তিনিগৰাকী মহিলা পৰিচালকৰ অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ ঃ দৃষ্টিভংগী আৰু সম্ভাৱনা

চয়নিকা বৰা
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ, গোগামুখ মহাবিদ্যালয়, ধেমাজি
e-mail : chayanikaborahnlc@gmail.com

সাৰাংশ ঃ
চলচ্চিত্ৰৰ ইতিহাসত জন্মলগ্নৰেপৰা নাৰীয়ে পৰিচালক, প্ৰযোজক, অভিনেত্ৰী বা চিত্ৰনাট্যকাৰ ইত্যাদি বিভিন্ন দিশত অৱদান আগবঢ়াই আহিছে। বিশ্ব চলচ্চিত্ৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰপৰাই চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণত নাৰীয়ে অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰতো উদ্ভৱকালৰপৰাই নাৰীৰ উপস্থিতি উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰত নাৰী বুলি ক'লেই প্ৰথমখন চলচ্চিত্ৰ 'জয়মতী'(১৯৩৫)ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। 'জয়মতী' এনে এখন কথাছবি— যাৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ এগৰাকী নাৰী, সেই নাৰীৰ প্ৰেম, দেশভক্তি আৰু আত্মত্যাগৰ কাহিনীয়েই ইয়াৰ মূল উপজীব্য। বিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰত নাৰী কেৱল অভিনয়ৰ লগতে জড়িত নাথাকি চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ আৰু পৰিচালনাৰ কামতো মনোনিৱেশ কৰে আৰু সফল হয়। সুপ্ৰভা দেৱীৰ 'নয়নমণি'(১৮৮৩), 'সৰৱজান'(১৮৮৫), সান্ত্বনা বৰদলৈৰ 'অদাহ্য'(১৯৯৬), মঞ্জু বৰাৰ 'বৈভৱ'(১৯৯৯), 'আকাশীতৰাৰ কথাৰে'(২০০৩), 'লাজ'(২০০৪), ববী শৰ্মা বৰুৱাৰ 'অদম্য'(২০১৪) ইত্যাদি ইয়াৰ উদাহৰণ। একবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰপৰা বৰ্তমানলৈকে আৰু বহুতো মহিলা পৰিচালক আৰু প্ৰযোজকৰ চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ হৈ আছে। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰখনত নাৰীবিষয়ক বিভিন্ন চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ হৈ থকাৰ বাবে নাৰীসকল অভিনয়ৰ লগত সচেতনভাৱে জড়িত হৈ পৰিছে আৰু বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ নিৰ্মাণ কাৰ্যতো ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। চলচ্চিত্ৰৰ দৰে গভীৰ সংবেদনশীল আৰু প্ৰত্যাহ্বানমূলক ক্ষেত্ৰখনত অসমৰ মহিলা পৰিচালকসকলৰ ভূমিকা আৰু দৃষ্টিভংগীক মূল্যায়ন কৰাৰ অৱকাশ আছে। সেয়েহে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ তিনিগৰাকী মহিলা পৰিচালক সান্ত্বনা বৰদলৈ, মঞ্জু বৰা আৰু ববী শৰ্মা বৰুৱাৰ তিনিখন নিৰ্বাচিত চলচ্চিত্ৰ ক্ৰমে 'অদাহ্য', 'আকাশীতৰাৰ কথাৰে' আৰু 'অদম্য'ৰ আধাৰত মূল গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ *অসমীয়া, চলচ্চিত্ৰ, দৃষ্টিভংগী, নাৰী, নিৰ্মাণ, পৰিচালক।*

০.০ বিষয়ৰ পৰিচয় ঃ

সৃষ্টিৰ পাতনিৰেপৰাই নাৰীৰ বিভিন্ন ৰূপ বা নাৰীৰ ভূমিকা বিভিন্ন শিল্প মাধ্যমৰ জৰিয়তে প্ৰতিভাত হৈ আহিছে। ই যুগসাপেক্ষ। চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য, সংগীত, নাটক, সাহিত্য ইত্যাদি এনে মাধ্যম হোৱাৰ উপৰি শেহতীয়াকৈ এইসমূহৰ লগত সন্নিবিষ্ট হৈছে বহুমাত্ৰিক কলামাধ্যম হিচাপে স্বীকৃত চলচ্চিত্ৰ। দৰাচলতেই চলচ্চিত্ৰই নাৰীক বহুমাত্ৰিক ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ অহৰহ প্ৰয়াস কৰি আহিছে। মূল কাহিনীৰ এটা চৰিত্ৰ হোৱাৰ লগতে কাহিনী তথা চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা হিচাপেও নাৰীৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। বিশ্ব প্ৰেক্ষাপটৰ লগতে ভাৰতীয় তথা অসমৰ প্ৰেক্ষাপটতো চলচ্চিত্ৰত নাৰীৰ জীৱন গাথা অন্যতম বিষয়। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ বহুকেইগৰাকী প্ৰতিভাৱান চলচ্চিত্ৰকাৰৰ সৃষ্টিত নাৰীয়ে মুখ্য স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বহু সময়ত এনে চলচ্চিত্ৰই কলাগতভাৱে সমাদৃত হোৱাৰ লগতে বিশ্বজনীন আবেদন লাভ কৰিবলৈও সক্ষম হৈছে। চলচ্চিত্ৰ এখনত নাৰীৰ চিত্ৰায়নৰ ক্ষেত্ৰত সাম্প্ৰতিক কালৰ

নাৰীবাদী চলচ্চিত্ৰ সমালোচকসকলে বিভিন্ন ধৰণেৰে মতপোষণ কৰিছে— "এনেট কুহানৰ দৰে সাম্প্ৰতিক কালৰ নাৰীবাদী চলচ্চিত্ৰ সমালোচকসকলে ব্যাখ্যা কৰাৰ দৰেই চলচ্চিত্ৰ, সাহিত্য বা কলাৰ মাধ্যম যিয়েই নহওক, নাৰীৰ প্ৰতিনিধিত্বকৰণ সুস্পষ্টভাৱে লৈংগিক পক্ষপাতদুষ্ট বৃত্তান্ত মাথোঁ (Gendered Narrative), কেতিয়াবা কিছু পৰিমাণে আলোকসন্ধানী। কিন্তু অধিকাংশ সময়ত কেৱল পৰম্পৰাগত শক্তিৰ সূতাৰে বান্ধ খোৱা।"[১] সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুতো অসমীয়া চলচ্চিত্ৰতো ইয়াৰ প্ৰতিফলন পৰিলক্ষিত হয়। "পশ্চিমৰ নাৰীবাদী চলচ্চিত্ৰ সমালোচনাত প্ৰায়বিলাক নাৰীবাদী লেখিকাৰ প্ৰধান আপত্তি এয়ে যে চলচ্চিত্ৰত নাৰীক 'নাৰী'ৰূপে, পৰিপূৰ্ণ মানৱৰূপে কেতিয়াও প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাই; নাৰীৰ স্বকীয় অধিকাৰ হিচাপে নহয়, পুৰুষে বিচৰাধৰণেৰে পুৰুষক পূৰ্ণৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায়ক আহিলা হিচাপেহে আৰু পুৰুষৰ 'আন'ৰূপে (Male 'Other') চলচ্চিত্ৰত নাৰীৰ একমাত্ৰাযুক্ত অসত্য ৰূপ এটি চিত্ৰায়িত হৈ আহিছে।"[২]

অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ যিসমূহত নাৰীক বিশেষভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে তাৰ অধিকাংশই ভাৰতীয় আদৰ্শ নাৰীৰ প্ৰতিভূ হোৱাৰ লগতে পুৰুষ আধিপত্য সমাজৰ বাসিন্দা। "ঐতিহাসিক কাৰণতে সামাজিক উৎপাদনৰ কামৰপৰা আঁতৰি ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত সোমাই পৰা দিনৰেপৰা নাৰী সমাজৰ দৃষ্টিত (অকল পুৰুষৰ দৃষ্টিতো) হৈ পৰিছিল দেৱী, শক্তিৰ আধাৰ, আদৰ্শ মাতৃ, গৃহলক্ষ্মী, লজ্জাশীলা, সুকোমল, বান্ধৱী, পত্নী, বেশ্যা আৰু ৰহস্যময়ী। সমাজে নাৰীৰ আন সকলো ৰূপৰ স্বীকৃতি দিলেও এটা কথা স্বীকাৰ নকৰে আৰু সেইটো হ'ল যে নাৰীও মানুহ।"[৩] বাস্তৱৰ দৰে চলচ্চিত্ৰতো নাৰীয়ে অহৰহ নিজৰ ভাগ্য অথবা দুৰ্ভাগ্যৰ সহাৰস্থান কৰি থাকে আৰু বহুসময়ত প্ৰতিবাদী হৈ ধৰা দিয়ে। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰত এনে বহুতো চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ স্বৰচিত উপন্যাস 'অন্তৰীপ'ৰ আধাৰত নিৰ্মিত 'অগ্নিস্নান' নামৰ চলচ্চিত্ৰৰ মেনকা , কিৰণ; ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ অন্য এখন চলচ্চিত্ৰ 'আৱৰ্তন' (১৯৯৩)ৰ জয়ন্তী; জাহ্নু বৰুৱাৰ প্ৰথমখন কাহিনী চিত্ৰ 'অপৰূপা'ৰ অপৰূপা; 'ফিৰিঙতি'ৰ ঋতু আদি এনে চৰিত্ৰৰ উদাহৰণ। নাৰীক সবল ৰূপত উপস্থাপন কৰা অন্য অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল—সান্ত্বনা বৰদলৈৰ 'অদাহ্য' (১৯৯৬), মঞ্জু বৰাৰ 'আকাশীতৰাৰ কথাৰে', অৰূপ মান্নাৰ 'আইদেউ' (২০০৭), শেহতীয়াকৈ ববী শৰ্মা বৰুৱাৰ 'অদম্য' (২০১৪) , মঞ্জুল বৰাৰ 'অন্তৰীণ' (২০১৭), হেমেন দাসৰ 'মৃগনাভি' (২০১৭) ইত্যাদি। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ইতিহাসত প্ৰথম মহিলা পৰিচালক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে সুপ্ৰভা দেৱীয়ে। ১৯৮৪ চনত 'নয়নমণি' আৰু ১৯৮৬ চনত 'সৰৰজান' চলচ্চিত্ৰৰ জৰিয়তে চলচ্চিত্ৰীয় প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়া এইগৰাকী পৰিচালকৰ স্থান সুকীয়াকৈ ৰক্ষিত হৈছে।

