অধ্যায় ৬ ঃ চলচিত্র অধ্যয়ন

অধ্যায় গাঁথনি

6.1 উদ্দেশ্য

6.2 পৰিচয়

6.3 গণ মাধ্যম হিচাপে চলচিত্র

- 6.3.1 চলচিত্রৰ বৈশিষ্ট্য
- 6.3.2 চলচিত্রৰ দর্শক
- 6.3.3 দর্শকৰ ওপৰত চলচিত্র ৰ প্রভাৱ
- 6.3.4 উদ্যোগ হিচাপে চলচিত্র
- 6.3.5 কলাধর্মী আৰু ব্যৱসায়িক চলচিত্র
- 6.3.6 চলচিত্র প্রশংসাৰ ধাৰণা

6.4 ভাৰতীয় চলচিত্র

- 6.4.1 আঞ্চলিক চলচিত্র
- 6.4.2 অসমীয়া চলচিত্র
- 6.4.3 কিছুসংখ্যক উল্লেখনীয় ভাৰতীয় চলচিত্র নির্মাতা

6.5 চলচিত্র প্রমাণ পত্রৰ কেন্দ্রীয় সমিতি

6.6 তথ্যচিত্রৰ ধাৰণা

6.7 অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

6.8 অধিক জানিবলৈ

6.9 অগ্রগতিৰ খতিয়ান

6.10 সম্ভাব্য প্রশ্ন

৬.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি ----

- গণ সংযোগৰ মাধ্যম হিচাপে চলচিত্র আৰু ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে জানিব পাৰিব
- দর্শকৰ ওপৰত চলচিত্রৰ প্রভাৱ আৰু চলচিত্র নির্মাণত দর্শকৰ ভূমিকা সম্পর্কে জ্ঞাত হ'ব
- ভাৰতীয় চলচিত্র ৰ ইতিহাস সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- অসমীয়া চলচিত্রৰ ইতিহাস বর্ণনা কৰিব পাৰিব
- কলাধর্মী চলচিত্র আৰু ব্যৱসায়িকûþজনপ্রিয় চলচিত্রৰ পার্থক্য বিচাৰ কৰিব পাৰিব
- তথ্যচিত্রৰ বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব।

৬.২ পৰিচয়

নতুন মাধ্যম আৰু এই সম্পৰ্কীয় দিশসমূহ আলোচনা কৰাৰ পাছত আমি এতিয়া সাম্প্ৰতিক কালৰ গণ সংযোগৰ অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় এটাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিম। গণ সংযোগৰ অতিকৈ পুৰণি মাধ্যম হিচাপে চলচিত্ৰক আমি কেতিয়াও অৱহেলা কৰিব নোৱাৰো। সেয়েহে এই অধ্যায়ত আমি এটি প্ৰয়োজনীয় মাধ্যম সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিম।

চিনেমা অথবা চলচিত্ৰক আধুনিক পৃথিৱীৰ এক চমৎকাৰ মাধ্যম বুলি ক'ব পৰা যায়। নিঃসন্দেহে নিৰ্বাক যুগৰ পৰা বৰ্তমানৰ আধুনিক ডিজিটেল ডল্‌বি আৰু টেকনো চেভী চলচিত্ৰৰ জনপ্ৰিয়তাৰ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। বৰ্তমান যুগত গোলকীয় বাণিজ্যত চলচিত্ৰ সম্ভীয়া পণ্যত পৰিণত হোৱাৰ তুলনাত ভাৰতীয় চলচিত্ৰই বছৰ বছৰ জুৰি বৈচিত্ৰ্যময় হৈ পৰিছে আৰু সৰ্ব দিশতে নিত্য নতুন কাৰিকৰী কৌশলেৰে উচ্চ স্থানত অৱতীৰ্ণ হৈছে। এই গণ মাধ্যমটোৰ সমপৰ্যায়ৰ অন্য এক মনোৰঞ্জক, আবেদনশীল আৰু প্ৰেৰণাদায়ক মাধ্যম বিচাৰি পাবলৈ কঠিন।

৬.৩ গণ মাধ্যম হিচাপে চলচিত্ৰ

চলচিত্ৰ হ'ল গণ সংযোগৰ অতি জনপ্ৰিয় মাধ্যম। দূৰদৰ্শনৰ আগমনৰ সময়ত দৃশ্য-শ্ৰাব্য মাধ্যম হিচাপে ইয়াক যেতিয়া ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল তেতিয়া দৰ্শকে চলচিত্ৰৰ গতিশীলতাত মুগ্ধ হৈছিল। গতিশীল ছবিৰ অবিৰত প্ৰবাহত বিশ্বজুৰি সকলো স্তৰৰ দৰ্শক মোহিত হৈছিল। ই মনোৰঞ্জনৰ এক প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাময় আহিলা হিচাপে বিবেচিত হৈছিল।

জনসাধাৰণৰ বাবে চলচিত্ৰ একোটা বাৰ্তা আছিল অৰ্থাৎ এখন চলচিত্ৰ এজন ব্যক্তিয়ে প্ৰযোজনা নকৰে, বহু সংখ্যক ব্যক্তিয়ে চলচিত্ৰ নিৰ্মাণত অৰিহণা যোগায়। চলচিত্ৰৰ মূল লক্ষ্য হ'ল দৰ্শকৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠতা আৰু সেই বাবেই বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ দৰ্শকে চলচিত্ৰ চায়।

দৰ্শকবৃন্দ ভৌগোলিকভাৱে সিঁচৰতি হৈ থাকে। ফলত অন্য গণ মাধ্যমৰ দৰে জনসাধাৰণৰ মাজত বাৰ্তাসমূহৰ মূল্য বেছি দিন টিকি নাথাকে।

চলচিত্ৰই গণ মাধ্যমৰ সকলো বৈশিষ্ট্য বহন কৰে বাবেই ইয়াক গণ মাধ্যম বোলে।

৬.৩.১ চলচিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য

ৰেডিঅ' আৰু দূৰদৰ্শনৰ পূৰ্বেই চলচিত্ৰৰ আগমন ঘটিছিল। ইয়াৰ আগমনৰ লগে লগে উৎকণ্ঠা আৰু মোহনীয়তাই দৰ্শকক আবৰি ধৰিছিল। এক কথাত চলচিত্ৰ যেন এটি ধুমকেতু। ই ইমান প্ৰভাৱশালী আছিল যে যেতিয়া মানুহে ইয়াৰ চলমান ৰূপটো সৰ্বপ্ৰথমে দেখিবলৈ পায় তেতিয়া মানুহবোৰে চলচিত্ৰৰ ছবিবোৰ সঁচাকৈয়ে তেওঁলোকৰ ফাললৈ আহিছে বুলি ভাবি হলৰ পৰা পলায়ন কৰিছিল।

মানুহৰ আবেদন সৃষ্টিত চলচিত্ৰৰ অতুলনীয়। কিছুমান গুণগত মানৰ বাবে চলচিত্ৰ অন্য

মাধ্যমৰ পৰা পৃথক। তলত চলচিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ আলোচনা কৰা হ'ল।

গণ মাধ্যম হিচাপে চলচিত্ৰ

যিহেতুকে গৰিষ্ঠ সংখ্যক দৰ্শকে চলচিত্ৰ উপভোগ কৰে, সেইবাবে চলচিত্ৰ হ'ল গণ মাধ্যম। দৃশ্য-শ্ৰাব্য মাধ্যম হিচাপে চলচিত্ৰই শব্দ, পোহৰ আৰু কাৰ্যৰ দ্বাৰা বহু বাৰ্তা বহন কৰে।

মনোৰঞ্জনৰ আহিলা হিচাপে চলচিত্ৰ

চলচিত্ৰ প্ৰধানকৈ মনোৰঞ্জনৰ মাধ্যম। দৰ্শকক মনোৰঞ্জন কৰিব পৰা গুণৰ বাবে ইয়াৰ মানদণ্ড অধিক।

সহযোগী মাধ্যম

চলচিত্ৰ এটি সহযোগী মাধ্যম কিয়নো ই বহুসংখ্যক লোকৰ সহযোগিতাপূৰ্ণ চেষ্টাৰ ফল। অৰ্থাৎ চলচিত্ৰ বহু সংখ্যক লোকৰ অৰিহণাৰে সমৃদ্ধ। যেনে — প্ৰযোজক, পৰিচালক, চিত্ৰ নাট্যকাৰ, নৃত্য পৰিচালক, সংগীত পৰিচালক, এক্সন (সমৰ) পৰিচালক, সম্পাদক, ৰূপসজ্জা, দৃশ্যগ্ৰহণৰ উপৰিও অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰী আদি জড়িত থাকে। এই সকলো ব্যক্তিৰ সামূহিক কামৰ ফলত একোখন চলচিত্ৰই প্ৰযোজনাৰ ৰূপ পায়।

শিল্প মাধ্যম

চলচিত্ৰ নিৰ্মাণ এক প্ৰকাৰ বিশুদ্ধ শিল্প। একোখন চলচিত্ৰ একোজন পৰিচালকৰ ভাস্কৰ্য। ই হ'ল একোজন পৰিচালকৰ লেখত ল'ব লগীয়া নান্দনিক দৃষ্টিভংগী। অন্য শিল্পবোৰৰ দৰে চলচিত্ৰও এক ধৰণৰ ব্যক্তিগত সৃষ্টি, এক ধৰণৰ প্ৰতিভাশালী উপহাৰ যিয়ে নানা সঁজুলিৰে এটা কাহিনীক এটা মাধ্যমলৈ ৰূপান্তৰ ঘটায়।

উন্নয়নৰ মাধ্যম হিচাপে চলচিত্ৰ

গণ সংযোগৰ বাবে চলচিত্ৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ মাধ্যম। চলচিত্ৰই দৰ্শকৰ মনত ইন্দ্ৰজালৰ সৃষ্টি কৰে, যিয়ে দৰ্শকক ক্ষণিকৰ বাবে এক ঐন্দ্ৰিজালিক জগতলৈ লৈ যায়। প্ৰাৰম্ভিক স্তৰত চলচিত্ৰ মনোৰঞ্জনৰ মাধ্যম হিচাপে বিবেচনা কৰা হৈছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱশীলতালৈ চাই ই গণসংযোগৰ উন্নত মানৰ মাধ্যম হোৱাৰ সম্ভাৱনীয়তাক স্বীকাৰ কৰিব পাৰি। দৰ্শকৰ ওপৰত ইয়াৰ দীৰ্ঘ স্থায়ী প্ৰভাৱৰ বাবে ই উচ্চস্তৰৰ গণ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহৃত হ'ব পাৰে।

চিত্তাকৰ্ষক মাধ্যম হিচাপে চলচিত্ৰ

দৰ্শকে একোখন চলচিত্ৰ অনুধাৱন কৰিবৰ বাবে ইয়াৰ সৈতে একাত্ম হোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। তেওঁলোকে চলচিত্ৰত যি শুনে বা দেখে তাৰ প্ৰতি মনোযোগী হোৱা উচিত কাৰণ নতুন চিন্তা আৰু বাৰ্তাৰ সম্প্ৰসাৰণ কৰাৰ লগতে মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰে। যেতিয়া চলচিত্ৰই বিষয়বস্তু, বাৰ্তা আৰু মনোৰঞ্জন দৰ্শকৰ মাজত বিলাই দিয়ে, তেওঁলোকে কি শুনিছে বা দেখিছে সেয়া মনোযোগ দিয়া উচিত।

বাস্তৱিক কিন্তু ব্যয়বহুল মাধ্যম

চলচিত্রই বাস্তৱতাক ইন্দজাললৈ ৰূপান্তৰ কৰে। চলচিত্রই যি সৃষ্টি কৰে সেয়া সত্য অথবা বাস্তৱ বুলি দর্শকে মানি লয়। সেয়ে চলচিত্রই বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আহৰণৰ নানা ধৰণৰ সম্ভাৱনীয়তা দর্শকলৈ আগবঢ়ায়। অৱশ্যে চলচিত্রৰ সৈতে মূলধনৰ কথাও জড়িত হৈ থাকে। চলচিত্র তুলানামূলকভাৱে ৰেডিঅ' আৰু দূৰদর্শনতকৈ ব্যয়বহুল।

