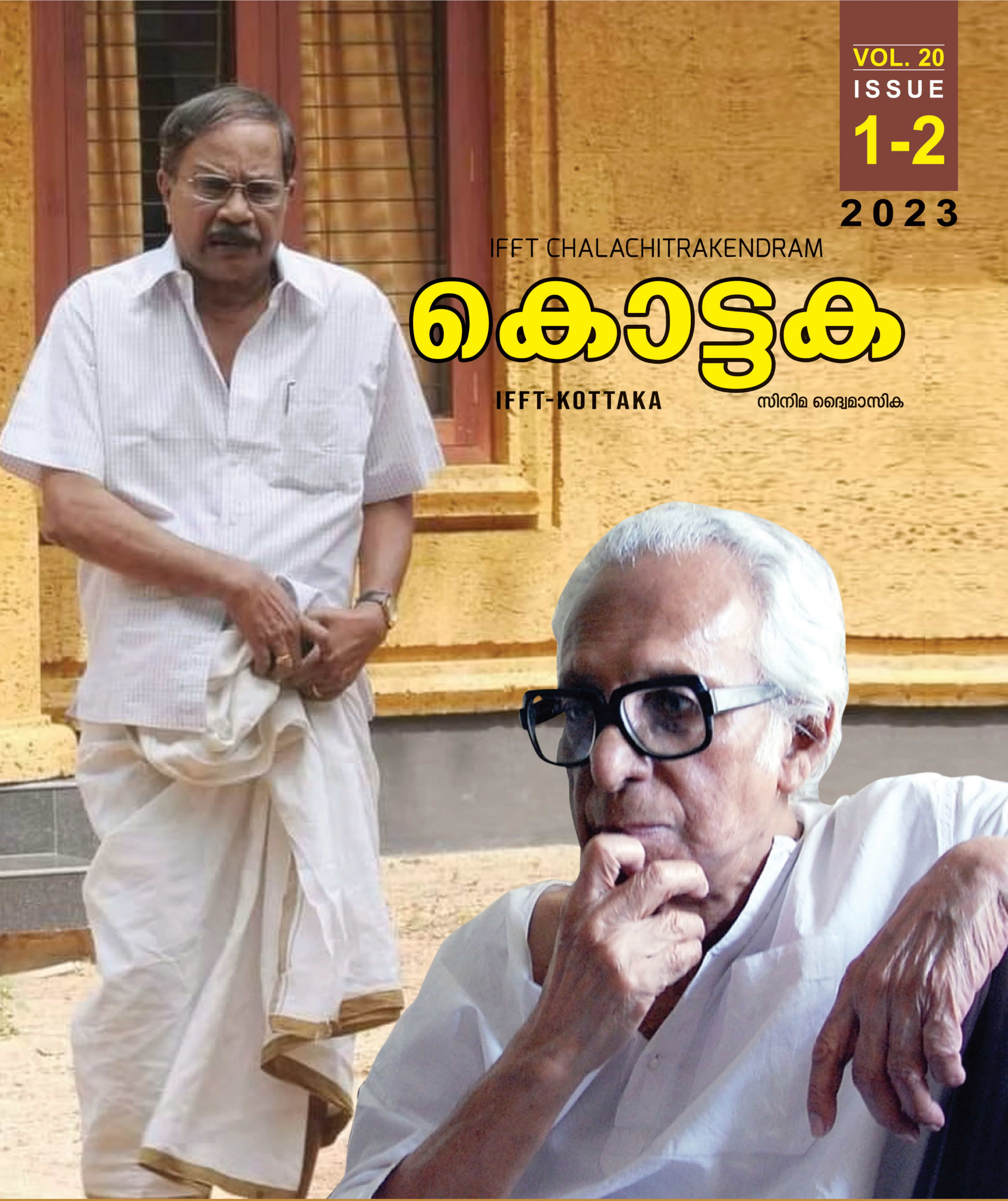
VOL. 20
ISSUE
1-2
2023

IFFT CHALACHITRAKENDRAM

കൊട്ടക

IFFT-KOTTAKA

സിനിമ ദ്വൈമാസിക



എം.സി.രാജനാരായണൻ | ഡോ.രാജേഷ് എം.ആർ. | രാകേഷ് നാഥ് | മധു ഇറവങ്കര/ഷീന ജി. | വിപിൻ വി.
ആൽവിൻ ജേക്കബ് തട്ടിൽ | റിജോയ് എം. രാജൻ | വിജയൻ പുന്നത്തൂർ | ബിനു രാജ് ആർ.എസ്.
പ്രസാദ് ദാമോധരൻ | പ്രൊഫ.വിശ്വമംഗലം സുന്ദരേശൻ | ഡോ.വിഷ്ണുരാജ് പി.

എഡിറ്റോറിയൽ

പ്രിയപ്പെട്ടവരേ,
ചില സാങ്കേതികകാരണങ്ങളാൽ കൊട്ടകയുടെ മെയ് ജൂൺ ലക്കം പുറത്തിറങ്ങിയിരുന്നില്ല. അതിനാൽ ഇപ്പോൾ മെയ്, ജൂൺ, ജൂലൈ, ആഗസ്ത് എന്നീ ലക്കങ്ങൾ ഒരുമിച്ചാണ് നിങ്ങളുടെ കൈകളിലേക്കെത്തുന്നത്. പ്രശസ്ത ബംഗാളി സംവിധായകനായ മൃണാൾസെന്നിന്റെ സിനിമകളെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനമെഴുതിയിരിക്കുന്നത് എം.സി.രാജ നാരായണനാണ്. ഇപ്പോൾ നവതിയാഘോഷിക്കുന്ന എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ സിനിമകളെക്കുറിച്ച് രാജേഷ് എം.ആർ. എഴുതിയ ലേഖനവും ഈ ലക്കത്തിൽ കാണാം. പ്രശസ്ത ചലച്ചിത്രനിരൂപകനും ഡോക്യുമെന്ററി സംവിധായകനുമായ മധു ഇറവങ്കരയുമായുള്ള അഭിമുഖം തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത് ഷീന ജി.യാണ്. കടൽത്തീരദേശം പ്രമേയമായി വരുന്ന സിനിമകളെയാണ് റിജോയ് എം. രാജൻ പഠന വിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ആൽവിൻ ജേക്കബ് തട്ടിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്ന ലേഖനം വർക്കിംങ് ക്ലാസ് ഹീറോസ് എന്ന സിനിമയെക്കുറിച്ചാണ്. മാതൃഭാഷയെ എങ്ങനെയാണ് തമിഴ് സിനിമകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നാണ് വിപിൻ വി.യുടെ ലേഖനം വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. തൃശൂർ ചലച്ചിത്രകേന്ദ്രം മാർച്ച് മാസത്തിൽ നടത്തിയ ഐ.എഫ്.എഫ്.ടി.യിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ച സിനിമകളെക്കുറിച്ചാണ് വിജയൻ പുന്നത്തൂർ എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ബിനുരാജ് ആർ.എസ്. എഴുതിയിരിക്കുന്ന ലേഖനം കിം കി ഡുക്കിന്റെ സിനിമയായ ത്രീ അയേണിനെക്കുറിച്ചാണ്. കൂടാതെ പ്രസാദ് ദാമോധരൻ, വിഷ്ണുരാജ് പി., പ്രൊഫ.വിശ്വമംഗലം സുന്ദരേശൻ എന്നിവർ എഴുതിയ പുസ്തകപരിചയവും ഈ ലക്കത്തിലുണ്ട്. ഈ ലക്കത്തിലേക്ക് വായനക്കാരെ സ്നേഹപൂർവ്വം സ്വാഗതംചെയ്തുകൊണ്ട്,

ഡോ.രാജേഷ് എം.ആർ.
എഡിറ്റർ

ഉള്ളടക്കം

3 **മൃണാൾസെൻ രാഷ്ട്രീയവും ജീവിതവും**
എം.സി.രാജനാരായണൻ

7 **എം.ടി. സവർണ്ണതയുടേയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും പാഠങ്ങൾ**
ഡോ.രാജേഷ് എം.ആർ.

