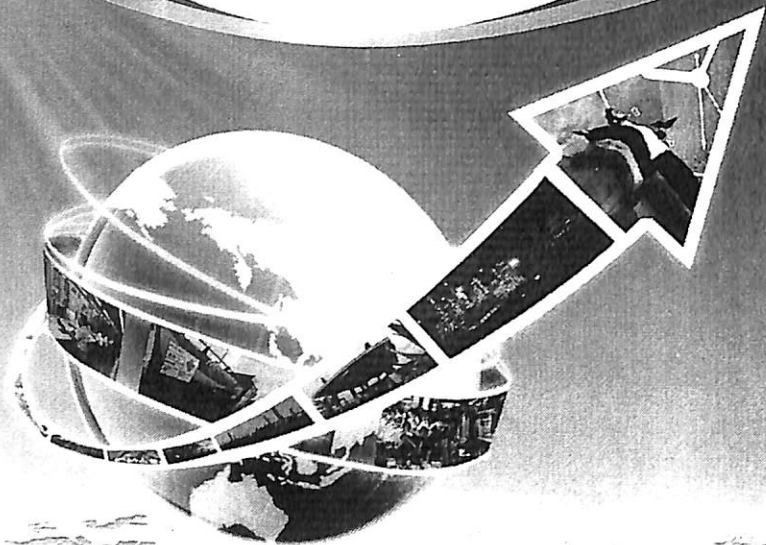


চিত্রভাণ্ডার



Souvenir of the 6th AIFF 2016

Capturing Growth
Opportunities
Driving Business
Performance



NUMALIGARH
REFINERY
LIMITED

www.nrl.co.in

চিত্ৰভূমি



সম্পাদক :
অংকন ৰাজকুমাৰ

সহঃ সম্পাদক :
প্ৰাঞ্জল বৰা

অসম আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ- ২০১৬
অসম চলচ্চিত্ৰ সমাজৰ উদ্যোগত

Assam International Film festival - 2016
Organized by
ASSAM FILM SOCIETY

1ST FFSI INTERNATIONAL FILM
FESTIVAL (TRAVELLING)

উপদেষ্টা :

মনোজ বৰপূজাৰী
জয়ন্ত মাধৱ দত্ত

সম্পাদক :

অংকন ৰাজকুমাৰ

সদস্য :

প্ৰাঞ্জল বৰা
সুস্মিতা পাছনী দত্ত
দীপশিখা শইকীয়া

Cover Pic.: Audience wearing special
glasses watch 3D "stereoscopic film"
at the Telekinema on the South Bank
in London. 1951, National Archives UK

মুদ্ৰণ : প্ৰিন্ট ব্লড

পুৰণা আৱৰ্ত ভৱন পথ

যোৰহাট - ১

দূৰভাষ : ৯৪৩৫০ ৯০৭৯২



প্ৰথমেই সকলো চলচ্চিত্ৰ অনুৰাগী তথা চলচ্চিত্ৰবাসিন্দাক ৬ষ্ঠ অসম আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱলৈ স্বাগতম জনাইছো। মহোৎসৱত এইবাৰ আমি ৮ খন বিদেশী ৰাষ্ট্ৰৰ বহু প্ৰশংসিত ছবিৰ লগতে ভাৰতীয় আঞ্চলিক ভাষাৰো ৪ খন ছবি যোৰহাট বিজ্ঞান কেন্দ্ৰ আৰু তাৰকা গৃহ প্ৰেক্ষাগৃহ (প্ৰধান স্থান)ত প্ৰদৰ্শন কৰিম। তদুপৰি ইন্দিৰা গান্ধী ৰাষ্ট্ৰীয় মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোৰহাট কেন্দ্ৰ সহযোগত এখন আলোচনা চক্ৰৰো মহোৎসৱৰে এক অংশ হিচাপে আয়োজন কৰিছো। মহোৎসৱৰ প্ৰধান স্থানৰ লগতে জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয় আৰু যোৰহাট মহাবিদ্যালয়ত কেইখনমান নিৰ্বাচিত ছবিৰ প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে।

আৰম্ভণিৰ পৰাই আমি এই চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱৰ জৰিয়তে এক সুস্থ চলচ্চিত্ৰ আন্দোলন গঢ়ি তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছো। যিসময়ত নতুন প্ৰজন্মৰ ৰুচি তীব্ৰ গতিত পৰিবৰ্তন ঘটিছে তেনে সময়ত এনে ধৰণৰ চিন্তাকৰ্ষক আৰু কলাত্মক চলচ্চিত্ৰই তেওঁলোকৰ মনলৈ এক নতুন সমাজ এক নতুন পৃথিৱী গঢ়াৰ আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিব বুলি আমি আশাবাদী।

আমি এই পৰ্যন্ত অন্যান্য আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱৰ দৰে প্ৰতিযোগিতামূলক শাখাটোৰ ব্যৱস্থা কৰিব পৰা নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে আমাৰ বিত্তীয় অৱস্থা। প্ৰতিযোগিতামূলক চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ এটাৰ আয়োজন কৰিবলৈ যি পুঁজিৰ প্ৰয়োজন সেই পুঁজি আমাৰ বাবে সুদূৰপৰাহত।

তথাপি আমি আশা ৰাখিছো অনাগত দিনত আমি আমাৰ এই মহোৎসৱক অন্যান্য আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱৰ দৰে আয়োজন কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ম। □

পুনৰ শুভেচ্ছাৰে-

জয়ন্ত মাধৱ দত্ত

ড° জয়ন্ত মাধৱ দত্ত

মহোৎসৱ সঞ্চালক



OUR CINEMA

For more than a decade now Assamese cinema has not seen a single successful film in commercial terms. Even *Ramdhenu*, the unanimous hit in the most recent memory, could barely touch its making cost. Otherwise quite a few films like *Shringkhol* made their presence felt in the festival circuit. The reasons are many as have been written, reported and discussed about so much in the press. As we prepare this souvenir, our state's film fraternity is debating about the different dimensions of the crisis of the Assamese film industry. Prime time slots of the local television news channels as well as editorial opinion pages of newspapers have been consumed by myriad views on the issues faced by cinema in Assam. It is indeed a welcome development as people from the artistic and business sides of cinema are engaging in a public debate to arrive at a sound film policy for Assam. The government, as usual, it seems is at a wit's end as it continues to talk about building mini cinema halls and improving existing theaters to not much concrete result. The exhibition and distribution mechanism also seems to have arrived at an uneasy alliance as far as Assamese cinema is concerned. Meanwhile the core local audience, it seems, is lapping up the soaps broadcast on the private satellite

Assamese television general entertainment channels. In such a scenario, instead of continuously mourning at the present state of affairs, we need to look at the present crisis as an opportunity for Assamese cinema to reinvigorate itself. But at the same it needs to be recognized that there is no magic wand either in the hands of film producers or for that matter with the state government to resolve the deadlock. The state government's job is to do the necessary homework regarding framing a film policy well suited to the specific political economy of the film industry in Assam. The producer and filmmaker's job is to make interesting films obviously in tandem with the budgetary and creative constraints and challenges. Art thrives when it faces limitations and challenges. Contemporary Iranian cinema is the best example one can look around to get inspired as they continue to produce marvellous narratives devoid of any gimmicks. Back on the home front, Maharashtra cinema is finally enjoying good days as it has resolved the issues of economics and art in a sensible manner with ample support from the Marathi 'manooos' and its government. All of these challenges faced by our regional cinemas in varying degrees do point towards the realities of a post-colonial cultural sphere affected by the forces of globalization. The challenge is to work around and working through these forces for all the concerned stakeholders including the audience. For 'Make in India' do not happen simply through opening our shores to more fluid investment and manufacturing. Bollywood is already doing it and the results have not been great so far. Movies, or media are one sector where creative and original indigenous voices can give a fillip to not only Indian cinema but contribute to the cultural flow of the global South, thereby positively affecting the current imbalanced international media and information flow. The work towards that objective starts from the regional cinemas, including that of Assamese cinema. Satyajit Ray once sneered at the dwindling state of the British cinema of the 1960s and 1970s by saying that as a people, the English are perhaps shy, and shyness is not a great virtue in/for cinema. We the Assamese, or people at large in the north-east are not exactly known for our shyness, or for that matter the stiff upper lip. The film festival is an opportunity for all of us to come out, see and discuss cinema. We hope we will help fire a few sparks here and there as the lights go down in the theatre.

Ankan Rajkumar

সূচীপত্ৰ

ফিল্ম ফেচ্টিভেলৰ চিনেমা কিয় চাব লাগে / ৭

মঞ্জুল বৰুৱাৰ নতুন অসমীয়া ছবি 'অন্তৰীণ' / ৯

অস্কাৰ আৰু ভাৰতীয় চিনেমা বিষয় : কৰ্ট / ১১

ছেলুলয়ডত লেণ্ডমাইন / ১৩

চলচ্চিত্ৰৰ অন্য কিছু কথা / ১৮

ভূপেন হাজৰিকাৰ চলচ্চিত্ৰত সামাজিক বাস্তৱবাদ / ২০

মেৰিলিন, যুৱ সংস্কৃতি, তৃতীয় ছবি : ছপা আখৰত চলচ্চিত্ৰ / ২৭

MUSICAL BRAND IN CONTEMPORARY CINEMA / ৩৪

BETTER FILM FOR BETTER AUDIENCES / ৪১

THE 'HEROINE' IN VISHAL BHARDWAJ'S SHAKESPEAREAN TRILOGY / ৪৫

TALKING WITH THE CINE COMRADE : AN INTERVIEW WITH PREMENDRA MAZUMDER / ৫২

WE ARE LACKING IN FILM CULTURE AS A WHOLE : AN INTERVIEW WITH MANOJ BARPUJARI / ৫৭

IN COVERSATION WITH NASEERUDDIN SHAH : THE SHAH'S REGIME : / ৬৮

RE-CREATING SPACES IN VISUAL ART: A REFLECTION ON APARNA SEN'S THE JAPANESE WIFE (2010) / ৭২

IN MEMORIAM / ৭৪

AIFF 2016 HIGHLIGHTS / ৭৯

ফিল্ম ফেচ্টিভেলৰ চিনেমা কিয় চাব লাগে

তাজহাৰুল হক

মোৰ এজন বন্ধুৱে প্ৰশ্ন কৰিছিলে - কিনো আছে ফিল্ম ফেচ্টিভেলত চাবলৈ। এজন শিক্ষিত বন্ধুৰ প্ৰশ্নত ভেৰা চেকা খাইছিলো। মই ভাবিবলৈ ধৰিলো - সঁচাকৈয়ে ফিল্ম ফেচ্টিভেলত চাবলগীয়া কিবা আছেনে?

হয় আছে। যিজনৰ অকণমান হ'লেও আমাৰ চাৰিওফালে থকা পৃথিৱীখনৰ কথা জানিবৰ হাবিয়াস থাকে তেওঁৰ বাবে আছে প্ৰচুৰ মনৰ খোৰাক। এখন চিনেমাই আমাৰ জীৱনত বহুতো প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে। আমাক ভাবিবলৈ শিকাব পাৰে। ৰুঢ় বাস্তবক ওচৰৰ পৰা চোৱাৰ সাহসিকতা আমাক দিব পাৰে। এটা মুদ্ৰাৰ সদায়ে দেখি অহা পিঠিটোৰ বাদে আৰু এটা যে পিঠি আছে আমি সাধাৰণতে ভাবিবই নোৱাৰো। কিন্তু পৃথিৱীৰ চুকে কোনে এনে কিছুমান সৃজনীশীল ব্যক্তিয়ে এনে কিছুমান সৰু সৰু চিনেমা নিৰ্মাণ কৰি আছে য'ত খুব কম টকা পইচা খৰচ কৰা হৈছে বা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে তেওঁলোকে আমাৰ আগত আমি অতদিনে নেদেখা মুদ্ৰাৰ ইটো পিঠি সুন্দৰকৈ ডাঙি ধৰিছে। এই বোলছবি মহোৎসৱবোৰ চাবলৈ আহোতে দৰ্শকসকলক যি ধৰণে আমি প্ৰত্যক্ষ কৰো কিন্তু হলৰ পৰা যথেষ্ট ভাবুক বা ভাৰাক্ৰান্ত মনেৰে ওলাই যোৱা দেখো। ইয়াৰ অৰ্থ নিশ্চয় বোলছবিবিলাকৰ প্ৰভাৱেই হ'ব। প্ৰত্যেকখন চিনেমাকে

বাচি বাচি এই মহোৎসৱলৈ অনা হয় বা পঠিয়ায়। আজি আমি বহুতেই নেজানো আমাৰ কাষতে থকা বাংলাদেশখনত চিনেমা কিমান আগবাঢ়িছে বা উন্নতি কৰিছে। ঠিক তেনেকৈ মনিপুৰৰ বাসিন্দাসকলে আহাম ৰাইফলচৰ হাতত কিদৰে দিন কটাইছে। কিদৰে মনিপুৰী মহিলাসকলে নিজৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে হাহাকাৰ কৰিছে। এনেবোৰ চিনেমা আমাৰ চিনেমা হলবোৰত দেখুৱাৰ কোনো সুবিধা নাই বা দেখুৱাব নিবিচাৰে। এনেবোৰ বাস্তৱধৰ্মী চিনেমা চোৱাৰ সুবিধা আমি একমাত্ৰ মহোৎসৱতহে পোঁও। এতিয়া কথা হ'ল - শতকৰা নব্বৈভাগ (মনে ভবা মতে) দৰ্শকে মনোৰঞ্জনৰ বাবেহে চিনেমা চায়। তেওঁলোকে প্ৰেম কাহিনী, মনোমোহা ঠাইৰ দৃশ্য, অকণমান যৌনতা, গীত, কমেডী, এক্চন, ফাইট আদি চাই ভাল পায় বা তাৰ বাবেহে চিনেমা চায়। আজিকালি ট্ৰেজেডী চিনেমাৰ কোনো কদৰ নাই। কিন্তু আজিৰ পৰা চল্লিশ বছৰৰ আগতে ট্ৰেজেডী চিনেমাৰ সমাদৰ আছিল। এয়া এক পৰিৱৰ্তন। পৰিৱৰ্তনক কোনেও বাধা দিব নোৱাৰে। পৰিৱৰ্তন আমাৰ সৈতে খাপ নাখায়। আমিহে পৰিৱৰ্তনৰ সৈতে খাপ খাবলৈ শিকিব লাগিব। এয়া চিৰন্তন সত্য। কিন্তু দহ শতাংশ লোক আছে তেওঁলোকে মনৰ খোৰাক বিচাৰে, বাস্তৱৰ ছবিখন চাব

বিচাৰে।

মই চোৱা এখন চিনেমাৰ বিষয়ে ক'ব খুজিছোঁ। চিনেমাখনৰ নাম হৈছে 'হাচ্চি'। হাচ্চি হৈছে এটা কুকুৰৰ নাম। কুকুৰটোৱে সদায় মালিকক ৰেলত উঠি কামলৈ যাওঁতে ৰেলষ্টেচনত থবলৈ যায়। আকৌ এডোখৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত ৰৈ থাকে। মালিক কামৰ পৰা ঘূৰি আহোঁতে ঘৰলৈ আগবঢ়াই লৈ আহে। এনেদৰে সদায়ে 'হাচ্চি'য়ে তাৰ মালিকক কামলৈ যাওঁতে আগবঢ়াই দিয়ে আৰু কামৰ পৰা আবেলি আহোঁতে ঘৰলৈ আগবঢ়াই আনে। এদিন 'হাচ্চি' ৰেলষ্টেচনত বহি আছে। বহু সময় হ'ল। কিন্তু তাৰ মালিক নাহিল। ইতিমধ্যে কৰ্মস্থানতে মালিকৰ মৃত্যু হ'ল। কিন্তু 'হাচ্চি' সদায়ে নিৰ্দিষ্ট ঠাইটুকুৰাত মালিকৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থাকিল। ৰেলষ্টেচনৰ মাষ্টৰজনে 'হাচ্চি'ক কলেও যে তাৰ মালিকৰ ইতিমধ্যে মৃত্যু হৈছে। কিন্তু 'হাচ্চি' নিৰ্বিকাৰ। বৰফ পৰাৰ সময়তো সি সেই ঠাইটুকুৰাতে বহি থাকে। এনেদৰে দহ বছৰ গ'ল। 'হাচ্চি'ক সকলোৱে চিনি পায়। তাৰ কাহিনীও সেই অঞ্চলৰ সকলোৰে অৱগত। 'হাচ্চি' চিনেমাখনত দেখুৱা প্ৰধান কথাটো হ'ল — যেতিয়া দৃশ্যবোৰ 'হাচ্চি' নামৰ কুকুৰটোৰ দৃষ্টিৰে দেখুওৱা হৈছিল তেতিয়া সেই দৃশ্যবোৰ ব্লেক এণ্ড হোৱাইট আছিল যদিও চিনেমাখন ৰঙীন আছিল। ইয়াৰ কাৰণ আছিল কুকুৰ (অন্য জন্তুবোৰ) সদায় কালাৰ ব্লাইণ্ড (Colour Blind) হয়। সিহঁতে আমাৰ দৰে বিভিন্ন

ৰং নেদেখে। দেখে মাথো ক'লা আৰু বগা। এয়া বিজ্ঞানৰ কথা। সেয়েহে 'হাচ্চি'ৰ মাধ্যমেৰে বা 'হাচ্চি'য়ে চোৱা দৃশ্যাবলী ক'লা-বগা দেখুওৱা হৈছিল। এইবোৰ বৰ সূক্ষ্ম কথা। দ্বিতীয় কথাটো হ'ল — 'হাচ্চি'ৰ মৃত্যুৰ পিছত সেই ৰেল ষ্টেচনটোত এটা ব্ৰঞ্জৰ কুকুৰৰ মূৰ্তি নিৰ্মাণ কৰা হয় 'হাচ্চি'ৰ স্মৃতিত। এইটো এটা সত্য ঘটনাৰ ওপৰত আধাৰিত কাহিনী। সেই দেশখনৰ (জাপানৰ) মানুহবিলাকৰ আবেগ কিমান গভীৰ এই ব্ৰঞ্জৰ মূৰ্তি টোৱে জানো বহন কৰা নাই? এখন দেশে এটা কুকুৰক ইমান সন্মান দিব পাৰে যিটো আমাৰ কল্পনাৰো অতীত। এইবোৰ কথাই জানো আমাৰ মগজুত অলপমানো প্ৰভাৱ নেপেলোৱাকৈ থাকিব পাৰিব?

চিনেমাক আমি কেৱল মনোৰঞ্জনৰ আহিলা হিচাপে লোৱাটো উচিত নহয়। মহোৎসৱৰ চিনেমাবোৰে একো একোটা বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰে। এই বাৰ্তাবোৰে সাধাৰণতে ব্যৱসায়িক ভিত্তিত চলা চিনেমাবোৰতকৈ বেছি প্ৰভাৱ পেলাই। এখন সুস্থ সমাজ গঢ়িবলৈ, পৃথিৱীখন মানুহৰ বসবাসৰ উপযোগী কৰিবলৈ এতিয়া চিনেমাই হৈছে আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী মাধ্যম। সেই কাৰণে চিনেমা মহোৎসৱৰ গুৰুত্ব সদায়ে থাকিব আৰু সংখ্যাত তাকৰ হলেও বহুতৰে মনত প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হ'ব। আহক আমি আটায়ে মিলি বোলছবি মহোৎসৱবোৰ সফল কৰাৰ চেষ্টা কৰোঁ।

মঞ্জুল বৰুৱাৰ নতুন অসমীয়া ছবি 'অন্তৰীণ'

নিজৰা ৰাজকুমাৰী

'A film is not shot, it is built' -- পুড'ভকিনৰ এইবাৰ কথা মনলৈ আহিছিল যেতিয়া ডিচেম্বৰৰ শীতৰ এটা পুৱা মঞ্জুল বৰুৱাৰ প্ৰথম আৰু নতুন অসমীয়া ছবি 'অন্তৰীণ — Quest of sanctuary'ৰ দৰ্শক হৈছিলোঁ। ড° ৰীতা চৌধুৰীৰ এটা গল্পৰ কাহিনীৰে নিৰ্মিত এই ছবিখনত পৰিচালক মঞ্জুল বৰুৱাই গল্পকাৰৰ অফুৰন্ত কল্পনাৰ চৰিত্ৰকেইটাক, পৰিস্থিতিক, ঘটনাক দৰ্শক আগুত হ'ব পৰাকৈ উপস্থাপন কৰিছে। নিৰ্মাণশৈলীত ফুটি উঠিছে চলচ্চিত্ৰীয় ব্যাকৰণ তথা চলছবিৰ সন্মোহনী শক্তিৰ প্ৰতি থকা আস্থা আৰু শ্ৰদ্ধা। তৰালি — যিয়ে অবজ্ঞা-লাঞ্ছনাৰ অন্তহীন যন্ত্ৰণাৰ উৎস হিচাপে বিচাৰি পাইছেগৈ পৰিচয়হীনতাৰ এক নিৰ্দয় ৰূপ, সেই তৰালিৰ আশ্ৰয়-পৰিচয়ৰ অনুসন্ধান আৰু অনুসন্ধানৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৱে সৰল-মৰমিয়াল গাভৰুজনীক মনস্তত্ত্বৰ গভীৰ-জটিল পকনীয়াত অসহায় অৱস্থাত এৰি দিয়াৰ কাহিনীৰে 'অন্তৰীণ — Quest of sanctuary'। কিন্তু জীৱন নিজেই এক আশ্চৰ্য। সেই আশ্চৰ্যৰে তৰালি সমৃদ্ধ হোৱাৰ পিছত ডাঃ প্ৰদীপ্ত দুৱৰাৰ (অৰুণ নাথ) অপৰাধবোধৰ সমাপ্তি ঘটিছে, নে এজন প্ৰফেছনেল মানসিক ৰোগৰ চিকিৎসকৰ পৰা এজন সংবেদনশীল সাধাৰণ মানুহ হোৱাৰ প্ৰস্তুতি সম্পূৰ্ণ হৈছে। জন্মদাতা পিতৃৰ অমানৱীয় আচৰণে

শৈশৱৰ পৰা যৌৱনলৈকে এক ঠেক গণ্ডীত আৱদ্ধ কৰি ৰখা তৰালিৰ মনৰ আকাশখন প্ৰকৃতিৰ কোলাৰ কেনভাছত মুকলি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যদিও ৰাজনীতিৰ কলুষতাই তাক পূৰ্বতকৈও ভয়াৱহভাৱে পুনৰ সংকুচিত কৰিহে তুলিছিল। পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি সম্পূৰ্ণ বেলেগ হ'লেও শিশু তৰালিয়ে কোঠাৰ বেৰত অঁকা ছবিবোৰে মনত পেলাই দিয়ে Pedro Almodovar ৰ বিশেষভাৱে চৰ্চিত 'দ্য স্কিন আই লিভ ইন' ছবিখনৰ এটা বিশেষ দৃশ্যৰ কথা। অৱদমিত হেঁপাহৰ কি সুন্দৰ কাব্যিক প্ৰকাশ। তেজপুৰ মেণ্টেল হাস্পাতালত ডাঃ সমীৰণৰ দীঘলীয়া সংলাপ শেষ হোৱাৰ পিছত ভাবগধুৰ মুখেৰে বহি ৰোৱা ডাঃ দুৱৰাৰ সন্মুখেৰে ঘৰ্ঘৰ শব্দৰে যে এখন টুলী পাৰ হৈ গ'ল- সেয়া ছবিখনৰ সমাপ্তিৰ দৃশ্য হ'লেও আচলতে এটা 'আৰম্ভ'ৰ আৰম্ভণিহে। শক্তিশালী গণমাধ্যম হিচাপে চলচ্চিত্ৰ এখনৰ প্ৰচুৰ বাক্ স্বাধীনতা থাকে আৰু এই বাক্ স্বাধীনতাক শৈল্পিক মৰ্যাদাৰে সমাজ-জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি সংবেদনশীলতাৰে ধৰি ৰাখিব পৰাটোত চলচ্চিত্ৰখনৰ সফলতাৰ বুজন অংশ নিৰ্ভৰ কৰে। 'অন্তৰীণ'ৰ পৰিচালকে কেৰিয়াৰৰ প্ৰথমখন পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ ছবিৰে অসমীয়া ছবিপ্ৰেমীৰ বাবে, ছবি জগতখনৰ বাবে ছবিখনৰ যোগেদি এটা সুখবৰ কঢ়িয়াই

তাজহাৰুল হক এজন তথ্যচিত্ৰ নিৰ্মাতা আৰু চলচ্চিত্ৰ অনুৰাগী।

চিত্ৰ

চিত্ৰ

আনিছে। উর্মিলা মহন্ত, অৰুণ নাথ, বলোৰাম দাস, অপৰ্ণা দত্ত চৌধুৰী, জলী লস্কৰ আদিৰ অভিনয়ে মোক সন্তুষ্ট দিলে। হিমাংশু প্ৰসাদ দাসকো সুঅভিনয়েৰে চৰিত্ৰটোক উপভোগ কৰা দেখা পালোঁ। বিশেষকৈ উর্মিলা মহন্তই 'তৰালি'ৰ দ্বিধা-স্ফোভ-হৃদ-প্ৰতিবাদক চৰিত্ৰটোৱে ধাৰণ কৰা প্ৰতিটো কম্পনক মনত ৰৈ যোৱাকৈ উপস্থাপন কৰিছে। 'অৰ্থফিল্মছ'ৰ বেনাৰত নিৰ্মিত ছবিখনৰ যোগেদি প্ৰযোজক মানবেন্দ্ৰ অধিকাৰীয়ে এজন নতুন পৰিচালকক সাহস আৰু উদ্যমেৰে অসমীয়া ছবিজগতলৈ আগবঢ়াই দিছে। আৰু মঞ্জুল বৰুৱাইও ছবিখনত পৰিচালকৰ চলচ্চিত্ৰীয় দায়িত্ববোধৰ পৰিচয় দিছে। মই ক'ব খোজা নাই যে 'অন্তৰীণ' অসমীয়া ছবি জগতত কেতিয়াও নঘটা

এক ঘটনা। ক'ব খুজিছোঁ ই এক প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ আৰম্ভণি। শেহতীয়াকৈ কিছু সংখ্যক অসমীয়া ছবিয়ে আমাৰ মনত মাধ্যমটোৰ প্ৰতি যি অস্বস্তি-অশ্ৰদ্ধাৰ ভাব জগাই তুলিছে তাৰ পৰিৱৰ্তে 'অন্তৰীণ'ত ব্যতিক্ৰমৰ নৈকট্যক অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। চলিত বৰ্ষৰ এপ্ৰিলত অসমৰ ছবিগৃহত মুক্তি পাবলগীয়া এই ছবিখনে মুম্বাইত অনুষ্ঠিত ইণ্ডিয়ান চিনে ফিল্ম ফেষ্টিভেলত (২০১৫) দেশী-বিদেশী ১৭৫ খন ছবিৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ সন্মান লাভ কৰিছে। ভাল ছবিৰ অনুৰাগী দৰ্শকৰ বাবে 'অন্তৰীণ' ২০১৬ ৰ অন্যতম সুখৰৰ হিচাপে পৰিগণিত হ'ব। □

নিজৰা ৰাজকুমাৰী এগৰাকী চলচ্চিত্ৰ সাংবাদিক, নাট্যকৰ্মী।

অস্কাৰ আৰু ভাৰতীয় চিনেমা বিষয় : ক'ৰ্ট

সঞ্জীৱ হাজৰীকা

অস্কাৰ প্ৰতিযোগিতাৰ মতিগতি ধৰাই টান। কাৰণ তেওঁলোকৰ নিৰ্বাচন পদ্ধতি একক আৰু অনন্য। ভাৰতবৰ্ষৰ ফিল্ম ফেডাৰেচনে নিৰ্বাচিত কৰি পঠোৱাৰ পাছতো ভাৰতীয় চিনেমাখন মূল প্ৰতিযোগিতাত নোসোমাবও পাৰে। সেয়ে ফিল্ম ফেডাৰেচনে 'ক'ৰ্ট' নামৰ মাৰাঠী চিনেমাখনক অস্কাৰৰ বাবে পঠিয়ালেও ন দি ক'ব নোৱাৰি যে চিনেমাখন মূল প্ৰতিযোগিতাত সোমাবই।

