

प्रस्तुतिको नेपथ्यीय व्यवस्थापन

कान्छी महर्जन¹

लेखसार

अभिनय प्रदर्शन केवल अभिनेताको स्वान्त सुखायका लागि होइन । त्यसैले नाट्यप्रस्तुति दर्शकमाझ अनिवार्य प्रस्तुत हुनुपर्दछ । प्रस्तुतिका क्रममा मञ्चमा केवल अभिनेताहरू उपस्थित हुन्छन् । उनीहरू मञ्चमा आफ्ना अभिनय देखाउँछन् । दर्शकसँग सीधा सम्पर्क हुने अभिनेताको मात्र उपस्थिति मञ्चमा देखिए तापनि त्यस प्रस्तुतिका पछाडि धेरै व्यक्तिहरूको संलग्नता रहेको हुन्छ । यस लेखमा तिनै प्रस्तुतिका पछाडि हुने सम्पूर्ण रङ्गमञ्चीय क्रियाकलापलाई नेपथ्यीय व्यवस्थापनका रूपमा खोज गरिएको छ । यस क्रममा प्रत्यक्ष रूपमा नाट्यप्रस्तुति पूर्वका नेपथ्यीय क्रियाकलापमा प्रत्यक्ष सहभागी हुँदै प्राथमिक स्रोतअन्तर्गतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका साथै आवश्यकताअनुसार सबै रङ्गकर्मीहरूमाझ यस विषयमा छलफल गर्दै सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । नेपाली तथा हिन्दी भाषामा प्रकाशित नाटक र नाट्यप्रस्तुति सन्दर्भग्रन्थबाट नेपथ्यीय व्यवस्थापनका सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । नाट्यप्रस्तुतिको यात्रा नाट्य-आलेखसँगै आरम्भ हुँदै दर्शकमाझ प्रस्तुति भएपश्चात् दर्शकको प्रतिक्रियासँगै यसको अन्त्य भएको मानिन्छ । नाट्यप्रस्तुतिको सम्पूर्ण योजना निर्देशककै सक्रियतामा बन्ने भए तापनि यसमा अन्य रङ्गकर्मीहरूका साथसाथै रङ्गशिल्प र रङ्गउपकरणहरूको आवश्यकता पर्दछ । नाट्य-आलेखको छनोट, प्रस्तुतिको योजना, बजेट योजना, अभिनेताको छनोट, रिहर्सल, रङ्गसज्जा, रूपसज्जा, वेशभूषा, मञ्चसज्जा, प्रकाश संयोजन, ध्वनिसंयोजन, गीत, सङ्गीत तथा नृत्यको प्रयोग, पूर्वतयारी तथा रङ्गस्थलको प्रयोग, यातायात तथा अन्य खर्चको व्यवस्थापन आदिलाई यहाँ नाट्यप्रस्तुतिका नेपथ्यीय व्यवस्थापनअन्तर्गत राखेर अध्ययन गरिएको छ । यी नेपथ्यीय व्यवस्थापनविना नाट्यप्रदर्शन हुन सक्तैन । नाट्यप्रस्तुति एक सामूहिक रङ्गयात्रा भएकाले यसका लागि नेपथ्यीय व्यवस्थापन अनिवार्य देखिन्छ । यिनै नेपथ्यीय व्यवस्थापनको सम्पूर्ण प्रयासको मूर्त रूप नै प्रस्तुति हो ।

मूल शब्दावली : रङ्गप्रविधि, रङ्गउपकरण, रङ्गसज्जा, दृश्यात्मक र प्रदर्शन ।

1 डा. कान्छी महर्जन सरस्वती बहुमुखी क्याम्पसमा नेपाली विषयका उपप्राध्यापक हुनुहुन्छ ।

विषयपरिचय

नाटक सामूहिक प्रदर्शनकारी कला हो । यसमा व्यक्तिगत प्रयास गौण हुन्छ । लेखनको स्थितिदेखि प्रस्तुतिको स्थितिसम्म आइपुग्दा अनेकौँ व्यक्तिहरूको प्रयास माग गर्छ नाटकले । हरेकको भूमिका आफ्नो ठाउँमा त्यत्तिकै महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ (पोखरेल, २०५८, पृ. ४) । यसैकारण साहित्यको अन्यविधा लेखन र नाट्यलेखनमा विशेष फरक प्रक्रिया देखिन्छ । नाट्यलेखन केवल पठनका उद्देश्यले मात्र नभई प्रस्तुतिका लागि लेखिन्छ । नाटकमा रङ्गमञ्च अन्तर्निहित हुन्छ । जो लेखिन्छ, त्यो नाटक होइन, जो प्रस्तुत हुन्छ, त्यो नाटक हो (राजहंस, सन् १९९७, पृ. १५) । नाट्य लेखनको अन्तिम प्रक्रिया नाट्य प्रस्तुति हो । नाटक रङ्गमञ्चीय कला हुनाले यसको वास्तविक आस्वादन रङ्गमञ्चमा नै हुन्छ । त्यसैले यसका लागि रङ्गमञ्चको आवश्यकता पर्छ भने रङ्गमञ्चमा यसको प्रस्तुतिका लागि रङ्गकर्मीहरूको आवश्यकता पर्दछ (उपाध्याय, २०५९, पृ. १) । मञ्चमा पुगेर नै नाटकले जीवन्तता प्राप्त गर्दछ ।

दर्शकमाभ्र प्रस्तुत हुने नाट्यप्रस्तुति लामो समयपश्चात्को कैयौँ व्यक्तिको अथक प्रयासको परिणति हो । नाट्य लेखनलाई प्रस्तुतिको तहसम्म पुर्याउने कार्य चानचुने कुरो होइन । यसका लागि रङ्गकर्मीहरूको सामूहिक एक प्रकारको लगनशीलताको आवश्यकता पर्दछ, जसले नाटकलाई हरेक समस्यासँग जुधेर नाट्यलेखनलाई जस्तोसुकै प्रतिकूल अवस्थामा पनि प्रस्तुतिको तहसम्म लैजान महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । नाटक गर्नु भनेको छोरीको विवाह गर्नुजस्तै हो (पूर्ववत्, पृ. ११) । छोरीको विवाहका लागि योग्य वर खोज्नु, लगनको समय तय गर्नु, बिदाइका लागि आवश्यक तयारी गर्नु, दाइजोको व्यवस्था गर्नु, जन्तीको स्वागत गर्नु आदि । यसका लागि लामो समयसम्मको शारीरिक र मानसिक भागदौडको आवश्यकता पर्दछ । अभ्र इष्टमित्र र आफन्तले त्यसको मूल्याङ्कन कसरी गर्ने हो भन्ने भय मनको कुनै कुनामा हुन्छ नै । तीनतीन, चारचार महिनासम्म मरेर खपेपछि बल्ल एउटा नाटक तयार हुन्छ (ऐजन) । यही तीनचार महिनाको बीचमा नाट्य प्रस्तुतिका लागि जे जति तयारी र अभ्यासहरू हुन्छन्, तिनलाई यहाँ नेपथ्यीय व्यवस्थापनका रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

