परिच्छेद एक

१. शोध परिचय (Introduction of Thesis) :

मानव सभ्यताको विकाससँगै मानिसले मनोरञ्जनका विभिन्न साधनहरूलाई अपनाएको पाइन्छ । मनोरञ्जनका विभिन्न माध्यमहरूमा हाँस्यव्यङ्ग्य, अरुको सिको, नक्कल, नाटक, नाचगान, आदि हुँदै आजसम्म आइपुग्दा नयाँनयाँ आयामहरू पनि थपिएका छन् । यसमध्ये चलचित्र पनि मनोरञ्जन, ज्ञान र सञ्चारको एक सशक्त साधन हो भने यसले आर्थिक सामाजिक, साँस्कृतिक र राजनीतिक व्यवस्थासँगको नीतिगत रणनीतिसित पनि प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्दछ । प्रविधि, प्रयोग र अनुसन्धानको क्षेत्रमा विश्वमा चलचित्र सम्बन्धी करिव एक शताब्दी भन्दा बढीसम्मको इतिहास बनिसकेको छ ।

चलचित्रको विश्व इतिहासको तुलनामा नेपाली चलचित्रको इतिहास भने सन् १९६० को दशकमा मात्र शुरु भएको पाइन्छ । नेपाली चलचित्रलाई विशुद्ध मनोरञ्जनको साधनको रूपमा मात्र नभएर तत्कालिन परिस्थितिमा* चलचित्रहरूलाई नेपाली राष्ट्रियता र राष्ट्रिय एकताको जगेर्ना गर्ने माध्यमको रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । त्यसैगरी तत्कालिन सरकारले नेपाली चलचित्रहरूलाई आफ्ना कार्यक्रहरूलाई जनसमक्ष प्रवर्द्धन गर्नमा समेत प्रयोग गरेको थियो । तदनुरूपका समयमा पञ्चायती व्यवस्था एवं राजारानी तथा राजपरिवारप्रति श्रद्धा जागृत हुने चलचित्रको निर्माणमा जोड दिइएको थियो । नेपालमा हिन्दी चलचित्रले पकड कायम गरिसकेको त्यो अवस्थामा नेपाली चलचित्रप्रति भने आम दर्शकको निकै गहिरो लगाव थियो । तर आम नेपनली दर्शकहरूको चलचित्र निरूपण गर्ने माग अनुरूप नेपाली चलचित्रको उत्पादन गर्ने क्षमतामा निकै सुस्त गतिमा मात्र अपेक्षाकृत लाभान्वित प्रगति भएको पााइन्छ । वास्तवमा नेपाली समाजको सामाजिक तथा साँस्कृतिक मूल्य र मान्यता अनुरूप चलचित्र व्यवसायप्रतिको दृष्टिकोणमा समेत नकारात्मक दृष्टिकोण विद्यमान रहेको हुनाले चलचित्रले आफ्नो पहिचानको लागि निकै कठिनाइ सामना गर्नु परेको थियो । शुरूमा सरकारले नै

* पञ्चायती व्यवस्थाको भर्खर शुरुवात भएको वखत

चलचित्रको निर्माण गर्ने र यसवाट तत्कालिन सरकारको* नीति जनता समक्ष आउनु पर्ने भन्ने धारणाको कारणले गर्दा यस क्षेत्रमा लगानीको लागि निजी क्षेत्रको आकर्षण जगाउन आमा बनिसकेपछि झण्डै १५ वर्ष लाग्यो । २०३५ सम्म नेपाली चलचित्रको विकासको गति यतिसम्म ढिलो भएको थियो कि सरकारी निकायका रूपमा रहेको शाही नेपाल चलचित्र विकास संस्थानले तीन वर्षमा जम्मा एउटा चलचित्र बनाउने गरेको थियो । फलस्वरूप हिन्दी सिनेमालाई जनमानस समक्ष अनपेक्षित प्रश्रय मिलिरहेको थियो ।

त्यसको बाबजुद सन् ८० को दशकमा केही चलचित्रकर्मीहरू तुलसी घिमिरे, शम्भु प्रधान, उद्धव पौडेल, नीर शाह तथा अशोक शर्मा जस्ता चलचित्रकर्मीहरूले नेपाली चलचित्रको आयामको शुरुवात गरेको पाइन्छ । सन् १९९९ सम्ममा एकै वर्षमा २० चलचित्रहरू निर्माण गरिए भने सन् २००० मा ३२ र २००१ सालमा चलचित्रको इतिहासकै रेकर्ड तोड्दै ५६ वटा चलचित्रहरूसम्म बने । हाल नेपाली र राष्ट्रिय भाषामा गरी करिव ४०० भन्दा बढी चलचित्रहरू निर्माण भइसकेका छन् । केही ऐतिहासिक र राजनीतिक चलचित्रलाई छोडेर अधिकांश नेपाली चलचित्रका कथावस्तु उही गाँउबाट शहरमा अल्झिरहेको, छोरीको जन्म हारेको कर्म धिक्कार्दै बस्ने प्रवृत्ति, सासूबाट पीडित बुहारीको कथा, गाँउमा श्रीमती हुँदाहुदै शहरमा प्रेमीका बनाउने, कि धनी केटा गरीव केटी बीचको मायाप्रेम कि धनी केटीको गरिब केटासँग प्रेम आदि प्रसंग साथै नायिकाको कमजोरी आदिमा नै चलचित्र अल्झिराखेको कारणले चलचित्रमा नयाँपनको खोजी हुनु जरुरी छ भने चलचित्रमा आम युवाहरूमा पनि नेपाली चलचित्रमा भन्दा हिन्दी वा अंग्रेजी चलचित्रप्रति नै बढी आकर्षण रहेको कुरालाई सबैले स्वीकारेका छन् । नेपाली चलचित्रले विगतदेखि वर्तमानसम्म आइपुग्दा के कति समस्या र चुनौतिहरूको सामना गर्नु पऱ्यो र अबको नेपाली चलचित्रको धार के हुन सक्छ भन्नेबारेमा पनि अध्ययनले केलाउने प्रयास गर्ने छ । नेपाली चलचित्रमा मौलकताको खोजी भई रहेता पनि युवा दर्शकहरूले वास्तवमा नेपाली चलचित्रमा के चाहेका छन्, चलचित्रले उनीहरूमा के कस्तो प्रभाव पारेको छ र युवा दर्शकहरूलाई हिन्दी चलचित्रबाट नेपाली चलचित्र हेर्ने बनाउन

---

* पञ्चायती सरकार

के कस्ता खाले चलचित्र ल्याउन सकिन्छ भन्ने कुराको खास अध्ययन नभएको अवस्थामा यो अध्ययन महत्वपूर्ण हुन सक्ने छ भन्ने आशा राखिएको छ ।

१.१. शोध शीर्षक (Topic of Thesis)

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **'युवाहरूमाझ नेपाली चलचित्र चुनौती र सम्भावना'** रहेको छ ।

१.२. शोधपत्रको प्रयोजन (Purpose of Thesis)

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय पत्रकारिता तथा आमसञ्चार केन्द्रीय विभाग रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको अनिवार्य सातौंपत्रको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको हो ।

१.३. समस्या कथन (Introduction of Problem)

आम सञ्चारको सशक्त माध्यमको रूपमा विद्यमान चलचित्रलाई समाजको दर्पण मानिन्छ । चलचित्रको माध्यमबाट समाजलाई सही मार्ग दर्शन गर्न सकिने हुनाले यसभित्र समेटिने विषयवस्तुले पनि ठूलो महत्व राख्दछ । चलचित्रमा प्रस्तुत गरिने मुख्य विषयवस्तुहरूमा युवायुवतीहरूलाई आकर्षण गर्ने विषयवस्तुलाई बढी प्राथमिकता दिइएको पाइन्छ । तर, चलचित्रकर्मीहरूले असंवेदनशील र फितलो तरीकाले केवल बजारको हिसाबले मात्र प्रस्तुत गरिदिंदा कि त सस्तो मनोरञ्जनको साधनको रूपमा मात्र सीमित हुन पुगेको छ अथवा पुरानै कथावस्तुलाई घुमाईफिराई प्रस्तुत नेपाली चलचित्रले खास दर्शकहरू पाएर खासै कथा तथा प्रभावमा अपेक्षाकृत उन्नति र प्रगति गर्न सकेको पाँइदैन । विशेषतः महिलाहरूको संवेदनशीलतालाई रोदनमा बदलेर मात्र चलचित्र चल्छ भन्ने मानसिकता नेपाली चलचित्र निर्माता निर्देशकहरूको पाईन्छ । यसका साथै चलचित्रकर्मीहरूमा रहेको महिलाहरूको प्रयोगप्रति रहेको गलत दृष्टिकोणका कारण चलचित्रहरूमा खेल्ने नायिकाहरूलाई कि त कमजोर रूपमा उभ्याइएको हुन्छ कि त विलासिताको साधनको रूपमा नारीहरूलाई उत्ताउलो रूपमा प्रस्तुत गरेर दर्शकहरूको माग भन्ने आडमा महिलाहरूलाई नङ्ग्याउने* गरिन्छ ।

* बढी मात्रामा अंग प्रदर्शन गर्न लगाउने

नायिकाहरूलाई जति उत्ताउलो ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सक्यो वा जति निरीह देखाएर आम दर्शकहरूवाट सहानुभूति बटुल्न सक्यो उति नै चलचित्र चल्छ भन्ने धारणा अधिकांश चलचित्र निर्माता, लेखक र निर्देशकहरूमा छ भन्ने कतिपय व्यक्तिहरूको धारणा रहेको छ भने अर्कोतिर युवाहरूमा जतिसक्यो द्वन्द र विद्रोह पस्कन सक्यो उति मात्रमा चलचित्र बन्छ भन्नेमा चलचित्र निर्माता, लेखक र निर्देशकहरू रहेका छन् । त्यसकारण के चलचित्रकर्मीहरूले नेपाली चलचित्रलाई त्यसरी नै प्रस्तुत गरेर चलचित्र बनाई घाटाको व्यापार गरिरहने वा नयाँ विषयवस्तुहरूलाई समेटेर चलचित्रको निर्माण गरी चलचित्र बनाउने भन्ने कुरा अध्ययनको विषय बन्न सक्छ । यस अध्ययनले यही विषयलाई मुख्य रूपमा अध्ययन गरेर वास्तविकता पत्ता लगाउने प्रयास गर्ने छ ।

यसर्थ तदनुरुप प्रस्तुत शोधपत्र निम्न प्रकारका समस्यामा केन्द्रित रहेको छ : –

क) नेपाली चलचित्रले के कस्ता सम्भावना र चुनौतिहरू बोकेको छ ?

ख) युवा दर्शकहरूमाझ नेपाली चलचित्रप्रतिको आकर्षण कस्तो छ र युवा दर्शकहरूले नेपाली चलचित्र मन पराउनका लागि के कुरा समेट्न सक्नु पर्छ ?

ग) आजका युवादर्शकहरूले चलचित्रको पर्दामा देखाइएका नायक नायिकाहरूको भूमिकाबाट के कुरा लिन सक्छन् वा लिएका छन् ?

घ) के नेपाली चलचित्रले युवाहरूका वास्तविक जीवनसँग सम्बन्धीत सामाजिक, राजनीतिक यथार्थलाई सम्बोधन गरेका छन् त ?

१.४. शोधकार्यको उद्देश्य (Objective of the Study)

प्रस्तुत शोधकार्यका निम्न उद्देश्यहरू छन् :–

क) नेपाली चलचित्रको वर्तमान स्थितिको विश्लेषण गर्ने ।

ख) नेपाली चलचित्रको प्रदर्शन, निर्माणसँग सम्बन्धीत समस्याहरूको पहिचान गरी यसका सम्भावना र चुनौतीहरूलाई केलाउनु ।

ग) नेपाली चलचित्रप्रति युवापुस्ताका दर्शकहरूको दृष्टिकोण अध्ययन गर्ने ।

घ) चलचित्र क्षेत्रको उत्थानका निम्ति सम्बन्धीत पक्षले खेल्नु पर्ने भूमिकाबारे सुझाव दिने ।

१.५. **अध्ययनको परिकल्पना (Hypothesis of the Study)**

प्रस्तुत शाोधपत्रको अध्ययनको परिणाम निम्न अनुसार आउने परिकल्पना गरिएको छ :–

क) नेपाली चलचित्रले पम्परागत धार*लाई रूपान्तरण गरी समाज समेतको रूपान्तरण गर्न सक्ने हुनाले यसलाई सशक्त सञ्चारमाध्यमको रूपमा पहिचान गरिनुपर्छ र यसका निम्ती युवा दर्शकहरूका समस्याहरूलाई यसले समेट्नु पर्दछ ।

ख) नेपाली चलचित्र अत्यन्त कम मात्रामा चल्नुको कारण हिन्दी चलचित्रको प्रभाव हो ।

ग) नेपाली चलचित्रले सञ्चारमा महत्वपूर्ण भूमिका खेली समाज परिवर्तनको लागि जागरुक बनाउन नसक्नुको कारण नेपाली चलचित्रले युवा दर्शकहरूको** चाहना र आवाज बुझ्न नसक्नु मौलिक कथावस्तु दिन नसक्नु तथा हिन्दी चलचित्रको सिको समेत गर्नाले हो ।

१.६. **शोधकार्यको औचित्य (Justification of Study)**

नेपाली चलचित्रको करिब पाँच दशक लामो इतिहासमा चलचित्रले समाजमा जस्तो प्रभावकारी भूमिका खेल्नुपर्थ्यो र जति मात्रामा आम दर्शकहरूले यसबाट जुन हिसाबले सूचना तथा मनोरञ्जन पाउनु पर्थ्यो अपेक्षाकृत हिसाबमा पाउन सकेका छैनन् । चलचित्रको कथावस्तुले विशेष गरी युवायुवतीहरूकै प्रेम र विद्रोहलाई अंगालेता पनि त्यही चलचित्रमा युवाहरूको कमै मात्रामा सहभागिता छ । हाल आएर चलचित्रहरूमा तडकभडक*** र द्वन्दको बाहुल्यता विद्यमान रहेको छ । तर चलचित्रलाई शिक्षाप्रद एवं मनोरञ्जनपूर्ण बनाउने खासै सोच निर्माता निर्देशकहरूमा रहेको पाईदैन । युवाहरूमा देश, समाज र परिवारप्रतिको दायित्वबोध हुने खालका चलचित्र कमै मात्रामा बनाउने गरिएको छ भने चलचित्रले उल्टै विसंगति र विकृति भित्राएको आवाजहरू पनि उठ्न थालेका छन् । यस कारण पनि चलचित्रमा युवाहरूको लागि के हुनुपर्छ र युवा दर्शकहरू चलचित्रबाट के चाहन्छन् भन्ने कुरा पत्ता लगाउन यो शोधकार्य गरिन लागेकोले यसको औचित्य कायम रहेको छ । साथै चलचित्रमा युवाहरूलाई आकर्षण गर्न ऐतिहासिक, सामाजिक वा यथार्थवादी खुराकले पनि सकिन्छ भन्ने

---

* सामाजिक यर्थाथलाई नसमेट्ने

** विश्वका अधिकांश देश तथा संयुक्त राष्ट्रसंघले पनि युवा भन्नाले १६ देखि ६० वर्षसम्मका व्यक्तिहरूलाई मानेको छ । यस अध्ययनमा पनि यहि उमेर समूहलाई नै युवा वर्गका दर्शक भनी मानिएको छ ।

*** नायिकालाई यौन आकर्षणको रुपमा प्रस्तुत गर्ने

धारणको विकासका लागि पनि यो अध्ययन सफल हुनेछ । वर्तमान नेपाली चलचित्रका कमी कमजोरीहरूको मूल्याङ्कन गरी चलचित्र क्षेत्र र यससँग सम्बन्धीत निकायले* चलचित्र क्षेत्रको विकास र उत्थानका निम्ति खेल्नुपर्ने भूमिकाबारे पनि अध्ययनले प्रष्ट्याउन सहयोग गर्नेछ । यो अध्ययन चलचित्र निर्माता, निर्देशक एवं लेखकहरू र चलचित्र सम्बन्धी जान्न चाहानेहरूको लागि पनि सहायक सिद्ध हुनेछ भन्ने आशा राखिएको छ र यसले नै शोधको औचित्यको पुष्टि गरेको छ ।

१.७. शोधकार्यको सीमाङ्कन(Limitation of Thesis)

यो शोधकार्यले काठमाडौं जिल्लाका युवादर्शकहरू तथा यससँग प्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्ध राख्ने व्यक्तिहरूमाभm प्रश्नावली भराई नेपाली चलचित्रको बारेमा अध्ययन गर्ने छ र नेपाली चलचित्र गुणस्तरीय नहुनाको कारण के–के हुन सक्छन् भनी यो अध्ययनले देखाउने छ । चलचित्रमा देखाइने विषयवस्तुहरू उनीहरूका दृष्टिमा ठीक वा वेठीक के छन् साथै कमजोरी के छन् भन्ने कुरामा अध्ययन केन्द्रित हुने छ । चलचित्रले विचारलाई अभिव्यक्त गर्दछ । समाजको वास्तविकतालाई बाहिर ल्याएर युवाहरूमाभm अस्तित्व र पहिचानबोधको लागि मद्दत गर्दछ । यस अध्ययनको उद्देश्य चलचित्रकर्मी, निर्माता, निर्देशकहरूलाई होच्याएर गलत आरोप लगाउनु होइन । बरु नेपाली चलचित्रमा युवाहरूको आकर्षण नहुनुको कारण पत्ता लगाई नेपाली चलचित्रमा रही आएका कमी कमजोरीहरू केलाई भविष्यमा निर्माण हुने चलचित्रहरूलाई अभm वढी सशक्त तथा आकर्षक बनाउन मद्दत पुऱ्याउनु हो । साथै चलचित्रको व्यापार व्यवसायिक बनाउने भनी बनाइएका केही चलचित्रका कथावस्तु र कथावस्तुले युवाहरूमा चलचित्र हेर्न उत्साहित बनाए नबनाएको आदि पक्षहरूलाई अध्ययन गरिने छ । यस अन्तर्गत नायिकाहरूको शरीरको प्रर्दशन र महिलाहरूको प्रस्तुतिमा उनीहरूलाई अत्यन्त कमजोर, दुष्ट देखाइने गरी गरिने महिलाहरूको प्रयोग उचित वा अनुचित के छ भन्ने कुराको र युवाहरूमा द्वन्दको दृष्यप्रति आकर्षण छ वा छैन भन्ने मात्र अध्ययन गरिने छ । यहाँ नेपाली चलचित्रमा युवाहरूलाई आकर्षित गर्न के कस्तो उपाय अपनाउनु पर्छ भनी अध्ययन गरी सुभmाव दिन सकिने छ ।

---

* सरकार

१.८.अध्ययन विधि (Methodology of the study)

यो शोधपत्रले गुणात्मक तथा संख्यात्मक अध्ययनलाई अपनाउने छ । प्रस्तुत शोधपत्रका लागि आवश्यक सामग्रीको संकलन मुख्यतया यी दुई कुराबाट गरिने छ ।

१) पुस्तकालय अध्ययन विधि

क) हालसम्म बनेका चलचित्रको निरुपण गर्न हालसम्म बनेका ४०० जति नेपाली कथानक चलचित्रमध्ये Random sampling को आधारमा केही नेपाली कथानक चलचित्र हेरेर विश्लेषण गरिने छ । अध्ययनमा समावेश गरिएका चलचित्रहरूमा पारिवारिक चलचित्र भनिएको *सुख:दुख,* सेन्सरमा बढी रोकिएको र चर्चा पाएको हिसाबले *आगो,* शुद्ध मनोरञ्जनको लागि भनी बनाइएको चलचित्र *तँ त साह्रै बिग्रिस नि बद्री,* युवाहरूको मायाप्रेमलाई समेटिएको चलचित्र *गाजल,* साँस्कृतिक हिसाबले गरिएको प्रयासको लागि *नौ डाँडा पारी,* परिवर्तन र राजनीतिको लागि चलचित्र *बलिदान,* नयाँ धार बोकेको चलचित्र *नुमाफुङ्* र डकुड्रामा र कथानक विदेशी निर्देशकले बनाएको चलचित्र हुनाले *काराभान* छनोटमा परेका हुन् । त्यसैगरी *खानदान* र *माइली* नारीप्रधान चलचित्र भएको कारणले छनोटमा परेका हुन् ।

२) अन्तर्वार्ता विधि (Interview Method) तथा प्रश्नावली विधी (Survey Method)

क) चलचित्र निर्देशक, लेखक, चलचित्र निर्माता, चलचित्र, चलचित्र नायक, चलचित्र पत्रकार, चलचित्र नायिकाहरूसँग विश्लेषणात्मक प्रश्नका आधारमा अन्तर्वार्ता गरिने छ ।

१.९. अध्ययनको समयावधि र वजेट (Budget and time limit of Thesis)

प्रस्तुत शोधपत्रको समयावधि शोधपत्रको स्वीकृति मितिले तीन महिना रहने छ । अध्ययन आश्विन महिनामा शुरु भई मंसिरसम्ममा सम्पन्न भईसक्नेछ । शोधकार्य अध्ययन प्रयोजनका लागि भएकोले बजेट उल्लेख गरिएको छैन ।

१.१०. शोधपत्रको रूपरेखा **(Format of Thesis)**

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : पूर्व साहित्य समीक्षा

तेस्रो परिच्छेद : अध्ययन विधि

चौथो परिच्छेदः विवरण संकलन, तथ्याङ्कको ग्राफ प्रस्तुती, विवरणको विश्लेषण

पाचौं परिच्छेद : निष्कर्ष र सुझाव

छैठौं परिच्छेद : सन्दर्भ सामग्री र अनुसूचि

परिच्छेद दुई

२. : पूर्व साहित्य समीक्षा (Review of Literature)

२.१ पृष्ठभूमि (Background)

नेपाली चलचित्रले करिव आधा शताब्दीभन्दा बढीको कालखण्ड पार गरिसकेको छ । यस अवधिमा पुगनपुग चार सय जति नेपाली चलचित्रहरू निर्माण भएका छन् । तर पनि नेपाली चलचित्रले जुन गति लिएर अघि बढ्नु पर्ने हो त्यसरी अपेक्षाकृत रूपमा बढेको छैन । एकातिर चलचित्रमा बौद्धिक व्यक्तिहरूको खाँचो छ भन्नेहरू छन् भने अर्कोतिर बौद्धिक व्यक्तिहरूले नेपाली चलचित्रप्रति न्याय गर्न नसकेको अवस्था छ भन्नेहरू पनि त्यत्तिकै पाइन्छन् । तर स्वीकार्नै पर्ने तथ्य चाहिं यो हो कि नेपाली चलचित्र क्षेत्र अध्ययन र अनुसन्धानको भोको छ ।

केही समय यता आएर साहित्यकार अभि सुवेदी, लक्ष्मीनाथ शर्मा, चेतन कार्की, प्रकाश सायमी लगायतका व्यक्तित्वहरूले नेपाली चलचित्रका बारेमा विभिन्न लेख रचनाहरू लेख्न थाल्नु भएको छ भने केही सिने मासिकहरूमा मात्र सीमित नेपाली रङ्ग पत्रकारितालाई हाल आएर ठूला आकारका दैनिकहरूले समेत प्राथमिकताका साथ राखेको कारण अब चलचित्र नेपाली समाजको एक अभिन्न पाटो हो भन्ने कुरामा दुविधा छैन । राम्रो चलचित्र बन्न सके बौद्धिक दर्शक छैनन् वा चलचित्र हेर्दैनन् भन्ने कुरालाई *वलिदान, प्रेमपिण्ड, क्याराभान, नुमाफुङ* जस्ता चलचित्रको सफलताले देखाइसकेका छन् । श्री ५ को सरकारको सञ्चार नीति २०४९ र दीर्घकालिन नीति २०५९ मा पनि नेपाललाई अन्तर्राष्ट्रिय चलचित्र क्षेत्रको रूपमा विकसित गर्ने कुरा उल्लेख भएबाट चलचित्र अब व्यवसायिक क्षेत्रमा प्रवेश गरिसकेको छ । छिमेकी मुलुक भारतमा चलचित्र रेल सेवा पछिको दोस्रो ठूलो उद्योगको रूपमा स्थापित भएको निकै समय भइसक्दा पनि नेपाली चलचित्र भने लगानी उठेमा पनि खुशी मानेर बस्नुपर्ने स्थितिमा रहेकोले चलचित्रका कमी कमजोरीहरूलाई केलाउनु निकै जरुरी छ ।

आज पनि पुरानै कथावस्तुलाई घुमाईफिराई प्रस्तुत गरिने नेपाली चलचित्रले खास दर्शकहरू पाएर खासै उन्नति र प्रगति गर्न नसकेको देखिन्छ । एकातिर महिलाहरूको अस्मिता संवेदनशिलतालाई रोदन तथा क्रन्दनको प्रस्तुतीमा समित गरेर मात्र चलचित्र चल्छ भन्ने

मानसिकता नेपाली चलचित्र निर्माता निर्देशकहरूको पाइन्छ भने अर्कातिर चलचित्रकर्मीहरूमा रहेको महिलाहरूको प्रयोगप्रति रहेको गलत दृष्टिकोणका कारण चलचित्रहरूमा खेल्ने नायिकाहरूलाई कि त कमजोर रूपमा उभ्याइएको हुन्छ कि त विलासिताको साधनको रूपमा नारीहरूलाई उत्ताउलो रूपमा प्रस्तुत गरेर दर्शकहरूको माग परपूर्ति गर्ने नाममा महिलाहरूलाई नङ्‌ग्याउने गरिन्छ । नायिकाहरूलाई जति उत्ताउलो ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सक्यो वा जति निरीह देखाएर आम दर्शकहरूबाट सहानुभूति बटुल्न सक्यो, उति नै चलचित्र चल्छ भन्ने धारणा अधिकांश चलचित्र निर्माता, लेखक र निर्देशकहरूमा छ । त्यस्तै अर्कोतर्फ युवाहरूमा जति द्वन्द र विद्रोह पस्कन सक्यो उत्ति मात्रमा चलचित्र बन्छ भन्ने धारणा कतिपय चलचित्र निर्माता, लेखक र निर्देशकहरू रहेका छन् । त्यसकारण कतिपय चलचित्रकर्मीहरूले नेपाली चलचित्रलाई त्यसरी नै प्रस्तुत गरेर चलचित्र बनाई घाटाको व्यापार गरिरहेको छ ।

यस्तो अवस्थामा पनि चलचित्र विकास वोर्डले चलचित्रको गुणस्तरीयताको लागि भनेर एउटै अपेक्षाकृताकृत अनुसन्धान गरेको पाँइदैन । त्यस्तै चलचित्र निर्माता निर्देशकहरू पनि चलचित्र कस्तो बनाउने भन्नेबारेमा त परै जाओस् आफूले अन्दाजका भरमा बनाएको चलचित्रलाई समेत हलमा चलचित्र लागेर प्रदर्शन गरिसकेपछि मात्र किन चल्यो वा चलेन भनेर टिप्पणी गर्ने गर्दछन् ।

यो शोधले हालसम्म चलचित्र सम्बन्धी अध्ययन नगरिएको युवाहरूको विषयलाई लिएर अध्ययन गर्ने जमर्को गरेको छ । नेपाली चलचित्र सम्बन्धमा देखा परेका पत्रपत्रिकाहरूका लेख रचना वाहेक यो विषयमा अपेक्षाकृत गहनतमल अध्ययन गरिएको पाइएको छैन । त्यसकारण युवाहरूमाझ नेपाली चलचित्रको स्थितिलाई यो अध्ययनले गहन रूपमा केलाएर अध्ययन गर्ने जमर्को गर्दछ ।

२.२. चलचित्रको इतिहास (History of Film)

२.२.१. विश्व चलचित्रको इतिहास (World Film Histry)

चलचित्रको विकास आकस्मिक रूपमा भएको होइन । आजको अवस्थासम्म चलचित्र विकास भई आइपुग्नका लागि लामो खोज र अनुसन्धानको खाँचो परेको थियो । मानिसले मनोरञ्जनका निम्ति मानव सभ्यताक्रम सँगसँगै प्रयास गरिरहे ता पनि यसलाई व्यवस्थित गरेर

क्यामरामा कैद गर्न भने लामो समय पर्खिनु पऱ्यो । अमेरिका, युरोपेली मुलुकहरूमा गतिशील चित्र (Motion Pictures) को लागि धेरै नै प्रयासहरू भए । *Edward Muybridge, Louis Le Prince, Ottomor Anschutez* हरूले *मोसन पिक्चर्स* बनाउनको लागि महत्वपूर्ण योगदान दिएका थिए । *George Eastman, Hennibal Goodwin* र *William Friese* जस्ता व्यक्तिहरू *Prototypes of Motion Pictures* बनाउने व्यक्तिहरू हुन् । सन् १८९४ मा *Thomas Edison* ले *Kinetograph* मार्फत पहिलो मोसन पिक्चर्स देखाएका थिए । सन् १८९५ मा *Augeste* र *Louis Lumiere* ले *Cinematography* को निर्माण गरे यसमा *Developer, printer / Projecter* थियो । चलचित्रको निर्माणमा प्राविधिक हिसाबले हेर्दा यी दुई फ्रान्सेली दाजुभाईको योगदान अति नै महत्वपूर्ण मानिन्छ ।

यसैक्रममा कथानक चलचित्र (feature film) को शुरुवात भयो । शुरुमा यस्ता चलचित्रहरू १० देखि १५ मिनेट लामा हुन्थे । तर, पहिलो पटक *The Story of Kelly Gang* (Ned Kelly and His Gang) बनाइयो । यो विश्वकै पहिलो कथानक चलचित्र थियो । यो चलचित्र ७० मिनेट लामो थियो । सन् १९०६ मा प्रदर्शन गरिएको यो चलचित्र १२१९.२ मिटर लामो थियो । यसको लागत २२५० अमेरकी डलर थियो । यो चलचित्र अष्ट्रेलियामा १९०६ मा प्रदर्शन भएको थियो भने बेलायतमा सन् १९०८ मा प्रदर्शन भएको थियो । यसपछि क्यामरामा *मल्टिपल रिल*को प्रयोग गर्न थालियो र चलचित्र निर्माण हुन थाले । युरोपमा Elizabeth (France 1912), *Quo Vadis* (Itay 1913) र *Cabirial* (Italy 1914) बने । यसपछि क्रमशः छोटा चलचित्रहरू विस्थापित हुँदै गए ।

प्रथम विश्वयुद्धको प्रभावबाट चलचित्र क्षेत्र पनि अछुतो रहन सकेन । यसताका अमेरिकाको क्यालिफोर्नियामा एउटा हलिउड (Hollywood) नामक चलचित्र उद्योग खुल्यो । सन् १९२० सम्ममा आइपुग्दा चलचित्रले यसरी गति लियो कि वार्षिक ८०० साना ठूला चलचित्र उद्योगहरू बने । यस अवधिका नायकहरू चार्ली च्याप्लिन र बुस्टर किटन (Charlie Chapline & Buster Keaton) ले निकै लोकप्रियता कमाएका थिए ।

सन् १९२६ मा वार्नर ब्रदर्स (Warner Brothers) ले भिटाफोन (vitaphone) ल्याएपछि चलचित्रमा आवाज मिश्रण गर्न सम्भव भयो । विश्व चलचित्रले महत्वपूर्ण फड्को

त्यसवेलादेखि मारेको मानिन्छ जुनबेला सन् १९२७ मा *The Jazz Singer* आवाज सहित आयो । यसपछि *The Ligths of Newyork* (1928) आयो । आवाज मिसिएपछि चलचित्रले पूर्णता पायो । यो प्रविधिले चीन, जापान आदि देशमा पनि फैलने मौका पाइहाल्यो । सन् १९४० को दशकसम्म पुग्दा अमेरिकी चलचित्रले विश्वव्यापी स्थान ओगटिसकेको थियो ।

ध्वनि सहितको चलचित्र निर्माणले विभिन्न प्रकार (genre) का चलचित्रहरू निर्माण गर्नमा मद्दत पुग्यो । त्यसमा पनि संगीतले चलचित्रमा चाँडै नै आफ्नो स्थान लिन सकेको थियो । यसै क्रममा पहिलो सांगीतिक चलचित्र *The Broadway Melody* (1929) बन्यो । तदनुरुप फ्रान्समा गीत र नृत्य सहितको हाँस्य चलचित्र *Under The Roofs of Peris* (1930) बन्यो । यसबेला द्वन्द (dialogue) ले पनि महत्वपूर्ण स्थान लिन थालेको पाइन्छ । हलिउडका चलचित्र *The Front page* (1931), *It happened One Night, Max Brothers* जस्ता चलचित्रहरू त्यस बेलाका सशक्त द्वन्दप्रधान चलचित्र हुन् । सन् १९४० तिरका चलचित्रमा दोस्रो विश्वयुद्धले निकै प्रभाव पार्‍यो । यसबेलाका चलचित्रहरूमा राष्ट्रियता र प्रचारतन्त्र* (Nationality and Propoganda) लाई निकै उठाइयो । अमेरिकामा प्रचारतन्त्र भएका सिनेमाहरू धमाधम बन्न थालेका थिए । ती मध्ये केही चलचित्रहरू *Desperate Journey, Mrs. Miniver, Former End Of a Day and Objective Burma* जस्ता चलचित्र थिए भने नाजी** बिरोधी चलचित्रहरू *Watch on The Rhine* (1943), *Shadow of Doubt* (1943), *Yankee Double Dandy* (1942), *The Maltese Falcon* जस्ता चलचित्रहरू बने ।

यसै समयमा वेलायतमा युद्धको वास्तविक कथामा आधारित चलचित्रहरूको निर्माण गरियो । यस्ता चलचित्रमा *Fourty Ninth Parrallel* (1941), *Went The Day Well* (1942), *The Way Ahead* (1944), *Noel Coward, In Which We*

---

* एउटा विचारलाई महत्व दिएर गरिने प्रचारवाजी

** जर्मनका तनाशाह हिटलरको समूह

Serve जस्ता थिए । यसमध्ये *In Which We Serve* ले एकेडेमी[***] अवार्ड (Academy Award) पनि पायो । यस्तो खालको चलचित्र बन्ने क्रममा अन्तिम चलचित्र चाँहि सन् १९५२ को *Umber to D* बन्यो । सन् १९४० को दशकको अन्त्यतिर बेलायतमा हाँस्य प्रधान चलचित्रहरू निर्माण गरिए ।

सन् १९५० पछिको अमेरिकी चलचित्रमा राष्ट्रिय सुरक्षाको विषयलाई लिएर सेन्सर गरियो । कतिपय कलाकार, निर्देशक र लेखकहरू कारवाहीको कालो सुचिमा पनि परे । यसबाट चार्ली च्याप्लिन जस्ता लोकप्रिय कलाकारहरू पनि अमेरिका छोडेर बेलायततिर भागे । यहि अवधिमा भारतीय चलचित्रले भने गति लिएको थियो । यसबेला लगभग २०० वटा चलचित्रहरू बनेका थिए । *पाथिर पान्चाली* नामक चलचित्रले त एकेडेमी अवार्ड समेत हात पारेको थियो ।

यसबेलाका चलचित्रमा दुईवटा कुराहरू आए । *The New Hollywood* र *Post Classical Cinema* । यस पछिका चलचित्रहरूमा यौन र हिंसालाई प्राथमिकता दिइयो । यसमा नायक र खलनायक (Antagonist and Protagonist)काबीच उत्पन्न द्वन्दलाई मूल सन्देशको रूपमा प्रयोग गरियो । *New Hollywood* का चलचित्रहरूमा *Bonnie and Clycle, The Gratitude Midnight Cowboy, The Wild Bunch* आदि हुन् ।

सन् १९६० को दशकमा आइपुग्दा चलचित्रको छायांकन गर्ने कुरामा परिवर्तन आउन थाल्यो । स्टुडियो बाहिर तथा अन्य मुलुकमा समेत गएर चलचित्रको छायांकन गर्ने चलन आयो र विदेशी चलचित्रमा पनि व्यापक रुचि देखाउन थालियो । बेलायतमा स्वतन्त्र चलचित्र (Free Cinema) बने । यस्ता चलचित्रहरूले यौनसम्बन्धी विषयलाई खुला रूपले बाहिर ल्याए । यो परम्परा पछि गएर अरु मुलुकका चलचित्रले पनि अनुसरण गर्दै गए । यस्ता केही चलचित्रहरू *Saturday Night and Sunday Morning, A kind of Loving, This Sporting Life, Repulsion, Darling, Alfie, Blowup, Georgy* जस्ता चलचित्रहरू थिए । ल्याटिन अमेरिकामा हलिउडका चलचित्रहरूलाई चुनौती दिंदै Fernando

---

[***]सन् १९२९ मे १६ तारिखका दिनदेखि यो अवार्ड दिन थालिएको हो । अन्तराष्ट्रिय भाषामा बनेका चलचत्रलाई दिइने यो अवार्डलाई चलचित्रको क्षेत्रमा निकै ठूलो र गौरवशाली पुरस्कार मानिन्छ । यसले हालसम्म ७८ वटा अवार्ड वितरण समारोहहरू मनाइसकेको छ । यसको कार्यालय अमेरिकाको क्यालिफोर्निया राज्यमा रहेको छ । यो सन् २०४२ देखि ओस्कार फाउन्डेसनले संचालन गर्दै आइरहेको छ ।

Solanas र Octavio *Gettino* ले राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित रहेर *Third Cinema* बनाए ।

यसै समयमा डकुमेन्ट्री (Documentry film) को पनि प्रचलन बढेर गयो । काल्पनिक कथा मात्र नभई वास्तविक घटनालाई प्रत्यक्ष खिचेर पर्दामा उतार्ने चलन बढ्यो । त्यसरी बनाइने चलचित्रलाई प्रत्यक्ष चलचित्र (Direct Cinema) भनिन्थ्यो । *The Year of The Pig* भन्ने भियतनाम युद्ध सम्बन्धी *Emile de Antonio* को चलचित्र यस्तै खाले चलचित्रको स्वरूप थियो ।

सन् १९७० को दशकमा अमेरिकन चलचित्रमा सुधारको निम्ति चलचित्र निर्माताहरूलाई तालिम पनि दिइयो । Francis Ford Coppola, Steven Spielberg, Brainde आदिले तालिम पनि लिए साथै चलचित्रलाई व्यवसायिक हिसाबले पनि सफल बनाए । त्यसबेला बनेका चलचित्रहरू *The God Father*, *Jaws, Close Encounters of the Third King, Star Wars* जस्ता चलचित्रहरू त विश्वव्यापी रूपमा नै सफल चलचित्र थिए । *Jaws / Star Wars* ले त आधुनिक ब्लकबस्टर* (Blockbuster) को समेत उदय गरायो । सन् १९७० को दशकतिर युवाहरूमा आधारित चलचित्रको बढी मात्रामा निर्माण गरिए । यो दशक चलचित्र क्षेत्रमा युवा दर्शकहरूको दशक बन्यो । साथै Hardcore Pornographic चलचित्रको पनि शुरुवात यहिंबाटै भयो । यस अवधिमा अष्ट्रेलियन चलचित्रहरू *Picnic at Hanging Rock, The Last Wave, The Chant of Jimmie Blacksmith* जस्ता सफल अष्ट्रेलियन चलचित्रहरू आए । यसमध्ये *Mad Wax* (1979) चलचित्र अन्तर्राष्ट्रिय बजारमा अष्ट्रेलियन चलचित्रलाई समावेश गर्न सफल चलचित्र बन्यो ।

सन् १९८० को शुरुतिरवाट भिडियो क्यासेट रेकर्ड (Video Casette Record) आयो । शुरुमा त यो आए पछि चलचित्र भवनहरूले आफ्नो चलचित्र नचल्ने डरले यसमाथि प्रतिबन्ध लगाउने प्रयास पनि गरेता पनि यसको व्यापक प्रचलन भयो । भिसीआरको माध्यमबाट चलचित्र कम्पनीहरूको आम्दानीमा वृद्धि हुन गई चलचित्रमा ठूलो टेवा पुग्यो ।

---

* व्यवसायिक रूपमा सफल

सन् १९९० को दशकमा आएर चलचित्र अनलाइनमा पनि दिन थालियो । सूचना प्रविधिमा भएको चरम विकासले चलचित्रलाई नछुने कुरै भएन । डिजिटल प्रविधि (Digital Technology) को आगमनले चलचित्रमा नयाँ आयामहरू थपिंदैं गए । यसबाट डिजीटल क्यामरा र भिडियो रेकर्डिङ डिस्क (Video Recording Disk VCD) को प्रयोगले चलचित्रको गुणस्तर निकै माथि ल्याउन मद्दत गर्‍यो ।

सन् २००० ले कथानक मात्र नभई डकुमेन्ट्री चलचित्रको सम्भावनालाई समेत फराकिलो बनाउँदै लगेको छ । चलचित्रमा आधुनिक प्रविधिको प्रयोगले सजिलोपना थपेको छ । यसका सम्भावना र चुनौतिहरू निकै थपिएर गएका छन् ।

२.२.२. भारतीय चलचित्र (Indian Cinema)

पृष्ठभूमि (Background)

नेपाली चलचित्र भारतीय चलचित्रको ढाँचासँग प्रत्यक्ष रूपमा गाँसिएको छ । त्यसैले भारतीय चलचित्रको बारेमा जानकारी नलिई नेपाल चलचित्रका मात्र कुरा गर्‍यो भने त्यो अधुरो नै बन्न जाने हुनाले यहाँ भारतीय चलचित्रका बारेमा पनि संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

भारतीय चलचित्र सङ्ख्यात्मक हिसाबले हेर्दा विश्वको सर्वैभन्दा ठूलो उद्योगको रूपमा रहेको छ । भारतमा आम्दानीको हिसाबमा पनि यो उद्योग रेल यातायात पछिको दोस्रो ठूलो आम्दानी दिने उद्योगमा पर्दछ । सन् १९०३ मा मात्र भारतमा ८७७ वटा कथानक चलचित्र र ११७७ वटा छोटा चलचित्र बने ।[*] यो अमेरिकामा यसै वर्ष बनेका चलचित्रका तुलनामा निकै बढी हो । यसै वर्ष अमेरिकामा जम्मा ४७३ वटा चलचित्रहरू बनेका थिए ।[**] भारतीय चलचित्रको टिकट विश्वमै सस्तो मानिन्छ । यो मुल्य लगभग नेपाली रुपैयाँ १४ पर्न आउँछ जुन अमेरिकामा चलचित्र टिकटको सरदर मुल्य २००५ मा ४४० रुपैयाँ थियो । भारतीय चलचित्र बजारले लगभग एसिया प्रशान्त क्षेत्रको ७३ प्रतिशत हिस्सा ओगटेको छ । विश्व बजारमा भारतीय चलचित्रले २८७० मिलियन डलरको वार्षिक व्यापार गर्दछ । भारतमा नै विश्वको सबैभन्दा ठूलो चलचित्र स्टुडियो रामजी फिल्म सिटी (Ramji Film City) छ जुन

[*] भारतीय केन्द्रीय चलचित्र इजाजत वोर्ड (Central Board of Film Certification India)

[**] US Theatncal Market 2005 Statictics

चलचित्रप्रेमी भारतीय दर्शकहरूको भरमा नै टिकेको छ । भारतीय केन्द्रीय चलचित्र इजाजत बोर्ड (Central Board of Film Certification India) ले प्रत्येक तीन महिनामा हुने भारतीय चलचित्र दर्शकको सङ्ख्या र भारतीय जनसङ्ख्या बराबर हुने तथ्याङ्क देखाउँछ । भारतमा मात्र नभई विश्वका जुनसुकै कुनामा गए पनि भारतीय चलचित्रका दर्शकको सङ्ख्या बढ्दो छ ।

२.२.३.भारतीय चलचित्रको इतिहास (History)

भारतमा चलचित्रको शुरुवात सन् १८९६ जुलाई ७ मा लुमिएरे दाजुभाइ (Lumiere Brothers') को ६ वटा ध्वनी रहित चलचित्रको प्रदर्शनबाट भएको हो । "भारतीय बम्बई शहरमा रहेको वाटसन् होटल (Watson Hotel) मा देखाइएका यी चलचित्रहरूमा *Entry of Cinematography*, *The Sea Bath, Arrival Of a Train, A Demolition Ladies & Soldiers on Wheels Leaving The Factory* थिए ।"*

सन् १८९८ मा हिरालाल सेनले भारतीय रंगमञ्चमा देखाइने नाटक आदिको चलचित्र बनाउन शुरु गरेका थिए । हरिशचन्द्र शाखरम भटमाडेकर उर्फ सेभे दादा (Harischandra Sakhram Bhatvadekar alias Seve Dada) ले २१ गिन्नी तिरेर एउटा क्यामरा बेलायतबाट ल्याएका थिए र भारतमा सन् १८९७ मा रेसलिङ् म्याच (Wrestling Match) खिचेका थिए । सन् १९०१ म उनले रघुनाथ पी. परानजीपी (Raghunath P. Paranjpye) ले क्याम्ब्रिज विश्वविद्यालयबाट गणितशास्त्रमा उच्च श्रेणीमा अंक हाँसिल गरी भारत फर्कदाको दृष्य खिचेका थिए ।

यहि अवधिमा भारतमा व्यवसायिक** चलचित्रको शुरुवात पनि भएको थियो । एफ.बी. थानेवालाको Kinematascope Newsreel एउटा व्यवसायिक चलचित्रको शुरुवातको सफल चलचित्रको रूपमा लिन सकिन्छ । जे. एफ. मदनले सत्यवादी हरिशचन्द्र र विल्वामंगल नामक दुई सफल चलचित्र बनाए । साथै त्यतिबेला उनले स्थापना गरेको मदन थिएटर्स कम्पनी नै भारतमा प्रथम विश्वयुद्धपछिको सबभन्दा बढी चलचित्र उत्पादन, वितरण र

---

* कार्की, चेतन, Shight, Soud and Pulse (Page 79)

** नाफा कमाउने उद्देश्यले बनाइएका चलचित्र

अमेरिकन चलचित्र आयात गर्ने कम्पनीको रूपमा रह्यो । उनले बनाएका चलचित्र प्राविधिक हिसाबले पनि राम्रा थिए । साथै विदेशी निर्देशक युगेनियो दे निगोउरो र क्यामिले लेग्राड (Eugeonio De Liguoro & Camille Legard) जस्ताको सहयोग पनि लिएका थिए ।