আজিকালি ছচিয়েল মিডিয়াৰ যুগ। ফে'চবুকৰ যোগেদিহে মত বিনিময় বেছিকৈ হয়। 'ক'ৰ্ট' চিনেমাখন অস্কাৰৰ বাবে ফিল্ম ফেডাৰেচনে নিৰ্বাচন কৰা বুলি ঘোষণা কৰাৰ লগে লগে ফে'চবুকত উত্থল-মাখল লাগিল এই নিৰ্বাচনৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে। নিঃসন্দেহে 'ক'ৰ্ট' এখন অফট্ৰেক চিনেমা, যিবোৰ চিনেমাৰ বাবে দৰ্শকৰ মনোযোগ কম। সেয়ে এচামৰ মতে দৰ্শকে নোচোৱা এখন চিনেমা মানে বক্স অফিচত কোনো খলকনি তুলিব নোৱাৰা চিনেমা এখনক অস্কাৰলৈ পঠোৱাৰ যুক্তি ক'ত, তাতকৈ ছালমান খান অভিনীত 'বজৰংগী ভাইজান'হে উপযুক্ত হ'লহেঁতেন, ইত্যাদি ইত্যাদি।

'ক'ৰ্ট' চিনেমাখন অস্কাৰৰ বাবে নিৰ্বাচিত হোৱাৰ বাবে ফে'চবুকত দুই এজনে মোকো অভিনন্দন জনালে, কাৰণটো হ'ল - 'ক'ৰ্ট' ২০১৪ চনৰ ৰাষ্ট্ৰীয় ফিল্ম পুৰস্কাৰৰ

শ্ৰেষ্ঠ ভাৰতীয় চিনেমা আৰু এই চিনেমা নিৰ্বাচনত বিচাৰক মণ্ডলীৰ সদস্য হিচাপে ময়ো ভাগ লৈছিলো। ফে'চবুক বন্ধুসকলৰ মতে শ্ৰেষ্ঠ ভাৰতীয় চিনেমাৰ পুৰস্কাৰ পোৱাৰ বাবেই অস্কাৰৰ বাবে নিৰ্বাচনত আগস্থান পালে।

আগতেই কৈছো 'ক'ৰ্ট' এখন অফট্ৰেক চিনেমা। সাধাৰণতে চিনেমাৰ কাহিনী কোৱাৰ যিটো ষ্টাইল সেইয়া 'ক'ৰ্ট'ত অনুপস্থিত। 'ক'ৰ্ট' মানেই হ'ল - এটা বিচাৰৰ কাহিনী, য'ত এজন দোষী, দুজন উকীল, সাক্ষী-বাদী আৰু এজন বিচাৰক। হয় এই সকলোবোৰেই আছে, কিন্তু নাই এটা নিটোল কাহিনী, গল্প। 'ক'ৰ্ট' হ'ল ভাৰতীয় সমাজ জীৱনৰ অন্যতম স্তম্ভৰ নামত চলিত ব্যৱস্থাৰ এক বিশ্লেষণ।

'ক'ৰ্ট'ত ঘটা ঘটনাটোৰ এটা থূলমূল আভাস দিওঁ, - মুম্বাইৰ মেন'লত এজন চাফাই কৰ্মীৰ এটা মৃতদেহ উদ্ধাৰ হ'ল। কোৱা হ'ল চাফাই কৰ্মীজনে আত্মহত্যা কৰিছে। আত্মহত্যাৰ কাৰণ হ'ল সেই অঞ্চলত কিছুদিন আগতে এজন লোকগীতৰ শিল্পীয়ে গানৰ যোগেদি সমাজৰ নিম্নবৰ্গৰ লোকসকলক তেওঁলোকৰ অৱস্থাৰ বাবে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ আৰু যদি নোৱাৰে আত্মহত্যা কৰিবলৈ আহুন জনাইছিল। সেয়ে লোকগীতৰ শিল্পীজনক আটক কৰি জেল হাজোতলৈ প্ৰেৰণ কৰা

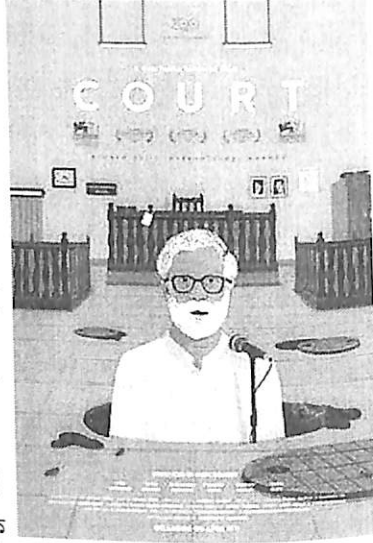
হ'ল। সেই শিল্পীজনক ন্যায় দিবলৈ আগবাঢ়ি আহে এজন ডেকা উকীল, যিজন প্ৰগতিশীল চিন্তা-ভাৱনাৰে পুষ্ট। তেওঁ যেন অন্যায়াৰ বিপক্ষেই যুঁজ দি যাব, সেয়ে তেওঁৰ মাক-দেউতাকৰ অশান্তি। ল'ৰা ডেকা হৈছে, উপাৰ্জন কৰিছে, বিয়া বাৰু কৰাব লাগে, কিন্তু পুতেকৰ মন-কাণ নাই।

এদিন কেছটো ক'ৰ্টত উঠিল। এইবাৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল আন এগৰাকী উকীলৰ, তেওঁ মহিলা। ডেকা উকীলে চেষ্টা কৰিছে জামিনৰ বাবে, মহিলা উকীলে আপত্তি কৰিছে, বাদানুবাদ চলিছে, কেছৰ দিন বাঢ়ি গৈছে। ছবি আওঁৱাই গৈছে মহিলা উকীলৰ ঘৰলৈ। উকীল যদিও সাধাৰণ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ, তেওঁ গৃহিণী, স্বামী আছে, সন্তান আছে আৰু আছে পৰিয়ালৰ অভাৱ-অভিযোগ আছে, আশা-আকাংক্ষা।

কিছুদিন বিচাৰ চলাৰ পিছত শেষত আচামীৰ জামিন মঞ্জুৰ হ'ল। জামিন দি বিচাৰকজন বন্ধু-বান্ধৱ, পৰিয়াল লৈ ওলাল এখন বিজটত পিকনিক কৰিবলৈ। সেই বিজটখনতে বিচাৰক জনৰ সমাজ, প্ৰতিপত্তি, দায়িত্ব, বন্ধুত্ব, বাৎসল্যৰ বেছ কিছু খণ্ড ছবিৰ পিছতে চিনেমাখন শেষ হয়।

'ক'ৰ্ট'ৰ পৰিচালক চৈতন্য তামহানে এজন প্ৰচলিত ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে যোৱা লোক সেইয়া তেওঁৰ চিনেমা খনেই প্ৰমাণ। তেওঁৰ এইখন প্ৰথম চিনেমা, সেয়ে তেওঁ পৰিচালকৰ প্ৰথম শ্ৰেষ্ঠ চিনেমা শিতানৰ ইন্দিৰা গান্ধী বঁটা পোৱাৰহে যোগ্য আছিল যদিও তাৰ উৰ্ধলৈ গৈ লাভ কৰিলে শ্ৰেষ্ঠ চিনেমাৰ সন্মান। আইনী ব্যৱস্থাটো আৰু তাৰ লগত জড়িত আনুষংগিক চৰিত্ৰবোৰৰ বৃত্তিগত আৰু ব্যক্তিগত জীৱনক একাকৰ কৰি এক বাস্তৱতাৰ সৃষ্টি কৰি নিৰ্মাণ কৰিছে এখন অসাধাৰণ চিনেমা। দেখাত নিৰস দৃশ্যৱলী, প্ৰয়োজনতকৈ দীঘলীয়া যেন লগা চিত্ৰগ্ৰহণ, ব্যক্তিগত জীৱনক লৈ অতিৰিক্ত দৃষ্টি, যদিও আমনিদায়ক কিন্তু বিষয়ৰ লগত খাপখোৱা নিৰ্মিতিয়ে এক কাব্যিক

সঞ্জীৱ হাজৰিকা এজন বিশিষ্ট পৰিচালক, ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত 'হলধৰ'ৰ উপৰিও 'মিমাংসা' আৰু 'মৎস্যগন্ধা'ৰ নিৰ্মাতা।



সুখমা প্ৰদান কৰিছে। পৰিচালক জন ব্যতিক্ৰম, ইয়াৰ প্ৰমাণ 'ক'ৰ্ট'ৰ কাৰিকৰী দিশ যেনে, কেমেৰা, সঙ্গীত, শব্দমিশ্ৰণ, তদুপৰি শিল্পীসকলৰ অভিনয়, যাক অভিনয় বুলিবও নোৱাৰি- যেন এক আচৰণহে, কোনোটোৱেই মাত্ৰাধিক নহয়, এই সকলো যেন সুযোগ্য কণ্ঠকটৰ পৰিচালিত এক সুখম সঙ্গীত ৰচনা।

'ক'ৰ্ট' চিনেমা খন ৭১ ভেনিচ চলচ্চিত্ৰ উৎসৱত প্ৰথম প্ৰদৰ্শনী হৈছিল আৰু ইয়াতেই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰথম চিনেমা শিতানত 'লায়ন অফ দ্য ফিউচাৰ' পুৰস্কাৰ আৰু সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ চিনেমাৰ 'ওৰিজোণ্টি' পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল।

তামহানেৰ টীমৱৰ্ক 'ক'ৰ্ট'ত ভাৰতীয় ন্যায় ব্যৱস্থাক কঠোৰ সমালোচনা কৰিছে আৰু এই কথাখিনি ক'বলৈ গৈ ছবিখনে চলচ্চিত্ৰ কলাৰ এক উচ্চস্তৰীয় আবেদনক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।□

ছেলুলয়ডত লেণ্ডমাইন

ফাৰহানা আহমেদ

বিশ্বক আতংকিত কৰা এটা শব্দ হৈছে 'লেণ্ডমাইন'। 'লেণ্ডমাইন' যুদ্ধত ব্যৱহৃত মাটিত পুতি থোৱা এটা বোমা। আধুনিক যুদ্ধৰ সবাতোকৈ ভয়ানক অস্ত্ৰটো হৈছে লেণ্ডমাইন। যুদ্ধৰ সময়ত আৰু যুদ্ধৰ বহু পিছলৈকে এই গুপ্তঘাতকে মানৱ জাতিৰ ওপৰত সন্ত্ৰাস আৰু নিধন যজ্ঞ চলাই থাকে। লেণ্ডমাইন এনেভাৱে নিৰ্মিত বোমা, ইয়াৰ দ্বাৰা যাতে বহু বেছি পৰিমাণে ক্ষয়-ক্ষতি কৰিব পাৰে। ইয়াক মাটিত পুতি ৰখা হয় যাতে দেখা পোৱা নাযায় আৰু সামান্য খোজ পৰিলেই ই বিস্ফোৰিত হয়। যুদ্ধত লেণ্ডমাইনৰ ব্যৱহাৰৰ মূল কাৰণটো হৈছে ইয়াৰ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা শত্ৰুপক্ষৰ লগত মুখামুখি নোহোৱাকৈ যুদ্ধ কৰিব পাৰি আৰু শত্ৰুপক্ষক নিৰাপদ দূৰত্বত ৰখাই থ'ব পাৰি। লেণ্ডমাইনৰ দ্বাৰা যুদ্ধত যাতায়াত ব্যৱস্থাত ব্যাঘাত জন্মাব পাৰি। কিন্তু যুদ্ধত লেণ্ডমাইন ব্যৱহাৰে মানৱ অধিকাৰ ভংগ কৰে। কাৰণ যুদ্ধ শেষ হ'লেও লেণ্ডমাইনৰ সন্ত্ৰাস শেষ নহয়। এবাৰ লেণ্ডমাইন সংস্থাপিত কৰাৰ পিছত তাক তুলি অনাটো বহু বিপজ্জনক কাম। তদুপৰি লেণ্ডমাইন সংস্থাপিতৰ পিছত যুদ্ধত তাক চিনাক্তকৰণৰ ব্যৱস্থা কৰা নহয়। সেয়েহে পিচত পৰিত্যক্ত যুদ্ধস্থলীত পোত খাই থকা লেণ্ডমাইনবোৰত নিৰীহ মানুহৰ গচক পৰাৰ লগে লগে ই বিস্ফোৰিত হৈ প্ৰাণঘাতকৰ কাম কৰে। এইদৰে যুদ্ধৰ পিছত লেণ্ডমাইনে ইয়াৰ ধ্বংসলীলা অব্যাহত ৰাখে। লেণ্ডমাইন দ্বাৰা বিশেষকৈ শিশু, মহিলা আৰু জীৱ-জন্তুৰ

ক্ষতি হয়। কাৰণ যুদ্ধৰ পিচত বছৰ বছৰ ধৰি পথাৰ, হাবি-জংঘলত পোত খাই থকা লেণ্ডমাইনসমূহে শিশুৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে আৰু তাক বুটলিৰ যাওঁতে অঘটন ঘটে। যুদ্ধবিধ্বস্ত আফগানিস্তান, কম্বোডিয়া, বহুনিয়া আদি দুখীয়া দেশসমূহত লেণ্ডমাইনৰ দ্বাৰা নাগৰিকসকল প্ৰায়ে আক্ৰান্ত হৈ থাকে। আমেৰিকাৰ এজন সেনা বিষয়াই স্বীকাৰ কৰিছিল যে তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰা লেণ্ডমাইনসমূহ খাদ্য ৰখা টিফিন বাকচটোৰ নিচিনা। সেয়েহে আফগানিস্তানত বহু শিশু এনে টিফিন বাকচৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ বুটলিৰলৈ যাওঁতে বিস্ফোৰণ হয়। সেইদৰে হাবি-পথাৰত জীৱ-জন্তু চৰাবলৈ যাওঁতে বহু শিশু, পুৰুষ-মহিলা নিৰিৰ্ণেয়ে লেণ্ডমাইনৰ দ্বাৰা মৃত্যুমুখত পৰে নাইবা আহত হয়। আফগানিস্তান, কম্বোডিয়াত লেণ্ডমাইনৰ দ্বাৰা এক বৃহৎ পৰিমাণৰ ক্ষতিসাধন হৈছে। ইয়াৰ সন্ত্ৰাস এতিয়াও বিশ্বত অব্যাহত আছে। বছৰি প্ৰায় বিশ হেজাৰ নিৰীহ মানুহ বিশ্বৰ চুকে-কোণে ইয়াৰ দ্বাৰা মৃত্যুমুখত পৰে।

চিনেমাই যিদৰে যুদ্ধৰ বিভিন্ন মানৱীয় দিশসমূহক আলোচনা কৰে, সেইদৰে লেণ্ডমাইনৰ ঘাতক ৰূপটোকো প্ৰতিফলিত কৰিছে। প্ৰায় প্ৰতিখন যুদ্ধবিৰোধী চিনেমাত লেণ্ডমাইনে কিদৰে বিস্তৰ ক্ষতি কৰে আৰু যুদ্ধৰ পিচতো ইয়াৰ আতংক অব্যাহত থাকে তাক চিত্ৰায়িত কৰা হৈছে। চিনেমাসমূহত যুদ্ধৰ দৃশ্য চিত্ৰায়ণ কৰোতে প্ৰায়ে লেণ্ডমাইন বিস্ফোৰণ ঘটি যুদ্ধক্ষেত্ৰত সৈনিকৰ মৃত্যু হোৱা

[illegible][illegible][illegible]

ব্যৱহাৰ মানৱ জাতিৰ বাবে কিমান ক্ষতিকাৰক এই কথা অনুধাৱন কৰিব পৰাকৈ নিৰ্মিত চিনেমাখন হৈছে 'ন' মেনছ লেণ্ড'। ২০০১ চনত শ্ৰেষ্ঠ বিদেশী চিনেমাৰ শিতানত এইখন চিনেমাই অস্কাৰ পাইছিল। 'ন' মেনছ লেণ্ড' বৰ্তমান বিশ্বৰ এখন শক্তিশালী যুদ্ধবিৰোধী চিনেমা হিচাপে চিহ্নিত হৈছে। ইয়াত মানৱতাৰ এটা শক্তিশালী দিশক আলোচনা কৰা হৈছে। সেইটো হ'ল যি দেশৰ সৈনিক নহওক কিয় তেওঁলোক প্ৰথমে মানুহ। আমি প্ৰথমে মানুহ হিচাপে পৰিচয় দিব লাগে। যুদ্ধ, দেশপ্ৰেম, জাতি, ৰাজনীতি আদিয়েহে আমাৰ মাজত বিভাজন আৰু ঘৃণাক আনে। ৰাজনীতিৰ অপপ্ৰচাৰে মানুহৰ জীৱনক কিদৰে ধ্বংসৰ বাটলৈ ঠেলি দিয়ে এই কথা এই চিনেমাই বলিষ্ঠভাৱে আলোচনা কৰিছে। চিনেমাৰ কাহিনীত দুজন আহত সৈনিক এজন বহ্নীয় আৰু এজন বহ্নীয় ছৰ্ব। দুয়োজনে যুদ্ধস্থলীৰ 'ন' মেনছ লেণ্ডৰ এটা ট্ৰেনছত আত্মৰক্ষাৰ বাবে আশ্ৰয় লয়। দুয়োজন সৈনিকে তাত বাক-বিতণ্ডাত লিপ্ত হয় আৰু আন্ধাৰ হ'বলৈ অপেক্ষা কৰে। তেওঁলোকৰ যুক্তি-তৰ্কৰ মাজতে আৱিষ্কাৰ কৰে অন্য এজন অচেতন বহ্নিয়াৰ সৈনিকক। তেওঁ সাৰ পায় আৰু জানিবলৈ দিয়ে যে তেওঁ পৰি থকা স্থানত এটা লেণ্ডমাইন পোতা আছে। বহ্নিয়ান ছৰ্বে পুতি যোৱা এই লেণ্ডমাইনটো তেওঁৰ অকণমান লৰচৰত ফুটিব পাৰে। United Nation Protection Forceৰ এজন সদস্য তেওঁলোকক সহায় কৰিবলৈ আহে। প্ৰথমবাৰৰ বাবে তেওঁৰ এই সহায়কাৰ্যক তেওঁৰ উচ্চ বিষয়াই সমালোচনা কৰে। তেওঁলোকৰ যুক্তি হ'ল যে UNPROFOR বহ্নিয়াত মানুহৰ অত্যাৱশ্যকীয় সামগ্ৰী তথা যান-বাহনৰ নিৰাপত্তাৰ বাবেহে বহ্নিয়াত আছে। কিন্তু এজন ইংৰাজ সাংবাদিকৰ কথামতে তেওঁলোকে সৈনিককেইজনক সহায় কৰিবলৈ সন্মত হয়। কিন্তু ট্ৰেন্সৰ দুয়োজন আহত সৈনিক উদ্ধাৰ হোৱাৰ পিচতো ইজনে-সিজনক হত্যা কৰে। UNPROFORৰ

চিত্ৰ

সদস্যসকলে অন্যজন ট্ৰেন্সৰ সৈনিকৰ তলৰ পৰা লেণ্ডমাইনটো ধ্বংস কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি ব্যৰ্থ হয়। তেওঁলোকে মাইনটো ধ্বংস কৰিবলৈ উচ্চ কৌশল আনাৰ বাবে চেষ্টা কৰা বুলি কৈ তাৰ পৰা আঁতৰি যায়। প্ৰকৃততে সৈনিকজনক তাতে এৰি বাকীসকল আঁতৰি যায়। চিনেমাৰ এই অন্তিম দৃশ্যৰ ষ্টাণ্ডপৰ পৰা লোৱা হয়। লাহে লাহে কেমেৰা ওপৰলৈ গৈ থাকে আৰু সৈনিকজন তেনেকৈ নিথৰ হৈ তাত পৰি ৰয়। এয়া মানৱতা বিধ্বস্ত কৰা যুদ্ধৰ বাস্তৱ ছবি।

যুদ্ধত যিদৰে নিৰ্বিচাৰে মানৱ অধিকাৰ ভংগ হয় তাৰ উদাহৰণ হ'ল শিশুসকল। শিশুসকল এনে বধ্যভূমিত সকলো ফালৰ পৰা প্ৰভাৱান্বিত হয়। যুদ্ধৰ অনিশ্চয়তাই তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যৎ অন্ধকাৰ কৰি তোলে। পিতৃ-মাতৃহাৰা হোৱা শিশুসকলে জীয়াই থাকিবলৈ সংগ্ৰামত লিপ্ত হ'বলগীয়া হয়। যুদ্ধৰ নৃশংসতাৰ ফলত বহু শিশু পংগু হয়। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে নাগৰিকৰ বিচৰণ ভূমিত পোত খাই থকা লেণ্ডমাইনসমূহ। লেণ্ডমাইনৰ দ্বাৰা কিদৰে শিশু আক্ৰান্ত হয় এই কথাকে পৰিচালক বাহমান গাৱাদিয়ে 'টাৰটেল কেন ফ্লাই' নামৰ চিনেমাখনত অংকন কৰিছে। ইৰাক আমেৰিকাৰ আক্ৰমণে কিদৰে বধ্যভূমিত পৰিণত কৰিলে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা নিৰীহ মানুহ কিদৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল সেই কথা লেণ্ডমাইনৰ দ্বাৰা পংগু হোৱা শিশুসকলৰ দ্বাৰা উপস্থাপন কৰিছে। ইৰাকত আমেৰিকাৰ সৈনিকে স্থাপন কৰা লেণ্ডমাইনবিলাকৰ দ্বাৰা পংগু হোৱা এজন শিশুৱে কিদৰে জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰাম কৰিছে তাৰেই উৎকৃষ্ট উদাহৰণ এইখন চিনেমা। ইয়াত ছেটেলাইট নামৰ এটা কিশোৰে গাঁৱত ডিছ টিভি স্থাপন কৰে সাধাৰণ গাঁওবাসীৰ ঘৰত। ছেটেলাইটৰ অধীনতে বহু শিশুৱে (যিসকল ইতিমধ্যে লেণ্ডমাইনৰ দ্বাৰা পংগু হৈছে) য'তে ত'তে স্থাপন কৰি থোৱা নুফুটা লেণ্ডমাইনবিলাক সংগ্ৰহ কৰি বিক্ৰী কৰে। ছেটেলাইটে

এগৰিন নামৰ কিশোৰী আৰু তাইৰ পংগু ভায়েকক সহায় কৰে। এগৰিনক আমেৰিকান সৈন্যই বলাৎকাৰ কৰাৰ ফলত তাই এটা সন্তানৰ মাতৃ হয়। এই সন্তানটো এদিন লেণ্ডমাইন সংস্থাপিত এখন পথাৰলৈ গুচি যায়। ছেটেলাইটে তাক ৰক্ষা কৰিবলৈ যাওঁতে লেণ্ডমাইন বিস্ফোৰিত হৈ আহত হয়। অন্যান্য পংগু শিশুসকলৰ দৰে ছেটেলাইটো পংগু হৈ যায়। ইতিমধ্যে ছাদাম হুছেইনৰ পতন হয়, কিন্তু ইৰাকৰ যুদ্ধ শেষ হোৱাৰ কোনো লক্ষণ দেখা যোৱা নাই। এইদৰেই যুদ্ধৰ নিৰ্মমতাক ছেলুলয়ডত প্ৰতিফলিত কৰা হৈছে। যুদ্ধ জয় কৰিবলৈ সকলোধৰণৰ কূটনীতি ব্যৱহাৰ কৰা হয়; কিন্তু ইয়াৰ দ্বাৰা নিৰ্বিচাৰে মানৱতা ভংগ কৰাটো কেতিয়াও সমীচীন হ'ব নোৱাৰে। এই চিনেমাৰ দৃশ্যত দুখন হাত বিস্ফোৰণত হেৰুৱাও হেনগভ নামৰ শিশুটিয়ে মুখেৰে লেণ্ডমাইন সংগ্ৰহ কৰা দৃশ্যটি অতি হৃদয়স্পৰ্শী।

বিদ্ৰোহ দমনৰ নামত দেশক বধ্যভূমিত পৰিণত কৰা অন্য এটা ঘটনা হ'ল কম্বোডিয়াত মেৰ খৰুজৰ শাসন। মেৰ খৰুজৰ নায়ক পল পটে শাসনৰ নামত দেশক বধ্যভূমিত পৰিণত কৰিছিল। সমগ্ৰ দেশতে লেণ্ডমাইন স্থাপন কৰি যি আতংকৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ ফলাফল এতিয়া কম্বোডিয়াৰ নাগৰিকে ভোগ কৰি আছে। হেজাৰ হেজাৰ মানুহক হত্যা কৰা হৈছিল আৰু এতিয়াও হেজাৰ হেজাৰ মানুহ লেণ্ডমাইনৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈ আছে। এই বিষয়টোক পৰিচালক ৰনাল্ড জাফে 'দা কিলিং ফিল্ডছ' নামৰ চিনেমাখনেৰে প্ৰতিফলিত কৰিছে। অস্কাৰ বিজয়ী এই চিনেমাখন এজন কম্বোডিয়াৰ আৰু এজন আমেৰিকাৰ সাংবাদিকৰ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত নিৰ্মিত। দুয়োজন সাংবাদিকে কম্বোডিয়াত সংঘটিত যুদ্ধক কভাৰ কৰে।

ফাৰহানা আহমেদ এগৰাকী সাংবাদিক তথা চলচ্চিত্ৰ সমালোচক।

চিত্ৰ

কেইবাবাৰো মৃত্যুক জয় কৰি তেওঁলোকে কাম কৰে যদিও প্ৰাণ নামৰ কম্বোডিয়াৰ সাংবাদিকজন মেৰ খৰুজ বাহিনীৰ হাতত ধৰা পৰে আৰু বন্দী শ্ৰমিক হিচাপে কাম কৰিবলৈ বাধ্য হয়। তেওঁ তাৰ পৰা পলায়ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোতে ক্ৰেচপুল পথাৰৰ হেজাৰ হেজাৰ গলিত মৃতদেহ দেখা পায়। এইবিলাক পল পট শাসনৰ সময়ত হত্যা কৰা ব্যক্তি। প্ৰাণ ধৰা পৰে আৰু পুনৰ বন্দী হয়। প্ৰাণ নিৰাশ নহয়। কেইজনমান সহযোগীৰ সৈতে পুনৰ পলায়ন কৰাৰ চেষ্টা কৰে। এদিন সুযোগ বুজি তেওঁলোক তাৰ পৰা পলায় যদিও জংঘলত পুতি থোৱা মাইন গচকি তেওঁৰ সহযোগীসকলৰ মৃত্যু হয়। প্ৰাণ সুৰক্ষিতভাৱে ৰেডক্ৰছৰ শিবিৰ পায়গৈ। ১৯৮৪ চনত নিৰ্মিত এই চিনেমাখনত যুদ্ধত সংস্থাপিত লেণ্ডমাইনৰ বিভীষিকা বলিষ্ঠভাৱে চিত্ৰায়ণ কৰিছে। কম্বোডিয়াত এতিয়াও এই যুদ্ধত সংস্থাপিত মাইন মাজে সময়ে বিস্ফোৰিত হৈ থাকে। সেয়েহে কম্বোডিয়াৰ বাবে লেণ্ডমাইন দেশৰ বাবে এক সমস্যাতে পৰিণত হৈছে। সেইদৰে আফগানিস্তানক আমেৰিকা আৰু ৰুছিয়াৰ যুদ্ধ লিপ্সাই কিদৰে বধ্যভূমিত পৰিণত কৰিছিল আৰু কৰিছে এই ঘটনাক 'চলিউইলছনাছ ৱাৰ' নামৰ চিনেমাখনত আলোচনা কৰা হৈছে। মুঠতে প্ৰতিখন যুদ্ধৰ চিনেমাত লেণ্ডমাইন ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা ক্ষতিসাধন হোৱা জনজীৱন, সা-সম্পত্তিৰ দৃশ্যক চিত্ৰায়িত কৰা হয়। কাৰণ লেণ্ডমাইন আধুনিক বিশ্বৰ সবাতোকৈ বিপদ ঘটোৱা অস্ত্ৰ। ইয়াত ভৰি থোৱা মাত্ৰে নিৰ্ঘাত মৃত্যুক আমন্ত্ৰণ নাইবা পংগু হোৱা। ইয়াৰ সবাতোকৈ বিপজ্জনক দিশটো হ'ল যুদ্ধৰ পিছতো সংস্থাপিত লেণ্ডমাইনবিলাক বিস্ফোৰিত হৈ অহৰহ মানুহৰ মৃত্যু হৈ থাকে। □

