জঁ-লুক গদার : সাংস্কৃতিক জলবায়ুর রাজনৈতিক ব্যারোমিটার

প্রলয় শূর

১৯৩০ সালের ডিসেম্বর মাসের ৩ তারিখ প্যারিসে জঁ লুক গদারের জন্ম।

সমকালীন চলচ্চিত্র দুনিয়ার সবচেয়ে বিতর্কিত এই মানুষটি সম্পর্কে অনেকের ধারণা তিনি হচ্ছেন তাঁর সময়ের সবচেয়ে বড় চলচ্চিত্রকার, কারো মতে তিনিই সবচেয়ে অযোগ্য না হলেও, লোকটা একেবারে অসহ্য। অর্থাৎ অনেকেই যখন তাঁর প্রশংসায় উচ্ছ্বসিত, অনেকেই আবার তাঁর উপর অসম্ভব বিরক্ত। কিন্তু আমরা মনে করি গদার তাঁর প্রথম ছবি A Bout de Souffle-এ ফরাসী সিনেমায় বৈপ্লবিক পরিবর্তন ঘটিয়ে দিয়েছেন। সমালোচকরা তাঁকে জেমস জয়েস কিংবা পাবলো পিকাসোর সঙ্গে তুলনা করে ঠিক কাজটাই করেছেন। এই দুই মহান প্রতিভার সঙ্গে তুলনা করার ভিতর দিয়েই গদারের ছবির বৈশিষ্ট্যকে তাঁরা ধরিয়ে দিতে চেয়েছেন। এই দু'জন শিল্পীর সঙ্গে তুলনা করার অর্থ, এই শতাব্দীর সাহিত্য কিংবা চিত্রকলায় ওরা যা ঘটিয়ে দিয়েছেন, চলচ্চিত্রে গদারও তাই করতে চেয়েছেন।

তখন তিনি ছবির জগতে প্রতিষ্ঠিত, কাইয়ে দ্যু সিনেমায় (ডিসেম্বর ১৯৬২) এক সাক্ষাৎকারে গদার বলেছিলেন, 'এখনো আমি নিজেকে সমালোচক বলেই মনে করি। একদিক থেকে বলতে গেলে আগের চেয়ে আমি অনেক বেশি পরিমাণে সমালোচক হয়ে উঠেছি। সমালোচনা লেখার পরিবর্তে আমি ছবি বানাই। আমি নিজেকে প্রাবন্ধিক মনে করি, কখনো উপন্যাসের ধরনে প্রবন্ধ লিখছি, কিংবা প্রবন্ধের রীতিতে উপন্যাস, তফাৎটা শুধু এই যে, লেখার বদলে আমি ছবি করছি। সিনেমা যদি কোনদিন উঠে যায়, আমি সেই ঘটনাকে মেনে নেব, টেলিভিশনে চলে যাবো (১০ বছর পরে গিয়েওছিলেন), যদি টেলিভিশনও উঠে যায়, আমি আবার কাগজ কলম নিয়ে বসব। আত্মপ্রকাশের জন্য যতরকম শিল্প আছে, সব শিল্পের মধ্যেই একটা ধারবাহিকতা চলেছে, সব শিল্পই এক।'

বার্গম্যানকে বাদ দিলে সমকালীন আর কোনো চলচ্চিত্রকার নিয়ে এত লেখা হয় নি, এত আলোচনা এত তর্ক বিতর্ক হয় নি। জঁ কোলেৎ, যিনি গদারের উপর প্রথম বই

লিখেছেন, তিনি বলেছেন, 'তাঁর ছবির আসল চাবিকাঠিটা রয়েছে ডকুমেন্টারি ও ফিকশানের দ্বান্দ্বিক খেলাটার মাঝখানে।' গদার নিজেও মনে করেন, 'সৌন্দর্য ও সত্যের দুটো দিক রয়েছে, ডকুমেন্টারি ও ফিকশান। যে কোনো একটা নিয়ে আপনি আরম্ভ করতে পারেন। আমার আরম্ভের জায়গাটা হচ্ছে ডকুমেন্টারি।'

স্কুলে পড়ার সময় থেকেই তিনি Latin Quarter's Cine Club এবং সিনেমাথেক-এ নিয়মিত যাচ্ছেন, ওখানেই তিনি পরিচিত হন আঁদ্রে বাজাঁ, ফ্রাঁসোয়া ত্রুফো, এরিক রোমার, জাক্ রিভেতের সঙ্গে। ১৯৫০ সালে যখন তার বয়স ২০ বছর রোমার এবং রিভেতের সঙ্গে তিনি Gazette du Cinema বার করেছেন, বেশ কটি সংখ্যা বেরিয়েছে। তখন রোমার আর রিভেৎ তাদের প্রথম শর্ট ফিল্মগুলো তুলেছিলেন, বেশ কটিতে গদার অভিনয় করেন। ৫২ থেকে ৫৪-র মধ্যে লিখেছেন কাইয়ে দ্যু সিনেমায়, প্রায়ই ব্যবহার করেছেন হানস্ লুকাস্ এই ছদ্মনাম। এই সময় বাবার সঙ্গে উত্তর ও দক্ষিণ আমেরিকায় প্রচুর ঘুরে বেড়িয়েছেন। অল্প সময়ের জন্য প্যারিসে ফিরে এসে তিনি সুইজারল্যান্ডে ফিরে যান, ওখানে Grand Dixence dam-এ শ্রমিকের কাজ করেন। ওখানে যে পারিশ্রমিক পান তাই দিয়ে তাঁর প্রথম ডকুমেন্টারি তোলেন ১৯৫৪-তে, 'Operation Beton', ঐ dam তৈরির বিষয় নিয়ে। নিজেই সম্পাদনা করেন। ৫৫-তে জেনেভায় দ্বিতীয় ছোট ছবি ১০ মিনিটের Une Femme Coquette চিত্রনাট্য পরিচালনা ফোটোগ্রাফি সম্পাদনা সবই নিজের, তোলেন মোপাসাঁর গল্প থেকে। তারপর প্যারিসে ফিরে আসেন। প্যারিসে ৫৬ থেকে ত্রুফোর মতো কাইয়ে দ্যু সিনেমা এবং আর্টস-এ নিয়মিত লেখেন। ৫৭-তে এরিক রোমারের চিত্রনাট্য থেকে আর একটি ২১ মিনিটের ছবি করেন 'All Boys are Called Patrick' (১৯৫৭) মিউজিকে বাখ থেকে বিঠোভেন-এ।

Cahiers du Cinema, Arts, Gazette du Cinema, Les, AMis du Cinema-য় তাঁর অসংখ্য লেখা বেরিয়েছে, ৬৮ সালে সেই লেখাগুলো নিয়ে একটি পুস্তক প্রকাশিত হয় Jean Luc Godard par Jean Luc Godard। এই বই পড়লেই বোঝা যাবে তত্ত্বকে কিভাবে কার্যে রূপায়িত করা যায় তার আদর্শ নমুনা রয়েছে গদারের ছবিতে, যে তত্ত্ব ব্যাখ্যা করা হয়েছে তাঁর সমালোচনামূলক লেখাগুলির মধ্যে। তাঁর গদ্য খুবই জটিল এবং দুরূহ, কখনো কখনো তাঁর ছবির চেয়েও দুর্বোধ্য। কিন্তু তাঁর লেখা ও তাঁর সিনেমা প্রায় একই শিল্প, কারণ আত্মপ্রকাশের সবকটি মাধ্যমের মধ্যেই একটা স্পষ্ট ধারাবাহিককতা রয়েছে।

৫৮তে Rue de Rennes, গদারের হোটেলের ঘরে ২০ মিনিটের ছবি তোলা হোলো Charlotte et Son Jules চিত্রনাট্য সম্পাদনা পরিচালনা গদার, বেলমোন্দো

প্রথম অভিনয় করলেন, তার কণ্ঠ দিয়েছেন গদার। ৫৮তে ত্রুফো তুলছিলেন Une Histoire d'Eau, ছবিটা ২০ মিনিটের, উঠছিল প্যারিসে, গদার এসে শেষ করলেন। এখানেও চিত্রনাট্য সম্পাদনা ভাষ্য গদারের।

গদারের আরম্ভের জায়গাটা ডকুমেন্টারি যেখানে তিনি ফিকশানের সত্যটা দেখতে চেয়েছেন। দ্বান্দ্বিক ভূমিকাটি দ্বান্দ্বিক খেলায় রূপান্তরিত। তথ্যচিত্র ও কল্পকাহিনীর মাঝখানের খেলাটি আসলে গদারের ছবির অসংখ্য দ্বান্দ্বিক উপাদানের অন্যতম। Godard is not 'the Perfect Hegelian' but rather an artist who has been influenced directly or indirectly by Hegelian notions. অংশত অপ্রত্যক্ষভাবে।

চল্লিশ দশকের শেষের দিকটা প্যারিসে অস্তিত্ববাদের চূড়ান্ত উত্তেজক সময়। বস্তুত গোটা জীবনের সব কিছুর মূলেও আছে পরস্পর বিরোধিতা। সব কিছুর মধ্যেই সত্য নিহিত এবং এমনকি অংশত, ভুলের মধ্যেও। সত্যের জন্য হয়তো ভ্রমেরও প্রয়োজন আছে। গদার বলেছেন তিনি ডায়ালেকটিকস-এ বিশ্বাস করেন। এ জাতীয় চিন্তাপদ্ধতি ও বিশ্বাসের বিবিধ কারণ আছে। মানুষের চিন্তাভাবনার চেয়ে তার আচরণ ও কর্মে সিনেমা অধিক কৌতূহলী। সব শিল্পের মধ্যে সিনেমাই এর অপরিহার্য উপাদানে সবচেয়ে আত্মবিরোধী অথচ সত্য। সিনেমা একই সঙ্গে বর্ণনামূলক ও দৃশ্যগ্রাহ্য শিল্প, সিনেমার প্রথম থেকেই কারো মধ্যে গল্প বলার প্রবণতা, কেউ ভিস্যুয়াল-এ উৎসাহী। অর্থাৎ দুটো দিকই দেখেছি, কাহিনী বর্ণনায় উৎসাহ এবং আকারগত ও দৃশ্যগত সৌন্দর্য। বাস্তবকে যথাযথ রূপায়িত করার জন্য, যান্ত্রিকভাবে রূপ দেবার জন্যেই মুভি ক্যামেরা আবিষ্কৃত হয়েছিল। লুমিয়ের ভাইয়েরা অন্তত তাই ভেবেছিলেন। Melies বাস্তবকে রূপ দিতে চেষ্টা করেন নি, তিনি চেয়েছেন ফ্যানটাসির পুনর্নির্মাণ। পরবর্তীকালে ক্যামেরা সম্পূর্ণ ভিন্ন উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত হয়েছে। ত্রুফোর ছবিতে একটা পদ্ধতি কাজ করছে। একটা আবেগ কাজ করছে। কোনো বিশেষ পদ্ধতি কিংবা আবেগ থেকে গদার সরে এসেছেন। তিনি প্রশ্ন তোলেন, সিদ্ধান্ত গ্রহণ করতে চান না। দর্শক ছবির সঙ্গে সক্রিয় হয়ে উঠুক এটাই তিনি চান, সে যাতে কৌতূহলশূন্য উদাস ভঙ্গিতে হল থেকে বেরিয়ে না যায়। তাঁর ছবি তরঙ্গিত, লড়াকু, আকস্মিক গতি পরিবর্তনের দ্বারা তা ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করে, তাঁর কোন ছবি কখনো শেষ হয় না। তারা নানাবিধ প্রশ্ন তৈরি করে। তাই বহু ছবিতেই তিনি নানারকম সাবটাইটেল ব্যবহার করেছেন, যেমন—

Une Femme Mariee :	Fragments of a film shot in 1964
Masculin Feminin :	15 Precise acts
La Chinoise :	a film in the process of making itself.
Week-end :	a film adrift in the cosmos.

এবং সহজভাবে

Two or three things that I know about her.

১৯৫২ সাল থেকে তিনি সিনেমা নিয়ে লিখছেন। অন্য সকল শিল্পের পাশে কিভাবে ছবি আমরা বুঝব, বুঝতে চাইব গদার তাই নিয়ে লিখে যাচ্ছিলেন।

১। ছবি কিভাবে আমাদের প্রভাবান্বিত করে?

২। বাস্তবকে যেভাবে আমরা চিনি, ছবি কিভাবে সেই ধারণাটা বদলে দেয়?

৩। ছবির রাজনৈতিক মূল্য কি?

৪। কাহিনীচিত্র ও তথ্যচিত্রের ভঙ্গি ও রীতির সম্পর্কটা কোথায়?

৫। সিনেমাকে প্রয়োজনীয় শিল্পমাধ্যমরূপে ব্যবহার করার জন্য সিনেমার বর্ণনাধর্মী ভাষা কিভাবে গড়ে তোলা যায়?

৬। মুদ্রিত ভাষা ও চলচ্চিত্রের ভাষার মধ্যে পার্থক্য কোথায়?

