RED
RED

SIRJANĀ
The Journal of Arts and Art Education
Vol. XI, 2025: 82-93
Sirjana College of Fine Arts

चलचित्र विधा : चित्रकलाको गतिशील प्रतिविम्ब

दीपा बस्नेत

लेखसार

चलचित्र दृश्य-श्रव्य माध्यम हो । यसले चलायमान तस्बिरहरु र ध्वनिको संयोजनमार्फत कथा भन्ने कार्य गर्छ । चलचित्र मनोरञ्जनको माध्यम मात्र होइन, सामाजिक सन्देश, सांस्कृतिक विमर्श, ऐतिहासिक घटनाक्रम र दर्शनको प्रस्तुतीकरण गर्ने प्रभावशाली साधन हो । छायाङ्कन, सम्पादन, अभिनय, सङ्गीत, आलेख लेखन आदि घटकहरूको सहकार्यबाट चलचित्र निर्माण हुन्छ । चित्रकला स्थिर छवि हो । यसले कुनै क्षण, भावना, विचार वा दृश्यलाई स्थायी रूपमा अभिव्यक्त गर्छ । चित्रकलाले सौन्दर्यशास्त्रीय सन्देश दिनुका साथै सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक चिन्तनलाई पनि प्रस्तुत गर्न सक्छ । विशेषतः ऐतिहासिक, धार्मिक वा सांस्कृतिक चलचित्रहरूले चित्रकलाबाट प्रेरित फ्रेम संरचना, पृष्ठभूमि डिजाइन, र प्रतीकात्मक सङ्केतहरूले दर्शकमा गहिरो भावनात्मक प्रभाव पार्ने गरेका छन् । चित्र-रचना एउटा कथावाचन हो भने चलचित्रले त्यसैलाई गतिशील दृश्य माध्यममा बाँधेर समय, स्थान र संवेदनाको समग्र चित्र प्रस्तुत गर्छ । नेपाली चलचित्रका सन्दर्भमा पनि परम्परागत मिथक, सांस्कृतिक प्रतीक र स्थानीय रङको प्रयोगले चित्रकलासँगको सम्बन्धलाई पुष्टि गर्छ ।

विशेषतः ऐतिहासिक, पौराणिक वा कलात्मक फिल्महरूमा, पात्रको अवस्थान, पृष्ठभूमिको बनावट, र रङ-सन्तुलनले चित्रकलाकै शैलीलाई पछ्याउँदै चलचित्रलाई जीवन्त बनाइदिन्छ । तसर्थ चलचित्र चित्रकलाको गतिशील प्रतिविम्ब हो, जसले स्थिर कलालाई समय, कथा र ध्वनिसँग जोडेर दर्शकसामु अझ गहिरो प्रभाव पार्छ । यस अनुसन्धानमा चलचित्र निर्माणको दृश्य-सौन्दर्यशास्त्रमा चित्रकलाको प्रभाव र प्रयोगलाई ऐतिहासिक, सैद्धान्तिक र व्यावहारिक रूपमा विश्लेषण गर्न खोजिएको छ । साथै, नेपाली तथा विश्व चलचित्रमा चित्रकलाबाट प्रेरित दृश्य संरचनाहरूको उदाहरणात्मक अध्ययनसमेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : दृश्यशास्त्र, सौन्दर्यशास्त्र, स्थिरछवि, भाव सम्प्रेषण, घटक, चिन्तन, गतिशील

विषयप्रवेश

चलचित्र र चित्रकला दुवै दृश्य-कला हुन्, जसले मानव संवेदना, सौन्दर्यबोध र सन्देश सम्प्रेषणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्छन् । यद्यपि, चित्रकला स्थिर छवि हो भने चलचित्र चलायमान दृश्यको शृङ्खला हो । परन्तु चलचित्रको दृश्य संरचना, कम्पोजिसन, रङ योजना, प्रकाश छायाङ्कन र सेट डिजाइन जस्ता पक्षहरु चित्रकलाबाट गहिरो रूपमा प्रेरित हुन्छन् । विशेषतः ऐतिहासिक, पौराणिक वा सौन्दर्यात्मक फिल्महरूमा निर्देशक र छायाकारले चित्रकलाका सिद्धान्त र प्रविधिलाई चलचित्रको दृश्य-शिल्पमा समाहित गर्छन् । चलचित्र एक गतिशील क्यानभास हो, जहाँ चित्रकलाका सम्पूर्ण सौन्दर्यशास्त्र समय र ध्वनिका साथमा जीवन्त रूपमा व्यक्त हुन पुग्छ । त्यसैले चलचित्रमा चित्रकलाको प्रतिविम्ब न केवल दृश्य निर्माणको आधार हो, बरू भाव र सन्देश सम्प्रेषणको कलात्मक रणनीति पनि हो । यही अन्तरसम्बन्धको विश्लेषण चलचित्र अध्ययन र दृश्यकला विमर्शको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष बन्न पुगेको छ ।

समस्याकथन

चित्रकला र चलचित्रबीचको अन्तरसम्बन्ध गहिरो भए तापनि, नेपाली चलचित्र अध्ययनमा चित्रकलाको प्रभाव र यसको दृश्यशास्त्रीय प्रयोगमाथि पर्याप्त अनुसन्धान गरिएको देखिँदैन । चलचित्रमा प्रयोग गरिने 'भिज्युअल स्ट्रक्चर', 'फ्रेम कम्पोजिसन', 'कलर ब्याले न्स', 'ब्याकग्राउन्ड सिन' र 'एस्थेटिक्स' जस्ता सैद्धान्तिक एवम् प्राविधिक पक्षहरु वस्तुतः चित्रकलाका सिद्धान्तबाट प्रेरित भए तापनि त्यसको स्पष्ट अध्ययन र विश्लेषण आवश्यक रहेको छ । नेपाली चलचित्रमा प्रयोग भएका चित्रकला प्रेरित दृश्यहरूलाई ऐतिहासिक, सांस्कृतिक वा सौन्दर्यशास्त्रीय सन्दर्भमा समीक्षा गरिनु आवश्यक छ ।

