Article (in Assamese)
Dipsikha Bhagawati

কান্তাৰা: জনশ্ৰুতিৰ ভেদ্য বীৰপূজন

জাগতিক অৰণ্যৰ প্ৰাচুৰ্যময় ৰহস্য আৰু যুগ যুগান্তৰ জুৰি চলি অহা লোককথাৰ আত্মিক অভিযোজনাৰে ঋষভ শেট্টীৰ কান্তাৰা (ৰহস্যময় অৰণ্য) ই এক বিশাল আধিক্যজুৰি জনপ্ৰিয়তা আৰ্জিলে। লোককথাৰ চিত্ৰায়ন ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ ইতিহাসত অতি পুৰণি কথা। আন নালাগে, ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰই আছিল পুৰাকথাৰ চিত্ৰৰূপ। দিন বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে পুৰাকথা আৰু জনশ্ৰুতি একেই থাকিল, কিন্তু উন্নত কাৰিকৰী ধনধান্যই এই সত্য/ জনপ্ৰিয় আৰু স্বীকৃত অৰ্ধসত্যৰ ব্যৱস্থাপনা আৰু প্ৰতিষ্ঠাৰ ৰেহৰূপ তেনেই সলাই দিলে।

ঋষভ শেট্টীৰ কান্তাৰাই আদিযুগীয় এক লোককথাক আধুনিক সমকালিনতাৰ সুত্ৰীয় শ্ৰুতিৰে চলচ্চিত্ৰৰ কাৰিকৰী বদান্যতাৰ সকলো আশীৰ্বাদেৰে স্ক্ৰীন গ্ৰেন্ডীওৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সফল। অভিনয়, চিনেমাটোগ্ৰাফি চমৎকাৰ ভাৱে সুন্দৰ।

অৰণ্য আৰু মানুহৰ মাজত থকা চিৰকালীন সম্পৰ্কৰ পৰা অনুপ্ৰাণিত এই কাল্পনিক কাহিনীটো প্ৰায় দুটা শতিকাৰ ভিতৰত সংঘটিত। ১৮৪৭ চনত, নিজৰ মানসিক শান্তি বিচাৰি যাত্ৰা কৰা এজন ৰজাৰ সন্ধানৰ অন্ত পৰে এখন অৰণ্যত, য'ত তেওঁ অলৌকিকভাৱে পাঞ্জুৰলীৰ ৰূপত এক 'ত্ৰাণকৰ্তা'ক বিচাৰি পায়, যি সেই অৰণ্য আৰু ইয়াৰ বাসিন্দাসকলক ৰক্ষা কৰা এক ঐশ্বৰিক আত্মাৰূপে তাত বাস কৰিছিল। তাৰ পিছত তেওঁ বনবাসীক পাঞ্জুৰলীক তেওঁৰ লগত, তেওঁৰ ঘৰলৈ

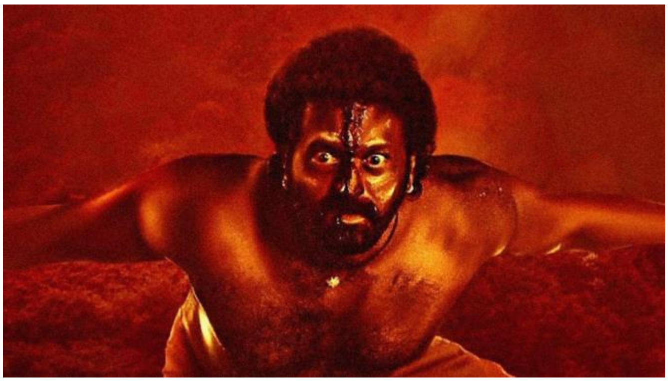
উভতি যাবলৈ দিবলৈ অনুৰোধ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি যায় আৰু তাৰ বিনিময়ত তেওঁলোকক বনাঞ্চলৰ মাটিৰ ওপৰত অধিকাৰ দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে।

