Manik

Poster পোস্টার

Text Light টেক্সট লাইট
Text Italic টেক্সট তির্যক
Text Regular টেক্সট রেগুলার
Text Medium টেক্সট মিডিয়াম
Text Semibold টেক্সট সেমিবোল্ড
Text Bold টেক্সট বোল্ড
Text ExtraBold টেক্সট এক্সট্রাবোল্ড

Arnab Chakraborty
EsadType

2023–2025

ABOUT MANIK

The current state of Bangla typography suffers from a lack of diversity in text typefaces, leading to a problem of homogeneity. There is little originality in the design of typefaces intended for continuous reading. This issue is aptly summarized by a question posed by Jacob Thomas of the Banglatype foundry in his research; *'How does one develop an original and acceptable Bengali text face when an entire generation has seen nothing but one one text face?'.*

This project began as my attempt to understand and answer this question; grew by adressing a multiscript solution as well as expressivity for the display size. More than a stylistic consistenncy it is a spirit of diversity that governs the design of *Manik*. It has a Text style in 6 weights, a Text Italic, as well as 1 Poster style across both scripts, Bengali and Latin.

Drawing inspiration from the fluid structures of cursive writing, **Manik Text** seeks to reinterpret the intricacies of handwritten Bengali script in a contemporary, refined form suited for continuous reading. The Latin counterpart captures this same lively texture while staying true to its own tradition of flat brush calligraphy, blending the softness of the tool with variations in speed and pressure to create dynamic forms with slight emphasis on the horizontal. The result is a dynamic, humanist typeface with a modern feel, designed to work harmoniously across both scripts. Intended for text sizes from 8pt to 14pt, due to relatively low contrast Manik Text is perfectly legible in very small sizes, though when applied in larger, display sizes (like book covers), more crispy details will show up which are invisible in small sizes.

Manik Italic reconsiders the role of a secondary script style, particularly for editorial and book typesetting. It extends the idea of movement within a dynamic structure while maintaining clean, contemporary details.

The idea of expressivity, is further explored in the **Poster** style, designed for large titles and display use. The Bengali Poster features more abstracted letterform with missing matras (Headline) and counterless letters, drawing from the papercut lettering techniques commonly seen in vernacular 20th-century Bengali signage & titles. Similarly, the Latin counterpart takes inspiration from the German expressive movement, resulting in a bold yet playful design that pushes the boundaries of display typography.

The name **Manik** is my homage to the legendary Bengali Filmmaker & Graphic designer Satyajit Ray, who was reverently called *Manik-da* by his intimates.

Light 160 pt

Aaকই

Italic 160 pt

Aaকই

Text Regular 160 pt

Aaকই

Text Medium 160 pt

Aaকই

Text Semibold 160 pt

Aaকই

Text Bold 160 pt

Aaকই

Text Extrabold 160 pt

Aaকই

Poster 160 pt

Aaকই

হমধার

Kolkata

গীতাঞ্জলি

Nobel laureate

Royal Bengal Tiger

অবিরাম উষ্ণতার দেওয়াল

Melodramatically old

সুযোগ্যসন্ধানী ইন্দ্রা

আলোকবিজ্ঞানী

Paradox

কুঁজড়ামি

Delhi

130 pt

বৃষ্টিমাপক

120 pt

লিপিচাতুর্য

100 pt

জ্যেষ্ঠাধিকার

90 pt

শ্রীগৌরাঙ্গপ্রভু

80 pt

হুমায়ূন আহমেদ

130 pt

SPICIER

120 pt

Alarming

100 pt

Quintuples

90 pt

Metaphysics

80 pt

David Fincher

74 pt / 76 pt

The Expedition
to Kazirangha;

58 pt/ 62 pt

Bengali folklore has
lots of descriptions
of ghosts or “Bhoot”
as they are called in

26 pt / 31 pt

RITWIK GHATAK’s harsher neo-realist style stood in stark contrast to the more polished storytelling of his contemporaries. His films were raw, unfiltered, and a deeply tied to the socio-political turmoil of partition, identity

74 pt / 78 pt

সত্যজিৎ রায়কেই
আন্তর্জাতিক খ্যাতি

58 pt/ 64 pt

‘ইন্ডিয়ান রিপাবলিকান
আর্মি, চট্টগ্রাম শাখা’—
—এই নামের অধীনে প্রায়
সর্বমোট ৬৫ জন বিপ্লবী

26 pt / 31 pt

সুবর্ণরেখা চলচ্চিত্র নির্মানের পর প্রায় এক যুগ বিরতি নিয়ে অদ্বৈত মল্লবর্মণের ‘তিতাস একটি নদীর নাম’—শীর্ষক উপন্যাসের কাহিনীকে উপজীব্য করে ঋত্বিক ঘটক ১৯৭৩ সালে স্বাধীনতা উত্তর বাংলাদেশে রাষ্ট্রী য় অতিথি হিসেবে আগমন করে তার শুটিং শুরু করল

15 pt / 18 pt

UNLIKE SATYAJIT RAY'S MEASURED HUMANISM or Mrinal Sen's sharp
political critique, Ghatak's cinema embraced melodrama as a tool of emotio
nal urgency. Films like Meghe Dhaka Tara (1960) and Subarnarekha (1965) a
re filled with haunting cries, distorted echoes, and dissonant music, amplify
ing the suffering of his protagonists. His use of landscape—rivers, ruins, &
barren lands—was not merely a aesthetic but deeply symbolic, reflecting the
psychological wounds of partition and exile. Despite his limit-ed commercial
success during his lifetime, Ghatak's influence has grown immensely over the
years, inspiring generations of filmmakers who see cinema as a medium of

12 pt / 15 pt

AKIRO KUROSAWA & JEAN RENOIR revered
Ray. Martin Scorsese, Francis Coppola and Wes
Anderson are among the many filmmakers who
have been inspired by him. And he's considered
one of the founding fathers of Indian cinema. B
ut in this titanic reputation, along with a large
body of work, could make tackling the films of
Bengali director Satyajit Ray seem intimidating
for even an avid film lover. Inspired by the lyric
ism of his one-time mentor Jean Renoir and the
streetlevel truthfulness of Italian neorealism,
Ray specialised in a kind of cinematic naturali
sm in which the on-screen action unfolds in a
manner that feels at once poetic and realistic.
Ray's films may at first feel quiet, gradual and
undramatic, but it's a testament to his skill as a
storyteller that he gently folds us into their pac
e. His films have an irresistible knack for turni
ng the ordinary into the exciting Ray handles
complicated experiences like coming of age, ta
king a new direction in life, and when to defy
social expectations – with simplicity and beau
ty. While his long takes, deep focus and a mini
mal camera movements feel worlds away from
the mile-a-minute editing of modern Hollywo
od blockbusters, these allow Ray's characters

9 pt / 11 pt

RAY'S DEBUT FILM, PATHER PANCHA
LI (1955), was a landmark release for India
n film, establishing Bengal as a home for
auteur-drixven Indian cinema while also
drawing attention in the west. A more pe
nsive work than The Big City, it is the best
distillation of Ray's spirit and essence as a
filmmaker. Beginning what became know
n as the Apuxtrilogy, this poetic and touc
hing film introduces our young protagoni
st, Apu, in a delightful coming-of-age stor
y set in a Bengali village in the 1920s. The
two following instalments, Aparajito (195
6) & The World of Apu (1959), which follo
w Apu as he leaves his village to seek an e
ducation and career in the city, are an ess
ential viewing. Together, the films docum
ent the development of a life and how an
ordinary Indian family has to change as th
e nation modernises. They also give a sens
e of Ray's reverence for each discipline of
the filmmaking process, from the beautif
ul cinematography of Subrata Mitra to th
e transporting original scores by Ravi Sha
nkar. Ray had a deep love of Bengali litera
ture, and this shaped much of his filmmak
ing. His adaptations of Rabindranath Tag
ore's stories represent some of his finest
work. Among them, Ray's own favourite,
Charulata (1964), or 'The Lonely Wife', is
often regarded as the director's masterpie
ce. Set in the late 19th-century Calcutta,
it follows the graceful and intelligent Cha
ru (Madhabi Mukherjee) as she whiles aw
ay the days at home, largely ignored by he
r kindly but distracted news paper-editor
husband. Charulata offers a rich tapestry
of pent-up emotion, fully imagined chara
cters and poetically shot visuals. It's wort
h following this up with The Home and th
e World, as this 1984 romantic drama revi
sits many of his earlier film's themes. Ano
ther of Tagore adaptation, this one was be
gun by Ray but was completed by his son,
due to concerns of Ray's ill health. It focus
es on Choudhury family, who lives a gente
el life in a great country house as the Swa
deshi movement rages outside. The Engli
sh-educated, liberal Nikhil Choudhury wa
nts to 'liberate' his wife Bimala from her
cloistered, traditional existence, but Bima
la's growing knowledge which results in
an independence political verve that Nik
hil does not welcome. Against the Benga
l's troubled 1906/07 winter backdrop, Ray
weaves a study of female liberation, natio
nal sover eignty and complexities of love.
Days & Nights in the Forest (1970) is also
a key Ray film, which shows some of the
influence of Jean Renoir, whom Ray assist