তেওঁৰ পৰৱৰ্তী সময়ত যিকেইগৰাকী অসমীয়া মহিলাই চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক হিচাপে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে তেওঁলোকৰ কেইবাখনো ছবিও নাৰীক কেন্দ্ৰীয় বিষয় হিচাপে লোৱা পৰিলক্ষিত হয়। নাৰীৰ ব্যক্তিগত-সামাজিক সমস্যা, সামাজিক অৱস্থান, নাৰীৰ মনস্তত্ব ইত্যাদিক মূল উপজীব্য হিচাপে লৈ নিৰ্মাণ কৰা এই ছবিসমূহত এগৰাকী নাৰীয়ে অন্য এগৰাকী নাৰীৰ উপস্থাপনৰ দৃষ্টিভংগীক মূল্যায়ন কৰাৰ যথেষ্ট অৱকাশ আছে।

০.২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য ঃ

ক) অসমৰ চলচ্চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰখনৰ তিনিগৰাকী মহিলা পৰিচালক ক্ৰমে সান্ত্বনা বৰদলৈ, মঞ্জু বৰা আৰু ববী শৰ্মা বৰুৱাৰ চলচ্চিত্ৰ সম্পৰ্কে নিৰ্বাচিত চলচ্চিত্ৰৰ আধাৰত মূল্যায়ন কৰা।

খ) বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু চলচ্চিত্ৰীয় ভাষা নিৰ্মাণত পৰিচালকৰ দৃষ্টিভংগীৰ বিশ্লেষণ কৰা।

গ) অসমৰ চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ ইতিহাসত তিনিওগৰাকী পৰিচালকৰ স্থান নিৰ্ণয়ৰ লগতে সম্ভাৱনা বিচাৰ কৰা।

০.৩ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ ঃ

এই অধ্যয়নত অসমৰ তিনিগৰাকী মহিলা চলচ্চিত্ৰকাৰক সামৰি লোৱা হৈছে। অসমত চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ তথা পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত মহিলা হিচাপে সুপ্ৰভা দেৱীয়ে আগবঢ়োৱা প্ৰচেষ্টাৰ পাছতেই অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ সচেতন ধাৰাটোৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত সান্ত্বনা বৰদলৈ, মঞ্জু বৰা আৰু ববী শৰ্মা বৰুৱাৰ যি ভূমিকা সেয়া অনুধাৱন কৰিয়েই অধ্যয়নৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা হৈছে। চলচ্চিত্ৰ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো তিনিওগৰাকী পৰিচালকৰ নাৰীকেন্দ্ৰিক চলচ্চিত্ৰকেইখনকহে প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। তেওঁলোকৰ অন্যান্য চলচ্চিত্ৰসমূহতো নাৰীজনিত বিভিন্ন বিষয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিলেও চলচ্চিত্ৰৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰটোৰ সামঞ্জস্যৰ ভিত্তিত 'অদাহ্য', 'আকাশীতৰাৰ

কথাৰে' আৰু 'অদম্য'ক অধ্যয়নৰ পৰিসৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

০.৪ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ

প্ৰস্তুত অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত গৱেষণাৰ গুণগত পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। গৱেষণাৰ গুণগত পদ্ধতিয়ে অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু কাৰ্যকাৰিতাৰ সহায়ত বস্তুনিষ্ঠ মূল্যায়নৰ পোষকতা কৰে। পৰ্যবেক্ষণ আৰু বিষয় বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে এই অধ্যয়ন আগবঢ়াই নিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

১.০ সান্ত্বনা বৰদলৈৰ 'অদাহ্য' ঃ

১.১ বিষয়বস্তু ঃ

বিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে অসমৰ চলচ্চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰখনত পৰিচালক হিচাপে বলিষ্ঠভাৱে পদাৰ্পণ কৰা সান্ত্বনা বৰদলৈৰ 'অদাহ্য' আৰু 'মাজৰাতি কেতেকী' দুখন গুৰুত্বপূৰ্ণ অসমীয়া ছবি। পৃথক পৃথক বিষয়বস্তু আৰু পটভূমিৰে নিৰ্মিত দুয়োখন চলচ্চিত্ৰই অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ইতিহাসত এক সুকীয়া স্থান দখল কৰাৰ লগতে আৰু বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰীয়-আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সন্মান লাভ কৰিবলৈও সক্ষম হৈছে। বিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশকত নিৰ্মাণ হোৱা এখন উল্লেখযোগ্য অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ হ'ল 'অদাহ্য'। সান্ত্বনা বৰদলৈৰ ৰচনা আৰু পৰিচালনাৰে নিৰ্মিত চলচ্চিত্ৰখনৰ আধাৰ (আংশিকভাৱে) আছিল মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ কালজয়ী আৰু বহুসমাদৃত উপন্যাস 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'। উপন্যাসখন মূলতঃ প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাৰ বলি হোৱা ব্ৰাহ্মণ বিধৱাৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ কাহিনী। ইয়াকে মূল উপজীব্য হিচাপে লৈ সান্ত্বনা বৰদলৈয়ে 'অদাহ্য'ৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছে। তিনিগৰাকী ব্ৰাহ্মণ বিধৱাৰ কাহিনী প্ৰতিফলিত হোৱা চলচ্চিত্ৰখনৰ মূল চৰিত্ৰ তিনিটা ক্ৰমে *দুৰ্গা, সৰু গোসাঁনী* আৰু *গিৰিবালা*। মূলতঃ এই তিনিগৰাকী বিধৱাৰ কাহিনীৰেই 'অদাহ্য' নিৰ্মিত। চলচ্চিত্ৰখনৰ মূল বিষয় হিচাপে দক্ষিণ কামৰূপীয় দামোদৰীয় পন্থৰ গোসাঁই পৰিয়ালৰ দম্ভ, আভিজাত্য আৰু ক্ষয়িষ্ণু মূল্যবোধৰ উপৰি মানুহ আৰু সমাজৰ ৰূপান্তৰকামী ভাৱধাৰাৰ চিত্ৰণ কৰা হৈছে। চলচ্চিত্ৰখনত ইন্দ্ৰনাথ, দুৰ্গা, সৰুগোসাঁনী আদি চল্লিছৰ দশকৰ অসমৰ বহুধৰ্মীয় সংস্কাৰ-কুসংস্কাৰ, ব্যক্তিগত হা-হুতাশা, গভীৰ সামাজিক অসুখেৰে গ্ৰাসিত; কিন্তু তেওঁলোক পৰিৱৰ্তনকামী সমাজৰ প্ৰতিনিধি নহয়। ৰূপান্তৰৰ দাবীত নিজকে নিঃশেষ কৰিবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰা *গিৰিবালাহে* সেই চেতনাৰ প্ৰতিনিধি। সমগ্ৰ চলচ্চিত্ৰখনতে (গিৰিবালাই শূন্যত উৰুৱাই দিয়া চাদৰৰপৰা সজাৰপৰা মুক্ত কৰি দিয়া ভাটৌৰ প্ৰতীকলৈকে) পৰিচালক বৰদলৈয়ে *গিৰিবালাক* সচেতনভাৱে অনুসৰণ কৰিছে।

