अध्याय – 5

हिन्दी फिल्मों में क्वीर : अभिव्यक्ति पक्ष

अध्याय - 5

हिन्दी फिल्मों में क्वीर : अभिव्यक्ति पक्ष

प्रत्येक कला की अपनी ही एक अभिव्यक्ति होती है। जिस प्रकार चित्रकला की भाषा रंग और रेखाएं हैं, उसी प्रकार नृत्य की भाषा पदचाप और मुद्राएं हैं। वैसे ही सिनेमा की भी एक अभिव्यक्ति है । सिनेमा की शैली, साहित्य की शैली से अलग होती है। इसलिए साहित्य और सिनेमा की कसौटी भी भिन्न है । सिनेमा की शैली अथवा भाषा वह है जिसे निर्देशक कैमरे की आँख से अभिव्यक्त करता है । कैमरे का एंगल, संगीत, गति(मूवमेंट्स), अभिनय, रंग, ड्रेस, लोकेशन सिनेमा की शिल्प के प्रमुख अंग माना जा सकता हैं । सिनेमा चाक्षुष माध्यम है और इसमें संगीत एक अनिवार्य घटक है । सिनेमा में संगीत दृश्य के मूड़ को अभिव्यक्त करता है । सिनेमा की शैली की सच्ची शक्ति इस तथ्य में निहित है कि वह प्रकाश-छाया के खेल, रंगों की छटा, स्थानों की भव्यता, कैमरे के कोणों की सूक्ष्मता, गति की लय, परिधानों की अभिव्यक्ति, अभिनय की गहराई और संगीत की आत्मीयता के माध्यम से अपनी बात को अत्यंत प्रभावशाली ढंग से दर्शकों तक पहुँचाती है।

5.1 फिल्म की भाषा, प्रस्तुतीकरण

फिल्म, कला और साहित्य का ऐसा अनूठा मेल है, जो हमारी भावनाओं, विचारों और कल्पनाओं को सजीव कर देता है । फिल्म अपने आप में अनेक कलाओं को समेटे हुए है। जिस प्रकार प्रत्येक कला में कलाकार की संवेदनाएं होती हैं उसी प्रकार फिल्म की भी संवेदना होती है जिसे दर्शक फिल्म देखते समय महसूस करता है । संवेदना के साथ-साथ फिल्म का शिल्प भी दर्शकों को फिल्म के साथ गहराई से जोड़ने का काम करता है। इसलिए फिल्म की संवेदना और शिल्प दोनों ही महत्त्वपूर्ण हैं जो फिल्म को जीवन्त व सफल बनाने में निर्भर रहता हैं । फिल्म की संवेदना और शिल्प में निम्नलिखित तत्वों की महत्त्वपूर्ण भूमिका है -

5.1.1 पटकथा (Screen Play)

पटकथा सिनेमा का आधारभूत तत्व है । यह फिल्म की कहानी, दृश्य, संवाद और चरित्रों का लिखित प्रारूप है, जो निर्देशक, अभिनेता और तकनीकी टीम को मार्गदर्शन प्रदान करता है। पटकथा महज कहानी कहने का साधन नहीं है, बल्कि यह सिनेमा की कला को व्यवस्थित और जीवंत स्वरूप में ढालने की प्रक्रिया है। पटकथा के अन्तर्गत फिल्म की कहानी के दृश्यों को क्रमवार लिखा जाता है और उसमें पात्र, लोकेशन, संवाद आदि शामिल हैं । आलोचक जगदीश कुमार निर्मल के अनुसार "पटकथा चलचित्र का भाषा में लिखित रूप होता है । अधिक स्पष्ट रूप में कहा जा सकता है कि पटकथा चलचित्र के लिए एक लिखित प्रारूप, एक योजना प्रस्तुत करता है । जिसके आधार पर कथानक का चित्रांकन किया जाए"[4]। यह फिल्म निर्माण की योजना का केंद्र बिंदु है, जो शब्दों को दृश्य रूप में प्रस्तुत करने की नींव रखता है।

पटकथा में घटनाओं का चुनाव बहुत ही सावधानी से करना चाहिए क्योंकि घटनाएं पात्रों के चरित्र को उजागर करती हैं । इसलिए घटना और चरित्र दोनों ही पटकथा के महत्त्वपूर्ण तत्व हैं । पात्र ही कहानी को आगे बढ़ाते हैं इसलिए प्रत्येक पात्र की भूमिका महत्त्वपूर्ण होती है । फिल्म पटकथा के मशहूर लेखिका मनोहर श्याम जोशी कहते हैं कि " अच्छी पटकथा वह होती है जिसमें गौण - से- गौण पात्र का भी कहानी को आगे बढ़ाने में कहीं अच्छा उपयोग किया गया हो । एक औसत फिल्म में चार-पांच ही मुख्य भूमिकाएं रखी जाती हैं । इनमें से एक भूमिका मुख्य पात्र की होती है, दूसरे उसके प्रतिरोधी की, तीसरी उसकी जो प्रेम का पात्र हो और चौथी - पांचवी उनकी जिनका इनमें से किसी से गहरा रिश्ता हो[6]" ।

पटकथा का मुख्य पात्र नायक होता है, जो कथा का मूल केंद्र बनकर उसके ताने-बाने को बुनता है। नायक के कार्य, विचार और संघर्ष कथा को गहराई और दिशा प्रदान करते हैं, जिससे दर्शक उसकी यात्रा में अपनी भावनाओं का प्रतिबिंब पाते हैं। उसकी कमजोरियां, संघर्ष

और विजय न केवल प्रेरणा का स्रोत होती हैं, बल्कि कथा को जीवंतता और मनोरंजन से भर देती हैं। नायक का व्यक्तित्व समाज, संस्कृति और मानवीय संवेदनाओं का जीवंत चित्रण करता है, जो साधारण से असाधारण तक किसी भी रूप में हो सकता है। उसकी यात्रा में बाहरी संघर्ष, जैसे कठिन परिस्थितियां या प्रतिद्वंद्वी, और आंतरिक द्वंद्व, जैसे भय और असुरक्षाएं, कहानी को प्रगाढ़ बनाते हैं । नायक के साथ खलनायक, सहायक पात्र और मार्गदर्शक जैसे अन्य चरित्र उसकी भूमिका को और भी प्रबल करते हैं । इस प्रकार, नायक कथा की धुरी बनकर न केवल कहानी को गति देता है, बल्कि उसकी आत्मा के रूप में दर्शकों को अपनी ओर बांधने की अद्वितीय शक्ति रखता है।

पटकथा में दृश्य लेखन बहुत महत्त्वपूर्ण है । दृश्य ही फिल्म को आगे बढ़ाते हैं और दर्शकों पर भी अपनी अमिट छाप छोड़ते हैं । "दृश्य के संदर्भ के विषय में सबसे पहले यह तय करना जरूरी है कि उसका उद्देश्य क्या है? फिल्म का हर दृश्य कहानी को आगे बढ़ाने के लिए या चरित्र का निरूपण करने के लिए या फिल्म की थीम उजागर करने के लिए, या कोई मूड या वातावरण उभारने के लिए या कहानी को स्पष्ट करने वाली कोई महत्त्वपूर्ण सूचना देने के लिए ही रखा जाना चाहिए[7]"। फिल्म में दृश्य अनेक बार प्रतीकात्मक रूप में भी होते हैं । जैसे- गरीब नायक की बीमार बूढ़ी मां की रात के समय खासना और सांस लेने में तकलीफ होना उसकी जीवन की व्यथा को दर्शाती है। मां का खांसते-खांसते एकदम चुप हो जाना और अंधेरे में एक जलते हुए दिये का बुझ जाना उसकी मौत का प्रतीक बन जाता है ।

पटकथा में लोकेशन का विवरण भी दिया जाता है ताकि फिल्मांकन के समय किसी परेशानी का सामना न करना पड़े । लोकेशन में पटकथाकार को पटकथा में यह विवरण देना पड़ता है कि दृश्य फिल्मांकन के समय लोकेशन कहाँ की है और कैसी है । जैसे - पेड़ के पत्ते हिल रहे हैं, पक्षी चहक रहे हैं और आसमान साफ है आदि ।

इस प्रकार पटकथा पात्रों के चरित्र को उभारने का काम करती है, साथ ही दृश्य संवाद व लोकेशन आदि के माध्यम से फिल्म को आगे बढ़ाती है । पटकथा के उदाहरण के लिए 'तमन्ना' और 'दरमियाँ' फिल्म की पटकथा के छोटे से अंश को देख सकते है-

क. फिल्म- तमन्ना

"दृश्य का नाम.....

दृश्य क्रमांक.....

समय- दिन

स्थान-फिल्म स्टुडियो (इनडोअर शूटींग)

चरित्र- तमन्ना, सलीम, टिक्कु

<u>दृश्य विवरण</u>

तमन्ना और सलीम, गुस्से और बेचैनी के साथ स्टूडियो में टिक्कु को खोजने आते हैं। टिक्कु एक अंधेरे कोने में छिपा हुआ है, लेकिन तमन्ना की तेज आवाज उसे मजबूर करती है कि वह सामने आए। माहौल गंभीर और संवेदनशील है। तमन्ना के चेहरे पर गुस्सा, दर्द और घृणा का मिश्रण है, जबकि सलीम की आंखों में एक बेमिसाल गंभीरता झलकती है।

<u>संवाद</u>

तमन्ना: "यह मेंरा अब्बु नहीं हो सकते सलीम चाचा,मुझे यह सोझकर ही उलटी आती है कि इस आदमी ने मुझे कभी छुआ भी होगा.ये आदमी... हिजडा है[8]"

(यह बात सुनकर सलीम तमन्ना को थप्पड़ मारती है और टिक्कु से कहते है)

सलीम: "इस बच्चे से डरता है? क्यों डरता है? अरे डरना तो इसको चाहिए तेरे कर्ज से जो ये जिंदगी भर नहीं चुका पाएगी। बहुत घिन आ रही है बेटा। इससे बहुत घिन आ रही? नजर नीची कर। नजर नीची कर! अरे तेरी ज़बान में छले नहीं पड़ गए इसको हिजड़ा बोलते हुए। दुनिया में कोई किसी के लिए क्या करेगा जो इसने तेरे लिए किया। वहां से उठाया है इसने

तुझे कहा था कि देदे किसी यतीम-खाने में, दे आ किसी पुलिस को जाके, केस बैन हो जाएगा। लेकिन नहीं. रात भर सीने से चिपका के जागता रहा ता कि तू सो सके, तू सो सके। नंगे पाँव चलता, भूखा रहा । ता कि तुझे खिला सके. एह। किसके लिए नाचता रहा तू? बता इसको.. बता ना.. किसके लिए नाचता रहा! इसके ज़ेवर के लिए. इस्के स्कूल की फीस के लिए। बता उसको. किसके लिए नाचता रहा तू? ता कि तू इसको अंग्रेजी स्कूल भेज सके। अब अगर ये हिजड़ा है, तो लाना है दुनिया भर के हम मर्दों पे। ये हैं आजकल के बच्चे![9]"

(बाद में तमन्ना और टिक्कु के बीच के मध्य संवाद)

"मैं कैसे कहता हूं कि मैं एक हिजड़ा हूं। सलीम भाई, मुझे ऊपरवालों ने ऐसा बनाया उसमें मेरा क्या दोष है? मेरे पैसे होने पर मेरा बास थोड़े ही है बेटे। ये तो अल्लाह की मर्जी थी. मेरा क्या दोष है बेटे.[10] "

यह दृश्य हिजड़ा समुदाय को एक आवाज देता है। यह इस बात को रेखांकित करके चरित्र के प्रति सहानुभूति उत्पन्न करता है कि वह जैसा है वैसा रहकर उसने कोई गलती नहीं की है ।धीमी गति में होने वाला कैमरा मूवमेंट, पार्श्व संगीत, प्रकाश व्यवस्था इस दृश्य को महत्वपूर्ण बनाता है।

इस प्रकार पटकथा के इस अंश में लोकेशन, संवाद से स्पष्टतः समझा जा सकता है कि पटकथा में चीजों का विवरण आवश्यक है ताकि फिल्म बनाते समय कोई परेशानी न आए।

ख. फिल्म- दरमियाँ

"दृश्य का नाम.....

दृश्य क्रमांक.....