यसै समयमा भारतमा चलचित्र भवनहरूको स्थापना हुने कार्य पनि निकै द्रूत गतिमा भएको थियो । मद्रास, बम्बई, कलकत्ता जस्ता महत्वपूर्ण ठूला शहरहरूमा चलचित्र भवनहरू स्थापना गरिए । यसै समयमा दक्षिण भारतमा *पाथ* (Pathe) भन्ने प्रसिद्ध चलचित्र कम्पनीको पनि स्थापना गरियो ।

भारतीय प्रथम कथानक चलचित्र *पुण्डालिक* थियो । यस चलचित्रलाई एन.जी. चित्रे र आर.जी. थ्रोनीले निर्माण गरेका थिए भने सन् १९१३ मा निर्माण गरिएको *राजा हरिशचन्द्र* नै पूर्ण लम्वाईको चलचित्र थियो । यो चलचित्र ३७०० फिट लामो थियो भने *पुण्डालिक* जम्मा १५०० फिट लामो थियो । यो चलचित्र दादा साहेव फाल्के (Dada Saheb Phalke) ले निर्माण गरेका थिए । दादा साहेव *द क्राइष्ट* (*The Christ)* भन्ने पश्चिमी चलचित्रको छायाँङ्कन गर्दा सामेल भएका थिए । यसबाट नै उनलाई भारतीय चलचित्र निर्माण गर्नलाई प्रेरणा मिलेको हो भनिन्छ । उनले त्यसबेला भनेका थिए “यशुको जीवन जस्तै हामीले राम र कृष्णको बारेमा चलचित्र बनाउनुपर्छ ।” *सत्य हरिशचन्द्र* एउटा राजाको कथामा आधारित चलचित्र थियो । यसमा राजाले आफ्नो सिद्धान्तको लागि परिवार र राज्य त्याग गरेका थिए । धार्मिक चलचित्रको निर्माणबाट नै दादा साहेवले निकै लोकप्रियता कमाएका थिए । उनको सम्मान स्वरूप भारतीय सरकारले उनको नाममा ‘दादा साहेव फाल्के अवार्ड’ स्थापना गरेको छ । साथै फाल्केलाई भारतीय चलचित्रका पिता पनि भन्ने गरिन्छ ।

भारतमा सन् १९१६ मा युनिभर्सल पिक्चर्स नामक भारतीय चलचित्र एजेन्सी स्थापना गरियो । यसै वखतमा पहिलो दक्षिण भारतीय चलचित्र नटराज मुदालिएरले *किचकन्या वधम* (*Keechkanya Vadam)* बनाए । उनले नै *द्रौपदी वस्त्र हरणम्* भन्ने चलचित्र पनि बनाए र पहिलो पटक एंग्लो–इण्डियन* (Anglo –Indian) नायिका म्यारिन हिल (Marian Hill) ले द्रौपदीको भूमिका निर्भाह गरेकी थिइन् ।

* अंग्रेजी मूलकी भारतीय नायिका

भारत भाषाको दृष्टिकोणले अत्यन्त धनी राष्ट्र हो । सन् १९९१ को आँकडा अनुसार भारतमा १०,४०० वटा मातृ भाषाहरू छन् जसमध्ये ११४ भाषालाई सरकारले आधिकारिक मान्यता दिएको छ । हिन्दी, उर्दु, मराठी, कन्नदा, तमिल, तलेगु, मलालायम भाषारूले क्षेत्रीय चलचित्रलाई बिस्तार मद्दत गरेका छन् । क्षेत्र अनुसार बन्ने चलचित्रलाई भारतीय बजारमा भिन्दाभिन्दै नामले चिनिन्छ । मुम्वईमा बन्ने हिन्दी चलचित्रलाई वलिउड (Bollywood), तामिल तथा मराठी भाषामा चेन्नईमा बन्ने चलचित्रलाई कलिउड (Kollywood), बंगाली भाषामा बन्ने चलचित्रलाई तलीउड (Tollywood), तलेगु भाषामा बन्ने चलचित्रलाई पनि तलिउड, कलकत्ताको कन्नदा चलचित्र उद्योगलाई स्यान्डलउड (Sandalwood) आदि भनिन्छ ।

भारतीय र अमेरिकन चलचित्रमा मुख्य फरक चाहिं चलचित्रमा समावेश गरिने गीत तथा नाचको परिदृष्य हो । यस्ता चलचित्रहरूमा व्यवसायिक रूपमा नै ख्याती कमाईसकेका पार्श्व गायक गायिकाहरूद्वारा स्वर दिइने गीतमा नृत्य थपिए पछि चलचित्रमा नयाँ आकर्षण थपिन्छ र यसले नै भारतीय चलचित्रलाई पश्चिमी चलचित्र भन्दा भिन्दै बनाएको छ । तुलनात्मक हिसाबले भारतीय चलचित्रहरू पश्चिमी चलचित्रभन्दा लामा पनि हुन्छन् । साथै चलचित्रमा मध्यान्तर पनि राखिएको हुन्छ । नाटकीयता, भावुकता, रोमान्स, हाँस्य, एक्सन, शंका जस्ता तत्वहरू भरतीय चलचित्रमा समिश्रण गरिएका हुन्छन् ।

व्यवसायिक चलचित्र वाहेक भारतीय सिनेमाको अर्को पाटो आर्ट चलचित्र (Art Film) पनि हो । सन् १९६० देखि १९८० सम्मको अवधिमा यस्ता खालका चलचित्रले भारतीय सरकार अर्न्तगतको फिल्म एण्ड टेलिभिजन अफ इण्डिया (Film and Television Institute of India) बाट सहयोग पाए । सरकारले चलचित्र महोत्सव र भारतीय सरकारी टेलिभिजन च्यानल दूरदर्शनमार्फत यस्ता चलचित्रलाई स्थान दिई प्रोत्साहन गऱ्यो । यस वखतका आर्ट सिनेमाका निर्देशकहरूमा सत्यजीत रे, ऋतिक घटक, बिमल राय, अनु त्रिगोले आदि सफल निर्देशकहरूमध्येका थिए ।

भारतीय चलचित्र अन्य देशका चलचित्रको सिको गर्नमा पछाडि छैन । उदाहरणको लागि हलिउडकी प्रख्यात उत्कृष्ट फिक्सन लेखिका बारबरा टेलर (Barbara Taylor) ले साहारा टेलभिजनबाट प्रसारित करिष्मा आफ्नो कृति *A Miracle of Destiny* भन्ने

किताबको *A Woman of Substance* बाट चोरेको भनी प्रतिलीपी अधिकारको लागि मुद्दा दायर गरेकी थिईन् । त्यसैगरी भारतीय सिनेमामा पश्चिमी नायक एवं नायिकाहरूको प्रयोग पनि गर्न लागिएको छ । रचेल सेली (Rachel Shelley) लाई *लगान* चलचित्रमा प्रयोग गरियो । भारतीय सिनेमाहरूले हलिउड बक्स अफिसमा समेत तहल्का मचाएका छन् । यस्को उदाहरण *दिलवाले दुल्हनीया ले जायगें, कल हो ना हो, कुछ कुछ होता है* आदि हुन् भने पश्चिमी दर्शकहरू पनि भारतीय सिनेमाप्रति आकर्षित हुँदै गईरहेका छन् । *Monsoon Wedding* र *Bride and Prejudice* जस्ता चलचित्रहरू भारतीय कथावस्तुमा आधारित अंग्रेजी चलचित्र हुन् । यी चलचित्रलाई भारतीय मुलका गैर भारतीय निर्देशकहरूले निर्देशन गरेका थिए ।

हालसम्म ओस्कार अवार्डका लागि छनोट भएका चलचित्रहरू यस प्रकार रहेका छन् – *मदर इण्डिया, साहेव वीवी और गुलाम, अंकुर, मंथन, सारस, स्वाथी मुथायम नारायण, सलाम बम्बै, परिन्दा, अञ्जली, हेना, देवर मगन, रुदाली, व्याण्डिट क्वीन, कुदी पुनाल, इन्डियन, जिन्स, अर्थ, हे राम, देवदास, लगान र स्वदेश* आदि । यी मध्ये *सलाम बम्बै, लगान, मदर इण्डिया* लगायतका थोरै मात्र चलचित्रले उत्कृष्ट विदेशी भाषामा निर्माण गरिएको चलचित्रबाट ओस्कारमा प्रतिस्पर्धा गर्ने अवसर पाएका छन् ।

२.२.४. भारतीय चलचित्रको आलोचनात्मक पक्ष (Criticism of Indian Cinema)

भारतीय चलचित्र पनि नक्कल, सृजनात्मक विषयवस्तुको अभाव र उस्तै उस्तै खालका कथावस्तुमा रहेर त्यसैका वरिपरि घुमिरहने प्रवृतिबाट ग्रस्त छ । उदाहरणको निम्ति *कहो न प्यार हे* एक सफल चलचित्र थियो । तर यसमा कथावस्तु उही थियो, जुन सामान्य चलचित्रमा हुने गर्दछ । साथै सिनेमाको कथावस्तु परिवार भन्दा वाहिर जान नसक्नुको कारण भारतीय चलचित्रहरू पनि भारतीय टेलिभिजनबाट प्रसारित हुने टेलिसिरियलका कथावस्तुभन्दा खास अन्तर राख्दैनन् । भारतीय चलचित्रमा नायकहरूलाई अत्यन्त सवल देखाइएको हुन्छ । एकजना नायकले ठूलो सङ्ख्यामा रहेका खलनायकहरूलाई परास्त गर्न सक्छ । साथै भारतीय चलचित्रहरू चल्नु र नचल्नुमा सेलिब्रिटी*हरूमा बढी निर्भर गर्दछन् । सिनेमा चल्ने कथावस्तुका

* ख्याति तथा लोकप्रियता कमाएको व्यक्ति

आधारमा कम र नायक नायिकाको लोकप्रियताको आधारमा बढी हुने गर्दछ । एउटा कथालाई आधार मानेर कुनै चलचित्र निर्माण भएमा त्यही आधारमा फरक फरक नाम दिएर पनि चलचित्रको निर्माण गरिन्छ । त्यसैले वलिउडमा धेरै चलचित्रहरू बने पनि अन्ततः निकै कम चलचित्रले मात्रै ओस्कार अवार्डमा सहभागी हुने मौका पाएका छन् ।

चारवटा गीत, एकदुईवटा लडाईका दृष्य र अन्त्यमा नायक नायिकाको जीत गराएर देखाइने चलचित्रको विकल्पमा भारतीय दर्शकहरू पनि रहेका छन् । एउटै कथावस्तुमा फरक फरक किसिमले पनि चलचित्रको निर्माण गरिने प्रचलन बढ्दो छ । पछिल्लो समयका केही चलचित्रहरू *हवस, मर्डर, ख्वाइस* जस्ता चलचित्रले एउटै खालको कथावस्तु बोकेका थिए । *ब्ल्याक, क्रिश, क्युवल, रंग दे बसन्ती (Black, Krish, Qbal, Rang De Basanti*) जस्ता केही चलचित्रहरूले फरकपना दिने प्रयास गरेका छन् । साथै विविध भाषाको धनी भारतमा पनि क्षेत्रीय भाषाका चलचित्रहरूलाई जति बढावा दिने भन्ने गरिएता पनि अन्तर्राष्ट्रिय चलचित्र पुरस्कारहरूमा (International Indian Film Awards) मा हिन्दी भाषाकै चलचित्रले बढी पुरस्कार पाएका छन् ।

२.२.५. नेपाली चलचित्रको इतिहास (Nepali Cine History)

नेपाली चलचित्रको इतिहास त्यति लामो छैन । तथापी यसले आफ्नो यात्रामा विभिन्न उतार चढावहरू व्यहोरेको छ । तदनुरूप हेर्दा नेपाली चलचित्रलाई विभिन्न चरणहरूमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ –

क) २०४६ सालपूर्वको नेपाली चलचित्र

ख) २०४६ सालदेखि २०६२ साल सम्मको चलचित्र

ग) २०६२ देखि हालसम्मका चलचित्र

क) २०४६ सालपूर्वको नेपाली चलचित्र

भाषागत हिसाबले हेर्दा नेपाली चलचित्र २००७ सालमा शुरु भएको हो । *सत्य हरिशचन्द्र* नामक यो चलचित्र डी.बी. परियारले निर्माण गरेका थिए । तर यो चलचित्रलाई भारतीय चलचित्र निर्देशक दादा फाल्केको सत्य हरिशचन्द्रको डब फिल्म भनेर आरोप

लगाईएको थियो तर यो चलचित्रको सुटिङ कलकत्तामा गरेर आएपछि मात्र डी.बी. परियारले यो नामको हिन्दी चलचित्र पनि छ भन्ने थाहा पाएको भनेका थिए । तर कसैले *सत्य हरिशचन्द्र* लाई नेपाली चलचित्र नभई नेपाली भाषाको प्रथम चलचित्र भनेका छन् भने *आमा* चलचित्रलाई प्रथम कथानक नेपाली चलचित्र हो भनी मानेका छन् । यस चलचित्रका नायक शिवशंकर मानन्धर थिए भने नायिका भुवन चन्द थापा थिइन् ।

आमा बाट मात्रै हिसाब गरेता पनि नेपाली चलचित्रले चार दशक लामो इतिहास बनाएको छ । *आमा* बनाउँदा हिरासिंह खत्रीलाई राजा महेन्द्रले भारतबाट झिकाएका थिए । २०१८ सालमा शुरु गरेता पनि यो चलचित्रको निर्माण पुरा हुन चार वर्ष लाग्यो र २०२२ सालमा मात्रै यो चलचित्रको प्रर्दशन गरियो । त्यतिबेलाको चलचित्रमा यति छिटो राजनीतिक प्रभाव पर्न गयो कि राजनीतिक उद्देश्यका लागि प्रयोग गरियो । श्री ५ को सरकारद्वारा *हिजो आज र भोली* तथा *परिवर्तन* नामक चलचित्र निर्माण गरियो । यी चलचित्रको निर्माण भए यता नै नेपाली चलचित्रले सत्ता र व्यवस्थाप्रतिको इमान्दारिताप्रति आफ्नो बढी समय व्यतित गर्न पुग्यो । यसको परिणाम स्वरूप नेपाली चलचित्र अपेक्षाकृत रूपमा व्यवसायिक बन्न सकेन ।

राजा महेन्द्रले पञ्चायतको 'एक भाषा एक भेष' को नीति अन्तर्गत सत्तामा रहेको वर्गको भाषा धर्म, पोशाक र विम्बहरूलाई राष्ट्रिय एकताका रूपमा स्थापित गर्न पनि चलचित्रको उपयोग गरे । यसैले गर्दा नेपाली चलचित्रमा साँस्कृतिक विविधतालाई स्थान दिइएन । अर्कोतर्फ स्वतन्त्र र आलोचनात्मक विचारलाई निरुत्साहित गर्ने पञ्चायती नीतिले गर्दा सामाजिक यथार्थलाई बेवास्ता गर्दै मनोरञ्जनका नाममा सत्ताले अगाडि सारेका मान्यतालाई स्वीकार्ने विचार बोकेका नाचगान, मारधाड, सस्तो प्रेम र प्रहसनको सूत्रमा काल्पनिक कथामा चलचित्र बनाउने परिपाटी बसाइयो ।*

यस समयमा निजी लगानीमा बनेको प्रथम चलचित्र *माइतीघर* हो । भर्खर चलचित्रको प्रारम्भ भएको चलचित्रको लागि निजी लगानी एउटा सकारात्मक फड्को थियो । यो चलचित्रका निर्माता नर शमशेर जबरा र जोगेन्द्र झा थिए । २०२८ सालमा ल्याइएको राष्ट्रिय सञ्चार नीतिले शाही नेपाल चलचित्र संस्थानको गठन गर्‍यो । यसले २०२९ सालमा चलचित्र

---

* सुवेदी, अनुप, पर्दामा दलितको चित्रण, रूपान्तरण (पृ.२०)

मनको वाँध निर्माण गरेको थियो । त्यसैगरी चलचित्र संस्थानले नै प्रथम पटक रंगीन नेपाली चलचित्र निर्माण गऱ्यो । *कुमारी* चलचित्र नै प्रथम रंगीन चलचित्र बन्न पुग्यो । त्यसपछि प्रताप सुब्बाले एउटा मौलिक कथा बोकेको प्रसिद्ध कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको कथामा आधारित चलचित्र *परालको आगो* बनाए । यो चलचित्रको अर्को विशेषता के रह्यो भने प्रथम पटक महिला संगीतकार शान्ति ठटालको सहभागिता थियो । *कुमारी* रंगिन चलचित्र भए पनि यो भने श्यामश्वेत चलचित्र नै थियो ।

माइतीघर पछि चलचित्र *जुनी* बाट नेपाली चलचित्रमा निजी क्षेत्रले उत्साहजनक रूपमा चलचित्रको निर्माणमा सशक्त भूमिका खेल्न पुग्यो । त्यतिबेला बनेको *कान्छी* चलचित्रले थुप्रै पुरस्कार र प्रशंसा पाएको थियो । साथै यसले निजी लगानीलाई बढाउन पनि उल्लेखनीय भूमिका खेल्यो । २०४४ सालमा नेवारी भाषामा चलचित्र बन्यो । यो चलचित्रको नाम *शिलु* थियो र यसको ठिक चार वर्षपछि नेपालमा पहिलो पटक सिनेमास्कोप* चलचित्र *राँको* बन्यो । *राँको* पछिको सिनेमास्कोप चलचित्र *माइली* हो ।

यसैबीच चलचित्रले सामाजिक साथै धार्मिक कथावस्तुलाई पनि समेट्न थालेको पाइन्छ । यसै क्रममा चलचित्र *श्रीस्वस्थानी* आयो । यादव खरेलद्वारा निर्माण गरिएको यो चलचित्र शास्त्रिय धार्मिक कथामा आधारित थियो । तर यो चलचित्रले व्यवसायिक सफलता प्राप्त गर्न सकेन । यसपछि बनाइएका चलचित्रहरू *जय बाबा पशुपतिनाथ* एवं *महामाया* नामक चलचित्रले पनि खासै सफलता हाँसिल गर्न सकेनन् ।

यता *शिलु* पछि नेवारी चलचित्र *राजमति* बन्यो । तदनुरूप अरु नेवारी चलचित्र बन्न सकेनन् । यी चलचित्रहरू व्यवसायिक रूपमै पनि सफल चलचित्र थिए । हाल आएर विभिन्न भाषामा चलचित्रहरू वन्न थालेका छन् । नेपाली भाषामा कुनै समुदायमा आधारित रहेर चलचित्र बनाउने चलन पनि हाल आएर देखा पर्न थालेको छ । त्यति मात्र होइन क्षेत्रीय भाषामा पनि चलचित्रको निर्माण हुन थालेको छ । भोजपुरी भाषाको चलचित्र *कब हुई मिलनवा हमारले* कुनै एक समुदायमा मात्र नभई व्यवसायिक सफलता समेत आर्जन गर्न सफल भएपछि क्षेत्रीय चलचित्रको सम्भावनाको पनि ढोका खुला गरेको छ ।

* चलचित्र छायाकंनको विशिष्ट प्रविधि

ख) २०४६ सालदेखि २०६२ साल सम्मको चलचित्र

चलचित्रमा राजनीतिक व्यवस्थाको पनि महत्वपूर्ण भूमिका रहने हुनाले २०४६ सालको ऐतिहासिक आन्दोलनले चलचित्रमा प्रभाव पार्‍यो । चलचित्रका कथावस्तुमा राजनीतिक हिसाबले सेन्सर रहिरह्यो । तर पनि चलचित्र निर्माताले राजा र राजपरिवारप्रतिको भक्तिलाई कायम राख्दै व्यवस्थाप्रति तथा राजनीतिक विषयवस्तुलाई राखेर चलचित्र बनाउन शुरु गरे ।

चलचित्र निर्माणको यात्राकै क्रममा ०४६ सालको ऐतिहासिक जनआन्दोलनको विषयमा *बलिदान* नामक चलचित्र बन्यो । तुलसी घिमिरेद्वारा निर्देशित यस चलचित्रले शुरुमा प्रदर्शनको समुचित चाँजोपाँजो मिलाउन नसक्दा व्यापारको क्षेत्रमा प्रभाव पार्न नसके पनि दोस्रो चरणको प्रदर्शनबाट दर्शकहरूको अत्यधिक प्रशंसा पायो । पछि जनआन्दोलनका कमाण्डर स्व. गणेशमानसिंहको जीवनीमा आधारित रहेर विजयरत्न तुलाधर र सहजमान श्रेष्ठले संयुक्त रूपमा *वीर गणेशमान* नामक चलचित्र बनाए । यसैगरी भानुभक्तको जीवनीमा आधारित रहेर यादव खरेलले *आदिकवि भानुभक्त* नै नाम दिई चलचित्र बनाए । ऐतिहासक कृतिमा आधारित रहेर महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको *मुनामदन,* लिला बहादुर क्षेत्रीको उपन्यास *बसाँई,* डायमण्ड शमसेरको *बसन्ती,* वालकृष्ण समको *प्रेमपिण्ड* जस्ता चलचित्रहरू बने । तर *प्रेमपिण्ड* ले जति समको कृतिमाथि न्याय दिन सक्यो अरु चलचित्रले खासै न्याय दिन सकेनन् ।' *
यसैक्रममा २०५६ तिर आइपुग्दा नेपाली चलचित्र केही आशालाग्दो हिसाबले अगाडि बढ्न लागेको थियो । एक वर्षमा करिब ५५ वटासम्म चलचित्रको निर्माण भएको थियो । यो अवधिलाई कतिपयले नेपाली चलचित्रको 'स्वर्ण युग' भनेर पनि चित्रित गरेका छन् । चलचित्रले यस समयमा लिएको गति भने लामो समयसम्म कायम हुन सकेन तथा सङ्ख्यात्मक हिसाबले जति मात्रामा चलचित्र बने पनि व्यवसायिक हिसाबले सफल चलचित्र भने उही ६–७ वटा मात्रै थिए । चलचित्रमा एकातिर राजनीतिक विषयवस्तु राख्नको लागि अघोषित एवं घोषित रूपमै प्रतिबन्ध लाग्न पुग्यो भने अर्कोतर्फ द्वन्दको कारण चलचित्र निर्माण तथा सुटिङ्मा समेत असर पर्‍यो । आर्थिक मन्दीका कारण दर्शकहरूको सङ्ख्यामा पनि कमी आएको पाइयो कतिपय सिनेमाहलहरू बन्द नै भए भने कतिपय सिनेमा हल पार्टी हलमा परिवर्तन भए ।

---
* नबिन सुब्बा, *कुराकानीमा आधारित*

ग) २०६२ देखि हालसम्मका चलचित्र

२०६० साल असोज १८ गते पछि निर्वाचित सरकारको बर्खास्ती र नियुक्तिका सरकारहरूको गठन आदिको कारण चलचित्र क्षेत्र अस्तव्यस्त भयो । त्यही पनि चलचित्र विकास वोर्डले राष्ट्रिय चलचित्र महोत्सवको थालनी गर्‍यो, जुन चलचित्र क्षेत्रको एक सकारात्मक उपलब्धी भनिएता पनि यसमा भएका केही कमी कमजोरीहरूले गर्दा आलोचित बन्यो । पछिल्लो समय जनआन्दोलन भाग दुईसम्म आइपुग्दा त चलचित्र निर्माण यति घट्यो कि त्यो संख्या केवल १२ देखि १५ सम्ममा आइपुगेको थियो । चलचित्रको निर्माणसँगै हलहरूको संख्या बढेर ४५० पुगेकोमा हाल आएर २०० वटा मात्रै चलचित्र हलहरू नियमित रूपमा चलेका छन् । विग्रदो आर्थिक अवस्था र शान्ति सुरक्षाको अभाव चलचित्रको विकासमा अवरोध आउनुको प्रमुख कारणको रूपमा लिइएता पनि केही चलचित्रले सफलता पाएका कारण चलचित्र उद्योगमा गिरावट आउनुको कारण चलचित्रको गुणस्तर नै हो भन्ने दाबी समीक्षकहरूको छ । हाल नेपाली बजारमा स्वदेशी तथा विदेशी गरी चलचित्रको माग करिब १५० प्रतिवर्ष रही आएको छ ।

मुलुकमा अपेक्षित शान्ति प्रक्रियाको शुरुवातले फेरि चलचित्र क्षेत्र जाग्न थालेको छ । हालसम्मको नेपाली चलचित्रको अध्ययन गर्ने हो भने चलचित्र प्रायः स्थापित मान्यता र सरकारी धारणाको पक्षमा उभिदै आएको छ । अथवा राज्यको संस्थापनाको पक्षमा चलचित्रले वकालत र समर्थन गर्दै आएको छ । त्यसकारण चलचित्रमा लोकतान्त्रिकरण गर्दै लैजाने प्रस्तावहरू पनि आएका छन् । एकातिर प्रविधिको चुनौती छ भने, अर्कोतिर समयानुसार चलचित्रको परिवर्तनको चुनौति नेपाली चलचित्रले बोकेको छ ।

निश्चित मुद्दालाई चलचित्रको विषय बनाउनु मात्र पर्याप्त हुँदैन । ती विषयको विविध पाटालाई कसरी प्रस्तुत गरियो भन्ने कुरा बढी महत्वपूर्ण हुन्छ । यसबाट सम्बन्धीत विषयको बुझाइलाई गहिराउन चलचित्रले कस्तो भूमिका खेल्यो भन्ने कुराको निर्क्यौल हुन्छ । त्यसैले चलचित्रलाई सामाजिक राजनीतिक रूपमा विश्लेषण गरिनु आवश्यक छ । यस्तो विश्लेषणले चलचित्रका लेखक, निर्देशकहरूलाई चलचित्र बनाउन गहिरो सामाजिक राजनीतिक ज्ञान

आवश्यक पर्नेतर्फ सचेत गराउँदछ भने दर्शकलाई चलचित्रको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष उद्देश्य प्राप्तिप्रति सचेत गराउँदछ ।*

२.२.६. नेपाली चलचित्रको कमजोर पक्ष

एकातिर नेपाली चलचित्रको निर्माण हुँदादेखि नै नेपाली चलचित्रमा भारतीय चलचित्रको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको देखिन्छ भने अर्कोतर्फ नेपाली चलचित्रले सधैं सत्ताको वरिपरि रहेर मात्र कथावस्तुहरू दिन सकेको पाईन्छ । समयको परिवर्तनशीलता र गतिशीलतालाई चिन्न नसकेको कारणले गर्दा नेपाली चलचित्र परम्परावाद र चाकडीवादले ग्रसित बनेको छ । एकातिर दुई दशक अघि निर्माण भएका *कुशुमे रुमाल, कान्छी, वासुदेव* जस्ता चलचित्रमा उतारिएको सृजनात्मक कलाको स्तर यस पछिका चलचित्रमा खासै वृद्धि हुन सकेको छैन भने, अर्कातिर नेपाली चलचित्र हिन्दी चलचित्रको अधुरो रूपान्तरण हो भन्ने भान दर्शकमा परेको कारण नेपाली चलचित्रप्रति दर्शकको मोह घटेको हो भन्ने कुरा चलचित्र हलमा लागे पछि आउने दर्शक प्रतिक्रियाहरूले नै पुष्टि गरेका पनि छन् । अझ भन्नु पर्दा यो एक किसिमको रोगको रूपमा नै विद्यमान रहेको छ । साथै मौलिकता र सृजनशीलताले यसको उपचार नगरे अझै पनि नेपाली चलचित्रले सहि गति लिन नसक्ने देखिन्छ ।

नेपाली चलचित्रमा विविधता (Genre) को निकै अभाव छ । प्रायः एकै प्रकारका चलचित्रहरूलाई नै नेपाली चलचित्र उद्योगमा लागू गरिएको पाईन्छ । चलचित्रका दर्शकहरूले चलचित्रमा नयाँपन खोज्नु स्वभाविक हो, तर प्रायः चलचित्र पुरानै सुत्र र ढर्रामा बन्ने गरेको कारण नयाँपनको खोजीमा दर्शकहरू हलिउड वा वलिउडतर्फ आकर्षित हुने गरेको पाइन्छ । साथै अरु चलचित्र उद्योगको तुलनामा नेपाली चलचित्रमा निकै कम लगानी हुने कारणले पनि अन्य मुलुकका महंगा बजेटका चलचित्रसँग प्रतिस्पर्धा गर्न निकै कठिन छ ।

यस प्रकार नेपाली चलचित्रहरू सामान्य हिन्दी चलचित्रकै गुणस्तरसम्म पनि कायम हुन आइपुगेका छैनन् । त्यसैले टड्कारो रूपमा नेपाली चलचित्रको वेग्लै पहिचानको खाँचो देखा परेको छ । नेपाली चलचित्रमा जेनतेन लगानी गरे पनि र बजार सीमितता तथा पुरानै

* सुवेदी,अनुप, पर्दामा दलितको चित्रण, रुपान्तरण (पृ. ३७)

हिसाबको बजार व्यवस्थापन र प्रचार प्रसार शैलीले पनि चलचित्र ग्रसित छ । हाल पनि चोकचोकका भित्ताहरूमा पोष्टर टाँसेकै भरमा चलचित्रको बजार अडेको छ । चलचित्रलाई अन्दाजकै भरमा निर्माण गरिने कारणले नयाँ एवं मौलिक कथावस्तु र अनुसन्धानको खोजीमा लाग्ने प्रयास चलचित्र निर्माता निर्देशकहरूले सायदै मात्र गरेको पाइन्छ । वास्तवमा नेपाली चलचित्रका सम्भावनाहरूको गहन अध्ययन तत्कालको आवश्यकता हो ।

प्राविधिक हिसाबले पनि नेपाली चलचित्र त्यति सवल बन्न सकेका छैनन् । अझै पनि शुरु शुरुमा आएका प्रविधीहरूमा नै चलचित्र निर्भर रहेको छ । यहि कारणले पनि नेपाली चलचित्रले अन्तर्राष्ट्रिय बजारमा प्रतिस्पर्धात्मक हिसाबले अगाडि बढ्न कठिनाईको सामना गरिरहेको छ । हामीले प्रयोग गर्ने प्रविधि अन्य मुलुकबाट हटिसकेको कारणले गर्दा पनि यो स्थितीको सृजना भएको हो ।

नेपाली चलचित्रको अर्को कमजोरी भनेको महिलाहरूको भूमिकालाई परम्परावादी शैलीमै प्रस्तुत गरिरहनु पनि हो । महिलाहरूलाई कि त कमजोर पात्रको रूपमा उभ्याईएको हुन्छ, कि त अत्यधिक सहनशीलताको प्रतिमूर्ति वा छुद्र एवं पथभ्रष्ट्र आइमाइको रूपमा । यसकारण नेपाली चलचित्रमा व्यवहारिकपनाको अभाव देखिन्छ । लोकतान्त्रिक पद्धतिको स्थापनाको निम्ति महिलाहरूले खेलेको प्रेरणादायी भूमिका र लोकतन्त्रको सुदृढीकरणमा उनीहरूले खेल्न सक्ने वास्तविक भूमिकालाई हालसम्मका चलचित्रले सशक्त रूपमा देखाउन सकेका छैनन् ।

महिलाहरूलाई दिइएको भूमिकाको कुरा गर्दा राज्यको संरचना र संस्कार जुन किसिमको छ चलचित्रले त्यहि देखाउने हो । नेपाली समाजमा राज्यले नै महिलाहरूलाई त्यहि अवस्थामा राखेको छ भने चलचित्रबाट हामी कस्तो अपेक्षा गर्न सक्छौं । तर राज्यसँग महिलाको भूमिका परिवर्तनको आवाज उठाउन चलचित्रकर्मीहरू पनि लाग्नु पर्छ ।*

चलचित्रसम्बन्धी दीर्घकालिन नीतिमा समेत उल्लेख गरिएको चलचित्रको क्षेत्रमा अध्ययन र अनुसन्धान गर्ने कुरामा चलचित्र निर्माता, निर्देशक एवं चलचित्र विकास वोर्ड लगायत कसैले ध्यान पुर्‍याउन नसकेको कारण अन्दाजका भरमा हतारिएर चलचित्र निर्माण गरी असफल हुने परम्परा कायमै छ ।

* नबिन सुब्बा, कुराकानीमा आधारित

२.२.७. राष्ट्रिय संचार नीतिमा नेपााली चलचित्र (Nepali Films in National Communication Policy)

राष्ट्रिय सञ्चार योजना २०२८** नेपालमा सञ्चारसम्बन्धी पहिलो गुरु योजना थियो । यस योजनामा 'विकासका लागि सञ्चार' भन्ने नारा उल्लेख थियो । सूचना विभागले चलचित्र तथा वृत्तचित्रहरूको निर्माण र प्रदर्शनी गर्ने मौका पाएको थियो । 'शाही नेपाल चलचित्र संस्थान' को गठन गरी चलचित्रलाई पनि संचारको एक सशक्त माध्यम हो भन्ने कुराको औचित्य प्रस्ट्याईएको थियो । यसमा चलचित्र उद्योगको संयम एवं सुनियोजित विकासका लागि निम्न लिखित कुरालाई ध्यान दिइनु पर्ने कुरा उल्लेख छः–

क) प्रथमतः सर्वसाधारणमा चलचित्रप्रतिको श्रद्धाको भावना छैन । चलचित्र निर्माणकर्ताहरूको कार्यलाई सिनेमाको जस्तै अस्वभाविक तरीकाले हेरिन्छ ।

ख) कवि, लेखक तथा अन्य साहित्यकारहरूले सिर्जना गरेका कृतिहरूलाई मूर्त रूप प्रदान गरी सजीव बनाउन सक्ने चलचित्र कार्यलाई भोग एवं विलासिताको चरम सीमाको रूपमा मात्र हेर्ने मनोवृत्ति चलचित्र कार्यको स्वस्थ विकासका निमित्त लाभदायक छैन । यस सन्दर्भमा नानाथरीको प्रचारद्वारा कलाकारहरू समेत छानी सिनेमा खिचेको जस्तो मात्र गरी खास उद्देश्य चाहिं अर्कै राख्ने व्यक्तिहरूले गरेका क्रियाकलापले पनि कलाकै एक माध्यम भएको चलचित्र कार्यलाई वदनाम गर्ने मनोवृत्तिमा अरु बल प्रदान गरेको छ ।

ग) सिनेमाको पर्दामा देखिने दृष्यहरूको अतिरिक्त सिनेमासम्बन्धी अरु कार्य कसरी सम्भव हुन्छ भन्ने विषयको बोध जनसाधारणमा नभएकोले पनि सिनेमालाई भोग विलासको अर्को रूपमा मात्र हेरिने प्रक्रियाको अस्तित्वलाई कायम राखेको छ ।

घ) चलचित्रको माध्यमद्वारा राष्ट्रिय एकता, राष्ट्रियता र विकाससम्बन्धी कार्यमा हुने योगदानको सर्वसाधारणलाई जानकारी छैन ।

यसरी शाही नेपाल चलचित्र विकास संस्थानले श्री ५ महाराजधिराजको नेतृत्वमा भएका र हुन लागेका राष्ट्रिय एवं सामुदायिक विकासका लागि आवश्यक सञ्चार सेवा प्रदान गर्नु र जनसाधारणका लागि सुन्दर स्वस्थ एवं जीवनोपयोगी मनोरञ्जनको चलचित्रमय सामग्री

** बिक्रम संबत् २०२८ मा पञ्चायती व्यस्थाले पहिलो पटक ल्याएको सञ्चार सम्बन्धी योजना थियो । यसले समग्र सञ्चार क्षेत्रलाई नै एक महत्वपूर्ण क्षेत्रका रूपमा चिनाउन मद्दत गर्‍यो ।

जुटाउनुलाई मूख्य उद्देश्य एवं सुन्दर स्वच्छ र जीवन उपयोगी चलचित्रको निर्माण गरी मनोरञ्जनको लागि आवश्यक स्वदेशी चलचित्र उद्योगको स्थापना एवं विकासद्वारा विदेशी सिनेमाको हालको आधिपत्यलाई कम गर्नु यसको प्रासंगिक उद्देश्य हुने छ भन्ने उल्लेख गरिएको थियो ।

शाही नेपाल चलचित्र संस्थानले यसका निम्ति विभिन्न नीतिहरू अगाडि सारेको थियो जसमा औद्योगिक विकासद्वारा आत्मनिर्भर हुन सचेष्ट रहने, थोरै पैसामा नै कथानक तथा वृत्तचित्रको निर्माण गर्ने, गैर सरकारी चलचित्र उद्योगहरूलाई प्रोत्साहन एवं सहयोग गर्ने, श्री ५ तथा मौसुफको परिवारका सदस्य तथा राष्ट्रिय झण्डा तथा चिन्हहरू झल्किले दृष्यहरू समावेश गर्ने, तथा श्री ५ को सरकारका नीति तथा कार्यक्रममा सहयोग पुऱ्याउने खालका चलचित्रको निर्माण गर्ने नीति समावेश थिए ।

प्रजातन्त्रको पुर्नवहाली पछि शाही नेपाली चलचित्र विकास संस्थान नाम परिवर्तन गरी नेपाल चलचित्र विकास संस्थान हुन गयो । २०४९ सालमा राष्ट्रिय सञ्चार नीति ल्याइयो । यस नीतिमा नेपाल चलचित्र विकास संस्थानका उद्देश्यहरू निम्न प्रकारका तोकिएका थिए –

क) नेपाली तथा नेपालका अन्य राष्ट्रिय भाषाहरूमा चलचित्र बन्ने वातावरण सृजना गर्ने ।

ख) नेपालमा रोजगारमूलक आयमूलक र स्वस्थ प्रतिस्पर्धायुक्त नेपाली चलचित्र उद्योगको विकासमा सहयोग पुऱ्याउने ।

ग) चलचित्रसम्बन्धी विदेशी संस्थाहरूसंग सम्बन्ध कायम गरी सुविधा र प्रविधिको आदान प्रदान गर्ने ।

यसका नीतिहरू यस प्रकारका थिए :–

क) नेपाल चलचित्र विकास संस्थानलाई निजीकरण गर्ने सिलसिलामा यसका शेयरहरू निजी क्षेत्रमा प्रवाहित गर्ने ।

ख) संस्थानले मुलतः चलचित्र प्रशोधनलाई पूर्ण क्षमता एवं प्रभावकारी रूपमा संचालन गर्ने काममा आफ्नो प्रयास केन्द्रित गर्ने ।

ग) नेपाली र अन्य राष्ट्रिय भाषामा चलचित्र निर्माण एवं प्रदर्शन हुन सक्ने वातावरण तयार गर्ने ।

घ) चलचित्रसम्बन्धी प्राविधिज्ञ, कलाकार एवं संगीत क्षेत्रका जनशक्तिलाई आवश्यक प्रशिक्षणको व्यवस्था गर्ने ।

ङ) सस्थानले निजी क्षेत्रलाई फिल्म निर्माणसम्बन्धी भौतक सुविधा सरल र सुगम तरिकाले उपलब्ध गराउने र भौतिक लगानी गरेर मुनाफा आर्जन हुने खालका परियोजनाहरूमा निजी क्षेत्रसँग संयुक्त रूपमा सहभागि हुने ।

च) फिल्म उद्योगमा प्रयोग हुने सामाग्रीहरू चलचित्र उद्योगले पाउने सुविधा एवं सहुलियत उपयोग गरी आयात गर्ने र निजी क्षेत्रका चलचित्र उद्यमीहरूलाई आवश्यकता अनुसार सरल ढंगले उपलब्ध गराउने ।

ज) सरकारी, गैर सरकारी र अर्ध सरकारी निकायहरूद्वारा उत्पादन गर्ने श्रव्य दृष्य सामाग्रीहरू निर्माण गर्ने प्रतिस्पर्धामा जाने ।

सूचना तथा सञ्चार क्षेत्रको दीर्घकालन नीति २०५९ ले मुख्य नीतिमै राष्ट्रभाषा तथा राष्ट्रिय भाषाका नेपाली चलचित्रहरूको निर्माणमा प्राथमिकता दिई नेपाललाई अन्तर्राष्ट्रिय चलचित्र गतिविधि थलोको रूपमा विकसित गर्न निजी क्षेत्रलाई प्रोत्साहन गर्ने उल्लेख छ ।

यसका उद्देश्यहरू

१) राष्ट्रभाषा तथा राष्ट्रिय भाषाका नेपाली चलचित्रहरूको निर्माणमा प्राथमिकता दिई नेपाललाई अन्तर्राष्ट्रिय चलचित्र सम्बन्धी गतिविधि थलोको रूपमा विकसित गर्न निजी क्षेत्रलाई प्रोत्साहन गर्ने ।

२) नेपाली भाषा कला र संस्कृतिको जगेर्ना गर्ने ।

३) नेपाललाई विश्वमा परिचित गराउने खालका नेपाली चलचचित्रको निर्माण गर्ने ।

४) चलचित्र निर्माणको क्षेत्रमा विदेशी लगानीलाई समेत आकर्षित गर्ने ।

नीति तथा कार्यक्रम

१) नेपाली चलचित्र क्षेत्रको प्रतिस्पर्धात्मक एवं समन्वयात्मक विकास तथा प्रवर्द्धनका लागि गठित चलचित्र विकास वोर्डको कार्यलाई प्रभावकारी बनाउने ।

२) स्वदेशी चलचित्र उद्योगलाई कच्चा पदार्थ आयात गर्न अरु उद्योगले पाए सरह उपर्युक्त सुविधा उपलब्ध गराउने ।

३) नेपाली चलचित्रहरूको निर्माण एवं प्रशोधन कार्य स्वदेशमै हुन सक्ने वातावरणको सृजना गर्ने ।

४) चलचित्र उद्योगमा संलग्न कलाकार एवं प्राविधिक जनशक्तिले आवश्यक प्रशिक्षण एवं प्रोत्साहन पाउन सक्ने वातावरण तयार गर्ने ।

५) राष्ट्रभाषा नेपाली तथा नेपालका राष्ट्रिय भाषाहरूमा निर्माण गरिने चलचित्रहरूको निर्माण एवं प्रर्दशन क्षेत्रमा संलग्न सबै पक्षलाई प्रोत्साहन दिने ।

६) नेपाली चलचित्रको अध्ययन र अनुसन्धान गर्ने ।

७) चलचित्र निर्माणमा विदेशी लगानी वा संयुक्त लगानी आकर्षित हुने वातावरण सृजना गर्ने ।

२.२.८ नेपालमा चलचित्रसम्बन्धी कानून (Law of Cinema in Nepal)

नेपालमा २०२६ सालमा चलचित्रको लागि भनेर कानूनको निर्माण गरिएको थियो । २०२६ भाद्र १९ गते नेपाल राजपत्रमा प्रकाशित चलचित्र (निर्माण, वितरण, प्रर्दशन) सम्बन्धी ऐन, न्याय प्रशासन सुधार ऐन २०३१, न्याय प्रशासन सुधार ऐन २०३९, न्याय प्रशासन सुधार ऐन चौथो संसोधोन २०४३, चलचित्र (उत्पादन वितरण र प्रदर्शन) ऐन २०४८, चलचित्र (उत्पादन वितरण र प्रदर्शन) ऐन २०५७ गरी पटक पटक ल्याइएको छ । उक्त ऐनहरूमा नेपाली कथानक एवं राजपत्रमा उल्लेख गरी प्रकाशित गरिने चलचित्रहरूको उत्पादन, प्रदर्शन एवं वितरणको लागि सरकारको अनुमति लिनुपर्ने उल्लेख छ । त्यसैगरी विना अनुमति सिनेमा हल बनाउन नपाइने र सिनेमा हलको निर्माण गर्दा अस्पताल, सार्वजनिक महत्वका स्थान, सरकारी कार्यालयको स्थान, छात्रावास आदि ठाँउहरूमा निर्माण गर्न नपाइने उल्लेख छ । साथै यसरी सिनेमा हल सञ्चालनमा आएपछि पनि बेलाबेलामा स्थानीय निकायबाट सुरक्षा, स्वास्थ्य, दर्शकहरूको सुविधा आदिको लागि बेलाबेलामा निरीक्षण गरिने प्रावधान थियो । यदि हलमा उल्लेख भए बमोजिकका कार्य नभएको पाइएको अवस्थामा स्थानीय अधिकारीले हल समेत बन्द गर्न सक्ने र उक्त निर्णय चित्त नबुझेमा पुनरावेदन गर्न सकिने प्रावधान राखिएको थियो ।

उक्त ऐन अनुसार चलचित्रमा आवश्यक छाँटकाँटको लागि सेन्सर वोर्डको गठन गरियो । यसले चलचित्र प्रदर्शनको लागि हुने नहुने कुराको मूल्याङ्कन गरी अनुमति वा आवश्यक परेमा संशोधनको लागि भन्न सक्ने अधिकार पाएको छ । सरकारद्वारा बेलाबेलामा निर्देशन आउने गरी सरकारद्वारा तोकिएका पदाधिकारहरू यस सेन्सर वोर्डमा जाने व्यवस्था गरिएको

थियो । यसको कारणले चलचित्रमा समर्पित मानिसहरू भन्दा बढी चाकरी गर्न जान्ने र पहुँचवालाहरूको वोलवाला कायम हुने प्रवृत्ति कायम रहन गयो ।

यो ऐनमा राजा र राजपरिवारको अवहेलना हुने विषयवस्तुको पूर्ण रूपमा निषेध गरिएको थियो । साथै चलचित्रमा कुनै न कुनै हिसाबले श्री ५ र परिवारको सकारात्मक सन्देश दिनुपर्ने समेत व्यवस्था थियो । यस कारण चलचित्रले कहिले पनि राजपरिवारको वारेमा जानकारी भन्दा पनि बढी भक्ति गर्ने परम्परालाई आजसम्म पनि छाडेको पाईदैन ।

बदलिँदो परिस्थितीको कारण २०५७ सालमा फेरि चलचित्रसम्बन्धी कानून ल्याइयो । यस ऐनमा चलचित्रको परिभाषालाई अलि विस्तृत बनाई कथानक बाहेकका भिडियो चलचित्र समेतलाई चलचित्रमा नै समेटियो । यसमा चलचित्र निर्माण, प्रर्दशन र सिनेमा हल सञ्चालनको लागि समेत शुल्क तिर्नुपर्ने प्रावधान राखियो । यस ऐनमा स्वदेशी कथानक चलचित्रको लागि १५ हजार र अन्य चलचित्रको लागि ५ हजार शुल्क तिर्नुपर्ने व्यवस्था गरियो । नेपाली तथा विदेशी निर्माताको संयुक्त लगानीमा बन्ने चलचित्रको लागि १ हजार अमेरिकी डलर शुल्क तिर्नुपर्ने र भारतीय चलचित्र निर्मातासँग नेपाली चलचित्र निर्माण गर्दा ५० प्रतिशत भारतीय निर्माताले भारतीय रुपैयाँमा तिर्नुपर्ने र नेपाली निर्माताले नेपाली रुपैयाँमा तिनुपर्ने व्यवस्था राखिएको छ ।