13 **ലെനിൻ സിനിമകളിലെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം**
രാകേഷ് നാഥ്

18 **മധു ഇറവങ്കരയുമായുള്ള അഭിമുഖം**
മധു ഇറവങ്കര/ഷീന ജി.

23 **തമിഴ് സിനിമകളിലെ മാതൃഭാഷാരാഷ്ട്രീയം**
വിപിൻ വി.

29 **മിലോസ് പുസുക്കിന്റെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗനായകർ**
ആൽവിൻ ജേക്കബ് തട്ടിൽ

31 **തീരദേശഭാഷ മലയാളസിനിമയിൽ**
റിജോയ് എം. രാജൻ

38 **CHRONICLES OF DEATH AT IFFT, 2023**
വിജയൻ പുന്നത്തൂർ

39 **The Monk Who Plays Golf**
ബിനു രാജ് ആർ.എസ്.

44 **ഒരു മാപ്ള ചെക്കന്റെ സിനിമാകൊട്ടകകൾ**
പ്രസാദ് ദാമോധരൻ

47 **സി.വി.ശ്രീരാമൻ കഥകളുടെ ചലച്ചിത്രരൂപങ്ങൾ**
പ്രൊഫ. വിശ്വമംഗലം സുന്ദരേശൻ

സിനിമയുടെ സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകൾ
ഡോ.വിഷ്ണുരാജ് പി.

എഡിറ്റർ: ഡോ.രാജേഷ് എം.ആർ. **പത്രാധിപസമിതി :** എസ്.ഹരിനാരായണൻ, ഡോ.സി.ആദർശ്, ഡോ.പി.വിഷ്ണുരാജ്, ഡോ.ശീതൾ വി.എസ്., ഡോ.നിവേദിക കളരിക്കൽ, ആൽവിൻ ജേക്കബ് തട്ടിൽ, പി.സലിംരാജ്. **ഉപദേശകസമിതി :** ചെലവൂർ വേണു, ഡോ.ഗോപിനാഥൻ കെ., വി.മുസാഫർ അഹമ്മദ്, ഐ.ഷണ്മുഖദാസ്, ഡോ.അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ, പി.എൻ.ഗോപീകൃഷ്ണൻ, ഡോ.സി.എസ്.ബിജു.

Printer & Publiher : Cherian Joseph, Executive Director, International Film Festival Thrissur, Kalliath Royal Square 2nd Floor, Palace Road, Thrissur, Kerala, India ● For - International Film Festival Thrissur - IFFT ● Mob : +91 9496168654, 9446763855 | Email : ifftinfo2@gmail.com | www.ifft.in

മൃണാൾസെൻ രാഷ്ട്രീയവും ജീവിതവും

എം.സി.രാജനാരായണൻ

ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയസിനിമയുടെ വക്താവും പ്രയോക്താവുമായിരുന്ന മൃണാൾസെന്നിന്റെ ജന്മശതാബ്ദിയാണീ വർഷം. 95-ാംവയസ്സിൽ വിട പറയുന്നതുവരെ ലോകസിനിമയിലെ ചലനങ്ങൾ സസൂക്ഷ്മം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്ന സംവിധായകനായിരുന്നു സെൻ. തൊണ്ണൂറുവരെ കർമ്മനിരതനായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ അമർ ഭുവൻ എന്ന അവസാനചിത്രവും ചർച്ചചെയ്തത് ലോകസമസ്യകൾതന്നെ. അമർ ഭുവൻ അഥവാ നമ്മുടെ ലോകം നോക്കുന്നത്, പറയുന്നത് അന്നത്തെ ലോകത്തെയും ഏറെ പ്രസക്തമായ വിഷയങ്ങളും വിഷമങ്ങളും തന്നെയാണ്. മറ്റ് രാഷ്ട്രീയസിനിമാസംവിധായകരിൽനിന്ന് മൃണാൾസെന്നിനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത് അദ്ദേഹം രാഷ്ട്രീയത്തിനു സമമായി, സമാന്തരമായി ജീവിതത്തെയും ചിന്താവിഷയമാക്കുകയും അന്വേഷണങ്ങളിലൂടെ പുതിയ ഉത്തരങ്ങൾ തേടുകയും ചെയ്തു എന്നതാണ്. രാഷ്ട്രീയത്തോടൊപ്പം താത്ത്വികമാനമുള്ളവയുമാണ് പ്രധാന സെൻ പട

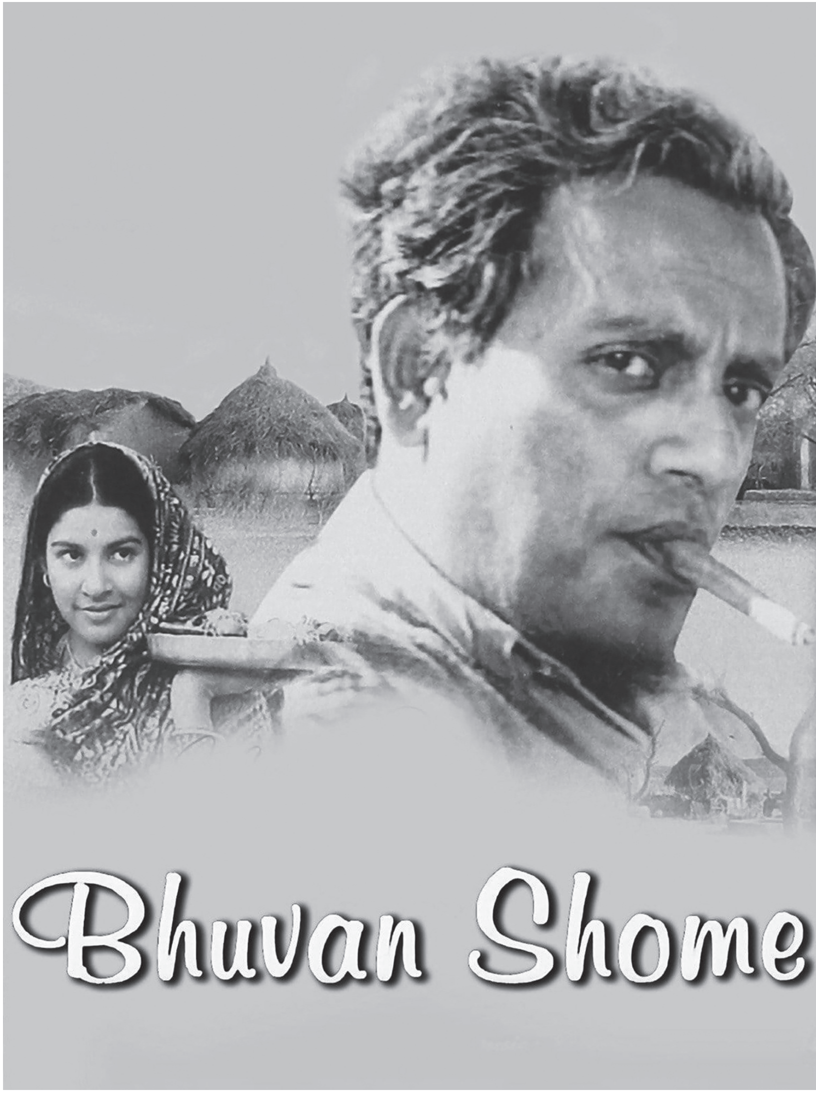
> “
>
> ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റിൽ സമ്പന്നമായ ഒരു മൃണാൾസെൻ ഇതിഹാസസൃഷ്ടി തന്നെയാണ് ഭുവൻഷോം (1969). ആ പേരിലുള്ള കഥാപാത്രമായി ഉത്പൽദത്ത് സ്ക്രീനിൽ ജീവിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. കഥാപാത്രത്തോട് അത്രമാത്രം താദാത്മ്യം പുലർത്തിയ പ്രകടനമായിരുന്നു ഉത്പൽദത്തിന്റെത്.