15 pt / 19 pt

সত্যজিতের চলচ্চিত্রগুলোর বিষয়বস্তু ছিল বহুমুখী। এ প্রসঙ্গে তিনি ১৯৭৫ সালে বলেন যে
সমালোচকেরা প্রায়ই তার বিরুদ্ধে এক বিষয় থেকে আরেক বিষয়ে, এক ধরনথেকে অন্য
ধরনে ঘাসফড়িঙের মতো লাফ দেয়ার প্রবণতা প্রদর্শনের অভিযোগ করেন ও তার ছবিতে
চেনাজানা কোন ধরন খুঁজে পান না যাতে তার গায়ে কোন একটি বিশেষ তকমা এঁটে দেয়া
যায়। এ ব্যেপারে আত্ম-সমর্থন করে তিনি বলেন যে এই বহুমুখীতা তার নিজের চরিত্রেরই
প্রতিফলন, এবং তার প্রতিটি ছবির পেছনে ঠাণ্ডা মাথায় নেয়া সিদ্ধান্ত কাজ করেছে। বলা
চলে, সত্যজিৎ বাংলা সাহিত্যের সবচেয়ে.জনপ্রিয় দুটি চরিত্রের স্রষ্টা। একটি হল প্রাতিজনিক
গোয়েন্দা ফেলুদা, অন্যটি বিজ্ঞানী প্রফেসর শঙ্কু । এছাড়াও তিনি প্রচুর ছোটগল্প লিখেছেন

12 pt / 16 pt

সত্যজিৎ রায়ের কলকাতা ট্রিলজির প্রথম চলচ্চিত্র 'প্র
তিদ্বন্দ্বী', যেখানে মূল চরিত্র সিদ্ধার্থ (ধৃতিমান চট্টোপা
ধ্যায়) এক তরুণ বেকার স্নাতক, কলকাতার রাস্তায় উ
দ্দেশ্যহীনভাবে ঘুরে বেড়াচ্ছেন চাকরির সন্ধানে। ছবির
সূচনা হয় তাঁর বাবার অন্ত্যেষ্টির দৃশ্য দিয়ে, যা শুরুতেই
এক হতাশার সুর বয়ে আনে। প্রথম দৃশ্যে দেখা যায়, যা
যুগের অনিশ্চয়তা ও পারিবারিক স্থিতিশীলতার পতনের
ভারে বিপর্যস্ত, মানসিকভাবে আড়ষ্ট এক তরুণ, সিদ্ধার্থ।
এই চলচ্চিত্রটি রায়ের জন্য শুধু কলকাতাকে এক দুঃস্বপ্ন
ময়, দমবন্ধ করা নগররূপে পুনরায় কল্পনা করার ইচ্ছা
ছিল না, বরং নেতিবাচক ইমেজ দিয়ে ছবির সূচনা করার
সিদ্ধান্তও ছিল ব্যতিক্রমী। প্রতিদ্বন্দ্বীতে রায় তাঁর দীর্ঘ
ক্যারিয়ারে অনুশীলন করা বাস্তবতাবাদী চিত্ররীতিকে
প্রশ্ন করতে শুরু করেন, যা এতদিন ধরে তাঁর চলচ্চিত্রের
অন্যতম বৈশিষ্ট্য হয়ে উঠেছিল। 'দা সিনেমা অফ রায়'
গ্রন্থে দাসগুপ্ত উল্লেখ করেন, এই ধরনের শৈল্পিক পরীক্ষা
মূলক কৌশল শুধুমাত্র প্রতিদ্বন্দ্বীতেই দেখা যায় এবং রা
য় পরবর্তী কোনো চলচ্চিত্রে এমনটি ব্যবহার করেননি,
তবে, সীমাবদ্ধ'র শুরুতে স্প্লিট-স্ক্রিন ব্যবহার বা তার 'জন
অরণ্য'-তে ফ্রিজ-ফ্রেমের উপস্থিতি ইঙ্গিত দেয় যে, রায়
সমান্তরাল চলচ্চিত্র আন্দোলনের নতুন ভাষার প্রতি সা
ড়া দিচ্ছিলেন। মনে হচ্ছিল যেন, মৃণাল সেনের মতো চ
লচ্চিত্রকারদের প্রতিক্রিয়ায় রায়ও দেখাতে চেয়েছিলেন
যে, তিনিও সাহসী ও পরীক্ষামূলক হতে পারেন। অন্ত্যেষ্টি

9 pt / 11 pt

সত্যজিৎ রায়, এক অসামান্য বহুমুখী প্রতিভা,
যিনি ১৯২১ সালের ২ মে জন্মগ্রহণ করেন বর্তমান
কলকাতায়। বাংলা চলচ্চিত্র ও সাহিত্য—উভয়
ক্ষেত্রেই তাঁর অবদান অনস্বীকার্য। একদিকে তিনি
ছিলেন প্রভাবশালী চলচ্চিত্র নির্মাতা, অন্যদিকে
একজন খ্যাতিমান সাহিত্যিক। কলকাতার প্রেসি
ডেন্সি কলেজ থেকে স্নাতক ডিগ্রি অর্জন করবার
পর তিনি শান্তিনিকেতনে চিত্রকলার পাঠ নেন। সে
খান থেকে ফিরে রায় যোগ দেন একটি বিজ্ঞাপনী
সংস্থায়, যেখানে তিনি বইয়ের প্রচ্ছদ নকশা ও স
চিত্র গ্রন্থ তৈরি করার অভিজ্ঞতা অর্জন করেন। এ
ই অভিজ্ঞতা তাঁকে শিল্পের জগতে পরিচিত করে
তোলে এবং সৃজনশীলতা প্রকাশের তাগিদ তাঁকে
চলচ্চিত্র নির্মাণের দিকে ধাবিত করে। ১৯৪৭ সালে
তিনি প্রতিষ্ঠা করেন কলকাতা ফিল্ম সোসাইটি, যা
তাঁর চলচ্চিত্র ও দৃশ্য মাধ্যমের প্রতি গভীর আগ্রহে
র প্রতিফলন। ১৯৫০ সালে তিনি ছয় মাসের জন্য
ইউরোপ ভ্রমণে যান, সেখানে লন্ডন ফিল্ম ক্লাব-এ
অংশগ্রহণ করেন এবং প্রায় একশোরও বেশি চল
চ্চিত্র দেখার সুযোগ পান। এরপরই শুরু হয় তাঁর
চলচ্চিত্র নির্মাণের পথচলা। সত্যজিৎ রায় এর প্রথ
ম চলচ্চিত্র পথের পাঁচালী নির্মাণের সময় নানা প্র
তিবন্ধকতার সম্মুখীন হয়েছিল, কিন্তু শেষ পর্যন্ত প
শ্চিমবঙ্গ সরকারের সহায়তায় চলচ্চিত্রটি সম্পন্ন
হয়। মুক্তির পরই ছবিটি আন্তর্জাতিক খ্যাতি অর্জন
করে এবং কান চলচ্চিত্র উৎসবে পুরস্কার জয় ক
রে। এই চলচ্চিত্রই রায়কে বিশ শতকের অন্যতম
শ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্র নির্মাতা হিসেবে পরিচিতি এনে দেয়।
১৯৯২ সালে তাঁকে ভারতরত্ন এবং অ্যাকাডেমি লা
ইফটাইম অ্যাচিভমেন্ট পুরস্কার প্রদান করা হয়,
যা তাঁকে বিশ্ব চলচ্চিত্রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিত্বের
মর্যাদা দেয়। সত্যজিৎ রায়ের সবচেয়ে উল্লেখযো
গ্য চলচ্চিত্রগুলোর মধ্যে অন্যতম অপু ট্রিলজি—
পথের পাঁচালী, অপরাজিত, ও অপুর সংসার। এছা
ড়াও জলসাঘর, শতরঞ্জ কে খিলাড়ি, এবং ঘরে বা
ইরে তাঁর কালজয়ী সৃষ্টির অংশ। এসব চলচ্চিত্রের
মাধ্যমে তিনি সামাজিক বাস্তবতাকে গভীরভাবে
বিশ্লেষণ করেছেন। তবে শুধুমাত্র চলচ্চিত্র নির্মাণে
ই তিনি সীমাবদ্ধ ছিলেন না। তিনি একাধারে ছিলে
ন সাহিত্যিক, চিত্রশিল্পী ও সংগীত পরিচালক। সত্য
জিৎ রায় কেবল এক-জন চলচ্চিত্র নির্মাতা নন,
তিনি এক বিশিষ্ট সাহিত্যিকও ছিলেন। তিনি কবি
তা, প্রবন্ধ, ছোটগল্পের পাশাপাশি তাঁর দাদার প্রতি
ষ্ঠিত সন্দেশ পত্রিকা সম্পাদনার দায়িত্ব গ্রহণ করে
ন এবং সেটিকে এক নতুন মাত্রায় উন্নীত করেন।
তিনি বহুবিধ জনপ্রিয় উপন্যাস লিখেছেন, যা আ
জও বাংলা সাহিত্যের অমূল্য সম্পদ। অক্সফোর্ড
বিশ্ববিদ্যালয় তাঁকে "ডক্টর অফ লেটারস" উপাধি
তে সম্মানিত করে। ১৯৬৫ সালে সত্যজিৎ রায়ের
সম্পাদিত সন্দেশ পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত হয়
তার গোয়েন্দা চরিত্র ফেলুদা (প্রদোষ চন্দ্র মিত্র)।
অত্যন্ত বুদ্ধিমান, তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ ক্ষমতাসম্পন্ন
এবং ধীর স্থির মনোভাবের অধিকারী এই চরিত্রটি
বাঙালির কল্পনার জগতে স্থায়ী আসন গড়ে তোলে

