ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ

ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ

(ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸੀਸ ਤਲੀ 'ਤੇ ਦਾ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ - ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ ਵਿੱਚੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ)

> ... ਹਰ ਰੰਗਮੰਚ ਸਿਆਸੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਸਿਆਸੀ ਹਨ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਜੋ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਿਆਸਤ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਗੁਮਰਾਹ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ - ਅਤੇ ਇਹ ਇਕ ਸਿਆਸੀ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਹੈ। - ਅਗਸਤੋ ਬੋਲ

ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜ਼ਬਰ ਅਤੇ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਚੱਲ ਰਹੀ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਿਆਂਪੂਰਬਕ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਭਰਿਆ ਸਮਾਜ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਜ਼ਬਰ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਦੇ ਸਿਆਸੀ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਢਾਂਚਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜ਼ਬਰ ਅਤੇ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰ ਰਹੇ ਢਾਂਚਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸਾਂਝੇ ਐਕਸ਼ਨ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਹੋ ਰਹੇ ਜ਼ਬਰ ਅਤੇ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਅਤੇ ਸਿਖਿਅਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰ ਅਤੇ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਵ੍ਰਿੱਧ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਅਮਲ ਜਾਂ ਪ੍ਰੈਕਟਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਵੱਖਰਾ ਖਾਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਾਂਝ ਕਾਰਨ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੰਗਮੰਚਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਖਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਮਕਸਦ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਖਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਕ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਤਿਆਰ ਹੋ ਸਕੇ। ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾਂਵਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗੇ।

ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ

ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ, ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਲੋਂ ਜਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁੱਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ: ਕਾਮਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਕਾਮਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਜੱਦੋਜਹਿਦ, ਜ਼ਮੀਨੀ ਸੁਧਾਰ, ਗਰੀਬੀ, ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਪੁਲੀਸ ਅਤਿਆਚਾਰ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ, ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਦੁਰਵਿਵਹਾਰ, ਅਮਰੀਕੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ, ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ, ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਦਾਜ-ਦਹੇਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਚੋਰ ਬਾਜ਼ਾਰੀ, ਜਾਤ ਪਾਤ, ਸਰਕਾਰੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰ, ਧਾਰਮਿਕ ਮੂਲਵਾਦ, ਫਿਰਕੂ ਫਸਾਦ, ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਆਦਿ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਇਹਨਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵੱਜੋਂ, "ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ" (Morrison, 1991, p. 35)। ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਇਸ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ (Brecht, 1964; Boal, 1979)। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਨ ਲਈ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ, ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਖਲਾਅ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਸਿਆਸੀ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਦਰਜਾ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚਲੀਆਂ ਨਾਬਰਾਬਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ (Brecht's view in Epskamp, 1989)। ਜੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਦੇ ਸਿਰ ਮੜ੍ਹਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ (Kerr, 1991, 1995)। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਆਓ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਲਈਏ ਜੋ ਝੋਪੜਪੱਟੀ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਹਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਹ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਹਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਝੌਂਪੜਪੱਟੀ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਗਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਗੰਦਗੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਹੱਲ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਸਾਫ ਰੱਖਣ ਬਾਰੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਝੌਂਪੜਪੱਟੀ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਸਾਫ ਰੱਖਣ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਗਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਫ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਫੈਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਨੀਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਫੈਸਲੇ ਅਤੇ ਨੀਤੀਆਂ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਗੁਜ਼ਾਰੇਯੋਗ ਘਰ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਨਾਕਾਮਯਾਬ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਚੰਗੀ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਲਈ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਢਾਂਚਾਗਤ ਜ਼ਬਰ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦੇ ਹਨ (Kerr, 1991)।

ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਦੂਜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਲਈ ਸਰਗਰਮ ਹੋਣ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਘੋਖਦਾ ਹੈ। ਇਪਸਕੈਂਪ, ਬ੍ਰੈਖਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ "ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਦਰਜਾ, ਮਨੁੱਖ ਵੱਲੋਂ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕ "ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ" ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਦਖਲ ਦੇਣ ਲਈ ਕਦਮ ਪੁੱਟ ਸਕਦਾ ਹੈ।" (Epskamp, 1989, p. 48-49)

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਨਸਾਫ ਭਰਪੂਰ ਜਾਂ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਿਆਸਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਝਿਜਕਦਾ। ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਫੈਸਲੇ ਲੈਣ ਦੇ ਅਮਲ ਅਤੇ ਇਸ ਅਮਲ ਕਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਪਰ ਪੈ ਰਹੇ ਅਸਰਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਘੋਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਉਹਨਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਦਾਰੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਸਿਆਸਤ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਕ

ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਨ ਲਈ, ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਦਲਵੀਂ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਸਿਆਸਤ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਦੇ ਬਦਲਵੇਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖਤਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਮੌਜੂਦ ਸਿਆਸੀ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇ (Holderness, 1991)। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਹੋਲਡਰਨੈੱਸ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਨ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣਾ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੰਨ ਲਉ ਕਿ ਇਕ ਨਾਟਕ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚਲੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚੀ ਕਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਿਆਂ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਪਰ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਅਸਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਨਾਟਕ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਬਦਲਵੀਂ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਅਮਲਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਇਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਖਤਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਸਿਆਸੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ "ਕੁਦਰਤੀ, ਅਟੱਲ, ਨੁਕਸਦਾਰ ਪਰ ਨਾ ਬਦਲੀ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀ" ਅਸਲੀਅਤ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪੈਣ (Holderness, 1991, p. 91)।

ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੁੰਦੇ ਵਕਤ, ਕੀ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਲਾਈਨ ਮੁਤਾਬਕ ਚੱਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ? ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀਆਂ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਖੱਬੀਆਂ ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀਆਂ, ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਤੋਂ ਅਗਵਾਈ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੀ ਕਈ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਨੇਤਾਵਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਕ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਲਾਈਨ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਹੁਣ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸੋਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੋਚ ਮੁਤਾਬਕ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਸੋਚ ਨਾਲ। ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਵਦੇਸ਼ ਦੀਪਕ ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਮੇਰੇ ਲਈ 'ਸਿਆਸੀ ਹੋਣ' ਦਾ ਮਤਲਬ ਕਦੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦਾ ਸਿਰਫ ਇਹ ਮਤਲਬ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾਂ ਸਿਆਸੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਹੱਥੋਂ ਪੀੜਤ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣਾ (Deepak, 2000, p. 20)।

ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇਕ ਹੋਰ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ: ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਸਿਆਸਤ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕਿਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ? ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਇਹ ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਵਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸਿਆਸੀ ਸਵਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਕ ਅਫਰੀਕੀ ਲੇਖਕ ਗੂਗੀ ਵਾ ਥਿਆਂਗ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਜੋ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਲੜ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਸੰਦੇਹ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਲੋਚਕ ਉਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਸੰਦੇਹ ਕਰੇਗਾ ਜੋ ਪਾਤਰ, ਬੇਸ਼ੱਕ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਹੀ, ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਲੜ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਉਹ ਆਲੋਚਕ ਜੋ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਜਮਾਤਾਂ, ਜਮਾਤੀ ਜੱਦੋਜਹਿਦ, ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ, ਨਸਲਵਾਦ ਅਤੇ ਨਸਲਵਾਦ ਵਿਰੁੱਧ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਦੀ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹਿੰਸਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਸਮੇਂ ਕਾਹਲਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਲਾਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਭਾਰੂ ਦੇਖੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵੀ ਕਾਹਲਾ ਪੈ ਜਾਵੇਗਾ। ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਾਂਗ, ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਮੌਜੂਦਾ ਹੈ... (Quoted in Steadman, 1991, p. 78)

ਜ਼ਾਬਰ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇਣ ਲਈ, ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਗ਼ਾਲਬ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇਣ ਲਈ ਉਹ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, "ਜੋ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਣ ਤੋਂ ਹਾਕਮ ਪਾਸਾ ਵੱਟਦੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਜਨਤਕ ਬਹਿਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ" (Dutt, 1988, p. 23) । ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਣ ਦੇ ਇਸ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਅਮਲ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, "ਸਿਆਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਸਲ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਦੁਬਾਰਾ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਹੈ" (Dutt, 1988, p. 11) । ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲੁੱਟੇ ਜਾਂਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਲੁੱਟਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਗ਼ਾਲਬ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ 'ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ' ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਗਾਇਬ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗ਼ਾਲਬ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੁਣੌਤੀ, ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਘਟੀਆਪਣ ਦੇ

ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਗ਼ਾਲਬ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ ਭਰਿਆ ਹੈ (Frerie's views in Erven, 1988)।

ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਰਵਾਇਤ ਅਤੇ ਭੂਤ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਨਜਿੱਠਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ? ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਅਤੇ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਅਤੇ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਣ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਬਾਰੇ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਬੋਲੀ, ਚਿੰਨਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਅਸਰਦਾਇਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਹਨ ਜੋ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਰਵਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਭੂਤ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਪਣਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਕਰਕੇ ਰਵਾਇਤ ਸੱਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਨਤੀਜੇ ਵੱਜੋਂ ਗ਼ਾਲਬ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦੀ ਹੈ (Hashmi in Erven, 1989; Kid and Rashid, 1984; Weiss et al. 1993)। ਰਵਾਇਤੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਉੱਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀਸ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਇਹ (ਰਵਾਇਤੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ) ਕਦੇ ਹੀ, ਜੇ ਕਿਤੇ ਕਰੇ ਤਾਂ, ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਜਾਂ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਾਊਂਸਲਰਾਂ, ਸਰਕਾਰ ਜਾਂ ਪਾਦਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ; ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਧਾਰਮਿਕ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੀ ਭਗਤੀ ਕਰਕੇ" (Weiss et al. 1993, p. 14)। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿੱਡ ਅਤੇ ਰਸ਼ੀਦ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਐਪਿਕ, ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੀ "ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਪ੍ਰਥਾਂ ਅਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਸਰਦਾਰੀ" (Kidd and Rashid, 1984, p. 35) ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਰੁਸਤਮ ਭਰੂਚਾ (1983) ਦੇ ਵੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਡਰਾਮਿਆਂ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ। ਰਵਾਇਤ ਅਤੇ ਭੂਤ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾਉਣ ਦੇ ਧਾਰਨੀਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਰਵਾਇਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋਵੇਗੀ ਜੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜੋਕੀਆਂ ਸਥਿੱਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਨੋਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਰਵਾਇਤ ਦੀ ਕੀਮਤ, ਅਰਥ ਅਤੇ ਲਾਭਦਾਇਕਤਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਰਵਾਇਤ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੜ੍ਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਖੇਡਣ ਸਥਾਨ

ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ, ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਲਗਭਗ ਅਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕੇਂਦਰੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇਖਣ ਜਾਣ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਆਪ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ, "ਉਡੀਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਲੋਕ ਉਹਦੇ ਤੱਕ ਚੱਲ ਕੇ ਆਉਣ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਅਪਨਾਉਣੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਚੱਲ ਕੇ ਜਾ ਸਕੇ" (ਮੰਚਨ 25, ਸਫਾ 49)। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੂਸਰੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਸਫਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ ਦਾ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ "ਜੇ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੇ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਜਾਵੇ" (Hashmi, 1989, p. 33)। ਇਸ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚ ਪਿੰਡਾਂ, ਕਸਬਿਆਂ ਅਤੇ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਉੱਤੇ 'ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਲਾਵਾਂ' ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਪਾਰਕਾਂ, ਖੇਡ ਮੈਦਾਨਾਂ, ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਚੌਰਸਤਿਆਂ, ਬੱਸ-ਅੱਡਿਆਂ, ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨਾਂ, ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ, ਫੈਕਟਰੀ-ਗੇਟਾਂ, ਗਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨੁੱਕਰਾਂ, ਵਾੜਿਆਂ, ਚਰਚਾਂ, ਸਕੂਲਾਂ, ਜਿਮਨੇਜ਼ੀਅਮਾਂ, ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਹਾਲਾਂ, ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਦੇ ਹਾਲਾਂ, ਖਾਲੀ ਖੇਤਾਂ, ਰੈਸਟੋਰੈਂਟਾਂ, ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਥਾਂਵਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਲਈ ਸਟੇਜ ਇਕ 15-20 ਫੁੱਟ ਵਿਆਸ ਦਾ ਗੋਲ ਦਾਇਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਚਾਰੀਂ ਪਾਸੇ ਦਰਸ਼ਕ ਬੈਠੇ ਹੋਣ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਪੱਕਾ ਜਾਂ ਆਰਜ਼ੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਥੜ੍ਹਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦਾਖਲਾ ਜਾਂ ਤਾਂ ਮੁਫਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਦਾਖਲਾ ਟਿਕਟ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਆ ਸਕੇ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਨੋਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਨਹੀਂ ਜੇ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ 'ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਲਾ' ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਰਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ 'ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਲਾ' ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਨਾ ਲਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਇੱਥੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਆ ਸਕਦੇ ਹੋਣ।

ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਉੱਤੇ

ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਜਾਂ ਕੰਟਰੋਲ ਜਤਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਅਮਲ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿੱਡ ਅਤੇ ਰਸ਼ੀਦ (1984) ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇਕ ਉਦਾਹਰਨ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਬੇਜ਼ਮੀਨੇ ਲੋਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਕੂਲ ਦੀ ਗਰਾਊਂਡ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਨਾਟਕ ਪਿੰਡ ਦੀ ਬੈਂਕ ਦੇ ਮੈਨੇਜਰ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਬਾਰੇ ਸੀ। ਬੈਂਕ ਮੈਨੇਜਰ ਨੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਹੈੱਡਮਾਸਟਰ ਉੱਤੇ ਦਬਾਅ ਪਾਇਆ ਕਿ ਉਹ ਸਕੂਲ ਦੀ ਗਰਾਊਂਡ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇਵੇ। ਬੈਂਕ ਮੈਨੇਜਰ ਦੀ ਮੰਗ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਹੈੱਡਮਾਸਟਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਲਈ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚੋਂ ਬਿਜਲੀ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਆਏ ਸ੍ਰੋਤੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ ਹੈੱਡਮਾਸਟਰ ਕੋਲ ਗਏ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਕਿ ਉਹ ਸਕੂਲ ਦੀ ਬਿਜਲੀ ਵਰਤਣ ਦੇਵੇ। ਹੈੱਡਮਾਸਟਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅੱਗੇ ਝੁਕ ਗਿਆ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਮਿੱਥੀ ਹੋਈ ਯੋਜਨਾ ਮੁਤਾਬਕ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਦਾ ਅਮਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਹੱਕ ਲੈਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ।

ਜਦੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਉੱਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਅਤੇ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦਾ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ (Kidd & Rashid, 1984)। ਆਉ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਲਈਏ ਜਿਸ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਜਗੀਰਦਾਰ ਵੱਲੋਂ ਬੇਜ਼ਮੀਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਜ਼ਮੀਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਬੰਦ ਕਰਨ ਲਈ ਜਗੀਰਦਾਰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਢੰਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਜਗੀਰਦਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਬੋਲੇਗਾ ਉਸ ਨੂੰ ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਹੁਣ ਜੇ ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵਿਰੁੱਧ ਨਾਟਕ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਢੰਗ ਲੱਭਣੇ ਪੈਣਗੇ। ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਢੰਗ ਲੱਭਣ ਦਾ ਅਮਲ ਅਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਧਮਕੀ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇਸ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਮਲ ਹੋਵੇਗੀ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਦੋ ਪਹੁੰਚਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ- ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ (ਪਰਫਾਰਮੈਂਸ) ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਵਾਲਾ ਰੰਗਮੰਚ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਹੁੰਚਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ ਰੱਖਦੇ ਹਨ; ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਰੋਲ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਵਾਲੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚਕਾਰ ਫਰਕ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਮੁੱਖ ਗੱਲ ਹੈ।

ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਰੰਗਮਚ

ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸਕਰਿਪਟ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਕਰਿਪਟ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਿਆਰੀ (ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, ਸੈੱਟ ਡਿਜ਼ਾਇਨ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਪਬਲਿਸਟੀ ਵਗੈਰਾ) ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜਾਂ ਸਮੂਹਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਕੇ ਹਾਲਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬੇ ਅਤੇ ਨਿਰੀਖਣ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਦੂਸਰੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨਾਲ ਸਲਾਹ ਮਸ਼ਵਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਰੰਗਕਰਮੀ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ, ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦੇ ਹੱਲਾਂ ਬਾਰੇ ਖੋਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਹਨਾਂ ਥਾਂਵਾਂ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਥਾਂਵਾਂ ਉੱਤੇ ਆਮ ਲੋਕ ਆ ਸਕਦੇ ਹੋਣ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਰਸਮੀ ਜਾਂ ਗੈਰ-ਰਸਮੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਇਸ ਗੱਲਬਾਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਕਰਿਪਟ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੀਹਰਸਲ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਿਲੀਆਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਸਕਰਿਪਟ ਵਿੱਚ ਕਈ ਵਾਰ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਾਲ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਸਿਰਫ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਰਗ ਲਈ ਹੀ ਹੈ। ਨੰਬਰ ਦੋ, ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ

ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੇ ਮੀਡੀਏ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਢਾਂਚਾਗਤ ਕਾਰਨ। ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰੇ ਲਈ ਜਨਤਕ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਬਦਲਵੇਂ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਗ਼ਾਲਬ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਅਸਰਦਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨੰਬਰ ਤਿੰਨ, ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਲਈ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨੰਬਰ ਚਾਰ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਤਾਂ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਇਹਨਾਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪਾਏਦਾਰ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨੰਬਰ ਪੰਜ, ਜਦੋਂ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਰੋਸ ਮਾਰਚਾਂ ਅਤੇ ਰੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਰੋਸ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਅਸਰਦਾਰ ਸਾਧਨ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਹੁੰਚ "ਉੱਤੋਂ ਹੇਠਾਂ" ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਨਾਟਕ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਿਰਫ ਦਰਸ਼ਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਪਹੁੰਚ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ (Kidd & Rashid, 1984)। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉੱਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਕੰਟਰੋਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ "ਬਾਹਰਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਅਜੰਡਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ" ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਠੋਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (Kidd & Rashid, 1984, p. 35)। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਲੈਣਗੇ, ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਸੁਝਾਏ ਅਮਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਲੈਣਗੇ। ਰੌਸ ਕਿੱਡ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚ, ਜੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਡਾਇਲਾਗਾਂ ਅਤੇ ਐਕਸ਼ਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਮੁੱਕਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਐਕਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਪਾਉਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋਵੇਗਾ (In Kerr, 1995)।

ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਵਾਲਾ ਰੰਗਮੰਚ

ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਵਾਲੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ। ਇਹ ਪਹੁੰਚ ਲਾਤੀਨੀ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਵਿਦਿਅਕ ਮਾਹਿਰ ਪਾਲੋ ਫਰੇਰੀ ਅਤੇ ਬਰਾਜ਼ੀਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਗਸਤੋ ਬੋਲ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਅਗਸਤੋ ਬੋਲ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਕਸਦ, "ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ – ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿੱਚ ਉਦਾਸੀਨ 'ਤਮਾਸ਼ਬੀਨਾਂ" ਤੋਂ ਕਰਤਿਆਂ, ਅਮਲ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ, ਨਾਟਕੀ ਐਕਸ਼ਨ ਬਦਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਣਾ ਹੈ" (Boal, 1979, p. 122)। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ, "ਇਨਕਲਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗਰੁੱਪਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੌਂਪਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਲੋਕ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਮ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕਣ। ਰੰਗਮੰਚ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ" (Boal, 1979, p. 122)। ਬੋਲ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਏਸ਼ੀਆ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਫਿਲਪੀਨ ਵਿੱਚ ਕਈ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਵਾਲੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਮੌਲਿਕ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਲਈ, ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਅੱਗੇ ਦੱਸੇ ਕਦਮ ਚੁੱਕਦੇ ਹਨ: 1) ਉਹ ਇਕ ਸਥਾਨਕ ਭਾਈਚਾਰੇ, ਪਿੰਡ, ਕਸਬੇ ਜਾਂ ਬਸਤੀ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ; 2) ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ; 3) ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਹੁਨਰ ਸਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ; 4) ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ; 5) ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ; 6) ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਲੈਂਦੇ ਹਨ (Boal, 1979; Erven, 1992; Kidd & Rashid, 1984)। ਇਰਵਨ ਅਨੁਸਾਰ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਨਾਟਕ ਲਈ ਲਾਈ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਕਰਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਪਰਕ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਲਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਸਿਆਸੀ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਾਲਤਾਂ ਬਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣਨਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਏ ਨਾਟਕ ਹੁਨਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਨਾ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੁਨਰਾਂ ਨੂੰ ਅਪਡੇਟ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਖਲਾਈ ਕੋਰਸ ਲਾਉਣੇ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੀਡਰ ਬਣਨ ਲਈ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇਣੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਲਾਕਾਈ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਨਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਚਲਦਾ ਰਹਿਣ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਇਲਾਕਾਈ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜੇ। ਅਜਿਹਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਗਰੁੱਪ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਨੈਸ਼ਨਲ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਲਹਿਰ ਬਣਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਨਗੇ (Erven, 1992)।

ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਵਾਲੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਹਾਮੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਿੱਖਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ। ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਲੱਭਣ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਰੇਕ ਹੱਲ ਦੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ, ਹੱਲ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰੁਕਾਵਟਾਂ, ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨੁਕਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ (Bharucha, 1983; Kerr, 1991)। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਜਦੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਲੱਭਣ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣਗੇ, ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਗੇ। ਅਗਸਤੋ ਬੋਲ ਅਨੁਸਾਰ, "ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕੰਮ ਸਹੀ ਰਸਤਾ ਦਿਖਾਉਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਉਹ ਸਾਧਨ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸੰਭਵ ਰਸਤਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦੇ" (Boal, 1979, p. 141)।

ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਬਹੁਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਵਾਲਾ ਰੰਗਮੰਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮੁਕਤੀਦਾਇਕ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਵਧਾਨ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ, "ਇਕ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਿਰਪੱਖ ਹੈ, ਇਹ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੇ ਮਕਸਦ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਮਕਸਦ ਲਈ ਵੀ" (Epskamp, 1989, p. 166)। ਡੇਵਿਡ ਕਰ (1991) ਮਲਾਵੀ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਉਦਾਹਰਨ ਵਿੱਚ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਦਾ ਮਕਸਦ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿਹਤ ਸੰਭਾਲ ਬਾਰੇ ਸਿਖਿਅਤ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਮੁਢਲੀ ਸਿਹਤ ਸੰਭਾਲ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪਿੰਡ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਸਿਹਤ ਕਮੇਟੀਆਂ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਮੁਢਲੀ ਸਿਹਤ ਸੰਭਾਲ ਬਾਰੇ ਸਮਝ ਅਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨਕ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਐਨਾ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ ਕਿ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ 20 ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਟਕ-ਗਰੁੱਪ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆ ਗਏ। ਪਰ ਕਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਵਿੱਚ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਤੋਂ ਜਾਪਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਮਲਾਵੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਵਲ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾ ਸਕੇਗਾ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਸਿਹਤ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਮਾਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਖੁੰਢਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਥੇਬੰਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਟੇਟ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਹੀ ਠਹਿਰਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਕਰ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਬਹੁਤ ਹੈਰਾਨ ਸੀ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਉਹ ਗਰੁੱਪ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ, ਸਰਕਾਰੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਭਰੇ ਡਰਾਮੇ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸਾਧਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨ।

ਦੂਸਰੀ ਉਦਾਹਰਨ ਵਿੱਚ ਕਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ-ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਅਫਰੀਕਾ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ, 'ਦੇ ਕਾਲ ਇੱਟ ਅਫਰੀਕਾ' ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਸਿਹਤ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਦੇ ਕਾਲ ਇੱਟ ਅਫਰੀਕਾ' ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਰ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਸਮੂਹਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਕਰ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਬੇਸ਼ੱਕ 'ਦੇ ਕਾਲ ਇੱਟ ਅਫਰੀਕਾ' ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ - ਜਿਵੇਂ ਬਹੁਕੌਮੀ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਫਰੀਕਾ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਲੁੱਟ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਦਿੱਤੀ ਆਰਥਿਕ ਮਦਦ ਦੀ ਨਾਕਾਮਯਾਬੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਨਾਟਕ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਨਾਕਾਮਯਾਬ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਰ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਤੱਕ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪਾਲਸੀਆਂ ਕਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕ ਵਿਦਿਆ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਨਾਂ ਚਿਰ ਤੱਕ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਢੁਕਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਨਾਕਾਮਯਾਬ ਰਹਿਣਗੇ।

ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਰ (1991) ਉਹਨਾਂ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤਾਵਨੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਿਰਫ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਵਾਲੀ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲਾ ਰੰਗਮੰਚ ਹੀ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕਿਹੜੀ ਪਹੁੰਚ ਕੰਮ ਕਰੇਗੀ, ਇਹ ਗੱਲ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਬਹੁਭਾਂਤੀ ਪਹੁੰਚ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ:

> ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸੱਤਾ ਉੱਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸਿਆਸਤ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ ਹਥਿਆ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹਾਲਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ

ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜੱਦੋਜਹਿਦਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹੁੰਚਾਂ ਵਰਤ ਸਕਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਮਾਨਤਾ ਦੇਣ ਨਾਲ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਲੜਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲਚਕਦਾਰ ਪਹੁੰਚ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। (Kerr, 1991, p. 3)

ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ

ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਤ ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੰਚ-ਸਮੱਗਰੀ ਵਰਤਣੀ ਹੈ। ਸਪੇਨ ਦੀ ਕੁਆਡਰਾ ਡੀ ਸੈਵੀਲਾ ਨਾਮੀ ਨਾਟਕ-ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਬਾਨੀ ਸੈਲਵਾਡੋਰ ਟੈਵੋਰਾ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ, "ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਜੋ ਚੀਜ਼ਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹਿਣ ਜਾਂ ਨਿਰਬਾਹ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਸੀ।"(Quoted in Erven, 1988, p. 150) ਫਿਲਪੀਨ ਦੀ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਥਿਏਟਰ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ (PETA) ਦੀ ਮੁੱਖ ਡਿਜ਼ਾਈਨਰ ਬਰੈਂਡਾ ਅਜਾਰਡੋ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਵਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, " ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਥੁੜ੍ਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ 'ਤੇ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖਰਚ ਕਰਦਾ ਹੈ" (Quoted in Erven, 1992, p. 37) ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਾਧਨਾਂ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਜਿੱਥੇ ਸਾਧਨ ਮਿਲ ਜਾਣ ਵਰਤ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ ਉੱਥੇ ਮੰਚ ਜੜਤ ਦਾ ਕੈਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ" (ਮੰਚਨ 25, ਸਫਾ 38) ਜਾਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਤਕਨੀਕ ਸਾਧਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਵਰਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ" (ਵਰਮਾ, 1997, ਸਫਾ 204)। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਬੂਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਬਾਰੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਤੇ ਹਾਲਤ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ, ਡਿਕਟੇਟਰ ਮਾਰਕੋ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਵੇਲੇ ਫਿਲਪੀਨ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਖਤਰਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਖਤਰੇ ਨੂੰ ਘੱਟ ਕਰਨ ਲਈ ਰੰਗਕਰਮੀ "ਹਲਕੇ ਮੁਖੌਟਿਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਵਾਰ ਵਰਤ ਕੇ ਸੁੱਟੀ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਲਿਬਾਸਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ" (Erven, 1987, p. 63) ।

ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਝ ਮੰਡਲੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਬਹੁਤੀਆਂ ਮੰਡਲੀਆਂ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ ਬੰਗਾਲੀ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਾਦਲ ਸਿਰਕਾਰ "ਥਾ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ ਜਿਸਮ" (Bharucha, 1983, p. 143) ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤਣ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਭਰੂਚੇ ਮੁਤਾਬਕ ਸਿਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਵਾਰ ਇਕ ਸ਼ੋਅ ਵਿਚਕਾਰ ਫਿਊਜ਼ ਉਡਣ ਕਾਰਨ ਸਪਾਟ ਲਾਈਟਾਂ ਨੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਨਤੀਜੇ ਵੱਜੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬਾਕੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਾਲ ਦੀਆਂ ਲਾਈਟਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਬਿਲਕੁਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸਿਰਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬਣ ਗਿਆ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਮੁਤਾਬਕ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਰਤੋਂ ਕਾਰਨ ਰੰਗਮੰਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ।

ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰੀ

ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਵੇ। ਕੀ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਮਾਇਕ ਮਦਦ ਅਤੇ ਵਿਤੀ ਵਸੀਲਿਆਂ ਲਈ ਸਰਕਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹੋਰ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਹਿਤਾਂ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਕੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਪੈਸਾ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਸਕਦੇ

ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ, ਦਿੱਲੀ ਦਾ ਜਾਗਰਨ ਥਿਏਟਰ ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਪੈਸਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਝੋਂਪੜਪੱਟੀਆਂ ਵਿੱਚ "ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ" ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ (Bakshi, 1989)। ਪਰ ਹੋਰ ਕਈ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਤੀ ਲੋੜਾਂ ਲਈ ਸਥਾਪਤੀ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਬਾਦਲ ਸਿਰਕਾਰ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਪਤੀ (ਸਰਕਾਰ ਜਾਂ ਹੋਰ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਹਿਤਾਂ) ਤੋਂ ਲਈ ਗਈ ਮਾਇਕ ਸਹਾਇਤਾ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰੇਗੀ ((Bharucha, 1983))। ਡੇਵਿਡ ਕਰ (1991, 1995) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਜਾਂ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰੇਗਾ, ਤਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਣ ਦਾ ਖਤਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰਲੀ ਗੱਲਬਾਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਜਾਂ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਧਿਰਾਂ ਤੋਂ ਆਰਥਿਕ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਣ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਸਵਾਲ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਰੱਤੀ ਭਰ ਵੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੋਵੇ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਲੈਣ ਨਾਲ ਜਾਂ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵੀਸ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਹੜਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਲਾਤਮਕ ਫੈਸਲਿਆਂ, ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਸਕਰਿਪਟਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿੱਚ ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਢਾਂਚਿਆਂ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾਂਵਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ

ਰੰਗਮੰਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ, ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰੇ ਲਈ ਮੰਚ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕਣ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਇਕੱਲੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਦੀਆਂ। ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਅਮਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਅਮਲ ਨੂੰ ਚਲਦਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸਮੂਹਕ ਅਮਲ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਮਲਾਂ ਨੂੰ ਜਥੇਬੰਦ ਅਤੇ ਲਾਮਬੰਦ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਾਜਕ, ਸਿਆਸੀ, ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ, ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੋਰ ਵਰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਰੋਲ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨਾਲ ਰਾਬਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਭਾਈਵਾਲੀ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਕਿਡ ਅਤੇ ਰਸ਼ੀਦ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਅਤੇ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਫਰਕ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਲਾਮਬੰਦੀ ਅਤੇ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਸ਼ਰਤਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਰੰਗਮੰਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ" (Kidd & Rashid, 1984, p. 32)। ਕਰ (1991) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨਾਲ ਨਾਤਾ ਨਹੀਂ ਜੋੜਦਾ ਜਾਂ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਤਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹੱਲਾਂ 'ਤੇ ਅਮਲ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਭਾਈਵਾਲੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਲ 2000 ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਦੌਰਾਨ ਕਈ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ, ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, ਹਰਕੇਸ਼ ਚੌਧਰੀ, ਹੰਸਾ ਸਿੰਘ, ਸੁਮਨ ਲਤਾ ਆਦਿ) ਨੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨਾਲ ਭਾਈਵਾਲੀ ਪਾਏ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਸਹਾਇਕ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਲੋਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕਈ ਰੰਗਕਰਮੀ ਖਦਸ਼ਾ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦਾ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਨੇਤਾ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਨੇਤਾ, ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦਾ ਬਣਦਾ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਲਈ ਭੀੜ ਇਕੱਠੀ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੀਆ ਮਾਤਰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਖਦਸ਼ਾ ਗੰਭੀਰ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਸਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ। ਫਿਲਪੀਨ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਇਕ ਅਦਾਕਾਰ ਇਸ ਰੋਲ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ, ਗਲੇ-ਸੜੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਅੰਦਰਲੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਨਾਲ ਲੜ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਨਵੀਂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਇਨਸਾਫ ਭਰਿਆ ਸਮਾਜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਡਾ ਰੰਗਮੰਚ ਇਕ ਨਿਰਣਾਇਕ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ 'ਤੇ ਅਸਰ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅਸਲੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਰਵਾਇਤੀ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਡਰਾਮੇ ਅਤੇ ਗੀਤ ਸਿਰਜਣਾ ਸਿਖਾਲਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਗਰੁੱਪ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਬਦਲਵੇਂ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਭਾਈਚਾਰੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਚਲਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਅਮਲ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ (Erven, 1992, p. 77)।

