চিত্র চেতনা

Chitra Chetona

5th AIFF

সম্পাদনা ঃ

যতীন্দ্র শইকীয়া

চিত্ৰ চেতনা

সম্পাদনা ঃ
যতীন্দ্ৰ শইকীয়া

চিত্ৰ চেতনা

পঞ্চম অসম আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ- ২০১৪
অসম চলচ্চিত্ৰ সমাজৰ উদ্যোগত
আৰু
ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ মহাসংঘ আৰু বস্ক' ইনচটিটিউত,
যোৰহাটৰ সহযোগত

5th Assam International Film festival - 2014
Organized by
Assam Film Society
in collaboration with
Federation of film societies of India and
Bosco Institute, Jorhat

মুখ্য উপদেষ্টা ঃ
প্ৰফুল্ল ৰাজগুৰু

উপদেষ্টা ঃ
ড° মণ্টু ভূএগ
অ° ৰমেন গগৈ

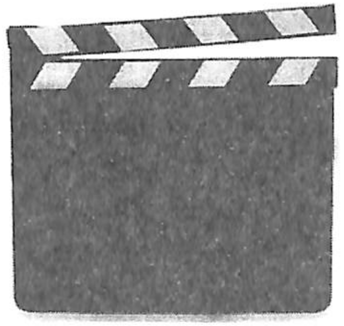
সম্পাদক ঃ যতীন্দ্ৰ শইকীয়া

সদস্য ঃ
অধ্যাপক তপন দাস
অধ্যাপক ৰঞ্জন বিকাশ পেগু
হেমেন কুমাৰ শইকীয়া

শুভেচ্ছামূলক বৰঙণি ঃ ২০.০০ (বিশ) টকা
মুদ্ৰণ ঃ প্ৰিন্ট ৱৰ্ল্ড, পুৰণা আৰৰ্ত ভৱন পথ, যোৰহাট - ১

সম্পাদকীয় ঃ

চলচ্চিত্ৰ আন্দোলন আৰু আঞ্চলিক চলচ্চিত্ৰ



ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰই গৌৰবোজ্জল এশবছৰ সম্পূৰ্ণ কৰিলে। আৰু এই দীঘল ইতিসাহৰ সাক্ষী হৈ ৰ'ল বহু খ্যাত-অখ্যাত শিল্পী, ক'লা-কুশলী, প্ৰয়োজক-পৰিচালক আৰু অগনণ ভৰতীয় দৰ্শক। সৃষ্টি হ'ল বহু জীৱন্ত কিংবদন্তীৰ। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ আত্মাস্বৰূপ সত্যজিৎ ৰয়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ঋত্বিক ঘটক, ভি শান্তাৰাম, বিমল ৰয়, অদুৰ গোপাল কৃষ্ণণ, ছাজী এন. কৰুণ, গিৰীশ কাছাৰভেল্লী, জাহ্নু বৰুৱা, ৰমেশ ছিপ্পী, যশ চোপ্ৰা লৈকে। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ চাৰ্লি চেপলিন ৰাজকাপুৰ, নাছিৰুদ্দিন শ্বাহ, ওম পুৰী, নানা পাটেকাৰ, অনুপম খেৰ, মোহনলাল, মামুটি, অমিতাভ বচ্চন, আমিৰ খান, বিজু ফুকন, অৰুণ নাথলৈকে। সময়ে সময়ে এই তাৰকা সকল উদ্ভাসিত হৈ উঠিল, একো একোটা যুগৰ ৰচনা কৰিলে। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰক প্ৰভাৱিত কৰি এক দূৰন্ত গতি প্ৰদান কৰিলে। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ এক উদ্যোগলৈ পৰিণত হ'ল।

ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ এই সজীৱ আৰু আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য সমূহ গঢ় লৈ উঠাত ভাৰতৰ আঞ্চলিক চলচ্চিত্ৰৰ (Regional film) অৱদান সবাতোকৈ অধিক। তামিল, মালায়ালম, কন্নড়, বেংগলী, অসমীয়া আৰু মণিপুৰী চলচ্চিত্ৰৰ কথা অৱধাৰিত ভাৱেই আহে। এটা সময়ত ভাৰতৰ পেন'ৰামাত অন্তৰ্ভুক্ত আঞ্চলিক চলচ্চিত্ৰ সমূহে বিশ্বজুৰি সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কিন্তু এতিয়া গোলকীয় অৰ্থনীতিৰ অগ্ৰাসনত এই অঞ্চলৰ ছবি সমূহে অস্তিস্ব ৰক্ষাৰ সংগ্ৰামত অৱতীৰ্ণ হ'ব লগা হৈছে বা নিজৰ আঞ্চলিক চৰিত্ৰ হেৰুৱাই পেলাইছে। এই ক্ষেত্ৰত দক্ষিণ ভাৰতৰ ছবিসমূহ কিছু ব্যতিক্ৰম। অসমতো ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ "জয়মতী"ৰ পৰা পদুম বৰুৱাৰ "গঙা চিলনীৰ পাখী", প্ৰভাত মুখাৰ্জীৰ "পূৰৱৰুণ", অতুল বৰদলৈৰ "কল্লোল", ড° ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ "সন্ধ্যাৰাগ", "অগ্নিস্নান", "সাৰথি", জাহ্নু বৰুৱাৰ "হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়", "সাগৰলৈ বহুদূৰ", গৌতম বৰাৰ "ৱশ্ব'বিপ" আদি চলচ্চিত্ৰৰ যোগেদি

বিশুদ্ধ চলচ্চিত্র (Pure flim) নিৰ্মাণৰ যোগেদি এক সুস্থ আঞ্চলিক চলচ্চিত্র আন্দোলন সূচনা হয়। কিন্তু এয়াও এক সীমিত ৰূপত।

অতি পৰিতাপৰ কথা যে ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ এই সূদীৰ্ঘ যাত্ৰাত কলাত্মক আৰু বাণিজ্যিক অভিধানে দুখন বজাৰৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু দৰ্শক সকল দুটা শিবিৰত বিভক্ত হৈ পৰিল। বাণিজ্যিক ছবি নিমাৰ্ণৰ নামত চলচ্চিত্ৰীয় বোধ (Cinematic Sense) সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগীৰ সলনি কৰিবলৈ এচাম প্ৰয়োজক-পৰিচালক উঠিপৰি লাগিল। চলচ্চিত্ৰৰ বাণিজ্যিক সম্ভাৱনাই চলচ্চিত্ৰৰ দৰে এক সংবেদী গণমাধ্যমক (Sensitive mass medium) বজাৰৰ অন্য সামগ্ৰীৰ দৰেই এক পণ্যত পৰিণত কৰি পেলালে। যাৰ ফলস্বৰূপে চলচ্চিত্র কেৱল খন্তেকীয়া বিনোদনৰ আহিলাত পৰিণত হ'ল। আনহাতে কলাত্মক ছবিৰ নামেৰে চৰ্চিত ছবিবোৰে এচাম খুব কমসংখ্যক দৰ্শকৰ বৌদ্ধিক অনুশীলনৰ ক্ষেত্ৰ হৈ পৰিল আৰু এই দৰে চলচ্চিত্ৰৰ বহুমাত্ৰিক আবেদনক ঠেক গণ্ডীৰ মাজত আৱদ্ধ কৰি ৰাখিব বিচৰা হ'ল।

আচলতে এই দুই ধৰণৰ ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰক নিজস্ব সীমা বদ্ধতাৰ পৰা মুক্ত কৰিবৰ হ'ল। ভাল ছবিক বা বিশুদ্ধ ছবিক আমি গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব লাগিব আৰু বেয়া ছবিক আমি নসাৎ কৰিব পাৰিব লাগিব। চলচ্চিত্র নিৰ্মাতা, প্ৰয়োজক-পৰিচালক সকলে প্ৰথমেই আমাৰ দৰ্শকসকলক এই ধৰণৰ স্থুল ধাৰণাৰ পৰা মুক্ত কৰিব পাৰিব লাগিব। তেওঁলোকে ভাল কাহিনী, বাল অভিনয়, ভাল সংগীত, ইঙ্গিত ধৰ্মী সংলাপ আৰু কেমেৰা তথা এক অতি সংবেদনশীল মনলৈ পৰিচালনা কৰিবলৈ সততাৰে আৰু আন্তৰিকতাৰে আগবাঢ়ি আহিব লাগিব আৰু আমি দৰ্শকসকলেও তেওঁলোকৰ তেনে সৎ আৰু সফল প্ৰচেষ্টাক আদৰণী জনাই উৎসাহিত কৰিব পাৰিব লাগিব। আমি মনত ৰখা প্ৰয়োজন যে সুস্থ কলাসন্মত আৰু সুন্দৰকৈ নিৰ্মিত বিশুদ্ধ কথা ছবিও বাণিজ্য কৰিবলৈ সক্ষম। সেই কথা এই মাধ্যমৰ নতুন শিল্পী ক'লা কুশলী সকলে গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰাটো অতি প্ৰয়োজন।

আনহাতে "অসম চলচ্চিত্র সমাজৰ" দৰে আন চলচ্চিত্র সংস্থা সমূহেও চলচ্চিত্ৰৰ এই বিশেষ সন্ধিক্ষণত গুৰুদায়িত্ব পালন কৰি সকলো পক্ষকে সজাগ আৰু সচেতন কৰি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগিব। বিদেশী ছবি, হিন্দী ছবি বা অসমৰ আঞ্চলিক ছবি ইত্যাদি ইত্যাদিৰ আৱৰ্তৰ উৰ্ধত গৈ এখন ভাল কথাছবি উপভোগ কৰিব পৰা এচাম ছমজদাৰ দৰ্শকক সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেই এই আন্দোলনলৈ সাৰ্থকতা আহিব। চলচ্চিত্র সমাজে পঞ্চম বাৰৰ বাবে এই চলচ্চিত্র মহোৎসৱৰ আয়োজন কৰি চলচ্চিত্র আন্দোলনটোক ইতিমধ্যে অধিক গতিশীল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। আশা কৰিব পাৰি যে অদুৰ ভৱিষ্যতে এই আন্দোলনৰ যোগেদিয়েই চলচ্চিত্র বিভ্ৰান্তিকৰ কলাত্মক আৰু বাণিজ্যিক ৰূপৰ সীমাৰেখাডাল অস্পষ্ট হৈ পৰিব আৰু ক্ৰমাৎ স্পষ্ট হৈ আহিব কেৱল ভাল ছবিৰ প্ৰাসংগিকতা। নিশ্চিত ভাৱে কলাসন্মত ভাল ছবিয়েই শেষত সম্পূৰ্ণৰূপে বজাৰ দখল কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব। তেন্তে আহক, আমি সকলোৱে বিশুদ্ধ চলচ্চিত্ৰৰ (Pure film) পক্ষত থিয় হওঁ।

উৎসর্গা

প্ৰতিজন চলচ্চিত্র অনুৰাগীৰ হাতত ...

সূচী পত্ৰ

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জয়মতী ঃ প্ৰথম ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক ছবি / ড° জয়ন্ত মাধৱ দত্ত /০৭

সুখী মানুহৰ চলচ্চিত্ৰ / প্ৰাঞ্জল বৰা / ১০

AGAINST ODDS / MANOJ BARPUJARI / ১৭

PAULINE AT THE BEACH / JAYSHREE DUTTA / ২২

BERNARDO BERTOLUCCI'S 'YOU AND ME': THE BIG SHOT IS BACK, BUT NOT WITH A BANG....! / PRANJAL BORAH / ২৫

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জয়মতী ঃ প্ৰথম ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক ছবি

ড° জয়ন্ত মাধৱ দত্ত

২০১৩ চনৰ অক্টোবৰ মাহত প্ৰকাশিত 'Frontline'ৰ ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ শতবৰ্ষৰ বিশেষ সংখ্যাত প্ৰথিতযশা ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক আদুৰ গোপালকৃষ্ণনে কৈছে যে তেওঁ ভাৱে ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ সত্যজিত ৰায়ৰ 'পথেৰ পাঁচালি'ৰ সৈতেহে আৰম্ভ হৈছে। প্ৰকৃতাৰ্থত ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ দাদা চাহেব ফাল্কেৰ ৰাজা হৰিশচন্দ্ৰৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা নাই। তেওঁৰ ভাষাত "I do not think Indian cinema began with Phalke in the true sense. It began with Pather Panchali and Satyajit Ray, who was the first complete film maker to choose to work in cinema. All those before him were mere storytellers. Phalke was inspired to make films after he saw the *Life of Christ*. A major influence on his films was Raja Ravi Varma, who was his guru and guide. The paintings of Ravi Varma, were about certain dramatic moments in our mythology; there is an innate drama in everything he painted and an entertaing narrative too."' ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ শতবৰ্ষত এগৰাকী ধীমান, অতি ছিৰিয়াছ, ছবি নিৰ্মাতাৰ এই কথাখিনি যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ। আদুৰ গোপাল কৃষ্ণনৰ দৰে আমিও ব্যক্তিগত ভাৱে সত্যজিত ৰায়ৰ অসামান্য চলচ্চিত্ৰীয় প্ৰতিভাক সদায়েই স্বীকাৰ কৰি আহিছো আৰু তেওঁৰ প্ৰায়খিনি ছবিকেই ৰসাস্বাদ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছো। ৰায়ৰ 'পথেৰ পাঁচালি'ত ভাৰতবৰ্ষৰ জীয়া বাস্তৱক অনুভৱ কৰিব পাৰি। দৰিদ্ৰতাই পিষ্ট কৰা জীৱন, ভাৰতবৰ্ষৰ গ্ৰাম্য জীৱন, মানুহৰ প্ৰেম, প্ৰকৃতি আৰু শৈশৱৰ আনন্দৰ লগতে হতভগীয়া দুখৰ নিৰ্মম আঘাত আৰু এই সকলোবোৰৰ সৈতে সহবাস কৰি জীয়াই থকাৰ প্ৰাত্যাহিক সংগ্ৰাম। ৰায়ে এই ছবিৰ জৰিয়তে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ জগতত নিজকে এজন অসামান্য চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰলৈ সত্যজিত ৰায়ৰ অৱদানৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম আৰু ৰায়ৰ অৱদানক সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিছে। এক কথাত কবলৈ গ'লে সত্যজিত ৰায় যে ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ তথা বিশ্বচলচ্চিত্ৰৰে এজন গ্ৰেট মাষ্টাৰ সেই সম্পৰ্কে কোনো সন্দেহ নাই।