ങ്ങൾ. നിരൂപകർ പലപ്പോഴും അവയിലെ രാഷ്ട്രീയം മാത്രമാണ് കാര്യമായി ശ്രദ്ധിച്ചത്.

സത്യജിത് റേയോട് താരതമ്യംചെയ്യുമ്പോൾ ആദ്യകാലചിത്രങ്ങളേക്കാൾ മൃണാൾസെന്നിന്റെ അവസാനകാലചിത്രങ്ങളാണ് പ്രസക്തി നേടിയതും ഔചത്യം പുലർത്തിയതും എന്നു കാണാം. സമകാലികരായിരുന്ന സത്യജിത് റേക്കും മൃണാൾസെന്നിനുമിടയിൽ ആരോഗ്യകരമായ ഒരു മത്സരവും നിലനിന്നിരുന്നു. വെനീസു മുതൽ കാൻ വരെ അത് നീളുകയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ, അവർ പരസ്പരം അംഗീകരിക്കുകയും അഭിനന്ദിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ദേശീയപുരസ്കാരം നേടിയ ഭുവൻഷോമിലൂടെയാണ് സെൻ ശ്രദ്ധനേടിയത്. ഭുവൻഷോം നിരവധി ലോകചലച്ചിത്രമേളകളിലും പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഫ്രീസ്ഷോട്ടിന്റെ ഉപയോഗത്തിലും മറ്റും റേക്ക് ഭിന്നാഭിപ്രായമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ഭുവൻ ഷോം റേയും അസ്വദിച്ച സൃഷ്ടിയാണ്. അതുപോലെ ഋത്വക് ഘട്ടക്കിന്റെ മുക്തകണ്ഠമായ പ്രശംസയും ഭുവൻഷോമിന് ലഭിച്ചിരുന്നു.

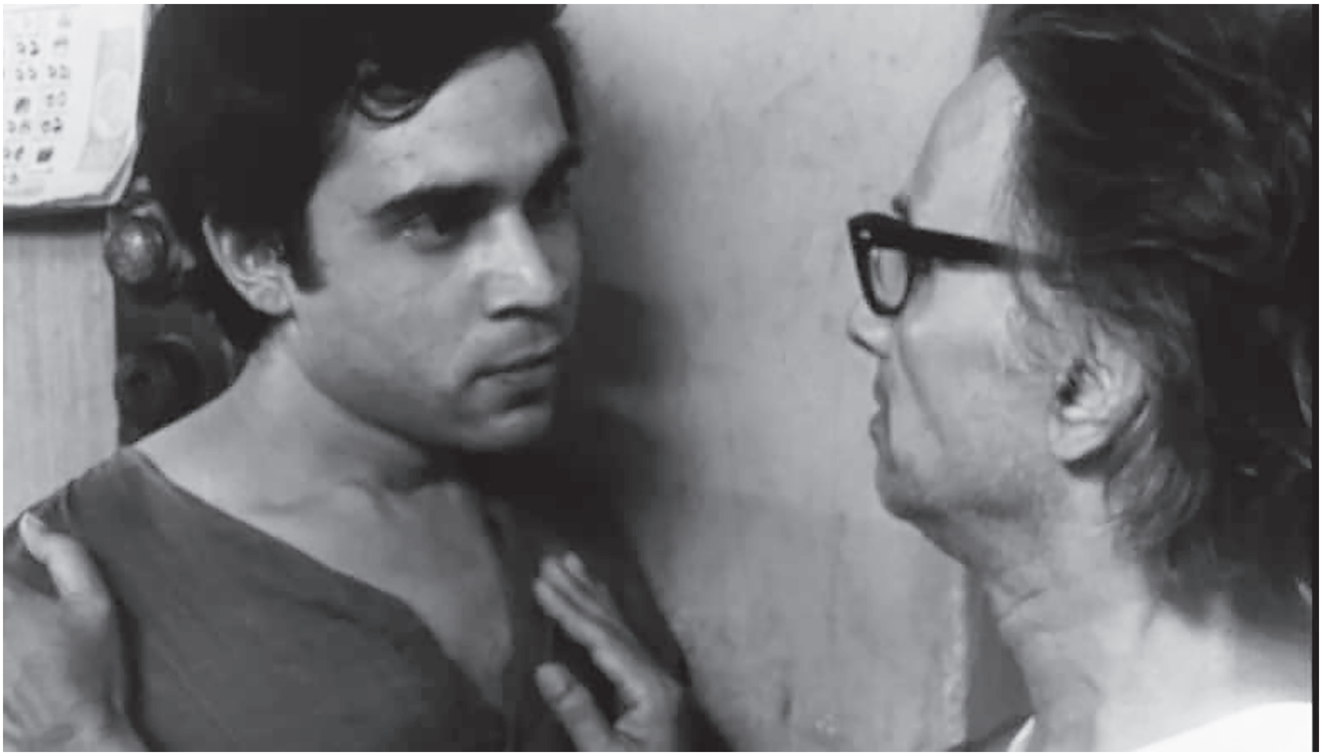
ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റിൽ സമ്പന്നമായ ഒരു മൃണാൾസെൻ ഇതിഹാസ സൃഷ്ടി തന്നെയാണ് ഭുവൻഷോം (1969). ആ പേരിലുള്ള കഥാപാത്രമായി ഉത്പൽദത്ത് സ്ക്രീനിൽ ജീവിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. കഥാപാത്രത്തോട് അത്രമാത്രം താദാത്മ്യം പുലർത്തിയ പ്രകടനമായിരുന്നു ഉത്പൽദത്തിന്റേത്. സുഹാസിനി മൂലെയാണ് ദത്തിനൊപ്പമുള്ള കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചത്. സാധുമെഹർ അവരുടെ ഭർത്താവായും അഭിനയിച്ചു. അഴിമതിക്കും കൃത്യവിലോപനത്തിനുമെതിരെ കർശനനിലപാടെടുക്കുന്ന കർക്കശസ്വഭാവക്കാരനായ ഉന്നത ഉദ്യോഗസ്ഥനായ ഭുവൻഷോം താൻ പരിചയപ്പെടുകയും തന്നെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്ത യുവതിക്കായി നിലപാടിൽ ചെറിയ മാറ്റം വരുത്തുവാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നത് സ്നേഹത്തിന്റെയും സൗഹൃദത്തിന്റെയും രസതന്ത്രംകൊണ്ടു മാത്രമാണ്.

ആദ്യകാല ചിത്രങ്ങളായ ബൈസെ ശ്രാവൺ, രാത്ബോർ, മതീർമനീഷ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ വലിയ ചലനം സൃഷ്ടിക്കാനാവാതിരുന്ന സെൻ ഭുവൻ ഷോമിലൂടെ ദേശത്തും വിദേശത്തും അംഗീകാരത്തിന്റെ വാതായനങ്ങൾ തള്ളിത്തുറക്കുകയായിരുന്നു. സെൻ സ്വന്തം പാത കണ്ടെത്തുകയും ചിത്രീകരണരീതിയിൽ അനന്യമായ സമീപനം



സ്വന്തമാക്കുകയും ചെയ്ത പടങ്ങളായി കൽക്കത്ത 71, കോറസ്, പഥാതിക്ക് എന്നീ സെൻ ചിത്രങ്ങൾ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. അതിനുശേഷമാണ് രാഷ്ട്രീയം പ്രധാനപ്രമേയമാകുമ്പോഴും സവിശേഷമായ രചനാരീതികൊണ്ട് രചനക്ക് പല മാനങ്ങൾ നൽകുവാൻ സെൻ പ്രാപ്തി കൈവരിച്ചത്. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ചോർച്ച തടയാനാവാതെ വിഷമിക്കുന്ന കുടുംബത്തിന്റെ ദൈന്യചിത്രം തെളിയുന്ന മൂന്ന് എപ്പിസോഡുകളുള്ള കൽക്കത്ത 71 ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണ്.

മൃണാൾസെൻ ത്രയമായ കൽക്കട്ടാചലച്ചിത്രങ്ങൾ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാകുകയും വ്യവസ്ഥാപിതരീതികളിൽ നിന്നകന്ന സമീപനത്തിന്റെ സാഫല്യമായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു. കൽക്കത്ത 71 നുശേഷം വന്ന കോറസ് തൊഴിലില്ലായ്മയുടെയും രാഷ്ട്രീയ ദുരന്തത്തിന്റെയും നേർചിത്രമായിമാറി. പഥാതിക്ക് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത് കലാപക്കൊടിയുയർത്തിയ യുവതിയുടെ രോഷത്തിന്റെ മുഖമാണ്. തീവ്ര ഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തി



ലേക്ക് എന്തുകൊണ്ട് യുവാക്കൾ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നതും അതിന്റെ തിക്തഫലങ്ങളും സെൻ അന്വേഷണവിധേയമാക്കുന്നു.

കൽക്കത്തയിലും തുടർന്നുവന്ന ചിത്രങ്ങളിലും തെളിയുന്നത് മഹാനഗരക്കാഴ്ചകൾ തന്നെയെങ്കിലും അത് മറ്റേത് വൻനഗരത്തിലെ സംഭവവികാസവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്നതുമാണ്. ദാരിദ്ര്യത്തിനും തൊഴിലില്ലായ്മക്കും നിലനിൽപ്പിനായുള്ള സമരത്തിനും ഒരു നഗരത്തിന്റെ മുഖച്ഛായമാത്രമല്ലല്ലോ ഉള്ളത്. ട്രെയിനിൽ കള്ളക്കടത്തു നടത്തുന്ന ചെറുപ്പക്കാരുടെയും കൗമാരക്കാരുടെയും സംഭാഷണവും അവരോട് വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പെരുമാറ്റവും ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെയും പൊരുത്തക്കാരുടെയും സമ്പന്നരുടെയും കച്ചവടക്കാരുടെയും ചങ്ങാത്തത്തിന് വേദിയൊരുക്കുന്ന പാർട്ടി അതിഗംഭീരമായാണ് സെൻ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. വരുംകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ചുമരെഴുത്ത് അതിൽ തെളിയുന്നു. സ്വന്തം മകളെ അനാശാസ്യത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒരമ്മയും പടത്തിലുണ്ട്. അതിന് കാരണമാകുന്നത് അവരുടെ ദാരിദ്ര്യവും ഇല്ലായ്മയും തന്നെയെങ്കിലും ദാരിദ്ര്യം മനുഷ്യന്റെ നിലവാരത്തെയും മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളെയും എങ്ങിനെ തകർക്കുന്നു, പിഴുതെറിയുന്നു എന്ന് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കോറസിൽ ഇന്റർവ്യൂ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന യുവാവിനോട് ബോർഡിൽ ഒരാൾ ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യം ആ ദിവസത്തെ പ്രധാനസംഭവം എന്തെന്നാണ്. എന്റെ ഇന്റർവ്യൂ എന്ന മറുപടിയിൽ ബോർഡ് അംഗങ്ങൾ നടുങ്ങുന്നു. പഥാതിക്കിലാകട്ടെ ഒളിവിൽ താമസിക്കുന്ന യുവാവും അയാളെ അവിടെ പാർപ്പിക്കുന്ന യുവതിയും തമ്മിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ വ്യക്തിഗതമെന്നതിലുപരി വ്യവസ്ഥിതിയുടെ പ്രശ്നങ്ങളിലും പരാജയങ്ങളിലും ഊന്നിയുള്ളതാകുന്നു. തീവ്രരാഷ്ട്രീയം ഒരു സുപ്രഭാതത്തിൽ പൊട്ടിമുളക്കുന്നതല്ലെന്ന് സെൻ പറയുന്നു.

സെൻ ത്രയത്തിൽ കൽക്കത്ത 71 മാത്രമാണ് വലിയ സാമ്പത്തികവിജയം നേടിയത്. കോറസും പഥാതിക്കും ബോക്സോഫീസ് പരാജയങ്ങളായിരുന്നെങ്കിലും കലാപരമായി ആഘോഷിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ക്രമേണ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ രാഷ്ട്രീയവിഭാഗത്തിന്റെ അപ്പോസ്തലനായി സെൻ അവരോധിക്കപ്പെടുകയുമായിരുന്നു. ലോകസിനിമയിലെത്തന്നെ പ്രബലമായ ഒരു വിഭാഗമാണല്ലോ പൊളിറ്റിക്കൽ ഫിലിം. മികച്ച സംവിധായകരുടെ ഒരു നിരതന്നെ ഈ വിഭാഗത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തിയതായി കാണാം.

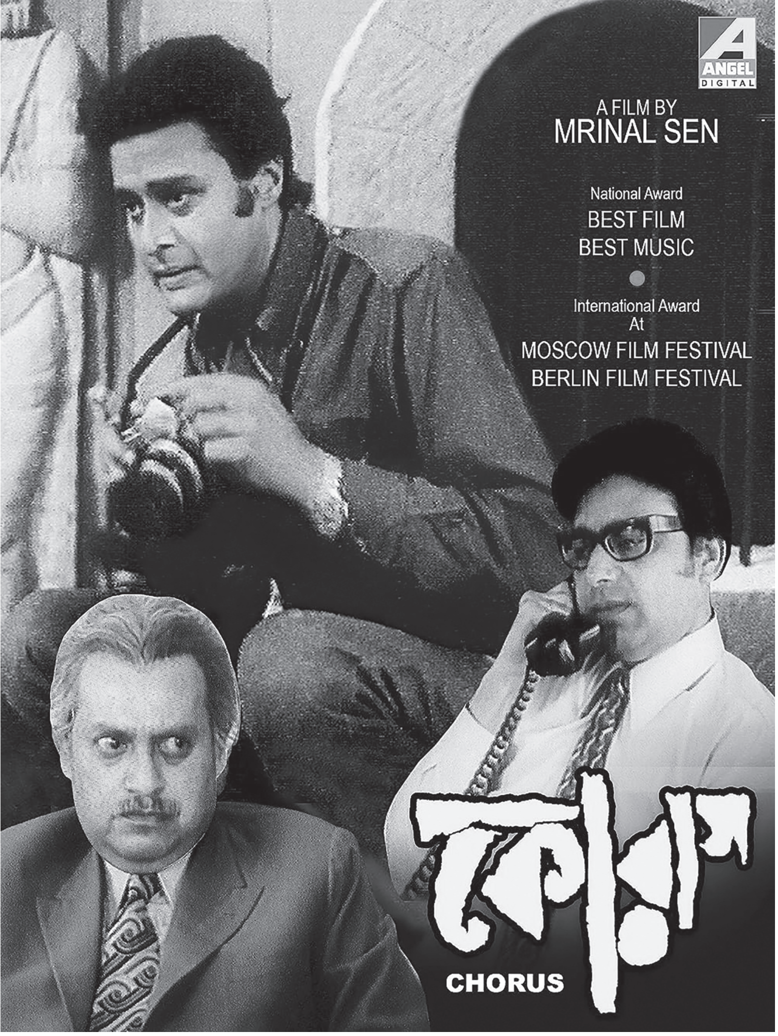
ഇന്ത്യയിൽനിന്ന് എം.എസ്.സത്യ (ഗരംഹവ) ശ്യാം ബനഗൽ (നിശാന്ത്) ഗോവിന്ദ് നിഹലാനി(തമസ്, അർദ്ധസത്യ) സയ്യിദ് മിർസ (ആൽബർട്ട് പിന്റോ കോ ഗുസ്സാ ക്യോം അത്താഹെ നയിം) പി.എ.

ബക്കർ (കബനീനദി ചുവന്നപ്പോൾ) തുടങ്ങിയവർ രാഷ്ട്രീയസിനിമാവിഭാഗത്തിലെ താരങ്ങളാകു മ്പോൾ ലോകസിനിമയിൽ സെന്നിനൊപ്പം കോസ്ത ഗാവ്റസ്സ്, ഇൽമാസ് ഗുനെ, റോസെല്ലിനി (റോം ഓപ്പൻ സിറ്റി) പസ്സോലിനി തുടങ്ങിയ അതി കായകന്മാർ നിലയുറപ്പിക്കുന്നു. ഒരുപക്ഷേ സിനി മാചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയസിനിമ യുടെ ആരംഭം ഐസൻസ്റ്റീന്റെ ക്ലാസിക്കായ ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടെംക്കിനിൽ തന്നെയെന്നു കാണാം. രാഷ്ട്രീയസിനിമയിലെ മറ്റൊരു മാസ്റ്റർപീസ് തന്നെയാണ് കോസ്ത ഗാവ്റസ്സിന്റെ മിസ്സിംഗ്. മൃണാൾസെന്നിന് ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെട്ട സൃഷ്ടികളാണ് ഗാവ്റസ്സിന്റെ ദ മിസ്സിംഗ് തുടങ്ങിയവ. രാജ്യങ്ങൾക്കുപരി ലോകരാഷ്ട്രീയ മാണ് കോസ്ത ഗാവ്റസ്സ് ചിത്രങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. അത്തരത്തിലുള്ള രചനയാണ് സെന്നിന്റെ അമർ ഭുവൻ. 2002 ലാണ് സെൻ അമർ ഭുവൻ സംവിധാനംചെയ്തത്.

സെന്നിന്റെ ത്രയം പ്രത്യക്ഷരാഷ്ട്രീയം പറയുന്ന മുദ്രാവാക്യപടങ്ങൾ എന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ട പ്പോൾ കുറെക്കൂടി സംക്ഷിപ്തവും സമഗ്രവുമായ രാഷ്ട്രീയത്തെയും ജീവിതത്തെയും വിലയിരു ത്തുന്ന പടങ്ങളാണ് ഏക്ദിൻ പ്രതിദിൻ, ഏക്ദിൻ അചാനക്, ഖാരീജ്, ഖാന്ധാർ തുടങ്ങിയവ. കൂടു തൽ ഒരുക്കത്തോടെ, ഗഹനമായാണ് സെൻ പ്രതി പാദനം നടത്തിയത്. കുടുംബകഥയായിരിക്കെ തന്നെ ഏക്ദിൻ പ്രതിദിൻ, ഏക്ദിൻ അചാനക് എന്നിവ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങൾ ഉള്ളവയുമാ ണ്. ജോലിക്കുപോയ പുത്രി പതിവുസമയം കഴിഞ്ഞിട്ടും മടങ്ങി വരാതിരിക്കുന്നതും അത് കുടുംബത്തിൽ തീർക്കുന്ന പ്രക്ഷുബ്ധതയുമാണ് ഏക്ദിൻ പ്രതിദിൻ പ്രമേയമാക്കുന്നത്. കുറെയേറെ ചോദ്യങ്ങൾ ബാക്കിവെച്ചുകൊണ്ടാണ് സിനിമ അവ സാനിക്കുന്നത്. കുടുംബത്തിന്റെ പ്രധാന വരുമാന സ്രോതസ്സ് അവളുടെ ജോലിയും വരുമാനവുമാക യാൽ അവളെ ചോദ്യം ചെയ്യുവാൻ ആർക്കും കഴി യുന്നില്ല. എന്നാൽ, അയൽക്കാരുടെ നോട്ട ങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ മാതാപിതാക്കൾ പതറുകയും ചെയ്യുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധിയുടെയും പിരിമുറുക്കത്തിന്റെയും കഥ തന്നെയാണ് ഏക്ദിൻ അചാനക് പറയുന്നത്.

സെൻ സൃഷ്ടികളിൽ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നവയാണ് മൃഗയ, അകാലേർ സന്താനെ, ഖാരീജ് എന്നിവ. സെൻ ക്ലാസിക്കുകൾ എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്ന പടങ്ങൾ. മൃഗയയിൽ ആദിവാസി ഗോത്രയുവാവും ബ്രിട്ടീഷ് ഉന്നത ഉദ്യോഗസ്ഥനും തമ്മിലെ ബന്ധം വരച്ചുകാട്ടുന്നു. കാട്ടിലെ ശല്യക്കാരായ മൃഗങ്ങളെ കൊല്ലുമ്പോൾ പാരിതോഷികം നൽകുന്ന സായിപ്പ് നാട്ടിലെ ശല്യക്കാരനായ മനുഷ്യമൃഗത്തെ കൊന്നപ്പോൾ പാരിതോഷികം നൽകുന്നതിനുപ കരം ജയിലിലടക്കുന്നതെന്തിനെന്ന് യുവാവിന് മന സ്സിലാകുന്നില്ല. മൃഗയയിലൂടെയാണ് മിഥുൻ ചക്ര വർത്തി സിനിമയിലെത്തുന്നത്. മമതശങ്കർ കൂടെ അഭിനയിച്ചു. പിന്നീട് മിഥുൻ ചക്രവർത്തി ഹിന്ദി യിലെ തിരക്കുള്ള നടനും ഡാൻസ് മാസ്റ്ററുമായി മാറി.

അകാലേർ സന്താനെ(ഇൻസർച്ച് ഓഫ് ഫെമെയ്ൻ) ഒരർത്ഥത്തിൽ സിനിമക്കുള്ളിലെ സിനിമ കൂടി യാണെന്നു പറയാം. സിനിമാചിത്രീകരണത്തിനായി ഗ്രാമത്തിലെത്തുന്ന ക്രൂവും അവിടെ നടക്കുന്ന സംഭവവികാസങ്ങളുമാണ് പകർത്തുന്നത്. സിനിമ ക്കാരും അഭിനേതാക്കളുമടക്കം നാട്ടുകാരും തമ്മിലെ സ്നേഹത്തിന്റെയും വിദ്വേഷത്തിന്റെയും ബന്ധം സെൻ പറയുന്നു. പണ്ട് ഗ്രാമത്തിലുണ്ടായ ക്ഷാമത്തിന്റെയും കെടുതിയുടേയും ചിത്രീകരണ മാണ് ക്രൂ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. പ്രധാനനടിയുടെ പെരു മാറ്റം യൂണിറ്റിലുള്ളവർക്ക് അലോസരം സൃഷ്ടിക്കു ന്നു. പകരക്കാരിയായി ഒരു ഗ്രാമീണയുവതിയെ കണ്ടെത്തുകയാണ് സംവിധായകൻ. അവൾക്ക് അഭി



നയം ജീവിതവും ഭിന്നമായിരുന്നില്ല. അവൾ അനുഭവിച്ച ജീവിതമാണ് ക്യാമറക്കുമുന്നിൽ പകർത്തുന്നത്.

ഖാരീജ് (കാനിൽ സ്പെഷൽ അവാർഡ്) സെന്നിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച രചനകളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഖാരീജ് (കേസ് ഈസ് ക്ലോസ്ഡ്) വേലക്കാരൻ പയ്യൻ വിഷപ്പുക ശ്വസിച്ച് കൊല്ലപ്പെടുന്നതും അത് കുടുംബനാഥനിലും മറ്റ് അംഗങ്ങളിലും ഉളവാക്കുന്ന കുറ്റബോധവും പ്രമേയമാക്കുന്നു. മരണപ്പെട്ട ബാലന്റെ പിതാവ് കുടുംബനാഥന്റെ അരികിലേക്ക് വരുന്ന രംഗം മൃണാൾസെൻ ഉദ്വേഗപൂർണ്ണമായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സംഘട്ടനത്തിന്റെ പ്രതിരൂപം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് രമ്യതയിൽ കലാശിക്കുന്നു. മൃഗയയിലെ സായുധകലാപത്തിലേക്കുള്ള കട്ട് എന്നപോലെ ശക്തമായ എന്നാൽ നിശ്ശബ്ദതയുടെ ശക്തിയത്രയും ആവാഹിച്ചെടുത്ത് സ്ഫുടം ചെയ്ത രംഗമാണത്. മരണപ്പെട്ട ബാലന്റെ പിതാവ് ശുദ്ധനും നിഷ്കളങ്കനുമാണ്. അയാൾക്ക് മുന്നിൽ നഗരവാസിയുടെ കാപട്യമറിയുന്ന ഗൃഹനാഥൻ ആകുലചിത്തനും അങ്കലാപ്പിലുമാകുന്നു. ഖാരീജ് വിസ്മരിക്കാനാവാത്ത സൃഷ്ടിയാണ്.

മൃണാൾസെനുമായി നല്ല പരിചയമുണ്ടായിരുന്നു.

രാജ്യാന്തര ചലച്ചിത്രമേളകൾ ഡൽഹിയിലും ഗോവയിലും മറ്റും നടക്കുമ്പോൾ കാണാറുള്ളതു കൂടാതെ ഡൽഹിയിൽ ജൂറി അംഗമായി വന്നപ്പോഴും കണ്ടിരുന്നു. സൗഹൃദത്തോടെ, തുറന്ന മനസ്സോടെ സംസാരിക്കുന്ന സ്വഭാവമുള്ള മൃണാൾസെന്നിന് ഏറെ ഇഷ്ടമുള്ള ഇന്ത്യൻ സംവിധായകൻ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണനാണ്. അടൂരിന്റെ പടത്തെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഐ.എഫ്.എഫ്.കെ.യിലെ പ്രഥമ ലൈഫ് ടൈം അച്ചീവ്മെന്റ് പുരസ്കാരം നേടിയ സെൻ തിരുവനന്തപുരത്തെത്തിയാണ് അത് സ്വീകരിച്ചത്. റേയെ പോലെ സെന്നിനും കേരളത്തിൽ നിരവധി ആരാധകരുണ്ട്.

> സെൻ സൃഷ്ടികളിൽ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നവയാണ് മൃഗയ, അകാലേർ സന്താനെ, ഖാരീജ് എന്നിവ. സെൻ ക്ലാസിക്കുകൾ എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു. മൃഗയയിൽ ആദിവാസി ഗോത്രയുവാവും ബ്രിട്ടീഷ് ഉന്നത ഉദ്യോഗസ്ഥനും തമ്മിലെ ബന്ധം വരച്ചുകാട്ടുന്നു.

എം.ടി. സവർണ്ണതയുടേയും നവോത്ഥാനത്തിന്റേയും പാഠങ്ങൾ

ഡോ.രാജേഷ് എം.ആർ.

എഴുത്തുകാരൻ എന്നതിലുപരി ഒരു ബഹുമുഖ പ്രതിഭയായാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ മലയാളിക്ക് മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത്. നോവലിസ്റ്റ്, തിരക്കഥാകൃത്ത്, ചലച്ചിത്രസംവിധായകൻ, സാഹിത്യകാരൻ, നാടകകൃത്ത് എന്നീ നിലകളിൽ എം.ടി. വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചു. 1965ൽ സ്വന്തം കഥയായ 'മുറപ്പെണ്ണ്' തിരക്കഥയെഴുതി എം.ടി. സിനിമയിലേക്കും ചുവടുവെച്ചു. 1973ൽ ആദ്യമായി സംവിധാനംചെയ്ത് നിർമ്മിച്ച 'നിർമാല്യം' എന്ന ചിത്രത്തിന് രാഷ്ട്രപതിയുടെ സ്വർണ്ണപ്പതക്കം ലഭിച്ചു. എംടിക്ക് സിനിമയിൽനിന്ന് ലഭിച്ചത് നാല് ദേശീയപുരസ്ക്കാരങ്ങളാണ്. കടവ്, ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ, സദയം, പരിണയം തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾക്ക് ദേശീയപുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളായ 'കാലം' (1970കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ്), 'രണ്ടാമൂഴം' (1985 വയലാർ അവാർഡ്), 'വാനപ്രസ്ഥം' (ഓടക്കുഴൽ അവാർഡ്) എന്നിവയ്ക്കും സുപ്രധാന പുരസ്ക്കാരങ്ങൾ ലഭിച്ചു. എം.ടി. അധ്യാപകനായും പത്രാധിപരായും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തിലും സിനിമയിലും അദ്ദേഹം നൽകിയ സംഭാവനകൾ പരിഗണിച്ച് രാഷ്ട്രം പത്മഭൂഷൺ, ജ്ഞാനപീഠം എന്നിവയുൾപ്പെടെ തിളക്കമേറിയ നിരവധി പുരസ്ക്കാരങ്ങൾ നൽകി എം.ടി.യെ ആദരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യ, ചലച്ചിത്ര മേഖലയിൽ പ്രശസ്തി നേടിയ എം.ടി.വാസുദേവൻനായരുടെ നവതിയാഘോഷിക്കുകയാണ് വർത്തമാന സാംസ്കാരികകേരളം.

ഏകദേശം അൻപത്തിയേഴോളം ചിത്രങ്ങൾക്ക് തിരക്കഥ രചിച്ച എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ ആറ് ചിത്രങ്ങൾ സംവിധാനംചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നിർമ്മാല്യം (1973), ബന്ധനം (1978), മഞ്ഞ് (1982), വാരിക്കുഴി (1982), കടവ് (1991), ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി (2001) എന്നിവയാണത്. എം.ടി.യുടെ കഥകൾ നിരവധിയെണ്ണം അമൃത ടിവി പ്രശസ്ത സംവിധായകരെക്കൊണ്ട്

ടെലിഫിലിമുകളാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മുറപ്പെണ്ണ് എന്ന സിനിമയുടെ തിരക്കഥാരചനയിലൂടെ സിനിമാരംഗത്തുവന്ന എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകൾ സാഹിത്യമൂല്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന തിരക്കഥകളാണ്. തിരക്കഥയ്ക്ക് പൊതുവെ സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾ വേണ്ടെന്ന് ഇന്ന് പലരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും സാഹിത്യകാരനായ എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ തിരക്കഥകളിൽ കാണുന്ന സാഹിത്യമൂല്യമായിരിക്കാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരക്കഥകളുടെ മേന്മയും ഒരുപക്ഷേ ദോഷവും. എം.ടി.യുടെ പല തിരക്കഥകളിലും ഫ്യൂഡൽ

വ്യവസ്ഥയുടെയും, നാലുകെട്ടിന്റെയും സംഘർഷങ്ങളാണ് പ്രമേയമാകുന്നത്. കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽ രൂപംകൊള്ളുന്ന കഥകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ കാണുന്നത്.

'എന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിൽ മറ്റെന്തിനോടുള്ളതിലുമധികം ഞാൻ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് കൂടല്ലൂരിനോടാണ്. വേലായുധേട്ടന്റെയും ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയുടെയും പകിട കളിക്കാരൻ കോന്തുണ്ണി അമ്മാമയുടെയും കാതുമുറിച്ച മീനാക്ഷിയേടത്തിയുടെയും നാടായ കൂടല്ലൂരിനോട്. അച്ഛൻ, അമ്മ, ജ്യേഷ്ഠന്മാർ, ബന്ധുക്കൾ, പരിചയക്കാർ, അയൽക്കാർ ഇവരെല്ലാം എനിക്കു പ്രിയപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. എന്റെ ചെറിയ അനുഭവമണ്ഡലത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ കഥകളാണ് എന്റെ സാഹിത്യത്തിൽ ഭൂരിഭാഗവും. മറ്റൊരു നിലയ്ക്കു പറഞ്ഞാൽ എന്റെതന്നെ കഥകൾ'. (വാസുദേവൻനായർ, എം.ടി: 1989:10).

ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, കുട്ട്യേടത്തി, വാരിക്കുഴി, ബന്ധനം, ഓപ്പോൾ, വളർത്തുമൃഗങ്ങൾ, നിർമ്മാല്യം എന്നിവയുടെ തിരക്കഥകളെല്ലാം എം.ടി. തന്റെ ചെറുകഥയിൽനിന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തതാണ്. ഈ തിരക്കഥകളെല്ലാം ചെറുകഥയുടെ മുഖ്യപ്രമേയത്തോടൊപ്പം നിരവധി സംഭവങ്ങളും ചേർത്ത് രചിക്കപ്പെട്ടതാണ്. നായന്മാരുടെ മാതൃദായ തറവാടുകൾ നിലനിറുത്തിപ്പോന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ച, പ്രണയത്തകർച്ച, സമ്പത്തിനോടുള്ള ഭ്രമത്താൽ തകർന്ന കുടുംബങ്ങൾ എന്നീ പ്രമേയങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല ചെറുകഥകളിൽ കാണാം. എം.ടി. ആദ്യമായി തിരക്കഥയെഴുതി, എ.വിൻസെന്റ് സംവിധാനംചെയ്ത മുറപ്പെണ്ണ് (1965) തറവാടിന്റെ തകർച്ചയുടെയും ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളുടെ ഭാരത്താൽ പ്രണയംപോലും ത്യജിക്കേണ്ടിവരുന്ന നായകന്റെയും കഥ പറയുന്നു.

ഫ്യൂഡൽ മൂല്യങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്യാനും പുതിയൊരു സ്വത്വബോധത്തിലേക്കു ഉയരാനും സാധിച്ചത് കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ സ്വാധീനം മൂലമാണ്. നാലുകെട്ടിന്റെ ഫ്യൂഡൽ മൂല്യങ്ങളെ ധിക്കരിക്കാനുള്ള അധികാരം അപ്പുണ്ണി (നാലുകെട്ട്) നേടുന്നതും വെള്ളക്കാരന്റെ തോട്ടത്തിൽനിന്നു ലഭിച്ച പണത്തിന്റെ ബലത്തിലാണ്. എന്നാൽ, സവർണ്ണ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ സംരക്ഷണവും ഇതേ സമയം എം.ടി. പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. നാലുകെട്ടിന്റെ വ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുമ്പോഴും സ്ത്രീയുടെ നേർക്കുള്ള മേൽക്കോയ്മയും, ദളിത് ഇകഴ്ത്തലും പലപ്പോഴും എം.ടി.യുടെ രചനകളിലും പൊങ്ങിവരുന്നു. ഇത് വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ എം.ടി.വാസുദേവൻനായരുടെ മാത്രം കുഴപ്പമല്ല. ആധുനികകാലഘട്ടത്തിലെ വരേണ്യവ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ സംഘർഷങ്ങളാണ്, ഇതിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതെന്നാണ്

കേരളീയതയുടെ ദൃശ്യസംസ്കാരം മലയാളസിനിമയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയ വ്യക്തിയാണ് എം.ടി.യെന്ന് പൊതുവെ പറയാറുണ്ട്.

തിരിച്ചറിയേണ്ടത്.

കേരളീയതയുടെ ദൃശ്യസംസ്കാരം മലയാളസിനിമയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയ വ്യക്തിയാണ് എം.ടി.യെന്ന് പൊതുവെ പറയാറുണ്ട്. എം.ടി.യുടെ സിനിമകളിൽ പൊതുവെ കണ്ടുവരുന്നവയാണ് ക്ഷേത്രം, നദി, ഉത്സവം, കൽവിളക്ക്, വള്ളുവനാടൻ ഭാഷ തുടങ്ങിയവ. ഭാരതീയമായ ഒരു സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇന്ന് തെറ്റായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടാൻ ഇടയുള്ള ചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴും എം.ടി. അവയിലൂടെ സാധിക്കുന്ന ആശയവിനിമയം മാനവ സ്നേഹത്തിന്റെയും പുരോഗമനത്തിന്റെയുമാണെന്ന (ജോസി ജോസഫ് 2006:32) നിരീക്ഷണം സവർണ്ണ ആധുനിക മൂല്യങ്ങളോടുള്ള സമ്മതമാണ്. ഫ്യൂഡൽ ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ മെലോഡ്രാമയെന്ന് എം.ടി.യുടെ ആദ്യകാല സിനിമകളെ എൻസൈക്ലോപീഡിയ ഓഫ് ഇന്ത്യൻ സിനിമ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. എം.ടി.യൻ ദൃശ്യപാരമ്പര്യം എന്തുകൊണ്ടാണ് കീഴാളസംസ്കാരത്തെ, കീഴാള കേരളീയതയെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ വിസമ്മതിച്ചതെന്ന ചോദ്യം ഇന്ന് പ്രസക്തമാണ്. ഇത് കേരളീയസാഹിത്യത്തിന്റെയും സിനിമയുടെയും രംഗത്ത് പ്രബലമായി തുടരുന്ന ബിംബങ്ങളെയും ചിഹ്നങ്ങളെയും ചരിത്രപരമായി വിശകലനം ചെയ്യുവാനാണ്. പ്രകടവും മൂർത്തവുമായ ചലനം, അദൃശ്യമെങ്കിലും സംവേദനമായ മാനസികചലനം, വാക്ക്, ശബ്ദം, നിശ്ശബ്ദത, സംഗീതം, പ്രേക്ഷകന് സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ അറയിൽവെച്ച് സൃഷ്ടി നടത്താൻ വിടുന്ന വിടവുകൾ എന്നീ ഘടകങ്ങൾ വെച്ചുകൊണ്ടാണ് എം.ടി. ചെറുകഥയെ തിരക്കഥയാക്കുന്നത്. എം.ടി.യുടെ ഇത്തരം രചനകളോടെ