अर्कोतर्फ, नेपाली फिल्म शिक्षाको पाठ्यक्रम तथा निर्देशन/कलात्मक निर्देशनको अभ्यासमा चित्रकलाको सैद्धान्तिक पक्षलाई न्यूनतम मात्रामा समावेश गरिएको पाइन्छ । पश्चिमी वा विश्वप्रसिद्ध फिल्महरूमा प्रयोग भएको चित्र-सजावट, कलात्मक संरचना वा फ्रेमको सौन्दर्यविधानमा चित्रकलाको प्रयोग देखिए तापनि नेपाली सन्दर्भमा यसको अभ्यासको अभावले दृश्य-सौन्दर्य र सन्देश सम्प्रेषण दुवैमा गहिराइ नआएको अनुभव हुन्छ । त्यसैले चलचित्रको दृश्य भाषा र सौन्दर्यमा चित्रकलाको भूमिकालाई प्राज्ञिक रूपमा स्थापित गर्नु आजको समयको आवश्यकता हो ।

अध्ययन विधि

यस अनुसन्धानमा गुणात्मक अध्ययन विधि अपनाइएको छ, जसअन्तर्गत चलचित्रका दृश्यहरूमा चित्रकलाका तत्त्वहरु कसरी प्रतिविम्बित भएका छन् भन्ने विषयमा ऐतिहासिक, विश्लेषणात्मक र तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ । विशेषतः चलचित्र निर्माणमा दृश्य सौन्दर्यशास्त्र, फ्रेम संरचना, रङ योजना, प्रकाश-छाया, र कलात्मक निर्देशनमा चित्रकलाको प्रभाव के कति देखिएको छ भन्ने प्रश्नको उत्तर खोज्ने प्रयास गरिएको छ ।

सर्वप्रथम, विश्व चलचित्र (विशेषतः युरोपेली र एसियाली सिनेमा) र नेपाली चलचित्रहरूमा चित्रकलाको प्रयोग भएका केही उदाहरणीय चलचित्रहरूलाई चयन गरिएको छ । तिनको

दृश्य विश्लेषण विधि प्रयोग गरी फ्रेम कम्पोजिसन, रङ, दृश्य प्रतीक, र पृष्ठभूमिको कलात्मकता अध्ययन गरिन्छ । दोस्रो, प्रि-प्रोडक्सन र सेट डिजाइनमा चित्रकलालाई कसरी विचार कसरी प्रयोग गरिन्छ भन्ने तथ्य सङ्कलन गरिएको छ । यस अतिरिक्त समकालीन कला समालोचक तथा चलचित्र समीक्षकका लेख, रचनाहरूको सन्दर्भसहित पुस्तकालय अध्ययन र माध्यमिक स्रोतहरु पनि समावेश गरिएका छन् । यस अध्ययनले चलचित्र र चित्रकलाबीचको अन्तरसम्बन्धलाई सैद्धान्तिक र व्यवहारिक रूपमा समेट्ने प्रयत्न गरेको छ, जसबाट चलचित्र शिक्षाको पाठ्यक्रम विकास, कलात्मक निर्देशनको प्रशिक्षण र दृश्य सौन्दर्य अभिवृद्धिमा योगदान पुऱ्याउने अपेक्षा गरिएको छ ।

चलचित्रमा चित्रकलाको प्रतिविम्ब : सैद्धान्तिक अध्ययन

चलचित्र र चित्रकला – यी दुई फरक कला विधा भए पनि दुवैको मूल आधार दृश्य प्रस्तुति र सौन्दर्यशास्त्र हो । चलचित्र गतिशील दृश्यहरूको संयोजन हो भने चित्रकला स्थिर दृश्यमा विचार, भावना र अर्थको समग्र रूप हो । चलचित्र निर्माणका प्रत्येक पक्ष, जस्तै : फ्रेम संरचना, छायाङ्कन, रङ योजना, प्रकाश-छाया, पात्रको अवस्थिति, दृश्यको गहिराइ आदिमा चित्रकलाका सैद्धान्तिक पक्षहरु सघन रूपमा प्रतिविम्बित भएका हुन्छन् ।

चित्रकलामा जस्तै चलचित्रमा पनि दृश्य संरचना, सन्तुलन, गहिराइ र दृष्टिकोण महत्त्वपूर्ण हुन्छ । चलचित्र निर्देशनका क्रममा 'सट कम्पोजिसन' गर्नुपदा फ्रेमभित्रको समन्वय चित्रकलाको 'गोल्डेन रेसियो' वा 'पर्सपेक्टिभ' को सिद्धान्तमा आधारित रहेर गरिन्छ । चलचित्रका प्रत्येक दृश्यलाई कलात्मक बनाउने प्रयासमा प्रयोग हुने 'सिनेम्याटिक फ्रेम' चित्रकलाको गतिशील रूप हो । सञ्जयलीला भन्साली तथा अकिरा कुरोसावा जस्ता चलचित्र निर्देशकका सिनेमाका दृश्यहरु हेर्दा कुनै चित्र हेरे जस्तै अनुभूति हुन्छ । उनीहरूका सिनेमाका प्रत्येक दृश्यले चित्र जस्तै अर्थ दिन्छ । चित्रकलामा रङ केवल सौन्दर्यका लागि मात्र होइन, गहिरो प्रतीकात्मक अर्थका लागि पनि प्रयोग हुन्छ । चलचित्रमा पनि यही प्रवृत्ति पाइन्छ – सेतो रङले शान्ति, रातोले आवेग वा प्रेम र कालोले रहस्य जनाउँछ । उदाहरण : निर्देशक नवीन सुब्बाको 'नुमाफुङ' चलचित्रमा पूर्वी नेपालको लिम्बु संस्कृतिको चित्रणले दृश्य कलाको प्रभाव प्रस्ट देखाउँछ । यहाँ कलाकारहरूले रङ, बनावट र भावनात्मक प्रतिविम्बलाई चित्रकलाको शैलीअनुसार चलचित्रमा उतारेका छन् ।