130 pt

আশঙ্কাজ

120 pt

পৌরুষ্যতা

100 pt

শামিক্ষাকরন

90 pt

আগ্নিতৃষ্ণাপান

80 pt

করুনাস্থলাটির

130 pt

Basmati

120 pt

Ginegery

100 pt

Birthmark

90 pt

SCRIPTING

80 pt

Kaleidoscope

74 pt / 77 pt

ঘটনাবালির প্রতি রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি

58 pt/ 64 pt

প। ১৬শতকে বাংলায় অবস্থানরত পর্তুগিজ মিশনারিরাই সর্বপ্রথম বাংলা বই লেখার সূত্র

26 pt / 32 pt

কলকাতা এবং রায় হলেন অবিচ্ছেদ্য। সত্যজিতের চলচ্চিত্র বারবার ফিরে এসেছে এই শহরে, যেখানে তিনি একজন স্পষ্টবাদী নাগরিক হিসেবে জীবনের বেশিরভাগ সময় কাটিয়েছেন। তবে ১৯৬০'এর দশকের শেষে এবং ১৯৭০'এর দশকের শুরুতে, এই

74 pt / 75 pt

10 Great films set in Kolkata

58 pt/ 61 pt

The megacity once known as Calcutta has been immortal ised on the screen

26 pt / 31 pt

Kolkata was once a colonial city & trading port of the British Empire, but it also has a rich history of political resistance. With its extensive cultural legacy, it occupies a unique position in the development of art

15 pt / 20 pt

প্রথম গল্প অধ্যাপক শঙ্কু ও খোকা এবং অন্যান্য গল্প প্রকাশিত হয় ১৯৬৫ সালে। এই চরি
ত্রটি রসায়ন, পদার্থবিদ্যা, জ্যোতির্বিজ্ঞানসহ বিভিন্ন বিজ্ঞানচর্চায় পারদর্শী ছিলেন এবং
একের পর এক আশ্চর্য আবিষ্কারের মাধ্যমে রহস্য উন্মোচন করেছেন। অধ্যাপক শঙ্কু শুধু
বিজ্ঞানী নন, একজন উদার ও মানবিক চরিত্রও বটে, যিনি তার জ্ঞানের মাধ্যমে বিশ্বকে এ
গিয়ে নিয়ে যেতে চেয়েছেন। সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যকর্মে বিজ্ঞান ও রহস্যের এক অনন্য
সংমিশ্রণ দেখা যায়। অধ্যাপক শঙ্কুর গল্পগুলোতে তার বিশ্বভ্রমণের কাহিনি, বৈজ্ঞানিক
আবিষ্কার এবং অজানা রহস্য উন্মোচনের আকাঙ্ক্ষা ফুটে ওঠে। সহকারী প্রহ্লাদের সহায়
তায় তিনি নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালান, যা কেবল বৈজ্ঞানিক কল্পকাহিনি নয়, বরং এক

12 pt / 16 pt

সংবেদনশীল ও বিবেকবান মানুষ হিসেবে মৃণাল সেন
তার সামাজিক পরিবেশের প্রতিক্রিয়ায় নিরব থাকতে
পারেননি। ১৯৭০'এর দশকের গোড়ার দিকটি ছিল প
শ্চিমবঙ্গের জন্য এক অস্থির সময়, আর সেই সময়ের
সামাজিক ও রাজনৈতিক টানাপোড়েনের চিত্র তিনি তু
লে ধরেন তার প্রশংসিত “কলকাতা ট্রিলজি”তে, যার
অন্তর্ভুক্ত তিনটি চলচ্চিত্র — ইন্টারভিউ (১৯৭১), কল
কাতা ৭১ (১৯৭১) ও পদাতিক (১৯৭৩)। এই চলচ্চিত্র
গুলোতে সেনের উপর ইউরোপীয় চলচ্চিত্র আন্দোলনে
র — বিশেষত ফরাসি নিউ ওয়েভ, জার্মান এক্সপ্রেশনি
জম, ইতালীয় নিও-রিয়ালিজম এবং স্যুরিয়ালিজমের
গভীর প্রভাব স্পষ্ট হয়ে ওঠে। গোদার ও ব্রেখটীয় চল
চ্চিত্রশৈলীর বিভিন্ন কৌশল তিনি খুব দক্ষতার সঙ্গে
ব্যবহার করেন, কাঁপানো হাতক্যামেরার দৃশ্য, জাম্প
কাট, ফ্রিজ-ফ্রেম, চরিত্রদের চতুর্থ প্রাচীর ভেঙে সরা
সরি দর্শকের সঙ্গে কথা বলা, আলো-অন্ধকারের নাট
কীয় ব্যবহার (চিয়ারোস্কুরো) এবং বাস্তব প্রতিবাদ ও
মিছিলের ফুটেজ সংযোজনের মাধ্যমে তিনি তার ছবি
র প্রধান চরিত্রদের অন্তঃ ও বহিঃজগতে সংকটকে
তীব্রভাবে তুলে ধরেন। এই ট্রিলজির বিপ্লবী ক্ষোভকে
ব্যঙ্গাত্মক মোড় দেন সেন তার ‘কোরাস’ (১৯৭৫) ছবি
তে, যেখানে বেকারত্ব সমাজে বিশৃঙ্খলা সৃষ্টি করে এবং
ক্ষুব্ধ পুরুষদের এক দল অফিস লণ্ড-ভণ্ড করে দেয়।
১৯৮১ সালে নির্মিত ‘কালেইডোস্কোপ’ চলচ্চিত্রে কল

