नेपालमा चलचित्र उद्योगको उदय : शाही नेपाल चलचित्र संस्थानको गठन र विघटनको कथा (२०२८–२०५०)

हर्षमान महर्जन

परिचय

राणाकालदेखि नै नेपालमा चलचित्र देखाउन थालिएको पाइन्छ।[१] तर चलचित्र उद्योग बनाउने प्रयास भने राणाशासन अन्त्य भएको करिब २१ वर्षपछि (२०२८ सालमा) मात्र भयो। त्यस बेला नेपालमा पञ्चायती व्यवस्था थियो, राजनीतिक दलहरू प्रतिबन्धित थिए। जनताको निर्धक्क बोल्ने अधिकार खोसिएको अवस्थामा राज्यको ध्यान भने 'राष्ट्र निर्माण' मा थियो। २०२८ सालको नयाँ शिक्षा र सञ्चार योजना सोही उद्देश्यले ल्याइएका थिए। र, सञ्चार योजनाले परिकल्पना गरेको संस्था थियो – शाही नेपाल चलचित्र संस्थान। नेपालमा चलचित्र उद्योगको विकास गर्न सरकारले यो संस्थान गठन गरेको थियो। २०५० भदौमा यसलाई निजीकरण गरियो। आफ्नो करिब २२ वर्षे जीवनमा यसले केही चलचित्र र धेरै वृत्तचित्र तथा समाचारचित्र निर्माण गरेको पाइन्छ।

---

[१] यो लेख पत्रकारिता र आमसञ्चार विभागका लागि गरिएको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रको एउटा अंश हो। शोधपत्रमा २०२८ को राष्ट्रिय सञ्चार सेवा योजनाको सुरुआत र सो योजना शाही नेपाल चलचित्र संस्थान, रेडियो नेपाल र प्रेस काउन्सिलमा कसरी लागू भयो भन्ने विषयलाई समेटिएको छ। शोधपत्रको पहिलो खण्ड *मिडिया अध्ययन* ४ मा प्रकाशित छ (हेर्नुहोस् महर्जन २०६६)। उक्त लेखमा गरिएको तर्कका केही पक्ष यस लेखमा पनि परेको छ।

उद्योगको रूपमा नेपालमा चलचित्र क्षेत्र कसरी संस्थागत गरियो भन्ने प्रश्नको उत्तर शाही नेपाल चलचित्र संस्थान (शानेचसं) मार्फत यो लेखमा खोजिएको छ । शानेचसं किन गठन गरियो ? र किन विघटन भयो ? चलचित्र उद्योगको विकासका लागि यो संस्थानले के-के गऱ्यो ? यी सवालहरूको जवाफ पनि यस लेखमा प्रस्तुत छ । पञ्चायत कालमा केही व्यक्तिले यो संस्थाबारे छिटफुट लेखेका छन् ।[२] तर शानेचसमै केन्द्रित भई विस्तृत अध्ययन भने अहिलेसम्म गरिएको छैन । २०५० मा विघटन गरिएपछि यो संस्था सार्वजनिक स्मृतिबाट हराएको छ; यसको आवश्यकता, औचित्य र भूमिकाबारेको बहस परको कुरा भयो । तर शानेचसंको संस्थागत जीवनलाई नबुझी नेपाली चलचित्र उद्योगको अहिलेको अवस्था हामी बुझ्न सक्दैनौं । त्यसैले मैले शानेचसंलाई फेरि नेपाली चलचित्र उद्योगबारे बहसमा तानेको हुँ । यो लेखमा शानेचसं जस्तो सरकारी संस्थाले कसरी नेपालमा चलचित्र उद्योग स्थापना गर्न सघायो भन्नेबारे विस्तृत अध्ययन गरिएको छ । पञ्चायती सरकारले आफ्नै स्वार्थका लागि शानेचसंको गठन गरेको थियो । त्यसैले यसको सांस्कृतिक राजनीतिको पक्ष पनि महत्त्वपूर्ण छ । यसले नेपाली भाषा, हिन्दू धर्म र राजतन्त्रको प्रचार गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्यो । नेपालमा प्रदर्शन गरिएका सबै चलचित्रलाई सेन्सर गर्ने काम यसले गरेको थियो । तर, यो लेखमा यस पाटोबारे सङ्क्षेपमा मात्र चर्चा गरिएको छ ।

शानेचसंको इतिवृत्त खोतल्न प्रकाशित अप्रकाशित विभिन्न सामग्री (पुस्तक, पुस्तिका, समाचार, लेख, ऐन-नियम, प्रतिवेदन, आदि) केलाइएको छ । अनि उक्त संस्थामा विभिन्न तहमा रहेर काम गरेका व्यक्तिसँग विस्तृत कुराकानी गरिएको छ । आफू संलग्न ऐतिहासिक घटनाबारे जानकारी दिँदा धेरैले आफूलाई अप्ठ्यारो नपर्ने विवरणमात्र दिन्छन् (भान्सिना सन् १९८५) भन्ने तथ्यलाई मनन गर्दै विवादास्पद विषयमा एकभन्दा बढी व्यक्तिसँग अन्तर्वार्ता लिइएको छ । लेखको पहिलो खण्डमा शानेचसंको जन्म र मृत्युको बयान छ, कारण खोतलिएको छ । दोस्रो खण्डमा शानेचसंले नेपालमा चलचित्र उद्योगलाई संस्थागत गर्न गरेका कामको चर्चा छ । अन्तिम खण्डमा निष्कर्ष छ ।

---

[२] यसरी लेख्ने अधिकांश व्यक्तिहरू शानेचससँग वा नेपाली चलचित्र उद्योगसँग सम्बन्धित थिए । यसका उदाहरण खरेल (२०२८), वस्त्याल (२०२९), कार्की (सन् १९८२), शर्मा (२०३८), आदि हुन् । यी लेखमा शानेचसंको तारिफमात्र पाइन्छन् । चलचित्रसँग असम्बन्धित तर तत्कालीन सञ्चार मन्त्रालयमा कार्यरत टेकबहादुर खत्रीले पनि आफ्ना पुस्तक खत्री (२०३२), नवीन (२०४०) र खत्री (सन् १९८३) मा शानेचसंलाई समेटेका थिए । 'नवीन' टेकबहादुर खत्रीकै उपनाम हो ।

संस्थागत पक्ष

मुख्य गरी तीन कारणले संस्थान खोलिन्छ– व्यापार, राजस्व वृद्धि र सावर्जनिक लाभ (प्रधान २०४७)। २०६५ को सरकारी संस्थानसँग सम्बन्धित प्रतिवेदनले नेपालका सरकारी संस्थानलाई औद्योगिक क्षेत्र, व्यापारिक क्षेत्र, सेवा क्षेत्र, सामाजिक क्षेत्र, जनपयोगी क्षेत्र र वित्तीय क्षेत्रमा बाँडेको थियो। सांस्कृतिक संस्थान, गोरखापत्र संस्थान र नेपाल टेलिभिजन जस्ता सञ्चारसम्बन्धी संस्थान सामाजिक क्षेत्रमा पर्दछन् (नेपाल सरकार २०६५)। २०४७ मा शानेचसं पनि सामाजिक तथा जनोपयोगी क्षेत्रमा पर्थ्यो (प्रधान २०४७)। निजी क्षेत्रले ध्यान नदिएको चलचित्र उद्योगको विकास गर्ने र त्यसका लागि अत्यावश्यक पूर्वाधार विकास गर्ने भनी सरकारले शानेचसंको गठन गरेको हो।

शानेचसंको गठन र विकास

शानेचसंको २०२८ मा स्थापना हुनु अघिसम्म चलचित्र बनाउने काम सूचना विभागले गर्थ्यो।[३] तर सो विभागको ध्यान चलचित्र उद्योगको विकास गर्ने थिएन। शानेचसंको परिकल्पना, राष्ट्रिय सञ्चार सेवा योजना २०२८ ले गरेको थियो। त्यसअनुरूप संस्थान ऐन २०२१ को दफा ३ को उपदफा (१) र दफा ४ को उपदफा (१) बमोजिम यसको गठन गरियो। राष्ट्रिय सञ्चार योजनामा उल्लेख भएअनुसार यो गठन गरिनुको दुई ओटा उद्देश्य थिए[४] :

> क) श्री ५ महाराजाधिराजको नेतृत्वमा भएका र हुन लागेका राष्ट्रिय एवं सामुदायिक विकासका लागि आवश्यक सञ्चार सेवा प्रदान गर्नु र जनसाधारणका लागि सुन्दर, स्वस्थ एवं जीवनोपयोगी मनोरञ्जनको चलचित्रमय सामग्री जुटाउनु
> ख) सुन्दर, स्वस्थ एवं जीवनोपयोगी चलचित्रको निर्माण गरी मनोरञ्जनको लागि आवश्यक स्वदेशी चलचित्र उद्योगको स्थापना एवं विकासद्वारा विदेशी सिनेमाको हालको आधिपत्य कम गर्नु (श्री ५ को सरकार २०२८क : ६४)।[५]

---

[३] सूचना विभागको फिल्म डिभिजनले तीन ओटा कथानक चलचित्र बनाएको थियो – *आमा* (२०२१), *हिजो आज भोलि* (२०२४) र *परिवर्तन* (२०२७)। यस विभागको इतिहासका लागि हेर्नुहोस् यसै जर्नलमा प्रकाशित शिव रेग्मीको लेख। यसले विभिन्न वृत्तचित्र र समाचारचित्र पनि बनाएको थियो (अजीत २०६४)।

[४] यस योजनाको थप जानकारीका लागि हेर्नुहोस् (महर्जन २०६६)।

[५] २०२८ कात्तिक १६ को *नेपाल राजपत्र*मा यसको स्थापना र गठनसम्बन्धी सञ्चार मन्त्रालयको सूचना छापिएको थियो। राजपत्रमा प्रकाशित उद्देश्य २०२८ को सञ्चार योजनाबाट झिकिएको हो। तर त्यहाँ उद्योग भन्ने शब्द हटाइएको छ। सायद यो हतारमा छाप्ने क्रममा लापरवाही भएर यस्तो भएको थियो। माथि उल्लेख गरिएका दुई उद्देश्य पूरा गर्न संस्थान सधैँ प्रयत्नरत थियो।

छोटोमा, यो संस्थानको उद्देश्य नेपाली जनतालाई चलचित्रमार्फत सेवा गर्ने र नेपालमा चलचित्र उद्योगको विकास गर्ने थियो । तर अन्तर्निहित चाहना भने भारतीय चलचित्रको 'दुस्प्रभाव' लाई कम गर्नु पनि थियो । संस्थानको नीतिमा 'गैरसरकारी चलचित्र उद्योगलाई यथाशक्य प्रोत्साहन एवं सहायता गर्ने' पनि भनिएको छ (श्री ५ को सरकार २०२८क : ६४) । यसको मतलब संस्थान आफैंले मात्र चलचित्र बनाउने नभई निजी क्षेत्रको पनि भूमिका रहोस् भन्ने हो ।

संस्थानको योजना बनाउने काममा अध्यक्षको प्रमुख भूमिका हुन्छ । यस संस्थानमा सुरुआतदेखि निम्न व्यक्ति अध्यक्ष भएका थिए : जगदीश शर्मा (२०२८-२०२९), यादव खरेल (२०२९-०३२), उत्तमलाल श्रेष्ठ (२०३२-२०३८), टीका सिंह (२०३८-२०४५) गन्धर्वशमशेर (२०४५-२०४९) र नवीन चित्रकार (२०४९-२०५०) । २०२८ कात्तिक १६ को *नेपाल राजपत्र*मा संस्थानको अध्यक्ष नै महाप्रबन्धक हुने भनिएको थियो (श्री ५ को सरकार २०२८ख) । जगदीश शर्मा २०२८ को सञ्चार योजना बनाउने परियोजनाका प्रमुख व्यक्ति थिए । यो परियोजना सम्पन्न भएपछि उनले तत्कालीन युवराज वीरेन्द्रसमक्ष आफू शानेचसंमा जाने इच्छा व्यक्त गरे । नेपाली सिनेमालाई अन्तर्राष्ट्रिय बजारमा देखाएर पैसा कमाउने उनको सोच थियो तर चलचित्रको प्राविधिक पक्षबारे उनी अनभिज्ञ थिए । शर्मा अध्यक्ष रहेको सञ्चालक समितिमा लैनसिंह बाङ्देल, बालकृष्ण सम, सूर्यलाल अमात्य र यादव खरेल सदस्य थिए । तर शर्मा भने कार्यालय कहिल्यै गएनन् र केही महिनामै उनले राजीनामा पनि दिए । शर्मालाई शानेचसं 'ग' वर्गमा राखेकोमा चित्त बुझेको थिएन । उनका अनुसार सुरुमा यो संस्थानलाई 'क' वर्गको बनाउने सोच थियो । २०२८ को योजनामा पनि दूर सञ्चार संस्थानसरह नै गणना भई यसको पारिश्रमिक र अन्य व्यवस्था गर्ने भनिएको थियो (श्री ५ को सरकार २०२८क : ६५) । अर्को काम नै सुरु नभई त्यहाँ कमिसनको चर्चा हुन थालेकोले संस्थानबाट शर्माले राजीनामा दिएका थिए ।[६]

---

[६] शर्मासँग २०६६ वैशाख ४ मा गरिएको कुराकानी । नेपालमा संस्थानको वर्गीकरण २०२६ मै भैसकेको थियो । संस्थानको पुँजी, कार्यक्षेत्र र कामको परिणामअनुसार यस्तो वर्गीकरण गरिएको थियो । यस वर्गीकरणले संस्थानको श्रेणी र कर्मचारीको तलब निर्धारण गर्थ्यो (झा २०२६ : ५२) । त्यस बेला क, ख, ग वर्गमा संस्थान वर्गीकरण गरिएको थियो । २०३० मा भने संस्थानलाई क, ख, ग र घ मा वर्गीकरण गरियो । संस्थानको बजेट र संस्थानका कामदारले पाउने पारिश्रमिक अनि सुविधा संस्थानको वर्गीकरणअनुसार हुने गर्दछ । यसअनुसार संस्थानको बजेट र कर्मचारीको पारिश्रमिक क वर्गमा सबैभन्दा राम्रो हुन्छ र यसपछि क्रमशः ख, ग र घ वर्गमा हुँदै जान्छ (कुँवर २०४३ : ११) ।

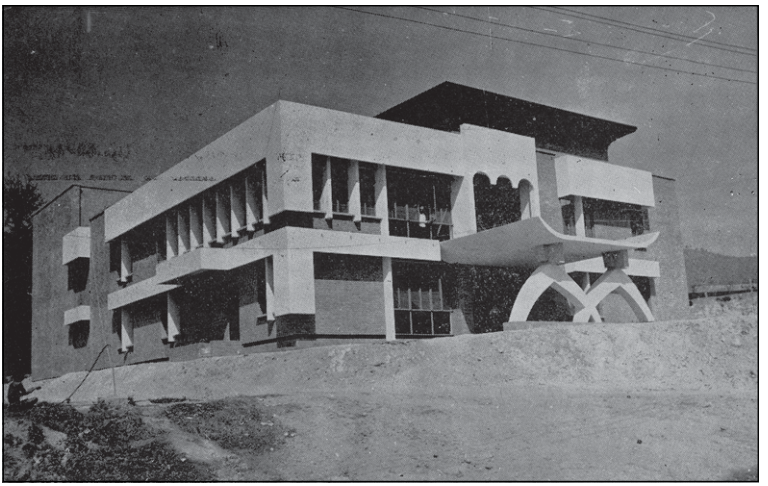
उनीपछि यादव खरेल अध्यक्ष भए । त्यस सञ्चालक समितिमा बालकृष्ण सम, माधव घिमिरे, श्रीधर खनाल र टीका सिंह सदस्य थिए । खरेलले कोलोम्बो प्लान[७] अन्तर्गत बेलायतको लण्डन फिल्म स्कूलबाट दुई वर्षको डिप्लोमा गरेका थिए । त्यसैले उनलाई चलचित्रको विभिन्न पक्षको ज्ञान थियो । शानेचसंको कार्यालय स्थापना गर्नेदेखि कर्मचारी नियुक्त गर्नेलगायत सबै जिम्मा उनकै थियो । त्यस बेला लाजिम्पाटको एउटा घर भाडामा लिएर संस्थानको कार्यालय खोलिएको थियो । बालाजु औद्योगिक क्षेत्रमा ल्याबको निर्माण कार्य उनकै कार्यकालमा सुरु भयो । त्यही क्षेत्रमा पछि शानेचसंको सुविधा सम्पन्न भवन बनेको थियो (हेर्नुहोस् तस्विर १) । शानेचसंको गुरुयोजना पनि उनैले बनाएका थिए । नेपालमा चलचित्रको वितरण, प्रदर्शन र निर्माणको समस्या र निराकरणको उपाय खोज्न गरिएको दुई गोष्ठी पनि उनकै कार्यकालमा गरिएका महत्त्वपूर्ण काम थिए ।[८] यस्तो गोष्ठी शानेचसंले यसपछि कहिल्यै गरेको पाईंदैन । आफूभन्दा कनिष्ठ संस्थाका व्यक्तिलाई जिएम बनाइएपछि उनले पदबाट राजीनामा दिए ।[९] उनी पछि उत्तमलाल श्रेष्ठ संस्थानका अध्यक्ष भए । यसभन्दा अघि उनी 'घ' वर्गको संस्थान रत्न रेकर्डिङका अध्यक्ष थिए । श्रेष्ठको पालामा *कुमारी* र *सिन्दूर* चलचित्र बनेका थिए भने *जीवन रेखा*को छायाङ्कनको कार्य सुरु भइसकेको थियो । *सिन्दूर* सफल भएको थियो । श्रेष्ठको पालासम्म पनि निजी क्षेत्रबाट चलचित्र बनेको थिएन । निजी क्षेत्रलाई चलचित्र निर्माणसम्बन्धी उपकरण सहुलियत दरमा दिने र प्राविधिज्ञ उपलब्ध गराउने काम श्रेष्ठको पालापछि भएको हो ।

---

[७] खरेलभन्दा अघि र पछि पनि कोलोम्बो प्लानअन्तर्गत धेरै व्यक्तिले चलचित्रका विभिन्न पक्षबारे अध्ययन र तालिम लिएका थिए । यो संस्था सन् १९५० मा दक्षिण-पूर्वी एसिया र दक्षिण एसियामा आर्थिक र सामाजिक विकास गर्न गठन गरिएको थियो । सन् १९५२ मा नेपाल यसको सदस्य भएको थियो । यसमार्फत नेपालले प्राविधिक सहायता पायो । यस सहायताको क्रममा विभिन्न देशका विशेषज्ञ एवं सल्लाहकार नेपाल आएका थिए भने विभिन्न देशमा नेपाली विद्यार्थीले तालिम र अध्ययनको अवसर पनि पाए (श्री ५ को सरकार २०२८ग) ।