গদার মনে করেন সংবাদ তখনই আমাদের কৌতূহল জাগাতে পারে যখন তা কথাসাহিত্যের ভঙ্গিতে পরিবেশিত হয়। কিন্তু উপন্যাস তখনই উদ্দীপনা সৃষ্টি করতে পারে যখন তা তথ্যবস্তুর দ্বারা বর্ণিত হয়। বাস্তবতা ও কল্পকাহিনীর নতুন এই সম্পর্কের দ্বারা নুভেলভাগকে খানিকটা চিহ্নিত করা যায়। পুরনো সিনেমার অস্তিত্ব আর স্বীকার করা যায় না, ঐ বিষয়ে একটা দুঃখজনক স্মৃতিচারণাই শুধু অবশিষ্ট থাকে, এটাও গদারের ধারণা আর এখানেই আমরা বিশেষভাবে লক্ষ্য করি গদারের দ্বান্দ্বিক চেতনা। তিনি মনে করেন, ক্যামেরা শুধু একটা অবিকল প্রতিরূপ নির্মাণের যন্ত্র নয়, সিনেমা হচ্ছে শিল্প ও জীবনের মাঝখানে কিছু একটা। সাহিত্য ও চিত্রকলা তো শুরু থেকেই শিল্পমাধ্যম। সিনেমাকে ধীরে ধীরে শিল্প হয়ে উঠতে হয়েছে।

গদারের ছবির স্টাইল তাঁরই, তাঁর আগে চলচ্চিত্রে এ ধরনের স্টাইলের ছিটেফোঁটাও ছিল না। এতদিনকার বর্ণনাভঙ্গিটাকেই গদার ভেঙে দিয়েছেন। পাশাপাশি এতখানি সমকালীন রাজনৈতিক চেতনা খুব কম পরিচালকের ছবিতেই আমরা দেখেছি। সিনেমা দুনিয়ায় পণ্টিকার্ভো আর ক'জন? গদার কিন্তু বিষয়কে অগ্রাহ্য করেননি, বিষয় আর রীতির মধ্যে এতখানি ভারসাম্য আর কেউ রক্ষা করতে পারেন নি, কখনো দাঁড়িপাল্লায় ওজন করে নেয়া যায়, প্রায় এরকম। রূপ ও বিষয়ের এতখানি সু-সমতা আমরা দেখিনি। চলচ্চিত্র নন্দনতত্ত্বের এতখানি আত্মবিরোধী বৈশিষ্ট্য আমরা অন্য পরিচালকের ছবিতে দেখিনি বলা যায়।

কথাটা ঠিক নয়, গদার আনা কারিনাকে ফোটোগ্রাফ করেন যেমন ড্রায়ার ফালকানেত্তিকে, কারিনার মুখ শুধু একটা মুখ নয়, যা রহস্যময় বিষণ্ণতায় ভরা। গদারে সব কিছু ধূসর নয়। যদি কেউ সেই ধূসরতা দেখেন, তাঁর দেখা উচিত শূন্য দেয়াল ফাঁকা

জানালায় সন্ধ্যার কাফেতে তিনি এবং তাঁর বিশ্বস্ত ক্যামেরাম্যান রাউল কুতার দেখেছেন, অফুরন্ত রঙ, যে রঙ চলচ্চিত্রের ধূসর পাণ্ডুলিপি রচনা করেও তুলে ধরে নিবে যাওয়া আলোর সামনে বাঁচার নস্টালজিয়া। জীবন ও শিল্পের মধ্যে কোনো পার্থক্য নেই, আকাশটা যদি তখন নীল থাকে, তাকে তিনি নীলই দেখিয়েছেন। সাদাকালোতেও তাই। 'Vivre sa Vie'-তে যা কালো তা কালোই সাদাটা সাদা। অভিনেতারা সবাই যে যার নিজের পোশাক পরে এসেছে, শুধু আনা কারিনার জন্য একটা স্কার্ট আর সোয়েটার কেনা হয়েছিল।

'আমি চিন্তা করি তাই আমি আছি' এই কথা থেকেই তো আমরা চলে আসি 'কিভাবে সেটা সম্পর্কে আমি খুব নিশ্চিত নই বলেই, আমার অস্তিত্ব বিপন্ন'—'আমি কি সুখী ছিলাম যেহেতু আমি ছিলাম মুক্ত, কিংবা আমি মুক্ত ছিলাম, যেহেতু আমি সুখ অনুভব করছিলাম'—এই দার্শনিক আলো অন্ধকারে গদারের ক্যামেরা অস্থির হয়ে ওঠে। পৃথিবী থেকে নিজেকে লুকোনোর জন্যে নয়, ঐ কালো চশমা দিয়ে জগৎটাকে গদার যেভাবে দ্যাখেন চলচ্চিত্র-পৃথিবীর খোলা চোখ সেভাবে দ্যাখে না। চিত্ররূপময়তায় তিনি অসামান্য দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন আন্তোনিয়নির খুব কাছেই তিনি রয়েছেন তবুও তাঁর ছবিতে কথা শুধু কথায় সব উপলব্ধি অনুভূতি উত্তেজনা ও জাগরণ। কখনো কথায় সব ইমেজ তিনি ধরে রাখতে পারেন এবং তা একেবারেই নাটকীয় নয়, ছবির পারম্পর্য দৃশ্যগ্রাহ্য নয়, সংলাপনির্ভরও। প্রতিটি কথায় আজকের দুনিয়ার আদর্শগত দ্বিধা, সারি সারি স্বপ্নের স্মৃতি। নিজ চরিত্রের অনিশ্চয়তাকে যিনি লুকোতে চাননি, তিনিই জঁ-লুক গদার।

তাঁর শহর প্যারিস, প্যারিস তাঁর পৃথিবী, এই প্যারিস পরবাসীদের। এই বিদেশে সবই মানায়। এই শহরে সমাজের মাথার উপর রেলের তার। তাঁর ছবির চরিত্রগুলির সাধারণত সংসার নেই বললেই চলে, বাবা নেই, মা নেই, ভাই নেই, বোন নেই কখনো হয়তো একজন কাকা কিংবা পিসি আছে, তাঁর বেশিরভাগ চরিত্রই আগন্তুক, যেন অন্য দেশ থেকে এসেছে। কিন্তু তিনি মানুষকে ভালোবাসেন, ভালোবাসেন নারী কিংবা সেই মেয়েকে যে ফরাসী বলে একটু বিদেশি উচ্চারণে।

কি কি উপাদান গ্রহণ করতে হবে, গদার নিজেই প্রায় একটা তালিকা দিয়েছেন, একেবারে প্রথম ছবি A Bout de Souffle-এ তার পরিচয় আছে কিংবা বলা যায় A Bout de Souffle থেকে তা ক্রমশ প্রকাশিত।

১। কার্যকারণ বনাম চিন্তাশীলতা

২। ধূসর শহর

৩। নারীর মধ্যে বিপরীতধর্মী শক্তির যুগপৎ বিদ্যমানতা

৪। নারীর প্রতি বিপরীতধর্মী শক্তির আক্রমণ

৫। প্রেমহীনতা

৬। শব্দের চিত্র

৭। জনপ্রিয় সংস্কৃতির শক্তি

৮। পুঁজিবাদের অদ্ভুত বিকৃতি

৯। ক্ষণকালের আগমন অথবা অচিরস্থায়িতা (কারো কোনো ঘর নেই)

১০। কাফে

১১। অন্তহীন কথা

১২। সাউন্ড ও ইমেজের সমন্বয়

১৩। ধনতান্ত্রিক মার্কিনী সংস্কৃতি

১৪। মৃত্যুর সঙ্গে শীতার্ত খেলা

১৫। মৃত্যুর সর্বজনীনতা

১৬। পরবাসীর অবস্থা

১৭। রাজনৈতিক আদর্শ ও রাজনৈতিক কার্য

১৮। সঙ্কেত ও প্রতীকের মূল্য

১৯। গবেষণামূলক সমাজতান্ত্রিক রচনা

২০। ঘৃণা

একদা এক পরিচালক, যিনি সিনেমার নিয়মকানুনে বিশ্বাস করেন, গদারকে জিজ্ঞেস করেছিলেন, তিনি অন্তত এটা মানেন কি না যে সিনেমার একটা আরম্ভ আছে, একটা মধ্যপর্ব আছে এবং একটা সমাপ্তি আছে। গদার বলেছিলেন, 'হ্যাঁ, তা নিশ্চয়ই আছে, কিন্তু ঠিক এভাবেই যে পর পর এটা মানতে হবে, এমন কোনো কথা নেই।' আমরা দেখেছি A Bout de Souffleএ খুব স্পষ্টভাবেই একটা আদি মধ্য অন্তের নিয়ম মানা হয়েছে, একটা আরম্ভ আছে (Michel shoots the cop)-একটা মধ্যপর্ব আছে (he flees), এবং একটা সমাপ্তিও আছে (Patricia betrays him, he is shot)। কিন্তু এই সমাপ্তির মধ্যেই ছবিটা শেষ হয়ে যায় না। অবশ্য ত্রুফো যদি ছবিটার পরিচালক হতেন, ছবিটা হোতো আরো ঠাণ্ডা, আরো শান্ত, আরো দরদী। চরিত্র বিশ্লেষণে ত্রুফো আরো বেশি মনোযোগ দিতেন, গদার তা দিতে চান নি, দিলে ছবিটা এরকম হোতো না, যেরকম হওয়ার ফলে, ফরাসী সিনেমারই চরিত্র বদলে গেল। চরিত্রের উপর নয়, তৎকালীন পরিস্থিতির উপরেই ছবিটির লক্ষ্য। আমরা আসলে কি, গদারের কাছে তা খুব জরুরি নয়, তাঁর কাছে প্রয়োজনীয় হোলো আমরা আসলে কি এ নিয়ে আমরা যা ভাবছি। সমালোচক হিসেবে যে 'মনস্তাত্ত্বিক বাস্তবতা'র কথা তিনি বলেছিলেন, তাকেই

তিনি ক্যামেরায় তুলে ধরলেন। এলো পুরুষের নিঃসঙ্গতা ও বিচ্ছিন্নতা এবং নারীর বিশ্বাসঘাতকতা। গদারের ছবিতে মানুষ খুব কম সময়ই তৈরি করেছে মানবিক সম্পর্ক। তাঁর ছবির চরিত্ররা প্রেম ভালোবাসা নিয়ে কথা বলে, রাজনীতি নিয়ে কথা বলে, কিন্তু দুটোর কোনটাই তারা সাফল্যের সঙ্গে করতে পারে না। তা সত্ত্বেও, এই দুটো বিষয়ে অন্তর্গত যুদ্ধটা ধরা পড়ে যায়। যেহেতু ত্রুফোর প্রথম ছবি 400 Blows বড় বেশি ব্যক্তিগত ছবি, সে জন্যেই A Bout de Souffle 'নিউ ওয়েভ'-এর প্রথম ছবি, যেহেতু তা জীবনের মতোই সিনেমাকে দেখেছে, সিনেমাকে দেখেছে জীবনের মতো অনিবার্য, এই ছবি প্রতিটি শটে, সিনেমাকে এগিয়ে দিয়েছে নব নব উদ্ভাবনের দিকে, আঙ্গিকের দিক থেকে তা সম্পূর্ণ নূতন। অনেকেই মনে করেছেন পঞ্চাশ দশকের অস্তিত্ববাদী চিন্তা এখানে প্রতিফলিত হয়েছে, কারণ সকলেই তখন ঐ নায়কের মতো নিজের কাহিনী রচনার স্বপ্নে বিভোর হয়ে আছে। কিন্তু গদার হয়ে উঠতে চান ষাট দশকের সিনেমা শিল্পী। তাই তিনি অস্তিত্ববাদী দ্বন্দ্ব থেকে দ্রুত সরে এলেন, নিজেকে জড়িয়ে ফেললেন রাজনৈতিক বিতর্কে, পরবর্তী দশ বছরের চারিত্র্য যেখানে প্রতিফলিত হবে।

Le Petit Soldat তোলা হয়েছে ৬০ সালের এপ্রিল মে মাসে। জানুয়ারি ১৯৬৩ পর্যন্ত ফরাসী সরকার কর্তৃক ছবিটি নিষিদ্ধ থাকে। গদারের বয়স তখন তিরিশ। তিরিশ বছর বয়সে গদার কোনো নির্দিষ্ট লক্ষ্য খুঁজে পাচ্ছেন না। তাঁর মনে হোচ্ছে একটা বিচিত্র জটিল পরিস্থিতির মধ্যে একটা দ্বিধাগ্রস্ত মানসিকতা তিনি তুলে ধরতে চাইছেন। অনেকেই অভিযোগ করছেন নুভেল ভাগের ছবি মানেই শয্যাদৃশ্য। গদার যেন দেখাতে চাইছেন কেউ রাজনীতি করছে, তাদের অতো শোয়াশুয়ির সময় নেই। ছবির প্রথম লাইন হোচ্ছে 'The time for action is past, that of reflection is beginning'। তার মানে হোচ্ছে, আমরা একটা সমালোচনামূলক দৃষ্টিকোণ পেয়ে যাচ্ছি। গোটা ছবিটাই একটা ফ্ল্যাশব্যাক। বর্তমানকে দেখা যায় না। তার মানে কি Le Petit Soldat-কে আমরা বলব ছবির বর্ণনাধর্মী তত্ত্বের একটা বুদ্ধিদীপ্ত পরীক্ষা? A Bout de Souffle-এ সংবাদপত্রের যে ভূমিকা, এখানে রেডিওর সেই একই ভূমিকা। OAS এবং FLN-এর কার্যকলাপ সম্বন্ধে কেবলই সংবাদ ঘোষিত হতে থাকে। ছবিটাকে গদার বলছেন, 'in any case, a kind of auto-critique'। যে বাস্তবতাকে A Bout de Souffle-এ তিনি খুঁজে পাননি তাকেই তিনি এখানে আবিষ্কার করতে চেয়েছেন। অন্য লোক আপনাকে কিভাবে দ্যাখে সেটা বড় কথা নয়, আসল কথা হলো, আপনি কিভাবে নিজেকে দ্যাখেন।

