শিল্পনির্দেশক বংশী চন্দ্রগুপ্ত

অরুন কুমার রায়

।। সেট তৈরি সম্বন্ধে বংশী চন্দ্রগুপ্তের ভাবনা।।

বংশী চন্দ্রগুপ্ত বলেছেন, "...এক -একটা ছবির সেট এক -এক ধরনের। এক - একটা ছবি আর্ট ডিরেক্টারের সামনে এক -একরকম চ্যালেঞ্জ আর সেই অনুসারে এক- একরকম আগ্রহ জাগায়। আমার পিরিয়ড ফিল্মগুলোর মধ্যে 'চালতা' আর 'শতরঞ্জ কে খিলাড়ী' ছবির কাজ আমার কাছে খুব তৃপ্তিকর মনে হয় কারণ এতে শুধু বিশ্বাসযোগ্যতাই নেই আছে প্রামাণ্যতা। চমৎকারিত্ব, জাঁকজমক, শুটিং -এর পক্ষে সুবিধাজনক - এসবের চাইতেও তৃপ্তির আসল কারণ হলো প্রামাণ্যতা, আর এই প্রামাণ্যতার জন্যে খুব তলিয়ে, অনেক গভীরে গিয়ে গবেষণার কাজ করতে হয়েছে।

সাধারণভাবে শিল্পনির্দেশনার কাজ বা তার মূল্য সম্বন্ধেও তিনি বলেছেন, "অনেকেরই ধারণা কাহিনীতে যাতে কিছু ঘটনাঘটতে পারে সে জন্যে কিছু ঘর, সিঁড়ি, দেওয়াল, বারান্দা করে আসবাবাপত্র সাজিয়ে দেওয়াই আর্ট ডিরেকটরের কাজ। ঠিক কথা, কাহিনী অনুসারে চরিত্রগুলোর চলাফেরার উপযুক্ত পরিবেশ সৃষ্টি করা হলো সেটের একটা কাজ। কিন্তু সেটা একেবারে প্রাথমিক কাজ। সেই কাজের পরে আরও অনেক কিছু সম্পন্ন করতে হয় আর্ট ডিরেক্টরকে এবং সেগুলো সম্পন্ন করাই বেশি অর্থপূর্ণ ও তাৎপর্যপূর্ণ - যেখানেই শিল্প নির্দেশনায় সৃজনশীলতার সার্থকতা। এর মধ্যে বিশ্বাসযোগ্যতার প্রশ্ন আছে। অধিকাংশ কাহিনীচিত্রেই বিশ্বাসযোগ্যতা হলো প্রধান নিয়ামক শক্তি। শুধু ঘটনা নয়, সেট বানাবার আগে গল্পের প্রয়োজনীয়তা আর গল্পের সঙ্গে সেটের সম্পর্কের কথাটাও বিবেচনা করতে হবে। শিল্পনির্দেশক যেটাকে বাস্তব বলে জানেন আর যতটুকুবাস্তবে রূপ দেওয়া সম্ভব বলে মনে করেন তারভিত্তিতেই কাজ শু করবেন - প্রথমে কাগজে স্কেচ এঁকে এবং শেষে তিন ডাইমেনশনের কাঠামো বানিয়ে সেট বানানোর কাজের মধ্যে মধ্যেই পরিচালক তাঁর প্রস্তাব ও পরামর্শ দিতে পারেন অথবা নির্দিষ্ট কোনো প্রয়োজনের কথা জানাতে পারেন। সেট, চরিত্র, অভিনয় - এই সবগুলোর পারস্পরিক সম্পর্ককে পরিচালক বিকশিত করেন পর্দায়।"

অনেকেরই মনে হতে পারে শিল্পনির্দেশক হাতের কাছে চিত্রনাট্য পেয়ে যান এবং তার শিল্পনির্দেশনার নিয়ামক শক্তি হয়ে ওঠে চিত্রনাট্য। বংশী চন্দ্রগুপ্ত বলেছেন- "নিয়ামক শক্তি কিনা তার উত্তরে বলব- হ্যাঁ এবং না। চিত্রনাট্য হলো ফ্রেম অফ রেফারেন্স এবং প্রসঙ্গ বা বিষয়ের সীমারেখা - চৌহদ্দী - খেই। দৃশ্যের কোনো স্বতন্ত্র অস্তিত্ব চলচ্চিত্রে নেই। একজন চিত্রশিল্পী একটা অপূর্ব প্রাকৃতিক দৃশ্য এঁকে ঘরের দেওয়ালে টাঙ্গিয়ে দিলেন আর সমালোচকেরা ও সমঝদাররা সেই ছবি দেখে খুব তারিফ করলেন; কিন্তু চলচ্চিত্রে সেট বা দৃশ্যের বেলায় এটা সম্ভব নয়। যত ভালো দৃশ্যই হোক না কেন, তার কোনো নিজস্ব মূল্য নেই, তার যা মূল্য সবটাইচিত্রনাট্যের পরিস্থিতির উপর নির্ভরশীল। আলেকজান্ডার ট্রাউনার, জন ব্রায়ন প্রভৃতি বড়ো বড়ো শিল্পনির্দেশকেরা কেউই চিত্রনাট্য- নিরপেক্ষভাবে দৃশ্য বা সেট রচনা করেন নি বা করেছেন চিত্রনাট্যের নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে।"

সেট বানাবার সময় যে জিনিসটা সবচেয়ে বেশি খেয়াল রাখতে হয় সেটা হলো ক্যামেরার তরলতা। এখানে ব্যাপারটা বোঝাবার জন্য এককথায় তরলতা ছাড়া আর অন্য শব্দ মনে আসছে না। তবে তরলতা শব্দটা সব কথা বোঝায় না। আসল কথা হলো, সেট এমন হবে যাতে পরিচালক যেখানে খুশি সেখানেই ক্যামেরা বসাতে পারেন। ক্যামেরা বসানোর ফলে মূল ঘটনাস্থল কি পশ্চাৎপট কোনোটারই কোনো ফাঁক বা ত্রুটি প্রকাশ পেলে চলবে না। সমস্ত জিনিসটার আনাচ - কানচ কোণ - পাশ সবকিছু যেমন একদমআসলের মতো হবে তেমনই উপরে বা সুদূরে যেখানেই পরিচালক ক্যামেরা বসানোর কথা কল্পনা করবেন সেখানেই বসাবেন নির্ঝঞ্ঝাটে। যততত্র ক্যামেরা বসানোর ব্যাপারে পরিচালকের অবাধ স্বাধীনতাকেই আমি ক্যামেরার তরলতা বলেছি। নাটকে আমরা একটিমাত্র দৃষ্টিকোণ থেকে ঘটনাস্থলটাকে দেখি, কিন্তু সিনেমাতে ওই দৃষ্টিকোণ সারাক্ষণ পাল্টাতে থাকে, আপাতদৃষ্টিতে ক্যামেরার অবিরাম দৃষ্টিকোণ পরিবর্তনের পেছনে কোনও যুক্তি বা ধারাবাহিকতা পাওয়া যায় না, অথচ এক ধরনের যুক্তি ও ধারাবাহিকতা নিশ্চয়ই থাকে, আর সেই গোপন যুক্তি ও ধারাবাহিকতা প্রকাশ্যে প্রমাণ করাই হলো সম্পাদনার কাজ। যে - বস্তুর মাত্রা ও গভীরতা বিভ্রম বামায়া সিনেমার পর্দায় তৈরি হয় সেই বস্তুর সঙ্গে ক্যামেরা, ক্যামেরাম্যান, শিল্পনির্দেশক ও পরিচালকের একটা গূঢ় সম্পর্ক থাকতে বাধ্য, কিন্তু আপাতদৃষ্টিতে এই সম্পর্কের চর্চা যতই যান্ত্রিক ব্যাপার বলে মনে হোক, ভালো ছবির ক্ষেত্রে ব্যাপারটা কিন্তু কোনো ক্রমেই কোনো অর্থেই য

ান্ত্রিক নয়, এর পেছনে একটা সৃষ্টিশক্তি কাজ করে। ক্যামেরার অবস্থান এবং লেন্স দিয়ে পরিচালক অনবরত বাছাইকরছেন যে কোন্ বস্তুকে ধরবেন ফ্রেমের মধ্যে, কোন্ বস্তুকে বাদ দেবেন, বাছাইয়ের ধরনটা কেমন হবে আর বাস্তবতাকে কখন চড়া করে দেখাবেন আব ার কখন খাদে ফেলে দেখাবেন।

সেটের উপরে কালের ক্ষয় বা সময়ের ছাপ ফুটিয়ে তোলা ব্যাপারটাকে আমি সেট তৈরির একটা মূল সমস্যা বলে মনে করি। নতুন, মসৃণ, ঝকঝকে তকতকে সেট বানানো কী আর এমন কঠিন ব্যাপার! সমস্ত নতুন বাড়ির চরিত্রই মোটামুটি এক। নতুন বাড়ি, নতুন দেওয়াল, নতুন সিঁড়ি এসবই মানুষ হাতে বানায়। কিন্তু ওই যে বললাম, কালের বা সময়ের হাতে যে জিনিসটা তৈরি হয় সেটা বান ানো অত মামুলী ব্যাপার নয়। মানুষের হাতের কাজ আর সময়ের হাতের কাজ - দুটো কাজের চরিত্র আলাদা হবেই। শেষোক্ত চরিত্রের বৈচিত্র্যই বা কত। আমার সাধ্য কী যে সেই বৈচিত্র্যকে আমি হুবহু তুলে দিতে পারি। কাটা, ফাটা, ঘসা, চটা - ওঠা দেওয়াল ব া মেঝের ছাঁচ বানিয়ে নিই। প্লাস্টার ঢালার আগে কম বেশি বালি ছুঁড়ে দিই ছাঁচটার জায়গায় জায়গায়- তাতে ক্ষয়ের অফুরন্ত বৈচিত্র্যের খানিকটা আভাস ধরা পড়ে। আর ছাঁচ ঢালাইটা ছোট ছোট খন্ডনা করে একটা বিশাল খন্ডে করাই আমি উচিত মনে করি। প্রচলিত প্রথা অবশ্য খিলান, থাম ইত্যাদি সব কিছুকে তোলা বা নাড়ানো সরানোর সুবিধের জন্যে সেটের অংশগুলোকে বহু টুকরোতে ঢালাই করলে সেগুলোকে ফিট করার এবং ফিনিশ করার সময় মূল আকারের ও কাঙিক্ষত রূপের বিকৃতির আশঙ্কা অনেকবেশি থ াকে, টাল-টোল খায়, তেবড়ে - তুবড়ে যায়। মোটমাট যথাযথ হয় না। তাতে অবশ্য অধিকাংশ পরিচালকের কিছু এসে যায় না, কারণ অধিকাংশ দর্শক ওসব ত্রুটির বা ঘাটতির ব্যাপারে কেয়ার করে না। শুটিং-এর কাজ চলে গেলেই আমি খুশি হতে পারি না। জিনিসটা আমার নিজের মনের মতো হওয়া চাই। শিল্পসৃষ্টিতে শুধু দর্শক বা পাঠক বা শ্রোতাকে খুশি করাই সব নয়, নিজেকেও খুশি করা একটা খুব বড় কথা; আমি যা সৃষ্টি করতে চেয়েছিলাম তা সৃষ্টি করতে পেরেছি কিনা তার বিচার সকলের আগে তো আমি-ই করতে পারব।

ধরা যাক একজন বড়োলোকের বাড়ির সেট, রোমান্টিক কাহিনী, চারদিকে খুব সুখী-সুখী স্বপ্নিল পরিবেশ কাহিনীতেও বাস্তবতার বাল াই নেই। এরকম সেটে পেপার্ড-ক্লথ-টেকনিক হলো খরচ এবং সুবিধে, দুদিক থেকেই সেরা টেকনিক। কিন্তু বস্তিতে বা মধ্যবিত্ত বাড়ির কোনো ছোট ঘরের সেট, অভিনয়ের সময় চরিত্রগুলো থেকে ঘরের দেওয়ালগুলোর দূরত্ব খুবই কম থাকবে এরকমসেটে ঘরের প্রত্যেকটা জিনিসের এবং দেওয়ালের টেক্সচার ও ওজন খুব গুত্বপূর্ণ। অনেক সময়েই সেটের ব্যাপারে মামুলি জিনিসটার স্বাভাবিকতা ফুটিয়ে তোলাই সবচেয়ে দুরূহ কাজ হয়ে পড়ে। পাকা বা ইঁটের ঘরদোরের উপর সময়ের কারিকুরি ধরে দেওয়া যেমন কঠিন তেমনই কাঠের উপরেও। রোদ - বৃষ্টির প্রতিক্রিয়া ফুটিয়ে তোলার জন্যে আমার পদ্ধতিটা হলো এই রকম - প্রথমে খোলা আগুনে অথবা জে ারালো শিখাতে জায়গাটা পুড়িয়ে নিই। তারপর সেই নরম পোড়া জায়গাটা তারের ব্রাশ দিয়ে আচ্ছাসে ব্রাস করে নিই।

এক সাক্ষাৎকারে বংশী চন্দ্রগুপ্ত জানিয়েছিলেন সেট তৈরির ব্যাপারে কয়েকটি সাধারণ নিয়মের কথা বলছি। বর্তমান দিনে সেট নির্মাত ারা যে কোনো জিনিস/ পদ্ধতি ব্যবহার করতে ইতঃস্তত করে না। তাদের ইপ্সিত ফল পেলেই হল। স্টুডিও ফ্লোরে বালোকেশনে সমস্ত প্ল্যান এবং লে-আউট ১/৪ ইঞ্চি স্কেলে এঁকে নেওয়া হয়। সেকস্যানাল এলিভেশনগুলিও এঁকে নেওয়া হয়। ডিটেলসগুলো সাধারণতঃ ১/২ ইঞ্চি স্কেলে করা হয়। একটা স্পেশিফিকেশান চার্ট -এ প্ল্যান -এর মধ্যে দেয়াল ফিনিস, ফ্লোর ফিনিশ, প্র্যাকটিকাল দরজা, জানল া, প্ল্যাম্বিং বা কোনো স্পেশাল এফেক্ট ইত্যাদি বোঝানো হয়।

বেশির ভাগ সেটের দেওয়ালের ওপরের তল বানানো হয় স্টান্ডার্ড কাঠামো ৩ ইঞ্চি ১ ইঞ্চি কাঠের ফ্রেম দিয়ে। কাঠামো গুলোর সাধ ারণতঃ সাইজ হয় ১০ থেকে ১২ ফুট উচচতার এবং ২,৩,৪,৫,৬, বা ৮ ফুট চওড়া।এই কাঠামোগুলোকে পেরেক মেরে পরস্পরের সঙ্গে যুক্ত করে সমগ্র বা দেওয়ালের প্রয়োজনীয় অংশ গড়ে তোলা হয়। তার মধ্যে থাকে দরজা এবং জানলা। প্রত্যেকটি অংশকে স্টুডিও ফ্লোর-এ লে আউট অনুযায়ী মার্ক করা অবস্থানে রাখা হয় এবং দাঁড় করানো হয়। এরপর প্রত্যেকটি অংশকে এবার টানটান অবস্থায় মোটা কাপড় দিয়ে ঢেকে দেওয়া হয়। টানগুলি কাঠের ফ্রেমের পিছন দিকে থাকে। তারপর এই মোটা কাপড়ের ওপর শক্ত ব্র াউন কাগজ আঠা দিয়ে লাগানো হয়। এই ব্রাউন কাগজের রাফ দিকটা বাইরে থাকে। যখন এই সমস্ত কাগজকে আটকানো তলগুলি শুকিয়ে যায় তারপর সেগুলো রঙ দেওয়া যেতে পারে। এ্যাক্রোলিক ইমালশন রঙ সবচেয়ে ভাল এবং সবথেকে তাড়াতাড়ি শুকিয়ে য ায়। শুকিয়ে যাবার পর ফিনিশড্ দেওয়ালের মতই দেখতে হয়। যদি একটু 'রাফ সারফেস' দেখাতে হয় সাদা মেশানো রঙ বা মেটে রঙ গোলা রঙ সোজাসুজি কাপড়ের ওপর ব্যবহার করলে ঐ ধরনের রাফ ব্যাপারটা বেরোবে। সমস্ত কাঠের কাজগুলিও কাগজ এঁটে রঙ করা হয়। কিন্তু আমি পছন্দ করি প্রথমে কোনো প্রাইমার লাগাতে তারপর তাদের কোনোরকম ফ্যাট বা সেমি - ফ্যাট তেল রঙ ব্যবহার করি যাতে দেখতে ঠিক ভারী এবং কাঠের অনুভব জায়গা।

অনেক সময়ে দেওয়ালকে অনেক আঘাত সইতে হয় বিশেষ করে 'ফাইট সিন'- এ তখন ফ্রেমগুলি ৩ মিমি বা ৪ মিমি, কমার্শিয়াল প্লাই দিয়ে ঢেকে দেওয়া হয়। ঝড়, বৃষ্টি বা আউটডোরে সূর্যের আলোয় প্লাই ঢাকা কাঠামো সাধারণভাবে প্রচলিত। যদি দেওয়ালের 'স ারফেস' রাফ এবং দানা গোছের হয় তখন কাঠামোগুলি চট দিয়ে ঢেকে তার ওপর প্লাস্টার অফ প্যারিস দেওয়া হয় অথবা প্লাস্টার অ ার কাঠের গুঁড়ো মেশানো মিশ্রণ দেওয়া হয়। যদি খুবই ঝড় - জল খাওয়া টেক্সচার লাগে তখন ৩ ফুট চওড়া ৪ ফুট লম্বা এবং ১/২

থেকে ৩/৪ ইঞ্চি পু প্লাস্টারের ঢালাই করা হয় উপযুক্ত ছাঁচ থেকে এবং সেগুলিকে ছাঁচ থেকে তুলে ফ্রেমে পেরেক দিয়ে আটকানো হয়। জোড়ের দাগগুলো পরে মিলিয়ে দেওয়া হয়।

লম্বা লম্বা চট প্লাস্টার মিশ্রণে ডুবিয়ে সেগুলো টাঙ্গিয়ে দেওয়া হয় বা লাগানো হয় চেরা বাঁশের কাঠামোয় বা দরমার ওপর সেগুলি ফ্রেমের মধ্যে পেরেক দিয়ে আটকানো থাকে। গরিব মানুষের ঘর, বস্তির ঘর ইত্যাদি দেখাবার জন্য এগুলি প্রয়োজন। কাঠের কাঠামো দিয়ে তার ওপর চাটাই - চটের সঙ্গে প্লাস্টারের এই মিশ্রণ দিয়ে খুব সহজে ও সস্তায় যে কোনো পাথুরে সারফেস -এরও চেহারা বার করা যায়।

যখন ক্ষয়ে যায় বা পুরানো বাড়ি দেওয়াল দেখানোর জন্য সেই দেওয়াল, ভাঙ্গা অংশ, সিমেন্ট-ইটের মেঝে ইত্যাদির ছাঁচ তুলে আমি প্লাস্টার ঢালার আগে পরিমাণ মত বালি আমি ছাঁচের বিভিন্ন জায়গায় ছিটিয়ে দিই যাতে ছাঁচ থেকে আসল দেওয়াল তৈরি হলে ত াতে যা চাইছি তাই পাব।

সবটাই নির্ভর করছে আপনি কি ধরনের এফেক্ট চাইছেন। সোজা, ঝকঝকে দেওয়াল যেখানে টানা সুন্দর ফিনিশ আছে এমন দেওয়াল বানানোর সস্তা ও সবচেয়ে ভালো উপায় কাগজ-কাপড় টেকনিক। যদি বস্তির কোনো ঘর, বা ছোট ঘর সেখানে অভিনেতারা দেওয় ালের কাছ ঘেঁষে অভিনয় করবেন যেখানে দেওয়ালের টেক্সচার ও ওজন খুবই গুত্বপূর্ণ। আমার মনে হয় ক্যামেরার সাহায্যে আপাত প্রতীয়মান সত্যকে সবচেয়ে বেশি ধরা যায় প্লাস্টার অফ প্যারিসের সাহায্যে।

'সময়ের ছাপ' ধরা গোদা বাংলায় ময়লা করা খুবই গুত্বপূর্ণ। একজন দক্ষ লোকের হাতে স্প্রে মেশিনে টোন ডাউন করা ধুসর, কালে া রঙ অসাধারণ ভেলকি দেখাতে পারে। ধূলো, ময়লা, মলিনতা, স্যাঁৎসাঁতে, ফুটো - ফাটা, মরচে পড়া, শ্যাওলা, হাতের চাপ, মাথার তেলের ছাপ এগুলো স্প্রে রঙ করে আনা যায়। তারপরে সেগুলোর পাতলা বার্নিশ করা হয়। আমার মনে হয় সবচেয়ে ভালো উপায় হলো দুই বা তিনটে মেশানো রঙের মধ্যে ব্রাশ ডুবিয়ে হালকা করে পোঁচ দেওয়া। এর ফলে হয় কি ব্রাশ দিয়ে টানার ফলে গর্তের খোঁ াজ খোঁজে রঙ ঢুকে গিয়ে বাস্তব ও ক্যামেরা ছবি তোলার উপযোগী এফেক্ট দেয়।

মেঝে দেখানোর উপায় যদি প্লাটফর্মের মধ্যে সেট বানানো হয় তাহলে খুব সুবিধা। সাধারণত প্লাটফর্ম ১২ ফুট বাই ১১/২ফুট কাঠামে ার মধ্যে ৩/৪ ইঞ্চি প্লাইউড দিয়ে বানানো হয়। ম্যাট বা সেমি-ম্যাট তেল দিয়ে পালিশ বা ল্যাফার করলে ঝকঝকে মেঝেহয়। কোনো প্যার্টান, বর্ডার বা ডিজাইন করতে হলে এটা ফিনিশ করার আগে স্টেনসিল করতে হবে। টালি পাথর, ইঁট বা কাঠেরমেঝে বানাতে হলে এইসব জিনিস দিয়ে বানাতে হবে। বোম্বের স্টুডিও - তে একটা প্রচলিত পদ্ধতি হলে ৩ ফুট বা রাবার শিট পাশাপাশি কোনায় মিলিয়ে মিশিয়ে পাতা হয়। কিন্তু চতুষ্কোণ ছাড়া অন্য যে কোনো মাপ যেমন আয়তক্ষেত্র কখনই চতুর্ভুজ আকারের শিটদিয়ে তৈরি করা যায় না ফলে একটা অন্যের ওপরে উঠে থাকে। অনেক সময় অভিনেতার পা তার মধ্যে ঢুকে দৃশ্য চলাকালীন বিপত্তির কারণ ঘটায়।

চালতা ছবির সময়ে ফ্লোরে সোজাসুজি স্টেনসিল ব্যবহার করা হয়নি। ৩০ ইঞ্চি বাই ৪০ ইঞ্চি কাগজে ডিজাইন প্রিন্ট করা হয়েছিল সিল্ক স্ক্রিন উপায়ে তারপর সেগুলি সেটের মেঝেতে লাগানো হয়েছিল। গুপী গাইন বাঘা বাইনের সময়ে রঙ করা মেঝের ওপর সোজ াসুজি সিল্ক স্ক্রিন স্টেনসিল ব্যবহার করা হয়েছিল।