तस्बिरले बोल्ने प्रवासन कथा : आप्रवासन इतिहासको महिलावादी दृश्यात्मक मानवशास्त्र

सञ्जय शर्मा

भूमिका

सन् १९४५ मा खिचिएको *इण्डियन न्युज परेड*को अंशको *फर भ्यालर*[१] अर्थात् "साहसको कदर" नामको ८६ सेकेण्ड लामो श्याम-श्वेत भिडियो क्लिप ब्रिटिश पाथे[२] द्वारा युट्युबमा अपलोड गरिएको छ । त्यसमा दुई जना भिक्टोरिया क्रस (भीसी)[३] पाएका गोर्खा सैनिकहरू—नायक (बेलायती सेनामा कोर्पोरलसँग समानान्तर) अगनसिंह राई[४] र (मरणोपरान्त) सुबेदार नेत्रबहादुर थापा—लाई हाल पाकिस्तानमा पर्ने ब्रिटिश-भारतको नाउशेरा[५] मा पदक प्रदान गरिएको दृश्य देखिन्छ । भिडियोको शुरूमा भारतका भाइसरोए अर्थात् औपनिवेशिक भारतका लागि बेलायती प्रतिनिधि आर्चिबाल्ड पर्सिभल वेभेल खाकी सैनिक पोसाक र बुट लगाएर गोर्खा सैनिकका बटालियनको निरीक्षण गर्दै हिँडिरहेका

[१] *फर भ्यालर* नामक भिडियो www.youtube.com/watch?v=4Ied YyqswXA मा उपलब्ध छ ।

[२] ब्रिटिश पाथे सन् १९१० देखि १९५८ सम्म बेलायती सिनेमा क्षेत्रमा प्रभुत्व जमाएको एक प्रमुख चलचित्र पत्रकारिता उत्पादक संस्था थियो । टेलिभिजनको आगमनपछि भने यसको लोकप्रियता घट्दै गयो । यसले उत्पादन गरेका हजारौँ भिडियो सामग्री अहिले अनलाइनमा उपलब्ध छन् ।

[३] भीसी बेलायती सेनाको सबैभन्दा ठुलो सैन्य पदक हो । हालसम्म १३ नेपाली (१ सिक्किमेलीसमेत) गोर्खा सैनिकले यो पदक पाएका छन् ।

[४] नायक अगनसिंह राईलाई पछि भारतीय सेनाद्वारा मानार्थ क्याप्टेनको उपाधि प्रदान गरिएको थियो । पाँचौँ गोर्खा राइफल्स सन् १९४७ पछि पनि भारतीय सेनासँगै बस्यो । सन् १९४७ मा बेलायत, भारत र नेपालबीच भएको त्रिपक्षीय सम्झौताअनुसार दोस्रो, छैटौँ, सातौँ र दशौँ गोर्खा बेलायती सेनामा गए भने पहिलो, तेस्रो, चौथो, पाँचौँ, आठौँ र नवौँ गोर्खा भारतीय सेनासँग बसे । यसका लागि www.victoriacross.org.uk/bbrai2.htm हेर्नुहोस् ।

[५] नाउशेरा ब्रिगेड दोस्रो विश्वयुद्धका बेला ब्रिटिश-भारतद्वारा स्थापना गरिएको एक महत्त्वपूर्ण सैनिक केन्द्र थियो । सुबेदार थापाको तनहुँको घरबाट हाल पाकिस्तानमा पर्ने नाउशेरा १,६०० किलोमिटरभन्दा बढी टाढा पर्दछ ।

समाज अध्ययन २१ : १४९–१८३, २०८३

देखिन्छन् । सो दृश्यमा गोर्खा सैनिकहरूले भने आधा बाहुला भएको खाकी रङ्गको शर्ट र छोटो घुँडा देखिने खाकी रङ्गकै कट्टु लगाएका छन् । यसै बेला अति नै वजनदार ब्रिटिश उच्चारण सहित उद्घोषक बब ड्यान्भर्स-वाकर भन्छन्, "भाइसरोएले पाँचौँ रोयल गोर्खा राइफल्सको निरीक्षण गर्दै गर्दा एउटा यस्तो समारोह शुरू भएको छ, जहाँ दुई ओटा भिक्टोरिया क्रस प्रदान गरिँदैछ र वास्तविक अर्थमा 'साहसको कदर' भएको छ ।"

त्यसपछि क्यामेराले केही नेपालीलाई देखाउँछ जसमा लामो बाह्र हाते सेतो फूलबुट्टे सारी लगाएर सारीको फेरले टाउको छोपेका चार जना महिला र एउटी बालिका अनि दौरा-सुरुवाल, कोट र टोपी लगाएका तीन जना पुरुष झुल्किन्छन् । गोर्खा सैनिकहरूको बटालियन, ब्रिटिश अधिकृतहरू र तिनका परिवारका अगाडि उनीहरू उभिएका छन् । उद्घोषक ड्यान्भर्स-वाकर फेरि भन्छन्, "यो नायक अगनसिंह राईको परिवार हो । बर्माको लडाइँमा आफ्नो वरिपरि जवानहरू ढलिरहेका बेला पनि उनी तीन पटक आगोको बीचमा अगाडि बढे । तीनै पटक उनले त्यो आगोलाई शमन गरे । पहिलो पटक उनले तीन जना शत्रु मारे, त्यसपछि फेरि तीन र तेस्रो प्रहारमा चार ।" त्यसपछि भाइसरोएले नायक राईलाई भिक्टोरिया क्रस लगाइदिएको दृश्य देखिन्छ । उनीहरू हात मिलाउँछन् । नायक राई भाइसरोएलाई सलाम गर्छन् र भाइसरोएले पनि सलाम फर्काउँछन् । भाइसरोए सलाम गर्दै पछाडि सर्छन् ।

क्यामेरा त्यसपछि करिब १०–१२ वर्षकी एउटी सानी नेपाली केटीतर्फ सोझिन्छ । उनको बायाँतर्फ एउटी अधबैँसेजस्तो देखिने महिला उभिएकी छन् । यिनी सानी केटीकी सासू, अर्थात् सुबेदार नेत्रबहादुर थापाकी आमा हुन् भनी थुप्रै ठाउँमा लेखिएको छ । उनको दायाँतर्फ कर्नेल नर्मन युस्टेस[६] अनुवादक तथा संरक्षकका रूपमा उभिएका छन् (तस्बिर १) । यी केटीको नाम कतै "नामसरा थपिनी" त कतै "नैनसरा मगर्नी" भनी सैन्य अभिलेखहरूमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । तर अधबैँसे महिलाको नाम कतै पनि उल्लेख छैन । उद्घोषक भन्छन्, "यी सानी केटीको सुबेदार नेत्रबहादुर थापासँग बिहे हुन लागेको थियो, तर सुबेदार थापा बर्मामा थिए ।[७] त्यहाँ उनले आठ घण्टासम्म मानव सहनशीलताको

[६] जेम्स लन्टका अनुसार कर्नेल नर्मन (जोन) युस्टेसलाई "इम्फाल कब्जा गर्ने जापानी प्रयासलाई रोक्न भएको कठोर लडाइँका क्रममा २/५ गोर्खा राइफल्सको कमाण्ड सम्हाल्न नियुक्त गरिएको थियो (सन् १९९४ : १५९) ।" उनी सन् १९२१ मा २/६ गोर्खा राइफल्समा आबद्ध भएका थिए ।

[७] यहाँ महत्त्वपूर्ण के छ भने अङ्ग्रेजीमा उद्घोषकले "बिट्रोथ्ड" शब्द प्रयोग गरेका छन्, जसको नेपालीमा अर्थ टिकोटालो भइसकेको भन्ने हुन्छ । तर अन्य स्रोत (जस्तै, फारबेल सन् १९८४) र *लण्डन गजेट*मा भने नामसरालाई सुबेदार थापाकी श्रीमती नै भनिएको छ ।

तस्बिर १ : भीसी पदक थापेपछि नामसरा थपिनी र उनकी सासू कर्नेल युस्टेससँग फोटो खिचाउँदै (स्रोत : ब्रिटिश पाथे) ।

सीमा पार गर्दै आफू खटिएको पोस्ट जोगाए । अन्ततः लडिरहेकै अवस्थामा उनी ढले ।" भाइसरोए घुँडा अलिकति खुम्च्याउँदै सावधानीपूर्वक भिक्टोरिया क्रस पदक सानी केटीलाई दिन्छन् । नामसराले पदक हातमा थापेपछि नामसरा र अधबैँसे महिला भाइसरोएलाई नमस्कार गर्छन् । भाइसरोए सलाम गर्दै बिस्तारै पछाडि सर्छन् । दुवै महिला अझ बढी झुक्दै फेरि नमस्कार गर्छन् र भाइसरोएले फेरि सलाम फर्काउँछन् । कर्नेल युस्टेसले नामसराको काँध समातेर उनलाई क्यामेरातर्फ फर्काउँछन् ।

नामसराले हातमा खोलिएको भीसी पदक रहेको सानो बट्टा समात्छिन् (तस्बिर २) । सो चिसो, अमूर्त धातुको पदक क्षति र बलिदानको प्रतीक बनेर नामसराको हातमा छ । नामसराको अनुहार भावशून्य छ । उनी एकैछिन क्यामेरातर्फ हेर्छिन् र आँखा तल झुकाउँछिन् । उनले सेतो फूलबुट्टे सारी लगाएकी छन् जसको फेरलाई घुम्टो बनाएर उनको टाउको छोपिएको छ । साडीको किनारा बुट्टेदार देखिन्छ । भिडियोमा स्पष्ट नदेखिए पनि

उनको टाउको खौरिएको[८] जस्तो देखिन्छ र घुम्टोभित्र गाढा रङको फूलबुट्टे मजेत्रो (बर्को) बाँधिएको छ । उनले बायाँ नाकमा फुली, बुलाकी, मुगा माला, र मालाभन्दा अलिक छोटो चारपाटे जन्तर लगाएकी छिन् ।

तस्बिर २ : भीसी पदक लिएर फोटो खिच्न उभिएकी नामसरा थपिनी (स्रोत : लरेन्स सन् २०२०) ।

[८] नेपालबाट भर्ती भएका सबै नयाँ सैनिकहरूलाई उनीहरूको टाउको र जिउको जुम्रा हटाउन कपाल खौरिने र उनीहरूलाई राम्रोसँग नुहाउन लगाउने चलन थियो । नामसरा र उनकी सासूसँग पनि यस्तै गरिएको थियो कि थिएन भन्नेबारे कतै उल्लेख गरिएको भेटिँदैन । मेजर राकमसिंह राईलाई उद्धृत गर्दै डङ्कन फोर्ब्स लेख्छन्, दोस्रो विश्वयुद्धअघि सबै गोर्खाहरूको टाउको खौरेर टुपी राखिन्थ्यो । दोस्रो विश्वयुद्धपछि मात्र गोर्खाहरूलाई कपाल राख्ने अनुमति दिइएको थियो (फोर्ब्स सन् १९६४ : १९१) ।

अधबैँसे महिलाको अनुहार भिडियोमा कहिल्यै स्पष्ट देखिँदैन। उनी केवल सेतो फूलबुट्टे सारीले टाउको छोपेकी महिलाका रूपमा मात्र देखिन्छिन्; क्यामेराले उनलाई कहिल्यै केन्द्रमा राख्दैन। क्यामेराले मार्च गर्दै गरेका गोर्खा सैनिकहरू देखाउँदै घुम्दा, उद्घोषक भन्छन्, "यस्तो साहसको सम्मानमा, रोयल गोर्खा राइफल्स लर्ड वेभेलको अगाडि मार्च पास गर्छन्। उनीहरूको कानमा प्रशंसा पत्रका शब्द अझै गुञ्जिरहेका छन् 'उनको वीरता र कर्तव्यप्रतिको समर्पण सधैँ यस रेजिमेन्टको इतिहासमा एउटा महाकाव्यझैँ रहनेछ' ।"

त्यसपछि दुई जना गोरा ब्रिटिश—कालो टोपी र भुवाले बनेको कालो जाडोमा लगाउने कोट लगाएकी, सेतो पर्स बोकेकी एक महिला र सेतो टोपी, सेतो शर्टमाथि कालो जाडोको कोट र गाढा रङको टाई लगाएका एक पुरुष—अधबैँसे नेपाली महिलासँग कुरा गर्न थाल्छन्। ती दुई गोरा ब्रिटिश क्यामेरातर्फ फर्किएका छन् भने नेपाली महिला र नामसरा पिठ्युँ फर्काएर उभिएका छन्। साथमा रहेका अनुवादक कर्नेल युस्टेस दुवै महिलाबीच अनुवाद गरिदिँदै छन्। यी महिला-पुरुष कुरा गरिरहँदा नामसरा भने आफू वरपर हेर्दैछिन्।

यसैबीच उद्घोषक भन्छन्, "सानी केटी एउटा पदक र *ठुलो स्मृति* लिएर फर्किनेछिन्, जबकि अर्को विजेताको परिवार हेर्दैछ। उनीहरूको छोरा त्यहाँ आफ्नो गौरव देख्न उपस्थित नभएको भए त्यो क्षति उनीहरूका लागि कति पीडादायी हुने थियो भन्ने उनीहरूलाई थाहा छ" (इटालिक्स, थपिएको)। त्यसपछि क्यामेराले दौरा-सुरुवाल र कालो टोपी लगाएका दुई नेपाली पुरुष र रङ्गिन सारी लगाएका दुई महिलालाई देखाउँछ (सारी रङ्गिन देखिन्छ तर भिडियो श्यामश्वेत भएकाले ठ्याक्कै रङ भन्न सकिँदैन)। उनीहरू सबै जना क्यामेरातर्फ हेर्दै मुस्कुराइरहेका छन्।[९] अन्त्यतिर भाइसरोएसहित तीन जना ब्रिटिश अधिकृतहरू ती नामसराकी सासूसँग कुरा गरिरहेका देखिन्छन्। नामसरा भने शान्त उभिएकी छन्। भाइसरोएले उनीहरूसँग एक-एक गरी हात मिलाउँछन्। हात मिलाइसकेपछि उनीहरूले उनलाई नमस्ते गर्छन्, तर यस पटक भने भाइसरोएले उनीहरूको नमस्ते फर्काउँदैनन्। यसरी भिडियो समाप्त हुन्छ।

महिलावादी दृश्यात्मक मानवशास्त्र

नामसराले पदक थापेको यो दृश्य यतिमा मात्रै सीमित छैन। यो दृश्यले नेपाली आप्रवासन इतिहासलाई हेर्ने बहुमूल्य ढोका खोलिदिन्छ। लेखक विलियम जे.टी. मिचेल (सन् १९९६, सन् २००२) ले आफ्ना दुई लेख "ह्वाट डु पिक्चर्स रियल्ली वान्ट ?" (तस्बिरहरू खासमा के चाहन्छन् ?) र "शोइङ सिइङ : अ क्रिटिक अफ भिजुअल कल्चर" (हेरिनेलाई देखाउने : दृश्यात्मक संस्कृतिको समालोचना) मा विश्लेषण गरेजस्तै, दृश्यमा लुकेका वा

[९] यहाँ ध्यान दिनुपर्ने कुरा के छ भने कथावाचकले पहिले उल्लेख गरेको र क्यामेराले देखाएको नायक अगनसिंह राईको परिवारभन्दा यी महिलाहरूले फरक खाले लुगा लगाएको देखिन्छ।

उजागर भएका सङ्केत तथा चिह्नको सञ्चार र तिनले मानव संवेदना, भावना, र व्यवहारमा पार्ने प्रभावलाई बुझ्ने प्रयास यो लेखले गर्छ । माथि वर्णन गरिएको भिडियोमा नामसराले क्यामरामा झुलुक्क हेर्दाको उनको मनोभावदेखि उनले त्यसरी हेर्दा हामी दर्शकको आँखा उनको आँखासँग जुध्दा हाम्रो मनमा उत्पन्न हुने भावसमेतलाई यो लेखले महिलावादी दृश्यात्मक मानवशास्त्रको माध्यमबाट विश्लेषण गर्छ ।