Une Femme est une Femme, ট্র্যাজেডি নয়, কমেডিও নয়, ভালোবাসার

গল্প। ষাট দশকের অল্প কয়েকটি সফল ছবির অন্যতম। গদারের সব ছবির মধ্যে এটাই সেই একমাত্র ছবি যা উদ্দাম জীবনী শক্তিকে তুলে ধরে, হয়ে ওঠে নিষ্পাপ সঙ্গীত। গদার বলেছিলেন, 'আপনি যখন একটা মুখের ছবি তোলেন আপনি সেই মুখের পেছনে তার আত্মার ছবি তোলেন।' আনা কারিনার হাতে একটা সিগারেট, তার মুখের সামনে টেবিলের উপর একটা গোলাপ, গদার যা বলেন, তাই করেন। তিরিশ দশকের আমেরিকান ছবির রোমান্সকে তিনি পুনরায় একালে ফিরিয়ে আনতে চান। রোমান্টিক মিউজিকালের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করতে চান, ভালোবাসার দ্বারা তখন তিনি উজ্জ্বল হয়ে উঠতে চান, কার ভালোবাসা, তার স্ত্রী আনা কারিনার। ফলে, উদ্দেশ্যটা নানাবিধ। ষাট দশকের সবচেয়ে বিখ্যাত দুটি রোমান্সের সঙ্গে তুলনা করলেই Une Femme est une Femme-এর মূল্যটা বোঝা যাবে। একটি ছবি জাক দেমীর Les Parapluies de Cherbourg আর একটা ক্লদ্ লেলুশের Un Homme et une Femme। গদারের মতো ওঁদের ছবিতেও মিউজিকই প্রধান। কিন্তু এই মিউজিকালই হয়ে ওঠে গদারের সবচেয়ে প্রয়োজনীয় ছবিগুলির একটি। সঙ্গীতের জন্য খুব বেশি সময় না দিয়েও এ ছবি মিউজিকাল। সঙ্গীতের চেয়ে আরো ভালো করে ভাবনাকে চিত্রিত করতে যাওয়া ভুল, মানুষের কর্মকে উপন্যাসের চেয়ে আরো ভালো করে বর্ণনা করতে যাওয়া ভুল, চিত্রকলার চেয়ে আরো ভালো করে মানুষের অনুভূতিকে ফুটিয়ে তুলতে যাওয়া ভুল তাহোলে কি সিনেমার ইতিহাস এই ভুলেরই ইতিহাস? গ্রিফিথ থেকে ব্রেসোঁ পর্যন্ত কি এই ভুলেরই ইতিহাস? তা নিশ্চয়ই নয়। Une Femme তো কাব্যিক ভঙ্গিতেই রোমান্সটা তুলে ধরছে। সব বৈপরীত্যই সুন্দর হয়ে উঠেছে। গদারের ধারণা এই ভুলগুলোই ভারী উত্তেজক, ভারী আনন্দদায়ক হয়ে ওঠে থ্রিলারের মধ্যে, ওয়েস্টার্ণ-এ, যুদ্ধের ছবিতে, আর এই ভুলগুলো সবচেয়ে লোভনীয় হয়ে ওঠে মিউজিকাল-এ। চে গুয়েভারা বলেছেন, 'At the risk of seeming ridiculous, let me say that the true revolutionary is motivated by great feelings of love'. হাস্যকর মনে হবার সম্ভাবনা রয়েছে, এই ঝুঁকি নিয়ে গদার একটা মিউজিকালই করে ফেললেন। ছবিটা যতখানি মিউজিকাল তার চেয়ে বেশি মিউজিকাল ছবি সম্পর্কে একটা ভাবনা। নয়া বাস্তববাদী মিউজিকাল। ছবির ঘটনাধারার চেয়ে ছবির উপরেই যাতে দর্শকের দৃষ্টি নিবদ্ধ থাকে সেজন্য গদার প্রায়শই গল্প থামিয়ে দিয়েছেন, যাতে অভিনেতারা দর্শকের সঙ্গে কথা বলতে পারে। বিষয়ের প্রতি নয়, ঐ বিশেষ পদ্ধতির আধুনিক স্টাইলের দিকেই আমাদের নজর, ফলে গদার যে কল্পকাহিনী বর্ণনা করছেন তার গঠন ভঙ্গির প্রতিই আমরা আকৃষ্ট হই। Une Femme কাহিনী বর্ণনায় রোমাঞ্চকর, গদার কোন্ দিকে যাবেন, এখানে তার একটা ইঙ্গিত পাওয়া যাচ্ছিল।

Vivre sa Vie গদারের প্রথম চলচ্চিত্রায়িত প্রবন্ধ।

আমাদের সকলেরই খিদে পায়। আমাদের খাবার জোগাড় করতে হয়, তাই টাকা রোজগার করতে হয়। যে কাজ আমরা করতে চাই না সেই কাজ করেই আমরা অর্থ উপার্জন করি। রাষ্ট্রই বেশ্যাকে লাইসেন্স দেয়। রাষ্ট্রই সভ্য মানুষকে নেশা জুগিয়ে দেয়। "আমরা সকলেই অল্পবিস্তর বেশ্যাবৃত্তির মধ্যেই জীবনযাপন করছি।"

প্রথম দিককার ছবিগুলোতে গদার এক ধরনের ফিকশান জাতীয় কাহিনীর প্রয়োজন বোধ করছিলেন। তখন তিনি এরকম কথা বলেছেন, 'I don't really feel like telling a story ... I prefer to use a kind of tapestry, a background on which I can embroider my own ideas. But I do generally need a story. A conventional one serves as well, perhaps even best.' A Bout de Souffle-এর গল্প যদিও ত্রুফোর কাছ থেকে নেয়া তবু তা থ্রিলারের ঘটনাবৃত্ত থেকে আলাদা কিছু নয়। Une Femme est une Femme-এর আইডিয়া নেয়া হয়েছে Genevieve Cluny-র কাছ থেকে, Vivre sa Vie তোলা হয়েছে বেশ্যাদের ওপর নানাধরনের তথ্য ভিত্তিক গবেষণা থেকে, পরের দিকে তিনি উপন্যাস নিয়েছেন, খুব দামি উপন্যাস নয়, Fool's Gold থেকে করেছেন Bande a Part কিংবা Obsession থেকে Pierrot le Fou যখন কিছু অবলম্বন করার কথা উল্লেখ করা হয়নি যেমন Made in USA কিংবা Alphaville আমরা নিশ্চিত যে এর প্লট এসেছে কোনো ছবি কিংবা উপন্যাস থেকে, যা আপাতত হারিয়ে গিয়েছে, যা গদার একদা দেখেছেন কিংবা পড়েছেন। মৌলিক বিষয়টি রূপান্তরিত হয়ে গিয়েছে ডকুমেন্টারি উপাদানের দ্বারা। Vivre sa Vie-তে আমরা এক একটা শট পেয়েছি, যা প্রায় সাত আট মিনিট ধরে রাখা হয়েছে। বেশ্যাবৃত্তি একটা বড় সামাজিক সমস্যা। সর্বত্র এই সমস্যা দেখা দিয়েছে। যেমন,

Vivre sa Vie, Une Femme Mariee :	বিবাহরূপে বেশ্যাবৃত্তি
Alphaville :	রাষ্ট্রের বেশ্যাবৃত্তি
Pierrot le Fou :	বুদ্ধিজীবীর বেশ্যাবৃত্তি

কিন্তু বেশ্যাবৃত্তি বিষয়ে তাঁর ভাবনাচিন্তা যত গভীরই হোক না, তাঁর দৃষ্টি যতই প্রসারিত হোক না কেন, প্রথমদিককার ছবিগুলোতে এটাই তাঁর একমাত্র সামাজিক বিষয় নয়। রাজনীতি বিষয়ে তাঁর চিন্তাভাবনা সর্বদা জটিল ও স্ববিরোধী, ত্রুফোর চেয়ে রাজনীতি সম্পর্কে তিনি অনেক বেশি সচেতন, এ সম্পর্কে কোনো সন্দেহ নেই। তাঁর চলচ্চিত্রবিষয়ক রচনার একেবারে শুরুতেই তিনি লিখেছিলেন, 'For a Political Cinema'. A Bout de Souffle-কে সরাসরি রাজনৈতিক ছবি আখ্যা দেয়া যাবে না হয়তো কিন্তু কেউ যদি

Jean Seberg-কে মার্কিনী সাম্রাজ্যবাদের প্রতিনিধি রূপে দ্যাখে সে এতে নিশ্চয়ই রাজনীতিও খুঁজে পাবে। Le Petit Soldat তো অবশ্যই রাজনৈতিক ছবি। ফরাসী সরকার তো তিন বছর ছবিটা দেখাতেই দেয় নি। সরাসরি কোনো মন্তব্য ছবিটিতে করা হয়নি। ছবিটা নানা দ্বিধায় ভুগছিল, তার কারণ তৎকালীন সময়টা তাই ছিল। সেই পেছনে ফিরে তাকালে, আজকের বামপন্থীরাও স্বীকার করবেন তৎকালীন অবস্থার একটা বিশ্বস্ত চিত্র ওখানে ফুটে উঠেছে। গদার বলেছেন, 'Vivre sa Vie had the kind of equilibrium which means that you suddenly feel good about life for an hour, or a day, or a week'. কল্পকাহিনী ও তথ্যচিত্রকে মেলাবার জন্যে তিনি ব্রেখটীয় পদ্ধতি অনুসরণ করতে চাইলেন। রাউল কুতার ক্যামেরায় তাঁর সবচেয়ে ভালো কাজটা এখানেই করেছেন। ষাট দশকের গোড়ায় কিংবা মধ্যপর্বে সাদাকালোয় কিংবা রঙিন ফোটোগ্রাফিতে রাউল কুতার যে কাজ করেছেন, তাকে ছাড়িয়ে যাওয়া সহজ নয়। এ ছবিতে তাঁর কাজ গদারকেও বিস্মিত করে দেয়। অসামান্য এই ছবি, এখানেই গদার একজন ধ্রুপদী চলচ্চিত্রকার। এখান থেকেই তাঁর বহু রাজনৈতিক চিন্তার সূত্র গদার পেয়ে যাবেন। ছবির নায়িকার নাম 'নানা', এই 'নানা' নামটা আমাদের মনে করিয়ে দেয় যে, অতীত সম্পর্কে দুঃখজনক স্মৃতিটাই যদি শুধু অবশিষ্ট থাকে তাতেও কিছু যায় আসে না, চলচ্চিত্র তার ঐতিহ্যের ভিতর দিয়েই চলেছে, ঐ 'নানা' নামটা রেনোয়া থেকে চলে যায় জোলা পর্যন্ত। ত্রুফো ব্যাখ্যা করে বলেছেন, 'There is a girl, she is in a fixed situation, desperate straits, and from the beginning. At the end of the road lies death.' তার মানে বেরোবার কোনো রাস্তা নেই। Vivre sa Vie ইংরেজীতে My Life to Live, It's My Life. নানা এবং খদ্দের ঘরে ঢোকে, লোকটা পকেট থেকে টাকা বার করলে লোকটির নিম্নাঙ্গের ক্লোজআপ দেখা যায়, সে তার মুখে চুমু খাবার চেষ্টা করে, নানা বাধা দেয়। ছবির শুরুতে নানা পলকে হারিয়েছে, সে মডেলের কাজ করার চেষ্টা করেছে, ছবিতে যেতে চেয়েছে, দোকানে কাজ করেছে, এখন আছে শুধু এক দালাল। সে রাউল। প্যাট্রিশিয়া, ভেরোনিকা, এঞ্জেলার মতো সেও একটা পদার্থ। তাকে তুলনা করা হয়েছে ড্রায়ারের 'প্যাশন অফ জোয়ান অফ আর্ক'-এর ফালকানেত্তির সঙ্গে। শেষ দৃশ্যে, সম্প্রতি পরিচিত হওয়া যুবকটি তাকে পড়ে শোনাচ্ছে পো'র 'The oval portrait'। নানা এখন শুধু আর পদার্থ নয়, পণ্য, রাউল তাকে গাড়ি চালিয়ে নিয়ে যাচ্ছে তার ব্যবসার জায়গায়, তারা. একটা হলের পাশ দিয়ে যায়, ওখানে ত্রুফোর Jules et Jim দেখানো হচ্ছে, দর্শকের লম্বা লাইন, তারা ভেতরে ঢোকার জন্যে অপেক্ষা করছে। ক্যাথারিন মুক্ত, নানা বন্দী। তবু দুজনের একই ভাগ্য। নানা প্রশ্ন করতে আরম্ভ করে, কিন্তু এই প্রশ্ন করাটাই তার