কিন্তু এজন সামান্য চলচ্চিত্ৰ অনুৰাগী আৰু চলচ্চিত্ৰ সংগঠক হিচাপে আদুৰ গোপালকৃষ্ণনৰ উল্লেখিত মন্তব্যই আমাৰ মনতো কেতবোৰ প্ৰশ্ন জগাই তুলিছে। আমি আদুৰ গোপালকৃষ্ণনৰ এই মন্তব্যৰ প্ৰতি যথাযথ সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰি এনেদৰে ভাবো যে কাৰিকৰী ভাৱে ভাৰতীয় চলচিত্ৰৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল ১৯১৩ চনত দাদা চাহেব ফাল্কেৰ 'ৰাজা হৰিশচন্দ্ৰ'ৰ জৰিয়তে আৰু চলচ্চিত্ৰ কলাক দায়বদ্ধ আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ বাবে প্ৰথমবাৰৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিছিল অসমৰ জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাই 'জয়মতী'ৰ জৰিয়তে ১৯৩৫ চনত। প্ৰথম সবাক ছবি 'আলম আৰা' ১৯৩১ চনত মুক্তি পাইছিল আৰু আমাৰ জ্যোতি প্ৰসাদৰ 'জয়মতী'য়ে মুক্তি পাইছিল ১৯৩৫ চনত। ১৯৩১ চনৰ

'আলম আৰাৰ' পৰা ১৯৩৫ চনৰ 'জয়মতী'লৈকে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ হিন্দীকে ধৰি অন্যান্য আঞ্চলিক ভাষা বিলাকত মুঠ ৬১২ খন ছবি নিৰ্মাণ হৈছিল। কিন্তু ৬১২ খন ছবিৰ ভিতৰত 'জয়মতী' আছিল অনন্য। কিয়নো সেই সময়লৈকে নিৰ্মিত গৰিষ্ঠ সংখ্যক ছবিৰে উদ্দেশ্য আছিল ধন আহৰণ কৰা অৰ্থাৎ ব্যৱসায় কৰা। চলচ্চিত্ৰৰ নিচিনা এটা শক্তিশালী কলাক দায়িত্বশীলভাৱে সমাজৰ মংগলৰ অৰ্থে ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰত প্ৰথমবাৰৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিছিল অসমৰ জ্যোতি প্ৰসাদে। কলিকতাত পঢ়ি থাকোতেই (১৯২১-২২) জ্যোতি প্ৰসাদে নতুনকৈ জন্ম হোৱা এই শিল্পৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। বন্ধু পৰশুৰাম বৰুৱাৰ সৈতে 'আঁধাৰে আলো' নামৰ এখন বঙালী বায়স্কোপ চাইছিল আৰু ওভতাৰ পথত বন্ধুক জ্যোতি প্ৰসাদে কৈছিল - "ছবি এখন কৰিব পাৰিলে; নিশ্চিতভাৱে জ্যোতি প্ৰসাদে এখন ছবি নিৰ্মাণ কৰিলে যিখন ছবি ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰথমখন ৰাজনৈতিক ছবি আৰু ছবিখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটো হৈছে এগৰাকী নাৰী। ১৯৩৫ চনলৈকে কোনো ভাৰতীয় ছবি নিৰ্মাতাই এখন ৰাজনৈতিক (political) ছবি নিৰ্মাণ কৰাৰ সাহস কৰা নাছিল। ইতিমধ্যে ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ লগত জড়িত থকাৰ বাবে বৃটিছ চৰকাৰে জ্যোতি প্ৰসাদক দুবাৰ কাৰাৰুদ্ধ কৰিছিল আৰু কাৰাগাৰৰ ভিতৰতে জ্যোতি প্ৰসাদে 'জয়মতী'ৰ চিত্ৰনাট্য লিখি উলিয়াইছিল। 'জয়মতী'ৰ চৰিত্ৰটোত জ্যোতি প্ৰসাদে বিচাৰি পাইছিল সমসাময়িক ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এক প্ৰতিবাদী ৰূপক হিচাপে। আচলতে পৰাধীন ভাৰতবৰ্ষত 'জয়মতী' নিৰ্মাণৰ আঁৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এক সক্ৰিয় ৰাজনৈতিক চেতনা আছিল। পিছৰ জীৱনত এইকথা তেওঁ গণশিল্পী হেমাংগ বিশ্বাসক এনেদৰে কৈছিল - "সিদিনা বহুতে ভাবিছিল মই ৰাজনৈতিক সংগ্ৰামৰ পৰা অৱসৰ লৈ চিনেমা জগতৰ ৰঙীন আৰ্ট বিলাসিতাৰ বাটকেই বাছি লৈছোঁ। কিন্তু মই আৰ্টক সংগ্ৰামৰ পৰা বেলেগকৈ কোনো দিনেই দেখা নাই। অশিক্ষিত ভাৰতৰ গণমানসৰ ৰূপান্তৰত আৰ্টৰ এটি প্ৰধান ভূমিকা আছে। সেই প্ৰেৰণাই মোক চিনেমাৰ বাটত নমালে।" এই কথাই সন্দেহাতীত ভাৱে প্ৰমাণ কৰে যে এক উদ্দেশ্য লৈহে জ্যোতিপ্ৰসাদে ছবি নিৰ্মাণ কৰিছিল, কোনো বিশুদ্ধ শিল্প চৰ্চা অথবা বজৰুৱা বিনোদনৰ বাবে কৰা নাছিল।

'জয়মতী'ৰ অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰতো জ্যোতি প্ৰসাদে বাস্তৱিক দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিছিল। বঙালী আৰু হিন্দুস্থানী ছবিবোৰৰ অভিনয়শৈলীৰ প্ৰতি জ্যোতি প্ৰসাদৰ স্পষ্ট অভিযোগ আছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ এনেদৰে কৈছে ঃ "সাধাৰণতে বঙালী আৰু হিন্দুস্থানী কথা ছবিবোৰ বৰ অস্বাভাৱিক। মঞ্চাভিনয় আৰু চিত্ৰাভিনয়ৰ পাৰ্থক্য আনকি বিখ্যাত বঙালী ফিল্ম আৰু হিন্দুস্থানী ফিল্ম ডিৰেক্টৰ সকলেও কৰিব নোৱাৰা যেন দেখা যায়। যিসকলে ইংৰাজী আৰু হিন্দী ফিল্ম বিজাই চাইছে তেওঁলোকে নিশ্চয় এই কথা বুজে। মঞ্চাভিনয় হৈছে কৃত্ৰিম (artificial) আৰু চিত্ৰাভিনয় হৈছে স্বাভাৱিক (natural)। সেইদৰে ফিল্মৰ পৰিবেশো হ'ব লাগিব স্বাভাৱিক। কিন্তু আনকি আজিলৈকে বঙালী আৰু হিন্দুস্থানী ফিল্ম আচল ফিল্ম অভিনয়ৰ শাৰীলৈ আহিব পৰা নাই।" জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যে চলচ্চিত্ৰ সম্পৰ্কে গভীৰ জ্ঞান আছিল এই কথা তেওঁৰ চলচ্চিত্ৰ সম্পৰ্কে থকা দৃষ্টিভংগীৰ পৰাই বুজিব পাৰি। 'জয়মতী' ছবিখন পৰিচালনা কৰোতে তেওঁ অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত বাস্তৱ সন্মত (realistic) হ'বলৈ চেষ্টা কৰিছে। জয়মতীক যদিওবা তেওঁ প্ৰতিবাদৰ এক ৰূপক হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে কিন্তু অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত জয়মতীক উগ্ৰ আৰু শ্লোগানধৰ্মী বক্তৃতা দিওৱাৰ পৰা পৰিচালক বিৰত আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ এগৰাকী বোৱাৰীয়ে কিদৰে আচৰণ কৰে জয়মতীৰ হতুৱাই তেনে আচৰণেই কৰাইছে। ছবিখনত জয়মতীয়ে ক'তো উগ্ৰ জ্বালামুখী ভাষণ দিয়া নাই। যদি জয়মতীয়ে শ্লোগানধৰ্মী উগ্ৰ জ্বালামুখী ভাষণ দি অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ গ'লহেঁতেন তেনেহ'লে ছবিখন বাস্তৱসন্মত নহ'লহেঁতেন। জ্যোতি প্ৰসাদে এইক্ষেত্ৰত এনেদৰে কৈছে - "সেই কাৰণে মোৰ 'জয়মতী'য়ে ৰাজসভাত বক্তৃতা দি - আন ঠাইত নানা ভাৱ প্ৰৱন বক্তৃতাৰে গোৰোহনি মৰা নাই। ধৈৰ্যশীলা, অল্প ভাষিণী অসমীয়া সম্ভ্ৰান্ত বোৱাৰীয়ে নিজৰ কাৰ্য্যৰে মৌনভাৱে য'ত কথা ক'ব লাগে মাত্ৰ তাতহে মাতি আৰু ঘটনাৰ মাজেদি নিজৰ কৰ্ম্মৰ দ্বাৰাই চৰিত্ৰবল দেখুৱাই যায়, সেইদৰেই 'জয়মতী'কো আঁকা হৈছে।"

মুঠতে অসাধ্য সাধন কৰি ১৯৩৫ চনত ভাৰতৰ উত্তৰ পূব অঞ্চলত অৱস্থিত আওঁহতীয়া সকলোধৰণৰ কাৰিকৰী

সা-সুবিধাৰ পৰা বঞ্চিত অসমৰ নিচিনা এখন ৰাজ্যত জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাই প্ৰথমখন অসমীয়া ছবি আৰু প্ৰথমখন ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক ছবি নিৰ্মাণ কৰিছিল। জ্যোতি প্ৰসাদ ছবিখনৰ কেৱল পৰিচালকেই নহয় প্ৰযোজকো আছিল। কিন্তু দুখৰ কথা এয়েই যে যি আগ্ৰহ আৰু হেঁপাহেৰে জ্যোতি প্ৰসাদে অসমীয়া দৰ্শকৰ বাবে এই ছবি নিৰ্মাণ কৰিছিল জ্যোতি প্ৰসাদৰ সেই আশা পূৰ্ণ হোৱা নাছিল। ছবিখন নিৰ্মাণত খৰচ হৈছিল প্ৰায় পঞ্চাশ হাজাৰ টকা। আৰু লোকচান হৈছিল প্ৰায় ত্ৰিশ হেজাৰ টকা। ইমান লোকচানৰ পিছতো জ্যোতি প্ৰসাদে আৰু এখন অৰ্থাৎ দ্বিতীয়খন ছবি 'ইন্দ্ৰমালতী' নিৰ্মাণ কৰিলে। কিয়নো জ্যোতি প্ৰসাদে বিশ্বাস কৰিছিল চলচ্চিত্ৰৰ জৰিয়তে নিজৰ সভ্যতা, কৃষ্টি-সংস্কৃতি, সংগীত, ভাষা আৰু সামাজিক আদৰ্শক সযতনে আৰু নিৰাপদে ৰক্ষা কৰিব পাৰি। জ্যোতি প্ৰসাদৰ ভাষাৰেই "অসমীয়া ফিল্মৰ ভৱিষ্যত নায়েই। কিন্তু তথাপি অসমীয়াই ফিল্ম উলিয়াব নোৱাৰিলে অসমীয়াৰ ৰক্ষা নাই, পৰিত্ৰাণ নাই। যেনেকৈ এসময়ত লোকচান ভৰি হ'লেও বা সাঁচাকৈয়ে ভৰিয়েই অসমীয়া মাহিলী, সাদিনীয়া কাকত-অসমীয়াই উলিয়াই অসমীয়াৰ কৃষ্টি, সভ্যতা, সাহিত্য, ভাষা আৰু সংগীত বিদেশী আক্ৰমণৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ দৃঢ়মনেৰে লাগি আৰু লগে লগে সেই বাতৰি কাকতবোৰৰো, নিজৰ উপৰোক্ত বিষয়বোৰৰ উন্নতিৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল, আজিও অসমীয়াই অন্ততঃ অহা ১০ বছৰলৈ অসমীয়া ফিল্ম সেই spirit ৰে উলিয়াবলৈ ল'ব'ই লাগিব। নহ'লে অসমৰ নিজা গৱৰ্ণমেণ্টেই হওক বা বিশ্ববিদ্যালয়েই হওক, অসমীয়াই অসমীয়াৰ সুকীয়া সভ্যতা, কৃষ্টি, সংগীত, ভাষা আৰু সামাজিক আদৰ্শক নিৰাপদে ৰাখিব নোৱাৰিব।" গভীৰ প্ৰজ্ঞাৰ এই কথাখিনিত লুকাই আছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সামাজিক দায়িত্ববোধ। জ্যোতিপ্ৰসাদে কলাক কেতিয়াও বিশুদ্ধ চৰ্চাৰ বাবে বুলি ভৱা নাছিল। তেওঁ গভীৰ ভাৱে অনুভৱ কৰিছিল ক'লা সমাজৰ হিতৰ বাবে। আমি ব্যক্তিগত ভাৱে আশাকৰোঁ অসমৰ বৰ্তমান চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ লগত জড়িত ব্যক্তিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এইআকুল আহ্বান শুনি দায়বদ্ধ ভাৱে ভাল ছবি নিৰ্মাণ কৰি সমাজৰ উত্তৰণৰ পথ দেখাব।