১.২ পৰিচালকৰ দৃষ্টিভংগী ঃ

মূলতঃ উপন্যাস আধাৰিত হ'লেও 'অদাহ্য' চলচ্চিত্ৰখনকহে যিহেতু আলোচনাৰ আওতালৈ অনা হৈছে সেয়ে চলচ্চিত্ৰীয় ভাষা নিৰ্মাণত পৰিচালকৰ কৌশল আৰু দৃষ্টিভংগীৰ আলোচনাই বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। পৰিচালক বৰদলৈয়ে মূল বিষয়ৰ উপস্থাপনত চলচ্চিত্ৰৰ নন্দনতাত্বিক উপাদানসমূহক অত্যন্ত সচেতন আৰু সংবদ্ধ ৰূপত প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলতেই চলচ্চিত্ৰখনৰ মৌলিকতা অক্ষুণ্ণ আছে। প্ৰথম ছিকুৱেন্সতেই এটা দুঃসংবাদৰ মাজেদি আৰম্ভ হোৱা চলচ্চিত্ৰখনৰ কেইটামান ব্যস্ততাপূৰ্ণ শ্বটে সেই সামাজিক পৰিৱেশ, ধৰ্মীয় মূল্যবোধৰ লগতে সামন্তীয় পৰিৱেশৰ সূচনা কৰিছে। নঙলামুখেদি হাতীৰ প্ৰৱেশ, ভিতৰৰ চোতালত ধান সিজোৱা, পানী তোলাৰ নীৰৱ ব্যস্ততা আদিৰ পিছতে সেই দুঃসংবাদ আহে। পিছৰ দৃশ্যত ক্ৰমে সদ্যবিধৱা গিৰিবালাৰ গৰুগাড়ীত পিতৃগৃহলৈ যাত্ৰা আৰু যাত্ৰাপথত গিৰিবালাৰ শৈশৱৰ স্মৃতিৰ দৃশ্যই তেওঁৰ কৰুণতাক অধিক প্ৰকট কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। জীৱনৰ আটাইতকৈ কৰুণ সময়ত মধুৰ স্মৃতিকাতৰতা ঃ এই দুয়োটাৰে বৈপৰীত্যই গিৰিবালাৰ মানসিক দুৰৱস্থা আৰু দ্বন্দ্বক সবল ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাতক সুতীব্ৰ কৰি তোলাৰ বাবে পৰিচালকৰ এই কৌশল ফলপ্ৰসূ আৰু বাস্তৱসন্মত।

সমালোচকসকলে চলচ্চিত্ৰখনত উপন্যাসৰ গভীৰতা আৰু বিস্তৃতিৰ অনুপস্থিতি সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰিছে— "*অদাহ্যত* নাৰীৰ অৱদমন আৰু পুৰুষৰ চিৰাচৰিত শোষণ আৰু ভণ্ডামিৰ প্ৰতি স্পষ্ট ইংগিত থাকিলেও সমাজত পুৰুষৰ অবিহনে অৰ্থহীন আৰু তাৎপৰ্যহীনৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত বিধৱা নাৰীৰ নিষ্ঠুৰ বঞ্চনা আৰু শোষণৰ ব্যক্তিগত কাহিনীটোত নাৰীবাদৰ নৈয়ায়িক-সামাজিক মাত্ৰা অস্বচ্ছ হৈ ৰ'ল।"[৪] অৱশ্যে দৃশ্যৰ নিৰ্মাণ আৰু চয়নৰ ক্ষেত্ৰত বহুসময়ত পৰিচালকে উৎকৃষ্টতাৰ পৰিচয় দিছে। বৰষুণৰ নিশা আত্মনিবেদনৰ দৃশ্য, খিৰিকিৰে দীঘলীয়া সময়ৰ বাবে আবদ্ধ দৃষ্টি, বাৰাণ্ডাত নিসংগে থিয় হৈ থকা সৰু গোসাঁনীৰ লং শ্বট ইত্যাদি অৰ্থপূৰ্ণ আৰু সাৰ্থক উপস্থাপন।

দৃশ্যৰ নিৰ্মাণ আৰু গাঁথনিগত দিশ; কাহিনীৰ বিকাশ, চলচ্চিত্ৰীয় ভাষা আৰু ধৰ্ম ৰক্ষাৰ লগতে চলচ্চিত্ৰৰ মৌলিকতা অক্ষুণ্ণ ৰখাত চিত্ৰনাট্যখন সফল হৈছে। অৱশ্যে ছিকুৱেন্সৰ পৰিৱৰ্তন আৰু আৱহৰ ব্যৱহাৰত কিছু পৰিমাণে শিথিলতা দেখা পোৱা যায়। সংগীতৰ সফল প্ৰয়োগেও চলচ্চিত্ৰখনৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপনত সহায় কৰিছে। সংগীত পৰিচালক শ্বেৰ চৌধুৰীয়ে আৱহত ব্যৱহাৰ কৰা লোক-সংগীতৰ ব্যৱহাৰ আৰু ওজাপালি আৰু টোকাৰী গীতে নামনি অসমৰ স্থানীয়তাক বিশ্বাসযোগ্য কৰি তুলিছে। আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য বিষয় এয়ে যে, "ধৰদলৈয়ে চলচ্চিত্ৰখনত ইমানবোৰ নাৰী চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰোঁতে কোনো শ্ল'গানধৰ্মী নাৰীবাদী বাগধাৰা (Feminist Discourse)-ৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই; কিন্তু তীব্ৰ সংবেদনশীলতা আৰু যথাৰ্থতাৰ জোৰতে প্ৰতিজনী নাৰীয়ে তেজ-মঙহৰ হৈ ধৰা দিছে।"[৫]

২.০ মঞ্জু বৰাৰ 'আকাশীতৰাৰ কথাৰে' ঃ

'বৈভৱ' (১৯৯৯) চলচ্চিত্ৰৰ জৰিয়তে অসমৰ চলচ্চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰখনত মঞ্জু বৰাই পৰিচালক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। প্ৰথমখন ছবিতেই গভীৰ চিন্তাশীল পৰিচালকৰ বাৰ্তা বহন কৰা বৰাই ছবিখনৰ জৰিয়তে যথেষ্ট সফলতাও অৰ্জন কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত 'অন্য এক যাত্ৰা' (২০০১), 'লাজ' (২০০৪), 'জয়মতী' (২০০৬), 'আই ক'ত নাই' (২০০৮), 'কঃয়াদ' (২০১২, মিচিং ভাষা), 'দাও হুদুনি মেথাই' (২০১৫, বড়ো ভাষা) ইত্যাদি কেইবাখনো চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণেৰে মঞ্জু বৰাই অসমীয়া চলচ্চিত্ৰক সমৃদ্ধ কৰিছে। ইয়াৰে কেইবাখনো চলচ্চিত্ৰৰ বাবে তেওঁ বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সন্মান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

২.১ বিষয়বস্তু ঃ

মঞ্জু বৰাৰ 'আকাশীতৰাৰ কথাৰে' (২০০৩) শীৰ্ষক চলচ্চিত্ৰ অসমৰ নাৰীকেন্দ্ৰিক লোকসংস্কৃতিৰ পৰ্যবেক্ষণৰ এক সম্পৰীক্ষাবুলিয়েই অভিহিত কৰিব পাৰি। মূলতঃ নাৰীকেন্দ্ৰিক চলচ্চিত্ৰখনত চলচ্চিত্ৰকাৰে অসমৰ লোকসাংস্কৃতিক প্ৰসংগৰ আধাৰত সমাজত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কে উপস্থাপনৰ প্ৰয়াস কৰিছে। আকাশীতৰা নামৰ কেন্দ্ৰীয় নাৰী চৰিত্ৰটোৰ গৱেষণা কৰ্ম হিচাপে 'অসমৰ নাৰীকেন্দ্ৰিক লোকসংস্কৃতি' বিষয়ৰ পৰ্যালোচনা, ইয়াৰ অন্তৰালৰ প্ৰেক্ষাপট অনুসন্ধান কৰি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ সমল সংগ্ৰহৰ কাহিনী আৰু ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে চৰিত্ৰটোৰ জীৱন পৰিক্ৰমাক চলচ্চিত্ৰকাৰে সংবদ্ধ কৰিছে। গৱেষণাৰ মূল বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি আকাশীতৰাই সন্ধান কৰিব বিচাৰিছে— 'সামাজিক আৰু সামূহিক স্বাৰ্থত নাৰীয়ে স্বীকাৰ কৰি অহা ত্যাগ আৰু পুৰুষপ্ৰধান সমাজত এই ত্যাগৰ মূল্যহীনতাৰ প্ৰসংগ।' লোকসংস্কৃতিৰ আধাৰ লোকসমাজখন আৰু আধুনিক সমাজৰ মাজৰ দ্বন্দ্বই চলচ্চিত্ৰখনৰ জৰিয়তে প্ৰতিফলিত কৰিব বিচৰা মূল বক্তব্য। অন্যান্য চলচ্চিত্ৰৰ দৰেই মঞ্জু বৰাৰ এই চলচ্চিত্ৰতো অসমীয়া সমাজ সংস্কৃতিৰ বাবে প্ৰাসংগিক নানা উপজীৱ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। মূলতঃ এই চলচ্চিত্ৰ পৰম্পৰাগত পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ কঠোৰ লিংগীয় পক্ষপাত, পৰম্পৰাগত আদৰ্শ ভাৰতীয় নাৰীৰ বাস্তৱধৰ্মী প্ৰতিচ্ছবি আৰু নাৰীমনৰ মনস্তাত্ত্বিক উপস্থাপন। চলচ্চিত্ৰখনৰ কেন্দ্ৰীয় নাৰী চৰিত্ৰই পুৰুষ আধিপত্যই তেওঁলোকৰ ওপৰত জাপি দিয়া পৰিচয় নিৰ্বিবাদে মানি ল'বলৈ বাধ্য আৰু নিজ নিজ ভাগ্য অথবা দুৰ্ভাগ্যৰ লগত সহাবস্থান কৰিবলৈও বাধ্য। এই মূল বক্তব্যক উপস্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে চলচ্চিত্ৰকাৰে মূলতঃ অসমীয়া নাৰীকেন্দ্ৰিক লোক-সংস্কৃতিৰ গছতলৰ বিহু, খেৰাই পূজা, হুদুম পূজা আৰু দেৱদাসী প্ৰথাক সামৰি লৈছে।

