BHARAT MEIN RANGMANDAP KI PARAMPARA AUR BADALTA SWAROOP: AADHUNIK RANGMANCH MEIN STUDIO THEATRE KE VISHESH SANDRABH MEIN

भारत में रंगमंडप की परम्परा और बदलता स्वरूपः आधुनिक रंगमंच में स्टूडियो थिएटर के विशेष संदर्भ में

Thesis Submitted For the Award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in
Performing Arts -Theatre

By

Manish

Registration No. 41801070

Supervised by

Dr. Smriti Bhardwaj (23748)

HOD, Department of Performing Arts (Assistant Professor)

Lovely Professional University

LOVELY PROFESSIONAL UNIVERSITY PUNJAB

2025

घोषणा पत्र

मैं मनीष यह घोषणा करता हूँ कि “भारत में रंगमंडप और इसका बदलता स्वरूप: आधुनिक रंगमंच में स्टूडियो थिएटर के विशेष संदर्भ में” विषय पर लवली प्रोफेशनल विश्वविधालय, जालंधर में पीएच.डी (परफ़ोरमिंग आर्ट) की उपाधि के लिए प्रस्तुत यह शोध पत्र मेरे निजी श्रम का ही प्रतिफल है। इस शोध प्रबंध की निर्देशिका डॉ. स्मृति भारद्वाज है। उनसे मुझे समय - समय पर जो निर्देश मिले और उनके अमूल्य मार्गदर्शन से मेरा यह शोध पूरा हो पाया है। इस योगदान और मार्गदर्शन के लिए मैं उनका हार्दिक धन्याद और आभार प्रकट करता हूँ।

दिनांक:

शोधार्थी

मनीष

प्रमाण पत्र

प्रमाणित किया जाता है कि मनीष ने "भारत में रंगमंडप और इसका बदलता स्वरूप: आधुनिक रंगमंच में स्टूडियो थिएटर के विशेष संदर्भ में" विषय पर शोध - कार्य मेरे निर्देशन में सम्पन्न किया है। मेरा विश्वास है कि यह शोध कार्य सुयोग्य एवं स्तरीय है, इसके लिए मैं इसे परीक्षार्थ प्रस्तुत करे की अनुमति देती हूँ।

दिनांक :

निर्देशिका

डॉ. स्मृति भारद्वाज

आभार प्रदर्शन

मैं अपने शोध प्रबंध की निर्देशिका डॉ. स्मृति भारद्वाज जी का आभार प्रकट करता हूँ जिन्होंने मुझे इस शोध के लिए मार्गदर्शन दिया और इस शोध प्रबंध को पूरा करने में सहयोग दिया।

मैं आभार व्यक्त करता हूँ मेरे मित्र डॉ. हिमाँशु द्विवेदी का जिन्होंने इस विषय के शोध के लिए मेरा हर सम्भव सहयोग किया और मुझे शोध सामग्री उपलब्ध करवाई ।

मैं अपने माता - पिता, धर्मपत्नी डॉ. राखी दुबे, बेटे विश्वराज, का भी आभार व्यक्त करता हूँ जिन्होंने इस कार्य को संपूर्ण करने के लिए मुझे समय दिया।

उन सब लेखकों, शोधार्थियों का धन्यवाद करता हूँ जिन्होंने इस विषय पर कुछ लिखा और वह मेरे शोध का हिस्सा बना।

अंत में उन सभी सहयोगियों का आभारी हूँ जिन्होंने परोक्ष तथा अपरोक्ष रूप से इस शोध कार्य को सम्पन्न होने तक सहयोग किया।

लवली प्रोफेशनल विश्वविधालय का भी आभार प्रकट करना चाहूँगा जहां से मुझे यह शोध - प्रबंध करने का अवसर मिला।

मनीष

सारांश

भारत में प्रदर्शन स्थलों की परंपरा का एक समृद्ध इतिहास रहा है जो सांस्कृतिक प्रथाओं और कलात्मक अभिव्यक्तियों के साथ गहराई से जुड़ा हुआ है। यह शोध प्रबंध स्टूडियो थिएटर पर विशेष जोर देने के साथ, भारत में प्रदर्शन स्थलों के विकास और महत्व की पड़ताल करता है। भारतीय प्रदर्शन स्थलों की पारंपरिक जड़ों, स्टूडियो थिएटर के उद्भव और प्रदर्शन कलाओं में उनके अद्वितीय योगदान की जांच करके, इस शोध प्रबंध का उद्देश्य भारतीय सांस्कृतिक परिदृश्य में इन स्थानों के महत्व पर प्रकाश डालना है।

भारत में पारंपरिक प्रदर्शन स्थान-

भारतीय प्रदर्शन कलाओं की एक लंबी परंपरा रही है, जिसमें नृत्य, संगीत और रंगमंच जैसे विविध रूप देश के सांस्कृतिक ताने-बाने में गहराई से समाहित हैं। मंदिरों, प्रांगणों और गाँव के चौराहों सहित पारंपरिक प्रदर्शन स्थलों ने ऐतिहासिक रूप से कलात्मक अभिव्यक्तियों के मंच के रूप में काम किया है। इन स्थानों को अक्सर उनकी खुली हवा की समयोजन, सांप्रदायिक सभा, और धार्मिक और सामाजिक अनुष्ठानों के साथ एक अंतर्निहित संबंध की विशेषता थी।

स्टूडियो थिएटर का विकास -

भारत में स्टूडियो थिएटर के आगमन ने प्रदर्शन प्रथाओं में एक महत्वपूर्ण बदलाव को चिह्नित किया। स्टूडियो थिएटर, पश्चिमी नाट्य आंदोलनों से प्रभावित, प्रयोग, नवाचार और अंतरंग दर्शकों के जुड़ाव के लिए वैकल्पिक स्थान के रूप में उभरे। पारंपरिक प्रदर्शन स्थलों के विपरीत, स्टूडियो थिएटरों ने नाटकीय अनुभव को बढ़ाने के लिए मॉड्यूलर स्टेज अभिकल्पना, अनुकूलनीय बैठने की व्यवस्था और तकनीकी सुविधाओं के साथ नियंत्रित वातावरण की पेशकश की।

स्टूडियो थिएटर की विशेषताएं और महत्वः

स्टूडियो थिएटर में विशिष्ट विशेषताएं होती हैं जो उन्हें पारंपरिक प्रदर्शन स्थलों से अलग करती हैं। वे आम तौर पर आकार में छोटे होते हैं, जो कलाकारों और दर्शकों के बीच अधिक घनिष्ठ संबंध की अनुमति देते हैं। इन जगहों का लचीलापन विविध मंचन संभावनाओं को सक्षम बनाता है और अपरंपरागत नाटकीय रूपों की खोज को प्रोत्साहित करता है। स्टूडियो

थिएटर भी दर्शकों के लिए एक व्यापक अनुभव बनाने, तत्कालता की भावना को बढ़ावा देता है।

भारतीय प्रदर्शन कलाओं पर स्टूडियो थिएटर का प्रभावः

भारत में स्टूडियो थिएटर के उद्‌भव का प्रदर्शन कला परिदृश्य पर परिवर्तनकारी प्रभाव पड़ा है। इसने प्रयोग और कलात्मक स्वतंत्रता के लिए एक मंच प्रदान किया है, जिससे कलाकारों को सीमाओं को पार करने और पारंपरिक मानदंडों को चुनौती देने की अनुमति मिलती है। स्टूडियो थिएटर ने अभिनव नाटककारों, निर्देशकों और कलाकारों की एक पीढ़ी का पोषण करते हुए समकालीन और प्रायोगिक थिएटर रूपों के विकास की सुविधा प्रदान की है। इसने प्रदर्शन कलाओं के लोकतंत्रीकरण में भी महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है, जिससे वे दर्शकों की एक विस्तृत श्रृंखला के लिए सुलभ हो गए हैं।

स्टूडियो थिएटर में परंपरा और आधुनिकता का विलय -

स्टूडियो थिएटर, पश्चिमी नाट्‌य प्रथाओं और भारतीय प्रदर्शन कलाओं के पारंपरिक तत्वों से प्रेरणा लेता है और एकीकृत करता है। स्टूडियो थिएटरों में कई समकालीन प्रस्तुतियों में शास्त्रीय भारतीय नृत्य, संगीत और कहानी कहने की तकनीक के तत्व शामिल हैं, जो परंपरा और आधुनिकता के बीच की खाई को पाटते हैं। यह संलयन एक अद्‌वितीय नाटकीय अनुभव बनाता है जो पारंपरिक और समकालीन दोनों संवेदनाओं के साथ प्रतिध्वनित होता है।

चुनौतियां और भविष्य की संभावनाएंः

भारत में स्टूडियो थिएटर को कई चुनौतियों का सामना करना पड़ता है, जिसमें सीमित अनुदान, समर्पित स्थान की कमी और दर्शकों के साथ निरंतर जुड़ाव की आवश्यकता शामिल है। हालांकि, कलात्मक समुदाय, सरकारी संस्थानों और सांस्कृतिक संगठनों से बढ़ती मान्यता और समर्थन के साथ, स्टूडियो थिएटर का भविष्य आशाजनक दिखता है। सहयोग, साझेदारी और आधुनिक मंच का उपयोग स्टूडियो थिएटर प्रस्तुतियों की पहुंच का विस्तार करने, व्यापक प्रशंसा को बढ़ावा देने और विकास के लिए स्थायी आदर्श बनाने में मदद कर सकता है।

निष्कर्षः

स्टूडियो थिएटर भारतीय प्रदर्शन कला परिदृश्य के भीतर एक गतिशील और परिवर्तनकारी शक्ति के रूप में उभरा है, जो परंपरा और आधुनिकता के सम्मिश्रण से नवीन नाट्य अनुभव पैदा करता है। प्रयोग, कलात्मक स्वतंत्रता और अंतरंग दर्शकों के जुड़ाव के लिए एक मंच प्रदान करके, स्टूडियो थिएटर भारतीय प्रदर्शन कलाओं के विकास और विविधीकरण में योगदान देता है। जबकि चुनौतियां बनी हुई हैं, भारत में स्टूडियो थिएटर के भविष्य की संभावना उज्ज्वल है, जिसमें निरंतर विकास और नई कलात्मक सीमाओं की खोज के अवसर हैं।

उद्देश्य -

शोध का उद्देश्य उन कारकों की जांच करता है, जिनके कारण भारत में स्टूडियो थिएटर की स्थापना हुई। इसका उद्देश्य स्टूडियो थिएटर की उत्पत्ति, पश्चिमी नाट्य आंदोलनों से इसके प्रभाव और भारतीय संदर्भ में इसके अनुकूलन का पता लगाना था। स्टूडियो थिएटर के विकास की जांच करके, अनुसंधान का उद्देश्य भारतीय प्रदर्शन कला परिदृश्य में इसकी अनूठी विशेषताओं और योगदान को समझना था।

भारत में पारंपरिक प्रदर्शन स्थलों के ऐतिहासिक और सांस्कृतिक महत्व का अन्वेषणः शोध का उद्देश्य भारत में पारंपरिक प्रदर्शन स्थलों, जैसे मंदिरों, आंगनों और गाँव के चौराहों में तल्लीन करना और देश की प्रदर्शन कला विरासत को आकार देने में उनकी भूमिका की जांच करना था। ऐतिहासिक संदर्भ को समझकर, अनुसंधान का उद्देश्य स्टूडियो थिएटर के विकास और प्रभाव का एक विश्लेषण करने के लिए एक आधार स्थापित करना था।

विशेषताओं और महत्व का विश्लेषण:

शोध का उद्देश्य स्टूडियो थिएटर की स्थानिक अभिकल्प, तकनीकी, सुविधाओं और दर्शकों के अनुभव के संदर्भ में विशिष्ट विशेषताओं की पहचान करना और उनका विश्लेषण करना था। इसका उद्देश्य भारतीय प्रदर्शन कला समुदाय के भीतर कलात्मक प्रथाओं, प्रयोग और नवाचार पर स्टूडियो थिएटर के प्रभाव का पता लगाना था। कलाकारों और दर्शकों के बीच घनिष्ठ संबंध का अध्ययन करके, एक विसर्जन नाटकीय अनुभव बनाने में स्टूडियो थिएटर के महत्व को उजागर करना था।

स्टूडियो थिएटर में परंपरा और आधुनिकता के विलय की जांच करनाः

शोध का उद्देश्य यह जांचना था कि भारत में स्टूडियो थिएटर भारतीय प्रदर्शन कलाओं के पारंपरिक तत्वों को कैसे शामिल करता है, जैसे शास्त्रीय नृत्य रूप, संगीत और कहानी कहने की तकनीक। परंपरा और आधुनिकता के मिश्रण की खोज करके, अनुसंधान इस बात पर प्रकाश डालना चाहता है कि स्टूडियो थिएटर पारंपरिक और समकालीन कलात्मक अभिव्यक्तियों के बीच की खाई को कैसे पाटता है। इसका उद्देश्य स्टूडियो थिएटर की प्रस्तुतियों में नियोजित कलात्मक विकल्पों और कथाओं का विश्लेषण करना है जो इस संलयन को दर्शाते हैं।

भारत में स्टूडियो थिएटर व्यवसायियों द्वारा सामना की जाने वाली चुनौतियों की पहचान और विश्लेषण करना था, जिसमें वित्तीय बाधाएं, बुनियादी ढांचे की कमी और स्थिरता

के मुद्दे शामिल हैं। इसका उद्देश्य इन चुनौतियों से निपटने के लिए उपलब्ध अवसरों का पता लगाना था, जैसे मुख्यधारा के थिएटर संस्थानों के साथ सहयोग, आधुनिक मंच और वित्तपोषण विकल्प। वर्तमान परिदृश्य का आकलन करके, अनुसंधान का उद्देश्य भारत में स्टूडियो थिएटर के विकास के लिए सिफारिशें प्रदान करना था।

भारत में स्टूडियो थिएटर की भविष्य की संभावनाओं के लिए अंतर्दृष्टि प्रदान करना:

शोध का उद्देश्य भारत में स्टूडियो थिएटर के भविष्य के लिए अंतर्दृष्टि और सिफारिशें करना था। इसका उद्देश्य नीतिगत समर्थन, संस्थागत भागीदारी और दर्शकों के विकास की रणनीतियों सहित विकास के संभावित अवसरों की पहचान करना। कलात्मक प्रयोग और दर्शकों की व्यस्तता के उत्प्रेरक के रूप में स्टूडियो थिएटर के महत्व पर प्रकाश डालते हुए, भारत में प्रदर्शन स्थलों के भविष्य पर चर्चा में योगदान देना था।

कुल मिलाकर, अनुसंधान का उद्देश्य स्टूडियो थिएटर पर विशेष ध्यान देने, उनकी ऐतिहासिक जड़ों, विकास, विशेषताओं, प्रभाव, चुनौतियों और भविष्य की संभावनाओं की खोज के साथ भारत में प्रदर्शन स्थलों की व्यापक समझ प्रदान करना था।

शोध विधि -

स्टूडियो थिएटर पर विशेष ध्यान देकर भारत में प्रदर्शन स्थलों पर शोध करते समय गुणात्मक और मात्रात्मक शोध विधियों के संयोजन के साथ मिश्रित-पद्धतियों का दृष्टिकोण शामिल किया गया। भारत में प्रदर्शन स्थलों, विशेष रूप से स्टूडियो थिएटर से संबंधित विभिन्न पहलुओं का डेटा एकत्र करने और विश्लेषण करने के लिए निम्नलिखित पद्धति का उपयोग किया गया।

साहित्य की समीक्षा -

विषय पर ज्ञान की नींव स्थापित करने के लिए शोध एक व्यापक साहित्य समीक्षा के साथ शुरू हुआ। इसमें भारत में प्रदर्शन स्थलों और स्टूडियो थिएटर के ऐतिहासिक संदर्भ, विकास, विशेषताओं और महत्व में अंतर्दृष्टि प्राप्त करने के लिए विद्वानों के लेखों, पुस्तकों, अकादमिक पत्रिकाओं और अन्य प्रासंगिक स्रोतों की समीक्षा करना शामिल था। साहित्य समीक्षा ने मौजूदा शोध में अंतराल की पहचान करने में और उद्देश्यों को पूरा करने में मदद की।

साक्षात्कार और सर्वे -

स्टूडियो थिएटर में शामिल प्रमुख थिएटर, निर्देशकों, प्रशिक्षकों, कलाकारों और दर्शकों के सदस्यों सहित गहन अंतर्दृष्टि एकत्र करने के लिए गुणात्मक शोध विधियों का उपयोग किया गया। भारत में स्टूडियो थिएटर से संबंधित उनके दृष्टिकोण, अनुभव और चुनौतियों का पता लगाने के लिए अर्ध-संरचित साक्षात्कार आयोजित किए गए।

क्षेत्र अवलोकन -

शोध हेतु भारत के विभिन्न शहरों में विभिन्न स्टूडियो थिएटर स्थानों में क्षेत्र अवलोकन किया। इन टिप्पणियों में प्रदर्शनों में भाग लेना, स्थानों की स्थानिक विशेषताओं का दस्तावेजीकरण करना और दर्शकों की प्रतिक्रियाओं और जुड़ाव को देखना शामिल था। शोध के दौरान मंच अभिकल्पना, प्रकाश व्यवस्था, ध्वनि, बैठने की व्यवस्था और प्रदर्शन स्थल के समग्र परिवेश जैसे पहलुओं पर ध्यान दिया। क्षेत्र अवलोकन ने स्टूडियो थिएटर के विसर्जन अनुभव को पकड़ने में मदद की और इन जगहों की गतिशीलता में प्रत्यक्ष अंतर्दृष्टि प्रदान की।

विषय की नवीनता, मौलिकता एवं सार्थकता -

स्टूडियो थिएटर पर विशेष ध्यान देने के साथ भारत में प्रदर्शन स्थलों पर शोध में नवीनता, मौलिकता और महत्व के कई तत्व हैं, जो प्रदर्शन कला अनुसंधान के क्षेत्र में इसके महत्व में योगदान करते हैं। यहाँ प्रमुख पहलू हैं जो इस विषय की विशिष्टता और महत्व को उजागर करते है।

सीमित शोधः

भारतीय रंगमंच और प्रदर्शन कलाओं पर काफी शोध मौजूद है, प्रदर्शन स्थलों, विशेष रूप से स्टूडियो थिएटर पर विशेष ध्यान अपेक्षाकृत सीमित है। इस शोध का उद्देश्य भारत में स्टूडियो थिएटर के विकास, विशेषताओं, प्रभाव और चुनौतियों की जांच करके अंतर को भरना है। भारतीय प्रदर्शन कलाओं के इस विशिष्ट पहलू पर प्रकाश डालते हुए, अनुसंधान देश में थिएटर परिदृश्य की गतिशील और विकसित प्रकृति की गहरी की समझ में योगदान देता है।

भारतीय संदर्भ में स्टूडियो थिएटर की खोजः स्टूडियो थिएटर, एक वैकल्पिक थिएटर स्थान के रूप में, पश्चिम में मान्यता और लोकप्रियता प्राप्त कर चुका है। हालाँकि, यह शोध भारतीय संदर्भ में इसके उद्भव, विकास और महत्व पर ध्यान केंद्रित करके एक अनूठा परिप्रेक्ष्य प्रदान करता है। यह समकालीन नाट्य प्रथाओं के साथ पारंपरिक भारतीय प्रदर्शन कलाओं के संलयन की पड़ताल करता है, यह जांचता है कि स्टूडियो थिएटर भारतीय सांस्कृतिक परिदृश्य को कैसे अपनाता है और आकार देता है।

प्रयोग और नवाचार को बढ़ावा देनाः

स्टूडियो थिएटर प्रयोग, नवाचार और अंतरंग दर्शकों के जुड़ाव पर जोर देने के लिए जाना जाता है। कलात्मक स्वतंत्रता को बढ़ावा देने, सीमाओं को आगे बढ़ाने और वैकल्पिक रंगमंच प्रथाओं के पोषण में स्टूडियो थिएटर की भूमिका पर प्रकाश डालते हुए, यह शोध उभरते कलाकारों के लिए एक मंच और नाटकीय अभिव्यक्ति के नए रूपों के उत्प्रेरक के रूप में इसके महत्व को रेखांकित करता है। यह भारतीय रंगमंच रूपों के विविधीकरण और विकास पर चर्चा में योगदान देता है।

दर्शकों के अनुभवों को समझनाः

भारत में स्टूडियो थिएटर पर शोध अभ्यासकर्ताओं और कलाकारों के दृष्टिकोणों की जांच से परे है। इसका उद्देश्य दर्शकों के स्टूडियो थिएटर के अनुभवों और धारणाओं को समझना भी था। स्टूडियो थिएटर की अंतरंग और विसर्जन प्रकृति दर्शकों के जुड़ाव और स्वागत को कैसे प्रभावित करती है, इसकी खोज करके, कलाकारों और दर्शकों के बीच के संबंधों में मूल्यवान अंतर्दृष्टि प्रदान करता है, दर्शकों के अध्ययन पर प्रवचन में योगदान देता है और समग्र थिएटर अनुभव को बढ़ाता है।

सतत विकास के लिएः

शोध भारत में स्टूडियो थिएटर के सतत विकास के लिए अंतर्दृष्टि प्रदान करता है। चुनौतियों की पहचान करके और उन्हें दूर करने के लिए रणनीतियों का प्रस्ताव करके, प्रदर्शन कला क्षेत्र में चिकित्सकों, संस्थानों, नीति निर्माताओं और अन्य हितधारकों के लिए कार्रवाई योग्य अनुशंसा प्रदान करता है। इन अनुशंसाओं का उद्देश्य स्टूडियो थिएटर के पारिस्थितिकी तंत्र को बढ़ाना, सहयोग को बढ़ावा देना और इसके निरंतर विकास और प्रभाव के लिए एक सहायक वातावरण बनाना है।

कुल मिलाकर, भारतीय संदर्भ में स्टूडियो थिएटर पर विशेष जोर देने, दर्शकों के अनुभवों की खोज, वैकल्पिक थिएटर पर संवाद में इसके योगदान के कारण महत्वपूर्ण है। यह भारत में स्टूडियो थिएटर की अनूठी गतिशीलता, चुनौतियों और क्षमता की व्यापक समझ प्रदान करके प्रदर्शन कला अनुसंधान के क्षेत्र को समृद्ध करता है।

विषय परिसीमा -

रंगमंडप की परम्परा बहुत विशाल है। इस शोध में सिर्फ़ भारत में स्टूडियो थिएटर के विशेष संदर्भ को ही केंद्र में रखा गया है। भारत में और विश्व में रंगमंडप की विशाल परम्परा रही है। अगर स्टूडियो थिएटर के विशेष संदर्भ पर शोध केंद्रित ना होता तो यह विषय बहुत बड़ा हो जाएगा। विषय को एक सीमा में रखने के लिए अधिकतर हिंदी नाटक करने वाले रंगकर्मियों के प्रदर्शन स्थलों का ही ज़िक्र किया गया है।

अगर बहुभाषायी रंगकर्मियों द्वारा बनाए गए स्टूडियो प्रदर्शन सटहलों का शोध करना होता तो यह विषय सीमा से बाहर हो जाता ।

प्राप्तियाँ -

स्टूडियो थिएटर पर विशेष ध्यान देने के साथ भारत में प्रदर्शन स्थलों पर शोध से प्राप्त लक्ष्यों को संक्षेप में प्रस्तुत किया जा रहा हैः

भारत में स्टूडियो थिएटर के विकास को समझनाः

इस शोध प्रबंध ने भारत में स्टूडियो थिएटर के ऐतिहासिक विकास का सफलतापूर्वक पता लगाया है और समय के साथ इसके उद्भव, प्रभाव और विकास की खोज की है। यह समझ इस बात की व्यापक तस्वीर प्रदान करती है कि भारतीय प्रदर्शन कला परिदृश्य में स्टूडियो थिएटर कैसे विकसित हुआ है।

विशेषता और महत्वः

शोध प्रबंध ने भारत में स्टूडियो थिएटर की विशेषताओं और महत्व की पूरी तरह से जांच की है। इसने स्टूडियो थिएटर स्थान की प्रमुख विशेषताओं, कलात्मक प्रथाओं पर उनके प्रभाव, प्रयोग और कलाकारों और दर्शकों के बीच घनिष्ठ संबंध की पहचान और विश्लेषण किया है। इस शोध ने भारत में व्यापक प्रदर्शन कला परिदृश्य में स्टूडियो थिएटर के अद्वितीय योगदान पर प्रकाश डाला है।

दर्शकों के अनुभवों में अंतर्दृष्टिः

शोध ने स्टूडियो थिएटर में दर्शकों के अनुभवों और धारणाओं में मूल्यवान अंतर्दृष्टि प्रदान की है। यह अंतर्दृष्टि दर्शकों के अध्ययन पर चर्चा में योगदान देती है और स्टूडियो थिएटर समायोजन में कलाकारों और दर्शकों के बीच संबंधों की समग्र समझ को बढ़ाती है।

चुनौतियों और अवसरों की पहचानः शोध ने भारत में स्टूडियो थिएटर के सामने आने वाली चुनौतियों की सफलतापूर्वक पहचान की है, जिसमें वित्तीय बाधाएं, बुनियादी ढांचे की सीमाएं और दर्शकों तक पहुंच शामिल हैं। इसने विकास और स्थिरता के लिए संभावित अवसरों पर भी प्रकाश डाला है, जैसे कि सहयोग, अनुदान विकल्प और संस्थानों के साथ साझेदारी। चुनौतियों और अवसरों की यह पहचान प्रदर्शन कला क्षेत्र में हितधारकों के लिए कार्रवाई योग्य अंतर्दृष्टि प्रदान करती है।

भविष्य के विकास के लिए सुझाव:

शोध के निष्कर्षों के आधार पर, भारत में स्टूडियो थिएटर के भविष्य के विकास को बढ़ाने के लिए सुझाव तैयार किए गए हैं। यह सुझाव विभिन्न पहलुओं को संबोधित करते हैं, जिसमें अनुदान सहायता, बुनियादी ढांचे का विकास, श्रोता बढ़ जाना और सहयोग शामिल हैं। यह सुझाव भारत में स्टूडियो थिएटर के निरंतर विकास के लिए एक सहायक वातावरण बनाने के लिए विशेषज्ञों , संस्थानों, नीति निर्माताओं और अन्य हितधारकों के लिए मार्गदर्शन प्रदान करेंगे ।

अनुक्रमणिका

सारांश -- V

तालिकाओं की सूची --XXIII

चित्रों की सूची --- XXIV

भूमिका -- 1

अध्याय - 1 -- 6

रंगमंचः स्वरूप एवं प्रदर्शन स्थल -- 6

1.1 रंगमंच का परिचय एवं विस्तार -- 6

1.1.1 पाश्चात्य रंगमंच परंपरा एवं प्रदर्शन स्थल -- 8

1.1.2 मिस्त्र -- 9

1.1.3 ग्रीक (यूनान) -- 11

1.1.4 रोमन -- 13

1.1.5 चर्च थिएटर (धार्मिक रंगमंच) -- 16

1.1.6 पेजेन्ट वैगन रंगमंच (लोक मंच) -- 17

1.1.7 पुर्नउत्थान काल रंगमंच (चित्रात्मक रंगमंच) --------------------------------------- 19

1.1.8 पॉप की रंगशाला (वेटिकन रंगमंच) --- 20

1.1.9 उद्यान रंगमंच (देहाती नाटक) --- 21

1.1.10 एलिजाबेथ थिएटर -- 22

1.2 भारतीय रंगमंच परंपरा एवं प्रदर्शन स्थल --- 26

1.2.1 शास्त्रीय परंपरा --- 26

1.2.2 लोकनाट्य परंपरा -- 28

1.3 भारतीय रंगमंच: प्रदर्शन स्थल --- 37

1.3.1 गुफा रंगमंच -- 39

1.3.2 सीताबेंगरा की रंगशाला --- 40

1.3.3 राजसभा की रंगशाला -- 41

1.3.4 मंदिर प्रदर्शन स्थल -- 42

1.3.5 मुक्ताकाशी नाट्यमंडप (ओपन एयर थिएटर) --- 43

1.4 निष्कर्ष -- 45

1.5 संदर्भ ग्रंथ ---47

अध्याय - 2 ---51

नाट्यशास्त्र रंगमंडप परम्परा एवं भारतीय नाट्यशालाएँ---------------------------------------51

2.1 नाट्यशास्त्र परिचय एवं विस्तार---51

2.1.1 नाट्योत्पत्ति---52

2.1.2 एकादश नाट्य संग्रह ---54

2.1.3 रंगमण्डप विधान---56

2.1.4 मध्यम विकृष्ट रंगमण्डप --60

2.2 भारतीय नाट्यशालाऐं ---68

2.2.1 शैलगुहाकार रंगमण्डप --68

2.2.2 पद्मावती या पवाया रंगमण्डप --69

2.2.3 कूताम्बलम् रंगमण्डप---70

2.2.4 उत्तर मध्यकाल की रंगशालाऐं--72

2.3 निष्कर्ष--73

2.4 संदर्भ ग्रंथ ---74

अध्याय - 3 ---76

प्रदर्शन स्थल एवं प्रस्तुतीकरण - अंतर्संबंध---76

3.1 थिएटर में प्रदर्शन स्थल का वर्गीकरण ---77

3.1.1 एरिना रंगमण्डप ---79

3.1.2 थ्रस्ट रंग मण्डप (द ओपन स्टेज) ---80

3.1.3 ब्लैक बॉक्स थिएटर ---81

3.1.4 एण्ड स्टेज (अंतिम) रंगमण्डप---83

3.1.5 फ्लेक्सिबल मंच (लचीला मंच) --84

3.1.6 हिप्पोडोम रंगमण्डप ---85

3.1.7 ओपन एयर रंगमण्डप---86

3.2 प्रदर्शन स्थल में अभिनेता और दर्शकों का अंतर्संबंध-------------------------------------88

3.3 निर्देशक एवं प्रदर्शन स्थल का अंतर्संबंध---93

3.4 प्रदर्शन स्थल एवं दृश्य परिकल्पना अंतर्संबंध--98

3.5 निष्कर्ष -- 106

3.6 संदर्भ ग्रंथ -- 109

अध्याय - 4 --- 112

स्टूडियो थिएटर की अवधारणा और प्रभाव -- 112

4.1 स्टूडियो थिएटर का परिचय --- 112

4.2 स्टूडियो थिएटर के विभिन्न घटक --- 113

4.2.1 इमारत (The Building)-- 114

4.2.2 फर्श (The Floor)-- 115

4.3 स्टूडियो थिएटर की विन्यास प्रक्रिया --- 116

4.3.1 दर्शक दीर्घा -- 117

4.3.2 हिटिंग और वेंटिलेशन -- 118

4.3.3 सुरक्षा (Security & Safety) --- 118

4.3.4 पहुंच और परिसंचरण (Access and Circulation)-------------------------------- 119

4.3.5 व्याख्यान मंच (Rostra)-- 119

4.3.6 प्लेटफ़ॉर्म (The Platform)--- 121

4.3.7 ब्लीचर्स Bleachers (or Retractable Tiers) --------------------------------------- 122

4.3.8 कुर्सी (Chair) -- 123

4.3.9 ध्वनि (Sound)-- 123

4.3.10 पर्दे (Curtains)--- 125

4.3.11 साइक्लोरमा (The Cyclorama) --- 125

4.3.12 नियंत्रण अखाड़ा (Control Arena)--- 126

4.3.13 गैलरी (The Gallery) -- 126

4.4 स्टूडियो थिएटर में उपकरण --- 126

4.4.1 प्रकाश सम्बंधी उपकरण (Lighting equipment)----------------------------------- 126

4.4.2 गैलरी प्रकाश (Gallery Lighting)--- 127

4.4.3 फर्श की रोशनी (Floor Lighting)--- 128

4.4.4 ध्वनि उपकरण (Sound Equipment) --- 128

4.5 स्टूडियो थिएटर के अन्य महत्वपूर्ण घटक --- 129

4.5.1 भण्डारण की जगह (Storage Space)-- 129

4.5.2 कार्यक्षेत्र (Working Areas) -- 129

4.5.3 छत (The Roof) -- 130

4.5.4 प्राथमिक अभिकल्पना (Basic Design)------------------------------------- 130

4.5.5 फ्लाईंग स्पेश (Flying Space) --- 131

4.5.6 पूर्वाभ्यास की जगह (Rehearsal Space)------------------------------------ 131

4.6 निष्कर्ष--- 135

4.7 संदर्भ ग्रंथ-- 138

अध्याय - 5-- 140

क्रियाविधि -- 140

5.1 अनुसंधान दृष्टिकोण -- 140

5.2 प्रतिभागियों का चयन-- 140

5.3 डेटा संग्रह की प्रक्रिया -- 141

5.4 डेटा लिप्यंतरण एवं विश्लेषण --- 141

5.5 नैतिक विचार -- 142

5.6 सारांश-- 142

5.7 संदर्भ ग्रंथ-- 143

अध्याय - 6-- 144

भारत के प्रमुख स्टूडियो थिएटर -- 144

6.1 भारत के प्रमुख स्टूडियो थिएटर-- 144

6.1.1 रियाज स्टूडियो, हिसार (हरियाणा)--- 144

6.1.2 पंडित हरेंद्र कुमार द्विवेदी स्टूडियो थिएटर, बुंदेलखंड नाट्य कला केन्द्र, झांसी (उत्तर प्रदेश)--- 146

6.1.3 द जोरबा स्टूडियो थिएटर, हिसार (हरियाणा) ------------------------------------ 148

6.1.4 वेद फैक्टरी, मुंबई (महाराष्ट्र)-- 149

6.1.5 रूपवाणी स्टूडियो, वाराणसी (उत्तर प्रदेश)--- 151

6.1.6 द आर्ड बर्ड, दिल्ली-- 153

6.1.7 सफदर स्टूडियो, दिल्ली -- 154

6.1.8 माँ स्टूडियो, मुंबई (महाराष्ट्र)-- 156

6.1.9 द बॉक्स, पुणे (महाराष्ट्र) ---------- 157
6.1.10 स्टूडियो तमाशा, मुंबई (महाराष्ट्र) ---------- 159
6.1.11 विंडरमेयर, बरेली (उत्तर प्रदेश) ---------- 161
6.1.12 हरकत स्टूडियो, मुंबई (महाराष्ट्र) ---------- 162
6.1.13 शैडो बॉक्स थिएटर, भोपाल (मध्य प्रदेश) ---------- 163
6.1.14 अनंत थिएटर, इन्दौर (मध्य प्रदेश) ---------- 165
6.1.15 सीगल थिएटर, गुवाहाटी (असम) ---------- 166
6.1.16 ब्लैक बॉक्स रंगरेज भोपाल (मध्य प्रदेश) ---------- 168
6.1.17 मंडी हाउस, मुंबई (महाराष्ट्र) ---------- 170
6.1.18 बैकयार्ड, चंडीगढ़ ---------- 171
6.1.19 कलांधिका इंटीमेट स्टूडियो (मध्य प्रदेश) ---------- 173
6.1.20 मुट्ठीगंज स्टूडियो थिएटर, प्रयागराज (उत्तर प्रदेश) ---------- 174
6.1.21 काइट स्टूडियो, भोपाल (मध्य प्रदेश) ---------- 175
6.1.22 द फैक्ट स्पेस, पटना (बिहार) ---------- 176
6.1.23 रंग परिवर्तन, गुड़गाँव (हरियाणा) ---------- 177
6.1.24 द स्टूडियो नीता एण्ड मुकेश अम्बानी सांस्कृतिक केंद्र, मुंबई (महाराष्ट्र) ---- 178
6.1.25 भरतमुनि रंगमंडप, ब्लैक बॉक्स स्टूडियो थिएटर, ग्वालियर (मध्यप्रदेश) ---- 179
6.1.26 स्टार थिएटर, कोलकाता (बंगाल) ---------- 181
6.1.27 स्टेज डोर स्टूडियो थिएटर, (कोलकाता) ---------- 182
6.1.28 विंग्स थिएटर अकादमी ---------- 184
6.2 स्टूडियो थिएटर से सम्बंधित प्रमुख साक्षात्कार ---------- 185
6.2.1 सुनील शानबाग, तमाशा स्टूडियो ---------- 185
6.2.2 देव फौजदार, प्रमुख परिकल्पक, माँ स्टूडियो (मुंबई) ---------- 193
6.2.3 जयंत देशमुख, प्रमुख परिकल्पक ---------- 199
6.2.4 मनोज नायर, शैडो थिएटर भोपाल ---------- 204
6.2.5 विमल वर्मा, मंडी हाउस स्टुडियो थिएटर मुंबई ---------- 211
6.3 निष्कर्ष ---------- 216
6.4 संदर्भ ग्रंथ ---------- 218
अध्याय - 7 ---------- 224

उपसंहार और रस सिद्धांत ---------- 224

7.1 उपसंहार ---------- 224

7.2 रस सिद्धांत ---------- 230

7.2.1 स्टूडियो थिएटर और रस सिद्धांत ---------- 233

7.2.2 चयनित स्टूडियो थिएटरों में रस की अभिव्यक्ति ---------- 234

7.2.3 तुलनात्मक विश्लेषण ---------- 236

संदर्भ ग्रंथ सूची ---------- 237

तालिकाओं की सूची

तालिका 2.1: नाट्योत्पत्ति ---54

तालिका 2.2: त्रियस्त्र नाट्यमण्डप त्रिकोण माप --59

चित्रों की सूची

चित्र 1.1: मिस्त्र का रंगमंडप 10

चित्र 1.2: यूनानी रंगमंडप 13

चित्र 1.3: रोमन रंगमंडप 15

चित्र 1.4: चर्च रंगमंडप 17

चित्र 1.5: पेजेंटवैगन 18

चित्र 1.6: वेटिकन रंगमंडप 21

चित्र 1.7: उधान रंगमंडप 22

चित्र 1.8: ग्लोब रंगमंडप 23

चित्र 1.9: माच का प्रदर्शन करते हुए कलाकार 29

चित्र 1.10: भांड पाथर लोक नाट्य कश्मीर 30

चित्र 1.11: स्वाँग प्रस्तुत करते हुए हरियाणा के कलाकार 31

चित्र 1.12: नौटंकी की प्रस्तुति 32

चित्र 1.13: मणिपुरी रासलीला 32

चित्र 1.14: भवाई की प्रस्तुति 33

चित्र 1.15: जात्रा कलाकार 34

चित्र 1.16: माच की प्रस्तुति 34

चित्र 1.17: तमाशा की प्रस्तुति 35

चित्र 1.18: दशावतार कलाकार 36

चित्र 1.19: सीताबेंगा की गुफा 41

चित्र 1.20: बृद्धेश्वर मंदिर में भरतनाट्यम् करते कलाकार 43

चित्र 1.21: अभिमंच मुक्ताकाशी सभागार, जिंदल ज्ञान केंद्र, हिसार 44

चित्र 2.1: चतुरस्त्र नाट्यमंडप 58

चित्र 2.2: त्रियस्त्र नाट्यमण्डप त्रिकोण 59

चित्र 2.3: आयताकार मत्तवारणी 61

चित्र 2.4: आयताकार मत्तवारणी और चतुरस्त्र मत्तवारणी 61

चित्र 2.5: द्विभूमि 69

चित्र 3.1: एरिया स्टेज 80

चित्र 3.2: थ्रस्ट स्टेज 81

चित्र 3.3: ब्लैक बॉक्स थिएटर 82
चित्र 3.4: एण्ड स्टेज थिएटर 84
चित्र 3.5: ओपन एयर थिएटर 86
चित्र 3.6: ओपन एयर रंगमंडप रॉक गार्डन..87
चित्र 3.7: प्रोसेनियम रंगमंडप 87
चित्र 3.8: पुराने क़िले में पूर्वाभ्यास के दौरान इब्राहिम अल्काजी...102
चित्र 3.9: मेघदूत टेरेस थिएटर 103
चित्र 3.10: खंडहर इमारत में अमितेश ग्रोवर द्वारा निर्देशित द मनी ओपेरा नाटक का दृश्य 104
चित्र 4.1: बाघ भैरव, मंच पर देवता का अभिनय करते हुए...135
चित्र 5.1: रियाज स्टूडियो 146
चित्र 5.2: पंडित हरेंद्र कुमार द्विवेदी स्टूडियो थिएटर 147
चित्र 5.3: जोरबा थिएटर..149
चित्र 5.4: वेद फैक्ट्री स्टूडियो..151
चित्र 5.5: रूपवाणी स्टूडियो थिएटर 153
चित्र 5.6: ऑड बर्ड थिएटर..154
चित्र 5.7: सफदर स्टूडियो 156
चित्र 5.8: माँ स्टूडियो थिएटर..157
चित्र 5.9: द बॉक्स थिएटर..159
चित्र 5.10: स्टूडियो तमाशा..161
चित्र 5.11: विंडरमेयर थिएटर..162
चित्र 5.12: हरकत स्टूडियो..163
चित्र 5.13: शैडो बॉक्स थिएटर 165
चित्र 5.14: अनंत थिएटर..166
चित्र 5.16: ब्लैक बॉक्स रंगरेज..170
चित्र 5.17: मंडी हाउस स्टूडियो थिएटर...171
चित्र 5.18: बैकयार्ड स्टूडियो थिएटर 172
चित्र 5.19: मुट्ठीगंज स्टूडियो थिएटर..175
चित्र 5.20: काइट स्टूडियो..176
चित्र 5.21: द फैक्ट स्पेस 177

चित्र 5.22: रंग परिवर्तन.....178
चित्र 5.23: द स्टूडियो नीता एण्ड मुकेश अम्बानी सांस्कृतिक केंद्र.....179
चित्र 5.24: संगीत विवि में भरतमुनि रंगमंडप बनने से अब हो सकेंगे नाट्य मंचन और पूर्वाभ्यास.....180
चित्र 5.25: स्टार थिएटर.....182
चित्र 5.26: स्टेज डोर स्टूडियो थिएटर.....183
चित्र 5.27: विंग्स थिएटर अकादमी.....185

भूमिका

"न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला।

नासौ योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन यन्न दृश्यते।।[1]

नाट्यशास्त्र में भरतमुनि नाट्य की महत्वता और विशिष्टता को प्रतिपादित करते हुये कहते हैं ऐसा कोई ज्ञान, ऐसा कोई शिल्प, ऐसी कोई विद्या, ऐसी कोई कला, ऐसा कोई योग, ऐसा कोई कर्म अर्थात ऐसा कुछ भी नहीं है जो नाट्य में समाहित न हो।

भारत में रंगमंच का एक समृद्ध और विविध इतिहास है, जो हजारों वर्षों से फैला हुआ है और इसमें प्रदर्शन शैलियों और परंपराओं की एक विस्तृत श्रृंखला शामिल है। प्राचीन नाट्यशास्त्र भरत मुनि द्वारा लिखित एक ग्रंथ है जो आज के समकालीन प्रयोगात्मक रंगमंच के लिए, भारतीय रंगमंच में लगातार बदलते सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक संदर्भों के लिए विकसित और अनुकूलित है।

भारत में रंगमंच पारंपरिक रूप से धर्म और पौराणिक कथाओं के साथ गहराई से जुड़ा हुआ है, जिसमें हिंदू पौराणिक कथाओं की कहानियों और पात्रों पर कई प्रदर्शन हुए हैं। भारतीय रंगमंच के शास्त्रीय रूप जैसे भरतनाट्यम और कथकली, कहानियों और भावनाओं को व्यक्त करने के लिए नृत्य और संगीत के उपयोग पर जोर देते हैं, जबकि रंगमंच के लोक रूप, जैसे कि जात्रा और भांड पाथेर, सामाजिक और राजनीतिक मुद्दों पर टिप्पणी करने के लिए हास्य और व्यंग्य के तत्वों को शामिल करते हैं।

हाल के वर्षों में, भारतीय रंगमंच में प्रदर्शन के नए रूपों और शैलियों के उद्भव के साथ महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए हैं, जैसे कि नुक्कड़ नाटक और प्रायोगिक रंगमंच। रंगमंच के ये नए रूप समकालीन भारतीय समाज की बदलती जरूरतों को दर्शाते हैं।

भारत में रंगमंच भी नई प्रौद्योगिकियों और सामाजिक माध्यम मंच के बढ़ते उपयोग से प्रभावित हुआ है, जिसने कलात्मक अभिव्यक्ति और दर्शकों के जुड़ाव के लिए नई संभावनाएं खोली हैं। डिजिटल माध्यम और ऑनलाइन स्ट्रीमिंग प्लेटफॉर्म के विकास के साथ, भारत में थिएटर में पहले से कहीं अधिक व्यापक और विविध दर्शकों तक पहुंचने की क्षमता है। भारत में रंगमंच एक जीवंत और गतिशील कला का रूप है, जो भारतीय संस्कृति और समाज की

[1] डिजिटल डेस्क, (2023), "भारत मुनि के नाट्यशास्त्र से लोकमंथन तक" प्रतिवाद, https://www.prativad.com/news-display.php?

समृद्धि और विविधता को दर्शाता है। पारंपरिक शास्त्रीय और लोक रूपों से लेकर समकालीन प्रयोगात्मक रंगमंच तक, भारतीय रंगमंच कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए एक मंच प्रदान करते हुए, नई चुनौतियों और अवसरों के लिए हमेशा तैयार रहा है।

भारत में रंगमंडप की प्राचीन परम्परा रही है। भरत के नाट्यशास्त्र में भी इसके बारे में विस्तार से चर्चा की गयी है। रंगमंडप, जिसे मंच के रूप में भी जाना जाता है, भारत में एक पारंपरिक प्रदर्शन मंच है जिसका उपयोग सदियों से विभिन्न प्रकार के रंगमंच के लिए किया जाता रहा है, जिसमें शास्त्रीय भारतीय नाटक, लोक रंगमंच और धार्मिक नाटक शामिल हैं। रंगमंडप भारतीय रंगमंच का एक महत्वपूर्ण पहलू है और कला के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है।

अवस्थानुकृतिर्नाट्यं रूपं दृश्यतयोच्यते ।
रूपकं तत्समारोपात् दशधैव रक्षाश्रयम् ।।[2]

अधिकांश युवा पीढ़ी आज बोलचाल की भाषा में कहते हैं कि हम थिएटर कर रहे हैं अर्थात हम कह सकते हैं कि वह रंगकर्म कर रहे हैं, सामान्यतः रंग शब्द के कई अर्थ होते हैं। रंगकर्म, रंगमंच, रंगविधान, रंगभूमि आदि शब्द प्रचलित हैं। संस्कृति की रजी या रंजी धातु से रंग शब्द बनता है। यहाँ हम नाट्य को रंग कहते हैं। उदाहरण स्वरूप हम अभिज्ञान शाकुन्तलम् और मृच्छकटिकम् नाट्य से इसे समझ सकते हैं। हमारे यहाँ सुखांत नाटकों की परम्परा रही है। अभिज्ञान शाकुन्तलम् के प्रथम अंक की प्रस्तावना में सूत्रधार प्रवेश करते हुये कहता है-

आर्ये। साधु गीतम्। अहो रागापहृत- चित्तवृत्तिः
आलिखित इव विभाती सर्वतो रंगः तदिदानीं
कतमं प्रयोगमाश्रिव्य एनम् आराध्यामः[3]

इस श्लोक में कहा गया है कि हे आर्य (श्रेष्ठ पुरुष), यह सुन्दर गीत जिसमें रागों द्वारा हृष्ट-मना चित्तवृत्तियों को हर लिया गया है, वह सर्वत्र रंगमय भाता है। इसका अर्थ है कि यह गीत सभी स्थानों पर अत्यन्त प्रभावशाली और रंगीन है। इसलिए, अब हमें इस गीत को किस प्रयोग से आराधन करें? यह सवाल पैदा होता है।

इस श्लोक के माध्यम से यह विचार किया जा रहा है कि इस सुन्दर गीत का आदर्श प्रयोग क्या हो सकता है, और कैसे हम इसे आराधित करें? यह एक मननीय प्रश्न है जो

---

[2] पाल, श्रेयांस, (2022), नाटय समावेश, काव्य प्रकाशन, अभिनव आर एच.4. अवधपुरी भोपालए पृष्ठ- 126
[3] वही

श्रद्धालुओं को आत्म-साधना और आध्यात्मिक उन्नति की दिशा में बोध कराने के लिए कहा जा रहा है।

इसी तरह महाकवि शूद्रक द्वारा रचित मृच्छकटिकम् के प्रथम अंक में यह सन्दर्भ दृष्टव्य है-

इयं रंग-प्रवेशेन कलानां चोपशिक्षया ।
वंचना-पण्डितत्वेन स्वर-नैपुण्यमाश्रिता ।।[4]

अर्थात हम रंग प्रवेश नाटक का प्रारंभ कर रहे हैं, विशेष प्रकार की कला दिखाने के लिये जो स्वर, लय, गान से परिपूर्ण हैं।

धनंजय ने अवस्थानुकृति को नाट्य कहा है। (अवस्थानुकृतिर्नाटयम्) नाट्य अभिनय का पर्यायवाची है। दृश्यमान होने से उसे रूप कहा गया है और नट में रूप का आरोप होने से उसे रूपक कहा जाता है।

रंगमंडप शब्द दो शब्दों का सम्मिश्रण है: "रंग, "जिसका अर्थ है रंग या सौंदर्य, और "मंडप", जिसका अर्थ मंच है। भारतीय रंगमंच में रंगमंडप का उपयोग रंगमंच के प्रदर्शन में सौंदर्यशास्त्र और दृश्य के महत्व को दर्शाता है।

रंगमंडप की उल्लेखनीय विशेषता इसके बहुमुखी उपयोग और अनुकूलता है। इसे विभिन्न स्थानों पर आसानी से स्थापित किया जा सकता है, और इसका उपयोग नृत्य, संगीत और नाटक सहित कई प्रकार के प्रदर्शनों के लिए किया जा सकता है।

रंगमंडप या मंच, सदियों से भारतीय रंगमंच का एक अभिन्न अंग रहे हैं, जो सांस्कृतिक, सामाजिक और धार्मिक प्रदर्शनों के लिए प्रदर्शन स्थल प्रदान करते हैं। रंगमंडप आम तौर पर खुले आसमान में बने होते थे, जिसमें दर्शकों के लिए एक उठा हुआ मंच और बैठने की जगह थी। हालाँकि, जैसे-जैसे रंगमंच की प्रथाएँ विकसित हुईं और अधिक जटिल होती गईं, पारंपरिक रंगमंडपों को कुछ कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। वे कुछ प्रकार के प्रदर्शनों के लिए उपयुक्त नहीं थे, जैसे मल्टीमीडिया या प्रायोगिक नाटक।

इन चुनौतियों के जवाब में, थिएटर अभ्यासी ने प्रदर्शन के नए रूपों के साथ प्रयोग करना शुरू किया। अधिक आधुनिक और तकनीकी सभागारों ने एक महत्वपूर्ण बदलाव किया।

[4] बही

इन स्थानों को बड़े दर्शकों को समायोजित करने और प्रकाश व्यवस्था और ध्वनि प्रणाली जैसी नई तकनीकों को शामिल करने के लिए डिज़ाइन किया गया था।

20वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में, यह बड़े सभागार महेंगे होते गए। इसी समस्या के समाधान के लिए स्टूडियो थिएटर के रूप में प्रदर्शन स्थान का एक नया रूप सामने आया। प्रदर्शन शैलियों और तकनीकों की एक श्रृंखला को अनुकूलित करने की क्षमता के साथ, इन रिक्त स्थानों को अधिक अंतरंग और बहुमुखी बनाने के लिए डिज़ाइन किया गया था। स्टूडियो थिएटरों ने प्रयोग और नवाचार के लिए अधिक अवसर प्रदान किए, जिससे थिएटर व्यवसायियों को पारंपरिक थिएटर प्रथाओं की सीमाओं को आगे बढ़ाने की अनुमति मिली।

आज, स्टूडियो थिएटर भारत में तेजी से लोकप्रिय हो रहे हैं, जो प्रायोगिक नाटकों, मल्टीमीडिया प्रदर्शनों और इमर्सिव थिएटर सहित समकालीन थिएटर प्रथाओं की एक श्रृंखला के लिए एक मंच प्रदान करते हैं। वे दर्शकों के लिए एक अधिक अंतरंग अनुभव प्रदान करते हैं, और इससे कलाकारों को अपने दर्शकों के साथ जुड़ने में आसानी होती है।

कुल मिलाकर, रंगमंडप से स्टूडियो थिएटर तक का सफर भारत में थिएटर समुदाय की बदलती जरूरतों और आकांक्षाओं को दर्शाता है। जैसे-जैसे रंगमंच की प्रथाएँ विकसित होती जा रही हैं, संभावना है कि हम आने वाले समय में नए और अभिनव प्रदर्शन स्थलों का उदय देखेंगे जो भारत के बदलते सांस्कृतिक और कलात्मक परिदृश्य को दर्शाएगा।

यह शोध, भारत में स्टूडियो थिएटर के इतिहास, विकास और समकालीन थिएटर प्रथाओं पर उसके प्रभाव का व्यापक विश्लेषण प्रदान करता है। अध्ययन कई स्रोतों पर आधारित है, जिसमें लेखकों, निर्देशकों एवं विद्वानों के साथ साक्षात्कार, और भारत में विशिष्ट स्टूडियो थिएटरों का अध्ययन शामिल है।

शोध को 6 खंडों में विभाजित किया गया है।

1. भारतीय रंगमंच: स्वरूप एवं प्रदर्शन स्थल।
2. नाट्य शास्त्र रंगमंडप परम्परा एवं भारतीय नाट्यशालाएँ।
3. प्रदर्शन स्थल एवं प्रस्तुतीकरण: अंतरसंबंध।
4. स्टूडियो थिएटर की अवधारणा और प्रभाव।
5. भारत के प्रमुख स्टूडियो थिएटर।
6. उपसंहार।

यह शोध प्रबंध भारत में समकालीन थिएटर प्रथाओं के विकास पर स्टूडियो थिएटरों के प्रभाव की भी पड़ताल करता है। यह उन तरीकों की जांच करता है जिसमें स्टूडियो थिएटरों ने थिएटर शैलियों और तकनीकों के विकास को प्रभावित किया है, और रंगकर्मियों को पारंपरिक थिएटर प्रथाओं की सीमाओं को आगे बढ़ाने में सक्षम बनाया है।

भारत में स्टूडियो थिएटरों पर यह शोध प्रबंध थिएटर के इस गतिशील और अभिनव रूप का व्यापक और अंतर्दृष्टिपूर्ण विश्लेषण प्रस्तुत करता है। यह छात्रों, विद्वानों और थिएटर के अभ्यासकर्ताओं के लिए एक मूल्यवान संसाधन प्रदान करता है, जो भारत में थिएटर प्रथाओं के बदलते परिदृश्य और स्टूडियो थिएटरों द्वारा प्रस्तुत अवसरों और चुनौतियों पर प्रकाश डालता है।

मैं अपनी गाइड और मेंटर डॉ. स्मृति भारद्वाज को हार्दिक धन्यवाद देना चाहता हूं। उनकी अंतर्दृष्टिपूर्ण टिप्पणियों और प्रतिक्रिया ने मेरी थीसिस को आकार देने और अध्ययन की गुणवत्ता बढ़ाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। मैं अपने माता-पिता, अर्धांगिनी राखी दुबे एवं परोक्ष अपरोक्ष रूप से जुड़े उन सभी का आभारी हूं, जिनका अटूट समर्थन और प्रोत्साहन मेरी प्रेरणा का स्रोत रहे है। मेरी क्षमताओं में उनका विश्वास मेरी सफलता के पीछे प्रेरक शक्ति रही है। मैं अपने मित्र डॉ. हिमाँशु द्विवेदी को मेरे शोध के दौरान उनके अमूल्य समर्थन और मार्गदर्शन के लिए धन्यावाद करता हूँ कि उन्होंने इस कार्य हेतु मेरी हर सम्भव मदद की।

मैं इस शोध में भाग लेने वाले सभी स्टूडियो थिएटर मालिकों को भी ईमानदारी से अपना समय और अंतर्दृष्टि साझा करने के लिए धन्यवाद देना चाहता हूं। उनके सहयोग के बिना यह शोध प्रबंध संभव ही नहीं होता। अंत में, मैं इस जीवंत और गतिशील कला रूप में उनके योगदान के लिए भारत में पूरे रंगमंच समुदाय को धन्यवाद देना चाहता हूं। भारत में रंगमंच के विकास और समकालीन रंगमंच प्रथाओं को आकार देने में स्टूडियो थिएटरों की भूमिका का अध्ययन करना एक सम्मान और सौभाग्य की बात है। एक बार फिर, उन सभी को धन्यवाद जिन्होंने इस शोध प्रबंध को पूरा करने में मेरा सहयोग किया।

धन्यवाद

मनीष जोशी

अध्याय - 1

रंगमंचः स्वरूप एवं प्रदर्शन स्थल

1.1 रंगमंच का परिचय एवं विस्तार

रंगमंचीय प्रदर्शन के चरणों की शुरूआत और विस्तार ने भारतीय रंगमंच के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। रंगमंच एक पारंपरिक प्रदर्शन मंच है जिसका उपयोग भारत में सदियों से किया जाता रहा है और समकालीन दर्शकों और कलाकारों की जरूरतों को पूरा करने के लिए समय के साथ इसमें महत्वपूर्ण बदलाव हुए हैं।

ऐतिहासिक रूप से, थिएटर विभिन्न प्रकार के प्रदर्शनों के लिए एक मंच के रूप में कार्य करता हैं, जिसमें शास्त्रीय भारतीय नाटक, लोक थिएटर और धार्मिक नाटक शामिल हैं। समय के विकास के दौरान, रंगमंच में परिवर्तन आया है, यह तेजी से विस्तृत और परिष्कृत होता जा रहा है। यह विकास नई प्रौघौगिकियों और नवीन दृष्टिकोणों के एकीकरण द्वारा चिह्नित है, जिसका उद्देश्य दर्शकों के समग्र अनुभव को समृद्ध करना है।[5]

हाल के वर्षों में रंगमंच का विस्तार समकालीन रंगमंच में बढ़ती रुचि से प्रेरित है जिसके कारण नए प्रदर्शन स्थान बनाए गए हैं और मौजूदा स्थानों का नवीनीकरण किया गया है। इन समकालीन प्रदर्शन स्थलों को पारंपरिक रंगमंच से लेकर नृत्य और मल्टीमीडिया प्रदर्शनों तक विभिन्न प्रकार के कलात्मक रूपों को समायोजित करने के लिए डिज़ाइन किया गया।

रंगमंच का विस्तार भारत में रंगमंच की शिक्षा और प्रशिक्षण के बढ़ते महत्व से भी प्रभावित हुआ है जिसमें कई संस्थान और संगठन नई प्रतिभाओं को विकसित करने और बढ़ावा देने के लिए काम कर रहे हैं। नतीजतन रंगमंच उभरते कलाकारों और रंगमंच के नए रूपों के लिए एक महत्वपूर्ण मंच बन गया है।[6]

भारत में रंगमंच का परिचय और विस्तार थिएटर समुदाय की बदलती जरूरतों और आकांक्षाओं को दर्शाता है। जैसे-जैसे भारतीय रंगमंच विकसित हो रहा है वैसे ही नई चुनौतियों का सामना भी कर रहा है। रंगमंच एक व्यापक शब्द है। इससे न केवल नाट्यमण्डप का बोध

---

[5] देव, ई. (2023), "वेरियस फॉर्म्स ऑफ़ इंडियन थिएटर एंड इट्स सिग्नीफिकेन्स", एकलव्य, https://ekalavya.art/various-forms-of-indian-theatre-its-significance/

[6] बार्कर, सी., बे, एच., इज़ेनौर, जी.सी., (2023), "थिएटर", https://www.britannica.com/art/theater-building (एक्सेस 1.13.24)

होता है, अपितु इसमें पाण्डुलिपि, रंगलिपि, अभिनेता, दर्शक, रंगशिल्प के तत्व अर्थात दृश्यबंध, रंगसज्जा, रंगदीपन, ध्वनि प्रभाव, पार्श्व-संगीत आदि सब समाहित रहते हैं।

नाट्यशास्त्र में भी नाट्यमण्डप को सम्पूर्ण नाट्य का केवल एक अंग माना गया है-

'इहादिनट्यियोगस्य नाट्यमण्डप एव हि।'[7]

"इस श्लोक का तात्पर्य यह है कि नाट्यशास्त्र में अभिनय के अंग-उपांगों का स्वरूप और प्रयोग के आकार-प्रकार का विवरण दिया गया है साथ ही, अभिनय के लिए उपयुक्त स्थान, नाट्यगृह के प्रकार, निर्माण, और साज-सज्जा के नियमों का भी वर्णन किया गया है"

नाट्य की योजना में पहले नाट्यमण्डप का निर्माण कर लेना चाहिए, क्योंकि प्रभावपूर्ण अभिनय के लिए सुव्यवस्थित स्थल अपेक्षित हो जाता है। 'नाट्य' शब्द की व्याप्ति रंगमंच में सन्निहित है। पश्चिम का 'थिएटर' शब्द भी इसी अर्थ का अभिव्यंजक है, जो एडवर्ड गार्डन के इस मद से स्पष्ट हो जाता है-

"The art of theater is neither acting nor the play, it is nor Scene nor dance, but it consists of all the elements of which these things are composed"[8]

नाटकीय रूप के परीक्षण से यह स्पष्ट हो जाता है कि अभिनय कला के माध्यम से जीवन का प्रभावी ढंग से चित्रण किया जाता है। हालाँकि, यह चित्रण अलगाव में सामने नहीं आता है; बल्कि, इसके लिए एक निर्दिष्ट अभिनय स्थल की आवश्यकता होती है। फिर भी, इस स्थल का महत्व केवल स्थानिक विचारों से परे है। किसी स्थान विशेष तक सीमित रहने पर नाट्य सार अपना उद्देश्य खो देता है। निष्पादन में एक अभिनेता की दक्षता सर्वोपरि हो जाती है, जिससे अभिनेता के लिए अपनी कला को कुशलतापूर्वक लागू करना अपरिहार्य हो जाता है। फिर भी, नाट्य प्रदर्शन का सार अपना वास्तविक अर्थ तभी प्राप्त करता है जब दर्शक सामने आने वाली कथा को देखने और उससे जुड़ने के लिए मौजूद होते हैं। इसके अलावा, एक सम्मोहक नाटकीय प्रभाव के आयोजन के लिए केवल अभिनेता और मंच से कहीं अधिक की आवश्यकता होती है। नाटकीय प्रस्तुति के समग्र आकर्षण, स्वीकार्यता और सुस्वादुता को बढ़ाने के लिए उपयुक्त उपकरण और सहायक अभिनेताओं सहित अतिरिक्त तत्वों का तालमेल

---

[7]. नाट्यशास्त्र द्वितीय अध्याय, श्लोक 3

[8]. क्रेग, एडवर्ड गॉर्डन, (1957), "ऑन द आर्ट थिएटर", हेनीमैन, पृष्ठ-138

आवश्यक है। इसलिए, इन आवश्यक घटकों का समामेलन एक समग्र और मनोरम नाटकीय अनुभव सुनिश्चित करता है।

केवल रचना के रूप में नाटक रंगमंच का एक छोटा सा अंश ही तो है। नाटक और रंगमंच न केवल एक-दूसरे के पूरक है, अपितु उनमें अंग-अंगी का सम्बन्ध भी है जिसमें रंगमंच अंगी है और नाटक उसका अंग। एक मिश्रित कला के रूप में नाटक की विवेचना की जा चुकी है और कलाओं का समन्वित रूप उसे रंगमंच के कारण ही तो कहा जाता है।

आधुनिक काल में नाट्य (रंगमंच) शब्द का व्यवहार जिस रूप में हो रहा है, उसे देखते हुए इसे अर्थ संकोच का दृष्टान्त माना जा सकता है। 'नाट्य' शब्द नाटक का दूसरा रूप बन गया है और रंगमंच का मतलब रंगपीठ ओर रंगशीर्ष होता है। आचार्य भरत के अनुसार नाट्यकृति के अन्तर्गत रस, भाव, अभिनय,प्रवृति, सिद्धि, ध्वनि, प्रकाश, गीत, मंच आदि सबका समावेश रहता है-

रसाभावाह्यभिनया धर्मो वृत्ति प्रवृत्तयः।
सिद्धि स्वरास्तवातोय गीतरंग संग्रहः।।[9]

नाट्य प्रदर्शन एक ऐसा महत् अनुष्ठान है, जिसकी सिद्धि के लिए समाज के सभी वर्गों के लोगों की अपेक्षा होती है। उसमें न तो जीवन के किसी पक्ष की उपेक्षा की जा सकती है और न ही किसी को उसकी प्राप्ति से वंचित किया जा सकता है। उसका स्वरूप इतना विराट् होता है कि उसमें जग-युग-जीवन के सारे सत्य समाविष्ट हो जाते हैं।

इस प्रकार, रंगमंच का अर्थ हुआ सम्पूर्ण समाज, उसका समग्र जीवन-दर्शन, उसकी समस्त उपलब्धियों का अभिज्ञान, उसकी समस्त गतिविधियों का प्रदर्शन।

1.1.1 पाश्चात्य रंगमंच परंपरा एवं प्रदर्शन स्थल

"अमेरिका, इंग्लैंड, फ्रांस, जर्मनी, जापान, रूस और अन्य जैसे उन्नत देशों के क्षेत्र में, अत्याधुनिक सुविधाओं के साथ परिष्कृत थिएटरों का विकास उनकी सांस्कृतिक शक्ति के प्रमाण के रूप में खड़ा है। हालाँकि, उनकी नाट्य परंपरा की उत्पत्ति स्वाभाविक रूप से विशिष्ट नहीं थी। आचार्य भरत के विपरीत, जिन्होंने अपने समय में नाटक और रंगमंच का गहन विश्लेषण

[9] द्विवेदी डॉ. हिमांशु, (2021), "एकादश नाट्य संग्रह", अरुण प्रकाशन, चंडीगढ़, पृष्ठ-288

किया था, पश्चिमी रंगमंच के शुरुआती चरणों में ऐसे व्यापक दृष्टिकोण का अभाव था। निम्नलिखित पश्चिमी रंगमंच के विकास का संक्षिप्त परिचय प्रदान करता है।''[10]

''अनुकरणप्रियता मनुष्य का स्वभाव है और किसी भावना के विशेष क्षणों में नाच उठना या गाना भी मनुष्य की सहज प्रवृत्ति होती है। इसलिए जब कभी मनुष्य समूह के रूप में इन प्रवृत्तियों से प्रेरित होकर क्रियाशील होता रहा होगा तभी से रंगमंच का एक आरंभिक रूप प्रकट हुआ होगा। आदिम निवासी सामूहिक मनोविनोद के रूप में जो नृत्यगान करते रहे होंगे अथवा किसी देवता का अनुष्ठान करते हुए जो पद यात्राएँ या उनके कार्यों का अनुकरण करते रहे होंगे, उन धार्मिक अनुष्ठानों के अवसर पर रंगमंच का एक आरंभिक रूप तो प्रकट हुआ ही होगा। यह रंगमंच अवश्य ही बहुत अनगढ़ या खुले में संपन्न होने वाला ही रहा होगा किंतु पाश्चात्य रंगमंच का एक विकसित स्वरूप जो हमें प्राप्त होता है, जिसका संबंध नाट्य-रचना पर आधारित क्रियाकलापों से संपृक्त होता है वह तो ग्रीक थिएटर के आविर्भाव के साथ ही सुलभ होता है।''[11]

1.1.2 मिस्त्र

'सामान्यतः हम यह मानते है कि पश्चिम में नाट्य कला का उद्भव यूनान में हुआ था। लेकिन इधर नाटक के प्रश्न को लेकर, जो अनुसंधान कार्य हुये हैं उनके आधार पर ये माना जाने लगा कि मिस्त्र के धार्मिक अनुष्ठानिक नाटकों से, नाट्यकला का आरंभ हुआ। विद्वानों का कहना है कि ईसा मसीह के दो-तीन हजार साल पहले ही मिस्त्र में नाट्याभिनय होने लगे थे। उन्होंने एक आवेगात्मक नाटक 'एबिडॉस' का नाम भी लिया है। इस नाटक में ओसिरिस नाम के एक व्यक्ति का मरण और पुनः जीवन-धारण, एक उत्सव के रूप में प्रदर्शित किया गया था। उसमें ये दिखाया गया था कि पहले किसी विशेष कारण से ओसिरिस के शरीर के अंग-अंग अलग कर दिये गये थे, फिर उसकी बहन आइसिस ने, जो उसकी पत्नि भी थी उसके अलग किये गये अंगों को पुनः जोड़कर, उसे नवजीवन प्रदान किया था। इस रचना की पूरी पांडुलिपि प्राप्त नहीं है; केवल इसका एक पुर्ननिर्मित रूप उपलब्ध है, जिसकी रचना ई-खर-नर्फत नामक व्यक्ति ने सेकोस्टिस तृतीय (ईसा पूर्व 1887-1894) के सामने उपस्थित की थी। इस पुनः निर्मित रचना के आधार पर ये निर्विवाद रूप से नहीं कहा जा सकता कि वह आदिम कृति, वास्तव में, एक नाटकीय रचना थी, अथवा एक विस्तृत अनुष्ठान की झाँकी मात्र यही स्थिति मिस्त्र के पिरामिडों से प्राप्त पांडुलिपियों के विषय में भी है, जिन्हें मिमफाइट नाटक

---

[10] झा, डॉ. सीताराम, (2012), ''नाटक और रंगमंच'', बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पृष्ठ-289

[11] ओझा, डॉ. मांधाता, (1976), ''नाटक: नाट्य-चिंतन और रंग-प्रयोग'', पृष्ठ संख्या - 117

कहा गया है फिर भी इतना तो स्वीकार किया ही जा सकता है कि मिस्त्र में ईसा से दो-तीन हजार वर्ष पहले ही अगर नाटक नहीं तो उसके जैसे प्रदर्शन होने लगे थे।"[12]

चित्र 1.1: मिस्त्र का रंगमंडप[13]

इस नाट्य के विषय में विद्वानों ने जॉब नाम की रचना का जिक्र किया है, ये बाइवल का प्राचीन पाठ है जिसे हजरत मूसा की रचना मानते हैं। उनका कहना है कि इसकी रचना ईसा से पूर्व चौथी शताब्दी के बीच कभी हुई होगी। जॉब बड़ा न्यायप्रिय प्रजाहितैशी और धार्मिक भावना से ओत-प्रोत शासक था। उसकी इन सदप्रवृत्त्यिों को देखकर शैतान उसका विरोधी हो गया; और उसने उसकी सम्पत्ति का हरण करके, उसको अनेक शारीरिक यातनायें देना आरंभ किया। अपने साथ होते उस दुव्यवहार को देखकर, जॉब ईश्वरीय न्याय के सम्बंध में सोचने-विचारने लगा; लेकिन उसे कोई समाधान नहीं मिला। इसी मनः स्थिति में उसने अपने को भगवान के विधान के सम्मुख समर्पित कर दिया। वह अपनी यातनाओं को अपनी अग्नि परीक्षा समझकर चुपचाप सहने लगा। विद्वानों ने इस रचना में नाटकीयता के साथ-साथ गीतात्मकता और महाकाव्य की विशेषताऐं भी देखीं। कुछ विद्वानों ने इस रचना में यूनान की नाट्यकला से कुछ समानता की भी खोज की है।

प्रदर्शन स्थलः जबकि धार्मिक प्रदर्शन आम तौर पर मंदिरों में आयोजित किए जाते थे, धर्म निरपेक्ष प्रदर्शन बाजारों, निजी घरों और यहाँ तक कि सड़कों सहित विभिन्न स्थानों पर

[12]. मिश्र, डॉ. विश्वनाथ, (2003), "भारतीय और पाश्चात्य नाट्य सिद्धांत", पृष्ठ- 36

[13] लहतफ, (2023), "इगैपशन थिएटर", https://www.lahtf.org/egyptian/

आयोजित किए जाते थे। कुछ मामलों में, प्रदर्शनों के लिए अस्थायी चरणों का निर्माण किया गया था, लेकिन अधिक बार नहीं, प्रदर्शन एक खुली हवा वाले मंच पर या केवल एक साफ जगह में हुआ करते थे। इसलिए ये कहा जा सकता है कि देव मन्दिर के प्रांगण में नाटक का आर्विभाव हुआ होगा।

धर्म निरपेक्ष प्रदर्शनः सार्वजनिक स्थानों जैसे - बाजार या निजी घरों के आंगनों में भी धर्म निरपेक्ष प्रदर्शन हुये। ये प्रदर्शन अक्सर प्रकृति में अधिक हास्यपूर्ण होते थे और रोजमर्रा की जिन्दगी पर केन्द्रित होते थे।

1.1.3 ग्रीक (यूनान)

ग्रीक थिएटर एक नाट्य परंपरा है जो ईसा पूर्व पाँचवी शताब्दी में प्राचीन ग्रीस से चली आ रही है। यह ग्रीक संस्कृति और समाज का एक अभिन्न अंग था, और ग्रीक थिएटर में खोजे गए कई विषय और विचार आज भी आधुनिक थिएटर को प्रभावित करते हैं।[14]

''यूनानी रंगशाला का आरम्भिक रूप खुले रंगमंच की तरह था या फिर मन्दिरों के बाह्य मण्डपों में प्रदर्शन होता था। इसका प्रमुख कारण यह था कि वे नाटक प्रायः धार्मिक ही होते थे। इसके अतिरिक्त, प्राचीन ग्रीक नाटकों में नृत्यों की ही प्रधानता थी। पर, धीरे- धीरे उनमें संवादों की अधिकता होती गयी और उनका स्वरूप भी बदल गया। अधिकांश यूनानी रंगशालाएँ पहाड़ी ढाल पर बनी थी। प्रसिद्ध ग्रीक थिएटर - 'दि अनूसिअन' या 'डायोनीजियन थिएटर' का रूप भी ऐसा ही था। पर, कालक्रम से खुले रंगमंच के स्थान पर नाटकघरों का निर्माण होने लगा। नाट्यगृहों में भी गायकों और वादकों के स्थान का विशेष ध्यान रखा गया।''[15]

''जब मुख्य अभिनेताओं के लिए चबूतरेनुमा मंच की आवश्यकता अनुभव हुई, तो वाद्यवृन्द को कोरस ने ग्रहण कर लिया। इस प्रकार वाद्यवृन्द अभिनय-स्थल का अंग था। प्रारम्भ में वाद्यवृन्द को छोड़कर नाट्यमंडप के सभी हिस्से अस्थायी होते थे। प्रारम्भ में दो अभिनेताओं के लिए ही पर्याप्त मंच की लम्बाई और चौड़ाई इतनी बढा दी कि उस पर तीन या चार अभिनेता एक साथ अभिनय कर सकें। वाद्यवृन्द पहाड़ी ढलान के सामने एक वृत के रूप में था। अभिनेताओं के विश्राम के लिए मंच के पीछे एक झोपड़ी बनाई जाती थी।''[16]

---

[14] HiSoUR, (2023), "प्राचीन ग्रीस के रंगमंच", HiSoUR कला संस्कृति का इतिहास, https://www.hisour.com/hi/theatre-of-ancient-greece-32687/.

[15] झा, डॉ. सीताराम, (2012), "नाटक और रंगमंच", बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पृष्ठ- 180

[16] शर्मा, एच.वी., (2004), "रंग स्थापत्य", राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, पृष्ठ- 16

बाद में पहाड़ी ढलान को तराश कर लगभग अर्द्धवृत के आकार में आरामदायाक दर्शक-दीर्घा बनाई। वाद्यवृन्द की ऊँचाई बढाई गई। झोपड़ी के स्थान पर बड़े कक्ष का निर्माण किया गया जो स्केन कहलाया और अभिनय स्थल या संवाद स्थल लॉजिऑन कहलाता था। स्कीन के सामने वाली दीवार को प्रोस्कीनिऑन कहा जाता था। जिसका अर्थ है जो आँखों से दिखाई दे। प्रोस्कीनिऑन में तीन ऊँचे दरवाजे होते थे, जिनमें से बीच का दरवाजा किनारे के दोनों दरवाजों से कुछ ऊँचा होता था।

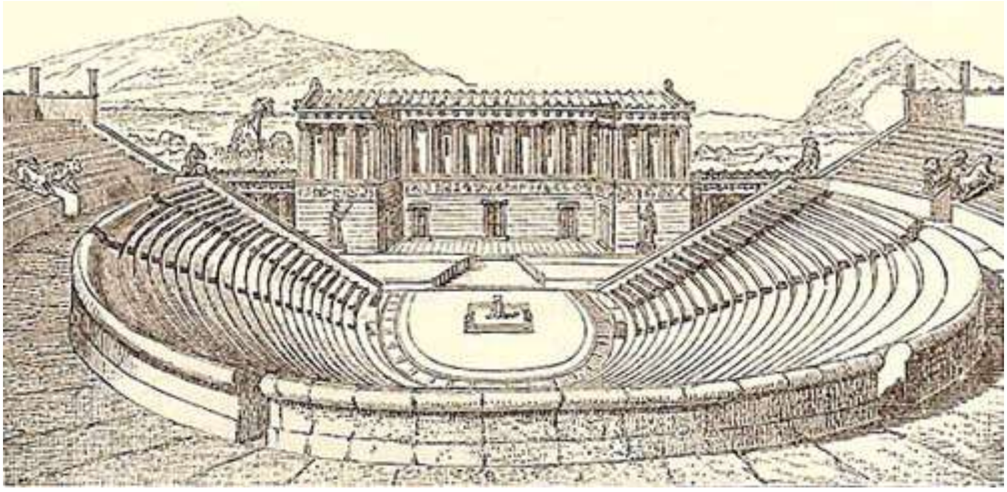
विश्व के अन्य शास्त्रीय रंगमंडप की भाँति यूनानी नाट्यमंडप का निर्माण भी कुछ अनुपातों के आधार पर होता था। पहाड़ी को तराशकर दर्शक-दीर्घा बनाई जाती थी तथा वाद्यवृन्द और स्कीन के लिए स्थान निकाला जाता था। पहाड़ी ढलान बहुत महत्वपूर्ण थी। इन ढलानों का कोण 30-35 पदवी के बीच होता था।

बैठने के लिए सीढियों को 25-30 पदवी कोण पर काटा जाता था। ताकि बैठक आरामदायक हो सके। प्रत्येक पंक्ति की ऊँचाई एक समान 17 $^{1/2}$ या 18, क्योंकि ये माप मानवमिति के अनुरूप है।

वाद्यवृन्द का व्यास 78 से 92 फुट के बीच लेकिन अलग-अलग नाट्यमंडपों में अलग होता है। व्यास का माप दर्शक-दीर्घा की ढलान पर निर्भर करता था। ढलान का कोण जितना अधिक होगा, व्यास की लम्बाई उतनी ही कम होती थी, इसी प्रकार लॉजिऑन की ऊँचाई भी अलग रंगमंडपों के अनुसार अलग होती थी।

''कटोरेनुमा नाट्यमंडप अच्छी ध्वनिक स्थिति का परिचायक था। क्योंकि अभिनेता बडे-बडे मुखौटे पहनते थे, जिनमें भोंपूनुमा व्यवस्था थी, उसके कारण ध्वनि पर्याप्त सीमा तक तेज होती थी। यह ध्वनि वाद्यवृन्द द्वारा दर्शकों की ओर परावर्तित होती थी, यूनानी रंगमंच अपनी श्रेष्ठ ध्वनिक स्थितियों के कारण प्रसिद्ध है। जो बाद में पर्वत को काटकर यूनानी रंगमंडप बनाया गया था, उसे एक्रोपॉलिस कहते थे। 325 ईसा पूर्व के बाद यूनानियों पर रोमनों का प्रभाव दिखाई दिया। एक के बाद एक परिवर्तन हुये साथ ही यूनानी रंगमंच का पतन भी हो गया था।''[17]

[17] मिश्र, डॉ. विश्वनाथ, (1994), ''नाटक का रंगविधान'', पृष्ठ संख्या - 137



चित्र 1.2: यूनानी रंगमंडप[18]

1.1.4 रोमन

यूनान के बाद हम रोम में, रोमन साम्राज्य के क्षेत्र में विशेष नाटकीय सक्रियता देखते हैं। रोम में रंगमंच की धारणा यूनान के अतिरिक्त अपने पास के ही प्रदेश अटेल्ला से ही ग्रहण की थी। यूनान में उसकी सभ्यता के पतन के दिनों में रंगमंच का आकार छोटा हो गया और गायक-मंडल का अवतरण कम हो गया। इसका उपयोग मुख्य रूप से मनोरंजन के लिए होता था। अटेल्ला से ग्रहण किया गया मंच वास्तव में लोकमंच था, जिसे गाँव के लोग फसल काटने, फलों के पकने आदि के अवसरों पर उत्सव मनाने के लिए उपयोग किया करते थे। इसके साथ ही, विवाह, जन्म आदि के अवसरों पर भी इसका उपयोग होता था। ये रंगमंच सड़क के किनारे या किसी भी ऊंचे स्थान पर बनाया जाता था।''[19]

जब रोमन साम्राज्य अपने चरम पर आया तो रंगमंच का स्वरूप ही बदल गया। वहाँ के सम्राटों को बड़ी-बड़ी इमारते बनाने का शौक हुआ। इसी बीच सीजर अगस्टस के पाम्पिई थिएटर का निर्माण देखते हैं। वो विशाल रंगशाला कुछ वर्षों बाद ज्यालामुखी के फूटने से ध्वस्त हो गई। शेल्डन चेनी ने उसके ऐश्वर्य और विभूति की कल्पना करते हुये लिखा है: -

''कभी जो रंगमंच छोटा सा लकड़ियों का ठाठ मात्र था, वही बढ़कर लगभग 300 फीट लम्बा पत्थर का चबूतरा बन गया है। उसके पीछे और दोनों बगलों में दीवारें उतनी ही ऊँची हैं जितने ऊँचें प्रेक्षाग्रह के पंक्तिबद्ध स्तंभ हैं। ये दीवार उतनी ही सजी-धजी और अलंकृत है,

---

[18] क्विज़लेट, (2023), "ग्रीक थिएटर आरेख", क्विज़लेट, https://quizlet.com/au/273265130/greek-theatre-diagram/

[19]. मिश्र, डॉ. विश्वनाथ, (1994), ''नाटक का रंगविधान'', पृष्ठ संख्या - 139

जितनी मंदिर अथवा राजमहल की दीवारें होती हैं। मंज़िल-दर-मंज़िल पंक्तिबद्ध स्तंभ, सामने के सहन और गवाक्ष, रंगीन संगमरमर, मूर्तियाँ, कामदार किनारे और इन सबके ऊपर अच्छी तरह अलंकृत मंच की छत। प्रेक्षाग्रह अब भी खुला है, उसके ऊपर छत नहीं है, लेकिन अब यूनानी ढंग का दृश्य-स्थान का अंतर समाप्त हो चुका है। अब रंगशाला अधिक ठोस, अधिक विराट और अधिक सुगठित हो गयी है।''[20]

रोम में समतल रंगमंच का अधिक प्रचार था। वहाँ एक ऐसी रंगशाला थी, जहाँ अस्सी हजार दर्शक एकसाथ बैठकर नाटक देख सकते थे। इससे यही सिद्ध होता है कि वह एक बड़ा खुला रंगमंच था। यूनानी रंगशालाओं की अपेक्षा रोम रंग-शालाओं में सजावट पर अधिक ध्यान रखा जाता था। फिर भी, अबतक के अध्ययन- अनुसंधान से यही पता चलता है कि पश्चिम के देशों में रंगमंच का पूर्ण अभाव था।

''मध्यकाल के पूर्व तक यूरोप में अच्छी रंगशालाओं का विकास नहीं हो पाया था। एक तो रोमन साम्राज्य विघटित हो गया था, इसलिए रोम रंगमंच को अपेक्षित प्रोत्साहन नहीं मिला। दूसरे, ईसाई पादरियों ने रंगशाला को पाप-स्थली की संज्ञा दी। फिर, बाह्य आक्रमणों के कारण भी नाटक और रंगमंच की ओर उन लोगों का ध्यान अधिक आकृष्ट न हो सका। आगे चलकर फ्रांस, इंग्लैण्ड, हॉलैण्ड तथा बेल्जियम में गाड़ी-रंगमंच का प्रचलन हुआ।''[21]

कतिपय राजनीतिक और सामाजिक कारणों से यूनानियों और रोमनों में सांस्कृतिक निकटता बढ़ी। इस काल में स्क्रीन और थिएटर एक दूसरे के निकट हो गए और वाद्यवृन्द लगभग अर्द्धवृत आकार का रह गया।

रोमन अपने नाट्यमंडपों का निर्माण यूनानी पद्धतियों पर करना चाहते थे। लेकिन उन्होंने पहाड़ी ढलानों का चुनाव नहीं किया। उन्होंने अर्द्धवृताकार ऊँची दीवारों का निर्माण किया और उसमें दो या तीन स्तरों पर मेहराबों का आकार बनाया, जिस पर दर्शक-दीर्घा को आयोजित किया गया। मंच और चबूतरों को लम्बा करके, इस अर्द्धवृताकार दर्शक-दीर्घा के दोनों सिरों तक पहुँचा दिया गया। वाद्यवृन्द का माप कम होने से दर्शक-दीर्घा की ढलान लगभग 30 पदवी तक बढ़ गई। मंच, दर्शक-दीर्घा, और अर्द्धवृत में सिमटे वाद्यवृन्द के मिलन ने यूनानी रंगमंच की अपेक्षा दर्शकों को अभिनेताओं के निकट ला दिया। वाद्यवृन्द का अर्द्धव्यास भी छोटा हो गया, लेकिन इसके छोटे होने से दर्शक-दीर्घा के कोण में वृद्धि हुई और दर्शक-दीर्घा

---

[20].बही

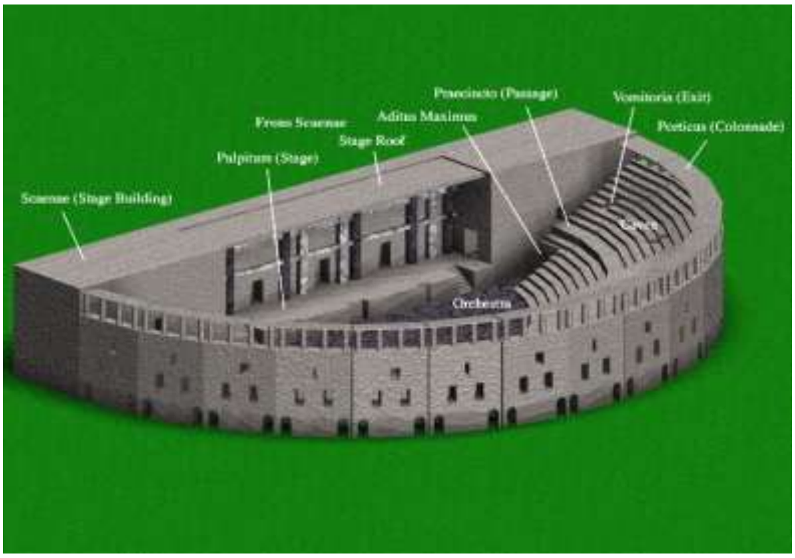
[21]. झा, डॉ. सीताराम; नाटक और रंगमंच, पृष्ठ संख्या - 181

की ऊँचाई के बराबर मंच की दीवार के उठने से, रोमन रंगमंच में भी ध्वनिक प्रभाव पैदा होने में सहायता मिली।

“मंच चबूतरा भले ही पक्के वाद्यवृन्द से कुल पाँच फुट ऊँचा होता था, पर यह काफी लम्बा होता था और उसे पोलिश कर चमकाया जाता था। सुसज्जित दीवार और पालिश किए हुए फर्श को वर्षा से बचाना जरूरी था इसलिए मंच के ऊपर छत डाली जाती थी। जो ढलान लिए हुये होती थी ताकि पानी छत पर न रूक पाए।”[22]

मंच के अग्र भाग में एक पर्दा होता था, जो ऊपर उठकर मंच को दर्शकों की दृष्टि से ओझल कर देता था और प्रदर्शन के समय उसे गिराकर एक खाँचे में समेट दिया जाता था। शास्त्रीय यूनानी रंगमंच के चार विभिन्न अंग थे, लेकिन ये चारों प्रयोजनमूलक एकता का उदाहरण थे, जबकि रोमन रंगमंडप स्थापत्य की दृष्टि से अधिक प्रयोजनशील नहीं था।

रोम में रंगमंचीय गतिविधियों के साथ-साथ नाट्यमंडपों का प्रयोग, नृत्य, संवादात्मक लघु चुटकुले, अंगविक्षेप, बाजीगरी, कलाबाजी और अन्य मनोरंजनात्मक गतिविधियों के लिए भी होता था।



चित्र 1.3: रोमन रंगमंडप[23]

[22]. शर्मा, एच.वी., (2004), “रंग स्थापत्य”, राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या - 22

[23] थॉम्पसन, इ., (2021), "डिस्कवर दा ग्रान्डुर ऑफ़ दा रोमन थिएटर", पिनटेरेस्ट, https://br.pinterest.com/pin/roman-theatre-theater-architecture-roman-entertainment--30188259975894069/

1.1.5 चर्च थिएटर (धार्मिक रंगमंच)

पश्चिम में ईसाई धर्माध्यक्षों ने रंगमंच को शैतान की प्रयोगशाला घोषित किया था, तो एक नये नाटक के आगमन की बात भी कही गई थी। उन्होंने स्पष्ट कहा था, वह नाटक जो आने वाला है, वह है प्रभु का आगमन, जो आत्म-स्वीकृत है। गौरवशाली है तथा विजयी है। सम्भवतः इसी संकेत को लेकर दसवी शताब्दी में वासिविप नाम की एक ईसाई तपस्विनी ने टेरेन्स के सुखान्त नाटकों के आधार पर धार्मिक आख्यानों को लेकर चारित्रिक पवित्रता जगाने वाली तथा ईसाई धर्म, शौर्य की छाप छोड़ने वाली रचनाएँ लिखी। उसी समय 'पैशन ऑफ क्राइस्ट" (ईसा का भावावेग) नाम का भी एक नाटक लिखा गया। उसमें प्रसिद्ध यूनानी नाटककार, यूरीपिडीज के अनेक नाटकों की सैकड़ों पंक्तियों का समावेश था। यह वस्तुतः नाटकीय रचना के महत्त्व का स्वीकार था और उसके बाद ईसाई धर्माध्यक्षों की छाया में रंगमंच का पुनः विकास होने लगा।

ईसाई धर्माध्यक्षों द्वारा सम्पोषित रंगमंच पहले गिरजाघरों में ही देखने को मिला जब गिरजाघर नाट्य-प्रदर्शन के लिए अपर्याप्त प्रतीत हुआ, तो उसके बाहर, लेकिन उसके परिवेश में ही नाटकों के प्रदर्शन होने लगे। ये प्रदर्शन निश्चित पांडुलिपि के आधार पर उपस्थित किये जाते थे, और प्रशिक्षित पादरियों द्वारा ही प्रदर्शित होते थे। अभिनय के साथ-साथ अनेक प्रकार के नाटकीय प्रभावों को उत्पन्न करने का भी प्रयत्न किया जाता था। गिरजाघर के भीतर ईसा के जन्म से लेकर स्वर्गारोहण तक के आख्यान उपस्थित किये जाते थे। जब यह लगा कि यह मंच प्रदर्शन के लिए छोटा है, तो गिरजाघर के बाहर अनेक छोटे-छोटे प्रकोष्ठ बना लिये गये और उनमें घटनाक्रम के अलग-अलग दृश्य दिखाये जाने लगे। इस प्रकार के दृश्य परिवर्तन की व्यवस्था बनी। गिरजाघर के भीतर होने वाले प्रदर्शनों में वरिष्ठ पादरी भी भाग लेते थे और बाहर के प्रदर्शन छोटे पादरियों द्वारा उपस्थित किये जाने लगे। छोटे पादरियों को बड़े पादरियों का आचार-व्यवहार कभी-कभी अशोभन भी लगता था। गिरजाघर के बाहर के प्रदर्शनों में उसको भी दिखाया जाने लगा, लेकिन यह प्रदर्शन उच्चाधिकारियों को कैसे स्वीकार्य हो सकता था। फलस्वरूप नाट्य-प्रदर्शनों को गिरजाघर के परिवेश से भी बाहर निकलना पड़ा। जनसाधारण के बीच पहुँचकर अभिनेताओं ने और भी स्वतंत्रता का अनुभव किया और लोक रंगमंच पर धार्मिक प्रसंगों के साथ सामाजिक प्रसंग भी उपस्थित किये जाने लगे।

चित्र 1.4: चर्च रंगमंडप[24]

1.1.6 पेजेन्ट वैगन रंगमंच (लोक मंच)

धार्मिक परिवेश से मुक्त होने के बाद पश्चिम के रंगमंच में विशेष सक्रियता दिखाई देने लगी। रंगमंचीय गतिविधियों के संगठित स्वरूप ने वहाँ के प्रदर्शन स्थलों की संरचना और प्रबंधन प्रणाली को भी नया रूप दिया। इस काल में रंगमंचों के निर्माण और संचालन के लिए विशिष्ट संस्थाएँ गठित की गईं, जिनमें विविध प्रकार के अधिकारी और तकनीकी कर्मी नियुक्त किए जाते थे।

प्रारंभ में प्रदर्शन खुले मैदानों, नगर चौकों या सड़कों के किनारे अस्थायी रंगमंच बनाकर किए जाते थे। इन मंचों की रचना साधारण लकड़ी के फर्श, पर्दों और पृष्ठभूमियों से होती थी। समय के साथ स्थायी नाट्यस्थलों का विकास हुआ, जिनमें दर्शकों के बैठने के लिए दीर्घाएँ और मंच के पीछे नेपथ्य-गृह की व्यवस्था की जाने लगी।

14वीं शताब्दी के उत्तरार्ध से 16वीं शताब्दी तक 'पेजेन्ट वैगन' नामक चलायमान रंगमंचों का प्रयोग आरंभ हुआ, जो विशेष रूप से नगर-नगर भ्रमण करते हुए प्रदर्शन प्रस्तुत करते थे। इन चल रंगमंचों ने न केवल रंगकर्म को गतिशील बनाया, बल्कि प्रदर्शन स्थल की धारणा को भी 'स्थिर भवन' से निकालकर 'चल-प्रांगणीय' रूप में विस्तृत किया।"[25]

[24] औ.सी.टी.एस., (2023), "ओल्ड चर्च थिएटर शोज", https://oldchurchtheatreshows.com/home

[25] ब्रिटैनिका, (2023), " पेजेंट वैगन | विक्टोरियन, डेकोरेटिव, औरनते", ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/art/pageant-wagon

चित्र 1.5: पेजेंटवैगन[26]

पश्चिम में इस चलते-फिरते नाट्य मंच का स्वरूप, अलग-अलग प्रदेशों में कुछ अलग-अलग प्रकार का था: -

फ्रान्स - फ्रांस में तो एक ही पंक्ति में गाड़ियाँ खड़ी कर ली जाती थीं और उनमें अलग-अलग नाटकों का प्रदर्शन चलता रहता था।

जर्मनी - जर्मनी में सम्पूर्ण चौक अथवा जनस्थान को रंगशाला में परिणत कर लिया जाता था।

इंग्लैण्ड - इंग्लैण्ड में गाड़ियों का जुलूस चलता था और अभिनय चलते रहते थे। इंग्लैण्ड में एक और भी विचित्रता देखने को मिलती थी। अलग-अलग व्यवसाय के लोगों को अलग-अलग घटनाएँ प्रस्तुत करने को दी जाती थी। नाव बनाने वाले नाव के प्रसंग का चित्रण करते थे। बपतिस्मा (बाल काटना) का कार्य, नाइयों को दिया जाता था। पानी को मदिरा में बदलने का काम, मदिरा विक्रेता करते थे। अन्तिम भोज का आयोजन नानबाइयों को दिया जाता था। प्रायः यह देखा जाता था कि ये सभी अव्यावसायिक अभिनेता बड़ी निष्ठा, बड़े मनोयोग और बड़ी स्वाभाविकता के साथ अपनी भूमिका का निर्वाह करते थे और अक्सर प्रदर्शन को उस स्तर

[26] मेडीवालिस्ट्स.नेट., (2012), “दा मिडिवल पगंत वैगंस अट यॉर्क: थेइर ओरिएंटेशन एंड हाइट”, मेडीवालिस्ट्स.नेट., https://www.medievalists.net/2012/02/the-medieval-pagent-wagons-at-york-their-orientation-and-height/

तक ऊपर उठा ले जाते थे, व्यावसायिक अभिनेता, अपने जीवन-भर के अभ्यास और अनुभव के बाद भी जहाँ तक नहीं पहुँच पाता।[27]

इंग्लैण्ड में इस अव्यावसायिक रंगमंच ने नाट्य- रूपों के विकास में भी योगदान दिया। इसी रंगमंच पर ऐतिहासिक कथाओं का भी प्रस्तुतीकरण आरम्भ हुआ, जिन्हें लेकर कालान्तर में शेक्सपियर ने ऐतिहासिक नाटकों की रचना की। उन्हें 'क्रॉनिकल प्लेज़' कहा गया है। इसी रंगमंच पर उस नाट्य परम्परा का भी सूत्रपात हुआ, जिसे 'एव्रीमैन' अर्थात् 'सामान्यजन' की संज्ञा दी गयी। बेन जानसन ने इसी परम्परा में अनेक नाटक उपस्थित किये। पश्चिम के इस यात्राशील रंगमंच ने, जिसे भारतीय शब्दावली में जात्रा - नाटक कहा जा सकता है, पाश्चात्य नाट्य-साहित्य में अपनी स्थायी छाप छोड़ी है।

1.1.7 पुर्नउत्थान काल रंगमंच (चित्रात्मक रंगमंच)

पश्चिम में रंगमंच पर चित्रात्मक व्यवस्था मूलतः तो रोमन साम्राज्य के दिनों में आरम्भ हुई थी। उस समय तक मंच पर किसी स्थान विशेष का द्योतक अथवा प्रतीक नहीं हुआ करता था।[28]

सांस्कृतिक जागरण के उस विशिष्ट युग में नाट्य कला को राजभवनों में भी संरक्षण मिला। संवत 1506 में स्वयं सम्राट् के मेस्त्रों पेरेग्रिनो ने पृष्ठभूमि के लिए एक नगर का दृश्य बनाया। उसमें मकान, गिरजाघर, घंटाघर, उद्यान आदि बड़े उत्कृष्ट रूप में चित्रित किये गये थे। उसके बाद सड़क का दृश्य नाटकों की पृष्ठभूमि के लिए सामान्य बन गया। इस दृश्य में एक सड़क बनायी जाती थी, जिसके दोनों तरफ मकानों की कतारें होती थीं। इस काल के एक प्रसिद्ध भवन सेंट लिओ की 'आर्किटेक्चर' (1545 ई०) में ऐसी अनेक दृश्यावलियाँ हैं। पहले सड़क का दृश्य, दूसरे में इमारत है, और तीसरे में प्राकृतिक शोभा का प्रदर्शन। रंगमंच पर इस प्रकार मेहराबदार द्वार के मुख्य-पट के पीछे, तीन प्रकार के परदों की व्यवस्था होने लगी, पहला सड़क का दृश्य, दूसरा किसी भव्य भवन के सामने का प्रांगण और तीसरा किसी उद्यान का दृश्य। यह तीन परदों की व्यवस्था, वर्तमान शताब्दी तक यूरोप के सभी देशों में छा गयी। हमने अपने देश में पारसी रंगमंच में उसे ग्रहण किया।

[27] ब्रायन डोरींज़ (2023) 'रंगमण्डप विधान', https://theaterofwar.com/projects/theater-of-law.