दृश्यात्मक मानवशास्त्र भन्नाले दृश्यात्मक सामग्रीबाट अर्थ्याउन सकिने मानवीय अवस्था र सामाजिक सम्बन्ध बुझ्ने प्रक्रिया हो । दृश्यात्मक मानवशास्त्रभित्र अर्थ खोज्नु भनेको त्यसलाई "मानव समाजसँग जोड्नु हो, जहाँ हेर्ने र देखिनेसँग सम्बन्धित नैतिकता र राजनीति, सौन्दर्य बोध र ज्ञान निर्माण (एपिस्टेमोलोजी) का प्रक्रिया गाँसिएका हुन्छन्" (मिचेल सन् २००२ : १६६) । यो दृश्य संस्कृति भन्नाले बाहिरी संसार देख्नु हो, जसमा अन्य संस्कृति, आफ्नै संस्कृति र व्यक्ति पर्छन् । मिचेल (सन् २००२) का अनुसार दृश्य संस्कृतिको प्रमुख काम "हेर्ने कुरालाई आफै देखिने बनाउनु" हो । अर्थात्, दृश्यलाई प्रदर्शित गरेर व्याख्या र विश्लेषणका लागि खुला गर्नु, जसलाई मिचेलले "हेरिनेलाई देखाउने" (शोइङ सिइङ) भनेका छन् । मिचेलको यही व्याख्याअनुरूप म इतिहासका गर्भमा लुकेका र सामाजिक स्मृतिबाट हराएका वा कहिल्यै सार्वजनिक वृत्तमा चर्चा नभएका केही यस्ता दृश्यको चर्चा गर्नेछु, जसले नेपाली आप्रवासन, त्यो पनि विशेष गरी नेपाली महिलाको बसाइँसराइ र आवतजावतलाई खुला व्याख्या र विश्लेषणका लागि प्रस्तुत गर्नेछ । म यो लेखमा ती दृश्यलाई आंशिक रूपमा महिलावादी मानवशास्त्रीय दृष्टिकोणबाट व्याख्या गर्न सक्छु । तर अन्य विविध विचार, विश्लेषण, र व्याख्याका लागि पनि ती र अन्य यस्तै दृश्य खुला हुनेछन् भन्ने म ठान्छु ।

यसै गरी, म्याकडगल (सन् १९९७ : २८७) ले भनेझैँ भावना, समय, शरीर, इन्द्रीय, लैङ्गिकता र व्यक्तिगत पहिचानतर्फ बढ्दो मानवशास्त्रीय चेतले मानवशास्त्रमा दृश्यात्मक सामग्रीलाई कम काम गर्ने "अल्छी" तरिकाका रूपमा हेर्ने पुरानो दृष्टिकोणमा परिवर्तन ल्याएको छ, त्यसैले अब मानवशास्त्रबारे फिल्म बनाउने होइन, मानवशास्त्रीय फिल्म बनाउनेतर्फ लाग्नुपर्छ । म्याकडगलका अनुसार "दृश्यात्मक मानवशास्त्र भनेको दृश्यकै कुरा मात्र होइन, बरु दृश्यभित्र गाँसिएका र सांस्कृतिक रूपमा अर्थ लगाइएका सम्बन्धको दायरा हो" (म्याकडगल सन् १९९७ : २८७) । पिङ्क (सन् २००३) पनि दृश्यात्मक मानवशास्त्रमा संवेदना र इन्द्रीयको प्रयोगलाई जोड दिँदै केवल दृश्यमा मात्र सीमित नरहेर बृहत् मानवीय भावलाई आफ्नो व्याख्यामा तान्नुपर्ने बताउँछिन् । नामसराको भिडियो र अन्य दृश्यमा देखिएका कुराभन्दा अझै बढी तिनमा लुकेका भावनात्मक, संवेदनशील, सामयिक, शारीरिक, लैङ्गिक, र व्यक्तिगत पहिचानलाई जोडेर यो लेखले महिलावादी दृश्यात्मक मानवशास्त्रको सैद्धान्तिक र अनुभवजन्य विश्लेषण गर्छ ।

दृश्य र दृश्यमा लुकेका संवेदनाबाहेक दृश्यको बनोटमै पुरुषत्व कति हाबी छ भनेर थुप्रै लेखकले विश्लेषण गरेका छन् । महिलावादी दृश्यात्मक अध्ययनका अनुसार दृश्यहरूमा र अझ विशेष गरी औपनिवेशिक दृश्यहरूमा महिलालाई निष्क्रिय विषय (सब्जेक्ट) मात्र बनाइएको हुन्छ (अजुले सन् २००८) । नामसरालाई औपनिवेशिक सैन्य पितृसत्तात्मक संरचनाले निष्क्रिय तथा लाचार केटीको रूपमा मात्रै उभ्याइएको नभएर, उनलाई दृश्यमा कैद गर्ने भिडियोग्राफर र फोटोग्राफरले पनि आफ्नो शक्तिको प्रयोगद्वारा एउटा निरीह, अबोध, शक्तिहीन विषय बनाई प्रदर्शित गरेका छन् । नामसराको वरिपरि पुरुषात्मक हेराइ (म्यास्कुलिन गेज) सहितका सैन्य अधिकारी, सेना, गोरा अवलोकनकर्ता महिला र पुरुष, तथा क्यामरा बोकेका मानिस घेरिएर बसेका थिए । महिलावादी अध्ययन पद्धतिले यसरी लैङ्गिक शक्ति संरचनालाई मात्रै समालोचना गर्दैन, नामसराजस्ता निष्क्रिय विषय बनाइएका पात्रमाथि संरचनागत शक्ति असन्तुलनको पनि विश्लेषण गर्छ । मिचेल (सन् १९९६) दृश्यको "प्राकृतिक" अवस्था नै स्त्रीलिङ्गी (फेमिनिन्) बनाइएकोमा दृश्यात्मक मानवशास्त्रमार्फत त्यस्तो पुरुषात्मक हेराइलाई चिर्नुपर्ने बताउँछन् । अजुले (सन् २००८ : २२९) यस विचारको आलोचना गर्दै हेर्ने मानिसको पुरुषात्मक नजरभन्दा फोटोका महिलाको हेराइ शक्तिशाली भएको र त्यसलाई नयाँ ढङ्गबाट बुझ्नुपर्ने बताउँछिन् । यस्ता शक्तिशाली महिलाको स्वीकृति लिएर मात्र उनीहरूको आँखामा दर्शकले आँखा जुधाउन पाउने तर्क पनि उनी गर्छिन् ।

२०औँ शताब्दीमा केही नेपाली महिला (नेपालबाहिर बस्ने नेपाली मूलका समेत) का प्रवासन इतिहास खोज्ने र बुझ्ने क्रममा म अनलाइन भिडियो तथा तस्बिर, अभिलेख, र केही प्रवासी तथा उनीहरूका परिवारका निजी सङ्ग्रहमा रहेका दृश्यात्मक सामग्रीको प्रयोग गर्दै प्रवासनसँग जोडिएका गहिरा अर्थहरूलाई व्याख्या गर्न खोज्नेछु । यी दृश्य सामग्रीभित्र लुकेका अर्थहरू खोज्दै म तिनका विषयवस्तुको "स्वर" समात्ने प्रयास गर्छु । मिचेलका अनुसार दृश्यले आफूलाई अक्षरको रूपमा खोजेका होइनन्, न कि आफूलाई चिह्न/सङ्केत वा बहसमा ढाल्न खोजेका हुन् । दृश्यले त केवल भाषाले पाएको जत्तिकै अधिकार र अवसर खोजेका हुन् (मिचेल सन् १९९६) । दृश्यमा लुकेका अर्थ र आवाज खोज्ने प्रयास गर्दा मैले दृश्यलाई दृश्यात्मक मानवशास्त्रमार्फत न्याय दिन खोजेको हुँ । साथै, ब्रिटिश साम्राज्यका शासितजनका रूपमा विभिन्न सीमाभित्र बाँधिएका भए पनि तस्बिरभित्र मात्र देखिने वस्तुका रूपमा सीमित नराखी, उनीहरूको स्वत्व (एजेन्सी) लाई उजागर गर्ने मेरो उद्देश्य हो ।

यो लेखमा "एजेन्सी" ले कर्ता (चाहे मानिस होस् अथवा पशु वा वस्तु) ले "सामाजिक-सांस्कृतिक रोहवरमा गर्ने काम" लाई बुझाउँछ (अहर्न सन् २००१ : ११२) । अर्को शब्दमा एजेन्सी भन्नाले मानिसले आफ्नो वरिपरिको सामाजिक परिस्थितिभित्र कसरी कार्य गर्छन्

भन्ने जनाउँछ (एमिरबायर र मिस्चे सन् १९९८) । अतीतका बानी, भविष्यका इच्छा-आकाङ्क्षा, र वर्तमानका निर्णयद्वारा उनीहरूको कार्य निर्देशित हुन्छन् । यस्ता कार्यमार्फत मानिसले एकतिर विद्यमान सामाजिक संरचनालाई कायम राख्छन् भने अर्कोतिर नयाँ ऐतिहासिक परिस्थितिअनुसार तिनलाई कहिलेकाहीँ परिवर्तन पनि गर्छन् (एमिरबायर र मिस्चे सन् १९९८) । यो लेखमा गोर्खाली महिलाले आफ्नो सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेशभित्र रही, आफ्ना भूत, भविष्य र वर्तमानको लेखाजोखा गर्दै गरेका निरन्तरता र परिवर्तनलाई उनीहरूको एजेन्सी भनी व्याख्या गरिएको छ ।

तलका हरफमा म दृश्य र दृश्यात्मक मानवशास्त्र तथा प्राज्ञिकहरूले यी दुईलाई बुझ्न लेखेका दर्शनमा केन्द्रित रहनेछु । साथै, विलियम मिचेल र आरियला अजुलेका द्वन्द्वात्मक विचारलाई आफूले प्रयोग गरेका दृश्यका माध्यमबाट बुझ्ने प्रयास गर्नेछु ।

प्रवासन इतिहासलाई हेर्ने तरिका

ब्रिटिशहरूले नेपालमा प्रत्यक्ष शासन नगरे तापनि सन् १८१४–१८१६ को अङ्ग्रेज-नेपाल युद्धमा नेपालको पराजयपछि निरङ्कुश नेपाली शासकहरू गहिरो गरी ब्रिटिश प्रभावमा परेका थिए (ह्वेल्प्टन सन् २००५) । सन् १९८५ सम्मै सामान्यतया नेपालीलाई भारत वा बृहत् भारतीय उपमहाद्वीपबाहिर श्रमका लागि जान अनुमति थिएन । त्यसैले, दक्षिण एशियाबाहिर नेपाली महिलाहरूको प्रवासन अभिलिखित हुने सम्भावना कम रह्यो ।[१०] शिक्षा आर्जन गर्न जाने केही औँलामा गन्न सकिनेबाहेक ठुलो सङ्ख्यामा नेपाली महिला विदेश जानसक्ने लगभग एकमात्र बाटो भनेको गोर्खा सैनिकका परिवारका रूपमा थियो । इस्वीको १९औँ शताब्दीको अन्त्यदेखि गोर्खा भर्ती प्रक्रियालाई निरङ्कुश नेपाली राज्यले सक्रिय समर्थन गर्दैआएको थियो ।

अर्ध-काल्पनिक श्रेणी "गुर्खा" (वा ब्रिटिश-भारतीय गोर्खा सैनिक) ब्रिटिशहरूको सैन्य जाति (मार्सल रेसेज) को काल्पनिकीभित्र पर्छ । यसले एउटा मिथकीय "जाति" निर्माण गऱ्यो (डेशेन सन् १९९१; काप्लान सन् १९९५) । नेपालमा "गोर्खा" नामको कुनै जातीय समूह छैन । १८औँ शताब्दीको अन्त्य र १९औँ शताब्दीको शुरूमा बिस्तारवादी गोर्खाली साम्राज्य भारतीय उपमहाद्वीपमा एउटा क्षेत्रीय शक्ति थियो, जहाँ ब्रिटिश साम्राज्यवादी सेना र स्थानीय रजौटा वा राज्यबीच राजनीतिक प्रतिस्पर्धा चलिरहेको थियो (रेग्मी सन् १९९९) । सांस्कृतिक र शारीरिक समानताका आधारमा ब्रिटिशले मुख्यतः गुरुङ, मगर,

[१०] यस्ता आप्रवासनसम्बन्धी प्रतिबन्धहरू हुँदाहुँदै पनि फिजीदेखि ब्रिटिश गायनासम्मका विभिन्न बेलायती उपनिवेशहरूमा धैरै नेपाली बँधुवा मजदुर (इण्डेन्चर्ड वर्कर्स) का रूपमा लगिएका थिए (अधिकारी र सापकोटा सन् २०१८) ।

राई र लिम्बू जातिका सबै पुरुषलाई एउटै सैन्य जातिका सदस्य ठानी गोर्खाली साम्राज्यको अपभ्रंश "गुर्खा" को नाम दिए (सिन्हा सन् १९९५) ।

तैनाथीका क्रममा धेरै क्षति बेहोरेका गोर्खा सैनिकहरूले ब्रिटिश राजपरिवारको सेवा गरेको लामो इतिहास छ । साथै, पछि गएर गोर्खालीले भारत, सिङ्गापुर र ब्रुनाईलगायतका देशमा पनि युद्ध कौशल देखाए । विशेष गरी सन् १८१४–१८१६ को अङ्ग्रेज-नेपाल युद्धका क्रममा उनीहरूको वीरता/सीपबाट प्रभावित भई ब्रिटिश सेनाले सन् १८१५ देखि ब्रिटिश-भारतीय सेनामा गोर्खा सैनिक भर्ती गर्न थालेको थियो । शुरूका गोर्खा भर्तीहरू विस्तारवादी नेपाली (गोर्खाली) साम्राज्यसँग असन्तुष्ट मानिस वा सो राज्यबाट पक्राउ परेका युद्धबन्दी थिए (हुसेन सन् १९७०; डेशेन सन् १९९१; सुवेदी सन् २०१२; गुरुङ २०८१, सन् २०२०, सन् २०२३) । भाडाका वा प्रवासी सैनिक राख्नु ब्रिटिशका लागि आर्थिक रूपमा पनि सस्तो विकल्प थियो (वेर सन् २०१२; सुवेदी सन् २०१२; घर्ती-मगर २०७१; के.सी. २०६२; आले २०८०) । भारत र अन्यत्र ब्रिटिश साम्राज्य बिस्तार हुँदै जाँदा, उक्त बिस्तारलाई अघि बढाउन र नयाँ शासित वर्गलाई नियन्त्रण गर्न "स्थानीय" सेना आवश्यक थियो (डेशेन सन् १९९१ : २) ।

अङ्ग्रेज-नेपाल युद्धमा नेपालको तर्फबाट थुप्रै महिलाले पनि सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेका भए पनि ब्रिटिशले "गोर्खा" का रूपमा चिन्ने, भर्ती गर्ने, र अलौकिक जातिका रूपमा प्रस्तुत गर्ने काम भने पुरुषमा मात्र सीमित राखे (स्मिथ सन् १८५२) । पछि सीमित सङ्ख्यामा गोर्खा सैनिक र उनीहरूका परिवार ब्रिटिश-भारतमा (१९४७ को स्वतन्त्रतासम्म) बसोबास गरे । त्यसपछि उनीहरू मलाया र सिङ्गापुर (१९६० को दशकको मध्य तिरसम्म) तथा हङकङ (१९९७ सम्म) सरे, र अन्ततः बेलायतमा तैनाथ भए (बेलामी सन् २०११) ।