২.২ পৰিচালকৰ দৃষ্টিভংগী ঃ

'আকাশীতৰাৰ কথাৰে' চলচ্চিত্ৰত অসমৰ নাৰীকেন্দ্ৰিক লোক-সংস্কৃতিৰ নিৰ্বাচিত উপাদানৰ প্ৰতিটোতেই নাৰীৰ সামাজিক মৰ্যাদাৰ প্ৰসংগটো চলচ্চিত্ৰকাৰে জড়িত কৰি এক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। চলচ্চিত্ৰখনত উপস্থাপন হোৱা প্ৰতিটো পৰম্পৰাগত অনুষ্ঠানৰ প্ৰকৃত প্ৰেক্ষাপটক উদ্ধাৰ কৰি ইয়াৰ অন্তৰালত থকা অপৰিসীম ত্যাগৰ পাছতো চিৰন্তন অৱহেলিত আৰু উপেক্ষিত নাৰী জাতিৰ প্ৰতি সমমৰ্মিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। লোকসাংস্কৃতিক প্ৰসংগৰ আধাৰতে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত নাৰীৰ সামাজিক স্থান সম্পৰ্কেও বহু সময়ত চলচ্চিত্ৰকাৰ সন্দিহান হৈছে আৰু এই সম্পৰ্কে বিভিন্ন সময়ত প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে আৰু উত্তৰৰ বাবে দৰ্শকক বাৰে বাৰে ভাবিবলৈ বাধ্য কৰাইছে।

হুদুম দেওৰ পূজা ভাৰতীয় কৃষক সমাজৰ পৰম্পৰাত অনাবৃষ্টিৰ সময়ত বৃষ্টি কামনা কৰি পতা এক লোক-অনুষ্ঠান। "তোৱা নদীৰ পূবফালৰ লোকসকলে অনাদি কালৰেপৰা এই হুদুমদেও পূজা কৰাৰ প্ৰথা প্ৰচলন হৈ আহিছে।"[৬] হুদুমদেওৰ পূজা দৰাচলতে মহিলাসকলৰ অনুষ্ঠান। কেৱল বিবাহিতা আৰু

বিধৱা তিৰোতাসকলেহে এই পূজাত অংশগ্ৰহণ কৰে। হুদুমদেওৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে পৰিৱেশিত নৃত্য-গীতৰ অন্তৰালত এক গভীৰ তাৎপৰ্য নিহিত হৈ থাকে। মহিলাসকলৰ এই আকুল প্ৰাৰ্থনাত আৰু নাৰীৰ আভূষণস্বৰূপ লজ্জাও দেৱতাৰ চৰণত উছৰ্গা কৰাৰ বাবে দেৱতা সন্তুষ্ট হয় আৰু বৰষুণ দিয়ে।

'আকাশীতৰাৰ কথাৰে' চলচ্চিত্ৰত চলচ্চিত্ৰকাৰে হুদুমদেও পূজাৰ মূল তাৎপৰ্যক দৃশ্যধৰ্মিতাৰে উপস্থাপন কৰাৰ লগতে এই পূজাৰ প্ৰতি থকা অশ্লীল ভাবপ্ৰৱণতাৰ প্ৰতি সেই সমাজৰ লোকৰ ক্ষোভৰ বহিঃপ্ৰকাশকো কৌশলেৰে উপস্থাপন কৰিছে। চলচ্চিত্ৰখনত ৰাজবংশী সমাজৰ এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰত থকা সংলাপ অনুসৰি—

শিক্ষিত সমাজে গাঁৱৰ সংস্কৃতিক হেয় দৃষ্টিৰে চায়। আধুনিক বস্ত্ৰৰ স্বল্পতাত তেওঁলোকে লাজ নাপায়। কিন্তু গাঁৱৰ মহিলাই পথাৰত একবস্ত্ৰে কাম কৰিলে তেওঁলোকৰ নাক কোচ খায়। খৰাং ধৰালৈ বৰষুণ নমাবলৈ গাঁৱৰ মহিলাসকলে হুদুম দেৱতাৰ চৰণত নিজকে উজাৰি দি কৰা নাচ-গানত তেওঁলোকে অশ্লীলতাৰ গোন্ধ পায়।

— ইয়াতেই প্ৰকাশ পাইছে চলচ্চিত্ৰকাৰৰ দৃষ্টিভংগী। লোকপৰম্পৰা আৰু আধুনিক সমাজৰ মাজৰ দ্বন্দ্বক তেওঁ উপস্থাপন কৰি নিজা মত পোষণ কৰিছে। চলচ্চিত্ৰকাৰৰ মতে, নাৰী হ'ল সৃষ্টিৰ প্ৰতীক। এয়া হ'ল নাৰীৰ সৃষ্টিকামনাৰ প্ৰাকৃতিক ৰূপ। ইয়াত অশ্লীলতাৰ ধাৰণাক আৰোপ কৰাটো একেবাৰেই অপ্ৰাসংগিক। পুৰণি সমাজৰ যিবোৰ গীত-মাতে মানুহ আৰু প্ৰকৃতি, পুৰুষ আৰু নাৰীৰ সম্পৰ্কক স্বাভাৱিক ৰূপত বৰ্ণনা কৰিছিল সেইসমূহক আধুনিক সমাজে অশ্লীল আখ্যা দিছে। একেদৰেই হুদুম পূজাৰ গীতবোৰো পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক মিলনৰ গীত হৈও আধুনিক সমাজত ই অশ্লীল হিচাপে পৰিচিত হ'ল। ইয়াৰ মূলতেই হ'ল মানুহৰ ক্ৰমবিৱৰ্তিত মানসিকতা। ভোগবাদী সভ্যতাই প্ৰকৃতিৰ লগতে মানুহকো মানুহৰ দাস হোৱাত ইন্ধন যোগাইছে। অন্য সামগ্ৰীৰ লগতে নাৰীকো পণ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ ফলতেই নাৰীৰ সামাজিক অস্তিত্ব সম্পৰ্কে প্ৰশ্নও উত্থাপিত হ'বলৈ ধৰিলে। সেয়ে চলচ্চিত্ৰকাৰেও আকাশীতৰাৰ যোগেৰেই প্ৰশ্নৰ উপস্থাপন কৰিছে—

সঁচাকৈয়ে নাৰীৰ সেই ত্যাগৰ বিনিময়ত দেৱতা সন্তুষ্ট হৈছিলনে? পুৰুষেতো কেতিয়াও এই ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিবলৈ ওলাই অহা নাই। কিন্তু এটা কথা সত্য যে, বৃষ্টি আহক বা নাহক এনে লোকাচাৰৰ মাজেৰে নাৰী নিৰ্যাতনৰ বুৰঞ্জীত আৰু এখিলা পৃষ্ঠা সংযোগ হ'ব।

খেৰাই পূজা বড়োসকলে কল্যাণকামী উদ্দেশ্যেৰে অনুষ্ঠিত কৰা এক উৎসৱ। খেৰাই উৎসৱত বড়োসকলে নানা দেৱ-দেৱীৰ পূজা কৰে।এই পূজাৰ বিষয়ে যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিয়ে উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে— "পূজাৰ দিনা দেউৰীয়ে সূৰ্য ডুবাৰ লগে লগে প্ৰাৰ্থনা আৰম্ভ কৰে। পূজাৰ প্ৰাৰ্থনা চলি থকা সময়খিনিত দেওধনীগৰাকীয়ে বেদীৰ সন্মুখত আঁঠু কাঢ়ি সেৱা কৰি থাকে। ওজাৰ প্ৰাৰ্থনা চলি থকা সময়ত দেওধনীৰ গা কঁপি থাকে, হাতজোৰ কৰি বাথৌ বুৰাইৰ সন্মুখত সেৱা কৰি থকা দেওধনীৰ নৃত্যৰ ভংগিমা মূলতঃ খাম (মাদল), বাঁহী (চিফুং) আৰু তালৰ শব্দত এক ৰহস্যভৰা, আকৰ্ষণীয় আৰু গম্ভীৰ পৰিৱেশ গঢ় লৈ উঠাৰ লগে লগে ক্ৰমান্বয়ে লাস্যময় হৈ পৰে। নৃত্যৰ লাস্য সৰ্বোচ্চ পৰ্যায়লৈ উঠাৰ পিছত দেওধনীয়ে অতি উদ্দাম গতিৰে এই সময়তে দেৱ-দেৱীসকলৰ প্ৰভাৱত বা তেওঁলোকেই দেওধনীৰ শৰীৰত প্ৰৱেশ কৰি দেওধনীক বল-শক্তি আৰু নৃত্যৰ উদ্দামতা প্ৰদান কৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়।"[৭]

