थियो । यसको अर्को उद्देश्य भनेको कलाकारहरूलाई कचहरी नाटकका रङ्गकर्मीका रूपमा अधि बढ्न अभिप्रेरित गर्नु पनि थियो । यस अर्थमा कचहरी क्याम्पले आन्तरिक चिन्तन, रचनात्मक आकस्मिक भेटघाट र साझा कार्यका लागि उत्तम स्थान प्रदान गरेको थियो । यसको लक्ष्य भनेको रूपान्तरणका अभियन्ताहरूले वास्तवमा के गरिरहेका छन् भन्ने बुझाइमा गहिरोपन ल्याउनु र नाटक निर्माण र विकासमा सुधार ल्याउन उनीहरूका सिपहरूलाई फराकिलो पार्नु थियो ।

कचहरी क्याम्पका सम्पूर्ण कार्यक्रम जस्तै: संवाद, आपसी आदर र सम्मान आदि तहका गतिविधि र अनुभवको आदानप्रदान समानतामा आधारित थिए । कचहरी नाटकका बारेमा कोसँग कति अनुभव थियो र को कति सम्मानित भन्ने कुरामा बिल्कुलै मतलब थिएन । हामीलाई आवश्यकता थियो त केवल सामाजिक दृष्टिमा काम गर्नका लागि व्यक्तिगत धारणा र आधारभूत अभिप्रेरणा । यस सोचलाई सबल पार्न हामीले 'सर' वा 'म्याडम' जस्ता शब्दहरूको प्रयोग नगर्ने नियम बनाएका थियौं र हामीले परिचयको क्रममा थरलाई उल्लेख नगरी नामलाई मात्र उल्लेख गरेका थियौं ताकि जातजातिजस्ता भिन्नताका आधारमा उत्पन्न हुन सक्ने अनावश्यक भावनालाई निरुत्साहित गर्न सकियोस् ।



कचहरी क्याम्पका दौरानमा प्रत्येक समूहलाई एउटा कचहरी नाटक अरूका लागि प्रदर्शन गर्न भनिएको थियो ।

**अनुभव आदानप्रदान
कचहरी क्याम्पको अर्को महत्वपूर्ण
पाठो थियो ।**

सहभागी हुने नाट्य समूह र उनीहरूको प्रस्तुति

कचहरी क्याम्पमा निम्त्याइएका नाटक समूहहरू कि त नागरिक शान्ति सेवा कार्यक्रम (ZFD) को आयोजनाबाट सुरु भएका छन् वा पूर्वगुरुकुलको तालिम वा संरचनाबाट नाट्य क्षेत्रमा देखापरेका छन् । उनीहरूका विभिन्न पृष्ठभूमि छन् र कचहरी नाटकमा उनीहरूको विभिन्न तहका अनुभव छन् । कोही धेरै वर्षको अनुभव सहित एकदमै दक्ष छन् र कतिपय नयाँ र धेरैजसो कलाकार सामाजिक कार्यकर्ताको पृष्ठभूमिबाट आएका देखिन्छन् । उनीहरूको साभ्ना उद्देश्य भनेको सामाजिक परिवर्तनका लागि काम गर्नु हो । त्यसका लागि उनीहरूले नाटकमार्फत विभिन्न विषयवस्तुहरूलाई सम्बोधन गर्दछन् ।

कचहरी क्याम्पका दौरानमा प्रत्येक समूहलाई एउटा कचहरी नाटक अरूका लागि प्रदर्शन गर्न भनिएको थियो । एक अर्काको प्रस्तुति हेरिसकेपछि सहभागीहरूले अरू समूहहरूबाट नवीन तरिका र अनुभवहरू आदान प्रदान गरेका थिए । अनुभव आदानप्रदान कचहरी क्याम्पको अर्को महत्वपूर्ण पाठो थियो । यस कार्यशाला र खुल्ला मञ्चमा नाटक प्रदर्शनका क्रममा पनि अनुभव आदान प्रदानले निरन्तरता पाएको थियो ।

पूर्वी नेपाल : इलाम

इलामको 'चेतना नाट्य समूह' रङ्गकर्मी र मानव अधिकारकर्मीहरूको एउटा साभ्ना समूह हो, जसले सन् २०१० देखि कचहरी नाटकमा काम गर्दै आइरहेको छ र यस समूहले अहिलेसम्म १ सय भन्दा बढी नाटकहरू प्रदर्शन गरिसकेको छ । यसले लैङ्गिक भेदभाव, घरेलु हिंसा, जातीय भेदभाव, बालबालिका, स्वास्थ्यसँग सम्बन्धित विषय तथा द्वन्द्वहरूसँग केन्द्रित विभिन्न विषयमा नाट्य गतिविधि गर्छ । यस समूहले स्थानीय सङ्गठन मानव अधिकार मञ्च (Human Rights Forum) ईलामसँग सहकार्य गर्दै आएको छ ।



कचहरी क्याम्पमा यस नाट्य समूहहरूले जातीय भेदभाव सम्बन्धी एउटा नाटक देखाएका थिए । कथावस्तु अन्तर्जातीय विवाहका लागि निर्णयमा पुग्ने एक जोडीको वरिपरि घुम्छ । केटी लुगा सिलाउने दलित परिवारको पृष्ठभूमिकी हुन्छ र केटीचाहिँ ठूलो जातको हुन्छ । उनीहरू सँगै हुर्केबढेका हुन्छन्, सँगै खेल्दछन् र मायाप्रीति बस्छ । तर उनीहरूले समाजमा छुवाछूतको अदृश्यरूपी विभाजनबारे महसुस गर्दछन् । ठूलो जातको केटाको बुबाले सूचीकारलाई आफ्नो छोरीलाई अलगगै राख्नका लागि चेतावनी दिन्छ । तर त्यतिनजेल सम्ममा धेरै नै अबेर भइसकेको हुन्छ र दुईजना बिचको विवाह नै गोप्य रूपमा सम्पन्न हुन्छ । जब छोराले आफ्नी श्रीमतीलाई घरमा ल्याउँछ, तब उसका बुबाले बुहारीलाई अस्विकार गरी बाटो छेक्न पुग्दछ र नाटक रोकिन्छ ।

भाषा

'परिवर्तन महिला समूह' अर्को एउटा नयाँ कचहरी नाटक समूह हो जसले सन् २०१२ देखि काम सुरु गरेको थियो । यसका केही सदस्यहरूले केही वर्ष सडक नाटकहरू गरिसकेका छन् र अरू सामाजिक कार्यकर्ताहरू जो छन्, उनीहरू नाट्य क्षेत्रमा नयाँ छन् । अहिलेसम्म उनीहरूले विशेष गरी घरेलु हिंसाका मामिलामा काम गरी सकेका छन् ।



क्याम्पमा उनीहरूले देखाएको नाटकले दमनकारी दाइजो प्रथामाथि खोजनीति प्रस्तुत गर्दछ । एउटी केटीको विवाह हुन्छ र उनी मेहनतका साथ काम गर्छिन् । नयाँ भौतिक वस्तुहरू जस्तै: मोटरसाइकल, टेलिभिजन आदिको आवश्यकताको उदयसँगै परिवारका सदस्यहरूले उनलाई विवाहमा प्रशस्त पैसा वा दाइजो नल्याएकाले धेरै नै भेदभाव गर्न थाल्छन् । नाटकले श्रीमतीको रूपमा उनका बारेमा नानाथरी कुरा काट्ने चलन बढेको देखाउँदछ । अन्तमा छोरालाई फेरि धनी परिवारकी केटीसाग बिहे गराउनका लागि परिवारले बुहारीलाई निकाल्न लागेको बेलामा नाटक रोकिन्छ ।

विराटनगर

‘विराटनगर नाट्य समूह’ले विगत ४-५ वर्षदेखि कचहरी नाटक गर्दै आएको छ । उनीहरूले विभिन्न विषयवस्तुहरूमा जस्तै स्थानीय प्रजातन्त्र, बालश्रम, ‘नया नेपाल’ र घरेलु हिंसा लगायतका विषयमा करिब ३ सय ५० वटा प्रस्तुतिहरू देखाइसकेका छन् । उनीहरू विशेषगरी सहरी परिवेशमा काम गर्दछन् र उनीहरूले विद्यालयहरूमा विद्यार्थीहरूका लागि कचहरी नाटक सम्बन्धी कार्यशालाहरू सञ्चालन गर्दै आएका छन् ।

