# ब्रोडसिटमा चलचित्रको प्रस्तुति

**अनुभव अजित**

## परिचय

नेपालमा चलचित्रसम्बन्धी प्रकाशित पहिलो पत्रिका *सिनेमा*लाई मानिन्छ । यसका सम्पादक केएल कर्माचार्य थिए भने प्रकाशक प्रतापबहादुर जोशी । २०११ कात्तिक १० गते पहिलो अङ्क प्रकाशन भएको *सिनेमा*को यही नै अन्तिम अङ्क पनि भयो । पाक्षिक रूपमा प्रकाशन गर्ने लक्ष्य लिएर आएको *सिनेमा*को दोस्रो अङ्क बजारमा आउन सकेन । यसको तीन वर्षपछि *रङ्गमञ्च* नामक अर्को पत्रिका बजारमा आयो । कुमारी चन्दा र शेखर कुमारको संयुक्त सम्पादनमा *रङ्गमञ्च*को पहिलो अङ्क २०१४ साउन १५ गते प्रकाशन भएको थियो । साप्ताहिक रूपमा प्रकाशन गर्ने गरी बजारमा आएको यो पत्रिका तीन अङ्कपछि मासिकमा परिणत भयो । तर केही अङ्क (मासिक) पश्चात् यसको पनि प्रकाशन बन्द भयो (तुलाधर २०५९) । यति बेलासम्म नेपालमा चलचित्र बनेकै थिएन । तर छिमेकी मुलुक भारतमा चलचित्र निर्माण फस्टाउँदो उद्योगको रूपमा स्थापित भइसकेको थियो र नेपालका हलहरूमा पनि हिन्दी चलचित्र नै देखाइने गरिन्थ्यो । स्वाभाविक रूपमा यी दुवै पत्रिकाको मुख्य विषयवस्तु हिन्दी चलचित्र थियो ।

नेपालमा चलचित्र बन्न थालेको २०२२ सालपछि मात्र हो । २०२२ सालमा राष्ट्रिय निर्देशन मन्त्रालयले सरकारी लगानीमा 'आमा' चलचित्रको निर्माण गर्‍यो ।[१] त्यसै गरी २०२३ सालमा निजी क्षेत्रबाट पहिलो चलचित्र 'माइतीघर' को निर्माण भयो ।[२]

---

[१] २००८ सालमा भारतको कलकत्तामा 'सत्य हरिश्चन्द्र' नामक एउटा चलचित्र बनेको थियो जसको निर्माण तथा निर्देशन दार्जिलिङबासी डिबी परियारले गरेका थिए । यो चलचित्र कुन भाषामा बनेको थियो भन्ने कुरामा दुई थरी मत पाइन्छ । केहीले यसलाई नेपाली भाषामा नै बनेको भनी दाबी गर्छन् भने केहीले हिन्दीबाट नेपालीमा डब गरेर मात्र नेपालमा प्रदर्शन गरिएको भन्छन् । तर निर्देशक परियारका भाइ मङ्गलदेव परियार (जो आफू पनि सो चलचित्रको निर्माणमा संलग्न थिए) को भनाइमा 'सत्य हरिश्चन्द्र' डब गरिएको नभई मूल रूपमा नेपालीमा नै बनाइएको थियो (परियार २०४६) । २०२२ सम्म केही डकुमेन्ट्रीहरू पनि बनिसकेका थिए ।

[२] 'आमा'को निर्देशक देहरादूनका हिरासिंह खत्री थिए । सुमान्जली फिल्मस् प्राइभेट लिमिटेडको ब्यानरमा जनरल नर शमशेर र योगेन्द्र झाको निर्माणमा 'माइतीघर'को निर्देशन देहरादूनकै बीएस थापाले गरेका थिए ।

*रूपान्तरण: समाज अध्ययन* २: १९-३७ कात्तिक २०६२

त्यसपछि एकैचोटि २०३० को दशकमा विश्व बस्नेतको सम्पादन एवम् प्रकाशनमा *मधुरम* बजारमा आएको देखिन्छ ।[३] तर यसले पनि लामो बाटो तय गर्न सकेन । धेरै लगानीमा रङ्गीन आवरणसहित प्रकाशित यो पत्रिका अपेक्षित मुनाफा कमाउन नसकेकाले बन्द भयो । यसपछि जीपी शर्माको सम्पादन एवम् प्रकाशनमा *ममता* (मासिक) २०४० को दशकको आरम्भमा देखा पर्‍यो । यसको विषयवस्तु चलचित्र मात्रै नरहेर खेलकुद पनि थियो । अत्यधिक लगानी तर सीमित बिक्री वितरणले गर्दा *ममता*को यात्रा पनि छोटै समयमा टुङ्गियो । तर *ममता*को अवसान सँगसँगै अहिलेसम्म निरन्तर प्रकाशन जारी रहेको सिनेपत्रिकाको रूपमा *कामना*को उदय भयो । २०४१ मङ्सिर १४ मा *कामना*को पहिलो अङ्क पाठकसामु आयो । यसको सम्पादक विजय उदय पाल्पाली थिए भने प्रकाशक पुष्करलाल श्रेष्ठ थिए । २०४० को दशकको मध्यसम्म अरू पनि केही सिनेपत्रिकाहरू बजारमा आइसकेको देखिन्छ । २०५२/५३ सालदेखि चलचित्र निर्माणमा उल्लेखनीय वृद्धि हुन थालेपछि सिनेपत्रिकाको सङ्ख्या बढेको पाइन्छ ।[४]

सुरुका दिनमा चलचित्र बन्ने क्रम निरन्तर थिएन । दुई तीन वर्षको अन्तरालमा एउटा चलचित्र बन्ने गर्दथ्यो ।[५] त्यसैले स्वाभाविक रूपमा पत्रपत्रिकामा चलचित्रबारे केही लेखिएको पनि उत्तिकै समयान्तरमा देखिन्थ्यो । कुनै चलचित्रको निर्माण सम्पन्न भएको एवम् प्रदर्शन गरिएको अवसरलाई समाचारको रूपमा पत्रपत्रिकाले लेख्ने गर्थे । चलचित्रमाथि टीकाटिप्पणी गर्ने तथा समीक्षा वा विश्लेषण गर्ने परम्पराको सुरुआत भैसकेको थिएन । बढीमा चलचित्रको कथावस्तुको सारसङ्क्षेप उल्लेख गरिएको हुन्थ्यो । २०३० को दशकतिर मात्र चलचित्रको समीक्षा एवम् विश्लेषण गर्न थालिएको हो । केही पत्रपत्रिकामा सञ्चारकर्मीहरू दुर्गानाथ शर्मा र पी खरेलले तीसको दशकमा प्रदर्शित केही चलचित्रको समीक्षा गरेको पाइन्छ (तुलाधर २०५९) । त्यसै गरी केही सङ्घसंस्थाद्वारा प्रकाशित स्मारिकाहरूमा पनि चलचित्रबारे लेखिएको पाइन्छ ।

२०४० को दशकमा चलचित्र बन्ने क्रममा केही निरन्तरता आए पनि मुख्य पत्रपत्रिकामा यसले पाउने ठाउँमा खासै वृद्धि भएन । चलचित्र मूलधारका पत्रपत्रिकाहरूको प्राथमिकताभित्र परिसकेको थिएन । सरकारी स्वामित्वको तत्कालीन एकमात्र ब्रोडसिट *गोरखापत्र*ले चलचित्रमा खासै चासो लिएको पाइन्न । अन्य विषयहरूको तुलनामा चलचित्रलाई ज्यादै कम र सीमित ठाउँ दिइएको थियो । यसको एउटा कारण थोरै सङ्ख्यामा चलचित्र निर्माण हुनु र अर्को, चलचित्रलाई गम्भीर रूपले नहेरिने प्रवृत्ति हो । चलचित्रलाई क्षणिक मनोरञ्जनको साधनको रूपमा मात्र हेरिने गरिन्थ्यो । निजी लगानीमा ब्रोडसिटहरू प्रकाशन हुन थालेपछि मात्र चलचित्रसम्बन्धी समाचारले नियमितता र प्रचुरता पाएको हो । प्रजातन्त्र स्थापनाको तीन

---

[३] विश्व बस्नेतले केही चलचित्रमा अभिनय गर्नुका साथै केही चलचित्रको निर्माण तथा निर्देशन पनि गरेका छन् ।

[४] २००८ देखि २०५२ सालसम्म ४४ वर्षको अवधिमा जम्मा १४५ ओटा चलचित्रको निर्माण भयो भने २०५२ देखि २०५७ सालसम्म पाँच वर्षको अवधिमा मात्र १४० ओटा चलचित्रको निर्माण भएको देखिन्छ (कामना २०५७) । २०५२ सम्म वर्षको मुश्किलले तीन/चार ओटा चलचित्र निर्माण हुन्थ्यो । २०५६/५७ सालमा ह्वात्तै बढेर झन्डै चार दर्जनसम्म पुग्यो । २०५८ सालमा सबैभन्दा बढी साढे चार दर्जन जति चलचित्रको निर्माण र प्रदर्शन भयो ।

[५] २०२२ सालमा नेपालमा चलचित्र बन्न सुरु भएको पहिलो दशकमा जम्मा छओटा चलचित्र निर्माण भयो ।

वर्षपछि २०४९ सालमा *कान्तिपुर* दैनिक आरम्भ भएदेखि यस्ता समाचारले पनि स्थान पाउन थाले । यसपछि क्रमशः *नेपाल समाचारपत्र, हिमालय टाइम्स, स्पेसटाइम, राजधानी,* तथा *अन्नपूर्ण पोष्ट*को प्रकाशनसँगै चलचित्रसम्बन्धी सामग्री एवम् सिनेपत्रकारिताले व्यापकता पाएको हो । यी पत्रिकाहरू बजारमा आइसकेपछि चलचित्रको समाचार दैनिक रूपमा आउन थालेको छ । यसभन्दा पहिला चलचित्रबारे जान्ने र बुझ्ने मुख्य स्रोत साप्ताहिक, पाक्षिक एवम् मासिक रूपमा निस्कने सिनेपत्रिकाहरू मात्र थिए । तर ती पनि नियमित थिएनन् । अचेल भने विभिन्न साप्ताहिक, पाक्षिक एवम् मासिक पत्रिका तथा म्यागेजिनहरूले पनि चलचित्रबारे नियमित जस्तै लेख्न थालेको पाइन्छ ।

कुन अनुपातमा वृद्धि भएको छ पत्रपत्रिकामा चलचित्रको सामग्री ? चलचित्रको कस्तो समाचारले प्रमुखता पाउँछ ? कति प्रभावकारी र कुन रूपमा उठाइएको छ चलचित्रको बहसलाई ? सङ्ख्यात्मक वृद्धिलाई मात्रै उद्देश्य बनाइएको छ वा विश्लेषणको गुणस्तरलाई पनि उत्तिकै महत्त्व दिइएको छ ? यस्ता जिज्ञासाहरूको उत्तर खोज्ने प्रयास गरेको छ यो अध्ययनले । तर यो अध्ययन बजारमा उपलब्ध सबै खाले पत्रिकाको समष्टिगत रूपमा नभई ब्रोडसिटमा मात्र केन्द्रित छ । नेपालीमा प्रकाशन हुने राष्ट्रिय स्तरका चारओटा ब्रोडसिट दैनिक *कान्तिपुर, नेपाल समाचारपत्र, स्पेसटाइम* तथा *राजधानी*लाई अध्ययनका निम्ति रोजिएको छ ।[६] २०५७ वैशाखदेखि २०५८ चैतसम्मको दुई वर्षको अवधिलाई अध्ययनकाल बनाइएको छ । अध्ययनको क्रममा हरेक पत्रिकालाई छ/छ महिनाको अवधि छुट्टयाएर हेरिएको थियो । अध्ययनको क्रममा उक्त अवधिभर प्रकाशित चलचित्रसम्बन्धी कुनैपनि रिपोर्टिङ एवम् लेखलाई सकेसम्म छुट्टयाइएको छैन । अध्ययनलाई थप सहयोग पुग्ने हेतु केही प्रतिनिधिमूलक चलचित्र पनि हेरिएको थियो ।[७]