चित्रकलाले विम्बात्मक चिह्नहरूका माध्यमबाट गहिरो सन्देश दिन्छ । चलचित्रमा पनि दृश्य र संवादबाहेक प्रतीक र विम्बहरूको उपयोगबाट कथालाई थप सघन बनाइन्छ । उदाहरणका लागि महल, आँधी, नदी, फूल, बत्ती आदि दृश्यहरूले सामाजिक, राजनीतिक वा मनोवैज्ञानिक अवस्थालाई सङ्केत गर्छन् । यी सबै चित्रकलाका स्थिर विम्बहरु चलचित्रमा गतिशील रूपमा देखा पर्छन् ।

भरतमुनिको 'नाट्यशास्त्र' मा वर्णित 'रस सिद्धान्त' अन्तर्गत आउने नवरस शृङ्गार, हास्य, वीर, करूणा, विभत्स, भयानक, वीर, अद्भूत तथा शान्तलाई चित्रकलामा भावका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ भने चलचित्रमा दृश्य, ध्वनि र अभिनयको संयोजनबाट प्रकट गरिन्छ ।

चलचित्रले चित्रकलाबाट भाव-अभिव्यक्तिको तरिका सिक्छ र त्यसलाई कथाको बहावसँग एकाकार गराउँछ ।

नेपाली चलचित्र 'नुमाफुङ' ले संस्कृति र चित्रकलाको संयोजनलाई उत्कृष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । चलचित्रमा भेषभूषा, नृत्य, रङ र पृष्ठभूमिका दृश्यहरूमा चित्रकलाको प्रभाव प्रस्ट रूपमा दृश्यगोचर हुन्छ । विनोद पौडलले निर्देशन गरेको 'भुठान' चलचित्रमा पात्रहरूको मनोवैज्ञानिक अवस्थालाई रङ र प्रकाशको प्रयोगबाट चित्रित गरेका छन्, जसले चलचित्रलाई एक किसिमको चलायमान चित्र-रचना जस्तो अनुभूति दिन्छ ।

चलचित्र र चित्रकलाबीचको सम्बन्ध केवल प्राविधिक नभई गहिरो सैद्धान्तिक सम्बन्ध हो । चलचित्रमा चित्रकलाको प्रभावले दृश्यलाई मात्र होइन, कथावस्तुको गहिराइ र भावनात्मक सम्प्रेषणलाई पनि प्रभावकारी बनाउँछ । नेपाली चलचित्रमा चित्रकलाको प्रभावलाई अझ बढी समृद्ध बनाउने र यस सम्बन्धमा थप अनुसन्धान आवश्यक छ । यसले चलचित्रलाई उच्च कलात्मक स्तरमा पुऱ्याउने र दर्शकलाई दिगो सांस्कृतिक अनुभूति दिलाउने छ ।

चलचित्र, चित्रकला र सौन्दर्यशास्त्रका आधारभूत सिद्धान्तहरू

'गोल्डेन रेसियो' र 'पर्सपेक्टिभ' : चलचित्र र चित्रकलामा संरचना, रचना र सन्तुलन महत्त्वपूर्ण हुन्छन् । चलचित्रमा फ्रेमको संरचना चित्रकलाको 'गोल्डेन रेसियो' र 'पर्स्पेक्टिभ' को सिद्धान्तबाट प्रेरित हुन्छ । यी सिद्धान्तले दृश्यलाई सुन्दर, सुसङ्गत र आकर्षक बनाउन सहयोग गर्छन् ।

चित्रकलामा रेखा, रङ, बनावट र प्रकाश-छायाको प्रयोग गरेर भाव र सन्देश दिइन्छ भने चलचित्रमा यी तत्त्वलाई समय, गति र ध्वनिसँग जोडिन्छ । यसले चलचित्रलाई दृश्यमान कथानक र भावनात्मक प्रभाव दिन सक्षम बनाउँछ ।

सौन्दर्यशास्त्र र रस सिद्धान्त : भरतमुनिको 'नाट्यशास्त्र' मा वर्णित 'रस सिद्धान्त' ले चलचित्र र चित्रकलामा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको छ । शृङ्गार, हास्य, रौद्र, करूणा, विभत्स, भयानक, वीर, अद्‌भूत र शान्त रसले दर्शकमा विभिन्न भावनात्मक प्रतिक्रिया उत्पन्न गर्छन् । चलचित्रमा अभिनय, सङ्गीत, प्रकाश र छायाङ्कनको समन्वयले यी रसलाई जीवित बनाउँछ भने चित्रकलामा रङ र भावनात्मक मुद्राले रसको अनुभूति गराउँछ । सौन्दर्यशास्त्रले कला सिर्जनामा सन्तुलन, समरसता र भावनात्मक उचाइ ल्याउने मार्ग देखाउँछ ।

रङ सिद्धान्त : रङले कला र चलचित्र दुवैमा गहिरो अर्थ र मनोवैज्ञानिक प्रभाव पार्छ । चित्रकलामा 'प्राइमरी कलर्स', 'सेकेन्डरी कलर्स' र 'इन्टरमिडिएट कलर्स' को 'ह्यु', 'भ्याल्यु' र 'स्याचुरेसन' लाई ध्यानमा राखिन्छ । चलचित्रमा पनि रङ योजनाले दृश्यको मुड, पात्रको मनोस्थिति र कथाको भावनात्मक तहलाई प्रकट गर्छ । उदाहरणका लागि : उष्ण रङहरू (रातो, पहेँलो र सुन्तला) ले उत्साह र प्रेमको भावनालाई जनाउँछन् भने शीतल रङहरू (निलो, हरियो र प्याजी) ले शान्ति र विषादको भावनालाई अभिव्यक्त गर्छन् ।