अध्ययन र विश्लेषणविधि

नाटक साहित्यको एकविधा भए तापनि यो अन्य साहित्यिक विधाभन्दा भिन्न हुने मुख्य कारण यसमा निहित अभिनेयात्मक पक्ष नै हो । नाटकलाई पढेर मात्र होइन सुनेर, हेरेर आस्वाद्ययोग्य बनाउनका लागि यसले प्रस्तुतिको तहसम्म जानुपर्ने हुन्छ । यही प्रस्तुतिको तहसम्म लैजानका लागि गर्नुपर्ने आवश्यक तयारी तथा अभ्यासलाई नेपथ्यीय व्यवस्थापनअन्तर्गत राखेर अध्ययन गर्ने क्रममा प्राथमिक र द्वितीयक दुवै स्रोतअन्तर्गतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । नाटक र त्यसको प्रस्तुति योजनासँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक पुस्तकको अध्ययनबाट नाटक प्रस्तुतिका क्रममा गर्नुपर्ने आवश्यक अभ्यास र तयारीको खाका तयार पारिएको छ । यस क्रममा पुस्तकालयीय अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ । कुनै नाटकको प्रस्तुतिका तयारी र अभ्यासको सम्पूर्ण अवस्थालाई प्रत्यक्ष अवलोकन गरी

पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका साथै नाटककार, निर्देशक, अभिनेता आदिसँग छलफलका माध्यमबाट आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । नाटक र यसको प्रस्तुति पक्षसँग सम्बन्धित विषयका सम्बन्धमा लेखिएका लेख, समीक्षा, प्रतिवेदन आदिलाई द्वितीयक स्रोतका सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ । यसरी प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सङ्कलित सामग्रीलाई निश्चित उपकरणको निर्माणपश्चात् विविध शीर्षक र उपशीर्षकमा विश्लेषण गर्दै अनुसन्धानलाई अन्तिम रूप दिइएको छ ।

नाट्यप्रस्तुतिको व्यवस्थापन

नाट्यप्रस्तुति एक व्यवस्थित, साङ्गठनिक र योजनाबद्ध औपचारिक कार्य हो । निश्चित समायवधिभिन्न मञ्चन गर्नुपर्ने र मञ्चन पछाडिका पनि अन्य जिम्मेवारी पूरा गर्नुपर्ने भएकाले यसको प्रस्तुति प्रक्रिया योजनाबद्ध हुनु आवश्यक छ (मल्ल, २०६६, पृ. ८५) । नाट्य-आलेखदेखि प्रस्तुतिका चरणसम्म पुग्नका लागि यसका निश्चित प्रक्रियाहरू एकपछि अर्को क्रमशः पूरा गर्दै जानुपर्दछ । नाट्य-आलेखदेखि प्रस्तुतिसम्मको सम्पूर्ण कार्यकलापलाई तीन भागमा बाँड्न सकिन्छ : सिद्धान्त एवम् कलापक्ष, प्रविधि अथवा शिल्पपक्ष तथा साङ्गठन पक्ष (राजहंस, सन् १९९७, पृ.१२) । यसैलाई नाटकको त्रिआयमिक विधाका रूपमा यसरी पनि हेर्न सकिन्छ । पहिलो नाटककार र नाट्यकृति, दोस्रो निर्देशक र रङ्गकर्म वा अभिनेताको प्रस्तुति र तेस्रो दर्शकको हेराइ वा अवलोकन (कक्षपती, २०७४, पृ. २०) । नाटककार, निर्देशक आदिहरूको रङ्गकर्मको प्रतिफल नाट्यप्रस्तुति भए तापनि यिनीहरूको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थिति रहँदैन । मञ्चमा जेजति व्यक्तिको उपस्थिति देखिन्छ, त्यो तिनीहरूको मात्र प्रयासको प्रतिफल होइन । नाट्यप्रस्तुतिमा दुई प्रकारको व्यवस्थापन स्पष्टदेख्न सकिन्छ : एउटा दर्शकको अगाडि मञ्चमा प्रत्यक्ष प्रस्तुत हुने प्रत्यक्ष व्यवस्थापन र अर्को पर्दा पछाडि अर्थात् नाटकलाई प्रस्तुतिको तहसम्म पुर्याउन गरिएको तयारी र अभ्यास नेपथ्यीय व्यवस्थापन । यो अध्ययन केवल नेपथ्यीय व्यवस्थापनमा मात्र केन्द्रित रहेको छ ।

नाट्यप्रस्तुतिका नेपथ्यीय व्यवस्थापन

नाट्यप्रस्तुतिमा नेपथ्यको भूमिका बारेमा भरतमुनिले स्पष्ट रूपमा नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरेका छन् । उनले रङ्गमञ्चका भागलाई रङ्गपीठ, रङ्गशीर्ष र नेपथ्य गरी तीन भागमा वर्गीकरण गरेका छन् । रङ्गपीठ रङ्गमञ्चको अग्रभाग हो । यसमा नाटकीय घटनाहरू प्रदर्शित हुन्छन् । यसभन्दा पछाडिको भाग रङ्गशीर्ष हो । रङ्गशीर्षभन्दा पछाडिको भाग नेपथ्य हो । नेपथ्यमा आहार्य अभिनयका साथै नाटकीय कार्यव्यापारको संयोजन, आकाशवाणी, पृष्ठसङ्गीत, मार्मिक सूचना, भ्रँभ्रगडा, हूलदंगा, मोटरगाडी, टेलिफोनजस्ता महत्त्वपूर्ण ध्वनिव्यवस्थाको आयोजना हुन्छ । नाटकको नेपथ्य भागपर्दा पछाडि हुन्छ (पोखरेल, २०६२, पृ.१००) । अभिनय आदि देखाइने ठाउँभन्दा भित्रको स्थान जहाँ वेशभूषा, सिंगारपटार आदि गरिन्छ, त्यस्तो पर्दापछाडिको स्थानलाई

नेपथ्य भनिन्छ तर यहाँ यसको साथसाथै नाट्यप्रदर्शन गर्नुअगाडि गरिने सम्पूर्ण नाटकीय गतिविधिलाई नाट्यप्रस्तुतिका नेपथ्यीय व्यवस्थापनका रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