চলচ্চিত্ৰৰ অন্য কিছু কথা

যতীন্দ্ৰ শইকীয়া

চলচ্চিত্ৰৰ (Film) দুটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ফৰ্ম হৈছে ছুটি চলচ্চিত্ৰ (Short Film) আৰু তথ্যচিত্ৰ (Documentary)। চলচ্চিত্ৰৰ এই দুটা ফৰ্মেও আমাৰ মনৰ দিগন্তক আকাশৰ নীলাখিনিলৈকে বিয়পাই দিব পাৰে। সেই বিশাল সম্ভাৱনাক বহন কৰি ফুৰে। এই ছুটি চলচ্চিত্ৰ বা Short Film ৰ লগত আমি সচৰাচৰ চাবলৈ পোৱা পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ ছবি বা Feature Film ৰ বৈসাদৃশ্যক উপন্যাস আৰু ছুটিগল্পৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যৰ লগত ৰিজাই চাব পাৰো। এই ছুটি চলচ্চিত্ৰ সম্পৰ্কে Academy of Motion Pictures Arts & Science য়ে কৈছে ৪০ মিনিট বা তাতোকৈ কম সময়ৰ বাবে উপভোগ কৰা চলচ্চিত্ৰবোৰেই ছুটি চলচ্চিত্ৰ বা Short Film। আনহাতে চলচ্চিত্ৰ বিশেষজ্ঞসকলে এই ছুটি ছবি বা চলচ্চিত্ৰসমূহক “An Alternative Form of Expression” বুলি ক’ব খোজে।

ছুটি চলচ্চিত্ৰ বা Short Film অৰ ইতিহাসৰ পাত লুটিয়ালে সেই নিৰ্বাক যুগতে নিৰ্মাণ হোৱা চলচ্চিত্ৰৰ মহানায়ক চাৰ্লি চেপলিনৰ সেই বিখ্যাত Comedy Short Film বিলাকৰ কথা মনলৈ আহে। যাৰ যোগেদি তেওঁ সমগ্ৰ পৃথিৱী জয় কৰি যাবলৈ সক্ষম হৈছে। চেপলিনে “দ্য ট্ৰেম্প” নামৰ ছুটি ছবিখনৰ যোগেদি নিঃস্ব মানুহৰ হাঁহি-কান্দোন, পোৱা-নোপোৱা, আশা-নিৰাশাক গভীৰভাৱে উপস্থাপন কৰিছিল। “এ ডগচ্ লাইফ” ত তেওঁ এটা কুকুৰ আৰু এজন বহুৱাৰ কাহিনীক সমান্তৰালভাৱে মুকাভিনয়ৰ যোগেদি তুলি ধৰিছিল।

চৈৱ্য

১৯২০ চনত নিৰ্মাণ কৰা “দ্য কিড” নামৰ ছবিখনৰ আৰম্ভণিৰ Opening Title ত লিখা আছিল এইদৰে - A picture with a smile & perhaps a tear। কাহিনীটোত এগৰাকী কুমাৰী মাতৃয়ে সামাজিক বদনামৰ ভয়ত পেলাই থৈ যোৱা এটা কেঁচুৱাক চাৰ্লিয়ে তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰে আৰু শেষত দেখা যায় যে সিয়েই চাৰ্লিৰ জীৱনৰ সুখ-দুখৰ সমভাগী হ’বলৈ আগবাঢ়ি আহে। আৰু এইদৰে ছবিখনত সাধাৰণ মানুহৰ সততা, মৰম, সৰলতা আদি অতি সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। ঠিক সেইদৰে Laurel and Hardy ৰ কিছু সংখ্যক এইধৰণৰ ছবিৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেই সময়ত নিৰ্মাণ হোৱা এনেধৰণৰ মেছেজ্ থকা ছুটি ছবি বা চলচ্চিত্ৰসমূহ যথেষ্ট জনপ্ৰিয় হৈছিল।

ইয়াৰ পিছৰ পৰ্য্যায়ত ‘Tropfest’ নামেৰে অষ্ট্ৰেলিয়াত ১৯৯৩ চনত অনুষ্ঠিত হোৱা বিশ্বৰ সৰ্ববৃহৎ ছুটি চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱখনৰ কথা উনুকিয়াব পাৰি যাৰ যোগেদি সমগ্ৰ পৃথিৱীতে ছুটি চলচ্চিত্ৰই ব্যাপক প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত আমেৰিকা, ইংলেণ্ড, কানাডা, মেক্সিকো আদি দেশত নিয়মিতৰূপে এই ছবিৰ মহোৎসৱ আৰু প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। আমাৰ অসমতো ২০০৪ চনৰ ৩০ অক্টোবৰত গুৱাহাটীত ‘আড্ডা’ নামৰ এটি অনুষ্ঠানৰ জন্ম হয়। এই অনুষ্ঠানটোৱে জন্মলগ্নৰে পৰা নিয়মীয়াকৈ ছুটি চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱৰ আয়োজন কৰি আহিছে।



নিশ্চিতভাৱে ক’ব পাৰি যে ইয়াৰ জৰিয়তে আমাৰ অসমতো ছুটি ছবি বা চলচ্চিত্ৰৰ বাবে এক ইতিবাচক পৰিৱেশ গঢ় লৈ উঠিছে। যাৰ ফলস্বৰূপে অসমৰ বহু যুৱ প্ৰতিভা ৰাজ্যিক বা ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্য্যায়তো জিলিকি উঠা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। শ্ৰুতিস্মৃতি চাংকাকতী, মুকুল হালৈ, খঞ্জন কিশোৰ নাথ আদিৰ নাম এইক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি।

চলচ্চিত্ৰৰ আন এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ফৰ্ম হৈছে তথ্যচিত্ৰ বা Documentary। এই তথ্যচিত্ৰবোৰ চলচ্চিত্ৰৰ সামাজিক ইতিহাসত এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা আছে। তথ্যচিত্ৰ বুলি আমি প্ৰায়ে গুৰুত্ব নিদিয়া এই মাধ্যমতে কাম কৰি ৰবাৰ্ট ফ্লেহাৰ্টীয়ে তেওঁৰ “Nanook of the North” ৰ যোগেদি নিজকে এজন পৃথিৱীবিখ্যাত তথ্যচিত্ৰনিৰ্মাতা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি যাবলৈ সক্ষম হৈছে। ১৯২২ চনতে নিৰ্মাণ কৰা এই তথ্যচিত্ৰখনত ফ্লেহাৰ্টীয়ে “Romanticism” অৰ সফল প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে বুলি চলচ্চিত্ৰ সমালোচকসকলে মত পোষণ কৰিছে। এই “Documentary” শব্দটো পোন প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰিছিল এগৰাকী স্কটিছ তথ্যচিত্ৰ নিৰ্মাতা John Grierson য়ে ফ্লেহাৰ্টীৰ অন্য এখন ছবি “Moana” (১৯২৬) খন চাই লেখা এটা লেখনিত। লেখনিতো প্ৰকাশ হৈছিল “New York Sun” নামৰ এখন বাতৰিকাকতত ১৯২৬ চনৰ ৮ ফেব্ৰুৱাৰীত। Grierson এ Documentary ক “Creative treatment of actuality” বুলি সংজ্ঞাবদ্ধ কৰিছে। আনহাতে চলচ্চিত্ৰৰ পিতৃ স্বৰূপ লুমিয়েৰ ভাতৃদ্বয়ে নিৰ্মাণ কৰা ১ মিনিট বা তাতোকৈ কম সময়ৰ ছবিবোৰ যেনে --- ষ্টেচনত ৰেলগাড়ীৰ প্ৰৱেশ, ফেণ্টৰীৰ পৰা শ্ৰমিকসকলৰ প্ৰস্থান আদি আচলতে তথ্যচিত্ৰৰ প্ৰাৰম্ভিক স্তৰ আছিল বুলি

যতীন্দ্ৰ শইকীয়া একেধাৰে কবি তথা চলচ্চিত্ৰ সমালোচক।

চৈৱ্য

ক’লেও অত্যাধিক কৰা নহ’ব।

বিশ্বৰ কেইখনমান আগশাৰীৰ তথ্যচিত্ৰ যেনে : John Grierson অৰ “Drifters,” Basil Wright অৰ “Song of Ceylon”, Humphrey Jennings ৰ “Fiers were Started” আৰু “A Diary for Timothy” ৰ যোগেদি ব্ৰিটেইনত “Documentary Film Movement” ৰ সূচনা কৰা হৈছিল। এই তথ্যচিত্ৰ বা “Documentary”, ৰ “Docufiction”, “Docueroti camantary”, “DVD-Documentary”, “Compilation Film”, আদি নামেৰে আন আন ফৰ্মসমূহো দেখা পোৱা যায়।

আমাৰ দেশতো আনন্দ পট্টবৰ্ধন, মাইক পাণ্ডে, দেৱলীনা মজুমদাৰ আদি তথ্যচিত্ৰ নিৰ্মাতা সকলে তথ্যচিত্ৰৰ এক সৃষ্টিশীল ছবি আমাৰ আগত তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তথ্যচিত্ৰ কেৱল তথ্যৰ সমষ্টিয়ে নহয়, ইও যে এক নান্দনিক শিল্পকৰ্মলৈ ৰূপান্তৰিত হ’ব পাৰে, তাৰ উদাহৰণ তেওঁলোকৰ তথ্যচিত্ৰসমূহে ডাঙি ধৰিব পাৰে। আমাৰ অসমো এই ক্ষেত্ৰত পিছপৰা নহয়। পদ্মশ্ৰী ডাঃ ৰবীন বেনাৰ্জীৰ “Kaziranga”, “Rhino Capture”, “Wildlife of India”, “A Day at Zoo”, “Monsoon”, “Nagaland” আদি অনন্য তথ্যচিত্ৰসমূহৰ বাবে তেওঁ ১৪ টা ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল আৰু এইদৰে তেওঁ তথ্যচিত্ৰৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱকে প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ গৈছে। অসমৰ আন এগৰাকী যশস্বী তথ্যচিত্ৰনিৰ্মাতা গৌতম বৰাৰ “The Sons of Abotani : The Mishings” আৰু “The Old Man River” বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। □

ভূপেন হাজৰিকাৰ চলচ্চিত্ৰত সামাজিক বাস্তৱবাদ

পাৰ্থজিৎ বৰুৱা

ধৰ্ম, বুৰঞ্জী, স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আদি আছিল কুৰি শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিক পৰ্য্যায়ত নিৰ্মাণ কৰা ভাৰতীয় ছবিসমূহৰ বিষয়বস্তু। কিন্তু পঞ্চাছ আৰু ষাঠিৰ দশকৰ পৰা ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ শৈল্পিক ভাষা, উপস্থাপন শৈলী আৰু বিষয়বস্তু সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। ভাৰতীয় ছবি পৰিচালকসকল বিদেশৰ ভিন্ন শিল্পধাৰা সমূহৰ লগত পৰিচিত হ'ল, তেওঁলোকৰ নান্দনিক চেতনা অধিক প্ৰসাৰিত হ'ল, ফলশ্ৰুতিত সৃষ্ট হ'ল এনে কিছুমান কথাছবি, য'ত বিষয়বস্তুৰ লগতে কথনৰীতি, উপস্থাপনশৈলী আৰু কলা কুশলতাৰ দিশতো পৰিচালকৰ সম্যক গুৰুত্ব প্ৰদানৰ দিশটো পৰিষ্কাৰ হ'ল। ইটালীৰ নব্য বাস্তৱবাদ আৰু ফৰাছী কাব্যিক বাস্তৱবাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ ভাৰতত ছবি নিৰ্মান হ'বলৈ ধৰে।

বিংশ শতিকাৰ পঞ্চাশ দশকত নিৰ্মান হোৱা যুগান্তকাৰী ভাৰতীয় ছবিখন সত্যজিৎ ৰায়ৰ 'পথেৰ পাঁচালী' (১৯৫৫), য'ত গ্ৰাম্য বাঙালী পটভূমিক লৈ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। দৰিদ্ৰতা ছবিখনৰ মূল উপজীব্য। বিমল ৰায়ৰ 'দো বিঘা জমিন' (১৯৫৩), আৰু মেহবুব খানৰ 'মাদাৰ ইণ্ডিয়া' (১৯৫৭) ইও ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে। ক্ৰমান্বয়ে চলচ্চিত্ৰ হৈ পৰিল সমাজৰ বাস্তব জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঘটোৱা এক

শক্তিশালী মাধ্যম। দৈনন্দিন জীৱনত ঘটা ঘটনা-পৰিঘটনা সমূহ নান্দনিক দৃষ্টিৰে নিখুঁতভাবে বৰ্ণনা কৰি ছবিৰ পৰিচালকসকল Realism বা বাস্তৱবাদৰ ফালে ধাবমান হ'ল। আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় খ্যাতি সম্পন্ন ফৰাচী চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক জাঁ মিৰ্চেল ফ্ৰ'ডই চলচ্চিত্ৰৰ Realism ৰ বিষয়ে মোক এবাৰ কৈছিল : "সামাজিক ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক দিশসমূহক সাঙুৰিয়েই হয় মানৱ জীৱন। জীৱনত পোৱা হাঁহি-কান্দোন, দুখ-আনন্দক শৈল্পিক আৰু নান্দনিকভাবে উপস্থাপন কৰাতোৱেই হ'ল বাস্তৱবাদ।"

চলচ্চিত্ৰই জন্ম লাভ কৰাৰে পৰা বিভিন্ন ধৰণৰ চলচ্চিত্ৰৰ তত্ত্ব — অধিবাস্তৱবাদ, এক্সপ্ৰেছ্যনিজম, ড'গমা ৯৫, চিনেমা ন'ভো, নাৰীবাদী ধাৰা — আৰু চলচ্চিত্ৰৰ কথন ভংগীৰ ওপৰত বিভিন্ন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা চলি থাকিল। ফলশ্ৰুতিত চিনেমা হৈ পৰিল এক শক্তিশালী গণ মাধ্যম। জাহ্নু বৰুৱাৰ মতে, "চিনেমা হ'ল এক শক্তিশালী মাধ্যম - যিয়ে এখন সমাজ গঢ়িব আৰু ধ্বংস কৰিব পাৰে।"

অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ পিতৃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা দেৱৰ পিছতেই অসমৰ মাটিৰ গোক্ৰ থকা ছবি নিৰ্মান কৰা সুদক্ষ চলচ্চিত্ৰ পৰিচালকজন হ'ল ড° ভূপেন হাজৰিকা। চলচ্চিত্ৰ যে এক শক্তিশালী শৈল্পিক



গণমাধ্যম — ভূপেন হাজৰিকাই ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। বিশ্বৰ চলচ্চিত্ৰত সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন তত্ত্ব আৰু সম্পৰীক্ষা মূলক ছবিৰ ক্ষেত্ৰত থকা অগাধ জ্ঞান আৰু ছবিৰ নিৰ্মাণ শৈলীৰ প্ৰতি কৰা তেওঁৰ বিভিন্ন মন্তব্যই এই কথা প্ৰমাণ কৰে যে ভূপেন হাজৰিকাই চলচ্চিত্ৰ পৰিচালনা কৰাৰ পৰিকল্পনা হঠাৎ লোৱা সিদ্ধান্ত নহয়। ১৯৬৯ চনৰ ২০ জুনৰ অসম বাণীত প্ৰকাশিত এটি প্ৰবন্ধত ভূপেন হাজৰিকাই লিখিছিল :

"আজিৰ বোলছবিৰ পৃথিৱীত নিউ-ৰিয়েলিজম, নুভেল ভাগ বা নতুন লহৰৰ নিৰ্মান পদ্ধতি ওলাইছে বুলি বহুতে কয়। আমি যেতিয়া আমেৰিকাৰ কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইউনাইটেড নেছনছ ফিল্ম ছেকশ্বনত আৰু হলিউডৰ টুৱেন্টিয়েম চেণ্টুৰী ফক্স পিকচাৰত ছবি নিৰ্মানৰ কৌশল শিকো, তেতিয়া এদিন পৃথিৱী বিখ্যাত ছবি নিৰ্মাতা ৰবাৰ্ট ফ্লেহাৰ্টিয়ে নিউয়ৰ্কৰ মিউজিয়াম অৱ মৰ্ডান আৰ্টৰ ফিল্ম লাইব্ৰেৰীৰ কাষত আমাৰ ফালে চাই অৰ্থপূৰ্ণ দৃষ্টিৰে কৈছিল — 'ফিল্ম নিৰ্মানত এই ইজমবোৰ পদ্ধতি নহয় - এইবোৰ বিভিন্নজনৰ Attitude বা দৃষ্টিভঙ্গীহে ... এখন ভাল বোলছবি এটি সম্পূৰ্ণ সত্য। সাধাৰণৰ মাজতেই 'বিশেষ' থাকে আৰু বিশেষৰ মাধ্যমেৰে, বিশেষে সাধাৰণ সত্যলৈ আগুৱালেহে এই সম্পূৰ্ণতা পায় ...।"

ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ দুজন কিস্মদন্তী সত্যজিৎ ৰায় আৰু ঋত্বিক ঘটকৰ লগত ভূপেন হাজৰিকাৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছিল। সত্যজিৎ ৰায়ৰ যুগান্তকাৰী ছবি 'পথেৰ পাঁচালী' চাই ১৯৭১ চনৰ এপ্ৰিল সংখ্যাৰ আমাৰ প্ৰতিনিধিত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধত ভূপেন হাজৰিকাই লিখিছিল : "১৯৫৫ চনত 'পথেৰ পাঁচালী' মুক্তি দিওঁতে বসুশ্ৰী চিনেমাৰ ওপৰৰ মহলাৰ প্ৰথম শ্ৰেণীত ৯ জন মানুহ হৈছিল। তাৰে এজন মই আৰু আনজন বলৰাজ ছাহানী, আমি ছবিখন দেখি বলিয়া হৈ গৈছিলো।" ভূপেন হাজৰিকাৰ মতে সত্যজিৎ ৰায়ৰ ছবিয়ে সমাজ বিশ্লেষণ কৰে আৰু তাৰ বিপৰীতে ঋত্বিক ঘটকে চেলুলয়ডক মহাঅস্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিলে সমাজ পৰিবৰ্তনৰ কাৰণে।

চিনেমাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, সম্পৰীক্ষামূলক দিশ আৰু ইয়াৰ তাত্ত্বিক বিষয়সমূহৰ ওপৰত দক্ষতা অৰ্জন কৰা বহু আগতেই চিনেমাৰ মাধ্যমটোৰ সৈতে ভূপেন হাজৰিকাৰ পৰিচয় ঘটিছিল। দহবছৰ বয়সতেই তেওঁ চিনেমাৰ গীত গাই আৰু অভিনয় কৰি সেইসময়ৰ দৰ্শকৰ মন মুহিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দশকটোত কলিকতা আছিল চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মানৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। এই সম্পৰ্কে ভূপেন হাজৰিকাই কয় Prasanta J. Baruah ৰ আগত (The Assam Tribune - 7th June - 1990) - "I first came in contact with Calcutta in 1935. I was then in school. Jyoti Kakaideo, Kalaguru Bishnu Rabha, Natasurya Phani Sarma and others used to bring me to Calcutta for recording. In 1939, Jyoti Kakaideo took me to Calcutta to sing for the second Assamese film 'Indramalati'. I sang 'Biswa Bijoyee Nao Jawan'. The playback system did not

চৈৱেন

exist then. The song were directly recorded at the Aurora Studio."

অসমৰ প্ৰবাদ পুৰুষ সকলৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা ভূপেন হাজৰিকাই চলচ্চিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে এগৰাকী শিশু শিল্পী (কণ্ঠশিল্পী আৰু শিশু অভিনেতা) হিচাপে প্ৰথমতে আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল। মনত পুহি ৰাখিছিল এখন চলচ্চিত্ৰ পৰিচালনা কৰাৰ। কিন্তু এখন ছবি পৰিচালনা কৰিবৰ বাবে যে পৰিচালক এগৰাকী চিনেমাৰ তত্ত্ব, ব্যাকৰণ আৰু অভিজ্ঞতাপূৰ্ণ হ'ব লাগিব সেই কথা তেওঁ ভালদৰে জানিছিল। ভূপেন হাজৰিকাই কয় : "বোলছবি নিৰ্মাণৰ কৌশল মুখস্থ কৰিলেই ভাল পৰিচালক নহ'বও পাৰে। অভিজ্ঞতা আৰু সাধনা, অধ্যৱসায় আৰু আন্তৰিকতা, সৌন্দৰ্য্যবোধৰ ন ন চিন্তাধাৰা আৰু তাক প্ৰকাশ কৰিব পৰা ন ন যান্ত্ৰিক দিশৰ সৈতে পৰিচয় নেথাকিলে, সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিত্ব কোনো ছবি নিৰ্মাতাই পাব নোৱাৰে।" (১৯৬৯/২০ জুন, অসম বাণী)। প্ৰকৃত অৰ্থত ছবি এখন নিৰ্মান কৰিলেই এগৰাকী ভাল পৰিচালক হ'ব নোৱাৰে। নান্দনিক চেতনা, প্ৰচুৰ কল্পনা শক্তি, শিল্পীমূলক মন থকাটো এজন সুদক্ষ পৰিচালকৰ বাবে নিতান্ত প্ৰয়োজন। সুদূৰ আমেৰিকাৰ পৰা অডিঅ'-বিজুৱেলত গবেষণা কৰি ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ, ভাৰতীয় স্বাধীনতা সংগ্ৰামত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ, চিনেমাৰ বিভিন্ন ব্যাকৰণৰ অধ্যয়ন, বিশ্ব চিনেমাৰ লগত পৰিচয় আদিয়েই যথেষ্ট আছিল ভূপেন হাজৰিকাক সংগীত সাধনাৰ লগতে চলচ্চিত্ৰ পৰিচালনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাবলৈ।

কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাচৰ দশকত ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক সকলে নব্য-বাস্তৱবাদ আৰু বাস্তববাদৰ আধাৰত ছবি নিৰ্মান কৰিছিল। সোঁতৰ বিপৰীতে গৈ নিজৰ বক্তব্য প্ৰতিষ্ঠা কৰা ভূপেন হাজৰিকাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ ভাষাত 'নিয়ম ভঙাটো এটা নতুন

নিয়ম'। সেই দৰ্শনৰ আধাৰতে ভূপেন হাজৰিকাই ১৯৫৫ চনত নিৰ্মান কৰি উলিয়ালে তেওঁৰ প্ৰথমখন পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ ছবি 'এৰা বাটৰ সুৰ'। লিৰিকেল ধৰ্মী বৰ্ণনা সমৃদ্ধ এই ছবিখনে অসমৰ লোক-সংস্কৃতিক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। ছবিৰ নায়ক বিলাতৰ পৰা সংগীতত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি ৰতনপুৰ বাগিছালৈ আহে থলুৱা কৃষ্টি-সংস্কৃতিক নৱজীৱন দিবৰ বাবে। আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালৰ সন্তান এওঁ। নাম জয়ন্ত বৰুৱা। ৰাজকীয় জীৱন এৰি অসমৰ মাটিৰ মানুহৰ দুখ সুখৰ সমভাগী হোৱাৰ সপোন দেখে। পৰিচালকে ছবিখনত ৰতনপুৰ বাগিছাৰ সম্পদশালী পৰিয়ালৰ জীয়ৰীৰ প্ৰেমত পৰা নায়কৰ প্ৰেম বিচ্ছেদৰ কাহিনীক ভেটি হিচাপে লৈ এসমৰ কলা সংস্কৃতিক বিশ্ব বাসীৰ আগত উপস্থাপন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। ভূপেন হাজৰিকাই নিজেই মন্তব্য কৰিছিল : "মাটিৰ সুৰ মই সাঁচা মানুহৰ দ্বাৰাই গোৱাব খুজিছো। মানুহেই হৈছে মোৰ অনুপ্ৰেৰণা ... সৰ্বসাধাৰণ আৰু যিসকল বুদ্ধিজীৱি সৰ্বসাধাৰণৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল, তেখেত সকলৰ বাবে এৰা বাটৰ সুৰ" (১৯৬৫ / অভিজিৎ / চিত্ৰবৰ্ণ)

'এৰা বাটৰ সুৰ' আংশিকভাৱে আত্মজীৱনিমূলক। পৰিচালকৰ ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা আৰু দৰ্শন সুন্দৰ ভাবে এই ছবিখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। এই ছবিখনৰ জৰিয়তে ভূপেন হাজৰিকাই পৰিচালক হিচাপে আত্ম প্ৰকাশ কৰি ভাৰতৰ চলচ্চিত্ৰ ইতিহাসত বিজয় ধ্বজা উৰুৱাইছিল। ৰাষ্ট্ৰীয় বাতৰিকাকত Hindustan Standard ত ২৩ নবেম্বৰ ১৯৫৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা এটা প্ৰবন্ধই তাকেই প্ৰমাণ কৰে —

"The film introduces a gifted new talent in the process of Bhupen Hazarika. The entire treatment marked by a lyrical grace that one seldom comes across on

the commercial screen. With this the picture, Dr. Bhupen Hazarika leaps in to the film fame." (ৰত্ন ওজা)

এই ছবিখনত বড়ো হালোৱা ভুজলং বাকৰ অভিনয় কৰে বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভা আৰু হাৰাণ চৰিত্ৰত কৰে ফণী শৰ্ম্মাই। পৰিচালকে বনুৱা-হালোৱাক একেলগে উপস্থাপন কৰি অসমৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী, বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত এনাজৰী আনিবলৈ চেষ্টা কৰিলে ৰতনপুৰত।

ভূপেন হাজৰিকাৰ দ্বিতীয়খন ছবি 'শকুন্তলা' আছিল কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞানম শকুন্তলম'ৰ অসমীয়া অভিযোজনা। পৌৰাণিক ছবি 'শকুন্তলা' মুক্তি পাইছিল ১৯৬১ চনৰ ২৪ নবেম্বৰত। এই ক্লাছিক কাহিনীক অসমীয়া সমাজৰ প্ৰেক্ষাপটত সুন্দৰকৈ খাপ খাই যোৱাকৈ চিত্ৰায়িত কৰা ভূপেন হাজৰিকাৰ বাবেহে সম্ভৱপৰ; কাৰণ পৌৰাণিক ছবিসমূহৰ মূল বিষয় হ'ল — Mise en scene, যিটোৰ বিষয়ে তেওঁ সচেতন আছিল। ভূপেন হাজৰিকাৰ অতি ঘনিষ্ঠ ব্যক্তি তথা অসমৰ খ্যাতনমা মঞ্চ অভিনেতা জ্ঞানদা বৰাই শকুন্তলাৰ বিষয়ে কয়, "শকুন্তলাৰ দৃশ্য-সজ্জা নিখুঁত। দৃশ্য-সজ্জালৈ মন কৰিলে আমাৰ উপলব্ধি নহয় যে ছবিখন সীমিত বাজেটেৰে নিৰ্মাণ কৰা বুলি।" 'শকুন্তলা' ছবিখনৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ আছিল — ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা সংলাপ। শকুন্তলাত ব্যৱহাৰ কৰা ৰোমান্টিক সংলাপ সমূহ সেই সময়ৰ ডেকাচামৰ মাজত বৰ জনপ্ৰিয় আছিল। তেনে এক সংলাপ আছিল দুয়ান্ত চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা নগাঁৱৰ সুদৰ্শন পুৰুষ পবিত্ৰ বৰকাকতিয়ে শকুন্তলাক কোৱা : "পদুমৰ পাতেৰে বিচি দিওঁ।"