9 pt / 13 pt

সত্যজিৎ রায়ের প্রথম চলচ্চিত্র ‘পথের পাঁচালী’
(১৯৫৫) ভারতীয় চলচ্চিত্রের ইতিহাসে এক মা
ইলফলক হিসেবে বিবেচিত হয়। এই ছবি বাংলা
কে ভারতীয় নিপুণ চলচ্চিত্র নির্মাণের কেন্দ্রস্থল
হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করে এবং একই সঙ্গে পশ্চিমা
দর্শকদেরও দৃষ্টি আকর্ষণ করে। মহানগর'এর তু
লনায় এটি আরও গভীর ও ধীরস্থির একটি কা
জ, যা সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র নির্মাণশৈলীর
মূল ভাবনা ও আত্মার সার্থক প্রকাশ। এই চল
চ্চিত্রটি যা পরবর্তীকালে অপু ট্রিলজি নামে পরি
চিত হয়, সেটির প্রথম অধ্যায়। এটি ১৯২০-এর
দশকের এক বাংলা গ্রামের পটভূমিতে বেড়ে ও
ঠা ছোট্ট অপুকে কেন্দ্র করে নির্মিত এক সংবেদ
নশীল ও হৃদয়ছোঁয়া কাহিনি। এরপরের দুটি পর্ব,
অপরাজিত (১৯৫৬) ও অপুর সংসার (১৯৫৯),
অপুর গ্রামের জীবন ছেড়ে শহরে শিক্ষালাভ ও
কর্মজীবনে প্রবেশের গল্প বলে। এই তিনটি ছবি
একত্রে এক ব্যক্তির জীবনযাত্রার বিবর্তন এবং
কীভাবে একটি সাধারণ ভারতীয় পরিবার আধু
নিকতার সঙ্গে খাপ খাইয়ে নিতে বাধ্য হয়, তার
অনুপুঙ্খ দলিল হয়ে ওঠে। এই চলচ্চিত্রগুলো শুধু
গল্প নয়, বরং সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র নির্মাণে
র প্রতি গভীর শ্রদ্ধাবোধের ও বহিঃপ্রকাশ। সুব্র
ত মিত্রের অনবদ্য সিনেমাটোগ্রাফি থেকে শুরু
করে রবিশঙ্করের আবেগময় সঙ্গীত — প্রত্যেক
টি শৈল্পিক অনুষঙ্গ এখানে অত্যন্ত যত্নের সঙ্গে
গাঁথা। রায় ছিলেন বাংলা সাহিত্যপ্রেমী, যা তার
চলচ্চিত্র নির্মাণের এক বড় অনুপ্রেরণা হিসেবে
কাজ করেছে। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের রচনার ওপর
ভিত্তি করে নির্মিত তার চলচ্চিত্রগুলোর মধ্যে
অন্যতম শ্রেষ্ঠ কাজ হলো ‘চারুলতা’ (১৯৬৪),
যা পরিচালক নিজে ও তার ব্যক্তিগত প্রিয় বলে
উল্লেখ করেছেন। উনিশ শতকের শেষভাগের ক
লকাতায় অবস্থিত এই চলচ্চিত্রে এক অভিজাত
পরিবারের গৃহবধূ চারু (মাধবী মুখোপাধ্যায়)'র
জীবনের একাকীত্ব ও অনুভূতির সূক্ষ্ম প্রকাশ ফু
টিয়ে তোলা হয়েছে। তার স্বামী, এক সদয় কিন্তু
ব্যস্ত সংবাদ পত্র সম্পাদক, তাকে অবহেলা করে
ন, ফলে চারুলতা এক অনির্বচনীয় আবেগের জ
গতে প্রবেশ করেন। সংবেদনশীল চরিত্র বিন্যাস,
আবেগপ্রবণ দৃশ্যধারণ এবং কাব্যময় ভিজ্যুয়া
লের জন্য এই চলচ্চিত্রটিকে রায়ের মাস্টারপিস
হিসেবে গণ্য করা হয়। এই চলচ্চিত্রের পর ‘ঘরে
বাইরে’ (১৯৮৪) দেখা যেতে পারে, কারণ এটি
পূর্ববর্তী ছবির বহু ভাবনার পুনরাবৃত্তি করে। এটি
রায়ের আরেকটি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রসূত রচনা,
তবে পরিচালকের অসুস্থতার কারণে এটি তার
ছেলে সম্পূর্ণ করেন ছবিটি চৌধুরী পরিবারকে
কেন্দ্র করে গড়ে ওঠে, যারা এক বিলাসবহুল জ
মিদার বাড়িতে বাস করে, আর বাইরে তখন স্ব
দেশী আন্দোলনের ঢেউ আছড়ে পড়ছে। কিন্তু

15 pt / 18 pt

**ALONG WITH HIS CONTEMPORARIES Satyajit Ray and Ritwik Ghatak,
Mrinal Sen was part of a trio of filmmakers from Bengal who put Indian
cinema on the global stage. While Ray's cinema is marked by lyrical hum
anism and Ghatak's theatrical background informs his melodramatic fil
ms, Sen's filmography combines political fervour with personal reflectio
n. With 27 features, 14 shorts and four documentaries to his credit in an
almost 50-year long career, Sen revolutionised Indian cinema by not jus
t infusing it with socio-political realism but also through unprecedented
formal experimentation. Sen called himself a private Marxist, and his lef**

12 pt / 15 pt

**BEING A CONSCIENTIOUS PERSON, Sen co
uldn't help but react to his social environme
nt. The early 70s was a period of turmoil in
Bengal, and Sen snapshotted the social, poli
tical upheavals in his acclaimed 'Calcutta tri
logy', comprising Interview (1971), Calcutta
71 (19 71) and The Guerrilla Fighter (1973).
The influence of European film movements,
including the French New Wave, German ex
pressionism, Italian neorealism and surreali
sm, on Sen becomes evident in these films as
he employs a host of Godardian & Brechtian
techniques. Shaky hand-held camera shots,
jump cuts, freeze-frames, characters breaki
ng the fourth wall, chiaroscuro imagery and
real-world footage of protests & rallies are
concocted to amplify the ruptured inner an
d outer worlds of the protagonists. The revo
lutionary anger of the trilogy is given a sati
rical spin in Chorus (1975), where unemploy
ment triggers anarchy, leading to a horde of
disgruntled men ransacking offices. Sen's
1981 film Kaleidoscope is another semicomi
cal attempt at capturing a menace (air pollu
tion) plaguing Calcutta's middle-class milie
u, who have no option but to live amid the t**

9 pt / 11 pt

**'INTERVIEW' WAS THE FIRST IN A TE
TRALOGY of leftist political works fro
m Indian Parallel Cinema filmmaker M
rinal Sen. Calcutta '71 (1971) would hav
e been the obvious choice in terms of be
st exemplifying Sen's near apocalyptic
imagining of Calcutta in the social and
political turmoil of the late 1960s and e
arly 70s. However, Interview was Sen's
first work to adopt a quasistreet report
age film style, which was both immedi
ate and authentic in its depiction of the
city as a chaotic urban landscape under
siege from protests, strikes and violen
ce. Ace cinematographer K. K. Mahaja
n's groundbreaking hand held camera
work, via a lightweight Arriflex, permi
tted Sen to fully embrace on-location
shooting, communicat- ing a raw and
unfiltered depiction of a city in which
statues and buildings are subject to ico
noclastic assault from Maoist Naxalite
revolutionaries. Startling montages, re
portage & reflexivity merge into a gitp
rop alchemy. Bengali filmmaker Bimal
Roy's Do Bigha Zamin (Two Acres of La
nd) is a cornerstone of popular Indian
cinema; a work that fuses Marxism, me
lodrama and neore-alism into a virule
nt assault on the capitalist system. The
story focuses on a peasantfarmer, Sha
mbu Mato (Balraj Sahni in scintillating
method mode), temporarily migrating
to Calcutta to earn enough money so th
at he can stop his ancestral land from
being swallow-ed up by industrial capi
talism. As he works the streets as a ric
kshaw puller, Roy strips away the city
mystique, instead presenting an unfor
giving urban jungle in which migratory
workers like Shambu are imprisoned.
Roy made the film against the turbule
nt backdrop of the refugee movement
in Calcutta, &Shambu's story becomes
a microcosm of displacement in which
the city inflicts cruelty on those who co
me in search of work and prosperity.
When editing his epic personal voyage
through India, titled Phantom India
(1969), celebrated French filmmaker Lo
uis Malle discovered he had hours of fo
otage that could pay tribute to the city
of Calcutta, its people and the turbulen
ce it was going through in the late 1960.
Adopting a largely observational appr
oach, the resulting film for which Mrin
al Sen assisted Malle on some sequenc
es is an exploration of the many contra
dictions of the city. Malle's treatment
of poverty, slums and rituals is at time**

130 pt

কটাক্ষপাত

120 pt

হাটবাজারী

100 pt

আত্মপ্রশংসার

90 pt

কুসংস্কারাচ্ছনা

80 pt

মিউনিসিপ্যালিটি

MANIK

ITALIC LATIN

130 pt

BENGAL

120 pt

Signature

100 pt

Manuscript

90 pt

Neo–Realism

80 pt

Quality control

Arnab Chakraborty EsadType 2023–2025

74 pt / 70 pt

Rinzin Namgyal, Pandit explorer

56 pt/ 58 pt

Kanchenjunga is third highest mountain in the world. This has an elevation of 28,169 ft.