क्याम्पमा देखाइएको कचहरी नाटक बढ्दै गरेको वबैदेशिक रोजगारको प्रवृत्ति र नेपालीहरूले खेप्नु परेका विभिन्न खालका शोषण र भेदभावका बारेमा थियो । यो कथा एउटा गरिब किसान परिवारको बेरोजगार छोराको हो जो आफ्नो भविष्य सुनिश्चित गराउन आतुर रहन्छ । कथाको मुख्य पात्र र उसका बेरोजगार साथीहरूका वरिपरि दलालहरू हुन्छन्, जो खाडी मुलुकमा उनीहरूलाई रोजगारमा पठाएर पैसा कमाउन चाहन्छन् । पात्रको अभिभावकहरूले आँखा चिम्लेर दलालहरूलाई विश्वास गर्छन् र आफ्नो छोराको टिकट र राहदानीका लागि बाँकी रहेका गरगहना बेच्ने सोच बनाउँछन् । सरकारी अधिकारीले उसलाई समय धेरै लाग्छ भनि राहदानी दिन चाहेको हुँदैन र यत्तिकैमा नाटक समाप्त हुन्छ ।



धनकुटा

‘परिवर्तन नाट्य समूह’ धनकुटालाई २ वर्ष अघि तालिम दिइएको थियो र त्यसपछि यस समूहले २० वटा भन्दा बढी प्रस्तुतिहरू प्रस्तुत गरिसकेको छ । यसका सदस्यहरू आंशिक रूपमा विभिन्न स्थानीय युवा क्लब र घरेलु हिंसा विरुद्धको स्थानीय सञ्जालका सदस्यहरू छन् । उनीहरू सल्भ नेपाल (SOLVE Nepal) सँग नजिक रहेर काम गर्दै आएका छन् । उनीहरूले केन्द्रित गर्ने विषयहरू घरेलु हिंसा, महिलामाथि हुने भेदभाव, द्वन्द्व प्रभावित वालवालिका र उनीहरूको मनोवैज्ञानिक र सामाजिक घाउहरू तथा लागूपदार्थ सम्बन्धी द्वन्द्वहरूसँग बढी केन्द्रित रहेका छन् ।

उनीहरूको प्रस्तुतिले विशेषतः आफ्नो श्रीमान र सासुबाट घरेलु हिंसाको सिकार हुनु परेका ग्रामीण परिवेशका महिलाका कथालाई खोजीनीति गर्छ । मौखिक रूपमा आक्रामक सासूले उनलाई बिहानदेखि साँझसम्म काममा खट्न लगाउछे र उनको श्रीमान् भने उनलाई सघाउनुको सट्टा जुवा खेल जान्छ र जाँडरक्सी पिउँछ । उनको श्रीमान् तरकारी बेच्न घरबाट हिँड्छ । उसले तरकारी बेचेर कमाएको सम्पूर्ण रकम जुवामा हाँछ र अन्तमा रक्सी पिएर रित्तो हात घर फर्किन्छ । हतास देखिएकी उनी (श्रीमति) यस कुराबाट थप निराश हुन्छिन् र उनको बिलौना सुनेर श्रीमान्ले उनलाई हातपात गरेपछि नाटक रोकिन्छ ।

मध्यमाञ्चल क्षेत्रः सिन्धुपाल्चोक

‘सामुदायिक कला केन्द्र’ सिन्धुपाल्चोकलाई गुरुकुलले तालिम दिएको थियो र यसले सन् २००४ देखि कचहरी नाटक मार्फत काम गर्दै आइरहेको छ। पहिला सडक नाटकबाट सुरु गर्दै अहिले कचहरी नाटकसम्म आइपुगेको यस केन्द्रका केही कलाकारहरू धेरै अनुभवी छन्। यो समूह स्थानीय गैरसरकारी संस्था सामुदायिक विकास तथा वातावरण संरक्षण मञ्चसँग आबद्ध छ र यसले उनीहरूसँग नाटक सम्बन्धी कामहरूको संयोजन गर्ने गर्दछ। यस समूहले बढी मात्रामा काम गरेका विशिष्ट विषयवस्तुहरू महिला विरुद्ध हुने भेदभाव, वैदेशिक रोजगारमा जाने महिलाहरूको सुरक्षा, जमिन सम्बन्धी द्वन्द्वहरू र स्थानीय प्रजातन्त्र रहेका छन्। यस समूहले करिब २ सय जति कचहरी नाटकहरू प्रस्तुत गरिसकेको छ र यस समूहसँग कानुनी नाटक^९ प्रस्तुतिको पनि अनुभव छ।



यस समूहले क्याम्पमा प्रस्तुत गरेको कचहरी नाटकले घरेलु श्रम शोषण र दैनिक जीवनका अन्तरक्रियाहरूमा धनी मालिकबाट निमुखा श्रमिकहरूमाथि हुने अपमानलाई विषयवस्तु बनाएको थियो। यस नाटकले जीवनका कटु यथार्थ र वर्गीय लगायतका भिन्नतालाई उजागर गर्दछ। एक श्रमिक एउटा परिवारको खानपिनको बन्दोबस्त गर्न सङ्घर्षरत छ र उसले समयमा तलब पाउँदैन जबकि जमिनदारले आफ्नो काठमाडौँमा बस्दै आएको छोरीको जीवन सजिलो होस् भनी ५० हजार रूपैया पकेट खर्च दिन्छ। जब श्रमिक घुँडा टेकेर तलब माग्छ, तब जमिनदारले भन्छ, ‘मलाई दुःख नदेऊ। म तिमीलाई पैसा दिन्छु तर अलि पछि...’ यहीँ आइपुगेर नाटक रोकिन्छ।

काठमाडौँ

‘शिल्पी थिएटर’ क्रियाशील रङ्गकर्मीहरूको सक्रियतामा सन् २००६ मा स्थापना भएको हो। सुरुवातदेखि नै यसले सडक नाटक, कचहरी नाटक र मञ्च नाटक विकासमा सक्रिय रहँदै आएको छ। केही संस्थापकहरू गुरुकुलबाट आएका थिए र उनीहरू नेपालमा कचहरी नाटक सुरु गर्ने अभियन्ताहरूको अग्र पङ्क्तिमा पर्दछन्। उनीहरूले मधेसी सवाल, जनआन्दोलन, सङ्घीयता, लैङ्गिक भेदभाव आदि विभिन्न विषयमा केन्द्रित भएर काम गरेका छन्। यो समूह एक वर्षदेखि क्षेत्रीय कचहरी नाटक समूहहरूलाई तालिम दिनमा व्यस्त रहँदै आएको छ।

शिल्पीले क्याम्पमा ‘नारी’ नाटक प्रस्तुत गरेको थियो, जुन नाटक उनीहरूले राष्ट्रिय कचहरी नाट्य यात्राका क्रममा नेपालभरि १ सय भन्दा बढी पटक प्रस्तुत गरिसकेका छन्। ‘नारी’ नाटकका कलाकारहरू काठमाडौँ, जनकपुर र बर्दियाबाट एकसाथ आएका थिए र उनीहरूको प्रस्तुतिमा नेपाली, मैथिली र थारु भाषाहरूको मिश्रण पाइन्छ। ‘नारी’ नाटकको विषयवस्तु दैनिक जीवनमा महिलाहरू विरुद्धका विभिन्न पक्षहरू र भेदभावकारी परिस्थितिहरूको सम्मिश्रण हो। यसले प्राय

सम्पूर्ण नेपाली महिलाहरूले अनुभव गरेका सूक्ष्म क्षण र अनुभूतिहरूलाई मञ्चमा उताउँछ। स्कूल बसमा हुने दुर्व्यवहार, छोराहरूले छोरीहरूको तुलनामा पाउने लाभहरू, विद्यालयका शिक्षकहरूले राम्ररी केटीहरूलाई गर्ने अनुचित कार्य आदि दृश्यहरू यसका केही नमूनाहरू हुन्। साथै, यसले केही विशेष परिस्थितिहरू र निश्चित सन्दर्भहरूलाई सापेक्ष किसिमले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ, जस्तै महिलालाई जादु र टुनामुनाको आरोप वा कार्यालयमा महिलाहरूको काममा बढुवाको कमी आदि। कचहरी क्याम्पका क्रममा ‘नारी’ नाटकलाई पूरा रूपमा देखाइएको थियो, जबकि अन्य सामान्य प्रस्तुतिहरूमा अवस्था अनुसार सान्दर्भिक भागहरूलाई मात्र छान्ने गरिन्थ्यो। यस नाटकले विभिन्न विषयवस्तुहरूलाई समेट्ने प्रयास गरेको हुनाले विभिन्न क्षणहरूमा हस्तक्षेपका लागि दर्शकहरूलाई स्थान प्रदान गर्ने क्रममा यो नाटक दर्शकहरूले चाहेको दृश्यबाट अगाडि पछाडि गर्दछ।