यो लेखलाई मैले गोर्खाली महिलामा केन्द्रित गरेको छु । यी महिलामध्ये कोही सैनिकसँगै वा एक्लै बिदेसिए, वा सैनिकका श्रीमती वा छोरी थिए, वा पेसागत भूमिकामा संसारका विभिन्न ठाउँमा बसाइँ सरे । यहाँ मैले गोर्खाली महिलाका तस्बिर र भिडियोको अध्ययनमार्फत एउटा कथन तयार गर्ने प्रयास गरेको छु, जसले केवल प्रवासनका इतिहास र गन्तव्य मात्र होइन, प्रवासीले ती दृश्यात्मक सामग्रीसँग जोडेका अर्थलाई पनि समेटेको छ । यसरी, दृश्यले देखाउने "तथ्यगत" विवरणभन्दा अगाडि बढेर, तिनमा व्यक्त भएका सन्दर्भ, अनुभव र भावनालाई व्याख्या गर्ने प्रयास गरेको छु । दृश्यात्मक सामग्रीले कैद गरेका विभिन्न गतिविधिले बसाइँसराइ गर्दाका सामाजिक र सांस्कृतिक अर्थ बुझ्न हामीलाई सहयोग गर्छन् (मिचेल सन् २००२) । गोर्खाली महिलाका आफ्ना जीवन-भोगाइ अक्षरमा नलेखिएका हुनाले पनि भेटिएका तस्बिरमा लुकेका मानव संवेदना र इतिहासको उत्खनन गरेर ती दृश्यहरूलाई अक्षरमा उतार्ने प्रयास मैले यो लेखमा गरेको छु ।

एकतर्फ परिवारसँग र विवाहमार्फत हुने प्रवासनको सम्पूर्ण व्याख्या "घर धान्ने पुरुष" भन्ने सोचद्वारा निर्देशित हुन्छ, जहाँ कस्तो किसिमको बसाइँ सर्दा कता र कसरी जाने भन्ने निर्णयमा महिलाको कुनै भूमिका हुँदैन । अर्कोतर्फ सैनिक प्रवासनबारे प्रचलित बुझाइ के छ भने, पुरुष बाहिरिँदा महिलालाई घरमै "छोडिने" गरिन्छ, वा प्रवासी पुरुषको पछि लाग्ने "निष्क्रिय" व्यक्तिका रूपमा हेरिन्छ (मोरोक्भासिच सन् १९८४; नावीन सन् २०१०) । दृश्यात्मक सामग्रीको विश्लेषणबाट म महिलाका प्रवासन इतिहाससँग जोडिएको निर्णय शक्ति र निष्क्रियतासँग जोडिएको बुझाइलाई चुनौती दिन चाहन्छु ।

नामसरा थपिनीजस्ता महिलाको देखा पर्ने र हराउने अवस्थालाई आधार बनाएर यो लेखले गोर्खाली महिला अदृश्य वा अनुपस्थित थिएनन्, बरु उनीहरूलाई बेवास्ता गरिएको, नजरअन्दाज गरिएको र बिर्सिएको थियो भन्ने तर्क प्रस्तुत गर्छ । उनीहरूको प्रवासनसम्बन्धी अनुभव न राम्ररी संस्थागत तवरमा अभिलिखित भयो, न व्यक्तिगत वा प्राज्ञिक क्षेत्रमा खासै लेखियो । यहाँ म केही प्रतिनिधि दृश्यात्मक उदाहरण प्रस्तुत गर्छु, जसले नेपाली प्रवासन इतिहासमा यी महिलाको उपस्थितिलाई उजागर गर्छ । हालै केही महिला र पुरुषले पनि आफ्नो र अरू माहिलाका "लाहुरेनी" हुँदाका भोगाइबारे लेखेका छन् (माबो सन् २००२; गुरुङ २०८१, सन् २०२०, सन् २०२३) । महिलावादी दृश्यात्मक मानवशास्त्रद्वारा म यो पनि तर्क गर्छु कि गोर्खा महिलालाई ब्रिटिश र गोर्खा अधिकृतले निगरानीमा राखे, आफूले चाहेअनुरूप प्रस्तुत गरे, र सीमित रूपमा विभिन्न सैन्य वा गैरसैन्य क्रियाकलापमा समावेश पनि गरे, तर योगदान र इतिहासबाट भने उनीहरू फेरि लुकाइए । समाज, सेना र साम्राज्यले महिलाबाट एकखाले लैङ्गिक भूमिकाको अपेक्षा गरे र महिलाले पनि सोहीअनुरूप आफ्नो लैङ्गिक भूमिका निर्वाह गरे (बट्लर सन् २००६) । एकतर्फ नेपाली समाजमा गहिरो गरी जरा गाडेको पितृसत्तासँग जुध्दै, र अर्कोतर्फ अत्यन्त पुरुषप्रधान र पितृसत्तात्मक (ब्रिटिश) साम्राज्य तथा त्यसका सैनिक संरचनाको सामना गर्दै गरेका गोर्खाली महिलाको सक्रिय भूमिका (एजेन्सी) लाई पहिचान गर्ने प्रयास म यो लेखमा गर्छु ।

लेखको शुरूआती भिडियोमा नामसरा थपिनी सबैभन्दा धेरै समय पर्दामा देखिइन् । तर त्यसपछि उनी हराइन् । उनलाई यति धेरै वर्षसम्म कसैले किन खोजेनन् वा उनका बारेमा किन चासो देखाएनन् ? सामान्यतया महिलाहरू किन इतिहासका पानाबाट हराउँछन् ? "को इतिहासका पानामा अटाउँछन् र को अटाउँदैनन् ?" जस्ता प्रश्न यहाँ निकै अर्थपूर्ण छन् । भीसी पदक वितरण समारोहमै पनि नामसराले के सोचिरहेकी थिइन्, के भोगिरहेकी थिइन्, वा अब के गर्नेछिन् भन्ने कुरा कसैले वास्ता गरेजस्तो देखिँदैन । उनी को थिइन् भन्ने प्रश्न कसैले उठाएन । ती बालविधवाको भविष्य कस्तो हुने हो भन्नेबारे कसैलाई पनि चासो रहेन । सबै कुरा उनकी सासूले मात्रै बोलिरहिन्, कर्नेल युस्टेसले अनुवाद गरिरहे, वा कति प्रश्नको उत्तर आफैले दिए होलान् । नामसरा विश्व इतिहासको एउटा महत्त्वपूर्ण

घटनाकी प्रत्यक्ष साक्षी थिइन् । दोस्रो विश्वयुद्धको यस महत्त्वपूर्ण क्षणमा उनी एक्कैछिन देखिइन् । उनी अझै बालकै हुँदा युद्धमा आफ्ना (हुनेवाला) पति गुमाइन् । आफ्ना पतिका योगदानमा गर्व गर्न र विधवाको कर्तव्य निभाउन उनलाई भनियो । अनि त्यतिमै उनको इतिहास सकियो । र, उनी फेरि हराइन् ।

तलका हरफमा माथि उठाइएका यी विषयलाई म कसरी अघि बढाउँदै छु र दृश्यात्मक सामग्री मैले कसरी भेट्टाएँ भन्ने कुरा बताउनेछु । त्यसपछि दृश्यले प्रवासनका इतिहासबारे के बताउँछन्, ती इतिहासलाई कसरी बदल्छन् र आलोचना गर्छन् भन्नेबारे महिलावादी अनुसन्धान पद्धति (फेमिनिष्ट मेथोडोलोजी) का आधारमा व्याख्या गर्नेछु । तस्बिर र भिडियोभित्र आवाज खोज्नु मात्र यो लेखको आशय होइन, बरु महिलाको शरीरमाथि केन्द्रित साम्राज्यवादी र प्रभुत्वशाली पुरुष दृष्टिकोणलाई चुनौती दिनु पनि हो (अजुले सन् २००८ : २२९) ।

दृश्य सामग्रीको खोज

कोभिड महामारीको शुरूआती दुई वर्ष (सन् २०२० र २०२१) मा सार्वजनिक स्थानहरूमा आवतजावतको प्रतिबन्धका कारण अभिलेखालयमा जान कठिन भएपछि मैले अनलाइन अभिलेखमा दृश्यात्मक सामग्री खोतल्न थालेँ । एक त भौतिक रूपमा यो समय अभिलेख चहार्न गाह्रो भयो, त्यसमाथि गोर्खाली महिलाको इतिहास अभिलेखीकरण नहुँदा "डेटा" भेट्टाउन पनि मुस्किल पर्‍यो । छन त पोखरामा गोर्खा स्मृति सङ्ग्रहालय र बेलायतको विन्चेस्टरमा गोर्खा सङ्ग्रहालय छन्, तर ती र अन्य गोर्खाका बारेमा अभिलेख गरिएका सामग्रीमा गोर्खाली सेनाको युद्ध कौशल र वीरताका गाथा मात्रै भेटिन्छ । गोर्खाली इतिहासलाई नजिकबाट नियालेका, बुझेका, र अनुभव गरेका महिलाको अभिलेख भेटिन्न । त्यस्तै, विदेशमा शिक्षा पाउने अवसर र बाहिरी संसारसँगको सम्पर्कका कारण गोर्खा सैनिकका छोरीले नर्स, शिक्षक, रेडियो प्रस्तोता, कार्यालय सहयोगी, आदि रूपमा गोर्खा समुदाय र समग्र ब्रिटिश सेनाको जीवनमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । तर उनीहरूको योगदान पनि प्रायः बेवास्तामै पर्‍यो । महिलाका कुनै अभिलेख भेटिइहाले पनि गोर्खाली वीरताको छायाँ परेको निम्छरो इतिहास भेटिन्छ । यो इतिहासलाई बलियो बनाउन पनि मेरो अध्ययन महत्त्वपूर्ण छ भन्ने मलाई थाहा थियो । मलाई यो अध्ययनमा सहयोग गर्ने अन्य मानिसलाई पनि यो कुरा थाहा थियो । विन्चेस्टरको सङ्ग्रहालयले अनलाइन अभिलेख खोज्नलाई अतिरिक्त शुल्क लिन्थ्यो । विद्यार्थी भएकोले त्यसरी पैसा तिरेर अभिलेख खोज्नसक्ने हैसियत मेरो थिएन । त्यसैले मसँग पोखराको सङ्ग्रहालयका सीमित वस्तु र अनलाइनमा मात्र भरपर्नुपर्ने बाध्यता रह्यो ।

यही क्रममा युट्युबमा *फर भ्यालर* शीर्षकको माथि चर्चा गरिएको भिडियो भेटेँ, जहाँ नायक अगनसिंह राई र सुबेदार नेत्रबहादुर थापाकी बालविधवा नामसरा थपिनीलाई भीसी पदक प्रदान गरिँदै थियो । त्यो छोटो भिडियोमै यति धेरै कुरा समेटिएको थियो कि, मलाई त्यसैबारे लेख्न मन लाग्यो । पुरुषहरूको बाह्य प्रवासनको प्रभाव बलियो भएको पृष्ठभूमिमा नामसराको कथा धेरै गोर्खाली महिला, अझै विशेष गरी सैन्य पत्नी, सँग मेल खाने देखिन्छ । उनीहरूको प्रवासन इतिहास केवल आफै घरबाहिर निस्कँदाको अनुभवको कथा मात्र होइन, गाउँघरमै बसेकाहरूमा प्रवासनको सामाजिक प्रभावको कथा पनि हो । नामसराजस्ता महिला इतिहासकै हिस्सा हुन् । उनीहरूले विश्व इतिहासका महत्त्वपूर्ण क्षण नजिकबाट र व्यक्तिगत रूपमा भोगेका छन् । तर उनीहरू छिट्टै इतिहासका किताबबाट हराउँछन् । कसैले पनि फर्केर उनीहरूसँग कुरा गर्ने झन्झट गर्दैन । उनीहरूको उपस्थिति हुँदाहुँदै पनि बेवास्ता र नजरअन्दाज गरिन्छन् (फारवेल सन् १९८४) ।

त्यति हुँदाहुँदै पनि नामसराको कथा अरू गोर्खा महिलाका कथासँग केही कुरामा फरक पनि छ । युद्ध मैदानमा श्रीमान् नगएका वा नबितेका महिलाका कथा नामसराको कथासँग थुप्रै हिसाबमा फरक छन् । साथै, आफ्ना श्रीमान्सँगै पल्टन-घर वा अन्य स्थानमा बसेर र घुमेर पाउनसक्ने अवसर नामसराले युद्धका वर्षमा बाल पत्नी र पछि बालविधवाका रूपमा गुमाइन् । त्यस हिसाबमा पनि नामसरा र अन्य महिलाका कथा फरक भए ।

कोभिड महामारीको लकडाउनका समयमा मैले नेपालीमा "गोर्खाली महिला" र अङ्ग्रेजीमा "गुर्खा विमेन" नामको इन्स्टाग्राम[११] र फेसबुक[१२] पेज शुरू गरेँ । २०७७ साउनदेखि ती पेजमार्फत फोटो कथाहरू पोस्ट गर्न थालेँ । ती तस्बिर प्रायः अनलाइन स्रोत, किताब, ब्रिटिश गोर्खा ब्रिगेडका दुई ओटा जर्नल—द *खुकुरी* र *पर्वते*—तथा पोखरास्थित गोर्खा स्मारक सङ्ग्रहालयबाट लिइएका हुन् । ती पेजसँग अन्तरक्रिया गर्ने (हेर्ने, लाइक गर्ने, फलो गर्ने र टिप्पणी गर्ने) व्यक्तिहरूको सङ्ख्या छिट्टै बढ्यो । केही व्यक्तिले अनलाइनमै मलाई सम्पर्क गरी तस्बिर पठाएर आफ्ना पारिवारिक प्रवासन इतिहास सुनाउन चाहेको बताए । मैले विद्यावारिधि अध्ययनका लागि अनलाइन र प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ता शुरू गर्दा केही मानिसले यस्ता व्यक्तिगत तस्बिरमार्फत आफ्ना प्रवासन मार्ग, इतिहास, र सैनिक प्रवासनले उनीहरूको जीवनमा पारेको असरबारे व्याख्या गरे । मेरो अनुसन्धानलाई सहयोग गरिदिनेमध्ये केहीले आफ्ना कथा र तस्बिर सामाजिक सञ्जालका पेजमा राख्न अनुमति दिए । केहीले त त्यसो गर्न प्रोत्साहित नै गरे । केहीले भने पोस्ट नगर्न भनेकाले त्यसो गरिएन । मैले स्वीकृति पाएर पेजमा राखेका तस्बिरमा कतिपयले मलाईलाई थाहा नभएका

[११] हेर्नुहोस्, www.instagram.com/gurkhawomen ।
[१२] हेर्नुहोस्, www.facebook.com/gurkhawomen ।

नयाँ विवरण कमेन्टमा लेखेर अनुसन्धानलाई थप फराकिलो र गहिरो बनाउन सहयोग पनि गरे र अनलाइनबाटै मलाई अन्तर्वार्ता पनि दिए ।

उदाहरणका लागि, मेजर राधा रावतकी भदैसँग म उनको एउटा फेसबुक "कमेन्ट" मार्फत सम्पर्कमा आएँ । त्यस क्रममा २०५९ सालमै दिवङ्गत भइसकेकी उनकी फुपूको जीवनबारे विस्तृत अन्तर्वार्ता लिएँ । ब्रिटिश आर्मीको मेजर पदमा पुग्ने पहिलो नेपाली महिला रावत सन् १९६२ मा बेलायतको *क्वीन एलेक्ज्याण्ड्राज् रोयल आर्मी नर्सिङ कोर* (क्यूएआरएएनसी) मा नियुक्त भएकी थिइन् (शर्मा सन् २०२३) । त्यस्तै, "गुर्खा विमेन" इन्स्टाग्राम पेजकी एक फलोअरले मलाई शोभा कुमारी क्षेत्री (आमाजी) का छोरासँग जोडिदिइन् । उनका छोराले फेसबुकमा आफ्नी आमाबारे तस्बिर र कथा पोस्ट गरिरहन्थे । आमाजी १०औँ गोर्खा राइफल्स (१० गोर्खा) सँग आबद्ध एक नर्स (सुँडेनी) थिइन्, जसलाई हङकङ, मलाया (मलेसिया), र सिङ्गापुरमा गोर्खा समुदायसँग गरेको कामका लागि सन् १९६० मा *ब्रिटिश एम्पायर मेडल* (बीईएम) प्रदान गरिएको थियो । यसरी मैले दृश्यात्मक मानवशास्त्रलाई एउटा भर्चुअल प्लेटफर्ममा ल्याएँ, जहाँबाट मैले इच्छुक व्यक्तिसँग अन्तरक्रिया गर्न सकेँ र यस्ता महिलाका प्रवासन इतिहासबारे आफ्नो बुझाइ अझ गहिरो बनाउन सकेँ ।