পুৰণি বৈদ্যুতিক মাধ্যম

চলচিত্র অন্য দুটা (আকাশবাণী, দূৰদর্শন) বৈদ্যুতিক মাধ্যমতকৈ বহু পুৰণি। আকাশবাণী (1927) আৰু দূৰদর্শনৰ (1959] Õআগমনৰ আগতে চলচিত্রৰ [1895] চনত আগমন ঘটিছিল আৰু জনসাধাৰণক মনোৰঞ্জন প্রদান কৰিছিল, লগতে ই অতি জনপ্রিয় মাধ্যম হৈ পৰিছিল।

অতি প্রভাৱশালী মাধ্যম

যেতিয়াৰ পৰা ইয়াক গণসংযোগৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে তেতিয়াৰে পৰা চলচিত্র অতিকৈ প্রভাৱশালী মাধ্যম হৈ পৰিছে । ইয়াৰ দৃশ্য-শ্রাব্য প্রকৃতিয়েই ইয়াৰ প্রভাৱশালীতাৰ উৎস। দেখা মাত্রেই বিশ্বাস ওপজা চলচিত্র মানুহবোৰে উপভোগ কৰি চৰিত্রবোৰৰ সৈতে এক আৱেগিক সম্পর্ক গঢ়ি তোলে আৰু চলচিত্রত কেতিয়াবা জীৱনতকৈও বিশাল ৰূপটো উদ্ভাসিত হয়।

৬.৩.২ চলচিত্রৰ দর্শক

এখন চলচিত্র নির্মাণত যিসকল গুৰুত্বপূর্ণ ব্যক্তিয়ে যেনে— পৰিচালক, প্রযোজক, চিত্র নাট্যকাৰে সামূহিকভাৱে পৰিশ্রম কৰে, দর্শকেও একোখন চলচিত্রৰ ভাগ্য নির্ণয়ত এক নির্ণায়ক ভূমিকা পালন কৰে। যিকোনো চলচিত্র ৰ সফলতা আৰু বিফলতা নির্ভৰ কৰে দর্শকৰ দ্বাৰা ইয়াৰ গ্রহণযোগ্যতা তথা অগ্রাহ্যতাৰ ওপৰত। সেয়েহে চলচিত্রত নির্মাণত দর্শকৰ ভূমিকা নুই কৰিব নোৱাৰি। দর্শক একোখন চলচিত্রৰ চিত্রনাট্যৰ সমানে গুৰুত্বপূর্ণ, সেয়ে কোৱা হয় যে চলচিত্রত দুজন ৰজাৰ ৰাজত্ব চলে — দর্শক আৰু চিত্রনাট্যৰ ।

এইটো সত্য যে চলচিত্র এখনৰ সফলতা তেতিয়াহে বিবেচনা কৰা হয় যেতিয়া ই বৃহৎ সংখ্যক দর্শকৰ পৰা সাঁহাৰি লাভ কৰে। দর্শকে কেতিয়াও একোখন চলচিত্র অথবা চিত্র নির্মাতাৰ প্রতি দায়বদ্ধ নহয়। তেওঁলোকৰ ধনৰ লগতহে সম্বন্ধ। দর্শকে সদায় ছবিহে চাব যিবিলাক তেওঁলোকৰ মনত খোৰাক যোগোৱাৰ লগতে সন্তুষ্টিহে প্রদান কৰিব পাৰে।দর্শকসকল সন্তুষ্ট হয় যদিহে এখন চলচিত্রই তেওঁলোকৰ মনত হেপাঁহ আৰু আশা পূর্ণ কৰিবলৈ সমর্থ হয়।

সেয়েহে দর্শকসকল চলচিত্র নির্মাণৰ একক তথা গুৰুত্বপূর্ণ কাৰক হৈ পৰে। গতিকে কোৱা নিষ্প্রয়োজন যে দর্শকৰ সৈতে সংযোগ স্থাপন আৰু তেওঁলোকৰ ৰুচিৰ গুৰুত্ব দিয়াতো একোজন চলচিত্র নির্মাণকাৰীৰ বাবে গুৰুত্বপূর্ণ।

৬.৩.৩ দর্শকৰ ওপৰত চলচিত্ৰৰ প্ৰভাৱ

আৰম্ভণিৰ পৰাই চলচিত্ৰই দর্শকৰ মানসিক ৰুচিৰ সৃষ্টিত গুৰুত্বপূর্ণ প্ৰভাৱ পেলাই আহিছে। চলচিত্ৰৰ দৰে অন্য মাধ্যমে মানসিক খোৰাক যোগাবলৈ সক্ষম নহয়। চলচিত্ৰ হ'ল উল্লেখনীয় গণ মাধ্যম যিয়ে সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ খোৰাক যোগাব পাৰে আৰু জনপ্ৰিয়তা অর্জন কৰিব পাৰে। আমি এতিয়া চলচিত্ৰৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম।

- চলচিত্ৰই পৰিৰ্তনৰ এক আহিলা হিচাপে কাম কৰে। চলচিত্ৰই জনসাধাৰণৰ মূল্যবোধ, বিশ্বাস ভাবানুভূতিলৈ পৰিবর্তন কৰিবলৈ সক্ষম। ই সামাজিক ঐক্য, জাতিগত ঐক্য, ধর্ম, জনগোষ্ঠীয় ঐক্য, সামাজিক সংহতিৰ আধাৰ হিচাপে কাম কৰে। সেয়েহে চলচিত্ৰই সমাজ ৰূপান্তৰণত এক গুৰত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন কৰে।
- চলচিত্ৰ তথ্য প্ৰদানৰ উল্লেখযোগ্য মাধ্যম। ই বাস্তৱ দৃশ্য-শ্ৰাব্য চিত্ৰ প্ৰদর্শন কৰিবলৈ সক্ষম। তথ্য প্ৰদান আৰু বাস্তৱৰ চিত্ৰায়ণ বৰ সফল ৰূপায়ণ চলচিত্ৰৰ দ্বাৰা সম্ভৱ হয়।
- সকলো পৰিবেশ, বিষয়বস্তুক সামৰিব পৰাটোৱেই হ'ল চলচিত্ৰৰ মূল আবেদন। চলচিত্ৰ নির্মাতাসকলক সপোনৰ সদাগৰ বুলি কোৱা হয় কিয়নো তেওঁলোকে এনে পৃথিৱীক অংকিত কৰে য'ত দর্শকে জীৱনৰ পূর্ণ আশাসমূহ পূৰণ হোৱা দেখিবলৈ পায়। কল্পনাৰ বিচিত্ৰ মাধ্যমেৰে চিত্ৰ নির্মাতাসকলে দর্শকৰ চকুৰ সন্মুখত এনে স্বপ্নৰ সৃষ্টি কৰে যে ই সম্পূর্ণ বাস্তৱ আৰু গ্ৰহণীয় হয়।

৬.৩.৪ উদ্যোগ হিচাপে চলচিত্ৰ

কথাছবি বা চলচিত্ৰ কোনো দিনে পৰিসমাপ্তি নঘটা এখন জগত। ভাৰতীয় চলচিত্ৰৰ জগত হ'ল এখন স্বপ্নপুৰী, যিয়ে নিত্য নতুন ৰোমাঞ্চকৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি আহিছে। প্ৰতি বছৰে প্ৰায় আঠশ চলচিত্ৰ এই উদ্যোগে নির্মাণ কৰে যাৰ বাবে পৃথিবীৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য উদ্যোগ হিচাপে চিহ্নিত হৈছে।

চলচিত্ৰৰ ৰাজধানী ৰূপে খ্যাত ফ্ৰেন্স আৰু ইংলেণ্ডত যেতিয়া এমুঠিমান চলচিত্ৰ নির্মাণ হয়, ভাৰতত চলচিত্ৰৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপে মুম্বাই, চেন্নাই, কলকাতা, হায়দৰাবাদ আৰু বাংগালোৰত শ শ অবাস্তৱ চিত্ৰৰে ভৰপূৰ সস্তীয়া চলচিত্ৰ নির্মাণ হয়। বাস্তৱিকতে ভাৰতবর্ষত এই মুহূর্তলৈকে পৃথিৱীৰ সর্বাধিক কাহিনী চিত্ৰ নির্মাণ কৰা হয়। কিছু সংখ্যক লোকে এই কথাযাৰ সমর্থন নকৰিব পাৰে কিন্তু এই ধৰণৰ চিনেমাই অর্থাৎ নির্দিষ্ট সূত্ৰধর্মী মূলসুঁতিৰ হিন্দী চলচিত্ৰই হ'ল জাতি-জনগোষ্ঠী আৰু বহুৰঙী ভাৰতবর্ষৰ জনসাধাৰণক একতাৰ ডোলেৰে বান্ধি ৰখাৰ এক শক্তি।

৬.৩.৫ কলাধর্মী আৰু ব্যৱসায়িক চলচিত্ৰ

বহুলভাৱে ভাৰতীয় চলচিত্ৰক দুভাগত বিভক্ত কৰা হয়। যেনে — কলাধর্মী আৰু ব্যৱসায়িকধর্মী চলচিত্ৰ। কলাধর্মী চলচিত্ৰক সমান্তৰাল ধর্মী চলচিত্ৰ বুলিও কোৱা হয়।

কলাধর্মী চলচিত্র হ'ল সংবেদনশীল চলচিত্র। ই মূলতঃ দর্শকৰ কলাসুলভ অনুভূতিৰ জাগৰণৰ বাবে নির্মাণ কৰা হয়। এই চলচিত্রৰ ভেটি হ'ল বাস্তৱতা আৰু কলাৰ শক্তিশালী প্রাকৃতিক ৰূপ, প্রযুক্তিবিদ্যাৰ সংমিশ্রণ আৰু পৰিচালকৰ একান্ত নান্দনিক চেতনা।

কলাধর্মী চলচিত্র ব্যৱসায় মুনাফাৰ অর্থে নির্মিত নহয়। ইয়াত বিষয়বস্তুৱে সর্বাধিক গুৰুত্ব লাভ কৰে। ই সমসাময়িক সমাজৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক পৰিস্থিতিৰ বর্ণনা আৰু চিত্রণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে আৰু ইয়াক প্রধানকৈ সমাজৰ শক্তিশালী শ্রেণীক উদ্দেশ্য কৰি লোৱা হয়। লগতে তেওঁলোকৰ চিন্তা চেতনাক জোকাৰণি তুলিব পৰাকৈ লক্ষ্য কৰি লোৱা হয। ভাৰতবর্ষক নতুন ধাৰাৰ কলাসুলভ চলচিত্রক আৰম্ভণিৰ পৰাই সত্যজিৎ ৰায়, ঋত্বিক ঘটক, মৃণাল সেন, শ্যাম বেনেগাল, গোবিন্দ নিহালিনি, মণি কৌল, কুমাৰ চাহানি, চাই পাৰাঞ্জপে আৰু বর্তমান সময়ৰ মীৰা নায়াৰ, দীপা মেহতা, ইত্যাদি পৰিচালকে যথাযোগ্যভাৱে সমান্তৰাল চলচিত্র নির্মাণ কৰি আহিছে।