[28] हरिदासहरिता (2020) 'कूताम्बलम् रंगमण्डप', https://narthaki.com/info/articles/art482.html.

उक्त कालखण्ड में प्रचलित रंगमण्डपों पर नाट्य प्रयोग हो रहे थे। नवीन प्रकार के रंगमण्डपों पर यथा-संभव हमें कोई विशेष कार्य देखने को नहीं मिलता।[29]

1.1.8 पॉप की रंगशाला (वेटिकन रंगमंच)

भारतीय रंगमंच पर विचार करते हुए पाया गया है कि पारसी रंगमंच पर यवनिका पर कोई दानवाकृति बनी रहती थी। वह दानवाकृति पाश्चात्य रंगमंच से आयी थी। पश्चिम में पुर्नरूत्थान काल में रंगमंचीय व्यवस्था, मेहराबों, मूर्तियों से अलंकृत खंबों, रंगीन चित्रावलियों से इतनी प्रभावपूर्ण और मनोरम हो गई थी कि पॉप ने मनोरंजन के लिए अपनी राजधानी वेटिकन में अपनी रंगशाला बनवायी थी। उस रंगशाला में वह जन-समुदाय को भी नाट्य-प्रदर्शन के लिए आमंत्रित करता था।

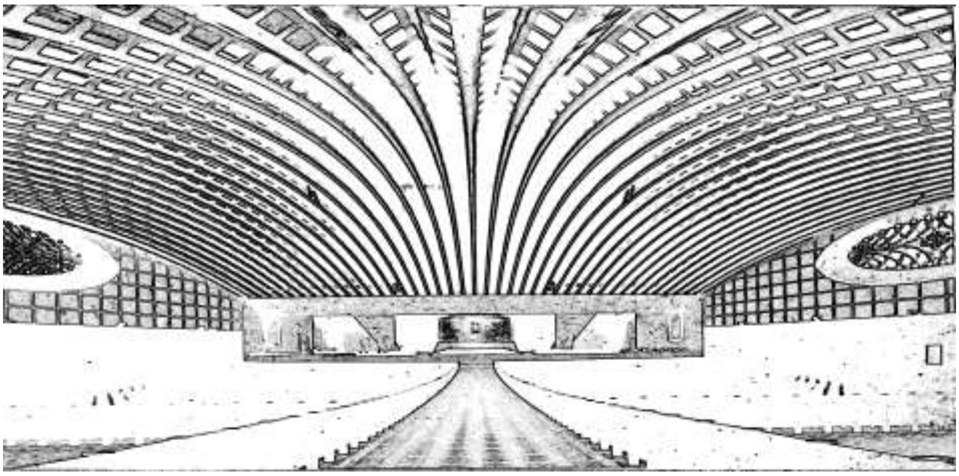
अपने मेहमानों के आगमन की व्यवस्था करने के लिए पॉप स्वयं द्वार पर खड़े रहे और अपने आशीर्वाद के साथ उन लोगों को भीतर प्रविष्ट किया, जिन्हें वे उचित समझते थे। कुल मिलाकर लगभग दो हजार आदमी थे। पर्दे पर पॉप का डोमीनिकन विदूषक फ्रामारियानो शैतान के साथ खिलवाड़ करता हुआ दिखाया जाता था, और नीचे लिखा हुआ था ये फ्रामारियानो शैतान के मनोविनोद है’। इसके बाद शहनाई वादकों के संगीत के साथ परदा उठता था। एक नगर का दृश्य खुलता था जिसे स्वयं रेफिल ने चित्रित किया था। मंच पर रोशनी दीपों से होती थी और दीपों से अक्षर भी बनाए जाते थे। हर अक्षर पाँच दीपों से बना हुआ था और इस अवतरण में आगे के परदे के ऊपर जो विदूषक और शैतान की आकृतियाँ थीं। उन्हीं के आधार पर सम्भवतः पारसी रंगमंच की यवनिका पर दानवाकृति बनायी गयी थी।

पश्चिम के सर्वश्रेष्ठ धर्माध्यक्ष द्वारा रंगमंच के प्रति यह अभिरुचि नाट्य-कला की लोकप्रियता को सिद्ध करती है; लेकिन वह यह भी बताती है कि मर्यादा का बाँध टूट जाने पर उच्छृंखलता कितनी सबल हो उठती है। पॉप लिओ दशम् की हास्य नाटकों के प्रदर्शन में रुचि थी। इस प्रकार के नाटकों में अश्लील संवाद आने पर वह जी खोलकर हँसता था। कहा जाता है कि पॉप का पद मिलने पर उसने ड्यूक से कहा था- ‘हमें इस पॉप-पद का आनन्द-लाभ करना चाहिए, क्योंकि भगवान् की ओर से ही हमें यह पद प्राप्त हुआ है।’ उसके इसी स्वच्छन्द विचार के कारण छद्मवेशी प्रदर्शन, नृत्य-हास्य-विनोद-मूलक अभिनय, मेला-तमाशा वाले जुलूस से उसके सनातन नगर की सड़कें और महल भरे रहते थे। इन प्रदर्शनों में वरिष्ठ धर्माधिकारियों

---

[29] हिसौर, (2023), “पुनर्जागरण रंगमंच – हिसौर, कला संस्कृति का इतिहास”, https://www.hisour.com/hi/renaissance-theater-33303/

को अर्द्धनग्न लड़कियों के नृत्य से आनन्दविभोर देखकर, उत्तर से आये मार्टिन लूथर के अनुगामियों और शिष्यों का दल, उत्तेजित हो उठता था। उसी के फलस्वरूप सुधार का विशाल आन्दोलन खड़ा हुआ, जिसमें उच्छृंखल धार्मिक व्यवस्था की हिला दिया। संरक्षकों के साथ रंगमंचीय व्यवस्था को भी हानि उठानी पड़ी। ऐश्वर्य और वैभव से परिपूर्ण रंगमंच का विकास थोड़े दिनों के लिए बाधित हो गया।



चित्र 1.6: वेटिकन रंगमंडप[30]

1.1.9 उद्यान रंगमंच (देहाती नाटक)

पश्चिम में बवंडर की भाँति चले लूथर के सुधार आन्दोलन और फिर कालविन के प्रति सुधार आन्दोलन ने भी अभिजात रंगमंच को तो बाधित कर दिया लेकिन लोकमंच तो विकास के पथ पर अग्रसर ही रहा। उस युग के रंगमंच के ऐश्वर्य और वैभव ने, उसकी भव्य विराट्ता ने, अभिनेताओं को बौना बना दिया था। इस विषम परिस्थिति की प्रतिक्रिया भी आवश्यक थी। उसी को लेकर एक नये नाट्य रूप का जन्म हुआ, जिन्हें 'पैस्टरोल ड्रामा' (ग्राम्य-नाटक) कहा जाता है। इन नाटकों में ऐश्वर्य से परिपूर्ण कमरों का प्रदर्शन नहीं होता था, उद्यानों-वाटिकाओं के लता-कुंजों, के चित्र हुआ करते थे। कभी स्वयं उसी परिवेश में जाकर ये नाटक खेले जाते थे।

इन नाटकों में यह कहा गया है कि अगर हम नैसर्गिक आनन्द से साझीदार बनना चाहते हैं, तो हमें उन्मुक्त मन से इस मनोरम उत्सव में भाग लेना चाहिए। इस उत्सवमूलक भावना को लेकर कालान्तर में शेक्सपियर ने 'ऐज यू लाइक इट', 'ए मिड समर नाइट्स ड्रीम' और 'दि विन्टर्स टेल' जैसे आनन्दमय नाटकों की रचना की। इस प्रकार के ग्राम्य-नाटकों के

[30]अर्कविसिओं, (2011), " ओला देले ओडीएनजे पाओला वई", अर्कविसिओं.ऑर्ग, http://www.arcvision.org/aula-delle-udienze-paolo-vi-vaticano/

प्रदर्शन के लिए, पहले उद्यान में वाटिकाओं में अस्थायी रंगशाला का निर्माण होता था उसके बाद उद्यान की पृष्ठभूमि उपस्थित करने वाली स्थायी रंगशालाएं बनी। इन 'वाटिका-नाटिकाओं' या 'उद्यान-नाटकों' के साथ उस युग की विशेष रूप से उर्वरा प्रतिभा ने एक और नाट्य-रूप को जन्म दिया, जिससे 'ऑपेरा' (संगीत रूपक) विभिन्न प्रकार की पृष्ठभूमियों के साथ, स्थाई रंगमंचों पर भी प्रस्तुत किये जाते थे।

चित्र 1.7: उधान रंगमंडप[31]

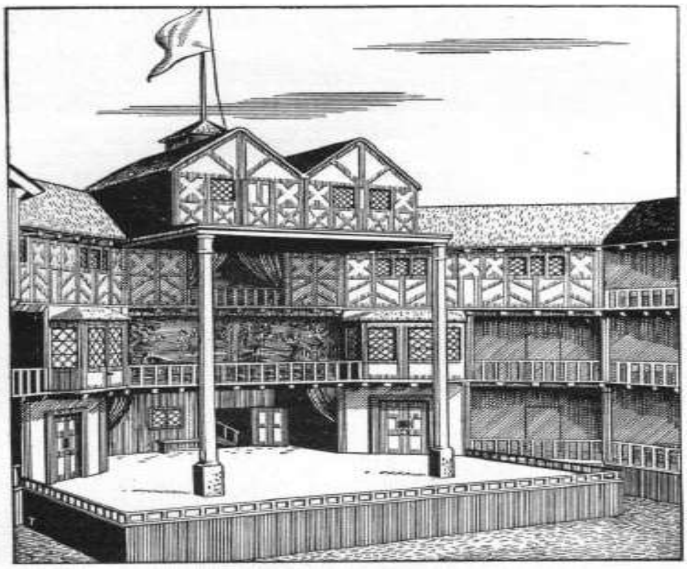
1.1.10 एलिजाबेथ थिएटर

एलिजाबेथ के शासन से कुछ ही पहले विकसित नाटकीय रीतियाँ और अभिनय परंपराएँ एकीकृत शैली में परिवर्तित हो गई, जिसे अब नाटकीय नाटक की संज्ञा दी जाती है। राजाओं, ड्यूकों, और सामंतों ने युवाओं को प्रोत्साहन देना शुरू किया और जल्दी ही एक ओर तो युवक मंडलियाँ बन गई, दूसरी ओर व्यावसायिक अभिनेताओं की मंडलियों का गठन हो गया। इन्ही परिस्थितियों में मार्लो, शेक्सपियर, बेन जॉनसन तथा ऐसे कई अन्य महान नाटककारों का उदय हुआ।

एलिजाबेथ युग के नाट्यमंडप वास्तुशिल्प की ओर लौटे, तो हम देखते हैं कि बूथ-मंच पर पृष्ठभूमि के रूप में प्रयुक्त सादा पर्दा और भोज कक्षों में अनुकूलित विजय-मेहराबें सरायों के आँगन में पहुँच गई थी। यह सभी विशेषताएँ एलिजाबेथ- कालीन सार्वजनिक नाट्यमंडपों में एक साथ दिखाई देती थीं। ये नाट्यग्रह वर्गाकार, वृताकार, या बहुभुजी होते थे। मंच सदा आगे की ओर प्रक्षेपित रहता था और दर्शक मंच के इर्द-गिर्द रहते थे। किनारों पर दो से अधिक धरातलों पर सीढ़ीनुमा पंक्तियों में समृद्ध दर्शक बैठते थे, एलिजाबेथ का युग रंगमंच के विकास की दृष्टि से महत्वपूर्ण है, इस युग में पहले से चली आ रहीं अभिनय परम्पराओं, अभिनय की

[31] विकिपीडिया, (2023), "पैस्टोरल, इन विकिपीडिया", https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Pastoral&oldid=1179581001

स्थितियों, अभिनय की रीतियों और शैलियों का सम्मिश्रण हुआ तथा अभिनय की नई रूढियों का लगातार विकास भी हुआ।



चित्र 1.8: ग्लोब रंगमंडप[32]

एक सार्वजनिक प्लेहाउस जेम्स बर्बेज के अधीन था। इसका नाम 'दि थिएटर' था। जेम्स बर्बेज एक कुशल मंच-बढई और अच्छे अभिनेता थे किन्हीं सामाजिक और राजनीतिक कारणों से दि थिएटर को कई अन्य सार्वजनिक नाटकघरों के साथ लन्दन में थिब्ज (थेम्स) नदी के उत्तरी किनारे से दक्षिणी किनारे स्थानान्तरित होना पड़ा। दि थिएटर वृताकार था। और वृत के एक हिस्से से वर्गाकार मंच केन्द्र की ओर प्रक्षेपित था, लेकिन जब दक्षिणी किनारे पर इसका पुर्ननिर्माण हुआ तो तकनीकी कारणें से इसे बहु-कोणीय आकृति मिली। तथा इसका नया नामकरण किया गया - ग्लोब की वास्तविक आकृति उपलब्ध प्रमाणों पर निर्भर करते हुए अष्टभूमि आकृति अत्यधिक सम्भावित प्रतीत हुई। तब से सभी ग्लोब को अष्टभुजी मानने लगे। नाट्यग्रह की यही आकृति बैठने, देखने, और अभिनय की दृष्टि से बहुत आरामदायक है। ग्लोब नाटकग्रह समअष्टभुजी था, और मंच शष्टभुजी था। यह मंच आँगन में प्रक्षेपित था, आँगन में कम पैसा खर्च करने वाले दर्शक खड़े होकर नाटक देखते थे। जो अधिक पैसा खर्च करते थे, वह सीढीनुमा दीर्घा में रखें बेंचों पर बैठकर नाटक देखते थे।

[32] नॉवेट, (2015), "शेक्सपियर थिएटर्स", नो स्वेट शेक्सपियर, https://nosweatshakespeare.com/resources/theatres/

"क्वीन ऐलिजाबेथ थिएटर बैंकुअवर, ब्रिटिश कोलंबिया, कनाडा के डाउन-टाउन में एक प्रदर्शन स्थल है, आर्फ़ियम, वैंकूवर प्लेहाउस और एनेक्स के साथ, यह वैंकुवर शहर की ओर से वैंकुवर सिविक थिएटर द्वारा संचालित चार सुविधाओं में से एक है।"[33]

ग्लोब थिएटर की विशेषताएँ -

"अष्टभुज की तीन भुजाएँ मंच और उसका प्रयोग करने वालों के लिए आरक्षित हैं। शेष पाँच भुजाएँ दर्शक दीर्घाओं के लिए है। निचले तल पर प्रत्येक दीर्घा के फर्श की चौड़ाई 12 फुट है। मध्य और ऊपरी तल की दीर्घाएँ दस इंच आगे की ओर निकली हुई हैं। मध्य खंड का फर्श और सिरों पर स्थित खंडों का फर्श आँगन के बीच तक पहुँचकर शष्टभुज का आकार बनाते है।"[34]

इस शष्टभुजी मंच के पिछले हिस्से में एक पर्दा है और एक नीचे मुड़ने वाला द्वार। आवश्यकता के अनुसार पर्दे, द्वार या दोनों को खोला या बन्द किया जा सकता है। इस प्रकार यह मंच प्रथम तल पर स्थित अभिनय के आन्त्रिक स्थल का काम करता है, और दर्शकों को इसका अधिकांश भाग प्रत्येक सीट से दिखाई पड़ता है।

निचले तल पर स्थित दर्शक-दीर्घा पक्के फर्श से साढ़े चार फुट पर है, आँगन प्रत्येक दिशा से मंच की ओर नौ इंच की ढलान लिए हुए है। परिणाम स्वरूप आँगन तलों में प्रत्येक प्रखंड के किनारों पर डेढ़ फुट ऊँची रेलिंग लगी हुई है। इसी प्रकार रेलिंग मंच के किनारों पर भी लगी हुई है।

दर्शक-दीर्घा में लगी बेंचों के पीछे डेढ़ फुट ऊँचाई पर है। इस प्रकार बैंच पर बैठे दर्शकों की आँखों का स्तर आँगन में खड़े होकर नाटक देखने वाले दर्शकों के सिर से ऊपर ही होता है। आसन तलों के प्रत्येक प्रखण्ड में सीटों की तीन पंक्तियाँ रखी गयी है। नाटक प्रत्येक सीट से बिल्कुल साफ दिखाई देता है।

मंच के धरातल पर पार्श्वों में दरवाजों की दो चौखटें लगी हुई है। इन द्वारों का प्रयोग नाटक में वर्णित स्थानों पर चरित्रों के आने-जाने के लिए होता है। भीतरी मंच के दूसरे तल की ऊँचाई दर्शक-दीर्घा के दूसरे तल के बराबर है। मध्य तल पर स्थित यह भीतरी मंच सामने की ओर चार फुट तक प्रक्षेपित है। इसके सिरे पर तीन फुट ऊँची रेलिंग लगी है ताकि अभिनेता

---

[33] टी.सी. इ., (2023), " क्वीन एलिज़ाबेथ थिएटर", https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/queen-elizabeth-theatre-emc

[34] शर्मा, एच.वी., रंग स्थापात्य, पृष्ठ संख्या - 50

न गिरे। मंच के प्रक्षेपित भाग के पीछे एक पर्दा है, जब यह पर्दा हटता है तो प्रथम तल के मंच के समान भीतरी मंच दिखाई देता है।

मंच के प्रक्षेपित भाग की ओर के इस तल पर स्थित प्रखंड एलिजाबेतन पद्धति से युक्त दो रेलिंग के निकट ही होता है ताकि दर्शकों के लिए देखने में बाधा न हो। दर्शक-दीर्घा के तीसरे तल के धरातल पर भी तीसरा भीतरी मंच है। इसे ढककर रखने के लिए एक पर्दा लगा है और सुरक्षा के लिए रेलिंग भी है। परन्तु यह तीसरा भीतरी मंच दूसरे तल के मंच की भांति प्रक्षेपित नहीं है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रथम तल का भीतरी मंच वास्तव में अतिरिक्त अभिनय स्थल है, दूसरे तल का भीतरी मंच अन्दरूनी हिस्सों का आभास देता है, जबकि तीसरे तल का मंच गुहामय पृष्ठभूमि उपलब्ध कराता है। इस प्रकार प्रत्येक तल पर प्रस्तुति के कलात्मक सौंदर्य में वृद्धि हो जाती है।

''ग्लोब प्लेहाउस एक सिरे से दूसरे सिरे तक 82 फुट हैं। दोनों ओर स्थित प्रखंडों की 12-12 फुट की चौड़ा घटा देने से आँगन एक सिरे से दूसरे सिरे तक 58 फुट होता है। ग्लोब में लगभग 3000 दर्शक बैठ सकते थे।''[35]

मुख्य द्वार आँगन के आधे भाग तक प्रक्षेपित है, इसलिए मंच के सामने के प्रखंड और शेष आँगन के बीच की दूरी 40 फुट रह जाती है। ध्वनि के दृष्टिकोण से यह अंतराल स्पष्ट रूप से सुनने की सीमा के भीतर है। इनके पीछे स्थित कुर्सियों वाली दीर्घाएँ नियमित रूप से निकट हैं। नाटकग्रह की अष्टभुज आकृति आवश्यक ध्वनि-परिवर्तन में सहायक है। सम्पूर्ण नाटक ग्रह का निर्माण लकड़ी के फ्रेमों को मिलाकर हुआ है। यह फ्रेम भीतर की ओर तो लकड़ी के तख्तों से जोड़े गए है, तथा बाहर की ओर से मिट्टी और चूने से लीपे गए है। नाटकग्रह के बाहर की अवांछित ध्वनि भीतर नहीं आ पाती है। इस प्रकार ग्लोब का ध्वनिक-गुण उत्तम कोटि का है।

ग्लोब नाटकग्रह के कुछ हिस्सों में आग लगने के कारण नाट्यग्रह को दो बार गिराना पड़ा। 1642 में ग्लोब को पूरी तरह गिरा दिया गया। हाल ही में अमेरिका के जॉन एडम तथा इर्विन स्मिथ द्वारा इसका पुनर्निर्माण किया गया।

[35]. शर्मा, एच.वी., रंग स्थापात्य, पृष्ठ संख्या - 54

1.2 भारतीय रंगमंच परंपरा एवं प्रदर्शन स्थल

भारत में प्रारंभ में रंगमंच का स्वरूप क्या रहा होगा, उसका आरंभ किन लोगों द्वारा किस रूप में हुआ होगा? इसकी कल्पना भर की जा सकती है। क्योंकि कोई ठोस और प्रमाणिक जानकारी अथवा साक्ष्य उपलब्ध नहीं है। जो प्रमाणित करे भारत में रंगमंच आरंभिक काल में कैसा था। किन्तु माना जाता है कि इसका आरंभ आदिम जातियों के नृत्यों या उन धार्मिक अनुष्ठानों से हुआ होगा जिसमें देवी-देवताओं की पूजा और उनके अनुकरण की प्रवृति रही होगी क्योंकि आदिकाल में लोक सामूहिक रूप से देवी कला का प्रदर्शन किया करते थे और साथ ही नृत्य और संगीत का आयोजन भी किया करते थे।[36]

1.2.1 शास्त्रीय परंपरा

भारत में शास्त्रीय रंगमंच का इतिहास अति प्राचीन है। कई विद्वानों के मतानुसार नाट्यकला का विकास सर्वप्रथम भारत में ही हुआ। ऋग्वेद के कुछ सूत्रों में यम-यमी, पुरूरवा-उर्वशी, अगस्त-लोपा मुद्रा आदि के कुछ संवाद पाये गये हैं। इन संवादों में लोक नाटकों के विकास के चिन्ह प्रतिपादित होते हैं। ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से संगीत, यजुर्वेद से अभिनय तथा अथर्ववेद से रस लिया गया जिन्हें हम प्रारम्भिक अनुष्ठानों के प्रभाव के रूप में देखते है। उक्त चारों नाट्यों के तत्व हैं जिससे भारतीयों की लौकिक और आध्यात्मिक आवश्यकताओं की पूर्ति होगी। इस आधार पर यह अनुमान किया जा सकता है कि इन तत्वों के आधार से प्रेरणा ग्रहण कर नाटक की रचना हुई तथा इस प्रकार नाट्यकला का विकास हुआ। तत्पश्चात भरतमुनि ने उसे शास्त्रीय रूप प्रदान किया होगा। और इस विषय में उन्होंने अपने ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में नाट्यकला का विस्तार से वर्णन किया है। और नाट्यशास्त्र के पहले अध्याय में नाट्य उत्पत्ति की कथा से नाट्य के प्रादुर्भाव की बात कही है।[37]

भरत का रंगमंच विधान समतल भूमि पर -

भारतीय रंगमंच के आरंभ को लेकर विद्वानों के विभिन्न मंतव्य हैं इसके वास्तुशास्त्र को लेकर विभिन्न विद्वानों ने अलग-अलग मत दिये हैं। भारतीय रंगमंच के वास्तु कलात्मक स्वरूप को और रंग विधान को देखकर राजा नहुष के मन में विविध शिल्प और कलाओं के समायोजन को अपने देश की समतल भूमि पर संपन्न करने की इच्छा प्रकट हुई।

---

[36] बर्कडार्ला (2023) 'दारूकर्म', https://www.healthline.com/health/alcoholism/basics.

[37] डेजॉयश्री (2022) 'भारतीय रंगमंच परंपरा एवं प्रदर्शन स्थल', https://medium.com/@uptotheMoon/the-theatrical-traditions-of-india-d1bff836695.

भरतमुनि ने अपने नाट्यशास्त्र के द्वितीय अध्याय में विस्तार से वर्णन किया है। नाट्यशास्त्र की रचना काल में नाटक का व्यवहारिक रूप ही नहीं वरन शास्त्रीय रूप भी अपने चरम उत्कर्ष पर पहुंच गया था।

भरत ने अपने नाट्य शास्त्र में रंगमंच के निर्माण की बात कही है जिसमें भरत नाट्य के समस्त तत्वों का विस्तार से वर्गीकरण किया है। इसमें अधिकांश प्रदर्शन बंद प्रेक्षाग्रह में किये जाने की चर्चा की है। लेकिन उनके कुछ वर्णन ऐसे भी हैं जिनसे पता चलता है कि नाटकों का प्रदर्शन खुले प्रांगण या मंदिर में होता था।[38]

भरत ने निर्दिष्ट समय पर किए जाने वाले विशिष्ट प्रकार के नाटक के संबंध में स्पष्ट निर्देश दिए-

यह सुझाव वास्तव में नाट्यशास्त्र के मौलिक सिद्धांतों का अच्छा उपयोग है। नाटक के खेलने का समय और उसके अनुभव का प्रभाव उसके नृत्य, संगीत, और कथा की महत्वपूर्ण घटकों के साथ संगत होना चाहिए। इसके अलावा, नाटक के विषय, भाव, और रूप में अनुसार उसका समय चयन किया जाना चाहिए। ध्वनियों की भरमार के साथ कुलीन चरित्रों के प्रस्तुति का दिन के पहले भाग में होना सही है, क्योंकि इससे दर्शकों का ध्यान खींचा जा सकता है और वे कहानी में निरंतर रुचि रख सकते हैं। मध्याह्न में खेले गए नाटक में संगीत, नृत्य और कथानक का अधिकतम उपयोग हो सकता है। संध्या के समय खेले गए नाटक में प्रेम कथा और उसकी करुण भावना को अधिकतम दिखाया जा सकता है, जो दर्शकों की भावनाओं को प्रभावित कर सकता है। नाटक के समय और स्थान का चयन भी महत्वपूर्ण है। एक उपयुक्त स्थान चुनना नाटक के संचालन में महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है और दर्शकों को कहानी में लीन करता है। इस प्रकार, नाटक के समय और स्थान का ध्यान रखना नाट्यशास्त्रिक प्रक्रिया के अनुसार ही नाटक के प्रदर्शन को सफल बनाता है।

महाभारत में दो नाटकों का स्पष्ट उल्लेख मिलता है रामायण नाटक, कॉबेर-रम्भाभिसार ये प्रमाणिक रूप से आज भी उपलब्ध हैं।

[38] डॉ दीपक प्रसाद, (2020), "नाट्यशास्त्र, द्वितीय भाग:-प्रेक्षागृह", नाट्यशास्त्र, द्वितीय भाग, https://tridevshree.blogspot.com/2020/05/blog-post.html

वाल्मीकि रामायण, 500 ईसापूर्व राम के राज्याभिषेक के समय नटि नृतकों और गायकों का उल्लेख किया गया है। नटि नृतकों के संग हुआ करते थे। जिससे जनता अपना मनोरंजन किया करती थी।

श्री किशोरीदास वाजपेयी का तो अनुमान है कि वाल्मीकि ने रामायण नामक नाटक की ही रचना की थी। जो अब उपलब्ध नहीं है।

''आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन है कि ये उत्सव अन्य मंदिरों में भी होते होंगे इसके अतिरिक्त अन्य पारिवारिक उत्सव पर भी नाटकों का आयोजन होता था।''

''कौटिल्य का अर्थशास्त्र के अनुसार इस ग्रन्थ में शत्रु के पास राजकुमारों को छुड़ा लाने के निर्देश में नृतकों, नटों, गायकों तथा अभिनेताओं को शत्रु के राज्य में भेजने का निर्देश दिया जाता था।''[39]

अंग्रेजों का प्रभुत्व जब हमारे देश पर कायम हुआ तब उनके देश की अनेक वस्तुऐं भी हमारे देश में प्रवेश हुई। उनके मनोरंजन के निमित्त पाश्चात्य नाटकों का भी प्रवेश हुआ। उन लोगों ने अपने नाटकों के अभिनय के लिए यहाँ अभिनय शालाओं का संयोजन किया जो थिएटर के नाम से विख्यात हैं। इस प्रकार पहला थिएटर कलकत्ता में ही बनाया गया। दूसरी ओर मुम्बई में पारसी लोगों ने इन विदेशी अभिनय शालाओं के अनुकरण पर भारतीय नाटकों के लिए एक नए ढंग की अभिनय शाला को जन्म दिया। इस प्रकार पारसी नाटक कंपनियों ने रंगमंच को आकर्षक और मनोरंजक बनाकर अपने नाटक प्रस्तुत किए।

1.2.2 लोकनाट्य परंपरा

अगर हम लोक रंगमंच की बात करें तो सर्वप्रथम लोक रंगमंच की ही उत्पत्ति हुई तत्पश्चात शास्त्रीय रंगमंच का विकास हुआ। भारत में लोक रंगमंच की समृद्ध परम्परा रही है। लोक परम्परा से शुरू हुआ रंगमंच धीरे धीरे समृद्ध होता गया। लोक-कला यथार्थ को प्रतिबिम्बित करने का प्रयास नहीं करती बल्कि वह तो यथार्थ जीवन में से रससिक्त सौंदर्य सम्पन्न और मर्मस्पर्शी अनुभवों को चुनकर सामने रखती है। प्रचलित नाट्य मण्डलियों से हमें न सिर्फ प्रतिभावान व्यक्तियों और शैली की विशेषताओं को लेना है बल्कि रंगशाला की रूपरेखा भी उनके अनुभवों के आधार पर ही बनानी है। लोक रंगमंच बंद भवन मे नहीं बल्कि हमेशा खुले आकाश के नीचे, गली-मोहल्लों, चौराहों, गाँव की चौपाल पर होता है। रंगशीर्ष यानी स्टेज

[39] बही

के आगे पर्दे की आवश्यकता नहीं होती। रंगमंच के दोनों तरफ कुछ नीचे दो ओर चबूतरे होते हैं। एक तरफ वाद्यकार आपस में वाद्य यंत्रो के साथ बैठते हैं, और उनके साथ सूत्रधार के लिए भी वहाँ स्थान होता है। साधारणतः लोक रंगमंच कम से कम साधनों द्वारा ही मंचित होने की ही क्षमता रखता है। उसकी सजावटों के लिए देहाती हाटों में मिलने वाले पदार्थों का ही उपयोग किया जाता है।

चित्र 1.9: माच का प्रदर्शन करते हुए कलाकार[40]

जब से सृष्टि का निर्माण हुआ तभी से लोक शब्द की व्युत्पति मान सकते हैं, वेद, पुराणें में भी स्वर्गलोक, पृथ्वीलोक, नागलोक, पाताललोक आदि का वर्णन मिलता है। पौराणिक ग्रंथों में ब्रम्हा का दूसरा नाम लोक माना गया है। ऋग्वेद एवं उपनिषदों में अनेक जगह लोक शब्द का प्रयोग हुआ है। लोक का अर्थ जनसाधारण के कार्य व्यापार से है यह जनसमूह देश के प्रत्येक भाग में होता है और लोक जीवन की परम्पराओं और प्रयासों से संबन्धित है।

क्षेत्रीय और जनप्रिय नाट्य शैलियों को लोक नाटक के नाम से संबोधित किया जाता है। अंग्रेजी में इसे फोक थिएटर कहते हैं लेकिन भारत का लोक और अंग्रेजी का फोक दोनों भिन्न हैं। भारतीय लोक शब्द से तात्पर्य है कि ये ऐसा मनोरंजन का साधन है जो ग्राम वासियों द्वारा ग्रामीण उत्सवों, त्यौहारों और धार्मिक अनुष्ठानों में प्रस्तुत किया जाता है।

[40] त्रिवेदी, मी., (2023), "माच: मलवास संतुरिएस ओल्ड फोक थिएटर फॉर्म", सहपीड़ीए, https://www.sahapedia.org/maach-malwas-centuries-old-folk-theatre-form

हमारे देश में प्रारम्भ से ही शहरों, कस्बों, और गाँव की गलियों में बंजारा गा-गाकर चूड़ियां बेचता है। मदारी गली के नुक्कड़ पर डमरू बजाता है, लोग इक्टठे हो जाते हैं और एक छोटा सा मंच बन जाता है। यह सब बड़े ही नाटकीय ढंग से होता है। मदारी, बाजीगर, सपेरा आदि में एक नट और अभिनेता के गुण विधमान होते हैं। यह एक प्रकार का परंपरानुगत रंगमंच ही है जो क्रमोन्तर विकास करता चला गया और आज वर्तमान स्वरूप में हमारे सामने है। लोक नाटकों के रंगमंच स्थानीय साधनों के अनुसार ही बनाये जाते हैं। भिन्न-भिन्न अंचलों में लोक नाटय के अलग-अलग रूप प्रचलित हैं। उत्तर प्रदेश में रामलीला, रासलीला, स्वांग, नौटंकी, भांड, चमरवा, कहरवा, मध्यप्रदेश में माच, गुजरात में भवाई, आदि लोकनाट्य खेले जाते हैं।

विविध पारंपरिक नाट्य शैलियां -

1. भांड-पाथर -

कश्मीर का पारंपरिक नाट्य है। यह नृत्य, संगीत और नाट्यकला का अनूठा संगम है। व्यंगय मज़ाक और नकल उतारने हेतु इसमें हँसने और हँसाने को प्राथमिकता दी गयी है। संगीत के लिए सुरनाई, नगाड़ा और ढोल इत्यादि का प्रयोग किया जाता है। मूलतः भांड कृषक वर्ग के हैं, इसलिए इस नाट्यकला पर कृषि-संवेदना का गहरा प्रभाव है।

चित्र 1.10: भांड पाथर लोक नाट्य कश्मीर[41]

[41] एक्सेलसियर, डी., (2018), “भांड पाथेर ऑन वेरगे ऑफ़ डेथ”, डेली एक्सेलसियर, https://www.dailyexcelsior.com/bhand-pather-on-verge-of-death/

2. स्वांग-

मूलतः स्वांग में पहले संगीत का विधान रहता था, परन्तु बाद में गद्य का भी समावेश हुआ। इसमें भावों की कोमलता, रससिद्धि के साथ-साथ चरित्र का विकास भी होता है। स्वांग को दो शैलियां (रोहतक तथा हाथरस) उल्लेखनीय हैं। रोहतक शैली में हरियाणवी (बांगरू) भाषा तथा हाथरसी शैली में ब्रजभाषा की प्रधानता है।

चित्र 1.11: स्वाँग प्रस्तुत करते हुए हरियाणा के कलाकार[42]

3. नौटंकी -

प्रायः उत्तर प्रदेश से सम्बंधित है। कानपुर, लखनऊ तथा हाथरस शैलियां प्रसिद्ध हैं। इसमें प्रायः दोहा, चौबोला, छप्पय, बहर-ए-तबील छंदों का प्रयोग किया जाता है। पहले नौटंकी में पुरुष ही स्त्री पात्रों का अभिनय करते थे, अब स्त्रियां भी काफी मात्रा में इसमें भाग लेने लगी हैं। कानपुर की गुलाब बाई ने नौटंकी के क्षेत्र में नये कीर्तिमान स्थापित किए ।

[42] सर्विस, टी. एन., (2023), "हरयाणा फोक थिएटर ' सांग", त्रिबुनिन्दिअ न्यूज़ सर्विस, https://www.tribuneindia.com/news/archive/haryanatribune/haryanas-folk-theatre-saang-628038

चित्र 1.12: नौटंकी की प्रस्तुति[43]

4. रासलीला -

ऐसे मान्यता है कि रासलीला सम्बंधी नाटक सर्वप्रथम नंददास द्वारा रचित हुए इसमें गद्य संवाद, गीतात्मक पद्य और लीला दृश्य का उचित योग है। इसमें तत्सम के बदले तद्भव शब्दों का अधिक प्रयोग होता है।

चित्र 1.13: मणिपुरी रासलीला[44]

---

[43] विकिपीडिया, (2023), "नौटंकी", इन विकिपीडिया, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Nautanki&oldid=1140312917

[44] ब्रिटैनिका, (2023), "लीला | कर्मा, धर्म एंड मोक्ष", ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/topic/lila

5. भवाई -

गुजरात और राजस्थान की पारंपरिक नाट्यशैली है। इसका विशेष स्थान कच्छ-काठियावाड़ माना जाता है। इसमें भुंगल, तबला, ढोलक, बांसुरी, पखावज, रबाब, सारंगी, मंजीरा इत्यादि वाद्ययंत्रों का प्रयोग होता है। भवाई में भक्ति और रूमान का उद्भुत मेल देखने को मिलता है।

चित्र 1.14: भवाई की प्रस्तुति[45]

6. जात्रा -

देवपूजा के निमित्त आयोजित मेलों, अनुष्ठानों आदि से जुड़े नाट्यगीतों को 'जात्रा' कहा जाता है। यह मूल रूप से बंगाल में पला-बढ़ा है। वस्तुतः श्री चैतन्य के प्रभाव से कृष्ण-जात्रा बहुत लोकप्रिय हो गयी थी। बाद में इसमें लौकिक प्रेम प्रसंग भी जोड़े गए। इसका प्रारंभिक रूप संगीतपरक रहा है। इसमे कहीं-कहीं संवादों को भी संयोजित किया गया। दृश्य, स्थान आदि के बदलाव के बारे में पात्र स्वयं बता देते हैं।

[45]पल, एस., (2016), "भावै फोक ड्रामा, इन गुजरात", https://ingujarat.in/culture/bhavai-folk-drama/

चित्र 1.15: जात्रा कलाकार[46]

7. माच -

मध्य प्रदेश का पारंपरिक नाट्य है। 'माच' शब्द मंच और खेल दोनों अर्थों में इस्तेमाल किया जाता है। माच में पद्य की अधिकता होती है। इसके संवादों को बोल तथा छंद योजना को वणग कहते हैं। इसकी धुनों को रंगत के नाम से जाना जाता है ।

चित्र 1.16: माच की प्रस्तुति[47]

[46] अप्रतिम सहा, (2014), "जात्रा (म्यूजिकल फोक थिएटर)", अप्रतिम सहा, https://apratimsaha.wordpress.com/2014/07/27/maha-kumbh-mela/jatra-musical-folk-theatre/
[47] मैप, (2022), "माच", मैप अकादमी, https://mapacademy.io/article/maach/

8. तमाशा -

महाराष्ट्र की पारंपरिक नाट्यशैली है। इसके पूर्ववर्ती रूप गोंधल, जागरण व कीर्तन रहे होंगे। तमाशा लोकनाट्य में नृत्य क्रिया की प्रमुख प्रतिपादिका स्त्री कलाकार होती है। वह 'मुरकी' के नाम से जानी जाती है। नृत्य के माध्यम से शास्त्रीय संगीत, वैद्युतिक गति के पदचाप, विविध मुद्राओं द्वारा सभी भावनाएं दर्शाई जा सकती हैं।

चित्र 1.17: तमाशा की प्रस्तुति[48]

9. दशावतार -

''कोंकण व गोवा क्षेत्र का अत्यंत विकसित नाट्य रूप है। प्रस्तोता पालन व सृजन के देवता-भगवान विष्णु के दस अवतारों को प्रस्तुत करते हैं। दस अवतार हैं- मत्स्य, कूर्म, वराह, नरसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण (या बलराम), बुद्ध व कल्कि। शैलीगत साजसिंगार से परे दशावतार का प्रदर्शन करने वाले लकड़ी का मुखौटा पहनते हैं।''[49]

---

[48] स्तागिबुज़्ज़, (2023), " फोक थिएटर फॉर्म्स ऑफ़ इंडिया: तमाशा", स्तागिबुज़्ज़, https://stagebuzz.in/2021/04/25/folk-theatre-forms-of-india-tamasha/?print=print

[49] कृतिनदिअ, (2023), "सेंटर फॉर कल्चरल रिसोर्सेज एंड ट्रेनिंग (सी सी आर डी)", https://ccrtindia.gov.in/hi/

चित्र 1.18: दशावतार कलाकार[50]

रंगमंच-मंचयोजना -

लोक नाटकों की मंच योजना अत्यंत साधारण होती है। आचार्य भरतमुनि द्वारा निर्दिष्ट प्रेक्षाग्रह अथवा राज्य सम्पोषित रंगमंच बड़े व्यय साध्य होते थे। लोक जीवन आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न नहीं होता। अतः लोक नाटकों के लिए वैसे रंगमंच के निर्माण का कोई प्रश्न नहीं उठता। अपनी आर्थिक स्थिति और अन्य सुविधाओं के अनुसार लोकनाट्यों का अभिनय करने वाले मुख्यतः खुले रंगमंच का ही सहारा लेते हैं। किसी बड़े बगीचे में, विधालय के प्रांगण में, मंदिर के सामने खुले मैदान में, चौराहे, नुक्कड़ अथवा इसी प्रकार के किसी स्थान पर साधारण पर्दों एवं सामानों के सहारे लोकनाट्य अभिनीत होते हैं। लोक नाट्य में मंच पर अधिक ध्यान नहीं दिया जाता है दो-चार बेंच या तखत को आपस में जोड़कर बल्लियं के सहारे आगे-पीछे पर्दा लगा दिया जाता है। थोड़ी सी सजावट ही लोकनाटकों की मंच सज्जा होती है। अधिक दृश्य परिवर्तन, विविध प्रकार की प्रकाश व्यवस्था, चमत्कारी एवं कलात्मक दृश्य प्रर्दशन लोकनाटकों में नहीं होता है और लोक दर्शन भी इसके अभ्यस्त नहीं होते।

''वास्तविक रूप में लोकनाटकों में दृश्य एकाकार हो जाते है वहाँ सभी अभिनेता हैं और सभी दर्शक। अभिनेता और दर्शक में परस्पर वार्तालाप भी चलता रहता है। वहाँ न तो नेपथ्य का झंझट हैं न ही किसी दृश्य का।''[51]

---

[50] इंडियनटजोने, (2023), "दशावतार डांस", इंडियनटजोने, https://www.indianetzone.com/18/dashavatara_dance_goa.htm

[51] द्विवेदी डॉ. हिमांशु, (2021), "एकादश नाट्य संग्रह", अरुण पब, चंडीगढ़, पृष्ठ संख्या - 48

स्वांग का मंच अत्यंत साधारण एवं आडम्बरहीन होता है। स्वांग का मंच सीधा साधा होता है। सात-आठ तखत एक साथ जोड़कर खुले आकाश के नीचे मंच बना लिया जाता है। विवाह के स्वांग में रंगमंच घर का आंगन होता हैं। फर्श, दरी, चादर, चटाई आदि बिछा कर मंच बना लिया जाता है। पर्दों का उपयोग नहीं किया जाता है सिर्फ पर्याप्त प्रकाश व्यवस्था ही आवश्यक होती है। कलाकारों की तैयारी के लिए विशेष ग्रीन रूम नहीं होता है, जहाँ लोगों की नजर न पहुँचे स्वांग वहीं मंच के आस-पास ही तैयार हो जाते हैं। जरूरत हो तो कपड़े की चादर का पर्दा लगा दिया जाता है यह नुक्कड़ नाटक परम्परा का ही आरम्भिक रूप माना जाता है।

1.3 भारतीय रंगमंच: प्रदर्शन स्थल

इससे पूर्व आपने नाट्य की उत्पत्ति तथा विकास के सन्दर्भ में संस्कृत नाट्य के प्रागैतिहासिक काल, वैदिक काल तथा पौराणिक काल के विषय में विस्तार से अध्ययन किया। इस इकाई में संस्कृत रंगमंच के अन्य प्रकारों के विषय में आप ज्ञान प्राप्त करेंगे।

वस्तुतः रंगमंच शब्द अर्वाचीन है। इस शब्द का उल्लेख नाट्यशास्त्र एवं अन्य नाट्य ग्रन्थों में उपलब्ध नहीं होता है। नाट्यशास्त्र में वर्णित रंगशीर्ष एवं रंगपीठ ही रंगमंच के रूप में परिवर्तित हो गया है। रंगमंच शब्द में रंग कहने मात्र से ही सम्पूर्ण रंगमंच का बोध हो जाता है, अतः रंगमंच में मंच शब्द अनावश्यक सा प्रतीत होता है। आचार्य रामचन्द्र- गुणचन्द्र ने रंग शब्द का प्रयोग नाट्यमण्डल के अर्थ में किया है-

रंगमंच अपने सीमित अर्थ में वह स्थल समझा जा सकता है, जहाँ नाट्याभिनय होता है और अपने व्यापक अर्थ में वह सम्पूर्ण नाट्यमण्डप या रंगशाला का वाचक माना जा सकता है।

नाट्यशास्त्र के अनुसार, रंगमंच को प्रारंभ में आकाश के नीचे खुले मैदान में होता था, जिसे देखने में किसी प्रकार का प्रतिबन्ध नहीं था। लेकिन धीरे-धीरे, विघ्नों के उदय ने नाट्याचार्यों को बाध्य किया कि वे नाट्यप्रयोगों को खुले मैदानों से हटाकर बंद स्थानों में ले जाएं। तब ब्रह्मा की आज्ञा से विश्वकर्मा ने प्रेक्षागृह का निर्माण किया। इस निर्माण की प्रक्रिया को वैज्ञानिक और व्यावहारिक पटुता के साथ आचार्य भरतमुनि ने विस्तार से वर्णित किया। आचार्य भरतमुनि ने रंगमंच की व्यावस्था के लिए उत्तम स्थान का चयन करने की महत्वाकांक्षा जताई और इसे ब्रह्मा की आज्ञा के साथ विश्वकर्मा के द्वारा निर्मित किया गया। इस प्रकार,

वे नाट्यशास्त्र में रंगमंच के निर्माण को वैज्ञानिक और व्यावहारिक प्रक्रिया के रूप में स्थापित करते हैं जो नाटकीय प्रदर्शन के लिए आवश्यक होती है।

वे कहते हैं-

''यश्चाप्यस्यगतो भावो नानादृष्टिसमन्वितः सवेश्मनः प्रकृष्टत्वाद् व्रजेदव्यक्ततां पराम्।
यस्मात् पाठ्यं च गेयं च तत्र श्रव्यतरं भवेत्। प्रेक्षागृहाणां सर्वेषां तस्मान्मध्यममिष्यते।।

इस श्लोक में कहा गया है कि एक अभिनेता जो अपने भाव को उत्तेजित करता है और विभिन्न दृष्टियों से युक्त होता है, वह स्वयं के प्रकार में प्रशंसनीयता को प्राप्त करता है। इससे नाटकीय और संगीतात्मक तत्व और भावनाओं की व्यक्तिता को अधिक श्रव्य बनाया जा सकता है। इसलिए, सभी प्रेक्षागृहों के लिए यह मध्यम कहा जाता है।

वेष, आच्छादन और परभावकरण ये तीन रंगमंच की प्रक्रिया के महत्त्वपूर्ण सोपान है। नाट्य मण्डप को यदि दो समान भाग में बाँटे तो 48-48 फुट के दो हिस्से होंगे। पूर्व भाग दर्शकों के लिए प्रेक्षागृह और पश्चिमार्च रंग मण्डप होगा। रंग मण्डप को पुनः दो समभागों में बाँटे (24/24) फुट के तो पूर्व भाग रंगपीठ अर्थात् रंगशीर्ष और पश्चिम नाग नेपथ्य होगा। रंगमंच का अग्रभाग 12 फुट रंगपीठ और पीछे का रंगपीठ के तल 12 अंगुल ऊँचा भाग 12 फुट रंगशीर्ष होगा। चौड़ाई में रंगपीठ 24 फुट के दोनों ओर 12-12 फुट की मत्तवारणी होगी और इसका तल भी रंगपीठ से 12 अंगुल ऊँचा होगा। यह संस्कृत रंगमंच कल्पनाशीलता, निष्ठा और संवेदनशीलता का रंगमंच रहा है। रंगमंच कोई गढा ढला हुआ साँचा नहीं है जिसमें नाटक को दबकर विकृत हो जाना पड़ेगा वह तो नाटक की निराकार आत्मा को रंग-रूपों में साकारता देने का साधन मात्र है।''[52]

आचार्य भरतमुनि तीन प्रकार के रंगमंच का वर्णन करते हैं, जिनमें 1 विकृष्ट अर्थात् लम्बाकार 2 चतुस अर्थात् चौकोर 3 त्र्यन्स (त्रिकोण) इन तीनों में से विकृष्ट को अधिक उपयुक्त प्रेक्षागृह माना जाता है विकृष्ट नाट्यमण्डप न केवल राजाओं के लिए बनते थे प्रत्युत जनसाधारण के लिए भी बनते थे जिसमें व्यावसायिक रंगमंच एक दूसरे से स्पर्धा करते थे। रंगमंच के इतिहास में पहली बार ऐसी रंगशाला के दर्शन होते हैं जहाँ ध्वनि और दृश्य दोनों को समान महत्त्व दिया गया है। संस्कृत रंगमंच दर्शकों की कल्पना और अनुमान पर पूर्णतः आश्रित है वहाँ दृश्यसम्बन्ध का प्रयोग नहीं होता बल्कि सूत्रधार अथवा अभिनेता के कथन,

[52] कुमारसंजय, (2022), "इकाई-5 रंगमंच (नाट्यमण्डप): निर्माण विधि (भाग तीन)", इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय, नई दिल्ली, http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/84891

मुद्राओं और गतियों से ही दृश्य परिवर्तन का आभास कराया जाता है। इस रंगमंच में न अभिनय पक्ष बोझल होता है और न दर्शकों को विस्मृत किया जाता है। इसका सारा विस्तार विभावानुभाव मैं उसका विभाजन, स्थायी, संचारी, उद्दीपन तथा सात्विक नावों की कल्पना अभिनय की प्रधानता तथा दर्शकों के रसाभिव्यक्ति को आधार मानकर होता है। कथावस्तु का विनाजन, क्रम विकास तथा उसकी अवस्थायें, अर्थप्रकृतियों और सन्धियाँ कथावस्तु के संगठन को तो सँभालते ही हैं, उसके प्रदर्शन पक्ष को भी निर्धारित करते हैं।

1.3.1 गुफा रंगमंच

प्राचीन काल में गुफामंच का विशेष रूप से प्रचनल था। ऐतिहासिक दृष्टि से सबसे ठोस प्रमाण सीताबेंगरा, जोगीमारा (अशोक कालीन) की गुफाएं हैं।

जोगीमारा की गुफा में जो लेख प्राप्त हुआ है, वह अशोक के समय की ब्राह्मी लिपि में लिखा हुआ है।

भरत ने लिखा है कि रंगमंच का स्वरूप पहाड़ की गुफा होनी चाहिए। उनके इसी कथन से प्रेरणा लेकर कालांतर में पहाड़ों की गुफाओं को भी नाट्य मंडप का रूप दिया जाने लगा। मध्य प्रदेश की रामगढ़ी पहाड़ी पर सीताबेंगरा गुफा का आकार नाट्यमंडप जैसा है।

रामगढ़ पहाड़ी की सीताबेंगरा गुफा संसार की मोह माया से विरक्त साधू सन्यासियों का स्थान नहीं था, बल्कि बिना किसी संकोच के हम नतीजे पर पहुंच सकते हैं कि वह स्थान ऐसा स्थान था जहां कविता पाठ होता था, जहां प्रेम के गीत गाए जाते थे, और नाट्य अभिनय हुआ करते थे।

भारतीय इतिहास के उस प्राचीन काल में भी पर्वत की गुफाओं में रंग मंडप की व्यवस्था हुआ करती थी। इसका संकेत कालिदास ने भी अपने मेघदूत में दिया है।

पर्वतीय गुफा में नाट्य मंडप की व्यवस्था अन्य भी कई स्थलों पर देखने को मिलती है। यथा एलोरा, नासिक, जूनागढ़, अमरकोट आदि। इन सभी की पर्वतीय गुफाओं को नाट्य मंडप जैसे आकार पुरातात्विक सर्वेक्षण के ग्रंथों में देखे जा सकते हैं।[53]

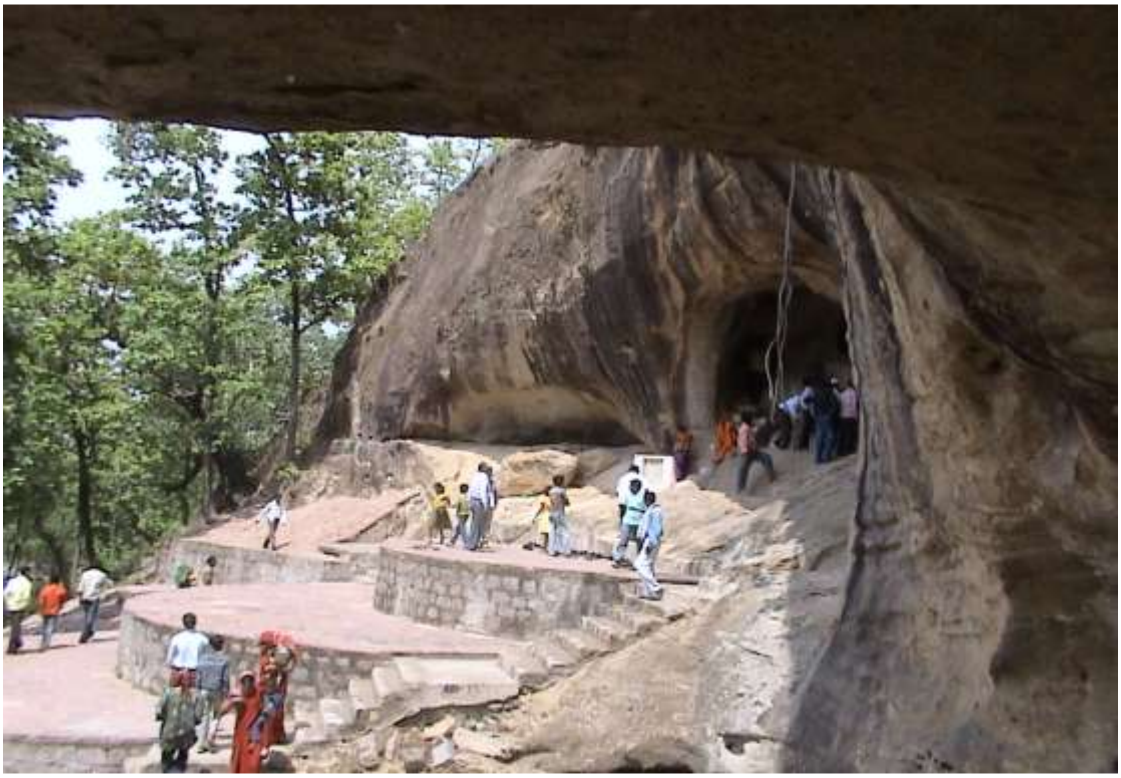
[53] आकाशमंजूर (2024) 'विविध पारंपरिक नाट्य शैलियां'. Available at: https://risingkashmir.com/bhand-pather-our-traditional-folk-theater/.

1.3.2 सीताबेंगरा की रंगशाला

गुफाओं में प्राप्त शैलाश्रय चित्रों से नृत्य और नाटय की गतिविधियों से प्रचुर साक्ष्य तो मिलते ही हैं, पर्वतीय अंचलों व गुफाओं का उपयोग प्रत्यक्ष रूप से नृत्य और नाट्य के प्रदर्शन के लिये किया जाता था इसके भी प्रमाण मध्यप्रदेश के प्राचीन पुरातात्यिक सामग्री से भरपूर अनेक अंचलों में मिलते हैं। अंबिकापुर जिले में सीताबेंगरा और जोगीमारा गुफाएँ प्राचीन भारतीय शैलगुहाश्रय मंच और खुली रंगशाला के दुर्लभ उदाहरण कहे जा सकते हैं। ये दोनों गुफाएँ समुद्रतल से दो हजार फीट की ऊँचाई पर है। दोनों के मध्य में रामगढ़ का पहाड़ है। पहाड़ के ऊपर शिव मंदिर है और उससे लगा प्राचीन दुर्ग भी है। इस दुर्ग के पास एक रघुनाथ मंदिर के भग्नावशेष हैं। सीताबेंगरा की गुफा का आकार 46/36 फीट है। इसकी दीवार पर दो शिलालेख है। एक शिलालेख जोगीमारा की गुफा में भी है। पहले शिलालेख में रात भर कवियों द्वारा अपनी कविता से गोष्ठी को आदीपित करने की बात कही गई है, तथा दूसरे शिलालेख में वसंत के हास और उल्लास का जिक्र है। जोगीमारा की गुफा में प्राप्त शिलालेख में कहा गया है कि सुतनुका नाम की देवदासी यहाँ रहती थी, जिसे वाराणसी से आया हुआ रूपदक्ष देवदत्त चाहता था। ये शिलालेख दूसरी शताब्दी ई.पू. के हैं। तीनों शिलालेख प्राकृत भाषा में हैं।

''सीताबेंगरा की गुफा को जिस तरह काट कर भीतर रंगमंच और बैठने के लिये सोपानाकृति पीठ बनाये गये है, उनसे लगता है कि इसका इस्तेमाल चुनिंदा दर्शकों के समक्ष प्रदर्शन के लिये (इंटीमेट थिएटर के रूप में) होता था, तथा इसके बाहर के स्थल का प्रयोग खुली रंगशाला के रूप में किया जाता होगा। 1985 में संस्कृत विद्वत परिषद की ओर से आयोजित मेघदूत संगोष्ठी के अवसर पर डॉ. हरीसिंह गौर विश्वविद्यालय की नाट्य परिषद् ने इसी मंच पर संस्कृत नाटक खेला, जो एक अभूतपूर्व प्रयोग रहा।''[54]

[54] त्रिपाठी, राधाबल्लभ, मध्यप्रदेश का रंगमंच, पृष्ठ संख्या - 14



चित्र 1.19: सीताबेंगा की गुफा[55]

1.3.3 राजसभा की रंगशाला

प्राचीन काल से ही भारतीय समाज में नाट्यकला और संस्कृति को महत्व दिया गया है, और राजसभा में नटों, नर्तकों, नाट्यकारों को प्रश्रय दिया जाता था। उनका कला और योगदान समाज के विभिन्न पहलुओं को साझा करने में महत्वपूर्ण रहता था। मध्यप्रदेश के इतिहास में, राजा विक्रमादित्य और महाराज भोज का योगदान कला, साहित्य और संस्कृति के क्षेत्र में विशेष रूप से महत्वपूर्ण रहा है। उनके शासनकाल में नाट्यकला और साहित्यिक कला का प्रचार और प्रसार किया गया।

राजा विक्रमादित्य और महाराज भोज की राजकीय रंगशालाएं कला और साहित्य के उत्कृष्ट साक्षात्कार स्थलों में से एक थीं। महाराज विक्रमादित्य की राजकीय रंगशाला में कहीं न कहीं उनके नाटकों का प्रस्तुतिकरण होता रहता है, जिससे यह प्रस्तावित होता है कि उन्होंने नाटकों के प्रचार में विशेष रूप से योगदान किया। कालिदास के तीन महान नाटकों का प्रस्तावित होना भी उनके राजकीय समर्थन की प्रमाणिक घटना है, जो संस्कृति और कला को समृद्धि देने के लिए उनकी प्रेरणा और निरंतर समर्थन का प्रतीक है।

[55] टी ए वी, (2023), "केव थिएटर्स ऑफ़ इंडिया। तमिल एंड वेदस, https://tamilandvedas.com/tag/cave-theatres-of-india/

"महाराज भोज स्वयं साहित्य, कला के मर्मज्ञ और रचनाकार थे। जैन ग्रंथ 'पुरातनप्रबन्धसंग्रह' के अनुसार भोज ने अपने समय के सिद्धों (तांत्रिकों) और योगियों पर व्यंग्य करने वाले नाटक भी करवाये थे।"[56]

भोज के पूर्वज सिद्धराज ने भी नाटकों के प्रयोग के लिये अलग से प्रसाद बनवाया था। मध्यकाल में त्रिपुरी (आधुनिक जबलपुर के निकट) सत्ता और संस्कृति का बड़ा केंद्र रहा है। यहाँ के राजा महीपाल देव (912-44ई.) के आश्रय में संस्कृत के दो महान् नाटककार रहे राजशेखर और क्षेमीश्वर। राजशेखर ने बालभारतम्, प्रचण्डपाण्डव, विद्धशालभञ्जिका, कर्पूरमञ्जरी तथा बालरामायण ये चार रूपक लिखे। इनमें से बालभारतम् का अभिनय राजा महीपाल देव की राज सभा में किया गया।

वत्सराज का योगदान बुंदेलखंड की साहित्यिक धारा में अत्यंत महत्वपूर्ण है। उनकी रचनाओं में विभिन्न रूपकों का उल्लेख है, जो साहित्यिक और नाट्यकला के क्षेत्र में अनमोल धाराएं हैं। वत्सराज के रचित रूपकों में कुछ महत्वपूर्ण नाम हैं, जैसे कि ष्किरातार्जुनीयष्, ष्रुक्मिणीहरणष्, षईहामृगष् और ष्हास्यचूडामणिष्। इन रूपकों में समाज की विविधता, राजनीतिक उथल-पुथल, और विचारधारा के प्रसंगों को सुंदर रूप में प्रस्तुत किया गया है। विशेष रूप से ष्हास्यचूडामणिष् उनका प्रसिद्ध रूपक है, जो हास्य और विनोद के माध्यम से समाज की विविधता को दर्शाता है। इस रूपक का महत्व उन्होंने साहित्यिक और नाट्यकला के क्षेत्र में स्थापित किया है, और इसके अनुवादों का मंच पर प्रस्तुतिकरण देश के विभिन्न सिद्धहस्त रंगकर्मियों द्वारा किया गया है। वत्सराज के रचित नाटकों का मंच पर प्रस्तुतिकरण आज भी लोकप्रिय है, और उनकी रचनाओं में भारतीय साहित्य और संस्कृति के गौरवशाली विरासत का आदर्श प्रस्तुत होता है।[57]

1.3.4 मंदिर प्रदर्शन स्थल

प्राचीन काल में मंदिर या देवालय केवल देवपूजा या अनुष्ठान के ही नहीं कलात्मक तथा अनेक सांस्कृतिक गतिविधियों के सक्रिय केंद्र होते थे। संगीत, नृत्य व नाटय के प्रशिक्षण और प्रस्तुतियों की इनमें व्यवस्था रहती थी।

---

[56] पुराण डेस्क, (2023), "मध्यप्रदेश में अतीत का रंगमंच, प्राचीन कला और नाटक की परंपरा", न्यूज़ पुराण, https://www.newspuran.com/Theater-of-the-past-tradition-of-ancient-art-and-drama-in-Madhya-Pradesh-

[57] त्रिपाठी, राधाबल्लभ, मध्यप्रदेश का रंगमंच, पृष्ठ संख्या - 14

"भोज ने अपनी शृंगारमंजरीकथा में मंदिरों में चलने वाली नृत्य, संगीत, गायन, वादन की गतिविधियों का उल्लेख किया है। इनमें से भीमबेटका, पचमढ़ी और भोपाल एवं सागर के समूह नृत्य के चित्र प्राप्त होते हैं। डॉ. सुधा मलैया ने इन चित्रों में नृत्य करती स्त्रियों या पुरुषों की आकृतियों में भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में बताये गये करणों, चारियों आदि का उल्लेख किया है। यद्यपि भरतमुनि का नाट्यशास्त्र इन चित्रों के बहुत बाद की कृति है, पर नाट्यशास्त्र की परंपरा प्रागैतिहासिक काल में किसी न किसी रूप में थी। यह इस आधार पर अवश्य माना जा सकता है कि गुफाओं में प्राप्त एक शैलचित्र में शिकार करते हुए पुरुषों का विभिन्न भावभंगिमाओं में नर्तन जिस तरह प्रदर्शित किया गया है, वह शिकार की घटना का नाट्यरूप में अंकन ही है।"[58]

चित्र 1.20: बृद्धेश्वर मंदिर में भरतनाट्यम् करते कलाकार[59]

1.3.5 मुक्ताकाशी नाट्यमंडप (ओपन एयर थिएटर)

एक तरह से मुक्ताकाशी नाट्यमंडप की संकल्पना नई नहीं है। अधिकांश प्राचीन नाट्यमंडप पूर्णतः अथवा आंशिक रूप से मुक्ताकाशी ही थे नाट्यशास्त्र में उल्लिखित संस्कृत शब्द बाह्य प्रयोग का अर्थ ही खुले स्थान पर ही प्रस्तुति है। इसमें कोई औपचारिक मंच नहीं होता था। दर्शक अभिनय स्थल के इर्द-गिर्द बैठ जाते थे। प्रारम्भिक यूनानी रंगमंच अस्थायी मंच वाद्यवृन्द-अन्तरात और बैठने की व्यवस्था के बावजूद पूरी तरह से मुक्ताकाशी ही था

[58] त्रिपाठी, राधाबल्लभ, मध्यप्रदेश का रंगमंच, पृष्ठ संख्या - 13

[59] संगीता सुधीर, (2017), " क्लासिकल डांस एट बृहदीश्वरर टेम्पल", थंजावुर, https://www.youtube.com/watch?v=eLEmj-nrsV0

रोमन रंगमंच में यद्यपि मंच पर छत होती थी, उद्यापि नाट्यमंडप बिना छत के ही था। एलिज़ाबेत युग के नाटकशाला के मध्य भाग का अधिकांश एरिया बिना छत के ही होता था।

"आधुनिक मुक्ताकाशी नाट्यमंडप नई अवधारणा के एक महत्वपूर्ण प्रतीक हैं। क्योंकि इसके पीछे विचारयुक्त और रचनात्मक प्रयास हुए हैं।"[60] नया मुक्ताकाशी नाट्यमंडप परम्परागत बन्द नाट्यमंडप से पहला प्रस्थान कहा जा सकता है। मुक्ताकाशी नाट्यमंडप के निर्माण में न केवल सामग्री, श्रम, समय और स्थान की मितव्ययता का ध्यान रखा जाता है अपितु ललित कलाओं, वास्तुशिल्पों, साहित्य मूर्तिकला और सौन्दर्यात्मक मूल्यों की आधुनिक प्रवृतियों का ध्यान भी रखा जाता है। उसमें नाट्य प्रस्तुति की नई परम्पराओं का समावेश है।

यदि एक बार प्रदर्शन स्थल और दर्शन-स्थल के बीच का शाश्वत और महत्वपूर्ण सिद्धान्त समझ लिया जाए, तो मुक्ताकाशी नाट्यमंडप के अनेक रूपों का निर्माण किया जा सकता है। इससे नाटक साहित्य, अभिनय विधियों और शैलियों तथा समाज की सभ्यता के सामान्य उत्थान और उसके कलात्मक किया-कलापों से सामजस्य स्थापित करने में सक्षम नाट्यमण्डप वास्तुशिल्प की रचना की दिशाऐं खुल सकती है।

चित्र 1.21: अभिमंच मुक्ताकाशी सभागार, जिंदल ज्ञान केंद्र, हिसार

[60] शर्मा, एच.वी., (2004), "रंग स्थापत्य", राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या - 87

1.4 निष्कर्ष

उक्त अध्याय में सिद्धांतों, ग्रंथों, साक्षात्कारों, शोध ग्रंथों, शोध पत्रों, पत्रिकाओं, समाचार पत्रों, ऑनलाइन सामग्री का अध्ययन करने के उपरांत यह निष्कर्ष प्रतिपादित होता है कि भारतीय रंगमंच एक समृद्ध और विविध कला रूप है जो शैलियों, रूपों और प्रदर्शन स्थलों की एक विस्तृत श्रृंखला को समाहित करता है। पश्चिमी रंगमंच से इसकी तुलना करते समय, रूप और प्रदर्शन स्थानों के संदर्भ में कई महत्वपूर्ण अंतर सामने आते हैं।

भारतीय रंगमंच की सबसे विशिष्ट विशेषताओं में से एक है, नाट्यशास्त्र जैसे पारंपरिक रूपों से इसका गहरा संबंध है, जो प्रदर्शन कला पर एक प्राचीन भारतीय ग्रंथ है। नाट्यशास्त्र नाट्य प्रदर्शन के लिए एक व्यापक ढांचा प्रदान करता है, जिसमें अभिनय, संगीत, नृत्य और मंच के पहलुओं को शामिल किया गया है। यह रूप एक समग्र नाटकीय अनुभव बनाने के लिए विभिन्न कलात्मक तत्वों के संश्लेषण पर जोर देता है।

प्रदर्शन स्थलों के संदर्भ में, भारतीय रंगमंच का मंदिरों के साथ लंबे समय से संबंध है। मंदिर भारत में महत्वपूर्ण सांस्कृतिक और धार्मिक स्थानों के रूप में काम करते हैं, और उन्हें ऐतिहासिक रूप से नाटकीय प्रदर्शन के लिए स्थानों के रूप में उपयोग किया गया है ।

भारतीय रंगमंच में एक और उल्लेखनीय प्रदर्शन स्थल सीताबेंगा है, जो एक विशेष रूप से निर्मित गुफा रंगमंच है। सीताबेंगरा गुफा रंगमंच भव्य रंगमंडपों के लिए जानी जाती है। पश्चिमी थिएटर का रोमन थिएटर से एक मजबूत संबंध है। रोमन थिएटर, जिसकी अर्धवृत्ताकार वास्तुकला और तीखी बैठने की विशेषता है, ने सदियों से पश्चिमी थिएटर को प्रभावित किया है। पश्चिमी रंगमंच स्थल अक्सर इस प्रभाव को दर्शाते हैं, जिसमें सेट और प्रॉप्स के लिए प्रोसेनियम स्टेज, ऑडिटोरियम सीटिंग और बैकस्टेज क्षेत्र शामिल हैं।

पश्चिमी संदर्भ में शास्त्रीय प्रदर्शन स्थानों में ओपेरा हाउस, कॉन्सर्ट हॉल और निश्चित बैठने की व्यवस्था वाले थिएटर शामिल हैं। इन स्थानों को दर्शकों के लिए ध्वनिक और दृश्य अनुभव को बढ़ाने के लिए डिज़ाइन किया गया है, जिसमें अक्सर अत्याधुनिक साउंड सिस्टम और लाइटिंग सेटअप होते हैं।

ओपन-एयर थिएटर, भारतीय और पश्चिमी संदर्भों में, प्रकृति के साथ सम्मिश्रण थिएटर का अनूठा अनुभव प्रदान करता है। इसकी विशेषता है उसका बाहरी स्थान, जहां प्रदर्शन आकाश के नीचे होता है। यह स्थान अधिक अनौपचारिक और सांप्रदायिक वातावरण प्रदान करता है,

जो बड़े दर्शकों को आकर्षित करता है और प्राकृतिक परिवेश से अनुयोजकता की भावना को प्रोत्साहित करता है।

इस अध्याय से हम इस निष्कर्ष पर भी पहुँचते हैं कि हमारे जीवन में प्रस्तुति का महत्व हमेशा से रहा है। त्योहार और अन्य रीति रिवाओं में कलाएँ हमेशा शामिल रही हैं। हम बचपन से मादरी का खेल देखते आए हैं जो अपने आप में एक प्रदर्शन है, जिसमें कथा भी है, दर्शक भी हैं और किसी भी नुक्कड़ पर मादरी द्वारा बनाया गया अदृश्य रंगमंडप भी है ।

चाहे गुफा हो, मंदिर हो या खुले आसमान के नीचे कोई जगह, कलाकार ने अपने प्रदर्शन हेतु हर जगह को अपनाया है और उसमें अपनी कला के रंग भरे हैं। कलाकारों ने जगह के अनुसार प्रदर्शन किए हैं या यूँ कहें की जगह और कलाकार का अंतरसंबंध है। एक सही रंगमंडप कला को नए आयाम देता है और कला को निखारने और सशक्त बनाने में मदद करता है। वर्तमान समय में प्रदर्शनों का स्वरूप बदला है और आज प्रदर्शन के हिसाब से रंगमंडपों का चुनाव हो रहा है।

1.5 संदर्भ ग्रंथ

1. अप्रतिम सहा, (2014), “जात्रा (म्यूजिकल फोक थिएटर)”, अप्रतिम सहा, https://apratimsaha.wordpress.com/2014/07/27/maha-kumbh-mela/jatra-musical-folk-theatre/
2. अर्कविसिओं, (2011), “ ओला देले ओडीएनजे पाओला वई”, अर्कविसिओं.ऑर्ग, http://www.arcvision.org/aula-delle-udienze-paolo-vi-vaticano/
3. आकाशमंजूर (2024) ‘विविध पारंपरिक नाट्य शैलियां’. Available at: https://risingkashmir.com/bhand-pather-our-traditional-folk-theater/.
4. इंडियनटजोने, (2023), “दशावतार डांस”, इंडियनटजोने, https://www.indianetzone.com/18/dashavatara_dance_goa.htm
5. एक्सेलसियर, डी., (2018), “भांड पाथेर ऑन वेरगे ऑफ़ डेथ”, डेली एक्सेलसियर, https://www.dailyexcelsior.com/bhand-pather-on-verge-of-death/
6. ओझा, डॉ. मांधाता, (1976), “नाटक: नाट्य-चिंतन और रंग-प्रयोग”, पृष्ठ संख्या - 117
7. औ.सी.टी.एस., (2023), “ओल्ड चर्च थिएटर शोज”, https://oldchurchtheatreshows.com/home
8. कुमारसंजय, (2022), “इकाई-5 रंगमंच (नाट्यमण्डप): निर्माण विधि (भाग तीन)”, इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय, नई दिल्ली, http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/84891
9. कृतिनदिअ, (2023), “सेंटर फॉर कल्चरल रिसोर्सेज एंड ट्रेनिंग (सी सी आर डी)”, https://ccrtindia.gov.in/hi/
10. क्रेग, एडवर्ड गॉर्डन, (1957), "ऑन द आर्ट थिएटर", हेनीमैन, पृष्ठ-138
11. क्विज़लेट, (2023), "ग्रीक थिएटर आरेख", क्विज़लेट, https://quizlet.com/au/273265130/greek-theatre-diagram/
12. झा, डॉ. सीताराम, (2012), “नाटक और रंगमंच”, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद.
13. टी.ए.वी, (2023), “केव थिएटर्स ऑफ़ इंडिया। तमिल एंड वेदस, https://tamilandvedas.com/tag/cave-theatres-of-india/
14. टी.सी.इ., (2023), “क्वीन एलिज़ाबेथ थिएटर”, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/queen-elizabeth-theatre-emc

15. डिजिटल डेस्क, (2023), "भारत मुनि के नाट्यशास्त्र से लोकमंथन तक" प्रतिवाद, https://www.prativad.com/news-display.php?
16. डेजॉयश्री (2022) 'भारतीय रंगमंच परंपरा एवं प्रदर्शन स्थल', https://medium.com/@uptotheMoon/the-theatrical-traditions-of-india-d1bff836695.
17. डॉ दीपक प्रसाद, (2020), "नाट्यशास्त्र, द्वितीय भाग:-प्रेक्षागृह", नाट्यशास्त्र, द्वितीय भाग, https://tridevshree.blogspot.com/2020/05/blog-post.html
18. त्रिपाठी, राधाबल्लभ, मध्यप्रदेश का रंगमंच.
19. त्रिवेदी, मी., (2023), "माच: मलवास संतुरिएस ओल्ड फोक थिएटर फॉर्म", सहपीड़ीए, https://www.sahapedia.org/maach-malwas-centuries-old-folk-theatre-form
20. थॉम्पसन, इ., (2021), "डिस्कवर दा ग्रान्डुर ऑफ़ दा रोमन थिएटर", पिनटेरेस्ट, https://br.pinterest.com/pin/roman-theatre-theater-architecture-roman-entertainment--30188259975894069/
21. देव, ई. (2023), "वेरियस फॉर्म्स ऑफ़ इंडियन थिएटर एंड इट्स सिग्नीफिकेन्स", एकलव्य, https://ekalavya.art/various-forms-of-indian-theatre-its-significance/
22. द्विवेदी डॉ. हिमांशु, (2021), "एकादश नाट्य संग्रह", अरुण पब, चंडीगढ़.
23. नाट्यशास्त्र द्वितीय अध्याय, श्लोक 3
24. नॉवेट, (2015), " शेक्सपियर थिएटर्स", नो स्वेट शेक्सपियर, https://nosweatshakespeare.com/resources/theatres/
25. पल, एस., (2016), "भावै फोक ड्रामा, इन गुजरात", https://ingujarat.in/culture/bhavai-folk-drama/
26. पाल, श्रेयांस, (2022), नाटय समावेश, काव्य प्रकाशन, अभिनव आर एच.4. अवधपुरी भोपालए पृष्ठ- 126
27. पुराण डेस्क, (2023), "मध्यप्रदेश में अतीत का रंगमंच, प्राचीन कला और नाटक की परंपरा", न्यूज़ पुराण, https://www.newspuran.com/Theater-of-the-past-tradition-of-ancient-art-and-drama-in-Madhya-Pradesh-
28. बर्कडार्ला (2023) 'दारूकर्म', https://www.healthline.com/health/alcoholism/basics.
29. बार्कर, सी., बे, एच., इज़ेनौर, जी.सी., (2023), "थिएटर", https://www.britannica.com/art/theater-building (एक्सेस 1.13.24)

30. ब्रायन डोर्रीज़ (2023) 'रंगमण्डप विधान', https://theaterofwar.com/projects/theater-of-law.
31. ब्रिटैनिका, (2023), " पेजेंट वैगन | विक्टोरियन, डेकोरेटिव, औरनते", ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/art/pageant-wagon
32. ब्रिटैनिका, (2023), "लीला | कर्मा, धर्म एंड मोक्ष", ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/topic/lila
33. मिश्र, डॉ. विश्वनाथ, (1994), "नाटक का रंगविधान".
34. मिश्र, डॉ. विश्वनाथ, (2003), "भारतीय और पाश्चात्य नाट्य सिद्धांत", पृष्ठ- 36
35. मेडीवालिस्ट्स.नेट., (2012), "दा मिडिवल पगंत वैगंस अट यॉर्क: थेइर ओरिएंटेशन एंड हाइट", मेडीवालिस्ट्स.नेट., https://www.medievalists.net/2012/02/the-medieval-pagent-wagons-at-york-their-orientation-and-height/
36. मैप, (2022), "माच", मैप अकादमी, https://mapacademy.io/article/maach/
37. लहतफ, (2023), "इगैपशन थिएटर", https://www.lahtf.org/egyptian/
38. विकिपीडिया, (2023), "नौटंकी", इन विकिपीडिया, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Nautanki&oldid=1140312917
39. विकिपीडिया, (2023), "पैस्टोरल, इन विकिपीडिया", https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Pastoral&oldid=1179581001
40. शर्मा, एच.वी., (2004), "रंग स्थापत्य", राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, नई दिल्ली,
41. संगीता सुधीर, (2017), " क्लासिकल डांस एट बृहदीश्वरर टेम्पल", थंजावुर, https://www.youtube.com/watch?v=eLEmj-nrsV0
42. सर्विस, टी. एन., (2023), "हरयाणा फोक थिएटर ' सांग", त्रिबुनिन्दिअ न्यूज़ सर्विस, https://www.tribuneindia.com/news/archive/haryanatribune/haryanas-folk-theatre-saang-628038
43. स्तागिबुज़्ज़, (2023), " फोक थिएटर फॉर्म्स ऑफ़ इंडिया: तमाशा", स्तागिबुज़्ज़, https://stagebuzz.in/2021/04/25/folk-theatre-forms-of-india-tamasha/?print=print
44. हरिदासहरिता (2020) 'कूताम्बलम् रंगमण्डप', https://narthaki.com/info/articles/art482.html.
45. हिसौर, (2023), "पुनर्जागरण रंगमंच - हिसौर, कला संस्कृति का इतिहास", https://www.hisour.com/hi/renaissance-theater-33303/

46. हिसौर, (2023), “प्राचीन ग्रीस के रंगमंच”, हिसौर कला संस्कृति का इतिहास, https://www.hisour.com/hi/theatre-of-ancient-greece-32687/.

अध्याय - 2

नाट्यशास्त्र रंगमंडप परम्परा एवं भारतीय नाट्यशालाएँ

2.1 नाट्यशास्त्र परिचय एवं विस्तार

नाट्यशास्त्र का निर्माण लगभग 200-400 ईसा पूर्व हुआ था। 1826 ईसवी में, एच.एस. विल्सन ने नाट्यशास्त्र ग्रंथ को सामान्य लोगों के लिए प्रचलित किया। एचएच विल्सन ने हिंदुओं के रंगमंच के उत्कृष्ट उदाहरणों को हिंदी थिएटर "ए रिप्रेजेंटेशन ऑफ हिंदू ड्रामा" (3 खंडों में) के रूप में प्रस्तुत किया, जो (1826-1827) कलकत्ता में लोकप्रिय था । सन् 1950 में, डॉ. मनमोहन घोष ने इसे अंग्रेजी में अनुवाद किया और ऐशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल (कलकत्ता) से प्रकाशित किया।[61]

''नाट्यशास्त्र की कई हस्तलिखित प्रतियाँ विभिन्न स्त्रोतों से प्राप्त हुई और उनके अध्यायों की संख्या तथा मूल पाठ को लेकर काफी मतभेद है। आज विभिन्न संस्थाओं के द्वारा प्रकाशित नाट्यशास्त्र के चार संस्करण मुख्य रूप से मिलते है।

1. एशियाटिक सोसाइटी ऑफ इंडिया, कलकत्ता। सं. डॉ. मनमोहन घोष।
2. गायकवाड़ सीरीज, बड़ौदा।
3. निर्णयसागर प्रेस, मुंबई।
4. चौखंभा संस्कृत संस्थान, काशी।'' [62]

अध्येता को सिर्फ यह जानकर संतुष्ट होना होगा कि भरत केवल किसी व्यक्ति विशेष का नाम नही वरन् प्राचीन काल में 'नट' समुदाय को भी भरत नाम से बुलाते थे।[63] नाट्यशास्त्र में संस्कृत के कुछ अति प्राचीन शब्द भी मिलते है, जिनका वास्तविक अर्थ आज निकालना संभव नही है और उनके बारे में बडा विवाद है। ऐसे शब्दों की मूल भावना समझकर ही संतोष करना होगा।

---

[61] डायना दिमित्रोवा, (2018), "हिन्दुइस्म एंड हिंदी थिएटर (सॉफ्टकवर रीप्रिंट ऑफ़ दा ओरिजिनल 1 एडिटर, 2016 एडिशन), पलग्रैवे मैमिलन.