26 pt / 30 pt

Derived from four words of Tibetan origin, usua-lly rendered Kang-chen-dzo-nga and interpreted in Sikkim as the “Five Treasuries of the Great Snow”. The mountain holds an important place in the mythology & religious ritual of the local

74 pt / 70 pt

১. জন্মান্তরের জগৎ: সমরেশ বসুর গল্পের

56 pt/ 58 pt

৫০ পেরিয়ে কিশোর ভারতী, চার জনকে সাহিত্য সম্মান। চার দশক কাটিয়ে ফেলেছে ‘পত্রভারতী’ ও এই বছরান্তে

26 pt / 30 pt

আনুমানিক খ্রিষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর মাঝামাঝি এই বাংলা ভাষায় সাহিত্য রচনার সূত্রপাত হয়েছিল। ঊনবিংশ শতা-ব্দীর দ্বিতীয় ভাগে বাঙালি শিল্পসাহিত্যে চলতে লাগল পূর্ণ বিকাশ। পত্রভারতী ও দীনেশ চন্দ্র ফাউন্ডেশন ট্রাস্ট, পূর্বসূ রিদের প্রতি উৎসর্গীকৃত চারটি সাহিত্য সম্মান তুলে দিল

ITALIC BENGALI

15 pt / 18 pt

‘কলকাতা কালচার’ সম্বন্ধে বক্তব্য বিষয় বিশেষ কিছু নেই। ‘কালপেঁচার নকশা’ যাঁরা পড়েছেন তাঁরা লক্ষ করেছেন নিশ্চয় যে, নকশাগুলির মধ্যে কলকাতার লোকসমাজকে একটি বিশিষ্ট দৃষ্টিকোণ থেকে দেখবার চেষ্টা করেছি। গোড়া থেকেই আমার লক্ষ্য ছিল কলকাতা শহর; যে কলকাতা শহরে আমি জন্মেছি, যে কলকাতার লোকসমাজে আমি মানুষ হয়েছি এবং কলকাতা কালচারের আমি এ একজন নিম্নমধ্যবিত্ত উত্তরাধিকারী। ছেলেবেলা থেকে আমার অস্পষ্টভাবে মনে হয়েছে, কলকাতা শহরটাই যেন সারা বাংলা দেশ। পরে দেখেছি, কলকাতার বাইরেও বাংলা দেশ আছে। কিন্তু তবু মনে হয়েছে, বাঙালি জীবনের প্রধান রঙ্গমঞ্চ কলকাতা শহরকে বাদ দিয়ে নব্যযুগের বাংলার সামাজিক ও সাংস্কৃতিক ইতিহাসের ধারা বিশ্লেষণ করা সম্ভব নয়। এই রঙ্গমঞ্চের অভিনয় সাধারণ দর্শকের দৃষ্টি তে দেখেছি ‘কালপেঁচার নকশা’য়, আর তার বিচার-বিশ্লেষণ করেছি, ‘কলকাতা কালচার’এ। তবুও

12 pt / 15 pt

কলকাতা শহরের বয়স দু’শো বছরের বেশি বলা সমীচীন নয়, এ কথা ঠিক যে ১৬৯০ সালে জোব চার্নক যদি সুতানুটিতে তৃতীয়বার ‘হল্ট’ করে বাণিজ্যকুঠি স্থাপনের সিদ্ধান্ত না করতে ন, যদি নবাবের অনুমতি নিয়ে তার সঙ্গে দুর্গ প্রতিষ্ঠা না করা হত, তাহলে গ্রাম থেকে ধীরে ধীরে কলকাতা ইংরেজদের রাজ ধানী ও প্রধান বাণিজ্যকেন্দ্রে পরিণত হত না, এবং তা না হলে বর্তমান মহানগরের আকার ও মর্যাদা লাভ করাও তার পক্ষে সম্ভব হত না। সেইজন্যই ঐতিহাসিকরা ১৬৯০ সালটিকে শহ রের প্রতিষ্ঠা—বৎসর বলেন। কিন্তু জোব চার্নক কলকাতার প্রথম বিদেশি বণিক নন, তাঁর স্বজাতি ইংরেজরাও নন। বাণি জ্যস্থান হিসেবে সুতানুটি—কলকাতা নির্বাচনের কৃতিত্বও সবটুকু তাঁদের প্রাপ্য নয়। তার অনেক আগে, সপ্তদশ শতাব্দী র গোড়াথেকেই মনে হয়, ভাগীরথীর পশ্চিম তীরের হুগলি, সপ্তগ্রাম প্রভৃতি অঞ্চল থেকে বাঙালি শেঠ—বসাক তন্তুবণিক ও অন্যান্য বণিকরা, পূর্ব তীরস্থ সুতানুটি অঞ্চলে এসে বাণি জ্যকেন্দ্র গড়ে তোলেন। বিদেশি বণিকদের মধ্যেও, ইংরেজদের অনেক আগে আর্মেনিয়ানরা আসেন। এতদিন আমরা জান তাম, সেন্ট জন গির্জার সীমানার মধ্যে চার্নকের সমাধিমন্দির টিই কলকাতার মধ্যে সবচেয়ে প্রাচীন সমাধি। কয়েক বছর আগে, কলকাতার আর্মেনিয়ান নাজারেথ গির্জার প্রাঙ্গণে, রেজাবিবে নামে জনৈক আর্মেনিয়ান মহিলার একটি সমাধি আবিষ্কৃত হয়েছে। সমাধির গায়ে যে লিপিটি আছে, তার আ র্মেনিয়ান সন ১৫, ইংরেজি সন হবে ১৬৩০। রেজাবিবে ছিলে ন দানবীর সুকিয়ার পত্নী। আর্মেনিয়ান সুকিয়াদের নামেই কলকাতার সুকিয়া স্ট্রিট। চার্নকের আগমনের অর্ধশতাব্দীরও আগে আর্মেনিয়ান বণিকরা যে কলকাতা অঞ্চলে বাণিজ্যের জন্য বসতি স্থাপন করেছিলেন, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। এ দেশি ও বিদেশি বণিকদের বাণিজ্যকেন্দ্র হাট—বাজার—

9 pt / 12 pt

অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম থেকেই ইংরেজ ও ইয়োরোপীয় বণিকরা অনেকে বাংলাদেশের কলকাতা শহরে আস তে আরম্ভ করেন। সামান্য বেতনের রাইটার ও কর্মচারী হয়ে এসে, ইন্টারলোপিং ও অন্যান্য উপায়ে প্রচুর অর্থ উপার্জন করে, ‘নবাবের’ মতন তাঁরা স্বদেশে ফিরে যে তেন। ইংলন্ডেও তাঁরা ‘নবাব’ বলে পরিচিত ছিলেন। প্রথম যুগের এই ইংরেজ নবাবরা এ দেশি বাঙালি নবা ব ও রাজা—মহারাজাদের বিলাসী জীবনযাত্রা অনুক রণ করে চলতেন। বাড়িতে তাঁদের চার-পাঁচ জন করে চাকরবাকর থাকত। হুঁকো—গড়গড়ায় তাঁরা তামাক খেতেন, ঘোড়ায় চড়ে বা ফিটন—বগি পালকি গাড়ি তে করে ঘুরে বেড়াতেন, এ দেশি তুকতাকে বিশ্বাস কর তেন, দেবালয়ে পূজা দিতেন, উৎসব—পার্বণে ভোজ সভায় বাইজিনাচ দেখতে যেতেন, কৃষ্ণাঙ্গিনীদের নিয়ে সুসজ্জিত বজরায় করে নৌকাবিহার করতেও আদৌ কুণ্ঠিত হতেন না। উৎসবের সময় বাজি পোড়ানো হত, নানা রকমের তামাশা দেখানো হত, যেমন ঘোড়ার খেলা, বেলুন ওড়ানো ইত্যাদি। মধ্যে মধ্যে বড় বড় সাহেবরা সামান্য কারণে ডুয়েল লড়তেন এবং তাতে প্রাণও দিতেন। সামান্য চুরির অপরাধে তখন কলকা- তার প্রকাশ্য রাস্তায় ঢেঁড়া পিটিয়ে লোক জড়ো করে অ পরাধীকে ফাঁসি দেওয়া হত। এই ছিল ন্যায়বিচার। এ দেশে তান্ত্রিক দেবদেবীর স্থানে নরবলি দেবার প্রথা তখ নও লুপ্ত হয়নি। মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত অপরাধীদের, এ অনে ক সময়, ইংরেজরা দেবস্থানে নিয়ে গিয়ে নরবলি ও দি তেন। একসঙ্গে দুই কাজই হত, পূজা দেওয়া হত, দণ্ডও দেওয়া হত। ইংরেজরা যখন এ দেশে এইরকম অর্ধবর্ব র জীবনযাপন করতেন, তখন জ্ঞানবিদ্যা বা শিল্পকলা চর্চার দিকে তাঁদের কোনো নজর ছিল না। এইসব ইংরে জ রাইটার—ফ্যাক্টর, বণিক—সৈনিকদের মধ্যে জ্ঞানী গুণী ব্যক্তি কেউ এ দেশে আসতেনও না। বাজিকর ও সা র্কাসওয়ালা ইংরেজরা আসতেন, পয়সা রোজগার কর বার জন্য। শৌখিন কারিগরদের মধ্যে ‘হেয়ারড্রেসার দের’ মতন কেউ কেউ আসতেন এবং তাঁরা কাগজে বিজ্ঞাপন দিয়ে এ দেশি লোকদেরও অন ‘হেয়ারড্রেসিং’ শিক্ষা দিতেন। কাপড় ধোলাই করার জন্য ইংরেজ রজ করাও আসতেন। আর আসতেন কফি হাউস ও ট্যাভা র্ন—কিপাররা। অষ্টাদশ শতাব্দীর ইংরেজ সমাজের বি ভিন্ন ক্ষেত্রের ও স্তরের প্রতিনিধিরা সকলেই কলকাতায় আসেন একে—একে। প্রথমে সমাজের তলার দিকের প্রতিনিধিরাই আসেন, উপরের মনীষী, জ্ঞানীগুণী, বিদ্যোৎসাহী ও কলানুরাগীরা আসেন অনেক পরে। পলাশির যুদ্ধের পর, অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষার্ধ থেকে তাঁরা আসতে আরম্ভ করেন। ইংলন্ডের ও ইয়োরোপের অন্যান্য স্থানের বিদ্যোৎসাহী শিল্পীরাও দুই—একজন করে আসেন কলকাতা শহরে। তাঁদের আগমনের পর, কলকাতা শহর ধীরে ধীরে আধুনিক সংস্কৃতিকেন্দ্রে পরি ণত হয়। পাশ্চাত্য ভাবধারার আমদানিও এই সময় থে কে হতে থাকে। ইয়োরোপীয় পণ্ডিতরা আসেন, শিক্ষাবি দরা আসেন এবং তাঁদের সঙ্গে দু’চারজন করে চিত্রশি ল্পী ও খোদাই—শিল্পীরাও আসেন। জ্ঞানবিদ্যার তীর্থ কলকাতা এইসব শিল্পীদের আনাগোনায় শিল্পতীর্থে পরিণত হয়। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ পর্যন্ত যেসব চিত্রশিল্পী কলকাতা শহরে আসেন, তাঁদের কোনো ধারাবাহিক ইতিবৃত্ত কেউ রচনা করেননি। জরাজীর্ণ—প্রাচীন পত্রিকার পৃষ্ঠার মধ্যেই তাঁদের সেই ইতিবৃত্ত সমাধিস্থ হয়ে আছে। তাকে পুনরু