অন্যহাতেদি ব্যৱসায়িক চলচিত্র সাধাৰণতে ব্যৱসায়িক লাভৰ বাবে নির্মাণ কৰা হয়। সেয়েহে ইয়াক 'বক্স অফিচ'ত বেছিকৈ কৰ সংগ্রহ কৰিব পৰাকৈ সূত্রধর্মী (formula based) নিয়মেৰে নির্মাণ কৰা হয়। এই চলচিত্রবোৰ দর্শকৰ মনোৰঞ্জন পূৰণ আৰু কেৱল মনৰ সন্তুষ্টিৰ বাবেহে নির্মাণ কৰা হয়। এনে ধৰণৰ মছলাধর্মী বা সূত্রধর্মী চলচিত্রত প্রধানকৈ অতিৰঞ্জিত ৰঙীন আৰু সৰল কাহিনীৰ সৈতে সম্পর্ক থাকে। যৌনতা, চমক লগোৱা সাজসজ্জা, সংগীত, গণ আবেদন, ইত্যাদিয়েই হ'ল এই সূঁতিৰ মূল বৈশিষ্ট্য। এই ধৰণৰ চলচিত্রৰ সংখ্যা ভাৰতবর্ষত সর্বাধিক নির্মাণ কৰা হয় আৰু দর্শকৰ মাজত বেছি জনপ্রিয়ও। এই ধাৰাৰ কেইজনমান পৰিচিত চলচিত্র নির্মাতাৰ নাম হ'ল — কে আচিফ, মনমোহন দেশাই, নাচিৰ হুচেইন, ৰাজ কাপুৰ, সুভাষ ঘাই, ৰাম গোপাল বার্মা, আশুতোষ গোৱাৰিকাৰ, কৰণ জোহৰ, যশ চোপ্রা, সূৰজ বৰজাটত্য, ইত্যাদিকে ধৰি বহুতো নতুন পৰিচালক আছে।

৬.৩.৬ চলচিত্র প্রশংসাৰ ধাৰণা

কলাৰ মূল্য নির্ধাৰণৰ বাবে চলচিত্র অধ্যয়ন কৰা হয়। চলচিত্র অধ্যয়ন এক বিদ্যায়তনিক পাঠ্যক্রমলৈ ৰূপান্তৰণ কৰাৰ আয়োজন পর্যায়ক্রমে দশক জুৰি চলি আছে। চলচিত্রৰ পৰম্পৰাগত অধ্যয়ন গঠনমূলক পাঠ্যক্রমলৈ নিয়াৰ প্রচেষ্টা বৰ বেছি পুৰণি নহয় যদিও চলচিত্র অধ্যয়নৰ চল্লিশ পঞ্চাশ দশকৰ কথা ছবি সমালোচকসকলে গাঁথনিক দিশত আলোচনা কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। যিহওঁক কেৱল সত্তৰৰ দশকতহে চলচিত্র অধ্যয়ন পাঠ্যক্রমৰ এক অংগ হিচাপে স্বীকৃতি পাইছিল। তেতিয়া ইয়াৰ উদ্দেশ্য পূৰণৰ অর্থে বিভিন্ন পদ্ধতিগত অধ্যয়নৰ অংশ হৈ পৰিছিল। চলচিত্রৰ প্রশংসা হ'ল এক গঠলমূলক প্রচেষ্টা। ই হ'ল চলচিত্রৰ বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰ কাৰিকৰী আৰু পদ্ধতি প্রয়োগৰ অংশ। ই চলচিত্র আৰু নির্মাতাৰ কলা আৰু বিজ্ঞানৰ প্রয়োগৰ বহুমাত্রিক ব্যাখ্যা।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ননং 1åÃ নতুন ধাৰাৰ চলচিত্র বুলিলে কি বুজে?

.....

.....

.....

.....

প্রশ্ননং 2åÃ চলচিত্র নির্মাণত দর্শকৰ গুৰুত্ব কোনখিনিত আলোচনা কৰক।

.....

.....

.....

.....

প্রশ্ননং 3åÃ কলাধর্মী চলচিত্র আৰু ব্যৱসায়িক চলচিত্রৰ মাজত থকা পার্থক্য বিচাৰ কৰক।

.....

.....

.....

.....

৬.৪ ভাৰতীয় চলচিত্র

প্রাক কথাছবি যুগ

ভাৰতীয় প্রাচীন পৰম্পৰাগত মহাকাব্যৰ কাহিনী হাতেৰে অকাঁ নির্বাক ছবিৰে পর্দাত উপস্থাপন কৰি মৌখিক শব্দ সংযোগেৰে কাহিনীক পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। এই কাহিনীসমূহ প্রধানকৈ পৰিচিত দেৱ-দেৱীক লেম্পৰ সহায়ত অংকিত আইনাৰ স্লাইদত সুসজ্জিত মসৃণ গতিৰে উপস্থাপন কৰিছিল। সেয়েহে যেতিয়া গতিশীল ছবি বা চলচিত্রৰ আগমন ঘটিছিল তেতিয়া ভাৰতীয় দর্শকে তেওঁলোকৰ দৰেই কিছুমান চাক্ষুস অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল।

আৰম্ভণিৰ পৰাই ভাৰতীয় চলচিত্রই পৰম্পৰাগত কলা, সংগীত, নৃত্য আৰু নাটকৰ বিভিন্ন উপাদানৰ দ্বাৰা প্রভাৱান্বিত হৈছিল। ভাৰতীয় চলচিত্রত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ সংগীত আৰু নৃত্যৰ সংযত দায়বদ্ধতাৰে উপস্থাপন কৰি উৎসাহিত হৈছিল আৰু ই বর্তমানেও অব্যাহত আছে।

প্রাচীন চলচিত্রই পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীৰ পৰা অনুপ্রেৰণা লাভ কৰিছিল।

প্রধানকৈ নৈতিক মূল্যবোধ সৃষ্টিৰ প্রয়াস আৰু প্রচাৰৰ লক্ষ্যৰে চলচিত্র নির্মাণ কৰা হৈছিল। দাদা চাহেব ফাল্কেক ভাৰতীয় চলচিত্রৰ পিতৃ স্বৰূপে আখ্যা দিয়া হৈছে। ফাল্কে ভাৰতীয় চলচিত্র আন্দোলনৰ মূল হোতা আছিল।

প্রাক্-ফাল্কে যুগ

1896 চনত লুমিয়েৰ ভাতৃদ্বয়ে দৃশ্য গ্রহণ কৰা ছয়খন শব্দহীন চুটি ছবি ৰাটছন হোটেল, বোম্বেত প্রর্দশন কৰাৰ জৰিয়তে ভাৰতলৈ চলচিত্রৰ আগমণ হৈছিল। 1899 চনত সমসাময়িকভাৱে এজন ভাৰতীয়ই কেমেৰাৰে প্রথমে চলচিত্র প্রদর্শন কৰিছিল আৰু হৰিশ্চন্দ্র ভাটৱাদেকাৰে দুখন টুটি ছবি শ্যুটিং কৰি এডিছনৰ প্রজেক্টিং কাইনেটোস্কোপৰ সহযোগত প্রদর্শন কৰিছিল।

1900 চনত কলকাতা আৰু বম্বেত হীৰালাল সেন আৰু এফ বি. থানাৱালা নামৰ অন্য দুজন আগৰুৱা ব্যক্তিয়ে চুটি ছবিৰ প্রযোজনাৰ সৈতে সাঙো�ৰ খাইছিল। 1912 চনত এন. জি. চিত্রে আৰু আৰ. জি টর্নিয়ে নির্বাক কাহিনী চিত্র 'পুণ্ডলিক' নির্মাণ কৰি মে মাহৰ 18 তাৰিখে মুক্তি দিছিল।

দাদা চাহেব ফাল্কে ভাৰতৰ প্রথম সম্পূর্ণ ভাৰতীয় ৰূপত দায়বদ্ধতাৰে নির্বাক কহিনীচিত্র ৰজা হৰিচন্দ্র প্রযোজনা কৰিছিল যিয়ে সম্পূর্ণ আনুষ্ঠানিকভাৱে ভাৰতীয় চলচিত্র উদ্যোগৰ সূচনা কৰিছিল। ধীৰেণ গাংগুলী, বাবুৰাও পেইন্টাৰ, চুচেট সিংহ, আর্দেশীৰ ইৰাণী, ভি. সান্তাৰাম কুৰি শতিকাৰ উল্লেখনীয় চলচিত্র নির্মাতা আছিল।

সবাক চলচিত্রৰ যুগ

ভাৰতবর্ষৰ প্রথম সবাক চিত্র 'আলম আৰা' ইম্পেৰিয়েল ফিল্ম কোম্পানীয়ে প্রযোজনা কৰিছিল আৰু 1931 চনতআর্দেশীৰ ইৰাণীৰ পৰিচালনাত বোম্বেৰ মেজেষ্টিক চিনেমা হ'লত মুক্তি লাভ কৰিছিল। 1931 চনত সবাক চিত্রৰ নির্মাণ কার্য ভাৰতর্ষৰ বহুতো ঠাইত হৈছিল।

ভি. সান্তৰাম বিতর্কিতভাৱে সেই সময়ৰ নতুনত্ব অনা আৰু অত্যুৎসাহী চলচিত্র নির্মাতা আছিল। তেওঁৰ প্রথম চলচিত্র 'অযোধ্যা কা ৰাজা' (1932) ৰ পৰা তেওঁ এজন সমাজ সচেতক আৰু ভিন্ন সূঁতিৰ চলচিত্র নির্মাতা হিচাপে পৰিচিত হৈছিল। তেওঁ প্রধানকৈ জাতিভেদ সমস্যা, ধর্মীয় সংস্কাৰ আৰু নাৰীৰ অধিকাৰৰ দৰে বিষয়বস্তুৰ সৈতে সম্পর্ক ৰাখিছিল। 'অমৰ জ্যোতি' এগৰাকী লাঞ্ছিতা নাৰীৰ প্রতীক ধর্মী চলচিত্র য'ত নায়কে পোতক তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ইয়েই বোধহয় নাৰীৰ অধিকাৰৰ ওপৰত নির্মিত ভাৰতবর্ষৰ সর্বপ্রথম চলচিত্র ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল।

পৌৰাণিক কাহিনীৰ পিছত পৰিয়ালকেন্দ্রিক ঘটনাই ভাৰতীয় চলচিত্রত এক প্রকাৰ ৰাজত্ব কৰিছিল। 1930 চনৰ পৰা 1946 চনলৈ ভাৰতৰ সময় আছিল ৰূপান্তৰণৰ সময় কিয়নো দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু দেশ বিভাজনৰ হিংসা আদি অপ্রীতিকৰ

ঘটনাই দেশবাসীক হতাশগ্রস্ত কৰিছিল। সেই সময়ত খুব কম সংখ্যক চলচিত্র নির্মাতাই এই সামাজিক সমস্যাসমূহক চলচিত্রৰ বিষয় হিচাপে গ্রহণ কৰিছিল অথবা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনক তেওঁলোকৰ কাহিনীৰ পটভূমি হিচাপে গঢ় দিছিল। 1950 চনত ভাৰতৰ চলচিত্রই ৰঙীন ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। তথাপিও বেছি ভাগ চলচিত্র 1960 চনৰ মাজভাগলৈকে ক'লা বগা ৰূপতেই নির্মিত হৈছিল। এই সময়ৰ বহু পৰিমাণে ৰোমাণ্টিক সংগীতধর্মী আৰু অতি নাটকীয় উপাদানক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল।

সোণালী পঞ্চাশ

1950 চনত দেখা গৈছিল যে মেহবুব, বিমল ৰয়, গুৰু দত্ত আৰু ৰাজ কাপুৰৰ দৰে মহান পৰিচালকৰ উত্থানে ভাৰতীয় চলচিত্রৰ প্রেক্ষাপট সলনি কৰিছিল। 1960 চনৰ শেষত আৰু 1970 চনৰ আৰম্ভণিত ৰোমাণ্টিক চলচিত্র আৰু ক্রিয়াশীলধর্মী চলচিত্রই যথেষ্ট গুৰুত্ব পাইছিল আৰু ধর্মেন্দ্র, ৰাজেশ খান্নাৰ দৰে অভিনেতাই দেশবাসীৰ হিয়াৰ আমঠু হৈ পৰিছিল। 1970 চনৰ মধ্যভাগত ৰোমাণ্টিক চলচিত্রই প্রতিক্রিয়াশীল, হিংসাত্মক আৰু চর্দাৰ-ডকাইতৰ কাহিনীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল।