আমি দৃঢ় ভাৱে বিশ্বাস কৰোঁ যে চলচ্চিত্ৰই মানুহৰ জীৱন আৰু সমাজক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰাৰ ক্ষমতা আছে। সেয়ে এই শিল্পক ইয়াৰ লগত জড়িতসকলে খুবেই সচেতন আৰু দায়িত্বশীলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। চলচ্চিত্ৰ কেতিয়াও সস্তীয়া বিনোদনৰ আহিলা হ'ব নোৱাৰে। অসমৰ লগতে ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায়বোৰ আঞ্চলিক ভাষাৰ ছবিৰেই আজিৰ তাৰিখত অৱস্থা ভাল নহয়। ইয়াৰ দুটা প্ৰধান কাৰণ আছে। এটা হৈছে ভাল ছবিৰ দৰ্শক সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰাটো আৰু দ্বিতীয়তে বলীউদী ছবিৰ আগ্ৰাসন। ইয়াৰ আঁৰৰ কাৰকবোৰ ইয়াত বহলকৈ আলোচনা নকৰিও ইয়াকে কওঁ যে আজিৰ তাৰিখত ভাল ছবিৰ দৰ্শক সৃষ্টি কৰাতো চলচ্চিত্ৰ সংগঠনসমূহৰ আৰু ছবি নিৰ্মাতাসকলৰ প্ৰধান দায়িত্ব। ছবি নিৰ্মাতাসকলে মানবীয় সমস্যা, সামাজিক-ৰাজনৈতিক সমস্যা বা বিষয় সম্পৰ্কীয় ছবি নিৰ্মাণ কৰি দৰ্শকৰ ৰুচিৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰিব লাগিব। এইটো তেওঁলোকৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য। শিল্পীৰ দায়িত্ব হৈছে সমাজৰ অশুভ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে জনতাক সচেতন কৰি দিয়া। যিবোৰ অপশক্তিয়ে সমাজক গিলিব ধৰিছে সেই অপশক্তিবোৰক প্ৰতিহত কৰিবলৈ মানুহক সদা জাগ্ৰত কৰি ৰখা। ছবি নিৰ্মাতা এজন হৈছে শিল্পী আৰু সেয়ে তেওঁ জনতাক তেওঁৰ শিল্প কৰ্মৰ সৈতে সামাজিক-ৰাজনৈতিক ভাৱে সচেতন কৰি ৰাখিব লাগিব।

শেষত চলচ্চিত্ৰৰ কিম্বদন্তী পুৰুষ চাৰ্লি চেপলিনৰ ভাষাৰেই কওঁ ঃ

"You, the people, have the power to make this life free and beautiful - to make this life a wonderful adventure. Then in the name of democracy - let us use that power - let us all unite. Let us fight for a new world - a decent world that will give men a chance to work - that will give youth a future and old age a security -- Let us fight for a world of reason - a world where science and progress will lead to the happiness of us all" - (Charles Chaplin, in The Great Dictator)

আশাকৰোঁ অসমীয়া ছবি তথা ভাৰতীয় আঞ্চলিক ছবিলৈ ভাল দিন আহিব।

সুখী মানুহৰ চলচ্চিত্ৰ

প্ৰাঞ্জল বৰা

"The desire to express our relationship to the past by using contemporary forms of expression, as well as the desire to appeal to a contemporary sensibility, sooner or later has to point us in the direction of the visual media. First the motion picture, and then later its electronic offspring, television, became sometime during the twentieth century the chief medium for carrying the stories our culture tells itself --- be those set in the present or the past, be factual or fictional or a combination of the two." - (Robert A. Rosenstone, *History on Film / Film on History)*

চলচ্চিত্ৰ এক বহুমাত্ৰিক কলা। সাহিত্য, দৰ্শন, চিত্ৰকলা, ইতিহাস, সংগীত আদি পৰম্পৰাগত কলা আৰু আধুনিক বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অপূৰ্ব সমাবেশ ঘটাই চলচ্চিত্ৰই যোৱা এক শতিকা ধৰি পৃথিৱীৰ মানুহক প্ৰদান কৰি আহিছে অনাবিল মানসিক আৰু বৌদ্ধিক আনন্দ। চলচ্চিত্ৰৰ গুৰুত্ব অকল ইয়াতেই শেষ নহয়। Marc Ferro, Robert Rosentstone, John O'Connor, Barbara Abrash, Janet Sternberg, Philip Rosen আদিৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ উত্তৰ আধুনিক ইতিহাসবিদ সকলৰ গৱেষণাই সন্দেহাতীতভাৱে প্ৰতীয়মান কৰিছে চলচ্চিত্ৰ ইতিহাসৰো অন্যতম বিশ্বাসযোগ্য উৎস। অন্তত চলচ্চিত্ৰই ইয়াৰ নিৰ্মাণ কালৰ আৰ্থসামাজিক পৰিস্থিতি, সাংস্কৃতিক আচৰণবিধি. মানুহৰ ৰুচিবোধ, মনস্তত্ত্ব সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত কৰে। সেয়ে বোধহয় সুখী মানুহৰ চলচ্চিত্ৰ মাজত তেওঁলোকৰ সুখৰ ৰহস্যৰ সন্ধান কৰাটো কেৱল বৌদ্ধিক বাতুলামি নহব। কিন্তু এইখিনিতে প্ৰশ্ন হয় সুখী মানুহ কোন? কোনবোৰ দেশৰ মানুহ সুখী? স্বাভাৱিকতেই এনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰো সুখৰ দৰেই এক আপেক্ষিক ধাৰণা। অলপতে ৰাষ্ট্ৰসংঘই ব্যাপক গৱেষণা আৰু অধ্যয়নৰ অন্তত বহুচৰ্চিত প্ৰথমটো 'World Happiness Report' প্ৰকাশ কৰিছে। ৰাষ্ট্ৰসংঘৰ হৈ কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ Earth Institute যে প্ৰকাশ কৰা ১৫৮ পৃষ্ঠাৰ এই ৰিপৰ্টত সম্পূৰ্ণ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে সুখৰ ব্যক্তিগত তথা ৰাষ্ট্ৰীয় বিভিন্নতা পৰ্যাপ্ত তথ্য আৰু বিশ্লেষণৰ যোগেদি প্ৰত্যয়জনক ভাৱে ব্যাখ্যা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। 'Life Evaluation Score' শীৰ্ষক এক বহুমাত্ৰিক আৰু অত্যন্ত ফলপ্ৰসু মাপকাঠিৰ আধাৰত বিভিন্ন দেশৰ ৰেংক নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে। মানুহৰ স্বাস্থ্য, পৰিয়াল, চাকৰিৰ নিৰাপত্তাৰ লগতে ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা, ৰাজহুৱা জীৱনৰ দুৰ্নীতি, ব্যক্তিগত মানৱীয় সম্পৰ্ক আদিৰ দৰে বিভিন্ন ধৰণৰ সামাজিক কাৰকৰ কথাও ৰেংকিং নিৰ্ধাৰণ কৰোতে গুৰুত্ব সহকাৰে বিবেচনা কৰা হৈছে। একেদৰে অন্যান্য বিখ্যাত গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠানে ইতিমধ্যে বিভিন্ন সময়ত প্ৰকাশ কৰা সুখী দেশৰ ৰেংকিং আৰু তেওঁলোকৰ কৰ্মপন্থাৰ ওপৰতো ৰিপৰ্টতো প্ৰস্তুত কৰোতে পয্যাপ্ত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে। ৰাষ্ট্ৰসংঘই প্ৰকাশ কৰা ৰেংকিংত প্ৰত্যাশিতভাৱেই স্কেণ্ডিনেভিয়ান উপদ্বীপৰ দেশবোৰে শীৰ্ষ স্থানবোৰ দখল কৰিছে। তালিকাৰ একেবাৰে শীৰ্ষত স্থান লাভ কৰিছে ডেনমাৰ্কে। দ্বিতীয় স্থানত আছে ফিনলেণ্ড। তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ স্থানত [illegible] নৰৱে আৰু [illegible] স্কেণ্ডিনেভিয়ান চলচ্চিত্ৰৰ অনুৰাগী হিচাপে প্ৰায় আটাইবোৰ স্কেণ্ডিনেভিয়ান দেশৰ চলচ্চিত্ৰৰ মধু পান কৰাৰ সৌভাগ্য আমাৰ হৈছে। সদ্যপ্ৰকাশিত ৰাষ্ট্ৰসংঘৰ বহুচৰ্চিত প্ৰথমটো 'World Happiness Report' অনুসৰি পৃথিৱীৰ সকলোতকৈ সুখী দেশ হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰা ডেনমাৰ্কে ইয়াৰ আগতেও প্ৰায় আটাইবোৰ ৰেংকিঙতে সুখী আৰু দুৰ্নীতি মুক্ত দেশ হিচাপে শীৰ্ষ স্থান দখল কৰি আহিছে। স্কেণ্ডিনেভিয়ান উপদ্বীপৰ দক্ষিণতম প্ৰান্তৰ সাৰ্বভৌম গণতান্ত্ৰিক দেশ ডেনমাৰ্ক। জনসংখ্যা প্ৰায় ছয় নিযুত। অৰ্থনৈতিক ভাৱে স্বচ্ছল দেশখন জনমূৰি আয়ৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বৰ ভিতৰত অষ্টম স্থানত আছে। দেশখনৰ সামাজিক নিৰাপত্তা ব্যৱস্থা অতি উত্তম, ব্যাপক আৰু অত্যন্ত ফলপ্ৰসু। সকলো স্তৰতে শিক্ষা সম্পূৰ্ণ বিনামূলীয়া। ব্যক্তি স্বাধীনতা, সামাজিক সমতা, নিয়মানুৱৰ্তিতা আৰু কতব্যনিষ্ঠাৰ বাবে বিশ্ব প্ৰসিদ্ধ দেশখনৰ কতো দুৰ্নীতিৰ নাম গোন্ধ নাই। ডেনমাৰ্কৰ চলচ্চিত্ৰৰ কথা ওলালেই প্ৰায় স্বতস্ফুতঃভাৱে মনলৈ আহে সামাজিক বাস্তৱবাদ, দ্বিধাহীন যৌনতা, ধৰ্মীয় আৰু নৈতিক উপজীব্যৰ এখন বৰ্ণাঢ্য প্ৰতিচ্ছবি। হলিউডৰ ছবিৰ দৰে কোনো ব্যয়বহুল প্ৰযুক্তি আৰু সুবিশাল চেট আদিৰ সহায় নোলোৱাকৈয়ে ডেনমাৰ্কৰ চলচ্চিত্ৰই বিশ্বৰ চলচ্চিত্ৰ প্ৰেমীৰ সন্মুখত অন্যন্য কাৰিকৰী কুশলতাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। কাৰ্ল ড্ৰায়াৰ, এৰিক বেলিং, গেব্ৰিয়েল এক্সেল, বিল আগষ্ট, লা ৱন ট্ৰায়াৰ, ৱিণ্টাৰ বাৰ্গ, চুজান বিয়েৰ আদি বিশ্বপ্ৰসিদ্ধ চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতাৰ আশীষধন্য ডেনমাৰ্কৰ চলচ্চিত্ৰৰ জগত। অপূৰ্ব চিনেমেটিক ট্ৰিটমেণ্ট, আবেদনময় কাহিনী আৰু অনবদ্য অভিনয়ৰে সমৃদ্ধ কেইবাখনো ডেনমাৰ্কৰ শেহতীয়া ছবি উপভোগ কৰাৰ সৌভাগ্য আমাৰ হৈছে। লাৰ্চস্ ৱন টায়'ৰ "Melancholia" , নিকলাজ্ আৰ্চেলৰ 'A Royal Affair', কাচ্পাৰ মুংকৰ 'Hold Me Tight' আৰু টমাচ ৱিণ্টাৰবাৰ্গৰ 'The Hunt' তাৰ ভিতৰত অন্যতম। ভাৱনাত্মক মানৱীয় সম্পৰ্ক আৰু মানৱীয় আচৰণবিধিৰ বদ্ধমূল মাপকাঠিৰে সংপৃক্ত সমাজত অবিশ্বাস আৰু ভ্ৰান্ত ধাৰণাই কেনেদৰে নিমিষতে নিঃশেষ কৰি দিব পাৰে যুক্তি, বিবেচনা শক্তি আৰু সমমৰ্মিতাৰ পৰিকাঠামো, কেনেদৰে মুহূৰ্ততে ধুলিস্যাৎ কৰি দিব পাৰে জীৱনযোৰা বন্ধুত্ব পাৰস্পৰিক বিশ্বাস আৰু নিষ্ঠাৰ বান্দোন, তাৰ এক মৰ্মস্পৰ্শী বৃত্তান্ত টমাচ বিণ্টাৰ বাৰ্গৰ ২০১২ চনৰ বহু প্ৰশংসিত, বহু পুৰস্কৃত ছবি 'The Hunt'। গুজৱ, পৰচৰ্চামূলক মুখৰোচক কাহিনীৰ দ্ৰুতগতিৰে জনমনোবিজ্ঞানক উত্তেজিত কৰিব পৰাৰ অপাৰ শক্তি আৰু আপাততঃ নিস্পাপ শিশুৰ কল্পনা প্ৰৱণ মানত সুপ্ত হৈ থকা আপদীয়া অশুভ সম্ভাৱনীয়তাৰ অন্বেষণৰো কাহিনী বিণ্টাবাৰ্গৰ ছবিখন।