[62]. द्विवेदी डॉ. हिमांशु; एकादश नाट्य संग्रह, पृष्ठ संख्या - 25

[63] नाट्य समावेश, पाल श्रेयांस, पृष्ठ -64

"नाट्यशास्त्र के अध्यायों की विषय वस्तु इस प्रकार है-

अध्याय 1	नाट्योत्पत्ति	अध्याय 20	वृत्तिनिरूपण
अध्याय 2	प्रेक्षागृह-निर्माण	अध्याय 21	आहार्याभिनय
अध्याय 3	रंग दैवता पूजन	अध्याय 22	सामान्यभिनय
अध्याय 4	करण, अंगहार, रेचक, पिंडीबन्ध (ताण्डव लक्षण)	अध्याय 23	वैशेशिक
अध्याय 5	पूर्वरंग	अध्याय 24	प्रकृति (पात्र)
अध्याय 6	रस विधान	अध्याय 25	चित्राभिनय
अध्याय 7	भाव के प्रकार	अध्याय 26	त्रिविध प्रकृति
अध्याय 8	अंगाभिनय	अध्याय 27	सिद्धनिरूपण
अध्याय 9	उपांगाभिनय	अध्याय 28	जति
अध्याय 10	चारी-विधान	अध्याय 29	आतोद्यविधान
अध्याय 11	मण्डलरचना	अध्याय 30	सुशिर वाद्य
अध्याय 12	गतिप्रचार तथा आसन विधि	अध्याय 31	ताल
अध्याय 13	कक्ष्यविभाग लोकधर्मी तथा नाट्यधर्म प्रवृत्ति	अध्याय 32	ध्रुवा
अध्याय 14	वाचिक अभिनय में छन्दोविधान	अध्याय 33	गायक वादक के गुण दोष आदि
अध्याय 15	वाचिकाभिनय में वृत्त लक्षण	अध्याय 34	पुष्कल, अवनद वाद्य
अध्याय 16	लक्षण, अलंकार, गुण दोष	अध्याय 35	भूमिका, विकल्प
अध्याय 17	काकु-स्वर व्यंजन	अध्याय 36	भरत शिष्यों को शाप
अध्याय 18	दशरूपकविधान	अध्याय 37	नाट्य भूलोक में अवतरण (गुह्यविकल्प)
अध्याय 19	संधिनिरूपण[64]		

2.1.1 नाट्योत्पत्ति

शास्त्रीय कला के रूप में नाट्य और नृत्य की उत्पत्ति त्रेता युग में मानी जाती है। नाट्यकला के प्रादुर्भाव के विषय में भरतमुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में एक कथा का वर्णन किया है। सतयुग के समाप्त होने पर जब त्रेता युग प्रारंभ हुआ, तब मानव समाज में काम,

[64]. द्विवेदी डॉ. हिमांशु; एकादश नाट्य संग्रह, पृष्ठ संख्या - 26

लोभ, ईर्ष्या और क्रोध जैसी प्रवृत्तियाँ बढ़ गईं। लोग इंद्रिय सुखों में लिप्त होकर अपने कर्मों के अनुसार सुख-दुख भोगने लगे। उस समय स्त्रियों और शूद्रों के लिए वेदश्रवण निषिद्ध था, जिससे उन्हें सत्कर्मों की प्रेरणा प्राप्त करने का कोई माध्यम उपलब्ध नहीं था। ऐसी अवस्था में इंद्र आदि देवता ब्रह्माजी के समक्ष उपस्थित हुए और प्रार्थना की कि वे पंचम वेद के रूप में एक ऐसा क्रीड़नीयक (मनोरंजन का साधन) निर्मित करें, जो दृश्य और श्रव्य दोनों हो – अर्थात् जिसे देखा और सुना, दोनों जा सके।

''देवताओं का अनुरोध स्वीकार कर ब्रह्माजी ने ऋग्वेद से पाठ्य (कथानक), यजुर्वेद से अभिनय, सामवेद से संगीत और अथर्ववेद से रस को ग्रहण कर पाँचवें नाट्यवेद की रचना की।''[65]

''जग्राह पाठ्यमृग्वेदात्सामभ्यो गीतमेव च।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि।।''[66]

देवताओं ने इसे ग्रहण, धारण और प्रयोग करने में अपनी असमर्थता व्यक्त की और ऋषियों के द्वारा, इनका प्रयोग (प्रदर्शन) करवाने का आग्रह किया। तब ब्रह्मा ने भरतमुनि को इस नाट्यवेद की शिक्षा दी तथा उन्हें अपने सौ पुत्रों के सहयोग से इसका प्रयोग प्रस्तुत करने का आदेश दिया। भरतमुनि ने अपने सौ पुत्रों को इस नाट्य की शिक्षा देकर जब ब्रह्मा जी के सामने अभिनय किया तब इसमें कैशिकी वृत्ति (गीत, नृत्यादि से युक्त श्रृंगार-पूर्ण अभिनय) की योजना करने का परामर्श दिया और इस कार्य के लिए अपने मन से अप्सराओं की सृष्टि कर भरतमुनि को प्रदान किया। इस प्रकार नाट्य को पूर्ण रूप से प्राप्त होने पर इंद्र-ध्वज महोत्सव में इसका प्रथम प्रदर्शन किया गया। जिसमें देवासुर-संग्राम में देवताओं की विजय दिखलाई गई थी। इसे देखकर दैत्यगण नाराज हो गये और विघ्न उत्पन्न करने लगे। तब नाट्य-मण्डप की आवश्यकता अनुभव की गई। विश्वकर्मा ने विचार पूर्वक श्रेष्ठ प्रेक्षागृह का निर्माण किया। उधर ब्रह्मा जी ने दैत्यों को समझाया तब इस बन्द रंग-मण्डप में 'अमृत-मंथन' नामक नाटक का सर्वप्रथम मंचन किया गया। इसके बाद विभिन्न देवलोकों में नाट्य के नियमित प्रदर्शन होने लगे। देवताओं से लगातार प्रशंसा पाकर भरत पुत्रों को अपने नाट्यकला के ज्ञान का बहुत अभिमान हो गया। यहाँ तक कि एक बार उन्होंने किसी नाट्य प्रदर्शन में दूसरे ऋषि-मुनियों की खिल्ली उड़ाते हुए उन पर आक्षेपपूर्ण व्यंग प्रस्तुत कर डाला इस कारण मुनिजन क्रुद्ध हो गये और

[65]. द्विवेदी डॉ. हिमांशु; एकादश नाट्य संग्रह, पृष्ठ संख्या - 23

[66]. नाट्य शास्त्र अध्याय-प्रथम, श्लोक संख्या - 17

उन्होंने भरतपुत्रों को शाप दे डाला कि इस नाट्य का नाश हो तथा भरतपुत्र शुद्र हो जाये। इस बात को सुनकर देवता लोग चिंतित हो गए व ऋषियों ने कहा कि नाट्य-विद्या तो नष्ट नहीं होगी लेकिन शाप का शेष प्रभाव वैसा ही बना रहेगा।

इसके बाद जब राजा नहुष को देवलोक में इंद्र का पद प्राप्त हुआ तब उन्होंने स्वर्ग में अप्सराओं द्वारा अभिनीत नाट्य प्रयोग देखा, इसे देखकर उन्होंने देवताओं से प्रार्थना की। कि उनके पृथ्वी पर स्थित राजमहल में भी इस नाट्य का प्रदर्शन किया जाए। तब देवताओं ने कहा कि अप्सराओं के द्वारा भू-लोक में नाट्य का प्रदर्शन संभव नही है, लेकिन यह कार्य आप भरतमुनि से भरत पुत्रों को पृथ्वी पर जाकर नाट्य प्रदर्शन करने की आज्ञा देते हुए समझाया कि इस प्रकार करने से ऋषियों द्वारा दिया गया शाप का अंत हो जाएगा तब भरतपुत्रों ने स्वर्ग से उतरकर नहुष के राजमहल में नाट्य प्रयोग प्रस्तुत किया। कुछ दिनों तक पृथ्वी पर मानुषी स्त्रियों के साथ गृहस्थ भाव से समय बिताकर शाप का अंत होने पर स्वर्ग लौट गए। किन्तु जाने से पूर्व वे अपनी संतान को इस नाट्य के प्रयोग आदि की शिक्षा दे गये थे। जिससे पृथ्वी पर नाट्य स्थित हो गया। हम यह कह सकते हैं कि भरतपुत्रों की संतान हम हैं।

तालिका 2.1: नाट्योत्पत्ति

वेदों से		उपवेदों से	
ऋग्वेद	पाठ्य	आयुर्वेद	रस
सामवेद	गीत	गंधर्ववेद	संगीत
यजुर्वेद	अभिनय	धनुर्वेद	चारियाँ, मण्डल
अथर्ववेद	वास्तुशिल्प/रस	वास्तुशास्त्र	रंगमंच (रंगमण्डप)

2.1.2 एकादश नाट्य संग्रह

शास्त्र में 'प्रयोग' को ग्यारह तत्वों का संग्रह बताया गया है। 'नाट्यशास्त्र' के छटवें अध्याय में वह नाट्यांगो के स्वरूप की चर्चा करते हुए कहता है कि प्रारम्भ में यह समझ लेना चाहिए कि मूल रूप से 11 तत्वों का संग्रह ही प्रयोग है।

प्रमुख 11 तत्वों की चर्चा करते हुए वह इनके नाम इस प्रकार है-

1. रस
2. भाव
3. अभिनय

4. धर्मी
5. वृति
6. प्रवृत्ति
7. सिद्धि
8. स्वर
9. आतोद्य
10. गान
11. रंगमण्डप

''शास्त्र के प्रारम्भ में जब ये 11 तत्व सामने आते है तो लगता है कि इन 11 तत्वों को समझने से शास्त्र की सारी बात समझ में आ जायेगी। किन्तु जब शास्त्रकार इन 11 तत्वों के भेदोपभेद करता है, तब बुद्धि चकित रह जाती है। शास्त्रकार प्रत्येक पक्ष के बारीक से बारीक अंगो तक पहुँचाता है और उनका तात्विक विवेचन और प्रयोग की विधियाँ स्पष्ट करता है।''[67]

इस सन्दर्भ में पहले यह देखे कि ये 11 तत्व क्या है? भरत इनका विवेचन करते हुए कहता है कि रस आठ है। इनके नाम श्रृंगार, हास्य, करूण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स तथा अद्भुत है। भाव की संख्या 49 है, इनमें आठ स्थायी भाव, 33 व्यभिचारी भाव तथा 8 सात्विक भाव है। अभिनय के चार भेद है, इन्हें आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक कहा गया है। धर्मियाँ दो होती हैं- एक नाट्यधर्मी तथा दूसरी लोकधर्मी। वृत्तियाँ चार है। इन्हें भारती, सात्वती, कौशिकी और आरभटी कहा गया है। प्रवृतियाँ चार है। इन्हें आवन्ती, पांचाली, दक्षिणात्या तथा औद्रमागधी कहा गया है। सिद्धियाँ दो हैं। इन्हें देविकी और मानुषी कहा गया है। स्वर सात है। इन्हें षडज, ऋषभ, गान्धार, मध्यम, पंचम, धैवत तथा निषाद कहा गया है। आतोद्य चार प्रकार के हैं। इन्हें प्रावेशिक, आक्षेपिक, प्रसादिक, अन्तर तथा निष्काम कहा गया है। रंगमंडप तीन प्रकार के है। इन्हें शास्त्र में चतुरस्त्र, विकृष्ट तथा त्रयस्त्र कहा गया है। इन सबकी यदि गणना की जाए तो प्रारम्भिक 11 तत्वों के 92 भेद हो जाते है।

रस को शास्त्रकार बहुत महत्व देता है। भरत का कथन हैं कि रस के बिना किसी भी नाट्यांग की अनुभूति नही होती। प्रयोग में वह आठ रस मानता है। भरत के बाद आचार्यो ने 9 रस मानते हुए, शान्त नामक रस को जोड़ दिया। शान्त रस की चर्चा प्रमुख रूप से अभिनव

[67]. मिश्र, डॉ. बृजवल्लभ, (1996), ''भरत और उनका नाट्यशास्त्र'', कोष सिद्धार्थ पब्लिकेशन, नई दिल्ली, पृष्ठ- 92

गुप्त ने अपने ग्रन्थ 'अभिनय भारती' में की और शान्त रस का स्थायी भाव निर्वेद या शम बताया।

2.1.3 रंगमण्डप विधान

नाट्यशास्त्र के द्वितीय अध्याय में रंगमण्डप का विस्तार से वर्णन किया गया है सम्पूर्ण अध्याय में हमें नाट्यमण्डपों के निर्माण के नियमों और विधियों का परिचय तो मिलता है परन्तु किसी भी तत्कालीन नाट्यमण्डप की जानकारी नही मिलती। स्थिति जो भी रही हो हमारा प्रयोजन सांकेतिक नाट्यमण्डपों के आकार से है, विद्वानों ने नाट्यशास्त्र में उल्लेखित निर्देशों के आधार पर तथा व्याख्याओं द्वारा नाट्यमण्डपों की रूपरेखाओं को प्रस्तुत करके उनके आकार-प्रकार को समझाने का महत्वपूर्ण प्रयास किया है।[68]

''सबसे पूर्व भरत नाट्यशास्त्र में नाट्यमण्डप के निर्माण हेतु नाप के आधार दिये हुये हैं-
आठ अणुओं का एक रज
आठ रजों का एक बाल
आठ बालों का एक लिक्षा
आठ लिक्षाओं का एक युका
आठ युकाओं का एक यव
आठ यवों की एक अंगुली
चौबीस अंगुलियों का एक हस्त
चार हस्तों का एक दण्ड''[69]

भरतमुनि ने मंच सिद्धांतो पर विस्तार से चर्चा (विचार) करते हुए उन्होंने उसके दो भाग माने है। एक वह जिस पर अभिनेताओं द्वारा नाट्य-प्रस्तुति सम्पन्न होती है और दूसरी वह जिसमें दर्शक बैठकर नाट्य का आनंद लेते है। ''इस दृष्टि से भरतमुनि ने मुलतः तीन प्रकार के रंगमण्डपों की परिकल्पना प्रस्तुत की है।- विकृष्ट, चतुरस्श्र, त्रियस्श्र।

यह तीनों प्रकार के नाट्य मण्डप ज्येष्ठ, मध्यम और अवर कहे गये है। अर्थात विकृष्ट नाट्यमण्डप ज्येष्ठ (उत्तम), चतुरस्श्र (मध्यम) तथा त्रियस्श्र (अवर) नाट्यमण्डप होता है। इनमें ज्येष्ठ नाट्यमण्डप देवताओं के लिए होता है और इसकी लम्बाई 108 हस्त होती है। मध्यम नाट्यमण्डप राजाओं के लिए होता है और इसकी लम्बाई 64 हस्त होती है। अवर नाट्यमण्डप

---

[68] ग्राफ्टनएंथोनी (2010) 'शास्त्रीय परंपरा'. Available at: https://www.hup.harvard.edu/books/9780674035720.
[69] राय, डॉ. गोविन्द चन्द्र, (2004), ''भरत नाट्यशास्त्र में नाट्यशालाओं के रूप'', पृष्ठ संख्या- 7 एवं 8

त्रिभुजाकार साधारण प्रजा के लिए होता है इसकी लम्बाई 32 हस्त होती है। इस प्रकार नाट्यमण्डप तीन प्रकार के होते है।

"अष्टाधिकं शतं जयेष्ठं चतुः षष्टिस्तु मध्यमम्।
कनीयस्तु तथा वेश्य हस्ता द्वात्रिंश दिष्यते।।"[70]

2.1.3.1 विकृष्ट नाट्यमंडप

"प्रेक्षागृहराणां सर्वेषां प्रषस्तं मध्यमं स्मृतमश्"

आचार्य भरत ने मध्यम आकार वाले प्रेक्षागृह को सर्वोत्कृष्ट माना है। क्योंकि मध्यम प्रेक्षागृह में संवाद, गीत, आदि स्पष्टतया सुनाई देते हैं, अभिनवगुप्त ने अत्यंत बड़े और अत्यंत छोटे परिमाण वाले प्रेक्षागृहों को नाट्याभिव्यक्ति के लिए अनुपयुक्त बताया है। उनका कहना है कि अत्यंत बड़े प्रेक्षागृह में दृश्य अच्छी तरह दिखाई नहीं देते, पाठय संवादी, गीत-वाध का अच्छी तरह प्रयोंग सुनाई न देने से विस्वर हो जाते है, भावों की अभिव्यक्ति स्पष्ट नहीं हो पाती और अत्यंत छोटे प्रेक्षागृहों में उच्चस्वर से उच्चारित पाठ्य समीपवर्ती होने के कारण माधुर्य को खो देते हैं।

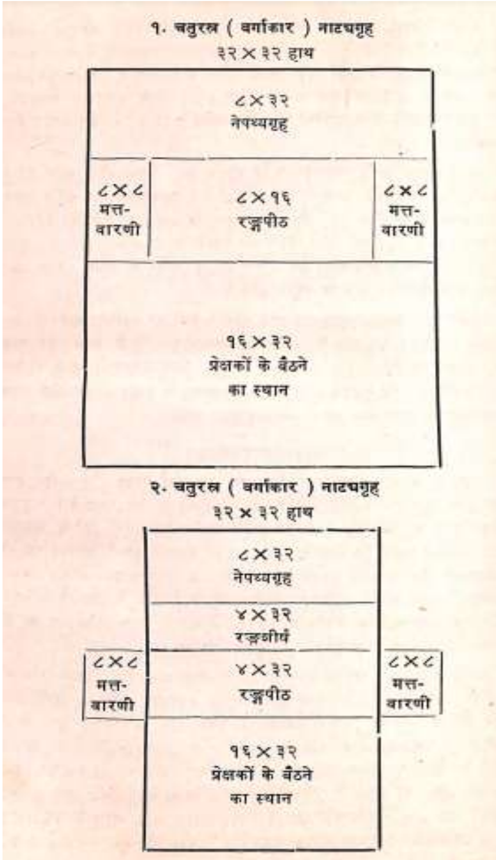
विकृष्ट मध्यम प्रेक्षागृह 64 हस्त लम्बा और 32 हस्त चौड़ा होता है। प्रथम समस्त भूमिखण्ड का दो भागों में विभाजित किया जाता है। इस प्रकार 32-32 के दो खण्ड भाग बने, एक भाग में दर्शक तथा दूसरे भाग को फिर दो भागों में विभाजित करे 16-32 इसमें रंगशीर्ष, रंगपीठ, और नेपथ्य बनाया जाए।

2.1.3.2 चतुरस्त्र नाट्यमंडप

भरत के अनुसार, एक चतुरस्त्र नाट्यमंडप (चतुर्भुज रंगमंच) 32 हस्त लंबा और 32 हस्त चैड़ा, समान लंबाई और चैड़ाई वाला होना चाहिए। इसका निर्माण समतल भूमि को रस्सियों से विभाजित करके और ईंटों से मजबूत दीवारें बनाकर किया जाता है। फिर 24 स्तंभों वाला एक वर्गाकार नाट्यमंडप स्थापित करना चाहिए और दर्शकों के बैठने के लिए सीढ़ी जैसी सीढ़ियाँ बनानी चाहिए। इनके अतिरिक्त, एक विस्तृत नाट्यमंडप के निर्माण में नाट्यशास्त्र में उल्लिखित विधियों, विशेषताओं और दिशानिर्देशों का पालन किया जाना चाहिए। भरत के अनुसार चतुरस्त्र नाट्यमंडप के निर्माण के लिए सबसे पहले जमीन को रस्सियों से मापें और 32-32 हस्त के समतल वर्गाकार क्षेत्रफल के चारों ओर ईंटों से ठोस दीवारें बनाएं। फिर इसे

[70] द्विवेदी डॉ. हिमांशु; एकादश नाट्य संग्रह, पृष्ठ संख्या - 60

32-16 हस्त के दो भागों में बांट लें। 32-16 हस्ता के आधे भाग में दर्शकों के लिए सीटों की व्यवस्था करें। बची हुई 32-16 हस्त भूमि को पुनः दो भागों में बाँट लें। केंद्रीय 32-8 हस्त क्षेत्र के दोनों ओर 8 हस्तों के गलियारे बनाएं और मध्य में 16-8 क्षेत्र में एक मंच का निर्माण करें। मंच के पीछे, शेष 32-8 हस्त क्षेत्र में, ड्रेसिंग रूम का निर्माण करें। इस प्रकार चैकोर चतुरस्त्र नाट्यमंडप का निर्माण करना चाहिए।



चित्र 2.1: चतुरस्त्र नाट्यमंडप[71]

2.1.3.3 त्रियस्त्र नाट्यमण्डप

भरतमुनि के अनुसार भारतीय नाट्यशास्त्र में वर्णित त्रियस्त्र नाट्यमण्डप त्रिकोणाकार होता है, जिसके मध्य भाग में त्रिकोणीय रंगपीठ का निर्माण किया जाता है। इस प्रकार का नाट्यमण्डप आकार में अपेक्षाकृत संकुचित होते हुए भी प्रस्तुति की दृष्टि से अत्यंत सुसंगठित माना गया है।

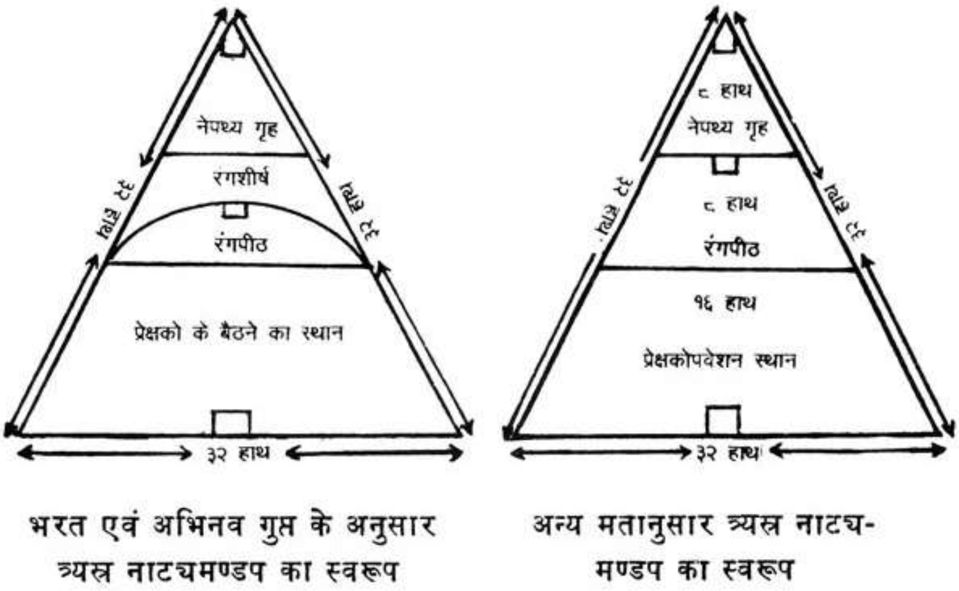
इसमें सामान्यतः तीन द्वारों का उल्लेख मिलता है– पहला नेपथ्यगृह में पात्रों के प्रवेश के लिए, दूसरा नेपथ्यगृह से रंगपीठ तक आने के लिए, और तीसरा जनता के प्रवेश हेतु

[71] द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, (2004), "नाट्यशास्त्र का इतिहास", चौखम्बा सुर भारती प्रकाशन, वाराणसी, पृष्ठ- 466

अग्रभाग में। तथापि, कुछ पाठभेदों के अनुसार चार द्वारों का वर्णन मिलता है– एक पश्चिम दिशा के कोण में कलाकारों के प्रवेश हेतु, दूसरा रंगमंच पर प्रवेश के लिए, तथा शेष दो द्वार दर्शकों के लिए दोनों पार्श्व कोणों पर बनाए जाते हैं।

कुछ विद्वानों का मत है कि त्रियस्त्र नाट्यमण्डप में मत्तवारणी (द्वारद्वारिका या सजावटी मंडप) का उल्लेख नहीं मिलता, जो इसे अन्य नाट्यमण्डपों से संरचनात्मक रूप से भिन्न बनाता है।

चतुरस्त्र नाट्यमण्डप में भिति एवं स्तम्भों के निर्माण के सम्बन्ध में जो विधियां बताई गई हैं, वे सब विधियाँ त्रियस्त्र नाट्यमण्डप के निर्माण में भी प्रयुक्त होनी चाहिए।



चित्र 2.2: त्रियस्त्र नाट्यमण्डप त्रिकोण[72]

तालिका 2.2: त्रियस्त्र नाट्यमण्डप त्रिकोण माप

(1) विकृष्ट प्रेक्षागृह	जयेष्ठ (उत्तम) मध्यम अवर (कनिष्ठ)	108 × 64 हस्त 64 × 32 हस्त 32 × 16 हस्त
(2) चतुरश्र प्रेक्षागृह	जयेष्ठ (उत्तम) मध्यम कनिष्ठ	108 × 108 हस्त 64 × 64 हस्त 32 × 32 हस्त
(3) त्रियश्र प्रेक्षागृह	जयेष्ठ (उत्तम)	108 × 108 × 108 हस्त

[72]. द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या - 467

	मध्यम	64 × 64 × 64 हस्त
	अवर (कनिष्ठ)	32 × 32 × 32 हस्त

2.1.4 मध्यम विकृष्ट रंगमण्डप

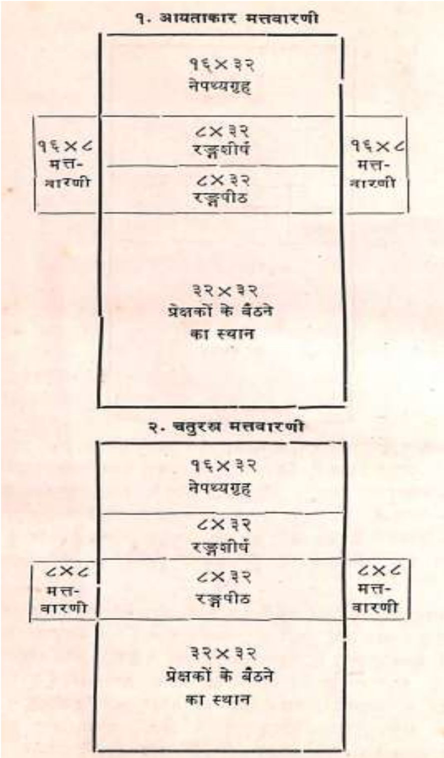
2.1.4.1 मतवारणी

मतवारणी का अर्थ 'बरामदा या बराण्डा' है। भरत के अनुसार रंगपीठ के बगल में चार स्तम्भों से युक्त रंगपीठ के प्रमाण की डेढ़ हस्त ऊँची मतवारणी बनानी चाहिए। कोश एवं साहित्य ग्रन्थों में मत्तवारणी शब्द नहीं मिलता है।

''प्रो. सुब्बाराव ने मत्तवारणी शब्द का अर्थ 'मत्ताना वारणानां ध्वेणिः मत्तवारणी' अर्थात् मत्त गजो की श्रेणी किया है। रंगपीठ के सामने डेढ़ हस्त ऊँची दीवाल पर मतवाले (मत्त) हाथियों की पंक्ति चित्रित होती है, इसे ही मत्तवारणी कहते है। किन्तु उनका यह मत भरत के सिद्धान्त के विपरीत होने के कारण ग्राह्य नही है। डॉ. घोष तथा प्रो. मनकद ने मत्तवारणी की स्थिति नाट्यमण्डप के भीतर मानी है। उनके मतानुसार मत्तवारणी का स्वरूप इस प्रकार है-''[73]

[73]. द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या - 460

चित्र 2.3: आयताकार मत्तवारणी[74]



चित्र 2.4: आयताकार मत्तवारणी और चतुरस्त्र मत्तवारणी[75]

2.1.4.2 रंगपीठ/रंगशीर्ष

रंगपीठ रंगमंच का अग्र भाग होता है। यहाँ अधिकारिक नाटकीय घटनाऐं प्रदर्शित की जाती हैं। भरतमुनि ने भी दोनों पार्श्वों में मतवारिणी की स्थापना के अन्तर रंगपीठ की रचना की बात कही है।

रंगपीठ के पीछे का भाग रंगशीर्ष कहलाता है। इसे रंगशीर्ष इसलिए कहा जाता है क्योंकि वह रंगमंच की उपरी सतह पर होता है। कुछ विशेष दृश्यों को थोड़ी ऊँचाई से दिखाने पर अधिक प्रभाव पड़ता है, लेकिन यह ऊबड़-खाबड़ न हो, बिल्कुल समतल होने का विधान है जिससे अभिनेता को कठिनाई न हो।

कुछ व्याख्याकार रंगशीर्ष शब्द में समाहारद्वन्द्व समास मानकर उसका अर्थ रंग और शीर्ष करते है। उनका कहना है कि 'रंग' शब्द 'रंगपीठ' का वाचक है और 'शीर्ष' शब्द 'रंगशीर्ष' का बोधक है। वे 'सममर्धविभागेन' तथा 'तस्याधेन विभागेन' के स्थान पर 'तस्याप्यर्धार्धभागेन'

---

[74]. द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या - 490

[75]. द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या-462

पाठ मान कर उस द्विधाभूत पृष्ठभाग के 16-32 हस्त वाले भाग को भी दो भागों में विभाजित कर 8-32 हस्त के एक भाग में रंगपीठ और 8-32 हस्त के दूसरे भाग में रंगशीर्ष की कल्पना करते है।

1. नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय में नाट्यमण्डप की रक्षा के प्रसंग में 'रंगपीठ' का दो बार उल्लेख हुआ है। 'रंगशीर्ष' का उल्लेख नही है।
2. द्वितीय अध्याय में नाट्यमण्डप के विभिन्न विभागों के निर्देशन के प्रसंग में 'रंगशीर्ष' शब्द का उल्लेख है 'रंगपीठ' का नही।
3. द्वितीय अध्याय में ही 'रंगशीर्ष' के निर्माण के प्रसंग में 'रंगशीर्ष' शब्द का उल्लेख है, 'रंगपीठ' का नही।
4. द्वितीय अध्याय में चतुरश्र नाट्यमण्डप के निर्माण के प्रसंग में 'रंगपीठ' शब्द का चार बार और 'रंगशीर्ष' का एक बार उल्लेख है।
5. इसी प्रकार द्वितीय अध्याय में त्र्यश्र नाट्यमण्डप के निरूपण के अवसर पर 'रंगपीठ' का दो बार उल्लेख है, रंगशीर्ष का नही।[76]

श्एव विधिपुरस्कारैः कर्तव्य मतवारिणी।
रंगपीठ ततः कार्य विधिदृष्टेन कर्मणा।।''[77]

इस श्लोक का अर्थ है कि हमें कर्तव्य का पालन करना चाहिए, जिसे नियमों और विधियों से निर्दिष्ट किया जाता है। फिर कर्मणा (कर्म) द्वारा उस कर्तव्य का पालन किया जाना चाहिए। यह श्लोक कार्य के निर्देशक तत्व को उजागर करता है।

2.1.4.3 नेपथ्यगृह

नाट्यमण्डप के पिछले भाग में 16-32 हस्त के नेपथ्यगृह की रचना होती है। नेपथ्य का अर्थ है - वेश-भूषा धारण करने का स्थान। नेपथ्य का अर्थ वेश-भूषा को धारण करना नेपथ्य-विधान है। इस प्रकार वेश-भूषा की रचना तथा वेश-भूषा धारण करने के स्थान को 'नेपथ्य' कहते है। एक अन्य आचार्य के अनुसार कुशीलव के कुटुम्बीजन अर्थात पात्र जहाँ वेश-भूषा को धारण कर अभिनय के लिए तैयार होते है, उसे 'नेपथ्यगृह' कहते है-

[76] द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, (2019), "नाट्यशास्त्र का इतिहास", (मनोरमा हिन्दी व्याख्या), सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय, वाराणसी, पृष्ठ संख्या - 451
[77] द्विवेदी डॉ. हिमांशु; एकादश नाट्य संग्रह, पृष्ठ संख्या - 60

''नेपथ्यकुटुम्बस्य गृहं नेपथ्यमुच्यते''[78]

इस श्लोक का अर्थ है कि जो नाटक की परिवारीय समृद्धि हो, उसे नाट्यगृह कहते हैं।ष् यह श्लोक नाट्य शास्त्र में प्रयुक्त होता है, जिसमें नाटकीय अभिनय की महत्ता और उसका समृद्धिशाली परिवारिक संबंध पर ध्यान दिया जाता है।

2.1.4.4 द्वार

"भरतमुनि के अनुसार नाट्यमण्डल के तीन द्वार होने चाहिए। रंगपीठ पर प्रवेश के लिए नेपथ्य ग्रह पर दो द्वार और जन प्रवेश के लिए प्रेक्षाग्रह के सामने की ओर एक द्वार। इस प्रकार तीन द्वार बनाने चाहिए। अभिनवगुप्त ने नाट्यमण्डप में चार द्वारों की कल्पना की है। उनके मतानुसार नेपथ्यगृह से रंगपीठ पर पात्रों के प्रवेश के लिए दो द्वार, बाहर से प्रेक्षागृह में जनता के प्रवेश के लिए एक द्वार तथा नटों एवं उनके परिवार के लिए नेपथ्यगृह के पृष्ठ भाग में एक द्वार इस प्रकार कुल चार द्वार होते हैं। डॉ० मनकद ने पाँच द्वारों की परिकल्पना की है। नेपथ्यगृह से रंगपीठ पर पात्रों के प्रवेश के लिए दो द्वार, मत्तवारणी और रंगपीठ के विभाजक दीवार में दोनों ओर दो द्वार तथा जनता के प्रवेश के लिए एक द्वार - कुल पाँच द्वार होते हैं"[79]

2.1.4.5 षड्दारूक

''नाट्यशास्त्र में रंगशीर्ष में छः विशेष काष्ठखण्ड लगाने की विधि को 'षड्दारुक' कहा गया है। अभिनवगुप्त ने अभिनवभारती में 'षड्दारुक' के सम्बन्ध में तीन व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं। प्रथम व्याख्या के अनुसार नेपथ्यगृह के द्वार से लगे हुए एक-दूसरे से आठ हाथ की दूरी पर खम्भे खड़े करने चाहिए। फिर उसके पास चार-चार हाथ की दूरी पर दो और खम्भे खड़ा करे, फिर उनके ऊपर और नीचे दो और काष्ठ लगाये। ये छः काष्ठ 'षड्दारुक' कहलाते हैं। दूसरी व्याख्या के अनुसार दोनों (पार्श्वों के ऊपर और नीचे के दो काष्ठ और दोनों पार्श्वों (किनारे) के दो खम्भे और बीच के दो खम्भे इन छः काष्ठों को 'षड्दारुक' कहते हैं।"[80]

तृतीय व्याख्या के अनुसार ऊह, प्रत्यूह, निर्यूह, व्यूह (संजवन), संव्यूह (अनुबन्ध) और कुहर - इन छः काष्ठों को 'षड्दारुक' कहते हैं खम्भे के ऊपरी भाग से निकला हुआ काष्ठ 'ऊह'

---

[78] बही

[79] इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त, (2022), "रंगमंच (नाटयमण्डप) निर्माण विधि (भाग दो)", https://egyankosh.ac.in/bitstream/123456789/84890/1/Unit-4.pdf

[80] बही

कहलाता है उस काष्ठ से बाहर की ओर निकली हुई तुला को 'प्रत्यूह' कहते हैं। तुला के बाहर दो खम्भों के मध्य लगे हुए भित्तिसदृश फलक को 'निर्यूह' कहते हैं। ऊपर की ओर उठे हुए के समान चतुःशालफलक को 'सञ्जवन' या 'व्यूह' कहते हैं। खम्भों के ऊपर बने हुए सिंह, गज, सर्प आदि के उभरे हुए चित्र को 'अनुबन्ध' या 'संव्यूह' कहते हैं। खम्भों के ऊपर भीतर की ओर खोदकर बनाये गये पर्वत, नगर, कुञ्ज, गुहा आदि का अंकन 'कुहर' कहलाता है। इन छः प्रकार के दारुकर्म को 'षड्दारुक' कहते हैं ये षड्दारुक अलंकरण रंगमंच की शोभा-वृद्धि के लिए होते हैं।

2.1.4.6 दारूकर्म

नाट्यमंडप के निर्माण के बाद लकड़ी (दारूकर्म) का काम करना चाहिए। नाट्यमंडप के सौन्दर्य के लिए काष्ठफलकों पर अनेक प्रकार के चित्र एवं पुतली बनाई जाती है। इससे नाट्य ग्रह का सौन्दर्य बढ़ जाता है।

2.1.4.7 द्वार तथा खिड़कियाँ

ऐसा ज्ञात होता है कि प्रेक्षाग्रह में दो द्वार होते थे, एक पूर्व की ओर, दूसरा दक्षिण की ओर। आपस्तम्ब स्रोत्र सूत्र के अनुसार पूर्व का द्वार सांसारिक सुख का तथा दक्षिण का पितृ लोक के सोख्य का प्रदाता होता है।

"इसी कारण कदाचित् पूर्व का द्वार मण्डप में जाने के हेतु बनाया जाता था तथा दक्षिण का निकलने के लिये। आज भी प्रायः भारत में रहने के अधिकांश गृहों का एक द्वार पूर्व की ओर होता है, जिससे गृह में प्रविष्ट होकर मंगल कार्य किया जाता है तथा दूसरा दक्षिण की ओर जिससे शव घर से निकाला जाता है।"[81]

जहाँ दक्षिण द्वार नहीं होता वहाँ प्रायः भित्ति को तोड़ कर शव बाहर निकालते हैं। ये द्वार पूर्व तथा दक्षिण में किस स्थान पर होते थे इसका ठीक पता नहीं चलता। केवल इतना ज्ञात होता है कि त्रिकोण नाट्यमण्डप में प्रवेश द्वार कोण में होता था जो कदाचित् पूर्व-दक्षिण में बनता था। नाट्यमण्डप के अन्तर्गत ऐसा अनुमान होता है कि नेपथ्य से रंगपीठ पर आने के हेतु दो द्वार होते थे, एक जिससे पात्र प्रवेश करते थे तथा दूसरा जिसके द्वारा रंगमंच पर नाट्य-विषयक सामान लाया जाता था।[82]

---

[81]. राय, डॉ. गोविन्द चन्द्र, (2002), "भरत नाट्यशास्त्र में नाट्यशालाओं के रूप", पृष्ठ संख्या- 18 एवं 19

[82] रियाज़, (2019), "समरी ऑफ़ भरता मुनि नाट्यशास्त्र", रियाज़, https://riyazapp.com/singing-tips/summary-of-bharata-munis-natyashastra/ (accessed 1.20.24)

“रंगस्यानि मुखं कार्य द्वितीयं द्वारमेच तु” इसका अर्थ है “उपस्थित स्थल का मुख्य कार्य रंग होता है, और दूसरा द्वार होता है” ।

“ऐसा ज्ञात होता है कि इनमें यवनिका का ही प्रयोग होता था, कपाट नहीं लगते थे ‘विघटाय यवनिकाम् नृत्य पाठ्य कृतानि च’। इस वाक्य का अर्थ है “यह ज्ञात होता है कि इन द्वारों में यवनिका (उन्नत नृत्य) का ही प्रयोग होता था, और कपाट नहीं लगे होते थे, जो कि यवनिका के नृत्य और पाठ्य के लिए बनाए गए थे”। यह प्रस्तावना कुमारस्वामी द्वारा दी गई जानकारी को बताती है कि उनका मत भी ऐसा ही था।

खिड़कियों के संबंध में संक्षेप में बताया गया है कि वे नान विन्यास संयुक्तं यंत्र जाल गवाक्षकम् के रूप में थीं। उनकी ऊँचाई, चैड़ाई और स्थान का निर्देश नहीं है, लेकिन यह संभावना है कि इन्हें प्रक्षागृह और नाट्यमण्डपों में प्रयोग मिलता था। इन्हें रस्सी के द्वारा खोलने बंद किया जाता था, जिसे श्यंत्र जाल गवाक्षम्श् कहा गया।

2.1.4.8 यवनिका

भरत नाट्यशास्त्र में ‘यवनिका’ शब्द मिलता है। नेपथ्य के द्वार में यवनिका का प्रयोग तो अवश्य होता था। यवन शब्द सिलवाँ लिवि के मतानुसार ईरान से भारत में आया। परन्तु इस शब्द की उत्पत्ति के विषय मे श्री चन्द्रभानु जी का मत ठीक चलता है। रंगमंच के समक्ष भी परदा लगता था या नहीं, इस बात पर विवाद है। परन्तु सीताबेंगरा गुफा में दो छेद पृथ्वी में चबूतरों के समक्ष दिखाई देते हैं। जो कदाचित खंबे लगाकर परदा टांगने के काम में आते थे क्योंकि यदि रंगमंच के समक्ष पर्दे नहीं लगते थे तो उस प्रकार के दृश्य जैसे मृच्छकटिकम् के दूसरे अंक का दृश्य जिसमें बसंत सेना प्रेम में तल्लीन बैठी हुई दिखाई देती है, अथवा अविमारक के दूसरे अंक का जिसमें अविमारक बैठा हुआ दिखाई देता है, या जैसे शाकुन्तल नाटक में दुष्यन्त की राजसभा का दृश्य इत्यादि कैसे दिखाए जाते रहे होंगे? नाटक को अंकों में बाँटने का ध्येय का ही अन्त हो जाता है यदि रंगमंच के समक्ष परदा न हो। पूर्व रंग की भी किया परदे के पीछे करना है। और रंगशीर्ष पर इस प्रकार भी यही ध्यान में आता है कि रंगमंच के समक्ष परदा रहता था तथा आवश्यकतानुसार मत्तवारणी के समक्ष भी परदा टाँगा जाता था। जिससे उसका स्वरूप घर के जैसा बन जाये जिसकी आवश्यकता ऐसे दृश्यों को दिखाने में अवश्य पड़ती रही होगी जैसे मृच्छकटिकम् के तीसरे अंक में जब शार्विलक भीत को अपने जनेऊ से नापता है। यह तो पहले ही लिखा जा चुका है कि नेपथ्य के दोनों द्वारों पर परदे रहते थे जिन्हें हटाकर पात्र रंगपीठ पर आते थे जैसा मृच्छकटिक के दूसरे अंक में

समवाहक के विषय में मिलता है। उसी नाटक के उसी अंक में कर्पूरक भी परदा भटके से हटाकर प्रवेश करता है। यह परदा नेपथ्य के द्वार का ही ज्ञात होता है।

2.1.4.9 नाट्यमण्डप की सजावट

''रंग-मण्डप को अर्थात् उसके मुख को पर्वत की गुफा के समान बनाने का निर्देश प्राप्त होता है यह कार्य कदाचित् काष्ट लगा कर ही किया जाता रहा होगा। ऐतिहासिक तथ्य के अतिरिक्त भी इस प्रकार के रंग-मण्डप के मुख से पात्रों द्वारा प्रतिध्वनित शब्द दूर तक गुंजायमान होते हैं यह अनुभव सिद्ध है। इसके पश्चात रंगमण्डप का बहिरंग काष्ट-तोरण से सुसज्जित किया जाता था।''[83] नाट्यमण्डप के श्रृंगार की व्यवस्था ईटों की जोड़ी के बाद होती है, जिसमें सबसे पहले लकड़ी का काम करने की आज्ञा होती है। लकड़ी के तोरण, लताएँ, अट्टालिका, नाना विन्यासयुक्त गवाक्ष, शालभंजिका इत्यादि बनाए जाते हैं। इनमें से स्तम्भों पर लताएँ, कपोल आदि लगाए जाते हैं और नाना भाँति से बेदिकाओं की शोभा बढ़ाई जाती है। इन आदेशों के अनुसार, सांची के खंबे, तोरण आदि का स्मरण आता है। इन वस्तुओं को लगाने के समय, इस आदेश को ध्यान में रखकर यह सुनिश्चित किया जाता है कि वे किसी द्वार के साथ मेल न खाएं।

2.1.4.10 रंगाई/छुहाई

काष्ट-कर्म को पूरा करने के बाद भीत की सजावट शुरू की जानी चाहिए, जिसमें अच्छा भित्तिलेप चढ़ाने की आज्ञा है। भित्तिलेप उसी प्रकार का हो, जैसा अजंता और सीताबेंगरा की गुफाओं में मिलता है। भित्तिलेप में चूने का लेप, पानी शीघ्र सोख लेने के दुर्गुण के कारण नहीं उपयोग किया जाता था। इसके बजाय, मिट्टी का लेप लगाया जाता था। श्री राय कृष्णदास जी के अनुसार, अजंता में गोवर और पत्थर का चूरा और कभी-कभी भूसी का लेप चढ़ाया जाता था। यह लेप चूने के पतले पलस्तर से ढका जाता था। अनुमानतः, नाट्यमण्डप की भीतरी भित्ति पर भी मिट्टी और भूसी का मिश्रण चढ़ाया जाता था। इस पलस्तर को पीटकर समथल बनाया जाता था। इस लेप के सूखने के बाद, एक कोट बरी का चूना चढ़ाया जाता था, जिसे सूखे नेनुएँ से रगड़कर चिकना किया जाता था। इसके बाद, शंख पीसकर उसका लेप चढ़ाया जाता था और उसे बट्टी मारकर चिकना किया जाता था। इस प्रक्रिया से ही भित्त चमक सकती थी, जैसा कि नाट्यशास्त्र में नाट्य-मण्डप की भीत का विवरण है। बाहरी भित्त पर चूना पोता जाता था 'सुधा कर्म तथैवास्य कुर्यात् वाहं प्रयन्नतः'। नाट्य-मण्डप की भीतरी भित्ति पर जमीन बाँधकर चित्रकर्म

[83] राय, डॉ. गोविन्द चन्द्र, भरत नाट्यशास्त्र में नाट्यशालाओं के रूप, पृष्ठ संख्या - 20 एवं 21

किया जाता था, जिसमें स्त्रियों के साथ भोग के दृश्य और लताएँ आदि बनाई जाती थीं। इस प्रकार के चित्र कुछ जोगीमारा की गुफा में पाए जाते हैं। इन चित्रों के विषय को श्री रायकृष्णदास जी ने बताया है, और ये प्रधान रंग हैं - काला, नीला, पीला और लाल, उन्हें मिलाकर रंग बनाए जाते हैं, जिससे चित्रकारी भी की जाती है। जोगीमारा की गुफा में ये चित्र बहुत ही ठोस रंगों से बने हुए प्रतीत होते हैं।

2.1.4.11 रंगमंच पर संगीतज्ञों का स्थान

ऐसा ज्ञात होता है कि रंगशीर्ष पर ही संगीतज्ञों का स्थान था। भरत नाट्यशास्त्र का एक पूरा अध्याय विविध वादों तथा नाटक में उनके व्यवहारों पर है विविध वाद्य जो भरत के नाट्यशास्त्र में मिलते हैं, वे हैं मृदंग, दुन्दुभि, मुरज आलिंग्य, ऊदर्वक, भेरी, फन्का, वीणा, पुष्कर, शंख तूर्य, चित्रा दार्वी इत्यादि। वाल्मीकि की रामायण में हमें, मड्डुंक, पट्ह, मृदंग, पणव, डिण्डिम, आडम्बर, कलशी नाम वाद्यों के प्राप्त होते हैं राय पसेणी सुत्त में भी हमें इनसे मिलते जुलते नाम दृष्टिगोचर होते हैं। इससे ऐसा विश्वास होता है कि उस समय ये नाम प्रचलित हो चुके थे। भरत नाट्यशास्त्र के अनुसार मार्दंगिक को रंगशीर्ष पर पूर्व मुख बैठाना चाहिये अथवा दर्शकों की ओर उसका मुख होना चाहिये। पाणविक तथा परदारिक को इसके बायें तथा दाहिने ओर पूर्वमुख बैठना चाहिये।

2.1.4.12 आलोक

नाट्यमण्डप के आलोक के हेतु दीपक व्यवहार में आता था। ऐसा अनुमान होता है कि कुशाण काल की परइयाँ जो स्थान पर खोदाई में निकली है कदाचित् दिये का काम देती थीं। इस प्रकार बहुत से दीपक रख कर ही नाट्यमण्डप में उजाला दिया जाता होगा मशाल से भी कदाचित् काम लिया जाता होगा।

2.1.4.13 नाटक का समय

भरत नाट्यशास्त्र के अनुसार अपराह में, प्रभात के समय, सूर्यास्त के समय, अर्धरात्रि में भोजन के समय तथा भोजन पूर्व के समय को छोड़कर दिन-रात्रि के किसी भी समय नाटक खेले जा सकते थे। परन्तु विशेष समय विशेष प्रकार के नाटक खेले जाते थे। धार्मिक विषय के नाटक दिवस के मध्याह के पूर्व खेले जाते थे। वीररस के मध्याह के पश्चात् श्रृंगाररस के सूर्यास्त के पश्चात् करुणरस प्रधान नाटक अर्धरात्रि के पश्चात्। आज प्रायः सभी रस के नाटक सन्ध्या अथवा रात्रि के समय ही खेले जाते हैं। प्राचीन भारत में विशेष समय विशेष रस के

उत्पादन के हेतु उपयुक्त समझा जाता था, जैसे संगीत में भैरवी का समय प्रातःकाल ही रखा गया है, श्री का संध्या तथा मालकोस का रात्रि में।

2.2 भारतीय नाट्यशालाऐं

2.2.1 शैलगुहाकार रंगमण्डप

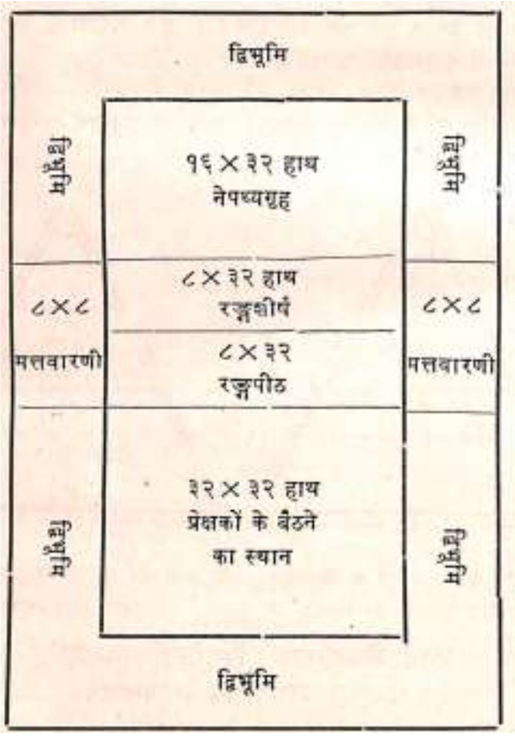
"कार्यः शैलगुहाकारो द्विभूमिर्नाट्यमण्डपः'
'शैलगृहाकार द्विभूमि नाट्यमण्डप''[84]

भरत के अनुसार 'शैलगुहाकार' 'द्विभूमि' नाट्यमण्डप की रचना करनी चाहिए। अभिनवगुप्त के अनुसार जिस प्रकार पर्वत की गुहा में शब्द प्रति- ध्वनित है, उसी प्रकार पर्वत की गुहा के समान आकार वाले नाट्यमण्डप में उच्चारित शब्द प्रतिध्वनित होते हैं। अतः नाट्यमण्डप का भीतरी भाग शैलगुहाकार होना चाहिए।

अभिनवगुप्त ने 'द्विभूमि' शब्द के अर्थ के सम्बन्ध में कई मत प्रस्तुत किये है। प्रथम मत के अनुसार रंगपीठ के ऊपर एवं नीचे की भूमि को 'द्विभूमि' कहते हैं। दूसरे मत के अनुसार मत्तवारणी के प्रमाण के अनुसार नाट्यमण्डप के चारों ओर दूसरी दीवार बनाकर देवालयों के परिक्रमा के समान जो दूसरी भूमि बनायी जाती है, तीसरे मत के अनुसार मण्डप के ऊपर एक और रंगमण्डप की रचना होती है उसे 'द्विभूमि' कहते हैं। चतुर्थ मत के अनुसार 'शैलगुहाकारो द्विभूमिः' में आकार का प्रश्लेष मानकर 'शैलगुहाकारोऽद्विभूमिः' इस प्रकार पदच्छेद कर 'अद्विभूमि' शब्द का अर्थ एकमञ्जिला समतल भूमि होती है।

---

[84]. द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या - 467



चित्र 2.5: द्विभूमि [85]

अभिनव गुप्त के उपाध्याय भट्टतोत 'द्विभूमि' शब्द की वाप्सागर्भ व्याख्या करते हैं। नाट्यमण्डप में रंगपीठ के निकट से लेकर प्रेक्षकोपश के द्वार तक क्रमशः नीची, फिर ऊँची- इस प्रकार नीची-ऊँची दो प्रकार की सोपानाकृति आसन-प्रणाली की रचना होती है। ये आसन क्रमशः रंगपीठ की ऊँचाई के समान होते हैं। इस 'द्विभूमि' सोपानाकृति आसन प्रणाली से सामाजिक परस्पर एक-दूसरे को आच्छादित नहीं करते और मण्डप का आकार भी शैलगुहाकृति हो जाता है। और शब्दों की स्थिरता भी बनी रहती है तथा उच्चारित पाठ भी प्रतिध्वनित होते हैं।

2.2.2 पद्मावती या पवाया रंगमण्डप

विभिन्न अंचलों में मौर्यकाल के मन्दिरों में प्राप्त मूर्तियों से भी नृत्य व नाट्य की संपन्न गतिविधियों का संकेत मिलता है। विशेष रूप में ग्वालियर के निकट पवाया (प्राचीन पद्मपुरी) में उत्खनन से प्राप्त प्राचीन रंगमंच उल्लेखनीय है। ग्वालियर के निकट का पवाया ग्राम पुराणों में तथा शिलालेखों में बहुचर्चित प्रसिद्ध व प्राचीन पद्मावती नगरी है। संस्कृत के महान नाटककार भवभूति इसी पद्मावती में रहे। कुछ विद्वानों ने तो पद्मावती या पवाया को भवभूति की जन्मस्थली भी माना है। इनके नाटक इसी पद्मावती के निकट निर्मित कालप्रियनाथ

[85] द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या - 468

की यात्रा के महोत्सव के अवसर पर खेले गये। इनकी रचना मालतीमाधव में जिन-जिन भौगोलिक स्थलों का वर्णन है, उनकी पहचान पवाया के आसपास की जा सकती है। इस नाटक के चौथे अंक में पारा और सिंधु इन दो नदियों के संगम का वर्णन है, नवम अंक में लवणा नदी वर्णित है। मधुमती और सिन्धु नदियों के संगम का भी चित्रण भवभूति ने किया है। इस संगम पर स्वर्णविन्दु नामक स्थान था, जिसमें भगवान् भवानीपति शंकर का मंदिर था। पवाया में प्राप्त उत्खननों से एक प्राचीन शिवलिंग मिला है। सम्भवतः भवभूति के द्वारा वर्णित स्वर्णविन्दु स्थान यहीं रहा होगा। पारा वर्तमान पार्वती है। लवणा आज की लून नदी है। इस समय महुवार कही जाती है। पवाया में प्राप्त रंगमंच 108 / 108 हस्त के आकार का भरतमुनि के नाट्यशास्त्र के अनुसार ज्येष्ठ चतुरस्त्र मंच है। इसी पवाया में सातवी आठवीं शताब्दी में भवभूति के नाटक खेले गये। ग्वालियर में ही बरई का गोलाकार रास मंच है, जो पंद्रहवी शताब्दी में बना। 19वीं शताब्दी में महाराज बाड़े में नाटकघर बनाया गया। बैजाताल में देश का पहला तैरता रंगमंच ग्वालियर में ही है।

2.2.3 कूताम्बलम् रंगमण्डप

कूताम्बलम् दो शब्दों से मिलकर बना हैः (कूतु और अम्बलम्) कूतु का अर्थ होता है मनोरंजन तथा अम्बलम् का अर्थ होता है मन्दिर (अथवा नीड़)। जब कुडियाट्टम की प्रस्तुति को शास्त्रीय स्तर प्राप्त होता है तो उसका वास्तुशिल्प भी स्वाभाविक रूप से विकसित होता है। कूताम्बलम् का निर्माण मन्दिर के समीप ही होता है। अभिनेताओं के मुख देवताओं की ओर होते है, परंतु देवताओं के दाईं ओर थोड़े से तिरछे हटकर। कूताम्बलम् की विशेषताएँ लगभग वैसी ही हैं जैसी नाट्शास्त्र में भरतमुनि ने विकृष्ट मध्यम नाट्यमंडप के लिए वर्णित की हैं। परन्तु वास्तव में कूताम्बलम् की आकृति विकृष्ट मध्यम और चतुरस्त्र अवर के कहीं बीच में है। कूताम्बलम् का व्यावहारिक विभाजन तो नाट्यमंडप जैसा ही है, परन्तु माप की विधि अलग है। नाट्यमंडप में हस्त मूलभूत इकाई है, कूताम्बलम् में मूलभूत इकाई ष्कोलष् होती है। यद्यपि यह इकाई भी हस्त पर आधरित होती है, तथापि इसकी गणना की प्रविधि अत्यन्त जटिल है। कूताम्बलम् की लम्बाई-चौड़ाई का अनुपात मोटे तौर पर 3\2 होता है, कूताम्बलम् के परिमाण में अन्तर हो सकता है लेकिन शास्त्रीय वास्तुशिल्प के अनुरूप माप की प्रविधि से प्राप्त उसका अनुपात निश्चित ही रहेगा। कूताम्बलम् में एक ही नेपथ्य होता है, क्योंकि कुडियाट्टम में अभिनेत्रियाँ नहीं होती। संस्कृत नाट्यमंडप की भांति इसमें भी नेपथ्य की दीवार में मंच रंगम की ओर खुलने वाले दो द्वार होते है। वास्तव में संस्कृत रंग की वेदिका कूताम्बलम् का सम्पूर्ण रंगम बन जाती है। रंगम की लंबाई चौड़ाई लगभग 12-12 फुट

होती है और यह भूतल के अर्थात् प्रेक्षाग्रह के तल से लगभग 20 इंच ऊपर होता है। अपेक्षाकृत छोटे कूताम्बलम् में रंगम का आकार सानुपातिक रूप से छोटा होता है। इस नाट्यमंडप में मतवारिणी नहीं होती है। प्रेक्षाग्रह में प्रेक्षेपित रंगम एक दूसरे के ऊपर निर्मित दो छतों से ढका होता है नीचे वाली छत हर भुजा में छाटे-छोटे वर्गों की आकृति में कटी होती है, जैसे हवा के आने जाने के लिए स्थान छोड़ रखा हो। रंगम के चारों कोनों पर खड़े किए गयें स्तंभ इन छतों को आधार प्रदान करते है, बड़े कूताम्बलमों में वर्गाकार रंगम के प्रत्येक कोने पर तीन-तीन स्तम्भ देखे जा सकते है, परन्तु छोटे कूताम्बलमों में दो वेदी या एक-एक स्तम्भ ही होते है। कूताम्बलम् प्रक्षेपित मंच का एक और भारतीय उदाहरण है। आठ या नौ फुट चौड़ी दो भू-पट्टियों तथा रंगम के सामने शेष स्थान मिलकर प्रेक्षाग्रह का निर्माण करते है। दर्शक रंगम के तीनो ओर बने इस प्रेक्षाग्रह में लिपे हुए फर्श पर बैठकर कुडियाट्टम की स्थूल और सूक्ष्म विशेषताओं को देखते हैं। रंगम और प्रेक्षाग्रह दोनों को एक इकाई के रूप में फिर छत से ढका जाता है। कूताम्बलम् के सिरों पर स्थापित स्तम्भ-युग्म इस छत का भार उठाते हैं यह छत काफी उँची होती है और मध्य में एक बल्ली लगी होती है, जहाँ से दोनों ओर ढलान दी जाती है। दोनों ओर की ये ढलानें आयताकार कूताम्बलम् की लम्बी भुजाओं की ओर एक समलम्ब का निर्माण करतीं है जबकि छोटी भुजाओं की ओर की ढलानें समद्विबाहु त्रिभुज की रचना करती है। नेपथ्य के चारों ओर से नौ-नौ फुट ऊँची दीवारों से घिरा होता है। नेपथ्य में प्रवेश के लिए पीछे की दीवार में एक द्वार होता है। प्रेक्षाग्रह का निर्माण करने के लिये लकड़ी के तख्तों पर नक्काशी की जाती है परन्तु ये सादे भी हो सकते है। क्षेतिज तखते एक दूसरे को आंशिक रूप से ढके रहते हैं। परन्तु इनमें कुछ इंचों का अंतराल रखा जाता है ताकि मन्द गति से हवा का आवागमन तो होता रहे, लेकिन प्रेक्षाग्रह के भीतर से बाहर का दृश्य और भीतर का दृश्य दिखाई न दे।[86][87]

''अभिनेताओं के पीछे लकड़ी की पट्टियों से जालीदार अभिकल्पना में बना एक चल बाडा (स्टूल) रखा रहता है जिसे कूडु कहते हैं। कूडु के अन्दर एक मिझाव (चमड़े का तालवाध) लकड़ी के स्टूलनुमा खाँचे में फसकर रखा जाता है। मिझाब को एक ही व्यक्ति हथेली और उँगलियों से बजाता है जैसे नोह में लकड़ी के टुकड़ों से ताल बजाई जाती है। रूपक के मंचन के समय पाँच बत्तियों बवला दीपदान (कुतुविशक्कु) रखा जाता है। मंच पर प्रकाश के नाम पर

[86] क्लार्कविलियम ए. वी. (2015) 'स्थानिक गतिशीलता', https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-94-007-6179-7_40-3.

[87] फिलिमोविक्ज़, एम., (2023) 'सीधा सम्बोधन और चौथी दीवार तोड़ना', https://medium.com/narrative-and-new-media/the-fourth-wall-direct-address-380ec58ce628.

बस यही दीपदान होता हैं। प्रेक्षाग्रह के स्तम्भें पर तस्तरीनुमा दीपक जलाकर प्रकाश किया जाता है।''[88]

2.2.4 उत्तर मध्यकाल की रंगशालाऐं

''ग्वालियर से 12 किलोमीटर दूर बरई ग्राम में तोमरकालीन रंगशाला मिली है। यह सन् 1480 से 1500 ई. के बीच सक्रिय थी। इसमें नृत्य और नाटकों के प्रदर्शन होते थे। राजा मानसिंह के द्वारा बनवाई गई यह खुली रंगशाला उनके कलाप्रेम का नमूना है। यह वास्तव में गोलाकार रास मंच है, जिसे गाँव के लोग राछ कहते आये हैं। इंदौर में देवी अहिल्या के शासन काल में उनकी सभा में प्रवचनकारों और कीर्तनकारों का बड़ा सम्मान था। इसी कड़ी में यहाँ धार्मिक नाटकों की परंपरा फली फूली।''[89]

इस प्रकार मध्यप्रदेश को मध्यदेश की यह संपन्न सांस्कृतिक परंपरा विरासत में मिली है। इस के साथ ही इस प्रदेश की एक विशेषता उसकी बहुभाषीयता और बहुजातीयता भी रही है, जिसके कारण कला और साहित्य की विविध परंपराएँ यहाँ फली-फूली महाराष्ट्र समाज में मराठी नाटकों की तथा बंगाली समाज में बंगाली नाटकों की परंपरा यहाँ सक्रिय थी। उज्जैन में महाराज विक्रमादित्य के समय से चला आ रहा संस्कृत रंगमंच के पुनः आविष्कार और संस्कृत नाटकों की प्रस्तुतियों का सर्जनात्मक वातावरण है। दूसरी और अभिजात और परिकृत रंगमंच के समानांतर उपरूपकों या लोकनाट्यों की संपन्न परंपराएँ भी इस क्षेत्र में विकसित होती रही है। 1956 में मध्यभारत, भोपाल, महाकौशल और विनय प्रदेश को मिला कर मध्यप्रदेश राज्य का गठन किया गया। इस राज्य में ग्वालियर, भोपाल, इंदौर, उज्जैन, जबलपुर, रायपुर, बिलासपुर आदि शहरों में रंगमंच और नाटक की अपनी विशिष्ट परंपराएँ उक्त पृष्ठभूमि में मौजूद थीं। (रायपुर और बिलासपुर ये दो जिले अब नवनिर्मित छत्तीसगढ़ राज्य में है)। इसके साथ ही ग्रामीण अंचलों में लोकनाटयों के विविध रूप भी अपनी छटा बिखेर रहे थे। इस विरासत को ले कर पचास वर्षों में कला, संस्कृति और विशेषता रंगमंच के क्षेत्र में मध्यप्रदेश राज्य ने विशिष्ट उपलब्धियाँ हासिल की।[90][91]

---

[88]. शर्मा, एच.वी. रंग स्थापत्य, पृष्ठ संख्या - 45 से 46 तक

[89] त्रिपाठी, राधाबल्लभ, मध्यप्रदेश में रंगमंच, पृष्ठ संख्या - 18 एवं 19

[90] एमपीएसडी, (2023), "मध्यप्रदेश नाट्य विद्यालय," URL https://mpsd.co.in/ (accessed 1.20.24).

[91] कोहेन, जे., (2021). कोरोना के दौरान स्टूडियो -.
https://www.nytimes.com/interactive/2021/06/10/realestate/10hunt-luther.html.

2.3 निष्कर्ष

उक्त सिद्धांतों एवं ग्रन्थों का विश्लेषण करने के उपरांत यह ज्ञात हुआ कि भरत के नाट्यशास्त्र में रंगमण्डप की गहन और विस्तृत परंपरा है। हमें नाट्यशास्त्र के द्वितीय अध्याय में रंगमण्डप की परंपरा के प्रमाण मिलते हैं। जहाँ विकृष्ट, चतुरस्त्र, त्रियस्त्र रंगमण्डप का विस्तार से प्रमाण मिलता है। भरत ने रंगमण्डप विधान के आंतरिक और बाह्य स्वरूप का विस्तार से वर्णन किया है। जिसमें रंगपीठ, रंगशीर्ष, मत्तवारिणी, कुतुब, षडदारूक, नेपथ्यग्रह, द्वार, दारूकर्म, आलोक आदि प्रमुख हैं।

नाट्यशास्त्र में दिये हुए नाट्यमण्डप के आकार-प्रकार तथा उसकी सजावट को देखने से ऐसा ज्ञात होता है कि भरत के समय तक रंगमंडपों का नया ढाँचा खड़ा हो चुका था। यही नहीं, नाट्यमण्डप के रूप के विषय में नियम भी बन चुके थे उन पर धर्म का नियंत्रण भी आरम्भ हो चुका था जैसा पग-पग पर भरत नाट्यशास्त्र में पूजाओं के निर्देश से ज्ञात होता है। ये नियम इतने कड़े थे कि नापने की रस्सी टूट जाना तथा एक स्तम्भ का दोषयुक्त होना नाट्यमण्डप के स्वामी के मरण का सूचक समझा जाने लगा था।

पहले अध्याय में हमने जाना था की कला का प्रदर्शन कहीं भी हो रहा था जैसे की मंदिरों में, गुफाओं में, खुले आसमान के नीचे इत्यादि। लेकिन नाट्यशास्त्र को पढ़कर ऐसा लगता है कि भरत ने प्रदर्शन के महत्व को जाना और रंगमंडपों के निर्माण के लिए एक योजना बनाई। भरतमुनि ने कलाओं की गम्भीरता को समझा और इसे खुले आसमान से छत के नीचे बने रंगमंडपों तक लेकर गए ताकि दर्शक कला से सीधे तौर पर जुड़ पाए और कलाकार जो अभिव्यक्त करना चाहता है वो दर्शक को भी महसूस हो।

रंगमंडपों के महत्व को भरतमुनि ने समझा और इसके लिए उन्होंने उचित मापदंड तैयार किए जो इस अध्याय में दर्शाए गए हैं। प्रदर्शनकारी कलाएँ कलाकार के साथ-साथ दर्शकों में भी बदलाव लेकर आती है चूँकि यहाँ ऊर्जा का आदान प्रदान होता है। बड़े प्रदर्शनकारी रंगमंडपों में दर्शक और अभिनेता की दूरी एक दूसरे से बहुत अधिक होती है तो ऊर्जा का सही आदान प्रदान नहीं हो पाता। भरत ने रंगमंडपों को एक पवित्र स्थान माना है इसीलिए भरत ने रंगमंडपों के निर्माण के समय पूजा-पाठ का भी ज़िक्र किया है। इसलिए हम कह सकते हैं कि नाट्यशास्त्र का समय वह समय था जब रंगमंडपों के निर्माण की गम्भीरता को समझा गया।

2.4 संदर्भ ग्रंथ

1. डायना दिमित्रोवा, (2018), “हिन्दुइस्म एंड हिंदी थिएटर (सॉफ्टकवर रीप्रिंट ऑफ़ दा ओरिजिनल 1 एडिटर, 2016 एडिशन), पलग्रैवे मैमिलन.
2. द्विवेदी डॉ. हिमांशु; एकादश नाट्य संग्रह, पृष्ठ संख्या - 25
3. नाट्य समावेश, पाल श्रेयांस, पृष्ठ -64
4. द्विवेदी डॉ. हिमांशु; एकादश नाट्य संग्रह, पृष्ठ संख्या - 26
5. द्विवेदी डॉ. हिमांशु; एकादश नाट्य संग्रह, पृष्ठ संख्या - 23
6. नाट्य शास्त्र अध्याय-प्रथम, श्लोक संख्या - 17
7. मिश्र, डॉ. बृजवल्लभ, (1996), “भरत और उनका नाट्यशास्त्र”, कोष सिद्धार्थ पब्लिकेशन, नई दिल्ली, पृष्ठ- 92
8. ग्राफ्टनएंथोनी (2010) ‘शास्त्रीय परंपरा’. Available at: https://www.hup.harvard.edu/books/9780674035720.
9. राय, डॉ. गोविन्द चन्द्र, (2004), “भरत नाट्यशास्त्र में नाट्यशालाओं के रूप”, पृष्ठ संख्या- 7 एवं 8
10. द्विवेदी डॉ. हिमांशु; एकादश नाट्य संग्रह, पृष्ठ संख्या - 60
11. द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, (2004), “नाट्यशास्त्र का इतिहास”, चौखम्बा सुर भारती प्रकाशन, वाराणसी, पृष्ठ- 466
12. द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या - 467
13. द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या - 460
14. द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या - 490
15. द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या-462
16. द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, (2019), “नाट्यशास्त्र का इतिहास”, (मनोरमा हिन्दी व्याख्या), सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय, वाराणसी, पृष्ठ संख्या - 451
17. द्विवेदी डॉ. हिमांशु; एकादश नाट्य संग्रह, पृष्ठ संख्या - 60
18. इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त, (2022), “रंगमंच (नाटयमण्डप) निर्माण विधि (भाग दो)”, https://egyankosh.ac.in/bitstream/123456789/84890/1/Unit-4.pdf
19. राय, डॉ. गोविन्द चन्द्र, (2002), “भरत नाट्यशास्त्र में नाट्यशालाओं के रूप”, पृष्ठ संख्या- 18 एवं 19

20.रियाज़, (2019), “समरी ऑफ़ भरता मुनि नाट्यशास्त्र”, रियाज़, https://riyazapp.com/singing-tips/summary-of-bharata-munis-natyashastra/ (accessed 1.20.24)

21.राय, डॉ. गोविन्द चन्द्र, भरत नाट्यशास्त्र में नाट्यशालाओं के रूप, पृष्ठ संख्या - 20 एवं 21

22.द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या - 467

23.द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, नाट्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ संख्या - 468

24.क्लार्कविलियम ए. वी. (2015) ‘स्थानिक गतिशीलता’. Available at: https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-94-007-6179-7_40-3.

25.फिलिमोविक्ज़, एम., (2023) ‘सीधा सम्बोधन और चौथी दीवार तोड़ना’. Available at: https://medium.com/narrative-and-new-media/the-fourth-wall-direct-address-380ec58ce628.

26.शर्मा, एच.वी. रंग स्थापत्य, पृष्ठ संख्या - 45 से 46 तक

27.त्रिपाठी, राधाबल्लभ, मध्यप्रदेश में रंगमंच, पृष्ठ संख्या - 18 एवं 19

28.एमपीएसडी, (2023), “मध्यप्रदेश नाट्य विद्यालय,” URL https://mpsd.co.in/ (accessed 1.20.24).

29.कोहेन, जे., (2021). कोरोना के दौरान स्टूडियो -. https://www.nytimes.com/interactive/2021/06/10/realestate/10hunt-luther.html.

अध्याय - 3

प्रदर्शन स्थल एवं प्रस्तुतीकरण - अंतर्संबंध

रंगमंच हमेशा समाज के प्रतिनिधित्व का मंच रहा है। प्रदर्शन स्थल का उपयोग करने वाले उपयोगकर्ताओं के व्यवहार पर प्रदर्शन स्थल के अभिकल्प का मनोवैज्ञानिक प्रभाव पड़ता है। रंगमंच का माहौल अन्य जगहों से अलग होता है। प्रदर्शन करने वाले स्थान विभिन्न आकार के होते है, और विभिन्न ध्वनिक गुणों वाली विभिन्न सामग्रियों का उपयोग करके बनाए जाते है। वे खुली हवा, अर्द्ध खुले या बंद स्थान हो सकते है।

विद्वानों के मतानुसार प्रस्तुति की रचना-प्रक्रिया और उसका स्वरूप बहुत जटिल है। वह एक बहुआयामी रचना है, जिसमें नाटक एवं अन्य प्रदर्शनकारी कलाओं का मंचन अभिनेता दर्शकों के सम्मुख करते हैं। निर्देशक इसका सर्जक और नियोजक है।

हम देखते हैं कि प्रस्तुतिकरण से प्रदर्शन तक की यह यात्रा रंगमंच की रचना-प्रक्रिया में आने वाले बदलावों के साथ बदलती रहती है। रंगमंच की इस बदलती रचना-प्रक्रिया के पीछे सामाजिक राजनीतिक परिस्थितियों के साथ ही साथ कलारूपों का परस्पर अंर्तसंबध भी एक प्रभावी कारक होता है।

हम जानते है कि एक रंगस्थल की अपनी यात्रा होती है। उसकी स्वयं की बनावट में उसके विचारों, उसकी स्मृतियों और परिवेश का महत्वपूर्ण योगदान होता है। रंगस्थल हमारी संस्कृति की साझा स्मृतियों के जीवाश्म के जैसे होते है। हम गौर करें तो पाएंगे कि हर शब्द जो हमारे आस-पास व्यवहार में बोला-सुना-लिखा जाता है, वो हमें परम्परा से प्राप्त होता है। जो नए स्थल गढ़े जाते है उनमें भी हमारी स्मृतियों के किसी रंगस्थल के अर्थ-बिम्ब की गूँज शामिल होती है। जर्मन कवि-नाटककार और सिद्धांतकार बर्तोल्त ब्रेख्त कहते है;

''पर्यवेक्षण के लिए जरूरी है तुलना, तुलना के लिए ज़रूरी है पर्यवेक्षण। पर्यवेक्षण के रास्ते मिलता है ज्ञान; और ज़रूरी है ज्ञान पर्यवेक्षण के वास्ते''[92]

---

[92] आनंद महेश एवं अंकुर, देवेंद्र राज, "ब्रेक्थ एंड एक्टर ट्रेनिंग-ऑन हूज बिहाफ़ डू वी ऐक्ट, पीटर थोमसन, अनुवाद सुरेश धिंगड़ा, अभिनय प्रशिक्षण, रंगमंच के सिद्धांत", सम्पादन-राजकमल प्रकाशन, पहला संस्करण.

3.1 थिएटर में प्रदर्शन स्थल का वर्गीकरण

प्रदर्शन स्थान नाट्य और कलात्मक प्रस्तुतियों का एक महत्वपूर्ण घटक है, जो कलाकारों, निर्देशकों और अभिकल्पक के लिए एक भौतिक और वैचारिक ढांचा प्रदान करता है ताकि वे व्यापक अनुभव बना सके। सांस्कृतिक, सामाजिक और कलात्मक परिवर्तनों को दर्शाते हुए प्रदर्शन स्थानों का अभिकल्प और उपयोग समय के साथ महत्वपूर्ण रूप से विकसित हुआ है। यह सैद्धांतिक दृष्टिकोण प्रदर्शन स्थान के विभिन्न पहलुओं की पड़ताल करता है, जिसमें इसका ऐतिहासिक महत्व, वास्तु संबंधी विचार और समग्र कलात्मक अनुभव पर इसका प्रभाव शामिल है।

रंगमंच में दर्शन और स्थान के बीच संबंध एक जटिल और बहुआयामी विषय है जिसमें सैद्धांतिक और व्यावहारिक दोनों तरह के विचार शामिल हैं। थिएटर में प्रदर्शन स्थल की दार्शनिक खोज स्थानिकता के सौंदर्य संबंधी आयामों को भी जांचती है कि कैसे प्रदर्शन स्थल नाटकीय प्रदर्शन के निर्माण और प्रस्तुति को प्रभावित करता है।

प्रस्तुतीकरण और प्रदर्शन स्थल की अगर हम बात करें तो दोनों में घनिष्ठता है। एक के बिना दूसरा अधूरा ही कहा जा सकता हैं। क्योंकि प्रदर्शन के लिए किसी न किसी उचित स्थान की आवश्यकता होती है जिससे प्रस्तुति को सही रूप मिल सके। 'प्रदर्शन स्थल कई प्रकार के होते हैं, लोकमंच, अंत रंगमंच, उद्यान मंच, अखाड़ा मंच, मुक्ताकाशी, गली नुक्कड़ चौराहों, मन्दिर के प्रांगण आदि। इन प्रत्येक जगहो की प्रस्तुति की अपनी-अपनी विशेषताएं पाई जाती है। कई ऐसे मंच होते हैं जिनमे साज-सजावट की आवश्यकता होती है, तो कई अल्प संसाधन मात्र में सजावट से ही प्रस्तुति प्रदर्शित की जाती है, कई ऐसे प्रदर्शन स्थल होते हैं, जहाँ कलाकारों को अधिक ऊँचें स्वर में संवाद बोलने पड़ते हैं तो कई जगह सामान्य एवं सहज स्वर से ही संवाद बोले जाते है इन सभी बिन्दुओं को ध्यान में रखकर ही यह निर्धारित किया जा सकता है कि प्रस्तुति कहाँ तक सफल हुई।

ग्रीक रंगमण्डप को एक ऐसी पहाड़ी को काटकर बनाया जाता था जो तीन तरफ से घिरी हुई होती थी, जहाँ 25 से 30 हजार दर्शक बैठ सकते थे। अभिनेता और सहगान ऊँची ध्वनि में संवाद बोलते, गीत गाते थे। धीरे-धीरे समय बदलता गया तो नाटकों और प्रदर्शन स्थलों में भी बदलाव देखने को मिले। भारत में भरतमुनि के नाट्यशास्त्र के अनुसार रंगमंडपों का निर्माण किया गया तो पश्चिम में ग्रीक, रोमन, चर्च थिएटर से लेकर एलिजाबेथ काल में ग्लोब थिएटर

और बाद में प्रोसेनियम रंगमंच का निर्माण हुआ, जो प्रस्तुति के संदर्भ में बहुत ही रोचक सिद्ध हुए जिससे दर्शकों में कलाओं के प्रति रूझान बढ़ा और वह बढ़-चढ़ कर हिस्सा लेने लगे।

"उपलब्ध वर्णनों से ऐसा प्रतीत होता है कि यूनानी रंगमंच का अभ्युदय आनुष्ठानिक नृत्य और गीत से हुआ, जिसमें कुछ प्रारम्भिक यूनानी वाद्ययन्त्रों का प्रयोग भी होता था। यह नृत्य गीत अनुष्ठान पर्वो के अवसर पर यूनानी देवताओं को प्रसन्न करने के लिए किया जाता था। जिस भूमि पर प्रारम्भिक यूनानी कलाकार यह आनुष्ठानिक नृत्य करते थे, उसे वाद्यवृन्द कहा जाता था। इसी वृत्ताकार भूमि-स्थल ने यूनानी रंगमंच को स्वरूप प्रदान किया। जब आनुष्ठानिक नृत्य-गीत विशेषीकृत हो गया, तब दर्शक वृत्ताकार वाद्यवृन्द के बाहर से भक्तिभाव से उस प्रदर्शन को देखते थे।"[93]

पूर्व में दर्शक सिर्फ नाटक देखकर ही प्रस्तुतियों को समझ पाते थे और मनोरंजन करते थे जिनमें प्रोसेनियम थिएटर की महत्वता सर्वाधिक थी। कालान्तर में कई प्रकार के प्रदर्शन स्थलों का निर्माण हुआ जिनमें स्टूडियो थिएटर, ब्लैक बॉक्स थिएटर, एक्सपेरिमेंटल थिएटर, मुक्ताकाशी मंच, आदि जिनमें इस प्रकार के नाटकों का मंचन होने लगा जहाँ दर्शक-दर्शक न रह स्वयं उस नाटक का पात्र बन जाते हैं। इससे दर्शकों में पहले से नाट्यस्थल को लेकर और अधिक समझ बढ़ने लगी वह बारीकियाँ समझने लगे तथा कम खर्च में अधिक मनोरंजन प्राप्त करने लगे। लोग समाज में और अधिक जागरूक होने लगे तथा समाज में पारदर्शिता आने लगी।

वर्तमान समय में स्टूडियो थिएटर की बहुत महत्वपूर्ण भूमिका है जिसमें कम स्थान में दर्शकों को अधिक प्रभावित किया जाता है, जहाँ कम व्यय में उत्कृष्ट प्रदर्शन किया जाता है, वहीं दर्शक मात्र दर्शक न रहकर स्वयं कभी-कभी नाटक में एक अभिनेता की भूमिका निभाने लगते हैं एवं कई बार दर्शक दृष्टा की जगह सृष्टा भी बन जाते हैं जिससे लोगों में कलाओं के प्रति रुझान बढ़ा। इस प्रकार प्रदर्शन स्थल ही प्रस्तुति की सीमा निर्धारित करता है।

प्रदर्शन स्थल पर ही नाटकों के नये-नये प्रयोग संभव होते हैं। प्रदर्शन स्थल और प्रस्तुतिकरण दोनों एक सिक्के के दो पहलू हैं।

---

[93] शर्मा, एच.वी. रंग स्थापत्य, पृष्ठ संख्या - 15

3.1.1 एरिना रंगमण्डप

एरिना राउण्ड में एक थिएटर, अखाड़ा थिएटर या सेंट्रल स्टेजिंग थिएटर के लिए एक जगह है जिसमें दर्शक मंच को घेर लेते हैं। थिएटर-इन-द-राउंड प्राचीन थिएटर विशेष रूप से ग्रीस और रोम में 20वीं शताब्दी के उत्तरार्ध तक व्यापक रूप से खोज नहीं गया था।

"In the Arena shape, the actors normally perform in a circle in the center of the auditorium while the audience sit all around the area."[94]

इसमें मंच हमेशा केन्द्र में होता है, जिसमें सभी तरफ दर्शकों की व्यवस्था होती है, यह आमतौर पर आयताकार, गोलाकार या त्रिकोणीय होता है। अभिनेता दर्शकों के माध्यम से विभिन्न दिशाओं से या मंच के नीचे से प्रवेश कर सकते हैं और बाहर निकल सकते हैं। मंच आमतौर पर गड्डे या अखाड़ा गठन में दर्शकों के साथ या नीचे एक समान स्तर पर होता है।

ये मंच के लिये ऊर्जा प्रदान करता है और दर्शकों से सीधी सहभागिता स्थापित करता है। ये शास्त्रीय रंगमंच के निर्माताओं द्वारा पसंद किया जाता है और यह अधिक सामान्य प्रोसेनियम प्रारूप के रचनात्मक विकल्प के रूप में प्रयोग किया जाता है।

असल में, थिएटर-इन-द-राउंड चौथी दीवार को हटा देता है और अभिनेता को दर्शकों के समान स्थान पर लाता है। यह अक्सर प्रोसेनियम या अंतिम चरण के प्रशिक्षित अभिनेताओं के लिये समस्याग्रस्त होता है, जिन्हें सिखाया जाता है कि उन्हें कभी भी दर्शकों से मूँह नहीं मोड़ना चाहिये, कुछ ऐसा जो इस प्रारूप में अपरिहार्य है। हांलाकि, ये दर्शकों के साथ मजबूत और सीधे जुड़ाव की अनुमति देता है।

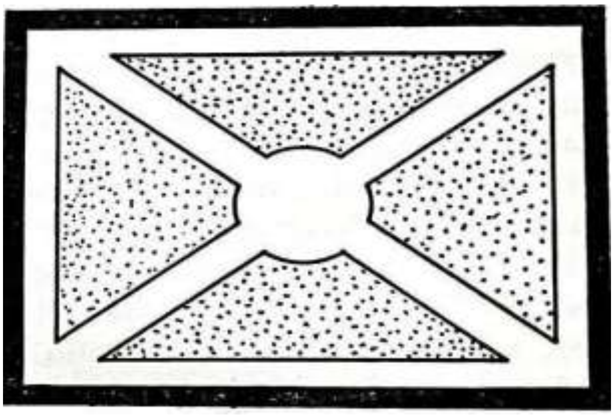
यह तब भी नियोजित होता है जब नाट्य प्रदर्शन गैर-पारंपरिक स्थानों जैसे- रेस्तरां, सार्वजनिक क्षेत्रों जैसे मेलों, त्योहारों, या स्ट्रीट थिएटर में प्रस्तुत किये जाते हैं। प्रदर्शन के बारे में दर्शकों के दृष्टिकोण को अस्पष्ट न करने के लिये सेट अभिकल्प अक्सर न्यूनतम होता है।

"We have seen that young children play naturally in this shape while older children constantly return to it. For educational productions, the Arena was used by Jack Mitchley in Norfolk and by me in Suffolk in the late 1940s; but T. E. Tyler, E. J. Burton, Brian Way, Peter Slade and many other educa- tionalists have been working in this shape for years."[95]

---

[94] कॉर्टनी रिचर्ड, (2023), "दा ड्रामा स्टूडियो", पृष्ठ- 6, https://dramastudio.org

[95]. कोर्टनी रिचर्ड, द ड्रामा स्टूडियो, पृष्ठ संख्या 8



चित्र 3.1: एरिया स्टेज

3.1.2 थ्रस्ट रंग मण्डप (द ओपन स्टेज)

थ्रस्ट स्टेज में दर्शकों के बैठने वाली सीटों पर एक उभरे हुए प्लेटफॉर्म के तीन किनारों को व्यवस्थित किया जाता है। प्रोसेनियम थिएटर की तुलना में थ्रस्ट स्टेज दर्शकों और कलाकारों के बीच अधिक घनिष्ठ संबंध स्थापित करता है। क्योंकि यह आमतौर पर त्री-आयामी होता है। अगर अभिनय की बात करें तो प्रोसेनियम की तुलना में थ्रस्ट अधिक त्रि-आयामी स्थान है। इसीलिए निर्देशक, अभिनेताओं और अभिकल्पक को एक साथ तीन दिशाओं में परियोजना करना चाहिए।

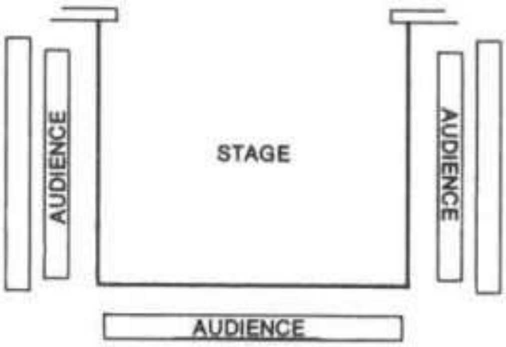
"ओपन स्टेज, जिसे थ्रस्ट स्टेज या प्लेटफॉर्म स्टेज भी कहा जाता है, बिना प्रोसेनियम के नाट्यमंच, दर्शकों में पेश किया जाता है और दर्शकों द्वारा तीन तरफ से घिरा होता है।"[96]

अधिकांश थ्रस्ट थिएटर में मुख्य मंच के ऊपर होने वाले दृश्यबंधों या पर्दो के लिए कोई प्रावधान नहीं होता, हालांकि प्रकाश उपकरण आमतौर पर मंच के ऊपर की छत पर लगाए जाते हैं। एक नियम के अनुसार मंच सामग्री, को हाथ से लाया ले जाया जाता है। कुछ थ्रस्ट मंचों में हाइड्रोलिक लिफ्टों पर कुछ हिस्से लगे होते हैं, और स्टेज फ्लोर में कई ट्रैप हो सकते हैं।

थ्रस्ट स्टेज पश्चिमी थिएटर का सबसे पहला स्टेज का प्रकार है, जो पहले ग्रीक थिएटरों में प्रदर्शित होता था। और इसकी व्यवस्था तमाशा, वैगन द्वारा जारी रखी गई थी। जैसे-जैसे तमाशा, वैगन एलिजाबेथन थिएटर में विकसित हुआ, उस युग के कई नाटककारों के नाटक, जिनमें शेक्सपीयर भी शामिल थे, थ्रस्ट स्टेज पर प्रदर्शित किये गये, जैसे कि ग्लोब थिएटर।

[96] ब्रिटानिका, (2023), "ओपन स्टेज | एक्टिंग", प्रदर्शन और रिहर्सल | ब्रिटानिका, https://www.britannica.com/art/open-stage

"More recently, quite large professional theaters have been built in this shape (the Festival Theatres at Stratford, Ontario, and Chichester, Sussex, and the Tyrone Guthrie Theatre in Minneapolis) while James Hull Miller has been designing educational and community Open Stages in the U.S.A. for some years."[97]



चित्र 3.2: थ्रस्ट स्टेज

3.1.3 ब्लैक बॉक्स थिएटर

ब्लैक बॉक्स थिएटर एक साधारण प्रदर्शन स्थान है जिसमें आमतौर पर काली दीवारें और एक सपाट फर्श के साथ एक चौकोर कमरा होता है जिसे दर्शकों से सादगीपूर्ण बातचीत करने के लिये बनाया जाता है।

“कमरा आमतौर पर चौकोर या आयताकार और काले रंग का होता है, क्योंकि काला एक तटस्थ रंग है जो वेशभूषा, सेट या प्रकाश व्यवस्था से नहीं टकराएगा। फर्श सपाट और खुला है, जिससे किसी भी संभावित बैठने की व्यवस्था की जा सकती है।”[98]

एक लचीले प्रदर्शन स्थल के साथ साधारण विन्यास से अलंकृत किये जाने वाले रंगमण्डप को ब्लैक बॉक्स थिएटर कहते हैं। यह रंगमण्डप 1960 के दशक में तब चर्चा में आये जब बहुत सी नाट्य मण्डलियों ओर नाट्य विद्यालयों को पूर्वाभ्यासकक्ष की ज़रूरत पड़ी। इस प्रकार के रंगमंच दुनिया में आज हर जगह देखे जा सकते हैं। जिन पर शेक्सपीयर के स्वच्छंदवादी नाटकों से लेकर प्रयोगात्मक नाटक भी खेले जा रहे हैं। ब्लैक बॉक्स थिएटर सारी सुविधाओं से परिपूर्ण और सीमित संसाधनों व स्थान के साथ नाटकीय कार्य व्यापार पर विशेष प्रभाव डालता है।

---

[97] कोर्टनी रिचर्ड, द ड्रामा स्टूडियो, पृष्ठ संख्या 9

[98] वाइज गीक., (2023), “व्हाट इज ए ब्लैक बॉक्स थिएटर? (विथ पिक्टुरेस)”, वाइज गीक, https://www.wisegeek.com/what-is-a-black-box-theater.htm

चित्र 3.3: ब्लैक बॉक्स थिएटर[99]

ब्लैक बॉक्स थिएटर के लाभ -

ब्लैक बॉक्स थिएटर के कई लाभ होते हैं, जैसे कि इस प्रकार के स्थान आसानी से बनाए जा सकते हैं। ये थिएटर आमतौर पर नाटकों और अन्य प्रदर्शनों के लिए उपयोग होते हैं, जिन्हें बुनियादी तकनीकी व्यवस्था की आवश्यकता होती है। इसमें सीमित मंच सज्जा के एक उत्कृष्ट नाटक प्रदर्शित किया जा सकता है। विभिन्न विश्वविद्यालय और अन्य थिएटर प्रशिक्षण क्षेत्र अपने कार्यक्रमों के लिए ब्लैक बॉक्स थिएटर का उपयोग करते हैं, क्योंकि यह स्थान बहुमुखी और बदलने में आसान है। काली पृष्ठभूमि दर्शकों को अभिनेताओं पर ध्यान केंद्रित करने के लिए प्रोत्साहित कर सकती है, जिससे लाभ और बढ़ता है। कई थिएटर प्रशिक्षण क्षेत्र के कार्यक्रमों में एक बड़ा प्रोसेनियम थिएटर और ब्लैक बॉक्स थिएटर दोनों हो सकते हैं, क्योंकि ये न केवल दो प्रस्तुतियों को एक साथ प्रदर्शित करने की अनुमति देते हैं, बल्कि ब्लैक बॉक्स में एक छोटा प्रयोगात्मक प्रदर्शन भी हो सकता है। इनका सबसे बड़ा लाभ यह है कि इन्हें निर्देशक की कल्पना के साथ बदला जा सकता है। ब्लैक बॉक्स थिएटर अनगिनत नए और रचनात्मक विन्यासों में सक्षम है। इससे किसी भी थ्रस्ट स्टेज या थिएटर को राउंड में सुझावित किया जा सकता है। क्लासिक ब्लैक बॉक्स थिएटर में एक बहुत ही अंतरंग अनुभव होता है, जो मोनोलॉग और एकल प्रदर्शन करने वाले अभिनेताओं के लिए आदर्श है, क्योंकि यह उन्हें दर्शकों के साथ बेहतर तरीके से जुड़ने की अनुमति प्रदान करता है।

---

[99] स्टाफ़, एच., (2021), "इंटिमेट थिएटर एक्सपेरिएंसेस अवैत एट दिल्ली फर्स्ट 'ब्लैक बॉक्स'", होमेग्रोन, https://homegrown.co.in/homegrown-voices/intimate-theatre-experiences-await-at-delhis-first-black-box

3.1.4 एण्ड स्टेज (अंतिम) रंगमण्डप

एण्ड स्टेज थिएटर, जिसे एण्ड ऑन स्टेज थिएटर भी कहा जाता है, जिसमें दर्शक मंच के विपरीत बैठते हैं और यह आमतौर पर आयताकार या चौकोर आकार का होता है। प्रोसेनियम आर्च में एक अंतिम चरण हो सकता है, लेकिन इसका मतलब यह नहीं है कि सभी अंतिम चरण प्रोसेनियम थिएटर के भीतर हों।

"An End stage is the same as the Thrust stage but in this case the audience is located only on the front of the stage and doesn't extend around it. "Backstage" is behind the background wall. There is no real wing space to the sides, although there may be entrances there. An example of a modern end is a music hall, where the background walls surround the playing space on three sides. Like a thrust stage, scenery primarily background."[100]

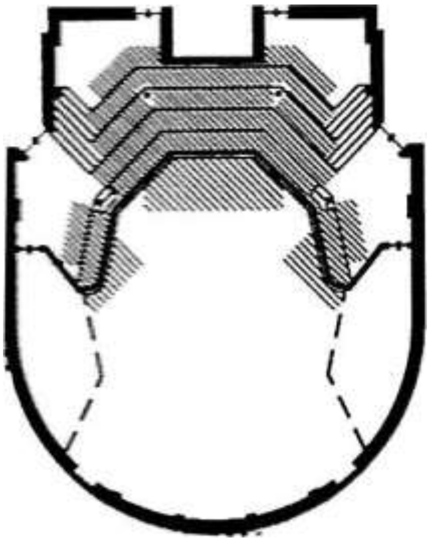
अंतिम चरणों को एक वर्ग या आयताकार अभिकल्पक तक सीमित करने की आवश्यकता नहीं है। ये चरण गोल, त्रिकोणीय या अन्य अनियमित आकार के हो सकते हैं। उदाहरण के लिये, एक त्रिकोणीय अंत चरण को एक कोने वाले स्टेज थिएटर के रूप में जाना जाता है, जबकि एक अनियमित आकार के अंतिम चरण को एक विस्तारित स्टेज थिएटर कहा जाता है। केवल आवश्यकता यह है कि दर्शकों को मंच के केवल एक तरफ, एक ही समूह में बैठाया जाए।

"This form of end theater has more scenic possibilities than the other two shapes because scenery can be moved in three ways: upwards into a tower (which must have not less than 2 times the height of the proscenium arch) by suspending it upon ropes from pulleys; and horizontally into ancillary spaces by platforms on castors, called "trucks"; and downwards by lifts."[101]

---

[100] कास्स्टुडिओ6., (2012), "प्रोसेनियम स्टेज, थ्रस्ट थिएटर स्टेज, एंड स्टेज, एरिना स्टेज, फ्लेक्सिबल थिएटर स्टेज, प्रोफाइल थिएटर स्टेज, स्पोर्ट्स एरिना स्टेज", थिएटर | कास्स्टुडिओ6, https://cassstudio6.wordpress.com/types/

[101] कोर्टनी रिचर्ड, द ड्रामा स्टूडियो, पृष्ठ संख्या 11



चित्र 3.4: एण्ड स्टेज थिएटर

अंतिम चरण के रंगमंच का एक लाभ यह है कि सम्पूर्ण दर्शक पूरी तरह से मंच पर होनी वाली घटनाओं पर केन्द्रित होते हैं। हांलाकि, कुछ थिएटर प्रबंधकों को यह पसंद नहीं है कि दर्शक, दर्शकों के अन्य सदस्यों को उनके प्रत्यक्ष क्षेत्र में नहीं देख सकते हैं। इस समस्या को हल करने के लिये, दर्शकों के बैठने की व्यवस्था घोड़े की नाल के आकार वाले रंगमण्डप में की जा सकती है।

3.1.5 फ्लेक्सिबल मंच (लचीला मंच)

आधुनिक समय में, कलाकारों और दर्शकों का आपस में मिलना मुख्य रूप से 1960 के दशक से ही शुरू हुआ है। इस व्यवस्था में आमतौर पर खुली जगह की आवश्यकता होती है जिसमें मंच और दर्शकों के बैठने की जगह निश्चित नहीं होती। विश्वविद्यालय थिएटरों में ऐसी जगह होती है, जो आमतौर पर प्रोसेनियम या थ्रस्ट स्टेज के अलावा सहयोगी होती है। इसे ब्लैक बॉक्स के रूप में संदर्भित किया जाता है (क्योंकि ये मूलरूप से काली दीवारों वाला एक खाली कमरा है), इसका उपयोग अक्सर सीमित और विशेष पारंपरिक कार्यों या उपर्युक्त कम बजट वाली प्रस्तुतियों के लिये किया जाता है।

"Sometimes called a “Black Box” theatre, these are often big empty boxes painted black inside. Stage and seating not fixed. Instead, each can be altered to suit the needs of the play or the whim of the director."[102]

---

[102] कास्स्टुडिओ6., (2012), “प्रोसेनियम स्टेज, थ्रस्ट थिएटर स्टेज, एंड स्टेज, एरिना स्टेज, फ्लेक्सिबल थिएटर स्टेज, प्रोफाइल थिएटर स्टेज, स्पोर्ट्स एरिना स्टेज”, थिएटर | कास्स्टुडिओ6, https://cassstudio6.wordpress.com/types/

फ्लेक्सिबल मंच का स्थान इंडोर या आउटडोर, छोटा या बड़ा हो सकता है। कलाकारों या दर्शकों द्वारा उपयोग किये जाने वाले क्षेत्र को एक नाटक से दूसरे नाटक में अलग-अलग कर सकते हैं। इस तरह की व्यवस्था में कभी-कभी विभिन्न स्थानों पर अलग-अलग दृश्यों का एक साथ प्रदर्शन किया जाता है।

इस तरह के मंच में कभी-कभी दर्शक भी भाग लेते हैं और कलाकारों द्वारा उन्हें कुछ करने या किसी कार्य में सहायता करने के लिये कहा जाता है। 1960 के दशक की शुरूआत में, थिएटर की इमारतों को पूरी तरह से ख़ारिज करने के लिये एक आन्दोलन शुरू हुआ था। कुछ लोगों ने तर्क दिया कि, संग्राहलयों और कॉन्सर्ट हॉल की तरह, थिएटर सभी को हतोत्साहित करते हैं, सिर्फ सांस्कृतिक अभिजात वर्ग को छोड़कर।

3.1.6 हिप्पोडोम रंगमण्डप

यह एंशिएंट ग्रीक का एक स्टेडियम है। जो घोड़ों और रथों की दौड़ के लिये बनाया गया था। ये ग्रीक शब्द हिप्पो और ड्रोमोस से बना है जिसमें हिप्पो का अर्थ "घोड़ा" और ड्रोमोस का अर्थ "कोर्स" है।

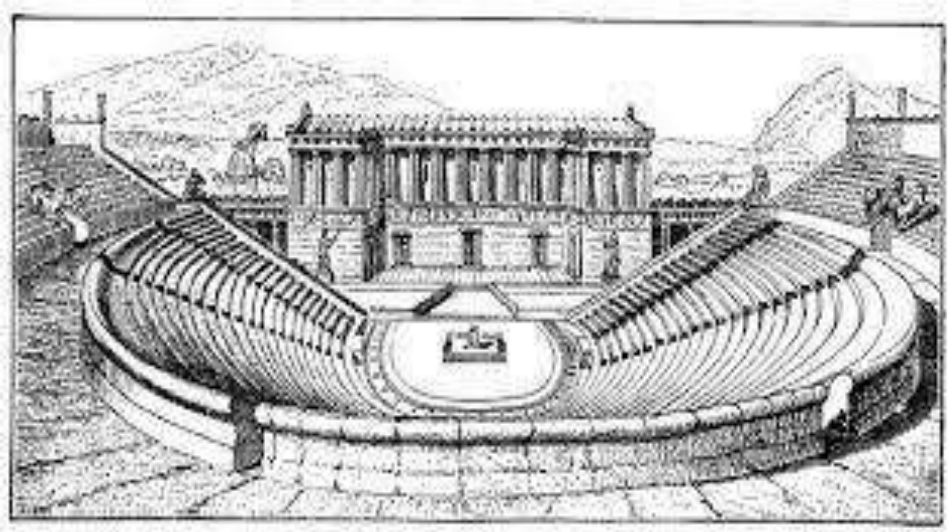
इसमें घुड़सवार एक अण्डाकार ट्रैक के चारों ओर दौड़ते थे। ट्रैक और दर्शकों को आमतौर पर एक गढ्ढे या स्कीन के जरिये अलग किया जाता था। रोमनों ने भी एक ऐसे ही थिएटर का इस्तेमाल किया जिसे वह सर्कस कहते थे। इनकी बनावट बिल्कुल अलग प्रकार की थी। वे आमतौर पर पहाड़ियों के पास बनाये जाते थे। और उनका आकार तिरछा था, पूरे यूरोपीय शहर में कई हिप्पोडोम संरक्षित हैं। जहाँ प्राचीन ग्रीक और रोमन बस्तियाँ हुआ करती थीं।

"The legendary Hippodrome Theatre opened on November 23, 1914 and, for over 70 years, served as a movie palace that also showcased some of the top vaudeville performances of the time. It shuttered briefly and reopened with stunning renovation in 2004 as The France-Merrick Performing Arts Center and continues to provide world-class entertainment to downtown Baltimore ever since as the crown jewel of the newly established Bromo Tower Arts & Entertainment District."[103]

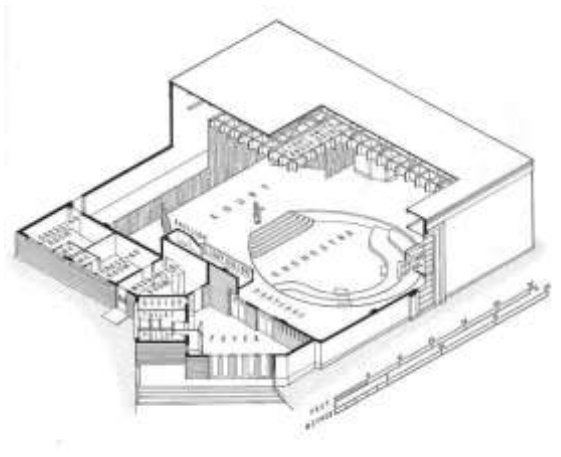
[103] फ्रांस., (2023), "दा हिप्पोड्रोमे थिएटर एट दा फ्रांस मेरिक परफार्मिंग आर्ट्स सेण्टर", https://www.france-merrickpac.com/

3.1.7 ओपन एयर रंगमण्डप

ओपन एयर थिएटर एक इंवेट स्पेस है जहाँ खुले वातावरण में प्रदर्शन आयोजित होता है। ऐसे थिएटर को जिन्हें आमतौर पर एम्फीथिएटर के रूप में भी जाना जाता है, इसमें कई प्रकार के चरण शामिल हो सकते हैं, जैसे थिएटर-इन-द-राउण्ड।



चित्र 3.5: ओपन एयर थिएटर[104]



"With the open stage, the acting-area backs on to one wall and juts out into the auditorium, the audience sitting on three sides of it"[105]

हम इसकी कल्पना ग्रीक या रोमन के एम्फी और हिप्पोड्रोम से कर सकते हैं। ओपन एयर थिएटर कई आकार के होते हैं उनमें छोटे मंच, स्थानीय पार्क, मेला मैदान या अन्य घटना स्थान में स्थित थ्रस्ट रंगमण्डप भी शामिल हो सकते हैं। प्रकाश और अन्य तत्वों को मंच

---

[104] क्लिपआर्टईटीसी, (2023), "थिएटर ऑफ़ सेजेस्टा", https://etc.usf.edu/clipart/78900/78911/78911_segesta_01.htm

[105] कोर्टनी रिचर्ड, द ड्रामा स्टूडियो, पृष्ठ संख्या 8

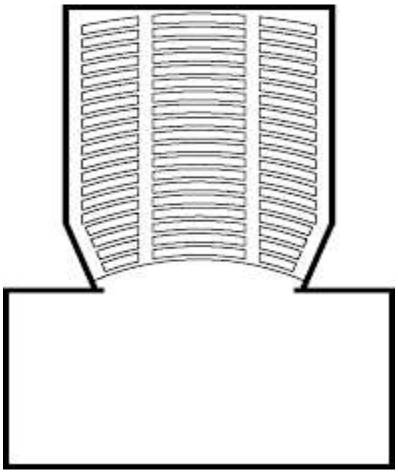
विन्यास में एकीकृत किया जा सकता है, या रंगमंच को एक अनूठा अनुभव प्रदान करने के लिये मंच पर प्राकृतिक प्रकाश का भी सहारा लिया जा सकता है। दुनिया का सबसे बड़ा ओपन एयर थिएटर इग्लैंड रीजेन्ट पार्क ओपन एयर थिएटर है।

यह रंगमण्डप प्राकृतिक प्रकाश, तापमान और ताजी बाहरी हवा का एक अनोखा अनुभव पैदा करता है। जो किसी अन्य प्रकार के रंगमण्डप के बिल्कुल विपरीत है।

चित्र 3.6: ओपन एयर रंगमंडप रॉक गार्डन[106]

ऐसे रंगमंडपों को आजकल प्रोसेनियम रंगमंडप की तरह भी बनाए जा रहे हैं ।

"Should an arch like a picture-frame be placed at the front of this End Stage, so that the audience has to look through this arch (the proscenium) to see on to the stage, then this becomes a proscenium stage”



चित्र 3.7: प्रोसेनियम रंगमंडप[107]

[106] चण्डीगढ़बीटेस, (2022), “7 ओपन-एयर थिएटर्स इन चंडीगढ़ डट आर वर्थ ए विजिट", https://chandigarhbytes.com/best-open-air-theaters-in-chandigarh-to-visit/

[107] अमन में स्टूडियो टी+एल, (2022), "थिएटर कंसल्टेंट्स |हम कौन हैं और हम क्या करते हैं", स्टूडियो टी+एल., https://www.studio-tl.com/what-is-theatre-planning (accessed 1.17.24).