নতুন ধাৰাৰ চলচিত্র

নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টিকাৰী পৰিচালকসকলে প্রায়েই কাৰিকৰী কৌশল, মননশীল চিন্তাক তেওঁলোকৰ বিষয়বস্তুত প্রয়োগ কৰিছিল। যদিও এইটো কেতিয়াও স্পষ্ট ৰূপত আন্দোলন হিচাপে গণ্য হোৱা নাছিল তথাপিও নতুন ধাৰাৰ চলচিত্রৰ বিষয়ে সক্রিয় আলোচনা-বিলোচনা কৰিছিল আৰু চলচিত্রৰ বিষয়ে ব্যৱসায়িক-কলাসুলভ উভয় দিশৰ সফলতাকে দেখুওৱাত সহায় কৰিছিল।

ভাৰতবর্ষত নতুন ধাৰাৰ বিৱর্তন

1960 চনত সংবেদনশীল চলচিত্র নির্মাতা আৰু কাহিনীকাৰে সস্তীয়া আত্মাহীন নৃত্য আৰু গীতেৰে ভৰপূৰ চলচিত্রক হতাশাত ভুগিছিল আৰু নান্দনিক দৃষ্টিভংগীৰ দ্বাৰা বাস্তৱক প্রতিনিধিত্ব কৰিব পৰা চলচিত্রক মূল সূঁতিলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এই সময়ত বহুতো চলচিত্র ৰাজ্য চৰকাৰৰ বিত্তীয় সাহার্যৰে নির্মিত হৈছিল যাতে ভাৰতীয় চলচিত্রই এক গুণগত কলাসুলভ চলচিত্রলৈ উত্তৰণ ঘটিব পাৰে।

সত্যজিৎ ৰায়ে তেওঁৰ প্রথম চলচিত্র পথেৰ পাঁচালিৰ (1955) দ্বাৰা ভাৰতীয় চলচিত্রৰ গুৰি ধৰোঁতা হৈ পৰিছিল যাক শেষতীয়াকৈ 'ভাৰতীয় সমান্তৰাল চলচিত্র' হিচাপে জনা যায়। ঋত্বিক ঘটকে তেওঁৰ প্রথম চলচিত্র 'নাগৰিক' নির্মাণ কৰিছিল 1952 চনত, পিছে তেওঁৰ দ্বাৰা নির্মিত অযান্ত্রিকৰ (1958) দ্বাৰাহে ভালদৰে পৰিচিত হৈছিল আৰু সমান্তৰাল চলচিত্রৰ এক শক্তিশালী ব্যক্তি হৈ পৰিছিল। মৃণাল সেনে তেওঁৰ প্রথম চলচিত্র 'ৰাতভৰ' 1955 চনত নির্মাণ কৰিছিল।

মৃণাল সেনৰ ভুবন শোম (1969) আৰু মণি কৌলৰ উচকী ৰোটী (1969) দুয়োখনক ৰাজ্যিক চলচিত্র বিত্তীয় নিগমৰ দ্বাৰা বিত্তীয় সাহার্য দিয়া হৈছিল, তেওঁলোকে ফ্রেন্সৰ নভেল ভগৰ দ্বাৰা অনুপ্রাণিত হৈ ভাৰতীয় চলচিত্রলৈ এক নতুন সংবেদনশীলতাৰ সৈতে নতুনত্ব আনিছিল। এই আন্দোলন নতুন ধাৰাৰ চলচিত্র অথবা নতুন ভাৰতীয় চলচিত্র হিচাপে পৰিচিত হৈছিল।

দৃশ্য গ্রহণ সম্পর্কত কিছুমান চলচিত্র নির্মাতাৰ কোনো আগতীয়া ধাৰণা নাছিল। সংগীত আৰু দৃশ্য ৰূপ চৰিত্রৰ মানসিকতা আৰু গতিশীলতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিহে কৰা হৈছিল।

FTII ৰ স্নাতক কুমাৰ ছাহানী, মণি কৌল, চৈয়দ মির্জা,শ্যাম বেনেগাল আৰু কেতন মেহতা নতুন ধাৰা ভাৰতীয় হিন্দী চলচিত্রৰ মুধাফুটা ব্যক্তি আছিল। মণি কৌলৰ 'আষাড় কা এক দিন' (1971) আৰু দুবিধা (1973], কুমাৰ চাহানীৰ মায়া দর্পন (1972) আৰু শ্যাম বেনেগলৰ অংকুৰ (1973), সত্তৰ দশকত হিন্দী চলচিত্রৰ এই নতুন গতিয়ে এক গুৰুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ কৰিছিল। এম. এছ. সত্যুৰ 'গৰম হাৱা' (1973] এই নতুন ধাৰাৰ গুৰুত্বপূর্ণ সংযোজন। গোবিন্দ নিহালিনি বেনেগলৰ কেমেৰামেন হিচাপে প্রৱেশ কৰিছিল আৰু পৰিচালক ৰূপে তেওঁৰ প্রথম পৰিচয় 'আক্রোশ' (1980) ৰ হৈছিল। তেওঁ একেধাৰে সামাজিক, ৰাজনৈতিক ধাৰাৰ চলচিত্র পার্টী (1984), তমস (1987) আৰু দৃষ্টি (1990) পৰিচালনা কৰিছিল। এই ক্ষেত্রত চৈয়দ মির্জাই উল্লেখনীয় ৰাজনৈতিক দর্শনৰ চলচিত্র 'অৰবিন্দ দেশাই কী অজীৱ দাস্তান' (1978), এলবার্ট পিন্টো কো গুচ্ছা ক্যো আটা হ্যে (1980), মোহন যোশী হাজিৰ হো (1984) আৰু চলিম লংগ্রে পে মত ৰো (1989) নির্মাণ কৰিছিল। বিংশ শতিকাৰ 70 ৰ আৰু 80 ৰ দশকৰ আৰম্ভণি ভাগত ভাৰতীয় নতুন ধাৰাৰ চলচিত্রৰ যি সফলতা উদযাপিত হৈছিল সেই কৃতিত্ব বহুলভাৱে শ্যাম বেনেগললৈ যায়। তেওঁৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এই চাৰিখন চলচিত্র- অংকুৰ (1973), নিশান্ত (1975), মন্থন (1976) আৰু ভূমিকা (1977) ই সর্বোচ্চ কলা সুলভতাৰ সৈতে ব্যৱসায়িক সফলতাও আনিছিল। প্রধানকৈ FTII আৰু ৰাষ্ট্রীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা নতুন প্রতিভাক লৈ যেনে — শ্বাবানা আজমী, নাছিৰুদ্দিন শ্বাহ, ওম পুৰী, স্মিতা পাটিল, কুলভূষণ খাৰবান্দা আৰু অমৰশ পুৰীক লৈ বেনেগলে বহুধৰণৰ স্পর্শকাতৰ আৰু চিত্তাকর্ষক চলচিত্র পৰিচালনা কৰিছিল।

নতুন ধাৰাৰ চলচিত্র সংস্থা আৰু প্রতিষ্ঠান

1943 চনত বোম্বেত প্রথম চলচিত্র সংস্থা স্থাপিত হৈছিল। 1947 চনত কলকতাত সত্যজিৎ ৰায়ে চলচিত্র সংস্থা স্থাপন কৰিছিল। 1970 চনৰ আৰম্ভণিতে সমগ্র ভাৰতবর্ষ জুৰি প্রায় 150 খন চলচিত্র সংস্থা গঢ়ি উঠিছিল। এই সংস্থাৰ জৰিয়তে মানুহে উৎকৃষ্ট ভাৰতীয় চিনেমা চাব পাৰিছিল আৰু উৎকৃষ্ট বিদেশী চলচিত্রও চোৱাৰ সুবিধা লাভ কৰিছিল। 1952 চনত ফিল্ম ডিভিজনৰ দ্বাৰা পোনপ্রথমে আন্তঃৰাষ্ট্রীয় চলচিত্র মহোৎসৱৰ আয়োজন বোম্বে, মাদ্রাজ আৰু কলকতাত অনুষ্ঠিত হৈছিল। ইউৰোপীয় ধ্রুপদী চলচিত্র যেনে দি চিকাৰ 'বাইচাইকেল থিফ্ছ'

মহোৎসৱত প্রদর্শিত হৈছিল আৰু ভৱপুৰ সংগীত নৃত্যৰে স্থূল মনোৰঞ্জনধর্মী ভাৰতীয় চলচ্চিত্র দেখি হতাশাগ্রস্ত হোৱা যুৱ পৰিচালকৰ মাজত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। চলচিত্র প্রশিক্ষণ প্রতিষ্ঠান 1961 চনত পুনেত প্রতিষ্ঠা কৰা হৈছিল আৰু ৰাষ্ট্রীয় চলচিত্রৰ যাদুঘৰ 1964 চনত প্রতিষ্ঠা হৈছিল। ভাৰতীয় চলচিত্র বিত্তীয় নিগম 1960 চনত চৰকাৰৰ দ্বাৰা প্রতিষ্ঠিত হৈছিল যাৰ উদ্দেশ্য আছিল পৰিচালকসকলক ব্যৱসায়িক সীমাৰ বাহিৰত থাকি কাহিনী চিত্র নির্মাণ কৰিবলৈ দিয়াটো।

1960 চনৰ পৰা 1980 চনলৈকে নির্মিত হোৱা কলাধর্মী অথবা সমান্তাৰাল ধাৰাৰ চলচিত্রসমূহ নির্মাণ কৰা হৈছিল। কিছুমান পৰিচালকে ভাৰতীয় পটভূমিক বিষয়বস্তু হিচাপে চৰকাৰৰ আর্থিক সাহার্যত লৈ কৰা চলচিত্রক ৰাজ্য চৰকাৰে অর্থ সাহার্য দিছিল। তেওঁলোকৰ চলচিত্রসমূহ ৰাজ্যিক চলচিত্র মহোৎসৱ আৰু চৰকাৰী প্রচাৰ মাধ্যমত প্রদর্শিত হৈছিল। এই সকলোবোৰ কাৰকে ভাৰতীয় চিনেমালৈ এক বৈপ্লিৱক পৰিবর্তন আনিছিল। ফলত ভাৰতীয় চিনেমাৰ এক নতুন ৰূপ নির্মিত হৈছিল যাক নতুন ধাৰাৰ বা নতুন ভাৰতীয় চলচিত্র বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।

অতিক্রম হোৱা অতীত

মুম্বাইত আশীৰ দশকত ভাৰতীয় চলচিত্রই দুভাগত বিভক্ত হৈছিল। গোবিন্দ নিহালিনিৰ প্রযোজনা 'অর্ধ সত্য'ৰ বিষয় আছিল অপৰাধ আৰু ৰাজনীতিৰ মাজত সম্পর্ক। মহেশ ভাটৰ আগমন হৈছিল তেওঁৰ দ্বাৰা অতি উচ্চ মানদণ্ডৰ ব্যৱসায়িক চলচিত্রৰ যোগেদি। তেওঁৰ 'অর্থ' ই (1983) অপাৰ সাফল্যৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছিল। এই চলচিত্রৰ বিষয় চিৰন্তন ত্রিকোণীয় প্রণয় আছিল। তথাপিও ইয়াৰ চলচিত্রীয় মূল্যই (Cinematic values) একে ধাৰাৰ অন্য চলচিত্রতকৈ ইয়াক নিলগাই ৰাখিছিল। উল্লেখনীয় যে এই চলচিত্র ভাৰতীয় নাৰীৰ নাৰী স্বাধীনতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নির্মাণ কৰা হৈছিল যিটো বিষয় কাচিৎহে হিন্দী চলচিত্রসমূহত প্রদর্শিত হয়।