মুক্তিলাভের পক্ষে যথেষ্ট নয়। Vivre sa Vie উপন্যাস আর বাস্তবকে একসঙ্গে মেলাতে চেষ্টা করে।

অঁদ্রে বাজাঁ-র কাছ থেকে ত্রুফো এবং গদার দুজনেই শিখেছিলেন বাস্তবতার উপরেই সিনেমা দাঁড়িয়ে আছে, বাস্তবতাই সিনেমার নীতিগত পদ্ধতি, সিনেমার নন্দনতত্ত্বও রয়েছে এই বাস্তবতার মধ্যে। কতো কিছুই নির্ভর করছে এই বাস্তবতা শব্দটির উপরে। গদার ব্রেখট্ উল্লেখ করেছেন বারবার। 'জিনিষগুলো যেমন যেমন রয়েছে তার প্রতিরূপ নির্মাণ করাই বাস্তবতার কাজ নয়, বস্তুর অন্তর্গত সত্যটা ফুটিয়ে তোলাই তার কাজ।' 'একদিকে রয়েছে বাস্তবকে যেভাবে দেখছি আর একদিকে রয়েছে বাস্তবকে যেভাবে বুঝছি। একদিকে রয়েছে 'দেখা' আর একদিকে রয়েছে 'বোধ'। ক্রিশ্চিয়ান মেইজ এভাবেই ব্যাপারটা ব্যাখ্যা করতে চেয়েছেন এবং তিনিই বলেছিলেন, ছবির বাস্তবতা এবং যে চলচ্চিত্রভাষার ভিতর দিয়ে সেই বাস্তবতা তুলে ধরা হোচ্ছে, এ দুয়ের মধ্যে পার্থক্য আছে। ব্রেখ্ট, বাজাঁ, ত্রুফো এবং গদারের বাস্তবতা শুধু বাস্তব জীবনকে 'দেখা' নয়, বাস্তবতা সম্পর্কে তাঁদের 'বোধ'ও প্রকাশিত হয়েছে, তাঁরা শুধু বিষয়ের বাস্তবতা ভাবেন নি, ভাষাগত বাস্তবতার প্রতিও সমপরিমাণ নজর দিয়েছিলেন। প্রথম দিন থেকেই গদার এই বাস্তব ভাষার সন্ধান করছিলেন, এই বাস্তব ভাষার জন্যই তাঁর লেখায় তিনি লড়াই চালিয়ে যাচ্ছিলেন। ভাষ্যকার রূপে ছবিতে তাঁর নিজের কণ্ঠের গুরুত্ব বেড়ে যাচ্ছিল এই কারণেই। এই কারণেই তাঁর রাজনৈতিক ছবি রাজনীতির কথা যতোটা বলে তার চেয়ে বেশি চলচ্চিত্র বিষয়ে বিতর্ক সৃষ্টি করে।

চলচ্চিত্র, মূলত বাস্তবের যথাযথ চিত্র। কিন্তু আসলে তা নয়, চলচ্চিত্র বস্তুর কিছু ইমেজ তুলে ধরে। দর্শকও সচেতন যে ওগুলো ইমেজ, বস্তু নয়। কিন্তু ইমেজগুলো এড়িয়ে যাওয়াও দর্শকের পক্ষে সম্ভব নয়। আমরা বস্তুকে এড়িয়ে যেতে পারি না, বস্তুর ছবিগুলোকেও অস্বীকার করতে পারি না। সেজন্যেই ছবির গঠনভঙ্গি ও চলচ্চিত্র-ভাষার দিকে দর্শকের দৃষ্টি নিবদ্ধ হোক, তার বোধ চালিত হোক, গদার এ বিষয়ে তাঁর ছবিতে অজস্র কথা বলেছেন। সিনেমার শিল্প তাই স্বাভাবিকভাবেই দ্বন্দ্বমূলক। একটা ছবি এসে মিলে যাচ্ছে আর একটা ছবির সঙ্গে, একটা ছবির সামনে এসে দাঁড়াচ্ছে আর একটা ছবি, একটা কিছু ধ্বনিত হোচ্ছে, ক্রমে শব্দটা মিলিয়ে যাচ্ছে, শব্দটা হারিয়ে যাচ্ছে একটা ছবির মধ্যে, একটা ছবি দ্রুত নেমে যাচ্ছে একটা শব্দের ভিতরে, ফলে, দ্বান্দ্বিক চেতনা ছাড়া ছবি দেখা অসম্ভব। তাঁর ছবিতে বস্তুবাদ এসেছে, শিল্পরীতি বিষয়ক তত্ত্ব এসেছে, মার্কসবাদ এসেছে, এসবের দ্বারাই তিনি ছবি তৈরি করেছেন, এবং এসবই তাঁর ছবির বিষয়। এই সময়কে এই পৃথিবীকে এই জীবনকে ও চলচ্চিত্রকে বস্তুর দ্বারা, দ্বান্দ্বিক চেতনার দ্বারা তিনি দেখতে চেয়েছেন। কিন্তু কখনই চলচ্চিত্রভাষাকে বাদ দিয়ে

নয়, ঐ চিত্রভাষাটা তাঁকে সব সময় খুঁজে বেড়াতে হয়েছে, পুরোনো চিত্রভাষা ভেঙেছেন নোতুন চিত্রভাষা তৈরি করেছেন। বাস্তবের সামনে দাঁড়িয়ে ক্যামেরা বাস্তবের ছবি তুলছে, ক্যামেরাকে এটাও মনে রাখতে হোচ্ছে পর্দার সামনে বসে দর্শক এই ছবি দেখবে।

Les Carabiniers-এ আমাদের সময়ের একটা বৃহত্তম বিষয়কে তিনি আক্রমণ করেন। সে বিষয়ের নাম 'যুদ্ধ'। যুদ্ধ বিষয়ক অসংখ্য ছবি আমরা দেখেছি। Les Carabiniers যুদ্ধবিরোধী চলচ্চিত্র সম্পর্কিত আমাদের ধারণার সঙ্গে মেলে না। গদার ক্রেডিট টাইটেলে বলতে চেয়েছেন, এ একটা fable কিন্তু এই fable বস্তুনির্ভর। যুদ্ধকে তিনি বস্তুগতভাবে দেখতে চেয়েছেন, আবেগ বিহীনভাবে দেখাতে চেয়েছেন। নিজেই বলেছেন, 'ভয় কিংবা বীরত্ব নিয়ে দেখাতে চাই নি, উদ্দীপনা কিংবা কাপুরুষতাও দেখাতে চাই নি, ক্লোজ আপ্ ছাড়াই, 'because a close-up is automatically emotional in its effect'।

গদার বলেছিলেন, 'মোরাভিয়ার 'A Ghost at Noon' জাতীয় উপন্যাস ট্রেন জার্নির পক্ষে চমৎকার, সময়ের আধুনিকতা সত্ত্বেও পুরোনো সব ভাবালুতায় ভরা। কিন্তু এরকম উপন্যাস থেকে অসাধারণ ছবি তৈরি করা যায়।' আগেও বলেছি, তাঁর ছবির জন্য শ্রেষ্ঠ কাহিনী গদার বাছেন নি কখনো। যদি তাঁর প্রিয় উপন্যাস হয় 'The Wind Palms' তিনি সে কাহিনী নিয়ে ছবি করতে চান না। তাঁর ধারণা, সস্তা আমেরিকান থ্রিলার নিয়েও ভালো ছবি করা যায়। ছবির শেষে আমরা ফিরে আসি জীবনের উৎসে, সমুদ্রে। ল্যাঙ্ এবং তাঁর সহকারী আবার ছবির কাজে ব্যস্ত হয়ে উঠেছেন, ছবি উঠছে, Ulysses. গদার চেঁচিয়ে ওঠেন 'Silence'. ক্যামেরা সমুদ্রের দিকে যায়। Le Mepris-এর শেষ ইমেজ জল আকাশ এবং সূর্য। 'Le Mepris proves in 149 shots that in the cinema as in life there is no secret, nothing to elucidate, merely the need to live–and to make films'.

Bande a Part পাঁচ বছরের মধ্যে গদারের ৭ নম্বর ছবি। পলিন কেল্ বলেছেন It is a film about a girl and a gun. গদারের ছবি পরবর্তী দু বছরে যে রোমাঞ্চকর পথে বাঁক নেবে, তার আগে এই ছবি তুলনামূলকভাবে সহজ সরল ও শিল্পের এক সাবলীল খেলা। গত পাঁচ বছর ধরে চলচ্চিত্রের যে নোতুন রীতি তিনি গড়ে তুলেছিলেন, এ যেন তারই এক সংক্ষিপ্ত সংস্করণ। গদার এখানে গল্প বলতে চেয়েছেন। টাইটেলে লিখেছেন Jean-Luc/Cinema/Godard. যদি আমরা নিজেদের কাহিনী শোনাবার জন্যে নোতুন কোনো ভঙ্গি খুঁজে পাই, আমরা নিজেদের জীবন যাপন করার নোতুন কোনো পথও আবিষ্কার ক'রে নিতে পারি। এতে একটা বিপদও আছে। কারণ গদারের ধারাবিবরণী বলছে, 'ফ্রানজ জানতো না, পৃথিবীটাই একটা স্বপ্ন নাকি

স্বপ্নটাই একটা পৃথিবী।' অর্থাৎ আরো একবার এলো, সিনেমা ও বাস্তবের দ্বন্দ্ব। চরিত্রগুলির পরস্পরের মধ্যে সম্পর্ক কি এই বিষয়ে আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করা হয় না, বরং খোঁজা হয় ছবির চরিত্রগুলি ছবির নির্মাতা ও ছবির দর্শক, এদের মধ্যে যোগাযোগ কোথায় সেই বিষয়টা। একটা জায়গায় গল্প আরম্ভ হয়েছিল, আর একটা জায়গায় এসে গদার বলেন, 'এখানে আমরা আমাদের গল্প শেষ করব।' ভাবনা, চরিত্র ও অনুভূতি সম্পর্কে বলার নানাবিধ পদ্ধতি আছে। Bande a Part-এ এর অনেকগুলি পদ্ধতিই ব্যবহৃত হয়েছে। ছবির চরিত্রগুলি, ছবির ঘটনাবৃত্ত, ছবির বিষয় ও ছবির তত্ত্ব সব এক জায়গায় এসে দাঁড়িয়েছে, ছবির মূল কাঠামোটা বুঝে নেয়া সহজ হয়ে যাচ্ছে।

Alphaville তোলা হয়েছে পাঁচ মাস পরে, রঙে। দুটোই প্রেমের গল্প। একটা শেষ হয় জীবনের কাছে এসে পুনরায় প্রেম আবিষ্কারে, আর একটা শেষ হয় মৃত্যুতে, নেতিবাদে। দুটোতেই চলচ্চিত্রকার গদার হয়ে উঠেছেন অসামান্য কবি, মহৎ কবি। Alphaville কি সায়েন্স ফিকশান? তা বিজ্ঞানের যুক্তি পারম্পর্য ও অঙ্ক নিয়ে মাথা ঘামায় নি, দেখতে চেয়েছে বিজ্ঞানের কাব্য কোথায়। Alphaville কি আজকের প্যারিসে ভবিষ্যতের দুঃস্বপ্নের নগরী? মনে পড়িয়ে দেয় কক্‌তোর চলচ্চিত্রের কাব্য Orphee। না ভবিষ্যতের দুঃস্বপ্নের নগরী নয়। Alphaville-এ আমরা দেখি, ভবিষ্যৎ বড় ভয়াবহ তা নয়, বর্তমানটাই ভয়ঙ্কর। মনে পড়ছে, Alphaville-এর একমাস পরই শুরু হয়েছিল ত্রুফোর Fahrenheit 451. লেমি কশানকে গদার ভবিষ্যতে দেখতে চান নি, দেখেছেন সে অতীত থেকে ছিটকে পড়েছে ভয়াবহ বর্তমানে। আপনার মনে পড়বে অর্ফিউস্ ইউরিবিস। Alphaville আলো আর অন্ধকারের সংঘাতে একটা থেকে আর একটায় জড়িয়ে পড়ার রহস্য। সমকালীন প্যারিস, কী অন্ধকার এই শহর, দিনের আলোতেও এখানে ছবি তুলতে ফ্ল্যাশবালব দরকার হয়, এই Alphaville. নাতাশা বলেছিল, 'এখানকার শব্দ আমি বুঝতে পারি না।' Alphaville কল্পবিজ্ঞান নয়, বিবেকবিজ্ঞান। এই বিবেক শব্দটার মধ্যে রয়েছে নীতিবোধ কিংবা নৈতিক চেতনা। Alphaville-এ লোকে বলে 'কারণ', লেমি জিজ্ঞেস করে 'কেন'? উত্তর নয়, প্রশ্নগুলোই আসল। নাতাশাও জানতে চায় 'কেন'? এই প্রশ্ন থেকেই সে যৌনক্ষুধা ও ভালোবাসার পার্থক্য কি, এটা বোঝার দিকে এগিয়ে যায়। আমরা নাতাশার কণ্ঠ শুনি : তোমার কণ্ঠ ... তোমার চোখ ... আমাদের দুজনের মধ্যে একটি মাত্র হাসি ... জানার চেষ্টা থেকে আমি দেখেছি রাত্রি সৃষ্টি করে দিন ... আমাদের চেহারায় কোনো পরিবর্তন ঘটে না ... নৈঃশব্দ্যের মধ্যে তোমার মুখ সুখী হতে চেয়েছে ... ঘৃণা বলেছে আবার আবার ... ভালোবাসা বলেছে, কাছে আরো কাছে ... স্নেহভরে স্পর্শ করি শৈশবে ... আমরা হারিয়ে ফেলি আমাদের শৈশব ... প্রেমিকযুগলের সংলাপের মধ্যে আরো বেশি ক'রে