प्रकाश र छायाको प्रयोग : चित्रकलामा प्रकाशले दृश्यको बनावट र गहिराइ निर्धारण गर्छ । चलचित्रमा प्रकाश-छायाको प्रयोगले मात्र दृश्यलाई नैतिक र भावनात्मक आयाम दिन

सक्दैन, साथै कथाको निर्देशन र मनोवैज्ञानिक प्रभावमा पनि ठुलो भूमिका खेल्छ ।

प्रतीकवाद र विम्बात्मकता : चित्रकला र चलचित्र दुवैमा प्रतीक र विम्बहरूको प्रयोग हुन्छ । तिनले सतही दृश्यभन्दा बढी गहिरो अर्थ प्रकट गर्छन् । चलचित्रमा वस्तु, रङ वा पात्रको विशेष प्रस्तुतिले सांस्कृतिक, धार्मिक वा सामाजिक सन्देश दिन्छ भने चित्रकलामा पनि यिनै तत्त्वहरूले अर्थ र विचार सम्प्रेषण गर्छन् । यसले दुवै माध्यमलाई अर्थपूर्ण र बहुवस्तुकीय बनाउँछ ।

चलचित्र र चित्रकलामा सौन्दर्यशास्त्रका सिद्धान्तहरूको अनुप्रयोगले दुवैलाई प्रभावकारी र सिर्जनात्मक बनाउँछ । दुवै माध्यममा रङ, रेखा, संरचना, प्रकाश र प्रतीकात्मकताका आधारमा सौन्दर्य सिर्जना गरिन्छ । चलचित्रले यी तत्त्वलाई समय, गति र ध्वनिसँग जोडेर दर्शकमा बहु-आयामी अनुभूति जगाउँछ भने चित्रकलाले स्थिर रूपमा भाव र सन्देशलाई समेट्छ । अतः चलचित्र र चित्रकला दुवैलाई गहिरो सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन आवश्यक छ जसले कला, संस्कृति र समाजमा उनीहरूको प्रभावलाई अझ स्पष्ट बनाउँछ ।

चलचित्रमा चित्रकलाका सिद्धान्त 'गोल्डेन रेसियो' र 'पर्सपेक्टिभ' को प्रभाव

'गोल्डेन रेसियो' सिद्धान्तको प्रयोग : चलचित्र र चित्रकला दुवै दृश्य-कलाका विधाहरु हुन् जसले दृश्यात्मक सौन्दर्य, सन्देश र अनुभूति प्रस्तुत गर्छन् । चलचित्रमा प्रयोग हुने धेरै दृश्य संरचना चित्रकलाबाट प्रेरित हुन्छन् । विशेषतः 'गोल्डेन रेसियो' र 'पर्सपेक्टिभ' जस्ता सिद्धान्तहरूले चलचित्रको दृश्य संयोजनमा निर्णायक भूमिका खेल्छन् । यी सिद्धान्तले चलचित्रको दृश्यलाई आकर्षक, सन्तुलित र सजीव बनाउन सहयोग पुऱ्याउँछन् ।

'गोल्डेन रेसियो' भन्नाले '१:१.६१८१:१.६१८' को अनुपात भन्ने बुझिन्छ, जुन प्रकृति, वास्तुकला, चित्रकला र चलचित्रमा सौन्दर्य सन्तुलनका लागि प्रयोग गरिन्छ । यस अनुपातमा बनेको फ्रेम दृश्यलाई प्राकृतिक रूपमा सन्तुलित, आकर्षक र मनोवैज्ञानिक रूपमा आरामदायक देखिन्छ । यस संरचनामा पात्रहरूलाई केन्द्र वा तेस्रो भागमा राखेर सन्तुलन कायम गरिन्छ, जसले दृश्यलाई दर्शकका लागि मनमोहक बनाउँछ । लियोनार्डो दा भिन्चीको विश्वप्रख्यात चित्र 'मोनालिसा' मा यस अनुपातको प्रयोग स्पष्ट देखिन्छ । सन् २०१४ को वेस एन्ड्रिसनद्वारा निर्देशित चलचित्र 'दि ग्रान्ड बुडापेस्ट होटल' मा प्रत्येक दृश्यलाई गोल्डेन रेसियोमा फ्रेम गरिएको छ । त्यस्तै मिन भाम निर्देशत नेपाली चलचित्र 'कालो पोथी' मा ग्रामीण जीवनका स्थिर दृश्यहरूलाई सन्तुलित र सन्तुलनमा राख्न गोल्डेन रेसियो जस्तै दृश्य संरचनाको प्रयोग पाइन्छ ।

पर्सपेक्टिभ सिद्धान्तको प्रयोग : 'पर्सपेक्टिभ' अर्थात् 'दूरान्तर' को सिद्धान्त भन्नाले दुई-आयामिक सतहमाथि त्रि-आयामिक भ्रम भ्रम देखाउनका लागि प्रयोग गरिने पद्धति हो ।

रिनेसाँ काल (१६ सोह्रौं शताब्दी) मा चित्रकलाका क्षेत्रले उल्लेखनीय फड्को मारेको थियो । यस कालका महान् चित्रकारहरु – लिओनार्दो दा भिन्ची, राफायल, माइकलाञ्जेलो आदिले 'वन-प्वाइन्ट पर्सपेक्टिभ' अर्थात् 'एक-बिन्दु दूरान्तर' को सिद्धान्तलाई प्रभावकारी रूपमा प्रयोग गरेका थिए ।

वन-प्वाइन्ट पर्सपेक्टिभको सिद्धान्तअनुसार समानान्तर रेखाहरू क्रमशः टाढा हुँदै गई एउटा बिन्दुमा पुगी लोप हुन पुग्छ ।