১৯৯০ চন

বিংশ শতিকাৰ 90 ৰ দশকত বিশ্বায়নৰ প্রক্রিয়াই ভাৰতীয় চলচিত্রকে ধৰি সমগ্র চলচিত্রৰ ৰূপটো পৰিবর্তন ঘটালে। নতুন ধাৰাৰ চলচিত্রৰ গুণাগুণক এচামে সাংস্কৃতিকপণ্য দ্রব্যত পৰিণত কৰাৰ বাবে ক্ষুৰধাৰ সমালোচনা কৰিলে, পৰম্পৰাক জনপ্রিয়তালৈ পৰিণত, পৰিয়ালৰ প্রমূল্য, সম্পর্কৰ পবিত্রতা এক প্রকাৰ পণ্য হৈ পৰিল। মুঠতে বিদেশী দূৰদর্শনৰ চেনেল আৰু বহুজাতিক কোম্পানীসমূহৰ আগ্রাসনে থলুৱা উদ্যোগৰ অস্তিত্বহীন কৰাত সমাজ জীৱনলৈ ভাবুকি আনিলে।

এই চলচিত্রই দর্শকক এক ধৰণৰ কৃত্রিম নিৰাপত্তা প্রদান কৰিলে। ফলত অপাৰ জনপ্রিয়তা অর্জন কৰিলে। এই ধাৰাটো সুৰজ বাৰজাতিয়াৰ 'হম আপকে হ্যেয় কোন' ৰ দৰে চলচিত্রৰে আৰম্ভ কৰিলে য'ত 14 টা সংগীতৰ দৃশ্য আছিল আৰু ই এক ধৰণৰ সুখৰ ইন্দ্রজাল ৰচিলে য'ত যৌথ পৰিয়ালৰ এখন বিয়াৰ আচাৰ-বিধিক ঐতিহ্যময় কৰি তোলা হৈছিল। দূর্ভাগ্যজনক কথা যে বাৰজাতিয়াৰ চেলুলয়দ পৰিয়ালক পিছে আধুনিক সময়তহে প্রয়োজন হয়, অকল বস্তুগত

অর্থত ব্যৱসায় বিস্তৃতিৰ, ঐশ্চর্যৰ মজ্জাৰ বাবে।

অন্যান্য চলচিত্র যেনে দিলৱালে দুলহনিয়া লে জায়েংগে, দিলটো পাগল হ্যে আৰু কুছ কুছ হোতা হোত পিতৃপ্রধান নিয়ম কানুনক সমান, পৰম্পৰা আৰু নিয়ম নীতিৰ প্রতি আস্থা প্রদর্শন তথা পবিত্রতা ৰক্ষাৰ বাবে এক আচৰণমূলক সংকেত উপস্থাপন কৰা হৈছিল য'ত জ্যেষ্ঠক সন্মান প্রদর্শন আৰু একোটা জাতি বা গোটত অন্তর্ভুক্ত হোৱাৰ আকাংক্ষা প্রদর্শন কৰা হৈছিল নতুবা প্রেম, বন্ধুত্ব আৰু দায়িত্ববোধ, অভ্যন্তীণ সংঘাত নিৰাময়ৰ স্বৰূপ প্রদর্শিত হৈছে। হিন্দী চলচিত্রক কেৱল তেনে ধৰণে ভবাটো উচিত নহ'ব। এই সময়ছোৱাতে চলচিত্র পৰিচালক মণি ৰত্নম (ৰোজা), গুলজাৰ (মার্চিছ), কাজাদ গুষ্টাড (বোম্বে বয়জ), নাগেশ কুক্যনুৰ (হায়দৰাবাদ ব্লুজ) আৰু দীপা মেহতাই (ফায়াৰ) এনে ধৰণৰ চলচিত্র পৰিচালনা কৰিছিল যিয়ে ব্যক্তি স্বতন্ত্রবোধ, নতুন বিষয়বস্তু উপস্থাপন আৰু এক মনোমুগ্ধকৰ পৰিবেশ প্রদান কৰিছিল। এই সকলোবোৰে পিছে ভাৰতীয় চলচিত্রৰ শক্তি সামর্থ, ৰং ৰূপ আৰু ইয়াৰ উল্লেখযোগ্যতাক উৰাই ঘূৰাই একে বিষয়বস্তুকে সলনি কৰি থাকে। এইটো হ'ল এক ধৰণৰ গুণগত য'ত ভাৰতীয় চলচিত্রক এনে ধৰণে নির্মাণ কৰা হয় যে বাকী সকলো কলা মাধ্যম যেন - দূৰদর্শন, নাটক, বিজ্ঞাপন, সংগীত আৰু তথ্য প্রযুক্তিৰ নতুন ধৰণক সাঙুৰি নগৰীয়া সংস্কৃতিক প্রভাৱান্বিত কৰে। ইয়ে যথাযথ ৰাজনৈতিক জীৱনকো প্রভাৱান্বিত কৰি আহিছে। তামিলনাড়ুত চলচিত্র তাৰকাই কেবা দশক জুৰি শাসন কৰি আহিছে আৰু ইয়াৰ ফিল্ম ক্লাৱসমূহ হৈছে ভোট বেংক। অন্ধ্রপ্রদেশত এবাৰ এজন অভিনেতাই তেলেগুৰ 'নিজৰ গৌৰৱ' ৰূপে পৰিচয় দিছিল।

অন্যান্য ঠাইত অভিনেতা নিজৰ জনপ্রিয়তাক কেন্দ্র কৰি ৰাজ্যসভাই হওঁক অথবা লোকসভাই হওঁক আসন লাভ কৰি আহিছে।

৬.৪.১ আঞ্চলিক চলচিত্র

দেশৰ অতি উচ্চ মানদণ্ডৰ চলচিত্র নির্মাতাসকল আঞ্চলিক ভাষাৰ চলচিত্র জগতৰ পৰাই আহিছে। যেনে — বাংলা, মালায়লম, তামিল আৰু কানাড়া। এই সকলৰ ভিতৰত অৱশ্যে স্বর্গীয় সত্যজিৎ ৰায় অন্যতম আছিল।

অদুৰ গোপাল কৃষ্ণনৰ প্রথম চলচিত্র 'স্বয়ংবৰম' (1972) মালায়লম নব্য ধাৰাৰ চলচিত্রৰ পৰিসৰ বিস্তৃত কৰিছিল। অৰবিন্দৰ প্রথম চলচিত্র উত্তৰায়নম (1974) এই আন্দোলনক শক্তিশালী কৰিছিল। জন আব্রাহম, কে. আৰ. মোহনম আৰু পি. এ. বেকাৰ নতুন মালায়লম চলচিত্রৰ নির্মাণত স্বাভাৱিকভাৱে গুৰুত্বপূর্ণ। কানাড়া দক্ষিণ ভাৰতৰ অন্য এটা চলচিত্র উদ্যোগ আছিল, য'ত দক্ষিণ ভাৰতৰ আন্দোলনৰ মুখ্য স্থান আছিল। বি. ভি. কৰণ, গিৰিশ কর্ণাড, গিৰিশ কশাৰৱালী কানাড়া সমান্তৰাল চলচিত্রৰ বাহক আছিল। গিৰিশ কশাৰৱালী (পুনে ফিল্ম ইনষ্টিটিউট) চলচিত্র শিক্ষা প্রতিষ্ঠান পুনেৰ স্নাতক আছিল আৰু তেওঁ 1977 চনত প্রথম পৰিচালনা কৰিছিল 'ঘট শ্রদ্ধা' যিয়ে সর্বশ্রেষ্ঠ ছবিৰ ৰাষ্ট্রীয় পুৰস্কাৰ পাবলৈ সক্ষম হৈছিল।

অসমৰ জাহ্নু বৰুৱাই তেওঁৰ প্রথম চলচিত্র অপৰূপা (1981) পৰিচালনা কৰিছিল।

তেওঁৰ হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায় (1987] আন্তঃৰাষ্ট্রীয় পর্যায়ত স্বীকৃতি লভিছিল যাৰ বিষয়বস্তু আছিল অসমৰ গ্রাম্য সমাজৰ সামাজিক সমস্যা। তেওঁৰ আগতে ভবেন্দ্রনাথ শইকীয়াই অবিৰভাৱে অর্থবহ জনপ্রিয় চলচিত্র পৰিচালনা কৰিছিল আৰু মৃত্যুৰ আগমুহূর্তলৈকে তেওঁৰ চলচিত্রই পুৰস্কাৰ লভিবলৈ সক্ষম হৈছিল। বর্তমানেও মঞ্জু বৰাৰ দৰে বহু পৰিচালকে অসমত আত্মপ্রকাশ কৰিছে।

৬.৪.২ অসমীয়া চলচিত্র

অসমীয়া চলচিত্র নানা ধৰণৰ পৰিবর্তনৰ মাজেৰে আগবাঢ়িছে। প্রথম অসমীয়া চলচিত্র 'জয়মতী' জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই 1935 চনত মুক্তি দিছিল। 'জয়মতী' এনে সময়ত নির্মাণ কৰা হৈছিল যেতিয়া চলচিত্রৰ আন্তঃগাঁথনি তথা ইয়াৰ বাবে পৰিবেশ পৰিস্থিতি একেবাৰে অনুকুল নাছিল। জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই কলকাতাত বাংলা চলচিত্রৰ প্রসাৰ দেখি এই সুবৃহৎ আঁচনি খন প্রস্তুত কৰিলে। আৰম্ভণিতে তেওঁ এটা সৰু অস্থায়ী ষ্টুডিঅ' ভোলাগুৰি চাহ বাগিছাৰ কার্যালয়ত স্থাপন কৰিছিল। তেওঁৰ সকলো পৰিশ্রমৰ ফল, তেওঁ উদ্যম আৰু সাহসত দর্শকে চেঁচা পানী ঢালিলে। তথাপি তেওঁ হতাশ হোৱা নাছিল আৰু তেওঁ দ্বিতীয়খন চলচিত্র 'ইন্দ্রমালতী' 1939 চনত নির্মাণ কৰি উলিয়াইছিল।

উল্লেখযোগ্য যে প্রথম অসমীয়া চলচিত্র 'জয়মতী'ৰ অসমীয়া ভাষাৰ আৰু অসমৰ অন্যান্য উপভাষাৰ 300 খনতকৈ অধিক চলচিত্রৰ প্রযোজনা হৈছে। ইয়াৰ পৰাই কিছুসংখ্যক চলচিত্রই ৰাষ্ট্রীয় পর্যায়ৰ স্বীকৃতি লভিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এইবোৰৰ সাৰবস্তু প্রেম কাহিনীৰ পৰা পৌৰাণিক কাহিনীলৈ, ইতিহাসৰ পৰা কৌতুকধর্মীলৈ, দেশভক্তিৰ পৰা ভৌতিকলৈ বিয়পি আছিল আৰু দর্শকে চেলুলয়ডত বিচিত্র অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল।

নক'লেও হ'ব যে অসমীয়া চলচিত্রই সময়ে সময়ে ৰাষ্ট্রীয় পুৰস্কাৰ আৰু আন্তঃৰাষ্ট্রীয় পুৰস্কাৰ বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। বিংশ শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশকত হোৱা প্রযোজনা চলচিত্র যেনে — পিয়লী ফুকন, মাক আৰু মৰম, তেজীমলাই ৰাষ্ট্রপতিৰ ৰূপৰ পদক লাভ কৰিছিল। একে সময়তে 'পূবেৰুণ' -এ বার্লিন চলচিত্র মহোৎসৱত আন্তঃৰাষ্ট্রীয় সমাদৰ লাভ কৰিছিল।

অসমীয়া চলচিত্রৰ সোণালী যুগ

অসমীয়া চলচিত্র উদ্যোগৰ সোণালী যুগ প্রযোজনাসমূহৰ গতিশীলতাৰ ওপৰত নির্ভৰশীল। এই যুগটোত বার্ষিক কিমান চলচিত্র নির্মাণ হৈছিল তেনে কথাৰ ওপৰত নহয়, বিষয়বস্তু আৰু চলচিত্র কৌশলৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিহে কৰা হৈছে। এই সকলোবোৰ বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত ঘটিছিল যেতিয়া যোগ-বিয়োগ, ওপজা সোণৰ মাটি, ভাইটি, চামেলী মেমচাহাব, মেঘমুক্তি, দূৰণিৰ ৰং, আজলী নৱৌ, সেন্দুৰ, ঘৰসংসাৰ, বোৱাৰী, সোণমইনা আৰু বৃহৎ সংখ্যক অন্যান্য সফল আৰু অপাৰ সফল চলচিত্র প্রযোজনা কৰা হৈছিল।

