ক্যামেরা লুসিডা

boobook
boobook

boobook

রোলাঁ বার্থ

ক্যামেরা লুসিডা

রিফ্লেকশনস অন ফোটোগ্রাফি

অনুবাদ . মাহমুদুল হোসেন

লেখকের উৎসর্গ

জ্যাঁ-পল সার্ত্রে-র লিমাজিনেয়র

(L'imaginaire)-এর প্রতি

শ্রদ্ধা জানিয়ে

প্রথম খণ্ড

০১ ২৫-২৫
আলোকচিত্রের বিশেষত্ব

০২ ২৬-২৯
আলোকচিত্র শ্রেণিকরণযোগ্য নয়

০৩ ২৯-৩০
আবেগের ভেতর দিয়ে ভিন্ন যাত্রা

০৪ ৩০-৩১
অপারেটর, স্পেকট্রাম ও স্পেক্টেটর

০৫ ৩১-৩৫
যাকে আলোকচিত্রায়িত করা হয়

০৬ ৩৫-৩৮
স্পেক্টেটর: রুচির বিশৃঙ্খলা

০৭ ৩৮-৩৯
অ্যাডভেঞ্চার হিসেবে ফোটোগ্রাফি

০৮ ৩৯-৪০
একটি ঢিলেঢালা অবভাসতত্ত্ব

০৯ ৪১-৪৪
দ্বৈত অবস্থা

১০ ৪৪-৪৫
স্টাডিয়াম ও পাঙ্কটাম

১১ ৪৫-৪৬
স্টাডিয়াম

১২ ৪৭-৪৮
অবগত করা

১৩ ৪৯-৫০
চিত্র নির্মাণ করা

১৪ ৫০-৫২
বিস্মিত করা

১৫ ৫২-৫৫
অর্থ-নির্দেশ করা

১৬ ৫৬-৫৭
কামনা জাগিয়ে তোলা

১৭ ৫৮-৫৯
ইউনারি আলোকচিত্র

১৮ ৫৯-৬০
স্টাডিয়াম ও পাঙ্কটাম-এর যৌথ-উপস্থিতি

১৯ ৬০-৬৩
পাঙ্কটাম: আংশিক বৈশিষ্ট্য

২০ ৬৩-৬৫
অনভিপ্রায়িক বৈশিষ্ট্য

২১ ৬৫-৬৭
সাটোরি

২২ ৬৭-৭১
ঘটনার পরে এবং নিস্তব্ধতা

২৩ ৭১-৭৫
অন্ধ ক্ষেত্র

২৪ ৭৫-৭৫
পূর্বমত-বর্জন

boobook

২৫ ৮৭-৮৭
“এক সন্ধ্যায়...”

২৬ ৮৮-৮৯
বিচ্ছিন্নতার মাধ্যম হিসেবে ইতিহাস

২৭ ৮৯-৯০
চেনা

২৮ ৯০-৯৪
উইন্টার গার্ডেন ফোটোগ্রাফ

২৯ ৯৪-৯৫
ছোট মেয়েটি

৩০ ৯৫-৯৬
আরিঅ্যাডনে

৩১ ৯৬-৯৮
পরিবার, মা

৩২ ৯৮-৯৯
“যা হয়ে আছে”

৩৩ ৯৯-১০১
পোজ

৩৪ ১০১-১০২
উজ্জ্বল আলোকরশ্মি, রং

৩৫ ১০৩-১০৫
বিস্ময়বিহ্বলতা

৩৬ ১০৫-১০৯
প্রমাণীকরণ

৩৭ ১০৯-১১১
স্থিতাবস্থা

৩৮ ১১১-১১৩
মামুলি মৃত্যু

৩৯ ১১৩-১১৫
পাঙ্কটাম হিসেবে সময়

৪০ ১১৬-১১৭
নিভৃত/প্রকাশ্য

৪১ ১১৭-১১৮
অবেক্ষণ করা

৪২ ১১৮-১২১
সাদৃশ্য

৪৩ ১২১-১২৩
বংশানুক্রম

৪৪ ১২৩-১২৪
ক্যামেরা লুসিডা

৪৫ ১২৪-১২৭
“ভাব”

৪৬ ১২৭-১৩০
তাকানো

৪৭ ১৩০-১৩২
পাগলামো, সমব্যথা

৪৮ ১৩৩-১৩৫
পোষ মানা আলোকচিত্র

boobook

দ্বিতীয় খণ্ড

অনুবাদকের ভাষ্য

ক. রোলাঁ বার্থ (Roland Barthes)

রোলাঁ বার্থ জন্মেছিলেন ১৯১৫ সালের ১২ই নবেম্বর ফ্রান্সের নরমান্ডির শেরবুর্গ শহরে। তাঁর মা অঁরিয়েত বার্থ, বাবা লুই বার্থ। লুই ছিলেন নৌবাহিনীর একজন অফিসার। রোলাঁর বয়স এক বছর পূর্ণ হওয়ার আগেই তিনি যুদ্ধে মারা যান। এরপরই অঁরিয়েত পরিবার নিয়ে বাইওন-এ চলে যান এবং রোলাঁর শৈশবের বেশির ভাগটাই ওখানে কাটে। ১৯২৪ সালে তাঁরা প্যারিসে চলে আসেন। রোলাঁ বার্থ প্যারিসে প্রথমে Lycée Montagne এবং এরপর ১৯৩০-৩৪ সালে Lycée Louis-le-Grand-এ তাঁর মাধ্যমিক পর্যায়ের লেখাপড়া করেন। রোলাঁর মায়ের বাবা খ্যাতিমান অভিযাত্রী এবং ঔপনিবেশিক প্রশাসক ছিলেন। তিনি যেকোনো অর্থেই ধনী মানুষ ছিলেন। কিন্তু রোলাঁর মা একটি অবৈধ সন্তানের জন্ম দেওয়ার পর থেকে তাঁর বাবা তাঁকে আর্থিক সাহায্য করা বন্ধ করে দেন। এতে করে রোলাঁদের পরিবার বেশ দৈন্যদশায় পড়ে যায়। এ অবস্থায় রোলাঁর মা বই বাঁধাই-এর পেশা গ্রহণ করেন। ত্রিশের দশকের শেষ থেকে চল্লিশের দশকের শুরুর পর্যায় পর্যন্ত রোলাঁ বার্থ Sorbonne বিশ্ববিদ্যালয়ে ধ্রুপদী ভাষা, ব্যাকরণ, ভাষাতত্ত্ব এবং গ্রিক ট্র্যাজেডির ওপর লেখাপড়া করেন। এ সময়ে তিনি যক্ষ্মায় আক্রান্ত হয়ে দুবার হাসপাতালে ভর্তি হন এবং তাঁর লেখাপড়া বিঘ্নিত হয়।

১৯৩৯ সাল থেকেই রোলাঁ বার্থ শিক্ষকতা শুরু করেন। তিনি প্রথমে বিয়ারিত্জ এবং তারপর বাইওন-এ মাধ্যমিক স্কুলে শিক্ষকতা করেন। এরপর প্যারিসে ১৯৪২ থেকে ১৯৪৬ সাল পর্যন্ত শিক্ষকতা করেন। তিনি ১৯৪৮ সালে রোমানিয়ার বুখারেস্টে ফ্রেঞ্চ ইন্সটিটিউটে যোগ দেন এবং সেখানে দুবছর শিক্ষকতা করেন। ১৯৪৯-৫০-এ তিনি মিশরের আলেক্সান্দ্রিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে কাজ করেন। ১৯৫২ সালে তিনি Centre National de la Recherche Scientifique-এ যোগ দেন এবং এখানে তিনি সমাজতত্ত্ব এবং শব্দতত্ত্ব নিয়ে কাজ করেন। এখানে তিনি একটানা সাত বছর কাজ

দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা

এই অনুবাদ-গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণ বের হচ্ছে প্রথম সংস্করণের প্রায় ছয় বছর পর। প্রথম সংস্করণটি খুব দ্রুত শেষ হয়ে গিয়েছিল এমন নয়। কিন্তু সেটি আর বাজারে নেই সেও খুব কম দিন হয় নি। ইতোমধ্যে বইটি কিছু বিদ্যায়তনিক পাঠক্রমের অংশ হয়েছে; ফলে, এর অনুবাদের একরকম চাহিদা তৈরি হয়েছে। সেদিক থেকে এই প্রকাশ প্রয়োজনের এবং আনন্দের।

ক্যামেরা লুসিডার বাংলা অনুবাদ নিয়ে যে পাঠ-প্রতিক্রিয়া পাওয়া গেছিল তার সবটা জুড়ে ছিল দুর্বোধ্যতার অভিযোগ। এর যতখানি আমার অযোগ্য অনুবাদজনিত সেটুকু মাথা পেতে নেওয়া যেতে পারে। এটি বিনয় নয়, বরং কবুল করাই যে, আমার বাংলা গদ্য খুব সরল নয় এবং তার কিছু ছাপ অনুবাদকর্মেও পড়ে থাকবে। সুতরাং, সে এক সমস্যাই বটে। তার খানিকটা সুরাহা এবার করার চেষ্টা করা হয়েছে; কিন্তু সে প্রসঙ্গ পরে। তার আগে কিছু বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করা দরকার মনে করছি। বিশেষ করে যাঁরা আগামী দিনে এই বইটি পড়বেন, তাঁদের এক ধরনের প্রস্তুতি দিতে চেষ্টা করছি।

ক্যামেরা লুসিডা: রিফ্লেকশনস অন ফোটোগ্রাফি রোলাঁ বার্থের শেষ পূর্ণাঙ্গ কাজ। এই লেখাটি শুরু করার আগে তাঁর মা মারা গিয়েছেন এবং তিনি তখন এক প্রলম্বিত শোক এবং নিঃসঙ্গতার ভেতর ডুবে আছেন। এই লেখায় তার ছাপ পড়েছে। এটি নিঃসঙ্গতার মধ্যে এক ধরনের মোনোলগ; প্রায় স্বগতোক্তি। যেন এর দায় নেই কোনো প্রকাশের, বোধগম্যতার, অর্থময়তার। জ্যাক লাকাঁ বলেছিলেন যে, আর সব প্রতীকের মতো ছবিও কোনো বস্তুর অনুপস্থিতিকে নির্দেশ করে। লাকাঁর সাইকোঅ্যানালিসিস উত্তর-কাঠামোবাদী দর্শনকে নানাদিক থেকে প্রভাবিত করেছিল। আর বার্থ আস্থাবান ছিলেন এই দার্শনিক চিন্তায় এবং সেখান থেকেই তিনি যাত্রা করেছেন, আলোকচিত্রকে বুঝবেন বলে। সুতরাং প্রথমে সকল আলোকচিত্রকে এবং

পরে তাঁর মায়ের একটি আলোকচিত্রকে তিনি দেখতে চেয়েছেন অনুপস্থিতির প্রতীক হিসেবে। আবার ফেনোমেনোলজি বা অবভাসতত্ত্ব যে তার প্রয়োজনীয় একটি দর্শন-স্তম্ভ সেটি খোলাখুলিই বলেছেন তিনি। আলোকচিত্রকে "যা হয়ে আছে" অর্থাৎ, একটি ফেনোমেনা হিসেবে বুঝতে চেয়েছেন তিনি। এভাবে, তাঁর ব্যাখ্যায়, আলোকচিত্র হয়ে ওঠে এক স্বয়ম্ভূ সত্তা যা বস্তুর অস্তিত্বের ওপর নির্ভরশীল নয়! এই বৈপরীত্যই যেন তার আঙ্গিক। একই সময়ে তিনি ব্যক্তিগত আবেগ, মায়ের জন্যে শোক এবং তীব্র নন্দনতাত্ত্বিক পছন্দ-অপছন্দের বিন্যাস ঘটিয়ে অগ্রসর হয়েছেন তাঁর বর্ণনায়। এভাবে চিন্তার দ্বৈত অবস্থা, ভঙ্গির রহস্য, বুদ্ধিবৃত্তির দ্যুতি মিলে এই গ্রন্থপাঠ এক অনন্য এবং নিঃসন্দেহে দুরূহ অভিজ্ঞতা।

বিভিন্ন ল্যাটিন শব্দকে তিনি কোনো কোনো অধ্যায়ের প্রধান মোটিফ করে তুলেছেন। ব্যবহার করেছেন অনেক গ্রিক শব্দ, যেগুলোকে কেবল ধ্রুপদী সাহিত্যেই পাওয়া যায়! পাশ্চাত্য ধ্রুপদী সঙ্গীতের নানা কারিগরি পদকে তিনি নিয়ে এসেছেন অচেনা ভূমিকায়; সাহিত্য বা দর্শনের আলোচনায়। আবার চেনা শব্দকে ব্যবহার করেছেন অপ্রচলিত অর্থে। যেমন, তিনি বার বার লিখেছেন, আলোকচিত্র সময়ের মধ্যে একটি আকস্মিকতা। এই কথাটি আমি যতবার আলোকচিত্রীদের সামনে উচ্চারণ করেছি ততবারই উচ্চস্বর প্রতিবাদের মুখোমুখি হয়েছি। তাঁরা আমাকে বোঝাতে চেয়েছেন, এটি আলোকচিত্রের প্রথম যুগে সত্যি হতে পারে, কিন্তু এখন এই প্রকাশ মাধ্যমের প্রতিটি সফল সৃষ্টির পেছনেই কাজ করে চিন্তা বা সংবেদ। অথচ বার্থ যা বলতে চেয়েছেন তা হচ্ছে, আলোকচিত্র একটি খণ্ড মুহূর্তের স্থিরচিত্র। এই মুহূর্তটি অনন্য এবং এটির যে ছবি তার পুনর্নির্মাণ সম্ভব নয়। যখন হুবহু একই ফ্রেম আমরা আবার ধারণ করি তখনও সেটি হয় অন্য একটি খণ্ড মুহূর্তের ছবি। এসবের সাথে যুক্ত হয়েছে বার্থের অনন্য বাকরীতি। সেটি সরল এবং একার্থক বাক্যের বিন্যাস নয়। সেই গদ্য পাঠোদ্ধারের অপেক্ষায় থাকে। অনুবাদে তাকে সরল করে তোলা হয়তো অসম্ভব নয়; কিন্তু সেটি মূল রচনার প্রতি বিশ্বস্ত কাজ হবে না এবং পাঠকের সাথে এক ধরনের প্রতারণাই হবে বলে মনে করি।

বলা যায় রোলাঁ বার্থ বুদ্ধি, চিন্তা ও প্রকাশের যে খেলায় মেতে ওঠেন, এই গ্রন্থে, তাতে যোগ দেওয়া নানাদিক থেকে চ্যালেঞ্জ। এই চ্যালেঞ্জটি নিতে হলে বেশ খানিকটা পূর্ব প্রস্তুতি থাকা প্রয়োজন। পাশ্চাত্যের যেসব দর্শন-তত্ত্ব রোলাঁ বার্থকে বিশ শতকের একজন প্রধান চিন্তকে পরিণত করেছিল তাদের ব্যাপারে বোঝাপড়া থাকার দরকারটা অনুভব করা যায়। আর্কাইক গ্রিক পদ এবং ল্যাটিন শব্দের স্থিতিস্থাপকতা

১

বেশ কিছুকাল আগে একদিন আমি হঠাৎ করেই নেপোলিয়ন[১]-এর ছোট ভাই জেরোম[২]-এর ১৮৫২ সালে তোলা একটি ফোটোগ্রাফের মুখোমুখি হই। এবং তখন আমি বিস্ময়ের সাথে অনুভব করি, এবং এই বিস্ময়টি তারপর থেকে আমি কমিয়ে আনতে পারি নি, যে: "আমি যে চোখগুলোর দিকে তাকিয়ে আছি সে চোখগুলো সম্রাটের দিকে দৃষ্টিক্ষেপ করেছিল।" মাঝে মাঝে আমি এই বিস্ময়ের ব্যাপারটি নিয়ে কথা বলেছি, কিন্তু কেউই যেহেতু একইরকম অনুভব করেন নি, এমনকি আমার অনুভবটিকে বুঝতেও পারেন নি (জীবনে এরকম ছোট ছোট একাকীত্বের ছোঁয়াগুলো থেকেই যায়) তাই আমি বিষয়টি ভুলেই যাই। ফোটোগ্রাফি বিষয়ে আমার আগ্রহ আরো পরিশীলিত হয়ে ওঠে। আমি এই সিদ্ধান্ত গ্রহণ করি যে, আমি চলচ্চিত্রের *বিরুদ্ধে* ফোটোগ্রাফিকে পছন্দ করি, যদিও এর (*চলচ্চিত্রের*) থেকে তাকে আলাদা করতে ব্যর্থ হই। এই প্রশ্নটি নাছোড়বান্দা হয়ে ওঠে। একটি "অস্তিত্ববিষয়ক" আগ্রহ আমাকে আচ্ছন্ন করে ফেলে: আমি যেকোনো মূল্যে জানতে চাই ফোটোগ্রাফি "মূলত" কী, কোন আবশ্যিক গুণের ভেতর দিয়ে একে ইমেজ-গোষ্ঠীর মধ্যে আলাদা করে চেনা যেতে পারে। এরকম একটি আগ্রহের আসলে যা অর্থ দাঁড়ায় তা হলো, প্রযুক্তি এবং ব্যবহার যত প্রমাণই দিক না কেন, এবং সাম্প্রতিক সময়ে এর যত ব্যাপক প্রসারই ঘটুক না কেন, আমি নিশ্চিত হতে পারি নি যে, ফোটোগ্রাফির কোনো অস্তিত্ব আছে, এর কোনো নিজস্ব "গুণ" আছে।

নিজেকে দেখা (আয়নায় দেখা থেকে আলাদাভাবে): ইতিহাসের মাপকাঠিতে, এই কাজটি সাম্প্রতিক, ফোটোগ্রাফির বিস্তারের আগে পর্যন্ত চিত্রিত, অঙ্কিত অথবা মিনিয়েচারর্ড পোর্ট্রেট একটা সীমিত (*সংখ্যক মানুষের*) স্বত্ব, যার অধিকতর লক্ষ ছিল একটি সামাজিক ও অর্থনৈতিক মানকে বিজ্ঞাপিত করা—আর যেকোনো অবস্থাতেই একটি চিত্রিত পোর্ট্রেট যতটাই চেহারার সাথে সাদৃশ্যপূর্ণ হোক না কেন (এটাই আমি প্রমাণ করতে চাচ্ছি), এটি আলোকচিত্র নয়। এটা অদ্ভুত যে, এই নতুন কাজটি যে *অস্থিরতা* সৃষ্টি করে (সভ্যতার জন্যে) সে বিষয়ে কেউ কিছু ভাবেন নি। আমি দেখাবিষয়ক একটি ইতিহাস চাই। কারণ আলোকচিত্র হচ্ছে অন্য হিসেবে আমার আবির্ভাব: পরিচিতি থেকে চেতনার এক চতুর বিচ্ছিন্নতা। আরো যা বেশি অদ্ভুত: ফোটোগ্রাফির আবির্ভাবের পূর্বেই নকলের দর্শন সম্পর্কে মানুষের বলার কথা ছিল সর্বাধিক। হিওটোস্কোপি[২০] (heautoscopy)-কে বিভ্রান্তি-বাতিকের সাথে তুলনা করা হতো; কয়েক শতাব্দী জুড়ে এটা ছিল এক বিরাট পৌরাণিক থিম। কিন্তু আজকের দিনে বিষয়টি এমন যে আমরা যেন ফোটোগ্রাফির ব্যাপক পাগলামিকে চেপে রেখেছি: আমি যখন এক টুকরো কাগজের ওপর "আমাকে" দেখতে পাই তখন যে ক্ষীণ অস্বস্তি আমাকে আক্রান্ত করে, কেবল তখনই সে (*ফোটোগ্রাফি*) আমাদেরকে তার পৌরাণিক উত্তরাধিকারের কথা মনে করিয়ে দেয়।

এই অস্থিরতাটি শেষ পর্যন্ত হচ্ছে অধিকারবিষয়ক। আইন তার নিজের মতো করে তা প্রকাশ করেছে: আলোকচিত্রটির মালিকানা কার? ল্যান্ডস্কেপ কি জায়গাটির মালিকের দেওয়া এক প্রকার ঋণ? আপাত দৃষ্টিতে, এই সমাজে যেখানে অস্তিত্বের বিষয়টি দখলের ওপর নির্ভরশীল সেখানে এই অনিয়শ্চতার বিষয়টি হাজারো ক্ষেত্রে প্রকাশিত হয়েছে। ফোটোগ্রাফি বিষয়কে বস্তুতে রূপান্তরিত করেছে: প্রথম দিককার পোর্ট্রেটগুলো তোলার জন্যে (১৮৪০-এর দিকে) ছবির বিষয়কে উজ্জ্বল সূর্যালোকে কাচের ছাদের নিচে দীর্ঘ সময় ধরে পোজ দিতে হয়েছে: একটি বস্তুতে পরিণত হওয়ার জন্যে একটি অস্ত্রোপচারের মতো কষ্টের ভেতর দিয়ে যেতে হয়েছে; তারপর একটি যন্ত্র আবিষ্কৃত হয়েছে, এক ধরনের কৃত্রিম অঙ্গ যা লেন্সের চোখে ধরা পড়ে না, যা দেহকে স্থির রাখতে সাহায্য করে ও ব্যবস্থা নেয়: এই মাথা রাখার ব্যবস্থাটি হলো আমি যে মূর্তিতে পরিণত হব তার বেদি, আমার কল্পিত সত্তার কাঁচুলি।

পোর্ট্রেট-আলোকচিত্র হচ্ছে শক্তিসমূহের এক বদ্ধ ক্ষেত্র। চারটি ছবি-প্রাসঙ্গিক বিষয় এখানে পরস্পরকে ছেদ করে, বিরোধিতা করে এবং বিকৃত করে। লেন্সের সামনে একই সময়ে আমি হচ্ছি: আমি নিজেকে যা মনে করি, অন্যরা আমাকে যা মনে করুক বলে আমি চাই, আলোকচিত্রী আমাকে যা মনে করেন, এবং তাঁর শিল্পকর্মকে প্রদর্শনের

"স্টিগ্লিটজ-এর শুধুমাত্র সবচেয়ে বিখ্যাত কাজটি আমাকে আনন্দ দেয়..."

আলফ্রেড স্টিগ্লিটজ: দ্য হর্স-কার টারমিনাল, নিউ ইয়র্ক, ১৮৯৩

ভরিয়ে তোলার জন্যে আরো নয়; বরং উলটোভাবে, এই স্বাতন্ত্র্যকে এই বিষয়ের বিজ্ঞানের প্রতি অর্পণ করতে, তার দিকে এগিয়ে দিতে। সেটা এমন এক বিজ্ঞান যার নাম আমার কাছে কোনো গুরুত্বই বহন করে না, যদি না সে সেই সার্বিকতা অর্জন করতে পারে যা আমাকে লঘুও করে না, ভেঙেও ফেলে না। সুতরাং আমার নিজেকে লক্ষ করা প্রয়োজন হয়ে পড়ল।

৭ আমি ঠিক করলাম যে, কিছু নির্দিষ্ট আলোকচিত্রের বিষয়ে আমি যে আকর্ষণ বোধ করি তাকে আমার এই নতুন বিশ্লেষণ কর্মে পথ-নির্দেশক হিসেবে ব্যবহার করব। কারণ, অন্তত এই আকর্ষণ সম্পর্কে আমি নিশ্চিত। একে কী নাম দেওয়া যায়? মোহ? না, এই যে আলোকচিত্রটি আমি বেছে নিচ্ছি তার সাথে সেই চকচকে বিন্দুর কোনো সম্পর্ক নেই যা আমাদের চোখের সামনে ভাসতে থাকে এবং যা আমাদের মাথা ঘুরিয়ে দেয়। এটা আমার মধ্যে এমন এক অবস্থা সৃষ্টি করে যা মানসিক স্থবিরতার সম্পূর্ণ বিপরীত; অনেকটা অন্তর্গত বিক্ষোভ, একটা উত্তেজনা, এক ধরনের ব্যথাও, কথিত হতে চায় এমন কথন-অযোগ্য (*অনুভব-এর*) চাপ। বেশ, তাহলে? আগ্রহ? সংক্ষিপ্ত সময়ের জন্যে একটি আলোকচিত্রে আগ্রহ বোধ করার যে কারণসমূহ, তার তালিকা তৈরি করার জন্যে আমার অনুভূতিসমূহকে প্রশ্নের মুখোমুখি করার কোনো প্রয়োজন নেই; যে কেউ একটা বস্তুকে কামনা করতে পারে; ল্যান্ডস্কেপটি, যে দেহটির প্রতিনিধিত্ব করে; অথবা যে সত্তাকে সে আমাদের চিনতে দেয়, তাকে কেউ ভালোবাসতে পারে বা ভালোবেসে থাকতে পারে। অথবা যা দেখা যাচ্ছে তা কাউকে হতবাক করতে পারে; অথবা কেউ আলোকচিত্রীর কাজটির প্রশংসা করতে পারে বা তার ব্যাপারে আপত্তি জানাতে পারে, ইত্যাদি। কিন্তু এই আগ্রহগুলি সামান্য, নানাধর্মী; একটি নির্দিষ্ট আলোকচিত্র এগুলোর যেকোনো একটিকে সন্তুষ্ট করতে পারে এবং আমার মধ্যে সামান্য আগ্রহ সৃষ্টি করতে পারে; এবং যদি আরেকটি আলোকচিত্র আমাকে শক্তিমত্তার সাথে আগ্রহী করে তোলে, তাহলে আমি জানতে চাইব, এর ভেতর কী আছে যা আমাকে উত্তেজিত করতে পারে। সুতরাং, কিছু নির্দিষ্ট আলোকচিত্র আমার মধ্যে যে আকর্ষণ তৈরি করে তাকে সবচেয়ে ভালো যে শব্দটি দ্বারা আখ্যায়িত করা যায় (অস্থায়ীভাবে) তা হলো *অ্যাডভেনিয়েন্স* (advenience) (*বাড়তি কিছু সংযুক্তি*) অথবা এমনকি