3.2 प्रदर्शन स्थल में अभिनेता और दर्शकों का अंतर्संबंध

नाटकीय प्रदर्शनों में जब नाटककार का सर्वोपरि सत्ता के विरुद्ध द्वंद खड़ा हो गया तब नाटकीय साहित्य बस पठन-पाठन और विवेचन तक ही सीमित रह गया। कलाकारों के सामने एक प्रश्न यह भी खड़ा हुआ की नाटकों के प्रदर्शन में यदि नाटककार की सत्ता सर्वोपरि नहीं है, तो फिर किस की सत्ता को सर्वोपरि माने, क्योंकि कॉमेडिया डेल आर्टे के प्रचलन के समाप्त हो जाने के बाद यह मान्यता अभिनेताओं को नहीं दी जा सकती थी क्योंकि उसके बाद की पीढ़ी में कुछ एक ही अच्छे अभिनेता देखने को मिलते थे।

"सामान्य वातावरण से ऊपर उठने वाले, सर्जनात्मक प्रतिभा से युक्त अभिनेता ध्यान में आते थे। वे सामान्य अभिनेताओं से अलग होते थे क्योंकि वे सिर्फ पात्रों का प्रतिनिधित्व नहीं करते थे, बल्कि सामूहिक अभिनय के प्रवाह में अपनी विशेष गति और सन्तुष्टि लाते थे। इन कलाकारों में एक विशेष विवेचना थी जो कलाकार और प्रबंधक दोनों थे। वे अभिनेताओं के एक समूह को संगठित करते थे और किसी रंगशाला को किराए पर लेकर आधुनिक नाटकों के साथ व्यावसायिक आधार पर प्रतियोगिता में भाग लेते थे।"[108]

नए युग के सज्जाकारों या विन्यासकारों के सामने नाटककारों की सत्ता क्षीण होती देख यथार्थवादी युग के साहित्यकार और कलाकार विचलित होने लगे। उसका कारण यह था कि रंगमण्डपों में नवीन सज्जात्मक तकनीकीओं का जनक गोर्डन क्रेग जो बहुमुखी प्रतिभा का धनी था, उसने रंगमण्डप को नए स्वरूप में अलंकृत करने के लिए ऐसे दृश्य और चित्र अंकित किए जो 1890 ई. के दृश्य और चित्रों से भिन्न थे।

"गोर्डन क्रेग कहते हैं कि "कई दुर्घटनाओं के एक साथ टकराने से अफरा-तफरी मच जाती है। कला अभिकल्प से ही आती है। इसलिए किसी भी कलाकृति को बनाने के लिए यह स्पष्ट है कि हम केवल उन्हीं सामग्रियों में काम कर सकते हैं जिनके साथ हम गणना कर सकते हैं"[109]

इस कथन से यह अंदाज़ा लगाया जा सकता है कि प्रदर्शन एक महत्वपूरन जगह है जिसके साथ हम अपने प्रदर्शन की सभी चीजों की गणना कर सकते हैं ।

---

[108] चेनीशेल्डान, (1965), "रंगमंच: नाटक, अभिनय और मंच शिल्प के तीन सहस्त्र वर्ष", हि. स. सू. वि., लखनऊ. पृष्ठ संख्या - 637

[109] क्रेग, ई. जी., (2016), " वर्ल्ड इनसाइक्लोपीडिया ऑफ़ पप्पेटरी आर्ट्स", https://wepa.unima.org/en/edward-gordon-craig/

अभिनेताओं और दर्शकों के बीच संबंध नाट्य प्रदर्शनों का एक मूलभूत पहलू है, और प्रदर्शन स्थान उस सांठगांठ के रूप में कार्य करता है जहां यह अंतर्संबंध होता है। प्रदर्शन स्थान के भीतर अभिनेताओं और दर्शकों के बीच की गतिशीलता नाट्य अनुभव के निर्माण और व्याख्या को बहुत प्रभावित करती है। यह शोध प्रदर्शन स्थान में अभिनेताओं और दर्शकों के बीच के बहुआयामी अंतर्संबंध की पड़ताल करता है, इस रिश्ते में महत्वपूर्ण अंतर्दृष्टि को उजागर करने के लिए प्रासंगिक संदर्भों पर चित्रण करता है।

कलाकारों और दर्शकों के बीच जीवंत संवाद पर फलता-फूलता है। प्रदर्शन स्थान में अभिनेताओं और दर्शकों के बीच संबंध ऊर्जा, भावनाओं और अर्थ के गतिशील आदान प्रदान की विशेषता है। यह इस पारस्परिक सबंध के माध्यम से है कि रंगमंच का सार महसूस किया जाता है। दर्शकों की उपस्थिति अभिनेताओं के प्रदर्शन को आकार देती है क्योंकि वे दर्शकों की ऊर्जा और प्रतिक्रियाओं का जवाब देते है जबकि दर्शक बदले में कलाकारों की उपस्थिति और उनके सामने प्रकट होने वाली कथा से प्रभावित होते है।

स्थानिक गतिशीलता -

प्रदर्शन स्थान का विन्यास और अभिकल्प अभिनेताओं और दर्शकों के बीच अर्न्तसम्बंध को आकार देने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते है। स्थानिक व्यवस्था जैसे मंच और बैठने के बीच निकटता, कलाकारों और दर्शकों के बीच अंतरंगता और जुड़ाव के स्तर को प्रभावित करती है। गहरे अनुभवों के लिए अभिकल्प किए गए स्थान जैसे थ्रस्ट स्टेज या ब्लैक बॉक्स थिएटर अभिनेताओं और दर्शकों के बीच घनिष्टता बढ़ाते हैं जिससे बातचीत और साझा उपस्थिति की भावना बढ़ जाती है। इसके विपरीत, प्रोसेनियम चरण एक भौतिक और मनोवैज्ञानिक दूरी बनाते हैं जो एक अलग प्रकार का अनुभव पैदा कर सकता है।[110][111]

सीधा सम्बोधन और चौथी दीवार तोड़ना -

प्रत्यक्ष संबोधन और चौथी दीवार को तोड़ने की तकनीक अभिनेताओं और दर्शकों के बीच एक दूसरे के संबंध पर जोर देती है। दर्शकों की उपस्थिति को प्रत्यक्ष रूप से स्वीकार करते हुए अभिनेता कलाकारों और दर्शकों के बीच पारंपरिक बाधाओं को तोड़ते हुए तात्कालिकता और अंतरंगता की भावना पैदा करते है। यह तकनीक श्रोताओं को कथा में आमंत्रित करती है,

---

[110] ब्रूनबीजान (2023) “दर्शक दीर्घा”, https://www.beverleypuppetfestival.com/audience-gallery.

[111] ब्रिटानिका (2023) “जर्मनी”, https://www.britannica.com/place/Germany

जिससे एक गहरा भावनात्मक और बौद्धिक संबंध बनता है। चौथी दीवार का टूटना एक साझा अनुभव को बढ़ावा दे सकता है. वास्तविकता और कल्पना के बीच की सीमाओं को धुंधला कर सकता है।[112]

प्रतिक्रिया और व्याख्या -

दर्शकों की प्रतिक्रिया और व्याख्या अभिनेताओं के प्रदर्शन और नाटकीय घटना के समग्र प्रभाव को महत्वपूर्ण रूप से प्रभावित करती है। दर्शकों द्वारा दी गई ऊर्जा, प्रतिक्रिया और भावनात्मक प्रतिध्वनि अभिनेताओं की संवाद अदायकी, समय और कामचलाऊ विकल्पों को आकार देती है। अभिनेता बदले में, दर्शकों की प्रतिक्रियाओं को अर्जित करते हैं, तदनुसार अपने प्रदर्शन को समायोजित करते हैं। इसके अलावा, प्रत्येक व्यक्तिगत दर्शक अपने अद्वितीय परिप्रेक्ष्य, पूर्वाग्रह और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि लाता है, जो प्रदर्शन की विविध व्याख्याओं में योगदान देता है।

प्रदर्शन स्थान में अभिनेताओं और दर्शकों के बीच का संबंध नाट्य अनुभवों के केंद्र में है। कलाकारों और दर्शकों के बीच पारस्परिक संबंध के माध्यम से प्रदर्शन स्थान साझा भावनाओं, अर्थों और कथाओं का एक गतिशील क्षेत्र बन जाता है। स्थानिक गतिशीलता, प्रत्यक्ष संबोधन की तकनीके, और दर्शकों की प्रतिक्रिया सभी इस अंतसंबंध की समृद्धि और जटिलता में योगदान करते हैं। इस सहजीवी संबंध को समझना और उसका पोषण करना रंगमंच के कलाकारों के लिए शक्तिशाली, परिवर्तनकारी और सार्थक नाट्य अनुभव बनाने के लिए महत्वपूर्ण है।

अभिनेताओं के अनुभव -

स्टूडियो थिएटर में अभिनय करना अभिनेताओं के लिए एक रोमांचक और चुनौतीपूर्ण अनुभव हो सकता है। अंतरंग समायोजन उन्हें दर्शकों के साथ अधिक सीधे जुड़ने और अधिक प्रभावशाली प्रदर्शन बनाने की अनुमति देती है। यहाँ कुछ अभिनेताओं और दर्शकों के अनुभव साँझा कर रहा हूँ जो साक्षात्कार के दौरान उपलब्ध हुए।

संजीव शर्मा एक अभिनेता हैं जो दिल्ली के रंगमंच में बहुत से निर्देशकों के साथ कार्य करते हैं। संजीव के अनुसार "स्टूडियो थिएटर में प्रदर्शन करना एक अनूठा अनुभव है, क्योंकि

[112] हेब्रोन, एम. (2018) "पुर्नउत्थान काल रंगमंच (चित्रात्मक रंगमंच)" https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-319-02848-4_1149-1

दर्शक बहुत करीब होते हैं। उन्हें वहीं साथ होकर डराने और आनंदित होने का एक सामंजस्यपूर्ण अवसर होता है।"

हिसार की अभिनेत्री नंदिता कहती हैं कि "मुझे लगता है कि एक स्टूडियो थिएटर में प्रदर्शन करना वास्तव में मुझे उस पल में मौजूद रहने और दर्शकों की प्रतिक्रियाओं पर वास्तविक समय में प्रतिक्रिया करने के लिए मजबूर करता है। एक बड़े मंच पर प्रदर्शन करने का एक बहुत अलग अनुभव है।"

स्टूडियो थिएटर के जहां फ़ायदे हैं वहीं बहुत सी चुनौतियाँ भी हैं। रंगमंच के अभिनेत विशाल शर्मा जो कुरुक्षेत्र से हैं वे कहते हैं की ''एक स्टूडियो थिएटर में प्रदर्शन करने की चुनौतियों में से एक यह है कि छिपाने के लिए कुछ भी नहीं है। यह हर चाल और हावभाव को बढ़ाया जाता है, इसलिए आपको अपनी शारीरिक भाषा के प्रति सचेत रहना होगा।

कई अभिनेताओं का कहना है की ऐसी अंतरंग जगह पर प्रदर्शन करने से अपने सह अभिनेताओं के साथ भी अधिक जुड़ाव होता है। नेपथ्य में समझ ज़्यादा बढ़ती है चूँकि बड़े सभागारों की तरह बड़े-बड़े विंग्स नहीं होते। अभिनेता कोणिक कहते हैं "मुझे स्टूडियो थिएटर में प्रदर्शन करना पसंद है क्योंकि वे मुझे मंच पर अन्य अभिनेताओं के साथ और अधिक गहराई से जुड़ने की अनुमति देते हैं। हम सभी इसमें एक साथ है, और यह वास्तविक सौहार्द की भावना पैदा करता है"

स्टूडियो थिएटर चूँकि छोटी जगह होती और दर्शक बिलकुल आपके पास बैठते हैं तो कई बार आपका ध्यान भी भंग हो जाता है। अभिनय रंगमंच हिसार के अभिनेता कबीर के अनुसार ''एक स्टूडियो थिएटर में प्रदर्शन करने के लिए बहुत अधिक ऊर्जा और ध्यान केंद्रित करने की आवश्यकता होती है क्योंकि दर्शक आपके साथ वहीं होते हैं। आप अपने ध्यान को एक सेकंड के लिए भी कम नहीं होने दे सकते।'' इसी के विपरीत मोनिका जैन का कहना है कि ऐसे असभागार आपको परिपक्व बनाते हैं। मोनिका के शब्दों में ''स्टूडियो थिएटर में प्रदर्शन करने के फायदों में से एक यह है कि यह आपको वास्तव में अपने चरित्र की बारीकियों का पता लगाने और अधिक अंतरंग प्रदर्शन बनाने की अनुमति देता है"। हिसार की ही एक अभिनेत्री स्नेहा बिशनोई कहती हैं की "मुझे लगता है कि एक स्टूडियो थिएटर में प्रदर्शन करना वास्तव में मुझे एक अभिनेता के रूप में अधिक संवेदनशील और प्रामाणिक होने की चुनौती देता है। ढोंग या चालाकी के लिए कोई जगह नहीं है।'' भारतेंदु नाट्य अकादमी से प्रशिक्षित अभिनेता एकलव्य चौधरी के अनुसार ''एक स्टूडियो थिएटर की अंतरंगता एक आशीर्वाद और अभिशाप

दोनों हो सकती है। यह आपको दर्शकों के साथ अधिक सीधे जुड़ने की अनुमति देती है, तो इसकी दूसरी तरफ तटस्थ मूल्यांकन कर्ता की भांति प्रस्तुती की कमियों के कारण वह टूट भी सकते हैं''। कुछ अभिनेताओं का कहना है कि प्रदर्शन स्थल का अभिनेताओं से गहरा अंतर्संबंध है। बड़े सभागारों में ज़ोर से बोलना पड़ता है वहीं अंतरंग सभागारों में सामवाद अदायगी में आसानी होती है। जावेद के अनुसार "मुझे स्टूडियो थिएटर में प्रदर्शन करने की तत्कालता पसंद है आप दर्शकों की ऊर्जा को महसूस कर सकते हैं और वास्तविक समय में इसका जवाब दे सकते हैं।''

दर्शकों के अनुभव -

दर्शक प्रस्तुति का महत्वपूरन अंग है। बिना दर्शक के प्रस्तुति करने का कोई औचित्य नहीं है। दर्शकों का भी प्रदर्शन स्थल से गहरा जुड़ाव होता है। इस अंतर्संबंध को जानने के लिए कुछ दर्शकों से भी बातचीत की गयी।

लगातार नाटक देखते आ रहे, अनिल अग्रवाल के अनुसार ''बड़े सभागारों की तुलना में स्टुडियो थिएटरों में प्रदर्शन अधिक अंतरंग होता है और आप अपने आप को कलाकारों से अलग महसूस नहीं करते हैं। रितु सेनी का कहना है कि उन्होंने बड़े-बड़े सभागारों में नाटक देखे हैं। "कई बार बड़े सभागारों में अभिनेता बौने नज़र आते हैं। दर्शकों का शोर इतना हो जाता है कि कलाकार क्या कहना चाहता है उसे समझने के लिए प्रयास करना पड़ता है जबकि एक स्टूडियो थिएटर का छोटा स्थान अधिक रचनात्मक और अधिक आकर्षक होता है। एक बड़े सभागार में प्रदर्शन स्थल की भव्यता से दर्शक विचलित हो जाता है। विनेश नाटकों के साथ साथ सभी तरह की विधाओं के दर्शक हैं। विनेश कहते हैं कि "छोटे सभागारों में ध्वनि प्रभाव को लेकर समझौता किया जाता है वहीं बड़े सभागारों में ध्वनि उपकरण उच्च मानक के होते हैं और महँगे भी होते हैं। ''ध्वनि की गुणवत्ता स्टूडियो थिएटरों में बेहतर होती है, जबकि बड़े सभागारों में ध्वनि का बहुत ध्यान रखा जाता है और इस पर खर्च भी अधिक होता है।'' छोटे सभागारों में सब तरह के प्रदर्शन नहीं हो सकते जबकि बड़े सभागार हर तरह के प्रदर्शन के लिए बने होते हैं। इसी पर बात करते हुए दीपांश मक्कड़ का कहना है की ''स्टूडियो थिएटर में प्रदर्शन अधिक प्रयोगात्मक और अत्याधुनिक होते हैं, जबकि बड़े सभागार अक्सर अधिक मुख्यधारा और व्यावसायिक प्रस्तुतियों की मेजबानी करते हैं।''

दर्शक कई बार बड़े सभागारों में जाते हुए अशत महसूस करते हैं चूँकि वहाँ कई तरह की औपचारिकता होती हैं। रोहित शर्मा इस बात का समर्थन करते हुए कहते हैं की "स्टूडियो थिएटर

अक्सर उभरते हुए कलाकारों और नए कार्यों का प्रदर्शन करते हैं, जो उन दर्शकों के लिए रोमांचक हो सकता है जो नई प्रतिभाओं की खोज करना चाहते हैं। बड़े सभागारों में प्रदर्शन अधिक औपचारिक और पारंपरिक होते हैं, जबकि स्टूडियो थिएटर एक अधिक आराम और अनौपचारिक वातावरण बना सकते हैं जो कलाकारों और दर्शकों के बीच बातचीत को प्रोत्साहित करता है।''[113]

3.3 निर्देशक एवं प्रदर्शन स्थल का अंतर्संबंध

निर्देशक किसी भी नाटक को शुरू करने में और उसे मंचन तक लेकर जाने की मुख्य धुरी है। नाटक का निर्देशक कहानी, अभिनेता और प्रदर्शन स्थल के साथ-साथ हर उस छोटी वस्तु का चयन करता है जो नाटक के लिए ज़रूरी है। आम तौर पर नाटक में एक ही निर्देशक होता है। एक से ज्यादा निर्देशक होने पर मतभेद उत्पन्न होते हैं। इस बारे में ऑस्कर गॉर्डन ग्रेग का कहना है कि "एक की जगह सात-सात निर्देशकों और एक मत की जगह इतने मत। स्मरण होगा कि जिस नाटक के प्रदर्शन में इतने लोगों का निर्देशन है, इतने लोगों के विचार हैं, वह नाटक कुछ भी हो, 'कलात्मक' नाटक बिलकुल नहीं है। और यदि आधुनिक रंगमंचों पर 'कलात्मक' नाटक दुर्लभ है तो इसका यही कारण है- वैसे बहुत से और कारण भी हो सकते हैं।''[114]

दूसरे शब्दों में, साहित्यकार को अलग कर दीजिए और उसको अलग कर देने के बाद रंगमंच पर जो व्यक्ति सबसे अधिक महत्वपूर्ण जान पड़े और जिसका रंगमंचीय कला के समस्त साधन, समस्त सामग्री पर पूरा-पूरा अधिकार हो, उसे ही नाटक का सच्चा, सर्वश्रेष्ठ कलाकार समझना होगा। नाटक की कला का वास्तविक कलाकार निर्देशक ही है।[115]

अब तक ऐसा आश्चर्यजनक व्यक्ति नहीं उत्पन्न हो सका है जो नाटककार भी हो, संगीत-निर्माता भी हो, सज्जाकार भी हो और अभिनय निर्देशक भी। जिस दुनिया में एक ही क्षेत्र में शताब्दीयों के बीच कोई एक प्रतिभा दिखाई पड़ती है और जहाँ एक में विशेषज्ञता प्राप्त करने का ही नियम है वहाँ इस प्रकार के आदर्श की उपलब्धि बहुत कठिन है। निर्देशक कलाकार की पद्धति व्याख्या से परे है। वह अभिनेता, प्रकाश सम्भाषण अथवा कथोपकथन तथा सज्जा जैसी स्थूल सामग्रियों के अतिरिक्त सन्तुलन, गति, विरोधाभास, मध्यान्तर तथा वैविध्य आदि सूक्ष्म

---

[113] स्वामीनाथन, एल. (2014). गुफा रंगमंच. https://tamilandvedas.com/tag/cave-theatres-of-india/

[114] चेनीशेल्डान, (1965), "रंगमंच: नाटक, अभिनय और मंच शिल्प के तीन सहस्त्र वर्ष", हि. स. सू. वि., लखनऊ. पृष्ठ संख्या - 338

[115] ब्लेंकिंसोपएंड्रयू. (2019). दर्शकों के अनुभव. https://www.linkedin.com/pulse/what-ax-audience-experience-andrew-blenkinsop/

गुणों का भी प्रयोग करता है। नाटक को मंच पर लाने के पूर्व वह वर्षो अध्ययन करता है और कलाकारों को महीनों अभ्यास कराता है। मन की आंखों के सामने रखकर वह पहले नाटक को देखता है, और तब उसके लिए उपयुक्त अभिनेता और अभिनेत्री चुनता है और नाटक के वातावरण के अनुकूल मंच पर वातावरण तैयार करता है। अभ्यास की प्रक्रिया में वह अभिनय की गति को कभी घटाता है, कमी बढ़ाता है, कभी किसी अभिनेता को महत्व देता है, कभी किसी क्षण को किसी घटना को आकर्षण का केन्द्र बनाता है, स्वरों के आरोह-अवरोह का भी उसे पूरा ध्यान होता है और अभिनय को अथवा प्रदर्शन को सहसा रंगीन बनाकर वह एक क्षण में फिर उसे रंग-हीन, वर्ण-हीन कर देता है। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि नाटककार नाटक न लिखकर एक दम से कविता रचने लगता है और ऐसे क्षणों के प्रदर्शन के लिए कलाकार-निर्देशक प्रदर्शन के अन्य तत्वों को गौण रखकर नाटक के कविता-पक्ष पर भी ध्यान आकर्षित करता है।

इन सूक्ष्म और स्थूल दृश्य और अदृश्य माध्यमों की सहायता से वह कार्य करता है और नाटक के प्रदर्शन में रंगमंच पर वह प्रभाव उत्पन्न करता है, वह अटूट असीम आकर्षण उत्पन्न करता है जो प्रदर्शन के 'रूप' अथवा 'आकार' को प्रतिबिम्बित करते है। एक यही विशेषता है जो आधुनिक रंगमंच को पुराने रंगमंच से अलग, एक पृथक सत्ता देती है।

प्रदर्शन स्थान के साथ निर्देशक का संबंध नाट्य निर्माण का एक महत्वपूर्ण पहलू है। निर्देशक एक प्रदर्शन के पीछे दूरदर्शी और रचनात्मक शक्ति के रूप में कार्य करता है, और प्रदर्शन स्थान का चयन और उपयोग उनकी कलात्मक दृष्टि को साकार करने के अभिन्न अंग है। यह निर्देशक और प्रदर्शन स्थान के बीच के अंतर्संबंध पर प्रकाश डालता है, इस बात पर जोर देता है कि कैसे यह रिश्ता एक नाटकीय उत्पादन के मंचन, अभिकल्प और समग्र सौदर्य अनुभव को प्रभावित करता है।

एक प्रदर्शन के निर्देशक की प्रारंभिक अवधारणा में कलाकारों और दर्शकों के बीच स्थानिक गतिशीलता और संबंधों की कल्पना करना शामिल है। निर्देशक चयनित प्रदर्शन स्थान द्वारा प्रदान की जाने वाली विशिष्ट आवश्यकताओं और अवसरों पर विचार करता है, तदनुसार अपने रचनात्मक निर्णयों को अपनाता है। इसमें मंच की स्थानिक व्यवस्था, रंगमंच की सामग्री और सेट के टुकड़ों की नियुक्ति, और प्रवेश और निकास के विन्यास का निर्धारण शामिल है।

स्थानिक अवधारणा को आकार देकर, निर्देशक कलाकारों को प्रदर्शन स्थल में रहने और इसके साथ सार्थक तरीके से जुड़ने की नींव रखता है।[116]

अभिकल्पको के साथ सहयोग निर्देशक सेट अभिकल्पको, प्रकाश अभिकल्पको और अन्य रचनात्मक पेशेवरों के साथ मिलकर काम करता है। ताकि प्रदर्शन स्थान को एक दृष्टि से मनोरंजक और विषयगत रूप से गुंजायमान वातावरण में बदल दिया जा सके। चर्चाओं और साझा दृष्टि के माध्यम से, निर्देशक अभिकल्पको के लिए अपने विचारों, सौंदर्य संबंधी प्राथमिकताओं और वांछित वातावरण का संचार करते हैं। यह सहयोग सुनिश्चित करता है कि प्रदर्शन स्थान निर्देशक की कलात्मक दृष्टि का विस्तार बन जाए प्रदर्शन के समग्र कथा और भावनात्मक प्रभाव का समर्थन और वृद्धि निर्देशक की दृष्टि और अभिकल्पको की रचनात्मक विशेषज्ञता के बीच परस्पर क्रिया प्रदर्शन स्थान को जीवन में लाती है, एक सुसंगत नाटकीय अनुभव का निर्माण करती है। स्थान के साथ कलाकारों की बातचीत को निर्देशित करने में निर्देशक महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाता है। वे दिए गए वातावरण के भीतर आंदोलन, अवरोधन और स्थानिक संबंधों का पता लगाने के लिए अभिनेताओं, नर्तकियों और अन्य कलाकारों के साथ मिलकर काम करते हैं प्रदर्शन स्थान के निर्देशक की समझ उनकी दिशा को सूचित करती है, जिससे वे इसकी विशेषताओं का प्रभावी ढंग से उपयोग कर पाते हैं। वे विचार करते हैं कि कैसे कलाकार भावनाओं को व्यक्त करने, नाटकीय तनाव पैदा करने और दर्शकों के साथ जुड़ने के लिए जगह का उपयोग कर सकते हैं। निर्देशक के मार्गदर्शन के माध्यम प्रदर्शन स्थान कहानी कहने की प्रक्रिया में एक सक्रिय भागीदार बन जाता है, जिससे कलाकारों की अभिव्यक्ति और उनके पात्रों के अवतार की सुविधा मिलती है।

निर्देशक की स्थानिक गतिशीलता की महारत उन्हें गतिशील और आकर्षक मंच रचनाएँ बनाने की अनुमति देती है। वे अर्थ व्यक्त करने के लिए प्रदर्शन स्थान में हेरफेर करते हैं, पात्रों के बीच संबंधों पर जोर देते हैं और प्रदर्शन की लय और प्रवाह स्थापित करते हैं। इसमें मंच के प्रवेश और निकास का उपयोग करना, स्तरों और निकटता के साथ खेलना और प्रदर्शन स्थल के भीतर वाद्यवृंद आंदोलनों को शामिल करना शामिल है। स्थानिक गतिशीलता के निर्देशक का कुशल मार्गदर्शन दृश्य अपील और प्रदर्शन के नाटकीय प्रभाव को बढ़ाता है, यह सुनिश्चित करता है कि प्रदर्शन स्थान के हर पहलू का उद्देश्यपूर्ण उपयोग किया जाता है।

---

[116] कनेक्ट, एम. (2024). हिटिंग और वेंटिलेशन. https://www.linkedin.com/pulse/heating-ventilation-air-conditioning-hvac-systems-market-vckdf/

निर्देशक और प्रदर्शन स्थान के बीच का अंतसंबंध नाट्ध निर्माण का एक महत्वपूर्ण पहलू है। उनकी दृष्टि के माध्यम से, अभिकल्पको के साथ सहयोग, कलाकारों का मार्गदर्शन, और स्थानिक गतिशीलता का उपयोग निर्देशक आकार और प्रदर्शन स्थान को एक गतिशील और विचारोत्तेजक वातावरण में बदल देता है। निर्देशक और प्रदर्शन स्थान के बीच यह परस्पर क्रिया कलात्मक दृष्टि और प्रदर्शन के समग्र प्रभाव को बढ़ाती है, जिससे एक गहरा और यादगार नाटकीय अनुभव बनता है।

शोध के दौरान बहुत से नाटक निर्देशकों से बात की गई। उनसे जानने की कोशिश की गयी की किस प्रकार एक निर्देशक प्रदर्शन स्थान से प्रभावित होता है या किस प्रकार प्रदर्शन स्थान से निर्देशक को प्रभावित करता है। साथ ही यह भी जानने की कोशिश की गई कि स्टूडियो थिएटर के बारे में निर्देशक क्या कहते हैं?

इंद्रावती नाट्य समिति सीधी, मध्यप्रदेश संस्था से जुड़े युवा निर्देशक नीरज कुंदेर का कहना है कि "प्रस्तुति प्रदर्शन स्थान पर बहुत अधिक निर्भर करती है। नीरज आदिवासियों के साथ काम करते हैं। उनके अनुसार वे एक बहुत भव्य दिखने वाले सभागार में जहां भव्य रोशनी हो वहाँ अपने प्रदर्शन को जिसमें आदिवासी कलाकार अभिनय करते हैं वहाँ प्रदर्शन करने में सहज महसूस नहीं करते चूँकि वहाँ जाते ही उनका अभिनेता असहज हो जाएगा। स्टूडियो थिएटर के बारे में बात करने पर नीरज कहते हैं की स्टूडियो थिएटर नए कार्यो के एकदम सही स्थान है। छोटी जगह दर्शकों के साथ अधिक तत्काल और व्यक्तिगत संबंध की अनुमति देती है, जो कुछ ऐसा पेश करते समय महत्वपूर्ण है जिसे पहले नहीं देखा गया है। "

देव फ़ौजदार मुंबई के एक सक्रिय निर्देशक हैं। देव के अनुसार बड़े सभागारों में प्रस्तुति करना रोमांचित करता है लेकिन बड़े सभागार कई बार सिर्फ़ दर्शकों की संख्या से ही बड़े होते हैं। कलाकारों को जो मूलभूत सुविधाएँ मिलती हैं वो बड़े सभागारों में नहीं मिलती। उदाहरण के तौर पर देव कहते हैं कि हर बड़े सभागार में फुट माइक नहीं मिलता। बड़े प्रदर्शन के लिए बड़े सभागार की ज़रूरत होती है, कई बार बड़ी प्रस्तुति बड़ा प्रदर्शन स्थल माँगती है लेकिन चूँकि आज सभागार बहुत महँगे होते जा रहे हैं तो हर किसी के लिए यह सम्भव नहीं है।

अतुल सत्य कौशिक देश के बड़े रंगकर्मी हैं। उन्होंने अपने नाटक प्रेम रामायण को छोटे से छोटे और बड़े से बड़े प्रदर्शन स्थलों में किया है। अतुल के अनुसार प्रदर्शन स्थल वह जगह हैं जहां जाकर आप अपनी मेहनत को साकार करते हो। प्रदर्शन स्थल में भी वही ऊर्जा होनी चाहिए जो आपकी पूरी टीम में होती है। कई प्रदर्शन स्थल बड़े भव्य होते हैं पर वहाँ की ऊर्जा

बड़ी नकारात्मक होती है। आपका अच्छे से अच्छा नाटक भी वहाँ अच्छा नहीं हो पाता ऐसा मैंने व्यक्तिगत तौर पर अनुभव किया है। स्टूडियो थिएटर के बारे में बात करने पर अतुल कहते हैं कि स्टूडियो वह जगह है जहाँ जादू होता है। प्रदर्शन स्थल की अंतरंगता अभिनेताओं और दर्शको दोनों के लिए अधिक तत्काल और विस्मयकारी अनुभव की अनुमति देती है, जो वास्तव में परिवर्तनकारी क्षणों को जन्म दे सकती है ।

राजा मानसिंह तोमर विश्वविधालय के नाटक विभाग के विभागाध्यक्ष हिमाँशु द्विवेदी के अनुसार प्रदर्शन स्थल का चुनाव उतना ही ज़रूरी है जितना कि एक सहीं पटकथा का। बिना उचित प्रदर्शन स्थल के आपकी प्रस्तुति चरम तक नहीं पहुँच सकती। कई बार प्रदर्शन स्थल आपकी कमियों को छुपा भी देता है और कई बार प्रदर्शन स्थल आपसे अधिक पूर्वाभ्यास का आग्रह भी करता है। एक उचित प्रदर्शन स्थल के बिना एक सही प्रस्तुति की कल्पना नहीं की जा सकती। दूसरी तरफ़ स्टूडियो थिएटर के बारे में हिमाँशु का कहना है की "मुझे स्टूडियो थिएटर की अंतरंगता पसंद है। यह मुझे अधिक केंद्रित और गहन तरीके से विषयों और विचारों का पता लगाने की अनुमति देता है, और दर्शको को लगता है कि वे बातचीत का हिस्सा हैं। हमने खुद भी अपने विभाग में एक अंतरंग प्रदर्शन स्थल बनाया है ।

रसिका आगाशे एक महिला निर्देशक हैं जो अपने प्रयोगवादी नाटकों के लिए जानी जाती हैं। रसिका के अनुसार तो हर जगह एक प्रदर्शन स्थल है पर हर प्रस्तुति हर प्रदर्शन स्थल के लिए उपयुक्त नहीं होती। कई बार छोटे प्रदर्शन स्थल पर भी आपकी बड़ी प्रस्तुति काम कर जाती है वहीं कई बार बड़े प्रदर्शन स्थल पर आप सफल नहीं हो पाते। रसिका कहती हैं कि प्रदर्शन स्थल का रंग, शिल्प, वास्तु और वहाँ पर आने वाले लोग भी प्रदर्शन स्थल में ऊर्जा भरते हैं। रसिका ने भी मुंबई में अभिमंच स्टूडियो बनाय है जहां 30-40 दर्शक बैठ सकते हैं। ऐसे प्रदर्शन स्थल की अंतरंगता दर्शकों के साथ अधिक व्यक्तिगत और तत्काल संबंध की अनुमति देती है, जो कि मेरे द्वारा किए जाने वाले काम के लिए महत्वपूर्ण है ऐसा रसिका आगाशे का कहना है ।

परिकल्पक और निर्देशक रॉबिन दास के अनुसार "प्रदर्शन स्थल का मतलब सिर्फ़ इमारत नहीं है। कई बार अच्छे से अच्छे सभागार को भी प्रस्तुति के अनुसार तब्दील करना पड़ता है। मैंने कई बार दर्शकों को मंच पर बैठाया है और नाटक को दर्शक दीर्घा वाली जगह पर किया है। हर नाटक एक नया व्यवहार माँगता है। चूँकि मैं एक परिकल्पक भी हूँ तो मेरा मानना है

कि प्रदर्शन स्थल लचीला हो। बहुत से सभागार आपको प्रयोग करने की अनुमति नहीं देते, ऐसे में आपकी प्रस्तुति पर असर होता है।

3.4 प्रदर्शन स्थल एवं दृश्य परिकल्पना अंतर्संबंध

रंगमच एक ऐसा स्थान है जहां दर्शकों के सम्मुख प्रदर्शन किए जाते हैं। इसके दो आवश्यक अंग होते हैं- रंगभूमि (मंच) और प्रेक्षभूमि (प्रेक्षागृह)। रंगभूमि पर क्रियाएं घटित होती हैं, जिन्हें प्रेक्षागृह से दर्शक देखते है।

देश-विदेश सभी स्थानों पर प्रेक्षागृह एक बंद रंगशाला होता है। अठारवीं शताब्दी के एक ऑपेरा गृह के जरिए प्रोसेनियम (मंच का अग्रभाग) का प्रवेश हुआ जिसने कालक्रमानुसार यथार्थवादी नाटकीय प्रदर्शनों की जरूरतों को पूरा किया। ऐसा विरला ही कोई होगा जिसने दर्शकों को सम्मोहित कर यह दावा किया हो कि मंच का भ्रम (मायावी रूप) वास्तविक है। यह आज भी उतना ही नाटकीय है जितना उस युग में था क्योंकि तब से लेकर आज तक कला के विभिन्न रूप यथार्थवाद से हट चुके है।

सर्वप्रथम प्रोसेनियम मेहराब के चित्र फ्रेम (फोटोग्राफ) अथवा झरोखे को हटाया गया। ऐसा कहा जाता है कि इस दौरान एक ऐसी बेहतर विद्या की जिज्ञासा और व्यग्रतापूर्ण तलाश शुरू हुई जिसमें कलाकार दर्शक के संबंधों की घनिष्ठता दी जा सके। इस प्रकार विविध प्रयोगों के जरिए दो तरह की व्यवस्था स्थापित हुई। पहले वाक्य के अंतर्गत नजदीक से तीन तरफ दर्शकों द्वारा प्रदर्शन देखने की व्यवस्था की गई जबकि दूसरे में चारों तरफ दर्शकों के बैठने का स्थान निर्धारित किया गया। पहली व्यवस्था को 'अर्धवृत मंच' (थ्रस्ट स्टेज) के नाम से जाना गया जबकि प्रदर्शन के चारों तरफ बैठने की व्यवस्था को 'वृत्तस्य मंच' अथवा 'गोलाकार रंगशाला' (एरेना स्टेज) के रूप में जाना गया।

इस नई व्यवस्था ने प्रोसेनियम मंच और प्रदर्शन हेतु उपलब्ध सुविधाओं के अभ्यस्त तकनीशियनों, नेपथ्यकर्मियों के समक्ष अनेक समस्या पैदा कर दी। यहां प्रोसेनियम मंच के परवर्ती रंगशालाओं का सिलसिलेवार विवरण प्रस्तुत करना हमारे अध्ययन का विषय नहीं है क्योंकि उस युग में मंच प्रकाश व्यवस्था अनियमित ढंग से मात्र मंच और प्रेक्षागार को प्रदीप्त किए जाने के उद्देश्य से होती थी। इतना अवश्य कहना चाहूंगा कि रंगमंच में यथार्थवाद के विलय ने सत्य, वास्तविकता का आभास कराने के लिए इसकी प्रत्येक कियाओं में पूर्णता की माँग की। एक ऐसी पूर्णता जो जीवन के समीप हो, स्वाभाविक हो।

जयंत देशमुख जो देश के प्रमुख परिकल्पक हैं उनका कहना है की "हमारी कुछ रंगशालाएं मंच स्थान, बैठने की व्यवस्था, श्रवण-गुण, ग्रिड प्रणाली सुसज्जा आदि की दृष्टि से श्रेष्ठ हैं परंतु इनमें मंच की प्रकाश व्यवस्था अपर्याप्त है। यदि ऐसे में प्रकाश परिकल्पना करना हो तो यह बड़ी समस्या है।

सारांश भट्ट जो भारतेंदु नाट्य अकादमी से प्रशिक्षित हैं और युवा परिकल्पक है उनके अनुसार "आजकल सभागारों के निर्माण का कार्य जिस विभाग को दिया जाता है उन्हें नहीं पता कि प्रस्तुति में क्या-क्या दिक़्क़त आती हैं। उन्हें सिर्फ़ बड़ा सभागार बनाना होता है। यदि किसी प्रस्तुति में छत के ऊपर से कुछ नीचे की तरंफ टांगना हो तो ऊपर जाने का रास्ता नहीं होता है। कोई बार ऊपर से लटकाया गया एक कपड़ा प्रस्तुति में विशेष प्रभाव पैदा करता है लेकिन प्रदर्शन स्थल में ऐसा ना कर पाने के कारण वह प्रभाव ग़ायब हो जाता है।

मिलिंद श्रीवास्तव, जो उस्तब बिस्मिल्ला खान युवा पुरस्कार से सम्मानित हैं और प्रकाश परिकल्पक हैं, उनके अनुसार, "यदि मंच पर प्रकाश का कार्य मात्र दृश्यता हेतु तेज प्रदीप्ति प्रदान करना ही होता, तो कोई समस्या नहीं थी। ऐसा करने के लिए दर्जनों फ्लोरेसेंट ट्यूब अथवा मंच के ऊपर से कुछ उच्च शक्ति वाले हेलोजन फ्लड लगाकर छायारहित एवं दिन के उजाले की तरह प्रकाश का समान वितरण किया जा सकता था, या फिर कुछ स्पॉट प्रेक्षागार में मंचमुखी लगाकर मंच को केंद्र करके दृश्यता की समस्या को सुलझा लिया जा सकता था। परंतु ये बत्तियां प्रतिरूपण की आवश्यकता की पूर्ति नहीं कर सकतीं, प्रकाश और छाया के गुण पैदा नहीं कर सकतीं तथा इस क्षेत्र में प्रकाश से जिन अंतरंग कामों की प्रत्याशा की जाती है, उसे पूरा नहीं कर सकतीं।

मंच प्रकाश का उद्देश्य केवल मंच पर दीप्ति प्रदान करना ही नहीं होता बल्कि इसके महत्वपूर्ण कार्य होते हैं मसलन कलाकारों और वस्तुओं के तीन आयामी गुणों के इस्तेमाल हेतु पर्याप्त प्रकाश का प्रबंध करना, एक्शन का वक्त निर्धारित करना, वातावरण सृजित कर उसे तार्किक बनाना, नाटक के मनोवैज्ञानिक भावों को प्रकट करने के लिए पूरे मंच पर एक साथ प्रकाश करने की बजाए मंच को छोटे छोटे भागों में आलोकित करना है"।

विशाला आर महाले राष्ट्रीय नाट्य विधालय से स्नातक हैं और परिकल्पक हैं। उनके अनुसार सभागारों में प्रकाश व्यवस्था सुचारू रखने के लिए जो कर्मचारी रखा होता है वह ना तो अभियंता होता है और ना ही अभिकल्प और ना ही उसे उस मंच आलोकन के संबंध अनुभव होता है। इस क्षेत्र के कर्मचारी को प्रकाश व्यवस्था में कुशाग्र अभिरुचि होनी चाहिए और उसे

सभी प्रकार के आलोकन उपकरणों से भली-भांति परिचित होना चाहिए। एक अभिकल्प को समतल उत्तल (पी.सी.) स्पॉट, फ्रेसनेल स्पॉट, प्रोफाइल स्पॉट, लंबी दूरी के स्पॉट, ओपन बीम स्पॉट, फ्लड्स और उनके किरणों के प्रतिमान, कोमल और पैने किनारे, ज्योति-विस्तार, प्रत्येक प्रकाश के मंच पर पड़ने और फैलने का स्वभाव, सही स्थान, बत्तियों की दूरी और ऊचाई तथा कौन-सी बत्ती किस प्रयोजन हेतु है इन सब बातों का बेहतर अनुभव होना चाहिए और इन सब बिंदुओं के विषय में सुझाव देने की क्षमता होनी चाहिए।

दुर्भाग्य से ऐसी पूर्ण जानकारी रखने वाले विशेषज्ञ से सलाह तब ली जाती है जब मंच संबंधी संरचना एवं निर्माण का समस्त कार्य पूरा हो चुका होता है। ऐसी स्थिति में उसे कई प्रकार की दिक्कतों का सामना करना पड़ता है और एक समुचित प्रकाश व्यवस्था विन्यास योजना का अभिकल्प करना कठिन हो जाता है फिर उसे समायोजन एवं समझौते ही करने पड़ते हैं और इस तरह एक एक प्रदर्शन स्थल में प्रकाश व्यवस्था ना होने से पूरी प्रस्तुति बाधक हो जाती है।

आज़मगढ़ की संस्था सूत्रधार के अभिषेक पंडित जो परिकल्पक और निर्देशक हैं कहते हैं की “जैसी स्थिति हमारे देश में चल रही है, कुछ पेशेवर और व्यावसायिक दलों को छोड़कर अधिकतर प्रदर्शन करने वाले दलों की अपनी रंगशाला नहीं होती। शौकिया रंग दल अधिक से अधिक एक दिन पहले रंगशाला किराए पर लेने का खर्च वहन कर सकते हैं। कई रंगशालाओं में सारी रात काम करने की मनाही भी होती है। इतने सीमित समय में ही इन दलों को मंच सज्जा बनाने, प्रकाश की व्यवस्था और आवश्यकतानुसार उन्हें फोकस करने तथा दूसरे अनेक प्रबंध करते हुए पूर्वाभ्यासकरना होता है। इतने अल्प समय में सब कुछ व्यवस्थित करने के लिए उच्चकोटि के संगठित नियोजन की जरूरत होती है जिनका इन गैर पेशेवर दलों में अभाव होता है, परिणामस्वरूप प्रस्तुतीकरण का गुणात्मक नुकसान होता है।”

यशपाल शर्मा जो अभिनेता भी हैं और निर्देशक भी उनके अनुसार “हमारे देश में अधिकांश प्रदर्शन स्थल बहुउद्देश्यीय बनाए जाते हैं जहां विभिन्न प्रकार के प्रदर्शन प्रस्तुत किए जा सकते हैं जैसे नाटक, बैले, नृत्य-नाटिका, ओपेरा, राजनैतिक कार्यक्रम तथा अन्य बहुरंगी कार्यक्रम इत्यादि। प्रत्येक प्रस्तुति की अपनी अलग जरूरत होती है। इसी प्रकार प्रकाश की आवश्यकता भी अलग अलग प्रस्तुति में बदलती रहती है। इन सबको ध्यान में रखते हुए रंगशाला में प्रकाश-प्रबंध इस प्रकार होना चाहिए कि एक ही मंच पर मामूली बदलाव करके विभिन्न शैलियों के उपस्थापन प्रस्तुत किए जा सकें”

वैकल्पिक स्थान का अभ्यास -

प्रदर्शन स्थल और प्रस्तुति के बीच एक गहरा संबंध है। कुछ निर्देशकों ने अपने बनाए गए सभागारों को अपनी प्रस्तुति के लिए अनुकूल नहीं माना और उन्होंने वैकल्पिक स्थानों की खोज की। उन्होंने अनुभव किया कि वैकल्पिक स्थान में ही उनकी प्रस्तुति सार्थक हो सकती है। भारत में ऐसे कई निर्देशक हैं जो इस दिशा में काम कर रहे हैं।

प्रसिद्ध भारतीय नाटककार और निर्देशक बादल सरकार (1925-2011) का नाम वैकल्पिक स्थानों में प्रदर्शन के लिए प्रमुखता से लिया जाता है। उनका पूरा जीवन मंचीय प्रथाओं के लिए एक चुनौती के रूप में नई नाट्य अभिव्यक्ति की खोज के लिए समर्पित था।

बादल सरकार कहते हैं कि 'मुझे लगा कि हम थिएटर व्यवसायी अतार्किक रूप से सिनेमा के साथ एक दौड़ में फंस गए हैं। इसके अलावा, मेरा प्रोसेनियम संरचनाओं से मोहभंग हो गया था। लेकिन, थिएटर की जीवंत कला ने मुझे विशिष्टता की तलाश करने के लिए प्रेरित किया,' वे कहते हैं। दो दशकों के बाद भी, रैसीन का फ़ेद्रे और फ़्रांस का 'परमानेंट थिएटर इन द राउंड' बादल सरकार को परेशान करता नज़र आया। इस प्रकार, ललित कला अकादमी के भीतर '30 फीट x 28 फीट' कमरे में 'व्याख्यान-कक्ष प्रदर्शन' और सप्ताहांत आंगन (आंगन) मंच प्रस्तुतियों का उद्भव हुआ। 'सामान्य कमरे की रोशनी का उपयोग करना। साज-सामान और वेशभूषा से रहित। सिर्फ़ अपने दर्शकों के सामने ही प्रदर्शन नहीं। लेकिन, उनके चारों तरफ़. उनके साथ जगह साझा करना उचित है,' सरकार बताते हैं।

जेरी ग्रोटोव्स्की (1933-1999) के अनुयायी सिरकार रंगमंच के तीन आवश्यक तत्वों पर विश्वास करते हैः अभिनेता, दर्शक और एक खाली जगह। ग्रोटोव्स्की की अवधारणा के रूप में यह बात सिद्ध होती है। ग्रोटोव्स्की कहते हैं की "By gradually eliminating whatever proved superfluous, we found that theater can exist without make-up, without autonomic costume and scenography, without a separated performance area (stage), without lighting and sound effects, etc. It cannot exist without the actor-spectator relationship of perceptual direct. "Live" communion"[117]

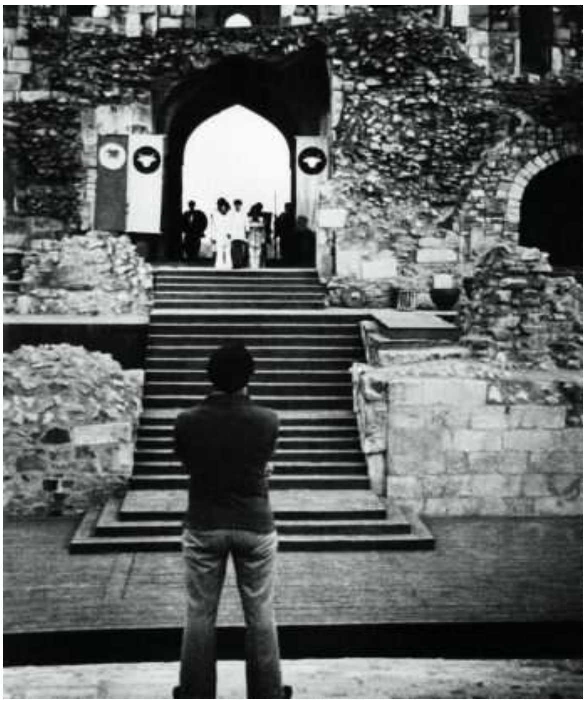
सरकार के नाटक, "इंद्रजीत," "पगला घोड़ा," "जूलस," और "भोमा बासी खबर," आदि, विभिन्न रोचक कला कार्यक्रमों में दर्शकों के लिए रचे गए, जो खाली स्थानों पर प्रस्तुत किए गए। उनका अभ्यास रंगमंच के अधिकांश लोकप्रिय विचारों को कमजोर करता है और सिंथेटिक

[117] इंडियाप्रोफाइल., (2023), "बादल सरकार - ऑफ स्टेज", https://www.indiaprofile.com/people/badalsircar.htm

रंगमंच की आम धारणा को चुनौती देता है जो साहित्य, वास्तुकला, अभिकल्पना, मूर्तिकला, चित्रकला, प्रकाश व्यवस्था और यहां तक कि कभी-कभी अभिनय का संयोजन है। वैकल्पिक रंगमंच के अभ्यास के लिए बादल सरकार ने प्रतिक्रियावादी, कट्टरपंथी और राजनीतिक रंगमंच की खोज की। उनके लिए पारंपरिक रंगभूमि रंगमंच संवादात्मक की तुलना में अधिक सजावटी है, जो दर्शकों को उनकी पसंद के बिना एक तरफ बैठने के लिए निष्क्रिय बना देता है। रंगभूमि के रंगमंच के अधिकांश स्थान अप्रयुक्त रहते हैं सिवाय एक फ्रेम के मंच के सामने जो दर्शकों से एक मनोवैज्ञानिक दूरी बनाते है। अभिकल्पना और अभिनय में वास्तविकता की नकल आम तौर पर वास्तविक जीवन के अनुभव से दूर थी।[118]

सत्तर के दशक में बिना किसी उल्लेखनीय परिवर्तन के वैकल्पिक स्थान का अभ्यास जारी रहा लेकिन कुछ को छोड़कर लोकप्रिय मान्यताओं को चुनौती नहीं दे सके।

इब्राहिम अल्काजी ने भी रंगमंडपों के महत्व को समझा और अपनी प्रस्तुतियों जैसे अंधा युग ओर तुग़लक़ को उन्होंने वैकल्पिक स्थानों में किया।[119]



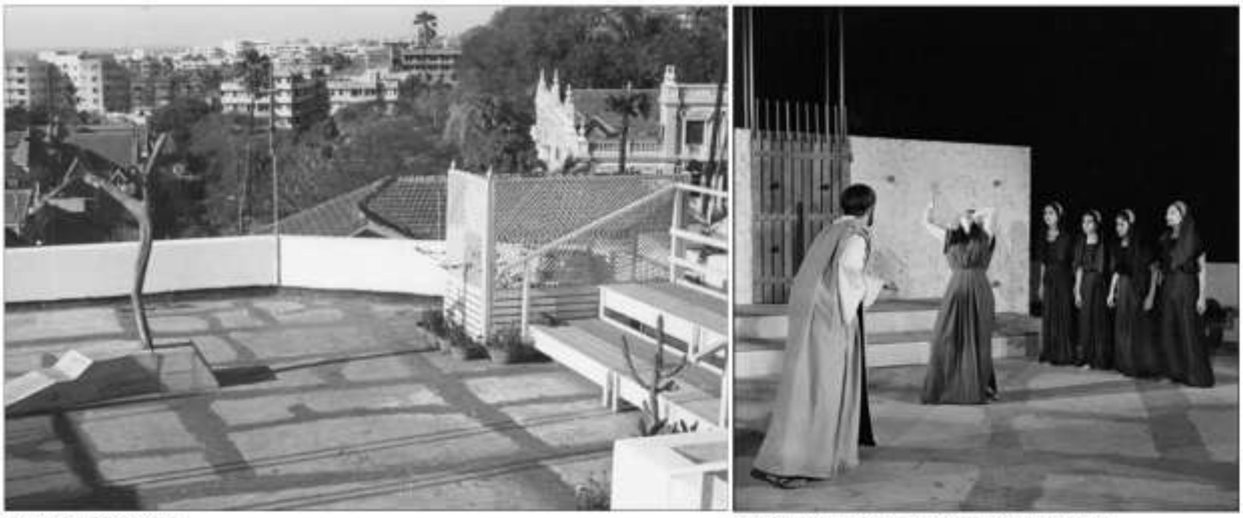
चित्र 3.8: पुराने क़िले में पूर्वाभ्यास के दौरान इब्राहिम अल्काजी[120]

[118] ग्रोटोव्स्की, जे., और ब्रुक, पी., (1975), "टूवार्ड्स ए पूअर थिएटर (ई. बारबा, एड.; दूसरा संस्करण)", मेथुएन ड्रामा।

[119] समिक बंद्योपाध्याय, (2020), "ए ट्रिब्यूट टू इब्राहिम अल्काज़ी", भारतीय सांस्कृतिक मंच, https://indianculturalforum.in/2020/08/19/a-tribute-to-ebrahim-alkazi/

[120] नीलम मान सिंह चौधरी, (2020), " मेवरिक, डिसकीप्लीनरियन, जीनियस, ह्यूमनिस्ट, ए टीचर वन कैन ओनली ड्रीम अबाउट", https://thewire.in/the-arts/ebrahim-alkazi-theatre-teache

अल्काजी ने मुंबई में अपने घर की छत पर भी कई नाटकों का मंचन किया। 1958-59 की बात को याद करते हुए अमाल अल्लाना कहते हैं की “अल्काजी ने अपने मकान मालिक से कहा की वे छत पर बिल्डिंग थिएटर करना चाहते हैं। शुरू में तो मकान मालिक ने माना किया पर बाद में वह मान गया। अलकाज़ी ने छठी मंज़िल पर मीडिया (1961), वेटिंग फॉर गोदो (1961), और सडनली लास्ट समर (1961) के साथ-साथ वोल्पोन की बहाली, कुछ ऐसी प्रस्तुतियाँ की, जो इस ओपन एयर टैरेस थिएटर में निर्मित की गईं थी। मीडिया जैसी ग्रीक त्रासदी, जिसे कोई केवल प्रदर्शन के लिए एक बड़े स्थान में कल्पना कर सकता था, को यथार्थवादी तीव्रता देने के लिए खुले आकाश और लहरों की आवाज़ की पृष्ठभूमि में शैलीगत रूप से समायोजित किया गया था। पानी की टंकियों को छत के एक तरफ स्थानांतरित करते हुए, अल्काजी ने मुख्य बैठने का मंच स्थापित किया, जो प्रदर्शन क्षेत्र के ठीक सामने था और मैदान के प्रत्येक तरफ तीन-स्तरीय बैठने की व्यवस्था थी। उस निर्धारित स्थान के भीतर, अल्काजी ने सीढ़ी के नीचे दो अलग-अलग लकड़ी के कमरे अभिकल्पना किए और दूसरी तरफ उन्होंने एक लॉबी और एक फ़ोयर बनाया। इस जगह का नाम अलक़ाज़ी ने मेघदूत रखा”।



Euripides' Medea, 1961

Meghdoot Terrace Theatre, Vithal Court, Mumbai
Image courtesy: Alkazi Theatre Archives

चित्र 3.9: मेघदूत टेरेस थिएटर[121]

२०२२ में गोवा के सेरेडिपिटी उत्सव में अमितेश ग्रोवर जो राष्ट्रीय नाट्य विधालय में प्राध्यापक हैं ने अपना नाटक ‘द मनी ओपेरा’ एक खंडहर इमारत में किया। इस इमारत का नाम भी अमितेश ने “द अननेम्ड बिल्डिंग” रखा। पाँच मंज़िल की इस इमारत में जो पंजिम में स्तिथ

[121] अल्काज़ीफ़ाउंडेशन, (2020), "अल्काज़ी थिएटर आर्काइव्स |अल्काज़ी फाउंडेशन", https://alkazifoundation.org/alkazi-theatre-archive-4/

है अमितेश ने अभिनेताओं के साथ साथ ऐसे पेशेवर लोगों को भी लिया जो अभिनय से सम्बंधित नहीं हैं।

चित्र 3.10: खंडहर इमारत में अमितेश ग्रोवर द्वारा निर्देशित द मनी ओपेरा नाटक का दृश्य[122]

अमितेश का कहना है कि प्रदर्शन स्थलों का प्रस्तुति को बनाने में बहुत योगदान होता है और कई बार प्रदर्शन स्थल भी प्रस्तुति बना देते हैं। अमितेश ने एक वेबसाइट को दिए गए एक साक्षात्कार में कहा की "शुरुआत में मुझे यकीन नहीं था क्योंकि इस तरह की परियोजना के लिए लोगों, साइट और स्थान के साथ बहुत अधिक परिचितता की आवश्यकता होती है। लेकिन मैं सहमत हो गया। वास्तव में, अपरिचितता मदद करती है। इस इमारत को अंतिम रूप देने के बाद, मैं नागरिक और सुरक्षा टीम के साथ आया और शुरू किया उनके साथ इस पर काम करने के लिए। इस संरचना के साथ बातचीत करते हुए, हमने यह सोचना शुरू किया कि निकायों की उपस्थिति इमारतों को कैसे बदलती है और इमारतें हमें कैसे बदलती हैं। और वहां से, कई अन्य पात्र और कहानियां सामने आईं। कास्टिंग प्रक्रिया भी काफी अनोखी थी। मैं इस प्रक्रिया में केवल अभिनेताओं को शामिल नहीं करने जा रहा था।"[123]

[122] पारशाथी जे नाथ, (2023), "कार टू बॉक्सिंग रिंग्स", ओपन द मैगज़ीन, https://openthemagazine.com/art-culture/cars-to-boxing-rings/

[123] सुकांत दीपक, (2023), "द मनी ओपेरा हॉन्टिंग: ऑफ गिल्ट, मोरैलिटी एंड सिनिंग", https://www.daijiworld.com/news/newsDisplay?newsID=1032972

नेशनल स्कूल ऑफ ड्रामा रिपर्टरी कंपनी के लिए बेरी का बागीचा (एटोन चेखव द्वारा चेरी आचर्ड) के रिचर्ड शेचनर के 1983 के निर्देशन में वैकल्पिक स्थान पर खेला गया। डॉ. निसार अल्लाना के सहयोग से, शेचनर ने मेघदूत परिसर में एक उपयुक्त वातावरण तैयार किया जो कलाकारों और दर्शकों को एक मंच पर लाया। यह अभिनेताओं और दर्शकों के लिए पूरी तरह से एक नया अनुभव था। दर्शकों ने ना केवल नाटक देखा लेकिन प्रदर्शन निर्माण का एक अभिन्न अंग भी बन गए। अभिनेताओं और दर्शको द्वारा साझा वातावरण ने त्रि-आयामी दृश्य अनुभव प्रदान किया। रिचर्ड शेचनर ने अपने निर्देशक के नोट में कबूल किया की वैकल्पिक स्थानों का अपना महत्व होता है। रिचर्ड शेचनर राष्ट्रीय नाट्य विधालय की एक पत्रिका रंग्यतर में अपने लेख में कहते हैं की "Theory of environmental theater is to construct spaces, spheres of spaces, that do as wells as tell the story of the production. To offer in live theater a physical experience to the audience-one that engages your whole being, not just your eyes and ears. Interestingly enough, though I was developing this theory since the early 1960's I found the confirmation of it in India when I saw the Ramleela of Ramnagar - first in 1976 and then again in 1978 “[124]

अभिलाष पिल्लई ने एक अनूठा प्रयोग किया है, जिसमें वे वैकल्पिक स्थानों का उपयोग करते हुए सर्कस टेंट में शेक्सपियर के ‘द टेम्पेस्ट’ का निर्देशन करते हैं। इस प्रयोग में पारंपरिक सर्कस सामग्री का उपयोग हुआ है और केरल, मेघालय, दिल्ली, मणिपुर और मुंबई के कलाकारों ने सर्कस और थिएटर के बीच सहयोग किया है। नाटक का अभ्यास केरल में किया गया और सर्कस के टेंट में, जहां सर्कस सांस्कृतिक परिदृश्यों से जुड़ा है, कलारीपयट्टु और थेय्यम जैसी स्वदेशी प्रदर्शन परंपराएं दिखाई गईं। यह परियोजना सेरेन्डिपिटी आर्ट्स द्वारा कमीशन की गई है और विशाल सर्कस का तम्बू, पुराने भ्रमणशील सर्कस की याद दिलाता है, जबकि दर्शकों के लिए एक आरामदायक जगह भी बनाई गई है। अभिलाष के अनुसार “सर्कस के कलाकारों को दर्शकों ने सिर्फ़ करतब करते हुए देखा है। इस ऊँचे टेंट में दर्शक इस कल्पना के साथ नहीं आए थे की वे कलाकार उन्हें अब अभिनय करते हुए दिखाई देंगे लेकिन दर्शकों के साथ साथ सर्कस के कलाकारों ने और मैंने बतौर निर्देशक एक बदलाव महसूस किया। मेरे बदलाव का मुख्य कारण वह बड़ा सा टेंट था जहां मैंने कभी नाटक करने की कल्पना नहीं की थी “(साक्षात्कार के दौरान , अभिलाष पिल्लई, जनवरी ११ २०२३)

---

[124] ज़िक्र-ए-दिल्ली।, (2021), “सुरेखा सीकरी के दिल्ली में थिएटर के दिन। ज़िक्र-ए-दिली”, https://zikredilli.com/f/surekha-sikri%E2%80%99s-theatre-days-in-delhi

इस प्रयोग को लेकर अभिलाष पिल्लई ने newssuperfastblog.wordpress.com वेबसाइट को दिए गए एक साक्षात्कार में कहा की "'मैं इस बात से उत्साहित हूं कि मुझे इस तरह की प्रस्तुति निर्देशित करने का मौका मिला, क्योंकि मुझे लगता है कि जहां सर्कस की अंतरराष्ट्रीय अकादमिक ख्याति है, वहीं विभिन्न सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक कारकों के कारण भारत में एक अकादमिक थिएटर-फॉर्म के रूप में इसकी प्रासंगिकता शून्य के करीब है"।[125]

"एक अन्य महत्वपूर्ण भारतीय निर्देशक श्री बंसी कोल ने भी वैकल्पिक स्थान में विभिन्न देखने के अनुभवों की संभावनाओं पर प्रयोग किया। उन्होंने चट्टानों और पहाड़ियों से घिरे भीम बाटिका के शैलाश्रय में गधों का मेला' (1993) प्रस्तुत किया। अखंड युग की इस प्राचीन मानव बस्ती में आने वाले पर्यटक दर्शक बन गए जिन्होंने चट्टानों पर विभिन्न स्तरों पर खुद को बसाया और नाटक देखा।"[126][127]

3.5 निष्कर्ष

भारतीय संदर्भ में प्रदर्शन स्थलों और प्रस्तुतियों के बीच अंतर्संबंध पर शोध प्रबंध ने जटिल गतिशीलता और महत्वपूर्ण प्रभाव पर प्रकाश डाला है, जिसका प्रभाव समग्र नाट्य अनुभव पर पड़ता है। विभिन्न प्रदर्शन स्थलों की गहन खोज और प्रस्तुतियों के विभिन्न रूपों से उनके संबंध के माध्यम से, इस अध्ययन ने स्थल रंग स्थलों के प्रदर्शन और दर्शकों के जुड़ाव के बीच जटिल संबंधों में मूल्यवान अंतर्दृष्टि प्रदान की है।

उक्त शोध ने इस धारणा को रेखांकित किया है कि प्रदर्शन स्थल केवल भौतिक स्थान नहीं हैं वरन रंगमंच और अभिनय का अभिन्न घटक हैं जो दर्शकों में कलात्मक रुचि पैदा करता है और उनके सांस्कृतिक महत्व को आकार देता है। चाहे वह पारंपरिक ओपन-एयर एम्फी थिएटर हो, प्रोसेनियम थिएटर, ब्लैक बॉक्स स्टूडियो, या समकालीन विशिष्ट स्थान हो, प्रत्येक रंग स्थल में अद्वितीय विशेषताएं होती हैं जो मंच प्रदर्शन में सौंदर्य की अभिव्यक्ति एवं, परिकल्पन जैसे गुणों को प्रदर्शित करती हैं।

---

[125] न्यूज़सुपरफास्ट, (2016), "थिएटर फंड्स ए न्यू वय ऑफ़ एक्सप्रेशन थ्रौघ तलातुम: ए कंटेम्परारी अडॉप्टेशन ऑफ़ शेक्सपियर टेम्पेस्ट", न्यूज़सुपरफास्ट, https://newssuperfastblog.wordpress.com/2016/12/24/theatre-finds-a-new-way-of-expression-through-talatum-a-contemporary-adaptation-of-shakespeares-tempest/

[126] कलासंवाद, (2016), "प्रैक्टिसिंग स्केनोग्राफी इन इंडिया: डॉ. सत्यब्रत रॉउट. कलासंवाद", https://kalasamvaad.wordpress.com/2016/11/02/practicing-scenography-in-india-dr-satyabrata-rout/

[127] किरवान, पी. (2023) "मानकीकरण", https://www.techtarget.com/whatis/definition/standardization

इसके अलावा, उक्त अध्ययन ने प्रदर्शन स्थलों का चयन और अभिकल्पना करते समय सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ और दर्शकों की अपेक्षाओं पर विचार करने के महत्व पर बल दिया है।

इस अनुसंधान ने विभिन्न प्रकार की प्रस्तुतियों को समायोजित करने के लिए प्रदर्शन स्थलों में लचीलेपन और अनुकूलनशीलता की आवश्यकता पर भी प्रकाश डाला है। पारंपरिक नाट्य प्रस्तुतियों से लेकर प्रायोगिक प्रदर्शनों, नृत्य, गायन, संगीत समारोहों और मल्टीमीडिया प्रतिष्ठानों तक रंग स्थलों की बहुमुखी प्रतिभा, कलात्मक अभिव्यक्ति को सुविधाजनक बनाने और रचनात्मक अन्वेषण को बढ़ावा देने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है।

इसके अलावा, प्रदर्शन स्थलों और प्रस्तुतियों के बीच का संबंध भौतिक स्थान से परे तक फैला हुआ है। ध्वनिकी, प्रकाश व्यवस्था, मंच अभिकल्पना और तकनीकी संरचना जैसे कारक प्रस्तुति की सफलता और गुणवत्ता में महत्वपूर्ण योगदान देते हैं।

यह अध्ययन प्रदर्शन स्थलों और प्रस्तुतियों के बीच जटिल अंतःक्रिया की आगे की खोज और समझ के लिए एक नींव के रूप में कार्य करता है, अंततः भारतीय रंगमंच परिदृश्य के विकास में योगदान देता है। इस अध्याय से यह भी प्राप्ति होती है की किस तरह से प्रदर्शन स्थल का विन्यास प्रस्तुति के विन्यास को प्रभावित करता है। प्रस्तुति का प्रकार भी प्रदर्शन स्थल से प्रभावित होता है। एक उचित प्रदर्शन स्थल, दर्शक और अभिनेता की भागीदारी को बढ़ाता है और रस निष्पत्ति का सिद्धांत यहाँ सुचारू रूप से कार्य करता है।

इस अध्याय से यह भी पता चलता है की बिना एक सही प्रदर्शन स्थल का चुनाव किए हुए आप सही प्रस्तुति नहीं कर सकते।

इस अध्याय के अंतर्गत, हमने भारतीय स्टूडियो थिएटर के विभिन्न प्रदर्शन स्थलों का विश्लेषण किया, जिसमें हमने प्रदर्शन स्थलों के विभिन्न प्रकारों की चर्चा की, जैसे कि एरिना रंगमण्डप, थ्रस्ट रंग मण्डप, ब्लैक बॉक्स थिएटर, और फ्लेक्सिबल मंच। हमने यहाँ उन प्रदर्शन स्थलों के अंदर की अलग-अलग विशेषताओं का उल्लेख किया, जैसे कि उनका आकार, अभिकल्प, और तकनीक। इन विशेषताओं का विश्लेषण करके, हमें यह ज्ञात हुआ कि प्रदर्शन स्थलों का अभिकल्प और उनकी संरचना किस प्रकार नाटक के प्रस्तुतीकरण में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। हमने देखा कि निर्देशकों को अपनी निर्देशन शैली को अनुकूलित करने के लिए अलग-अलग प्रदर्शन स्थलों का चयन करना पड़ता है, और एक सही प्रदर्शन स्थल का चयन करने से नाटक की गुणवत्ता और प्रभावशीलता में सुधार होता है। अंत में, इस अध्याय

के माध्यम से हमने भारतीय स्टूडियो थिएटर के प्रदर्शन स्थलों की अनूठी विशेषताओं का मूल्यांकन किया, जो उनके नाटकीय उद्देश्यों को पूरा करते हैं और नाटक के प्रस्तुतीकरण को विशेष बनाते हैं।

3.6 संदर्भ ग्रंथ

1. अमन में स्टूडियो टी+एल, (2022), "थिएटर कंसल्टेंट्स | हम कौन हैं और हम क्या करते हैं", स्टूडियो टी+एल., https://www.studio-tl.com/what-is-theatre-planning
2. अल्काज़ीफ़ाउंडेशन, (2020), "अल्काज़ी थिएटर आर्काइव्स | अल्काज़ी फाउंडेशन", https://alkazifoundation.org/alkazi-theatre-archive-4/
3. आनंद महेश एवं अंकुर, देवेंद्र राज, "ब्रेक्थ एंड एक्टर ट्रेनिंग-ऑन हूज बिहाफ़ डू वी ऐक्ट, पीटर थोमसन, अनुवाद सुरेश धिंगड़ा, अभिनय प्रशिक्षण, रंगमंच के सिद्धांत", सम्पादन-राजकमल प्रकाशन, पहला संस्करण.
4. इंडियाप्रोफाइल., (2023), "बादल सरकार - ऑफ स्टेज", https://www.indiaprofile.com/people/badalsircar.htm
5. कनेक्ट, एम. (2024). हिटिंग और वेंटिलेशन. https://www.linkedin.com/pulse/heating-ventilation-air-conditioning-hvac-systems-market-vckdf/
6. कलासंवाद, (2016), "प्रैक्टिसिंग स्केनोग्राफी इन इंडिया: डॉ. सत्यब्रत रॉउट. कलासंवाद", https://kalasamvaad.wordpress.com/2016/11/02/practicing-scenography-in-india-dr-satyabrata-rout/
7. कास्स्टुडिओ6., (2012), "प्रोसेनियम स्टेज, थ्रस्ट थिएटर स्टेज, एंड स्टेज, एरिना स्टेज, फ्लेक्सिबल थिएटर स्टेज, प्रोफाइल थिएटर स्टेज, स्पोर्ट्स एरिना स्टेज", थिएटर | कास्स्टुडिओ6, https://cassstudio6.wordpress.com/types/
8. किरवान, पी. (2023) "मानकीकरण", https://www.techtarget.com/whatis/definition/standardization
9. कॉर्टनी रिचर्ड, (2023), "दा ड्रामा स्टूडियो", https://dramastudio.org
10. क्रेग, ई. जी., (2016), " वर्ल्ड इनसाइक्लोपीडिया ऑफ़ पप्पेटरी आर्ट्स", https://wepa.unima.org/en/edward-gordon-craig/
11. क्लिपआर्टईटीसी, (2023), "थिएटर ऑफ़ सेजेस्टा", https://etc.usf.edu/clipart/78900/78911/78911_segesta_01.htm
12. ग्रोटोव्स्की, जे., और ब्रुक, पी., (1975), "टूवार्ड्स ए पूअर थिएटर (ई. बारबा, एड.; दूसरा संस्करण)", मेथुएन ड्रामा।
13. चण्डीगढ़बीटेस, (2022), "7 ओपन-एयर थिएटर्स इन चंडीगढ़ डट आर वर्थ ए विजिट", https://chandigarhbytes.com/best-open-air-theaters-in-chandigarh-to-visit/

14.चेनीशेल्डान, (1965), “रंगमंच: नाटक, अभिनय और मंच शिल्प के तीन सहस्त्र वर्ष”, हि. स. सू. वि., लखनऊ.

15.चेनीशेल्डान, (1965), “रंगमंच: नाटक, अभिनय और मंच शिल्प के तीन सहस्त्र वर्ष”, हि. स. सू. वि., लखनऊ. पृष्ठ संख्या - 338

16.ज़िक्र-ए-दिल्ली।, (2021), “सुरेखा सीकरी के दिल्ली में थिएटर के दिन। ज़िक्र-ए-दिली”, https://zikredilli.com/f/surekha-sikri%E2%80%99s-theatre-days-in-delhi

17.नीलम मान सिंह चौधरी, (2020), “ मेवरिक, डिसकीप्लीनरियन, जीनियस, ह्यूमनिस्ट, ए टीचर वन कैन ओनली ड्रीम अबाउट”, https://thewire.in/the-arts/ebrahim-alkazi-theatre-teache

18.न्यूज़सुपरफास्ट, (2016), “थिएटर फंड्स ए न्यू वय ऑफ़ एक्सप्रेशन थ्रौघ तलातुम: ए कंटेम्परारी अडॉप्टेशन ऑफ़ शेक्सपियर टेम्पेस्ट”, न्यूज़सुपरफास्ट, https://newssuperfastblog.wordpress.com/2016/12/24/theatre-finds-a-new-way-of-expression-through-talatum-a-contemporary-adaptation-of-shakespeares-tempest/

19.पारशाथी जे नाथ, (2023), “कार टू बॉक्सिंग रिंग्स”, ओपन द मैगज़ीन, https://openthemagazine.com/art-culture/cars-to-boxing-rings/

20.पृष्ठ संख्या - 637

21.फ्रांस., (2023), “दा हिप्पोड्रोमे थिएटर एट दा फ्रांस मेर्रिक परफार्मिंग आर्ट्स सेण्टर”, https://www.france-merrickpac.com/

22.ब्रिटानिका (2023) “जर्मनी”, https://www.britannica.com/place/Germany

23.ब्रिटानिका, (2023), "ओपन स्टेज | एक्टिंग", प्रदर्शन और रिहर्सल | ब्रिटानिका, https://www.britannica.com/art/open-stage

24.ब्रूनबीजान (2023) “दर्शक दीर्घा”, https://www.beverleypuppetfestival.com/audience-gallery.