মধ্যবয়স্ক লুকাচ ৰঙিয়াল, বন্ধু ভাৱাপন্ন, পৰোপকাৰী, আশাবাদী, বিনয়ী স্বভাৱৰ। ছবিখনৰ প্ৰথমলানি দৃশ্যাৱলীত সন্দেহাতীতভাৱে মুৰ্ত হয় লুকাচৰ চৰিত্ৰ। নৱেম্বৰ মাহৰ হিমশীতল পানীত জঠৰ হৈ পৰা সংগী এজনক উদ্ধাৰ কৰাৰ বাবে নিজৰ কথা নাভাবি মুহূৰ্ততে পানীত জাপ দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰে লুকাচে। অত্যাধিক সুৰা সেৱন কৰি লেবেজান হৈ পৰা প্ৰিয়তম বন্ধু থিয়'ক প্ৰায়ে লুকাচে নিৰ্বিঘ্নে, নিৰাপদে, মধ্যৰাতি সুৰাৰ আড্ডাৰ পৰা নি ঘৰত থৈ আহে। পিতৃ-মাতৃৰ কৰ্মব্যস্ততাৰ মাজত একাকীত্বত ভোগা থিয়'ৰ কণমাণি জিয়ৰী ক্লাৰাক প্ৰায়ে পিতৃসুলভ বন্ধুত্ব, মৰম আৰু অনুকম্পাৰে লুথাচে সংগসুখ প্ৰদান কৰে। নিজে কাম কৰা Kindergarten স্কুলখনৰ কণমাণিহঁতৰ মাজতো খুউব জনপ্ৰিয় লুকাচ। স্কুল চুটিৰ পাছতো সিহঁতৰ লগত ৰং তামাচাত নিবৃত্ত হৈ বহু সময় অতিবাহিত কৰে লুকাচে। ব্যক্তিগত জীৱনত এলানি তিক্ততাপূৰ্ণ বিপৰ্যয়ৰ পৰা ক্ৰমাৎ পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ পথ প্ৰশস্ত হৈ উঠিছে লুথাচৰ --- তেওঁ শিক্ষকতাৰ চাকৰি কৰা স্কুলখন বন্ধ হৈ যোৱাৰ পাছত এইখন মুকুল স্কুলত নতুনকৈ কাম কৰাৰ সুবিধা পাইছে, পূৰ্বৰ পত্নীৰ স'তে বিবাহ বিচ্ছেদ কৰি তিক্ততাপূৰ্ণ দাম্পত্য জীৱনৰ পৰা সকাহ পোৱাৰ পাছত বিদেশী সহকৰ্মী এগৰাকীৰ স'তে আৰম্ভ হৈছে প্ৰতিশ্ৰুতিময় এক ৰোমান্তিক সম্পৰ্ক, একমাত্ৰ কৈশোৰ পুত্ৰ মাৰ্কচৰ লগতো বিচ্ছিন্নপ্ৰায় হোৱা আত্মীয়তাৰ সম্পৰ্ক ক্ৰমাৎ পুনৰ উজ্জীবিত হৈ উঠিছে। এই সন্ধিক্ষণতে অভাৱনীয়ভাৱে ঘটি গ'ল অদ্ভুত অথচ সংহাৰক দুৰ্ঘটনা। লুকাচৰ পিতৃসুলভ মৰম, যত্ন আৰু আবদাৰত আপ্লুত ক্লাৰাই তেওঁৰ প্ৰতি অনুভৱ কৰে এক

প্ৰকাৰৰ নিস্পাপ, অবুজ ৰোমান্তিক আকৰ্ষণ। তাইৰ বয়ঃসন্ধিৰ দোমোজাত থকা কিশোৰ ককায়েকৰ আৰু বন্ধুহতৰ কথোপকথনৰ যৌনগন্ধী কথাবোৰ শুনি আৰু অধিক উত্তেজিত হৈ উঠে তাই। পিছে যেতিয়া সেই একেই পিতৃসুলভ মৰম আৰু আবদাৰেৰে লুকাচে তাইৰ সন্মুখত আকি দিয়ে লক্ষ্মণৰেখা, ক্ষুণ্ণ, উদ্বিগ্ন, বিভ্ৰান্ত কণমাণি ক্লাৰাই তাইৰ হেডমাষ্টৰণী শ্ৰীমতী গ্ৰেথৰ সন্মুখত পৰোক্ষভাৱে ব্যক্ত কৰে লুকাচৰ বিষয়ে এক অস্পষ্ট অভিযোগ — এনে এক অভিযোগ যি শিশু যৌন উৎপীড়নৰ সমাৰ্থক। যদিও প্ৰচণ্ড ভাৱপ্ৰৱণ শিশু ক্লাৰাৰ বক্তব্য অস্পষ্ট, বিভ্ৰান্তিকৰ, অনিৰ্ণেয় আৰু বহু পৰিমানে দুৰ্বোধ্য, তাইৰ হেডমাষ্টৰণী গ্ৰেথ, স্কুলৰ অতিথি শিশু মনোবিজ্ঞানী আৰু আন আন সহকৰ্মীসকলৰ দৃষ্টিত সেয়াই ধ্ৰুৱসত্য। কাৰণ 'নিস্পাপ শিশুৱে মিছা নামাতে' ধৰণৰ বদ্ধমূল সামাজিক বিশ্বাসত আক্ৰান্ত তেওঁলোকৰ বাবে অন্যথা হ'বই নোৱাৰে। ফলশ্ৰুতিত ৰাতিটোৰ ভিতৰতে সৰ্বজনপ্ৰিয়, সকলোৰে প্ৰিয়ভাজন আৰু আস্থাভাজন লুকাচ পৰ্যবসিত হ'ল এক ঘৃণনীয় শিশু যৌন উৎপীড়ণকাৰীলৈ, এক নিকৃষ্ট, বৰ্জনীয় সমাজৰ শত্ৰুলৈ। আত্মপক্ষ সমৰ্থনৰ নুন্যতম সুযোগ পোৱাৰ আগতেই নিৰ্দোষ লুকাচৰ সমস্ত পৃথিৱী তচ্ নচ্ হৈ গ'ল। প্ৰচণ্ড জনৰোষ, লাঞ্চনা, বঞ্চনা, মিছা অপবাদৰ জ্বালাই দুৰ্বিসহ কৰি তুলিলে লুকাচৰ জীৱন। চাকৰিৰ পৰা বৰ্খাস্ত কৰা হ'ল, সামাজিকভাৱে বৰ্জন কৰা হ'ল, বাৰে বাৰে শাৰীৰিক আৰু মানসিকভাৱে অপদস্থ কৰা হ'ল। ইমানতে ক্ষান্ত নাথাকি মানুহবোৰে নিকৃষ্ট অপৰাধী হিচাপে লুকাচৰ বিৰুদ্ধে আৰক্ষীৰ ওচৰত গোচৰ তৰিলে। আনহে নালাগে সৰু চহৰখনৰ স্থানীয় ডিপাৰ্টমেণ্টেল ষ্টৰখনেও তেওঁৰ দৰে ঘৃণিত ব্যক্তিক নিত্য ব্যৱহাৰ্য্য সামগ্ৰী বিক্ৰী কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰি খেদি পঠালে। তেওঁৰ সুখ-দুখৰ সঙ্গী ফেনী নামৰ পোহনীয়া কুকুৰজনীকো কোনো প্ৰতিশোধপৰায়ণ দুৰ্বৃত্তই নৃশংসভাৱে হত্যা কৰিলে। পিতৃৰ নিৰ্দোষিতাৰ প্ৰমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা মাৰ্কচকো লুকাচৰ এসময়ৰ বন্ধুহতে নিৰ্দয়ভাৱে প্ৰহাৰ কৰিলে। আশ্বৰ্যকৰভাৱে শিশুক নিস্পাপ মনৰ সত্যবাদী বুলি নিশ্চিতভাৱে মানি লোৱা মানুহবোৰে পৰৱৰ্তী সময়ত কণমাণি ক্লাৰাই সঘনাই লুকাচৰ নিৰ্দোষিতাৰ কথা কৈ থকাৰ পাছতো গুৰুত্ব নিদিলে। অৱশেষত আইনে লুকাচক দোষ মুক্ত কৰে যদিও দৰ্শকৰ মনত বাৰে বাৰে দোলা দিয়ে এলানি শাণিত প্ৰশ্নই - যি নাৰকীয় শাৰীৰিক আৰু মানসিক যাতনা নিৰ্দোষ লুকাচে সহিব লগা হ'ল সেইয়া জানো যুক্তিসংগত ? কিয় কাৰ দোষত এই অমানৱীয় অত্যাচাৰ ? ছবিখন চাওতে দৰ্শকে মৰ্মে মৰ্মে অনুভৱ কৰে এক নিৰ্মম সত্য — কেৱল আৱেগ, তৰল উচ্ছ্বাস - উদ্দীপনা আৰু বদ্ধমূল সামাজিক বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাই সৰ্বতোপ্ৰকাৰে সংজ্ঞাভূত আৰু নিয়ন্ত্ৰিত কৰা সামাজিক পৰিবেশত আৱদ্ধ মানুহৰ মাজত পাৰস্পৰিক বিশ্বাস, বন্ধুত্ব, আস্থা আৰু নিৰ্ভৰশীলতাৰ সুঁতাডাল কিমান থুনুকা .... !

স্কেণ্ডিনেভিয়ান চিনেমাৰ জীৱন্ত কিংবদন্তি লাৰস্ ৱন ট্ৰায়ৰ পাছতে মোৰ প্ৰিয় ডেনিচ চলচ্চিত্ৰকাৰ টমাচ ৱিণ্টাৰবাৰ্গৰ প্ৰেমত পৰিছিলো প্ৰায় এক দশক আগতে। তেওঁৰ ১৯৯৮ চনত নিৰ্মিত বহু প্ৰশংসিত The Celebration নামৰ ছবিখন চাই। মজাৰ কথাটো হ'ল সেইখন ছবিৰো উপজীব্য আছিল শিশুৰ যৌন উৎপীড়ন। সমাজ জীৱনত প্ৰতিস্থিত, সন্মানীয় এগৰাকী ব্যক্তিৰ ষাঠি বছৰীয়া জন্মদিন উদ্‌যাপনৰ বাবে আয়োজিত ভব্য গব্য অনুস্থানত অজস্ৰ বন্ধু- অনুৰাগীৰ উপস্থিতিত তেওঁৰেই পুত্ৰই অকস্মাতে উন্মুক্ত কৰি দিয়ে এক বিস্ফোৰক অভিযোগ — - তেওঁলোকৰ পিতৃয়ে শৈশৱত তাৰ আৰু তাৰ যমজ ভগ্নীৰ ওপৰত উপযুপৰি যৌন নিৰ্যাতন চলাইছিল। হতভম্ভ হৈ যায় উপস্থিত সকলো। পিছে তথাকথিত ৰুচিবোধ সম্পন্ন আৰু পৰিশীলিত জীৱনবোধ আৰু শালীন আচৰণবিধিৰ ভণ্ডামিৰ আবেষ্টনীত নিজক লুকুৱাই ৰখা তথাকথিত ভদ্ৰ মাননুহৰ দৃষ্টিত এই অভিযোগ এনে উদ্ভট আৰু অশিষ্ট যে জনৰোষ প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত অভিযোগকাৰী পুত্ৰৰ বিৰুদ্ধেহে যায়......... ! পৰৱৰ্তী সময়ত The Celebration প্ৰসিদ্ধ তথা বিতৰ্কিত 'Dogme 95' শৈলীত নিৰ্মিত উৎকৃষ্টতম ছবি হিচাপে পৰিগণিত হয়। পিছে অত্যন্ত কঠোৰ আৰু আকোৰগোজ মনোভাবেৰে 'Dogme 95' ৰ নীতি-নিয়ম প্ৰয়োগ কৰি নিৰ্মাণ কৰাৰ বাবেই হয়তো ছবিখন উপভোগ কৰোতে কোনো কোনো সময়ত চলচ্চিত্ৰৰ

নন্দনতাত্বিক তথা কাৰিকৰী দৃষ্টিকোণৰ পৰা কোনো কোনো মুহূৰ্তত ছবিখন নিস্তেজ যেন লাগিছিল। The Hunt অৱশ্যে চলচ্চিত্ৰৰ নান্দনিক আৰু কাৰিকৰী দিশৰ পৰা অত্যন্ত আকৰ্ষণীয় ছবি। 'Dogme 95' নীতিৰ সহঃপ্ৰৱৰ্তক বিণ্টাৰ বাৰ্গে অত্যন্ত কুশলতাৰে প্ৰয়োজনীয় শিথিলতা অৱলম্বন কৰি ছবিখন নান্দনিক আৰু কাৰিকৰী দিশত প্ৰাণবন্ত কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে চিত্ৰগ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত তথ্যচিত্ৰসদৃশ বাস্তৱধৰ্মীতাৰ বাবে মূলত Hand-held কেমেৰাৰে গতিশীল চিত্ৰগ্ৰহণৰ পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হৈছে যদিও কোনো কোনো দৃশ্যৰ ফ্ৰেম নিৰ্মাণ কৰা হৈছে স্থিৰ, মসৃণ কেমেৰাৰ গতি প্ৰয়োগ কৰি। একেদৰে 'Dogme 95' নীতি অনুসৰি পৰিস্থিত উদ্ভূত শব্দৰ (Diegetic Sound) বাহিৰে আৱহ সংগীতৰ প্ৰয়োগ ব্যহুলভাৱে কৰা হোৱা নাই। কিন্তু কোনো কোনো দৃশ্যাংশত অৰ্থবহভাৱে আৱহ সংগীতৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। 'The Hunt ৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু নিসন্দেহে লুকাচৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰা মেড্ মিকেলচ্‌নৰ দুৰ্দান্ত অভিনয়। এই চমকপ্ৰদ অভিনয়ৰ বাবেই বিগত বৰ্ষত সন্মানীয় কাঁ আন্তজাৰ্তিক চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ প্ৰমুখ্যে কেইবাখনো প্ৰসিদ্ধ চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত অভিনেতাজনে শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাৰ সন্মান লাভ কৰিছিল।