समय- दिन

स्थान- आऊटडोअर शूटींग

चरित्र- इम्मी, नूरी , रज़िया, पारू,

दृश्य विवरण

यह दृश्य इम्मी के हिजड़ों के समुदाय में शामिल होने के बाद आता है और इम्मी समुदाय के सभी लोगों की तरह कपड़े पहने हुए देखते हैं और समुदाय के सभी लोग अपने अनुभव और विचार साझा करते हैं जबकि एम्मी उनकी बातें सुनती है ।

संवाद

नूरी: "खून पसीने की कमाई, कहां रखूं, ये मुए बैंक वाले भी हम हिजड़ों को खाता नहीं खोलने देते[11]"

रजिया: "खाता ही क्यों, मुए ट्रेन में नहीं जाने देते, वोट नहीं देने देते। हम तो जैसे इंसान ही नहीं हैं पारो: "हर जगह थू करते हैं हमपे। मंदिर से हर जगह तक खड़े हैं[12]"

रजिया: "ए सितारा, अब मेरे मुल्क में सब लोग चाहते हैं वे मुझे हैं। पर जैसे जैसी जवानी में कदम रखती है, मेरे हिजड़े पंके लक्षण, सारे गांव में हैजे की तरह फैल गए. सबने जात निकला दे दिया मुझे. उनकी निगाह में, मैं मनहूस थी। जब सेहें का बैंड टूटने लगा तब हार के यहां बंबई भाग आई[13]"

नूरी: "तो क्या हुआ, खुदा के बंदुओं ने हमें इज्जत दी, मान दिया[14]"

रजिया: "पर उससे फ़ायदा क्या हुआ? रिश्तों से भी बदतर जिंदगी जिनी पड़ रही है हमें। हाय रे किस्मत[15]"

चंपा: "क्यों अपनी किस्मत को कोस रही है? हम सब साथ हैं, सुकून से हैं, हम सबकी एक दुनिया है।[16]" हमारा एक समाज है, खानदान है कोई तोड़ नहीं सकता उसको[17]"

यह दृश्य हिजड़ा समुदाय के संघर्षों और समाज की नकारात्मक मानसिकता को प्रभावी ढंग से प्रस्तुत करता है । इसमें यह दिखाया गया है कि कैसे उन्हें बुनियादी अधिकारों से वंचित किया जाता है, जैसे बैंक खाता खोलने, ट्रेन में यात्रा करने और वोट देने का अधिकार। उनकी तकलीफें कानूनी और सामाजिक भेदभाव से आगे बढ़कर उनके अस्तित्व और पहचान पर भी सवाल खड़े करती हैं । यह दृश्य केवल उनकी कठिनाइयों को उजागर नहीं करता, बल्कि उनके आपसी सहयोग, एकता और आत्मसम्मान को भी सामने लाता है । अपने संघर्षों के बावजूद, उन्होंने अपने लिए एक अलग समाज और पहचान बनाई है, जो आत्मनिर्भरता और आंतरिक सुकून का प्रतीक है । यह दृश्य दर्शकों को हिजड़ा समुदाय की वास्तविकता से परिचित कराते हुए उनके प्रति सहानुभूति और समानता की भावना को प्रेरित करता है । इसके माध्यम से यह भी संदेश दिया गया है कि उनकी परिस्थितियाँ उनकी अपनी गलती नहीं हैं, बल्कि समाज के भेदभावपूर्ण रवैये का परिणाम हैं । यह दर्शकों को सोचने पर मजबूर करता है कि वास्तविक समस्या उनकी पहचान में नहीं, बल्कि समाज की संकीर्ण सोच में है ।

5.1.2 संवाद लेखन और भाषा

संवाद का अर्थ है ' बातचीत' । यह बातचीत दो या दो से अधिक लोगों के बीच हो सकती है । फिल्म के सभी पात्र अपनी अभिव्यक्ति संवादों के माध्यम से करते हैं। संवादों के माध्यम से की गई अभिव्यक्ति फिल्म को आगे बढ़ाने का काम करती है । निर्देशक कुलदीप सिन्हा लिखते हैं कि "फिल्मों में संवादों का उपयोग हमेशा पूरक होना चाहिए न कि मुख्य। संवाद भावनात्मक अथवा दृश्यात्मक अभिव्यक्ति के विस्तार के रूप में होने चाहिए। अनावश्यक सूचनाओं को संवादों के द्वारा बताने से बचना चाहिए[18]" ।

संवाद सिनेमा का आधार तत्त्व हैं। सिनेमा में संवाद विषय-वस्तु के रसास्वादन में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं । साहित्य की अन्य विधाओं की तुलना में सिनेमा के संवादों

की भाषा सूक्ष्म, तीक्ष्ण एवं विशिष्ट भंगिमा - युक्त होती है फ़िल्मकार अपने कथ्य को सीधे न कह कर, पात्रों द्वारा बोले जाने वाले संवादों के माध्यम से कहता है। कथावस्तु को गति देने और पात्रों के चारित्रिक विकास में संवाद विशिष्ट योगदान देते हैं। संवादों के द्वारा पात्रों की सूक्ष्मतम् चारित्रिक प्रवृत्तियों को भी प्रकट किया जा सकता है। संवादों की भाषा में जितनी कथा - विस्तार की योग्यता होगी, पात्रों के चरित्र चित्रण की क्षमता होगी और रस-परिपाक के लिए भावोद्बोधन की तीव्रता होगी, वे संवाद उतने ग्राह्य, उत्तम एवं श्रेष्ठ समझे जाएँगे ।

क्वीर जीवन के संघर्षों को दिखाने वाली फिल्मों में संवाद पात्रों की भावनाओं और अनुभवों को सशक्त रूप से अभिव्यक्त करते हैं । यह केवल व्यक्तिगत पीड़ा या समाज द्वारा बहिष्कार तक सीमित नहीं होते, बल्कि सामाजिक पूर्वाग्रहों और रूढ़ियों पर भी सवाल खड़े करते हैं। उदाहरण के लिए, जब कोई पात्र यह कहता है, "क्या मेरी पहचान मेरे अधिकार छीन लेती है?"[19] यह दर्शकों को विचार करने और क्वीर समुदाय के संघर्ष को समझने पर मजबूर करता है ।

फिल्मों में संवाद पात्रों के चारित्रिक विकास और उनकी आंतरिक जटिलताओं को सामने लाने का महत्वपूर्ण माध्यम हैं । क्वीर पात्रों की यात्रा, जिसमें आत्म-स्वीकृति और सामाजिक बाधाओं का सामना शामिल है, संवादों के माध्यम से अधिक प्रभावी रूप से प्रकट होती है । "अलीगढ़" जैसी फिल्मों में संवाद पात्रों की निजता, स्वतंत्रता और अधिकारों के प्रति समाज की उदासीनता पर तीव्र सवाल उठाते हैं । यह दर्शकों को पात्रों की दुनिया में झाँकने का अवसर प्रदान करते हैं।

संवादों की भाषा जितनी विशिष्ट और प्रभावशाली होगी, उतनी ही यह पात्रों के संघर्ष और उनके भावनात्मक अनुभवों को दर्शाने में सफल होगी । क्वीर जीवन की समस्याओं पर आधारित संवाद समाज की रूढ़िवादी सोच को चुनौती देते हैं । जब पात्र यह सवाल उठाते हैं,

"अगर प्यार की परिभाषा एक-सी है, तो उसकी सीमाएँ क्यों अलग हैं?"[20] तो यह न केवल कथानक को गहराई देता है, बल्कि दर्शकों को आत्मचिंतन के लिए प्रेरित करता है।

क्वीर जीवन के संघर्षों का चित्रण करने वाले संवाद समाज में जागरूकता फैलाने और सहानुभूति बढ़ाने का कार्य करते हैं । संवाद पात्रों की भावनाओं को इस तरह व्यक्त करते हैं कि वे दर्शकों को गहराई से प्रभावित करें। पात्रों का दर्द, प्रेम और संघर्ष संवादों के माध्यम से दर्शकों के मन में गहरी छाप छोड़ता है ।

फ़िल्म 'अलीगढ़' में प्रोफैसर सिरास के आत्मान्मुखी चरित्र का आधार पर उनके संवादों में भी मनोविश्लेषणात्मकता उपस्थित है; यथा— दीपू के पूछे जाने पर कि "क्या वह गेय;GAY) है"[21], सिराज़ का कथन उसके जीवन की रहस्यात्मकता को अभिव्यक्त करता है-

"कोई मेरी फीलिंग्स को तीन अक्षरों में कैसे समझ सकता है? एक कविता की तरह से भावात्मक, एक तीव्र इच्छा जो आपके काबू से बाहर होती है। एन अनकंट्रोल्ड अर्ज"[22] । इस प्रकार, उनके संवाद न केवल उनकी भावनाओं और इच्छाओं को व्यक्त करते हैं, बल्कि समाज द्वारा थोपी गई सीमाओं और पहचान लेबल्स का भी विरोध करते हैं।

लेखक किशोर वासवानी के अनुसार " सिनेमा में संवाद का जो अर्थ लिया जाता है और जिस रूप तथा जिस परिस्थिति में संवाद का प्रयोग वहां होता है उसे ध्यान से देखें तो ज्ञात होगा कि, स्थूल रूप से सिनेमा में जहां भी शब्द (भाषा) का प्रयोग हुआ वह (शब्द) संवाद का रूप ले लेता है। इसमें किसी पात्र द्वारा, अकेले में स्वयं बातचीत करना (एकालाप Monologue), अथवा दो या अनेक पात्रों की उपस्थिति में, उनमें बातचीत करते-करते (बीच में) धीमी आवाज में दर्शकों की ओर मुखातिब होते हुए, अपने से बात करने का नाटक करना भी दृश्य - एकालाप जैसा उदाहरण भी संवाद में शामिल है।[23]" संवाद कभी - कभी इशारों में भी किए जाते हैं। इशारों में किए गए संवादों को भी दर्शक देखने मात्र से समझ जाता है कि इस संवाद में क्या कहा गया है।

मूक सिनेमा के दौर में आवाज नहीं है । फिल्म के अभिनेता-अभिनेत्री आदि चेहरों के हाव-भाव, हाथ- -पैरों के इशारों आदि के माध्यम से अपनी बात दर्शकों तक पहुंचाते है । शीर्षक कार्डस के माध्यम से स्क्रीन के नीचे घटना के बारे में संक्षिप्त विवरण दे दिया जाता है । इस प्रकार सिनेमा में संवाद लिखित रूप में होते थे ताकि फिल्म दर्शकों के लिए सम्प्रेषणीय बन सके । सिनेमा के संवादों के लिए किशोर वासवानी लिखते हैं कि "सिनेमा-संवादों में सरल वाक्यों का प्रयोग अधिक किया जाता है। संयुक्त वाक्यों का प्रयोग स्थितिनुसार, मिश्रित वाक्यों का प्रयोग बहुत कम। साथ ही काल का विशेष ध्यान रखा जाता है।"[24] लेखक विश्वास पाटील भी फिल्म में संवादों को छोटा व सटीक रखने के पक्ष में ही हैं।[25]" उदाहरण के लिए हम 'कपूर एण्ड सन्स' फिल्म के संवादों को देख सकते हैं।

ग. फिल्म : कपूर एण्ड सन्स

(यह दृश्य संवाद राहुल के उस आंतरिक तनाव को सामने लाता है, जिससे वह अपने परिवार के सदस्यों को यह सच बताने के लिए जीवन भर जूझता रहा है कि वह समलैंगिक है। वह जानता है कि यह बात आसानी से स्वीकार नहीं की जाएगी और अपने परिवार को सच बताने के बाद उसे इसके प्रतिकूल परिणाम भुगतने होंगे । यह दृश्य दर्शकों को सच्चाई नहीं बताता, लेकिन जब पीछे मुड़कर देखा जाता है, तो यह राहुल की दुविधा और तनाव के बारे में बहुत कुछ बताता है।)

राहुल: "मैं तुझे एक बात बताऊँ, जो मैंने अब तक किसी को नहीं बताया?"[26]

राहुल: "मां, आप मेरे साथ आके रहोगी नहीं तो आपको किस तरह पता चलेगा मैं क्या करता हूं, किस तरह रहता हूं और सबसे जरूरी किसके साथ रहता हूं"[27]

सुनीता: "अच्छा हां अगर तू सच में मेरे लिए कुछ करना चाहता है तो ये निक्की फिक्की छोड़, और एक अच्छी सी हिंदुस्तानी दू मुझे ला दे" [28]

सुनीता: "तेरे लैपटॉप में जो तस्वीरें हैं, कैसी हैं वो" [29]

राहुल: "क्या मतलब..मैं नहीं जानता आप क्या कह रहे हो" [30]

राहुल: "मेरा लैपटॉप क्यों देख रही थी मां" [31]

सुनीता: "तेरी गर्लफ्रेंड है ना? नाम बता उसका?"[32]

राहुल: "ये सब आपके मतलब का नहीं है" [33]

सुनीता: "देख राहुल झूठ मत बोलना, वो जो तस्वीरें मैंने देखी वो सच नहीं है?"[34]