ভূপেন হাজৰিকাৰ 'প্ৰতিধ্বনি' ছবিখন ১৯৬৫ চনৰ ২২ জুনত মুক্তি লাভ কৰিছিল। ছবিখনৰ মূল বক্তব্য আছিল অসমৰ পৰ্বত-ভৈয়ামৰ বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ

মাজত সম্প্ৰীতি আৰু এনাজৰীৰ সৃষ্টি কৰা। 'মানিক ৰাইটং' আৰু 'লিয়েন মাকাও'ৰ চৰিত্ৰটোত অভিনয় কৰা ক্ৰমে পবিত্ৰ বৰকাকতি আৰু ইভা আচাওৰ প্ৰেমক কাহিনীৰ মূল ভেটি হিচাপে লৈ পৰিচালক হাজৰিকাই খাচী পাহাৰ আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মাজত সৃষ্টি কৰিছে সম্প্ৰীতিৰ ধ্বনি আৰু সেই ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰ মাজত সংপৃক্ত হৈ আছে বিহু, ৰাসনৃত্য আৰু মিচিং নৃত্য। ছবিখনৰ বক্তব্যৰ সাঁচা প্ৰতিফলন তেতিয়া ঘটিলে যেতিয়া এই ছবিখন 'কা শ্বৰাডি' নাম খাচী ভাষালৈ ডাব কৰা হৈছিল। ১৯৬৪ চনৰ ১২ জুনত কলিকতাৰ ইন্দ্ৰপুৰী ষ্টুডিঅ'ত 'প্ৰতিধ্বনি' ছবিখনৰ মন্তব্য হৈছিল। এই মন্তব্য অনুষ্ঠানত উপস্থিত আছিল প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ, তপন সিনহা আৰু সৰোজ সেনগুপ্ত। ছবিখন চাই তেওঁলোকে ছবিখনৰ বিষয়ে কয় : "অসমৰ সীমা চেৰাই যোৱা বিধৰ কাহিনী"। ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ নৃত্যশিল্পী তথা 'কল্পনা' ছবিখনৰ পৰিচালক উদয় শংকৰে কয়, "মোৰ মানসপটত 'প্ৰতিধ্বনি'য়ে কাব্যিক বিশ্লেষণ আৰু অনুভূতিৰ নতুন পৃথিৱী আঁকিলে..." (অৰুণলোচন দাস)

মাত্ৰ চৈধ্যদিনৰ ভিতৰত চুটিং সম্পূৰ্ণ কৰি নিৰ্মান কৰা ভূপেন হাজৰিকাৰ নৱতম ছবি আছিল 'লাটিঘাটি'। ১৯৬৬ চনৰ ২৫ নবেম্বৰত মুক্তি লাভ কৰা 'লাটিঘাটি'ৰ কাহিনী কথনত ব্যংগাত্মক শৈলীৰ সংযোজন ঘটিলে। অসমৰ আৰ্থিক দিশত দুৰ্বল অথচ প্ৰতিভাশালী পৰিচালক আৰু কলা-কুশলীসকল অসমত চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ ষ্টুডিঅ' নথকাত কিদৰে চতুৰ অনা-অসমীয়া প্ৰযোজকৰ হাতত পৰি সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়া হৈছিল তাৰ সুন্দৰ ৰূপ চিত্ৰায়িত কৰিছে। 'নতুন অসমীয়া' নামৰ বাতৰি কাকতখনত লাটিঘাটি ছবিখনৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে : "'লাটিঘাটিক' শিল্পী হাজৰিকাৰ বিপ্লৱী মনৰ স্বগতোক্তি বুলি ক'লেও কিজানি বৰ বেছি কোৱা নহ'ব..." (অৰুণলোচন দাস)

মুহাইৰ ৰাজশ্ৰী প্ৰডাকচনৰ তাৰাচন্দ বৰজাত্য আৰু কামৰূপ চিত্ৰ প্ৰযোজনা কৰা আৰু হাজৰিকাই পৰিচালনা কৰা ছবি 'চিক্‌মিক্‌ বিজুলী' ১৯৬৯ চনৰ ১৭ অক্টোবৰত মুক্তি পাইছিল। বম্বেৰ বিভিন্ন ল'কেশ্বনত চুটিং কৰা প্ৰথম অসমীয়া ছবি আছিল আৰু হাজৰিকাই বিখ্যাত অভিনেতা স্বামী কাপুৰৰ বোম্বাইৰ গৃহটো ভাড়া লৈ ছবিৰ কিছু অংশ শুটিং কৰিছিল।

শ্ৰম মৰ্যাদাক কাহিনীৰ ভেটি হিচাপে লৈ 'চিক্‌মিক্‌ বিজুলী' নিৰ্মিত হৈছে। বিড়ী বিজ্ঞাপনৰ প্ৰচাৰ কৰ্তাৰ কন্যাৰ চৰিত্ৰটোত অভিনয় কৰিছে বিদ্যা ৰাওৱে। গুৱাহাটীৰ ব্যস্ত এলেকাত বিজুলীয়ে নাচে আৰু গান গাই ফুৰে। সকলোৰে পৰিচিত তাই। আনহাতে, সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ শিক্ষিত যুবক প্ৰশান্ত মেকানিকৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে বিজয় শংকৰে। দুই হাতেৰে শ্ৰম কৰি সৎ উপায়েৰে ধন উপাৰ্জন কৰে প্ৰশান্তই। হৰজিত সিঙৰ গেৰেজত কাম কৰা প্ৰশান্তৰ বিজুলীৰ লগত পৰিচয় ঘটে। দুয়োৰে মন মিলাত প্ৰশান্তই বিজুলীক বিয়াৰ প্ৰস্তাব দিয়ে। শাৰী শাৰীকৈ থোৱা হাজাৰ মাটিৰ চাকি আৰু আতচবাজীৰ শব্দৰ মাজেৰে তেওঁলোকৰ গাড়ীখন পাৰ হৈ যায়, দৃশ্যটোৱে দৰ্শকৰ হৃদয় আলোকিত কৰি তোলে। দুয়োৰে বিয়া হোৱা দৃশ্যৰ আৱহত বাজি উঠে গীত — "অমৃতময় এই আলিঙ্গন / যেন হৰ-গৌৰীৰ মহামিলন।"

'চিক্‌মিক্‌ বিজুলী'ৰ এটি দৃশ্য হাজৰিকাই সুন্দৰভাবে চিত্ৰায়িত কৰিছে — এজন বাটৰুৱাই বিজুলীক অসৎ ইংগিত কৰে আৰু বিজুলীয়ে বাটৰুৱাজনৰ কাষ চাপি খুব জোৰেৰে গালত চৰ এটা মাৰে। চৰ মাৰাৰ মাত্ৰকে চৰৰ শব্দটো প্ৰতিধ্বনিত কৰিবৰ বাবে হাজৰিকাই অলপ দূৰত থকা বেলুনৱালাৰ বেলুন প্ৰচণ্ড শব্দৰে ফুটি যোৱাৰ দৃশ্য দেখুৱাইছে।

ভূপেন হাজৰিকাৰ আন এখন সম্পৰীক্ষামূলক

ছবি আছিল 'মন প্ৰজাপতি' - মুক্তি পাইছিল ১৯৭৯ চনৰ ১২ জানুৱাৰীত। মন প্ৰজাপতি ছবিখনৰ শুটিং চলি থকা সময়তেই ভূপেন হাজৰিকাৰ ভাতৃ জয়ন্ত হাজৰিকাই (ৰাণা) মৃত্যুক সাবাটি লব লগীয়া হোৱাত বহুদিন চুটিং বন্ধ হৈ আছিল। মানসিক ভাবে ভাঙি পৰা ভূপেন হাজৰিকাই পিছৰ অংশ ছুটিং কৰি ছবিখন সম্পূৰ্ণ কৰে। 'মন প্ৰজাপতি'ত চাৰ্কাছ দলটোৰ ওপৰত কাহিনীভাগ সৃষ্টি হৈছে। চাৰ্কাচ পাৰ্টি এটা গাঁৱলৈ গৈ গাঁৱত তেওঁলোক চাৰ্কাচ প্ৰদৰ্শন কৰে। চাৰ্কাচ পাৰ্টিটোৱে বিজুলি নথকা অৱস্থাত তেওঁলোকৰ ডাইনামো ব্যৱহাৰ কৰে — ডাইনামো বেয়া হ'লে যাতে তেওঁলোকৰ কোনো সমস্যা নহয় সেইবাবে তেওঁলোকে চাৰ্কাচৰ ছোৱালী এজনীৰ জৰিয়তে গাঁৱৰ এজন ইলেকট্ৰিচিয়ানৰ সৈতে প্ৰেমাভিনয় কৰি ল'ৰাজনক হাত কৰি লয় — 'মন প্ৰজাপতি'ৰ মূল ব্যক্ত্য আছিল — 'গ্ৰামাঞ্চলত বিজুলিৰ প্ৰযোজন।' 'মন প্ৰজাপতি' ছবিখনত এম. এল. এ.ৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা জ্ঞানদা বৰাৰ বিশেষ এটা সংলাপে অসমৰ দৰ্শকৰ মন চুই গৈছিল। সংলাপটো তেওঁ গাঁৱৰ ৰাইজৰ উদ্দেশ্যে কয় — "মই যিকোনো প্ৰকাৰেই এদিন গাঁৱলৈ বিজুলি আনিমোই।"

১৯৮৮ চনৰ ১৮ মাৰ্চত ভূপেন হাজৰিকাৰ 'চিৰাজ' ছবিখনে মুক্তি লাভ কৰিছিল। হিন্দু-মুছলমানৰ ভাতৃত্ববোধ, বন্ধুত্ব আৰু আত্মীয়তা সুদৃঢ় কৰিবৰ বাবে পৰিচালকে 'চিৰাজ' ছবিখনক সমন্বয়ৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অৱশ্যে এই ছবিখন নিৰ্মান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ এক প্ৰত্যাশ্বানৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়া হৈছিল, সেইটো আছিল — বিষুৱ ৰাভা আৰু ফণী শৰ্মাই পৰিচালনা কৰা 'চিৰাজ' (১৯৪৮) ছবিত। ছবিখনত ছিৰাজৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা ফণী শৰ্মাৰ দুৰ্দান্ত অভিনয় অসমৰ সকলো ব্যক্তিৰ মন চুই গৈছিল। সকলোৰে বাবে চিৰাজ মানেই ফণী শৰ্মা। তেনেক্ষেত্ৰত চিৰাজৰ চৰিত্ৰটো ৰূপায়নৰ

বাবে কোন অভিনেতা নিৰ্বাচন কৰে সেইটো অসমৰ বৌদ্ধিক মহলৰ সেইসময়ত কৌতুহলৰ বিষয় হৈ পৰিছিল। ভূপেন হাজৰিকাই অৱশেষত নিৰ্বাচন কৰিলে পুণা ফিল্ম ইন্সটিটিউডৰ পৰা অভিনয় শিক্ষা শেষ কৰা নিপন গোস্বামীক। অৰ্ণৱজান ডেকাৰ সৈতে হোৱা সাক্ষাৎকাৰত ভূপেন হাজৰিকাই নিপন গোস্বামীক চিৰাজৰ চৰিত্ৰত কিয় নিৰ্বাচন কৰিলে সেই বিষয়ে কয় : "নিপন গোস্বামীক মই অবজাৰ্ভ কৰি আছো, কৰি - যেতিয়া 'ককাদেউতা, নাতি আৰু হাতী'ত দেখিলো, 'ককাদেউতা' হোৱা, তাত তেওঁ যে খুব নিখুঁত অভিনেতা — সেইটো নহয়, তেওঁ ক'বাত মাত ফুটাব পৰা নাই যদিও চুলি পকা, কিন্তু প্ৰচেষ্টাটো মোৰ ভাল লাগিল... তাৰ পিছত মই নিজে টিপি চাবৰ কাৰণে সৰুকৈ টেলিভিছন ছবি এখন কৰিলো — ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্প 'স্বীকাৰোক্তি'ৰে। তাত তেওঁক মই ষাঠিবছৰীয়া ব্ৰাহ্মন এজন কৰি চালো... আমি দুয়ো দুয়োকে বুজিলোঁ।" নিপন গোস্বামীয়ে কৈছিল, "ভূপেনদা, মই এইটো চেলেক্স হিচাপে লৈছো।" 'ছিৰাজ' ছবিখন নিৰ্মাণ কৰোতে তেওঁ আন এটা বিষয় মন কৰিছিল যাতে পুৰণা 'ছিৰাজ' আৰু নতুন 'ছিৰাজ'ৰ মাজত দৰ্শকে নতুনত্ব দেখা পায়। এই সম্পৰ্কে ভূপেন হাজৰিকাই অসমবাণীত প্ৰকাশিত (২৫ চেপ্তেম্বৰ ১৯৮৭ চন) এটা সাক্ষাৎকাৰত কৈছিল :

"দৃষ্টিভংগীৰ পাৰ্থক্য ভালেখিনি হ'ব। কাৰণ, আজিৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত হিন্দু মুছলমানৰ সম্পৰ্কৰ ভিত্তিত মানবীয় দৃষ্টিকোণেৰে কাহিনীটো বিচাৰ কৰিও মই এই শতিকাত আজিৰ চাম মানুহৰ বাবে ছবিখন কৰিছোঁ। গতিকে, আজি চল্লিশ-পঞ্চাশ বছৰ আগৰ চিত্ৰ-ভাষা নিশ্চয় সলনি হ'ব। তেনেদৰে সলনি হ'ব উপস্থাপনৰ ৰীতি। অভিনয়ৰ আঙ্গিক, সঙ্গীতৰ ব্যৱহাৰত..."

'এৰা বাটৰ সুৰ'ৰ পৰা 'ছিৰাজ' ছবিখনত লক্ষ্য

কৰিলে এই কথাটো আমাৰ স্পষ্ট হৈ পৰে যে — ভূপেন হাজৰিকাৰ ছবিৰ কাহিনীভাগ আৰু গীতসমূহ এটা আনটোৰ পৰিপূৰক। গীতসমূহত ব্যৱহৃত হোৱা চিত্ৰকল্প সমূহে দৰ্শকৰ মননত ক্ৰিয়া কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'চিক্‌মিক্‌ বিজুলী'ৰ ছবিখনক ল'ব পাৰো। নায়ক প্ৰশান্ত মেকানিক আৰু নায়িকা বিজুলীৰ প্ৰেম ক্ৰমাৱৰ্ত্তে পৰিষ্কৃত হৈ উঠিছে, এজনে আনজনৰ মনৰ ভাব বুজি পোৱাৰ কথাখিনি সুন্দৰ গীতেৰে নান্দনিক ভাবে চিত্ৰায়ন কৰা হৈছে : মিলনৰে এই শুভক্ষণ / পখিলাই উৰা দি উৰে মন / মৰমৰে এই আৱহন / জীৱনৰে মধু লগন। আৰু এই গীতটি গোৱাৰ ঠিক পিছতেই মানিক মেকানিকে বিজুলীলৈ চাই চিঞৰি কয় : "বিজুলী, মই তোমাক বিয়া কৰাম।" (প্ৰফুল্ল কুমাৰ দত্ত, চা ৰে গা মা, ২০০৭ / মে')

ঠিক সেইদৰে 'এৰা বাটৰ সুৰ'ত একতাৰ আৰু সম্প্ৰীতিৰ ভাবধাৰা প্ৰকাশ পাইছে। সেই গীতটি আছিল — ৰ'দ পুৱাবৰে কাৰনে মাতিবানো কাক? / ওলাই দেখোন আহিলে ৰহদেৰে জাঁক / লগে লগে ল'ৰি আহিল সেউতীহঁতৰ মাক / পাথৰ বগাই নামি আহিল ডালিমীৰে জাক / শুৱনীকৈ অসমীয়া একতাৰে সুতাবোৰে / মছৰাতে ল'লেহি পাক — ঠিক সেইদৰে 'শকুন্তলা' ছবিখনৰ জনপ্ৰিয় গীত — প্ৰথম প্ৰহৰ ৰাতি ফুলি আছিল চম্পা / শুনা সখি শকুন্তলা তুমি বান্ধা হো। 'প্ৰতিধ্বনি' ছবিখনত এটা গীতে সম্প্ৰীতিৰ বৰ্ত্তয়েই কঢ়িয়াই আনিছিল — হে হে ঢোলে ডগৰে / হে হে হে হিয়াৰ উমেৰে / নেদেখা এনাজৰীৰে / এ বান্ধো আমি পাহাৰ শিখৰৰে মহান চিয়েমক।

ভূপেন হাজৰিকাই পৰিচালক হিচাপে ৰাষ্ট্ৰপতিৰ পদক লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল 'শকুন্তলা', 'প্ৰতিধ্বনি' আৰু 'লটিঘাটি'ৰ জৰিয়তে। তেওঁ পৰিচালনা কৰা আন কেইখন ছবি আছিল — 'মেৰা ধৰম মেৰা মা' (১৯৭৭,

অৰুণাচল প্ৰদেশৰ প্ৰথমখন ছবি), 'For Whom The Sun Shines' (অৰুণাচল প্ৰদেশ চৰকাৰৰ বাবে নিৰ্মিত জনগোষ্ঠীয় গীত আৰু নৃত্যৰ ডকুমেণ্ট'ৰী), 'স্বীকাৰক্ৰান্তি' (১৯৮৬) আৰু 'ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু জয়মতী' (১৯৪৯, ডকুমেণ্ট'ৰী), অসমৰ খ্যাতনামা নাট্য পৰিচালক কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে মোৰ সৈতে হোৱা এক বাৰ্তালাপত কৈছিল : "ভূপেন হাজৰিকা আছিল অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ শিল্পী।" আমাৰ দৃষ্টিত ভূপেন হাজৰিকাৰ ছবিসমূহৰ ভাষা, ব্যাকৰণ, কথনৰীতি, বৰ্ণনামূলক, সংৰচনা আৰু বিষয়বস্তুসমূহ ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তৰাষ্ট্ৰীয় মানদণ্ডৰ।

কিন্তু ভাৰতৰ চলচ্চিত্ৰ ইতিহাসত ভূপেন হাজৰিকাই চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক হিচাপে আগশাৰীৰ পৰিচালক সকলৰ তালিকাত স্থান নোপোৱাৰ কাৰণ আছিল মূলতঃ — ভূপেন হাজৰিকাই চলচ্চিত্ৰ মাধ্যমতকৈ সঙ্গীতৰ মাধ্যম বেছি শক্তিশালী বুলি অনুভব কৰিছিল। কাৰণ সঙ্গীতৰ আবেদন সৰ্বজনীন আৰু সঙ্গীতে জগণগণৰ হৃদয়ৰ কাষ চাপিব পাৰে। এটা বিশেষ সাক্ষাৎকাৰত ভূপেন হাজৰিকাই কৈছিল : "... সঙ্গীত আন্তৰাষ্ট্ৰীয় ভাষা, ব্যাকৰণ, অভিধানৰ জ্ঞান নহলেও এই ভাষা বুজিব পাৰি।

পাৰ্থজিৎ বৰুৱা একেধাৰে তথ্যচিত্ৰ নিৰ্মাতা তথা চলচ্চিত্ৰ সমালোচক। বটাপ্ৰাপ্ত, প্ৰশংসিত তথ্যচিত্ৰ 'Lakmi Orang' আৰু 'Dhemaji' ৰ নিৰ্মাতা

ই হৈছে মানব মনৰ ভাষা। কিন্তু এই ভাষা ব্যৱহাৰত কথাছবিৰ পৰিচালক বৰ সাবধান হোৱা উচিত যাতে ছবিৰ কাহিনীৰ গতিত ই হেঙাৰ নধৰে।"

প্ৰকৃততে ভূপেন হাজৰিকাৰ পৰিচালক সত্ত্বাৰ উত্তৰণ ঘটিল সঙ্গীতৰ পূৰ্ণ সাধনালৈ। ভাৰতৰ চলচ্চিত্ৰত ভূপেন হাজৰিকাই সঙ্গীত পৰিচালক হিচাপে যি অভূতপূৰ্ব পৰিবৰ্তন আনিলে, সেই সমূহ সকলোৱে সুঁৱৰিব। ভূপেন হাজৰিকাই অকপটভাৱে স্বীকাৰ কৰিছে, "মই গানেই গাব লাগিব, মোৰ মাধ্যমটোৱেই গান" (অজিৎ কুমাৰ ভূঞা, অসমবাণী, ১৯৮২), ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেক্ষাপটত 'চামেলি মেমচাহাব' (শ্ৰেষ্ঠ ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত পৰিচালকৰ বট্টা), 'এক পল', 'ৰুদালী', 'ডৰমিয়ান', 'গজ গামিনী' আৰু 'দমন'ৰ বাবে ভূপেন হাজৰিকাৰ নামটো সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰে। ভাৰতৰ চলচ্চিত্ৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ সামগ্ৰিক বৰঙনি আগবঢ়োৱাৰ বাবে ভূপেন হাজৰিকা ভাৰতীয় চিনেমাৰ সৰ্ব্বোচ্চ সন্মান 'দাদা চাহেব ফাল্কে' বট্টাৰে সন্মানিত হয়। ভূপেন হাজৰিকা ভাৰতীয় সংগীতৰ ক্ষেত্ৰখনত এক কিংবদন্তী, তেওঁৰ অনন্য প্ৰতিভা ভবিষ্যৎ প্ৰজন্মৰ শিল্পীসকলৰ বাবে পাথেয় হৈ ৰ'ব। □

মেৰিলিন, যুৱ সংস্কৃতি, তৃতীয় ছবি : ছপা আখৰত চলচ্চিত্ৰ

প্ৰাঞ্জল বৰা

"Fame to me is only a temporary and partial happiness, that's not what fulfils me. It warms you a bit, but the warming is temporary. It might be kind of a relief to be finished. It's sort of like you don't know what kind of yard dash you're running, and then you're at the finish line and you sort of sigh - you've made it. But fame will go by - and so long, I've had you, fame I've always known it was fickle."

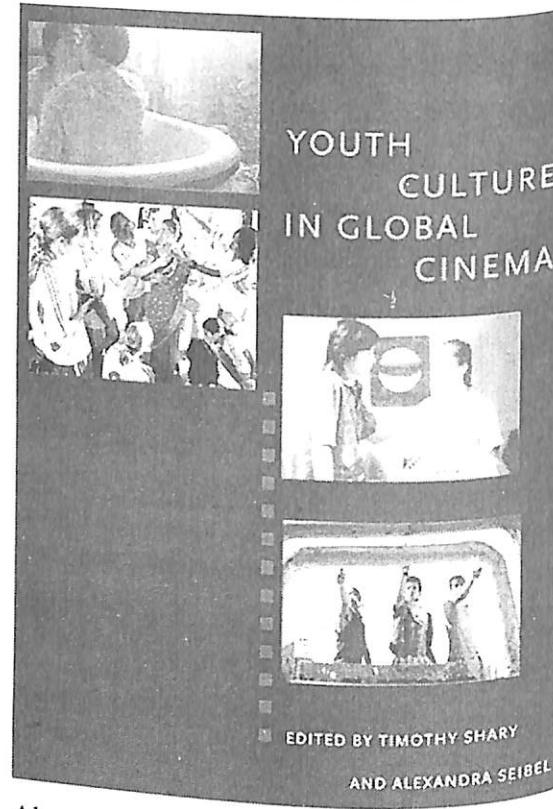
(মৃত্যুৰ এসপ্তাহ পূৰ্বে প্ৰসিদ্ধ 'লাইফ' মেগাজিনত প্ৰকাশিত মেৰিলিনৰ জীৱনৰ অন্তিমটো সাক্ষাৎকাৰৰ পৰা, (Marilyn Monroe and the Camera))

নৰ্মা জিনচ্ নামৰ অনাদৃত, অৱহেলিত, নিষ্পেষিত অনাথ শিশুটি যৌৱনত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছিল লক্ষজন পুৰুষৰ দেহ-মন আলোড়িত কৰা, হৃদয়তন্ত্ৰিত সুৰৰ লহৰ তোলা অনিন্দ্য সুন্দৰী, অপাৰ যৌৱন আৱেদনময়ী মেৰিলিন মনৰ ৰূপত। পেছাদাৰী জীৱনত সফল মডেল, অভিনয় শিল্পী, সংগীত শিল্পী হিচাপে উজলি উঠা মেৰিলিনে পিছে অভিনয়-সংগীতৰ অসামান্য প্ৰতিভাৰে নহয়, শৰীৰ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ 'হাদুৰেহে সকলোকে' মৰ্তলীয়া কৰিছিল। কোন নাছিল তেওঁৰ

প্ৰণয়প্ৰাৰ্থী— অনুৰাগী, সহ-শিল্পী, আচৰিত উদ্যোগপতি, ফটোগ্ৰাফাৰৰ পৰা আৰ্থাৰ মিলাৰৰ দৰে নোৱেল বট্টা প্ৰাপ্ত নাট্যকাৰ, জন এফ কেনেডীৰ দৰে প্ৰভাৱশালী ৰাজনীতিবিদলৈকে। স্বনামধন্য নাট্যকাৰ আৰ্থাৰ মিলাৰ আছিল মেৰিলিনৰ তৃতীয় তথা তেওঁৰ অকাল মৃত্যুৰ পূৰ্বেৰ অন্তিমজন পতি। ১৯৬২ চনৰ ৫ আগষ্টত মাত্ৰ ৩৬ বছৰ বয়সত ৰহস্যময় মৃত্যুক আকোৱালি লোৱাৰ পূৰ্বে মেৰিলিনে জীৱনৰ অন্তিমটো ৰহস্যময় ফোনকল কৰিছিল সমকালীন আমেৰিকাৰ ৰাষ্ট্ৰপতি আৰু তেওঁৰ অতি ঘনিষ্ঠ বন্ধু জন এফ কেনেডীলৈ.....! কেমেৰাৰ সৈতে মেৰিলিনৰ মিতিৰালি নৰ্মা জিনচ্ হৈ থকাৰ দিনৰ পৰাই। নিজেই কৰ্মৰত বিমান কোম্পানীৰ বিজ্ঞাপনত অপেছাদাৰী মডেল হিচাপে প্ৰথম ফটোগ্ৰাফাৰৰ কেমেৰাৰ সন্মুখত ধৰা দিয়া মেৰিলিনক আমৃত্যু কেমেৰাই নেৰিলে। সমকালীন প্ৰসিদ্ধ ফটোগ্ৰাফাৰসকল চিৰ উগ্ৰীৰ আছিল। মেৰিলিনৰ অনৱদ্য যৌৱোদ্দীপক দেহসুষমা, অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য্য আৰু দেহজ অভিব্যক্তি নিজৰ নিজৰ কেমেৰাৰ লেন্সত বন্দী কৰিবলৈ, পাপাৰাজীহঁত তেওঁৰ বাবে আছিল চিৰ উন্মাদ। Vogue, Life, Time ৰ দৰে সেইসময়ৰ সকলো জনপ্ৰিয় ফেশ্বন আলোচনীৰ বাবে মেৰিলিনৰ ফটোগ্ৰাফ হৈ পৰিছিল ব্যৱসায়িক সাফল্য

আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ যাদুদণ্ড। Marilyn Monroe and the Camera (Schirmer Art Books) মেৰিলিন মনৰোৰ বিচিত্ৰ, বৰ্ণময়, বহুসময় আৰু ট্ৰেজিক জীৱনৰ অতি মূল্যবান, অগতানুগতিক আলোকচিত্ৰসমূহৰ গ্ৰন্থৰূপত এক বৰ্ণাঢ্য এলৰাম য'ত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে তেওঁৰ পেছাদাৰী জীৱনৰ প্ৰাৰম্ভৰ পৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে বিভিন্ন গুৰুত্বপূৰ্ণ সন্ধিক্ষণত, ভিন ভিন পেছাদাৰী-অপেছাদাৰী উপলক্ষত তোলা প্ৰায় ১৫০ খন অত্যন্ত মূল্যবান অগতানুগতিক আলোকচিত্ৰ। উশুংখল, বেপেৰা জীৱনশৈলী, অস্থিৰ, অশান্ত, প্ৰহেলিকাময় প্ৰণয়িণীৰ বহুধা ৰূপ, চূড়ান্ত খেয়ালী মেজাজ, অপেছাদাৰী আচৰণবিধিৰ বাবে নিৰন্তৰ বিতৰ্কৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ পৰা মেৰিলিনৰ অভ্যন্তৰত লুকাই আছিল এগৰাকী অতি সংবেদনশীল, মৰম আকলুৱা, সুন্দৰ অনুভৱী, স্পৰ্শকাতৰ মনৰ চিৰ বিষাদগ্ৰস্তা নাৰী। পীড়াদায়ক শৈশৱ, স্বাৰ্থপৰতা, প্ৰৱঞ্চনা আৰু কেৱল যান্ত্ৰিক আৰু জাস্তৰ আদান-প্ৰদানৰ ভাষা বুজি পোৱা এখন পেছাদাৰী, বস্তুবাদী পৃথিৱীৰ তিতা-মিঠা অভিজ্ঞতা, ব্যক্তিগত প্ৰণয়ৰ তিজতাই অহৰহ শংকিত, উদ্ভিগ্ন কৰি ৰাখিছিল মেৰিলিনক। তেওঁৰ ভিতৰৰ মানুহজনীয়ে যেন উপযুক্ত আত্মপ্ৰকাশৰ কোনো অনুকূল বাতাবৰণ বিচাৰি পোৱা নাছিল বা পালেও তাৰ সদব্যৱহাৰ কৰাত ব্যৰ্থ হৈছিল। তথাকথিত 'চে' চিন্সল' মেৰিলিনক চাৰিওকাষৰ পুৰুষতাত্ত্বিক সমাজখনে যেন আন কোনো ৰূপতে মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিবলৈ অনিচ্ছুক অথবা অপাৰগ। অথচ তেওঁ অকপটে মনৰ দুৰাৰ খুলি নিজক উদঙাই দেখুৱাইছিল - "My feelings are as important to me as my work. Probably that's why I'm so impetuous and exclusive. I like people, but when it comes to friends, I only like a few. And when I love, I'm so exclusive that I really have only one idea in my mind."