[८] यी गोष्ठीमा विभिन्न व्यक्तिले प्रस्तुत गरेका विचारहरू पुस्तकाकारको रूपमा उपलब्ध छ । पहिलो गोष्ठी २०२९ मङ्सिर १-३ सम्म भएको थियो । त्यस बारेको पुस्तक *नेपालमा चलचित्र प्रदर्शक र वितरकहरूका समस्या तथा सम्भावित समाधान गोष्ठी*ले त्यस बेला नेपाली चलचित्र क्षेत्रको एउटा चित्र दिन्छ (शानेचसं २०२९) । यसमा तत्कालीन अवस्थामा नेपालमा चलचित्र प्रदर्शनी र वितरणका विभिन्न समस्याको चर्चा गरिएको छ । यो गोष्ठीमा ६०-६५ जनाले भाग लिएका थिए । पहिलो गोष्ठी भएको ६ महिनापछि (२०३० जेठ २-३ गतेसम्म) अर्को गोष्ठी आयोजना गरिएको थियो । गोष्ठीकै नामबाट *नेपाली चलचित्र निर्माण गोष्ठी* पुस्तक पनि प्रकाशित छ (इश्वरवल्लभ र भट्टराई २०३०) । यस कार्यक्रममा शानेचसंका पदाधिकारी र नेपालमा चलचित्र निर्माण गरिरहेका व्यक्तिले आफ्नो विचार व्यक्त गरेका थिए ।

[९] खरेलसँग २०६५ भदौ ३१ मा गरेको कुराकानी ।



तस्बिर १ : बालाजुस्थित तत्कालीन शानेचसंको भवन (तस्बिर साभार : खत्री २०३२)।

श्रेष्ठपछि संस्थानको अध्यक्ष टीका सिंह (२०३८-२०४५) भए। उनी २०३८ फागुन १३ गते संस्थानको अध्यक्ष र महाप्रबन्धकमा नियुक्त भएका थिए। यसभन्दा अघिदेखि नै उनी शानेचसंमा संलग्न थिए। उनी २०३० देखि २०३५ सम्म संस्थानको सञ्चालक समितिको सदस्य भए (सिंह २०४१)। अध्यक्ष भएको २ वर्ष नहुँदै २०३९ सालमा निजी क्षेत्रबाट दोस्रो चलचित्र *जुनी* बन्यो। उनकै पालामा संस्थानले राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय पार्टी/क्षेत्रसँग चलचित्रको सहनिर्माण गर्ने नीति लिएको थियो (सिंह २०४१ : ७०८)। त्यस बेलासम्म निजी क्षेत्रबाट बनेका *माइतीघर, कान्छी, कुसुमे रुमाल, वासुदेव* जस्ता चलचित्र सफल भइसकेको थिए (कामना २०४३ : २)।

यस्तो अवस्थामा गन्धर्वशमशेर (२०४५-२०४९) शानेचसंका अध्यक्ष भए। २००९ सालदेखि नै सिनेमा प्रदर्शनमा लागेका उनी जय नेपाल चित्रघरका मालिक थिए। राष्ट्रिय सञ्चार नीति तथा कार्यक्रम, २०४५ मा शानेचसंमार्फत टेलिफिल्म र भिडिओ फिल्म बनाएर यसलाई आत्मनिर्भर बनाउने नीति लिइयो (श्री ५ को सरकार २०४९[२०४५])। उनकै कार्यकालमा शानेचसंमा साउण्ड स्टुडियो र ल्याब बनाउने बेला २ करोड ९० लाख रुपियाँको भ्रष्टाचार भएको खुलासा २०४६ मा *कामना*ले गरेको थियो (हेर्नुहोस् तस्बिर २)।[१०]

---

[१०] यस्तो संरचना बनाउन संस्थान गठन गरेपछि विभिन्न गृह कार्य भएको थियो। सरकारले २०४६ भित्र यो ल्याब बनाउने सोच राखेको थियो (कामना २०४७ : ८९)। अन्ततः टीका सिंहको पालामा सन्


चलचित्रसंस्थानमा
तीन करोडको
भ्रष्टाचार?
चलचित्र उद्योगको
भविष्य अन्धकारमा !
चलचित्र संस्थानलाई
पठाएको जाली चिठीको प्रतिलिपि
मात्र पाऊँ । म ठाडो कानूनी कारवाही गर्छु
मनेर पिटर्सन कम्पनी तातिरहेको छ ।

तस्बिर २ : शानेचसं भित्रको भ्रष्टाचारसम्बन्धी खुलासा गरिएको रिपोर्टिङ (कामना वर्ष ५, अङ्क ८, पृ. १५)।

१९८८ अक्टुबरमा *द राइजिङ नेपाल*मा विज्ञापन प्रकाशित गरी ल्याब बनाउन आवश्यक उपकरणका लागि अन्तर्राष्ट्रिय पार्टीसँग टेण्डर आह्वान गरिएको थियो । यसमा जापानको एक कम्पनी, हङकङको डेविड बेलीज, बेलायतको फिल्मल्याब स्टिम, अमेरिकाको पल यङ्ग एण्ड एसोसिएट्स आदिले आवेदन दिएका थिए । अरूभन्दा १५-२० लाख फरक भएको भन्दै त्यस बेला पल यङ्ग एण्ड एसोसिएट्सको टेण्डर स्वीकृत गरियो । पछि पल यङ्ग एण्ड एसोसिएट्सले पुरानो र काम नलाग्ने खालका सामान दिन लागेको थाहा भयो (कामना २०४६क)।

त्यही समयमा नेपालमा पञ्चायती शासनको अन्त्य भई बहुदल आयो। २०४८ सालको चुनावमा नेपाली काँग्रेसले जित हासिल गरेपछि गठित काँग्रेसको सरकारसँग गन्धर्वशमशेरको सम्बन्ध राम्रो भएन। त्यसपछि उनले शानेचसंबाट राजीनामा दिए। उनीपछि नवीन चित्रकार संस्थानको अध्यक्ष भए। चित्रकारकै कार्यकालमा एकल नेतृत्वको प्रावधानलाई तोडेर सामूहिक नेतृत्वको अवधारणा ल्याइयो। त्यसअन्तर्गत शानेचसंमा अध्यक्ष, महाप्रबन्धक र उप-महाप्रबन्धक रहने व्यवस्था भयो। डा. सुबोधकुमार पोखरेललाई महाप्रबन्धक र किरण खरेललाई उप-महाप्रबन्धक बनाइयो। यसलगत्तै शानेचसंको नाम नेपाल चलचित्र विकास संस्थान (नेचविसं) मा परिणत गरियो। २०४९ मा आफू महाप्रबन्धक भएपछि डा. पोखरेलले यस संस्थानले चलचित्र बनाउन नहुने भनी सरकारसमक्ष सुझाव पेस गरेका थिए।[११] आफू महाप्रबन्धक भएपछि उनले एक अन्तर्वार्ताका क्रममा यस्तो भनेका थिए, "काम कहाँबाट सुरु गर्ने केही भन्न सकिरहेको छैन। किनभने यहाँ जतातै यतिविधि भद्रगोल रहेछ कि सम्झँदा पनि दिक्क लागेर आउँछ" (काफ्ले २०४९ : ७)। डा. पोखरेलको उद्देश्य नेपालमा साउण्ड स्टुडियो र ल्याब बनाएरै छाड्ने थियो। यसका लागि उनले सरकारसँग केही रकम निकासाका लागि अनुरोध गरे।[१२] त्यसपछि ती उपकरण झिकाउन सरकारले ५० लाख निकासा गऱ्यो (सगुन २०४९)। यो रकम बुझाएपछि पल यङ्ग एण्ड एसोसिएट्सले साउण्ड स्टुडियो र ल्याब बनाउन आवश्यक केही उपकरण दियो। तर अन्तिम प्रिन्ट निकाल्न अत्यावश्यक केही उपकरण भने त्यस बेला आएको थिएन। त्यसैले नेपालमा चलचित्रको अन्तिम प्रिन्टबाहेक अरू सबै काम हुन थाल्यो। सरकारले संस्थानमार्फत नेपाली र नेपालका अरू विभिन्न राष्ट्रिय भाषामा चलचित्र बनाउने उद्देश्य राखेको थियो। तर २०४९ मै सरकारले नेचविसंलाई निजीकरण गर्ने नीति बनाइसकेको थियो। राष्ट्रिय सञ्चार नीति, २०४९ मा नेचविसंको सेयर निजी क्षेत्रलाई बेचेर निजीकरण गर्ने भन्ने उल्लेख थियो (श्री ५ को सरकार २०६०[२०४९])। नेचविसंको सन्दर्भमा यसो भनिए पनि सञ्चारसम्बन्धी अरू संस्थानहरू गोरखापत्र संस्थान, राष्ट्रिय समाचार समिति, नेपाल टेलिभिजन र नेपाल दूर सञ्चार संस्थानलाई भने निजीकरण गर्ने कुरा सञ्चार नीतिमा उठाइएन। त्यसै नीतिअनुरूप २०५० मा नेचविसंको सेयर बिक्री गरी निजीकरण गरियो।

---

[११] पोखरेलसँग २०६६ माघ २२ मा गरेको कुराकानी।

[१२] डा. सुबोध पोखरेलसँग २०६६ माघ २२ मा गरेको कुराकानी।

विघटन र निजीकरण

नेचविसंको निजीकरण नेपालमा भएको दोस्रो चरणअन्तर्गतको निजीकरण थियो । नेपालमा निजीकरण सन् १९८५-८६ मा विश्व बैंक र अन्तर्राष्ट्रिय मुद्राकोषको दबाबमा सुरु भएको हो (पौडेल सन् २००८) । त्यस बेला सरकारले एक वर्षमा १२ ओटा संस्थानलाई निजीकरण गर्ने योजना बनाएको थियो । यद्यपि योजनाअनुसार त्यसो हुन सकेन । सन् १९८८ पछि भने विश्व बैंक, युएसएआइडी र युएनडिपीले नेपालमा निजीकरणलाई अगाडि बढाउन सघाएका थिए । उनीहरूको सहयोगमा निजीकरणसम्बन्धी गोष्ठी पनि भए । सन् १९८९ मा निजीकरणसम्बन्धी सेल पनि गठन गरियो । पञ्चायती शासनको अन्तपछि बनेको सरकारले निजीकरणसम्बन्धी नीतिपत्र नै जारी गऱ्यो । यसपछि नेपालमा निजीकरणको पहिलो चरण सुरु भयो । यस चरणमा भृकुटी कागज कारखाना, हरिसिद्धि इँटा टायल कारखाना र बाँसबारी छाला जुत्ता कारखानाको निजीकरण गरियो (पौडेल सन् २००८) । त्यस बेला संस्थानहरूको सम्पूर्ण सम्पत्ति बिक्री गरी निजीकरण गरिएको थियो । यस प्रक्रियाले गर्दा केही संस्थान धराशयी नै भए । यसैबाट पाठ सिकेर दोस्रो चरणको निजीकरणमा संस्थानको सेयर बिक्री गरियो । यस चरणमा पाँच[१३] संस्थानलाई निजीकरण गरिएको थियो ।

नेचविसंको निजीकरण २०५० कात्तिक २६ गतेका दिन गरिएको हो । यसभन्दा अघि निजीकरणको उद्देश्यसहित २०५० भदौमा यस संस्थानको विघटन गरिएको थियो । त्यसपछि यसलाई कम्पनी ऐन २०२१ बमोजिम नेपाल चलचित्र विकास कम्पनी लिमिटेडमा परिवर्तन गरियो । त्यस कम्पनीको अध्यक्षमा सूचना तथा सञ्चार मन्त्रालयका कायममुकायम सचिव घनानाथ ओझा र महाप्रबन्धकमा डा. सुबोधकुमार पोखरेललाई नियुक्त गरिएको थियो (रासस २०५० : १/११) । यसपछि *गोरखापत्र* र *द राइजिङ नेपाल*मा अर्थ मन्त्रालयको तर्फबाट नेपाल चलचित्र विकास कम्पनी लिमिटेडको ५१% सेयर बिक्री गर्न सूचना प्रकाशित गरियो । बाँकी ४९% सेयरमध्ये चलचित्रसँग सम्बन्धित व्यक्तिलाई २४%, सर्वसाधारणलाई २०% र कम्पनीका कर्मचारीलाई ५% दिने निर्णय भएको थियो । ५१% सेयर बिक्री गर्दा पनि सकेसम्म त्यहींकै कर्मचारीलाई ग्राह्यता दिने नीति थियो । त्यसैले अरूले अर्थ मन्त्रालयको नाउँमा रु. दुई लाख धरौटी राख्नुपर्नेमा त्यहाँका कर्मचारीले रु. २०

---

[१३] यसमा नेपाल चलचित्र विकास संस्थानका अलावा बालाजु कपडा उद्योग, काँचो छाला सङ्कलन तथा बिक्री केन्द्र, नेपाल ल्यूब आयल र नेपाल विटुमिन तथा व्यारेल उद्योग थिए । दोस्रो चरणमा निजीकरणका लागि १४ ओटा संस्थान छानिएको थियो (शर्मा सन् १९९५) ।

हजार मात्र राखे पुग्थ्यो (हेर्नुहोस् तस्विर ३)। ५१% सेयरका लागि तीन समूह– सुशीला श्रेष्ठको समूह, कर्मचारीहरूको समूह र अरूण मल्लको समूहले प्रस्ताव पेस गरेका थिए (शर्मा सन् १९९५)। प्रस्तावकहरूमध्ये अरूण मल्ल तथा साथीहरू[१४]को प्रस्तावलाई सरकारले छनोट गऱ्यो। यसबापत ५१% सेयर समूहबाट रु २ करोड २७ लाख ७७ हजार ७७७ र ४९% सेयरबाट २ करोड १८ लाख ८४ हजार ५३१ सरकारले पाएको थियो। यसको जग्गा र भवन भने कम्पनीमा सारिएको थिएन र यस कम्पनीले विगतमा बनाएका सबै वृत्तचित्र र चलचित्र सूचना तथा सञ्चार मन्त्रालयमा बुझाएको थियो (गोरखापत्र २०५०)।

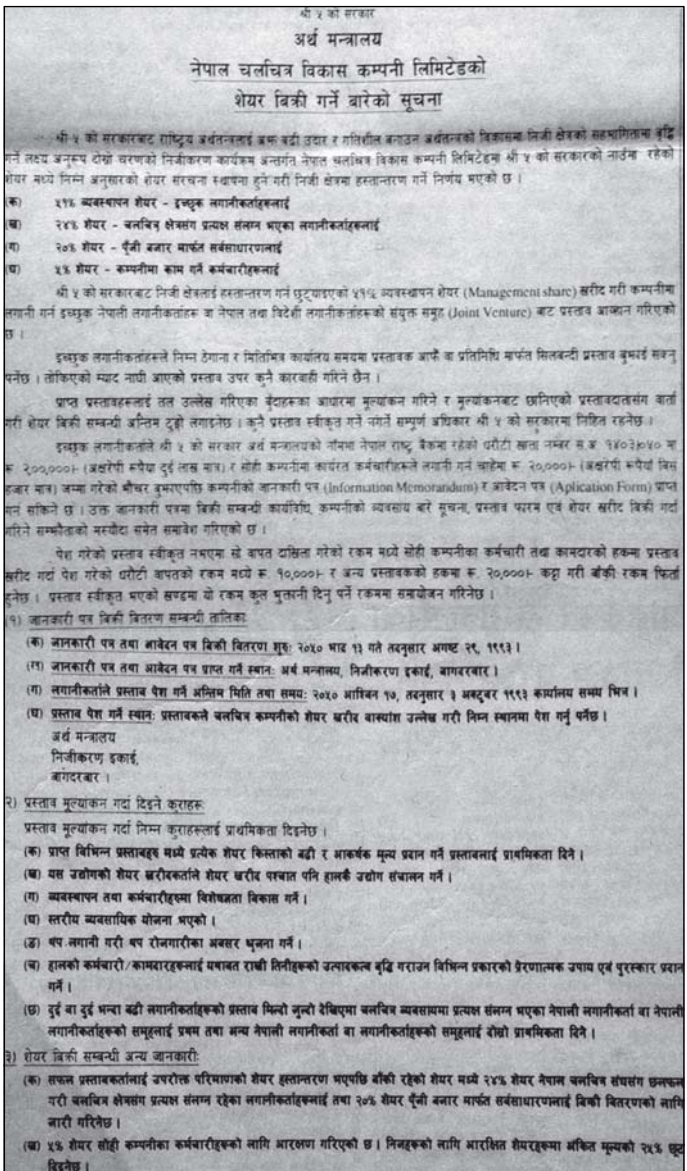
२०५० मा नेचविसंको निजीकरण हुने बेलासम्ममा कुनै पनि सरकारी सञ्चार संस्थाको निजीकरण भएको थिएन। सरकारले गोरखापत्र संस्थानलाई निजीकरण गर्ने हल्ला विभिन्न समयमा चले पनि त्यसो हुन सकेको छैन। नेचविसंलाई निजीकरण गरेको करिब १४/१५ वर्षपछि दूर सञ्चार संस्थानको निजीकरण गरियो। यसको निजीकरण गर्दा केही सेयर सर्वसाधरणलाई बेचिएको हो।

२०२० को दशकमा जब शानेचसं स्थापना भएको थियो, त्यस बेला महत्त्वपूर्ण उद्योगमा राज्य आफैंले हात हाल्नुपर्ने सोचाइ राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा व्याप्त थियो। २०५० को दशकसम्म आइपुग्दा विश्वमा आर्थिक उदारीकरण र निजीकरणको जगजगी निकै बढिसकेको थियो। त्यस क्रममा उद्योग व्यावसायमा हात हालेर राज्यले अनावश्यक बोझ बोक्नुभन्दा निजी क्षेत्रलाई दिनुपर्छ भन्ने मान्यता व्यापक हुँदै गएको थियो। यता नेपालकै सन्दर्भमा पनि निजी क्षेत्र विस्तारै बलियो बन्दै गइरहेको थियो। चलचित्रकै क्षेत्रलाई हेर्दा पनि नेचविसंबाट भन्दा निजी क्षेत्रबाट धेरै चलचित्र बनिरहेका थिए। *कामना*को एउटा लेखमा उल्लेख भएअनुसार २०५० मा निजी क्षेत्रबाट नेपालमा चौतीस चलचित्र निर्माण भएका थिए (काफ्ले २०५० : १४)। त्यसैले सरकारले चलचित्र क्षेत्रमा लगानी गरिरहन आवश्यक छैन, निजी क्षेत्र नै सक्षम भइसकेको छ भन्ने धारणाको विकास भएको थियो। यद्यपि यसमा सबैको समर्थन भने देखिँदैन। यसको निजीकरण गर्ने अवस्था आइसकेको थिएन भन्ने तर्क तत्कालीन शानेचसंको दोस्रो अध्यक्ष यादव खरेलको छ। उनको विचारमा २०५० मै पनि सबै कुरा निजी क्षेत्रलाई छोड्ने अवस्था आइसकेको थिएन।[१५] रङ्ग पत्रकार भरत शाक्य पनि