यस ऐनमा नेपाली चलचित्र प्रदर्शनको लागि १० हजार र विदेशी चलचित्र प्रदर्शनको अनुमतिको लागि २० हजार तिर्नुपर्ने व्यवस्था छ । साथै चलचित्र हलहरूलाई ठूला चलचित्र हल एवं भिडियो चलचित्र हल गरी दुई किसिममा विभाजन गरियो । ठूला हलहरूमा चलचित्र प्रदर्शनको अनुमतिको लागि महानगरपालिकामा ३० हजार, उपमहानगरपालिकामा २५ हजार, नगरपालिकामा २० हजार र गा.वि.स. मा १५ हजार वार्षिक रूपमा तिर्नुपर्ने प्रावधान राखियो भने हल सञ्चालनको अनुमतिको लागि पनि गा.वि.स. वाहेका अन्य क्षेत्रमा माथि उल्लेख गरे बराबरकै रकम तिर्नुपर्ने व्यवस्था गरियो ।

यो ऐन अनुसार सेन्सर वोर्डको गठन निम्नानुसार हुने व्यवस्था गरियो –

क) सह–सचिव गृह मन्त्रालय	अध्यक्ष
ख) गृह मन्त्रालय प्रतिनिधी	सदस्य
ग) संस्कृति पर्यटन तथा नागरिक उड्ययन मन्त्रालयका प्रतिनिधी	सदस्य

घ) चलचित्रसम्बन्धी विषेशज्ञता हाँसिल
गरेकामध्येबाट एकजना सदस्य

ङ) सञ्चार मन्त्रालयका उपसचिव सदस्य–सचिव

उक्त ऐनले नेपाल चलचित्र विकास कम्पनीको सट्टामा चलचित्र विकास वोर्ड गठन गर्ने व्यवस्था गर्‍यो । यो व्यवस्था अनुसार चलचित्र विकास बोर्डको निम्नानुसार हुने व्यवस्था छ –

क) नेपाल सरकारले तोकेको व्यक्ति अध्यक्ष

ख) सञ्चार मन्त्रालयका प्रतिनिधी सदस्य

ग) अर्थ मन्त्रालयका प्रतिनिधी सदस्य

घ) संस्कृति पर्यटन तथा नागरिक उड्ययन
मन्त्रालयका प्रतिनिधी सदस्य

ङ) चलचित्रसम्बन्धी विशेषज्ञता हासिल
गरेका मध्येबाट ३ जना सदस्य

च) सञ्चार मन्त्रालयका सह सचिव सदस्य–सचिव

चलचित्र विकास वोर्डलाई निम्नानुसार काम, कर्तव्य र अधिकार तोकिएको छ :–

क) नेपाली चलचित्रको विकास एवं प्रोत्साहन गर्ने

ख) नेपाली चलचित्रको विकासको लागि आवश्यक नीति तथा कार्यक्रम बनाई लागू गर्ने

ग) चलचित्र क्षेत्रको विकासको लागि अध्ययन एवं अनुसन्धान गर्ने

घ) चलचित्र निर्माणमा निजी क्षेत्रलाई प्रोत्साहित गरी राष्ट्र एवं राष्ट्रिय भाषामा चलचित्र निर्माण गर्नलाई प्रोत्साहित गर्ने

ङ) नेपाली संस्कृति, कला, साहित्य, सामाजिक जीवन आदिको प्रसारण हुने गरी विदेशी चलचित्र निर्माताहरूलाई नेपाललाई चलचित्र गतिविधि सञ्चालन गर्न प्रोत्साहन गर्ने

च) नेपाली संस्कृति, कला, साहित्य, सामाजिक जीवन आदिको विकास एवं सम्वद्धर्न हुने खालका चलचित्रको निर्माण गर्ने

छ) चलचित्र महोत्सवहरू सञ्चालन गर्दा यसमा योगदान पुर्‍याउनेहरूलाई पुरस्कृत गर्ने

ज) चलचित्रसम्बन्धी कानून निर्माणमा आवश्यक सहयोग पुर्‍याउने ।

नोटः चलचित्र सम्बन्धी कानून र नीतिहरू प्रेस काउन्सिलद्वारा प्रकाशित प्रकाशनको दिग्दर्शन र काशीराज दहालको आमसञ्चार र कानून भन्ने पुस्तकबाट साभार गरएका हुन् ।

चलचित्र विकास वोर्डको उद्देश्य जे जस्तो भएता पनि चलचित्र विकास वोर्ड हालसम्म पनि स्वायत्त निकायका रूपमा स्थापित हुन सकेको छैन । यसमा नियुक्ति प्रक्रिया नै गलत भएको कारणले गर्दा यो सरकारी निगाहा र भर्ती केन्द्र बढी हुन पुगेको छ । यसमा जानेहरूले चलचित्रको लागि कम र शासकको लागि बढी समय खर्चने भएकोले वोर्डले खासै योगदान पुऱ्याएको छैन । यहाँ जानेहरूले विकृती निम्त्याउने र शक्तिको दुरूपयोग भने गरेका छन् भन्दा ठूलो अन्याय हुँदैन ।*

२.२.९. नेपाली चलचित्र सम्बन्धी पत्रकारिता यात्रा (Press History of Nepali Cinema)

नेपाली चलचित्रभन्दा चलचित्र पत्रकारिताको इतिहास पुरानो छ । यसबारे पनि व्यापक र विस्तृत रूपमा अध्ययन गर्न वाँकी नै छ । इतिहासलाई हेर्ने हो भने चलचित्रको विषयवस्तु समेटिएको *सिनेमा* पत्रिकालाई सवैभन्दा पुरानो पत्रिका मानिन्छ । यो पत्रिका २०११ साल कार्त्तिक १० गतेका दिन प्रकाशनमा आएको थियो भने यसका सम्पादक केशवलाल कर्माचार्य र प्रकाशक प्रताप बहादुर जोशी थिए । यो पत्रिकाको मुख्य उद्देश्य चलचित्रका सामग्री पस्कनु थियो । तर यसवेलासम्म नेपाली चलचित्र बनिनसेका कारण यो पत्रिकामा नेपाली चलचित्रभन्दा पनि जेठो मान्न सकिन्छ । तर यो पत्रिका दोस्रो अंक पुग्दा नपुग्दै बन्द भयो । त्यसपछि २०१४ सालमा *रंगमञ्च* प्रकाशित भयो । कुमारी चन्द र शेखर कुमारको संयुक्त सम्पादकत्वमा छापिएको यो पत्रिका शुरुमा साप्ताहिक र पछि मासिक भएर केही समय प्रकाशित भएको थियो । त्यसपछि २०२७ सालमा *आराधना* र *प्रिया* भन्ने दुई पत्रिकाहरू देखा परे । यी चलचित्रका पत्रिकाहरूले प्रकाशनलाई निरन्तरता भने दिन सकेनन् ।

चलचित्र पत्रकारिताको क्षेत्रमा प्रकाशनको मितिदेखि हालसम्म निरन्तरता एवं महत्वपूर्ण भूमिकामा *कामना* देखा पऱ्यो । २०४१ मंसिर १५ गतेका दिन विजयउदय पाल्पाली र

* देवकोटा, विनय, चलचित्र समीक्षक, *वार्तामा आधारित*

पुष्करलाल श्रेष्ठ प्रकाशक बनेर यो पत्रिका शुरु गरेका थिए भने दुई अंक पछि विजय उदय पाल्पाली सम्पादकबाट हटेपछि पुष्करलाल श्रेष्ठ नै सम्पादक एवं प्रकाशकको रूपमा रहे ।

कामना २४ अंकसम्म *ट्यावलोइड* पेपरको रूपमा आयो र २४ अंक पछि रंगिन आवरण सहित म्यागाजिन आकारमा आयो । सिने क्षेत्रमा यसले निकै महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दै आएको छ र पछि यहि *कामना प्रकाशन समूह* नामको प्रकाशनबाट *नेपाल समाचारपत्र* दैनिक पत्रिका, *साधना* मासिक एवं *महानगर* संध्याकालिन पत्रिका समेत प्रकाशित हुँदै आएका छन् ।

*हिमाल मिडिया*ले पनि चलचित्रको लागि भनी *झन् सिनेमा* भन्ने पत्रिका ल्यायो तर यसले पनि निरन्तरता पाउन सकेन । हाल *ब्रोडसिट* दैनिकहरूले एक पृष्ठमा चलचित्रका गतिविधि समेटेर दिने गरेको पाइन्छ भने एफ.एम. तथा विभिन्न टेलिभिजनवाट चलचित्रका विविध पक्ष समेटेर कार्यक्रमहरू प्रसारण हुने गर्दछन् । त्यसकारणले गर्दा सिने पत्रकारिताले पनि आम मानिसमा अब ठूलो स्थान पाई नै सकेको छ । यो चलचित्र क्षेत्रको लागि सकारात्मक छ । यस बाहेक पनि विभिन्न साप्ताहिकहरूले पनि चलचित्रका सामग्रीहरूलाई स्थान दिंदै आएका छन् । यहि कारणले चलचित्रप्रति मानिसहरूको सकारात्मक र नकारात्कमक दृष्टिकोण बन्दै गईरहेको छ । दुबै हिसाबले चलचित्रप्रति चासो बढ्नु सकारात्मक चिज पनि हो । तर पत्रिकाहरूले चलचित्रलाई जुन मात्रामा योगदान दिनसक्नुपर्थ्यो त्यो दिन सकेका छैनन् । यसो हुनुमा चलचित्रका समीक्षकहरूको पनि ठूलो जिम्मेदारी रहेको छ । चलचित्रका समीक्षकहरूले चलचित्रका विविध पक्षहरूलाई समेटेर दिनुभन्दा पनि चलचित्र समीक्षाका नाममा कथा नै बढी पस्कने गरेको पाईन्छ ।

२.२.१०. नेपाली चलचित्रसम्बन्धी केही पुराना तथ्यहरू (Some Old Facts About Nepali Cinema)*

- नेपालमा २००६ साल मंसिर २७ गतेदेखि सर्व साधारणले पनि हेर्न पाउने गरी *काठमाडौं सिनेमा घर*** (पछि जनसेवा नामाकरण गरिएको) खुला गरिएपछि प्रदर्शनरत चलचित्रबारे सर्वसाधारणले पनि जानकारी पाउन भन्ने उद्देश्यले प्रचारको खाँचो महशुस

* स्मारिका, राष्ट्रिय चलचित्र महोत्सव २०६२

**सर्वसाधारणलाई पैसा तिरेर चलचित्र देखाउन खोलिएका भवन

गरियो । त्यसका लागि सिनेमाघरको परिसरमा बसेर आकर्षक ढंगमा प्रदर्शनरत चलचित्रको कथा सुनाउने व्यक्ति राखियो भने त्यो नै चलचित्र प्रचारतर्फको पहिलो प्रयास थियो ।

- २००७ सालमा रेडियो नेपालको स्थापना भए पनि रेडियोबाट चलचित्रको विज्ञापन निषेध गरिएको थियो भने त्यतिबेला *नयाँ समाज, आवाज* आदि पत्रिकामा चलचित्रका पुरै कथा छापेर दर्शक तान्ने प्रयास गरिन्थ्यो । यसका लागि पत्रकारलाई निःशुल्क चलचित्र हेर्ने व्यवस्था गरिएको थियो । जबकी त्यतिबेला करको दायरा नियम कडा भएका कारण हालका शेयर धनीका परिवारले समेत आफ्नै हलमा चलचित्र हेर्न पनि सरकारवाट पास लिनु पर्दथ्यो ।
- २०११ सालदेखि काठमाडौंमा चलचित्र भवनहरू खुल्ने क्रम शुरु भयो । तत्कालिन गृहमन्त्री सूर्यप्रसाद उपाध्ययायले त्यतिवेला एकै पटक १३ चलचित्र भवन खोल्ने अनुमति प्रदान गरे । यसै क्रममा २०११ साल असोज २६ गतेका दिन काठमाडौमा दास्रो चलचित्र हलको रूपमा जमलमा *श्री हल* खोलियो ।
- २०११ सालकै अन्त्यतिर थापाथलीमा *चलचित्र* नाम गरेको चलचित्र घर खोलिएपछि फोहरा दरवारमा एउटा चलचित्र घर खोलियो भने मुनलाइट, माइतिघर, नवदुर्गा, असोक, विश्वज्योति, रञ्जना, जय नेपाल हलहरू खोलिए । तीमध्ये कतिपय हल राणाकालको दरवार वा उनीहरूसँग सम्वद्ध सभा समारोह मनाउने हल थिए ।
- शुरुमा चलचित्रको कथा मात्र छापिने गरेकोमा २०११ सालतिर आएर हिन्दी चलचित्र *औलाद* को पुरा समीक्षा नै गरिएको थियो । उक्त चलचित्रका समीक्षक अहिलेका प्रसिद्ध साहित्यकार श्यामदास वैष्णव थिए ।
- नेपाली चलचित्रको पहिलो समीक्षक को हुन् भन्नेबारे विस्तृत अध्ययन नभइसकेको परिप्रेक्ष्यमा शाही नेपाली चलचित्र संस्थानले निर्माण गरेको *मनको वाँध*बारे तत्कालिन परराष्ट्रमन्त्री रमेशनाथ पाण्डेले *बाँध फुटेर ६ लाख डुवे* शीर्षकको सामग्री नेपाली चलचित्रबारे लेखिएको पहिलो प्रामाणिक सामग्री हो भन्ने मानिन्छ ।
- त्यसपछि पी. खरेलले चलचित्र *कुमारी* र दुर्गानाथ शर्माले पनि केही नेपाली चलचित्रको समीक्षा गरेका थिए ।

- २०४१ साल मंसिर १५ गतेबाट प्रकाशन आरम्भ भएको सिने पत्रिका *कामना*को रजत अंकमा प्रकाशित अंकमा तीन चलचित्र *शिलु, मायालु र साइनो*को सुटिङ् रिपोर्ट नै नेपाली चलचित्रको पहिलो सुटिङ् रिपोर्ट हुन् ।
- *कामना* सिने मासिक हालसम्म नियमित रूपमा प्रकाशित नेपाली चलचित्र सम्बन्धी पत्रिका हो ।

२.२.११.नेपालमा पहिलो पटक (First time in Nepal)

विधा	**नाम**
पहिलो चलचित्र प्रदर्शन	१९९० भाद्र १ कुन्जर शमशेर राणा,
सिंह दरवार, नाचघर (चारवटा हिन्दि र अंग्रेजी)	
प्रथम चलचित्र निर्माता	डा. जोगेन्द्र झा र नर शमशेर जबरा
प्रथम चलचित्र निर्देशक	हीरा सिंह खत्री (आमा)
प्रथम क्यामराम्यान	बैकुण्ठमान मास्के (भारतीय चलचित्र
इन्टिच्युट,	पुनाबाट तालिम प्राप्त
प्रथम ध्वनि रेकर्डर	सुधन कार्की
प्रथम चलचित्र सम्पादक	तिर्थलाल श्रेष्ठ
प्रथम महिला चलचित्र सम्पादक	रक्षा सिंह ठकुरी
प्रथम कला निर्देशक	तिर्थ शेरचन
प्रथम स्थिर फोटोग्राफी	मञ्जु कुमार श्रेष्ठ
प्रथम द्वन्द निर्देशक	गोपाल भुटानी
प्रथम नायिका	भुवन चन्द
प्रथम नायक	स्व. शिव शंकर मानन्धर
प्रथम गीत रेकर्डिङ	तपनाथ शुक्ल र प्रदिप उपाध्याय
प्रथम गीत पुनः रेकर्डिङ	प्रदिप उपाध्याय
प्रथम ओष्कार नोमिनेटेड चलचित्र	काराभान
प्रथम ओष्कार नोमिनेटेड नेपाली	
भाषाको चलचित्र	मुना मदन

प्रथम नेपाली भाषाको चलचित्र	सत्य हरिशचन्द्र (२००८ भाद्र ३०) स्व. हीरासिंह खत्री
प्रथम नेपाली चलचित्र	आमा (असोज १५ २०२२), श्री ५ को सरकार सूचना विभाग
प्रथम डकुमेन्ट्री	श्री ५ महेन्द्रको ४२ औं जन्मदिवस (२०१९) हीरा सिंह खत्री, श्री ५ को सरकार सूचना विभाग
प्रथम चलचित्र म्यागाजिन श्री ५ को सरकार	चलचित्र संसार
चलचित्र विकास वोर्डको स्थापना	२०५७, आषाढ १६, चलचित्र विकास वोर्ड, नेपाल
प्रथम चलचित्र संस्थान	शाही नेपाली चलचित्र विकास संस्थान, २०२८, कार्तिक १६
प्रथम शाही नेपाली चलचित्र विकास संस्थानद्वारा निर्मित चलचित्र	मनको बाँध, निर्देशक प्रकाश थापा, २०३०
प्रथम रंगिन नेपाली चलचित्र	कुमारी, शाही नेपाली चलचित्र विकास संस्थान, २०३४
प्रथम नीजि ब्यानरमा निर्मित चलचित्र	माइतिघर
प्रथम नीजि तथा शाही नेपाली चलचित्र विकास संस्थानद्वारा संयुक्त रूपमा निर्मित चलचित्र	के घर के डेरा
प्रथम रजत महोत्सव मनाउन सफल चलचित्र	कुसुमे रुमाल, सयपत्री फिलिम प्रा. लि. द्वारा निर्मित, तुलसी घिमिरे र सुमित्रा पौडेल
जम्मा चलचित्र हलहरू	३१६ (सेलुलाइट) र ४७ हाइ भिजन
प्रथम चलचित्र महोत्सव	राष्ट्रिय चलचित्र महोत्सव २०६२
प्रथम नेवारी भाषाको चलचित्र	शिलु

२.३. चलचित्रका सिद्धान्त र प्रकारहरू (Theories and Genres of Film)

अन्य विधा जस्तै चलचित्रका पनि आ–आफ्नै किसिमका सिद्धान्तहरू हुन्छन् । यी सिद्धान्त अनुसार चलचित्र कस्तो खालको हो भन्ने जान्न सकिन्छ । चलचित्रलाई विभिन्न किसिममा विभाजन गरिएको छ । जसलाई अंग्रेजीमा Genre भन्ने गरिएको छ । नेपालीमा सहि अनुवाद गर्दा यसलाई *विधा* भन्न सकिन्छ ।

विश्वमा हालसम्म बनेका चलचित्रहरूको बारेमा विश्लेषण गर्दा चलचित्रलाई निम्न प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ –

२.३.१. सेटिङ्ग(Setting) :–

२.३.२. अपराध (crime)

चलचित्रमा अपराध सम्बन्धी विषयवस्तुलाई समेट्ने प्रचलन निकै पुरानो हो । यस्ता खालका चलचित्रहरूले सामान्य हिसाबमा भन्नु पर्दा अपराध, आपराधिक न्याय, मानिसको अँध्यारो पक्षमा रहेको अपराधिक मानसिकता आदि विषयवस्तु समेट्छन् । यो अन्य सामान्य वर्गका चलचित्र जस्तै सनसनी, रहस्य, निर्दयता जस्ता विषयवस्तुमध्येकै एक वर्ग हो । यस्ता चलचित्रका कथावस्तुहरू प्रायः माफिया* सँग गाँसिएका हुन्छन् । साथै यस्तै अपराधकाबारे लेखिएका कृतिमा आधारित हुन्छन् । यस्ता खालका चलचित्रमा समूह–समूहबीच (gangster) को झगडामा प्रहरी वा एकजना व्यक्तिभन्दा समूहको बीचमै लडाई देखाइएको हुन्छ । यस्ता खालका कथाहरूमा कुनैसमूहको एक पात्र प्रहरी, सैनिक वा अन्य कुनै समूहद्वारा पीडित भई वदलाको भाव लिने हिसाबबाट उदय भएको हुन्छ । यस्ता खालका चलचित्रले समाजमा घटित हुने घटना बिरुद्ध चेतना फैलाउने काम पनि गर्दछन् । मानिसले यस्ता चलचित्रबाट आफूलाई सचेत बनाउन सक्ने किसिमका यस्ता केही हलिउडका चलचित्रहरूमा *The 51th State, Analyse This, Analyse That, Angles with Dirty Faces, As Tears go By, Bella Mafia, Casino, City on Fire, Bullet in the Head* आदिलाई लिन सकिन्छ ।

२.३.३. ऐतिहासिक (Historic)

---

* सांगठनिक अपराधी गिरोह

महत्वपूर्ण ऐतिहासिक व्यक्ति वा घटनाको बारेमा प्रस्तुत गरिने चलचित्रहरू यस ऐतिहासिक चलचित्रको वर्गमा पर्दछन् । *गान्धी, हेनरी भी.* (Henry V of England), *वार अफ वाटर लु* (War of Water-Loo) जस्ता चलचित्रहरू ऐतहासिक चलचित्र मध्येमा पर्दछन् । नेपाली चलचित्रको उदाहरणमा *वीर गणेशमान, वलिदान* जस्ता चलचित्रहरू ऐतिहासिक कथावस्तु बोकेका चलचित्र हुन् ।

यस्ता चलचित्रहरूले युवाहरूलाई देश र स्वतन्त्रताको निमित्त हिम्मत नहारी अगाडि बढ्नलाई प्रेरणा दिन्छन् । *वीर गणेशमान* चलचित्रले गणेशमान सिंहले प्रजातन्त्र र स्वतन्त्रताका लागि गरेको योगदानको बारेमा प्रस्टाएको छ । यसले नेपाली युवाहरूलाई निस्वार्थ भाव राखी उनले जस्तै मुलुकका लागि योगदान गर्न सन्देश दिएको छ ।

२.३.४. **विज्ञान कथा (**Science fiction**)**

विज्ञान र यस सम्बन्धी काल्पनिक कथासँग सम्बन्धीत कथावस्तुमा आधारित रहेर बनाइने चलचित्रहरू यस वर्गमा पर्दछन् । विज्ञानका विषयवस्तुलाई चलचित्रमा प्रयोग गरेर चलचित्रको निर्माण गर्ने चलन निकै पुरानो हो । यस्ता खालका चलचित्रहरू शुरुशुरुका दिनहरूमा राजनीतिक तथा सामाजिक विषयवस्तुलाई उजागर गर्न प्रयोग गरिन्थ्यो भने हाल आएर फरक ढंगको मनोरञ्जन पनि यस्ता चलचित्रबाट दिने गरिन्छ । विज्ञान सम्बन्धी चलचित्रमा प्रविधिको पनि ठूलो हात रहेको हुन्छ । यस्ता चलचित्रलाई आर्ट चलचित्र वा हरर* (Horror Movie) चलचित्र पनि भन्ने गरिन्छ । प्रायः यस्ता चलचित्रहरू काल्पनिक कथावस्तुमा आधारित हुने गर्दछन् । यस्तै चलचित्रमध्ये हालसालै बनेको चलचित्र *2001: A Space Odyssey* निकै चर्चित चलचित्र बनेको थियो । यस्ता खालका चलचित्रमा आवाज र प्रकाशको विशेष प्रभाव रहने गर्दछ । साथै केही काल्पनिक तर भविष्यमा हुनसक्ने सम्भावित खतराप्रति सत्य तथ्य कुरामा आधारित रहेर पनि यस्ता चलचित्रहरू बनाइएका हुन्छन् । सन् २००४ मा बनेको *The Day After Tomorrow* ले पृथ्वीको भूमण्डलकरणले निम्त्याउन सक्ने खतराको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैगरी आणविक युद्ध, मानिस स्वचालित यन्त्र मानवको दास बनेको, ठूला एवं निको हुन नसक्ने खालका रोगको कारण मानिसको

* भूत वा अन्य तर्साउने खालका विषय राखेर बनाइएका चलचित्र

बिनास भएको जस्ता कुरालाई पनि यस्ता खालका चलचित्रले प्रस्तुत गरेको पाईन्छ । *The Time Machine, Back to the Future* जस्ता चलचित्रहरूले समय र मानिसको अन्तर सम्बन्धलाई केलाएको छ ।

विज्ञानका विषयवस्तु समेटिएका चलचित्रमा अन्य ग्रहका मानवको पनि परिकल्पना गरिएको हुन्छ । अन्य ग्रह एवं नक्षत्रका मानिसहरूको परिकल्पना गरिएका यस्ता चलचित्रमा उनीहरूलाइ विशेष चलाख र वुद्धिमतापूर्ण देखाईएको हुन्छ । यस्ता चलचित्रले बाहरी ग्रहका मानिसहरूले पृथ्वीका मानिसहरूमाथि गरिने राजनीतिक एवं सैन्य आक्रमणलाई देखाइएको हुन्छ । यस्ता चलचित्रमा बाहिरी ग्रहका मानिसलाई शत्रु मात्र नभई कहिलेकाँहि सहयोगी मित्रको रूपमा पनि देखाइएको हुन्छ । यस्ता कथावस्तुहरू सन्देशमुलक पनि हुन सक्छन् ।

यस्ता चलचित्रहरूमा कल्पनाशीलता र श्रृजनशीलताको उदाहरण देख्न सकिन्छ । नेपाली चलचित्रमा लागत र प्रविधिको कारण यस्ता चलचित्रको निर्माण हुन सकेको छैन ।

२.३.५. खेल **(Sports)**

चलचित्रमा खेलकूदलाई पनि एक प्रमुख विषयवस्तुको रूपमा राखेको पाइन्छ । खेल र यसका विभिन्न पक्षहरू समेटेर तयार हुने यस्ता चलचित्रहरूमा समावेश हुने कथावस्तु पनि अमेरिकन फुटवल, अटो दौड, वेसवल, वास्केटवल, बक्सिङ, क्रिकेट, साइकिलिङ, गल्फ, हक्की, मार्शल आर्ट जस्ता विषयमा आधारित हुन्छन् । यस्ता चलचित्रहरू फिक्सनल र नन् फिक्सनल दुवै रूपमा आएका हुन्छन् ।

नेपालमा खेलाडी नामक चलचित्रले कराँते र उसु जस्ता खेललाई चलचित्रमा प्रयोग गरेको थियो । साथै हिन्दी चलचित्र *लगानमा* पनि क्रिकेट खेल भारतमा कसरी शुरुवात भयो भन्ने कुराको उजागर गरिएको छ ।

२.३.६. युद्ध **(War)**

युद्ध सम्बन्धी कथावस्तु समेटेर बनाइएका चलचित्रहरूमा तीनै प्रकारले गरिने लडाईहरू समावेश गरिएका हुन्छन् । यसमा जल, थल, आकाश तीनै प्रकारका युद्ध तथा यससम्बन्धी तालिम प्राप्त गरिएका विषयवस्तुलाई समावेश गरिएको हुन्छ । यस्ता चलचित्रहरू कथा

फिक्सन र इतिहासमा आधारित वा डकुड्रामा* (Docudrama) तथा कहिलेकाहिं जीवनकथा (Biography) मा आधारित हुन्छन् । खासगरी युद्ध सम्बन्धी चलचित्रहरू प्रथम विश्वयुद्धपछि बनाउन शुरु गरिएको हो । *All Quiet in the Western Front* (1930), *Grand Ilusion* (1937) जस्ता चलचित्रहरू त्यतिबेला बनेका चलचित्रहरू हुन् । साथै प्रथम विश्वयुद्ध, भियतनाम युद्ध**, दोस्रो विश्वयुद्ध जस्ता कथावस्तुमा पनि आधारित भएर बनाइएका छन् । *Schinder's List* भन्ने चलचित्रमा यहुदीहरूलाई नाजी जर्मनीबाट बचाएर लगिंदाको मार्मिक दृष्यलाई समेटिएको छ । *Napoleon, Lawrence of Arabia, Paths of Glory* जस्ता चलचित्रहरू पनि यस समयका सफल चलचित्रमध्येका हुन् । साथै *Westerns-cowboy, Nomadic Life, American wars, Indian wars* जस्ता चलचित्रहरू भूमिमाथिको अधिकार, जातिय गौरव र परम्परा आदिको लागि गरिएका संघर्षका कथावस्तु बोकेका चलचित्रहरू हुन् ।

यस्ता चलचित्रले घात, प्रतिघात, युद्धबाट उत्पन्न संकट, न्याय तथा अन्याय, मानवीय संवेदनाहरूलाई पस्केको हुन्छ । युद्धको कारण र परिणामबारे पनि जानकारी पाइन्छ भने शान्तिको मार्ग प्रशस्त गर्ने केही न केही सकारात्मक सन्देश पनि दिन खोजेकै हुन्छ ।

२.४. मुड (Mood)

२.४.१. एक्सन (Action)

एक्सन प्रधान चलचित्रहरूमा नाटक तथा एक्सनहरू राखिएको हुन्छ । यस्ता चलचित्रमा लडाई ,स्टन्ट (stunts), मोटरसाइकल, कार, घोडा आदिले लखेट्ने जस्ता कुराहरूका साथै जोखमपूर्ण दृष्यहरू देखाईएको हुन्छ । सन् १९५० को दशकबाट यस्ता चलचित्रले पश्चिमी चलचित्रहरूमा प्रवेश पाएका हुन् । यस्ता चलचित्रहरूलाई सन् १९८० देखि १९९० को दशकमा Arnold Schwarzenegger, Bruce willis / Sylvester Stallone जस्ता नायकहरूले नेतृत्व गरे । *डाइ हार्ट* भन्ने चलचित्र पनि त्यतिबेलाको निकै चर्चित चलचित्र बन्यो

---

* वास्तविक पात्र वा विषयवस्तुमा आधारित कथालाई नाटकीय हिसाबमा प्रस्तुत गरिने सानोपर्दाका चलचित्रहरू

** भियतनाममा अमेरिकाले कम्युनिष्ट शाशनको विरुद्ध गरेको १७ वर्षसम्मको युद्ध जसमा अमेरिकाले तितो पराजय भोग्नु परको थियो ।

। एक्सन चलचित्रहरू अमेरिकी चलचित्रको पाटो बन्न पुगे पनि हङ्कङ्मा मार्सल आर्टस् सम्बन्धी बढी चलचित्रहरू बनेका छन् । हाल आएर एशियाली मार्सल आर्टस्का कम्फु (Kung Fu), कराँते (Karate) जस्ता विषयले पनि अंग्रेजी चलचित्रहरूमा प्रवेश पाउन थालेका हुन् । साथै पछिल्लो दशकमा आएर महिलाहरूको पनि यस्ता चलचित्रहरूमा सहभागिता बढ्न थालेको छ । *Alien, Charlie's Angles, Krill Bill* जस्ता चलचित्रमा प्रमुखताका साथ महिला मार्सल आर्टस्हरू देखाइएको छ । *ब्रुस ली*को Enter the Dargon भन्ने चलचित्रमा कला, स्फूर्तिको साथै अन्याय र अत्याचार विरुद्धको संघर्षमा अन्त्यमा जित सत्यकै हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । एक्सन चलचित्रहरूलाई पनि विभिन्न उप समूहमा बिभाजन गरिएको छ ।
ती हुन् :–

- Action Drama
- Action Comedy
- Action Thriler
- Science Fiction Action
- Action Horror आदि ।

२.४.२. साहसिक चलचित्र (Adventure Film)

यस्ता खालका चलचित्रहरूमा साहसिक यात्राहरूको बारेमा बर्णन गरिएको हुन्छ । सन् १९३० को दशकदेखि १९४० को दशकमा यस्ता खाले चलचित्रहरूले अमेरिकी दर्शकहरूमा लोकप्रियता पाएका थिए । *Caption Blood, The Adventures of Robin Hood* र *The Mark of Zorro* जस्ता चलचित्र त्यस बेलाका सफल चलचित्र थिए भने माइकल कर्टिज (Michel Curtiz), जोन हस्टन (John Huston), राउल वाल्स (Raoul Wals) जस्ता यस बेलाका सफल निर्देशकहरू थिए ।

यस्ता चलचित्रहरूले विदेशी शत्रु तथा सामन्तहरूको अन्याय र दुष्चक्रहरूलाई चिरेर आफ्नो र देशको आत्मसम्मानको रक्षा गरेको कुराहरूलाई प्रस्तुत गर्दछन् । यस्ता चलचित्रमा गुरिल्ला युद्ध आदिको बारेमा पनि दिइन्छ ।

२.४.३. हाँस्यप्रधान चलचित्र **(Comedy Film)**

यस्ता प्रकारका चलचित्रहरूमा हाँसो ठट्टाहरू समावेश गरिएको हुन्छ । चलचित्रको क्षेत्रमा यो विधाले महत्वपूर्ण स्थान ओगटेको छ । यस्ता चलचित्रमा यौन सम्बन्धी विषयवस्तुलाई पनि समावेश गरिएको हुन्छ । American Pie (1999), *There is Something about Mary* (1998) र *Dube and Dumer* जस्ता चलचित्रहरू हलिउडका हाँस्यप्रधान चलचित्र हुन् भने *हेराफेरी, चाची ४२०* जस्ता भारतीय चलचित्रहरू पनि यस्तै खालका चलचित्रहरू हुन् ।

त्यसैगरी रोमान्टिक कमेडीमा खास गरी माया प्रेमका विषवस्तुलाई समावेश गरिएको हुन्छ । यस्ता खालका चलचित्रहरूले समाजमा रहेका विकृति र विसंगतिहरूलाई पनि व्यङ्ग्य गर्दछन् । कतिपय चलचित्रहरूमा त शब्दको प्रयोग पनि गरिएको हुँदैन । यस्ता चलचित्रहरू प्रायः इटालियन तथा फ्रान्सेली चलचित्रहरू हुने गर्दथे । यस्ता चलचित्र दर्शकहरूलाई भरपुर मनोरञ्जन गर्न सहयोग पुऱ्याउँछन् ।

२.४.४. नाटक **(Drama)**

नाटकले गहन भूमिका, अर्न्तक्रिया तथा उच्च भावनात्मक कथावस्तुलाई बोकेको हुन्छ । राम्रो खालको नाटक भएको चलचित्रमा दर्शकहरूले पात्रहरूको अन्तरभावनालाई सहज रूपमै केलाउन सक्छन् । *Titanic, Before Sunrise, Before Sunset, eternal Sunshine of the Stolen Mind, Mylife without Me, Somewhere in Time, The Notebook* जस्ता चलचित्रहरू केही नाट्य प्रधान चलचित्रहरू हुन् । यस्ता चलचित्रहरूमा अदम्य साहस, प्रेमका संवेदनशीलता, जीवनोपयोगी सरल व्यवहार आदिको प्रयोग गरिएको हुन्छ । *Titanic* नामक चलचित्रले दर्शकहरूमा प्रेम सम्बन्ध तथा आपत विपतका संघर्षको कथाले यति भावुकता ल्याउन सफल भएको थियो कि कयौं दर्शकहरू सिनेमाहलमै रोएका पनि थिए ।

२.४.५. काल्पनिक चलचित्र **(Fantacy)**

यस्ता चलचित्रमा जादु अथवा *सुपर नेचुरल पावर,* काल्पनिक संसार जस्ता कुराहरूलाई राखिएको हुन्छ । J. K. Rowling को *Harry Potter Series* पछिल्लो समयको एक काल्पनिक पात्रलाई आधार बनाई निर्माण गरिएको चलचित्र हो । यो चलचित्रको एक पात्र जादुगर छ र यसको कारण कैयौं केटाकेटीको मन यसले खिच्न सफल भएको छ । *King* Kong एक जनावरमा आधारित चलचित्र हो जुन विश्वमा धेरै पटक धेरै भाषामा बनेको छ । *Alice in Wonderland, Wardrobe* जस्ता चलचित्रहरू यसका उदाहरणहरू हुन् ।

२.४.६. रहस्य (Mystery)

रहस्यका कथा भएका चलचित्रहरू पनि अपराध चलचित्रकै कथावस्तुसँग मिल्दाजुल्दा हुन्छन् । जासुसी, षडयन्त्र जस्ता विषयलाई यस्ता चलचित्रले समावेश गरेका हुन्छन् । यस्ता चलचित्रका कथावस्तुहरू प्रायः रहस्यमय उपन्यासहरूबाट पनि ल्याइएको हुन्छ । *सेर्लक होम्स* (Sherlock Holmes) भन्ने पात्र पहिलो रहस्यमय चलचित्रमा देखा परेका थिए । सर आर्थर क्यानन डोयल (Sir Arthur Canon Doyle) को पुस्तकमा आधारित यो चलचित्रले त्यसबेला निकै लोकप्रियता पनि हासिल गरेको थियो । *Along Come a Spider* (2001), *Godsford Park* (2001), *Minority Report* (2002), *Kiss the Girls* (1997) जस्ता हलिउडका चलचित्रहरू रहस्यमय चलचित्रका अनुपम उदाहरण हुन् ।

२.४.७. रोमान्टिक (Romantic)

प्रेम, हाँसो, नाटकीयता, भावुकता जस्ता विषयवस्तुलाई यस्ता चलचित्रहरूले समावेश गरेका हुन्छन् । रोमान्टिक सम्बन्ध, नाटकीय रूपमा प्रस्तुत गरिने यस्ता चलचित्रमा कमेडी चलचित्रकै एउटा नूतन स्वरूप पाईन्छ । यस्ता चलचित्रहरूले प्रेमकथालाई विभिन्न हिसाबले प्रस्तुत गरेर मानसहरूलाई रोमाञ्चित बनाउँछन् ।

२.४.८. थ्रिलर (Thriller)

ठूलाठूला भवनबाट हाम फाल्ने, द्रूत गतिमा गाडी कुदाउने, कठिन यात्राहरू पार गर्ने, समुद्री यात्रा, पाइलट तथा सिपाहीहरूको मृत्यु नजिक पुगेर बाँचेका घटनाहरू यस्ता खाले

चलचित्रहरूमा देखाइन्छ । यस प्रकारका चलचित्रहरूले दर्शकहरूको आङ् नै सिरिङ्ग बनाउने गर्दछ । यस्ता चलचित्रमा पनि सैनिक षडयन्त्र, जासूसी, राजनीतिक उथलपुथल, रासायनिक प्रयोग, औषधी विज्ञान जस्ता कुराहरूलाई अस्वभाविक ढंगले देखाइएको हुन्छ ।

यस्ता प्रकारका चलचित्रमा विशेष प्रकारको प्रविधिको समेत प्रयोग गरिएको हुन्छ । दर्शकहरूले विशेष लेन्स जडित चश्मा लगाएर यस्ता चलचित्र हेर्दा आङ् नै सिरिङ्ग बनाउने गर्दछन् । यसबाट चलचित्र निरुपण गर्दा रमाइलो र अन्य चलचित्रको भन्दा फरकपना पाउन सकिन्छ ।

२.५. बनावट **(Format)**

२.५.१.एनिमेसन **(Animation)**

यस प्रकारको चलचित्र चलायमान चित्रहरूको भ्रमपूर्ण प्रस्तुति हो । यसलाई प्रविधिको सहयोगले जीवन्त तुल्याइन्छ वा प्राण भएजस्तै देखाईन्छ । प्रविधिको सहयोगमा निर्माण गरिने यस्ता चलचित्रमा कार्टुनचित्र पनि पर्दछ । यस्ता चलचित्रहरू प्राय केटाकेटीका लागि बनाइएका हुन्छन् । भारतीय एनिमेसन चलचित्रहरू हनुमान, रामायण, कृष्ण जस्ता कथामा पनि यस्ता चलचित्रहरू निर्माण भएका छन् । यस्ता चलचित्रले भाषा भन्दा पनि दृष्य सजावट, हाँसो ठट्टा तथा मौलि अस्वभाविकपना मार्फत मनोरञ्जन दिन्छन् ।

२.५.२. जीवनी **(Biographical)**

वास्तविक पात्रको जीवनीमा आधारित यस्ता चलचित्रहरू रहस्य कथामा आधारित वा व्यक्तिको सत्य घटना आधारित रहेर बनाइएका हुन्छन् । सन् १९८० को दशक यता आएर यस्ता खालका चलचित्रहरू निकै लोकप्रिय बन्दै आइरहेका छन् । तर वास्तविकताको साथसाथै केही बढाई चडाई पनि गरिने हुँदा यस्ता चलचित्रमा देखाइने कथाको वास्तविकतामा भने बेलाबेलामा प्रश्न उठ्ने गरेको छ । जवनी सम्बन्धी चलचित्रमा सर रिचार्ड आटनवर्गको ‘गान्धी’ चलचित्र प्रख्यात छ ।

२.५.३. डकुमेन्ट्री (Documentry)

कुनै पनि घटना, ठाँउ वा व्यक्तिको जीवनलाई कथामा उतारेर डकुमेन्ट्रीको निर्माण गरिन्छ । फ्रान्सेली निर्देशक एरिक भ्यालीको निर्देशनमा बनेको चलचित्र *क्याराभान* नेपालको हिमाली जिल्ला डोल्पाको जनजीवनमा आधारित चलचित्र हो । *फरेनहाइट ९/११* (Fahrenheit 9/11) सन् २००१ मा अमेरिकामा भएको आक्रमण*को वास्तविकतामा आधारित डकुमेन्ट्री थियो । हाल आएर यस्ता चलचित्रहरूको लोकप्रियता बढ्ने क्रममा छ । यस्ता चलचित्रहरु वास्तविक नै पनि हुने हुनाले मनोरञ्जन भन्दा पनि ज्ञान प्राप्त गर्न समेत सहायक हुन सक्छन् । निर्देशक छिरिङ् रितार शेर्पाका तिब्बतीयन चलचित्रहरू, चलचित्र *काराभान* आदि यस्तै प्रकारका चलचित्रहरू हुन् ।

२.५.४. गीतिनाटक (Musical drama)

यस प्रकारका चलचित्रमा कथावस्तुको संवादलाई गीतमा ढालेर प्रस्तुत गरिन्छ । नाटकघरहरूमा प्रस्तुत गरिने गीति नाटकहरूबाट नै यस्ता खालका चलचित्रहरूको निर्माण हुन गएको हो । शुरुमा आएको चलचित्र *द ज्याज सिंगर (The Jazz Singer 1927*) यसको एक उदाहरण हो भने नेपाली चलचित्र *गौंथली* पनि यस्तै एक चलचित्र हो ।

२.५.५. छोटा चलचित्र (Short fims)

करिव २० मिनेट जति मात्रै लामा यस्ता चलचित्रहरू शुरुशुरुको बेलामा आएका थिए । *डकुमेन्ट्री*, प्रत्यक्ष *एक्सन*, *एनिमेटेड सर्ट* जस्ता कुराहरूलाई यस्ता किसिमका चलचित्रमा देखाइन्छ ।

---

* अमेरिकामा सन् २००१ मा अमेरिकाका पेन्टागन र वर्ड ट्रेड सेन्टर नामक दुई भवनहरूलाई लक्षित गरी चारवटा विमान यी भवनहरूमा ठोक्काएर ध्वस्त बनाइएको थियो ॥ यो आक्रणमा परी करिव ३००० सर्वसाधारण र कर्मचारीहरूको ज्यान गएको थियो । अमेरिकाले साउदी अरेवियाका अलकायदा नामक संगठनलाई यसको जिम्मेवार ठहर गरेर उक्त संगठनका नेता ओसामा विन लादेन अफ्गानिस्तामा लुकेको र उनलाई पक्रन भनी अफ्गानिस्तानमाथि आक्रण गरी त्यहाँको शसस्त्र तालीवानी सरकारलाई पतन गराएको थियो ।

परिच्छेद तीन

३. अध्ययन विधि **(Methodology of the study)**

३.१. अध्ययन प्रक्रिया **(Study Method)**

अध्ययन विधिले अध्ययनको मूख्य उद्देश्य प्राप्त गर्नमा सहयोग गर्दछ । यो अध्ययनलाई विश्वसनीय बनाउनको निम्ति विभिन्न किसिमका अध्ययन विधिहरू समावेश गरिएको छ । यो अध्ययन खासगरी सङ्ख्यात्मक विश्लेषण (Quantitative Analysis) मा आधारित भए पनि थोरै मात्रामा व्याख्यात्मक विधि (Expalanatory Method) लाई पनि अपनाइएको छ । यो अध्ययनलाई सफल बनाउन विषयवस्तुको विश्लेषण (Content Analysis) र प्रश्नावली विधि (Questionnere Method) साथै पुस्तकालय अध्ययन विधि (Library Method) लाई पनि अपनाइएको छ । तथ्याङ्कको स्रोत प्राथमिक (Primary Sources) र अन्य स्रोत (Secondary Sources) बाट प्राप्त जानकारी बनाइएको छ । अध्ययनको लक्षित समुदायको नमूना छनोटको आधारमा अन्तर्वार्ता, प्रश्नावली तथा विषय अध्ययन (Case Study) विधिलाई पनि अध्ययनमा समावेश गरिएको छ । यी मध्ये ३५ महिला र ६५ पुरुष छन् । मुलुकको राजनीतिक यथार्थ र चलचत्रिको अवस्थालाई मूल्याङकन गरी हाल संसद्मा महिलाहरूका लागि छुट्टाइएको ३३ प्रतिशतको अवधारणालाई ध्यानमा राखेर यो प्रतिनिधित्वलाई अपनाइएको हो । साथै महिलाहरूलाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर निर्माताहरूले चलचित्रको निर्माण गर्ने कारणले गर्दा पुरुष र महिलाको समानुपातिक प्रतिनिधित्व होस् भन्ने हेतुले गर्दा नमूना प्रश्न छनोटमा महिला र पुरुषको यो सहभागिता गराइएको हो । साथै अध्ययनले केही चलचित्रहरूको पनि विश्लेषण गर्नेछ । अध्ययनमा समावेश गरिएका चलचित्रहरूमा पारिवारिक चलचित्र भनिएको *सुखःदुख,* सेन्सरमा बढी रोकिएको र चर्चा पाएको हिसाबले *आगो,* शुद्ध मनोरञ्जनको लागि भनी बनाइएको चलचित्र *तँ त साह्रै बिग्रिस नि बद्री,* युवाहरूको मायाप्रेमलाई समेटिएको चलचित्र *गाजल,* साँस्कृतिक हिसाबले गरिएको प्रयासको लागि *नौ डाँडा पारी,* परिवर्तन र राजनीतिको लागि चलचित्र *बलिदान,* नयाँ धार बोकेको चलचित्र *नुमाफुङ्* र डकुड्रामा र कथानक विदेशी निर्देशकले बनाएको चलचित्र हुनाले *काराभान* छनोटमा परेका हुन् । त्यसैगरी