অসমৰ কেইগৰাকীমান জনপ্রিয় চলচিত্র নির্মাতা হ'ল জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণু প্রসাদ ৰাভা, ফণী শর্মা, পার্বতী প্রসাদ বৰুৱা, কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী, ড^{0} ভূপেন হাজৰিকা, শিৱ

প্রসাদ ঠাকুৰ, অজান বৰুৱা, পদুম বৰুৱা, নিপ বৰুৱা, শৈল বৰুৱা, ব্রজেন বৰুৱা, আব্দুল মজিদ, জাহ্নু বৰুৱা, ড^{0} ভবেন্দ্র নাথ শইকীয়া, মুনিন বৰুৱা, মঞ্জু বৰা আৰু বহুতো।

৬.৪.৩ ভাৰতৰ কেইজনমান উল্লেখযোগ্য চলচিত্র নির্মাতা

পৃথিৱীজুৰি ভাৰতীয় চলচিত্রৰ সুনাম আছে। ইয়াৰে বৈচিত্র্য আৰু বিশালতাৰ বাবে ভাৰতীয় চলচিত্রই বিশ্বৰ সকলো দেশতে দর্শকক আকর্ষিত কৰিবলৈ উদ্যোগৰ এই জয়যাত্রা এদিন বা দুদিনত হোৱা নাছিল। এইটো হৈছে এমুঠি চলচিত্র নির্মাতা শতিকাজুৰি অবিৰত প্রচেষ্টাৰ ফলাফল যাৰ ফলত ভাৰতীয় চলচিত্রই আজি আৰু চলচিত্রৰ লগত জড়িত ব্যক্তিৰ পৃথিবীজুৰি এক গোলকীয় পৰিচয় পাবলৈ সক্ষম হৈছে। এনে ধৰণৰ ব্যক্তিত্বশালী পৰিচালকৰ তালিকাখন দীঘল কিন্তু আমি কেইজনমানৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰিম।

দাদা চাহেব ফাল্কে

ধুন্দিৰাজ গোবিন্দ ফাল্কে যি দাদা চাহেব ফাল্কে ৰূপে জনাজাত, তেওঁ চলচিত্রৰ এজন আগৰণুৱা ব্যক্তি আছিল যাক ভাৰতীয় চলচিত্রৰ পিতৃস্বৰূপ বুলি জনা যায়। ফাল্কেয়ে 'ৰাজা হৰিশ্চন্দ্র' নামৰ সবাক চলচিত্র এখন নির্মাণ কৰিছিল যিখন আছিল ভাৰতবর্ষৰ প্রথম কাহিনী চিত্র। এইখন চলচিত্রই ভাৰতবর্ষত পৌৰাণিক চলচিত্রৰ ভেটি আছিল। ইয়াৰ পাছতো তেওঁ ধাৰাবাহিকভাৱে চলচিত্র নির্মাণ কৰি গৈছিল, যাৰ সৰহ ভাগেই পৌৰাণিক প্রকৃতিৰ আছিল আৰু কিছুমান চলচিত্র সামাজিক বিষয়বস্তুৰ সৈতে জড়িত আছিল। তেওঁৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য চলচিত্র হ'ল — ভস্মাসুৰ মোহিনী, লংকা দাহন, ভক্ত প্রহ্লাদ, ইত্যাদি।

ফাল্কেয়ে তেওঁৰ কোম্পানী মহাৰাষ্ট্রৰ নাসিকত 1918 চনত স্থাপন কৰিছিল যাক 'ফাল্কে এণ্ড কোম্পানী' নামে জনা যায়। এইটো আছিল প্রথম স্বাধীন কোম্পানী য'ত সম্পূর্ণৰূপত অভ্যন্তৰীণ ষ্টুডিঅ'ত প্রযোজনাবোৰ কৰা হৈছিল। ফাল্কে কেৱল কাহিনীধর্মী চলচিত্রই নির্মাণ কৰা নাছিল, তেওঁ যিমানদূৰ সম্ভৱ চুটি ছবি, তথ্যচিত্র আৰু এখন শব্দময় চলচিত্র 'গংগা বতৰম' নির্মাণ কৰি ভাৰতীয় চলচিত্রলৈ মূল্যবান বৰঙনি আগবঢ়াই গৈছে, ইয়াৰে 'গংগা বতৰম' খন নির্মাতা হিচাপে তেওঁৰ জীৱনৰ শেষৰখন চলচিত্র আছিল।

সত্যজিৎ ৰায়

সত্যজিৎ ৰায় ভাৰতীয় চলচিত্রৰ এজন শ্রেষ্ঠ, মহান কাৰিকৰ যিজন ভাৰতীয়ই প্রথম আন্তঃৰাষ্ট্রীয় স্বীকৃতি পাইছিল। কেৱল তেওঁৰ সমসাময়িক চলচিত্র নির্মাতাসকলেই নহয়, তেওঁ চলচিত্র জগতৰ পৰা আঁতৰি যোৱাৰ পিছত ভৱিষ্যতৰ চলচিত্র জগতত যি সকল নতুন চলচিত্র নির্মাতাৰ আগমণ ঘটিছে, তেওঁলোকেও সত্যজিৎ ৰায়ৰ নাম আৰু কলাকৃতিৰ কথা সশ্রদ্ধাৰে সোঁৱৰে। তেওঁ এনে এগৰাকী পথিকৃত শিল্পী আছিল যাৰ দ্বাৰা নির্মিত শিল্প হিচাপে চলচিত্রক এক ভিন্ন মাত্রা প্রদান কৰিছিল। তদুপৰি তেওঁ যেতিয়া সাধাৰণ কাহিনী এটা ক'ব খোজে তেতিয়া এক ধৰণৰ ইন্দ্রজাল সৃষ্টি কৰে য'ত তেওঁ চিত্র নির্মাতা হিচাপে অসাধাৰণ নান্দনিক

সৌন্দর্য প্রতিষ্ঠা কৰে। তেওঁ ভাৰতীয় নতুন ধাৰাৰ চলচ্চিত্ৰৰ এজন আগৰণুৱা ব্যক্তি আৰু চলচ্চিত্র নির্মাণত ব্যক্তিগত দৃষ্টিভংগীক গুৰুত্ব দি আহিছে। তেওঁ নিজে চলচিত্রৰ এক অনুষ্ঠান আছিল। তেওঁ চমৎকাৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দ্বাৰা আৰু সৰল কাহিনীৰে বাস্তৱ জীৱনক চৰিত্রবোৰৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰিছিল।

একোজন চিত্র নির্মাতাই মাধ্যমটোক নান্দনিক দিশেৰে ব্যৱহাৰ কৰে। সত্যজিৎ ৰায়ে সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক বিষয়ক কেতিয়াও অৱজ্ঞা কৰা নাছিল। তেওঁৰ প্রায় তেৰখন চলচিত্রত তেওঁ ভাৰতীয় চলচিত্র আন্দোলনত সীমাবোৰক পুণৰীক্ষণ কৰিছিল। তেওঁৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য চলচিত্রই পৃথিৰীৰ চলচিত্রৰ প্রেক্ষাপটত ধ্রুপদী চলচিত্রৰ মর্যাদা পাইছিল। যেনে — পথেৰ পাঁচালী (1955), অপৰাজিত (1956), অপুৰ সংসাৰ (1960), দেৱী (1960), মহানগৰ (1963), চাৰুলতা (1964), গণশত্রু (1975), গোপী গায়েন বাঘা বায়েন (1969), ইত্যাদি। তালিকাখন এখন বৃহৎ তালিকা আৰু ইয়াত জনপ্রিয় আৰু সমান্তৰাল দুয়োবিধ চলচিত্র সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ নামটো বছৰ বছৰ জুৰি অসমীয়া চলচিত্র উদ্যোগত গৌৰৱেৰে উজ্বালি আহিছে। তেওঁ এগৰাকী অসমীয়া চলচিত্র উদ্যোগৰ আগৰণুৱা ব্যক্তি আছিল। এজন শিল্পীৰ সৃষ্টিশীল প্রতিভাই সকলো বিষয়ত সমানে পাৰদর্শিতা প্রদর্শন কৰিছিল। যেনে — সংগীত, ৰচনা, সুৰ সংযোজন, নাটক ৰচনা, চলচিত্র নির্মাণ, কবিতা ৰচনা আৰু অন্যান্য সৃষ্টিশীল পথাৰত অসামান্য দক্ষতা প্রদর্শন কৰিছিল। এই সকলোবোৰে তেওঁক অসমৰ এগৰাকী মৌলিক প্রতিভাশালী সাংস্কৃতিক কর্মী হিচাপে চিহ্নিত কৰিছিল। তেওঁৰ প্রথম অসমীয়া চলচিত্র জয়মতীৰে 1935 চনত অসমীয়া চলচিত্র উদ্যোগৰ কাৰণে এক বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁ এডিনবার্গ আৰু কেমব্রিজত সংগীতৰ অধ্যয়ন কৰিছিলে। কিন্তু বিভিন্ন নাটকৰ লগতে চলচিত্রত অসমৰ সংগীতৰ পৰম্পৰাগত ৰূপতহে সংগীতৰ চর্চা কৰিছিল।

ড^{0} ভবেন্দ্রনাথ শইকীয়া

অসমৰ অন্য এজন উল্লেখযোগ্য চলচিত্র নির্মাতা হ'ল ড^{0} ভবেন্দ্রনাথ শইকীয়া যিজনে চলচিত্র নির্মাতা হিচাপে চমু কালচোৰাৰ ভিতৰত সাতখন চলচিত্র নির্মাণ কৰিছিল। কেৱল লণ্ডনৰ পৰা এজন পদার্থবিদ হিচাপেই তেওঁ স্বীকৃতি পোৱা নাছিল বৰঞ্চ তেওঁ এজন চুটি গল্পকাৰ আৰু নাট্যকাৰ হিচাপেও প্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। তেওঁ জ্যোতিপ্রসাদৰ পাছত অসমীয়া চলচিত্র উদ্যোগক এক দৃঢ় স্থিতি প্রদান কৰাৰ প্রশংসা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

ড^{0} ভবেন্দ্রনাথ শইকীয়াই অসমীয়া চলচিত্র আন্দোলনত মূল্যবান বৰঙণি আগবঢ়োৰাৰ বাবে চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব। তেওঁ সন্ধ্যাৰাগ (1977], অগ্নিস্নান (1985), কোলাহল (1988), সাৰথি (1991),আৱর্তন (1993), কালসন্ধ্যা (1997) আৰু ইতিহাস (1995) নির্মাণ কৰি গৈছে। তাৎপর্যপূর্ণভাৱে তেওঁৰ সকলো কেইখন চলচিত্রত মহিলাক অতি সংবেদনশীলভাৱে আৰু সহানুভূতিৰে অংকন কৰিছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ননং 4åÃ খালী ঠাই পূর্ণ কৰক।

ক) ..... ক ভাৰতীয় চলচিত্রৰ পিতৃ জ্ঞান কৰা হয়।

খ) প্রথমখন ভাৰতীয় সবাক চলচিত্র ..... ইম্পেৰিয়েল ফিল্ম কোম্পানীয়ে প্রযোজনা কৰিছিল আৰু ..... এ পৰিচালনা কৰিছিল।

গ) ..... চলচিত্রখনৰ জৰিয়তে সত্যজিৎ ৰায়ে চলচিত্রৰ অগ্রগামী ব্যক্তি হিচাপে পৰিচিত হৈছিল যাক পাছলৈ ভাৰতীয় সমান্তৰাল চলচিত্র বুলি জনা যায়।