---

[१४] अरूण मल्लको समूहमा नीर शाह, बसन्त चौधरी, शशि खेतान, विजय दुगड, डिबी थापा, अरूण मल्ल, गोपालजी नेपाली र जेबी आले गरी जम्मा आठजना व्यक्तिहरू थिए।

[१५] खरेलसँग २०६५ भदौ ३१ मा गरेको कुराकानी।



श्री ५ को सरकार

अर्थ मन्त्रालय

नेपाल चलचित्र विकास कम्पनी लिमिटेडको

शेयर बिक्री गर्ने बारेको सूचना

श्री ५ को सरकारबाट राष्ट्रिय अर्थतन्त्रलाई अझ बढी उदार र गतिशील बनाउन अर्थतन्त्रको विकासमा निजी क्षेत्रको सहभागितामा वृद्धि गर्ने लक्ष्य अनुरूप दोस्रो चरणको निजीकरण कार्यक्रम अन्तर्गत नेपाल चलचित्र विकास कम्पनी लिमिटेडमा श्री ५ को सरकारको नाईंकै रहेको शेयर मध्ये निम्न अनुसारको शेयर संरचना स्थापना हुने गरी निजी क्षेत्रमा हस्तान्तरण गर्ने निर्णय भएको छ ।

(क) २१% व्यवस्थापन शेयर - इच्छुक लगानीकर्ताहरूलाई

(ख) २१% शेयर - चलचित्र क्षेत्रसंग प्रत्यक्ष संलग्न भएका लगानीकर्ताहरूलाई

(ग) २०% शेयर - पुँजी बजार मार्फत सर्वसाधारणलाई

(घ) ४% शेयर - कम्पनीमा काम गर्ने कर्मचारीहरूलाई

श्री ५ को सरकारबाट निजी क्षेत्रलाई हस्तान्तरण गर्न छुट्याइएको ५१% व्यवस्थापन शेयर (Management share) खरीद गरी कम्पनीमा लगानी गर्न इच्छुक नेपाली लगानीकर्ताहरू वा नेपाल तथा विदेशी लगानीकर्ताहरूको संयुक्त समूह (Joint Venture) बाट प्रस्ताव आह्वान गरिएको छ ।

इच्छुक लगानीकर्ताहरूले निम्न ठेगाना र मितिभित्र कार्यालय समयमा प्रस्तावक आफै वा प्रतिनिधि मार्फत सिलबन्दी प्रस्ताव बुझाई सक्नु पर्नेछ । तोकिएको म्याद नाघी आएको प्रस्ताव उपर कुनै कारवाही गरिने छैन ।

प्राप्त प्रस्तावहरूलाई तल उल्लेख गरिएका बुँदाहरूका आधारमा मूल्यांकन गरिने र मूल्यांकनबाट छनिएको प्रस्तावदातासंग वार्ता गरी शेयर बिक्री सम्बन्धी अन्तिम टुङ्गो लगाइनेछ । कुनै प्रस्ताव स्वीकृत गर्ने नगर्ने सम्पूर्ण अधिकार श्री ५ को सरकारमा निहित रहनेछ ।

इच्छुक लगानीकर्ताले श्री ५ को सरकार अर्थ मन्त्रालयको नामका नेपाल राष्ट्र बैंकमा रहेको धरौटी खाता नम्बर ४ अ १४०३।४५० मा रू. २,००,०००।- (अक्षरेपी रूपैया दुई लाख मात्र) र सोही कम्पनीमा कार्यरत कर्मचारिहरूले लगानी गर्न चाहेमा रू. २०,०००।- (अक्षरेपी रूपैया बिस हजार मात्र) जम्मा गरेको बीचर बुझाएपछि कम्पनीको जानकारी पत्र (Information Memorandum) र आवेदन पत्र (Aplication Form) प्राप्त गर्न सकिने छ । उक्त जानकारी पत्रमा बिक्री सम्बन्धी कार्यविधि, कम्पनीको व्यवसाय बारे सूचना, प्रस्ताव फारम एवं शेयर खरीद बिक्री गर्दा गरिने सम्झौताको मस्यौदा समेत समावेश गरिएको छ ।

पेश गरेको प्रस्ताव स्वीकृत नभएमा सो बापत दाखिला गरेको रकम मध्ये सोही कम्पनीका कर्मचारी तथा कामदारको हकमा प्रस्ताव खरीद गर्दा पेश गरेको धरौटी बापतको रकम मध्ये रू. १०,०००।- र अन्य प्रस्तावकको हकमा रू. २०,०००।- कट्टा गरी बाँकी रकम फिर्ता हुनेछ । प्रस्ताव स्वीकृत भएको खण्डमा यो रकम कुल भुक्तानी दिनु पर्ने रकममा समायोजन गरिनेछ ।

१) जानकारी पत्र बिक्री वितरण सम्बन्धी तालिका:

(क) जानकारी पत्र तथा आवेदन पत्र बिक्री वितरण शुरू: २०५० भाद्र १३ गते तदनुसार अगष्ट २९, १९९३ ।

(ख) जानकारी पत्र तथा आवेदन पत्र प्राप्त गर्ने स्थान: अर्थ मन्त्रालय, निजीकरण इकाई, बागदरबार ।

(ग) लगानीकर्ताले प्रस्ताव पेश गर्ने अन्तिम मिति तथा समय: २०५० आश्विन १७, तदनुसार ३ अक्टुबर १९९३ कार्यालय समय भित्र ।

(घ) प्रस्ताव पेश गर्ने स्थान: प्रस्तावकले चलचित्र कम्पनीको शेयर खरीद बारेमांग उल्लेख गरी निम्न स्थानमा पेश गर्नु पर्नेछ ।

अर्थ मन्त्रालय
निजीकरण इकाई,
बागदरबार ।

२) प्रस्ताव मूल्यांकन गर्दा दिइने कुराहरू:

प्रस्ताव मूल्यांकन गर्दा निम्न कुराहरूलाई प्राथमिकता दिइनेछ ।

(क) प्राप्त विभिन्न प्रस्तावहरू मध्ये प्रत्येक शेयर किस्ताको बढी र आकर्षक मूल्य प्रदान गर्ने प्रस्तावलाई प्राथमिकता दिने ।

(ख) यस उद्योगको शेयर खरीदकर्ताले शेयर खरीद पश्चात पनि हालकै उद्योग संचालन गर्ने ।

(ग) व्यवस्थापन तथा कर्मचारीहरूमा विशेषज्ञता विकास गर्ने ।

(घ) स्तरीय व्यवसायिक योजना भएको ।

(ङ) थप लगानी गरी थप रोजगारीका अवसर थुल्ला गर्ने ।

(च) हालको कर्मचारी/कामदारहरूलाई यसबाट राखी तिनीहरूको उत्पादकत्व वृद्धि गराउन विभिन्न प्रकारको प्रेरणात्मक उपाय एवं पुरस्कार प्रदान गर्ने ।

(छ) दुई वा दुई भन्दा बढी लगानीकर्ताहरूको प्रस्ताव भिन्दा जुन्नी देखिएमा चलचित्र व्यवसायमा प्रत्यक्ष संलग्न भएका नेपाली लगानीकर्ता वा नेपाली लगानीकर्ताहरूको समूहलाई प्रथम तथा अन्य नेपाली लगानीकर्ता वा लगानीकर्ताहरूको समूहलाई दोस्रो प्राथमिकता दिने ।

३) शेयर बिक्री सम्बन्धी अन्य जानकारी:

(क) सफल प्रस्तावकर्तालाई उपरोक्त परिमाणको शेयर हस्तान्तरण भएपछि बाँकी रहेको शेयर मध्ये २४% शेयर नेपाल चलचित्र संघसंग छलफल गरी चलचित्र क्षेत्रसंग प्रत्यक्ष संलग्न रहेका लगानीकर्ताहरूलाई तथा २०% शेयर पुँजी बजार मार्फत सर्वसाधारणलाई बिक्री वितरणको लागि जारी गरिनेछ ।

(ख) ४% शेयर सोही कम्पनीका कर्मचारीहरूको लागि आरक्षण गरिएको छ । निजहरूको लागि आरक्षित शेयरहरूमा अंकित मूल्यको २५% छुट दिइनेछ ।

(ग) अन्य कुराहरूको हकमा जानकारी पत्रमा उल्लेख भए बमोजिम हुनेछ । विस्तृत जानकारीका लागि अर्थ मन्त्रालय, निजीकरण इकाई बागदरबारमा सम्पर्क राख्न सकिने छ ।

तस्बिर ३ : शानेचसंको सेयर बिक्रीका लागि गरिएको विज्ञापन (*गोरखापत्र*, २०५० भदौ ११, पृ. १४)।

सरकारले चलचित्र निर्माण नगरे पनि यसको प्राविधिक विकासका लागि यस क्षेत्रमा हात हालिराख्न आवश्यक थियो भन्छन् ।[१६] तर रेडियो नेपाल, गोरखापत्र संस्थान सरकारसँग हुँदा उसका लागि उपयोगिता तिनको जति थियो नेचविसंको थिएन । यसले चलचित्र पनि बनाउन छोडिसकेको थियो भने सरकार वा सत्ताधारी दलको प्रचारका लागि दृश्य माध्यममा नेपाल टेलिभिजन छँदै थियो । त्यसैले पनि यो संस्थानको निजीकरणका विपक्षमा दह्रो आवाज कतैबाट आउन सकेन ।

विघटन र निजीकरणको पृष्ठभूमि

२०४८ सालको आमनिर्वाचनपछि गठित नेपाली काँग्रेसको एकमना सरकारले देशमा आर्थिक उदारीकरणको नीति लिएको थियो । त्यसअन्तर्गत सरकारले चलाएका कतिपय संस्थानहरूलाई निजीकरण गर्दै जाने नीति उसको थियो । यसका लागि धेरै वर्ष अघिदेखि दातृ निकायको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष दबाब पनि रहँदै आएको थियो (मानन्धर र बज्राचार्य सन् २००० : १३०) । यद्यपि कतिपय संस्थानहरू अझै पनि निजीकरण हुन नसकेको स्थितिमा शानेचसं २०५० चाहिँ त्यति बेला किन निजीकरण गरियो भन्ने विषय महत्त्वपूर्ण छ । यस प्रश्नमाथि विचार गर्दा विभिन्न कारण देखिन्छन् । ती थिए– राजनीतीकरण, भ्रष्टाचार र अनावश्यक कर्मचारीका कारण सरकारले बेहोर्नुपरेको आर्थिक भार ।

पञ्चायतमा शानेचसंमाथि राजदरबारको हस्तक्षेप बढी हुन्थ्यो । शानेचसंमा २०४६ अघिसम्म अध्यक्ष भएका व्यक्तिहरू सबै दरबारको चाहनाले आएका थिए । यस्ता कुरामा आक्रोश पोख्दै शानेचसंमा ध्वनि नियन्त्रक रहेका प्रदीप उपाध्यायले *कामना*मा श्री ५ को सरकारलाई यस्तो सुझाव दिएका थिए :

> १. शानेचसंको स्थापना भएपछि, संस्थान खालि ठूला-बडाका आफ्ना मानिसहरूलाई जागिर ख्वाउने थलो बनाइयो जसले गर्दा संस्थानलाई अनावश्यक भार पऱ्यो । यो प्रवृत्ति हटाइनु पर्छ । ... ५. संस्थानको नीति तर्जुमा गरी त्यसलाई कार्यान्वयन गराउने सञ्चालक समितिमा उद्योगपति, हल मालिक, श्री ५ को सरकारका अधिकृतहरू, कवि, साहित्यकार, सङ्गीतकार जुनसुकै क्षेत्रबाट सदस्य मनोनयन गर्ने भए पनि चलचित्र उद्योगको संवेदनशील र प्राविधिक पक्षको ज्ञान भएका सदस्यको अभाव रह्यो । संस्थानका कर्मचारीहरूको प्रतिनिधित्व कुनै वरिष्ठ अधिकृतको मनोनयन गरिए पनि

[१६] शाक्यसँग २०६६ साउन ११ मा गरेको कुराकानी ।

> अध्यक्ष र महाप्रबन्धक पदमा बसेका व्यक्तिको जम्मै ठीक-बेठीक कुरामा आँखा चिम्लेर सही थाप्ने खालकालाई मनोनयन गरियो । संयोगवश संस्थानको भलो चिताउने र प्राविधिक ज्ञान भएको वरिष्ठ अधिकृत मनोनयन भएको खण्डमा एक्लो बृहस्पति ठहरियो यो स्थिति अन्त्य हुनुपर्छ (उपाध्याय २०४७ : ११७ ।

पञ्चायतपछि पनि यो संस्थान राजनीतिक हस्तक्षेपबाट मुक्त हुन सकेन । झन् पार्टी राजनीतिले शानेचसंलाई गाँज्यो । नेपाली काँग्रेसको एकमना सरकारको पालामा तीनजनालाई निर्णायक तहमा ल्याइएको थियो । तिनीहरूमध्ये नवीन चित्रकार गिरिजाप्रसाद कोइराला पक्षका र डा. सुबोधकुमार पोखरेल गणेशमान सिंह पक्षका थिए । नेपाली काँग्रेसमा तत्कालीन अवस्थामा देखिएको दुवै पक्षलाई साम्य पार्ने उद्देश्यले चित्रकार र पोखरेललाई शानेचसंमा ल्याइएको थियो । राजनीतिक नियुक्तमार्फत बाहिरबाट अध्यक्ष र महाप्रबन्धकको व्यवस्था गर्दा शानेचसंका कर्मचारी चिढिने डरले किरण खरेललाई पनि संस्थान भित्रैबाट निर्णायक तहमा ल्याइयो । यस्ता बारम्बारका राजनीतिक हस्तक्षेपले शानेचसंमा अनावश्यक कर्मचारीको सङ्ख्या बढ्दै गयो । २०४९ मा शानेचसंले चलचित्र नबनाउने घोषणा गरिसकेको अवस्थामा पनि त्यहाँ चार जना निर्देशक विनाकाम तलब खाइरहेको थिए । बजार र वितरणका कर्मचारीलाई पनि सरकारले पालिरहेको थियो (सगुन २०४९ : २४-२५) ।

राजनीतिक हस्तक्षेपका कारण शानेचसंमा मौलाएको अर्को खराब पक्ष भ्रष्टाचार पनि थियो । ल्याब र स्टुडियो बनाउने क्रममा भएको भ्रष्टाचारमा कसैलाई सजाय दिइएन । त्यहाँ भ्रष्टाचार नै भएको पुष्टि महालेखा परीक्षकको विभागले प्रतीत-पत्रको शीर्षकमा दिएको यो जानकारीबाट पुष्टि हुन्छ :

> संस्थानले एक पार्टीबाट ल्याब तथा ध्वनि उपकरणहरू खरिद गर्न रु २ करोड ८ लाख ३७ हजारको प्रतीत-पत्र खोलेकोमा १६ हजार ७२७ डलर बराबरको सामान कम प्राप्त भएको, ८२ हजार २२२ डलर बराबरको सामान नै प्राप्त नभएको र १५ हजार ५७५ डलर बराबरको सामान प्राप्त भएको तर सो सामान के सँग सम्बन्धित हो छुट्टयाउन नसकेको कारणबाट उक्त पार्टीसँगको हिसाब मिलान गरी प्रतीत-पत्र बन्द गर्न सकेको छैन (श्री ५ को सरकार २०५२ : ३७९) ।

यसले शानेचसंको कार्यमा असर पारेको थियो । शानेचसंलाई सरकारले चलचित्र उद्योगको विकास गर्न गठन गरेको हो । तर पनि सरकारले यो सेवामूलक हो वा व्यावसायिक हो भन्नेबारे स्पष्ट रूपमा सोचेको थिएन । यसकारण योजना

आयोग र सञ्चार मन्त्रालयका मानिसले यो संस्थानलाई सेतो हात्तीको रूपमा हेर्थे । यस बारेमा चेतन कार्की भन्छन् :

> यदि यो सेवामूलक हो भनेदेखि त्यसले समाचार, वृत्तचित्र बनाइराखेको थियो । ...बेलाबेलामा सिनेमा हलमा पनि पठाइरहेको थियो । ...अर्थात् यसले सेवा गरेकै थियो । यदि व्यापारमूलक हो भने संस्थानले चाहेजस्तो व्यावसायिक चलचित्र बनाउने स्वतन्त्रता दिनुपर्थ्यो । शानेचसं जाने अघिल्लो दिनसम्म पनि यो सेवामूलक हो कि व्यापारिक हो सरकारले भन्न सकेको थिएन । ...जहिले पनि कुरा उठ्यो अर्थ मन्त्रालयले भन्थ्यो यस संस्थानले त दुई पैसा पनि कमाउँदैन, सरकारले कति दिनसम्म लगानी गर्दै जाने ? अर्थ मन्त्रालयको रवैया यो हुन्थ्यो । सञ्चार मन्त्रालयले चलचित्र संस्थानको गठन यी उद्देश्यहरू लिएर भएको हो भनेर अर्थमन्त्रालयलाई स्पष्ट रूपमा भन्न पनि सक्तैनन् । ...दुर्भाग्यको कुरा के भयो भने श्री ५ को सरकार सञ्चार मन्त्रालयअन्तर्गत राखिएको श्रव्यदृश्य शाखामा चलचित्रको प्रकृतिसँग परिचित कुनै पनि कर्मचारी आएन (राई सन् २००४ : १२०-१२१ मा उद्धृत) ।