25.ब्लेंकिंसोपएंड्रयू. (2019). दर्शकों के अनुभव. https://www.linkedin.com/pulse/what-ax-audience-experience-andrew-blenkinsop/

26.वाइज गीक., (2023), “व्हाट इज ए ब्लैक बॉक्स थिएटर? (विथ पिक्टुरेस)”, वाइज गीक, https://www.wisegeek.com/what-is-a-black-box-theater.htm

27.शर्मा, एच.वी. रंग स्थापत्य, पृष्ठ संख्या - 15

28.समिक बंद्योपाध्याय, (2020), "ए ट्रिब्यूट टू इब्राहिम अल्काज़ी", भारतीय सांस्कृतिक मंच, https://indianculturalforum.in/2020/08/19/a-tribute-to-ebrahim-alkazi/

29.सुकांत दीपक, (2023), “द मनी ओपेरा हॉन्टिंग: ऑफ गिल्ट, मोरैलिटी एंड सिनिंग”, https://www.daijiworld.com/news/newsDisplay?newsID=1032972

30.स्टाफ़, एच., (2021), "इंटिमेट थिएटर एक्सपेरिएंसेस अवैत एट दिल्ली फर्स्ट 'ब्लैक बॉक्स'", होमेग्रोन, https://homegrown.co.in/homegrown-voices/intimate-theatre-experiences-await-at-delhis-first-black-box

31.स्वामीनाथन, एल. (2014). गुफा रंगमंच. https://tamilandvedas.com/tag/cave-theatres-of-india/

32.हेब्रोन, एम. (2018) “पुर्नउत्थान काल रंगमंच (चित्रात्मक रंगमंच)” https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-319-02848-4_1149-1

अध्याय - 4

स्टूडियो थिएटर की अवधारणा और प्रभाव

4.1 स्टूडियो थिएटर का परिचय

स्टूडियो थिएटर, थिएटरो का एक रूप है जो अपनी अंतरंग समायोजन और अनुभवात्मक प्रकृति के माध्यम से खुद को अलग करता है। यह एक छोटा प्रदर्शन स्थल है जिसे सीमित दर्शकों को समायोजित करने के लिए अभिकल्पना किया गया है, जो दर्शकों के लिए एक गहन अनुभव प्रदान करता है। स्टूडियो थिएटर का उपयोग अक्सर अधिक अपरंपरागत प्रस्तुतियों के लिए किया जाता है, जिससे कलाकारों को कहानी कहने और मंच कला में नए दृष्टिकोण तलाशने का अवसर मिलता है। यह अनोखा नाट्य मंच कलाकारों और दर्शकों के बीच एक गतिशील संबंध को बढ़ावा देता है, और कथा और प्रदर्शन के लिए एक नवीन दृष्टिकोण की खोज करता है।

स्टूडियो थिएटर का इतिहास 20वीं सदी की शुरुआत का है, जब यह उस समय के अधिक पारंपरिक और व्यावसायिक थिएटर के खिलाफ एक प्रतिक्रिया के रूप में उभरा। एक छोटे, अधिक अंतरंग प्रदर्शन स्थान की अवधारणा ने थिएटर कलाकारों के बीच लोकप्रियता हासिल की, जिन्होंने दर्शकों के साथ अधिक प्रत्यक्ष और घनिष्ठ संबंध बनाने की माँग की।, जहां मुख्यधारा के व्यावसायिक थिएटर की बाधाओं के बिना नए विचारों और प्रौद्योगिकियों की खोज की जा सकती थी।

"पहले स्टूडियो थिएटर का निर्माण 1912 में कॉन्स्टेंटिन स्टैनिस्लावस्की द्वारा मॉस्को में किया गया। इसका नाम उन्होंने ओपेरा स्टूडियो रखा। इस थिएटर को नाटकीय नवाचार के लिए एक प्रयोगशाला के रूप में अभिकल्पना किया गया था। इसकी सफलता ने दुनिया भर में स्टूडियो थिएटरों की स्थापना का मार्ग प्रशस्त किया।"[128]

अपनी स्थापना के बाद से, स्टूडियो थिएटर विकसित और विस्तारित हुआ, जिसमें कई स्थानों और कंपनियों ने अवधारणा को अपनाया। "1978 में स्थापित वाशिंगटन डीसी में स्टूडियो थिएटर समकालीन नाटकों और विविध आवाज़ों के प्रति अपनी प्रतिबद्धता के लिए जाना जाता है।"[129]

---

[128] ब्रिटैनिका, (2023), "कॉन्स्टेंटिन स्टैनिस्लावस्की", बायोग्राफी मेथड, एंड फैक्ट्स, ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/biography/Konstantin-Stanislavsky

[129] स्टूडियो थिएटर (2023), "स्टूडियो थिएटर", स्टूडियो मिशन एंड हिस्ट्री, https://www.studiotheatre.org/about/mission-and-history

स्टूडियो थिएटर, थिएटर परिदृश्य का एक महत्वपूर्ण और जीवंत हिस्सा बना हुआ है, जो अभिनव और प्रायोगिक कार्यों के लिए एक मंच प्रदान करता है। यह कलाकारों को सीमाओं को पार करने, परंपराओं को चुनौती देने और दर्शकों को अनूठे और गहरे तरीकों से जोड़ने की अनुमति देता है।

दैनिक भास्कर में छापे एक समाचार के अनुसार २१ जुलाई १८८३ में भारत के पहले सार्वजनिक सभागार की शुरुआत हुई थी। इसका नाम स्टार थिएटर रखा गया था। २१ जुलाई १८८३ को इस थिएटर में 'दक्ष यज्ञ' नामक नाटक का मंचन हुआ था। इस नाटक को गिरीश चंद्र घोष ने लिखा था और उन्होंने ही इसमें मुख्य किरदार निभाया था। इस थिएटर को गिरीश चंद्र घोष, बिनोदिनी दासी, अमृतलाल बसु और कई अन्य लोगों ने मिलकर खोला था। कहा जाता है कि पहले इस थिएटर का नाम बिनोदिनी दासी के नाम पर बिनोदिनी रखा जाना था, लेकिन उस समय महिलाओं के लिए अभिनय एक सभ्य पेशा नहीं माना जाता था, इसलिए थिएटर का नाम स्टार कर दिया गया।[130]

"भारत में स्टूडियो थिएटर की स्थापना का श्रेय इब्राहिम अल्काजी को दिया जाता है। लिविंग थिएटर के वर्षों के दौरान, अल्काज़ी के पास एनएसडी का संस्थागत समर्थन और विशाल संसाधन नहीं थे। उन्होंने अपने ड्राइंग रूम में थिएटर बनाया, रवीन्द्र भवन में स्टूडियो थिएटर भी उन्होंने ही बनाया जिसे भारत का पहला स्टूडियो कहा जाता है"।[131]

इब्राहिम अल्काजी के अनुसार "स्टूडियो थिएटर जैसे अंतरंग स्थान में, प्रदर्शन को सूक्ष्म रूप से अनुभव किया जा सकता है और अभिनेता भावनाओं को उत्तेजित करने के लिए अतिरिक्त नाटकीय प्रयासों के बिना, पूरी तरह से भूमिका में हो सकता है।"[132]

4.2 स्टूडियो थिएटर के विभिन्न घटक

हम देखते हैं कि किशोरावस्था में बच्चे अक्सर कमरे के एक छोर पर एक मंच पर खेलते हैं। बच्चों के इस प्राकृतिक नाटक रूपों और इतिहास में तीन प्रमुख रंगमंच आकृतियों के बीच एक संयोग और महत्वपूर्ण तत्व हैं। अखाड़ा, खुला, और अंत चरण। वर्तमान संदर्भ में आधुनिक

---

[130] दैनिक भास्कर (2021), "आज का इतिहास: 138 साल पहले हुई थी देश में थिएटर की शुरुआत, कोलकाता के स्टार थिएटर में हुआ था नाटक 'दक्ष यज्ञ' का मंचन", दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/national/news/today-history-21-july-aaj-ka-itihas-1883-kolkata-star-theater-first-drama-to-england-vs-australia-lords-test-128724296.html

[131] वायर, (2023), "रेमेम्बेरिंग इब्राहिम अल्काज़ी, दा मास्टर वाउ हेल्पेद मॉडर्न इंडियन थिएटर", दा वायर,https://thewire.in/the-arts/ebrahim-alkazi-modern-indian-theatre

[132] सहपीड़ीए, (2023), " हाउ इब्राहिम अल्काज़ी रेवोलुशनिसद दा डेस्टिनी ऑफ़ इंडियन थिएटर", सहपीड़ीए, https://www.sahapedia.org/how-ebrahim-alkazi-revolutionised-destiny-indian-theatre

शिक्षा के रूप में नाटकीय स्थान के अभिकल्पना (प्रारूप) के लिए एक नए दृष्टिकोण की आवश्यकता है। स्टूडियो थिएटर या प्रयोगशाला जो कक्षा शिक्षण और रंगमंच प्रस्तुतियों दोनों की माँगों को पूरा करेगी। इसे बच्चों या छात्रों की माँगों के अनुसार खेल और मंच के आकार की पूरी श्रृंखला की अनुमति देनी चाहिए। इसे ध्वनि और दृष्टि-रेखाओं के विज्ञान के अनुसार भी अभिकल्पना किया जाना चाहिए। हम इस स्थान को क्या कह सकते हैं, एक स्टूडियों थिएटर, एक कार्यशाला, एक प्रयोगशाला, एक स्थान या एक कमरा। शायद थिएटर शब्द गलत अर्थ रखता है, लेकिन यह हो सकता है कि इससे वास्तुकला की नई दिशाएँ खुलती हैं जो बच्चों के लिए उत्कृष्ट खेल और शिक्षा का परिणाम साधने में सहायक होती हैं।

इसके अंतर्निहित भागों का एक उपयोगी वर्गीकरण निम्नलिखित हैः-

- भवन-फर्श, छत और नियंत्रण क्षेत्र।
- उपकरण-प्रकाश व्यवस्था, ध्वनि, व्याख्यान मंच और दृश्यता ।
- भण्डारण क्षेत्र।
- कार्य क्षेत्र
- अतिरिक्त मामलें- दर्शकों के क्षेत्र, हिटिंग, वेंटिलेशन, सुरक्षा पहुँच और संचलन

शैक्षिक स्थान की योजना और पेशेवर थिएटर की योजना के बीच एक बुनियादी अन्तर है। वाणिज्यिक रंगमंच मे दर्शकों की सुविधाओं के लिए अभिकल्पना एक महत्वपूर्ण भूमिका निभानी चाहिए। अन्तिम उपाय मे यह बॉक्स ऑफिस रिटर्न है जो प्रदर्शन को निर्धारित करता है। एक शैक्षिक नाटक स्टूडियों के साथ दर्शकों का मामूली महत्व है। वास्तव मे क्या मायने रखता है वह अनुभव जो बच्चे प्राप्त करेगें, इसलिए हमे इस बात पर विचार करना चाहिए कि वे जिस स्थान पर प्रदर्शन करेगें और उपकरण जो ऐसा करने मे आपकी सहायता करेगें यह प्रमुख और महत्वपूर्ण है जबकि दर्शकों की कई मामलों मे जो सुविधाए है उन्हे ध्यान मे रखा जाना चाहिए।

4.2.1 इमारत (The Building)

भवन की अभिकल्पना अनिवार्य रूप से कार्यात्मक होनी चाहिए। स्टूडियों के भीतर क्या होना चाहिए यह महत्वपूर्ण बात है बाहरी मुखौटे किसी भी तरह से आंतरिक गतिविधियों के कार्यो मे हस्तक्षेप नही करना चाहिए।

स्टूडियों की संरचना और मात्रा की योजना बनाते समय ध्वनि की समस्याओं का ध्यान रखना चाहिए। आदर्श रूप में, वहाँ कोई खिड़कियाँ नहीं होनी चाहिए, और दिवारों में पूर्ण

ब्लैकआउट होना चाहिए। पूरे स्टूडियो के आंतरिक भाग में सजावट सादा और गहरा होना चाहिए। सतह जितनी उज्जवल होगी, स्पॉटलाईट और फलडलाईट से उतना ही अधिक आवंछित प्रकाश परिवर्तन होगा, जो नाटकिय गतिविधियों में महत्वपूर्ण होता है। कुछ सतहों को विशेष परिस्थितियों में, दृश्यों के लिए आधार बनाने की आवश्यकता हो सकती है, जैसे कि, एक दीवार साइक्लोरामा के रूप में कार्य कर सकती है। इस प्रकार की सतहों को स्पष्ट करने के लिए उन्हें धूमिल सफेद में सजाना सबसे अच्छा है, नाटकिय गतिविधियों के लिए आवश्यक रंग और बनावट के साथ मंच प्रकाश की व्यवस्था भी की जाती है जिससे दृश्यों को उभारा जा सकता है। लेकिन अन्य सभी क्षेत्रों - दीवारें, छतें, संरचनात्मक सदस्य और इसी तरह से - जितना संभव हो, उतना सादा और गहरा अंधकार होना चाहिए। निश्चित रूप से, सतहों या सामग्री पर जो स्पेक्युलर प्रतिबिंब प्रदान करेगी, स्टूडियो क्षेत्र में सामान्य रोशनी का अभिकल्पना करना आवश्यक है क्योंकि यह उच्च भवन और उपकरण दोनों में फिट बैठता है। सर्वोत्तम फैलस-फिटिंग टंगस्टन इकाइयों को किसी भी निलम्बित उपकरण या स्टेज-लाइटिंग उपकरणों से बीम के साथ हस्तक्षेप से बचने के लिए निर्देशित किया जाता है। सामान्य रोशनी के फ्लोरोसेंट उपकरण काफी अनुपयुक्त हैं, नाटकीय कार्य के लिए सही वातावरण और तीव्रता का स्तर प्रदान करना आवश्यक है, और यह सबसे अच्छा टंगस्टन प्रकाश व्यवस्था द्वारा दिया जाता है। सामान्य रोशनी को स्विच और डिमर दोनों द्वारा नियंत्रित किया जाना चाहिए, इन्हें स्टेज लाइटिंग कंट्रोल बोर्ड के पास लगाया जाना चाहिए।

4.2.2 फर्श (The Floor)

मंजिल के नृत्य क्षेत्र की योजना को महत्वपूर्ण बनाते हुए, फर्श का विशेष महत्व है। फर्श को समता से बनाया जाना चाहिए ताकि नृत्य करने वालों को अच्छा समर्थन मिल सके। फर्श को रोस्ट्र से बनना जरूरी है, क्योंकि यह नृत्यकर्मियों को सहायता प्रदान करता है और उन्हें गर्मी प्रदान करता है। फर्श को लिनोलियम से ढकना चाहिए ताकि उसे नृत्य के उद्देश्यों के लिए पुनः रंगा जा सके। सुरक्षा भी एक महत्वपूर्ण पहलू है। फर्श को फिसलने से बचाने के लिए सुनिश्चित करना चाहिए कि यह स्थिर हो। फर्श को लकड़ी का होना चाहिए, क्योंकि यह नृत्यकर्मियों को सहायता प्रदान करता है और उन्हें अधिक सुरक्षित बनाता है। फर्श को अत्यधिक पॉलिश के साथ चित्रित नहीं किया जाना चाहिए, क्योंकि इससे फिसलने का खतरा होता है। विभिन्न आकृतियों के अभिनय क्षेत्रों को समर्थन करने के लिए फर्श को ठीक से योजित किया जाना चाहिए। उपरोक्त सभी पहलुओं को ध्यान में रखते हुए, एक उत्तम नृत्य क्षेत्र तैयार किया जा सकता है जो सुरक्षित, सुविधाजनक, और नृत्यांग के उद्देश्यों के अनुकूल हो।

4.2.2.1 कनिष्ठ आकार फर्श

औसत आकार के कनिष्ठ वर्ग के साथ बुनियादी काम चलाऊ व्यवस्था और आवाजाही के काम के लिए लगभग 1200 वर्गफुट के समतल फर्श की आवश्यकता होती है। किसी भी कम जगह के साथ मुफ्त आवाजाही तंग हो जाती है और स्थानीय जागरूकता विकसित करना मुश्किल हो जाता है। समतल फर्श क्षेत्र के अलावा कुछ कनिष्ठ थिएटर मे दर्शकों के लिए सुविधाओं की आवश्यकता होती है और लगभग 50 सीटों के लिए प्रावधान किया जाना चाहिए।

4.2.2.2 मध्यम आकार फर्श

छोटे माध्यमिक थिएटर के लिए कुल लगभग 1600 वर्गफुट का फर्श क्षेत्र आवश्यक है। इस कुल क्षेत्र का लगभग 1200 वर्गफुट व्यवस्था और आवाजाही के काम के लिए समतल होना चाहिए। हालांकि थिएटरो का औसत आकार छोटा होता है फिर भी कनिष्ठ थिएटरो को अधिक व्यक्तिगत स्थान की आवश्यकता होती है। लगभग 100 से 150 लोगो का एक दर्शन इस आयु वर्ग के लिए सही माहौल प्रदान करता है।

4.2.2.3 ज्येष्ठ आकार फर्श

3000 वर्गफुट या उससे अधिक का फर्श क्षेत्र थिएटरो के लिए उचित सीमा के भीतर पर्याप्त सुविधाएँ प्रदान करता है। रचनात्मक कार्यो के लिए अभी भी लगभग 1200 से 1500 वर्गफुट के समतल फर्श की आवश्यकता है। दर्शकों के लिए लगभग 250 सीटें सामान्य रूप से पर्याप्त होगी। लेकिन जहाँ थिएटर की स्थिति को एक विशिष्ट आवश्यकता है, वहाँ अधिक सीट आवश्यक हो सकती है।[133]

4.3 स्टूडियो थिएटर की विन्यास प्रक्रिया

भवन और फर्श की बुनियादी आवश्यकताओं के बाद, हमें वास्तुकला अभिकल्पना में शामिल प्रक्रिया में जाँच करनी चाहिए। स्टूडियो के उपयोग के अनुसार, सभी प्रकार के सुधार किए जाने की आवश्यकता होगी। कनिष्ठ के लिए एक अखाड़ा और खुले आकार का स्टूडियो अनिवार्य होगा, जबकि बड़े बच्चों और वयस्कों के लिए अंतिम आकृतियों की आवश्यकता होगी। प्रदर्शन के साथ, अधिक सुविधाओं और दर्शकों की अधिक संख्या के साथ, स्टूडियो का अभिकल्पना विशेष रूप से उन बच्चों या छात्रों के उम्र, क्षमता, और योग्यता के लिए होगा जो इसका उपयोग करते हैं।

---

[133] कॉर्टनी रिचर्ड, (1967), “दा ड्रामा स्टूडियो”, पिटमैन पब्लिशिंग कारपोरेशन, पृष्ठ- 146

"एक बार अभिनय क्षेत्र और बैठने का स्तर निर्धारित हो जाने के बाद हम नियंत्रण क्षेत्रों मे आगे बढ़ सकते है और छत उपकरण, भण्डारण और कार्य स्थान तथा अतिरिक्त भाग की योजनाओं मे अनुसरण किया जा सकता है। लेकिन यह हमेशा ध्यान मे रखना चाहिए कि अनुक्रम का प्रत्येक भाग अन्य सभी भागों के साथ परस्पर संबंध रखता है। फर्श, छत और नियंत्रक क्षेत्रों को उपयोग किये जाने वाले उपकरणों के सीधे संदर्भ के बिना अभिकल्पना नही किया जा सकता है। इसके विपरीत बैठने के स्तरों का सटीक आकार कुछ हद तक फर्श के आकार और सामग्री को निर्धारित करेगा। प्राकृतिक उपकरण और प्रकाश उपकरण सीधे छत के अभिकल्पना के काम करने के तरीको को प्रभावित करते है जबकि नियन्त्रण क्षेत्रों को प्रकाश और ध्वनि नियन्त्रण बोर्डो को निर्दिष्ट किये बिना विस्तार से योजना नही बनाई जा सकती है।"[134] हालाँकि, अंतर्संबंध के बावजूद, सुझाया गया प्रक्रियात्मक क्रम सही जोर देगा, जिससे हम कलाकारों की मूलभूत आवश्यकताओं पर ध्यान केंद्रित कर सकेंगे।

4.3.1 दर्शक दीर्घा

सभी महाकक्ष के स्थानों के लिए जहाँ सार्वजनिक प्रदर्शन होते है वहाँ विशिष्ट नियम है जिनका पालन दर्शको की सुरक्षा को बनाये रखने के लिए किया जाना चाहिए। यहाँ तक कि जहाँ स्कूल और कॉलेज सार्वजनिक प्रदर्शन नही करते है लेकिन अपने सदस्यों के लिए प्रदर्शन करते है वहाँ इन नियमों का पालन करना जरूरी नही होता है (यदि केवल कानूनी दायित्व को कवर करने के लिए सुरक्षा आवश्यकताओं का गृह कार्यालय मैनुअल एक अच्छा मार्गदर्शक है लेकिन लंदन में 1964 में सार्वजनिक मनोरंजन के स्थान के लिए एल0सी0सी0 के नियम अधिक अद्यनित और व्यापक है और इनका पालन नही किया जाना चाहिए। पत्र की मुख्य बातें जो बैठने और सीढ़ियों से संबंधित हैं, थिएटर योजना (संख्या 1265) में निर्धारित की गई हैं और इसके अतिरिक्त संबंधित स्थानीय प्राधिकरण की आवश्यकताएँ भी हो सकती है। हांलाकि स्टूडियो नाटक में मुख्य रूप से शामिल बच्चों की गतिविधि से संबधित है जब दर्शको को भाग लेने के लिए आंमत्रित किया जाता है तो कुछ बुनियादी आवश्यकताएँ होती है जिन्हे पूरा करना होता है सुरक्षा और सुविधा दोनों के लिए संचलन के मार्ग यथासंभव बड़े होने चाहिए। फर्श की सतहों पर अधिक टिकाऊ, साफ करने में आसान और खड़े होने में असुविधाजनक नहीं होना चाहिए। हालाँकि पत्थर और टाइल का उपयोग अक्सर किया जाता है, गीले मौसम में वे फिसलन भरे हो जाते हैं और उन्हें छिद्रित रबर मैट से ढक देना चाहिए। लॉबी में शोर को कम

[134] लिनेट, एम.डब्ल्यू., (2011), "स्टूडियो थिएटर: उत्तराधिकार योजना सिद्धांत बनाम अभ्यास का विश्लेषण", अमेरिकी विश्वविद्यालय, वाशिंगटन डी.सी., पृष्ठ- 73।

किया जाना चाहिए, संरचित किया जाना चाहिए और ध्वनिरोधी सामग्री से ढका जाना चाहिए। जब सारे दरवाजे बंद हो जाएं तो आवाज भी बंद हो जानी चाहिए. शोर को कम करने के लिए लॉबी को इस तरह अभिकल्पना किया जाना चाहिए कि स्कूल या कॉलेज के किसी अन्य कार्य क्षेत्र तक सीधी पहुंच न हो। दर्शकों के लिए शौचालय और अलमारी की सुविधाएं कलाकारों के लिए अलग होनी चाहिए (एलसीसी) विनियमन का पालन किया जाना चाहिए। शोर को रोकने के लिए शौचालय और सभागार के बीच कम से कम दो दीवारें होनी चाहिए। स्टूडियो में सीधे प्रवेश करने वाले सभी क्षेत्रों को पूरी तरह से पीछे हटने में सक्षम होना चाहिए।

4.3.2 हिटिंग और वेंटिलेशन

हिटिंग और वेंटिलेशन सिस्टम बिलकुल शांत होने चाहिए। मौजूदा शैक्षणिक भवनों मे कई ऐसी प्रणालियाँ है जो शोर से भरपूर होती है प्रदर्शन मे हस्तक्षेप को रोकने के लिए दन प्रणालियों के लिए किसी चेतावनी रोशनी आदि की जाँच की जानी चाहिए। 1942 मे इंस्टीटयूट ऑफ हिटिंग एंड वेंटिलेशन इंजीनियर्स ने सुझाव दिया था कि थिएटर हिटिंग सिस्टम के आन्तरिक तापमान को 30 पदवी फारेनहाइट तक बढने मे सक्षम होना चाहिए। हांलाकि ऐसा लगता है कि 35 पदवी और 40 डिगी के बीच वृद्धि बेहतर होगी। यह ध्यान दिया जाना चाहिए कि यूनाइटेड किंगडम के बाहर आर्द्रता और तापमान के पूर्ण नियंत्रण के साथ एयर कंडीशनिंग को अक्सर आवश्यक माना जाता है। जहाँ आवश्यक हो वहाँ हवा लेने के लिए वेंटिलेशन नलिकाएँ रखी जाती है। लेकिन अक्सर समस्याएँ तब उत्पन्न होती है जब वेंटिलेशन सिस्टम कों मौजूदा भवन अभिकल्पना मे फिट करने की योजना बनाई जाती है। शैक्षणिक नाटकों के क्षेत्र मे कई कार्यकर्ताओं को उडने वाले क्षेत्रों मे मानचित्रावली और इसी तरह कि बडे नलिकाओं के चलने के कष्टदायक अनुभव हुए है। स्टूडियों के ट्रेकिंग और नलिकाएँ कामकाज के साथ अंतरापृष्ठ नही करना चाहिए इसलिए इन्हे शोर के खिलाफ अछूता होना चाहिए।

4.3.3 सुरक्षा (Security & Safety)

स्टूडियो नाटक के सम्बन्ध मे कुछ विशिष्ट कारणों पर विचार किया जाना चाहिए। स्टूडियों के मुख्य निकाय को न केवल आवश्यक निकास चौड़ाई और रिक्त स्थान प्रदान करना चाहिए बल्कि सभी सहायक क्षेत्रों मे बचनें के आसान तरीके होने चाहिए। जब एक नियंत्रण कक्ष की योजना बनाई जाती है जाने के मार्गो को योजना के प्रारम्भिक चरणों मे अभिकल्पना किया जाना चाहिए अन्यथा मार्गो का प्रावधान स्टूडियो के कामकाज मे हस्तक्षेप कर सकता है। सभी पर्दो को ज्वाला प्रतिरोधी रूप मे निर्दिष्ट किया जाना चाहिए।

4.3.4 पहुंच और परिसंचरण (Access and Circulation)

कलाकारों के लिए भवन तक पहुँच दर्शकों के लिए इससे अजग होनी चाहिए। अभिनय क्षेत्रों से कार्यशाला और व्याख्यान मंच संग्रह तक आसान (उच्च और व्यापक) पहुँच होनी चाहिए। मुख्य स्टूडियो मे कलाकारों के लिए साइड की दीवार से आसान पहुँच होनी चाहिए जो अभिनय क्षेत्रो को पार किये बिना इमारत के एक तरफ से दूसरी तरफ जाने मे सक्षम हो। नेपथ्य, अभिनय क्षेत्र और पोशाक घर के पास होना चाहिए। नियंत्रण कक्ष से भी भवन के अन्य हिस्से तक आसान पहुँच होनी चाहिए। विशेष रूप से विभिन्न अभिनय क्षेत्रों मे मंच प्रबन्धक की स्थिति के लिए कार्य क्षेत्र मे सभी दरवाजे ऊचे और चौडे होने चाहिए तथा उनकी कार्यवाही मे शांत रहना चाहिए।

4.3.5 व्याख्यान मंच (Rostra)

व्याख्यान मंच का उपयोग स्टूडियो नाटक के भीतर दो उद्देश्यों के लिए किया गया। वे विभिन्न स्तरो में दर्शकों के लिए बैठने की व्यवस्था प्रदान करेंगे और अभिनय क्षेत्रों में अभिनेताओं के लिए एक स्तर भी प्रदान करेंगे। दोनों सम्बन्धों में वे स्टूडियो के अभिकल्पना का एक अंतर्निहित हिस्सा हैं।

4.3.5.1 मानकीकरण (Standardization)

व्याख्यान मंच को दो उद्देश्यों की पूर्ति करनी चाहिए, इसलिए आकारों को मानकीकृत करना अक्सर सबसे अच्छा होता है। एक उत्पादन में बैठने का स्तर बनाने के लिए उपयोग किए जाने वाले व्याख्यान मंच को एल्सिनोर में प्राचीर बनाने के लिए अगले व्याख्यान मंच के साथ जोड़ा जा सकता है। इस प्रकार इकाइयों के मानकीकरण से दिन-प्रतिदिन के कार्यों में काफी मदद मिलेगी। माप ऊँचाई और चौड़ाई दोनों में होना चाहिए।

1. भाग (Section) -

राइजर की ऊंचाई का मानकीकरण स्टूडियो में आवश्यक सीट की ऊंचाई से निर्धारित होता है। वर्तमान में आम तौर पर स्वीकृत माप से संकेत मिलता है कि 7.5 इंच का मॉड्यूल स्वीकार्य होगा और इसलिए व्याख्यान मंच की ऊंचाई 6 इंच, 1 फीट, 1 फीट 6 इंच, 2 फीट आदि होगी। उन्हें बैठने की राइजर के लिए आवश्यक ऊंचाई तक एक दूसरे के ऊपर रखा जा सकता है।

2. योजना (Plan) -

व्याख्यान मंच मे बैठने के लिए सबसे सुविधाजनक मानक चौड़ाई 3 फीट है और इसे व्याख्यान मंच की लम्बाई और चौड़ाई के लिए मापदंड के रूप मे माना गया है। इस प्रकार सुविधाजनक आकार 3 x 3 फीट और 3 x 6 फीट होगा जिसे संभालना आसान है और उपयोग मे लचीला है। शैक्षिक उपयोग के लिए व्याख्यान मंच का उपयोग ऐसी समस्या है जिस पर लगातार चर्चा हो रहा है। उन्हे लगातार किसी न किसी उपयोग के साथ-साथ दर्शको या कलाकारों के सदस्यों के भार को झेलने के लिए मजबूत होने की आवश्यकता है फिर भी उन्हे युवा लोगों के लिए पर्याप्त रूप से हल्का होना चाहिए।

4.3.5.2 ठोस व्याख्यान मंच (Solid Rostra)

एक छोटा व्याख्यान मंच ठोस हो सकता है, लेकिन सामान्यतरू एक बच्चे के लिए 8 इंच (या वयस्कों के लिए 1 फुट) से अधिक ऊंची किसी भी चीज को इस विधि में बनाने से रोका जाता है। सामान्यतरू एक ठोस व्याख्यान मंच बनाने की प्रक्रिया में, सिरों पर बोर्डों का एक आधार बनाया जाता है, जोड़ों को बट से मिलाकर एक साथ जोड़ा जाता है, और शीर्ष पर एक साधारित लकड़ी का आवरण रखा जाता है। इसके लिए तीन उदाहरण काम करेगें -

- फ्रेम बनाने के लिए चार 5x1 इंच की लकड़ियों को सिरों पर जोड़ दिया जाता है। यदि 1 इंच के बोर्ड को आधार पर पेंच किया जाए तो शीर्ष बनाया जाता है।
- आधार बनाने के लिए चार 5 1/2x1 इंच की अंतिम लकड़ी को आपस में जोड़ दिया जाता है। शीर्ष 1/2 इंच जीभ और नाली से बना है जिसे फ्रेम के निचले भाग में पेंच किया जा सकता है।
- आधार बनाने के लिए तीन-चार 5 1/4 x 1 इंच लकड़ी के सिरों को जोड़ दिया जाता है। एकल आधार पर क्रॉस जोड़ 1 फीट 6 इंच के होते हैं। 3 फीट से अधिक की सभी चैड़ाई के लिए फ्रेम 3/4 इंच क्लिप बोर्ड या ब्लैकबोर्ड से बना होता है जो फ्रेम से जुड़ा होता है।

4.3.5.3 तह व्याख्यान मंच (Folding Rostra)

तह व्याख्यान मंच को दो अलग-अलग हिस्से मे बनाया जाता है, ढक्कन और बेस। चार साइड फ्रेम आधार बनाते है जो फोल्ड हो सकता है यदि संयुक्त अधिक लम्बाई का है तो आधार केन्द्र मे समर्थन के लिए अतिरिक्त फ्रेम की आवश्यकता हो सकती है।

साइड फ्रेम लकड़ी के दो लंबे और दो छोटे टुकड़ों से बने होते हैं। सभी जोड़ों में सबसे अच्छा रूप मोर्टिज़ और टेनन है। कुछ तकनीशियन, विशेष रूप से संयुक्त राज्य अमेरिका में,

प्लाई या कॉर्नर प्लेट से ढके बट जोड़ों को प्राथमिकता देते हैं लेकिन इससे वजन बढ़ जाता है। दो लंबे फ़्रेमों में झुकाव को रोकने के लिए एक केंद्र ऊर्ध्वाधर मेम होना चाहिए, लेकिन यदि इकाई 6 फीट से अधिक लंबी है, तो इस साइड फ़्रेम को भी साइड से ऊपर की ओर काटने की आवश्यकता होगी। सिरों के लिए दो छोटे फ़्रेमों को आम तौर पर अतिरिक्त समर्थन के रूप में केवल एक क्रॉस बैटन की आवश्यकता होती है। दोनों तरफ और दोनों सिरों पर प्रत्येक कोने पर एक आधार बनाने के लिए चारों फ़्रेमों को एक साथ टिकाया जाना चाहिए। जो दो विपरीत कोनों पर लगे फ्रेम के अंदर से जुड़ा होता है। लेकिन अन्य दो, विपरीत कोनों पर टिके साइड फ्रेम के अंदरूनी किनारे और अंतिम फ्रेम के बाहरी किनारे, स्थिर हैं। इस तरह आधार, फ्रेम से जुड़ा होने पर, उपयोग में न होने पर मुड़ जाएगा। यदि इसे बोल्ट लगाने के बजाय बोल्ट से लगाया जाता है, तो राउटर को समय के साथ कम मरम्मत की आवश्यकता होगी। यूनिट का शीर्ष 3/4 इंच या 1 इंच ब्लॉकबोर्ड के लिए सबसे उपयुक्त है। इसके नीचे लगभग 4 फीट की दूरी पर अनुप्रस्थ बल्लियाँ लगी हुई हैं। ये बैटन शीर्ष पर चलते हैं लेकिन चौड़ाई से 2 इंच कम होते हैं, इसलिए शीर्ष संरचना के आधार पर अच्छी तरह से फिट होगा और ढीला नहीं होगा।

तह व्याख्यान मंच का निर्माण आम तौर पर 3 फीट 6 इंच से अधिक ऊचाई पर नही किया जाता है क्योकि यदि स्टेज एक्षन का एक बडा सौदा होता है तो वह डगमगा जाते है। यदि ऊँचाई आमतौर पर प्लैटफार्मो द्वारा प्रदान की जाती है, तो यह दो तह ईकाईयो को एक दूसरे पर शीर्ष बोल्ट करके प्रदान की जाती है।

4.3.6 प्लेटफ़ॉर्म (The Platform)

प्लेटफॉर्म, व्याख्यान मंच की तुलना में अधिक मजबूत और भारी रूप है। शीर्ष आमतौर पर 6x1 इंच का बना होता है जीभ और नाली मंच के छोटे आयाम के साथ चलती है। टौज और ग्रुव को 4x2 इंच ब्रेसिंग पर सेट किया जाता है अंत मे जो रखा गया है वह प्लेटफ़ॉर्म के लम्बे आयाम के साथ चलता है, हर 2 फीट 6 इंच पर आवश्यक रूप से आगे एक पीछे और दूसरी पर ताल्लुक रखने की एक ऐसा तरीका होना चाहिए। आवश्यक लम्बाई के पैर 4x2 इंच मे बने होते है और क्रॉस ब्रेसिंग के लिए समान लकडी की आवश्यकता होती है। यदि पैरो और क्रॉस ब्रेसिंग को बोल्ट और विंग नट के साथ चिपका दिया जाता है तो पूरे को आसानी से अलग किया जा सकता है। इसके अलावा पैरो को अन्य आकारो के साथ विनिमय किया जा सकता है और एक ही शीर्ष से विभिन्न आकारो के प्लेटफ़ॉर्म बनाये जा सकते है। यदि प्लेटफ़ॉर्म की ऊचाई (6 फीट या अधिक) होती है या एक बडे अन्तराल (जैसे कि एक बडे त्रि-आयामी

मेहराव या फल के साथ) मे फैला हुआ है इसलिए घुमावदार दाँतेदार किनारे वाले बढ़ई के वॉशर का उपयोग करना सबसे अच्छा है जो लकड़ी को काटता है।

"प्लेटफॉर्म के अंतर्निहित सिद्धांतों का उपयोग अन्य तरीकों से किया जा सकता है। 1 इंच पर एक प्लेटफॉर्म टॉप सेट, बोर्डिंग 6 इंच का व्याख्यान मंच बना सकता है। यह एक वैगन या नाव बन सकता है। तह व्याख्यान मंच और प्लेटफॉर्म साइड कवरिंग कैनवास से बने होते हैं। हार्डबोर्ड, प्लाइवुड और इसी तरह की कवरिंग इकाइयाँ एक पेशेवर थिएटर में औसत युवा व्यक्ति के लिए आराम से चलने के लिए बहुत भारी हैं। ये इकाइयाँ हिलने-डुलने की कोई प्रवृत्ति नहीं दिखाती हैं और इनमें एक या अधिक पैर स्टेज स्क्रू द्वारा फर्श से सुरक्षित होते हैं।"[135]

हाल के वर्षों में थिएटर प्लेटफॉर्मों में महत्वपूर्ण विकास हुआ है, जो तकनीकी प्रगति और दर्शकों की बदलती प्राथमिकताओं दोनों को अपना रहा है। पारंपरिक भौतिक मंच नाटकीय प्रदर्शन का केंद्र बने हुए होते हैं, जबकि आधुनिक थिएटर प्लेटफॉर्मों के उद्भव ने लाइव और रिकॉर्ड किए गए प्रदर्शन तक पहुंच में क्रांति ला दी है। ये प्लेटफॉर्म थिएटर प्रेमियों को भौगोलिक सीमाओं से परे, दुनिया में कहीं से भी प्रस्तुतियों का आनंद लेने में सक्षम बनाते हैं। इसके अलावा, प्रौद्योगिकी का एकीकरण बैकस्टेज संचालन तक बढ़ गया है, जिसमें विशेष थिएटर प्लेटफॉर्म टिकटों की बिक्री को सुव्यवस्थित करते हैं, पूर्वाभ्यास कार्यक्रम करते हैं और उत्पादन लॉजिस्टिक्स का प्रबंधन करते हैं। संक्षेप में, थिएटर मंच भौतिक और डिजिटल दोनों क्षेत्रों को शामिल करते हैं, दर्शकों के लिए नाटकीय अनुभव को समृद्ध करते हैं और रचनाकारों के लिए उत्पादन प्रक्रियाओं को सुव्यवस्थित करते हैं।

4.3.7 ब्लीचर्स Bleachers (or Retractable Tiers)

एक स्टूडियो में ब्लीचर्स या वापस लेने योग्य बैठने के स्तर अत्यधिक मूल्यवान होते हैं। ब्लीचर्स बंद हो जाने पर यह दराजों की तरह दिखता है और स्थायी रूप से एक दीवार के खिलाफ खड़ा किया जा सकता है या फिर कैस्टर्स के साथ फिट होकर बंद इकाई को अंतरिक्ष के चारों ओर ले जाया जा सकता है। प्रत्येक इकाई में दराज खींचकर खुलता है और प्रत्येक स्तर पर सीटों की रखने के लिए पर्याप्त चैड़ाई होती है। इन इकाइयों का निर्माण आमतौर पर ब्लैकबोर्ड और प्लाई ट्रेडर्स और राइजर के साथ स्क्वायर स्टील ट्यूब फ्रेमवर्क से होता है और इनके पहिए प्लास्टिक के नहीं होते हैं। हालांकि, इन इकाइयों का निर्माण विशेष विशिष्टताओं के लिए किया जा सकता है, फिर भी यह मानक माप का हिस्सा हैं। उनकी चैड़ाई 10, 9, 8

[135] जय, पी., (2009) "थिएटर्स", स्टेज एंड ऑडिटोरियम, पृष्ठ-44-66.

और 7 फीट होती है जिसमें 2 फीट 11 इंच और राइजर 8 इंच या 1 फीट 3 इंच के होते हैं, जो विशेष रूप से प्रत्येक व्यक्तिगत स्टूडियो के लिए डिजाइन किए गए हैं।

4.3.8 कुर्सी (Chair)

सामान्य कक्षाओं के काम के लिए कुर्सियाँ अत्यंत आवश्यक होती हैं, और नाटक प्रस्तुति के लिए भी कलाकारों को कुर्सियों की आवश्यकता होती है जो नाटक द्वारा निर्धारित प्रॉप्स होते हैं। दर्शकों के बैठने का मामला अलग होता है। कुछ शिक्षकों को दर्शकों के लिए कुर्सियों को न रखना पसंद होता है, और वे उन्हें सीधे वास्तविक मंच पर बैठने के लिए कहते हैं। लेकिन कुछ स्थितियों में, कम उम्र के बच्चों और अधिकांश दर्शकों को सादे ब्लॉकबोर्ड या पैर की उंगलियों और खांचे की तुलना में अधिक आरामदायक चीजों की आवश्यकता होती है। एक पेशेवर थिएटर या सिनेमा की भारी गद्देदार सीटें आम तौर पर शैक्षणिक संस्थानों की सीमा से बाहर होती हैं, जिनका सौंदर्यशास्त्र ज्यादातर मामलों में उपलब्ध सबसे सस्ती सीटों से आगे नहीं बढ़ता है।

''ट्यूबलर स्टील से बनी कुर्सियाँ शोर को रोकती हैं जो सभागार में इस्तेमाल होने पर हमेशा परेशान करने वाली होती हैं। लकड़ी की सीटों को हमेशा प्राथमिकता दी जाती है, लेकिन कुछ शर्तों के तहत ये शोर भी कर सकती हैं, इसलिए इन्हें हमेशा प्रत्येक अंतराल पर रबर के पैरों के साथ निर्दिष्ट किया जाना चाहिए।''[136][137]

कुर्सियों का संग्रहण एक सदैव समस्या रहा है। जबकि कुछ उद्देश्यों के लिए कुर्सियों को पंक्तियों में एक साथ रखा जा सकता है, इससे संग्रहण समस्याएं बढ़ सकती हैं। स्टैकिंग (स्टैपलिंग) कुर्सियाँ अक्सर सबसे संतोषजनक समाधान साबित होती हैं। एक सस्ती लेकिन सेवायोग्य कुर्सी, एक बीच फ्रेम के साथ स्टैकिंग कुर्सी की एक अच्छी उपाय हो सकती है।[138]

4.3.9 ध्वनि (Sound)

''कुछ साल पहले की तुलना मे ध्वनि, आज नाटकीय शिक्षा मे एक बडी भूमिका निभाती है। कक्षाकार्य के एक बड़े हिस्से में संगीत और ध्वनि उत्तेजनाओं के आधार पर दर्शकों के लिए

---

[136] बरिस-मेयर एच. और सी. कोल: थिएटर और ऑडिटोरियम रीम होल्ड एम. वाई. प्रकाशित पृष्ठ 27-41

[137] फोरम, (2022), "थिएटर एंड ऑडिटोरियम: व्हाट दा /डिफरेंस?, फोरम थिएटर, एक्सेसिबल, अफोर्डेबल, एंड एंटरटेटिनिंग थिएटर, डी सी मेट्रो एरिया, https://forum-theatre.com/what-is-the-difference-between-an-auditorium-and-a-theatre/

[138] थिएटर्स ट्रस्ट, (2023), "कौन से स्थान एक थिएटर बनाते हैं?", थिएटर्स ट्रस्ट, https://www.theatrestrust.org.uk/discover-theatres/theatre-faqs/171-what-spaces-make-up-a-theatre

प्रस्तुतियाँ विकसित करना शामिल है। पियानो पर ड्रम बीट या लय की सरल ध्वनि का उपयोग कम उम्र में किया जाता है और अन्य ध्वनियाँ या तो सरल हो सकती हैं और रिकॉर्ड से बजाई जा सकती हैं, या उन्हें टेप रिकॉर्डर पर उपयोग के लिए आवश्यक क्रम में विशेष रूप से टेप किया जा सकता है।''[139] बडे बच्चे और वयस्कों को एक ध्वनि वातावरण के निर्माण की आवश्यकता हो सकती है जहाँ अभियन क्षेत्र से जुडी ध्वनियाँ उतनी ही नाटकीय रूप से महत्वपूर्ण होती है जितनी की प्रकाश जो इसे प्रकाशित करता है। तीन आधामी ध्वनि के साथ बहुत काम किया हैः सामान्य माँग यह है कि स्टूडियो में ध्वनि प्रणाली को सभी को संतुष्ट करना चाहिए।

एक प्रवर्धक ध्वनि प्रणाली के केन्द्र मे होता है हम इसमें आवश्यक ध्वनियाँ उपयोग करते है, हम इसमें से लाउड स्पीकर के माध्यम से उन ध्वनियो को निकालते है जिन्हें हम श्रोताओं को सुनाना चाहते है और जब प्रणाली जटिल होती है तब विभिन्न इन-पुट और आउट-पुट को नियंत्रित करने के लिए एक मिक्सर यूनिट की आवश्यकता होती है। इस प्रकार एक ध्वनि प्रणाली इकाईयों की एक श्रृंखला से बनी होती है। एक 13 इंच प्लग मे समाप्त होने वाले वितरण बोर्ड (कम से कम 8 तरीके प्रदान करते हुए) के साथ एक 13 इंच दीवार सॉकेट प्रदान किया जाना चाहिए। स्थानीय विनियमों कों भी एक आइसोलेटर स्विच की आवश्यकता हो सकती है। केवल स्लॉट स्टूडियो की संरचना मे बनाया जाना चाहिए। भविष्य में सुरक्षिति के लिए सहारा मिल सकता है यदि यह ऊपर से आसान पहुँच और फर्श के नीचे स्थित हो। इन्हें इस प्रकार से व्यवस्थित किया जाना चाहिए ताकि सभी आवश्यक आवश्यकताएं पूरी हो सकें। ध्वनि को सामान्यतर उसी डक्ट में नहीं चलना चाहिए, पावर केबल या कोई अन्य वायरिंग (यदि कोई है तो उसके लिए अलग नाली होनी चाहिए) और इस प्रकार से स्थित होना चाहिए कि कोई अन्य विद्युत उपकरण विशेष रूप से स्टेज लाइटिंग डिमर्स (सिलिकॉन-नियंत्रित रेक्टिफायर प्रकार विशेष रूप से व्यवधान नहीं करता हो।)

''एक स्टूडियो नाटक मे अंतर संचार महत्वपूर्ण हो सकता है। जहाँ प्रदर्शन के लिए विभिन्न चरणे के आकार उपयोग किया जाता है। किसी भी स्टूडियो मे ध्वनि नियंत्रण, प्रकाश नियंत्रण और मंच नियंत्रण (मंच प्रबन्धक) महत्वपूर्ण स्थान या पद होते है। जबकि पहले के दो की स्थिति एक निश्चित सीमा तक हो सकती है (यदि नियंत्रण बोर्ड उदाहरण के लिए पोर्टेबल है), अन्तिम चरण मंच प्रबन्धक की स्थिति ओपन मंच और एरीना मंच के लिए उसकी

[139] पार्किन, पी.एच., और हम्फ्रीज़, (1971), "ध्वनिकी, शोर और भवन", फेबर, पृष्ठ - 61

स्थिति पूरी तरह से अलग हो सकती है। इन परिस्थितियों मे अंतर संचार का सबसे सरल और सबसे कुशल तरीका एक इंडक्शन लूप है। स्टूडियों के बनने पर तार को प्लास्टर दीवार के भीतर सेट किया जा सकता है और उसके बाद मे तीन वॉट के प्रवर्धक और आवश्यक स्थिति की संख्या की आवश्यकता होती है।

बडे स्टूडियो के लिए जिन सुधारो को आवश्यक समझा जा सकता है उनमे शमिल है। सभी सहायक कमरों (ड्रेसिंग रूम सहित) के साथ संचार जो कलाकार के लिए कॉल सिस्टम को रोकता है, पूर्वाभ्यास के दौरान निर्माता के उपयोग के लिए स्टूडियो के पीछे एक अंतर संचार के बजाय ध्वनि सुदृढ़ीकरण प्रणाली से जुडा हो सकता है।''[140]

4.3.10 पर्दे (Curtains)

अधिकांश छात्र पर्दे का उपयोग केवल मंच के पीछे और खेल के लिए या अंतिम चरण में सामने के पर्दे के रूप में करते हैं। इसके लिए कॉटन वेलोर पर्दे निर्दिष्ट किए जाने चाहिए क्योंकि कॉटन वेलोर को आग प्रतिरोधी बनाया जाता है। पर्दे का रंग सादा, अधिमानतः गहरा, अधिमानतः काला या गहरा भूरा होना चाहिए। जब 45 पदवी पर काले सूती वेलोर पर्दों के मुलायम किनारों वाली स्पॉटलाइट से रोशनी की जाती है, तो दर्शक उसमें खिंचे चले आते हैं और डूब जाते हैं। यदि ग्रे रंग का उपयोग किया जाता है तो काले रंग को प्राथमिकता दी जाती है क्योंकि यह इसे गहरा बनाता है। पेस्टल ग्रे का उपयोग अक्सर प्रोसेनियम चरण में किया जाता है।

4.3.11 साइक्लोरमा (The Cyclorama)

आम उपयोग में यह नाम अब किसी भी बड़े चिकने विस्तार के लिए स्वीकार किया जाता है जो आकाश का प्रतिनिधित्व करने के लिए जलाया जाता है। यह अक्सर पीछे की दीवार पर एक छोटा सा प्रोसेनियम होता है जिसे सफेद रंग से रंगा जाता है। इस प्रकार की प्राकृतिक पृष्ठभूमि बहुत प्रभावशाली एवं किफायती होती है। इसे अक्सर पेंट किए गए बैकक्लॉथ की तुलना में पसंद किया जाता है।

स्टूडियो नाटक दीवारों के कुछ हिस्से या भागों को साइक्लोरमा के रूप मे उपयोग करना वांछनीय हो सकता है और यह विशेष रूप से छोटी इमारतों के लिए होता है स्टूडियो की दीवार का उपयोग न केवल आकाशीय प्रभाव के लिए किया जाता है बल्कि तटस्थ और प्रतिनिधित्वकारी

---

[140] पार्किन, पी.एच., और हम्फ्रीज़, (1971), "ध्वनिकी, शोर और भवन", फेबर, पृष्ठ - 61

पृष्ठभूमि के लिए भी किया जा सकता है। लेकिन स्टूडियो साइक्लोरमा मे एक निश्चित स्थिति मे होने के स्पष्ट नुकसान है यह वांछनीय है कि एक निलम्बित ट्रेक पर एक कैनवास साइक्लोरमा स्थापित किया जाना चाहिए। साइक्लोरमा की विभिन्न स्थितियों मे ले जाना संम्भव होना चाहिए। यह दृढता से अनुशंसा की जाती है कि दस प्रकार के साइक्लोरमा पर विचार किया जाना चाहिए

4.3.12 नियंत्रण अखाड़ा (Control Arena)

इस स्टूडियो के लिए सबसे उपयुक्त नियंत्रण क्षेत्र 30 फीट की दीवार के पीछे स्थित है, जहाँ डबल व्याख्यान मंच होता है। इस 30 फीट की दीवार पर, ब्लीचर स्टोर के ऊपर नियंत्रण क्षेत्र का स्थापना करना अत्यंत सुविधाजनक है। नियंत्रण क्षेत्र को पूरे 30 फीट की दीवार की लंबाई में चलाने की अनुमति देने से, क्षेत्र के साथ पोर्टेबल ध्वनि और प्रकाश नियंत्रण को स्थानांतरित करने के लिए बहुत जगह है। इस नियंत्रण क्षेत्र के लिए न्यूनतम गहराई और प्रकाश उपकरण होना चाहिए। हमें यह ध्यान देना चाहिए कि नियंत्रण क्षेत्र का फर्श 30 x 6 फीट का है, इस प्रकार फर्श के स्टोर पर मूल्यवान अतिरिक्त भंडारण स्थान उपलब्ध है।

4.3.13 गैलरी (The Gallery)

''एक गैलरी स्टूडियो के फर्श से 10 फीट की दूरी पर स्थापित यह विशाल चैड़ी 3 फीट और चारों ओर चक्कर लगाती है। यह ओवरहेड लाइट्स के लिए निर्मित है और छोटे बच्चों द्वारा आसानी से संभाला जा सकता है। इसमें लाउडस्पीकर आउटलेट भी है जो आवश्यकतानुसार उपयोग किया जा सकता है। इसका उपयोग रचनात्मक नाटक के अभिनय क्षेत्र और उच्च स्तरीय रूप में किया जा सकता है।''[141]

4.4 स्टूडियो थिएटर में उपकरण

4.4.1 प्रकाश सम्बंधी उपकरण (Lighting equipment)

प्रकाश नियंत्रण बोर्ड को नियंत्रण क्षेत्र मे इस तरह से लगाया जाता है कि ऑपरेटरो के पास सभी अभिनय क्षेत्रो का स्पष्ट दृष्टिकोण हो। बच्चो को स्वयं आशुरचना और आन्दोलन के काम के लिए और यहाँ तक कि शायद दूसरो के सामने प्रस्तुतिकरण के लिए नियंत्रण बोर्ड संचालित करना चाहिए। कॉल टाइप 63 बोर्ड के साथ किसी भी शिक्षक के लिए फर्श क्षेत्र पर नाटकीय गतिविधी मे शामिल अधिकांश बच्चों के लिए यह सबसे उत्साहजनक अनुभव है

[141] लीक्रॉफ्ट, रिचर्ड, (2011), "सिविक थिएटर डिज़ाइन" डॉब्सन, पृष्ठ 70-73

जबकि अन्य अपने स्वयं के मद्धम संचालित कर सकते है और इसलिए कलाकारो पर दिशात्मक स्पॉटलाईट को नियंत्रण कर सकते है। यह सच है कि कुछ स्थानीय अधिकारी छोटे बच्चों के नियंत्रण बोर्ड संभालने से थोड़ा घबराते है। लेकिन टाइप 63 एक मजबूत उपकरण है जो भारी मात्रा मे सम्भाल सकता है और हाल के वर्षों मे कई छोटे बच्चों द्वारा इसका सुरक्षित रूप से उपयोग किया गया है। बोर्ड को कैस्टर और 15 फीट अतिरिक्त मेन केबल के साथ निर्दिष्ट किया जाना चाहिए ताकि इसे नियंत्रण क्षेत्र के आधे हिस्से मे किसी भी स्थिति मे लगाया जा सके।

4.4.2 गैलरी प्रकाश (Gallery Lighting)

हालांकि गैलरी से स्पॉटलाइट्स द्वारा अभिनय क्षेत्र को पर्याप्त रूप से प्रकाशित किया जा सकता है, हमें ध्यान देना चाहिए कि अनुमेय अधिकतम 45 पदवी ऊर्ध्वाधर कोण पर निर्देशित लाइटेन साइड की दीवारों से लगभग 10 फीट की ऊँचाई से 5 फीट की ऊँचाई पर प्रकाश प्रदान करेगा। इस प्रकार, 10 फीट से ऊपर की दीवार के किसी भी अभिनय क्षेत्र के लिए ऊपरी प्रकाश सुनिश्चित करने के लिए फर्श स्तर पर एक प्रकाश टावर निर्दिष्ट किया जाना चाहिए।

''अभिनय क्षेत्र को रोशन करने के लिए गैलरी लाइटिंग प्रदान की जाती है और लालटेन की स्थिति इस आधार पर अलग-अलग होगी कि कोई क्षेत्र या खुला आकार उपयोग मे है या नही। रचनात्मक नाटक और आंदोलन के लिए आवश्यक अभिनय-क्षेत्र पर प्रकाश के पुल सामान्य रूप से एरीना मंच या खुले आकार मंच के लिए आवश्यक होते है।''[142]

चारा अभिनय क्षेत्र और दो अतिरिक्त क्षेत्रो के लिए छः गैलरी सर्किट की आवश्यकता होती है। प्रत्येक सार्किट को एरीना मंच के लिए 3 आउटलेट और खुले मंच को 3 आउटलेट की आवश्यकता होती है। यदि सॉकेट दो-तरफा चरण डीन ट्रैप में समाप्त हो जाते हैं तो आवश्यकतानुसार लालटेन को एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले जाया जा सकता है। लेकिन सॉकेट को उसके उदेश्य के अनुसार स्पष्ट रूप से लेबल किया जाना चाहिए और दूरबीन स्टैंड निर्दिष्ट किये जाने चाहिए।

[142] वेब.आर्काइव, (2013), "होम | हेल थिएटरहेल थिएटर | एरिज़ोना लाइव प्ले", वेबैक मशीन, https://web.archive.org/web/20130620060700/http:/www.haletheatrearizona.com/

4.4.3 फर्श की रोशनी (Floor Lighting)

हमने पहले देखा की फ्लोर एरिया पर कम से कम एक लाइटिंग टॉवर की जरूरत होती है। यह गैलरी से संभव की तुलना मे अधिक संख्या मे पदो और कोणो से प्रकाश व्यवस्था की सुविधा भी प्रदान कर सकता है।

कनिष्ठों को अपनी प्रकाश व्यवस्था में काफी लचीलेपन की आवश्यकता होती है, और उस उद्देश्य के लिए फर्श स्तर पर 10 सर्किट की आवश्यकता होती है। फर्श से सभी आवश्यक प्रकाश व्यवस्था डैक कनिष्ठों बोर्ड के अतिरिक्त फ्रेस्नेल स्पॉटलाइट द्वारा प्रदान की जाती है। लाइनबैकर प्रोजेक्टर का प्रावधान एक बड़ा वरदान साबित होता है।

4.4.4 ध्वनि उपकरण (Sound Equipment)

ध्वनि उपकरण उन उपकरणों को संदर्भित करता है जो ऑडियो संकेतों को पकड़ने, प्रसंस्करण, पुनरुत्पादन और हेरफेर के लिए डिज़ाइन किए गए हैं। इन उपकरणों का उपयोग संगीत उत्पादन, लाइव प्रदर्शन, प्रसारण, फिल्म निर्माण और सार्वजनिक संबोधन प्रणाली सहित विभिन्न समायोजन में किया जाता है। ध्वनि उपकरण में माइक्रोफ़ोन और ऑडियो इंटरफ़ेस से लेकर एम्पलीफायर, स्पीकर, मिक्सिंग कंसोल और विभिन्न सिग्नल प्रोसेसिंग इकाइयों तक उपकरणों की एक विस्तृत श्रृंखला शामिल है।[143]

"रिकॉर्डेड ध्वनि का उपयोग रचनात्मक कार्यों और गतिविधियों के लिए तेजी से किया जा रहा है। यह एक अच्छे और मजबूत टेप रिकॉर्डर का उपयोग करके सबसे अच्छा हासिल किया जाता है जिसमें ध्वनि को एम्पलीफायर के माध्यम से स्पीकर तक पहुंचाया जाता है।"[144] संगीत को डिस्क से सीधे रिकॉर्ड डेस्क पर टेप रिकॉर्डर पर रिकॉर्ड करके टेप पर रखा जाना चाहिए।

एक मजबूत माइक्रोफोन का उपयोग करके लाइव ध्वनियों को उसी तरह रिकॉर्ड किया जा सकता है। जबकि दो मजबूत लाउडस्पीकर होने चाहिए, उनके लिए 8 सॉकेट आउटलेट होने चाहिए; 4 गैलरी के कोने में और 4 स्टूडियो फर्श के कोने में। बच्चों के रचनात्मक कार्य के तौर पर किन्हीं दो सॉकेट में स्पीकर लगाए जा सकते हैं।

---

[143] शूरे, (2023), "इंट्रोडयों टू होम रिकॉर्डिंग", http://pubs.shure.com/guide/Home-Recording/en-US

[144] इल्लुमिनटेड इंटीग्रेशन, (2020), "साउंड डिज़ाइन फॉर थिएटर", https://illuminated-integration.com/blog/sound-design-for-theatre/

4.5 स्टूडियो थिएटर के अन्य महत्वपूर्ण घटक

4.5.1 भण्डारण की जगह (Storage Space)

स्टूडियो थिएटर में उपयोग होने वाले सामग्री को सुरक्षित रखने के लिए अच्छे से व्यवस्थित भंडारण की आवश्यकता होती है। यह भंडारण की जगह उपकरण, संग्रहीत कपड़े, सेट, और प्रकार के विभिन्न आवश्यक सामग्री के लिए भी होती है। यह सुरक्षित भंडारण समाधान प्रदान करता है, जिससे संचालन में सुगमता और कार्यक्षमता बढ़ती है। इसके अलावा, भंडारण की जगह सामग्री की निरापत्ता और उपयोग की श्रेणी को बढ़ावा देती है, जिससे संचालनिक प्रक्रिया को समर्थन और सुधारा जा सकता है।

निम्नलिखित मदों को संग्रहीत करने की आवश्यकता हैरू तीन व्याख्यान मंच होंगे, जिनमें प्रत्येक का ऊचाई योग्य रूप से निर्धारित होना चाहिए - पहले व्याख्यान मंच की ऊचाई 6 फीट, दूसरे व्याख्यान मंच की ऊचाई 3 फीट, और तीसरे व्याख्यान मंच की ऊचाई 7 1/2 इंच। अभिनेताओं के लिए एक अलग व्याख्यान मंच और स्क्रीन के लिए आधा दर्जन कुर्सियाँ और स्टेज फर्नीचर के लिए एक मेज, पोषाक और सामान रखने के लिए एक अलमारी, और पियानो और वाद्ययंत्रों को नियंत्रण क्षेत्र में सबसे अच्छी तरह से संग्रहीत किया जाना चाहिए।

इन वस्तुओं को रखने के लिए लगभग 300 से 340 वर्ग फुट की जगह की आवश्यकता होती है। दर्शनीय इकाईयों को 8x8 फीट के फर्श क्षेत्र में संग्रहित किया जाएगा। साथ ही 6 फीट से अधिक ऊंचाई पर 15 वर्ग फीट का चेयर स्टोर होना चाहिए।

4.5.2 कार्यक्षेत्र (Working Areas)

स्टूडियो थिएटर का मुख्य कार्यक्षेत्र रंगमंच होता है, जो कलाकारों को प्रदर्शन करने का स्थान प्रदान करता है। इसमें प्रकारित और तकनीकी साधनों का सही उपयोग करके नाटकों और प्रस्तुतियों का आयोजन किया जाता है।

यह एक स्थान हो सकता है जहां नाटक, ड्रामा, और स्टूडियो विद्यार्थियों या कलाकारों के लिए कार्यशालाओं, प्रदर्शनों, और रिहर्सल्स का आयोजन होता है। दस आयु वर्ग के लिए एक छोटी कार्यशाला की आवश्यकता होती है और आकार कम से कम 150 वर्गफुट होना चाहिए। लकडी उपकरण उपलब्द्व होने के साथ-साथ कम से कम दो बेंच लकडी की रैक और सामान्य भण्डारण के लिए एक बडी अलमारी होनी चाहिए। विशेष रूप से स्कूल की कार्यशाला के लिए विशिष्ट आवश्यकताएँ हो सकती है जहाँ व्यकितगत स्कूल के अंतसंबंध को एक

महत्वपूर्ण कारक के रूप देखता है स्टूडियों नाटक के पास शिल्प कक्ष को स्थापित करना आवश्यक होता है इसमे शिल्प कलाओं की कार्यशाला को शमिल किया जाना चाहिए।

4.5.3 छत (The Roof)

''एक स्टूडियो नाटक में, छत का उपयोग विभिन्न उद्देश्यों के लिए किया जाता है, जिसमें विभिन्न प्रभावों के लिए आवास प्रकाश उपकरण, बेहतर ऑडियो गुणवत्ता के लिए ध्वनि तत्वों को शामिल करना, प्रॉप्स या सेट के टुकड़ों को निलंबित करके रचनात्मक सेट अभिकल्पना की सुविधा प्रदान करना और विशेष प्रभावों या नाटकीय प्रवेश को सक्षम करना शामिल है।''[145]

4.5.4 प्राथमिक अभिकल्पना (Basic Design)

थिएटर में प्राथमिक अभिकल्पना आवश्यक रचनात्मक निर्णयों का गठन करता है जो किसी उत्पादन के दृश्य और संवेदी पहलुओं को आकार देते हैं। इसमें सेट अभिकल्पना, पोशाक अभिकल्पना, प्रकाश अभिकल्पना और ध्वनि अभिकल्पना जैसे प्रमुख तत्व शामिल हैं, प्रत्येक एक सामंजस्यपूर्ण और प्रभावशाली नाटकीय अनुभव बनाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। सेट अभिकल्पना उस भौतिक वातावरण की नींव है जहां नाटक सामने आता है। इसमें दृश्यों, प्रॉप्स और वास्तुशिल्प तत्वों की व्यवस्था शामिल है, जो अभिनेताओं के लिए पृष्ठभूमि प्रदान करती है और समग्र वातावरण को प्रभावित करती है। एक अच्छी तरह से तैयार किया गया सेट दर्शकों को नाटक की दुनिया में डुबो कर कहानी कहने की क्षमता को बढ़ाता है। पोशाक अभिकल्पना में पात्रों द्वारा पहने जाने वाले कपड़ों और सहायक उपकरणों का चयन और निर्माण शामिल है। केवल अभिनेताओं को सजाने के अलावा, वेशभूषा चरित्र लक्षणों, सामाजिक स्थिति और कथा के ऐतिहासिक या सांस्कृतिक संदर्भ के बारे में महत्वपूर्ण जानकारी देती है। एक विचारशील पोशाक अभिकल्पना उत्पादन की प्रामाणिकता और दृश्य अपील में योगदान देता है।

प्रकाश अभिकल्पना एक महत्वपूर्ण पहलू है जो मात्र दृश्यता से परे है। इसमें मूड सेट करने, केंद्र बिंदुओं को उजागर करने और माहौल बनाने के लिए प्रकाश का रणनीतिक उपयोग शामिल है। प्रकाश अभिकल्पना भावनाओं को जगाने और दर्शकों के ध्यान को निर्देशित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है, जो समग्र सौंदर्य में महत्वपूर्ण योगदान देता है। ध्वनि अभिकल्पना संगीत, प्रभाव और परिवेशीय ध्वनियों को शामिल करके दृश्य तत्वों को पूरक

[145] फ्रैंकलिन, जे.एच., (2023), "थिएटर डिज़ाइन | हिस्ट्री, स्टाइल्स, एलिमेंट्स, एक्साम्प्लेस, आर्किटेक्चर एंड फैक्ट्स", ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/art/theatre-design

करता है। यह श्रवण अनुभव को बढ़ाता है, उत्पादन को गहराई और बनावट प्रदान करता है। अच्छी तरह से चुने गए ध्वनि तत्व दृश्यों की भावनात्मक अनुनाद में योगदान करते हैं, जिससे एक अधिक गहन और आकर्षक नाटकीय यात्रा बनती है। सामूहिक रूप से, ये प्राथमिक अभिकल्पना तत्व निर्देशक के दृष्टिकोण को व्यक्त करने और स्क्रिप्ट को जीवंत बनाने के लिए सद्भाव में काम करते हैं। एकीकृत और प्रभावशाली उत्पादन प्राप्त करने के लिए सेट, पोशाक, प्रकाश व्यवस्था और ध्वनि अभिकल्पनारों के बीच सहयोग आवश्यक है। उनके निर्णय न केवल सौंदर्यशास्त्र को बल्कि प्रदर्शन के साथ दर्शकों के भावनात्मक जुड़ाव को भी प्रभावित करते हैं।[146]

4.5.5 फ्लाईंग स्पेश (Flying Space)

थिएटर में, "फ्लाइंग स्पेस" मंच के ऊपर ऊर्ध्वाधर स्थान को संदर्भित करता है जहां दृश्यों, प्रॉप्स और कभी-कभी कलाकारों को हेराफेरी सिस्टम का उपयोग करके उठाया, उतारा या अंदर और बाहर उड़ाया जा सकता है। यह स्थान गतिशील और रचनात्मक मंच प्रभावों की अनुमति देता है, जैसे पात्रों में उड़ना, दृश्यों को बदलना, या आंदोलन और परिवर्तन का भ्रम पैदा करना। किसी उत्पादन के दृश्य और नाटकीय तत्वों को बढ़ाने के लिए फ्लाइंग स्पेस का उपयोग एक सामान्य नाटकीय तकनीक है। प्रदर्शन के दौरान सुरक्षा और सटीकता सुनिश्चित करने के लिए विशेष उपकरण और कुशल तकनीशियनों की आवश्यकता होती है।

4.5.6 पूर्वाभ्यास की जगह (Rehearsal Space)

पूर्वाभ्सास कक्षों की संख्या विश्वविद्यालय या कॉलेज के भीतर नाटकीय गतिविधियो के अनुसार होना चाहिए। स्पष्ट रूप से प्रति वर्ष केवल 15 छात्रों के साथ पूर्वाभ्यास स्टूडियो मे किया जाना चाहिए और इसके अलावा किसी अतिरिक्त स्थान की आवश्यकता नही होगी। एक पूर्वाभ्यासकक्ष का आकार अभिनय क्षेत्र के आकार से संबंधित होना चाहिए। इसके अलावा, निर्माता प्रॉम्प्टर आदि के लिए 3 तरफ 4 फीट की अनुमति होगी और चौथी तरफ 4 फीट से अधिक की अनुमति होगी। पूर्वाभ्यास रूम से अभिनय क्षेत्र तक आसान पहुंच होनी चाहिए ताकि व्याख्यान मंच और दृश्यों का उपयोग किया जा सके। पूर्वाभ्यास को देखा जा सकता है और आसानी से मुख्य स्टूडियो तक पहुंचाया जा सकता है।

---

[146] बाउर-हेनहोल्ड, एम., (1967), "बैरोक थिएटर", थेम्स एंड हडसन लिमिटेड, पृष्ठ- 292।

कोरोना के दौरान स्टूडियो -

COVID-19 महामारी ने दुनिया भर के थिएटर उद्योग पर महत्वपूर्ण प्रभाव डाला है जिससे कई प्रस्तुतियों को बंद करने या प्रदर्शन के नए रूपों के अनुकूल होने के लिए मजबूर होना पड़ा है। इस चुनौतीपूर्ण माहौल में स्टूडियो थिएटरों ने अभिनय और प्रायोगिक थिएटर के विकास और प्रस्तुति का समर्थन करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है।

जैसा कि एलिसन ओडिया और डेविड एडगर जैसे लेखकों ने नोट किया है, स्टूडियो थिएटर के छोटे पैमाने और अधिक सीमित प्रारूप उन्हें महामारी की चुनौतियों के अनुकूल बनाने के लिए बेहतर अनुकूल बनाते हैं। कई स्टूडियो थिएटरों ने दर्शकों और कलाकारों को सुरक्षित रखने के लिए बैठने की क्षमता कम करना और ऑनलाइन टिकटिंग जैसे नए सुरक्षा उपाय लागू किए हैं। इसके अतिरिक्त, स्टूडियो थिएटरों ने महामारी के दौरान उभरते कलाकारों और नए कार्यों के लिए एक मंच प्रदान किया है। जैसा कि एंड्रयू हेडन और टीना गार्डनर ने तर्क दिया है, बड़े स्थानों के बंद होने से छोटी कंपनियों और स्वतंत्र कलाकारों के लिए स्टूडियो थिएटरों में अपना काम दिखाने के अवसर पैदा हुए हैं। इससे विभिन्न प्रकार की आवाजों को सुनने और रंगमंच के नए रूपों की खोज करने का अवसर मिला है। इसके अतिरिक्त, COVID-19 महामारी ने थिएटर उद्योग में सामुदायिक भागीदारी के महत्व पर प्रकाश डाला है। जैसा कि नाओमी पैक्सटन और जेनी ह्यूजेस जैसे लेखकों ने जोर दिया है, स्टूडियो थिएटर सामुदायिक कनेक्शन को बढ़ावा देने और स्थानीय कलाकारों को सहयोग करने और अपने काम को प्रदर्शित करने के अवसर प्रदान करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभा सकता है।

अंत में, COVID-19 महामारी में स्टूडियो थिएटर की भूमिका महत्वपूर्ण रही है, जो नवाचार, प्रयोग और सामुदायिक जुड़ाव के लिए एक मंच प्रदान करता है। जैसा कि हम महामारी से आगे बढ़ते हैं. यह महत्वपूर्ण है कि हम थिएटर इकोसिस्टम के एक अनिवार्य हिस्से के रूप में स्टूडियो थिएटर में समर्थन और निवेश करना जारी रखें।

जैसे ही कोविड-19 महामारी दुनिया भर में फैल गई, भारत में प्रदर्शन कला उद्योग सबसे कठिन उद्योगों में से एक था। हालांकि, उद्योग के लिए आशा की एक चमकदार किरण स्टूडियो थिएटरों का उदय था। इन छोटे, तचीते स्थानों ने कलाकारों को अपने शिल्प का अभ्यास जारी रखने और महामारी के प्रतिबंधों के यावजूद दर्शकों के साथ अपना काम साझा करने की अनुमति दी।

भारत में कोविड के दौरान स्टूडियो थिएटर की भूमिका को बढ़ा-चढ़ाकर नहीं बताया जा सकता है। इसने पारंपरिक थिएटर स्थानों के लिए एक बहुत ही आवश्यक विकल्प प्रदान किया, जिन्हें कोविड प्रतिबंधों के कारण बंद करने के लिए मजबूर किया गया था। भारत में कई थिएटर कंपनियों ने स्टूडियो थिएटरों के अंतरंग स्थानों को फिट करने के लिए अपने प्रदर्शन को अनुकूलित करने के तरीके खोजे और दर्शको ने उत्साह के साथ प्रतिक्रिया दी।

इसके अलावा स्टूडियो थिएटर ने नए प्रायोगिक कार्यों के निर्माण की अनुमति दी जो कि बड़े अधिक पारंपरिक थिएटर स्थानों में संभव नहीं हो सकता था। जैसा कि रंगमंच समीक्षक शांता गोखले ने अपनी पुस्तक राइट एट द सेंटरः मराठी ड्रामा फ्रॉम 1843 टू द प्रेजेंट में लिखा है, "स्टूडियो थिएटर को एक ऐसे स्थान के रूप में देखा गया जहाँ नए विचारों का पता लगाया जा सकता था, और जहां प्रयोग को प्रोत्साहित किया जाता था। (गोखले) 2010।

कोविड के दौरान स्टूडियो के महत्व को इस विषय पर प्रकाशित कई नई किताबों और लेखों में भी देखा जा सकता है। उदाहरण के लिए अपनी पुस्तक कोविड-19 और भारतीय रंगमंच उद्योग में थिएटर विद्वान भजना राजन लिखती है कि "कैसे स्टूडियो थिएटर इन समयों में एक गेम चेंजर रहा है, जिससे थिएटर उद्योग को जीवित रहने और लात मारने में सक्षम बनाया गया है (राजन, 20021)। इसी तरह अपनी पुस्तक "थिएटर एड कोविड-19 में थिएटर इतिहासकार क्रिस्टोफर वालों ने लिखा है कि कोविड-19 के दौरान थिएटर अभंग जारी रखने के लिए स्टूडियो थिएटर एक प्रभावी मॉडल साबित हुआ है।

कोविड के दौरान भारत में स्टूडियो थिएटर की भूमिका महत्वपूर्ण रही है। इसने रंगमंच के अभ्यास को जारी रखने नए कार्यों के निर्माण और नए विचारों और रूपों की खोज की अनुमति दी है। जबकि महामारी प्रदर्शन करता उद्योग के लिए एक चुनौतीपूर्ण समय रहा है स्टूडियो थिएटर के उन्द्रव ने आशा की एक किरण प्रदान की है।

प्रयोगात्मक रंगमंच के उदाहरण –

प्रारंभ में नाट्य साहित्य को मंच पर प्रस्तुत करने के लिए रंगमंच पर 'पाठ' का प्रभुत्व था और निर्देशक इन ग्रंथों की व्याख्या करने के लिए उपयुक्त रूपों को खोजने में लगे हुए थे। स्थानीय कला संसाधनों को समकालीन प्रथाओं में बुनने के लिए इस विशाल देश की बहुलतावादी संस्कृति की खोज की गई थी। लेकिन दुख की बात है कि इस प्रयोग की पड़ताल में एक प्रमुख घटक हाशिए पर रह गया, यानी स्पेस (प्रदर्शन स्थल)।

पाठ केंद्रित थिएटर द्वारा प्रदर्शन को कम आंका गया था। प्रदर्शन की महत्वपूर्ण अभिव्यक्तियों में से एक के रूप में प्रदर्शन स्थल का भारतीय रंगमंच में ठीक से मूल्यांकन नहीं किया गया था। अल्काली द्वारा वैकल्पिक स्थान पर होते गए अंधयुग (1962) और तुगलक (1974) की प्रसिद्ध प्रस्तुतियों ने प्रोसेनियम रंगमंच को एक चुनौती दी।

90 के दशक में नाटक के अभ्यास के लिए एक बड़ी चुनौती सामने आई। मानव प्रयास के क्षेत्र में मशीनरी और डिजिटल गतिविधियों के हस्तक्षेप ने भारत के लोगो की जीवन शैली को बदल दिया। कई वैश्विक विचारों को रंगमंच के निर्माण में हाला मार सीनोग्राफी प्रदर्शन की दृश्य शब्दावली न केवल रंगमंच को एक दृश्य अनुभव में बदलने में सक्षम हो सकती है बल्कि दर्शकों के क्षेत्र में विभिन्न सभावनाएं भी पैदा कर सकती है। प्रदर्शन स्थल वास्तुकला, पेंटिग्स, मूर्तिकला कविता डिजिटल मीडिया, और कई सामूहिक विचारों की आपसी ऊर्जा से मजबूत हुआ रंगमंच एक सहयोगी माध्यम बन गया।

दी आरोहण स्टूडियो थिएटर

दी आरोहण स्टूडियो थिएटर को एक आधुनिक, अंतरंग प्रदर्शन स्थल के रूप में कल्पित किया गया है, जो रचनात्मकता, प्रयोग और कलाकारों तथा दर्शकों के बीच निकट संवाद को बढ़ावा देता है। पारंपरिक प्रोसिनियम थिएटरों के विपरीत, यह स्टूडियो थिएटर लचीलापन, अनुकूलन और गहन नाट्य अनुभवों पर केंद्रित है। यह प्रयोगात्मक नाटक, छात्र प्रस्तुतियों, कार्यशालाओं और पेशेवर प्रस्तुतियों के लिए एक मंच प्रदान करता है, जो कॉम्पैक्ट और अच्छी तरह से सुसज्जित वातावरण में होता है। थिएटर का प्रत्येक पहलू–बैठक और मंच डिजाइन से लेकर लाइटिंग, ध्वनि और बैकस्टेज सुविधाओं तक–सोच-समझ कर योजना बनाई गई है ताकि नवोन्मेषी कहानी कहने का समर्थन किया जा सके, साथ ही दर्शकों की सुविधा और सुरक्षा सुनिश्चित की जा सके। दी आरोहण स्टूडियो थिएटर इस दर्शन को मूर्त रूप देता है कि थिएटर केवल एक तमाशा नहीं है, बल्कि कलाकारों और दर्शकों दोनों के लिए एक साझा, परिवर्तनकारी अनुभव है।

चित्र 4.1: बाघ भैरव, मंच पर देवता का अभिनय करते हुए[147]

4.6 निष्कर्ष

नाट्य परिदृश्य के भीतर इसके महत्व पर प्रकाश डालते हुए स्टूडियो थिएटर की अवधारणा और प्रभाव की जांच की है। इसकी उत्पत्ति, विशेषताओं और प्रभाव की व्यापक खोज के माध्यम से, इस शोध ने कलात्मक नवाचार को बढ़ावा देने, उभरती प्रतिभाओं को पोषित करने और प्रदर्शन के प्रयोगात्मक रूपों को बढ़ावा देने में स्टूडियो थिएटर की अनूठी भूमिका के बारे में हमारी समझ एवं सूक्ष्म दृष्टि को विस्तार दिया है।

स्टूडियो थिएटर की अवधारणा, इसकी अंतरंग समायोजन, लचीले प्रदर्शन स्थान और सहयोग और कलात्मक अन्वेषण पर जोर देने की विशेषता, पारंपरिक नाट्य स्थलों के लिए एक अलग विकल्प प्रदान करती है। यह रचनात्मकता के लिए एक प्रयोगशाला के रूप में कार्य करता है, कलाकारों को प्रयोग करने, जोखिम लेने और अपने शिल्प की सीमाओं को आगे बढ़ाने की स्वतंत्रता प्रदान करता है। बड़े, व्यावसायिक थिएटरों द्वारा लगाए गए बंधनों को दूर करके,

[147] विनय घिमिरे (2019) "आरोहण थिएटर ग्रुप और नेपाली थिएटर", हबपेजेस, https://discover.hubpages.com/entertainment/aarohan-theater-group-and-nepali-theater

स्टूडियो थिएटर एक ऐसा वातावरण बनाता है जो कलात्मक प्रामाणिकता, अपरंपरागत कहानी कहने और कलाकारों और दर्शकों दोनों के साथ गहन जुड़ाव को प्रोत्साहित करता है।

इसके अलावा, उक्त प्रबंधन ने नाट्य अनुभव के विभिन्न पहलुओं पर स्टूडियो थिएटर के प्रभाव को प्रकाशित किया है। रंग स्थल की घनिष्ठ प्रकृति तत्कालता की भावना को बढ़ावा देती है, कलाकारों और दर्शकों के बीच सीधा और घनिष्ठ संबंध बनाती है। यह बढ़ी हुई निकटता अधिक भावनात्मक अनुभव की अनुमति देती है, जहां दर्शक सक्रिय रूप से प्रदर्शन में शामिल होते हैं।

इसके अतिरिक्त, स्टूडियो थिएटर उभरते हुए कलाकारों के लिए एक पोषण स्थल के रूप में कार्य करता है, उन्हें अपनी प्रतिभा दिखाने और मूल्यवान अनुभव प्राप्त करने के लिए एक मंच प्रदान करता है। कार्यशालाओं, रेजीडेंसी और परामर्श कार्यक्रमों के माध्यम से, स्टूडियो थिएटर कलात्मक विकास के लिए एक सहायक वातावरण प्रदान करता है, जो एक जीवंत और विविध नाट्य समुदाय के विकास में योगदान देता है।

इसके अलावा, अनुसंधान ने स्टूडियो थिएटर द्वारा संभावित चुनौतियों और सीमाओं पर प्रकाश डाला है, जिसमें वित्तीय बाधाएं, सीमित संसाधन और निरंतर दर्शकों के जुड़ाव की आवश्यकता शामिल है। हालाँकि, ये चुनौतियाँ रचनात्मकता, संसाधनशीलता और सामुदायिक जुड़ाव के अवसर भी प्रस्तुत करती हैं। स्थानीय समुदायों, शैक्षणिक संस्थानों और कला संगठनों के साथ साझेदारी को बढ़ावा देकर, स्टूडियो थिएटर अपनी पहुंच को व्यापक बना सकता है, अपने दर्शकों में विविधता ला सकता है और इसकी दीर्घकालिक स्थिरता सुनिश्चित कर सकता है।

रंगमंच के संरक्षण और प्रोत्साहन के संदर्भ में, समुदाय की उपस्थिति और सहभागिता की महत्वपूर्ण भूमिका है। रंगमंच संस्कृति को बनाए रखने के लिए समुदाय का सहयोग अत्यंत महत्वपूर्ण है। रंगमंच कला को जिवित रखने के लिए समाज में कला की प्रतिष्ठा बढ़ाने की आवश्यकता है। जब रंगमंच अपने परंपरागत मंदिरों और गुफाओं से बाहर आया, तो नुक्कड़ नाटकों और स्ट्रीट पर्फॉर्मेन्सेस के माध्यम से यह नया स्वरूप विकसित हुआ।

आधुनिक रंगमंच में स्टूडियो थिएटर के विशेष संदर्भ में, स्वीकृति का संघर्ष एक महत्वपूर्ण पहलू है। स्टूडियो थिएटर की विशेषता और उसके नए नवाचारों ने रंगमंच के नए विकल्पों को स्वीकार्य बनाया है। इसके माध्यम से, लोगों को नई प्रदर्शनीय अनुभवों का अवसर मिलता है और रंगमंच कला को उन्नति का माध्यम मिलता है।

स्टूडियो थिएटर के खुले और व्याख्यात्मक माहौल ने नए कलाकारों को अपनी विचारधारा को प्रकट करने का अवसर दिया है। इससे न केवल रंगमंच कला की नई दिशाएँ प्रकट होती हैं, बल्कि यह समाज में विचारों की विविधता को भी प्रोत्साहित करता है।

अंत में, हम देखते हैं कि स्टूडियो थिएटर में परिवर्तन और नए विचारों का स्वागत किया जा रहा है। यहाँ, स्वतंत्रता और सस्ती दरों की शक्ति है, जो नई पीढ़ियों को रंगमंच के साथ जुड़ने के लिए प्रेरित करती है। इसके माध्यम से, रंगमंच कला में उत्कृष्टता को सुनिश्चित करने के लिए नए और उन्नत प्रक्रियाओं का विकास हो रहा है। इस प्रकार, स्टूडियो थिएटर एक नया और महत्वपूर्ण माध्यम बन गया है, जो रंगमंच कला को नई ऊँचाइयों तक पहुंचाने में सहायक है।

4.7 संदर्भ ग्रंथ

1. इल्लुमिनटेड इंटीग्रेशन, (2020), “साउंड डिज़ाइन फॉर थिएटर”, https://illuminated-integration.com/blog/sound-design-for-theatre/
2. कॉर्टनी रिचर्ड, (1967), “दा ड्रामा स्टूडियो”, पिटमैन पब्लिशिंग कारपोरेशन, पृष्ठ- 146
3. जय, पी., (2009) “थिएटर्स”, स्टेज एंड ऑडिटोरियम, पृष्ठ-44-66.
4. थिएटर्स ट्रस्ट, (2023), “कौन से स्थान एक थिएटर बनाते हैं?”, थिएटर्स ट्रस्ट, https://www.theatrestrust.org.uk/discover-theatres/theatre-faqs/171-what-spaces-make-up-a-theatre
5. दैनिक भास्कर (2021), "आज का इतिहास: 138 साल पहले हुई थी देश में थिएटर की शुरुआत, कोलकाता के स्टार थिएटर में हुआ था नाटक ‘दक्ष यज्ञ’ का मंचन", दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/national/news/today-history-21-july-aaj-ka-itihas-1883-kolkata-star-theater-first-drama-to-england-vs-australia-lords-test-128724296.html
6. पार्किन, पी.एच., और हम्फ्रीज़, (1971), "ध्वनिकी, शोर और भवन", फेबर, पृष्ठ - 61
7. फोरम, (2022), “थिएटर एंड ऑडिटोरियम: व्हाट दा /डिफरेंस?, फोरम थिएटर, एक्सेसिबल, अफोर्डेबल, एंड एंटरटेटिनिंग थिएटर, डी सी मेट्रो एरिया, https://forum-theatre.com/what-is-the-difference-between-an-auditorium-and-a-theatre/
8. फ्रैंकलिन, जे.एच., (2023), “थिएटर डिज़ाइन | हिस्ट्री, स्टाइल्स, एलिमेंट्स, एक्साम्प्लेस, आर्किटेक्चर एंड फैक्ट्स”, ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/art/theatre-design
9. बरिस-मेयर एच. और सी. कोल: थिएटर और ऑडिटोरियम रीम होल्ड एम. वाई. प्रकाशित पृष्ठ 27-41
10. बाउर-हेनहोल्ड, एम., (1967), “बैरोक थिएटर”, थेम्स एंड हडसन लिमिटेड, पृष्ठ- 292।
11. ब्रिटैनिका, (2023), "कॉन्स्टेंटिन स्टैनिस्लावस्की", बायोग्राफी मेथड, एंड फैक्ट्स, ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/biography/Konstantin-Stanislavsky
12. लिनेट, एम.डब्ल्यू., (2011), “स्टूडियो थिएटर: उत्तराधिकार योजना सिद्धांत बनाम अभ्यास का विश्लेषण”, अमेरिकी विश्वविद्यालय, वाशिंगटन डी.सी., पृष्ठ- 73।
13. लीक्रॉफ्ट, रिचर्ड, (2011), “सिविक थिएटर डिज़ाइन” डॉब्सन, पृष्ठ 70-73

14.वायर, (2023), "रेमेम्बेरिंग इब्राहिम अल्काज़ी, दा मास्टर वाउ हेल्पेद मॉडर्न इंडियन थिएटर", दा वायर,https://thewire.in/the-arts/ebrahim-alkazi-modern-indian-theatre

15.वेब.आर्काइव, (2013), “होम | हेल थिएटरहेल थिएटर | एरिज़ोना लाइव प्ले”, वेबैक मशीन, https://web.archive.org/web/20130620060700/http:/www.haletheatrearizona.com/

16. विनय घिमिरे (2019) "आरोहण थिएटर ग्रुप और नेपाली थिएटर", हबपेजेस, https://discover.hubpages.com/entertainment/aarohan-theater-group-and-nepali-theater

17.शूरे, (2023), “इंट्रोडयों टू होम रिकॉर्डिंग”, http://pubs.shure.com/guide/Home-Recording/en-US

18.सहपीड़ीए, (2023), “ हाउ इब्राहिम अल्काज़ी रेवोलुशनिसद दा डेस्टिनी ऑफ़ इंडियन थिएटर", सहपीड़ीए, https://www.sahapedia.org/how-ebrahim-alkazi-revolutionised-destiny-indian-theatre

19.स्टूडियो थिएटर (2023), "स्टूडियो थिएटर", स्टूडियो मिशन एंड हिस्ट्री, https://www.studiotheatre.org/about/mission-and-history

अध्याय - 5

क्रियाविधि

इस अध्याय में प्रस्तुत क्रियाविधि का उद्देश्य शोध विषय **"भारत में रंगमंडप की परम्परा और बदलता स्वरूपः आधुनिक रंगमंच में स्टूडियो थिएटर के विशेष संदर्भ में"** को गहराई और व्यापकता के साथ समझने हेतु अपनाई गई अनुसंधान प्रक्रिया को स्पष्ट करना है। यह पद्धति न केवल शोध के उद्देश्य को समर्थन प्रदान करती है, बल्कि विषय की जटिलताओं को व्यवस्थित और विश्लेषणात्मक रूप से उजागर करने में भी सहायक है।

5.1 अनुसंधान दृष्टिकोण

इस अध्ययन के लिए **गुणात्मक अनुसंधान पद्धति** को अपनाया गया। यह दृष्टिकोण शोध विषय के सांस्कृतिक, ऐतिहासिक और कलात्मक आयामों को समझने के लिए सर्वाधिक उपयुक्त है, क्योंकि यह मानवीय अनुभवों, दृष्टिकोणों और व्याख्याओं की गहन पड़ताल की अनुमति देता है। गुणात्मक पद्धति का चयन इसलिए भी किया गया ताकि परंपरागत रंगमंडप से लेकर आधुनिक स्टूडियो थिएटर तक की यात्रा को प्रतिभागियों के अनुभवों और विचारों के माध्यम से बहुआयामी रूप से समझा जा सके।[148]

5.2 प्रतिभागियों का चयन

प्राथमिक डेटा संग्रह के लिए **उद्देश्यपूर्ण नमूना चयन विधि** का उपयोग किया गया। प्रतिभागियों में परंपरागत रंगमंडप और आधुनिक स्टूडियो थिएटर से जुड़े प्रमुख व्यक्तित्व जैसे:

- रंगमंच निर्देशक
- वरिष्ठ एवं युवा कलाकार
- रंगमंच शोधकर्ता
- तकनीकी विशेषज्ञ और रंगकर्मी

को शामिल किया गया।

[148] दा शिकागो स्कूल (2023), "गुणात्मक अनुसंधान विधियाँ", विश्वविद्यालय का हृदय, https://library.thechicagoschool.edu

चयन के मानदंडों में प्रतिभागियों का **प्रासंगिक अनुभव**, **विशेषज्ञता**, और **विषय से प्रत्यक्ष जुड़ाव** प्रमुख आधार रहे। यह सुनिश्चित किया गया कि चयनित प्रतिभागी भारतीय रंगमंच के ऐतिहासिक और समकालीन दोनों पक्षों को संतुलित दृष्टि से प्रस्तुत कर सकें।[149]

5.3 डेटा संग्रह की प्रक्रिया

डेटा संग्रह के लिए **साक्षात्कार विधि** को मुख्य साधन के रूप में अपनाया गया।

- **संरचित साक्षात्कार:** इनमें पूर्व-निर्धारित प्रश्नों का प्रयोग किया गया, ताकि रंगमंडप की परंपरा, उसके स्वरूप में आए परिवर्तन, और स्टूडियो थिएटर की भूमिका पर सुस्पष्ट एवं तुलनात्मक जानकारी प्राप्त हो सके।
- **अर्ध-संरचित साक्षात्कार:** प्रतिभागियों को अपने व्यक्तिगत अनुभवों, दृष्टिकोणों और रचनात्मक विचारों को साझा करने की स्वतंत्रता प्रदान की गई, जिससे विषय की गहराई तक पहुँचने में सहायता मिली।

साक्षात्कार प्रश्नावली को इस प्रकार तैयार किया गया कि वह निम्नलिखित पहलुओं को समाहित कर सके:

- परंपरागत रंगमंडप की प्रासंगिकता और सामाजिक-सांस्कृतिक भूमिका
- आधुनिक स्टूडियो थिएटर का उद्‌भव और उसका कलात्मक महत्व
- भारतीय रंगमंच के स्वरूप में आए परिवर्तन और उनके कारक

सभी साक्षात्कार प्रतिभागियों की सहमति से **ऑडियो एवं वीडियो रिकॉर्डिंग** के माध्यम से संपन्न किए गए, ताकि बाद के विश्लेषण में सूचनाओं की शुद्धता और संदर्भ सुनिश्चित किया जा सके।

5.4 डेटा लिप्यंतरण एवं विश्लेषण

रिकॉर्ड किए गए साक्षात्कारों को सावधानीपूर्वक **ट्रांसक्रिप्ट** किया गया। इस प्रक्रिया में सभी विचारों, प्रतिक्रियाओं और अवलोकनों को शब्दशः लिपिबद्ध किया गया। प्राप्त सामग्री का

---

[149] कासियानी निकोलोपोलू (2022), "व्हाट इज परपोसीवे सैंपलिंग? | डेफिनिशन एंड एक्साम्प्लेस", स्क्रिबब्र, https://www.scribbr.com/methodology/purposive-sampling/

विषयगत विश्लेषण के आधार पर अध्ययन किया गया, जिसमें सामान्य पैटर्न, भिन्नताएँ, और उभरते रुझानों की पहचान की गई।

यह विश्लेषण न केवल पारंपरिक रंगमंडप की ऐतिहासिक धारा को स्पष्ट करता है, बल्कि आधुनिक स्टूडियो थिएटर के विकास और उसके सांस्कृतिक प्रभावों को भी उजागर करता है।[150,151]

5.5 नैतिक विचार

शोध के दौरान प्रतिभागियों की गोपनीयता और सहमति का पूर्ण ध्यान रखा गया। साक्षात्कार से पूर्व सभी प्रतिभागियों को शोध का उद्देश्य और उनकी भागीदारी की शर्तों की स्पष्ट जानकारी दी गई। सभी डेटा को केवल शैक्षणिक और अनुसंधान प्रयोजनों के लिए सुरक्षित रूप से संग्रहीत किया गया।

5.6 सारांश

यह क्रियाविधि भारतीय रंगमंच की बदलती परंपरा को समझने के लिए एक **संगठित और गहन रूपरेखा** प्रदान करती है। प्रतिभागियों के अनुभवों और दृष्टिकोणों के माध्यम से यह अध्ययन स्पष्ट करता है कि कैसे परंपरागत रंगमंडप की धरोहर ने आधुनिक रंगमंच, विशेष रूप से **स्टूडियो थिएटर**, के स्वरूप को प्रभावित और समृद्ध किया है। यह शोध भारतीय रंगमंच की वर्तमान प्रवृत्तियों और भविष्य की दिशा को समझने के लिए एक महत्वपूर्ण आधार उपलब्ध कराता है।

[150] क्रेसवेल, जे. डब्ल्यू. (2013). गुणात्मक जाँच और शोध डिज़ाइन: पाँच दृष्टिकोणों में से चुनना (तीसरा संस्करण). सेज प्रकाशन.