## चलचित्रले ओगटेको ठाउँ

अध्ययनको निम्ति रोजिएका चारओटै पत्रिकाले चलचित्रको निम्ति एउटा बेग्लै निश्चित पृष्ठ छुट्टयाउने गरेका छन्, जसमा नेपालीलगायत विदेशी चलचित्रको पनि चर्चा गरिन्छ । यद्यपि नेपाली चलचित्रले नै प्रमुखता पाएको र बढी ठाउँ ओगटेको पाइन्छ । तर उक्त पृष्ठमा कहिलेकाहीँ चलचित्रबाहेक अन्य विषयसम्बन्धी सामग्री पनि हुने गर्दछन् ।

*नेपाल समाचारपत्र* र *कान्तिपुर*को दाँजोमा *स्पेसटाइम* र *राजधानी*मा चलचित्रसम्बन्धी समाचार/लेखको सङ्ख्या धेरै छ । *स्पेसटाइम* र *राजधानी*को नियमित विषयहरूमध्ये चलचित्र पनि एक हो । यी दुई पत्रिकामा प्रायः हरेक दिन चलचित्रले कुनै न कुनै रूपमा ठाउँ पाएकै हुन्छ ।[८]

---

[६] अहिले (२०६२ साल कात्तिकसम्म) राष्ट्रिय स्तरका नौओटा दैनिक ब्रोडसिट छन्, जसमध्ये छओटा नेपालीमा र अरू तीनओटा अङ्ग्रेजीमा प्रकाशन हुन्छन् । अध्ययनमा परेका चारमध्ये *स्पेसटाइम* २०६१ भदौदेखि प्रकाशन बन्द भएको छ ।

[७] २०५७ र २०५८ सालभित्र प्रदर्शित विभिन्न निर्देशकका डेढ दर्जन जति चलचित्र हेरिएको हो ।

[८] केही विशेष परिस्थिति एवम् घटनाक्रम जस्तै, २०५८ जेठ १९ को 'रहस्यमय' नारायणहिटी दरबार हत्याकाण्डको दुई हप्ता पछिसम्म चलचित्रसम्बन्धी लेखिएको केही पनि भेटिएन । त्यसै गरी २०५८ भदौमा लागू सङ्कटकालले चलचित्रको उत्पादन र व्यवसाय नै प्रभावित हुनुको साथै यससम्बन्धी समाचारको नियमिततामा पनि कमी आएको देखिन्छ ।

*नेपाल समाचारपत्र*को प्रस्तुतिलाई अनियमित नै भन्न त मिल्दैन, तर यसमा कहिलेकाहीँ तीन/चार दिनसम्म वा त्योभन्दा बढी समयसम्म पनि चलचित्रसम्बन्धी कुनै सामग्री आउँदैन । यस क्रममा *कान्तिपुर* अलि पछाडि छ । २०५७ को सुरुका दिनहरूमा (तीन/चार महिना) *कान्तिपुर*ले हप्ताको एक/दुई दिन चलचित्रको गतिविधिलाई ठाउँ दिएको पाइन्छ, तर क्रमशः यो क्रम घट्दै गएको छ । *कान्तिपुर*को शनिबार विशेषाङ्क 'कोसेली' मा सुरुमा हरेक हप्ता चलचित्रबारे लेखिएको भेटिन्छ भने पछिल्ला दिनहरूमा दुई/तीन हप्तामा एकाध सामग्री मात्र पाइन्छ ।

## सामग्री र विषयवस्तु

मूलतः चलचित्रको निर्माण प्रक्रियासँग सम्बन्धित समाचारहरूले अधिक स्थान पाएका छन् । कुन चलचित्र कसको निर्माण/निर्देशनमा बनेको, कलाकार को को छन्, गीतसङ्गीत कसको हो जस्ता जानकारीमूलक सामग्री अत्यधिक मात्रामा छन् । त्यसै गरी कुन चलचित्र कहिले र कहाँ प्रर्दशन हुने हो, कुन प्रर्दशन भइरहेको छ एवम् कुन चलचित्र कति दिनसम्म प्रर्दशन भयो, इत्यादि सन्दर्भका समाचार पनि उत्तिकै छन् । यस्तो समाचारको आकार छोटो हुन्छ र चलचित्रको विज्ञापन गर्ने उद्देश्यले लेखिएको हुन्छ ।

मुहूर्त कार्यक्रमको रिपोर्टिङले पनि प्रशस्त ठाउँ पाएको छ । *राजधानी* र *स्पेसटाइम*मा केही चलचित्रको गीति क्यासेट विमोचनको कभरेज पाइन्छ । त्यसै गरी *स्पेसटाइम* र *राजधानी*मा छायाङ्कनको रिपोर्टिङलाई विशेष महत्त्व र स्थान दिइएको छ । छायाङ्कन स्थलमा भएका प्रायः सबै गतिविधि वा घटनालाई बेलिविस्तार लाएर वर्णन गरिएको हुन्छ । छ महिनाको अवधिमा *राजधानी*मा १२ ओटा छायाङ्कनको रिपोर्टिङ परेका छन् भने *स्पेसटाइम*मा १० ओटा । त्यसै गरी *कान्तिपुर*मा सुटिङको रिपोर्टिङ जम्मा दुइटा परेको छ । *नेपाल समाचारपत्र*ले छायाङ्कनको विवरणमा चासो नलिएको देखिन्छ ।

चलचित्रकर्मीसँगको अन्तर्वार्ता एवम् कुराकानी पनि ब्रोडसिटमा देखा परेका छन् । *नेपाल समाचारपत्र*मा कलाकारसँगको कुराकानी आधा दर्जन जति छापिएको छ । *स्पेसटाइम*मा सिनेकर्मीसँगको अन्तर्वार्ता १० ओटा परेको छ । *राजधानी* र *कान्तिपुर*मा यस्तो कुराकानी वा अन्तर्वार्ता एउटा पनि छैन । त्यसै गरी केही चलचित्रको समीक्षा पनि गरिएको छ । छ महिनाको अवधिमा *कान्तिपुर*मा पाँचओटा समीक्षा परेका छन् भने नेपाल *समाचारपत्र*मा चारओटा । त्यसै गरी *स्पेसटाइम*मा १२ ओटा र *राजधानी*मा १५ ओटा चलचित्रको समीक्षा गरिएको छ ।

यी बाहेक चलचित्रसँग सम्बन्धित केही पक्षका विश्लेषण एवम् लेखहरू पनि छन् । अरूको दाँजोमा *राजधानी*मा यस्ता लेख तथा विश्लेषणहरू बढी र विविध विषयमा छन् । *राजधानी*ले केही गम्भीर पक्षलाई बहसमा ल्याउन खोजेको देखिन्छ । तर वैचारिक र सैद्धान्तिक स्पष्टता तथा गहकिलो विश्लेषणको अभावमा लेखहरू अर्थपूर्ण हुन सकेका छैनन् । *स्पेसटाइम*मा पनि लेखहरूको कमी छैन, तर तिनमा एकातिर विविधता छैन भने अर्कातिर राम्रो र वस्तुपरक विश्लेषणको अभाव छ । *कान्तिपुर* र *नेपाल समाचारपत्र*मा पनि केही लेखहरू परेका छन्, तर तिनले सीमित विषयलाई मात्र छोएका छन् ।

## कस्तो छ रिपोर्टिङ ?

चलचित्र आमसञ्चारकै एउटा माध्यम भए पनि यसको प्रचारप्रसार एवम् सफलताको निम्ति आमसञ्चारका अन्य माध्यमहरू– पत्रपत्रिका, रेडियो, टिभी एवम् इन्टरनेटमा भर पर्नुपर्ने हुन्छ । चलचित्रको सफलता वा असफलतामा मिडियाको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । छापा चलचित्र प्रचारप्रसारको एउटा सशक्त माध्यम हो । छापाले चलचित्रको प्रचारप्रसार मात्रै होइन यसका राम्रा नराम्रा पक्ष सूक्ष्म तवरले केलाएर सुधार र परिवर्तनको बाटो पनि देखाउन सक्दछ । संसारभरिकै छापाले चलचित्रलाई सूक्ष्मतापूर्वक नियालिरहेको छ । यसको गुण र दोष खुट्ट्याउनमा निकै तत्परता र उत्सुकता देखाइरहेको पाइन्छ ।

सङ्ख्यात्मक रूपले चलचित्रको रिपोर्टिङ सन्तोषजनक नै छ । प्रायः सबै पत्रिकामा चलचित्रबारे केही न केही लेखिएको भेटिनु एउटा राम्रो पक्ष हो । यसले चलचित्रको परिधि र बहसलाई फराकिलो बनाउन सघाएको छ । निर्माणाधीन चलचित्र कुन-कुन हुन् ? त्यसका मुख्य पात्र, निर्देशक र प्राविधिकहरू को को हुन् ? चलचित्रको निर्माण आरम्भ कहिले भयो ? कतिसम्म कार्य भइसक्यो ? निर्माण कहिले पूरा हुने वा प्रदर्शन कहिले र कहाँ हुने ? यस्ता जिज्ञासाहरूको जवाफ समेटिएका जानकारीमूलक समाचार प्रशस्तै छन् । यस्ता समाचारले निःसन्देह चलचित्रको प्रचारप्रसारमा सघाइरहेको हुन्छ । यसमा छोटकरीमा चलचित्रको मुख्य कथावस्तु पनि उल्लेख गरिएको हुन्छ, जसले पाठकलाई चलचित्रमा के छ वा कस्तो हुनेछ भन्ने पूर्वानुमान गर्न मद्दत गर्दछ । अधिकांश चलचित्र (खास गरी ठूला ब्यानरका तथा नाम चलिसकेका निर्देशक एवम् कलाकारका) प्रदर्शन अगावै कुनै न कुनै रूपमा समाचारमा आएका हुन्छन् । *कान्तिपुर* र *नेपाल समाचारपत्र*को मुख्य विषयवस्तु नै यही हो । यस्ता सामग्रीको मुख्य उद्देश्य नेपाली चलचित्र जगतको गतिविधिलाई पाठकसम्म पुऱ्याएर प्रचारप्रसार गर्नु हो । यस्तो समाचार लेखन शैलीमा यी पत्रिकाहरूमा खासै भिन्नता देखिन्न ।