कार्कीको माथिको भनाइ धेरै हदसम्म सत्य नै हो । सत्य अर्को पनि हो । शानेचसंले सुरुकै अवस्थामा ठूलो पैसा कमाउने सम्भावना थिएन । तर २०४० को दशकमा नेपालमा निजी क्षेत्रबाट चलचित्र बनाउन थालेदेखि पैसा कमाउने समय पनि आएको थियो । यसैले मुख्य ध्यान प्राविधिज्ञ उत्पादन र प्रविधि भित्र्याउनेमा हुनुपर्थ्यो । त्यसै बेला संस्थानमा ठूलो भ्रष्टाचार भयो । तर यसका लागि कसैलाई सजाय पनि दिइएन । अनावश्यक कर्मचारीको बोझले यसलाई थिच्यो । समग्रमा अरू सरकारी संस्थानमा लाग्ने रोग– राजनीतिक हस्तक्षेप, भ्रष्टाचार, अनावश्यक कर्मचारीको बोझ– बाट यो पनि ग्रसित भयो । यस्तो अवस्थामा सरकारले अर्को उपाय देखेन र यसको निजीकरण नै गऱ्यो । त्यसैले हामीले भन्न सक्छौं शानेचसंले चलचित्र उद्योगको विकास गर्ने योजना त बनायो तर कमीकमजोरी पन्छाएर आफू कसरी टिक्ने भन्नेमा त्यति ध्यान दिन सकेन ।

चलचित्र उद्योगको पूर्वाधार निर्माणमा शानेचसंको प्रयास

पञ्चायत शासनको राजनीतिक माहोलमा यो संस्थानको जन्म भएको थियो । त्यस बेला निजी क्षेत्रले हात नहालेको क्षेत्रमा सरकारले काम गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता थियो । त्यही मान्यताका कारण राष्ट्रिय समाचार समिति, सांस्कृतिक संस्थान जस्ता संस्थान खोलिए । सन् १९७० तिर विश्वमा बजारको भन्दा राज्यको बढी भूमिका खोजिन्थ्यो । त्यसैले पञ्चायतमा राज्यले नै चलचित्र

उद्योगको जग बसाउन भूमिका खेलेको थियो । यसका राम्रा र नराम्रा दुवै पक्ष थिए । सरकारी सञ्चार संस्था भएका कारण यसका पदाधिकारी सरकारले नियुक्ति गर्थ्यो र त्यहाँ निरन्तर सरकारबाट हस्तक्षेप भइरहन्थ्यो । यसको आय स्रोत कम थियो । यस्ता पक्ष हुँदाहुँदै पनि यस संस्थानले नेपालमा चलचित्र उद्योगका लागि आवश्यक पूर्वाधार तयार गरेको थियो । यस क्रममा चलचित्र उद्योगका लागि चाहिने जनशक्ति र प्रविधिको विकास गरेको थियो । चलचित्रसम्बन्धी सरकारको नीति नै परिवर्तन गर्न पनि यसले पहल गरेको थियो । निजी क्षेत्रबाट चलचित्र निर्माणको वातावरण बनाउन पनि यसको ठूलो भूमिका थियो ।

सरकारले २०२८ मा शानेचसंको गठन गर्ने सोच बनाउँदा केही सचिवले यसको विरोध पनि गरेका थिए । उनीहरू चलचित्र माध्यमलाई यसरी महत्त्व दिने बेला भइनसकेको बताउँथे । उनीहरूको चिन्ता सूचना विभागबाट चलचित्रलाई छुट्टयाएर चलचित्रसम्बन्धी छुटै संस्थान बनाउँदा लाग्ने खर्चको व्यवस्था गर्न सरकारलाई गाह्रो हुन्छ भन्नेमा थियो ।[१७] २०२६ मा वेदान्त झाको अध्यक्षतामा बनेको प्रशासन सुधार आयोगको मध्यावधि प्रतिवेदनले सरकारलाई सञ्चारसम्बन्धी काम संस्थानमार्फत नगर्न सुझाव दिएको थियो (झा २०२६ : ४८) । यस्तो सुझावको बेवास्ता गर्दै सरकारले नेपालमा चलचित्र उद्योगको विकास गर्न नै शानेचसंको गठन गरेको थियो । शानेचसंमार्फत सरकारले चलचित्र माध्यमलाई संस्थागत गर्न चाहेको थियो । चलचित्र क्षेत्रको विकास तथा नेपालमा चलचित्र उद्योगलाई स्थापित गर्न शानेचसंले खेलेको भूमिकालाई निम्न उपशीर्षकमा व्याख्या गर्न सकिन्छ :

जनशक्तिको विकास

एउटा चलचित्र निर्माणमा विभिन्न व्यक्तिको श्रम, सीपको प्रयोग भएको हुन्छ । ती व्यक्तिमा अभिनेता, निर्देशकदेखि प्राविधिज्ञ पर्छन् । नेपालमा प्रहसन, नाटकको चलन भएकाले अभिनय गर्ने व्यक्ति थिए । त्यसैले यहाँ अभिनेताको कमी थिएन । चलचित्रको प्रविधि बुझेका व्यक्तिको भने अभाव थियो । शानेचसंले नेपालमा चलचित्रसम्बन्धी प्राविधिक र अन्य जनशक्तिको विकास गरेको थियो । २०२९ मा शानेचसंले आयोजना गरेको गोष्ठीमा धरानस्थित गणेश टकिजका जगदीश नेपालीले यस्तो भनेका थिए :

---

[१७] २०२८ को सञ्चार योजनाका मस्यौदाकारमध्ये एक विष्णुगोपाल रिसालसँग २०६६ भदौ ७ मा गरेको कुराकानी ।

> नेपाली हरिश्चन्द्र चलचित्र बनाएको बेलामा जुन भूमिका हामी देख्दथ्यौं त्यस बेला हामीलाई निकै प्रसन्नता अनुभव हुन्थ्यो र हामी ताली ठोक्दथ्यौं । तर कलाकारहरू त्यस बेला बङ्गालीहरू हुन्थे जसको भाषा सुन्दा हामीहरूलाई बडो अचम्म लाग्दथ्यो, के नेपालमा यस्ता कलाकारहरू उत्पन्न हुन सकेनन् ? हामीले हरिश्चन्द्र जस्तो चित्रको निम्ति पनि भारतवासी बङ्गाली कलाकारहरूलाई प्रदर्शित पार्नु पऱ्यो (शानेचसं २०२९ : ४९) ।

चलचित्र निर्माणका लागि दक्ष जनशक्तिको आवश्यकता पर्छ । त्यसैले शानेचसंको परिकल्पना गर्ने क्रममै स्वदेश वा विदेशमा तालिमको व्यवस्था गर्ने सोच लिइएको थियो । त्यस बेला चलचित्र क्षेत्रमा जनशक्ति नभएमा विदेशबाट भए पनि झिकेर चलचित्र बनाउने उद्देश्य लिइएको थियो (श्री ५ को सरकार २०२८क : ६५-६६) । त्यसैले यादव खरेलको कार्यकालमा भारतबाट प्रकाश थापालाई चलचित्र बनाउन बोलाइएको थियो । केही युवालाई भारतको पुना इन्स्टिच्यूट[१८] मा तालिम लिन पठाइयो । यो क्रम पछिसम्म पनि रह्यो । पञ्चायती शासनमा विदेशबाट तालिम लिएर आएका व्यक्तिको जानकारी तालिका १ मा दिइएको छ ।

नेपालको पहिलो आर्थिक योजनाले देशको समग्र विकास गर्ने काममा दक्ष जनशक्तिको अभाव रहेकाले तालिमको व्यवस्था गर्ने भनेको थियो । यसमा प्रचारसम्बन्धी तीन जना व्यक्तिलाई तालिम दिने उद्देश्य लिइएको थियो (एचएमजी सन् १९५६ : ७६-७७) । दोस्रो योजना (२०१९-२०२२) सुरु हुने क्रमसम्ममा कोलोम्बो प्लानअन्तर्गत भारत, बेलायत, अस्ट्रेलिया, न्युजिल्याण्ड, पाकिस्तान, बर्मा आदिमा कृषि, इञ्जिनियरिङ्ग, स्वास्थ्य, प्रशासन, उद्योग जस्ता विभिन्न विषयमा अध्ययनका लागि २१६२ जनालाई पठाइएको थियो (श्री ५ को सरकार २०१९ : १३७) । यसमा कति जना प्रचारबाट समावेश भए, अहिले भन्न सक्ने अवस्था छैन । यही योजनामा विदेशमा गई फिल्म एडिटिङ, डेभलपिङ र साउण्ड रेकर्डिङका तालिम दिने उल्लेख गरिएको थियो (श्री ५ को सरकार २०१९ : १३३) ।

---

[१८] चलचित्रकर्मीलाई तालिम दिने उद्देश्यले सन् १९६१ मा भारतको पुनामा फिल्म ट्रेनिङ इन्स्टिच्यूट अफ इण्डिया स्थापना गरिएको थियो । एसियाका अधिकांश देशका चलचित्रकर्मीले यस इन्स्टिच्यूटबाट तालिम लिएका छन् । सन् १९७४ मा यसलाई फिल्म एण्ड टेलिभिजन इन्स्टिच्यूट अफ इण्डिया नाम दिइएको थियो (थोराभल सन् २००१ : १४१-१४२) । यसको अवधि तीन वर्षको हुन्थ्यो ।

तालिका १ : २०५० सम्म चलचित्रसम्बन्धी अध्ययन/तालिम गरेका व्यक्तिहरू[१९]

क्र.सं.	नाम	मार्फत	विधा	खर्च	पढ्न गएको संस्था	पहल गरेको
१.	बखतबहादुर चित्रकार	थाहा नभएको	क्यामेरा	थाहा नभएको	थाहा नभएको	थाहा नभएको
२.	वैकुण्ठमान मास्के	कोलोम्बो प्लान	छायाङ्कन	आफ्नै खर्चमा	पुना इन्स्टिच्यूट	थाहा नभएको
३.	प्रेम बस्नेत	कोलोम्बो प्लान	पटकथा	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	सूचना विभाग फिल्म डिभिजन
४.	श्याममोहन श्रेष्ठ	आफैं	छायाङ्कन	आफ्नै खर्चमा	पुना इन्स्टिच्यूट	थाहा नभएको
५.	तीर्थलाल श्रेठ	कोलोम्बो प्लान	सम्पादन	आफ्नै खर्चमा	पुना इन्स्टिच्यूट	थाहा नभएको
६.	जगन्नाथ तिमिल्सिना	कोलोम्बो प्लान	अभिनय	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	सूचना विभाग फिल्म डिभिजन
७.	यादव खरेल	कोलोम्बो प्लान	निर्माण तथा निर्देशन	छात्रवृत्ति	लण्डन फिल्म स्कूल	ब्रिटिस काउन्सिल
८.	लक्ष्मीनाथ भट्टराई	कोलोम्बो प्लान	निर्देशन	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
९.	लक्ष्मीनाथ शर्मा	कोलोम्बो प्लान	निर्देशन	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
१०.	वासुदेव विष्ट	कोलोम्बो प्लान	ध्वनि	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
११.	दीपक ढकाल	कोलोम्बो प्लान	छायाङ्कन	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
१२.	नरेन्द्र खड्का	कोलोम्बो प्लान	सम्पादन	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
१३.	रामशङ्कर प्रधान	कोलोम्बो प्लान	छायाङ्कन	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
१४.	पुरुषोत्तम खरेल	कोलोम्बो प्लान	सम्पादन	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
१५.	मधुकर बस्नेत	कोलोम्बो प्लान	सम्पादन	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
१६.	सतीश कोइराला	कोलोम्बो प्लान	सम्पादन	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
१७.	रजनीनाथ पन्त	कोलोम्बो प्लान	सम्पादन	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
१८.	उत्तम माली	कोलोम्बो प्लान	ध्वनि	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
१९.	प्रदीप उपाध्याय	कोलोम्बो प्लान	ध्वनि	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	थाहा नभएको
२०.	बलमानसिंह स्वाँर	कोलोम्बो प्लान	अभिनय	छात्रवृत्ति	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
२१.	राजु थापा	कोलोम्बो प्लान	छायाङ्कन	आफ्नै खर्चमा	पुना इन्स्टिच्यूट	शानेचसं
२२.	जावेद शाह	सोभियत सरकारको छात्रवृत्ति	छायाङ्कन	छात्रवृत्ति	इन्स्टिच्यूट अफ सिनेमाटोग्राफी, मस्को	स्वतन्त्र
२३.	दीपक रायमाझी	सोभियत सरकारको छात्रवृत्ति	छायाङ्कन	छात्रवृत्ति	इन्स्टिच्यूट अफ सिनेमाटोग्राफी, मस्को	स्वतन्त्र
२४.	चैत्यदेवी सिंह	सोभियत सरकारको छात्रवृत्ति	अभिनय	छात्रवृत्ति	इन्स्टिच्यूट अफ सिनेमाटोग्राफी, मस्को	स्वतन्त्र

[१९] यहाँ देखाइएका धेरैजसो तथ्य शानेचसंका नरेन्द्र खड्का र लक्ष्मीनाथ शर्माको सहयोगमा पाइएको हो । यो तालिकामा कोही व्यक्ति छुटेका पनि हुन सक्छन् ।

हीरासिंह खत्री नेपाल आएपछि[२०] सूचना विभागले केही व्यक्तिलाई चलचित्रसम्बन्धी तालिम लिन भारत पठायो । यसका लागि सूचना विभागका तत्कालीन निर्देशक नारायणप्रसाद बास्कोटाले पनि पहल गरेका थिए । यसै क्रममा सूचना विभागको पहलमा प्रेमबहादुर बस्नेत र जगन्नाथ तिमिल्सिना भारतको पुना इन्स्टिच्यूटमा अध्ययनका लागि गए । सूचना विभागले चलचित्र निर्देशन तथा अभिनय पक्षका बारेमा अध्ययन गर्न दुई जनालाई भारत पठाए पनि त्यसले नियमितता भने पाएन (हेर्नुहोस् तालिका १) । बस्नेत र तिमिल्सिनाभन्दा अगाडि क्यामेराको बारेमा जान्ने अवसर बखतबहादुर चित्रकारले पाएका थिए । चित्रकार २०२० अघि नै बेङ्गलोर गएका थिए ।[२१] चलचित्र क्षेत्रलाई काम लाग्ने तालिम लिए पनि उनी यतातिर नलागी जनक शिक्षा सामग्री केन्द्रमा काम गर्न गए ।[२२] २०२० मा कोलोम्बो प्लानअन्तर्गत वैकुण्ठमान मास्के छायाङ्कनमा स्नातक पढ्न गएका थिए । उनको यस अध्ययनका लागि सूचना विभागले पहल गरेको थिएन । त्यस्तै २०२५ मा सूचना विभागमा काम गर्न पुगेका श्याममोहन श्रेष्ठ आफ्नो खर्चमा छायाङ्कनसम्बन्धी अध्ययन गर्न पुना गएका थिए । प्रधानका अनुसार नेपालमा नै चलचित्रसम्बन्धी जनशक्तिको विकास गर्ने उद्देश्य शानेचसंको स्थापनापछि मात्र लिइएको हो ।[२३] २०२४ सम्ममा सूचना विभागमा भारतबाट तालिम प्राप्त स्क्रिप्ट राइटर, क्यामरापर्सन, सम्पादक जस्ता थारै जनशक्ति मात्र तयार भएका थिए । त्यसैले २०२४ मा युनेस्कोको निम्ति नेपाल राष्ट्रिय आयोगको सहयोगमा सूचना विभागले आयोजना गरेको कार्यक्रममा सूचना विभागको निर्देशक नारायणप्रसाद बास्कोटाले फिल्म निर्माता, सम्पादक र साउण्ड रेकर्डिङ टेक्निसियनसम्बन्धी अध्ययनका लागि छात्रवृत्तिको आवश्यकता रहेको जानकारी युनेस्कोका प्रतिनिधि रोप्पालाई गराएका थिए (रोप्पा सन् १९६८) ।

---

[२०] हीरासिंह खत्री भारतीय नागरिक हुन् । तत्कालीन राजा महेन्द्रले चलचित्र बनाउन बोलाएपछि २०१७ मा उनी नेपाल आए । तर नेपालमा निर्वाचित सरकारलाई बर्खास्त गरेपछि राजनीतिक उथलपुथलका कारण महेन्द्रले उनलाई भारत फर्काए । २०१८ मा खत्रीलाई पुनः नेपालमा भिकाइयो । सुरुका तीन ओटा चलचित्रबाहेक अरू वृत्तचित्र, समाचारचित्र पनि बनाएका खत्री २०२७ मा भारत फर्के (चौलागाईं २०६४) ।

[२१] बेङ्गलोरमा त्यस बेला इञ्जिनियरिङसम्बन्धी ट्रेनिङ दिने काम श्रीजयचमराजेन्द्र पोलिटेक्निक कलेजले गर्थ्यो । यो तालिमको अवधि तीन वर्षको थियो । यसअन्तर्गत साउण्ड इन्जिनियरिङ, सिनेमाटोग्राफी र सिनेमा अपरेटर जस्ता विषयको तालिम हुन्थ्यो (खण्डपुर सन् १९६०) । त्यसैले बखतबहादुर चित्रकारले सिनेमाटोग्राफीको तालिम लिएको हुनुपर्दछ ।

[२२] चेतन कार्कीसँग २०६५ साउन ३२ र वैकुण्ठमान मास्केसँग २०६६ जेठ १२ मा गरेको कुराकानी ।

[२३] प्रधानसँग २०६६ कात्तिक ९ मा गरेको कुराकानी ।

२०२४ मै सूचना विभागको तर्फबाट दुई जनालाई किष्ट राउटिङ्ग, सिनो फोटोग्राफीसम्बन्धी प्राविधिक तालिम लिन पठाइएको थियो (श्री ५ को सरकार २०२६क : २२२) । यादव खरेल पनि कोलोम्बो प्लानअन्तर्गत बेलायतमा चलचित्र निर्देशनसम्बन्धी अध्ययन गरेका थिए । शानेचसं बन्ने क्रममा उनी नेपाल फर्केका थिए । उनी संस्थानको अध्यक्ष नियुक्त हुँदा नेपालमा चलचित्र निर्देशनको ज्ञान भएका व्यक्तिको अभाव थियो । यसै कारण भारतमा केही चलचित्रमा खेलिसकेका प्रकाश थापालाई खरेलले नेपाल बोलाएका थिए । यादव खरेलका अनुसार थापाले भारतीय चलचित्र उद्योगलाई बुझिसकेकाले यस्तो गरिएको हो । खरेलले केही युवालाई भारतको पुना इन्स्टिच्यूटमा पढ्न पठाएका पनि थिए । पहिला पढेर आइसकेका वैकुण्ठमान मास्के, श्याममोहन श्रेष्ठ, जगन्नाथ तिमिल्सिना जस्ता व्यक्तिहरूले आन्तरिक रूपमा चलचित्रका आधारभूत पक्षका बारेमा प्रशिक्षण दिएका थिए । प्रशिक्षणको मुख्य उद्देश्य शानेचसंका कर्मचारीलाई चलचित्रको आधारभूत विषयको जानकारी दिनु थियो । शानेचसंले आफ्ना कर्मचारीलाई चलचित्रसम्बन्धी तालिम लिन भारत पठाएर सूचना विभागको चलनलाई निरन्तरता दिएको हो । २०३० मा भारत, बेलायत र रुसबाट चलचित्रको विभिन्न पक्षबारे तालिम लिएका १४ जना व्यक्ति शानेचसंमा थिए (सार्जेण्ट सन् १९७४ : २५) ।