राहुल (दूर चला जाता है): "मेरे पास इसके लिए समय नहीं है" राहुल का फोन बजता है, यह राहुल का बॉयफ्रेंड है।

राहुल: "माँ छोड़ो" (छोड़ो माँ) सुनीता: "ये है तेरी गर्लफ्रेंड? ये है? छी!... शरम नहीं आई? कब झूठ बोल रहा है तू हमसे? हम सब के बारे में कुछ तो सोचा होगा तूने? दादू के बारे में...पापा के बारे में"

राहुल: "क्या सोचता हूँ पापा के बारे में हाँ? क्या कह गए हैं आपको, गैराज पे हैं? माँ इस घर में कोई भी दूध का धूला नहीं है, सब झूठ बोलते हैं" [35]

सुनीता: "तू चला जा यहां से प्लीज, तूने बहुत झूठ बोले हैं मुझसे। और नहीं सुनना मुझे कुछ" सुनीता: "तेरा मेरा कोई रिश्ता नहीं अब, तेरा मेरा कोई लेना देना नहीं अब"[36]

राहुल: "मां! आई एम सॉरी वो सब के लिए जो मैंने कहा आपसे। मैं आपको छूटना नहीं चाहता था" [37]

राहुल: "मां आपको मेरे झूठ बोलने का गम है या मेरी असलियत का?"[38]

सुनीता: "राहुल! तू मेरा परफेक्ट बच्चा था" [39]

राहुल: "मां, मैं परफेक्ट बच्चे के लेबल से थक गया हूं, प्लीज... नहीं चाहिए मुझे ये सब, थक गया हूं मैं अपने आप से भाग के, आप से दूर भाग के, लोगों के डर से"

राहुल: "मैं जो हूं वो हूं मां और मैं चाहता हूं कि आप, जो मैं हूं उसे प्यार करें"[40]

इस संवाद के अन्तर्गत वाक्य छोटे हैं और सम्प्रेषणिय भी हैं।

क्वीर सिनेमा के संवाद केवल भावों की अभिव्यक्ति का माध्यम नहीं हैं, बल्कि वे मानवीय जटिलताओं और सामाजिक संरचनाओं को चुनौती देने का एक शक्तिशाली औजार भी हैं। इन संवादों के माध्यम से पात्र न केवल अपनी पहचान और संघर्षों को उजागर करते हैं, बल्कि दर्शकों को उनके जीवन के अदृश्य पहलुओं को देखने और महसूस करने का अवसर देते हैं। यह संवाद उन रूढ़िवादी मान्यताओं को खारिज करते हैं जो समाज को सीमाओं में बाँधती हैं, और विविधता के प्रति सहिष्णुता और स्वीकृति की भावना को प्रोत्साहित करते हैं। क्वीर फिल्मों के संवाद अपने आप में एक गहरा प्रतिरोध हैं, जो हाशिए पर खड़े समुदायों के संघर्षों और उनकी अस्मिता की लड़ाई को सामने लाते हैं। ये संवाद पात्रों के आत्म-स्वीकृति की यात्रा को अभिव्यक्त करते हैं, जो कभी आंसुओं में घुली पीड़ा के रूप में तो कभी आत्मविश्वास से भरे विद्रोह के रूप में उभरती है। पात्रों के शब्दों में एक दहकती आग होती है, जो सामाजिक मान्यताओं की दीवारों को झुलसा कर रख देती है।

इन फिल्मों के संवाद दर्शकों के साथ एक अदृश्य सेतु का निर्माण करते हैं, जो उन्हें पात्रों के भय, प्रेम, पीड़ा और संघर्ष की गहराई तक ले जाता है। ये संवाद केवल मनोरंजन तक सीमित नहीं रहते, बल्कि वे समाज की जड़ सोच को झकझोर कर उसे आत्मविश्लेषण के लिए बाध्य करते हैं। संवाद पात्रों की भावनाओं को इतनी तीव्रता से प्रस्तुत करते हैं कि वे दर्शकों के दिलों में गूंज बनकर रह जाते हैं, उनके भीतर परिवर्तन की लहर पैदा करते हुए।

क्वीर सिनेमा के संवादों की भाषा सरल, सजीव और प्रभावशाली होती है, जो कभी धीमे स्वर में अपने दर्द को बयां करती है, तो कभी गरजती आवाज में अपने अधिकारों की मांग करती है। यह भाषा पात्रों की जटिलताओं को सजीव बनाती है और उनके अस्तित्व को समाज के समक्ष सशक्त रूप से प्रस्तुत करती है। इस प्रकार, क्वीर फिल्मों में संवाद केवल कथ्य और भावनाओं का माध्यम नहीं होते, बल्कि वे सामाजिक चेतना के जागरण और समता की दिशा में परिवर्तन का एक प्रभावी माध्यम बनते हैं।

संवादों को सम्प्रेषणीय बनाने में भाषा सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण होती है । फिल्मी संवादों की भाषा को क्लिष्ट नहीं बनाया जाता क्योंकि क्लिष्ट भाषा का प्रयोग न तो आम बोलचाल की भाषा में किया जाता है और न ही दर्शकों के लिए सम्प्रेषणिय हो सकती है । फिल्मों की भाषा के स्वरूप पर यदि हम गौर करें तो देखेंगें कि आजकल मिश्रित भाषा का प्रयोग फिल्मों में दिखाया जाता है। फिल्म में जिस क्षेत्र की संस्कृति को दिखाया जाता है उस क्षेत्र की लोकभाषा को खड़ी बोली हिन्दी के साथ मिलाकर संवादों की रचना की जाती है। इससे वह फिल्म उस क्षेत्र की भाषा और संस्कृति का आभास देती है। 'तमन्ना' फिल्म के उपरोक्त उदाहरण में अवधी भाषा का प्रयोग किया गया है। इस संवाद में मुहावरे का प्रयोग भी है जैसे 'गला फाड़-फाड़ कर चिल्लाना' और 'हाथ पीले होना'। इस संवाद की भाषा न खड़ी बोली है और न ही पूरी तरह अवधी है । इसलिए यह भाषा सभी के लिए संप्रेषणीय है। -

वर्तमान दौर की फिल्मों में अंग्रेजी का प्रयोग भी भरपूर मिलता हैं इसका एक कारण यह है कि आजकल अंग्रेजी की ओर दर्शकों का झुकाव अधिक है । अंग्रेजी भाषा का प्रयोग गीतों और संवादों में अधिक होने से कई बार दर्शकों को गाने का अर्थ समझ में नहीं आती । आजकल अंग्रेजी का प्रयोग हमारे समाज में 'स्टेटस सिम्बल' माना जाता है मल्टीप्लैक्स का दर्शक और अप्रवासी भारतीय दर्शक की अंग्रेजी पर अच्छी पकड़ है और फिल्म निर्माताओं का लक्ष्य दर्शक भी यही है क्योंकि इन दर्शकों से निर्माताओं को अच्छा मुनाफा होता है। इसलिए

निर्माता इनकी पसंद को ध्यान में रखते हुए अंग्रेजी भाषा के प्रयोग को महत्त्व देता है। 'पता नहीं क्यों' फिल्म' का एक छोटा सा अंश उदाहरण के तौर पर-

एशले: I'm sorry. (मैं माफ़ी चाहता हूँ)[41]

आर्यन: You don't have to be sorry. We all fucking gays have to be sorry while we were born. If we cannot be ourselves, if we cannot express our love like any other people, why we were born! Bloody, full life we have to wear a mask in front of our loved ones or close ones. So that they don't get humiliated or embarrassed because of us. Why?[42]

(तुम्हें माफ़ी माँगने की कोई ज़रूरत नहीं है। हम सब साले समलैंगिकों को शर्मिंदा होना पड़ता है जबसे हम पैदा होते हैं। अगर हम खुल के जी नहीं सकते, अगर हम बाकी लोगों की तरफ अपना प्यार नहीं जाता, तो हम पैदा ही क्यों हुए! साला पूरी जिंदगी नकाब पहनना पढ़ता है, एपी ने करीब लोगों के सामने भी, टंकी वो हमारी वजह से शर्मिंदा न हो जाएं क्यों?)

Ashley: Because society thinks we are some bloody cheap joke on which everyone can laugh, make fun of us. As if we are some disease, some abnormality.[43]

(क्योंकि समाज सोचता है कि हम कोई बड़ा मज़ाक हैं जिसे सब परेशान कर सकते हैं। जैसे कि हम कोई बीमार हों, कोई विषमता।)

Aaryan: If a man fucks hundreds of women, he is normal. If a man loves a man he is abnormal. Thank god we are not normal. [44]

Ashley: Is it our fault if we are born this way? [45]

(क्या ये हमारी गलती है कि हम पैदा ही ऐसे हुए थे?)

Aaryan: It's God's fault. Why he created us, if he couldn't make a place for us in this world?![46]

(ये हमारी नहीं, भगवान की गलती है। अगर इस दुनिया में हमारी कोई जगह ही नहीं थी, तो हमने बनाया ही क्यों?!)

इस संवाद में अंग्रेजी का प्रयोग अधिक हिन्दी का कम है । ऐसी भाषा मल्टीप्लैक्स के दर्शक और अप्रवासी दर्शकों के परिवारों में होता है आज भी मध्यवर्ग और निम्न वर्ग के परिवारों में माता-पिता अपने बच्चों से अंग्रेजी में बात नहीं करते। अंग्रेजी के अधिक प्रयोग भी ऐसे ही दर्शकों को ध्यान में रखकर किया जाता है जो गाने भी अंग्रेजी के सुनते हैं और अपने दोस्तों व रिश्तेदारों के बीच बात भी अंग्रेजी में ही करते हैं। फिल्मों की भाषा में निर्माता समाज के उच्चवर्ग को ध्यान में रखते हुए ही हिंग्लिश भाषा का प्रयोग करते हैं । सडक, तमन्ना, शबनम मौसी, फायर, अलिगढ़ जैसे फिल्मों मे भी खड़ी बोली हिन्दी का प्रयोग होता है साथ ही राजस्थानी, पंजाबी, बंगाली, गुजराती या अंग्रेजी भाषा की शब्दावली का प्रयोग करता है। मुस्लिम संस्कृति को दिखाने के लिए संवादों में उर्दू भाषा की शब्दावली को रख दिया जाता है।

हिन्दी फिल्मों के संवादों के साथ-साथ गानों में भी लोकभाषा, लोकगीतों व लोकधुनों का प्रयोग किया जाता है। लोकगीतों को गांव ही नहीं शहरों में भी पसंद किया जाता है और आज भी दर्शक झूम उठता है । बड़े-से-बड़े महानगरों में शादी-विवाह, तीज, त्यौहार व अन्य अवसरों पर लोकगीतों को गाया जाता है। वर्तमान की भागदौड़ की जिन्दगी से बचने के लिए व्यक्ति कुछ क्षणों के लिए अपने देशी जीवन शैली जीना चाहता है, वहां बनावटीपन की गुंजाइश नहीं होती । लोकगीतों में वह अपनी लोकसंस्कृति व जीवन के दर्शन करता है। इसलिए फिल्म निर्माता लोकगीतों का प्रयोग बडी उम्मीद के साथ फिल्म में अक्सर करते हैं।

फिल्मों में लोकगीतों में और लोकभाषा में खड़ी बोली हिन्दी को मिला दिया जाता है। हिन्दी फिल्मों में अंग्रेजी भाषा के साथ-साथ लोकभाषाओं का प्रचलन भी बढ़ा हैं फिल्मों के संवादों के साथ - साथ गानों में लोकभाषा की शब्दावली का प्रयोग बढ़ रहा है।

- ‘तुम्हें अपना बनाने की कसम खाई है ’, ‘मुहब्बत बढ़ते जाएगी’- ‘सड़क’
- ‘शब के जागे हुए तारों को भी नींद आने लगी’, ‘उठ मेरी जान’- ‘तमन्ना’
- ‘सुनो तो जाना जाना,थोडी तुमसे शरारत शुरु हो गई’, ‘बेकरार दिल दोनों को तडपाएगा’-‘गेलफ्रन्ड’
- ‘आजा रे निदिया रानी तू आजा, छुपके से धीरे से आजा

  दुनिया ने तोकर से मारा

  अपने हुए सब पराए

  अपना न कल था न कल है

  क्या कोई सपना सजाए’- ‘शबनम मौसी’
- ‘फाशन का है ये जलवा’, ‘मर जवान... मर जवान ... तेरे इश्क पे मर जवान’- ‘फैशन’
- ‘आपकी नज़रों ने समझा प्यार के काबीनृल मुझे