वन-प्वाइन्ट पर्सपेक्टिभ सधैँ 'सेन्टर अफ भिजन' अर्थात् 'दृष्टिकेन्द्र' बाट गएको हुन्छ । यस नियमअनुसार सडकमा लहरै उभिएका बिजुलीका खम्बाहरूलाई हेर्दा दर्शकको आँखा नजिक रहेको खम्बा ठुलो देखिन्छ र टाढा रहेको सानो देखिन्छ । यसरी क्रमशः टाढा हुँदै गएमा अन्ततः 'भेनिसिङ प्वाइन्ट' अर्थात् 'लोप बिन्दु' को रूप लिई त्यो अदृश्य नै हुन पुग्छ । पर्सपेक्टिभले दृश्यलाई जीवन्त, त्रिआयामिक र भावपूर्ण बनाउँछ ।

चित्रकलाका लागि प्रतिपादित यो सिद्धान्त चलचित्रमा पनि सफलतापूर्वक प्रयोग गरिएको पाइन्छ । चलचित्र निर्देशनमा फ्रेमिङ, क्यामेरा कोण र पृष्ठभूमि निर्माण गर्दा पर्सपेक्टिभ सिद्धान्तले दृश्यलाई प्रभावशाली बनाउँछ । उदाहरण : हलिउड चलचित्र निर्देशक क्रिस्टोफर नोलनको चलचित्र 'इन्सेप्सन' मा सहर घुम्ने दृश्यहरू र मार्गहरूमा पर्सपेक्टिभ सिद्धान्त अत्यन्तै प्रभावकारी रूपमा देख्न सकिन्छ । यसले दर्शकलाई दृश्यगत भ्रममार्फत कथाको गहिरो अनुभूति दिन्छ । दीपक रौनियार निर्देशित नेपाली चलचित्र 'सेतो सूर्य' मा पनि पर्सपेक्टिभको प्रयोग अत्यन्तै कलात्मक ढङ्गले गरिएको पाइन्छ । यस चलचित्रमा ग्रामीण भौगोलिक बनावट, हिमाल, डाँडा, बाटाहरूको फैलावटले कथाको सामाजिक, वर्गीय र भौगोलिक दूरीलाई सङ्केत गर्छ ।

'गोल्डेन रेसियो' र 'पर्सपेक्टिभ' जस्ता चित्रकलाका सिद्धान्तहरूले चलचित्रलाई सौन्दर्यात्मक मात्र होइन, भावनात्मक र दार्शनिक गहिराइ प्रदान गर्छन् । चलचित्र निर्देशक र छायाकारले दृश्य सिर्जनाका क्रममा यिनै सिद्धान्तहरूलाई आधार मानेर सन्देश सम्प्रेषणमा प्रभावकारिता ल्याउने प्रयास गर्छन् । अतः चलचित्र केवल कथा भन्ने माध्यम होइन, दृश्य-सौन्दर्य र चित्रकलाको गतिशील प्रयोग पनि हो । नेपाली सिनेमाले पनि यस्ता दृष्टिकोणलाई आत्मसात् गर्दै विश्वस्तरीय कलात्मक उचाइ प्राप्त गर्न सक्छ ।

चलचित्रमा प्रयोग गरिने 'मिज-अन-सिन', 'सिनेम्याटोग्राफी', 'प्रोडक्सन डिजाइन', 'स्टोरीबोर्ड' आदिका जरा चित्रकलासँग कसरी गाँसिएका छन् भन्नेबारे पनि सङ्क्षिप्त चर्चा समीचीन हुने छ ।

मिज-अन-सिन र चित्रकला : 'मिज-अन-सिन' फ्रान्सेली शब्द हो । यसले 'दृश्यमा देखिने सबै कुरा' भन्ने अर्थ जनाउँछ । यसमा पात्रको स्थान, प्रकाश, रङ योजना, पृष्ठभूमि, वस्तुहरूको सन्तुलन आदि समावेश भएका हुन्छन् । यिनै तत्त्वहरू चित्रकलामा पनि देखिन्छन् । रङ योजना, कम्पोजिसन, आकृति र पृष्ठभूमिको संयोजनले एउटा तस्बिर अर्थपूर्ण बन्छ । चलचित्रका दृश्यहरू पनि चित्र-रचना झैं एक-एक फ्रेममा सजिएको छवि हो, जसको सौन्दर्य मिज-अन-सिनले निर्माण गर्छ ।

छायाङ्कन र चित्रकला : छायाङ्कनले प्रकाश, क्यामेरा कोण, फ्रेमिङ, गहिराइ र रङ संयोजनमार्फत कथा भन्न मद्दत गर्छ । चित्रकलामा जस्तै यहाँ पनि 'लाइट एन्ड सेड' को प्रयोग, रेखा र दृष्टिकोण, फ्रेमभित्रका 'फोकल प्वाइन्ट' निर्माण महत्त्वपूर्ण हुन्छन् । कलाकारले जस्तै सिनेम्याटोग्राफरले पनि दृश्यको 'भाव' निर्माण गर्न प्रकाश र रङको संयोजन गर्छन् ।

नेपाली चलचित्र 'अवतार' को छायाङ्कनमा व्यस्त निर्देशक, क्यामेराम्यान, साउन्ड इन्जिनियर तथा अन्य प्राविधिज्ञहरूको टोली, इ. सं. १९९४

प्रोडक्सन डिजाइन र चित्रकला : 'प्रोडक्सन डिजाइन' चलचित्रको दृश्य-अवस्था निर्माण गर्ने महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । सेट, वेशभूषा, वस्तुहरू, भित्तिचित्र आदि सबै यसअन्तर्गत पर्छन् । यसमा पनि चित्रकलामा जस्तै प्रत्येक वस्तु, रङ तथा बनावटको चयन दृश्यको भावनात्मक असर र अर्थ निर्माणमा प्रयोग गरिन्छ । चलचित्रको प्रत्येक सिनले चित्रकलाकै शैलीमा सामाजिक, ऐतिहासिक वा प्रतीकात्मक सन्देश दिन सक्छ ।