^९ कानुनी नाटक उत्पीडितहरूको नाटकको एउटा रूप हो जुन Augusto Boal ले संरचनात्मक परिवर्तनलाई पनि सम्बोधन गर्न विकास गरेका हुन्। कानुनी नाटकमा कानूनका विचारहरूको संकलनबाट कचहरी नाटकलाई पछ्याउने काम हुन्छ। दर्शकहरूले कानूनमा सुधार गर्नु पर्ने आफूलाई जे मन लाग्यो त्यहि लेख्न पाउँछन् ताकि उल्लेख गरिएका समस्याहरूमाथि सम्बोधन गर्न सकियोस्। त्यसपछि वकिलहरूबाट कानुनी किताबहरूमा समावेश नभएकाहरूलाई छान्नका लागि सुझावहरू उपर समीक्षा गरिन्छन्। त्यसपछि यसलाई कानून र नीति बनाउनेहरूलाई हस्तान्तरण गरिन्छ।

हेटौंडा

‘तर’ सांस्कृतिक परिषद् एउटा क्षेत्रीय नाट्य समूह हो, जुन सन् १९९४ मा स्थापना भएको थियो। गुरुकुलबाट तालिम प्राप्त केही कलाकारहरूको संलग्नताबाट सन् २००३ मा यस समूहले कचहरी नाटक सुरु गरेको थियो। यसमा केही कलाकारहरूसँग नाटकको धेरै वर्षको अनुभव छ तर उनीहरूको कचहरी नाटकमा आफ्नो संलग्नता साधारणतः स्वयंसेवी कामका रूपमा मात्रै प्रस्तुत भएको पाइन्छ। यद्यपि उनीहरूले १ सय ४० वटा जति कचहरी नाटकहरू प्रस्तुत गरिसकेका छन् र विशेषगरी महिला अधिकारहरूसँग सम्बन्धित विषयहरूमा यस समूहले बढी काम गरिरहेका छन्।

क्याम्पमा देखाइएको नाटकले सहरका अर्धमध्यमवर्गीय परिवेशमा श्रीमती माथिको थिचोमिचोलाई उजागर गरेको छ। प्रमुख महिला पात्र गर्भवस्थाको अन्तिम तहमा पुगेको हुनाले उनले आफ्नो स्वास्थ्य जाँचमा जानका लागि श्रीमानलाई साथमा आइदिन निवेदन गर्छिन् तर उनको श्रीमानले यसलाई ‘महिला मामिला’को संज्ञा दिँदै पुरुषहरूले यी विषयमा बुझ्न गाह्रो हुने भनि श्रीमतीको साथमा अस्पताल जान इन्कार गर्छ। उसले श्रीमतीलाई कोही महिला साथीका साथमा अस्पताल जानका लागि आदेश दिन्छ। श्रीमान पसल खोल्न घरबाट बाहिर निस्कन्छ र श्रीमतीले उनलाई चाँडै घर आउनका लागि विनम्र अनुरोध गर्छिन्। किनभने उनले विषम अवस्थामा श्रीमानबाट सहयोगको अपेक्षा गर्छिन्। तर उनको श्रीमान आफ्नो भाइसँग दिनभरि डुल्छ र डिस्कोमा राम्री केटीहरूसँग नाँच्न पुग्छ। श्रीमती घरमा पर्खेर बस्छिन्



र खाना खान चाहार्दैन्। उनी आफ्नो श्रीमानसँगै खान चाहन्छिन् त्यही उनलाई सिकाइएको संस्कार पनि हो। जब श्रीमान अवेर घर आइपुग्छ र उनी श्रीमान घर ढिला आउनाको कारण बुझ्न चाहन्छिन्, तब उनको श्रीमान भन्छ, ‘म मेरो घर र खाने कुरा, सम्पत्ति सारा तिमीसँग बाँड्छु तर मैले सबै कुरा तिमीलाई भन्नु पर्छ भन्ने छैन’ यो कुरा सुनेर श्रीमती अवाक् हुन्छिन् र त्यत्तिकैमा नाटक रोकिन्छ।

पश्चिम क्षेत्र : नवलपरासी

‘नवज्योति नाट्य समूह’ एउटा युवा सामाजिक परिचालकहरू र विद्यार्थीहरूको साझा समूह हो, जसले विगत २ वर्षदेखि कचहरी नाटकमा काम गर्दै आएको छ। घरेलु हिंसा, लैङ्गिक भेदभाव, अर्न्तजातीय विवाह, लागूऔषध र निरक्षरता सम्बन्धी विषयमा उत्पन्न द्वन्द्वहरूमा यस समूहले अहिलेसम्म सात पटक कचहरी नाटक प्रस्तुत गरिसकेको छ।



कचहरी क्याम्पका लागि उनीहरूले एउटा नयाँ नाटक तयार गरेका थिए, जुन एउटी अशक्त (खुट्टो खोच्याएर हिँड्ने) व्यक्तिले भोग्नु पर्ने भेदभावमा आधारित छ। उनले शारीरिक असमर्थताका कारण आफ्नो परिवारमा सम्मान पाएकी हुन्नन् र उसकी आमाले साना-साना कुरामा पनि भर्कैर गाली गर्छिन्। उनको दाइलाई उनी सँग बाटामा हिँड्न लाज हुन्छ। उनको नजिकको साथीले उनलाई सुटुक्क कामका लागि निवेदन दिनको लागि सल्लाह दिन्छ। अर्न्तवातामा उनलाई राम्रैसँग व्यवहार गरिन्छ तर जब उनी कोठाबाट बाहिर निस्कन्छिन्, तब उनले

कोठाभित्र मानिसहरूले कुरा गरेको आवाज सुन्छिन्। उनीहरूले अपाङ्गताका कारण त्यसले राम्रोसँग काम गर्न सकिदैन र उनको सट्टा आफ्नै नातेदारलाई जागिर खुवाउने सल्लाह गरेको कुरा सुन्छिन् जब उसकी आमाले उनको बिहेको कुरा चलाउँछिन्, उनी आफ्नो साथीसँग गहिरो सम्बन्धमा पुगिसकेकी हुन्छिन् तर जब केटाकी आमाले आफ्नो छोराले शारीरिक अपाङ्गता भएकी केटीसँग नजिकिएको थाहा पाउँछिन् र उनी केटी पक्षको घरमा गएर आफ्नो छोरालाई मायाजालमा फसाएर बिगारेको आरोप लगाउँछिन्। नाटक यतिकैमा रोकिन्छ।

सुदूर पश्चिम : कैलाली

‘मसुरिया कचहरी नाट्य समूह’ थारु युवाहरूको एउटा समूह हो, जसले विगत १ वर्षदेखि कचहरी नाटकमा काम गर्दै आएको छ। लागूपदार्थको कुलत, बृद्ध-बृद्धाहरूलाई चाहिने सहयोगको कमी, महिला बिरुद्ध हुने हिंसा र बालशोषण जस्ता विषयवस्तुहरूलाई सम्बोधन गर्दै उनीहरूले सबै नाटकहरू थारु भाषामा नै प्रस्तुत गर्दछन्। यस समूहको नाटकमा सांस्कृतिक नाच र गीतहरू समावेश हुन्छ।

कचहरी क्याम्पमा उनीहरूले घरेलु हिंसा सम्बन्धी एउटा नाटक देखाएका थिए यसले महिलाले घर र खेतमा गर्नु पर्ने ज्वालादारी कामलाई प्रस्तुत गरेको छ। एक महिला श्रमिकलाई बालबच्चालाई विद्यालयमा पठाउनका लागि पैसाको आवश्यकता पर्छ तर घरको आर्थिक स्रोतमाथि उसको कुनै हात हुँदैन। उनको श्रीमानले स्थानीय भट्टीमा गएर पैसा सक्छ र त्यहाँ भनाभन गर्छ। जब ऊ घर आउँछ, तब उनले श्रीमानलाई रक्सी नखानका लागि अनुरोध गर्छिन्। तर उसले श्रीमतीलाई पिट्न थाल्छ। यही अवस्थामा नाटक रोकिन्छ।