ঘ) ..... ৰ পৰা ..... নির্মিত হোৱা কলাসুলভ অথবা সমান্তৰাল চলচিত্র সাধাৰণত চৰকাৰী অনুদানযোগ্য হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে।

ঙ) জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ দ্বাৰা নির্মিত প্রথম অসমীয়া চলচিত্র 'জয়মতী'য়ে মুক্তি পাইছিল ..... চনত।

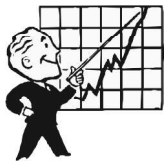
৬.৫ চলচিত্র প্রমাণ পত্রৰ কেন্দ্রীয় সমিতি

1983 চনৰ 1 জুনত কেন্দ্রীয় চলচিত্র নিগমৰ প্রমাণ পত্রৰ কেন্দ্রীয় সমিতি স্থাপন কৰা হয়। এইটো কেন্দ্রীয় চৰকাৰৰ দ্বাৰা ক্ষমতা হস্তান্তকৰণ চিনেমাটোগ্রাফ আইন (1952] আৰু চিনেমাটোগ্রাফ নিয়মৰ দ্বাৰা (1958) স্থাপিত হৈছিল। বোর্ডৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল চলচিত্র শিল্পৰ প্রদর্শন আৰু চলচিত্র শিল্পৰ নিয়মীয়া প্রদর্শনৰ এক পৰিবেশৰ কাৰণে চলচিত্র শিল্পৰ এক প্রমাণ পত্র প্রদান কৰা। বোর্ডতûþসমিতিত এজন সভাপতি আৰু বাৰজনতকৈ অধিক আৰু পচিশ জনতকৈ কম অন্য কেইবাজনো সদস্য কেন্দ্রীয় চৰকাৰৰ দ্বাৰা নিযুক্তি দিয়া হয়। কেন্দ্রীয় চৰকাৰৰ দ্বাৰা প্রতিখন ৰাজ্যৰ আঞ্চলিক কার্যালয়ত উপদেষ্টা গঠন কৰা হয়, যিয়ে CBFC ৰ সৈতে আলোচনা মর্মে কার্যালয়ৰ সদস্যসকলে সিদ্ধান্ত গ্রহণ কৰে।

প্রযোজকসকলে প্রমাণ পত্রৰ বাবে প্রথম অৱস্থাত মাছুলসহ CBFC লৈ আবেদন পত্র প্রেৰণ কৰিব লাগে। তাৰ পাছত চলচিত্রখন পৰীক্ষক সমিতিৰ দ্বাৰা পৰীক্ষা কৰা হয়। যিয়েই নহওঁক, পৰীক্ষণৰ আগতে চলচিত্রখন সকলো ফলৰ পৰা সম্পূর্ণ হোৱাটো অতি প্রয়োজন। প্রমাণ পত্রৰ উদ্দেশ্য চলচিত্রৰ সকলোবোৰ আগতীয়া প্রদর্শন তথ্য আৰু বা-বাতৰিবোৰ নির্বাচন সমিতিৰ সদস্যসকলৰ বিশ্বাসযোগ্যতাৰ বাবে দাখিল কৰিব লাগে। যেতিয়া এখন চলচিত্রত চেঞ্চৰ কৰা হয় CBFC য়ে উপযুক্ত যুক্তি আৰু নির্দেশাৱালীৰ নির্দিষ্ট নির্দেশসমূহ অৱশ্যেই গোপনে ৰাখিব লাগে যাতে প্রযোজকে সেই চেঞ্চৰৰ বাবে আক্রমণৰ সন্মুখীন নহয়।

পৰীক্ষণ সমিতিয়ে নিজৰ পর্যবেক্ষণৰ পিছত আগবঢ়োৱা অনুমোদনসমূহ CBFC ৰ সভাপতিলৈ তিনিদিনৰ ভিতৰত পঠিয়াব লাগে। সাতদিনত ভিতৰত প্রযোজকক বোর্ডে প্রমাণ

পত্রৰ বিষয়ে জনায়। 1952 চনৰ চলচিত্র এক্টৰ মতে U প্রমাণ পত্র প্রাপ্ত চলচিত্রৰ প্রদর্শনত কোনো ধৰণৰ বাধা নাই, A প্রমাণ পত্র প্রাপ্ত চলচিত্র কেৱল প্রাপ্তবয়স্কসকলৰ বাবেহে প্রদর্শন কৰিব লাগিব। UA প্রমাণ পত্র প্রাপ্ত চলচিত্রসমূহে 12 বছৰৰ তলৰ শিশুসকলৰ অভিভাৱকসকলক কিছুমান নিদের্শাৱলী দিয়ে। S প্রমাণ পত্র প্রাপ্ত চলচিত্রসমূহ কিছুমান বিশেষ দর্শকৰ বাবেহে (যেনে — ডাক্তৰ, শিল্পী আদি) আগত প্রদর্শন কৰিব পাৰে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ননং 5åÃ CBFC য়ে প্রদান কৰা বিভিন্ন মানদণ্ডৰ প্রমাণপত্রসমূহ কি কি?

.....

.....

.....

.....

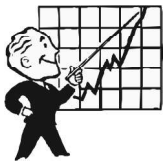
৬.৬ তথ্য চিত্রৰ ধাৰণা

তথ্যচিত্র অর্থাৎ ডকুমেন্টেৰী শব্দটো প্রথম প্রচলিত কৰিছিল জন গ্রিয়ার্ছন নামৰ ব্যক্তি এজনে, তেওঁ এজন তথ্যচিত্র নির্মাতা (1926)। তথ্যচিত্র হ'ল অকাহিনী চিত্র য'ত নির্মাতাই পৃথিৱীৰ সত্যচিত্র অংকন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। তথ্যচিত্রত কাল্পনিক কাহিনী বা ঘটনাৰ কোনো স্থান নাই। প্রত্যেকখন তথ্যচিত্রৰ ঘটনাসমূহ পূর্ব কল্পিত নহয়। তথ্যচিত্র নির্মাতাই আচলতে ক্ষেত্রলৈ গৈ এক উদ্দেশ্য সন্মুখত ৰাখি নিৰীক্ষণৰ যোগেদি সত্য ঘটনাৰ তথ্য চলচিত্রত আবদ্ধ কৰে। তথ্যচিত্র সমূহ শিক্ষামূলক উদ্দেশ্য আৰু সামাজিক বিষয়বস্তুৰ সৈতে সম্পর্ক ৰাখি নির্মাণ কৰা হয়। তথ্যচিত্রই যিকোনো ঘটনাৰ বা বিষয়ৰ নেদেখা বা নুশুনা দৃষ্টিভংগীক পোহৰাবলৈ চেষ্টা কৰে।

ইতিহাসমূলক তথ্যচিত্রসমূহ সুবৃহৎ ষ্টুডিঅ'ত শিক্ষিত সমাজৰ পৰা নির্বাচিত চৰিত্রৰে অভিনয় কৰোৱা হয়। সেয়ে তথ্যচিত্র প্রাথমিকভাৱে সঁচা মানুহ অথবা ঘটনাৰ সৈতে বাস্তৰ পৃথিৱীৰ সম্পর্ক থাকে। বাস্তৱতাৰ কাঁঠিৰে ইয়াক তাৎপর্যপূর্ণ কৰি তোলা হয়। যিয়েই নহওঁক তথ্যচিত্রসমূহ কিন্তু সমালোচনাৰ উর্দ্ধত নহয়, বিশেষকৈ সত্যৰ উপস্থাপনত। বহুতেই যুক্তি দর্শাই যে যেতিয়া তথ্যচিত্র নির্মাণ কৰা হয় তেতিয়া ইয়াৰ সম্পূর্ণ উদ্দেশ্য বর্তাই ৰখা সম্ভৱ নহয়। কিছুমান বিখ্যাত তথ্যচিত্র আৰু তথ্যচিত্র নির্মাতাৰ নাম হ'ল ৰবার্ট ফ্লেহার্টীৰ 'নানুক অফ দা নর্থ'। ইয়াৰ মূল ভেটি হ'ল এটা এস্কিমো পৰিয়ালৰ জীৱন, জন গ্রীয়ার্ছনৰ 'ড্রিফ্টাৰছৰ পটভূমি উত্তৰ সাগৰৰ মাছমৰীয়া জীৱন, ৰাইজমেনৰ 'হাইস্কুল'ৰ ভেঁটি হ'ল হাইস্কুলীয়া জীৱন, দিগা ভাৰটোভৰ 'মেন উইথ মুভি কেমেৰা' দৈনন্দিন জীৱনৰ নিয়মীয়া ঘটনা যেনে সাৰ পাই উঠাৰ

পৰা কামলৈ যোৱা, আজৰি সময়ৰ ব্যস্ততা-ব্যস্ততাময় দিনৰ চিত্র সংযোগ কৰা হৈছে, এৰল মৰিছৰ 'দা থিন ব্লু লাইন' যাৰ পটভূমি দলাছ পুলিছ অফিছাৰ ৰৰ্বাট উডৰ 1976 চনত হোৱা হত্যাকাণ্ড, মাইকেল মুৰেৰ 'ৰজাৰ এণ্ড মি'ৰ আধাৰ মিছিগানৰ এগৰাকী ফেক্টৰী মালিক ৰজাৰ স্মিথৰ ধাৰাবাহিক ষড়যন্ত্রৰ বিষয়ে যেয়ে ফেক্টৰীবোৰ মেক্সিকোলৈ স্থানান্তৰ কৰাৰ নিদেৰ্শ দিয়ে য'ত শ্রমিকৰ মজুৰি অতি কম — এই ঘটনাৱলীৰ ফলাফলসমূহক চিত্রিত কৰা হয়। মাইকেল মুৰেৰ ফাৰেনহাইট 9ûþ11 ৰ বিষয় হ'ল 9ûþ11 চেপ্তেম্বৰৰ দুখজনক ঘটনা আৰু ৰাষ্ট্রপতি জর্জ বুশ্বৰ ধ্বংসমূলক ঘটনাৰ সৈতে যুক্ত হৈ পৰাৰ কথা।

ভাৰতীয় তথ্যচিত্রৰ আগৰণুৱা ব্যক্তি আছিল পি ভি পথি, তেওঁ পেৰিছত প্রশিক্ষণ প্রাপ্ত আছিল। ভাৰতীয় তথ্যচিত্র আন্দোলনৰ দুজন জেষ্ঠ তথ্যচিত্র নির্মাতাৰ নাম হ'ল ডি জি তেণ্ডুলকাৰ আৰু এছ. কে. হিৰলেকাৰ। তেওঁলোক দুয়োজনেই ভাৰতৰ বাহিৰৰ পৰা প্রশিক্ষণ লাভ কৰিছিল আৰু শেষতীয়াকৈ ভাৰতীয় তথ্যচিত্রৰ উন্নতিৰ আৰু পৰিপুষ্টিৰ বাবে উল্লেখনীয় বৰঙনি আগবঢ়াইছে। যি কি নহওঁক সেইটো আছিল ভাৰতীয় তথ্যচিত্রৰ 1940 চনত হোৱা এটা সৰু আৰম্ভণি মাত্র। বর্তমান ভাৰতত তথ্যচিত্র নির্মাতাৰ সক্রিয়তা বৃদ্ধি পাইছে আৰু প্রতি বছৰে এক বৃহৎ সংখ্যক তথ্যচিত্র ভাৰতৰ বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষাত নির্মাণ হৈছে আৰু ৰাষ্ট্রীয় আন্তঃৰাষ্ট্রীয় তথা পর্যায়ত সুনাম লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্নং 6åÃ তথ্যচিত্র বুলিলে কি বুজে? চলচিত্রৰ পৰা ই কিদৰে পৃথক?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



৬.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

চলচিত্র আকাশবাণী আৰু দূৰদর্শনতকৈ আগতে আহিছিল আৰু আৰম্ভণিৰ সময়ৰ পৰাই সদায়ে দর্শকক মোহিত কৰি আহিছে। চলচিত্র হ'ল এটা গণ মাধ্যম আৰু ই এটা গণ