মাটিকালিৰ ফালৰ পৰা ইউৰোপৰ অষ্টমখন সৰ্ববৃহৎ দেশ ফিনলেণ্ড। এই বৃহৎ দেশৰ জনসংখ্যা মাথো চাৰে ৫ নিযুত। উদ্যোগিক দিশত অত্যন্ত আগবঢ়া দেশখনৰ জনমুৰি আয় জাৰ্মান, চুইডেন, ফ্ৰান্স, বেলজিয়াম আদি চহকী দেশৰ সমকক্ষ। সংসদীয় গণতন্ত্ৰত বিশ্বাসী ফিনলেণ্ডৰ সামাজিক নিৰাপত্তা ব্যৱস্থা পৃথিৱীৰ ভিতৰতে উৎকৃষ্ট। দেশখনৰ চৰকাৰে সকলো নাগৰিককে সুন্দৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ নিশ্চিতি প্ৰদান কৰে। দেশখনৰ উচ্চশিক্ষাৰ মানো বিশ্বৰ ভিতৰতে অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ। সাম্প্ৰতিক সময়ত বিশ্বৰ আটাইতকৈ শান্তিপূৰ্ণ, বাসোপযোগী দেশ হিচাপে যিকেইখন দেশক অভিহিত কৰা হয় তাৰ ভিতৰত ফিনলেণ্ড অন্যতম। সদ্যপ্ৰকাশিত ৰাষ্ট্ৰসংঘৰ বহু চৰ্চিত প্ৰথমটো "World Happiness Report" অনুসৰি ফিনলেণ্ড বিশ্বৰ দ্বিতীয়খন সকলোতকৈ সুখী মানুহৰ দেশ। সাম্প্ৰতিক সময়ত মোক আকৃষ্ট কৰা এখন ফিনিচ ছবি হ'ল 'The Good Son' (2011)। ছবিখনে ইতিমধ্যে দৰ্শক সমালোচকৰ সমাদৰ লাভ কৰাৰ লগতে কেইবাটাও সন্মানজনক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰিবলৈও সক্ষম হৈছে।

লাইলা মেনাৰ মধ্যবয়সীয়া চিত্ৰতাৰকা। বয়স বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে স্বাভাৱিকতেই নিজৰ কেৰিয়াৰ আৰু অৱনমিত জনপ্ৰিয়তাক লৈ শংকিত লাইলা। চিত্ৰতাৰকা লাইলাৰ শেহতীয়া ছবিখনে বক্স অফিচত মুখ থেকেচা খাইছে। প্ৰয়োজকৰ বিৰুদ্ধে মুকলিকৈ বিষোদগাৰ কৰি লাইলা আইনী প্ৰক্ৰিয়াৰ সমুখীন হ'ব লগা অনাকাঙ্খিত পৰিস্থিতি এটাৰো উদ্ভৱ হৈছে। মচলাদাৰ খবৰ সন্ধানী সাংবাদিকৰ আতিশয্য আৰু এই সকলোবোৰ দুঃচিন্তা আৰু অস্বস্তিৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবৰ বাবে সেয়ে লাইলাই দুই পুত্ৰ সন্তানসহ গোপনে আশ্ৰয় লৈছেগৈ চিত্ৰবৎ সৌন্দৰ্যৰে ভৰা অৰণ্য আবেষ্টিত হ্ৰদৰ পাৰত অৱস্থিত গাৱৰ ঘৰত। লাইলাৰ দুই পুত্ৰ সন্তানৰ ভিতৰত আন্তু (Unto) অৰ্থাৎ সৰুটো মাতৃৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত। ৮/৯ বছৰীয়া অন্তৰমুখী আন্তু অহৰহ তাৰ ভিডিঅ' কেমেৰা আৰু ট্ৰাইপড ডাল লৈ ব্যস্ত থাকে প্ৰকৃতিজগতৰ ফটো তোলাত। আনহাতে, লাইলাৰ বৰপুত্ৰ কিশোৰ ইলমাৰি মাতৃৰ একান্ত অনুগত। সি মাকৰ বিশ্বস্ত সংগী, ব্যক্তিগত সহায়ক, একধৰণৰ দেহৰক্ষী। এফালে এটাৰ পাছত এটাকৈ কেইবাটাও তিক্ততাপূৰ্ণ ,ব্যৰ্থ সম্পৰ্কৰ জ্বালা, আনফালে ক্ৰমবৰ্দ্ধমান বয়স আৰু ক্ৰমহ্ৰাসমান জনপ্ৰিয়তা। ভিতৰি ভিতৰি প্ৰচণ্ড নিৰাপত্তাহীনতাত ভোগা আত্মকেন্দ্ৰীক লাইলাও হয়তো প্ৰয়োজনাধিক নিৰ্ভৰশীল বৰপুত্ৰৰ ওপৰত। যদিও কথা আছিল দুই পুত্ৰৰ স'তে একান্ত ব্যক্তিগত সময় অতিবাহিত কৰাৰ, অনুৰাগীৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত হৈ থকাত অভ্যস্ত, আড্ডাবাজ লাইলাই কথা ৰাখিব নোৱাৰিলে। আমন্ত্ৰণ কৰি আনিলে বন্ধু আৰু অনুৰাগীৰ এটা দল। আপাততঃ অসন্তুষ্ট ইলমাৰিয়ে বিনা প্ৰতিবাদে মাকৰ নিৰ্দেশানুসাৰি সকলো কামতে সহায়ৰ হাত আগবঢ়ায়। কাৰণ তাৰ বাবে মাকৰ ইচ্ছা, হেঁপাহ আৰু সুৰক্ষাতকৈ ডাঙৰ কথা একো নাই। ৰং-তামাচাৰে ভৰপুৰ এক উন্মাদনাময় উশৃংখল নিশা

উদ্‌যাপনৰ অন্তত দলটোৰ সকলোবোৰে প্ৰত্যাগমন কৰে। লাইলাৰ ইচ্ছাত বৈ যায় আইমো (Aimo) যি এজন প্ৰতিষ্ঠিত লিখক। লাইলাৰ নতুন পুৰুষ সংগী হিচাপে আইমোৰ উপস্থিতিয়ে ইলমাৰিক বিৰক্ত কৰে। লাইলাই বাৰম্বাৰ পতিয়ন নিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিলেও আৰু আপাততঃ ইলমাৰিয়ে মাকৰ নতুন সংগীৰ উপস্থিতি মানি ললেও ইলমাৰিৰ মনত অহৰহ ক্ৰিয়া কৰি থাকে কিবা এক অবুজ অস্বস্তি, ঈৰ্ষা আৰু অশান্তিৰ অনুভৱে। আনকি কাৰিতা নামৰ আকৰ্ষণীয় যুৱতীৰ মন আৰু দেহৰ সান্নিধ্যত নিজকে বিলীন কৰি দিও ইলমাৰিয়ে পৰিত্ৰাণ পাব নোৱাৰে ঈৰ্ষা আৰু শংকা মিশ্ৰিত অনুভৱৰ বোজাটোৰ পৰা। সি আগতকৈও নিষ্ঠা আৰু সতৰ্কতাৰে মাকৰ নিৰাপত্তাৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখিবলৈ লয়। অত্যন্ত সন্তৰ্পণে সি আইমোৰ গতিবিধি লক্ষ্য কৰি থাকে। আনহাতে আইমো বুদ্ধিদীপ্ত, বিনয়ী আৰু সংযমী। নিজৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অজস্ৰ সমস্যা অতিক্ৰমি নিজকে সুন্দৰকৈ চম্ভালিবপৰা ধৰণৰ মানুহ। লাইলাৰ ক্ষণে ৰুষ্ট ক্ষণে তুষ্ট স্বভাৱৰ লগত সুন্দৰকৈ খাপ খুৱাই ল'ব পৰা মানুহ আইমো। তেওঁ ইলমাৰিৰ মনৰ অৱস্থা পঢ়িব পৰাকৈ বুদ্ধিদীপ্ত। কিন্তু সেয়ে হ'লেও ঘটনাৰ আকস্মিকতাত বাৰে বাৰে হতভম্ব হৈ যায় আইমো। ইলমাৰিৰ অদ্ভুত খেয়ালি সংহাৰক মনস্তত্ত্ব প্ৰতিহত কৰিবলৈ অপাৰগ আইমো। মোৰ দৃষ্টিত ছবিখনৰ আটাইতকৈ হৃদয়স্পৰ্শী আৰু ভাবোদ্দীপক মুহূৰ্ততো হ'ল মাতৃ লাইলাই যি মুহূৰ্তত সুগভীৰ মমতা, শংকা আৰু অনুশোচনাৰে উপলব্ধি কৰে নিজ সন্তান ইলমাৰিৰ মনৰ মাজত সুপ্ত হৈ থকা ভয়ংকৰ আত্মঘাটিমূলক সংহাৰক মূৰ্তি। প্ৰায় স্বয়ংক্ৰিয়ভাৱে দৰ্শকে অনুভৱ কৰে নিষ্ঠাবান, অনুগত সন্তানৰ পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি কৰ্তব্যনিষ্ঠা আৰু দায়বদ্ধতাই Obssession ৰ ৰূপ পালে কি ভয়ানক অভাৱনীয় পৰিণতি হ'ব পাৰে। পিতৃ-মাতৃৰ অভিভাৱকত্ব আৰু সন্তানৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠা আৰু দায়বদ্ধতাৰ মাজৰ অদৃশ্য অথচ অতিকৈ স্পৰ্শকাতৰ ভাৰসাম্য অক্ষুন্ন ৰখাটো কিমান বাঞ্চনীয় সেয়া যেন দৰ্শকে মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰে। কেইটামান আউটডʼৰ স্বটৰ বাদে সমগ্ৰ ছবিখন চিত্ৰগ্ৰহণ কাৰীয়ে যে কেমেৰা হাতত হৈ চিত্ৰগ্ৰহণ কৰিছে যিকোনো চমঝদাৰ চলচিত্ৰ ৰসিকে সহজে অনুমান কৰিব পাৰিব। কিন্তু ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে ছবিখনত কেমেৰাৰ কাম আশানুৰূপ নহয়। ডিজিটেল ফৰ্মেটত নিৰ্মিত ছবিখনৰ চিত্ৰগ্ৰহণৰ মসৃণ গতিময়তাই কাহিনীভাগৰ ৰং, ৰূপ আৰু গন্ধ সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত কৰে। একেই দক্ষতা দৃষ্টিগোচৰ হয় সম্পাদনা প্ৰমুখ্যে পোহৰ, সংগীত, দৃশ্যসজ্জা আদি আনবোৰ কাৰিকৰী দিশত।

সুবিশাল স্কেণ্ডিনেভিয়া উপদ্বীপ অঞ্চলৰ পশ্চিম প্ৰান্তৰৰ অৰ্থনৈতিকভাৱে স্বচ্ছল, ৰাজনৈতিকভাৱে সুস্থিৰ গণতান্ত্ৰিক কল্যাণকামী দেশ নৰৱে। প্ৰচুৰ খাৰুৱা তেল আৰু প্ৰাকৃতিক গেছৰ ভাণ্ডাৰ নৰৱে জনমূৰি আয়ৰ ক্ষেত্ৰত সমগ্ৰ বিশ্বৰ ভিতৰত চতুৰ্থ। মাত্ৰ ৫ নিযুত জনসংখ্যাৰ বসতি স্থান নৰৱেৰ সামাজিক নিৰাপত্তা ব্যৱস্থা, ৰাজসাহাৰ্য প্ৰাপ্ত সাৰ্বজনীন স্বাস্থ্য আৰু শিক্ষা ব্যৱস্থা সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ ভিতৰতে অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ। ৰাষ্ট্ৰসংঘৰ বহুচৰ্চিত মানৱ উন্নয়ন সূচাংক (Human Development Index) ৰ তালিকাত নৰৱেই দখল কৰিছে শীৰ্ষতম স্থান। একেদৰেই গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধৰ সূচাংক (Democracy Index) ৰ তালিকাতো নৰৱেৰ স্থান একেবাৰে শীৰ্ষত (২০১১)। অলপতে প্ৰকাশিত ৰাষ্ট্ৰসংঘৰ প্ৰথমটো 'World Happiness Report' ত নৰৱেই লাভ কৰিছে তৃতীয় স্থান।

The Man Who Could not Laugh (1967), The Pathfinder (1987), Insomnia (1997) আদিৰ দৰে বহু প্ৰশংসিত ধ্ৰুপদী ছবিৰ উপৰিও The King of Devil's Island (2010) আৰু Sons of Norway (2010) ৰ দৰে শেহতীয়া বহু প্ৰশংসিত ছবি আৰু Headhunters (2011) ৰ দৰে অভিলেখ সৃষ্টিকাৰী ব্যৱসায়িকভাৱে সফল নৰৱেইয়ান ছবি উপভোগ কৰাৰ সৌভাগ্য আমাৰ হৈছে। আমাৰ মন আৰু মস্তিষ্কক বাৰুকৈয়ে আকৃষ্ট কৰা নৰৱেৰ এখন শেহতীয়া ছবি 'King of Devil's Island' (2010)। সম্পূৰ্ণ সত্য ঘটনাৰ আধাৰত নিৰ্মিত 'King of Devils Island' সঁচা অৰ্থত বুকু কপাঁই তোলা এখন পিৰিয়ড ছবি। কাহিনীৰ পটভূমি নৰৱেৰ ইতিহাসৰ সেই কুখ্যাত বেষ্টয়' বয়জ হোম (Bastoy Boys' Home)। সভ্য সমাজৰ লগত খাপ খাব নোৱাৰা অথবা অসামাজিক, অপৰাধমূলক কামত প্ৰবৃত্ত