চিত্ৰগুণ



Above all, I want to be treated as a human being." (Georges Belmont ৰ সতে হোৱা সাক্ষাৎকাৰত, প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল ফ্ৰান্স মেগাজিন Marie Claire ত)। মেৰিলিনৰ আকস্মিক মৃত্যুক পৰৱৰ্তী সময়ত আত্মহত্যা বুলি ঘোষণা কৰা হৈছিল যদিও তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধুবৰ্গ যেন পতিয়ন যাব পৰা নাছিল। মৃত্যুৰ থিক পূৰ্বৰ সময়ছোৱাত দীৰ্ঘদিনৰ দুৰ্দিনৰ অন্তত মেৰিলিনৰ দেহ-মন, সুস্থিৰ আৰু জীপাল হৈ উঠিছিল, শুভ দিনৰ আশাব্যঞ্জক বতৰৰ আগমনত তেওঁৰ পেছাদাৰী জীৱন উজ্বলি উঠিছিল, বহুদিনৰ মূৰত আশাবাদী আৰু আত্মবিশ্বাসী হৈ উঠিছিল মেৰিলিন। তেনে অৱস্থাত আত্মহত্যা.....? মৃত্যুৰ পূৰ্বৱৰ্তী সময়ত কেনেদৰে ভাৱদ্বয়ৰ লগত মেৰিলিনৰ ঘনিষ্ঠতাই ৰাজহুৱা জীৱনত যথেষ্ট বিতৰ্কৰ সূচনা কৰিছিল, এক প্ৰকাৰ তেওঁলোকৰ

ৰাজনৈতিক ভাৱমূৰ্ত্তিত বিৰূপ প্ৰভাৱ পৰাৰ উপক্ৰম হৈছিল....! মেৰিলিনৰ মৃত্যু বহুসময়ৰ বাবে হৈছে থাকিল। মজাৰ কথাটো হ'ল এই সকলোবোৰ তথ্য সম্বন্ধে Marilyn Monroe and the Camera নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰাই বুটলি লোৱা হৈছে যদিও গ্ৰন্থখন কিন্তু মেৰিলিনৰ জীৱনী ভিত্তিক গ্ৰন্থ নহয়। গ্ৰন্থৰ পাতনিত মেৰিলিনৰ সহশিল্পী, ঘনিষ্ঠ বন্ধু জেন ৰাছেলে ব্যক্ত কৰিছে নিজৰ অনুভৱ .. — "I believe that the outstanding quality that made Marilyn different from other so-called sex symbols was her ... vulnerability. Everyone wanted to take care of her, to help. She brought out protectiveness in all but the insensitive, or those who, of course, simply wanted a more sophisticated adult world where everyone was responsible to himself, a world of caustic humor, a take-as-much-as-you-give world. I was accustomed to that world, but Marilyn could get terribly hurt. She simply could not understand people being mean. She was super sensitive— and with good reason, considering her rudderless past and unsure future. Marilyn had a never-ending thirst for knowledge and self improvement. She loved poetry and music and was instinctively drawn to culture, to all the arts, but money and power were not to be gained by coercion; especially not when applied to Marilyn."। এই আলোকচিত্ৰৰ সমাহাৰত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে মেৰিলিনৰ বিজ্ঞাপনধৰ্মী, চলচিত্ৰৰ প্ৰচাৰধৰ্মী আলোকচিত্ৰ, সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে ৰিচাৰ্ড এফডন, ফিলিফ হেলচ্‌মেন, ৱাৰ্ট ষ্টেইম আদিৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ ফটোগ্ৰাফাৰে তোলা অত্যন্ত প্ৰসিদ্ধ

চিত্ৰগুণ

অগতানুগতিক আলোকচিত্ৰ আৰু ভেগ, লাইফ, টাইমৰ দৰে আলোচনীত আলোড়ন সৃষ্টি কৰা ছবি। আনকি পাপাৰাজি আৰু স্বল্পখ্যাত সাংবাদিকে তোলা অগতানুগতিক বচা বচা ছবিও গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। প্ৰায়বোৰ সন্নিৱিষ্ট ফটোতে সংলগ্ন কৰা হৈছে আলোকচিত্ৰৰ পটভূমি, উৎস, তাৎপৰ্য আদি সাঙুৰি প্ৰস্তুত কৰা ধাৰাভাষ্য বা উক্তি। মেৰিলিনৰ জীৱনীমূলক আৰু শিল্পীজীৱনৰ তথ্যপাতিৰ উপৰিও গ্ৰন্থখনত স্থান দিয়া হৈছে মেৰিলিনৰ এক অত্যন্ত মূল্যবান আৰু ব্যতিক্ৰমী সাক্ষাৎকাৰ। ব্যতিক্ৰমী এই কাৰণেই যে কোনো পেছাদাৰী, প্ৰচাৰধৰ্মী উদ্দেশ্যৰ কাৰণে কৌশলগতভাৱে গ্ৰহণ কৰা সাক্ষাৎকাৰ নহয় বিখ্যাত ফৰাচী লেখক জৰ্জেজ ৱেলমণ্টে গ্ৰহণ কৰা এই সাক্ষাৎকাৰ। সাক্ষাৎগ্ৰহণকাৰীয়ে মাথো এটা পৰিৱেশ মনস্তাত্ত্বিকভাৱে সৃষ্টি কৰি দিছিল মেৰিলিনক হৃদয়ৰ আৱৰণ খুলি নিসংকোচে সহজাতভাৱে নিজৰ মনৰ পৃথিৱীখন উন্মুক্ত কৰিবলৈ। ফলশ্ৰুতিত জোলোঙাৰ পৰা ওলাই আহিছিল মেৰিলিনৰ অভ্যন্তৰৰ 'ৰিয়েল' মানুহজনী — তেওঁৰ শৈশৱ, প্ৰেম-অপ্ৰেম, শংকা, অভিমান আনকি দৈনিন্দিন জীৱনৰ অভিজ্ঞতাও। আজিৰ তাৰিখত মেৰিলিন মনৰোৰ জীৱনচৰ্যাৰ অৱলোকণৰ এক বিশেষ সময়োপযোগিতা আছে। নাৰীৰ দেহবল্লভ আৰু যৌনতাক পন্য দ্ৰব্যৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰি ভোগবাদৰ পোহাৰ মেলা পুৰুষতাত্ত্বিক মানসিকতাৰ যেন এক নিদাৰ্জন জলন্ত দৃষ্টান্ত মেৰিলিনৰ পেছাদাৰী আৰু বিষাদগধুৰ ব্যক্তিগত জীৱন। মেৰিলিনৰ সমকালীন কিংবদন্তি শিল্পী ছাৰ লৰেন্স অলিভিয়াৰে মেৰিলিনৰ আকস্মিক মৃত্যুত মৰ্মাহত হৈ কৰা মন্তব্যটো যেন এই অনুভৱেই অনুৰণিত হৈছিল — "She was the complete victim of ballyhoo and sensation. Popular opinion and all that goes to promote it is a horrible, unsteady conveyance for life, and she

was exploited beyond anyone's means".

বিশ্বৰ ভিন ভিন প্ৰান্তৰ চলচ্চিত্ৰত প্ৰতিভাত হোৱা যুৱ মানসিকতা আৰু জীৱনশৈলী, যুৱাৱস্থা আৰু যুৱ সংস্কৃতিৰ এক আলোকসন্ধানী বুদ্ধিদীপ্ত অন্বেষণ Youth Culture in Global Cinema (Ed.— Timothy Shary and Alexandra Seibel, The University of Texas Press)। এঘাৰখন বেলেগ বেলেগ দেশৰ প্ৰসিদ্ধ চলচ্চিত্ৰ পণ্ডিতে ৰচনা কৰা সোতৰটা নিৰন্ধত নিৰন্ধকাৰসকলে বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণাত্মক মনোবৃত্তি আৰু যুক্তিনিষ্ঠতাৰে বুজন সংখ্যক এনে যুৱকেন্দ্ৰীক ছবি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰু বিশ্লেষণৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰি লৈছে য'ত যুৱাৱস্থা, যুৱ মানসিকতা, যুৱ জীৱনশৈলী আৰু তাৰ সৈতে অঙ্গাগীভাৱে জড়িত বিষয় মূল উপজীব্য বা শক্তিশালী Undertone হিচাপে উজলি উঠিছে। এই অন্বেষণৰ যোগেদি তেওঁলোকে কি বহুস্তৰীয়, বহুধা বিভক্ত, ৰাজনৈতিক, আৰ্থ-সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিস্থিতি আৰু পৰিৱেশত নিজ নিজ জীৱন সংগ্ৰামত যুৱসকল নিবৃত্ত হ'ব লগা হয় তাৰ ওপৰত বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিমূলকভাৱে আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। যৌৱনপ্ৰাপ্তি মানৱ জীৱনৰ এটা অত্যন্ত কাংক্ষিত অনুভৱ আৰু অভিজ্ঞতা। সাহিত্যৰ দৰে এক পৰম জীৱনাৱেশী কলা চলচ্চিত্ৰো সেয়েহে যুৱাৱস্থা আৰু তাৰ লগত অভিন্ন ৰূপত সংলগ্ন বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ নিতান্ত সহজাত। হলিউডৰ হেবি পটাৰ ছবিজৰ দৰে ছবিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি স্কেন্ডিনেভিয়ান দেশসমূহত নিৰ্মান কৰা যুৱকেন্দ্ৰীক ছবিবোৰ সাঙুৰি দক্ষিণ আমেৰিকা আৰু এচিয়া মহাদেশত নিৰ্মিত যুৱ সকলৰ মন মস্তিস্ক আৰু জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি নিৰ্মান কৰা চলচ্চিত্ৰত যুৱকসকলৰ ভাৱনা-চিন্তা, জীৱনবোধ, জীৱন শৈলী, মনস্তত্ত্ব, যৌনতা, জাতিবোধ, পৰিয়ালসম্বন্ধে মনোবৃত্তি আদিৰ এখন জীৱন্ত, চিন্তা উদ্দীপক প্ৰতিচ্ছবি পৰিস্ফুট

চিত্ৰ

হয় প্ৰায়েই। সেয়েহে এনেবোৰ চলচ্চিত্ৰত প্ৰতিফলিত হোৱা চলচ্চিত্ৰীয় প্ৰতিচ্ছবিৰ যোগেদি বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ ভিন ভিন সংস্কৃতিৰ অন্তৰীণ সংস্কৃতি আৰু মূল্যবোধৰ আভাস পাব পাৰি। Youth Culture and Global Cinema ত সন্নিৱিষ্ট নিৰন্ধসমূহ উপজীব্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পাঁচটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে — Rebellion and Resistance, Politics and Style, Youth and Inner-national Conflict, Narrating Gender and Difference আৰু Coming - of - age Queer। গ্ৰন্থখনৰ অন্তিম পৰ্যায়ত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে বিভিন্ন দেশৰ ৭০০ খন বচা বচা যুৱকেন্দ্ৰীক ছবিৰ এখন তালিকা। এই তালিকাত ছবিৰ নাম আৰু নিৰ্মানকাৰী দেশৰ নামৰ লগতে সম্ভেদ দিয়া হৈছে ছবিৰ মূল যুৱকেন্দ্ৰীক উপজীব্যৰ বিষয়ে। গ্ৰন্থখনৰ “Portraying Muslim Youth in Egypt and India” নামৰ নৱম অধ্যায়টোত চলচ্চিত্ৰ পণ্ডিত ক্লাউডিয়া প্ৰেকেল (Claudia Preckel) এ ইজিপ্ত আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ দুখন প্ৰশংসিত ছবিত উপস্থাপন কৰা মুছলিম যুৱকৰ মূল চৰিত্ৰ আৰু তেওঁলোকৰ অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি সমকালীন আৰ্থসামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক বাতাবৰণৰ অতি স্পৰ্শকাতৰ দিশ কেতবোৰৰ ওপৰত অৱলোকন কৰিছে। ছবি দুখন হ'ল ইজিপ্তৰ ১৯৯৯ চনৰ ছবি The Closed Door (Arabic) আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ ২০০০ চনৰ ছবি Fiza (Hindi)। ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু তাৰ বাখ্যা, সামাজিক বাতাবৰণ আৰু সংস্কৃতিৰ দিশত দুয়োখন দেশৰ মাজত আকাশ-পাতাল প্ৰভেদ থাকিলেও দুয়োখন দেশেই সম্প্ৰতি সন্মুখীন হৈছে কট্টৰপন্থী ইচলামিক অপশক্তিৰ উত্থানৰ ৰূপত এক তীব্ৰ সংকটৰ। প্ৰেকেলে যুক্তিনিষ্ঠভাৱে ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে পশ্চাদমুখী ইচলামিক কট্টৰপন্থী শক্তিৰ সমকালীন যুৱশক্তিৰ ওপৰত কৰা বিৰূপ প্ৰভাৱ। পিছে দুয়োখন ছবিৰ Close Reading ৰ অন্তত প্ৰেকেলে যুক্তিনিষ্ঠভাৱে

সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে — ‘Although ‘al-Abwab al-moghlaka’ (the closed door) and ‘Fiza’ have different approaches to the depiction of Islamic fundamentalism, they both give a vivid picture of how young Muslims suffer from a system of oppression, humiliation, sexual violence against women, and corruption. Ultimately, the protagonists of both films realize that they were betrayed by their religious leaders. They were told to act-even to kill in the name of religion. But they have to see that Islam does not sanction acts of terrorism or violence. In both films it is stressed that Islamic fundamentalism is strongly connected to excessive masculinity. Consequently, terrorism is seen as an escalation and exaggeration of masculinity and aggression and violence stem from male members of the Muslim community. Due to the resulting disruption of traditional family values and the destruction of the nuclear family itself, Islamic values like ‘Worship none but Allah and be dutiful and good to parents’ cannot be maintained – even in Islamic societies. The doors of open mindedness and humanity are shut by some radical people, who believe they have solution for all social and political problems in their countries. In their films, Khalid Mohamed and Atef Hetata issue a plea for reopening these doors and for giving young Muslims a chance for a better future.’

তৃতীয় চলচ্চিত্ৰ (সহজ ভাষাত তৃতীয় বিশ্বৰ

চিত্ৰ



চলচ্চিত্ৰ)ৰ ধাৰণাটো সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰেক্ষাপটত পুনৰ অৱলোকন কৰাটোৰ তাত্ত্বিক আৰু ব্যৱহাৰিক প্ৰাসংগিকতা বা উপযোগিতা আছেনে? ত্বৰানিত আধুনিকতাৰ ধামখুমিয়াত ভাসমান তৃতীয় বিশ্বৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়বস্তু সমূহৰ নব্য জাতীয় চলচ্চিত্ৰ আৰু তাৰ সহযোগী প্ৰচাৰ উদ্যোগত কেনেদৰে প্ৰতিফলন ঘটে? নতুন বৰ্গৰ ৰূপত চলচ্চিত্ৰীয় নন্দনতত্ত্বই কেনেদৰে সংগঠন কৰে এই বিষয়সমূহ? সমকালীন চলচ্চিত্ৰত তৃতীয় চলচ্চিত্ৰৰ শক্তিশালী অনুৰণন আজিও প্ৰতিধ্বনিত হৈ আছেনে? — তৃতীয় বিশ্বৰ চলচ্চিত্ৰৰ তাত্ত্বিক আৰু নন্দনতাত্ত্বিক ৰূপ, সাম্প্ৰতিক স্থিতি সম্পৰ্কে এলানি প্ৰজ্ঞাসন্ধানী, জ্ঞানগৰ্ভ উত্তৰৰ অনুসন্ধান Rethinking Third Cinema (Routledge London)। ষাঠি-সোত্তৰ দশকত তৃতীয় বিশ্বৰ ছেনেগালৰ উচমান চান্থানি, ভাৰতৰ সত্যজিৎ ৰায়, ঋত্বিক ঘটক, ব্ৰাজিলৰ নেলচন পেৰেৰা দ্য চনেটা আদিৰ সৃষ্টিশীলতা আৰু পৃষ্ঠপোষকতাত মূৰ দাঙি উঠিছিল তৃতীয় বিশ্বৰ চলচ্চিত্ৰ

আন্দোলনে। এক প্ৰকাৰৰ ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰে পৰিপক্ক চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মানৰ অনুশীলনে আফ্ৰিকা, এচিয়া আৰু দক্ষিণ আমেৰিকাত প্ৰাণ পাই উঠিছিল। জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম, ৰাষ্ট্ৰীয় অখণ্ডতা, শ্ৰেণী সম্প্ৰদায় চেতনা আদিৰ দৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ, চিৰিয়াচ বিষয়বস্তুৰ উন্মেষ ঘটিছিল এই ধাৰাৰ চলচ্চিত্ৰত। তৃতীয় বিশ্বৰ বিচিত্ৰ সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক বাতাবৰণ আৰু এই বাতাবৰণৰ মানুহৰ জীৱন আৰু জগতৰ ওপৰত পৰা দূৰন্ত প্ৰভাৱ চলচ্চিত্ৰীয় শৈলী আৰু তত্ত্বৰ নান্দনিক সম্পৰীক্ষামূলক অনুশীলনৰ মাজেৰে বাঙময় হৈ উঠিছিল তৃতীয় চলচ্চিত্ৰত। চলচ্চিত্ৰ কলাৰ ছত্ৰ-গৱেষক আৰু চমৰাদাৰ ৰসাগ্ৰহীৰ বাবে এই তৃতীয় চলচ্চিত্ৰ আন্দোলনৰ অধ্যয়ণ বৌদ্ধিক আৰু বিদ্যায়তনিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাও অতি প্ৰাসঙ্গিক। পিছে নব্বৈ দশকৰ প্ৰাৰম্ভৰ পৰাই তাত্ত্বিক তথা নন্দনতাত্ত্বিক দুয়োটা দৃষ্টিকোণৰ পৰা তৃতীয় চলচ্চিত্ৰৰ আন্দোলনটো স্তিমিত হৈ পৰিল। বিশ্ব চলচ্চিত্ৰত সমগ্ৰ তৃতীয় বিশ্বৰ নহ'লেও এচিয়া আৰু দক্ষিণ আমেৰিকাৰ সাম্প্ৰতিক চলচ্চিত্ৰই চলচ্চিত্ৰবসিকৰ সন্মান, স্বীকৃতি আৰু প্ৰশংসা বুটলি আছে। কিন্তু ষাঠি দশকৰ তৃতীয় চলচ্চিত্ৰ আৰু এই আন্দোলনে প্ৰতিষ্ঠা কৰা চলচ্চিত্ৰীয় সংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ তৃতীয় বিশ্বৰ ছবিত প্ৰায় নিস্তেজ বুলিব পাৰি। Rethinking Third Cinema ত চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰতিস্থিত পণ্ডিতসকলে সাম্প্ৰতিক সময়ৰ প্ৰেক্ষাপটত সেই যুগান্তকাৰী তৃতীয় চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰাসংগিকতাৰ আৰু সম্ভাৱনীয়তাৰ বিভিন্ন দিশবোৰ নতুন দৃষ্টিকোণেৰে চালি-জাৰি চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, Rethinking Indian Popular Cinema : Towards newer frames of understanding, নামৰ অধ্যায়টোত ৱাইমল দশানায়কে মূলধাৰাৰ জনপ্ৰিয় ভাৰতীয় ছবিক সাংস্কৃতিক আধুনিকতাৰ বাৰ্তাবাহক আৰু প্ৰতিনিধি হিচাপে মূল্যায়নৰ প্ৰয়াস

কৰিছে। বিশ্বৰ সৰ্বাধিক চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মানকাৰী দেশৰূপে স্বীকৃত ভাৰতবৰ্ষৰ চলচ্চিত্ৰৰ নব্বৈ শতাংশই মূলধাৰাৰ, মনোৰঞ্জনধৰ্মী জনপ্ৰিয় ব্যৱসায়িক চলচ্চিত্ৰ। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ জগতলৈ উত্থিত স্বীকৃতি আৰু সন্মান কঢ়িয়াই অনা ভাৰতীয় সমান্তৰাল তথা কলাত্মক ছবিৰ স্বনামধন্য চলচ্চিত্ৰকাৰ আৰু চমৰাদাৰ চলচ্চিত্ৰবসিক আৰু সমালোচকসকলে পিছে ভাৰতীয় মূলধাৰাৰ ব্যৱসায়িক ছবিৰ প্ৰতি সদায়েই এক প্ৰকাৰ অৱমাননা, শুচিবায়ুগ্ৰস্ততাৰ মনোবৃত্তি গ্ৰহণ কৰি আহিছে। তেওঁলোকৰ এনে মনোবৃত্তিৰ যুক্তিনিষ্ঠতা বিশেষ সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। তথাপিও গণসংস্কৃতিক তাৎপৰ্য, সামাজিক মূল্যবোধৰ প্ৰতিফলন আৰু সাংস্কৃতিক আধুনিকতাৰ ধাৰাটো গতিশীল কৰি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত মূলধাৰাৰ জনপ্ৰিয় চলচ্চিত্ৰ এক অত্যন্ত প্ৰভাৱশালী শক্তিস্বৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। তাতেই অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে ভাৰতীয় জনপ্ৰিয় চলচ্চিত্ৰৰ চিৰিয়াছ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু সাৰ্থকতা — “Until about two decades ago, Indian popular cinema was dismissed out of hand by film scholars, film critics and intellectuals in general as unworthy of serious academic attention. It was often characterized as being meretricious, escapist, mindless drivel and totally irrelevant to the understanding of Indian society and culture. Only a few voices chose to challenge the might of conventional wisdom and offer dissenting views, seeking to point out the discursive significance of popular-commercial cinema as an instance of modern cultural production imbricated with a plurality of important and contentious issues related to ideology, power, cultural modernity, nationality and

state formation. However, during the last two decades or so the scholarly tide has changed and there has been a significant attempt to study popular cinema with the seriousness it deserves and to locate it within wider discursive fields and regimes of signification.” (Rethinking Indian Popular Cinema: Towards Newer Frames of Understanding”, Rethinking Third Cinema, P 202)। সাম্প্ৰতিক কালত মূলধাৰাৰ ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰক সমালোচক পণ্ডিত অনুৰাগীসকলে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। আশীষ ৰাজ্যাধ্যক্ষ, সুমিতা চক্ৰৱৰ্তী, এম.এচ. পাণ্ডিয়ান, আশিষ নন্দী, ভাৱনা সোমায়া আদিৰ দৰে চিৰিয়াছ পণ্ডিতসকলৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাই মূলধাৰাৰ জনপ্ৰিয় ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰক নতুন ৰূপত নতুন দৃষ্টিভংগীৰে চালি-জাৰি চোৱাৰ এক ফলপ্ৰসূ পৰম্পৰাৰ সূচনা কৰিছে। হাজাৰ অবাস্তৱ, উদ্ভট উপাদানৰ অত্যাধিক ব্যৱহাৰ, মানুহৰ লঘু ৰুচিক উদ্গনি যোগাব পৰা উত্তেজক দৃশ্যশ্ৰব্যৰ উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত উপস্থাপন আদিৰ মাজতো ভাৰতীয় মূলধাৰাৰ জনপ্ৰিয় ছবিত উদ্ভাসিত হয় উপমহাদেশখনৰ

বিচিত্ৰ বৰ্ণাঢ়্য বহুসংস্কৃতিবাদ, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক আচৰণবিধি আৰু প্ৰৱণতাৰ এখন প্ৰতিনিধিত্বমূলক প্ৰতিচ্ছবি। Rethinking Third Cinema আন এখন চলচ্চিত্ৰ সংক্ৰান্তীয় গ্ৰন্থ আৰু সেয়ে মূলত চমৰাদাৰ চলচ্চিত্ৰ বসিকৰ বাবে অধিক সুখপাঠ্য।

প্ৰণিধানযোগ্য যে, আমি ২০১৪ত ৰসাস্বাদন কৰা এই তিনিওখন চলচ্চিত্ৰ সংক্ৰান্তীয় গ্ৰন্থই হ'ল ই-গ্ৰন্থ। কেওখনৰে ছপা ৰূপত গ্ৰন্থ বজাৰত উপলব্ধ যদিও আমি ইচ্ছাকৃতভাৱেই ই-গ্ৰন্থ সংগ্ৰহ কৰিছিলো। সাম্প্ৰতিক কালত বস্তুনিষ্ঠ গৱেষণাই প্ৰতিয়মান কৰিছে আগন্তুক সময়ত ই-গ্ৰন্থই গ্ৰন্থৰ ভৱিষ্যত। অলপতে The New York Times আৰু The Guardian ত প্ৰকাশিত দুটা পৃথক-পৃথক গৱেষণাৰ ফলাফলে প্ৰায় নিশ্চিত কৰিছে অদূৰ ভৱিষ্যতে ই-গ্ৰন্থই ছপা গ্ৰন্থৰ স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ অৱধাৰিতভাৱে অগ্ৰসৰ হৈছে। বাখ্যা নিস্প্ৰয়োজন গ্ৰন্থৰ এই ভৱিষ্যতে ভাৰতবৰ্ষতো ভুমুকি মাৰিবই! গ্ৰন্থৰ প্ৰেৰণাদায়ী প্ৰশান্তিময় ব্যৱহাৰিক উপযোগিতাৰ স্বাৰ্থতে ই-গ্ৰন্থৰ সতে একাত্ম হ'বলৈ আৰম্ভ কৰাটো সময়ৰ আহ্বান যেনেই ভাৱ হয়! □

প্ৰাঞ্জল বৰা এজন চলচ্চিত্ৰ সমালোচক তথা চলচ্চিত্ৰ কৰ্মী।

MUSICAL BRAND IN CONTEMPORARY CINEMA

Manoj Barpujari



Composer Extraordinaire : Ennio Morricone has composed some of the best film scores from European cinema to Hollywood

It is obviously the element of music that makes Indian cinema fascinating to a certain extent from a general point of view. It motivates some people to claim that here lies the beauty of Indian cinema and that Indian filmmakers are masters in using the music in films. But have we really mastered the use of music in films? How

long have we been clinging to a class of our own music in cinema? There was a time the music overwhelmingly dominated the medium in India. (Just imagine under what circumstances a talkie made in 1932, *Indrasabha* to be precise, contained 69 songs!) The songs were rendered in many occasions irrespective of situations

warranting their rendition or not. Sometimes music replaced dialogues. Since the days when lead actors were singers too, passing through the time of introduction of playback system, lot of technical and technological changes took place. Yet the music is held crucial to success of a new film across India till date, audio release is critical to it and a movie's box office collection is too much dependent on its songs. Sometimes scenes are created for the sole purpose of inclusion of a song and vice versa. This state of affairs in 'mainstream' cinema actually defeats the aesthetics of music in films. At the same time film music has been and is constantly in a state of transition with Western influences. Masters of Hindi film music extensively used Western, Latin and African beats since 1940s to great effect and in contrast to the pure Indian melodic forms. They adapted from Western classical to rock and roll music to Indian tastes. It is therefore futile to claim that Indian cinema attained its distinct character purely on traditional music component of cultural ethos. With the advent of computer technology and popularity of fusion music, film music becomes more susceptible to technicians' rather than the creative musicians' hands. In such an ever-changing atmosphere, film music seems

to be losing its original charisma and people are getting inclined to instant pleasure, not soul searching, through music.

