সিনেমার মায়ায়, কুহকে

অরূপরতন ঘোষ

সিনেমা দেখতে দেখতে আমি যে একেবারেই কিছু ভাবি না তা নয়। বরং মাঝেমধ্যে আমিও ভাবি। যদিও স্বীকার করে নেওয়া ভালো, সিনেমার মায়ায় সম্মোহিত হয়ে পড়াই দর্শক হিসেবে আমার বরাবরের প্রবণতা। ছবির মাঝখানে কখন যে নিয়ন্ত্রণ হারাই—অসিত সেনের সুচিত্রা কিংবা ওজুর সেতসুকো হারায়; ফিরে আসি যখন তখন আরো বহুদূর চলে গেছে সে মায়ার বিভ্রম। সেভাবেই বারেবারে আমাকে গ্রাস করেছে অরবিন্দনের সারল্য, জাক তাতির বিপুল জ্যামিতিক আয়োজন, রোমারের শীতলতা কিংবা ইলমাজ গুনের বিষাদ অভিযান। তবু ছবি শেষ হয়ে যাওয়ার পর যে ক্ষণস্থায়ী প্রভার বিচ্ছুরণ পড়ে থাকে, সেই সূত্র ধরে এগোই। আর তা যে একাধিক সম্ভাবনাময় ধারণার জন্ম দেয় তার রেশ চলতে থাকে বহুক্ষণ। সেই কারণেই, প্রিয় ছবির সঙ্গে দর্শক হিসেবে আমার বোঝাপড়াও জারি থাকে, যতক্ষণ পর্যন্ত না আরেক চিত্রতরঙ্গে তা নিমজ্জিত হয়। ফলত, এ-বাবদ সমস্ত কথাই আমার সম্মোহিত হয়ে পড়ার ব্যক্তিগত বিবরণমাত্র। এই লেখাটিও নিশ্চিতভাবেই তার ব্যতিক্রম নয়।

হ্রবের ব্রেসঁ'র "A Man Escaped"

গোপন কক্ষসমূহ। নাৎসী কনসেনট্রেশন ক্যাম্প। তীব্র পাহারা। উঁচু পাঁচিল। ছবির নায়ক ফঁতে বন্দি এই ক্যাম্পের একটি সলিটারী সেলে। ছবির শেষে ফঁতে সেল ভেঙে পালিয়ে যায়, তাকে ব্রিজ ওড়ানোর দায়ে গুলি করে মেরে ফেলবার আগেই।

ফঁতে পালিয়ে যায়, কেননা ফঁতে সেই কক্ষে একটি চামচ জোগাড় করে ফেলতে পেরেছিল। ও তারপর সেই অন্ধকূপের মধ্যে যা যা সে হাতে পায় (যেমন কম্বল, জামা, জুতো, রুমাল, ক্যাম্পখাটটির সঙ্গে থাকা লোহার তার, দরজার ফ্রেমের হুক, পকেটে লুকোন একটি ছোটমাপের কাঠপেনসিল ইত্যাদি ইত্যাদি) সবকিছুকেই সে জেল ভাঙার অস্ত্র হিসেবে ভাবতে ও ব্যবহার করতে শুরু করে।

ব্রেসঁ-র স্থির প্রজ্ঞা ও অনভিনয়ের প্রতি নির্বেদ ও অবিচল থাকা—এছাড়া ছবিটি প্রসঙ্গে আর কী-ই বা বলার থাকতে পারে! এই ছবিতে (দৈর্ঘ্য ১০০ মিনিট) বলতে গেলে কোনো নারী চরিত্র নেই। একবার শুধু এক মহিলা চরিত্রকে কোর্টইয়ার্ডে দেখা যায়, ওই সেকেন্ড পাঁচেকের জন্য। তাকে ফঁতে দেখেছিল তার অন্ধকূপের প্রায় ছাদের উচ্চতায় থাকা একটি ছোট জানালা অর্থাৎ ঘুলঘুলি দিয়ে। কোনোক্রমে ফঁতে হাত-টাত বাড়িয়ে সেই ঘুলঘুলির নাগাল পেতো ও সেলের বাইরে প্রাকৃতিক দৃশ্য (যেমন কোর্টইয়ার্ডের ফাঁকা ও রুক্ষ ভূমি) দেখার চেষ্টা করত। তার পার্শ্ববর্তী সেলে বন্দি আরেক বৃদ্ধের সঙ্গে তার কথাও হত ওই জানলা মারফত। তবে সে সামান্য সংলাপ।