ठूला ब्यानरका चलचित्रले निरन्तरता पाएका छन् तथा यसका फलोअप समाचार पनि सम्प्रेषण गरिन्छन् भने साना ब्यानरका चलचित्रबारे एक चोटि लेखिसकेपछि पुनः चर्चा गरिनुपर्ने आवश्यकता ठानिँदैन । चलचित्रको डबिङ, मिक्सिङ, सम्पादन, स्वराङ्कन, गीत रेकर्डिङ र छायाङ्कनसम्बन्धी समाचार पनि प्रशस्तै छन् । यसबाहेक गीति क्यासेट विमोचन, मुहूर्त र प्रथम प्रदर्शनका समारोहहरूको रिपोर्टिङ रमाइलो हुन्छ । पूर्ण विवरण लेखिएका यस्ता समाचारहरूको पनि महत्त्व छ । चलचित्रको विविध पक्षको प्रगति समय समयमा जानकारी गराइरहँदा यसले पाठकमा चलचित्रप्रति उत्सुकता वृद्धि गर्छ । चलचित्रको प्रचारप्रसारमा पनि बढोत्तरी गर्ने भएकोले यो अनिवार्य छ । यस्ता समाचारमा मुहूर्त कार्यक्रमको विस्तृत विवरण हुन्छ साथै चलचित्रसँग सम्बन्धित प्राविधिक, व्यवस्थापक एवम् कलाकारहरूको चर्चा गरिएको हुन्छ । दुई/चार शब्दमा चलचित्रको मुख्य कथावस्तु उल्लेख गरिएको हुन्छ । निर्माण, डबिङ, सम्पादन रिपोर्टिङले कुन फिल्म नयाँ आउन लागेको भन्ने जानकारी दिन्छ । पढ्न धेरै समय खर्चिनु नपर्ने र जानकारी पनि पाइने हुँदा समाचारमा मात्र रुचि हुनेहरूलाई यस्तो सामग्रीले आकर्षित गर्न सक्छ । चलचित्रका नियमित दर्शकलाई यसमा बढी रुचि हुन सक्छ ।

## *गीति क्यासेट विमोचन*

*राजधानी* र *स्पेसटाइम*मा गीति क्यासेट विमोचन समारोहसम्बन्धी समाचार थुप्रै देखिन्छन् । समारोहको सविस्तार वर्णन हुन्छ । तर अधिकांशमा गीत/सङ्गीतबारे चर्चा गरिनुको साटो कार्यक्रममा को-को सहभागी थिए, प्रमुख अतिथि को थिए, विशेष आमन्त्रित व्यक्तिहरू को-को थिए, को कतिखेर आए, कोसँग आए र कसले के भने भन्ने वर्णन नै बढी हुन्छ । हाँसो ठट्टा गरियो, खुब मज्जा गरियो, कार्यक्रम साह्रै रमाइलो थियो, खुब मीठो-मीठो खाइयो, रक्सी र बियर पिइयो आदि हुन्छन् मुख्य चर्चाको विषय । उदाहरणस्वरूप *स्पेसटाइम*मा 'घुम्टो' को क्यासेट विमोचन समारोहको वर्णनलाई लिन सकिन्छ, जुन यसरी गरिएको छः

> कार्यक्रम ढिलै सुरु ...तर पनि उपस्थित सबैलाई मजै ...हुन्थ्यो कि पर्दामा देखिने अनुहारहरू आफ्नै अगाडि बोलिरहेका, हाँसिरहेका थिए । मदनकृष्ण श्रेष्ठ आइपुगे र प्रायः सबै बसिरहेको ठाउँमा पुगे र हात मिलाएर नमस्ते फर्काए । लय सङ्ग्रौला आए र एक ठाउँमा गफ पड्काउन थाले, यादव खरेल... । जेहोस् कार्यक्रम छोटो मीठो नै थियो । सान मिगेल बियरको सौजन्यलाई धेरैले उपयोग गरे । ...दिलीप रायमाझी आइपुगे (स्पेसटाइम २०५८क) ।

त्यसै गरी *स्पेसटाइम*मा नै 'मायाको साइनो' गीति क्यासेट विमोचन कार्यक्रमको वर्णन यसरी छ–"विमोचन कार्यक्रम गरेभन्दा बेग्लै थियो । ढिंडो, गुन्द्रुकको अचार, दही ...जेहोस् एलबम विमोचन गराइभन्दा पनि खान दिइएको खानाले अविस्मरणीय भयो । खाँट्टी नेपाली खानाको स्वाद चखाइयो" (स्पेसटाइम २०५८ख) ।

तर गीत कस्ता छन्, सङ्गीत कस्तो छ, एक शब्द चर्चा गरिएको छैन । झन् पहिलोमा गीत कसले लेखेका हुन्, स्वर कसले दिएका हुन् र सङ्गीत कसको रहेको छ, भन्नेसम्म उल्लेख गर्न आवश्यक ठानिएको छैन । कार्यक्रममा आमन्त्रित व्यक्तिहरूको नाम उल्लेख गर्न भने छुटाइँदैन । गीति क्यासेट विमोचनको रिपोर्टिङमा गीत/सङ्गीतबारे नै चर्चा गरिन्न भने यस्तो समाचारको अर्थ के हुन्छ ? यस्तो शैलीको सामग्री यी कार्यक्रममा आमन्त्रित केही व्यक्तिहरूलाई खुशी पार्न मात्र लेखिन्छन् जस्तो लाग्छ । जसले पत्रिकाको ठाउँ भर्नु बाहेक खासै महत्त्व राख्दैन ।

## *प्रथम प्रदर्शनको समाचार*

चलचित्रका प्रथम प्रदर्शनका विशेष समारोहका समाचारलाई प्रमुखतासाथ छापिन्छ । यस्ता सामग्री प्रशस्तै भेटिन्छन् । यसले कुन नयाँ चलचित्र बजारमा आयो भन्ने जानकारी निरन्तर दिइरहन्छ । तर यो पनि गीति क्यासेट विमोचनको समाचारभन्दा खासै भिन्न छैन । यसमा पनि कार्यक्रममा को उपस्थित भए र तिनीहरूले के भने र के गरेलाई मात्र विशेष महत्त्वसाथ प्रस्तुत गरिएको हुन्छ, तर चलचित्रबारे प्रायः मौन बसिन्छ । पाठकको अभिरुचि कार्यक्रममा को-को थिए, कसले के भने वा कसले के गरे भन्दा पनि चलचित्रमा के छ र कस्तो बनेको छ भन्नेमा हुने कुरामा सायद दुई मत नहोला । तर यहाँ चलचित्रको

विवरणमा भन्दा कार्यक्रमको चित्रणमा बढी शब्द खर्चिइन्छ। चलचित्रको विषयवस्तु एवम् गुण र दोषबारे पनि सङ्क्षिप्तमा चर्चा गरिँदा यस्तो सामग्रीले पूर्णता पाउँछ।

## प्रदर्शनको सफलता/असफलता

चलचित्र व्यावसायिक रूपले सफल वा असफल भएको समाचार पनि केही मात्रामा छन्। तर सफलताको खबर मात्रै समाचार बनेको छ भने असफलताको कुरालाई छोड्ने गरिएको देखिन्छ। चलचित्रले प्रदर्शनको ५१ वा १०० दिन पूरा गरेको खबरलाई विशेष महत्त्वसाथ छापिन्छ। लगातार ५१ दिन वा सोभन्दा बढी प्रदर्शन भएको चलचित्रलाई 'सफल चलचित्र' मानिन्छ।[९] यस्तो खाले समाचारले चलचित्र व्यावसायिक रूपले सफल भयो भन्ने जानकारी दिँदै उक्त चलचित्रको लोकप्रियता अझ वृद्धि गरी व्यवसायमा पनि बढोत्तरी गर्न मद्दत गर्दछ। *नेपाल समाचारपत्र*ले यस्ता खाले समाचारलाई प्रशस्तै ठाउँ दिएको छ। यस्ता सामग्री *कान्तिपुर* र *स्पेसटाइम*मा पनि केही मात्रामा देखिन्छ। प्रदर्शित धेरै चलचित्रमध्ये ज्यादै थोरैले मात्र ५१ दिन वा सोभन्दा बढी चलेको रेकर्ड राख्न सक्छन्। त्यसैले यसलाई अत्यन्त ठूलो र दुर्लभ उपलब्धिको रूपमा लिने गरिन्छ र यसले प्रमुख ठाउँ पाउनु स्वाभाविक हुन जान्छ। यस्तो उपलब्धि कहिलेकाहीँ मात्र हुने भएकाले चलचित्र निर्माता/निर्देशक पनि यसलाई विशेष समाचार बनाउन लागिपरेका हुन्छन्। यद्यपि सबै सफल चलचित्र समाचार बनेको देखिन्न। यस्ता पनि केही सफल चलचित्र छन् जसको कतै चर्चा गरिएको पाइन्न। केही चलचित्रको सफलताको चर्चासम्म गरिन्न भने केहीको यस्ता उपलब्धिको उपलक्ष्यमा आयोजना गरिने भव्य समारोहको बेली बिस्तार रिपोर्टिङ गरिएको पाइन्छ। प्रायोजित जस्तो देखिने यस्ता समाचारमा समारोहको कुनै पनि घटना एवम् प्रसङ्ग नछुटाउने प्रयास हुन्छ। कसले के गरेदेखि कसले के खाएसम्मको अनावश्यक वृत्तान्त हुन्छ। उदाहरणको लागि, नारायणघाटको इन्द्रदेव चलचित्र मन्दिरमा 'यो मायाको सागर' प्रदर्शनको ५१ औं दिनको उपलक्ष्यमा मनाइएको समारोहको रिपोर्टिङमा अन्य थुप्रै विवरणसँगै अन्तमा यसरी लेखिएको छः

> सबैभन्दा रुचिकर ...के लाग्यो भने कार्यक्रम सकिएपछि रमेश इन्तु न चिन्तु भएर बिरामी भए। ...हरिहर शर्माले आफ्नो छोरो झैँ ...सम्हालिरहनु भयो, उप्रेती ...आज्ञाकारी भएर उहाँको काँधमा टाउको अडचाएर पितृआनन्द ग्रहण गरिरहेका थिए। थापाथलीमा आइसकेपछि हरिहर शर्माले रमेशलाई अस्पतालमा भर्ना गर्नुभएको थियो (कोइराला २०५७क)।

यस्ता असान्दर्भिक एवम् अर्थहीन प्रसङ्गहरूको उल्लेख धेरै सामग्रीमा देखिन्छ। कार्यक्रम एवम् समारोहबारे अनावश्यक बढाइचढाइ गरी लेखिनु सामान्य जस्तो देखिन्छ।

---

[९] ५१ दिन वा सोभन्दा बढी चलेको चलचित्र २०५७ सालमा जम्मा आठओटा थिए भने २०५८ सालमा यो सङ्ख्यामा केही गिरावट आयो।

त्यस्तै केही चलचित्रले साँच्चिकै ५१ वा १०० दिन पूरा नै नगरी सो पूरा गरेको झूटो दाबी गरेको समाचार पनि एक दुईओटा देखिन्छन् । यसै सम्बन्धमा *नेपाल समाचारपत्र*मा यसरी लेखिएको छः

> कतिपय चलचित्रहरू ३५ दिन मुस्किलले चलिरहेका छन् र ५१ दिन पुऱ्याउनका लागि निर्माता-निर्देशकहरू आफैले टिकट किनेर हुन्छ कि हलवालाहरूसँग सम्झौता गरेर हुन्छ, जसरी भएपनि ५१ दिन पुऱ्याउने । त्यसो त लोभ हलवालाहरूको पनि छ, ...हलको प्रचारप्रसार पनि हुन्छ र अलिकति भए पनि चर्चा परिचर्चा पाउँछ । ...चलचित्रका निर्माता-निर्देशकहरूले एउटा कुरा बुझिराखून्, मिडियालाई उल्लू बनाएर आफ्नो दुनो सोझ्याउने काम गरेर आफैलाई बामपुड्के बनाउने काम हुँदैछ (कोइराला २०५७ख) ।