नाट्य-आलेख

नाट्यप्रस्तुतिको पहिलो प्रक्रिया नाट्य-आलेख हो । नाट्य-आलेख तयार नभई प्रस्तुतिको परिकल्पना हुन सक्दैन । प्रदर्शनको मुख्य आधार नै नाट्य-आलेख हो । नाट्य-आलेख नाटककारबाट तयार हुन्छ । विषयवस्तुको छनोटसँगै नाट्य-आलेख लेखन आरम्भ हुन्छ । नाट्य-आलेखका शब्द विवरणात्मक मात्र नभएर हरेक घटनाका क्रियात्मक र गतिशीलताका वाहक हुन् । साहित्यका अन्य विधाजस्तै कविता, कथा, उपन्यासआदि लेखन गर्दा साहित्यकार जति स्वतन्त्र हुन्छन्, त्यो स्थिति नाटककारमा हुँदैन; किनभने नाटकमा रङ्गमञ्च हुन्छ । नाटक लेख्दा रङ्गमञ्चीय प्रविधिगत कुराले नाटककारलाई निर्देशित गरेको हुन्छ । नाटकमा व्यक्त भएका हरेक शब्द नाटककारको मानसपटलमा दृश्यात्मक रूप लिएर प्रस्तुत भएका हुन्छन् । जे.बी.प्रिस्ट त्यस नाटककारलाई नाटककार मान्न तयार छैनन्, जसमा रङ्गमञ्चको ज्ञान वा भान हुँदैन (माली तथा अन्य, सन् १९७९, पृ.१८५) । एक नाटककारमा रङ्गमञ्चीय प्राविधिक पक्षको पनि ज्ञान हुनुपर्दछ । नाटककारले यी पक्षको उल्लेख नाट्य-आलेखको निर्देशमा गरेको हुन्छ ।

नाटक लेखन पनि साहित्यका अन्य विधाजस्तै एक विधा भएकाले यसको सिर्जनाका लागि साहित्यिक तत्त्वहरूजस्तै कथावस्तु, चरित्र, परिवेश, संवाद, द्रष्टृ आदिको उपस्थिति अनिवार्य हुन्छ । यसका साथसाथै यसमा रङ्गमञ्चीय आयाम पनि रहन्छ । यसैकारण नाटकको कथावस्तु, चरित्र, संवाद, शैली, उद्देश्य सबै कुराहरू रङ्गमञ्चको प्रस्तुतिका क्षणमा नै जीवन्त भएर प्रस्तुत हुन सक्तछन् (पोखरेल, २०५८, पृ.३) । नाटककारले वर्णनात्मक ढङ्गले नभई चारित्रिक अभिनय र नाटकीय कार्यव्यापारका माध्यमबाट भाव प्रस्तुत गर्नु अति नै कठिन कुरा हो । सामान्य कथा साहित्यमा स्वयम् लेखकद्वारा वर्णनको बढी सुविधा हुन्छ । लेखकले सहजै सूक्ष्मभन्दा सूक्ष्म भावदशा अथवा बाह्य क्रियाकलापको विस्तारको वर्णन गर्न सक्तछन् । यस्तो कुरा लेख्न सक्तछन्, जो कोही पात्रले भन्दैन अथवा अनुभवसम्म गर्न सक्तैन तर नाटकमा यस्तो सुविधा एकदम हुँदैन । त्यसमा केवल यस्तो कुरा, भावदशा तथा क्रियाले स्थान पाउँदछ, जसलाई कोही न कोही पात्रले बोल्ने वा गर्ने स्थितिमा होस् (जैन, २००८, पृ.२३) । नाट्य-आलेख साहित्यका अन्य विधाजस्तै खुरुखुरु लेख्न सक्ने विधा होइन । नाट्य-आलेखका क्रममा नाटककारले प्रस्तुतिका विविध पक्षमा विशेष ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ । यसका साथै नाट्य-आलेखमा दिइएको रङ्गनिर्देशमा नाटककारले निर्देशक र अभिनेतालाई सिर्जनात्मक ढङ्गले खेल्नसक्ने स्थानहरू छाडिदिएको हुनुपर्दछ, जसले नाट्य-आलेखको पुनःसिर्जनाशीलतामा सहजता आई प्रस्तुति बेजोड बनाउन सक्तियोस् ।

नाटकको रचना प्रक्रिया लेखकद्वारा लेखिसकेपश्चात् पनि समाप्त हुँदैन, उसको पूर्ण प्रस्फुटन तथा सम्प्रेषण रङ्गमञ्चमा पुगेपछि मात्र हुन्छ (पूर्ववत्, पृ.२१) । नाट्य-आलेखमा रङ्गमञ्च अन्तर्निहित हुन्छ । यसैकारणले नाट्य-आलेखबाट

आरम्भ भएको प्रस्तुतिको यात्रा मञ्चमा प्रदर्शन भएपश्चात् मात्र समाप्त भएको मानिन्छ। आलेख लेखनका विधिमा एक व्यक्तिलेखन, सामूहिक लेखन, सामूहिक परिमार्जन लेखन, अलिखित विधि हुन्छन् (मल्ल, २०६६, पृ. ८९)। अलिखित विधिबाहेक अन्यविधि लेखनमा नाट्य-आलेख लिखित रूपमा नै आउँछन् तर अलिखित विधिमा नाटकको कुनै लिखित आलेख हुँदैन। संवाद मौखिक रूपमा तयार गरिन्छ। पात्र स्वयम्ले अवस्थानकूल संवाद बोल्ने र तिनको परिमार्जन गर्ने गरिन्छ (पूर्ववत्, पृ. ९३)। लिखित वा अलिखित जेजस्तो रूपमा रहे तापनि प्रस्तुतिका लागि नाट्य-आलेखको प्रारूप आवश्यक हुन्छ। जसरी रङ्गमञ्चले नाट्य-आलेखलाई जीवन दिने काम गर्छ, त्यसरी नै नाट्य-आलेख पनि रङ्गमञ्चको मेरूदण्ड बन्न सक्नुपर्दछ (यात्री, २०७३, पृ. २४)। नाट्य-आलेख र रङ्गमञ्चको बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ। नाट्य-आलेखमा रङ्गमञ्चीय पक्ष सशक्त भएमा मात्र नाटक मञ्चीय दृष्टिले सबल मानिन्छ।

प्रस्तुति योजना

नाट्य-आलेखको छनोट अथवा चयनपश्चात् त्यसलाई प्रस्तुतिको तहमा लैजाने मानसिक तयारीसँगै त्यसको प्रस्तुति योजनाको खाका कोर्ने प्रक्रिया आरम्भ हुन्छ। यसअन्तर्गत निर्देशकको छनोट, पात्रको छनोट, पूर्वाभ्यासको व्यवस्था, पूर्वाभ्यास स्थलदेखि नाट्यप्रस्तुतिका लागि मञ्चनस्थलको छनोट र तयारी पर्दछन् (पूर्ववत्, पृ. ९९)। यसका साथसाथै नाट्यप्रस्तुतिको क्षण अति नै महत्त्वपूर्ण हुन्छ। दर्शकमाभू त्यसको प्रत्यक्ष प्रचारप्रसार गर्ने, मञ्चनका लागि आवश्यक सामग्रीको जोहो गर्ने र नाट्यप्रस्तुतिपश्चात् ती सामग्रीको व्यवस्थापन गर्नेकार्य पनि नेपथ्यीय व्यवस्थापनअन्तर्गत पर्दछन्। यी सबै क्रियाकलाप सञ्चालनका लागि आवश्यक अर्को महत्त्वपूर्णपक्ष बजेट व्यवस्थापन हो। यसअन्तर्गत यातायात खर्च, खाजा, भोजन व्यवस्था र सामग्रीहरूको व्यवस्था आदि पर्दछन् (ऐजन)। यसमा रङ्गकर्मीलाई दिइने पारिश्रमिक पनि आउँदछ। रङ्गप्रविधिका पक्ष व्यवस्थापन गर्ने कार्य जोखिमयुक्त र चुनौतीपूर्ण हुने भएकाले वर्तमान समयमा नाट्यप्रस्तुतिमा संलग्न रङ्गकर्मीहरूको जीवनबिमा हनुपर्ने आवाज उठ्न थालेको छ। यसलाई नेपथ्यीय व्यवस्थापनअन्तर्गत राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ। नाट्यप्रस्तुतिका क्रममा हुने खर्चको व्यवस्थापन अनुशासित ढङ्गले व्यवस्थित पार्न बजेटको योजना हुनु जरुरी देखिन्छ। प्रस्तुति योजनासँगसँगै बजेट योजनाका कुरा जोडिएर आउँछन्।