মাধ্যমৰ সকলো চৰিত্র বহন কৰে। প্রকৃতিগতভাৱে চলচিত্রই প্রাথমিক মনোৰঞ্জন প্রদান কৰে আৰু ই দর্শকৰ ওপৰত বিস্তৃত প্রভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হয়।

চলচিত্র কেৱল গণ মাধ্যমেই নহয়, ই হ'ল সামগ্রিকভাৱে সকলো কার্য কৰিব পৰা এক গণ মাধ্যমো যি একেবাৰতে বহু মানুহৰ সহযোগিতা লাভ কৰিব পৰা এক মাধ্যম।

দর্শকে এখন চলচিত্রৰ ভাগ্য নির্ণয়ত অতি গুৰুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ কৰে। যিকোনো চলচিত্র নির্মাতাৰ বাবে দর্শক হ'ল গ্রহণযোগ্যতাৰ প্রাথমিক ধাৰণা কিয়নো দর্শক হ'ল চলচিত্রৰ ভাগ্য গঢ়োতা তথা ভাঙোতাও।

ভাৰতীয় চলচিত্রৰ আৰম্ভণি দাদা চাহেব ফাল্কেৰ দ্বাৰা নির্মিত ৰাজা হৰিশ্চন্দ্র, যিখন প্রথম ভাৰতীয় চলচিত্র হিচাপে বিবেচনা কৰা হয়। সেই তেতিয়াৰে পৰাই ভাৰতীয় চলচিত্র উদ্যোগে পাছলৈ ঘূৰি চোৱা নাই আৰু বহুতো চলচিত্র নির্মাতাই বছৰজুৰি পৃথিৱীৰ সর্ববৃহৎ চলচিত্র উদ্যোগ ভাৰতীয় চলচিত্র উদ্যোগ প্রতিষ্ঠাত বৰঙণি যোগাই আহিছে। আর্দেশীৰ ইৰানী, ৰাজ কাপুৰ, হীৰালাল সেন, ধীৰেণ গাংগুলী, মেহবুব, গুৰু দত্ত আদি হ'ল উল্লেখযোগ্য চলচিত্র নির্মাতাৰ উদাহৰণ।

ভাৰতীয় চলচিত্র বিস্তৃত ভাৱে দুটা বহল ভাগত বিভক্ত কৰা হয় — কলা আৰু জনপ্রিয় চলচিত্র। কলা সুলভ চলচিত্রক ভাৰতীয় নব্য ধাৰাৰ চলচিত্র আন্দোলনৰ ফল হিচাপে গণ্য কৰা হয়, যাক কাৰিকৰী দক্ষতা আৰু কলা সুলভতাৰ সর্বোচ্চ ৰূপ হিচাপে অভিহিত কৰা হয়। এই আন্দোলনৰ আগৰণুৱা আছিল — সত্যজিৎ ৰায়, ঋতিক ঘটক, মৃণাল সেন, শ্যাম বেনেগল, গোবিন্দ নিহালিনী, ইত্যাদি।

অন্যহাতেদি জনপ্রিয় কথাছবিৰ কথা আমি ক'ব পাৰো যিবোৰৰ মূল লক্ষ্য হ'ল অর্থ উপার্জন। সঠিক ৰূপত যাক কোৱা হয় 'সূত্রধর্মী চিনেমা'। জনপ্রিয় চলচিত্রক যৌনতা, হিংসা, নৃত্য, গীত, অবাস্তৱ ঘটনা আৰু চৰিত্র অংকনৰ দ্বাৰা অভিহিত কৰা হয়। এই চলচিত্রবোৰ বহুল সংখ্যক দর্শকক আকর্ষিণত কৰাৰ অর্থে নির্মিত হয় আৰু সামাজৰ নিম্ন শ্রেণীৰ মনত গুৰুত্ব দিয়া হয়।

ভাৰতত এক অভিজাত আঞ্চলিক চলচিত্র উদ্যোগো আছে। অসমীয়া চলচিত্র উদ্যোগকো ইয়াৰ ভিতৰত এটা গুৰুত্বপূর্ণ উদ্যোগ বুলি ধৰা হয়, যাক 1935 চনত জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ যত্নত স্থাপন কৰা হৈছিল। জাহ্নু বৰুৱা, ড^0 ভৱেন্দ্রনাথ শইকীয়া, মঞ্জু বৰা আদি হ'ল কেইজনমান অসমীয়া চলচিত্র উদ্যোগৰ বিশিষ্ট ব্যক্তি। তথ্যচিত্র হ'ল চলচিত্র নির্মাণৰ অন্য এক প্রকাৰ যাৰ দ্বাৰা নির্মাতাই বাস্তৱতাক প্রদর্শন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। তেওঁলোক হ'ল অকাহিনী চিত্রৰ দ্বাৰা বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনাক প্রতিনিধিত্ব কৰোতা যিয়ে সামাজিক সমস্যা আৰু বাস্তৱ বিষয়ৰ মাজত সম্পর্ক স্থাপন কৰে।



৬.৪ অধিক জানিবলৈ

ইংৰাজী গ্ৰন্থঃ

1. Dutta, Ankuran (Ed). Mahurat : Guwahati : Cotton College
2. Gupta, Om. Encyclopaedia of Journalism.
3. Hill, John (1998). The Oxford Guide to Film Studies. Oxfor University Press.
4. Thoraval, Yves (2000). The Cinemas of India. Macmillan India.



৬.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

১ নং **প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ** নব্য ধাৰাৰ চলচিত্ৰ সমূহ প্ৰধানকৈ গভীৰ তাত্ত্বিক চলচিত্ৰ, য'ত জনপ্ৰিয় চলচিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য অভাৱ যেনে — যৌনতা, নাটকীয়তা আৰু হিংসা যিবোৰ ভাৰতীয় জনপ্ৰিয় চলচিত্ৰৰ মূল বৈশিষ্ট্য। তেওঁলোকে শৈলীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল চলচিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰে যি অন্যান্য ব্যৱসায়িক চলচিত্ৰৰ তুলনাত বহুত ওপৰত সত্য ঘটনাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাটোৱেই হ'ল নব্য ধাৰাৰ চিনেমাৰ মূল বৈশিষ্ট্য। প্ৰায়ে ইয়াক কলাসুলভ অথবা আৰ্ট মুভি বুলি কোৱা হয। নব্য ধাৰাৰ চলচিত্ৰসমূহত কাৰিকৰী সৰ্বোচ্চতা, কলাসুলভতা আৰু নান্দনিক গুণৰ সমাহাৰ ঘটে।

২ নং **প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ** দৰ্শকে চলচিত্ৰৰ ভাগ্য গঠনত এক নিৰ্ণায়কৰ ভূমিকা পালন কৰে। কাৰিকৰী কৌশলৰ চমৎকাৰিতা অথবা শিল্প সুলভতাৰ সৰ্বোচ্চতা অথবা নিৰ্মাণত খৰচৰ পৰিমাণৰ ওপৰত ইয়াৰ সফলতা নিৰ্ভৰ নকৰে, যেতিয়ালৈকে দৰ্শকে ইয়াক গ্ৰহণ নকৰে, বক্স অফিচত দৰ্শকৰ গ্ৰহণযোগ্যতাৰ সীমাবদ্ধতাই হ'ল চলচিত্ৰ এখনৰ বিফলতা। সেয়ে এজন চলিচিত্ৰ নিৰ্মাতাই দৰ্শকৰ মনত আবেদন সৃষ্টি কৰিব পৰা চলচিত্ৰহে নিৰ্মাণ কৰা উচিত।

৩ নং **প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ** কলাসুলভ চলচিত্ৰ সমূহ হ'ল অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ চলচিত্ৰ। এইসমূহ চলচিত্ৰত ব্যৱসায়িক দৃষ্টিভংগীক পাছৰ শাৰীত থয় য'ত শিল্পসুলভ মূল্যক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া হয়। কলাসুলভ তথ্যচিত্ৰৰ উদ্দেশ্য হ'ল সামাজিক-সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভংগীক এক নান্দনিক গুণেৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা।

অন্যহাতেদি ব্যৱসায়িক চলচিত্ৰসমূহ ব্যৱসায়িক মানসিকতা অথবা ব্যৱসায়িক লাভালাভৰ অৰ্থে নিৰ্মাণ কৰা হয়। এইবোৰক সূত্ৰধৰ্মী চলচিত্ৰ আখ্যা দিয়া হয় য'ত যৌনতা, হিংসা, সংগীত, নৃত্য আৰু চৰিত্ৰৰ মহত্ব আৰু ঘটনাৰ সমাবেশ ঘটে।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ ক) দাদা চাহেব ফাল্কে

খ) আলম আৰা, আর্দেশীৰ ইৰাণী

গ) পথেৰ পাঁচালী

ঘ) 1960 চনৰ পৰা 1980 চনলৈকে

ঙ) 1935 চনত

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ 1952 চনত চলচিত্র আইন (এক্ট) মতে চাৰি প্রকাৰৰ মানদণ্ডৰ প্রমাণপত্র প্রদান কৰা হয়। এই প্রকাৰসমূহৰ ভিতৰত U প্রমাণ পত্র লাভ কৰা চলচিত্রসমূহ সকলো বয়সৰ দর্শকে উপভোগ কৰিব পাৰে। A প্রমাণপ্রাপ্ত চলচিত্র কেৱল প্রাপ্ত বয়স্কসকলৰ বাবেহে প্রদর্শন কৰিব লাগে। UA প্রমাণপ্রাপ্ত চলচিত্র সমূহে 12 বছৰৰ তলৰ শিশুসকলৰ অভিভাৱক কিছুমান নির্দেশাৱলী দিয়ে। S প্রমাণপ্রাপ্ত চলচিত্রসমূহ কিছুমান বিশেষ দর্শকৰ বাবেহে (যেনে -ডাক্তৰ, শিল্পী, আদিৰ আগত প্রর্দশন কৰিব পাৰে।)

৬ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ তথ্যচিত্র হ'ল অকাহিনী য'ত চিত্র নির্মাতাই পৃথিৱীৰ সত্যচিত্র অংকন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। তথ্যচিত্রত কাল্পনিক কাহিনী বা ঘটনাৰ কোনো স্থান নাই। প্রত্যেকখন তথ্যচিত্রৰ ঘটনাসমূহ পূর্ব কল্পিত নহয়। তথ্যচত্র নির্মাতাই আচলতে ক্ষেত্রলৈ গৈ এক উদ্দেশ্য সন্মুখত ৰাখি নিৰীক্ষণৰ যোগেদি সত্য ঘটনাৰ তথ্য চলচিত্রত আবদ্ধ কৰে।



৬.১০ সম্ভাব্য প্রশ্ন

প্রশ্ন 1¼ কলাধর্মী চলচিত্র আৰু জনপ্রিয় চলচিত্রৰ মাজৰ বৈসাদৃশ্যবোৰ উদাহৰণ সহ ব্যাখ্যা কৰক।

প্রশ্ন 2¼ নতুন ধাৰাৰ চলচিত্র বুলিলে কি বুজে? উদাহৰণসহ আলোচনা কৰক।

প্রশ্ন 3¼ অসমীয়া চলচিত্র উদ্যোগৰ ইতিহাস আৰু সমৃদ্ধি সম্পর্কে আলোচনা কৰক। লগতে এই উদ্যোগটোলৈ ড^{0} ভবেন্দ্রনাথ শইকীয়াৰ অৱদান সম্পর্কে লিখক।

প্রশ্ন 4¼ তথ্যচিত্র বুলিলে কি বুজে? তথ্যচিত্রৰ বৈশিষ্ট্য কি লিখক।

প্রশ্ন 5¼ সত্যজিৎ ৰায় কোন আছিল? ভাৰতীয় চলচিত্রলৈ তেওঁৰ অৱদান সম্পর্কে লিখক।

প্রশ্ন 6¼ চলচিত্রৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ উল্লেখ কৰক আৰু চলচিত্র নির্মাণত দর্শকৰ ভূমিকা সম্পর্কে লিখক।

oooooooo