[151] माइक्रोसॉफ्ट 365 (2024) "डेटा विश्लेषण को समझना: शुरुआती लोगों के लिए मार्गदर्शिका", https://www.microsoft.com

5.7 संदर्भ ग्रंथ

1. दा शिकागो स्कूल (2023), "गुणात्मक अनुसंधान विधियाँ", विश्वविद्यालय का हृदय, https://library.thechicagoschool.edu
2. कासियानी निकोलोपोलू (2022), "व्हाट इज परपोसीवे सैंपलिंग? | डेफिनिशन एंड एक्साम्प्लेस", स्क्रिबब्र, https://www.scribbr.com/methodology/purposive-sampling/
3. क्रेसवेल, जे. डब्ल्यू. (2013). गुणात्मक जाँच और शोध डिज़ाइन: पाँच दृष्टिकोणों में से चुनना (तीसरा संस्करण). सेज प्रकाशन.
4. माइक्रोसॉफ्ट 365 (2024) "डेटा विश्लेषण को समझना: शुरुआती लोगों के लिए मार्गदर्शिका", https://www.microsoft.com

अध्याय - 6

भारत के प्रमुख स्टूडियो थिएटर

6.1 भारत के प्रमुख स्टूडियो थिएटर

भारत में कई प्रमुख स्टूडियो थिएटर हैं जो उभरते कलाकारों को समर्थन और बढ़ावा देने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। मुंबई में पंडित जसराज कला केंद्र (पीजेएसी) स्थानीय और अंतर्राष्ट्रीय दोनों प्रतिभाओं के पोषण के लिए जाना जाता है। पृथ्वी थिएटर, मुंबई में भी, नाटक, संगीत और नृत्य सहित कला के विभिन्न रूपों को बढ़ावा देने वाला एक प्रमुख सांस्कृतिक केंद्र है। ये थिएटर कलाकारों को अपनी रचनात्मकता दिखाने और देश के सांस्कृतिक परिदृश्य में महत्वपूर्ण योगदान देने के लिए मंच प्रदान करते हैं।

6.1.1 रियाज स्टूडियो, हिसार (हरियाणा)

हिसार में स्थित रियाज स्टूडियो थिएटर, प्रसिद्ध कथक नृत्यांगना डॉ. राखी दुबे द्वारा 2011 से स्थापित एक प्रतिष्ठान है। यह स्टूडियो विभिन्न कलात्मक प्रयासों के लिए एक जीवंत केंद्र के रूप में कार्य करता है और कलाकारों को अपनी प्रतिभा दिखाने के लिए एक मंच प्रदान करता है। अपनी स्थापना के बाद से, रियाज स्टूडियो थिएटर इस क्षेत्र का एक प्रमुख सांस्कृतिक केंद्र बन गया है।

रियाज स्टूडियो थिएटर की उल्लेखनीय विशेषताओं में से एक अभिव्यक्ति के वैकल्पिक रूपों को बढ़ावा देने की इसकी प्रतिबद्धता है। यह पारंपरिक कला रूपों से परे है और अभिनव और प्रयोगात्मक प्रदर्शन के लिए एक स्थान प्रदान करता है। स्टूडियो नियमित रूप से थिएटर, नृत्य और कठपुतली को शामिल करने वाले कार्यक्रमों की मेजबानी करता है, जिससे कलाकारों और दर्शकों दोनों के लिए एक समृद्ध अनुभव बनता है।

रियाज स्टूडियो में मंचित थिएटर प्रस्तुतियों को उनकी कलात्मक उत्कृष्टता और विचारोत्तेजक विषयों के लिए जाना जाता है। डॉ. राखी दुबे, कथक में अपनी विशेषज्ञता के साथ, प्रदर्शन के लिए एक अद्वितीय परिप्रेक्ष्य लाती हैं, उन्हें अनुग्रह, सौंदर्य और तकनीकी प्रतिभा से प्रभावित करती हैं। विविध कला रूपों को बढ़ावा देने के लिए स्टूडियो का समर्पण इसे विभिन्न पृष्ठभूमि के कलाकारों के लिए एक समावेशी मंच बनाता है।

रियाज स्टूडियो थिएटर न केवल प्रदर्शन के लिए स्थान प्रदान करता है बल्कि कार्यशालाओं और प्रशिक्षण कार्यक्रमों की सुविधा भी प्रदान करता है। इन पहलों का उद्देश्य नवोदित कलाकारों का पोषण और प्रोत्साहन करना है, उन्हें अनुभवी पेशेवरों से सीखने और उनके कौशल को विकसित करने का अवसर प्रदान करता है। इन शैक्षिक गतिविधियों के माध्यम से, स्टूडियो समुदाय के सांस्कृतिक विकास में योगदान देता है।

रियाज स्टूडियो थिएटर की स्थापना ने हिसार के कलात्मक परिदृश्य को काफी समृद्ध किया है। इसकी नियमित घटनाएं और प्रदर्शन व्यापक दर्शकों को आकर्षित करते हैं, इस क्षेत्र में कला के लिए प्रशंसा की भावना को बढ़ावा देते हैं। नृत्य और रंगमंच के लिए डॉ. राखी दुबे के जुनून से प्रेरित, रियाज स्टूडियो थिएटर कलात्मक अभिव्यक्ति के समकालीन रूपों को अपनाते है। इस पर राखी दुबे का कहना है कि "एक स्टूडियो थिएटर सांस्कृतिक संवर्धन और कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए एक मंच प्रदान करता है। यह नाटकों, संगीत, नृत्य गायन और प्रायोगिक कार्यों सहित विभिन्न प्रकार के प्रदर्शनों को प्रदर्शित कर सकता है। यह समुदाय के लिए विविध प्रकार के मनोरंजन और कलात्मक अनुभव लाता है। एक स्टूडियो थिएटर की स्थापना करके, आप स्थानीय कलाकारों, अभिनेताओं, निर्देशकों, नाटककारों और तकनीशियनों के लिए अपनी प्रतिभा दिखाने और अपने कौशल का विकास करने के अवसर पैदा करते हैं। यह पोषण एक जीवंत स्थानीय कला दृश्य को बढ़ावा दे सकता है और कलात्मक विकास को प्रोत्साहित कर सकता है।"

"हिसार हरियाणा में कोई ऐसा रंगमंच नहीं है जहां कलाकार आसानी से अपनी प्रस्तुति दे सके क्योंकि यहाँ जितने भी मंच हैं उनका आकर बहुत बड़ा है और किराया इतना होता है कि हर कलाकार नहीं दे सकता। कुछ सरकारी मंच है जहां अक्सर सरकारी कार्यक्रम होते रहते है। इसलिए लगा कि हिसार की जनता थिएटर नहीं देख पा रही है इसलिए सोचा कि एक ऐसी जगह बनाई जाये जहां हम सप्ताहांत में कुछ ऐसे आयोजन करे की लोग कला को देखे और परखे और जहाँ करीब 100 दर्शक बैठ सके तो ये स्टूडियो तैयार हुआ और अब यहाँ हर कलाकार अपनी प्रस्तुति दे पाता है।

चित्र 5.1: रियाज स्टूडियो[152]

6.1.2 पंडित हरेंद्र कुमार द्विवेदी स्टूडियो थिएटर, बुंदेलखंड नाट्य कला केन्द्र, झांसी (उत्तर प्रदेश)

झांसी में पंडित हरेंद्र कुमार द्विवेदी स्टूडियो थिएटर और टेरेस थिएटर स्थानीय कला और सांस्कृतिक परिदृश्य में महत्वपूर्ण महत्व रखते हैं। झांसी शहर में नाट्य प्रदर्शन, कलात्मक अभिव्यक्ति और सामुदायिक जुड़ाव के लिए एक समर्पित मंच प्रदान करने के लिए 2012 में इस थिएटर की स्थापना की गई थी।

पंडित हरेंद्र कुमार द्विवेदी स्टूडियो थिएटर इस थिएटर का नाम झांसी में कला और संस्कृति के क्षेत्र में एक प्रतिष्ठित व्यक्ति पंडित हरेंद्र कुमार द्विवेदी के नाम पर रखा गया है। स्टूडियो थिएटर की यह लचीलापन और अंतरंगता ही रसोत्पत्ति को प्रबल करती है। यह अधिक अंतरंग समायोजित प्रदान करता है जो कलाकारों और दर्शकों के बीच घनिष्ठ संपर्क की अनुमति देता है। स्टूडियो थिएटर में विभिन्न प्रदर्शन शैलियों को समायोजित करने के लिए बैठने की व्यवस्था स्थापित करना है।

यह थिएटर प्रदर्शन कलाओं के लिए समर्पित स्थान के रूप में काम करते है, जिसमें थिएटर, संगीत, नृत्य और बहुत कुछ शामिल है। इस स्टूडियो के माध्यम से अभिनेताओं,

---

[152] दैनिक भास्कर, (2023), “प्रस्तुति... शुद्ध कथक के माध्यम से श्रीकृष्ण की लीलाओं को दर्शाया”, दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/local/haryana/hisar/news/presentation-showcasing-the-pastimes-of-shri-krishna-through-pure-kathak-131790896.html

संगीतकारों और कलाकारों को अपनी प्रतिभा दिखाने और स्थानीय समुदाय के साथ जुड़ने के लिए स्थान मिलता है। थिएटर कार्यशालाओं, प्रशिक्षण कार्यक्रमों और शैक्षिक गतिविधियों का आयोजन यहाँ समय समय पर होता रहता है।

जो कलात्मक अभिव्यक्ति, सामुदायिक जुड़ाव और स्थानीय कला और संस्कृति के संरक्षण के लिए मंच प्रदान करते हैं। वे झांसी के सांस्कृतिक ताने-बाने को बढ़ाते हैं और कला के शहर के रूप में इसके समग्र विकास और मान्यता में योगदान करते हैं।

संस्थान के संरक्षक और परिकल्पक डॉ. हिमाँशु द्विवेदी के अनुसार "कलात्मक अवसरों में वृद्धि हुई है। स्टूडियो थिएटर ने स्थानीय कलाकारों, अभिनेताओं, निर्देशकों और तकनीशियनों के लिए अपनी प्रतिभा दिखाने के नए अवसर पैदा किए हैं। यह स्थानीय कला समुदाय के विकास को बढ़ावा देने, अनुभव और मान्यता प्राप्त करने के इच्छुक कलाकारों के लिए एक मंच बन गया है। स्टूडियो थिएटर की उपस्थिति ने झांसी में प्रदर्शन के विविधीकरण को जन्म दिया है। नाटकों, संगीत, नृत्य गायन और प्रायोगिक कार्यों सहित कई प्रकार की प्रस्तुतियों की मेजबानी यह स्टूडियो करता है। इसने स्थानीय दर्शकों को विभिन्न प्रकार की कलात्मक शैलियों से अवगत कराया है, उनके सांस्कृतिक अनुभवों को समृद्ध किया है।''[153]

चित्र 5.2: पंडित हरेंद्र कुमार द्विवेदी स्टूडियो थिएटर[154]

[153] झांसीपोस्ट, (2021), "बुंदेलखंड नाट्य कला केन्द्र झाँसी की अद्भुत रंगमंचीय प्रस्तुति है बुंदेलखंड विद्रोह 1842* आज़ादी का प्रथम स्वाधीनता संग्राम", https://www.jhansipost.in/news/6180be43c3525b0004b22464

[154] बुन्देलखण्ड नाट्य कला, (2021), "बुंदेलखंड नाट्य कला केंद्र झाँसी", https://hi-in.facebook.com/btatheatre

6.1.3 द जोरबा स्टूडियो थिएटर, हिसार (हरियाणा)

पंजाब विश्वविद्यालय, चंडीगढ़ में भारतीय रंगमंच विभाग से रंगमंच में स्नातकोत्तर गुलशन भूटानी द्वारा 2018 में स्थापित जोरबा थिएटर एक गतिशील संस्थान है जो हिसार में रंगमंच और ध्यान के आसपास केंद्रित विभिन्न गतिविधियों को संचालित करता है। बच्चों की थिएटर कार्यशालाओं और ध्यान पर थिएटर स्टूडियो का ध्यान इसे अलग करता है और समुदाय के लिए अद्वितीय लाभ लाता है।

चिल्ड्रन थिएटर वर्कशॉप जोरबा थिएटर नियमित रूप से बच्चों के लिए अभिकल्पना की गई थिएटर वर्कशॉप आयोजित करता है। इन कार्यशालाओं का उद्देश्य रंगमंच के माध्यम से युवा प्रतिभागियों में रचनात्मकता, आत्म-अभिव्यक्ति और आत्मविश्वास का पोषण करना है। बच्चे सहायक और उत्साहजनक वातावरण में अभिनय तकनीक, कामचलाऊ व्यवस्था, कहानी सुनाना और मंच कला सीखते हैं। कार्यशालाएं बच्चों को उनके कलात्मक कौशल विकसित करने, उनकी संचार क्षमताओं को बढ़ाने और टीमवर्क और सहयोग को बढ़ावा देने में मदद करती हैं।

ध्यान कार्यशालाएँ रंगमंच की गतिविधियों के साथ-साथ जोरबा थिएटर भी ध्यान कार्यशालाएँ प्रदान करता है। ये कार्यशालाएँ व्यक्तियों को आत्म-प्रतिबिंब, विश्राम और आंतरिक विकास के लिए स्थान प्रदान करती हैं। निर्देशित ध्यान सत्र प्रतिभागियों को दिमागीपन विकसित करने, तनाव का प्रबंधन करने और उनके समग्र कल्याण को बढ़ाने में मदद करते हैं। रंगमंच और ध्यान का संयोजन व्यक्तिगत विकास और आत्म-अभिव्यक्ति के लिए एक समग्र दृष्टिकोण प्रदान करता है।

सामुदायिक जुड़ावः जोरबा थिएटर विभिन्न सांस्कृतिक कार्यक्रमों, उत्सवों और आउटरीच कार्यक्रमों के आयोजन और उनमें भाग लेकर स्थानीय समुदाय के साथ सक्रिय रूप से जुड़ा हुआ है। वे व्यक्तिगत और सामाजिक विकास में रंगमंच और ध्यान के महत्व को बढ़ावा देने के लिए स्कूलों, कॉलेजों और अन्य संगठनों के साथ सहयोग करते हैं। इन गतिविधियों के माध्यम से जोरबा थिएटर समुदाय पर सकारात्मक प्रभाव पैदा करना चाहता है और कला के प्रति प्रेम को बढ़ावा देना चाहता है।

जोरबा थिएटर रंगमंच के क्षेत्र में व्यावसायिक विकास के अवसर भी प्रदान करता है। वे इच्छुक अभिनेताओं, निर्देशकों और रंगमंच के प्रति उत्साही लोगों के लिए विशेष प्रशिक्षण कार्यक्रम, कार्यशालाएं और गोष्ठी आयोजित करते हैं। इन कार्यक्रमों का उद्देश्य प्रतिभागियों के

कौशल और ज्ञान को बढ़ाना है और उन्हें प्रदर्शन कला में करियर बनाने के लिए एक मंच प्रदान करना है।

स्टूडियो थिएटर के विषय में गुलशन भूटानी कहते है की "मेरी राय में, ऑडिटोरियम बनाम स्टूडियो थिएटर की उपलब्धता और लागत के बीच का अंतर काफी उल्लेखनीय है। महंगे ऑडिटोरि यम भव्य और प्रभावशाली हो सकते हैं, वे अक्सर एक भारी कीमत टैग के साथ आते हैं जो कई व्यक्तियों या छोटे थिएटर समूहों के लिए महँगे हो सकते हैं। दूसरी ओर, स्टूडियो थिएटरों की आसान उपलब्धता थिएटर समुदाय को ताजी हवा की सांस देती है। स्टूडियो थिएटर की यह लचीलापन और अंतरंगता ही रसोत्पत्ति को प्रबल करती है। यह पहुंच उभरते कलाकारों, स्थानीय रंगमंच समूहों और सामुदायिक संगठनों के लिए अत्यधिक लागत के बोझ के बिना अपनी प्रतिभा और रचनात्मकता दिखाने के अवसर को खोलता है।"

चित्र 5.3: जोरबा थिएटर[155]

6.1.4 वेद फैक्टरी, मुंबई (महाराष्ट्र)

कला के प्रति उत्साही लोगों को सशक्त बनाने और रंगमंच की भावना को बढ़ावा देने की दृष्टि से, संपत सिंह राठौर ने 2016 में वेद फैक्ट्री बनाई, जो कला को जीने और सांस लेने

[155] दैनिक भास्कर, (2019), "खिड़कियां फेस्ट की शुरुआत, पहले दिन नाटक सारा का मंचन", दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/haryana/hisar/news/haryana-news-the-beginning-of-the-windows-fest-the-first-day-the-play-staged-sara-042036-3971246.html

वाले लोगों के लिए एक आदर्श स्थान है। वह मुंबई जैसे अराजक शहर में थिएटर स्पेस बनाने में सबसे आगे रहे हैं।

वेद फैक्ट्री स्टूडियो थिएटर आज मुंबई के सबसे प्रमुख स्टूडियो के रूप में जाना जाता है। पृथ्वी थिएटर, मुंबई के बाद सबसे ज्यादा हिंदी नाटक आजकल इसी जगह पर खेले जा रहे हैं। वेद फैक्ट्री स्टूडियो थिएटर जैसे थिएटर स्थानीय थिएटर समूहों को अपना काम दिखाने के लिए अतिरिक्त मंच प्रदान करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। ये स्थान प्रदर्शन स्थानों की माँग को पूरा करने में मदद करते हैं।

वेद फैक्टरी आज मुंबई में पृथ्वी सभागार का विकल्प बनकर उभरा है।

"This week's Girish Karnad tribute at Veda Factory – 'Hayavadana', reimagined by eight young directors, showed that all is well, both in the theatre and wisdom, within the Aram Nagar arts microcosm. This environment is constantly in a stage of flux. The Company Theatre presentation featured a frenetic burst of joie de vivre, courtesy of its actors, and provided much gravitas to Veda's wall-to-wall primary colors ethos. It is nonetheless a refreshingly inclusive and accessible space where calendars fill up quickly, and revivals of theatre classics perhaps flow too easily. This may indicate that amateur groups are becoming braver with the plays they take on. However, sporadic professional presentations like 'Hayavadana' can be a shot in the arm for such aspirational spaces. It must be said that these days, a steady diet of good theatre can be enjoyed even outside bona fide performing arts venues like Prithvi Theatre, the NCPA, or even the G5A Foundation."[156]

[156] सिंह, डी., (2023), "आद्याम थिएटर रिटर्न्स आफ्टर ट्वॉ इयर्स विथ गिरीश कर्नाड 'हयवदना', मिण्टलौंगे, https://lifestyle.livemint.com//how-to-lounge/art-culture/aadyam-theatre-returns-after-two-years-with-girish-karnad-s-hayavadana-111675434788778.html

चित्र 5.4: वेद फैक्ट्री स्टूडियो[157]

6.1.5 रूपवाणी स्टूडियो, वाराणसी (उत्तर प्रदेश)

बनारस में रूपवाणी स्टूडियो थिएटर, एक प्रसिद्ध हिंदी कवि और थिएटर निर्देशक व्योमेश शुक्ला द्वारा अभिकल्पना किया गया, एक महत्वपूर्ण सांस्कृतिक संस्थान है जो शहर की समृद्ध संगीत विरासत का जश्न मनाता है। यह स्टूडियो थिएटर बनारस में शास्त्रीय संगीत के प्रचार और संरक्षण में योगदान देने वाले सेमिनार, वार्ता और शास्त्रीय संगीत कार्यक्रमों के आयोजन के लिए एक मंच के रूप में कार्य करता है। इस स्टूडियो की स्थापना 2017 में हुई थी। यहाँ रूपवाणी स्टूडियो थिएटर की गतिविधियों और महत्व पर एक टिप्पणी है।

रूपवाणी स्टूडियो थिएटर संगीत पर केंद्रित संगोष्ठियों और वार्ताओं के आयोजन में महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है। ये आयोजन विद्वानों, संगीतकारों और उत्साही लोगों को शास्त्रीय संगीत से संबंधित अपने ज्ञान, अंतर्दृष्टि और अनुभवों को साझा करने के लिए एक मंच प्रदान करते हैं। इन बौद्धिक आदान-प्रदानों को सुविधाजनक बनाकर, रूपवाणी बनारस में संगीत के इर्द-गिर्द शैक्षणिक और सांस्कृतिक विमर्श में योगदान देती है।

सांस्कृतिक विरासत संरक्षण बनारस अपनी समृद्ध संगीत विरासत के लिए जाना जाता है, और रूपवाणी स्टूडियो थिएटर सक्रिय रूप से इसके संरक्षण में योगदान देता है। शास्त्रीय

[157] फुकन, वी., (2019), "मुंबई के वैकल्पिक प्रदर्शन स्थानों का मानचित्रण", द हिंदू.कॉम, https://www.thehindu.com/entertainment/theatre/mapping-mumbais-alternative-performance-spaces/article28800609.ece

संगीत पर केंद्रित कार्यक्रमों का आयोजन करके, थिएटर पारंपरिक संगीत रूपों को जीवित रखने में मदद करता है और यह सुनिश्चित करता है कि भविष्य की पीढ़ियों द्वारा उनकी सराहना की जाती रहे। यह शास्त्रीय संगीत की कालातीत सुंदरता और गहराई को प्रदर्शित करने के लिए कलाकारों के लिए एक मंच के रूप में कार्य करता है, और बनारस की सांस्कृतिक विरासत की रक्षा करता है।

सहयोग और नेटवर्किंग रूपवाणी स्टूडियो थिएटर संगीतकारों, विद्वानों और उत्साही लोगों के बीच सहयोग और नेटवर्किंग के लिए एक केंद्र के रूप में कार्य करता है। यह समान विचारधारा वाले व्यक्तियों को एक साथ लाता है जो संगीत के लिए जुनून साझा करते हैं, कनेक्शन की सुविधा प्रदान करते हैं और संगीत बिरादरी के भीतर समुदाय की भावना को बढ़ावा देते हैं। इस तरह के सहयोग से अक्सर कलात्मक आदान-प्रदान, नवीन परियोजनाओं और नए संगीत के रास्ते तलाशने का मार्ग प्रशस्त होता है।

व्योमेश शुक्ल का योगदानः रूपवाणी स्टूडियो थिएटर के अभिकल्पनार के रूप में, प्रसिद्ध हिंदी कवि और रंगमंच निर्देशक, ने इसकी कलात्मक दृष्टि को आकार देने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। उनकी विशेषज्ञता और कलात्मक संवेदनाओं ने थिएटर के अभिकल्पना और क्रमादेशन को प्रभावित किया है, जिससे सौंदर्यशास्त्र और सांस्कृतिक महत्व का सामंजस्यपूर्ण मिश्रण सुनिश्चित होता है।[158][159]

[158] न्यूज़डेस्क, (2022), "नृत्य का दूसरा नाम बिरजू महाराज, बनारस से गहरा रिश्ता", https://livebharatnews.in/uttar-pradesh/varanasi/another-name-for-dance-is-birju-maharaj-a-deep-relationship/cid6250489.htm

[159] अमर उजाला, (2017), "जिंदगी का आनंद उठाने की दी सीख", अमर उजाला, https://www.amarujala.com/uttar-pradesh/varanasi/71511988492-varanasi-news

चित्र 5.5: रूपवाणी स्टूडियो थिएटर[160]

6.1.6 द आर्ड बर्ड, दिल्ली

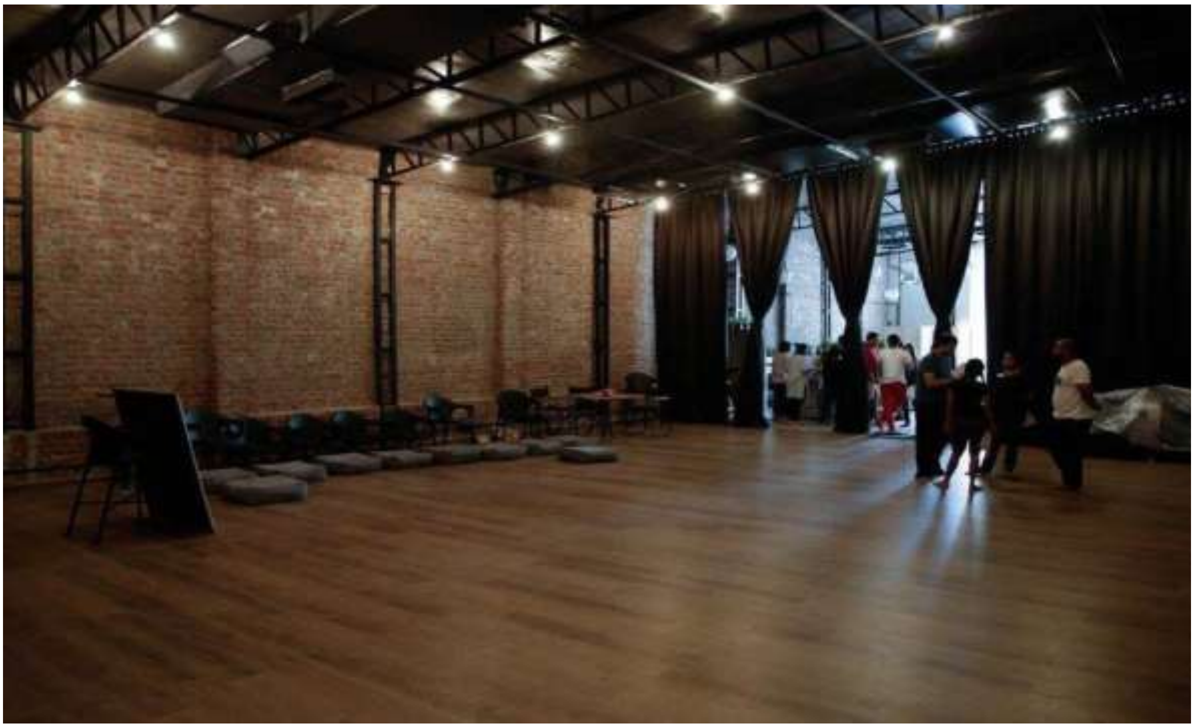
दिल्ली के छतरपुर गाँव की अर्ध-शहरी अराजकता से घिरा, एक चावल मिल को एक पेंट गोदाम में बदल दिया गया है, जो ऑड बर्ड थिएटर कहलाता है। यह स्थान गति नृत्य दल का है। यह दिल्ली का पहला गोदाम है जिसे ब्लैक बॉक्स थिएटर में बदल दिया गया है, जो मूल रूप से एक प्रदर्शन स्थान है जो सरल, अलंकृत और अनिवार्य रूप से लचीला है इसका उपयोग बहुत तरह से किया जा सकता है। उदाहरण के लिए, द ऑड बर्ड में कलाकार दिन के समय पूर्वाभ्यास करते हैं और इस जगह का उपयोग कहानी कहने के प्रदर्शन या समकालीन डांस शो या शाम को फिल्म की स्क्रीनिंग के लिए किया जा सकता है। इस तरह के थिएटर 1960 के दशक में अमेरिका और यूरोप में रचनात्मक परिदृश्य का हिस्सा बन गए, जो प्रायोगिक कला के लिए एक पोषण स्थान प्रदान करते हैं।

विक्रीन धर जो इस स्टूडियो की परिकल्पक और नर्तक भी हैं, वे द वायर को दिए गए एक साक्षात्कार में कहती है कि "The idea is to break the barrier, to create a space where the artist is not an unapproachable figure; rather, they are someone with whom you can have a conversation, intimately." Emphasizing this, Dhar, an architect and dancer, stated, "The

[160] रूपवाणी, (2023), "रूपवाणी | वाराणसी", https://www.facebook.com/roopvani

formality of announcing a piece is something we're completely trying to do away with. We just let the performers introduce themselves whichever way they like."

सदानंद मेनन जो गति नृत्य संस्थान के एक न्यासी हैं द वायर को दिए गए एक साक्षात्कार में कहते हैं कि "The quest has been consistent to find more informal and accommodative spaces which would match the critical content of their work adding that, unlike other metros, Delhi has been lacking such informal spaces. Therefore, the emergence of the Odd Bird Theatre promises to be a new hub for increasing experimentation and new ways of presentation and reception of the accumulative thrust of the contemporary dance movement,"[161]



चित्र 5.6: ऑड बर्ड थिएटर[162]

6.1.7 सफदर स्टूडियो, दिल्ली

सफदर स्टूडियो, सफदर हाशमी के नाम पर बनाया गया है। और खामपुर नई दिल्ली में 2012 में भारत के प्रमुख राजनीतिक नुक्कड़ नाटक समूहों में से एक मंच (जनम) द्वारा स्थापित किया गया था सफदर स्टूडियो कला के मंचन और प्रयोग के लिए दिल्ली में एक वैकल्पिक और किफायती स्थान है इस स्थान पर अधिकतर प्रयोगवादी नाटक खेले जाते हैं।

---

[161] अजय जैमन, और आरती जैमन, (2016), " ए न्यू डांस स्पेस लग्नितेस दा सिटी", दा वायर, https://thewire.in/culture/new-space-ignites-city

[162] रेने, (2023), " वाच प्लेस एंड अटेंड पोएट्री रेसिटलस एट दा ओड़ब्रीड थिएटर एंड फाउंडेशन | एलबीबी", एलबीबी, दिल्ली-एनसीआर।, https://lbb.in/delhi/oddbird-theatre-chattarpur/

स्टूडियो सफदर न्यास द्वारा चलाया जाता है और नुक्कड़ नाटक की परम्परा को जीवित रखने वाला जन नाट्य मंच सफदर की विचारधारा पर इस स्टूडियो को चलाया जाता है।

34 साल के सफदर हाशमी दिल्ली में एक छोटा सांस्कृतिक केंद्र स्थापित करने की सोच रहे थे। उनकी प्रेरणाएँ कई गुना थीं- हर बार जन नाट्य मंच (जनम) प्रदर्शन करने के लिए श्रमिक वर्ग क्षेत्रों और मलिन बस्तियों में जाता था, सफदर युवाओं में देखी गई प्रतिभा से उत्साहित थे, और उन्होंने कहा कि यह प्रतिभा बेकार चली जाएगी, उन्हें इस बात की चिंता थी कि अगर लोगों के रचनात्मक क्षितिज का विस्तार नहीं हुआ तो कलाकार स्थिर हो सकते हैं। इससे पहले कि सफदर इस जगह के सपने को आगे बढ़ा पाते जनवरी 1989 में एक क्रूर हमले में सफदर की मौत हो गई थी।

2009 की गर्मियों के आसपास, जन नाट्य मंच ने एक ऐसा स्थान स्थापित करने के बारे में सोचना शुरू किया जो एक साथ तीन काम करेगा। पहला, एक ऐसा स्थान जो थिएटर समूहों और कार्यकर्ता संगठनों को पूर्वाभ्यास, कार्यशाला और प्रशिक्षण आयोजित करने की सुविधा प्रदान करेगा। दूसरा, एक ऐसा स्थान जो सामुदायिक जुड़ाव को प्रोत्साहित करेगा। 2010 में यह और भी आवश्यक हो गया जब अभूतपूर्व चुनौतियाँ थीं, और निरंतर सांस्कृतिक कार्यों में नए और युवा कार्यकर्ताओं को प्रशिक्षित करना अत्यंत महत्वपूर्ण हो गया।

तीसरा, एक ऐसा स्थान जो थिएटर स्टूडियो बन सकता है, जिसका उपयोग थिएटर के लोग और अन्य कलाकार कर सकते हैं। जन नाट्य मंच 2011 की गर्मियों के दौरान शादी खामपुर में जगह हासिल करने में सक्षम हुआ। इस जगह पर तीन स्थान हैं भूतल पर एक स्टूडियो थिएटर स्पेस, जिसे स्टूडियो सफदर कहा जाता है, जिसे पूर्वाभ्यास और प्रदर्शन के लिए दिया जाता है उसी इमारत की तीसरी मंजिल पर जगह जिसमें तीन कमरे और कुछ खुली जगह है, बाथरूम और एक रसोई के अलावा-यहाँ पड़ोस के बच्चों और थिएटर के शौकीनों के लिए एक पुस्तकालय है। स्टूडियो सफदर का उद्घाटन 12 अप्रैल 2012 को हुआ और आगंतुकों के लिए इसे 1 मई को खोला गय। 2022 में यहाँ एक नाट्यत्सव का आयोजन हुआ जिसे सफदर स्टूडियो के आस पास रहने वाले दुकानदारों ने और अन्य काम करने वाले लोगों जैसे रिक्शा चालक, टेलर आदि ने आयोजित किया। पृथ्वी थिएटर की उस वक्त की संचालिका संजना कपूर ने यहाँ के लोगों की 2 दिन की कार्यशाला लगाकर उन्हें उत्सव आयोजित करना सिखाया। जन नाट्य मंच के सुधनवा देशपांडे द प्रिंट को दिए गए एक साक्षात्कार में कहते हैं "There is value in theatre." Deshpande said that the festival did not want to propagate the idea to children that theatre is for free. In 2019, with the first edition of the festival, children could

be seen competing with each other, for who had the most punch holes in their tickets—to determine the number of plays they had seen. It was important for them to hold a ticket in hand and enjoy that "thrilling feeling".[163][164]

चित्र 5.7: सफदर स्टूडियो[165]

6.1.8 माँ स्टूडियो, मुंबई (महाराष्ट्र)

मुंबई में माँ स्टूडियो थिएटर के निर्माण के पीछे की कहानी कलाकारों और मंच के बीच गहरे संबंध से प्रेरित है। संस्थापक, देव फौजदार, इस विश्वास से प्रेरित थे कि सभी कलाकारों में मंच के प्रति गहरा श्रद्धा और प्रेम है जो माँ के लिए होता है। इस भावना के कारण देव ने स्टूडियो थिएटर का नाम ''माँ'' रखा।

2016 में स्थापित, माँ स्टूडियो थिएटर एक छोटा ब्लैक बॉक्स थिएटर है जो मुंबई में थिएटर समूहों के लिए एक प्रिय प्रदर्शन स्थान बन गया है। ब्लैक बॉक्स थिएटर की अंतरंग समायोजन कलाकारों और दर्शकों के बीच घनिष्ठ संबंध बनाने की अनुमति देती है, जिससे सभी के लिए एक शानदार अनुभव बनता है।

85 लोगों के बैठने की क्षमता के साथ, माँ स्टूडियो थिएटर रंगमंच को जाने वालों के प्रदर्शन का आनंद लेने के लिए एक अंतरंग और आरामदायक वातावरण प्रदान करता है। थिएटर

[163] बधवरशुभ, (2022), "श्रम संस्कृति की खुशबू बिखेरता दिल्ली का स्टूडियो सफदर", दा कारवां, https://hindi.caravanmagazine.in/arts/studio-safdar-hashmi-celebrating-working-class-shadi-khampur-hindi

[164] स्टूडियोसफदर, (2017), "स्टूडियो सफदर ट्रस्ट", स्टूडियोसफदर, https://www.studiosafdar.org/about-us

[165] गांगुली, एस., (2019), "स्टूडियो-सफ़दर. डीफॉरदिल्ली", https://www.dfordelhi.in/horror-film-screening/studio-safdar/

का आकार समुदाय की भावना को प्रोत्साहित करता है और अभिनेताओं और दर्शकों के बीच गहरा जुड़ाव बढ़ाता है।

माँ स्टूडियो थिएटर में प्रदर्शन का अनुभव करने के लिए, दर्शक स्थानीय थिएटर दृश्य के लिए अपनी रुचि और समर्थन का प्रदर्शन करते हुए टिकट खरीदते हैं। टिकट वाली प्रणाली की उपस्थिति थिएटर के संचालन को बनाए रखने में मदद करती है और वहां प्रदर्शन करने वाले कलाकारों के प्रयासों का समर्थन करती है। कुल मिलाकर, माँ स्टूडियो थिएटर रंगमंच समूहों के लिए अपनी प्रतिभा दिखाने और दर्शकों से जुड़ने का एक पसंदीदा स्थान बन गया है।

चित्र 5.8: माँ स्टूडियो थिएटर[166]

6.1.9 द बॉक्स, पुणे (महाराष्ट्र)

महाराष्ट्र की सांस्कृतिक राजधानी पुणे हमेशा कला, शिक्षा और थिएटर के लिए चर्चाओं में रही है। 1894 में शुरू हुए पौराणिक भारतीय नाट्य मंदिर से प्रतिष्ठित बाल गंधर्व रंग मंदिर तक, जो एक वर्ष में 1,000 से अधिक प्रदर्शन आयोजित करता है, शहर में थिएटर स्पेस को

[166] चांदनी, पी., (2022), “थिएटर डायरेक्टर देव फ़ौज़दार इज ऑन ए मिशन टू कंडक्ट मोरे थान 300 वर्कशॉप्स बेस्ड ऑन नाट्य शास्त्र”, https://www.indulgexpress.com/culture/theatre/2022/jun/20/mumbai-based-theatre-director-dev-fauzdar-is-on-a-mission-to-conduct-more-than-300-workshops-based-o-41537.html

संपन्न रखने में एक बड़ी भूमिका निभाई है। इसी स्पेस की श्रेणी में एक नाट्य नाम जुड़ा है जिसे द बॉक्स कहा जाता है।

कर्वे रोड के पास स्थित, द बॉक्स पुणे की परिकल्पना पुणे की थिएटर पेशेवरों रूपाली भावे और प्रदीप वैद्य ने की थी। इन दोनों ने महसूस किया कि शहर को एक अलग प्रकार के प्रदर्शन स्थान की आवश्यकता है जो संगीत प्रदर्शन से लेकर प्रदर्शन कला से लेकर प्रायोगिक थिएटर समूहों तक सब कुछ होस्ट कर सके। बॉक्स में एक छोटा नुक्कड़ भी है जो शहर भर के छात्रों की रचनात्मक प्रतिभा को प्रदर्शित करने के लिए एक खुली कला गैलरी के रूप में दोगुना हो जाता है। द बॉक्स निर्देशकों, निर्माताओं और कलाकारों को स्थापित करना और प्रदर्शन के साथ अधिक रचनात्मक होने की अनुमति देता है।

द बॉक्स पुणे का एक अनूठा कला स्थान है जो किसी भी अन्य प्रदर्शन स्थल की तरह एक शानदार थिएटर अनुभव प्रदान करता है। यह स्पेस मूल रूप से एक औद्योगिक शेड है जो किसी भी थिएटर निर्देशक की कल्पना के अनुसार रूपांतरित हो सकता है। यह काले रंग में रंगे एक बड़े आयताकार बॉक्स की तरह है। इसमें बेहतर ध्वनि और अनुकूल प्रकाश व्यवस्था के लिए ऊंची छतें हैं जिन्हें प्रदर्शन स्थल के किसी भी कोने में स्थापित किया जा सकता है। साथ ही, प्रदर्शन के अनुसार प्रवाहित होने वाली लचीली सीटिंग। इस ब्लैक बॉक्स थिएटर के बारे में सबसे अच्छी बात यह है कि इसमें एक बहुत ही अंतरंग अनुभव है जो कलाकारों को बहुत गहरे स्तर पर दर्शकों से जुड़ने की अनुमति देता है।

बहुत कम दर्शकों के साथ यह थिएटर 5 नवंबर, 2020 को शुरू हुआ और अब लगभग हर सप्ताहांत में नाटकों और प्रदर्शनों की मेजबानी करता है। एक दर्शक के रूप में, आप ब्लैक बॉक्स थिएटर में अधिक आनंद लेंगे। प्रदर्शन आपके आसपास हो सकता है या आप भी प्रदर्शन का हिस्सा हो सकते हैं।[167]

[167] अभिषेक, (2022), "पुणे में ब्लैक बॉक्स थिएटर कलात्मक गतिविधियों का केंद्र है |एलबीबी", एलबीबी, पुणे।, https://lbb.in/pune/the-black-box-theatre-pune/

चित्र 5.9: द बॉक्स थिएटर[168]

6.1.10 स्टूडियो तमाशा, मुंबई (महाराष्ट्र)

स्टूडियो तमाशा, मुंबई स्थित एक थिएटर स्टूडियो है, जिसकी स्थापना 2014 में सुनील शानबाग और सपन सरन द्वारा आकर्षक थिएटर प्रस्तुतियों को बनाने के उद्देश्य से की गई थी। विचारों से संचालित थिएटर में दृढ़ विश्वास के साथ, स्टूडियो तमाशा अपने काम के लिए एक संदर्भ बनाने और थिएटर और कला की विस्तृत परिभाषा तलाशने का प्रयास करता है।

स्टूडियो तमाशा के दृष्टिकोण के प्रमुख पहलुओं में से एक नए पाठों, विचारों और प्रतिभाओं की खोज करने की इसकी प्रतिबद्धता है। स्टूडियो अपने अभिनव और प्रयोगात्मक दृष्टिकोण के लिए जाना जाता है, जो पारंपरिक कथाओं और परंपराओं को चुनौती देने वाली ताजा और विचारोत्तेजक लिपि की लगातार तलाश करता है।

स्टूडियो तमाशा नई लिपि पर ध्यान देने के अलावा दर्शकों के साथ गहरे जुड़ाव को भी प्राथमिकता देता है।

अपने काम के लिए एक संदर्भ बनाने के लिए स्टूडियो तमाशा का समर्पण विविध कलाकारों, संस्थानों और सांस्कृतिक संगठनों के सहयोग से परिलक्षित होता है। सहयोग और

[168] पंडित, एस., (2020), "फर्स्ट 'ब्लैक बॉक्स' थिएटर इन पुणे विथ फ्लेक्सिबल सीटिंग इज ए सरप्राइज हिट", द टाइम्स ऑफ इंडिया, https://timesofindia.indiatimes.com/city/pune/first-black-box-theatre-in-city-with-flexible-seating-is-a-surprise-hit/articleshow/79700115.cms

साझेदारी में संलग्न होकर, स्टूडियो अपनी कलात्मक पहुंच का विस्तार करता है, अंतः विषय दृष्टिकोणों को अपनाता है और अपने रचनात्मक उत्पादन को समृद्ध करता है।

कुल मिलाकर, स्टूडियो तमाशा अभिनव विचारों, नई पटकथाओं और दर्शकों के साथ गहरे जुड़ाव को बढ़ावा देकर मुंबई के थिएटर परिदृश्य में एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है। अपने काम के माध्यम से, स्टूडियो समकालीन भारतीय रंगमंच के विकास में योगदान देता है और कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए नई संभावनाएं खोलता है। जरूरी नहीं है कि हर नाटक एक बड़े सभागार में ही खेला जाए। मुंबई मिरर को दिए गए एक साक्षात्कार में सुनील शानबाग कहते हैं कि "Some Performances are Intimate and Require a Different Level of Engagement"[169][170]

सुनील शानबाग कहते हैं कि "हमारी टीम का एक अलग नजरिया कला और रंगमंच को लेकर रहा है और हम सब उसी को ध्यान में रखते हुए इस स्पेस को चलाना चाहते थे हम रंगमंच की परिभाषा को और विस्तार देना चाहते थे। अमूमन रंगमंच का मतलब है सिर्फ परफॉर्मेंस लेकिन हमारे नजरिए से रंगमंच का मतलब मंचन नहीं अध्ययन भी है। रंगमंच में सभी विधाएं समाहित हैं तो हम चाहते थे कि इन सब कलाओं के बारे में हमजा। इनके विशेषज्ञों से हमबातचीत करें। हम इन सब चीजों पर भी शोध करना चाहते थे। हालांकि बहुत सारे शोध विभिन्न शोधार्थियों द्वारा किए गए हैं लेकिन वह पुस्तकालय में पड़े रहजाते हैं और आम कलाकार उस तक पहुंच नहीं पाता। हम रंगमंच का अभ्यास करने वालों और शिक्षाविदों के बीच एक समन्वय बैठाना चाहते थे। हम एक ऐसे पुल का निर्माण करने में लगे थे जहां रंगमंच का अभ्यास और अध्ययन एक साथ हो। इसी को ध्यान में रखते हुये हमने तमाशा स्टूडियों थिएटर की स्थापना की''[171][172][173]

[169] इंडियाटुडे, (2017), "दा स्टेज इज ओपन: इंडिया न्यू परफॉरमेंस स्पेसेस ब्रेक अवे फ्रॉम कल्चर सेंटर्स - इंडिया टुडे", https://www.indiatoday.in/magazine/leisure/story/20170731-oddbird-theatre-and-foundation-theatre-group-performances-1025332-2017-07-24

[170] कृष्णा, ए., (2021), "सुनील शानबाग: एक रंगमंच यात्रा: भाग 2", https://thedailyeye.info/thought-box/sunil-shanbag-a-theatre-yatra-part-2/316c80c9b2330bf1

[171] गेही, आर., रॉय, ए., (2017), "बैकयार्ड थिएटर बूम", मुंबई मिरर, https://mumbaimirror.indiatimes.com/others/sunday-read/the-backyard-theatre-boom/articleshow/59405658.cms

[172] बैजल, टी., (2019), "वर्ड्स हैवे बीन टरेड-स्टूडियो तमाशा एट एमसीएच", द एमसीएच ब्लॉग, https://themchblog.wordpress.com/2019/01/23/words-have-been-uttered-studio-tamaasha-at-mch/

[173] ब्यूरो, एम., (2020), "स्टूडियो तमाशा प्रेमिएरेस 'सिक्स, मोरालिटी, एंड सेंसरशिप' ऑन इनसाइडर - फ्रंट एंड सेंटर, मेडीएनएवस4 इउ, https://www.medianews4u.com/studio-tamaasha-premieres-sex-morality-and-censorship-on-paytm-insiders-front-centre/ (accessed 1.17.24).

चित्र 5.10: स्टूडियो तमाशा[174]

6.1.11 विंडरमेयर, बरेली (उत्तर प्रदेश)

डॉ बृजेश्वर सिंह भारत के रंगमंच एवं चिकित्सा समुदायों के प्रमुख व्यक्ति हैं। थिएटर कार्यकर्ता और आर्थोपेडिक सर्जन के रूप में, उन्होंने देश में थिएटर और स्वास्थ्य सेवा को बढ़ावा देने के लिए अपना जीवन समर्पित कर दिया है।

डॉ. सिंह दो दशकों से अधिक समय से रंगमंच को बढ़ावा दे रहे हैं और सामाजिक परिवर्तन के लिए रंगमंच को एक उपकरण के रूप में उपयोग करने के लिए जाने जाते हैं। उन्होंने चिकित्सा में कला और रंगमंच के महत्व और मानवता और मानवतावाद को थिएटर में वापस लाने पर विभिन्न कॉलेजों में बातचीत की है।

2013 में, डॉ. सिंह ने उत्तर प्रदेश के बरेली में एक ब्लैक बॉक्स थिएटर बनाया, जिसे विंडरमेयर थिएटर कहा जाता है।

विंडरमेयर एक अनूठा ब्लैक बॉक्स थिएटर है जो डॉ. बृजेश्वर के घर की छत पर स्थित है। 220 दर्शकों की बैठने की क्षमता के साथ, यह विभिन्न नाट्य प्रस्तुतियों के लिए एक बहुमुखी प्रदर्शन स्थान के रूप में कार्य करता है। ब्लैक बॉक्स का अभिकल्पना राष्ट्रीय नाट्य

[174] रॉय, ए., (2020), "तमाशा फोल्क थिएटर", आर्टिकुली, https://www.articuly.in/post/tamasha-folk-theatre

विद्यालय के पूर्व प्रोफेसर अशोक सागर भगत द्वारा किया गया है, जो एक पेशेवर और गहरे नाट्य अनुभव को सुनिश्चित करते है। विंडरमेयर का प्रबंधन बरेली में दया दृष्टि फाउंडेशन को सौंपा गया है।

बृजेश्वर ने साक्षात्कार के दौरान कहा कि "ऐसे थिएटरो में कला, कलाकार और दर्शक के बीच की दूरी कम होने के कारण प्रस्तुतीकरण और भी मजबूत हो जाती है। दर्शक का पूरा ध्यान हर पल कला, कलाकार की हर बारीकी पर रहता है, इसलिए किसी भी तरह की चूक की गुंजाइश नहीं रहती।[175][176]

चित्र 5.11: विंडरमेयर थिएटर[177]

6.1.12 हरकत स्टूडियो, मुंबई (महाराष्ट्र)

हरकत स्टूडियो वर्सोवा, मुंबई में एक वैकल्पिक प्रदर्शन और कला स्थान है। इसकी स्थापना सन २०१९ में हुई थी। पिछले 3 वर्षों में हरकत ने थिएटर, समकालीन, शास्त्रीय नृत्य

---

[175] ब्रांडमीडिया, (2023), "डॉ. बृजेश्वर सिंह: रंगमंच में मानवता और मानवतावाद को वापस लाना", मिड-डे, https://www.mid-day.com/brand-media/article/dr-brijeshwar-singh-putting-humanity-and-humanism-back-in-theatre-23277122

[176] इनेस्टलीवे, (2021), "विंडरमेयर के ब्लैक बॉक्स में चला शरलॉक होम्स का जादू", इनेस्टलीवे, https://www.inextlive.com/uttar-pradesh/bareilly/sharlok-homes-play-in-black-box-302544

[177] पोलोमाप, (2023), "विंडरमेरे थिएटर, बरैली", बलवंत सिंघ मार्ग, सिविल लाइंस, बरैली, उत्तर प्रदेश 243001, इंडिया, https://in.polomap.com/en/%E0%A4%AC%E0%A4%B0%E0%A5%87%E0%A4%B2%E0%A5%80/8955

और संगीत, स्वतंत्र फिल्म एवं सहभागी समकालीन कला प्रदर्शनियों के रूप में 300 से अधिक अत्याधुनिक प्रदर्शनों को प्रोग्राम और क्यूरेट किया है। यह शहर के शरणार्थी कॉलोनी के बीच में एक विचित्र बंगले में स्थित है। हरकत का उद्देश्य है कि इस जगह से सभी प्रकार की कलाओं को बढ़ावा मिले। सभी तरह के कलाकारों को यह प्रदर्शन स्थल उपलब्ध है।

हाल ही में, हरकत स्टूडियो को भारत में प्रदर्शन स्थानों को पुनर्परिभाषित करने वाले 10 कला से एक नामित किया गया है। यह एक छोटा अंतरंग स्थान है जिसमें लगभग 60 लोगों से अधिक बैठ सकते हैं।

इसके संस्थापक, करण तलवार मुंबई मिरर को दिए गए एक साक्षात्कार में कहते हैं कि मेरी पत्नी मिशेल जो बर्लिन से है वो हमेशा कहती थी कि मुंबई में ऐसे छोटे प्रदर्शन स्थल होने छाइए जहां लोग कला एवं संस्कृति का आनंद ले सकें। इसी सोच के साथ हमने हरकत का निर्माण किया।[178]

चित्र 5.12: हरकत स्टूडियो[179]

6.1.13 शैडो बॉक्स थिएटर, भोपाल (मध्य प्रदेश)

2017 में, प्रसिद्ध रंगमंच निर्देशक मनोज नायर ने भोपाल में शैडो बॉक्स थिएटर की अभिकल्पना की, जो तब से एक संपन्न सांस्कृतिक केंद्र बन गया है। 100 लोगों के बैठने की

---

[178] गेही, आर., रॉय, ए., (2017), "बैकयार्ड थिएटर बूम", मुंबई मिरर, https://mumbaimirror.indiatimes.com/others/sunday-read/the-backyard-theatre-boom/articleshow/59405658.cms

[179] नूपुर, (2023), "वॉच पोएट्री इन मोशन | एलबीबी", एलबीबी, मुंबई, https://lbb.in/mumbai/watch-poetry-in-motion-61f5eb/

क्षमता वाला यह अनूठा थिएटर शहर में प्रदर्शन और सांस्कृतिक कार्यक्रमों का केंद्र बिंदु बन गया है। कोविड-19 महामारी के दौरान इसकी अनुकूलनशीलता और उपयोगिता ने कलाकारों को अपने काम को ऑनलाइन प्रदर्शित करने की अनुमति दी, जिससे प्रदर्शन कलाओं में निरंतरता सुनिश्चित हुई।

थिएटर अभिकल्पना में मनोज नायर की विशेषज्ञता शैडो बॉक्स थिएटर के सुविचारित अभिन्यास में स्पष्ट है। मंच रणनीतिक रूप से कलाकारों को एक बहुमुखी मंच प्रदान करने के लिए स्थित है, जिससे उन्हें विभिन्न मंचन तकनीकों का पता लगाने और दर्शकों के साथ जुड़ने की अनुमति मिलती है।

थिएटर अत्याधुनिक प्रकाश व्यवस्था और ध्वनि प्रणालियों से सुसज्जित है, जिससे कलाकार अपने प्रदर्शन को बढ़ाने और मनोरम वातावरण बनाने में सक्षम होते हैं। यहाँ नाटकों, संगीत प्रदर्शन और नृत्य गायन सहित कलात्मक प्रस्तुतियों की एक विस्तृत श्रृंखला के लिए उपयुक्त हो जाती है।

“भोपाल शहर सांस्कृतिक केंद्र है। यहाँ लगभग हर साल में 500 से भी ज्यादा नाटकों का मंचन होता है इसलिए सभागार मिलना मुश्किल हो जाता है। इसीलिए हमने शैडो बॉक्स थिएटर का निर्माण किया। यह एक दुकान की जगह थी जो हमारे एक विद्यार्थी की थी। हमारे कला के समर्पण को देखते हुए उस विद्यार्थी के परिवार ने बिना किराए के हमें यह जगह उपलब्ध करवाई जिसे हमने एक स्टूडियो में परिवर्तित कर दिया’’

मनोज नायर ने टाइम्ज ओफ इंडिया को दिए गए एक साक्षात्कार में बताया की ‘‘ऐसी जगह पर कलाकार तुरंत अपने प्रदर्शन के बाद दर्शकों की राय जान सकते हैं कि उनका प्रदर्शन उन तक पहुँचा या नहीं“.[180]

[180] अनुश्री, जे., (2023), “शैडो थिएटर ग्रुप”, शैडो थिएटर, http://shadowtheatregroup.com/index.php/about-us/

चित्र 5.13: शैडो बॉक्स थिएटर[181]

6.1.14 अनंत थिएटर, इन्दौर (मध्य प्रदेश)

स्टूडियो थिएटर केवल अंतरंग ही नहीं बल्कि घर की छतों पर भी बनाए जा रहे हैं। इसी कड़ी में प्रांजल श्रोती, जो रायपुर शहर के नामवर रंगकर्मी हैं। 2019 में उन्होंने अपने घर की करीब 1250 वर्गफुट की छत पर "अनंत थिएटर" बनाया। जहां "एक था गधा, मुल्ला नसीरुद्दीन, शेखचिल्ली, सफदर का पुनर्जन्म, कॉफी हाउस में इंतजार, रावण और किताब, कंजूस, बिच्छूश् जैसे दर्जनों एक से बढ़कर एक नाटकों का मंचन भी हो चुका है।

यहां शास्त्रीय नृत्य एवं संगीत के कार्यक्रम भी नियमित रूप से होने लगे हैं। खास बात यह है कि प्रांजल अनंत थिएटर में लगभग 100 दर्शकों के बैठने की क्षमता है और यह अक्सर नए कलाकारों को मुफ्त में नाटक उपलब्ध कराते है।

इन्दौर में बंगाली चौराहे के पास स्थित कॉलोनी में बने इस सभागार का विचार प्राजंल को तब आया, जब उन्होंने देखा कि आसपास के रंगकर्मियों के लिए न तो पूर्वाभ्यास की जगह और न ही सभागार। उन्हें शहर के महंगे सभागारों में अव्वल तो बुकिंग की दिक्कत होती है और बुकिंग हो भी जाती है तो खर्चा इतना ज्यादा होता है कि उसे चुकाने में सामान्य आय के

[181] अनुश्री, जे., (2023), "शैडो थिएटर ग्रुप", शैडो थिएटर.

रंगकर्मी को परेशानी का सामना करना पड़ता है। सभागारों की कमी से जूझ रहे कलाकारों के लिए उन्होंने इस अनूठे उपाय की शुरुआत की।

इंदौर थिएटर के अध्यक्ष सुशील गोयल कहते हैं कि "सभागारों की कमी से जूझ रहे कलाकारों के लिए घर के हॉल या छत पर बने ये सभागार किसी सौगात से कम नहीं हैं। इन कोशिशों के जरिए हम उन कलाकारों को मंच मुहैया कराने में सफल हो रहे हैं, जो प्रतिभावान होते हुए भी आर्थिक तंगी या किसी और वजह से महंगे सभागार किराए पर लेकर अपने टैलेंट से दुनिया को वाकिफ कराने में असमर्थ हैं। खास बात ये है कि यहां इंदौर के अलावा दिल्ली, मुंबई, उत्तर प्रदेश, बिहार आदि के भी कलाकार प्रस्तुति दे रहे हैं। जब ईश्वर ने कलाकार बनाते समय गरीब-अमीर का फर्क नहीं किया तो हमें भी हर कलाकार को मंच देने की कोशिश करनी चाहिए।''[182]

चित्र 5.14: अनंत थिएटर[183]

6.1.15 सीगल थिएटर, गुवाहाटी (असम)

सीगल स्टूडियो थिएटर की स्थापना 1990 में गुवाहाटी में कुछ युवा और समर्पित थिएटर कार्यकर्ताओं द्वारा की गई थी, जिसमें एनएसडी के कुछ स्नातक भी शामिल थे। यह एनएसडी ड्रामा एक्सटेंशन प्रोग्राम के तहत एक साल का प्रशिक्षण पाठ्यक्रम आयोजित करता है। इसका

[182] नई दुनिय, (2019), "घर की छत पर सभागार और थिएटर-नईदुनिय लाइव", नई दुनिय, https://www.naidunia.com/madhya-pradesh/indore-naidunia-live-3120180
[183] अनंत थिएटर, (2023), "अनंत थिएटर", https://www.facebook.com/people/Anant-Theatre/100064468491143/

अपना बुनियादी ढांचा है जिसमें एक ओपन एयर थिएटर, स्टूडियो थिएटर, पूर्वाभ्यास हॉल, क्लास रूम और एक पुस्तकालय शामिल है।

सीगल का ब्लैक बॉक्स स्टूडियो बहरूल इस्लाम द्वारा अभिकल्पना किया गया है।

सीगल स्टूडियो थिएटर की स्थापना स्थानीय कलाकारों को अपनी प्रतिभा दिखाने और सार्थक कलात्मक अनुभव बनाने के लिए एक मंच प्रदान करने की दृष्टि से की गई थी। रंगमंच का उद्देश्य सांस्कृतिक विरासत का सम्मान और संरक्षण करते हुए नवीन दृष्टिकोणों को प्रोत्साहित करते हुए रंगमंच के पारंपरिक और समकालीन रूपों के बीच की खाई को पाटना है। प्रदर्शन, कार्यशालाओं और सहयोगी परियोजनाओं की मेजबानी करके, सीगल स्टूडियो थिएटर क्षेत्र में प्रदर्शन कलाओं के विकास में सक्रिय रूप से योगदान देता है।

सीगल स्टूडियो थिएटर सांस्कृतिक आदान-प्रदान के लिए एक केंद्र बिंदु के रूप में कार्य करता है, देश और दुनिया भर के प्रसिद्ध कलाकारों, निर्देशकों और थिएटर समूहों को सहयोग और प्रदर्शन करने के लिए आमंत्रित करता है। थिएटर उत्सवों का आयोजन करता है जो पारंपरिक असमिया नाटक, समकालीन नाटकों, प्रायोगिक प्रस्तुतियों और साहित्यिक कार्यों के सहित थिएटर के विभिन्न रूपों का जश्न मनाता है। ये उत्सव न केवल स्थानीय कलाकारों के लिए प्रदर्शन प्रदान करते हैं बल्कि क्षेत्र के सांस्कृतिक ताने-बाने को भी समृद्ध करते हैं, दर्शकों को नाट्य अनुभवों की एक विविध श्रेणी प्रदान करते हैं।[184]

सीगल स्टूडियो दर्शकों की उम्मीदों को चुनौती देने और एक अलग माहौल बनाने के लिए बैठने के गैर-पारंपरिक तरीके को अपनाता है। यहाँ बैठने के लिए कुर्सियाँ नहीं है। सिर्फ कुशन है जो दशक अपनी सुविधा अनुसार प्रदर्शन अनुसार लगा सकता है।[185]

[184] जस्टडायल, (2010), "सीगुल स्टूडियो थिएटर, आरजी बरुआ रोड, गुवाहाटी - जस्टडायल", https://www.justdial.com/Guwahati/Seagul-Studio-Theatre-Rg-Baruah-Road/9999PX361-X361-100812121345-M8I7DC_BZDET

[185] मोफिद टूरिज्म असम, (2008), "सीगल थिएटर, असम - इंडपीडिया", http://indpaedia.com/ind/index.php/Seagull_Theatre,_Assam

चित्र 5.15: सीगल स्टूडियो थिएटर[186]

6.1.16 ब्लैक बॉक्स रंगरेज भोपाल (मध्य प्रदेश)

2019 में इस स्पेस को शहर के ही रंगकर्मी योगेश सिंह परिहार द्वारा अभिकल्पना किया गया है। योगेश का कहना है कि "मै अंतरंग थिएटर संस्कृति को बढ़ावा देना चाहता हूं, जो कलाकारों और दर्शकों के बीच की दूरी को कम करता है।"

भोपाल की रंगमंच संस्कृति का नवीनतम जोड़ "ब्लैक बॉक्स थिएटर" है। सामान्य थिएटर की तुलना में आकार में छोटा, यह बॉक्स एक बार में केवल 40-50 लोगों के बैठने की जगह है, जिससे अभिनेताओं और दर्शकों के लिए अधिक अंतरंग थिएटर सेट-अप का निर्माण होता है। कलाकारों का मानना है कि ऐसे स्थान न केवल उन्हें अपने दर्शकों के साथ बेहतर तरीके से जुड़ने में मदद करेंगे, बल्कि लंबे समय में शहर के थिएटर दृश्य में भी योगदान देंगे।

योगेश का कहना है कि अमूमन हिंदी पट्टी में रंगकर्मियों की स्थिति आर्थिक रूप से अच्छी नहीं रहती। नाट्य मंचन में होने वाले खर्चों के अलावा सार्वजनिक नाट्य प्रेक्षागृह के अत्यधिक किराए के कारण रंगकर्मियों को परेशानियों का सामना करना पड़ता है। वर्तमान परिदृश्य में भोपाल के विश्वप्रसिद्ध रंगस्थल भारत भवन में सरकारी अफसरों की मनमानी के कारण स्थानीय रंगकर्मियों को भारत भवन की अंतरंग शाला मंचन हेतु उपलब्ध नहीं होती एवं

[186] जस्टडायल, (2023), "सीगल, गुवाहाटी, गुवाहाटी - जस्टडायल", https://www.justdial.com/Guwahati/Seagull-Near-Jurani-Path-Guwahati/9999PX361-X361-140630152203-J4X5_BZDET

रविंद्र भवन के रूप में दूसरा बड़ा विकल्प भी अत्यधिक किराए की वजह से रंगकर्मियों की पहुंच से बाहर है। इस स्पेस को बनाने की यही प्रमुख वजह है। दूसरे प्रमुख कारण है कि रंगकर्म जैसी सामाजिक सरोकार की विधा को आमजन के करीब ले जाने की दिशा में इस तरह के अंतरंग थिएटर हॉल को आवासिय क्षेत्रो में विकसित किया जाए जिससे लोगों को थिएटर को जानने समझने में आसानी होगी। एक अन्य वजह के रूप में आधुनिक रंगमंच में नाटकों और उसके मंचनों के पारंपरिक तौर तरीकों में थोड़े बहुत बदलाव के साथ नए समीकरण और रूपों को स्थापित करने की आवश्यकता है। रंगकर्म दृश्य और श्रव्य के माध्यम से पहुंचने वाली विधा है और बहुत हद तक ये सामाजिक सरोकार की बात करती है, किसी राजनैतिक संगठन अथवा समूह का एजेंडा लेकर नहीं चलते। कला में रचनात्मक सृजनधर्मिता के माध्यम से सामाजिक सरोकार और राजनैतिक विमर्श, कलाकार के मानवीय सिद्धांत और उसके क्रियान्वयन की जिम्मेदारियों ठोस आधार देने में मददगार है। और इसी कड़ी में एक रंगकर्मी अपने उत्तरदायित्व का निर्वहन भी करता है, जो कि उसका कला धर्म भी है। सीधे संवाद की दिशा में भी इस तरह के स्पेस के जरिए थिएटर का लोगों तक पहुंचना महत्वपूर्ण है। ये स्पेस अभाव में जी रहे कलाकारों के लिए है। भोपाल को आप रंगकर्म की नर्सरी की तरह भी देख सकते हैं। देश के सुप्रसिद्ध रंग साधकों ने इस शहर को अपनी कर्मस्थली बनाया है। रंगकर्म तो यहां पहले भी बहुतायत में होता था और अब भी होता है। स्टूडियो थिएटर के आने से नाटकों की क्वालिटी बेहतर हुई है और वे लोग भी मंचन करने में कामयाब हो रहे हैं जिन्हें किन्हीं कारणों से बड़े प्रेक्षागृह नहीं मिल पाते थे। योगेश स्टूडियो थिएटर को रंग आंदोलन के रूप में देखते हैं"।[187]

[187] पटोवारी, एफ., (2019), "प्लेस गेट मोरे इंटिमेट इन भोपाल विथ 'बॉक्स थिएटर्स", द टाइम्स ऑफ इंडिया, https://timesofindia.indiatimes.com/life-style/spotlight/plays-get-more-intimate-in-bhopal-with-box-theatres/articleshow/68949755.cms?utm_source=conte+ntofinterest&utm_medium=text&utm_campaign=cppst

चित्र 5.16: ब्लैक बॉक्स रंगरेज[188]

6.1.17 मंडी हाउस, मुंबई (महाराष्ट्र)

आराम नगर मुंबई में बना मंडी हाउस स्टूडियो थिएटर रंगकर्मियों के बीच बहुत प्रसिद्ध है। मुंबई में बहुत सारे लोग अभिनेता बनने दिल्ली से आए हैं और मंडी हाउस से सबका लगाव है क्योंकि वहां पर रंगमंच की गतिविधियां ज्यादा होती है। मंडी हाउस अपने आप में एक पूरा सांस्कृतिक केंद्र है। दिल्ली के मंडी हाउस में आप जगह-जगह पर पेंटिंग प्रदर्शनी देख सकते हैं एक ही समय में तीन-चार नाटकों का आनंद ले सकते हैं। वहीं राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय के लोगों से मिल सकते हैं तो इसी तर्ज पर इसका नाम मंडी हाउस रखा गया। विमल जो इसके संचालक हैं बतते हैं कि 2017 में इसे बनया। ‘‘क्योंकि आराम नगर में बहुत सारे स्टूडियो हैं यहां पर पेंटिंग प्रदर्शनी भी होने लगी है। मुंबई में भी मंडी हाउस की यादें ताजा रह सके इसलिए हमें यह नाम उपयुक्त लगा जैसी हमने यह नाम रखा दिल्ली के लोग स्पेस में आने लगे और अपने मंडी हाउस की यादें सबके साथ साझा करने लगे। मंडी हाउस अंतरंग केंद्र आराम नगर भाग 2 में है। पहले इस स्थान पर हम नाटक कार्यशालाएँ आयोजित करते थे और पूर्वाभ्यास भी करते थे। जब हम यहां दर्शन करते थे तो पूर्वाभ्यास करते समय मेरे मन में आया कि अगर इस स्थान पर एक छोटा सा अंतरंग थिएटर बना दिया जाए तो चीजें आसान हो जाएंगी। मुंबई में जो लोग संघर्ष करने के लिए आते हैं उनमें से लोग थिएटर भी

---

[188] रंगरेज़ज़, (2023), "रंगरेज़ज़ | भोपाल", https://www.facebook.com/rangrezzrangsamuh

करना चाहते हैं लेकिन वहां सभागरों के चक्कर में भटकते रहते हैं उन्हें कोई सभागार नहीं मिल पाता। आजकल सब चीजें व्यक्तिगत हो रही हैं। अगर आपको नाटक करना है तो सभागार आप ही को खोजना होगा टीम भी आप ही को खोजनी होगी टीम को मोटिवेट भी आप ही को करना होगा अभिनेताओं सिर्फ अभिनय करने के लिए ही आजकल उपलब्ध हो पाते हैं। जिनके पास बहुत बड़े प्रायोजक होते हैं वही सिर्फ रंगशारदा एनसीपीए जैसे सभागार में अपने नाटक कर पाते हैं बाकी लोगों के लिए वह जगह अब स्वप्न मात्र हो गई है। हमने रूपरेखा बनाई और इसी सोच ने मंडी हाउस थिएटर को जन्म दिया। ‘‘जिस तरह से पहले सिनेमा हॉल में 500-600 दर्शकों के बैठने की सुविधा होती थी लेकिन वही बड़े-बड़े टॉकीज अब मल्टिप्लेक्स में बदल गए हैं जहां पर 200 या 300 लोगों के बैठने की जगह है बिल्कुल वैसे ही अब स्टूडियो थिएटर ने भी रूप ले लिया है।

चित्र 5.17: मंडी हाउस स्टूडियो थिएटर[189]

6.1.18 बैकयार्ड, चंडीगढ़

देश की सुप्रसिद्ध नाट्य निर्देशक पद्मश्री नीलम मानसिंह के नाट्य दल “द कम्पनी” का यह प्रदर्शन स्थल है। यह सन 2010 से सक्रिय है। मुख्यतः यह घर के पिछले हिस्से में था तो इसे बैकयार्ड का नाम दिया गया है। इस स्टूडियो को बनाने का कारण बड़ा अनूठा है ‘‘नीलम जी के अनुसार वे घर पर अकेली महिला थी तो बाहर पूर्वाभ्यास के लिए नहीं जा

[189] मैंडी हाउस, (2023), "मंडी हाउस इंटिमेट थिएटर", https://hi-in.facebook.com/p/Mandii-HOUSE-Intimate-Theatre-100064235976120/

सकती थी चूँकि उनके बच्चे छोटे थे, इसीलिए उन्होंने घर में एक पूर्वाभ्यास की जगह बनाई ताकि वे बच्चों को भी समय दे सके''

''नीलम जी के अनुसार इस स्पेस में उन्हें और उनके कलाकारों को अपनेपन का अहसास होता है। इस जगह पर 70 लोग बैठ कर नाटक देख सकते हैं। इस स्थल पर नीलम जी के अनुसार बहुत सारी चुनौतियाँ हैं, जैसे की बड़े सभागारों में विंग्स की जगह होती है वे यहाँ पर नहीं है तो नेपथ्य कर रहे अभिनेता भी दर्शकों को दिखाई देते हैं। हालाँकि एक बार तो यह अभिनेताओं को परेशान करता है पर धीरे धीरे दर्शक और अभिनेता दोनों ही इस क्रिया का हिस्सा बन जाते हैं। इस स्थान को नीलम जी के पति पूशी चौधरी ने अभिकल्पना किया था। यह जगह ईंटों से बनी है लेकिन इसकी छत सूखे घाँस और बांस से बनी है इसके अंदर का तापमान नियंत्रित रहता है और बड़ी सकारात्मक ऊर्जा का संचार होता है। इस जगह पर कविता पाठ या कोई संगीतमय प्रस्तुति होती है तो दर्शकों के बैठने की संख्या बढ़ जाती है।'' हाल ही में इस जगह पर ब्लैक बॉक्स नाटक का भी मंचन हुआ। बैकयार्ड स्टूडियो चंडीगढ़ के सेक्टर 9 में स्थित है।[190][191]

चित्र 5.18: बैकयार्ड स्टूडियो थिएटर[192]

[190] खोसला ए., (2022), "चंडीगढ़ इज पोइसेद तो फ्लाई, ओनली नो ओने इज प्रेसिंग दा बटन: नीलम मानसिंघ", हिंदुस्तान टाइम्स, https://www.hindustantimes.com/cities/chandigarh-news/chandigarh-is-poised-to-fly-only-no-one-is-pressing-the-button-neelam-mansingh-101649482873585.html

[191] मान सिंह, एन., (2007), "नागा मंडला। नीलम मान सिंह चौधरी", https://thecompanychandigarh.wordpress.com/naga-mandala-2/

[192] बही

6.1.19 कलांधिका इंटीमेट स्टूडियो (मध्य प्रदेश)

भोपाल में एक प्रसिद्ध कथक नर्तक सूरज शर्मा द्वारा अभिकल्पना किया गया कलांधिका इंटीमेट स्टूडियो थिएटर, प्रदर्शन कला कार्यक्रमों और कार्यशालाओं के लिए एक अनूठा और विशेष स्थान है। स्टूडियो थिएटर को एक अंतरंग समायोजन प्रदान करने के लिए अभिकल्पना किया गया है जो कलाकारों और दर्शकों के बीच घनिष्ठ संबंध को बढ़ावा देता है। यह एक आरामदायक और तल्लीन करने वाला वातावरण प्रदान करता है जहां कलाकार दर्शकों के साथ अधिक व्यक्तिगत और संवादात्मक तरीके से जुड़ सकते हैं।

यह सुनिश्चित करने के लिए स्थान को ध्वनिक रूप से अनुकूलित किया गया है कि कलाकारों और उपस्थित लोगों दोनों के लिए समग्र श्रवण अनुभव बेहतर बने।

थिएटर में एक बहुमुखी मंच है जिसे विभिन्न प्रदर्शन शैलियों और आवश्यकताओं को समायोजित करने के लिए अनुकूलित किया जा सकता है। चाहे वह शास्त्रीय भारतीय नृत्य हो, समकालीन मंच प्रस्तुतियाँ, संगीत समारोह, या प्रयोगात्मक प्रदर्शन, मंच को कलाकारों की विशिष्ट आवश्यकताओं को पूरा करने के लिए अनुकूलित किया जा सकता है।

स्टूडियो थिएटर अत्याधुनिक लाइटिंग सिस्टम से सुसज्जित है जिसे प्रत्येक प्रदर्शन की अनूठी आवश्यकताओं के अनुरूप बनाया जा सकता है, जो मनोदशा को बेहतर बनाता है और दर्शकों के लिए दृश्य अनुभव को बढ़ाता है।

प्रदर्शनों की मेजबानी के अलावा, कलांधिका इंटीमेट स्टूडियो थिएटर कार्यशालाओं और शैक्षिक कार्यक्रमों के संचालन के लिए एक स्थान के रूप में भी कार्य करता है। यह कलाकारों और प्रशिक्षकों को रचनात्मक आदान-प्रदान में संलग्न होने और कलात्मक विकास को पोषित करने के लिए आवश्यक सुविधाएं प्रदान करता है।

भोपाल में स्थित "कलांधिका इंटीमेट स्टूडियो थिएटर" एक जीवंत सांस्कृतिक केंद्र के रूप में कार्य करता है, जो स्थानीय कलाकारों और कला के प्रति उत्साही लोगों को आकर्षित करता है। यह विचारों के आदान-प्रदान, कलात्मक सहयोग, और विविध कला रूपों के उत्सव की सुविधा प्रदान करता है, जो स्थानीय कला परिदृश्य के विकास और संवर्धन में योगदान देता है। इस स्टूडियो थिएटर ने एक महत्वपूर्ण पहलू के रूप में सामुदायिक व्यस्तता पर जोर दिया है। यह कला में स्थानीय समुदाय को शामिल करने के लिए आउटरीच कार्यक्रम, सामुदायिक प्रदर्शन, और पहल आयोजित करता है। इससे सभी व्यक्तियों को एक समावेशी और सुलभ

वातावरण मिलता है, जिससे वे प्रदर्शन कलाओं का अनुभव करने और उनकी सराहना करने में सक्षम होते हैं।

कुल मिलाकर, सूरज शर्मा द्वारा अभिकल्पना किया गया कलांधिका इंटीमेट स्टूडियो थिएटर, अपनी अंतरंग समायोजित, ध्वनिक उत्कृष्टता, बहुमुखी मंच, अत्याधुनिक प्रकाश व्यवस्था, कार्यशाला सुविधाओं और सामुदायिक जुड़ाव के प्रति अपनी प्रतिबद्धता के लिए सबसे अलग है।

6.1.20 मुट्ठीगंज स्टूडियो थिएटर, प्रयागराज (उत्तर प्रदेश)

भारतेंदु नाट्य संस्थान के स्नातक अजित बहादुर एक प्रख्यात रंगकर्मी हैं। इलाहबाद में बने इस प्रदर्शन स्थल में प्रयोगात्मक नाटक होते रहते हैं। यहाँ व्यापारियों का मोहल्ला है, जहाँ इस प्रकार की गतिविधियाँ नहीं होती हैं, इसलिए मैंने इस स्टूडियो थिएटर का नाम मोहल्ले के नाम पर रखा है - मुट्ठीगंज स्टूडियो थिएटर, यह किसी एक व्यक्ति की कल्पना नहीं है, बल्कि कई लोगों ने मिलकर इसे अपने स्वरूप में आकार दिया है। इस शहर में कम-कीमत पर थिएटर के लिए हॉल उपलब्ध नहीं थे, जो थे वे महंगे थे, और उनके निर्माण के नियमों के अनुसार हमें काम करना पड़ता था। इसलिए, हमने ऐसे थिएटर की सोच की जहाँ नए लोग आकर कुछ नया कर सकें और उसे अपने अनुसार समायोजित कर सकें।

यह प्रदर्शन स्थल किसी भी कट्टर धार्मिक संस्थान को नहीं दिया जाता क्योंकि कला सब धर्मों का समान रूप से सम्मान करती है ।

इसमें 35-40 लोगों के बैठने की व्यवस्था है। इस प्रदर्शन स्थल में दर्शक और अभिनेता बहुत पास बैठते हैं। "अजित के अनुसार ऐसे प्रदर्शन स्थल आने से हर रंगकर्मी को स्थान की उपलब्धता हो गयी है। जिन नाट्य दलों को सरकारी अनुदान नहीं मिलता वे भी अब नाटक के लिए आसानी से प्रदर्शन स्थल ले सकते हैं। यहाँ नाटकों के अलावा वैचारिक गोष्ठियों का भी समय समय पर आयोजन होता है।"

चित्र 5.19: मुट्ठीगंज स्टूडियो थिएटर[193]

6.1.21 काइट स्टूडियो, भोपाल (मध्य प्रदेश)

काइट का संबंध अपने आप में उड़ान से है। इस नाम को रखने के पीछे का मुख्य उद्देश्य यही था, कि एक ऐसा स्थान निर्मित हो। जहां रंगकर्मियों एवं कलाकारों को अपने कला की उड़ान भरने अवसर प्राप्त हो। अधिकांश सभाग्रहों की अनुपलब्धता एवं उनका महंगा किराया, जिस कारण बहुत से रंग समूह एवं स्वयं हमारे रंग समूह को भी अपने नाटकों की प्रस्तुतियां देने में समस्या होती थी, इसी उद्देश्य से इस स्टूडियो का निर्माण हुआ जहां विभिन्न रंग कलाकार पूर्वाभ्यास एवं अपने नाटकों का मंचन भी कर पाएं।

काइट स्टूडियो को काइट के निर्देशक नीतीश दुबे ने अभिकल्पना किया और साथ ही इस स्टूडियो को यहाँ के सभी कलाकारों ने मिलके बनाया है जिससे सभी ने अपनी राय को रखा की लाइट कैसे हो साउंड का प्रबंध कैसा हो बैठने की सही व्यवस्था हो। ''नीतीश के अनुसार स्टूडियो थिएटर की क्रांति इस समय संपूर्ण देश में देखी जा रही है। इसके आने के बाद कला एवं रंगकर्म अधिकांश जन मानस तक पहुंचने में सकारात्मक भूमिका निभा रहा है। अभिकल्पना की परिभाषा बदली हैं, दर्शक अभिनेता को, कहानी को, भाव को करीब से महसूस कर पा रहा है। दर्शक और अभिनेता में निकटता बढ़ रही है। सीमितताओ के साथ स्टूडियो थिएटर की अपनी विशेषताएं हैं, जो धीरे धीरे पंख फैला रही हैं। नीतीश ने भोपाल के साथ ही एक काइट स्टूडियो मुंबई में भी बनाया है।

[193] जस्टडायल, (2023), "स्टूडियो थिएटर मुट्ठीगंज", मुट्ठी गंज, इलाहाबाद - जस्टडायल, https://www.justdial.com/Allahabad/Studio-Theatre-Mutthiganj-Mutthi-Ganj/0532PX532-X532-230903082613-W8R3_BZDET

चित्र 5.20: काइट स्टूडियो[194]

6.1.22 द फैक्ट स्पेस, पटना (बिहार)

बिहार के बेगूसराय में स्थित आवासीय परिसर में स्थित फैक्ट स्पेस इस शहर के रंगकर्मयों द्वारा वरदान साबित हो रहा है। प्रवीण कुमार, गुंजन और दीपक पांडे द्वारा यह जगह अभिकल्पना की गयी है। 70 लोग अधिकतम इस जगह में बैठकर प्रस्तुति दे सकते हैं। यहाँ प्रस्तुति करने के लिए किसी प्रकार का कोई किराया नहीं है।

सम्बन्धो के आधार पर यह प्रदर्शन स्थल उपलब्ध हो जाता है। राष्ट्रीय नाट्य समारोह भी इस प्रदर्शन स्थल पर हुए हैं जो दूसरे नाट्य दलों ने यहाँ आयोजित किए हैं। प्रवीण के अनुसार "हम बेगूसराय में रहते है, जहां पूर्वाभ्यास करने में काफी दिक्कत आती थी, किराये के मकान में रहता था संस्था बढ़ने के कारण हमारे पास समान बहुत ज्यादा हो गया जो बर्बाद होने लगा, जगह नही होने के कारण। किताबो का शौक व पढ़ने की आदत थी। हमारे फैक्ट

---

[194] काइट, (2023), "काइट एक्टिंग स्टूडियो - #काइट इंटिमेट थिएटर स्टूडियो भोपाल | फेसबुक", https://www.facebook.com/kiteartstudio/photos/a.889679357762703/1904191796311449/

स्पेस में किताबो की अच्छी पुस्तकालय है समान रखने के लिए स्टोर रूम है। स्पेस के तीसरी बिल्डिंग पर मेरा घर है और कलाकारों के रहने के लिए सबसे ऊपर एक गेस्ट हाउस। सब सुविधा एक जगह होने के कारण हमें नाटक के प्रयोग में व पूर्वाभ्यास में रचनात्मक शक्ति मिलती है।[195]

चित्र 5.21: द फैक्ट स्पेस[196]

6.1.23 रंग परिवर्तन, गुड़गाँव (हरियाणा)

1981 के राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय के स्नातक महेश वशिष्ठ द्वारा अभिकल्पना किया गया यह स्टूडियो उनके घर की पहली मंजिल पर है। लगभग 85 दर्शकों के बैठने की इसमें जगह है। मूलभूत प्रकाश और ध्वनि की सुविधा यहाँ पर उपलब्ध है। एक तरफ मंच बना हुआ है जो परिवर्तित नहीं हो सकता।

[195] दैनिक भास्कर, (2022), "मृत्यु के पीछे अनमोल रतन' का हुआ मंचन: फैक्ट आर्ट एंड कल्चरल सोसाइटी के नाटक में दिखी सच्चे प्रेम की परीक्षा व देशभक्ति की भावना", दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/local/bihar/begusarai/news/the-test-of-true-love-and-the-spirit-of-patriotism-seen-in-the-play-of-fact-art-and-cultural-society-130362341.html

[196] लिवेवंस.न्यूज़ डेस्क, (2023), "फैक्ट स्पेस में आयोजित आंगिक अभिनय नाट्य कार्यशाला सम्पन्न", https://livevns.news/state/bihar/organ-drama-workshop-concludedphp/cid11356180.htm

बैठने के लिए कुर्सियाँ और बेंच लगे हैं। गुड़गाँव का यह पहला स्टूडियो थिएटर है जो 1990 से बना हुआ है। यहाँ अब तक सैंकड़ों नाटकों की प्रस्तुति हो चुकी है। यहाँ महेश वशिष्ठ जी की अभिनय कक्षाएँ भी चलती हैं। गुड़गाँव के एक आवासीय इलाके आचार्यपुरी में बना है।

यह जगह कलाकारों के लिए नि:शुल्क उपलब्ध है, अपनी मर्जी से अगर कोई स्टूडियो के लिए कुछ पैसा देना चाहता है तो स्टूडियो उसे स्वीकार करता है। यहाँ हर हफ्ते रंग परिवर्तन द्वारा तैयार नाटकों की प्रस्तुति होती है जिससे यहाँ निरंतरता बनी रहती है।

रंग परिवर्तन सक्रिय रूप से युवा लोगों को उनकी गतिविधियों में शामिल करता है, उन्हें प्रदर्शन करने, स्क्रिप्ट लिखने, अभिकल्पना सेट करने या थिएटर उत्पादन के तकनीकी पहलुओं को संभालने के अवसर प्रदान करता है। यह न केवल उनकी रचनात्मकता और प्रतिभा का पोषण करता है बल्कि उन्हें अपने विचारों और चिंताओं को व्यक्त करने के लिए एक मंच भी प्रदान करता है।

यह स्टूडियो ऐसी प्रस्तुतियों का विकास करता है जो विशेष रूप से समुदाय में प्रचलित सामाजिक मुद्दों, जैसे लैंगिक समानता, मानसिक स्वास्थ्य, या पर्यावरणीय स्थिरता के प्रति जागरूक करता है। जागरूकता बढ़ाने और चर्चाओं को चिंगारी देने के माध्यम के रूप में रंगमंच का उपयोग करके, स्टूडियो थिएटर रंग परिवर्तन सकारात्मक सामाजिक परिवर्तन में योगदान दे रहा है।

चित्र 5.22: रंग परिवर्तन[197]

6.1.24 द स्टूडियो नीता एण्ड मुकेश अम्बानी सांस्कृतिक केंद्र, मुंबई (महाराष्ट्र)

देश के सबसे बड़े सांस्कृतिक केंद्र नीता मुकेश अम्बानी सांस्कृतिक केंद्र जिसका उद्घाटन मई 2023 में मुंबई में हुआ है, स्टूडियो नाम का यह स्टूडियो तकनीकी रूप से उन्नत और

[197] रंगपरिवर्तन, (2023), "रंग परिवर्तन | गुरुग्राम", https://www.facebook.com/actnact

अंतरंग है। 250 सीटों वाली जगह में टेलीस्कोपिक बैठने की व्यवस्था है जो जरूरतों के अनुसार बदली जा सकती है। यहाँ विश्व स्तरीय एकीकृत डॉल्बी एटमॉस सराउंड साउंड सिस्टम लगा है जिससे दर्शक पहले से कहीं अधिक प्रदर्शन के करीब महसूस करता है। यह स्टूडियो थिएटर को छोटे स्तर के प्रदर्शन से लेकर सामुदायिक आयोजनों तक हर चीज के लिए आदर्श बनाता है।

स्टूडियो थिएटर में एक टेंशन वायर ग्रिड भी है - भारत में अपनी तरह का पहला, जो उत्पादन के दौरान प्रकाश व्यवस्था को आसानी से बदलता है और परिकल्पक का समय भी बचाता है।[198][199]

चित्र 5.23: द स्टूडियो नीता एण्ड मुकेश अम्बानी सांस्कृतिक केंद्र[200]

6.1.25 भरतमुनि रंगमंडप, ब्लैक बॉक्स स्टूडियो थिएटर, ग्वालियर (मध्यप्रदेश)

महाराजा मानसिंह तोमर संगीत एवं कला विश्वविधालय, ग्वालियर (म.प्र.) के छात्रों और सहायक प्राध्यापक एवं विभागाध्यक्ष डॉ. हिमाँशु द्विवेदी और उनके छात्रों द्वारा इस स्टूडियो का निर्माण किया गया है। इस प्रदर्शन स्थल में 100 दर्शकों के बैठने की व्यवस्था है।

---

[198] नीता, (2023), "नीता मुकेश अंबानी सांस्कृतिक केंद्र - मुंबई, भारत", https://nmacc.com/venue-details/the-studio-theatre

[199] चक्रवर्ती, एम., (2023), "एनएमएसीसी: नीता अंबानी ने मुंबई में नए सांस्कृतिक केंद्र का उद्घाटन किया", एसवाई ब्लॉग, https://www.squareyards.com/blog/nmacc-nita-ambani-inaugurates-new-cultural-centre-in-mumbai-newsart

[200] आर्किटेक्ट, (2023), "नीता मुकेश अंबानी सांस्कृतिक केंद्र में विश्व स्तरीय बुनियादी ढांचे का जश्न मनाएं - आर्किटेक्ट एंड इंटीरियर्स इंडिया", https://www.architectandinteriorsindia.com/news/celebrate-world-class-infrastructure-at-the-nita-mukesh-ambani-cultural-centre

27 मार्च 2023 को कुलपति प्रो. साहित्य कुमार नाहर, कार्य परिषद सदस्य चंद्र प्रताप सिकरवार, वरिष्ठ रंगकर्मी अशोक आनंद, होजाई गंबा सिंह एवं लेखक पवन सक्सेना ने किया। इसमें अब तक 20 से ज्यादा मंचन हो चुके हैं। यहाँ नाटक के अलावा कथक भरतनाट्यम् एवं सेमिनार भी आयोजित होते हैं। मुख्यतः यह एक हॉल में बनया गया है। विभाग की इमारत में यह हाल कक्षाएँ आयोजित करने के लिए था। विभाग के पास अपना कोई प्रदर्शन स्थल नहीं था, इसी समस्या से निजात पाने के लिए यहाँ के छात्रों ने अपने विभागाध्यक्ष के साथ मिलकर इसे स्टूडियो बना दिया। यह बन जाने के बाद यहाँ गतिविधियों में तेजी और प्रदर्शनों की संख्या भी बढ़ी है।

पत्रिका को दिए गए साक्षात्कार में "नाट्य विभाग के विभागाध्यक्ष डॉ. हिमाँशु द्विवेदी ने बताया कि थिएटर की आवश्यकता लम्बे समय से महसूस हो रही थी। छात्र पूर्वाभ्यास और प्रस्तुति कम कर पा रहे थे। इसके लिए हमें बाहर के थिएटर लेने पड़ रहे थे, जो कि बार-बार संभव नहीं हो पाता था। इसके बनते ही छात्र ज्यादा पूर्वाभ्यास और प्रदर्शन कर पाएंगे, जिससे उनकी स्किल में निखार आएगा।"[201]

चित्र 5.24: संगीत विवि में भरतमुनि रंगमंडप बनने से अब हो सकेंगे नाट्य मंचन और पूर्वाभ्यास[202]

[201] एमपीएसडी, (2023), "मध्यप्रदेश नाट्य विद्यालय", https://mpsd.co.in/

[202] गुप्ता, महेश, (2023), "संगीत विश्वविद्यालय में भरतमुनि रंगमंडप बनने से अब हो मंचन और रिहर्सल| संगीत विश्वविद्यालय में भरतमुनि रंगमंडप के गठन के साथ", पत्रिका समाचार, https://www.patrika.com/gwalior-news/with-the-formation-of-bharatmuni-rangmandap-in-sangeet-vishwavidyalaya-8150596/

6.1.26 स्टार थिएटर, कोलकाता (बंगाल)

कोलकाता का **स्टार थिएटर** बंगाल की सांस्कृतिक धरोहर और भारतीय रंगमंच के गौरव का अद्‌वितीय प्रतीक है। 1883 में विद्‌वान कला-प्रेमी **गुरमुख राय** द्‌वारा स्थापित यह रंगमंच उस दौर में सामने आया जब भारतीय थिएटर केवल मनोरंजन का माध्यम नहीं था, बल्कि सामाजिक जागरूकता और ब्रिटिश हुकूमत के विरुद्‌ध प्रतिरोध का प्रभावशाली औज़ार बन रहा था। 21 जुलाई 1883 को यहां पहला नाटक **'दक्ष यज्ञ'** गिरीश चंद्र घोष के निर्देशन में मंचित हुआ, जिसने बंगाली रंगमंच के एक नए युग की शुरुआत की। उस समय पहले से ही ग्रेट नेशनल थिएटर और बीना थिएटर जैसे रंगमंच मौजूद थे, लेकिन स्टार थिएटर ने अपनी भव्यता, सशक्त प्रस्तुतियों और साहसी विषयों के ज़रिए बंगाली थिएटर को नई पहचान और अभूतपूर्व ऊर्जा प्रदान की। महान रंगकर्मी **'नटी' बिनोदिनी दासी**, जिनके नाम पर थिएटर का नाम रखने का विचार किया गया था, गिरीश घोष, सरजू देवी, शिशिर भादुड़ी, दानी मित्रा और बाद के दौर के सितारे **उत्तम कुमार**, **सौमित्र चटर्जी**, **गीता डे**, **साबित्री चटर्जी** और **माधबी मुखर्जी** जैसे अनेक दिग्गज कलाकारों ने यहां अपनी प्रतिभा का जादू बिखेरा। इस मंच ने बंगाली नाट्य परंपरा को नई दिशा देने के साथ-साथ समाज में विचार और परिवर्तन की चेतना जगाने में ऐतिहासिक भूमिका निभाई।

समय की धारा में यह ऐतिहासिक इमारत कई उतार-चढ़ावों से गुज़री। एक भयानक आगजनी ने इसकी मूल संरचना को भारी क्षति पहुंचाई, किंतु कोलकाता नगर निगम ने इसे पुनर्निर्मित कर इसकी **विरासत वाली बाहरी सज्जा** को संरक्षित रखा और भीतर आधुनिक सुविधाओं से युक्त नया रूप दिया। वर्तमान में यह थिएटर एक निजी कंपनी द्‌वारा संचालित है और मुख्यतः **सिनेमा हॉल** के रूप में कार्य करता है, फिर भी यहां नाटकों की आत्मा आज भी जीवित है। सामान्य दिनों में महीने में लगभग दो बार नाटकों का मंचन होता है, जबकि दिसंबर और जनवरी की सर्दियों में यह संख्या बढ़कर दस तक पहुंच जाती है। इसके विशाल ऑडिटोरियम की **उत्कृष्ट ध्वनिकी** हर प्रस्तुति को जीवंत बना देती है। आधुनिकता और परंपरा के इस संगम ने स्टार थिएटर को केवल एक प्रदर्शन स्थल नहीं रहने दिया, बल्कि इसे अतीत की कलात्मक चेतना, संघर्ष और सांस्कृतिक गौरव को वर्तमान से जोड़ने वाला जीवंत दस्तावेज़ बना दिया है। यह आज भी साबित करता है कि कला केवल मनोरंजन नहीं, बल्कि समाज को दिशा देने और समय को नया अर्थ देने वाली सशक्त ताकत है।[203]

---

[203] कोलकताकितीतौरस (2023), "स्टार थिएटर", कोलकाता, https://www.kolkatacitytours.com/star-theatre-kolkata/

चित्र 5.25: स्टार थिएटर[204]

6.1.27 स्टेज डोर स्टूडियो थिएटर, (कोलकाता)

कोलकाता स्थित **स्टेज डोर स्टूडियो थिएटर** भारतीय स्टूडियो थिएटर आंदोलन का एक समकालीन और प्रयोगशील उदाहरण है। इस संस्था का नेतृत्व **रजिता चटर्जी** द्वारा किया जा रहा है, जो एक सशक्त अभिनेत्री, निर्देशक और प्रशिक्षक हैं। स्टेज डोर का दृष्टिकोण केवल नाट्य-प्रदर्शन तक सीमित नहीं है, बल्कि यह विभिन्न कलात्मक विधाओं–अभिनय, नृत्य, संगीत, ध्वनि तथा वाचन–को एकीकृत करते हुए रंगमंच को एक बहुआयामी अनुभव के रूप में प्रस्तुत करता है। यह दृष्टिकोण स्टूडियो थिएटर की उस मौलिक परिभाषा को साकार करता है जिसमें *सीमित संसाधनों में अधिकतम कलात्मक प्रयोग* को महत्व दिया जाता है।

इस स्टूडियो थिएटर का अभिकल्प स्पष्ट रूप से **प्रयोगशील और लचीला** है। यह स्थान पारंपरिक प्रोसीनियम संरचना से भिन्न होकर “ब्लैक बॉक्स” जैसी संरचना को अपनाता है, जिसमें मंच और दर्शक-दीर्घा का कोई स्थायी स्वरूप नहीं है। दर्शकों की बैठने की व्यवस्था और मंचीय विन्यास को प्रत्येक प्रस्तुति की मांग के अनुसार बदला जा सकता है। यह लचीलापन उन निर्देशकों और कलाकारों के लिए अनिवार्य है जो पारंपरिक रंगमंचीय रूपों से बाहर निकलकर *नए रंग-प्रयोग* करना चाहते हैं। स्टेज डोर स्टूडियो का महत्व केवल इसके स्थापत्य में नहीं, बल्कि इसकी शैक्षणिक और सांस्कृतिक भूमिका में भी निहित है। यहाँ विभिन्न मॉड्यूल के माध्यम से छात्रों को रंगमंच के विविध पक्षों–अभिनय, स्वर-प्रशिक्षण, शारीरिक अभिव्यक्ति, ध्वनि-प्रकाश संयोजन–का व्यावहारिक अनुभव कराया जाता है। इस प्रकार यह स्टूडियो एक

[204] कोलकताकितीतौरस (2023), "स्टार थिएटर", कोलकाता, https://www.kolkatacitytours.com/star-theatre-kolkata/

रंगमंचीय प्रयोगशाला की भांति कार्य करता है, जहाँ विद्यार्थी केवल मंचीय प्रस्तुति ही नहीं, बल्कि पूरे रंग-प्रक्रिया को समझते हैं।

इसके अतिरिक्त, स्टेज डोर का दृष्टिकोण **स्थानीयता और वैश्विकता के संगम** को भी दर्शाता है। एक ओर यह संस्था कोलकाता की समृद्ध सांस्कृतिक परंपरा से प्रेरणा लेती है, वहीं दूसरी ओर यह आधुनिक और अंतरराष्ट्रीय रंगमंचीय पद्धतियों को भी अपनाती है। इससे यह स्पष्ट होता है कि भारतीय स्टूडियो थिएटर केवल सांस्कृतिक संरक्षण का माध्यम नहीं है, बल्कि यह *आधुनिकता और नवाचार का मंच* भी है। शोध की दृष्टि से स्टेज डोर स्टूडियो महत्वपूर्ण है क्योंकि यह दर्शाता है कि भारतीय परिदृश्य में स्टूडियो थिएटरों का विस्तार केवल महानगरों की सीमाओं तक नहीं है, बल्कि वे स्थानीय संदर्भों और सामाजिक आवश्यकताओं के अनुरूप विकसित हो सकते हैं। यह स्टूडियो थिएटर इस तथ्य को पुष्ट करता है कि *नाट्यशास्त्र की परिकल्पना* में निहित दर्शक-कलाकार घनिष्ठता को समकालीन संदर्भ में पुनर्जीवित किया जा सकता है। इस प्रकार, स्टेज डोर स्टूडियो थिएटर भारतीय स्टूडियो थिएटर आंदोलन की आधुनिक प्रयोगशीलता और सामाजिक प्रासंगिकता का एक सशक्त उदाहरण प्रस्तुत करता है।[205]

चित्र 5.26: स्टेज डोर स्टूडियो थिएटर[206]

[205] एबीपी डिजिटल ब्रांड स्टूडियो (2024) "स्टेज डोर थिएटर स्टूडियो कैप्टिवट्स ऑडियंस विथ "रंगपीठ" एट अकादमी ऑफ़ फाइन आर्ट्स", दा टेलीग्राफ ऑनलाइन, https://www.telegraphindia.com/brand-studio/stage-door-theatre-studio-captivates-audience-with-rangapeeth-at-academy-of-fine-arts/cid/2011115?