तर कुन निर्माता/निर्देशकले यस्तो गरेका हुन् भन्ने किटानसाथ भनिएको छैन । यदि प्रमाणसाथ किटेरै निर्माता/निर्देशक वा चलचित्रको नाम उल्लेख गरिएको भए माथि उल्लिखित चेतावनीका शब्दहरूलाई थप बल पुग्ने थियो । यसले यथेष्ट प्रमाणको अभावमा अँध्यारोमा झटारो मात्र हान्न खोजेको बुझिन्छ । अथवा निर्माता/निर्देशकसँग चित्त नबुझेर आक्रोश मात्र व्यक्त गरेको पनि बुझ्न सकिन्छ ।

त्यसै गरी नेपाल चलचित्र निर्माता सङ्घले चलचित्रले गरेको व्यापारको आधारमा चलचित्रलाई सफल/असफलको दर्जामा राखिने निर्णयसम्बन्धी *राजधानी*को एउटा समाचारमा यस कुरालाई उठाइएको छ । यही झुक्याउने प्रवृत्तिको कारणले गर्दा नयाँ मापदण्ड निर्धारण गरिनु परेको भनिएको छ ।[१०] तर प्रमाणसहित वास्तवमा कुन चलचित्रको सवालमा यस्तो भएको हो भन्ने समाचार कतै देखिन्न । यस्तो गर्नेलाई उदाङ्गो पार्ने चेष्टा नगरिएको देख्दा यसमा निर्माता/निर्देशकसँग पत्रकारको साँठगाँठ रहेको चर्चालाई नै बल पुऱ्याउँछ । चलचित्र पत्रकारितामा लागेका केही व्यक्तिहरूले नै बेलामौकामा यस्तो आरोप लगाउने गरेको पाइन्छ । "एउटा चलचित्रको प्रचारप्रसारका लागि रु. १० हजारदेखि रु. ३० हजारसम्ममा ठेक्का लिने दिने काम स्वघोषित वरिष्ठ रङ्गपत्रकारहरूबाटै भइरहेको छ" (सिलवाल २०५८) । त्यसै गरी राधाप्रसाद जोशी लेख्छन्– "अहिलेको नेपाली चलचित्र पत्रकारितालाई कतिपयले 'नुन पत्रकारिता' को संज्ञा पनि दिएको पाइन्छ । '...जसको सिता खानु उसको गीता गाउनु' को अर्थमा चलचित्र पत्रकारिता डोरिँदैछ । केही वर्षयतादेखि यो प्रवृत्तिले समग्रमा यस क्षेत्रप्रति नै कालो धब्बा लगाइदिएको छ" (जोशी २०५६) ।

## *सुटिङ्ग रिपोर्टः रमाइलो प्रस्तुति*

यी पत्रिकाहरूमा खास गरी *राजधानी* र *स्पेसटाइम*मा छायाङ्कनको रिपोर्टिङलाई सबैभन्दा बढी ध्यान दिइएको छ । एउटा छायाङ्कन स्थलमा हुने सुरुदेखि अन्तसम्मको हरेक घटना

---

[१०] नयाँ मापदण्डअनुसार रु.४०-४५ लाखको लागतमा निर्माण हुने चलचित्रले प्रथम रिलिजमा रु. ३० लाख वा सोभन्दा कम व्यापार गरेमा 'फ्लप', ४०-४५ लाखसम्मलाई 'एभरेज', ५०-५५ लाख जतिलाई 'उत्तम', ७० लाख सम्मलाई 'हिट', १ करोड व्यापार गरेको 'सुपर हिट' र रु. १ करोडभन्दा माथिलाई 'सुपर-डुपर हिट' को दर्जामा राखिने गरिन्छ (क्षेत्री २०५८) ।

एवम् प्रसङ्गलाई सविस्तार वर्णन गरिएको हुन्छ । यसको भाषा र प्रस्तुतिको शैलीलाई हेर्दा छायाङ्कन स्थलको रिपोर्टिङलाई सक्दो रोचक र रमाइलो बनाउने प्रयास गरिएको देखिन्छ । तर कहिलेकाहीँ कसैको सानो-सानो नितान्त व्यक्तिगत कुरालाई अति नै गरेर प्रस्तुत गरिदिँदा पटचार लाग्दो हुन जान्छ ।

## प्रोफाइल/अन्तर्वार्ता

कलाकारसँगको कुराकानी पनि केही मात्रामा समावेश छन् । *नेपाल समाचारपत्र* तथा *स्पेसटाइम*मा हप्ता दुई हप्तामा एक दुई जनासँगको गफगाफ पढ्न पाइन्छ । त्यसै गरी *राजधानी*मा पनि कलाकारसँगको कुराकानी आक्कलझुक्कल देख्न पाइन्छ । *कान्तिपुर*ले यसमा कुनै चासो लिएको छैन । अरू सबै पत्रिकाका अन्तर्वार्ताहरू एकै नाशका छन् । सबैलाई सोधिने प्रश्न एकै खालका हुन्छन् । अधिकांश प्रश्नहरू कसैको कर्म र पेशाभन्दा पनि निजी जिन्दगीसँग सम्बन्धित हुन्छन् । अन्तर्वार्ता धेरैजसो नयाँ कलाकारहरूसँग लिइएको हुन्छ । प्राविधिक व्यक्तिसँगको कुराकानी नगण्य नै छ ।

अन्तर्वार्ता तथा अनौपचारिक कुराकानी बाहेक चलचित्रका विभिन्न विधामा संलग्न व्यक्तिका काम र दक्षता मूल्याङ्कन गर्दै लेखिएको ज्यादै थोरै छ । एक दुई जना कलाकारका काम र सफलता/असफलताबारे कतैकतै अपवादको रूपमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । चलचित्रकर्मी (अभिनेतादेखि प्राविधिकसम्म) को क्षमता, सीप र कलाको गुण/दोष विश्लेषण गरिएको सामग्री निकै कम पढ्न पाइन्छ । एक हिसाबले चलचित्रकर्मीको परिचय निर्माण गर्न यी ब्रोडसिटहरू असमर्थ रहेका छन् ।

## *चलचित्रकर्मी महिलाको उपस्थिति*

चलचित्रकर्मी महिलाबारे ज्यादै कम चर्चा गरिएको पाइन्छ । केही अभिनेता महिलाको अन्तर्वार्ता बाहेक यस क्षेत्रमा महिलाको संलग्नता, उनीहरूको अवस्था, भूमिका, प्रभाव, सफलता वा असफलता आदिबारे खासै चर्चा गरिएको पाइँदैन ।[११] *नेपाल समाचारपत्र*मा अरूको दाँजोमा महिलाको उपस्थिति केही बढी देखिन्छ । तर त्यो पनि हल्काफुल्का एवम् साधारण गफगाफमा मात्र सीमित छ । अरू पत्रिकाको यसप्रतिको चासो झन् निरासाजनक छ । यद्यपि यी पत्रिकाहरूबाट नै थाहा हुन्छ अधिकांश चलचित्रको मुख्य विषयवस्तु प्रेमका अतिरिक्त नारी हुने गर्दछ । यसरी यी पत्रिकाहरूमा चलचित्रमा 'नारी' विषय हावी भएको दाबी गरिए पनि त्यसको चित्रण कुन रूपमा गरिन्छ भन्ने चर्चा गरिएको विरलै पाइन्छ । महिलाको बहस अङ्ग प्रदर्शन र अफेयरभन्दा माथि जान सकेको छैन ।

त्यसै गरी यसमा संलग्न महिलाको क्षमता, योगदान र उपलब्धिबारे चर्चा गरिएको पनि एकदम थोरै देखिन्छ । कुन कलाकारले कति अङ्ग प्रदर्शन गर्‍यो, कसको अफेयर कोसँग छ भन्ने जस्ता कुराहरू भने प्रायः छुटाइँदैन । यस्तो टीकाटिपणीलाई विशेष स्वादका साथ

---

[११] नेपालको पहिलो र एकमात्र निर्देशक महिला सुचित्रा श्रेष्ठ हुन् र उनको चलचित्र 'प्रेमयुद्ध' हो (*स्पेसटाइम* २०५८ग) । अभिनयबाहेक चलचित्र निर्माणका अन्य क्षेत्रमा महिलाको संलग्नता ज्यादै कम छ ।

पस्किइन्छ । यी अखबारहरूको फोटोमा देखिने प्रायः अनुहार (र शरीर) महिलाको नै हुन्छ । भड्किलो एवम् उत्तेजक पोजमा उतारिएका रङ्गीन फोटोले पृष्ठ नै भरिएको हुन्छ । पत्रिका बिकाउने माध्यमको रूपमा समेत महिलाको फोटोलाई प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

## समीक्षा

चलचित्रको निर्माणदेखि प्रदर्शनसम्मका साना ठूला विभिन्न पक्षका रिपोर्टिङसँगै छुट्टै समीक्षा पनि गर्ने गरिन्छ । प्रदर्शित सबै चलचित्रको समीक्षा नगरिए पनि अधिकांश चलचित्रको समीक्षा गरिएको पाइयो । अन्य पत्रिकाको दाँजोमा *नेपाल समाचारपत्र*मा नियमित रूपमा चलचित्र समीक्षाहरू आउने गरेको देखिन्छ । *कान्तिपुर* यस मामिलामा पनि धेरै पछाडि रहेको छ । केही चर्चित चलचित्रहरूको समीक्षा भने *कान्तिपुर*मा नपरेको होइन तर चलचित्रलाई समीक्षात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न *कान्तिपुर*ले अरुचि नै देखाएको भन्नु पर्छ । *राजधानी* र *स्पेसटाइम*मा समीक्षा प्रायः नियमित रूपमै परेको देखिन्छ ।

सबै पत्रिकाको समीक्षा लेख्ने शैली र प्रस्तुति तथा विषयवस्तु एकै खालको हुन्छ । कुनै पनि पत्रिकाको समीक्षाको स्तर र शैलीलाई राम्रो मान्न सकिने अवस्था छैन । चलचित्रको कथावस्तुको सङ्क्षिप्त विवरण तथा कलाकार, निर्देशक, गीतकार, सङ्गीतकार, आदिको नाम उल्लेख बाहेक खासै केही हुन्न । यस्तोलाई समीक्षा भन्दा पनि चलचित्रको परिचय भन्नु ज्यादै उपयुक्त होला । समीक्षाभित्र चलचित्रको विविध पक्षको विश्लेषण गर्नुपर्ने हुन्छ तर यहाँ त्यस्तो केही भेटिन्न । चलचित्रको विषयवस्तु, सन्दर्भ, प्रस्तुति र शैली तथा अभिनय, प्रदर्शन र कलादेखि प्राविधिक पक्षको गुणस्तर र प्रभावसम्मलाई केलाउन सक्नु पर्छ । अलिअलि अभिनय, कथाको प्रस्तुति, गीत/सङ्गीत, नृत्य र द्वन्द्वको तारिफ गरिए पनि प्राविधिक पक्षबारे प्रायः चर्चा नै गरिन्न । यी पक्षहरूलाई बढाइचढाइ गरेर लेखिएको हुन्छ । फितलो र घुमाउरो पाराले केही कमीकमजोरी देखाइन्छ तर कुनै पनि चलचित्रलाई नराम्रो भन्ने गरिन्न । समीक्षकको अन्तिम उद्देश्य र आशय विभिन्न त्रुटिहरूको बावजुद चलचित्र राम्रो र दर्शनीय छ भन्ने हुन्छ । कुनै पनि दृष्टिकोणले राम्रो भन्न नमिल्ने चलचित्रलाई राम्रो र हेर्नै पर्ने किसिमले बखान गरिएको हुन्छ । राम्रो छ भनेर लेख्नु त आफ्नो ठाउँमा छँदैछ साथै 'नेपालीले नै नेपाली चलचित्र हेरिदिएनन् भने नेपाली चलचित्रको उत्थान र विकास कसरी हुन्छ' भनेर राष्ट्रभक्तिको बोध गराउन चुकिँदैन । वास्तवमा यथार्थभन्दा पर कोरा प्रशंसा मात्र गरिएको समीक्षाहरूको प्रचुरता छ । यस्ता समीक्षा प्रायः चलचित्रको रिपोर्टिङ गर्ने व्यक्तिले लेखेका हुन्छन् ।