কিশোৰহঁতক নৰৱেৰ সাগৰৰ মাজত অৱস্থিত এক অত্যন্ত বিপদ সংকুল, পাণ্ডৱবৰ্জিত, চিৰশীতাৰ্ত দ্বীপত স্থাপন কৰা Bastoy Boys Home নামৰ আৱাসিক পঢ়াশালিলৈ প্ৰেৰণ কৰা হয়। বেষ্টয় পঢ়াশালিৰ জীৱন অত্যন্ত দুঃশীল, কষ্টসাধ্য। দিনৰ দিনটো হাড়ভঙা শাৰিৰীক শ্ৰম, ৰাতি ৰখীয়াহতৰ শেনচকু। সকলো ক্ষেত্ৰতে কঠোৰ অনুশাসন আৰু নিয়মানুবৰ্তিতা। অনুশাসনহীনতাৰ সামান্য অজুহাততে পাশৱিক শাস্তি বিধান। বেষ্টয়ৰ দৃঢ়মনা গৱৰ্ণৰ বেষ্টিৰেনেনে (Bestyrenen) বিশ্বাস কৰে এনে কঠোৰ অনুশাসনমূলক ব্যৱস্থাই যিমান কষ্ট দিয়ে তাতকৈ বহুবেছি সহায় কৰে গণ্ডগোলীয়া কিশোৰহ'তৰ স্বভাৱ চৰিত্ৰ সংশোধনত। তেওঁ সজোৰে দাবী কৰে বেষ্টয়লৈ প্ৰেৰণ কৰা অধঃপাতে যোৱা কিশোৰহ'তৰ মাজৰ পৰাই সঠিক ধৰণৰ ছাত্ৰ হ'তক বিচাৰি উলিয়াই সভ্য সমাজত বসবাসৰ উপযুক্ত, কৰ্মক্ষম, সৎ, বিনয়ী, খ্ৰীষ্টিয়ান নাগৰিক হিচাপে গঢ় দিব পাৰি। বেষ্টয়ৰ কঠোৰ অমানৱীয় অনুশাসন আৰু পাশৱিক অত্যাচাৰ নিৰ্বিবাদে সহ্য কৰি নিজকে সভ্য সমাজৰ 'উপযুক্ত' কৰি তোলা কিশোৰহতক সভ্য সমাজলৈ পুনৰ প্ৰেৰণ কৰাৰ ব্যৱস্থা আছিল বেষ্টয়ত। ছবিখনত বৰ্ণিত ঘটনাৱলী ১৯১৫ চনৰ। ছবিখন আৰম্ভ হয় আৰ্লিঙ (Erling) নামৰ ১৭ বছৰীয়া অপৰাধী মানসিকতাৰ কিশোৰ এটাৰ বেষ্টয়লৈ আগমনত। গুজব অনুসৰি আৰ্লিঙ হত্যাৰ দৰে অপৰাধত লিপ্ত। বেষ্টয়ত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে নিয়মানুসৰি আৰ্লিঙৰ মানৱীয় পৰিচয় কাঢ়ি লোৱা হয়। গৱৰ্ণৰে চি- ১৯ (C-19) নামাকৰণ কৰি আৰ্লিঙক চি ব্লকলৈ প্ৰেৰণ কৰি তাৰ তত্বাৱধানৰ দায়িত্ব দিয়ে চি ব্লকৰ তত্বাৱধায়ক C-1 ওৰফে অ'লেভক। C-1 নিজৰ মতত অচল-অটল আৰু বেষ্টয়ৰ কঠোৰ অনুশাসন ঐকান্তিকভাৱে পালন কৰি গভৰ্ণৰ আৰু গৃহ পিতৃ ব্ৰাথেন (Brathen)ৰ ইতিমধ্যেই প্ৰিয়পাত্ৰ। হয়তো সোনকালেই বেষ্টয়ৰ দুৰ্বিষহ জীৱনৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ পথ C-1 ৰ বাবে প্ৰশস্ত হ'ব। C ব্লকৰ নৱাগত C-19 ওৰফে আৰ্লিঙ কিন্তু মন আৰু মেজাজত C-1 ৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। বেষ্টয়ৰ কঠোৰ অনুশাসন বাৰে বাৰে ভংগ কৰি সি প্ৰশাসনৰ ৰোষত পৰে আৰু কঠোৰ শাস্তিৰ সন্মুখীন হ'বলগা হয়। কিন্তু একোৱেই তাক তলাব নোৱাৰে। নিৰাপত্তাৰক্ষীৰ নেৰানেপেৰা শেনচকু, গৃহ পিতৃৰ অমানৱীয় কঠোৰতা আৰু মাৰাত্মক পৰিণতিৰ সম্ভাৱনীয়তাকো উলাই কৰি C-19 যে প্ৰায় একক ভাৱেই বেষ্টয়ৰ দুৰ্ভেদ্য আৱেষ্টনীৰ পৰা পলায়ণৰ প্ৰয়াস কৰে। লাহে লাহে C-19 ৰ দুঃসাহসীক কাৰ্যকলাপে তাৰ সতীৰ্থবোৰৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। সম্ভাব্য ভয়ংকৰ পৰিণতিৰ আশংকাত পলোৱাৰ কথা সপোনতো ভাবিব নোৱাৰা তাৰ বহুকেইজন সতীৰ্থ তাৰ প্ৰতি আকৃষ্টহৈ মৌন সমৰ্থন আগবঢ়াই। আন কিছুমান ঈৰ্ষান্বিত সতীৰ্থই তাৰ কাৰ্যপন্থাত বাধাজন্মাবলৈ চেষ্টা কৰে। গৃহপিতৃৰ যৌন আতিশৰ্য্যৰ কথা যেতিয়া পোহৰলৈ আহে তেতিয়া সতীৰ্থসকলৰ প্ৰতিবাদৰ ভাষাৰ প্ৰায় স্পষ্ট উদগীৰণ হয়। এনে এক অভূতপূৰ্ব পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈ গৱৰ্ণৰে গৃহপিতৃ ব্ৰেথেনক আপাততঃ দায়িত্বৰপৰা অব্যাহতি দিবলৈ বাধ্য হয়। কিন্তু প্ৰকৃততে সেয়া আছিল দুই স্বাৰ্থান্বেষী গৱৰ্ণৰ আৰু গৃহপিতৃৰ মাজৰ এক গোপন বুজাবুজিহে। উত্তেজনা শাম কটাৰ পাছত যি মুহূৰ্ততে ব্ৰেথেনৰ পুনৰ আবিৰ্ভাৱ হয়, অতদিনৰ পুঞ্জীভূত ক্ষোভ, হতাশা মূৰ দাঙি উঠে। একান্ত বাধ্য আৰু প্ৰশাসনৰ প্ৰিয় পাত্ৰ C-1 ও বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। C-1 আৰু C-19 ৰ নেতৃত্বত আৰম্ভ হয় প্ৰচণ্ড বিক্ষোভ। বেষ্টয়ৰ দুৰ্ভেদ্য আৱেষ্টনী, বিক্ষুব্ধ সতীৰ্থহতে ভাঙি চুৰ্ণ বিচুৰ্ণ কৰে। অমানৱীয় নিষ্ঠুৰতা আৰু অত্যাচাৰৰ প্ৰতিভূ গৃহপিতৃ ব্ৰেথেনক কঠোৰ শাস্তি প্ৰদান কৰা হয়। প্ৰশাসনৰ প্ৰতি সন্মান কৰি গৰ্ভণৰ আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকলক নিৰাপদে দ্বীপ এৰিবলৈ অনুমতি দিয়া হয়। কিন্তু বেষ্টয়ৰ পৰা মুক্তি জানো সম্ভৱ, সুসংগঠিত আৰু ব্যৱস্থাগত অত্যাচাৰৰ পৰা মুক্তি জানো সম্ভৱ? স্বাভাৱিকতেই বেষ্টয়ৰ বিক্ষোভকাৰীৰ এই দুৰন্ত সংগ্ৰাম আত্মঘাতীমূলক বুলি প্ৰমাণিত হয়। নৰৱেৰ ৰাজকীয় সেনাই অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে পৰিস্থিতি চম্ভালি লয়। বিদ্ৰোহী ল'ৰাহতক অনায়াসে কৰায়ত্ব কৰে। দুৰ্বাৰ মানসিক শক্তিৰ অধিকাৰী, স্বাধীনতা পিয়াসী আৰ্লিঙ আৰু দৃঢ়মনা অলেভ ৰাজকীয় সেনাৰ চকুত ধূলি দি পলাবলৈ সক্ষম হয়। কিন্তু কিমান দূৰ? প্ৰচণ্ড শীত, বিধ্বংসী তুষাৰ পাত অতিক্ৰম কৰি সেই বিপদসংকুল দ্বীপৰপৰা পলায়ন

কৰা জানো সক্ষম? তথাপিও অলেভে নিজৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হয় আৰু অলেভৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা 'King of Devils' Island'ৰ কাহিনী দৰ্শকৰ আগত উন্মোচিত হয়। নৰৱেৰ আটাইবোৰ প্ৰসিদ্ধ চিত্ৰনিৰ্মাতা দেশখনৰ প্ৰচণ্ড শীতাৰ্ত পৰিৱেশ কেমেৰাত প্ৰাণৱন্ত ৰূপত বন্দী কৰাত সিদ্ধহস্ত। 'কিং অৱ ডেভিল'চ আইলেণ্ড'ইয়াৰ ব্যক্তিক্ৰম নহয়। প্ৰচণ্ড গতিময় চিত্ৰগ্ৰহণ, সাৱলীল অভিনয় আৰু উৎকৃষ্ট কলা-নিৰ্দেশনাৰ নিদৰ্শন ছবিখনত মূৰ্ত হয়। চিত্ৰনিৰ্মাতা মেৰিয়াচ হলষ্ট (Marius Holst) আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টা অথলে যোৱা নাই। 'The Kings of Devils Island' য়ে বহুকেইখন প্ৰসিদ্ধ বিশ্ব চলচিত্ৰ মহোৎসৱত পুৰস্কাৰ অৰ্জন কৰাৰ লগতে দৰ্শক সমালোচকৰ ভূয়সী প্ৰশংসা আদায় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

'The Hunt', 'The Good Son', The King of Devil's Island', এই তিনিওখন ছবিৰে সকলোতকৈ শক্তিশালী দিশ হ'ল গভীৰ মানৱীয় আবেদনময় কাহিনী, শক্তিশালী অভিনয় আৰু সু-সংহত কাহিনীৰ গতি আৰু ছন্দ অত্যন্ত মনোগ্ৰাহী ৰূপত উপস্থাপন কৰা কাৰিকৰী কুশলতা। ট্ৰিটমেণ্টত ডেনমাৰ্কৰ বিশ্বপ্ৰসিদ্ধ চলচিত্ৰ নিৰ্মাতা লাৰ ৱন ট্ৰায়াৰ (Lars von Trier) আৰু টমাছ ৱিণ্টাৰবাৰ্গ (Tomas Vinterberg)ৰ সেই বিখ্যাত Dogme 95 নীতি আৰু আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। প্ৰায় আটাইকেইখন ছবিৰে চিত্ৰগ্ৰহণ অধিকাংশ সঁচা ল'কেচনত কৰা হৈছে। কোনোখন ছবিতে সুদৃশ্য ব্যয়বহুল কলা নিৰ্দেশনা অথবা ছেটৰ প্ৰয়োগ কৰা হোৱা নাই। আনকি পোহৰ আৰু সংগীতৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো একেই দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰা দৃষ্টিগোচৰ হয়। অত্যাধিক Soft Light ৰ প্ৰয়োগ নুন্যতম। আটাইকেইখন ছবিতে কেমেৰাৰ কাম মন কৰিবলগা। কোনো ঠাইতে কেমেৰাৰ সন্মুখত একচন সংঘটিত হোৱা নাই বৰং যতেই একচন সংঘটিত হৈছে তাতেই কেমেৰাই চিত্ৰগ্ৰহণ কৰিছে। ছবিকেইখনত Hand-Held কেমেৰাই কাহিনীৰ বাস্তৱধৰ্মীতা শক্তিশালী ভাৱে প্ৰতীয়মান কৰাত প্ৰভূত অৰিহনা যোগাইছে। কোনো এখন ছবিতে আধুনিক প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ব্যয়বহুল চমকপ্ৰদ Special Effect ৰ সহায় লোৱা হোৱা নাই। তাৰ পাছতো চলচিত্ৰ ৰসিকসকলে একেমুখে মানি লৈছে কাৰিকৰী দিশৰ পৰাও উপৰোক্ত ছবিকেইখন অনবদ্য।

Email - mrpb1975@gmail.com
Blog : www.pranjalseldorado.blogspot.com
Mobile - 9435052267

AGAINST ODDS

A look at the film history of Assam reveals a pathetic tale of struggle for survival in a market-driven situation. BY MANOJ BARPUJARI

After making his 10th film in the Assamese language, Jahnu Barua declared that it was better to do petty business than film-making, apparently pained by the failure of his films at the box office. Soon afterwards, he made forays into Hindi cinema and made feature films, including the well-acclaimed Maine Gandhi Ko Nahin Mara. However, the nine-time National Award- winner ended his sabbatical and staged a comeback, after eight years, when financial help was made available by the Assam State Film (Finance and Development) Corpora tion (ASFFDC). The result was Baandhon (Waves of Silence, 2012), a film about the ordeal of an aged couple losing their grandson against the backdrop of the in famous 26/11 terror attack in Mumbai. It was shown as the inaugural film of the Indian Panorama at the 2012 edition of the International Film Festival of India (IFFI). Now he is be sy with his next feature film based on an acclaimed novel exploring human relations in times of turmoil.