ইয়াৰ পিছত ছবিখন নব্বৈৰ দশকলৈ গতি কৰে, যেতিয়া এজন বন বিষয়াই বনাঞ্চলখনক ‘সংৰক্ষিত বনাঞ্চল’ বুলি ঘোষণা কৰিব বিচাৰে। এই আমোলাতন্ত্রিক শব্দটো অৰণ্যৰ অধিকাংশ বাসিন্দাই কাহানিও শুনাই নাছিল। ইফালে ৰজাৰ এজন বংশধৰ তেতিয়ালৈ বনবাসীৰ ‘মাটিৰ মালিক’ হৈ পৰিছে আৰু ঋষভ শ্বেট্টিয়ে তেওঁলোকৰ বেচৰকাৰী, যুৱ নেতাৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছে। কৰ্ণাটকৰ উপকূলীয় অংশত, পৰম্পৰাগতভাৱে আৰু ব্যাপকভাৱে প্ৰচলিত জীৱবাদী পূজা ‘ভূত কলা’ পৰিবেশন কৰা পৰিয়ালটোৰ বংশধৰ শ্বেট্টীও (শিৱা)।

কান্তাৰাত প্ৰদৰ্শিত ‘ভূত কলা'ৰ বিষয়টো বহু বিতৰ্কৰ সন্মুখীন হৈছে, মূলতঃ ইয়াৰ স্বত্বক লৈ। কিন্তু লোককলাৰ উৎপত্তিৰ কোনো সুনিৰ্দিষ্ট সময় নাথাকে, ইয়াৰ কালপঞ্জীগত বুৰঞ্জী বিচাৰ কৰিলেও সকলোতে বেলেগ তথ্যহে পোৱা যায়। লোককলাৰ সুনিৰ্দিষ্ট মালিকীস্বত্ব থকাটোও সম্ভৱ নহয়। ভূত কলা, যাক দৈব কলা বুলিও কোৱা হয়, ই হৈছে ভাৰতৰ উত্তৰ কেৰেলাৰ তুলুনাডু আৰু কাছাৰগোডৰ কিছু বাসিন্দাৰ মাজত প্ৰচলিত এক আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন। এই নৃত্য অতিশয় শৈলীগত আৰু ‘ভূতাৰাধন’ বা তুলু ভাষী জনসাধাৰণে পূজা কৰা স্থানীয় দেৱতাসকলৰ পূজাৰ অংশ হিচাপে পৰিবেশন কৰা হয়। যক্ষগান লোকনাট্য এই ভুত কলাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে। তুলু পৌৰাণিক কাহিনী অনুসৰি ভগৱান শিৱৰ ৰম্য উদ্যানত এটা বনৰীয়া গাহৰিৰ মৃত্যু হয়। পোৱালি বৰাহৰ সন্তানক দেৱী পাৰ্বতীয়ে যতনেৰে ডাঙৰ দীঘল কৰিছিল। বয়স বঢ়াৰ লগে লগে গাহৰি পোৱালিটো ধ্বংসাত্মক হৈ পৰিল আৰু ভগৱান শিৱৰ বাগিছাত থকা গছ-গছনিবোৰ ধ্বংস কৰিবলৈ ধৰিলে। এই কথাত ভগৱান শিৱ বিচলিত হৈ তাক হত্যা কৰাৰ সিদ্ধান্ত লয়। কিন্তু দেৱী পাৰ্বতীয়ে গাহৰিটোক ৰক্ষা কৰিলে আৰু স্বামীক ক্ষমা বিচাৰিলে। গতিকে ভগৱান শিৱই হত্যা কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সেই গাহৰিটোক পৃথিৱীলৈ বহিষ্কাৰ কৰি পৃথিৱীৰ মানুহক ৰক্ষা কৰাৰ দায়িত্ব দিলে। এই বিশেষ জীৱবিধ পাঞ্জুৰলী নামেৰে জনাজাত ভূত (ঐশ্বৰিক আত্মা) হৈ পৰিল।