यसबाहेक अन्य विषय वा विधामा कलम चलाउने व्यक्तिहरूले अलि फरक र गम्भीर विषयमा बनेको चलचित्रबारे कहिलेकाहीँ लेखेको पाइन्छ । खास गरी *कान्तिपुर*मा यस्ता समीक्षा केही मात्रामा देखिन्छन् । यी समीक्षाहरू चलनचल्तीका समीक्षाभन्दा केही फरक हुन्छन् । यस्ता समीक्षामा चलचित्रको सामान्य परिचयभन्दा पनि चलचित्रमा उठाइएको विषय र सन्दर्भको विवेचना गरिएको हुन्छ । विषयको गम्भीरता र महत्त्वलाई आधार बनाएर चलचित्रको प्रशंसा गरिएको हुन्छ । तर यस्ता समीक्षकहरू चलचित्रमा उठाइएको विषय र मुद्दामा मात्रै यति धेरै केन्द्रित हुने गर्दछन् कि चलचित्रका तमाम दोष र त्रुटिमा

ध्यान नै दिँदैनन् । त्यही कथावस्तुको प्रस्तुति, त्यसका पात्र र चरित्रहरूको विश्लेषण तथा अभिनय, कला र प्रविधिबारे चर्चा नै गरिएको हुन्न । यी उत्तिकै महत्त्वपूर्ण पक्षहरूको मूल्याङ्कन र विश्लेषण नै नगरी कथावस्तु राम्रो छ भन्दै चलचित्र पनि राम्रो छ भन्ने निष्कर्षमा पुगिएको हुन्छ । यसरी यी समीक्षाहरू पनि अपूर्ण नै हुन्छन् । चलचित्रका विविध पक्षको विश्लेषण गरिएको समीक्षा विरलै देखिन्छ । यद्यपि यस्ता समीक्षाले चलचित्रको सन्दर्भलाई थोरै भए पनि बहसमा ल्याउँछ । तर यस्ता समीक्षकहरू विषय र सन्दर्भको साँघुरो घेरामा मात्र सीमित रहँदा चलचित्रको बहसलाई बहुआयामिक बनाउन खासै मद्दत गर्दैन ।

## वैचारिक लेख: सतही विश्लेषण

चलचित्रको निर्माण, प्रदर्शन एवम् सफलता/असफलता तथा अन्य घटना र प्रसङ्गबाहेक यसका विविध पक्षको विश्लेषण, मूल्याङ्कन, आलोचना र समालोचना पनि गरिएको छ । झट्ट हेर्दा धेरैजसो विषयलाई छोइएको देखिए तापनि कतिपय महत्त्वपूर्ण सवालहरूबारे चर्चा गरिएको कतै भेटिँदैन । *कान्तिपुर* र *नेपाल समाचारपत्र*मा यस्ता विश्लेषण गरिएका लेखहरूको सङ्ख्या ज्यादै न्यून छ र विषयको पनि सीमितता छ ।

*कान्तिपुर*मा प्रकाशित एउटा लेखमा केही कलाकारहरूको पारिश्रमिकको लेखाजोखा गरिएको छ (रौनियार २०५७) । कलाकारहरूको पारिश्रमिक र जीवनस्तरमा आश्चर्यजनक वृद्धि भएको दाबी गरेका छन् लेखकले । लेखअनुसार तीन/चार वर्ष पहिले २०-२५ हजारमा काम गर्न तयार हुने केही कलाकारहरूले तीन लाखको हाराहारीमा पारिश्रमिक लिन थालिसकेका छन् ।[१२] एउटा कलाकारले वर्षमा कम्तीमा आधा दर्जन चलचित्रमा काम गर्ने गरेको अनुमान छ लेखकको । यस आधारमा नेपाली कलाकारहरूको कमाई राम्रै हुने गरेकोले अब यी कलाकारहरूले कर तिर्ने बेला भइसकेकोमा जोड दिइएको छ । उनको भनाइमा केही कलाकार स्वयम्‌को विचार पनि यस्तै रहेको छ । तर यस विषयमा अरू पत्रिकामा केही पनि लेखिएको पाइँदैन । *राजधानी*मा पछिल्ला समयमा बनेका केही चलचित्रको लागत र बजेटबारे सामान्य चर्चा गरिएको एक दुईओटा लेख पाइन्छ । एउटा चलचित्रमा वास्तविक लागत कति हुन्छ, व्यापार कति गर्छन्, चलचित्र उद्योगले नेपाली अर्थतन्त्रमा कत्तिको योगदान गरेका छन् भन्नेबारे चर्चा नै गरिएको छैन । यस विषयमा अझ बढी अनुसन्धान र विश्लेषणको आवश्यकता देखिन्छ । चलचित्रको आर्थिक पक्षलाई विरलै उठाइएको छ ।

*नेपाल समाचारपत्र*मा लेखहरू थोरै छन् र ती पनि राम्रा छैनन् । दिशाहीन एवम् अपूर्ण छन् यसका विश्लेषणहरू । यसै सन्दर्भमा नेपालका स्थापित अभिनेता गौरी मल्लद्वारा लिखित एउटा अपूर्ण लेखबारे चर्चा गरिनु जरुरी देखिन्छ । बाल विवाहको नकारात्मक असरको चित्रण गरिएको डा. भोला रिजालको गीति चलचित्र 'गौंथली'लाई गौरी मल्लद्वारा खुबै प्रशंसा गरिएको छ ।[१३] यस चलचित्रमा बाल्यावस्थामा विवाहपछि एउटा अबोध केटीको

---

[१२] पारिश्रमिक लिनेमा पुरुष कलाकारतर्फ राजेश हमाल र दिलीप रायमाझी सबैभन्दा माथि छन् भने महिलातर्फ निरुता सिंह र विपना थापा अग्रणी छन् ।

[१३] 'गौंथली' नेपालको पहिलो काव्यात्मक चलचित्र हो । यसको सम्पूर्ण संवाद काव्यमा छ ।

सुलभ बाल्य रहरको हत्या एवम् प्रसव पीडा दर्शाइएको छ। मल्लको भनाइमा यस्तो गम्भीर र संवेदनशील विषयमा कलम चलाएर डा. रिजालले अति प्रशंसनीय काम गरेका छन्। लेखमा चलचित्र राम्रो र सराहनीय हुनुको एउटा मात्र कारण 'इस्यू' राम्रो तथा संवेदनशील भएकोमा जोड दिइएको छ (मल्ल २०५७)। तर त्यही 'इस्यू'लाई चलचित्रमा कसरी उठाइएको छ, त्यसको प्रस्तुति र प्रभाव कस्तो रहेको छ, आदिबारे पूर्ण मौन बसिएको छ। 'इस्यू' संवेदनशील, महत्त्वपूर्ण र समसामयिक छ भने यसको चर्चा गरिनु पर्छ तर साथै यसको चित्रण र प्रस्तुति कुन रूपमा गरिएको छ भन्ने पक्षलाई नजरअन्दाज गर्न सकिन्न। चलचित्रमा उठाइने 'इस्यू'को एउटा महत्त्व छ भने यसको प्रस्तुति, शैली र बनौटको छुट्टै महत्त्व छ। यसको बनौटबारे उल्लेख नै नगरिँदा चलचित्रको चर्चा अधुरो हुन्छ।

*स्पेसटाइम*मा यी दुवैको तुलनामा केही बढी लेखहरू परेका छन्, तर यसले खासै धेरै पक्षलाई समेट्न सकेको छैन। 'नेपाली चलिचत्रका खलनायक थरीथरीका', 'नेपाली रजतपटका नयाँ निर्देशकहरू', 'प्रदर्शनको तयारीमा रहेका चलचित्रहरू', 'चलचित्र बन्ने क्रमसँगै कलाकारहरू व्यस्त', 'सम्भावना बोकेर आएका नयाँ नामहरू', 'एकपछि अर्को चलचित्र बनाउनेहरू', 'खलनायकहरूको खलनायकी', 'प्रदर्शनअघि नै चर्चामा आएका चलचित्रहरू', 'छिट्टै हेर्न पाइने चलचित्रहरू', 'चलचित्र निर्माणमा लागेका चलचित्रकर्मीहरू' जस्ता शीर्षक र विषयलाई लेखको रूप दिइएको छ। तर यी लेखहरूमा विश्लेषणभन्दा सूचना एवम् जानकारी बढी छ।

केही महत्त्वपूर्ण मुद्दाहरू उठाइए तापनि सतही विश्लेषण र फितलो लेखनले अर्थहीन लाग्दछ अधिकांश लेखहरू। 'चलचित्रका गीतको स्तर खस्कँदो', 'अश्लील हुँदैछन् गीतहरू', 'अङ्ग प्रदर्शनको निम्ति जिम्मेवार को ?' 'चलचित्रकर्मीमा अध्ययनको खाँचो', जस्ता विषयलाई केही मात्रामा उठाइएको छ। तर अनुसन्धानको अपर्याप्तता, स्पष्ट दृष्टिकोण र वस्तुपरक विश्लेषणको अभावले गर्दा लेखाइ स्तरीय हुन सकेको छैन। एक दुईओटा रमाइला लेखहरू पनि छन्। उदाहरणस्वरूप 'मुहूर्त र साइत जुराउने चलचित्रकर्मीहरू' लेख रोचक छ (लम्साल २०५८क)। यसभित्र चलचित्रकर्मीमा व्यापक रूपले विद्यमान रुढीवादमाथिको अटुट विश्वासलाई उदाहरणसहित औँल्याइएको छ। अधिकांश चलचित्रकर्मीका आ-आफ्नै अन्धविश्वास रहेका छन्। यिनीहरू आ-आफ्नो अन्धविश्वासको पालनामा उत्तिकै पक्का पनि छन्। ज्योतिषिले दिएको तिथिमितिमा मुहूर्त र छायाङ्कन सुरु गर्ने तथा कुनै खास अक्षरबाट मात्र आफ्नो चलचित्रको नामाङ्कन गर्ने जस्ता अरू पनि विभिन्न अन्धविश्वास छ यिनीहरूमा। तर विडम्बना नाम र साइत जुराउन जतिसुकै सजगता अपनाइए पनि चलचित्र भने सफल नहुने र यसको निम्ति वास्तवमा आ-आफ्नो कामको शैलीमा परिवर्तन गर्नुपर्ने तथा सोचाइमा परिवर्तन ल्याउनुपर्ने सल्लाह दिन खोजेका छन् लेखकले। भाग्यवादी सोचभन्दा माथि उठ्न सुझाव दिइएको छ चलचित्रकर्मीहरूलाई। हुन त यसको भाषा र शैलीमा प्रशस्तै खोट लाउने ठाउँहरू छन्, यद्यपि यसले एउटा बाधक एवम् अप्रगतिशील प्रवृत्तिलाई उजागर गर्न खोजेको छ।

