

বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ জার্নাল

সংখ্যা : ১২ / জুন ২০১৭



Bangladesh Film Archive Journal

Issue : 12 / June 2017

Bangladesh Film Archive Journal
An Biannual Journal Published by
Bangladesh Film Archive, Dhaka.



বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ জার্নাল
বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ, ঢাকা
কর্তৃক প্রকাশিত সামাজিক জার্নাল।

বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ জার্নাল

ISSN 2074-2134

বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ জার্নাল <> সংখ্যা : ১২ / জুন ২০১৭

মিমোর মিমোর মিমোর পেষ্টার পেষ্টার মিমোর



Bangladesh Film Archive Journal <> Issue : 12/ June 2017

বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ জার্নাল <> Bangladesh Film Archive Journal

দশম বর্ষ/সংখ্যা : ১২/ জুন ২০১৭ ◀▶ Tenth Year/Issue : 12/ June 2017

স্বত্ত্ব @ বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ / Copyright @ Bangladesh Film Archive

ISSN : 2074-2134



প্রচ্ছদ: বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ কর্তৃক প্রকাশিত 'চলচ্চিত্রের পোস্টা' শীর্ষক গ্রন্থের প্রচ্ছদ

সম্পাদক
Editor

শচীন্দ্র নাথ হালদার
Sachindra Nath Halder

উপদেষ্টা মণ্ডলী
Advisors

শচীন্দ্র নাথ হালদার
Sachindra Nath Halder

শাহীন আরা বেগম
Shahin Ara Begum

মোরশেদুল ইসলাম
Morshedul Islam

ଅନୁପମ ହାୟାତ Anupam Hayat

Prof. Dr. Md. Amin

Chinmoy Mutsu

Sajedul Awaal

Prof. Dr. Zakir Hos

Md. Nizamul Kabir

Executive Editor

ମୁଣ୍ଡପତ୍ର

- ০২ সম্পাদকীয়

চলচ্চিত্র বিষয়ক প্রবন্ধ

০৩ কপিরাইট : পরিপ্রেক্ষিত বাংলাদেশ
মো. মনজুরুর রহমান

০৮ বাংলা চলচ্চিত্রের শুদ্ধ নির্মাতা সুভাষ দত্ত
ড. মোহাম্মদ জাহাঙ্গীর হোসেন

১৩ সতর দশকের নির্বাচিত চলচ্চিত্রে নারীর রূপায়ণ প্রসঙ্গে
রংবাইয়াৎ আহমেদ

২৫ সমসাময়িক বাংলাদেশের মূলধারার চলচ্চিত্রে
জেন্টার সংবেদনশীলতা অনুসন্ধান
প্রিয়াৎকা কুণ্ডু

৩৫ বাংলাদেশের সাম্প্রতিক চলচ্চিত্রে সাংবাদিক চরিত্রের নির্মাণ
শবনম জান্নাত ও নিশাত পারভেজ

৪৩ বাংলাদেশের চলচ্চিত্রের চিত্রগ্রহণ ও পথিকৃৎ চিত্রগ্রাহক
কিউ. এম. জামাল
মীর শামছুল আলম বাবু

৫৪ বাংলাদেশের বিকল্প সিনেমার আন্দোলন ও কিছু অভিজ্ঞতা
তানভীর মোকাম্মেল

৫৯ আমাদের চলচ্চিত্রে মুক্তিযুদ্ধ : আশা, প্রাণি ও প্রত্যাশা
আপন চৌধুরী

চলচ্চিত্র বিশ্লেষণ

৬৮ রীনা ব্রাউন : স্মৃতির পুনর্বয়ন
সাজেদুল আউয়াল

৭৫ সত্যজিৎ রায়ের শাখা-প্রশাখা চলচ্চিত্রে প্রতীক ব্যবহার :
একটি পর্যালোচনা
সুমাইয়া শিফাত

৮৫ জহির রায়হানের শিল্প ভাষায় আনোয়ারা
মতিন রহমান

৯২ মুক্তিযুদ্ধ ও অসাম্প্রদায়িক চেতনার কাহিনিচিরি : শ্যামল ছায়া



গ্রন্থ আলোচনা

১০০ গীতিকবির দৃষ্টিতে চলচিত্রের গীতিকবি
অণিমা মুক্তি গমেজ

মাঝাঙ্কার

১০৫ আমি আরো কিছু ভালো ছবিতে কাজ করতে চেয়েছি,
শারীরিক অসুস্থতার জন্য পারলাম না : এম এ মোবিন
মো. ফখরুল আলম

পুরনো মেই দিনের ঝুঁতা

১১৮ প্রথম চলচিত্র পত্রিকা সিনেমা
অনুপম হায়াৎ

পাঠকের প্রতিক্রিয়া

১২০ বিদ্যেরত্ন পাড়ার পণ্ডিতেরা এবং
বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ জার্নাল ১১তম সংখ্যা
নাসরীন মুস্তাফা

প্রতিবেদন

১২৬ বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ-এর কার্যক্রম :
জুন ২০১৬ হতে অদ্যাবধি
চিনা বড়ুয়া

পরিশিষ্ট

১৩২ বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভের প্রকাশনাসমূহ : ৫২টি
১৩৩ বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ সম্পাদিত গবেষণাসমূহ : ৬০টি

সম্পাদনা সহকারী ও
কম্পিউটার কম্পোজ

Associate Editor &
Computer Compose

মো. হাবিবুল্লাহ আল আহাদ
Md. Habibullah Al Ahad

প্রচ্ছদ ও পৃষ্ঠা বিন্যাস
সাজেদুল আউয়াল

বানান সমন্বয়ক : শাহদৎ রহমান

গ্রাফিক্স
ম্যাডহর্স, ১২৫ (বেইজমেন্ট) আজিজ সুপার মার্কেট
শাহবাগ, ঢাকা-১০০০।
madhhorse.titian@gmail.com

মুদ্রণ : আহসান প্রিন্টার্স

মূল্য : ১০০ টাকা (Price : US \$ 10)

পরিবেশক
প্যাপিরাস ও পাঠক সমাবেশ
আজিজ সুপার মার্কেট, শাহবাগ, ঢাকা।

মোগায়োগ
বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ
তথ্য মন্ত্রণালয়
এফ-৫, আগরাঁও প্রশাসনিক এলাকা
শেরে বাংলা নগর, ঢাকা-১২০৭

Contact

Bangladesh Film Archive
Ministry of Information
F-5 Agargaon Administrative Area
Sher-e-Bangla Nagar, Dhaka-1207

Phone : +88 02 9111772
E-mail : bfarchivebd@gmail.com
Website : www.bfa.gov.bd

সম্পাদকীয়

বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ জার্নালের ১২তম সংখ্যা যথাসময়ে প্রকাশ করতে পারায় আমি আনন্দিত।

এ জার্নালে চলচ্চিত্র বিষয়ক বিভিন্ন প্রবন্ধ প্রকাশিত হচ্ছে। বর্তমানে প্রতি অর্থবছরে বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ দুইটি করে চলচ্চিত্র বিষয়ক জার্নাল প্রকাশ করে আসছে। প্রতিটি জার্নাল প্রকাশের ক্ষেত্রে বাংলাদেশের তিনটি জাতীয় পত্রিকায় বিজ্ঞাপন দিয়ে লেখা আহ্বান করা হয়। উক্ত লেখা আহ্বান সংক্রান্ত বিজ্ঞাপনের কপি বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভের নিজস্ব ওয়েবসাইটেও প্রকাশ করা হয়। এতদসত্ত্বেও বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভের জার্নালে প্রকাশ করার মতো মানসম্পন্ন লেখা পেতে বেশ বেগ পেতে হয়। বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ জার্নালে লেখা প্রদানের ক্ষেত্রে ‘লেখা পাঠানো সংক্রান্ত তথ্য’ অনুসরণ করার জন্য লেখকদের বিশেষভাবে অনুরোধ করা হলো। বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ হতে প্রকাশিত প্রতিটি জার্নালের কপি বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভের নিজস্ব ওয়েবসাইটে প্রকাশ করা হয়।

প্রসঙ্গত বর্তমান সরকার চলচ্চিত্র সংরক্ষণের ব্যাপারে ব্যাপক পদক্ষেপ গ্রহণ করেছে। চলচ্চিত্র সংরক্ষণ ব্যবস্থার উন্নয়ন প্রকল্পের মাধ্যমে প্রাণ্ড অত্যাধুনিক যন্ত্রপাত্রের সাহায্যে ডিজিটাল পদ্ধতিতে চলচ্চিত্র সংরক্ষণের পথ উন্মোচন করেছে। ফিল্ম আর্কাইভে এ্যানালগ ফরম্যাটে সংরক্ষিত ফিল্মগুলি (ফিল্ম ফরম্যাট, ভিএইচএস ফরম্যাট) ডিজিটাল ফরম্যাট (ডিভিডি)-এ রূপান্তরিত করে সংরক্ষণ করা হচ্ছে। বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ ভবন নির্মাণ প্রকল্পের আওতায় আগারগাঁও প্রশাসনিক এলাকায় এফ-৫ চিহ্নিত পুটে নির্মিত হয়েছে বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভের নিজস্ব ভবন। চলতি জুন ২০১৭ সালে সাত তলা বিশিষ্ট ভবনটির নির্মাণ কাজ সমাপ্ত হবে। উক্ত ভবনে বিশেষায়িত শীতাতপ নিয়ন্ত্রণ যন্ত্রের মাধ্যমে বিশ্বমানের অত্যাধুনিক ফিল্ম ভল্ট স্থাপন করা হয়েছে, ফিল্ম হাসপাতাল ও ফিল্ম ল্যাবরেটরি সুবিধা আছে। অত্যাধুনিক ফিল্ম ভল্টগুলো বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভে সংরক্ষিত ফিল্মগুলিকে নতুনভাবে বাঁচার স্বপ্ন দেখাবে।

বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ জার্নাল ১২তম সংখ্যায় চলচ্চিত্র বিষয়ক ৮টি প্রবন্ধ, চলচ্চিত্র বিশ্লেষণ বিষয়ক ৪টি প্রবন্ধ, ১টি গ্রন্থ আলোচনা, ১টি সাক্ষাৎকার, নিয়মিত বিভাগ পুরানো সেই দিনের কথা, জার্নাল ১১তম সংখ্যা সম্পর্কে পাঠকের প্রতিক্রিয়া ১টি এবং বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভের কার্যক্রম সম্পর্কিত ১টি প্রতিবেদন বর্তমান সংখ্যায় স্থান পেয়েছে। চলচ্চিত্র শিল্পের বিকাশে বর্তমান সংখ্যাটি একটি গুরুত্বপূর্ণ সংযোজন।

সামর্থ অনুযায়ী আমরা জার্নালটিকে সুন্দরভাবে প্রকাশের চেষ্টা করেছি। এতদসত্ত্বেও কিছু ত্রুটি বিচ্যুতি হলে তা মার্জনীয়। জার্নালটি সংশ্লিষ্ট পেশাজীবী ও কর্মকুশলীদের কাজে আসবে বলে মনে করি।

শচীন্দ্র নাথ হালদার
মহাপরিচালক
ঢাকা, ৩০ জুন ২০১৭।

বাংলাদেশের সাম্প্রতিক চলচ্চিত্রে সাংবাদিক চরিত্রের নির্মাণ শবনম জান্নাত ও নিশাত পারভেজ

চলচ্চিত্রে সমাজের তথা সমাজে বসবাসরত মানুষের প্রতিফলন দেখতে পাওয়া যায়। রাজনীতিবিদ, ব্যবসায়ী, পুলিশ, শিক্ষক, অপরাধী, বিচারক, উকিল, অভিনেতা, শিক্ষার্থী কিংবা রিকশাচালক, ভিক্ষুকসহ নানা পেশার মানুষকে চলচ্চিত্র তার মুদ্রণ পরিসরে ফুটিয়ে তোলে। মিডিয়ার প্রসারের এই যুগে অন্যান্য পেশার সাথে সাংবাদিকতার নানাদিকও উঠে আসতে দেখা যাচ্ছে।

মার্কিন মূলুকে সাংবাদিকতা নিয়ে অল দ্য প্রেসিডেন্টস ম্যান, সিটিজেন কেন বা হালের স্পটলাইট-এর মতো চলচ্চিত্র নির্মিত হয়েছে। ভারতেও নির্মিত হয়েছে পেজ থ্রি, নো ওয়ান কিলড জেসিকা, নায়ক-এর মতো জনপ্রিয় ধারার চলচ্চিত্র। আমাদের এখানে শুধুমাত্র সাংবাদিক বা সাংবাদিকের জীবন বা বার্তাকক্ষ নিয়ে তেমন অর্থে কোনো চলচ্চিত্র নির্মাণ হয়নি। তবে সাংবাদিকতাকে পাশে রেখে সত্য উদ্ঘাটন বা সমাজ পরিবর্তন হয়েছে এমন চলচ্চিত্র সংখ্যায় কম হলেও নির্মিত হচ্ছে বলা চলে। প্রযুক্তির পরিবর্তনের সাথে সাথে আগে যেখানে কেবলই প্রিন্ট সাংবাদিকতাকেই সাংবাদিকতা হিসেবে গুরুত্ব দেয়া হতো, সেখানে এসেছে সম্প্রচার সাংবাদিকতা।

প্রেস কাউন্সিল অ্যাস্ট ১৯৭৪ ২(ছ) অনুযায়ী, “কর্মরত সাংবাদিক বলতে এমন ব্যক্তিকে বোঝাবে যিনি পূর্ণকালীন সাংবাদিক এবং যেকেন সংবাদপত্র প্রতিষ্ঠানে এই হিসেবে নিয়োগপ্রাপ্ত, বা সম্পর্কিত এবং সম্পাদক, সম্পাদকীয় প্রধান, বার্তা সম্পাদক, উপ সম্পাদক, বিশেষ নিবন্ধ লেখক, প্রতিবেদক, সংবাদদাতা, নীতি পরিষক্ষক, ব্যঙ্গচিত্রকর, সংবাদ চিত্রের গ্রাহক, সুন্দর হস্তলিপিকার, প্রফ-পাঠক কর্মরত সাংবাদিকের অন্তর্ভুক্ত (হক, ১৯৯৬ : ৫৭)।

সাম্প্রতিক সময়ে বেশ সাড়া জাগানো তিন চলচ্চিত্র আয়নাবাজি (২০১৬), রানা পাগলা দ্য মেন্টোল (২০১৬) ও ওয়ার্নিং (২০১৫)-এ মূল প্রোটাগনিস্ট নায়ক বা নায়িকার পেশা হিসেবে সাংবাদিকতাকে দেখানো হয়েছে। এই তিন চলচ্চিত্র নিয়ে গবেষণায় উঠে এসেছে, কীভাবে সাংবাদিক চরিত্রকে বাংলাদেশি চলচ্চিত্রে উপস্থাপন করা হচ্ছে।

তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণ থেকে গবেষকদ্বয় কাজ করেছেন রেপ্রিজেন্টেশন তত্ত্ব নিয়ে। রেপ্রিজেন্ট করার অর্থ হলো কোনো কিছুর বর্ণনা করা অথবা পেশ করা; বর্ণনা অথবা রূপায়ণ অথবা কল্পনার মাধ্যমে মনের মধ্যে বিষয়টিকে গেঁথে ফেলা; আমাদের মনে বা মনমে বিষয়টির মতোই কিছু চিত্রিত করা (হক, ২০১৫ : ২৫)। যে তিনটি চলচ্চিত্র নিয়ে গবেষকদ্বয় কাজ করেছেন,

সেখানে তারা কিছু দৃষ্টিকোণকে মাথায় রেখেছেন : চলচ্চিত্রে রেপ্রিজেন্টকৃত সাংবাদিক কোন মাধ্যমে কাজ করছেন, অফিসের সহকর্মীদের সাথে তার সম্পর্ক কি, উর্ধবর্তনদের সাথে তাঁর সম্পর্ক কেমন, ব্যক্তিজীবনে পেশাগত কারণে কোনো সমস্যা হচ্ছে কি না, প্রশাসনিক কাঠামোর বিরুদ্ধাচারণ করেছেন কি না, ইত্যাদি।

যুগে যুগে সেলুলয়েডে সাংবাদিক চরিত্র

ম্যাথু এরিখ নামে এক গবেষক কাজ করেছিলেন এমন সব চলচ্চিত্র নিয়ে যেখানে গল্পের মূল প্লটই সাংবাদিকতা কিংবা মূল চরিত্র একজন সাংবাদিক। এরিখ দেখেছেন চলচ্চিত্রগুলোতে সাংবাদিকদের একই সাথে ভালো নাগরিক ও হিরো হিসেবে চিহ্নিত করা হয়েছে। আবার কোথাও কোথাও খলচরিত্রেও দেখা গেছে তাদের (এরিখ, ২০১৪)।

এরিখ তাঁর ‘থিঙ্কিং ক্রিটিক্যাল অ্যাবাউট জার্নালিজম থ্রি পপুলার কালচার’ ও ‘ফ্যাট্টেস, ট্রিথ, এন্ড ব্যাড জার্নালিস্টস ইন মুভিজ’ এই দুটি নিবন্ধে সাংবাদিকতার নানা দিক নিয়ে আলোচনা করেছেন। এরিখ বলেন, “চলচ্চিত্রে সাংবাদিকদের দেখার মাধ্যমে সংবাদকর্মীদের সম্পর্কে মানুষের একধরনের ধারণা গড়ে উঠে, ধারণার জগতের একটা চরিত্র হয়ে উঠে সাংবাদিকতা।”

আলেক্সান্দ্রা মিলান তাঁর ‘মডার্ন পোট্রোলস অব জার্নালিজম ইন ফিল্ম’ প্রবন্ধে বলেছেন, সাংবাদিকদের দেখানো হয় তারা ওয়াচডগ হিসেবে কাজ করে। এই গবেষণা করা হয়েছে স্টেট অব প্লে ও নাথিং বাট ট্রি নামের চলচ্চিত্র দুটো নিয়ে। নীতিনৈতিকতার সংকট বিষয়টিও ভালোভাবে দেখানো হয়েছে বলে জানিয়েছেন মিলান (মিলান, ২০১৫ : ৪৭-৪৯)।

যুক্তরাষ্ট্রে সাংবাদিক চরিত্রের নির্মাণ নিয়ে যতটা কাজ হয়েছে, ততটা হয়নি যুক্তরাজ্য কিংবা ইউরোপের অন্যান্য দেশে। গবেষকরা মনে করেন, যুক্তরাষ্ট্রে তথ্যের অধিকার সর্বাধিক গুরুত্ব পেয়েছে এবং সাংবাদিকরা জনগণের অধিকার রক্ষায় সচেষ্ট ছিলেন।

সাংবাদিক চরিত্র নির্মাণে জেন্ডার ভূমিকার পার্থক্যও দেখানো হয়েছে পাশ্চাত্য কিংবা আমাদের দেশের চলচ্চিত্রে। নির্বাক যুগ থেকে শুরু করে বর্তমান যুগ পর্যন্ত নারী সাংবাদিকদের দেখানো হয় যে তারা পেশাগত দক্ষতা অর্জনের জন্য প্রয়োজন মতো হতে চাইছে। পরবর্তী পর্যায়ে তারা সংসারের জন্য ক্যারিয়ার বিসর্জন দিচ্ছে। যেমন : জুন ব্রাইডের নায়িকা বেটি ডেভিস

বাংলাদেশের সাম্প্রতিক চলচ্চিত্রে সাংবাদিক চরিত্রের নির্মাণ

কিংবা ব্রিটিশ চলচ্চিত্র ভিজিট জোনস ডায়েরি (২০০১) তে মূল চরিত্র ভিজিট (রেনে জেলওয়েজার)।