কান্তাৰাই নায়ক শিৱাৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত এই ভূত কলাৰ ৰূপায়নেৰে প্ৰকৃত শৈলীৰ কোনো সাল সলনি কৰা নাই, আৰু লোককথাৰ সেই অৰ্গেনিক গুণ অক্ষুণ্ণ ৰাখিছে, যিটো চলচ্চিত্ৰীয় সত্যতাৰ এক ধৰ্ম। ছবিখনক লৈ বাহ্যিক বিতৰ্কৰ সমান্তৰালকৈ এই কথা মহত্বপূৰ্ণ যে যি সকল শিল্পীয়ে চলচ্চিত্ৰখনত ভুত কলাৰ প্ৰদৰ্শনৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে বা পৰিচালকৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষভাৱে সংযোজিত হৈ আছে, তেওঁলোকে ইয়াক লৈ কোনো আপত্তি তোলা নাই। গতিকে সংবেদনশীল বিষয় এটাত এনে বিশ্বাসযোগ্য জনবিনিয়োগ নিশ্চয় মন কৰিবলগীয়া শক্তি। সংগীত পৰিচালক কে. আজানিশ লোকনাথ আৰু ঋষভ শেট্টীয়ে নিজে, সেই জনগোষ্ঠীৰ মাজত সোমাই, প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰি আৰু সুসংহত গৱেষণাৰ জৰিয়তে ‘বৰাহ ৰূপম’ গীতটিত পৰিবেশিত মনোমুগ্ধকৰ শাস্ত্ৰ বিহিত নৃত্যৰ মাজেৰে এই লোককলাক যি গম্ভীৰ ৰূপেৰে মানুহৰ মাজলৈ কঢ়িয়াই আনিলে, ই প্ৰশংসাৰ যোগ্য। ‘বৰাহ ৰূপম’ত কণ্ঠদান কৰা গায়ক চাই ভিগনেশ কৰ্ণাটকী সংগীতৰ

এগৰাকী প্ৰশিক্ষিত যুৱ গায়ক, তেওঁ কয় যে এই গীতটো ঠোদি, মুখাৰী আৰু কনকাঞ্জী ৰাগৰ সংমিশ্ৰণ। ‘বৰাহ ৰূপম’ গীতটো কান্তাৰাৰ বিশাল সফলতাৰ অন্যতম পি ও ভি। ভূত কলাৰ প্ৰাচীন মহত্ত্বক উজলাই তুলি পুৰাতন আৰাধনাৰ নৈশ পৃথিৱীক মুখৰ কৰি তোলা যি অগ্নিবৰণ ৰং আৰু মিডিয়াম লং শ্বট আৰু শিৱাৰ নৃত্যৰ প্ৰতিটো ভংগীমাক আৱদ্ধ কৰা যি সংবেদনশীল ক্লজ শ্বট, ই কান্তাৰাক দিছে আন এক বিশিষ্ট সৌন্দৰ্য্য।