It is in this juncture, looking at what world cinema is experimenting with music gathers importance. The world film scene is not averse to sensible use of film music. Quite a few instances from the recently concluded 21st Kolkata International Film Festival (14-21 November 2015) could be cited where music provided a strong integral force giving a flight to storytelling and emotions but certainly not at the cost of the language of cinema. Let us look at a few such excellent films. Example one: a Canadian feature titled *The Passion of Augustine* (2015). It is the passionate backdrop of the mind-blowing 1960s. Change is in the air due to some obvious socio-political pulls and counterpulls for which education is also going through a sea-change. In a serene Quebec countryside Mother Augustine is the principal of a small convent music school that is known for producing prize-winning musicians. But a threat is looming large as the act of secularizing education away from the Roman Catholic Church is taking shape and Augustine is facing a probable budget cut as such religious education seem outdated, even objectionable to many politicians and citizens. Meanwhile

she has to cope up with initial whims of and later give emotional shelter to her just-orphaned niece Alice and feels a duty in safeguarding her from youthful vices after she was enrolled at the boarding school. In the long run, the nuns and their pupils band together to undergo radical change, giving up their age-old nun's attire, then to play music, and save their convent. It is all about a passion of teaching music, playing the piano and win the hearts at the face of adversities.

In this solemn narrative, veteran director Lea Pool craftily avoided loud histrionics and defied easy options of crowd-pleasing stuff. Even at the sequence of Augustine's teenage days, culminating in a heart-broken affair that led her to embrace a Catholic nun's life, an obvious probability of sexism is handled with deft and sensitivity. Same kind of artistic restraint is witnessed when it comes to Alice and her boyfriend. The storyline instead provides a good dose of inspirational uplift with lots of classical music. The details of playing the piano with cinematographer Daniel Jobin's omnipresent shots of young girls' fingers on the keys, the emotional build-ups reaching crescendo at the final scene, and renditions of girls' and nuns' choirs are too beautifully scripted to be ignored.

Example two: the Brazilian film *The*

Violin Teacher (2015) showed how good a modern musical can be. In the times of musical archetypes going into oblivion and making way for gritty realism, pure entertainment and theatricality of classical era Hollywood musicals were seen as old-fashioned. Given this scenario, it is just a matter of time how the likes of Bernardo Bertolucci or Lars von Trier put new vitality to musicals (kindly refer to *The Beseiged* and *Dancing in the Dark* respectively); and in their footsteps award-winning director Sergio Machado filmed *The Violin Teacher* in an infamous slum area of Sao Paulo. The film treads a well-worn path of urban healing touch music could give to wounded souls but does so with enough polish and sincerity. This is a story about Laerte, a gifted fiddler, told as intimately as an unnerving account of a group of teenagers under his tutelage in a public school. Living aside rude behaviours on some of the young disciples' part, unwelcome brush with the underworld gang, his own nervousness in various situations, Laerte himself attunes to a fiesta of accomplishments in personal, social and moral score. It is like playing according to the notes of a piece of music that is evident in a carefully designed screenplay where a decently engaging storytelling sidesteps the easy option of melodrama and sentimentality in favour of

honest emotion and controlled actions.

But contrary to most musicals, it did not provide escapism and a comforting illusion for the viewer. The protagonist captures a sense of the weariness and exasperation that have come to define the character's moods and come alive when asked to pick up his violin and play even at gunpoint and by the dictates of the underworld. Laerte's first classes take place outdoors in a basketball court and the youngsters' commitment even to the basics of music is compromised by family demands, the lure of local gangs, ego clashes and a range of problems from teenage pregnancy to drugs. There is no sugar coating the social issues and death lurks in every shadow of the favela. It is very much a film of contrasts as, although Laerte tries hard to assimilate into the city's famous philharmonic orchestra, he exchanges the world of concert halls and privilege for a territory rife with crime and poverty. Inspired by a true story, it champions the power of music and culture to change individual lives as it is experienced by Laerte's students and their community in the climax.

Example three: a Russian film *Arventur* (2015). Directed by Irina Evteeva, it has two stories narrated in a mixture of exceptionally complex and composite language. Firstly they were told in highly

poetic dialogues with a strange composition of music and sound design. Secondly they were structurally akin to both feature and animation film where the visual treatment has proven to be the style of impressionistic painting. *Arventur* is an imaginary land where real life and an illusionary existence rub shoulders which is why the director uses this specific way of relating stories. The director, screenwriter and creator of this film has carved a niche for herself with such a unique technique of making films. Her previous works too are on the verge of realistic feature and animation film. At first her work may be mistaken for some kind of digital painting; but actually the shots of *Arventur* are painstakingly redone in glass painting by herself. The film won three awards, including the best Asian film, in Moscow international film festival this year.

The first story in the film takes place in St Petersburg in 1920. The extreme coldness of the atmosphere is making life miserable for those who depend on ration. The main character, a youngman, looks for a place to spend a night but ends up being in a maze of empty rooms and halls of a former central bank. Then he confronts Spanish explorers in medieval outfits: the strangers bring out a treasure store of jewels and gold ornaments and the youngman seems to have fallen in love

with the most priceless object among them, the daughter of the explorers' leader. The plot signifies the protagonist's desire to have warmth, affluence and shelter. The second story on the other hand is taken from a parable about a great Chinese artist and the Emperor. Once the young emperor was mesmerized by the paintings of the artist, but later he realizes that the true world and his own kingdom are not as beautiful and harmonious as what is painted on the canvases. Unable to accept all dirt and horror of the cruel real life, the emperor orders slaying of the artist and confiscation of his art works. This drama of a difficult relationship between the reality and the art of illusion summarizes the tension of the plot which is not complete without a very innovative soundtrack and equally motivating music score by Andrey Sigle.

Example four: a Palestinian movie *The Idol* (2015) is another recent film based on a true story—about Mohammed Assaf, wedding singer from a refugee camp in Gaza who had won 2013's Arab Idol singing competition. Here the filmmaker Hany Abu-Assad delivers a sure crowd-pleaser after repeatedly bringing such grim focus to the Israeli-Palestinian conflict in his Oscar-nominated thrillers as *Paradise Now* (2005) and *Omar* (2013). Although this Palestinian drama marks a

shift in filmmaking style of the noted director, the story of a pop star's rise is also portrayed as a simple narrative of wish-fulfilment for Palestinians worldwide. Moreover, the location of a battle-scarred region puts up a perfect setting for Mohammed's daring effort to cross the borders to go to Cairo for appearing in the Arab Idol trials. In his bid to make the forbidden crossover into Egypt, the youngman is seen battling with the forces of religious repression as well: he has to win approval of his old friend Omar, now a strict Muslim soldier who disapproves of Mohammed entering a secular, televised singing competition. The build-up to the climactic scene transmutes a cheesy pop-cultural phenomenon into an almost sacred moment of collective triumph—a rare occasion for an embattled people to gather in a spirit of peace and celebration rather than protest—a montage of Mohammed Assaf's final performance and clips from the actual show, plus footage of viewers huddled around their TV sets supplementing it.

But apart from the storyline, what is most exciting about the film is how music and singing are woven into the fabric of the narrative. The first half of the film saw a group of teenagers including Mohammed entertaining their neighbourhood by their singing prowess.

Songs are just complementing the drama and transitions in the script; they are not ornamental as they used to be in almost all Bollywood dramas and other mainstream Indian movies. On the other side of the treatment, there is all too engrossing Robin Morrison's music gently powering the film's abundant pop-music elements. In such a movie the auteur is required to skip the tiring manoeuvres involving several weeks of competition and elimination rounds among the singers. This complicity is ticked off in an efficient sequence of the film that gradually absorbs exhaustions of Mohammed and desires of his sick sister undergoing treatment who wanted her brother to win the competition not only because of what it would mean for him personally, but for the many Gazans and other Palestinians who hitched their dreams into his own.

Example five: a Chilean documentary feature *The Pearl Button* (2015) directed by Patricio Guzman is a vociferous mix of ethnical and political history with conjuring music from the sounds emanating from forces of nature and human voices. At first it appears to be a documentary on water, but gradually the voice-over explains how water receives impetus from the stars and transmits it to living creatures. The sea holds all the voices of the earth and those that come from outer space. In it

are the voices of the Patagonian indigenous people and those of the country's political prisoners doomed to death by the autocratic military rulers of Augusto Pinochet. Though this film is a departure for Guzman, in that it does not directly focus on Chile's past under Pinochet, it explores familiar Guzman themes such as memory and the historical past. The title was inspired by a shirt button wedged in rails recovered from the sea, which were used to dispose of the bodies of Pinochet's victims. Reference is also made of a Yaghan native Jemmy Button by whose name the button is known to English-speaking world. The director's love for the Patagonian people can be gauged from the points he made. They still have their languages, despite the evil imposed by colonial power, keeping alive their culture under devastating pressure, much like the Aborigines in Australia (about whom several documentary features are made so passionately by Rolf de Heer).

As water remains a motif, as a way of life, as a means of living and connecting, along Patagonia's lush and icy archipelagos, the largest series of archipelagos in the world, the film often weighs a quest of the women of Chile seeking the truth about family members who were 'disappeared' during the

Pinochet dictatorship with the quest of the astronomers of the world inspecting the universe with a vast range of telescopes built in the Atacama Desert which is known as the driest place on earth. Stories and memories are also told in interviews of old men and women along with a poet giving new meaning to life and happenings around. Old photographs of ancients and vanished people are used meaningfully. They perform rituals celebrating life as also their beliefs sustaining life under the sky and amidst the bounty of nature all of which inspire to create verbal sounds and astonishing, superb music. It is noteworthy that Guzman, recognisably one of the great filmmakers of Latin America, had won the Silver Bear for Best Script at the high-profile Berlin International Film Festival this year for *The Pearl Button*.

Undoubtedly, Guzman's extraordinary film illustrates a fine example of sensitive exploration and application of sound and music in cinema. Films by Pool, Machado,

Evteeva and Abu-Assad drove home the same point. Film music may sometimes be unwarranted in and sometimes it may be all about a film. It is worth remembering that IFFI Goa in 2007 was opened with *4 Months, 3 Weeks & 2 Days* by Cristian Mungiu which had no music at all and festival's curtain was drawn with *Fados* by Carlos Saura which was totally based on music brushing aside the need of a story and commentary or voice-over. Sometimes the filmed reality is so hard that it does not need the help of music to stir pathos; and sometimes, on the contrary, music is so appealing and explanatory that it does not require a premise to unfold a story. Film music thus attains different subjectivity based on the plot and its treatment. This is one remarkable enriching experience from contemporary cinema gathered from the package of films screened at the latest edition of KIFF. □

The writer was in the three-member IFCA (Indian Film Critics Association) jury instituted by the 21st Kolkata International Film Festival 2015.

১৬/৬/১৫

BETTER FILM FOR BETTER AUDIENCES

Bobby Sarmah Baruah

The Rainbow Film Society, with the principle of Better Film Better Audience and Better Society, put forth a remarkable step in the form of the 14th Dhaka International Film Festival recently, held in Dhaka, Bangladesh from January 14th to 22nd, 2016. A total of twenty-three jury members from across the world were invited to judge the films in different categories of the 14th Dhaka International Film Festival and I was blessed and obliged to be invited as one of the jury members in the Spiritual section of the Film Festival this year. It was an honor for me to represent Assam and most importantly the Indian film fraternity in such a big platform. Moreover, it also came as a great opportunity for me to enjoy watching some of the avant-garde films selected from across the world.

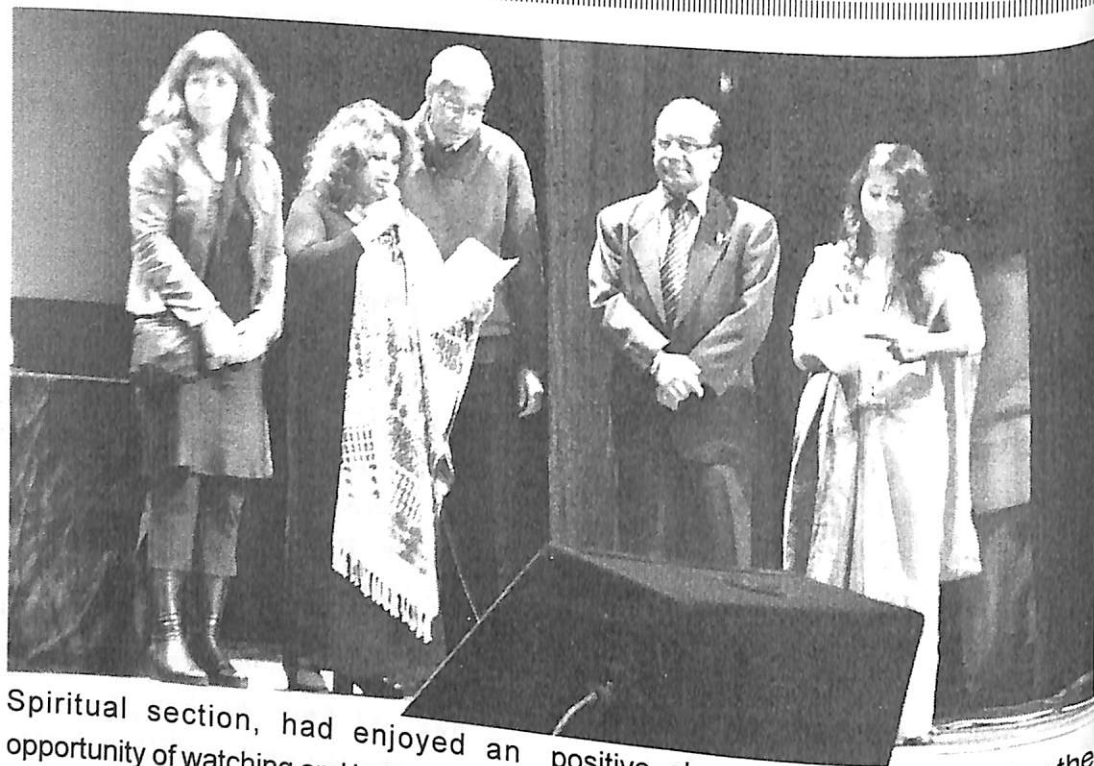
It was at 4 o'clock in the evening on 14th January, when the International Film Festival flagged off amidst the heart

touching rhythms of Rabindra Sangeet and a warm welcoming of almost ninety foreign delegates. The Dhaka International Film Festival will remain forever memorable for me for the heart-warming welcome and greetings it showered on each of the invitees including me.

There were a total of sixty participating countries in the film festival and almost 170 films were being exhibited in it. In addition to the exhibition of the international films, the Dhaka International Film Festival this year had also organized the 2nd International Conference on Women in Cinema, on 15-16 January. An ample amount of significance was paid on the topic of women in cinema during this conference and the bright part was that it became one of the most successful and ever memorable events with active participation of around 95 per cent women participants.

I, as a member of the jury in the

১৬/৬/১৫



Spiritual section, had enjoyed an opportunity of watching and judging some twenty-one international films, exhibited for us in the Alliance Francaise De Dhaka. The panel of jury in this particular section comprised of-

Adam Dawla, Chairman,
Bangladesh

Josephine Massarella - Member,
Canada

Myrna Tsapa - Member, Greece

Ms. Bobby Sarma Baruah, Member,
India

We four, as the jury of the Spiritual section, were quite sincere and devoted towards watching and judging the important factors, both negative and

৮৫৬৮

positive, about each of the films after the completion of the film exhibition on each particular day. It was a moment of great pride and honour for me to spend each minute sitting amidst the rest of the three noted judges from the three foreign countries. However, I was equally thrilled and amazed to see how uniformed our thoughts and judgments were regarding each of the films. It had made me realize very well that creativity is a factor that cannot be kept confined in a particular nationality or that of within a geographical border. For a creative person, this whole world is more like a home and I had quite often felt this feeling in my presence over there at Dhaka.

An Iranian film of 87 minutes, named 'Today' was declared as the Best Film in the Spiritual section. The director of the film Reza Mirkarimi has very well portrayed the harsh reality of the society through his film. The story starts with the appearance of a taxi driver who picks up a pregnant woman as his passenger after his daylong duty. The pregnant woman, hence for travelling alone through the taxi, urges the taxi driver to accompany her and the suspense of the story lies in unveiling it as to how the driver got involved in the pregnant lady's life and what happens to them next. The director has quite succeeded in depicting the humanistic values through the film

The central theme of Mirkarimi's film is empathy- about feeling into another person's experience. The director develops this theme with skillful artistry, gracefully weaving in motifs, actions and words to show us how one might transcend that initial moment of connection, see things from the perspective of another, and come to care for her. The film's experimental quality makes this exploration unique. In the silence of the cab ride, Mirkarimi patiently portrays his two protagonists and urges his audience to imagine what they are thinking. Almost every shot speaks about the characters and the world around them.

৮৫৬৮

Soheila Golestani's portrayal of the pregnant Sedigheh is heart-rending, her eyes and her shaking voice causes so much pathetic distress that it becomes easy to see why the taxi driver wants to help her. For his part, the laconic driver played by Parviz Parastui acts little through his manners and his voice; but his action speaks louder than his words.

Sedigheh, gradually reveals parts of her story and we find out that no one is really there for her; the mysterious man she says would help her is unavailable; we know nothing about her spouse. Left in the dark as we are, the taxi driver somehow persists in helping her through each step of her anguished journey, guided by an enigmatic sense of duty. Enduring the judgment of the hospital staff members who think he is Sedigheh's abusive partner, he remains by her side. He is affected by her looks, as we in the audience are. Her pain is a constant presence, and the more we find out about her story, the better we understand the urgency of compassion.

The Best Documentary Film in the Spiritual section went to 'Nobody Home' directed by Michael Ben Tovim of USA. Moreover, there were two other films to have received Jury's Special Mention, namely, 'Lifeline' a 16 minute Chinese film directed by Bin Li and a 85 minute long

film "Madre de los Dioses", directed by Pauo Agüero of Argentina.

Other than the Spiritual section, there were many other categories of film exhibition in the 14th Dhaka International Film Festival and those include-

1. Competition Section
2. Retrospective
3. Cinema of the world
4. Nordic Film session
5. Children Film section
6. Short and independent film
7. Woman Filmmaker Section
8. Spiritual Film Section

Moreover, the Retrospectives of two master women filmmakers, namely, Agnes Varda and Anja Breien were another nameable attraction of the film festival.

In order to make this film festival organized by the Rainbow Film Society, a

successful venture, Ahmed Muztaba Zamal was assisted by a good variety of film admirers and people related to the film making industry. They were seen engaged with the same endless enthusiasm and industriousness towards making it a successful programme ever since the starting of the festival till its closing ceremony. The intense effort and spirit that the Dhaka International Film Festival has put forth towards uniting all film lovers from across the world and facilitate them with the comfort of watching films together, could be realized by each and everybody of us present in the four day international film festival. To wrap up the whole journey in a nutshell, I would only like to comment that the best days of my life came to me in the disguise of this International Film Festival, which will be forever cherished and treasured in my heart. □

Bobby Sarmah Baruah is a filmmaker, most recently of the award winning 'Adomya'

THE 'HEROINE' IN VISHAL BHARDWAJ'S SHAKESPEAREAN TRILOGY

ANKITA GOGOI DISSECTS THE FEMALE PROTAGONIST IN THE AUTEUR'S SHAKESPEARIAN OEUVRE.

More often than not the female lead in Bollywood films has been relegated to the task of looking beautiful and amplifying the male lead's heroism. Women centric or female lead driven movie have been few and sparse in context of the large gamut of films produced each year by the Bollywood film industry since the days of *Alam Ara* and *Raja Harishchandra*. Although there are women centric or female driven films that brings a ray of hope for authentic projection and representation of what we term as the essence of being a women. If we are to cut across the performative arts such as drama and cinema and the literary then we shall definitely find women characters in all their various avatars be it the movies by Mira Nair, more recently *Queen* directed by Vikas Bahl in 2014 made a splash as a small budget women centric movie raking in the moolah and closer home the novels

of Mamoni Rraisom Goswami, writings of Agnikanya Chandra Prabha Saikiani and in theatre there is no barefaced expression of women point of view than *The Vagina Monologues* by Eve Ensler.

Theatre and cinema has always been strange bedfellows each claiming superiority of aesthetics and also each drawing from one another for artistic fulfilment and creative expression. Coming to the point of depiction of the 'woman' in terms of character portrayal and development the examination of how the most significant playwright of Western world William Shakespeare is adapted for Indian context reveals interesting insights. Still holding his relevance in the world of theatre and film, it's no surprise how Vishal Bhardwaj's recent take on Shakespeare's *Hamlet* via his *Haider* in 2014 became the topic of discussion in artistic fraternity. The paper examines the



**Lady Macbeth :
Tabu in Maqbool**

three films of Bhardwaj based on Shakespearean plays viz. *Maqbool* (*Macbeth*), *Omkara* (*Othello*) and *Haider* (*Hamlet*) against the backdrop of stage-to-film adaptation in terms of the depiction of the female characters. It sees how a play is adapted for the visual medium keeping intact or sometimes changing the characters and their interplay from the source.

Against the back drop of Laura Mulvey's work "Visual Pleasure and

Narrative Cinema" and Auteur Theory the female characters in Shakespearean drama which is essentially a written text is analysed how they are translated onto cinema, particularly the movies of Vishal Bhardwaj. The complete anthology of Shakespeare's works has been referred in the context of the Bard's plays published by Harper Collins in 2006.

The Shakespearean 'Heroine' into Indian Cinema in the Context of Vishal Bhardwaj's Movies:

With more than 410 feature-length film and TV versions it is safe to say that William Shakespeare has remain the favourite in the field of theatre and cinema worldwide, making the bard the most filmed author ever in any language. Some of these adaptations are faithful to the original text others merely uses his plots and not the Shakespearean verbal language.

In Bollywood Shakespeare has found many aficionados, who have turned his plays and stories into Bollywood cinema. The most noted and prominent name amongst them to stand out is that of producer, director, music director Vishal Bhardwaj's and his three movies based on the Bard's works.

Vishal Bhardwaj has made his name by adapting Shakespeare into film, using the plays to reflect the the darker aspects

social malaise of modern India. "*Maqbool*", an adaptation of "*Macbeth*," was set in the Mumbai underworld; "*Omkara*" transported "*Othello*" to the feudal badlands of Northern India. His latest effort, a loose adaptation of "*Hamlet*" called "*Haider*" that takes place in Kashmir during the turbulent 1990s, has become one of the most acclaimed and contentious Bollywood movies of the year. What is most interesting is the portrayal and character development of the female characters in his the three mentioned movies.

Maqbool from The Tragedy of *Macbeth* – Written in 1606, this tragedy was the inspiration of *Maqbool*. The cast of the movie included names like Pankaj Kapoor, Irfan Khan, Tabu, Naseeruddin Shah, Om Puri and Piyush Mishra. Released in the year 2004, the movie was produced by Bobby Bedi and directed by Vishal Bhardwaj, who also composed the background score of the movie. Though it did an average business at the Box Office, the movie is considered a landmark in terms of acting and direction.

This movie can be put under the loose, acculturated and Bollywood-ized categories of adaptation.

The title of the film (*Maqbool*) itself is resonant enough of the original, and the early 17th century English play (*Macbeth*) and this early 21st century Hindi film have

quite a few parallels.

In Mumbai's criminal underworld, the lord of all lords is Jahangir Khan (Pankaj Kapoor). Those loyal to him include Maqbool (Irfan Khan), his chief. But Maqbool is in love with Nimmi (Tabu), Jahangir's mistress, who convinces him to be ambitious and take over the empire. After maneuvering potential rivals out of the way, *Maqbool* betrays Jahangir, murdering him in his own bed. However, it isn't long before both Maqbool and Nimmi are haunted by the ghosts of their treacherous deeds.

The opening scene of the movie itself is resonant of the opening scene of the play about turbulent skies and foul weather. Bhardwaj uses particular relationship frames in his movie especially the one between Maqbool and Abbaji, the second being Maqbool and Nimmi and the third being Kaka and Guddu.

Nimmi played by Tabu is not entirely a black character rather someone led astray with hunger to take control of life, to break free from the shackles of Abbaji. Her demeanour is quite but strong willed and the movie has dark colour theme for its entirety somewhat significant of it being about people in the underground rather than average day-to-day living.

Of the three, the frame that is most important in the film is of course the

second one – that of *Maqbool* and Nimmi vis-à-vis *Macbeth* and Lady *Macbeth*. This is where the real drama and conflict lies – with the difference that whatever Lady *Macbeth* does, she does it for her husband's sake, while Nimmi basically tries to secure her own future which is at stake. She knows she will be de-throned very soon from Abbaji's favour as he was already being partial to a new starlet – and if the inevitable happens, she has nowhere to go, and this motivates her to do what she does.

It is ironic that neither Lady *Macbeth* nor Nimmi's wishes are ultimately met. Both the women degenerate and become insane.

Lady *Macbeth* was sure that:

This night's great business... (the murder of Duncan at Inverness)

... shall to all our nights and days to come

Give solely sovereign sway and masterdom,

And in the film, after a night together, Nimmi had wished, *Is raat jaisa har din bite*.

But that was not to be – for either women.

Both women are disburbed by overwhelming sense of guilt which ultimately devours them.

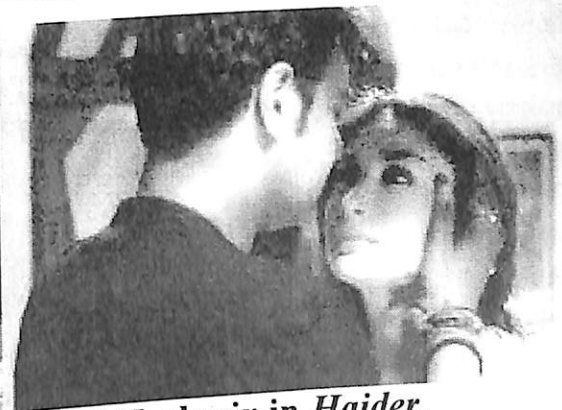
Bhardwaj's *Maqbool* is not a simple tale of murder and mayhem rather it elevates the simple story with dramatic and universal sociological paradigms

taken from Shakespeare's play. Like the heroes, heroines and characters of Shakespeare's play Bhardwaj's *Maqbool* too commits the deeds but is haunted by the sceptres of conscience. The woman as 'witch' is also underlying the entire character depiction of Nimmi. The elements that progresses *Macbeth* are Indianized and drives *Maqbool* too.