Rejection by the general audience is not new in Assamese film history. The very first film made in the State met with this fate in spite of creat ing a sensation. The gap between serious cinema and the audience continue s to exist, much to the chagrin of committed film-makers. The reasons are miainly the lack of a proper film culture that might have fostered appreciation of good, meaningful cinema. No matter what steps are taken by the ASFFDC, the fact remains that financing films is risky. The distribution of films poses a challenge greater than anything else as exhibitor-distributor circles have no interest in building a State-wide distribution system exclusively for films made in Assam.

In spite of the problems that Assamese cinema has faced all along, there has been enough to rejoice over, starting with Joymoti (1935), the first Assamese film, produced and directed by Jyotiprasad Agarwala, the doyen of modern Assamese music and drama. Joymoti can be described as a film of protest; it revolted against the dominant pattern of cinema. Joymoti was not just a legendary figure of a politically turbulent medieval Assam, but stood as a metaphor for

the contemporary tribulations of India's freedom struggle. This made the film directly political, a hitherto unknown endeavour in Indian cihema. It is worthy of note that Jyotiprasad was imprisoned twice for his involvement with the freedom movement. He wrote the script while injail. He also parted with other obsessions of his contemporaries such as the overdependence on mythological themes and theatrical styles of acting. Undoubtedly, his sense of the cinematic language was shaped during his unfinished scholarship at Edinburgh University in the late 1920s and short stint at the famous UFA studio in Germany where he be- friended Himangshu Rai. It was a- time when progressive ideologies were taking root everywhere. Jyotiprasad took a feminist position in the narratives he chose, the very first Indian film director to do so. In the 1930s, women in Indian cinema were passive and were sidelined, unlike the powerful, assertive, diehard and self-respecting Joymoti in Jyotiprasad's
film.

Nevertheless, the pioneer's bold efforts did not inspire others to follow a similar path because there were concerns about incurring losses. The first film from Assam to receive the President's Certificate of Merit was Piyoli Phukan (1955), based on a freedom fighter's life. Its director was Phani Sarma, acknowledged as the first major Assamese film maker after Jyotiprasad. But the movie was not free from the melodrama that marked mainstream Indian cinema. Piyoli Phukan was released the same year as Satyajit Ray's Pather Panchali, but filmmakers in Assam largely remained indifferent to the new-wave films of the time. Film production took a small leap forward in the mid-1950s, but only with family dramas or romantic senti-mentalism could they draw the crowds. '

SIMPLIFICATION OF FORM AND CONTENT

In the late-1950s, an Assamese film, Puberun. (The Sunrise, 1959), directed by Prabhat Mukherjee, was an Indian entry in the Berlin Film Festival. It won the President's Silver Medal for the best regional film in Assamese language. But it was not received well by the audience and proved to bejust a one-off foray into filmmaking for both its director and its producers. Films of this period were marked by drastic simplification of form and content to suit viewers' tastes.

Even Bhupen Hazarika, considered one of the finest film musicians the country has produced (he was' conferred the Dadasaheb Phalke Award in 1992), made films mainly to satisfy viewer demand. It remains an enigma why a well-versed filmgoer like Hazarika, who did his PhD in mass communication from Columbia University in 1952 and who co-founded the Gauhati Cine Club in 1965, remained oblivious to the parallel cinema movement. His debut film was a musical called Era BatorSur (Tunes of the Abandoned Road, 1956), which became a phenomenal success at the box office. It Was the first major Assamese film with background score and playback singing utilised as an integral part of the storyline. The protagonist was an alter ego of the director himself.

Hazarika's excellence in film music was proved in Chameli Memsab (1975, a Rajat Kamal winner, directed by Abdul Mazid), which fetched him the Best Music Director award. However, it was Brajen Barua, basically a singer and music director, who reaped the maximum commercial success with his first venture, Ito Sito Bahuto (That One and All, 1963), the first authentic comedy in Assamese cinema, and also with Dr Bezbarua (1969), which introduced the mainstream Hindi cinema formula of melodramatic crime story into the Assamese film industry. Dr Bezbarua won the Rajat Kamal award for Best Regional Film. Its unparalleled commercial success encouraged film producers even from outside the State to make films in Assamese. Dr Bezbarua was said to be responsible for heralding a so-called golden age of Assamese cinema. Armed with a limited budget, Barua even used a semi- professional German spool recorder for out-of-the-studio sound recording to remarkable effect. It was the first Assamese feature film shot entirely without help from the studios and technicians of Tollygunge, Kolkata, and was thus a path-breaker of sorts for local film-makers.

REALISTIC AND HUMANE

After Jyotiprasad, it was Padum Barua's turn to defy prevailing norms of film-making. Against the backdrop of a strong wind of neo-realism in the Indian cinema of the 1970s, his maiden venture, Ganga Chilanir Pakhi (Wings of the Tern, 1976), announced the arrival of a realistic, humane and quietly revealing film expression; questioning the post-Independence development model through the pathetic story of a young widow. Coincidentally, Padum Barua's film, his first and also his last, got as little audience support as Jyotiprasad's first film.

Then, there arrived Bhabendra Nath Saikia's Sandhyarag (Cry of Twilight, 1977), a polemical look at the urban-rural divide and the irony of changing attitudes. It got Assam its place in the proverbial' "parallel cinema movement" of the country. His films had the stamp of a master storyteller. He was a celebrated writer, a winner of the Sahitya Akademi award. His scripts leaned heavily on narratives in a way that he would call a style of "literary film". His other notable films like Agnisnan (Ordeal, 1985), Sarothi (The Shelter, 1992) and Itih"as (Exploration, 1996) were marked 'by character-driven dramas and be- longed to a type thai puts family politics over state politics. He made seven films. the Assamese language' and all of them won the Rajat. Kamal for the Best Regional Film. Agnisnan, which examined the man-woman equation in a feudal setting, also won the award for Best Screenplay.

The cinema of Assam is indebted to a great extent to Jahnu Barua. His films, mainly Halodhiya Charaye Baodhan Khai (The Catastrophe, 1987), Firingoti (The Spark, 1991) and Hkhagaraloi Bahu Door (It's a Long Way to the Sea, 1995), brought most of the laurels at the national and international levels for Assamese cinema.

In all his films: the protagonist fights alone, but with deep conviction, against all odds. Halodhiya Chamye Baodhan Khai, which' deals with the sufferings of peas- ants, won the National Award for Best Film (Swarna Kamal), besides' several international awards, at Locarno, Tokyo and other film festivals: Narrating the plight of an elderly boatman

whose livelihood is threatened in a changing world, Hkhagaraloi Bahu'Door also fetched him the Swarna Kamal for Best Director and 15 international awards. Barua is an advocate of simplicity but with the powerful backing of irony, satire, and a rustic charm, which constitute the mainstay of Pokhi (And the River Flows, 2000), Konikar Ramdhenu (Ride on the Rainbow, 2002) and Hkhagaraloi Bahu Door, the three forming a trilogy based on the grandfather-grandchild relationship.

FILM IN BODO LANGUAGE

In the mid-1980s, a film in a language other than Assamese was made for the first time in the State. It was Alayaron (The Dawn, 1986) in the Bodo language, directed by Jwngdao Bodosa, which was given the Best Regional Film award for nap-scheduled languages at that time. It was a love story against the backdrop of muga silk cultivation. Bodosa's more acclaimed film, Hagramayao Jinahari (Rape in the Virgin Forest, 1995), is a criticism of government apathy to deforestation. The protagonist is a gir named Mithinga, meaning nature in Bodo. Using an old-fashioned Bolex camera, a pack of Fuji colour film and non-actors and be- ginners, the director completed shooting injust 10 days on a shoestring budget. Camera and editing were handled by Bodosa himself. The film won the Rajat Kamal for Best Film on Environment Issues.

It is a pity that Jwngdao Bodosa, an alumnus from the Film and Television Institute of India (FTII), Pune, and many other gifted film-makers could not continue makingmeaningful films. A few such film-makers are Hemanta Das, Gautam Bora, Sanjeev Hazarika and Santwana Bordoloi. Hemanta Das' exceptional non-narrative Tathapio Nadi (Yet the River, 1989) depicted a boatman community's plight after a bridge was built over the Brahmaputra. Trained in filmmaking at the Konrad Wolf Institute in erstwhile East Germany, Gautam Bora made Wosobipo (The Cuckoo's Call, 1990) in the indigenous Karbi language with the story of a tribal community on the verge of disintegration because of socia-economic changes. The film won the Swarna Kamal for the Best Debut Film and the Best Music Director Award for ace musician Sher Chowdhury.

Sanjeev Hazarika is another winner of the Best Debut Film award, with Haladhar (The Yeoman, 1992), which explored the situation of the rural poor and the dispossessed. A theatre actor-turned-director, Santwana Bordoloi, made a strong statement against the situation of widowhood in a conservative Brahmin family in her debut feature film, Adajya (The Flight, 1996), based on a novel by the Jnanpith Award-winner Mamoni Roisom Goswami. The film won national awards for Best Regional Film and Cinematography, besides important awards at international film festivals. Bidyut Chakraborty's first film, Raag Birag (Vacation of a Sanyasi, 1996), also won three major national awards, for Best Debut Film, Best Editing and Best Cinematography (shared with Adajya for the FTII - trained cameraman Mrinal Kanti Das), and earned the distinction of being the opening film of the Indian Panorama at the IFFI Originally

shot in 16 mm and blown up to 35 mm, this beautiful film: deals with a well-off middle-class family facing a series of crises. Chakraborty's new film, Dwar (The Voyage Out, 2012), shows another middle-class drama with glimpses of a complex predicament of contemporary life.

Among other prolific filmmakers, Manju Bora emerges as the most successful. Originally a

writer, she made her directorial debut with Baibhav (A Scam in Verse, 1998), which was received well in national and international circuits. Her more acclaimed film is her third feature, called Akashitorar Kathare (A Tale Told a Thousand Times, 2003), a feminist flick. It won National Awards for Best Regional Film and Best Female Playback Singer. She produced and directed Ko: Yad (A Silent Way, 2012) in the indigenous Mishing language, and it got awards for the Best Regional Film in a non-scheduled language and Best Cinematography.

There are other dedicated film-makers like Sanjib Sabhapandit, Arup Manna, Suman Haripriya, Moirangthem Maniram and Jadumani Dutta, too. A'look at the film history of Assam reveals a pathetic tale of struggle for survival in a market-driven situation. Be that as it may, successful experiments With low budgets and the latest technology have seen advantageous use of non-linear editing and digital camera, heralding yet another chapter of rediscovering and reclaiming the space of cinema as a whole.

Manoj Barpujari is a senior journalist based in Guwahati. He won the Swarna Kamalfor Best Film Critic at the National Film Aioards, 2011. He has published books on cinema, literature and politics, He is co-editor of Perspectives on Cinema of Assam (2008). He won the Munin Borkotoky Award in 2003 for his collection of Assamese poetry Amlakhi Gasar Suhuri.

(Courtesy - Frontline, Oct.,2013)

PAULINE AT THE BEACH

Jayshree Dutta

"Qui trop parole, il se mesfait"
(A wagging tongue bites itself)

The movie begins with this proverb of Chretien de Troyes, a 12th-century French romantic poet and a scene of a cottage gate made of wooden planks and chirping of birds at the backdrop. The gate is then opened ajar to the entry of a car, slowly giving a feeling, which becomes clearer as the film approaches its end, that a journey has just come to an end and it's time for some relaxed rumination and analysis, some aberrations and their corrections, some self-deceptions and moving forward. As for the viewer, the journey might as well have just begun, where he will gad about in the Normandy resort town with the Rohmerian world characters in this coming-of-age 1983 movie "Pauline à la plage" (Pauline At The Beach). He will eavesdrop into their conversations, form his views, judge them or give in, with them, to the regular complexities of choice and helplessness that a perceptive human-mind goes through.

The girly tete-a-tete, with which the story unfolds in a garden, between Pauline, the adolescent maiden and her fiesty elder cousin Marion, who is in a process of a divorce not knowing why she ever married pre-establishes a contrast between them around which the entire drama proliferates, indicating Pauline to be a girl matured beyond her age and with a clarity in her demands from a relationship while we gradually find Marion still broods over her unrealistic idea of intense relationships that can make her "burn". The movie consequently analyses these two very concepts of these girls of different age-groups, out in search for a soul-mate and falling prey to indecision and allusion in the background of a comic misunderstanding where almost every character is hiding something from another. But "Pauline à la plage" like any Eric Rohmer relationship drama demands more than just a casual study of characters. Beneath its simplistic picturesque shot in natural sunlight and not-so-exotic locales, a much more complicated series of interlocked stories and characters with seemingly lucid problems and longings is involved. All of them seem to crave for something, even if that is no phone-calls, as Marion is heard exclaiming, "I think the neighbors have left! It's great that there is no telephone!"