দক্ষিণ ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰই, বিশেষকৈ জনশ্ৰুতিৰ ৰূপায়ন কৰা চলচ্চিত্ৰই যি বিশাল, ৰাজকীয় চেটৰ মাজেৰে সেই লোককথাৰ গাম্ভীৰ্য আৰু প্ৰাসংগিকতা তুলি ধৰে, কান্তাৰাই তুলনামুলকভাৱে Claustrophobic set ৰ বহুস্তৰীয় গতিশীল প্ৰয়োগ আৰু দেশজ বৰ্ণৰ চিনেমাটোগ্ৰাফিৰে সেই বিশালতাক তুলি ধৰিছে। জনগোষ্ঠীয় কাহিনী এটাৰ চিনেমেটিক ৰূপায়ন কৰিবলৈ যাওঁতে অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ শাৰীৰিক ভাষা তথা 'ফেছ ফিজিক্স' এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। কছম' মুখাবয়ৱৰ সন্চালনিয়ে এই চিত্ৰায়ন ব্যাহত কৰাৰ সম্ভাৱনা থাকেই। ঋষভ শেট্টীৰ অপূৰ্ব চৰিত্ৰ বহন ক্ষমতাই দৰ্শকক পাহৰাই দিয়ে তেওঁ ঋষভ শেট্টী। তেওঁক ভূত কলাৰ দৃশ্যায়ন বা সকলো সমৰ কলাৰ দৃশ্যতেই চাৰিত্ৰিক বিচ্ছিন্নতাৰ তথা সাৱলীল ধাৰাবাহিকতাৰ বাবে শিৱা বুলিয়েই দৰ্শকে গ্ৰহণ কৰিছে। মহযুঁজৰ ষ্টান্টবিহীন আত্মৰূপায়ন, ফ্ৰেমিঙৰ মৌলিকতা, নাৰীচৰিত্ৰৰ শালীন সজ্জা কান্টাৰাৰ উল্লেখনীয় সাফল্যমন্ত্ৰ। নায়িকাক, ছবিত ৰূপায়িত ট্ৰাইবেল সংঘৰ সদস্যৰ ৰূপত, ঠিক তেনেদৰেই দেখুওৱা হৈছে, কোনো গ্ৰাম্য উগ্ৰতাৰে সজোৱা হোৱা নাই। পৰিচালকে এক জনজাতীয় বিশ্বাসক অপৰূপ চিনেমেটিক সজ্জাৰে প্ৰদৰ্শন কৰিছে, আৰু কান্তাৰা সফল হৈছে সেই বিশ্বাসৰ জৈৱিক প্ৰক্ষেপণে কান্তাৰাক প্ৰতিষ্ঠা কৰা বিশ্বাসৰ দ্ৰৈশ্যিক সাধনাৰ ৰূপত। জনমানসত নিজৰ স্থিতি সবল কৰাত শেট্টীৰ এই কলাত্মক সততা নিশ্চয় প্ৰসংশনীয়। ষ্টান্টৰ তথা ভিন্নস্তৰীয় এডভেঞ্চাৰৰ উত্তেজক দৃশ্যসমূহত শিৱাৰ মুখভঙ্গী, চাৰিত্ৰিক বিনিয়োগ, জিলিকি উঠা পেশী - এই সকলোবোৰ দৰ্শকক সন্মোহিত কৰিবলৈ যথেষ্ট। দক্ষিণ ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ ষ্টেৰিওটাইপ পৌৰুষপূজন আৰু অতিবীৰত্বৰ পূৰ্বৰাগ তথা নিৰন্তৰতাৰ পৰা *কান্তাৰা* সম্পূৰ্ণকৈ মুক্ত হব পৰা নাই। ঠায়ে ঠায়ে পুনৰ্কথনে কিছু বৰ্ণনাগত জঠৰতা (naarative flatness) আনি দিয়ে।