स्टोरीबोर्ड र चित्रकला : 'स्टोरीबोर्ड' चलचित्र निर्माणको पूर्वतयारी वा चित्ररूपको योजनामात्र होइन, दृश्यात्मक कथा हो । यो प्रक्रिया पूर्ण रूपमा चित्रकलामा आधारित रहेको छ । प्रत्येक फ्रेमलाई कलाकारले दृश्य-कथा जस्तै बनाएर प्रस्तुत गर्छन् जसले सम्पूर्ण चलचित्रको दृश्य गतिशीलता, पात्रको गति, संवाद र स्थान-परिवेशलाई 'भिज्युअल प्लान' दिन्छ ।

चलचित्रका यी चार प्रमुख पक्ष — मिज-अन-सिन, सिनेमाटोग्राफी, प्रोडक्सन डिजाइन र स्टोरीबोर्ड — चित्रकलाबाट उत्पन्न दृष्टिकोण, शिल्प, सिद्धान्त र सौन्दर्यबोधमा आधारित छन् । चलचित्र चित्रकलाको विकसित रूप हो, जसले स्थिर छविलाई गति, ध्वनि र समयको बहावमा बाँधेर गहिरो अर्थ दिन्छ ।

त्यसैले चलचित्रमा चित्रकलाको प्रतिविम्ब मात्र छैन, जीवन्त अनुकरण पनि रहेको छ ।

चलचित्रका दृश्यमा चित्रकलाका तत्त्वहरू : ऐतिहासिक, विश्लेषणात्मक र तुलनात्मक अध्ययन

ऐतिहासिक दृष्टिकोण : चित्रकला र चलचित्रबीचको सम्बन्ध चलचित्रको प्रारम्भिक चरणदेखि नै रहिआएको छ । चलचित्र निर्माणको आरम्भिक काल अर्थात् 'मूक चलचित्र युग' मा दृश्य संरचना, रङ योजना र फ्रेमिङमा चित्रकलाबाट साभार गरिएका प्रविधिहरु अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण थिए । उदाहरण : सन् १९२७ मा बनेको चलचित्र 'दि प्यासन' ले मध्ययुगीन चित्रकलाको संरचना र अनुहारका भावहरूलाई जस्ताको तस्तै चलचित्रमा उतारेको देखिन्छ । रिनेसाँ चित्रकलाको पर्सपेक्टिभको सिद्धान्त, बारोक चित्रकलाको प्रकाश-छायाको सन्तुलन, इम्प्रेसनिस्ट चित्रकलाको रङ प्रयोग तथा आधुनिक चित्रकलाको अमूर्त शैली आजका सिनेम्याटोग्राफीमा पनि प्रत्यक्ष रूपमा समावेश गरिएको पाइन्छ ।

विश्लेषणात्मक दृष्टिकोण : चलचित्रका लागि चित्रकला केवल सौन्दर्यशास्त्रीय प्रभावको स्रोत होइन, भाव सम्प्रेषण, पात्रको मनोविज्ञान, सामाजिक सन्देश र समय-स्थानको निर्माणमा प्रभावशाली आधार पनि हो । चलचित्रमा प्रयोग हुने रङ योजना, पृष्ठभूमि रचना, फ्रेमिङ, रचनात्मक अवस्था आदिका प्रेरणास्रोत चित्रकला नै हो । फ्रेमभित्र पात्रहरु कहाँ, कुन कोणमा र कति दूरीमा छन् भन्ने निर्णय चित्रकलामा 'स्पेस' उपयोग गर्ने पद्धतिबाट आउँछ । साथै, 'भिज्युअल मेटाफोर' अर्थात् दृश्यात्मक रूपक, चित्रकलामा प्राचीन कालदेखि नै प्रयोग हुँदै आएको छ, जस्तै : सूर्यास्तले विषाद, आँधीले द्वन्द्व आदि । चलचित्रमा तिनै प्रतीकहरूमार्फत दृश्य सन्देशहरु सम्प्रेषित हुन्छन् ।

तुलनात्मक दृष्टिकोण : चित्रकला स्थिर दृश्यको माध्यम हो । यसले एक क्षणलाई समेट्छ भने चलचित्र चलायमान हुन्छ जसले समय, गति र ध्वनिको संयोजनमा कथा भन्छ । तथापि चलचित्रका धेरै दृश्यहरु 'स्थिर चित्र' जस्तै गरी निर्माण गरिन्छ । तीमध्ये प्रत्येक फ्रेम एउटा चित्र हो । जापानी चलचित्र निर्देशक अकिरा कुरोसावाको चलचित्र 'रन' लाई चित्रकला जत्तिकै दृष्टिशक्ति भएको मानिन्छ । उनले रङ संयोजन, पृष्ठभूमि र पात्रहरूको सन्तुलनलाई चित्रकलाका दृष्टिबाट हृदयङ्गम गर्दै दृश्यहरूलाई चलायमान चित्रमा परिणत गरिदिएका छन् । त्यस्तै, नेपाली चलचित्र 'सेतो सूर्य' मा प्रयोग भएका हिमाली भेगका दृश्य, ग्रामीण बाटाहरूको विस्तार, पात्रको एकान्त यात्रा आदिमा पनि चित्रकलाको प्रभाव देखिन्छ । यी दृश्यमा खाली ठाउँको प्रयोगबाट पात्रको मनोविज्ञान, एक्लोपन, वर्गीय दूरी आदिको गहिरो अर्थ अभिव्यक्त गरिएको छ ।

चलचित्र निर्देशक, सिनेम्याटोग्राफर र कलात्मक निर्देशकले चित्रकलाका तत्त्वहरूलाई दृश्य संरचना, रङ योजना र प्रकाशका माध्यमबाट दृश्य-संवेदना निर्माण गर्न प्रयोग गर्छन् ।