  बेताब दिल की तमन्ना यही है’- ‘अलीगढ़’,

उपर्युक्त ऐसे, अनेक उदाहरण मिलते हैं जहां लोकगीतों की धुन और लोकगीत की भाषा में हिन्दी को मिश्रित कर दर्शकों को लुभाने का प्रयास करते हैं।

वर्तमान हिन्दी सिनेमा की भाषा कोई एक भाषा नहीं है। यह मिश्रित भाषा है जिसमें हिन्दी, अंग्रेजी, उर्दू, पंजाबी, अवधी, राजस्थानी आदि भाषाओं का मिश्रण है। शुरूआती दौर से ही हिन्दी सिनेमा अनेक क्षेत्रीय भाषाओं का समन्वय करते हुए आगे बढ़ा। हिन्दी फिल्मों ने विभिन्न भाषाओं और संस्कृतियों के समन्वय के माध्यम से राष्ट्रीय एकता को मजबूत करने का कार्य किया है।

5.1.3 अभिनय

अभिनय मुख्य रूप से नाट्यकला, रंगमंच और फिल्म में प्रदर्शन के उन पहलुओं से जुड़ा है, जो किसी चरित्र को सजीव और यथार्थपूर्ण रूप में प्रस्तुत करने में मदद करते हैं। भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में अभिनय तत्वों पर गहन चर्चा की गई है । उनके अनुसार, "अंगिकं वचिकं चैव, सात्त्विकं चेष्टितं तथा। नाट्यं त्रिविधं इत्युक्तं, तत्र योगं प्रवर्तते।"[5] (नाट्यशास्त्र, अध्याय 8) इस उद्धरण में अभिनय के तीन प्रमुख प्रकारों—आंगिक (शरीर), वाचिक (वाणी), और सात्त्विक (मन)—का उल्लेख है, जो अभिनय को संपूर्णता प्रदान करते हैं। भरतमुनि मानते हैं कि इन तीनों का सामंजस्य किसी भी प्रदर्शन को प्रभावशाली बनाता है। साथ ही, वे कहते हैं, "भावानां हि विशेषेण दर्शकस्य मनोरथः।6" (नाट्यशास्त्र, अध्याय 6) इस उद्धरण में वे स्पष्ट करते हैं कि अभिनय में भावों की अभिव्यक्ति इतनी सटीक होनी चाहिए कि वह दर्शकों के हृदय और मन को गहराई से प्रभावित करे, जिससे वे पात्र और कथा से गहराई से जुड़ सकें। ये उद्धरण अभिनय तत्वों के महत्व और उनके प्रभाव को स्पष्ट रूप से परिभाषित करते हैं।

'संघर्ष', 'तमन्ना', और 'शबनम मौसी' जैसी फिल्मों में ट्रांसजेंडर पात्रों का चित्रण और उनके हाव-भाव को अत्यंत संवेदनशील और प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया गया है। 'संघर्ष' (1999) में आशुतोष राणा ने 'लज्जा शंकर पांडे' के रूप में एक जटिल और गहन खलनायक की भूमिका निभाई, जो ट्रांसजेंडर समुदाय की छवि को एक अद्वितीय दृष्टिकोण प्रदान करता है। उनके किरदार का स्वरूप धार्मिक परिवेश की गहनता को दर्शाता है—माथे पर चंदन का त्रिपुंड, लंबी चोटी, और पारंपरिक हिंदू वस्त्र, जैसे धोती और कुर्ता, उनकी पहचान को सशक्त बनाते हैं। उनके तीव्र हाव-भाव, चाल-ढाल और संवाद अदायगी ने पात्र की क्रूरता और मानसिक गहराई को दर्शकों तक पहुंचाने में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई। विशेष रूप से वे दृश्य, जहाँ उनके चेहरे की तीव्र अभिव्यक्ति और आवाज़ के उतार-चढ़ाव ने किरदार को भीतर तक झकझोरने वाला बना दिया ।

‘तमन्ना’ (1998) में परेश रावल ने 'तमन्ना' नामक एक ट्रांसजेंडर व्यक्ति की भूमिका निभाई, जो एक परित्यक्त बच्ची को अपनाता है। उनके किरदार का स्वरूप अत्यंत सादगी भरा और मानवीय गरिमा से युक्त था—साधारण साड़ी, हल्का मेकअप, और गले में एक साधारण माला या हार, जो उनके संवेदनशील और दयालु व्यक्तित्व को स्पष्ट करता है। परेश रावल के शांत और संयमित हाव-भाव, स्वाभाविक अभिनय और सहज चाल-ढाल ने इस पात्र के संघर्ष और मानवीय संवेदनाओं को गहराई और सजीवता प्रदान की।उनके चरित्र 'तमन्ना' ने समाज के हाशिए पर मौजूद लोगों के प्रति सहानुभूति और स्वीकृति का एक मार्मिक संदेश दिया । इस भूमिका के माध्यम से परेश रावल ने ट्रांसजेंडर समुदाय की कठिनाइयों और उनके भीतर की अदम्य मानवीयता को प्रभावशाली ढंग से उजागर किया।

‘फायर’ (1996), ‘एक लड़की को देखा तो ऐसा लगा’ (2019), ‘शुभ मंगल ज्यादा सावधान’ (2020), ‘अलीगढ़’ (2016), और ‘बधाई दो’ (2022) जैसी फिल्मों में समलैंगिक पात्रों का चित्रण गहराई और संवेदनशीलता के साथ प्रस्तुत किया गया है। ‘फायर’ में राधा (शबाना आज़मी) और सीता (नंदिता दास) ने समाज के दमन और व्यक्तिगत इच्छाओं के टकराव को अपनी आँखों और चेहरे के भावों से सटीक रूप से व्यक्त किया, जिससे उनके रिश्ते की कोमलता और गहराई उभरकर आई। ‘एक लड़की को देखा तो ऐसा लगा’ में सोनम कपूर ने स्वीटी के रूप में अपने परिवार और समाज की रूढ़ियों के बीच अपने यौन झुकाव को स्वीकारने का संघर्ष दिखाया, जिसे उनकी झिझक और संकोच भरे अभिनय ने और प्रभावी बनाया। ‘शुभ मंगल ज्यादा सावधान’ में आयुष्मान खुराना और जीतेन्द्र कुमार ने अपने प्रेम को स्वाभाविक और आत्मविश्वास से भरपूर तरीके से प्रस्तुत किया, जिसमें उनके नृत्य, हाव-भाव और संवादों ने हास्य और गंभीरता का संतुलन बनाए रखा। ‘अलीगढ़’ में मनोज बाजपेयी ने प्रोफेसर श्रीनिवास रामचंद्र सिरस की भूमिका निभाई, जो अपने यौन झुकाव के कारण समाज के बहिष्कार का सामना करते हैं। उनकी अकेलेपन और पीड़ा को उनकी

भावपूर्ण आँखों और शांत अभिनय ने सजीव कर दिया। 'बधाई दो' में राजकुमार राव और भूमि पेडनेकर ने अपने पात्रों की असुरक्षाओं और समाज के सामने अपनी पहचान को लेकर संघर्ष को गहराई से व्यक्त किया। राजकुमार के आत्मविश्वास और भूमि के द्वंद्वात्मक हाव-भाव ने उनकी भूमिकाओं को यथार्थवादी बना दिया। इन सभी फिल्मों में समलैंगिक पात्रों के संघर्ष, उनके प्रेम और सामाजिक स्वीकृति की यात्रा को न केवल सजीव, बल्कि दर्शकों के लिए सहानुभूति और स्वीकृति का संदेश देने वाला बनाया गया।

5.2 छायांकन (Cinematography)

छायांकन सिनेमा निर्माण का प्राण है । इसे अंग्रजी में 'शूटिंग' कहता है । फिल्म की शूटींग दो प्रकार की होती है -इनडोअर शूटींग किसी फिल्म स्टुडिओ में बनाए गए सेटस् पर होती है या फिर किसी होटल, मकान, बंगले में होती है । आऊटडोअर शूटींग किसी प्रेक्षणीय स्थल, बागों, पहाड़ों, समुद्रतट पर की जाती है । आऊटडोअर शूटींग के लिए विदेशों के लोकेशन भी चुने जाते है । जैसे फिल्म की कहानी की मांग हो वैसे शूटींग क प्रबंध किया जाता है ।

5.2.1 कैमरा

सिनेमा यात्रिंक प्रक्रिया है। इस यात्रिंक प्रक्रिया का सबसे महत्वपूर्ण उपकरण होता है - **कैमरा,** लैटिन के 'कैमरा ऑब्स्क्योरा' शब्द से संबंधित है जिसका अर्थ- अंधेरा कक्ष होता है। कैमरा के बिना सिनेमा अधूरा है क्योंकि सिनेमा बनाने की प्रक्रिया ही कैमरे से होती है। कैमरा का प्रयोग दो तरह से होते है- कैमरा एंगल्स, कैमरा शॉट्स । कैमरा एंगल्स के अंर्तगत ज़ूम इन और ज़ूम आउट जौसे दो प्रक्रिया है। और कैमरा शॉट्स(फिल्मांकन) के अंतर्गत निम्नलिखित प्रक्रिया देख सकते है जैसे-

5.2.1.1 क्लोज शॉट्स

क्लोज शॉट अक्सर अभिनेता-अभिनेत्री या अन्य किरदारों के चेहरे की भावभंगिमा और मनोभावों को व्यक्त करने के लिए इस्तेमाल किया जाता है। कुलदीप सिन्हा लिखते हैं कि "

क्लोज शॉट में अभिनेता के चेहरे पर उभरने वाले भाव एवं प्रतिक्रिया का महत्त्व अधिक होता है"[46]। क्लोज शॉट में फिल्म में नायक-नायिका का शर्माना, गुस्सा होना, सपने देखने की मुद्रा आदि भाव-भंगिमाओं को क्लोज कैमरे के माध्यम से दिखाया जाता हैं बहुत बार क्लोज शॉट में कोई संवाद नहीं होने के बावजूद दर्शक हीरो-हीरोइन द्वारा इशारे में की गई बातों को समझ जाता है।

- एक्सट्रीम क्लोज अप शॉट (Extreme Close up Shot)

इस शॉट में विषय के शारीर के किसी एक हिस्से के बारे में अत्यधिक विस्तार से दिखाया जाता है । लोगों के लिए, ईसीयू का उपयोग भावनाओं को व्यक्त करने के लिए इस्तेमाल करते है।

चित्र- 5.1(सड़क)

ECU शॉट्स का इस्तेमाल उसके चेहरे पर दिखाई देने वाली गहरी भावनाओं और हाथों के इशारों को कैद करने के लिए किया गया है । यह पूरी फिल्म में महारानी के चेहरे के भावों को बढ़ा-चढ़ाकर दिखाने के लिए किया गया है, जो यह बताता है कि वह कितनी दुष्ट, निर्दयी और अपराधी मानसिकता की है । इस तस्वीर में वह अपने बालों का एक गुच्छा मुंह में डालते हुए रवि को अपने सामने पूजा के साथ सेक्स करने के लिए कहती है । इस फिल्म में उन्होंने एक बहुत ही संदिग्ध और अंधकारमय किरदार निभाया है।

- क्लोज अप शॉट (Close up Shot)

क्लोज अप शॉट, किसी विषय (subject) का एक छोटा हिस्सा, जैसे चेहरा, हाथ, या कोई वस्तु, फ्रेम के अधिकांश हिस्से को भरता है। यह शॉट विषय की बारीकियों को उभारने और भावनाओं, प्रतिक्रियाओं या विवरणों को प्रभावी ढंग से प्रस्तुत करने के लिए उपयोग किया जाता है।

चित्र-5.2(फायर)

यह छवि, क्लोज़-अप शॉट का उत्कृष्ट उदाहरण है। इसमें मुख्य पात्र (सीता) के चेहरे पर ध्यान केंद्रित किया गया है, जिससे उनके भाव और भावनाओं को गहराई से उभारा गया है। क्लोज़-अप शॉट का उपयोग अक्सर कहानी कहने में पात्र के आंतरिक संघर्ष, भावनाओं, या महत्वपूर्ण क्षणों को दर्शाने के लिए किया जाता है। इस छवि में, पृष्ठभूमि धुंधली है, जिससे ध्यान पूरी तरह से महिला के चेहरे और उसकी भावनाओं पर केंद्रित होता है। यह शैली दर्शकों को पात्र के साथ अधिक भावनात्मक रूप से जोड़ने में सहायक होती है।

यह दृश्य सीता के चरित्र को दर्शाता है जो एक स्वतंत्र विचारक है । सीता की राधा की ओर देखती हुई आंखों में कई परतें छिपी हैं—आकर्षण, उलझन, और शायद अपने भीतर की सच्चाई को स्वीकारने की छटपटाहट। यह दृष्टि उस आंतरिक संघर्ष को उजागर करती है, जहां वह अपनी कामुकता को समझने और समाज द्वारा थोपे गए नियमों से लड़ने की कोशिश कर रही है।