চলচ্চিত্ৰখনতো পৰিচালকে খেৰাই পূজাৰ সম্পন্ন কৰাৰ ৰীতি আৰু ইয়াৰ তাৎপৰ্যক একেধৰণেৰে উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। অৱশ্যে ভিজুৱেল ৰূপটোত পৰিচালকৰ মৌলিকতা বা মূলৰ যথাযথ উপস্থাপন সম্পৰ্কে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তেহে সঠিক তথ্য লাভ কৰিব পৰা যাব। মূলতঃ কৃষিভিত্তিক উৎসৱ খেৰাই পূজাত তিনি দিন তিনি ৰাতিধৰি দেওধনীৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন মহিলাগৰাকীৰ বাবে শাৰীৰিক দিশৰপৰা কিমান গ্ৰহণযোগ্য সেয়া বিচাৰ্যৰ বিষয়। এই সত্যটো অনুধাৱন কৰিয়েই পৰিচালকে এই লোকসাংস্কৃতিক উপাদানবিধক চলচ্চিত্ৰখনত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। বড়োসকলৰ শৌৰ্য-বীৰ্য, সৌন্দৰ্য আৰু সামূহিক কল্যাণধৰ্মী চিন্তাৰ অৰ্থে মহিলাসকলৰ এই অপৰিসীম ত্যাগ আৰু কষ্ট স্বীকাৰৰ পাছতো এই বিষয়টো প্ৰায়ে অৱহেলিত হৈয়ে ৰয়। ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ লগতে জাতীয় কৃষ্টি অক্ষুণ্ণ ৰখাত খেৰাই নৃত্যৰ লগত জড়িত নাৰীসকলৰ ভূমিকা সদায়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ। নাৰীৰ সামাজিক ভূমিকা আৰু স্থানৰ প্ৰতি সততে সংবেদনশীল এইগৰাকী চলচ্চিত্ৰ পৰিচালকৰ মনোভাব তথা দৃষ্টিভংগী চলচ্চিত্ৰখনৰ এই অংশতো স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে।

সাধাৰণতে দেৱদাসী বুলি ক'লে দেৱতাৰ দাসীকেই বুজা যায়। দেৱতাৰ পত্নীস্বৰূপে মন্দিৰত কন্যা উৎসৰ্গা কৰা প্ৰথাটোৱেই দেৱদাসী প্ৰথা আৰু দেৱমূৰ্তিৰ মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে উৎসৰ্গিত মন্দিৰৰ কুমাৰী কন্যাসকলেই হ'ল দেৱদাসী। দাসীবৃত্তিৰ উপৰি দেৱসেৱাৰ নামত কন্যাসকলে দেৱতাৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ পুৰোহিতসকলৰ শাৰীৰিক-মানসিক সকলো প্ৰয়োজন পূৰাব লাগিছিল। গতিকে দেৱতাৰ পত্নী হিচাপে সমাজত দেৱদাসীসকল তথাকথিত উচ্চমৰ্যাদাসম্পন্ন হোৱা সত্বেও এই প্ৰথা নাৰীচেতনাৰ ওপৰত একপ্ৰকাৰ অত্যাচাৰ বুলিয়েই অভিহিত কৰিব পাৰি। সমগ্ৰ ভাৰততে দেৱদাসী প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছিল আৰু অসমতো বহুলভাৱে প্ৰচলিত নহয় যদিও ঠাইবিশেষে ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল। 'আকাশীতৰাৰ কথাৰে' চলচ্চিত্ৰত উল্লেখ কৰা অনুসৰি ডুবিৰ পৰিহৰেশ্বৰ দেৱালয়ৰ শিৱমন্দিৰ, হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ, কেদাৰ, নেঘেৰিটিং শিৱমন্দিৰ ইত্যাদিত দেৱদাসী নৃত্যৰ প্ৰচলনৰ আভাস পাব পাৰি। দেৱদাসীসকলে স্বীকাৰ কৰা ত্যাগ আৰু তাৰ বিপৰীতে পুৰুষপ্ৰধান সমাজে তেওঁলোকৰ প্ৰতি কৰা দুৰ্ব্যৱহাৰে আকাশীতৰাক ভবাই তুলিছে—

এক প্ৰস্তৰ মূৰ্তিৰ দেৱতা আৰুসেই দেৱতাৰ নামত আঢ্যৱন্ত শক্তিমন্ত পুৰুষৰ কামনাৰ জুইত এজনী ফুলকুমলীয়া ছোৱালীৰ জীৱন-যৌৱন কি আসুৰিকতাৰে কাঢ়ি নিয়া হ'ল। মানৱ সভ্যতাৰ ই কি আচৰিত ৰূপ। সেয়াই ধৰ্ম, সেয়াই পৰম্পৰা। কেৱল ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ নামত মাথোন শাৰীৰিক ক্ষমতাৰ জোৰত নাৰীৰ এই অপমান যুগৰ পাছত যুগ চলি আহিছিল। সদ্যপুষ্পিতা নাৰী হৈছিল বাৰবনিতা, বৃদ্ধা হৈছিল বাৰবনিতা। শেষ বস্ত্ৰটুকুৰাও হেৰুওৱা এজনী অনাহাৰী, অৰ্ধাহাৰী, মৃত্যুৰ বাবে অপেক্ষাৰত দেৱদাসী, যাৰ মৃত্যুত দেৱতাৰো নোলাইছিল এটোপালো চকুপানী।

পৃথিৱীত দেৱতাৰ নামত যিমান অন্যায় সংঘটিত হৈ আহিছে , দেৱদাসী প্ৰথা এই অন্যায় সংঘটনৰেই এক সাক্ষ্য বুলি ক'ব পাৰি। এই দেৱদাসী প্ৰথা নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থানৰ এক দলিলস্বৰূপেও অভিহিত কৰিব পাৰি।

উল্লিখিত লোক-সাংস্কৃতিক প্ৰসংগকেইটাৰ আঁত ধৰিয়েই 'আকাশীতৰাৰ কথাৰে' চলচ্চিত্ৰখনত চলচ্চিত্ৰকাৰে নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থানক অৱলোকন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। তেওঁৰ এই প্ৰয়াসৰ লগতে লোকসাংস্কৃতিক প্ৰসংগত নাৰী আৰু আধুনিক সমাজৰ নাৰীৰ মাজত এক যোগসূত্ৰ ৰক্ষাৰ চলচ্চিত্ৰীয় প্ৰয়াস কৰিছে। এগৰাকী শিক্ষিত মহিলা নাৰী হিচাপে আকাশীতৰাই অসমৰ নাৰীকেন্দ্ৰিক লোকসংস্কৃতিৰ আঁৰৰ প্ৰসংগক বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। পৰম্পৰাৰ নামত নাৰীসমাজৰ অকৃত্ৰিম ত্যাগ আৰু সেই ত্যাগৰ মূল্যহীনতাক পৰ্যালোচনা কৰিবলৈ যোৱা আকাশীতৰাই নিজৰে জীৱনত সন্মুখীন হৈছে এক অভাৱনীয় পৰিস্থিতিৰ আৰু সেই পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱক হৈছে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখন।

এগৰাকী আধুনিক সমাজৰ নাৰী হৈয়ো পৰম্পৰাগত পুৰুষতান্ত্ৰিকতাৰ বলি হৈ নিজৰ সৰ্বস্ব হেৰুৱাই আকাশীতৰা আত্মপৰিচয়ৰ দ্বন্দ্বৰ সন্মুখীন হৈছে। প্ৰাচীন কালৰেপৰা সমাজত চলি অহা পৰম্পৰাৰ নামত নাৰীসকলৰ সামাজিক স্থান সম্পৰ্কে সন্দিহান হৈ গৱেষণাৰ বিষয় হিচাপে নিৰ্ধাৰিত বিষয়ক বাছি লোৱা আকাশীতৰাই বিবাহৰ পাছত নিজৰ গৱেষণা কৰ্মকেই আধৰুৱাকৈ এৰিছে, অন্যান্য নিজৰ ৰুচিৰ বিপৰীতে কেৱল স্বামীৰ ৰুচিৰ লগতেই সহাৱস্থান কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। বাৰে বাৰে স্বয়ংসত্তাৰ সন্ধান কৰিবলৈ গৈ ব্যৰ্থ হৈছে। পুৰুষতান্ত্ৰিকতাৰ নিৰ্মম বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আকাশীতৰাৰ স্বামীৰ মুখৰ এক সংলাপৰ জৰিয়তে—

আমাৰ শাস্ত্ৰত কৈছে নাৰী হ'ল ভাৰ্যা, স্বামীয়ে তেওঁক পোহপাল দিয়ে। নাৰী ৰমণী, তাই কামিনী আৰু কান্তা, যি পুৰুষক আকৰ্ষণ কৰে, আনন্দ দিয়ে। তাই জায়া, স্বামীৰ সন্তান ধাৰণ কৰি মানৱ সমাজৰ ক্ৰম ৰক্ষা কৰে।