यसरी गोर्खाली महिलाको थोरै मात्र सार्वजनिक वृत्तमा भेटिने इतिहास र छरपस्ट अभिलेखलाई धेरै जनाको सहयोगमा एकै ठाउँमा ल्याउने काम गरियो । फलस्वरूप हातमा इन्टरनेट जडित मोबाइल वा कम्प्युटर हुने मान्छेले सामाजिक सञ्जाल (फेसबुक र इन्टग्राम) मार्फत ती अभिलेखमा सजिलै पहुँच राख्नसक्ने अवस्था बन्यो । यी दुई सामाजिक सञ्जालका खाता अद्यापि सञ्चालनमा छन् ।

दृश्यले बोलेका महिलावादी मानवशास्त्रीय कथा

मुख्यतः इस्वीको २०औँ शताब्दीको मध्यतिर संसारका विभिन्न ठाउँमा यात्रा गरेका र प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष गोर्खा सैनिक परिवारसँग जोडिएका केही महिलाका प्रतिनिधि कथा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । अन्य महिलाका लागि यस्ता अवसरको कल्पनासमेत नगरिएको बेला यी महिला केही वर्ष बिताउने गरी आफ्नो परिवारसँग वा एक्लै बिदेसिए । लैङ्गिकता र प्रवासन विषय अध्येताका रूपमा गोर्खा सैनिकलाई नायकझैँ महिमामण्डन गरिँदै गर्दा (हिचकक् सन् १९६६; लन्ट सन् १९९४; काप्लान सन् १९९५; बेलामी सन् २०११; लरेन्स सन् २०२०) यी महिलालाई पूरै बेवास्ता गरिनु मेरो लागि चासोको विषय थियो । त्यसो हुनाले बिर्सिएका प्रवासन इतिहास र जीवन अनुभव उजागर गर्न ती तस्बिर र अन्य दृश्यात्मक सामग्रीको अझ विशेष महत्त्व छ । महिलाका भोगाइप्रतिको यो बेवास्ताले सामाजिक इतिहासमा महिला पात्र कसरी किनारामा धकेलिएका छन् भन्ने कुरा मात्र

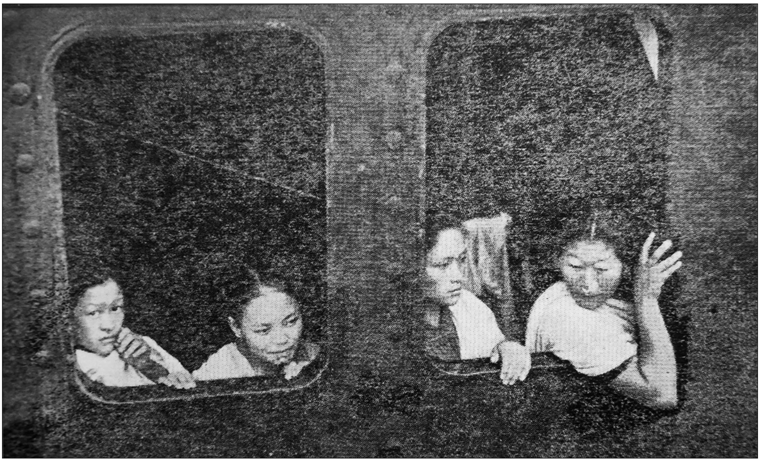
देखाउँदैन, यसले साम्राज्यवादी समाज र सैनिक सङ्गठनको पितृसत्तात्मक स्वरूपलाई पनि देखाउँछ, जहाँ पुरुषको प्रवासन इतिहास र उपलब्धिलाई प्राथमिकता दिइन्छ । यसरी नेपाली नागरिक र ब्रिटिश रैतीका रूपमा महिलाहरू दोहोरो हिसाबमा किनारामा धकेलिए (शर्मा सन् २०२२ए, सन् २०२३) ।

लेखको यो खण्डलाई मैले चार भागमा विभाजन गरेको छु । पहिलो भागमा म दृश्यलाई हेर्ने तरिका र त्यसमा लुकेका भावनाको चर्चा गर्नेछु । दोस्रोमा दृश्यमा लैङ्गिकता पहिल्याउँदै पुरुषात्मक हेराइलाई उजागर गर्नेछु । तेस्रो र चौथो भागमा भने म क्रमशः महिलाले आफ्नो एजेन्सीको प्रयोग गरेका विवरण र त्यसलाई सेना, समाज, र साम्राज्यको संरचनाबाट गरिएको नियन्त्रणको विवेचना गर्नेछु ।

दृश्यका हेराइ

नेपाली महिलाको प्रवासनबारे अभिलिखित केही अनुभव पोखरास्थित गोर्खा स्मारक सङ्ग्रहालय (गुर्खा मेमोरियल म्युजियम) मा प्रदर्शित तस्बिरमा देख्न सकिन्छ । यी तस्बिर मुख्यतः गोर्खा ब्रिगेडद्वारा वार्षिक र पाक्षिक (पछि मासिक) रूपमा प्रकाशित हुने द *खुकुरी* र *पर्वते* नामका जर्नलबाट सङ्कलन गरिएका हुन् । अधिकांश तस्बिर गोर्खा रेजिमेन्टका ब्रिटिश अधिकृतले खिचेका थिए । यीमध्ये पनि मलाई नेपाली महिला प्रवासन इतिहासबारे झकझकाउने सबैभन्दा प्रतीकात्मक तस्बिर भने गोर्खा सैनिकका पत्नीहरूको तस्बिर हो, जसको क्याप्सन "२/७ गोर्खा सिङ्गापुर छोड्दै" (अङ्ग्रेजीमा, २/७ जीआर लिभिङ सिङ्गापुर; तस्बिर ३) थियो । यो "प्रतीकात्मक" यसकारण हो कि सन् १९५० कै दशकमा नेपालका महिला भारतीय उपमहाद्वीपबाहिर पुगेको यो तस्बिर मेरो लागि पहिलो थियो । द *खुकुरी* र *पर्वते*मा गोर्खा परिवार मलाया, सिङ्गापुर वा हङकङ आइपुगेको कुरा झुक्किएर उल्लेख गरिएबाहेक यस्ता प्रवासनबारे मैले कुनै विस्तृत लिखित अभिलेख भेटेको छैन ।

तस्बिर ३ मा २/७ गोर्खा राइफल्सको दोस्रो बटालियनका महिला नोभेम्बर २३, १९५४ मा एमएस टिज्वाङ्गी नामको डच जहाजमा सिङ्गापुरबाट हङकङतर्फ प्रस्थान गर्दै गरेको दृश्य देखिन्छ । अधिकांश गोर्खा बटालियन सन् १९६५ पछि दक्षिण पूर्वी एशियाबाट हङकङ सरे तापनि केही बटालियन भने आफ्ना परिवारसहित सन् १९५० कै दशकमा हङकङ पठाइएका थिए । सन् १९५४ मा खिचिएको यो तस्बिर पहिलो पटक सन् १९५५ मा द *खुकुरी*मा प्रकाशित भएको थियो । अधिकृतभन्दा तल्लो दर्जाका गोर्खा सैनिकहरूले आफ्ना पत्नी र छोराछोरीलाई विदेशस्थित पल्टन-घरमा तीन वर्षसम्म मात्र ल्याउन पाउँथे (शर्मा, लिम्बू र श्रेष्ठ सन् २०२२; शर्मा सन् २०२५) । केही भाग्यमानी र पदोन्नति भएकाले दुई पटक गरी ६ वर्ष परिवार आफूसँगै राख्ने मौका पाए । अधिकृत पदमा नियुक्त गोर्खाले भने आफ्नो कार्यकालभर परिवार पल्टन-घरमै राख्न पाउँथे ।



तस्बिर ३ : २/७ गोर्खा राईफल्स सिङ्गापुर छोड्दै (स्रोत : गोर्खा मेमोरियल म्युजियम) ।

तस्बिर ३ मा गोर्खा सैनिकका पत्नीहरू सिङ्गापुरबाट पानीजहाजमा हिँड्न तयार हुँदै गरेका देखिन्छन् । यी चार महिलामध्ये दुई जना मुस्कुराइरहेका छन्, अनि बाँकी दुई जना केही सशङ्कितझैँ देखिन्छन् । उनीहरूको अनुहारमा झल्किएको अनिश्चितता सिङ्गापुरबाट हङकङ सर्नुपर्ने कुराले हुनसक्छ, वा जहाज लागेर बिरामी पर्ने (सि-सिकनेस) डरका कारण हुनसक्छ । अथवा, तस्बिर खिच्ने गोरा पुरुष फोटोग्राफरसँग सङ्कोच मानेका कारण पनि अनुहारमा त्यस्तो अनिश्चितता झल्किएको हुनसक्छ । आरियला अजुलेका अनुसार तस्बिरलाई शासन गर्ने (औपनिवेशिक वा पुरुषवादी) शासकको "पुरुषात्मक हेराइ" (म्यास्कुलिन गेज) बाट पनि समालोचना गर्न सकिन्छ (अजुले सन् २००८ : २२९) । लजाएर वा नजर फर्काएर बसेका अनुहारलाई उनीहरू तस्बिर खिचिनबाट जोगिन नसकेको रूपमा पनि अर्थ्याउन सकिन्छ । तर बायाँतर्फकी महिलाले फोटोग्राफर र क्यामरातर्फ सिधै हेर्दा उनले आफूमाथिको गोरा पुरुष फोटोग्राफरतर्फ नजर फर्काएजस्तो पनि देखिन्छ । नामसराले पनि भिक्टोरिया क्रस पदक देखाउँदा क्यामेरातर्फ एकै छिन टुलुक्क हेरेकी थिइन् । अजुलेले (सन् २००८ : २२९) यसरी नजर फर्काउने महिलालाई "नयाँ महिला आकृति ... जसको सहमति लिनैपर्छ" भनेकी छन् । यसो भन्दा अजुलेले दृश्यमा कैद महिलाको निष्क्रियतालाई पुनः परिभाषित गरेर त्यसमा एजेन्सी जोड्न खोजेकी हुन् । दृश्यको नारीत्व (फेमिनिनिटी) लाई शक्तिका रूपमा बदल्दै अजुलेले दृश्यले दर्शकमाथि पार्ने प्रभावलाई इङ्गित गरेकी हुन् । अब दर्शक वस्तुपरक पुरुषात्मक हेराइ भएको शक्तिशाली मान्छे मात्र होइन, दृश्यले बिथोल्नसक्ने पात्र हो, जो दृश्यसँग अन्तरक्रिया गरिरहेको हुन्छ ।

उदाहरणका लागि नामसराले क्यामरामा हेर्दा दृश्य खिच्ने व्यक्ति र पछि त्यो दृश्य हेर्ने दर्शकमा नामसराको नजरले ल्याएको भावनात्मक असरलाई लिन सकिन्छ ।

दृश्यका लैङ्गिकता

सन् १९९० को दशकको नवउदारवादसँगै नेपालले आफ्ना नागरिकलाई बिदेसिनका लागि सिमाना खोल्नुअघि नै गोर्खा परिवारका महिलाले संसारका थुप्रै ठाउँको यात्रा गरिसकेका थिए (शर्मा सन् २०२२ए, सन् २०२२बी, सन् २०२३) । *वैदेशिक रोजगार ऐन, २०४२* ले (भारत जाने वा विदेशमा गोर्खा सैनिक बन्नेबाहेक) नेपाली पुरुष र महिलालाई सीमित सङ्ख्यामा वैदेशिक रोजगारीका लागि आवेदन दिन अनुमति दिन थाल्यो (सिजापति र लिम्बू सन् २०१७) । त्यसअघि नेपाली राज्यले सजिलै नेपालीहरूलाई पासपोर्ट जारी गर्दैनथ्यो । सन् १९९० मा प्रजातन्त्र पुनःस्थापनापछि र माओवादी सशस्त्र द्वन्द्वसँगै धेरै पुरुष र महिलाहरू श्रमिकका रूपमा खाडी मुलुक र मलेसियातर्फ गए ।

यता ब्रिटिश गोर्खा सैनिकसँगै बिदेसिए पनि न सैनिकलाई न उनीहरूका पत्नीलाई आफू जान चाहेको गन्तव्य रोज्ने अधिकार थियो । सबै प्रवासन मार्ग र गन्तव्य ब्रिटिश सेनाले नै तय गर्थ्यो । यो अवस्थामा ती महिलाका यात्रा र अनुभवबारे लिखित अभिलेख नपाइएको हुँदा तस्बिरमार्फत मात्र अर्थ्याउन सकिन्छ ।

यी सेनासँग बसाइँ सर्दै जाने महिलालाई प्रायः “क्याम्प फलोअर” (पल्टन-घरमा पछि लाग्ने) भनेर चिनाइन्छ । यस अवधारणालाई व्याख्या गर्दै सिन्थिया एन्लो (सन् १९८३ : १–२) भन्छिन्, “क्याम्प फलोअरको छवि समाजबाट बहिष्कृत एक महिला हो, जो गरिब छ तर जिद्दी छ, र जो अभागी सैनिकमा निर्भर भएर जीविका चलाउन बाध्य छ । यदि संयोगले ती महिला कुनै सैनिकसँग प्रेममा परिन् भने अन्ततः उनी परित्यक्त हुने वा विधवा बन्नेछिन् ।” क्याम्प फलोअरको श्रेणीमा सैनिकको पत्नी मात्र होइन, उनीहरूका भान्से, खाद्यान्न ढुवानीकर्ता, नर्स, र धोबी महिला पनि पर्थे (एन्लो सन् १९८३ : ३) । “पछि लाग्ने” क्रियासँग परनिर्भरता जोडिएको हुन्छ, र यसले “बेसहारा,” “यौनिक रूपमा बदनाम,” “परजीवी” जस्ता नकारात्मक अर्थ बोकेको देखिन्छ (एन्लो सन् २००० : ४०) । यस अवधारणाले पछि लाग्ने व्यक्तिको सक्रिय भूमिकाभन्दा सैनिकलाई प्राथमिकता दिन्छ (कुक र स्पेअर्स सन् २००५) ।

ब्रिटिश-भारतको कुनै स्थान (केही स्रोतका अनुसार अफगानिस्तान/वजिरिस्तान पनि हुनसक्छ) को एउटा स्टुडियोमा खिचिएको मिति नखुलेको एक पारिवारिक तस्बिरमा त्यहाँ तैनाथ चौथो गोर्खा राइफल्सका सुबेदार मेजर कुलपति गुरुङ र उनका छोरा जमदार किरुराम गुरुङ आफ्ना पत्नीहरूसँग देखिन्छन् (हेर्नुहोस्, तस्बिर ४) । तस्बिरमा मिति उल्लेख नभए

पनि बेलायती राजपत्र *लण्डन गजेट*का अनुसार किरुराम सन् १८९१ को युद्धमा मारिएकाले यो तस्बिर त्यसअघि नै खिचिएको प्रस्ट हुन्छ ।[१३]

तस्बिर ४ : चौथो गोर्खा परिवार – सुबेदार मेजर कुलपति गुरुङ, उनका छोरा किरुराम गुरुङ, र उनीहरूका श्रीमतीहरू (स्रोत : गोर्खा मेमोरियल म्युजियम) ।