खानदान, र *माइली नारी* प्रधान चलचित्र भएको कारणले छनोटमा परेका हुन् । नेपालमा कथानक चलचित्रको सङ्ख्या करिव ४०० को हाराहारीमा रहेको छ । यी चलचित्रहरूमा लगभग एउटै प्रकारको कथावस्तु र प्रस्तुति रहेको छ । केहि चलचित्र फरक छन् । तिनको पनि यहाँ छनोटमा परेका चलचित्रले प्रतिनिधित्व हुने देखिन्छ । यस कारणले माथि उल्लेखित चलचित्रहरूले यी सबैको प्रतिनिधित्व गर्दछन् भन्ने आधारमा यी चलचित्रको छनोट गरिएको हो ।

३.२. **प्रश्नावली** (Questionnere)

यो अध्ययनको प्रमुख विधिको रूपमा प्रश्नावली विधिलाई लिइएको छ । यसमा अध्ययनकै सहायक बन्ने खालका चलचित्रसँग सम्बन्धीत विभिन्न प्रश्नावलीहरू तयार गरिएको छ । वस्तुगत उत्तर रहेका प्रश्नाावलीहरूलाई १०० जना दर्शकहरूसँग सोधिने छ । महिलाको पनि समानुपातिक प्रतिनिधित्व हुने गरी ६५ पुरुष र ३५ महिला सहभागी छनोट गरिएको छ भने चलचित्रकर्मीहरूसँग विषयगत प्रश्नावलीहरू तयार गरी अध्ययन गरिएको छ । चलचित्रकर्मीमा कथाकार, पटकथाकार, निर्माता, निर्देशक, प्राविधिक एवं कलाकारहरू छन् । यसका लागि सबैभन्दा बढी चलचित्र निर्देशन गर्ने निर्देशक चिरञ्जीवी बस्नेत, *कर्तव्य, हिम्मत* जस्ता व्यवसायिक सफल चलचित्रका पटकथाकार विकाश आचार्य, फरक धारको बनाएर चर्चा पाएका नविन सुब्बा, सबैभन्दा बढी चलचित्रमा खेल्ने नायिका बिपना थापा, लामो समयसम्म चलचित्र क्षेत्रमा लागेका छवि ओझा, ओझिलो समालोचक यज्ञशराज पण्डित जस्ता व्यक्तिहरू अध्ययनको स्रोतमा परेका छन् ।

प्राप्त तथ्याङ्कलाई गुणात्मक (Qualitative) र सङ्ख्यात्मक (Qualitative) तथ्याङ्कलाई व्याख्यात्मक (Expalnatory) विधिद्धारा विश्लेषण गरिएको छ । व्याख्याको लागि सर्भेबाट प्राप्त तथ्याङ्क सिलिण्डर चित्र, पाइ चार्ट, आदिबाट व्याख्या गरएको छ भने अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारीलाई व्याख्यात्मक विधि अपनाई विश्लेषण गरिएको छ । यसो गर्दा अध्ययनको प्राप्ती स्पष्ट र बुझ्न सजिलो हुने विश्वास छ ।

३.३. नमूना छनोट विधि (Sampling Technique)

अध्ययनको लागि सोधिने प्रश्नावलीको लागि चलचित्रसँग सरोकार राख्ने व्यक्तिहरूमध्ये १०० जनामा प्रश्नावली भराइने छ । अध्ययनको सिमा काठमाडौंमा मात्रै सिमित हुनेछ । यसो गरिनुको कारण चलचित्रको व्यवसायिक सफलताको निम्ति काठमाडौंका दर्शकहरू नै निर्णायक हुने गरेको हुनाले यसो गरिएको हो । प्रश्नावली भराउँदा १६ देखि ४० वर्षभित्रका दर्शकहरू समावेश गरिने छ । चलचित्र निर्माण गर्दा लक्षित वर्ग यहि उमेर समूहका हुने भएकाले यो उमेर समूहलाई छनोट गरिएको हो । यी मध्ये ३५ महिला र ६५ पुरुष थिए । यसो गर्नुको कारण हाल संसद्मा महिलाहरूका लागि छुट्टाइएको ३३ प्रतिशतको अवधारणालाई ध्यानमा राखेर महिला दर्शकहरूको चाहनालाई पनि न्याय दिन सकियोस् भन्ने हेतुले यसो गरिएको हो । साथै महिलाहरूलाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर निर्माताहरूले चलचित्रको निर्माण गर्ने कारणले गर्दा पुरुष र महिलाको समानुपातिक प्रतिनिधित्व होस् भन्ने हेतुले गर्दा नमूना छनोटमा महिला र पुरुषको यो सहभागिता गराइएको हो । चलचित्र सम्बन्धी आउने विचार सकेसम्म गुणस्तरीय होस् भन्ने हेतुले यस अध्ययनमा सहभागी बनाइने सहभागीहरूको न्यूनतम शैक्षिक एस.एल.सी. लाई राखिएको छ । त्यसैगरी चलचित्र निर्माता, निर्देशक, कलाकार, लेखक र पत्रकार सबैको प्रतिनिधित्व हुने हिसाबले सोधिने छ ।

३.४. तथ्याङ्कको प्रकृति (Nature of Data)

अध्ययनको लागि प्रश्नावली तथा अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारीलाई प्राथमिक स्रोत र विभिन्न निकाय तथा स्रोतबाट प्राप्त जानकारीलाई अन्य स्रोतको रूपमा लिइएको छ । चलचित्र निर्माणको कानूनी प्रावधान, चलचित्र निर्माण सङ्ख्या, चलचित्रकर्मी आदिबारे जानकारीको लागि द्वितीय स्रोतलाई लिइएको छ । विषयगत प्रश्नावलीको विश्लेषण पूर्ण रूपमा गुणात्मक विश्लेषणको आधारमा गरिने छ ।

३.५. तथ्याङ्कको प्रस्तुति (Presentation of Data)

तथ्याङ्कलाई प्रशोधन, कोडिङ र वर्गीकरण गरी प्रस्तुत गरिने छ । यसमा वृत्तचित्र, सिलीण्डर चित्र, ग्राफ, आदिको माध्ययमबाट प्रस्तुत गरिने छ ।

३.६. तथ्याङ्कको विश्लेषण (Analysis of Data)

अध्ययनबाट प्राप्त हुने जानकारीलाई सावधानीपूर्वक अध्ययन गरी सकेसम्म त्रुटि कम गर्ने प्रयास गरिएको छ । प्राप्त कोरा (Raw Data) तथ्याङ्कलाई प्रशोधन गरी आवश्यकता अनुसार टेवुलेसन गरिएको छ र गुणात्मक तथ्याङ्कलाई छुट्टै किसिमले विश्लेषण गरिएको छ । कम्प्युटरको सहयोगबाट विभिन्न वृत चित्र, सिलिण्डर चित्र, ग्राफ, आदिको माध्ययमबाट तथ्याङ्कलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अन्त्यमा निष्कर्ष र सुझाव प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद चार

तथ्याङ्क विष्लेषण

४.१. केही चलचित्रको विषयवस्तु विश्लेषण (Content Analysis of some films)

कुनै पनि चलचित्रको सफलता वा असफलतालाई एउटै मात्र मापदण्ड अपनाएर हेर्न सकिंदैन । चलचित्रलाई सफल बनाउन दर्शकहरूको साथका साथै चलचित्रको विषयवस्तु, कथा, प्रस्तुती, प्रयोग, प्रविधि र सन्देशको पनि उत्तिकै भूमिका रहेको हुन्छ । खासगरी नेपाली चलचित्रमा नयाँपनको खोजी दर्शकहरूले गरिरहेका छन् । दर्शकहरूको यो भावनालाई चलचित्रकर्मीहरूले मूर्त रूप दिन सक्नुपर्ने कुरालाई इन्कार गर्न सकिंदैन । चलचित्रमा नयाँ सोंच दिने भन्दा पनि भईरहेका विषवस्तुलाई परिस्कृत ढंगले प्रस्तुत गर्ने हो भन्ने भनाइ कथा, पटकथा लेखक विकाश आचार्यको* छ । हुन पनि चलचित्रमा भए गरेका घटनाहरू नै दिने गरिन्छ । तर पश्चिमा चलचित्रहरूमा भने विल्कुलै काल्पनिकतालाई आधार मानेर पनि चलचित्र निर्माण गरिन्छ । *The Time Mechine, Back to the Future, 2001: A Space Odyssey* र वलिउडमा *क्रिश* जस्ता चलचित्र नितान्त काल्पनिक कथामा आधारित चलचित्रहरू हुन् । तर नेपाली चलचित्रहरू भने उही सेरोफेरोमा घुमेर नै बनेका छन् । तलका केही चलचित्रहरूलाई Random sampling को आधारमा छनोट गरी विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । यहाँ समावेश गरिएका चलचित्रहरूमा पारिवारिक चलचित्र भनिएको *सुखःदुख,* सेन्सरमा बढी रोकिएको र चर्चा पाएको हिसाबले *आगो,* शुद्ध मनोरञ्जनको लागि भनी बनाइएको चलचित्र *तँ त साह्रै बिग्रिस नि बद्री,* युवाहरूको मायाप्रेमलाई समेटिएको चलचित्र *गाजल,* साँस्कृतिक हिसाबले गरिएको प्रयासको लागि *नौ डाँडा पारी,* परिवर्तन र राजनीतिको लागि चलचित्र *बलिदान,* नयाँ धार बोकेको चलचित्र *तुमाफुङ्* र डकुड्रामा र कथानक विदेशी निर्देशकले बनाएको चलचित्र हुनाले *काराभान* छनोटमा परेका हुन् । त्यसैगरी *खानदान,* र *माइली* नारी प्रधान चलचित्र भएको कारणले छनोटमा परेका हुन् । यी चलचित्रले मोटामोटी रूपमा नेपाली चलचित्रको अवस्था र चुनौतहरू के हुन सक्छन् भन्नेबारे प्रष्ट पार्न सक्छन् भन्ने आधारमा यी चलचित्रलाई छनोट गरी अध्ययन गरिएको हो ।

* अर्न्तवार्ताका आधारमा

४.१.१.**चलचित्र सुख–दुःख**

चलचित्र सुख–दुःख नेपाली कथानक चलचित्र हो । यो चलचित्रको निर्माण ०५९ सालमा गरिएको थियो । चलचित्रमा एक गाँउले परिवार र शहरिया परिवारबीचको द्वन्दलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । यसमा एक गाउँमा ठेक्काको काम गर्न ठेकेदार गाउँमा गएको हुन्छ । त्यसबेला एक गाँउकी केटीलाई जवरजस्ती गर्न खोजेपछि गाँउको मुखियाले उसलाई थप्पड हान्छ । संयोगवस थप्पड हान्नेको छोरा लठेब्रो छ र ऊ पैसा कमाउन कामको खोजीमा शहर पुग्छ र शहरमा गएपछि त्यहि ठेकेदारकोमा घरज्वाँई बनेर बस्छ । पछि गाँउबाट शहरमा जाँदा उनैकहाँ पुगेपछि उनीहरूलाई अपमान गरेर घरबाट निकालिन्छ । तर आफ्नो छोराले केही पनि भन्न सक्दैन । अन्त्यमा नातिले फेरि सहारा दिएर पुनः हजुरबुबालाई खुसी पार्छ र कथाको अन्त्य हुन्छ ।

कथामा मार्मिकता भए पनि कथा उही गाँउबाट शहर र धनी र गरिवको बीचमा घुमेको छ । युवाहरूलाई हजुरबुबा हजुरआमाप्रति माया र सद्भाव देखाउनु पर्छ भन्ने कुरा देखाउन खोजे पनि यथार्थ भन्दा निकै टाढा रहेर प्रस्तुत गरिएको छ । एकातिर चलचित्रमा धनी बाबुकी छोरीमा त्यस्तो खालको घमण्ड किन आयो भन्ने कुरा प्रष्ट छैन र शहरलाई गाली गरिएको देखाइएको छ भने अर्कातिर शहरका मानिस पनि खराब हुन्नन् भन्ने नातिको माध्ययमले देखाइएको छ । व्यवसायिक हिसाबले सफल मानिएको यो चलचित्र पनि अरु समग्र नेपाली चलचित्र भन्दा केही पनि भिन्न छैन । यो चलचित्रले पारिवारिक चलचित्रको क्षेत्रमा राम्रो प्रभाव भने दिएको थियो । 'चलचित्र हेरिसकेपछि एकजना बुढामान्छे यस चलचित्रमा नातिको भूमिका खेल्ने नायक श्रीकृष्ण श्रेष्ठलाई भेट्न आएका थिए र उनले श्रीकृष्णलाई तिमी जस्तै नाति हुनुपर्छ भनेर गएका थिए । अर्का एकजनाले पनि आफ्नो छोराको बानी परिवर्तन भएको प्रतिक्रिया दिएका थिए ।' यो चलचित्रले युवाहरूलाई भन्दा पनि पारिवारिक स्नेह जगाउने खालको सन्देश दिने भनाई उनको रहेको छ । [*]

प्राविधिक हिसावमा हेर्दा पुरानै र परम्परागत नेपाली चलचित्रले नै अपनाएको प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ र नयाँ मौलिकपना खासै केहि छैन ।

---

[*] रेग्मी, शिव चलचित्र सुखःदुख कथा लेखक तथा निर्देशक, अन्तर्वार्ताका आधारमा

४.१.२.तँ त साह्रै बिग्रिस नि बद्री

ओम् साई फिल्स्को ब्यानरमा निर्मित यो चलचित्र कलाकार किरण के.सी.ले प्रस्तुत गरेका हुन् । यो चलचित्रलाई दयाराम दहालले निर्देशन गरेका थिए भने हाँस्य अभिनेता हरिवंश आचार्यले प्रमुख भूमिका निभाएका छन् ।

यो चलचित्र हाँस्य प्रधान चलचित्र हो । चलचित्रको नायकले कान्छी श्रीमती भित्राए पछि बदलामा जेठी श्रीमतीले कान्छो श्रीमान् राखेको र कान्छी श्रीमती सम्पत्ति हत्याउन मात्रै आएको थाहा पाए पछि जेठीलाई माया गरी कान्छीलाई अलग्याएको कथा यसमा छ । सम्पत्ति र यौवनका कारणले मात्तिदा दुःख पाईन्छ भन्ने सन्देश दिन खानेको यो चलचित्र यथार्थ भन्दा निकै टाढा छ । शहरीया महलाको चरित्र चित्रण नकारात्मक हिसाबले प्रस्तुत गरिएको छ तर किन त्यसरी चरित्र त्यस्तो भयो भन्ने कुरा खुलाउन सकिएको छैन । नेपाली सामाजिक परिवेश भन्दा अलग हिसाबले कान्छो श्रीमान् राख्ने हुँदै नभएको चलन प्रस्तुत गरिएका कारण चलचित्रले खास यथार्थ सन्देश दिन सकेको छैन । यसमा महिलाहरूलाई नकारात्मक हिसाबले देखाइएको छ भने खासै परिवर्तनको सन्देश छैन । वरिष्ठ एवं ख्यातिप्राप्त कलाकार हरिवंश आचार्यबाट आशा गरे अनुरूपको चलचित्र दर्शकले पाउन भने सकेनन् । यसमा नकारात्मक रूपमा प्रस्तुत भएर भूमिका खेलेकी नायिका विपना थापा* भने महिलाको कारण घर विग्रने र महिलाकै कारणले घर सुध्रन पनि सकिने उदाहरण चलचित्रले दिन सकेको बताउँछिन् ।

४.१.३. नौ डाँडा पारी

यो चलचित्रमा पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रको गण्डक क्षेत्रको ग्रामीण परिवेश देखाउने प्रयास गरिएको छ । तर चलचित्रले न त त्यस ठाँउको यथार्थलाई नै प्रस्तुत गर्न सकेको छ न त भाषाको प्रस्तुती नै राम्रो हिसाबले । अध्ययन बिना नै प्रस्तुत गरिएको यो चलचित्रमा चलचित्रको नायकलाई एउटा मूर्ख युवकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ जो पञ्जा लडाउने, केटीहरूसँग बनमा जाने र उनीहरूले उल्काएपछि काली गण्डकीमा समेत हाम फाल्छ । यसले न त युवा दर्शकहरूमा गाउँले युवकहरू मूर्ख र सोझा हुन्छन् भन्ने किसिमले सन्देश दिन खोजेका छ तर यसबाट कस्तो खालको सन्देश पाउने भन्ने कुरा नै अन्योल छ । यो चलचित्र

* विपना थापा नेपालमा बनेका कथानक चलचित्रमध्ये करिव १०८ जति चलचित्रमा अभिनय गरसकेकी स्थापित नायिका हुन् ।

पनि अरु चलचित्रभन्दा भिन्न रूपमा आउन सकेको छैन कारण । यसमा पनि मुखिया, उही मुखियाको ऋण, त्यसैको छोरीसँग त्यही गरिव केटाको प्रेम आदिको सेरोफेरो मै कथा सीमित छ । त्यसकारण चलचित्रबाट मनोरञ्जन मात्र प्राप्त गर्ने उद्देश्य हो भने ठिकै छ भन्न सकिन्छ तर सन्देश पनि छ भन्न चाहिं सकिंदैन ।

४.१.४. आगो

रोदी चलचित्र निर्माण प्रा.लि.को ब्यानरमा निर्मित यो चलचित्रका निर्देशक युवा निर्देशक नारायण पुरी हुन् । हिन्दी कथानक चलचित्र *दिलजले* को एक रूपमा आएको युवा निर्देशक नारायण पुरीको यो चलचत्रिले बेरोजगारी, उत्पीडन र बदलाको भाव आदिको बारेमा दिने प्रयास गरेको छ । नैराश्यता र पिडाको कारण एकजना राम्रै परिवारको युवक विद्रोह गरी जंगल पस्छ । जंगलमा विद्रोहीको रूपमा पस्ने क्रममा एक युवतीसँग भेट हुन्छ । अनेक द्वन्द र लडाँई पछि त्यहि युवतीका कारण ऊ पुनः साधारण जीवन बिताउन आइपुग्छ र कथाको अन्त्य हुन्छ । यो कथा माओवादीको कथासँग मेल खाएको भन्दै २०५४ मा निर्माण गरिएको यो चलचित्रलाई २०५७ सम्म अड्काएर राखियो तर यो चलचित्र पनि आम नेपाली चलचित्रको स्वरूप भन्दा बढी केही मौलिक शैली कायम थिएन ।

आगो चलचित्र अन्य चलचित्रको तुलनामा बढी विवादस्पद बन्यो । तत्कालिन सरकारले हाउगुजी बनाएको कारण सेन्सरमा अलि बढी समय खर्चेको थियो । यस्तै खालका हिन्दी चलचित्रलाई हलमा प्रर्दशन गर्न वा सरकारकै मातहतमा रहेको नेपाल टेलिभिजनबाट प्रशारण गर्नमा रोक नलगाइए पनि आगो प्रतिबन्धित हुन पुग्यो । माया प्रेम र विद्रोहको भाव देखाइएको यो चलचित्रको कथाको अन्त्य विना निष्कर्षमा पुगेर हुन्छ । माओवादी* द्वन्द मुलुकमा रहेको र यो चलचित्रले पनि त्यहि विद्रोहको जस्तो झलक दिन खोजेको भन्दै यो चलचित्र सेन्सरमा एक वर्ष भन्दा बढी लड्केर रह्यो । यहि हुनाले चलचित्र आम दर्शक माझ चर्चामा आएता पनि चलचित्रमा नायकलाई एउटी नायिकाको लागि मात्र बाँचेको जस्तो गरी प्रस्तुत गरिएकाले यसले पनि खासै समाधान दिएको छैन । समस्याको उठान राम्रो हिसाबले गर्न खोजेता पनि

---

* २०५२ साल फागुन २ गतेदेखि शसस्त्र बिद्रोहमा लागेको नेपालको कम्युनिष्ट संगठन । नेपाली चलचित्रमा विगतको समयमा गिरावट आउनुमा यो द्वन्द पनि एक रहन पुग्यो । यो बिद्रोहमा करिब १४ हजारको ज्यान गयो भने हाल आएर यो शान्ति प्रक्रियामा आउन राज्यसँग युद्धविराम गरी वार्ता प्रक्रियामा छ ।

प्रस्तुति फितलो देखिन्छ । यसो हुनुको कारण सरकारले चलचित्रको लागि भनी निर्माण गरिएको वास्तविक दृष्यलाई समेट्न दिएन र अन्त्यमा गणेशमानको शान्ति अभियान राख्नु परेको हो ।* युवाहरूको समस्या देखाईएता पनि समाधान सशक्त उपाय भने देखाइएको छैन । यो चलचित्रले अन्याय भयो भने विद्रोह हुन्छ र माया र प्रेमको माध्ययमले विद्रोहलाई पनि शान्तिमा परिणत गर्न सकिन्छ भन्ने युवाहरूमा सन्देश दिन खोजेको मान्न सकिन्छ ।

४.१.५. माइली

यो चलचित्रका नेपाली चलचित्र विकास कम्पनीले निर्माण गरेको हो । डी. बी. थापाद्वारा निर्देशित यो चलचित्र २०५६ सालमा निर्माण गरिएको हो । यो चलचित्र पनि आम नेपाली चलचित्रकै स्तरमा रहन पुग्यो । यसमा पनि एक शहरीया शिक्षित इन्जिनियर गाँउका कुने कामको सिलसिलामा जान्छ । त्यस क्रममा आफुभन्दा कम स्तर र जातकी ‘माइली’ नाम गरेकी केटाभन्दा तल्लो जातकी केटीसँग प्रेम हुन्छ । उसलाई विवाह गरेर ल्याएपछि केटाको घरमा उसलाई बुहारी बनाएर घरभित्र राख्न स्वीकारीदैन र अनेक गाली गलौज गरिन्छ । अर्कातिर त्यही घरकी छोरीको अप्रासंगिक कलेजको प्रेम सम्बन्धलाई पनि यस चलचित्रमा देखाइएको छ । अन्त्यमा नायक नदीमा डुवेर बाँच्न सफल भए पछि कथाको अन्त्य हुन्छ । एकातिर शहरीया नमिल्दो जीवनशैली पस्केको र अर्कातिर गाँउले सरल जीवनलाई पस्केको यस चलचित्रले पनि यथार्थलाई पस्कन सकेको छैन । इन्जिनियरले गाउँकी अपठित युवतीलाई मन पराएर बिहे नै गर्छ र शहर आएपछि पनि त्यसले उही गाउँकै पहिरनलाई थामेरै बस्छे भन्ने कुरा चलचित्रमा सम्भव देखाए पनि वास्तविक जीवनमा कहिले मेल खाँदैनन् । त्यसैले चलचित्रले दिन खोजेको सन्देश पनि अस्पष्ट भएता पनि महिलाहरूलाई महिलाको पीडा बुझ्न सक्नु पर्छ र जात र खानदान नभई मानिस महान उसको कर्मबाट हुन्छ भन्ने मुख्य यसको सन्देश हो ।

* चलचित्र निर्माता चिरञ्जिवी बस्नेतसँगको कुराकानीमा आधारित

४.१.६.गाजल

सिने मेकर्स फिल्मस् प्रा.लि. को व्यानरमा निर्मित *गाजल* नामक नेपाली चलचित्र पनि सन् १९७० को दशकको हिन्दी सिनेमाकै कथा र फर्मूलालाई लिएर बनाइएको नेपाली चलचित्र हो । यसमा नायिकाको नाम गाजल हो तथा त्यसकै नामबाट चलचित्रको नाम दिइएको छ । यसमा नायिकाको एकजना वाल्य अवस्थादेखिको साथीसँगको प्रेमलाई र अर्कातिर पछि आउने प्रेमीबीचको अन्तरद्वन्दलाई देखाईएको छ । प्रेममा त्याग पनि हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिए पनि युवा दर्शकले चलचित्र हेरर आफूलाई के कुरामा प्रेरित गर्ने सकारात्मक भने पाउन सक्ने भने यसमा छैन ।

युवाहरूका वास्तविक कथा भन्दा पनि सपनाहरूको खेति यो चलचित्रले गरेको छ । यसले युवावर्गमा त्याग गर्न त सिकाउँछ तर प्रेम मात्र सबथोक हो भन्ने कुरा पस्केर खास उल्लेख्य सन्देश दिन भने सकेको छैन ।

४.१.७. खानदान

चलचित्र खानदान विषयवस्तुको हिसाबले अलग्गै छ । यसमा नेपालको तराई र पहाडी भेगमा रुढीवादी संस्कारको रूपमा रहेको बोक्सीको कुरालाई उठाउन खोजिएको छ । चलचित्र *मुकुण्डो* मा पनि यस्तै खालको कथावस्तु छ, तर त्यसमा प्रस्तुति र कथा वस्तुको वास्तविकता निकै गम्भिर भएकाले त्यसको सफलता र पहिचान अलग्गै थियो भने यसमा चलचित्रमा उठाउन खोजिएको विषय गम्भीर भए पनि प्रस्तुति अस्वाभाविक भएको कारणले भनेजस्तो हुन सकेको छैन ।

दर्जनौ चलचित्रको निर्देशन गरेका युवराज लामाले कथावस्तुलाई अनावश्यक लम्ब्याएका छन् । एउटा खानदानी (हुने खाने सम्पन्न) परिवारकी सासूले आफ्नो छोराको अनुपस्थितीमा बुहारीलाई बोक्सीको आरोपमा प्रताडना दिने र छोराले त्यो कुराको पत्तो समेत नपाउने तथा नायिकाको छोरा बढेर प्रतिशोध लिने कुरा खाली चलचित्रमा मात्र सम्भब भए पनि यथार्थमा कुनै प्रसंगमा पनि मेल खान सक्दैन । साथै कथामा बदला र प्रतिशोधलाई देखाइएको कारणले पनि चलचित्र सकारात्मक सन्देश दिन चुकेको छ । चलचित्रले विषयवस्तुको आधारमा नेपाली समाजको यथार्थलाई उठाउन खोजेकोले रुढीवादको विरुद्ध भने सकारात्मक नै छ ।

४.२. नयाँपन र सकारात्मक शुरुवातका केही नेपाली चलचित्रहरू

४.२.१. चलचित्र बलिदान

चलचित्र बलिदान २०४६ सालको ऐतिहासिक जनआन्दोलनको कथावस्तुमा आधारित रहेर निर्माण गरिएको चलचित्र हो । यो चलचित्रले एकातिर परिवर्तनका लागि नेपाली समाजमा सकारात्मक सन्देश दिन सकेकोछ भने अर्कातिर जनआन्दोलनका केही वास्तविक दृष्यको समेत प्रयोग गरी चलचित्रलाई ऐतिहासिक बनाउने प्रयास गरिएको छ । कम्युनिष्ट नेता मोदनाथ प्रश्रितको कथा भएकोले पनि चलचित्र केही परिवर्तनकारी छ । यसमा रामेश* जस्ता गायकको *गाउँ गाँउबाट उठ बस्ती बस्तीबाट उठ* भन्ने गीतको निकै सकारात्मक सन्देश छ । अलिअलि मायाप्रेमको पनि कुरा छ तर यो पनि प्रेरणामूलक नै छ जसमा दलित** र उपल्लो जातको प्रेमलाई मूर्तरूप दिई जातीय छुवाछुतको अन्तका लागि आवाज उठाईएको छ । शायद यस चलचित्रको गीतकै प्रभावका कारण राजा ज्ञानेन्द्रको शाही शासनको पालामा सञ्चार माध्ययमहरूबाट यो गीत समेत बज्न दिईएको थिएन । सिनेमाका व्यवसायिक नायक नायिका भन्दा पनि फरक पात्रको प्रयोग चलचित्रमा गरिएको थियो त्यही पनि आम दर्शकदेखि राजनेता समेत यो चलचित्र हेर्न गएका थिए ।

यो चलचित्रमा पञ्चायती व्यवस्था विरुद्ध भूमिगत बनेर नेताहरूले गरेको आन्दोलन र २०४६ सालको परिवर्तनको बारेमा दिइएको छ । चलचित्रको नायक जनताको व्यवस्थाका लागि लडाइको मोर्चामा छ भने आन्दोलनका नाममा फाइदा उठाउनेहरू र अवसरवादीहरूको पनि कम छैन । यो चलचित्रले त्याग र वलिदानबाट मात्र देश बनाउन सकिन्छ र त्यसका लागि युवा शक्ति एकजुट भई निश्वार्थ भावनाले लाग्नु पर्दछ भन्ने सन्देश दिएको छ ।

---

* रामेश जनवादी कलाकार हुन् ।

** नेपालका भ्रण्डै २० प्रतिशत जनसङ्ख्याको हिस्सा अगट्ने दलित समुदायहरूमा आधारित अन्य चलचित्रहरू *रगत, सम्झौता, हिरो,* आदि पनि मुख्य हुन् ।

४.२.२. चलचित्र क्याराभान

चलचित्र क्याराभान व्यवसायिक हिसाबले सफल भयो वा भएन अथवा यसले कति दर्शक तान्यो भन्दा पनि नेपाली चलचित्रको क्षेत्रमा एउटा नयाँ आयाम थप्यो । नेपालको विकट पहाडी क्षेत्र डोल्पाको जनजीवनमा आधारित यो चलचित्र वृतचित्र र कथानक दुबै किसिमको हुन गयो । यसमा प्रयोग भएको पात्र ६० उमेर नागेको जीवनमा पहिलो पटक क्यामरामा आएको थिन्लेले जति जनमानसमा प्रभाव पार्‍यो सायदै दशकौं चलचित्रमा अभिनय गरेका नायक नायिकाहरूले पार्न सकेका छैनन् । फ्रान्सेली निर्देशक एरिक भ्यालीले यो चलचित्र निर्माण गर्न स्थानीय स्तरमा गएर नै अध्ययन गरेका थिए । उनैको प्रयासको फलस्वरूप यो चलचित्रले ओस्कार अवार्डमा* समेत नाम प्रस्तुत गर्ने अवसर प्राप्त गर्‍यो । यो चलचित्रले कर्णाली अञ्चलको जनजीवको कठिनाईलाई उजागर पारेको छ । सायद यही चलचित्रको कारणले होला राज्यले पहिचान गर्न नसकेको उपेक्षित कर्णालीले केही परिवर्तनको आशा राखेको छ । यसको हौसला तब पनि बढेको थियो जब स्व. राजा वीरेन्द्र स–परिवार यो चलचित्र हेर्न सिनेमाघरमा पुगेका थिए ।

यसले युवाहरूमा जीवनका दुर्गम पाटाहरूलाई पनि आत्मसाथ गर भन्ने सन्देश दिन्छ । हाम्रो देशमा भौगोलिक हिसाबले गर्दा उत्पन्न समस्याहरू र त्यहाँका जनताले नुनसस्तो वस्तुको लागि जीवन कसरी समर्पण गर्न वाध्य छन् भन्ने कुरालाई उजागर गरेको छ । चलचित्रमा भूमका निभाएको पात्र आम जनताको प्रतिनिधि भएकोले पनि चलचित्रको प्रभाव बढी छ । वास्तविक ग्रामिण परिवेशको चरित्र चित्रणको फलस्वरूप यो चलचित्र चर्चामा आए पनि आम दर्शकका लागि भने यो चलचित्र त्यति लोकप्रिय हुन सकेन ।स्मरण रहोस् नेपाली निर्देशकहरूका दृष्टिमा आम दर्शक भनेका साधारण हलमा गएर टिकट काटेर चलचित्र हेर्ने निम्न वर्गीय जनता नै हुन् ।

---

*सामान्यतया ओस्कार भनिने यो पुरस्कारलाई एकेडेमी अवार्ड पनि भनिन्छ । सन् १९२९ मे १६ तारिखका दिनदेखि यो अवार्ड दिन थालिएको हो । अन्तराष्ट्रिय भाषामा बनेका चलचत्रलाई दिइने यो अवार्डलाई चलचित्रको क्षेत्रमा निकै ठूलो र गौरवशाली पुरस्कार मानिन्छ । यसले हालसम्म ७८ वटा अवार्ड वितरण समारोहहरू मनाइसकेको छ । यसको कार्यालय अमेरकाको क्यालिफोर्निया राज्यमा रहेको छ । यो सन् २०४२ देखि ओस्कार फाउन्डेसनले संचालन गर्दै आइरहेका छन् ।

४.३.३. चलचित्र नुमाफुङ्

चलचित्र *नुमाफुङ्* पूर्वी नेपालको पहाडी जिल्लाहरूमा रहेका लिम्बु समुदायको वास्तविकतालाई झल्काउने खालको चलचित्र हो । *नुमाफुङ्का* अर्थ *सुन्दर फूल* भन्ने हुन्छ । यस चलचित्रमा नुमा नायिकाको नाम हो । यो चलचित्र लिम्बू समुदायमा विहेबारी गर्दा प्रचलनमा रहेको रुपौली र सुनौली प्रथाको बारेमा छ । विवाहको लागि केटा पक्षले दिने पैसा, गरगहनालाई स्थानीय परम्परा अनुसार रुपौली र विवाह भए पछि केटी पोइल गएमा वा घर गर्न नमानेमा त्यसको दोब्बर गरी दोस्रो पक्षले दिने कुरालाई सुनौली भनिन्छ । यस चलचित्रमा नायिकाको प्रथम घरवार असफल भयो । त्यस्तै दोस्रो विवाह पनि असफल हुन्छ । तेस्रो पटक नायिका भागेर रिकुटेसँग पोईल गए पछि माइतीले पुरानो घरकोलाई सुनौली तिर्नु पर्ने हुन्छ र उनीहरूले सम्पुर्ण सम्पत्ति बेचेर दण्ड तिरी आफूहरू बसाँई सर्दछन् । चलचित्रमा नायिकाकी बहिनीले नायिकाको तस्वीरमा जुँगा बनाउँछे र उसको समर्थन गर्छे । यसरी युवा मनोभावनाको प्रतिबिम्व यसमा छ । यो चलचित्रमा एक पारिवारिक समस्यालाई उजागर गरिएको छ । ताप्लेजुङ् जिल्लाको सेरोफेरोमा बनाइएको यो चलचित्र पनि निकै चर्चामा आयो, कारण यो मूलधारका परम्परावादी चलचित्रभन्दा भिन्न थियो । स्कूलका विद्यार्थीहरूको लागि अध्ययनको विषय बन्न पुगेको यो चलचित्र नेपाली समाजको ऐनाको रूपमा रह्यो । सपरिवार बसेर आनन्द लिन सकिने यो चलचित्रमा न त ग्लामरको नै खाँचो पऱ्यो, न चर्चित नायक नायिकाको नै । यसबाट चलचित्रका निर्देशक नविन सुब्बा पनि सफल भए । उनी पनि चलचित्रले यति सफलता पाउला भन्ने नसोचेंको बताउँछन् ।

चलचित्र यथार्थपरक छ । यहाँ हामीहरूमाझ विद्यमान कतिपय चलनहरू गलत पनि हुन सक्छन् र यसलाई परिमार्जन गरेर लैजानु पर्दछ भन्ने मुख्य आशय पनि रहेको छ । एउटा छोरीको घरवार असफल हुँदा परिवारकै विचल्ली हुन सक्ने नेपाली यथार्थ चलचित्रले पस्केको छ । सँस्कृतको नाममा महिलाहरूमाथि थोपरिने इच्छा विपरितका संस्कारहरू कत्तिको जायज हुन भन्ने कुरामा पनि सोच्न चलचित्रले वाध्य बनाउँछ ।

४.४. सञ्चार माध्यममा नेपाली चलचित्र (Nepali Cinema on Nepali Media)

चलचित्र आफैमा पनि एक सशक्त सञ्चारको साधन हो । त्यही पनि हलसम्म गएर वा कुनै पनि माध्यमबाट चलचित्र हेर्ने गराउन पनि सञ्चार माध्यमको भूमिका रहन्छ । त्यति मात्र नभई चलचित्रको सफलता र असफलताको कुरा तब मात्र दर्शकमाझ आउँछ, जब आम सञ्चारका माध्ययमा ती चलचित्रको बारेमा आलोचना वा प्रशंसा छापिन्छन् । त्यसकारण यो अध्ययनमा पनि दैनिक अखवार र केही साप्ताहिक एवं पाक्षिक अखवारहरूले चलचित्रको लागि के कस्तो स्थान दिएका छन् र कुन रूपमा त्यसलाई दिएका छन् भन्नेबारे पत्ता लगाउन विषयवस्तुको विश्लेषण गरिएको छ । विशेष गरी एफ. एम. प्रसारण शुरु भए पछि एफ. एम.को महत्वपूर्ण विषयवस्तु चलचित्र पनि बन्न पुगेको छ । *नेपाल टेलिभिजन* मा हरेक शनिबार दुई बजे हिन्दी कथानक चलचित्र प्रसारण गरिन्छ भने *कान्तिपुर टेलिभिजन* र *च्यानल नेपाल* ले समेत दुई बजे हिन्दी चलचित्र प्रसारण गर्दछन् । कान्तिपुरले चलचित्र सम्बन्धी जानकारी र विश्लेषण दिएर प्रसारण गर्ने प्रकाश सुवेदीको कार्यक्रम *रजतपट* टेलिभिजन च्यानलमध्ये चलचित्रको विषयमा दिइने एक पृथक कार्यक्रम हो । यसमा सेलुलोइड नामक कार्यक्रम दिइन्छ जुन अग्रेजी चलचित्रबारे जानकारी दिने कार्यक्रम हो । निजी क्षेत्रकै *नेपाल वान* नामक टेलिजिनले भने हरेक दिन नै दिउँसोको समयमा नेपाली कथानक चलचित्रको प्रसारण गर्दै आएको छ । *नेपाल टेलिभिजन* मा नेपाली चलचित्रको माग भएता पनि नेपाली चलचित्रको अभाव हुने र विज्ञापन नआउने डरले नेपाली चलचित्र विरलै दिने चलन छ । यस कारण पनि नेपाली आम दर्शक र सञ्चार माध्ययम समेत हिन्दी चलचित्रको धङ्धडीबाट मुक्त छैनन् । साथै केवल टेलिभिजनका दर्शकहरूको लागि हिन्दी तथा अंग्रेजी चलचित्र दिने विभिन्न च्यानलहरू उपलब्ध छन् । दर्शकले हिन्दी तथा अग्रेजी चलचित्रको निम्ति *जी सिनेमा, सोनी इन्टरटेन्मेन्ट, स्टार प्लस, स्टार मुभिज, सोनी म्याक्स, बिफोर यु मुभिज, म्याक्कस, सहारा, स्टार वान, दूरदर्शन, नेशलन टिभी* लगायतका थुप्रै च्यानलहरू उपलब्ध छन् । साथै भारतीय टेलिश्रृंखला पनि नेपाली दर्शकमाझ लोकप्रिय छन् । यहि कारणले पनि दर्शकहरूले हिन्दी चलचित्रहरूलाई नै बढी रुचाउने गर्दछन् ।

चलचित्रको उत्थानको निम्ति पत्रपत्रिकाको पनि निकै ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ । हाम्रा दैनिक अखवारहरूलाई हेर्दा मनोरञ्जनलाई खासै प्राथमिकतामा राखेको पाइँदैन । यस

अध्ययनमा दैनिक छापा माध्ययमलाई समेट्ने प्रयास गरिएको छ । कला, साहित्य, गीत संगीत र चलचित्रलाई मात्र मनोरञ्जनको रूपमा लिएर सातवटा दैनिक अखवारले समेटेको मनोरञ्जन र चलचित्र सम्बन्धी विषवस्तु यस प्रकार रहेको पाइयो । यसबाट चलचित्रको विकासको निम्ति खासै उल्लेख्य योगदान दिन सक्ने आशा कमै गर्न सकिन्छ । त्यसमा पनि अंग्रेजी र हिन्दी चलचित्रकै बढी चर्चा गरेको पाइयो ।

नेपालका सञ्चार माध्यममा हालका दिनमा आएर छापा माध्ययममा भन्दा विद्युतीय माध्यममा नै चलचित्र गतिविधिबारे बढी जानकारी दिन थालिएको छ । प्रायः नेपाली सञ्चार माध्ययममा आउने कार्यक्रमले गीतप्रवाहलाई बढी महत्व दिएका छन् । अन्य हिसाबले पनि चलचित्रलाई प्रोत्साहन हुने हिसाबले नै दिने गरिन्छ ।

नेपाली चलचित्रको आधा शताब्दी लामो इतिहासमा नेपाली भाषामा मात्रै पनि करिव ५ सय चलचित्रहरू निर्माण भइसकेका छन् । छापा माध्यमा चलचित्रको समीक्षा गर्ने नाममा चलचित्रको कथा दिइने गरिन्छ । चलचित्र भनेको कथा मात्रै होइन प्रविधि र कला मिश्रण भएको एउटा बेग्लै कला हो । तर प्रायः नेपाली चलचित्रको समीक्षा हेर्ने हो भने त्यो कुनै कथा वा उपन्यासको समीक्षाभन्दा फरक पाइन्न । चलचित्र भनेको कथा, पटकथा, छाँयाङ्कन, सम्पादन, अभिनय र सबैभन्दा माथि निर्देशनले तयार हुने कुरा हो ।

नेपाली विद्युतीय सञ्चारमाध्यममा आउने कार्यक्रममा चलचित्रको स्थलगत रिपोर्ट, निर्देशकहरूको भनाइ र विषयवस्तुको चर्चा पाइन्छ । कान्तिपुर टेलिभिजनबाट *रजतपट* नामक कार्यक्रम प्रस्तुत हुन्छ । यसमा पनि माथि दिइएका कुराहरू दिइन्छ । साथै कमीकमजोरीहरूको पनि चर्चा गरिन्छ । त्यही पनि मुख्य काम चलचित्रको प्रवर्धनको नै हुन्छ । नेपाली चलचित्रको एउटा विवादास्पद पाटो तडकभडकको हो । नेपाली दर्शकहरू एकातिर तडकभडक वा चमकको खोजीकै कारण हिन्दी चलचित्रप्रति आकर्षित भइरहेका छन् भने अर्कातिर त्यही नेपाली चलचित्रमा आयो भने त्यसको निकै आलोचना पनि हुन्छ । "चलचित्र समीक्षकहरूले राम्रो भनेका चलचित्र पनि दर्शकहरूले मन पराएका छैनन् । त्यसकारण पनि चलचित्र समीक्षा गर्दा बजारलाई हेर्ने वा

विषयवस्तुलाई हेर्ने भन्ने मुख्य कुरा हो र यो समीक्षकहरूको लागि चुनौतीको विषय पनि हो ।"*

नेपाली चलचित्रलाई नेपाल टेलिभिजनले पनि खासै महत्व दिएको छैन । कलाकारहरूको मृत्युको खबर बाहेक नेपाली चलचित्रका गतिविधिहरू यसमा कमै मात्रमा अटाउँछन् । तत्कालिन सरकारका पालामा चलचित्रका संगीतकार शम्भुजित बाँस्कोटा नेपाल टेलिभिजनको महाप्रबन्धक भएको बेला सिनेमाको लागि भनेर प्राइम टाइमकै समाचारमा एउटा भाग छुट्टाएका थिए । यसको आलोचना व्यापक भयो । हिन्दी समाचार च्यानलहरूमा चलचित्रका खवरहरू खोजेरै हेर्ने दर्शकहरूले नेपाली चलचित्रको समाचार आउँदा किन आलोचना गर्न पुगे । यसको पनि अध्ययन गरिनु पर्दछ । यहि कारणले गर्दा लोकतान्त्रिक सरकारले यो पाटो हटाइदियो । एकातिर सिनेकर्मीको लोकतान्त्रिक आन्दोलनमा भएको सहभागिताको प्रशंसा गरेर राजनीति पनि गर्ने अर्कातिर चलचित्र क्षेत्रका समाचार समाचार होइनन् र आफूहरूका भाषण मात्र समाचार हुन भन्ने नेताहरूको द्वैध चरित्र यहाँ पनि छ ।**

भारतीय छापा माध्ययमले चलचित्रका सेलिब्रेटीहरूलाई जस्तो किसिमले महत्व दिएर समाचारपत्रको अग्र पेजमा पनि उनीहरूको तस्वीर छापेको पाइन्छ । त्यो नेपाली छापा माध्यमले गरेको पाइन्न । *अन्नपूर्ण पोष्ट दैनिक* ले भारतीय नायक अभिषेक बच्चन नेपाल आँउदा पहिलो पृष्ठको मुख्य तस्वीर बनाएर दिएको थियो । तर, नेपाली चलचित्रका नायक नायिकाको त्यस किसिमको तस्वीर हालसम्म कुनै पनि अखवारमा छापिएको पाइएको छैन । यो अध्ययनमा नेपालका मुख्य दैनिकहरूले गरेको चलचित्र सम्बन्धी कभरेजलाई हेर्दा पनि नेपाली सञ्चार माध्यममा चलचित्रको स्थान दयनीय हिसाबले प्रस्तुत भएको देखियो । आक्कल झुक्कल आएता पनि व्यक्तिगत आनीबानी र विचार आएको पाइयो भने यदाकदा प्रकाश सायमीले *स्पेसटाइम दैनिक*मा दिएका लेख बाहेक सम्पादकीय पृष्ठमा नेपाली चलचित्रको बारेमा लेख निकै कम छन् वा हुँदै नभएको समेत पाइयो ।

* रेग्मी, शिव, कुराकानीको आधारमा

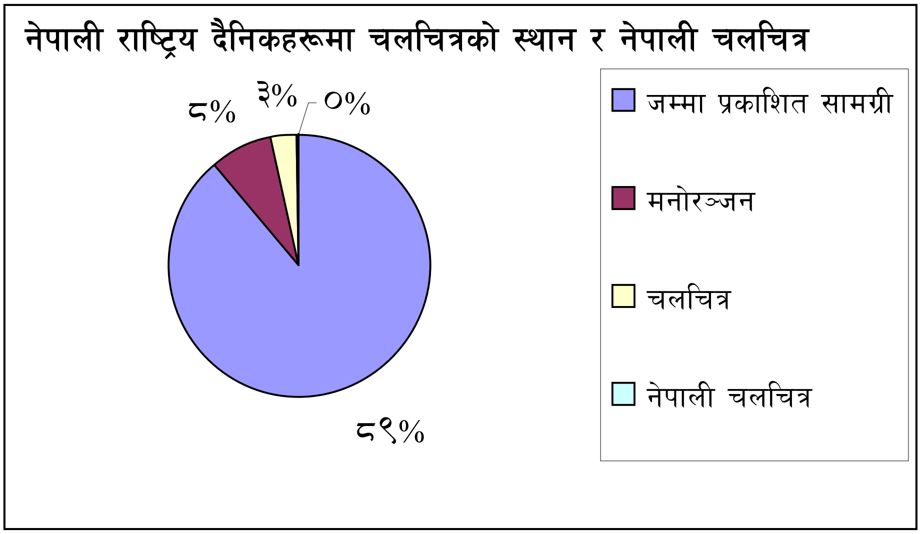
** घिमिरे, उज्ज्वल, निर्देशक/निर्माता, कुराकानीको आधारमा