त्यसै गरी एकचोटि लेखेपछि बिर्सने गरिएको छ अधिकांश मुद्दाहरू। जस्तैः 'पछाडि नाच्नेहरूको पीडा' शीर्षकअन्तर्गत ठूला कलाकारहरूले यिनीहरूलाई उपेक्षा गर्ने गरेको

तथा निर्माताले आर्थिक शोषण गर्ने गरेको उल्लेख गरिएको छ (दिवस २०५८) । अर्को, 'यिनको पीडा कस्ले बुझ्ने ?' लेखमा मुख्य कलाकारहरूभन्दा राम्रो अभिनय गरे पनि चरित्र अभिनेताहरूको कामको उचित मूल्याङ्कन नगरेको प्रसङ्ग उठाइएको छ । यस लेखमा उत्तिकै मिहिनेत गरेर राम्रो काम गर्ने यी कलाकारहरूलाई पारिश्रमिक पनि थोरै दिने र उचित सम्मान पनि दिन नखोज्ने प्रवृत्तिप्रति गहिरो आक्रोश व्यक्त गरिएको छ, साथै नायकसरह यिनीहरू लोकप्रिय हुन नसकेकोमा चिन्ता पनि गरिएको छ (आचार्य २०५८) । यी विषयमा निरन्तर चर्चा गरिएको पाइँदैन । उनीहरूसँगको असमान व्यवहारलाई गम्भीर रूपले बहसमा ल्याइएको देखिन्न । यसै गरी उनीहरूको भूमिका र योगदानबारे पनि चर्चा गरिएको पाइन्न । यहाँ पनि उनीहरू उचित स्थान र महत्त्व नपाएर उपेक्षाको शिकार भएका छन् । कुनै पनि कलाकार लोकप्रिय हुनुमा वा चर्चा पाउनुमा मिडियाको प्रमुख भूमिका हुन्छ । स्रोतमा पहुँच हुने रातारात चर्चाको शिखरमा पुग्दछन् भने जति सुकै राम्रो काम गरे पनि पहुँच नहुने सधैँ पछि पर्छन् । यसो लेखिदिने औपचारिकता मात्र पूरा गरेर खासै अर्थ राख्दैन ।

*राजधानी*मा पनि लेखहरू प्रशस्तै छन् । यी लेखहरूमा चलचित्र क्षेत्रका विभिन्न समस्याहरूलाई सम्बोधन गर्न खोजिएको छ । यी लेखहरूका अनेकौँ सीमाहरू भए पनि यस क्षेत्रको समुचित विकासको बाधकको रूपमा विद्यमान समस्या र चुनौतीसँग परिचय गराउँछ । विविध विषयमा लेखिएका यी लेखहरूमा स्तरीय विश्लेषण पाउन भने गाह्रो छ ।

चलचित्रहरू किन सफल हुन सकेका छैनन् ? चलचित्रको व्यापार किन घट्दो छ ? किन बन्दैनन् राम्रा चलचित्रहरू ? यस्ता महत्त्वपूर्ण सवाललाई केही मात्रामा भए पनि केलाउन खोजिएको छ । नक्कल प्रवृत्ति तथा नेपाली मौलिकताको अभावलाई प्रमुख कारण ठहऱ्याइएको छ चलचित्रको असफलताको निम्ति । यसका अतिरिक्त फितलो लेखन, कमजोर प्रस्तुति र परम्परावादी सोचलाई पनि जिम्मेवार ठहऱ्याइएको छ । तर नक्कल प्रवृत्ति र मौलिकताको अभावको अगाडि अन्य प्रशस्तै महत्त्वपूर्ण त्रुटि एवम् कमजोरी गौण भएको छ । अभिनय र प्राविधिक पक्षको स्तरबारे चर्चा नै गरिएको छैन । चलचित्रको बनौट र संरचनामाथि कतै प्रश्न नै गरिएको छैन । तर नक्कल प्रवृत्तिलाई आलोचना गर्ने क्रममा लेखकले नै नक्कल गरी अर्काको विचार हुबहु सारेको र साभार उल्लेख नगरेको एउटा उदाहरण छ ।

*राजधानी*मा ध्रुव लम्साल चलचित्र कस्तो हुनुपर्छ भन्ने सन्दर्भमा लेख्छन्:

> चलचित्र समाजको दर्पण हो । यसमा समाजका उज्याला चेहराहरू मात्र होइन, घुर्मैला अनुहारहरू पनि देखिनुपर्छ । एउटा अघाएको मान्छेको अट्टहास हाँसो मात्र होइन, एउटा भोको मान्छेको एक चिम्टी खुशी पनि मिसिनुपर्छ । यसमा देखिने घुर्मैला अनुहार र भोको मान्छेका लागि अलिकति सन्देश तथा उज्याला चेहरा र अघाएका मान्छेका लागि अलिकति मनोरञ्जन, यही नै हाम्रो चलचित्र हुनुपर्छ (लम्साल २०५८ख) ।

उक्त भनाइको स्रोत उल्लेख गरिएको छैन । तर यही भनाइ नेपाल-रसिया फिल्म सोसाइटी एवम् चलचित्र समीक्षक समाज नेपालद्वारा आयोजित 'चलचित्र र समाज' कार्यशाला गोष्ठीमा प्रदीप भट्टराईद्वारा प्रस्तुत कार्यपत्रमा 'जीवनपर्यन्त पूर्वीय चलचित्रको व्याकरण

कोर्ने प्रतिबद्ध महान चलचित्रकर्मी सत्यजित रे'को भनेर साभार गरिएको छ (भट्टराई २०५८)। यसरी अर्काको भनाइलाई अक्षरशः सारिँदा पनि स्रोत उद्धृत नगर्नुलाई राम्रो अभ्यास मान्न सकिन्न।

कतिपय लेख शीर्षक र विषयवस्तुमा तालमेल नै नभएका छन्। 'मौलिकताको अभावले चलचित्र उद्योगको अवस्था खस्किँदो' शीर्षकअन्तर्गत मौलिकताको अभाव गौण भएको छ र 'सङ्कटकाल' एवम् आर्थिक मन्दीले यस्तो अवस्था सृजना हुन पुगेको व्याख्या गरिएको छ (राजधानी २०५८)। यस्तै बाटो बिराएका लेखको अन्य नमुनामा 'अर्काको लहैलहैमा चलचित्र निर्माता बन्नेको बिजोग' शीर्षकको लेखमा उल्टो निर्माताहरूद्वारा अन्य व्यक्तिहरू ठगिने गरिएको उल्लेख छ (लम्साल २०५८ग)। यसै गरी 'परिस्थितिको सिकार बनेका कलाकार' शीर्षकमा "चलचित्रमा देखाइने नृत्य, सङ्गीत कार्यक्रमहरूमा हलका सीट आधाभन्दा बढी खाली हुने गरेको देख्दा दर्शकहरूलाई खल्लो महसुस हुने गर्दछ भनिएको छ" (लम्साल २०५८घ)। शीर्षक एउटा तर विवरण अर्कै भएका यस्ता उदाहरणहरू अरू पनि छन्।

*राजधानी*मा नृत्य गर्ने एवम् स्पट ब्वाईमाथि गरिने हिंसा र दुर्व्यवहारलाई आलोचना गरिएका केही लेख छन्। निर्माता, निर्देशक तथा स्टार कलाकारद्वारा अन्य कलाकारमाथि गरिने भेदभाव एवम् दुर्व्यवहारलाई अन्य पत्रिकाको तुलनामा यसमा केही बढी मात्रामा उठाइएको छ। यस्तो निकृष्ट व्यवहारको आलोचना गर्दै यसले निरन्तरता पाउनु हुँदैन भन्ने स्पष्ट अडान लिइएको छ। यस्ता संवेदनशील विषयलाई बारम्बार उठाइरहनुलाई सकारात्मक प्रयास मान्नु पर्छ। यद्यपि यस्तो बहसको अझै कमी छ। यसबाहेक केही फरक प्रकृतिका सवालहरूलाई पनि उठाइएको छ। 'पत्रकारमाथि कलाकारको धम्की कहिलेसम्म ?' शीर्षकअन्तर्गत् पत्रकारले कलाकारको आलोचना गरेबापत खप्नु परेको दुर्व्यवहार र धम्कीको दुई-चारओटा उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ (पोखरेल २०५८)। त्यसै गरी निर्माता र हलवालाहरूको अस्थिर सम्बन्धले चलचित्र प्रदर्शनमा कठिन स्थिति सृजना हुने गरेको विषयबारे लेखहरूमा बरोबर चर्चा भएको पाइन्छ। यसले चलचित्रको व्यापारमा प्रतिकूल असर पार्ने गरेको भनिएको छ ती लेखहरूमा। हलवालाहरूले हिन्दी चलचित्रलाई प्राथमिकता दिने गरेको आरोप निर्माताहरूको रहेको छ भने नेपाली चलचित्रको स्तर नै राम्रो नहुने गरेकोले यसमा धेरै 'रिस्क' हुने समस्या देखाउने गरेका छन् हलवालाले। तर वास्तविक कारण के हुन् वा यस्तो आरोप प्रत्यारोपको अवस्था किन विद्यमान छ भन्ने सम्बन्धमा कुनै अध्ययन/अनुसन्धान नै नगरी दुवैथरीका विचार मात्र राखिएका छन् यी लेखहरूमा। छायाङ्कन स्थलमा फोहोर गर्ने बढ्दो प्रवृत्तिमाथि पनि चिन्ता व्यक्त गरिएको छ। सांस्कृतिक कार्यक्रमको निहुँमा विदेश भ्रमण जाने टोलीमा पैसा लिएर अन्य व्यक्तिहरू लाने र विदेशमा लुक्न मद्दत गर्ने प्रवृत्ति बढेर गएको औँल्याइएको छ। गीत/सङ्गीतको स्तर खस्केको, केही दृश्यहरूले (चुरोट, मदिरा सेवन गरेको) युवामाथि प्रतिकूल प्रभाव पार्ने गरेको चर्चा गरिएको छ।

सङ्कटकालमा खुला आवत-जावतमा अङ्कुश लगाइनुले रात्री सो बन्द गर्नु पर्दा हलहरू घाटामा, महङ्गो टिकट दरका कारण दर्शक घट्दैछन् जस्ता अनुसन्धान गरी लेखिएका केही

लेख *राजधानी*मा छन् । त्यस्तै एउटा लेखमार्फत नेपाली चलचित्रको बजार विदेशमा पनि खोज्नुपर्ने विचार राखिएको छ (पोखरेल २०५८) ।

विषयलाई अति नै सामान्यीकरण गरिएका, अनावश्यक आक्रोश पोखिएका एवम् आधारहीन टीकाटिप्पणी गरिएका सामग्री प्रशस्तै छन् । कतिपयमा भन्न खोजिएका कुरा पनि स्पष्ट हुँदैन । उदाहरणस्वरूप "दर्शकहरू 'स्टेरियोटाइप' छन्, यिनीहरू एकै खालका चलचित्र हेर्न रुचाउँछन् । दर्शकको 'स्टेरियोटाइप' का कारण नायकलाई चलचित्रमा प्रस्तुत गरिएजस्तै असल र हरकुरामा सक्षम ठानिन्छ भने खलनायकलाई चलचित्र जस्तै निजी जिन्दगीमा पनि क्रुर र खराबको रूपमा हेरिन्छ" (सुवेदी २०५८क) । यसबाट आफ्नो सोचाइको सङ्कुचनलाई मात्र उदाङ्ग पारेका छन् लेखकले । अहिले सामान्य दर्शकले पनि चलचित्रको काल्पनिक चरित्र र वास्तविक जीवन बीचको फरक छुट्ट्याउने भइसकेका छन् । अर्को आधारहीन टिप्पणीको नमुना यस्तो छः