सूचना विभागले चलचित्र बनाउँदा धेरैजसो भारतीय प्राविधिकलाई प्रयोग गरेको थियो । शानेचसंको पहिलो चलचित्र *मनको बाँध* (२०३०) बनाउँदा अधिकांश प्राविधिक नेपाली नै थिए । भारतीय नागरिक देउजी भाइले सुरुको दुई चलचित्रमा छायाङ्कनको काम गरेका थिए । यसपछिका चलचित्र भने वैकुण्ठमान मास्के, श्याममोहन श्रेष्ठ, मञ्जुकुमार श्रेष्ठ, मुरारि ठाकुर आदिले छायाङ्कन गरे । त्यस्तै सूचना विभागले बनाएको तीन चलचित्र भारतीय नागरिक हरीश पथारेले सम्पादन गरेका थिए । शानेचसंले बनाएका चलचित्र भने तीर्थलाल श्रेष्ठ, मधुकर बस्नेत, सतीश कोइराला, नरेन्द्र खड्का आदिले सम्पादन गरेका थिए (नाम नखुलेको २०६२) ।

यसरी शानेचसंले धेरै व्यक्तिलाई चलचित्रसम्बन्धी विभिन्न विषय अध्ययन गर्ने व्यवस्था मिलाएको थियो । डा. सुबोधको पालामा राजु थापालाई छायाङ्कनका लागि शानेचसंले पठाएको थियो । थापा शानेचसंको तर्फबाट चलचित्रसम्बन्धी तालिम लिन गएका अन्तिम व्यक्ति थिए । तर त्यसरी अध्ययन गरेका व्यक्तिले सिकेर आएका कुरा निर्धक्कसँग प्रयोग गर्न पाएनन् । यसका बारेमा मोहन राईसँगको अन्तर्वार्तामा लक्ष्मीनाथ शर्माले भनेका थिए :

> यहाँको परिवेश नै भिन्न थियो । यहाँ त हतार-हतारमा, हेपिएर काम गनुपर्थ्यो । आर्थिक रूपमा पनि त्यति राम्रो थिएन । काम पनि थोरै पाइने, पाएकोमा पनि आफूले सिकेको कुरा प्रयोग गर्न नपाउने, अनि किन लागिरहने ? म त गरीब थिएँ । त्यसैले सम्झौता गरेर भए पनि काम गरेँ (राई सन् २००४ : ६०) ।

शर्माको भनाइबाट शानेचसंमा आफूले सिकेर आएको कुरा लागू गर्ने वातावरण थिएन । पुनाबाट साउण्ड रेकर्डिङ र इन्जिनियरिङ पढेर आएका उत्तम मालीले त दरबन्दीको अभावमा शानेचसंमा काम समेत गर्न पाएनन् जसका कारण उनी म्यूजिक नेपालमा साउण्ड कन्सलटेन्ट हुन बाध्य भए (राई सन् २००४ : ४८-४९) ।

यति हुँदाहुँदै पनि हामीले मान्न कर लाग्छ शानेचसंले चलचित्रका विभिन्न पक्षको जनशक्ति निर्माण गऱ्यो । ती जनशक्ति संस्थानभित्र र बाहिरका चलचित्र निर्माण कार्यमा लागी नै रहे । उनीहरूले नै नेपाली चलचित्र उद्योगलाई धाने । यो शानेचसं सरकारी लगानीमा चलेकाले नै हुन सकेको हो । निजी क्षेत्रले यसरी जनशक्तिको वृत्तिविकासमा त्यसरी लगानी गर्ने अवस्था थिएन । फेरि यो संस्थान सरकारी भएकै कारणले कोलोम्बो प्लानअन्तर्गत युवालाई शिक्षित गर्न सकेको थियो ।

सूचना विभागले चलचित्रका विभिन्न पक्षको जनशक्ति विकास गर्ने सोच बनाएको थिएन । विभागले केही व्यक्तिलाई चलचित्रबारे बुझ्न भारत पठाए पनि त्यसलाई निरन्तरता दिएन । यसलाई निरन्तरता दिने काम शानेचसंले गरेको थियो । शानेचसंले ठ्याक्कै कति जनालाई पठायो भन्ने तथ्याङ्क पाउन गाह्रो छ । विभिन्न व्यक्तिबाट पाएको जानकारीअनुसार बनाइएको तालिका १ लाई ध्यान दिने हो भने शानेचसंले चलचित्रको निर्देशन, अभिनय, सम्पादन, ध्वनि, छायाङ्कन जस्ता पक्षमा दक्ष जनशक्तिको विकास गरेको देखिन्छ ।

चलचित्रको प्रविधि र उपकरणको व्यवस्था

चलचित्र माध्यम महङ्गो र जटिल हुनुको कारण नै यसको प्रविधि हो । यसका लागि विभिन्न उपकरणको ज्ञान हुनु आवश्यक हुन्छ । यस्ता उपकरणहरू नेपालमा बन्दैनन्, त्यसैले ती बाहिरबाट आयात गनुपर्ने हुन्छ । यस्ता उपकरण, चलचित्रसम्बन्धी विभिन्न वस्तुलाई हार्डवेयर भनिन्छ जसमा काँचो फिल्म, क्यामेरा जस्ता साना उपकरणदेखि स्टुडियो, ल्याब जस्ता ठूला संरचना पनि पर्छन् । चलचित्रसम्बन्धी सानो उपकरण र सामान निजी क्षेत्रले पनि ल्याउनसक्थ्यो । तर

त्यस बेलामा नेपालमा निरन्तर चलचित्र बनाउने जनशक्ति पनि थिएन । फेरि यस्ता सामान विदेशबाट ल्याउँदा विदेशी मुद्रा आवश्यक पर्थ्यो । यो व्यवस्था त्यति बेला निजी क्षेत्रबाट हुन गाह्रो थियो । यसकारण साना उपकरण र ठूलो संरचना बनाउन राज्यले नै लगानी गर्नुपर्ने हुन्थ्यो । उता भारतको फिल्म डिभिजनले नै नेपालका लागि आवश्यक वृत्तचित्र, समाचारचित्र निर्माण गरिदिने गर्दथ्यो ।[२४] त्यसैले त्यति बेलाको अवस्थामा चलचित्रसम्बन्धी आवश्यक उपकरण र पूर्वाधारमा राज्यले ध्यानै दिएन । जब नेपालभित्रै प्रचारप्रसार विभागअन्तर्गत चलचित्र बनाउने सोचाइ भयो, आवश्यक उपकरणको अभाव त्यति बेला महसुस भयो । र, बिस्तारै चलचित्रसम्बन्धी उपकरणहरूको जोहो यस विभागले गर्न थाल्यो । शानेचसं गठन भएपछि त मुख्य ध्यान यसैमा गएको थियो ।

सरकारले पनि दोस्रो योजना (२०१९-२०२२) मै चलचित्रसम्बन्धी केही उपकरणको व्यवस्था गर्ने सोच बनाएको थियो । यही योजनाकालमै चलचित्रसम्बन्धी मालसामान आयात गर्ने भनियो । त्यस्तै २०२२ सालतिर फिल्म ल्याब बनाउने योजना (श्री ५ को सरकार २०१९ : १३३) भए पनि त्यति बेला बन्न सकेन । २०२३ पछि भने सूचना विभागले चलचित्रसम्बन्धी केही उपकरण किनेको थियो । क्यामेरापर्सन वैकुण्ठमान मास्के भारतको पुनामा अवस्थित फिल्म इन्स्टिच्यूटबाट छायाङ्कनको तालिम लिएर २०२३ मा फर्केका थिए । त्यस बेलासम्म हीरासिंह खत्रीले भारतबाटै क्यामेरालगायत अरू उपकरण ल्याउँथे । मास्केले सूचना विभागमा काम गर्ने क्रममा एलिफ्लाक्स क्यामेरा र नाग्रा टेप रेकर्डर आयात गरेका थिए ।[२५] त्यसपछि कोलोम्बो प्लानअन्तर्गत बेलायतबाट मिस होम्स आएका थिए । उनकै पहलमा बेलायतबाट अर्को एलिफ्लाक्स क्यामेरा पाइएको थियो ।[२६] त्यति बेलासम्ममा सूचना विभागसँग १६ र ३५ एमएमको क्यामेरा र नाग्रा टेप रेकर्डर थिए (रोप्पा सन् १९६८ : २६-२७) ।

चलचित्र निर्माणका लागि थप उपकरण र स्टुडियोको आवश्यकता देखिएकाले दातृ निकायसँग सहयोग माग्ने प्रयास पनि सरकारले गरेको थियो । २०२४ मा भएको सञ्चारसम्बन्धी तालिम र गोष्ठीमा सूचना तथा प्रसार मन्त्रालयका सचिव रामबहादुर रावलले वृत्तचित्र निर्माणलाई सरकारले तीव्र बनाउने निर्णय

---

[२४] २००७ मा राजा त्रिभुवन नेपालमा फर्कंदाको फुटेज सोही फिल्म डिभिजनले बनाइदिएको हो । तत्कालीन भारतीय सरकारले अरू कूटनीतिक भ्रमणको समाचारचित्र पनि बनेका छन् । स्वतन्त्र भएपछि सन् १९४८-१९४९ मा लघु चलचित्र र वृत्तचित्र बनाउन फिल्म डिभिजनको स्थापना गरेको थियो ।

[२५] मास्केसँग २०६६ जेठ १२ मा गरेको कुराकानी ।

[२६] श्याममोहन श्रेष्ठसँग २०६६ कात्तिक ९ मा गरेको कुराकानी ।

गरेको बताए । फिल्म प्रोडक्सन स्टुडियो बनाउन युनेस्कोले सरकारलाई सहयोग गर्न आग्रह समेत गरे (रोप्पा सन् १९६८ : १६) । त्यस कार्यक्रममा युनेस्कोका प्रतिनिधि रोप्पाले पनि युनेस्कोले सहयोग गर्नुपर्ने बताएका थिए । सुझावका रूपमा उनले यो कुरा युनेस्कोसमक्ष पनि राखिदिए (रोप्पा सन् १९६८ : २६-२७) तर उनको सुझाव कार्यान्वयन भएन । त्यसपछि सरकारले आफैंले नेपालमा स्टुडियो र ल्याब निर्माण गर्ने योजना बनायो । चौथो योजना (२०२७-२०३२) मा यस्तो संरचना बनाउने उल्लेख थियो (श्री ५ को सरकार २०२७ : ३११) । स्टुडियो र ल्याबका लागि १२ कोठाको एउटा भवनको व्यवस्था गर्ने तथा आवश्यक प्राविधिक जनशक्तिलाई विदेशमा तालिम लिन पठाउने कुरा पनि सो योजनामा उल्लेख थियो । नयाँ भवन बनाउन समय लाग्ने भएकाले पुरानै घरमा यस्ता संरचना बनाउने सोचाइ सरकारको थियो ।

विभिन्न योजनामा यसरी ठूला संरचनासहितको पूर्वाधार निर्माण गर्ने जनाइए पनि शानेचसंको स्थापना हुनु अगाडिसम्म त्यो काम हुन सकेको थिएन । २०२८ को सञ्चार योजनामा शानेचसंको स्थापनापश्चात् यसले ल्याब, स्टुडियो र कार्यालय भवन निर्माण गर्ने कार्यलाई प्राथमिकतामा पारियो । आर्थिक वर्ष २०२९/३० भित्र स्टुडियो बनाउने भनी सो योजनामा उल्लेख थियो । ल्याब र स्टुडियो काठमाडौंबाट धेरै टाढा हुन नहुने भन्दै कार्यालय हातामै छायाङ्कन समेत गर्न सकिने गरी ३० रोपनीको जग्गामा बनाउने सोच त्यस योजनाको थियो (श्री ५ को सरकार २०२८क : ६५) । सोहीअनुरूप शानेचसंले बालाजु औद्योगिक क्षेत्रभित्र यस्तो संरचना बनाएको थियो ।

यादव खरेलको कार्यकालमा कोलोम्बो प्लानअन्तर्गत बेलायतबाट विज्ञ आएका थिए । उनले ती विज्ञको सल्लाह र सहयोगमा स्टुडियो, ल्याब जस्तो संरचनासहितको शानेचसंको गुरु योजना बनाए । त्यही गुरु योजनाअन्तर्गत शानेचसं पछिसम्म चलेको थियो । उनकै पालामा ल्याब भवनको काम अन्तिम चरणमा पुगिसकेको थियो । स्टुडियोको जग पनि उनकै पालामा हालियो ।[२७] २०३० मा शानेचसंले आयोजना गरेको चलचित्र निर्माण गोष्ठीमा निजी क्षेत्रले जुमलेन्स, रेकर्डिङको सामग्री, प्ले ब्याक मेसिन जस्ता साना उपकरण झिकाउन चाहेमा शानेचसंले सहयोग गर्नुपर्ने सुझाव दिइएको थियो (इश्वरवल्लभ र भट्टराई २०३० : ६०) । २०३७ भित्रमा कार्यालय भवन र रेकर्डिङ स्टुडियो भवन बनिसकेको छैटौं योजना (२०३७-२०४२) मा उल्लेख छ । त्यस योजनाले २०४२

[२७] खरेलसँग २०६५ भदौ १३ मा गरेको कुराकानी ।

भित्र रङ्गीन चलचित्र बनाउन आवश्यक सुटिङ स्टुडियो भवन बनाउने र ध्वनि एवं उपकरण झिकाउने लक्ष्य बनाएको थियो (श्री ५ को सरकार २०३७ : ६२२)। टीका सिंहको पालामा २०४१ मा मात्र बालाजुमा डबिङ-रेकर्डिङ स्टुडियोको निर्माण पूरा भएको थियो। त्यस बेलादेखि रेकर्डिङ, प्रडक्सन, डेभलपिङ, फिल्म प्रिन्टिङ जस्ता प्राविधिक काम पनि नेपालमै सम्भव हुन थाल्यो (सिंह २०४१ : ७०८)।

टीका सिंहको पालामा ल्याबको भवन बनिसकेको थियो। ल्याबका निम्ति निकासा गरिएको रकम भ्रष्टाचारका कारण अपुग भएपछि सरकारले थप रकम निकासा गर्नु परेको थियो (सगुन २०४९)। यसपछि भने नेपालमै चलचित्रको अन्तिम प्रिन्ट निस्कन थालेको थियो र *चोखो माया* नेपालभित्रै पूरै प्राविधिक काम गरिएको पहिलो चलचित्र थियो भन्ने दाबी डा. सुबोध पोखरेलको छ। उनका अनुसार नेचविसंले ८-१० ओटा चलचित्रको सबै काम नेपालमै गरेको थियो।[२८] गोपालजी नेपाली – जसले नेचविसंको निजीकरण भएपछि यसलाई खरिद गरेका थिए – को भनाइमा निजीकरण हुने बेलामा चलचित्रसम्बन्धी अन्तिम मिश्रणको काम नेपालमा हुन सकेको थिएन।[२९] २०५६ पुसमा अर्थ मन्त्रालयको निजीकरण सेलले निजीकरण गरिएका संस्थानको मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा पनि निजीकरण हुने बेला डबिङ र अन्तिम मिश्रणको लागि आवश्यक उपकरण शानेचसंसँग नभएको उल्लेख गरिएको छ (एचएमजी सन् १९९९)। यस तथ्यलाई ध्यान दिने हो भने पोखरेलको दाबी गलत साबित हुन्छ। शानेचसंमा निजीकरण अघि र पछि काम गरेका नारायणध्वज पन्तका अनुसार थप रकम पाउँदा पनि साउण्ड अप्टिकल किन्न सकेको थिएन। निजीकरण भएको दुई/तीन वर्षपछि पन्तले भारतबाट भारतीय रुपियाँ ११ लाखमा यो किनेका थिए। त्यसैले *चोखो माया* लगायतका चलचित्रको अन्तिम प्रिन्टको काम भारतमै भएको थियो।[३०]

यति हुँदाहुँदै पनि शानेचसंले चलचित्र बनाउन आवश्यक सानादेखि ठूला मेसिन तथा उपकरण ल्याएकोमा कसैको विमति हुन सक्दैन। अहिले पनि सरकारले चलचित्र क्षेत्रका लागि चाहिने नयाँ-नयाँ उपकरण र प्रविधि ल्याउन सहयोग गरिरहेको छ। निजी क्षेत्रले यस्ता प्रविधि ल्याउँदा सरकारले सहुलियत दिने गरेको छ। त्यस्तै केही चलचित्रलाई अङ्ग्रेजी भाषामा सबटाइटलिङ गर्न र छायाङ्कन गर्न

---

[२८] पोखरेलसँग २०६६ माघ २२ मा गरेको कुराकानी ।

[२९] नेपालीसँग २०६५ असोज ३ मा गरेको कुराकानी।

[३०] पन्तसँग २०६७ जेठ १ मा गरेको कुराकानी।

सहयोग गरेको छ (निरौला २०६५ : ५)।[३१] निजी क्षेत्रले प्रविधिमा लगानी गर्दा पहिले नाफा र घाटाको हिसाब गर्छ। यसो हुँदा कम प्रयोग हुने प्रविधि र उपकरण नेपालमा ल्याउने सम्भावना कमै हुन्छ।[३२] शानेचसंको निजीकरण भएपछि यसरी उपयोगी प्रविधि र उपकरण नेपालमा ल्याउने संस्थाको अभाव भएको छ।