- मिड क्लोज अप (Mid Close up)

मिड-क्लोज़-अप शॉट आमतौर पर किसी पात्र के कंधों और चेहरे पर केंद्रित होता है, जिससे उनके हावभाव और शरीर की भाषा का गहराई से अध्ययन किया जा सके।

चित्र-5.3(माई ब्रथर ईस निखिल)

पात्र को कंधों और चेहरे के साथ फ्रेम के केंद्र में रखा गया है। यह मिड-क्लोज़-अप शॉट दर्शक को न केवल चेहरे के भावों पर ध्यान केंद्रित करने देता है, बल्कि पात्र के आस-पास के माहौल (पृष्ठभूमि) की एक झलक भी देता है। केन्द्र पात्र के चेहरे पर हल्की मुस्कान या व्यंग्यात्मक भाव झलक रहे हैं, जो उसके आत्मविश्वास या किसी विचार में खोए हुए होने का संकेत हो सकते हैं । हाथ में पकड़ी वस्तु (सिगरेट या अन्य) और ढीली टाई उसके लापरवाह लेकिन आत्मनिरीक्षण करने वाले स्वभाव को दर्शाते हैं । यह संकेत करता है कि पात्र अपने संघर्ष या जीवन की जटिलताओं को समझने की कोशिश कर रहा है ।

5.2.1 मिड शॉट्स (Mid Shot)

किसी पात्र या विषय को उसकी कमर या टोरसो (धड़) से ऊपर दिखाया जाता है। इस शॉट का उद्देश्य यह है कि दर्शक पात्र के हाव-भाव, शारीरिक भाषा और कुछ हद तक उनकी भावनाओं को स्पष्ट रूप से देख सकें, जबकि उसे एक बड़ा दृश्य का हिस्सा भी दिखाया जाता है । यह शॉट आमतौर पर वार्तालाप, संवाद और सामान्य स्थितियों के लिए उपयुक्त होता है।

चित्र 5.4(माई ब्रथर ईस निखिल)

चित्र 5.5(माई ब्रथर ईस निखिल)

मिड शॉट पात्रों के बीच अंतर को स्पष्ट करता है, जिससे हम उनके बीच की शारीरिक और भावनात्मक दूरी को महसूस कर सकते हैं । यह शॉट पात्रों के व्यवहार और उनके बीच के तनाव को बिना किसी अत्यधिक विस्तार के स्पष्ट रूप से दिखाता है ।

यह दृश्य अस्पताल के माहौल में एक संघर्ष या चुनौती को दर्शाता है। यह फिल्म में लैंगिकता, HIV/AIDS और समाज के साथ जुड़े सामाजिक मुद्दों को दर्शाती है। यहाँ पात्रों के बीच की सामाजिक स्थिति (पुलिस और चिकित्सा पेशेवर) एक कड़ा अंतर और संघर्ष को प्रतीत कराती है, जिसे फिल्म की मुख्य कहानी में जोड़ा जा सकता है।

5.2.1.3 लॉन्ग शॉट्स (Long Shot)

कैमरे के माध्यम से फिल्मकार उस दृश्य और वातावरण को विशेष प्रभाव के साथ दिखाना चाहता है। लेखक कुलदीप सिन्हा लांग शॉट के लिए कहते हैं कि " तुलनात्मक रूप में लांग शॉट में किसी भी चरित्र का महत्त्व कम हो जाता है और उसकी पार्श्वभूमि, आसपास का वातावरण, सेटिंग अथवा प्राकृतिक दृश्य, प्रॉपर्टीज (Properties) आदि का महत्त्व बढ़ जाता है[47]" । लांग शॉट में कैमरा अभिनेता और अभिनेत्री से ज्यादा फोकस उनके आसपास के

वातावरण पर करता है। आसपास के माहौल को दिखाकर वह दर्शक को उस दृश्य को समझाने की कोशिश करता है और उसके अनुकूल बनाने की कोशिश करता है जैसे 'कभी खुशी-कभी गम' में फिल्म की शुरूआत एक क्रिकेट ग्राउंड के माध्यम से होती है और कैमरा कभी ग्राउंड पर तो कभी दर्शकों और कमेन्टेटर पर फोकस करता है। यह एक लंबा शॉट है जिसमें नायक भी ग्राउंड में खड़े अन्य क्रिकेटरों की तरह है। लेकिन जब अभिनेता निर्णायक शॉट लगाने के लिए तैयार होता है केवल तब उसे क्लोज-अप में दिखाया जाता है। कैमरे के इसी प्रकार के लांग शॉट कभी-कभी प्रतीकात्मक भाषा के माध्यम से दर्शकों से कुछ कहते हैं।

चित्र 5.6 (माई ब्रथर ईस निखिल)

दृश्यगत विश्लेषण : महिला पात्र (गुलाबी पोशाक में) बच्चे को गोद में लिए हुए है, जो मातृत्व और परिवार के प्रति उसकी भावनाओं को व्यक्त करता है। पुरुष पात्र शांत और चिंतनशील मुद्रा में बैठे हैं, जो उनके चरित्र की गंभीरता और उनकी कहानी में मौजूद संघर्ष को व्यक्त करता है।

यह दृश्य बहुत ही सरल और अच्छी तरह से लिखा गया है। यह बहुत दर्दनाक है क्योंकि यह केन्द्रपात्र निखिल की मनःस्थिति को सामने लाता है । वह एक बच्चे को छूने से बहुत डरता है जो इस बारे में बहुत कुछ कहता है कि एचआईवी के कारण हाल के दिनों में समाज द्वारा उसके साथ कैसा व्यवहार किया गया है । वह पीछे की ओर है और कुछ ऐसा करने से डरता है जो किसी को नाराज या अपमानित कर सकता है।

5.3 दृश्य योजना (Mise-an-scene)

दृश्यांकन और संपादन सिने-निर्माण की सबसे महत्त्वपूर्ण प्रक्रिया है । लिखित कथानक को दृश्यांकन और संपादन द्वारा दृश्य-श्रव्य कृति का रूप प्रदान कर, दृश्य-भाषा का निर्माण किया जाता है । साहित्य का पुस्तकीय रूप जिन दृश्यों को पाठक के मानस-पटल पर उकेरता है, सिनेमा उसे सामाजिक के समक्ष मूर्त रूप में प्रकट करता है । दृश्यांकन और संपादन में लिखित पटकथा के अनुरूप समग्र क्रिया-व्यापार को नियंत्रित कर, विभिन्न शॉट्स के माध्यम से दृश्यांकित किया जाता है, जिसे निर्देशक और संपादक संयुक्त रूप से ऐडिटर-टेबल पर फ्रेम-दर- फ्रेम व्यवस्थित क्रम में जोड़ कर व ध्वनि और पश्च - प्रभावों से संयुक्त कर, अंतिम रूप प्रदान करते हैं ।

फिल्म विश्लेषण के लिए एक सुस्थापित दृष्टिकोण है मिज़-एन-सीन का विश्लेषण, फ्रेम में निहित सभी उपादान को दृश्य योजना कहते है । फ्रेंच में मिज़-एन-सीन शब्द का शाब्दिक अर्थ है 'किसी क्रिया का मंचन करना' या 'मंच पर रखना'। दृश्य योजना के निम्नलिखित तत्व शामिल है-

5.3.1 प्रकाश योजना (Lighting)

प्रकाश योजना, फिल्म तकनीकी पक्ष का एक महत्वपूर्ण अंग है । दृश्यों को कैमेरे में प्रभावशाली ढंग से बंद करने के लिए प्रकाश योजना का होना महत्वपूर्ण है । हर एक सीन के अनुरूप लाइट व्यवस्था करना जरुरी होता है । इनडोअर शूटींग के लिए बड़े-बड़े पॉवर के बल्ब की जरूरत होती है । सूरज की रोशनी यदि कम होती है तो उपकरणों की सहायता से कृत्रिम लाइट व्यवस्था का प्रबंध किया जाता है । बड़े-बड़े रिफ्लेक्टर्स भी उपयोग में लाये जाते हैं । शूटींग के दौरान अलग-अलग प्रकाश स्त्रोतों का प्रयोग किया जाता है । कैमेरामन के अनुसार लाइट बॉईज खड़े रहते हैं। लाइटमैन के नियंत्रण में लाइट व्यवस्था का कार्य होता है ।

5.3.2 सेट डिज़ाइनिंग/लोकेशन्स

फिल्म में सजीवता और वास्तविकता को दिखाने के लिए फिल्म की 'लोकेशन' भी अपनी महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाती है । हिन्दी के प्रसिद्ध लेखक जवरीमल्ल पारख जी के अनुसार सफल फिल्म के लिए " मसलन कथा के स्तर पर प्रेम का त्रिकोण और बदले की भावना पर आधारित हिंसा। कुछ गाने, कुछ डांस, मारधाड़, कुछ कॉमेडी, कुछ भावुकता भरे दृश्य, भव्य साजसज्जा, खूबसूरत लोकेशन आदि लोकप्रिय फिल्म के लिए अनिवार्य माने जाते हैं।[48]" या फिल्म की सफलता के लिए लोकेशन भी महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है।

कहानी की माँग तथा पटकथा के निर्देशों के आधार पर कृत्रिम लोकेशन्स तैयार किये जाते हैं । इसे ही फिल्मी सेट कहा जाता है । कला निर्देशक प्राकृतिक उपादानों को प्राकृतिक रूप से दिखाने का प्रयास करता है । जैसे - बारीश आना, बारीश के दिनों में बिजली चमकना आदि ।इन सेटों का निर्माण इतनी कुशलता से किया जाता है कि फिल्म देखनेवाला दर्शक इसे प्राकृतिक मानकर ही देखने में व्यस्त हो जाता है ।

'लोकेशन' बहुत बार संवादों का काम भी करती है। फिल्म में तूफान का दृश्य किसी अनहोनी को दिखाता है, बाग में चिड़ियों का चहकना और मुर्गे का बोलना फिल्म में सुबह के होने को दर्शाता है, बाग में फूलों का खिलना नायक-नायिका के बीच प्रेम की स्वीकृति को दर्शाता है। फिल्म में किसी किरदार की गरीबी को दिखाने के लिए संवाद की आवश्यकता नहीं होती बल्कि उसके घर की लोकेशन ही दर्शा देती है जैसे उसके घर में थोड़ा अंधेरा होगा, एक टूटी चारपाई और उसके पास पानी का एक मटका रखा होगा, घर की दीवार ईंट की बनावट में दिखाई देगी अगर ईंट की नहीं भी होगी तो साधारण दीवार होगी जिस पर सजावट की कोई चीज नहीं टंगी होगी, या झोंपड़ीनुमा घर भी हो सकता है। जैसे 'पंख' फिल्म के नायिका का घर झोंपड़ीनुमा ही है। इसी तरह यदि किसी किरदार की अमीरी को दिखाना होता है तो उसका घर आलीशान दिखाया जाता है जिसमें साज-सजावट किसी महल से कम नहीं दिखायी जाती।

उस घर में बड़े-बड़े झूमर, महंगे-महंगे शो-पीस, कालीन आदि अमीरी को प्रदर्शित करते हैं। जैसे 'कपूर एंड सण्स' फिल्म में अर्जुन कपूर (सिदार्थ मलहोत्रा) का घर किसी महल से कम नहीं लगता न ही फिल्म में संवादों के माध्यम से यह बताया है कि अर्जुन कपूर के पिता अमीर व्यक्ति है, जो गाने के बोल को प्रतीकात्मक रूप में प्रदर्शित करती है। -

फिल्म 'पंख' की शुरूआत में ही दूर-दूर तक फैली सूखी जमीन की लोकेशन गांव में सूखा पड़ने को बयान करती है, यही स्क्रिप्ट की मांग भी थी। इसी प्रकार जब फिल्म के नायक-नायिका को प्रेम के गीत गाते हुए दिखाया जाता है तब सुन्दर बाग, नदियां, समुद्र, पहाड़ी आदि खूबसूरत लोकेशन का प्रयोग ज्यादा किया जाता है। लेकिन इसमें भी गाने के परिप्रेक्ष्य के अनुसार ही गाने की लोकेशन तय की जाती है जैसे 'दोस्ताना' फिल्म का गाना 'माँ का लाडला बिगड गया' में आउट डोर शूटिंग है जिसमें बादलों को घिरते हुए दिखाया गया है और सभी लोग खुले मैदान में टकटकी बांधे एक उम्मीद के साथ उसे देख रहे हैं।