নারী-পুরুষ উভয় সাংবাদিকদের জীবনের একটা বিষয় বেশ প্রচলিত হিসেবে দেখানো হয়, যে তারা সংসার করতে পারছে না। তারা ব্যক্তিগত বা পারিবারিক জীবনের উর্বর উত্তে পেশাকেই সর্বাধিক গুরুত্ব দিচ্ছেন। ফটো কিংবা ভিডিও সাংবাদিকদের দেখানো হয় মৃত্যুর মুখোমুখি হয়েও দায়িত্বে অবিচল থাকতে।

চলচ্চিত্রে সাংবাদিক চরিত্রকে দেখা যায়, তারা যে-কোনো উপায়ে সংবাদ খুঁজতে আগ্রহী, এজন্য তারা নীতিবিরুদ্ধ পথ অবলম্বন করতে পারে কিংবা জীবনের ঝুঁকিও নিতে পারে। যেমন : ইট হ্যাপেনড ওয়ান নাইট-এর পিটার ওয়ার্ন চরিত্রে ফ্লার্ক গ্যাবল কিংবা ট্রি ব্রাইড-এর নারী প্রিয় সাংবাদিক স্টিভ এভার্ট (ফ্লিট ইন্সটুড)।

চলচ্চিত্রে বেশি মাত্রায় দেখানো হয় যুদ্ধ সাংবাদিকদের। এরা বেশিরভাগ যুদ্ধক্ষেত্রেই মারা যান। আর যারা রেঁচে থাকেন তারা নিজ দেশের সৈনিক ও জাতীয়তাবাদ রক্ষায় বেশ তৎপর থাকেন। এরপরের স্থানেই আছে ইনভেস্টিগেটিভ রিপোর্টার। এই সাংবাদিকদের সবচেয়ে বেশি হিসেবে দেখানো হয়। সারাক্ষণই তারা হুমকির মুখে থাকেন। সহ অভিনেতা কোনো সাংবাদিকের মৃত্যু হলে হিরোক্ষণী সাংবাদিক এর বদলা নেন। ডালগ্রেনের ভাষ্যমতে, চলচ্চিত্রে সাংবাদিকরা সবসময় সত্য প্রকাশে অটল থাকেন। তাদের দেখানো হয় হিসেবে (ডালগ্রেন, ১৯৯২ : ১)। তবে এরিখের মতে, যারা এ ধরনের

চলচ্চিত্র বানায় তারা খুব কমই নিউজরুমের পরিবেশ কিংবা সাংবাদিকদের দৈনন্দিন জীবন সম্পর্কে না জেনেই চলচ্চিত্র তৈরি করেন (এরিখ, ২০১০ : ৮০)।

বাংলা চলচ্চিত্রের সাংবাদিক : জীবন যার পাথুরে রাস্তা বাংলা চলচ্চিত্রের সাংবাদিক চরিত্র নির্মাণ পশ্চিমের থেকে তেমন আলাদা নয়। রানা পাগলা দ্য মেন্টাল, আয়নাবাজি ও ওয়ার্নিং চলচ্চিত্রের আগেও সাংবাদিকতা নিয়ে অনেক চলচ্চিত্রেই নির্মিত হয়েছে।

রানা পাগলা দ্য মেন্টাল : সাংবাদিকের জীবনের ঝুঁকি নেয়ার গল্প

প্লট : পার্বত্য অঞ্চলে দেশের প্রধানতম খনিজ সম্পদ ইউরোপিয়ামের খনির খোঁজ পেয়ে তা বিদেশিদের হাতে তুলে দিচ্ছেন এক নেতা। এই ঘটনা নিয়ে একটি প্রতিবেদন তৈরি করে টিভি চ্যানেলের সাংবাদিক সিমি। তা জেনে যায় সন্ত্রাসী চক্র। প্রতিবেদন জমা দেওয়ার আগেই সিমির ওপর নেমে আসে নির্মম অত্যাচার, তার পরিবারের সব সদস্যকে হত্যা করে সন্ত্রাসীরা। সিমি হয়ে যায় মানসিক প্রতিবন্ধী। তাই প্রতিশোধের নেশায় উন্নাদ সিমির প্রেমিক রানা।

মূল প্রোটাগনিস্ট হিসেবে সাংবাদিক : এই চলচ্চিত্রের মূল দুটি চরিত্র রানা (শাকিব খান) একজন ব্যবসায়ী, যার প্রণয় হয় সিমি (তিশা) নামের এক সাংবাদিকের সাথে। চলচ্চিত্রে ইন্ডিপেন্ডেন্ট টিভির সাংবাদিক হিসেবে দেখানো হয়েছে সিমিকে। এমনকি ইন্ডিপেন্ডেন্টের ক্ষিণও দেখানো হয়েছে।

সিমিকে প্রথম দেখে প্রেমে পড়ে যান রানা। রানার বন্ধু তাকে বলে এই ‘মালটা’ বিখ্যাত টিভি রিপোর্টার সিমি। পর মুহূর্তেই দেখা যায়, সিমি টেলিভিশনে কোনো একটি সংবাদভিত্তিক অনুষ্ঠান উপস্থাপনা করছেন। ২৪ ঘটার সংবাদ চ্যানেলের যুগে অনেক সাংবাদিকই সংবাদ সংগ্রহের পাশাপাশি সেটাকে উপস্থাপনাও করছেন। কিন্তু সিমির উপস্থাপনার যে ভাষা চিন্নাট্যকার ঠিক করেছেন, তিনি কখনো প্রোগ্রাম দেখেন বা শোনেন কি না সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহের অবকাশ রয়েছে।

সিমি নিজেকে একজন ইনভেস্টিগেটিভ রিপোর্টার হিসেবে দাবি করেন, এই নামে কোনো পদ এখনো সংবাদকক্ষে আছে বলে জানা নেই বাংলাদেশি সাংবাদিকদের। সিমি নিজেকে কখনো ক্রাইম রিপোর্টার কিংবা ইনভেস্টিগেটিভ রিপোর্টার দাবি করলেও দোচুয়ানী নামে পাহাড়ি অ্যালকোহলের নাম জানে না সে। এটা বেশ আশ্চর্যের বিষয়।

আইডি কার্ডের প্রতি সম্মান প্রদর্শন করে পেশা ও পেশার বাইরে পরে থাকার মধ্য দিয়ে সিমি দেখিয়েছেন সাংবাদিকতায় আইডি কার্ডের গুরুত্ব কত বেশি (!)। সিমি নিজেকে মধ্যবিত্ত



রানা পাগলা দ্য মেন্টাল (২০১৬)-এর একটি ছবিচিত্রে সাংবাদিকের ভূমিকায় সিমি (তিশা)

বাংলাদেশের সাম্প্রতিক চলচ্চিত্রে সাংবাদিক চরিত্রের নির্মাণ

আর পোড়-খাওয়া দাবি করলেও তার বাড়ি কিংবা নিজস্ব কাজ করার জায়গা দেখে মনেই হয় না, তার এ ধরনের কোনো সমস্যা আছে।

রিপোর্টার হিসেবে সিমির পোশাক-আশাক যথেষ্ট গ্ল্যামারাস। এ বিষয়ে দু-একজন নারী ক্রাইম রিপোর্টারকে জিজ্ঞেস করা হয়েছিল, তারা বললেন, কাজের খাতিরে তারা গ্ল্যামারাস পোশাকের চাইতে বরং আরাম আর বাংলাদেশি সমাজব্যবস্থার অনুকূলে পোশাক পরিধানকে বেশি গুরুত্ব দেন। সিনেমার পর্দায় নায়িকাদের মাধ্যমে উপস্থিত অন্যান্য চরিত্রের মতোই এ চলচ্চিত্রেও দেখা যায় সিমি নাচে গানে নাঘার ওয়ান।

নিজের সাংবাদিক প্রেমিকাকে বাসায় নিয়ে দেখাতে যায় প্রেমিক রানা। ‘সাংবাদিকতা পেশা হিসেবে বেশ গর্বের’ এমন একটা দর্শন চলচ্চিত্রিতে প্রতিষ্ঠিত করতে দেখা যায় রানার ডায়ালগ ‘আমার প্রেমিকা সাংবাদিক’-এর মাধ্যমে। হবু শুশুর বাড়িতে থাকাকালীন সময়ে সিমির জরুরি ফোন আসে, আর তখন রানার বাবা বলেন, “একজন সাংবাদিককে সবসময় অন ডিউটি থাকতে হয়”। অর্থাৎ সাংবাদিকদের কর্তব্যের ব্যাপারে আশপাশের লোকজন বেশ সচেতন। ওদিকে সাংবাদিকতা পেশায় শিফট পরিবর্তন বা শিফটিং বলে একটা প্রথা আছে তা বোধহয় চিনাট্যকার জানেন না। কেননা, অন্যান্য পেশার মতো সাংবাদিকতায়ও ৮ থেকে ১০ ঘণ্টার একটা ডিউটি আওয়ার আছে। এজন্য তাকে ব্যক্তিজীবনকে ফেলে পেশাগত জীবনকে নিয়ে পড়ে থাকতে হয় না। সাংবাদিকতার শিক্ষায় ও নীতিতে বলা হয় যদি একজন রিপোর্টার অফ ডিউটি থাকার সময় কোনো সংবাদ পায়, সেটা বার্তাকক্ষকে জানালে বার্তাকক্ষই প্রয়োজনীয় ব্যবস্থা নিয়ে থাকে। অন্যদিকে, জীবনের ঝুঁকি নিয়ে কাজ করলেও সর্বদাই সিমির জীবন বাঁচাতে আসে তার সব কাজের কাজি প্রেমিক রানা। ডিউটি আওয়ারেও সে ব্যক্তিগত জীবনকে প্রাধান্য দিয়েছে, যা ক্রাইম রিপোর্টারদের ক্ষেত্রে একেবারেই অসম্ভব।