हालका दिनहरूमा आएर टेलिभिजनहरूबाट आउने नेपाली हास्यव्यँग्य टेलिश्रृखलाहरूमा चाँहि नेपाली दर्शकहरू आकर्षित हुँदै गएको पाइएको छ । केही यस्ता कार्यक्रहरूले भारतीय टेलसिरियलमा मात्रै भुल्न रुचाउने दर्शकहरूको समेत मन जित्न सफल भएको पाइन्छ ।

टेवल १

नेपाली राष्ट्रिय दैनिकहरूमा चलचित्रको स्थान र नेपाली चलचित्र

दैनिकको नाम	जम्मा प्रकाशित सामग्री	मनोरञ्जन	चलचित्र	नेपाली चलचित्र
कान्तिपुर	६४	५	१	छैन
नेपाल समाचारपत्र	७१	९	३	१
अन्नपूर्ण पोष्ट	६३	६	छैन	छैन
द हिमालयन	७६	९	८	छैन
काठमांडु पोष्ट	६३	९	५	१
गोरखापत्र	१०३	छैन	छैन	छैन
राजधानी	६५	६	छैन	छैन
जम्मा प्रकाशित सामग्री	५०५	४४	१७	२



नेपाली अखवारहरूमा चलचित्रकलावारे प्रशस्त चर्चा नभएको कारणले गर्दा नै चलचित्रको बारेमा पनि चर्चा अपेक्षाकृत कम देखिन्छ । अखवारमा कहिलेकाहिं देखिने चलचित्रको समीक्षा पनि समीक्षाको रूपमा नभई चलचित्रको कथा दिने गरेको पाइन्छ । अखवारहरूले पनि चलचित्रलाई सञ्चारको साधनभन्दा पनि हल्का फुल्का पृष्ठ भर्नको लागि दिने सामग्रीको रूपमा राखेको पाइन्छ ।

पत्रकार एवं चलचित्र समीक्षक यज्ञशराज पण्डितका भनाइमा अहिलेका दैनिकहरूले राजनीतिक विषयवस्तुलाई अखवारमा भातको रूपमा, सामाजिक कथावस्तुलाई तरकारी, खेलकूद अर्थ लगायतका समाचारलाई दाल र चलचित्रलाई खाली चटनीको रूपमा मात्र दिएका छन् । चलचित्रबारे समाचार दिंदा समेत चलचित्रको विषय गाम्भिर्यता नभई हल्का एवं मसलाको रूपमा मात्र दिइने गरेको उनको भनाइ छ । उनले मूल्याङ्कन मासिकमा एक लेख मार्फत भनेका छन् चलचित्रकर्मीको मृत्यु समेत मनोरञ्जन पृष्ठमा दिइन्छ के मानिसको मृत्यु मनोरञ्जनको विषय हुनसक्छ ?*

४.५. सर्भेबाट प्राप्त तथ्याङ्कको विश्लेषण

* खोइ जनताका सिनेमा ?, मूल्याङ्कन पूर्णाङ्क १४५

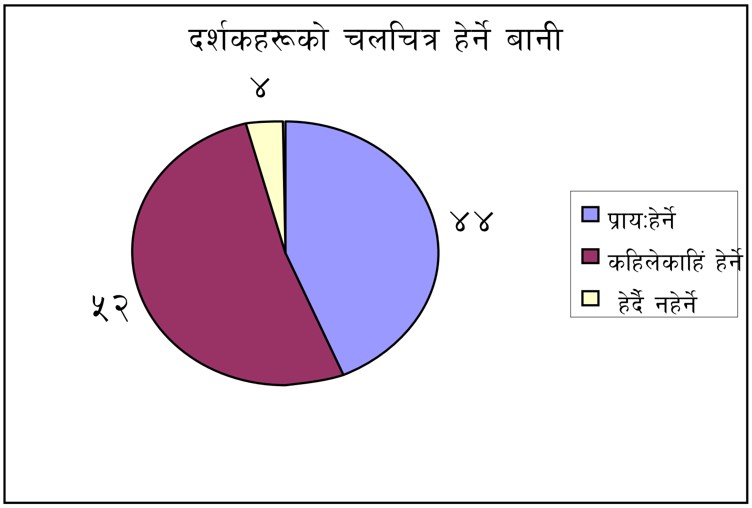
यस अध्ययनमा सहभागी गराइएकाहरूमा १६ देखि ४० वर्ष उमेर समूहका जम्मा १०० जनाको सहभागिता थियो । यी मध्ये ३५ महिला र ६५ पुरुष थिए । यसो गर्नुको कारण हाल संसदमा महिलाहरूका लागि छुट्टाइएको ३३ प्रतिशतको अवधारणालाई ध्यानमा राखेर गरिएको हो । साथै महिलाहरूलाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर निर्माताहरूले चलचित्रको निर्माण गर्ने कारणले गर्दा पुरुष र महिलाको समानुपातिक प्रतिनिधित्व होस् भन्ने हेतुले गर्दा नमूना छनोटमा महिला र पुरुषको यो सहभागिता गराइएको हो । यसमा पनि कम्तिमा एस.एल.सी. उत्तिर्णलाई मात्र प्रश्नावली भर्नमा सहभागी गराइएको थियो । यसो गर्नुको कारण 'पढेलेखेका व्यक्तिहरूले चलचित्र हेर्दैनन् तर आलोचना गर्छन्'** भन्ने कुरालाई विश्लेषण गर्नु रहेको थियो । यसरी चलचित्र नियमित हेर्ने, कहिलेकाहिं हेर्ने र हेर्दै नहेर्नेहरूको सङ्ख्या यस प्रकार रह्यो । अध्ययनमा सहभागी सय जनामध्ये ४४ जनाले चलचित्र नियमित हेर्दा रहेछन् भने ५२ जनाले कहिलेकाहिं मात्र चलचित्र हेर्ने रहेछन् । यी मध्ये ४ जनाले चाँहिं चलचित्र हेर्दै नहेर्ने गरेको पाइयो ।

टेवल २

दर्शकहरूको चलचित्र हेर्ने बानी

प्रायःहेर्ने	कहिलेकाहिं हेर्ने	हेर्दै नहेर्ने	जम्मा
४४	५२	४	१००

** शर्मा, लक्ष्मीनाथ, नेपाली चलचित्र निर्देशक समाजद्धारा आयोजित कार्यक्रमा प्रस्तुत नेपाली चलचिको भावी रूपरेखा

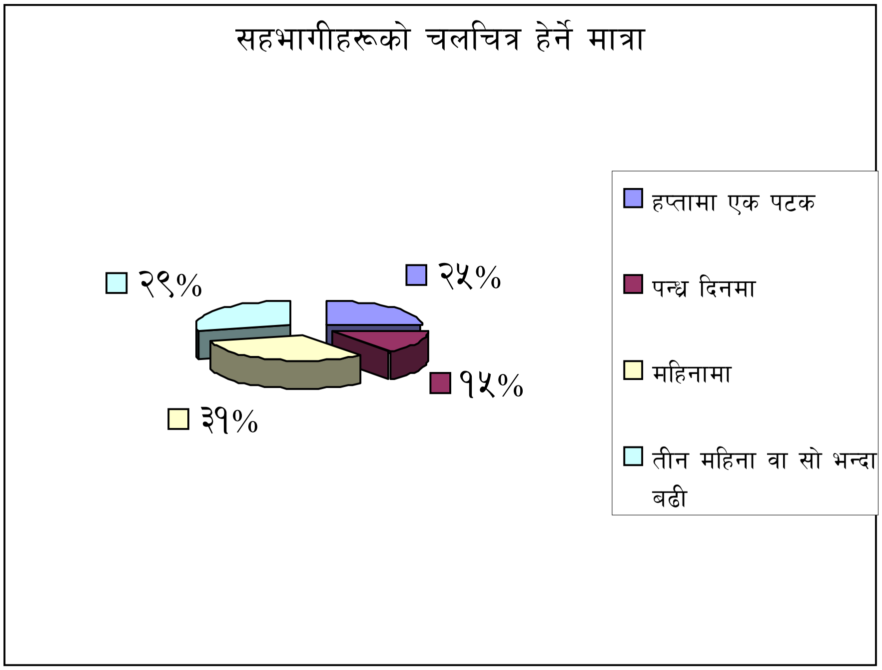


त्यसैगरी चलचित्र हेर्न जाने दर्शकहरूले कति समयमा एउटा चलचित्र हेर्ने गर्दछन् भन्ने जान्नको निम्ति चारवटा उत्तर छनोट दिइएको थियो । यीमध्ये हप्तामा एकपटक, पन्ध्र दिनमा एकपटक, महिनाको एकपटक वा सो भन्दा बढी समयमा एकपटक थिए । यो प्रश्नमा चलचित्र हेर्ने दर्शकहरू यस प्रकार भेटिए । दर्शकहरूले चलचित्रप्रतिको यो रुचि देखाएको कारण नेपाली दर्शकहरूले चलचित्र नै हेर्दैनन् भन्ने पूर्व निर्माता निर्देशकहरूको भनाइ सही ठहर हुन सकेन ।

टेवल ३

सहभागीहरूको चलचित्र हेर्ने मात्रा

हप्तामा एक पटक	पन्ध्र दिनमा	महिनामा	तीन महिना वा सो भन्दा बढी	जम्मा
२४	१४	३०	२८	९६



चलचित्र हेर्नेमध्येका दर्शकहरूलाई नेपाली, अंग्रेजी र हिन्दी मध्ये प्राथमिकताका आधारमा कुन चलचित्र बढी हेर्नुहुन्छ भन्ने सवालमा दर्शकहरू अत्यधिक मात्रामा हिन्दी चलचित्र हेर्ने पाइए । जम्मा सय जना सहभागी मध्ये हिन्दी चलचित्र मात्र हेर्नेको सङ्ख्या नेपाली एवं अग्रेजी चलचित्र हेर्नेको सङ्या भन्दा ५५ जनाले बढी देखिन पुग्यो यसकारण पनि नेपाली चलचित्रमा हिन्दी चलचित्रको प्रभाव निकै गहिरो मात्रामा भएको पुष्टि भयो । नेपाली चलचित्रलाई हिन्दी चलचित्रसँग तुलना गर्न नमिले पनि हालको प्रतिस्पर्धा हिन्दी चलचित्रसँगै छ भन्ने यसबाट पुष्टि हुन्छ । यसको कारण भारतीय संस्कृतिसँग नेपाली संस्कृतिको मेल तथा भाषागत मिठास पनि हो । हिन्दी चलचित्र बुझ्न पनि सरल छ । चलचित्रमा प्रयोग हुने पहिरन नेपाली पहिरनसँग पनि मेल खान्छ ।

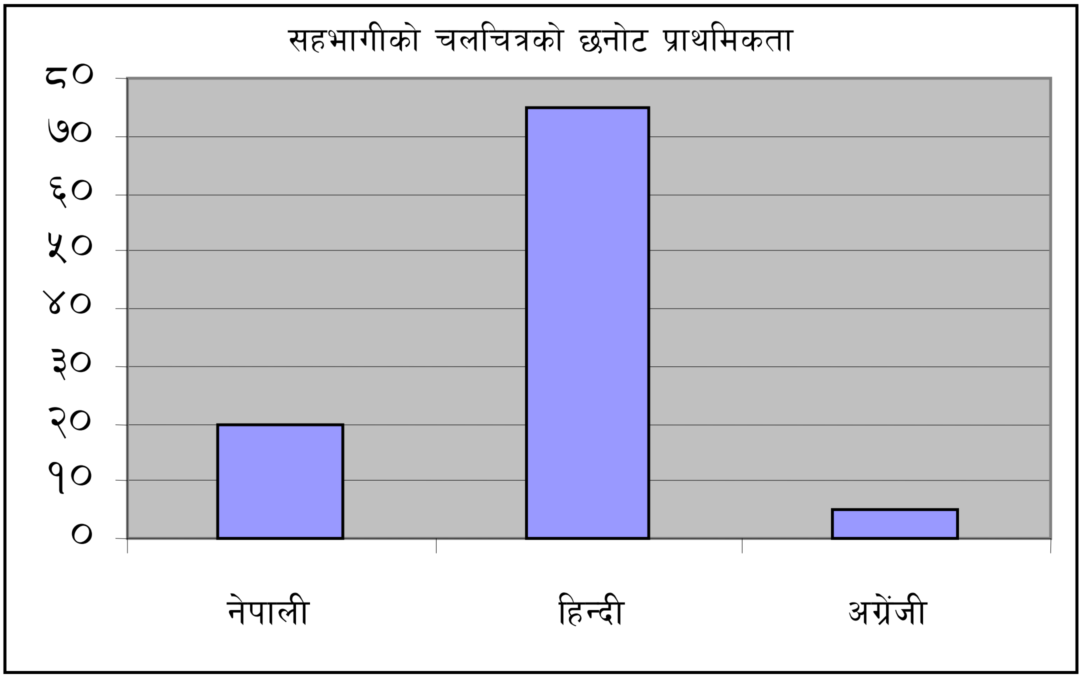
निर्देशक नविन सुब्बा भने नेपाली चलचित्रलाई खाली हिन्दी चलचित्रको मात्र डर हैन भन्छन् । उनको भनाइमा नेपाली चलचित्रले जुन हिसाबले चलचित्र दिएको छ त्यो चलचित्रका कारण नै दर्शकहरू नेपाली चलचित्रबाट टाढा भएका हुन् । चलचित्रले आफ्नो परिवेश अनुरूप आफूलाई प्रस्तुत गर्न सक्दैन तबसम्म यहि नै गति हुन्छ ।*

* कुराकानीमा आधारित

टेवल ४

सहभागीको चलचित्रको छनोट प्राथमिकता

चलचित्र	नेपाली	हिन्दी	अग्रेंजी	जम्मा
सहभागी	२०	७५	५	१००

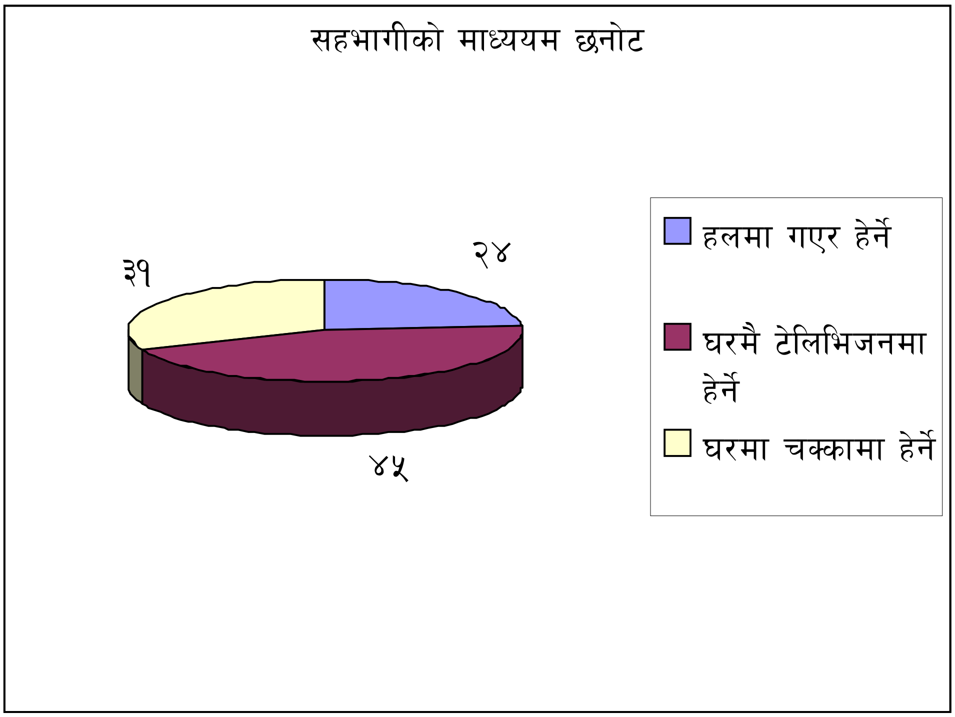


चलचित्रका दर्शकहरूमा ७६ प्रतिशतले चलचित्र घरमै हेर्न रुचाउने भन्ने कुरा अध्ययनबाट पत्ता लाग्यो । यसको कारण टेलिभिजन च्यानलहरूबाट चलचित्र प्रसारित हुने र हलमा भन्दा घरमा बसेर हेर्दा आनन्द आउने कारण भएको पत्ता लाग्यो । साथै चलचित्र हेर्न कुन माध्यमलाई प्राथमकिता दिनुहुन्छ भनी सोधिएको प्रश्नमा ३१ प्रतिशतको टेलभिजन, ४५ प्रतिशतको सि.डीं/भि.सि.डी. चक्का र २४ प्रतिशतको मात्र सिनेमा हल रहेको अध्ययनबाट पत्ता लाग्यो । यसकारण चलचित्र रिलिज भए पछि नेपाली चलचित्रका सी.डी. चक्काहरू बजारमा आएको खण्डमा दर्शकहरूले नेपाली चलचित्रलाई पनि आफ्नो छनोटको माध्यम बनाउन सक्ने देखिन्छ ।

टेवल ६

सहभागीहरूको चलचित्र हेर्ने माध्यमको छनोट

हलमा गएर हेर्ने	२४
घरमै टेलिभिजनमा हेर्ने	४५
घरमा चक्कामा हेर्ने	३१
जम्मा	१००



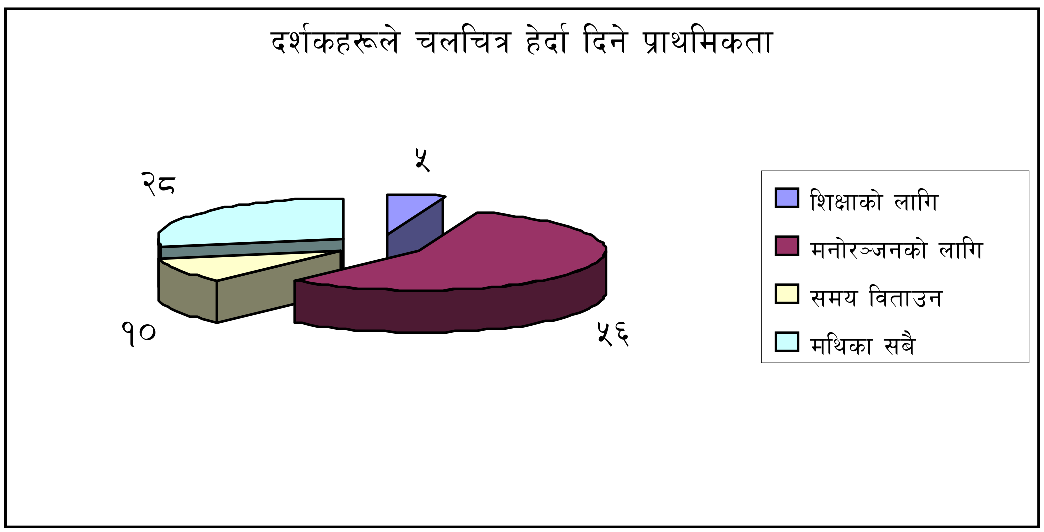
चलचित्रलाई समाजको दर्पण मानिन्छ । यसकारण चलचित्रले केवल दर्शकहरूलाई मनोरञ्जन मात्र नभई शिक्षा पनि दिएको हुन्छ । यति मात्र नभई चलचित्र एउटा समय विताउने महत्वपूर्ण साधनको रूपमा पनि उत्तिकै महत्वपूर्ण रहेको छ । यहि कारणले सहभागीहरूलाई तपाई किन चलचित्र हेनुहुन्छ प्राथमकिता दिनुहोस् भनी प्रश्न सोधिएको थियो । यसमा पाँचवटा छनोट थिए । यसमध्ये शिक्षा पाउनको लागि चलचित्र हेर्ने दर्शकहरूको सङ्ख्या ५ थियो भने मनोरञ्जनको लागि मात्र चलचित्र हेर्ने दर्शको सङ्ख्या ५७ थियो । समय विताउन मात्र चलचित्र हेर्नेको सङ्ख्या १० रह्यो भने यी तीनवटै उद्देश्यको लागि चलचित्र हेर्छु भन्नेको सङ्ख्या २८ रह्यो । साथै यी मध्ये नभई अन्य उद्देश्यका लागि चलचित्र हेर्नेको सङ्ख्या

भने शुन्य रह्यो । यसकारण चलचित्रले आम सञ्चारको एक सशक्त माध्यमको रूपमा काम गर्न सक्छ भन्ने कुरा यहाँबाट देखिन्छ । साथै यसले समाजमा परिवर्तनको लागि महत्वपूर्ण भूमिका खेल्न सक्छ भन्ने कुरा यो प्रश्नको उत्तरबाट पत्ता लाग्यो । त्यसैले चलचित्रको निर्माण गर्दा वस्तुपरक, ऐतिहासिक वा सामाजिक विषवस्तुहरूलाई समेटेर निर्माण गर्न सकेमा चलचित्रले समाजमा वास्तवमै एउटा सशक्त सञ्चार माध्यमको भूमिका निर्वाह गर्न सक्दो रहेछ भन्ने कुरा पुष्टि भयो । त्यसैले चलचित्र बनाउँदा यी सम्पूर्ण पक्षलाई केलाउनु जरुरी छ ।

टेवल ७

दर्शकहरूले चलचित्र हेर्दा दिने प्राथमिकता

शिक्षाको लागि	मनोरञ्जनको लागि	समय विताउन	मथिका सबै	कुनै पनि होइन	जम्मा
५	५७	१०	२८	०	१००



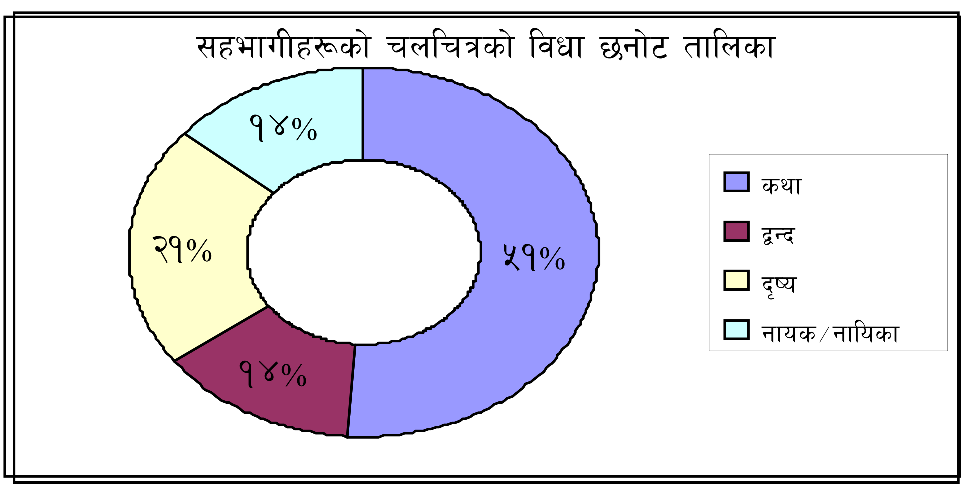
नेपाली चलचित्रका दर्शकहरूले चलचित्रका विभिन्न पाटाहरूमध्ये कुन पाटाहरूलाई सहभागीहरूले बढी प्राथमिकतामा राख्छन् भन्ने कुरालाई जान्न सहभागीहरूलाई चारवटा छनोट राखी प्रश्न सोधिएको थियो । नेपाली चलचित्रको निर्माण गर्दा सहभागीहरूले समेत गरेको छनोटले पनि निकै महत्त्व राख्दछ । कथा, द्वन्द, दृष्य र नायक नायिकाहरूको प्रस्तुतिमध्ये कुनलाई बढी प्राथमिकता दिनुहुन्छ भनी सोधिएको सवालमा ५१ प्रतिशत सहभागीहरूले

चलचित्रको कथालाई महत्व दिने बताए । यी मध्ये १४ प्रतिशतले द्वन्दलाई प्राथमिकता दिने बताए भने २१ प्रतिशतले चलचित्रमा प्रयोग हुने दृष्यलाई प्राथमिकता दने बताए । बाँकी १४ ले नायक नायिकाहरूको कारण चलचित्र हेर्न आउने बताए । यसबाट चलचित्रमा कथाको भूमिका निकै महत्वपूर्ण रहेको थाहा भयो । यहि कुरालाई लिएर चलचित्र कथा/पटकथा लेखक विकाश आचार्यलाई प्रश्न सोधिएको थियो कि तपाई कुन आधारमा कथा लेख्नुहुन्छ ? उनी भन्छन् – 'नेपाली चलचित्रको लेखनको आधार पनि चलचित्र नै हो । हामलिाई चलचित्र लेख्नुपूर्व चारवटा गीत, ५ वटा फाइट र बाँकी कथा भनेर नै भनिन्छ र यसै अनुसार सीमित विषयवस्तुमा हामीले कथा लेख्नुपर्ने वाध्यता छ' ।*

टेवल ८

सहभागीहरूको चलचित्रको विधा छनोट तालिका

कथा	द्वन्द	दृष्य	नायक/नायिका	जम्मा
५१	१४	२१	१४	१००



* कुराकानीका आधारमा

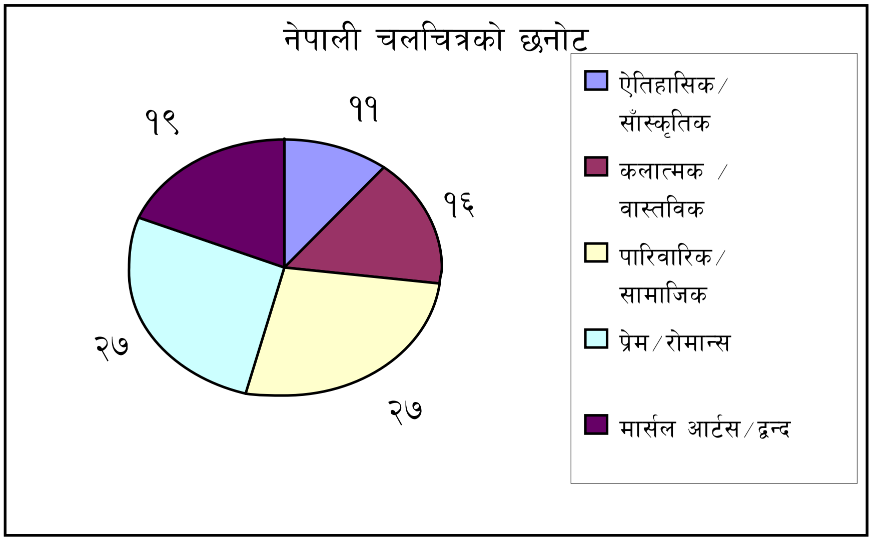
नेपाली युवा दर्शकहरूको चाहना कथातिर बढी पाइयो । यसमा पनि कस्ता खाले कथाहरू भएका चलचित्र मन पर्छ र उनीहरूले प्राथमिकता दिन्छन् भन्ने पत्ता लगाउनु पनि अध्ययनको एक महत्वपूर्ण उद्देश्य थियो । यसकारण दर्शकहरूलाई तपाई कस्ता खालका चलचित्रहरू हेर्न रुचाउनुहुन्छ भनी प्रश्न गरिएको थिया यसमा प्रेम/रोमान्स, मार्सल आर्टस/फाइट, ऐतिहासिक/साँस्कृतिक, कलात्मक/वास्तविक, पारिवारिक/सामाजिक चलचित्रको छनोट राखिएको थियो । यसमा २७ सहभागीले प्रेम/रोमान्स, १९ सहभागीले मार्सल आर्टस/फाइट, ११ सहभागीले ऐतिहासिक/साँस्कृतिक, १६ सहभागीले कलात्मक/वास्तविक र २७ सहभागीहरूले पारिवारिक/सामाजिक कथावस्तु बोकेका चलचित्र हेर्न रुचाउने बताए । त्यसकारण चलचित्र निर्माण गर्दा चलचित्रकर्मीहरूले दर्शकमा रहेको यो छनोटको कदर गरेर चलचित्र निर्माण गर्न सक्नु पर्दछ । 'पारिवारिक र प्रेम कथा बोकेका चलचित्र नै दर्शकहरूले माग गरेका चलचित्र हुन् र नेपाली चलचित्रको धार पनि त्यतै बगेको पाईन्छ ।' –शिव रेग्मी*। अन्यथा जतिसुकै लगानी र मेहनत गरेर चलचित्रको निर्माण गरे पनि दर्शकहरूको चाहना पुरा हुन सक्दैन ।

टेवल ९

नेपाली चलचित्रको छनोट

ऐतिहासिक/साँस्कृतिक	११
कलात्मक/वास्तविक	१६
पारिवारिक/सामाजिक	२७
प्रेम/रोमान्स	२७
मार्सल आर्टस/द्वन्द	१९

* अन्तर्वार्ताका आधारमा



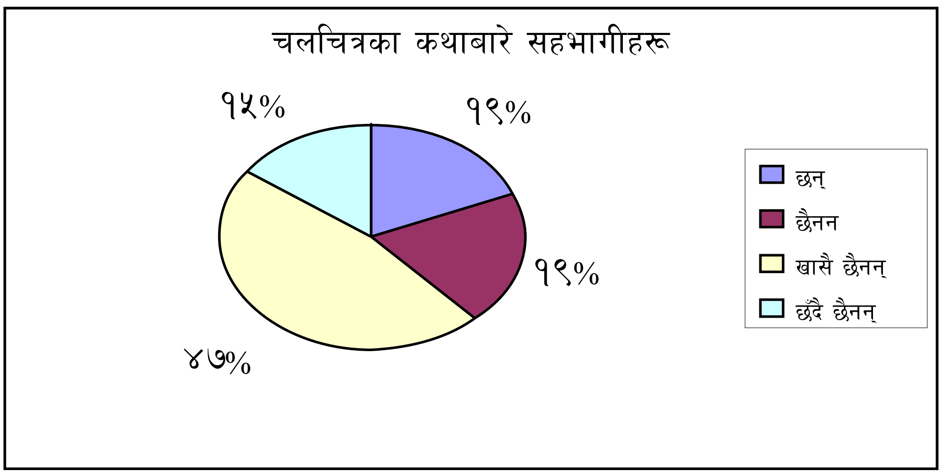
अध्ययनको मुख्य उद्देश्य नेपाली चलचित्रले युवा दर्शकहरूको वास्तविक समस्याहरूलाई उठाउन सकेका छन् वा छैनन् भन्ने थियो । चलचित्रमा माया प्रेम र दुई चारवटा द्वन्दका दृष्य मात्र नभई युवाहरूको विदेश पलायन, लागू पदार्थको दुर्व्यसन, नैराश्यता, एच. आइ.भी एड्स द्वन्दको पिडा, महत्वाकांक्षा जस्ता यथार्थ विषवस्तुलाई चलचित्रले दिन सकेमा युवा दर्शकहरूबाट नेपाली चलचित्रलाई हेर्ने सकारात्मक दृष्टिकोण बन्न सक्छ । यसकारण युवाहरूको कथालाई नेपाली चलचित्रले कत्तिको समेटेका छन् भनी प्रश्न सोधिएकोमा १९ जनाले मात्र छन्, १९ जनाले नै छैनन्, ४७ जनाले खासै छैनन् र १५ जनाले छदैं छैनन् भन्ने जवाफ दिएका थिए । किन युवाहरूलाई नै लक्षित गरेर बनाउने चलचित्रमा पनि युवाहरूका कथा नभएका होलान् भन्ने प्रश्न चलचित्र लेखक विकाश आचार्यको भनाइ यस्तो रह्‍यो– "नेपाली चलचित्रमा युवाहरूका कथा छन् । तर यी कथाहरू ती युवावर्गप्रति लक्षित गरिएका छन् जो गाँउबाट शहरमा आएका छन्, जोसँग सपनाहरू छन् र पूरा हुन कठिन छ र उनीहरू यस्तै कथा हेरेर आत्मरतिमा भुल्न चाहान्छन् ।" त्यसैगरी चलचित्र निर्माता, लेखक एवं निर्देशक

शिव रेग्मी भन्छन् –“हामी चलचित्रको निर्माण शहर युवाहरूका समस्यालाई राखेर पनि गर्न सक्छौं तर समस्या यहि छ कि शहरी युवा दर्शकहरूले नेपाली चलचित्र हेर्नुहुन्न ।”*

टेवल १०

नेपाली चलचित्रमा युवाहरूलाई समेटेर बनाइएका कथाबारे सहभागीहरू

छन्	छैनन्	खासै छैनन्	छँदै छैनन्	जम्मा
१९	१९	४७	१५	१००



“नेपाली चलचित्रको गुणस्तरबारे कुरा गर्दा निर्माताहरू हामी जुन प्रविधि र लगानी गरेर चलचित्रको निर्माण गरिरहेका छौं त्यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा नेपाली चलचित्र धेरै गुणस्तरीय छ” – भन्छन् निर्माता एवं निर्माता चिरञ्जीवी बस्नेत । उनले २१ वटा चलचित्रको हालसम्म निर्माण गरिसकेका छन् । तर उनी अन्य मुलुकका चलचित्रसँग तुलना गर्दा गुणस्तर छैन भन्ने कुरामा सहमत छन् । उनी प्रतिप्रश्न गर्छन् – “३५ लाख रुपैंयामा बन्ने नेपाली चलचित्रले ३५ करोड भारतीय रुपैंयामा बन्ने चलचित्रसँग कसरी प्रतिस्पर्धा गर्न सक्छ ?” यहि प्रश्नमा १५ सहभागीहरूले नेपाली चलचित्रमा गुणस्तर राम्रो भएको २१ ले सन्तोषजनक भएको, ४० ले

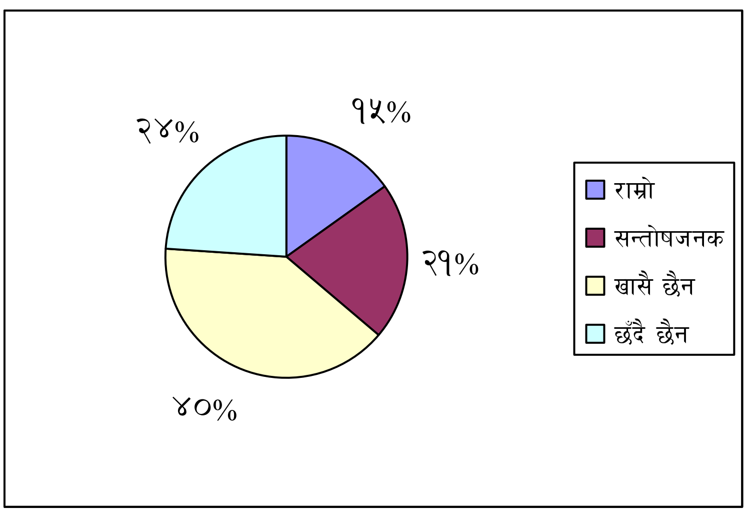
* कुराकानीका आधारमा

खासै नभएको र २४ ले हुँदै नभएको विचार व्यक्त गरेका छन् । चलचित्रको गुणस्तरको कुरा गर्दा नेपाली चलचित्र ओस्कारमा समेत छनोट भएको र पुरानो प्रविधि र यति थोरै लगानीमा पनि यत्तिको बन्नु भनेको गुणस्तर छ भन्ने प्रमाण हो भन्ने तर्क छ निर्माता एवं निर्देशक चिरञ्जीवी बस्नेतको ।* यसमा निर्देशक नविन सुब्बा पनि सहमति राख्छन् । उनी भन्छन् बजारको सिमितताको कारण कसैले पनि नयाँ प्रविधीमा चलचित्र निर्माण गर्न सक्ने आँट गर्दैन । पुरानै प्रविधि र पुरानै ढाँचामा चलचित्र बनीरह्यो भने यसलाई निक्कै गाह्रो परिरहनेछ ।*

टेवल ११

नेपाली चलचित्रको गुणस्तरबारे सहभागीको मत

राम्रो	१५
सन्तोषजनक	२१
खासै छैन	४०
छँदै छैन	२४
जम्मा	१००



* कुराकानीको आधारमा
** पूर्ववत

साथै नेपाली चलचित्र गुणस्तरीय नहुनुमा दर्शकहरूले चलचित्रको कथावस्तुमा बढी प्राथमिकता दिएका छन् । तर चलचित्र निर्देशक शिव रेग्मी भने यसमा मात्र सहमत छैनन् । उनका अनुसार चलचित्र भनेको एउटा टिम वर्क हो । यस्मा कथा, निर्देशन, कलाकार आदि सम्पूर्ण कुराको समान भूमिका रहन्छ । यो अध्ययनमा सहभागीहरूलाई नेपाली चलचित्र गुणस्तरीय छैन भने यसमा तपाईले कुन पक्षलाई बढी जिम्मेवार ठान्नुहुन्छ प्राथमिकता दिनुहोस् भनी चारवटा विषवस्तु छनोटहरू राखिएको थियो । यसमा ३५ जनाले कथावस्तु, २८ जनाले निर्देशन, ३० जनाले लगानी, र ७ ले छायाँङ्कन पक्षलाई दोषी ठहर्याएका छन् । यसबारे चलचित्र निर्देशकहरू चिरञ्जीवी बस्नेत र शिव रेग्मीको एउटै मत छ लगानी कम छ र कथाको लागि सरकारी पक्ष दोषी छ , अत्यन्त कम विषयमा मात्र चलचित्र निर्माण गर्न पाइने कारणले कथावस्तुको सीमा नबढेको हो ।

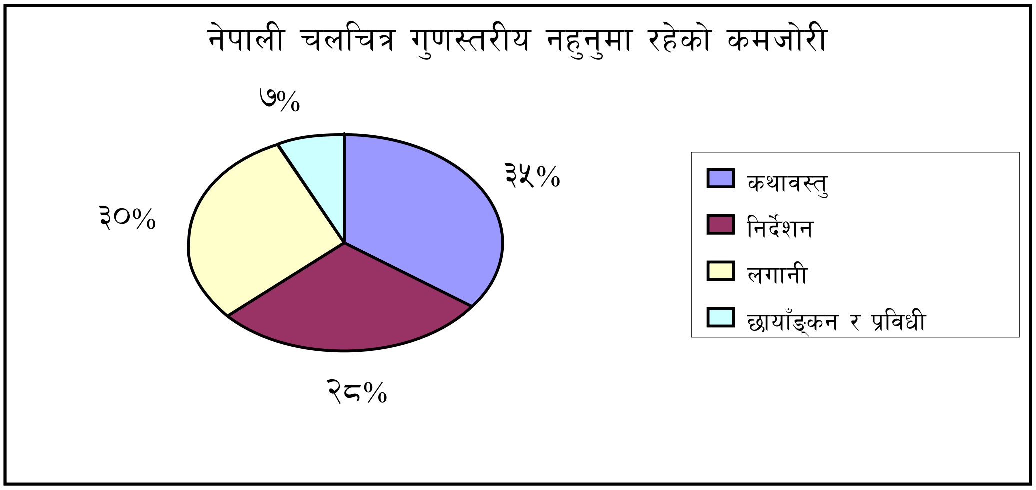
टेवल १२

नेपाली चलचित्र गुणस्तरीय नहुनुमा रहेको कमजोरी

कथावस्तु	३५
निर्देशन	२८
लगानी	३०
छायाँङ्कन / प्रविधी	७
जम्मा	१००

नेपाली चलचित्र गुणस्तरीय हुन नसक्नुमा यी कुराहरू मात्र नभएर चलचित्रकर्मीलाई आवश्यक तालिमको व्यवस्था नहुनुको कारणले पनि हो । नेपालमा चलचित्रको लागि तालिम दिन भन सरकारी स्तरमा कुनै पहल हुन सकेको पाइँदैन । निजी क्षेत्रको सक्रियतामा केहि कलाकेन्द्रहरू खोलिएका छन् । ती कलाकेन्द्रहरू पनि मुख्य रूपमा नृत्य सिकाउने काममा बढी सक्रिय भएको पाइन्छ ।

केहि समय यता चलचित्रको लागि पनि छुट्टै विद्यालय हुनुपर्ने वा यसलाई पनि विश्व विद्यालयको विषयमा समावेश गरिनु पर्ने आवाज उठ्न थालेको छ । यसै क्रममा नेपाली चलचिका ख्यातिप्राप्त चलचित्रकर्मी नीर शाहले चलचित्र सम्बन्धि एक छुट्टै विद्यालयको स्थापना गर्नु भएको छ । यसले चलचित्र क्षेत्रमा केहि सुधार ल्याउने आशा राख्न सकिन्छ ।



अध्ययनमा सहभागीहरूले चलचित्रको सफलताको लागि मुख्यतया निर्देशकको भूमिका रहन्छ भनेका छन् । तर यो सामूहिक काम नै हो भन्छन् चलचित्र लेखक विकाश आचार्य । निर्माताले भने अनुसार कथा निर्माण कथाकारले गर्छ र त्यसैलाई मूर्त रूप निर्देशकले दिन्छ त्यसकारण चलचित्रमा यस्को नै कमजोरी हो र यसले नै प्रयास गर्नु पर्छ भन्ने छैन तर नयाँ धारणा राखेर चलचित्र बनाउँदा चलचित्र चलेन भने लगानीकर्ताको लगानी डुब्ने हुनाले निर्देशक वा कथाकारले चाहिँदैमा पनि चलचित्रमा नयाँपन आउन सक्तैन भन्छन् आचार्य* ।

नेपाली चलचित्रको मौलिकता सम्बन्धी कुरा गर्दा अधिकांश सहभागीहरूले नेपाली चलचित्रमा मौलिकताको अभाव भएको बताए । यसो हुनुको कारणबारे सोध्दा चलचित्र निर्माता शिव रेग्मी भन्छन् –'नेपाली चलचित्रमा मौलिकता छ, प्रभाव कसैको परेको छैन भन्ने पनि होइन । तर कतिपय अवस्थामा चलनमा रहेको धारलाई नै बोकेर चलचित्रको निर्माण गरिनुपर्ने हाम्रो बाध्यता हो* ।' उनले चलचित्र *मुनामदन* को उदाहरण दिँदै भने– चलचित्र *मुनामदन* मौलिक कथावस्तु बोकेको महाकविको कृतिमा आधारित चलचित्र हो । यो चलचित्र नै नेपाली भाषामा बनेको ओस्कार अवार्डमा छानिने मौका पनि पाएको थियो । हालसम्म यसले हलहरूमा च्यारिटी शो बाहेक गर्न सकेको छैन र यो पनि पक्का भैसकेको छ कि यो हलहरूमा लाग्यो भने दुई चार दिन पनि चल्दैन ।

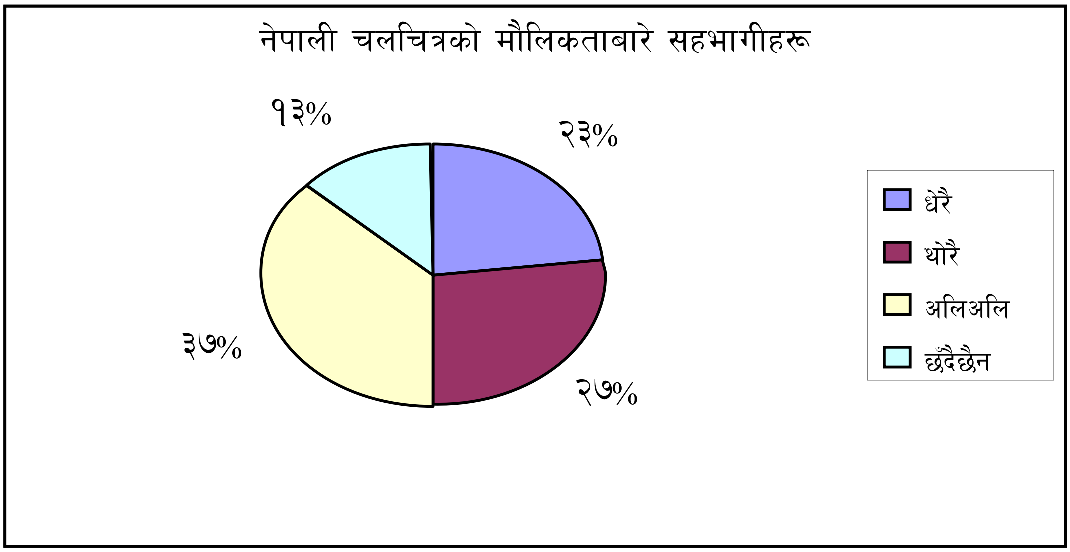
टेवल १३

---

* कुराकानीका आधारमा
** पूर्ववत

नेपाली चलचित्रको मौलिकताबारे सहभागीहरू

धेरै	थोरै	अलिअलि	छँदैछैन	जम्मा
२३	२७	३७	१३	१००



आमसञ्चारहरूमा आउने विभिन्न टिप्पणीहरूको आधारमा अध्ययन गर्दा नेपाली चलचित्रबारे आम दर्शकहरूमाझ रहेको एउटा महत्वपूर्ण सवाल नेपाली चलचित्रका कथावस्तु नेपाली परिवेश अनुरूपका हुन सकेका छैनन् भन्ने थियो । त्यसकारण सहभागीहरूलाई नेपाली चलचित्र कस्ता छन् भनी चारवटा बन्द उत्तरमा प्राथमिकताको आधारमा छनोट गर्न लगाईएको थियो । यसमा ३ जना दर्शकहरूले नेपाली चलचित्र यथार्थवादी भएको २३ सहभागीले काल्पनिक भएको बताएका छन् भने एक जनाले पनि नेपाली परिवेश अनुरूप रहेको बताएका छैनन् भने ७४ जनाले सिको गरिएको उत्तर छनोट गरेका छन् । सहभागीहरूको यो भनाइले नेपाली चलचित्रको मौलिकता छँदैछैन भन्ने कुरा देखाउँछ । चलचित्रमा सिको गरिएको कुरालाई ठाडै स्वीकार्ने चलचित्रका निर्माताहरूले नेपाली दर्शकहरूलाई आफ्नो चलचित्र हेर भन्नु भन्दा अगाडि यो कुरालाई ध्यान दिन जरुरी छ नभए नेपाली दर्शकले हिन्दी चलचित्रको अपूर्ण

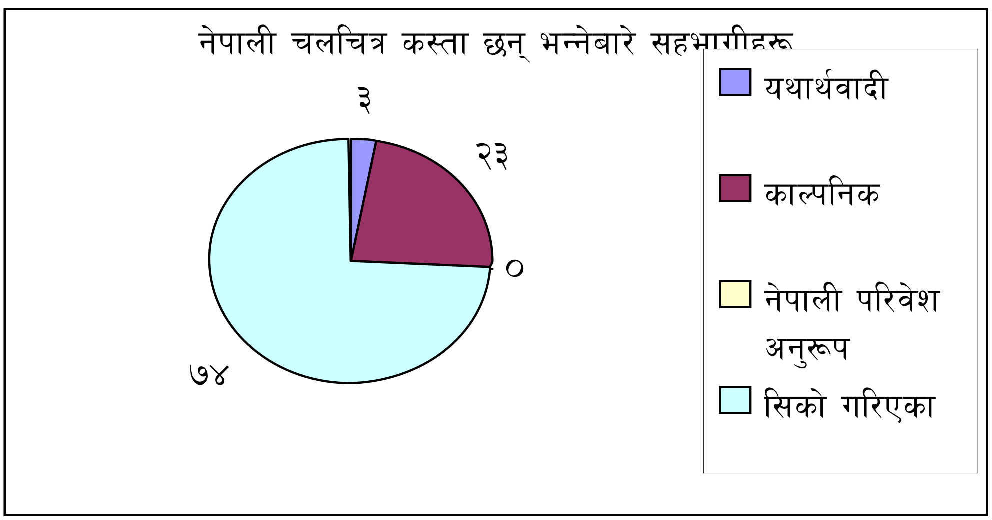
नक्कललाई पैसा तिरेर किन हेर्ने । तर हाम्रा निर्माता निर्देशक यसलाई खुबी मानेर आत्मरतिमा रमाएका छन् । यहि नै नेपाली निर्माता, निर्देशक र लेखकको कमजोरी हुन पुगको छ ।

यसबारेमा निर्देशक नविन सुब्बा भन्छन् "नेपाली चलचित्रले यदि पुरानै हिसाबले सन् १९७०–८० का हिन्दी चलचित्रलाई नक्कल गरेर अगाडि बढ्दै जाने हो भने निश्चय पनि यसले दर्शक गुमाउने निश्चित छ । माथिकै भनाइमा सहमति राख्दै उनी भन्छन् "पैसा तिरेर गुणस्तरहिन नक्कल हेर्न किन जाने ?"