वर्तमान में तो अधिकांश फिल्मों की शूटिंग ही विदेशों में की जाती है। 'कपूर एंड सण्स' फिल्म की शूटिंग भी विदेश में हुई जिसमें केन्द्र पात्र का जीवन यापन को व्यक्त करने की कोशिश की गई है। वास्तव में आज भी भारतीय मध्यवर्ग के लिए आकर्षण का केन्द्र बना हुआ है। फिल्मों में खूबसूरत लोकेशन अप्रत्यक्ष रूप से विदेशी और भारतीय ट्यूरिज्म के प्रचार का काम भी करती है। फिल्मों में सुंदर लोकेशन के माध्यम से मनोरंजन किया जाता है साथ ही उस जगह पर जाने की तीव्र इच्छा उत्पन्न की जाती है। फिल्मों में विदेशी लोकेशन प्रेम प्रसंगों को पनपाने के साथ-साथ पढ़ाई, ईलाज, शॉपिंग, नौकरी, पैसा, व्यापार आदि के लिए भी प्रयोग की जाती है। जैसे 'दोस्ताना में दोनों नायक अपने सीटीसनशिप के लिए विदेश में गे का बहाना करता है । Rachel Dwyer and Divia Patel लिखते हैं ' हिन्दी फिल्मों में पश्चिमी संस्कृति के अन्तर्गत यात्रा और प्रेम के जुड़ाव को उपभोक्ता गतिविधि के अन्तर्गत दिखाते हैं। जहां यात्रा एयरपोर्ट पर शॉपिंग के लिए, खाने-पीने के लिए, स्विस चिकित्सालय में

चिकित्सक सुविधाओं के लिए, कुछ खर्चीले खेलों के लिए जैसे नाव चलाने और स्किंइंग आदि से जुड़े रहने के लिए प्रेरित करती हैं। ये फिल्में नए-नए परिधानों, कारों एवं अन्य बहुत सी चीजों को भी दिखाती हैं जो यात्रा को प्रेममय बनाने में मदद करती हैं।'[49] हिन्दी फिल्मों की लोकेशन पर बढ़ता विदेशी प्रभाव आर्थिक उदारीकरण का असर है । क्योंकि 50 के दशक से पहले भारतीय लोकेशन (कश्मीर, कुल्लू-मनाली, बम्बई का समुद्र आदि) ही हिन्दी फिल्मों में अपना वर्चस्व बनाए हुए थी। 60 के दशक से लंदन, फ्रांस, जापान आदि लोकेशनों पर फिल्में फिल्माई जाने लगी। 70 के दशक से स्विटजरलैंड, जर्मनी, न्यूजीलैण्ड आदि पर भी हिन्दी फिल्मकारों का ध्यान गया और वर्तमान में न्यूयार्क, फ्रांस, जर्मनी, इंग्लैण्ड, अफगानिस्तान आदि सभी अनेक रूपों में फिल्मों की लोकेशन के रूप में काम आने लगे हैं । इस प्रकार फिल्म की लोकेशन भी फिल्म की खूबसूरती में चार चांद लगाने का काम करती है।

5.3.3 मेकअप और वेशभूषा

शूटींग के समय हिरो-हिरोईन तथा अन्य कलाकारों का पटकथा एवं चरित्र की मांग के अनुसार मेकअप करना होता है । मेकअप मैन शूटींग के पहले पात्र के अनुसार कलाकारों का मेकअप करते है । मेकअप दो प्रकार के होते है - 1) साधारण मेकअप 2) चरित्र मेकअप । यदि ऐतिहासिक फिल्म है तो वह अभिनेता के चेहरे का मेकअप ऐतिहासिक पुरुष जैसा बना देता है । यदि आधुनिक पात्र है तो आधुनिक मेकअप करता है ।

किसी भी चरित्र का कॉस्ट्यूम या वेशभूषा क्या होगी उसे प्राथमिक रूप से निर्देशक ही तय करता है । ड्रेसमैन उसी अनुसार सबकुछ तैयार रखते हैं । यही नहीं कलाकार को सही पोशाक में सही ढंग से तैयार करने का दायित्व भी उनका ही होता है । जैसा फिल्म का कथानक होता है वैसी उसके अनुरूप वेशभूषा बनाई जाती है । निम्नलिखित फिल्मों में चित्रित केन्द्रपात्रों के वेशभूषा अथवा मेकअप-

फिल्म - सड़क

केन्दपात्र महाराणी की चित्रण

चित्र- 5.7

फिल्म की केन्द्रीय पात्र, महारानी, गहरे नीले रंग की साड़ी पहने हुए पारंपरिक भारतीय परिधान में नजर आती हैं, जो उनकी पहचान और सामाजिक स्थान का प्रतीक है। इस लुक को पारंपरिक आभूषण, जैसे गले का हार, कान की बालियां और अन्य आभूषण, और भी विशिष्ट और आकर्षक बनाते हैं। यह पात्र की तीव्रता और उनके सामाजिक संदर्भ को उभारने में मदद करता है। उनके माथे पर बड़ी बिंदी और सिंदूर, पारंपरिक भारतीय स्त्रियों के पहनावे की ओर संकेत करता है, लेकिन यह उनके असामान्य चरित्र और भूमिका का भी प्रतीक है, जो पारंपरिक सीमाओं से परे जाकर गहराई और रहस्यमयता को दर्शाता है।

पात्र के मेकअप का विश्लेषण उनके व्यक्तित्व को और अधिक प्रखर बनाने में सहायक है। भारी मेकअप, विशेष रूप से आंखों के आसपास, उनके हाव-भाव को गहराई और प्रभाव प्रदान करता है, जो गुस्से और दृढ़ता जैसे भावों को सजीव करता है। होठों और गालों पर लाल रंग का उपयोग उनकी तीव्रता और गुस्से को प्रतीकात्मक रूप से दर्शाता है, जो पात्र की मजबूत उपस्थिति और उनकी शक्ति को और उभारता है। कुल मिलाकर, उनकी साज-सज्जा और मेकअप का उपयोग पात्र की गहराई और उनकी भूमिका के महत्व को सटीक रूप से प्रस्तुत करता है।

फिल्म- तमन्ना

केन्दपात्र टिक्कु का चित्रण

चित्र 5.8

'तमन्ना' का केन्द्रीय पात्र टिक्कू का चित्रण उसके व्यक्तित्व की जटिलताओं और विरोधाभासों को उजागर करता है। टिक्कू सिल्वर शॉल या दुपट्टा ओढ़ता है, जो पारंपरिक भारतीय पहनावे का प्रतीक है और उसकी पहचान का हिस्सा बन जाता है। वह मर्दाना तरीके से काले या सफेद पायजामा पहनता है, लेकिन उसकी आवाज़ और हाथ के इशारे स्त्रियोचित हैं, जो उसके भीतर मौजूद नारीत्व को दर्शाते हैं। टिक्कू अपने बाल लंबे रखता है और उसकी भौंहें भी स्त्रियोचित आकार की होती हैं, लेकिन वह अपने नारीत्व को बढ़ाने के लिए मेकअप या आभूषण का उपयोग नहीं करता। जब वह अन्य हिजड़ों के साथ प्रदर्शन करता है, तो उसका स्वरूप पूरी तरह बदल जाता है। वह लहंगा-चोली, मेकअप और आभूषण के साथ अत्यंत स्त्रियोचित परिधान पहनकर अपनी पहचान को सजीव करता है। यह विरोधाभासी प्रस्तुति न केवल टिक्कू की व्यक्तित्व की जटिलताओं को दर्शाती है, बल्कि समाज के प्रति उसकी प्रतिक्रिया और आत्म-अभिव्यक्ति की जरूरत को भी उजागर करती है ।

फिल्म- गर्लफ्रेंड

केन्द्र पात्र - तान्या

चित्र 5.9

तान्या की वेशभूषा और शकल में कथा के माध्यम से बहुत बड़ा बदलाव आता है । फिल्म के पहले 3/4 भाग में उसके बाल लंबे हैं और वह ज़्यादातर यूनिसेक्स कपड़े पहनती है। एक बार जब वह राहुल को रिझाने की कोशिश करती है तो वह गुलाबी रंग की स्त्री पोशाक पहनती है । लेकिन आखिरी 1/4 भाग में, जब उसकी ईर्ष्या चरम पर होती है, तो वह बाल कटवा देती है और बिल्कुल लड़कों जैसा लुक अपना लेती है। वह कोई मेकअप नहीं करती है और उसके कपड़े भी उस समय से पूरी तरह मर्दाना होते हैं, और यहाँ तक कि उसकी शारारिक भाषा भी समय के साथ और ज़्यादा मर्दाना होती जाती है । फिल्म निर्माता ने कपड़ों और दिखावट का इस्तेमाल अभिविन्यास के साथ जुड़ाव बनाने के लिए किया है ।

फिल्म - मार्गरीटा विथ ए स्ट्रॉ

केन्द्र पात्र - लैला

चित्र 5.10

लैला की वेशभूषा और मेकअप उनके किरदार की सरलता, चंचलता और जीवन के प्रति सकारात्मक दृष्टिकोण को दर्शाते हैं । हल्के और चमकीले रंगों, फूलों के प्रिंट्स, और मनभावन रंग संयोजन से लैला का स्वाभाविक और मासूम व्यक्तित्व उभरकर सामने आता है। उनकी वेशभूषा में अनौपचारिक और आरामदायक कपड़े, जैसे टी-शर्ट्स, जींस, स्कार्फ और प्रिंटेड टॉप्स शामिल हैं, जो उनकी सादगी और यथार्थवाद को रेखांकित करते हैं। विदेश में, उनकी ड्रेसिंग आधुनिक और लचीली होती है, लेकिन यह सहजता और रोजमर्रा की शैली के करीब रहती है। मेकअप हल्का और न्यूनतम रखा गया है, जिसमें प्राकृतिक लुक को प्राथमिकता दी गई है। उनकी त्वचा की चमक, हल्के गुलाबी या न्यूड शेड वाले होंठ, और खुले या हल्के से बंधे बाल उनके किरदार को यथार्थवादी और सहज बनाते हैं। वेशभूषा और मेकअप का यह संयोजन न केवल उनके व्यक्तित्व की ऊर्जा और मासूमियत को उभारता है, बल्कि दर्शकों को उनके संघर्ष और जीवन की कहानी से गहराई से जोड़ने में भी मदद करता है ।

फिल्म - अलीगढ़

केन्द्र पात्र - प्रो एस आर सिरास

चित्र 5.11

फिल्म अलीगढ़ में प्रो. एस. आर. सिरास की वेशभूषा और मेकअप उनके साधारण, विद्वतापूर्ण और आत्मसंतोषी व्यक्तित्व को प्रभावी ढंग से प्रस्तुत करते हैं। उनकी वेशभूषा पारंपरिक और सरल है, जिसमें हल्के रंग की शर्ट, पैंट, और कभी-कभी स्वेटर या जैकेट शामिल हैं। कपड़ों के सूक्ष्म और गहरे रंग, जैसे सफेद, हल्का भूरा, ग्रे और नीला, उनके गंभीर और संवेदनशील स्वभाव को उजागर करते हैं । इसमें कोई तड़क-भड़क या फैशन का तत्व नहीं है, जो उनके अंतर्मुखी व्यक्तित्व को दर्शाता है । मेकअप में भी किरदार की सादगी और यथार्थवाद को बनाए रखने पर जोर दिया गया है । उनके चेहरे पर झुर्रियां और थकावट के संकेत उनके संघर्ष और अकेलेपन की कहानी को दर्शाते हैं, जबकि हल्के सफेद और अस्वच्छ बाल उनके उम्रदराज और विचारशील व्यक्तित्व को व्यक्त करते हैं। वेशभूषा और मेकअप का यह संयोजन सिरास के जीवन की त्रासदी और आंतरिक संघर्ष को गहराई से प्रतिबिंबित करता है, जिससे दर्शकों को उनके किरदार के साथ सहानुभूति और जुड़ाव महसूस होता है।

फिल्म - कपूर एंड सण्स

केन्द्र पात्र - राहुल कपूर

चित्र 5.12

प्रस्तुत फिल्म में मेकअप बहुत कम है । राहुल की वेशभूषा आम तौर पर बहुत सरल और उत्साहपूर्ण है। उदाहरण के लिए उनकी वेशभूषा में स्मार्ट कैजुअल्स, जैसे टी-शर्ट्स, शर्ट्स और जींस, उनके आत्मविश्वास और मानसिक तनाव को प्रदर्शित करते हैं, जबकि डार्क ब्लू, ग्रे और काले रंग उनके गहरे आंतरिक संघर्ष को उजागर करते हैं। मेकअप के मामले में राहुल का लुक बेहद साधारण और प्राकृतिक है, जिससे उनके किरदार की सहजता और भावनाओं का वास्तविक रूप सामने आता है। राहुल को एक समलैंगिक भारतीय व्यक्ति के रूप में चित्रित करना बहुत ही वास्तविक, संवेदनशील और प्रामाणिक तरीके से किया गया है।