नाट्यप्रस्तुति एकलो प्रयासले सम्भव हुने कार्य होइन। यसका लागि सामूहिक सहभागिता र प्रयत्नको खाँचो पर्दछ। सामूहिकताको भाव नै सङ्गठनको आधार हो। सङ्गठनले समूहलाई निरन्तरता दिन्छ। सङ्गठनले समूहलाई शक्ति दिन्छ (पूर्ववत्, पृ. ९६९)। साङ्गठनिक सोचप्रति प्रत्येक रङ्गकर्मी प्रतिबद्ध भएको खण्डमा मात्र नाट्यप्रस्तुतिको योजनाले मूर्तरूप लिन सक्तछ। नाट्यप्रस्तुतिको निरन्तरता केवल साङ्गठनिक सोच र प्रयासले मात्र अगाडि बढ्न सक्तछ।

नाट्यप्रस्तुति एक व्यवस्थित र औपचारिक प्रदर्शन भएकाले यसको प्रस्तुति योजनाको खाका पनि व्यवस्थित र पूर्वनियोजित हुन्छ । प्रस्तुतिको सम्पूर्ण योजनाको दायित्व निर्देशकमा हुन्छ । उनकै नेतृत्वमा अन्य रङ्गकर्मीहरूको सहभागिता र सहकार्यमा प्रस्तुतिको योजना क्रियान्वित हुँदै अगाडि बढ्छ ।

निर्देशनपक्ष

नाट्यप्रस्तुतिलाई निर्देशनको तहमा लैजाने कार्य निर्देशकबाट हुन्छ । यस क्रममा निर्देशकले निर्जीव रूढ शब्दलाई गति र जीवन्तता दिँदै दृश्यात्मकको तहम्म लैजाने कार्य गर्दछन् । निर्देशकले व्यक्तिगत अथवा समूहको सहयोगमा कुनै नाट्य-आलेख निर्देशनका लागि छनोट गरेपश्चात् त्यसको प्रस्तुति योजना बुन्न थाल्दछ । निर्देशनको रचना प्रक्रिया आलेखको सूक्ष्म अध्ययनपछि मात्र आरम्भ हुन्छ । निर्देशकले त्यस्तो नाट्य-आलेखलाई आफ्नो प्रस्तुतिको छनोटमा राख्न मन पराउँछन्, जसमा उनले आफ्नो सृजनात्मक परिकल्पनालाई स्वतन्त्र रूपमा खेलाउन पाओस् । यसमा साथै निर्देशकले नाट्य-आलेखका अन्य पक्षलाई पनि बढी ख्याल गरेको हुन्छ । निर्देशककै कुशल नेतृत्व र सोचले नाट्य-आलेख निर्देशनको तहसम्म पुग्दछ । निर्देशक समूहकै केन्द्रीय सूत्र भएको हुँदा समग्र नाट्यप्रस्तुतिका हरेक पक्षसँग उसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको हुन्छ (पूर्ववत्, पृ.१०१) । निर्देशकको कुशल नेतृत्व र व्यवस्थापनविना नाट्यप्रस्तुतिको योजना तासको घरसमान क्षणभरमा भताभुङ्ग हुन्छ । नाटककलाई कोरा मनोरञ्जनबाट माथि उठाएर सुरुचिपूर्ण कलात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्ने काममा निर्देशकको निर्णायक भूमिका रहेको हुन्छ (कक्षपति, २०७४, पृ. २३) । निर्देशकले निर्देशनका क्रममा परिकल्पनाकार, संयोजक, व्यवस्थापक, अभिनेता, नेतृत्वकर्ता, शिक्षक, अभिभावकआदिको समेत भूमिका निर्वाह गर्नुपर्ने हुन्छ । निर्देशकको रचना भनेको नाटकको प्रस्तुतीकरणको शिल्प निर्माण हो । नाटक कसरी प्रस्तुत गर्ने भन्ने उसको निर्णय नै रचना प्रक्रियाको दोस्रो मोड हो (मल्ल, २०६६, पृ.१०७) किनभने निर्देशककै मातहतमा अभिनेताको अभिनय, वेशभूषा, रूपसज्जा, रङ्गमञ्चभित्रको स्थान निर्माण, दृश्यविधान, प्रकाश संयोजन, ध्वनिव्यवस्थाजस्ता पक्ष रहेका हुन्छन् । निर्देशकले नै रङ्गशिल्पका अन्य तत्त्व अभिनेताको मुखसज्जा, वेशभूषा, दृश्यबन्ध, प्रकाश योजना तथा ध्वनि तथा सङ्गीतयोजनाको आफ्नो पूर्वकल्पित तथा नाटकको स्वीकृत अर्थ निर्णयसँग जोडी अन्वितिमा बाँध्दछ, यसप्रकार एक समग्र समन्वित प्रभाव दर्शकसम्म सम्प्रेषित गर्दछ (जैन, २००८ पृ.६०) । रङ्गशिल्पका सबै पक्षको समन्वित र कलात्मक संयोजनका लागि निर्देशकको परिकल्पनाबाट नाटकको पुनःसिर्जनशीलता हुन्छ । यसैकारण निर्देशकलाई नाटकको दोस्रो सर्जक मानिन्छ । निर्देशन पनि व्यक्तिगत र सामूहिक दुवै प्रकारले गर्न सकिन्छ । वास्तवमा निर्देशक नाटककारको आलेखबाट प्रस्तुति आलेखसम्म यात्रा गर्ने मुख्य पात्र हुन् ।

प्रस्तुतिका क्रममा निर्देशक नेपथ्यीय पात्र हुन् । उनीद्वारा गरिएका सम्पूर्ण नाटकीय गतिविधि तथा निर्देशन क्रिया नेपथ्यीय व्यवस्थापन हुन् । यी नेपथ्यीय व्यवस्थापनविना

नाट्यप्रस्तुति सम्भव हुन सक्तैन । निर्देशकको निर्देशन पक्षबाटै विविध दृश्यतत्त्वहरूको सन्तुलित समन्वय मिलेर प्रस्तुतिमा एक समग्र प्रभाव छोड्न सक्तछ ।

अभिनेताको छनोट

निर्देशन रचनाप्रक्रिया निर्देशककै मातहतमा अगाडि बढ्छ । निर्देशकले नाट्य-आलेखको सूक्ष्म अध्ययन गरेपश्चात् पात्रको शारीरिक अवस्था, स्वभावादिका बारेमा ज्ञान प्राप्त गर्दछ । त्यही अनुकूलको अभिनेताको चयन गर्नु पनि निर्देशकको महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारीअन्तर्गत पर्दछ । कुशल तथा योग्य अभिनेताको छनोट गर्नु एउटा चुनौतीपूर्ण कार्य हो । उपयुक्त अभिनेताको छनोट गर्दा निर्देशकका अनेक पक्षको दबाव रहन सक्दछ तर अभिनेताको चुनाव गर्दा निर्देशक दृढहुनु आवश्यक देखिन्छ । भूमिकाको उपयुक्ततालाई छोडेर यस सम्बन्धमा अन्य कुनैपनि कारण, निजी वा व्यक्ति विशेषको सम्बन्धले प्रभावित हुनुहुँदैन (राजहंस, १९९७, पृ. ३०) । अभिनेताको सामाजिकस्तर तथा वित्तीय अवस्थाले छनोटमा कुनै प्रभाव पार्नुहुँदैन । उपयुक्त र योग्य अभिनेताको चयन निष्पक्ष ढङ्गले नभएको खण्डमा यसको सोझै प्रभाव प्रस्तुतिमा रहन्छ । लेखकको औजार भनेको कलम, कागज, टाइपराइटर वा कम्प्युटरलाई मानिन्छ, त्यसैगरी नाटक निर्देशकको औजार भनेको कलाकार हो । नाटक निर्देशकलाई सफल बनाउनका लागि कलाकारकै सबैभन्दा ठूलो हात रहेको हुन्छ (यात्री, २०७३, पृ. २६) । त्यसैकारण अभिनेताको छनोट इमान्दारपूर्वक हुनुपर्ने देखिन्छ ।

अभिनेतासँग आन्तरिक र बाह्य दुई प्रकारको व्यक्तित्व हुन्छ । हरेक पात्रका लागि सम्पूर्ण व्यक्तित्वका अभिनेता मिल्न प्रायः सम्भव नहुने देखिन्छ । त्यसैकारण कृतिअनुसार पात्रको बाह्य व्यक्तित्व महत्त्वपूर्ण छ वा आन्तरिक ? त्यसमा विचार पुर्याउनुपर्ने हुन्छ (पूर्ववत्, पृ. २९) । नाट्य-आलेखमा शब्दका माध्यमबाट व्यक्त भएका अभिनेतात्मक पक्षलाई दृश्यात्मक रूप दिने कार्य निर्देशकले अभिनेतामार्फत् नै गर्दछ । जसरी निर्देशकले रङ्गशिल्पका बारेमा जानकारी राख्नु आवश्यक मानिन्छ, ठीक त्यसैगरी अभिनेतामा पनि चारै प्रकारका अभिनयका साथसाथै रङ्गमञ्चसम्बन्धी ज्ञान हुनु महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । बन्द रङ्गमञ्चमा त प्रकाश, ध्वनि, गहन सङ्गीत आदिको सहारा अभिनेताले प्राप्त गर्न सक्तछ । यसले अभिनेतामा केही सहजता महसुस गराउँदछ तर सडक रङ्गमञ्चमा अभिनय गर्दा कुनै पनि प्रविधिको सहाराविना अभिनय गर्नुपर्ने हुन्छ । यस अर्थमा त्यहाँ अभिनेता एकलो हुन्छ । उसका साथमा अन्य अभिनेता त हुन्छन् तर तिनीहरूसँग संवाद गर्नुबाहेक अर्को विकल्प हुँदैन (मल्ल, २०६६, पृ. ११०) । यसैकारणले निर्देशकले जस्तोसुकै परिस्थितिको सामना गर्नसक्ने, पर्याप्त समय दिनसक्ने, प्रत्येक भूमिकामा तयार हुनसक्ने, विषयवस्तुको गहिरो चिन्तन र बोधगर्ने, निडर तथा सुबोध्य संवाद प्रवाह गर्नसक्ने, आफ्नो कर्मप्रति सचेत रहने, रङ्गमञ्चका अनुशासनलाई मान्ने, निर्देशनको पालना गर्ने, सामाजिक सांस्कृतिक आदि मर्यादाप्रति सचेत रहने, सहकर्मीप्रतिको सहयोग र समन्वय भावराख्ने, नाट्यकर्मप्रतिको रुचि र लगनशीलता देखाउने, दर्शकको प्रतिक्रियालाई तार्किक ढङ्गले समाधान गर्ने परिश्रमी अभिनेताको छनोट गर्नुपर्दछ । अभिनेतामा धैर्यताको पनि आवश्यकता पर्दछ । संवाद भुले तापनि अथवा कुनै त्रुटि भए तापनि त्यसको छनक दर्शकमा हुन नदिने परिवेश बनाउनु कुशल अभिनेताको

रङ्गकौशलपक्ष मानिन्छ । यसो भन्नुको तात्पर्य अभिनेतामा तात्कालिक सिर्जनशीलता पनि हुनुपर्दछ । अभिनेताको कलात्मक सिर्जनात्मक अभिव्यक्तिका यन्त्रान्तर्गत शरीर र कण्ठ विशेष रूपले पर्दछन् । यिनीहरूको कुशल सम्प्रेषणका लागि अभिनेताले समय-समयमा नाट्यप्रशिक्षण लिनु अनिवार्य आवश्यक ठानिन्छ ।

पूर्वाभ्यास (रिहर्सल)

नाटकको प्रस्तुति प्रक्रियामा पूर्वाभ्यास एक महत्त्वपूर्ण तथा अनिवार्य पाटो हो । निर्देशकले नाट्य-आलेखको मर्मअनुसार अभिनेताको छनोट गरेपश्चात् त्यसको प्रस्तुतिका लागि पूर्वाभ्यास गर्नुपर्दछ । यसका लागि निर्देशकले सामूहिक रूपमा अभिनेतासँग बसेर त्यसको छलफल गर्न सक्तछ तर निर्देशनका क्रममा निर्देशकको निर्णय नै अन्तिम हुन्छ । निर्देशकको निर्णय र निर्देशनलाई सबै अभिनेताले इमान्दारी साथ मान्नुपर्दछ । निश्चित अनुशासन र नियमभित्र रहेर निश्चित समयसम्मका लागि पूर्वाभ्यास गरिन्छ । सामान्यतया पूर्वाभ्यास बन्द कोठामा हुने गर्दछ (पूर्ववत्, पृ.१३४) । पूर्वाभ्यासका पनि कैयौं चरणहरू हुन्छन् । सबैभन्दा पहिले निर्देशकले सबै अभिनेतासमक्ष नाट्य-आलेखको बारेमा छलफल गर्दै अभिनेताहरूले निर्वाह गर्नुपर्ने चरित्रको बारेमा जानकारी गराउँछ । पूर्वाभ्यासमा क्रममा अभिनेताले आफूले निर्वाह गर्नुपर्ने चरित्रको बारेमा अनुभूत गर्दै त्यसलाई आफूमा जागृत गराउने अभ्यास गर्दछ । संवादको आरोहअवरोह, शारीरिक गति, मञ्चीय गतिआदिका साथसाथै मञ्चमा उपस्थिति अन्य अभिनेतासँगको सहकार्यलाई पनि ध्यान दिने प्रयास गर्दछन् । अभिनेताबीचको सहकार्यविना नाट्यप्रस्तुति भद्रगोल हुन्छ । प्रस्तुतिको सौन्दर्यपक्ष अभिनेताहरूको समन्वयबाट पनि व्यक्त हुन्छ । पक्कै पनि पूर्वाभ्यास र नाट्यप्रस्तुति गर्ने रङ्गमञ्चको अवस्थामा पृथक्ता हुन्छ नै । त्यसैकारण रिहर्सलमा यसलाई पनि विशेष ध्यान दिनुपर्दछ । त्यसैले पूर्वाभ्यासमा गरिएका अभ्यासभन्दा अलग प्रस्तुतिका लागि पनि पात्र तयार रहनुपर्ने हुन्छ (पूर्ववत्, पृ.१३७) । मञ्चमा प्रयोग हुने मञ्चीय सामग्रीको बारेमा अभिनेताले अभ्यासको क्रममा जानकारी प्राप्त गर्दछ ।

पूर्वाभ्यास निर्देशकै निर्देशनमा हुन्छ । पूर्वाभ्यास आरम्भसँगै निर्देशकको रचनाप्रक्रियामा स्पष्ट दुई विकल्प देखा पर्दछन् । एक विकल्प निर्देशकद्वारानै पहिले निश्चित भएअनुसार अभिनेताले पूर्वाभ्यास गर्नु र अर्को विकल्प जसमा निर्देशक अभिनेताको आँसु रचनाको लागि मञ्चलाई खुला रूपमा छोडिदिने र उनीहरूद्वारा तयार भएका सामग्रीबाट आफ्नो लक्ष्यअनुसारको छनोट गर्नु (अंकुर, सन् २०००, पृ.८४) । यी दुवै विकल्पमा निर्देशकले अभिनेताहरूलाई आवश्यक परामर्श दिँदै अभिनेतालाई तिखार्ने कार्य गर्दछन् । यस क्रममा निर्देशकले रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिलाई समेत ध्यान दिएका हुन्छन् । रिहर्सलका क्रममा अभिनेताका लागि चियाखाजा, यातायातका साथै अन्य खर्चको व्यवस्थापन प्रस्तुतिको जिम्मा लिएका व्यवस्थापक अर्थात् स्वयम् निर्देशकबाट हुन्छ । निश्चित समयसम्मको पूर्वाभ्यासबाट परिष्कृत भई निस्केको प्रस्तुतिको पूर्वतयारी गरिन्छ । प्रस्तुतिपूर्वको यो सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण र अन्तिम अभ्यासको चरण हो (मल्ल, २०६६, पृ.१३६) । यस क्रममा प्रस्तुतिको आरम्भदेखि अन्त्यसम्मको सबै चरणको

पूर्वाभ्यास एकैपटकमा गरिन्छ । प्रदर्शनपूर्वको अभ्यास तथा प्रदर्शन भएकाले यो निकै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यस क्रममा सबै रङ्गप्रविधिको प्रयोग गरिन्छ ।

रङ्गस्थलको छनोट

नाट्यप्रस्तुतिको पूर्वतयारीपश्चात् प्रस्तुतिका लागि रङ्गस्थलको छनोट गर्नेकार्य हुन्छ । रङ्गस्थल जहाँ नाटक मञ्चन हुन्छ, दर्शकसम्म नाटकको भावसम्प्रेषण हुन्छ । यसको अभावमा नाटक मञ्चनको कल्पना पनि गर्न सकिँदैन (पूर्ववत्, पृ.१३७) । अभिनेता उभिएर अभिनय देखाउन रङ्गस्थल बन्द तथा खुला दुवै प्रकारको हुन सक्तछ । निर्देशकले नाट्यप्रस्तुतिको योजना बनाउँदा र नाटकको रिहर्सल गर्दा रङ्गस्थलको प्रकारलाई विशेष ध्यान दिएको हुन्छ । बन्द रङ्गस्थलमा दर्शकदीर्घाको व्यवस्थित व्यवस्थापनले गर्दा दर्शकको सङ्ख्या निश्चित र सीमित हुने अवस्था देखिन्छ तर खुला रङ्गस्थलको छनोट गर्दा विशेष ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ । धेरैभन्दा धेरै दर्शकले अवलोकन गर्न सकून् र दर्शकका लागि व्यावहारिक हुन सकोस्, वरपरका आवाज वा वातावरण प्रस्तुतिमा बाधक नबनून् भन्ने कुरामा ध्यान दिएर रङ्गस्थलको छनोट गर्नुपर्ने हुन्छ (ऐजन) । रङ्गस्थल र त्यहाँको अनुशासन र सीमाआदि पक्षको बारेमा सबै रङ्गकर्मी पूर्णसूचित हुन आवश्यक देखिन्छ । रङ्गस्थलको प्रवेश र प्रस्थानद्वार, नेपथ्यलगायत सबै वस्तुस्थितिका बारेमा सबै रङ्गकर्मीले जानकारी लिनुपर्ने हुन्छ । यसो भएको खण्डमा प्रस्तुति व्यवस्थित र सहज ढङ्गले सम्पन्न हुन सक्तछ ।

प्रस्तुतिसँग सम्बन्धित अन्य नेपथ्यीय व्यवस्थापन

प्रस्तुति पक्षसँग जोडिएर आउने रङ्गसज्जा र रङ्गउपकरणलाई पनि नेपथ्यीय व्यवस्थापनअन्तर्गत राखेर अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ किनकि यी उपकरणहरूको व्यवस्थापन प्रस्तुति अगावै गर्नुपर्दछ ।

प्रस्तुतिलाई स्वभाविकता र जीवन्तता दिने कार्य रङ्गसज्जा तथा रङ्गउपकरण आदिले गर्दछन् । नाट्य-आलेखमा शब्दका माध्यमबाट अमूर्त रूपमा व्यक्त भएको दृश्यविधानलाई मूर्त रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि रङ्गसज्जाको आवश्यकता पर्दछ । कतिपय नाट्य-आलेखमा स्पष्ट रूपमा रङ्गसज्जाको उल्लेख गरिएको हुन्छ भने कतिपयमा स्पष्ट उल्लेख भएको नहुन पनि सक्तछ । यस्तो अवस्थामा निर्देशकले नाटकीय कथ्य, घटना आदिका आधारमा दृश्यविधानको परिकल्पना गर्न सक्तछ । रङ्गसज्जामा निर्जीव वस्तु जस्तै कुर्ची, दराज, मेच आदि प्रयोग भएको देखिए तापनि प्रस्तुतिका क्षणमा तिनीहरू दर्शकसँग बोलिरहेको आभास हुन्छ (कक्षपती, २०७४, पृ.३९) । रङ्गमञ्चमा राखिएका त्यस्ता रङ्गसज्जाले स्थान, समय र परिवेशको बोध मात्र गराउँदैन, त्यसले नाटकीय कथ्यलाई अझ स्पष्ट र प्रभावकारी बनाउन सहयोग गरिरहेको हुन्छ । मञ्चमा प्रयोग हुने यस्तो रङ्गसज्जा यथार्थ र प्रतीकात्मक दुवै प्रकारको हुन सक्तछ । यथार्थ रङ्गसज्जामा भौतिक रङ्गसामग्रीको प्रयोग गरिन्छ भने प्रतीकात्मक रङ्गसज्जामा साङ्केतिक रङ्गसामग्रीको प्रयोग गरिन्छ । जेजस्तो भए पनि प्रस्तुतिका क्रममा आवश्यक रङ्गसज्जाका लागि आवश्यक सामग्रीको व्यवस्थापन प्रस्तुति अगाडि हुनपर्ने देखिन्छ ।

230 प्रस्तुतिको नेपथ्यीय व्यवस्थापन

प्रस्तुतिका क्रममा अर्को महत्त्वपूर्ण नेपथ्यीय व्यवस्थापन रङ्गउपरणको व्यवस्था हो । रङ्गउपकरणको सन्तुलित प्रयोगबाट चरित्रले बोल्ने संवादले प्रस्तुतिशैलीलाई सम्प्रेषित बनाउँछ (पूर्ववत्, पृ. ४१) । रङ्गउपकरणान्तर्गत वेशभूषा र रूपसज्जा, प्रकाश संयोजन, ध्वनि संयोजन, गीत, सङ्गीत र नृत्यको प्रयोग आदि पर्दछन् । यसको स्पष्ट उल्लेख नाट्य-आलेखमा हुन सक्तछ वा नहुन पनि सक्तछ । स्पष्ट उल्लेख नभएको अवस्थामा निर्देशकले आफ्नो पुनर्सिजनशीलताको कुशल प्रयोगद्वारा गर्नुपर्ने देखिन्छ ।

वेशभूषा र रूपसज्जाले पनि रङ्गसज्जाले भैं स्थान, समय र परिवेशको बोध गराउन सक्तछ । वेशभूषा र रूपसज्जा अभिनेताका बाह्य विन्यास हुन् । नाट्य-आलेखमा आएका पात्रको जीवन्त प्रस्तुतिका लागि वेशभूषा र रूपसज्जा सहायक हुन् । प्रस्तुतिमा चरित्रको व्यक्तित्वलाई स्थापित गर्न अभिनय मात्र पर्याप्त हुँदैन । उसको व्यक्तित्व र नाटकको परिवेश निरूपणका लागि वेशभूषा र रूपसज्जा अनिवार्य मानिन्छ (पूर्ववत्, पृ. ४२) । नाट्यप्रस्तुतिमा प्रयोग भएको शैलीअनुसार वेशभूषा र रूपसज्जाको प्रयोग देखिन्छ । यथार्थ र प्रतीकात्मक कुन नाट्यशैलीको प्रयोग गरिएको हुन्छ, त्यहीअनुरूपको वेशभूषा र रूपसज्जा प्रस्तुतिमा देखिन्छ । वस्त्र भड्किलो वा मूल्यवान् हुनुपर्छ भन्ने छैन तर नाटकको भावदशाको अनुरूप युगानुकूलहुनु महत्त्वपूर्ण हुन्छ (जैन, २००८, पृ. ६६) । अभिनेताको वेशभूषा र रूपसज्जाले सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, पौराणिक आदि चरित्रहरूको स्वरूप निर्माण हुने हुँदा प्रस्तुतिका क्रममा यिनको विशेष महत्त्व रहन्छ ।

प्रकाश संयोजन प्रायः बन्द रङ्गमञ्चमा हुने गर्दछ । प्रकाशले खेल्ने मौका उज्यालोमा होइन, बन्द अन्धकारको कोठामा पाउँछ । अन्धकारमा नै प्रकाशको विशेष महत्त्व र अर्थ रहन्छ । नाट्यप्रस्तुतिका क्रममा प्रकाश संयोजनको विशेष अर्थ रहन्छ । जसरी सामान्य जीवनमा प्रत्येक रङ्गहरूको विविध अर्थ रहन्छ, ठिक त्यसैगरी प्रस्तुतिका क्रममा प्रयोग हुने प्रकाशको रङ्ग, अवस्था आदिले भिन्न परिस्थिति, मनोभाव, समय, परिवेश आदिको बोध गराउँदछ । नाट्यप्रस्तुतिमा प्रकाश संयोजनको मुख्य उद्देश्य दर्शकलाई रङ्गमञ्चमा भएका दृश्यविधान र चरित्रका कार्यव्यापार स्पष्ट देखाउनु र प्रस्तुतिप्रति एकाग्र बनाउनु हो (कक्षपती, २०७४, पृ. ४२) । मिलन, विछोड, द्वन्द्व आदि विविध परिस्थितिको बोध गराउन प्रयोग गरिने प्रकाश संयोजनमा भिन्नता हुन्छ । प्रकाश संयोजनबाट पनि दर्शकमा एक प्रकारको भावप्रवाह भइरहन्छ । प्रस्तुतिका क्रममा कुनै एक महत्त्वपूर्ण दृश्यलाई बढी हाइलाइट गरी देखाउनु परेमा प्रकाश त्यसै क्षेत्रमा मात्र केन्द्रित गर्दै दर्शकको ध्यानाकर्षण गराइन्छ । प्रस्तुतिका क्रममा प्रयोग भएका रङ्गसज्जा, अभिनेताको अभिनय आदि मञ्चीय गतिविधि स्पष्ट देख्न सजिलो होस् भन्ने हेतुले प्रकाश संयोजन गरिएको हुन्छ । प्रकाशको अनावश्यक र अस्वाभाविक प्रयोगले प्रस्तुतिलाई नकारात्मक प्रभाव पार्न सक्ने विषयतर्फ पनि ध्यान दिँदै प्रकाश संयोजन हुनु उपयुक्त देखिन्छ ।

नाट्यप्रस्तुतिका क्रममा प्रयोग हुने अर्को महत्त्वपूर्ण प्राविधिक पाटो ध्वनिप्रभाव हो । नेपथ्यबाट प्रवाह हुन ध्वनिप्रभावले चरित्रको संवादको प्रवाहका साथसाथै नाटकीय कथ्यलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्न सहयोग गर्दछ । ध्वनिप्रभाव अभिनेताका जीवन्त