चलचित्र, वृत्तचित्रलगायत दृश्य प्रचारसामग्रीको निर्माण

शानेचसंको परिकल्पना गर्ने क्रममा वर्षको एउटा कथानक चलचित्र बनाउने योजना थियो। करिब तीन वर्ष लगाएर यसले पहिलो चलचित्र बनाएको थियो– *मनको बाँध* – यो चलचित्र २०३० फागुन ९ गतेदेखि हलहरूमा प्रदर्शन गरिएको थियो (हेर्नुहोस् तस्बिर ४)। शानेचसंले करिब २३ वर्ष भित्रमा जम्मा ११ ओटा चलचित्र मात्र बनाउन सक्यो। त्यसमा पनि आफ्नो एकल प्रयासमा बनेका चलचित्रको सङ्ख्या ६ ओटा थिए– *मनको बाँध* (२०३०), कुमारी (२०३४), *सिन्दूर* (२०३७), *जीवनरेखा* (२०३९), *बदलिँदो आकाश* (२०४०) र *माया* (२०४७)। बाँकी पाँच ओटा– *के घर के डेरा* (२०४२), *विश्वास* (२०४३), *सन्तान* (२०४४), *पञ्चवटी* (२०४४) र *शान्तिदीप* (२०४६)–सह-निर्माणमा बनेका चलचित्र थिए (खरेल २०४९ : १०)। शानेचसंले बनाएको यी चलचित्रहरूमा राजनीतिक सन्देशका रूपमा कतै न कतै पञ्चायती व्यवस्थाको प्रचार हुन्थ्यो। साथै, यिनीहरूको शैली र कथावस्तुमा तत्कालीन अवस्थामा बनेका हिन्दी चलचित्रको प्रस्ट छाप भेटिन्थ्यो। यस्ता चलचित्रलाई चलचित्रसम्बन्धी अध्येता अनुभव अजीतले रूढिबद्ध सिनेमा भनेका छन्। भारतका समाज वैज्ञानिक आशिष नन्दीको विचार सापटी लिँदै अजीत यस्ता सिनेमाको तीन चरित्र हुने तर्क गर्छन्। पहिलो, यस्ता चलचित्रको कथा कृत्रिम हुन्छ जसमा संयोग र दुर्घटनाको थुप्रो पस्किएको हुन्छ। दोस्रो, यस्ता चलचित्रको अन्त्य अपेक्षित नै हुन्छ। तेस्रो, यस्ता चलचित्र अऐतिहासिक हुन्छ (अजीत २०६६ : १५५-१५६)। शानेचसं गठन हुँदा नेपालमा हिन्दी चलचित्रका दबदबा

---

[३१] शानेचसंको निजीकरण गरिएको करिब ६-७ वर्षपछि सरकारले २०५७ असार १६ मा चलचित्र विकास बोर्ड गठन गरेको थियो। यसले केही चलचित्रलाई सहयोग गरिरहेको छ। तर यसले गरेको सहयोग निष्पक्ष रूपमा हुन नसकेको आरोप लाग्ने गरेको छ। *भानुभक्त, वीर गणेशमान, नुमाफुङ, बसाइँ, मुनामदन, गोरेटो, बन्धकी* आदिलाई सबटाइटलिङका लागि यही बोर्डले सहयोग गरेको थियो। त्यस्तै *किस्मत, लाल सलाम, पर्खि बसौं* आदिलाई स्वदेशी चलचित्रको प्राविधिक गुणस्तर वृद्धिका लागि रु. ५/५ लाख आर्थिक अनुदान दिइएको छ।

[३२] नारायणध्वज पन्तसँग २०६६ असार ३१ मा गरिएको कुराकानी।



तस्बिर ४ : *मनको बाँध* चलचित्र प्रदर्शनीको विज्ञापन (*गोरखापत्र*, २०३० फागुन ७, पृ. ८)।

थियो र नेपाली दर्शकमा त्यसको छाप बसिसकेको थियो । यस्ता दर्शकलाई तान्ने उपायका रूपमा शानेचसंले हिन्दी सिनेमाकै जस्तो कथावस्तुलाई नेपाली भाषामा बनाएको थियो । अजीतले तर्क गरेझैं शानेचसंले बनाएको *सिन्दूर*ले रूढिबद्ध हिन्दी चलचित्रको झल्को प्रशस्त मात्रामा दिन्थ्यो (अजीत २०६४ : ६८) । त्यसैले यो चलचित्र व्यापारिक हिसाबले सफल पनि भयो । शानेचसंले पछिसम्म यस्तै रूढिबद्ध सिनेमा बनाइरह्यो । यसले नेपालमा रूढिबद्ध सिनेमा बनाउने संस्कृतिको रक्षामात्र गरेन त्यसलाई प्रवर्द्धन गर्न सघायो ।

चलचित्रका अलावा शानेचसंले वृत्तचित्र र समाचारचित्र, बनाउने र देखाउने जिम्मेवारी पनि पाएको थियो । ती वृत्तचित्र र समाचारचित्र सिनेमा हलमा चलचित्रभन्दा अघि देखाइन्थ्यो । शानेचसंको परिकल्पना गर्दा नै वर्षमा १२ ओटा वृत्तचित्र बनाउने उद्देश्य लिइएको थियो (श्री ५ को सरकार २०२८क : ६६) । २०२६ मा बनेको चलचित्र निर्माण, प्रवर्द्धन तथा वितरण ऐनले हलमा चलचित्र देखाउनुअगाडि यस्ता समाचारचित्र, वृत्तचित्र देखाउन अनिवार्य गरेको थियो (श्री ५ को सरकार २०२६ख) ।[३३] यो नियम काठमाडौँमा लागू भएको थियो । काठमाडौँबाहिर भने २०२९ सम्म पनि शानेचसंले यस्ता समाचारचित्र वा वृत्तचित्र पठाउन सकेको थिएन (शानेचसं २०२९) ।

२०४० को दशकपछि नेपालमा देशव्यापी चलचित्र प्रदर्शनीको विस्तारसँगै चलचित्र देखाउनुअगाडि शानेचसंको वृत्तचित्र वा समाचारचित्र देखाउने कार्यले पनि व्यापकता पायो । विषयवस्तुका आधारमा यी समाचारचित्र/वृत्तचित्रलाई निम्न प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ[३४] :

राजपरिवारको समारोह तथा सम्बोधन, भ्रमण र उद्घाटन समाचारचित्र

पञ्चायतकालमा राजा र राजसंस्थालाई राष्ट्रिय एकताको प्रतीक र देश विकासको बाहकका रूपमा प्रचार गरिन्थ्यो । त्यसक्रममा राजा, रानी, युवराज, बडामहारानी, अधिराजकुमार, अधिराजकुमारीहरूको जन्मोत्सव, अन्नप्राशन, विवाह, राज्यारोहण, मृत्यु आदि समारोह र घटनाका अलावा उनीहरूका सम्बोधन, भ्रमण र उद्घाटनलाई निकै महत्त्व दिइन्थ्यो । समाचारचित्रका रूपमा यस्ता अवसरहरूका प्रचारसामग्री शानेचसंले बनाउँथ्यो ।[३५] *श्री ५ बडामहारानीको २८ औँ जन्मोत्सव, श्री ५ अधिराजकुमार निराजनको शुभ अन्नप्राशन* (२०३६), *श्री ५ वीरेन्द्रको शुभराज्याभिषेक* (२०३१), *श्री ५ धीरेन्द्रको शुभविवाह, श्री ५ वीरेन्द्रको राज्यारोहण* (२०२८), *श्री ५ महेन्द्रको काजक्रिया* (२०२८) आदि यस्ता सामग्रीका उदाहरण हुन् ।

---

[३३] शानेचसं निजीकरण हुने क्रममा यसले बनाएका चलचित्र, वृत्तचित्र सूचना तथा सञ्चार मन्त्रालयमा बुझाउने भनिएको थियो । पछि मन्त्रालयले भने तिनीहरू नेपाल टेलिभिजनमा पठाउन आग्रह गरेको थियो । धेरै वर्ष सूचना विभागमा रहेका ती सामग्री अन्तमा चलचित्र विकास बोर्डमा लगियो र अहिले पनि त्यहीँ छन् । त्यहाँबाट उपलब्ध जानकारीअनुसार बोर्डमा करिब २५००-२६०० क्यानमा चलचित्र छन् । ती क्यानमा शानेचसंले बनाएका सबै कथानक चलचित्र पनि उपलब्ध छन् ।

[३४] यी समाचारचित्र/वृत्तचित्रको जानकारी चलचित्र विकास बोर्डबाट लिइएको हो । बोर्डको सूचीमा रहेका सबैको मिति दिइएको छैन ।

[३५] त्यस्ता समारोहमा विभिन्न तह र तप्काबाट व्यक्त गरिएका बधाइ र समवेदनासम्बन्धी विषयवस्तु पत्रपत्रिकाहरूमा पनि छापिन्थे ।

पञ्चायतमा विभिन्न समारोह, परियोजना वा कार्यक्रमको उद्घाटन गर्ने काममा राजपरिवारका सदस्यको पनि संलग्नता हुन्थ्यो । मुख्य रूपमा राष्ट्रिय महत्त्वको विकास आयोजनाको उद्घाटन, नयाँ राजनीतिक घोषणा आदि अवसरमा राजा आफैंले सम्बोधन गर्ने गर्थे । महिला र बालबालिकाका कार्यक्रममा रानी र युवाका कार्यक्रममा युवराजको उपस्थिति महत्त्वपूर्ण मानिन्थ्यो । यस्ता विभिन्न कार्यको सम्बोधन र उद्घाटनबारे पनि शानेचसंले प्रशस्त समाचारचित्र बनाएको थियो । उदाहरणका लागि *राष्ट्रिय विकास परिषद्को नवौं बैठकलाई सम्बोधन* (२०३६), *श्री ५ महाराजबाट कुलेखानीको उद्घाटन* (२०३९), *श्री ५ मुमाबडामहारानीबाट बाल मन्दिर उद्घाटन* आदि समाचारचित्रहरूलाई लिन सकिन्छ । त्यस्तै, राजारानीले नेपाल वा विदेशमा राजकीय भ्रमण गर्दा वा विदेशीले नेपालमा कूटनीतिक भ्रमण गर्दा पनि समाचारचित्र बनाइन्थ्यो । जस्तै : *श्री ५ बाट पूर्वाञ्चल भ्रमण* (२०३०), *श्री ५ वीरेन्द्रबाट मित्रराष्ट्र भारतको भ्रमण* (२०३०), *भारतीय प्रधानमन्त्री इन्दिरा गान्धीको नेपाल भ्रमण, फ्रान्सका राष्ट्रपतिको नेपाल भ्रमण* (२०४०) आदि समाचारचित्रका थप उदाहरण हुन् ।

नेपालका आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक आदि पक्षबारेका वृत्तचित्र

नेपालको आर्थिक, भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि विषयबारे विस्तृतमा जानकारी दिने खालका वृत्तचित्र पनि शानेचसंले बनाएको थियो । गोपालजी नेपालीले बनाएको *नेपालमा औद्योगिक विकास*, लक्ष्मीनाथ शर्माले बनाएको *सुख र सन्तोष* यसका उदाहरण हुन् । नेपालीको वृत्तचित्रमा नेपालमा भइरहेको औद्योगिक विकासका विभिन्न पक्ष थिए । शर्माको *सुख र सन्तोष* भन्ने वृत्तचित्र जनसङ्ख्या वृद्धि र यसले ल्याउने समस्याका बारेमा थियो । शानेचसंले बनाएका अरू वृत्तचित्रहरूमा *असंलग्न नेपाल, परोपकारको रजत जयन्ती, विकासका पाइलाहरू, सेवा नै धर्म हो, आम निर्वाचन* (२०४३), *देश विकासमा नारीको भूमिका, संरक्षण गरौं, नेपाली गाउँहरू, कोशी कटान* (२०३७), *विकासशील नेपाल, पञ्चायती, अर्धदशकभित्र पश्चिमाञ्चल* (२०४६) आदि हुन् ।

चलचित्र हेर्ने संस्कृतिको विकास

चलचित्रको इतिहासलाई केलाउने हो भने संसारभरि चलचित्र सुरुमा सहर केन्द्रित थियो । यसको विकास नै सहरमा भएको थियो (भासे सन् १९९७ : ५३) । गाउँका मानिसलाई चलचित्रतर्फ आकर्षित गर्ने काम भने घुमन्ते चलचित्र प्रदर्शकहरूले गरेका हुन्थे । भारतमा त्यस्तो घुमन्ते प्रदर्शकलाई टुरिङ टकिज

भनिन्थ्यो । सन् १९३९ सम्ममा भारतमा १२६५ सिनेमा हल र ५०० टुरिङ टकिज थिए (चौधरी सन् २०००: १५) । यी टकिजहरू भारतको सिमाना नजिकका नेपालका गाउँमा पनि पुगेका थिए । चलचित्र निर्देशक लक्ष्मीनाथ शर्माले पनि आफ्नो बाल्यकालमा यस्तै टुरिङ टकिजले देखाएको चलचित्र इलामको फिक्कलमा २०११ सालतिर हेरेका थिए ।[३६]

निजी क्षेत्रबाट नेपालमा यस्तो प्रयास भएको उदाहरण एउटा मात्र पाइएको छ ।[३७] यसको मुख्य कारण भौगोलिक कठिनाइ र विद्युतको अभाव नै हो । त्यसैले गाउँ गाउँमा चलचित्र प्रदर्शन गर्ने काममा निजी क्षेत्र आकर्षित नहुनाले सुरुमा सूचना विभागमार्फत र पछि शानेचसंमार्फत नेपालमा सरकारले नै यो काम गऱ्यो । यसरी घुम्ती टोली पठाउने काम महङ्गो भए पनि उपयोगी भने थियो । लक्ष्मीनाथ शर्माका अनुसार यस्तो प्रदर्शनले गाउँघरतिर चलचित्र माध्यमलाई चिनाउनमा निकै मद्दत गऱ्यो (शर्मा २०३८: २१६) । २०२४ सालसम्म सूचना विभागको यस्तो घुम्ती टोलीमा १६ जना प्रोजेक्सनिस्ट, एउटा विलिस भ्यान, एउटा जिप थियो । काठमाडौं उपत्यका र आसपासमा भ्यान र जिपमार्फत पुग्ने गरिन्थ्यो भने काठमाडौंबाहिर हेलिकोप्टर र हवाइजहाजबाट गइन्थ्यो । कहीं-कहीं हिड्नु पनि पर्थ्यो । काठमाडौंबाहिर जाने क्रममा प्रोजेक्टर, पावर युनिट र फिल्म भरियालाई बोकाइन्थ्यो ।

यस्तो प्रदर्शनी नियमित थिएन (रोप्पा सन् १९६८: १०) तर नेपालमा २०२२ सालमा *आमा* बनिसकेपछि पञ्चायती सरकारले यो काम अलि व्यापक रूपमा गरेको थियो । *आमा* पञ्चायती व्यवस्थाको प्रोपोगाण्डाका लागि बनाएको हुनाले उसै पनि यसलाई देशव्यापी रूपमा प्रदर्शन गर्नुपर्ने आवश्यकता तत्कालीन सरकारले देखेको थियो । त्यस बेला नेपालमा चलचित्र निर्माणको भर्खर सुरुआत भएको थियो । न न्युजरिल नै पर्याप्त मात्रामा थियो । चलचित्र हल पनि निकै न्यून सङ्ख्यामा र सहरकेन्द्रित थिए ।

२०२८ मा शानेचसं बनेपछि सूचना विभागको फिल्म डिभिजनका सबै कर्मचारी शानेचसंमा सारिएको थियो । यसमा घुम्ती टोलीका कर्मचारी पनि पर्दथे । शानेचसंले यस टोलीको कामलाई नियमित गरेको थियो । २०३० सम्ममा शानेचसंमा यस्ता तीन ओटा घुम्ती टोली थिए । उनीहरूले सेती, भेरी, राप्ती, लुम्बिनी, गण्डकी, महाकाली, सगरमाथा, कोशी, मेची र बागमती अञ्चलका

---

[३६] शर्मासँग २०६५ असोज २८ मा गरेको कुराकानी ।

[३७] यादव खरेल शानेचसंमा अध्यक्ष हुँदा गरिएको अध्ययनले २०३१ मा नेपालमा एउटा टुरिङ टकिज रहेको उल्लेख गरेको थियो । यसबारे विस्तृतमा चर्चा गरिएको सामग्री कुनै पाइएन ।

विभिन्न गाउँमा चलचित्र, समाचारचित्र देखाएका थिए । शानेचसंले स्कूल एवं गाउँ पञ्चायतबाट अनुरोध आएका बेलामा पनि वृत्तचित्र देखाउने गर्थ्यो । २०३० मा नेपालमा जम्मा २७ हल र १६ वितरण संस्था मात्र थिए (विकासचन्द्र २०३० : ७) । ती निश्चित सहरहरूमा मात्र सीमित भएकाले यस्ता हलको मात्र भर पर्दा जनसङ्ख्याको ठूलो हिस्सासम्म पुग्न सम्भव थिएन । त्यसैले २०३० मै शानेचसंले नेपालभरि १२५ फिल्म प्रोजेक्सन सेन्टर बनाउने योजना बनाएको थियो (सार्जेण्ट सन् १९७४ : १२-१३) । तर सो योजना आवश्यक रकमको अभावमा सफल भएन ।

यादव खरेलका अनुसार घुम्ती टोलीले राजाको विभिन्न ठाउँमा हुने सवारीको क्रममा त्यहाँ सिनेमा देखाउने गर्थ्यो जहाँ मानिसहरूले निकै उत्साहका साथ सहभागिता जनाउँथे (राई सन् २००४ : ६९ मा उद्धृत) । सिनेमा देखाउने यस्तो घुम्ती टोली कहिलेसम्म अस्तित्वमा रह्यो यकिनसँग भन्न गाह्रो छ तथापि शानेचसं निजीकरण हुने बेलासम्म यो विघटन भइसकेको थियो । २०४० को दशकमा नेपालमा हलको सङ्ख्या बढेसँगै यस्तो घुम्ती टोलीको औचित्य पनि बिस्तारै कम भएर गएको प्रस्ट हुन्छ ।