ITALIC LATIN

15 pt / 18 pt

INDIAN PARALLEL CINEMA, South Asia’s first post-colonial art film movement, came of age in the late 1960s. There had been precursors in the Bengali tradition of Satyajit Ray and Ritwik Ghatak that emerged in the mid to late 1950s, with Ray’s realist drama Pather Panchali (1955) finding an international festival audience. But it was at the end of the 60s that the acceleration of film societies, the risk taking of the Film Finance Corporation (FFC) and the publication of a film manifesto call ing for a new cinema coalesced into an inexorable burst of creative energy. It unleash a new wave of filmmakers and innovative films, which represented a distinct break in the provincial aesthetics, politics and themes of Indian cinema. Nothing would be

12 pt / 14 pt

IN ITS EARLY YEARS Parallel Cinema enjoyed lim ited commercial success. It was the films of Shyam Benegal, specifically his 1970s uprising trilogy — Ankur (1974), Nishant (1975) & The Churning (19 76) – that would break through to audiences in the cinema halls. Benegal’s films continue to be scrutin- ised for their supposed capitulation to what became known as ‘middle cinema’ – a kind of murky comp- romise between mainstream and alternative film making. But the ‘middle cinema’ label detracts fro m what has been a very extraordinary career for him. Although his early films demonstrated neorea list aesthetics, style was interchangeable. Films like —Bhumika (1977) and Suraj Ka Satvan Ghoda (19 92) pointed to Benegal’s ability to change his style depending on the subject matter. Based on the life of the famous Marathi actor Hansa Wadkar and exploring the struggles she faced within a patriar chal culture both at home and within the film indu stry, Bhumika seamlessly fuses elements of class ical Indian cinema with the Hollywood biopic. The uprising trilogy evidenced a more didactic style, best exemplified in the social realism and political activism of The Churning, which details a story of political empowerment through the communal effo rts of poor farmers in a Gujarat village, as they est ablish a milk co-operative. Perhaps Benegal’s gre atest triumph is his later trilogy on Indian Muslim

9 pt / 11 pt

Based on output alone, you might think that Indian cinema would be a prominent fixture at most major international film festivals. Of ten considered to have a de facto ‘national fil m industry’ in Bollywood (or more accurately Hindi cinema), India is actually composed of many film industries with different language s and based in different states through out the country.To get an idea of how many movies a re made in India each year, consider that Hin di cinema alone has nearly double the output of Hollywood, resulting in an average of 4 bill ion ticket sales. If you add in all the other regi onal industries, the sheer volume is mind-bog gling. Yet, Indian cinema remains a rarity on the prestige film stages. On 11 April this year, when Cannes announced its participating fil ms, an amnesty was broken: an Indian movie, Payal Kapadia’s All We Imagine as Light, ha d made it into the official competition – some thing that hasn’t happened in 30 years. The last time a movie from India made it into the race for the Palme d’Or, Margaret Qualley, star of two Cannes competition films this yea r, The Substance and Kinds of Kindness, was n’t even born yet. It was back in May of 1994 when Shaji Karun’s grief drama Swaham competed alongside heavyweight favourites like Krzysztof Kieslowski’s Three Colors: Red and Quentin Tarantino’s Pulp Fiction, the eventual Palme winner. Karun wasn’t some newbie though. /His debut film Piravi won the Camera d’Or at Cannes back in 1987 and he was a prolific cinematographer, often wor king with legendary Malayalam auteur Govi ndan Aravindan, whose own films played rec ently at Cannes Classics. That year, Sandip Ray’s (son of the legendary Satyajit Ray) fil m Uttoran also played in Un Certain Regard and Shekhar Kapur’s Bandit Queen screened in Director’s Fortnight. But for 3 long decad es after Karun’s film, the main competition became an India-free zone. Since then, the country has most prominently featured in Un Certain Regard, with seven selections. When confronted with the numbers, or lack thereof, Cannes programme director Thierry Frémaux has been vague and elliptical in his responses. In 1 interview from 2017, he seemed surprised that India did not have a single film represen ted that year and then suggested “India is a great cinema culture, but it is the situation which dictates the choices.” He has given the se kinds of non-answers to other underreprese nted cinema as well, saying of the lack of sub- Saharan African films that “it takes time for cinema to come into its own.” He also profess ed frustration with the obsession with individ ual country representation, saying “it’s silly to say I am from such and such country and why is my country not represented. It’s ridic ulous. We’re there to talk about cinema, not national flags.” The frustration is understan

MANIK
POSTER

168 pt

মহীনের ঘোড়াগুলি

100 pt

আবার বছর কুড়ি পরে—[১৯৯৫]

60 pt

১৯৩৫—বাংলার কবি জীবনানন্দ দাশের বনলতা সেন

152 pt

KING GIZZARD &

138 pt

The Lizard Wizard

60 pt

November 2 @ The Kia Forum, Los Angeles

Arnab Chakraborty EsadType 2023–2025

150 pt

মিষ্টাপুরি

120 pt

ইঞ্জিনিয়ার

110 pt

কালবৈশাখী

90 pt

কুসংস্কারাচ্ছন্ন

80 pt

প্রদোষকালেতেই

150 pt

Fender

120 pt

Hatfield

110 pt

Theology

90 pt

Expressive

80 pt

Papercutting

84 pt / 76 pt

5. The Bengal School of Art

48 pt/ 44 pt

Emerging in early 20th century India (period of British Raj over the Indian subcontinent that ended in 1947), the

27 pt / 29 pt

Indian art is a rich ancient heritage. For thousands of years, it has developed with dedicated contributions from innumera-ble {known & unknown} artists. Some of them struggled & sacrificed in the proces-s of creation & some of their works were

84 pt / 72 pt

শিল্পী কখন কারও হুকুমে চলেন না!