As the story proceeds we are quickly introduced to the heroes of the drama who exist even in our own world, especially Henry (Feodor Atkine), the middle-aged ethnologist, who has been divorced and is presently vacationing at Normandy with his little daughter Marie. He is shown to be a sly charmer, a symbolic of the eternal gullibility of women. Marion (Arielle Dombasle) and Henry first encounter each other at the beach where she and her cousin Pauline (Amanda Langlet) comes across her former admirer Pierre (Pascal Greggory), a wind-surf instructor who is still infatuated with Marion(of course he thinks him to be the most sincere lover Marion will ever get!) Marion, Pauline, Pierre and Henry soon develop friendship and become a part of the cycle of chaotic dispute, which is essentially Rohmerian in style. While Pierre is too bent upon upholding the truth of Henry's womanizing ways and bringing the senses of Marion back, Marion seems to revert with equal strength by falling more and more into Henry's sweet-talks and "free-spirit" thinking it to be some false allegation by the ever-jealous Pierre. Soon Pierre becomes a spoiler, someone fun-loving people would love to avoid. Meanwhile Pauline who has by then fallen for Sylvain (Simon de La Brosse), a simpleton of her own age who she met on the beach, looks at the other older characters in awe, puzzled at their pretentious behavior and dubiousness towards relationships and still sticking to them, afraid of facing the truth. Pauline's pragmatic outlook becomes more visible during the biggest misunderstanding of the movie when she scolds Sylvain for being a part of Henry's plot by protecting him even though Sylvain had not performed the act of fooling around with the local candy-girl Louisette himself, as presented by Henry. As she puts it to him, "If it had been you with another girl, okay. But you played their games." These inter-connected controversies make the characters real and interesting and very much relatable. They absolutely embody someone or the other that we in our lives are close to or are aware of their presence and establish without conclusion certain truths we all know but do not ponder on. Like though Henry is out and out a vile and cunning man in the viewers eyes by now, his terrific rationality behind all his lies surfaces towards the end of his role in his final conversation with the adolescent Pauline where he confesses "Marion's uniqueness is so perfect that it tends towards universality" and asserts that Marion almost pounced on him giving him no chance to desire her because the very process of knowing a person intimately arouses desire in him. The

scene is shot in a way as if the much-ambiguous and hated character 'Henry' is being finally interviewed and peeled off to his raw self by Pauline's queries from the background. Henry's views on Marion are reaffirmed towards the end of the movie, in the ironic conversation between her and her cousin Pauline, where Marion through Pauline is actually pacifying herself and leading herself into delusion advising Pauline to get over the deception. "Tell yourself it isn't true—convince yourself"! As the same car that the simple story began with, leaves towards home, the closing of the cottage gate takes us back to memory-lane. This attaches to "Pauline à la plage" (Pauline at The Beach) the third film in the "Comedies and Proverbs" series from Rohmer's incredibly profound and superficially similar yet distinct body of works, the signature style of cinema-making by Eric Rohmer. Eric Rohmer won the Best Director Silver Bear at the 1983 Berlin Film Festival for "Pauline à la plage" (Pauline at the Beach) while Pauline, the fifteen years old girl, still keeps her admirers awestruck with her wisdom and the way she grows silently in their minds.

BERNARDO BERTOLUCCI'S 'YOU AND ME': THE BIG SHOT IS BACK, BUT NOT WITH A BANG....!

Pranjal Borah

"It's very strange, isn't it? I remember Renoir gave me this fantastic piece of advice. He said that when you direct you should always leave the door open because unexpected things can come in. In other words, don't structure everything too rigidly because then there won't be room to experiment."— wistfully reminisced Bernardo Bertolucci in a recent interview and those who have fallen under the spell of this prodigy would never have an iota of hesitation to concede how faithfully he has stuck to his illustrious predecessor's advice. His latest endeavour, 'Me and You', an Italian language film, does not break away from this mould. But I'm afraid the diehard fans of Bertolucci, whose cinematic creed and craft so profoundly inspired heavyweights like Francis De Coppola, Steven Spielberg and Martin Scorsese , would discover a rather faint resonance of the cinematic prowess and panache which he is known for in the film. The reason is perhaps the minimalist approach he has adopted ,or should I say, been forced to adopt(because he has been infirm for the last one decade and had to direct the film from his wheel chair) in his treatment.

Thematically , Bertolucci's film focuses on a subject which recurs in quite a few of his seminal films at varying degrees—the dynamics of the adolescence psyche and the loss of innocence. Fourteen year old Fabrizio is dying to be alone for a while living his own life in solitude. He equips himself with enough provisions for a week and hibernates down in his mother's basement having lied to her that he is out on a school skiing trip for a week . But his blissful solitude away from the mumbo jumbo of day to day life is somewhat ruffled up when his half-sister Olivia suddenly emerges from nowhere and discovers him in his hideout. If Fabrizio ,who is desperate to be left alone , is in the throes of some 'weird' claustrophilia

5TH ASSAM INTERNATIONAL FILM FESTIVAL - 2014

Organised by :

ASSAM FILM SOCIETY

IN ASSOCIATION WITH

FEDERATION OF FILM SOCIETIES OF INDIA and BOSCO INSTITUTE, JORHAT

Venue : Auditorium, Jorhat District Library & Bosco Institute, Jorhat

FILM SCHEDULE

7-03-2014 :

4.00 PM : ***Inaugural Function***

Inaugural Feature film: Haladhia Charaiye Baodhan Khai

Director : Jahnu Barua

08-03-2014 :

12.00 PM : **JOYMOTI** (Assamese)

Direction : Jyotiprasad Agarwalla

02.30 PM : **JOYMOTI** (Assamese)

Direction : Manju Borah

05.00 PM : **AGNISNAN** (Assamese)

Direction : Bhabendra Nath Saikia

07.30 PM : **ADAJYA** (Assamese)

Direction : Santana Bordoloi

09-03-2014 :

12.00 PM : **SPARTACUS(2009)** (Bangladesh) / **Press** (Turkey)

Direction : Mostofa Sarwar Farooki

02-30 PM : **LA GRANDA BELLEZZA** (Italy)

Direction : Paolo Sorrentino

05.00 PM : **ROSE** (Poland)

Direction : Wojciech Smarzowski

07.30 PM : **THE HUNT** (Denmark)

Direction : Gus Van Sant

10-03-2014 :

12.00 PM : **OASS** (The dew drop) (Indian/Hindi)

Direction : Abinav shiv tiwari

02-30 PM : **HARISCHANDRA CHI FACTORY** (India/Marathi)

Direction : Paresh Mokashi

05.00 PM : **KOORMAVATARA** (India/Kannad)

Direction : Kasaravalli

07.30 PM : **ABHAS** (India/Oriya)

Direction : Bijoya Jena

Short Fiction & Documentaries :

1) Saknoiya : (Assamese/India) Direction : Khanjan Nath
2) Bylane 2 : (Assamese/India) Direction : Utpal Dutta
3) Afspa 1958 : (Monipur/India) Direction : Haobam Paban Kumar
4) Supari (Feature film) Direction : Amrita Goutom

With best compliments from :

KAZIRANGA DIGITAL PRINTERS

A House of :
Digital Multicolour Flex, Vinyl, Offset printers, Glow Sign Board & Hoardings etc.

Workshop : Kataki Pukhuri, (Near Amar Asom), Jorhat

☎ : 0376-2371017 (R), 9435678962 (M)

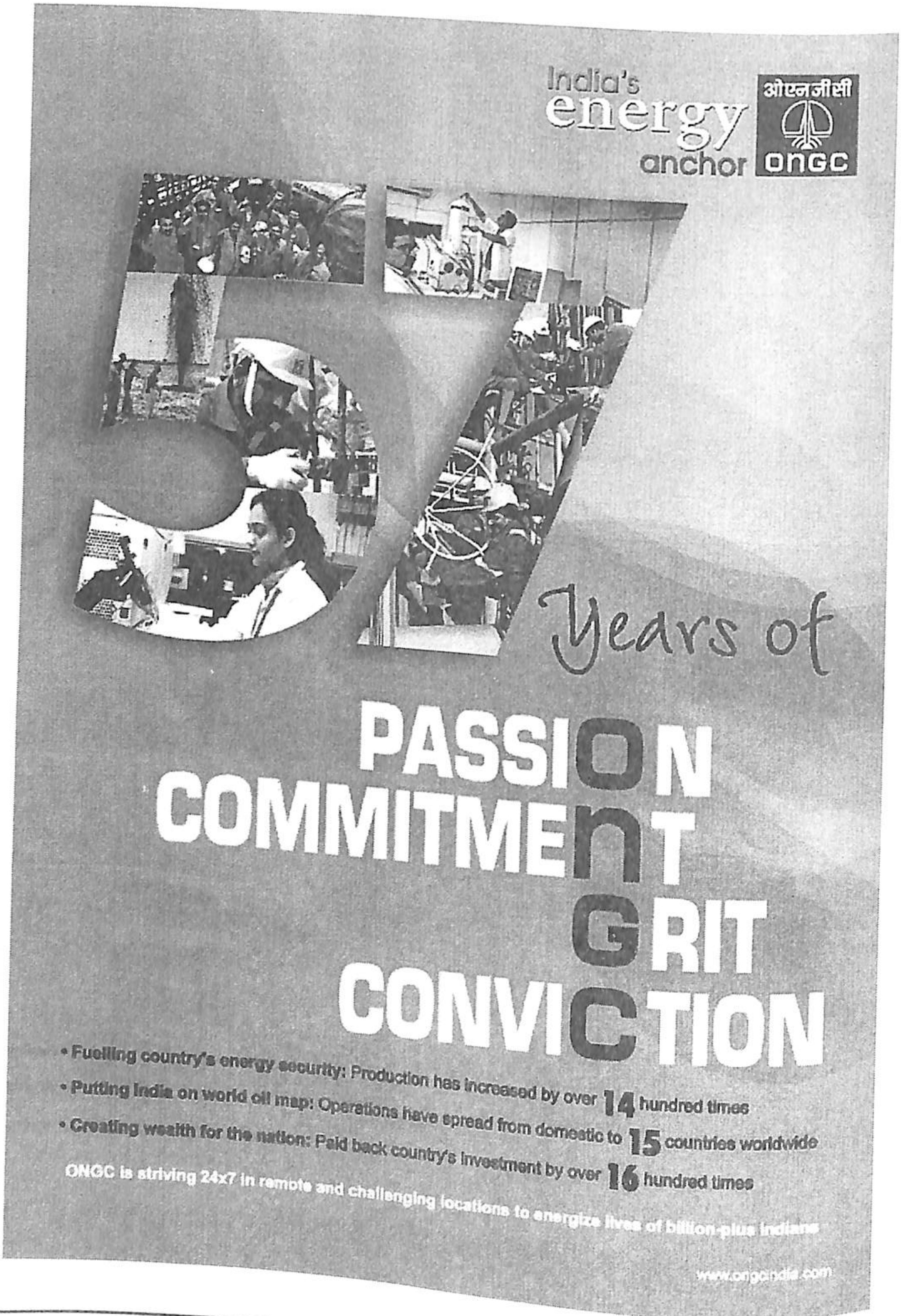
THE MAHATMA GANDHI NATIONAL RURAL EMPLOYMENT GURANTEE ACT. :: ASSAM

মহাত্মা গান্ধী ৰাষ্ট্ৰীয় গ্ৰাম্য নিয়োগ নিশ্চিত অধিনিয়ম ঃঃ অসম

যোৰহাট জিলা গ্ৰামোন্নয়ন অভিকৰণ

- মহাত্মা গান্ধী ৰাষ্ট্ৰীয় গ্ৰাম্য নিয়োগ নিশ্চিত আঁচনি (মহাত্মা গান্ধী এনৰেগা) ভাৰত চৰকাৰৰ দ্বাৰা গ্ৰাম্য উন্নয়ণৰ বাবে সকলো দিশ সামৰি কৰা পৰিকল্পনাৰে এক উল্লেখনীয় পদক্ষেপ।
- মহাত্মা গান্ধী এনৰেগাৰ মূল লক্ষ্য মূলত ঃ গ্ৰাম্য নিবনুৱা সমস্যা দূৰীকৰণ আৰু গাঁও অঞ্চলৰ সৰ্বাংগীন উন্নয়ন।
- এই আঁচনিৰ দ্বাৰা গাঁও অঞ্চলৰ দৰিদ্ৰতা নিৰ্মূলকৰণ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হয়।
- এই আঁচনি হৈছে গাঁওবাসীৰ আৰ্থসামাজিক নিৰাপত্তা।
- গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ উন্নয়ণ তথা ১৮ (ওঠৰ) বছৰ ওপৰৰ ব্যক্তিক কৰ্মসংস্থাপন দিয়া এই আঁচনিৰ লক্ষ্য।
- গাঁও আৰু নগৰ অঞ্চলৰ মাজত আৰ্থ-সামাজিক সমতা প্ৰদান কৰাই হল এই আঁচনিৰ উদ্দেশ্য।
- এই আঁচনিৰ অধীনত কাম কৰা প্ৰতিজন শ্ৰমিকে কৰ্ম্মৰ বিনিময়ত চৰকাৰৰ দ্বাৰা নিৰ্ধাৰণ কৰা পৰিশ্ৰমিক নীতি অনুসৰি লাভ কৰিব।
- এই আঁচনিৰ দ্বাৰা গাঁও অঞ্চলৰ বাট পথ ও বান্ধ নিৰ্মাণ আৰু খোৱা পানী যোগান আদি কামৰ লগতে বনানীকৰণৰ কাম কৰা হয়।
- মহাত্মা গান্ধী এনৰেগা আঁচনিয়ে দিব প্ৰতিজন শ্ৰমিকক ন্যূনতম এশ দিনৰ কৰ্ম্মসংস্থাপন।
- মহাত্মা গান্ধী এনৰেগা আঁচনিত জব কাৰ্ড পোৱা মহিলা শ্ৰমিকসকলৰ ৬ বছৰৰ কম বয়সৰ সন্তান ৰাখিবৰ বাবে সু-ব্যৱস্থা কৰা হয়।

প্ৰকল্প সঞ্চালক
যোৰহাট জিলা গ্ৰামোন্নয়ন অভিকৰণ
যোৰহাট


India's energy anchor
ओएनजीसी
ONGC
57 Years of
PASSION
COMMITMENT
GRIT
CONVICTION
• Fuelling country's energy security: Production has increased by over 14 hundred times
• Putting India on world oil map: Operations have spread from domestic to 15 countries worldwide
• Creating wealth for the nation: Paid back country's investment by over 16 hundred times
ONGC is striving 24x7 in remote and challenging locations to energize lives of billion-plus indians
www.ongcindia.com

Refining oil the green way.

At NRL, we understand how important and fragile our environment is. That is why Ecology & Environment Management has gone beyond a mere term to become ingrained in every step of our operations

NRL NUMALIGARH REFINERY LIMITED

In tune with the environment. Always.