टेवल १४

नेपाली चलचित्र कस्ता छन् भन्नेबारे सहभागीहरू

यथार्थवादी	काल्पनिक	नेपाली परिवेश अनुरूप	सिको गरएको	जम्मा
३	२३	०	७४	१००



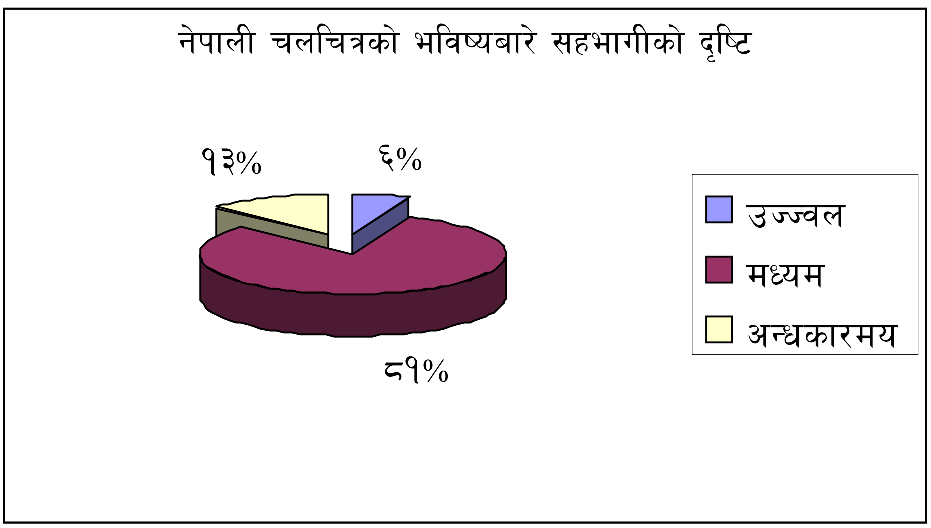
एकातिर दर्शकहरू नेपाली चलचित्रमा मौलिकता नभएको आरोप लगाउँछन् भने अर्कातिर आजसम्मको अवस्थामा आइपुग्दा नेपाली चलचित्रले लिएको धार कुन हो र अब कुन लिने भन्नेबारेमा निर्माता, लेखक एवं निर्देशकहरू नै अलमलमा परेको देखिन्छ । यसबारेमा

सोध्दा निर्देशक एवं लेखक शिव रेग्मीले यहि कुरा नै मुख्य अलमलको विषय रहेको बताए ।*
उनी भन्छन् –नयाँ धार समात्यो भने दर्शकहरूले मन नपराईदेलान् भन्ने डर छ भने यथास्थितीवादी भइरहन पनि मनले मान्दैन । यसै सन्दर्भमा नेपाली चलचित्रको भविष्यलाई सहभागीहरूले भने खासै हतास मान्न नपर्ने गरी आफ्नो राय व्यक्त गरेका छन् । अधिकांश सहभागीहरूले नेपाली चलचित्रको भविष्य मध्यम नै भएको ठहर गरेका छन् ।

टेवल १५

नेपाली चलचित्रको भविष्यबारे सहभागीको दृष्टि

उज्ज्वल	६
मध्यम	८१
अन्धकारमय	१३
जम्मा	१००



हुनत नेपाली चलचित्रले नेपाली वजारमा हिन्दी चलचित्रसँग नै प्रतिस्पर्धा गरेर आइरहेको छ । एकातिर ३५–४० करोड लगानी गरेर उच्च प्रविधी अपनाएर बनाईएका हिन्दी चलचित्र रिलिज भएकै दिन नेपाली सिनेमाघरहरूमा आईपुग्छन् भने अर्कातिर ३०–३५ लाख

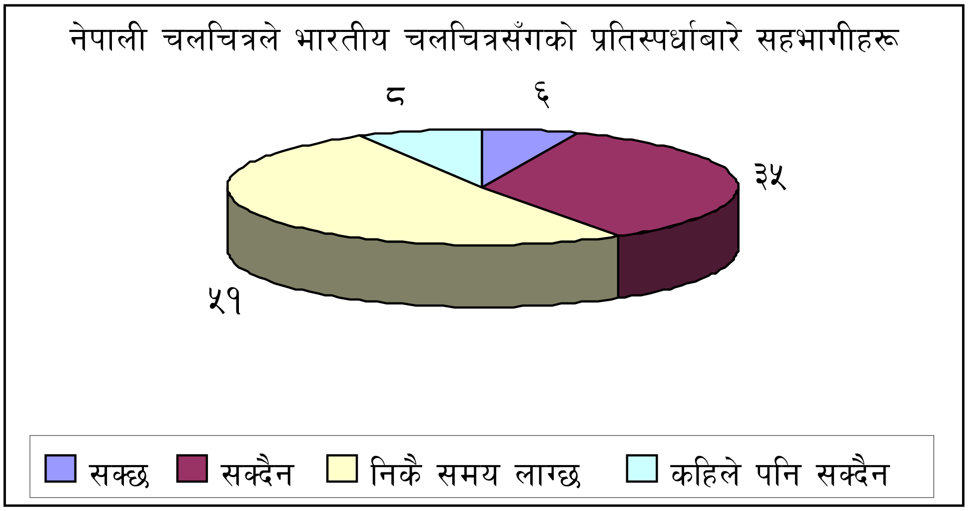
* कुराकानीको आधारमा

नेपाली रुपैयाँ लगानी गरेर बनाइएका नेपाली चलचित्र पनि सँगसँगै प्रदर्शन गर्नुपर्ने चुनौती छ । तर पनि नेपाली चलचित्रको बजार खाली नेपालमा मात्र सीमित भएकोले यसले अन्तर्राष्ट्रिय बजारमा प्रतिस्पर्धा गर्न निकै कठिनाईको सामना गर्नु पर्ने निश्चित छ । यहि कुरालाई दर्शकहरूले कसरी लिएका छन् भन्ने जान्नको निम्ती नेपाली चलचित्रले भारतीय चलचित्रसँग प्रतिष्पर्धा गर्न सक्ला भनेर सोधिएको थियो जसमध्ये ६ जनाले सक्छ, ३५ ले सक्दैन, ५१ जनाले निकै समय लाग्छ र ८ जनाले कहिले पनि सक्दैन भन्ने उत्तर दिए । यस कुरालाई निर्माता चिरञ्जीवी बस्नेतसँग राख्दा उनी एक उदाहरण दिँदै भन्छन् एक पटक भारतीय निर्देशक डेविड धमन नेपाल आएर नेपालको प्रविधी हेरर आश्चर्य मान्दै भनेका थिए कि यो प्रविधि प्रयोग गरेर मैले चलचित्र बनाएँ भने म बौलाउँछुहोला । उनको यो टिप्पणीले नेपालको चलचित्रको प्रविधि कति खत्तम छ भन्ने कुरालाई प्रष्ट पारेको छ । बस्नेतको भनाइ छ सरकारले अप्रत्यक्षरूपमा भारतीय चलचित्रमाथि अलिकति कन्ट्रोल गर्ने हो र हामीलाई आफ्नै तरीकाले चलचित्रको निर्माण गर्न दिने हो भने चुनौतीका साथ नेपाली चलचित्रलाई अन्र्तराष्ट्रिय प्रतिष्पर्धामा लैजान सक्छौं । अध्ययनमा सहभागीहरूले भने यस्तो मत व्यक्त गरे ।

टेवल १६

नेपाली चलचित्रले भारतीय चलचित्रसँग प्रतिस्पर्धा गर्न सक्ने नसक्नेबारे सहभागीहरू

सक्छ	६
सक्दैन	३५
निकै समय लाग्छ	५१
कहिले पनि सक्दैन	८
जम्मा	१००



नेपाली सामाजिक परिवेशको कारणले गर्दा नेपाली दर्शकहरूमाझ चलचित्रप्रति सकारात्मक विचार नरहेको कुरा २०२८ सालमा चलचित्रबारे नीति निर्माण गर्दाको समयमा नै उल्लेख थियो । तर हाल चलचित्रप्रतिको धारणामा विस्तारै परिवर्तन हुँदै गएको देखिएको छ । सहभागीहरूलाई तपाइको चलचित्रप्रतिको धारणा कस्तो छ भनी सोधिएको थियो यसमा ८८ जनाले आफूहरू चलचित्रप्रति सकारात्मक रहेको बताएका छन् भने ३ जनाले मात्र यसलाई नकारात्मक भनी लिएका छन् । ९ जनाले भने यस बारेमा आफूहरूलाई थाहा नभएको बताएका छन् । बढ्दो शिक्षा र चेतनाको कारण चलचित्रलाई व्यवसाय तथा कलाको रूपमा लिने कुराको विकास हुँदै गईरहेको छ । साथै चलचित्र क्षेत्रमा अब पढेलेखेका शिक्षित एवं राम्रो परिवारका मानिसहरूको पनि क्रमशः बढ्दै जानुलाई लिन सकिन्छ । यस पेशामा नाम र दाम दुवैको अवसर पनि रहेको कारणले यसप्रतिको आकर्षण हुनु स्वभाविक पनि बन्दै गइरहेको छ । यहि कारणले केही विद्धानहरूले पनि अब चलचित्रबारे कुरा गर्न थालेका छन् । यति मात्र होइन लोकतान्त्रिक सरकारका प्रधानमन्त्रीले लोकतान्त्रिक आन्दोलनमा चलचित्रकर्मीको सहभागिताको प्रशंसा गर्दै एकदिन राजनीतिक व्यस्ततालाई थाती राखेर समय निकाली चलचित्रकर्मीसँग भेटघाट गरेका थिए, जुन नेपालकै इतिहासमा पहिलो थियो । त्यसैगरी चलचित्र क्षेत्रलाई सधैं वुर्जुवा वर्गको भनी आलोचना दिइरहने नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी (माओवादी)का अध्यक्ष प्रचण्ड समेत चलचित्रकर्मीहरूको एक कार्यक्रममा सहभागिता जनाएका थिए । उनको दृष्टिकोण नेपाली समाजको जुन पीडा र अवस्था छ त्यही अवस्थामा नै नेपाली चलचित्र क्षेत्र छ भन्ने

थियो । जेहोस् लामो समय पछि भए पनि चलचित्र क्षेत्रको समाजमा महत्व र स्थानको खोजि हुनु चलचित्रक्षेत्रका व्यक्तिहरूको लागि खुसीको कुरा हो ।

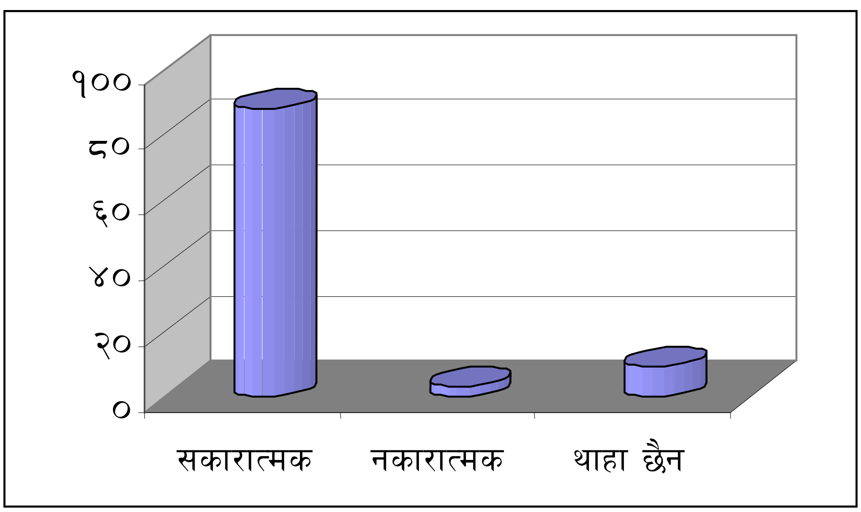
टेवल १७

चलचित्रप्रति सहभागीको धारणा

सकारात्मक	नकारात्मक	थाहा छैन	जम्मा
८८	३	९	१००

हालको अवस्थासम्म आइपुग्दा पनि नेपाली समाजको चलचित्रप्रतिको दृष्टिकोण भने सकारात्मक बन्न नसकेको बताउँछन् निर्देशक नविन सुब्बा । भारतीय अभिनेता अमिताभ बच्चनको उदाहरण दिदैं उनले नेपाली कलाकारहरूलाई यस्तो खालको सम्मान नेपाली जनताको तर्फबाट कहिलै मिल्न सकेन । यो कुरामा नायिका विपना थापाले पनि उस्तै विचार राख्दछिन् ।*

चलचित्रप्रति सहभागीको धारणा



नेपाली चलचित्र क्षेत्रले आफूलाई कला र सँस्कृतिको पक्षपाती भएको र सँस्कृतिको जगेर्ना गर्नमा लागि परको बताउँछन् तर चलचित्रले कलाको संरक्षण गर्छन् कि उल्टै समाजमा विकृति भित्राउँछन् भन्ने कुराको पनि अध्ययन हुनु जरुरी छ । कलाकारिता वा कथाको माग

* कुराकानीका आधारमा

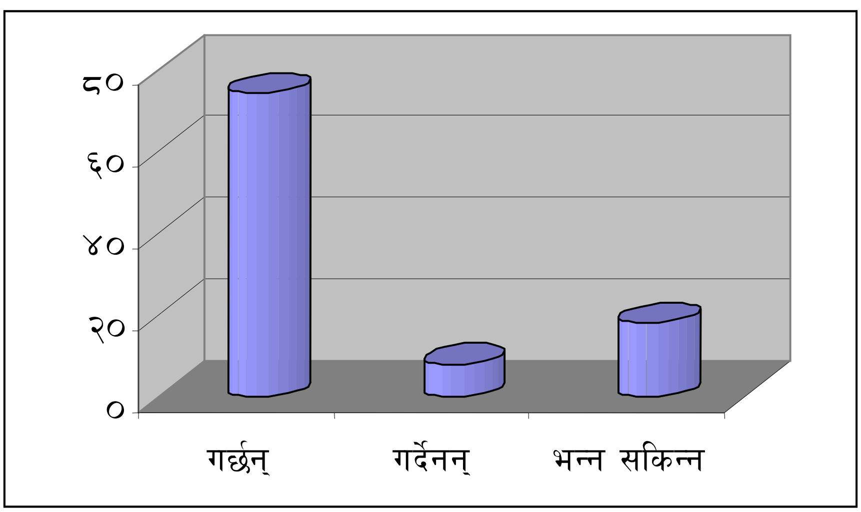
भनी अंग प्रदर्शन गर्नु र उत्ताउलो खालका पोशाकमा नाचेर दर्शहरूलाई उत्तेजित पार्न सकेमा पनि चलचित्र सफल हुन्छ भन्ने विश्वास सिनेकर्मीमा रहेको छ । निर्देशक चिरञ्जीवी बस्नेतको भनाइमा ठिक्क खालको अंग प्रदर्शन गरिनु सान्दर्भिक नै हुने भनाइ छ भने अधिकांश चलचित्रका नायिकाहरूले कथाले मागेमा आफूले अंग प्रदर्शन गर्न तयार हुने बताउँछन् । तर सहभागीहरू भने यस्ता खालका कथा नै बनाइन नहुने राय व्यक्त गर्दछन् । यसै क्रममा सहभागीहरूलाई चलचित्रले सँस्कृतिको संरक्षण गर्न मद्दत गर्छन् वा गर्दैनन् आफ्नो मत दिन भनिएको थियो । जसमध्ये ७४ जनाले सक्छन् भन्ने राय व्यक्त गरे । यसबाट समाजमा चलचित्रको भूमिका केवल मनोरञ्जनको लागि मात्र नभएर उद्देश्यमूलक बनाइनु पर्छ भन्ने थाहा हुन्छ ।

टेवल १८

चलचित्रले संस्कृतिको संरक्षण गर्न सक्ने वा नसक्नेबारे सहभागीहरूको धारणा

गर्छन्	गर्दैनन्	थाहा छैन	जम्मा
७४	८	१८	१००

चलचित्रले संस्कृतिको संरक्षण गर्न सक्ने वा नसक्नेबारे सहभागीहरूको धारणा



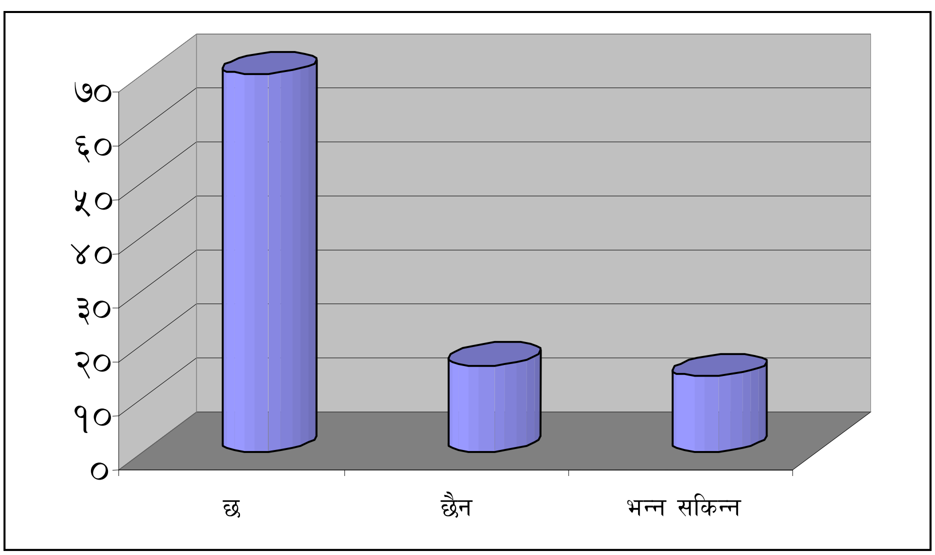
नेपाली चलचित्रलाई सरकारी सहयोग छैन भन्ने निर्माता निर्देशकको भनाइ छ। २०५८ सालमा गठित नेपाल चलचित्र विकास वोर्डको गठन पनि यहि उद्देश्य राखेर गरिएको थियो, तर यसले झिंगा समेत मार्न सकेको छैन भन्ने आरोप चलचित्रकर्मीहरूको छ । यो भनाइबारे विकास बोर्ड अध्यक्ष शैलेश आचार्यले भने चलचित्र विकास वोर्ड नितान्त नेपाली चलचित्रकर्मीहरूको हितमा काम गर्ने संस्था भएको र २०६२ सालको चलचित्र महोत्सवबाट यसको सकारात्मक शुरुवात भएको छ तथा यो निरन्तर रूपमा अगाडि बढ्दै जाने र क्रमश: नेपाली चलचित्रमा सुधार गर्नमा प्रतिवद्ध रहने बताउँछन् ।* यस अध्ययनका सहभागीहरूले पनि नेपाली चलचित्रको विकासका लागि सरकारी सहयोगको खाँचो औंल्याएका छन् ।

टेवल १९

नेपाली चलचित्रलाई सरकारी सहयोगको आवश्यकतावारे सहभागी

छ	छैन	थहा छैन / भन्न सकिन्न	जम्मा
७०	१६	१४	१००

नेपाली चलचित्रलाई सरकारी सहयोगको आवश्यकतावारे सहभागी



*शैलेश आचार्य लोकतन्त्रको स्थापनापछि चलचित्र विकास वोर्डमा नियुक्ति पाएका हुन् , कुराकानीमा आधारित ।

सहभागीहरूले नेपाली चलचित्रलाई सरकारी सहयोगको खाँचो रहेको बताए पनि सरकारी निकाय सेन्सर बोर्डबाट हुने चलचित्रमाथिको सेन्सरको आवश्यकता भने रहेको बताएका छन् । तर सेन्सर बोर्ड सधैंजसो राजनीतिक नियुक्तिसँग गाँसिने र अनावश्यक दुःख दिने कारणले गर्दा विवादको विषय बन्न पुगेको छ । चलचित्र *आगो* त्यसबेलाको व्यवस्था र सेन्सरबोर्डका पछिल्लो शिकार हो ।

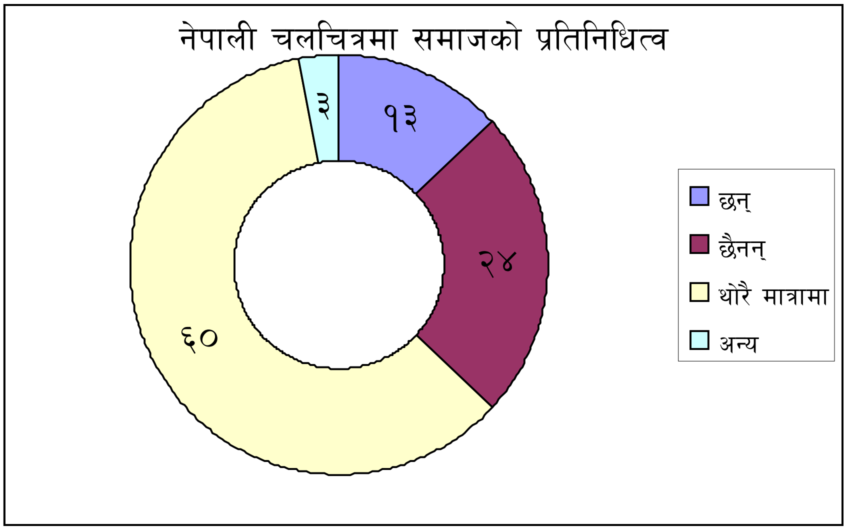
सहभागीहरूले चलचित्र धेरै भन्दा राम्रो बन्दा हुने कुरामा शत प्रतिशत मत जायर गरेका छन् । चलचित्र राम्रो बन्न सकेमा समग्र उद्योगकै गरिमामा वृद्धि हुनगई दर्शकको आकर्षण बढ्ने कुरा सर्वविदित तथ्य नै हो । तर आम दर्शकहरूले नेपाली चलचित्रहरूले नेपाली समाजको वास्तविक समस्याहरूलाई पहिचान गर्न नसकेको मत जाहेर गरेका छन् । यस बारेमा जिज्ञासा राख्दा चलचित्र निर्देशक शिव रेग्मी* भन्छन् – "चलचित्र कुन सफल र असफल भन्नै निक्कै गाह्रो कुरा हो । हामीले राम्रो भन्ने चलचित्र जुन चलचित्रले व्यावसायिक सफलता प्राप्त गर्न सक्यो त्यो हो, तर पढेलेखेका दर्शक वा आफूलाई बुद्धिजीवी भन्न रुचाउनेहरूले त्यस्ता चलचित्रको बारेमा टिप्पणी समेत गरेको देखिन्न । जुन चलचित्रहरू उहाँहरूको दृष्टिकोणमा सफल ठानिए ती व्यवसायिक हिसाबले असफल भए । *नुमाफुङ्* यसको उदाहरण हो । *नुमाफुङ्* बौद्धिक व्यक्तिहरूले प्रशंसा गरेको चलचित्र हो तर हलहरूमा यो हप्ता बाहेक टिक्न सकेन । निर्माता सफल भए तर निर्माता डुबे फेरि त निर्देशकले अर्को *नुमाफुङ* बनाउने कहिल्लै हिम्मत गर्लान् ?" तर प्रष्ट कुरा के हो भने केही राम्रा भनी ठानिएका चलचित्र नै दर्शकहरूले मन पराएका छन् नुमाफुङ्ले अपेक्षा गरिएको धरानमा राम्रो व्यापार नगरे पनि काठमाडौंमा विद्यार्थी आन्दोलनको समयमा पनि ३६ दिन चलचित्र चलेको थियो । साथै यसले फिल्म उत्सवहरूमा भाग लिई आफ्नो लगानी उठाएको थियो । त्यसकारण नेपाली चलचित्रले नेपाली परिवेशलाई समेट्न नसकेको कारण यसो हुन गएको पनि त हुनसक्छ । नेपाली चलचित्रले नेपाली समाजको कत्तिको प्रतिनिधित्व गर्छन् भन्ने बारेमा सहभागीहरूले यसरी मत व्यक्त गरेको पाइयो ।

टेवल २०

* कुराकानीको आधारमा

नेपाली चलचित्रले कत्तिको नेपाली समाजको प्रतिनिधित्व गर्छन् भन्नेबारे सहभागीको मत

छन्	छैनन्	थोरै मात्रामा	अन्य	जम्मा
१३	२४	६०	३	१००

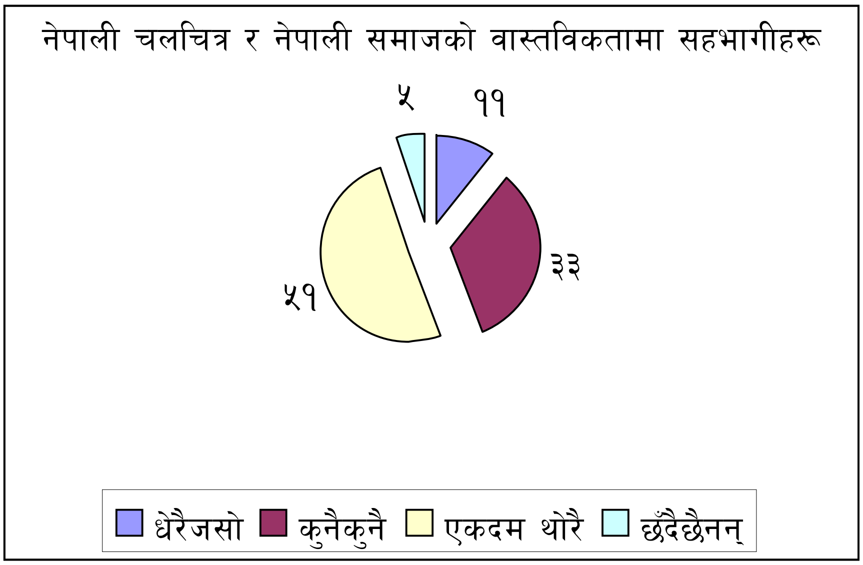


त्यसैगरी नेपाली चलचित्रमा पाइने कृतिमता यसको अर्को कमजोरी हो । चाहे बोलीमा होस् वा द्वन्दका दृष्यमा होस् सहजताको कमी निकै खड्केको पाइन्छ । चलचित्रमा देखाइएजस्तो धनी परिवारको रवाफ र गरिवको दु:खको अनुभूति सहज ढंगले चलचित्रले गराउन सक्दैन । केही चलचित्रलाई हेर्दा पनि यो प्रष्ट भयो । चलचित्र *नौ डाँडा पारीमा* वाग्लुङ् जिल्लातिरको ग्रामिण परिवेशलाई उतार्न खोजिएको छ, तर नायक नायिकाको अभ्यासको कमीको कारणले यो हाँसोको विषय मात्र बन्न पुग्यो । यस अध्ययनमा सहभागीहरूले नेपाली चलचित्रले नेपाली समाज अनुरूप दिन सकेका छन् कि छैनन् भन्ने बारेमा सहभागीहरूले यस्तो मत व्यक्त गरे ।

टेवल २१

नेपाली चलचित्र र नेपाली समाजको वास्तविकताबारे सहभागी धारणा

धेरैजसो	कुनैकुनै	एकदम थोरै	छँदैछैनन्	जम्मा
११	३३	५१	५	१००



नेपाली चलचित्र क्षेत्रमा विगतको दशकमा आएर प्रख्यात साहित्यकारका प्रसिद्ध कृतिहरूमाथि चलचित्रको निर्माण गर्ने परम्परको शुरुवात भयो । यसले एकातिर साहित्यकारको कृति अमर हुने मौका पायो भने, उत्तिकै रूपमा कृतिमाथि नै अन्याय हुन सक्ने पनि उत्तिकै खतरा भयो । चलचित्र सफल भए त ठिकै हुने भयो, तर यति चलचित्र असफल भएमा भने कृति नै असफल हुने खतरा हुन सक्ने भयो । यादव खरेलको निर्देशनमा मोतीराम भट्टको कृति *भानुभक्त,* नीर शाहको निर्देशनमा बालकृष्ण समको कृति *प्रेमपिण्ड* आदि बने । पछिल्लो समयमा टेलिश्रृङ्खलामा रमेश विकलको *अविरल बग्गदछ इन्द्रावती* सफल बने पछि ठूलो पर्दामा उतारियो तर यो हलहरूमा टिकेन । त्यसैगरी महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सफल कृति *मुना मदन* बनाइयो । यो ओस्कार अवार्डको लागि छानियो । तर हलहरूमा प्रर्दशन गर्ने

हिम्मत भने हुन सकेन । लीला बहादुर क्षेत्रीको प्रसिद्ध उपन्यास *बसाँई*को पनि चलचित्र निर्माण गरिसकिएको छ । तर यसको परिणाम आउन बाँकी नै छ । गुरुप्रसाद मैनालीको *परालको आगो* २०३२ सालमा श्याम श्वेत चलचित्र बनाइँदाको सफलता पनि अहिले बनाईएका एक आध चलचित्र बाहेक अरुले पाउन नसक्नुको कारणबारे चलचित्र निर्देशक शिव रेग्मीले उपन्यास वा कृतिहरू पाठकले एक पाना मन नपरे अर्को पाना पल्टाएर हेर्न सक्छन् तर चलचित्र पैसा तिरेर हलमा छिरेदेखि पूरा रूपमा मन पराउनु पर्छ । त्यसकारण यो निकै चुनौतीपूर्ण कार्य हो भन्ने धारणा राख्छन् । तर अध्ययनमा सहभागीहरूले साहित्यकारहरूका अमर कृतिबारे चलचित्र निर्माण गर्दा परिणाम सकारात्मक नै हुने बताएका छन् । तर हाल सम्म बनेका चलचित्रले न्याय दिन सकेको कुरालाई भने सहभागीहरूले स्वीकारेका छैनन् । ४० प्रतिशत सहभागीहरूले हालसम्म बनेका चलचित्रले न्याय दिन नसकेको बताएका छन् भने २२ प्रतिशत कृतिमाथि न्याय भएको बताउँछन् । साहित्यकार वी.पी. कोइरालाको कृति *सुम्निमा* बारे चलचित्र बनाउने चर्चा भइरहेको बेला यो विचारलाई निर्माताहरूले विचार पुऱ्याउनु पर्दछ ।

प्रविधी र ज्ञानको कमी हुँदाहुँदै अहिलेको परिस्थितीमा साहित्यकारको कृतिमाथि चलचित्र निर्माण गर्दा यसले सहि न्याय नदिन सक्छ त्यसकारण यस्ता चलचित्रको निर्माण गर्ने समय नआइसकेको र भावी पुस्तालाई नै त्यसको जिम्मेवारी छोड्दा राम्रो हुने धारणा राख्छन् नविन सुब्बा ।*

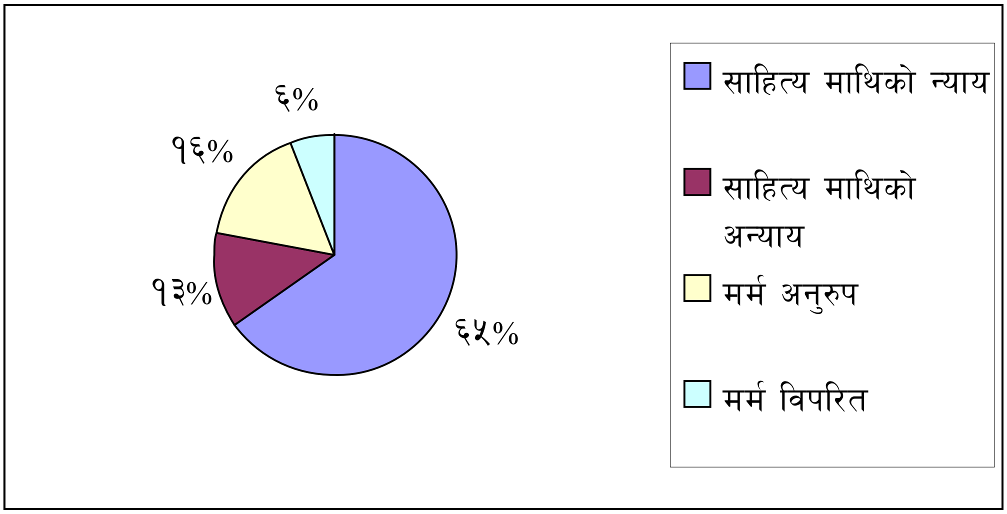
टेवल २२

साहित्यकारहरूका अमर कृतिबारे चलचित्र निर्माण गर्दा हुन सक्ने परिणामबारे सहभागी

साहित्य माथिको न्याय	साहित्य माथिको अन्याय	मर्म अनुरूप	मर्म विपरित	जम्मा
६५	१३	१६	६	१००

* कुराकानीमा आधारित

साहित्यकारहरूका अमर कृतिबारे चलचित्र निर्माण गर्दा हुन सक्ने परिणामबारे सहभागी

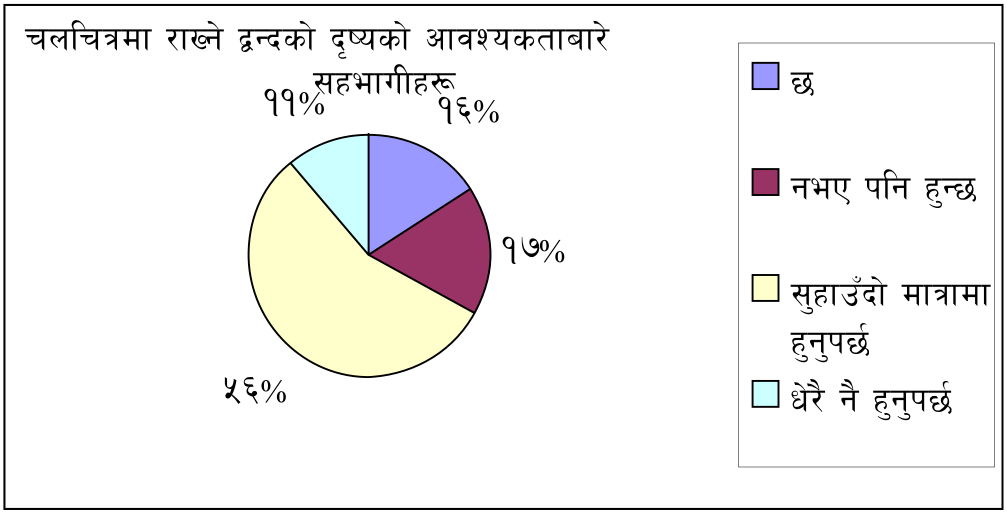


भनिन्छ नेपालका जनता शान्त प्रकृतिका छन् । तर अधिकांश सहभागीहरूले चलचित्रमा देखाइने द्वन्दका दृष्य सुहाउँदो खालका भए तीनलाई रुचाएको बताएका छन् । अध्ययनमा सहभागीहरूमध्ये ६७ प्रतिशतले चलचित्रमा प्रयोग गरने द्वन्द (fight) का दृष्यहरू सुहाउँदो हुनुपर्ने राय व्यक्त गरेका छन् । साथै चलचित्रमा प्रयोग गरिने दृष्यलाई उनीहरूले मनोरञ्जनको रूपमा मात्रै लिन सकिने र यसले समाजमा हिंसा बढाउन सहयोग नगर्ने बताएका छन् ।

टेवल २३

चलचित्रमा राख्ने द्वन्दको दृष्यको आवश्यकताबारे सहभागीहरू

छ	नभए पनि हुन्छ	सुहाउँदो मात्रामा हुनुपर्छ	धेरै नै हुनुपर्छ	जम्मा
१६	१७	५६	११	१००

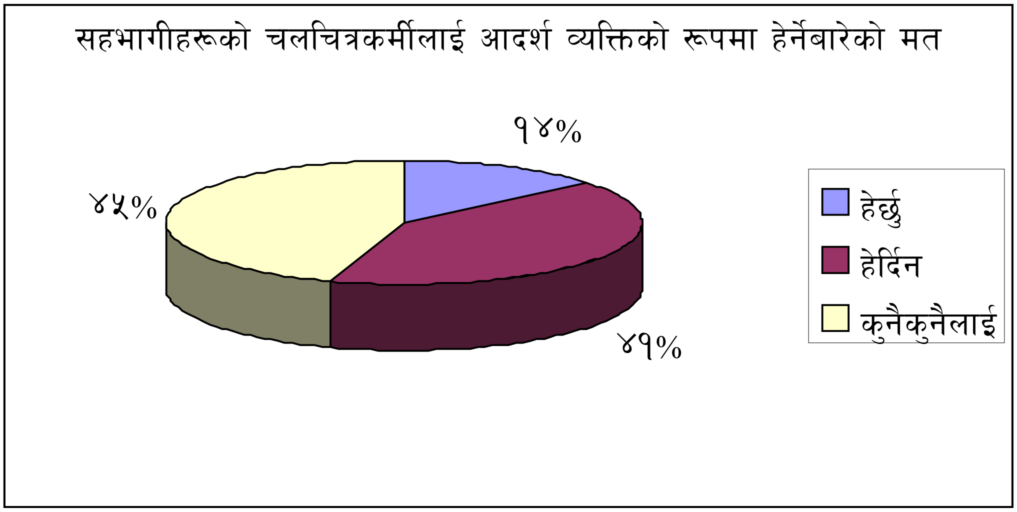


चलचित्रले समाजमा निकै गहिरो प्रभाव पार्छ। चलचित्रको माध्यमबाट समाज परिवर्तन हुन सक्छ भन्ने कुरालाई अध्ययनमा ४६ प्रतिशत सहभागीहरूले सहमति जनाएका छन् । तर उनीहरूमध्ये कुनैकुनै नायक नायिकाहरूलाई मात्र अनुकरणीय व्यक्तिको रूपमा हेर्ने उनीहरूको अभिमत पाइयो । यसकारण अध्ययनबाट के पत्ता लाग्यो भने चलचित्रका दर्शकहरूले नायक नायिकाहरूले वास्तविक जीवनमा के गर्छन् भन्ने भन्दा पनि उनीहरू पर्दामा कसरी देखिन्छन् र दर्शकहरूलाई कस्तो सन्देश दिन्छन् भन्ने कुरालाई बढी महत्व दिएको पाइयो ।

टेवल २४

सहभागीहरूको चलचित्रकर्मीलाई आदर्श व्यक्तिको रूपमा हेर्नेबारेको मत

हेर्छु	हेर्दिन	कुनैकुनैलाई	जम्मा
१४	४१	४५	१००

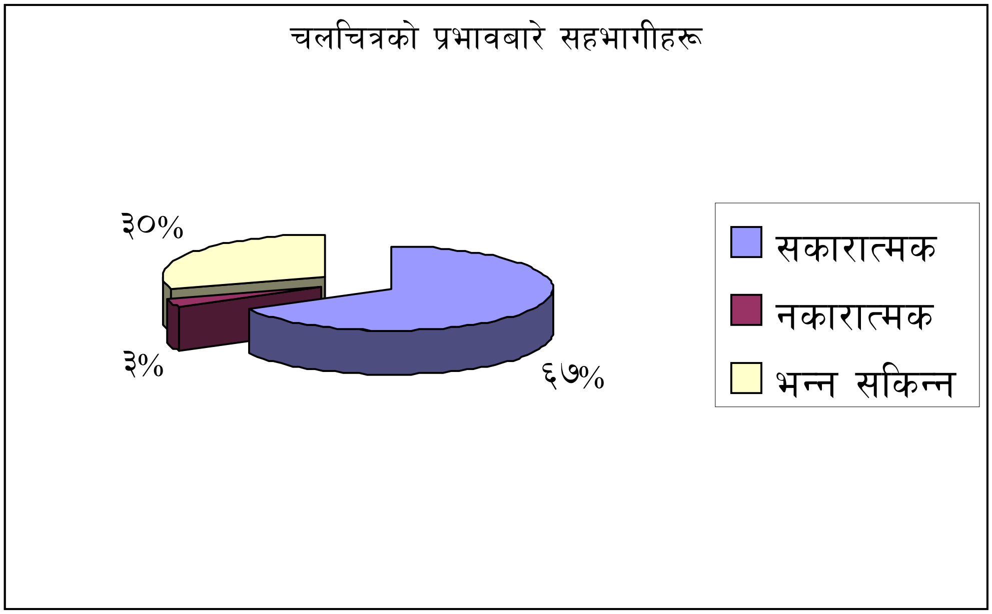


अध्ययनको अर्को मूल उद्देश्य दर्शकहरू माथि चलचित्रको प्रभावलाई केलाउनु पनि थियो । चलचित्रले समाज परिवर्तनमा भूमिका खेल्छ भन्ने गरिएता पनि दर्शकहरूलाई यस्ले कस्तो खालको प्रभाव पार्दो रहेछ भन्ने हेतुले तपाईलाई चलचित्रले कस्तो असर पार्छ भन्ने प्रश्न गरिएको थियो । यो सवालमा धेरै सहभागीहरू आफूहरूलाई सकारात्मक असर पार्ने कुरामा सहमत भए पनि केहिले भन्न नसकिने उल्लेख गरे । नकारात्मक पक्षबारे भने निकै कम पाइए ।

टेवल २५

चलचित्रको प्रभावबारे सहभागीहरू

सकारात्मक	नकारात्मक	भन्न सकिन्न	जम्मा
६७	३	३०	१००



अध्ययनमा यो पनि पत्ता लाग्यो कि चलचित्रका सहभागीहरूमध्ये पनि १८ देखि ३० सम्मका युवा दर्शकहरूको रोजाइ चलचित्रमा प्रस्तुत हुने तडकभडकप्रति पनि छ । प्रायः भारतीय नायक नायिकाहरूमा युवाहरू त्यस्तो तडकभडक भेटाउँछन् जुन नेपाली नायक नायिकाहरूमा उनीहरूकै भनाइमा पाइदैन । प्रेम र यौन पनि चलचित्रका सशक्त आकर्षण पक्ष हुन् तर दर्शकको मानसिकता यहाँनिर निकै जटिल बन्न पुगेको छ कि नेपाली चलचित्रमा भारतीय चलचित्रको जस्तै तडकभछडक र यौन पस्केमा यसलाई छाडा भनी आरोप लगाइन्छ भने भारतीय चलचित्रले दिने त्यहि कुरा भने नेपाली दर्शकहरूले सजिलो गरी नै पचाइदिन्छन् । त्यसैगरी अर्को आकर्षण हो विदेशी भूमिमा चलचित्रको छाँयाङ्कन हुनु । भारतीय चलचित्रहरू प्रविधिको कारणले मात्र नभई सुटिङ्स्थलको कारण पनि बढी लोकप्रिय बनेका हुन् । दर्शकहरू त्यो सपनासँग एकछिन भए पनि सामिप्यता राख्न र आत्मियता साट्न चाहन्छन् । यो चिज उनीहरूको जीवनसँग मेल खान पनि सक्छ नखान पनि सक्छ । नेपाली चलचित्रमा प्रविधिको त कमी छ नै सुटिङ् पनि काठमाडौं वा यस्तै वरपरका ठाँउहरूमा सीमित गर्नु परेको छ । यसमा मुलुकमा रहेको द्वन्दको कारण पनि एक हो भन्ने कुरा थाहा भयो । एकजना निर्माता छवि ओझाको भनाइमा उनीहरूलाई पनि नेपाली दर्शकहरूलाई राम्रा चलचित्र दिने इच्छा त छ तर समस्याहरू निकै चुनौतीपूर्ण छन् ।

त्यसैगरी अलि पाको उमेरका दर्शकहरूको रोजाइ भने कथावस्तुमा छ । उनीहरू अलि स्लो मोसनका चलचित्रहरू जसमा कथाको पनि आनन्द आउन सकोस् भन्ने चाहन्छन् । चरित्र अभिनेता वा पाका पात्रहरूबाट यी दर्शकहरू बढी प्रभावित हुन्छन् ।

४.५. सर्भेबाट प्राप्त अन्य तथ्यहरू (Analysis of Data from Survey)

