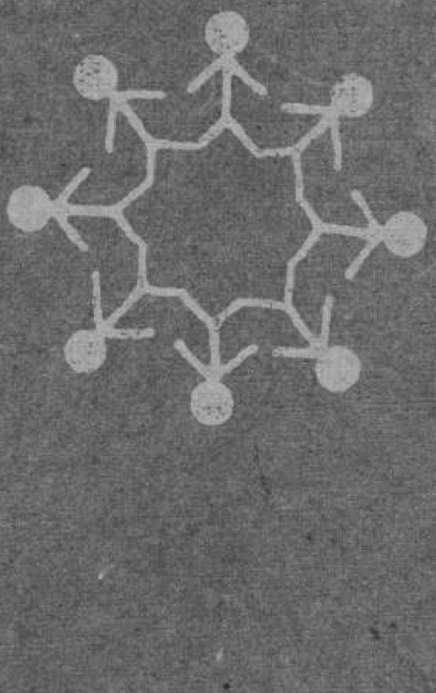
શેરીમાં શિક્ષણ



શેરીનાટક પ્રવેશિકા

સામાજિક પરિવર્તનમાં જોડાયેલા

કાર્યકરો માટે

શેરીમાં શિક્ષણ

શેરીનાટક પ્રવેશિકા
સામાજિક પરિવર્તનમાં જોડાયેલા
કાર્યકરો માટે

આલેખ
મન્વીતા બારાડી
બિનોય આચાર્ય

ઉન્નતિ
વિકાસ શિક્ષણ સંસ્થાન
જી-૧, ૨૦૦, આઝાદ સોસાયટી
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫
ફોન નં - ૬૭૪૬૧૪૫

અનુક્રમણિકા   પાના નંબર

પ્રારંભિક

પ્રકરણ - ૧

૧.૧ 'શેરીનાટક' - પ્રાસ્તાવિક ૫
૧.૨ શેરીનાટકનો ઇતિહાસ ૭
૧.૩ ભારતમાં શેરીનાટકનો ઉદ્‌ભવ, પ્રવાહો અને સ્થિતિ ૭
રાજકીય જાગૃતિનું થિયેટર - ૧
રાજકીય જાગૃતિનું થિયેટર - ૨
રાજકીય જાગૃતિનું થિયેટર - ૩
વૈજ્ઞાનિક અભિગમનું થિયેટર
વિકાસપ્રક્રિયામાં સહાય કરતું થિયેટર
સામાજિક જાગૃતિ માટેનું થિયેટર

પ્રકરણ - ૨

૨.૧ શેરીનાટક જ કેમ ? ૧૭
૨.૨ નાટકની તૈયારીના તબક્કા ૨૧
૨.૩ નાટકની પ્રસ્તુતિ સમયે એને અસરકારક બનાવવાનાં સાધનો ૩૯
૨.૪ નાટકની પ્રસ્તુતિ પહેલાં આટલું કરો ૩૯
રમણભૂમિની તૈયારી
નટોની તૈયારી
પ્રેક્ષકોને કેવી રીતે બોલાવવા ?
૨.૫ નાટક પૂરું થયા પછી ૪૧

પરિશિષ્ટ ૪૨

ઉન્નતિ દ્વારા આયોજિત શેરીનાટક શિબિરની રૂપરેખા ૪૩
શેરીનાટકોના નમૂના :
૧. 'તાજીને તેડું' ૪૭
૨. 'ફલાણાભાઈ ઢીંકણાભાઈ' ૫૨

સંદર્ભ ગ્રંથો ૬૦

પ્રારંભિક

'ઉન્નતિ' માનવવાદ, સહભાગિતા, સામાજિક ન્યાય, સ્ત્રીપુરુષ સમાનતા માટે લગાતાર પ્રયાસ કરતી આવી છે જેથી સમાજપરિવર્તનની પ્રક્રિયાને વેગ આપી શકાય. શક્ય હોય એટલા લોકો સુધી આ વાત પહોંચાડવા 'ઉન્નતિ' પ્રતિબદ્ધ છે.

વિકાસપ્રક્રિયા અને તેના પ્રત્યાયન માટેનાં માધ્યમોમાં શેરીનાટક ખૂબ સબળ મનાયું છે. લોકોની વચ્ચે એક જ સપાટી પર ઊભા રહી, સાવ સામાન્ય એવી હાથસામગ્રી, સાદી વેશભૂષા કે સંનિવેષથી, સ્થળ-કાળનાં બંધનોથી મુક્ત નાટ્યપ્રસંગો રચી એમાં જાણે સમગ્ર સમાજ સાથે વાત મંડાય છે. ઊંચા મંચે ચડીને ભજવવાનાં નાટકો કરતાં કંઈક જુદો અનુભવ એમાં થતો હોય છે.

આમ તો નાટક કે થિયેટરપ્રક્રિયા પુસ્તક વાંચીને ન જ શિખાય, છતાં નાટકના ઇતિહાસથી માંડીને એની તાલીમ સુધીનો પરિચય આપવાની કોશિશ કરવામાં આવી છે. આ મૅન્યુઅલ છે. એટલે એમાં તમે તમારા અનુભવો પણ ઉમેરી શકો. અહીં આપેલાં નાટકો ઉપરાંત તમે ભજવેલાં નાટકો પણ મૂકી શકો. અમને પણ એ મોકલશો તો આનંદ થશે.

ઘણી સ્વયંસેવી સંસ્થાઓ હવે લોકો સુધી પહોંચવા તેમની વાત કરવા માટે શેરીનાટકને માધ્યમ બનાવે છે. અહીં તેમને એમની પ્રક્રિયાને વેગ મળે એ માટે અમે જે તાલીમ આપીએ છીએ એનો પરિચય આપ્યો છે. અમે માનીએ છીએ કે એ ઉપયોગી નીવડશે.

ગયાં થોડાં વર્ષોમાં અમે ઘણી સંસ્થાઓમાં શેરીનાટક કાર્યક્રમો જોયા અને વિશ્લેષણ પણ કર્યું. એ પછી અમને લાગ્યું કે શેરીનાટક અંગેની કોઈ પુસ્તિકા જો કાર્યકરો પાસે હોય તો તેઓને પોતાની વાતને સરળતાથી લોકો સુધી પહોંચાડવામાં મદદ મળે. આ વાતને ધ્યાનમાં રાખી આ પુસ્તિકા બનાવી છે. એ પછી અમે, શેરીનાટક શિબિરમાં મન્વીતાબહેન અને જનકભાઈ રાવલે એનો ઉપયોગ કરી જોયો હતો. એમાંના દરેક સહભાગીએ જે ભાગીદારી કરી અને સૂચનો આપ્યાં એ માટે અમે એમનાં આભારી છીએ.

શ્રી હસમુખભાઈ બારાડી આ પુસ્તિકા ખૂબ ધ્યાનપૂર્વક જોઈ ગયા છે. તેમનાં ઉપયોગી સૂચનો માટે અમે ખૂબ આભારી છીએ. આ પુસ્તિકા બનાવવા માટે અમે અદિતિ દેસાઈના પ્રોત્સાહન માટે તેમનો આભાર માનીએ છીએ.

બિનોય આચાર્ય,
'ઉન્નતિ',
જી-૧, ૨૦૦, આઝાદ સોસાયટી,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫

મન્વીતા બારાડી,
ગૅરેજ સ્ટૂડિયો થિયેટર,
૫/૫૭, નવનિર્માણ નગર,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૩

મુદ્રણ
૧૯૯૬

પ્રકરણ - એક

૧.૧ 'શેરીનાટક' - પ્રાસ્તાવિક

પ્રત્યાયન માટેનાં ઘણાં માધ્યમોમાંનું એક તે શેરીનાટક. આમ તો જે નાટક શેરી - ગલીએ, ચોક - ચબૂતરે, નુક્કડ - ચૌરાહે ભજવાય તે શેરીનાટક કહેવાય. નાટ્યગૃહોમાં ભજવાતાં નાટકો કરતાં શેરીનાટક વિષય, માવજત, રૂપ, ઘાટ, રચના, રજૂઆત, નટ-પ્રેક્ષક સંબંધ વગેરેમાં નિરાળું હોય છે. એનાં એ પાસાં સમજવાં પડે; ને તો જ શેરીનાટકની શક્તિ તથા મર્યાદાઓનો ખ્યાલ આવે.

સામાજિક પ્રત્યાયન માટે શેરીનાટક સબળ માધ્યમ છે.

આમ તો, લોકોને વિચારતા કરવા માટે નાટક જ ખૂબ શક્તિશાળી માધ્યમ છે, અને એમાંય જો શેરીમાં કે ખુલ્લા પ્રાંગણમાં પ્રેક્ષકોની વચ્ચે એ ભજવવાનું હોય, તો તો એનો અનુભવ કંઈક આગવો જ થાય. શેરીમાં કે ચૌરાહા પર થોડાં મકાનો વચ્ચે જગ્યા મળી જાય, કોઈના ઘરમાંથી સો વૉટનો બલ્બ માંગી લેવાય, વચ્ચે ખુલ્લી જગ્યા છોડીને આજુબાજુ પ્રેક્ષકોને ઊભા રાખી દેવાય, અને આમ બની જાય એ તમારું રંગસ્થળ - રમણભૂમિ ! ન કોઈ રૂપ, સિંગાર (મેક-અપ), પોશાક, સંનિવેશની જરૂર, કે ન કોઈ ધ્વનિવર્ધક(માઈક - લાઉડ - સ્પીકર)ની આવશ્યકતા. તમારાં અંગ અને અવાજ જ શેરીનાટકની રજૂઆતમાં પૂરતાં થઈ પડે.

શેરીનાટકની પ્રક્રિયામાં નાટક જ લોકો સુધી પહોંચે છે, છેક એમના ઘરઆંગણે, એમને કોઈ વાત કહેવા - જે સૂક્ષ્મ હોય, કે પછી થોડી જાડી પણ હોય - પરંતુ એવી વાત જે એમના જીવન સાથે સીધો સંબંધ રાખતી હોય, એમને રોજેરોજ લાગતી - વળગતી હોય.

આપણાં પરંપરિત લોકનાટ્યો પણ એક રીતે તો શેરીનાટકો જ કહેવાવાં જોઈએ. કારણ એમનો ઉદ્‌ભવ પણ આજની આ મૉડર્ન ગણાતી શેરી-નાટ્યશૈલીની જેમ જ થયો હતો. સંવેદનશીલ કલાકારો સમાજની વાત સમાજ સુધી પહોંચાડવા લોકનાટ્યો જેવો સરળ, ઉમદા અને અસરકારક માર્ગ અપનાવતા. એ પછી ભલે આપણી ભવાઈ, મધ્યપ્રદેશનો 'માચ' રાજસ્થાનનો 'ખયાલ' કે બંગાળની 'જાત્રા' હોય - સાંપ્રત અને રોજબરોજની વાત સરળતાથી લોકો સુધી લોકનાટ્યો પહોંચાડે.

શેરીનાટકો અને આપણાં પારંપરિક લોકનાટ્યો સમાજની વાત સમાજ સુધી પહોંચાડવામાં સફળ રહ્યાં છે.

આપણાં પ્રશિષ્ટ (દા.ત., સંસ્કૃત) નાટ્યસ્વરૂપો રાજા-મહારાજાઓના આશ્રયથી ભજવાયાં હોવાથી કદાચ એ શેરીનાટકો જેટલાં બોલકાં ન હતાં. પણ લોકનાટ્ય 'ભવાઈ'માં તો ગામનો મુખી પણ જો જોવા બેઠો હોય તો ભવાઈનો નાયક, ડાગલો કે રંગલો એની મજાક પણ કરી લે, ગામલોકોની આગળ શોષણખોર શેઠ કે કોઈ એવા પાત્રની વાત કદાચ ખુલ્લી પણ પાડી દે, જેથી એની અને લોકોનીય આંખ ખૂલી જાય, પરિણામે કદાચ કોઈ સામાજિક દૂષણ ઓછુંય થાય...

શેરીનાટકમાં આ જ પાયાનાં લક્ષણો છે. એ કલાનું સ્વરૂપ છે કે કેમ, કે પછી માત્ર પ્રચાર અથવા કોઈની ટીકા-ટિપ્પણી માટેનું જ માધ્યમ છે, એનીય ખૂબ ચર્ચાઓ ચાલે છે. જોકે એમ તો કઈ કલા કોઈપણ પ્રકારનાં ઉદ્દેશ - હેતુ

વિનાની હોય ? અને એવી નિરુદ્દેશ કલામાં રસ પણ કોને પડે ?

શેરીનાટકને આધુનિક રંગમંચ તરીકે પણ ઓળખાવાય છે. સાદી ભાષામાં કહીએ, તો નાટકનો એવો ઘાટ જે સંઘર્ષમાંથી ઉદ્ભવ્યો હોય અને સંઘર્ષ માટે પ્રેરણા આપતો હોય, જેને લોકો સુધી પહોંચીને તેમને જાગ્રત કરવા, તેમના ઘરઆંગણે તેમની પરિસ્થિતિ વિશે આંખ ખોલવા, ટૂંકમાં તેમને 'શિક્ષિત' કરવાનો મહત્ત્વનો ઉદ્દેશ ધરાવતો હોય એ શેરીનાટક કહેવાય.

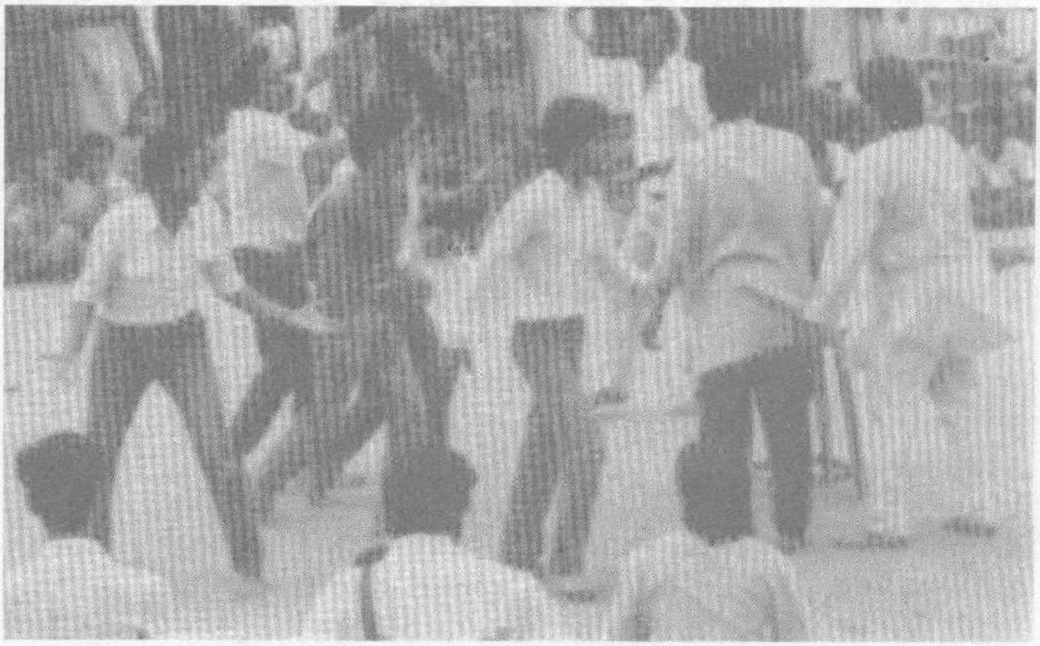
શેરીનાટકનો ઉદ્દેશ સંઘર્ષમાંથી ઉદ્ભવે છે અને એ સંઘર્ષ માટે જ પ્રેરણા આપે છે.

શેરીનાટક કરવા / ભજવવા માટે ઉત્સાહી પ્રતિબદ્ધ લોકોનું જૂથ જોઈએ, જેઓના મનમાં પ્રત્યાયન માટેનો ઉદ્દેશ અને વાત સ્પષ્ટ હોય કે શેના માટે લોકો પાસે જવું છે. અધૂરી માહિતી કે વાત લઈ લોકોની નજીક ઊભા રહી નાટક ન ભજવી શકાય, કારણ કે પ્રેક્ષકો એક જ મંચે કે સમતલે સામે ઊભા છે. નટ અને પ્રેક્ષકો બન્ને પર એકસરખો પ્રકાશ છે. પ્રેક્ષકો તમારી સામે મીટ માંડીને બેઠા હોય ત્યારે નટ જૂઠું નહીં બોલી શકે, દંભ નહીં કરી શકે. ખુદ જે વાતમાં વિશ્વાસ નહીં હોય, તે આપણને નહીં કહી શકે. નટ નાટક પૂરું થયા પછીના એના પ્રશ્નોના ઉત્તરો નહીં આપે તો પ્રેક્ષકો છોડશે નહીં. કારણ કે આપણે પ્રેક્ષકને સ્પર્શતી વાત લઈને ગયા હોઈશું. એ વિશે પ્રેક્ષકનુંય અલગ દૃષ્ટિબિંદુ હશે, એ પણ આપણે સાંભળવું જોઈશે. એના મનની શંકાઓ દૂર કરવી જોઈશે.

શેરીનાટકમાં તમે પ્રેક્ષકોને સ્પર્શતી જ વાત કરશો.

'શેરી નાટક' એ રીતે પ્રેક્ષકોના તત્કાલીન જીવનને સ્પર્શતું, એમાંથી ઉદ્ભવેલું, એ વિશે પ્રેક્ષકોને વિચાર કરવા પ્રેરતું એવું નાટ્યસ્વરૂપ છે, જે પ્રતિબદ્ધ કલાકારો દ્વારા પ્રેક્ષકો જ્યાં હોય અથવા તેઓ જ્યાં મુક્તપણે પહોંચી શકે એવા જાહેર સ્થળે શેરી-પ્રાંગણોમાં ભજવાતું નાટક છે.

એ વિશે વધુ વિગતે વાત હવે પછીનાં પ્રકરણોમાં કરી છે. પરંતુ એ પહેલાં એની ટૂંકી તવારીખ જોઈએ :



૧.૨ શેરીનાટકનો ઇતિહાસ

શેરીનાટકનો ઉદ્ભવ ૧૯૧૭માં રૂસી ક્રાંતિ પછી થયો એમ માનવામાં આવે છે. ક્રાંતિના એક વરસ પછી નાટ્યદિગ્દર્શક મેયરહોલ્ડે રૂસી કવિ વ્લાદિમિર મયકોવ્સ્કીની ક્રાંતિકારી કવિતાઓને નાટ્યાત્મક રીતે શહેરનાં મુખ્ય મેદાનોમાં હજારો લોકો સમક્ષ પેશ કરી હતી. આમ ફેક્ટરીના ઝાંપે, મેદાનો, દુકાનો સામે આવાં નાટકો ભજવવાનો સિલસિલો ચાલ્યો. સામાજિક - રાજકીય શસ્ત્રની જેમ શરૂ થયેલાં આ નાટ્યો લોકોને નાટ્યગૃહમાં બોલાવવાને બદલે એમના કામ કરવાનાં અને રહેવાનાં સ્થળોએ કે ઘરનાં આંગણામાં ભજવાતાં. પછી તો સ્પેઈનમાં આંતરિક યુદ્ધમાં, જાપાન સાથે વિયતનામની પિસ્તાળીસ વર્ષ ચાલેલી લાંબી લડાઈમાં, ક્રાંતિ પછી ક્યૂબામાં તેમ જ ફ્રાન્સ, લૅટિન અમેરિકા અને આફ્રિકાના રાષ્ટ્રીય મુક્તિજંગોમાં શેરીનાટકો ભજવાવા માંડ્યાં. અમેરિકામાં પણ મેક્સિકોના ખેતમજૂરોમાં આ નાટ્યશૈલી બહુ પ્રચલિત બની.

શેરીનાટકો સામાજિક-રાજકીય શસ્ત્રની જેમ શરૂ થયાં.

૧.૩ ભારતમાં શેરીનાટકનો ઉદ્ભવ, પ્રવાહો અને સ્થિતિ

ભારતમાં શેરીનાટકની શરૂઆત કે પછીની પ્રવૃત્તિ વિશે કોઈ સિલસિલાબંધ અને વ્યવસ્થિત ઇતિહાસ ઉપલબ્ધ નથી. પરંતુ ભારતમાં જેમ - જેમ સ્વતંત્રતા આંદોલને વેગ પકડ્યો, તેમ - તેમ શેરીનાટકોએ લોકનાટ્યના પ્રભાવમાંથી પોતાની આગવી પ્રતિમા ઉપસાવવા માંડી. 'ઇપ્ટા' (IPTA-Indian People's Theatre Association - લોકનાટ્ય સંઘ) અને પી.ડબલ્યુ.એ. (Progressive Writers, Association - પ્રગતિશીલ લેખક સંઘ)ની પ્રવૃત્તિથી શેરીનાટક પ્રબળ શસ્ત્ર તરીકે અસરકારક બનતું ગયું. ભારતીય કૉમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીએ આ આંદોલનોને વેગ આપ્યો અને આખા ભારતમાં આ સંસ્થાઓનું કામ ફેલાયું.

ભારતમાં શેરીનાટકના ઉદ્ભવમાં લોકનાટ્ય સંઘ(ઈપ્ટા)નો મોટો ફાળો છે.

૧૯૪૭માં વિદેશી સત્તાની ગુલામીમાંથી દેશને આઝાદી મળી. સ્વદેશી સત્તાએ જાહેર કરેલી લોકતાંત્રિક વ્યવસ્થાએ જનતાને નવાં સ્વપ્નો બતાવ્યાં અને સંઘર્ષમાં ઠંડી પાડી દીધી. આઝાદીના આંદોલન વખતે સક્રિય એવું સંઘર્ષનું શસ્ત્ર શેરીનાટક એકદમ સુષુપ્તાવસ્થામાં ધકેલાઈ ગયું. દોઢેક દાયકા પછી જનતાને સમજાવા માંડ્યું કે આ સાચું સ્વરાજ નથી, એથી ક્રાંતિકારી પરિબળો સંગઠિત થવા માંડ્યાં. લગભગ સાતમા દાયકા દરમ્યાન ફરી એક વાર દેશમાં વિવિધ સ્તરે કેટલીક ચળવળોનો દોર શરૂ થયો. તેલંગણના આંદોલનમાં કિસાનચળવળો દરમ્યાન શેરીનાટકો ભજવાયાં. શ્રી ગુરુશરણ સિંહ અને મુંબઈના આહ્વાન નાટ્યમંચ અને નવનિર્માણ સાંસ્કૃતિકમંચે મજૂરોના પ્રશ્નોને લઈને ઘણાં શેરીનાટકો ભજવ્યાં. વિદ્યાર્થી - આંદોલનોમાં તો છેક ૧૯૫૦ની આસપાસથી બંગાળના ઉત્પલ દત્ત વગેરેએ વિદ્યાર્થીઓને સંગઠિત કરવા માટે

શેરીનાટકો ભજવ્યાં હતાં. પંજાબમાં યુનિવર્સિટીની ચૂંટણીઓના પ્રચાર માટે પણ શેરીનાટકો હજી પણ ભજવાય છે. દેશભરમાં દલિત - ચેતના માટે ઘણી સંસ્થાઓએ શેરીનાટકો કર્યાં છે. અમદાવાદ, મહેસાણામાં ૧૯૮૭-૮૮ના અનામત - આંદોલન વખતે 'બામણવાદની બારાખડી' નામે રાજુભાઈ સોલંકીએ ખૂબ શો કર્યા. હિરેનભાઈ, સરૂપબેને પણ હાલાર નગરના ભાઈઓ સાથે શહેરી દલિતોના પ્રશ્નો અંગે ખૂબ પ્રયોગો કર્યા હતા. મહિલાજાગૃતિના પ્રશ્ને સ્ત્રીઓની છેડતી, દહેજ, સતી, સ્ત્રીશોષણ વગેરે વિષયોને લઈને દેશભરની ઘણી સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓએ નાટકો કર્યાં છે. જયપ્રકાશ આંદોલન દરમ્યાન કવિઓ ફણીશ્વરનાથ રેણુ અને નાગાર્જુન પટનામાં પોતાની સાંપ્રત કવિતાઓનું રસ્તા પર વાંચન અને રસ્તા પર જ રચેલી કવિતાઓનું પઠન કરતા. મુઝફ્ફરપુર અને ભાગલપુરમાં લોકઆંદોલનો દ્વારા તાત્કાલિક ન્યાય મેળવવાનો પ્રયત્ન પણ થયો હતો. આ પ્રયોગો પણ અનેકરીતે શેરીનાટકો જેવા સ્પેક્ટેકલ્સ (તમાશા) હતા. ગુજરાતમાં નવનિર્માણ - આંદોલન ચાલુ થયું, ત્યાં તો સ્વદેશી શાસકોએ (૧૯૭૫-૭૬માં) જનતા પર કટોકટી લાદી. પણ કટોકટીને લીધે સંઘર્ષો અને ચળવળોનો સ્વર વધુ બુલંદ અને તીવ્ર બન્યો. પરિણામે જનતાની રાજકીય ચેતના વધુ વ્યાપક બની અને વિદ્રોહની સ્થિતિમાં શેરીનાટકનો પુનર્જન્મ થયો.

એના વિકાસનો બીજો તબક્કો કટોકટી-વિરોધે રચી આપ્યો.

૧૯૭૩ની આસપાસ આધુનિકયુગના સામાજિક - રાજકીય શસ્ત્ર તરીકે શેરીનાટકને પ્રચલિત અને પુનર્જીવિત કરતા હતા - સફદર હાશમી (જન નાટ્યમંચ), ગુરુશરણ સિંહ (અમૃતસર સ્કૂલ ઑફ ડ્રામા), શમ્સૂબ ઇસ્લામ ('નિશાંત' નાટ્યમંચ) તથા કેરળરાજ્યમાં નોંધપાત્ર પ્રચાર - પ્રસાર કરનાર 'કેરળ શાસ્ત્ર સાહિત્ય પરિષદ' - જેવી સંસ્થાઓ. બંગાળમાં બાદલ સરકારે પણ 'થર્ડ થિયેટર' નામે આંદોલન ચાલુ કર્યું હતું, જેમાં લોકોની વાત લોકો સુધી પહોંચાડવાનો હેતુ હતો.

શેરીનાટક રાજકીય-સામાજિક જાગૃતિના પ્રચાર-પ્રસાર, નવી દિશાઓ, નવી વાત માટે વપરાયું છે. સત્તાએ પણ પોતાની ચૂંટણીની પિપૂડી વગાડવા અને અન્ય ઉદ્દેશો બર લાવવા શેરીનાટકો કરાવ્યાં છે. પણ કેટલીય સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ, મહિલા - જૂથો, દલિતસંગઠનોમાં હવે એ ખૂબ જ પ્રચલિત થતું જાય છે.

સામાજિક જાગૃતિ અને વિકાસની પ્રક્રિયામાં શેરીનાટકનો ઉપયોગ સ્વીકારાવા માંડ્યો છે.

'૯૦ના દશકમાં તો વિકાસપ્રક્રિયા ઝીલવા અને એને લોકો સુધી અસરકારકરીતે લઈ જવા શેરીનાટકને માધ્યમ તરીકે લોકો સ્વીકારવા માંડ્યા છે.