Omkara from The Tragedy of *Othello*, the Moor of Venice – First performed in 1604, this tragedy play inspired *Omkara*, starring Ajay Devgn, Kareena Kapoor, Konkona Sen Sharma, Saif Ali Khan, Vivek Oberoi, Naseeruddin Shah and Bipasha Basu. The 2006 movie was produced by Kumar Mangat and directed by Vishal Bhardwaj, thus becoming the second Shakespeare work adapted into a movie by Bhardwaj. The movie was both a critical and commercial success, and bagged three National Awards.

The play can be put under the loose, acculturated and Bollywood-ized categories of film adaptation techniques.

In this adaptation of Shakespeare's "*Othello*" set in India, half-caste bandit *Omkara* Shukla (Ajay Devgn) abducts his lady love, Dolly Mishra (Kareena Kapoor), from her family. Thanks to his cleverness, he gets away with the kidnapping. A conspiracy, however, forms against him



Gertrude becomes begum of Kashmir in *Haider*,
Desdemona is doli in *Omkara*

when he denies his right-hand man, Ishwar 'Langda' Tyagi (Saif Ali Khan), a promotion. Ultimately, this plot threatens not only his relationship with Dolly, but their lives and those of their associates as well.

In the remote, rural village where *Omkara* is set, Dolly (the Desdemona character) really does place herself in a precarious position when she runs away with Omi (*Othello*). When Omi asks her whether she has given the waist band (the film's alternative to the handkerchief) away as a gift, Dolly asks him to whom she might have given it. She has left her family and her friends, and he is all she has. Desdemona's plight is brought into the modern day in a painfully real situation. The rigid caste system prevalent in some parts of the country is also brought into play. The film draws parallel to the unusual mixture of mockery and respect faced by *Othello*

and Omi who is depicted as a half-caste, although his father was a Brahmin, his mother was from a much lower caste. The songs of Shakespeare's play, which many modern adaptations do away with is easily transfused into the Bollywood style of movie making by the director.

It can be argued that as Shakespeare uses his verbal language to depict the characters of *Othello*, Vishal Bhardwaj brings them to light by the use of implicit symbolism drawn from the play. The use of waistband instead of the handkerchief. Bhardwaj's uses the acts of Langda Tyagi toying with the waist band to Iago's similar superfluity of motives depicted in verse.

It can also be suggested that in adaptation the director also puts in minor plot changes influenced by his own socio-political past. Thus the plays are owned

by their culture, not dictating it. At the end of *Omkara* the Emilia figure, instead of quietly dying, butchers Landga with a machete and disposes off the body down a well. Perhaps this is resounding reminder of art being free from any strait-jacket limiting its interpretation and adaptation.

Haider from The Tragedy of *Hamlet*, Prince of Denmark – Published in 1603, the tragedy has inspired *Haider*, starring Shahid Kapoor, Shraddha Kapoor, Tabu, Kay Kay Menon, and Irfan Khan. The movie is produced by Vishal Bhardwaj and Siddharth Roy Kapur, and is directed by Vishal Bhardwaj. This is the third film that Bhardwaj has adapted from Shakespeare's plays. The film was released on 2nd October, 2014.

The play can be put under the loose, acculturated, politicized and Bollywoodized categories of film adaptation techniques.

Set in the year 1995 in the valley of Kashmir, the movie is Vishal Bhardwaj's own adaptation of William Shakespeare's *Hamlet*. A humanitarian doctor who does his profession with honesty is doing his duty in saving the life of a militant. For this act of harboring a terrorist the army and the police department arrest him and lodge him in their control with no traces left of his identity. The doctor's son tries his best

to find out his father, but is shocked to find the reality of the incidents that happened to this effect, about his mother and his paternal uncle. What happens thereon makes Haider's melancholia.

The supernatural elements get conveniently replaced with their contemporary avatars as King *Hamlet*'s "ghost" becomes a man carrying Ghost IDs – aptly named Roohdaar. The minor characters of Shakespeare's play are also tackled by Bhardwaj often as instruments of taking the story forward and provide comic relief in a story which is essentially a tragedy. Naseerudin Shah's & Om Puri's Pandit & Purohit in *Maqbool*, Deepak Dobriyal's Rajju in *Omkara* and, the latest addition, Salman & Salman, played by Sumit Kaul & Rajat Bhagat, in *Haider* have some of the best written scenes in the film for them.

The use of *Hamlet*'s opening line "to be or not to be" translated into "hum hai ki hum nahin" just goes on to show Bhardwaj's use of the line for explaining something very Indian and using to explain or convey so many emotions at once in the film. It can also be seen that Gertrude of *Hamlet* becomes Ghazala in *Haider*.

Conclusion:

The Shakespearean female protagonist is time and again brought out in three of his films Nimmi in *Maqbool*,

Dolly in *Omkara* and Ghazala in *Haider*. When *Haider* looks at his mother's reflection on a broken mirror, split into two, he rightly points out her two-faced nature. The classic Shakespearean lady, whose desires and ambitions always leads to the crime. And it is her guilt of the same that consumes everyone at the end. The showing of them in mirror shot is also tactic used by the director to show the fractured reality of the Shakespearean leading ladies.

The Oedipus complex is also explored in his film and it seems Bhardwaj always explores this facet of forbidden love present in Shakespearean plays with his films. Why else would *Maqbool* end up putting bullets into his Godfather when he has risked his entire life saving him from those very bullets? What came over Dolly to defy her father and elope from her own marriage for a hard-core criminal, lower to her in both caste and status? Was Ghazala actually in love with her brother-

in-law or was just running away from her son lest she starts reciprocating his Oedipus complex? The play has a powerful use of blank verse and in the movie too to a certain extent uses it. Both the play and the movie move at more psychological level and provides commentary on the current socio-political situation. Like all of Bhardwaj's adaptation almost all corresponding characters' names start with same letters. Vishal Bhardwaj carefully makes the gravedigger scene as chilling in the play as in the movie and the end is left open ended for audience interpretation. Apart from the protagonist the people of Kashmir is a strong character in the movie. For the sake of storytelling Bhardwaj has omitted Horatio a very good friend of *Hamlet* from the movie. Bhardwaj has taken his own twist to the relationship between Ghazala and *Haider* and the soliloquys have been significantly lowered and explained with expressions. □

The author teaches Mass Communication at Assam Women's University, Jorhat

TALKING WITH THE CINE COMRADE

Premendra Mazumdar, the present General Secretary of the Federation of Film Societies of India recounts his journey as a film society activist and talks about the challenges before the film society movement in a changed socio-cultural and media ecology. He has been serving as a jury member in various prominent international film festivals. Ankan Rajkumar talked with him on behalf of Assam Film Society, Jorhat

Q. When did your journey as a film society activist started?

A. Long time back from the 1980s. Precisely in 1978 I joined the film society. Presently I am the general secretary of Federation of Film Societies of India, and engaged with writing on cinema for various journals and magazines.

Q. Film Societies in Bengal and elsewhere have nourished many filmmakers and importantly have created a discerning audience. You have visited Assam many times before.

অনুভব



What role do you see for film societies especially in the context of Assam?

A: All movements are interrelated. Film society movement cannot be a separate movement. It is an offshoot or maybe an outcome of some political and cultural or social movement. In West Bengal and Kerela the leftist political movement was so high because of these IPTA (Indian People's Theatre Association) movement and so many

other factors. So it came, it automatically came. Plus there were some people, very elite type of people but very involved... Satyajit Ray, Chidananda Dasgupta. They did not belong to the commoners. But they thought that cinema is a serious issue and we need to develop a culture of cinema. It should be studied, read. It is very much influenced by what happened in the west. Like film society movement started in Paris, it expanded in UK, and Italy and practically western Europe. They very much influenced by this. Ray was also very much fond of Hollywood cinema, its narrative style... so they thought that it should be studied... (pauses) ... Thus the movement started here. Calcutta Film Society was formed in 1947. It got popular and then there in the first phase for five years it went onto organize screenings regularly. Then there was a gap when Ray started shooting *Pather Panchali*, then it again revived under Chidananda Dasgupta and other people, mainly from IPTA. Then it was a very big hit... so many film societies came up in Bengal and Kerela, and elsewhere. After that it went down when video and later on DVDs came. Then again from the 2000s it seems to have made a comeback.

Q. That was in the past, what happened in Bengal. What is the role of film societies today in Assam where the film industry is going through such a lean phase...

অনুভব

A: In Assam film society movement has not yet created any impact till date in the context of the film industry. What happened in Kerela and West Bengal was lots of people in cinema came from the film society movement itself... Adoor Gopalakrishnan, Satyajit Ray, Budhadeb Dasgupta, Mrinal Sen, Girish Kasaravali. Shyam Benegal started a film society when he was a student. Their basic learning of cinema started from film society; they got interested in making films from film society. But in Assam it has not clicked. Jahnu Baruah was also telling me this. I also tried several times before. See, basically for the filmmakers it is very difficult to continue this movement. For that purpose you need organizers, people like us who don't have any work... (laughs out) so that they can continue. Because when you start making films you can't give time. This is a time consuming process. You have to out here and there, run the organization, everyday you have to sit in the office. We have an office in Kolkata. Even if I am out of station several time they would call, what to do, how to do... it's a big organization. So who has got such time? Now the young generation people are not interested to spend time on this. It is not giving you direct return. The return is so indirect, it will come through society. You can't help it. We used to carry the cans, those days there was no DVD, to the rural areas and villages, and showed

the films there. We managed some interactive sessions too with the villagers, the common people. That was an experience. But you see if I thought why I should spend so much time for this fruitless job... I mean I could have made films. That would give me glamour, money everything. But we didn't think like that. We thought that this is our social responsibility, we have to do this. So such types of people are needed to do all this. The results come very indirectly, not directly. A group of people come out who love commercial cinema and others who are really film buffs. Lots of film festivals are offshoots of film society movements. Most of the film festivals which started out in the last 10-15 years, all came out of the film society movement. Also these film schools, which you are talking about... the Jadavpur University film studies department and now so many universities, are having their full fledged course on this. So, practically what we used to think was that film societies are basically the film schools, the private films schools. Not per se academic, but served academic purposes in the sense that it leads us to think and read of cinema as a text. This was the basic purpose. So we had these seminars, workshops and film society journals, and organizing sessions where many writers and directors had face to face interactions with audiences. Now a days what happens, you see if a Kareena

ব্রজেন

Kapoor or a Saif Ali Khan visits a city, that is big news, may be on the first page itself. But if Jahnu Barua or Girish Kasaravali is visiting Kolkata, no newspaper will be interested to print that. This is where the role of the film society comes in, we have to promote them, we have to invite them, and we have to arrange for their forum so that they can speak. It started from the very beginning when Pudovkin came to Kolkata in the late 1940s which was all managed by Calcutta Film Society. Till now it is going on. They had invited Girish Kasaravali recently which was financed with money from the organizer's own pockets. So who has motivated them? Nobody ever gave them dictum that you have to spend your hard earned money. We have spent lots of money from our own pockets only for these purposes, nobody told us to do so... (introspectively) just self-motivation. We love cinema, so we have to contribute for cinema in some way or the other. All these things like writing on cinema, criticism, attending conferences come for me and some others but many of my colleagues do the leg work necessary for actually conducting a festival. Everybody can't do all the work.

Q. To come to the present day challenges, cinema is seeing a tectonic shift in terms of its consumption too. Say like online platforms where people can view and discuss films, not to talk of easy availability of classic and

contemporary works via piracy as well as legal means. How do you see the role of film societies in this changing context?

A. Very difficult. Because of communication technology, this media boom, every day the things are changing. Film society can't work in a conventional way. If it continues in the traditional way it will be a failure. Earlier, what happened was that we were the main resources for bringing the films from East Europe, even from Western Europe and elsewhere. Now you can have a film instantly. You can download from so many sources. It is no longer a problem to get a film. But earlier it was... (pauses) a community culture, so many people would sit together, see a film, discuss with each other. So basically cinema viewing, the pattern of viewing was group culture, not an individual experience. But it has been transformed into a solo experience... one is to one, 'I am seeing the film at my convenience kind of thing'. So you are not sharing it in the original way. But since its inception, cinema... moving images, it was looking at a community culture like Jatrapala, or theatre. You can't see a theatre on your own, sitting alone. You cannot arrange it if you are not a king or an elite. So cinema was like that. But due to this technological advancement it is increasingly a private thing. There was a big setback when the VHS came, or for that matter the DVD

ব্রজেন

player arrived. The biggest film society in Kolkata, more than 2000 member strong, used to book the Nandan main hall for one show, which has thousand seat capacity. Now people are booking another hall which has got only 100 seat accommodation. Membership is there, but people are not coming. Because they are seeing at their own. So now practically in each and every meeting of our central committee we are working on that issue only. In a changing situation how we shall change our activities also. Very first thing we did and emphasized was promoting the campus film societies. In campus you are getting so many students together and students have still got community type of behavior, in a very impressionable stage too. Teachers can also play a decisive role in terms of channelizing cultural activities. So the teacher-student duo can instantly create that community culture. So we are emphasizing on creating and boosting campus film societies. In the last one or two years we have organized around 100 film societies in Maharashtra, Madhya Pradesh, Kerala, Karnataka, Andhra Pradesh and now even in West Bengal. Second thing is that you can't resist or stop them from seeing the films by themselves. So we are introducing film appreciation courses in interesting popular manner. We have increased the numbers. Very recently we have started a course in Nandan, conducted on weekends. It has

been designed for the people who work in different places, like teachers. So people are coming in good numbers. In Siliguri too it happened, around 180 people applied. Around women's day, we designed an interesting course keeping in mind only women participants... the housewives, lady teachers and students from schools, colleges, who just see cinema as a medium for entertainment. And the teachers will also be lady teachers for the course. The design of the course is around the role, participation and images of women in Indian cinema. So that they can get literate, film literate and be able to identify issues. Joya Mitra, the famous novelist from Bengal also joined in the first such course. So in this way we are trying to keep the movement alive and bring more new people into its fold.

Women were never in the target group earlier, only men like us in their 30s or 60s participated, very male centric. We have now decided to chart in a new direction, inclusive of the other fifty percent of the entire population. We are planning to carry it to the north-east too because women here are supposed to be much more advanced compared to many other parts of the country.

Q. As veteran of the film society circuit, if you have to make a list of your all time favourite films, what films come to your mind?

A. Very difficult to say like that. But Latin American films have got a different flavour. If you geographically divide films like that I like Asian films too. But it would be unfair to mark films like that. There are so many good films from everywhere. □

The interviewer teaches at the School of Media and Communication, Assam Women's University, Jorhat

WE ARE LACKING IN FILM CULTURE AS A WHOLE

Ankan Rajkumar

In Conversation with film critic Manoj Barpujari

Manoj Barpujari is a man of many moods and passions. He is a poet, journalist and film critic rolled into one. He is the assistant editor of the Assamese daily, *Dainik Agradoot*. But it is his identity as a film critic which makes him stand out in the public sphere. A member of the international film critics' federation, FIPRESCI, he has co-edited *Perspectives on Cinema of Assam* (2007) and has published nine books on politics, literature and cinema. Recently he was honoured with title of Best Film Critic (Swarna Kamal) at the National Awards, 2012 held in New Delhi. Excerpts:

1Q. First of all heartiest congratulations! Feelings on winning the National Award for Best film critic

this year...

Ans. I was humbled and felt how much I needed to do for realization of the role of cinema in shaping a better society. You know, every serious thinker and activist want to fathom a link between his actions and futuristic dreams. In cinema too we find many such greats who worked and still working for social uplift that can give impetus to aesthetic achievements and appreciations. I too felt a little excited after this recognition at first, thinking that it would help me pursue such dreams I had been nurturing since long. It was an award given to a critic whose write-ups appeared in a single year in newspapers and journals. But these are always a critic's reaction to current events. But now onwards I may think of more in-depth study of the film medium. Right now it is my top priority as far as film criticism goes.

2Q. Which film critics or whose

writings inspired to shape your views as a film critic?

Ans. There are many, both in India and abroad. So many widely read and acclaimed film critics shape our consciousness. There were Andre Bazin and Francois Truffaut of yesteryears. There is our own Apurba Sharma. There is H. N. Narahari Rao and M. K. Raghavendra from Bengaluru. I admire the writings of Chris Fujiwara who was the chairman of the jury at the Kerala international film festival where I also served and Barbara Lorey de Lacharriere whom I met more than once in India....The list is quite long....But everyone of them has distinct style; and I have my own. I like their way of writing and speaking out their mind, yet I must admit that my own way of writing was evident ever since I tried my hand at film criticism more seriously since 1990 when my inquisitive eyes were first exposed to the most glaring treasure of contemporary films at the International Film Festival of India (IFFI) held at Kolkata....I wrote about cinema from 1981 onwards when we as college students brought out a little magazine as a platform for the democratic minded writers at those volatile times during the Assam Movement. However my first visit to an edition of IFFI made my heart and mind wide open to world cinema and helped me

come to terms with local film-sense or film thinking with a more critical and informed outlook....So, you see, I would like to tell that rather than film critics, it was exposure to good cinema that influenced me to write seriously about cinema.

3Q. Film criticism in Assam, compared to states like West Bengal or Kerala seems to be at a stasis or does not seem to be moving in any direction. How do you see the status of film criticism in Assam today?

Ans. Being a film critic myself it is very difficult to answer your question directly (breaks into a smile) ...I cannot tell...it is not very good...it is not very bad, because I am in the same line. I find that there are very interesting people who are continuing to write about films and actually writing about films means there should be some space for writing. But there is very little space available, particularly in media. So film critics have to survive depending on availability of space in media, be it print or electronic media. Traditionally film reviews have been done on print media...newspapers, magazines, fortnightlies, monthlies and all. But there are very few film critics who can write about films from a very balanced point of view, aesthetically and without compromising on their views. But what happens here in Assam, particularly, the

media people and those who are involved in maintaining the cultural pages are more or less influenced by the industry reports and the so called industry people. These film or culture journalists are constantly being dictated by these industry people, obviously for commercial purposes. They engage film or cine journalists, they are not film critics. They are just reporters of films. They just report about shoots and new films, and there is no film reviewing or

appreciation at all. They are just publicity or propaganda material. This is harming the healthy atmosphere for film criticism in Assam, and it is helping no one at all.

4Q. And in such a scenario, the Assamese films are also not doing very well at all, commercially or critically...

Ans. The Assamese film industry is in doldrums now. There are very few films releasing in a year and it is getting less and less since the last few years. The number is now coming to four to six or seven a year. The critics or who write about films are also in a dilemma whether to criticize on the finer points of a film. If a critic gives a very harsh review, it may harm the industry or more precisely the prospect of that film. So critics have also become somewhat apprehensive of the



Borpujari receiving the National Award for the best film critic

overall scenario, or careful about not harming the commercial prospects of the few Assamese films.

5Q. But do you think a review can jeopardize the commercial prospects of a film?

Ans. Not really. People often, and mostly it seems, miss the line separating promotional film review and a healthy film criticism. In Assam, both are not coming to be of any help to promote a good film, or a run-of-the-mill or even a commercially oriented production, however slick or worse that may be! Media or rather the film reviews are not seen as something influencing public opinion in terms of drawing the audience to film viewing. That is why we saw that many acclaimed films made in the state were totally flop at the

box office, while some poor quality VCD films which did not draw critical acclaims were quite a success with the viewers and buyers.

6Q. What are the reasons behind this whole crisis in the Assamese film industry?

Ans. We are lacking in film culture as a whole, which is the real cause of this sorry state of affair regarding Assamese film industry. The film culture depends on its four pillars, much like the four estates or edifices on which democracy stands. These four pillars are : (1) the filmmaker comprising the producer, the director and the technicians, (2) the distributor and the exhibitor who are same in most cases, (3) the general viewers, and (4) the supporters consisting of the government machinery, the media, the corporate houses, the film societies, the academic institutions etc..... In Assam all these pillars are weak. The no. 1 pillar accuses the no. 2 of negligence while the no. 2 accuses the no. 3 of indifference and no. 3 accuses the no. 1 of poor quality... On the other hand, among the pillar no. 4, the government is not shouldering its due responsibility, it even did not ensure development of infrastructure for a healthy film culture. The corporate houses are reluctant to come forward in this situation. The film societies are a struggling lot for

lack of patronage from any side or any pillars of this culture. The media is not committal to film culture and is full of mediocrity, often reluctant to give space to serious works happening in cinema whereas no institution of higher education in Assam has offered or introduced film studies department till date. In such atmosphere it is natural to see this crisis creeping in the local film industry, if it is to be called an industry at all. To overcome this crisis all the four pillars are to develop simultaneously; otherwise it will be unscientific development and that will further unsettle the whole edifice. I am sorry to say that till now there are no concerted or united moves to rectify the situation and there lies the whole tragedy.

7Q. Do you think piracy is also a factor?

Ans. I told you about the causes responsible for an ailing Assamese film industry which had been peculiar to Assam. There are of course some other reasons, but they are not peculiar to Assam. Say, the influence of Satellite TV channels, internet, CD-DVD culture, video piracy etc. These are to be seen everywhere and they are rampant in advanced economy - from Hollywood to Bollywood. More the film industry is healthier, more these factors tend to threaten the existing and traditional film

culture. In Assam, film production is minimal. There are few films which can garner support from the film viewing public. Assam has not seen a local block-buster movie for long. So piracy is, and could not be, a lucrative option for the law-breakers as such. Although it exists, piracy can not be held a major detrimental factor for growth of the film industry in Assam.

8Q. What do you think about the trend of Assamese VCD films flooding the market since the last few years?

Ans. I have seen very few VCD films, particularly from our state. They are not up to mark...they are not satisfactory at all. There are no basic cinematic qualities, no aesthetic sense being employed by the makers. They seem to be more in line with bad commercial theatre, and not even comparable to good amateur theatre. The difference between cinema and theatre is also blurred in these VCD films. So this trend is very very poor in terms of substance and this is hampering also the film sense of the viewers.

9Q. But digital technology is democratizing the medium of film also. Our neighboring state Manipur has produced a few acclaimed digital films. They have even won National awards for their efforts...

Ans. That is true. I am not against

making digital films or experimenting with new technology. The history of cinema is full of instances of newer technological adoption. We have to adapt ourselves to it. But here we must be careful of keeping our philosophy intact. Technology helps experimenting with forms, but form should not be the priority; form is always dictated by the content, by the subject matter of the arts including cinema. That is why the famous American writer Sheldon Renan told that the best equipment is not the camera to shoot a film; mere adding more equipment and personnel do not improve your film,—the most important part of your equipment is yourself : your mobile body, your imaginative mind, and your freedom to use both!But who is going to teach your mind, your perception of the world around you, your angles of looking at things including you? I think our new generation of film-makers are often devoid of the clarity of thoughts, they often fail to see through the myriad happenings taking place right at their doorsteps. It ultimately resulted in a very poor quality of film-making. The difference in digitally made films in Manipur and Assam lies here.

10Q. Your favourite Assamese films...

Ans. The first Assamese film *Joymoti*, then Padum Barua's *Gonga Silonir Paakhi*, Atul Bordoloi's *Kollol*,

Bhabendra Nath Saikia's *Sarathi, Itihaax, Xandhyarag*...were milestones in Assamese cinema. Jahnu Barua's *Xagoroloi Bohu Dur, Firingoti* I like very much. *Wosobipo* by Gautam Bora, *Raag-Biraag* by Bidyut Chakravarti, Sanjeev Hazarika's *Holodhor*, *Adajya* by Santana Bordoloi, *Jangfai Jonak* by Sanjiv Sabhapandit. From a mainstream or commercial point, I think Brojen Baruah's *Dr. Bezbaruah* is a milestone film...other films I don't like at all. Even from a purely commercial angle, they are far from the yardstick of commercial cinema, if there is a yardstick at all. Within a low budget there can be good commercial cinema made, but Assamese films unfortunately is lagging behind in this direction also.

11Q. Films from other languages like Hindi or English or any other which have made a lasting impression on you or say films which shaped you as a critic...

Ans. It is very difficult to pinpoint one or two films. In the last thirty years as a critic and cine lover I have seen very good, high quality films from all across the globe. But recently one filmmaker from made a strong impression on my mind. He is Theo Angelopoulos from Greece who passed away recently. He is a master filmmaker, his films challenges the viewers intellectually and makes him or her engage

in the film experience. Any good piece of art, whether it is theatre or literature can take the audience or reader to a further plane where he or she can realize something...about the world and their own individual selves. In Angelopoulos' films the level of realization is very unique, and cinema in such cases is sometimes more enriching than other forms of artistic expression.

12Q. Indian Cinema is completing its centenary this year. So I must ask you to pick your favourites from the different cinemas of India.

Ans. I have not yet seen all the most important films of the country. However I can note down the names of some of the very significant creations that were milestones in Indian film history and so unforgettable from the general perspectives as well as from the critical point of view. But from *Raja Harishchandra*, *Alam Ara*, *Devdas*, *Dharti Ke Lal*, *Achhut Kanya*, *Neecha Nagar* and the likes at the initial four decades to *Pather Panchali*, *Meghe Dhaka Tara*, *Bhuvan Shome*, *Swayambharam*, *Ankur*, *Uski Roti*, *Sholay*, *Andhi Gali* in the middle three decades and then to the late successes like *Chidambaram*, *Piravi*, *Damul*, *Dweepa*, *Adaminte Makan Abu*, *Deool*, *Byari* etc., there are so many good films that even a very conservative

selection is likely to make it a hundred-strong list.

13Q. Any suggestion or words of wisdom to aspiring film critics...

Ans. I can suggest three things for those who aspire to be good film critic: study, study and study. In other words, hard work: no alternative to it. Film is a composite art.... In early nineteenth century Hegel, the German philosopher, told about the six arts in his celebrated talks on aesthetics. Afterwards in the early twentieth century, the Italian film theorist Ricciotta Canudo came up with the

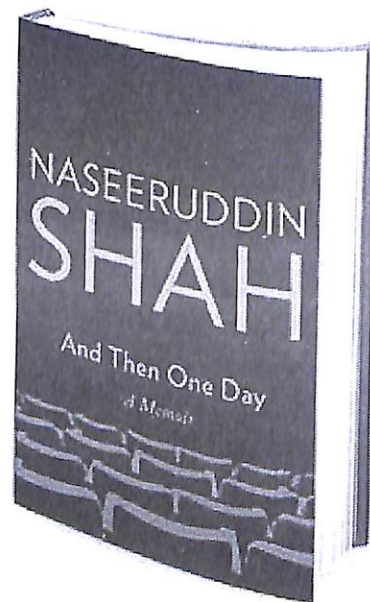
expression of the seventh art. He argued that cinema synthesized the six arts, that is to say it juxtaposed spatial arts (architecture, painting, sculpture) with the temporal arts (dance, music) and the written art (poetry).....Hence we find everything in cinema, not to speak of the sociology, politics, economics, philosophy and literature incorporated into it. The film critic has to be aware of all the arts and of the film-philosophy - together it is called filmosophy, to borrow the term used by film critic Daniel Frampton. If you really want to be a critic, take the plunge! □

An edited version was published on the Sunday edition of The Assam Tribune dated June 24, 2012. The interview was taken by Ankan Rajkumar just a few days after the interviewee won the National Award.

THE SHAH'S REGIME

Naseeruddin Shah's memoir is a detailed bildungsroman set in the India of the 1960s and 1970s. He is rivetingly honest and quintessentially minces no words. And when he does mince words, they transform into superior black humour and entrancing poetry. Ananya Borgohain interacts with the legendary Naseeruddin Shah to talk about his memories and memoir *And Then One Day*.