এই প্ৰসঙ্গত দুখন সমকালীন চলচ্চিত্ৰৰ কথা মনলৈ আহে। প্ৰথমখন থিয়াগৰাজন কুমাৰাৰাজাৰ ফিল্ম - *অৰণ্যকাণ্ডম*। অৰণ্যকাণ্ডমৰ এটা বাধ্যতামূলক বিন্দুত কুমাৰৰাজাই পুৰুষ ইগোৰ ৰক্তাক্ত যুদ্ধখনক কুকুৰাৰ যুঁজৰ ৰূপকাত্মক চিত্ৰায়নেৰে তুলি ধৰিছে, য'ত চৰাইবোৰ পুৰুষৰ লিংগীয় সমতুল্য হৈ পৰে, অপমানজনক পৰাজয়ৰ পিছত হত্যাৰ দিশে ঠেলি দিয়ে। এই ছবিখনৰ আত্মাক জীৱনৰ প্ৰান্তৰত স্থাপন কৰি, জীৱ-জন্তু আৰু চৰাইৰ নামেৰে চৰিত্ৰসমূহৰ নামাকৰণ কৰি কুমাৰাৰাজাই নিজৰ কাহিনীক মানুহৰ আটাইতকৈ প্ৰাথমিক স্বভাৱত শিপাই ৰাখিব বিচাৰে, হিংসা, কামনা আৰু চিকাৰৰ মানৱীয় প্ৰৱণতাক অধিক মুক্তভাৱে ওলাই যাবলৈ অনুমতি দিয়ে। কুমাৰৰাজে পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমক ত্যাগ নকৰাকৈ এই কাম কৰে। অৰণ্যকাণ্ডম হৈছে ৰামায়ণৰ এক স্বকীয় পুনৰ্কল্পনা।

দ্বিতীয়খন *জাল্লিকাট্টু*। পৰিচালক লিজো জ'চ পেল্লিছেৰী। ৰূপকাত্মক ট্রিটমেন্টেৰে জাল্লিকাট্টুত চিত্ৰায়িত হৈছে মানুহৰ মন আৰু শৰীৰত লুকাই থকা জান্তৱ সন্ত্রাস, বন্যতাৰ কলাত্মক প্ৰদৰ্শন, আৰু প্ৰতিটো শ্বটতে নতুনত্ব। পুনৰ্কথন, পুনৰদৃশ্যায়নে কতো আমনি লগোৱা নাই। সেই একেই দক্ষিণ ভাৰতীয় পৌৰুষপূজনৰ পৰা ই মুক্ত হব পৰা নাই যদিও মূল চৰিত্ৰৰ অহংপতনৰ কথাই এই চলচ্চিত্ৰক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে 'a choreography of vulnerable masculinity' ৰ অনুভৱ হিচাপে। বুলফাইটৰ যি বিশাল আধিপত্যজোৰা পৌৰুষভাৱ, জাল্লিকাট্টু যেন তাৰেই পুনৰ্কথন। এই কথা কিন্তু অনস্বীকাৰ্য যে অনন্য সুন্দৰ চিনেমাটোগ্রাফী আৰু সুসংগত বেকগ্রাউন্ড স্ক'ৰেৰে জাল্লিকাট্টু সমৃদ্ধ। (বুলফাইট জনশ্ৰুতি নহয়, পৰম্পৰাগত জনকলা। বৰ্গীয় মিলৰ বাবে প্ৰসঙ্গ অনা হৈছে।)