कचहरी क्याम्प र कार्यशाला

कचहरी क्याम्पको पहिलो तीन दिनसम्म पाचवटा कार्यशालाहरूमा बाँडेर समानान्तर रूपमा नाटक र द्वन्द्व रूपान्तरणका तालिम क्रियाशील प्रशिक्षकहरूको संलग्नतामा सञ्चालन गरिएको थियो। कार्यशालाहरूले कचहरी नाटकका महत्वपूर्ण पक्षहरूलाई विभिन्न कोणहरूमा केन्द्रित गरेको थियो, जसलाई यस अभियानको उद्देश्य पूरकका रूपमा उभ्याइएको थियो।

सहभागी रङ्गकर्मीहरू कार्यशालाहरूका लागि नया समूहहरूमा विभाजित भएका थिए र पछि आफ्नै नाट्य समूहहरूमा गई आफ्ना अनुभव आदानप्रदान गरी विभिन्न पक्षहरूलाई आफूहरूसँगै ल्याएका थिए।

कथावस्तु र पात्र विकास

यस कार्यशालाले कचहरी नाटकहरू वास्तविक जीवनका कथाहरूबाट कसरी विकास गरिन्छन् भनेर खोजीनीति गर्ने काम गर्‍यो। उत्पीडितहरूका नाटकमा काम गर्दा हामी दमन गर्ने व्यक्तिको समस्याहरूलाई देखाउन तिर खासै ध्यान केन्द्रित गर्दैनौं। सामान्यतया हामी व्यक्तिगत अनुभवहरूलाई समेटेर कथाहरू सृजना गर्दछौं।

चरणबद्ध रूपमा रङ्गकर्मीहरूले वास्तविक अनुभवलाई मूर्तिहरूमा कसरी रूपान्तरण गर्ने, ती मूर्तिहरूबाट दृश्यहरूको आशुरचना कसरी गर्ने र कसरी बिस्तारै कचहरी नाटकको आकारमा आइपुग्ने भन्ने कुराहरू सिक्न र सिकाउन सफल देखियो। विभिन्न खेल र अभ्यासहरू

मार्फत उनीहरूले आफूलाई जागरुक बनाउने काम गरी रचनात्मक कामका लागि उनीहरूले आफ्नो तयारी गरे। उनीहरूले द्वन्द्वलाई मञ्चमा सजीव तरिकाले ल्याउन र यसलाई गहिराईका तहसम्म विश्लेषण गर्न मूर्ति नाटक कसरी पहिलो चरण हुन सक्छ भनेर अनुभव गरे।

त्यस्तै कचहरी नाटकमा संलग्न कलाकारहरूले आशुरचनाबाट पात्रहरूको विकास गरे र दबिएका अवस्थालाई वास्तविक तरिकाले कसरी प्रस्तुत गर्ने भनेर छलफल गरे। उनीहरू नाटकको विकास कसरी गर्ने, जसले दर्शकहरूको अपेक्षालाई उपयुक्त स्थान प्रदान गरिो भन्ने कुरामा सचेत भए। यदि नाटकले त्यस्तो स्थान प्रदान गर्न असफल भएमा दर्शकहरू भावविह्वल वा विचलित हुन सक्छन् र उत्पीडनकै निरन्तरता दिने मान्यताले उनीहरूलाई अझै चुप बनाउन सक्छ, जसले गर्दा 'क्रान्तिका लागि पूर्वअभ्यास'को सम्पूर्ण विचार असफल हुन सक्छ भन्ने कुराको उनीहरूले राम्ररी बोध गरे।



यस कार्यशालामा पशुपति राई र सरस्वती चौधरीबाट सहजीकरण भएको थियो र उनीहरू गुरुकुल काठमाडौँका क्रियाशील कलाकारहरू हुन्।

आशुरचना र शारीरिक हलचल

यो कार्यशाला कलाकारहरूको शारीरिक अभिव्यक्ति र आशुरचनाका सीपहरूमा केन्द्रित थियो। कचहरी नाटकमा द्वन्द्व रूपान्तरणको महत्वपूर्ण भाग कलाकारहरूको आशुरचनामा भर पर्दछ। विशेष गरी यसले दबिएका आवाजलाई मुखरित गर्ने भूमिका निभाएको हुन्छ। त्यसैले कलाकारहरू पात्रहरूको भूमिकामा जति गहिराइपूर्वक डुब्न सक्छन्, त्यति नै बढी उनीहरूले बाहिरी हस्तक्षेपहरूलाई जवाफ दिन सक्छन् र दर्शकहरूका लागि त्यति नै धेरै खोजीनीतिका सम्भावनाहरू प्रस्तुत गर्न सक्छन्।



यस कार्यशालामा कलाकारहरूले पूर्ण शारीरिक रूपमा आफ्ना भूमिकाहरू कसरी अभिव्यक्त गर्न सकिन्छ भनेर सिके। रमाइला खेलहरू, एकोब्याटिक अभ्यासहरू र 'मेसिनहरू' जस्ता प्राविधिक सिपहरू मार्फत उनीहरूले असामान्य र बढी अमूर्त तरिकाहरूबाट आफ्ना शरीरलाई अभिव्यक्त गर्न पाए। यसरी उनीहरूले दैनिक जीवनका साधारण हलचलहरू भन्दा पर आफ्ना क्षमताहरू र सम्भावनाका बारेमा अन्वेषण गरे। साथै उनीहरूले कुनै पनि समयमा पात्रमा केन्द्रित रहेर लचकता र स्वाभाविकता अपनाउन सिके।

उनीहरूले विभिन्न अभ्यासहरूबाट आशुरचनाका सिपहरू भित्री धारणामा निर्भर हुन्छन् भन्ने कुराको महसुस गरे। यसलाई नियमित रूपमा अभ्यास गर्नुपर्दछ किनकि यो कचहरी रङ्गकर्महरूका लागि अत्यन्तै आवश्यक छ भन्ने कुराको बोध गरे।



यस कार्यशालाको सहजीकरण क्रियाशील रङ्गकर्म तथा शिल्पी थिएटरका निर्देशक घिमिरे युवराजबाट भएको थियो।

सूत्रधारको भूमिका

सूत्रधारको भूमिकाको कार्यशालामा संलग्न सहभागीहरूले दर्शकहरूसँगको वार्तालाई कसरी सञ्चालन गर्ने भन्ने बारेमा राम्ररी अभ्यास गरे। सूत्रधारले कलाकारहरू र दर्शकहरूको बिचमा सेतुको काम गर्ने गर्दछ र सूत्रधारले सम्पूर्ण प्रक्रियाको सफलताको जिम्मेवारी लिने काममा ठूलो हिस्सा बोकेको हुन्छ। कोही मानिसहरू सूत्रधारलाई कचहरी नाटकको 'सुँडिनी' भन्छन्। उसले दर्शकलाई केही नयाँ कुरा वा



अपरिचित यथार्थलाई 'जन्म दिन'का लागि मार्ग निर्देश गर्ने गर्दछ, जुन पीडादायी र जोखिमपूर्ण हुन सक्दछ। तर यसले उनीहरूको भविष्यको बाटोतिर डोर्काउँछ।

बलियो शारीरिक र भावनात्मक उपस्थिति भन्दा पनि सूत्रधारमा मेलमिलाप र संवाद सहजीकरणका क्षेत्रमा धेरै प्रभावकारी सिपहरूको खाँचो पर्दछ। सूत्रधारले उपयुक्त समयमा सही प्रश्नहरू सोध्न सक्नु पर्दछ र उसले मानिसहरूले भनेका कुराहरूलाई सङ्क्षेपीकरण र भावानुवाद गर्न सक्नु पर्दछ। साथै दर्शकहरूले गरेका विभिन्न किसिमका अभिव्यक्तिहरूलाई सक्रियतापूर्वक सुन्नु आवश्यक छ। कहिलेकाँही मानिसहरूलाई प्रोत्साहन दिनु पर्ने हुन्छ त कहिले आत्मविश्वासका साथ बोल्ने व्यक्तिलाई छोटो समय दिनु पनि आवश्यक छ। सूत्रधारको काम भनेको सामाजिक रूपमा निषेधित कुराहरूमा संवेदशीलता अपनाउनु, प्रायः नसोध्ने प्रश्नहरूका लागि प्रश्न सोध्न उकास्नु र दबिएका अवस्थामा रहेका आवाजहरूलाई उजागर गरी समाज रूपान्तरणमैत्री संवादका लागि स्थान सृजना गर्नुमा बढी केन्द्रित हुन्छ। कलाकारहरूले पालैपालो यी चुनौतीपूर्ण भूमिकामा आफ्नो अभ्यास र क्षमतालाई प्रयोग गरी सहभागीहरूलाई सहजीकरण गर्ने प्रभावकारी स्पेस प्रदान गरेका थिए।