तस्बिरको सबैभन्दा बायाँतर्फ सुबेदार मेजर कुलपति गुरुङ कुर्सीमा बसेका छन् । उनी सैनिक पोसाकमा छन् । उनको छातीको बायाँतर्फ पदकहरू झुण्डिएका छन् भने दायाँ

[१३] जमदार किरुराम गुरुङको मृत्युबारे बेलायती राजपत्र *लण्डन गजेट*मा प्रकाशित विवरणका लागि www.thegazette.co.uk/London/issue/26192/page/4372/data.pdf हेर्नुहोस् ।

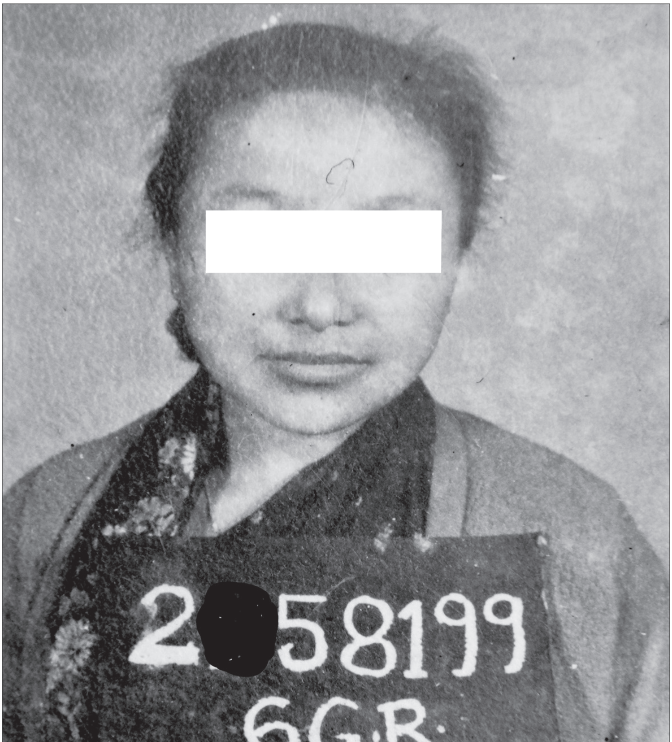
हातमा एउटा तरबार छ । उनको बायाँपट्टि उनकी पत्नी भुईँमा टुक्रुक्क बसेकी छन् । तर तस्बिरमा उनको नाम उल्लेख छैन । उनले आफ्नो सारीको सप्कोले टाउको छोपेकी छन् । र, नाकमा फुली लगाएकी छन् । सेतो सामान्य पोसाक र पगडी लगाएको एउटा पुरुष सुबेदार मेजर गुरुङ र उनकी पत्नीको पछाडि उभिएको छ । सम्भवतः ऊ उनीहरूको कान्छो छोरा हो, तर क्याप्सनमा उसको पनि नाम उल्लेख छैन । जमदार किरुराम गुरुङ पनि सैनिक पोसाकमै छन् । भुईँमा बसेकी आफ्नी आमाको बायाँपट्टि बाबुको जस्तै तर अलि सानो कुर्सीमा उनी बसेका छन् । उनले दुवै हातले एउटा लट्ठी समातेका छन् भने काखमा एउटा कुकुर राखेका छन् । किरुरामकी पत्नी पनि आफ्नी सासूजस्तै सजिएर भुईँमै बसेकी छन् । उनको नाम पनि कतै उल्लेख छैन । यसरी हेर्दा उनको पहिचान पनि मेटिएकोजस्तो देखिन्छ, वा केवल "जमदार किरुरामकी पत्नी" मा सीमित गरिएको छ ।[१४]

पुरुष प्रधान र पितृसत्तात्मक संस्था भएको सेनाले यस्ता महिलाहरूलाई केवल सैनिक पत्नीका रूपमा मात्र हेरेको देखिन्छ । उनीहरूको नाम अभिलेखमा नराखिने मात्र होइन, उनीहरूलाई श्रीमान्कै नामबाट चिनाइन्थ्यो । तस्बिर ४ मा सामाजिक रूपमा तोकिएको नारीत्व र पुरुषत्वको स्पष्ट प्रदर्शन देखिन्छ । यसमा आत्मविश्वासी देखिने पुरुष पात्रहरू र त्यसमा पनि सबैभन्दा बढी सुबेदार मेजर कुलपति गुरुङले आफ्नो पुरुषत्व र परिवारमा आफू जेठो-बाठो भएको देखाएका छन् । तर यसै तस्बिरमा किरुरामकी पत्नी र पछाडि उभिएको सेतो पगडीधारी पुरुष पात्रमा हल्का लजालुपन पनि देखिन्छ । यसले केवल महिला-पुरुषको भिन्नता मात्र होइन, तस्बिर खिचिँदै गर्दा काम गरिरहेका पुरुषत्वका तहहरू

[१४] "गोर्खाली महिला" लाई परिभाषित गर्दा मलाई दुई ओटा चुनौती भयो । पहिलो, गोर्खा लाहुरे प्रवासनसँग सम्बन्धित महिलाहरूको विविधता समेट्नसक्ने उपयुक्त नेपाली शब्द भेटिएन । नजिकको शब्द लाहुरेनी हो, जसले ऐतिहासिक रूपमा लाहुरे (प्रवासी सैनिक) को श्रीमतीलाई जनाउँछ र यसमा औपनिवेशिक तथा लैङ्गिक अर्थसमेत गडेको छ । धेरै मानिसले यो परिभाषालाई साँघुरो ठान्छन्, किनकि यसले महिलाको पहिचानलाई पुरुष सैनिकसँगको सम्बन्धमा मात्र सीमित गर्छ र महिलाका व्यापक अनुभवलाई बेवास्ता गर्छ । दोस्रो, "गोर्खाली महिला" भन्ने वाक्यांशमा पनि समस्याहरू छन् । किनभने यसमा बलियो राष्ट्रवादी अर्थ निहित छ । "गोर्खाली" प्रायः "नेपाली" को पर्यायवाचीका रूपमा प्रयोग हुन्छ, जसले सैन्य दायराबाहिर गएर राष्ट्रवादी अर्थ दिन्छ र विश्लेषणात्मक सम्भावना कम गर्छ । "गोर्खाली महिला" भन्ने वाक्यांशले विभिन्न सन्दर्भ, स्थान, र समयमा गोरखा सैन्य प्रवासनसँग सम्बन्धित महिलालाई जनाउँछ, जसमा प्रवासी समुदाय पनि समावेश छन् । सबै गोर्खाली महिला नेपाली हुन्, तर सबै नेपाली महिला गोर्खाली महिला होइनन् । यस वाक्यांशको प्रयोगले लैङ्गिक औपनिवेशिकता र सैनिक संरचनाले महिलाको प्रवासन अनुभवलाई कसरी आकार दिन्छ भन्ने विश्लेषण गर्न सहयोग गर्छ । महिलाहरूका जीवनका भोगाइलाई केवल कसैको पत्नी बनाएर सीमित गरिने विषयमा मैले अन्यत्र (शर्मा सन् २०२२ए; सन् २०२३) विस्तृतमा लेखेको छु ।

पनि देखाउँछ । सुबेदार मेजर कुलपति गुरुङ र गोरा पुरुष फोटोग्राफरको औपनिवेशिक हेराइले पगडी लगाएको पुरुषको पुरुषत्वमाथि समेत प्रभुत्व जमाएको देखिन्छ ।

यसै गरी, सन् १९७९ को मितिसहितको एउटा श्यामश्वेत तस्बिरमा समा गौचन (नाम परिवर्तन गरिएको) सारी र स्वेटर लगाएर उभिएकी छन्, तर कुनै गहना लगाएकी छैनन् । यो तस्बिर उनी श्रीमान्सँग हङकङ जान लाग्दा खिचिएको हो । तस्बिरमा उनी केही खुसी र थोरै चिन्तित देखिन्छिन् । समाले कालो प्लेकार्ड समातेकी छन्, जसमा उनका श्रीमान्को सैनिक नम्बर २*५८१९९, ६ जीआर लेखिएको छ, र उनको अनुहारमा हल्का मुस्कान छ (हेर्नुहोस्, तस्बिर ५) ।



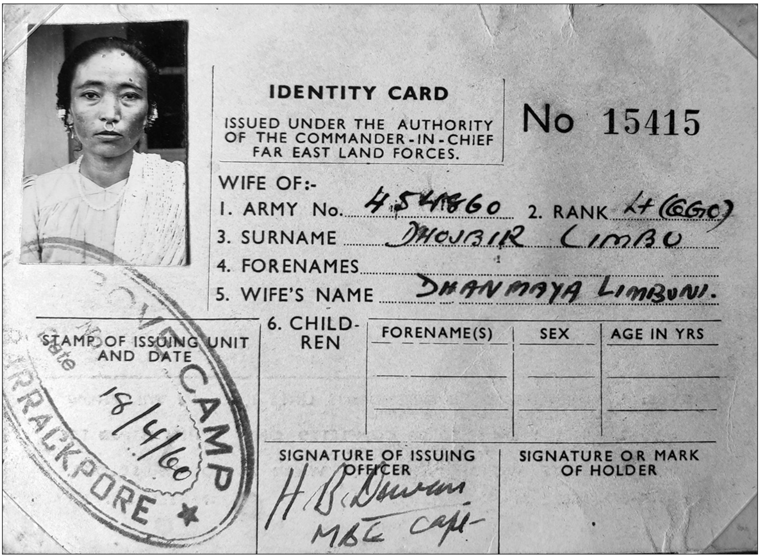
तस्बिर ५ : नवविवाहित दुलहीको रूपमा समा गौचन आफ्ना श्रीमान्को सैन्य सङ्ख्या भएको प्लेकार्ड बोकेर फोटो खिचाउँदै (सौजन्य : समा गौचन) ।

पोखरास्थित उनको घरमा गएर लिइएको अन्तर्वार्तामा समाले मसँग भनेअनुसार हङकङको पल्टन-घर पुगेपछि उनका श्रीमान्‌लाई "उनान्सय" र उनलाई "उनान्सयनी" भनी बोलाउँथे । उनान्सय (९९) उनको श्रीमान्‌को सैनिक नम्बरको अन्तिमका दुई अङ्क हुन्, र "नी" नेपाली भाषामा स्त्रीवाचक प्रत्यय हो । नामसरा थपिनीसँग पनि केही यस्तै भएको थियो । नामसराको आफ्नै नाम अभिलेखीकरण भए तापनि उनको थर परिवर्तन गरियो । नामसराको पछाडि "थपिनी" वा "मगरनी" भनेर प्रयोग भएका शब्द सुबेदार नेत्रबहादुर थापाको थर/जाति (मगर) का स्त्रीकरण गरिएका रूप हुन् । यस्तै अवस्था धनमाया लिम्बूनीसँग पनि देखिन्छ । तर उनले प्रतिकुलताबीच आफ्नो एजेन्सीको प्रयोग पनि गरेकी थिइन् । उनको कथा दृश्यमार्फत तल प्रस्तुत गर्दैछु ।

दृश्यमा महिलाको एजेन्सी

धनमायाले लेफ्टिनेन्ट ध्वजवीर लिम्बूसँग विवाह गरेकी थिइन्, जसले पछि (गोर्खा) मेजरको रूपमा अवकाश प्राप्त गरे । अप्रिल १८, १९६० मा जारी गरिएको उनको परिचयपत्र (हेर्नुहोस्, तस्बिर ६) अनुसार, धनमाया भारतको बराकपुरबाट प्रस्थान गरेकी थिइन् । त्यहाँ उनी पूर्वी नेपालस्थित आफ्नो घरबाट हिँडेर र रेलमार्फत पुगेकी हुनुपर्छ । उनी कलकत्ताबाट मलेसियाको सुँगाइ पेटानी जान पानीजहाज चढेकी थिइन् । परिचयपत्र नम्बर १५४१५ मा धनमायालाई पहिले सैनिक नम्बर ४५४८६० को पत्नीका रूपमा उल्लेख गरिएको छ, र त्यसपछि उनका श्रीमान्‌को "थर" दिइएको छ । "पत्नीको नाम" शीर्षकअन्तर्गत लेखिएको धनमायाको नाम, उनका श्रीमान्‌को नामपछि मात्र आउँछ । यस्तो अवस्थामा महिलाको पहिचान केवल श्रीमान्‌को भन्दा दोस्रो दर्जाको मात्र नभएर श्रीमान्‌को सैनिक नम्बरभन्दा पनि पुछारमा राखिएको देखिन्छ ।

मलाई आफ्नो पारिवारिक फोटो एल्बम देखाएर आफ्नी बजैबारे बताएकी धनमायाकी नातिनी आरतीका अनुसार धनमाया क्याम्पमा बस्न थालेपछि "ध्वजवीरनी" भनेर चिनिन्थिन् । पछि घर फर्केपछि पनि उनी त्यही नामबाट चिनिइन् । उनकी नातिनीलाई आफ्नी बज्यैको वास्तविक नाम थाहा नै थिएन । बाजेले सुरक्षित राखेको फोटो एल्बमभित्र ध्वजवीर-धनमाया बितेपछि मात्र त्यो परिचयपत्र आरतीले फेला पारिन् । "ध्वजवीरनी" वा धनमायाले गोर्खा मेजरकी पत्नीका रूपमा पल्टन-घरको फ्यामिली लाइन (परिवार बस्ने क्वार्टर) र गोर्खा पत्नीको अनौपचारिक निगरानी गर्नुपर्थ्यो । आरतीका अनुसार उनी फोहोर गरेको भन्दै गोर्खा सेनाका श्रीमतीलाई केरकार गर्ने गर्थिन् । मैले गरेका अन्तर्वार्तामा केही महिलाले धनमायाजस्तै "कडा" "गोर्खा मेजर्नी" भेटेको बताए । तर धेरै महिलाले भने गोर्खा मेजरकी श्रीमतीले माया गर्ने र छोटो समयका लागि भेट भएको भन्दै माया र सहयोग गर्थे भनी बताए ।


IDENTITY CARD

ISSUED UNDER THE AUTHORITY OF THE COMMANDER-IN-CHIEF FAR EAST LAND FORCES.

No 15415

WIFE OF:-
1. ARMY No.
2. RANK
3. SURNAME DHOJBIR LIMBU
4. FORENAMES
5. WIFE'S NAME DHANMAYA LIMBUNI.