সাংবাদিকের বসের চরিত্র : সিমিকে তাঁর বস এসে বলেন তোমার কারণে আমার চ্যানেল নাঘার ওয়ান। উনি কি টেলিভিশনের চেয়ারম্যান না সম্পাদক তা স্পষ্ট নয়, কারণ পরবর্তী সময়ে দেখা যায় ইউরেনিয়াম খনি খুঁজতে যাওয়ার সময় তাঁর সাথে কথা বলছেন সিমি। সাধারণ নিউজরুমে অ্যাসাইনমেন্টে যাওয়ার আগে বার্তা সম্পাদক কিংবা চিফ রিপোর্টারের সাথে কথা বলতে হয়, টেলিভিশনের মালিকের সাথে নয়। ক্ষেত্র বিশেষে টেলিভিশনের মালিকের সাথেও কথা বলা হয়, কিন্তু প্রতিটি অ্যাসাইনমেন্ট মালিকপক্ষের নির্দেশনায় হয় না।

সিমির বস অবশ্য পেশাগত জীবনের বাইরেও সিমিকে নানান পরামর্শ দেন। তার মধ্যে একটা হলো সংসার পাতার পরামর্শ।

সিমি তাকে বলে তাঁর এসব বিষয়ে চিন্তা নেই, কারণ তাঁকে নিয়ে ‘স্বপ্ন দেখার মানুষের অভাব নেই’।

দান্তিক সম্পর্ক : সিমি চৌধুরী সাক্ষাৎকার নিতে গেছেন ইউরেনিয়াম খনির মালিক আসলাম তালুকদার (মিশা সওদাগর)-এর। অফিসের কোনো অ্যাসাইনমেন্ট গিয়েছেন কি না তা স্পষ্ট নয়। টেলিভিশন সাংবাদিক যখনই স্পটে বা ঘটনাস্থলে যাবেন, তখন তাকে একটি ইউনিট নিয়ে যেতে হবে। কিন্তু সিমির সাথে ক্যামেরা কিংবা ক্যামেরাপার্সন কাউকেই দেখানো হয়নি।

আসলাম তালুকদারের সাথে সিমির কথোপকথনে স্পষ্ট হয় ক্ষমতাসীনদের সাংবাদিকতার প্রতি দৃষ্টিভঙ্গি। আসলাম তালুকদার চরিত্রটি মিডিয়াকে ভয় পান। কোনো ঘটনা হলে তিনি বলেন, “সাংবাদিক যাবে, ক্যামেরা যাবে, মিডিয়াকে আনতে চাই না।” কিন্তু সিমি তার সাক্ষাৎ পেতে চাইলৈ প্রথমে তিনি দেখা করতে চান না। পরে বলেন “তোমাদের মতো ইয়েলো জার্নালিস্টরাঙ் টাকার ব্যবসায় নেমেছে”।

আসলাম তালুকদারের বিরুদ্ধে নিউজ করতে সিমি বান্দরবানের নীলগিরি যেতে চায়, তখন সিমি তার বসকে জানায় পেশার প্রতি কমিটমেন্ট থেকেই সে যেতে চায়। এর ফলে সিমির বস তাঁর চ্যানেল বন্ধ হয়ে যেতে পারে অর্থাৎ ক্ষমতাধরীরা চাইলৈ মিডিয়া বন্ধ করে দিতে পারে, এরই প্রতিফলন দেখানো হয়েছে। তবে বাংলাদেশে রাজনৈতিক কারণে চ্যানেল বা কোনো মিডিয়া বন্ধ হলেও পেশাশক্তির কারণে মিডিয়া বন্ধ হওয়ার রেকর্ড নেই। তবে “সাংবাদিকের মালিকানায় সংবাদপত্র এদেশে খুব কম। কিন্তু অপেশাদার সাংবাদিক তথা মালিক কাম সম্পাদকের হাতে সংবাদপত্রের স্বাধীনতা ও নৈতিকতা কখনোই নিরাপদ নয়। [...] সংবাদপত্রের মালিকানার এ পদ্ধতির কারণে সাংবাদিকদের হাতে পরাধীনতার শেকল বাঁধা। সে শেকল অনেক সময় সাংবাদিকরাই নিজের হাতে পরে নিচে (রহমান, ২১৩)।”

সাধারণত সাংবাদিকদের বলা হয় ঝুঁকি নিতে, তবে সবকিছুর আগে নিজের জীবন বাঁচিয়ে। সাংবাদিকতা পেশা হিসেবে বেশ ঝুঁকিপূর্ণ, তবে সাংবাদিকদের কখনোই জীবনের ঝুঁকি নিয়ে এ ধরনের ইনভেস্টিগেটিভ অ্যাসাইনমেন্ট করতে অফিস পাঠায় না।

১। ইয়েলো জার্নালিস্ট বা হলুদ সাংবাদিকতা : ‘হলদে সাংবাদিকতা’ প্রত্যয়টি নিম্ননীয় অর্থে ব্যবহৃত হয়। সংবাদক্ষেত্রের রিপোর্টারে অকারণ চমক সৃষ্টি এবং কখনো কখনো বামোয়াট ও ভিত্তিহীন খবর প্রকাশ করাকে সাংবাদিকতার পরিভাষায় ‘ইয়েলো জার্নালিজম’ বলে। প্রতিকার প্রচারসংখ্যা বাড়ানোর জন্য মিথ্যা, ক্ষ্যাতিলাভ, দাঙা-হাঙামা, সেক্স ও সেনসেশনাল বিষয়কে উপজীব্য করে এ ধারার সাংবাদিকতার শুরু হয় আমেরিকায় (রহমান, ২৩০)।



ওয়ার্নিং (২০১৫)-এর একটি স্থিতিতে সাংবাদিক ভূমিকায় ত্বক (মাহি)

পার্শ্ব সাংবাদিক চরিত্র : ছবির শুরুই হয় এক টিভি রিপোর্টারের লাইভ দিয়ে, তিনি কোনো এক খুনী আটক হয়েছে এ বিষয়ে লাইভ দিচ্ছিলেন। লাইভের ভাষা শুনলে মনে হতে পারে তিনি ক্রিকেট মাঠে কমেন্ট্রি দিচ্ছেন।

গল্পের প্রথম অংশে, যখন রানা সিমির গল্পকে আঁচলের গল্প বানিয়ে বলছে এবং নিজের পরিবারের খুন হওয়ার মিথ্যা গল্প শোনাচ্ছে, সেই সময় দেখা যায়, ভুয়া মেডিকেল রিপোর্ট দেয়া ডাক্তারকে এক সাংবাদিক জিজেস করছে, “রানার বাবা কি নিজের মেয়ের বেশ্যার দালালি করতো?” একটি ফরমাল সাংবাদিক সম্মেলনে এ ধরনের ভাষা সাংবাদিক দিয়ে ব্যবহার করানোর যুক্তি কী হতে পারে? আবার সিমির বিবরণে ডাক্তার সাংবাদিক সম্মেলনে বলছেন, “রাতের অন্ধকারে হাই প্রোফাইল কলগার্ল হিসেবে কাজ করতো।” সাংবাদিকতার সর্বজনীন নীতিমালায় উল্লেখ আছে: “সামগ্রিক সংবাদ পরিবেশনা শালীনতার গভীর মধ্যে থাকবে। অশোভন ও অশালীন তথ্য, ছবি, চলমান দৃশ্যচিত্র, শব্দ, বাক্য, প্রত্যয় ইত্যাদি পরিহার করতে হবে (রহমান, ২২৯)।”

অন্যদিকে বাংলাদেশ প্রেস কাউন্সিলের আচরণবিধি অনুযায়ী, “সমাজের নৈতিক মূল্যবোধের অধ্যপতন তুলে ধরা সাংবাদিকের দায়িত্ব, তবে নারী-পুরুষসংখ্যাতে অথবা কোনো নারী সংক্রান্ত প্রতিবেদন/ছবি প্রকাশের ক্ষেত্রে একজন সাংবাদিককে অতিরিক্ত সাবধানতা অবলম্বন করা উচিত (রহমান, ২৩৯)।”

সিমিকে সাহসী সাংবাদিক হিসেবে দেখানো হলেও তাঁর বস কিংবা ক্যামেরাম্যান চরিত্রে কোনো নারীকে দেখানো হয় না,

দেখানো হয় না গার্ড চরিত্রেও। অথচ এখন অনেক চ্যানেলেই নারীরা কেবলমাত্র ঘ্যামারের পর্দায় আবদ্ধ না হয়ে নিজেদের যোগ্যতা দিয়ে ওই পদগুলোতে অবস্থান করছেন।

ওয়ার্নিং : লাইভ সাংবাদিকতাকে আরেকদফা ওয়ার্নিং পুট : ওয়ার্নিং চলচিত্রের কাহিনি আবর্তিত হয়েছে দুর্ধর্ষ অপহরণকারী জিসান (শুভ) কে নিয়ে। বিল্ডিং ধসে পরিবারের সদস্যদের হারানোর পর অপরাধীদের সাজা দেয়ার জন্য অপরাধীদের অপহরণ করে স্থীকারোভিঃ আদায় করে জিসান। তবে তাকে কেউ চেনে না। কারণ সে টেলিভিশন সাংবাদিকতার আড়ালে অপহরণের কাজ চালায়। তবে অপরাধী জিসানের পিছু নেয় আরেক সাংবাদিক ত্বক (মাহি) ও তাঁর পুলিশ ভাই ডিসি মুরাদ (রুবেল)।

নায়ক-নায়িকার সাংবাদিকতা আর নীতির জগাখিচুড়ি : প্রথমেই দেখানো হয় দুটো চ্যানেল, নাম চ্যানেল এক্স ও চ্যানেল ওয়াই। দুটো চ্যানেলই একে অপরের প্রতিদ্বন্দ্বী ও চিআরপি নিয়ে বেশ চিপ্তিত। জিসান কাজ করে চ্যানেল এক্স-এ আর ত্বক কাজ করে ওয়াইতে। দুজনেই নিজেদের পরিচয় দেয়ার সময় ‘স্টার রিপোর্টার’ বিশেষণটা ব্যবহার করে। দুটো চ্যানেলই লাইভ দেখাতে বেশ পটু। রিপোর্টাররাই সর্বেসর্বা, কারণ তারা যত্রত্র লাইভে ঢুকে পড়ছে, কর্তৃপক্ষের কোনো

২। লাইভ : যা পূর্বে রেকর্ড করা নয়। অর্থাৎ তাঙ্কণিকভাবে দেখা যায় এবং রেকর্ড করা যায় (মুশতাক, ৭৫)।

বাংলাদেশের সাম্প্রতিক চলচ্চিত্রে সাংবাদিক চরিত্রের নির্মাণ

অনুমতির তোয়াক্তা করছে না। এমনকি টেলিভিশন অন করলেই যদি চ্যানেল এক্স বা ওয়াই দেখা যায়, বাংলাদেশে যে এতগুলো চ্যানেল তাদের কী হবে?