'૮૦ના દાયકામાં અમદાવાદમાં બાદલ સરકારની ત્રણ નાટ્યશિબિરો યોજાઈ હતી, જેમાં શહેરનાં જાગ્રત રંગકર્મીઓએ તાલીમ લીધી. એ દરમ્યાન જ ત્રણ શેરી-નાટ્ય-જાત્રાઓ (મહોત્સવો) યોજાઈ, જેને લીધે અમદાવાદમાં ઘણી સંસ્થાઓમાં શેરીનાટકો કરવાનો જુસ્સો જાગ્યો. આ જાત્રાઓમાં દેશનાં વિવિધ રાજ્યોમાંની જાણીતી સંસ્થાઓએ ભાગ લીધો હતો. આ મહોત્સવોમાં શેરીનાટક - ભજવણી અને એના દરેક પાસા પર ચર્ચા મહત્ત્વનાં રહ્યાં હતાં. આ રાજ્યો વચ્ચે આદાનપ્રદાન પણ શક્ય બન્યું. ૧૯૮૯માં કેરળ શાસ્ત્ર

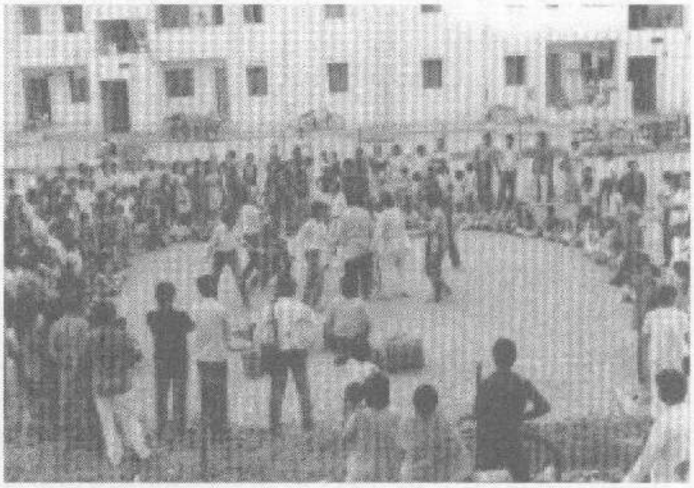
અમદાવાદમાં નાટ્યશિબિરો અને નાટ્યજાત્રાઓ

સાહિત્ય પરિષદની ટુકડીએ ભોપાલ ગૅસકાંડ, સ્ત્રીઓ પરના અત્યાચારો, અંધશ્રદ્ધા વગેરે વિષયો લઈને શેરીનાટકો કર્યાં. ૧૯૮૭માં સફદર હાશમીની કરપીણ હત્યાના વિરોધમાં અમદાવાદ અને ગુજરાતમાં ઠેરઠેર શેરીનાટકોના મહોત્સવો 'STREET' સંસ્થાએ યોજ્યા હતા. કટોકટી પછીના ગાળામાં 'કોરસ' સંસ્થાએ 'બકરી' વગેરે નાટકો શેરી - ગલીઓમાં ભજવ્યાં હતાં.

૧૯૯૦માં 'ભારત જ્ઞાન વિજ્ઞાન જાથા'ના નામે આખા ભારતમાં શેરીનાટકો અન્ય સ્થળોએ ભજવાયાં. ગુજરાતમાં પણ દસ જિલ્લાઓમાં શેરીનાટકો ભજવાયાં, લગભગ ૪૦ દિવસોમાં અમદાવાદજિલ્લાનાં ૬૦ ગામોમાં વિજ્ઞાનના વિષયો લઈ શેરીનાટકો ભજવાયાં હતાં.

હવે તો અસંખ્ય સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓએ શેરીનાટકો કરી મનોરંજનાત્મક ઢબે લોકો સુધી પહોંચવાનો પ્રયત્ન શરૂ કર્યો છે. 'અવાજ', 'સી.ઈ.ઈ.', 'ચેતના', 'ઉન્નતિ', 'દિશા' વગેરે સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ મોખરે કહી શકાય. 'સંવેદન સાંસ્કૃતિક મંચ', 'લોકનાટ્ય મંચ', 'ગૅરેજ સ્ટૂડિયો થિયેટર', 'રંગકર્મી' જેવી નાટ્યસંસ્થાઓ પણ શેરીનાટકો ભજવવા અને તાલીમ આપવામાં ખૂબ જ સક્રિય છે. વડોદરામાં 'પરિવર્તન' સંસ્થાએ આ દિશામાં ખૂબ કામ કર્યું છે.

શેરીનાટકોને આપણા દેશમાં પ્રચલિત કરનારાઓ વિશે થોડી માહિતી મેળવીએ :



રાજકીય જાગૃતિનું થિયેટર ૧ :

ગુરુશરણ સિંહ પંજાબના પ્રગતિશીલ નાટ્યલેખક, દિગ્દર્શક અને અભિનેતા છે. આધુનિક ભારતના 'નુક્કડ નાટકસમ્રાટ'નું સન્માન તેમને ૧૯૮૩માં ભોપાલના 'ભારત-ભવન' ખાતે યોજાયેલ 'શેરીનાટક મહોત્સવ'માં આપવામાં આવ્યું હતું. નાટ્યકાર તરીકે દિલ્હીની કેન્દ્રીય સંગીતનાટક અકાદમીનો ૧૯૯૪ના વર્ષનો એવૉર્ડ મેળવનાર તેઓ સૌપ્રથમ પંજાબી રંગકર્મી છે. આજ સુધીમાં એમણે ૧૩૫થી વધુ નાટકો લખ્યાં છે, જેમાંથી ૭૦થી વધુ પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યાં છે. અને અનેક ભારતીય ભાષાઓમાં અનુવાદિત - રૂપાંતરિત થઈ ચૂક્યાં છે, દર વર્ષે એ સરેરાશ ૨૦૦ જેટલા નાટ્યપ્રયોગો ભજવતા રહે છે. અત્યાર સુધીમાં કુલ્લે ૩૫૦૦થી વધુ નાટ્યપ્રયોગો તેમણે કર્યા છે. એમનાં કેટલાંક નાટકોના તો હજારથી વધુ પ્રયોગો થયા હશે. એમણે દેશના કિસાન - મજદૂરોને અને શોષિત - પીડિત જનતાને પોતાની સંપૂર્ણ કલા સમર્પિત કરી દીધી છે. અમૃતસર સ્કૂલ ઑફ ડ્રામાની સ્થાપના ઈ.સ. ૧૯૬૨માં શ્રી ગુરુશરણ સિંહે કરી હતી. એમનાં નોંધપાત્ર નાટકોમાં 'ઇન્કિલાબ ઝિંદાબાદ' (શહીદ ભગતસિંહના જીવન ઉપર આધારિત નાટક), 'તમાશા-એ-હિન્દુસ્તાન' (ભારતીય જીવનની વિડંબનાઓ વિશેનું નાટક) 'કર્ફ્યૂ' (હિંન્દુ - શીખ કોમો વચ્ચે વૈમનસ્ય ફેલાવનાર રાજનીતિ વિશેનું નાટક), 'ભાઈ મન્નાસિંગ', 'ધમક નગારે દી', 'હોરે વી ઉત્સી મર્દ કા ચેલા' (ક્રાંતિકારી નાટકો), 'બાબા

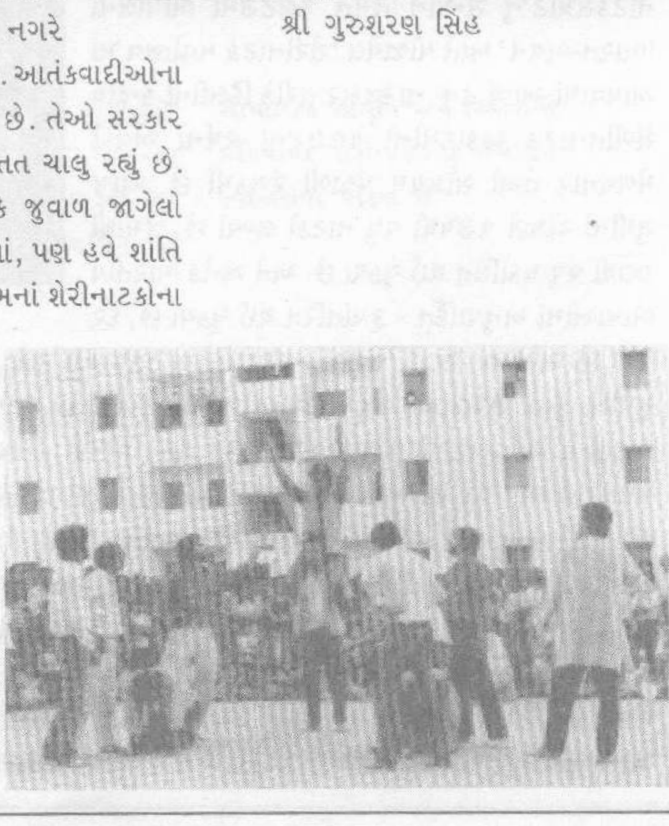
બોલદા હૈ' (ઇંદિરા ગાંધીની હત્યા પછી દિલ્હીમાં અને અન્યત્ર થયેલી શીખોની હત્યાઓ વિશેનું નાટક). 'ચંદીગઢ પૌરે દી જરે' (ચંડીગઢ માટે પંજાબ અને હરિયાણા વચ્ચે સર્જાયેલા વૈમનસ્ય વિશેનું નાટક), 'તાઓ'(ગઢ્ઢા)ના નામે દેશભરમાં ભજવાયેલું કૃષ્ણચંદ્રની વાર્તા ઉપર આધારિત શેરીનાટક. (ગુજરાતમાં પણ 'ખાડો' નામના આ શેરીનાટકના અસંખ્ય પ્રયોગો ગૅરેજ સ્ટૂડિયો થિયેટર, અમદાવાદે અનેક જગ્યાએ કર્યા છે. કૃષ્ણચંદ્રની વાર્તાનું એ સ્વતંત્ર રૂપાંતર હતું.)

તાજેતરમાં તેમણે લખેલ અને ભજવેલ નાટક 'ઔરત' (તસલીમા નસરીન વિશે) તથા 'પત્રકાર' (મુંબઈના 'મહાનગર' અખબારના તંત્રી નિખિલ વાગલે સાથે ઘટેલી ઘટનાઓ વિશેનું નાટક) ખાસ્સાં ધ્યાનપાત્ર બન્યાં છે.

શ્રી ગુરુશરણ સિંહ

આમ ગુરુશરણ સિંહ સાંપ્રત નાટ્યકાર છે. એમનાં તમામ નાટકોનું સ્વરૂપ શેરીનાટકનું જ છે. તેઓ ગામડે - ગામડે શેરીનાટકો ભજવે છે. આપણે ત્યાં શેરીનાટકો એ શહેરી સ્વરૂપ છે. પણ પંજાબમાં ગામડાં અને નાનાં - નાનાં નગરો વધારે છે. તેથી ત્યાંના વાતાવરણમાં તેમની આ શૈલી બંધબેસતી છે. હજારો પ્રેક્ષકોની વચ્ચે એમનાં નાટકો ભજવાય છે. એટલે પ્લૅટ્ફૉર્મ તો એમને બનાવવો જ પડે છે. નાટકની 'ચમત્કૃતિ' જળવાઈ રહે તે માટે તેઓ પડદો પણ ક્યારેક બાંધે છે. ગીત-સંગીત-અભિનયથી ભરપૂર એમના પ્રયોગો ક્યારેક આખી રાત ચાલતા હોય છે. એમણે કેટલાંય જૂથોને તાલીમ આપી, તેમનાં કેટલાય નાટકો તૈયાર કરાવી આપ્યાં છે. પંજાબની તંગ સ્થિતિમાં એમના હાથનીચે તૈયાર થયેલાં કેટલાંય યુવક-યુવતીઓએ ગામડે - ગામડે, નગરે - નગરે શેરીનાટકો ભજવીને પંજાબની પ્રજાને જાગ્રત કરી છે. આતંકવાદીઓના આક્રમણોમાં કેટલાંય ક્રાંતિકારી રંગકર્મીઓએ જાન ખોયા છે. તેઓ સરકાર અને પોલીસનાં અળખામણાં પણ બન્યાં છે. પણ કામ સતત ચાલુ રહ્યું છે. પંજાબમાં અશાંતિ દરમ્યાન શેરીનાટકો ભજવવાનો એક જુવાળ જાગેલો હતો. એક જુસ્સા સાથે કેટલાંય જૂથો નાટકો ભજવતાં હતાં, પણ હવે શાંતિ સ્થપાયા પછી વિકાસના પ્રશ્નો અને એ માટેની મથામણો એમનાં શેરીનાટકોના નવા વિષયો બન્યા છે.

રાજકીય જાગૃતિનું થિયેટર ૨ :



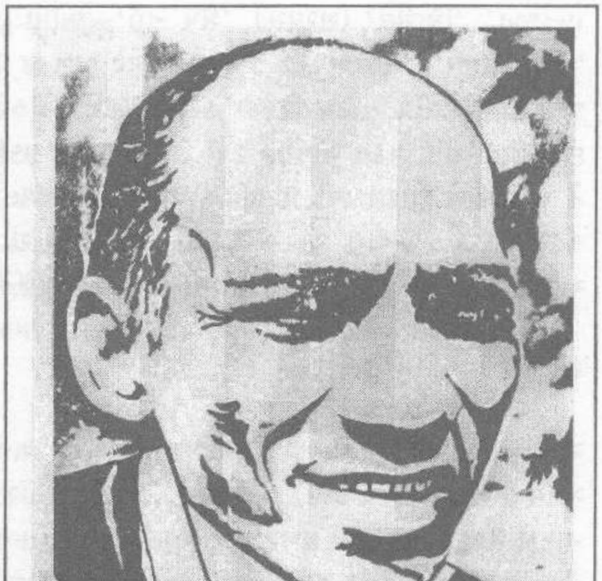
બાદલ સરકાર પોતાની વૈકલ્પિક રંગભૂમિને 'ધ થર્ડ થિયેટર'ના નામે ઓળખાવે છે.

શહેરોમાં તોતિંગ દીવાલોમાં બંધાયેલી, પડદે વિભાજિત, પ્રોસેનિયમ આર્કવાળા મંચની નટની રમણભૂમિમાં થતાં રંગકર્મ અને નાટકોને બાદલદા પ્રથમ પ્રકારનું થિયેટર ગણાવે છે. બંગાળમાં પારંપરિક લોકનાટ્ય 'જાત્રા'

ઐતિહાસિક / પૌરાણિક કથાપાત્રો અને અતિનાટકીય પ્રસંગો - સંવાદોનું થિયેટર છે; એની કૃત્રિમ અભિનયશૈલી અને રજૂઆત પણ ત્યાંના સાંપ્રત જીવન સાથે સુસંગત નથી; અલબત્ત એ બંગાળમાં લોકપ્રિય ખૂબ છે. બાદલદા એને બીજા પ્રકારનું થિયેટર ગણાવે છે. જ્યારે પોતે જે કરે છે અથવા ત્યાંનાં 'જૂથથિયેટરો' જે વૈકલ્પિક રંગભૂમિપ્રવૃત્તિ કરે છે, તે તેમના મતે ત્રીજા પ્રકારનું થિયેટર છે.

દેશનાં બધાં રાજ્યોમાં પરિસ્થિતિ જુદી - જુદી છે એટલે આ વિભાજનને ગુજરાતના સંદર્ભમાં જોવું હોય, તો મુંબઈની 'મેઈન સ્ટ્રીમ' ધંધાદારી રંગભૂમિ એ પ્રથમ થિયેટર (એટલે કે બૉમ્બે થિયેટર) ગણાય; એની અસર નીચે ચાલતી સુરત-અમદાવાદની રંગભૂમિ, તે બીજું (એટલે કે 'ઑફ બૉમ્બે') થિયેટર છે, જ્યારે પ્રાયોગિક વૈકલ્પિક રંગભૂમિ તે ત્રીજા પ્રકારનું (એટલે કે 'ઑફ-ઑફ બૉમ્બે') થિયેટર ગણાય.

થર્ડ થિયેટરમાં નવી રંગજગ્યા હોય તો પ્રેક્ષકોએ એમાં એક જ બાજુએ ન બેસવાનું કારણ નાટકમાં એમની સહભાગીદારી છે. શેરીનાટકો આ થર્ડ થિયેટરનો ભાગ છે. પણ શેરીનાટક જ થર્ડ થિયેટર છે એમ ન કહી શકાય. કારણ નાટકો કોઈ બંધ, મોટા ઓરડામાં પણ ભજવી શકાય, જ્યાં જુદો નટ-પ્રેક્ષક સંબંધ સ્થપાયો હોય. જેમ કે નટો માટેની રમણભૂમિ કોઈ અન્ય આકારની કે 'ટી' જેવી હોય અને પ્રેક્ષકો ચારેય બાજુએ બેઠા હોય. બાદલદાનું 'આંગનમંચ' આવું જ હતું. સો-સવાસો પ્રેક્ષકો વચ્ચે આંગનમંચમાં નવા - નવા આકારની, નાટકને અનુરૂપ એવી રમણભૂમિ નક્કી થતી. બહાર ખુલ્લામાં જો નાટ્યપ્રયોગો તેઓ કરતા તો એને 'મુક્તમંચ' કહેતા. એમાં પ્રેક્ષકોને વિનામૂલ્યે કે નજીવા મૂલ્યે (એક રૂપિયે) પ્રવેશ મળે છે. ક્યારેક તો ફાળો પણ પછીથી ઉઘરાવાય છે.


શ્રી બાદલ સરકાર

બાદલ સરકારે દેશભરમાં અને વિદેશોમાં પણ કેટલીય સંસ્થાઓ સાથે નાટ્યશિબિરો કરી છે. એમનું માનવું છે કે 'માણસ' કેન્દ્રમાં છે, પહેલાં 'માણસ' બનવું / હોવું જરૂરી છે, પછી નટ. જે રીતનું એ થિયેટર કરે છે, એમાં પ્રત્યાયન, ઉદ્દેશ અને કથાવસ્તુ ખૂબ જ મહત્ત્વનાં હોય છે. અને એટલે જ રંગકર્મીનાં વિચારો, એની લાગણીઓનું ખૂબ જ મહત્ત્વ હોય છે. રંગકર્મી એના કૌશલથી નાટ્યપ્રયોગો નથી કરતા, પરંતુ રંગકર્મી નાટકની કથાવસ્તુ પ્રત્યેના પોતાના અભિગમનો ઉપયોગ કરીને જ નાટક ભજવે છે. તો જ પ્રેક્ષકો સાથે સહભાગીદારીથી પ્રત્યાયન થાય. આ વાતને શિબિરમાં મહત્ત્વ અપાય છે. આમ દરેક શિબિરમાં શિબિરાર્થીઓને જોઈને એમની સાથે કામ કરવાની રીત (methodology) તૈયાર થાય છે. શિબિરમાં કોઈ નાટક તૈયાર કરવામાં એમને રસ નથી હોતો, જેટલો વ્યક્તિઓ દ્વારા નાટક તૈયાર કરવાની પ્રક્રિયામાં અને નાટક દ્વારા વ્યક્તિઓ તૈયાર કરવાની પ્રક્રિયામાં રસ પડે છે. શિબિરમાં પોતાનાં શરીર, અવાજથી વાકેફ થવા, પોતાની શક્યતાઓ /

મર્યાદાઓ ઓળખવા, જૂથની સાથે કામ કરવા, એકબીજા પર વિશ્વાસ કેળવવા, લય-તાલનો ખ્યાલ આપવા, રંગભૂમિમાં પોતાની સાથે અન્ય જૂથની વ્યક્તિઓ સાથે તાલમેલ બેસાડવા અને પોતાની સર્જનાત્મક શક્યતાઓ તપાસવા પર ભાર અપાય છે. બાદલદા પોતાના મોટાભાગનાં નાટકો આ શિબિરપ્રક્રિયાથી જ તૈયાર કરાવે છે. માટે એમના નટો કથાવસ્તુથી એકદમ વાકેફ રહે છે.

બાદલદા કહે છે કે જે વિસંગતિઓ રાજકીય, આર્થિક, સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે પ્રવર્તે છે, તે થિયેટરથી દૂર ન થઈ શકે, પણ થિયેટર બીજાં ઘણાં પરિબળોની સાથે સમાજપરિવર્તન માટે એક સશક્ત માધ્યમ બની શકે.

૧૯૪૧ની આસપાસથી સતત રંગભૂમિ સાથે જોડાયેલા બાદલદાએ ૧૯૬૭માં, 'શતાબ્દી' નામની પોતાની સંસ્થાની સ્થાપના કરી હતી. તેમણે કેટલાંય નાટકો લખ્યાં છે જેમાં 'પગલા ઘોડા સ્પાર્ટક્સ', 'સગીના મહાતો', 'એવમ્ ઇન્દ્રજીત', 'મિછીલ' (સરઘસ), 'શેષ નઈ', 'ભોમા', 'માનુષેર માનુષે', 'ભંગા માનુષ', 'બલ્લભપુરેર રૂપકથા' વગેરે ખૂબ જ પ્રખ્યાત છે. એમણે જૂથો સાથે કેટલીય 'નાટ્યપરિક્રમા' કરી છે. ગામેગામ ફરીને નાટકો બતાવ્યાં છે. કવિતાઓના પઠન ગામોમાં કર્યાં છે. આ પ્રવેશિકામાં રમતો આપેલી છે તે મોટાભાગે બાદલદાથી પ્રભાવિત થયેલી છે. બાદલદાએ અમદાવાદમાં ૧૯૮૨-૮૩ દરમ્યાન ચારેક જેટલી નાટ્યશિબિરો કરી હતી, જેની અમદાવાદની નાટ્યપ્રવૃત્તિ પર ખાસ્સી અસર પડી છે.

રાજકીય જાગૃતિનું થિયેટર ૩ :

અન્યાય, શોષણ, અત્યાચાર, વર્ગવિષમતા અને દેશની સાંપ્રત સમયની રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક અંધાધૂંધી સામે અનેક નાટકો સફદર હાશમીએ લખ્યાં અને એમના જૂથ 'જન નાટ્યમંચ' દ્વારા ભજવ્યાં. ૧લી જાન્યુઆરી ૧૯૮૯નાં રોજ રાજકીય બદઈરાદાથી સફદરની કરપીણ હત્યા થઈ. ગાઝિયાબાદ જિલ્લાના સાહિલાબાદ ઇલાકામાં, મજૂરવસ્તીમાં તેઓ નુક્કડનાટક 'હલ્લાબોલ' ભજવી રહ્યા હતા, એ વખતે જ એમના પર હિંસક હુમલો થયો. ૨ જી તારીખે દસ વાગ્યે એમનું મૃત્યુ થયું. તેમણે ૧૯૭૩માં જન નાટ્યમંચની સ્થાપના અન્ય સહકર્મીઓ સાથે કરી હતી. (૧૯૫૪માં એમનો જન્મ થયો હતો.) એમણે પચ્ચીસેક જેટલાં નાટકો લખ્યાં છે અને ૧૯૮૮ સુધીમાં ૪૩૦૦થી વધુ પ્રયોગો કરેલા છે. હાશમી શેરીઓમાં / ગલીઓમાં નાટકો ભજવતા. નુક્કડનાટકની શક્તિઓ, મર્યાદાઓ, નુક્કડનાટ્યકારની જવાબદારીઓ, એના દિગ્દર્શકની સૂઝ - પ્રયોગશીલતા, તેના અભિનેતાની અભિનયક્ષમતા, નુક્કડનાટકની ભાષા વગેરે માટે તેમણે ખૂબ લખ્યું છે. કેટલીય નાટ્યલેખન તાલીમ -શિબિરો કરી છે. એમનાં ખૂબ પ્રચલિત નાટકોમાં 'હલ્લાબોલ', 'ઑરત', 'હિંસા પરમોધર્મ:', 'જબ ચોર બને કોતવાલ', 'મોટેરામ કા સત્યાગ્રહ' 'મઈ દિવસ કી કહાની',

શ્રી સફદર હાશમી

'ડી.ટી.સી. કી ધાંધલી', 'એગ્રીમેન્ટ', વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. અત્યારે એમનાં પત્ની મલયશ્રી હાશમી પતિની અધૂરી નાટ્યપ્રવૃત્તિ એટલા જ બુલંદ જુસ્સાથી આગળ ધપાવી રહ્યાં છે. હાશમીના સ્મરણમાં 'સહમત' નામની સંસ્થા એમનાં બહેન શબનમ હાશમી અને અન્ય મિત્રો ચલાવે છે. તેઓએ 'અનહદ ગરજૈ', 'અયોધ્યા' વગેરે પ્રદર્શનો અને શેરીનાટ્યમહોત્સવો યોજ્યાં છે.

આંધ્રપ્રદેશમાં શ્રી ગદ્દર વગેરે 'પીપલ્સ વોર ગ્રુપ' સંસ્થા દ્વારા રાજકીય વિચારસરણીના પ્રચાર માટે શેરીનાટકો અને લોકગીતો - નૃત્યોનો ઉપયોગ કરે છે.

અમદાવાદનાં રંગકર્મીઓ હિરેનભાઈ અને સરૂપબેનને મન નાટક એ રાજકીય હથિયાર છે સમાજપરિવર્તન માટે અને રાજકીય બદલાવ માટે. એ મંચ પરનું નાટક હોય કે પછી શેરીનાટક હોય, કોના માટે કરવાનું છે, તે અગત્યનું છે. તેઓ દલિતો અને આદિવાસીઓને નાટ્યશિબિર દ્વારા તાલીમ આપે છે અને સામાજિક - રાજકીય જાગૃતિનાં નાટકો કરાવે છે. 'ઇતિહાસની બીજી બાજુ', 'રાજ્યપરિવર્તન' એમનાં મંચ પરનાં જાણીતાં નાટકો છે.

અમદાવાદના પૂર્વવિસ્તારની નાટ્યસંસ્થા 'લોકકલા મંચ' માં મોટાભાગના સભ્યો કામદારો અને એમનાં કુટુંબો છે. તેઓએ મોટેભાગે શફદર હાશમીનાં નાટકો પ્રસ્તુત કર્યાં છે. રાજકીય જાગૃતિ માટે આ જૂથ મોટેભાગે શેરીનાટકો પ્રયોજે છે, સમકાલીન સાંપ્રત પ્રશ્નોને તુર્ત જ નાટ્યરૂપ આપીને શેરી - ગલીઓમાં ભજવે છે. રાજકુમાર ગુપ્તના નિર્દેશન હેઠળ આ જૂથ કામ કરે છે.

વૈજ્ઞાનિક અભિગમનું થિયેટર :

કેરળ શાસ્ત્ર સાહિત્ય પરિષદ (કે.એસ.એસ.પી.) એક સ્વૈચ્છિક સંસ્થા છે, જે કેરળમાં અઢી દાયકાથી સક્રિય છે. શેરીનાટકો દ્વારા વિજ્ઞાનપ્રચાર માટે ખૂબ જ લોકપ્રિય આ સંસ્થાએ ગામેગામ ફરીને કેટલાય પ્રયોગો કર્યા છે. ૧૯૮૦માં 'કલા દ્વારા વિજ્ઞાનજાથા' માં ૩૭ દિવસ દરમ્યાન આખા કેરળમાં ફરીને અસંખ્ય શેરીનાટકો આ સંસ્થાએ ભજવ્યાં હતાં. ૧૯૮૯માં 'વનીથા કલાજાથા-૧૯૮૯'માં સ્ત્રીઓ અને તેમની સામાજિક સ્થિતિ અંગે નાટકો ભજવ્યાં હતાં. કે.એસ.એસ.પી.એ ૧૯૮૭માં ગુજરાતની યાત્રા કરીને પણ અનેક શેરીનાટકો ભજવ્યાં હતાં. ભારતમાં અન્ય રાજ્યોમાં પણ કે.એસ.એસ.પી. અવારનવાર અનેક ગીત - સંગીત - સભર પ્રયોગો કરે છે.

'ભારત જ્ઞાન-વિજ્ઞાનજાથા' દ્વારા પણ પ્રૌઢશિક્ષણ, સ્ત્રી-જાગૃતિ, વૈજ્ઞાનિક અભિગમ વગેરેના પ્રચાર માટે ઠેરઠેર ઝુંબેશ તરીકે શેરીનાટકો ભજવાયાં છે.

વિકાસપ્રક્રિયામાં સહાય કરતું થિયેટર :

નાટ્યવિદ્, દિગ્દર્શક અને લેખક ઑગસ્ટો બોઆલ જન્મે બ્રાઝિલિયન છે. એમનું પુસ્તક 'શોષિતોનું થિયેટર' (થિયેટર ઑફ ધિ ઓપ્રેસ્ડ) વિશ્વભરમાં

ખૂબ જ પ્રચલિત બન્યું છે. શિક્ષણ અને શોષણ વિશે ક્રાંતિકારી વિચારો ધરાવનાર પાઉલા ફ્રેઈરેના કામને આગળ વધારતી એમની નાટ્યરમતો અને નાટ્યટેકનિકો છે.