STAMP OF ISSUING UNIT AND DATE

BARRACKPORE CAMP
18/4/60

6. CHILDREN	FORENAME(S)	SEX	AGE IN YRS

SIGNATURE OF ISSUING OFFICER

SIGNATURE OR MARK OF HOLDER

तस्बिर ६ : धनमाया लिम्बूनीको परिचयपत्र (स्रोत : धनमायाकी नातिनीको व्यक्तिगत सङ्ग्रह) ।

अवकाशपछि परिवार पूर्वी नेपालको धरान सहरमा बसाइँ सरेपछि धनमाया परिवारभित्र एउटी हक्की महिला बन्न पुगिन् । धनमाया र उनीजस्ता थुप्रै महिलाबारे सार्वजनिक वृत्तमा खासै चर्चा छैन । तर तस्बिरहरूमा भने ठुलो सङ्ख्यामा उनीहरू चुपचाप उपस्थित छन् । धनमायाका प्रायः तस्बिर उनका श्रीमान् ध्वजवीरले खिचेका हुन् । तिनले गोर्खा अधिकृतकी पत्नीका रूपमा धनमायाले गरेको घुमफिरलाई उजागर गर्छन् । साधारण सैनिकभन्दा बढी अवसर पाउने अधिकृतकी पत्नी भएकाले धनमायाले आफ्ना श्रीमान्सँग लामो समय बस्न पाएकी थिइन् । अरूजस्तो तीन वर्ष विदेशको पल्टन-घर बसेर उनी नेपाल फर्कनु परेन । सन् १९६१ मा बेलायतको बकिङ्घम दरबारमा रानीको सुरक्षा गार्डका रूपमा ध्वजवीर तैनाथ हुँदा युरोपेली र नेपाली पहिरन मिसाएर लगाएकी धनमायाका धेरै तस्बिर उनको पारिवारिक एल्बममा भेटिन्छन् । एउटा तस्बिर “सी प्यालेस” मा खिचिएको छ, जहाँ धनमाया गहना र टाउकोमा मुकुट लगाएर सिंहासनजस्तो कुर्सीमा बसेकी रानीको भेषमा देखिन्छिन् (हेर्नुहोस्, तस्बिर ७) ।

धनमायाले गरेका यी अनुभवबाट गोर्खा सैनिकका श्रीमतीले प्रवासीका रूपमा कति धेरै देखे-बुझेका छन् भन्ने थाहा हुन्छ । नेपाली समाज, ब्रिटिश सेना, र ब्रिटिश साम्राज्यले प्रतिनिधित्व गर्ने पितृसत्तात्मक वातावरणमाझ पनि धनमायाजस्ता महिलाको सक्रिय भूमिका (एजेन्सी) गहिरो अध्ययनको विषय बन्नुपर्छ । उल्लिखित तीनै संस्था (नेपाली समाज,

ब्रिटिश सेना, र ब्रिटिश साम्राज्य) ले महिलाको जीवनलाई सीमित मात्र गरेनन्, उनीहरूको शरीरमाथि नियन्त्रण गरे र उनीहरूलाई निगरानीमा राखे ।

तस्बिर ७ : "सी प्यालेस" मा ध्वजवीर लिम्बूले खिचेको धनमायाको फोटो (स्रोत : धनमायाकी नातिनीको व्यक्तिगत सङ्ग्रह) ।

दृश्यमा महिलामाथि नियन्त्रण

नामसरा मध्य-नेपालको आफ्नो मगर गाउँमा सामान्यतया नलगाइने असाधारण लामो सेतो बुट्टे सारी लगाएर देखिनुले "हिन्दु विधवा" सम्बन्धी बेलायती बुझाइलाई दर्साएको छ । यो सेना र विस्तारित साम्राज्यले आफूद्वारा शासित महिलाका शरीरमाथि कायम गरेको अनुशासन र नियन्त्रणको स्पष्ट उदाहरण हो । बेलायती साम्राज्यको औपचारिक अन्त्यपछि पनि सेनाभित्र यस्तो निगरानी निरन्तर चल्यो । जस्तै, पल्टन-घरका फ्यामिली लाइनमा गोर्खा महिलालाई बेलायती तथा गोर्खा अधिकृतद्वारा तिनको चाहनाबमोजिम निरीक्षण,

प्रस्तुतीकरण, र विभिन्न क्रियाकलापमा संलग्न गराइन्थ्यो । यी पल्टन-घरका दृश्यबाट गोर्खा महिलालाई सेनाकै अङ्गका रूपमा स्थापित गर्न खोजिएको देखिन्छ । यहाँ उनीहरूले "सुशील श्रीमती" का रूपमा आचरण प्रदर्शन गर्नुपर्ने हुन्थ्यो ।

"सुशील श्रीमती" को अवधारणा उपनिवेशकालमा मुख्यतः गोरा महिलासँग सम्बन्धित थियो, तर "सभ्यकरण अभियान" (सिभिलाइजिङ मिशन) अन्तर्गत यो अवधारणा औपनिवेशिक महिलामा पनि विस्तार गरियो । गोरा महिलालाई नैतिक, सद्‌गुणी र सभ्य मानिँदा, गहुँगोरा र काला जातिका जुनसुकै पेसाका महिलालाई यौनिक उच्छृङ्खल, नैतिक रूपमा सन्दिग्ध र "खराब स्त्री" का रूपमा चित्रित गरिन्थ्यो (रोज सन् २०१० : ४५–४६) । ब्रिटिश साम्राज्यकालीन भारतको सन्दर्भमा युरोपेली महिलाको गृहस्थ अभ्यासलाई स्थानीयको "अज्ञानी र असभ्य" घरको रीतिभन्दा श्रेष्ठ मानिन्थ्यो (वाल्स सन् २००४ : १५) । घर चलाउन सिकाउने निर्देशिका तथा भारतीय महिला र उनका पतिद्वारा लेखिएका संस्मरणहरूको विश्लेषण गर्दै वाल्सले भारतीय महिलाको गृहस्थ जीवन भारतीय पुरुषहरूको बेलायततर्फको आप्रवासन र गोरा महिलाको उपनिवेशकालीन भारततर्फको आगमनसँग संरचनात्मक रूपमा गाँसिएको देखाउँछन् ।

शिक्षा आर्जन गरी बङ्गाली पुरुषहरू बेलायतबाट भारत फर्किएपछि पितृसत्तात्मक संरचनाभित्र "नयाँ पितृसत्ता" को उदय भयो । "नयाँ" यस अर्थमा कि यसले महिलालाई शिक्षा लिन र घरबाहिर जान प्रोत्साहन गर्दै पुराना पितृसत्तात्मक अभ्यासलाई आंशिक रूपमा चुनौती दियो । तर पनि यो अझै "पितृसत्ता" नै रहिरह्यो, किनकि यसले महिलालाई संरचनागत रूपमा आश्रित र अधीनस्थ बनाइराख्यो (वाल्स सन् २००४ : ३–४) । "पुरानो पितृसत्ता" मा बुहारी सासूको अधीनमा रहन बाध्य हुन्थे भने "नयाँ" पितृसत्तामा उनीहरूले पतिप्रति पनि आफूलाई "समर्पित" गर्नुपर्ने भयो । यसले संयुक्त परिवारभित्र अधिकार र शक्ति-सम्बन्धमा फेरबदल ल्यायो । यसले बुहारीमाथिको वृद्ध महिलाको अधिकार केही कमजोर त बनायो, तर एकै समयमा स्त्रीद्वेषी पुरुषलाई पत्नीका नैतिक तथा व्यावहारिक "शिक्षक" का रूपमा स्थापित पनि गर्‍यो (वाल्स सन् २००४ : १६०) । महिलाहरूले पति-पत्नीको घनिष्ठ सम्बन्धमा केही हदसम्म नयाँ अवसर पाए तापनि यसले परिवारभित्र तीव्र आलोचना र सामाजिक बहिष्कारसमेत निम्त्यायो (वाल्स सन् २००४ : ५) । हिन्दु महिलाको गार्हस्थ भूमिका उपनिवेशकालीन आधुनिकता र स्वदेशी पारिवारिक जीवनबीचको वैचारिक द्वन्द्वको केन्द्रमा रह्यो । वाल्स (सन् २००४ : १५) का अनुसार गार्हस्थ जीवनको विमर्श फैलिन थालेपछि "सुव्यवस्थित घर" र "सुशील श्रीमती" उपनिवेशकालीन सभ्यताले ल्याउने प्रगति र सुखका मानक (ट्रोप्स) बने ।

गोरा बेलायती अधिकृत, उनीहरूका गोरा श्रीमती, गोर्खा सेना अधिकारी (कम्पनी कमाण्डर), सह-कमाण्डर (सेकेण्ड-इन-कमाण्ड वा टुआईसी) र उनीहरूका पत्नीसँगको

दैनिक अन्तर्क्रियामार्फत गोर्खा महिलाहरू पनि "सभ्यकरण" अभियानको कडा निगरानीमा परे । यी अधिकारी र उनीहरूका पत्नीले नियमित रूपमा पल्टन-घरको निरीक्षण गर्थे । यस्ता "निरीक्षण" प्रायः पूर्वसूचित हुन्थे, तर कहिलेकाहीँ अकस्मात् पनि गरिन्थ्यो । मैले अन्तर्वार्ता लिएका गोर्खा महिलाका अनुसार, निरीक्षणको दिन खाना पकाउँदा भान्छा फोहोर हुने डरले उनीहरू प्रायः भोकै बस्थे । बेलायती अधिकृतका श्रीमतीले कहिलेकाहीँ त झ्यालको सिसाजस्ता नसोचिएका स्थानको समेत सफाइ जाँच गर्ने गरेको केही महिलाले बताए । एक उदाहरणका रूपमा तस्बिर ८ मा पूर्णा राई (परिवर्तित नाम) को हङकङस्थित घरको निरीक्षण देखाइएको छ । यसबाहेक, गोर्खा महिलालाई विभिन्न खेलकुद, बगैँचा बनाउने र घर सजाउने प्रतिस्पर्धामा पनि संलग्न गराइन्थ्यो । यस्ता प्रतियोगितामा महिलालाई पुरस्कृत गरिएका धेरै तस्बिर विशेष गरी पाक्षिक पत्रिका *पर्वत*मा प्रकाशित हुन्थे ।

तस्बिर ८ : पूर्णा राईको हङकङस्थित छाउनीको "फ्यामिली लाइन्स" (परिवारिक आवास क्षेत्र) स्थित घरमा निगरानी गरिँदै (सौजन्य : पूर्णा राईकी छोरी) ।

यी तस्बिर र गोर्खा परिवारको जीवनमा सेनाको हस्तक्षेपले दैनिक औपनिवेशिक जीवन स्पष्ट रूपमा उजागर गर्छन् । गोर्खा सैनिक पत्नी (वा परिवार) लाई बेलायती शासक, (डब्लु.आर.भी.एस.) स्वयंसेविका, बेलायती सैन्य श्रीमती र स्वयम् गोर्खा अधिकारीको

सहयोगमा "आधुनिक" बनाउने प्रयास भयो । यो सबै "गोरा पुरुषहरूको बोझ" (ह्वाइट म्यान्स बर्डन) को वैचारिक तर्कमार्फत वैध बनाइएको थियो । तर त्यहाँ महिलाको भूमिका त्यत्तिमै सीमित रह्यो । सैनिक आप्रवासनका व्यापक विमर्शमा उनीहरूको श्रम, योगदान र बलिदान संरचनात्मक रूपमा ओझेलमा पारिए ।

माथिको खण्डमा दृश्यहरूको विश्लेषण गर्दै नेपालका आप्रवासन इतिहासमा महिलालाई देखिने बनाउने केही प्रतिनिधि उदाहरण प्रस्तुत गरियो । अब आउने खण्डले दृश्यहरूको माध्यमबाट आप्रवासन अनुभव र इतिहासका व्यक्तिनिष्ठ आवाज उजागर गर्नेछ । यहाँ म मुख्य रूपमा नामसरा थपिनीमा केन्द्रित हुनेछु र आवश्यक ठाउँमा अन्य ऐतिहासिक पात्र पनि समेट्नेछु ।

दृश्यलाई स्वर दिने काम

नामसरा नाउशेराबाट पदक थापेर आएपछि उनलाई के भयो ? जमदार किरुराम गुरुङ मारिएपछि उनकी भर्खरैकी श्रीमतीको अवस्था के भयो ? धनमाया (ध्वजवीरनी) का घुमाइ र भोगाइ उनले क-कसलाई सुनाइन् ? यी महिलाका अनुभव इतिहासका किताबमा प्रायः निःशब्द दृश्यात्मक सामग्री (फोटो, भिडियो) मा सीमित छन् । विलियम मिचेलका अनुसार दृश्यात्मक संस्कृतिको मूल उद्देश्य नै त्यसलाई स्वर दिनु वा सजीव बनाउनु हो । कुनै न कुनै रूपमा सजीव बनाइएको वस्तु पूर्ण रूपमा निष्पक्ष वा "निष्कलङ्क" रहन सक्दैन (मिचेल सन् १९९६) । तर, मसँग उपलब्ध सीमित जानकारी र दृश्यात्मक सामग्रीका आधारमा नामसरा वा धनमायाजस्ता ऐतिहासिक पात्रलाई स्वर दिने काम अत्यन्तै कठिन काम हो । समाजस्ता नजिकैबाट औपनिवेशिक सैन्य अधिकारीलाई नियालेका केही महिला मात्र अझै जीवित छन्, जसले आफ्ना दृश्यात्मक कथा अभिलेखीकरण गर्न सक्छन् (जस्तै, माबो सन् २०२२) ।

क्रिस्टोफर पिन्नी (सन् २००६) प्रश्न गर्छन्, दृश्यलाई भाषाका माध्यमद्वारा स्वतन्त्र सञ्चारका रूपमा बुझ्ने वा ज्ञान र अभ्यासबाहिर कतै उत्पादन भई दृश्यमा प्रक्षेपित हुने पर्दा (स्क्रिन) का रूपमा हेर्ने ? दृश्य खिच्दाखेरीको पृष्ठभूमि थाहा हुँदा त्यसलाई पूर्ण रूपमा स्वतन्त्र मान्न झनै गाह्रो हुन्छ । व्याख्याकारको हैसियतले मानवशास्त्रीहरू दृश्यलाई सीमित मात्र स्वतन्त्रता दिन सक्छन् । विलियम मिचेलका अनुसार हामी अझै पनि विशेष गरी दृश्यप्रति पूर्वआधुनिक सोचमा अड्किएका छौँ, जसले फोटो खिच्नेहरूबीच मात्र नभएर तिनलाई हेर्नेहरूबीच पनि शक्ति-सोपान निर्माण गर्छ । हाम्रो काम भनेको तिनलाई बुझ्नु हो । मिचेलले तस्बिरलाई अर्थ्याउने साधन वा शक्तिको उपकरणका रूपमा मात्र हेर्नुभन्दा तस्बिरका इच्छा के हुन् भन्ने प्रश्न गर्न सुझाव दिन्छन् । त्यसैले उनी भन्छन्, "तस्बिरले के गर्छन् भन्नेबाट तस्बिरले के चाहन्छन् भन्नेतर्फ जानु आवश्यक छ" (मिचेल सन् १९९६ :

७४) । उनीहरूको इच्छा बुझ्ने प्रयास गर्दै मैले दृश्यलाई व्याख्या गर्दा र तिनमा स्वर भर्दा सम्भव भएसम्म आफ्नो आत्मपरक विश्लेषण चाहिनेभन्दा बढी प्रयोग नगरी दृश्यलाई हेर्ने मानिसले आफ्नो लख काट्नसक्ने स्वतन्त्रता दिन प्रयास गरेको छु भन्ने मलाई लाग्छ ।

नामसराको नाउशेरा यात्राको छोटो विवरणमा बाइरन फारवेल (सन् १९८४) भन्छन्, नामसरालाई खोज्न गएर उनको आफ्नै कथा वा उनका मृत पतिको बारेमा कसैले सोधेन । यति मात्र होइन, उनको नामसमेत अस्पष्ट रूपमा केवल सुबेदार थापाकी पदक थाप्न गएकी पत्नी भन्नेमा सीमित गरियो । इतिहासमा नामसरा सुबेदार थापाको पदक लिने केटी/बालविधवा भन्ने पहिचानमा सीमित रहिन् । सुबेदार थापाजस्ता धेरै पुरुषहरू ब्रिटिश र भारतीय सेनाका लागि लड्न आप्रवासी सैनिकका रूपमा आफ्नो जन्मथलो छाडेर गए र कहिल्यै फर्केनन् । यस्ता पलायन प्रायः पैसा कमाउनका लागि हुन्थे । साथै, ब्रिटिश साम्राज्यलाई सहयोग गर्ने निरङ्कुश नेपाली राज्यका नीति र सैनिक बन्ने सांस्कृतिक आकाङ्क्षाले प्रेरित गरेका थिए (हिच्कक सन् १९६६) । परिवारका सदस्यको मृत्युले भावनात्मक आघात मात्र होइन, आम्दानी गर्ने सदस्य गुम्दा परिवार थप आर्थिक सङ्कटमा पनि फस्ने गर्थ्यो । दोस्रो विश्वयुद्धमा सुबेदार थापाजस्तै करिब २ लाख नेपाली पुरुष सहभागी थिए भन्ने आकलन गरिन्छ (डेशेन सन् १९९१) । तीमध्ये लगभग २० हजार जना मारिए र उनीहरू कहिल्यै फर्केनन् । धेरै महिलाले युद्ध मैदानमा आफ्ना पतिलाई के भयो भन्ने कुरा कहिल्यै थाहा पाएनन् । उनीहरूको कुनै खबर आएन । उनीहरूलाई कुनै पदक दिइएन । कुनै समारोह पनि भएन । नामसराजस्तो एकछिनलाई भए पनि उत्सवमा सहभागी भएको अनुभव सबैको थिएन ।