> सामान्यतया एउटा चलचित्र करिब ४० दिनमा पूरा हुन्छ । त्यो ४० दिनमा एउटा नायक/नायिकाले करिब एक लाख जति पाउनु अन्य नेपाली दाजुभाइ दिदीबहिनीले आफ्नो जागीर, खेती किसानी, व्यवसायबाट गर्ने आम्दानीभन्दा कैयौं गुणा बढी छ । कामको प्रवृत्ति दाँज्ने हो भने नायक/नायिकाको काम त्यत्ति अप्ठ्यारो चाहिँ अवश्य होइन । नायकको अप्ठ्यारो काम भनेको नक्कली हाँसोलाई तीन/चार चोटि हाँस्नुपर्ने, एउटै संवाद छ/सात पटक दोहोऱ्याउनुपर्ने । आखिर सुटिङमा गाडीको व्यवस्था भइहाल्छ । संवाद आफैले उब्जाएर भन्ने होइन । अभिनय पनि डाइरेक्टरले सिकाइ हाल्छ । त्यसैले उनीहरूले गर्ने काम अप्ठ्यारो हुँदै होइन (सुवेदी २०५८ख) ।

यो अभिनयको महत्त्व नबुझ्री गरिएको एउटा सतही टिप्पणी मात्रै हो ।

समग्रमा मुद्दा अनेकौं उठाइएका छन् तर विश्लेषण सतही छन् । शीर्षकहरू आकर्षक छन् तर व्याख्या भने फितलो छ । विचार र लेखहरू प्रभावकारी बनाउन विश्लेषण र भाषाको स्तरमा व्यापक सुधारको खाँचो रहेको छ । विषयको अध्ययन र अनुसन्धानमा स्पष्ट कमी देखिन्छ ।

## अस्पष्ट भाषा

चलचित्रसम्बन्धी लेखनको सबैभन्दा कमजोर पक्ष यसको स्तरहीन भाषा हो । कमसल भाषाले खल्लो बनाएको छ सामग्रीलाई । भाषिक त्रुटि एवम् अशुद्धिहरू असङ्ख्य छन् । अर्थ र भाव नै नखुलेका प्रशस्त वाक्यहरू छन् । भाषाको स्तरमा विचार नै नपुऱ्याएको देखिन्छ ।

*नेपाल समाचारपत्र*मा बग्रेल्ती छन् भाषिक त्रुटि एवम् अशुद्धिहरू । छपाइका त्रुटि पनि उत्तिकै देखिएका छन् । *स्पेसटाइम*मा छपाइको त्रुटि त्यत्ति नदेखिए पनि भाषामा अशुद्धि, व्याकरणीय त्रुटि, शब्दहरूको नमिल्दो प्रयोग र कमसल भाषा प्रस्ट देखिन्छ । *कान्तिपुर*को समस्या अलि बेग्लै छ । दोहोरो अर्थ लाग्ने शब्दको अत्यधिक प्रयोग छ । भाषा अस्पष्ट र कम गुणस्तरको छ । असमानता छ चलचित्रको सामग्रीको भाषा र अन्य सामग्रीको भाषामा । त्यसै गरी *राजधानी*मा पनि यस्ता त्रुटिहरू छन् । साना साना समाचाररूपी सामग्रीमा खासै भूल नदेखिए तापनि लेखमा व्याकरणीय गल्तीहरू व्यापक भेटिन्छन् । राम्रै भनिहाल्न मिल्दैन यसको भाषा तर अन्यको दाँजोमा केही हदसम्म ठीक भन्नुपर्छ ।

केही शब्दको प्रयोग अनावश्यक र अत्यधिक मात्रामा गरिन्छ। 'नेपाली', 'कथानक' र 'चलचित्र' यी तीन शब्द आवश्यकताभन्दा बढी प्रयोग भएको छ। यसलाई एउटा उदाहरणद्वारा प्रस्टचाउनु राम्रो हुन्छ। "डेढ महिनाको अवधिमा यति धेरै नेपाली चलचित्र फ्लप भएका उदाहरणहरू 'नेपाली चलचित्र' क्षेत्रमा कमै थिए, ...यी तीनओटै 'नेपाली चलचित्र' ले प्रदर्शनको १० दिन पनि पूरा गर्न सकेनन्" (नेपाल समाचारपत्र २०५७)। एउटै वाक्यमा तीन पटक प्रयोग गरिएको छ 'नेपाली चलचित्र'। यसरी उही शब्द बारम्बार प्रयोग हुँदा भाषा नै नराम्रो भएको छ। नेपाली भाषामा प्रकाशन हुने पत्रिका नेपाली जान्ने बुझ्नेले पढ्ने हो। 'यो मायाको सागर', 'फेरि भेटौँला', 'मलाई माफ गरिदेऊ', आदि नामले नै प्रस्टिन्छ नेपाली चलचित्र नै हुन् भनेर। फेरि थप प्रस्टचाइ रहनुपर्ने के आवश्यकता छ, यदि नाम नेपाली भएर पनि अन्य भाषामा बनेका होइनन् भने ? नेपाली होइन, अन्य भाषाका चलचित्रको निम्ति मात्र यस्तो विशेषणको प्रयोग आवश्यक पर्दछ। केही विशेष अवस्थामा जस्तै विभिन्न थरीका बीच तुलना गरिनु पर्दा 'नेपाली' पनि लेखिनुपर्ने हुन्छ, उदाहरणस्वरूप– "काठमाडौँ उपत्यकामा मात्र होइन तराईका विभिन्न ठाउँमा 'नेपाली' चलचित्रले हिन्दी चलचित्रलाई विस्थापित गर्दै लगेको छ।"

'चलचित्र' शब्दको पनि नचाहिँदो प्रयोग छ। चलचित्रको नामभन्दा पहिला चलचित्र 'फलानो' लेखिन्छ। एउटै सामग्रीमा चलचित्र 'फलानो' एक चोटि लेखिसकेपछि फेरि फेरि पनि नामको अगाडि चलचित्र लेख्ने गरिन्छ। उदाहरणका लागि 'कथानक चलचित्र मलाई माफ गरिदेऊ' भन्ने पदावलीलाई लिन सकिन्छ। एकचोटि 'मलाई माफ गरिदेऊ'लाई चलचित्र भनेर बुझाइसकेपछि बारम्बार चलचित्र भन्ने शब्द दोहोऱ्याइरहनु पर्दैन।

यस्ता सामग्रीमा देखिएका व्यापक भाषिक त्रुटि र अशुद्धिको आधारमा के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने यी सामग्री सम्पादन नै नगरी जे-जस्तो लेखिएका हुन्छन् त्यस्तै छापिन्छन्। तर छायाङ्कन स्थलको रिपोर्टिङको भाषा तुलनात्मक रूपमा शुद्ध, सरल र रोचक हुन्छ।

## निष्कर्ष

सङ्ख्यात्मक दृष्टिले कम छैनन् चलचित्रसम्बन्धी सामग्री। चलचित्रको प्रचारप्रसार गर्ने हेतुले लेखिएका सामग्री अधिक छन्। तर प्रचारमूलक समाचारका अलावा केही विश्लेषणात्मक लेख र समीक्षा पनि छन्। अहिले सबैजसो पत्रपत्रिकामा चलचित्रबारे केही न केही लेखिएको भेटिन्छ। यसले सधैँभरि ओझेलमा परेको वा छेउछेउ मात्र रहेको चलचित्रको बहसलाई केही हदसम्म मूलधारमा ल्याउन सघाएको छ। मनोरञ्जनको साधनमा मात्र सीमित चलचित्रमाथि बहस समेत गर्न थालिएको छ। तर स्तरीय र गहकिलो विश्लेषण गरिएका सामग्रीको अभावमा उत्ति प्रभावकारी हुन सकेको छैन सार्वजनिक एवम् बौद्धिक वृत्तमा यसको बहस। बहुसङ्ख्यक सामग्री चलचित्रका निर्माण प्रक्रिया र प्रगतिको जानकारी, औपचारिक कार्यक्रमको रिपोर्टिङ तथा छायाङ्कन स्थलको सविस्तार वर्णनमा केन्द्रित छन्। कुन चलचित्र निर्माण तथा प्रदर्शन हुन थालेको वा भइसकेकोबारे यथेष्ट जानकारी प्रवाह गर्न सफल रहेका छन् यी पत्रिकाहरू। यसले चलचित्रको प्रचारप्रसारलाई व्यापक बनाई व्यवसाय वृद्धि गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने गरेको छ।

चलचित्रको वर्तमान स्वरूप, यसका राम्रा नराम्रा पक्ष, कमीकमजोरी र यसमा हुनुपर्ने परिवर्तनबारे गहकिलो बहसको अभाव छ । चलचित्रको नराम्रा पक्षको बहस नक्कल प्रवृत्ति, अमूर्त नेपालीपन एवम् मौलिकताको अभावमा मात्र सीमित छ । प्राविधिक, संरचनात्मक एवम् कलात्मक त्रुटिलाई बहसको विषय बनाउने चेष्टा नै गरिएको छैन । चलचित्रलाई कलात्मक उत्पादनभन्दा पनि सामाजिक सन्देश दिने माध्यमको रूपमा बढी हेरिने गरिएको छ । चलचित्रमा नेपालीपन भएन भन्ने गुनासा प्रशस्तै गरिएका छन् । नेपालभित्र विभिन्न भाषाभाषी समुदायहरू छन् । सबैको आ-आफ्नोपन, विशिष्ट परिवेश र मौलिकता छ । कुन चाहिँ आफ्नोपन र मौलिकता साझा आधार हुने विवादको विषय छँदैछ । तर चलचित्रको आफ्नै विशेषता र मौलिकता हुन्छ । जुन कुरा यहाँ बिर्सिएको छ । ठाउँ र परिवेशको आफ्नोपन र मौलिकताभन्दा माथि उठेर चलचित्रको विशिष्टताको बारेमा बहस हुन नसक्नु दुर्भाग्यपूर्ण यथार्थ हो । त्यसको निम्ति चलचित्रसम्बन्धी अध्ययन र ज्ञानको आवश्यकता पर्दछ । जसको स्पष्ट खाँचो देखिएको छ पत्रकार एवम् चलचित्रमा कलम चलाउनेहरूमा । यसको भाषाको स्तरले थप आधार दिएको छ यो निष्कर्षमा पुग्न । तर के र कति कारणले देखिएन नेपालीपन र मौलिकता ? कस्तो हुनुपर्ने सर्वमान्य नेपालीपन र मौलिकताको स्वरूप ? यसबारे स्पष्ट धारणा कतै पाइँदैन । अमूर्त छ नेपालीपन र मौलिकताको खोजी । आफ्नोपन र मौलिकता निर्धारण गर्दछ रहनसहन र परिवेशले । यो वैयक्तिक पनि हुन्छ । यो निकै जटिल सवाल हो र यसलाई कुनै निश्चित परिभाषाभित्र बाँध्न सकिँदैन ।