গোটা ছবি জুড়ে মুখ্যত ব্যবহৃত হয়েছে ফঁতে-র ২X ৩ মিটারের সেলে সামান্য চলাফেরা, তার জেল ভাঙার প্রাত্যহিক চেষ্টা, একটু একটু করে মাপজোক হিসেবনিকেশ, তার পূর্ণাঙ্গ বৈজ্ঞানিক প্রক্রিয়াকরণ এবং একটি তীব্র উৎকণ্ঠিত ও চাপা ভয়েস ওভার।

চলচ্চিত্র একটি শিল্পমাধ্যম হিসেবে দর্শক/ভোক্তার কাছে কতটা 'বিশুদ্ধতা'র আমেজ পৌঁছে দিতে পারে, বোধহয় তার চূড়ান্ত নিদর্শন এই A Man Escaped ছবিটি। এই বিশুদ্ধতার ধারণাটি যদিও কখনোই স্থির বা বদ্ধ নয়। মাধ্যম হিসেবে চলচ্চিত্রের আনুষঙ্গিক হাতিয়ার অন্যান্য শিল্পমাধ্যমের তুলনায় (যেমন কবিতা/চিত্রকলা কিংবা সঙ্গীত) অনেক বেশি সংখ্যক। তাই এগুলির প্রয়োগে ঝুঁকিও অনেক বেশি। অপরিমিত ও বোধহীন অস্ত্রক্ষেপণে মাধ্যমের গাম্ভীর্য ও নিজস্ব অভিকর্ষজ টান ক্ষুণ্ণ হবার সম্ভাবনা চলচ্চিত্রে অনেক বেশি।

মাধ্যম হিসেবে এটি এতই শক্তিশালী যে একদেহে প্রাণ ও অপ্রাণকে এ ধরতে পারে। সিনেমা বহন করতে পারে একাধারে সঙ্গীত, শব্দ, সংলাপ, কবিতা, মূর্ত ও বিমূর্ত চিত্র, নাটকীয় মুহূর্ত, অভিযান, সময়, শীতলতা, শারীরিক চলাচল ও অভিব্যক্তিসমূহকে। তদুপরি রয়েছে ক্যামেরার গতি, কোণ ও অক্ষনির্মাণ। এছাড়াও শব্দগ্রাহক ও সম্পাদনাকক্ষের যন্ত্রসমূহও রয়েছে। রয়েছে চরিত্রবাছাই, দৃশ্যসজ্জা, দৃশ্যান্তর ও (উত্তেজক) বহির্দৃশ্য গ্রহণবিষয়ক সিদ্ধান্ত। সিনেমার এই বিপুলসংখ্যক গঠনগত এককের যে কোনো এক বা একাধিকের চটুল ব্যবহার যেকোনো মুহূর্তে দর্শককে বিভ্রান্ত ও আক্রান্ত করার ক্ষমতা রাখে। তবে মাদকের মতোই ক্ষণস্থায়ী হয় সে সুখ। বর্তমান যন্ত্র-সুলভতার যুগে এ-বাবদ মেধার অবনমন (ক্রমশ অধোগামী...অধোগামী!) তীব্র জটিল আকার ধারণ করেছে।

সূত্রঃ The Criterion Collection

এর বিপরীতে, ব্রেসঁ-নির্মিত A Man Escaped দেখে মনে হয়, যা কিনা এতদিন ছিল না এমন বোধির কাছে এলাম। অথচ যা-কিছু কৌতূহলোদ্দীপক হতে পারত, তা সমস্তই ব্রেসঁ বর্জন করেছেন এই ছবিতে। যেমনঃ

ক) সমগ্র কনসেনট্রেশন ক্যাম্পের পরিবর্তে ছবিটির শুরু থেকে প্রায় শেষ পর্যন্ত ব্রেসঁ পটভূমি হিসেবে ব্যবহার করেছেন মাত্র ২x ৩ মটারের একটি বদ্ধ কারাকক্ষ, লক্ষ্যণীয় যে, এই একটিমাত্র কক্ষে আবদ্ধ হওয়ায়, গোটা কনসেনট্রেশন ক্যাম্পের দমবন্ধ করা বীভৎসতা শতগুণে বর্ধিত আকার ধারণ করেছে ছবিতে।

খ) রুদ্ধ কারাকক্ষটিতে কোনোরকম আলো-ছায়াময় পরিবেশ ব্রেসঁ তৈরি করেননি। বরং গোটা ঘরটিতেই রয়েছে অল্প আলোর সুষম বিস্তার, যাতে কক্ষের দেওয়ালগুলি হালকা ধূসর-বর্ণের বোধ হয়।

গ) ছবিতে সংলাপ প্রায় নেই। যে অল্পসংখ্যক সংলাপ ছবিতে রয়েছে—তা-ও শেষ হয়েছে একটি বা দুটি বাক্যেই। পরিবর্তে ব্যবহৃত হয়েছে ফঁতে-র স্বগতোক্তিসমূহ। এবং ব্রেসঁ যেহেতু দৃশ্যগ্রহণের আগে চরিত্রদের বারংবার এইসব সংলাপ মুখস্থ বলিয়ে নিতেন, তাই দৃশ্যগ্রহণের সময়ে চরিত্রদের মুখে বলা এইসব বাক্যাংশ প্রায়শই কিছু ধ্বনিসমষ্টিতে পরিণত হত মাত্র। শব্দোচ্চারণের স্বাভাবিক আবেগ বর্জিত হয়ে সেইসব কণ্ঠস্বর শীতল, মৃতপ্রায় বস্তুহিসেবে ব্রেসঁ-র ছবিতে স্থান পেত। যদিও A Man Escaped ছবির মুখ্য চরিত্র ফঁতে-র ভয়েস ওভারগুলোতে একটা চাপা উৎকণ্ঠা ধরা পড়ে, এবং সেই উৎকণ্ঠাও

ছবিটির ক্ষেত্রে কোনো আগাম ঘটনাপ্রবাহের আভাস দিতে বরাবরের মতোই অক্ষম। স্বভাবতই বিশ্বাস করতে কষ্ট হয় যে গোটা ছবিটি নির্মিত হয়েছে Andre Devigny বর্ণীত সত্য ঘটনা অবলম্বনে।

ঘ) ছবিটির মাঝে অতি অল্পসময়ের জন্য যখনই ব্রেসঁ সলিটারী সেলটির বাইরে ক্যাম্পের অন্যান্য অংশের (যেমন, সেলের বাইরের বারান্দা বা বন্দিদের হাতমুখ ধোবার জায়গা, ক্যাম্পের ভেতরের রুক্ষ কোর্টইয়ার্ড ইত্যাদি) ছবি তুলেছেন তখনও নাৎসী সৈন্য বলতে মাত্র দু-তিনজনকে দেখা গেছে। তাদের হাতে ছিল ভারি মেশিনগান। অন্য দু-চারজন বন্দির মুখ (যেমন একজন পাদ্রি, কিংবা একজন বিবাহের পোষাক-পরিহিত বন্দি) দেখা গেছে বটে, কিন্তু সৈন্যদের মুখের ক্লোজশট ব্যবহৃত হয়নি। দেখা যায়নি তাদের কোনো অভিব্যক্তিও। তবু এক বিপুলসংখ্যক সৈন্যবাহিনী ও তাদের ভয়াবহ অশরীরী উপস্থিতি গোটা ছবিজুড়ে অনুভূত হয়েছে আশ্চর্য দৃশ্যসংস্থাপনে।

এভাবেই আরো অনেক কিছুই যা মস্তিষ্কের সহজ উত্তেজনার কারণ হতে পারত তা ব্রেসঁ পরিহার করেছেন সহজাত সচেতনতায়। এবং এসবের পরিবর্তে প্রায় নিরুচ্চার কিছু প্রবল দৃশ্যবস্তু হিসেবে ব্রেসঁ এই ছবিতে সর্বক্ষণ ব্যবহার করেছেন বন্দি ফঁতের গায়ের জামাটি, যাতে প্রকট হয়ে ছিল শুকিয়ে যাওয়া রক্তের দাগ। ব্রেসঁ ব্যবহার করেছেন নির্জন কারাকক্ষের মধ্যে ফঁতের হাঁটাচলার শব্দ, কক্ষের দরজা বন্ধ ও খোলার শব্দ, সেলের দরজা চিরে ফেলার শব্দ...

এবং ব্রেসঁ ব্যবহার করেছেন ক্লোজশটের উত্তেজনা। একটিমাত্র অন্ধকূপসম কারাকক্ষের মেঝে, ছাদ, দেয়াল, দরজা, ঘুলঘুলি ও এইসবের মধ্যে বন্দি ফঁতের শরীরের নানান অংশের ক্লোজ-আপ। ফঁতের অভিব্যক্তসমূহ, তার ক্রোধ, ভয়, হিংসা, সেলটি ভেঙে ফেলার প্রতি অপার মনোযোগ সবই ব্রেসঁ ধরেছেন তীক্ষ্ণ ও অল্পদৈর্ঘ্যের অতুলনীয় সব ক্লোজশটে। ক্যামেরা থেকে দৃশ্যবস্তুর দূরত্ব যতই কমে যাচ্ছিল, শতগুণে বিবর্ধিত হচ্ছিল উত্তেজনা।

ছবি প্রায় থ্রিলারে পরিণত হয় শেষ পনেরো-কুড়ি মিনিটে। বাকরুদ্ধ আগেই হয়ে পড়েছিলাম...এইবার টের পাই হৃৎপিণ্ডের গতি বাড়ছে। বুকের ভিতর থেকে ঠেলে বেরিয়ে আসতে চাইছে ধকধক শব্দ। মনে করতে পারি আগে এমন মাত্র দু-একবারই ঘটেছিল—সুবর্ণরেখা ছবির পানোন্মত্ত ঈশ্বরকে দেখে বা কার্ল ড্রেয়ারের জোয়ান অফ আর্কের শেষের মুহূর্তগুলিতে যখন জোয়ানকে জ্যান্ত পুড়িয়ে মারার জন্য কাষ্ঠখণ্ডে আগুন ধরিয়ে দেওয়া হয়েছিল আর প্রেক্ষাগৃহে আমার নাক চোখ মুখ ঢেকে গিয়েছিল পোড়া কাঠের তীব্র শাদা ও প্রাণঘাতী ধোঁয়ায়।

===

অরূপরতন ঘোষ ২১:০ র সবচেয়ে প্রতিভাবান কবিদের মধ্যে স্বতন্ত্র। কবিতার পাশাপাশি গদ্যও লেখেন। লিখেছেন বেশ কিছু ছোটগল্প ও একটি উপন্যাসও। সম্পাদনা করেছেন সমান্তরাল সাহিত্যের পত্রিকা। অনুবাদ করেছেন লুইস ব্যুনিউয়েলের আত্মজীবনী 'শেষ দীর্ঘশ্বাস' এবং পল গগ্যাঁর তাহিতির জার্নাল 'নোয়া নোয়া'। চলচ্চিত্রমাধ্যমে বিশেষ অনুরক্ত, কিছু স্বল্পদৈর্ঘ্যের ছবিও পরিচালনা করেছেন। প্রায় দুদশক লিখছেন কৌরবে।