यस कार्यशालालाई सुरेश चन्दले सहजीकरण गरेका थिए र उनी क्रियाशील रङ्गकर्म र स्पेसका निर्देशक हुन्।

कचहरी नाटकमा सौन्दर्य

यस कार्यशालामा सहभागीहरूले कचहरी नाटकको सौन्दर्यका बारेका काम गरे। प्रायजसो यस भागलाई नाट्य समूहहरूले बेवास्ता गर्ने गरेका छन्, जो नाटकहरूमा विशेषगरी सामाजिक र राजनैतिक सन्देशहरू दिन चाहन्छन्। तथापि नाटकको सौन्दर्यले दर्शकहरूमा ठूलो असर पार्न सक्छ र नाटकले साँच्चै नै दर्शकहरूलाई प्रभाव पार्ने कुरामा यसले अत्यन्तै महत्वपूर्ण भूमिका खेल्न सक्छ।

त्यसकारण रङ्गकर्मी कलाकारहरूले चिन्हहरू, हाउभाउ, गीत र आवाजहरूसाग सचेत पूर्वक काम गर्नु महत्वपूर्ण हुन्छ। उनीहरूलाई कहिले र कसरी शृङ्गारका सामाग्रीहरू समायोजन गर्ने भन्ने बारेमा पनि गहिरो जानकारी हुनु आवश्यक हुन्छ। सौन्दर्यको शक्तिको अभिव्यक्तिलाई प्रयोग गरेर नाटक भावनात्मक गहिराइसम्म पुग्न सक्छ, जुन मानिसहरूको हृदयहरूसँग जोडिनु आवश्यक छ र यसले उनीहरूलाई रूपान्तरणको खोजीमा सामेल हुन पनि प्रोत्साहन दिन्छ।



कार्यशालामा स्थानीय स्रोतहरूको खोजीमा बढी ध्यान केन्द्रित गरिएको थियो वरिपरि रहेका प्राकृतिक वस्तुहरू र फोहोरजन्य वस्तुहरूमाथि यस कार्यशालाले बढी जोड दिएको थियो। सहभागीलाई जुनसुकै वस्तुलाई पनि यदि हामीले सही र सार्थक हिसाबले प्रयोग गर्न सिक्यौं

भने ती चिजहरूमा सौन्दर्यको गुण पाउन सकिने सम्भावना सधैं रहन्छ भन्ने कुराको बोध गराइएको थियो।



यो कार्यशाला क्रियाशील रङ्गकर्मी तथा मण्डला थिएटरका निर्देशक राजन खतिवडाले सञ्चालन गरेका थिए।



कचहरी नाटकले दर्शकको जीवनको अभ्यासका लागि स्थानको खोजी गर्ने भएकाले कलाकारहरूले आफ्ना अवधारणाहरू मार्फत दबाब दिने वा लक्षित काम गर्न बाध्य पार्ने कोसिस गर्नु हुँदैन भन्ने कुरा पनि सिके। उनीहरूले अरूलाई 'सिकाउन' भन्ने उत्प्रेरणालाई जित्नु पर्दछ र दर्शकहरूबाट 'सिकने' मजबुद इच्छाशक्तिको खोजी गर्नु पर्दछ। यस प्रक्रियाबाट उनीहरू महसुस गर्दछन् कि उनीहरूले द्वन्द्वहरूमा हस्तक्षेप गर्नका निम्ति अति नै महत्वपूर्ण हुने संवाद र आपसी सिकाइको प्रक्रियामा सहयोग प्रदान गर्दै छन्।

द्वन्द्व रूपान्तरण र कचहरी नाटक

यस कार्यशालाले द्वन्द्वहरू र द्वन्द्व रूपान्तरणका बारेमा चिन्तन गरेको थियो यस सन्दर्भमा कचहरी नाटक कसरी जोडिएको छ भन्ने बारेमा पनि सम्बोधन गरिएको थियो। सहभागीहरूले द्वन्द्वका विभिन्न नमूनाहरू र सिद्धान्तहरूका बारेमा रमाइलो पाराले अनुभव गरी व्यवहारमा प्रयोग गरेका थिए। अभ्यास र भूमिका अभिनयहरू मार्फत उनीहरूले व्यक्तिगत द्वन्द्व व्यवहारका साथसाथै त्यसका गतिशीलताहरू र द्वन्द्वका मूल कारणहरूका बारेमा चिन्तन गरेका थिए। अन्तमा उनीहरूले कचहरी नाटकमार्फत कसरी धेरैभन्दा धेरै मानिसले वास्तविक रूपान्तरणको मौका पाउन सक्छन् भनी खोजनीति गरेका थिए। उनीहरूले नाटकको विकास, कलाकार र सूत्रधारको कामका साथसाथै उनीहरूका धारणा र उपयुक्त सिपहरू तथा द्वन्द्व रूपान्तरणमा सौन्दर्यको महत्व सम्बन्धी विषयमा छलफल गरेका थिए।

नाट्य समूहमा संलग्न कलाकारहरूले माथि उल्लेखित धारणासँग सम्बन्धित भएर वास्तविक रूपमा दर्शकहरूलाई र उनीहरूका प्रश्नहरूका लागि प्रशस्त स्पेस निर्माण गरेका थिए कि थिएनन् भनेर चिन्तन गरे



यो कार्यशाला शान्ति सहजकर्ताहरू आन्ने डिनस्टोर्फर (GIZ-ZFD) र इन्दिरा आले (NeGFA-ZFD) ले गरेका थिए।

क्याम्पका अदृश्य सहयोगी हातहरू^{१०}

जब हामीले भ्वापाको कलबलगुरीमा रहेको 'ग्रामीण विकास प्रशिक्षण केन्द्र'लाई कार्यक्रम स्थलको रूपमा छान्यौं र तयारी गर्न थाल्यौं, तब हामीले धेरै चुनौतीहरूको सामना गर्नु पर्‍यो। प्रशिक्षण केन्द्रका कर्मचारीहरू क्यान्टिन मालिकलाई १ सय जनाका लागि खानाको जिम्मेवारी दिन चाहँदैनथे र उनीहरूले हामीलाई प्रशिक्षण केन्द्रभन्दा बाहिरको क्याटरिङ सेवा प्रयोग गर्न सुझाव दिएका थिए।

प्रशिक्षण केन्द्रकी क्यान्टिन सञ्चालक यो कुरा सुनेर दुःखी र निराश भइन् त्यो अवस्थालाई मध्यनजर राखेर हामीले क्याम्पभित्रकै क्यान्टिनलाई नै खाना र अन्य आवश्यक वस्तुहरूको बन्दोबस्तीका लागि ठेक्का दियौं। हाम्रो भित्री मनसाय थियो कि हामीले उनलाई सहयोग गर्नु पर्छ, प्रोत्साहित गर्नु पर्छ। आश्चर्यको कुरा, कचहरी क्याम्पका दौरानमा उनले १ सय जनाका लागि ओढ्नेदेखि बिछ्यौना, पानी, बिजुलीका लागि जेनेरेटर र खानासम्म सबै कुराहरूको बन्दोबस्त गरिदिइन्। उनले यदि मौका दिइयो भने सामान्यजस्ता देखिने व्यक्तिले पनि गहन कुराको जोहो गर्न सक्ने कुराको पुष्टि गरिन्।

कचहरी क्याम्पलाई सफल बनाउन हामीसाग धेरै अदृश्य सहयोगी हातहरू रहेको देखिन्थ्यो। प्रशिक्षण केन्द्रका तीन जना कर्मचारीहरूले हामी त्यहाँ रहनुजेलसम्म कहिले पनि थकानको महसुस गरेका थिएनन्। उनीहरू राती अबेरसम्म पनि सहयोग गर्न बसेका थिए किनकि साँझ ढिलासम्म हाम्रा सहजीकरण सत्रहरू चलेका थिए।

