আমেরিকান মিডিয়া এবং যুদ্ধ

শোভন তরফদার

মেঘের দিকে তাকাও। তার রঙ
সবুজ ভাবো বুঝি
কখনো নয়। যুদ্ধ আমরণ
যুদ্ধখেলা খুঁজি। ...

জয় গোস্বামী (ঋষি ও রাঙা মেঘ)

যুদ্ধখেলাই বটে! কোন খেলা যে খেলব কখন, সেই কথাটাই ভাবতে ভাবতে মিডিয়ার হাতে উঠে এল যুদ্ধ এবং তজ্জনিত ধ্বংস। এই বাক্যের মধ্যে যে নিহিত কাব্যিকতা আছে, তা-ও বস্তুত ওই যুদ্ধখেলার অংশ। সুতরাং এই বাক্যও, সত্যের প্রতিভাসে, সমস্যাপথের অঙ্গীভূত। যুদ্ধ কীভাবে যুদ্ধখেলা হয়ে দাঁড়ায়, সাম্প্রতিক ইরাক যুদ্ধের প্রসঙ্গ টেনে সেই কথাই পাড়া হবে এই লেখায়। পরক্ষণেই প্রশ্ন উঠবে, যুদ্ধকে কি 'খেলা' বলা যাবে আদৌ? কোনও একটি বা একাধিক গোষ্ঠীকে যুদ্ধখেলা নির্মাণের জন্য প্রবল গালি দিয়ে যদি নির্বিবাদেই 'যুদ্ধখেলা' শব্দবন্ধটি মেনে নিই, তা হলে আবার স্ববিরোধিতার দায়েই পড়তে হবে না তো?

এই সব তর্ক তোলার আগে জানিয়ে দেওয়া যাক, বর্তমান রচনার কাঠামো হিসাবে থাকছে সদ্যসমাপ্ত ইরাক যুদ্ধের বেশ কিছু দৃশ্য (IMAGE)। সংবাদসংস্থার পাঠানো ছবি তো বটেই, তৎসহ লেখার সিংহভাগই ইরাক-যুদ্ধের টেলিভিশন সম্প্রচারের উপরে ভিত্তি করে প্রস্তুত। এই সম্প্রচার লাইভ যেমন, তেমনই রেকর্ডেডও বটে। দৃশ্যের জন্ম হচ্ছে, দৃশ্যেরা থেকে যাচ্ছে স্মৃতিতে, আবার ইন্টারনেটেও, কিছু দৃশ্য মুছে গিয়ে তৈরি হচ্ছে নূতনতর ছবি — যুদ্ধের নির্দিষ্ট স্পেস বলে কিছু থাকছে কি না, সেটাই তখন ভাবার বিষয়। 'ঝিময় দিয়েছো তারে ছড়ায়ে' — এই বিস্ময়োক্তি মিডিয়ার উদ্দেশে করাই যায়, প্রসঙ্গ যখন যুদ্ধ।

প্রশ্নটা তুলেছিলেন রেম' উইলিয়ামস। বছর একত্রিশ আগে, '৭২-এর মিউনিখ ওলিম্পিকে ইজরায়েলি ক্রীড়াবিদদের নৃশংস হত্যাকাণ্ডের ঠিক পর পরই 'Is terrorism becoming a spectator sport?' (উইলিয়ামস ১৯৮৯; ২২) টিভি চ্যানেল ঘুরিয়েই যদি দেখা যায় বিবিধ সন্ত্রাসবাদী কার্যকলাপ, তা হলে তাকেও কি এক ধরনের 'খেলা' বলা যাবে না? এই প্রশ্ন তোলার দশ বছরের মাথায় ব্রিটেন-আর্জেন্টিনার মধ্যে ফকল্যাণ্ড যুদ্ধ উপলক্ষে এই টিভির পর্দায় সন্ত্রাসের প্রসঙ্গ ফের পাড়ছেন তিনি। সেখানে বলছেন নতুন এক টেলি-সংস্কৃতির কথা, যার নাম ব্যবধানের সংস্কৃতি, Culture of distance (উইলিয়মস ১৯৮৯ ; ১৩)। টেলিভিশন যখন দূরকে 'নিকট বন্ধু' করে তুলছে ক্রমাগত, তখন সেই নিকটায়নের প্রক্রিয়াকে এই সমাজবিজ্ঞানী ব্যাখ্যা করছেন এইভাবে

/We are in one place, usually at home, watching something in another place : at variable distances, which however do not ordinarily matter, since the technology closes the gap to a familiar connection. The familiarity can be an *illusion*, but the qualitative change when we see really distant events is usually obvious.' (উইলিয়মস ১৯৮৯ ; ১৪)

১৯৮২-তে ফকল্যা' দ্বীপ কাজিয়ার সময় রচিত এই টীকার নামও Distance। তবে এখানে উইলিয়মস প্রদত্ত 'illusion' শব্দটির বদলে আজ অন্য একটি শব্দের প্রস্তাবনা করাই যায়। Simulation । ফলে বাক্যাংশটির পরিবর্তিত রূপটি দাঁড়াবে এই রকম, 'The familiarity can be simulation' — এবং নিশ্চিত ভাবেই এখানে প্রবেশ করছেন বদ্রিয়ার।

মুশকিল এই যে Simulation-এর ধারণা প্রবেশ করামাত্র বাস্তবতা অর্থাৎ সনাতন Reality র মূর্তিতে চিড় ধরছে। টেলিভিশনের 'বাস্তব', বহির্জগতের 'বাস্তব' এবং এই দুয়ের সংমিশ্রণে উদ্ভূত কোনও 'বাস্তব' — এই ত্রি-ফলা কীভাবে কাজ করে, তা-ও দেখার বিষয়। তবে তার আগে আর একটি বিষয় অনুধাবন করা উচিত। এই যে টেলিভিশন এবং ইন্টারনেটে, প্রিন্ট মিডিয়ায় তো বটেই, সর্বদা বহমান এক গূঢ় অভীপ্সা — ধরে রাখতে হবে এই সদাসচল 'ঘটমান বর্তমান'-কে — তার অন্তর্গত চালচিত্রটি কীরকম? 'চিরস্থির কবে নীর হায় রে জীবন নদে', বলে আক্ষেপ করেছেন কবি, তবে রেকর্ডিং-এর এই জমানায় শব্দে ও দৃশ্যে তো বাঁধা পড়তেই পারে ক্ষণস্থায়ী প্রেজেন্ট ইনডেফিনিট। ফ্রয়েডের কথা মনে পড়বে প্রসঙ্গত — 'লিখন'-কে প্রগাঢ় মর্যাদা দিয়ে তিনি বলছেন যে এর মাধ্যমে লাভ করা যায় চিরস্থায়ী স্মৃতি অবশেষ — '(by writing), I can be in possession of a permanent memory-trace.' (ফ্রয়েড ১৯৯১ ; ৪২৯)। অর্থাৎ স্মৃতিকেও ধরে রাখা সম্ভব। এবং লিখন যে ধূলায় ধূলি হয়, সে কথা মানতেও তাঁর বিষম অনীহা। এই স্মৃতি-ধারণের তত্ত্ব-তালাশ প্রসঙ্গে শিবাজী বন্দ্যোপাধ্যায় একটি প্রবন্ধে দেখাচ্ছেন, ফ্রয়েড 'psychic memory'-র শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষণা করে 'technical memory'-কে খাটো করায় কীভাবে আপত্তি তুলছেন অনুজ দার্শনিক দেরিদ। এই ফরাসি বিদ্যাজীবীর বিরোধিতা, বন্দ্যোপাধ্যায়ের বিশ্লেষণ অনুযায়ী, পাঁচ দফা। প্রথম, 'রেকর্ডিং আসলে ধরে রাখতে চায় 'Presence'-কে ; দুই, 'Presence' দেখা দেয় স্বরাট, 'self-validating' আকারে ; তিন, ফলত 'এই স্ব-শাসিত

'subject-রূপী 'Presence' কখনও, তার স্বীয় সীমানা সম্বন্ধে অবহিত থাকে না, কার্যত সীমিত হয়েও তা অসীমের বেশেই দেখা দেয় ; চার, রেকর্ডিং যে বাস্তবে বিলীয়মান কেনও সত্তা-কে 'Provisional Presence'-এ বাঁধা ছাড়া কিছুই নয়, তা মানবেন না বলেই ফ্রয়েড 'অবচেতন'-এর শরণ নিচ্ছেন, যেখানে 'nothing ends, nothing happens, nothing is forgotten' — এইভাবে রেকর্ডিং ঢুকে পড়ছে উপস্থিতির অধিবিদ্যা-র গণ্ডীতে। ফলে অন্তিম পর্যায়ে দেরিদার বক্তব্য পৌঁছে যাচ্ছে এই যুক্তিজালের শিখরে যেখানে যন্ত্রও স্মৃতির অনুলিপি হয়ে ওঠে, এমনকী স্মৃতিকে সে নির্মাণ করতেও সক্ষম। বন্দ্যোপাধ্যায় এই পঞ্চাঙ্গ যুক্তি বিবৃত করে জানাচ্ছেন, দেরিদার অন্তিম পর্যবেক্ষণটি থেকে সরাসরি সিনেমার অন্তর্বয়নে প্রবেশ করা যায় (বন্দ্যোপাধ্যায় ২০০১ ; ২৩-২৪)।

একই যুক্তি-ক্রম থেকে আমি প্রবেশ করতে চাইছি টেলিভিশনের লাইভ কভারেজ এবং ইন্টারনেটের দৃশ্য-পাঠ-শ্রাব্য দুনিয়ায়। যেভাবে এই বর্তমানকে বেঁধে রাখার আকাঙ্ক্ষা তাড়া করে ফিরছে সমকালীন দুনিয়াকে, তা অভূতপূর্ব। বন্দ্যোপাধ্যায় এই 'বর্তমান'-কে বলছেন 'phantasma of presence' যা থেকে যাচ্ছে এক আক্ষরিক অর্থেই 'সব পেয়েছি'-র দেশে, যে ঝিটি আবার মর জগতের উর্ধ্বে — /where nothing need be lost, where any and every object can be kept in store, slotted and sustained carefully.* (বন্দ্যোপাধ্যায় ২০০১; ২৬)।

যে ভাবে যুদ্ধের কভারেজ চলে টেলিভিশনে এবং ইন্টারনেটের জালে, তাতে যে কোনও দর্শকের মনে হতে বাধ্য 'ফুরায় যা তা ফুরায় শুধু চোখে'। অ াসলে কিছুই হারায় না, 'দৃশ্য'-রূপে ফুটেজ হয়ে বা ইন্টারনেটের ডেটাবেসে থেকেই যায় অনন্ত কাল।

তাৎপর্যপূর্ণভাবে, এই জায়গাটি থেকেই কিন্তু ক্রমে শু হয় 'স্মৃতি'র নির্মাণ। এবং এই যন্ত্রময় সময়ে টেলিভিশন এবং ইন্টারনেটে জমে থাকা এই সব উপাদান থেকেই কি রচিত হয়ে ওঠে আমাদের অবচেতন, যেখানে 'nothing ends, nothing happens, nothing is forgotten'? সা ম্প্রতিক ইরাক যুদ্ধও অনুক্ষণ থেকেছে টেলিভিশনের নাগালে। পাশাপাশি ডট কমেও চলেছে অহোরাত্র 'updated' বার্তার প্রচার। মূলত পশ্চিমি টেলিভিশন চ্যানেলগুলিই যুদ্ধের সময় পৌঁছতে পেরেছিল রণাঙ্গনে। দোহায় মার্কিন সেন্ট্রাল কমান্ডের নিত্য ব্রিফিং তো ছিলই দর্শকদের জন্য, পাশাপাশি পশ্চিমি জোটের নানা বাহিনীর ছত্রছায়ায় বেশ কিছু সাংবাদিক ঘুরে বেড়িয়েছেন উত্তরে মসুল থেকে দক্ষিণে উম কোয়াসার পর্যন্ত বিস্তীর্ণ এলাকা। এঁরা 'এমবেডেড' সাংবাদিক, দর্শকদের সামনে তুলে ধরছেন জ্যান্ত 'বাস্তব'-এর হদিশ।

এই 'বাস্তবতা' নানা বেশে টেলিভিশনের পর্দায় উপস্থিত। কখনও 'real time' কভারেজ, কখনও রেকর্ড-করা ফুটেজ প্রদর্শন, কখনও 'real time' এবং 'রেকর্ডেড লাইভ'-এর মধ্যে যাওয়া-আসা, কখনও স্টুডিওর লাইভ সম্প্রচার থেকে সরাসরি রণাঙ্গনের 'লাইভ' সম্প্রচারে লাফ, কখনও রেকর্ডেড আকারে বাস্তবতা হাজির হয় দর্শকের সামনে।

স্লাভোই জিজেক স্মরণ করছেন 'ম্যাট্রি'' ছবি থেকে মরফিউস নামে এক চরিত্রের স্মরণীয় সংলাপ /welcome to the desert of the real* যে বাস্তব মভূমি-সম নিষ্ঠুর নির্মম এবং নিয়তিময়, তাকেই তুলে ধরতে হবে ক্রমাগত। তাতেই প্রমাণিত হবে সম্প্রচারের গভীর সার্থকতা। 'ম্যাট্রি'' ছবির ওই সংলাপ থেকেই জিজেকের সৃষ্টি রচনার নামকরণ (জিজেক ২০০২) এবং রচনাটির গোড়াতেই লেখক জানাচ্ছেন, অ্যালান বাদিউ-কে উদ্ধৃত করে, /the key feature of the XXth century the "passion of the Real / la passion du reel / " : in contrast to the XIXth century of the utopian or "scientific" projects and ideals, plans about the future the XXth century aimed at delivering the thing itself ... The ultimate and defining experience of the XXth century was the direct experience of the Real as opposed to the everyday social reality – the Real in its extreme violence as the price to be paid for peeling off the deceiving layers of reality.* (জিজেক ২০০২)।

খেয়াল করতে হবে, জিজেকের কথাতেও আসছে এক দ্বি-মাত্রিক বাস্তবের কথা। প্রাত্যহিক সমাজ-বাস্তবতার সঙ্গে আরও এক মহা-বাস্তব, Real, য াকে ক্রমাগত নির্মাণের কাজ চলেছে গণ-মাধ্যমে। আর এই ভাবেই রেম' উইলিয়মস-কথিত culture of distance-এর মধ্যে জেগে উঠছে আসল থেকে আসলতর-র নানা বৃত্তান্ত। উইলিয়মসই ফকল্যা' যুদ্ধের টেলি-সম্প্রচার সংক্রান্ত লেখায় দেখিয়েছেন যুদ্ধের টেলি-দর্শকেরা কখনও আদত রণাঙ্গনে যেতে রাজি নয় (উইলিয়মস ১৯৮৯ ; ১৫) — তা বলে যুদ্ধের আঁচ পোয়ানোয় ভাটা পড়বে কি? 'কখনো নয়, যুদ্ধ আমরণ' ... । তাই মুশকিল আসান হয়ে দেখা দিচ্ছে ভ ারচুয়াল রিয়ালিটি। রণহিংসার 'টাটকা' ছবিই প্রমাণ করছে বাস্তবতার অর্থ।

টেলিভিশনে চলছে অষ্টপ্রহর সম্প্রচার। ফ্রেমে অ্যাঙ্কর-পার্সনের সঙ্গে লোগোর গ্রাফি'রে যুদ্ধের বার্তা। কখনও ছোট ছোট উইণ্ডোর নানা দৃশ্য, স াউ'ট্র্যাকে বিউগল গোছের রণবাদ্য, আবার BREAKING NEWS থাকলে সেই হাতে-গরম বার্তা সেঁটে যাচ্ছে ফ্রেমে, পিছনে দৃশ্য বদলাচ্ছে, তবে স্থির থাকছে সম্মুখের সেই লিখন এবং এই সব কিছুর সঙ্গে ফ্রেমের একেবারে নিম্নভাগে হামাগুড়ি দিয়ে চলেছে 'crawler' — যুদ্ধ-সংক্রান্ত বিবিধ সংবাদ-চুম্বক।

টেলিফ্রেমের ওই Space এক আশ্চর্য সমন্বিত ক্ষেত্র যেখানে পাশাপাশি বিদ্যমান দুই ব্যক্তি আদতে হয়ত-বা বিশ্বের দুই গোলার্ধে রয়েছেন এবং কথা বলে চলেছেন কোনও তৃতীয় ব্যক্তির সঙ্গে যিনি আবার এই দু'জনেরই বহুদূরস্থিত। দেরিদার পর্যবেক্ষণ স্মরণে আসবে, যন্ত্রই নির্মাণ করছে স্মৃতি। স্মৃতি আসলে 'সত্তা'। ঘটমান বর্তমান। 'সকল খেলায় করবে খেলা এই আমি' — কবির এই কথা অন্য অনুষঙ্গে দেখা দিল যেন। CNN সম্প্রচারের ক্যাচলাইন, be the first to know ; টেলিভিশনের প্রতিটি ফ্রেম থেকেই চুঁইয়ে পড়ছে এই বার্তা — আপনিই প্রথম জানতে পারলেন এই সংবাদ। আর আপনি যখন প্রথম ব্যক্তি হিসাবে জানতে পারছেন এই সব অন্তর্গূঢ় তথ্য, তখন কে অস্বীকার করবে সংবাদের সেই উৎসভূমিতে আপনার উপস্থিতি? টেলিভিশনের ক্যামেরার দৌলতে অ াপনি, মহামান্য দর্শক, বিচিত্র পথে চলেছেন এবং আপনি নিশ্চিতভাবেই সর্বত্রগামী।

এইভাবে দর্শক-সমন্বিত বাস্তবতায় চলেছে আরও, আরও রক্তাক্ত রণবার্তার স্তূপীকরণ। বাদিউ-র বক্তব্য অনুযায়ী 'বাস্তব-লিপ্সা' চরিতার্থ হবে তখনই যখন সেই বাস্তব, জানাচ্ছেন জিজেক, অধিকতর হিংসাদীর্ণ হয়ে উঠবে। এই কারণেই বাগদাদ থেকে মার্কিন সংবাদমাধ্যমের সাংবাদিকদের ইরাকি সরকার বের করে দেওয়ার পরে ঈষৎ টোল খেয়েছিল সেই 'বাস্তব'-এর নির্মাণ।

তবে বসে থাকেনি পশ্চিমি গণমাধ্যম। আব্রামস ট্যাঙ্ক এগিয়েছে টেলিফটো লেন্স-সহ। এয়ারবোর্ন ডিভিশনের সঙ্গে জুড়ে দিয়েছেন সাংবাদিক। শুধুই

ভিডিও ফোন নয়, নাইটভিশন ক্যামেরায় ধরা দিয়েছে নৈশ-যুদ্ধের এমনিতে অদৃশ্য চিত্রমালা। মনে রাখতে হবে এই বিবিধ দৃশ্যের gaze কিন্তু আলাদা। এখানে gaze শব্দটিকে দু'রকম অর্থে প্রয়োগ করা ভালো। এক, সেই 'চোখ' আসলে কার? ইরাকিদের, ইরানি প্রশাসনের, আত্রমণকারী জোটসেনার, নাকি 'নিরপেক্ষ' সাংবাদিকের? এই প্রশ্ন পরে আর একবার ফেরা যাবে, কিন্তু আপাতত ধরে নেওয়া দরকার যে চোখের স্বত্বাধিকার অর্থে gaze শব্দটিকে ব্যবহার করা হচ্ছে। দুই, gaze বলতে Camera-angle-ও বটে। যুদ্ধ-ছবিকে Spectacle করে তুলতে গেলে angle-এর এই কারিকুরি প্রয়োজন। 'ট্র্যাক' বা 'জুম'-এর মসৃণতা ছেড়ে হাতে-ধরা ক্যামেরার ঈষৎ জার্ক-জড়ানো চলন যেভাবে আসল পদক্ষেপের মায়া তৈরি করে, তেমনই 'বাস্তব' ঠেকেছে এই ট্যাঙ্কে-চড়া লেন্সের গৃহীত দৃশ্যাবলীকে। সামান্য কাঁপা, থমকানো এই ছবিই Real — 'everyday social reality'-র বাইরে অন্য এক চলন্ত বাস্তব।

বাস্তবের দৃশ্যের রূপায়ণে বড় ভূমিকা নিচ্ছে সময়ের নানা ভাগ-ছাঁদ। কালগতি একঢালা নয় আর, বরং বাস্তবের মতোই নানা ভাগে বিভক্ত। সময়ের সনাতন ঘড়ি-ধরা ধারণাকে চিহ্নিত করা হচ্ছে 'real time' বলে, তবে, মার্ক পস্টার দেখাচ্ছেন, ওই 'আসল' (real) বলে আলাদা করে দেগে দেওয়ার ফলেই গড়ে উঠছে সমস্যাপট ... /the use of the modifier only draws attention to non-/reality* of clock-time, its non-exclusivity, its insubstantiality, its lack of foundation.* (পস্টার ১৯৯৫) এইভাবে টেলিভিশন সম্প্রচারের ফ্রেম যেন এক আশ্চর্য 'ত্রনোটোপ' যেখানে কালের ত্রমায়ন নানা অংশে নানা ভাবে বিন্যস্ত। টাইম মেশিনের মতো এখানে আবার প্রয়োজন হলেই পিছনেও পা বাড়ানো যায়। কখনও 'ফাইল' ছবির সঙ্গে ধারাভাষ্য চলে, কখনও চকিতে লাফ দিয়ে পড়া 'রিয়াল টাইম' সম্প্রচারে। এটাই যুদ্ধ-সম্প্রচারের Diegesis — টেলিভিশন দেখতে বসে অবিশ্বাসকে সরিয়ে রাখতেই হয়, না হলে কীভাবে ব্যাখ্যা করা যাবে একই ফ্রেমে এত রূপের সমকালীন সমাহারকে?

এ হেন diegesis-এর নির্মাণের জন্য সাময়িকভাবে হলেও সরিয়ে রাখতে হয় বিজ্ঞাপনী বিনোদনের চটকদার মনোবিক্ষেপ। মার্চের তৃতীয় সপ্তাহের বুধবারে আমেরিকা ইরাকে হানা দেওয়া মাত্র বিভিন্ন বৃহৎ মার্কিন বাণিজ্য সংস্থা দ্রুত গুটিয়ে নিচ্ছিল যার যার বিজ্ঞাপনী ঝোলা। MSNBC.COM-এ প্রকাশিত একটি লেখা থেকেই জানা যাচ্ছে, বৃহস্পতিবার দুপুরের মধ্যেই সমস্ত বড় বড় টেলিভিশন নেটওয়ার্ক শু করে দিল চব্বিশ ঘন্টার সংবাদ সম্প্রচার এবং সেই সম্প্রচার বিজ্ঞাপন-বিরতিহীন (উইভার ২০০৩)। ইরাকে 'Shock and awe' অভিযান শু হতে না হতেই দেখা গেল প্রকটার অ্যান্ড গ্যাম্বল ৪৮ ঘন্টার জন্য সমস্ত বিজ্ঞাপন সম্প্রচার বন্ধ রাখছে। অ্যামেরিকান এ'প্রেস বাদ দিয়ে দিচ্ছে তাদের যাবতীয় বিজ্ঞাপন। মাস্টারকার্ড দ্বিধায়, ২৩ মার্চের অস্কার সাঁঝে কি দেখানো হবে তাদের নয়া কমার্শিয়াল যেখানে ব্যবহার করা হয়েছে কিংবদন্তী গান 'হোমওয়ার্ড বাউন্ড'! দেখা যাচ্ছে ইন্টারনেটেও ইয়াহু এবং এ ও এল রাতারাতি তাদের ফ্রন্ট স্নি থেকে সরিয়ে দিল বিজ্ঞাপনী ছবি-লেখা। তখন সংবাদই সারাৎসার। সেই সম্প্রচারের Diegesis ব্যাহত হয়, এমন কোনও বিক্ষেপকারী উপাদান থাকবে না গণমাধ্যমে, এমনটাই ছিল অভিলাষ।

তা হলে কী থাকল দর্শকদের জন্য? CNN.COM-এর ইরাক যুদ্ধ-সম্পর্কিত বিশেষ পরিষেবার ইনডে'নটি খেয়াল কন। গত ২৬ এপ্রিল ডাউনলোড করা একটি পাতার উপর থেকে নিচে বিন্যাসটি এই রকম — WAR TRACKER (যুদ্ধের সাম্প্রতিকতম খবর-সহ নানা খুঁটিনাটি দৈনন্দিন তথ্য) > LATEST HEADLINES (হাইপারলিঙ্ক-সহ) / WEAPONS > LATEST VIDEO (তালিকাটি দ্রষ্টব্য Disastrous explosion in Bagdad ; Nameless Iraqi victims ; More sights and sounds) এবং U.S. & COALITION FORCES (সম্পূর্ণ অস্ত্রসম্ভার, বিশেষ বাহিনীর খবরাখবর এবং ছবির গ্যালারি *Troops return home* [বাঁকা হরফ আমার]) > ON THE SCENE (লক্ষণীয় Rym Brahimi-র প্রতিবেদন 'Big catches' in custody) এবং IRAQI FORCES > অন্তিম ধাপে IMPACT এবং MAPS.

WAR IN IRAQ / MAN PAGE-এর এই সজ্জার একেবারে বাঁদিকে উপর থেকে নীচে আরও কয়েকটি Hyper link আছে। তার শেষ দু'টি হল যথাত্রমে Heroes of War এবং The New Iraq. (http://www.cnn.com/SPECIALS/2003/iraq/index.html – 26-04-03)। বুঝতেই পারা যায়, এমত সজ্জায় সজ্জিত সংবাদ পরিবেশনের কায়দা কোন দেশের জমি থেকে উঠে আসা!

এইখানে দ্রুত ছুঁয়ে আসা যায় সম্প্রচারের gaze-সংত্রান্ত প্রথম সমস্যাটিকে — কার চোখ দিয়ে দেখা হচ্ছে এই ঘটনাত্রমকে?

News Max.com নামের একটি ওয়েবসাইটে ফিল ব্রেনানের প্রতিবেদন 'ABC's Coverage Worst, Fox's best, Analysis Shows' যথেষ্ট তাৎপর্যপূর্ণ কিছু খবরাখবর দেয়। আমেরিকার Media Research Center-এর মূল্যায়ন অনুযায়ী এবিসি ইরাক যুদ্ধের টিভির কভারেজ জঘন্যতম, সবথেকে ভালোর মর্যাদা পেয়েছে ফ' নিউজ — এইটুকু কোনও তাৎপর্যবাহী তথ্য নয় বটে, তবে এর অন্তরালের যুক্তিগুলি বড়ই চিত্তাকর্ষক।

২৪ এপ্রিলের ওই প্রতিবেদন থেকে কিছুটা উদ্ধৃত করা যাক।

এহ বাহ্য। Fox news সম্বন্ধে উচ্ছ্বসিত মূল্যায়নকারীদের প্রশস্তি, /Indeed by refusing to embrace the reflexive skepticism of most of the media elite, FNC's audience was not misled by the unwarranted second-guessing and negativism that tainted other networks' war news ... Those watched Fox were well-served by the networks* refusal to fall into the standard traps of repeating liberal conventional wisdom.*

মার্কিন মিডিয়ার ইরাক যুদ্ধ কভারেজের 'gaze' কোন ধাঁচের ছিল, তা বোঝার জন্য এই তথ্যগুলিই যথেষ্ট ইঙ্গিতবহ। পাশাপাশি, আরও কিছু সংবাদপূর্ণ প্রসঙ্গত উল্লেখ্য। ২৫ এপ্রিলের খবর, বিবিসি-র ডিরে*র জেনারেল গ্রেগ ডাইক বলেছেন, মার্কিন গণমাধ্যম প্রশ্নহীনভাবে যুদ্ধ প্রচেষ্টাকে সমর্থন করেছে। গোল্ডস্মিথ কলেজে দেওয়া বক্তৃতায় ডাইকের মন্তব্য

Personally, I was shocbed while in the United States by show unquestioning the broadcast news media was during this war ... This is particularly so since September 11, when

many US netwerks wrapped themselves in the smerican flag (ভাইক ২০০৩)

আমেরিকায় যে ভাবে একের পর এক সংবাদমাধ্যম বেড়ে চলেছে, তাতেই প্রমাদ গুনেছেন ডাইক। তাঁর ব্যাখ্যায়, এর ফলে প্রশাসনের দোর্দণ্ডপ্রতাপ ক্রমবর্ধমান মুখের সামনে সটান উঠে দাঁড়ানোর মতো কোনও সংবাদমাধ্যম আর দেখা যাচ্ছে না।

বিবিসি-কর্তার বক্তব্য, খাস আমেরিকাতেই মানুষ 'অন্য' খবরের সন্ধানে ব্যস্ত, তারাই ভরসা রাখছেন বিবিসি-র সম্প্রচারে। ইরাকযুদ্ধে জোটসেনার অন্যতম শরিক ব্রিটেনের এই সংবাদমাধ্যম কতটা নিরপেক্ষ চরিত্র বজায় রেখেছিল, তা আলোচ্য বিষয় নয় এই মুহূর্তে। তবে এটা ঘটনা যে মার্চে আমেরিকাতে বিবিসি-র ওয়েবসাইটে ৫৩ লক্ষ 'হিট' হয়েছিল যা কিনা ফেব্রুয়ারির তুলনায় ৩২ লক্ষ বেশি। এবং আলজাজিরা ডট নেটের 'হিট' বেড়েছিল রেকর্ড ১২০৮% সার্ফার সংখ্যা দাঁড়িয়েছিল দশ লক্ষাধিক। নিয়েলসেন/ নেটরেটিংস থেকে মিলছে এই তথ্য (জাকস ২০০৩)।

মার্কিন গণমাধ্যমের প্রতিদ্বন্দ্বী বিবিসি-র কাছে এই 'বেসুর' প্রত্যাশিত — এবং তা আরও বেশি কেন না এই মুহূর্তে ব্রিটেনের সংবাদমাধ্যমে মার্কিন অংশীদারি আরও বাড়ানোর জন্য বিল আনছে ব্রিটিশ সরকার — ফলে আমরা যেন মার্কিন হয়ে না পড়ি এই জাতীয় হুঁশিয়ারির সঙ্গে গ্রেগ ডাইক 'চাপ' দেওয়ার জন্য ব্রিটিশ সরকারকেও এক হাত নিতে ছাড়ছেন না। ক' নিউজকে এহেন সংবাদ কর্তা যে 'gung-ho partriotism'- এর ধুয়ো তোলার দায়ে বিদ্ধ করবেন, তা ভাবাই যায়। কিন্তু খাস মার্কিন চ্যানেল এন বি সি-র সাংবাদিক অ্যাকালে ব্যানফিল্ড কী বলছেন, তা-ও দেখা দরকার। মোদ্দা কথা এটাই যে মার্কিন যুদ্ধ-কভারেজ ছিল অত্যধিক 'স্বদেশি', তবে এই মহিলার অভিযোগে আরও গুত্বপূর্ণ একটি তথ্য থেকে যাচ্ছে।

ব্যানফিল্ডের বক্তব্য, মার্কিন মেরিনস যখন গুলিবৃষ্টি করছিল, সেই সময়কার তীব্র সন্ত্রাস দর্শকদের দেখানো হয়নি। /There were horrors that were completely left out of this war.* — বলছেন ব্যানফিল্ড এবং বুঝতেই পারা যায় এমত মন্তব্যের পরে এন বি সি-র প্রতিক্রিয়া কী হতে পারে — /We are deeply disappointed and troubled by her remarks ...* (এপি ২০০৩)

তা হলে প্রশ্ন, কোন বাস্তবকে তুলে ধরে এই সম্প্রচার? যে টেলি-লেন্সকে ভাবা হয়েছিল সর্বত্রগামী চক্ষু, তা-ও কি সর্বদর্শী নয়?

ভিয়েতনাম যুদ্ধের পরে তিন দশক পেরিয়ে আমেরিকার গণমাধ্যম এখন অনেক সতর্ক। সেই যুদ্ধে র‍্যাম্বোর কার্যকলাপে হলিউড এক ধরনের জয়লাভ করেছিল বটে, তবে তার আগে দেশের মধ্যেই ঘটে গিয়েছে এক আজব ঘটনা। যুদ্ধের আঁকাড়া, টাটকা সম্প্রচারে আহত হয়েছে গড় মার্কিনের চিত্ত। বৈঠকখানায় টিভি খুলে হানাহানির এমনতর ছবি ও শব্দ হজম করতে পারেননি অনেকেই, ফলে Reality Show-র সেই প্রাথমিক পর্যায়ে একটা গুত্বপূর্ণ শিক্ষা পেয়েছিল মার্কিন গণমাধ্যম। তা এই যে গণ সম্প্রচারের 'বাস্তব'-কে অপাপবিদ্ধ করতে হবে। 'দৃশ্য'কে ধরতে হবে ছাঁকনির মধ্যে দিয়ে, অবিরত তবে অনর্গল নয়, কেননা 'বাস্তব' প্রকৃত প্রস্তাবে এক চতুর নির্মাণ।

এখানেই জিজেক পাড়ছেন অবাস্তব এক 'বাস্তব' তৈরির কথা। যে ভাবে বিভিন্ন পদার্থের 'ক্ষতিকর' দ্রব্যগুণ (নাকি দোষ!) ফেলে দিয়ে গড়া হয় সেই বস্তুরই নিরাপদ, নির্বস্তুক রূপ, সেটাই ভারচুয়াল রিয়ালিটি। বাস্তব, তবু অবাস্তবতায় গড়া। একথা জানিয়ে সংকটের আর এক চেহারা উপস্থাপিত করছেন জিজেক — /However, at the end of this process of virtualization, the inevitable Benthamian conclusion awaits us : reality is its own best semblance.* (জিজেক ২০০২) সুতরাং বাস্তব এবং তার প্রতিকল্পতে কোনও ভেদ নেই আর। 'প্রতিকল্প' অর্থে উপস্থিত প্রতিকল্প, অর্থাৎ উপস্থাপিত বাস্তব, 're-presented reality'। এটাই hyper-real-এর দুনিয়া। মনে রাখতে হবে, এখানে 'বাস্তবতা' মুখ্য আলোচ্য বিষয় নয়, আলোচনা ঘুরছে 'উপস্থাপিত বাস্তবতা'-কে ঘিরে।

Hyper-reality বদ্রিয়ার-বর্ণিত Simulation-এর চতুর্থ পর্যায়ে তাঁর সংজ্ঞা অনুযায়ী /it has no relation to any reality whatsoever ; it is its own pure simulacrum.* (বদ্রিয়ার)। তা হলে কি ধরে নিতে হবে যে বাস্তবতার সঙ্গে কোনও যোগই নেই এই অন্য বাস্তবতার? সেটা কিন্তু বদ্রিয়ারের অভীষ্ট নয়, বরং কথাটা এই যে গণমাধ্যমের দিবানিশি উপস্থাপনায় ভরা এই পরিবেশে 'উপস্থাপিত'-র উৎসে ফেরা ক্রমাগতই কঠিন হয়ে পড়ছে এবং 'উপস্থাপিত বাস্তব'-ই নিজের মতো করে সতাশীল হয়ে উঠছে এই প্রক্রিয়ায় (বাটারফিল্ড ২০০২)। বদ্রিয়ারের বক্তব্য থেকে Hyper-real-এর যে চরিত্র বেরিয়ে আসছে, তা 'বাস্তব'-এর চূড়ান্ত প্রতিস্পর্দ্ধী — /Hyper-reality thus describes the extreme limit of fetishization, wherein re-presentation eclipses reality. Here the spectacle continues to fascinate, but indifference is the attitude du jour* (বাটারফিল্ড ২০০২)

এখানেই মজা — সম্প্রচারের 'ইরাক' এবং বাস্তব 'ইরাক' এক নয়। সম্প্রচার অনেক ছিমছাম, পরিচ্ছন্ন। সেখানে মেরিনস বাহিনীর গুলিবৃষ্টি বা বাঙ্কার বাস্টার বোমার উল্লেখ আছে, তার ভয়াবহতা, রক্তে মাংসে দলা-পাকানো পরিণামটুকু নেই। বোমা ফেলার দৃশ্য আছে নিঃসন্দেহে, তবে তা ওই রাতের আঁধারে দেওয়ালির মতো আলোর খেলা। নিছিদ্র অন্ধকারের মধ্যে নানা রঙের আলোর রোশনাই। দেখে রোমাঞ্চ হয়, তবে ওইটুকুই, তার বেশি কিছু নয়। Spectacle.

এটাই জিজেক-কথিত 'Virtualization of reality' (জিজেক ২০০২)। তবে জিজেক 'তৃতীয় বিশ্ব' এবং আমেরিকা নামক দুটি স্থানে সংঘটিত Horror-এর সম্প্রচার প্রসঙ্গে একটি পার্থক্যের কথা পেড়েছিলেন। তাঁর মতে, তৃতীয় বিশ্বে কোনও সাঙঘাতিক ঘটনা 'কভার' করার সময় মার্কিন গণমাধ্যম বীভৎস, শিউরে ওঠা দৃশ্যাবলী খুঁজে আনে — আর আমেরিকায় এই ধরনের কোনও ঘটনার কভারেজ-এ দেখা যায়, জিজেকের পরিভাষা অনুযায়ী, /derealization of horror*। এমনকী ৯/১১-তে যমজ টাওয়ার ধ্বংসের পরেও মৃত্যুর বীভৎসতা বিশেষ দেখানো হয়নি। অস্যার্থ, আমেরিকা অনেক নিশ্চিন্ত, বীভৎস যত কাণ্ড, 'real horror' ঘটে অন্য ভূমে, দূরে কোথাও, দূরে দূরে ...

তা হলে ইরাক-যুদ্ধে কেন এই ভীতিজনক ডিটেলিং এড়িয়ে গেল মার্কিন মিডিয়া? জিজেকের কথা মানলে বলতেই হয় যে এশিয়া-ভূমিতে 'হরর শো' গণমাধ্যমের মুখরোচক খাদ্য হতে পারত। সে ক্ষেত্রে ইরাকে কেন জোর দেওয়া হল এই 'derealization of horror'-এর ওপর প্রশ্নটি সহজ এবং উত্তরও জানা। সেই উত্তরের একটা পর্যায়ে বলা চলে, ভয়াবহ ধ্বংস দেখিয়ে বিশ্ব ইতিমধ্যেই জাগ্রত যুদ্ধ-বিরোধী জনমতকে ? আরও উস্কে দিতে চায়নি আমেরিকা। এবং আর একটি স্তরে পৌঁছে উত্তরটা এটাই যে ওই 'হরর' ইরাকে নয়, আমেরিকাতেই ঘটেছে বস্তুত। ইরাক অভিযানের পর থেকেই মার্কিন-বাহিনীর নেতৃত্বাধীন জোটশক্তি চলে গিয়েছিল নিয়ন্ত্রকের ভূমিকায় — ইরাকি তথ্যমন্ত্রীর দৈনন্দিন দাবিদাওয়ার অবিশ্বাস্যতার পাশাপাশি মার্কিন সেনার (গৌণ শরিক ব্রিটিশ ফৌজ অন্তরালই বেছে নিয়েছিল) 'অগ্রগতি'র তুলনা করলেই বোঝা যাবে, কীভাবে রাজদণ্ডের হস্তান্তর ঘটে গিয়েছিল। আর ১৩ এপ্রিলের একটি প্রতিবেদনে রয়টার্সের সংবাদদাতা ম্যাথু গ্রিন লিখছেন For just a few moments, the U.S. Marine was Michael Jackson

– king of pop.

Taking backwards 'moon walk' steps, Lance-Corporal Manual Perez drew chants of "Michael Michael" from dozens of children laugh ing on the Bagdad pavement.

"They want me to do Michael Jackson, they like the way I dance, "said Perez, 21, a member of Alpha Company. "I've got fans." (গ্রিন ২০০৩)

শাসক বেপাত্তা, রাস্তায় মার্কিন সাঁজোয়া গাড়ি এবং ট্যাঙ্ক-ভর্তি সেনা, আকাশে মার্কিন ফাইটার জেটের সঙ্গেই উড়ছে সি-১৩০ হারকিউলিস কপ্টার য ার মাধ্যমে সম্প্রচারিত হচ্ছে প্রেসিডেন্ট বুশ ও প্রধানমন্ত্রী ব্লেয়ারের ভাষণ — এই শহরের নাম বাগদাদ হলেও কার্যত স্পেসটি আমেরিকা যেখানে চাইলে রাস্তায় চটজলদি মাইকেল জ্যাকসনও মিলে যায়।

তাই যে দেশ আমেরিকারই আদতে, 'স্টারস অ্যাণ্ড স্ট্রাইপস'-এর ছত্রচ্ছায়ায়, সেখানে কোনও মারণযজ্ঞ ঘটতে পারে কি? সম্প্রচার জুড়ে তাই যুদ্ধের প্রায় নির্বিষ ছবি, সঙ্গে প্রচুর মার্কিন (ও ব্রিটিশ) দেশাত্মবোধক সংবাদচূর্ণ, ইন্টারনেটে আবার যুদ্ধের ডেটা বেস, বিভিন্ন সামরিক সরঞ্জাম অস্ত্রশাস্ত্রের থ্রি-ডি মডেল প্রদর্শন, বাছা বাছা কিছু দৃশ্যের ভিডিও — এই 'হরর' যথেষ্ট সহনীয়, উপভোগ্য এবং গণমনোরঞ্জনের আদর্শ উপাদান।

এই তাবৎ ডেটাবেসেই আবার অবচেতন-প্রতিম, যেখানে /nothing ends, nothing happens, nothing is forgotten* — মাঝে মাঝে ভেসে ওঠে শুধু কিছু দাগ। স্মৃতিদাগ। যন্ত্র নির্মিত স্মৃতি। স্মৃতি-পণ্য। এই পণ্যায়িত স্মৃতিই হয়ে ওঠে যুদ্ধ-খেলার উপাদান। ইরাক-যুদ্ধ এক সময় ফুরোয়, শূন্য হয় রণাঙ্গন, তবু টেলিভিশনের পর্দায় এবং নানা হাইপার-লিঙ্কে থেকে যায় দৃশ্যাবলী। 'হরর'-এর ছবি।

'সন্ত্রাস'-এর সম্প্রচার প্রসঙ্গে তাৎপর্যপূর্ণ একটি সূত্র ধরিয়ে দিয়েছেন ব্র্যাডলে বাটারফিল্ড। মূলত বদ্রিয়ারের কথার সূত্র ধরেই তাঁর বক্তব্য

/Since they cannot *not* report and sensationalize the event, the media are enlisted in a symbolic exchange that only amplifies the terrorist's power to terrorize ...* (বাটারফিল্ড ২০০২) — এইভাবে সন্ত্রাস মিডিয়াকে কব্জা করতে চায়। উল্টো দিকে, মিডিয়াও শোধ তোলে অন্য ভাবে। ঘটনাকে বেমালুম হজম করে উপভোক্তাদের জন্য উগরে দেয় শান্তায়িত দৃশ্যমালা। বদ্রিয়ারই বলছেন 'image-event' (বদ্রিয়ার ২০০২)

/The role of the images is highly ambiguous. For they capture the event (take it as hostage) at the same time as they glorify it. They can be infinitely multiplied, and at the same time act as a diversion and a neutralization (as happened for the events of May 68) ... The image consumes the event, that is, it absorbs the latter and gives it back as the consumer goods. Certainly the image gives to the event an unprecedented effect, but as an image-event.*

বুঝতেই পারা যায়, 'event' এবং 'image-event' সত্তাগতভাবেই আলাদা। তাই ইরাক যুদ্ধের সম্প্রচার থামে না, কিন্তু নির্মিত হয় দৃষ্টিকোণ। আক্রমণের বীভৎস পরিণাম সযত্নে সরিয়ে রেখে সামনে আনা হয় তুলনায় নিরীহ এবং নিরাপদ ছবি। হলিউডের অ্যাডভেঞ্চার ছবির মতো। তাতে রোমাঞ্চ হয়, অন্য এক বাস্তবতার স্বাদ মেলে, তবে কখনও মার্কিন অহং-এ হাত পড়ে না। এই অহং-এর চরিত্রটি কীরকম তার হদিশ দিয়েছেন আমেরিকার বিদেশসচিব কলিন পাওয়েল স্বয়ং। বিদেশ দফতরের আন্ডার সেক্রেটারি পদে বিজ্ঞাপন জগতের পোড়-খাওয়া শার্লোট বিয়ার্সকে নিয়োগ করার পরে তিনি বলেছিলেন, /I wanted one of the world's greatest advertising experts, because what are we doing? We're selling. We're selling a product. That product we're selling is democracy. It's the free enterprise system, the American value system. It's a product very much in demand.* (মাৎজারেল্লা ২০০২ ; ২১১-১২)। আমেরিকা গণতন্ত্রের, মুক্ত উদ্যোগের পীঠস্থান এবং যেখানে যেখানে এই গণতন্ত্র 'ব্যাহত' হবে, সেখানেই আমেরিকার হস্তক্ষেপের অধিকার জন্মাবে — এমনধারা ভাব-ভাবনা কাজ করে যে ওয়ার-ফুটেজের পিছনে, তাতে ধ্বংসও বস্তুত প্রতিশ্রুতি। নব-নির্মাণের প্রতিশ্রুতি। যেমন থাকে হলিউডের প্রিয় সব যুদ্ধ ও ধ্বংসের ছবিতে।

যুদ্ধ-কভারেজের ফুটেজ থেকে যায় 'চির'কালের জন্য। 'দলিল' হিসাবে। তাতেও অবশ্য অন্য এক ঝামেলা। এই সঙ্কট তৈরি হয়েছিল ইরাক-যুদ্ধের কিছু আগে। রাষ্ট্রপুঞ্জের নিরাপত্তা পরিষদে কলিন পাওয়েলের ইরাকি অস্ত্রের 'প্রমাণ' পেশের সময়। আধুনিকতম মালটিমিডিয়া প্রযুক্তিতে পাওয়েলের বক্তব্যের সঙ্গেই চলছে মার্কিন গোয়েন্দা ক্যামেরায় তোলা ছবির মিছিল। উপগ্রহ-চোখ ঠিকঠাক দেখে নিয়েছে সাদ্দাম হুসেনের গোপন তৎপরতা, এমনটাই দাবি করেছিলেন পাওয়েল। এই দাবির নিহিত যে বার্তা, তার চাবিকাঠি থেকে যাচ্ছে শিবাজী বন্দ্যোপাধ্যায়ের ইতিপূর্বে উল্লিখিত লেখাটিতে।

বার্তাটি এই যে মালটিমিডিয়ায় সেই 'representation' বস্তুত 'reproduction'-এর তুল্য, — যা 'সত্য' তারই reproduction. বন্দ্যোপাধ্যায় দেখাচ্ছেন, 'referent' ÛõÑ 'record'-এর অন্তঃস্থিত দূরত্ব যতই হোক না কেন, আদতে এই 'representation'-এর প্রতিটি টে'টেই থেকে যায় 'প্রমাণ' সঙ্কেত। সেই উপস্থাপিত 'টে'ট' যদি নির্মিত 'sign' হয়, তা হলে 'উপস্থাপন'-ক্রিয়ার (representation) দাবিটি এই রকম যে তার মধ্যেই নিটোল হাজির আছে 'trace' — অনুলিপিকৃত বাস্তবের 'চিহ্ন', যা অকাট্য। বন্দ্যোপাধ্যায় প্রসঙ্গত টানছেন তথ্যচিত্র — এক্ষেত্রে ইংরেজি শব্দটিই আরও লাগসই — অর্থাৎ documentary-র কথা। নিশ্চিতভাবেই documentary হল নির্মিত 'sign', কিন্তু ধরেই নেওয়া হয় যে তার মধ্যে থেকে গিয়েছে 'বাস্তব'-এর আঁকড়া trace কারণটা, বন্দ্যোপাধ্যায়ের যুক্তিতে এই রকম

/They are so because they put across strong denotative claims. 'Diegesis' being the soul and style of documents, they must perforce propose a second coming, hold out the promise that signs enclored in them are more or less duplications of traces. To lay access to them means to go for the literal, to opt for repetitions without displacement.* (বন্দ্যোপাধ্যায় ২০০১ ; ২১)।

এতেই অবশ্য ঝামেলার ইতি নয়। কেননা, ঠিক তার পরেই তিনি মনে করিয়ে দিচ্ছেন যে ইতিহাস-রচনার কাজেও কিন্তু এই একই আসল-নকল নির্ণয়ের খেলা চলে। 'বাস্তব'-কে জ্নদ্ব-ন্মাজ্ঞপ্সস্তুত্তস্তন্দ্ব করার এই অভিলাষ এত তীব্র এই জন্যই যে আমরা জানি যে পুনরাবৃত্তি কখনওই অবিকল হয় না, পুনর

াবৃত্তি মানেই আসলে পুনর্নির্মাণ, ফলে কখনওই তাতে 'অবিমিশ্র'-তার নিভাঁজ দ্যুতি থাকেনা।

এহেন শিবের গীতটি করতে হল, কারণ আমেরিকার দাবি ছিল, তাদের চর-উপগ্রহ 'sign-documentary'-র মধ্যে নির্ভুল ভাবে নিয়ে এসেছে 'trace-like quality' (পরিভাষা দু'টিই বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখা থেকে গৃহীত ; ২০০১ ২১)। আর এই একই দাবিই কি থেকে যাচ্ছে না বিভিন্ন টেলিভিশন চ্যানেলের ইমেজ-ব্যাঙ্কের সংগৃহীত ছবির রাশিতে, যে সেগুলিই বাস্তবের নিয়ত সন্নিবিষ্ট, origin-al প্রতিরূপ? অথচ, যে ভাবে ইতিহাস-রচনায় সর্বদাই ঐতিহাসিকের ভাব-ভাবনার সন্নিপাত ঘটে এবং মেনেই নেওয়া হয় যে 'নিরপেক্ষ' ইতিহাস বলে কিছু হয় না, তাতে রচনাকার/দের ধ্যানধারণার ছাপ অবশ্যম্ভাবী, তেমনই এই ক্যামেরা-বদ্ধ ছবিও যে 'সত্য' মূর্তির পরাকাষ্ঠা, তারই বা নিশ্চয়তা কোথায়?

মুশকিল এই যে গণমাধ্যমের এই যুগে simulation জনিত বিবিধ সমস্যাটি সত্ত্বেও 'দৃশ্য'-তাই বাস্তবের সব থেকে জোরালো নিদর্শন বলে গ্রাহ্য হয়। একচল্লিশ বছর আগে একটি লেখায় এই সত্যাসত্য নির্ণয়ের হদিশ দিয়েছিলেন রলাঁ বার্তা। সেই রচনা The Photographic message (মূলে Le message photographique) জানাচ্ছে যে এখন 'image' নিছক 'text'-এর অলঙ্করণ নয়, বরং টে'টই হয়ে পড়েছে ইমেজের উপরে পরগাছা-প্রতিম (ইমেজের textuality-র কথা উঠতেই পারে, তবে আপাতত 'টে'ট' বলতে লিখিত বয়ানের কথাই ধরা যাক)। ইমেজ-এর 'denotation' ক্ষমতা একটাই বেশি বলে ভাবা ইচ্ছে যে তাকে স্বরাট বলেই জগৎ প্রচার-ঝি। বন্দ্যোপাধ্যায়ও দেখিয়েছেন যে documentary-র 'সত্যতার' দাবিও এমনই denotative-এর সুউচ্চ ক্ষমতার উপরে নির্ভরশীল।

বার্তের বক্তব্য ... / the new informational totality appears to be chiefly founded on an objective (denoted) message in relation to which the text is only a kind of secondary vibration* (বার্ত ১৯৭৭ ; ২৫-২৬) — এই তন্ময়তা- ভিত্তিক দুনিয়ায় তাই অক্ষর সরে যাচ্ছে, বস্তুত হেরে যাচ্ছে এবং প্রচারমাধ্যমের জপমন্ত্র হয়ে দাঁড়াচ্ছে একটিমাত্র বাক্য — সবার উপরে ইমেজ সত্য, তাহার উপরে নাই।

তা হলে মার্কিন মেরিনস গুলিবৃষ্টি বা হ্যারিয়ার জেট বোমাবর্ষণ করলে যদি ক্যামেরা বন্ধ করে দেওয়া হয়, স্মৃতির মধ্যে থেকে যায় শুধু টাইগ্রিসের তীরে বাগদাদে বোমাবর্ষণের রঙিন লং শট 'স্পকট্যাকল' এবং বাগদাদের রাস্তায় ট্যাঙ্কের পাশে বহিরাগত

সৃষ্টিসন্ধান

Phone: 98302 43310
email: editor@srishtisandhan.com