ਉਪਰਲੇ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਕ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੇ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਕ ਸਪਸ਼ਟ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਸਮਾਜਕ ਅਮਲ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ, ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਸਮੇਂ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਗਾਈਡ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਨਾ ਤਾਂ ਅਸਥਿਰ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਬਦਲ। ਫਿਰ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਆਮ ਸਮਝ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਪਰਲੇ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ:

* ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ;
* ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ;
* ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਢੰਗਾਂ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ;
* ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਸਮਾਜ ਦੇ ਢਾਚਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਂਵਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ;
* ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ;
* ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਬ ਹੋਣ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦਾ ਨਹੀਂ;
* ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਰਕਾਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ;
* ਗ਼ਾਲਬ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ;
* ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਮਿੱਥਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਮਿੱਥਾਂ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਰੱਖਦਾ ਹੈ;
* ਜਿੰਨਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ;
* ਸਥਾਨਕ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ;
* ਉਹਨਾਂ ਥਾਂਵਾਂ 'ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਅਧੀਨ ਹੋਣ;
* ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਤ ਮੁਜਬ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇ;
* ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ
* ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ:

Bakshi, Parminder Kaur. (1989). *Jagran: Theatre for Education and Development*. New Theater Quarterly, May 124-139.

Boal, Augusto (1979). *Theatre of the Oppressed.* London: Pluto Press.

Bharucha, Rustom (1983). *Rehearsals of Revolution.* Honolulu: University of Hawai Press.

Brecht, Bertolt (1964). *Brecht on Theater.* (John Willett, Ed. & Trans.) New York: Hill and Wang.

Deepak, Swadesh (2000). *The Demands On Drama.* Bahroop Theatre Digest 1 (1) 20

Dutt, Utpal (1988). *What is to be done.* New Delhi: Shri Ram Centre.

Epskamp, Kees P. (1989). *Theatre in Search of Social Change.* Hague: CESO.

Erven, Eugene van (1987). *Philippine Political Theatre and the Fall of Ferdinand Marcos.* The Drama Review 32, 57-78.

Erven, Eugene van (1988). *Radical People's Theatre.* Bloomington: Indiana University Press.

Erven, Eugene van (1989). *Plays, Applause, and Bullets: Safdar Hasmis's Street Theatre*, The Drama Review 33 32-47.

Erven, Eugene van (1992). *The Playful Revolution.* Bloomington: Indiana University Press.

Holderness, Graham (1992). Introduction. In. Graham Holderness (Ed.), *The Politics of Theatre and Drama* (pp. 1-17). London: Macmillan.

Hashmi, Safdar (1989). *The Right to Perform: Selected Writings of Safdar Hashmi.* Delhi: SAHMAT.

Kerr, David. (1991). *Participatory Popular Theatre: The Highest Stage of Cultural Under-development?* Research in African Literature, Fall 55-75.

Kerr, David. (1995). *African Popular Theatre from pre-colonial times to the present day,* London: James Currey.

Kidd, David & Rashid Mamunur (1984). *Theatre by the People and of the People: People's Theatre and Landless Organizing in Bangladesh,* Bulletin of Concerened Asian Scholars 16-1, 30-45.

Mangai, A. (1998). *Cultural Intervention through Theatre: Case Study of a Play on Female Infanticide/Foeticide,* Economic and Political Weekly, October 31, WS70 - WS 72.

Morrison, Joy F. (1991) *Forum Theatre in West Africa: An Alternative Medium of Information Exchange,* Research in African Literature, Fall 29-53.

Morrison, Joy F. (1993) *Communicating healthcare through forum theatre: egalitarion information exchange in Burkina Faso.* Gazette, 52, 109-121

Shank, Theodore (1982). *American Alternatives Theatre*, New York: Grove Press, Inc.

Steadman, Ian (1991). *Theatre Beyond Apartheid,* Research on African Literature, Fall 77-90.

Weiss, Judith A., L. Damasceno, D. Frischmann, C. Kaiser-Lenoir, M. Pianca, & B. J. Rizk (1993). *Latin American Popular Theatre: The First Five Centuries,* Abluqerque: University of New Mexico Press.

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, *ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ,* ਮੰਚਨ 25, 47-50.

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, *ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ* (ਪਰਮਜੀਤ ਢੀਂਗਰਾ, ਸਰਬਜੀਤ ਨਾਰੰਗਵਾਲ, ਅਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦਵਿੰਦਰਪਾਲ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਇੰਟਰਵੀਊ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਅੰਸ਼), ਮੰਚਨ 25, 35-46.

ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (1997), *ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ,* ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ: ਪੰਜਾਬ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ।