দেবী : হরর যখন হিরো

তাজীন আহমেদ

সাহিত্যকে সিনেমায় রূপান্তরিত করা বরাবরই কঠিন কাজ। পাঠক বা দর্শকের চাওয়া-পাওয়া পূরণ করা, পূর্বধারণা ভেঙে ফেলা, সর্বোপরি মূল লেখার থেকে আলাদা হওয়া আবার মূল লেখাকে অসম্মান না করা— এই দুইয়ের ভেতর এক ধরনের সামঞ্জস্য তৈরি করার প্রচেষ্টা রূপান্তরের কাজে একটা চ্যালেঞ্জ। দেবী হুমায়ূন আহমেদের জনপ্রিয় মিসির আলি সিরিজের প্রথম বই। মিসির আলি সিরিজের *দেবী : মিসির আলি প্রথমবার* সিনেমাটিও হুমায়ূন আহমেদের সিরিজ চরিত্রের প্রথম রূপান্তর এবং পরিচালক অনম বিশ্বাসের প্রথম সিনেমা। এতসব 'প্রথম' দায়ভারের কারণে সিনেমাটি মুক্তিকালে দর্শকের আকর্ষণ পেতে আসুবিধা হয় নি। ঢাকার প্রথম হরর/ভৌতিক জ্যঁরার ফিল্ম হিসেবে এটি যেমন জায়গা পায়, তেমনি উপন্যাস থেকে পর্দায় রূপান্তরের জায়গায় কিংবা এটি একটি 'মিসির আলি' সিনেমা হয়ে উঠেছে কি না এসব বিষয়ে সমালোচনারও সম্মুখীন হয়। এই লেখাটি সেসব বিষয় নিয়ে নয়। মিসির আলি সিরিজের দেবী উপন্যাস অথবা উপন্যাসটি *দেবী* সিনেমায় কত ভালো বা মন্দভাবে রূপান্তরিত তা যাচাই করা এই লেখার উদ্দেশ্য নয়। বরং লেখাটি দেখতে চায় *দেবী* সিনেমার নারী চরিত্র— রানু, নীলু ও দেবীকে। একটি হরর সিনেমা হিসেবে সিনেমাটির দর্শন বা পঠনের ভেতর দিয়ে যে অর্থ এ সিনেমা তৈরি করতে সক্ষম হয়েছে, তা এই লেখার মূল আলোচ্য বিষয়।

সুতরাং, সর্ব প্রথমে এ প্রবন্ধে *দেবী* সিনেমাটিকে একটি জ্যঁরা ছবি হিসেবে দাঁড় করানোর চেষ্টা করা হবে। এরপর প্রবন্ধটি *দেবী* সিনেমার নারী চরিত্রগুলো পঠনের চেষ্টা করবে, যা প্রবন্ধটির মূল উদ্দেশ্য *দেবী* সিনেমাতে 'হরর' বা 'ভয়' কী বা কোনটা, তা খুঁজে বের করতে সহায়তা করবে।

দেবী— একটি হরর সিনেমা

হলিউডি জ্যঁরাকেন্দ্রিক সিনেমা অথবা জ্যঁরা শব্দটাই এই ভারত উপমহাদেশের সিনেমায় পশ্চিমা ধারণার আমদানি। গত বিশ বছরে আমরা বলিউডে এর ইন্টিগ্রেশন দেখেছি। অমিতাভ রেজার ক্রাইম থ্রিলার *আয়নাবাজি*র পর আমরা *দেবী* সিনেমাটির কারণে একটি হরর-মিস্টেরিও পেলাম। ঢাকার সিনেমায় হরর, ক্রাইম থ্রিলার এসব নতুন শব্দ। সিনেমা এখানে সিনেমা, বই, ছবি, যাতে নাচ-গান, অ্যাকশন, প্রেম, বেদনার মিশেল থাকে; বলিউডে যেটাকে 'মাসালা' ছবি বলা হয়।[১৯] হলিউডের ইতিহাসে জ্যঁরা সিনেমা ইন্ডাস্ট্রির তাগিদে স্টুডিও যুগে আকার পায়[২০], যা এ সময়ে এসে, এই ঢাকার গ্লোবাল দর্শকের কাছেও অপরিচিত কিছু নয়। একেবারে সহজভাবে বলতে গেলে, একটি সিনেমা জ্যঁরা ছবি হয়ে ওঠে তার ন্যারেটিভ স্ট্রাকচার এবং সিনেমার ভাষায় জ্যঁরা কনভেনশন্সের ব্যবহারের কারণে।[২১] হররের ক্ষেত্রেও তাই। জ্যঁরা, বিশেষত হরর হাইব্রিড আকার ধারণের ক্ষমতা রাখে। স্টিভ নিলের মতে হরর জ্যঁরাকে কখনো সায়েন্স ফিকশন, ক্রাইম ফিল্ম, অ্যাডভেঞ্চার এবং ফান্টাসি ছবির থেকেও আলাদা করা

[১৯] Ganti, Tejaswini. Bollywood: A Guidebook to Popular Hindi Cinema. (Routledge, 2013). p. 202
[২০] Neale, Steve. Genre and Hollywood. (Routledge, 2000). p. 7
[২১] Neale. Steve. Genre. (BFI Books, 1980). p. 51

কঠিন কাজ।[২২] *দেবী* সিনেমাটির ক্ষেত্রে এই হাইব্রিড আচরণ অবশ্যই প্রযোজ্য, কেননা সিনেমাটির সোর্স টেক্সট একটি থ্রিলার-মিস্টেরি। কিন্তু সিনেমাটি সোর্স টেক্সটের তুলনায় হরর জ্যঁরাকে আরো জোরদারভাবে ব্যাবহার করেছে বলে মনে করি। এর ব্যাখ্যা নিম্নরূপ :

১. নোয়েল ক্যারল, রবিন উড, স্টিভ নিলের মতো জ্যঁরা থিউরেটিশিয়ান, বিশেষত হররকে সংজ্ঞায়িত করার চেষ্টা করেছেন যাঁরা, তাঁদের মতবাদ অনুযায়ী *দেবী* সিনেমাকে সহজেই হরর ছবি হিসেবে দাঁড় করানো সম্ভব।

হরর নিয়ে উল্লিখিত তিনজনের কিছু জায়গায় মতবিরোধ থাকলেও, দুটি বিষয়ে তাঁরা একমত। প্রথমত, হররের উদ্দেশ্য; এটি একটি ইমোটিভ জ্যঁরা, অর্থাৎ এর উদ্দেশ্য দর্শক বা পাঠকের ভেতর এক ধরনের অনুভূতির উদ্রেক করা, বিশেষত ভয়ের অনুভূতি।[২৩] দ্বিতীয়ত, হররের সংজ্ঞা, যার জন্য আমি ডেভিড রাসেলের উদ্ধৃতি ব্যবহার করছি :

`The basic definition of any horror film may be centred around its monster character, and the conflict arising in the fantastical and unreal monster's relationship with normality – as represented through a pseudo-ontic space constructed through filmic realism – provides the necessary basic terms for its (filmic) existence.'

ক্যারল হররকে ইমোটিভ জ্যঁরা হিসেবে দেখাতে গিয়ে বলেন যে, হরর জ্যঁরা দর্শকের ভেতর একটি অনুভূতির সৃষ্টি করতে চায়; ভয়ের অনুভূতি। কিন্তু আমাদের চারপাশে ঘটে যাওয়া ভয়ঙ্কর ঘটনা (উদাহরণ প্রাকৃতিক দুর্যোগ) এর ভেতর পড়ে না। হরর জ্যঁরাকে তিনি 'হরিফিক রিয়ালিটি' থেকে আলাদা করেন। এর ব্যাখ্যায় ক্যারলও মনস্টার বা দানব চরিত্রকে হাজির করেন এবং মনে করেন এই দানব বা ভৌতিক চরিত্রগুলো রূপকথা বা পৌরাণিক দানব গল্প থেকে আলাদা হয় তাদের প্রতি গল্পের চরিত্রের যে আচরণ, সেখানে। হরর জ্যঁরার দানব বা ভৌতিক চরিত্রগুলোকে মানুষ দেখে অস্বাভাবিক হিসেবে, যা সাধারণ তার ডিস্টারব্যান্স হিসেবে। রূপকথায় দানব চরিত্রগুলো একটি অস্বাভাবিক জগতের স্বাভাবিক চরিত্র, আর হররে একটি স্বাভাবিক জগতের অস্বাভাবিক চরিত্র। এই অস্বাভাবিককে যেহেতু সিনেমা/উপন্যাস/নাটকের মানুষ ভয় পায়, এমনকি ঘৃণা করে, আমরাও দর্শক হিসেবে ভয় পাই।[২৪]

উড হররের একটি বেসিক ফর্মুলা দাঁড় করান : একটি দানব চরিত্রের বা ভৌতিক চরিত্রের কারণে যা কিছু স্বাভাবিক, তা আসন্ন। এখানে স্বাভাবিক বা সাধারণ বলতে উড সমাজে বিদ্যমান আচার বা প্রথাকে বোঝান। তিনি আরো বলেন, দানব যেই হোক, রক্তচোষা ভ্যাম্পায়ার, একটা দৈত্যাকৃতির গোরিলা, ভিনগ্রহের প্রাণী অথবা একজন মানুষ যার ওপর কিছু ভর করেছে, এ ফর্মুলা সেসব ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য।[২৫]

---

[২২] Neale, Steve. Genre and Hollywood. (Routledge, 2000). p. 85
[২৩] Ibid p. 86; Carrol, Noel. The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart. (Routledge, 1990). p. 14
[২৪]Ibid p. 16
[২৫] Wood, Robin. 'The American Nightmare: Horror in the 70s' in Jancovich, Mark (ed) *Horror, The Film Reader.* (Routledge, 2000). p. 31

*দেবী*তে খুব সহজেই উল্লিখিত বিষয় দুটি খুঁজে পাওয়া যায়। প্রথমত, *দেবী* সিনেমাটি ভয়ের ইমেজে পরিপূর্ণ, যার উদ্দেশ্য অবশ্যই দর্শককে ভয় দেখানো। দ্বিতীয়ত, *দেবী* একটি মেয়ের ওপর কিছু একটা অস্বাভাবিক এসে ভর করার গল্প। মিসির আলি সিরিজের পরিচয়ই এই যে তা অতিপ্রাকৃত ব্যাপার নিয়ে ডিল করে। তবে, বাংলা সাহিত্যে ভৌতিক গল্প বলতে যা বোঝায়, মিসির আলি সেই ঘরানায় পড়ে না। এখানে বলা বাহুল্য, সিনেমার ক্ষেত্রে, জ্যঁরা স্টাডিজ এবং হরর জ্যঁরা স্টাডিজেও একটি কথার পুনরাবৃত্তি ঘটে; আর তা হলো একটি জ্যঁরা বা ঘরানার মধ্যে কোন টেক্সট পড়ে আর কোনটা পড়ে না তার নির্ধারণ স্থান-কালভেদে দর্শকের কাছে হরর হিসেবে সিনেমাটির গ্রহণযোগ্যতার ওপর। উদাহরণস্বরূপ, *হ্যালোইন* নামক অতি জনপ্রিয় স্ল্যাশার সিনেমা তার মুক্তিকালে স্ল্যাশার হিসেবে পরিচয় পেয়েছে কি না তা সন্দেহজনক। যেহেতু সেই সময়ে এই সাবজ্যঁরাই বিদ্যমান ছিল না।[২৬] কিংবা মেলোড্রামা বললে আজকের দিনে আমরা যেমন অতিমাত্রায় ড্রামাটিক, যাকে বলা যায় টিস্যু বক্সের সিনেমা বুঝি, সাইলেন্ট সিনেমার যুগে ধাওয়া, মারামারিযুক্ত অ্যাকশন ছবিকেও মেলোড্রামা বলা হতো। ঠিক একইভাবে, যেহেতু বাংলা সাহিত্যে ভৌতিক ঘরানায় কোনো গোয়েন্দা কিংবা যুক্তির স্থান নেই, তাই সাহিত্যের মিসির আলিকে আমরা রহস্য গল্পের প্রোটাগনিস্ট হিসেবেই চিনি। কিন্তু সিনেমায় আবার যেহেতু অলৌকিক অথবা অতিপ্রাকৃত এবং তার সাথে ভয়ের রসদ রয়েছে, সেটিকে আমরা হরর জ্যঁরাতে ফেলে দেখতে পারি।

২. ভয়ের অনুভূতি এবং স্বাভাবিকের অবক্ষয়, এই তাত্ত্বিক পরিপ্রেক্ষিত (অথবা তা তৈরি করা) ছাড়াও সিনেমায় যে ফিল্ম ল্যাংগুয়েজ ব্যবহৃত, তা হররের অনেক কনভেনশনই অনুসরণ করে। সিনেমায় রানুকে আমরা যখনই দেবীর সাথে দেখি, তাকে পাওয়া যায় অন্ধকার ঘরে। রোদের আলোতে তাকে পাওয়া গেলেও, ফ্রেমে কিছু 'নর্মালসির' বাইরের কিছু প্রপ্‌স এবং চরিত্র আমরা দেখতে পাই (পেঁচা এবং মেয়ে দুটো)। ভয়ের আবহ তৈরি করে এমন নন-ডায়েজেটিক ব্যাকগ্রাউন্ড মিউজিকের ব্যবহার, গুনগুন করা সুর অথবা নূপুরের শব্দ— এসবের ব্যবহার হরর সিনেমার সাউন্ড ডিজাইনের আদলেই। এ ছাড়া, আকস্মিক বিস্ময় তৈরি করে দর্শকের ফিজিক্যাল রিঅ্যাকশন ঘটানো (যখন জিতু মেয়ে দুটোকে ছাদে দেখে) টিপিকাল হররের অভ্যাস। আর এলোচুলের ছোট দুটি মেয়ে, যারা সিনেমার সবচেয়ে ভয়ের দৃশ্যের জন্য দায়ী; তাঁরা স্ট্যানলি কুবরিকের বিখ্যাত হরর দ্যা শাইনিং-এর জমজ বোনদের কথা মনে করিয়ে জনপ্রিয় হরর সিনেমার আনুগত্য স্বীকার করে।

নারী চরিত্র

সিনেমাটিতে আমরা তিনটি নারী চরিত্রের দেখা পাই— রানু, নীলু এবং দেবী। পুরুষ চরিত্রগুলো যেন ন্যারেটিভ ফ্রেমের সীমানায় বসবাস করে এবং সিনেমার প্লট এগিয়ে নেবার ক্ষেত্রে তাদের ভূমিকা নিষ্ক্রিয়। সিনেমার রানুর সাথে উপন্যাসের রানুর অনেক তফাৎ। এখানে রানু কেবল বয়সেই বড়ো না, আরো স্বাবলম্বী এবং তার 'অবস্থা' নিয়ে কম বিচলিত। ছবির শুরুতেই যদিও আমরা দেখি আনিসকে রানুর 'অসুখ' সারানোর জন্য মিসির আলির খোঁজে যেতে, বাসায় ফেরার পর বরং আনিস উলটা প্রশ্নবিদ্ধ হয় রানুর দ্বারা, যে, আনিসকে এমন লাগছে কেন। এর প্রকাশ ঘটে সিনেমাটির শুরুর দিকেই, যখন

[২৬] Jancovich, Mark. Horror, The Film Reader. (Routledge, 2002). p. 8

প্রথম নীলু ও রানুর কথোপকথন ঘটে। যদিও আমরা রানুকে বেশিরভাগ সময় দেখি অন্ধকার বা ছায়াতে, তাকে ঝকঝকে আলোতে দেখা যায় এই সিনে; যেখানে সে নীলুকে জানায় যে তার কিছু গোপন ঘটনা আছে। এই কথাটি রানু বলে এক ধরনের সাবলীল ক্ষমতার সাথে। অথচ উপন্যাসের রানুকে ওই মুহূর্তে অপ্রস্তুত এবং বিব্রত মনে হয়। যখনই রানুকে আমরা দেখি তার অতিপ্রাকৃত ক্ষমতা নিয়ে কথা বলতে, ভয় তার ভেতরে আমরা কখনোই দেখি না।

নীলু বাড়ির বড়ো মেয়ে এবং ছোটকালে মাকে হারিয়ে বাবা ও ছোট বোনের অর্থনৈতিক ও ব্যক্তি জীবনের দায়িত্ব তার কাঁধেই। জীবনকে হাল্কাভাবে নেবার সুযোগ তার হয়ত হয় নি। সে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রী, কিন্তু বন্ধুদের আড্ডায় বা ক্যাম্পাসে পড়ে থেকে তার সময় কম কাটে। রানুকে সে ব্যক্ত করে যে তার বন্ধু-বান্ধব নেই। আমরা এও জানতে পারি যে, নীলু মনে করে গায়ের রং শ্যামলা হওয়ার কারণেই তার জীবনে প্রেম স্থান পায় নি। কিন্তু এই হীনম্মন্যতাওয়ালা নীলুর ভেতরেই বন্ধুত্বসুলভ স্বভাব আমরা খুঁজে পাই। নীলু সামাজিক পরিসরে লাজুক হলেও মিশুক। নীলু খুব অনায়াসেই রানু এবং সাবেতের সাথে মিশে যায় এবং গল্প চালিয়ে যেতে পারে। তার ভেতর সেন্স অব হিউমারও দেখতে পাই। সাবেত যখন জিজ্ঞেস করে তার প্রোফাইল ছবি অন্ধকার কেন, সে অতিসত্বর উত্তর দেয় যে, তার ছবি অন্ধকার কারণ তার বাসায় বিদ্যুতের সংযোগ নেই, যেহেতু তারা গ্রামে থাকে।

দেবী সিনেমার অশরীরী চরিত্র। কিন্তু তাকে আমরা পাই এক শক্তিশালী নারীমূর্তি হিসেবে। সে রানু এবং নীলুর রক্ষকের দায়িত্ব পালন করে।

দেবী সিনেমার দানব কে?

সিনেমাকে স্বপ্নের সঙ্গে প্রায়শই তুলনা করা হয়; বিশেষত, সাইকো-অ্যানালিটিকাল পঠনে। রবিন উডের মতে, সিনেমা এবং স্বপ্নের তুলনা সাধারণত আসে হলে দর্শকের সিনেমা দেখার অভিজ্ঞতা থেকে। দর্শক অন্ধকারে বসে সিনেমাটি দেখেন এবং বিনোদনমূলক ছবিটি দর্শকের যতটা মনোযোগ দাবি করে তার জন্য দর্শকের নিজেকে চেতনের গণ্ডি থেকে কল্পনার রাজ্যে নিজেকে সমর্পণ করতে হয়। উড মনে করেন, কেবল দর্শকের দৃষ্টিভঙ্গি থেকেই নয়, নির্মাতাদের দিক থেকেও এ উপমা প্রাসঙ্গিক। কারণ স্বপ্ন আমাদের সুপ্ত চিন্তা, চাওয়া, ভয়— এগুলোর ছদ্ম বহিঃপ্রকাশ। আবার বিনোদন, যাকে আমরা খুব গাম্ভীর্যের সাথে দেখি না, তারও একটি কাজ হচ্ছে চেতনকে আংশিকভাবে বিকল করা। নির্মাতা এবং দর্শক, দুই পক্ষের জন্যই পূর্ণ সচেতনতা থেমে যায় সিনেমার চরিত্র কী করছে, গল্প কীভাবে এগোচ্ছে এ পরিসরেই। যার কারণে জ্যঁরা সিনেমার মতো আপাতদৃষ্টিতে নির্দোষ, হাল্কা পরিসরে সবচেয়ে সাবভার্সিভ অর্থগুলোকে খুব সহজেই রূপক বা ছদ্মবেশের মাধ্যমে আড়াল করে পরিবেশন করা যায়।[২৭] এভাবে দেখলে হরর সিনেমায় সাবভার্সনের জায়গা বিপুল। আর সিনেমা যদি স্বপ্নের সমতুল্য হয়, তাহলে হররকে খুব সহজেই দুঃস্বপ্ন হিসেবে দেখা যায়।[২৮]

তাহলে *দেবী* সিনেমাকে হরর হিসেবে দেখলে কিছু প্রশ্ন চলে আসে। সিনেমাটি যদি দুঃস্বপ্ন হয়, দুঃস্বপ্নটি কার এবং তা কী? এবং পূর্ব আলোচনা থেকে, কে বা কী সিনেমাটিতে দানব বা ভৌতিক চরিত্র হিসেবে

[২৭] Wood, op. cit., p. 30
[২৮] Ibid

হাজির? আপাতদৃষ্টিতে সিনেমায় অতিপ্রাকৃতের উপস্থিতিই ভয়ের উৎপত্তিস্থল; দেবীই এই সিনেমায় ভৌতিক অর্থাৎ দানব। তবে দেবীকে আসলে ভয় পায় কে? রানু কি আসলে দেবীকেই ভয় পায়? রানুকে আমরা দেখি না নিজের থেকে গিয়ে দেবীকে দূর করার ব্যবস্থার জন্য খোঁজখবর করে মিসির আলিকে খুঁজে বের করতে। রানু যতক্ষণ একা থাকে, তাকে আমরা ভয় পেতে দেখি না। কেবল আনিসের উপস্থিতিতেই রানু ভয় পায়, দুঃস্বপ্ন দেখে। আনিস যখন প্রথমবার মিসির আলিকে রানুর কথা বলে, তখন আমরা আনিসের কাছ থেকে শুনতে পাই যে রানু ভয় পায়।

আনিস : আসলে স্যারও একটু মাঝে মাঝে অস্বাভাবিক আচরণ করে।

মিসির আলি : সেটা কিরকম?

আনিস : ও প্রায়ই ভয় পায়।

মিসির আলি : কিসের ভয়?

আনিস : ভূতের।

মিসির আলি : ভূতের ভয়। ভয়টা যে ভূতের, সেটা আপনি নিশ্চিত?

রানুর ভয় এবং তার ভেতরকার ভাবনা নিয়ে আনিসের তেমন কোনো ধারণা আছে বলে মনে হয় না। বরং যে দুবার রানু একটু কথা বলার চেষ্টা করে তার সমস্যা নিয়ে, আনিসের কাছ থেকে তেমন কোনো সাড়া পাওয়া যায় না। আমরা এও জানতে পারি, রানু শেষ পর্যন্ত আনিসকে তার সাথে ঘটে যাওয়া ঘটনাটি খুলে বলার সুযোগ পায় না। আর আনিস খুঁজে বেড়ায় রানুর 'অস্বাভাবিক' আচরণ বা সেটাকে ঠিক করার উপায়।

কিন্তু তাহলে রানু কীসের ভয় পায়? রানুর ভয়কে পাঠ করার একটা উপায় হচ্ছে, রানু হয়ত দেবী, তার সাথে থাকাকে ভয় পায় না; কিন্তু দেবীর আবির্ভাবের পেছনের কারণটাকে ভয় পায়, তার মানসিক আঘাতের স্মৃতিকে। রানু প্রতিবার দুঃস্বপ্ন দেখে ভয় পায়, আর তার দুঃস্বপ্ন জালালুদ্দিনকে নিয়েই, যার হাতে সে বয়ঃসন্ধিকালে যৌন নিপীড়নের শিকার হয়। তবে দর্শকের কাছে, আনিসের মতোই, যা কিছু 'অস্বাভাবিক' এবং ব্যাখ্যার ঊর্ধ্বে, তা একটি দুঃস্বপ্নের মতো ভীতিকর। তবে যা অস্বাভাবিক, তা-ই হয়ে ওঠে রানু, নীলুর পরিত্রাতা। সিনেমার শুরুর সিনেই এর পূর্বাভাস আমরা পাই। হাত বাঁধা যে ছোট মেয়েটিকে বলি দিতে প্রস্তুত হয় একটি পুরুষ জল্লাদ (পেট্রিয়ার্ক), কোনো এক 'অস্বাভাবিক' কারণেই তার মাথা কাটা পড়ে এবং মেয়েটি বেঁচে যায়।

এ ছবিতে ভয় বা দুঃস্বপ্নের বা দানবের দুটি স্তর আছে বলে আমরা তাহলে বলতে পারি; একটি যা কিছু ভৌতিক এবং অস্বাভাবিক (দেবীর উপস্থিতি) এবং অপরটি রানু, নীলু ওর ছোট মেয়েটির মানসিক আঘাত/আঘাতকারী। দেবীর উপস্থিতিকে আমরা খুব সহজেই রূপক দ্বারা ব্যাখ্যা করতে পারি। রানুর এবং নীলুর সাথে সবসময় কী থাকবে? তার মানসিক আঘাতের স্মৃতি আবার সেই আঘাতের অভিজ্ঞতাসহ সারভাইভ করার শক্তি। এ দুয়ে মিলেই দেবীর পরিচয়। এই ট্রমা এবং এই শক্তিই তাদের 'পসেস' করে বা ভর করে। এই নারীশক্তি জালালুদ্দিন, সাবেত এবং জল্লাদের মতো চরিত্রের জন্য

ভয়ংকর রূপ ধারণ করে সিনেমার দুঃস্বপ্নের জগতে। এর পূর্ণ বহিঃপ্রকাশ আমরা দেখি সিনেমার ক্লাইম্যাক্টিক সিনে, যখন নীলুকে বাঁচাতে দেবীর আগমন ঘটে।

কিন্তু আবার এই হিরো দেবীই সমগ্র সিনেমাজুড়ে 'স্বাভাবিকের অবক্ষয়'। তাহলে এই নারীশক্তিই কি স্বাভাবিকের ভারসাম্য নষ্ট করে? রবিন উড গ্যাড হ্যারোইটসের 'রিপ্রেশন' ধারণা থেকে সাইকো-অ্যানালিটিক তত্ত্বের মাধ্যমে আমেরিকান হরর সিনেমা ব্যাখ্যা করেন। এ প্রসঙ্গে শুরুতে তিনি বলেন,

`Surplus repression makes us into monogamous heterosexual bourgeois patriarchal capitalists ('bourgeois' even if we are born into the proletariat, for we are talking here of ideological norms rather than material status)...'[29]

উড এও বলেন যে, এই অতিরিক্ত রিপ্রেশন (যা বেসিক রিপ্রেশন থেকে ভিন্ন) কালচার এবং ক্ষেত্রভেদে কম বা বেশি। নারীর ধর্ষণ এবং যৌন হয়রানি সরাসরি হেটেরোসেক্সুয়াল এবং পুরুষতান্ত্রিক। আমাদের সমাজে এ নিয়ে কথা বলাকে ট্যাবু হিসেবে দেখা হয়। যে নারী ধর্ষিতা বা যৌন হয়রানির শিকার, তাকে সমাজ ভিন্নচোখে দেখে। সমাজের কাছে রানু এবং নীলুর মানসিক আঘাত লুকানো বা আড়াল করার বিষয়। তাই (দুঃ)স্বপ্নতুল্য সিনেমায় রানুর নিপীড়ন আমরা দেখি ফ্ল্যাশব্যাকে, চরিত্রের (দুঃ)স্বপ্নে। স্বপ্নের ভেতর স্বপ্নের ছদ্মবেশে। আর রানু ও নীলুর সাথে 'কিছু একটা ঘটার' কারণে, 'অস্বাভাবিক' এসে জুটে তাদের সাথে। সিনেমার শেষ সিনে নীলুর সাথে আমরা দেখি রানু/ দেবীর অনেক মিল, যেন ধর্ষণ বা যৌন নিপীড়ন তাকে বদলে দিয়েছে এবং এখন সে স্বাভাবিকের বাইরে, বোধগম্যের বাইরে। এই ধর্ষণ বা যৌন নিপীড়নের মানসিক আঘাত সামলাতে রানু বা নীলুর যে শক্তির পরিচয় দিতে হয়েছে, তা আবার সরাসরি আমাদের পুরুষতান্ত্রিক সমাজের জন্য হুমকিস্বরূপ। তাই দেবী এই হরর গল্পের হিরো হলেও দর্শকের কাছে দিনশেষে হরর হিসেবেই থেকে যায়।

উপসংহার

দেবী সিনেমাটি 'অস্বাভাবিক' বা অলৌকিককে সমস্যা হিসেবে উপস্থিত করে এবং জাক্সটাপোজ করে সমাধান হিসেবে। যেই দেবী এই হরর সিনেমার 'হরর', সে-ই আবার এ সিনেমার হিরো। এজন্য সিনেমার নারী চরিত্রগুলোই সক্রিয় প্রতিনিধি। এমনকি ছবির মূল চরিত্র, মিসির আলি থেকে যান একজন নিষ্ক্রিয় দর্শক তথা পরিস্থিতিতে হস্তক্ষেপে অক্ষম হিসেবে। উপন্যাসের রানু সিনেমার রানুর থেকে দুর্বল মানুষ হওয়ায়, মিসির আলি সেখানে ডমিন্যান্ট চরিত্র হিসেবে থেকে যান এবং গল্পটি মিসির আলির জীবনের একটি অভিজ্ঞতা হিসেবে পাঠকের কাছে হাজির হয়। কিন্তু সিনেমায় মিসির আলিও আনিসের মতোই অসহায়। এ কারণে সিনেমাটি হয়ত 'মিসির আলি' সিনেমা হিসেবে ব্যর্থ মনে হতে পারে, যেহেতু দর্শক মিসির আলিকে দুর্বল বা 'আনম্যানলি' মনে করতে পারেন। কিন্তু সিনেমায় মিসির আলির কাছে দেবী এক ধরনের ভয় ও শ্রদ্ধামিশ্রিত সম্মানের সত্তা। সিনেমার শেষ দৃশ্যে আমরা দেখি মিসির আলি রানুর কবরের সামনে দাঁড়িয়ে, যা কিনা খুব সম্ভবত ঢাকার বাইরে, রানুদের গ্রামে অর্থাৎ মিসির আলি কষ্ট করে সেখানে গেছেন বা নিয়মিত যান। উপন্যাসটি শেষ হয় মিসির আলির 'সমস্ত ব্যাপারটি ভুলে যাবার প্রাণপণ চেষ্টায়'। সিনেমার মিসির আলি দেবী/ রানু/ নীলুর ঘটনাকে স্পষ্টতই স্বীকার করে নেন।

[২৯] Wood, op. cit., p. 25

দেবী, রানু ও নীলুকে পূর্বে আলাদা করে বর্ণনা করা হলেও, এই তিনজন এবং সিনেমার শুরুর ছোট মেয়েটিকে আমরা এক সত্তাই ভাবতে পারি। ঠিক যেভাবে জালালুদ্দিন, সাবেত এবং জল্লাদটিকে একই সত্তা ভাবা সম্ভব। এমনকি পরিচালক এই তিনজন পুরুষ চরিত্রের জন্যে একই অভিনেতাকে ব্যবহার করেছেন।[৩০] তাহলে আমরা এই রহস্যময় কিন্তু সহজ প্লট লাইনের সিনেমাকে বাইনারি অপোজিশনে ফেলেও দেখতে পারি; পুরুষতান্ত্রিকতা এবং নারী অথবা আরো সহজভাবে দেখলে, ক্ল্যাসিক ভালো বনাম মন্দ। তবে আমার কাছে বাইনারি অপোজিশনের মাধ্যমে এ সিনেমার ব্যাখ্যা অতি সরল মনে হয় এবং আমাদের সমাজের রিপ্রেশনের গল্পগুলো উপেক্ষিত রয়ে যায়। হরর জ্যঁরার যে সাবভারসিভ ক্ষমতা, আশা করি তা আমরা সামনে আরো সিনেমায় ব্যবহৃত হতে দেখব।

তাজীন আহমেদ সিনিয়র লেকচারার, ডিপার্টমেন্ট অব মিডিয়া অ্যান্ড কমিউনিকেশন, আইইউ,বি। tazeen20@gmail.com

গ্রন্থপঞ্জি

1. Britton, A. (1979). *American nightmare: essays on the horror film*. Toronto, Canada: Festival of Festivals
2. Carroll, N. (1990). *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*. NY: Routledge
3. Grant, B. K. (2003). *Film genre reader iii.* TX: Texas University Press
4. Ganti, T. (2013). *Bollywood: A guidebook to popular Hindi cinema.* NY: Routledge
5. Jancovich, M. (2000). *Horror, the film reader.* London, UK: Routledge
6. Neale, S. (2005). *Genre and Hollywood.* London, UK: Routledge

Filmography

7. *Debi* (Bangladesh, 2018, dir. Anam Biswas)

[৩০] বিশ্বাস, অনম। সাক্ষাৎকার, অক্টোবর, ২০১৮