બોઆલ કહે છે, 'જ્યારે સંવાદ મૂકીને એકોક્તિ શરૂ થાય ત્યારે એક શોષક હોય અને સામેનો શોષિત હોય, અને ત્યારે શોષિતોના થિયેટરની જરૂર પડે.' શોષિતોના થિયેટરમાં એ ત્રણ પ્રકારનાં થિયેટરની વાત કરે છે : ઇમેજ (કલ્પના) થિયેટર, ફોરમ (સમૂહ) થિયેટર અને ઇન્વિઝિબલ (અદૃશ્ય) થિયેટર. બોઆલ માને છે કે નાટક કદાચ પોતે જ એક ક્રાંતિ નથી, પણ એ ક્રાંતિ માટેનો પૂર્વપ્રયોગ (રિહર્સલ) ચોક્કસ છે. શોષિતોના થિયેટરથી શોષિતો પોતાની મેળે પોતાના વિકલ્પો પસંદ કરી શકે છે અને પરિવર્તનની રીત નક્કી કરી શકે છે. આ થિયેટરમાં કોઈ પ્રેક્ષક નથી. બધા જ એ નાટ્યજાત્રાના સહભાગી છે. નાટક દ્વારા લોકો એકબીજાને સમજી શકે છે. બોઆલ જાતે નાટક બનાવવાનો આગ્રહ રાખે છે. એમનું આ થિયેટર પણ નટપ્રેક્ષકની સહભાગીદારીનું છે. પ્રેક્ષકો માત્ર નાટક જોતા નથી પણ એમાં સૂચનો કરે છે, ક્યારેક તો તેઓ જ વાર્તા / કથા આગળ વધારે છે. નટ નાટક ભજવતાં એક તબક્કે નાટક રોકીને આગળ શું કરવું તે પ્રેક્ષકોને પૂછે છે. પ્રેક્ષકો પોતાના અનુભવમાંથી સૂચનો કરે અને નટ એ પ્રમાણે કથા, પાત્રાલેખન આગળ વધારે - વળી કોઈ પ્રેક્ષક એનાથી અસહમત થાય અને વાર્તાને નવો વળાંક આપતા જાય. આમ સામૂહિક થિયેટર કે ફોરમ થિયેટર બોઆલ કરે છે. ફોરમ થિયેટરથી પ્રેક્ષકો પણ પોતાના અનુભવોનું એકબીજામાં આદાનપ્રદાન કરી શકે છે.

ઇમેજ થિયેટરનો ઉપયોગ એ મનોવૈજ્ઞાનિક ચિકિત્સા માટે પણ કરે છે. આપણી દબાયેલી ઇચ્છાઓ, લાગણીઓને રમતો દ્વારા બહાર લાવે છે. ખૂબ નાના જૂથમાં આવા પ્રયોગ શક્ય બને.

'અદૃશ્ય થિયેટર'માં એમના નટો કોઈ એક જાહેર જગ્યામાં જઈને કોઈ મહત્ત્વની વાત પર ચર્ચા ચાલુ કરે છે. લોકોને ખબર ન પડવી જોઈએ કે આ નટો છે. એમાં કોઈ એક નાટકનું દૃશ્ય ભજવવાનું ચાલુ કરે છે. ધીમે - ધીમે રસ્તા પરના લોકો એમાં ભળે છે. ચર્ચા આગળ ચાલે છે. નટો ધીમે - ધીમે ખસી જઈને લોકોની વચ્ચે ચર્ચા ચાલુ રહેવા દે છે. આમ જનતાને કોઈ પ્રશ્ન કે મામલા માટે વિચારતી કરવાનો ઉદ્દેશ હોય છે. આમ વિચારતી થયેલી જનતા કોઈ 'ઍક્શન' કે 'સામૂહિક પગલાં' તરફ જઈ શકે એવું એમનું માનવું છે. પણ આ ખૂબ જ અઘરી નાટ્યશૈલી કહેવાય. નટો પ્રશ્નની રજૂઆત માટે નહીં પણ અનેક પરિસ્થિતિનો સામનો કરવા તૈયાર જોઈએ. જનતાને જો ખબર પડી જાય કે આ નટો છે, તો તેમને પોતાને ઉશ્કેરવાનું દુઃખ થશે અને તો લોકોમાં તિરસ્કાર અને હિંસા પણ જાગી શકે.

બોઆલનું માનવું છે કે આવી પદ્ધતિઓનો ઉપયોગ થઈ શકે; પણ કેવી રીતે એનો ઉપયોગ થાય છે તે મહત્ત્વનું છે. આમાં એ જૂથ પર ખૂબ જ ભાર મૂકે છે. જૂથની નાટકની પદ્ધતિની તૈયારીથી માંડીને પ્રશ્નની તૈયારી ભરપૂર

જોઈએ. નટ વિચારતા હોય, એક રીતે કર્મશીલ હોય તો જ એમના જેવું થિયેટર શક્ય બને !

આપણે ત્યાં બંગાળમાં 'જનસંસ્કૃતિ' અને આંધ્રપ્રદેશમાં પૂર્ણચંદ્ર રાવનું 'એથ્નિક આર્ટ સેન્ટર' એમનાથી પ્રભાવિત થઈને આવી ઉદ્દેશાત્મક વૈકલ્પિક રંગભૂમિ કરે છે.

સામાજિક જાગૃતિ માટેનું થિયેટર :

અમદાવાદની નાટ્યસંસ્થા 'ગૅરેજ સ્ટૂડિયો થિયેટર' નાટ્યગૃહોના મંચ અને શેરીઓમાં ભજવવા માટેનાં નાટકોમાં પ્રવૃત્ત છે. નાટ્યતાલીમ શિબિરોનું પણ આયોજન ગૅરેજ થિયેટર કરે છે. ૧૯૭૭થી સતત એક બંગલાના ગૅરેજમાં કામ કરતી આ સંસ્થાએ નામ ગૅરેજ સ્ટૂડિયો થિયેટર ૧૯૮૬થી પાડ્યું. (પહેલાં 'ધૂર્જટિ'ના નામે એ જાણીતી હતી.) શેરીનાટકની કોઈ તૈયાર સ્ક્રિપ્ટ ગૅરેજમાં નથી ભજવાતી. ગૅરેજમાં શેરીનાટકો વર્કશૉપ-પ્રોસેસથી જ તૈયાર થાય છે. કોઈ પ્રશ્નને લઈને નાટક તૈયાર કરવાનું વિચારાય ત્યારથી એ પ્રશ્નનાં જુદાં - જુદાં પાસાંઓની ચર્ચા જૂથના સભ્યો વચ્ચે થાય છે. એનું જરૂરી સંશોધન અને પ્રેક્ષકગણ નક્કી થાય. પ્રશ્નની ચર્ચાની સાથોસાથ નાટ્યરમતો રમાય. પણ હંમેશાં પ્રશ્ન ધ્યાનમાં લઈને રમતો પસંદ થતી હોય છે. આમ જુદાં - જુદાં પાસાંને કેવીરીતે નાટ્યાત્મક બનાવી શકાય તે નક્કી થતું જાય છે. આ પ્રક્રિયા જ્યાંસુધી નાટ્યરૂપ બંધાઈ ન જાય ત્યાંસુધી ચાલે છે. નાટકનાં દૃશ્યો જેમ - જેમ તૈયાર થાય તેમ - તેમ એનું રિહર્સલ થયા કરે છે. આખું નાટક તૈયાર થઈ જાય અને એનાં થોડાંક રન-થ્રૂ થઈ જાય એટલે એ નાટક પ્રેક્ષકો સમક્ષ લઈ જવાય છે. એક-બે પ્રયોગ પછી જ નાટકને લખીને જૂથ પાસે રહે છે. 'ગૅરેજ'માં તૈયાર કરેલાં મહત્ત્વનાં શેરીનાટકો છે : 'ખાડો' (૧૯૮૬), 'ફલાણાભાઈ-ઢીંકણાભાઈ' (૧૯૮૮), 'શિક્ષણ ઉર્ફે યાહુ' (૧૯૮૯), 'રાહુ કેતુનો વેશ' (૧૯૮૯), 'કચરા કુંડી' (૧૯૯૨ - 'રંગકર્મી' સંસ્થા સાથે). આ ઉપરાંત બાળકોનાં શેરીનાટકો પણ કરાવ્યાં છે. 'નદીકિનારે ટામેટું' (૧૯૯૨), 'ચંદુનો સૂરજ' (૧૯૯૩) અને CEPT (સેન્ટર ફોર એન્વાયરન્મેન્ટ પ્લાનિંગ ઍન્ડ ટૅકનોલૉજી, અમદાવાદ) માટે ઐતિહાસિક ઇમારતોના સંરક્ષણ માટે બાળનાટકો કર્યાં છે. 'ગૅરેજ' સંસ્થા દ્વારા ભાવનગર, વડોદરા, વલસાડ - નવસારી, લુસડિયા આદિવાસી વિસ્તાર જેવાં અનેક સ્થળોએ નાટ્યશિબિરો યોજાઈ છે.

પ્રકરણ - ૨

૨.૧ શેરીનાટક જ કેમ ?

દેશની વિકાસપ્રક્રિયા અને સામાજિક - રાજકીય જાગૃતિમાં માહિતીનો પ્રચાર - પ્રસાર, આદાનપ્રદાન, ટૂંકમાં પ્રત્યાયન કરવાનું ખૂબ મહત્ત્વનું છે. આવું પ્રત્યાયન વ્યક્તિ - વ્યક્તિ વચ્ચે, વ્યક્તિ અને જૂથ વચ્ચે તથા વ્યક્તિ અને સમૂહ વચ્ચે સતત ચાલ્યા કરતું હોય છે. છાપું, સામયિક, પુસ્તક અને ચોપાનિયાં એ મુદ્રણનું માધ્યમ, તથા ફિલ્મ, રેડિયો, ટેલિવિઝન અને રસ્તાઓ ઉપર મૂકેલાં જાહેરાતનાં પાટિયાં (હોર્ડિંગ્ઝ) એ પાંચેય સમૂહમાધ્યમો ગણાય છે. આ સમૂહમાધ્યમો એકમાર્ગી છે. એટલે કે એનો સંદેશો અનેક લોકો સુધી પહોંચે પરંતુ એનો વળતો ઉત્તર (પ્રતિભાવ) એ માધ્યમથી એ જ ક્ષણે પાછો ન આપી શકાય. છાપાનો લેખ, પુસ્તક કે રેડિયો - ટેલિવિઝનના કાર્યક્રમો અંગે જો પ્રતિભાવ આપવો હોય તો વાચક કે શ્રોતા પત્ર કે ટેલિફોન દ્વારા અથવા એમને જાતે મળીને જ આપી શકે. એને લીધે એ પ્રતિભાવ એના સર્જકને મોડા મળે. આ સમૂહમાધ્યમોની બીજી પણ કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ છે : દેશની બહુમતી પ્રજા અભણ છે, એથી છાપું, પુસ્તક કે જાહેરાતનાં પાટિયાં દ્વારા પ્રત્યાયન મર્યાદિત રહે; ફિલ્મના મોટાભાગનાં થિયેટરો શહેરોમાં છે તેથી બહુમતી ગ્રામપ્રજા સુધી પહોંચવામાં એ સફળ ન થઈ શકે; રેડિયો અને ટેલિવિઝનનો પ્રચાર ખૂબ જણાય છે, પરંતુ ઐતિહાસિક રીતે સરકારી પ્રચાર માટેના માધ્યમ તરીકેની રેડિયો, ટીવીની છાપ છે; તેમ જ આર્થિક પ્રચારનું સાધન પણ એ બની ગયાં છે. જોકે તેછતાં આ પાંચેય સમૂહમાધ્યમોએ એકસાથે અને અલગ - અલગ રીતે દેશની વિકાસપ્રક્રિયામાં જુદે - જુદે તબક્કે નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે. દા.ત., કુટુંબનિયોજનની ઝુંબેશ, હરિત ક્રાંતિ, શ્વેત ક્રાંતિ, ઇમ્યુનાઇઝેશન વગેરે. આ માધ્યમો ખર્ચાળ અને એકમાર્ગી છે, એ એની સૌથી મોટી મર્યાદા છે.

પ્રત્યાયનનાં અનેક માધ્યમો

આ ઉપરાંત ચર્ચા, સંમેલનો, મિલન - મુલાકાતો દ્વારા જૂથ-પ્રત્યાયન કરી શકાય છે.

કલાઓ, ખાસ કરીને મંચનકલાઓ દ્વારા થતું પ્રત્યાયન આપણા દેશમાં હંમેશાં ખૂબ સફળ રહ્યું છે. કથાકાર દ્વારા પૌરાણિક - ઐતિહાસિક પાત્રો વિશેની કથાઓ, દંતકથાઓ અને વાર્તાઓ, દુહા, છંદ, ભજન અને ગરબાની પ્રસ્તુતિ, કઠપૂતળીઓના ખેલ, મદારી, જાદુ અને અંગકસરતના ખેલ, ભવાઈ અને રામલીલા તથા નૃત્ય અને નાટકોના મંચન દ્વારા આ પ્રત્યાયન થાય છે. આ બધાં પ્રણાલીગત માધ્યમોમાં મોટેભાગે એના કલાકારો અને ભાવકો વચ્ચે એ જ ક્ષણે આદાનપ્રદાન થતું હોય છે. ભાવકો એમાં સમકક્ષ ભાગીદારો હોય છે. ભાવકોના પ્રતિભાવને ધ્યાનમાં રાખીને કલાકાર કે પ્રસ્તુતકર્તા પોતાના પ્રત્યાયનને ક્યારેક બેવડાવે, વિસ્તૃત કરે, ટૂંકાવે કે ફેરવી પણ નાંખે. મંચનકલાઓ એટલે ભાવકોના પ્રતિભાવે નક્કી થતી પ્રત્યાયનની પ્રક્રિયા.

મંચનકલાઓ દ્વારા થતું પ્રત્યાયન

આ મંચનકલાઓમાં નાટ્યકલા અનેકરીતે વિશિષ્ટ છે. એનો વિચાર (એટલે કે સંદેશો અથવા પ્રત્યાયન), કથા, પ્રસંગો, પાત્રોમાં વહેંચાય; ક્રિયા અને સંવાદોથી નટો એને પ્રસ્તુત કરે, એ માટે જરૂર પડે તો એ જાતજાતના વેશ

ધારે, હાથસામગ્રીનો પણ ઉપયોગ કરે. એ તો જેવું નાટક એવી એની જરૂરત. કોઈ સ્થળ દર્શાવવા ક્યારેક પડદાઓનો ઉપયોગ થાય, તો ક્યારેક વાસ્તવિક સ્થળ-રચના પ્રયોજાય, તો ક્યારેક વળી બધું જ પ્રેક્ષકોની કલ્પના પર છોડી દેવામાં આવે; અને નટ કોઈક નાનકડી ક્રિયાથી, કોઈ હળવા ધ્વનિથી કે પછી હાથસામગ્રીથી નવું સ્થળ, સમય, પાત્ર કે પરિસ્થિતિ સર્જી આપે. નટ પોતાના આ સર્જનમાં પ્રેક્ષકોના પ્રતિભાવથી જાગ્રત હોય અને એ પ્રેક્ષકને સથવારે પોતાનું વિશ્વ રચતા પ્રેક્ષકો સાથે અવિરત પ્રત્યાયન કરતા રહે. અને જો આ પ્રત્યાયન આ રીતે થતું હોય, તો નટે સામે બેઠેલા પ્રેક્ષકની જ વાત કરવી પડે. જેમ સામાન્ય જીવનમાં બે વ્યક્તિઓ વચ્ચે વાત થતી હોય ત્યારે બન્ને પરસ્પરને એ વાત સમજાય એ ભાષામાં અને સમજાય એ રીતે થતી હોય છે.

નાટ્યકલા અને પ્રત્યાયન

શેરીનાટકની આ જ પ્રક્રિયા છે. જાણે નટ અને પ્રેક્ષક અહીં એકબીજાને ધબકારે જીવે છે. નટ (એટલે કે આખી નટમંડળી) પ્રેક્ષકસમૂહોને ખ્યાલમાં રાખી એમના પ્રશ્નો, એમનાં જીવન કે પરિસ્થિતિ અંગે વાત કરવા નાટકનું માળખું લઈને જાય, અને કથા, પાત્રો, પ્રસંગો, ક્રિયા, સંવાદો તેમ જ પોશાક અને હાથસામગ્રી જેવાં સાધનો દ્વારા નવો નાટ્યાત્મક અનુભવ પ્રેક્ષકોને કરાવે.

શેરીનાટકમાં નટ અને પ્રેક્ષક એક બીજાંને ધબકારે જીવે છે.

આવું પ્રત્યાયન કરવા શેરીનાટક સૌથી સબળ અને સફળ માધ્યમ બની રહે છે. એમાં વાત અંગત હોય, તેમ સુસંગત પણ હોય, અને રસ પડે એવી રંગતથી એ કહેવાયેલી હોય. પ્રેક્ષકો નટમંડળીને ચારેકોરથી ઘેરીને બેઠા કે ઊભા હોય, એક જ લેવલે નટો અને પ્રેક્ષકો હોય, બંને વચ્ચેનું અંતર વધુમાં વધુ બેત્રણ ફૂટનું હોય, અને કસબ કે સાધનોનો આંજી નાંખતો ઠાઠ - ઠઠારો ન હોય એટલે કે પ્રેક્ષકોને એ વધુ પોતીકું લાગે...

કોઈપણ નાટ્યમંચનમાં નટની રમણભૂમિ (ઍક્ટિંગ એરિયા) ખૂબ જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. નટ અને પ્રેક્ષકના સંબંધનો એ પાયો છે. દૂરના ઊંચે મંચે પ્રકાશિત ચોકઠામાં નટ અભિનય કરતા હોય, અને પડદાથી વિભાજિત જગ્યા સામે નીચે, અંધારે, દૂર ખુરશીમાં બેઠેલા પ્રેક્ષકો જે જુએ છે તે નટને ૧૮૦ અંશે નિહાળે છે. ગુજરાતમાં સાતસો વર્ષથી જે પારંપરિક લોક-નાટ્ય, ભવાઈ પ્રચલિત છે તે મંદિરના 'ચાચર' માં એટલે કે એના પ્રાંગણમાં પ્રેક્ષકોથી ચોતરફ ઘેરાયેલી સ્થિતિમાં ભજવાતી હતી. અત્યારનાં આપણાં મોટાભાગનાં નાટ્યગૃહોનું બાંધકામ યુરોપનાં નાટ્યગૃહોનાં અનુકરણે થયું છે. આ નાટ્યગૃહો પણ મોટેભાગે શહેરોમાં એવી જગ્યાએ હોય છે કે જ્યાં સામાન્ય પ્રેક્ષકો જતા નથી અને એની ટિકિટના ઊંચા દરો એને પોસાતા પણ નથી. એ નાટ્યગૃહોમાં મોટેભાગે ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગ કે મધ્યમ વર્ગના શિક્ષિત શહેરીજનો માટે નાટકો રજૂ થાય છે.

એ નાટ્યગૃહોમાં મોટે ભાગે ઉચ્ચ મધ્યમવર્ગ કે મધ્યમવર્ગનાં શિક્ષિત શહેરીજનો માટે નાટકો રજૂ થાય છે.

હકીકતે નાટક અને રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિએ લોકો સુધી પહોંચવાનું છે, જ્યાં લોકો જીવતા હોય એ શેરી - ગલીઓમાં, ચોરે - ચૌટે, પોળો અને સોસાયટીઓમાં કે એમનાં મકાનો વચ્ચેની એવી ખુલ્લી જગ્યાઓમાં જ્યાં તેઓ મુક્તપણે

આવી શકે અને ટિકિટના ભાવ પ્રમાણેના જોવા બેસવાના ભેદભાવ વિના સહુ આવે, બેસે, ઊભે, નાટક જુએ અને ઇચ્છે તો આપસમાં અને મંડળી સાથે નાટક વિશે એ વાત પણ કરે. આમ તો આ નાટ્યમંચન લોકો માટેનું, લોકો વચ્ચે ભજવાતું, લોકો દ્વારા થતું મંચન છે, એમને આંગણે જઈને થતું જાણે એ એક પ્રકારનું લોકનાટ્ય છે. એ માત્ર શેરીમાં નથી થતું પણ લોકો વચ્ચેની જાહેર જગ્યાઓએ થાય છે. મંચનમાં જગ્યાનું જે મહત્ત્વ છે એ દૃષ્ટિએ એને શેરીનાટક એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. **હકીકતે, અહીં શેરી એટલે લોકો જ્યાં સહેલાઈથી, મુક્તપણે, ઇચ્છે ત્યારે પહોંચી શકે એ જગ્યાનું પ્રતીક છે. એનાં ઘાટઘૂટ અને પ્રત્યાયન એવાં છે કે એ લોકો સાથે સંવાદ માંડે છે અને તેથી તેને શેરીનાટક કહે છે.**

શેરીનાટકનાં ઘાટઘૂટ અને પ્રત્યાયન એવાં છે કે એ લોકો સાથે સંવાદ માંડે છે.

નાટક એટલે બે કે તેથી વધુ વિચારો વચ્ચેનો સંઘર્ષ. આ વિરોધાભાસી વિચારો, પાત્રો, પરિસ્થિતિ અને પ્રસંગોથી પ્રસ્તુત થાય અને એ કોઈક એવા ચરમબિંદુએ પહોંચે જ્યાં, શક્ય હોય તો, એક સંવાદી વિચાર ઊપસી આવે અથવા તો જુદાં - જુદાં દૃષ્ટિબિંદુઓ દ્વારા જે તે વિચાર કે પ્રશ્નનું પૃથક્કરણ થાય. વિકાસની પણ આ જ પ્રક્રિયા છે અને એથી એ પ્રક્રિયા પાત્રોમાં પ્રતીકાત્મક રીતે વ્યક્ત થાય તો લોકો માટે એ શૈક્ષણિક અને જાગૃતિ-પ્રેરક બની શકે. ઓછામાં ઓછું એટલું તો બને જ કે નાટક દ્વારા લોકોને વિચાર કરતા કરી શકાય.

ઓછામાં ઓછું એટલું તો બને જ કે નાટક દ્વારા લોકોને વિચારતાં કરી શકાય.

જે તે નાટ્યજૂથ જ્યારે શેરીનાટક ભજવવાનું નક્કી કરે, ત્યારે તે અધકચરી વાત લઈને લોકો સુધી ન જ જાય. જે પ્રશ્ન લઈને લોકો પાસે જવાનું હોય, એની પૂરી સમજણ, એના પ્રત્યેની પ્રતિબદ્ધતા જૂથમાં હોવી જોઈએ. જ્યાં નાટક તૈયાર કરવાનું હોય, તે સમાજ કે પ્રેક્ષકસમૂહ વિશે માહિતી હોવી જોઈએ. ત્યાંનો સમાજ કેવો છે, તેના શું પ્રશ્નો છે, તેની સંપૂર્ણ માહિતી નાટ્યવિષય અને એની રીતની પસંદગીમાં સહાયરૂપ બને છે. એ સમાજના પ્રશ્નોની પહેલાં યાદી બનાવવી જોઈએ. એ પ્રશ્નો બીજા ક્યા પ્રશ્નો કે પેટાપ્રશ્નો સાથે સંબંધ રાખે છે ? એ પ્રશ્ન સીધો કે આડકતરો છે તે પણ નોંધવું જોઈએ. ટૂંકમાં પ્રશ્નની દરેક બાજુઓ તપાસવી જોઇએ. કોઈપણ પ્રશ્ન સરળ નથી હોતો. તેથી એનાં મૂળ કારણ તરફ જવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. એ પ્રશ્નને રૂઢિ, સામાજિક વ્યવસ્થા, દૂષણ, પૂર્વગ્રહ, જાતિરંગભેદ, માનસિકતા, સંસ્કૃતિ, પરંપરા, ધર્મ, અર્થ, રાજકારણ વગેરે સાથે શું સંબંધ છે તે તપાસવું જોઈએ.

શેરીનાટકમાં પ્રસ્તુત પ્રશ્નો વિષે જૂથમાં પ્રતિબદ્ધતા હોવી જરૂરી છે

એક પ્રશ્ન લઈને તમે આખી વ્યવસ્થા, મૂલ્યો કે સમાજ વિષે વાત કરી શકો. એક પ્રશ્નને કેન્દ્રમાં રાખી અન્ય પ્રશ્નોને સાંકળી પણ શકો. પછી એ પ્રશ્નોને અગ્રતાક્રમ પ્રમાણે ગોઠવી, એમાંથી સૌથી સુસંગત પ્રશ્ન પસંદ કરવો જોઈએ. એ પ્રશ્નના કેન્દ્રે જે સંઘર્ષ, વિવાદ, મતભેદ હોય તેને નાટ્યરૂપ આપવું જોઈએ. અમુક પ્રશ્નો લાંબાગાળાના હોય તો અમુક પ્રશ્નો તાત્કાલિક ધ્યાન માંગી લે તેવા હોય. જેમ કે આપણા સમાજમાં જે પ્રશ્નો ઘર કરીને બેઠા હોય તેવા, જેનો ઉકેલ તરત ન મળી શકે, જેના માટે સંઘર્ષ કરવો પડે તેવા પ્રશ્નો લાંબાગાળાના કહી શકાય. ઉદાહરણ તરીકે, સમાજમાં સ્ત્રીઓનું સ્થાન !

લાંબાગાળાના પ્રશ્નો માટે શૈક્ષણિક અભિગમવાળાં અને ટૂંકાગાળાના પ્રશ્નો માટે તુરત પગલાં લેવાય એવા અભિગમવાળાં શેરીનાટકોનું આયોજન કરી શકાય

આની સાથે પણ કેટલાય મુદ્દાઓ સંકળાયેલા છે. આ વિષય ઉપર તો અસંખ્ય નાટકો અનેક વર્ષો સુધી ભજવી શકાય. પણ અમુક મુદ્દે તાત્કાલિક ધ્યાન દોરવા માટે શેરીનાટકો કરવાં જોઈએ. જેમ કે બસભાડાંવધારો - આ વિષયને લઈને લોકજાગૃતિ માટે નાટકો કરી શકાય અને ઉકેલ મેળવવા માટે લોકો અધિકારીઓને મળી શકે. આ વિષયનો ઉકેલ મળી જાય પછી નાટક ભજવવાનો અર્થ નથી રહેતો. હવે, ઉપર વાત કર્યા મુજબ આપણે આ બંને મુદ્દા સાંકળી શકીએ. ભલે બસભાડાંમાં વધારો તાત્કાલિક ધ્યાન માંગી લે છે, તેની સ્ત્રીઓ પર શું અસર પડશે, તેની નાટ્યરજૂઆત થઈ શકે. બસભાડાં વધશે તો ઘરખર્ચ વધશે પણ આવક તો એ જ રહેવાની, માટે ઘર ચલાવવાનો ભાર તો સ્ત્રી પર જ આવવાનો. આ રીતે ટૂંકા ગાળાના પ્રશ્નોને લાંબા ગાળાના પ્રશ્નો સાથે સાંકળી શકાય.

આપણે કોના માટે નાટક કરીએ છીએ તેની સ્પષ્ટતા હોવી જરૂરી છે.

સમાજના અનેક પ્રશ્નોમાંથી ક્યા પ્રશ્ન વિશે નાટક કરવું છે, તે નક્કી કરવું જોઈએ. આ તબક્કે સંસ્થાની પ્રતિબદ્ધતા ખૂબ જ જરૂરી બને છે. સંસ્થાએ, નટોએ પ્રશ્નનું પૂરું સંશોધન કરવાનું હોય છે. સાથોસાથ કોના માટે નાટક કરવું છે, તેની ચોખવટ હોવી જોઈએ. નાટકમાં ચર્ચાતા પ્રશ્ન સાથે કોને સીધો કે આડકતરો સંબંધ છે ? ક્યા પ્રેક્ષકોને આ વાત કહેવી છે ? નિર્ણય લેનારાઓને આ વાત કહેવી છે કે જેથી વ્યવસ્થામાં કંઈ ફરક પડે, કંઈ પગલાં લેવાય ? ભાવકો સ્ત્રીઓ છે ? કારખાનાના મજૂરો છે ? યુવાનો છે ? બાળકો છે ? હા, દરેક ઉંમર ધ્યાનમાં રાખીને નાટક બનાવવું પડે. કોણ ભજવે છે અને કોના માટે ભજવે છે તે ધ્યાનમાં રાખીને નાટકોના આલેખ તૈયાર થાય. જૂથમાં જ્યારે ચર્ચા ચાલતી હોય ત્યારે પ્રશ્નને ચારેય બાજુથી જોવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. એમાં શું સંઘર્ષ છે, એને અસર કરતાં ક્યાં પરિબળો છે તે પણ નોંધવું જોઈએ. આમ નાટક માટેનાં પાત્રો, પ્રસંગો, કટોકટી, સંઘર્ષ મળી આવશે. નાટક તૈયાર કરવું એ સર્જનાત્મક પ્રક્રિયા છે. સૂઝ પ્રમાણે જૂથ એ વિકસાવી શકે.