मैले ब्रिटिश सेना र भारतीय सेनाका अभिलेख कार्यालयसँग सम्पर्क गर्दा उनीहरूले नामसरासम्बन्धी कुनै अभिलेख नभएको बताए । सुबेदार थापा दोस्रो विश्वयुद्धमा मारिएपछि कसैले पनि पेन्सन वा कुनै सुविधा पाएनन् । पोखरास्थित ब्रिटिश आर्मी रेकर्ड अफिसरले फोनमा बताएअनुसार सन् १९४७ भन्दा अघिका गोर्खा सैनिकको अभिलेख भारतीय सेनाको क्षेत्राधिकारभित्र पर्छ, र यो भीसी पदकका मामिलामा पनि लागू हुन्छ । भारतीय सेनाको पेन्सन अफिस, पोखराका सहायक सैनिक अधिकारीले मलाई इमेलमा जवाफ दिँदै भने, "सुबेदार नेत्रबहादुर थापा भीसी (आईओ-२८४६७) को पेन्सन पट्टा भेट्टाउन सकिएन । सायद उनी यस कार्यालयको पेन्सन सूचीमा परेनन् ।"

यहाँ एउटा गम्भीर प्रश्न उठ्छ—किन सुबेदार थापाले नामसरालाई आफ्नो हकवालाका रूपमा दर्ता गरेनन् ? यसका लागि मसँग कुनै निश्चित उत्तर छैन, केवल अनुमान मात्र छन् । उनीहरूको विवाह छिनोफानो मात्र भएको र विवाह नै भई नसकेकोले पनि सायद नामसराको नाम अभिलिखित छैन । साथै, नामसरा निकै सानी हुँदा नै बिहेको छिनोफानो भएकाले उनीहरूका सन्तान हुने सम्भावना लगभग शून्यजस्तै थियो । बालविधवा

भएर, कुनै पेन्सन वा सुविधा नपाएर, करिब ८० वर्षअघि नेपालको एउटा गाउँमा उनले जीविकोपार्जन गर्दा खुबै दुःख पाएकी हुनसक्छिन् । यदि उनलाई पेन्सन वा कुनै आर्थिक सहयोग भएको भए उनले पुनः विवाह गर्ने (वा बिहे गरेर पनि कम्तीमा दर्ता गर्ने) सम्भावना कम हुन्थ्यो, किनकि यसो गर्दा नियमित आम्दानी गुम्न सक्थ्यो । तर ब्रिटिश सेनाबाट कुनै आर्थिक सहयोग नपाएको अवस्थामा उनले किशोरावस्थामै पुनः विवाह गरेको पनि हुनसक्छ । त्यस अवस्थामा सुबेदार थापासँगको सम्बन्ध र नाउशेरा यात्रा नामसराको जीवनको सायद एउटा बिर्सनलायक सपनाजस्तो बनेको हुनसक्छ ।

माथि उल्लेख गरेझैँ नाउशेरा मध्य-नेपालको तनहुँ जिल्लास्थित सुबेदार थापाको गाउँ रघुबाट लगभग १,६०० किलोमिटरभन्दा टाढा छ । नामसरा र उनकी सासूले पहिलो पटक यति टाढाको यात्रा गरेका हुनुपर्छ । कुनै पुरुष अभिभावकले उनीहरूलाई साथ दिएको हुनसक्छ । यहाँ कर्नेल युस्टेसबाहेक अरू कसैको कुनै अभिलेख देखिँदैन । कर्नेलले पनि सायद नेपालको सीमावर्ती उत्तरी भारतको नौतनवामा उनीहरूलाई भेटेका थिए । नौतनवा उनीहरूको गाउँ रघुबाट १५० किलोमिटरभन्दा टाढा पर्छ, र त्यति बेला त्यहाँ जाने उपाय हिँडेर वा घोडा चढेर मात्र थियो । त्यहाँ पुगेपछि उनीहरूले कहिल्यै नदेखेको, नचढेको, र सायद नामै नसुनेको ठुलो, लामो, कोइलाबाट इन्जिन चल्ने धुवाँले भरिएको रेल चढ्नु रोमाञ्चक मात्र भएन होला । सायद उनीहरूलाई उल्कै डर लाग्यो होला । थुप्रै रेल फेर्दै, अन्जान ठाउँहरूमा बास बस्दै, अन्ततः नाउशेरा पुग्दा उनीहरूले कस्तो आतिथ्य पाए होलान् ? कति दिन बसे होलान् ? पदक वितरण समारोहका लागि उनीहरूलाई कसरी तयार पारियो होला ? नामसरा र उनकी सासूलाई ३,२०० किलोमिटर (आउने-जाने) यात्रा गर्नु सार्थक लाग्यो होला ? त्यो चिसो, अमूर्त पदकबाहेक उनीहरूलाई यति टाढा जान केले प्रेरित गर्‍यो होला ?

सम्पूर्ण समारोहका बेला नामसराको मनमा के चलिरहेको थियो ? भिडियोका उद्घोषकले भनेझैँ, के उनले साँच्चै "एउटा पदक र महान् स्मृति" लिएर फर्किइन् ? सुबेदार थापाको परिवारको दुःखबारे भिडियोका उद्घोषकले अप्रत्यक्ष रूपमा मात्र "तीतो पीडा" को कुरा गर्छन्, तर नामसराको व्यक्तिगत क्षतिलाई प्रत्यक्ष रूपमा सम्बोधन गर्दैनन् । यसरी उनको दुःखलाई नजरअन्दाज गर्नुले उनलाई त्यो समारोहमा बेवास्ता गरिँदै थियो भन्ने दर्साउँछ । बरु, उद्घोषकले क्षतिलाई "महान् स्मृति" भनेर "रोमान्टीसाइज" गर्न खोज्छन् । के भीसी पदक वा त्यो "महान स्मृति" उनीहरूको परिवारको सदस्यको क्षतिपूर्ति गर्न पर्याप्त थियो ? ब्रिटिश सेनाको सबैभन्दा ठुलो वीरता-पदक भिक्टोरिया क्रस नामसराका लागि कति अर्थपूर्ण थियो होला ?

बर्मामा बितेका सुबेदार थापाको मृत्युको खबर केही हप्तामै उनको तनहुँको गाउँमा पुगेको हुनुपर्छ । मगर परम्पराअनुसार फुपू-चेला-मामा-चेली विवाहको सन्दर्भमा नामसरा

सम्भवतः सुबेदार थापाकी सोल्टिनी थिइन् र सानो उमेरमै कुरा छिनोफानो भएकी थिइन् । सुबेदार थापा जुन २६, १९४४ मा मारिए, अक्टोबर १०, १९४४ मा उनलाई मरणोपरान्त भीसी प्रदान गरियो, र जनवरी २३, १९४५ मा त्यो पदक नामसराको हातमा राखियो । युद्ध मैदानबाट शव ल्याउन नसकिएकाले परिवारले उनको मृत शरीरसमेत देख्न पाएन । दोस्रो विश्वयुद्ध चलिरहेको केही वर्ष भएको यो बेलामा सायद सुबेदार पदका थापाले केही वर्षदेखि छुट्टी पनि पाएका थिएनन् । सम्भवतः उनीहरूको वर्षौंदेखि भेट भएको थिएन । तर मृत्यु भएको सात महिनापछि ती दुई महिला आफ्नो प्रिय व्यक्तिको सम्मानमा भएको समारोहका प्रत्यक्ष साक्षी बने । उनीहरूको अनुहारमा नायक राईको परिवारजस्तो खुसी छाएको देखिँदैन । देखिने कुरा पनि भएन । नामसराको भावशून्य अनुहारले त्यो अन्तर स्पष्ट देखाउँछ ।

मार्कस ब्यान्क्सका अनुसार एथ्नोग्राफिक फिल्महरूमा प्रायः मानवशास्त्री सक्रिय देखिन्छन् र "विषय" (सब्जेक्ट) निष्क्रिय देखाइन्छन् । यस्ता फिल्महरूले "हामीले उनीहरूलाई के गऱ्यौँ" भन्ने सन्देश दिन्छन् (ब्यान्क्स सन् १९९८ : ७) । नामसराजस्ता महिलाका हकमा यो निष्क्रियता अझै महत्त्वपूर्ण छ । पति युद्धमा मरे, उनलाई पदक थमाइयो र मृत पतिको जीवन सम्झन र त्यसैको उत्सव मनाउन भनियो, अनि उनलाई जीवन एक्लै जिउन छोडियो ।

तर के नामसरा साँच्चै निष्क्रिय पात्र थिइन् ? क्यामेरातिर एकै छिन हेरेको त्यो क्षणमा के उनको आँखामा आक्रोश वा प्रतिरोध थिएन ? कि उनी दुःखी, असहज, र डराएकी थिइन् ? वा यो पनि हुनसक्छ कि उनी यति सानो उमेरकी थिइन् कि आफ्नो अगाडि के भइरहेछ उनले केही बुझिरहेकै थिइनन् । हजारौँ गोर्खा सैनिक र गोरा अधिकारी तथा उनका श्रीमतीहरूबीच उभिनु उनले जीवनमा कहिल्यै नसोचेको यथार्थ थियो ।

यसै बेला सुबेदार थापाकी आमाको मनमा के चलिरहेको थियो ? के उनी पनि नामसराजस्तै डराएकी थिइन् ? वा रिसाएकी थिइन् ? के उनले आफ्ना छोरा मारिएबापत कुनै क्षतिपूर्ति माग्न सक्थिन् ? वा उनी पनि "वीरताको उत्सव" मनाउन बाध्य भइन् ?

यो छोटो दृश्यात्मक सामग्रीले सन्तोषजनक उत्तरभन्दा धेरै अनुत्तरित प्रश्नहरू छोड्छ । यो नामसराका भावना व्याख्या गर्ने क्रममा अत्यन्त संवेदनशील क्षण हो । अजुले (सन् २००८) चेतावनी दिन्छिन् कि फोटोहरूले सधैँ झुटो बोल्दैनन्, तर तिनमा छलको सम्भावना हुन्छ । मानवशास्त्रीहरूले फोटोमा भएकोभन्दा बढी कथा हालेर त्यसलाई भ्रामक बनाउन सक्छन् । सायद म पनि त्यस्तै गरिरहेको छु । म्याकडगल (सन् १९९७) र अजुले (सन् २००८) दुवै जना क्याप्सनबिनाको फोटो दर्शकको व्याख्यामा निर्भर हुने भएकाले गलत निष्कर्षमा पुग्न सकिने चेतावनी दिन्छन् । विलियम मिचेल पनि भन्छन्, "हामी समालोचकहरू तस्बिर वास्तवमा जति बलिया छन्, त्यसभन्दा बढी बलिया बनाउन

चाहन्छौँ, ताकि विरोध, पर्दाफास वा प्रशंसा गर्दा आफू शक्तिशाली महसुस गर्न पाइयोस्" (सन् १९९६ : ७४) । फोटोसँग जोडिएको शक्ति विश्लेषण गर्दाको महत्त्वपूर्ण आयाम हो । कमजोर फोटोमा पनि समालोचकले अत्यधिक शक्ति थोपर्न सक्छन् र अमुक फोटोको स्वरलाई अतिरञ्जित गर्न सक्छन् । त्यसैले फोटोमा कति शक्ति लुकेको छ, आकलन गर्न साह्रै गाह्रो हुन्छ । नामसरा वा उनकी सासूको मनमा कस्ता भावना—रिस, दुःख, वा डर—थियो भन्ने कुरा म अर्थ्याउने प्रयास गरिरहेको त छु तर यसरी अर्थ्याउँदा म सम्पूर्ण दृश्यलाई गलत व्याख्या गरिरहेको पनि हुनसक्छु र चाहिनेभन्दा बढी अर्थ निकाल्न खोजिरहेको पनि हुनसक्छु । वा, म यसलाई सही रूपमा नै व्याख्या गरिरहेको हुनसक्छु ।

लामो र असहज सारी लगाएर नामसराले ब्रिटिश नजरमा "हिन्दु विधवा" को भूमिका पूरा गरिरहेकी थिइन् । त्यहाँ उपस्थित ब्रिटिशहरूले ती बालविधवा र उनकी सासूबारे के सोचिरहेका थिए ? के उनीहरू "वीरताका प्रतीक" (काप्लान सन् १९९५; वेर सन् २०१२) सैनिकका स्त्री समकक्षी थिए वा विशाल ब्रिटिश साम्राज्यसामु मूल्यहीन "गरिब रैती" मात्र थिए ? विलियम मिचेलको "तस्बिरहरू खासमा के चाहन्छन् ?" भन्ने प्रश्नले कलाकार वा दर्शकको दृष्टिकोण त्याग्नु होइन, बरु तस्बिरको अर्थ र शक्तिको प्रश्नलाई फरक ढङ्गले सामना गर्न सहयोग गर्छ (मिचेल सन् १९९६ : ७१) । ब्यान्क्स (सन् १९९८ : ६) का अनुसार, नयाँ दृश्यात्मक मानवशास्त्रीय दृष्टिकोण ऐतिहासिक रूपमा गहन र राजनीतिक रूपमा सचेत हुन्छन् । यिनले मानवशास्त्री र अध्ययनको विषयबीचको औपनिवेशिक वा नवऔपनिवेशिक सम्बन्धलाई स्वीकार गर्छन्, र विषयको एजेन्सी तथा आफ्नै जीवनको कथामा प्रवेश गर्ने अधिकारलाई मान्यता दिन्छन् ।

विलियम मिचेलका अनुसार दृश्यहरू लिङ्गीकृत हुन्छन् । दृश्यलाई स्त्री र दर्शकलाई पुरुषका रूपमा बुझ्ने प्रवृत्ति हुन्छ र महिलावादी लेखकहरूले यसको खण्डन गर्दै दृश्यले मानिसमा पार्ने प्रभाव र त्यसको शक्तिलाई कम आँक्न नमिल्ने बताउँछन् । यसरी निष्क्रिय सोचिएका दृश्यको आवाज खोज्ने काम दृश्यात्मक मानवशास्त्रले गर्छ । मिचेल लेख्छन्, "प्रभुत्वशाली शक्तिको विरोध गर्ने आशयबाट फरक, सबाल्टर्न (शोषित) लाई प्रश्न गर्ने वा (अझ राम्रो) बोल्न आह्वान गर्ने" (मिचेल सन् १९९६ : ७४) दृश्यात्मक मानवशास्त्रको जोड हुन्छ । र, यस्तो निम्तो पाएका आवाजको शक्तिले दर्शकलाई बिथोल्न सक्छ र मानवशास्त्रीले त्यस्तो आवाजलाई एथ्नोग्राफिक लेखद्वारा प्रस्फुटित गर्न सक्छन् । दृश्यात्मक मानवशास्त्रीले दृश्यका वस्तु, विषय र भावना मात्र बुझ्न खोजिरहेका हुँदैनन्, उनीहरूले दृश्यले दर्शकमा पार्ने मानवीय भावना र व्यवहार परिमार्जित गर्ने शक्तिको असर पनि बुझ्न खोजिरहेका हुन्छन् ।