আকাশীতৰাৰ হেঁপাহৰ পৃথিৱীখন ভাঙি চূড়মাৰ হৈ যোৱাৰ পাছতো তেওঁ বিনা প্ৰতিবাদে আকাশীতৰাই ভাগ্যৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ বাধ্য, নিজকে পৰম্পৰাগত আদৰ্শাত্মক ভূমিকাত বিলীন কৰিবলৈ বাধ্য। লোকসাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ মাজত নাৰীক অনুসন্ধান কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰি থকা আকাশীতৰাই পৰিণত হৈছে সেই একেই চিৰন্তন অৱহেলিত তথা জীৱন্ত নাৰীসত্তাত। আকাশীতৰা আধুনিক সমাজৰ নাৰী হৈও পৰিণত হৈছে এক পৰিত্যক্ত, লোক-সাস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ অৱহেলিত নাৰী চৰিত্ৰলৈ। পৰিচালকৰ এই ব্যঞ্জনাময় প্ৰকাশে চলচ্চিত্ৰখনৰ মূল বক্তব্যক অধিক শক্তিশালী কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰকৃততে আমাৰ সমাজত সময়ৰহে পৰিৱৰ্তন হৈছে, মানুহ আৰু চিন্তাবোৰ নহয় । 'আকাশীতৰাৰ কথাৰে' তাৰেই এক নিদৰ্শন। যুগে যুগে নাৰীয়ে সামাজিক স্বাৰ্থৰ বাবে

সামাজিকভাৱে ধৰ্ম বা লোকাচাৰৰ নামত অনেক ত্যাগ স্বীকাৰ কৰি আহিছে; কিন্তু বৰ্তমান সভ্যতাৰ চৰম পৰ্যায়ত উপনীত হৈও পৃথিৱীৰ চুকে-কোণে কত নাৰী কতধৰণে উপেক্ষিত আৰু নিৰ্যাতিত হৈছে, নিপীড়িত হৈ আহিছে তাৰ উদাহৰণ অলেখ, অসংখ্য। *আকাশীতৰাৰ কথা*ৰে চলচ্চিত্ৰখন চলচ্চিত্ৰকাৰৰ এনেধৰণৰ চিন্তাপ্ৰসূত ফচল।

৩.০ ববী শৰ্মা বৰুৱাৰ 'অদম্য' ঃ

'অদম্য'ৰ জৰিয়তে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক হিচাপে আত্ম পৰিচয় গঢ় দিয়া ববী শৰ্মা বৰুৱাৰ আন এখন চলচ্চিত্ৰ হ'ল 'সোণাৰ বৰণ পাখি'। ছবিখন গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ সম্ৰাজ্ঞী প্ৰতিমা বৰুৱা পাণ্ডেৰ জীৱনৰ আধাৰত নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। বিভিন্ন দেশী-বিদেশী চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত প্ৰদৰ্শিত আৰু সন্মানিত হোৱা এই দুয়োখন পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ কাহিনীচিত্ৰৰ উপৰি তেওঁ বিভিন্ন তথ্যচিত্ৰৰ পৰিচালনা অব্যাহত ৰাখিছে।

৩.১ বিষয়বস্তু ঃ

'অদম্য' মূলতঃ এখন নাৰীকেন্দ্ৰিক চলচ্চিত্ৰ। এটা অতি স্পৰ্শকাতৰ সামাজিক বিষয়বস্তুক মূল উপজীব্য হিচাপে লৈ নিৰ্মিত চলচ্চিত্ৰখনে অসমৰ নাৰীকেন্দ্ৰিক চলচ্চিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত এক বিশেষ স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। চলচ্চিত্ৰখনৰ মূল কাহিনী আগবাঢ়ে জুৰি নামৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰি। নাৰীমনৰ চিৰন্তন আকাংক্ষা আৰু সপোন বুকুত বান্ধি গাঁৱৰ ছোৱালী জুৰিয়ে চহৰৰ এগৰাকী অভিযন্তাৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হয়। বিয়াৰ প্ৰায় ছমাহ পাছতেই এইড্‌ছ ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ স্বামীৰ মৃত্যু হয়। সেই সময়ত গৰ্ভাৱতী জুৰিৰ দেহতো এইড্‌ছ ৰোগ ধৰা পৰাত সকলোৰেপৰা অস্পৃশ্য ব্যৱহাৰ পাবলৈ ধৰে। পিতৃৰ পৰিয়ালৰপৰাও কোনো সঁহাৰি নোপোৱা জুৰি সমাজৰ দৃষ্টিত এক অৱহেলিত আৰু অস্পৃশ্য সত্তা হৈ ৰয়। এইড্‌ছমুক্ত এটি কন্যা সন্তান জন্ম দিয়াৰ পাছতো সামাজিক দুৰ্ব্যৱহাৰৰ কোনো পৰিৱৰ্তন নেদেখি জুৰিয়ে কন্যা সন্তান (জোনাক)টিৰ সৈতে নিজাকৈ জীৱন সংগ্ৰামত নিৰন্তৰ যুঁজত ব্ৰতী হয়। 'জোনাক'ৰ সৈতে এটা আলোকসন্ধানী যাত্ৰা অব্যাহত ৰাখে। ঘাইকৈ এই কাহিনীটোকেই কেন্দ্ৰ কৰি পৰিচালকে সমগ্ৰ চলচ্চিত্ৰখন ৰূপায়ণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে।

৩.২ পৰিচালকৰ দৃষ্টিভংগী ঃ

'অদম্য'— চলচ্চিত্ৰখনৰ শীৰ্ষকেই প্ৰতীয়মান কৰে চলচ্চিত্ৰকাৰৰ দৃষ্টিভংগী। সাধাৰণতে প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাত এইড্‌ছ ৰোগৰ প্ৰতি মানুহৰ দুৰ্ভাৱনাই অধিক। এই ৰোগৰ সম্পৰ্কে জ্ঞান সীমিত হোৱা বাবেই এইড্‌ছ ৰোগীৰ প্ৰতি সততে অস্পৃশ্যতা প্ৰকাশিত হয়। প্ৰচলিত এই চিন্তা-চেতনাৰ উৰ্ধত মানুহৰ সামাজিক সচেতনতা বৃদ্ধিয়েই এই চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ মূল উদ্দেশ্য। চলচ্চিত্ৰখনৰ মূল চৰিত্ৰ জুৰিয়েও পৰিয়ালৰ আপোনজনৰ, সমাজৰ প্ৰত্যাখ্যান স্বীকাৰ কৰিও সন্তানৰ ভৱিষ্যতৰ স্বাৰ্থত এক অদমনীয় সত্তা হৈ থিয় দিছে। জুৰি এনে হাজাৰজনী সমাজবিৱৰ্জিতা নাৰীৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠৰ প্ৰতিনিধি। প্ৰথমখন চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ কামতে এনে এটা প্ৰত্যাহ্বানমূলক বিষয় নিৰ্বাচনে পৰিচালকৰ সাৰ্থকতা আৰু সচেতন দৃষ্টিভংগীকে প্ৰতিফলিত কৰে। এগৰাকী ভুক্তভোগী নাৰীৰ মানসিক যন্ত্ৰণাক চলচ্চিত্ৰীয় ভাষাৰে উপস্থাপনত পৰিচালক সফল হৈছে। জীৱনত প্ৰতি পদে পদে সন্মুখীন হোৱা ঘাত-প্ৰতিঘাতক হেলাৰঙে আওকাণ কৰি নিজাকৈ এটা পথ নিৰ্মাণ কৰি লোৱা চৰিত্ৰটোক বাস্তৱসন্মত ৰূপত চিত্ৰায়ণ কৰিবলৈ পৰিচালক বৰুৱাই যথাসাধ্য প্ৰয়াস কৰিছে। মূল প্ৰটাগনিষ্ট তথা কাহিনীৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হিচাপে জুৰি চৰিত্ৰটোৱে কেমেৰাৰ অধিকাংশ ফ্ৰেম দখল কৰিছে। জুৰিৰ মানসিক সংঘৰ্ষ আৰু মনস্তত্ত্বক কেমেৰাৰ ভাষাৰে ফুটাই তোলাৰ যত্ন চলচ্চিত্ৰখনৰ জৰিয়তে প্ৰতিফলিত হয়। চৰিত্ৰটোৰ সঘন মুখাৱয়বৰ শ্বট আৰু চেহেৰাৰ সালসলনিয়ে কাহিনীৰ ক্ৰমগতিক চিহ্নিত কৰে। কোনো নাটকীয়তা তথা জড়তাৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ নিদি সম্পূৰ্ণ স্বভাৱসুলভতাৰে পৰিচালকে মূল চৰিত্ৰকেইটাৰ অভিনয় শিল্পীৰপৰা আদায় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এয়া পৰিচালকৰ দক্ষতাৰ পৰিচায়ক। ইয়াৰ মূলতে আছিল পৰিচালকৰ গভীৰ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন আৰু কছৰৎ। এই সম্পৰ্কে ববী শৰ্মা বৰুৱাই তেওঁৰ চলচ্চিত্ৰবিষয়ক এটা সাক্ষাৎকাৰত উল্লেখ কৰিছে — বিষয়টো মোৰ নিজৰে আছিল। এইড্‌ছ সম্পৰ্কে মই এটা প্ৰবন্ধ পঢ়িছিলোঁ। সেই প্ৰবন্ধটোৰপৰাই মই কাহিনী নিৰ্মাণৰ বাবে উৎসাহী হৈছিলোঁ। কাহিনীটো যদিও নিজৰ আছিল, জনা-নজনাকৈ ইয়াৰ প্ৰভাৱ অসমৰ কোনো মানুহৰ গাত পৰিব পাৰে। এই সম্পৰ্কত মই কিছুমান এইড্‌ছ আই ভি পজিটিভ ৰোগী লগ পাইছিলোঁ। ডাক্তৰৰ পৰামৰ্শ অনুসৰিও কিছু মানুহক লগ কৰিবলৈ গৈছিলোঁ। তেওঁলোকৰ সৈতে মই কথা হৈছিলোঁ। ইয়াৰ জৰিয়তে মোৰ এটা সংঘাতিক অনুভৱ হৈছিল। তেওঁলোকৰ মনৰ বেদনা মই অন্তৰৰপৰা অনুভৱ