তৃণা নিজের অফিসে কোনো একটা লাইভ দেখানোর পর যেভাবে ড্যাস করে, বাংলাদেশের যে-কোনো ধরনের সংবাদকক্ষে এভাবে নাচ করার দ্রষ্টান্ত বিরল। নিউজ হেড আবার এগুলোকে সহ্য করছেন। আর আশপাশের সহকর্মীরা বোকার মতো দাঁড়িয়ে থাকেন। এমনকি লাইভে তৃণার আচরণ নায়িকা কিংবা মডেলদের মতো। নায়ক-নায়িকা সংবাদকর্মী হলেও তারা নাচ-গান-মারাপিটে ভালোই পারদর্শী। অফিসের সামনে তাকে যখন খলনায়কদের দল আক্রমণ করে কিংবা সংবাদ সংগ্রহ করতে গিয়ে হামলার শিকার হলে সে কিছুই করতে পারে না। অথচ ওস্তাগার (মিশা সওদাগর)-এর আস্তানায় তাকে ভালোই ফাইট করতে দেখা যায়। সংবাদ অফিসের সামনে নিরাপত্তা রাখী থাকে, অথচ তৃণার অফিসের সামনে এমন কাউকে দেখা যায়নি। তৃণা আক্রমণের শিকার হলেও তাকে কেউ উদ্বার করতে আসে না, কেবল নায়ক জিসান তাকে বাঁচাতে আসে। আবার জিসানের বাঁচাতে আসার ছবি চ্যানেল এক্স-এর ক্যামেরাপার্সন ধারণ করে সেটি সম্প্রচার করে। অর্থাৎ তৃণা ও জিসানের টেলিভিশনে তাদের প্রচারিত সংবাদের বাইরে আর কিছুই দিতে পারে না। পরবর্তী সময়ে সংবাদ সংগ্রহ করতে গিয়ে আবার বিপদে পড়লে সেখানে নায়ক হয়ে জিসান তৃণাকে বাঁচাতে আসে। কাজ ফেলে এক সাংবাদিক আরেক সাংবাদিককে বাঁচাতে আসে, যা বাস্তবতা বিবর্জিত। একই অ্যাসাইনমেন্ট থাকলে অন্য হিসাব।

নারী সাংবাদিকদের কাজের ক্ষেত্রে পরিবার থেকে যে চাপ আসে তা এই চলচ্চিত্রে দেখানো হয়েছে। নিরাপত্তার অজুহাত দেখিয়ে বারবার বোনকে সাংবাদিকতা ছেড়ে দিতে বলেন তৃণার ভাই মুরাদ। তখন মুরাদকেও তৃণা বলে পুলিশের চাকরিতেও রিক্ষ আছে, তাহলে মুরাদ কেন ছাড়ছে না। মুরাদ যখন বলে তাঁকে সরকার ট্রেনিং আর অন্ত দিয়েছে, তখন তৃণা বলে, “আমার চ্যানেল ক্যামেরা ও মাইক্রোফোন দিয়েছে, যেটা কাজে লাগাতে পারলে ফলাফল অঙ্গের চাইতে বেশি”। তৃণার এই আত্মবিশ্বাসী মন্তব্য প্রমাণ করে শত প্রতিকূলতার মাঝেও বাংলাদেশের নারীরা কীভাবে সাংবাদিক হিসেবে কাজ করে যাচ্ছে। পরে পুলিশ মুরাদই তথ্যের জন্য বোনকে জোর করে।

ডাক্তার-ইঞ্জিনিয়ার-পুলিশসহ বিভিন্ন পেশার মানুষদের দেখানো হয়েছে দুর্নীতিগত হিসেবে। আর সাংবাদিকের একার দায়িত্ব পড়েছে দেশকে দুর্নীতি থেকে রক্ষা করতে। অন্যদিকে জিসান সাংবাদিক হয়েও পার্টটাইম অপহরণকারী (!) হিসেবে কাজ করে। সাংবাদিকদের ডে-অফ থাকে সপ্তাহে একদিন, কিন্তু জিসানের বোধহয় বেশ ক'দিন, তাই সে সহজে অপহরণের

কাজ সেরে ফেলতে পারে। তবে যেহেতু সে নায়ক, তাই তার অপহরণের উদ্দেশ্য বেশ সৎ, দুর্নীতিগত লোকদের টাকা দিয়ে বিস্তার ধরে চাপা পড়া আহত-স্বজনহারা মানুষের সেবা করা। সে যে দীর্ঘদিন ধরে এই কাজ করছে তা কেউ টের পায় না। রীতিমতো ঘোষণা দিয়ে সে অপহরণ করে, অথচ পুলিশ কিছুই করতে পারে না। আর অপহরণের পর ভিডিওগুলো সিডি করে অন্য চ্যানেলের সাংবাদিককে সে দিয়ে দেয়।

চলচ্চিত্রে শেষে দেখানো হয় নায়ক-নায়িকার মিল হওয়ার সাথে সাথে চ্যানেল দুটোও মিলে গেছে এবং দুটো চ্যানেলের সাংবাদিক একসাথে লাইভে যায়, তৃণার চ্যানেলে। সেই লাইভের মধ্যে চ্যানেলের বুম ধরা অবস্থায় পুলিশ তাদের হাতে হাতকড়া পরায়। এটা কোন ধরনের নীতির মধ্যে পড়লো, বোৰা গেলো না। একদিকে সে ভিন্ন চ্যানেলের লাইভে গেছে, তার উপরে বুম হাতে ধরে রেখে হাতকড়া পরে আছে।

অযাচিত লাইভ : টেলিভিশনের লাইভেই খুন হতে দেখানো হচ্ছে, যেখানে লাশের ছবি বা রাস্ত বা বীভৎস ছবি দেখানোর ব্যাপারে স্পষ্ট নিয়মনীতি আছে। আবার সেই লাইভ না দেখাতে পারায়, জিসানের বস তাকে কথা শোনায়। এর মাধ্যমে আমরা বর্তমান সময়ের টেলিভিশন চ্যানেলগুলোর অসুস্থ প্রতিযোগিতার একটা ইঙ্গিত পাই। কেউ কারো থেকে পিছিয়ে না থাকার মানসিকতা কাজ করার কারণে এখন যাচাই-বাছাই করার চাইতে কে কার আগে ব্রেকিং বা লাইভ দেবে তা নিয়েই চলে প্রতিযোগিতা। সমকাল পত্রিকার একটি উপসম্পাদকীয়’র কথা এখানে উল্লেখ্য, সাংবাদিকতার কয়েকজন শিক্ষার্থীর সেই লেখায় বলা হয়েছে: ‘শিশু ও বয়োবৃদ্ধ দর্শকদের কথা বিবেচনা করে টেলিভিশনগুলোর উচিত ছবি পরিবেশনে সর্তকর্তা অবলম্বন করা। খুন, হত্যা, দুর্ঘটনার মতো ঘটনার খবর ও ছবি



ওয়ার্নিং (২০১৫)-এর একটি স্থিরচিত্রে টেলিভিশন হাউসে অঙ্গের মুখে সাংবাদিক জিসান (শুভ)

বাংলাদেশের সাম্প্রতিক চলচ্চিত্রে সাংবাদিক চরিত্রের নির্মাণ

পরিবেশনের ক্ষেত্রে নীতি-মেতিকতাকে এক প্রকার বৃদ্ধাঙ্গুলি প্রদর্শন করে যাচ্ছে টেলিভিশনগুলো। বিকৃত বা জখম হওয়া ছবি না দেখানো, জমাট রক্ত, রক্তের ছাপ ইত্যাদি এড়িয়ে যাওয়া বাঞ্ছনীয়। কিন্তু বাস্তবে তা মানা হচ্ছে না অনেক ক্ষেত্রে (সমকাল, ২৮ জানুয়ারি ২০১৪)।”

পুলিশ-সাংবাদিক সম্পর্ক : এই চলচ্চিত্রে পুলিশ আর সাংবাদিকের সম্পর্কের একটা নতুন মাত্রা দেখা যায়। সাংবাদিক ও পুলিশ একে অন্যকে সহায়তা করে। আবার কোনো ধরনের ওয়ারেন্ট ছাড়াই পুলিশ গণমাধ্যম অফিসে অপরাধী খুঁজতে আসে। এতে চ্যানেল কর্তৃপক্ষকে তেমন বিচিত্র হতে দেখা যায় না। পুলিশ সাংবাদিকের কলার চেপে ধরছে, এতেও কেউ প্রতিবাদ করছে না। বরং পুলিশ অফিসে চুকে পড়ায় লাইভ দেয়া শুরু করেছে রিপোর্টার শুভ।

গণমাধ্যম অফিসগুলোতে ঢেকার মুখ থেকে শুরু করে সব জায়গায় নিরাপত্তা ব্যবস্থা থাকে বাড়াবাড়ি রকমে। কিন্তু চ্যানেল এক্ষ বা ওয়াইতে এমন কিছুই দেখা যায়নি। এক চ্যানেল থেকে সাংবাদিক এসে সরাসরি নিউজ রুমে চুকে অন্য সাংবাদিকের সাথে ঝাগড়া করে যাচ্ছে, আর নিউজবস সহ বাকিরা হা করে তাকিয়ে দেখছে। এরকম কোনো নিউজরুমে ঘটা অসম্ভব।