त्यसै गरी नक्कल प्रवृत्ति हावी हुँदै गएको प्रसङ्गले पनि व्यापक चर्चा पाएको छ । हिन्दी चलचित्रको नक्कल गर्ने गरेको आरोप नेपाली चलचित्रका सबै निर्देशकमाथि लाग्ने गरेको छ । यो सत्य पनि हो । यद्यपि नक्कल गर्नु अपराध होइन । तर यहाँ नक्कल गर्नेलाई सोझै अपराधीको कठघरामा उभ्याइन्छ । संसारभरि नक्कल गर्ने सामान्य प्रचलन विद्यमान छ । हलिउडदेखि लिएर मुम्बईसम्मका कतिपय चलचित्रहरू नक्कल गरिएका पाइन्छन् । राम्रो चलचित्रको नक्कल पनि राम्रो छ भने त्यो प्रशंसनीय हुनुपर्दछ । राम्रो नक्कल गर्न पनि कलासम्बन्धी ज्ञानको आवश्यकता पर्दछ । नक्कल गर्दैमा नराम्रो भन्ने होइन, त्यसको गुणस्तरको मूल्याङ्कन र आलोचना गरिनुपर्दछ । तर यो यथार्थ हो हामीकहाँ स्तरहीन चलचित्रको स्तरहीन नक्कल गरिन्छ ।

बहुसङ्ख्यक विश्लेषण औपचारिक कार्यक्रमका वक्ताहरूका विचार एवम् चलचित्रकर्मीसँगका कुराकानीमा आधारित छन् । विभिन्न व्यक्तिका विचार एवम् धारणा मात्र समावेश गरेर लेखिएका छन् लेखहरू । यिनको प्रस्तुतिमा शुष्क औपचारिकता भेटिन्छ । चलचित्रबारे तटस्थ विश्लेषण त परै जाओस् लेखकका आफ्ना विचार एवम् धारणा तथा आत्मपरक विश्लेषण पनि भेटिँदैनन् कतिपय लेखमा ।

सङ्ख्यात्मक रूपले नेपाली चलचित्रको निर्माणमा आश्चर्यजनक वृद्धि भए पनि गुणात्मक सुधार हुन सकेको छैन । चलचित्रको गुणस्तर वृद्धि र परिवर्तनका आधारहरू निर्माण गर्न असफल रहेका छन् यी पत्रिकाहरू । किन बन्न सकेका छैनन् राम्रा चलचित्रहरू ? यसबारे विस्तृत र गहकिलो छलफल हुन सकेको छैन । राम्रा चलचित्र बन्दैनन् भनेर त औँल्याइएको छ तर के कारणले बन्न सकेका छैनन् भन्नेबारे मिहिन विश्लेषण हुन बाँकी छ । चलचित्रसम्बन्धी कलम चलाउनेले यी कुराहरू मनन गर्नु जरुरी छ ।

केही महत्त्वपूर्ण मुद्दा एवम् समस्याहरू नउठाइएका होइनन् । तर ती धेरै मात्रामा औपचारिकतामा सीमित छन् । कतिपय संवेदनशील मुद्दाले निरन्तरता पाएका छैनन्, आशातित चर्चा पाएका छैनन् । यस क्षेत्रभित्र विद्यमान विसङ्गतिहरूलाई सार्वजनिक गराएर निरुत्साहित गर्न सक्छन् पत्रपत्रिकाले । *राजधानी*ले केही मात्रामा यस्ता सवालमा बहस चलाएको देखिन्छ तर यो निकै सीमित दायरामा छ ।

सामग्रीको सङ्ख्याको प्रचुरतामा ध्यान दिइएको छ र स्तरीयतालाई उपेक्षा गरिएको छ । भाषा त्रुटिपूर्ण र कमसल छन् । अध्ययन र अनुसन्धानको खाँचो छ, गहकिला र तर्कसङ्गत विश्लेषणको अभाव छ । मूल्याङ्कन र समालोचनाको उपस्थिति न्यून छ । नेपाली चलचित्र स्वयंको अवस्थाभन्दा पृथक छैन सिनेपत्रकारिता । चलचित्रको जस्तै गुणस्तरहीन छ र बाटो बिराएको छ सिनेपत्रकारिताले ।

*कान्तिपुर*को निम्ति ऐच्छिक विषय हो चलचित्र भने *समाचारपत्र* जानकारी एवम् समाचारमा सीमित छ । *स्पेसटाइम*ले समाचारबाहेक केही पक्षहरूलाई सम्बोधन गर्ने औपचारिकतासम्म पूरा गरेको छ । *राजधानी*मा विषयवस्तु त धेरै समेटिएको छ तर राम्रो र वस्तुनिष्ठ विश्लेषणको अभाव छ । *राजधानी*ले विषयमा विविधता ल्याएर केही आशा त देखाएको छ तर प्रस्तुतिमा स्तरीयता नभएकोले निराश पारेको छ । *कान्तिपुर*मा सुरुमा चलचित्रसम्बन्धी सामग्री त्यति धेरै नदेखिनु स्वाभाविक हो किनकि त्यतिखेर चलचित्रको निर्माण नै अत्यन्तै थोरै र धेरै समयको अन्तरालमा हुने गर्दथ्यो । तर २०५२ सालदेखि चलचित्र निर्माणमा तीव्रता आउन थालेपछि पनि *कान्तिपुर*मा चलचित्रको सामग्रीमा खासै वृद्धि भएको पाइँदैन । झन् पछिल्लो समयमा *कान्तिपुर*ले चलचित्रबारे लगभग लेख्नै छाडिसकेको छ ।

नेपाली पत्रपत्रिकाले चलचित्रको प्रचारप्रसार गर्नमै आफूलाई सीमित गरेको छ । चलचित्रलाई क्षणिक मनोरञ्जनको साधन ठानी हल्काफुल्का रूपमा पेश गरिएको छ । चलचित्रको विविध सैद्धान्तिक र व्यवहारिक पक्षको बहस र विश्लेषणलाई गम्भीरतापूर्वक उठाउन नसेकेको वा नखोजेको देखिन्छ । प्रचारमुखी छ चलचित्र पत्रकारिता । विचारले अझै प्रवेश गरेको छैन ।

भाषा र शैलीमा परिमार्जन, विषयमा विविधता, समालोचनामा वृद्धि, विश्लेषणको स्तरमा सुधार तथा दक्ष जनशक्तिको विकास र खोज नगर्ने हो भने केही पत्रिकाले चलचत्रिको निम्ति एउटा पृष्ठ नै छुट्ट्याइएको आधारमा गर्व गरिहाल्नुपर्ने अवस्था रहँदैन । उक्त पृष्ठ वाञ्छनीय परिवर्तन भएर आएन भने चलचित्रको विज्ञापन गर्न सम्ममा मात्र सीमित हुनेछ । यसलाई समयसापेक्ष परिवर्तित रूपमा पस्किन लेखक तथा सम्पादकहरूले तत्काल गृहकार्य गर्नतर्फ लागिहाल्नु पर्छ ।

## सन्दर्भ सामग्री

आचार्य, सुब्रत । २०५८ । यिनको पीडा बुझ्ने कसले । *स्पेसटाइम,* १० साउन, पृ. १० ।

कामना । २०५७ । पचास वर्षमा दुई सय पचासी, पाँच वर्षमा एक सय चालीस चलचित्रको निर्माण । १७(४): ११८-१४२ ।

कोइराला, अच्यूत । २०५७क । यो मायाको सागरको एकाउन्नौँ दिन । *नेपाल समाचारपत्र,* १५ फागुन, पृ. १० ।

कोइराला, अच्यूत । २०५७ख । फेरि पनि खुशीको क्षण देखियो तर... । *नेपाल समाचारपत्र,* ४ माघ, पृ. १० ।

क्षेत्री, डब्बु । २०५८ । सफल र असफल चलचित्रको मापदण्ड । *राजधानी,* २६ मङ्सिर, पृ. ८ ।

जोशी, राधाप्रसाद । २०५६ । प्रचार भत्तामा बिकेको चलचित्र पत्रकारिता । *गोरखापत्र,* ७ मङ्सिर, पृ. ७ ।

तुलाधर, विजयरत्न । २०५९ । नेपाली चलचित्र पत्रकारिताको इतिहास र वर्तमान । *रूपरेखा,* ७ जेठ, पृ. ७ ।

दिवस । २०५८ । पछाडि नाच्नेहरूको पीडा । *स्पेसटाइम,* १९ जेठ, पृ. १० ।

नेपाल समाचारपत्र । २०५७ । सोमबारबाट राजधानीमा तँ त साह्रै बिग्रिस् नि बद्रि । २२ माघ, पृ. १० ।

परियार, मङ्गलदेव । २०४६ । सत्य हरिश्चन्द्र डब गरिएको चलचित्र होइन । कामना ५(४): ३१-३५ ।

पोखरेल, दीर्घजीवी । २०५८ । नेपाली चलचित्रको विदेशमा व्यापारिक सम्भावना । *राजधानी,* २२ कात्तिक, पृ. ८ ।

पोखरेल, नवीन । २०५८ । पत्रकारमाथि कलाकारको धम्की कहिलेसम्म । *राजधानी,* २७ माघ, पृ. ८ ।

भट्टराई, प्रदीप । २०५८ । चलचित्र र समाज । नेपाल रसिया फिल्म सोसाइटी र चलचित्र समीक्षक समाज नेपालद्वारा ११ माघमा काठमाडौँमा आयोजित गोष्ठीमा प्रस्तुत कार्यपत्र ।

मल्ल, गौरी । २०५७ । गौँथली गीति खण्डकाव्यबारे केही कुरा । *नेपाल समाचारपत्र,* २६ चैत, पृ. १० ।

राजधानी । २०५८क । मौलिकताको अभावले चलचित्रको स्तर खस्किँदो । १८ चैत, पृ. ८ ।

रौनियार, दिपक । २०५७ । कलाकार भन्छन् कर तिर्ने बेला भो । *कान्तिपुर कोसेली,* ७ माघ, पृ. ख ।

लम्साल, ध्रुव । २०५८क । मूहुर्त र साइत जुराउने चलचित्रकर्मीहरू । *राजधानी,* ४ वैशाख, पृ. ८ ।

लम्साल, ध्रुव । २०५८ख । नक्कलको नक्कल । *राजधानी,* ७ फागुन, पृ. ८ ।

लम्साल, ध्रुव । २०५८ग । अर्काको लहैलहैमा चलचित्र निर्माता बन्नेको बिजोग । *राजधानी,* २४ मङ्सिर, पृ. ८ ।

लम्साल, ध्रुव । २०५८घ । परिस्थितिको शिकार बनेका कलाकार । *राजधानी,* ७ पुस, पृ. ८ ।

सिलवाल, रामहरि । २०५८ । बाटो बिराएको नेपालको रङ्गपत्रकारिता । *युगसंवाद,* १९ मङ्सिर, पृ. ६ ।

सुवेदी, इश्वर । २०५८क । स्टेरियोटाइपका कारण चलचित्रमा नयाँपन दिन निर्माता/निर्देशक अक्षम । *राजधानी,* ९ पुस, पृ. ८ ।

सुवेदी, इश्वर । २०५८ख । नेपाली चलचित्रमा पर्म लगाउने प्रथा । *राजधानी,* २९ मङ्सिर, पृ. ८ ।

स्पेसटाइम । २०५८क । गीतबाट घुम्टो उघारियो । १७ साउन, पृ. १० ।

स्पेसटाइम । २०५८ख । चलचित्रहरूको भिडमा मायाको साइनो । २ भदौ, पृ. १० ।

स्पेसटाइम । २०५८ग । पहिलो महिला निर्देशक । ५ साउन, पृ. १० ।