কৰিছিলোঁ আৰু গোটেই চিনেমাখনত এই যন্ত্ৰণাটো মই কঢ়িয়াই লৈ ফুৰিছিলোঁ।" (সাংবাদিক বিদ্যুৎ কুমাৰ ভূঞাৰ অনুষ্ঠান 'কথা প্ৰসংগ'ত সম্প্ৰচাৰিত)। সমাজ জীৱনৰ ৰূঢ় বাস্তৱতাক কেমেৰাৰ জৰিয়তে পুনৰ নিৰ্মাণৰ সযত্ন প্ৰয়াস 'অদম্য' চলচ্চিত্ৰৰ জৰিয়তে প্ৰকাশিত হয়। চলচ্চিত্ৰখনৰ বিষয়বস্তু আৰু কাহিনীৰ অন্তৰ্নিহিত ভাবধাৰা অক্ষুণ্ণ ৰখাত আৱহ সংগীত আৰু আলোকসম্পাতৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। এখন সংহত চিত্ৰনাট্যই চলচ্চিত্ৰখনৰ সামগ্ৰিক সফলতাত যথেষ্ট বৰঙনি আগবঢ়ায়। চিত্ৰনাট্যৰ এই গুৰুত্বক অনুধাৱন কৰিয়েই পৰিচালকে চিত্ৰনাট্যৰ পৰ্যায়তে অৱলম্বন কৰা সচেতনতা চলচ্চিত্ৰখনৰ জৰিয়তে প্ৰতীয়মান হয়। এটা অগতানুগতিক বিষয়ক মূল হিচাপে লৈ আৰম্ভ কৰা প্ৰথম প্ৰচেষ্টাতে ববী শৰ্মা বৰুৱাই এগৰাকী প্ৰত্যয়দীপ্ত পৰিচালকৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

৪.০ অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ইতিহাসত তিনিওগৰাকী পৰিচালকৰ স্থান আৰু সম্ভাৱনা ঃ

আলোচ্য তিনিওগৰাকী চলচ্চিত্ৰৰ পৰিচালকৰ নিৰ্বাচিত চলচ্চিত্ৰ সম্পৰ্কে অধ্যয়নত দুটা মূল দিশে প্ৰধানতঃ ক্ৰিয়া কৰিছে। তিনিওখন চলচ্চিত্ৰ মহিলা পৰিচালকৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত হোৱাৰ লগতে তিনিওখনেই নাৰীকেন্দ্ৰিক চলচ্চিত্ৰ। এখন সাৰ্থক কলাগত চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সান্ত্বনা বৰদলৈ প্ৰথমখন চলচ্চিত্ৰ 'অদাহ্য'তে সফল হৈছে। যদিও চলচ্চিত্ৰকাৰে নাৰীবাদী চলচ্চিত্ৰ তত্ত্ব বা ভাবধাৰাৰ প্ৰতি আনুগত্য মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰা নাই, তথাপি ভাৰতীয় পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত নাৰীৰ পৰিণতিৰ বিষয়ে অন্তঃকৰণেৰে অনুভৱ কৰিছে আৰু এনে বক্তব্য তেওঁ চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত কৰিছে। "উপন্যাসৰ বৰ্ণনাশৈলীৰ দৰে অদাহ্যৰ সংলাপতো গ্ৰাম্য নাৰীসমাজৰ ভিতৰ চ'ৰাৰ কথিত ভাষাই ব্যৱহাৰ হোৱাত পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ অনুশাসনমুক্ত নাৰীৰ কিছুমান দুৰ্লভ মুহূৰ্ত অন্য কিছুমান তাৎপৰ্যৰে বাংময় হৈ পৰিছে।"[৮] কথাছবিখনত উপস্থাপন হোৱা প্ৰসংগ নাৰীক যথোচিত মৰ্যাদা প্ৰদানৰ বাবে নাৰীমুক্তিৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু গুৰুত্ব— এই বিষয়ে মহিলা চলচ্চিত্ৰকাৰ হিচাপে সান্ত্বনা বৰদলৈয়ে অনায়াসে অনুধাৱন কৰিছে। বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া চলচ্চিত্ৰত নাৰীক চিত্ৰায়ণৰ দিশৰ উপৰি মহিলা চলচ্চিত্ৰকাৰৰ নিৰ্মাণ হিচাপে 'অদাহ্য'ৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম।

'আকাশীতৰাৰ কথাৰে' চলচ্চিত্ৰত পৰম্পৰাগত পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ আৱৰ্তত নাৰীৰ সামাজিক স্থান চলচ্চিত্ৰকাৰৰ মূল বিচাৰ্যৰ বিষয় হোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত লোক-সাংস্কৃতিক প্ৰসংগত নাৰী আৰু আধুনিক সমাজত নাৰীৰ অৱস্থানৰ মাজত এক যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিছে আৰু ই প্ৰতিফলিত হৈছে সম্পূৰ্ণ ব্যঞ্জনাধৰ্মী ৰূপত। এক নিষ্ক্ৰিয় নাৰীবাদী বাগ্‌ধাৰাক গভীৰ আৰু সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ আন্তৰিক প্ৰয়াসে চলচ্চিত্ৰখনক বিশেষ ব্যাপ্তি প্ৰদান কৰিছে লগতে পৰিচালকৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাকো সূচিত কৰিছে। মূল কাহিনীৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি অসমৰ নাৰীকেন্দ্ৰিক লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নভিত্তিক বৰ্ণনা আৰু ইয়াৰ দৃশ্যৰূপৰ উপস্থাপনে চলচ্চিত্ৰখনক তথ্যচিত্ৰ (Documentary)ৰ ওচৰ চপাই নিছে। এনেধৰণৰ সযত্ন প্ৰয়াসে অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ অন্যান্য উপাদানসমূহকো বহুমাত্ৰিক ৰূপত বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ সম্ভাৱনা বহন কৰে।

এক মানৱীয় সংকট আৰু সহাৱস্থানৰ ছবি 'অদম্য'ৰ পৰিচালক হিচাপে ববী শৰ্মা বৰুৱাই গ্ৰহণ কৰা প্ৰত্যাহ্বানে তেওঁৰ প্ৰত্যয়দীপ্ত আৰু চিন্তাসমৃদ্ধ দৃষ্টিভংগীক বহন কৰে। বিশ্বৰ বহু দেশত এইড্‌ছক লৈ সুস্থিৰ বাতাবৰণ গঢ় লৈ উঠাৰ সময়তো আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাত বৰ্তমানেও ইয়াৰ ভয়াবহতাক লৈ সন্দিহান হৈ থকাৰ প্ৰসংগই ছবিখনক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। সমাজত অস্পৃশ্য বুলি জ্ঞান কৰা এনে ৰোগীসকলকে আঁকোৱালি লৈ গভীৰ সমমৰ্মিতা আৰু সাহসেৰে উপস্থাপন কৰাত পৰিচালক সফল হৈছে। সংহত আৰু পৰিশীলিত উপস্থাপনৰ জৰিয়তে গভীৰ চলচ্চিত্ৰ বীক্ষাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হোৱা তিনিওগৰাকী পৰিচালকেই অসমৰ চলচ্চিত্ৰৰ ইতিহাসত ইতিমধ্যেই স্বকীয় আসন দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁলোকৰ এই সংবেদনশীল প্ৰয়াসে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতৰ অপাৰ সম্ভাৱনীয়তাক বহন কৰে।

আপাততঃ সংযোগবিহীন, পৃথক হ'লেও তিনিওখন চলচ্চিত্ৰৰ মাজত এক অদৃশ্য পাৰস্পৰিক সংযোগসূত্ৰ অনুভৱ কৰিব পাৰি। পৃথক পৃথক নাৰী চৰিত্ৰৰ পৃথক সমস্যাৰ উপস্থাপন সম্বলিত চলচ্চিত্ৰকেইখনৰ চাৰিওটা কাহিনীক একত্ৰিত কৰি অনুধাৱন কৰাত সহায় কৰা প্ৰসংগটো হৈছে আত্মপৰিচয়, আত্মসন্ধান তথা আত্ম অধিকাৰৰ প্ৰসংগ। প্ৰথমৰপৰা শেষলৈকে প্ৰত্যেকটো কাহিনীৰেই অৰ্ন্তনিহিত