[206] एबीपी डिजिटल ब्रांड स्टूडियो (2024) "स्टेज डोर थिएटर स्टूडियो कैप्टिवट्स ऑडियंस विथ "रंगपीठ" एट अकादमी ऑफ़ फाइन आर्ट्स", दा टेलीग्राफ ऑनलाइन, https://www.telegraphindia.com/brand-studio/stage-door-theatre-studio-captivates-audience-with-rangapeeth-at-academy-of-fine-arts/cid/2011115?

6.1.28 विंग्स थिएटर अकादमी

विंग्स थिएटर अकादमी एक रचनात्मक प्रदर्शन कला संस्थान है, जो अभिनय, अभिव्यक्ति और आत्मविश्वास को मंच के माध्यम से विकसित करने के लिए समर्पित है। यहाँ छात्रों को अभिनय, वॉयस मॉड्यूलेशन, संवाद कौशल, मूवमेंट, इम्प्रोवाइजेशन और स्टेज प्रस्तुति की व्यावहारिक शिक्षा दी जाती है। अकादमी का उद्देश्य हर व्यक्ति के भीतर छिपे कलाकार को जगाना है ताकि वह आत्मविश्वास के साथ अपनी भावनाओं को व्यक्त कर सके। अनुभवी प्रशिक्षकों के मार्गदर्शन में विंग्स थिएटर अकादमी एक ऐसा मंच प्रदान करती है जहाँ रचनात्मकता को उड़ान मिलती है और सीखने की प्रक्रिया एक यादगार अनुभव बन जाती है। "जहाँ रचनात्मकता को मिलते हैं पंख" यही इस अकादमी का मूल मंत्र है, जो हर छात्र को अपनी पहचान और कला के माध्यम से समाज में सकारात्मक परिवर्तन लाने की प्रेरणा देता है।

अनुभवी थिएटर निर्देशक जुबिन मेहता के मार्गदर्शन में यह संस्थान एक पेशेवर और शिक्षण शिक्षण संस्कृति का निर्माण करता है। उनकी सोच है कि थिएटर सिर्फ कलाकारों को नहीं, बल्कि बेहतर इंसानों को गढ़ता है। इसी दर्शन के तहत यहां बच्चों से लेकर दृश्य तक के लिए पाठ्यक्रम तैयार किया गया है। 8 से 17 वर्ष के बच्चों के लिए विशेष "किड्स थिएटर प्रोग्राम" है जिसमें आत्म-अभिव्यक्ति, संवाद-कौशल और सहायता की भावना विकसित की जाती है। इसके अलावा व्यावसायिक निर्देशन, डायरेक्शन, स्क्रिप्ट-राइटिंग और प्रोडक्शन आदि की कक्षाएं भी आयोजित की जाती हैं। विंग्स थिएटर एकेडमी का योगदान केवल प्रशिक्षण तक सीमित नहीं है। इसके सदस्यों में द मूसट्रैप, शी स्टूड अप, द लीजेंड ऑफ राम आदि कई प्रमुख मंचीय प्रस्तुतियाँ शामिल हैं। एकेडमी सोशल म्यूजिकल पर आधारित नाट्य प्रस्तुतियाँ भी करती हैं, उद्देश्य समाज में संवाद, जागरूकता और संवेदना का प्रसार करना है।

इस संस्था का मूल मंत्र है - "जहाँ उद्यमियों को पंख मिलते हैं"। यह वाक्यांश केवल एक नारा नहीं है, बल्कि अकादमी की आत्मा है। यहां हर कर्मचारी को फ्लाइट डिफॉल्ट, खुद को अभिव्यक्त करने और अपनी सीमा से परे जाने का मौका दिया जाता है। विंग्स थिएटर एकेडमी का यह विश्वास कार्य यह करता है कि थिएटर जीवन को बेहतर हाथों और समाज को जोड़ने का सबसे प्रभावशाली माध्यम है। यहाँ सिखाई जाने वाली हर-तकनीक का अंतिम उद्देश्य केवल मंच पर प्रदर्शन नहीं है, बल्कि जीवन में शिक्षा, प्रशिक्षण और सकारात्मकता का विकास है।

चित्र 5.27: विंग्स थिएटर अकादमी[207]

6.2 स्टूडियो थिएटर से सम्बंधित प्रमुख साक्षात्कार

6.2.1 सुनील शानबाग, तमाशा स्टूडियो

सर आपके स्टूडियो थिएटर की शुरुआत कैसे हुई?

2018 में हमने तमाशा स्टूडियो थिएटर शुरू किया। यह हमने आराम नगर के एक बंगले में शुरू किया हमने इसे 2 साल के एक पायलट प्रोजेक्ट के तौर पर शुरू किया था कि क्या एक छोटी जगह को सांस्कृतिक केंद्र में तब्दील किया जा सकता है। मुंबई शहर में या किसी भी शहर में जितने भी बड़े संस्कृति केंद्र हैं वह सब बड़ी-बड़ी जगह पर हैं हमारे सामने चुनौती थी कि हम लोगों तक यह बात कैसे पहुंचाए कि यह एक संस्कृति केंद्र है।

हमारी टीम का कला और रंगमंच को लेकर एक अलग नजरिया रहा है और हम सब उसी को ध्यान में रखते हुए इस स्पेस को चलाना चाहते थे। हम रंगमंच की परिभाषा को और विस्तार देना चाहते थे। अमूमन रंगमंच का मतलब है सिर्फ परफॉर्मेंस लेकिन हमारे नजरिए से रंगमंच का मतलब मंचन नहीं अध्ययन भी है। रंगमंच में सभी विधाएं समाहित हैं तो हम चाहते थे कि इन सब कलाओं के बारे में हम जाने। इनके विशेषज्ञों से हम बातचीत करें। हम

---

[207] एक्सप्रेस न्यूज़ सर्विस (2017) "चंडीगढ़: विंग्स थिएटर अकादमी के छात्र कलाकारों ने 3 लघु कथाएँ प्रस्तुत कीं", द इंडियन एक्सप्रेस: साहस की पत्रकारिता, https://indianexpress.com/article/cities/chandigarh/chandigarh-student-artistes-of-wings-theatre-academy-enact-3-short-stories-5003175/?

इन सब चीजों पर भी शोध करना चाहते थे। हालांकि बहुत सारे शोध विभिन्न शोधार्थियों द्वारा किए गए हैं लेकिन वह पुस्तकालय में पड़े रह जाते हैं और आम कलाकार उस तक पहुंच नहीं पाता।

हम रंगमंच का अभ्यास करने वालों और शिक्षाविदों के बीच एक समन्वय बैठाना चाहते थे। हम एक ऐसे पुल का निर्माण करने में लगे थे जहां रंगमंच का अभ्यास और अध्ययन एक साथ हो।

इसी को ध्यान में रखते हुए हमने तमाशा स्टूडियो थिएटर की स्थापना की।

पहले वर्ष वहां पर बहुत सारे प्रयोग किए। हम मुंबई में काम करने वाले ऊर्जावान रंग कर्मियों को भी प्रोत्साहित करना चाहते थे। इस उद्देश्य को पूरा करने के लिए हमने एक योजना बनाई जिसमें युवा निर्देशक स्पेस में आवासी कार्यशाला करता था। लेकिन शर्त यह थी कि उसके पास एक बेसिक विचार हो जिसे वह विस्तार देना चाहता है।

क्योंकि मुंबई में रियल स्पेस का किराया बहुत ज्यादा है कम से कम 500 घंटे में आपको जगह मिलती है अगर आप 2 घंटे भी 1 दिन में पूर्वाभ्यास करते हैं तो महीने का 30000 रुपए और आपके आने जाने का खर्च भी अगर आप इसमें शामिल कर दें तो पूर्वाभ्यास के लिए यह एक बड़ी रकम है। इस तरह से समय की सीमा को देखते हुए अगर आप पूर्वाभ्यास करते हैं तो उसमें एक जल्दबाजी रहती है और आपका काम परवान तक नहीं पहुंच पाता।

हम चाहते थे कि हमारे यहां जो भी युवा निर्देशक काम करें उसे इस तरह का कोई दबाव ना हो इसके लिए हमने एक चयन प्रक्रिया अपनाई। हमने उन्हें 11 से 15 दिनों तक रोजाना 8 घंटे के लिए तमाशा स्टूडियो थिएटर दिया और आश्वासन दिया कि अगर इतने समय के बाद भी आपका विचार विस्तार नहीं ले पाता तब भी घबराने की कोई बात नहीं है। लेकिन शर्त यह है कि आप 8 घंटे वहां पर काम करेंगे। हमने रंगमंच करते हुए महसूस किया है कि कई निर्देशक सिर्फ अपने मनोदशा पर ही काम करते हैं वह दूसरों के मनोदशा या भावना को नहीं समझना चाहते। कई बार वे सिर्फ आधा घंटा ही काम करते हैं और चले जाते हैं। हम इस चीज को भी तोड़ना चाहते थे। हम चाहते थे कि युवा निर्देशक अपना पूरा समय और ऊर्जा इस काम में लगाए ताकि एक सकारात्मक परिणाम निकल कर सामने आ सके।

इस प्रयोग का परिणाम जब आया तो हमारे सामने 5 नई प्रस्तुतियां तैयार थी जो विचार के मामले में अभिकल्पना के मामले में बहुत अलग थी।

अभिनव ग्रोवर एक युवा लेखक और निर्देशक हैं। उन्होंने एक नया नाटक लिखा जिसका नाम है राम जी आएंगे जो सैमुएल बैकेट के नाटक वेटिंग फॉर गोडो को ध्यान में रखकर लिखा गया। इसमें 2 वानर भगवान राम के युद्ध जीतने के बाद उनका इंतजार करते हैं कि भगवान राम हमें भी शुभकामाएं या बधाई देंगे चूंकि हम भी युद्ध का हिस्सा थे लेकिन राम उनसे मिलने नहीं आते।

इसके बाद गुरलीन जो एक युवा निर्देशक हैं उन्होंने काफ्का की एक कहानी हंगर आर्टिस्ट और पत्रकार पी साईनाथ के आर्टिकल्स को लेकर हंगर स्टोरी नाम की एक प्रस्तुति तैयार की जो मुंबई के रंगमंच में चर्चा का विषय बनी।

शर्मिष्ठा शाह जवाहर लाला नेहरू विश्वविद्यालय में रंगमंच की एक शोधार्थी हैं उन्होंने रोमियो रविदास और जूलियट देवी नाम की एक प्रस्तुति बनाई। उन्होंने दो सच्ची घटनाओं को लेकर यह प्रस्तुति बनाई जहां गुजरात में एक दलित आदमी को मार दिया था क्योंकि वह घोड़े पर घूमता था। उच्च वर्ग को यह बर्दाश्त नहीं था। बनारस की एक लड़की जो किसी दलित के साथ प्रेम विवाह करने के लिए भाग गई थी और बाद में उसके परिवार द्वारा इस लड़की की हत्या कर दी गई। इन दोनों कहानियों को लेकर यह प्रस्तुति तैयार की गई। सुकांत एक युवा निर्देशक हैं जिन्होंने एक जर्मन नाटक को लेकर यहां पर काम किया वह काफी चर्चा में रहा।

आपने अपने स्टूडियो थिएटर का नाम तमाशा ही क्यों रखा?

तमाशा के दो अर्थ होते हैं हिंदी में तमाशा को खेल भी कहते हैं और महाराष्ट्र में तमाशा एक लोक शैली भी है जिसमें संगीत वादन गायन और बहुत सारा व्यंग्य होता है इन्हीं दोनों चीजों को ध्यान में रखकर हमने इसका नाम तमाशा रखा।

आपके स्टूडियो थिएटर में कितने लोग बैठ सकते है?

हमारी स्टूडियो थिएटर में बैठने के लिए अलग-अलग प्रयोजन है। अगर कोई तीन तरफ दर्शकों को बिठाना चाहता है तो वह लगभग 100 लोगों को बैठा सकता है अगर कोई चार तरफ लोगों को बैठाना चाहता है और बीच में नाटक करना चाहता है तो वह लगभग 120 लोगों को बैठा सकता है। अगर वह सामने ही सिर्फ ऑडियंस को मिटाना चाहता है तो 70 से 80 लोग बड़े आरामदायक तरीके से बैठ सकते हैं। अगर प्रस्तुति को जगह ज्यादा चाहिए होती है तो हम सिर्फ 40 या 45 दर्शक ही बैठाने का प्रयोजन करते हैं।

स्टूडियो थिएटर के आने से रंगमंच के अलावा दूसरी कलाओं पर क्या प्रभाव पड़ा है ऐसे स्टूडियो दूसरी कलाओं को किस तरह से प्रोत्साहित करते हैं?

स्टूडियो थिएटर की आने से जो सबसे बड़ा प्रभाव पड़ा है वह यह हुआ है कि अब युवा वर्ग पठन और पाटन में रुचि लेने लगा है हमने हर हफ्ते उर्दू रीडिंग का एक समय तय किया पहले इसमें बहुत कम लोग आते थे लेकिन धीरे-धीरे अब संख्या बढ़ने लगी है उर्दू रीडिंग के साथ-साथ अब हम उर्दू शायरी और कविताएं भी पढ़ते हैं और साथ ही उनका मंचन भी करते हैं।

इसी के साथ साथ हमने एक यंग राइटर की भी शुरुआत की है इसमें हम युवा लेखकों को आमंत्रित करते हैं कि वह अपनी रचना दर्शकों के सामने पढ़कर सुनाएं ।

हर महीने लगभग इस तरह के 15 कार्यक्रम हम स्टूडियो में करते हैं और अब तक लगभग 300 से ज्यादा कार्यक्रम हम लोग वहां पर कर चुके हैं।

ऐसे स्टूडियो थिएटर्स की आवश्यकता क्यों पड़ी और आप इसका क्या भविष्य देखते हैं?

अगर मैं मुंबई की बात करूं तो यहां पर एक साल में लगभग 1500 प्रस्तुतियां होती है हिंदी, मराठी में अन्य भाषाओं में लेकिन यहां पर इतने सारे सभागार ही नहीं हैं कि यह प्रस्तुतियां आसानी से हो सके मैं जानता हूं कि एक प्रस्तुति के लिए मुंबई में सभागार मुश्किल है। यहां आपको अन्य शहरों की तरह पूरे दिन के लिए सभागार नहीं मिलता बल्कि सिर्फ 4 घंटे के लिए ही एक शो के लिए आपको सभागार मिलता है और आपको जानकर हैरानी होगी कि 1 दिन में एक सभागार में चार अलग-अलग नाटक भी होते हैं। जहां पर छोटे सभागार सिर्फ दो ही है एनसीपीए का मिनी थिएटर और पृथ्वी थिएटर। पृथ्वी थिएटर के ऊपर बहुत ज्यादा दबाव है हर कोई वहां पर शो करना चाहता है लेकिन उसको वह स्थान उपलब्ध नही हो पाता चुकी लगभग 6 महीने 1 साल तक उसकी अग्रिम बुकिंग रहती है। पृथ्वी थिएटर आपको जगह देने से पहले आपकी प्रोफाइल माँ गता है काफी खोजबीन करने के बाद वह आपको अपना सभागार देते हैं जो नए निर्देशक है उनके लिए पृथ्वी थिएटर में काम करना नामुमकिन सा प्रतीत होता है। एनसीपीए का किराया देना हर एक के लिए संभव नहीं है तो युवा निर्देशक और बाकी ऐसे निर्देशक कहां जाए?

ऐसे स्टूडियो थिएटर आने से निर्देशकों के लिए बहुत से रास्ते खुल गए हैं। मंचन ज्यादा होने लगे हैं और सबको जगह भी अपनी सुविधानुसार मिलने लगी है।

पहले टाइम्स ऑफ इंडिया में सिर्फ रंगमंच के चुनिंदा विज्ञापन आते थे जो बड़े सभागारों के ही होते थे

अब लगभग आधा पन्ना थिएटर के विज्ञापनों का होता है जिसमें अधिकतर विज्ञापन ऐसे ही स्टूडियो थिएटर के होते हैं। हम कह सकते हैं कि ऐसे स्पेस आने से थिएटर और भी लोकतांत्रिक हो गया है। पहले बड़े सभागारों की वजह से थिएटर एक मोनोपोली का हिस्सा बनकर रह गया था।

संगीत के कार्यक्रम होने लगे हैं, ओपन माइक होने लगे हैं, कंटेंपरेरी नर्तक भी इन जगहों पर आकर अपनी कला का प्रदर्शन करने लगे हैं।

ऐसी जगह पर अगर आप 40 से 45 मिनट का भी एक मंचन करते हैं तो वह बहुत है क्योंकि जो दर्शक यहां पर आता है वह यह पूर्वानुमान लगाकर ही आता है कि यहां पर कुछ अलग होने वाला है।

छोटे स्पेस में दर्शक यह सोच कर कभी नहीं आता कि उसे वहां पर एक बहुत बड़ा प्रोडक्शन दिखने वाला है। स्टूडियो थिएटर के आने से हमने दर्शकों की भी सोच बदलती हुई देखी है और ऐसे स्टूडियोज का भविष्य बहुत अच्छा है अगर सरकार इन स्टूडियो थिएटर के मालिकों को परेशान ना करें।

एक जमाना था जब रंगमंच के लोग यह सोच भी नहीं पाते थे कि उनकी अपनी कोई जगह होगी जहां वह 24 घंटे कला का अभ्यास कर पाएंगे स्टूडियो थिएटर में उनका यह सपना पूरा किया है। भले ही बहुत सारे स्टूडियो थिएटर 6-8 महीने चलते हैं लेकिन उनसे 8 महीने में भी वहां पर अच्छा काम हो जाता है। अगर 4 या 5 लोग मिलकर एक स्टूडियो थिएटर किराए पर लेते हैं और उसका किराया सांझा करते हैं तो बाहर किसी एक पर नहीं पड़ेगा और इस तरह से यह लंबा चल पाएगा। ऐसे स्टूडियो थिएटर में भी लोग टिकट लेकर नाटक देखने आते हैं आपको जानकर हैरानी होगी कि पृथ्वी थिएटर की टिकट का रेट 300 या 500 होता है और हमारे यहां भी जब कोई प्रदर्शन होता है तो उस टिकट का रेट भी वही होता है।

आपके स्टूडियो थिएटर को किसने अभिकल्पना किया?

अब मुंबई में जितने भी स्टूडियो थिएटर देखेंगे सब में एक समानता मिलेगी कि किसी भी आर्किटेक्ट में अभिकल्पना नहीं किया है यह सब कलाकारों द्वारा खुद अभिकल्पना किए गए हैं हमें जैसा तमाशा थिएटर का स्पेस मिला उसी को हमने अपने हिसाब से इस तरह से

अभिकल्पना किया कि वहां पर कोई भी नाटक हो पाए। चौकी थिएटर हमेशा यह सिखाता है कि नई जगह को किस तरह से अपने प्रयोग में लेकर आना है तो उसी सोच से हम लोगों ने अपने तमाशा थिएटर को अभिकल्पना किया।

हमने अभिनेता और दर्शक को ध्यान में रखते हुए तमाशा स्टूडियो को बनाया इसमें जिन् चीजों का ध्यान रखा गया उनमें सबसे मुख्य यह थी कि दर्शक अभिनेता को हर जगह से देख पाए। आते ही दर्शक को एक माहौल मिलना चाहिए अगर बहुत कम लोग यानी 40 से 45 लोग आपके स्टूडियो में नाटक देखने आते हैं तो उनके साथ आपका संबंध थोड़े समय बाद बहुत अच्छा बन जाता है वह दर्शक आपके परिवार का हिस्सा लगने लगते हैं।

आपके स्टूडियो थिएटर का कोई सामाजिक राजनीतिक एजेंडा भी है?

जी हां हमारे स्टूडियो थिएटर में भी एक एजेंडा है। हमारे स्टूडियो थिएटर में यह बिल्कुल साफ है कि कोई भी कुछ भी परफॉर्म नहीं कर सकता। हमने कुछ मापदंड रखे हैं अगर प्रस्तुति उन मापदंडों पर खरी उतरती है तभी वह प्रस्तुति हमारे स्टूडियो में मंचित हो सकेगी।

आपके काम में एक गुणवत्ता होनी चाहिए तमाशा केवल उन्हीं लोगों के लिए उपलब्ध है। हम ऐसे लोगों को ही प्रोत्साहित करते हैं.' यहां जो भी काम करने आता है उसके काम में गंभीरता होनी चाहिए, उसके पास विचार होने चाहिए, ऐसा नहीं कि हम किसी एक विचारधारा से जुड़े नहीं हैं बल्कि कोई भी ऐसा काम हो जो उत्साह पैदा करता हो, हम तमाशा स्टूडियो में इस तरह का काम नहीं करते हैं।

इतने साल काम करते हुए हमने तमाशा स्टूडियो की एक पहचान बनाई है जो दर्शक यहां पर आते हैं उन्हें मालूम होता है कि तमाशा स्टूडियो थिएटर में कुछ रचनात्मक देखने को मिलेगा हम किसी भी तरह का काम बिना उसका मापदंड जाँचे बिना अगर यहां पर करते हैं तो हम दर्शकों के साथ धोखा करते हैं। हम दर्शकों का मनोरंजन भी करना चाहते हैं लेकिन साथ-साथ उनका भी बौद्धिक विकास करना चाहते हैं।

स्टूडियो थिएटर के आने से निर्देशक के तौर पर आप क्या समझते हैं कि प्रस्तुतीकरण में कितना बदलाव आया है?

मैं दो मुख्य बदलाव इन दिनों में देख रहा हूं बहुत सारे नाट्य दल अब छोटी कास्ट का प्ले तैयार करने लगे हैं।

दूसरा बदलाव व्यक्तिगत मुझे लगता है कि मेरी कल्पना थोड़ी सी बदल गई है अब मैं छोटे में ही बड़ा करने की सोचने लगता हूं।

अभिनेताओं को लेकर एक परेशानी हो सकती है अगर अभिनेता बहुत सारे मंचन स्टूडियो थिएटर में अभिनीत करेगा तो शायद एक बड़े सभागार में उसे अपनी आवाज दर्शकों तक पहुंचाने के लिए खासी मेहनत करनी पड़ेगी। मुझे नहीं लगता कि आपको हमेशा अपने आपको ऐसी जगह पर सीमित करना चाहिए।

चौथी दीवार की अवधारणा के बारे में आप क्या कहेंगे?

आपने बहुत अच्छा प्रश्न पूछा है. ऐसे स्टूडियो थिएटर में चौथी दीवार कहीं भी काम नहीं करती क्योंकि दर्शक और अभिनेता एक दूसरे के बहुत करीब होते हैं। हम एक दूसरे को महसूस कर सकते हैं. हम जिस रुचि पैदा करने की बात करते थे, वह अब दर्शकों तक बहुत आसानी से पहुंच जाती है। अब यह दर्शकों तक पहुंचने में सक्षम है और दर्शकों की प्रतिक्रिया तत्काल होती है। स्टूडियो अभिनेताओं के लिए एक बहुत अच्छा अभ्यास था क्योंकि इससे आपका स्टेज का डर दूर हो जाता है। सूर्या थिएटर में अभिनय के लिए एक अलग तरह की एकाग्रता की आवश्यकता होती है।

सर आप लेखक भी हैं आप निर्देशक भी हैं एक अभिनेता भी हैं तो क्या स्टूडियो थिएटर के हिसाब से नए नाटक भी लिखे जा रहे हैं?

मैं तो नहीं लेकिन मैं बहुत से ऐसे लोगों को जानता हूं जो स्टूडियो के हिसाब से नहीं लिख रहे हैं। असल में थिएटर के कलाकारों से एक बड़ी गलती हुई उन्होंने अपने पहले से तैयार नाटक स्टूडियो थिएटर में मंचित किए वह अपना पूरा मसाला खत्म कर चुके थे अब उनके पास नया कुछ करने को नहीं था। अब धीरे-धीरे सब को समझ आने लगा है कि छोटी जगह पर एक अलग किस्म का नाटक खेला जाना चाहिए। इसी चीज को ध्यान में रखते हुए अब बहुत सारे लोग ऐसी जगह के लिए ही खासतौर पर नाटक लिख रहे हैं जिन नाटकों के नाम मैंने आपको तो बताएं वे सभी नाटक ऐसी जगह के लिए ही लिखे गए। मेरा एक नाटक वर्ड्स हैव बीन अटर्ड मैंने स्टूडियो थिएटर के लिए ही तैयार किया था और वह इस तरह से तैयार हुआ कि अब वह बड़े सभागार में भी हो सकता है। लेकिन यह क्षमता अभिनेता होनी चाहिए कि वह छोटी जगह से बड़ी जगह और बड़ी जगह से छोटी जगह पर अपने आप को कैसे ढाले।

अगर हम अभिकल्पना की बात करें तो ऐसे स्टूडियो थिएटर में आने से अभिकल्पना कम हुआ या ज्यादा हुआ या अभिकल्पना की संभावना बिल्कुल बदल गई है?

रंगमंच से अभिकल्पना कभी खत्म नहीं हो सकता है आपके सोचने की क्षमता जरूर बदल गई है। चौकी अभिकल्पना हमेशा साधन पर निर्भर करता है छोटी जगह में साधन सीमित होते हैं तो अभिकल्पना भी सीमित हो पाता है। लेकिन अभिकल्पना में वास्तविकता या लोगों तक पहुंचने की ताकत होनी चाहिए हम छोटी जगह पर भी ऐसा अभिकल्पना करते हैं कि वह लोगों को नाटक से जुड़ा हुआ लगे। छोटी जगह पर नाटक के अभिकल्पना की जगह आपके जो नाटक का विचार है वह बहुत सशक्त होना चाहिए। सशक्त विचार बड़े सभागार के लिए भी होना चाहिए लेकिन वहाँ पर अगर आपका विचार कहीं से भी कमजोर हो जाता है तो उसे लाइट सेट और अन्य साधन संभाल लेते हैं लेकिन यहां पर ज्यादा तकलीफ नहीं होती तो आपको अपना विचार बहुत बेहतर रखना होता है।

मैंने अपने कुछ नाटक मेरे स्टूडियो थिएटर में किए जिनमें से ब्लैंक पेज, मैरिजीयोलॉजी, और मेरी सहभागी स्वप्न द्वारा लिखित नाटक वेटिंग फॉर नसीर अभी हमने स्टूडियो में किया। इसमें दो संघर्षशील अभिनेता पृथ्वी थिएटर के कैफे में बैठकर नसीरुद्दीन शाह का इंतजार कर रहे होते हैं कि अगर नसीर से मुलाकात हो जाए और नसीर कोई मंत्र दे दे तो हमारा फिल्मी सफर आसान हो जाएगा। नसीर को इस नाटक में आप एक मेताफेयर के तौर पर देख सकते हैं। इसी पृष्ठभूमि को कैंद्रित कर हमने यह नाटक स्टूडियो थिएटर में किया जिसकी हमें बहुत सराहना मिली। यह सभी नाटक हम ने विशेष तौर पर स्टूडियो में करने के लिए ही लिखवाए।

मेरे नाटक ब्लैंक पेज में चौथी दीवार तो कहीं से भी नहीं दिखाई देती क्योंकि हम दर्शकों को भी नाटक का हिस्सा बनाते हैं।

क्या आप अपने किसी बड़े नाटक को स्टूडियो थिएटर में खेलना चाहेंगे?

नहीं मुझे अभी उसकी जरूरत महसूस नहीं होती क्योंकि यह छोटा स्पेस ज्यादा चुनौतीपूर्ण है हमारी चुनौती यह रहती है कि हम इसके हिसाब से ही नया नाटक करें।

एक बने बनाए बड़े नाटक को यहां पर सेट करना मैं खुद को सहज नहीं मानता। आपको यहां पर आने वाले दशकों से भी यह सवाल पूछना चाहिए कि यहां पर क्यों आते हैं उन्हें यहां पर ऐसा क्या मिलता है कि वह यहां पर नाटक देखने के लिए आते हैं। दर्शकों को

लेकर हमें भी अपनी जिम्मेदारी निभानी चाहिए दर्शकों को यह न लगे कि हम गलत जगह पर आ गए।

सरकार से ऐसे स्टूडियो थिएटर को लेकर आपकी क्या अपेक्षाएं है?

महाराष्ट्र में नाटकों के लिए संसद भवन है जो आपके प्रदेश में शायद नहीं होगा अभी तक यह छोटे विशेष सरकार की नजरों से दूर है जिस दिन यहां पर सेंसरशिप लागू हो जाएगी हम इतना लोकतांत्रिक ढंग से अपनी बात नहीं कह पाएंगे। सरकार को चाहिए कि ऐसी जगह पर लड़कों की सेंसरशिप को लेकर ज्यादा दबाव न बनाएं।

6.2.2 देव फौजदार, प्रमुख परिकल्पक, माँ स्टूडियो (मुंबई)

अपने संबंध में, अपनी रंग यात्रा के बारे में बताएं?

मैं मथुरा के रहने वाला हूं और किसान परिवार से संबंध रखता हूं मैं अपनी पढ़ाई करने के लिए दिल्ली आया था वहां हिंदू कॉलेज में मेरे दोस्त ने मेरा परिचय अस्मिता थिएटर के अरविंद गौड़ से करवाया। इसके बाद मैंने अस्मिता के साथ कुछ कार्यशाला की। इसके बाद मेरा परिचय राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय के प्रोफेसर सुरेश भारद्वाज से हुआ जिन्होंने मुझे अभिनय करने का मौका दिया और बैकस्टेज भी सिखाया। 8 वर्षों तक लगातार मैंने श्री सुरेश भारद्वाज के सानिध्य में काम किया। सुरेश जी ने मुझे बताया कि इलाहाबाद में संगीत नाटक अकादमी की एक कार्यशाला होने वाली है तुम वहां पर अप्लाई करो। इस कार्यशाला में मेरा चयन हो गया और मैंने 1 महीने की एक कार्यशाला संगीत नाटक अकादमी के तत्वधान में की। इसके बाद मैंने सुरेश भारद्वाज के कहने पर ही कोलकाता में मूक अभिनय विशेषज्ञ श्री निरंजन

गोस्वामी जी के साथ एक कार्यशाला की और मूकाभिनय सीखा यहां से मेरा जीवन बदल गया। मैंने अपना जीवन निरंजन गोस्वामी जी को समर्पित कर दिया। फिलहाल मैं मुंबई में अभिनय सिखा रहा हूं। साथ ही लेखन और निर्देशन में भी सक्रिय हूं।

आपके स्टूडियो का नाम क्या है?

मेरे स्टूडियो का नाम, माँ स्टूडियो है।

यह नाम रखने के पीछे अपका क्या कारण था?

माँ शब्द का मतलब था कि एक ऐसा नाम हो जो सबको बहुत भाए। माँ शब्द का अर्थ है जन्म देने वाली, माता। यह एक ऐसा शब्द है जो सभी के लिए सम्मानजनक है। माँ शब्द के साथ सभी का जुड़ाव है। माँ के लिए सभी बच्चे समान होते हैं, इसी तरह, हमारे स्टूडियो में सभी कलाकार समान हैं। वे सभी अपने-अपने क्षेत्र में प्रतिभाशाली हैं, और उन्हें अपने काम के लिए समान सम्मान दिया जाता है। इसलिए, हमने अपने स्टूडियो का नाम "माँ" रखा।

मैं लगातार 14 साल से रंगमंच कर रहा हूं जब मैं दिल्ली में थिएटर करता था तो हम पार्क में पूर्वाभ्यास करते थे और पार्क में पूर्वाभ्यास करने के बाद सबसे बड़ा सवाल यह होता था कि अब नाटक कहां करना है। अगर नाटक करना है तो उसके लिए बड़े सभागार की जरूरत पड़ेगी। अगर दिल्ली में मंडी हाउस में कोई सभागार किराए पर लेते हैं तो 40 से 50 हजार का किराया श्री राम सेंटर का था और कमानी का लगभग एक लाख रुपए। यहीं से एक सोच एक अवधारणा मेरे दिमाग में आई और श्री राम सेंटर के बाहर जगह है वहां मैंने ओपन प्लेटफॉर्म लिखा और हर रोज मैं वहां उस प्लेटफार्म पर विभिन्न गतिविधियां करता था यह गतिविधियां देख कर मेरे साथ लगभग 70 से 80 कलाकारों का एक दल जुड़ गया।

इस प्रयोग से हमारे पास दर्शक भी आने लगे फिर मैं अपने रंगमंच को विस्तृत करने के लिए मुंबई आ गया।

मुंबई आकर मेरी समस्या कम नहीं हुई। यहां देखा कि पृथ्वी थिएटर मिलने में बड़ी दिक्कत है। हर नाट्य दल यहां पर परफॉर्म करना चाहता है लेकिन उसे पृथ्वी थिएटर नहीं मिल पाता चूंकि इसकी बुकिंग पहले ही हो जाती है और इसके अलावा भी बहुत से मापदंड हैं।

मुंबई में शिफ्ट के हिसाब से काम होता है। कोई भी सभागार आपको 4 घंटे से ज्यादा नहीं मिलता यहां 4 घंटे को एक शिफ्ट माना जाता है मुंबई में एक सभागार में 1 दिन में 3

नाटक होते हैं । क्योंकि मुंबई में मराठी रंगमंच बहुत व्यवसायिक है तो यहां भी सभागार मिलने में खासी परेशानी होती थी इसलिए मैंने माँ स्टूडियो बनाया ताकि कोई भी कलाकार जिसके पास सभागार की उपलब्धता नहीं है वह आए और यहां नाटक करें।

मुंबई में बहुत सारे स्टूडियो थिएटर हैं यहां पर स्टूडियो थिएटर एक परंपरा के रूप में उभर कर सामने आए है। इसके बारे में आप क्या कहना चाहेंगे?

जब मैं मुंबई आया यहां पर उस वक्त ज्यादा स्टूडियो थिएटर नहीं थे। राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय की टाई कंपनी में काम करने वाले नंदकिशोर पंत अपने घर की बैठक में नाटक किया करते थे। मैंने देखा कि उनके अभिनेता विंग्स की जगह कभी रसोई में से तो कभी बाथरूम में से प्रवेश करते थे और वहीं से निकास भी करते थे।

यहीं से मेरे मन में एक नए विचार में जन्म लिया कि जब एक घर की बैठक में यह हो सकता है तो इससे थोड़ी सी बड़ी जगह लेकर मैं स्टूडियो बनाऊंगा। जहां तक मुझे पता है नंदकिशोर पंत जी का वह बैठक जिसमें बहुत सारे नाटक हुए उसे हम मुंबई का पहला स्टूडियो कह सकते हैं। इसी बैठक में चारों तरफ नंदकिशोर पंत के दोस्त, जानने वाले और दर्शक बैठकर नाटक देखते थे। इसके बाद मैं मुंबई के आराम नगर पार्ट वन और पार्ट 2 में जगह देखने लगा। आराम नगर में बहुत सारे स्टूडियो थे, लेकिन वे स्टूडियो थिएटर ना होकर ऐसी जगह थी जहां पर फोटो शूट किए जाते थे और ऑडिशन लिए जाते थे। वैसी ही एक जगह टेफ्ला स्टूडियो में हम लोगों ने निवेदन किया और अपने नाटकों की पूर्वाभ्यास वहां पर शुरू कर दी। टेफ्ला स्टूडियो में हम सिर्फ पूर्वाभ्यास करते थे यहां पर मंचन नहीं करते थे। 3 साल तक हम इसी जगह पर पूर्वाभ्यास करते रहे तो एक दिन मन में आया कि जब यहां पूर्वाभ्यास कर सकते हैं तो मंचन क्यों नहीं? इसके बाद मैंने एक काला कपड़ा खरीदा और टेफ्ला स्टूडियो के जिस हॉल में हम पूर्वाभ्यास करते थे उसके पीछे लगाया पूरे समूह ने मिलकर एक योजना बनाई और वहां एक नाटकों का उत्सव किया तब तक मुंबई में और स्टूडियो नहीं खुले थे। लेकिन इस प्रयोग के बाद मुंबई में ओवर एक्ट स्टूडियो खुला जो टेफ्ला से थोड़ा सा बड़ा था और वहां पर उन्होंने कुछ लाइट भी लगवाई । बहुत ही कम किराए यानी 3000 में उन्होंने कलाकारों को वह जगह देनी शुरू की। धीरे-धीरे वहां पर दर्शक आने लगे। सब शो हाउसफुल होने लगे। इसके साथ मुंबई में स्टूडियो थिएटर की परंपरा शुरू हो गई। उसके बाद वेदा फैक्ट्री बना जिसका एरिया टेफ्ला से भी बड़ा था और किराया समान था। इसके बाद लोग वेदा फैक्ट्री में जाकर भी नाटक करने लगे।

आपका स्टूडियो बाकी स्टूडियो से कैसे अलग है?

वेदा फैक्ट्री खुलने के बाद आराम नगर में रंगकर्मियों का आना जाना बहुत ज्यादा होने लगा। टेफ्ला और वेदा दोनों ही किराए पर अपनी जगह देते थे। दोनों ही स्टूडियो वेबसाइट तरीके से काम कर रहे थे पर वहां पर रंगकर्मियों के लिए और सुविधाएं उपलब्ध नहीं थी जैसे पुस्तकालय। हमने इसी दौरान माँ स्टूडियो शुरू किया। सबसे पहले हमने वहां पर पुस्तकालय शुरू किया ताकि लोग वहां पर बैठकर पढ़ सकें। पुस्तकालय शुरू होने के बाद वहां पर लोग आने लगे इसी दौरान हम अपने नाटकों की पूर्वाभ्यास भी माँ स्टूडियो में करने लगे और धीरे-धीरे हमने इसे मंचन के लिए खोल दिया।

आपने स्टूडियो में कितने लोगों के बैठने की जगह को किस तरह से प्लान किया है?

माँ स्टूडियो में 70 से 80 लोग बैठ सकते हैं पहले जब हमने स्टूडियो शुरू किया था। तो सभी दर्शक नीचे बैठते थे और वृद्ध लोगों के लिए हमने कुर्सियां रखी थी धीरे धीरे जब पैसा आया तो हमने बैठने के लिए बेंच बना दिए अभी बहुत ही कम दर्शकों को नीचे बैठना पड़ता है।

अपने माँ स्टूडियो को किराए पर लिया है? और इसको बनाने में आपका कितना खर्च आया? विस्तार पूर्वक बताइए?

मुंबई में जगह मिलना सबसे बड़ा संघर्ष है। माँ स्टूडियो का किराया प्रतिमाह एक लाख रुपए है। साढ़े तीन लाख रुपए सुरक्षा राशि के तौर पर दिया हुआ है और इसको थिएटर के हिसाब से बदलने में लगभग 2 लाख का खर्च आया।

आपका स्टूडियो महीने में कितने दिन व्यस्त रहता है?

हर शनिवार और रविवार को स्टूडियो में मंचन होते हैं विभिन्न नाट्य दल अपने मंचन के लिए स्टूडियो लेते हैं जो लोग किराया देने में सक्षम होते हैं उनसे हम किराया लेते हैं और जो लोग किराए देने में सक्षम नहीं होते उनके साथ हम टिकट में विभाजन करते हैं और जो लोग टिकट नहीं लगाते और किराए देने में भी सक्षम नहीं है उन्हें हम यह स्टूडियो नि:शुल्क उपलब्ध करवाते हैं ताकि वह अपना मंचन कर सके। बाकी दिनों में यहां पर पूर्वाभ्यासहोते हैं। इसके अलावा शॉर्ट फिल्म भी दिखाई जाती है। पिछले दिनों हमने यहां पर रामचंद्र जी के निर्देशन में बनी फिल्म दिखाई जो रंगमंच के पितामह बी वी कारंत के जीवन पर आधारित थी।

स्टूडियो थिएटर के आने से रंगमंच तथा अन्य कलाओं पर क्या प्रभाव पड़ा है?

स्टूडियो थिएटर आने से पहले मुंबई में गिनी चुनी जगह जैसे पृथ्वी थिएटर, मीठीबाई कॉलेज, साठे कॉलेज सभागार में नाटक होते थे जो बहुत दूर-दूर थे। आज आराम नगर में लगभग 15 स्टूडियो है। अब आप अंदाजा लगा सकते हैं। कि आप अकेले आरामनगर में सप्ताहांत पर 15 नाटक देख सकते हैं। नाटकों के अलावा इन जगहों पर संगीत के कार्यक्रम, स्टैंड अप कॉमेडी और कविता पाठ भी नियमित तौर पर होने लगे हैं। चूंकि हमारे पास यह जगह 24 घंटे उपलब्ध है इसलिए हमने पूरे साल का कैलेंडर भी बनाया है जिसमें तरह-तरह की गतिविधियां शामिल की गई है।

मैंने शोध के दौरान पाया है कि हर जगह का अपना एक सामाजिक राजनीतिक एजेंडा है एक विचारधारा है क्या मा स्टूडियो की भी ऐसी कोई विचारधारा या एजेंडा है?

कला मानव के लिए होती है मानव कला के लिए नहीं होता। हमारा एजेंडा है कि हम नए कलाकारों को मंच दें।

मुंबई के बांद्रा में कुछ स्टूडियो ऐसे हैं जो सिर्फ अंग्रेजी नाटकों को ही अपनी जगह देते हैं। हमारे यहां ऐसा कोई बाधा नहीं है हां इतना जरूर है कि यहां जो नाटक हो वह किसी भी प्रकार की विवाद से रहित हो।

स्टूडियो थिएटर के दर्शकों और सभागार के दर्शकों में आप क्या अंतर महसूस करते हैं?

यहां दर्शक बिल्कुल आपके नजदीक होता है आप उसे देख सकते हैं जबकि सभागार में दर्शक अब से दूर होता है थोड़े समय बाद आपको एहसास होने लगता है कि आप अभिनय नहीं कर रहे बल्कि दर्शकों से बात कर रहे हैं।

रंगमंच में हम एक काल्पनिक चौथी दीवार का जिक्र करते हैं क्या स्टूडियो में यह चौथी दीवार की अवधारणा कारगर साबित होती है?

बिल्कुल भी नहीं। यहां वह चौथी दीवार टूट जाती है और आपको अनुभव होता है कि दर्शक की सांसें आप तक पहुंच रही हैं। अभिनेता और दर्शक के बीच एक अनूठा रिश्ता कायम हो जाता है जो आपके मंचन को और अधिक प्रभावी बना देता है। दर्शक मंचन का हिस्सा बन जाते हैं।

स्टूडियो थिएटर में अभिनय करते हुए अभिनेता पर क्या प्रभाव पड़ता है?

हर अभिनेता अलग अनुभव करता है। मैं अपना अनुभव आपसे सांझा करता हूं कि जब मैंने पहली बार स्टूडियो थिएटर में अपना एकल नाटक प्रस्तुत किया तो मैं आश्चर्यचकित रह गया कुछ संवाद मुझे नीचे बैठ कर बोलने थे मैं जैसे ही नीचे बैठा मेरी निगाहें दर्शक दीर्घा में बैठे दर्शकों से मिलने लगी। ऐसा होगा इस का पूर्वानुमान मुझे पूर्वाभ्यास के दौरान कभी नहीं था। यहां पर अभिनय करते-करते मैंने पूरे नाटक को एक बातचीत में बदला हुआ पाया और सभागार के मुकाबले यह मेरी बात लोगों तक ज्यादा अच्छे से पहुंच पाई।

क्या ऐसे स्टूडियो आने से कुछ प्रस्तुतियां जो एक बंधे बंधाए ड्राइंग रूम सेट अप में होती थी क्या वह ज्यादा होने लगी? क्या ऐसा हुआ है कि स्टूडियो थिएटर के हिसाब से भी लोग नाटक लिखने लगे हैं या ऐसे ही नाटक चयनित करते हैं जो स्टूडियो थिएटर में हो पाए? एक निर्देशक एक अभिनेता और एक लेखक होने के नाते इस पर आपकी क्या विचार है?

जैसे-जैसे समय बदलता है वैसे वैसे नाटक में बदलाव आता है इस बार यह बदलाव स्टूडियो थिएटर की वजह से भी आया है।

जब नाटक कम लिखे जाने लगे थे तब कहानियों का रंगमंच आया। कहानियों का रंगमंच बहुत सीमित संसाधन में होता था और सभागार में बहुत छोटा लगता था वही यही कहानियों का रंगमंच स्टूडियो थिएटर में भव्य लगता है और इसका प्रभाव ज्यादा होता है।

स्टूडियो थिएटर के आने से कम पात्रों के नाटक ज्यादा होने लगे हैं। एक लेखक होने के नाते हालांकि मैंने अभी ऐसा कोई नाटक नहीं लिखा जो स्टूडियो में ही मंचित हो सके।

परिकल्पना की दृष्टि से देखा जाए तो स्टूडियो थिएटर में मंचित होने वाले नाटकों में परिकल्पना को लेकर क्या-क्या बदलाव आए हैं?

इसमें कोई दो राय नहीं है कि परिकल्पना को लेकर नाटक में बदलाव किए जाते हैं क्योंकि स्टूडियो का स्पेस बहुत सीमित होता है और सभागार का स्पेस बड़ा होता है तो हमें छोटे स्पेस के हिसाब से ही परिकल्पना करनी होती है। मेरा व्यक्तिगत रूप से यह मानना है कि स्टूडियो थिएटर में आने से अभिकल्पना कम हुआ है लेकिन इस अभिकल्पना कम होने से बहुत फायदे हुए हैं । अभिनय पर ज्यादा ध्यान दिया जाने लगा है।

जैसा आप ने बताया कि आप के स्टूडियो में सिर्फ 70 से 80 लोगों की बैठने की जगह है तो व्यवसाई दृष्टि से आप ऐसे स्टूडियो को कहां पाते हैं?

टिकट से भी जगह का किराया और एक प्रस्तुति का खर्च निकालना मुश्किल होता है। मुंबई में हमने कुछ नए प्रयोग भी किए हैं। हम नाटक के बाद स्टूडियो के बाहर एक दान पात्र रखते हैं जिसमें लोग नाटक के बाद एक राशि अपनी सुविधानुसार डाल जाते हैं। कई बार ऐसे दर्शक नाटक देखने आते हैं जो पूरी प्रस्तुति का खर्चा उस दान पात्र में डाल कर चले जाते हैं। लेकिन यह हर बार नहीं हो पाता।

एक ही दिन में हम एक नाटक का मंचन तीन बार भी करते हैं जिससे जितने दर्शक सभागार में एक बार में आते हैं इतने हम तीन बार में लेकर आते हैं इसमें कलाकारों को तीन बार मेहनत करनी होती है। क्योंकि स्टूडियो थिएटर एक बहुत अलग रास्ता है और धीरे-धीरे यह एक व्यवसायिक रूप लेगा ऐसी मैं कामना कर सकता हूं।

6.2.3 जयंत देशमुख, प्रमुख परिकल्पक

जयंत देशमुख भारत के प्रमुख परिकल्पक है। इनके द्वारा बाबा कारंत, हबीब तनवीर एवं बड़े नाट्य निर्देशकों के नाटकों की मंच परिकल्पना भी की गई है। वे साथ ही फिल्मों, टीवी धारावाहिक में इनके द्वारा सेट बनाए गए हैं। यह खुद भी एक प्रतिष्ठित नाटक निर्देशक हैं उनके द्वारा निर्देशित नाटक नटसम्राट आजकल बेहद चर्चा में है। भारत भवन रंगमंडल में एक कलाकार के रूप में काम करते हुए जयंत देशमुख ने देश-विदेश के बेहतरीन नाट्य निर्देशकों के साथ कार्य किया है।

जयंत जी आपसे मेरा पहला सवाल है कि आप इन स्टूडियो थिएटरो का क्या भविष्य देखते हैं?

मुझे इस प्रकार के रंगमंडपों का भविष्य बहुत प्रिय है। रंगमंच हमेशा नए संभावनाओं की खोज करता है, और यह एक नई सृष्टि है। जो इसे स्वरूपित करना चाहता है, वह प्रोसेनियम, थ्रस्ट, और खुले में इसे अनुभव करता है। इसके लिए एक सार्वजनिक स्थान की आवश्यकता होती है, जो आजकल बहुत ही कमी में है। अगर ऐसी जगह है, तो वह बहुत ही महंगी होती है, लेकिन यह सभी के लिए समृद्धि भरा रंगमंडप प्रदान करती है। आज, स्टूडियो थिएटर एक आंदोलन की भूमिका में उभर रहा है। मैं इसे "आंदोलन" का नाम देता हूं, क्योंकि मुंबई में अभी मुंबई रंग महोत्सव चल रहा है, जिसमें अनेक प्रमुख नाटक नामी निर्देशकों के द्वारा अलग-अलग स्टूडियो थिएटरों में प्रस्तुत किए जा रहे हैं। यह आंदोलन दर्शकों को भी आकर्षित कर रहा है, क्योंकि हर बार एक नई जगह पर नाटक देखने का अवसर मिल रहा है, जिससे उन्हें भी बदलाव का अनुभव हो रहा है। स्टूडियो थिएटर के आगमन से बहुत सारे युवा थिएटर की दुनिया में प्रवृत्त हो रहे हैं और नए निर्देशक भी उभर कर आ रहे हैं।

हर गांव में हर जिले में हर कस्बे में एक रंगमंच होता है एक सभागार होता है। उसी की तर्ज पर ऐसे स्टूडियो थिएटर हर मोहल्ले में होने चाहिए। हर मोहल्ले का अपना एक ऐसा छोटा सांस्कृतिक केंद्र होना चाहिए जहां पर सब कलाएं समाहित हो।

आप एक बेहतरीन परिकल्पक है। ऐसे रंगमंडपों में मंचन करने से प्रस्तुतीकरण पर परिकल्पना की दृष्टि से क्या प्रभाव पड़ता है?

ऐसे रंगमंडप को वस्तुतः ब्लैक बॉक्स थिएटर का नाम भी दिया गया है। यहां पर आप परिकल्पना की दृष्टि से सीमित हो जाते हैं। बड़े सभागार की तरह यहां पर लाइट के बार नहीं होते कई बार यहां पर प्रवेश और निकास करने के लिए विंग्स भी नहीं होती ।

एक निर्देशक को ऐसी जगह देखकर उसके हिसाब से अपनी योजना तैयार करनी चाहिए। उसे अपने आप को ऐसी जगह पर नाटक करने के लिए तैयार करना चाहिए और उसकी परिकल्पना भी इस जगह की हिसाब से होनी चाहिए। एक बने बनाए नाटक को जिसमें परिकल्पना की दृष्टि से बहुत सारी चीजें हैं जो आपने सोच रखी हैं और उस नाटक को अगर आप एकदम से ऐसी जगह पर करते हैं तो आपकी सारी योजनाएं खराब हो सकती हैं ।

एक काल्पनिक चौथी दीवार जिसका जिक्र एक अभिनेता और दर्शकों के लिए किया जाता है। इस पर आपकी क्या राय है?

यहां दर्शक और अभिनेता के बीच में नाम मात्र का फैसला रहता है। कई बार वह फासला इतना भी नहीं होता कि हम एक दीवार चुन सकें या उसकी परिकल्पना कर सकें। आप दर्शक से सीधा संवाद करते हैं। प्रोसेनियम थिएटर की तरह यहां दर्शक और अभिनेता के बीच में 10 या 20 फीट का फासला नहीं है। यहां अभिनेता और दर्शक एक दूसरे को छू सकते हैं।

ऐसे रंगमंडप की कुछ खूबसूरती है और कुछ खामियां भी हैं। मैं इन्हें खामियां नहीं कहना चाहूंगा खामियां एक गलत शब्द हो सकता है। बल्कि यह कहना चाहूंगा कि ऐसी जगह पर काम करते-करते निर्देशक और अभिनेता खुद एक नई भाषा खोज लेंगे। ऐसी जगह पर हयवदन, तुगलक या ऐसा ही कोई बड़ा नाटक भी हो सकता है। कोई ऐसा निर्देशक भी कभी आएगा जो यहां पर घासीराम कोतवाल या कोकेशन चौक सर्कल जैसे नाटक करने की चुनौती भी लेगा। नाटक सीधा संवाद करता है और नाटक कभी किसी सीमाओं में बंधा हुआ नहीं रहा हमें ऐसे स्पेस में नाटक करने के लिए अपनी सीमाएं तोड़नी होगी। ऐसी जगह पर काम करने के लिए बहुत बाधाएं आती हैं लेकिन तमाम बाधाओं के बाद भी मुझे ऐसे स्पेस में बाधाओं से ज्यादा संभावनाएं दिखाई देती हैं

व्यवसायिक रूप से ऐसे स्टूडियो थिएटर अपने आप को कैसे जिंदा रख पाएंगे? हिंदी रंगमंच में हमेशा एक शिकायत रही है कि हिंदी रंगमंच में पैसा नहीं मिलता। लेकिन ऐसे स्टूडियो थिएटर आने से आप कम पात्रों का नाटक तैयार करते हैं जिसके प्रस्तुतीकरण पर बहुत कम खर्च आता है 170 या 100 लोगों की ऑडियंस आपको टिकट के तौर पर या एक सहयोग राशि के रूप में उतना पैसा दे जाते हैं जिससे आपकी प्रस्तुतीकरण का खर्चा निकल जाता है। ज्यादा से ज्यादा मंचन होने पर आप स्पेस का किराया भी निकाल पाते हैं और अपने अभिनेताओं को एक उचित मानदेय भी दे सकते हैं। आपके नाटक का खर्चा 100000 हुआ हो लेकिन अगर पहले ही मंचन में आपको तो दर्शक 20 या 25000 दे जाते हैं तो आप इस राशि को लागत में कटौती के रूप में स्वीकार कर सकते हैं।

आप मुंबई में रहकर काम कर रहे हैं मुंबई में जगह की बहुत कमी है और जगह का किराया भी बहुत ज्यादा है। मुंबई के हिसाब से मैं इस मॉडल को स्वीकार करता हूं लेकिन क्या छोटे शहरों में भी इस मॉडल को लेकर काम किया जा सकता है अगर किया जा सकता है तो कैसे?

भोपाल में मनोज नायर ने शैडो बॉक्स थिएटर का निर्माण किया है। भोपाल में यह बहुत चर्चित हो रहा है। ऐसे ही बहुत सारे छोटे शहरों में अब स्टूडियो थिएटर आने लगे हैं। छोटे शहरों में भी सभागार हैं लेकिन उन शहरों के हिसाब से भी उनका किराया बहुत ज्यादा है। थिएटर की समस्या हर जगह पर एक जैसी है इसलिए इस समस्या से निजात पाने के लिए सबने यही रास्ता निकाला है।

योगेश परिहार ने भी वहां पर एक स्टूडियो थिएटर का निर्माण किया है साथ ही भोपाल के युवा रंगकर्मी नितेश दुबे ने भी साइट स्टूडियो के नाम से एक स्टूडियो बनाया है।

एक परिकल्पक और निर्देशक के रूप में आप ऐसे स्टूडियो में नाटक करना चाहेंगे? अगर हां तो वह नाटक किस तरह का होगा?

मैं इन दिनों में एक ऐसा नाटक तैयार कर रहा हूं जो मुंबई के साथ-साथ पूरे देश में ऐसे स्टूडियो थिएटर में ही मंचित हो। मैं सखाराम बाईंडर पर काम कर रहा हूं और आपको हैरानी होगी मैं ऐसे स्टूडियो के लिए अंधायुग भी तैयार कर रहा हूं। क्योंकि सखाराम बाईंडर में बहुत कम लोग हैं तो मैं चाहता हूं वह मुंबई के हर स्टूडियो में भी हो जैसे आज आराम नगर पार्ट 1 में हुआ है तो कल वही सो आराम नगर पार्ट 2 में भी हो आज अगर आपके स्टूडियो में हुआ है तो कल आप के बगल वाले स्टूडियो में इसका मंचन हो।

एक अभिकल्पनार के तौर पर और एक निर्देशक के तौर पर मैं यहां पर अंधा युग करूंगा और इस जगह के हिसाब से मैं अंधा युग को कई भागों में विभाजित करना चाहूंगा। मैं एक पूरा नाटक अश्वत्थामा पर एक पूरा अंक गंधारी पर एक पूरा अंक कृष्ण पर ऐसे स्टूडियो थिएटर में प्रयोग करना चाहता हूं।

आजकल मैं नटसम्राट के मंचन पूरे देश में कर रहा हूं लेकिन यह मंचन करते हुए मैंने यह भी एहसास किया कि हर सभागार एक जैसा नहीं होता मुझे हर बार सभागार के हिसाब से अपना अभिकल्पना परिवर्तन करना पड़ता है अगर मुझे ऐसे स्टूडियो में भी कोई नटसम्राट करने के लिए कहेगा तो मुझे कोई परहेज नहीं है मैं उसका अभिकल्पना बदल लूंगा और यहां पर नटसम्राट खेलूंगा।

सभागार के दर्शकों में और स्टूडियो थिएटर के दर्शकों में आप क्या अंतर पाते हैं?

हर जगह का एक अपना दर्शक वर्ग है। पृथ्वी थिएटर में जो दर्शक जाता है वह अपनी कुछ चाहते लेकर जाता है। एक पूर्व निर्धारित सोच से वहां पर जाता है कि वहां पर जो नाटक

हो रहा है वह अच्छा नाटक मिलेगा। ऐसी जगह पर हालांकि दर्शकों की कोई कमी नहीं है फिर भी अगर आप दर्शक वर्ग को बनाए रखना चाहते हैं तो आपको सीमित संसाधनों में एक बेहतरीन प्रस्तुति करनी होगी।

मैंने यहां पर रहते हुए देखा है कि ऐसे स्टूडियो में अगर आप 10 या 12 की प्रस्तुति अच्छी करते हैं तो पृथ्वी थिएटर और एनसीपीए जैसी बड़ी संस्थाएं आपको खुद अपने यहां पर नाटक करने के लिए आमंत्रित करते हैं। यहां अपने आप को साबित करने के लिए एक अच्छा मौका होता है।

क्या ऐसे स्टूडियो में रंगमंच के अभिकल्पना की संभावनाएं घटी है, या बढ़ी है, या बदली है?

एक रचनात्मक परिकल्पक की चुनौती यही होती है कि वह जगह को देखकर अभिकल्पना करें एक अच्छा परिकल्पक छोटी जगह पर भी बड़ा अभिकल्पना दिखाने में सक्षम हो सकता है।

क्या स्टूडियो थिएटर का अपना कोई सामाजिक राजनीतिक एजेंडा भी होता है या होना चाहिए?

यह सवाल बहुत महत्वपूर्ण है, क्योंकि स्टूडियो थिएटर मोहल्ले में होंगे। हमें अपने आस-पड़ोस के लोगों को अच्छे संस्कार देने के लिए ऐसे नाटक और कार्यक्रम करने होंगे, जिनका सामाजिक बहिष्कार ना हो। हमें आपके आस पड़ोस में रहने वाले लोगों को प्रेरित करना होगा कि हमें इस जगह पर जाना है और कार्यक्रम देखना है। इस तरह के एजेंडे को रखकर हम जागरूकता लेकर आ पाएंगे। यदि हम सामाजिक भावनाओं का ध्यान नहीं रखेंगे, तो समाज हमें कभी भी स्वीकार नहीं करेगा, और स्टूडियो थिएटर का महत्व खो जाएगा।

6.2.4 मनोज नायर, शैडो थिएटर भोपाल

आपके स्टूडियो थिएटर का नाम क्या है?

क्योंकि हमारे ग्रुप का नाम शैडो है और ब्लैक बॉक्स थिएटर का कांसेप्ट है इसलिए हमने इसका नाम सेट टॉप बॉक्स थिएटर रखा है। शैडो थिएटर समूह हम लोग पिछले 20 साल से चला रहे हैं तो बस हमने शैडो बॉक्स थिएटर रखा।

आपने शैडो बॉक्स थिएटर को कब बनाया और बनाने का विचार क्यों आया

यह हमने 3 साल पहले बनाया था क्योंकि हमारा शहर बहुत बड़े भाग में फैला हुआ है। हमारा शहर भोपाल बड़ा शहर माना जाता है। और इस शहर में केवल दो या तीन सभागार है जो विभिन्न दलों के लिए उपलब्ध है लेकिन हमेशा बुक रहते हैं। इस वजह से हम लोग ज्यादा मंचन नहीं कर पाते। जिसके आसपास कोई भी सभागार नहीं है। इसके आने के बाद यहां आस-पड़ोस के लोगों को पता चला कि यहां भी एक थिएटर है यहां भी कुछ गतिविधियां होती हैं।

आपके थिएटर का किराया क्या है और आप किस तरह से इसका किराया निकाल पाते हैं?

हमारे स्टूडियो थिएटर का किराया लगभग 15000 है। जो कि बहुत कम है क्योंकि यह एक व्यावसायिक जगह है हमारे यहां एक कलाकार काम करती हैं जिनका उनके पिताजी हमारी पूर्वाभ्यास देखने आते थे और उन्होंने हमें यह स्पेस बहुत ही कम रेट पर उपलब्ध करवा दिया है।

अगर कोई अन्य दल यहां पर आकर नाटक करना चाहता है तो उससे हम 3000 एक शो का चार्ज करते हैं हमारे यहां महीने में चार या पांच शो हो जाते हैं जिससे हम इस थिएटर का किराया निकाल सकते हैं। इसके अलावा यहां पर हम रोज अभ्यास करते हैं।

आपका यह स्टूडियो थिएटर किसने अभिकल्पना किया और इसको अभिकल्पना करने में कितना खर्च आया?

इसे मैंने खुदने अभिकल्पना किया है। जब हमने यह जगह ली थी तो यह एक खाली हॉल था जहां पर गोदाम या इस तरह की कोई और व्यवसाय हो सकते थे। हमने इसे साफ किया इसमें रंगमंच के अनुसार पर्दे लगाए प्रकाश व्यवस्था की गई पेंट किया गया और इसमें लगभग एक से डेढ़ लाख रुपए का खर्च आया। हमें जब यह जगह मिली थी तो यह बहुत खराब हालत में थी इसके अंदर तरह-तरह का समान रखा हुआ था। हमारी टीम के सभी सदस्यों ने इसे साफ सुथरा करने का काम किया और अब आप देख रहे हैं कि यह एक स्टूडियो थिएटर के रूप में आपके सामने हैं। जब इसके मालिक यहां पर एक बार आए तो वह खुद अपने जगह को पहचान नहीं पाए थे।

दिल्ली और मुंबई में ऐसे रंगमंडप बहुत जल्दी नाट्य दलों द्वारा किराए पर ले लिए जाते हैं? भोपाल में क्या स्थिति है?

आपको यह जानकर बड़ी हैरानी होगी कि भोपाल में लगभग 50 से 60 सक्रिय नाट्य दल है जो दिल्ली के मुकाबले लगभग समान है। समय-समय पर नाट्य दल नाटक करने के लिए यहां आते हैं लेकिन मार्च अंत में यहां बुकिंग की होड़ लग जाती है। इसका कारण है संस्कृतिक मंत्रालय से मिलने वाला अनुदान। सबको मार्च 31 से पहले-पहले अपने रंग उत्सव, नृत्य उत्सव एवं प्रस्तुतियां करनी होती है। हमारे पास बहुत सारे दलों के आवेदन आते हैं लेकिन अभी तक हमने बहुत ही कम नाट्य दलों को यह स्पेस किराए पर दिया है। इसका कारण है कि हमारे पास खुद की प्रस्तुतियां बहुत ज्यादा है। हम लगभग हर महीने एक प्रस्तुति यहां पर करते हैं। जैसा कि मैंने पहले बताया कि शहीद भवन और रविंद्र भवन पहले से ही बुक रहता है। भारत भवन ने आजकल प्राइवेट संस्थानों और नाट्य दलों को अपना सभागार देना बंद कर दिया है। भारत भवन अब केवल सरकारी कार्यक्रमों के लिए ही इस्तेमाल होता है।

ऐसे रंगमंडप आने से रंगमंच की गतिविधियों ने तो जोर पकड़ा ही है साथ ही दूसरी कलाओं पर इसका क्या प्रभाव पड़ा है जरा प्रकाश डालिए?

ऐसे रंगमंडप आने से सभी कलाकारों को एक जगह मिल गई है जहां वे अपनी कला का प्रदर्शन कर सकते हैं भोपाल में अन्य कई स्टूडियो हैं जहां पर ओपन माइक कवि सम्मेलन एवं गीत संगीत के भी कार्यक्रम हो रहे हैं यह सब देखते हुए मैं निश्चित तौर पर कहना चाहूंगा कि इन स्टूडियो से सिर्फ रंगमंच ही नहीं बल्कि दूसरी कलाओं को भी संबल मिला है अगर आप हमारे स्टूडियो के बारे में बात करते हैं तो हमारा स्टूडियो सिर्फ थिएटर को विस्तार देने के लिए अभी काम कर रहा है थिएटर के अलावा हमने रंग संवाद रंग विमर्श और बातचीत के कुछ अन्य सत्र यहां पर किए हैं और हम आने वाले समय में भी इस तरह के कार्यक्रम यहां जारी रखेंगे।

बहुत सारी जगह ऐसी हैं जिनका एक सामाजिक राजनीतिक एजेंडा है आपका क्या एजेंडा है इस स्पेस को लेकर?

देखिए यह बहुत अच्छा सवाल है हर जगह की एक विचारधारा होनी चाहिए। हमारी विचारधारा यह है कि हम सभी रंगमंच को विस्तार देने की कोशिश करेंगे। इसके साथ ही हम यहां पर नया दर्शक वर्ग जोड़ रहे हैं। इसके लिए हम अपनी प्रस्तुतियों पर बहुत ध्यान दे रहे हैं। हमारे यहां पर आने वाली प्रस्तुति की गुणवत्ता भी हम जांचते हैं ताकि दर्शकों पर कोई गलत का प्रभाव ना पड़े।

आप लेखक भी हैं, निर्देशक भी हैं और अभिनेता भी हैं। ऐसे स्टूडियो आने से प्रस्तुतीकरण पर क्या प्रभाव पड़ा है?

स्टूडियो थिएटर के आने से प्रस्तुतीकरण पर खासा प्रभाव पड़ा है। यहां प्रोसेनियम जैसी प्रस्तुति नहीं दे सकते। आपको अपना पूरा अभिकल्पना बदलना होता है या यूं कहूं कि इसे सघन करना होता है।

अभिनेता और दर्शक दोनों एक सूत्र में बंध जाते हैं। क्योंकि स्टूडियो थिएटर में 80 से 100 लोग देखने के लिए आते हैं तो वे नाटक के बाद भी रुक जाते हैं और नाटक पर बातचीत करते हैं स्टूडियो थिएटर के आने से बातचीत की परंपरा बढ़ी है।

रंगमंच में एक काल्पनिक चौथे दीवार का जिक्र हर बार किया जाता है कि अभिनेता को दर्शक ना दिखे इसके लिए वह अपने सामने काल्पनिक दीवार खड़ी करें जिसे हम फोर्थ वाल का अवधारणा भी कहते हैं? सूर्य थिएटर में इस अवधारणा पर आप क्या कहना चाहेंगे?

शुरुआत में अभिनेताओं को बहुत दिक्कत होती थी। अभिनेता बोलते थे कि दर्शक बिल्कुल उनके पास बैठे हैं जिससे वह बहुत असहज हो जाते हैं। लेकिन धीरे-धीरे एक या दो शो के बाद उनका यह डर खत्म हो गया। हमें तकनीकी रूप से कई चीजें बदलनी होती हैं। जैसे आपका प्रवेश और निकास का दरवाजा अभिनेता के बिल्कुल सामने नहीं होना चाहिए। क्योंकि अगर नाटक के बीच में दर्शक प्रवेश व निकास करते हैं तो इससे अभिनेता को खासी दिक्कत होती है। इसके लिए हमने अपने स्टूडियो को इस तरह से अभिकल्पना किया है कि जब दर्शक भीतर आता है तो वह अभिनेता को बिना परेशान किए अपने जगह पर आकर बैठ सकता है।

ऐसे रंगमंडप में अभिकल्पना की संभावना बढ़ी है या घटी है या बिल्कुल बदल गई है? आपका क्या विचार है?

इस रंगमंडप के आगमन से अभिकल्पना की संभावना में क्रांति हुई है। मेरे नाटकों में अब बहुत शारीरिक काम करने की आवश्यकता नहीं है, जिससे मैं बड़ी बड़ी छलांगें और भावनात्मक भूमिकाएं यहां नहीं उतार सकता। मैं कोशिश कर रहा हूं कि दर्शकों को महसूस कराऊं कि छलांगें लगाई जा रही हैं, लेकिन एक अभिनेता की बड़ी छलांग से बचकर उसका एक भ्रम पैदा करता हूं। व्यक्तिगत रूप से बात करते हुए, मेरा नाटक करने का तरीका पूरी तरह से बदल गया है। पहले, मैं नाटक को बहुत फैलाता था, लेकिन अब मैंने इसे थोड़ा सा संकुचित कर लिया है। एक ओर मेरा कोरस बैठा है, जबकि दूसरी ओर हमारे अभिनेता हैं। हम अब मंच पर बड़ी चीजों को नहीं लेकर आते, बल्कि छोटी चीजों को ही बड़ा मानकर काम करने लगे हैं। हमारे स्टूडियो में जैसा कि आप देख रहे हैं, एक पिलर भी है। यह पिलर पहले हमें बहुत तंग करता था, लेकिन अब हमने इसे भी नाटकों के अभिकल्पना का हिस्सा बना लिया है।

स्टूडियो थिएटर अब एक परंपरा का रूप ले चुके हैं इस परंपरा के बारे में आप क्या कहना चाहेंगे?

हर जगह एक बड़ा सभागार बनाना करोड़ों का खर्च है। यह हर किसी के लिए संभव नहीं है। ना ही किसी व्यक्ति के लिए और ना ही हर सरकार के लिए। हर बार हर सभागार हाउसफुल नहीं होता। अगर एक शहर या गांव में आपके पास अपनी जगह है या किराए पर लेकर एक से डेढ़ लाख या 2 लाख में अगर आप एक जगह को विकसित कर लेते हैं। जहां पर आकर हर कलाकार अपनी कला का प्रदर्शन कर सकता है। 50 से लेकर डेढ़ सौ तक दर्शकों

को बैठाने वाले स्टूडियो थिएटर आज मौजूद हैं। मैं आज जब अपने दर्शकों से बात करता हूं तो दर्शक कहते हैं कि सर हमें पता है कि यहां पर भारत भवन भी है रविंद्र भवन भी है लेकिन वहां पर ऐसा अपनापन नहीं है जैसा स्टूडियो थिएटर में मिलता है। यहां पर दर्शक भी मात्र दर्शक ना होकर एक परिवार का हिस्सा बन जाता है। रंगमंडपो की इन परंपरा ने दर्शकों को भी प्रशिक्षित किया है। यहां जो दर्शक पहली बार नाटक देखने आया है या जिसने पहले कभी नाटक नहीं देखा वह प्रशिक्षित हो जाता है और वह बड़े सभागार में भी रंगमंच के नियम कायदे जैसे फोन बंद रखना आपस में बात ना करना वह सब सीख जाता है।

इससे बड़ी अच्छी चीज यह हुई है कि अगर हमारे ग्रुप के 5 नाटक तैयार हैं तो हम एक साथ 5 नाटकों के मंचन कर सकते हैं यही अगर हम 5 दिन किसी सभागार में करना चाहे तो लगातार हमें 5 दिन सभागार मिलना मुश्किल हो जाएगा।

इस परंपरा को आगे बढ़ाने के लिए मेरा विचार है कि जैसा मैंने आपको पहले बताया कि भोपाल एक बड़ा शहर है तो मैं भोपाल के चारों कोनों में एक-एक स्टूडियो थिएटर खोलना चाहता हूं जिससे दर्शकों में रंगमंच के प्रति रुचि पड़ेगी और रंगमंच अधिक विस्तार लेगा। हम नाटकों के साथ-साथ यहां पर मनोवैज्ञानिकों को बुलाते हैं बच्चों से जुड़े विशेषज्ञों को बुलाते हैं जिनसे एक वार्ता स्थापित होती है और दर्शकों को लगता है कि यहां पर रंगमंच के अलावा भी हमारी बहुत सारी चीजों के समाधान हमें मिलते हैं।

जब हम बड़े सभागार में अपना मंचन करते थे तो बड़ी मुश्किल से ही सवालों का सिलसिला शुरू हो पाता था। वह मंचन खत्म होते ही सभागार के अधिकारी जल्द से जल्द सभागार खाली करने के लिए वह बोल देते थे और दर्शक भी जल्द से जल्द वहां से भागना चाहते थे। यहां दर्शक लंबे समय तक रुकते हैं क्योंकि उन्हें पता है कि यहां कोई भी अधिकारियों ने सभागार खाली करने के लिए नहीं बोलेगा और ना ही उन्हें शहर से ज्यादा दूर जाना है क्योंकि यहां जो दर्शक आते हैं वह बिल्कुल आसपास के हैं ।

हिंदी थिएटर में टिकट लेकर देखने वाले दर्शकों का अभाव है क्या ऐसे रंग मंडप आने से कुछ बदलाव हुआ है?

हमने भी यहां पर शुरू में टिकट नहीं रखा क्योंकि हमारे यहां हमें नए दर्शक लेकर आने थे जब दर्शकों ने पहली बार नाटक देखा तो उन्हें एक अद्भुत एहसास हुआ। कई लोगों ने बोला हमने आज पहली बार नाटक देखा है और हमें एक सुखद अनुभूति हुई है। धीरे-धीरे

ऐसे ही दर्शकों की संख्या बढ़ती रही और एक दिन मैंने नाटक के अंत में सब को संबोधित करते हुए कहा कि नाटक एक महंगी विधा है

यह मुफ्त में नहीं हो सकती। हम दर्शकों पर कोई दबाव नहीं डाल रहे। हमने यहां पर एक डिब्बा रखा है जिसमें आप अपने हिस्से का टिकट या चाहे तो 10 लोगों के हिस्से की टिकट के पैसे भी उस डिब्बे में डाल सकते हैं। मैंने उन्हें बताया कि दिल्ली या मुंबई में 50 से लेकर और 2000 तक का नाटकों का टिकट होता है अब आप दर्शकों को तय करना है कि इस नाटक की कीमत अब क्या लगाते हैं और यकीन मानिए अब दर्शक आते हैं और अपनी सुविधानुसार इस डिब्बे में पैसे डाल कर चले जाते हैं जब हम अनुमान लगाते हैं तो हमें लगभग 100 से डेढ़ सौ रुपए टिकट के हिसाब से पैसा उस डब्बे से प्राप्त हो जाता है। इन पैसों से हमने अपने स्टूडियो में पंखे लगाए, कुछ लाइट में इजाफा किया और भी अन्य तकनीकी काम इस पैसे से हो जाते हैं।

कई बार कुछ विद्यार्थी भी नाटक देखने आते हैं तो वह पैसा नहीं दे पाते लेकिन दर्शकों में कोई ऐसा शख्स भी होता है जो डिब्बे में कभी कबार 500 या कभी 2000 भी डाल देता है तो हम सोच लेते हैं सब दर्शकों ने टिकट लेकर नाटक देखा है ।

अगर आप पहले से दर्शकों पर टिकट के लिए दबाव बना देते हैं और आपकी प्रस्तुति अच्छी नहीं हो पाती तो आप रंग दर्शक तोड़ देते हैं वही दूसरी तरफ इस डिब्बे के माध्यम से दर्शक खुद टिकट का दाम तय करने लगा है।

हमारा नाटक व्लादिमीर का हीरो स्टूडियो में अब तक दर्शक 5 बार देख चुके हैं वही नए निर्देशक कई बार जल्दी से नाटक का मंचन करने के चक्कर में नाटक की गुणवत्ता खराब कर देते हैं। अगर आपको टिकट लगानी है या किसी और माध्यम से भी दर्शकों से पैसा लेना है तो आप के नाटक में गुणवत्ता जरूरी है।

संस्कृतिक मंत्रालय भारत सरकार की एक योजना है बिल्डिंग ग्रांट। इस पर आपका क्या विचार है?

संस्कृतिक मंत्रालय भारत सरकार ने बिल्डिंग ग्रांट के लिए अनुदान देने के लिए एक योजना बनाई है। लेकिन इसके लिए आपके पास ग्रुप के नाम पर जमीन होनी चाहिए। बहुत कम ऐसे नाट्य दल है, जिनके पास खुद की जमीन हो।

हमारे पास भी नहीं थी। इसलिए हमने यह जगह किराए पर ली। दूसरा व्यक्तिगत तौर पर मैं सरकारी कागजी काम में बहुत अच्छा नहीं हूं। मुझे ऑडिट इनकम टैक्स रिटर्न, इन सब की ज्यादा समझ नहीं है। इसलिए मैं सरकारी अनुदान के लिए आवेदन नहीं करता। जिनके पास अपनी जमीन है और सरकारी काम की समझ है वह जरूर इस अनुदान से अपना स्टूडियो थिएटर बना सकते हैं। भारत सरकार की इस योजना का मैं दिल से शुक्रिया करता हूं कि इन्होंने ऐसे विषय पर सोचा। हालांकि हमारा दल संस्कृतिक मंत्रालय का एक अनुदान सैलरी ग्रांट लेता है। उसका पूरा काम कमलेश दुबे देखते हैं जो इस काम के विशेषज्ञ है। उन्हीं की वजह से हम सैलरी ग्रांट का लाभ ले पा रहे हैं। उसके भी कागज बहुत ज्यादा हो जाते हैं जो मेरे रचनात्मक काम में व्यवधान पैदा करते हैं।

ऐसे स्टूडियो थिएटर के आने से रंगमंच पर क्या प्रभाव पड़ा है?

स्टूडियो थिएटर के आने से नट दलों की संख्या में इजाफा हुआ है। अभिनेताओं की संख्या में इजाफा हुआ है। स्टूडियो थिएटर के हिसाब से नाटक लिखे जाने लगे हैं। स्टूडियो थिएटर के हिसाब से ही नाटकों का चयन शुरू हो गया है । भोपाल में इस वक्त चार या पांच स्टूडियो थिएटर बन गए हैं जो किसी ने अपने ड्राइंग रूम में बनाया है, किसी ने अपनी छत पर बनाया है, किसी ने अपने घर के लोन में बनाया है, किसी ने अपने आंगन में भी ऐसे रंगमंडप बनाए हैं।

ऐसे स्टूडियो थिएटर का क्या भविष्य देखते हैं?

एक रंगकर्मी को नाटक करने के लिए स्पेस चाहिए और स्पेस बहुत महंगे होते जा रहे थे और ऐसे रंगमंडप आने से रंगकर्मियों मे एक नई ऊर्जा का संचार हुआ है और जितने ज्यादा स्टूडियो थिएटर बनेंगे रंगमंच और अन्य कलाएं उतनी समृद्ध होती रहेंगी ।

6.2.5 विमल वर्मा, मंडी हाउस स्टुडियो थिएटर मुंबई

आपके स्टूडियो का नाम क्या है

हमारे स्टूडियो का नाम है मंडी हाउस इंटीमेट थिएटर है

अपने मंडी हाउस नाम क्यों रखा है इसके पीछे क्या कोई खास कारण था?

मुंबई में बहुत सारे लोग अभिनेता बनने दिल्ली से आए हैं और मंडी हाउस से लगाओ कि वहां पर रंगमंच की गतिविधियां ज्यादा होती है। मंडी हाउस अपने आप में एक पूरा सांस्कृतिक केंद्र है। दिल्ली के मंडी हाउस में आप जगह-जगह पर पेंटिंग देख सकते हैं एक ही समय में तीन-चार नाटकों का आनंद ले सकते हैं वहीं राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय के लोगों से मिल सकते हैं तो हमने भी इसी तर्ज पर इसका नाम मंडी हाउस रखा क्योंकि आराम नगर में बहुत सारे स्टूडियो हैं यहां पर पेंटिंग एग्जीबिशन भी होने लगी है मुंबई में भी मंडी हाउस की यादें ताजा रह सके इसलिए हमें यह नाम उपयुक्त लगा जैसी ही हमने यह नाम रखा दिल्ली के लोग स्पेस में आने लगे और अपने मंडी हाउस की यादें सबके साथ साझा करने लगे।

आपको स्टूडियो बनाने का विचार क्यों आया?

मंडी हाउस इंटीमेट थिएटर आराम नगर पार्ट 2 में है इस जगह पहले हम नाटक की कार्यशाला करते थे और पूर्वाभ्यास भी करते थे। जब हम यहां पर दर्शन करते थे तो पूर्वाभ्यास

करते करते विचार आया कि इस जगह पर अगर एक छोटा इंटिमेट थिएटर बन जाए तो चीजें आसान हो जाएंगी।

मुंबई में जो लोग संघर्ष करने के लिए आते हैं उनमें से बहुत से लोग थिएटर भी करना चाहते हैं लेकिन वहां सभा गैरों के चक्कर में भटकते रहते हैं उन्हें कोई सभागार नहीं मिल पाता। आजकल सब चीजें व्यक्तिगत होती का रही हैं। अगर आपको नाटक करना है तो सभागार आप ही को खोजना होगा टीम भी आप ही को खोजनी होगी टीम को मोटिवेट भी आप ही को करना होगा अभिनेताओं सिर्फ अभिनय करने के लिए ही आजकल उपलब्ध हो पाते हैं ।

जिनके पास बहुत बड़े स्पॉन्सर होते हैं वही सिर्फ रंगशारदा एनसीपीए जैसे सभागार में अपने नाटक कर पाते हैं बाकी लोगों के लिए वह जगह अब स्वप्न मात्र हो गई है।

अपने पुअर थिएटर का नाम सुना होगा। मैं इसको दूसरी तरीके से लेता हूं। मैं कहता हूं कि रंगमंच में हमेशा अभाव देखा है और कलाकार इस अभाव में शामिल है।

हम यही सोच रहे थे कि अब हमें भी रंगमंच कैसे हो सकता है, हमने रूपरेखा बनाई और इसी सोच ने मंडी हाउस थिएटर को जन्म दिया।

इसमें कितने लोग बैठ सकते हैं और इसका किराया क्या है?

इसमें करीब 100 लोग बैठ सकते हैं। 85 लोग कुर्सियों पर बैठ सकते हैं और बाकी 15 लोग नीचे भी बैठ सकते हैं।

यहां जितने बड़े-बड़े सभागार हैं सब का किराया 50000 से 60000 तक है। क्योंकि वह सब सभागार बड़े हैं वहां पर ज्यादा लोग बैठ सकते हैं। वह सुविधाएं ज्यादा है इसलिए उनका किराया भी ज्यादा है ।

लेकिन अगर आप अपने पैसों से वहां पर सभागार बुक करते हैं तो आपके पैसे की वसूली नहीं हो सकती। जिस तरह से पहले सिनेमा हॉल में 500-600 दर्शकों के बैठने की सुविधा होती थी लेकिन वही बड़े-बड़े टॉकीज अब मल्टिप्लेक्स में बदल गए हैं जहां पर 200 या 300 लोगों के बैठने की जगह है बिल्कुल वैसे ही अब स्टूडियो थिएटर में भी रूप ले लिया है। मुंबई में थिएटर देखने वाले लोग बहुत सारे हैं लेकिन हर जगह पर सभागार उपलब्ध नहीं है स्टूडियो थिएटर आने से हर इलाके में कम से कम एक स्टूडियो हो गया है जो वहां के दर्शकों को

रंगमंच देखने के लिए तैयार कर रहा है या जो दर्शक पहले से तैयार है उनके घरों के पास में अब रंगमंच होने लगा है।

मुझे लगता है कि नाटक में प्रयोग होते रहने चाहिए इस जगह पर लोग आते रहे इसलिए हमने सोमवार से गुरुवार किराया 5000 रुपए रखा है । सप्ताह के अंत के 3 दिन शुक्रवार-शनिवार और रविवार को हमने इसका किराया 7000 एक शिफ्ट का रखा है। सभागार की एक शिफ्ट का मतलब यहां पर 4 घंटे होता है । मुंबई में कुछ लोग चार या पांच लोग मिलकर एक नाटक तैयार करते हैं और सभागार के लिए पैसे आपस में सांझा कर लेते हैं अगर 100 लोग भी नाटक देखने के लिए आते हैं और 200 का टिकट होता है तो 20000 वह नाट्य दल अपने नाटक के माध्यम से इकट्ठा कर सकता है और सभागार का किराया बहुत आसानी से चुका सकता है।

सप्ताहांत में लगभग हर स्टूडियो तीन शिफ्ट में अपना काम कर लेता है। हम चाहते हैं कि जो भी नाट्य दल हमारे यहां पर मंचन करें उसकी पैसे की भरपाई भी हो पाए इसलिए हमने यहां पर किराया बहुत कम रखा है। अगर कोई एक ही शिफ्ट में दो बार अपने नाटक करना चाहता है तो उसे 2000 अतिरिक्त देना होता है क्योंकि लाइट और सभागार को वातानुकूलित करने का खर्च होता है। मुंबई में पूर्वाभ्यास करने की भी जगह नहीं है तो इसे लोग पूर्वाभ्यास स्पेस के रूप में भी इस्तेमाल करते हैं और लगभग 400 से 500 प्रति घंटा इसके लिए हमें मिल जाता है।

आपके स्पेस का किराया कितना है जो आप देते हैं?

हमारे स्टूडियो का कोई किराया नहीं है क्योंकि हमने इसके मालिक के साथ मिलकर इसे शुरू किया है इसके मालिक टेफ्ला स्टूडियो के भी मालिक हैं जो अक्सर पूर्वाभ्यास के लिए टेफ्ला स्टूडियो कलाकारों को देते आए हैं। टेफ्ला स्टूडियो में पूर्वाभ्यास करने के लिए कभी कबार कुछ कलाकार अगर कम पैसा भी उन्हें देते थे तो उन्होंने कभी सवाल नहीं किया। उनका कलाकारों से अलग प्रेम है। यह उनका भी विचार था कि ऐसा कोई स्पेस बनाया जाए। वह अकेले भी इस काम को कर सकते थे लेकिन उन्होंने कहा कि अगर कोई मिलकर मेरे साथ काम करना। चाहे तो उसका स्वागत है और इसी तरह हमारे संगठन उनके साथ बना।

आरामनगर में स्टूडियो का किराया लगभग कितना है?

आराम नगर में इस वक्त बहुत सारे स्टूडियो हैं और इनका किराया 100000 से लेकर 200000 तक है। कई स्टूडियो 100 मीटर के एरिया में है और कई 20 बाई 40 के एरिया में बने हुए हैं ।

ऐसे स्टूडियो थिएटर को चलाने के लिए किन चुनौतियों का सामना करना पड़ता है?

आरामनगर एक बहुत पुराना इलाका है। यहां पर लोग वर्षों से रह रहे हैं। जो लोग यहां पर नहीं रहते उन्होंने अपने मकान स्टूडियो के रूप में किराए पर दिए हुए हैं जहां पर फिल्मों के ऑडिशन, फोटोशूट और आजकल रंगकर्म की गतिविधियां हो रही है। आने वाले समय में यहां पर यह चीजें बंद हो जाएंगी क्योंकि यह पूरा इलाका पुनर्विकास में आ गया है। इसके पीछे एक बड़ी राजनीति हो रही है। आने वाले समय में यह सब बंगले तोड़ दिए जाएंगे और यहां पर का बिल्डर टावर बनाएंगे। आरामनगर एक सांस्कृतिक केंद्र के रूप में विस्तृत हुआ है

ऐसे स्टूडियो में प्रस्तुतीकरण पर क्या प्रभाव पड़ा है?

यहां हम बहुत बड़े सेट वाले नाटक नहीं कर सकते। हमने यहां पर चेखोव की एक कहानी रंगरेज की थी और उसको इस स्टूडियो के हिसाब से हमने एक मित्र से उसका नाट्य रूपांतरण करवाया था। बहुत बड़े सेठ ऐसा स्पेस बर्दाश्त नहीं कर सकता।

मंडी हाउस के साथ मेरा भी एक पुराना नाता रहा है। मंडी हाउस में आप पेंटिंग एग्जीबिशन, कथक, संगीत के कार्यक्रम, नाटक एवं फिल्में सब देख सकते हैं।

मंडी हाउस की उसको आप यहां पर किस तरह से सार्थक कर पाएंगे? क्या आपका यह स्पेस सिर्फ नाटक के लिए है या मंडी हाउस में जिस तरह की गतिविधियां होती हैं उस तरह की गतिविधियां भी आप यहां पर करना चाहेंगे?

हमने जब स्टूडियो का उद्घाटन किया था तब मंडी हाउस के लगभग कलाकार यहां पर आए हुए थे जिनमें सौरभ शुक्ला, पियूष मिश्रा आदि लोग भी थे। स्टूडियो के उद्घाटन समारोह में पंडित बिरजू महाराज की शिष्य विजय श्री ने अपनी कथक प्रस्तुति भी यहां पर भी दी है ।

आने वाले समय में हम वह तमाम कार्यक्रम यहां पर करने वाले हैं जो दिल्ली के मंडी हाउस में होते हैं। इससे दूसरी कलाओं को भी प्रोत्साहन मिलेगा। यहां पर कहानियों के मंचन

भी होंगे। कहानियों के पाठ भी होंगे। बेगम अख्तर को लेकर भी एक कार्यक्रम किया जाना तय है।

हर जगह का एक सामाजिक राजनीतिक एजेंडा होता है? क्या आपके स्पेस में ऐसा कोई एजेंडा है?

हमारा एजेंडा है कि हजारों फूलों को खिलने दें। यहां पर हर रंगकर्मी का स्वागत है हर कलाकार का स्वागत है चाहे वह शौकिया हो चाहे वह समर्पित हो। किसी भी विचारधारा के लोग इस मंच का इस्तेमाल कर सकते हैं। हमने यहां पर कोई बंदिश नहीं लगाई है।

आप ऐसे स्टूडियो थिएटरो का भविष्य क्या देखते हैं?