When we are reduced to dust eventually, all that remains is our story. All the memories are condensed to that framed photo on the wall. But there are also others who document their biographic details and present their chronicles to the world. This, however, requires a lot of strength, courage, and honesty. But most importantly, it requires audacity. Naseeruddin Shah needs no introduction, but his autobiography projects a reflection that is beyond his established quintessence. It is in fact a detailed bildungsroman set in the India of the 1960s and 1970s. It is a historical documentation of the pre-video player world, a world of gramophones, Doordarshan, T-model fords, and Fiats in the 60s, in the world of



"a one-tractor town like Sardhana" and the "Aligarhian parlance". Shah is rivetingly honest about all his activities and minces no words. And when he does mince

words, they transform into either black humour or entrancing poetry. His memoir, however, ends when he finds stardom and marries Ratna Pathak, and one can only hope that he writes a sequel to cover the rest of his life history. But he categorically states, "No. There will be no sequel. I have communicated whatever I needed to." I persist that for a National Award, Padma Shri and Padma Bhushan awardee, these moments in his life do deserve being talked about. "They mean nothing to me," he clarifies, and continues, "So many awards are won because somebody lobbied for them and many awardees are not deserving at all. I get calls from people saying, 'Yaar ye award dilwa do'. So why should I invest any interest and praise to them in my memoir?"

And Then One Day (published by Penguin) bares all — his 'English' upbringing, his schooling, his rejection by the Aligarh Muslim University, his family, his forever-hostile relationship with his father, his tryst with marijuana and prostitution, his first marriage when he was only 19, his failure as a father, being backstabbed (literally) by a close friend, his first film appearance, his distrust of film award functions, his second marriage, disillusionment with his theatre idols, and so on and so forth. So how relieving have the confessions been?

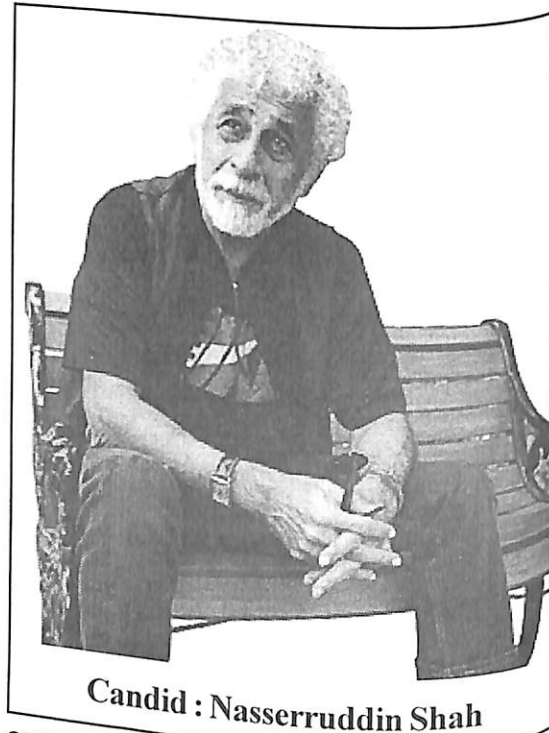
"The catharsis has been tremendous. I have come to terms with many things that had earlier troubled me. I am a huge Pink Floyd fan and borrowed the title from their song 'Time'. As the lyrics go, "... You are young and life is long and there is time to kill today. And then one day you find ten years have got behind you..." This title for the memoir was the first one I had thought of. I didn't want a pompous title like, How I Found Myself. Also, to me Ismat Chughtai was the greatest writer in the whole world and she said, "*Jab main kahani likhti hoon, main padhne wale se baatein karti hoon* (When I write, I talk to my readers)". I wanted my memoir to also communicate with the reader."

He talks about cultivating no interest in academia. His heart was always in the mesmerising world of acting: "I wanted to be rich. I wanted to be known. I wanted to be talked about." Having discussed in elaborate detail his school life, he writes about running away to Mumbai and living at his friend's girlfriend's aunt's house for a month, stubbornly refusing to leave. He speaks about applying for the job of a bellboy at the Taj Mahal Hotel to make two ends meet.

His perplexed father, who had administered the shrine of a Sufi saint in Ajmer, had to ask the only person he knew

in Mumbai, Sakina (Dilip Kumar's sister), to knock sense into his errant son. The megastar's other sister Saeeda Khan picked him up from the pavement and took him home. It was at Kumar's house where he was fed "and even had access to a bathroom". Kumar's cottage, which was removed from the main house and served as his study, was where he was familiarised with new names and access to cinema literature: George Arliss, William S Hart, Michael Curtiz, Georges Clouzot, Josef von Sternberg, and so on. He remembers picking up *Filmfare* trophies, which were so heavy that he thought they were nailed down. Once he even met the actor himself who "delivered a short lecture on why boys from good families should not join the film world". He was sent back home but he moved to Delhi some years later to join the National School of Drama. Have these landscapes — Sardhana (his hometown), Aligarh, Mumbai — changed for him today then?

"Actually, I don't go to Sardhana at all now. The people there behave as if they own me. I find no peace there. My parents are buried there, but I cannot have a moment of tranquility when I visit their graves. My brother is the Vice-Chancellor of the Aligarh Muslim University and I had been at Aligarh for a performance, but it was a horrid experience. All these don't



Candid : Nasserruddin Shah

encourage me to revisit these places. I live in Bandra in Mumbai and I often pass by the places I have mentioned in the book and wonder with amusement how lucky I must be to have been so mad and yet reach where I have today."

However, one is also reckless and unnerving when one is young. He sure would never dare to leave home and land up at the alien world of Mumbai, starving and struggling on the street today. "Oh yes, the determination to work, be known, that passion came attached with the madness. Anything could have happened to that 14-year-old boy just roaming around in Mumbai. But I think that's the amount of courage an actor needs. And I retained the

same confidence as an actor, even when I was jobless, penniless and friendless," he recalls.

There are also startling disclosures; startling, not from a moral compass but that he would mention them. He narrates his first sexual encounter with careful and graphic detailing: "At last I would uncover the mystery of the female anatomy, luxuriating on silken sheets, alabaster legs wrapped around me... Between the two younger girls, Mir (a classmate) and I both decided on the same one, then to avoid further delay left it to the girls. The fancy I'd felt turned out to be mutual and so the greasy four rupees having changed hands, I found myself alone with the woman who would initiate me into manhood..." What follows is the vivid depiction of a heated experience he recounts with a stunning dramatic fervour. As a subtext, there is also the story of his long extramarital affair with one 'R' whom he eventually breaks up with. He asks, "Why should I put myself on a pedestal? I have discarded self-censorship to the best I can."

This memoir is clearly a tribute to his first family, to the times spent in yore. It is confessional and conversational, and ostensibly seeks redemption and catharsis. He writes about his failure as a son and living at the generosity of his brothers. He elaborates about his strained

relationship with his father, which is also one of the most primary motifs in the book. His father, Aley Mohammed Shah, who was an Anglophile and by profession a Provincial Civil Services officer, always wanted an English education for his children.

Throughout the memoir, Shah writes about incidents which repeatedly let his father down — from his running away to Mumbai, to marrying a woman 14 years older without even informing him — until his father declared that he had finally given up on him. But when Shah failed to attend his father's funeral and later heard of the painful death he had to endure, the reader sure is gripped by as profound a grief which the son felt himself.

He recalls, "My father had stopped existing for me. We were not on talking terms for a year and I caused him much anxiety. I am happy that he at least saw my first film *Nishant*, but he didn't live to see my success. I introduced my mother to the President when I got the Padma Shri and she kept crying, wishing he was there to see it. So, when he is no longer around, what significance do these awards and fame hold for me anyway?" But in a sadder tone, he acknowledges his failure as a father himself. Having married at the age of 19, he says he was not prepared to be a father by the time he

was just 21.

He saw his infant daughter as a stumbling block in his marriage and was envious of all the attention that he rightfully deserved but his wife directed towards their daughter. He writes about how, when both were left alone, they would have no words to exchange. Heeba left with her mother for Iran eventually, and when she was 14, returned to Mumbai to live with him. Heeba had never been to school and spoke only Farsi then. She studied drama in Delhi and is now an actor: "An asset to our company and an inspiringly positive influence on her two half-brothers."

"Right now, as we speak, Heeba is halfway through the book. I got a message from her saying that she likes it. She was apprehensive because she knows that I don't mince words." So, has he never had a heart-to-heart conversation with her? "No, this is the first time I will be talking to her from the bottom of my heart, through this book. I could not have spoken the things that I have written. She knows I can't be cheesy or sugar-coated."

This is also one of those rare times when he speaks about his first wife Purveen, in the chapter titled 'The woman with the sun in her hair'. She was a final year MBBS student specialising in ophthalmology when they first met. She was a Pakistani national who was in India

৬৮

for her studies; a thinking individual ahead of her time, who smoked, laughed, drove her black Fiat, and enjoyed his company. For the first time in his life, Shah says, he found somebody who accepted him the way he was and towards whom he cultivated a sense of belonging. He mentions her and Heeba living in Iran through the regime of Ayatollah Khomeini after the fall of the Shah. Later, his wife became a fundamentalist, and has now passed away.

Having belonged to the background of literature, his vast experience and knowledge in the field have also been delved upon. He covers a range of genres and literatures from William Shakespeare to Bertolt Brecht to Samuel Beckett to Vijay Tendulkar. He also speaks at length about theatre veterans Ebrahim Alkazi and Satyadev Dubey. Elaborate chapters have been dedicated to highlight his mesmerisation by the craft of drama. When he hears of the NSD for the first time, he reacts, "An entire institution just for drama!" Having completed his education in the NSD, he joined the Film and Television Institute of India (FTII). "I am told that Mr Alkazi's family is offended by that line in the book, 'Alkazi could be churlish at times...' but I think it's unjustified if they don't see my ode to him in several pages but remember only one line from

an entire memoir. Both Alkazi and Dubey never buried the hatchet and despite being two of the greatest theatre personalities, they never came together to create something. It would have been magic otherwise and Indian theatre would have been revolutionised," he states.

During his NSD days, he also met Rajendra Jaspal, a fellow actor and classmate — along with one of his closest confidantes today, legendary actor Om Puri — who went on to become one of his closest friends. However, the friendship falls apart. It starts with minor tiffs, like slangs uttered in drunken stupor to Jaspal accusing Shah of moral corruption during a strike in FTII, to Jaspal stabbing Shah in a fit of murderous rage. It was in fact Om Puri who had played the saviour then. We see many facets of Jaspal: the drama aficionado, the enthusiastic friend, the cynical colleague, and finally his mental breakdown. One wonders why Shah has carved his depiction so carefully; Jaspal is a recurring character in the memoir, what is his significance in Shah's life then?

He ponders, "I feel supremely sad about him. He was better looking and more gifted than I was. But life did not shape well for him. With his addiction to drugs, he began to lose his sanity. He wanted to be me, but I also wonder if there was a homosexual configuration therein

৬৯

and his stabbing was actually a Freudian manifestation. I don't know, but this also serves as a lesson for young writers to learn and watch out for. Envy and rage can consume you. I have always felt happy for other people's success. Even when you watch *Manthan*, you will realise that Jaspal does not have solid screen presence, but that one shot he gives is powerful."

There are also traces of a substantial distancing from iconoclasm. On the 16th page itself, he attacks the annual film awards, calling them "annual orgy of mutual jerking off". Later, he mentions one Sufiji, who was in charge of the family mosque, "When I discovered marijuana a few years later, I knew I had smelt it before, around the Ajmer Dargah and around Sufiji. Whatever, the elegant little mosque from the late 19th century was kept clean by his mystery man." Even as far as the medium of formal education was concerned, he could not bring himself to care enough. In his trigonometry paper, he answered a question thus: "If you know it, why ask me? And if you don't know it, what makes you think that I would?" Repeatedly he refers to himself as a man filled with "arrogance".

"I don't understand why we should give a God-like status to humans. I am not a God-fearing person. I don't plead and bargain with God. I have been a bad,

dissatisfied student. And of course if mainstream popular Hindi cinema fails to see my perspective to better it and calls me a hypocrite, then so be it. They have all become star-centric. First they choose the stars, then the music directors, in fact lyrics and music are composed at times without even reading the script. I don't appreciate such popular practices. Even in Alkazi saab's case, I think he is great, but not God. You may call it iconoclasm but I refuse to deify these things or people."

Similarly, he mentions the disillusionment by celebrated masters of the craft like Jerzy Grotowski and Peter Brook. He was selected to participate in the 'Theatre of Sources' workshop conducted in Wroclaw where Grotowski's Institute for Research into Acting was situated. But in retrospect, he remembers his experience as precarious with odd exercises in the forest which made him fear for his life and never meeting Grotowski — the meeting being the chief lure used to draw the attention of aspirants like him. He writes, "Setting himself up as a guru and withholding information from disciples is all that Grotowski seemed to have assimilated from the Indian *guru-shishya* tradition... I felt like a guinea pig. Brook was equally intent on mythologising himself and not only never bothered to

learn how to pronounce the word 'Mahabharata', he turned out to be easily the vainest, most self-absorbed person I have ever met."

And he adds, "Brook was the most publicity-savvy man. He even knew which angle would suit him for photos. To top that, he would make gestures indicating 'no photos please', but he would say that after he knew some photos had already been shot."

The same extends to his experience in mainstream Hindi films too. Although Shah does not speak about much of his film life, he recalls the first appearance he made in a film as a junior artiste in a crowd. He also writes about similar appearances from which he was edited out. And then are fond memories of his first meeting with Shyam Benegal and when he got his breakthrough role in *Nishant*. There is also a mention of his presumption that he would be starred in Richard Attenborough's *Gandhi* only to realise later that Ben Kingsley is already playing the role. The fake screen tests and his first trip abroad to audition for it went in vain because it was always decided that Kingsley would play the role, only the makers hesitated to announce it right away that a white actor would play the role. There is also a revelation about a writer duo, who wrote some blockbusters of the

time, who tried to persuade him to leave *Albert Pinto Ko Gussa Kyoon Aata Hai* and be a part of their film. "What film *yaar*? Who's going to see it?" they would try to cajole him. And there is of course a commercial director who once advised, "Naseerji, this is not an art film, here you have to ACT!" I cannot help asking him what made him do a film like *Jackpot* then. He laughs, "For the money! I don't watch most of my films though and have done several films free of charge. I have done television serials, social documentaries and I've been a part of both, as they call, the mainstream and parallel cinema. What troubles me is the popular attitude to not accommodate standpoints that seek to make Indian cinema superior and better. *Tridev* being such a huge hit does not mean much to me but I do regret the failure of *Sunaina*. I wish I could have done more."

Shah's black humour is of it. □

Ananya Borgohain is a journalist with *The Pioneer*. This article first appeared in *The Pioneer*, 28th Sep, 2014. It has been reproduced here with due permission.

In Memoriam



PRAFULLA BARUAH
(1930-2016)
Film Maker & Academician

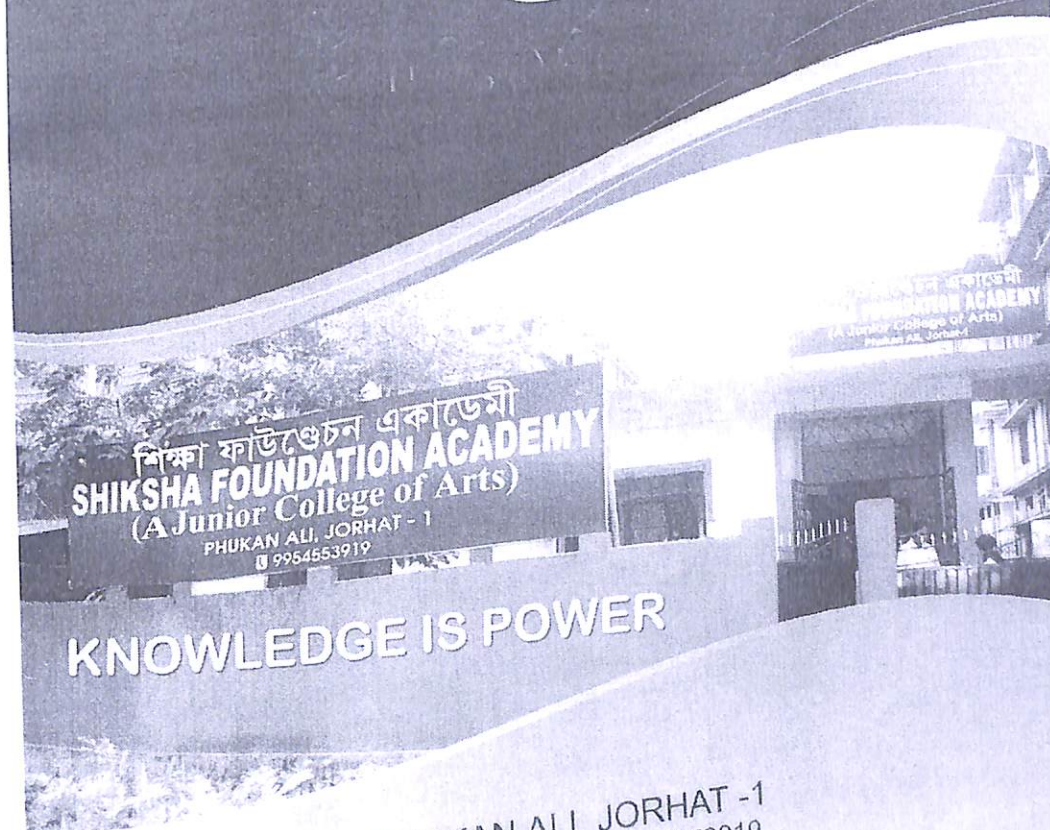


JONES MAHALIA
FILM MAKER
The FTTI alumni passed
away very recently.



BIDYUT CHAKARVARTY
The prominent Actor & Film
Maker passed away recently.

SHIKSHA FOUNDATION ACADEMY JORHAT (A Junior College of Arts) *Affiliated to AHSEC*



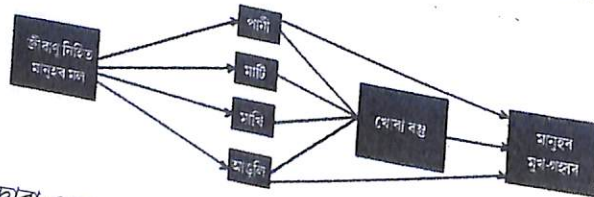
PHUKAN ALI, JORHAT -1
Ph. : 8486038078, 9954553919

স্বচ্ছ ভাৰত অভিযান (গ্ৰামীণ) আৰু মুখ্যমন্ত্ৰী অসমৰ নিৰ্মল আৰু সেউজ অভিযান (MANSA)

দেশৰ গ্ৰাম্য অঞ্চলত সঘনে হোৱা বেমাৰ-আজাৰসমূহ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি জনসাধাৰণৰ স্ব-স্বাস্থ্য অটুট ৰাখি দৰিদ্ৰতাৰ সংখ্যা হ্ৰাস, প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ প্ৰগতি, শিশুৰ মৃত্যুৰ সংখ্যা হ্ৰাস, গৰ্ভৱতীৰ উন্নত স্বাস্থ্য, জনসাধাৰণক উৎপাদনশীল কৰ্মত জড়িত কৰি “মানৱ সম্পদ উন্নয়নৰ” লক্ষ্য আগত ৰাখি ভাৰত চৰকাৰ আৰু ৰাজ্য চৰকাৰৰ যৌথ প্ৰচেষ্টাত “স্বচ্ছ ভাৰত অভিযান (গ্ৰামীণ)” প্ৰকল্প প্ৰৱৰ্তন কৰা হৈছে।

স্বচ্ছ ভাৰত অভিযান (গ্ৰামীণ) প্ৰকল্পৰ মূল উদ্দেশ্য কেইটা হৈছে -

- ১। গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ দৰিদ্ৰ সীমাৰেখাৰ তলৰ পৰিয়ালৰ উপৰিও বিজ্ঞানসন্মত শৌচাগাৰ নথকা অনুসূচিত জাতি-জনজাতি, ক্ষুদ্ৰ আৰু উপান্ত, খেতিয়ক, খেতি-বাতি নথকা পৰিয়াল, বিকলাংগ আৰু মহিলাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত পৰিয়ালে চৰকাৰী ৰাজসাহস্য ১২.০০০ (বাৰ হেজাৰ টকাৰ) বিজ্ঞানসন্মত শৌচাগাৰ নিৰ্মাণ কৰি ল'ব পাৰিব।
- ২। গ্ৰাম্য অঞ্চলত অৱস্থিত সকলো চৰকাৰী বিদ্যালয় আৰু অংগনবাদী কেন্দ্ৰত পৰ্যাপ্ত অনাময় ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তন কৰা হ'ব।
- ৩। গাঁও পঞ্চায়তসমূহত গোটা আৰু জুলীয়া বৰ্জিত পানী নিষ্কাশণৰ বাবে ব্যৱস্থা কৰা হ'ব।
- ৪। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে কেতবোৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত “সমূহীয়া অনাময় কেন্দ্ৰ” নিৰ্মাণ কৰা হ'ব।
- ৫। জনসাধাৰণ, বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰী আৰু গাঁও পঞ্চায়তৰ কৰ্মকৰ্তাসকল মাজত অনাময় সম্পৰ্কে ব্যাপক জনজাগৰণ সৃষ্টি কৰি অনাময় ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তনৰ লক্ষ্য স্থিৰ কৰা হৈছে।
- ৬। ২০১৯ চনৰ ভিতৰতে “সকলোৰে বাবে অনাময়” ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তনৰ লক্ষ্য স্থিৰ কৰা হৈছে।



(মানৱ মূল্য-মূৰৰ দ্বাৰা এজন সুস্থ মানৱ শৰীৰত বিভিন্ন বেমাৰ বীজাণু প্ৰৱেশ কৰাৰ মাধ্যমসমূহ)
যোৰহাট জিলা খোৱাপানী আৰু অনাময় সমিতিৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত

চিত্ৰ



অসম চলচ্চিত্ৰ সমাজৰ উদ্যোগত আৰু ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ মহাসংঘৰ সহযোগত

ষষ্ঠ অসম আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ-২০১৬
6th ASSAM INTERNATIONAL FILM FESTIVAL-2016

দিনাংক : ১৯, ২০ আৰু ২১ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০১৬ চন
স্থান : বিজ্ঞান আৰু তাৰকাগৃহৰ প্ৰেক্ষাগৃহ, যোৰহাট
জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়, যোৰহাট
যোৰহাট মহাবিদ্যালয়, যোৰহাট

চিত্ৰ

মুখ্য উপদেষ্টা
সোনাংকি বিশাল বসন্ত, আই. এ. এছ,
উপায়ুক্ত, যোৰহাট জিলা

উপদেষ্টা
প্ৰফুল্ল বাজপ্ৰকাৰ
মনোজ বৰপূজাৰী
ডাঃ বলীন খাৰঘৰীয়া
ড° দেৱব্ৰত শৰ্মা
ড° বিমল বৰা
তাজহাৰুল হক
বমেন গগৈ

উপ সভাপতি
ড° অনিল চন্দ্ৰ বৰা
ড° ভূপেন বৰুৱা
ড° গৌতম কলিতা
হেমেন বৰা
হেমেন কুমাৰ শইকীয়া
মিনাক্ষী বৰা
ড° প্ৰণৱজ্যোতি চেতিয়া

সম্পাদক
প্ৰাঞ্জল বৰা
তপন দাস
সৌৰভ শইকীয়া
অঞ্জন বৰা

শ্ৰদ্ধাভাজনেৰু,

নমস্কাৰ গ্ৰহণ কৰিব। আপোনাক/আপোনালোকক জনাবলৈ পাই
সুখী হৈছোঁ যে, অসম চলচ্চিত্ৰ সমাজে ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ মহাসংঘৰ
সহযোগত অৱ ১৯ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০১৬ ৰ পৰা ২১ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০১৬ লৈকে
তিনিদিনীয়াকৈ যোৰহাটত ষষ্ঠ অসম আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ
আয়োজন কৰিছে। মহোৎসৱত বিশ্বৰ ১৩ খন দেশৰ ১৩ খন বহু
প্ৰশংসিত ছবিৰ লগতে ভাৰতীয় শাখাত কেইবাখনো আঞ্চলিক কলাত্মক
ছবি প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ব। তদুপৰি ২০ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০১৬ তাৰিখে যোৰহাট
বিজ্ঞান আৰু তাৰকা গৃহৰ প্ৰেক্ষাগৃহত ইন্দিৰা গান্ধী ৰাষ্ট্ৰীয় মুক্ত
বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সহযোগত 'শিক্ষা আৰু বোলছবি' সম্পৰ্কীয় এখনি মুকলি
আলোচনা চক্ৰবোৰ আয়োজন কৰা হৈছে।

ছবিসমূহ যোৰহাট বিজ্ঞান আৰু তাৰকা গৃহৰ প্ৰেক্ষাগৃহ, জগন্নাথ
বৰুৱা মহাবিদ্যালয় আৰু যোৰহাট মহাবিদ্যালয়ত প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ব।
মহোৎসৱৰ উদ্বোধনী অনুষ্ঠান যোৰহাট বিজ্ঞান আৰু তাৰকাগৃহৰ
প্ৰেক্ষাগৃহত অনুষ্ঠিত হ'ব।

পুনৰ শ্ৰদ্ধাৰে,

উদ্বোধনী অনুষ্ঠান :

দিনৰ ১১ বজাত।

দিনাংক : ১৯-০২-২০১৬

(স্বাক্ষৰ)

(ৰাজেশ্বৰ শইকীয়া)

সভাপতি

(স্বাক্ষৰ)

(ড° জয়ন্ত মাধৱ দত্ত)

সাধাৰণ সম্পাদক

AIFF 2016 HIGHLIGHTS

VENUES : JORHAT PLANETARIUM, JB COLLEGE, JORHAT COLLEGE

Hush! Girls Don't Scream (Iran), 2013, 1-30 PM, 19-2-16

An Iranian woman (Tannaz Tabatabayi) goes on trial for killing a man who repeatedly abused her as a child and threatened to do the same to another girl.

Wild Tales (Argentina), 2014, 5-40 PM, 19-2-16

A waitress adds a special ingredient to an arrogant loan shark's meal in one of several tales dealing with extremes of human behavior.

Court (India), 2014, 2-00 PM, 20-2-16

A sewerage worker's dead body is found inside a manhole in Mumbai. An ageing folk singer is tried in court on charges of abetment of suicide. He is accused of performing an inflammatory song which might have incited the worker to commit the act. As the trial unfolds, the personal lives of the lawyers and the judge involved in the case are observed outside the court.

Three Dots (2004) & Playing the Tarr (2008) (Afghanistan), 3-30 PM, 20-2-16

Badhshala (2012), Nepal., 10-30 aM, 21-2-16

Masaan (2015), India, 12-30 PM, 21-2-16

Four lives intersect along the Ganges: a low caste boy hopelessly in love, a daughter ridden with guilt of a sexual encounter ending in a tragedy, a hapless father with fading morality, and a spirited child yearning for a family, long to escape the moral constructs of a small-town.

Falsifier (2013), Serbia, 5-45 PM, 21-2-16

The story takes place at the end of the 1960s. This is the time of the collapse of the ideals of a more just and honorable life brought into prominence by students worldwide in the great rebellion in 1968 and of the beginning of the end of an equally grand illusion called Yugoslavia.

Orong (2014), India (Non-feature), 2-30 PM, 21-2-16

The film tells the story of a 14 year old boy named Rasong who lives with his step father, mother and a younger brother in a small village in Assam. He has to leave school to work as a diesel pump operator to support his family despite his mother's reluctance. The pump is located deep inside the forest and working there, Rasong is tormented by isolation and is faced by unfamiliar circumstances, as a result of which, he tries to escape the situation in an unusual way.

India's
energy
anchor



PASSION
COMMITMENT
GRIT
CONVICTION