निजीक्षेत्रलाई सहयोग र नीति निर्माणमा पहलकदमी

नेपालमा सरकारीस्तरबाट चलचित्र निर्माण प्रक्रिया सुरु भएको थियो । त्यस बेला चलचित्रका लागि आवश्यक प्रविधि, सीप र जनशक्तिको अभाव थियो । नेपालमा चलचित्रको बजार पनि सानो थियो । त्यसैले नेपालमा निजी क्षेत्रले चलचित्र बनाउने अवस्था थिएन । सूचना विभागको ध्यान निजी क्षेत्रलाई कसरी चलचित्र क्षेत्रमा आकर्षित गर्ने भन्ने थिएन । तर शानेचसंको एउटा उद्देश्य गैरसरकारी चलचित्र उद्योगको विकास गर्ने पनि थियो (श्री ५ को सरकार २०२८क : ६५) । २०२६ को ऐनले नेपालमा निजीस्तरबाट चलचित्र बनाउने कानूनी बाटो खोलेको थियो (श्री ५ को सरकार २०२६ख) । शानेचसं गठन हुने बेलासम्ममा नेपालमा निजी क्षेत्रबाट एउटा चलचित्र– *माइतीघर* बनिसकेको थियो । यद्यपि, यस चलचित्रमा सरकारको तर्फबाट पनि सहयोग थियो । *माइतीघर*का निर्मातामध्येका एक नरशमशेरका अनुसार त्यस बेला सरकारले अत्यावश्यक कच्चा फिल्मको महसुलमा छुट दिएको थियो (धर्मस्थली २०४७ : ७७ मा उद्धृत) । तत्कालीन राजा महेन्द्रसँग नरशमशेरको व्यक्तिगत सम्बन्धका कारणले यो सम्भव भएको थियो । यो चलचित्र सुटिङ गर्न सजिलो होस् भनेर तत्कालीन राजा महेन्द्रले आफ्नो जिपसमेत दिएका थिए (राणा २०५८ : ११५) । *माइतीघर* नेपालमा धेरै चलेको भए पनि यसबाट निर्माताले घाटा बेहोर्नु परेको

थियो । जम्मा ११ लाख खर्चिएको भए पनि यसको प्रदर्शनीबाट त्यति बेला ३-४ लाख मात्र उठेको थियो (धर्मस्थली २०४७ : ७७) । चलचित्रको हार्डवेयर र सफ्टवेयर दुवैका लागि भारतमा भर पर्नुपरेकाले *माइतीघर*को लागत धेरै थियो । यो चलचित्र बनेको सोह्र वर्षपछि मात्र निजी क्षेत्रबाट अर्को चलचित्र *जुनी* बनेको हो ।

शानेचसंले पाँच तरिकाले निजी क्षेत्रलाई चलचित्र निर्माणमा सहयोग गरेको देखिन्छ । पहिलो, यसले नेपालमा चलचित्र बनाउन आवश्यक प्रविधि, उपकरण र पूर्वाधारमा लगानी गरेको थियो जसको विस्तृत चर्चा यसअघि नै गरिसकिएको छ । शानेचसंले निजी चलचित्र निर्मातालाई चलचित्रसम्बन्धी उपकरण, प्राविधिक भाडामा दिएर र कच्चा फिल्म उपलब्ध गराएर सहयोग गरेको थियो । २०४६ मा नेपाली चलचित्र निर्मातालाई यन्त्र, उपकरण र निर्माण सामग्री भाडामा दिँदा १०-३० प्रतिशत छुट दिने नीति लिइएको थियो । सरकारले संस्थानसँग मिलेर चलचित्र बनाउने नेपालीलाई ३० प्रतिशत छुट दिन्थ्यो । आफैं चलचित्र बनाउने नेपालीलाई २० र दक्षिण एसियाका देशलाई १० प्रतिशत छुट दिने नीति सरकारको थियो । त्यस्तै स्टुडियो प्रयोग गरेबापत लिइने प्रत्येक दिनको शुल्कलाई रु. १,३०० बाट घटाएर रु. १,००० बनाएको थियो (कामना २०४६ : ६) ।

दोस्रो, शानेचसंले चलचित्रका विभिन्न पक्षको ज्ञान भएको जनशक्ति निर्माण गरेको थियो । त्यो जनशक्ति सरकारले आफूले चलचित्र निर्माण गर्न बनाएको हो । तर शानेचसंले चलचित्र बनाउन चाहने निजी क्षेत्रलाई आफ्ना दक्ष जनशक्ति उपलब्ध गराउँथ्यो । निजी क्षेत्रबाट बनेका धेरै चलचित्रमा शानेचसंका कर्मचारी पनि संलग्न थिए । यसरी हेर्दा शानेचसंका दक्ष जनशक्तिविना निजी क्षेत्रबाट सायदै कुनै चलचित्र बने । यही दक्ष जनशक्तिले नेपाली चलचित्र उद्योगलाई धानेको थियो ।

तेस्रो, शानेचसंले चलचित्रसम्बन्धी सरकारको नीतिमा परिवर्तन ल्याउन सघाएको थियो । शानेचसंले चलचित्रसम्बन्धी विभिन्न गोष्ठी गरेपछि २०४१/४२ मा सरकारले नेपाली चलचित्रलाई ५० प्रतिशत मनोरञ्जन कर छुट दिएको थियो । यसबारेमा आर्थिक वर्ष २०४२/४३ को बजेटमा उल्लेख गरिएको छ । बजेटको प्रावधानअनुसार त्यो नेपाली भाषामा बनाइएको चलचित्रमा लागू हुन्थ्यो । तर यो सुविधा नेपाली भाषामा डबिङमात्र गरिएको विदेशी चलचित्रले पाउँदैनथ्यो (श्री ५ को सरकार २०४२ख : १८) । यसबारे *कामना*ले सम्पादकीयमा यस्तो उल्लेख गरेको थियो :

> नेपालमा भर्खरै बामे सर्न लागेको चलचित्र उद्योगलाई टेवा दिनको लागि श्री ५ को सरकारले यस आर्थिक वर्षदेखि ५० प्रतिशत मनोरञ्जन कर छुट दिन गरिएको निर्णय स्वागतयोग्य कुरा हो । यसले गर्दा चलचित्र उद्यमीहरूमा निक्कै हौसला बढेको देखिन्छ । तर श्री ५ को सरकारले कस्तो किसिमको चलचित्रलाई ५० प्रतिशत मनोरञ्जन कर छुट दिने र कस्तोलाई नदिने भन्ने कुरा स्पष्ट रूपमा नतोकिएको देखिन्छ (कामना २०४२ : २) ।

*कामना*ले नेपाल र नेपालबाहिर बनेका नेपाली चलचित्रलाई यो सुविधा दिनुपर्ने राय व्यक्त गरेको थियो । यो सहुलियतबाट निजी क्षेत्रले चलचित्र बनाउँदा सहनुपर्ने घाटा कम गरेको थियो (रेग्मी सन् १९८८ : ३) । यसका कारण चलचित्र बनाउने क्रममा बढोत्तरी भयो (दाहाल र परिवाग २०४९) ।

पछि यो छुटलाई ६६ प्रतिशत बनाइयो । अहिले सरकारले चलचित्र निर्माण कार्यलाई उद्योगको दर्जा दिएको छ । र, यसलाई आवश्यक उपकरण आयात गर्न सहुलियत पनि दिएको छ (राई सन् २००४ : ८९) । ५० प्रतिशत छुटको पहल शानेचसंले नै गरेको थियो । श्याममोहन श्रेष्ठका अनुसार छुटको प्रावधान ल्याउन, अर्थमन्त्रालयको चित्त बुझाउनु पर्थ्यो । यसका लागि ४-५ वर्ष लागेको थियो । यो काम उत्तमलालकै पालादेखि भएको हो । त्यस बेला निजी क्षेत्रबाट चलचित्र बन्ने सम्भावना कम थियो । नेपालमा हल पर्याप्त थिएन । हलबाट उठेको पैसाले चलचित्रको लागत उठाउन असम्भव थियो । त्यसकारण शानेचसंले सरकारलाई मनोरञ्जन करमा ५० प्रतिशत छुट दिन अनुरोध गरेको थियो ।[३८]

चौथो, शानेचसंले टीका सिंहको पालामा २०४१ सालदेखि सहनिर्माण कार्यलाई जारी राखेको थियो । लागत नउठ्ने कारण चलचित्र निर्माण गर्न आनाकानी गरिरहेको अवस्थामा शानेचसंले ल्याएको सहकार्यको नीतिले निजी क्षेत्रका लागि बोझ कम गराइदिएको थियो ।[३९] सहनिर्माणको पहिलो चलचित्र *के घर के डेरा* थियो जुन जयअजिमा फिल्म्स प्रा.लि.सँगको सहकार्यमा २०४१ मा बनाइएको हो (हेर्नुहोस् तस्बिर ५) । कुल १५ लाख लागत रहेको यस चलचित्रमा शानेचसंको ५१ प्रतिशत र अजिमाको ४९ प्रतिशत लगानी थियो ।

---

३८ श्याममोहन श्रेष्ठसँग २०६६ कात्तिक ९ गते गरेको कुराकानी ।

३९ हुन त २०३९ मै निजी क्षेत्रबाट चलचित्र *जुनी* बनिसकेको थियो । *जुनी*को मुख्य भूमिका मिनाक्षी आनन्दको थियो । रङ्ग पत्रकार भरत शाक्यका अनुसार आनन्दले *सिन्दूर*बाट आर्जन गरेको ख्यातिकै कारण निजी क्षेत्रले यो चलचित्र बनाउने साहस गरेको थियो । *जुनी*मा भारतबाट निर्देशक ल्याइएको थियो । यसको प्राविधिक पक्षमा भारतीयले नै धेरैजसो सहयोग गरेका थिए । शाक्यसँग २०६६ साउन ११ मा गरेको कुराकानी ।

यसपछि पनि सहनिर्माणको यही नीतिलाई निरन्तरता दिइयो (सिंह २०४१ : ७०८)। त्यसअनुसार शानेचसंले प्रगति फिल्म्ससँग *विश्वास* (२०४३), ओम प्रोडक्सन प्रा.लि.सँग *सन्तान* (२०४४), सुजाता प्रोडक्सन प्रा.लि.सँग *शान्तिदीप* (२०४६) बनाएको थियो। शानेचसंले भारतीय लगानीकर्तासँग मिलेर *पञ्चवटी* (२०४४) बनाएको थियो। तर यो चलचित्र भारतमा देखाइए पनि यसमा देवरभाउजूको प्रेम सम्बन्ध देखाइएकाले नेपालको संस्कृतिमा अपाच्य हुने भन्दै प्रदर्शन गरिएन।

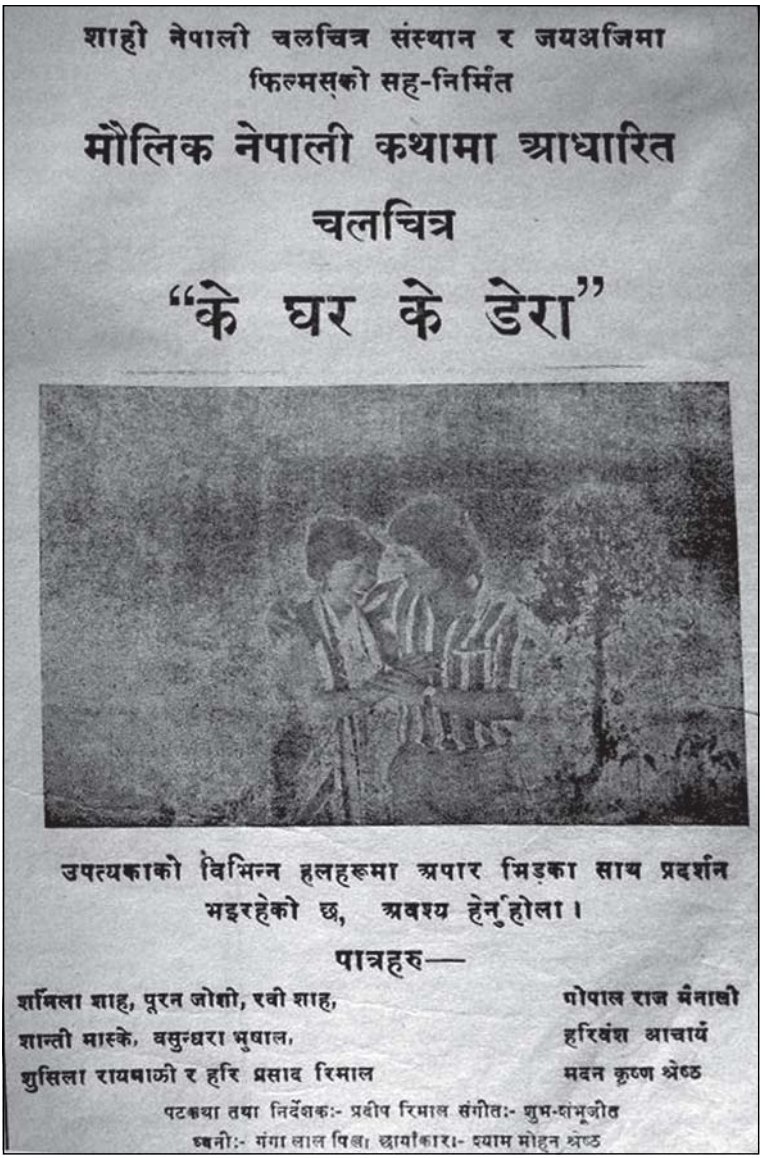
शानेचसंले आफ्नो कमजोर आर्थिक स्थितिमा पनि चलचित्र बनाइरहने सोचाइले सहनिर्माण प्रक्रिया अँगालेको थियो। सुरुदेखि नै वर्षमा एउटा चलचित्र बनाउने शानेचसंको सोचाइ भए पनि बजेटको अभावका कारण तीनचार वर्षमा मात्र एउटा चलचित्र बन्न सकेको थियो। त्यसैले सहनिर्माणबाट त्यस लक्ष्यलाई पूरा गर्ने सोचाइ रहेको देखिन्छ। २०४२ सालपछि त शानेचसं आफैंले वा सहनिर्माणमा वर्षको कम्तीमा दुई चलचित्र बनाउनुपर्ने राष्ट्रिय नीति नै बनेको थियो (श्री ५ को सरकार २०४२ग : ५५-५६)। यद्यपि त्यो लक्ष्य पनि पूरा हुन सकेन। शानेचसंले नेपाली निजी क्षेत्रसँग मिलेर चलचित्रको सहनिर्माण गरिरहँदा निजी क्षेत्रले भने नेपालबाहिरका लगानीकर्तासँग पनि मिलेर चलचित्र बनाइरहेका थिए।[४०] यसमा पनि सरकारले कर छुट दिइरहेको थियो। निजी क्षेत्रको यो अभ्यासलाई यादव खरेलले ठगीको रूपमा हेरेका छन्। खरेलको विचारमा *पञ्चवटी*बाहेक अरू चलचित्रहरू आंशिक रूपमा मात्र नेपालमा सुटिङ गरिएका थिए र ती नेपाली भाषामा डब मात्र गरिएका चलचित्र थिए। यसबाट नेपालीले भन्दा पाकिस्तानी, बङ्गलादेशी निर्मातालेे फाइदा लिए। नेपाली चलचित्र उद्योगलाई कुनै पनि फाइदा भएन।[४१] त्यसो भएपछि सरकारले पनि त्यसरी सहनिर्माण गरी बनाइएका चलचित्रलाई सहुलियत नदिने निर्णय गऱ्यो। फलस्वरूप विदेशी निर्मातासँगको सहनिर्माणमा चलचित्र बनाउने क्रम बन्द भयो (खरेल २०४९ : १३)।

पाँचौं, शानेचसंले सिनेमा हलको सङ्ख्या बढाउन पनि सहयोग गरेको थियो। शानेचसं आउनुअगाडि सरकारको ध्यान सिनेमा हलको सङ्ख्या बढाउनमा थिएन। हलमा भारतीय चलचित्र नै धेरै प्रदर्शनी गरिने भएकाले हलको सङ्ख्या बढाए नेपालमा भारतीय प्रभाव पर्ने सोच सरकारको थियो। यसले गर्दा नेपालमा

---

[४०] यसका उदाहरण *जीवन ज्योति, हामी एक हौं, ममता, प्रायश्चित, इन्साफ, साहस, धरती र आकाश, अभियान, माला, संजोग, प्रतिशोध, मजबुत, टाइगर, पीपल डाँडा* आदि हुन् (खरेल २०४९ : १७)।

[४१] खरेलसँग २०६५ भदौ ३१ मा गरेको कुराकानी।



तस्बिर ५ : *के घर के डेरा* चलचित्र प्रदर्शनीको विज्ञापन (*कामना,* वर्ष १ अङ्क ८, पृ. ९)।

चलचित्र उद्योगको विकास गर्न बाधा परिरहेको थियो । यसैलाई ध्यान दिएर शानेचसंल सिनेमा हलको सङ्ख्या बढाउन सरकारलाई सुझाव दिएको थियो ।[४२] त्यसपछि सरकारले नयाँ हलको लाइन्सेस दिएको थियो । २०२०/२१ मा नेपालमा १६ ओटा हल थिए (राई सन् २००४: १३०) । शानेचसंले पहल गरेपछि २०३१ मा यो सङ्ख्या २९ भएको थियो (शानेचसं २०३१) । २०४४ मा भने नेपालमा सिनेमा हलको सङ्ख्या ५० पुग्यो (डब्लुआइएफ सन् १९८८) ।

निष्कर्ष

नेपालमा चलचित्र उद्योग कुनै योजनाविना सुरु भएको होइन भन्ने तथ्य यो अध्ययनले पनि उजागर गरेको छ । पञ्चायती शासनमा शासकको स्वार्थ र रुचिले गर्दा नै किन नहोस् यो उद्योगको जग बस्न पुग्यो । निजी क्षेत्र कमजोर रहेको त्यति बेलाको स्थितिमा चलचित्र उद्योगको विकास गर्न राज्य नलागी सम्भव पनि थिएन । त्यसैले यो उद्योगलाई स्थापित गराउन राज्यले योजनाबद्ध हिसाबले काम गऱ्यो । यही उद्योगको अत्यावश्यक पूर्वाधार विकास गर्न शानेचसंको गठन गरिएको थियो । यो संस्थानको पहलमा नेपालमा चलचित्र बनाउन आवश्यक दक्ष जनशक्ति, प्रविधि अनि उपकरणको विकास हुन पुग्यो । शानेचसंकै सुझावका आधारमा सरकारले नेपालमा चलचित्र क्षेत्रलाई व्यवस्थित र व्यावसायिक बनाउने नीति पनि ल्यायो । शानेचसं सधैँ नेपालमा चलचित्र उद्योगको स्थापना गर्न प्रयत्नशील नै रह्यो र यसमा धेरै हदसम्म सफल पनि भयो । साथै, निजी क्षेत्रलाई चलचित्र उद्योगप्रति आकर्षित गराउन यसले महत्त्वपूर्ण काम गऱ्यो ।