कचहरी क्याम्पको माहोललाई रमाइलो बनाउन मात्र होइन, हाम्रो भ्वापाको बसाइलाई नै अविस्मरणीय बनाउन पनि उनीहरूको ठूलो सहयोगलाई महसुस गरेर हामीले सबै सहयोगीहरूको अगाडि अन्तिम दिन सानो मायाको चिनोका साथ सबै सहयोगी मित्रहरूलाई सम्मान गर्नु। उनीहरू पर्दा पछाडिका नायक पात्रहरू थिए, जसको सहयोगबिना कचहरी क्याम्प सम्भव हुने थिएन। हाम्रो सम्पूर्ण कार्यक्रम सफल भयो उनीहरू अझै पनि हामीलाई सम्झिँदै छन्। हामी उनीहरूसँग सम्पर्कमा छौं। कहिलेकाहीँ उनीहरूले मलाई फोन गर्छन् यसले मलाई हर्षित बनाएको छ। मैले 'केही फरकपनका साथ रूपान्तरण गर्नका लागि मानिसहरूको सम्मान गर्न सिक र उनीहरूको क्षमतालाई पहिचान गर' भन्ने पाठ सिकें। सम्पूर्ण कार्यक्रमको व्यवस्थापन सफल भयो। यसको कारण मैले स्वतन्त्र तरिकाले बिनाकुनै हस्तक्षेप आफ्नै तरिकाले काम गर्ने मौका पाएँ र सबैजनाको पूर्ण सहयोग पाएँ।



कचहरी क्याम्पको व्यवस्थापन शान्ति सहजकर्ता
(NeGFA-ZFD)
रमेश देशारले गरेका थिए।

**"केही फरकपनका साथ
रूपान्तरण गर्नका लागि
मानिसहरूको सम्मान गर्न
सिक र उनीहरूको क्षमतालाई
पहिचान गर"**



भित्ते पत्रिका प्रकाशन

कचहरी क्याम्पका दौरानमा एउटै समयमा विभिन्न कुराहरू भए। सबै हुँदै गरेका क्रियाकलापहरूलाई पहिल्याउन र मुख्य क्रियाकलापहरूलाई आपसमा आदानप्रदान गर्दै महत्वपूर्ण समाचारहरूका बारेमा स्पष्ट पार्न सम्पूर्ण कार्यशालाका मुख्य गतिविधिहरूलाई भित्ते पत्रिकाहरू मार्फत दस्तावेजीकरण गरिएको थियो। सहभागी समूहहरूले पत्रकारका रूपमा काम गरे र उनीहरूलाई महत्वपूर्ण लागेका कुराहरू प्रतिवेदनमा समावेश गर्ने निर्णय गरे। उनीहरूले साह्रै नै राम्रा भित्ते पत्रिकाहरूको विकास गरे, जहाँ दैनिक भइरहेका वा हुँदै गरेका विभिन्न घटनाहरू, अन्तर्वाता, कार्टून, कविता र गीतहरू एकअर्काका लागि समावेश गर्ने गरिन्थ्यो। समाचारहरू कार्यशाला सत्रहरूमा प्रस्तुत गरिएका थिए र जसलाई ठूलो मिटिङ्ग हल अगाडि जम्मा पारिएको थियो जहाँ सबैले सबैका बारेमा पढ्न र छलफल गर्न सकिन्थ्यो।



^{१०}यो लेख रमेश देशारले लेखेको हो।

खुल्लामञ्च सत्रहरू

कचहरी क्याम्पको संरचना कचहरी नाटकको प्रस्तुतिसँग सुहाउँदो थियो। तीन दिनका लागि तय गरिएको कार्यशालामा पछिल्लो दुई दिन योजना विहीन र पूर्वअनुमान गर्न नसकिने खालको जमघट भएको थियो। आयोजक समूहकारूपमा जब हामीले खुल्लामञ्च सत्रहरूका बारेमा प्रस्तुती गर्यौं, हामीलाई त्यसपछि के हुन्छ भनेर थाहा थिएन हामीले चाहेको भए सम्पूर्ण समय कार्यशालाहरूमै बिताउन सक्थ्यौं तर हामीले त्यस समयलाई क्रियाशीलताका लागि प्राथमिकता दियौं हामी सहभागीहरूको आवश्यकता अनुसार समय ढाँचा प्रदान गर्न चाहन्थ्यौं। यसमा सहभागीहरूले आफ्नै विचारहरूका साथ आउनु पर्दथ्यो र त्यसमा अनुभव गर्न आफूलाई स्वव्यवस्थित बनाउनु पर्दथ्यो यदि त्यहाँ कुनै पनि विचारहरू आएनन् भने हामीले त्यो कार्यक्रमलाई चाँडै सक्नु पर्ने हुन्थ्यो। यो क्रियाकलाप नाट्य कर्ममा जिम्मेवारी वहन गर्ने र सक्रिय हुनेबारेमा केन्द्रित थियो।

सुरुमा खुल्लामञ्च सत्रहरूको अवधारणा सहभागीहरूका लागि बिल्कुलै अपरिचितजस्तो देखियो। आयोजक समूहका धेरै साथीहरूले पनि यस बारेमा खासै सुनेका थिएनन् र यस अवधारणाले राम्ररी काम गर्छ कि गर्दैन भनेर सोच्न सकेका थिएनन्। तर परिचयको चरणमा सहभागीहरू यस बारेमा अभि स्पष्ट भए र उनीहरूले थुप्रै विचार र सुझावहरूको लामो सूची प्रस्तुत गरे कोही कलाकारहरू फरक पाँचवटा कार्यशालाका सिकाइहरूलाई रचनात्मक तरिकाले कसरी एकसाथ ल्याउन सकिन्छ भनेर छलफल गर्न चाहन्थे अरू कलाकारहरू नाटकका प्रस्तुतिहरूको तयारी गर्नका लागि व्यावहारिक अभ्यासहरू साटासाट गर्न चाहन्थे। कोही सहभागीहरू सौन्दर्य अभिव्यक्तिको विषयमा बढी खोजीनीति गर्न चाहन्थे। अरू चाहिँ राजनीति र संरचनात्मक परिवर्तनलाई नाटकले कसरी प्रभाव पार्न सकिन्छ भन्ने बारेमा छलफल गर्न उत्सुक थिए।

अन्तमा, धेरैले भविष्यमा कसरी बढी प्रभावकारी ढङ्गले काम गर्न

सकिन्छ भन्ने मामिलामा धेरै प्रश्नहरू गरे। कचहरी नाटकले कसरी काम गर्छ र यसले कसरी सामाजिक परिवर्तन ल्याउँछ भन्ने प्रश्नहरूलाई दिगो तरिकाले व्यवस्थित गर्न सकिन्छ भन्ने कुराको बोध गरे। त्यसका साथसाथै क्रियाशील सहभागीहरू एकअर्कालाई कसरी सहयोग गर्न सकिन्छ र भविष्यका लागि कसरी सञ्जाल बनाउने भन्ने बारेमा काम गर्न चाहन्थे।

खुल्लामञ्च सत्रहरू समानान्तर रूपमा एकै समयमा विभिन्न चरणमा आयोजना गरिएको थियो। सहभागीहरू एक ठाउँबाट अर्कोमा जान सक्थे। जब उनीहरूलाई केही सिक्न नसकेको भान हुन्थ्यो वा उनीहरूका लागि सार्थक हुने कुनै योगदान दिन नसक्ने अवस्था हुन्थ्यो, तब उनीहरू अर्को विषय वा समूहमा प्रवेश गर्थे। त्यो गतिशील समय थियो जहाँ सबैले आफ्नै तरिकाले सदुपयोग गरेका थिए। बिना योजनाको समय ढाँचाबाट निस्किएको एउटा विशेष प्रक्रिया भनेको कविताबाट अभिप्रेरित प्रस्तुति थियो।



कविताको रूपान्तरण

खुलामञ्च (Open Space) को समयमा कविता नामकी एकजना सहभागीले आफ्नो परिवारमा विद्यमान जातीय भेदभावले निम्त्याएको द्वन्द्वका बारेमा आत्मकथा सुनाइन् र सहयोगका लागि अपिल गरिन् । उनको गाउँ क्याम्पबाट नजिकै थियो र उनी नाटकबाट उनको आफ्नै जीवनका लागि परिवर्तन ल्याउन सकिन्छ भन्ने कुरामा विश्वस्त बनेकी थिइन् ।

उनी द्वन्द्वलाई सामना गर्न चाहन्थिन्, जुन द्वन्द्वलाई उनले ४ वर्षदेखि झेलदै आएकी थिइन् । त्यस परिस्थितिले उनको धेरै शक्ति र सुख हरण गरेको थियो । कविताका बुबाआमाले उनको अर्न्तजातीय बिवाहलाई स्विकारेका थिएनन् र उनको श्रीमानलाई घरमा प्रवेश समेत गराएका थिएनन् । उनका आमाबुबाले डेढ बर्षकी नातिनीलाई समेत जातीय विभेदका कारण छोएका थिएनन् ।