फिल्म - फायर

केन्द्र पात्र - राधा और सीता

चित्र 5.13

राधा का पहनावा उसकी पारंपरिक और धार्मिक पृष्ठभूमि को दर्शाता है। उसे आमतौर पर भारतीय पारंपरिक कपड़ों में, जैसे साड़ी या सलवार-कुर्ता में दिखाया गया है, जो उसकी पारिवारिक और धार्मिक जिम्मेदारियों को प्रकट करता है। उसके कपड़ों के रंगों का चयन अक्सर सादगी और संयम को दर्शाता है, जैसे हल्के या शांत रंग। उसका मेकअप भी न्यूनतम और प्राकृतिक होता है, जिससे उसका स्वाभाविक रूप और पवित्रता साफ दिखाई देती है। राधा का पहनावा और मेकअप यह संकेत देते हैं कि वह अपने समाज और पारिवारिक मानदंडों के भीतर बंधी हुई है।

सीता का पहनावा राधा की तुलना में अधिक आधुनिक और मुक्त सोच का प्रतीक है। उसे अक्सर अधिक रंगीन और सामयिक कपड़े पहने हुए दिखाया जाता है, जो उसकी व्यक्तिगत स्वतंत्रता और खुले विचारों को दर्शाते हैं। उसके कपड़े और रंग, जैसे उज्जवल और चमकीले रंग, उसकी ऊर्जा और साहस को दर्शाते हैं, जो वह अपनी समलैंगिक पहचान को स्वीकार करने में दिखाती है। सीता का मेकअप थोड़ी अधिक स्पष्टता से उसकी व्यक्तिगत स्वतंत्रता और समलैंगिकता के प्रति स्वीकृति को प्रकट करता है।

फिल्म : दरमियाँ

केन्द्र पात्र- इम्मी

चित्र- 5.14

जन्मजात हिजडा इम्मी एक बेहद प्यारा किरदार है । अपने जीवन में इतने दर्द से गुज़रने के बावजूद वह अपनी दयालुता और ईमानदारी कभी नहीं खोता । वह सिर्फ़ एक बार हिंसक हो जाता है जब चंपा मुराद को ले जाती है। वह जीनत को थप्पड़ मारता है और चंपा को ऐसा करने के लिए कोसता है । यह बेहद दुखद है कि एक विनम्र, दयालु और प्यार करने वाला व्यक्ति सिर्फ़ अपने होने के लिए इतने संघर्ष से गुज़रता है । आरिफ़ ज़कारिया का अभिनय ऐसा है कि फ़िल्म में एक भी ऐसा पल नहीं है जब दर्शक किरदार के लिए महसूस न करें। पूरी फ़िल्म में एम्मी को मुख्य रूप से सफ़ेद कुर्ता पायजामा पहने हुए देखा जाता है, सिवाय उस समय के जब वह हिजड़ा समुदाय में शामिल होने के बाद भारी मेकअप के साथ साड़ी और सफ़ेद पोशाक पहनता है।

चंपा

चित्र- 5.15

चंपा को ज्यादातर रंगीन साड़ियों और भारी आभूषणों में देखा जा सकता है।

चंपा स्थानीय हिजड़ा समुदाय की जो मुखिया, शुरू से ही चाहती है कि एम्मी उनके साथ शामिल हो जाए क्योंकि उसका मानना है कि एक किन्नर के लिए वास्तविक दुनिया में रहने के लिए कोई जगह नहीं है और उसे एक बंद समुदाय में रखना चाहिए जहाँ वे एक-दूसरे को समझ सकें। वह अपनी सोच में आंशिक रूप से सही है क्योंकि सिस्टम हमेशा से ऐसा ही रहा है लेकिन आंशिक रूप से गलत भी है क्योंकि एम्मी वास्तविक दुनिया में अपनी जगह बनाकर मानदंड तोड़ने की कोशिश कर रही है जिसे चंपा पूरी तरह से नजरअंदाज

करती है। जब एम्मी एक एक्स्ट्रा के रूप में फिल्मों में काम करने की कोशिश करता है, तो वह जीनत की मदद से हस्तक्षेप करती है, जो वास्तविक दुनिया में एम्मी के अपने लिए जगह खोजने के फैसले के बारे में उसकी निराशावादिता को दर्शाता है। लेखन और सयाजी शिंदे का अभिनय दर्शकों को डर, घृणा, दया आदि से लेकर चरित्र के लिए कई तरह की भावनाएँ महसूस कराता है जो सराहनीय है।

5.3.4 संपादन (Editing)

फिल्म संपादन या एडिटिंग, फिल्म निर्माण की प्रक्रिया का अंतिम और सबसे महत्वपूर्ण चरण है । यह एक ऐसा कार्य है जो फिल्म की संरचना, गति, और सौंदर्य को गढ़ने में निर्णायक भूमिका निभाता है । "कपडे के टुकडों को जोड-जोड कर जिस प्रकार एक दक्ष दर्जी सुन्दर पोशाक तैयार करता है, फिल्म का सम्पादक भी प्रायः वही कार्य करता है और स्पष्ट करके कहूँ तो निर्देशक तरह तरह के सुंदर फूल लाकर संपादक के टेबल पर रख देते है । संपादक उन फूलों से दक्ष माली की तरह सुंदर माला गूंथ देता है । वस्तुतः संपादन चलचित्र का अत्यंन्त महत्वपूर्ण कार्य है"[46] ।संपादन का कार्य फर्स्ट प्रिंट के तैयार होते ही आरंभ हो जाता है, जब निर्देशक और संपादक मिलकर फिल्म का प्रारंभिक पूर्वावलोकन (रिव्यू) करते हैं। इस प्रक्रिया में, संपादक शूटींग के दौरान तैयार की गई डोप शीट का अनुसरण करते हुए खराब या अनुपयोगी दृश्यों को हटा देता है । ततपश्चात, कहानी और पटकथा के अनुसार उचित दृश्यों को क्रमबद्ध ढंग से जोड़ा जाता है। फिल्म के विभिन्न पहलुओं को सुसंगत और प्रभावी बनाने के लिए, निर्देशक और संपादक साथ बैठकर फिल्म के दृश्य, क्लोज़-अप शॉट्स, रिएक्शन शॉट्स, और अन्य आवश्यक कम्पोजिशन पर विचार करते हैं। इन सभी तत्वों का संयोजन फिल्म को अधिक प्रभावशाली और दर्शनीय बनाता है। “फिल्म संपादन की शुरूआत फर्स्ट प्रिंट के तैयार होते ही शुरू हो जाती है । निर्देशक संपादक के साथ साथ सबसे पहले फर्स्ट प्रिंट का पूर्वावलोकन (रिव्हयू) तैयार करता है । तत्पश्चात् संपादक शूटींग के दौरान तैयार की गई डोप शीट के अनुसार खराब दृश्यों को काटकर अलग कर देता है[47] ।"

फिल्म संपादन न केवल दृश्यों को जोड़ने का कार्य है, बल्कि यह फिल्म की गति (Pacing), समय (Timing), और कहानी के भाव (Emotion) को दर्शकों तक पहुंचाने का सबसे महत्वपूर्ण माध्यम भी है। तकनीकी दृष्टिकोण से, संपादन के कई प्रकार और तकनीकें हैं, जो फिल्म के स्वरूप और कहानी की आवश्यकताओं के अनुसार उपयोग की जाती हैं। संपादन के विभिन्न तकनीकी प्रकार, जैसे कट (Cut), जम्प कट (Jump Cut), मोंटाज (Montage), और मैच कट (Match Cut) कहानी कहने के विभिन्न उद्देश्यों को पूरा करते हैं। कट (Cut) सबसे बुनियादी संपादन तकनीक है, जिसमें एक शॉट को सीधे अगले शॉट से जोड़ा जाता है बिना किसी ट्रांज़िशन के। जम्प कट (Jump Cut) , जिसमें समय की निरंतरता टूट जाती है, जिससे दृश्य में "जम्प" महसूस होती है, जैसे एक ही सीन में व्यक्ति की स्थिति अचानक बदल जाए। मोंटाज (Montage) कई शॉट्स का संयोजन है, जो समय के बीतने, घटनाओं की प्रगति या किसी विचार को संक्षेप में दिखाने के लिए प्रयोग होता है; जैसे किसी व्यक्ति की कठिन ट्रेनिंग को छोटे-छोटे दृश्यों के माध्यम से दिखाना। मैच कट (Match Cut), में दो शॉट्स को उनके विज़ुअल या मूवमेंट के मिलते-जुलते तत्वों के आधार पर जोड़ा जाता है, ताकि ट्रांज़िशन स्मूथ और प्राकृतिक लगे, जैसे एक दरवाज़ा खोलने वाले शॉट से किसी दूसरे सीन में दरवाज़ा खुला हुआ दिखाना । इन तकनीकों के माध्यम से दृश्यात्मक प्रवाह तैयार किया जाता है, समय को संक्षिप्त किया जाता है, और प्रतीकात्मक गहराई को जोड़ा जाता है। इन तकनीकों के माध्यम से दृश्यात्मक प्रवाह तैयार किया जाता है, समय को संक्षिप्त किया जाता है, और प्रतीकात्मक गहराई को जोड़ा जाता है । विशेष रूप से जटिल और संवेदनशील विषयों, जैसे क्वीर समुदाय के मुद्दों को प्रस्तुत करने में संपादन का महत्वपूर्ण योगदान होता है ।

हिंदी सिनेमा में क्वीयर विषयों को प्रस्तुत करने के लिए संपादन तकनीकों जैसे कट (Cut), जम्प कट (Jump Cut), मोंटाज (Montage), और मैच कट (Match Cut) का व्यापक उपयोग किया गया है, जिसने न केवल फिल्मों की कथा को समृद्ध बनाया है, बल्कि क्वीयर समुदाय के संघर्षों और उनकी कहानियों को प्रभावी ढंग से दर्शाने में मदद की है । सिनेमा,

जो समाज का एक प्रतिबिंब है, ने इन तकनीकों के माध्यम से क्वीयर पात्रों की भावनात्मक और सामाजिक यात्रा को इस प्रकार प्रस्तुत किया है कि दर्शक उनके अनुभवों से न केवल जुड़ सकें, बल्कि उनके संघर्षों को समझ सकें। संपादन तकनीकों के उपयोग के माध्यम से हिंदी फिल्मों ने यह दिखाने का प्रयास किया है कि कैसे क्वीयर व्यक्तियों का जीवन जटिलताओं से भरा हुआ है, और इन तकनीकों ने समाज में व्याप्त पूर्वाग्रहों और रूढ़ियों को चुनौती देने में एक सशक्त माध्यम के रूप में कार्य किया है। "बदनाम बस्ती" (1971) हिंदी सिनेमा की उन शुरुआती फिल्मों में से एक थी, जिसने कट तकनीक का उपयोग करते हुए क्वीयर व्यक्तियों के संघर्षों और उनके सामाजिक संदर्भ को गहराई से उकेरा। इस फिल्म ने उन मुद्दों को उठाया, जो उस समय सामाजिक रूप से संवेदनशील माने जाते थे, और संपादन ने इसे अधिक प्रभावशाली बनाया । इसके विपरीत, "माई ब्रदर... निखिल" (2005) में संपादन तकनीकों जैसे मोंटाज और मैच कट का प्रभावी उपयोग किया गया, ताकि क्वीयर समुदाय के लिए सहानुभूति और समझ विकसित की जा सके । जम्प कट का उपयोग दर्शकों को पात्रों के संघर्ष और उनके आंतरिक द्वंद्व के साथ जोड़ने में सहायक साबित हुआ । "हनीमून ट्रावेल्स प्राइवेट लिमिटेड" (2007) ने संपादन तकनीकों को भावनाओं और कॉमेडी के संतुलन को बनाए रखने के लिए इस्तेमाल किया, जहाँ मोंटाज ने क्वीयर पात्रों के जीवन में आने वाले बदलाव और विकास को दर्शाया। "न जाने क्यों" (2010) और "पंख" (2010) जैसी फिल्मों ने जम्प कट और मैच कट का उपयोग करते हुए क्वीयर पात्रों की भावनात्मक जटिलताओं और उनके सामाजिक संघर्षों को प्रस्तुत किया। इन फिल्मों ने न केवल विषयों की संवेदनशीलता को उजागर किया, बल्कि यह भी दिखाया कि संपादन तकनीक कैसे कहानी को दर्शकों के साथ भावनात्मक रूप से जोड़ सकती हैं ।