यति गर्दा पनि अन्तिम समयतिर आएर यस संस्थानलाई सेतो हात्तीका रूपमा हेर्नुपर्ने परिस्थिति आयो । पछिल्लो समयमा विनाउपलब्धि यसलाई पाल्नु परेकामा अर्थ मन्त्रालयका पदाधिकारीहरू यसलाई बोझ सम्झन्थे । संस्थानलाई सधैँ सरकारले आत्मनिर्भर हुनुपर्ने पाठ पढायो । तर त्यो आत्मनिर्भर कसरी हुने भन्नेबारे भने पर्याप्त गृहकार्य गरिएन । शानेचसंलाई कसरी आत्मनिर्भर बनाउने भन्ने योजना सरकारसँग पनि थिएन । शानेचसंको काम व्यापार हो वा सार्वजनिक सेवा हो भन्ने कुरा सधैँ विवादको विषय बनिरह्यो । जसरी एक दुई ओटा चलचित्र बनाएर र चलचित्रको उपकरण तथा संरचना भाडामा दिएर शानेचसंलाई आत्मनिर्भर बनाउन सकिन्छ भन्ने सोचियो त्यो सोचाइ नै गलत थियो । शानेचसंले नेपालमा चलचित्र उद्योगको लागि गरेको प्रयासलाई ध्यान नदिएर

---

[४२] शानेचसंका यादव खरेलसँग २०६५ भदौ १३ मा गरेको कुराकानी ।

नाफा नोक्सानको हिसाबका आधारमा यसको मूल्याङ्कन गर्नु गलत थियो। त्यस्तो मूल्याङ्कनका आधारमा विघटन र निजीकरण गर्ने दिशातिर जानुभन्दा संस्थानमा रहेका विभिन्न व्यक्तिले विदेशबाट चलचित्रको बारेमा हासिल गरेको ज्ञान, यसले विकास गरेको भौतिक पूर्वाधार र समग्र संरचनालाई कसरी उद्योगको थप विकासमा लगाउने भन्नेबारे सोचिनु पर्दथ्यो। साथै, नयाँ-नयाँ धारका चलचित्र निर्माण– जसमा निजी क्षेत्रको पर्याप्त ध्यान जान सकेको छैन –मा यसलाई लगाउनु पर्दथ्यो। यसरी हतारमा गरिएको संस्थानको निजीकरणपछि नेपालमा चलचित्र क्षेत्रका लागि अत्यावश्यक पूर्वाधारमा लगानी गर्ने संस्थाको अभाव भएको छ।

धन्यवाद

यो लेख मार्टिन चौतारीले २०६६ चैत १२-१३ मा काठमाडौंमा आयोजना गरेको 'मिडिया अनुसन्धान सम्मेलन २०१०' मा प्रस्तुत गरिएको थियो। उक्त अवसरमा सुझाव दिने सहभागीहरूलाई धन्यवाद छ। यस अध्ययनका क्रममा चलचित्रसम्बन्धी महत्त्वपूर्ण सामग्री जुटाइदिने त्रिभुवन विश्वविद्यालयका कान्छा मगर, मदनपुरस्कार पुस्तकालयका दीपक अर्याल, सर्वोच्च अदालत पुस्तकालयका पुष्प रिमाल, कामना प्रकाशन समूह पुस्तकालयका यमुना कँडेल, सेकेण्ड ह्याण्ड पुस्तक विक्रेता अर्जुन खत्री, चलचित्र विकास बोर्डका डिजन भट्टराई र हरिसिंह रैकला, अध्येता शिव रेग्मी र रङ्ग पत्रकार भरत शाक्यलाई धन्यवाद। शानेचसंका विभिन्न पक्षबारे अन्तर्वार्ता दिने व्यक्तिहरू र यो लेख पढेर सुझाव दिने यस जर्नलका सम्पादक मण्डल, अध्येता अनुभव अजीत, चलचित्र निर्देशक लक्ष्मीनाथ शर्मालाई पनि धन्यवाद। यो लेख लेख्ने क्रममा सहयोग गर्ने मार्टिन चौतारीका अन्य सबै सहकर्मीहरूलाई पनि धन्यवाद।

सन्दर्भ सामग्री

अजीत, अनुभव। २०६४। नेपाली चलचित्रको आरम्भ। *मिडिया अध्ययन* २ : ३५-७३।

अजीत, अनुभव। २०६६। नेपाली सिनेमा : यथास्थितिवादी सांस्कृतिक राजनीति। *मिडिया अध्ययन* ४ : १४९-१८४।

इश्वरवल्लभ र दामोदर प्रसाद भट्टराई, सं। २०३०। *नेपाली चलचित्र निर्माण गोष्ठी*। काठमाडौं : शाही नेपाल चलचित्र संस्थान।

उपाध्याय, प्रदीप। २०४७। चलचित्रमा ध्वनिको प्रयोग। *कामना* ५० : ११४-११९।

काफ्ले, कपिल। २०४९। चलचित्र संस्थान। *कामना* ६७ : ७।

काफ्ले, कपिल। २०५०। २०५० : नक्कली चलचित्रले बजार लिएको वर्ष। *कामना* ८२ : ९-१४।

कामना। २०४२। चलचित्र उद्योग र मनोरञ्जन कर। १(६) : २।

कामना । २०४३ । कुसुमे रुमालको रजत जयन्ती र सरकारी ऋण सहयोगको आवश्यकता । २(१५) : २ ।

कामना । २०४६ । चलचित्र निर्मातालाई सहुलियत दिइने । ५(४) : ६ ।

कामना । २०४६क । चलचित्र संस्थानमा तीन करोडको भ्रष्टाचार ? चलचित्र उद्योगको भविष्य अन्धकार । *कामना* ५(८) : १५-२१ ।

कुँवर, कृष्णबहादुर । २०४३ । *नेपालमा संस्थानको कानूनी स्थिति* । गुल्मी : मिना कुँवर ।

खत्री, टेकबहादुर । २०३२ । नेपालमा चलचित्र उद्योग । *नेपालमा सार्वजनिक सञ्चार,* पृ. ४८-५३ । काठमाडौं : सूचना विभाग ।

खरेल, यादव । २०२८ । चलचित्र उद्योगको शिलान्यास । *गोरखापत्र,* २६ भदौ, पृ. ५/८ ।

खरेल, यादव । २०४९ । नेपाली कथानक चलचित्र निर्माणको इतिहास : एक सङ्क्षिप्त टिपोट । *अभियानको पहिलो आयोजना नेपाली चलचित्र पुरस्कार समारोह,* पृ. ९-१७ । काठमाडौं : अभियान समूह ।

गोरखापत्र । २०५० । नेपाल चलचित्र विकास कम्पनी लिमिटेड : सेयर हस्तान्तरण सम्झौता सम्पन्न । २७ कात्तिक, पृ. १/११ ।

चौलागाईं, यम । २०६४ । *चलचित्रका सारथि* । काठमाडौं : लेखक स्वयं ।

झा, वेदानन्द, अध्यक्ष । २०२६ । *प्रशासन सुधार आयोगको मध्यावधि-प्रतिवेदन* । काठमाडौं : प्रशासन व्यवस्था विभाग ।

दाहाल, केशव र होम परिवाग । २०४९ । नेपाली चलचित्र : संस्कार नै यस्तो भए भविष्य कस्तो ? *कामना* ९(२) : १०-१३ ।

धर्मस्थली, आर. के. । २०४७ । आम्दानी त लगानीको एक-तिहाई मात्र... –नरशमशेर । *कामना* ५० : ७६-७७ ।

नवीन, टेकबहादुर । २०४० । *नेपाली सञ्चार क्षेत्रको चिनारी* । काठमाडौं : श्री ५ को सरकार सञ्चार मन्त्रालय, सूचना विभाग ।

नाम नखुलेको । २०६२ । नेपाल चलचित्र इतिहासदेखि वर्तमानसम्म । *राष्ट्रिय चलचित्र महोत्सव २०६२* । विदुर गिरी, सं., पृ. ६८-१०७ । काठमाडौं : चलचित्र विकास बोर्ड ।

निरौला, अनुपम । २०६५ । चलचित्र विकास बोर्ड र बोर्डबाट सञ्चालित योजनाहरूको परिचय । *चलचित्र मञ्च* ३(३) : १-२३ ।

नेपाल सरकार । २०६५ । *सरकारी संस्थानहरूको वार्षिक प्रगति समीक्षा* । काठमाडौं : अर्थ मन्त्रालय ।

प्रधान, परशुराम । २०४७ । *सरल सार्वजनिक संस्थान* । काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

बस्न्यात, प्रेमबहादुर । २०२९ । नयाँ सञ्चार सेवाअन्तर्गत शाही नेपाल चलचित्र संस्थानको जन्म । *नेपाल* २(२) : ३४-३७ ।

महर्जन, हर्षमान । २०६६ । पञ्चायती शासनमा 'विकासको लागि सञ्चार' अवधारणाको राजनीति । *मिडिया अध्ययन ४* : ११३-१४८ ।

राई, मोहन । सन् २००४ । *जक्स्टापोजिशन* । काठमाडौं : शान्ति चेम्जोङ ।

राणा, हेमन्तशमशेर । २०५८ । *जनरल नरशमशेर जङ्गबहादुर राणाको जीवनी : उहाँकै जुवानी* । काठमाडौं : रानी ईश्वरी राज्यलक्ष्मी देवी राणा ।

रासस । २०५० । चलचित्र विकास संस्थान विघटन । *गोरखापत्र*, ८ भदौ, पृ. १/११ ।

विकासचन्द्र । २०३० । विकासका पाइलामा शाही नेपाल चलचित्र संस्थान । *गोरखापत्र*, ९ वैशाख, पृ. ७ ।

शर्मा, लक्ष्मीनाथ । २०३८ । *चलचित्र कला* । काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

शानेचसं । २०३१ । *नेपाल अधिराज्यका चलचित्र भवनहरूका तथ्याङ्क तथा विवरण भाग १* । काठमाडौं : शाही नेपाल चलचित्र संस्थान ।

शानेचसं । २०२९ । *नेपालमा चलचित्र प्रदर्शक र वितरकहरूका समस्या तथा सम्भावित समाधान गोष्ठी २०२९* । काठमाडौं : शाही नेपाल चलचित्र संस्थान ।

श्री ५ को सरकार । २०१९ । *त्रिवर्षीय दोस्रो योजना (२०१९-२०२२)* । काठमाडौं : राष्ट्रिय योजना परिषद् ।

श्री ५ को सरकार । २०२६क । सूचना तथा प्रसार सेवा विकास । *तेस्रो योजनाको प्रथम तीन वर्षको प्रगति विवरण*, पृ. २२१-२२७ । काठमाडौं : राष्ट्रिय योजना आयोग ।

श्री ५ को सरकार । २०२६ख । चलचित्र (निर्माण प्रदर्शन तथा वितरण) ऐन, २०२६ । *नेपाल राजपत्र*, खण्ड १९, अतिरिक्ताङ्क २५, १९ भदौ ।

श्री ५ को सरकार । २०२७ । सूचना तथा प्रसार । *चौथो योजना (२०२७-२०३२)*, पृ. ३१०-३१२ । काठमाडौं : राष्ट्रिय योजना आयोग ।

श्री ५ को सरकार । २०२८क । राष्ट्रिय सञ्चार सेवा योजना । काठमाडौं : श्री ५ को सरकार ।

श्री ५ को सरकार । २०२८ख । सञ्चार मन्त्रालयको सूचना । *नेपाल राजपत्र*, खण्ड २१, अतिरिक्ताङ्क ३९, १६ कात्तिक ।

श्री ५ को सरकार । २०२८ग । *नेपाल र कोलोम्बो योजना : कोलोम्बो योजनाको बीसौं वार्षिकोत्सवको उपलक्ष्यमा एक समीक्षा* । काठमाडौं : राष्ट्रिय योजना आयोग ।

श्री ५ को सरकार । २०३७ । अन्य सञ्चार । *छैटौं योजना (२०३७-२०४२)*, पृ. ६१८-६२३ । काठमाडौं : राष्ट्रिय योजना आयोग ।

श्री ५ को सरकार । २०४२क । प्रचारप्रसार । *सातौं योजना (२०४२-२०४७)*, पृ.७२९-७३७ । काठमाडौं : राष्ट्रिय योजना आयोग ।

श्री ५ को सरकार । २०४२ख । *आर्थिक वर्ष २०४२-२०४३ को बजेट* । काठमाडौं : अर्थ मन्त्रालय ।

श्री ५ को सरकार । २०४२ग । *राष्ट्रिय मूल नीति २०४२* । प्रकाशक नखुलेको ।

श्री ५ को सरकार । २०४९[२०४५] । राष्ट्रिय सञ्चार नीति तथा कार्यक्रम, २०४५ । *प्रकाशनको दिग्दर्शन,* पृ. २८१-३१२ । काठमाडौं : प्रेस काउन्सिल ।

श्री ५ को सरकार । २०५२ । शाही नेपाल चलचित्र संस्थान । *महालेखा परीक्षकको वार्षिक प्रतिवेदन २०५२ (भाग २),* पृ. ३७६-३८० । काठमाडौं : महालेखा परीक्षकको विभाग ।

श्री ५ को सरकार । २०६०[२०४९] । राष्ट्रिय सञ्चार नीति २०४९ । *प्रकाशनको दिग्दर्शन* । हरिहर विरही, सं., पृ. १७६-१९३ । काठमाडौं : प्रेस काउन्सिल नेपाल ।

सगुन । २०४९ । अझै पनि चलचित्र संस्थान भ्रष्टाचारीहरूकै इशारामा चलिरहेको छ– श्याममोहन श्रेष्ठ । *कामना* ७० : २३-२५ ।

सायमी, प्रकाश । सन् २००४ । *चलचित्र : कला र प्रविधि* । काठमाडौं : पैरवी बुक्स एण्ड स्टेसनरी सेन्टर ।

सिंह, टीका । २०४१ । शाही नेपाल चलचित्र संस्थान : एक झलक । *जुनेली* १४(५) : ७०७-७०९ ।

Chowdhary, Prem. 2000. *Colonial India and the Making of Empire Cinema: Image, Ideology and Identity*. New Delhi: Vistaar Publications.

Government of Nepal. 1956. *Government of Nepal Draft Five Year Plan: A Synopsis*. Kathmandu: National Planning Council.

HMG. 1999. Monitoring Privitized Enterprises: A Report on Performance of Privatized Enterprises. Unpublished, Ministry of Finance, Privatization Cell.

Karki, Chetan. 1982. A Short History of Nepalese Cinema. *Nepal Today* 7(1): 31-34.

Khandapur, K.L. 1960. Problems of Training Film Technicians in South East Asia. A paper presented at meeting on development of information Media in South East Asia, Bangkok, 18-30 January. Available at http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001479/147907eb.pdf. Accessed on 22 January 2010.

Khatri, Tek Bahadur. 1983. Royal Nepal Film Corporation (RNFC). In *Nepal's Mass Media*, pp. 28-34. Kathmandu: Department of Information.

Manandhar, Narayan and Pushkar Bajracharya. 2000. Privatization in Nepal. In *Privatization in South Asia Minimizing Negative Social Effects through Restructuring.* Gopal Joshi, ed., pp. 105-142. New Delhi : South Asia Multidiscipilnary Advisory Team (SAAT) and International Labour Organization (ILO), India.

Poudel, Laxmi Kant. 2008. The Privatization Policy Transfer: A Nepalese Experience. A paper presented at International Conference on

Challenges of Governance in South Asia organized by Public Administration Campus, Kathmandu, 15-16 December.

Regmi, Narendra. 1988. Film Industry in Nepal. Paper presented in AMIC Seminar on 'Asian Films: Survival or Revival', Singapore, 26-28 January.

Roppa, G.M. 1968. Final Report on a Mass Communication Training and Fact-finding Mission to Nepal. Unpublished report, UNESCO.

Sargent, L.W. 1974. Planning of Communication for Development. Unpublished report, UNESCO, Paris.

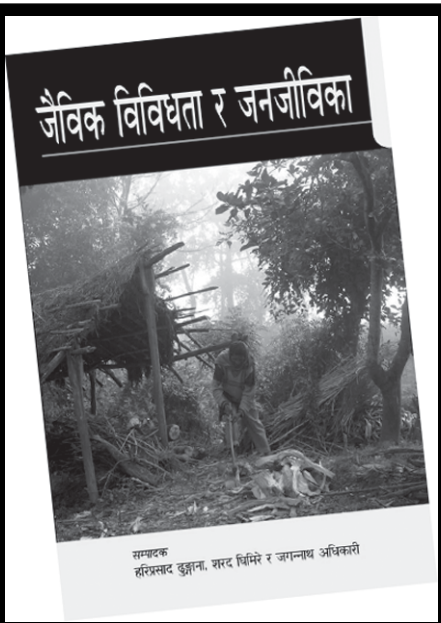
Sharma, Robin. 1995. *Privatization: Lessons Learned*. Kathmandu: Mandira Sharma.

Thoraval, Yves. 2001. *The Cinemas of India (1896-2000).* New Delhi: Macmillan India Limited.

Vansina, Jan. 1985. *Oral Tradition as History*. London: James Curry Ltd.

Vasey, Ruth. 1997. The World-wide Spread of Cinema. In *The Oxford History of World Cinema.* Geoffrey Nowell-Smith, ed., pp. 53-62. New York: Oxford University Press.

Worldview International Foundation (WIF). 1988. *Communications in Nepal*. Kathmandu: WIF.



चौतारी पुस्तक शृङ्खला- ५२

अहिले जैविक विविधताको विषय प्राज्ञिक चासो, वातावरणीय मुद्दा र संरक्षणको विषयवस्तु मात्र रहेन । यो धेरै किसिमका व्यक्ति, समूह र निकायका सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक तथा वातावरणीय सम्बन्ध र स्वार्थहरू जोडिएको एक महत्त्वपूर्ण तर जटिल विषय बनेको छ । तसर्थ यस पुस्तकमा जैविक विविधताको संरक्षण, व्यवस्थापन तथा उपयोगको सामाजिक-सांस्कृतिक आयामहरू, नेपालमा यससम्बन्धमा भएका प्रयास तथा व्यावहारिक अनुभवका अतिरिक्त नयाँ चुनौतीहरू समेत समेटिएको छ । जैविक विविधताको मानवीय पाटोका विषयवस्तु र यसको जनजीविकासँगको अन्तरसम्बन्ध यस पुस्तकको मुख्य विषय हो ।

जैविक विविधताको अर्थ र महत्त्व, यससम्बन्धी विश्वव्यापीरूपमा भएका समकालीन बहस र विश्लेषण, नेपालको जैविक विविधताको लेखाजोखा तथा यसको संरक्षण प्रयास र अनुभवसम्बन्धी जानकारी प्राप्त गर्न यो पुस्तक सहायकसिद्ध हुनेछ । पुस्तक जैविक विविधताबारे अध्ययन गर्ने विद्यार्थी, अनुसन्धानकर्ता, नीतिनिर्माता तथा कृषक, स्थानीय समुदायलगायत सम्पूर्ण सरोकारवालालाई सहयोगी हुनेछ ।