चित्रकला चलचित्रको प्रेरणास्रोत मात्र होइन, यसको आत्मा पनि हो जसले चलचित्रलाई केवल कथा होइन, दृष्टिकोण बनाउँछ । तसर्थ चलचित्रका दृश्यहरूमा चित्रकलाका तत्त्वहरूको अध्ययन केवल सौन्दर्यको विश्लेषण होइन, त्यो

सामाजिक, सांस्कृतिक र भावनात्मक विमर्शको द्वार पनि हो ।

चलचित्रमा चित्रकलाको प्रतिविम्बले निर्माण गर्ने उपसंस्कृतिहरूको विश्लेषण

चलचित्र कला र चित्रकला दुवै दृश्य कलाका रूप हुन् । तिनले समाजका भित्री भाव, सांस्कृतिक मूल्य र सामाजिक संरचनाहरूलाई प्रतिविम्बित र पुनःनिर्माण गर्छन् । चलचित्रमा चित्रकलाको प्रतिविम्बले न केवल सौन्दर्यात्मक पक्षलाई समृद्ध बनाउँछ, तर समाजमा नयाँ उपसंस्कृतिहरु निर्माण गर्ने प्रक्रियामा समेत महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्छ । उपसंस्कृति भन्नाले कुनै सामाजिक समूह वा समुदायले अपनाउँदै आएको विशेष जीवन शैली, मूल्य, भाषा, र व्यवहार भन्ने बुझिन्छ । चलचित्रले यस्तो उपसंस्कृतिको सिर्जनामा दृश्यमाध्यमको रूपमा काम गर्छ र दर्शकसमक्ष विभिन्न सांस्कृतिक र सामाजिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्छ । उदाहरणका लागि : नेपाली चलचित्रमा लोक संस्कृति, धार्मिक उत्सव, जनजीवन, परम्परागत रीतिरिवाज आदिको चित्रणले ती उपसंस्कृतिलाई पुनर्जीवित वा पुनःपरिभाषित गर्छ । चलचित्रको प्रभावले युवा पुस्तामा ती सांस्कृतिक अभ्यास तथा मान्यताहरूलाई अपनाउने प्रवृत्ति मौलाउँछ ।

चलचित्रमा प्रयोग भएका विशेष पहिरन, आचार-व्यवहार, सामग्रीहरूले सांस्कृतिक पहिचानलाई स्थापित गराउनमा सघाउ पुऱ्याउँछ ।

चलचित्रमा चित्रकलाको प्रतिविम्बले केवल सौन्दर्यात्मक पक्ष समृद्ध पार्ने मात्र होइन, समाजमा उपसंस्कृतिहरूको सिर्जना र

सन् १९९० का दशकको सफल चलचित्र 'सिमाना' को पोस्टर

विस्तारमा पनि महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउँछ । तसर्थ चलचित्र र चित्रकलाको समन्वयले समाजमा उपसंस्कृतिको निर्माण र संरक्षणमा दिगो प्रभाव पार्छ ।

नेपाली समाजमा चित्रकला र चलचित्रले मेटाएको वर्गीय भिन्नता

नेपाली समाज जातीय, वर्गीय र सांस्कृतिक दृष्टिले विविधतायुक्त संरचना हो जहाँ परम्परागत रूपले वर्गीय असमानता र विभाजन विद्यमान रहँदै आएको छ । शिक्षित र अशिक्षित, धनी र गरिब, सहरिया र गाउँलेबीचको दूरी

हाम्रो समाजका निमित्त मूलभूत चुनौती बनेको छ । यस्ता विभाजनमाथि हस्तक्षेप गर्ने सांस्कृतिक उपकरणमध्ये चित्रकला र चलचित्र सशक्त माध्यम हुन् । यी विधाले वर्गीय चेतनामा परिवर्तन ल्याउन र सामाजिक समावेशिताको बृहत् अवधारणालाई प्रवर्द्धन गर्ने दिशामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दै आएका छन् ।

परम्परागत रूपमा चित्रकलाको भूमिका राजकीय व्यक्तित्वहरू, धर्माधिकारीहरु तथा अभिजात वर्गको रूचि, सोख र आग्रहलाई तुष्ट पार्नुमा केन्द्रित रहे तापनि पछिल्ला कालखण्डमा आएर यसले जनमुखी, यथार्थवादी, विचारोत्तेजक एवम् तार्किक स्वरूप लिएको छ । चित्रकलामा कसान, मजदुर, महिला, दलित, उत्पीडित वर्गका मुद्दाहरूलाई अभिव्यक्त गर्न थालिएपछि यो विधा वर्ग–तटस्थ सौन्दर्यको सीमादेखि अगाडि बढेर सामाजिक रूपान्तरणको अभिन्न अङ्ग बन्न पुगेको छ ।

त्यस्तै, चलचित्रले पनि वर्गीय भिन्नता मेटाउने दिशामा प्रभावकारी भूमिका खेल्दै आएको छ । सन् १९६० र ७० का दशकमा काठमाडौंमा चलचित्र हेर्न सहरका धनी, गरिब, मजदुर, व्यापारी, कर्मचारी सबै एउटै सिनेमा हलमा जम्मा भएर सामूहिक रूपमा फिल्म हेर्ने चलन नै वर्गीय समताको सङ्केत थियो । चलचित्रमा मजदुर, किसान, गरिब, नारी वा जातीय उत्पीडनसँग सम्बन्धित कथालाई उठाएर वर्गीय भिन्नतालाई भावनात्मक रूपमा पगाल्ने काम गरिंदै आएको छ । साथै, पात्र, संवाद, प्रतीक र स्थान आदिमा सबै वर्गलाई समेट्न थालिनाले नेपाली चलचित्रले सामाजिक समानताको भाष्य निर्माण गर्न थालेको छ ।