দেখছি আমি মানুষের অবস্থা।

এর পরই আমরা দেখি নাতাশার সেই আশ্চর্য সুন্দর মুখ, নাতাশা জানালায় দাঁড়িয়ে আছে, চিবুকের কাছে সেই বইটা Capitale de la douleur ধ'রে আছে দুটি সুন্দর হাতে পরম মমতায়, অলংকৃত জামার হাত দুটি, শেষ পর্যন্ত নাতাশা অতি ধীরে উচ্চারণ করে, 'আমি ... তোমাকে ... ভালোবাসি।' ছবি শেষ হয়ে যায়। সে শিখেছে কেমন ক'রে 'তোমাকে' এবং 'আমি' এই শব্দ দুটোকে আলাদা করতে হয়।

এর আগে গদারের ছবির অনেক চরিত্রই শহরের বিষণ্ণতা থেকে পালিয়ে যেতে চেয়েছে। মারিয়ান ফার্দিনান্দকে মনে করিয়ে দিয়েছে, শেষবার তাদের দেখা হয়েছে সাড়ে পাঁচ বছর আগে। সেটা ছিল অক্টোবর, A Bout de Souffle-এর সময়। ছবিতে এর আগে দেখেছি আলজেরিয়ার প্রসঙ্গ, এখন আসছে ভিয়েৎনাম। Pierrot le Fou একটি সম্পূর্ণ স্বতঃস্ফূর্ত ছবি। ছবির শুটিং আরম্ভ হবার দুদিন আগে গদার যতখানি অস্থির হয়ে উঠেছিলেন এর আগে কখনো এতখানি উদ্বিগ্ন হন নি। তাঁর হাতে ছিল শুধু লাওনেল হোয়াইটের উপন্যাস। আর এটা তিনি জানতেন যে, ছবিটা অবশ্যই যাবে সমুদ্রের ধারে। যত দিন যাচ্ছে, যত ছবি করছেন, সিনেমার একমাত্র সমস্যাটাই তাঁর কাছে সবচেয়ে বড় সমস্যা হয়ে উঠছে। কোথায় এবং কেন একটা শট আরম্ভ করতে হবে, কোথায় এবং কেন শটটা শেষ করতে হবে।

মারিয়ান ফার্দিনান্দকে বলে, 'তুমি আমার সঙ্গে কথা বলো, তার মানে তুমি শব্দ ব্যবহার করো, আমি আমার অনুভূতি নিয়ে তোমার দিকে চেয়ে থাকি।' মারিয়ানের ব্যবহারিক বুদ্ধিবৃত্তি ও ফার্দিনান্দের উদাসীন বুদ্ধিবৃত্তি দুটো কোনোদিনই মিলবে না, আর এখানেই Pierrot le Fou-এ ট্র্যাজেডি। এখানে অপ্রত্যাশিত ঘটনা ঘটছে, উত্তেজনাপূর্ণ অভিজ্ঞতা আছে, রোমান্স আছে, নাটক আছে, রক্তপাত আছে, যন্ত্রণা আছে।

দু তিন বছর আগে গদারের মনে হোতো সব কিছুই করা হয়ে গেছে, এখন আর নোতুন করে কিছু করার নেই। তখন তিনি একরকম নৈরাশ্যে ভুগছিলেন। Pierrot le Fou-র পর তিনি আর ওরকম হতাশায় ভুগছেন না। এখন তাঁর মনে হোচ্ছে One must film, talk about, everything. Everything remains to be done.

৩৫ বছর বয়সে গদার পেয়ে যান রাজনীতি। এই একটা জিনিস যাতে মানুষ এখনও কিছু বিশ্বাস রাখতে পারে। ১৯৬৬ সালে গ্রীষ্মকালে গদার একসঙ্গে দুটো ছবি করেছিলেন, Made in U.S.A. আর Deux ou Trois Choses Je sais d'elle. দুটো ছবিতেই অনেকগুলো জিনিস আছে প্রায় একরকম। সত্যিকারের ঘটনা থেকেই ছবি দুটোর পরিকল্পনা। কিছু মত কিছু ইমেজের একটা কোলাজ তৈরি করে Deux ou Trois. স্টাইল ও বিষয়ের দিক থেকে এটা গদারের যেসব ছবিতে সামাজিক চিত্র

এসেছে প্রভূত পরিমাণে সেই Vivre sa Vie, Une Femme Mariee, Masculin Feminin-এর উচ্চাশাদীপ্ত পর্যায়ের অন্তর্গত। ফরাসী দৈনন্দিন জীবন ও এর মধ্যেকার মানুষজনের মুখোমুখি হবার একটা আকার লাভ করে Deux ou Trois. অসচেতনভাবেই লোকজনরা ধরা পড়েছে ক্যামেরায় যখন তারা দৈনিক কাজে বেরিয়েছেন। তাদের সাক্ষাৎকার নেয়া হয়েছে, দর্শকের সঙ্গে বিশ্বাসের বিনিময় চলছে, হয় লজ্জিত সাক্ষ্যে কিংবা খোলামেলা স্বীকারোক্তির ভিতর দিয়ে।

গদারের ছবির ঘটনা, যখন আমরা দর্শকরা তা দেখছি তার আগেই শুরু হয়ে যায়, যেমন Unne Femme est une Femme কিংবা Pierrot le Fou অথবা Made in U.S.A. যা আরম্ভ হয় আনা কারিনার একটা ছবি দিয়ে, এবং এরকম শোনা যায়, 'Happiness, for instance ...'

Deux ou Trois শুরু হয় প্যারিসের আধুনিক শহর জীবনের চারটে মতামতের দ্বারা, হয় ভেঙে পড়ে আধুনিক কনস্ট্রাকশানের কাজের গোলমেলে শব্দে কিংবা ঢাকা পড়ে অনন্ত নৈঃশব্দ্যে—যেন শহরের এই ইমেজ ছড়িয়ে রাখা হয়েছে একটা পোস্টমর্টেমের জন্যে, ফ্ল্যাটের জানালায় মারিনা ভ্লাদি, একটা গলা (গদারের) শোনা যায় :

'ওঁর নাম মারিনা ভ্লাদি। উনি একজন অভিনেত্রী। উনি একটা হলুদ ডোরাকাটা সোয়েটার পরে আছেন। ওঁর চুল একটু সাদা মতন কিংবা ঈষৎ বাদামীও হতে পারে। আমি হয়তো একেবারে ঠিক বলতে পারছি না।'

এর পরে পরেই আসে আর একটা শট।

একই জানালা, একই অভিনেত্রী, এখন তাকে দেখা যাচ্ছে অন্য একটা অ্যাঙ্গেল থেকে, 'ওঁর নাম জুলিয়েট জানসন্। উনি এখানেই থাকেন। উনি একটা নীল ডোরাকাটা সোয়েটার পরে আছেন। ওঁর চুল একটু সাদা মতন, কিংবা ঈষৎ বাদামীও হতে পারে। আমি হয়তো ঠিক বলতে পারছি না।'

আমরা পেয়ে যাই অভিনেত্রীর ইমেজ এবং যে ভূমিকায় সে অভিনয় করছে তার ইমেজ। গদার কোনো তফাৎ করেন না এবং পরে যখন ছবিতে জুলিয়েট কথা বলে, সে ব্যবহার করে মারিনা ভ্লাদির কথাগুলো। তবু আমাদের মনে রাখতেই হয়, অভিনেত্রীর সেই দায়িত্ব, যে সে একটা চরিত্র কমিউনিকেট করতে চাইছে, যা তার নিজের চরিত্র নয়। সে ভূমিকাটি আলোচনা করে, তার সহানুভূতি প্রকাশ করে আর সেই পয়েন্টগুলো তুলে ধরে যার দ্বারা মতামত বিভিন্ন দিকে ছড়িয়ে পড়ছে। আমরা পেয়ে যাই ব্রেখটের থিয়োরী।

কিন্তু ছবির ঐ মহিলাটি মারিনাও নয়, জুলিয়েট নয়, প্যারিস। গদার একটা শহরকে দেখান যা এখন একটা পরিবর্তনের অবস্থায়। একটা নতুন শহর তৈরি হয়েছে অথচ এই

শহর নিজেকে তেমন একটা রূপ দিতে পারেনি যা এর অধিবাসীদের ইচ্ছা ও প্রত্যাশা পূরণ করতে পারে। বিপরীতে, তাঁদের মানিয়ে নিতেই হবে তাদের প্রয়োজনগুলি, শহরের কাজের পক্ষে যা মানানসই। অতএব দ্বন্দ্ব, সংঘাত, বিরোধিতা দেখা দেবেই এবং আসে এক নিঃসঙ্গতা, যা গদার তুলে ধরেন, তুলে ধরেন আরও সরাসরি আরও বস্তুগতভাবে তুলনামূলকভাবে বলা যায়, যা আন্তোনিয়োনি বলেন তাঁর আধুনিক জীবনের কাহিনীতে।

ছবিটি তুলে ধরে গৃহহারা অবস্থা—সামাজিক, রাজনৈতিক ও নৈতিক। ভাষা কি ছবির সবটা বলতে পারে? ভাষা কি বাস্তব জীবনকে সত্যিই প্রকাশ করতে পারে? ভাষা অর্থাৎ সিনেমার ক্ষেত্রে চিত্রভাষা তার কাজটা কি? কি এই চিত্রভাষা প্রকাশ করে? সত্যকে প্রকাশ করতে পারে কি? বাস্তবের কতো কাছাকাছি যেতে পারে এই চিত্রভাষা এই ইমেজ?

গদার ততটাই মনোযোগ দিয়েছেন চরিত্রগুলির চারপাশটার উপরে, গল্পের চরিত্রগুলির চারপাশটা ঘিরে যা রয়েছে তার উপর, যতটা মনোযোগ দিয়েছেন চরিত্রগুলির উপর। এই যন্ত্রযুগের মানুষের জীবন খুঁজছেন গদার।

কি করে এটা দেখানো সম্ভব যে আজ দুপুরে জুলিয়েট এবং তার বন্ধু মারিয়ান Porte des Teruse-এর গ্যারাজে এসে হাজির হয়েছে, যেখানে জুলিয়েটের স্বামী কাজ করছে। ওখানে কি ঘটছে কি ভাবে ব্যাখ্যা করে বোঝাবো? অবশ্য ওখানে জুলিয়েট আছে ওর স্বামী আছে এবং গ্যারাজটা আছে। কিন্তু ঐ বিশেষ সাউন্ড এবং ইমেজগুলোই কি সবচেয়ে ঠিক এবং সবচেয়ে প্রয়োজনীয় শব্দ এবং ছবি? আর কোনো সাউন্ড কিংবা ইমেজ কিছু কি নেই? আমি কি চেঁচিয়ে সব কিছু বোঝাতে চাইছি? আমি কি আমার ইমেজগুলোর খুব কাছে এসে হাজির হয়েছি না কি ইমেজগুলো থেকে আমি ক্রমেই দূরে সরে যাচ্ছি?

১৯৬৬ সালে তিনটে ছবি করেছেন গদার।

Masculin Feminin, Made in U.S.A., Deux ou Trois.

Deux ou Trois-এ নিজের জীবনের একটা সংক্ষিপ্তসার যেন উচ্চারিত হবার পর, এটা বলা খুব শক্ত ছিল যে এরপর গদার কোনদিকে যাবেন? সিনেমার কোন রাস্তা বেছে নেবেন? কিন্তু তখনো নিশ্চিতভাবে একটা কথা অন্তত যে কেউই বলতে পারতেন, সেটা হলো পথের মাঝখানে গদার থেমে যাবেন না, মাঝরাস্তায় গদারের রাস্তা শেষ হয়ে যেতে পারে না, সত্যিই সেখানে তিনি দাঁড়িয়ে থাকেন নি, পেছনের রাস্তাটার দিকে ফিরে তাকান নি।

Masculin Feminin-এর শুটিং করেছেন ৬৫ সালের ডিসেম্বরে, প্যারিসে মুক্তি

পেয়েছে ৬৬-র এপ্রিলে। Made in U.S.A. শুটিং করলেন ৬৬-র আগষ্টে, রিলিজ করেছে ৬৭-র জানুয়ারীতে, ঐ আগষ্টেই শুটিং করেছেন Deux ou Trois আর ঐ Deux থেকে গদারের ছবিতে একটা তুমুল পরিবর্তন ঘটে গেল। যেমন Masculin Feminin, Made in U.S.A. আর Deux ou Trois এক ধরনের ট্রিলজি, প্রত্যেকটি ছবিই সমকালীন জীবনের ভিন্ন ভিন্ন দিক তুলে ধরে, ঠিক তেমনি La Chinoise, Week-end এবং La Gai Savoir, আর এক ধরনের আর একটা ট্রিলজি তৈরি করে। অবশ্য চলচ্চিত্র ইতিহাসের মহোত্তম ট্রিলজি 'অপু', সত্যজিৎ রায়ের 'অপু ট্রিলজি'। গদারের ট্রিলজি সত্যজিতের মতো হবার প্রশ্নই ওঠে না। গোর্কি মনে পড়বে না, বার্গম্যান আন্তোনিয়নির মতোও নয়।

গদারের এই সময়কার চিন্তাধারার বিবর্তনে তিনটি বিষয় খুব উল্লেখযোগ্য। এগুলো মনে রাখলেই এই ৬৬ থেকে ৬৭-র মধ্যে একজন শিল্পীর এই বিরাট পরিবর্তন কিছুটা আন্দাজ করা যাবে।

প্রথমত, অবশ্যই রাজনীতিতে তাঁর উৎসাহ ক্রমাগত বাড়ছে। রাজনীতির প্রতিই তিনি বিশ্বস্ত থাকতে চান।

৬৭-র La Chinoise আর Week-end-এর মাঝখানেই কিন্তু Loin du Viet-nam, ইউ.এস.এ., ভিয়েৎনাম, কিউবা, ফ্রান্সের ফুটেজ থেকে যা তৈরি করেছেন, রেনে, ক্লেইন, জোরিস ইভেন্স, লেলুশ, গদার।

দ্বিতীয়ত, গদার এখন ছবির কাহিনীগত কাঠামো যেটুকু আছে সেটুকুও বর্জন করতে চাইছেন। কোনরকম বানানো কিছু চলবে না, প্রথম দিককার ছবিগুলোতে যা ভালোরকমভাবেই ছিল, সেই রোমান্টিসিজম থেকে গদার সরে এলেন। গদারের চেয়ে রোমান্টিক আর কে? আনা কারিনার সৌন্দর্য আর কে জানেন?

তৃতীয়ত, এ সময় গদারের দ্বিতীয় বিবাহ, মেয়েটির নাম আনী ওয়াইজেমস্কী। ঘটনাবস্তুর বর্ণনার ভঙ্গীতে একটা বৈপ্লবিক পরিবর্তন ঘটিয়ে দিলেন গদার। জীবনের প্রতি একদা ছিল তাঁর রোমান্টিক দৃষ্টি। পাল্‌টে গেল সেই ভঙ্গীটা। এলো এক অতিবাস্তব চিন্তা। ১৯৮১ সালের ছবি দেখলে সেটা বোঝা যাবে। বিষয়ের চালু উদ্দেশ্যটাকে তিনিই প্রথম সম্পূর্ণ বদলে দিলেন। রব গ্রীয়ে এ কাজটাই অন্যভাবে করেছেন। আঙ্গিকটাই কখনো ছবির বিষয় হয়ে যেতে পারে কিংবা বিষয়টাই হয়ে যেতে পারে আঙ্গিক। শুরুতে গদার ঘটনাবস্তু ত্যাগ করেন নি, যদিও ঘটনাবস্তুটাই তাঁর একমাত্র বিষয় ছিল না।

তাঁর ছবিতে যে শহরে ঘটনা ঘটছে, সেই শহরটা একটা স্থান মাত্র, অন্য কোথাও যাবার একটা মাঝখানের রাস্তা এবং ছবির লোকেশন সর্বদাই প্যারিস। এই প্যারিস হোটেলে ভরা, কাফেতে ভরা, কথা কথা আর কথায় কাটিয়ে চলেছে ঘণ্টার পর ঘণ্টা

সময়। কিছু লোক খাচ্ছে, মদ খাচ্ছে, কথা বলছে, ওরা 'বার'-এ দাঁড়িয়ে আছে, টেবিলে বসে আছে। তাঁর ছবিতে কারো কোনো ফ্ল্যাট নেই, বাড়ি নেই, ঘর নেই। যদি কারো থেকে থাকে, সেখানে সে হয়তো এক্ষুনি গিয়েছে কিংবা এক্ষুনি ওখান থেকে বেরিয়ে চলে আসবে।

Le Mépris-এ Camille এবং Paul-এর রোমান ফ্ল্যাটেই বা কি আছে, ফার্নিচারের ক'টা টুকরো শুধু পর্দাও নেই কার্পেটও নেই। যে ফ্ল্যাটে মারিয়ান নিয়ে আসে ফার্দিনান্দকে, সেখানেও কোনো আসবাব নেই, এক কোণে একটা ডিভান। সবচেয়ে সাজানো এ্যাপার্টমেন্ট আছে Une Femme est une Femme-এ কিন্তু ওখানে এঞ্জেলা এবং এমিল যেন কালই বেরিয়ে যাবে, পেছনে এর কোনো চিহ্নও থাকবে না, তারা কোনো চিহ্ন রেখে যাবে না।

তাঁর চরিত্ররা সর্বদাই ভ্রমণরত। প্রকৃতি কোথায়? Bande á Part-এ লম্বা ধূসর রাস্তাগুলি, মফঃস্বলের নদীনালা, চারপাশে শূন্যতা, বৃক্ষপত্রে কেবলই রিক্ততা। আরো হতাশাজনক চারপাশ Les Carabiniers-এ। Bande á Part-এর চরিত্রগুলি সব এই বিদেশে আগন্তুক, নিজের শহরটাই নিজের কাছে বিদেশের মতো, যেন এইখানে তারা নির্বাসিত। অথচ চরিত্রগুলির জন্য যে ধ্বংস অপেক্ষা করে আছে, তাকেও তিনি তুলে ধরেন, শহুরে সমাজের আণ্ডারগ্রাউণ্ড, পথের দু'পাশের দোকানপাট, রেলের তার। পথঘাট সব কিছুরই ভূমিকা রয়েছে এবং তাদের অবশ্যম্ভাবী নিয়তি। চরিত্রগুলি কোনো পরিবারভুক্ত নয়। প্যারিসেরই লোক তারা, তবু এই প্যারিসের সঙ্গে কোথায় তাদের সম্পর্ক? প্যারিসের সঙ্গে সমস্ত যোগ বিচ্ছিন্ন হয়ে গেছে এই মানুষগুলির। তবু মনে হয় এমনিই চলতে থাকুক অনন্তকাল, যেমন Sami Frey, Claude Brasseur, Anna Karina পূর্বপ্রস্তুতিহীন নাচ শুরু করে Bande á Part-এর কাফেতে Vivre sa Vie-তে বিলিয়ার্ড রুমে আনা কারিনার 'Mating Dance', কিংবা Michael Kidd-এর কোরিওগ্রাফিতে আনা কারিনা এবং বেলমন্দো যেমন Cyd Charisse আর Gene Kelly মিউজিকালে মত্ত।

যে দুনিয়ায় গদারের ছবিগুলি নির্মিত হয়েছে, এতে অবাক হবার কিছু নেই যে, তার মূল বিষয়, বিদ্ধ করার মতো একমাত্র বিষয় একদা ভালোবাসা, এখন রাজনীতি, পরিব্যাপ্ত করার মতো একমাত্র বিষয়, উত্তেজিত করার মতো একমাত্র বিষয়, রাজনীতি আর একদা ছিল ভালোবাসার দুর্বোধ্যতা, ভালোবাসার অসম্ভাব্যতা, ভালোবাসার স্থায়িত্বের অভাব।

ভালোবাসাই প্রথম দশ বছরের থীম্।

কখনো একটা সম্পর্ক ধসে গিয়েছে কাপুরুষতার জন্যে যেমন A Bout de

Souffle কখনো রাজনৈতিক কারণে, যেমন Le Petit Soldat এবং কিছুটা Pierrot le Fou. বেশির ভাগ সময় এটাই জীবন, এটাই মানবিক অবস্থা। সামাজিক অবস্থা একটা বড় রকমের ভূমিকা পালন করে Vivre sa Vie, Bande á Part এবং Deux-এ। প্রধানত পুরুষ চরিত্ররাই হচ্ছে শিকার। দম্পতিরা, ভালোবাসার পাত্ররা, শক্তিতে সমান নয়। একজন দুর্বল, অন্যজন শক্ত, হয় মূলগতভাবে কিংবা সাময়িকভাবে। Masculin Feminin-এ পল এবং মাদেলীন পরস্পরের সঙ্গে যুক্ত শুধু শারীরিক সম্পর্কের সূত্রে, এটা তো যথেষ্ট নয়, যাই হোক এটা পরিষ্কার যে, পলের ভালোবাসা মাদেলীনের চেয়ে অনেক বেশি, সে ভালোবাসায় বেশি জড়িয়ে পড়ে। Le Mepris-এ সম্ভবত পলের কাপুরুষতাই তার প্রতি কামিলের অবজ্ঞার সুযোগ এনে দেয়। Made in U.S.A.-তে পাউলা তার প্রেমিকার মৃত্যুর প্রতিশোধ নিতে গিয়ে আবিষ্কার করে এটা একটা মেয়ের সঙ্গে নোংরা সম্পর্ক থেকেও হতে পারতো, রাজনৈতিক কারণেরও কিছু ভূমিকা আছে। এই নিয়মের আপাত ব্যতিক্রম আছে চারটি ছবিতে Une Femme est une Femme, Alphaville, Bande á Part এবং Les Carabiniers. তাঁর ছবি তৈরি হচ্ছিল,

ফ্রান্স—আমেরিকা
দর্শক—পরিচালক
উপন্যাস—প্রবন্ধ
ডকুমেন্টারি—ফিকশান

এই দ্বৈত পদ্ধতিতে। গদার নিজেই বলেছেন, আমেরিকানরা খুব ভালো জানে, কি করে গল্প বলতে হবে, ফরাসীরা সেটা জানে না, ফ্লোবেয়ার প্রুস্ত্ কি করে কাহিনী বর্ণনা করতে হয় তা জানেন না, তারা যা করেন তা অন্য কিছু।

গদারের এই মন্তব্য ঠিক কিনা সে সম্পর্কে কোনো আলোচনায় না গিয়েও গদার সম্পর্কে এটা বলা যায় যে তিনি যা করছিলেন, সেটা সব সময়ই অন্য কিছু। Life and the unreal are inseparable, if you begin with life, you find unreality behind, and vice versa.

গদার কি চিত্রনাট্য লেখেন?

I just write out the strong moments of the film, and that gives me a kind frame of seven or eight points.

Pierrot le Fou ছবির আরম্ভটা শট নেবার আগে ভেবে চিন্তে ঠিক করে রাখা হয়েছিল, ছবির শেষটা লোকেশানে শট নেবার মুহূর্তে উদ্ভাবিত হয়। নুভেল ভাগ পরিচালকদের মধ্যে সবচেয়ে শক্তিমান, সবচেয়ে উজ্জ্বল, সবচেয়ে পণ্ডিত ও সবচেয়ে

বিদগ্ধ, সবচেয়ে বিতর্কিত ও সবচেয়ে রাজনৈতিক জঁ-লুক্ গদার। গদার যখন আনা কারিনাকে বিয়ে করেছেন আর আনা কারিনার সঙ্গে তাঁর বিচ্ছেদ হয়ে যাবার পর যেসব ছবি করেছেন, এ দুয়ের মধ্যে যে পার্থক্য কেউ যদি একটু মনোযোগ দিয়ে সেটা লক্ষ্য করেন তাহলেই দেখতে পাবেন, সিনেমায় আর কোনো পরিচালক উপন্যাসের নায়কের মতো এভাবে বিবর্তিত হন নি।

এটা বলা শক্ত, শিল্পীর ব্যক্তিগত জীবন তাঁর শিল্পকে প্রভাবান্বিত করছে, না, শিল্পই শিল্পীর ব্যক্তিগত জীবনকে প্রভাবিত করেছে। এটা খুবই গুরুত্বপূর্ণ খবর যে আনী ওয়াইজেম্স্কি গদারের চেয়ে ২০ বছরের ছোট।

একেবারে ঠিক-ঠিকভাবেই গদার তৎকালীন যুবসম্প্রদায়ের একটা শ্রেণীর ভাবনাচিন্তা ও অস্থিরতার মূল্যাবধারণ করেছেন La Chinoise ছবিতে। মার্চ ১৯৬৭-তে ছবিটির শুটিং হয়েছে। ৯০ মিনিটের ছবি। এ ছবিকে ফরাসী দেশের মে ১৯৬৮-র ঘটনার পূর্বাভাস রূপে খুব স্পষ্টভাবেই দেখা যেতে পারে। যেন গদার পূর্বেই সব অনুমান করেছিলেন। La Chinoise যখন প্রথম দেখানো হয় তখন অনেকেরই মনে হয়েছিল সমকালীন বাস্তবতার সঙ্গে এর খুব সামান্যই যোগ আছে। ভেনিস চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারকমণ্ডলীর একজন সদস্যা, তিনি একজন ফরাসী মহিলা, তাঁর কলেজ যাওয়া ছেলেমেয়ে আছে, নিজে তিনি বামপন্থী, অন্য জুরীদের বলেছেন, ছবিটা তাঁর খুব ভালো লেগেছে ঠিকই, কিন্তু এটা একটা ফ্যান্টাসি, ফ্রান্সে সত্যি সত্যি এরকম কিছু ঘটতে পারে না, জুরীদের এটা বোঝার দরকার যে, ফ্রান্সে La Chinoise-এর মতো বিশ্ববিদ্যালয়ে ওরকম কোনো ছাত্রছাত্রী নেই।

তাহলে ব্যাপারটা কি দাঁড়াচ্ছে? হয় ভদ্রমহিলা যা বলেছেন, সেটা ভুল, আর না হয় বাস্তবই এখানে শিল্পকে অনুকরণ করেছে।

ছবিটি বর্ণনা করে কিছু তরুণ তরুণীর জীবন, যারা একটা গ্রীষ্মের ছুটিতে তাদের নিজেদের জীবনের উপর প্রয়োগ করে চেয়ারম্যান মাও সে তুঙের তত্ত্বচিন্তা। তাদের কাছে গত দশ বছরের সবচেয়ে বড় ঘটনা হোলো কমিউনিজম সম্পর্কে রাশিয়া ও চীনের মধ্যে ক্রমাগত যে বিরোধ বাড়ছে, সেই বিরোধী ভাবনাটা।

পাঁচটি প্রধান চরিত্র প্রতিনিধিত্ব করে। মনে পড়বে গোর্কির Lower Depths. সমাজের পাঁচটা ভিন্ন লেভেল। তারা একটা ফ্ল্যাটের মধ্যে রয়েছে, সবাই। ওদেরই একজনকে এক বন্ধু ওটা ভাড়া দিয়েছে, যার অভিভাবকরা গ্রীষ্মে বাইরে গিয়েছে। ভেরোনিক Faculty of Nanterre-এ দর্শনের ছাত্রী, সোরবোণয়ের নোতুন ডিভিশন, শহরের নির্জন পশ্চিমী মফঃস্বলে। ভেরোনিক নিশ্চিত যে, সে শিক্ষকতা করবে, নৈতিক কিংবা ইন্টেলেকচুয়াল সমস্যাগুলো অবলম্বন করছে সে অত্যন্ত জরুরি ও বাস্তবের

মূল্যে, উপযুক্ত ভঙ্গিতে তা সে স্থাপনও করছে। গুইলাউস একজন অভিনেতা, তার ক্ষেত্রে খাঁটি সোশ্যালিস্ট থিয়েটারের রাস্তায় তাকে পথ দেখিয়েছে মাও সে তুঙ্। অঁরি, পাঁচজনের মধ্যে সবচেয়ে বৈজ্ঞানিক ভাবে তৈরি। সে কাজ করে ইনস্টিটিউট ফর ইকনমিক লজিক-এ। কিরিলভ, মনে পড়বে দস্তয়েভ্স্কির লেখা, সে একজন চিত্রকর, তার কাজ ফ্ল্যাটের দেয়ালে শ্লোগানগুলো পেইন্ট করা—'We must confront vague ideas with clear images', 'Socialist art died at Brest-Litovski' কিংবা 'A minority with the correct revolutionary line is no longer a minority.' ঈভন, প্রতিনিধিত্ব করে কৃষক শ্রেণীর। কিন্তু তাকে চলে আসতে হয় প্যারিসে, লোকের বাড়িতে কাজ করবে এই আশায় শেষ পর্যন্ত সে পরিণত হয় একটা বেশ্যায়, অঁরি ও অন্যরা তাকে উদ্ধার করে, অন্যদের সাহায্যে সে তার পুরোনো জীবনযাপন ছিঁড়ে ফেলতে চেষ্টা করছে। সে এখন এই অ্যাপার্টমেন্টে এদের দেখাশোনা করে। রাঁধে বাড়ে।

ছবির প্রথম টাইটেল 'Un Film en train de se Faire'. খুব সামান্য একটা প্লটের ছোঁয়া অবশ্য ছবিতে থেকেই যায়। ছবির প্রথম অংশ চরিত্রগুলির পরিচয় দেয়। প্রথমে একটা ক'রে, তারপর ছোট ছোট গ্রুপে। দ্বিতীয় অংশটা আরো নাটকীয়। ফরাসী সাংস্কৃতিক জগতের একজন বিখ্যাত ব্যক্তিকে হত্যার প্রস্তাব করে ভেরোনিক। সকলে এই প্রস্তাবে রাজী হয়। শুধু অঁরি রাজী হয় না, কারণ সে এখনো বুর্জোয়া জগতের সঙ্গে শান্তিপূর্ণ সহাবস্থানে আস্থা রাখে। এই শোধনবাদী চিন্তার জন্যে তাকে দল থেকে বার করে দেয়া হয়। কিরিলভ আত্মহত্যা করে কারণ মৃত্যুচিন্তা তার মস্তিষ্ককে গ্রাস করে। মার্কসীয় পদ্ধতিতেই সে তো তার ভাবনাকে দেখতে চেয়েছিল। দস্তয়েভ্স্কি ভাবনা মার্কসীয় ভাবনায় রূপান্তরিত হলে আমরা দেখি মার্কসিজম লেনিনিজম যদি সত্যিই থেকে থাকে তাহলে সব কিছুই করা যাবে, therefore I can kill myself. যে হত্যার পরিকল্পনা তারা করে, এটা তো শুরু মাত্র, এরপর এরকম আরো কিছু কাজের এটা প্রথম, যার শেষ হবে বিশ্ববিদ্যালয় বন্ধ করে দিয়ে। ঐ হত্যার কাজটা শেষ অব্দি, ভেরোনিককেই করতে হয়, একটা ভুল লোককে ভুলভাবে হত্যা করার পরই সে ওটা করে।

শেষে গুইলাউস অভিনেতা হিসেবেই কাজ করে, লোকের দরজায় দরজায় গিয়ে পড়ছে ব্রেখ্ট, ঈভন বিক্রি করে 'L' Humanite Nouvelle' কাছাকাছি অঁরি বিক্রি করে 'L' Humanite Dimauche'. ঈভনকে ফ্লাট ছেড়ে দিতে হয়, মালিকরা ফিরে আসছে, বিশ্ববিদ্যালয়েরও ছুটি শেষ।

মার্কসিস্ট লেনিনিস্ট ছুটি শেষ হয়ে গেল। লঙ্ মার্চে এটাই প্রথম পদক্ষেপ, 'I

thought I had made a great leap forward'. ভেরোনিক বলে 'but infact I had only taken the first timid steps.' এই টাইটেল দিয়ে ছবি শেষ হয়, 'End of a beginning.'

এরই সমান্তরাল ১৯৬৮-র মে মাসে যা ঘটেছে নান্‌তের ও প্যারিসে, তা আমাদের কাছে পরিষ্কার হয়ে যায়। নান্‌তের থেকে প্যারিস যাবার পথে ট্রেনের কামরায় ভেরোনিক ও কমিউনিস্ট লেখক ফ্রান্সিস জেন্‌সনের যে কথোপকথন হয়, সেই দীর্ঘ দৃশ্যটি চলচ্চিত্রের একটি অসামান্য সিকোয়েন্স—কী আশ্চর্য এক ভবিষ্যৎদ্রষ্টার মতো আমরা গদারকে আবিষ্কার করি। সে বিপ্লবে ফরাসী কমিউনিস্ট পার্টির দৃষ্টিভঙ্গি কী হতে পারে সহজেই তা জেনে যাচ্ছিলাম।

কিন্তু এ ছবির মেজাজ খুব ঠাণ্ডা। যদিও ছবির বিষয়বস্তু ভায়োলেন্স, যদিও ছবির বিষয়বস্তু বিপ্লব, তবু গোটা ছবির গঠনভঙ্গি ভারী বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন, নিয়মনিষ্ঠ। গদার সবকিছু যুক্তিপূর্ণভাবে ব্যাখ্যা করেছেন। গুইলাউসের কাছে সরলভাবে ভেরোনিক যা ব্যাখ্যা করতে চায় তার অন্তর্নিহিত অর্থ হোলো, সাহিত্য ও শিল্পে একই সঙ্গে কেউ দুই সীমান্তে যুদ্ধ করতে পারে। সে একটা প্রাক্‌টিকাল ডেমনস্ট্রেশনের ব্যবস্থা করে। গুইলাউস ঘোষণা করে সে বুঝতে পারে না ভেরোনিক কি করে একই সঙ্গে গ্রামোফোন শুনবে এবং লিখবে। ভেরোনিক একটা উনিশ শতকী রোমান্টিক মিউজিক মেশিনে চাপায় এবং বলে, 'আমি তোমাকে আর ভালোবাসি না। আমি তোমার সোয়েটারের রঙ আর পছন্দ করি না। তুমি ভাবতেও পারছো না যে তুমি আমাকে কী বিরক্ত করছো, যা নিয়ে তুমি কথা বলো, তার সম্পর্কে তোমার কোনো ধারণা নেই, কী নিয়ে তুমি কথা বলছো তাও তুমি জানো না, এসব দেখে আমার ঘৃণা হয়, আমি তোমাকে আর ভালোবাসি না, কিছু বুঝতে পারছো?'

গুইলাউস ভাবে, সে বুঝতে পারছে, সে খুব বিষণ্ণ হয়। তারপর ভেরোনিক ভারী খুশি হয়ে তার কাছে ঘুরে গিয়ে বলে, 'Well, you see, one can very easily do two things at once, both music and language'. 'Right', গুইলাউসের গলা শোনা যায়, 'but you had me scared for a while.'

এই আপাত উদ্দেশ্যকেও ছাড়িয়ে যায় এই দৃশ্য।

যে গদার আনা কারিনার সঙ্গে বিবাহ বিচ্ছেদের পরবর্তীকালে আর এক গদার, সেই গদারই দেখা দিচ্ছেন এই দৃশ্যে। কী দুর্মরভাবে রোমান্টিক ছিলেন গদার। সেই গদার বদলে যাচ্ছেন। গ্রামোফোনে রোমান্টিক মিউজিকের বিপরীতে ভেরোনিকের কথাগুলো কী কঠিন, কী নিষ্ঠুর। যুগ-বিচ্ছিন্নতা স্পষ্ট হয়ে ওঠে। আবেগ অনুভূতির রাজনীতির। Week-end ও One Plus One-এর অমানবিক জগৎ সম্পর্কে আমাদের প্রস্তুত

করে। ভেরোনিকের স্বচ্ছ নির্মল চোখের আড়ালে রয়েছে 'সন্ত্রাস', সাংস্কৃতিক বিপ্লবের 'সন্ত্রাস', আর আনী ওয়াইজেম্স্কির মুখটাই তো গদারের নোতুনকালের যৌবনের মুখ হয়ে ওঠে।

যে চারপ্রকার দ্বৈত পদ্ধতিতে গদারের ছবি তৈরি হচ্ছিল, এরপর থেকে সেই চার পদ্ধতি আবার পরিবর্তিত হোলো, একটি পুরাতন পদ্ধতি শুধু রইল, ফিকশান বনাম ডকুমেন্টারি। এলো তিনটি নোতুন বিষয়,

দৃশ্য বনাম কাহিনী
বাস্তব বনাম বিমূর্ত
সংস্কৃতি বনাম রাজনীতি

এবার এই চার বিষয়ে গদার সচেতন হলেন। তাঁর চরিত্রগুলির মুখে তাই নোতুন কথা এলো,

লেনিনেন কথা
নীতি ও নন্দনতত্ত্বের কথা
ভবিষ্যতের কথা।

It may be true that one has to choose between ethics and aesthetics, but it is no less true that whichever one chooses, one will always find the other at the end of the road. For the very definition of the human condition should be in the mise-en-scene itself.

Masculin Feminin, Made in U.S.A. আর Deux ou Trois সমকালীন জীবনের ট্র্যাজেডি। আর এই সময়কালীন অবস্থাটা নানা ছবিতে এলো নানা বিষয় নিয়ে, যেমন,

কনজিউমার সোসাইটি	:	Une Femme Mariee
উত্তর আফ্রিকান অবস্থা	:	Le Petit Soldat
যুদ্ধ	:	Les Carabiniers
রোবট সোসাইটি	:	Alphaville
ভায়োলেন্স	:	Pierrot le Fou

Pierrot le Fou-তে, দ্বিতীয় রীলে, ফার্দিনান্দ যখন মারিয়ানকে ড্রাইভ করে বাড়ি নিয়ে যাচ্ছে, মোটর রেডিওতে শোনা যায়, ভিয়েৎনামের শেষতম সংবাদ। ফার্দিনান্দ / পীয়ের বলেছে, আমি একটা উপন্যাসের আইডিয়া পেয়েছি, কোনো বিশেষ লোকের জীবনকাহিনী আমি লিখতে চাই না, চাই শুধু জীবনটা বর্ণনা করতে, life itself, what there is between people, space, sound and colours ... There must be

a way of achieving that; Joyce tried, but one must, be able ... to do better.

সে চেষ্টা কে করবেন? করবেন গদার।

Une Femme est une Femme তখন তাঁর একমাত্র ছবি যা তিনি স্টুডিওতে করেছেন, কিন্তু স্টুডিওতে কাজ করেছেন সেভাবেই, যেমন করতেন তিনি লোকেশানে। Alphaville ছবির একটা ছোট্ট বিবরণ থেকে জানা যাবে গদার বাস্তবকে ব্যবহার করেছেন কিভাবে, তাঁর ছবি করার পদ্ধতির সঙ্গে অন্যদের পার্থক্য কোথায়। বিবরণটি দিয়েছেন Alphaville-এর কনটিনিউটি রাখা মেয়েটি : 'এ ছবি কোনো অতিরিক্ত আলো ছাড়াই তোলা হয়েছে, বলতে পারেন একরকম প্রায় অন্ধকারে তোলা হয়েছে।' একটা দৃশ্য তোলার সময় ক্যামেরাম্যান রাউল কুতার বলেছেন, 'I can add a bit of light and by closing the lens, it will come to the same thing–no one will notice the difference'.। গদার রাজি হলেন না, তিনি চাইছেন সব ব্যাপারটা বাস্তবের মতো দেখাক। ফলে তিনি অতিরিক্ত আলো ছাড়াই ছবি তুলতে বললেন। It became the joke of the film–'It's too dark to see anything ... So what, we're shooting just the same'. ফল কি দাঁড়াল? Several thousand feet of film were 'unusable'. But Godard didn't reshoot them entirely. Some of them were scrapped, but others went, just as they were, into the film. সবচেয়ে আশ্চর্যের ব্যাপার, এটাই ছবির একটা বিস্ময়কর কাজ হয়ে উঠল।

সাংস্কৃতিক জীবনের পটভূমিতে, জীবনের প্রতি রোমান্টিক দৃষ্টি ও অতিবাস্তব দৃষ্টির মাঝখানে দাঁড়িয়ে ছিলেন গদার। তাই ব্যক্তিমানুষ ঐ Pierrot le Fou-র বেলমন্দো আর কারিনা থেকেই পরিচালক গদার চলে আসেন যন্ত্রনির্ভর আধুনিক সমাজ, এই সমাজের খুনজখম থেকে মাও সে তুঙ, ভিয়েৎনাম, হো চি মিন, কাস্ত্রো, ডেব্‌রে, গুয়েভারা অর্থাৎ এযুগের রাজনীতির মাঝখানে।

এই প্যারিস থেকে গদার যেতে চেয়েছেন ভিয়েৎনাম। তাঁকে যেতে দেয়া হচ্ছে না জেনেও তাঁর কোনো ক্ষোভ নেই। বরং বলছেন, 'ওরা আমাকে ভিয়েৎনাম যেতে না দিয়ে ঠিকই করেছে'। 'লেটার টু জেন' দেখলে জেন ফণ্ডার চোখ কি দেখছে সেটা আপনি জানতে পারেন। সংস্কৃতির ভেতরটাতেই রয়েছে দেশজ রাজনীতি। যে লোকটা ইস্কুল কলেজে পড়াতে পারে না কিংবা তার কাজে ফাঁকি মারছে, সেও একটা বড়রকমের শ্রেণীশত্রু।

এই প্যারিসে আছে বিদেশি ও খুনে, বেশ্যা ও ছাত্রদল, প্রগতি ও কমপিউটার,

কালো মানুষ ও লাল মানুষ, বুর্জোয়া ও সর্বহারা, মিছিলের মেয়ে কিংবা জুলিয়েট বার্তো, ভ্লাদিমির আর রোজা। তাই গদারের ছবি হয়ে উঠল–

১. শিল্প ও শিল্পতত্ত্ব বিষয়ক প্রবন্ধ
২. ব্যক্তিগত স্বপ্ন
৩. সামাজিক দলিল
৪. একান্ত দিনলিপি
৫. মার্কসের দর্শন
৬. লেনিন ও মাওয়ের চিন্তা

সিনেমার দর্শকের সামনে গদার তুলে ধরতে চেয়েছেন মার্কসের চিন্তা, লেনিনের রচনা, মাওয়ের লড়াই, হো চি মিনের সংগ্রাম, চে-র যৌবন। বেশ্যাবিষয়ক তত্ত্ব ও তথ্যকে তিনি দেশ ছাড়িয়ে আন্তর্জাতিক বিষয়ে পরিণতি করেন। দুনিয়ার অনেক কিছুই, যা নিয়ে আমাদের এত ভাবনাচিন্তা, সবই কি শেষ পর্যন্ত আমেরিকার কেনাবেচার মাল? শুধু কি দেহ বিক্রয়ই একমাত্র বেশ্যাবৃত্তি? গদার যা চেয়েছেন তা হোলো কালচারের ধারণাটাকেই নষ্ট করে দেওয়া। Culture is an alibi of imperialism. There is a ministry of war. There is also a ministry of culture. Therefore culture is war। রাষ্ট্রই বেশ্যাকে লাইসেন্স দেয়। লাইসেন্স দিলেই বা কি, না দিলেই বা কি? রাষ্ট্রই তো সভ্য মানুষকে নেশা যুগিয়ে দেয়। We are all living more or less in a state of prostiturion।

১৯৬৭-র ডিসেম্বর গদার শুরু করেন Le Gai Savior. ছবিটা পাওয়া যায় ১৯৬৯-এ প্রথমে বার্লিনে। তারপর লণ্ডন ও নিউইয়র্ক চলচ্চিত্র উৎসবে। ছবির শুটিং এবং এর চূড়ান্ত সম্পাদনার মধ্যে অনেকটা সময়ের পার্থক্য। তার ফলে এটা বলা শক্ত ছবির কতটা যে ৬৮ ঘটনার পূর্ববর্তী কতটা এর পরেকার। ছবিটা আরম্ভ হয় ফরাসী টেলিভিশনের একটা প্রোজেক্ট হিসেবে। যেন রুশোর শিক্ষা বিষয়ক ধ্রুপদী কাজ Emile-এর অভিযোজন। রাত্রিবেলা টেলিভিশন স্টুডিওতে প্যাট্রিশিয়া (জুলিয়েট বার্তো) এবং এমিল (জাঁ পীয়ের লো) একটা শিক্ষা অর্জনে নিজেদের নিযুক্ত করে। তারা সংগ্রহ করে ইমেজ ও শব্দ, তারা সমালোচনা করে, ঐ মালমশলা ঐ বস্তুগুলোই নাড়াচাড়া করে, পুনর্গঠন করে তারা তৈরি করে শব্দ ও ইমেজের দুটো কি তিনটে মডেল। কিন্তু গদার যা তৈরি করেন তা আসলে হয়ে দাঁড়ায় ভাষা বিষয়ক। গদার তো সর্বদাই চলচ্চিত্রকার ও সমালোচক, দুটোই। অতএব অবাক হবার কিছু নেই যে Le Gai Savior আসলে একটা প্রবন্ধ এমনকি একটা ইস্তাহারও। সম্পূর্ণ বর্জন করা হলো সিনেমার প্লট। The joy of learning-ই বটে। শিক্ষায় যে এত আনন্দ, জানা ছিল না। কাহিনীর সামান্যতম

ছোঁয়াবিহীন এরকম ছবি করার চেষ্টা, রীতিমতো দুঃসাহসের ব্যাপার। গদার এখানে রব্ গ্রীয়েকেও ছাড়িয়ে গিয়েছেন।

এক যুবক-যুবতী টেলিভিশন স্টুডিওতে বসে আছে দেড় ঘণ্টা। (ছবিটা ৯১ মিনিট) তারা কথা বলছে, মাঝে মাঝে রাস্তার শট্ ইন্টারকাট করা হয়েছে। ছবিটি এই দুটি চরিত্র, চরিত্র মানে দুটি যুবক-যুবতীর কথাবার্তা আলোচনা ঘিরেই শুধু তৈরি হয়েছে, তাদের আলোচনা ভাষা নিয়ে।

জার্মান সমালোচক ওয়ালটার বেনজামিনের পুনরাবিষ্কৃত রচনা এ ছবির ওপর আলো ফেলেছে এবং গদারের সাম্প্রতিক বিবর্তনের উপরেও, চলচ্চিত্রকারের উপর নয়, সমালোচক গদার ফিল্ম ব্যবহার করেন কাগজের পরিবর্তে।

সাংস্কৃতিক জলবায়ু গদারের মতো আর কে বোঝেন? হয়তো ওয়ালটার বেনজামিন প্রসঙ্গটা কিছু আকস্মিকও আপনার মনে হতে পারে। এরই সঙ্গে উল্লেখযোগ্য ভাষাতত্ত্ব বিষয়ে সাম্প্রতিক ফরাসী ফ্যাশান্ বিশেষত মনে পড়বে নতুন কালচার হিরো নোয়াম্ চোম্সকি।

গদার এই সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে, ভাষা আমাদের বহুবিধ সমস্যার চাবি। ছবির শুরুতে জুলিয়েট বার্তো বলে I want to learn, to teach myself to teach everyone that we must turn back against the enemy that weapon with which he attacks us: 'Language' জাঁ পীয়ের উত্তর দেয় 'হ্যাঁ, আমাদের আবার শূন্য থেকে শুরু করতে হবে।' 'না, আবার আরম্ভ করার আগে, আমাদের প্রথমে শূন্যে ফিরে যেতে হবে।'

শূন্যে ফিরে যাওয়া বলতে বোঝায় মানুষ ও তার ভাষার মধ্যে অনৈক্য। Le Gai Savior একটা ছবি নয়, একটা ভাবনা, ভবিষ্যতের ছবির জন্য একটা ভাবনা, এ ছবি তো কোথাও শেষ হতে পারে না, শেষ হয়ও না।

বার্তোলুচির জন্যে রইল মেয়েটির গানের সিকোয়েন্স, স্ট্রাউবের জন্যে পরিবারের বিশ্লেষণ, গ্লবার রচার জন্যে তৃতীয় দুনিয়ার ল্যঠতরাজ। Le Gai Savior পথ দেখায় ভবিষ্যতের ছবির দিকে, অন্তত কয়েকটা নির্দেশ নিশ্চয়ই দিতে চায়। গদারের তাই ইচ্ছে। কিন্তু কিভাবে এটা যুক্ত হবে তাঁর নিজের ভবিষ্যতের সঙ্গে, তাঁর অতীতের সঙ্গে? অবশ্যই কিছু উপাদান ওখানে আছে যা মনে পড়িয়ে দেয় তাঁর প্রথম দিককার কাজ। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়, প্রথম ইমেজ, কমলারঙের ট্রান্সপারেন্ট ছাতা, শুধুই মুখের উপর, জুলিয়েট বার্তোর মুখের, রহস্যময় মুখের উপরই শুধু ক্যামেরা কাজ করে এবং জাঁ পীয়ের লোর মুখের উপর। জুলিয়েট বার্তোর চুল তার কপাল তার গালের উপর এসে পড়েছে, সে হাত দিয়ে বারবার সরিয়ে দিচ্ছে, এ চুল আনা কারিনার চুল

নয়। জ্যঁ পীয়েরের মুখ জুলিয়েটের পেছনে লুকোনো, তারপর উল্টোটা, শেষ পর্যন্ত সবচেয়ে চমৎকার যা, জুলিয়েটের ঠোঁট তার পেছন থেকে বলা শব্দগুলোর সঙ্গে নড়ছে। ভারী সুন্দর এ ছবির ক্যামেরা মুভমেন্ট। বাঁ থেকে ডানে যাচ্ছে, পীয়েরকে ধরছে, তারপর বার্তোকে, তারপর একই শটে, আরো ডানে রহস্যজনকভাবে ধরে আবার জ্যঁ পীয়েরকে। চিরন্তন বর্তমানের এক অন্তর্নিহিত সত্য আবিষ্কার করেন গদার। অবশ্য গদার নিজে তা বিশ্বাস করেন না, কারণ চিরন্তন বর্তমানকে তাঁর মানার কথা নয়। আমরা শুধু দেখি বিমূর্ত ও বাস্তবের, ভালোবাসা ও যন্ত্রণার এক আশ্চর্য চলচ্চিত্র, চিত্রভাষায় ধ্বনিত হয় রাজনীতির ভাষা। Le Gai Savior এ যেমন প্যাট্রিশিয়া এমিল-এর দ্বন্দ্ব রয়েছে, তেমনি রয়েছে ছবির চরিত্র ও ভাষ্যকার পরিচালকের দ্বন্দ্ব, সবচেয়ে কঠিন এবং শেষ পর্যন্ত আসে সবচেয়ে মূল্যবান দ্বন্দ্ব, ছবি ও দর্শকের দ্বন্দ্ব। গদারের সার্থকতার চেয়ে তাঁর পদ্ধতিটা অনেক জরুরি, উত্তরের চেয়ে প্রশ্ন অনেক মূল্যবান, সাফল্যের চেয়ে চেষ্টা অনেক প্রশংসনীয়। Le Gai Savior এর শেষে গদার আমাদের বলছেন, তিনি কিংবা তাঁর ছবির এমন কোনো ইচ্ছে নেই, এমন কোনো ইচ্ছে থাকতে পারে না, যে সিনেমা ব্যাখ্যা করবে। এই পদ্ধতির ভিতর দিয়েই আসবে প্রেম, রাজনীতি ও সৌন্দর্য। প্রেম কাম, শ্রমিক মালিক, ভাষা এবং অর্থ এরই ভিতর দিয়ে প্রকাশিত হবে। আমাদের চোখ এবং কানের মতোই রাজনীতি ও সিনেমার সম্পর্ক। ফলে গদার চে গুয়েভারা উদ্ধৃত করেন, 'একজন খাঁটি বিপ্লবী ভালোবাসার মহৎ অনুভূতির দ্বারা চালিত হন।'

১৯৮৫