"मेमोरीज़ इन मार्च" (2011) में कट और मोंटाज का कुशल उपयोग किया गया ताकि कहानी के गंभीर स्वरूप को बनाए रखते हुए पात्रों के बीच के संबंधों को उजागर किया जा सके । यह फिल्म भावनात्मक स्तर पर गहरी और प्रासंगिक थी, और संपादन ने इसे और

अधिक प्रभावशाली बनाया। "ऐ आम" (2011) और "बॉम्बे टॉकीज" (2013) ने मोंटाज तकनीक का उपयोग करते हुए विभिन्न कहानियों को एक साथ पिरोने का प्रयास किया, जहाँ क्वीयर पात्रों की भावनाओं और उनके संघर्षों को सजीव किया गया। "अलीगढ़" (2015) ने कट तकनीक के माध्यम से प्रोफेसर श्रीनिवास रामचंद्र सीरस के जीवन की गहराई और उनके सामाजिक संघर्षों को दर्शाया। यह फिल्म दर्शकों को एक गंभीर और संवेदनशील विषय के प्रति जागरूक करने का प्रयास करती है, जहाँ संपादन तकनीक ने कहानी को और अधिक प्रभावशाली बनाया। "टाइम आउट" (2015) ने किशोरावस्था के क्वीयर अनुभवों को मोंटाज और जम्प कट के माध्यम से प्रस्तुत किया। इस फिल्म में दिखाया गया कि संपादन तकनीक किस प्रकार पात्रों की आंतरिक दुनिया और उनके बाहरी संघर्ष को प्रभावी ढंग से जोड़ सकती है। "कपूर एंड सन्स" (2015) ने जम्प कट और मोंटाज का उपयोग करते हुए परिवार के भीतर क्वीयर पहचान के संघर्षों को प्रस्तुत किया। यह फिल्म न केवल एक संवेदनशील कथा थी, बल्कि संपादन ने इसे और अधिक प्रासंगिक बना दिया।

"शुभ मंगल ज्यादा सावधान" (2020) ने हास्य और गंभीरता के संतुलन को बनाए रखने के लिए कट तकनीक का उपयोग किया। यह फिल्म समाज में व्याप्त रूढ़ियों को चुनौती देती है और संपादन ने इसे और अधिक प्रभावी बना दिया। "बधाई दो" (2022) ने क्वीयर पात्रों की भावनात्मक जटिलताओं और उनके सामाजिक संघर्षों को मोंटाज और जम्प कट के माध्यम से प्रस्तुत किया। "माजा माँ" (2022) ने कट और मोंटाज तकनीकों का उपयोग करते हुए एक माँ की क्वीयर पहचान और उनके संघर्षों को दर्शाया । इसके अतिरिक्त, "सड़क" (1991) ने कट और जम्प कट का उपयोग ट्रांसजेंडर चरित्र और नायक के बीच सामाजिक संघर्ष को दिखाने के लिए किया । "दरमियाँ: इन बिटवीन" (1997) ने मोंटाज और मैच कट का उपयोग माँ और ट्रांसजेंडर बेटे के बीच के रिश्ते और उनके संघर्ष को दर्शाने के लिए किया । "तमन्ना" (1997) और "संघर्ष" (1999) ने संपादन तकनीकों का उपयोग करते हुए क्वीयर पात्रों की जटिलताओं को संवेदनशीलता के साथ प्रस्तुत किया।

"शबनम मौसी" (2005) और "वेलकम टू सज्जनपुर" (2008) ने मोंटाज और मैच कट का उपयोग सामाजिक संदेशों को पात्रों की व्यक्तिगत कहानियों से जोड़ने के लिए किया। "क्वींस डेस्टिनी ऑफ डांस" (2011) ने मोंटाज का उपयोग ट्रांसजेंडर समुदाय की सांस्कृतिक और व्यक्तिगत यात्रा को प्रस्तुत करने के लिए किया। "रज्जो" (2013) ने कट और मोंटाज तकनीकों का उपयोग पात्रों के भावनात्मक उतार-चढ़ाव को सशक्त बनाने के लिए किया। "लक्ष्मी बम" (2018) और "खेजड़ी" (2021) ने मोंटाज और जम्प कट के माध्यम से ट्रांसजेंडर समुदाय की चुनौतियों और उनके अधिकारों को प्रस्तुत किया। "गंगूबाई काठियावाड़ी" (2021) ने मोंटाज और मैच कट का उपयोग गंगूबाई के जीवन की जटिलताओं को दिखाने के लिए किया। इन सभी फिल्मों में संपादन तकनीकों का उपयोग क्वीयर पात्रों की कहानियों को गहराई और संवेदनशीलता के साथ प्रस्तुत करने के लिए किया गया है ।

फिल्म संपादन न केवल कथा की लय और प्रवाह को नियंत्रित करता है, बल्कि इसके सौंदर्यबोध और दर्शकों पर होने वाले प्रभाव को भी गहराई से परिभाषित करता है। यह प्रक्रिया, जो फिल्म के अंतिम स्वरूप को तैयार करती है, तकनीकी दक्षता और कलात्मक दृष्टिकोण के अद्‌वितीय समन्वय का परिणाम होती है । संपादन के माध्यम से एक फिल्म अपनी पूर्णता प्राप्त करती है और प्रदर्शनी के लिए तैयार होकर वितरकों तक पहुँचती है। यह कला और तकनीक का संगम है, जो किसी भी फिल्म की संरचना, दृश्य प्रभाव और उसके भावनात्मक अनुग्रह को परिष्कृत करता है।

इन तकनीकों ने न केवल फिल्मों की कथा को अधिक प्रासंगिक और प्रभावी बनाया है, बल्कि दर्शकों के लिए क्वीयर विषयों को अधिक सुलभ और समझने योग्य भी बनाया है। संपादन ने इन फिल्मों को सामाजिक और सांस्कृतिक संदर्भ में और अधिक प्रासंगिक बना दिया है । हिंदी सिनेमा में क्वीयर विषयों पर बनी इन फिल्मों ने संपादन तकनीकों के माध्यम से सिनेमा और समाज के बीच संवाद को बढ़ावा दिया है, जो भविष्य में भी समावेशी और प्रगतिशील सिनेमा की दिशा में एक महत्वपूर्ण कदम है।

निष्कर्ष

सिनेमा एक ऐसी कला है, अभिव्यक्ति का एक ऐसा माध्यम है, जिसमें साहित्यकला, चित्रकला, वास्तुकला, संगीतकला, नाटयकला, नृत्यकला सभी कलाओं का योग अपेक्षाकृत स्पष्टता से देखा जा सकता है । इसके बावजूद एक स्वतंत्र कला के रूप में उसकी अपनी विशेषता है, जिसकी उपेक्षा करने पर उसके मर्म तक पहुँचना सम्भव नहीं है । निःसंदेह सिनेमा को आज दृश्य-श्रव्य माध्यम की एक प्रमुख कला के रूप में स्वीकृति मिल चुकी है । उपरोल्लिखित सभी कलाएँ सिनेमा से प्रभावित हुई है । सिनेमा आज के समाज में संवहन का सर्वाधिक प्रभावशाली माध्यम है, जैसा कि यह शिक्षा और अन्तर्राष्ट्रिय सद्भावनाओं की वृध्दि का एक सबलतम साधन है । सिनेमा के सकारात्मक पक्ष का उद्देश्य एक अच्छे समाज का निर्माण, समाज के यथार्थ को सामने लाना है ।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. शर्मा, गोविन्द, हिन्दी सिनेमा पटकथा लेखन, पृ. 19
2. वासवानी, किशोर, सिनेमाई भाषा और हिन्दी संवादों का विश्लेषण, पृ. 68.
3. सिन्हा, कुलदीप, फिल्म निर्देशन, पृ. 94.
4. तमन्ना, निर्देशक - महेश भट्ट (1997) पूर्वार्द्ध
5. तमन्ना, निर्देशक - महेश भट्ट (1997) पूर्वार्द्ध
6. तमन्ना, निर्देशक - महेश भट्ट (1997) पूर्वार्द्ध
7. दरमियाँ - इन बिटवीन, निर्देशक - कल्पना लाजमी (1997) पूर्वार्द्ध
8. दरमियाँ - इन बिटवीन, निर्देशक - कल्पना लाजमी (1997) पूर्वार्द्ध
9. दरमियाँ - इन बिटवीन, निर्देशक - कल्पना लाजमी (1997) पूर्वार्द्ध
10. दरमियाँ - इन बिटवीन, निर्देशक - कल्पना लाजमी (1997) पूर्वार्द्ध
11. दरमियाँ - इन बिटवीन, निर्देशक - कल्पना लाजमी (1997) पूर्वार्द्ध
12. दरमियाँ - इन बिटवीन, निर्देशक - कल्पना लाजमी (1997) पूर्वार्द्ध
13. दरमियाँ - इन बिटवीन, निर्देशक - कल्पना लाजमी (1997) पूर्वार्द्ध
14. सिन्हा, कुलदीप, फिल्म निर्देशन, पृ. 94
15. फायर, निर्देशक - दीपा मेहता (1996) पूर्वार्द्ध
16. फायर, निर्देशक - दीपा मेहता (1996) पूर्वार्द्ध
17. फायर, निर्देशक - दीपा मेहता (1996) पूर्वार्द्ध
18. अलीगढ़, निर्देशक - हंसल मेहता (2015) उत्तरार्द्ध
19. वासवानी, किशोर, सिनेमाई भाषा और हिन्दी संवादों का विश्लेषण, पृ. 13.
20. वासवानी, किशोर, सिनेमाई भाषा और हिन्दी संवादों का विश्लेषण, पृ. 68.
21. सिन्हा, कुलदीप, फिल्म निर्देशन, पृ. 94.
22. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

23. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

24. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

25. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

26. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

27. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

28. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

29. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

30. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

31. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

32. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

33. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

34. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

35. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

36. कपूर एंड सन्स, निर्देशक - शकुन बत्रा (2016) पूर्वार्द्ध

37. न जाने क्यों, निर्देशक - अंजा अहीर (2010)उत्तरार्द्ध

38. न जाने क्यों, निर्देशक - अंजा अहीर (2010)उत्तरार्द्ध

39. न जाने क्यों, निर्देशक - अंजा अहीर (2010)उत्तरार्द्ध

40. न जाने क्यों, निर्देशक - अंजा अहीर (2010)उत्तरार्द्ध

41. न जाने क्यों, निर्देशक - अंजा अहीर (2010)उत्तरार्द्ध

42. पारख जवरीमल्ल, लोकप्रिय सिनेमा और सामाजिक यथार्थ, पृ. 13-14.

43. सिन्हा, कुलदीप, फिल्म निर्देशन, पृ. 187.

44. पारख जवरीमल्ल, लोकप्रिय सिनेमा और सामाजिक यथार्थ, पृ. 13-14.

45. Dwyer, RAchel and Divia Patel, CINEMA INDIA, The visual culture of Hindi Film, p. 59.
46. सिनेमा के सौ बरस - सम्पा. मृत्युंजय (जो फिल्म बनानी हो - अमित सेन), पृ. 52
47. इलेक्ट्रॉनिक मीडिया लेखन - प्रो. रमेश जैन, पृ. 185

फिल्म के स्क्रीनशॉट का संदर्भ

5.1 https://youtu.be/lPDqISdeYAo?si=X_8fWNb6gCOWj2c4

5.2 https://www.youtube.com/watch?v=Tpuov_shxws

5.3 https://youtu.be/rx_RaUS3YMc?si=DrrJAa0G9oOq9PYf

5.4 https://youtu.be/rx_RaUS3YMc?si=DrrJAa0G9oOq9PYf

5.5 https://youtu.be/rx_RaUS3YMc?si=DrrJAa0G9oOq9PYf

5.6 https://youtu.be/rx_RaUS3YMc?si=DrrJAa0G9oOq9PYf

5.7 https://youtu.be/lPDqISdeYAo?si=X_8fWNb6gCOWj2c4

5.8 https://www.primevideo.com/detail/Tamanna/0P9DCO3H73ZYRXUECS1M7KCBG1

5.9 https://youtu.be/2jgEOZkgKjg?si=0vo5GIrWIbuHLJ4M

5.10 https://www.netflix.com/in/title/80018695

5.11 https://www.jiocinema.com/movies/aligarh/3492007/watch

5.12 https://www.netflix.com/in/title/80102019

5.13 https://www.youtube.com/watch?v=Tpuov_shxws

5.14 https://www.primevideo.com/detail/Darmiyaan-InBetween/0HKD5D3IK0KWVQ8I3JOPP6IWHA

5.15 https://www.primevideo.com/detail/Darmiyaan-In-Between/0HKD5D3IK0KWVQ8I3JOPP6IWHA