यसरी, चित्रकला र चलचित्र नेपाली समाजमा वर्गीय भिन्नताको सीमा हटाउने सांस्कृतिक माध्यम बन्न पुगेका छन् । चित्रकलामा समाजका उपेक्षित वर्गका कथालाई रेखा, आकृति र रङमा अभिव्यक्त गरिए जस्तै चलचित्रले पनि वर्गीय विभाजनविरूद्ध भावनात्मक, मानसिक र वैचारिक पुल निर्माण गरेको छ । यी दुवै विधाले जनमानसमा सामाजिक न्याय, समावेशिता र समतामूलक चेतनाको वीजारोपण गर्न मद्दत पुऱ्याएका छन् ।

निष्कर्ष

चित्रकला र चलचित्र दुवै दृश्य कलाका अत्यन्त प्रभावशाली माध्यम हुन्, जसले मानव संवेदना, सौन्दर्यबोध र सामाजिक सन्देशलाई प्रभावकारी रूपमा सम्प्रेषण गर्छन् । चलचित्रमा चित्रकलाको प्रभाव केवल दृश्य सौन्दर्यको सन्दर्भमा मात्र सीमित नरही त्यसले दृश्य संरचना, रङ योजना, फ्रेम कम्पोजिसन, प्रतीकात्मकता, प्रकाश–छाया, पृष्ठभूमि र पात्रको व्यवस्थापनसम्म गहिरो प्रभाव पारेको देखिन्छ । चित्रकलामा प्रचलित 'स्पेस' र 'पर्सपेक्टिभ' को प्रयोग चलचित्रमा समयको प्रवाह र दृश्यको गहिराइ निर्माणमा सहायक बन्न पुगेका छन् । वन–प्वाइन्ट पर्सपेक्टिभ, गोल्डेन रेसियो, प्रतीकात्मक रङ प्रयोग तथा दृश्य–गतिको आभास जस्ता चित्रकलाका सिद्धान्तहरु चलचित्र निर्माणका आधारशिलाहरु हुन् ।

चित्रकलाले कुनै भाव, अभिव्यञ्जना वा क्षणलाई स्थिर रूपमा अभिव्यक्त गरे जस्तै चलचित्रले त्यसैलाई गतिशील दृश्य र श्रव्य माध्यममार्फत सजीव रूप दिन्छ । चलचित्रमा प्रयोग गरिने 'मिज–अन–सिन', 'सिनेमाटोग्राफी', 'प्रोडक्सन डिजाइन', 'स्टोरीबोर्ड' आदिका मूल जरा चित्रकलासँग गाँसिएका छन् ।

चलचित्रमा चित्रकलाको प्रभाव विश्लेषण गर्दा स्पष्ट हुन्छ – चित्रकलाको सौन्दर्यशास्त्र, संरचना र सिद्धान्तले चलचित्रलाई केवल दृश्य माध्यमको रूपमा होइन, चिन्तनशील र भावनात्मक सञ्चारको सशक्त साधन बनाएको छ । अतः, चलचित्र र चित्रकलाको सम्बन्धलाई केवल अनुकरण वा प्रेरणाको रूपमा नभई अन्तरसम्बन्धित र पारस्परिक संवर्धनका रूपमा बुझिनुपर्छ । यस्तो अध्ययनले चलचित्र, दृश्यशास्त्र र सौन्दर्यशास्त्रका विद्यार्थी, सर्जक र अनुसन्धानकर्ताका लागि महत्त्वपूर्ण ज्ञान र अन्तर्दृष्टि प्रदान गर्छ ।

सन्दर्भ सूची

शर्मा, लक्ष्मीनाथ । *चलचित्रकला ।* ललितपुरः साझा प्रकाशन, २०३८ ।

सायमी, प्रकाश । *चलचित्र : कला र प्रविधि ।* काठमाडौँः पैरवी बुक्स एण्ड स्टेशनरी सेन्टर, २०६० ।

चौलागाईं, यम । *चलचित्रका सारथी ।* ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६४ ।

गौतम दीपक । 'नेपाली चलचित्रमा दृश्य सौन्दर्य : एक समालोचनात्मक अध्ययन ।' *नेपाल प्रज्ञा- प्रतिष्ठान जर्नल,* २०७४ ।

भण्डारी, टीकाराम । 'चित्रकला र चलचित्रको अन्तर्सम्बन्ध ।' *कलाशास्त्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय,* २०६८ ।

गौतम सुष्मा । *नेपाली चित्रकलाको सौन्दर्यशास्त्र ।* काठमाडौं : केन्द्रीय नेपाली चित्रकला परिषद्, २०६९ ।

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

काफ्ले, रमेश । 'रङ, रेखा र रूप : चलचित्रको दृश्य प्रभावमा चित्रकलाको योगदान ।' *सिनेमा ज्ञान,* २०७६ ।

2001: A Space Odyssey. 1968. The epic science fiction film produced and directed by Stanley Kubrick: UK & USA.

Roberts, Martin. 2005. "Film Culture". Adam Muller, ed., *Concepts of Culture: Art, Politics, and Society.* University of Calgary Press.

Eisenstein, Sergei. 1949. Film Form: Essays in *Film Theory.* Edited and translated by Jay Leyda. Harcourt.

Arnheim, Rudolf. 1974. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye.* University of California Press.

Bordwell, David and Kristin Thompson. 2008. *Film Art: An Introduction.* McGraw–Hill, 9th Edition.

Gombrich, E. H. 1950. *The Story of Art.* London: Phaidon Press.

Livingstone, Margaret. 2002. *Vision and Art: The Biology of Seeing.* Harry N. Abrams Inc.

Panofsky, Erwin. 1991: *Perspective as Symbolic Form.* Zone Books, 1991.

Hall, James. 2008. *The Sinister Side: How Left-Right Symbolism Shaped Western Art.* Oxford University Press.