বিষাক্ত পৌৰুষৰ প্ৰদৰ্শন কৰা বুলিও কান্তাৰাৰ বিৰুদ্ধে কিছু অভিযোগ আহিছিল। কিন্তু ভালদৰে চালে দেখা যায়, যে বাহ্যিক শাৰীৰিক পৌৰুষত্বৰ আৱশ্যকীয় উপাদানৰ বাহিৰে চলচ্চিত্ৰখনত ক'তোৱেই শিৱাৰ চৰিত্ৰটোক মহৎ বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচৰা হোৱা নাই। গাঁৱত এজন সাধাৰণ যুৱকৰ দৰে, কিছু ‘সামাজিক স্তৰত অসূচল’ কৰ্মত লিপ্ত হৈ ঘূৰি ফুৰা শিৱাৰ কাষেৰে পাৰ হৈ যোৱা দুগৰাকী মহিলাই মন্তব্য দিয়ে, যে তাৰ বাবেই তেওঁলোকৰ লৰাহঁত বিপথে গৈছে। এটা দৃশ্যত তেওঁ লীলাৰ (সপ্তমী গৌড়া) শৰীৰৰ গোপন অংশ এটাত দুষ্ট প্ৰেমিক এজনৰ কিছু দুষ্টালিৰে স্পৰ্শ কৰে, কিন্তু তাকে লৈ লীলাৰ পিতৃৰও কোনো আপত্তি নাই। তেওঁ কয় যে শিৱাৰ বয়সত তেৰোঁ তেনেকুৱাই কৰিছিল। যদিও এই কথাক উপৰুৱাকৈ ইভ টিজিং আদৰি আওতালৈ আনিব বিচৰা হৈছে, এই কথাও লক্ষণীয়, যে শিৱাৰ অন্তৰত লীলাৰ প্ৰতি মাথোঁ প্ৰেম আছে, অশ্ৰদ্ধা নাই। এক জনজাতীয় গ্ৰামত, লীলাৰ পিতৃৰ সহজ মন্তব্যই এই কথাক এটা পৰ্য্যায়ত স্বাভাৱিক কৰি তুলিছে, ইয়াত অশ্লীলতা দেখা নাযায়। এই প্ৰসঙ্গত, আন এক লোককথাক লৈ, ২০১৮ চনত নিৰ্মিত *টুম্বাড* চলচ্চিত্ৰখনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। কান্তাৰাৰ নায়ক শিৱা আৰু টুম্বাডৰ নায়ক বিনায়ক দুয়োজনৰেই বহু ত্ৰুটি আছে, তথাপিও এই দুয়োখন ছবিতে তেওঁলোকৰ ব্যৱহাৰ বহু পৰিমাণে পৃথক। ৰাহি অনিল বৰভেৰ টুম্বাডতো প্ৰজন্মজুৰি অহা ‘মে'ল গেজ’ উপস্থিত, য'ত বিনায়ক (সোহম শ্বাহ) আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ দুয়োজনেই নাৰীৰ গভীৰ সমস্যাসমূহক তৰল বিন্যাসেৰে বান্ধে। বিনায়কে মুকলিকৈ নিজৰ ঘৰত এগৰাকী উপপত্নী ৰাখে আৰু পত্নীক কোনো সন্মানৰ

দৃষ্টিৰে নাচায়। বিনায়কৰ দৰে পুত্ৰইও ডাঙৰ হৈ ঘৰৰ মহিলা সদস্যক ঘৰৰ আৰ্থিক স্থিতিৰ বিষয়ে কোনো কথা জানিবলৈ নিদিয়ে, বৰঞ্চ ঘৰ "চোৰা চিতা" কৰা তত্ত্বাৱধায়ক হিচাপেহে লয়। এটা দৃশ্যত যেতিয়া মাতৃয়ে সোধে যে পিতৃ-পুত্ৰই একেলগে টুম্বাডত কি কৰিলে, তেতিয়া পুত্ৰই মাকক উত্তৰ দিয়ে যে তেওঁৰ কাম হৈছে ঘৰৰ কাম কাজ চম্ভালা, আৰু বাহিৰৰ বিষয় জনাৰ তেওঁৰ একো প্ৰয়োজন নাই। সেইবোৰ তেওঁ আৰু দেউতাকৰ মাজত এৰি দিব লাগে। আন এটা দৃশ্যত তেওঁ তেওঁৰ পিতৃৰ উপপত্নী গৰাকীক স্পষ্ট কৰি দিয়ে যে এতিয়াৰ পৰা তেওঁও তেওঁৰ লগত থাকিব। পাৰ্থক্যটো হ'ল এই দুয়োখন ছবিয়ে এই দুয়োটা পুৰুষ চৰিত্ৰক কেনেদৰে ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