अभिनयसंगसंगै परिवर्तित भइरहन्छ। ध्वनिप्रभावले प्रस्तुतिमा स्थान र समयको निर्देश गरेको हुन्छ (पूर्ववत्, पृ. ४५)। प्रस्तुतिका क्रममा कार्यव्यापारका क्रममा आउने शून्य समयलाई भने कार्य ध्वनिप्रभावले गर्दछ। यसले गर्दा दर्शकको ध्यान प्रस्तुतिमा एकाग्र हुनसक्ने स्थिति बन्दछ। प्रस्तुतिमा घटना, परिवेश र वातावरणलाई भावअनसुर जीवन्त बनाउने कार्य गीत, सङ्गीत र नृत्यले पनि गर्दछ। नेपथ्यीय सङ्गीत र रङ्गमञ्चीय सङ्गीतको सान्दर्भिक प्रयोगले नाट्यप्रस्तुतिलाई जीवन्त र प्रभावकारी बनाउने हुँदा यी रङ्गउपकरणहरूको पनि उचित व्यवस्थापन हुनु आवश्यक देखिन्छ।

निष्कर्ष

नाटकको सार्थकता अभिनय प्रदर्शनविना हुँदैन किनकि नाटकमा रङ्गमञ्च अन्तर्निहित हुन्छ। अभिनयोपयुक्त नभएका नाटकलाई नाटक नै मान्न सकिँदैन। नाट्य-आलेख कुनै नाटककारको व्यक्तिगत अनुभूतिको उपज भएर पनि यसमा व्यापक सामूहिकताबाट मूर्त हुने वा प्रस्तुतिको तहमा जाने तत्त्व समावेश हुन्छ। नाटककारले नाट्य-आलेखमा रङ्गनिर्देश कोष्ठकमा राखेर उल्लेख गरेका हुन्छन्। यसलाई जस्ताको तस्तै मान्ने वा आफ्नै एक प्रकारको मौलिक प्रस्तुतिको विधान बनाउने निर्देशकमा निर्भर हुन्छ। जेजसरी प्रस्तुति योजना बनाए तापनि नाट्य-आलेखको प्रस्तुति योजना निर्देशन पक्षअन्तर्गत नै आउँदछ।

निःसन्देह नाटक एक जटिलकलाको रूप हो। यसमा काव्य, साहित्य, अभिनय, चित्र, सङ्गीत, गीत, नृत्य, प्रकाश, ध्वनि आदिको समन्वय रहेको हुन्छ। प्रस्तुतिका बाह्य उपकरण मञ्चसज्जा, वेशभूषा, प्रकाश, सङ्गीत आदि कुराले अभिनेताको जीवन्त उपस्थितिबाट नै सार्थकता प्राप्त गर्दछन्। नाटकमा अभिनयलाई नै मुख्य र मञ्चदृश्य, वेशभूषा, आदिलाई गौण मान्दामान्दै पनि अभिनेताको प्रस्तुतिलाई कलात्मक र सौन्दर्यात्मक रूपदिने कार्य यिनै रङ्गप्रविधि, रङ्गसज्जा तथा रङ्गउपकरणहरूबाट हुने तथ्यलाई नकार्न सकिँदैन। प्रदर्शनका क्रममा नेपथ्यीय व्यवस्थापनको कुनै नियन्त्रण रहँदैन। प्रदर्शन अभिनेताको नियन्त्रण र उनीहरूको विवेकमा निर्भर हुन्छ तापनि त्यो प्रस्तुति सम्पूर्ण नाटकीय नेपथ्यीय व्यवस्थापनको उपज देखिन्छ। त्यसैकारण नाट्यप्रस्तुतिमा नेपथ्यीय व्यवस्थापन अनिवार्य र महत्त्वपूर्ण पक्ष देखिन्छ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अर्याल, पद्मा. (२०५८). *मनबहादुर मुखियाको नाट्यशिल्प*. काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०५९). *नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०६०). *नाटकको अध्ययन*. (दोस्रो संस्करण), ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०६१). *नेपाली नाटक र नाटककार*. ललितपुर : साभा प्रकाशन।

232 प्रस्तुतिको नेपथ्यीय व्यवस्थापन

- अंकुर, देवेन्द्र राज. (सन् २०००). *रंग कोलाज*. दिल्ली : राजकमल प्रकाशन प्रा.लि.।
- अंकुर, देवेन्द्र राज. (सन् २००६). *रंगमंच का सौन्दर्यशास्त्र*. दिल्ली : राजकमल प्रकाशन प्रा.लि. ।
- कक्षपती, सावित्री. (२०७४). *रङ्गकर्मि बालकृष्ण सम र उनको रङ्गशिल्प*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद. (२०६४). *पारिजातका नाटकको समीक्षा*. कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन ।
- जैन, नेमिचन्द्र. (२००८). *रंगदर्शन*. (दोस्रो संस्करण), नई दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड ।
- जैन, नेमिचन्द्र. (सन् १९९६). *रंग परम्परा*. (दोस्रो संस्करण), नयी दिल्ली: वाणी प्रकाशन ।
- पोखरेल, रामचन्द्र. (२०५८). "नाटककार श्री अशेष मल्लसितको साहित्यिक अन्तर्वार्ता". *अवलोकन*. पोखरा : अवलोकन साहित्य प्रतिष्ठान, पृ.१-३२ ।
- पोखरेल, रामचन्द्र. (२०६२). *नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद. (अनु.). (२०३९). *भरतको नाट्यशास्त्र*. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र ।
- मल्ल, अशेष. (२०६६). *सडकनाटक सिद्धान्त, सिर्जना र प्रस्तुति*. काठमाडौं : एकता बुक्स ।
- महर्जन, कान्छी. (२०६९). *नाटक र नाट्य प्रस्तुति*. काठमाडौं : सम्भना प्रेस ।
- माली, शिवराम र सुधाकर गोकाकर (सम्पा.). (सन् १९७९). *नाटक और रंगमञ्च*. नयी दिल्ली: नेसनल पब्लिसिङ्ग हाउस ।
- तामाड, अमृत योजन. (२०७४). *नेपालका प्रदर्शनकारी कला*. काठमाडौं : नेपाल सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- दीक्षित, दुर्गा. (सन् १९७९). *नाटक और रंगमञ्चीय आयाम*. नयी दिल्ली: नेसनल पब्लिसिङ्ग हाउस ।
- यात्री, कृष्ण शाह. (२०६४). *प्रतिनिधि नेपाली नाटक*. काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।
- यात्री, कृष्ण शाह. (२०७३). *नेपालको रङ्गमञ्च : विगत र आगत*. काठमाडौं : नेपाल सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- राजहंस, रमेश. (सन् १९९७). *नाट्य प्रस्तुति एक परिचय*. नई दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड ।