

नेपाली वृत्तचित्रमा महिलाको सवाल, चित्रण र सहभागिता

टङ्क उप्रेती

पृष्ठभूमि

वि.सं. २००७ मा नेपालमा विकासको खाका कोर्न भनी यहाँ आएको विदेशी टोलीको सदस्यका रूपमा टोनी हेगनले करिब आठ वर्षको नेपाल बसाइँमा नेपालीहरूको जनजीवन र भूगोलको छायाङ्कन गरेका थिए। वृत्तचित्रकै रूपमा भने युएस इन्फरमेसन सर्भिस सेन्टरले वि.सं. २०१३ मा *हिमालयन अवेकनिड* भन्ने वृत्तचित्र निर्माण गर्‍यो (मैनाली २०६१)। चेतन कार्की (सन् २००२) नेपालीले बनाएको पहिलो वृत्तचित्र *श्री ५ महेन्द्रको बयालिसौँ जन्मोत्सव* (२०१९) लाई मान्छन्। यो वृत्तचित्रको लेखन र निर्देशन हीरासिंह खत्रीले गरेका थिए।

वि.सं. २०२८ मा स्थापित शाही नेपाली चलचित्र संस्थानले १० वर्षको समयावधिमा १३ ओटा वृत्तचित्रहरू बनायो। मूलतः शाही भ्रमण, राजनीति, विकास र संस्कृति जस्ता विषयमा यी वृत्तचित्रहरू केन्द्रित थिए (शर्मा २०३८)। वृत्तचित्र निर्माण र प्रदर्शनको क्रमले संस्थागत र व्यक्तिगतस्तरमा निरन्तरता पाई नै रह्यो। तर यी वृत्तचित्रहरूको प्रदर्शनको घेरा अत्यन्तै सीमित थियो। वास्तवमा आमदर्शकसम्म यी वृत्तचित्रहरू पुऱ्याउने प्राविधिक पूर्वाधारको अभाव थियो। वि.सं. २०४१ मा नेपालमा टेलिभिजन स्थापना भएपछि यथार्थमूलक

गैरआख्यानात्मक चलचित्र आम दर्शकसम्म पुगे । यहींबाट नेपालमा वृत्तचित्र निर्माण र प्रसारणको युग प्रारम्भ भयो ।

२०४६ पछि गैरसरकारी क्षेत्रबाट वृत्तचित्र माध्यमको उपयोग व्यापकरूपमा भएको छ । अनुप सुवेदी (२०६३) का अनुसार यस्ता वृत्तचित्रले मूलरूपमा गैरसरकारी संस्थाका प्रगति विवरण देखाउने काम गरिरहेका छन् । यस्ता वृत्तचित्रले गैससका सूचनाहरू सार्वजनिक गर्नुको साथै वृत्तचित्र निर्माताहरूलाई प्राविधिक र आर्थिक रूपमा सघाएका पनि छन् । यसबाट गैरटेलिभिजन वृत्तचित्रहरू बन्ने क्रम पनि बढेको छ ।

मिडियाले वास्तविकताको प्रतिनिधित्व मात्र नगरेर आफूले चाहेअनुसारको संसार निर्माण गर्न यथार्थको पुनरुत्पादन गर्दछ, र यस्तो पुनरुत्पादन निष्पक्ष, सांयोगिक र असरविहीन हुँदैन । यस्तो यथार्थको पुनःसिर्जन सचेततापूर्वक, विषय, घटना र पात्रहरूको छनोटद्वारा सूचना सङ्कलन र सम्पादनको निश्चित प्रक्रियाबाट गरिन्छ । यही प्रक्रियाका कारण सबैका लागि अझ सुन्दर समाज निर्माण गर्न सक्ने आफ्नो सामर्थ्यको सम्पूर्ण रूपमा प्रयोग गर्न मिडियाले सकेका छैनन् । आम सोच र अवधारणाहरूलाई आकार दिन सक्ने, लैङ्गिक, जातीय र अन्य नकारात्मक छविलाई भत्काउन सक्ने, अन्यायमा परेका र सीमान्तीकृत समुदायका स्वरहरूलाई मूलप्रवाहमा मञ्च दिनेजस्ता मिडियाका कामहरू प्रभावकारी रूपमा हुन सकेका छैनन् (डब्लुएसीसी सन् २०१०) । सञ्चारमाध्यममा विश्व जनसङ्ख्याको करिब आधा हिस्सा ओगटेका महिलाहरूको पहुँच, सहभागिता, प्रतिनिधित्व र प्रस्तुतीकरण सही ढङ्गले हुन नसकेको निष्कर्ष अनुसन्धानकर्ता र मिडियाको निगरानी गर्नेहरूले निकाल्दै आएका छन् (आइएफजे सन् २००९, अलाम सन् २००८, पोर्ट्रेड्ड पोलिटिक्स सन् २००६, क्षेत्री र अरू २०१९, अस्मिता २०६०, गौतम २०६३, डब्लुएसीसी सन् २०१०) । टेलिभिजनको पर्दामा देखिने अन्तर्वस्तु र प्रस्तुतिलाई राज्यका नीति, बजारको अवस्था, व्यापारीकरण, प्राविधिक विकास र सामाजिक-राजनीतिक दृष्टिकोणले गहिरो प्रभाव पार्ने तर्क कोटल (सन् १९९७) ले गरेका छन् । तर महिलाका विषयहरू र छविलाई सहीरूपमा सञ्चारमाध्यममा प्रस्तुत नगरिनु गलत नीति, पितृसत्तात्मक सोच र महिलाको सहभागितामा कमीको अवस्था मूलरूपमा जिम्मेवार रहेको विश्लेषकहरूको ठहर छ ।

वृत्तचित्र निर्माणको विश्व इतिहासलाई हेर्ने हो भने वृत्तचित्रका पिता भनेर पनि चिनिने जोन ग्रियरसन सँगसँगै उनका धेरै वृत्तचित्रहरूमा सन् १९३० को दशकमा उनकी बहिनी रुवीले पनि काम गरेकी थिइन् । उनले पछि *हाउजिड*

प्रोब्लम्स (सन् १९४०) जस्ता वृत्तचित्र पनि निर्माण गरिन् । युद्धकालीन बेलायतमा वार प्रोपगान्डा वृत्तचित्र निर्माणमा पनि महिला सहभागिता रहेको थियो । सन् १९४९ मा ब्रिटिस फिल्म एकेडेमी एवार्ड जित्न सफल के मेन्डेरलगायत योभोनी फ्लेचर, वुज कुपर, मेरी मार्स, जील केग्री जस्ता महिला वृत्तचित्रकर्मीहरू सन् १९४० र १९५० को दशकमा सक्रिय रहे । तर वृत्तचित्रको सामर्थ्य पहिचान गरी महिला मुक्तिका लागि महिलाहरूलाई सङ्गठित गरेर फिल्म निर्माणको काम सन् १९७० को दशकको प्रारम्भतिर मात्र सुरु भयो । बेलायतमा सन् १९७२ मा लन्डन वुमन्स फिल्म ग्रुप नामक समूह खडा भयो । यो समूहले सचेत रूपमै श्रमजीवी महिलाहरूलाई चलचित्र क्षेत्रमा काम गर्ने अवसर दियो र राजनीतिक रूपमा समेत प्रशिक्षित गर्‍यो (वेल्स सन् २००२) । यही कालखण्डमा क्यानाडा र अमेरिकामा पनि महिला सशक्तीकरण र उन्मुक्तिका लागि फिल्म निर्माण र वितरण कम्पनीहरू खुलेका थिए । महिलासम्बन्धी वृत्तचित्रहरू वितरणका लागि खुलेको वुमन मेक मुभिज (सन् १९७२) र क्यानडाको राष्ट्रिय चलचित्र बोर्डअन्तर्गत खुलेको स्टूडियो डी (सन् १९७४) महत्त्वपूर्ण सङ्गठित प्रयासहरू हुन् (एलिस र म्याकलेन सन् २००८) । पुरुषहरूको प्रभुत्व भएको पितृसत्तात्मक पश्चिमी समाजमा महिलाका सवालहरूलाई पन्छाइएकाले नै यस्ता सङ्गठित प्रयासहरू गरिएका हुन् । नारीवादी चलचित्रकर्मीहरूले वृत्तचित्रलाई महत्त्वपूर्ण हतियारका रूपमा प्रयोग गर्दै आए पनि मूलप्रवाहका वृत्तचित्रहरूमा अहिले पनि मूलरूपमा महिलाहरूको न्यून उपस्थिति, गलत प्रतिनिधित्व र परम्परागत चित्रण नै भएको पाइन्छ (वेल्स सन् २००२) ।

विश्व परिदृश्यलाई नियाल्दा वृत्तचित्र निर्माणका सन्दर्भमा प्रशस्त बहस, अनुसन्धान र प्राज्ञिक विश्लेषण भएका छन् । वृत्तचित्रसँग गाँसिएका यथार्थको पुनरुत्पादन, जनसाङ्ख्यिकी यथार्थको प्रतिनिधित्व, लगानी र त्यसको अन्तर्वस्तुमा प्रभाव, शैली र सान्दर्भिकता, माध्यमको शक्ति, नैतिकता, यसले लिनुपर्ने दिशा लगायतका विषयहरूमा पर्याप्त अध्ययन भएका छन् (निकोल्स सन् २००९, वेल्स सन् २००२, रोजेन्थल सन् १९८८, स्टोट सन् १९७३, विन्स्टन सन् २०००, ग्रान्ट र स्लोनिओस्की सन् १९९८) ।

नेपाली टेलिभिजन प्रसारणको २५ वर्षमा २७ सयभन्दा बढी वृत्तचित्रहरू निर्माण र प्रसारण भइसकेका छन् (उप्रेती २०६५) । गैरटेलिभिजन वृत्तचित्रहरूको सङ्ख्या पनि बढ्दो छ । तर पनि नेपाली वृत्तचित्रहरूमाथि पर्याप्त अध्ययन र बहस हुन सकेको छैन । केही अध्ययनहरूले वृत्तचित्र निर्माणको पाँच दशक

लामो नेपाली इतिहासलाई सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन गरेका छन् (कार्की सन् २००२, भट्टराई र मैनाली सन् २००१, शर्मा २०३८, सायमी सन् १९९३) ।

नेपाली वृत्तचित्रमा महिलाको प्रतिनिधित्वको विश्लेषण नारीवादी र लैङ्गिक समानताका दृष्टिले गर्ने उद्देश्यले गरिएको यो सङ्क्षिप्त अध्ययनले वृत्तचित्रसँग सम्बन्धित विभिन्न प्रश्नको उत्तर खोजेको छ । समाजमा विद्यमान लैङ्गिक विभेदलाई बढाउने संरचनाहरूलाई भत्काउने र लैङ्गिक समानता सिर्जना गर्ने उद्देश्यबाट नारीवाद परिलक्षित छ । भासिन र खान (सन् १९९४) ले समाजमा महिला विरुद्ध हुने दमन र शोषण बारेको चेतना र महिला एवं पुरुषबाट यस्तो अवस्थाको परिवर्तन गर्न गरिने सचेत क्रियाकलाप नारीवाद हो भनेका छन् । यसै गरी लैङ्गिक विश्लेषणको व्याख्या गर्दै इमनो (सन् २००५) ले यस्तो विश्लेषणले समाजमा पुरुष र महिलाबीचको भूमिका, अन्तर्सम्बन्ध र यस्तो सम्बन्धमा रहेको असमानताको विश्लेषण गर्दछ भनेको छ । समाजमा लैङ्गिक विभेद र असमानता विद्यमान छ । सामाजिक सोच, राज्यका नीतिहरू र सामाजिक क्रियाकलापहरू महिला र पुरुषका लागि समान छैनन् । लैङ्गिक विश्लेषणले यी असमानताका आयामहरूको खोजी र उजागर गर्दछ । साथै, समतामूलक समाजको स्थापनाका लागि पहल पनि गर्दछ । वृत्तचित्रले उठान गरेको सवाल वा विषय कस्ता छन्, वृत्तचित्रका मुख्य चरित्रमा को छन् र को-के हैसियतमा बोल्दछन्, नेपाली समाजको बहुलता कसरी प्रतिविम्बित भएको छ, परम्परागत लैङ्गिक भूमिकालाई कुन रूपमा चित्रण गरिएको छ, भाषाको प्रयोगमा लैङ्गिक विभेद गरिएको छ/छैन, क्यामेरा चाल र फ्रेमिङमा लैङ्गिक भिन्नता छ/छैन, वृत्तचित्र निर्देशकहरूको लैङ्गिक संवेदनशीलता कस्तो छ र निर्माण समूहको संरचना र अन्तर्वस्तुको सम्बन्ध कस्तो छ भन्ने प्रश्नहरूको जवाफ खोज्ने काममा यो अध्ययन केन्द्रित छ ।

अध्ययनको क्षेत्र, विधि र सीमा

यो अध्ययनले नेपाली टेलिभिजन र गैरटेलिभिजन दुवै प्रकारका वृत्तचित्रहरूलाई समेटेको छ । स्वामित्व र प्रसारित अन्तर्वस्तुको मूल चारित्रिक विशेषतालाई केलाउँदा नेपालमा तीन प्रकारका टेलिभिजन संस्थाहरू छन् । तिनीहरू सरकारी मिश्रित च्यानल, निजी मिश्रित च्यानल र निजी समाचार च्यानल हुन् । यी तीनै प्रकारका टेलिभिजनबाट निर्मित र प्रसारित मूलप्रवाहका उपलब्ध वृत्तचित्रहरू अध्ययनका लागि नमुनाका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । सरकारी मिश्रित च्यानल नेपाल टेलिभिजनका दुईओटा, निजी मिश्रित च्यानलबाट कान्तिपुर टेलिभिजनका

दुईओटा र इमेज च्यानलबाट दुईओटा वृत्तचित्र हेरिएको थियो । यसै गरी निजी समाचार च्यानलबाट एभिन्युज, एबीसी र न्युज २४ बाट एक/एकओटा वृत्तचित्रहरू गरी नौओटा वृत्तचित्र हेरिएको थियो । गैरटेलिभिजन क्षेत्रबाट पनि त्यति नै सङ्ख्यामा (नौओटा) वृत्तचित्र हेरिएको थियो । यी वृत्तचित्रहरूको जम्मा समयविधि ४ सय ९६ मिनेट ०९ सेकेन्ड रहेको छ । यीमध्ये सबैभन्दा लामो ५४ मिनेट ०३ सेकेन्ड (बरु मारिएको भए जाती हुन्थ्यो) र सबैभन्दा छोटो ५ मिनेट २३ सेकेन्ड (आमाको घर) रहेको छ । सन् २००५ देखि २०१० सम्म निर्माण/प्रसारण गरिएका वृत्तचित्रहरूलाई यस अध्ययनमा समेटिएको छ (हेर्नुहोस् तालिका १) ।

यो अध्ययन सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै विधिहरूको प्रयोगबाट गरिएको छ । सङ्ख्यात्मक विधिमा पाठ विश्लेषणको विषयवस्तु विश्लेषण विधि अपनाइएको छ । यो सञ्चार अन्तर्वस्तुको व्यवस्थित, निष्पक्ष र परिमाणात्मक ढङ्गले अध्ययन र विश्लेषण गर्ने विधि हो । यस विधिले सञ्चार अन्तर्वस्तुलाई सङ्ख्या वा अन्य एकाइहरूमा मापन गर्दछ । यसै गरी वृत्तचित्रमा अन्तर्निहित अर्थका तहहरूको खोजी गर्न गुणात्मक पाठ विश्लेषण विधिहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

अनुसन्धानका सहायक प्रश्नहरूलाई विभिन्न उपखण्डहरूमा विभक्त गरी वृत्तचित्रहरूको अवलोकनबाट परिमाणात्मक र गुणात्मक प्रमाणहरू जुटाइएको छ । यही आधारमा समग्रमा नेपाली वृत्तचित्रहरूमा महिला उपस्थिति कस्तो छ भन्ने मूल प्रश्नको उत्तर खोजिएको छ । वृत्तचित्र निर्माता/निर्देशकहरूको लैङ्गिक संवेदनशीलता र बुझाइको गहिराइ मापन गर्न अर्धसंरचित अन्तर्वार्ता विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

यो अध्ययन वृत्तचित्रमा मात्र केन्द्रित भएकाले श्रव्यदृश्यका अन्य विधाहरूको विश्लेषण गरिएको छैन । यहाँ वृत्तचित्रलाई नारीवादी र लैङ्गिक समानताका दृष्टिले मात्र विश्लेषण गरिएको छ । वृत्तचित्रको अन्तर्वस्तु र निर्देशकहरूको धारणामा यसलाई केन्द्रित गराइएको छ । त्यसैले दर्शकहरूको धारणा बुझ्ने र प्रभाव विश्लेषण गर्ने काम यहाँ गरिएको छैन । साथै, सन् २००५ देखि २०१० भन्दा बाहेकको समयलाई यसले प्रतिनिधित्व गर्दैन । तालिम सामग्रीका रूपमा बनाइएका, आफ्नो प्रगति विवरण अभिलेखन मात्र गर्ने र सार्वजनिक प्रदर्शन नगरिएका वृत्तचित्रलाई पनि यस अध्ययनले समेट्दैन ।

तालिका १ : अध्ययनमा प्रयोग भएका नमुना वृत्तचित्रहरू

क्र.सं.	नाम	अवधि (मिनट)	निर्माता/निर्देशक	उत्पादन वर्ष (वृत्तचित्रहरूमा उल्लेख भएकामात्र)	उत्पादक
टेलिभिजन वृत्तचित्र					
१	हाथु : एक परिचय	२२:०३	सङ्गीता पन्त	२०६५	नेपाल टेलिभिजन
२	बाथ मुटु रोग	२६:३५	आरती चटौत/नारायण श्रेष्ठ	२०६६	नेपाल टेलिभिजन
३	धरहराको कथा	३१:३५	सुरेश पौडेल	सन् २००५	कान्तिपुर टेलिभिजन
४	अँध्यारो कालखण्ड: बत्तीको उज्यालो	२७:०६	सुरेश पौडेल	सन् २००५	कान्तिपुर टेलिभिजन
५	देश हॉकने महिलाहरू	१८:५३	सचिit खकुरेल	२०६४	इमेज च्यानल
६	माइ नेम इज मीना	२२:०५	अनुपा श्रेष्ठ	सन् २००७	इमेज च्यानल
७	आँसु बगाउँदै मासु काट्दै	२८:३४	प्रेम बानियाँ	२०६७	न्युज २४
८	एनटीसी	२१:२९	उल्लेख छैन	२०६४	एभिन्जु टेलिभिजन
९	शिक्षा, स्वास्थ्य र आर्थिक सुधार, सामुदायिक विकासको मुख्य आधार	४२:३२	समीर जोशी	२०६६	एबीसी टेलिभिजन
गैरटेलिभिजन वृत्तचित्र					
१०	चेनिङ लाइफ	०८:००	गोकुलदोर्जी तामाङ	सन् २०१०	नेपाल वातावरण पत्रकार समूह र रीड
११	लिभिङ बाइ द रिभर	२४:०३	मनोज पाण्डे	सन् २००९	स्वतन्त्र
१२	हामी कुनाका मान्छे	४९:१५	केसाड छेतैन	सन् २००६	स्वतन्त्र
१३	ग्वायामरु	४५:३४	प्रिनाराज जोशी	सन् २००९	स्वतन्त्र
१४	यात्रा ठाकुरज्यूको	३७:२५	लक्ष्मीचन्द्र महत	सन् २००६	स्वतन्त्र
१५	आमाको घर	०५:२३	अस्मिता मानन्धर, अमोल आचार्य, भृकुटी राई, देवयानी सिवाकोटी, सङ्गम सिल्पकार, छिरिङ डोल्कर गुरुङ	२०६७	स्वतन्त्र
१६	बरु मारिदिएको भए जाती हुन्थ्यो	५४:०३	ध्रुव बस्नेत	सन् २००६	स्वतन्त्र
१७	द वेट कन्टिन्युज	१४:३०	मोहन मैनाली	सन् २००७	स्वतन्त्र
१८	बनेपा सिन्धुली सडक आयोजना वातावरण अध्ययनको प्रभाव	१७:४८	विष्णु न्यौपाने	२०६४	स्वतन्त्र

वृत्तचित्रले समेटेका विषय

मूलप्रवाहका नेपाली वृत्तचित्रले व्यापकरूपमा विषयगत विविधतालाई समेटेको देखिन्छ। अध्ययन गरिएका वृत्तचित्रहरूले स्वास्थ्य, शिक्षा, वातावरण, विकास

निर्माण, सम्पदा संरक्षण, मानवअधिकार, सार्वजनिक सेवा, प्रविधि लगायतका विषयहरू समेटेका छन् (हेर्नुहोस् तालिका २)। लोपोन्मुख जनजातिको समस्या, दुर्गम गाउँमा पुल निर्माणको कथा, सडक निर्माणका लागि स्थानीय मानिसहरूसँगको अन्तर्क्रिया जस्ता विषयहरू पनि वृत्तचित्रले समेटेका छन्। यसै गरी सत्तापक्षले द्वन्द्वकालमा पत्रकारमाथि गरेको ज्यादती, खोलामा माछा घटेपछि माछा मारी जीविकोपार्जन गर्ने जातिको विचल्ली, बदलिँदो जीवनशैली र सहरीकरणले कुमालेको पेसामा परेको सङ्कट, द्वन्द्वकालमा मारिए भनिएका मानिसहरूको प्रतीक्षा, धरहरा र बिजुली उत्पादन केन्द्रको इतिहास, हिमपातका प्रकोपजस्ता विषयहरू पनि वृत्तचित्रले उठाएका छन्।

तालिका २ : वृत्तचित्रले समेटेका विषय

विषयको केन्द्रीयता	टेलिभिजन वृत्तचित्र (प्रतिशतमा)	गैर-टेलिभिजन वृत्तचित्र (प्रतिशतमा)
पूर्णरूपमा महिला विषय	२२.२२	२२.२२
आंशिक रूपमा महिला विषय	११.११	३३.३३
पूर्ण र आंशिकको जम्मा	३३.३३	५५.५५
समग्रमा महिला विषय (पूर्ण र आंशिकको औसत)	४४.४४	

स्रोत : अध्ययनमा प्रयोग १८ ओटा वृत्तचित्र।

मूल प्रवाहका यी वृत्तचित्रहरूले आफ्नो महत्त्वपूर्ण हिस्साका रूपमा महिलासँग सम्बन्धित विषयलाई पनि प्राथमिकतासाथ उठाएका छन्। तालिका २ ले मूलप्रवाहका नेपाली वृत्तचित्रहरूले उठाएका विषयहरूमध्ये महिलाका विषयको अंशलाई प्रस्ट्याएको छ। यहाँ वृत्तचित्र सम्पूर्णरूपमा महिलाका विषयमा केन्द्रित भएको छ भने त्यसलाई पूर्णरूपमा महिला विषयका वृत्तचित्र र मूल विषय अरू नै भए पनि महिलासम्बद्ध विषय पनि उठाइएका छन् भने त्यस्तालाई आंशिकरूपमा महिला विषयका वृत्तचित्र भनेर वर्गीकृत गरिएको छ। यसरी हेर्दा करिब २२ प्रतिशत वृत्तचित्रहरूले महिलासम्बन्धी सवाललाई केन्द्रीय विषय बनाएका छन्। यसरी उठाइएका विषयहरूमा महिलाको सार्थक सङ्गठित प्रयासबाट उनीहरूको आर्थिक र सामाजिकस्तरमा भएको विकास (चेन्ज्ड लाइफ), महिलाको प्रतिबद्धता र प्रयासबाट भएको वृद्धाहरूको संरक्षण (आमाको घर), राजनीतिक परिवर्तनमा महिलाको भूमिका र महिलाका सवालहरू (देश हाँके महिलाहरू) र गरिब परिवारकी एक किशोरीको पढ्ने सङ्घर्ष (माई नेम इज मीना) छन्। महिलालाई मूल विषयवस्तु बनाई टेलिभिजन र गैरटेलिभिजन दुवै वृत्तचित्रहरूमा समान रूप

(२२.२२ प्रतिशत) ले उठाएको तालिका २ बाट देखिन्छ। नेपाली वृत्तचित्रले अनुभव गर्न सकिने गरी आंशिकरूपमा उठाएका महिलाका विषयहरूमा सशस्त्र द्वन्द्वले महिलामा परेको प्रभाव (*द वेट कन्टिन्युज*), खानेपानी, पुलजस्ता पूर्वाधारका अभावमा महिलाको कष्टपूर्ण जीवन (*हामी कुनाका मान्छे*), खोलामा माछा कम हुँदा घटेको आयस्तरबाट महिलाको जीवनमा परेको समस्या (*लिभिङ वाइ द रिभर*) र महिला शिक्षा, स्वास्थ्य, आर्थिक अधिकार (*शिक्षा, स्वास्थ्य आर्थिक सुधार...*) आदि छन्। आंशिक रूपमा यी विषय उठाउने काम टेलिभिजन वृत्तचित्र (११.११ प्रतिशत) को तुलनामा गैर-टेलिभिजन वृत्तचित्रले तीन गुणा बढी (३३.३३ प्रतिशत) गरेका छन्।

नेपाली वृत्तचित्रमा देखिएको यो अवस्थालाई विश्वव्यापी मिडियाले उठाएको महिला सवालको औसत अवस्था (२१ प्रतिशत) सँग तुलना गर्ने हो भने नेपाली वृत्तचित्रको अवस्था केही राम्रो देखिन्छ। नेपाली वृत्तचित्रले आंशिकरूपमा उठाएका महिलासम्बन्धी सवाललाई पनि जोड्ने हो भने मूलप्रवाहका नेपाली वृत्तचित्रले विश्वव्यापी औसतको दोब्बरभन्दा बढी (४४.४४ प्रतिशत) महिलासम्बद्ध सवालहरू उठाएको चम्किलो तस्वीर देखिन्छ।

विश्वव्यापीरूपमा मिडियाले आफ्नो प्राथमिकतामा महिलाका विषय वा एजेन्डाहरूलाई प्रभावकारी रूपमा राख्न नसकेको र महिलाका हितसँग जोडिएका विषयलाई प्रशस्त ठाउँ नदिएको धेरैओटा अध्ययनहरूले देखाएका छन्। मूल प्रवाहका मिडियाले महिलाका ज्वलन्त सवालहरूलाई ठाउँ मात्र नदिएका होइनन्, आन्दोलनलाई कमजोर पार्ने गरी विगतको नारीवादी इतिहासलाई गायब वा तोडमरोड गरेका छन् भन्ने आरोप पनि छ (जुहासज सन् १९९९)। ७६ ओटा मुलुकका टेलिभिजन, रेडियो र अखबारमाथि निगरानी गरी ग्लोबल मिडिया मनिटरिङ प्रोजेक्टले निकालेको निष्कर्षअनुसार कुल समाचारको केवल २१ प्रतिशत मात्र महिलाका सवाल वा विषयहरू उठाइएका छन्। युरोपको अवस्था हेर्ने हो भने पनि ठीक यही अवस्था (२१ प्रतिशत मात्र) छ (पोट्रेइड पोलिटिक्स सन् २००६)। यसको अझ सरल व्याख्या गर्दा विश्वव्यापीरूपमा मिडियामा विषयका रूपमा एक जना महिला उपस्थित हुँदा चार पुरुष देखिन्छन् अर्थात् कुल पाँचओटा विषय प्रस्तुत हुँदा महिलासम्बन्धी केवल एउटा मात्र हुन्छ। नेपाली वृत्तचित्रमा भने कुल पाँचओटा विषय प्रस्तुत हुँदा दुईभन्दा बढी महिलासम्बन्धी भएको पाइयो।

महिलाको भूमिका

मुख्य चरित्रका रूपमा

यस अध्ययनले करिब २८ प्रतिशत वृत्तचित्रमा मात्र मुख्य चरित्र सिर्जना गरी कथा भनिएको देखाएको छ। तालिका ३ ले देखाएअनुसार कुल वृत्तचित्रको भण्डै १७ प्रतिशतमा महिलालाई मुख्य चरित्र बनाइएको छ, जबकि करिब ११ प्रतिशतमा पुरुष नै मुख्य चरित्र छन्। रोचक कुरा के छ भने महिलाका सवाललाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएका वृत्तचित्रमा मात्र महिलाहरूलाई मुख्य चरित्रमा उभ्याइएको छ। तर अन्य विषयवस्तुहरू प्रस्तुत गरिएका वृत्तचित्रहरूमा भने मुख्य चरित्र पुरुष नै छन्। महिला शिक्षा, ग्रामीण महिला सशक्तीकरण र महिलाद्वारा गरिएको समाज सेवालाई मूल विषयवस्तु बनाइएका वृत्तचित्रमा मुख्य चरित्र महिला छन्। तर द्वन्द्वकालमा सत्तापीडित पत्रकारहरूको कथा (बरु मारिदिएको भए जाती हुन्थ्यो) र सहरी जीवनशैलीले कुमालेको अवस्थामा परेको प्रभाव (ग्वायामरु) जस्ता विषय प्रस्तुत गर्न भने पुरुष चरित्र नै छानिएका छन्।

तालिका ३ : नेपाली वृत्तचित्रमा महिला (प्रतिशतमा)

क्र.सं	विषय	पुरुष	महिला
१	वृत्तचित्रमा मुख्य चरित्र	११	१७
२	वृत्तचित्रमा अन्तर्वातामा बोल्नेहरू	६६.६७	३३.३३
३	वृत्तचित्रमा अन्तर्वातामा दोहोरिएर बोल्नेहरू	७५.२४	२४.७६
४	वृत्तचित्र निर्माणमा जनशक्तिको लैङ्गिक संरचना	८६	१४
५	प्राविधिज्ञ (क्यामेरा, ध्वनि, प्रकाश, सम्पादन कार्य)	१००	०
६	आलेख लेखक	६८	३२
७	निर्माता, निर्देशक	७०	३०
८	उद्घोषक	४६	५४

यस अवस्थाले प्रस्तुतिका लागि छानिएका सबै विषयमा महिला र पुरुषको स्थिति समान नरहेको देखाउँछ। महिला मुख्य चरित्र हुन महिलाका विषय नै हुनु अपरिहार्य ठानिएको अवस्था र पुरुष मुख्य चरित्र जुनसुकै विषयमा पनि हुन सक्दछ, भन्ने सोचको प्रतिविम्ब देखिन्छ। चरित्रप्रधान शैलीलाई उपयोग गरिएका वृत्तचित्रहरूमा पनि पुरुष चरित्रलाई नै अधि सारिएको छ। व्यक्तिगत अभिव्यक्ति शैलीमा प्रस्तुत गरिएको *लिभिड वाइ द रिभरको* प्रारम्भिक खण्डमा दुई जना मुख्य पात्रहरूको संवाद र क्रियाकलापबाट कथा भनिएको छ र यी दुवै चरित्र पुरुष छन्। यसै गरी व्याख्यात्मक शैलीको *बाथ मुटुको रोग* वृत्तचित्रमा मुख्य सूचना दिने र कथा भन्ने व्यक्तिका रूपमा पनि पुरुषलाई अधि सारिएको

देखिन्छ। पुरुष पात्रहरू नै छानिनुको कारण पूर्वाग्रह नभई विशिष्ट कारण रहेको निर्देशकहरूको भनाइ छ। छ जना पुरुष पत्रकारहरूलाई मुख्य चरित्र बनाई तयार पारिएको वृत्तचित्र *बरु मारिदिएको भए जाती हुन्थ्यो*का निर्देशक ध्रुव बस्नेतले पात्र चयनमा सत्ताले दिएको पीडालाई नै पहिलो आधार बनाइएको बताए। त्यो कालखण्डमा पत्रकार महिलाको चर्चा त्यति थिएन, केहीको भए पनि त्यति दुःख पाएका थिएनन्। पत्रकार श्याम श्रेष्ठको हकमा भने उनी शान्तिवार्तामा पनि सहभागी भएकाले छानिएको हो। बस्नेत भन्छन्, “एक जनासम्म भए पनि महिला राख्न पाए हुन्थ्यो भनी सोचिएको चाहिँ हो तर पात्र फेला परेन।”^१ यसै गरी मुख्य पात्र पुरुष बनाइएको *ग्वायामरु* वृत्तचित्रका निर्देशक प्रिनाराज जोशीले पात्रको बोल्ने क्षमता र बोलीको प्रवाहका आधारमा पात्र छानिएको बताए।^२

अन्तर्वार्ता र बोल्ने हैसियत

मिडिया र महिलाका सम्बन्धमा उठेको अर्को महत्त्वपूर्ण सवाल मिडियामा को बोल्दछन् भन्ने हो। मूलप्रवाहका नेपाली वृत्तचित्रहरूमा प्रयोग गरिएका अन्तर्वार्ताहरूको स्थितिलाई विश्लेषण गर्दा पुरुषहरूको प्रभुत्व देखिएको छ। नमुना वृत्तचित्रहरूमा प्रयोग भएका १४४ ओटा अन्तर्वार्ताहरूमध्ये ६६.६७ प्रतिशत अन्तर्वार्ता पुरुषहरूको रहेको तालिका ३ ले देखाएको छ। यसरी प्रयोग गरिएका अन्तर्वार्तामा टेलिभिजन वृत्तचित्रको तुलनामा गैरटेलिभिजन वृत्तचित्रमा पुरुषहरूको प्रभुत्व अझ बढी देखिएको छ। टेलिभिजन वृत्तचित्रका अन्तर्वार्तामा बोल्नेहरूमध्ये ५९.२६ प्रतिशत पुरुष छन् भने गैरटेलिभिजन वृत्तचित्रमा यसरी बोल्नेहरूमध्ये ७१ प्रतिशत पुरुष छन्।

नेपाली वृत्तचित्रमा देखिएको यो अवस्थालाई विश्वव्यापी मिडियाको अन्तर्वस्तुमा महिला सहभागिताको औसत अवस्थसँग तुलना गर्ने हो भने नेपाली वृत्तचित्रको अवस्था केही राम्रो देखिन आउँछ। समग्र मिडियामाथि गरिएका अध्ययनहरूले संसारभरि नै मिडिया पुरुष प्रभुत्वमा सञ्चालित छन् र मिडियाका अन्तर्वस्तुभित्र पुरुषहरू नै बोल्दछन् भन्ने देखाएका छन्। मिडिया म्याटर्स फर अमेरिका (सन् २००८) ले तीनओटा प्रभावशाली टेलिभिजन फक्स न्युज, सीएनएन र एमएसएनबीसीको प्राइमटाइमको अध्ययन गरी निकालेको निष्कर्षअनुसार टेलिभिजनमा बोल्ने विश्लेषक, विज्ञ वा विचार दिने १७ सय व्यक्तिहरूमा ३३

^१ ध्रुव बस्नेतसँग २०६७ पुस ३० मा गरिएको कुराकानी।

^२ प्रिनाराज जोशीसँग २०६७ असोज २ मा गरिएको कुराकानी।

प्रतिशत मात्र महिलाहरू रहेका छन् । यो प्रतिशत भने नेपाली वृत्तचित्रमा बोल्ने महिलाको हाराहारीमा आउँछ । टेलिभिजन अन्तर्वार्तामा सहभागी महिलाको प्रतिशत हेर्नु हो भने बेल्जियम पनि भण्डै यही हाराहारी (३१ प्रतिशत मात्र) मा छ । विश्वव्यापी औसत हेर्ने हो भने टेलिभिजन अन्तर्वार्तामा महिलाको सहभागिता केवल २२ प्रतिशत मात्र छ (पोट्रेड्ड पोलिटिक्स सन् २००६) । महिला र पुरुष एकै समाजमा बसे पनि घटनाहरू वा सवालहरू उसरी नै बुझ्ने गरे पनि, सँगै साक्षी बने पनि श्रव्यदृश्य माध्यममा बढी पुरुषहरूकै धारणा वा विचार उद्भूत गरिएका छन् । महिलालाई कम प्राथमिकता दिने गर्ने मिडियाको यो प्रवृत्तिले महिलाको चित्रलाई अदृश्य र आवाजलाई नसुनिने पारेको छ । नेपाली वृत्तचित्रको प्रवृत्तिबारे सङ्केत गर्दै गौतम लेख्छन्, “वृत्तचित्रभरि महिलालाई सरसफाइ, सम्पदा संरक्षण र स्वदेशी उद्योगमा सक्रिय देखाइन्छ । तर अन्त्यमा सरसफाइको महत्त्व, सम्पदा संरक्षणको सन्देश र स्वदेशी उद्योगको मुनाफा भन्नका लागि पुरुषलाई नै उभ्याइन्छ” (गौतम २०६३ : ६८) ।

अनुसन्धान स्रोतका रूपमा वृत्तचित्रको ‘क्रेडिट टाइल’ मा महिलाहरूको नाम उल्लेख भए पनि अन्तर्वार्ता भने लिइएको छैन । *धरहराको कथा* वृत्तचित्रमा जानु दुङ्गेल र सरला मानन्धरलाई स्रोतव्यक्ति भनिए पनि अन्तर्वार्ता लिइएको छैन । बरु पुरुषहरू आठपटक दोहोरिएका छन् । निर्माता सुरेश पौडेलसँग यसबारे जिज्ञासा राख्दा उहाँहरूबाट सूचना पाएपछि अन्तर्वार्ता आवश्यक ठानिएन भने । उनी थप्छन्, “यसो हुनुमा पूर्वाग्रहभन्दा पनि लैङ्गिक दृष्टिले सोच्दै सोचिएन ।”^३ वृत्तचित्रका अन्तर्वार्तामा दोहोरिएर बोल्नेहरूको अवस्थालाई गणना गर्दा स्थिति अझ असन्तुलित देखिन्छ । अध्ययन गरिएका वृत्तचित्रमा दोहोरिएका (यहाँ मुख्य चरित्रको गणना गरिएको छैन) वा एक पटकभन्दा बढी अन्तर्वार्तामा बोल्ने व्यक्तिहरू दोहोरिएको अन्तर्वार्तामध्ये ७५.२४ प्रतिशत पुरुषहरू छन् । नमुना वृत्तचित्रमा यस्ता अन्तर्वार्ताहरू १०५ पटक दोहोरिएका छन् । टेलिभिजन वृत्तचित्रमा दोहोरिएका अन्तर्वार्तालाई हेर्ने हो भने शत प्रतिशत पुरुषहरू छन् भने गैरटेलिभिजन वृत्तचित्रमा पुरुषहरूको यस्तो प्रतिशत ७३.४२ प्रतिशत रहेको छ ।

वृत्तचित्रका अन्तर्वार्तामा सङ्ख्यात्मक रूपमा मात्र पुरुषहरू छाएका होइनन्, बोल्ने हैसियतमा पनि ठूलो भिन्नता छ । पुरुषहरू प्रायः उच्च हैसियतमा बोलेका देखिन्छन् भने महिलाहरू सहायक वा थप सूचना दिने कमजोर पात्रका रूपमा देखिएका छन् । नमुना वृत्तचित्रहरूमा डाक्टरका रूपमा पुरुषहरू देखिन्छन् भने

^३ सुरेश पौडेलसँग २०६७ पुस ३० गरिएको कुराकानी ।

विरामीका रूपमा महिलाहरू । वृत्तचित्रको अन्तर्वार्तामा पुजारी, अध्यक्ष, विज्ञ, योजनाकार, इन्जिनियर, प्रबन्ध निर्देशक, पत्रकार, दाता, शिक्षक, पुस्तकालय पदाधिकारी, अधिकृत, सचिव जस्ता हैसियतमा पुरुषहरू देखिन्छन् भने पीडितकी श्रीमती, पीडितकी आमा, तीर्थयात्री, सेवाग्राहीका रूपमा महिलाहरू बोल्दछन् । वृत्तचित्रहरूले नेपाली समाजमा रहेको पुरुष प्रभुत्वको प्रतिविम्ब मात्र देखाएका छैनन्, लैङ्गिक विभेदको अवस्थालाई अभि बलियो पार्न सघाएका पनि छन् । तुलनात्मकरूपमा सानै सङ्ख्या भए पनि प्राधिकारी हैसियतमा रहेका, विशेषज्ञता हासिल गरेका वा उच्च पहिचान स्थापित गरेका महिलाहरूलाई वृत्तचित्र निर्देशक-निर्माताले खोज्ने र अन्तर्वार्तामा स्थान दिने काम कम गरेका छन् । *लोपोन्मुख जनजाति हायु* : एक परिचयकी निर्माता/निर्देशक सङ्गीता पन्त थापा वृत्तचित्र उत्पादनका क्रममा आफूले त्यसरी लैङ्गिक दृष्टिले नसोचेको बताउँछिन् ।^४ यसै गरी प्रिनाराज जोशीले *ग्यायामरुका* सन्दर्भमा पनि त्यसरी लैङ्गिक दृष्टिले पात्र चयन र अन्तर्वार्ताका पुनरावृत्तिका बारेमा नसोचेको बताए ।^५ तर पुरुष डाक्टरहरूको मात्र अन्तर्वार्ता राखिएको वृत्तचित्र *बाथ मुटु रोगकी* निर्माता आरती चटौतले भने पुरुष डाक्टरहरूले ठूलो विश्वसनीयता हासिल गरिसकेकाले दर्शकमा गहिरो र चाँडो प्रभाव पार्न सचेततापूर्वक नै उनीहरूको अन्तर्वार्ता लिइएको बताइन् । उनी थप्छिन्, “महिला डाक्टर सहभागी गराउनकै लागि ल्याउन त सकिन्थ्यो होला तर त्यति विश्वसनीय हुने थिएन ।”^६ अभि थप अभ्यास के देखियो भने कतिपय वृत्तचित्रका अन्तर्वार्तामा प्रयोग गरिएका महिलाहरूको क्याप्सन (नाम र परिचय खुलाउन प्रयोग गरिने अक्षर) नै नदिइएको र दिइएकोमा पनि केवल नाम मात्र दिई परिचय नखुलाइएको पाइएको छ जबकि पुरुषहरूका सन्दर्भमा यस्तो अभ्यास नगण्य देखिएको छ । उदाहरणका लागि *हामी कुनाका मान्छे* वृत्तचित्रलाई लिन सकिन्छ । यो वृत्तचित्रमा २५ ओटा अन्तर्वार्तामा पाँच जना मात्र महिला छन् र ती कुनै पनि महिलाको नाम र परिचय खुलाइएको छैन । तर पुरुषहरूमा नामसहित संयोजक, प्राविधिज्ञ, शिक्षक, दाता-संस्थाको प्रतिनिधिजस्ता परिचय खुल्ने क्याप्सन प्रयोग गरिएका छन् । यसै गरी *देश हाँके महिलाहरूमा* पनि पाँच जना महिलाहरूको नाम र पहिचान खोलिएको छैन । *यात्रा ठाकुरज्यूको* वृत्तचित्रमा पनि पुरुष पुजारी, संस्कृतिविद्, जडिबुटी सङ्कलकहरूको नाम र

^४ सङ्गीता पन्त थापासँग २०६७ कात्तिक ४ मा गरिएको कुराकानी ।

^५ प्रिनाराज जोशीसँग २०६७ असोज २ मा गरिएको कुराकानी ।

^६ आरती चटौतसँग २०६७ कात्तिक ४ मा गरिएको कुराकानी ।

परिचय दिइएको छ भने महिलाहरूलाई नाम उल्लेख नगरी 'तीर्थयात्री' मात्र भनिएको छ ।

महिलाको प्रस्तुति

महिलाको चित्रण

मिडियामा महिलाको चित्रण सधैं आलोचनाको विषय बन्दै आएको छ । मिडियाले पूर्वाग्रही सामाजिक वास्तविकतालाई प्रतिविम्बित गर्ने सामग्री नै दिने गरेको र महिलाभन्दा पुरुष हर प्रकारले उच्च र श्रेष्ठ छ भन्ने अवधारणालाई प्रमुखता दिएर नारी भूमिकाको चित्रण गलत तरिकाले गर्दैआएको निष्कर्ष धेरै अध्ययनहरूको छ । महिलाहरूलाई परनिर्भर, रोमान्टिक चरित्र र यौन वस्तुका रूपमा एवं परम्परागत घरायसी भूमिकाका रूपमा नै मिडिया अन्तर्वस्तुमा चित्रण गरिएको छ (क्षेत्री, थापा र पन्त २०५९, आइएफजे सन् २००९, अस्मिता २०६०, अस्मिता २०५९, डब्लुएसीसी सन् २०१०) ।

अध्ययन गरिएका नेपाली वृत्तचित्रमा महिलाहरूलाई सकारात्मक र नकारात्मक दुवै ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । नेपाली वृत्तचित्रहरूले महिलाको छविलाई समाजले दिएको अपरिवर्तनीय ठानिएका परम्परागत भूमिकामा मात्र नभई सकारात्मक र प्रगतिशील भूमिकामा पनि प्रस्तुत गरेका छन् । वृत्तचित्रमा सकारात्मक र नकारात्मक भनी स्पष्ट देखिने भूमिकाहरूको गणना गर्दा कूल २३६ ओटा प्रस्तुतिहरूमध्ये ६८.२२ प्रतिशत सकारात्मक र ३१.७८ प्रतिशत नकारात्मक रहेको यो अध्ययनले देखाएको छ । यहाँ सकारात्मक छवि वा भूमिकामा प्राविधिज्ञ, नयाँ प्रविधिको प्रयोगकर्ता, सामाजिक सेवा वा नेतृत्वमा सक्रिय व्यक्तित्व, कर्मचारी, शिक्षक, चिकित्सक, इन्जिनियर, पत्रकार, स्वास्थ्यकर्मी, पुस्तकालय प्रयोगकर्ता आदिलाई लिइएको छ । नकारात्मक वा परम्परागत छवि वा भूमिकामा भने निरक्षर, गृहणी, भान्से, गोठ स्याहार्ने, धुमपान गर्ने, रोगी, निष्क्रिय, भाँडा माभनेजस्ता क्रियाकलापहरूलाई राखिएको छ । महिलाको छविलाई सकारात्मक वा नकारात्मक देखाउन स्थलले सिर्जना गरेको छविले पनि भूमिका खेलेको छ । महिलाहरू कार्यालय, सहर-बजार, संसद, जुलुस, कम्प्युटर आदिमा देखिएका छन् भने यी स्थलले सकारात्मकतालाई सघाएका छन्; रछ्यान, भान्सा, गोठ, खेत आदिमा देखिएका छन् भने परम्परागत भूमिकालाई बल पुऱ्याएका छन् ।

टेलिभिजन र गैरटेलिभिजन वृत्तचित्रहरूको तुलनात्मक अध्ययन गर्ने हो भने टेलिभिजन वृत्तचित्रहरूले महिलालाई बढी नकारात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । महिलाको नकारात्मक छविलाई टेलिभिजन वृत्तचित्रले ३५.४६ प्रतिशत

प्रस्तुतिहरूमा देखाएका छन् भने गैरटेलिभिजन वृत्तचित्रमा यस्तो प्रतिशत २६.३२ छ ।

समग्र अरब मिडियाले सिर्जना गरेको महिलाहरूको छविसँग नेपाली वृत्तचित्रमा महिला चित्रणलाई तुलना गर्ने हो भने नेपालको स्थिति अलि राम्रो देखिन्छ । २३ ओटा फरक-फरक अध्ययनहरूको सार खिच्यै अलाम (सन् २००८) ले अरब मिडियामा महिलाहरूको चित्रण ७८.६८ प्रतिशत नकारात्मक रहेको निष्कर्ष निकालेकी छन् । महिलालाई यौन वस्तु, अनैतिक, निरक्षर, सीमित बौद्धिक क्षमता भएको, अवसरवादी, कमजोर र परनिर्भरका रूपमा अरबी मिडियामा प्रस्तुत गरिएको र यो गलत चित्रणलाई मिडियाले विभिन्न ढङ्गले वैधता प्रदान गरेका छन् (अलाम सन् २००८) । यसै गरी नावार (सन् २००७) ले यस्तो प्रकृति अरब मिडियामा मात्र नभएर पश्चिमी मिडियामा त्यतिकै रहेको बताएकी छन् । पश्चिमी मिडिया नकारात्मक मानसिक छवि सिर्जना गर्न अभू उद्यत छन् भन्दै मुस्लिम महिलालाई पश्चिम विरोधी, अतिवादी र आतङ्ककारीको रूपमा चित्रण गरेकोमा आलोचना गरेकी छन् । नेपाली वृत्तचित्रमा भने करिब ३२ प्रतिशत मात्र नकारात्मक चित्रण देखिन्छ ।

एउटा बहुल समाजमा सञ्चालित मिडिया र त्यसको अन्तर्वस्तुमा पनि त्यो समाजको बहुलता प्रतिविम्बित हुनै पर्दछ । श्रव्यदृश्य जस्तो संवेदनशील सञ्चार माध्यममा लैङ्गिक, जातीय, धार्मिक, भाषिक लगायतका विविधताहरू देखिन पनि जनशक्तिमा विविधता हुनु जरुरी छ । त्यसैले लैङ्गिक रूपमा महिलाको उपस्थिति यति छ, मात्र भनिनु धेरै हदसम्म सतही हुन जान्छ । समाजमा विद्यमान विविधताको अपेक्षा दर्शकहरूले स्वाभाविक रूपमा गर्ने भएकाले महिला उपस्थिति यस्तो विविधताको प्रतिविम्बन गर्दै समानुपातिक र सही ढङ्गले हुनुपर्दछ (जटाउ सन् २००९, कुपर र मक्याव सन् २०१०) ।

बहुसांस्कृतिक, बहुजातीय र विविधतायुक्त नेपाली समाजका विशेषताहरू सामान्यतया नमुना वृत्तचित्रहरूमा प्रतिविम्बित भएका छन् । मूलप्रवाहका नमुना नेपाली वृत्तचित्रहरूले उमेर, सामाजिक वर्ग र जातीय विविधता प्रस्टसँग चित्रण गरेको देखिएको छ । हायु, लिभिड बाइ द रिभरजस्ता एकै जातीय समूहमा केन्द्रित विषयवस्तु भएका वृत्तचित्रहरूमा भने स्वाभाविक रूपमा यस्तो विविधता देखिएको छैन । महिला प्रतिनिधित्वको दृष्टिले नमुना वृत्तचित्रहरूको अध्ययन गर्दा वृत्तचित्रहरूमा देखिएका महिलाहरूमा पनि नेपाली समाजको विविधतायुक्त चारित्रिक विशेषताहरू प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ ।

यदि वीवीसी वृत्तचित्रमाथि समीक्षा गर्दै गरिएको कृपर र मक्याव (सन् २०१०) को अध्ययनको निष्कर्षसँग नेपाली वृत्तचित्रहरूको तुलना गर्ने हो भने यहाँको अवस्था राम्रो छ। बहुसांस्कृतिक, बहुजातीय र विविधतायुक्त नेपाली समाजका विशेषताहरू नेपाली वृत्तचित्रहरूमा राम्ररी भल्किएको पाइन्छ।

क्यामेराको चाल र फ्रेमिङ

वृत्तचित्र क्यामेराको कलमले लेखिने यथार्थवादी साहित्य जस्तो हो। क्यामेराले दृश्य खिच्दा प्रत्येक सट-एङ्गल र चालका अर्थ फरक-फरक हुन्छन्।^{१०} सम्पादनका क्रममा खिचिएका श्रव्यदृश्यको रचनात्मक संयोजनबाट अर्थहरूको पुनरुत्पादन गरिन्छ। कुन विषय र पात्रलाई कसरी प्रस्तुत गर्ने र कति महत्त्व दिने भन्ने कुरा श्रव्य-दृश्य माध्यममा केवल कथ्य वा विषयवस्तुको प्रभावकारी प्रस्तुतिमा मात्र निर्भर गर्दैन। उत्पादनको प्रक्रियाले कसलाई शक्तिशाली देखाउने र कसलाई सामान्य वा कमजोररूपमा प्रस्तुत गर्ने निर्धारण गर्दछ। दृश्यमा मूल विषयको अग्रभूमि वा पृष्ठभूमिमा देखिएका वस्तु र प्रकाशको रचनात्मक प्रयोगले पनि ठूलो अर्थ बोक्दछन्।

महिला र पुरुषको सन्दर्भमा दृश्य खिच्ने तरिकामा पनि भिन्नता रहेको अनुभव नारीवादी विश्लेषकहरूले गरेका छन्। फिनिस ब्रोडकास्टिङ सर्भिसकी पत्रकार उमाया अबु हानाले यस्तो अनुभव गरेकी छन् :

धेरै क्यामेराम्यानहरू महिलालाई हलुका हाइ एङ्गलबाट क्लोज अप सटमा खिचिरहेका हुन्छन् किनकि त्यसो गर्दा महिलाको व्यक्तित्व केही न्यून देखाउने तिनको अवचेतन मनको चाहना र सन्तुष्टि पूरा भइरहेको हुन्छ, जबकि तिनै क्यामेराम्यानहरू पुरुषका लागि मिड लड सट र लो एङ्गलको बढी प्रयोग गर्दछन्। त्यस्तो गर्दा भने पुरुषको पहिरनसहितको पुरुषोचित व्यक्तित्व उजागर गर्ने तिनको उद्देश्यपूर्ति भइरहेको हुन्छ (गौतम २०६३ : ११८ मा उद्धृत)।

^{१०} क्लोज अप सटले विषय वा व्यक्तिलाई महत्त्व दिने, दर्शकको ध्यान खिच्ने, परिचय स्थापित गर्ने काम गर्दछ। विम्व्यात्मक रूपमा यस सटको ठूलो मूल्य छ। यसले वस्तुसँग निकटता देखाउँछ। यसै गरी एक्स्ट्रीम क्लोजअप सटले विषयका व्यक्तिको निश्चित भागलाई अभि नजिकबाट देखाउँछ। यसले निश्चित पक्षलाई उजागर गर्ने, तनाव प्रस्तुत गर्ने तथा नाटकीय प्रभाव दिने शक्ति राख्दछ। मिडियम सटले केही क्रिया वा वातावरण पनि प्रस्तुत गर्दछ। तर लड सटले जस्तो सिङ्गो वातावरण देखाउँदैन। यसै गरी क्यामेरा एङ्गलले पनि वस्तु वा विषयको महत्त्वलाई थपघट गराउँछ। आँखाको उचाइभन्दा तल क्यामेरा राखेर खिच्ने लो एङ्गल सटले वस्तु वा विषयलाई बढी शक्तिशाली र उच्च देखाउँछ भने हाइ एङ्गल सटले विषय वा पात्रलाई सानो, कम महत्त्वपूर्ण वा कमजोर देखाउँछ।

तर नेपाली वृत्तचित्रहरूलाई अध्ययन गर्दा प्रविधिको सिर्जनात्मक उपयोगबाट गहिरा अर्थहरू रचना गर्ने कलात्मक अभ्यास नभएको पाइएको छ। क्यामेराको अवस्था, सट साइज, एङ्गल र प्रकाशको प्रयोगबाट विशेष अर्थ खुल्ने गरी महिला वा पुरुषको अवस्थालाई अनुभव गर्न सकिने स्तरमा भिन्नता छुट्ट्याउने काम भएको पाइँदैन।

यात्रा ठाकुरज्यूको वृत्तचित्रको सुरु खण्डको खलङ्गा बजारको दृश्यमा महिलाहरूलाई मिड सटमा र पुरुषहरूलाई लड सटमा देखाइएको छ। तर समग्र वृत्तचित्र हेर्दा महिलाहरूलाई बढी शक्तिशाली देखाउन यसो गरिएको हो भन्ने कुनै प्रमाण देखिँदैन। त्यसैले यस्तो संयोगवश मात्र भएको देखिन्छ। यसै गरी हाथु वृत्तचित्रमा १३ ठाउँमा महिलाको क्लोज अप सट देखिन्छ तर वृत्तचित्रभरि नै २ ओटा मुभिड सटको क्लोज अपमा बाहेक पुरुषको क्लोज अप सट देखिँदैन। सामान्यतया क्लोज अप सटले वस्तुको अवस्थालाई छर्लङ्ग पारी बढी शक्तिशाली देखाउँदै निकटतासमेत देखाउँछ। तर वृत्तचित्रमा यी सटको सार्थक प्रयोग भएको देखिन्छ। यसका निर्माता सङ्गीता पन्त थापा र क्यामेरापर्सन शिव पंगेनीले यो सचेततापूर्वक नभई संयोग मात्र भएको स्वीकार गरेका छन्।^५

भाषाको प्रयोग

यहाँ अध्ययन गरिएका वृत्तचित्रहरूमा प्रयोग भएको भाषा सामान्यतया स्तरीय र सम्मानजनक छ। महिला र पुरुषलाई उचितकै दर्जामा राखेर भाषाको प्रयोग गरिएको छ, भाषा स्तरीय र सम्मानजनक छ। तर, अपवादका रूपमा मनोज पाण्डे निर्देशित र राजेश गोंगजु लिखित/सम्पादित *लिभिड बाइ द रिभर* वृत्तचित्रमा अश्लील भाषाको प्रयोग भएको छ। नारायणी नदीमा माछा घटेपछि माछा मारेर गुजारा चलाउने जातिलाई परेको समस्या राष्ट्रियस्तरमा ल्याउन सफल यस वृत्तचित्रमा प्रयोग भएको भाषाका केही अंश भने आपत्तिजनक छन्। वृत्तचित्रको प्रारम्भिक खण्डका दुई स्थानमा (Time Code 00: 04:33 र 00:04:59) दुई मुख्य पुरुष पात्रले रक्सी खाएर मात चढ्न थालेपछि गरेको आपसी संवादमा सभ्य समाजले स्वीकार्न नसक्ने अश्लील शब्दहरू रहेका छन्। दुई पुरुषको संवादमा आमालाई चरम अपमान गरिएका अश्लील गालीलाई वृत्तचित्रमा प्रस्तुत गरिएको छ। वृत्तचित्रले उठान गरेको समस्यासँग प्रत्यक्षरूपमा अप्रासङ्गिक संवाद र यही संवादबीचमै महिलालाई अपमान गर्ने अश्लील भाषाको प्रयोगले

^५ पंगेनीसँग २०६७ कात्तिक ४ मा गरिएको कुराकानी।

वृत्तचित्रको गुणस्तर खस्काएको मात्र छैन, नारीवादी दृष्टिले आपत्तिजनक कोटिमा पनि पुऱ्याएको छ। संवादको अन्त्यमा रहेको अश्लील शब्दलाई सम्पादन नगरिनुले यो सचेततापूर्वक नै भएको देखिन्छ। वृत्तचित्रका निर्देशक मनोज पाण्डेले अश्लील शब्दको प्रयोगबारे जिज्ञासा राख्दा ‘वृत्तचित्र यथार्थ हो’ भन्ने प्रतिक्रिया दिए।^९

वृत्तचित्र यथार्थको पुनरुत्पादन हो। तर यो निश्चित पद्धतिमा आवद्ध भई निष्पक्ष ढङ्गले तथ्यहरूको खोजी गरिने विज्ञान पनि भएकाले सार्वजनिक हुने पर्दछ। यो गोप्य खोजी होइन। एउटा सार्वजनिक हुने विषय निरपेक्ष कहिल्यै पनि हुन सक्दैन र समाजमा सकारात्मक प्रभाव पार्ने आशयबाट र सभ्यतालाई अधि बढाउने अभिप्रायबाट निर्देशित भएको हुनुपर्दछ। समाजमा विद्यमान समस्या वा यथार्थलाई छर्लङ्ग्याउने हेतुले उत्पादित सामग्री सभ्य समाजमा प्रदर्शनयोग्य र समाजले स्विकार्ने स्तरको मात्र नभई त्यसबाट समाजमा विद्यमान विभेदलाई कम गर्न सघाउने पनि हुनुपर्दछ, विभेदलाई थप बल पुऱ्याउने होइन।

ध्रुव बस्नेत निर्देशित *बरु मारिदिएको भए जाती हुन्थ्यो* वृत्तचित्रमा *मुक्ति आवाज*का सम्पादक दीपान राईले दिएको अन्तर्वार्तामा ‘आइमाई’ शब्दको पटकपटक प्रयोग भएको छ र यसलाई निर्देशकले जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरेका छन्। नेपाली भाषाको प्रयोगमा नेपाली नारीवादी विश्लेषकहरू आइमाईको सट्टा नारी वा महिला शब्द प्रयोग होस् भन्ने चाहन्छन्। ‘आइमाई’ शब्दको प्रयोगबारे गौतम लेखिन्छन्, “यो शब्द नारी, महिला र स्वास्नीमानिस जस्तो मीठो, सम्मानित र कर्णप्रिय छैन” (गौतम २०६३ : ९४)।

जनशक्तिको लैङ्गिक संरचना र अन्तर्वस्तुको सम्बन्ध

महिला सञ्चारकर्मीको उपस्थिति बढ्दा मिडियालाई अभि संवेदनशील बनाउन मद्दत पुग्छ र यस्तो उपस्थितिको सोभो सम्बन्ध अन्तर्वस्तु उत्पादनमा हुन्छ (उप्रेती २०६४, आइएफजे सन् २००९)। यस सन्दर्भमा सञ्चार गृह र स्वतन्त्र रूपमा सञ्चारकर्मी महिलाको सङ्ख्या र चेतना दुवै बढाउन अनेकौं प्रयास भएका छन्। पछिल्लो एक उदाहरणका रूपमा केवल ५ प्रतिशत पत्रकार महिला भएको पाकिस्तानमा इन्टरन्युजले महिलाहरूलाई व्यावसायिक र लैङ्गिक एजेन्डामा तालिम दिएर र अन्तर्वस्तु उत्पादन गरेर उदाहरणीय कार्य गरेको छ। यसरी उत्पादित सञ्चारकर्मी महिलाले मूलप्रवाहका सञ्चारमाध्यममा र स्वतन्त्र

^९ मनोज पाण्डेसँग २०६७ भदौ १३ मा गरिएको कुराकानी।

सञ्चारकर्मीका रूपमा पनि आफ्नो प्रभावशाली उपस्थिति जनाएका छन् (इन्टरन्युज सन् २००७) । तर सञ्चारगृहलाई लैङ्गिक दृष्टिले संवेदनशील पार्न र उपयुक्त नीतिहरूको तर्जुमा र कार्यान्वयन गर्न भने सचेत, संवेदनशील र प्रतिबद्ध महिलाहरू अन्तर्वस्तुको योजना, कार्यान्वयन र प्रभावित पार्न सक्ने निर्माता, सम्पादन, प्रकाशन वा नीतिनिर्माता जस्ता तहमा हुनु आवश्यक छ । यस्ता पदहरूमा महिला उपस्थितिलाई हेर्ने हो भने अत्यन्तै न्यून देखिन्छ । क्यानाडामा केवल ८ प्रतिशत मात्र प्रधानसम्पादक र १२ प्रतिशत प्रकाशक महिला छन् । सिङ्गो अफ्रिका महादेशको तथ्याङ्क हेर्ने हो भने पनि सम्पादकीय समूहमा महिलाहरूको उपस्थिति २० प्रतिशतभन्दा कम छ । अफ्रिकाको तथ्याङ्क नेपाली टेलिभिजन क्षेत्रसँग धेरै मिल्दो छ । नेपाली टेलिभिजन उद्योगमा महिला उपस्थिति १८.६७ प्रतिशत मात्र छ भने व्यवस्थापन तहमा केवल १०.६३ प्रतिशत मात्र छ (उप्रेती २०६४) ।

नेपाली चलचित्रमा रहेको लैङ्गिक विभेदको चित्रण गर्दै गौतम (२०६७ : ४६) लेखिन्छन् :

नेपाली चलचित्र निर्माणका 'प्रधानहरू' पुरुषहरू नै भएकाले पनि पुरुषकेन्द्रीय चलचित्रहरूको सङ्ख्या उल्लेखनीय हुन गएको हो । चलचित्रका लागि एउटा पुरुषले कथा भन्छ, अर्को पुरुषले पटकथा तयार पार्छ, अर्कोले गीत र च्छ, एवक्रमले क्यामेरा सञ्चालन गर्ने, निर्देशन गर्ने लगायत चलचित्र निर्माणका सम्पूर्णजसो प्रक्रिया असङ्ख्य पुरुषहरूको मन, मस्तिस्क र सीपबाट गुज्ने सम्पन्न हुन्छ । पुरुषहरूको बाहुल्य रहेको क्षेत्रमा पुरुष सोच र हेराइ हावी हुनु र त्यसको प्रभाव तिनको सिर्जनामा देखिनु अस्वाभाविक होइन...।

यस अध्ययनले नेपाली चलचित्रमा भैं नेपाली वृत्तचित्र निर्माण कर्म मूलतः पुरुषहरूको कार्यक्षेत्र रहेको देखिएको छ । नमुना वृत्तचित्रहरूको निर्माण कार्यमा संलग्न जनशक्तिको लैङ्गिक दृष्टिले विश्लेषण गर्दा कुल जनशक्तिको ८६ प्रतिशत पुरुषहरू रहेको देखिएको छ । १८ ओटा वृत्तचित्र निर्माणमा संलग्न कुल १५४ जना (एनटीसी र आँसु बगाउँदै... वृत्तचित्रमा 'क्रेडिट टाइटल' उल्लेख नभएकाले समावेश गरिएको छैन) मध्ये मूलतः प्राविधिक काम गर्ने पेसा छायाङ्कन, ध्वनि अभिलेखन र प्रकाश सञ्चालनमा महिला उपस्थिति शून्य छ । वृत्तचित्रको आलेख लेखनमा केवल ३२ प्रतिशत महिला संलग्न छन् । महिलाको यो सहभागिता मिडिया अन्तर्वस्तुको विश्वव्यापी औसतभन्दा ३ प्रतिशत बढी हो । ग्लोबल

मिडिया मनिटरिङ प्रोजेक्ट (सन् २००५) ले गरेको विश्वव्यापी सर्वेक्षणअनुसार केवल २९ प्रतिशत अन्तर्वस्तु मात्र महिलाले लेखेका छन् (आइएफजे सन् २००९)। यसै गरी नेपाली वृत्तचित्र निर्माणमा निर्माता/निर्देशकका रूपमा संलग्नहरूमध्ये ३० प्रतिशत मात्र महिलाहरू देखिन्छन्। तर दर्शकहरूले भेट्टाउने वृत्तचित्र हेर्दा महिलाहरूको न्यून उपस्थिति नभएको भान पर्न सक्दछ, किनभने ५४ प्रतिशत नेपाली वृत्तचित्रमा महिलाले उद्घोषण गरेका छन्।

वृत्तचित्र निर्माणको प्रभावशाली भूमिकामा काम गर्नेको लैङ्गिक अवस्थाले अन्तर्वस्तुलाई प्रभावित गरेको देखिन्छ। महिलाका विषयलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर निर्माण गरिएका ७५ प्रतिशत वृत्तचित्रका निर्माता/निर्देशक, आलेख लेखक र कार्यकारी निर्माता महिला नै छन्। यसै गरी महिलालाई मुख्य चरित्र बनाएर कथा भनिएका ६६ प्रतिशत वृत्तचित्रहरूको निर्देशक, आलेख लेखक र निर्माता महिलाहरू रहेका छन्। वृत्तचित्रको निर्णायक भूमिकामा महिलाहरू रहेकाले यस्तो भएको हुन सक्छ। पुरुषहरू निर्देशक/आलेख लेखक भएका वृत्तचित्रहरूमा महिलाका सवालहरू आंशिक रूपमा मात्र आएको देखिन्छ। अर्कैतिर केन्द्रित मूल विषयवस्तुमा सहायक कथाका रूपमा महिलाका समस्या वा सवाल यस्ता वृत्तचित्रहरूमा आएका छन्। यसै गरी कम सम्मानजनक र आपत्तिजनक भाषा प्रयोग भएका वृत्तचित्रका निर्माता/निर्देशक, आलेख लेखक र सम्पादकहरू सबै पुरुष नै रहेका छन्।

वृत्तचित्र निर्माणमा जनशक्तिको निर्णायक भूमिकामा रहने व्यक्तिको लैङ्गिक स्थितिसँग यसको विषयवस्तु, मुख्य पात्र चयन र भाषाको प्रयोगमा सोभ्रो र सकारात्मक सम्बन्ध रहेको देखिन्छ। तर यो सम्बन्ध वा प्रभाव लैङ्गिक स्थिति महिला हुँदा स्वतः प्राप्त नहुने पनि यस अध्ययनले देखाएको छ। यहाँ ध्यान दिनैपर्ने महत्त्वपूर्ण कुरा के छ भने वृत्तचित्र निर्माणमा महिलाको उपस्थिति हुँदा वृत्तचित्र लैङ्गिक रूपमा संवेदनशील बन्छ, भन्ने होइन। महिलाको बुझाइको स्तर, प्रतिबद्धता र सामाजिक रूपान्तरणको भावनामा यो निर्भर रहन्छ। सञ्चारकर्मी महिलाहरू नै भाषा र लैङ्गिक दृष्टिकोणप्रति असचेत भई परम्परागत छवि र प्रवृत्तिकै पुनरुत्पादन गरिरहेका अनेकौं उदाहरणहरू छन् (डब्लुएसीसी सन् २०१०, राहावानी सन् २०१०)। राहावानी (सन् २०१०) ले भने जस्तै महिलाहरू नै पर्याप्त मात्रामा सचेत नहुँदा परम्परागत छवि र समाजमा विद्यमान पुरुष प्रभुत्वकै पुनरुत्पादन वृत्तचित्रमार्फत भइरहेको यथार्थ पनि यस अध्ययनले देखाएको छ।

नेपालमा आधाभन्दा बढी हिस्सा महिलाहरूले ओगटेको अवस्थामा यस अध्ययनले नेपाली वृत्तचित्रमा महिलाहरूको प्रतिनिधित्वको स्थिति उत्साहप्रद देखाउँदैन। पाँचओटा वृत्तचित्र बन्दा केवल एउटामा महिला मुख्य विषयवस्तु, छओटा वृत्तचित्र बन्दा एउटाको मात्र मुख्य चरित्र महिलालाई बनाइनु, वृत्तचित्रको अन्तर्वार्तामा एक तिहाइ मात्र महिलालाई समावेश गराइनु, वृत्तचित्रमा प्रस्तुत महिलाहरूमध्ये एक तिहाइको छवि नकारात्मक देखाइनु र अझै पनि केही वृत्तचित्रमा महिलाको चरम अपमान हुने अश्लील भाषाको प्रयोग हुनुले नेपाली वृत्तचित्रमा महिलाको उचित प्रतिनिधित्व हुन नसकेको देखिन्छ। यसो हुनुको मुख्य कारणमा वृत्तचित्र निर्माणको कुल जनशक्तिमा महिलाको अत्यन्त न्यून उपस्थिति (१४ प्रतिशत मात्र) नै रहेको यस अनुसन्धानको निष्कर्ष छ। यस्तो अवस्था रहनुमा उच्च शिक्षामा र तालिमहरूमा महिलाको सीमित पहुँच, स्वतन्त्र वृत्तचित्र निर्माणमा हुने न्यून लगानी, सीमित बजार र आर्थिक असुरक्षा, टेलिभिजन संस्थाहरूको भर्ना प्रक्रियामा महिलालाई प्रोत्साहित गर्ने नीतिको अभाव जस्ता कारणहरू जिम्मेवार हुन सक्दछन्।

मुख्य पात्र, केन्द्रीय विषय र अन्तर्वार्ता सङ्ख्यामा महिलालाई कम स्थान दिइनु तथा नकारात्मक छवि पुनरुत्पादन र अपमानजनक भाषाको प्रयोग हुनुका मुख्य कारण विद्यमान सामाजिक, सांस्कृतिक र आर्थिक संरचनामा आधारित पितृसत्तात्मक सोचले वृत्तचित्रकर्मीको मनमस्तिस्कमा गहिरो जरा गाडेकोले हुन सक्छ। धेरैजसो वृत्तचित्रकर्मीले अवधारणा विकासदेखि उत्पादनका सम्पूर्ण प्रक्रिया सम्पन्न हुने चरणसम्म लैङ्गिक दृष्टिले विषय, पात्र, परिवेश र प्रस्तुतिबारे आलोचनात्मक ढङ्गले नसोचेको देखिन्छ। वृत्तचित्र उत्पादनलाई निर्माता/निर्देशकहरूले एउटा नियमित र स्वतः सञ्चालित सामान्य प्रक्रियाका रूपमा लिएकाले पनि यसमा महिलाको अपेक्षित प्रतिनिधित्व नभएको हुन सक्दछ।

निष्कर्ष

आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक, राजनीतिक लगायतका कारणहरूले नेपाली महिलाहरू पुरुषका तुलानामा निकै पछाडि छन्। उनीहरू राष्ट्रिय मूलप्रवाहमा समानुपातिक रूपमा सामेल हुन सकिरहेका छैनन्। पितृसत्तात्मक नेपाली समाजमा महिलाविरुद्ध विभेद कायम छ। नेपाली मूलप्रवाहका वृत्तचित्रहरूको लैङ्गिक दृष्टिले विश्लेषण गर्दा नेपाली समाजको यो तस्वीरको स्पष्ट प्रतिविम्ब वृत्तचित्रमा देखिएको छ। शिक्षा एवं सीप विकासको अवसरमा सीमित पहुँच र आफ्नो बारेमा निर्णय गर्ने स्वतन्त्रता तुलनात्मक रूपमा महिलामा कम भएका कारण महिलाहरूको उपस्थिति