कविता गहिरो पीडामा थिइन् र उनलाई आफ्नो त्यस्तो अवस्था व्यक्त गर्न ज्यादै कठिन भएको थियो । जब उनले सम्हृष्टा अगाडि आफ्नो अनुरोध प्रस्तुत गरिन्, उनका विषयमा अरूले चासो पो नदिने हो कि भनेर डराएकी थिइन् उनी । तर त्यहाँ उनी र उनको कथाप्रति समानुभूति प्रकट गर्नेहरू धेरै देखिए र कोही उस्तै प्रकारका भेदभावबाट सिकार भएकाहरूले आफ्ना कुराहरू पनि व्यक्त गरे । सुरुका केही दिनमा विश्वासिलो र उत्साहित वातावरण सृजना गरिएका कारणले उक्त समूहले त्यति ठूलो चुनौती लिएर अघि बढ्न सकेको थियो ।

करिब ३० जनाको समूहले कविताको जीवनको अनुभवबाट एउटा कथावस्तु तयार पार्यो । दर्शकहरूसँग बढी मुखामुखको अवस्था आउन नदिन नाटकलाई संवेदनशील बनाउने काम सरस्वती र पशुपतिको सहजीकरणबाट सफल भएको थियो । कथावस्तुले जातीय भेदभावलाई विभिन्न कोणहरूबाट जाँच गरिएको थियो । कथाको रूपरेखा परिचित देखिए पनि कविताले माथिले माथि रूपमा पहिचान गर्न सकिँदैनथ्यो ।

नाटक विकासको प्रक्रियामा सबै शसक्त र प्रतिबद्ध थिए । यसमा नेपालका विभिन्न क्षेत्रका कलाकारहरूले ऐक्यबद्धता देखाएका थिए र उनीहरूले वास्तविक द्वन्द्वलाई रूपान्तरण गर्नका लागि शान्तिपूर्ण नाट्यकला सृजना गर्ने सिपहरूको सदुपयोग गरेका थिए । उनीहरूले यसलाई गम्भीरता पूर्वक लिएका थिए । यो अरू प्रक्रियाहरू भन्दा भिन्न थियो । त्यही गाउँ जाने यात्रा हुँदाहुँदै उनीहरूले आफ्नो प्रस्तुतीमा असफलता प्राप्त गर्ने मिल्दैनथ्यो ।

कविता तनावग्रस्त र चिन्तित थिइन् । तर विस्तारै नाटक विस्तारको प्रक्रियाले उनको तनावलाई मुक्त गरेको देखिन्थ्यो । उनले सहयोग र सहानुभूतिको अनुभव गरिन् र तहगत रूपमा आफ्नै पीडादायी अनुभवहरूलाई विस्तारै कलात्मक कचहरी नाटक प्रदर्शनीको आकारमा परिणत हुँदै गरेको देख्न पाइन् मूर्ति नाटक र आशुरचनाका अभ्यासहरूबाट कथाले आकार पायो । कलाकारहरूको छनोट भयो । अभ्यास सुरु भयो र यस प्रक्रियाले राती अबेरसम्म निरन्तरता पायो । अर्को बिहान राजनले प्रस्तुतिमा कलात्मक अभिव्यक्तिहरू बढाउनका लागि थप सोचहरू अगाडि सारे र नाटकले अन्तिम रूप लियो ।

नाटकको अन्तिम अभ्यास क्याम्पका अरू सहभागीहरूका अगाडि भएको थियो कलाकारहरू रोमाञ्चित देखिन्थे । प्रस्तुतिका गति र आवाजहरूले उनीहरूको रिस अभिव्यक्त गरेका थिए । यस्तो देखिन्थ्यो कि कलाकारहरू अभ्यासका क्रममा आक्रोशसलाई समेत अभिव्यक्त गर्दै थिए किनभने

उनीहरू कविताका दबिएका पीडालाई महसुस गर्दै ज्यादै नजिकबाट उनीसँग परिचित हुँदै थिए ।

कविताकी सासू मञ्च नजिकैको रुखमुनि कविताकी सानी छोरीलाई हेर्न बसी रहनु भएको थियो । नाटकको पहिलो दृश्यपछि उहाँ रुन थाल्नुभयो र नाटकभरि रूपान्तरण सुरु हुँदाको दृश्य नआउन्जेलसम्म रुनु भयो । जब रूपान्तरण सुरु भयो, कविता पनि रुन थालिन् । उनी जति चिन्तित थिइन् नाटकमा प्रस्तुत गर्नु पर्ने कुरामा उनी उत्तिकै निश्चिन्त पनि थिइन् ।

युवराजले संवादका लागि सूत्रधारको भूमिका निर्वाह गर्ने चुनौती लिने निर्णय भयो । त्यसपछि हामी यस कुरामा स्पष्ट रूपमा सहमत भयौं कि हामीले केही नियम पालना गर्नु पर्ने मान्यता अनुसार गाउँमा सबैसँग सहज र समान व्यवहार गर्नेछौं ताकि हामीलाई गाउँलेहरूले नकारात्मक रूपमा ग्रहण नगरुन् ।



हामीलाई उनीहरूले राम्रो वातावरणमा स्वागत गर्नु भन्ने हामी चाहन्थ्यौं। कलाकारहरूले केही समयका लागि कविताप्रतिको सहानुभूतिलाई बिर्सनु पर्ने थियो। उनीहरूले यो एउटा साँचो कथा हो भन्ने बिर्सनु पथ्र्यो र खुला विचार लिएर मञ्चमा जानु पर्दथ्यो। उनीहरूले जे जस्तो हुन्छ त्यसलाई परिस्थितिसँग जोडेर सकारात्मक किसिमले स्वीकार गर्नु पर्ने थियो। यसरी सोच्नु चुनौतीपूर्ण थियो किनकि उनीहरूले बिगिएको कुरालाई सच्याएर पुनः प्रदर्शन गर्न पाउँदैनथे तर यदि कचहरी नाटकको प्रक्रियालाई साँच्चै विश्वास गर्ने हो भने यही नै तरिकालाई हामीले अवलम्बन गर्नु पर्दछ।

अन्तमा प्रस्तुति सुरु भयो र प्रस्तुतिको शक्ति अतुलनीय र असाधारण बन्यो कलाकारहरूले प्राकृतिक तरिकाले प्रस्तुत गरेका शारीरिक हाउभाउ, संवादहरू र ठट्टा दर्शकहरूले खुबै रुचाए। उनीहरू आफ्नै स्थानीय लवजको पहिरनलाई कलाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखेर रमाएका थिए र उनीहरूले एकाग्रतापूर्वक कथावस्तुमा ध्यान दिएका थिए।

जब सूत्रधारको काम सुरु भयो, त्यो एकदमै मौलिक देखिएको थियो र एक पछि अर्को गरी सुभावहरू आए। दर्शकहरूका लागि समाधानको बारेमा सोच्न मञ्च (स्थान) थियो र उनीहरूले त्यसलाई प्रयोग गरे। विभिन्न पृष्ठभूमिका मानिसहरू फरक तरिकाले कसरी प्रस्तुतिमा व्यक्त गर्न सकिन्छ भनेर देखाउन अगाडि आएका थिए। उनीहरूले प्रस्ट रूपमा दमनलाई प्रतिरोध गरेका थिए। कविताका बुबा र आमाले पनि शान्तपूर्वक दर्शकमाझ बसेर नाटक हेर्नुभएको थियो। कसैले उहाँहरूलाई औला ठड्याएको भने थिएन।

यस क्रममा सूत्रधारको काम ज्यादै नै प्रशंसनीय थियो र यो कार्य दर्शकतर्फको शक्तिशाली सकारात्मक धारणा र उनीहरूको द्वन्द्वलाई रूपान्तरण गर्ने क्षमताबाट निर्देशित थियो।

जब प्रस्तुति सकियो, धेरै मानिसहरू नाटक भएको ठाउँमै बसिरहे र आफ्ना छलफलहरूमा जुटिरहे। जो घर गए, उनीहरू बाटामा उही नाटककै बारेमा कुरा गर्दै थिए। त्यस्तो खालको परिवर्तन वास्तविक जीवनमा सम्भव बनाउनु पर्छ, जसमार्फत लुकेको अवस्थामा विद्यमान दबिएका आवाजहरूलाई हामी बाटामा सुन्न सक्थ्यौं।

नाटकपछि क्याम्पमा फर्किँदा कविता कलाकारहरूलाई पर्खाइै थिइन् र उनी साथीहरूले सुनाएका कुराहरू बडो ध्यान पूर्वक सुन्दै थिइन्। कोही साथीहरू दर्शकहरूबाट आएका प्रत्येक वाक्यांशहरूको टिपोट बनाउँदै थिए। उनी विह्वल भएकी थिइन् र उनीसँग भन्नका लागि थोरै शब्दहरू मात्रै बाँकी थिए। उनी भित्रैबाट खुसी थिइन् र हामीभित्र