निष्कर्ष

यो लेखमा मैले दृश्यात्मक मानवशास्त्रका अवधारणा प्रयोग गर्दै २०औँ शताब्दीमा मुख्यतः नेपाली महिलाको आप्रवासन इतिहासप्रति रहेको उपेक्षा र अज्ञानता उजागर गर्ने अनि बसाइँसराइले उनीहरूमा पारेको प्रभाव बुझ्ने कोसिस गरेको छु । साथै, अनलाइन वा प्रिन्ट अभिलेख र प्रवासी गोर्खा सैनिक परिवारका निजी सङ्ग्रहमा उपलब्ध दृश्य सामग्रीमार्फत बसाइँसराइसँग जोडिएका गहिरा अर्थको व्याख्या गर्ने प्रयास गरेको छु । दृश्यात्मक मानवशास्त्रले मानिसहरू आफै सहभागी भएका दृश्यसँग उनीहरूले जोड्ने गहिरा अर्थ बुझ्न खोज्दछ । साथै, यसले मलाई दृश्यलाई केवल वस्तुका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोणभन्दा अगाडि बढेर ती दृश्यमा निहित मौन आवाजलाई उजागर गर्न सहयोग गरेको छ ।

मैले मुख्य रूपमा गोर्खा सैनिक परिवारबाट आएका महिलामा ध्यानकेन्द्रित गरेको छु । यी महिला सैनिकका श्रीमती, छोरी वा पेसागत हैसियतमा, ती सैनिकसँगै वा उनीहरूबिनै पनि, विश्वका विभिन्न स्थानमा पुगे र बसोबास गरे । अर्थ खोज्ने क्रममा मैले यहाँ तथ्याङ्कलाई भन्दा पनि दृश्यमा अभिव्यक्त सन्दर्भ, अनुभव र भावनाको व्याख्यालाई जोड दिएको छु । त्यसो गर्दा तस्बिरमा कैद भएका विभिन्न गतिविधिले सो गतिविधिमा संलग्न व्यक्तिसँग जोडिएका सामाजिक तथा सांस्कृतिक अर्थ बुझ्न मलाई सहयोग गरे । यसरी, दृश्यले नेपालका प्रवासी महिलाका लुकेका, बिर्साइएका, वा बेवास्ता गरिएका बसाइँसराइका इतिहास र व्यक्तिगत अनुभव उजागर गरे । नामसरा थपिनीको महिलावादी दृश्यात्मक मानवशास्त्रमार्फत उनले दोस्रो विश्वयुद्धलाई व्यक्तिगत रूपमा कसरी नजिकबाट नियालेर हेरिन् र औपनिवेशिक बेलायती साम्राज्य संलग्न युद्धले एउटा सुदूर गाउँले परिवारलाई कसरी नकारात्मक असर गरेको छ भनी यो लेखमा चर्चा गरियो । त्यस्तै “उनान्सयनी” र “ध्वजवीरनी” का नाममा आफ्ना श्रीमान्‌का परिचयमा सीमित समा गौचन र धनमाया लिम्बूजस्ता महिलाले औपनिवेशिक बेलायती सेना र नेपाली समाजको पितृसत्तालाई बुझाउन मद्दत गरेको छ । सेना, साम्राज्य र समाजको त्रिकोणात्मक शक्तिले महिलाहरूलाई थिचोमिचोमा राख्न त खोज्यो नै, दृश्यमा कैद ती महिलाहरूका भावना र अनुभवले उनीहरूलाई कसरी निष्क्रिय बनाउन खोजियो भन्ने पनि यो लेखले देखाएको छ । तर यति हुँदाहुँदै पनि नेपाली महिलाहरूको ऐतिहासिक आप्रवासनले उनीहरूको स्वत्व (एजेन्सी) लाई स्थापित गर्न खोजेको छ ।

दृश्यले औपनिवेशिक शक्तिद्वारा शक्तिहीन रैती निर्माण गर्ने प्रयास गरे तापनि तस्बिर र भिडियोले शक्ति केवल एकतर्फी रूपमा मात्र बग्छ भन्ने कुरालाई गलत सावित गर्छन् । नामसराजस्ता तस्बिरका महिला गोरा पुरुष फोटोग्राफरतर्फ नजर फर्काउँछन्, जसलाई अजुले (सन् २००८ : २२९) ले “नयाँ महिला पात्र” भनेर उल्लेख गरेकी छन् । पूर्णा राई, धनमाया लिम्बू र अरू धेरै महिलाका बसाइँसराइका इतिहासमार्फत यो लेखले गोर्खा सैनिक

परिवारका महिला अदृश्य वा अनुपस्थित छैनन् भन्ने देखाएको छ । साथै, उनीहरूलाई बसाइँसराइसम्बन्धी विमर्श र *डायस्पोरा* अध्ययनमा बेवास्ता र उपेक्षा गरिन्छ, अनि बिर्सिइन्छ भनी दर्शाएको छ । यसो भन्दै गर्दा बेलायती औपनिवेशिक तथा पितृसत्तात्मक शक्तिलाई नेपाली महिलाका दृष्टिकोणबाट समालोचना गर्ने प्रयास यो लेखमा मैले गरेको छु । र, यो पनि जानकारी गराएको छु कि दृश्यात्मक मानवशास्त्रले बिर्सिइएका कथाहरूलाई अगाडि ल्याउँदै गर्दा अध्ययन र व्याख्याका अभूतपूर्व आयामहरू खुल्छन् । दृश्यात्मक मानवशास्त्रीहरूले यसरी लुकेका र लुकाइएका दृश्यहरूको अध्ययनद्वारा स्मृतिबाट हराएका अनुभवहरूलाई उजागर गर्न सक्छन् । यसमा थप महिलावादी पद्धतिको मद्दतले दृश्यलाई स्त्रीवाचक संज्ञाबाट दृश्यले दर्शकमा पार्नसक्ने असर र दृश्यको शक्तिलाई बुझ्न थप मद्दत गर्छ । दृश्य हेर्ने मान्छे सक्रिय दर्शक र दृश्य अमूर्त वस्तुको पुरानो परिभाषालाई महिलावादी दृश्यात्मक मानवशास्त्रले पुनःपरिभाषित गरेर दृश्य र दर्शकबीचको अन्तरक्रियालाई अग्रभागमा राख्दछ ।

आभार

सन् २०२२ मा *भिजुअल एन्थ्रोपोलोजी*मा प्रकाशित लेखको यो अनुवाद हो (शर्मा सन् २०२२बी) । लेख पूर्ण रूप तयार हुनका लागि आफूसँग रहेका तस्बिरहरू देखाउनुहुने, दिनुहुने र आफ्ना अनुभव मलाई सुनाउनुहुने सम्पूर्ण गोर्खाली महिला र उहाँहरूको परिवारका सदस्यप्रति आभार व्यक्त गर्दछु । साथै, दृश्यात्मक मानवशास्त्रलाई दृश्यमार्फत बुझ्न मलाई सहयोग गर्ने प्रवीण अधिकारीलाई धेरै धन्यवाद दिन्छु । मेरो विद्यावारिधि अध्ययनको समयमा र यो लेखमा शुरूआती टिप्पणी गरेर यसलाई अझै चाखलाग्दो बनाउन सघाउनुहुने खेम श्रीसलाई बहुतै धन्यवाद । यो लेखको अङ्ग्रेजी रूपलाई पढेर टिप्पणी गर्नुहुने दुई अज्ञात समीक्षक र यसको नेपाली अनुवाद पढेर टिप्पणी दिनुहुने दुई टिप्पणीकारप्रति पनि म आभार व्यक्त गर्दछु । *भिजुअल एन्थ्रोपोलोजी*का सम्पादक पल हकिङ्सप्रति पनि लेख प्रकाशनमा पुऱ्याउनुभएको सहयोगका लागि धेरै कृतज्ञ छु । यो लेख नेपालीमा प्रकाशित गर्न प्रोत्साहन गर्नुभएकोमा मार्टिन चौतारीका अनुसन्धाता एवम् यस जर्नलका सम्पादक प्रत्यूष वन्तप्रति हृदयदेखि नमन । साथै, नेपाली भाषामा तयार पारिएको मस्यौदालाई आवश्यक सम्पादन गरिदिनुभएकोमा देवराज हुमागाईं र देवेन्द्र उप्रेतीप्रति पनि म कृतज्ञ छु ।

सन्दर्भ सामग्री

आले, प्रेम । २०८० । *गोर्खाली वीरता र शासकीय चाकरी* । ललितपुर : सरगम प्रकाशन प्रा.लि. ।

के.सी., सुरेन्द्र । २०६२ । *गोर्खाभर्ती : कथा-व्यथा र आन्दोलन* । ताप्लेजुङ : सविता प्रकाशन ।

गुरुङ, टिम आई । २०८१ । *आयो गोर्खाली : गोर्खालीको साँचो इतिहास* । तीर्थ गुरुङ, अनु. । काठमाडौँ : साङ्ग्रिला मिडिया ग्रुप प्रा.लि. ।

घर्ती-मगर, मनोज । २०७१ । *भर्तीको फन्दा* । कास्की : रिता गुरुङ्ग ।

सुवेदी, झलक । सन् २०१२ । *ब्रिटिस साम्राज्यका नेपाली मोहरा : गोर्खाभर्तीको नालीबेली* । काठमाडौँ : हिमाल किताब ।

Adhikari, Krishna P. and Bhimsen Sapkota. 2018. Fiji Nepalis: Reviving Connections Lost for Over a Century. In *Global Nepalis: Religion, Culture, and Community in a New and Old Diaspora.* David N. Gellner and Sondra L. Hausner, eds., pp. 137–162. New Delhi: Oxford University Press.

Ahearn, Laura M. 2001. Language and Agency. *Annual Review of Anthropology* 30(1): 109–137.

Azoulay, Ariella. 2008. *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books.

Banks, Marcus. 1998. Visual Anthropology: Image, Object and Interpretation. In *Image-based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers.* Jon Prosser, ed., pp. 9–23. New York: Routledge Falmer.

Bellamy, Chris. 2011. *The Gurkhas: Special Force*. London: John Murray.

Butler, Judith. 2006. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Caplan, Lionel. 1995. *Warrior Gentlemen: "Gurkhas" in the Western Imagination*. Oxford: Berghahn Books.

Cooke, Thomas J. and Karen Speirs. 2005. Migration and Employment among the Civilian Spouses of Military Personnel. *Social Science Quarterly* 86(2): 343–355.

Des Chene, Mary Katherine. 1991. Relics of Empire: A Cultural History of the Gurkhas, 1815–1987. PhD diss., Stanford University.

Emirbayer, Mustafa and Ann Mische. 1998. What is Agency? *American Journal of Sociology* 103(4): 962–1023.

Enloe, Cynthia. 1983. *Does Khaki Become You? The Militarisation of Women's Lives*. London: Pluto Press.

Enloe, Cynthia. 2000. *Maneuvers: The International Politics of Militarizing Women's Lives*. Berkeley: University of California Press.

Farwell, Byron. 1984. *The Gurkhas*. New York: W.W. Norton & Company.

Forbes, Duncan. 1964. *Johnny Gurkha*. London: Robert Hale.

Gurung, Tim. 2020. *The Gurkhas: A True Story*. Singapore: Penguin Books.

Gurung, Tim I. 2023. *Ayo Gorkhali: A History of the Gurkhas*. New Delhi: Penguin Random House.

Hitchcock, John T. 1966. *The Magars of Banyan Hill*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Husain, Asad. 1970. *British India's Relations with the Kingdom of Nepal 1857–1947: A Diplomatic History of Nepal*. London: George Allen and Unwin Ltd.

Lawrence, Craig. 2020. *Gurkha: 25 Years of the Royal Gurkha Rifles*. Brighton: Uniform Press.

Lunt, James. 1994. *Jai Sixth! The Story of the 6th Queen Elizabeth's Own Gurkha Rifles, 1817–1994*. London: Pen & Sword Books/Leo Cooper.

Mabo, Lila Seling. 2022. *Memoirs of a Gurkha Wife During Lockdown*. Milton Keynes: AuthorHouse UK.

MacDougall, David. 1997. The Visual in Anthropology. In *Rethinking Visual Anthropology*. Marcus Banks and Howard Morphy, eds., pp. 276–295. London: Yale University Press.

Mitchell, William J.T. 1996. What Do Pictures "Really" Want? *October* 77: 71–82.

Mitchell, William J.T. 2002. Showing Seeing: A Critique of Visual Culture. *Journal of Visual Culture* 1(2): 165–181.

Morokvašić, Mirjana. 1984. Birds of Passage are also Women. *International Migration Review* 18(4): 886–907.

Nawyn, Stephanie J. 2010. Gender and Migration: Integrating Feminist Theory into Migration Studies. *Sociology Compass* 4(9): 749–765.

Pink, Sarah. 2003. Interdisciplinary Agendas in Visual Research: Re-situating Visual Anthropology. *Visual Studies* 18(2): 179–192.

Pinney, Christopher. 2006. Four Types of Visual Culture. In *Handbook of Material Culture*. Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Kuchler, Michael Rowlands, and Patricia Spyer, eds., pp. 131–144. London: SAGE Publications.

Regmi, Mahesh Chandra. 1999. *Imperial Gorkha: An Account of Gorkhali Rule in Kumaun (1791–1815)*. New Delhi: Adroit Publishers.

Rose, Sonya O. 2010. *What is Gender History?* Cambridge: Polity Press.

Sharma, Sanjay. 2022a. Patriarchy on the Move: Transnational Experiences of Gurkha Women. PhD diss., National University of Singapore.

Sharma, Sanjay. 2022b. The Visual Anthropology of Migration Histories: Discovering the Mobility of Nepali Women Through Visuals. *Visual Anthropology* 35(3): 248–271.

Sharma, Sanjay. 2023. Migration Histories of Nepali Women Professionals and the Military Diktats of Domesticity. *Studies in Nepali History and Society* 28(2): 251–279.

Sharma, Sanjay. 2025. Inherited Futures: Education as a Gift among Gurkha Women in Post-1990 Nepal. *Gender and Education* 30(3): 1–16.

Sharma, Sanjay, Bhawana Limbu and Seema Shrestha. 2022. Relationship in Progress: Absent Gurkhas and Their Proud But Disconnected Children. *Asian Studies: Journal of Critical Perspectives on Asia* 58(2): 1–30.

Sijapati, Bandita, and Amrita Limbu. 2017. *Governing Labour Migration in Nepal: An Analysis of Existing Policies and Institutional Mechanisms*. Kathmandu: Centre for the Study of Labour and Mobility.

Sinha, Mrinalini. 1995. *Colonial Masculinity: The "Manly Englishman" and the "Effeminate Bengali" in the Late Nineteenth Century*. New Delhi: Kali for Women.

Smith, Thomas. 1852. *Narrative of a Five Years' Residence in Nepaul.* Vol. II. London: Colburn and Co.

Walsh, Judith E. 2004. *Domesticity in Colonial India: What Women Learned When Men Gave Them Advice*. Lanham: Rowman & Littlefield.

Ware, Vron. 2012. *Military Migrants: Fighting for Your Country*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Whelpton, John. 2005. *A History of Nepal*. New Delhi: Cambridge University Press.

लेखक परिचय

सञ्जय शर्मा आर्हुस विश्वविद्यालयको डेनिस स्कूल अफ एजुकेसनमा पोस्टडक्टोरल फेलो छन् । हाल उनको अनुसन्धान नेपालका गोर्खा सैनिक परिवारमा शिक्षासँग सम्बन्धित नैतिक अर्थतन्त्रबारे छ । उनले नेशनल युनिभर्सिटी अफ सिङ्गापुरबाट विद्यावारिधि गरेका हुन् । आप्रवासन, लैङ्गिकता, शिक्षा, गोर्खाली सेना, लगायतका विधामा कलम चलाउने शर्माका अनुसन्धानमूलक लेखहरू *स्टडिज इन नेपाली हिस्ट्री एण्ड सोसाइटी*, *जेण्डर एण्ड एजुकेशन*, *भिजुअल एन्थ्रोपोलोजी*, *साउथ एशिया*, आदि जर्नलमा छापिएका छन् । ईमेल : adhikari.sd@gmail.com