48 pt/ 46 pt

১৯শতকের ঔপনিবেশিক ভার-তের রাজনৈতিক অস্থিরতার মধ্যে বাংলার শিল্পী অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর একটি নতুন ভারতের চিত্রভাষা সৃষ্টির উদ্দেশ্যে যাত্রা

27 pt / 29 pt

শিল্পী অবন ঠাকুর — শকুন্তলা, ক্ষীরের পুতুল, নালক, রাজকাহিনীর মতো বইগুলির স্রষ্টা, ছবি লিখিয়ে অবন ঠাকুরকে আমরা চিনি। তুলনায় কম পরিচিত কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাগেশ্বরী অধ্যাপক, শিল্পজ্ঞানী অবনী-ন্দ্রনাথ ঠাকুর। সংস্কৃত ও ইংরেজি সাহিত্য, দেশবিদেশে-র শিল্পদর্শনের চর্চা, {১৯২১-২৯} সময়কালে কলকাতা

Text Light 24 pt

জীবনানন্দ দাশ ছিলেন বিংশ শতকের অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ
বাঙালি কবি, যিনি তাঁর অনন্য প্রতীকবাদী কাব্যশৈলীর
Jibanananda Das is the most read Bengali poet
after Rabindranath Tagore & KaziNazrul Islam in

Text Regular 24 pt

তাঁর প্রথম গল্প ‘অধ্যাপক শঙ্কু ও খোকা এবং অন্যান্য গল্প’
প্রকাশিত হয় ১৯৬৫ সালে সন্দেশ । এই চরিত্রটি বিজ্ঞান
Trilokeshwar Shonku, a polymath who is skilled
in a variety of scientific fields like astronomy

Text Medium 24 pt

১৯৬৫ সালে সত্যজিৎ রায়ের সম্পাদিত সন্দেশ পত্রিকায়
প্রথম প্রকাশিত হয় গোয়েন্দা চরিত্র ফেলুদা (প্রদোষ চন্দ্র
The origins of Ray’s private investigator Feluda
can be traced back to the cultural & intellectual

Text Semibold 24 pt

সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় অপরাজিত (১৯৫৬) চলচ্চিত্রের
কিশোর অপুর চরিত্রে অভিনয়ের জন্য এক অডিশন
Unlike Satyajit Ray’s measured humanism or
Mrinal Sen’s sharp political critique, Ghatak’s

Text Bold 24 pt

শান্তিনিকেতন হল ভারতের পশ্চিমবঙ্গ রাজ্যের বীরভূম
জেলায় অবস্থিত একটি ঐতিহ্যবাহী স্থান, যা বিশ্বকবি
Between 1921 & '23, Shantiniketan witnessed
an important interaction with the Bauhaus

Text Extrabold 24 pt

শুটিং-এর একেবারে শুরুতেই গোলমাল। অপু-দুর্গাকে
নিয়ে যাওয়া হয়েছে কলকাতা থেকে ৭০ মাইল দূরে
In one scene, Apu and Durga follow a sweet
seller, Chinibabu, as he walks towards the

Poster 44 pt

Land of the Diamond King
Adventures of Jake & Gin.
গুপী বাঘা হীরক রাজার দেশেতে
বাপুরাম সাপুড়ে কথা যাস বাপুরে?

Poster 90 pt

A Genius:

Bold 24 pt

RETROSPECTIVE OF RAY'S CINEMA

Italic 16 pt

Martin Scorsese described the work of Satyajit Ray as "treasures of cinema" that should be watched by "everyone with an interest in film". The Japanese master Akira Kurosawa went further: "Not to have seen the cinema of Ray means existing in the world without seeing the sun or the moon."

Semibold 12 pt

23 May 2024 ....

Regular 14 pt

If Ray is known for anything in Britain and the US, it is his 1955 classic **Pather Panchali (Song of the Road)**, which tells the story of a family in a little village in the Indian state of Bengal, living a life of complete penury. It was a work of amateurs: Ray's debut as director, first time actors and an inexperienced crew. Shooting was constantly interrupted by lack of money and dragged on for years. The music was composed by **Ravi Shankar**, who was not then the sitar legend he was about to become. Somehow, the near-innocence of everyone involved helped give the final work its sense of conveying a very pure, intimate story. The Observer's film critic Philip French later praised

Italic 14 pt

it as *"one of the greatest pictures ever made"*. But the singular mistake made by some critics was to see it as a simple story, simply told. It was instead a complex work made by a scholar of film. Ray had met

Bold 14 pt

Jean Renoir and studied **Vittorio De Sica's Bicycle Thieves**. He was from a family of writers and social reformers who had figured in the 19th-century Bengal renaissance, that answer and challenge by Bengalis to the British colonialists and their culture. Just as Bengalis' thinking was often too myriad-minded for their imperial rulers, so Ray's work is almost more diverse than can be easily reckoned with by critics. He made children's films and adaptations of Ibsen; he wrote detective stories and was an accomplished artist. He was alive to the struggle of women in post-independence India and also intervened in debates on capitalism. His City trilogy shows the great metropolis of Kolkata, the capital of Bengal.

Poster 90 pt

অপুর ছায়ায়

Bold 24 pt

সত্যজিৎ রায়ের কলকাতা ট্রিলজির প্রশংসায়

Italic 16 pt

অপুর ট্রিলজির তুলনায় অনেক কম দর্শকের কাছে পৌঁছানো, সত্যজিৎ রায়ের ১৯৭০-এর দশকের কলকাতাকে কেন্দ্র করে নির্মিত তিনটি চলচ্চিত্র তার অন্যতম অন্ধকারময় ও সাহসী সৃষ্টি। এই চলচ্চিত্রগুলো ঐতিহাসিক অস্থিরতার মধ্যে থাকা এক শহরের জীবন্ত দলিল প্রদান করে।

Semibold 12 pt

৬ জুলাই ২০২২ ....

Regular 14 pt

সত্যজিৎ রায়ের কলকাতা ট্রিলজির প্রথম চলচ্চিত্র **প্রতিদ্বন্দ্বী**, যেখানে মূল চরিত্র সিদ্ধার্থ (ধৃতিমান চট্টোপাধ্যায়) এক তরুণ বেকার স্নাতক, কলকাতার রাস্তায় উদ্দেশ্যহীনভাবে ঘুরে বেড়াচ্ছেন চাকরির সন্ধানে। এই চলচ্চিত্রটি রায়ের জন্য শুধু কলকাতাকে এক দুঃস্বপ্নময়, দমবন্ধ করা নগররূপে পুনরায় কল্পনা করার পরিবর্তন ছিল না, বরং নেতিবাচক ইমেজ দিয়ে ছবির সূচনা করার সিদ্ধান্তও ছিল ব্যতিক্রমী। প্রতিদ্বন্দ্বীতে রায় তাঁর দীর্ঘ ক্যারিয়ারে অনুশীলন করা বাস্তবতাবাদী চিত্ররীতিকে প্রশ্ন করতে শুরু করেন, যা এতদিন ধরে তাঁর চলচ্চিত্রের অন্যতম

Bold 14 pt

বৈশিষ্ট্য হয়ে উঠেছিল। তবে, **সীমাবদ্ধ'র** শুরুতে স্প্লিটস্ক্রিন ব্যবহার বা **'জনঅরণ্য'**-তে ফ্রিজ-ফ্রেমের উপস্থিতি ইঙ্গিত দেয় যে, রায় সমান্তরাল চলচ্চিত্র আন্দোলনের নতুন ভাষার প্রতি সাড়া দিচ্ছিলেন। মনে হচ্ছিল যেন, মৃণাল সেনের মতো চলচ্চিত্রকারদের প্রতিক্রিয়ায় রায়ও দেখাতে চেয়েছিলেন যে, তিনিও সাহসী ও পরীক্ষামূলক হতে পারেন। যখন তাকে জিজ্ঞাসা করা হয়, গত এক দশকের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা কী, সে উত্তর দেয়—*"চাঁদে অবতরণ নয়, বরং ভিয়েতনামের জনগণের*

Italic 14 pt

সাম্রাজ্যবাদবিরোধী প্রতিরোধই সবচেয়ে তাৎপর্যপূর্ণ।" পুরো **প্রতিদ্বন্দ্বী** জুড়েই নবঔপনিবেশিকতার ছায়া বিস্তৃত, যা কলকাতার নগর নকশালদের কাছে এক প্রধান শত্রু, যাদের লক্ষ্য ছিল এই শোষণকে উন্মোচিত ও ধ্বংস করা। এই রাজনৈতিক ভাষ্য সরাসরি **মৃণাল সেনে**-এর নিজস্ব সমকালীন **কলকাতা ট্রিলজি**-র প্রথম পর্ব **ইন্টারভিউ** (১৯৭১)-এর সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত, যা পরবর্তীতে **কলকাতা '৭১** (১৯৭১) এবং **পদাতিক** (১৯৭৩)-এর মাধ্যমে সম্পূর্ণ হয়।