সুৰটোৰেই হৈছে আত্মসন্ধান তথা আত্মপৰিচয়ৰ সুৰ। গিৰিবালা, আকাশীতৰা, জুৰি— প্ৰতিটো প্ৰধান চৰিত্ৰই পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ পৰম্পৰাগত আচৰণবিধি, ৰীতি-নীতিৰে আবদ্ধ হোৱাৰ পাছতো পৰিসমাপ্তিত নিজৰ অৱস্থিতিত সন্দিহান। নিজৰ ভাগ্য অথবা দুৰ্ভাগ্যৰ সৈতে সহাৱস্থান কৰাৰক্ষেত্ৰত, পুৰুষ আধিপত্যক গ্ৰহণ কৰাৰ মানসিকতাৰ ক্ষেত্ৰত গিৰিবালা আৰু আকাশীতৰাৰ নীৰৱ প্ৰতিবাদৰপৰা জুৰিৰ সামাজিক প্ৰত্যাখ্যানৰ সৰৱতালৈকে চৰিত্ৰকেইটাক গতিময়তা প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত সচেতন প্ৰয়াস পৰিলক্ষিত হয়। নাৰী আৰু পুৰুষৰ এই বৈপৰীত্যৰ সন্ধান আৰু ইয়াক উপস্থাপনৰ মাত্ৰাৰ দিশৰপৰা চলচ্চিত্ৰকেইখনক সম্পূৰ্ণ নাৰীবাদী আখ্যা দিব নোৱাৰি যদিও শেষৰ বাৰ্তাই ইয়াৰ এটা ক্ষীণ ৰেঙণিৰ আভাস দৰ্শকক দিব পাৰে।

৫.০ সামগ্ৰিক সিদ্ধান্ত ঃ

শীৰ্ষক বিষয়টো অধ্যয়নৰ শেষত কেইটামান নিৰ্দিষ্ট সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি। সেই সিদ্ধান্তসমূহ হৈছে—

ক) অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰখনত পৰিচালক হিচাপে সান্ত্বনা বৰদলৈ, মঞ্জু বৰা আৰু ববী শৰ্মা বৰুৱাই নিজৰ চলচ্চিত্ৰ কৰ্মৰ জৰিয়তে গভীৰ চলচ্চিত্ৰীয় বীক্ষাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

খ) নিৰ্বাচিত তিনিওখন চলচ্চিত্ৰতে বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত পৰিচালককেইগৰাকীৰ সচেতনতা আৰু সংবেদনশীলতা প্ৰতীয়মান হৈ উঠে। এই সংবেদনশীলতাৰ উৎস হিচাপে তেওঁলোকে নিৰ্বাচন কৰি লৈছে চৌপাশৰ সামাজিক ব্যৱস্থাত নাৰীৰ সহাৱস্থান। এইখন সমাজৰে একোগৰাকী নাৰী হৈ নাৰী মননক সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ কৰি চলচ্চিত্ৰত তাক বাস্তৱসন্মত ৰূপত উপস্থাপন কৰাত তেওঁলোক সফল হৈছে।

গ) 'অদাহ্য' আৰু 'আকাশীতৰাৰ কথাৰে'-ত পৰম্পৰাৰ নামত নাৰীসমাজৰ অকৃত্ৰিম ত্যাগ আৰু সেই ত্যাগৰ মূল্যহীনতাৰ প্ৰসংগ, পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত বাৰে বাৰে অৱহেলিত, পদদলিত হৈ ৰোৱাৰ যন্ত্ৰণা ইত্যাদিসমূহ প্ৰতিফলিত হৈছে। 'অদম্য'ত দুৰাৰোগ্য শাৰীৰিক ব্যাধিতকৈও ভয়ংকৰ হৈ দেখা দিয়া সামাজিক ব্যাধিসমূহক প্ৰতিহত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এক নাৰীসত্তাৰ নিৰন্তৰ সংগ্ৰাম প্ৰতিফলিত হৈছে।

ঘ) বিষয়বস্তুৰ নিৰ্বাচনৰ লগতে এইসমূহক চলচ্চিত্ৰীয় ভাষাৰে বাংময় ৰূপত উপস্থাপনৰ সযত্ন প্ৰয়াস তিনিওগৰাকী পৰিচালকৰ চলচ্চিত্ৰতে পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে চলচ্চিত্ৰৰ কাৰিকৰী উপাদানসমূহৰ নান্দনিক আৰু বাস্তৱসন্মত প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত পৰিচালক হিচাপে সান্ত্বনা বৰদলৈক অধিক সফল বুলি ক'ব পাৰি।

ঙ) তিনিওগৰাকী পৰিচালকৰ চলচ্চিত্ৰবোধ আৰু দক্ষতাই অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনীয়তাক পূৰ্ণমাত্ৰাই বহন কৰে।

প্ৰসংগসূত্ৰ আৰু টোকা ঃ

[১] প্ৰাঞ্জল বৰা, 'অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ কেন্দ্ৰীয় নাৰী চৰিত্ৰ', ৰংবং তেৰাং(সম্পা.), *প্ৰকাশ,* তৃতীয় পৰ্ব, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, মে', ২০১৩, পৃষ্ঠা ঃ ৬০

[২] অপূৰ্ব শৰ্মা, *অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ছাঁ-পোহৰ,*পৃষ্ঠা ঃ ১২৩

[৩] আনন্দ বৰমুদৈ, 'জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু এটা চিৰন্তন অমীমাংসিত সমস্যা', জ্যোতিপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পা.), *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টি আৰু চেতনা,* পৃষ্ঠা ঃ ৮০

[৪] অপূৰ্ব শৰ্মা, *অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ছাঁ-পোহৰ,*পৃষ্ঠা ঃ ১২৫

[৫] ৰংবং তেৰাং (সম্পা.) *প্ৰকাশ,* পঞ্চম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা,জানুৱাৰী, ১৯৯৮,পৃষ্ঠা- ৮১

[৬] ধ্ৰুৱকুমাৰ তুলকদাৰ, *অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোক-উৎসৱ,* পৃষ্ঠা ঃ ১০৫

[৭] যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞি, *অসমৰ উৎসৱ আৰু পূজা,* পৃষ্ঠা ঃ ১৬৪

[৮] পেহীয়েকৰ সৈতে শুবৰ সময়ত গিৰিবালাৰ মুখেদি যেতিয়া মাহেকীয়াৰ পৰিৱৰ্তে চুৱা হোৱা বুলি উচ্চাৰিত হয়, তাত কথিত ভাষাৰ গ্ৰাম্যতাতকৈ অতিৰিক্ত তাৎপৰ্যহে ধ্বনিত হয়। এনেবোৰ সূক্ষ্ম কথাৰ বাবে বৰদলৈ মূল উপন্যাসৰ ওচৰত ধৰুৱা হ'লেও

পৰিচালক মহিলা নোহোৱাহেঁতেন 'অদাহ্য'ত এনেবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাই প্ৰাধান্য পালেহেঁতেন নাই সেই বিষয়ে সন্দেহ হয়। — ৰংবং তেৰাং (সম্পা.) *প্ৰকাশ,* পঞ্চম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা,জানুৱাৰী, ১৯৯৮,পৃষ্ঠা ঃ ৮১

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

গোহাঁই, হীৰেন। *চলচ্চিত্ৰ আৰু বাস্তৱতা*। পদাতিক প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৬

তালুকদাৰ, ধ্ৰুৱকুমাৰ।*অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোক-উৎসৱ*। বনলতা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৪

নেওগ, সুব্ৰতজ্যোতি। *চলচ্চিত্ৰ সাহিত্য* । আঁক-বাক, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৪

বৰগোহাঞি, যতীন্দ্ৰ কুমাৰ।*অসমৰ উৎসৱ আৰু পূজা*। জে.বি কলেজ ৰোড, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৪

বৰপূজাৰী, মনোজ। *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰা জাহ্নু-জংদাও আৰু অন্যান্য*।অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৬

বৰা, প্ৰাঞ্জল। *সুখী মানুহৰ চলচ্চিত্ৰ আৰু অন্যান্য*। শব্দ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৬

শইকীয়া, জ্যোতিপ্ৰসাদ (সম্পা.)। *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টি আৰু চেতনা*। সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৭

শৰ্মা, অপূৰ্ব। *অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ছাঁ-পোহৰ*। আঁক-বাক, আঁক-বাক সংস্কৰণ, অক্টোবৰ, ২০১৪

আলোচনী ঃ

গোস্বামী, জনাৰ্দ্দন (সম্পা.)। *অসমীয়া সা ৰে গা মা,* তৃতীয় বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, আগষ্ট, ২০০৬

তেৰাং, ৰংবং (সম্পা.)। *প্ৰকাশ,* পঞ্চম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, জানুৱাৰী, ১৯৯৮

তেৰাং, ৰংবং (সম্পা.)। *প্ৰকাশ,* তৃতীয় পৰ্ব, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, মে', ২০১৩