ওস্তাগার (মিশা সওদাগর) যে কি না বিল্ডিং ধসের নেপথ্যে। তার বিরহন্দে স্টেপ নেয়ায় সে সাংবাদিকের উদ্দেশ্যে নিজের চেলাদের সামনে বলে “ওই রিপোর্টারের এমন অবস্থা করমু”। অর্থাৎ সংবাদকর্মীকে প্রাত্যহিক জীবনে এমন হাজারো হৃতকি ধার্মকির মুখে কাজ করতে হয়, এই অবস্থাই ফুটিয়ে তোলা হয়েছে।

পার্শ্ব সাংবাদিক চরিত্র : এই চলচ্চিত্রেও নিউজের বস হিসেবে দেখানো হয়েছে পুরুষদের। তবে ক্যামেরাপার্সন হিসেবে নারীদের দেখা গেছে, তাও আবার নারী রিপোর্টারের সাথে নারী ক্যামেরাপার্সন বা পুরুষ রিপোর্টারের সাথে পুরুষ ক্যামেরাপার্সন।

আয়নাবাজি (২০১৬) : আয়নার সম্মুখে আছে সাংবাদিক চরিত্রও।

প্লট : আয়নাবাজি-এক তরঙ্গের গল্প যে অর্থাত্বে অন্যের হয়ে জেল খাটে টাকা আয়ের জন্য। মায়ের অসুস্থতার জন্য একসময়ে এই পেশায় এলেও একসময়ে নিজেকে নিজের অভিনীত চরিত্রগুলোর মধ্যে হারিয়ে ফেলে। অন্যের জীবন কাটাতে গিয়ে একসময় মৃত্যুদণ্ডের কাছাকাছি চলে যায় শরাফত করিম আয়না (চতুর্থ চৌধুরী)। আয়নার জীবনে প্রেম থাকে, থাকে একটা স্কুলের দায়িত্ব। সবকিছুর মধ্যে আয়না হয়ে বেঁচে থাকার আকুলতা। তাকে উদ্বার করতে তৎপর হয় পত্রিকার সাংবাদিক সাবের চৌধুরী (পার্থ বড়ুয়া)।

প্রিন্ট মিডিয়ার সাংবাদিক চরিত্র : সাংবাদিক হিসেবে কস্টিউম কিংবা অভিনয়ের দিক থেকে সাবের চৌধুরী কিছুটা বাস্তবিক। একটা বাইকে ভোঁ ভোঁ করে ঘুরে বেড়ানো। কিংবা সংবাদের পেছনে হন্তে হয়ে ছেটা। পুলিশ কিংবা অপরাধীর সাথে কথোপকথন সবগুলোতেই। তবে অনেক ক্ষেত্রে ইতিবাচক না হয়ে বরং নেতৃত্বাচক দিক থেকেই পরিচালক অমিতাভ রেজা চৌধুরী সাংবাদিকদের দেখার চেষ্টা করেছেন। লেখার শুরুতে বলা হয়েছে প্রভাব গবেষণার কথা। প্রভাব গবেষণা করতে গেলেই বোৰা যাবে এই সাংবাদিক চরিত্রকে আসলে ক'জন পেশাদার সাংবাদিক চেনেন?

অপরাধীকে পুলিশ ভ্যানে তোলার সময় সাংবাদিক সাবের পাশ থেকে জিজেস করে, “আপনার কিছু বলার আছে?” সেখানে শুধু সাংবাদিক হিসেবে সাবের একাই উপস্থিত থাকে। কিন্তু সাংবাদিকদের এই বাস্তবতা ভিন্ন। অপরাধীকে কয়েকজন মিলেই জিজেস করে। সারাদিন মদ্যপান করা এমনকি অফিসে বসের সামনেও মদ্যপান করা—এগুলো বাস্তব জীবনের সাংবাদিক চরিত্রের সাথে পুরোপুরি খাপ খায় না।

চলচ্চিত্রে দেখা যায় বিশেরভাগ মানুষই সাংবাদিকদের সন্দেহের চোখে দেখে। প্রথম যেখানে কেসের রহস্য উদ্বাটন করতে যায়, সেখানে মেয়ের বাবা সাংবাদিক দেখেই একরাশ বিরক্তি প্রকাশ করেন, আর রাগ বাড়েন, “আমি আমার মেয়ের কষ্টের কথা বলবো, আর আপনারা রসিয়ে গল্প বানাবেন”। এ কথার মধ্য দিয়ে মনে হচ্ছে সাংবাদিক ফ্যান্ট লেখেন না, তারা সাহিত্যিক, সাহিত্য রচনা করেন। আয়নার ব্যাপারে সাবের যখন হাদিকে বলতে যায়, তখন সাবেরকে হাদি বলে আমি পত্রিকা পড়ি না। অর্থাৎ গণমাধ্যমের প্রতি একরাশ বিরক্তি নিয়ে সে এই কথা বলে। সাংবাদিকের প্রতি এত আস্থাহীনতা মানুষের মধ্যে সত্যিই তৈরি হয়েছে নাকি এ শুধু চিত্রনাট্যের অতিশায়ন।

পরিচালক আয়নাবাজি চলচ্চিত্রে সাংবাদিক ‘সাবের’ চরিত্রের মধ্য দিয়ে এই পেশার কিছু পজিটিভ দিকও দেখিয়েছেন। কাইম রিপোর্টার হিসেবে সে গভীর অনুসন্ধানে কাজ করে। তবে কীভাবে সে আয়নাকে খুঁজে পায়, এমন ডিটেইলস পাওয়া যায়নি। অর্থাৎ ফেসবুকে আয়নার ছবি থাকার কথা না। কিন্তু সে কীভাবে ওই ছবি পায় এবং নিশ্চিত হয় তা জানা যায়নি। সাবেরকে সত্যসন্ধানী হিসেবে দেখানো হয়, এবং তাঁর নোজ ফর নিউজ খুবই ভালো কাজ করে। সে নিরপরাধীদের সহায়তা করতে চায়, পাশে দাঁড়াতে চায়। আয়নাকে সে বের করতে না পারলেও আয়নার দেখিয়ে দেয়া পথে সে অপরাধীদের ধরিয়ে দিতে সমর্থ হয়।

তবে আয়নাকে সে ক্রিমিনাল (অপরাধী) বলে আখ্যায়িত করে। বিচার হওয়া ছাড়া কাউকে ক্রিমিনাল বলা যায় না, এটা বোধহয় সাংবাদিক সাহেবের সংলাপ নির্মাতার মনে ছিল না। প্রেস

বাংলাদেশের সাম্প্রতিক চলচ্চিত্রে সাংবাদিক চরিত্রের নির্মাণ

কাউন্সিল আচরণবিধি ১৯৭৪ অনুযায়ী, “কোনো অপরাধের ঘটনা বিচারাধীন থাকাকালীন সব পর্যায়ে তার খবর ছাপানো এবং মামলা বিষয়ক প্রকৃত চিত্র উদ্ধাটনের জন্য আদালতের ছড়ান্ত রায় প্রকাশ করা সংবাদপত্রের দায়িত্বের মধ্যে পড়ে। তবে বিচারাধীন মামলার রায়কে প্রভাবিত করতে পারে, এমন কোন মন্তব্য বা মতামত প্রকাশ থেকে ছড়ান্ত ঘোষণার আগ পর্যন্ত সাংবাদিকের বিরত থাকতে হবে (রহমান, ২০০৭ : ২৩৮-৩৯)।” তবে সাবের চৌধুরীর দোষ দিয়েও তেমন লাভ নেই। অনেক মিডিয়াই এ রীতি মানে না।

সম্পাদকের সাথে সম্পর্ক : নিউজবেস বা এডিটরকে সাবের একটা নিউজ বোঝানোর চেষ্টা করে। কিন্তু এডিটরকেই দেখা যায় ক্ষমতাসীনদের ভয়ে তীত। রিপোর্টারের সব কথাকেই তিনি উড়িয়ে দেন। বলেন, “এই দেশে টাকা আর পাওয়ার হাতে থাকলে কেউ কিছু করতে পারবে না।” অর্থ প্রেস কাউন্সিলের বিধি (১৯৭৪) অনুযায়ী, “বিশ্বাসযোগ্য সূত্র থেকে প্রাপ্ত তথ্য কেন্দ্রপ শাস্তির খুঁকি ছাড়াই জনস্বর্গে প্রকাশ করা যাবে (হক, ১৯৯৬ : ৩৭)।” বরং তিনি সাবেরকে কোন নায়িকার ভিডিও ক্লিপ লিক হয়েছে সেটার তথ্য জানাতে বলেন। এর মাধ্যমে বোঝানো হচ্ছে সম্পাদক সাহেবের সংবাদ-এর চাইতে পর্যোগাফি ভিডিওতে বেশি আগ্রহ। আয়নার ফাঁসি হতে পারে এমন কথা জানালে এডিটর বলেন “ফাঁসি আয়নাদেরই হয়”। এ কি শুধু আয়নাবাজি চলচ্চিত্রে? না অনেক গণমাধ্যমই মালিকপক্ষের পদলেহাদের বড় বড় পদে বসায়, পরিচালক অভিভাবক বোধহয় এদিয়ে তা-ই প্রকাশ করেছেন। যে ত্যাগী বা রিস্ক নিতে পারে এমন সম্পাদকের বিপরীতে বরং হালকা বিষয় নিয়ে ব্যস্ত থাকা সম্পাদকের চিত্র তুলে ধরেছেন।

আয়না তার মিশনে গেলে সেই ছবি তুলতে যেয়ে বাধা পান সাংবাদিক। তবে আশ্চর্যের ব্যাপার দিন-রাত ২৪ ঘণ্টা ডিবির অফিসারদের মতো আয়নার বাড়ির সামনে দাঁড়িয়ে থাকেন সাবের। তার কি অন্য কোনো অ্যাসাইনমেন্ট থাকে না, এই প্রশ্ন আসা অস্বাভাবিক নয়। অবজারভেশন বা লক্ষ করা অবশ্যই সংবাদ সংগ্রহের বড় একটা উপায় কিন্তু তাই বলে ম্যাট্রেয়ালকে দেখিয়ে এভাবে পাহারা দিয়ে নয় বরং আড়ালে থেকে।

পুলিশের সাথে সম্পর্ক : পুলিশ ও সাংবাদিক পরস্পর প্রথমে শক্তি থাকলেও পরে তারা বন্ধু হয়ে যায়। একজন অন্যজনকে সহায়তা করে। পুলিশ জিজ্ঞাসা করে, এত তাড়াতাড়ি খবর পেয়ে গেলেন? অর্থাৎ পুলিশের মনে হয় সাংবাদিক অপরাধীদের থেকে খবর পায়। পুলিশকেও দু'কথা শোনাতে ছাড়েন না সাবের। প্রচলিত আইনের প্রতি শ্রদ্ধা রেখে কথা বলেননি সাবের।

গণমাধ্যম তথ্য সাংবাদিকতার উপস্থাপনায় ৩ চলচ্চিত্রে রানা পাগলা দ্য মেন্টল, ওয়ার্নিং ও আয়নাবাজি চলচ্চিত্রে গণমাধ্যমের স্বরূপ ভিন্ন ভিন্ন ভাবে উঠে এসেছে। ভিন্নতা



আয়নাবাজি (২০১৬)-এর একটি স্থিরচিত্রে সাংবাদিক সাবের (পার্থ বড়য়া)

রয়েছে সাংবাদিকের চরিত্রেও। সেটা ইলেক্ট্রনিক কিংবা প্রিন্ট যে-ই মাধ্যমের সাংবাদিকই হোক না কেন। মোটা দাগে বেশ কিছু সিদ্ধান্তে পেঁচানো গেছে এই গবেষণায় :

সম্পাদকরা মেরুদঙ্গীন : তিনটি চলচ্চিত্রে কোথাও সম্পাদক বা গণমাধ্যমের মালিকদের মেরুদঙ্গারী মনে হয়নি। রানা পাগলা আর ওয়ার্নিং-এ নায়ক-নায়িকাদের কথা ছাড়া সম্পাদক চলতে পারে না। তাদের নিজস্ব মতামতের কেন্দ্রে প্রাপ্তান্য নেই। যেটা বাংলাদেশের নিউজরমণ্ডলোতে অসম্ভব। সেদিক থেকে আয়নাবাজির সম্পাদকের অবস্থান সবচেয়ে নাজুক, তাই নায়িকার ভিডিও ক্লিপ তার কাছে বেশি গুরুত্বপূর্ণ।

প্রচলিত কাঠামোর প্রতি শ্রদ্ধা : প্রশাসন কিংবা পুলিশের প্রচলিত কাঠামোতে সাংবাদিকের প্রথমে আস্থা হারালেও শেষমেশ সবাই আস্থা ফিরে পায়। এমনকি আয়নাবাজির সাবেরও। পুলিশ অফিসারের কথায় আশ্বস্ত হয়ে তাকে গ্যাং লিডার খুঁজে বের করতে উৎসাহ দেয়।

জেন্ডারের ভিত্তিতে বিভাজন : রানা পাগলা বা ওয়ার্নিং-এ কোনোভাবেই সাংবাদিক নায়িকাদের উদ্ধার করার উপায় প্রেমিক ছাড়া সম্ভব নয় বলে দেখানো হয়। অর্থ ওয়ার্নিং-এ সাংবাদিক কিন্তু স্বয়ংসম্পূর্ণ। এমনকি সিমির পরিবারকে হত্যার প্রতিশোধটাও সিমি নিতে পারেন না, নিতে হয় তার প্রেমিক রানাকে। আয়নাবাজির নিউজরমে নারী সাংবাদিকদের দেখা যায়। নারী সাংবাদিকরা কাজের চাইতে নাচ-গান আর ন্যাকামিতে বেশ পারদর্শী, সেখানে পুরুষরা কাজ কিংবা ক্ষমতার প্রদর্শনে বিশ্বাসী। নিউজ বসের মতো নীতিনির্ধারণী চরিত্রগুলোতে তিনটি জায়গাতেই পুরুষদেরই আধিপত্য দেখা গেছে। এ অবস্থার যে অনেক পরিবর্তন হয়েছে, তা বোধহয় আমাদের অনেক পরিচালকই জানেন না।

বাংলাদেশের সাম্প্রতিক চলচ্চিত্রে সাংবাদিক চরিত্রের নির্মাণ

সমাজ-সংসারে উদাসীনরাই সাংবাদিক : তিনটি চলচ্চিত্রে
মোটামুটি সাংসারিক দায়িত্ববিহীন সাংবাদিকদের দেখানো
হয়েছে। রানা পাগলা দ্য মেন্টল চলচ্চিত্রে বাবা-মা থাকলেও
কাজ নিয়ে ব্যস্ত সিমি সংসারের দায়িত্ব নেন না। ওয়ার্নিৎ-এ
ত্রৃণার পরিবারে ভাই ছাড়া কেউ নেই তাই তিনি সাংবাদিক,
নায়ক জিসানও স্বজন হারিয়ে সাংবাদিকতায় এসেছেন।
আয়নাবাজিতে সাংবাদিক সাবেরের সংসার ভাঙার কারণ
দেখানো হয়নি। তবে এটা স্পষ্ট করা হয়েছে সাংবাদিকরা
সংসারী নন। আদতে বহু সাংবাদিকই সমাজ সংসার সামলেই
সাংবাদিকতা করছেন, বেশিরভাগেরই বিচেছদের প্রয়োজন
পড়েনি। বিচেছ শুধু পেশা নয়, মনের ব্যাপার এটা প্রতিষ্ঠিত
করতে পারেননি আমাদের পরিচালকরা।

শেষকথা

সাংবাদিকতার প্রসারের সাথে সাথে পরিবর্তন হচ্ছে চলচ্চিত্রে
সাংবাদিকের ভূমিকারও। যেখানে আগে সাংবাদিকদের
একপেশে তালো হিসেবে দেখানো হতো, সেখানে এখন
এসেছে নানামূর্খী পরিবর্তন। হলিউড অবশ্য আগেই মনে
নিয়েছে বাস্তবিক সাংবাদিকতার নানা দিক। ৩০-এর দশকে
ইট হ্যাপেন্ড ওয়ান নাইট কিংবা মিট জন ডো যেখানে খারাপ
সাংবাদিকের পরিবর্তে হিরো হয়ে ওঠাকে প্রাধান্য দেয়া হয়,
৭০-এর দশকে সাংবাদিকরা হয়ে ওঠে নিষ্ঠার প্রতীক। ওয়াটার
গেট কেলেঙ্কারি নিয়ে নির্মিত চলচ্চিত্র অল দ্য প্রেসিডেন্টস
ম্যান-এ দেখানো হয় সাংবাদিক হলো আপোষাধীনতার
প্রতীক।

দেশের গান্ধিতে নির্মিত চলচ্চিত্রগুলোতে মিডিয়ার প্রসারের
ব্যাপারটা এখন নানাভাবেই উঠে আসছে। বাংলাদেশের
চলচ্চিত্রে নববই-এর দশকে সাংবাদিক চরিত্রা ছিলো অন্যায়ের
সাথে আপোষাধীন, ন্যায়ের রক্ষক। নীতিবান হতে গিয়ে জীবন
দিতে দেখা গেছে এসময়কালের সাংবাদিক চরিত্রগুলোতে।
এমনকি শুন্য দশকের চলচ্চিত্রগুলোতেও দেখা গেছে
অন্যায়কারীর বিরুদ্ধে তথ্য সংগ্রহের জন্য জীবন দিতে হয়েছে
সাংবাদিককে। নারী সাংবাদিক চরিত্র হলো একুশ শতকের
নতুন সংযোজন। তবে সংবাদকক্ষের মালিকদের অবস্থান বা
তাদের নিয়ন্ত্রণও এখন উঠে আসছে বিভিন্ন চলচ্চিত্রে।

সাংবাদিককে অকুতোভয় (ওয়ার্নিৎ), ব্যক্তিস্বার্থের উর্ধ্বে ভাবা
(রানা পাগলা দ্য মেন্টল), মদ্যপ কিংবা কাজপাগল
(আয়নাবাজি) এগুলোকে চরিত্র হিসেবে নির্মাণ করা হয়েছে। এই
বিশেষ পেশার মানুষদের বাস্তবের আস্তিক দেয়ার চেষ্টা করা
হয়েছে। প্রতিটি পেশার ইতিবাচক ও নেতৃত্বাচক দুটো দিকই
আছে। সাংবাদিকদের সাথে কথা বলে কিংবা নিজেরা
সংবাদকক্ষে থেকে অথবা কয়েকজন সাংবাদিকের জীবন
পর্যালোচনা করে চরিত্র নির্মাণ করলে তা আরও বাস্তবিক হতো।

তথ্যসূত্র

- নিবলক, সারাহ (২০০৭), 'মুভি জার্নালিস্টস: হ্যালো হলিউড',
কিম ফ্লেচার (সম্পা.), ব্রিটিশ জার্নালিজম রিভিউ, ভলিউম ১৮,
সংখ্যা ৬৯, যুক্তরাজ্য।
- মিলান, অ্যালেক্সা (২০১০), 'মার্ডান পোত্রেয়ালস অব জার্নালিজম
ইন ফিল্ম', ড. বিয়াৎ লি (সম্পাদিত), দ্য এলন জার্নাল অব
আভারগাজুয়েট রিসার্চ ইন কমিউনিকেশন, ভলিউম-১,
সংখ্যা-১, এলন ইউনিভার্সিটি, যুক্তরাষ্ট্র।
- মুশ্তাক, শাকিল বিন (২০১২), সম্প্রচার সাংবাদিকতা অভিধান,
জয়তী, ঢাকা।
- রহমান, অলিউর (২০০৭), সাংবাদিকতার ধারণা ও কৌশল,
শ্বাবণ প্রকাশনী, ঢাকা।
- সমকাল, ২৮ জানুয়ারি, ২০১৪, টিভি সাংবাদিকদের কাছে
প্রত্যাশা; বাবেক কায়সার ও অন্যান্য,
<http://archive.samakal.net/2014/01/28/35692/print>
(দেখা হয়েছে: ১১ ফেব্রুয়ারি, ২০১৭)
- স্যালটজম্যান, জেয়ি (২০১০), অ্যানালাইজিং দ্য ইমেজেস অব
দ্য জার্নালিস্ট ইন পপুলার কালচার, আসোসিয়েশন ফর
এডুকেশন ইন জার্নালিজম এন্ড মাস কমিউনিকেশন এর
ওয়াশিংটন কনফারেন্স (২০১৩) উপস্থাপিত নিবন্ধ, যুক্তরাষ্ট্র।
- হক, আবু নসর মো. গাজীউল, সংকলিত (১৯৯৬), বাংলাদেশের
গণপ্রাধান্য আইন ও বিধিমালা, ইউনিভার্সিটি প্রেস লিমিটেড,
ঢাকা।
- হক, ফাহিমদুল (অনুদিত; ২০১৩), রেপ্রিজেন্টেশন-স্টুয়ার্ট হল,
সংহতি প্রকাশন, ঢাকা।

লেখক

শবনম জাহানাত
সিনিয়র লেকচারার
ডিপার্টমেন্ট অব জার্নালিজম এন্ড মিডিয়া স্টাডিজ
স্ট্যামফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় বাংলাদেশ।
ই-মেইল: shabnamjannat2016@gmail.com
ও
নিশাত পারভেজ
লেকচারার
ডিপার্টমেন্ট অব জার্নালিজম এন্ড মিডিয়া স্টাডিজ
স্ট্যামফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় বাংলাদেশ।
ই-মেইল : parveznishat@gmail.com

লেখা পাঠানো সংক্রান্ত তথ্য

লেখা গবেষণামূলক ও শিল্পমানসমৃদ্ধ হতে হবে। পূর্বে প্রকাশিত রচনা জার্নালে প্রকাশের জন্য গৃহীত হবে না। প্রেরণীয় প্রবন্ধের সাথে উক্ত প্রবন্ধের ৫০ থেকে ১০০ শব্দের মধ্যে একটি সার সংক্ষেপ প্রদান করতে হবে। লেখা সর্বনিম্ন ৩,০০০ এবং সর্বোচ্চ ৫,০০০ শব্দের মধ্যে সীমাবদ্ধ রাখতে হবে। A4 সাইজ কাগজের এক পৃষ্ঠায় বাংলা একাডেমির প্রমিত বানানরীতি অনুসরণপূর্বক SutonnyMJ (বাংলা লেখার ক্ষেত্রে) ও Times New Roman (ইংরেজি লেখার ক্ষেত্রে) ফটে ডাবল স্পেসে কম্পোজ করতে হবে। প্রবন্ধের সফট কপি ডকুমেন্ট ও পিডিএফ উভয় ফরম্যাটে ই-মেইল bfarchivebd@gmail.com ঠিকানায় এবং হার্ড কপি ডাক মারফৎ বা সরাসরি বাংলাদেশ ফিল্য আর্কাইভ পাঠানো যাবে। সঙ্গে লেখকের সংক্ষিপ্ত পরিচিতি, ঠিকানা, ই-মেইল ও ফোন নম্বর পাঠাতে হবে। প্রাণ্ত লেখা প্রাথমিক মনোনয়ন এবং বিশেষজ্ঞের মূল্যায়ন (রিভিউ) শেষে সম্পাদনা পরিষদ কর্তৃক চূড়ান্তভাবে অনুমোদিত ও জার্নালে মুদ্রিত হলে লেখককে নির্ধারিত হারে সম্মানী প্রদান করা হবে। বাংলাদেশ ফিল্য আর্কাইভ জার্নালে প্রকাশিত সকল লেখার স্বত্ত্বাধিকারী হবে।

লেখার শেষে গ্রন্থপঞ্জি এবং লেখার মধ্যে রেফারেন্স ও টীকা প্রদানের নমুনা নিম্নরূপ—

গ্রন্থপঞ্জি

গ্রন্থপঞ্জি লেখার শেষে উল্লেখ করতে হবে। বইয়ের ক্ষেত্রে লেখকের নাম (প্রকাশের সাল), গ্রহের নাম (ইটালিক করে), প্রকাশনা সংখ্যা, প্রকাশের স্থান উল্লেখ করতে হবে। জার্নাল, সাময়িকী, জার্নাল বা সম্পাদিত গ্রন্থের নাম, প্রকাশনা সংস্থা, প্রকাশের স্থান উল্লেখ করতে হবে। নমুনা :

১. আল দীন, সেলিম (১৯৯৬), মধ্যযুগের বাংলা নাটক, বাংলা একাডেমি, ঢাকা।
২. চৌধুরী, সুচরিত (২০০৬), ‘সেদিনের ছবির কথা’, মুহম্মদ খসরু (সম্পাদিত), ফ্রপদী, বাংলাদেশ চলচিত্র সংসদ, ঢাকা।
৩. চলচিত্রের ক্ষেত্রে—পরিচালকের নাম, ছবির নাম (মুক্তির সন), ফরম্যাট, যে দেশে চলচিত্রটি নির্মিত।
৪. ইন্টারনেট ব্যবহারের ক্ষেত্রে ওয়েব ঠিকানা দিতে হবে।

রেফারেন্স

লেখার মাঝাখানে রেফারেন্স প্রদানের ক্ষেত্রে ব্রাকেটের মধ্যে (লেখকের সংক্ষিপ্ত নাম, প্রকাশের সাল : পৃষ্ঠা সংখ্যা) উল্লেখ করতে হবে। নমুনা :

... অরণ্যের দিনরাত্রি-কেও কখনো সত্যজিতের রাজনৈতিক ট্রিলজির অংশ ভাবা হয়েছে। কলকাতা-ত্রয়ীর ছবিগুলোর মতো এখানেও সত্যজিৎ সমকালীনতার অসঙ্গতিগুলো প্রকাশ করেছেন এবং মানবচরিত্র বিশেষভাবে পুনর্মূল্যায়নের ক্ষেত্রে ও ছবিই তাঁর প্রথম পদক্ষেপ। কাঞ্চনজঙ্গলা-কে সত্যজিৎ তাঁর পরবর্তীকালের অধিকতর রাজনৈতিক চলচিত্রসমূহের পথপ্রদর্শক হিসেবেই বর্ণনা করেছে (টমসেন, ১৯৭২-৭৩ : ৩২)।

টীকা

বিদেশি কিংবা অপরিচিত শব্দ ও পরিভাষা (Term) ব্যবহারের ক্ষেত্রে টীকা বা ফুটনোট ব্যবহার করতে হবে। লেখার মাঝাখানে ফুটনোট অথবা টীকা প্রদানের ক্ষেত্রে সংশ্লিষ্ট স্থানে ওপরের দিকে নম্বর দিয়ে চিহ্নিত করে পৃষ্ঠার শেষে টীকা বা ফুটনোট সংযোজন করতে হবে। নমুনা :

‘সর্বভারতীয়’ সিনেমা হিসেবে হিন্দি সিনেমার নবনির্মাণ সে প্রকল্পেরই সম্প্রসারণ। পাশাপাশি অন্যান্য ভাষায় তৈরি ছবির কপালে জুটল আঞ্চলিক তকমা। ... বলা বাহ্য, এ এক ধরনের সাংস্কৃতিক ফ্যাসিবাদ, যা স্বাধীনতা-পরবর্তী নয়া উপনিবেশবাদী প্রকল্পের অংশ।

১. অবশ্য এসবের ক্ষেত্রে তৈরি করা হচ্ছিল অনেক আগে থেকেই। ১৯৩৯ সালে বোমাইয়ে অনুষ্ঠিত ইভিয়ান মোশন পিকচার কংগ্রেস-এ একটি প্রস্তাবে চলচিত্র প্রযোজকদের কাছে অনুরোধ জানানো হলো হিন্দুস্তানি ভাষার প্রসারের স্বার্থে তাঁরা যেন অন্যান্য ভারতীয় ভাষায় ছবি তৈরি করা বন্ধ করেন। ... তখন এটি ছিল তাঁদের জাতীয়তাবাদী রাজনৈতিক প্রকল্পেরই অংশ। স্বাধীনতার পরে সেটিই অন্তর্ভুক্ত হলো জাতীয় পুনর্গঠন প্রকল্পে।
২. উপনিবেশবাদের ফ্রপদী প্রকল্পে একটি রাষ্ট্রীয় শাসকগোষ্ঠী এবং তাদের বাণিজ্য সহযোগীরা অন্য একটি ভূখণ্ডে বসতি স্থাপন করে। কিন্তু আঠারো, উনিশ আর বিশ ... রাজনৈতিক স্বাধীনতা লাভ করে। কিন্তু তারপরেও সাম্রাজ্যবাদী রাষ্ট্রগুলোর অর্থনৈতিক প্রভুত্ব অক্ষুণ্ণ থাকে। এমনকি প্রাক্তন উপনিবেশগুলোতে সহযোগী রাজনৈতিক অথবা ক্ষেত্রবিশেষে জনগোষ্ঠীর সাহায্যে তাদের রাজনৈতিক প্রভাবও নিতাত্ত কর থাকে না।



বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ
তথ্য মন্ত্রণালয়
এফ-৫, আগারগাঁও প্রশাসনিক এলাকা
শেরে বাংলা নগর, ঢাকা-১২০৭