ऐसे स्टूडियो थिएटर का भविष्य बहुत उज्ज्वल है। कम से कम हर कलाकार को अपनी कला का प्रदर्शन करने के लिए एक जगह उपलब्ध हो गई है। किसी भी कलाकार को अब कला का प्रदर्शन करने के लिए जगह का अभाव नहीं है। वह अपने बजट के अनुसार अब जगह देख सकता है अब उसके पास बहुत सारे विकल्प उपलब्ध है। मुंबई में जब कोई कलाकार आता है वह अकेला होता है और वह ग्रुप खोजता है ऐसी जगह उसे ग्रुप खोजने में भी मदद करती है। साथ ही अगर कोई अभिनेता अकेले प्रदर्शन करना चाहता है तो वह यहां पर एकल नाटक कहानी पाठ या कोई एकल प्रयोग भी आसानी से कर सकता है।

हमारे पास यहां पर प्रदर्शन करने के लिए लगातार फोन आ रहे हैं। रंगमंच नहीं हमेशा विकल्प खोजें और यह एक नया विकल्प है जिसके जरिए रंगमंच विस्तार लेगा। जितने भी स्टूडियो थिएटर आप देखेंगे उनमें एक समानता मिलेगी वह है जुनून। हम लोग भी जुनूनी लोग हैं और इसी जुनून के साथ यह स्पेस बनाया है कि यहां पर लगातार काम होता रहे किसी को भी जगह की कमी ना पड़े सबको मंच मुहैया हो। अगर यह स्पेस लंबे समय तक चलते हैं तो हम जिनके साथ जुड़े हैं।

6.3 निष्कर्ष

भारत के प्रमुख स्टूडियो थिएटर, जैसे राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय के सम्मुख, बहुमुख, पृथ्वी थिएटर, वेदा फ़ैक्टरी, भरत मुनि ब्लैक बॉक्स स्टूडियो थिएटर सहित अन्य प्रदर्शन स्थलों ने प्रतिभाओं के संरक्षण, समवर्धन एवं पोषण में विविध नाट्य रूपों को बढ़ावा देने और सांस्कृतिक आदान-प्रदान को बढ़ावा देने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। इन संस्थानों ने कलात्मक नवाचार के लिए उत्प्रेरक का काम किया है, जो स्थापित और उभरते कलाकारों दोनों को अपने कौशल का प्रदर्शन करने और नाट्य अभिव्यक्ति की सीमाओं को आगे बढ़ाने के लिए एक मंच प्रदान करता है।

इन स्टूडियो थिएटरों के ऐतिहासिक संदर्भ और कलात्मक दर्शन का विश्लेषण करके, हमने भारतीय रंगमंच के विकास पर उनके प्रभाव की गहरी समझ हासिल की है। नाट्य कला को प्रोत्साहित करने के साथ-साथ पारंपरिक कला रूपों को संरक्षित करने की उनकी प्रतिबद्धता के परिणामस्वरूप एक गतिशीलता और बहुमुखी रंगमंच का दृश्य तैयार हुआ है, जो भारतीय संस्कृति के समृद्ध स्वरूप को प्रदर्शित करता है।

इसके अलावा उक्त अध्याय में प्रमुख स्टूडियो थिएटरों के सामने आने वाली चुनौतियों पर प्रकाश डाला है, जैसे कि धन की कमी, सीमित बुनियादी ढाँचा, और विकसित सामाजिक-सांस्कृतिक परिदृश्य के लिए निरंतर अनुकूलन की आवश्यकता। इन बाधाओं के बावजूद, ये

थिएटर लचीले बने हुए हैं, लगातार नई वास्तविकताओं को अपना रहे हैं और दर्शकों के साथ जुड़ने के नए तरीके खोज रहे हैं।

यह अध्याय भारत के भीतर और वैश्विक स्तर पर प्रमुख स्टूडियो थिएटरों और अन्य नाट्य संस्थानों के बीच सहयोग और आदान-प्रदान के महत्व पर भी प्रकाश डालता है। साझेदारी, त्योहारों और कार्यशालाओं के माध्यम से, इन स्टूडियो ने समुदाय की भावना को बढ़ावा दिया है, संवाद को बढ़ावा दिया है, और कलाकारों और थिएटर के प्रति उत्साही लोगों के बीच ज्ञान साझा किया है।

निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं, भारत के प्रमुख स्टूडियो थिएटर रंगमंच की भावना एवं सम्प्रेषण पर गहन चिंतन, मनन और वैचारिक दृष्टि प्रदान करता है। यह दूरदर्शी कलाकारों और संस्थानों के महत्व को प्रतिपादित करता है जिन्होंने देश के सांस्कृतिक ताने-बाने को समृद्ध करने वाले एक जीवंत पारिस्थितिकी तंत्र का निर्माण करते हुए, नाट्य परिदृश्य को आकार दिया और आकार देना जारी रखा। उनके इतिहास, योगदान और चुनौतियों की जांच करके, हम भारतीय रंगमंच के अतीत, वर्तमान, भविष्य एवं प्रदर्शनकारी कलाओं की परिवर्तनकारी शक्ति के बारे में मूल्यवान अंतर्दृष्टि प्राप्त करते हैं।

6.4 संदर्भ ग्रंथ

1. अजय जैमन, और आरती जैमन, (2016), " ए न्यू डांस स्पेस लग्नितेस दा सिटी", दा वायर, https://thewire.in/culture/new-space-ignites-city
2. अनंत थिएटर, (2023), "अनंत थिएटर", https://www.facebook.com/people/Anant-Theatre/100064468491143/
3. अनुश्री, जे., (2023), "शैडो थिएटर ग्रुप", शैडो थिएटर, http://shadowtheatregroup.com/index.php/about-us/
4. अभिषेक, (2022), "पुणे में ब्लैक बॉक्स थिएटर कलात्मक गतिविधियों का केंद्र है | एलबीबी", एलबीबी, पुणे।, https://lbb.in/pune/the-black-box-theatre-pune/
5. अमर उजाला, (2017), "जिंदगी का आनंद उठाने की दी सीख", अमर उजाला, https://www.amarujala.com/uttar-pradesh/varanasi/71511988492-varanasi-news
6. आर्किटेक्ट, (2023), "नीता मुकेश अंबानी सांस्कृतिक केंद्र में विश्व स्तरीय बुनियादी ढांचे का जश्न मनाएं - आर्किटेक्ट एंड इंटीरियर्स इंडिया", https://www.architectandinteriorsindia.com/news/celebrate-world-class-infrastructure-at-the-nita-mukesh-ambani-cultural-centre
7. इंडियाटुडे, (2017), "दा स्टेज इज ओपन: इंडिया न्यू परफॉरमेंस स्पेसेस ब्रेक अवे फ्रॉम कल्चर सेंटर्स - इंडिया टुडे", https://www.indiatoday.in/magazine/leisure/story/20170731-oddbird-theatre-and-foundation-theatre-group-performances-1025332-2017-07-24
8. इनेस्टलीवे, (2021), "विंडरमेयर के ब्लैक बॉक्स में चला शरलॉक होम्स का जादू", इनेस्टलीवे, https://www.inextlive.com/uttar-pradesh/bareilly/sharlok-homes-play-in-black-box-302544
9. एक्सप्रेस न्यूज सर्विस (2017) "चंडीगढ़: विंग्स थिएटर अकादमी के छात्र कलाकारों ने 3 लघु कथाएँ प्रस्तुत कीं", द इंडियन एक्सप्रेस: साहस की पत्रकारिता, https://indianexpress.com/article/cities/chandigarh/chandigarh-student-artistes-of-wings-theatre-academy-enact-3-short-stories-5003175/?
10. एबीपी डिजिटल ब्रांड स्टूडियो (2024) "स्टेज डोर थिएटर स्टूडियो कैप्टिवट्स ऑडियंस विथ "रंगपीठ" एट अकादमी ऑफ़ फाइन आर्ट्स", दा टेलीग्राफ ऑनलाइन, https://www.telegraphindia.com/brand-studio/stage-door-theatre-studio-captivates-audience-with-rangapeeth-at-academy-of-fine-arts/cid/2011115?
11. एमपीएसडी, (2023), "मध्यप्रदेश नाट्य विद्यालय", https://mpsd.co.in/

12.काइट, (2023), “काइट एक्टिंग स्टूडियो - #काइट इंटिमेट थिएटर स्टूडियो भोपाल | फेसबुक”, https://www.facebook.com/kiteartstudio/photos/a.889679357762703/1904191796311449/

13.कृष्णा, ए., (2021), “सुनील शानबाग: एक रंगमंच यात्रा: भाग 2”, https://thedailyeye.info/thought-box/sunil-shanbag-a-theatre-yatra-part-2/316c80c9b2330bf1

14.कोलकताकितीतौरस (2023), "स्टार थिएटर", कोलकाता, https://www.kolkatacitytours.com/star-theatre-kolkata/

15.खोसला ए., (2022), “चंडीगढ़ इज पोइसेद तो फ्लाई, ओनली नो ओने इज प्रेसिंग दा बटन: नीलम मानसिंघ”, हिंदुस्तान टाइम्स, https://www.hindustantimes.com/cities/chandigarh-news/chandigarh-is-poised-to-fly-only-no-one-is-pressing-the-button-neelam-mansingh-101649482873585.html

16.गांगुली, एस., (2019), “स्टूडियो-सफ़दर. डीफॉरदिल्ली”, https://www.dfordelhi.in/horror-film-screening/studio-safdar/

17.गुप्ता, महेश, (2023), "संगीत विश्वविद्यालय में भरतमुनि रंगमंडप बनने से अब हो मंचन और रिहर्सल| संगीत विश्वविद्यालय में भरतमुनि रंगमंडप के गठन के साथ", पत्रिका समाचार, https://www.patrika.com/gwalior-news/with-the-formation-of-bharatmuni-rangmandap-in-sangeet-vishwavidyalaya-8150596/

18.गेही, आर., रॉय, ए., (2017), “बैकयार्ड थिएटर बूम”, मुंबई मिरर, https://mumbaimirror.indiatimes.com/others/sunday-read/the-backyard-theatre-boom/articleshow/59405658.cms

19.चक्रवर्ती, एम., (2023), “एनएमएसीसी: नीता अंबानी ने मुंबई में नए सांस्कृतिक केंद्र का उद्घाटन किया”, एसवाई ब्लॉग, https://www.squareyards.com/blog/nmacc-nita-ambani-inaugurates-new-cultural-centre-in-mumbai-newsart

20.चांदनी, पी., (2022), “थिएटर डायरेक्टर देव फ़ौज़दार इज ऑन ए मिशन टू कंडक्ट मोरे थान 300 वर्कशॉप्स बेस्ड ऑन नाट्य शास्त्र”, https://www.indulgexpress.com/culture/theatre/2022/jun/20/mumbai-based-theatre-director-dev-fauzdar-is-on-a-mission-to-conduct-more-than-300-workshops-based-o-41537.html

21.जस्टडायल, (2010), “सीगुल स्टूडियो थिएटर, आरजी बरुआ रोड, गुवाहाटी - जस्टडायल”, https://www.justdial.com/Guwahati/Seagul-Studio-Theatre-Rg-Baruah-Road/9999PX361-X361-100812121345-M8I7DC_BZDET
22.जस्टडायल, (2023), "स्टूडियो थिएटर मुट्ठीगंज", मुट्ठी गंज, इलाहाबाद - जस्टडायल, https://www.justdial.com/Allahabad/Studio-Theatre-Mutthiganj-Mutthi-Ganj/0532PX532-X532-230903082613-W8R3_BZDET
23.जस्टडायल, (2023), “सीगल, गुवाहाटी, गुवाहाटी - जस्टडायल”, https://www.justdial.com/Guwahati/Seagull-Near-Jurani-Path-Guwahati/9999PX361-X361-140630152203-J4X5_BZDET
24. जुस्तड़िअल (2008) "सीगल स्टूडियो थिएटर", जुस्तड़िअल
25.झांसीपोस्ट, (2021), “बुंदेलखंड नाट्य कला केन्द्र झाँसी की अद्भुत रंगमंचीय प्रस्तुति है बुंदेलखंड विद्रोह 1842* आज़ादी का प्रथम स्वाधीनता संग्राम”, https://www.jhansipost.in/news/6180be43c3525b0004b22464
26.दैनिक भास्कर, (2019), “खिड़कियां फेस्ट की शुरुआत, पहले दिन नाटक सारा का मंचन”, दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/haryana/hisar/news/haryana-news-the-beginning-of-the-windows-fest-the-first-day-the-play-staged-sara-042036-3971246.html
27.दैनिक भास्कर, (2022), “मृत्यु के पीछे अनमोल रतन’ का हुआ मंचन: फैक्ट आर्ट एंड कल्चरल सोसाइटी के नाटक में दिखी सच्चे प्रेम की परीक्षा व देशभक्ति की भावना”, दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/local/bihar/begusarai/news/the-test-of-true-love-and-the-spirit-of-patriotism-seen-in-the-play-of-fact-art-and-cultural-society-130362341.html
28.दैनिक भास्कर, (2023), “प्रस्तुति... शुद्ध कथक के माध्यम से श्रीकृष्ण की लीलाओं को दर्शाया”, दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/local/haryana/hisar/news/presentation-showcasing-the-pastimes-of-shri-krishna-through-pure-kathak-131790896.html
29.नई दुनिय, (2019), “घर की छत पर सभागार और थिएटर-नईदुनिय लाइव”, नई दुनिय, https://www.naidunia.com/madhya-pradesh/indore-naidunia-live-3120180

30.नीता, (2023), “नीता मुकेश अंबानी सांस्कृतिक केंद्र - मुंबई, भारत”, https://nmacc.com/venue-details/the-studio-theatre
31.नूपुर, (2023), “वॉच पोएट्री इन मोशन | एलबीबी”, एलबीबी, मुंबई, https://lbb.in/mumbai/watch-poetry-in-motion-61f5eb/
32.न्यूज़डेस्क, (2022), “नृत्य का दूसरा नाम बिरजू महाराज, बनारस से गहरा रिश्ता”, https://livebharatnews.in/uttar-pradesh/varanasi/another-name-for-dance-is-birju-maharaj-a-deep-relationship/cid6250489.htm
33.पंडित, एस., (2020), “फर्स्ट ‘ब्लैक बॉक्स’ थिएटर इन पुणे विथ फ्लेक्सिबल सीटिंग इज ए सरप्राइज हिट”, द टाइम्स ऑफ इंडिया, https://timesofindia.indiatimes.com/city/pune/first-black-box-theatre-in-city-with-flexible-seating-is-a-surprise-hit/articleshow/79700115.cms
34.पटोवारी, एफ., (2019), “प्लेस गेट मोरे इंटिमेट इन भोपाल विथ 'बॉक्स थिएटर्स”, द टाइम्स ऑफ इंडिया, https://timesofindia.indiatimes.com/life-style/spotlight/plays-get-more-intimate-in-bhopal-with-box-theatres/articleshow/68949755.cms?utm_source=conte+ntofinterest&utm_medium=text&utm_campaign=cppst
35.पोलोमाप, (2023), “विंडरमेरे थिएटर, बरैली”, बलवंत सिंघ मार्ग, सिविल लाइंस, बरैली, उत्तर प्रदेश 243001, इंडिया, https://in.polomap.com/en/%E0%A4%AC%E0%A4%B0%E0%A5%87%E0%A4%B2%E0%A5%80/8955
36.फुकन, वी., (2019), “मुंबई के वैकल्पिक प्रदर्शन स्थानों का मानचित्रण”, द हिंदू.कॉम, https://www.thehindu.com/entertainment/theatre/mapping-mumbais-alternative-performance-spaces/article28800609.ece
37.बधवरशुभ, (2022), “श्रम संस्कृति की खुशबू बिखेरता दिल्ली का स्टूडियो सफदर”, दा कारवां, https://hindi.caravanmagazine.in/arts/studio-safdar-hashmi-celebrating-working-class-shadi-khampur-hindi
38.बुन्देलखण्ड नाट्य कला, (2021), "बुंदेलखंड नाट्य कला केंद्र झाँसी", https://hi-in.facebook.com/btatheatre
39.बैजल, टी., (2019), “वर्ड्स हैवे बीन टरेड-स्टूडियो तमाशा एट एमसीएच”, द एमसीएच ब्लॉग, https://themchblog.wordpress.com/2019/01/23/words-have-been-uttered-studio-tamaasha-at-mch/

40.ब्यूरो, एम., (2020), "स्टूडियो तमाशा प्रेमिएरेस 'सिक्स, मोरालिटी, एंड सेंसरशिप' ऑन इनसाइडर - फ्रंट एंड सेंटर, मेडीएनएवस4 इउ, https://www.medianews4u.com/studio-tamaasha-premieres-sex-morality-and-censorship-on-paytm-insiders-front-centre/ (accessed 1.17.24).
41.ब्रांडमीडिया, (2023), “डॉ. बृजेश्वर सिंह: रंगमंच में मानवता और मानवतावाद को वापस लाना”, मिड-डे, https://www.mid-day.com/brand-media/article/dr-brijeshwar-singh-putting-humanity-and-humanism-back-in-theatre-23277122
42.मान सिंह, एन., (2007), "नागा मंडला। नीलम मान सिंह चौधरी", https://thecompanychandigarh.wordpress.com/naga-mandala-2/
43.मैंडी हाउस, (2023), "मंडी हाउस इंटिमेट थिएटर", https://hi-in.facebook.com/p/Mandii-HOUSE-Intimate-Theatre-100064235976120/
44.मोफिद टूरिज्म असम, (2008), “सीगल थिएटर, असम - इंडपीडिया”, http://indpaedia.com/ind/index.php/Seagull_Theatre,_Assam
45.रंगपरिवर्तन, (2023), "रंग परिवर्तन | गुरुग्राम", https://www.facebook.com/actnact
46.रंगरेज़्ज़, (2023), "रंगरेज़्ज़ | भोपाल", https://www.facebook.com/rangrezzrangsamuh
47.रूपवाणी, (2023), "रूपवाणी | वाराणसी", https://www.facebook.com/roopvani
48.रेने, (2023), “ वाच प्लेस एंड अटेंड पोएट्री रेसिटलस एट दा ओड़ब्रीड थिएटर एंड फाउंडेशन | एलबीबी”, एलबीबी, दिल्ली-एनसीआर।, https://lbb.in/delhi/oddbird-theatre-chattarpur/
49.रॉय, ए., (2020), “तमाशा फोल्क थिएटर”, आर्टिकुली, https://www.articuly.in/post/tamasha-folk-theatre
50.लिवेवंस.न्यूज़ डेस्क, (2023), “फैक्ट स्पेस में आयोजित आंगिक अभिनय नाट्य कार्यशाला सम्पन्न”, https://livevns.news/state/bihar/organ-drama-workshop-concludedphp/cid11356180.htm
51.सिंह, डी., (2023), "आद्याम थिएटर रिटर्न्स आफ्टर ट्वॉ इयर्स विथ गिरीश कर्नाड ‘हयवदना’, मिण्टलौंगे, https://lifestyle.livemint.com//how-to-lounge/art-culture/aadyam-theatre-returns-after-two-years-with-girish-karnad-s-hayavadana-111675434788778.html

52. स्टूडियोसफदर, (2017), "स्टूडियो सफदर ट्रस्ट", स्टूडियोसफदर, https://www.studiosafdar.org/about-us

53. स्तागिबुज़्ज़ (2019), "सगुल्ल थिएटर, गुवाहाटी", https://stagebuzz.in/2019/02/19/seagull-theatre-guwahati/

अध्याय - 7

उपसंहार और रस सिद्धांत

7.1 उपसंहार

भारत में रंग मंडपों की एक प्राचीन परम्परा रही है। भारत के साथ साथ पूरे विश्व में कलाकार भी हैं और प्रदर्शन स्थल भी हैं। कला ने हमेशा आपने आप को जीवित रखने के लिए विकल्प की खोज की है। गुफाओं, मंदिरो और बड़े-बड़े सभागारों से गुजरती हुई यह खोज अब स्टूडियो थिएटर पर आकर रुकी हुई है। इसके बाद भी पता नहीं प्रदर्शन स्थलों के कितने और रूप कलाकार खोजते रहेंगे। स्टूडियो थिएटर पर शोध प्रबंध लिखने के दौरान कुछ ज़रूरी पहलू सामने आए हैं जो जानना महत्वपूर्ण है।

स्टूडियो थिएटर कलाकारों दर्शकों के लिए समान रूप से फायदे और नुकसान का प्रतिनिधित्व करता है। सकारात्मक पक्ष पर स्टूडियो थिएटर एक अंतरंग अनुभव प्रदान करता है जो कलाकारों और दर्शकों के बीच एक मजबूत संबंध स्थापित करता है। निकटता भावनाओं और बारीकियों को व्यक्त करने की क्षमता को बढ़ाती है, जिससे जुड़ाव और प्रभाव की भावना बढ़ जाती है। स्टूडियो थिएटर रचनात्मक अन्वेषण, प्रयोग और नए विचारों के विकास के लिए एक मंच प्रदान करता है, जो पारंपरिक नाटकीय मानदंडों की सीमाओं को आगे बढ़ाता है। यह उभरती प्रतिभाओं के लिए एक मैदान के रूप में भी काम करता है और नए लोगों को अपने कौशल का प्रदर्शन करने और मान्यता प्राप्त करने के अवसर भी प्रदान करता है।

इसके अतिरिक्त स्टूडियो थिएटर अक्सर बड़े सभागारों की तुलना में अधिक सस्ती और सुलभ जगह है, जिससे यह स्वतंत्र कलाकारों और छोटे थिएटर समूहों के लिए अपने काम की सक्रियता बढ़ाने के लिए एक आदर्श स्थान बन जाता है। स्टूडियो थिएटर का लचीलापन पारंपरिक मानदंडों को चुनौती देने वाले थिएटर के प्रयोगात्मक और वैकल्पिक रूपों सहित विविध और अपरंपरागत प्रदर्शनों की अनुमति देता है। यह कलात्मक स्वतंत्रता को बढ़ावा देता है और थिएटर उद्योग के भीतर नवाचार को प्रोत्साहित करता है।

हालांकि, स्टूडियो थिएटर की अपनी सीमाएं और नुकसान भी हैं। छोटी बैठने की क्षमता प्रस्तुतियों के वित्तीय स्थिरता को सीमित करते हुए, दर्शकों के आकार को सीमित कर सकती है। कुछ स्टूडियो थिएटरों में बुनियादी ढांचे और तकनीकी संसाधनों की कमी विस्तृत सेट और

तकनीकी प्रभावों के मंचन के संदर्भ में चुनौतियों का सामना कर सकती है। सीमित संसाधन और वित्त पोषण भी स्टूडियो थिएटर के विकास में बाधा बन सकते हैं।

एक और संभावित खामी है कि स्टूडियो थिएटर की सीमित पहुंच है, खासकर भौगोलिक पहुंच के संदर्भ में। स्टूडियो थिएटर अक्सर शहरी क्षेत्रों में केंद्रित होते हैं, जिससे ग्रामीण क्षेत्रों में थिएटर के प्रति उत्साही लोगों के लिए प्रदर्शन का अनुभव करना मुश्किल हो जाता है। शहर में भी दर्शकों को प्रस्तुति देखने से पहले वहाँ पार्किंग आदि की समस्या का सामना करना पड़ता है। बैठने की जगह भी वैकल्पिक होती है तो कुछ दर्शक आरामदायक सीट ना मिलने के कारण ऐसे प्रदर्शन स्थल में नाटक देखने नहीं आते। इसके अतिरिक्त, स्टूडियो थिएटर की अंतरंग प्रकृति हर नाटकीय उत्पादन के अनुरूप नहीं हो सकती है, क्योंकि कुछ कार्यों के लिए बड़े प्रदर्शन स्थलों और भव्यता की आवश्यकता होती है।

स्टूडियो थिएटर के कुछ फ़ायदे भी हैं जैसे कि अभिनेताओं और दर्शकों के बीच अंतरंग संबंध, रचनात्मक स्वतंत्रता, उभरती प्रतिभाओं का पोषण, इसे महत्वपूर्ण और मूल्यवान बनाता है। हालांकि, स्टूडियो थिएटर से जुड़ी चुनौतियों, जैसे वित्तीय बाधाओं, सीमित संसाधनों और प्रतिबंधित पहुंच को संबोधित करना महत्वपूर्ण है। इन बाधाओं को दूर करने के तरीके खोजकर, सरकार, कलाकारों और व्यापक समुदाय के समर्थन से, स्टूडियो थिएटर भारत में नाटकीय अनुभव की समृद्धि और विविधता में योगदान जारी रख सकता है।

भारत में स्टूडियो थिएटर का महत्व -

क्रिएटिव एक्सप्लोरेशनः स्टूडियो थिएटर कलाकारों को अपने शिल्प का प्रयोग करने, तलाशने और सुधारने के लिए एक स्थान प्रदान करते हैं। वे नए विचारों, नवीन तकनीकों और अपरंपरागत प्रदर्शनों के विकास की अनुमति देते हैं। कलाकार अपनी सीमाओं से परे रचना सकते हैं, जोखिम ले सकते हैं और एक सहायक वातावरण में पारंपरिक प्रारूपों से अलग हो सकते हैं ।

अंतरंग प्रदर्शनः स्टूडियो थिएटर में आमतौर पर बैठने की छोटी क्षमता होती है, जो कलाकारों और दर्शकों के बीच एक अंतरंग वातावरण बनाती है, यह निकटता कलाकारों को दर्शकों के साथ एक मजबूत संबंध स्थापित करने में सक्षम बनाती है, जिससे प्रदर्शन अधिक प्रभावशाली हो जाता है। यह बारीक अभिनय, सूक्ष्म इशारों और विस्तृत अभिव्यक्तियों की सराहना करने की अनुमति देता है।

नई प्रतिभा के लिए मंचः स्टूडियो थिएटर अक्सर उभरते और स्वतंत्र कलाकारों के लिए अपने कौशल का प्रदर्शन करने और मान्यता प्राप्त करने के लिए एक मंच के रूप में कार्य करते हैं। वे थिएटर समुदाय, कास्टिंग निर्देशकों और संभावित सहयोगियों द्वारा नए लोगों को देखने, सुनने और सराहना करने का अवसर प्रदान करते हैं। भारत में कई प्रसिद्ध अभिनेताओं और निर्देशकों ने स्टूडियो थिएटर से अपने करियर की शुरुआत की है।

प्रायोगिक और वैकल्पिक रंगमंचः स्टूडियो थिएटर के प्रयोगात्मक और वैकल्पिक रूपों को बढ़ावा देते हैं। वे गैर-पारंपरिक आख्यानों, गैर-रेखीय कहानी, भौतिक रंगमंच, अमूर्त प्रदर्शन और विभिन्न कला रूपों के संलयन को प्रोत्साहित करते हैं। इस तरह के प्रयोग पारंपरिक मानदंडों को चुनौती देने और समग्र कलात्मक परिदृश्य को समृद्ध करते हुए, थिएटर की नयी भाषा रचने में मदद मिलती है।

सस्ती प्रोडक्शंसः बड़े ऑडिटोरियम या स्थापित थिएटर स्पेस की तुलना में स्टूडियो थिएटर अक्सर किराए पर अधिक किफायती होते हैं। यह पहुंच सीमित संसाधनों वाले कलाकारों के लिए अपने काम का उत्पादन करने और व्यापक दर्शकों तक पहुंचने में आसान बनाती है। यह कलात्मक स्वतंत्रता को प्रोत्साहित करता है और विभिन्न प्रकार की प्रस्तुतियों का मंचन करने की अनुमति देता है।

सामुदायिक भवनः स्टूडियो थिएटर कलाकारों के बीच समुदाय की भावना को बढ़ावा देते हैं वे एक ऐसा केंद्र बन जाते हैं जहाँ समान विचारधारा वाले व्यक्ति अनुभवों को जोड़, सहयोग और साझा कर सकते हैं कलाकार विचारों और सामूहिक विकास के जीवंत आदान-प्रदान की अनुमति देते हुए प्रदर्शन, कार्यशालाओं और चर्चाओं में भाग ले सकते हैं। कलाकारों के व्यावसायिक विकास और भावनात्मक समर्थन के लिए समुदाय की यह भावना महत्वपूर्ण है।

प्रतिभा और कौशल का पोषणः स्टूडियो थिएटर कलाकारों को अपने कौशल को परिष्कृत करने के लिए एक पोषण वातावरण प्रदान करते हैं। अभिनेता विभिन्न अभिनय तकनीकों के साथ प्रयोग कर सकते हैं, निर्देशक अभिनव मंचन विधियों का पता लगा सकते हैं, और लेखक अपनी स्क्रिप्ट विकसित कर सकते हैं। सारांश में, भारत में स्टूडियो थिएटर कलाकारों के लिए बहुत महत्व रखते हैं क्योंकि वे रचनात्मक अन्वेषण, अंतरंग प्रदर्शन, नई प्रतिभा के लिए मंच, प्रयोगात्मक थिएटर, सामर्थ्य, सामुदायिक भवन के लिए एक स्थान प्रदान करते हैं, और कौशल विकास भारतीय थिएटर दृश्य की विविधता और जीवन शक्ति में महत्वपूर्ण योगदान देते हैं।

वर्तमान में भारत में स्टूडियो थिएटर का परिदृश्य -

हाल के वर्षों में, भारत में स्टूडियो थिएटर परिदृश्य धीरे-धीरे बढ़ रहा है और विकसित हो रहा है, जबकि स्टूडियो थिएटरों की प्रमुखता विभिन्न शहरों और क्षेत्रों में भिन्न होती है, ऐसे कई कारक हैं जो उनके वर्तमान परिदृश्य को प्रभावित करते हैं।

उभरते स्टूडियो थिएटर स्थानः भारत के विभिन्न हिस्सों में नए स्टूडियो थिएटर स्थान उभर रहे हैं। स्वतंत्र थिएटर समूह, सांस्कृतिक संगठन और कलाकार अपने स्वयं के स्टूडियो थिएटर स्थापित कर रहे हैं या मौजूदा स्थानों को प्रदर्शन स्थानों में परिवर्तित कर रहे हैं। ये स्थान अक्सर छोटे दर्शकों को पूरा करते हैं, एक अंतरंग नाटकीय अनुभव को बढ़ावा देते हैं।

वैकल्पिक प्रदर्शन स्थानः समर्पित स्टूडियो थिएटरों के अलावा, भारत में कलाकार प्रदर्शन के लिए वैकल्पिक स्थानों की खोज कर रहे हैं। प्रयोगात्मक और अंतरंग प्रस्तुतियों के लिए कैफे, कला दीर्घाओं, गोदामों और अपरंपरागत स्थानों का उपयोग किया जा रहा है। यह प्रवृत्ति साइट-विशिष्ट थिएटर के विचार को बढ़ावा देती है और कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए संभावनाओं का विस्तार करती है।

डिजिटल शिफ्टः कोविड-19 महामारी ने स्टूडियो थिएटर सहित थिएटर उद्योग को काफी प्रभावित किया। कई थिएटर समूहों और कलाकारों ने अपने काम को पेश करने के लिए डिजिटल प्लेटफार्मों को गले लगाकर स्थिति के अनुकूल बनाया। ऑनलाइन प्रदर्शन, वर्चुअल रीडिंग और स्ट्रीमिंग प्लेटफॉर्म ने स्टूडियो थिएटर कलाकारों को भौतिक सीमाओं से परे दर्शकों तक पहुंचने की अनुमति दी।

कलात्मक सहयोग और विनिमयः भारत में स्टूडियो थिएटर कलाकार सहयोग और अंतर्राष्ट्रीय आदान-प्रदान में तेजी से संलग्न हैं। यह प्रवृत्ति विचारों, तकनीकों और सांस्कृतिक अनुभवों को साझा करने की सुविधा प्रदान करती है। सहयोगात्मक परियोजनाएं और कलाकार निवास स्टूडियो थिएटर परिदृश्य के संवर्धन और विविधीकरण में योगदान करते हैं। यह ध्यान रखना महत्वपूर्ण है कि भारत में स्टूडियो थिएटरों का वर्तमान परिदृश्य विभिन्न क्षेत्रों, शहरों और स्थानीय थिएटर समुदायों में भिन्न हो सकता है। बुनियादी ढांचे का स्तर, सरकारी समर्थन, सांस्कृतिक गतिशीलता और दर्शकों की माँ ग विशिष्ट क्षेत्रों में स्टूडियो थिएटर दृश्य की वृद्धि और जीवंतता को प्रभावित कर सकती है।

फंडिंग चुनौतियाँ कला के कई अन्य रूपों की तरह, स्टूडियो थिएटर अक्सर वित्तीय चुनौतियों का सामना करता है। सीमित वित्त पोषण के विकल्प और निरंतर वित्तीय सहायता की कमी स्टूडियो थिएटर रिक्त स्थान की वृद्धि और स्थिरता में बाधाएं पैदा कर सकती है। हालांकि, विभिन्न संगठन, सरकारी योजनाएं और क्राउडफंडिंग पहल थिएटर कलाकारों का समर्थन कर रही हैं और इन चुनौतियों को कम करने में मदद कर रही हैं।

कोविड-19 के दौरान और बाद में स्टूडियो थिएटरों का महत्व -

भारत में कोविड-19 महामारी के दौरान और बाद में स्टूडियो थिएटरों ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। महामारी प्रदर्शन कला उद्योग के लिए एक बड़ी चुनौती थी, जिसमें पारंपरिक थिएटर सभगाओं को बंद करना और व्यक्ति-सभाओं पर प्रतिबंध शामिल था। इस दौरान, स्टूडियो थिएटरों ने कलाकारों को अपनी कलात्मक गतिविधियों को अनुकूलित करने, नया करने और जारी रखने के लिए एक मंच प्रदान किया।

स्टूडियो थिएटरों ने चुनौतीपूर्ण परिस्थितियों के अनुकूल महामारी के दौरान उल्लेखनीय प्रदर्शन किया। जैसे ही पारंपरिक थिएटर स्पेस बंद हुआ, स्टूडियो थिएटर जल्दी से डिजिटल प्लेटफॉर्म पर पहुंच गए। चूँकि यह स्थल कलाकारों के घर, छतों और गोदामों में थे तो कलाकारों ने ऑनलाइन प्रदर्शन, लाइव-स्ट्रीम शो यहाँ तैयार किए और पूरी दुनिया ने इन प्रदर्शनों को देखा। इस संक्रमण ने कलाकारों को भौतिक सीमाओं से परे दर्शकों तक पहुंचने और प्रतिबंधों के बावजूद निर्माण जारी रखने की अनुमति दी और यह सब इन छोटे प्रदर्शन स्थलों की वजह से ही सम्भव हो पाया। प्रौद्योगिकी की शक्ति का दोहन करके, स्टूडियो थिएटरों ने दर्शकों के साथ जुड़ने के नए तरीके खोजे, जिससे थिएटर व्यापक दर्शकों के लिए सुलभ हो सके।

डिजिटल परिवर्तन -

महामारी ने थिएटर उद्योग के डिजिटल परिवर्तन को तेज किया, और स्टूडियो थिएटरों ने इस प्रक्रिया में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। भारत में कलाकारों और थिएटर समूहों ने अपने काम को पेश करने के लिए डिजिटल प्लेटफार्मों का उपयोग किया, जिसमें पूर्व-दर्ज प्रदर्शन, लाइव रीडिंग और इंटरैक्टिव ऑनलाइन इवेंट शामिल हैं। इस दौरान बहुत से बड़े कलाकारों को ऑनलाइन सुनने का मौक़ा मिला और ऑनलाइन कक्षाएँ भी आयोजित की गयी। स्टूडियो थिएटर आभासी चरण बन गए, जिससे वीडियो उत्पादन, ध्वनि अभिकल्पना और इंटरैक्टिव तत्वों के अभिनव उपयोग के माध्यम से अनूठे अनुभव हुए। डिजिटल शिफ्ट ने न केवल

महामारी के दौरान थिएटर के अस्तित्व को सुनिश्चित किया, बल्कि कलात्मक अभिव्यक्ति और प्रयोग के लिए नए रास्ते भी खोले।

सामुदायिक सहायता -

स्टूडियो थिएटर कोविड-19 के दौरान और बाद में थिएटर समुदाय के समर्थन के स्तंभ के रूप में कार्य करते रहे। कलाकारों द्वारा सामना किए गए वित्तीय संघर्षों को स्वीकार करते हुए, कई स्टूडियो थिएटरों ने क्राउडफंडिंग अभियान शुरू किए और जरूरतमंद लोगों को राहत और सहायता प्रदान करने के लिए धन जुटाने की पहल की। इन प्रयासों ने कलाकारों को आर्थिक और भावनात्मक रूप से बनाए रखने में मदद की, प्रदर्शन कला में उनकी निरंतर भागीदारी सुनिश्चित की। स्टूडियो थिएटरों ने अन्य हितधारकों, जैसे कला संगठनों, सरकारी एजेंसियों और कॉर्पोरेट प्रायोजकों के साथ मिलकर समर्थन नेटवर्क बनाने और कलाकारों के लिए संसाधन प्रदान करने के लिए सहयोग किया।

रचनात्मक अन्वेषण -

स्टूडियो थिएटरों ने चुनौतियों के बावजूद महामारी के दौरान और बाद में रचनात्मक अन्वेषण और प्रयोग को बढ़ावा दिया। संकट से उत्पन्न कलाकारों को बॉक्स के बाहर सोचने और पारंपरिक थिएटर की सीमाओं को आगे बढ़ाने के लिए प्रोत्साहित किया। स्टूडियो थिएटर अभिनव विचारों, अपरंपरागत प्रदर्शनों और क्रॉस-अनुशासनात्मक सहयोगों के लिए प्रेरणा बन गए। कलाकारों ने अंतःविषय दृष्टिकोण, प्रौद्योगिकी, दृश्य कला और अन्य माध्यमों के साथ सम्मिश्रण थिएटर को अपनाया। प्रयोग की इस अवधि ने भारत में थिएटर प्रथाओं के विकास और विविधीकरण की नींव रखी।

मानसिक स्वास्थ्य और कल्याण -

महामारी के दौरान कलाकारों के मानसिक स्वास्थ्य और कल्याण को संबोधित करने में स्टूडियो थिएटरों ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। पारंपरिक थिएटर रिक्त स्थान के बंद होने से अलगाव और कलाकारों के बीच असुरक्षा की भावना पैदा हुई। हालांकि, स्टूडियो थिएटरों ने अपनी भलाई का पोषण करने के लिए ऑनलाइन कार्यशालाओं, प्रशिक्षण कार्यक्रमों और सहायता समूहों का आयोजन किया। इन पहलों ने समुदाय, भावनात्मक समर्थन और व्यावसायिक विकास के अवसरों की भावना प्रदान की, लचीलापन को बढ़ावा दिया और कलाकारों को चुनौतीपूर्ण समय पर प्रेरणा देने में मदद की।

स्थानीय जुड़ाव और सामाजिक प्रभाव -

लगातार प्रदर्शनों से स्टूडियो थिएटरों और उनके कलाकारों का उनके स्थानीय समुदायों से एक मजबूत संबंध स्थापित हुआ है। महामारी के दौरान, उन्होंने स्थानीय जुड़ाव और सामाजिक प्रभाव को बढ़ावा देने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। ऐसा दोनों तरफ़ से हुआ। कई स्टूडियो थिएटरों ने सामाजिक रूप से प्रासंगिक प्रदर्शन बनाने के लिए जमीनी स्तर के संगठनों, गैर सरकारी संगठनों और सामाजिक पहल के साथ सहयोग किया, जिसने महत्वपूर्ण मुद्दों के बारे में जागरूकता बढ़ाई और दर्शक जो इन प्रदर्शन स्थल का एक पारिवारिक हिस्सा बन गए थे उन्होंने भी कलाकारों की मदद करने का प्रयास किया।

पारंपरिक रंगमंच का पुनरोद्धार -

स्टूडियो थिएटरों ने डिजिटल प्लेटफार्मों को अपनाया, उन्होंने पारंपरिक थिएटर प्रथाओं को महामारी के बाद पुनर्जीवित करने में भी महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। प्रतिबंधों में ढील के रूप में, स्टूडियो थिएटरों ने छोटे दर्शकों के साथ सुरक्षा प्रोटोकॉल का पालन करते हुए लाइव प्रदर्शन को फिर से शुरू किया।

7.2 रस सिद्धांत

रस सिद्धांत भारतीय नाट्यशास्त्र का एक मूलभूत और केन्द्रीय सिद्धांत है, जिसके अनुसार नाटक, काव्य या किसी भी कलात्मक कृति का अंतिम उद्देश्य दर्शक या पाठक में **रस** का अनुभव कराना है। "रस" का अर्थ है वह आनंद या भावानुभूति, जो स्थायी भावों (स्थायी भाव), विभाव, अनुभाव और संचारी भावों के कलात्मक समन्वय से उत्पन्न होकर रसिक के हृदय में **आनंदमय रसस्वाद** के रूप में प्रकट होती है।

भरतमुनि के *नाट्यशास्त्र* के अनुसार:

"विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रस निष्पत्तिः।"

अर्थात् विभाव (कारण), अनुभाव (प्रभाव) और व्यभिचारी भाव (संचारी भाव) के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है।

कलाकार और दर्शक का भावनात्मक जुड़ाव -

स्टूडियो थिएटर में, कलाकारों और दर्शकों के बीच भावनात्मक संबंध अक्सर अंतरंग समायोजन बीच निकटता के कारण बढ़ जाते हैं। यह कनेक्शन दर्शकों को भावनाओं की एक

श्रृंखला का अनुभव करने की अनुमति देता है, जैसा कि भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र के रस सिद्धांत में उल्लेख किया है। रस एक प्रदर्शन द्वारा विकसित सौंदर्य सार या भावनात्मक स्वाद को संदर्भित करता है। स्टूडियो थिएटर के माहौल में दर्शक विभिन्न भावनाओं और अनुभवों को कैसे लेते हैं।

शृंगार: एक स्टूडियो थिएटर में, दर्शक अभिनेताओं द्वारा चित्रित प्रेम और रोमाँ स के भावों को अंतरंग रूप से देख सकते हैं। निकटता अधिक अनुभव के लिए अनुमति देती है, जिससे दर्शकों को मंच पर चित्रित भावनाओं की तीव्रता महसूस करने में सक्षम बनाया जा सकता है। पात्रों के बीच सूक्ष्म इशारों, झलक और बातचीत स्नेह और इच्छा की भावना पैदा करती है, जिससे दर्शकों को ऋृंगारिक भावनाओं की झलक खुद में भी महसूस होती है।

हास्य: स्टूडियो थिएटर मे एक ऐसा माहौल बनाते हैं जहां हास्य को अधिक गहनता से सराहा जा सकता है। दर्शक अधिक स्पष्टता के साथ हास्य के समय, चेहरे के भाव और शारीरिक सुखांत का निरीक्षण कर सकते हैं। यह घनिष्ठ संपर्क दर्शकों को हँसी के साथ प्रतिक्रिया करने और मंच पर चित्रित हास्य क्षणों की खुशी का अनुभव करने में सक्षम बनाता है।

करुण: स्टूडियो थिएटर दर्शकों और अभिनेताओं के बीच मार्मिक और दुखद दृश्यों के बीच अधिक गहरा संबंध प्रदान करते हैं। कलाकारों द्वारा व्यक्त की गई वास्तविक भावनाएं दर्शकों में सहानुभूति और करुणा की मजबूत भावना पैदा कर सकती हैं। निकटता पात्रों के दर्द, दुःख की गहरी समझ के लिए अनुमति देती है, जिससे दर्शकों को दुःख की भावना का अनुभव होता है।

रौद्र: स्टूडियो थिएटर में अभिनेताओं द्वारा चित्रित क्रोध और रोष की तीव्रता को दर्शकों द्वारा गहराई से महसूस किया जा सकता है। कलाकारों और दर्शकों के बीच की करीबी दूरी ऊर्जा और भयंकर भावनाओं को पहले से अनुभव करने की अनुमति देती है। बढ़े हुए भाव, शक्तिशाली संवाद और अभिनेताओं की शारीरिकता दर्शकों को पात्रों के क्रोध और आक्रामकता के प्रभाव को महसूस कराती है।

वीर: स्टूडियो थिएटर बहादुरी और वीरता के साक्षी कार्यों की कहानियाँ भी कहता है। दर्शक अभिनेताओं द्वारा प्रदर्शित आत्मविश्वास, दृढ़ संकल्प और वीरता का बारीकी से निरीक्षण कर सकते हैं। मंच पर साहस और वीरता का शक्तिशाली चित्रण दर्शकों को प्रेरित कर सकता है और प्रशंसा और खौफ की भावना पैदा कर सकता है।

भयानक: स्टूडियो थिएटर में कलाकार किसी प्रस्तुति में एक ऐसा वातावरण बनाते हैं जहां दर्शक भय की भावना का अनुभव कर सकते हैं। कलाकारों के साथ निकटता भय की सूक्ष्मता को अधिक प्रभावी ढंग से व्यक्त करने की अनुमति देती है। अभिनेताओं के चेहरे के भाव, शरीर की भाषा और मुखर मॉड्यूलेशन आशंका और रहस्य की भावना पैदा कर सकते हैं, जिससे दर्शकों को नाटकीय क्षणों के तनाव और रोमाँच का एहसास होता है।

अद्भुत: स्टूडियो थिएटर एक प्रदर्शन के असाधारण और काल्पनिक तत्वों का एक करीब-करीब अनुभव प्रदान करते हैं। दर्शक अधिक स्पष्टता के साथ विस्मयकारी दृश्य, भ्रम और जादुई क्षणों को देख सकते हैं। मंच पर अभिनेताओं द्वारा बनाए गए आश्चर्य और विस्मय की भावना दर्शकों को मोहित कर सकती है, जो आकर्षण की भावना पैदा करती है।

वीभत्स: अंतरंग जगह पर कई बार प्रयोगात्मक नाटकों में वीभत्स दृश्यों का प्रयोग किया जाता है जैसे माँ स काटना, थूकना इत्यादि। दर्शक यह सब क़रीब से देखते हैं और उन्हें वीभत्स अनुभव होता है।

शांत: अंतरंग प्रदर्शन स्थल में दर्शक के नाते आपको पहले ही प्रशिक्षित कर दिया जाता है आपको शांति से नाटक देखना है। इसके बाद नाटक में कई दृश्य ऐसे खेले जाते हैं जो आपको मानसिक और शारीरिक दोनों रूप से शांति प्रदान करते हैं।

भक्ति: अंतरंग प्रदर्शन स्थल में अभिनेता भक्ति को प्रदर्शित करते हैं। उनकी उत्साही और समर्पित भावना प्रार्थना, ध्यान, और आध्यात्मिक अनुभूतियों के माध्यम से सामरिक रूप से प्रकट हो सकती है। इसमें धार्मिक आराधना और मानवता के प्रति समर्पण की भावना शामिल हो सकती है।

स्टूडियो थिएटर में, अंतरंग समायोजन दर्शकों द्वारा अभिनेताओं द्वारा चित्रित भावनाओं के साथ जुड़ने की क्षमता को बढ़ाती है, जिससे दर्शकों को कलाकारों की अभिव्यक्तियों और आंदोलनों की बारीकियों और सूक्ष्मताओं को महसूस करने में सक्षम बनाया जाता है। अभिनेताओं और दर्शकों के बीच यह भावनात्मक संबंध बढ़ जाता है, जो एक शक्तिशाली और यादगार नाटकीय अनुभव बनाता है, जो कि रस की अवधारणा के प्रभाव को बढ़ाता है जैसा कि भरत मुनि द्वारा परिकल्पित किया गया है।

7.2.1 स्टूडियो थिएटर और रस सिद्धांत

भारतीय नाट्यशास्त्र में **रस सिद्धांत** को नाट्यकला का आधारस्तंभ माना गया है। भरतमुनि के अनुसार नाट्य का परम प्रयोजन केवल मनोरंजन करना नहीं, बल्कि दर्शक में भावों के संयोग से उत्पन्न होने वाले रस का अनुभव कराना है। "विभाव, अनुभाव और संचारी भावों" के माध्यम से जब कलाकार मंच पर किसी भाव को सजीव करता है, तभी दर्शक के भीतर रसोत्पत्ति होती है। यह प्रक्रिया नाट्य अनुभव को एक उच्चतर सौन्दर्यबोध और आत्मानुभूति में रूपांतरित करती है। आधुनिक संदर्भ में जब हम स्टूडियो थिएटरों की भूमिका का विश्लेषण करते हैं, तो यह स्पष्ट होता है कि उनकी संरचना और कार्यप्रणाली रस सिद्धांत की इस प्रक्रिया को और अधिक प्रत्यक्ष और गहन बनाती है।

पारंपरिक प्रोसीनियम थिएटरों में दर्शक और कलाकार के बीच की भौतिक दूरी तथा मंच की ऊँचाई रसोत्पत्ति की तीव्रता को सीमित कर सकती है। दर्शक अक्सर बाहरी पर्यवेक्षक की स्थिति में रहते हैं। **स्टूडियो थिएटर** की यह लचीलापन और अंतरंगता ही रसोत्पत्ति को प्रबल करती है। ब्लैक बॉक्स जैसे विन्यास, फ्लेक्सिबल सीटिंग और न्यूनतम तकनीकी संसाधनों का उपयोग इस प्रकार की अंतरंगता को बढ़ाता है। यहाँ दर्शक केवल देखने वाला नहीं होता, बल्कि नाट्य-अनुभव का सक्रिय सहभागी बन जाता है। यही कारण है कि स्टूडियो थिएटर भारतीय नाट्यशास्त्र के *रस सिद्धांत* की आधुनिक पुनर्प्रतिष्ठा के रूप में सामने आते हैं।

सीगल स्टूडियो थिएटर, गुवाहाटी इसका उल्लेखनीय उदाहरण है। इस मंच पर प्रस्तुत किए गए नाटकों में विशेषकर *स्पास्टिक बच्चों के साथ किए गए प्रयोगों* ने **करुण रस** की उत्पत्ति को अत्यंत गहन बनाया। छोटे और नियंत्रित वातावरण में दर्शक कलाकार की हर भाव-भंगिमा और स्वर के सूक्ष्म परिवर्तन को प्रत्यक्ष अनुभव कर पाते हैं। इस प्रकार करुण रस केवल देखा ही नहीं जाता, बल्कि दर्शक की संवेदना का अंग बन जाता है।

इसी प्रकार, **स्टूडियो तमाशा, मुंबई** हास्य और सामाजिक व्यंग्य पर केंद्रित प्रस्तुतियों के लिए जाना जाता है। छोटे स्पेस में की गई प्रस्तुतियों ने **हास्य रस** की सामूहिक अनुभूति को तीव्र किया है। दर्शक कलाकार की सूक्ष्म अभिव्यक्तियों और संवाद की बारीकियों को तुरंत ग्रहण कर लेते हैं। परिणामस्वरूप हँसी का सामूहिक विस्फोट एक साझा अनुभव में बदल जाता है, जो नाट्यशास्त्र में उल्लिखित "समानानुभूति" की स्थिति से मेल खाता है।

स्टेज डोर स्टूडियो, कोलकाता अपने ब्लैक बॉक्स मॉडल के कारण विशेष रूप से **वीर रस** और **भयानक रस** की अभिव्यक्ति के लिए उपयुक्त सिद्ध हुआ है। सीमित प्रकाश, गहन ध्वनि और कलाकार-दर्शक के बीच की निकटता दर्शक को मंचीय वातावरण में पूरी तरह डुबो देती है। जब युद्ध या संघर्ष पर आधारित दृश्य मंचित होते हैं, तो दर्शक वीर रस का सामूहिक संचार अनुभव करता है; वहीं भय और असुरक्षा की स्थितियों में भयानक रस तीव्र प्रभाव उत्पन्न करता है।

स्टूडियो सफदर, दिल्ली भी एक महत्वपूर्ण उदाहरण है, जिसने सामाजिक और राजनीतिक मुद्दों पर आधारित नाटकों को प्रस्तुत कर **रौद्र रस** और **करुण रस** को सशक्त ढंग से अभिव्यक्त किया है। यहाँ दर्शक और कलाकार का रिश्ता केवल प्रदर्शन तक सीमित नहीं रहता, बल्कि वह सक्रिय भागीदारी में बदल जाता है। इससे रस की अनुभूति केवल सौन्दर्यबोध तक सीमित न रहकर सामाजिक चेतना को भी प्रभावित करती है।

इसी प्रकार, **ओडबर्ड थिएटर, दिल्ली** ने शहरी जीवन की जटिलताओं पर आधारित प्रयोगों में **शृंगार** और **करुण रस** को नए संदर्भ में प्रस्तुत किया है। यहाँ मंच की घनिष्ठता और प्रयोगात्मक प्रकाश-ध्वनि संयोजन ने रस की तीव्रता को और बढ़ाया। **ब्लैक बॉक्स थिएटर, पुणे** ने भी रौद्र और बीभत्स रस पर आधारित प्रस्तुतियों में दर्शकों को झकझोरने वाला अनुभव प्रदान किया।

इन सभी उदाहरणों से यह तथ्य पुष्ट होता है कि स्टूडियो थिएटर भारतीय नाट्यशास्त्र की **रस अवधारणा** की समकालीन पुनर्प्रतिष्ठा हैं। छोटे, लचीले और अंतरंग स्पेस विभाव-अनुभाव-संचारी भावों की प्रक्रिया को अधिक प्रत्यक्ष बनाते हैं और दर्शक को नाटक का सक्रिय सहभागी बना देते हैं। आधुनिक संदर्भ में भी यह वही स्थिति है जिसकी परिकल्पना भरतमुनि ने की थी कि *"नाट्य का परम प्रयोजन रसोत्पत्ति है।"*

7.2.2 चयनित स्टूडियो थिएटरों में रस की अभिव्यक्ति

7.2.2.1 सीगल स्टूडियो थिएटर, गुवाहाटी

बहारुल इस्लाम द्वारा डिज़ाइन किया गया सीगल स्टूडियो थिएटर सामाजिक सरोकारों से जुड़े नाटकों का केंद्र है। *स्पास्टिक बच्चों के साथ किए गए प्रयोगों* में **करुण रस** की गहन अभिव्यक्ति हुई। छोटे स्पेस और सीमित दर्शक संख्या ने भावनाओं को अधिक प्रत्यक्ष और आत्मानुभूतिपूर्ण बना दिया।

7.2.2.2 स्टूडियो तमाशा, मुंबई

मुंबई का स्टूडियो तमाशा हास्य और व्यंग्य के लिए प्रसिद्ध है। सीमित दर्शक और अंतरंग माहौल ने **हास्य रस** को तीव्र बनाया है। यहाँ दर्शक कलाकार की सूक्ष्म अभिव्यक्तियों को पकड़कर सामूहिक हँसी में बदल देते हैं, जिससे हास्य का आनंद सामूहिक रस में रूपांतरित हो जाता है।

7.2.2.3 स्टेज डोर स्टूडियो, कोलकाता

रजिता चटर्जी द्वारा स्थापित स्टेज डोर में **वीर रस** और **भयानक रस** की अभिव्यक्ति विशेष प्रभावी रही। ब्लैक बॉक्स संरचना, प्रकाश और ध्वनि का नियंत्रित प्रयोग दर्शक को प्रस्तुति का सक्रिय हिस्सा बना देता है। युद्ध और भयावह परिस्थितियों पर आधारित प्रस्तुतियाँ यहाँ अधिक तीव्र प्रभाव उत्पन्न करती हैं।

7.2.2.4 स्टूडियो सफदर, दिल्ली

सामाजिक और राजनीतिक मुद्दों पर आधारित प्रस्तुतियों ने स्टूडियो सफदर को विशिष्ट पहचान दी है। यहाँ **रौद्र रस** और **करुण रस** दोनों की अभिव्यक्ति हुई। अन्याय पर आधारित नाटकों में दर्शक आक्रोशित भी हुआ और पीड़ितों के प्रति सहानुभूतिशील भी।

7.2.2.5 ओडबर्ड थिएटर, दिल्ली

यह स्टूडियो युवा रंगकर्मियों का प्रयोगात्मक मंच है। यहाँ **शृंगार रस** और **करुण रस** आधुनिक शहरी जीवन की जटिलताओं के साथ प्रस्तुत किए गए। दर्शक और कलाकार के बीच की निकटता ने रसोत्पत्ति को और प्रभावी बनाया।

7.2.2.6 ब्लैक बॉक्स थिएटर, पुणे

पुणे का ब्लैक बॉक्स थिएटर प्रायोगिक रंगधारा का केंद्र है। यहाँ की प्रस्तुतियों में **बीभत्स रस** और **रौद्र रस** का सशक्त प्रदर्शन हुआ। सीमित स्पेस में दर्शक भावों से प्रत्यक्ष टकराता है और उनसे बच नहीं पाता।

7.2.2.7 रंगरेज़ बॉक्स थिएटर, भोपाल

युवा रंगकर्मियों के प्रयोगों का केंद्र रंगरेज़ बॉक्स थिएटर हास्य और करुण रस की प्रस्तुति में उल्लेखनीय है। अंतरंग वातावरण ने इन रसों को अधिक गहन और सशक्त बनाया।

7.2.3 तुलनात्मक विश्लेषण

इन सभी थिएटरों का तुलनात्मक अध्ययन यह दर्शाता है कि–

- **सीगल** और **स्टूडियो सफदर** करुण और रौद्र रस की प्रस्तुति में सफल हैं।
- **स्टूडियो तमाशा** और **रंगरेज़ बॉक्स** हास्य रस की तीव्रता को बढ़ाते हैं।
- **स्टेज डोर** और **ब्लैक बॉक्स थिएटर** वीर, भयानक और बीभत्स रस की उत्पत्ति में प्रभावशाली हैं।
- **ओडबर्ड थिएटर** शृंगार और करुण रस को आधुनिक संदर्भ में प्रस्तुत करता है।

यह विविधता इस बात का प्रमाण है कि स्टूडियो थिएटर केवल स्थापत्य प्रयोग नहीं हैं, बल्कि वे भारतीय नाट्यशास्त्र की शास्त्रीय अवधारणाओं की आधुनिक पुनर्प्रतिष्ठा करते हैं।

संदर्भ ग्रंथ सूची

वेबसाइटों

1- अजय जैमन, और आरती जैमन, (2016), " ए न्यू डांस स्पेस लग्नितेस दा सिटी", दा वायर, https://thewire.in/culture/new-space-ignites-city

2- अनंत थिएटर, (2023), "अनंत थिएटर", https://www.facebook.com/people/Anant-Theatre/100064468491143/

3- अनुश्री, जे., (2023), "शैडो थिएटर ग्रुप", शैडो थिएटर, http://shadowtheatregroup.com/index.php/about-us/

4- अप्रतिम सहा, (2014), "जात्रा (म्यूजिकल फोक थिएटर)", अप्रतिम सहा, https://apratimsaha.wordpress.com/2014/07/27/maha-kumbh-mela/jatra-musical-folk-theatre/

5- अभिषेक, (2022), "पुणे में ब्लैक बॉक्स थिएटर कलात्मक गतिविधियों का केंद्र है | एलबीबी", एलबीबी, पुणे।, https://lbb.in/pune/the-black-box-theatre-pune/

6- अमन में स्टूडियो टी+एल, (2022), "थिएटर कंसल्टेंट्स | हम कौन हैं और हम क्या करते हैं", स्टूडियो टी+एल., https://www.studio-tl.com/what-is-theatre-planning

7- अमर उजाला, (2017), "जिंदगी का आनंद उठाने की दी सीख", अमर उजाला, https://www.amarujala.com/uttar-pradesh/varanasi/71511988492-varanasi-news

8- अर्कविसिओं, (2011), " ओला देले ओडीएनजे पाओला वई", अर्कविसिओं.ऑर्ग, http://www.arcvision.org/aula-delle-udienze-paolo-vi-vaticano/

9- अल्काज़ीफ़ाउंडेशन, (2020), "अल्काज़ी थिएटर आर्काइव्स | अल्काज़ी फाउंडेशन", https://alkazifoundation.org/alkazi-theatre-archive-4/

10-आकाशमंजूर (2024) 'विविध पारंपरिक नाट्य शैलियां'. Available at: https://risingkashmir.com/bhand-pather-our-traditional-folk-theater/.

11-आर्किटेक्ट, (2023), "नीता मुकेश अंबानी सांस्कृतिक केंद्र में विश्व स्तरीय बुनियादी ढांचे का जश्न मनाएं - आर्किटेक्ट एंड इंटीरियर्स इंडिया",

https://www.architectandinteriorsindia.com/news/celebrate-world-class-infrastructure-at-the-nita-mukesh-ambani-cultural-centre

12-इंडियनटजोने, (2023), “दशावतार डांस”, इंडियनटजोने, https://www.indianetzone.com/18/dashavatara_dance_goa.htm

13-इंडियाटुडे, (2017), “दा स्टेज इज ओपन: इंडिया न्यू परफॉरमेंस स्पेसेस ब्रेक अवे फ्रॉम कल्चर सेंटर्स - इंडिया टुडे”, https://www.indiatoday.in/magazine/leisure/story/20170731-oddbird-theatre-and-foundation-theatre-group-performances-1025332-2017-07-24

14-इंडियाप्रोफाइल., (2023), "बादल सरकार - ऑफ स्टेज", https://www.indiaprofile.com/people/badalsircar.htm

15-इनेस्टलीवे, (2021), “विंडरमेयर के ब्लैक बॉक्स में चला शरलॉक होम्स का जादू”, इनेस्टलीवे, https://www.inextlive.com/uttar-pradesh/bareilly/sharlok-homes-play-in-black-box-302544

16-इल्लुमिनटेड इंटीग्रेशन, (2020), “साउंड डिज़ाइन फॉर थिएटर”, https://illuminated-integration.com/blog/sound-design-for-theatre/

17-एक्सेलसियर, डी., (2018), “भांड पाथेर ऑन वेरगे ऑफ़ डेथ”, डेली एक्सेलसियर, https://www.dailyexcelsior.com/bhand-pather-on-verge-of-death/

18-एमपीएसडी, (2023), “मध्यप्रदेश नाट्य विद्यालय,” URL https://mpsd.co.in/ (accessed 1.20.24).

19-एमपीएसडी, (2023), “मध्यप्रदेश नाट्य विद्यालय”, https://mpsd.co.in/

20-एक्सप्रेस न्यूज सर्विस (2017) "चंडीगढ़: विंग्स थिएटर अकादमी के छात्र कलाकारों ने 3 लघु कथाएँ प्रस्तुत कीं", द इंडियन एक्सप्रेस: साहस की पत्रकारिता, https://indianexpress.com/article/cities/chandigarh/chandigarh-student-artistes-of-wings-theatre-academy-enact-3-short-stories-5003175/?

21-औ.सी.टी.एस., (2023), “ओल्ड चर्च थिएटर शोज”, https://oldchurchtheatreshows.com/home

22-कनेक्ट, एम. (2024). हिटिंग और वेंटिलेशन. https://www.linkedin.com/pulse/heating-ventilation-air-conditioning-hvac-systems-market-vckdf/

23-कलासंवाद, (2016), “प्रैक्टिसिंग स्केनोग्राफी इन इंडिया: डॉ. सत्यब्रत रॉउट. कलासंवाद”, https://kalasamvaad.wordpress.com/2016/11/02/practicing-scenography-in-india-dr-satyabrata-rout/

24-काइट, (2023), “काइट एक्टिंग स्टूडियो - #काइट इंटिमेट थिएटर स्टूडियो भोपाल | फेसबुक”, https://www.facebook.com/kiteartstudio/photos/a.889679357762703/1904191796311449/

25-कास्स्टुडिओ6., (2012), “प्रोसेनियम स्टेज, थ्रस्ट थिएटर स्टेज, एंड स्टेज, एरिना स्टेज, फ्लेक्सिबल थिएटर स्टेज, प्रोफाइल थिएटर स्टेज, स्पोर्ट्स एरिना स्टेज”, थिएटर | कास्स्टुडिओ6, https://cassstudio6.wordpress.com/types/

26-किरवान, पी. (2023) “मानकीकरण”, https://www.techtarget.com/whatis/definition/standardization

27-कृतिनदिअ, (2023), “सेंटर फॉर कल्चरल रिसोर्सेज एंड ट्रेनिंग (सी सी आर डी)”, https://ccrtindia.gov.in/hi/

28-कृष्णा, ए., (2021), “सुनील शानबाग: एक रंगमंच यात्रा: भाग 2”, https://thedailyeye.info/thought-box/sunil-shanbag-a-theatre-yatra-part-2/316c80c9b2330bf1

29-कॉर्टनी रिचर्ड, (2023), “दा ड्रामा स्टूडियो”, https://dramastudio.org

30-कोहेन, जे., (2021). कोरोना के दौरान स्टूडियो -. https://www.nytimes.com/interactive/2021/06/10/realestate/10hunt-luther.html.

31-क्रेग, ई. जी., (2016), “वर्ल्ड इनसाइक्लोपीडिया ऑफ़ पप्पेटरी आर्ट्स”, https://wepa.unima.org/en/edward-gordon-craig/

32-क्लार्कविलियम ए. वी. (2015) 'स्थानिक गतिशीलता'. Available at: https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-94-007-6179-7_40-3.

33-क्लिपआर्टईटीसी, (2023), "थिएटर ऑफ़ सेजेस्टा", https://etc.usf.edu/clipart/78900/78911/78911_segesta_01.htm

34-क्विज़लेट, (2023), "ग्रीक थिएटर आरेख", क्विज़लेट, https://quizlet.com/au/273265130/greek-theatre-diagram/

35-खोसला ए., (2022), "चंडीगढ़ इज पोइसेद तो फ्लाई, ओनली नो ओने इज प्रेसिंग दा बटन: नीलम मानसिंघ", हिंदुस्तान टाइम्स, https://www.hindustantimes.com/cities/chandigarh-news/chandigarh-is-poised-to-fly-only-no-one-is-pressing-the-button-neelam-mansingh-101649482873585.html

36-गांगुली, एस., (2019), "स्टूडियो-सफ़दर. डीफॉरदिल्ली", https://www.dfordelhi.in/horror-film-screening/studio-safdar/

37-गुप्ता, महेश, (2023), "संगीत विश्वविद्यालय में भरतमुनि रंगमंडप बनने से अब हो मंचन और रिहर्सल| संगीत विश्वविद्यालय में भरतमुनि रंगमंडप के गठन के साथ", पत्रिका समाचार, https://www.patrika.com/gwalior-news/with-the-formation-of-bharatmuni-rangmandap-in-sangeet-vishwavidyalaya-8150596/

38-गेही, आर., रॉय, ए., (2017), "बैकयार्ड थिएटर बूम", मुंबई मिरर, https://mumbaimirror.indiatimes.com/others/sunday-read/the-backyard-theatre-boom/articleshow/59405658.cms

39-ग्राफ्टनएंथोनी (2010) 'शास्त्रीय परंपरा'. Available at: https://www.hup.harvard.edu/books/9780674035720.

40-चक्रवर्ती, एम., (2023), "एनएमएसीसी: नीता अंबानी ने मुंबई में नए सांस्कृतिक केंद्र का उद्घाटन किया", एसवाई ब्लॉग, https://www.squareyards.com/blog/nmacc-nita-ambani-inaugurates-new-cultural-centre-in-mumbai-newsart

41-चण्डीगढ़बीटेस, (2022), "7 ओपन-एयर थिएटर्स इन चंडीगढ़ डट आर वर्थ ए विजिट", https://chandigarhbytes.com/best-open-air-theaters-in-chandigarh-to-visit/

42-चांदनी, पी., (2022), “थिएटर डायरेक्टर देव फ़ौज़दार इज ऑन ए मिशन टू कंडक्ट मोरे थान 300 वर्कशॉप्स बेस्ड ऑन नाट्य शास्त्र”, https://www.indulgexpress.com/culture/theatre/2022/jun/20/mumbai-based-theatre-director-dev-fauzdar-is-on-a-mission-to-conduct-more-than-300-workshops-based-o-41537.html

43-जस्टडायल, (2010), “सीगुल स्टूडियो थिएटर, आरजी बरुआ रोड, गुवाहाटी - जस्टडायल”, https://www.justdial.com/Guwahati/Seagul-Studio-Theatre-Rg-Baruah-Road/9999PX361-X361-100812121345-M8I7DC_BZDET

44-जस्टडायल, (2023), "स्टूडियो थिएटर मुट्ठीगंज", मुट्ठी गंज, इलाहाबाद - जस्टडायल, https://www.justdial.com/Allahabad/Studio-Theatre-Mutthiganj-Mutthi-Ganj/0532PX532-X532-230903082613-W8R3_BZDET

45-जस्टडायल, (2023), “सीगल, गुवाहाटी, गुवाहाटी - जस्टडायल”, https://www.justdial.com/Guwahati/Seagull-Near-Jurani-Path-Guwahati/9999PX361-X361-140630152203-J4X5_BZDET

46-ज़िक्र-ए-दिल्ली।, (2021), “सुरेखा सीकरी के दिल्ली में थिएटर के दिन। ज़िक्र-ए-दिली”, https://zikredilli.com/f/surekha-sikri%E2%80%99s-theatre-days-in-delhi

47-झांसीपोस्ट, (2021), “बुंदेलखंड नाट्य कला केन्द्र झाँसी की अद्भुत रंगमंचीय प्रस्तुति है बुंदेलखंड विद्रोह 1842* आज़ादी का प्रथम स्वाधीनता संग्राम”, https://www.jhansipost.in/news/6180be43c3525b0004b22464

48-टी.ए.वी, (2023), “केव थिएटर्स ऑफ़ इंडिया। तमिल एंड वेदस, https://tamilandvedas.com/tag/cave-theatres-of-india/

49-डिजिटल डेस्क, (2023), "भारत मुनि के नाट्यशास्त्र से लोकमंथन तक" प्रतिवाद, https://www.prativad.com/news-display.php?

50-डेजॉयश्री (2022) ‘भारतीय रंगमंच परंपरा एवं प्रदर्शन स्थल’, https://medium.com/@uptotheMoon/the-theatrical-traditions-of-india-d1bff836695.

51-डॉ दीपक प्रसाद, (2020), “नाट्यशास्त्र, द्वितीय भाग:-प्रेक्षागृह”, नाट्यशास्त्र, द्वितीय भाग, https://tridevshree.blogspot.com/2020/05/blog-post.html

52-त्रिवेदी, मी., (2023), “माच: मलवास संतुरिएस ओल्ड फोक थिएटर फॉर्म”, सहपीड़ीए, https://www.sahapedia.org/maach-malwas-centuries-old-folk-theatre-form

53-थिएटर्स ट्रस्ट, (2023), “कौन से स्थान एक थिएटर बनाते हैं?”, थिएटर्स ट्रस्ट, https://www.theatrestrust.org.uk/discover-theatres/theatre-faqs/171-what-spaces-make-up-a-theatre

54-थॉम्पसन, इ., (2021), "डिस्कवर दा ग्रान्डुर ऑफ़ दा रोमन थिएटर", पिनटेरेस्ट, https://br.pinterest.com/pin/roman-theatre-theater-architecture-roman-entertainment--30188259975894069/

55-देव, ई. (2023), "वेरियस फॉर्म्स ऑफ़ इंडियन थिएटर एंड इट्स सिग्नीफिकेन्स", एकलव्य, https://ekalavya.art/various-forms-of-indian-theatre-its-significance/

56-दैनिक भास्कर (2021), "आज का इतिहास: 138 साल पहले हुई थी देश में थिएटर की शुरुआत, कोलकाता के स्टार थिएटर में हुआ था नाटक ‘दक्ष यज्ञ’ का मंचन", दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/national/news/today-history-21-july-aaj-ka-itihas-1883-kolkata-star-theater-first-drama-to-england-vs-australia-lords-test-128724296.html

57-दैनिक भास्कर, (2019), “खिड़कियां फेस्ट की शुरुआत, पहले दिन नाटक सारा का मंचन”, दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/haryana/hisar/news/haryana-news-the-beginning-of-the-windows-fest-the-first-day-the-play-staged-sara-042036-3971246.html

58-दैनिक भास्कर, (2022), “मृत्यु के पीछे अनमोल रतन’ का हुआ मंचन: फैक्ट आर्ट एंड कल्चरल सोसाइटी के नाटक में दिखी सच्चे प्रेम की परीक्षा व देशभक्ति की भावना”, दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/local/bihar/begusarai/news/the-test-of-true-love-and-the-spirit-of-patriotism-seen-in-the-play-of-fact-art-and-cultural-society-130362341.html

59-दैनिक भास्कर, (2023), “प्रस्तुति... शुद्ध कथक के माध्यम से श्रीकृष्ण की लीलाओं को दर्शाया”, दैनिक भास्कर, https://www.bhaskar.com/local/haryana/hisar/news/presentation-

showcasing-the-pastimes-of-shri-krishna-through-pure-kathak-131790896.html

60-नई दुनिय, (2019), “घर की छत पर सभागार और थिएटर-नईदुनिय लाइव”, नई दुनिय, https://www.naidunia.com/madhya-pradesh/indore-naidunia-live-3120180

61-नीता, (2023), “नीता मुकेश अंबानी सांस्कृतिक केंद्र - मुंबई, भारत”, https://nmacc.com/venue-details/the-studio-theatre

62-नीलम मान सिंह चौधरी, (2020), “ मेवरिक, डिसकीप्लीनरियन, जीनियस, ह्यूमनिस्ट, ए टीचर वन कैन ओनली ड्रीम अबाउट”, https://thewire.in/the-arts/ebrahim-alkazi-theatre-teache

63-नूपुर, (2023), “वॉच पोएट्री इन मोशन | एलबीबी”, एलबीबी, मुंबई, https://lbb.in/mumbai/watch-poetry-in-motion-61f5eb/

64-नॉवेट, (2015), “ शेक्सपियर थिएटर्स”, नो स्वेट शेक्सपियर, https://nosweatshakespeare.com/resources/theatres/

65-न्यूज़डेस्क, (2022), “नृत्य का दूसरा नाम बिरजू महाराज, बनारस से गहरा रिश्ता”, https://livebharatnews.in/uttar-pradesh/varanasi/another-name-for-dance-is-birju-maharaj-a-deep-relationship/cid6250489.htm

66-न्यूज़सुपरफास्ट, (2016), “थिएटर फंड्स ए न्यू वय ऑफ़ एक्सप्रेशन थ्रौघ तलातुम: ए कंटेम्परारी अडॉप्टेशन ऑफ़ शेक्सपियर टेम्पेस्ट”, न्यूज़सुपरफास्ट, https://newssuperfastblog.wordpress.com/2016/12/24/theatre-finds-a-new-way-of-expression-through-talatum-a-contemporary-adaptation-of-shakespeares-tempest/

67-पंडित, एस., (2020), “फर्स्ट ‘ब्लैक बॉक्स’ थिएटर इन पुणे विथ फ्लेक्सिबल सीटिंग इज ए सरप्राइज हिट”, द टाइम्स ऑफ इंडिया, https://timesofindia.indiatimes.com/city/pune/first-black-box-theatre-in-city-with-flexible-seating-is-a-surprise-hit/articleshow/79700115.cms

68-पटोवारी, एफ., (2019), “प्लेस गेट मोरे इंटिमेट इन भोपाल विथ 'बॉक्स थिएटर्स”, द टाइम्स ऑफ इंडिया, https://timesofindia.indiatimes.com/life-

style/spotlight/plays-get-more-intimate-in-bhopal-with-box-theatres/articleshow/68949755.cms?utm_source=conte+ntofinterest&utm_medium=text&utm_campaign=cppst

69-पल, एस., (2016), “भावै फोक ड्रामा, इन गुजरात”, https://ingujarat.in/culture/bhavai-folk-drama/

70-पारशाथी जे नाथ, (2023), “कार टू बॉक्सिंग रिंग्स”, ओपन द मैगज़ीन, https://openthemagazine.com/art-culture/cars-to-boxing-rings/

71-पुराण डेस्क, (2023), “मध्यप्रदेश में अतीत का रंगमंच, प्राचीन कला और नाटक की परंपरा”, न्यूज़ पुराण, पृष्ठ संख्या - 637 https://www.newspuran.com/Theater-of-the-past-tradition-of-ancient-art-and-drama-in-Madhya-Pradesh-

72-पोलोमाप, (2023), “विंडरमेरे थिएटर, बरैली”, बलवंत सिंघ मार्ग, सिविल लाइंस, बरैली, उत्तर प्रदेश 243001, इंडिया, https://in.polomap.com/en/%E0%A4%AC%E0%A4%B0%E0%A5%87%E0%A4%B2%E0%A5%80/8955

73-फिलिमोविक्ज़, एम., (2023) ‘सीधा सम्बोधन और चौथी दीवार तोड़ना’. Available at: https://medium.com/narrative-and-new-media/the-fourth-wall-direct-address-380ec58ce628.

74-फुकन, वी., (2019), “मुंबई के वैकल्पिक प्रदर्शन स्थानों का मानचित्रण”, द हिंदू.कॉम, https://www.thehindu.com/entertainment/theatre/mapping-mumbais-alternative-performance-spaces/article28800609.ece

75-फोरम, (2022), “थिएटर एंड ऑडिटोरियम: व्हाट दा /डिफरेंस?, फोरम थिएटर, एक्सेसिबल, अफोर्डेबल, एंड एंटरटेटिनिंग थिएटर, डी सी मेट्रो एरिया, https://forum-theatre.com/what-is-the-difference-between-an-auditorium-and-a-theatre/

76-फ्रांस., (2023), “दा हिप्पोड्रोमे थिएटर एट दा फ्रांस मेर्रिक परफार्मिंग आर्ट्स सेण्टर”, https://www.france-merrickpac.com/

77-फ्रैंकलिन, जे.एच., (2023), “थिएटर डिज़ाइन | हिस्ट्री, स्टाइल्स, एलिमेंट्स, एक्साम्प्लेस, आर्किटेक्चर एंड फैक्ट्स”, ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/art/theatre-design

78-बधवरशुभ, (2022), “श्रम संस्कृति की खुशबू बिखेरता दिल्ली का स्टूडियो सफदर”, दा कारवां, https://hindi.caravanmagazine.in/arts/studio-safdar-hashmi-celebrating-working-class-shadi-khampur-hindi

79-बर्कडार्ला (2023) ‘दारूकर्म’, https://www.healthline.com/health/alcoholism/basics.

80-बार्कर, सी., बे, एच., इज़ेनौर, जी.सी., (2023), “थिएटर”, https://www.britannica.com/art/theater-building

81-बुन्देलखण्ड नाट्य कला, (2021), "बुंदेलखंड नाट्य कला केंद्र झाँसी", https://hi-in.facebook.com/btatheatre

82-बैजल, टी., (2019), “वर्ड्स हैवे बीन टरेड-स्टूडियो तमाशा एट एमसीएच”, द एमसीएच ब्लॉग, https://themchblog.wordpress.com/2019/01/23/words-have-been-uttered-studio-tamaasha-at-mch/

83-ब्यूरो, एम., (2020), "स्टूडियो तमाशा प्रेमिएरेस 'सिक्स, मोरालिटी, एंड सेंसरशिप' ऑन इनसाइडर - फ्रंट एंड सेंटर, मेडीएनएवस4 इउ, https://www.medianews4u.com/studio-tamaasha-premieres-sex-morality-and-censorship-on-paytm-insiders-front-centre/

84-ब्रांडमीडिया, (2023), “डॉ. बृजेश्वर सिंह: रंगमंच में मानवता और मानवतावाद को वापस लाना”, मिड-डे, https://www.mid-day.com/brand-media/article/dr-brijeshwar-singh-putting-humanity-and-humanism-back-in-theatre-23277122

85-ब्रायन डोर्रीज़ (2023) ‘रंगमण्डप विधान’, https://theaterofwar.com/projects/theater-of-law.

86-ब्रिटानिका (2023) “जर्मनी”, https://www.britannica.com/place/Germany

87-ब्रिटानिका, (2023), "ओपन स्टेज | एक्टिंग", प्रदर्शन और रिहर्सल | ब्रिटानिका, https://www.britannica.com/art/open-stage

88-ब्रिटैनिका, (2023), "कॉन्स्टेंटिन स्टैनिस्लावस्की", बायोग्राफी मेथड, एंड फैक्ट्स, ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/biography/Konstantin-Stanislavsky

89-ब्रिटैनिका, (2023), “ पेजेंट वैगन | विक्टोरियन, डेकोरेटिव, औरनते”, ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/art/pageant-wagon

90-ब्रिटैनिका, (2023), “लीला | कर्मा, धर्म एंड मोक्ष”, ब्रिटैनिका, https://www.britannica.com/topic/lila

91-ब्रूनबीजान (2023) “दर्शक दीर्घा”, https://www.beverleypuppetfestival.com/audience-gallery.

92-ब्लेंकिंसोपएंड्रयू. (2019). दर्शकों के अनुभव. https://www.linkedin.com/pulse/what-ax-audience-experience-andrew-blenkinsop/

93-मान सिंह, एन., (2007), "नागा मंडला। नीलम मान सिंह चौधरी", https://thecompanychandigarh.wordpress.com/naga-mandala-2/

94-मैंडी हाउस, (2023), "मंडी हाउस इंटिमेट थिएटर", https://hi-in.facebook.com/p/Mandii-HOUSE-Intimate-Theatre-100064235976120/

95-मैप, (2022), “माच”, मैप अकादमी, https://mapacademy.io/article/maach/

96-मोफिद टूरिज्म असम, (2008), “सीगल थिएटर, असम - इंडपीडिया”, http://indpaedia.com/ind/index.php/Seagull_Theatre,_Assam

97-रंगपरिवर्तन, (2023), "रंग परिवर्तन | गुरुग्राम", https://www.facebook.com/actnact

98-रंगरेज़्ज़, (2023), "रंगरेज़्ज़ | भोपाल", https://www.facebook.com/rangrezzrangsamuh

99-रियाज़, (2019), “समरी ऑफ़ भरता मुनि नाट्यशास्त्र”, रियाज़, https://riyazapp.com/singing-tips/summary-of-bharata-munis-natyashastra/ (accessed 1.20.24)

100- रूपवाणी, (2023), "रूपवाणी | वाराणसी", https://www.facebook.com/roopvani

101- रेने, (2023), “ वाच प्लेस एंड अटेंड पोएट्री रेसिटलस एट दा ओड़ब्रीड थिएटर एंड फाउंडेशन | एलबीबी”, एलबीबी, दिल्ली-एनसीआर।, https://lbb.in/delhi/oddbird-theatre-chattarpur/

102- रॉय, ए., (2020), “तमाशा फोल्क थिएटर”, आर्टिकुली, https://www.articuly.in/post/tamasha-folk-theatre

103- लहतफ, (2023), “इगैपशन थिएटर”, https://www.lahtf.org/egyptian/

104- लिवेवंस.न्यूज़ डेस्क, (2023), “फैक्ट स्पेस में आयोजित आंगिक अभिनय नाट्य कार्यशाला सम्पन्न”, https://livevns.news/state/bihar/organ-drama-workshop-concludedphp/cid11356180.htm

105- वाइज गीक., (2023), “व्हाट इज ए ब्लैक बॉक्स थिएटर? (विथ पिक्टुरेस)”, वाइज गीक, https://www.wisegeek.com/what-is-a-black-box-theater.htm

106- वायर, (2023), "रेमेम्बेरिंग इब्राहिम अल्काज़ी, दा मास्टर वाउ हेल्पेद मॉडर्न इंडियन थिएटर", दा वायर,https://thewire.in/the-arts/ebrahim-alkazi-modern-indian-theatre

107- विकिपीडिया, (2023), “नौटंकी”, इन विकिपीडिया, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Nautanki&oldid=1140312917

108- विकिपीडिया, (2023), “पैस्टोरल, इन विकिपीडिया”, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Pastoral&oldid=1179581001

109- वेब.आर्काइव, (2013), “होम | हेल थिएटरहेल थिएटर | एरिज़ोना लाइव प्ले”, वेबैक मशीन, https://web.archive.org/web/20130620060700/http:/www.haletheatrearizona.com/

110- शूरे, (2023), “इंट्रोडयों टू होम रिकॉर्डिंग”, http://pubs.shure.com/guide/Home-Recording/en-US

111- संगीता सुधीर, (2017), “ क्लासिकल डांस एट बृहदीश्वरर टेम्पल”, थंजावुर, https://www.youtube.com/watch?v=eLEmj-nrsV0

112- समिक बंद्योपाध्याय, (2020), "ए ट्रिब्यूट टू इब्राहिम अल्काज़ी", भारतीय सांस्कृतिक मंच, https://indianculturalforum.in/2020/08/19/a-tribute-to-ebrahim-alkazi/

113- सर्विस, टी. एन., (2023), “हरयाणा फोक थिएटर ‘ सांग”, त्रिबुनिन्दिअ न्यूज़ सर्विस,

https://www.tribuneindia.com/news/archive/haryanatribune/haryanas-folk-theatre-saang-628038

114- सहपीड़ीए, (2023), " हाउ इब्राहिम अल्काज़ी रेवोलुशनिसद दा डेस्टिनी ऑफ़ इंडियन थिएटर", सहपीड़ीए, https://www.sahapedia.org/how-ebrahim-alkazi-revolutionised-destiny-indian-theatre

115- सिंह, डी., (2023), "आद्याम थिएटर रिटर्न्स आफ्टर ट्वॉ इयर्स विथ गिरीश कर्नाड 'हयवदना', मिण्टलौंगे, https://lifestyle.livemint.com//how-to-lounge/art-culture/aadyam-theatre-returns-after-two-years-with-girish-karnad-s-hayavadana-111675434788778.html

116- सुकांत दीपक, (2023), "द मनी ओपेरा हॉन्टिंग: ऑफ गिल्ट, मोरैलिटी एंड सिनिंग", https://www.daijiworld.com/news/newsDisplay?newsID=1032972

117- स्टाफ़, एच., (2021), "इंटिमेट थिएटर एक्सपेरिएंसेस अवैत एट दिल्ली फर्स्ट 'ब्लैक बॉक्स'", होमेग्रोन, https://homegrown.co.in/homegrown-voices/intimate-theatre-experiences-await-at-delhis-first-black-box

118- स्टूडियो थिएटर (2023), "स्टूडियो थिएटर", स्टूडियो मिशन एंड हिस्ट्री, https://www.studiotheatre.org/about/mission-and-history

119- स्टूडियोसफदर, (2017), "स्टूडियो सफदर ट्रस्ट", स्टूडियोसफदर, https://www.studiosafdar.org/about-us

120- स्तागिबुज़्ज़, (2023), " फोक थिएटर फॉर्म्स ऑफ़ इंडिया: तमाशा", स्तागिबुज़्ज़, https://stagebuzz.in/2021/04/25/folk-theatre-forms-of-india-tamasha/?print=print

121- स्वामीनाथन, एल. (2014). गुफा रंगमंच. https://tamilandvedas.com/tag/cave-theatres-of-india/

122- हरिदासहरिता (2020) 'कूताम्बलम् रंगमण्डप', https://narthaki.com/info/articles/art482.html.

123- हिसौर, (2023), "पुनर्जागरण रंगमंच - हिसौर, कला संस्कृति का इतिहास", https://www.hisour.com/hi/renaissance-theater-33303/

124- हेब्रोन, एम. (2018) “पुर्नउत्थान काल रंगमंच (चित्रात्मक रंगमंच)” https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-319-02848-4_1149-1

125- दा शिकागो स्कूल (2023), "गुणात्मक अनुसंधान विधियाँ", विश्वविद्यालय का हृदय, https://library.thechicagoschool.edu

126- कासियानी निकोलोपोलू (2022), "व्हाट इज परपोसीवे सैंपलिंग? | डेफिनिशन एंड एक्साम्प्लेस", स्क्रिबब्र, https://www.scribbr.com/methodology/purposive-sampling/

127- माइक्रोसॉफ्ट 365 (2024) "डेटा विश्लेषण को समझना: शुरुआती लोगों के लिए मार्गदर्शिका", https://www.microsoft.com

128- कोलकताकितीतौरस (2023), "स्टार थिएटर", कोलकाता, https://www.kolkatacitytours.com/star-theatre-kolkata/

129- विनय घिमिरे (2019) "आरोहण थिएटर ग्रुप और नेपाली थिएटर", हबपेजेस, https://discover.hubpages.com/entertainment/aarohan-theater-group-and-nepali-theater

पुस्तकों

130- बाउर-हेनहोल्ड, एम., (1967), “बैरोक थिएटर”, थेम्स एंड हडसन लिमिटेड, पृष्ठ-292।

131- बरिस-मेयर एच. और सी. कोल: थिएटर और ऑडिटोरियम रीम होल्ड एम. वाई. प्रकाशित पृष्ठ 27-41

132- कॉर्टनी रिचर्ड, (1967), “दा ड्रामा स्टूडियो”, पिटमैन पब्लिशिंग कारपोरेशन, पृष्ठ-146

133- क्रेग, एडवर्ड गॉर्डन, (1957), "ऑन द आर्ट थिएटर", हेनीमैन, पृष्ठ-138

134- डायना दिमित्रोवा, (2018), “हिन्दुइस्म एंड हिंदी थिएटर (सॉफ्टकवर रीप्रिंट ऑफ़ दा ओरिजिनल 1 एडिटर, 2016 एडिशन), पलग्रैवे मैमिलन.

135- ग्रोटोव्स्की, जे., और ब्रुक, पी., (1975), "टूवार्ड्स ए पूअर थिएटर (ई. बारबा, एड.; दूसरा संस्करण)", मेथुएन ड्रामा।

136- जय, पी., (2009) “थिएटर्स”, स्टेज एंड ऑडिटोरियम, पृष्ठ-44-66.

137- लीक्रॉफ्ट, रिचर्ड, (2011), “सिविक थिएटर डिज़ाइन” डॉब्सन, पृष्ठ 70-73

138- लिनेट, एम.डब्ल्यू., (2011), “स्टूडियो थिएटर: उत्तराधिकार योजना सिद्धांत बनाम अभ्यास का विश्लेषण”, अमेरिकी विश्वविद्यालय, वाशिंगटन डी.सी., पृष्ठ- 73।

139- पार्किन, पी.एच., और हम्फ्रीज़, (1971), "ध्वनिकी, शोर और भवन", फेबर, पृष्ठ - 61

140- आनंद महेश एवं अंकुर, देवेंद्र राज, “ब्रेक्थ एंड एक्टर ट्रेनिंग-ऑन हूज बिहाफ़ डू वी ऐक्ट, पीटर थोमसन, अनुवाद सुरेश धिंगड़ा, अभिनय प्रशिक्षण, रंगमंच के सिद्धांत”, सम्पादन-राजकमल प्रकाशन, पहला संस्करण.

141- इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त, (2022), “रंगमंच (नाटयमण्डप) निर्माण विधि (भाग दो)”, https://egyankosh.ac.in/bitstream/123456789/84890/1/Unit-4.pdf

142- ओझा, डॉ. मांधाता, (1976), “नाटक: नाट्य-चिंतन और रंग-प्रयोग”, पृष्ठ संख्या - 117

143- चेनीशेल्डान, (1965), “रंगमंच: नाटक, अभिनय और मंच शिल्प के तीन सहस्त्र वर्ष”, हि. स. सू. वि., लखनऊ.

144- झा, डॉ. सीताराम, (2012), “नाटक और रंगमंच”, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद.

145- त्रिपाठी, राधाबल्लभ, मध्यप्रदेश में रंगमंच, पृष्ठ संख्या - 18 एवं 19

146- द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, (2004), “नाट्यशास्त्र का इतिहास”, चौखम्बा सुर भारती प्रकाशन, वाराणसी.

147- द्विवेदी डॉ. पारसनाथ, (2019), “नाट्यशास्त्र का इतिहास”, (मनोरमा हिन्दी व्याख्या), सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय, वाराणसी.

148- द्विवेदी डॉ. हिमांशु, (2021), “एकादश नाट्य संग्रह”, अरुण पब, चंडीगढ़.

149- नाट्य शास्त्र अध्याय-प्रथम, श्लोक संख्या - 17

150- नाट्य समावेश, पाल श्रेयांस, पृष्ठ -64

151- नाट्यशास्त्र द्वितीय अध्याय, श्लोक 3

152- पाल, श्रेयांस, (2022), नाटय समावेश, काव्य प्रकाशन, अभिनव आर एच.4. अवधपुरी भोपालए पृष्ठ- 126

153- मिश्र, डॉ. बृजवल्लभ, (1996), “भरत और उनका नाट्यशास्त्र”, कोष सिद्धार्थ पब्लिकेशन, नई दिल्ली, पृष्ठ- 92

154- मिश्र, डॉ. विश्वनाथ, (2003), “भारतीय और पाश्चात्य नाट्य सिद्धांत”, पृष्ठ- 36

155- राय, डॉ. गोविन्द चन्द्र, (2002), “भरत नाट्यशास्त्र में नाट्यशालाओं के रूप”.

156- शर्मा, एच.वी. रंग स्थापत्य, पृष्ठ संख्या - 45 से 46 तक

157- शर्मा, एच.वी., (2004), “रंग स्थापत्य”, राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, नई दिल्ली,

158- क्रेसवेल, जे. डब्ल्यू. (2013). गुणात्मक जाँच और शोध डिज़ाइन: पाँच दृष्टिकोणों में से चुनना (तीसरा संस्करण). सेज प्रकाशन.

159- स्तागिबुज़्ज़ (2019), "सगुल्ल थिएटर, गुवाहाटी", https://stagebuzz.in/2019/02/19/seagull-theatre-guwahati/

160- जुस्तड़िअल (2008) "सीगल स्टूडियो थिएटर", जुस्तड़िअल

161- एबीपी डिजिटल ब्रांड स्टूडियो (2024) "स्टेज डोर थिएटर स्टूडियो कैप्टिवट्स ऑडियंस विथ "रंगपीठ" एट अकादमी ऑफ़ फाइन आर्ट्स", दा टेलीग्राफ ऑनलाइन, https://www.telegraphindia.com/brand-studio/stage-door-theatre-studio-captivates-audience-with-rangapeeth-at-academy-of-fine-arts/cid/2011115?

पत्रिकाओं

162- मेडीवालिस्ट्स.नेट., (2012), “दा मिडिवल पगंत वैगंस अट यॉर्क: थेइर ओरिएंटेशन एंड हाइट”, मेडीवालिस्ट्स.नेट., https://www.medievalists.net/2012/02/the-medieval-pagent-wagons-at-york-their-orientation-and-height/

163- टी.सी.इ., (2023), “क्वीन एलिज़ाबेथ थिएटर”, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/queen-elizabeth-theatre-emc

शोध प्रबंधों

164- कुमारसंजय, (2022), “इकाई-5 रंगमंच (नाट्यमण्डप): निर्माण विधि (भाग तीन)”, इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय, नई दिल्ली, http://egyankosh.ac.in//handle/123456789/84891