CHARACTER SET

Independent Vowels
অ আ ই ঈ উ ঊ ঋ ঌ এ ঐ ও ঔ

Consonants
ক খ গ ঘ ঙ চ ছ জ ঝ ঞ ট ঠ ড ঢ ণ ত থ দ ধ ন প ফ ব ভ ম য
র ল শ ষ স হ হ় ৎ ড় ঢ় য়

Numerals
০ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯

Signs
কি কী কু কূ কৃ কে কৈ কো কৌ ক্ কার্ক কঁ ক্য গী দু জু জূ টি টী
টি টিঁ টা ঠি ঠিঁ ঠিঁ ঠী গু রু রূ শু হু হৃ ◌ং ◌ঃ ৎ

Rakar Forms
ক্র খ্র গ্র ঘ্র ঙ্র চ্র ছ্র জ্র ঝ্র ট্র ঠ্র ড্র ঢ্র ণ্র ত্র থ্র দ্র ধ্র ন্র প্র ফ্র ব্র ভ্র ম্র য্র
ল্র শ্র ষ্র স্র হ্র ড়্র ঢ়্র

Conjuncts
ক্ত ক্ত্ব ক্ন ক্ব ক্ম ক্র ক্ল ক্ষ ক্ষ্ণ ক্ষ্ন ক্ষ্ব ক্ষ্ম ক্স খ্ব গ্ন গ্দ গ্ধ গ্ধ্ব গ্ন গ্ব গ্ম গ্ল
ঘ্ন ঘ্ব ঘ্ল ঙ্ক ঙ্ক্ষ ঙ্ক্ষ্র ঙ্খ ঙ্গ ঙ্ঘ ঙ্ঘ্র ঙ্ব ঙ্ম চ্চ চ্ছ চ্ছ্ব চ্ছ্র চ্ন চ্ব ছ্ব জ্জ জ্জ্ব
জ্ঝ জ্ঞ জ্ঞ্ব জ্ব ঝ্ব ঝ্র ঞ্চ ঞ্ছ ঞ্জ ঞ্ঝ ঞ্ব ট্ট ট্ব ট্ম ঠ্ব ড্গ ড্ড ড্ব ড্ম ঢ্ব ণ্ট
ণ্ঠ ণ্ড ণ্ঢ ণ্ণ ণ্ন ণ্ব ণ্ম ত্ত ত্ত্ব ত্থ ত্ন ত্ব ত্ম ত্ল থ্ব দ্গ দ্ঘ দ্দ দ্দ্ব দ্ধ দ্ধ্ব দ্ন দ্ব
দ্ভ দ্ম ধ্ন ধ্ব ধ্ম ন্ট ন্ঠ ন্ড ন্ত ন্ত্ত ন্ত্ব ন্থ ন্দ ন্দ্ব ন্ধ ন্ধ্ব ন্ন ন্ব ন্ম ন্স প্ট প্ত প্ত্ত
প্ন প্প প্ব প্ম প্ল প্স ফ্ট ফ্ব ফ্ল ব্জ ব্ঝ ব্ড ব্ঢ ব্দ ব্ধ ব্ব ভ্ত্ব ব্ল ভ্ব ভ্ল ম্ত ম্দ ম্ন
ম্প ম্ফ ম্ব ম্ভ ম্ম ম্ল ম্স ল্ক ল্গ ল্গু ল্ঘ ল্ট ল্ড ল্ত ল্দ ল্ধ ল্প ল্ফ ল্ব ল্ম ল্ল
শ্চ শ্ছ শ্ত শ্ন শ্ব শ্ম শ্রু শ্রূ শ্ল ষ্ক ষ্ক্র ষ্ট ষ্ঠ ষ্ণ ষ্প ষ্ফ ষ্ব ষ্ম স্ক স্ক্র স্খ স্ট
স্ত স্ত্ত স্ত্ব স্থ স্ন স্প স্প্ল স্ফ স্ব স্ম স্ল হ্ন হ্ণ হ্ব হ্ম হ্ল ড়্গা ধ্ব ব্ব ষ্ট প্ট

Signed Conjuncts
টিঁ টি টী টা ঠি ঠিঁ ঠিঁ ঠী ক্টী ক্টা ক্ট্রি ক্ট্রী ক্ট্রা গ্রু গ্রূ ট্র ট্টি ট্টী ট্টা ট্বি ট্বী
ট্বা ট্মি ট্মী ট্রি ট্রী ট্রা ঠ্বী ঠ্রী ণ্ড্র ণ্টী ণ্টা ণ্ট্রী ণ্ট্রা ণ্ঠী ণ্ঠ্রী ত্রু ত্রূ থ্রু থ্রূ দ্রু
দ্রু দ্রূ ধ্রু ধ্রূ ন্ট্র ন্টী ন্টা ন্ট্রি ন্ট্রী ন্ট্রা ন্টি ন্ঠী প্টী প্টা প্রু প্রূ ফ্টী ফ্টা ব্রু
ব্রূ ব্ল ভ্ব ভ্রু ভ্রূ ল্টী ল্টা ল্ট্রী ল্ট্রা শ্রু শ্রূ ষ্টি ষ্টী ষ্টা ষ্ট্র ষ্ট্রি ষ্ট্রী ষ্ট্রা ষ্ঠী স্টী
স্টা স্ট্র স্ট্রী স্ট্রা স্রু স্রূ শ্রী স্লু ক্ট্র ঙ্ক্র ক্ষ্ম গ্ধ্র ঙ্ক্র চ্ছ্র জ্জ্র ণ্ঠ্র ণ্ড্র ণ্ড্র ণ্ড্র দ্দ্র দ্ধ্র ন্ড্র
ন্ত্র ন্ত্র ন্দ্র প্ত্র ন্ধ্র ব্দ্র ম্প্র ম্ফ্র ম্ব্র ম্ভ্র ল্ট্র ল্ড্র ল্ফ্র ষ্প্র স্ক্র স্ত্র স্প্র

MANIK

Uppercase
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
Á Ă Â Ä À Ą Å Ã Æ Ǽ Ć Č Ç Ĉ Ď Đ É Ĕ Ě Ê Ë È Ę Ẽ Ğ Ǧ
Ĝ Ħ I J Í Ĭ Î Ï Ì Į Ĩ Ĵ Ĺ Ľ Ň Ñ Ó Ô Ö Ò Ø Õ Œ Þ ẞ Ú Û Ü
Ù Ẃ Ŵ Ẅ Ẁ Ý Ŷ Ÿ Ỳ

Lowercase
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
á ă â ä à ā ą å ã æ ǽ ć č ç đ ð é ĕ ě ê ë ė è ę ẽ ğ ǧ ĝ ħ ı í
ĭ î ï ì į ĩ ij ȷ ĵ ĺ ñ ó ô ö ò ø õ œ þ ß ú û ü ù ẃ ŵ ẅ ẁ ý ŷ ÿ
ỳ ɑ ɡ

Figures
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Currencies
₵ ¤ $ € ₹ £ ¥ ₵ ¤ $ € ₹ £ ¥ ₹

Punctuations
| ‖ . , : ; … ! ¡ ? ¿ · • * # / \ - – — _ ( ) { } [ ] ( ) { } [ ] , „ “ ” ‘
’ « » ‹ › " ' ƒ @ & ¶ § © ® ™ ° | ¦ † ‡ ⁋ + − ÷ = ≠ > < ± ~ ¬ ^
µ % ‰ + − ÷ = ≠ > < ± %

Arrows & Icons
↑ ↗ → ↘ ↓ ↙ ← ↖ ↔ ↕ ☚ ☛ ☝ ☟ ☜ ☞ ☠ ❧ ❦

OTHER FEATURES

Contextual Matra Design & Length (Default)
চি তি ষ্ঠি লি ক্রি ম্পি
চিঁ তিঁ লিঁ ক্রিঁ
টী ন্ঠী গী প্সী ণী শী

Matra Positional Forms (Default)
বেষ দেবী বৈধ বৌ পাপী লাগু জাগুয়া

Alternates
Default — মলিস ওজন ঔল ঊষা হই মোটা জল
SS04 — মলিস ওজন ঔল ঊষা হই মোটা জল
Default — Mega
ss02 — Mega

Arnab Chakraborty
EsadType 23–25

arnabch.aot@gmail.com
ig@architect_of_type

PAPER
Clairefontaine DCP 90 gsm

PRINTED IN
February 2025
Esad d’Amiens, France