नेपाली चलचित्रको यात्रमा चलचित्रले निकै आशा गरिएका र लोकप्रियता कमाइसकेका कलाकारहरूलाई गुमाएको छ । नेपाली चलचित्रमा स्थापित भइसकेका कलाकारहरू विदेश पलायन हुने कारणले नेपाली दर्शकहरू निरास बन्न पुगेका छन् । केही उल्लेख्य नायक नायिकाहरूमा *सरोज खनाल, कृष्टि मैनाली, सारङ्गा श्रेष्ठ, गौरी मल्ल, मौसमी मल्ल, करिष्मा मानन्धर, राजाराम पौडेल* आदि हुन् । तुलसी घिमिरेको *लाहुरे* मा खेलेकी तृप्तिको पनि नेपाली सिने क्षेत्रले अभाव महशुस गरेको छ । नायिका विपना थापाले अहिले आफ्नो बुटिक खोलेकी छन् भने नायिका कृति भट्टराई यस क्षेत्रले आफूले खेलेको चलचित्रमा पारिश्रमिक नपाएको भनी मुद्दा समेत हालेर अब यो क्षेत्रमा नलाग्ने भन्दै टेलिभिजन कार्यक्रम चलाएर बसेकी छन् । कैयौं नायक नायिकाहरू विदेश ताकेर बसेका छन् । एउटा सफल कलाकार निर्माण गर्न चलचित्र क्षेत्रले निकै लगानी गरिसकेको हुन्छ । नायिका विपना थापा भने चलचित्रकर्मीलाई पलायन हुनुमा मुलुकको राजनीतिक व्यवस्था, सामाजिक तथा आर्थिक अवस्था र राज्यले कलाकारहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोणको कारण कलाकर्मीहरू विदेश पलायन भएको बताउँछिन्* । दर्शकको चाहनालाई बेवास्ता गरेर जाने कलाकारले जे जस्तो कारण देखाए पनि यसलाई अध्ययनमा सहभागीहरूले भने कलाकारहरूलाई उचित पारिश्रमिक नभएको र कलाकारहरूको पैसाप्रतिको ज्यादा मोहका कारण यसो हुन पुगेको बताएका छन् ।

नेपाली चलचित्रकर्मीहरूको पारिश्रमिकको कुरा गर्दा अहिलेका सबैभन्दा महंगा कलाकार निखल उप्रेती हुन् । उनको पारिश्रमिक तीन लाख रुपैंयाँ रहेको छ । दोस्रा नायक राजेश हमालको २ लाख देखि २ लाख ५० हजारसम्म छ भने अन्य नायकहरूको पारिश्रमिक १ लाख २५ हजार देखि दुई लाखको हारहारीमा रहेको छ । त्यसैगरी नायिकाहरूको पारिश्रमिकको कुरा गर्दा निरुता सिंहले १ लाख २५ हजार रुपैंयाँ लिन्छिन् भने हाल चलेक नायिका रेखा थापा १ लाख लिने गर्दछिन् ।

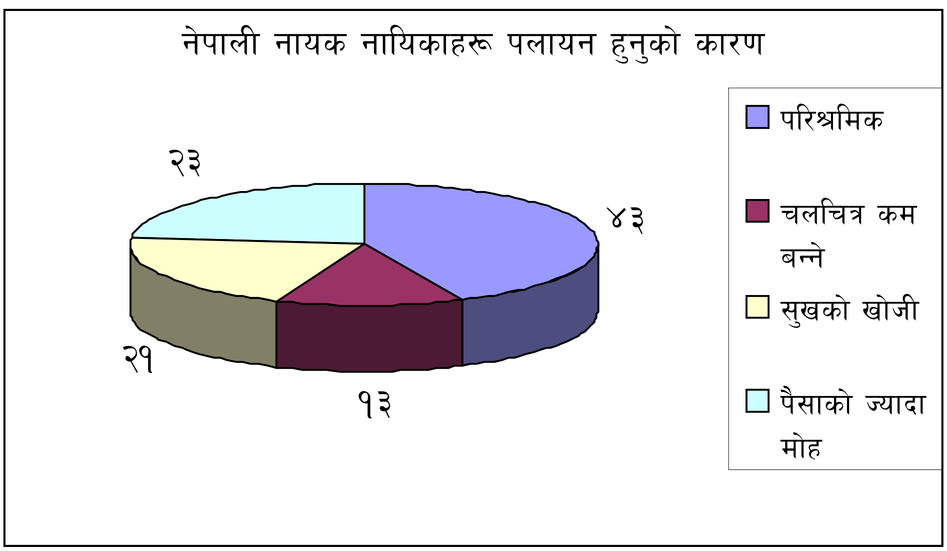
* कुराकानीमा आधारित

चलचित्र निर्देशकहरूमा शिव रेग्मी सबैभन्दा महंगा छन् । उन ३ लाखको हाराहारीमा एउटा चलचित्रको निर्देशन बापत लिने गर्दछन् । दिपक श्रेष्ठ, उज्ज्वल घिमिरे, चिरञ्जीवी बस्नेत आदि निर्देशकहरू २ देखि २ लाख पचास हजारसम्म लिने गर्दछन् । त्यसैगरी चलचित्र लेखकहरूमा हाल विकाश आचार्य, सुरज सुब्बा र मौनता श्रेष्ठ चलेका चलचित्र लेखकहरू हुन् । यीनहरूले ३० देखि ५० हजारको हारहारीमिा पारिश्रमिक पाउँछन् । चलचित्र गत लिएको बखत शैलेश आचार्य र बज्रेश खनालहरूले ८० देखि १ लाख सम्म पनि लेखन बापत लिने गरेका थिए । चलचित्रमा नायक नायिकाको समूहमा नृतय गर्नेहरूको तलव प्रत एक नृत्यको १००० रुपैयाँ हुने गरेको छ ।

टेवल २६

नेपाली नायक नायिकाहरू पलायन हुनुको कारण

परिश्रमिक	चलचित्र कम बन्ने	सुखको खोजी	पैसाको ज्यादा मोह	जम्मा
४३	१३	२१	२३	१००



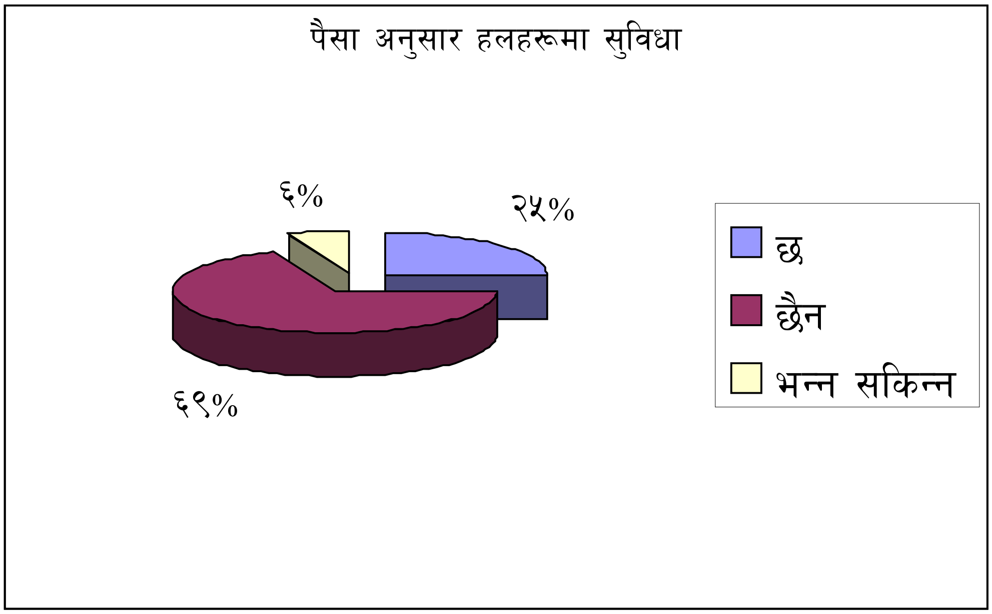
अध्ययनमा सहभागीहरूले चलचित्र हेर्नको लागि तोकिएको नेपालको टिकट दरलाई ठिकै रहेको बताएका छन् भने हलहरूमा पैसा अनुसारको सुविधा नभएको बताएका छन् । नेपाली चलचित्रको सुरक्षाबारे सहभागीहरूमध्ये ९० प्रतिशत भन्दा बढीले नै सुरक्षा नभएको महशुस गरेका छन् । हलहरूमा सुरक्षा र सुविधा बढाएको खण्डमा सायद दर्शकहरू बढ्ने सम्भाबना रहने यसबाट देखिएको छ ।

टेवल २७

पैसा अनुसार हलहरूमा सुविधा

छ	छैन	भन्न सकिन्न	जम्मा
२५	६९	६	१००

नेपालीहरूको आम्दानी अनुसार उनीहरूले चलचित्रको लागि तिर्ने पैसा त्यति थोरै चाहिं होइन । त्यसकारण चलचित्र हलको सुबिधा र सुरक्षामा सरकार तथा सम्बन्धीत निकायले पनि ख्याल गर्नु पर्दछ ।



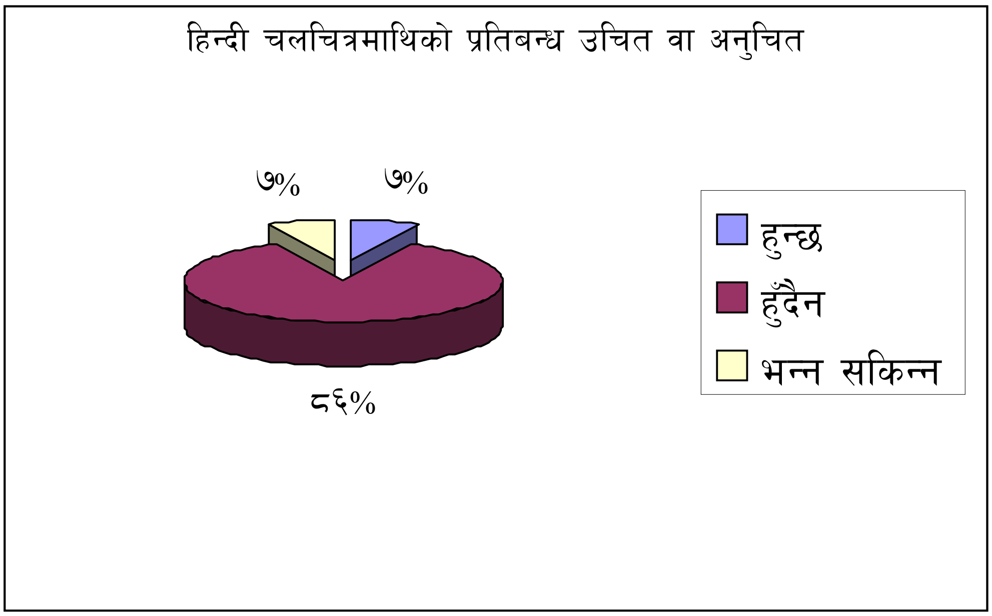
नेपाली चलचित्र हिन्दी चलचित्रको कारणले छाँयामा परे पनि सहभागीहरूले चलचित्रहरूलाई नेपाली चलचित्रको उत्थानको लागि हलहरूमा हिन्दी चलचित्रमा प्रतिबन्ध लगाउन नहुने भन्ने विचार ८० प्रतिशत भन्दा बढी सहभागीहरूले व्यक्त गरे ।

टेवल २८

हिन्दी चलचित्रमाथिको प्रतिबन्ध उचित वा अनुचित

हुन्छ	हुँदैन	भन्न सकिन्न
७	८६	७

चलचित्र क्षेत्र भनेको खाली अरुलाई मनोरञ्जन मात्र प्रदान गर्ने थलोको रूपमा नभई कला र श्रृजनशीलता देखाउने थलो पनि हो । यसले मानिससामु आफूलाई चिनाउनमा पनि सहयोग गर्दछ । त्यसैले नायक नायिकाहरूका पछाडि जहिले पनि एक किसिमको भिडभाड रहिरहन्छ । *हलिउड*की नायिका *एन्जिलिना जोली* भारतमा सुटिङ्को क्रममा आउँदा सडकमा उनलाई हेर्न जम्मा हुनेहरूको भिड यसको प्रमाण हो । भारतीय नायक *अमिताभ* विश्वमा नै लोकप्रियता कमाइसकेका छन् । त्यसैले कलाकारिता वा श्रृजनशीलतालाई प्रतिबन्धित गर्नु कदापि उचित हुन सक्दैन ।



लोकप्रियताको हिसाबले हेर्ने हो भने नेपाली चलचित्रमा हाल चलेका नायकहरू राजेश हमाल, निखिल उप्रेती, रमित ढुङ्गाना, रमेश उप्रेती, हरिवंश आचार्य मध्ये राजेश हमाल ३२ प्रतिशत मत ल्याएर अगाडि परेका छन् भने निखिल उप्रेती हरिवंश आचार्य भन्दा १६ मतले पछि परेका छन् । नायिकाहरूमा जल शाह, रेखा थापा, विपना थापा, निरुता सिंह, सज्जा मैनाली र रेजिना उप्रेतीमा सबैलाई पछि पार्दै नायिका रेखा थापाले आफ्नो स्थान कायम गरेता पनि समग्रमा भन्नुपर्दा नेपाली नायक नायिकाहरूले खासै चरम लोकप्रियता हासिल गरेका चाहिं कोहि पनि पाइएन ।

त्यसैगरी नेपाली चरित्र अभिनेतामा नीर शाह, मदनकृष्ण श्रेष्ठ , रवि शाह र मुकुन्द श्रेष्ठमध्ये सहभागहरूले नीर शाहलाई रुचाएको पाइयो भने खलनायकमा चलचित्र *चिनो*मा राते

काँइला बनेर उदाएका सुनिल थापालाई नै रुचाएको पाइयो । अध्ययनमा मिथिला शर्मा चरित्र अभिनेत्रीमा सहभागीको छनोटको एक नम्बरमा पर्न सफल भईन ।

अध्ययनमा यो पनि निष्कर्ष आउन पुग्यो कि नेपाली बजार सीमित मात्र होइन यहाँ गरिने प्रचारप्रसार को पनि निकै अभाव छ । अन्य मुलुकमा मोवाइलबाट पनि चलचित्रको प्रचार गरिन्छ भने, नेपाली चलचित्रको वजार प्रवर्द्धन खाली दुई चारवटा पोष्टर टाँसेर र पत्रिकाले सकारात्मक हिसावले लेखेका भरमा गर्नुपर्ने बाध्यता छ । अत्याधुनिक प्रविधिलाई चलचित्र निर्माणमा मात्र नभई चलचित्रको प्रवर्द्धनमा समेत लगाउन सके नेपाली चलचित्रको बजार विस्तार भई नयाँ आयामहरु थपिन सक्ने सम्भावनाहरू छन् ।

नेपाली जनमानसले चलचित्रका कलाकारलाई मनोरञ्जन गर्ने पात्रको रूपमा मात्र नलिई ती व्यक्तिहरूको श्रृजनात्मक क्षमताको पनि कदर गर्न सक्नु पर्दछ । एउटा कलाकारले कलाको माध्ययमले आफूलाई चिनाउने प्रयास गर्न थुप्रै किसिमका चुनौतीहरूको सामना पनि गर्नु पर्दछ । आज पनि चलचित्रकर्मीलाई नौटंकीको संज्ञा दिने नेपाली समाजको धारणामा परिवर्तन ल्याउन नेपाली आम सञ्चार माध्यमले पनि सशक्त भूमिका खेल्नु पर्दछ ।

कलाकारले कथाकारको कथालाई मूर्त रूप दिने हो । त्यसैले कथाकारहरूको भूमकालाई अवमूल्याङ्कन गर्न मिल्दैन । साथै कथा, पटकथाकारहरूले पनि उडन्ते कथामा आफ्नो श्रृजनशीलतालाई खेरा जान नदिई वास्तविक कथावस्तु पस्कन सक्नु पर्दछ । नेपाली समाजको अध्ययन र अनुसन्धानबाटै चलचित्रका कथा बन्न सहयोग पुग्ने हुनाले यसमा गहन चिन्तन हुनु पनि उत्तिकै जरुरी छ । "वास्तवमा सिनेमाको आत्मा निर्देशकहरूको बुद्धि बक्यौति, छायाँङ्कनको कलात्मक संयोजन, श्रव्य दृष्यको मिलन, द्वन्द्ध, संवाद, संतीत बीचको समन्वयबाट मात्र सम्भव छ ।"*

चलचित्र आफैंमा पनि आम सञ्चारको माध्यम हो । साथै यो अन्य सञ्चार माध्यमको लागि समाचार र सूचनाको श्रोत पनि हो । चलचित्र क्षेत्रकै गतिबिधिहरूलाई मात्र राखेर पनि कयौं सञ्चारका माध्ययमहरू चलेका छन् । त्यसकारण चलचित्र र यसका कलाकारलाई सफल र असफल बनाउन पनि यी माध्यमको ठूलो हात रेको हुन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा चलचित्रप्रति सकारात्मक भाव जगाउने काम पनि सञ्चार माध्यमले मात्र गर्न सक्छ ।

* पोखरेल प्रबलराज, पत्रकारितको सामान्य परिचय (पृ. १०२)

परिच्छेद पाँच

५.१. निष्कर्ष र सुझाव (Conclusion and Recommendation)

नेपाली चलचित्र क्षेत्र अध्ययनको निकै भोको रहेको पाइयो । यसकारणले गर्दा नेपाली चलचित्रको विषयलाई लिएर गरिएको यो अध्ययन निकै उपयोगी हुन्छ भन्ने लागेको छ । विभिन्न व्यक्तिहरूसितको अन्तर्वार्ता, अनौपचारिक कुराकानी र नेपाली चलचित्रको बारेमा लामो समय लगाएर गरिएको माथिको अध्ययनबाट प्राप्त तथ्याङ्कले के देखाउँछ भने नेपाली चलचित्र अब हचुवाको भरमा र पुरानै ढर्रामा मात्र अगाडि बढ्ने वा बढाउन खोज्ने हो भने यसले स्वेदेशी तथा विदेशी बजारमा आफूलाई प्रतिस्पर्धात्मक हिसाबले अगाडि बढाउन सक्दैन ।

नेपाली चलचित्रलाई बढी इज्जत दिन र यसलाई बुझेका मानिसबाट सञ्चालन गराउन चलचित्र भन्ने विषयलाई नै राखेर नेपालका विश्व विद्यालयमा अध्ययन गराइनु पर्दछ । यसो गर्न सकेमा नेपाली चलचित्र र समग्रमा चलचित्रप्रति नै मानिसको सकारात्मक दृष्टिकोण बन्न सक्छ ।

धार्मिक कथावस्तुबाट शुरुवात भएको नेपाली चलचित्र *दुनियाँ, सावधान, अल्पविराम, मुग्लान* जस्ता चलचित्रसम्म आइपुग्दा केही मात्रामा समाजका यथार्थ समस्याको साथै राजनीतिक कथावस्तुलाई पनि छुने अवस्थामा आईपुगेका छन् । तर नेपाली चलचित्र हिन्दी चलचित्रकै एक रूपमा मात्र विकसित हुन पुगेको छ । चलचित्रमा मौलिकता मात्र नभई राज्य क्षेत्रीय चलचित्रहरूलाई पनि अगाडि ल्याउन सकेमा मात्र नेपाली चलचित्रले लोकतान्त्रिक पद्धति अनुसार काम गर्न सक्छ ।

चलचित्रलाई सस्तो मनोरञ्जनका रूपमा मात्र नभई नेपाली एकता, लोकतन्त्र र समावेशीकरणका दिशामा मुलुकलाई डोर्‍याउने साधनका रूपमा लिनु पर्दछ । "देशको सँस्कृति सरकारका निकायमा बस्नेको मात्र होइन । सरकारमा बस्नेलाई जत्तिकै माया चलचित्रकर्मीलाई पनि हुन्छ । तर हाम्रा राजनीतिक नेताहरू र सत्तामा बस्नेहरूको मानसिकता कुनै न कुनै हिसाबले चलचित्रकर्मीहरूमाथि नियन्त्रण र निगरानी राख्ने भयो । यसै कारणले गर्दा चलचित्र क्षेत्र कहिल्लै स्वतन्त्र हुन सकेन ।" – निर्देशक नविन सुब्बाको धारणा छ ।*

* कुराकानीको आधारमा

सरकारले पनि चलचित्र क्षेत्रलाई कुनै मान्यता दिएको छैन । यसलाई पनि उत्पादनमूलक उद्योगको मान्यता दिनुपर्छ भन्ने चलचित्रकर्मीहरूको माग छ । चलचित्रलाई उद्योगको मान्यता दिइएमा बैंकहरूबाट वित्तीय कारोवार गर्न सकिने र यसले हाल निर्माताहरूमाथि पर्न गएको व्ययभार कम भई चलचित्र दर्शकहरूमाफ प्रदर्शन गरेपछि पनि पैसा बैंकलाई तिर्न सकिने निर्माता एवं निर्देशकहरूको धारणा रहेको छ ।**

अर्कोतिर नेपाली चलचित्रमा कुनै पनि खाले कर लगाइनुहुन्न र सम्पूर्ण कर छुट गरिनु पर्छ भन्ने पनि उनीहरूको भनाइ छ र सरकारले कर छुट गरेकै कारण टिक्न सकेको कुरा पनि यथार्थ नै हो । तर नेपाली दर्शकहरू भने ४० प्रतिशत चलचित्र विकास शुल्क भनी हिन्दी चलचित्रमा लगाईएको करसहितको टिकटदर र सो कर नलगाईएको नेपाली चलचित्रको टिकटदर एउटै मूल्यमा किनेर चलचित्र हेर्न बाध्य छन् । चलचित्रलाई उद्योगको मान्यता दिने हो भने कर तिर्न हिच्किचाहट गर्नु हुँदैन । सरकारले मनोरञ्जनको कर नलिए पनि कुनै उत्पादन माथि कर लिन पाँउछ । भारतकै कुरा गर्दा पनि सन् २००५ मा मात्र भारतीय चलचित्र उद्योगले १६ हजार करोड भारतीय रुपैयाँ सरकारलाई बुझाएको थियो ।

नेपाली चलचित्र कर छुट भएकै कारणले गर्दा चलाउन सकिएको हो । सन् २००९ बाट नेपाल साफ्टामा*** (SAFTA) प्रवेश गर्दैछ । दक्षिण एसियाली खुला बजार नीति अन्तर्गत सबैखाले उत्पादनलाई खुला बजार बनाउँदा पहिलो प्रहार नेपाली चलचित्र क्षेत्रले खेप्नुपर्ने निश्चित छ । त्यो बेला नेपाली चलचित्रलाई अस्तित्व समेत जोगाउन गाह्रो हुने देखिन्छ ।

एकातिर कलाकारलाई देशका गहना पनि भन्ने अर्कातिर सरकारी निकायले कलाकारको वेवास्ता गर्ने परम्पराको पनि अन्त्य गरिनु पर्दछ । चलचित्र क्षेत्रमा परेका समस्याहरूको समाधानको लागि एउटा छुट्टै निकायको गठन गरी यसलाई व्यवस्थित गरिनु जरुरी छ । परम्परागत सूत्रमा मात्र नेपाली चलचित्रलाई सीमित गराइनुहुन्न । यसका लागि वर्तमान व्यवस्थामा सुधारको जरुरी छ । हालको व्यवस्था अनुसार चलचित्र बनाइनुपूर्व विकाश बोर्डमा कथा दर्ता गर्नु पर्ने, चलचित्र निर्माण पछि पनि चलचित्र सेन्सरबोर्डबाट पार गराउन निर्माता संघ, कलाकार संघ, निर्देशक संघ आदिको स्विकृती लिनुपर्ने र उनीहरूले चिठ्ठी बनाएर बल्ल

** निर्माता एवं निर्देशक शिव रेग्मी, चिरञ्जीवी बस्नेत, छवि ओझा र उज्जल घिमिरे, अन्तर्वार्ताको आधारमा

*** दक्षिण एसियाली स्वतन्त्र व्यापार संगठन, यसको नेपाल पनि सदस्य देश हो ।

विकाश वोर्डले पास गर्न सक्ने जस्ता घुमाउरा र संकोचित अवधारणामा परिवर्तन गरी कुनै चलचित्रको सम्पूर्ण कुरालाई हेर्ने कुनै एक निकायको गठन गरिनु पर्दछ । साथै सेन्सर नभई चलचित्रमा स्तर अनुसारको ग्रेडिङ् गर्ने परिपाटीको विकास हुन सक्दछ । एकातिर लोकतन्त्र भन्ने अर्कातर्फ प्रहरी शासन* (police doctrine) ल्याएर नियन्त्रण गर्न खोज्ने हाँस्यादपद व्यवस्थाको अन्त्य गरिनु पर्दछ । एकातिर नेपाली चलचित्रको निर्माण हुँदादेखि नै नेपाली चलचित्रमा भारतीय चलचित्रको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको देखिन्छ । अर्कातर्फ नेपाली चलचित्रले सधैं सत्ताको वरिपरि रहेर मात्र कथावस्तुहरू दिन सकेको पाईन्छ । समयको परिवर्तनशीलता र गतशीलतालाई चिन्न नसकेको कारणले गर्दा नेपाली चलचित्र परम्परावाद र चाकडीवादले ग्रसित बनेको छ । एकातिर दुई दशक अघि निमार्ण भएका कुशुमे *रुमाल, कान्छी, वासुदेव* जस्ता चलचित्रमा उतारिएको श्रृजनात्क कलाको स्तर यस पछिका चलचित्रमा खासै वृद्धि हुन सकेको छैन भने अर्कातिर नेपाली चलचित्र हिन्दी चलचित्रको अधुरो रूपान्तरण हो भन्ने भान दर्शकमा परेको कारणस्वरूप नेपाली चलचित्रप्रति दर्शकको मोह घटेको हो भन्ने कुरा चलचित्र हलमा लागे पछि आउने दर्शकहरूको प्रतिकयाहरूले नै पुष्टि गरेका पनि छन् । अझ भन्नु पर्दा यो एक किसिमको रोगको रूपमा नै विद्यमान रहेको छ साथै मौलिकता र श्रृजनशीलताको पक्षमा यसको उपचार नगरे अझै पनि नेपाली चलचित्रले सहि गति लिन नसक्ने देखिन्छ ।

नेपाली चलचित्रमा विविध धारयुक्त (Genre) को निकै अभाव छ । प्रायः एकै प्रकारका चलचित्रहरूलाई नै नेपाली चलचित्र उद्योगमा लागू गरिएको पाईन्छ । चलचित्रका दर्शकहरूले चलचित्रमा नयाँपन खोज्नु स्वभाविक हो । तर प्राय चलचित्र पुरानै सूत्र र ढर्रामा बन्ने गरेको कारण नयाँपनको खोजीमा दर्शकहरू हलिउड वा वलिउडतर्फ आकर्षित हुने गरेको पाइन्छ । साथै अरु चलचित्र उद्योगको तुलनामा नेपाली चलचित्रमा निकै कम लगानी हुने कारणले पनि अन्य मुलुकका महँगा वजेटका चलचित्रसँग प्रतिस्पर्धा गर्न निकै कठिन छ ।

यस प्रकार नेपाली चलचित्रहरू सामान्य हिन्दी चलचित्रकै गुणस्तर सम्म पनि कायम हुन आइपुगेका छैनन् । त्यसैले टड्कारो रूपमा नेपाली चलचित्रको बेग्लै पहिचानको खाँचो देखा परेको छ । नेपाली चलचित्रमा जेनतेन लगानी गरे पनि र वजारमा सीमितता तथा पुरानै

---

* सरकारले अपराध नियन्त्रणको नाममा नगर प्रहरीको गठन गरी अर्धन्यायिक निकाय बनाई चलचित्रको समेत इजाजत प्रहरीले नै गर्ने व्यवस्थाको शुरुवात गरेको छ ।

हिसाबको वजार व्यवस्थापन र प्रचार प्रसार शैलीले पनि चलचित्र ग्रसित छ । हाल पनि चोकचोकका भित्ताहरूमा पोष्टर टाँसेकै भरमा चलचित्रको बजार अडेको छ । चलचित्रलाई अन्दाजकै भरमा निर्माण गरिने कारणले नयाँ एवं मौलिक कथावस्तु र अनुसन्धानको खोजीमा लाग्ने प्रयास चलचित्र निर्माता निर्देशकहरूले सायदै मात्र गरेको पाइन्छ र वास्तवमा नेपाली चलचित्रका सम्भावनाहरूको गहन अध्ययन तत्कालको आवश्यकता हो ।

नेपाली चलचित्रले अपनाउनुपर्ने बाटो भनेको भारतीय चलचित्रको नक्कल गर्न छोडेर मौलिकताको खोजी गर्नु हो । हाल विभिन्न क्षेत्रीय भाषामा बन्ने चलचित्रहरू मूलधारका भनिएका चलचित्रसँग प्रतिस्पर्धा गर्न सकेका छैनन् । तर उनीहरू कहिल्लै पनि घाटामा चलेका छैनन् । गुरुङ, मगर, तामाङ र तिब्बती चलचित्रहरू वर्षमा आधा दर्जनको हाराहारीमा बनेका छन् । डिजीटल प्रविधिको कारण उनीहरूले निर्माण गर्दा लगानी पनि कम छ र उनीहरूका आफ्नै खालका दर्शक भएको कारणले गर्दा बजारको पनि झन्जट छैन । ती चलचित्रहरू मूल धारका चलचित्रमा आउन भने राज्यको संरचना र राज्यको नीतिलाई नै पर्खिनु पर्ने देखिन्छ ।

प्राविधिक हिसाबले पनि नेपाली चलचित्र त्यति सवल बन्न सकेका छैनन् । अझै पनि शुरु शुरुमा आएका प्रविधीहरूमा नै चलचित्र निर्भर रहेको छ । यहि कारणले पनि नेपाली चलचित्रले अर्न्तराष्ट्रिय बजारमा प्रतिस्पर्धात्मक हिसाबले अगाडि बढ्न कठिनाईको सामना गरिरहेको छ । हामीले प्रयोग गर्ने प्रविधी अन्य मुलुकबाट हटिसकेको कारणले गर्दा पनि यो स्थितीको सृजना भएको हो । विश्वका विकसित मुलुकहरूका एक्काइसौं शताव्दीको पछिल्लो प्रविधिको प्रयोग गरेर चलचित्रको निर्माण गर्नतिर अग्रसर छन् भने नेपालमा अझै पनि दोस्रो विश्वयुद्ध पछि विकास गरिएको र विश्वमै लोप हुँदै गएको १६ एम.एम. को क्यामराबाट *ब्लो अप* गरी चलचित्र देखाउनुपर्ने स्थिती विद्यमान छ ।

नेपालमा हाल जम्मा २५ वटाजति क्यामरा रहेको अनुमान गरिएको छ । त्यसमध्ये पनि ४–५ वटा क्यामराहरू बिग्रीएका छन् । एउटा सिनेमा स्कोप क्यामरा नायक धिरेन शाक्यले जापानबाट किनेर ल्याएका थिए र त्यो क्यामरा लिएर पनि चलचित्र छायाँङ्कन गर्न सक्ने निर्माताहरूमा आर्थिक क्षमता छैन ।* साथै नेपालमै रहेका कैयौं रमणीय स्थलमा पनि पुगेर छाँयाँङकन गर्न सकएको छैन । रारा जस्तो सुन्दर तालमा गएर समेत छाँयाङ्कन गर्न नसेको

* प्राविधिक एवं सहनिर्देशक सुमन चापागाईसँगको कुराकानीका आधारमा

अवस्थामा अरवौं रुपैया लगानी गरेर विदेशी *लोकेसन*मा निर्माण गरिने भारतीय चलचित्रसँग नेपनली चलचित्रलाइ प्रतस्पर्धी बनाउनु अहिलेको चुनौती हो ।

हाल नेपालमा खिचिने चलचित्रहरूमा प्राय: १६ एम.एम.को क्यामराको प्रयोग गरएको हुन्छ । यस्ता चलचित्रलाई पछि पर्दामा देखाउँदा ३५ एम.एम.मा बढाइन्छ । यसको कारणले चलचित्रको स्तरमा निकै गिरावट आउँछ ।

नेपाली चलचित्रको अर्को कमजोरी भनेको महिलाहरूको भूमिकालाई परम्परावादी शैलीमै प्रस्तुत गरिरहनु पनि एक हो । महिलाहरूलाई कि त कमजोर पात्रको रूपमा उभ्याइएको हुन्छ, कि त अत्यधिक सहनशीलताको प्रतिमूर्ती वा छुद्र एवं पथभ्रष्ट्र आइमाइको रूपमा । यसकारण नेपाली चलचित्रमा व्यवहारिकपनाको अभाव देखिन्छ । लोकतान्त्रिक पद्धतिको स्थापनाको निम्ति महिलाहरूले खेलेको प्रेरणादायी भूमिका र लोकतन्त्रको सुदृढीकरणमा उनीहरूले खेल्न सक्ने वास्तविक भूमिकालाई हालसम्मका कुनै चलचित्रले देखाउन सकेका छैनन् ।

महिलाहरूलाई दिइएको भूमिकाका बारेमा निर्देशक नविन सुब्बाको भनाइ छ कि राज्यको संरचना र संस्कार जुन किसिमको छ चलचित्रले त्यहि देखाउने हो । नेपाली समाजमा राज्यले नै महिलाहरूलाई त्यहि अवस्थामा राखेको छ भने चलचित्रबाट हामी कस्तो अपेक्षा गर्न सक्छौं ? तर उनी राज्यसँग महिलाको भूमिका परिवर्तनको आवाज उठाउन चलचित्रकर्मीहरू पनि लाग्नु पर्ने कुरामा जोड दिन्छन् ।[**]

चलचित्र सम्बन्धी दीर्घकालिन नीतिमा समेत उल्लेख गरिएको चलचित्रको क्षेत्रमा अध्ययन र अनुसन्धान गर्ने कुरामा चलचित्र निर्माता, निर्देशक एवं चलचित्र विकास वोर्ड लगायत कसैले समुचित ध्यान पुऱ्याउन नसकेको कारण अन्दाजका भरमा हतारिएर चलचित्र निर्माण गरी असफल हुने परम्परा कायमै छ ।

नेपाली समाज आज निकै जटिल अवस्थामा छ । युवाहरू विदेश पलायन हुने र विदेशमा समेत दुख पाएका घटनाहरु पनि आजका चलचित्रका विषयवस्तु हुन सक्दछन् । यौनप्रतिको कुण्ठा र विकृत मानसिकताको कारण कसरी युवाहरू एच.आई.भी. एड्को शिकार बन्न पुगेका छन्, महिलाहरू कसरी शोषित बनेका छन् भन्ने कुरालाई पनि चलचित्रले दिन

[**] कुराकानीमा आधारित

सक्नु पर्दछ । द्वन्दको कारण युवाहरूले पाउनु परेको पीडा र समाधान पनि चलचित्रले दिन सकेमा मौलिकताको खोजी गर्न कल्पनामा हराउनु पर्दैन । मुलुकको राजनीतिक, सामाजिक र आर्थिक अवस्थाको कारण युवाहरूलाई पलायन हुनबाट रोकी युवा शक्तिको स्वदेशमै परिचालन गर्नमा चलचित्रले पनि सकारात्मक भूमिका खेल्न सक्छ । त्यसकारण युवाहरूका समस्याहरूमाथि आधारित रहेर चलचित्रको निर्माण गर्न सके युवा दर्शकहरू नेपाली चलचित्रप्रति सकारात्मक बन्न सक्ने देखिन्छ ।

नेपाली चलचित्रमा मौलिकपनाको खोजी गरी नेपालीपनका चलचित्रको निर्माण गरिनु पर्दछ र विभिन्न माध्ययमहरूबाट जनमानसमा यसप्रतिको आकर्षण जगाउन सक्नु पर्दछ । साथै चलचित्रले युवापुस्ताका समस्याहरूको पहिचान गरी त्यसलाई समाधानात्मक हिसाबले प्रस्तुत गर्न सक्नु पर्दछ तव मात्र युवा दर्शकले नेपाली चलचित्रमा नै आफ्ना कथाहरू पाउँछन् । त्यसैले माथिको अध्ययनबाट प्राप्त निष्कर्ष र सुझाव भविष्यमा निर्माण गरिने चलचित्रका निम्ति सहयोगी हुनेछ ।

अध्ययनबाट प्राप्त निष्कर्षलाई बुँदागत रूपमा यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :–

१) नेपाली चलचित्रले मौलिक कथावस्तुलाई बढी जोड दिनु पर्दछ र यी मौलिक कथावस्तुहरू नेपालका विभिन्न जातजाती, भाषा, सस्कृति, परम्परा, इतिहास, राजनीतिक सामाजिक परिवश, आर्थिक सामाजिक समस्या, युवाहरूका समस्या, आकांक्षा, आदिमा पाउन सकिन्छ ।

२) नेपाली चलचित्रहरू नेपाली वास्तविक जनजीवन भन्दा भिन्न भएको कारणले चलचित्र निर्माण गर्दा सकेसम्म वास्तविक जनजीवनमा आधारित बनाउनु पर्दछ ।

३) नेपाल समाजमा विद्यमान रही आएको एकता, मित्रता र सद्भाव अभिवृद्धि गर्ने खालका कथावस्तुहरू चलचित्रले दिनु पर्दछ । परम्परा जोगाउने नाउँमा हुँदै नभएको उडन्ते कथालाई जोड दिनु हुँदैन ।

४) नेपाली चलचित्रमा युवाहरूको लागि सामाजिक परिवर्तनको सन्देश दिने खालका चलचित्रहरू निर्माण गरिनु पर्दछ । शासकहरूप्रति भजनकिर्तनबाटै यस क्षेत्रमा इज्जत कमाउन सकिन्छ भन्ने दास मनोवृत्तिबाट चलचित्र क्षेत्र मुक्त हुनु पर्दछ ।

५) विश्वमा विकसित भएका प्रविधिको प्रयोग गरी नेपाली चलचित्रलाई पनि अन्तर्राष्ट्रिय चलचित्रसँग प्रतिस्पर्धामा उतार्न सक्नु पर्दछ । विदेशी लगानीकर्ताहरूलाई नेपाली चलचित्र निर्माणमा निम्त्याएर लगानीको अवसरमा बृद्धि गरी स्तरीय चलचित्रको निर्माण गरिनु पर्दछ ।

६) नेपाली चलचित्रलाई सञ्चारको एक अभिन्न अंगको रूपमा स्थापित गर्न सरकारले पनि चलचित्रसँग सम्बन्धीत पक्षहरूलाई तालिम एवं प्रोत्साहन गर्ने व्यवस्था गर्नु पर्दछ ।

७) चलचित्र विकास वोर्डमा राजनीतिक नियुक्ति गर्दा चलचित्र क्षेत्रमा विशिष्ठ योगदान पुऱ्याएका र चलचित्रमा श्रृजनशीलता, उच्च नैतिकता एवं बौद्धिकता भएका व्यक्तिहरूलाई गरिनु पर्दछ । यसबाट मात्र चलचित्र क्षेत्रप्रति आम जनमानसको सकारात्मक धारणा बन्न पुग्छ ।

८) विभिन्न कृतिहरूमाथि चलचित्र बनाउँदा ब्यापक अध्ययन गरिनु पर्दछ । चलचित्रको कारण अमर कृत्तिहरूको गरिमा मै आँच पुर्‍याउने गरी काम गरिनु हुन्न ।

९) नेपाली सिनेमाको बजार विस्तार गर्न चलचित्रमा सबटाइटल राखेर विदेशी भूमिमा पनि देखाउने व्यवस्था गरिनु पर्दछ ।

१०) नेपाली चलचित्र निर्माणको लागि चाहिने प्रयोगशाला एवं उपकरणहरको विस्तार एवं प्रशोधनशालाको व्यवस्था गर्नु पर्दछ ।

११) सिनेमा हलसम्म गई चलचित्र हेर्ने बनाउनका निम्त सिनेमा हलहरूको सुविधा र सुरक्षा जस्ता कुराहरूको वृद्धि गरिनु पर्दछ ।

१२) चलचित्र प्रर्दशन गर्दा स्वदेशी चलचित्रमा दिइने सुविधा बढाई हिन्दी सिनेमामा बढी करको व्यवस्था हुनु पर्दछ र नेपाली चलचित्रलाई निरन्तर प्रदर्शन गर्ने हलहरूलाई प्रोत्साहित गर्ने खालका कार्यक्रहरू ल्याइनु पर्दछ ।

१३) राष्ट्रिय चलचित्र महोत्सवको शुरुवात भएकोमा त्यसलाई विस्तार गरी नेपाली बाहेक अन्य राष्ट्रिय भाषामा बन्ने चलचित्रहरूलाई पनि उचित हिसाबले पुरस्कृत गरिनु पर्दछ ।

१४) नेपाली संस्कृति, कला, साहित्य, व्यक्तित्व एवं प्राकृतिक दृष्यहरूलाई चिनाउने खालका चलचित्रहरूको निर्माण गरी विदेशमा समेत प्रसारप्रसार गरिनु पर्दछ ।

१५) मुलुकमा व्याप्त भष्ट्राचार, अनियमितता, सत्ता र पदको दुरूपयोग, चेलबेटी बेचबिखन, बेरोजगारी, विदेश पलायन, नैराश्यता, जनसङ्ख्या र वातावरणीय असन्तुलन जस्ता समस्या र

सामाजिक एवं राजनीतिक चेतना बृद्धि हुने खालका आफ्नै परिवेशका चलचित्रहरू निर्माण गरिनु पर्दछ ।

१६) हिन्दी सिनेमाको नक्कल गरी चलचित्र निर्माण गरिने कटु यर्थाथलाई सबैले स्वकारीसकेको अवस्थामा नेपाली चलचित्रलाई त्यसबाट मुक्त गराउन सक्दो प्रयास गरिनु पर्दछ । यसका लागि आमसञ्चारका माध्यमको सशक्त रूपमा प्रयोग गरी सचेत बनाउनु पर्दछ ।

१७) नेपाली चलचित्रमा रहेको भाषाको असहजतालाई हटाई आम बोलीचालीको भाषामा सम्वादहरू दिनु पर्दछ । सम्वादहरू प्रस्तुत गर्दा जवरजस्ती आएको जस्तो नभई श्रृजनशील र सहज हुनु पनि जरूरी छ ।

१८) नेपाली चलचित्रले मायाप्रेम र साहु सामन्तीसँगको द्वन्दलाई मात्र केन्द्रमा नराखी इतिहास, क्रान्ति, परिवर्तन र चेतना जगाउने खाले कथावस्तुहरू दिइनु पर्दछ ।

१९) नेपाली सिनेमाका दर्शकहरू खाली शहरमा काम गर्ने मजदुर वर्गमा सीमित हुने र तिनीहरूलाई नै लक्षित गरी चलचित्र निर्माण गर्ने मनोवृत्तिमा परिवर्तन गरी शहरीया, पढेलेखेका, वुद्धिजीवी, गृहीणी, विद्यार्थी सबैलाई समेट्ने खालका चलचित्रको निर्माण गरिनु पर्दछ । *नुमाफुङ्, क्याराभान र बलिदान* जस्ता फरक धार बोकेका चलचित्र निर्माण भएको खण्डमा नेपाली सिनेमा नै दर्शकले हेर्देनन् भन्ने गुनासोबाट चलचित्र क्षेत्र पूर्णतया मुक्त बन्न सक्छ ।

२०) नेपाली चलचित्र क्षेत्रमा लागिसकेपछि त्यहिपेशामा इज्जत र पैसा दुबै कमाउन सक्ने वातावरणको श्रृजना गर्न सके स्थापित कलाकारहरूलाई पलायन हुनबाट रोक्न सकिन्थ्यो भने प्रतिभा भएर पनि यो पेशामा आउन हिच्किचाउनेहरूलाई पनि यस क्षेत्रमा आकर्षण गर्न सकिन्छ ।

चलचित्र माध्यम कला अभिव्यक्त गर्ने एक सशक्त थलो हो । यसमा कलाकारिता निखारिने मात्र होइन मौलिक पहिचान र अस्तित्वको पनि जग बन्न सक्छ । चलचित्र सञ्चारको माध्यम सशक्त पनि हो । यसले जनचेतनामा बृद्धि गरी सवृद्ध राष्ट्रको परिकल्पनालाई साकार पार्न सक्छ । त्यसैले यो क्षेत्रमा व्यापक अध्ययन र अनुसन्धानको खाँचो छ । यो पनि सत्य हो कि अधिकांश चलचित्रका दर्शकहरू भनेका युवाहरू नै हुन् । यी युवाहरूले आफूहरूलाई चलचित्रको नायक वा नायिकाको भूमिकामा राखेर आफूहरूलाई तुलना गर्न खोज्दछन् । त्यसैले चलचित्रले के सन्देश दिने भन्ने कुरा र यसको प्रभावले ठूलो भूमिका खेल्छ । अहिलेको युवा

पुस्तालाई चलचित्रको माध्यमबाट सहि बाटोमा परिचालित गर्न सके देशको भविष्य त्यसै पनि सुन्दर हुन्छ । त्यसैले चलचित्रलाई न त नौटंकीको रूपमा मात्र प्रस्तुत गरेर आफ्नो कर्तव्य पुरा हुन्छ, न त यसलाई खाली मनोरञ्जनको माध्यम मात्रै हो भन्ने दृष्टिकोण राखेर । अनन्तकालसम्म नेपाली परम्परा र मौलिकतालाई सम्वर्द्धन गर्न र विश्वसामु नेपालीको अलग पहिचान बनाउन चलचित्रलाई सबै क्षेत्रले महत्वका साथ हेर्नु पर्दछ र क्रमशः यसमा रहेका कम कमजोरी र त्रुटीहरूलाई हटाउँदै लैजानु पर्दछ ।

चलचित्र सम्बन्धि जनमानसमा सकारात्मक धारणाको विकासको लागि विश्वविद्यालयमा चलचित्र सम्बन्धि अध्ययन अध्यापन हुनु जरुरी छ भने हाल निजी क्षेत्रबाट सञ्चालनमा रहेका तालिम दिने संस्थाहरूलाई व्यवस्थित गरी अगाडि लैजानु पर्दछ । तालिमको लागि विदेश नै जानु पर्ने वाध्यताको अन्त्य हुनसकेमा आफ्नै परिवेश अनुसारका चलचित्रहरू बनाउने कार्यमा टेवा मिल्न सक्ने देखिन्छ ।

यसका लागि छायाङ्कन, निर्देशन, कथा लेखन, कलाकारिता आदिको विषयमा अल्पकालिन, मध्यकालिन एवं दीर्घकालिन नीतिहरू ल्याएर यो क्षेत्रलाई प्रवाभकारी बनाउनु पर्दछ । नेपाली चलचित्रको कथा लेखन खासै दह्रो हुन नसकेको कारण यसमा पनि विशेष ध्यान पुऱ्याउनु पर्ने जरुरी छ ।

विकसित मुलुकका प्रविधि र सिपलाई नेपाली चलचित्र क्षेत्रमा पनि प्रयोग गर्नको लागि तालिमको आदान प्रदान पनि गर्न सकिन्छ । यसबाट चलचित्र सम्बन्धी बिभिन्न पक्षहरूलाई परिमार्जन गर्दै लैजानमा मद्दत पुग्दछ ।

चलचित्र व्यवसायको लागि अर्को जिम्मेवार पाटो चलचित्र हलहरूको पनि हो । एकातिर कम सुविधा भएका हलहरूमा *सी ग्रेडका* भारतीय चलचित्रहरूको प्रर्दशन गरिएको पाइन्छ भने अर्कातिर सुविधायुक्त हलहरूमा हिन्दी चलचित्रलाई नै बढी प्राथमिकता दिइन्छ । यसको कारण नेपाली चलचित्र निश्चित हलहरूले मात्र लिने गरेको पाइन्छ । यो पनि अप्रत्यक्ष रूपमा हिन्दी चलचित्रलाई दिइएको प्रश्रय नै हो ।

हलवालाहरूले किन हिन्दी चलचित्रलाई नै बढी प्राथमिकतामा राखेका छन् भन्ने सवालमा हलवालाहरू हिन्दी चलचित्रकै दर्शकहरू बढी भएको कारण हो भन्दछन् । हुन पनि शहरी दर्शकहरूमा नेपाली चलचित्रको भन्दा बढी नै मोह रहेको अध्ययनको क्रममा पाइयो । दर्शकहरूले नेपाली चलचित्र हेर्न जाने वातावरण बन्नको लागि त्यो नेपाली चलचित्रले सञ्चार माध्यममा

निकै चर्चा पाउनु पर्ने देखियो । यसकारण पनि नेपाली चलचित्रको उत्थानका लागि सञ्चार माध्यमले गहन भूमिका निर्वाह गर्नुपर्ने जरुरी छ ।

चलचित्रलाई उत्थान एवं प्रोत्साहन गर्न चलचित्र विकाश वोर्डले पनि महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्न सक्छ । तर यो जति मात्रामा हुनुपर्थ्यो त्यो भने हुन सकेको छैन । हाल चलचित्रको विकासको लागि भनेर विकाश वोर्डले विभिन्न सेमिनार, गोष्ठी एवं चलचित्र महोत्सव गर्ने गरेको छ । तर विकास वोर्डले कमसेकम चलचित्रका उपकरण खरिद गर्न सहयोग गर्ने, चलचित्रकर्मीहरूलाई तालिम आदिको व्यवस्था गर्ने र चलचित्रमा व्यापक अध्ययन अनुसन्धान गर्ने कार्यमा महत्वपूर्ण योगदान गर्न सक्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा चलचित्र भनेको कला र व्यवसाय दुवै रूपमा स्थापित भइसकेको एक विधा हो । यो मुलुकको परिचय र समाजलाई प्रतिनिधित्व गर्ने ठाँउ पनि हो । यसलाई संरक्षण गर्न सकेमा र परिष्कृत ढंगले लैजान सकेमा यसबाट आउने परिणाम पनि सकारात्मक नै हुनसक्छ । चलचित्र पनि समाज र राजनीतिक मूल्य र मान्यता भन्दा टाढा रहन सक्दैन तर त्यसैले राज्यको प्रणाली जबसम्म राम्रो र स्थिर हुन सक्दैन तबसम्म चलचित्र क्षेत्र पनि राम्रो हुन सक्दैन । राज्यका नीति निर्माताहरूलाई जति राज्यको चिन्ता छ त्यति एउटा चलचित्रकर्मीलाई पनि छ । त्यसैले राज्यले पनि चलचित्रकर्मीलाई एक जिम्मेवार वर्गको रूपमा हेर्नुपर्छ र निगरानीका नाममा सधैं आफ्नो स्वार्थ पूर्तिको साधनको रूपमा चलचित्र क्षेत्रलाई प्रयोग गरिनु हुन्न । युवावर्ग जसले राम्रा र नराम्रा दुवै कुराहरूलाई यहि समाजबाटै आत्मसाथ गर्छ त्यस वर्गलाई गलत किसिमको सन्देश चलचित्रबाट पनि जानुहुन्न । लगानीको हिसाबले अन्यन्त जोखिम मोलेर यो उद्योगलाई टिकाएका चलचित्रकर्मीहरूलाई उचित किसिमको सुविधा दिनु पर्दछ । राज्यले चलचित्रलाई पनि सञ्चारको साधन मानेर यो क्षेत्रबाट तर्सेर नभई मुलुकको निर्माणमा र परिवर्तनका लागि चलचित्रको पनि प्रयोग गर्न दिनु पर्दछ । प्रजातन्त्र संस्थागत बनाउन चलचित्रले महत्वपूर्ण भूकिका खेल्न सक्छ भन्ने कुरामा कसैको पनि दुईमत छैन । साथै समयको मागलाई ध्यानमा राखी परिस्कृत ढंगले नेपाली चलचित्रमा मौलिकताको पहिचान हुन सके अनेक चुनौतीका बाबजुद नेपाली चलचित्रको भविष्य सुन्दर नै छ भन्ने अध्ययनको आधारमा ठहर गर्न सकिन्छ ।

परिच्छेद ६

परिशिष्ठ १

प्रश्नावली

प्रस्तुत प्रश्नहरू त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय पत्रकारिता तथा आमसञ्चार पत्रकारिता केन्द्रीय विभाग रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको अनिवार्य दशौंपत्रको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको हो । प्रश्नहरूको उत्तर भरी सहयोग गरिदिनुहुन अनुरोध गर्दछु ।

तलका उत्तरमा चिनो लगाउनुहोस् ।

नामः .... उमेरः.................................... ठेगाना .... लिङ्ग : पुरुष / महिला पेशाः ....

१) तपाई चलचित्र कत्तिको हेर्नुहुन्छ ?

क) प्राय हेर्छु ख) हेर्दिन ग) कहिलेकाहिं

२) तपाई चलचित्र कति छिटो छिटो हेर्नुहुन्छ ?

क) हप्तामा एकपटक ख) पन्ध्र दिनमा ग) महिनाको एकपटक घ) छ महिना / वर्षमा एक पटक

३) तपाई प्रायः कुन सिनेमा हेर्नुहुन्छ ?

क) नेपाली ख) हिन्दी ग) अग्रेजी

४) चलचित्र हेर्दा के माध्यमलाई बढी प्राथमिकता दिनुहुन्छ ?

क) सी. डि. ख) टेलिभिजन ग) हलमा

५) तपाई चलचित्र हेर्दा के कुराको लागि हेर्नुहुन्छ, प्राथमिकता दिनुहोस् ?

क) मनोरञ्जनको लागि ख) शिक्षाको लागि ग) समय बिताउन घ) दुवै ङ) कुनै पनि होइन ।

६) चलचित्रमा सबैभन्दा बढी कुन पक्षलाई जोड दिनुहुन्छ, प्राथमिकता दिनुहोस् ?

क) कथा ख) द्धन्द ग) दृष्य

घ)नायक नायिकाको प्रस्तुति

७) तपाई प्रायः कस्ता खालका चलचित्र हेर्न रुचाउनुहुन्छ प्राथमिकताका आधारमा छनौट गर्नुहोस् ?

क) प्रेम/रोमान्स ख) मार्सल आर्टस/फाइट ग) ऐतिहासिक/ साँस्कृतिक
घ) कलात्मक / वास्तविक ङ) पारिवारिक/ सामाजिक

८) नेपाली चलचित्रले युवाहरूको कथा कत्तिको समेटेका छन् ?

क) छन् ख) छैनन् ग) खासै छैनन् घ) छँदै छैनन्

९) नेपाली चलचित्रमा गुणस्तरबारे तपाईलाई कस्तो लाग्छ ?

क) राम्रो ख) सन्तोषजनक ग) खासै छैन घ) छँदै छैन

१०) नेपाली चलचित्र गुणस्तरीय छैन भने मुख्य कमजोरी यसको कुन पक्ष हो प्राथमिकता दिनुहोस् ।

क) कथावस्तु ख) निर्देशन ग) लगानी घ) छायाँकंन

११) नेपाली चलचित्रमा कत्तिको मौलिकता पाउनुहुन्छ ?

क) धेरै ख) थोरै ग) अलिअलि घ) छँदैछैन

१२) नेपाली चलचित्रमा देखाइने कथावस्तु कस्ता छन् ?

क) यथार्थवादी ख) काल्पनिक ग) नेपाली परिवेश अनुरूप घ)
सिको गरिएका

१३) नेपाली चलचित्रको भविष्य कस्तो देख्नुहुन्छ ?

क) उज्जवल ख) मध्यम ग) अन्धकारमय

१४) के नेपाली चलचित्रले भारतीय चलचित्रसँग प्रतिस्पर्धा गर्न सक्ला ?

क) सक्छ ख) सक्दैन ग) निकै समय लाग्छ घ) कहिले पनि सक्दैन

१५) तपाई चलचित्रको क्षेत्रलाई कसरी हेर्नुहुन्छ ?

क) सकारात्मक ख) नकारात्मक ग) थाहा छैन

१६) के चलचित्रहरूले हाम्रो परम्परालाई जोगाउन मद्दत गर्छन् ?

क) गर्छन् ख) गर्दैनन् ग) थाहा छैन

१७) के चलचित्र क्षेत्रलाई सरकारी सहयोग हुनु जरुरी छ ?

क) छ ख) छैन ग) थाहा छैन / भन्न सकिन्न

१८) के चलचित्रमा सेन्सरको आवश्यकता छ ?

क) छ ख) छैन ग) अलिअलि घ) भन्न सकिन्न

१९) के नेपाली चलचित्रमा देखाइने दृष्य नेपाली समाज अनुरूप छन् ?

क) धेरैजसो ख) कुनैकुनै ग) एकदम थोरै घ) छँदै छैनन्

२०) के नेपाली चलचित्रले नेपाली समाजको वास्तविकतालाई प्रतिनिधित्व गर्न सकेका छन् ?

क) छन् ख) छैनन् ग) थोरै मात्रामा घ) अन्य

२१) साहित्यकारहरूको कृतिमाथि चलचित्र बन्दा यसको परिणाम के हुन्छ जस्तो लाग्छ ?

क) साहित्यमथिको अन्याय ख) साहित्यमाथि न्याय ग) मर्म अनुरूप हुन्छ घ) मर्म अनुरूप हुन सक्दैन

२२) हालसम्म बनेका साहित्यिक कृतिमाथिका चलचित्रले साहित्यलाई न्याय दिन सकेका छन् ?

क) छन् ख) छैनन् ग) थाहा छैन घ) अन्य

२३) चलचित्रमा द्वन्दका (fight) दृष्य कत्तिको आवश्यक छ ?

क) छ ख) नभए पनि हुन्छ ग) सुहाउँदो मात्रामा हुनुपर्छ घ) धेरै नै हुनुपर्छ

२४) के तपाई चलचित्रले हिंसा बढाउन सहयोग गर्छन् भन्ने कुरामा सहमत हुनुहुन्छ ?

क) एकदमै सहमत छु ख) सहमत छैन ग) त्यस्तो लाग्दैन घ) भन्न सकिन्न

२५) के तपाई नायक नायिकालाई अनुकरणीय व्यक्तिको रूपमा हेर्नुहुन्छ ?

क) हेर्छु ख) हेर्दिन ग) कुनैकुनैलाई

२६) नेपाली चलचित्रकर्मीहरू पलायन हुनुको कारण के होला ?

क) उचित पारिश्रमिक छैन ख) चलचित्र कम बनेकोले ग) सुखको खोजीमा

घ) पैसाप्रतिको ज्यादा मोह

२७) चलचित्रबाट शिक्षा मिलेर समाजमा सुधार हुन सक्छ ?

क) सक्छ ख) खासै सक्दैन ग) थोरै मात्र घ) विलकुल सक्दैन

२८) चलचित्रले तपाईलाई कस्तो प्रभाव पार्छ ?

क) सकारात्मक ख) नकारात्मक ग) भन्न सकिन्न

२९) तपाई चलचित्रको कथालाई कत्तिको विश्वास गर्नुहुन्छ ?

क) एकदमै ख) गर्दिन ग) अलिअलि गर्छु

३०) चलचित्र धेरै बन्नु राम्रो हो कि स्तरीयताप्रति जोड दिनु राम्रो हो ?

क) धेरै ख) स्तरीय

३१) चलचित्रमा सेनसरको आवश्यकता छ ?

क) छ ख) छैन ग) भन्न सकिन्न

३२) नेपालमा चलचित्रको टिकट दर कस्तो छ ?

क) महंगो ख) ठिकै ग) सस्तो

३३) पैसा तिरे अनुसार हलहरूमा सुविधा छ कि छैन ?

क) छ ख) छैन ग) भन्न सकिन्न

३४) हिन्दी चलचित्रमाथि हलहरूमा प्रतिबन्ध लगाउँदा हुन्छ ?

क) हुन्छ ख) हुँदैन ग) थाहा छैन

३५) तपाईलाई मन पर्ने नेपाली नायक को हो ?

क) राजेश हमाल ख) निखिल उप्रेती ग) रमित ढुङ्गाना घ) रमेश उप्रती

ङ) हरिवंश आचार्य च) अन्य

३६) तपाईलाई मन पर्ने नेपाली नायिका को हो ?

क) जल शाह ख) रेखा थापा ग) विपना थापा घ) निरुता सिंह ङ)
सज्जा मैनाली च) रेजिना उप्रेती छ) अन्य

३७) तपाईलाई मन पर्ने खलनायक को हो ?

क) सुनिल थापा ख) राजेन्द्र खड्गी ग) अशोक शर्मा घ) शुशील पोखरेल

३८) तपाईलाई मन पर्ने चरित्र अभिनेता को हो ?

क) मदनकृष्ण श्रेष्ठ ख) निर शाह ग) रवि शाह घ) मुकुन्द श्रेष्ठ ङ) अन्य

३९) तपाईलाई मन पर्ने चरित्र अभिनेत्री को हो ?

क) शुभद्रा अधिकारी ख) बसुन्धरा भुषाल ग) शुशिला रायमाझी घ) रमा थपलीया

ङ) शान्ति मास्के

४०) चलचित्र हलहरूमा सुरक्षा व्यवस्था कस्तो छ ?

क) राम्रो ख) नराम्रो ग) ठिकै

प्रश्नहरू भरी सहयोग गरिदिनु भएकोमा धन्यवाद ।

परिशिष्ठ २

नेपाली चलचित्र उत्पादन कम्पनीको नाम र विवरण

कम्पनीको नाम	सञ्चालकहरूको नाम	ठेगाना	इजाजत दिइएको मिति
ग्रीनस्टार मुभिज प्रा.लि.	नारायणप्रसाद पोखरेल	महेन्द्रनगर, सुनसरी	२०५८।५।२०
बास प्रोडक्सन प्रा.लि.	भगवानदास श्रेष्ठ	नक्साल, काठमाडौं	२०५८।६।३
ए.टी. फिल्मस् प्रा.लि.	अमृत लामा	जोरपाटी, काठमाडौ	२०५८।६।२२
मूभि नेपाल प्रा.लि.	ङावाङ फिन्जो शेर्पा	काठमाडौं	२०५८।६।२४
सच्चिदानन्द फिल्मस् डिष्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि.	टेकबहादुर बस्नेत, खिमबहादुर पुन, खुमा खड्का, इन्द्रकुमार पूर्जा, लिलाराम पूर्जा	बागबजार, काठमाडौ	२०५८।६।२६
पुष्पन फिल्मस् प्रा.लि.	मणिशंकर प्रसाद	सन्तोष-४, जनकपुरधाम	२०५८।७।२
काजल फिल्मस् प्रा.लि.	भुवन के.सी., रजनी के.सी.	सिनामंगल, काठमाडौ	२०५८।७।२
शेषनाग फिल्मस् प्रा.लि.	काजीमान आत्रेय	बुटवल	२०५८।७।३
एम.के. फिल्मस् प्रा.लि.	मनोजकुमार अधिकारी	चक्रपथ, काठमाडौं	२०५८।७।२४
रोयल फिल्मस् प्रा.लि.	कृष्णकुमार पाण्डे		२०५८।७।२७
एस.आई.डी. फिल्मस् डिष्ट्रिब्युटर्स	इश्वर श्रेष्ठ	पोखरा	२०५८।८।७

सपना फिल्म डिष्ट्रिब्युटर्स	कृष्ण बहादुर पोखरेल	भरतपुर-१, चितवन	२०५८।८।१३
बारा मूभिज्	श्रीमती इन्दु चौलागाईं	कलैया-५, बारा	२०५८।८।१३
हेमन्त केशर ब्रह्म	हेमन्त केशर ब्रह्म	कुलेश्वर-१४, काठमाडौं	२०५८।९।११
पान्स मूभिज प्रा.लि.	सृजना क्षेत्री बानियाँ	कामनपा-९, काठमाडौ	२०५८।११।९
विजय फिल्म डिष्ट्रिब्यूटर्स प्रा.लि.	विजयराम कर्माचार्य	महाराजगञ्ज, काठमाडौं	२०५८।११।२०
देवी कुमारी पिक्चर्स प्रा.लि.	मुकेश कुमार वर्मा	वीरगञ्ज, पर्सा	२०५८।११।२०
जयकाली सिने आर्ट प्रा.लि.	लोकपाणि अग्नीहोत्री, रत्न कुमार शाही, मोहन गुरुङ	गोलढुंगा गा.वि.स.-९, काठमाडौं	२०५८।१२।५
पाल्पा भैरव फिल्मस्	सन्तोषमान लिगल	तानसेन न.पा.-४	२०५९।१।५
ट्रिपल एन मूभिज सप्लायर्स	प्रदीपकुमार दाहाल	का.म.न.पा.-९, गौशाला	२०५९।१।२७
नेहा मूभिज्	तैयव शाह	गैरीधारा, काठमाडौं	२०५९।२।१
गणेश फिल्मस् प्रा.लि.	शुशिल शंकर श्रेष्ठ	गैरीधारा, काठमाडौं	२०५९।२।२७
भिजन क्वयष्ट (प्रा.) लि.	नकिम उद्धिन	का.म.न.पा.-१, नक्साल	२०५९।३।११
शाश्वत इन्टरनेशनल	उज्वल श्रेष्ठ	मैतीदेवी, काठमाडौं	२०५९।३।२०
अञ्जली फिल्मस् प्रा.लि.	असगर अलि	काठमाडौं	२०५९।४।२०
लिला फिल्मस् प्रा.लि.	लिलाराज शाक्य	काठमाडौं	२०५९।४।२३
ॐ प्रोडक्सन प्रा.लि.	शेखरप्रसाद कोइराला	अनामनगर, काठमाडौ	२०५९।४।२३
डाँफे फिल्मस् ईन्टरटेनमेण्ट	गौरीशंकर धुजु	कमलपोखरी,	२०५९।४।२३

प्रा.लि.		काठमाडौं	
द स्काई मूभिज् प्रा.लि.	आकाश अधिकारी	नयाँ बानेश्वर, काठमाडौं	२०५९।४।२३
श्री माहायान फिल्मस् प्रा.लि.	प्रदीप सिंह	काठमाडौं	२०५९।५।३
वेलकम फिल्मस् प्रा.लि.	अर्जुन श्रेष्ठ/अशोक शर्मा	चपली-३, बुढानिलकण्ठ	२०५९।५।५
त्रिदेव मूभिज् प्रा.लि.	प्रकाश शर्मा	काठमाडौं	२०५९।५।७
श्रेया फिल्मस् प्रा.लि.	सुनिलदत्त पाण्डे	वालुवाटार, काठमाडौं	२०५९।५।१९
श्री वीरेन्द्र महर्जन	वीरेन्द्र महर्जन	टलाछी-३०, काठमाडौं	२०५९।५।२१
श्री सन्तोषकुमार थपलिया	सन्तोषकुमार थपलिया	कामनपा-३४, काठमाडौं	२०५९।५।२४
ड्रिम्स नेपाल फिल्मस् प्रा.लि.	नरेशकुमार पौड्याल	बुढानिलकण्ठ-३, चपली, काठमाडौं	२०५९।५।२५
साई फिल्म डिष्ट्रिब्युटर्श प्रा.लि.	सुमेश रिजाल, उज्वल पौडेल	चाबहिल, काठमाडौं	२०५९।५।२६
सिने मेकर्स प्रा.लि.	केदारप्रसाद पाठक	सामाखुशी, काठमाडौं	२०५९।६।९
सिने कला मूभिज्	प्रभा श्रेष्ठ	कामनपा-१४, कुलेश्वर	२०५९।६।१०
श्री कृष्णराज पुडासैनी	कृष्णराज पुडासैनी	गोठाटार, काठमाडौं	२०५९।७।१५
क्षमादेवी फिल्म प्रोडक्सन एण्ड डिष्ट्रिव्युशन प्रा.लि.	विक्रमबहादुर पाईन	लुभु-४, ललितपुर	२०५९।११।१९
एस.एस. फिल्मस् प्रा.लि.	राधेश्याम ढुङ्गाना	सिनामंगल, काठमाडौं	२०५९।११।१९
लक्ष्मीपूजा फिल्मस् प्रा.लि.	गोपाल कर्माचार्य	डिल्लीबजार, काठमाडौं	२०५९।११।२३
नवकिरण फिल्मस् प्रा.लि.	कृष्ण अधिकारी	मिलुङ्ग-५, तनहूँ	२०५९।११।२७
सी.बी. फिल्मस्	चिरञ्जीवी बस्नेत	डिल्लीबजार, काठमाडौं	२०५९।११।२९

राजु फिल्मस् प्रा.लि.	राजु लामा	बौद्ध, काठमाडौं	२०५९।१२।५
के.के. फिल्मस् प्रा.लि.	श्रीमती करिश्मा मानन्धर	लाजिम्पाट, काठमाडौं	२०५९।१२।१३
सेभेन स्टारस् इन्टरनेशनल प्रा.लि.	सवितादेवी अग्रवाल	न्यूरोड, काठमाडौं	२०५९।१२।२०
वेदान्त फिल्मस् प्रा.लि.	उज्वल पौडेल	नयाँ बानेश्वर, काठमाडौं	२०६०।१।२४
आयुष फिल्मस् प्रा.लि.	उज्वल घिमिरे	बानेश्वर-१०, काठमाडौं	२०६०।२।९
पूर्णिमा फिल्मस् डिष्ट्रिव्युटर्स	उदयप्रसाद न्यौपाने	खड्का भद्रकाली-६, स्पेशलचोक, काठमाडौं	२०६०।२।१५
गण्डकी फिल्मस् डिष्ट्रिव्युसन	डिलबहादुर घर्ती	भरतपुर न.पा.-१, शहिदचोक, चितवन	२०६०।३।१७
शैलेन्द्र के.सी.	शैलेन्द्र के.सी.	इमाडोल-६, ललितपुर	२०६०।३।२०
बि.के. फिल्मस्	गोपालकाजी कायस्थ	भक्तपुर न.पा.-१५, ईंटाईं	२०६०।३।२५
विन्ध्यश्वरी सिने आर्ट	हरिराम बराल	लेखनाथ न.पा.-१२, कास्की	२०६०।४।१
बुद्ध सिने आर्टस् प्रा.लि.	दयासागर राई	गैह्रीगाउँ-९, काठमाडौं	२०६०।४।७
विश्वज्योति सिनेमा भवन प्रा.लि.	मोहनलाल सराफ	जमल, रानीपोखरी	२०६०।४।८
हनुमान चित्र मन्दिर प्रा.लि.	तिलकबहादुर थापा	बेलबारी, मोरङ्ग	२०६०।४।१६
कन्काई फिल्म डिष्ट्रिब्युशन	किशन राठी	दमक, झापा	२०६०।४।१६

आ.व. २०५८-६० (श्रावण महिनासम्म) मा इजाजतपत्र प्राप्त

परिशिष्ठ ३

अन्तर्वार्ता १

नेपाली चलचित्रमा नुमाफुङ् मार्फत नयाँ धारको शुरुवात गरी चर्चामा रहेका नबिन सुब्बा अध्ययनको लागि छानिएका श्रोत व्यक्ति हुन् । यहाँ उनीसँग गरिएको सार संक्षेप प्रस्तुत गरिएको छ :–

प्रश्नः नेपाली चलचित्रको धार कुन हो ?

नविनः नेपाली चलचित्रको धार खासै छैन भन्दा पनि हुन्छ । अहिलेको धार हिन्दी चलचित्रकै धार हो । हामी सन् १९७०–८० का भारतीय चलचित्रकै कथावस्तु बोकेर हिंडेका छौं जस्तो लाग्छ ।

प्रश्नः नेपाली चलचित्रका समस्या के के हुन् ?

नविनः नेपाली चलचित्र शुरुवातदेखि नै समस्यामा रहेर आएको छ । नेपाली चलचित्रको समस्यालाई छोटकरीमा भन्ने हो भने प्रविधि र बजार नै हो । नेपाली चलचित्रमा प्रयोग भएको प्रविधि विश्वका कुनै पनि मुलुकमा प्रयोग हुन छाडिसक्यो तर हामी अझै पनि त्यहि प्रविधिबाट गुज्रिरहेका छौं र बजार हेर्दा निकै सानो छ । दोस्रो कुरा हाम्रो चलचित्रलाई फरक हिसाबले दिन नसक्नु पनि समस्या हो ।

प्रश्नः नेपाली चलचित्रको मुख्य अवरोध भारतीय चलचित्र हो ?

नविनः मलाई भारतीय चलचित्र नै नेपाली चलचित्रको समस्या हो भन्ने लाग्दैन । मैथीली सिनेमा पनि त चलेको छ नि । मैथली सिनेमाको कत्रो बजार छ र ? तर समस्या कहाँनिर हो भने नेपाली सिनेमा चलेकै करमा दिएको छुटले हो । प्रतिस्पर्धाले हुँदै होइन । ५० औं करोड लगानी गरिएका भारतीय चलचित्रकै नक्कल गरेर सस्तो लगानी र पुरानो प्रविधिमा बनाइएका चलचित्र हेर्न पैसा तिरेर दर्शक जाँदैनन् । त्यसैले चलचित्रको पृथक प्रस्तुति मात्र यसको समाधान हुनसक्छ । एक पटक म श्रलंका गएको बेला एक जना निर्देशकले भनेका थिए “Thanks to the Bollywood we are making our own cinema” । आज श्रीलंकामा हेर्‍यो भने पनि चलचित्र चलेको छ भने हाम्रो किन चलेन अध्ययन गर्नुपर्ने जरुरी छ ।

प्रश्नः नेपाली चलचित्रको भविष्य कस्तो देख्नुहुन्छ ?

नविनः यदि हामी यहि हिसावले नै चलचित्र बनाउँदै जाने हो र नयाँकुरा केहि दिन नसकने हो भने त नेपाली चलचित्रको भविष्य चार पाँच वर्षको मात्रै हो । तर चलचित्रको स्पेस खाली हुँदैन । कुनै न कुनै हिसाबले यो आइहाल्छ । तर साफ्टामा जानुभन्दा पहिला नै चलचित्रलाई प्रतिस्पर्धी बनाएर लैजानु पर्ने जरुरी छ । क्षेत्रीय सिनेमा पनि आउन सक्छ । आज गुरुङ् भाषामा ८–९ वटा चलचित्र वर्षैपिच्छे बनेका छन् । हलमा नभए पनि उनीहरू कहिलै घाटामा जाँदैनन् । डिजीटल प्रविधिको कारणले गर्दा अब यसको पनि सम्भावना छ ।

प्रश्नः नेपाली चलचित्रलाई मिडियाको सहयोग कस्तो छ ?

नविनः चलचित्रलाई मिडियाको सहयोग हुँदै नभएको भन्ने होइन, तर जति मात्रामा हुनु पर्थ्यो त्यो चाहिं हुन सकेको छैन । अझै पनि बौद्धिक वर्गले नेपाली चलचित्रलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा परिवर्तन आउन नसकेको कारण पनि यसो भएको हुनसक्छ । मिडियाले जसरी उत्प्रेरकको भूमिका निभाउनु पर्थ्यो त्यो निभाउन सकेको छैन ।

प्रश्नः नेपाली चलचित्रलाई सरकारको तर्फबाट कत्तिको सहयोग भएको छ हुन् ?

नविनः नेपाली चलचित्रको क्षेत्रलाई सरकारले हेर्ने दृष्टिकोण हिजोको सरकारमा पनि थिएन आजको सरकारमा पनि छैन । जति सरकारहरूले नीति ल्याए त्यो नीति नेपाली चलचित्र क्षेत्रको उत्थान र विकासको निम्ति नभई आफ्नो नीति लाद्ने र राजनीतिक स्वार्थपूर्ति गर्ने किसिमका भए । चलचित्रकै लागि भनेर खास नीति ल्याइएन ।

प्रश्नः चलचित्रमा सेन्सरबारे के धारणा छ ?

नविनः चलचित्रमा होइन कुरा गर्ने हो भने सेन्सर त केहिमा पनि हुनुहुँदैन । लोकतान्त्रिक व्यवस्थामा जनतालाई सेन्सर गरेर केहि कुरा लुकाउने प्रयास गर्नुभन्दा चलचित्रलाई ग्रेडिङ् गरेर लैजानु पर्छ भन्ने हाम्रो मान्यता हो ।

प्रश्नः नेपाली चलचित्रले युवाहरूका समस्या कत्तिको समेट्न सकेका छन् ?

नविनः केहि चलचित्रहरूले युवाहरूको प्रतिनिधित्व गर्न खोजेका छन् तर यो संवेदनालाई राज्यस्तरबाटै राम्ररी बुझेको मैले ठान्दिन । त्यसकारण युवाको कुरा गरे पनि, महलाको

कुरा गरे पनि, जनजातकिो कुरा गरे पनि राज्यको संवेदना जस्तो छ चलचित्रमा त्यहि प्रतिबिम्वित भएको छ त्यहाँ भन्दा फरक छैन ।

प्रश्नः नुमाफुङ्को कुरा गर्दा नुमाफुङ् पत्रपत्रिकामा चल्यो तर हलमा चलेन, नविन सुब्बा चल्यो तर निर्माता डुब्यो रे हो ?

नविनः मैले अपेक्षा गरेको धरानमा बढी चल्ला भनेको त्यो चलेन, पोखरामा चलेन तर काठमाडौंमा विद्यार्थीको हड्ताल र आन्दोलन भएको बेला पनि ३६ दिनसम्म चल्यो । यसलाई नचलेको भन्न मिल्दैन नि ।

प्रश्नः अहिले साहित्यिक कृतिमाथि पनि चलचित्र बनाउन थालिएको छ यसमा तपाईको विचार के छ ? के साहित्यिक कृतिमाथि बन्ने चलचित्रले समहित्यकारकै कृतिमाथि त आँच पुर्याउने होइन ?

नविनः साहित्यिक कृतिमाथि चलचित्र बन्नु नराम्रो त भन्न मिल्दैन तर हामी सक्षम छौं र तीमाथि न्याय दिन सक्ने भैसकेका छौं जस्तो लाग्दैन , त्यसैले त्यस कार्यलाई भविष्यका पुस्ताकै हातमा छाडिदिनु नै उचित हो जस्तो लाग्छ ।

प्रश्न :राज्यले चलचित्रलाई हेर्ने दृष्टिकोण के छ ?

नविन : राज्यले चलचित्रकर्मीमाथि विश्वास गर्न सकेको छैन । एउटा राजनेतालाई जति राज्यको, सँस्कृतिको बारेमा चिन्ता हुन्छ एउटा नागरिकको हैसियतले हामीलाई पनि उत्तिकै चिन्ता हुन्छ । तर यहाँ विश्वासको नकै कमी छ । यसलाई हटाएर अघि बढ्नुपर्छ । राज्यले अझ महानगरीय प्रहरीको धारणा अघि सारेर लाजमर्दो काम गरिरहेको छ । लोकतन्त्रका नाममा पुनः निरकुंशताको थालनीको रुयमा यसलाई मैले हेरेको छु ।

प्रश्न : नेपाली दर्शकको चलचित्रप्रतिको दृष्टिकोण के सस्तो पाउनुहुन्छ ?

नविन : दर्शक त अझै पनि चलचित्रप्रति सकारात्मक छन् जस्तो मलाई लाग्दैन । हाम्रो समाजको परम्परा र दृष्टिकोण चलचित्रप्रति सकारात्मक छैन ।

अन्तर्वार्ता २

नेपाली चलचित्रको क्षेत्रमा राम्रा राम्रा चलचित्र दिएर ख्याति कमाउन सफल निर्माण, लेखन एवं निर्देशनमा उत्तिकै मात्रामा सक्षम मानिने शिव रेग्मीसँग अध्ययनको क्रममा गरिएको कुराकानीको सार संक्षेप :–

प्रश्नः नेपाली चलचित्रको धार कुन हो ?

रेग्मीः हामीलाई अहिले नेपाली चलचित्रको धार यहि हो भन्न निकै गाह्रो परिरहेको छ । हामी यसकै खोजिमा छौं । परम्परागत धार व्यवसायिक धार हो । यो धारमा मात्र नभई नयाँ कुराको खोज अहिलेको आवश्यकता हो ।

प्रश्नः नेपाली चलचित्रका समस्या के के हुन् ?

रेग्मीः नेपाली चलचित्रको समस्या भनेको बजार र प्रविधि नै हो । हाम्रा चलचित्र शहरका दुई अक्षर पढेलेखेकाहरूले हेर्नुहुन्न । हामीले गाउँबाट शहर आएका सपनामा रमाउने निम्न वर्गका दर्शकहरूबाट चलचित्रलाई धानेका छौं ।

प्रश्नः किन नेपाली चलचित्रले शहरीया युवा वर्गको ध्यान तान्न सकेनन् ?

रेग्मीः हामीले चलचित्र मेहेनत गरेर बनाउँछौं । हाम्रो चलचित्रलाई हेरेर विश्लेषण गर्नुहोस् न भन्दा पनि शहरीया दर्शकहरूले नहेरे पछि हामीले समातेर ल्याएर चलचित्र देखाउने भन्ने कुरा त भएन नि ।

प्रश्नः नेपाली चलचित्रले युवा वर्गमा कत्तिको प्रभाव पारेका छन् वा चलचित्रमा उनीहरूका कथा कत्तिको समेटिएका छन् जस्तो लाग्छ ?

रेग्मीः युवाहरूका समस्यामा नै रहेर चलचित्रको निर्माण भएको हुन्छ । उहाँहरूले हेरिदिने हो भने न हामलिाई चलचित्र बनाउने आँट आउँछ ।

प्रश्नः नेपाली चलचित्र किन एकै खाले कथावस्तुमा अड्केका छन् ?

रेग्मीः होइन, चलचित्रमा फरकपन दिन खोज्दा पनि चलचित्र नचल्ने डर छ । मैले नै राम्रो नयाँ कथावस्तुमा *दुनियाँ* भन्ने चलचित्र बनाए तर चलेन । *मानिस* भन्ने चलचित्रमा थुप्रै लगानी भयो तर चलेन । *हिम्मत* चल्यो । त्यसैले पनि एकैपटक दर्शकहरूलाई नयाँपन दिने भन्ने कुरा सम्भव नभएको हो

प्रश्नः साहित्यिक कृतिहरूमाथि चलचित्र बनाइने कुरामा तपाईको धारणा के छ ?

रेग्मी: यो पनि एउटा नयाँपन दिनसकिने कुरा हो तर साहित्यिक कृति पढ्दा पाठकले एक पानामा आफुलाई चित्त नबुझेमा अर्को पाना पल्टाएर पनि आनन्द लिन सक्छ तर पैसा तिरेर हलमा गएपछि दर्शकले त्यो समयावधिभर मनोरञ्जन लिन खोज्छ त्यसैले यो काम त्यति सजिलो काम चाहिं होइन । आजसम्म बनेका चलचित्रमा यादव खेरेलको *प्रेमपिण्ड*ले जति न्याय गर्न सक्यो अरुले सकेको देखिएन ।

प्रश्न: नेपाली चलचित्रलाई मिडियाको सहयोग कत्तिको छ ?

रेग्मी: एफ. एम.हरूले गीत बनाउनुपर्ने हुनाले चलचित्रको नाम लिनै पर्ने हुन्छ र नेपाली चलचित्रको नाम लिन्छन् । अन्य मिडियाले चाँहि जति मात्रामा हामीलाई सहयोग गर्न पर्ने हो त्यो हिसाबम गर्न सकेका छैनन् आलोचना गरे पनि हामीलाई सकारात्मक आलोचना हुनुपर्ने हो तर यहाँ निरुत्साहित नै बनाउने हिसाबको आलोचना हुने चलन छ ।

प्रश्न: चलचित्रमा लगानीको आधार के हो ?

रेग्मी: चलचित्रमा लगानी त ठूलो 'रिक्स' हो । चलचित्र चले उठ्छ नचले डुबिन्छ ।

प्रश्न: नेपाली चलचित्रको गुणस्तर कस्तो छ भन्न रुचाउनुहुन्छ ?

रेग्मी: हामीले जुन लगानी र जुन प्रविधिको प्रयोग गरेर चलचित्रको निर्माण गरेका छौं त्यस हिसाबले त हामी भन्छौं हाम्रो चलचित्रको गुणस्तर राम्रो छ । खाली हिन्दी चलचित्रसँग तुलना गरेर मात्र हुँदैन । कहाँ उनीहरूको ४०–५० करोडका सिनेमा कहाँ हाम्रो ४०–५० लाखको । एक पटक भारतीय निर्देशक *डेबिड धमन* नेपाल आएका बखत चलचित्रको प्रविधि हेरेर भनेका थिए म त यस्तो प्रविधि अपनाएर सिनेमा बनाएँ भने त बौलाउँछु होला ।

प्रश्न: नेपाली चलचित्रको भविष्य कस्तो छ ?

रेग्मी: नेपाली चलचित्रलाई मुलुकको परिस्थितिले पनि धरासायी बनाएको हो । अब शान्ति हुने हो र सरकारको उचित दृष्टिकोण हुने हा भने चलचित्रको भविष्य उज्ज्वल नै छ । तर सरकारले पनि संकुचित हिसाबले चलचित्रलाई हेर्नु हुन्न र सरकारले चलचित्रलाई उद्योगको मान्यता दिनु पर्दछ । यसो भयो भने हामीलाई वित्तिय कारोवार गर्न सजिलो

हुन्छ । बैंकबाट ऋण लिएर पनि चलचित्र बनाउन सकिन्छ र विस्तारै तिर्दा पनि हुने हुनाले निर्मातामाथि भार कम पर्दछ ।

अन्तर्वार्ता ३

नेपाली चलचित्रको क्षेत्रमा १४ बर्षको उमेरदेखि हालसम्म लगातार लागेकी स्थापित कलाकारको नाम हो विपना थापा । नायिका विपना थापाले उनकै भनाईमा ११० जति नेपाली चलचित्रमा अभिनय गरिसकेकी छिन् । नेपाली चलचित्रका समस्या र कलाकारहरूका समस्याहरूमाथि आधारित भई उनीसँग गरिएको कुराकानीको सार संक्षेपः–

प्रश्नः तपाई लामो समयदेखि यस क्षेत्रमा कार्यरत भएको नाताले नेपाली चलचित्रका समस्याहरू के हुन् ?

विपनाः देशको स्थिती नै ठिक नभए पछि चलचित्रको स्थिती ठिक हुने कुरै भएन । मुलुकको स्थिती सुध्रियो भने चलचित्र पनि सुध्रिन्छ ।

प्रश्नः नायिकाको हिसाबले र नारी भएको हिसाबले हेर्दा चलचित्रमा खेल्ने नारी पात्र र वास्तविक नेपाली नारी पात्रबीच के कस्तो भिन्नता वा समानता पाउनुभएको छ ?

विपनाः नेपाली समाज जस्तो छ त्यस्तै चलचित्रमा नारीहरूको भूमिका पनि रहने हो । मैले जति पनि चलचित्रमा काम गरें ती चलचित्रमा नारीको भूमिका जे जस्तो दिइएको छ त्योसँग नेपाली समाजको केही न केही रूपमा सम्बन्ध भएकै म पाउँदछु ।

प्रश्नः नेपाली चलचित्रका कलाकारहरू विदेश पलायन हुने कारण के हो जस्तो लाग्छ ?

विपनाः यहाँ न त कलाकारहरूलाई राम्रो सम्मान नै छ न सुरक्षा । पैसा पनि झन घट्दै गइरहेको छ । मुलुकको परिस्थिती नै यस्तो छ । सरकारले हामीलाई हेरकै छैन । एउटा कलाकारले पाउनुपर्ने सम्मान पनि छैन । खर्चको तुलनामा जब आम्दानी कम हुन्छ आफ्नो स्तर थेग्न नसकेर पनि विदेश जानु पर्ने बाध्यता हो । म त यसलाई नराम्रो रूपमा लिन्न । म त काम गर्न नसक्ने भएको कारणले गर्दा हो, नभए गईसक्थें ।

प्रश्नः नेपाली चलचित्रमा नारीको स्थान र भूमिका कस्तो पाउनुहुन्छ ?

विपनाः हेर्नुस्, हरेक कुरालाई सकारात्मक रूपमा हेर्नु पर्दछ । म त जति पनि चलचित्रमा अभिनय गरें त्यहाँ नारीको उचित भूमिकामा नै छु । *तँ त साह्रै बिग्रिस नि बद्री* कै

उदाहरण लिंदा पनि त्यहाँ एउटी नारी चाहेमा घर सप्रिने र एउटी नारीको कारण घर बिग्रन्छ भन्ने सन्देश दिएको छ । मलाई यो क्षेत्रमा नारीको रूपमा भन्नुपर्दा पनि केहि अफठ्यारो भएन । म त १४ वर्षकी हुँदादेखि यो क्षेत्रमा लागेकी हुँ र अझै पनि यहि क्षेत्रमै छु ।

अध्ययनको लागि करिव २१ नेपाली कथानक चलचित्रका निर्माता एवं निर्देशक चिरञ्जीवी बस्नेत, बिगत दुई दशकदेखि अनवरत रूपमा यो क्षेत्रमा लागेका व्यक्तित्व छवि ओझा, निर्देशक उज्जल घिमिरे, दर्शनशास्त्र विषय लिई स्नातकोत्तर तहमा स्वर्ण पदक प्रात्त गरेका र कर्तव्य, हिम्मत *जस्ता सफल चलचित्रका पटकथा लेखक विकाश आचार्य, प्राविधिक एवं सहायक निर्देशक सुमन चापागाई, पत्रकार एवं चलचित्र समीक्षक यज्ञशराज पण्डित, विनय देवकोटा, दिपेन्द्र लामा, लेखक एवं खोजकर्ता अनुप सुवेदी लगायतका व्यक्तिहरू*सँग पनि अन्तर्वार्ता शैलीमा कुराकानी गरिएको थियो । त्यस अन्तवार्ताबाट आएको र लिनुपर्नेकुराहरू अध्ययनको मुख्य भागमा नै राखिएको छ र सकेसम्म छरितो बनाउने हिसाबले यहाँ ती अन्तर्वार्ताहरू समावेश छैनन् ।

सन्दर्भ सामग्री

<u>सन्दर्भ सामग्रीको रूपमा प्रयोग गरिएका पुस्तकहरू</u>

१. थापा, मञ्जु, छापामा महिला, काठमाडौं, अस्मिता प्रकाशन, २०५७।

२. दाहल, काशीराज, आमसञ्चार र कानून, २०५८, काठमाडौं ।

३. देवकोटा, ग्रिष्म बहादुर, छापाखाना र पत्रकारिताको इतिहास, साझा प्रकाशन २०५१

४. पोखरेल, प्रवलराज, नेपाल, किशोर, नेपनली पत्रकारिता विकासक्रम, प्रेस काउन्सिल नेपाल,२०५५

५. पोखरेल, प्रवलराज, पत्रकारिताको सामान्य परिचय, काठमाडौं

६. प्रकाशनको दिग्दर्शन, प्रेस काउन्सिल नेपाल, काठमाडौं, २०६० ।

७. रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, पत्रकारिता व्यवस्था र व्यवहार काठमाडौं, २०५५ ।

८. रूपान्तरण समाज अध्ययन, मार्टिन चौतारी, २०६३ (पर्दामा दलितको चित्रण अनुप सुवेदी)

९. स्मारिका, राष्ट्रिय चलचित्र महोत्सव, काठमाडौं, चलचित्र विकास वोर्ड, श्री ५ को सरकार, २०६२ ।

१०. शर्मा दुर्गानाथ, प्रसारण पत्रकारिता हाते किताब , नेपाल प्रेस इन्टिच्युट, २०५४ ।

११. शर्मा, लक्ष्मीनाथ, नेपाली चलचित्रको भावी रूपरेखा, काठमाडौं, २०६२ ।

१२. Gunaratne, Shelton A., *handbook of the media in Asia, Sage Publication, 2000*

१३. Kharel, P., Sight, Sound & Pulse, Kathmandu, Nepal Press Institute, 2002.

१४. Kharel, p (e). Media Issues in Nepal, Nepal Association of Media Educators, 2001.

१५. Kharel, P (Ed), *Media Practices in Nepal*, Nepal Press Institute, Kathmandu 2001.

१६. Kharel, P(Ed), *Media Nepal 2000*, Nepal Press Institute, Kathmandu 2000.

१७. McQuail, Dennis, *Mass Communication Theory*, Sage Publication, New Delhi 2000

१८. Schramn, Willibur, *Responsibility in mass communication*, foundation press, 1949

<u>*अध्ययनमा प्रयोग गरिएका पत्रिकाहरू*</u>

१. अन्नपूर्ण पोष्ट दैनिक	वर्ष ५ अंक १७८
२. कान्तिपुर दैनिक	वर्ष १४ अंक २४६
३. गोरखापत्र दैनिक	वर्ष १०६ अंक १६६
४. द काठमाण्डु पोष्ट	Vol. XIV No. 246
५. द हिमालयन	Vol. 337
६. देशान्तर साप्ताहिक	वर्ष २०, अंक ११, ३२
	वर्ष २२ अंक ५, ३२, ३५,
७. नेपाल समाचारपत्र दैनिक	वर्ष ११ अंक २८३
८.राजधानी दैनिक	वर्ष ६ अंक १३५
९. मूल्याङ्कन मासिक	पूर्णाङ्क १४५
१०. युगवाणी साप्ताहिक	वर्ष २२ अंक ३३

<u>*अध्ययनमा प्रयोग गरिएका वेभसाइटहरू*</u>

१. www.ekantipur.com

२. www.nfdb.gov.np

३ . www.southasianmedia.com

४. www.wikipediafreeencyclopedia.com