वृत्तचित्रकर्मीका रूपमा अत्यन्तै कम रहेको छ। सीमित बजार, असुरक्षित लगानी, स्थलगत कार्य प्रकृति आदिका कारण बढी जोखिम भएकाले पनि यस क्षेत्रले महिलाहरूलाई कम आकर्षित गरेको हुन सक्छ। वृत्तचित्रकर्मीको रूपमा महिलाहरूको केवल १४ प्रतिशत उपस्थिति रहेकाले यसको सोभो प्रभाव, वृत्तचित्रको अन्तर्वस्तुमा परेको देखिएको छ। धेरैजसो वृत्तचित्र निर्माता/निर्देशकहरूको सीमित बुझाइ र पर्याप्त लैङ्गिक संवेदनशीलताको अभावका कारण पनि महिलाका विषयवस्तु उचित र प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत हुन सकेका छैनन्। नेपाली समाजमा विद्यमान उमेर समूह, सामाजिक वर्ग र जातीय समुदायहरूको विविधता सामान्यतया वृत्तचित्रको अन्तर्वस्तुमा देखिएको छ। तर वृत्तचित्रमा महिलाहरूको भूमिका र छविको एक तिहाइ चित्रण परम्परागत र नकारात्मक रहेको छ। केही वृत्तचित्रमा बोलिएको भाषा महिलाका लागि अभै पनि सम्मानजनक हुन सकेको छैन। अत्यन्त अपमानजनक र समाजले स्वीकार्न नसक्ने लैङ्गिक पूर्वाग्रही अश्लील शब्दहरू बोलिएका वृत्तचित्र पनि निर्माण भएका छन्। महिलाविरुद्ध विद्यमान विभेदलाई घटाउने काममा वृत्तचित्र माध्यमले अपेक्षित योगदान गर्न सकेका छैनन्।

मूलप्रवाहका नेपाली वृत्तचित्रमा महिलाहरूको उपस्थिति र प्रतिनिधित्व पुरुषको तुलानामा निकै कम रहेको अवस्थामा लैङ्गिक विभेद कम गर्न र महिला सशक्तीकरणका लागि महत्त्वपूर्ण योगदान गर्न सक्ने वृत्तचित्र निर्माण हुन आवश्यक छ। यसका लागि सरकारले वृत्तचित्रकर्मीहरूका लागि सुविधाहरू बढाउँदा, वृत्तचित्रकर्मी दीर्घकालसम्म टिकिरहने वातावरण बनाउँदा र टेलिभिजन संस्थाहरूले निर्माता/निर्देशक भर्ना गर्दा महिलालाई प्राथमिकता दिने नीति कार्यान्वयन गर्दा राम्रो हुने यस अध्ययनको निष्कर्ष रहेको छ। यसै गरी वृत्तचित्रकर्मीहरूलाई सीप विकास गर्ने र लैङ्गिक संवेदनशीलता जागृत गर्ने प्रकारका तालिमहरू दिइनुपर्छ। साथै, सम्बद्ध निकायहरूले लैङ्गिक रूपमा संवेदनशील वृत्तचित्रलाई पुरस्कृत गर्ने र असंवेदनशील तथा विभेदलाई बढावा दिने वृत्तचित्रहरूलाई विभिन्न सुविधाबाट वञ्चित गरिनुपर्छ।

धन्यवाद

यो अनुसन्धान 'चौतारी मिडिया फेलोसिप सन् २०१०' अन्तर्गत गरिएको हो। यसका लागि मार्टिन चौतारीप्रति आभारी छु। अनुसन्धानका विभिन्न चरणमा सहयोग गर्ने शम्भु अधिकारी, दामोदर गजुरेल, दीपकजङ्ग हमाल, ठाकुर बेल्वासे, अर्जुन श्रेष्ठ, मणि लोहनी, सुरेश पौडेल, मिश्रीलाल यादव, मोहन मैनाली र

सुशील मैनालीलाई धन्यवाद छ । यस लेखका विभिन्न मस्यौदा पढेर परिमार्जनका लागि सुभाब दिनुहुने दीपा गौतम, शेखर पराजुली, प्रत्युष वन्त, देवराज हुमागाई र हर्षमान महर्जनप्रति कृतज्ञ छु ।

सन्दर्भसामग्री

- अस्मिता । २०५९ । नेपाली महिलाहरूमा टेलिभिजनको प्रभाव । काठमाडौँ : अस्मिता महिला प्रकाशन गृह, सञ्चार तथा स्रोत संस्था ।
- अस्मिता । २०६० । महिला र मिडिया : नेपालमा महिला र मिडियाका सम्बन्धमा सञ्चारमाध्यमको अवस्थाबारे एक अध्ययन । काठमाडौँ : अस्मिता महिला प्रकाशन गृह, सञ्चार तथा स्रोत संस्था ।
- उप्रेती, टङ्क । २०६४ । नेपाली टेलिभिजनमा सामाजिक समावेशीकरण । *मिडिया अध्ययन* २ : १०५-१२१ ।
- उप्रेती, टङ्क । २०६५ । नेपाल टेलिभिजनका वृत्तचित्र । *नेपाली टेलिभिजन : अभ्यास, अनुभूति र विश्लेषण* । दीपा गौतम र शेखर पराजुली, सं., पृ. १८७-२०९ । काठमाडौँ : मार्टिन चौतारी ।
- क्षेत्री, अञ्जु, मञ्जु थापा र सरोज पन्त । २०५९ । *पत्रकारितामा महिला प्रश्न* । काठमाडौँ : नेपाल प्रेस इन्स्टिच्युट ।
- गौतम, दीपा । २०६३ । *काँचको पर्दा : नेपाली टेलिभिजनमा महिला* । काठमाडौँ : मार्टिन चौतारी ।
- गौतम, दीपा । २०६७ । नेपाली चलचित्रमा लैङ्गिक विभेदको चित्रण : नमान लाज यसरी...। *चलचित्र मञ्च* ५(४) : ४६-४८ ।
- मैनाली, मोहन । २०६१ । *आँखीभ्याल : टेलिभिजनमा वातावरण पत्रकारिताका दश वर्ष* । काठमाडौँ : नेपाल वातावरण पत्रकार समूह ।
- शर्मा, लक्ष्मीनाथ । २०३८ । *चलचित्र कला* । काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- सायमी, प्रकाश । सन् १९९३ । *चलचित्र : कला र प्रविधि* । काठमाडौँ : उर्वशी फिल्मस् प्रोडक्सन ।
- सुवेदी, अनुप । २०६३ । पर्दामा दलितको चित्रण । *रूपान्तरण : समाज अध्ययन* ३ : १९-३८ ।
- Allam, Rasna. 2008. Countering the Negative Image of Arab Women in the Arab Media: Towards a "Pan Arab Eye" Media Watch Project. *The Middle East Institute Policy Brief*, 15: 1-8.
- Bhasin, Kamala and Nighat Said Khan. 1994. *Some Questions of Feminism and Its Relevance in South Asia*. New Delhi: Kali for women.

- Bhattacharai, Binod and Mohan Mainali. 2001. Documentary Film Making in Nepal. Paper presented in a seminar on 'Development Film Making and Documentary in Nepal' organised by Nepal Forum of Environment Journalists (NEFEJ) and Friedrich-Ebert-Stiftung (FES), 22 November, Kathmandu.
- Cooper, Charlotte and Jess McCabe. 2010. Women. Available at <http://www.thefword.org.uk/reviews/2010/03/women>. Accessed on 11 July 2010.
- Cottle, Simon. 1997. *Television and Ethnic Minorities: Producers Perspectives*. Aldershot: Ashgate Publishers.
- Ellis, Jack and Betsy McLane. 2008. *A New History of Documentary Film*. New York and London: Continuum.
- Grant, Berry and Jeannette Sloniowski, eds. 1998. *Documenting the Documentary: Close Reading of Documentry Film and Video*. Michigan: Wayne State University Press.
- IFJ. 2009. *Getting the Balance Right: Gender Equality in Journalism*. Brussels: International Federation of Journalists (IFJ).
- IGNOU. 2005. *Development of Rural Women*. New Delhi: Indira Gandhi National Open University.
- Internews. 2007. Pakistan's Pioneering Women Journalists. Available at <http://www.internews.org/flyers/pakistanwomen2007march.pdf>. Accessed on 10 October 2010.
- Jatau, Mary. 2009. Western Media's Commodification and Consumption of African Women: A Review of Three News Channels. Available at <http://scholarship.org/uc/item/9gs2g469>. Accessed on 10 October 2010.
- Juhasz, Alexandra. 1999. Bad Girls Come and Go, but a Lying Girl Can Never be Forced in. In *Feminism and Documentary*. Diane Woldmand and Jaanet Walker. eds., pp. 95-166. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Karki, Chetan. 2002. Nepali Film Industry : Growth and Development. In *Sight, Sound and Pulse*. P. Kharel, ed., pp 77-126. Kathmandu: Nepal Press Institute (NPI).
- Media Matters for America. 2008. Gender and Ethnic Diversity: Prime-time Cable News. Available at http://cloudfront.mediamatters.org/static/pdf/diversity_report.pdf. Accessed on 10 October 2010.
- Nawar, Ibrahim. 2007. Portraying Women in the Western and Arab Media: General Remarks. Available at http://www.iemed.org/publications/quaderns/8/q8_095.pdf. Accessed on 10 October 2010.

- Nichols, Bill. 2009. *Documentary Modes*. Available at [http://condor.depaul.edu/dtudor/DOCUMENTARY% 20MODES.htm](http://condor.depaul.edu/dtudor/DOCUMENTARY%20MODES.htm). Accessed on 12 December 2009.
- Portraying Politics. 2006. *Portraying Politics: A Toolkit on Gender and Television*. Place not mentioned: Portaying Politics Project Partners.
- Rahabani, Nicolas. 2010. *Women in Arab Media: Present but not Heard*. Paper presented at Standford University, 16 February. Available at www.aswat.com/files/WomeninArab_Media_0.pdf. Accessed on 10 October 2010.
- Rosenthal, Alan. 1988. *New Challenges for Documentary*. Berkeley: University of California Press.
- Stot, William. 1973. *Documentary Expression and Thirties America*. New York: Oxford University Press.
- World Association for Christian Communication (WACC). 2010. *Mission Possible: Gender and Media Advocacy Toolkit*. Available at http://www.whomakesthenews.org/images/stories/website/Advocacy_toolkit/missionpossibleeng.pdf. Accessed on 10 October 2010.
- Wells, Paul. 2002. *The Documentary Form : Personal and Social Reality*. In *An Introduction to Film Studies*. Jill Nelmes, ed., pp. 212-235. London : Routledge.
- Winston, Brian. 2000. *Lies, Damn Lies and Documentaries*. London : BFI Publishing.