પછી કોઈ એક દૃશ્યની ચર્ચા કરતાં - કરતાં ઊભા થઈને એ દૃશ્ય ભજવવા માંડવું જોઈએ. આમાં નાટ્યરમતોનો ઉપયોગ કરી શકાય. જેને લખતાં આવડતું હોય તે, નાટક બનતું જાય તેમ - તેમ એનું સમાંતર ટાંચણ કરતું રહે છે. ધીમે - ધીમે નાટકનો આકાર, એની શરૂઆત, મધ્ય અને અંત નક્કી થઈ શકશે. આખું નાટક તૈયાર થાય એટલે મિત્રો સમક્ષ ભજવી જોવું. રોજ બેથી ત્રણ વાર રિયાજ કરવો પડે, જેથી બધાંને પોતાનો પાઠ યાદ રહી જાય. નાટક કરતાં કરતાં નટ પોતાના પાઠમાંથી બહાર નીકળી જશે તો પ્રેક્ષકો એ પાઠમાં એને સ્વીકારશે નહીં અને મજાકો કરશે, ઊભાં થઈ જતા રહેશે; અને પરિણામે આખા નાટકના પ્રત્યાયન પર અસર થશે.

ચર્ચા પછી નાટક જેમ જેમ બનતું જાય, તેનું સમાંતર ટાંચણ કરતાં રહેવું જોઈએ.

પણ આ તબક્કા સુધી પહોંચવા તાલીમ ખૂબ જરૂરી છે; એ માટે નાટરમતોનો એક અભ્યાસક્રમ ઘડ્યો છે. શેરીનાટક ભજવવા માટે નટે પોતાનાં શરીર અને અવાજને કેળવવાં પડે. આ નાટ્યરમતોથી નટોનાં શરીર અને અવાજ કેળવાશે. સાથોસાથ સંઘભાવના વિકસશે અને જૂથકાર્ય સરળ બનશે.

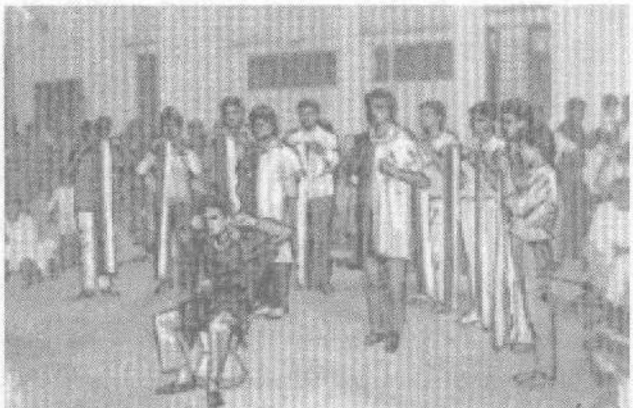
શેરીનાટક ભજવવા માટે નટે પોતાનાં શરીર અને અવાજ કેળવવાં પડે.

૨.૨ શેરીનાટકની તૈયારીના તબક્કા

મોટેભાગે આપણે નાટકની પાંડુલિપિ (સ્ક્રિપ્ટ) પરથી તૈયાર કરેલાં નાટકો જોયાં છે. એટલે કે કોઈ લેખકે નાટક લખ્યું હોય અને કોઈ નાટકમંડળી - દિગ્દર્શક તથા નટો / નટીઓએ ભજવ્યું હોય. દિગ્દર્શક પાંડુલિપિ (સ્ક્રિપ્ટ) વાંચે, મનમાં નટો / નટીઓ મંચ પર શું કરશે, કેવીરીતે બોલશે તે વિચારી પછી મંડળી પાસે એમ કરાવડાવે. પણ શેરીનાટક બનાવવાની પ્રક્રિયાની વાત તદ્દન અલગ છે.

અહીં કોઈ પૂર્વનિશ્ચિત પાંડુલિપિ (સ્ક્રિપ્ટ) નથી હોતી, જેને કોઈ લેખકે એકલા બેસીને લખી હોય, દિગ્દર્શકે રચી હોય અને નટો ભજવવાના હોય. આપણી આ પ્રક્રિયામાં તો નટમંડળી પાસે ફક્ત વિચારબીજ હોય છે. ક્યા વિષય પર નાટક કરવું છે એનો ખ્યાલ હોય છે. ધીમે - ધીમે જૂથ આ વિષયની ચર્ચા કરે છે, વિષય પ્રત્યે પોતાની પ્રતિબદ્ધતા વધારે છે. નાટ્યાત્મક પ્રસંગો વિચારે છે. આ સંપૂર્ણપણે સહભાગીદારીની પ્રક્રિયા છે. આખું જૂથ લેખક બને છે, દિગ્દર્શક બને છે, નટ બને છે ! પણ હા, ક્યારેક નાટકની તૈયારીની વધુ જવાબદારી એકાદ વ્યક્તિ પર છોડવી સહેલું બની રહે છે - પણ જોકે એ તો આયોજનનો સવાલ છે.

આમ આ આલેખમાં આપેલી વિગતો આવા બીજા પ્રકારની નાટક બનાવવાની પ્રક્રિયાની છે. નટોની તાલીમ માટે અમુક રમતો અહીં આપેલી છે. જે સમજીને રમવી જરૂરી છે. પહેલાં કહ્યા મુજબ તે આપણા શરીર, અવાજ જૂથભાવનાને, આપણી સર્જનાત્મક શક્તિઓને જાગ્રત કરશે.



નાટક એ અનુભવવાની કલા છે. આપણે જે અનુભવીએ, તે દર્શાવીએ, અને બાકીના લોકો સાથે મળીને એ કરીએ. ખૂબ સાદી લાગતી રમત પણ જ્યાં -સુધી આપણાં જૂથ સાથે આપણે રમ્યા ન હોઈએ અને એનો અનુભવ ન લીધો હોય ત્યાંસુધી એનો મુદ્દો અને ઉદ્દેશ ન સમજાય. માટે દરેક રમત બધાએ ફરજિયાત રમવી જોઈએ. એમાં કોઈ નિરીક્ષક ન હોય તો સારું, કારણ કે એવી વ્યક્તિથી જૂથને ક્ષોભ પણ થાય, વળી એ બહારની વ્યક્તિ બની રહેતી હોય છે. એક શિસ્ત તરીકે પણ જે ભાગ લે, તે જ એમાં હાજર રહે એ ખૂબ જ જરૂરી છે.

મોટેભાગે આપણે કચેરીઓ અને સંસ્થાઓમાં કેટલીય વ્યક્તિઓ સાથે કામ કરીએ છીએ, પણ ઘણાં વર્ષ સાથે કામ કર્યું હોય, તોપણ એમને બરાબર ઓળખીએ છીએ એવું ન કહી શકાય. દરેક વ્યક્તિ વિશિષ્ટ હોય છે. એમના જીવનના અનુભવો, એમની જીવનશૈલી આગવાં, નિરાળાં હોય છે. પરંતુ દરેકનો પરિચય કેળવવો ખૂબ જરૂરી છે; ફક્ત નામ - ઠામ કે શબ્દોથી જ પરિચય નહીં, પણ કામ કરતાં, એમનાં ગમા - અણગમા, એમની શક્તિ-મર્યાદાઓ, આવડતો, વિશિષ્ટતાઓ વગેરે જાણવાં જોઈએ. સાથે કામ કરતી

દરેક વ્યક્તિ એકબીજાંને સારી રીતે ઓળખતી થાય, તો એ 'જૂથ' બને, અને તો જ નાટક શક્ય બને. મંચ / શેરી પર પ્રવેશી બેચાર વાક્યોની આપલે કરવી એ નાટક નથી. આ જૂથ એટલું તૈયાર હોવું જોઈએ કે કોઈપણ પ્રશ્ન અંગે વિચારી નાટક સર્જી શકે.

આ રમતોને કોઈ કસરત ન ગણે, એ રમતો જ છે; એનો આનંદ લેતાં, એના શૈક્ષણિક મુદ્દાઓ કોઈપણ ચર્ચા કર્યા વિના કે એનાથી જાગ્રત થયા વિના, રમતાં - રમતાં શિખાઈ જશે. ગોળાકારે જૂથ બેઠું કે ઊભું હોય એના કેન્દ્રમાં બધી રમતો રમાતી હોવાથી, જે નટ છે એ જ પ્રેક્ષક બને છે, અને પછી પ્રેક્ષક પણ નટ બને છે. પરિણામે નટની ભૂલોને સહાનુભૂતિથી જોવાય છે.

નાટ્યતાલીમ ચાર પાસાંઓને આવરી લે છે :

ક. જાતને સમજો / ઓળખો.
ખ. સાથીને સમજો / ઓળખો.
ગ. સાથીને સથવારે આખા જૂથને સમજો / ઓળખો અને,
ઘ. જૂથની સાથે મળી આખા સમાજને સમજો / ઓળખો.

આ ચારેય પાસાંઓ એક પછી એક અલગ - અલગ નહીં પણ એકસાથે એક - બીજાને સહાયક બને એ રીતે સિદ્ધ થતાં જશે. એ માટે કેટલીક 'રમતો' વિકસાવેલી છે, જે રમતાં - રમતાં આપણને સમજાશે. આ બધી રમતો માટે એક માર્ગદર્શક રાખવા. અલબત્ત એણે પણ બધી રમતોમાં ભાગ લેવો.

આ રમતો વિશે વાત કે ચર્ચા કરીને નહીં, પણ પ્રસંગો, પાત્રો, પાત્રોના ઉદ્દેશોથી સમાજની જુદી - જુદી વ્યક્તિઓ, સંબંધો, સામાજિક / રાજકીય વ્યવસ્થાઓ વિશે સમજ વધે છે.

૧. આ નાટ્યતાલીમ વખતે બધાએ ખુલ્લું, સંવેદનશીલ, વિચારતું મન રાખવું. શરીરને હલનચલનમાં તકલીફ ન પડે એવાં કપડાં પહેરવાં. આપણી સંસ્કૃતિને ધ્યાનમાં લેતાં પાયજામો કે ચૂડીદાર, ઝભ્ભો કે કુર્તા પહેરવાં અનુકૂળ રહેશે. સાડી, ફ્રૉક, સ્કર્ટ, લૂંગી, ધોતિયું પહેરવાં નહીં.

૨. આ રમતોના વર્ણન સાથે એની રીત, શરતો, ક્રમ અને શૈક્ષણિક મુદ્દાઓ દર્શાવ્યા છે. આખી રમત વાંચી, એને વ્યવસ્થિત રમી, એના મુદ્દાઓની ચર્ચા જૂથમાં કરી જોવી, અને પછી એને એક વખત ફરી રમી જોવી, જેથી એના શૈક્ષણિક મુદ્દાઓ સ્પષ્ટ થાય. માર્ગદર્શકે અગાઉ આવી કોઈ શિબિર કરી હશે, એટલે એને આ સરળ બનશે. માર્ગદર્શકે દરેક તાલીમાર્થીનું સતત નિરીક્ષણ કરી, એને સહાયક સૂચનો કરવાં અને જૂથકાર્યમાં સંડોવવામાં સહાનુભૂતિ દર્શાવવી.

૩. શિબિર વખતે વધુમાં વધુ વીસ સહભાગીઓ રાખવા. દરેક રમત માટે ત્રણેક કલાકનો સમય આપવો જરૂરી છે. જેથી દરેક સહભાગીને પૂરતો સમય મળી રહે અને નિરાંતે ચર્ચા પણ થઈ શકે. પણ

માર્ગદર્શકને યોગ્ય લાગે તો સમય વધારી - ઘટાડી શકાય.

(૧) ઓળખાણ :

બધા ગોળાકારમાં બેસો. આપણું બધું કામ ગોળાકારમાં બેસીને જ કરવાનું છે. ગોળાકારમાં કોઈ આગળ નથી, કોઈ પાછળ નથી; કોઈ પહેલું કે કોઈ છેલ્લું નથી; તેમ કોઈ ઊંચા આસનેય નથી બેઠું. બધા એક જ આસને બેસીને કામ કરશે. અહીં કોઈ શિક્ષક કે કોઈ વિદ્યાર્થી પણ નથી. બધાએ સાથે મળીને ખોજ કરવાની છે. એકબીજાને અને પોતાને સમજવાની કોશિશ કરવાની છે. માટે કોઈપણ રમતની શરૂઆત એક જ સ્તર પર ગોળાકારમાં બેસીને કરવી.

(ક) શાબ્દિક પરિચય :

પહેલાં બધાં પોતાનું નામ બોલે - ફક્ત નામ - જે નામથી બધા એને ઓળખતા હોય, અથવા એને ઓળખાવું હોય. તેમાં અટક અને પતિ કે પિતાનું નામ બોલવાની જરૂરત નથી. એની સાથે તમે તમારા વિશે, શું અભ્યાસ, ક્યાં રહો, શું ગમે, વગેરેનો શાબ્દિક પરિચય પણ આપી શકો.

(ખ) મુદ્રાથી પરિચય :

બીજા રાઉન્ડમાં કોઈ એક મુદ્રા કરો - મોઢાથી અવાજ વગર - તે ક્ષણે મનમાં જે કંઈ સૂઝે એ મુદ્રા કરો. બધા જ વારાફરતી જુદી-જુદી મુદ્રાઓ કરો. ઊભાં, બેઠાં, સૂતાં - કોઈપણ રીતે આ મુદ્રા કરી શકાય. એમાં 'અભિનય' કરવાનો નથી. કોઈ 'અભિનય' કરે તો માર્ગદર્શકે તુરત જ સાદી ક્રિયા કે મુદ્રા ફરી કરવાનો આગ્રહ રાખવો.

(ગ) અવાજથી પરિચય :

ત્રીજા રાઉન્ડમાં ફક્ત અવાજ કરો. કોઈપણ પશુપક્ષીના અનુકરણથી માંડીને ચીસ, છીંક વગેરે ગમે તે પણ અવાજ કરી શકાય. પણ એ ધ્વનિ ખૂબ મોટેથી કરવો જરૂરી છે. બધા એ સાંભળી શક્વા જોઈએ.

(ઘ) અવાજ અને મુદ્રાથી પરિચય :

ચોથા રાઉન્ડમાં અવાજ અને મુદ્રા સાથે કરો. એ બન્ને સુસંગત હોવાં જોઈએ. આ પછી માર્ગદર્શક ઇચ્છે તો, મુદ્રા અને ધ્વનિ સાથે કરવામાં જે સુસંગતતા અને લય ઊભાં થાય છે તેની ચર્ચા કરી શકે.

આ રમતથી -

જૂથમાં બધાની એકબીજાં સાથેની ઓળખાણ વધે છે,

અને છોછ / ક્ષોભ તૂટે છે.

(૨) બંધનમુક્તિ - પડઘો અથવા અરીસો :

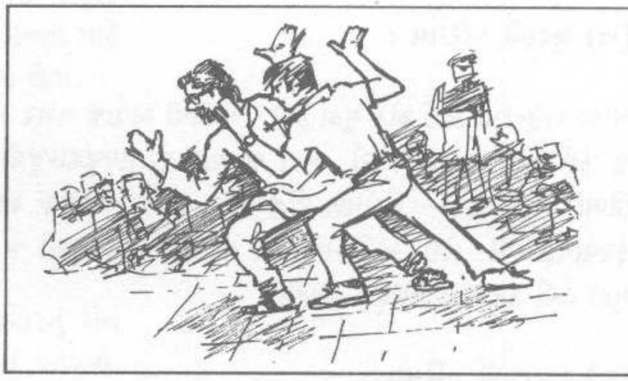
સાથે કામ કરવા માટે વ્યક્તિઓએ અને જૂથે સહજ હોવું જરૂરી છે. બંધનો તોડીને કામ કરવાનું છે. માનસિક, શારીરિક બંધનોમાંથી મુક્ત બનવાનું છે. આના માટે થોડીક રમતો અહીં આપેલી છે. આ પૈકીની રમતોને અરીસો અથવા પડઘો કહીશું.

અરીસો / પડઘો રમતના સમૂહમાં ચાર રમતો છે :

ક. બે વ્યક્તિઓ વચ્ચે
ખ. વ્યક્તિ અને જૂથ વચ્ચે
ગ. વ્યક્તિ આગળ અને જૂથ એક લાઈનમાં પાછળ - ક્રમબદ્ધ અનુકરણ
ઘ. જૂથનું નેતૃત્વ કરવું.

(ક) બે વ્યક્તિઓ વચ્ચે - (એક વ્યક્તિ નેતા અને બીજી વ્યક્તિ અરીસો) :

ગોળાકારે બેઠેલી જૂથની વ્યક્તિઓ વચ્ચેની જગ્યા(એરિના)માં કોઈપણ બે વ્યક્તિઓ વચ્ચે આવે, એક વ્યક્તિ નાયક / નેતા બને, બીજી વ્યક્તિ એનો અરીસો / અનુયાયી બને - એટલે વ્યક્તિ-એક જે કરે એવું વ્યક્તિ-બે કરે. વ્યક્તિ એકે જો જમણો હાથ ઉઠાવ્યો હોય તો વ્યક્તિ બેનો એ ડાબો હાથ થાય; અરીસાના પ્રતિબિંબમાં દેખાય તેમ. એ રીતે વ્યક્તિ-એક સતત કોઈ ને કોઈ મુદ્રાઓ કર્યા કરે. બેથી ત્રણ મિનિટ સુધી આ જોડી રમત ચાલુ રાખે. માર્ગદર્શક 'ચેઈન્જ' એટલે કે 'બદલો' કહે ત્યારે ગોળાકારમાંથી ત્રીજી વ્યક્તિ વચ્ચે પ્રવેશે. જે બીજી વ્યક્તિ હોય (એટલે કે જે અરીસો બન્યો હોય તે) હવે નાયક / નેતા બને, અને નવી પ્રવેશેલી ત્રીજી વ્યક્તિ અરીસો બને. પહેલી વ્યક્તિ પાછી પોતાની જગ્યાએ ગોળાકારમાં ગોઠવાઈ જાય. હવે આ વ્યક્તિ-બે અને વ્યક્તિ-ત્રણ રમત આગળ ચલાવે. એ પછી ચોથી વ્યક્તિ પ્રવેશે ત્યારે ત્રીજી નેતા બને અને ચોથી અરીસો બને, બીજી વ્યક્તિ ગોળાકારમાં બેસી જાય. એમ આ રમત આગળ વધે. બધાનો વારો આવી જાય ત્યાંસુધી આ રમત રમવી.



આ રમત રમતી વખતે પહેલા ફેરા(રાઉન્ડ)માં ફક્ત મુદ્રાઓ જ કરવાની હોય છે. મોંથી કોઈ જ અવાજ ન કરવો. આખા શરીરનો ઉપયોગ કરવો જરૂરી છે. નેતાની બધી જ મુદ્રાઓ શરૂથી પૂરી થાય, ત્યાંસુધી અરીસાએ એની અનુકૃતિ ખૂબ જ ધ્યાનથી કરવી.

બીજા ફેરા(રાઉન્ડ)માં મુદ્રા સાથે અવાજ ઉમેરો. મોઢાથી જાત - જાતનાં અવાજો કરી શકાય. પણ એટલું ધ્યાન રાખવું જરૂરી છે કે શારીરિક મુદ્રાઓ સાથે આ અવાજનો તાલ જળવાવો જોઈએ.

<u>ખાસ યાદ રાખવું :</u>

કોઈ નાયક / નેતા દ્વારા અગાઉ થઈ ગયેલી મુદ્રાઓ ન કરવી.

તમારા સાથીદારને / અરીસાને તમારી અનુકૃતિ કરવામાં મદદ કરો - એટલે કે એ સંપૂર્ણરીતે તમારું અનુકરણ કરી શકે, એવો લય પકડો. બને તેટલું શરીર ખેંચી / વાળી / મરોડીને વાપરવું, તેમ અવાજ પણ મોટો રાખવો.

આ રમતથી -

૧. વ્યક્તિને પોતાનું શરીર સમજાય, એની શકયતાઓ અને મર્યાદાઓ, એની વિકૃતિઓથી એ વાકેફ થાય. અમુક જ રીતે વપરાવાથી આપણું શરીર અમુક સ્થિતિમાં જડ અને શિથિલ થઈ ગયેલું હોય છે. એનાં બંધનોમાંથી મુક્ત કરવાનો આ રમતનો ઉદ્દેશ છે.

૨. જૂથ એકબીજાનો વધુ પરિચય મેળવે, એકબીજાનો ક્ષોભ ઓછો થાય. કોઈપણની આગળ કુદાય, ચીસ પડાય વગેરે. ટૂંકમાં, શારીરિક અને માનસિક બંધનો અને ગ્રંથિઓથી મુક્ત બનાય.

૩. આ રમતથી નિરીક્ષણશક્તિ વધે છે. બીજી વ્યક્તિનું આખું શરીર જોઈએ પછી એના જેવું કરવાથી અનુકરણ માટે જરૂરી સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણની ટેવ પડે છે.

<u>(ખ) વ્યક્તિ અને જૂથ :</u>

ખંડમાં વ્યક્તિઓ આડી - અવળી ગોઠવાઈ જાય. એક વ્યક્તિ મુદ્રા અને અવાજ શરૂ કરે, બાકીના બધા જ અરીસા બની વ્યક્તિ-એક જે ક્રિયા અને અવાજ કરે એનું અનુકરણ કરે. આખા શરીર અને ખંડની જગ્યાનો ઉપયોગ કરવો જરૂરી છે. જૂથની બધી વ્યક્તિઓ અનુકરણ કરી શકે, એ માટે થોડો મંદ લય રાખવો જરૂરી છે. માર્ગદર્શક 'ચેઈન્જ' કે બદલો કહે ત્યારે નેતા / નાયક બદલાય અને બાકીનું જૂથ અનુકરણ ચાલુ રાખે.

આ રમતથી -

(ક)માં દર્શાવેલા ઉદ્દેશો ઉપરાંત, આખા જૂથને એકબીજાની મુદ્રાઓ / અવાજોનું અનુકરણ કરતું જોવાથી અને સાંભળવાથી આત્મવિશ્વાસ વધે છે અને જૂથને જૂથ તરીકે સાથે કામ કરવાની ટેવ પડવા માંડે છે.

<u>(ગ) વ્યક્તિ આગળ અને જૂથ એક લાઈનમાં પાછળ - ક્રમબદ્ધ અનુકરણ :</u>

એક પંક્તિમાં બધી વ્યક્તિઓ ઊભી રહે. આ પંક્તિમાં જે વ્યક્તિ મોખરે

હોય, તે એક મુદ્રા અને એને લગતા અવાજની શરૂઆત કરે, એનું અનુકરણ વ્યક્તિ-બેએ કરવું, વ્યક્તિ-બેનું અનુકરણ ત્રીજીએ કરવું, આમ આખી લાઈન તેમની આગલી વ્યક્તિને જોઈને કરે. આ પંક્તિ સતત આગળ વધતી હોવી જોઈએ. નેતાએ હંમેશાં ચાલી કે ફરીને આખા ખંડનો ઉપયોગ કરવો; વ્યક્તિઓ વચ્ચેની જગ્યા એકસરખી રહે તેમ ગતિ કરવી. કોઈની આગળ ખૂબ જગ્યા હોય અને બાકીના સાંકડી જગ્યામાં ઊભાં રહી મુશ્કેલીથી મુદ્રાઓ કરે એવું ન બનવું જોઈએ.

આ રમતથી -

(ક) અને (ખ)માં દર્શાવેલા ઉદ્દેશો ઉપરાંત તમારી આગળ - પાછળની જગ્યાનો વ્યાપ - જે તમારી રમણભૂમિ જ ગણાય તેનો પણ ખ્યાલ આવશે. ખાસ તો અભિનય કરતાં તમારી દૃષ્ટિ, તમારું ચિત્ત ચારેબાજુએ રહેશે. મુદ્રા, ગતિ અને ધ્વનિને પસાર થતા જોવાનો, એના લય - પ્રવાહનો અનુભવ થશે. માર્ગદર્શકે એ તરફ જૂથનું ધ્યાન દોરવું.

<u>(ઘ) જૂથનું નેતૃત્વ કરવું</u>

વ્યક્તિ-એક ખૂબ મોટો અવાજ કરી, બધાનું ધ્યાન પોતા તરફ ખેંચી મુદ્રા-ધ્વનિની રમત શરૂ કરે. બાકીના બધા વ્યક્તિ-એક જેવું જ કરી, એની અનુકૃતિ કરે. થોડા સમયના અનુસરણ પછી અન્ય કોઈપણ વ્યક્તિ, જે મુદ્રા અને અવાજ થતાં હોય, એનાથી જુદું કરી, બધાનું ધ્યાન પોતા તરફ દોરે, અને ખેંચી રાખે. જૂથનું એમ એ નેતૃત્વ ઝૂંટવી લે. વળી થોડા સમય પછી કોઈ ત્રીજી વ્યક્તિ પણ કંઈક જુદું કરી, નેતૃત્વ લઈ લે, અને એ જાળવી રાખવા પ્રયત્ન કરે. બધાથી વારાફરતી નેતૃત્વ લઈ શકાય. શારીરિક મુદ્રા અને અવાજ બન્નેનો ગતિશીલ ઉપયોગ થવો જોઈએ. નેતૃત્વ ઝૂંટવવામાં માર્ગદર્શકે 'ચેઈન્જ' કરવાની જરૂર રહેતી નથી. જૂથની વ્યક્તિઓ જ આ રમતને આગળ વધારે.

આ રમતથી -

લોકોનું ધ્યાન તમારા તરફ કેવીરીતે ખેંચવું, તેનો તમને ખ્યાલ આવશે. ખાસકરીને નાટક ભજવતી વખતે પ્રેક્ષકનાં કાન, આંખ તમારા પર કેવી રીતે દોરવાં એનો ખ્યાલ આવશે. નેતૃત્વ લેવા માટે આત્મવિશ્વાસ વધશે.

(૩) જૂથગઠન :

<u>'વિશ્વાસ' કેળવવા / મેળવવાની રમતો :</u>

આ રમતોથી વ્યક્તિઓમાં એકબીજા પરનો વિશ્વાસ વધે છે. સાથે રહીને કામ કરવા માટે વ્યક્તિઓ મટીને વ્યક્તિ-સમૂહ બનવાની જરૂર હોય છે. બધાએ એકબીજામાં અતૂટ વિશ્વાસ મૂકવો જરૂરી છે, તો જ જૂથ બનીને કોઈ

સર્જનાત્મક કામ થઈ શકે. નાટકની, ખાસ કરીને શેરીનાટક તૈયાર કરવાની પ્રક્રિયા ખૂબ જ અંગત પ્રક્રિયા છે. નાટ્યપ્રત્યાયનમાં કોઈ સિદ્ધાંત, મુદ્દો કહેવા કે ક્રિયા, સંવાદ અને રચના (કમ્પોઝિશન) માટે નટોમાં પરસ્પર વિશ્વાસ હોવો જરૂરી છે. ભાષણો કે શિસ્ત સમજાવવાથી જ એ કેળવાય નહીં. આવો વિશ્વાસ સંપાદન કરવા માટે શરીરને સાધન બનાવવામાં આવે એની આ રમતો છે. જો શારીરિક રીતે આપણે કોઈના પર વિશ્વાસ મૂકી શકીએ, તો કોઈપણ કામ માટે મૂકી શકીએ. આ જ ઉદ્દેશ થોડી રમતોથી સિદ્ધ કરી શકાય, અને એથી જૂથમાં ઐક્ય વધે છે, અને સમકક્ષ ભાગીદારીમાં બધાં કામ કરતાં થાય છે. આ રમતો માર્ગદર્શકના નિરીક્ષણ હેઠળ જ હંમેશાં રમવી. માર્ગદર્શકે રમતનું પ્રદર્શન કરી બતાવવું. આ જૂથની રમતો ખૂબ જ શારીરિક ક્રિયા માંગી લે છે.

(ક) શરીર ફેંકવાની રમત :

એક વ્યક્તિની આજુબાજુએ ચાર વ્યક્તિઓ દરેક દિશામાં ઊભી રહે. વચ્ચે ઊભેલી વ્યક્તિએ કોઈ એક દિશામાં ઊભેલી વ્યક્તિ પર પડવાનું છે, વ્યક્તિ-બેએ વ્યક્તિ-એકને ઝીલવાની છે અને પાછી કેન્દ્રમાં એની જગ્યાએ મૂકવાની છે. વચ્ચેની વ્યક્તિએ પોતાના શરીરને એકદમ ઢીલું રાખવું, અને સીધું પડવા દેવું, કમરથી કે ઘૂંટણથી વળવું નહીં, પગ ભેગા રાખવા. લાકડાના ટૂકડાની જેમ પડવું. મનમાં વિશ્વાસ રાખવો કે વ્યક્તિ- બે ઝીલી જ લેશે. આ સ્થિતિ ખૂબ જ સ્થિર હોવી જોઈએ. ગમેતેટલો ભાર આવે, તોપણ જમીન પરથી પગ ઊપડવો ન જોઈએ અને સંતુલન જવું ન જોઈએ. હાથ સામેની વ્યક્તિના ખભા અને છાતીના ભાગની જગ્યાએ બરાબર પકડાય એમ હોવા જોઈએ. વ્યક્તિ-બેએ વ્યક્તિ-એકનો ભાર ઝીલી પાછી એને એની મૂળ સ્થિતિ પર મૂકવી. મનમાં વિશ્વાસ રાખવો કે વ્યક્તિ-એકને એ ઝીલી શકશે.

વ્યક્તિ - એકે પોતે કઈ દિશામાં પડવાની છે, તે કહીને પડવું, જેથી સામેની વ્યક્તિ તૈયાર રહે. બાજુ પર ઝીલવા ઊભેલી વ્યક્તિએ હાથની / પગની સ્થિતિ એવી રાખવી કે હાથ પકડનાર વ્યક્તિના હાથ પડનાર વ્યક્તિના હાથ પર આવે. ખભાથી નીચે અને કોણીથી ઉપરની જગ્યાએ એ રહેવા જોઈએ. પડનાર વ્યક્તિએ આજુબાજુએ વળી ન જવાય તેનું ધ્યાન રાખવું જોઈએ. પાછળ પડવાની પણ આ જ રીત છે. વ્યક્તિ-બેએ ભાર ઝીલી, એકને પાછી પોતાના સ્થાને મૂકવી.

(ખ) 'કોથળો' ઊંચકવાની રમત :

બે વ્યક્તિઓ ઊંધા - પીઠ ફરી પહોળા પગ રાખી અડોઅડ ઊભા રહી, પરસ્પરના બન્ને હાથની આંટી મારે. એક વ્યક્તિ નીચે નમી બીજી વ્યક્તિને કોથળાની જેમ ઊંચકે. જેથી વ્યક્તિ-બે એકની પીઠ પર

કોથળાની જેમ આવી જાય. વ્યક્તિ-એક, બે-ચાર ડગલાં ચાલે; ઊભી રહે. વ્યક્તિ-એક ફરી ઊભી થાય, વ્યક્તિ-બેને પીઠ પરથી સરકાવીને નીચે મૂકી દે અને પછી હાથની આંટી ખોલી નાખે. આ રમત દરેકે રમવી. જોડી બદલતાં રહેવું જોઈએ.

(ગ) ટાવર બનવાની રમત :

વ્યક્તિ - બે ઊભડક પગે નીચે બેસે. વ્યક્તિ-એક વ્યક્તિ-બેના ખભે એ રીતે બેસે કે એના પગ આગળ રહે. વ્યક્તિ-બેએ એકને ખભે લઈને ઊભા થવાનું છે. સીધા ઊભા થવું જોઈએ, નહીં તો બેઠેલી વ્યક્તિ પડી જઈ શકે. ઉપર ઊઠતાં વ્યક્તિ-એકે બેના હાથ સાથે પોતાના પગની આંટી મારી દેવી.

(૪) સ્થાન-સ્થિતિ-રચનામાં શરીરનો ઉપયોગ - શિલ્પની રમતો :

નાટક એ દૃશ્યકલા છે. આંખ સમક્ષ સતત જુદું અને નવું દૃશ્ય બદલવું હોય તો પ્રેક્ષકની આંખ વ્યવસ્થિત રહે એવું કરવું પડે, કારણ કે તો જ પ્રેક્ષકને તેના સમક્ષ જે ભજવાઈ રહ્યું હોય તેમાં રસ પડે. આ માટે નાટકમાં પાત્રોની સ્થાન - સ્થિતિ - રચના ખૂબ જ મહત્ત્વનાં બને. વળી પાત્રોની સ્થિતિ, ગતિથી પાત્રો વચ્ચેના સંબંધો, તેના ઉદ્દેશો પણ સ્પષ્ટ થાય. આ વાતને સમજાવવા અને અનુભવવા અહીં કેટલીક રમતો આપેલી છે

આ રમતોથી -

૧. આ પૈકીની રમતોથી નાટકમાં સ્થાન સ્થિતિ રચના(Composition)નો ખ્યાલ વિકસે છે.

૨. વ્યક્તિમાંથી શિલ્પ બનાવતી વખતે બીજી વ્યક્તિના શરીરનો ખ્યાલ આવે છે. શરીર કેવીરીતે વળી શકે, અમુક મુદ્રામાં શરીરમાં ક્યાં ભાર આવે છે વગેરેનો ખ્યાલ આવે. આમ પોતાના સાથીદારને સમજવાની પ્રક્રિયામાં આ રમતો ખૂબ જ મદદરૂપ બને છે.

(ક) બે વ્યક્તિઓ - વ્યક્તિ-એક શિલ્પી અને બીજી વ્યક્તિ માટી :

શિલ્પી વ્યક્તિ - એક વ્યક્તિ - બેને મધ્યમાં લાવે. વ્યક્તિ-બે પોતાને માટી કલ્પી લે. શિલ્પી કોઈ એક શિલ્પ મનમાં નક્કી કરી એનો આકાર આ માટીમાંથી બનાવે. પહેલાં પગની મુદ્રાઓ આપવી, પછી હાથની અને છેલ્લે હાવભાવ. એટલે કે આ વ્યક્તિએ માટીને આકાર આપવાનો છે. વ્યક્તિને કમરથી પકડી, બીજા હાથે પગને પકડી, અને માટી બનેલી વ્યક્તિને પગની મુદ્રા આપી શકે. એવું જ હાથનું કરી શકાય. માટીને બેસાડવાની મુદ્રાઓ પણ આપી શકય. શિલ્પી માટીના આખા શરીરનો ઉપયોગ કરી એને મનગમતો આકાર આપી શકે. એ પછી માટી બનેલી વ્યક્તિ શિલ્પી બને, અને સામેની

વ્યક્તિને બીજો આકાર આપે.

(ખ) એક શિલ્પી, ચાર / પાંચ વ્યક્તિઓ માટી :

હવે એક શિલ્પી ચાર / પાંચ વ્યક્તિઓને માટી ગણી, એમને આકાર આપી અનેક આકૃતિઓનું શિલ્પ બનાવે. આથી કોઈપણ ચિત્રાત્મક દૃશ્ય ઊભું કરી શકાય. આ રમત વખતે શરૂઆતમાં કોઈપણ કથાવસ્તુ મનમાં ન રાખી, માત્ર ચિત્રાત્મક ગોઠવણી કરો. એના બીજા ફેરા(રાઉન્ડ)માં ચિત્રને અર્થ આપો, કોઈ વિષય વ્યક્ત કરો. જેમ કે ડાયરો, મંદિર, મસ્જિદ, રેલવે સ્ટેશન, બગીચાઓ, ફૂટપાથ, શાળા વગેરે.

(ગ) જાતે શિલ્પ બનો :

તમારા માર્ગદર્શક એક કથાવસ્તુ / વિષય / વિચાર આપશે, અને દરેક જણ એને આધારે કોઈ એક મુદ્રા લઈને ગોળાકારમાં વચ્ચે આવીને ઊભા રહો. બીજી વ્યક્તિ પહેલી વ્યક્તિને અડીને એ જ વિચારને લગતી, પણ પોતાના અર્થઘટન મુજબ મુદ્રા લઈને ઊભી રહે. આમ દરેક જણ એક - એક મુદ્રા લઈ, એ જ વાતને વ્યક્ત કરે. અને એમ એ રચના (કમ્પોઝિશન) બને. એમાં કોઈપણ વ્યક્તિના શરીરના કોઈ એક ભાગને, પોતાના શરીરના કોઈપણ ભાગથી સ્પર્શ જરૂરી છે, જેથી એ અનેક આકારોનું એક જ શિલ્પ લાગે.

આ પ્રક્રિયાથી નટ પોતાના શરીરને નિહાળે છે, વિષય કે વિચારને અનુરૂપ એને વાળે છે, અને અન્ય નટોના વિચારને અનુરૂપ ગોઠવાયેલા શરીરોને સ્પર્શી, પોતાનું શરીર / મુદ્રા માટે પ્રયોજે છે. આખા શિલ્પની રચના દરમ્યાન દરેક નટ એ જ વિષયનો વિચાર કરે છે. ટૂંકમાં, શરીર / વિચારથી નટ જે તે વિષયને અનુરૂપ પોતાની મેળે એનો અને આ જૂથનોય ભાગ બને છે; એમાં ભાગીદાર બને છે.

માર્ગદર્શક અહીંથી પોતાના કાર્યક્રમ મુજબ સામાજિક સુસંગત વિષયો સૂચવીને, અજ્ઞાતપણે નટને વાળી શકે.

(૫) ગતિ અને લય :

નાટકમાં તમારા પાત્રલેખનને સ્પષ્ટ કરવા ગતિ અને લય ખૂબ જ મહત્ત્વનાં છે. દરેક વ્યક્તિનાં પોતાનાં લય / ગતિ આગવાં હોય છે. માટે દરેક પાત્રના પણ લય / ગતિ જુદાં હશે. દા.ત., ઉતાવળિયું માણસ કેવીરીતે ચાલે ? આ, વ્યક્તિની બોલવાની રીત કેવી હોય ? કોઈ શાંત, સૌમ્ય વ્યક્તિ કઈ રીતે વર્તે ? વળી વ્યક્તિનાં ગતિ, લય, એમના ઉછેર, સ્વભાવ, આજુબાજુનાં વાતાવરણ, ઉંમર, અભ્યાસ, વ્યવસાય પર આધારિત છે. વિચારજો. અહીં

આપણા શરીરમાં આ કઈ રીતે અનુભવાય એની અહીં રમતો આપી છે.

(ક) મંદ ગતિ (સ્લો મોશન) :

જૂથ ગોળાકારમાં બેઠું હોય. માર્ગદર્શક કોઈ વ્યક્તિ-એકને મધ્યમાં જવાનું કહે. પહેલાં માનવીને સામાન્ય હોય એવી ગતિએ કોઈપણ ક્રિયા કરે. હવે એ જ ક્રિયા પહેલાંની ગતિ કરતાં અડધી ગતિએ કરી જુએ. દરેક અંગમાં તમને અડધી ગતિનો અનુભવ થવો જોઈએ. પહેલાં કરેલી ક્રિયામાં આંખ પણ એક દિશાથી બીજી દિશામાં ફરી હોય, તો તે અડધી ગતિથી ફરવી જોઈએ. શારીરિક ગતિ કરતી વખતે હાથ-પગ વગેરેને ભાર અનુભવાવો જોઈએ.

આ રમતથી -

તમારી શારીરિક ક્રિયાનો તમને ખ્યાલ આવે છે, પછી વધારે સભાન થઈને તમે ક્રિયાઓ કરો છો. શરીર પર અંકુશ આવે છે. ક્રિયા સમજાય છે, એમાં ક્યાં અંગો અને ઉપાંગો પ્રયોજાય છે, એનાથી નટ જાગ્રત બને છે. એક નટને મંદગતિએ ક્રિયા કરતા જોવાથી, બીજા નટનેય એનો અનુભવ થાય છે. દરેકે મંદગતિનો અનુભવ લેવો. ઝડપ કરનાર વ્યક્તિનું માર્ગદર્શકે અવાર-નવાર ધ્યાન દોરવું.

(ખ) બે જુદા લય :

અંગ્રેજી - 'L' આકારે બે પંક્તિ વચ્ચે ખૂણો પડે એ રીતે, બધા ઊભા રહે 'L' ખૂણે ઊભેલી બે વ્યક્તિઓ એક સાથે કોઈ પણ મુદ્રા અને અવાજ કરવાનું શરૂ કરે. મુદ્રા અને અવાજનો લય બરાબર બંધબેસતો હોવો જોઈએ. તમારા સાથીદારે પણ કોઈ એક મુદ્રા અને અવાજ ચાલુ કર્યાં હશે. તમે બેઉ વ્યક્તિઓએ તમારી મુદ્રા / અવાજની કોઈ ચર્ચા કરી હોવી ન જોઈએ. હવે બેઉ જુદી - જુદી મુદ્રા / અવાજ / લયવાળી વ્યક્તિઓએ એકસાથે શરૂ કરી સામેના ખૂણે પહોંચવાનું છે. સાથે પહોંચવા માટે એક બીજાએ ઝડપમાં ફેરફાર કરવો પડશે. આમ જોડીમાં દરેકે એ રમત રમવી જોઈએ.

આ રમતથી -

શરીરને લય / ગતિનો અનુભવ થાય છે. સાથીદારના જુદા લય / તાલ સાથે અનુરૂપ થઈને જોડીમાં કામ કરવાની ટેવ પડે છે. કોઈપણ કોઈ ભૂલ કરે એને સહેવાની, એનું સહાનુભૂતિથી નિરીક્ષણ કરવાની અને સહકાર્યની ટેવ પડે છે.

(ગ) ગતિ / લય સાથીદારને આપો / શીખવો :

બધા ગોળાકારમાં ઊભા રહો. માર્ગદર્શક કહે એ વ્યક્તિ મધ્યમાં આવી, કોઈ એક ક્રિયા ચાલુ કરે પણ એ પુનરાવર્તિત હોવી જોઈએ. વ્યક્તિ કોઈ એક ગતિ (મુદ્રા અને અવાજ) કરતી રહે અને કરનાર કે જોનાર વ્યક્તિઓને કોઈ આંચકો ન લાગે એમ ક્રિયામાં થોડો થોડો ફેરફાર કરતી રહે; એટલે કે એને વિકસાવતી રહે. લય, ગતિ બદલવાથી ધીમે - ધીમે ક્રિયા બદલી શકાય

છે. જ્યારે એકને પોતાની ક્રિયા બરાબર થઈ ગયેલી લાગે ત્યારે એ જ ક્રિયા કરતાં - કરતાં ગોળાકારમાં ઊભેલી અન્ય વ્યક્તિઓમાંથી કોઈ એક પાસે જઈને ક્રિયા કરવાનું ચાલુ રાખે. એ વ્યક્તિ એને અનુસરે, એવી જ ક્રિયા કરતી - કરતી ગોળાકારના મધ્યમાં આવે; પછી વ્યક્તિ - એક ગોળાકારમાં જઈને ઊભી રહી જાય. વ્યક્તિ-બે જે ક્રિયા કરે છે તે હવે વિકસાવે. જુદી જુદી ક્રિયા આ જ ક્રિયામાંથી નીકળીને જ્યારે આ વ્યક્તિને પોતાની બદલેલી ક્રિયા બરાબર લાગે, ત્યારે કોઈ ત્રીજી વ્યક્તિ પાસે જઈ એને એ આપે. આમ આખા જૂથનો વારો આવે. શારીરિક ક્રિયા સાથે અવાજ હોવો જરૂરી છે. ક્રિયામાં તફાવત કે એનો વિકાસ ધીમેથી થાય, અને 'આંચકો' લાગવો ન જોઈએ. ઓચિંતો ફેરફાર ન થવો જોઈએ. રમત રમનારે ફેરફાર કરવા માટે ફેરફાર કરવાનો નથી, વિચારવા કરતાં શરીર ખુદ આ રમતમાં ક્રિયા અને ધ્વનિમાં ફેરફાર કરે છે એવું અનુભવાવું જોઈએ.

આ રમતથી -

શરીરને લયનો અનુભવ થાય. અવાજ અને શારીરિક ક્રિયાનો તાલમેલ કેવીરીતે થાય એ સમજાય છે. શારીરિક ક્રિયા બદલો ત્યારે એને અનુરૂપ અવાજ પણ બદલાવો જોઈએ. સાથીદારને ધીરજપૂર્વક શીખવવાની, સાથીદાર પાસેથી ધ્યાનથી શીખવાની ટેવ પડે છે. જૂથકાર્ય માટે જૂથ-સમજણ વધે છે. આપેલી ક્રિયામાં તફાવત કરવાની અને એનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરવાની ટેવ પડે છે. નટને કોઈપણ ક્રિયા - ધ્વનિનો છોછ રહેતો નથી.

(૬) પાત્ર - પ્રસંગરચના :

નાટક મૂળ વિચારમાંથી ઉદ્‌ભવેલ પાત્રો અને પ્રસંગોથી બને છે. આપણે જે વાત પ્રેક્ષકો સમક્ષ પેશ કરવી હોય, તેનાં વાહનો આ પાત્રો છે અને પ્રસંગો આ વાહનોને ત્યાં હોવાનો સંદર્ભ દે છે. પાત્રો વચ્ચેનો સંઘર્ષ, ક્રિયા, પ્રસંગો નિપજાવે છે. પ્રસંગો પાત્રલેખનને સ્પષ્ટ કરે છે. પ્રસંગોને આદિ, મધ્ય, અંત હોય - એની પરાકાષ્ઠા હોય. આ પરાકાષ્ઠા એટલે પાત્રોના વિચારોનું સંઘર્ષબિંદુ. એ પછી ઉકેલ આવે. અને આ આખી પ્રક્રિયામાં નાટ્યવિચાર અને સંઘર્ષના મુદ્દા વિશેનો અભિગમ સ્પષ્ટ થાય. આ બહુ રસપ્રદ બને એ રીતે ગોઠવવું જોઈએ. એમાં રહસ્ય, હાસ્ય, કલાસૂઝ પ્રગટ થવાં જોઈએ. અભ્યાસ અને પ્રેક્ટિસથી એ શીખી શકાય છે.

અત્યારસુધીની રમતોમાં પોતાનાં શરીર, અવાજ તથા સાથીદારોનાં શરીર / અવાજ જાણવા / પરખવાની રમતો રમ્યા. આ રમતમાં હવે શબ્દો પ્રવેશે છે. અત્યારસુધી આપણે કોઈ રમતમાં શબ્દો નથી વાપર્યાં. અહીં શબ્દો, સંવાદો આવશે. આ રમત આમ રમવી :

ગોળાકારમાંથી કોઈ બે વ્યક્તિ મધ્યમાં આવે. પહેલી વ્યક્તિ બીજી વ્યક્તિની સાથે સંવાદ શરૂ કરે. એના પ્રથમ સંબોધન અને પછી વાતચીત પરથી વ્યક્તિ-બેને ખબર પડવી જોઈએ કે તેનો વ્યક્તિ-એક સાથે શું સંબંધ છે. વ્યક્તિ-એક એ રીતે વાત આગળ ચલાવે. વ્યક્તિ-બે પોતાના

એ પાઠ મુજબ જવાબો આપે. ધીમે ધીમે એમાંથી પ્રસંગ બને, પાત્રો ઊપસે, પરિસ્થિતિ સમજાય.

ઉદાહરણ તરીકે : વ્યક્તિ–બેને વ્યક્તિ-એક કહે -'શું, બા, બહુ થાકી ગયાં ?'

તો તરત ખબર પડશે કે સામેની વ્યક્તિ સ્ત્રી છે, મોટી ઉંમરની છે, કંઈક કામ કરી કે ચાલીને આવ્યાં છે, એમાં થાકી ગયાં છે, એમ પુછાયું છે. હવે વ્યક્તિ-એક તરત આ પાઠ ધારણ કરી સંબંધ વધારે સ્પષ્ટ કરવા કોશિશ કરશે. જેમ કે -

'હા, બેટા, મોટીને ઘરે ગયેલી તો રિક્ષા ન મળી; તારી મમ્મી ક્યાં ગઈ ? કહે કે પાણી આપે.'

આમ સંવાદો આગળ વધે અને સંબંધો, પ્રસંગો, પાત્રો સ્પષ્ટ બને. માર્ગદર્શક બે-ત્રણ મિનિટ પછી પહેલી વ્યક્તિને બેસાડી, ત્રીજી વ્યક્તિને મોકલે. વ્યક્તિ-બે તો એ જ રહેવાની. આવનારી નવી વ્યક્તિએ પોતાની ઓળખાણ સ્થાપવાની રહે, કે એ પોતે કોણ છે; એને વ્યક્તિ-બે સાથે શું સંબંધ છે, કેમ આવી છે, વગેરે.

અહીં સમય, સ્થળ બદલાઈ શકે. ઉદાહરણરૂપ પેલાં બા પાસે હવે એની વહુ આવે અને મોટીને ત્યાં શું બન્યું એની વાત થાય. એ પ્રસંગ ત્રણ / ચાર દિવસ પછીનો પણ હોઈ શકે, કે રસ્તે મળ્યાં હોય ત્યાંય બની શકે. આમ વાત અને પરિસ્થિતિ આગળ વધે, પાત્રો સર્જાય, ઘટનાઓ ઘટે. નાટકનાં એ પાયાનાં ઘટકો છે.

આ રમતથી -

નાટકની પરિસ્થિતિ (situation), સંવાદો, પ્રસંગો, પાત્રો તરફ દોરી જવા માટેની આ ઉમદા રમત છે. નાટકનાં પાત્રો, જીવનમાંથી આવતાં હોય છે, જાત - જાતનાં જે પાત્રો મનમાં સૂઝે તે અહીં લાવી શકાય. તેના લેખક / અભિનેતા / દિગ્દર્શક તમે જ હો છો. કોઈ એક પાત્ર બનેલું હોય, એમાં તમે પ્રવેશીને, એને અનુરૂપ પાત્ર બનો છો, એનાથી કલ્પના અને નિરીક્ષણ વધે છે. તમે તમારા પાત્રની પસંદગી પણ કરો છો. પ્રસંગ અને પાત્રને અનુરૂપ સંવાદ બનાવતાં, અને એ બોલતાં આવડે છે. અહીં પાત્રલેખનમાં ફેર પડે, તો માર્ગદર્શકે ધ્યાન દોરવું. એવું કેમ બન્યું, એની ચર્ચા કરવી. દરેકનો વારો આવવો જોઈએ, અને ધીરજપૂર્વક રમત રમાવી જોઈએ.

(૭) માનવસંનિવેશ (human sets) :

નાટકમાં જરૂર પડે તે ખુરશી, ટેબલ, સિંહાસન, મોટર, દીવાલ, છાપરું, ઘર, બાંકડો, પુલ, વગેરે વ્યક્તિઓને લઈને બનાવી શકાય. શેરીમાં નાટક કરતી વખતે તમે મંચ પર જે સેટ વપરાય છે, તેવા ક્યારેય વાપરી શકશો

નહીં. માટે વ્યક્તિઓને આ સામગ્રી બનાવી શકાય. અહીં તમારી સર્જનાત્મકતા અને કલ્પનાશક્તિ ખુલ્લાં મૂકી કંઈ પણ બનાવી શકાય.

(૮) કસરતો :

શરીરને મુક્ત કરવાની કસરતો નટોએ રોજ કરવી જરૂરી છે. શરીર અને અવાજને કેળવવામાં ખૂબ જ તે ઉપયોગી થશે. આથી તમારું શરીર, અવાજ અને મન હંમેશાં સ્ફૂર્તિલાં રહેશે. નટ માટે તે ખૂબ જ જરૂરી છે. અહીં કેટલીક કસરતો આપેલી છે, પણ તેમાં તમે તમારી મેળે ઉમેરી શકો.

(ક) અવાજની કસરતો :

(૧) પલોંઠી વાળીને સીધા બેસો. શ્વાસ લો. નાભિમાંથી શ્વાસ દબાવી મોંએથી અવાજ કાઢો. રોજ પાંચ મિનિટ એમ કરવું.

(૨) પશુઓના અવાજનું અનુકરણ કરો. કૂતરાની જેમ ભસો, બિલાડીની જેમ મ્યાઉં કરો. જુદી-જુદી રીતે ગુસ્સામાં - આનંદમાં બોલો / બરાડો વગેરે.

(૩) ખૂબ જ મોટેથી હસવું, છીંક ખાવી, ઉધરસ ખાવી.

(૪) તમે કલ્પના કરો કે તમારાથી તમારા મિત્ર ૨ ફૂટ, ૨૦ ફૂટ, ૩૦ ફૂટ, ૫૦ ફૂટ, ૧૦૦ ફૂટ દૂર ઊભા છે અને તમે એને બોલાવો છો. આમ તમારો અવાજ કેટલે દૂર પહોંચે છે, એની પ્રેક્ટિસ થશે. પાત્ર તરીકે કાનમાં ખાનગી વાત કહેતા હોય તોપણ પ્રેક્ષકને તો સંભળાવી જ જોઈએ.

(૫) અવાજને જાડો, પાતળો, તીણો કરો. આ દરમ્યાન અવાજ ફાટવો જોઈએ નહીં.

(૬) સ્વર ફેંક-અવાજ ફાટે નહીં તેમ અ, આ, ઈ, ઈ, ઉ, ઊ મોટેથી એક-એક સ્વર લઈ બોલો. એ જ એક - એક સ્વર લઈને ફેંકો.

(ખ) શારીરિક કસરતો :

(૧) શરીર ઢીલું મૂકી, બે પગ વચ્ચે દોઢ વેંતની જગ્યા રાખી, એકથી વીસ ગણતાં ગણતાં કમરથી આગળ વળવાનું છે. પહેલાં માથું નીચે જશે પછી ખભા અને ધીમે - ધીમે તમને તમારી કરોડરજ્જુના એક પછી એક મણકા પર ભાર લાગતો જણાશે અને તમે કમરથી નીચે નમતા જશો. હાથ આગળ આવશે. શરીરને એકદમ ઢીલું રાખવું જરૂરી છે. એકાદ મિનિટ આમ રહી, એ જ ધીમી ગતિથી પાછા જગ્યાએ ઊભા થવું. નીચે નમ્યા એના ઊંધા ક્રમથી શરીર પાછું ઉપર લાવવું. છેલ્લે માથું ઉપર આવશે. આ જ રીતે, પાછળ જેટલું વળાય, એટલું વળવું. ગતિ પહેલાં જેવી રાખવી. શરીરને અકારણ કષ્ટ આપવું નહીં. બે વખત આગળ અને બે વખત પાછળ એમ બે-બે વખત આ કસરત કરવી.

ખાસ નોંધ : કમરની તકલીફવાળી વ્યક્તિએ આ રમતો કરવી નહીં.

(૨) સીધા ઊભા રહી, બે પગ વચ્ચે લગભગ દોઢ વેંતની જગ્યા રાખી, માથું ડોકથી ચારે બાજુ ગોળ ફેરવવું. માથું હલાવીએ તેમ નહીં, પણ ગોળ ફેરવીએ તેમ ગોળ ચારેય બાજુએ ગબડાવવું.

(૩) સીધા પગ પહોળા કરી ઊભા રહી વારાફરતી એક એક હાથ ખભ્ભાથી સીધો કરી માથે લઈ જઈ ગોળ એક ચક્કર પૂરું કરવું. આમ બેઉ હાથ દસ દસ વાર વારાફરતી ફેરવવા.

(૪) પગ ભેગા રાખી, હાથ કમર પર રાખી સીધા ઊભા રહો.. ઊંચું કૂદવાનું છે. કૂદતી વખતે તમારા પગ વાળી અને કૂલાને અડકવા જોઈએ. પણ જમીન પર પાછા આવતી વખતે અવાજ થવો ન જોઈએ. માટે તમારે પંજા પર શરીરનો ભાર લઈને કૂદવું પડશે. શરૂઆતમાં દસ કૂદકા મારવા. એને ધીરે-ધીરે વધારવા.

(૫) પગ વાળીને પહોળા કરી પંજા પર બેસો. પગ ૧૮૦ અંશે ખોલો હવે ઊંચે કૂદો.

(૬) સીધા ઊભા રહો. આખા પગનું તળિયું જમીનને અડકે છે, તેમ અનુભવ કરો. એક પગની એડી બીજા પગની એડીથી ઉપાડી, એ જ પગના પંજા પર શરીરનો ભાર મૂકો. એમ કર્યા પછી એ પગની એડી પાછી મૂકી બીજા પગની ઉપાડી શરીરનો ભાર એ પગ પર મૂકો. આમ વારાફરતી પગ બદલતા રહેવું.

આ બધી કસરતોથી શરીરમાં સ્ફૂર્તિ લાગશે.

રોજ અડધો કલાક એ કરવી જરૂરી છે.

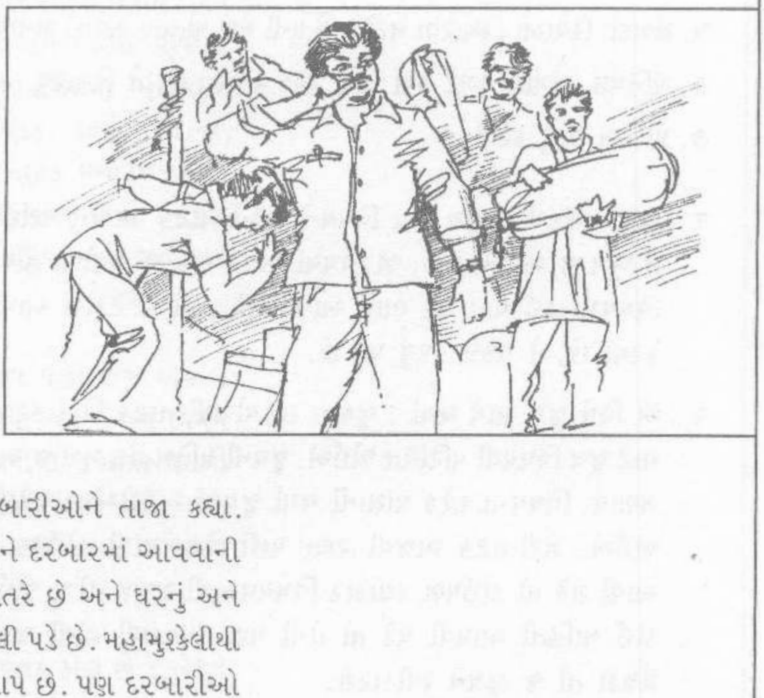
(૯) નાટ્યરચના :

નાટક દૃશ્ય / શ્રાવ્યકલા છે. એટલે કે એમાં જોવાનું અને સાંભળવાનું હોય છે. વળી, આ દ્વિમાર્ગી પ્રત્યાયનની કલા છે. એટલે કે પ્રેક્ષક પણ પોતાની ઉપસ્થિતિથી એટલા જ સહભાગીદાર છે, જેટલા કે નટ. નાટકમાં સંવાદો, નૃત્ય, સંગીત, સંનિવેશ, પાત્રો અને અન્ય ઉપકરણોનાં સ્થાન, સ્થિતિ, રચનાનો સુમેળ હોય છે. આ અલગ - અલગ સમજવા માટે આપણે ઘણી રમતો રમ્યા છીએ. હવે આ બધું ભેગું મૂકીને આપણે બધાએ એક - એક નાનકડું નાટક બનાવવાનું છે. બધાએ પોતાને ગમતા વિષય પર વાર્તા / પ્રસંગ વિચારી, જૂથનું નેતૃત્વ લઈ, જૂથ પાસે નાની નાટિકા કરાવવાની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવાનું છે. આખા જૂથને ત્રણ / ચાર જૂથોમાં વિભાજિત કરી દો. જેથી દરેક જૂથમાં છથી સાત વ્યક્તિઓ આવે. હવે એમાંથી એક - એક નાયક / નેતા બનાવી દો. આ નેતાએ એણે વિચારેલી વાતનું નાટક કરવાનું છે. જૂથ એમાં ચોક્કસ મદદ કરી શકે. આ નાયક પહેલાં પોતાના મનમાંની વાત અથવા પ્રશ્નની ચર્ચા જૂથમાં કરે, એના નાટ્યાત્મક પ્રસંગો વિચારે, પાત્રો નક્કી કરે અને સાથીદારોને પાત્રો આપે. વાર્તાના બનાવો બરાબર સમજાવી, કઈ જગ્યામાં આ નાટિકા ભજવાશે તે નક્કી કરે.

હાથસામગ્રી વગેરે કંઈ જોઈતું હોય તો પાત્રોને આપી દે. બાજુમાં જઈને જરૂરી પ્રેક્ટિસ કરી લે.

ઉદાહરણ આપીને વાત કરીએ તો, જ્યારે ઉન્નતિ સંસ્થાએ યોજેલી શેરી નાટ્યશિબિર કરી તો એમાં અઢાર જેટલાં સહભાગીઓ હતાં. એમાં ત્રણના જૂથમાં એમને વહેંચી દીધાં. એક જૂથે 'કુટુંબનિયોજન', તો બીજાએ 'અંધશ્રદ્ધા' અને ત્રીજા જૂથે 'પંચાયતીરાજમાં બહેનોની ભાગીદારી' એ વિષયો ઉપર નાટક કરવાનું નક્કી કર્યું. દરેક જૂથ સાથે એમના વિષય - વસ્તુ વિશે ચર્ચા કરી.

પંચાયતીરાજ નાટકમાં વાત તો આટલી જ કહેવી હતી કે સ્ત્રીઓને સરકારે ૩૩ ટકા બેઠકો આપી, છતાંય તેમની ખરી ગણના પંચાયતમાં થતી નથી. ક્યારેક તો સ્ત્રીઓ ફક્ત શોભાના ગાંઠિયા જેવી અથવા જૂના સરપંચોના હાથની કઠપૂતળી જેવી જ બની ગઈ છે. આમાં સમાજને, ખાસ કરીને પુરુષોને, આ વાત કરવાનું નક્કી થયું.



અમુક ગામોમાં એવું પણ જોયું હતું કે આમ સરપંચ સ્ત્રી હોય, પણ કારભાર એનો પતિ જ ચલાવતો હોય ! આ મુદ્દાઓની ચર્ચા કર્યા બાદ, એના નાટ્યાત્મક પ્રસંગો વિચારવા માંડ્યા. આ આખી વાતથી બધા પરિચિત હોવાથી એને અતિ વાસ્તવિકરીતે અને અતિ નાટકીયઢબે કહેવાનું નક્કી કર્યું. એના મૂળમાં સ્ત્રીઓ પ્રત્યેનો એવો પૂર્વગ્રહ કામ કરે છે, કે સ્ત્રીઓ તો ઘર સંભાળે, પંચાયતનું, વ્યવસ્થાનું, રાજકારણનું કામ એમને ન આવડે. આ સ્થિતિમાં જેટલી કરુણતા છે એટલું જ હાસ્ય પણ છે.

ટૂંકમાં વાર્તા આવી બની છે : ઉક્કડ દેશના હુડુડુડુ રાજાના દરબારની કલ્પના કરી. આ રાજાના દરબારીઓને તાજા કહ્યા. પહેલાંના રાજાએ ફરમાન કાઢ્યું હોવા છતાં તાજીઓને દરબારમાં આવવાની મનાઈ ફરમાવાઈ છે. માટે તાજીઓ હડતાલ પર ઊતરે છે અને ઘરનું અને બહારનું કામકાજ બંધ કરી દે છે. એથી તાજાઓને મુશ્કેલી પડે છે. મહામુશ્કેલીથી રાજા હુડુડુડુ તાજીઓને દરબારમાં આવવાની રજા આપે છે. પણ દરબારીઓ કાન બંધ કરી દે છે. કોઈ એમની વાત નહીં સાંભળે અને એમને ગાદી પર નહીં બેસવા દેવાય એમ ફરમાન અપાય છે. છેલ્લે તાજીઓ પોતાના અલગ દેશની માંગણી કરે છે. પરિણામે આમ સ્ત્રીઓએ અવાજ ઉઠાવવાની જરૂર છે, તે વાત એમાંથી ઊપસે છે.

અહીં કોઈ પાત્ર આવીને ભાષણ નથી કરતું કે અત્યારે સ્ત્રીઓનું સ્થાન કેવું છે ? પણ ખૂબ જ સચોટપણે જૂથને જે વાત કહેવી હતી તે કહેવાઈ જાય છે.

આમ પાત્ર અને પ્રસંગો વિચારાયા પછી સંનિવેશની ચર્ચા કરાઈ. પાત્રોના પહેરવેશની વ્યવસ્થા વિચારી. જે બહેનો આવ્યાં હતાં તેમાંથી ત્રણેકના દુપટ્ટા

લઈને રાજાની પાઘડી અને ખેસ બનાવ્યાં. છાપાંમાંથી થોડા દરબારીઓની ટોપી બનાવી, તકિયાઓ લઈને દરબારીઓને દરબારમાં આવવા કહ્યું, જેથી લાગે કે દરબારીઓ 'આસનપ્રિય' છે. અને બહેનોને તકિયા ન આપ્યા જેથી પ્રેક્ષકો સમજી ગયા કે બહેનો માટે 'આસન' નથી. આમ દરબારમાં જગ્યા આપ્યા છતાં જે વાત કહેવી તે સામગ્રીના ઉપયોગથી પણ સ્પષ્ટ થવા માંડી. પ્રેક્ટિસ દરમ્યાન પ્રસંગો, સંવાદો, પાત્રો, સ્થાન, સ્થિતિરચના (કમ્પોઝિશન) વગેરે નક્કી થતાં ગયાં. તૈયાર થયેલા આ નાટકનો આલેખ પરિશિષ્ટમાં આપેલ છે.

કોઈપણ નાટ્યરચના માટે આવા તબક્કા પાડવા ઉપયોગી બને છે :

૧. વિષયપસંદગી

૨. એ વિષે જૂથ સાથે ચર્ચા

૩. વિષયનું વિશ્લેષણ

૪. એને વ્યક્ત કરતાં પાત્રો, પ્રસંગો વિચારવા.

૫. સંવાદો, ક્રિયાઓ વિચારવા નટોને પોતાની મેળે પોતાના સંવાદો બનાવવા દો.

૬. સંનિવેશ, સંગીત વગેરે ક્યાં, કેવી રીતે વાપરવું છે, તે વિચારવું.

૭. પ્રેક્ટિસ ચાલુ કરવી.

૧. વિષયપસંદગી : જૂથ ક્યા વિષયને લઈને નાટક કરવાનું પસંદ કરે છે તે ખૂબ જ અગત્યનું છે. જો વિષયવિસ્તાર ખૂબ જ બહોળો હોય તો એ વિષયમાં કઈ વાત પર ભાર આપવો છે, ક્યો દૃષ્ટિકોણ આપણે રજૂ કરવો છે, તે નક્કી કરવું પડે છે.

૨. એ વિષે જૂથ સાથે ચર્ચા : જૂથના સહયોગથી નાટક ઊભું કરવાનું છે. માટે જૂથ વિષયથી પરિચિત જોઈએ. જૂથની પ્રતિબદ્ધતા ખૂબ જ અગત્યની ગણાય. વિષયના દરેક પાસાની ચર્ચા જૂથમાં અંદરોઅંદર થયેલી હોવી જોઈએ. શેરીનાટક ભજવી રહ્યા પછી પ્રેક્ષકોમાંથી કોઈપણ સવાલ આવી શકે તો કોઈપણ કલાકાર વિષયવસ્તુથી સજ્જ હોવા જોઈએ. જો કોઈ માહિતી આપવી પડે તો તેની પણ જાણકારી હોવી જરૂરી છે. પ્રેક્ષકો તો જ જૂથને સ્વીકારશે.

૩. વિષયનું વિશ્લેષણ : નાટક બનાવવાની પ્રક્રિયામાં વારેવારે વિષયનું વિશ્લેષણ કરતા રહેવું પડે છે. વિષયના દરેક દૃષ્ટિકોણથી પરિચિત હોવું ખૂબ જરૂરી છે. જરૂરિયાત પડે તો આ દરેક દૃષ્ટિકોણ પ્રેક્ષકો સમક્ષ મૂકી શકાય છે. જો જૂથનું પરિસ્થિતિનું પોતાનું આગવું વિશ્લેષણ હોય તો તે પ્રેક્ષકો સમક્ષ નાટકીય ઢબે મૂકી શકાય છે.

૪. વિષયને વ્યક્ત કરતાં પાત્રો, પ્રસંગો વિચારવાં : જૂથમાં વિષયની પકડ વધી હોય ત્યારે વિષયમાંથી પાત્રો નક્કી કરતા જવાય - નાયક કોણ, વિનાયક કોણ, ખલનાયક કોણ, કેટલાં પાત્રો જરૂરી છે ? ક્યો પ્રસંગ કઈ વાત વધારે ધારદાર રીતે પેશ કરવામાં મદદરૂપ થઈ શકે ? જ્યારે

અમારું જૂથ 'શિક્ષણપ્રથા'નું નાટક કરતું હતું ત્યારે શિક્ષણનું જૂથ નાટકનું નાયક હતું. આ જૂથ જરૂર પડે તેવો પાઠ કરવા લાગે - માસ્તરનો, ગાઈડ - પ્રકાશકનો, પ્રિન્સિપાલનો, ક્યારેક શાળાનું મકાન બને, તો ક્યારેક યુનિવર્સિટીનું ટાવર. તમારું શરીર તમારે કોઈપણ પાત્રમાં ઢાળી શકવું જોઈએ. તમે એ પાત્રથી સહમત હો કે ન હો તોપણ એ પાત્ર તમને ભજવવાનું ફાવવું જોઈએ.

૫. સંવાદો, ક્રિયાઓ વિચારવાં : નટોને પોતાની મેળે પોતાના સંવાદો બનાવવા છે. પ્રસંગો નક્કી થયા પછી નટો એ પ્રસંગોને અનુરૂપ સંવાદો બોલે અને તેના જવાબો સામેનાં પાત્રો આપે. આમ પ્રસંગમાં બારીકી આવતી જશે. અમુક પાત્રોને પોતાની આગવી ક્રિયા આપી શકાય. વાત કરતી વખતે મોઢું અમુક થાય, ચાલ અમુક હોય, અમુક શબ્દો વધારે વાપરે વગેરે -

૬. સંનિવેશ, સંગીત વગેરે ક્યાં, કેવી રીતે વાપરવાં તે વિચારવું : નાટકને લગતો સંનિવેશ, કલાકારોનાં કપડાં, વપરાતી વસ્તુઓ ક્યાં વાપરવી છે તે નક્કી કરવું જોઈએ. સંગીત, અવાજોનો ઉપયોગ વિચારી શકાય. અને એક નાટકમાં ફિલ્મી ગીતોની ધૂન, ગરબાની ધૂન વાપરી હતી. રાજાની ચાલ સાથે અમુક અવાજો ઉમેર્યા હતા. નાટકમાં મિલના ભૂંગળાનો અવાજ, મશિન ચાલતી ફેક્ટરીનો અવાજ, હુલ્લડ, કર્ફ્યૂ, તોફાનો, વગેરેના અવાજો જરૂર હોય ત્યાં ઉમેરી શકાય. નાટક મનોરંજનાત્મક બનવું જ જોઈએ. એક જગ્યાએ ઊભા રહીને બધાં પાત્રો ભાષણ આપવા માંડે તો નાટકની મજા મરી જાય. સમાજપરિવર્તનની વાત સાથે પ્રેક્ષકોને વૈવિધ્ય મળવું જોઈએ.

૭. પ્રેક્ટિસ ચાલુ કરવી : નાટક કાચું તૈયાર થઈ જાય પછી રોજ એક બે વખત પહેલેથી છેલ્લે સુધી ભજવવું. રોજ કરવાથી નવું - નવું વિષય મુજબનું સૂઝશે. નાટક વધુ બારીક થતું જશે. બધાના સંવાદો, પ્રસંગો યાદ રહી જશે. કાચું નાટક પ્રેક્ષકો સમક્ષ ભજવવાની મઝા નહીં આવે. બધા જ કલાકારોમાં નાટકની સજ્જતા અને આત્મવિશ્વાસ કેળવાવો જરૂરી છે.

આ બધું વિચારતી વખતે ખાસ યાદ રાખજો કે તમારા પ્રેક્ષક કોણ છે ? એટલે કે કોના માટે આ નાટક ભજવો છો ?

માર્ગદર્શકે જૂથના નેતાને વધુમાં વધું વીસ મિનિટ ચર્ચા કરવા અને પાંચ / સાત મિનિટ નાટક ભજવવા સમય આપવો.

નાયક / નેતાને તમારા નાટકના દિગ્દર્શક તરીકે સ્વીકારવા તમને સોંપેલાં પાત્રને સમજીને ભજવવું. આનાથી જૂથ નાટક બનાવવાની પ્રક્રિયા તરફ દોરાય છે. પછી બધાએ એ નાટિકાઓ વિશે ચર્ચા-સૂચનો કરવાં અને એ ફરીથી ભજવવી. બીજી વખત પણ, એમાં થયેલાં ફેરફારની ચર્ચા કરવી. આ આખી પ્રક્રિયા ટીકાત્મક નહીં, શૈક્ષણિક બનવી જોઈએ. પેટાજૂથે તૈયાર કરેલા પ્રશ્ન પરનાં નાનાં નાટ્યો, પ્રસંગો જોઈ, જો સાંકળી શકાય તો સાથે

મળીને એક મોટું નાટક તૈયાર કરો અથવા ફરીથી આ જ રમત આખા જૂથ સાથે રમવી અને પાત્રો ઉમેરી મોટું નાટક તૈયાર કરવું. નાટક તૈયાર કર્યા પછી એનો આલેખ જરૂર તૈયાર કરી લેવો, જેથી ભવિષ્યમાં પણ ભજવી શકાય. બને તો પ્રક્રિયા / તબક્કા પણ લખી લેવા. દરેકને એના કામનો ઉચિત યશ આપવો.

પરિશિષ્ટમાં આપેલાં નાટકો આ જ પ્રક્રિયામાંથી તૈયાર થયાં છે.

<u>આટલું ધ્યાન રાખો :</u>

નાટક તૈયાર કરતી વખતે તમારા પ્રેક્ષકો ચારેય બાજુએ હશે, તેનું ધ્યાન રાખવું. માટે તમે કમ્પોઝિશન અથવા રચના / ગોઠવણી એવી કરો કે જેથી મોટાભાગના પ્રેક્ષકો બરાબર જોઈ શકે.

૧. નટોએ અવાજ બુલંદ રાખવો.
૨. સંનિવેશ એવા પસંદ નહીં કરવા જેને ઉપાડીને લાવવા - લઈ જવામાં તકલીફ પડે.
૩. પ્રેક્ષકોની સામે જોઈને નાટક ભજવવું. ઘણા નટો ક્ષોભને કારણે જમીનમાં નજર ખોડી રાખી સંવાદો બોલે છે, પણ આ જો પાત્રની જરૂરિયાત ન હોય તો એ ખૂબ ખરાબ લાગે છે, માટે અન્ય સાથીદારોએ સહાનુભૂતિથી એકબીજાને ધ્યાન દોરતા રહેવું.

નાટક બનાવવાની શરૂઆત પહેલાં જૂથે નીચેમુજબના પ્રશ્નો એકબીજાને પૂછવા :

૧. ક્યા પ્રશ્ન અંગે નાટક કરવું છે ?
૨. બીજા ક્યા પ્રશ્નો એની સાથે જોડાયેલા છે ? રાજકીય, આર્થિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક ?
૩. પ્રશ્નનું મૂળ કારણ અને તેનું વિશ્લેષણ.
૪. કોણ કોણ એમાં સંકળાયેલ છે ? ક્યાં પરિબળો ?
૫. કોણ પીડાય છે ? શોષિત છે ? કેમ ?
૬. કોને ફાયદો છે ? કેમ ?
૭. સંઘર્ષનો મુદ્દો ક્યે તબક્કે પહોંચેલો છે ?
૮. કોના માટે નાટક બનાવવું છે ? ક્યા પ્રેક્ષકો ?
૯. પ્રશ્નનો સીધો ઉકેલ છે ? નાટકથી શું કહેવું છે ? પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ કરવું છે ? ઉકેલ બતાવવો છે ? દબાણ લાવવું છે? જાગૃતિ ફેલાવવી છે ? કોણ ભજવે છે ?
૧૦. પ્રેક્ષકો સામે ચર્ચા માટેના મુદ્દા ક્યા છે ?
૧૧. નાટક પછી વહેંચવાનું સુસંગત કંઈ સાહિત્ય છે ? એનો એ ઉદ્દેશ છે ?
૧૨. તમારું નાટક કોઈ ઝુંબેશના, કોઈ સંસ્થાના કામના ભાગરૂપે છે?

૨.૩ નાટકની પ્રસ્તુતિ સમયે એને અસરકારક બનાવવાનાં સાધનો

શેરીનાટક લોકોને જાગ્રત કરવાનું કામ જરૂર કરે છે, પણ એમાં વધુ સફળ થવા અને તેઓને સંગઠિત કરી કોઈ પગલાં કે ઍક્શન લેવા તરફ વાળવા હોય તો એનું ફૉલોઅપ ઍક્શન લેવું પડે. જો કોઈ નિશ્ચિત પ્રેક્ષક-સમૂહ સાથે કોઈ સંસ્થા કામ કરતી હોય તો એમાં બહુ મુશ્કેલી નહીં પડે, અને નાટકનો ઉદ્દેશ - વિચાર ફેલાવવામાં શેરીનાટક ખૂબ જ ઉપયોગી નીવડશે.

શેરીનાટકની સાથોસાથ પાટિયાં, પોસ્ટરો, સૂત્રો, પ્લેકાર્ડ, ગીતોનો ઉપયોગ કરી શકાય. નાટકના વિષયને અનુરૂપ પોસ્ટરો પર ચિત્રો દોર્યાં હોય તો પ્રસ્તુતિ પહેલાં અને પછી એ પ્રેક્ષકો જોઈ શકે. આવો ચિત્રાત્મક સંદેશો હંમેશાં વધારે યાદ રહે. એ જ વાતનું જોડકણું અથવા કોઈ સૂત્રો લખી એને ઉચ્ચારવામાં આવે તો એ પણ લોકોને યાદ રહી જશે. નાટક જોવા લોકોને ભેગાં કરવા માટે ગીતો પણ ખૂબ જ ઉપયોગી નીવડે છે. લોકોમાં પ્રચલિત ગીતોના ઢાળ લઈને પ્રત્યાયનના મુદ્દાને કે સંદેશાને અનુરૂપ શબ્દો મૂકવાથી એ લોકોને મોઢે ચડી જશે. લોકગીતોનો ઢાળ હોય તો જે વાત આપણે કહેવી હોય, તે ઝડપથી યાદ રહી જાય છે. લોકવાદ્યોનો ઉપયોગ પણ કરી શકાય. તાલ આપવા ઢોલ કે મંજીરાં, ખંજરી તો ખરાં જ, પણ એ ન મળે તો થાળી, લોટો ને ચમચી, ડબ્બો પણ વાપરી શકાય.

પાટિયાં / પ્લેકાર્ડ બનાવવા માટે કોઈ મોટું જાડું પૂઠું લઈને શાહી વડે અથવા રંગ વડે લખી / ચીતરી શકાય. આ પૂંઠાને લાંબી લાકડીમાં ભેરવી લઈને શેરી કે ગામમાં ફરાય. મોટું પૂંઠું ન મળે તો બેત્રણ છાપાં લાંબા કરી, વચ્ચે ગુંદરથી ચોંટાડી એની ઉપર જાડા, મોટા અક્ષરોમાં લખવું. જોકે છાપાં તરત ફાટી જવાનો ડર હોય તો ત્રણ-ચાર વ્યક્તિ પકડીને ઊભી રહી શકે. છાપાં વાપરો તો એવાં પાનાં લેવાં જેમાં ફોટા છપાયેલા ન હોય. ખૂબ મોટા અક્ષરોએ લખવું, જેથી તમારા અક્ષરો જુદા તરી આવે. છાપામાં લાલ કે ભૂરા રંગથી લખવું.

૨.૪ નાટકની પ્રસ્તુતિ પહેલાં આટલું કરો

રમણભૂમિની તૈયારી :

નાટક ભજવવાની જગ્યાની પસંદગી ખૂબ જ મહત્ત્વની છે. એવી જગ્યા પસંદ કરવી જે શેરી, સોસાયટી કે ગામની વચ્ચે હોય. બધા જોવા આવી શકવા જોઈએ. ખુલ્લું મેદાન ન હોય તો સારું, ખૂબ ખુલ્લી જગ્યામાં નટોનો

અવાજ ફેલાઈ જશે અને સંવાદો / ગીતો સંભળાશે નહીં. આજુબાજુ મકાનો હોય તો તેના ઝરૂખા, છાપરાં પર બેસીને પણ પ્રેક્ષકો નાટક જોઈ શકશે. હાઉસિંગ સોસાયટીઓ કે ઝૂંપડાંઓની વસ્તી વચ્ચેની ખુલ્લી જગ્યા, કે બંધ ગલીઓના ભાગ સૌથી અનુકૂળ પડશે. રાત્રે નાટક કરવાના હો તો પ્રકાશની વ્યવસ્થા કરવી. કોઈ ઘરમાંથી વીજળી કનેક્શન લઈ લેવાય અથવા ગામની સ્ટ્રીટલાઈટ નીચે પણ નાટક ભજવાય. આ જગ્યા પર પાણી નાંખી રાખવું જેથી ધૂળ ન ઊડે. મેદાનમાં તીક્ષ્ણ પથ્થરો કે કાચના ટુકડાઓ અચૂક ઉપાડી લેવા. વાજિંત્રકારને એક બાજુ બેસાડવાના હોય તો એમની જગ્યા નક્કી કરી રાખવી. ક્યું પાત્ર કઈ બાજુથી આવશે અને ભજવીને ક્યાં જશે, તે પણ નક્કી કરી રાખવું, જેથી સામેનું પાત્ર તૈયાર રહે.

નટોની તૈયારી :

નટોએ પોતપોતાની હાથસામગ્રી, પોતાનો વેશ (જો હોય તો) પોતાની પાસે સંભાળીને રાખવો. ખાસ તો જ્યારે નટ એકથી વધુ પાત્ર ભજવતા હોય ત્યારે એવી કાળજી લેવી. એક જ હાથસામગ્રીનો ઉપયોગ જુદી - જુદીરીતે કરી શકાય. જેમ કે એક લાકડી કોઈ વૃદ્ધના પાત્ર માટે હોય એ જ લાકડીનો ઘોડો બનાવીને પોલીસ કે કોઈ જમીનદાર આવી શકે કે પછી એ જ લાકડીનો ઉપયોગ ગોવાળિયો કરી શકે. કપડાના એક જ પટ્ટાનો ઉપયોગ કમરે બાંધીને નાની છોકરી તરીકે, માથે ઓઢીને વહુ તરીકે, મા તરીકે, વૃદ્ધા તરીકે કરી શકાય; અને એ જ પટ્ટાનો ઉપયોગ નાટકમાં ફાંસી ખાવા, મારવા, બાંધવા કે અન્ય કામમાં પણ કરી શકાય. એ જ રીતે નાટકમાં એક વ્યક્તિ એકથી વધારે ભૂમિકા ભજવી શકે.

પ્રેક્ષકોને કેવી રીતે બોલાવવા :

નાટકની અગાઉ જાહેરાત થઈ હોય, શેરીનાકે પાટિયે લખાયું હોય કે ચોપાનિયાં પણ વહેંચાયાં હોય છતાં નાટક ભજવવાની રમણભૂમિ તૈયાર થઈ જાય પછી જ પ્રેક્ષકોને બોલાવવાની તૈયારી કરવી. જૂથે વાજિંત્રો અથવા થાળી અને વેલણ લઈને શહેર કે ગામની શેરી, ગલીઓમાં, ચોક - ચબુતરે જઈ પ્રેક્ષકોને બોલાવવા માટેની જાહેરાત કરવી જોઈએ. દા.ત.,

શેરીનાટક, શેરીનાટક
ચાલો, જોવા શેરીનાટક
ચાલો ચાલો, શેરીનાટક
શેરીનાટક, શેરીનાટક...

આટલું કે આવું બોલી થોડાં મકાનો પાસે ઊભા રહી વ્યવસ્થિત જાહેરાત કરી શકાય કે અમુક તમુક 'મકાન / ચોક' પાસે અમે '____________' શેરીનાટક ભજવીએ છીએ. બધાંને જોવા આવવાનું આમંત્રણ છે. નાટક પાંચ / દસ મિનિટમાં શરૂ થશે.' વગેરે.

ફરી -'શેરીનાટક શેરીનાટક' બોલતાં નીકળી જઈ અને બીજી જગ્યાએ

જાહેરાત કરવી.

નાટક ભજવવાના સ્થળ પર થોડી વાર ગીતો ગવાય ત્યાંસુધીમાં પ્રેક્ષકો ભેગા થઈ જશે. એમને ગોળાકારમાં બેસાડો. પ્રેક્ષકો ભેગા થઈ જાય એટલે નાટક ચાલુ કરો. જાહેરાત ટૂંકી કરો. ભાષણો કે પરિચયમાં વધુ વખત ન ગાળો. શરૂમાં સંસ્થાએ બનાવેલાં ગીતો ગાઈ શકાય, અથવા નાટક સાથે ગાવાનાં ગીતો જાતે બનાવી અને એ જ ગીતો નાટક શરૂ કરતાં પહેલાં ગાઈ શકાય.

ખાસ યાદ રાખવું : નાટક ખૂબ લાંબું ન બનાવવું, સમયમર્યાદા ૪૫થી ૬૦ મિનિટ વચ્ચે જ રાખવી. પ્રેક્ષકોમાં કોઈ કારણસર ઘોંઘાટ કે કંઈ અડચણ થાય તો નાટક ભજવતી વખતે નાટક રોકી, તેમને શાંત કરી પછી નાટક આગળ વધારવું. કોઈ પ્રશ્ન ઊભો થયો હોય તો તેના તરફ પહેલાં ધ્યાન આપી પછી જ નાટક ભજવવું.

૨.૫ નાટક પૂરું થયા પછી

નાટક વિશે પ્રેક્ષકો સાથે ચર્ચા કરવી અગત્યની છે. નાટક જોયા પછી પ્રેક્ષકોને એ કેટલું સમજાયું છે, શું ગમ્યું છે, કંઈ રહી ગયું છે, કે તેમને કંઈ ઉમેરવું છે, તે સાંભળો, નોંધો. પ્રેક્ષકોને પ્રશ્નો કરી તમે દર્શાવેલા પ્રશ્નો માટે શું શું થઈ શકે, તે જાણો અને તેમને સંગઠિત થવા કહો. એમનાં સૂચનો બને તો બીજા પ્રયોગમાં આમેજ કરો. આમ દરેક પ્રયોગ વધુ અને વધુ સાર્થક અને લોકોને સુસંગત બનતો જશે.

આ નાટકની સામગ્રી સાચવીને બીજા પ્રયોગ માટે મૂકી દો. દરેક નાટકના પ્રથમ ત્રણ - ચાર પ્રયોગ સુધી એ નાટક વિશે અને તૈયારી વિશે નોંધો રાખવાની ટેવ જૂથે પાડવી જોઈએ. દરેક નાટકના કેટલા પ્રયોગો થયા ? ક્યાં ભજવ્યાં ? શું સૂચનો થયાં ? વગેરે પણ નોંધવું જોઈએ.

પરિશિષ્ટ

ઉન્નતિ સંસ્થાન દ્વારા એક શેરીનાટક કાર્યશિબિરનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. શિબિરના અઢાર સહભાગીઓ જુદી - જુદી સ્વયંસેવી સંસ્થાઓનાં પ્રતિનિધિઓ હતાં. આ પાંચ દિવસની કાર્યશાળાનો કાર્યક્રમ અહીં આપેલો છે, જેથી કોઈ સંસ્થાને મેન્યુઅલ વાંચીને આ શેરીનાટક પોતાના જૂથ સાથે કરી જોવામાં મદદરૂપ થઈ શકે.

શેરીનાટક કાર્યશિબિર - ૫-૯, ઑક્ટોબર, ૧૯૯૫

<u>૫-૯-૯૫, સવારે ૧૧.૩૦ થી સાંજે ૭.૩૦ કલાક સુધી</u>

ઓળખાણ :

શિબિરાર્થીઓનો પરિચય

* અવાજ દ્વારા
* શારીરિક મુદ્રા દ્વારા
* અવાજ અને શારીરિક મુદ્રા દ્વારા

આમ સાથે કામ કરવા માટે એકબીજાનો પરિચય કેળવાયો.

<u>ચર્ચા</u>

કાર્યશિબિરનો કાર્યક્રમ :

નાટક-પ્રત્યાયન માટેની કલા

નટ-પ્રેક્ષક સંબંધ,

નટ અને રમણભૂમિ(સ્ટેજ, રંગભૂમિ)નો સંબંધ,

નાટક માટે નટના અવાજ અને શરીરનું મહત્ત્વ.

* અરીસો / પડઘો. એક વ્યક્તિ નેતા અને બીજી વ્યક્તિ અરીસો. (શરીર અને અવાજનો ઉપયોગ કરીને)
* રમત અંગે અને નાટકમાં તેની ઉપયોગિતા વિષે ચર્ચા.

જૂથમાં સહભાગીદારીથી નાટક બનાવવા માટે એકબીજાથી શરમ - સંકોચ દૂર થયાં. પોતાના શરીર, અવાજને સમજવાની પ્રક્રિયા શરૂ થઈ.

જુદા - જુદા અંતરે ઊભી રહેલી કાલ્પનિક વ્યક્તિઓ સાથે વાત કરવાની રમત અંગે ચર્ચા કરાઈ અને પોતાના અવાજને પામવા તરફની ગતિ નાટકમાં બીજી વ્યક્તિ પહેલી વ્યક્તિથી કેટલે દૂર ઊભી છે, તે દર્શાવવા માટે અવાજની કેળવણી શરૂ થઈ.

<u>ક્રમબદ્ધ અનુકરણ :</u>

નિરીક્ષણ કરવાની ટેવ વધી.

<u>નેતૃત્વ ઝૂંટવી લેવું :</u>

જૂથમાં નેતૃત્વ લઈ નવી ક્રિયાઓ કરવા માટે જાગૃતિ આવી. જૂથ એકબીજાના નેતૃત્વ હેઠળ કામ કરવા ટેવાયું.

શીઘ્ર પાત્ર-પ્રસંગ રચના (ઈમ્પ્રોવાઈઝેશન) :

સમાજનાં પાત્રો વિષે જાગૃતિ વધી.

પોતાના વિષય અંગે પાત્ર દ્વારા વાત કરવાનો પ્રથમ અનુભવ થયો.

નાટક જીવનની વાસ્તવિક્તામાંથી કેટલું લે છે અને અવાસ્તવિક્તાના ધોરણે કેટલું જાય છે તેની ચર્ચા શરૂ થઈ. નાટકમાં કેટલે અંશે વાસ્તવિક્તા શક્ય છે, જરૂરી છે ?

૬-૧૦-૯૫, સવારે ૮-૦૦ કલાકથી સાંજે ૭-૦૦ કલાક સુધી ચર્ચા :

* આગલા દિવસે થયેલા કાર્ય પર ચર્ચા.
* નાટકનો ઉદ્દ્ભવ.
* અભિનયના પ્રકારો
* રંગસ્થળ / રંગભૂમિની સમજ
* નાટક બનાવવાની પ્રક્રિયા, જૂથ-ગઠન, જૂથની પ્રતિબદ્ધતા

વિશ્વાસ કેળવવાની રમતો :

* શરીર ફેંકવાની રમત
* કોથળો ઊંચકવાની રમત
* ટાવર બનાવવાની રમત

રમત અંગે ચર્ચા :

જૂથમાં દરેક વ્યક્તિને એકબીજા માટે વિશ્વાસ કેળવાયો. ક્ષોભ વધુ ભાંગ્યો.

દૃશ્યરચનાની રમતો (શિલ્પની રમતો) :

* એક વ્યક્તિ શિલ્પી અને બીજી વ્યક્તિ માટી.
* એક શિલ્પી - ચાર / પાંચ વ્યક્તિઓ માટી.

રમત અંગે ચર્ચા થઈ :

નાટક માટે સ્થાન, સ્થિતિ, રચનાનો ખ્યાલ વિકસાવ્યો. પોતાના શરીર, સાથીદારના શરીરની સમજણ વધી.

દૃશ્ય-રચના (જાતે શિલ્પ બનો, વિષય સાથે) :

રમતની ચર્ચા કરાઈ.

સહભાગીઓએ પોતાના શરીરને નિહાળી, વિષય પર વિચાર કરી શરીરથી વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. આ સામાજિક સુસંગત વિષયો સૂચવી અજ્ઞાતપણે નટને વિષય તરફ દોરવાની પ્રક્રિયા છે.

વિષયો : પ્રેમ, ધિક્કાર, હિંસા, અત્યાચાર, અધિકાર, સવાર, સાંજ, રેલવેસ્ટેશન, બજાર, ગામડાનું દૃશ્ય.

મંદગતિ :

કોઈપણ ક્રિયા અડધી ગતિથી કરવી.

શારીરિક ક્રિયાનો ખ્યાલ આવે. ક્રિયામાં ક્યાં અંગો-ઉપાંગો પ્રયોજાય, ક્રિયા

માટે શારીરિક અંકુશ વધે. નટની આજુબાજુની જગ્યાનો ખ્યાલ વધે.

શીઘ્ર પાત્ર - પ્રસંગરચના :

બીજા દિવસે કરાયેલી પાત્ર - પ્રસંગરચના વધુ બારીક થઈ. વિષય, દૃશ્યરચના અને અન્ય નાટકના ગુણો ઉમેરીને પ્રસંગરચના આગલા દિવસથી જુદી થઈ. કલ્પનાશક્તિ વધી, નવાં પાત્રો, વિષયો વિચારાયાં.

૭-૧૦-૯૫, સવારે ૮-૦૦ કલાકથી સાંજે ૭-૩૦ કલાક સુધી

*આગલા દિવસની રમતો, વાતો પર ચર્ચા.
*આ શેરીનાટક મૅન્યુઅલ પર ચર્ચા.

ગતિ અને લય—બે જુદા લય :

*લય, ગતિની સમજ, ચર્ચા.
*નાટક માટે લય, ગતિનું મહત્ત્વ.
*શરીરમાં ગતિ - લય અનુભવવા માટે જાગૃતિ.

વ્યક્તિ એક પોતાના ગતિ - લય સાથીદારને આપે, સાથીદાર ગતિ - લય આગળ વિકસાવે.

અવાજ અને શારીરિક ક્રિયાનો તાલમેલ સમજાયો, નિરીક્ષણ કરવાની ટેવ પડી.

અવાજમેળો :

ફક્ત અવાજ દ્વારા વાતાવરણ ઊભું કરાયું.

માનવસંનિવેશ :

શેરીનાટક માટે જરૂરી સંનિવેશ સાથીદારના શરીરને વાળીને બનાવવા માટેની કેળવણીની આ રમત છે. આમાં સહભાગીઓએ ટેબલ, ખુરશી, નૌકા, ફૂવારો, મકાન, બગીચો, દરવાજો, હેન્ડપંપ વગેરે બનાવ્યાં.

નાટકના વિષયો પર ચર્ચા :

સાથીદારો સાથે નાટકના વિષય પર ચર્ચા શરૂ થઈ : ક્યા વિષય પર નાટક બનાવવું છે ? ક્યા મુદ્દા એમાં આવરી લેવા છે ?

નાટક બનાવવા માટે ક્યો નાટકીય પ્રસંગ લેવો છે ? વાસ્તવિક પ્રશ્નની અવાસ્તવિક્તા કેવીરીતે પકડવી છે ? જૂથો સાથે પંચાયતીરાજ, કુટુંબનિયોજન, અંધશ્રદ્ધા અને પર્યાવરણ જાળવણીના પ્રશ્નોને લઈને ચર્ચા કરી. આ વિષયને લઈને જુદા - જુદા પ્રસંગોથી ચર્ચા કરાઈ, ક્યા પ્રસંગને કેવી રીતે નાટકીય બનાવાય, એની ચર્ચા કરાઈ.

૮-૧૦-૯૫, સવારે ૮-૦૦થી સાંજે ૭-૦૦ કલાક સુધી

* આગલા દિવસના કાર્યક્રમ પર ચર્ચા.
* જૂથે તૈયાર કરેલા વિષય પર નાટકની રજૂઆત.
* રજૂઆતની શૈલી, એની નાટકીય શક્યતાઓ.
* અવાસ્તવિક્તા અંગે ચર્ચા, એની રજૂઆત કેવીરીતે કરવી એ વિષે ચર્ચા.

પંચાયતીરાજના પ્રશ્નને લઈને નાટક કરવાનું વિચારાયું. અવાસ્તવિકતાના ધોરણે વાત માંડવાનું નક્કી થયું. રાજાના દરબાર જેમ ચાલતી પંચાયતોમાં બહેનોને કાનૂની સ્થાન હોવા છતાં તેમનો દૃષ્ટિકોણ મૂકતાં તકલીફ પડે છે. પુરુષો અને સરપંચો તેમને હજી સ્વીકારી શકતા નથી. આમ 'તાજીને તેડું' નાટકની પ્રક્રિયા ચાલુ થઈ.

બહેનોને ૩૩ ટકા બેઠકો મળી હોવાછતાં, તેમની પંચાયતમાં થતી અસ્વીકૃતિ તથા બીજાના હાથે કઠપૂતળી બનાવી દેવામાં આવેલી તેની સ્થિતિની વાત કરવાનું નક્કી થયું. બહેનોની વાત પંચાયતમાં કોઈ સાંભળતું નથી. તેઓ પંચાયતમાં શોભે નહીં વગેરે મુદ્દા બહાર આવ્યા.

રાજા અને સરપંચ તથા રાજાના દરબાર અને પંચાયત વચ્ચેની સામ્યતા, હસતાં - હસતાં નાટક દ્વારા કાઢવાનો પ્રયત્ન થયો. પૂર્વગ્રહને કટાક્ષથી વધુ અસરકારકરીતે દર્શાવી શકાય, એવો મત ઊપસી આવ્યો. 'શ્રેયસ'ના કેસરી ઘરના વડલા નીચે પ્રસંગ પછી પ્રસંગ વિચારતા ગયા અને નાટક તૈયાર થતું ગયું. રાજાનો વેશ કેવો હશે ? કેવી રીતે ચાલશે ? દરબારીઓ અને રાજા કેવી રીતે પ્રવેશશે ? બહેનો કેવી રીતે ઊભાં હશે ? વગેરે નક્કી થતું ગયું. ગીત લખાયું. આમ નાટકનું માળખું તૈયાર થતું ગયું. પાત્રો પોતાની મેળે સંવાદો બોલતા ગયા. જરૂર પડી ત્યાં સંવાદોમાં ફેરફાર કર્યા, જેથી નાટકનું પ્રત્યાયન સ્પષ્ટ થતું જાય. એક વાર આખું નાટક તૈયાર થઈ ગયા પછી બેસીને તેને લખાયું અને પાંડુલિપિ તૈયાર કરી, જેથી યાદ રહી જાય.

બપોર પછી બીજા નાટક પર કામ ચાલુ થયું. અંધશ્રદ્ધાના વિષયને લઈને 'ભૂવાને ભૂત વળગ્યું' નાટક તૈયાર થયું. પ્રેક્ષકો ક્યાં બેસશે, નટો ક્યાં હશે, દૃશ્ય કેવીરીતે ઊભું થશે વગેરે વિચારી તેની પણ પ્રેક્ટિસ કરી. એમાં જરૂરી શંનિવેશ અને હાથસામગ્રી ભેગી કરી. ભૂવાની ટોપી વગેરે અખબારોમાંથી બનાવ્યાં.

<u>૯-૧૦-૯૫, સવારે ૮-૦૦થી બપોરે ૧-૦૦ કલાક સુધી</u>

સવારે નાટકની એક એક વખત પ્રેક્ટિસ કરી. પ્રેક્ષકો સમક્ષ પ્રયોગ બતાવવા માટે તૈયારી શરૂ થઈ. પ્રયોગનો ક્રમ નક્કી કરાયો.

<u>પ્રયોગનો ક્રમ :</u>

* પ્રેક્ષકોને બોલાવવા માટે થાળી લઈને જૂથ નીકળ્યું.
* પ્રેક્ષકોનું સ્વાગત.
* કાર્યશિબિરપ્રક્રિયા વિષે વાત.
* નાટક 'તાજીને તેડું' પંચાયતીરાજ અંગે નાટક.
* નાટક 'ભૂવાને ભૂત વળગ્યું' અંધશ્રદ્ધા અંગે નાટક.
* નાટક વિષે પ્રેક્ષકો સાથે ચર્ચા.
* સંસ્થાગત ફોલોઅપ ઍક્શનપ્લાનની ચર્ચા સહભાગીઓએ કરી.

'તાજીને તેડું'- શેરીનાટક

('ઉન્નતિ'ની શેરીનાટક કાર્યશિબિરમાં તૈયાર થયેલું સમૂહસર્જન)

સરનામું : ઉન્નતિ વિકાસ શિક્ષણ સંસ્થાન, જી-૧, ૨૦૦ આઝાદ સોસાયટી, અમદાવાદ- ૩૮૦ ૦૧૫. ફોન નં.૬૭૪૬૧૪૫

પાત્રો :

* રાજા
* ખાસ દરબારીઓ - અકડુ
  - દકડુ
* દરબારી ભાઈઓ (તાજાઓ)
* દરબારી બહેનો (તાજીઓ)
* અન્ય તાજીઓ

સમયમર્યાદા : ૧૫ મિનિટ

દૃશ્ય-૧ :

(રાજા હુડુડુડુ લયબદ્ધ તાલે ડગલાં ભરતો પ્રવેશે છે. નેપથ્યમાં સમૂહગીત ગવાય છે. રાજાની પાછળ તેના દરબારીઓ હુડુડુડુ બોલતા પ્રવેશે છે.)

સમૂહ : એક હતો રાજા

દરબારીઓ : હુડુડુડુ...

સમૂહ : ઉફ્ફડનો રાજા

દરબારીઓ : હુડુડુડુ....

સમૂહ : દરબારીઓ એના તાજા

દરબારીઓ : હુડુડુડુ...

સમૂહ : એક હતો રાજા...

(રાજાની પાછળ તેના બે ખાસ દરબારી ચમચાઓ પણ તાલ મિલાવીને ચાલે છે. ચમચાની પાછળ બધા દરબારીઓ પણ ચાલીને દરબારમાં પ્રવેશ કરે છે.)

રાજા : એક સાથ બૈઠ જાઓ. (બધા દરબારીઓ આડાઅવળા બેસી જાય છે. ચમચાઓ રાજાની પાછળ ઊભા રહે છે.)

રાજા : આસન

અકડુ/દકડુ : (કૂદીને) હાજી, મહારાજ !

(અકડુ/દકડુ આસન મૂકે છે. રાજા આસન ગ્રહણ કરે છે. રાજા ચમચા, અકડુને સાથે લાવેલું તાજીનું વસ્ત્ર આપે છે. ચમચો અકડુ રાણીના ખાલી આસન પર તે વસ્ત્ર મૂકે છે.)

નવો દરબારી : એય દરબારી તાજા, જો પેલા બીજા આસન પર શું મૂક્યું છે ?

દરબારી-૧ : એય... તું તો નવો દરબારી છે, નવો - નવો આવ્યો છે, તને રાજદરબારની રીતની ખબર નથી.

દરબારી-૨ : રાજાની બાજુમાં તો રાજાની રાણી તાજીનું આસન છે.

દરબારી-૩ : આપણા દરબારમાં બધા તાજાઓ જ આવી શકે, તાજીઓને આવવાની મનાઈ છે.

સમૂહ : હા, હા... મનાઈ છે.

દરબારી-૪ : એટલે જ રાણીનું આસન ખાલી છે.

દરબારી-૫ : માટે જ આસન પર રાણીનું કપડું બિરાજે છે.

રાજા : (કૂદકો મારીને) હું કોણ ?

સમૂહ : હુડુડુડુ રાજા....

રાજા : એય નવા દરબારી તાજા, આપણા દરબારમાં બધા જ તાજા... નથી કોઈ તાજી....

(રાજા તથા દરબારીઓનું પણ અટ્ટહાસ્ય)

રાજા : અકડુ.. દકડુ...

અકડુ/દકડુ : (કૂદીને) જી, મહારાજ !

રાજા : જાઓ, નગરમાં જઈને ખાનગી સમાચાર લઈ આવો.

(અકડુ/દકડુ છૂપો વેશ કરીને જાય)

રાજા : (દરબારીઓને) આરામ.

(બધા દરબારીઓ રાજાની સેવામાં - એવું એક દૃશ્ય ઊભું કરે છે. કોઈ માથું દબાવે, કોઈ પગ, હાથ, પીઠ, વગેરે. રાજા આનંદથી ઊભો છે.)

(અકડુ/દકડુ નગરમાં જાય છે.)

તાજીઓ : (બાજુ પર ઊંધી ફરીને ઊભી છે) અમારે દરબારમાં આવવું છે. (આ વાક્ય ત્રણ વાર બોલાય.)

અકડુ : આ વાત આપણે રાજાને કરવી પડશે.

દકડુ : હા, ચાલ, આપણે રાજાને આ સમાચાર આપીએ.

(બેઉ દોડતાં રાજા પાસે આવી)

અકડુ/દકડુ : મહારાજ... મહારાજ...

રાજા : કોણ ? અકડુ-દકડુ ? નગરમાંથી શું સમાચાર લાવ્યા છો ?

અકડુ/દકડુ : મહારાજ ગજબ થઈ ગયો !

રાજા : એવો તે શો ગજબ થઈ ગયો ?

અકડુ/દકડુ : તાજીઓ દરબારમાં આવવા માંગે છે

રાજા : (આવેશમાં) તાજીઓ ? દરબારમાં ?

(બધા દરબારીઓ આશ્ચર્યમાં પડે છે)

દરબારીઓ : ના.ના.ના...

દરબારી-૧ : તાજીઓ દરબારમાં શોભે જ નહીં.

રાજા : ખરી વાત છે.....

અકડુ/દકડુ : મહારાજ, તાજીઓએ તોપણ ખૂબ ઊહાપોહ મચાવ્યો છે.

રાજા : હેં ? તાકીદની મિટિંગ.

(દરબારીઓ દોડાદોડી કરી, મિટિંગમાં બેઠા હોય તેમ ગોઠવાય છે.)

દરબારી-૧ : મહારાજ, અભય વચન આપો તો એક અરજ કરું. આપના પહેલાનાં રાજા ગુલુલુલુ રાજાએ એક ખતપત્ર બહાર પાડેલો કે આપના દરબારમાં તાજીઓને ૩૩ ટકા સ્થાન આપવું.

રાજા : ખબર છે, ખબર છે.

દરબારીઓ : (કોલાહલ) એય, નીચે બેસ નીચે, હેઠો બેસ.

દરબારી-૧ : એ તો બધું ખતપત્રમાં લખવાનું હોય, એનો કંઈ દરબારમાં અમલ કરવાનો ન હોય.

રાજા : બરાબર છે, બરાબર છે.

તાજીઓ : (સમૂહમાં) ખતપત્રનો અમલ કરો. ૩૩ ટકા અમને આપો.

દરબારીઓ : (સમૂહમાં) ના.ના.ના...

તાજી-૧ : અમે રસોઈ નહીં બનાવીએ.

તાજી-૨ : અમે બાળકો નહીં સાચવીએ.

તાજી-૩ : અમે લાકડાં લેવાં નહીં જઈએ.

તાજી-૪ : અમે પાણી નહીં ભરીએ.

તાજી-૫ : અમે કપડાં નહીં ધોઈએ.

તાજી-૬ : અમે ગાયો ચારવા નહીં જઈએ.

તાજી-૭ : અમે કામ નહીં કરીએ.

તાજીઓ : (સમૂહમાં) ૩૩ ટકા અમને આપો.

દરબારીઓ : (સમૂહમાં રાજાને પગે પડે છે.) ના.ના.ના.. તાજીઓ દરબારમાં ના જોઈએ.

દૃશ્ય-૨

(તાજીઓએ એકબાજુ પોતાનું જૂથ ભેગું કર્યું છે.)

તાજીઓ : સારું થયું આપણે હડતાળ પાડી.

તાજી-૧ : જ્યાંસુધી આપણને આપણો હક નહીં મળે ત્યાં સુધી હડતાળ ચાલુ રાખીશું.

તાજીઓ : (સમૂહમાં) બરાબર છે.

તાજી-૨ : થોડાં વર્ષ પહેલાં રાજદરબારમાં ૩૩ ટકા બેઠકો તાજીઓ માટે અનામત રાખી જ હતી.

સમૂહમાં : હા, સાચી વાત છે.

તાજી-૩ : તાજાઓ રાજ કરે તો તાજીઓ રાજ કેમ ના કરે ?

સમૂહમાં : સાચી વાત છે.

દશ્ય-૩

(રાજા એકલો પ્રવેશ કરે છે)

રાજા : હું કોણ હુડુડુડુ.....હુડુડુડુ.... (ચારેબાજુ જુએ છે) અરે હજી દરબાર કેમ ખાલી છે ? કેમ કોઈ આવ્યું નથી?

અકડુ/દકડુ : (દોડતાં પ્રવેશ) મહારાજ... મોડું થઈ ગયું છે. માફ કરજો, મોડું થઈ ગયું.

અકડુ : મારી તાજી હડતાળ પર ગઈ છે. એટલે મોડું થયું.

દકડુ : મારી તાજી પણ હડતાળ પર ગઈ છે.

દરબારી-૧ : (છોકરું તેડીને) મહારાજ, મારી તાજી હડતાળ પર છે. છોકરાં સાચવવાની ના પાડે છે માટે મારા છોકરાને સાથે લઈ આવ્યો છું. માફ કરજો મહારાજ, પણ શું કરું ?

દરબારી-૫ : મહારાજ... મહારાજ... મોડું થયું. વાસણ ઘસતો હતો.

દરબારી-૩ : કપડાં ધોવામાં મોડું થઈ ગયું.

દરબારી-૨ : ભેંસો ચરાવતો હતો માટે મોડું થયું.

દરબારી-૪ : લાકડાં લેવા ગયેલો માટે મોડું થયું.

દરબારી-૬ : પાણી ભરવા ગયો હતો માટે મોડું થયું.

દરબારી-૭ : છાશ વલોવતો હતો માટે મોડું થયું.

દરબારી-૧ : મહારાજ આનો કાંઈ ઉપાય કરો, રસ્તો કાઢો.

રાજા : શું ઉપાય ? શાનો ઉપાય ?

બધા દરબારીઓ : આ તાજીઓની હડતાળનો ઉપાય... મહારાજ...

દરબારી-૨ : શું મહારાજ, તાજીઓને દરબારમાં આવવા દેવાય ?

રાજા : હા, પણ એક શરતે... તાજીઓએ દરબારમાં આંખે પાટા બાંધીને અને મોઢું બંધ કરીને આવવાનું. અને ગાદીએ પણ બેસવાનું નહીં. જાઓ, નગરમાં એનો ઢંઢેરો પીટાવી દો.

દશ્ય-૪

(તાજીઓ આનંદનું સંગીત વગાડતાં દરબારમાં પ્રવેશે, ૩૩ ટકા તાજીઓ દરબારમાં અંદર આવે. દરબારીઓ એમનાથી આઘા જઈ અને નીચું મોઢું કરી બેસે છે)

રાજા : (અટ્ટહાસ્ય) આપના દરબારમાં તાજીઓને પણ ૩૩ ટકા સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે.