त्यहाँबाट परिवर्तन हुन सक्ने एउटा सानो आशा पलाउन थाल्यो। उनले आफ्नो पीडालाई साटेर र छिपाई राखेको अनुभूतिहरूलाई व्यक्त गरेर उनी रूपान्तरित भइन्।

कचहरी क्याम्पको समाप्तिपछि कविता घर फर्किइन् र उनको माइतबाट उनलाई फोन आयो। उनको आमाबुबाले नाटकको प्रस्तुतीलाई मन पराउनु भएको कुरा बताए। एक दिनपछि कविताकी दाइले फेरि फोन गरेर कविताको परिवारलाई आउँदो दशैँमा निम्त्याउने निर्णय भएको कुरा हामीलाई सुनाए। नाटकबाट पहिलो चरणको रूपान्तरण सुरु भएको यथार्थ हामीले देख्यौं।





कचहरी क्याम्पबारे डकुमेन्ट्री

कचहरी क्याम्पको अनुभवलाई व्यावसायिक नेपाली चलचित्र समूहले छायाङ्कन गरेको थियो । दुइटा मात्रै क्याम्पराले एकै समयमा भइरहेका धेरै रमाइला क्षणहरूलाई कैद गर्नु चुनौतीपूर्ण थियो । त्योभन्दा पनि ठूलो चुनौती भनेको ती सबै क्याम्पराबाट खिचिएको ५० घण्टा लामो विषयलाई ५५ मिनेटको सानो डकुमेन्ट्रीमा भर्नु थियो । तथापि चलचित्र निर्माण समूह त्यस कार्यमा सफल भयो । सो डकुमेन्ट्रीले क्याम्पका तयारी, कार्यशालाहरूमा सम्पन्न कामहरू, विभिन्न कचहरी समूहहरूले क्याम्पभित्र गरेका प्रस्तुतिहरू र सार्वजनिक ठाउँमा कवितालाई सहयोग गर्न प्रस्तुत गरिएको नाटक आदिका सुन्दर झल्काहरूलाई समेट्न सफल बन्यो । यसले आपसी सिकाइ कसरी सहभागीहरू दिनानुदिन खुल्दै गए र कसरी उनीहरूको शक्ति र उत्प्रेरणा एकअर्का बीचको अन्तरक्रियाबाट अगि बढ्न गयो भन्ने कुराहरू देखाउँछ । यो सबैलाई मन्त्रमुग्ध पार्ने डकुमेन्ट्रीका रूपमा निर्माण भएको छ, जसले दृग्दलाई रूपान्तरण गर्ने कार्यमा नाटकको सम्भावनालाई प्रभावकारी किसिमले झल्काउँछ ।



यस डकुमेन्ट्रीलाई युट्युबमा पनि हेर्न सकिन्छ :

<http://www.youtube.com/watch?v=zc3sdgUUtnU&list=PLFBWNvUESzShhF2IKZ-8D6-5B3SikTC2V>





निष्कर्ष र सुझावहरू

कचहरी क्याम्प र अरु कचहरी नाटकका अनुभवहरूबाट धेरै पाठहरू सिक्न सकिन्छ । यस क्रममा हामीले बोध गरेका केही अनुभव र अनुभूतिहरू तल प्रस्तुत गरिएका छन् ।

- कचहरी नेपालमा सामुदायिक तहमा शान्ति कायम गर्न अन्यन्तै शक्तिशाली साधन हुन सक्छ । यदि नाटकको राम्ररी विकास गरी त्यसलाई समर्पित कलाकारहरूले समाजमा प्रयोग गर्ने हो भने वास्तविक परिवर्तन यहाँबाट सुरु हुन सक्छ ।
- कचहरी नाटकका कलाकारसँगै बस्नका लागि र नाटक प्रदर्शन गर्न आर्थिक सहयोगका लागि सङ्घर्ष गर्दै छन् । दिगो किसिमले काम गर्न चुनौतीपूर्ण छ । यद्यपि यो अपरिहार्य पनि छ ।
- कचहरी एउटा रचनात्मक स्पेस हो, जहाँ कचहरी नाटकका कलाकारहरूले अनुभव र सहयोग आदान प्रदान गर्न र एकअर्काका लागि प्रोत्साहन गर्न सक्छन् । त्यसले उनीहरूलाई नयाँ उत्प्रेरणा र शक्ति प्रदान गर्न सहयोग गर्छ ।
- कचहरी क्याम्पको कारणले राष्ट्रिय कचहरी नाटक समूहहरूको सञ्जाल स्थापना भएको छ । समूहहरू अहिले सम्पर्कमा छन् र एकआपसमा सम्भव भएको बेलामा सहयोग गर्दछन् ।
- दाताहरू, अन्तर्राष्ट्रिय गैरसरकारी संस्थाहरू, गैरसरकारी संस्थाहरू र सरकारी संस्थाहरूले कचहरी नाटक समूहहरूलाई शान्तिको काममा सामेल गराउनका लागि सहयोग गर्ने विभिन्न तरिकाहरूको खोजी गर्नु पर्दछ । उनीहरूले आफ्ना कामका लागि स्थान निर्माण गर्नु पर्दछ । त्यसको साथसाथै दिगोपनका लागि मनस्थिति बनाउनु पर्दछ । कचहरी नाटक समूहहरू खालि छोटो समयको सेवा प्रदायकहरू हुनु हुँदैन ।
- कचहरी नाटकका कलाकारहरूलाई समुदाय स्तरमा वास्तविक रूपमा काम गर्न स्वतन्त्रताको खाँचो पर्दछ । आशा गरिएका प्रस्तुतिहरूको प्रभावचाहिँ नाटक मार्फत हुने संवाद र वहसमा केन्द्रित हुनु पर्दछ । उनीहरूलाई दबाव दिएर समाधानहरू खोजिनु हुँदैन ।
- कचहरी नाटकले जातीय विभाजन भन्दा माथि उठेर र राजनैतिक पार्टीहरूको रेखाभन्दा पर रहेर काम गर्नु पर्दछ र कलाकारहरूले मूलभूत अभिप्रेरणाबाट समाजिक परिवर्तनका लागि काम गर्नु पर्दछ ।
- कचहरी रङ्गकर्मीहरूलाई विशिष्ट तालिमहरू आदान प्रदानको स्थान सृजना गरेर सहयोग गर्नु पर्दछ ताकि यस विधिलाई निरन्तर अगाडि लैजान सकियोस् ।
- मुक्तधारा महोत्सव लगायत कलकत्ता, भारत, काबुल, अफगानिस्तान आदि स्थानमा भएका कचहरी महोत्सवमा जस्तै गरी नेपाली कचहरी नाटकका अनुभवहरू क्षेत्रीय तथा राष्ट्रिय जमघटहरूको आयोजना गरी आदान प्रदान गर्नु आवश्यक छ ।

Forum Theatre Groups at the Kachahari Camp / कचहरी क्याम्पका कचहरी नाटक समूहहरु

Part of Nepal नेपालको भाग	Place ठाउँ	Group Name समूहको नाम	Contact Person सम्पर्क व्यक्ति	Phone/ E-mail फोन / ईमेल
Eastern Nepal पूर्वी नेपाल	Ilam	Chetana Theatre Group	Gyanendra Rasaili	Pn: 9844614997
	Jhapa	Mahila Samuha	Kabita Nepal Portel	Pn: 023563613
	Biratnagar	Biratnagar Theatre Group	Milan Nepali	Pn: 9842198111
	Dhankuta	Pariwartan Theatre Group	Dinesh Pradhan	Pn: 9852050340
Central Region मध्यमाञ्चल क्षेत्र	Sindhupalchowk	Samudayik Kala Samuha	Ishwori Prashad Adhikary	Pn: 9751003198
	Kathmandu	SHILPEE THEATRE	Govinda Parajuli	Pn: 9841058390
	Hetauda	Taranga Sanskritik Parishad	Ujwal Sharma Bhandari	Pn: 9855067162
Western Region पश्चिमाञ्चल क्षेत्र	Nawalparasi	Nawajyoti Theatre Group	Purnima Rana	Pn: 9847053579
Far Western Region सूदुर पश्चिमाञ्चल क्षेत्र	Kailali	Masuriya Forum Theatre Group	Nil Kumari Chaudhary	Pn: 9805752690