কান্তাৰাত শিৱা শেষত অৰ্ধদেৱতালৈ (demi God) পৰিণত হয়। ঈশ্বৰৰ বেদীত বহা অৱতাৰী শিৱাৰ এই সন্মানত তেওঁৰ পূৰ্বৰ কৰ্মৰ কোনো প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত নহয়। আনহাতে টুম্বাডত বিনায়কে নিজৰ লোভৰ বাবেই কষ্ট পায়, আৰু যদিও তেওঁৰ আচৰণত পাছলৈ অপৰাধবোধৰ কিছু লক্ষণ দেখা যায়, তথাপিও শেষত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। আপাতদৃষ্টিত কান্তাৰাত শিৱাৰ প্ৰথমচোৰাৰ কাৰ্য্যকলাপক বীৰত্বপূৰ্ণ হিচাপে স্বাভাৱিক কৰা হয় যেন লাগে- লীলাই শেষত তেওঁৰ প্ৰেমত পৰে। শিৱৰ ভাগ্যত ঈশ্বৰৰ অৰ্দ্ধ অৱতাৰ হোৱাৰ যি নিয়তি আছিল, সি শিৱাৰ বহু সাধনা আৰু এক সুদীৰ্ঘ কষ্টকৰ পৰীক্ষণ প্ৰক্ৰিয়াৰ ফল, যি পৰীক্ষা আৰু পৰিশ্ৰমে জুইত পুৰি সোণ উজ্জ্বল হোৱাৰ দৰে, এসময়ত এজন তেনেই সাধাৰণ যুৱকৰ ঈশ্বৰত্ব লাভ কৰাৰ যোগ্য কৰি গঢ় দিলে। *কান্তাৰাৰ* USP হৈছে, অতি চমতকৃতভাৱে প্ৰশস্ত দক্ষিণ ভাৰতীয় ছবিৰ এইহেন ৰমৰমীয়া দিনত, মাথোঁ ১৬ কোটি টকাৰ তুলনামূলকভাৱে কম বাজেটত এখন কাৰিকৰী ভাৱে কুশল সফল, উপভোগ্য চলচ্চিত্ৰৰ নিৰ্মাণ। পৰিচালক তথা অভিনেতা ঋষভ শেট্টীয়ে নিজৰ স্ক্ৰীন টাইমৰ অতি গণনাত্মক প্ৰয়োগ কৰিছে। থিয়েটাৰ হলৰ প্ৰশস্ত পৰ্দাৰ সংকল্পইহে (বিগ স্ক্ৰীণ ৰিজলিউচন) কান্তাৰাৰ দৰ্শকক "watch justice" দিব পাৰিব বুলি বোধ হয়।

পুৰাতন ভাৰতীয় সংস্কৃতিত শিপাই থকা পৌৰাণিক শক্তিসমূহৰ মসৃণ, প্ৰাঞ্জল চিত্ৰণৰ আদৰেৰে সামৰি ৰখা এখন চলচ্চিত্ৰক দৰ্শকে কেনেদৰে গ্ৰহণ কৰে তাৰ এক উল্লেখযোগ্য প্ৰমাণ হৈছে *কান্তাৰাৰ* বিশাল, সৰ্বভাৰতীয় সফলতা। সৰু বৰ সকলো চৰিত্ৰৰ যি আন্তঃসংযোগী চিনেমেটিক ৰসায়ন, ডি অ' পি অৰবিন্দ কাশ্যপৰ পোহৰ প্ৰক্ষেপণ আৰু ফ্ৰেমসজ্জাৰ যি দক্ষ কাম, ইয়ে এটা লোককাহিনীক সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ বাবে এক উপভোগ্য অপৰূপ নাট্য অভিজ্ঞতাৰ ৰূপত উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। বিতৰকৰ উৰ্দ্ধলৈ গৈ স্বীকাৰ কৰিব পৰাৰ থল আছে, যে কান্তাৰা এক প্ৰচলিত আৰু প্ৰতিষ্ঠিত লোককথাৰ চিনেমেটিক পুনৰ্কথন - পুনৰ্লিখন নহয়, আৰু এই কাহিনীক পৰিচালকে সন্মান সহকাৰে স্থাপন কৰাত সফল হৈছে।

Dr. Dipsikha Bhagawati Teaches English at Dawson Higher Secondary and Multipurpose School, Nagaon, Assam.