બહાર બાકી બેઠેલી તાજીઓ: (સમૂહમાં) દરબારમાં બેસવા તો દીધી પણ આંખે પાટા મારીને, અને મોઢું બંધ કરીને બેસવાનું છે.

તાજી-૧ : આ તો ન ચાલે, અમને પણ અધિકાર જોઈએ. મહારાજ, હુડુડુડુ....

રાજા : એકસાથે કાન બંધ (દરબારીઓ આંગળા નાંખી કાન બંધ કરે છે.)

દરબારી તાજીઓ : (સમૂહમાં) દરબારમાં અમારી વાત સંભળાય નહીં તો અમારે તાજીઓનો અલગ દેશ જોઈએ.

રાજા : (ચક્કર ખાઈને નીચે પડે છે. દરબારીઓ રાજાની સેવામાં આજુબાજી બેસી જાય. પણ હજી કાનમાં આંગળાં નાખેલાં છે.)

અકડુ : મહારાજ તાજીઓની વાત માની જાઓ. એમને તમે જો હક નહીં આપો તો તેઓ જુદો દેશ માંગશે.

રાજા : હા...હા...

દરબારી-૧ : મહારાજ, તાજીઓની વાત સાચી છે. એમની વાત સ્વીકારવામાં નહીં આવે તો આપને તાજીઓ હેરાન પરેશાન કરી દેશે, માટે એમની વાત માનો અને દરબારમાં બોલવા દો. આંખેથી પાટા પણ કાઢવા દો. ગાદી પર બેસવા દો. મહારાજ...

રાજા : હા... વાત તો બરાબર છે. આજથી તાજીઓ દરબારમાં આંખે પાટા બાંધ્યા વગર બેસી શકશે અને બોલી શકશે.

(તાજીઓ મોંએથી રૂમાલ છોડી એને ઉડાડી આનંદ સાથે ગીત ગાય છે.)

બધા સમૂહમાં : પંચાયતીરાજ આવ્યું રે....
બહેનોનું રાજ આવ્યું.
ભાઈઓ ને બહેનો સાથે મળીને
ગામના વિકાસની વાત કરીશું...
પંચાયતીરાજ આવ્યું રે...
બહેનોનું પણ રાજ આવ્યું.

'ફલાણાભાઈ ઢીંકણાભાઈ' નાટક વિષે

આ નાટક કોમવાદના પ્રશ્નને એના એક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકતું શેરીનાટક છે. એમાં એ પ્રશ્નની છણાવટનો પ્રયત્ન છે. આનંદથી સાથે જીવતા લોકોમાંથી સમૂહની એક વ્યક્તિ (કરુણ વાસ્તવિક્તાના) ખાડામાં પડે છે, ત્યારે સ્વયંભૂ રીતે એને બહાર કાઢવાના લોકપ્રયત્નને ટાળી, વ્યક્તિ 'શ' (શોષક) લોકોનું બે જૂથોમાં વિભાજન કરે છે : ફલાણાભાઈઓ અને ઢીંકણાભાઈઓ. એ પછી તો ધર્મ, રાજકારણ વગેરેથી કઈ કઈ રીતે એ વિભાજનને કાયમી કરે છે, એને નવાં રૂપ, રંગ, ધ્વનિ, આકાર, મુદ્રાઓ આપે છે એ બતાવાયું છે. છેક અંત સુધી એ બધા પ્રયત્નો લોકોનાં જૂથ અને ખાડામાં પડેલા સામાન્ય માનવીનાં હિત વિરુદ્ધનાં હુલ્લડોમાં ફેરવાતા જાય છે.

અંતે પેલો સામાન્ય માણસ 'કોક તો જાગે' અને 'એક જો જાગે, લોક તો જાગે' નું ગીત ઉપાડે છે, કારણ કે કોમવાદના પ્રશ્ન અંગેની અને વિભાજક પરિબળોની ઓળખ જ કોમવાદનો પ્રશ્ન ઉકેલવામાં મદદરૂપ બને.

આ નાટકમાં કોઈ કોમ કે ધર્મનાં પ્રતીકો, ધ્વનિઓ કે સૂત્રોનું સ્પષ્ટ સૂચન એટલા માટે નથી કર્યું કે શેરીઓમાં એવું બને કે વધુ કોમો સાથે હોય તોય તંગદિલી ન જાગે.

૧૯૮૫-૮૭ એ ત્રણ વર્ષના ગાળા દરમ્યાન આ નાટકના સાઠ પ્રયોગો થયા છે. અમદાવાદમાં શાહપુર, દરિયાપુર જેવા વિસ્તારોથી માંડી નારણપુરામાં કર્મચારીનગર, શાસ્ત્રીનગર જેવી મધ્યમવર્ગીય વસાહતોમાં એ માણી જોવાયા છે. અમદાવાદ અને વડોદરાની 'નાટ્ય જાત્રા' માં એની રજૂઆત થઈ હતી.

નાટકને અંતે અચૂકપણે એના પ્રેક્ષકો શક્તિમાન અનુસાર ચર્ચા કરે અને જૂથના સમૂહસર્જનના સાથીદારો મુક્તપણે એમાં પરિપક્વપણે ભાગ લે એને પ્રોત્સાહન / આવાહન આપવું.

સમયમર્યાદા : ૫૫-૬૦ મિનિટ.

કલાકારો : ૧૦/૧૫ હોય તો થોડી નટીઓ પણ રાખવી.

કોઈ જ પ્રકારના સંનિવેશ (સેટ્સ) કે ઉપકરણ(પ્રોપર્ટી)ની આમાં જરૂર નથી. ખાડો નિર્દેશવા છૂટક આઠ ફૂટની શેતરંજીનો ઉપયોગ કરવો. નટનટીનાં ગીતો ભવાઈની પદગતિનર્તન સાથે રજૂ કરવાં.

ગૅરેજ સ્ટૂડિયો થિયેટર.

'ફલાણાભાઈ ઢીંકણાભાઈ'

'ગૅરેજ સ્ટૂડિયો થિયેટર'નું સમૂહસર્જન

(ગૅરેજ સ્ટૂડિયો થિયેટર, ૫/૫૫ નવનિર્માણ નગર, નારણપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૩.)

(વૃંદ શેરીમાં એક શેતરંજી પાથરે છે અને તેને ફરતાં ઊભા રહી બે અને ત્રણ એમ પાંચ તાળીઓ વગાડતાં ગીત શરૂ કરે છે :)

વૃંદગીત : મોજમજાથી ઝૂમો, નાચો, ગીત મજાનાં ગાઓ, ભાઈ,
એકમેકને સથવારો દઈ - એકમેકને સથવારે રહી,
ગાન સમૂહે ગાઓ, ભાઈ......
ગાન સમૂહે ગાઓ.....

(એ દરમ્યાન, ગાતા - નર્તન કરતા વૃંદમાંથી એક વ્યક્તિ શેતરંજી પાથરેલા એ મોટા 'ખાડા' માં પડી જાય છે. વૃંદ ચિંતિત થઈ આ વ્યક્તિ વિષે વિચારે છે)

(વૃંદમાંથી એક વ્યક્તિ 'શ' અલગ પડે છે.)

વૃંદ-૧ : એ... ખાડો....અહીં...... ખૂબ જ મોટો ખાડો છે....

વૃંદ-૨ : અરે, ખૂબ ઊંડો પણ છે.

(ખાડામાંથી 'બચાવો' ની ચીસ સંભળાય છે.)

વૃંદ-૩ : (ચીસ સાંભળી) અરે,.... જુઓ... ભાઈઓ...., આપણાંથી કોઈ અંદર પડી ગયું છે..... એ... આપણે કંઈક કરવું જોઈએ. એ... આપણે કાંઈક કરવું જોઈએ.

વ્યક્તિ-શ: એને બહાર કાઢો.

વૃંદ-૧ : હા... આ.. આપણે એને બહાર કાઢીએ.

વૃંદ-૨ : આપણે એને કેવી રીતે બહાર કાઢીએ ?...

વ્યક્તિ-શ : એને દોરડાથી બહાર કાઢો...

વૃંદ : હા..... દોરડાથી... પણ દોરડું ક્યાં છે ? ક્યાં છે ?.... એ દોરડું આપોને (વૃંદ આજુબાજુ ઊભેલાં પ્રેક્ષકો અને લોકોને પૂછે છે :)

વ્યક્તિ-શ : આ દોરડું....

(વ્યક્તિ 'શ' દૂરથી દોરડું બતાવે છે. એક વૃંદના બે - બે જૂથો પાડી બંને જૂથોને જુદાં - જુદાં દોરડાં આપે છે. એક સમૂહને 'ફલાણાભાઈઓ' કહી સંબોધે છે અને બીજાને 'ઢીંકણાભાઈઓ'. બંને જૂથોને આ દોરડાં ખાડામાં નાખવા કહે છે. ખાડામાં પડેલી વ્યક્તિને આદેશ આપી કેન્દ્રમાં ઊભા રહેવાનું સૂચવી જમણે અને ડાબે બે બાજુ બહાર ઊભેલાં બંને જૂથોનાં દોરડાં પકડવા કહે છે. બંને જૂથો ખેંચે છે.)

વ્યક્તિ-શ : (એક જૂથને) ઢીંકણાભાઈઓ બહુ જોર લગાવે છે. ફલાણાભાઈઓ, તમે પણ જોર લગાવો, ખેંચો... (બીજી તરફ જઈ) પેલા ફલાણાભાઈઓ બાજી જીતી રહ્યા છે - જોર લગાવો... ખેંચો... ખેંચો....

(આમ બંને વૃંદ બે બાજુથી ખેંચે છે અને ખાડામાંનો વચ્ચેનો માણસ બંને બાજુ ખેંચાય છે. વચ્ચેના માણસથી દોરડાં છૂટી જાય છે અને બંને જૂથો પડી જાય છે. વ્યક્તિ 'શ' આ દૃશ્ય જોઈ હસતી હસતી જતી રહે છે. બંને જૂથો પોતપોતાનાં દોરડાં મેળવી ગાંઠ મારી દોરડું લાંબુ બનાવી, સાથે મળીને ખાડાના માણસને, બહાર કાઢવાનું વિચારે છે. વ્યક્તિ 'શ' આ જોઈ પ્રવેશે છે.)

વ્યક્તિ-શ : થોભો.... મૂરખ થયા છો ? આમ આ બંને દોરડાં ના જોડાય.... આ બંને દોર જુદાં છે !

(આમ કહી ફરી બંને જૂથોને વ્યક્તિ 'શ' જુદાં પાડે છે.)

ખાડાવાળો : આ બંને દોરડાં એક થઈ જાય તો... તો... તો હું બહાર નીકળી જાઉં ! (આનંદ)... એ સાંભળો... સાંભળો...

(આ સાંભળી વ્યક્તિ 'શ' બંને જૂથોની એક - એક વ્યક્તિને બોલાવી યાદ અપાવે છે.)

વ્યક્તિ-શ: જો, બંને દોરડાં એક થઈ જાય, અને... પેલો ખાડાવાળો માણસ બહાર નીકળી જાય તો તો દોરડાં બનાવવાના તમારા ધંધા ભાંગી પડશે. માટે સમજો.... સમજો... અને સમજાવો... (કહી બંનેને પોતપોતાનાં જૂથોને સમજાવવા કહે છે:)

નટ - નટી : ખેલ જુઓ, ભાઈ, ખેલ જુઓ...
કઠપૂતળીનો ખેલ જુઓ !
જાતજાતના... ભાતભાતના... ખેલ જુઓ...
જાતભાતના વેશ ધરીને કોઈ નચાવે સહુને,
કોણ નચાવે સહુને..... ?
અરે, લાલચ આપે.....
ધમકી આપે.....
લાલચ આપે, ધમકી આપે,
સામ, દામ ને દંડ, ભેદથી
લગામ હાથે રાખે,
મને નચાવે, તને નચાવે.....
કોઈ નચાવે સહુને..... ખેલ જુઓ ! ભાઈ, ખેલ જુઓ !

(ખાડામાંની વ્યક્તિ હજી સ્વપ્રયત્ને બહાર નીકળવાનો પ્રયત્ન કરતી હોય છે. ત્યાં કૉલેજિયન છોકરાઓના 'હલો, હાય' થી એમને, પોતાને બહાર કાઢવા માટે વિનંતી કરવા એ પ્રેરાય છે.)

કૉલેજિયન : એ..... કોઈ બૂમો પાડે છે..... અરે, અહીં તો ખાડો છે..... ખુબ ઊંડો લાગે છે, અને તેમાં માણસ પણ છે.....

કૉલેજિયન : એય..... તું કોણ છે ?..... તું આ ખાડામાં ક્યાંથી આવ્યો ?

ખાડાવાળો : હું તો અહીંથી જ રોજ સવારે ઑફિસે જતો હતો, હું તો..... રોજ સાંજે અહીં જ પાછો આવી, શાકભાજી

લેતો હતો. હું તો રોજ અહીં જ બેસી ટેલિવિઝન જોતો હતો..... હું તો.....હું તો કદાચ અહીં જ રહેતો હતો... અને ખબર નહીં..... આ ખાડો..... કેવી રીતે..... આ ખાડો..... ક્યાંથી અહીં આવી ગયો.....

કૉલેજિયન : બિચારો કેવો પડી ગયો અહીં અંદર, હેં..... ?

કૉલેજિયન : અરે.... પડી નહીં ગયો હોય.... કોઈએ નાંખી દીધો હશે... ચાલો હવે.... પિક્ચરમાં જવાનું મોડું થાય છે.

કૉલેજિયન : ના, ના..... આપણે એને બહાર કાઢીએ..... (કૉલેજિયનો ખાડાવાળાને હાથ આપી બહાર કાઢવાનો પ્રયત્ને કરે છે. વ્યક્તિ 'શ' પ્રવેશે છે.)

વ્યક્તિ-શ : વિદ્યાર્થીઓ, આમ હાથ આપ્યે આ નાનો માણસ 'આવડા મોટા ખાડા' ની બહાર નહીં નીકળે.....

કૉલેજિયન : તો..... તો..... અમે શું કરીએ..... ?

વ્યક્તિ-શ : તમારી પાસે શક્તિ છે, સંઘબળ છે..... કોઈપણ પ્રશ્નનો નિકાલ કરવાનું તમારું સૌથી મોટું હથિયાર ક્યું?

કૉલેજિયન : હડતાલ..... હડતાલ..... ! આપણે એવું કરીએ કે જ્યાંસુધી આ ખાડો છે, ત્યાંસુધી આપણી કૉલેજ બંધ.

કૉલેજિયન : 'ખાડો ચાલુ - કૉલેજ બંધ' (એ ધમાલ મચે છે. વ્યક્તિ 'શ' હડતાલનો વિચાર આપી જતી રહે છે અને વિદ્યાર્થીઓનું ટોળું 'ખાડો ચાલુ કૉલેજ બંધ' નું સૂત્ર બોલતું સરઘસમાં ફેરવાય છે. વ્યક્તિ 'શ' ગળે રૂમાલ બાંધી ગુંડાનો વેશ ધારી, આ સરઘસને અને તોફાનોને ઉશ્કેરે છે, પથ્થરમારો કરાવે છે; બધાને વાગે છે અને પડે છે. એક જૂથ ઊભું થઈ - 'એવું થયું, ભાઈ, એવું થયું'.... એમ સમૂહમાં બોલે છે. બીજું જૂથ સામે પૂછે.....'કેવું થયું, ભાઈ કેવું થયુ ?'

એક જૂથ..... થયું, થયું, ભાઈ, થયું, થયું..... (વગેરેથી 'અફવા' ફેલાવાનું દૃશ્ય રચે છે)

વ્યક્તિ-શ : અરે..... આંબાવાડીમાં ખૂન થયું ! (કહી જૂથમાં અફવા ફેલાવે છે.)

જૂથ : આંબાવાડીમાં ખૂન થયું ?.....

વ્યક્તિ-૧ : આંબાવાડીમાં એક ખૂન.....

વ્યક્તિ-૨ : આંબાવાડીમાં પાંચ ખૂન.....

વ્યક્તિ-૩ : આંબાવાડીમાં દસ ખૂન.....

વ્યક્તિ-૪ : આંબાવાડીમાં પંદર ખૂન.....

વ્યક્તિ-૫ : આંબાવાડીમાં પચ્ચીસ ખૂન.....

વ્યક્તિ-શ : અરે, આખા શહેરમાં આતંક ફાટી નીકળ્યો છે..... એ..... (આમ ફરી તોફાનો થાય છે..... પથ્થરમારો..... લાઠીમારો..... અને છેલ્લે વ્યક્તિ 'શ' કોઈને છૂરી મારી જતી રહે છે.)

વ્યક્તિ-શ : આતંક ચાલુ, શહેર બંધ... છૂરો ચાલુ, શહેર બંધ !

ખાડાવાળો : બંધ, બંધ ભાઈ, બધું જ બંધ ! 'મગજના દરવાજા બંધ... બંધ, બંધ ભાઈ, બધું જ બંધ !

(ખાડાની વ્યક્તિ ખિન્ન બની બેઠી હોય છે, ત્યાં જ 'દૈનિક મિત્ર' અખબારનો પત્રકાર તોફાનોની અને હડતાલોની કથાની શોધમાં આવે છે. ઓળખાણ પછી ખાડાવાળાને આજુબાજુમાં થયેલાં તોફાનોની માહિતી પૂછે છે.)

પત્રકાર : અહીં તોફાનો કેવી રીતે થયાં ?

ખાડાવાળો : અહીં તો..... પહેલાં ખૂબ જ શાંતિ હતી, પણ અહીં કોઈ એક વ્યક્તિએ બેને દોરડાં આપી બે જૂથો પાડી દીધાં..... અને મને બરાબર યાદ છે કે આ વ્યક્તિ પેલા ફલાણાભાઈઓ અને ઢીંકણાભાઈઓને ભેગાં થવા નહોતી દેતી અને આને લીધે જ અહીં આ બંને જૂથો અંદર અંદર લડ્યાં અને તોફાનો થયાં.....

પત્રકાર : ઓહો..... નાની વાતને કોમી રંગ ?..... વાહ... 'હોટ સ્ટોરી'.....

ખાડાવાળો : પણ.... મને તમે બહાર કાઢોને....

પત્રકાર : અરે.... તારે બહાર નીકળવાની જરૂર શી છે ?.... તું તો ખાડામાં છે, સલામત છે, અરે.... બહાર તો તોફાનો છે, તું ખાડામાં છે તો જ તારી ન્યૂઝવૅલ્યુ છે. માટે તું ખાડામાં જ પડ્યો રહે....

(આમ પત્રકાર ખાડાવાળાને મદદ કર્યા વગર જ જતો રહે છે. થોડી વારે છાપાવાળો ફેરિયો સાઈકલ પર છાપાં વેચવા આવે છે. તોફાનોના સમાચાર બોલે છે. ખાડાવાળાને એક છાપું નાંખીને જાય છે. વૃંદ છાપાં ખરીદવા આવે છે. વ્યક્તિ 'શ' પ્રવેશે છે.)

ખાડાવાળો : મને બહાર કાઢોને....

વ્યક્તિ-શ : તારે બહાર નીકળીને શું કામ છે ? તું તો ખાડામાં.... સુખી છે, સલામત છે.

ખાડાવાળો : મને ખાવા રોટલો નથી.

વૃંદ : દેશનાં ૫૦ ટકા લોકો ભૂખે મરે છે. તેમને એક ટંકનો રોટલો પણ મળતો નથી.

વ્યક્તિ-શ : આપણે વિદેશી નાણું કમાવા અનાજની નિકાસ કરવી જોઈએ.

ખાડાવાળો : મને પીવા પાણી નથી....

વૃંદ : દેશનાં ૪૦ ટકા લોકો પાણી વિના ટળવળે છે. તેમને પીવાપૂરતું પણ પાણી મળતું નથી.

વ્યક્તિ-શ : આપણે ગામેગામ કલર ટેલિવિઝન આપવાં જોઈએ.

ખાડાવાળો : પણ મારી પાસે રહેવા ઘર નથી.

(આ વાત સાંભળી વ્યક્તિ 'શ' પ્રવેશે છે.)

વ્યક્તિ 'શ' :(પ્રવેશીને) તું ચૂપ રહે ! આ બધું કોના માટે થઈ રહ્યું છે ? તારા માટે જ ને ? આ ધર્મ, સમાજ, રાજનીતિ, શિક્ષણ, રેડિયો, ટી.વી., છાપાં બધાં જ શેના પ્રયત્નો કરી રહ્યાં છે ? તને બહાર કાઢવાનાં જ ! તારા વિકાસના જ ! માટે તું ચિંતા નહીં કર.

(આમ બોલી ફરીથી તે બંને પુસ્તકોવાળી વ્યક્તિઓને 'કખગઘચ' અને 'અઆઇઈઉ' નાં સૂત્રોથી હુકમ કરતો હોય એમ બોલી જતો રહે છે. પુસ્તકવાળી વ્યક્તિઓ એ બોલતાં પોતપોતાનાં જૂથો સાથે નીકળી જાય છે.

હવે આ જ જૂથો ચૂંટણી - સરઘસોમાં ફેરવાઈ જાય છે. 'જીતેગા ભાઈ, જીતેગા, ફલાણાભાઈ જીતેગા' અને 'ઝિંદાબાદ, ઝિન્દાબાદ, ઢીંકણાભાઈ ઝિંદાબાદ' નાં સૂત્રોચ્ચાર કરતાં નીકળે છે. સામસામે મળતાં, બૂમો પાડતાં ઊભાં રહે છે. બંને જૂથોના નેતાઓ એમના માણસો પાસે બૉમ્બ ફેંકાવે છે. બૉમ્બના ધડાકાથી જૂથ વેરવિખેર થઈ ભાગે છે. નેતાઓ હાથ મિલાવી જતા રહે છે.

(એક નટ આવી આકાશવાણી પરના સમાચાર આપે છે.)

ઉદ્‌ઘોષક : આ આકાશવાણી છે. શહેરમાં આતંક ફાટી નીકળ્યો છે. આને લીધે મુખ્યમંત્રીશ્રી ખૂબ જ ચિંતિત છે અને તેમણે એક તપાસપંચની નિમણૂક કરી છે.

(તપાસપંચ પ્રવેશે છે. એનો સહાયક મોટો ચોપડો, દૂરબીન, સ્ટેથોસ્કોપ, મેગ્નિફાઈંગ ગ્લાસ સાથે લાવે છે. તપાસપંચ તોફાનોની તપાસને બદલે બીજી આડીઅવળી વાતો કરે છે. ખાડાની લંબાઈ, પહોળાઈ, ઊંડાઈ, માપી અહેવાલ લખાવે છે. આ અહેવાલ વ્યક્તિ 'શ' તપાસપંચની પાછળ ઊભી રહી લખાવે છે.)

વ્યક્તિ-શ : 'ખાડો દેશના વિકાસનું પ્રતીક છે. આપણે દેશના યુવાનોને ખાડા ખોદવા તૈયાર કરવા જોઈએ. ખાડા દરેક વ્યક્તિ માટેના ખોદાવા જોઈએ. ખાડા ગામેગામ, શહેરેશહેરે.... દેશેદેશે ખોદાવવા જોઈએ. ખાડો દેશનાં વિકાસનું પ્રતીક છે !

નટ - નટીઓ : ખેલ જુઓ, ભાઈ, ખેલ જુઓ....
તપાસપંચનો ખેલ જુઓ....
મોટા મોટા વિદ્વાનો ને મોટા મોટા થોથાં....!
વાત ચઢાવે ચકરાવે ને લોકો ખાતાં ગોથાં.
અરે લાંબો માપે, ટૂંકો માપે,
ઊંડો માપે, ખાડો માપે,
મૂળ વાત.... હં.... 'મૂળ વાત' બાજુએ રાખે....
ખોટી ખોટી વાતો માંડે.... ખેલ જુઓ.

તપાસપંચનો અધ્યક્ષ : આ તોફાનો તપાસ માટે પૂરતાં નથી, તોફાનો હજી વધુ થવાં જોઈએ. અને એ કામ ચૂંટણી પર છોડવા જણાવ્યું છે. તોફાનોને ક્યાં લેવા જવું છે ? કંઈ કેટલીયે ચૂંટણીઓ આવશે, ફી - વધારો થશે, અનામત - આંદોલનો થશે, પરીક્ષા - બહિષ્કારો થશે, ફેશન - પરેડો થશે, વગેરે...

સંદર્ભ ગ્રંથો

૧. 'અબ ન સહેંગે જોર કિસીકા,' નિશાન્ત નાટ્ય મંચ, ન્યૂ દિલ્હી, ૧૯૮૪.

૨. 'નેપથ્ય', નાટ્ય પત્રિકા (નુક્કડ નાટ્ય પર વિશેષ સામગ્રી) સંપાદન : અવિનાશ ચન્દ્ર, અંક-૨, પટના માર્ચ ૧૯૮૪.

૩. શફદર હાશમી : 'આગ...હા હમેં આગ ચાહિયે,' ડો. સિલાસ પટેલિયા, નિરીક્ષક, વર્ષ-૯, અંક ૧૮૯, અમદાવાદ, જાન્યુઆરી ૧૯૯૫.

૪. 'શેરી : શેરીનાટકની', હિરેન ગાંધી; લેખ-શ્રેણી; 'નવગુજરાત ટાઈમ્સ', ઓગસ્ટ ૧૯૯૪થી જુલાઈ, ૧૯૯૫.

૫. 'નુક્કડ નાટક કી ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમિ', રતિ બાર્થોલોમિયો, નુક્કડ-નુક્કડ, આંગન-આંગન, સંકલન-જાગોરી સમૂહ, નવી દિલ્હી, ૧૯૮૮.

૬. 'મોરચા લગાતા નાટક', સંપાદક : રાજેશકુમાર, અરવિંદ કુમાર, જસમ, ભાગલપુર, ૧૯૯૦.

૭. 'વિરોધી ધારા કા થિયેટર', હબીબ તનવીર, ૧૯૯૦.

૮. 'નુક્કડ નાટક', જનમ કે અનુભવ, ૧૯૯૦.

૯. 'ધ થર્ડ થિયેટર', બાદલ સરકાર, નબા ગ્રંથ કુટિર, કલકત્તા, ૧૯૮૭.

૧૦. વર્લ્ડ થિયેટર ડે સોવિનિયર, ૨૭ માર્ચ ૧૯૮૯, સ્ટ્રીટ 'સંસ્થા' C/o ગૅરેજ સ્ટૂડિયો થિયેટર, અમદાવાદ.

૧૧. 'સ્ટ્રીટ થિયેટર' એઝ પરસીવ્ડ બાય ઈટ્સ વ્યૂઅર્સ એન્ડ પરફોમર્સ, સ્ટાલીન કુરૂપ, અપ્રસિદ્ધ શોધનિબંધ, ડેવલપ્મેન્ટલ કોમ્યુનિકેશન સેન્ટર, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ, એપ્રિલ, ૧૯૯૧.

૧૨. 'ધ થિયેટર ગેમ્સ ઑફ ઑગસ્ટો બાઓલ, અ વર્કશોપ ડાયરી', જુમા બસક, સીગલ થિયેટર કવાર્ટર્લી, ઈશ્યુ-૨, એપ્રિલ ૧૯૯૪.

૧૩. 'નાટ્યતાલીમ' શિબિરાર્થીની ડાયરીનું ટાંચણ, હસમુખ બારાડી, 'નવગુજરાત ટાઈમ્સ' (સુરત) માં લેખશ્રેણી, જુલાઈ, ૧૯૯૪- જુલાઈ, ૧૯૯૫.

૧૪. 'વોયેજિસ ઈન ધ થિયેટર', બાદલ સરકાર, શ્રી રામ મેમોરિયલ લેક્ચર સિરીઝ નંબર-૪, શ્રી રામ સેન્ટર ફોર પરફોર્મિંગ આર્ટસ, નવી દિલ્હી, ૧૯૯૩.

૧૫. 'હાઉ'- પીપલ્સ થિયેટર - અ સ્પેશિયલ નંબર, સંપાદન : રતિ બાથોલોમિયો, અંક ૧- ૨, જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી, ૧૯૮૩.