മലയാളസിനിമ പുതിയൊരു ദൃശ്യതലത്തിലേക്ക് ഉയരുകയാണ് ചെയ്തത്. ദൃശ്യങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും വേണ്ടവിധം ചേരുമ്പോഴാണ് നല്ല തിരക്കഥകൾ ജനിക്കുന്നത്. ആദ്യകാല മലയാള സിനിമയിൽനിന്നുള്ള എം.ടി.യുടെ സൃഷ്ടികളുടെ വ്യത്യാസം ഈ പറഞ്ഞതിന്റെ കാരണത്താലാണ്. എന്നാൽ, പിന്നീട് വിമർശകർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച ഒരു പ്രധാനകാര്യം എം.ടി. സിനിമയെ സംഭാഷണ ഭാഷയിലേക്ക് ചുരുക്കുകയായിരുന്നു എന്നാണ്. എം.ടി.യുടെ ശൈലിയിൽനിന്ന് പൂർണ്ണമായും വിട്ടുമാറാൻ ഇന്നും മലയാളസിനിമയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. മലയാളസിനിമ ഇന്നും പിന്തുടർന്നുപോരുന്ന 'കഥ പറച്ചിൽ' സമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നുള്ള വിടുതിക്ക് എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകൾപോലും ശ്രമിക്കുന്നില്ല. ജനപ്രിയസിനിമയുടെ വ്യാകരണത്തിന് യോജിച്ചതായിരുന്നു എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകൾ. എന്തുകൊണ്ടാണ് മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖരായ ചെറുകഥാകൃത്ത്/ നോവലിസ്റ്റുകളായ മുകുന്ദൻ, പത്മനാഭൻ, ആനന്ദ്, ഒ.വി.വിജയൻ തുടങ്ങിയവരെക്കാൾ എം.ടി.യുടെ കൃതികൾ തിരക്കഥകളായത്? ഉത്തരം എം.ടി. നല്ല തിരക്കഥാകൃത്തായിരുന്നു എന്നോ മറ്റുള്ളവർ തിരക്കഥ എഴുതാറില്ല എന്നോ അല്ല; മലയാളസിനിമയും, സാഹിത്യവും പിന്തുടർന്നുപോന്ന സവർണ്ണപാരമ്പര്യത്തിനും, നവോത്ഥാനയുക്തിക്കും വഴങ്ങുകയും ഇടയുകയും ചെയ്യുന്ന ജനപ്രിയചേരുവകൾ അടങ്ങുന്ന രചനകളാണ് എം.ടി.യുടേത് എന്ന നിലയ്ക്കാണ്.

പെരുന്തച്ചൻ മിത്തിനേയും വടക്കൻപാട്ടിലെ ചതിയൻ ചന്തുവിനേയും പുരാണത്തിലെ ഒരു

ഉപകഥയിൽ വരുന്ന വൈശാലിയേയും മുൻനിർത്തി രചിച്ച തിരക്കഥകൾ മൂലപാഠങ്ങളിൽ നിന്ന് പുതുപാഠങ്ങളാണ് നിർമ്മിക്കുന്നത്. ആധുനികമായ പല ആശയങ്ങളും ഇത്തരം തിരക്കഥകളിൽ കാണാനാകും. പെരുന്തച്ചന്റെ മകനായ കണ്ണന്റെ സ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിലും എം.ടി. ഇത്തരമൊരു രചനാരീതിയാണ് അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്. പെരുന്തച്ചന്റെ കാലത്ത് ചോദിക്കാൻ സാധ്യതയില്ലാത്ത കാര്യങ്ങളാണ് കണ്ണനിലൂടെ എം.ടി. നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കും ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കും പാകത്തിനുള്ള ഒരു വ്യക്തിത്വത്തെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് കടത്തിവിടുകയാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പറഞ്ഞുവന്നത് ഇത്തരം ഒരു വ്യക്തിത്വം ദേവദാസിയായ വൈശാലിയിലും കാണാൻ സാധിക്കുമെന്നാണ്. ദാസിയായ വൈശാലിയുടെ ജോലിയാണ് മുനികുമാരനെ അംഗരാജ്യത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരികയെന്നത്. രാജ്യത്തിന്റെ ഐശ്വര്യത്തിനും രാജാക്കന്മാർക്കും വേണ്ടിയുള്ളതാണ് ദാസിമാരുടെ ജീവിതം. എന്നാൽ, വൈശാലി മുനികുമാരനെ സ്നേഹിക്കുന്നതിലൂടെ അവരുടെ വ്യക്തിത്വം എം.ടി. പുന:സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ആധുനികമായ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ദുഃഖമായി വൈശാലിയുടെ ജീവിതം മാറുന്നുവെന്ന് പറയാം. വൈശാലിയുടെ ദുരന്തം വായനക്കാർ അനുഭവിക്കുന്നത് മേൽപ്പറഞ്ഞ സംഘർഷങ്ങളുടെ പരിസരത്ത് ആയതുകൊണ്ടാണ്. രാജാവും പ്രജകളും ആനന്ദോത്സവങ്ങളിൽ നൃത്തംചെയ്യവേ, ചവിട്ടിമെതിക്കപ്പെട്ട് ആരാലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ അകലങ്ങളിലേക്കു നീക്കപ്പെടുന്ന വൈശാലിയുടേയും മാലിനിയുടെയും ദൃശ്യം അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാവുന്നു. പുരുഷാധിപത്യപരമായ രാഷ്ട്രത്തിൽ സ്ത്രീകളെ ചൂഷണംചെയ്ത് വികസനത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന ഭരണരീതികളാണ് വൈശാലിയുടെ വായനയിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്. രാജാവായ ലോമപാദന്റെ മകളാണ് വൈശാലിയെന്ന രഹസ്യവും അധികാരകേന്ദ്രിതമായ സമൂഹത്തിൽ നടുക്കമുളവാക്കുന്ന സംഗതിയാണ്. വൈശാലിയുടെ പിതൃസ്ഥാനം രാജാവ് ഏറ്റെടുത്ത് ജനതയുടെ മുമ്പാകെ പ്രഖ്യാപിക്കുമെന്ന മാതാവായ മാലിനിയുടെ ആശയും ആധുനിക കുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ സ്ത്രീത്വനിർമിതിയിൽ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥയിൽ കുഞ്ചുണ്ണൂലി തന്റെ

ഭർത്താവായ ആരോമൽ ചേകവരുടെ പ്രവൃത്തികളെക്കുറിച്ചോർത്ത് ദുഃഖിക്കുന്നുണ്ട്. പകിടകളിക്കാനെന്നും പറഞ്ഞ് പോയി തുമ്പോലാർച്ചയുമായി അന്തിയുറങ്ങി അവൾക്കിപ്പൊരു കുട്ടിയുണ്ടെന്ന് ചന്തുവിനോട് കുഞ്ചുണ്ണൂലി പറയുമ്പോൾ ഏക ഭാര്യാഭർതൃബന്ധത്തിന്റെ യുക്തിയെ പിൻപറ്റുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ് അവളുടേതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും.

തകരുന്ന തറവാടിന്റെ നാലുകെട്ടിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട് തനിക്കുതാൻപോന്നവനായി വളർന്ന് ആധുനികലോകത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ച യുവാവിന്റെ അനുഭവങ്ങളാണ് എം.ടി.യുടെ കൃതികളിൽ കൂടുതലായി കാണപ്പെടുന്നതെന്ന് പൊതുവെ ഒരഭിപ്രായമുണ്ട്. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ മഹത്വം സ്വന്തം പ്രവൃത്തിയിലൂടെ അന്ധമായ ജാതി സമൂഹത്തെ പഠിപ്പിച്ച അസുരവിത്തിലെ ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയും ദാരിദ്ര്യത്താൽ മതവിശ്വാസത്തെ ചോദ്യംചെയ്ത് പള്ളിവാൾ വിൽക്കാൻ ശ്രമിച്ച നിർമ്മാല്യത്തിലെ വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ മകൻ അപ്പുവും ആധുനികസമൂഹത്തിലെ ശക്തമായ വ്യക്തിത്വങ്ങളാണ്. ഓപ്പോൾ എന്ന സിനിമയിലെ അവിവാഹിതയായ അമ്മയും അസുരവിത്തിലെ കുഞ്ഞാപ്പോളും തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ കാമുകനെ കാത്തിരിക്കുന്ന മഞ്ഞിലെ വിമലയും പുരുഷമേൽക്കോയ്മയുടെ സുഖഭോഗങ്ങൾക്കുശേഷം അടിഞ്ഞുപോയവരാണ്. പറഞ്ഞുവന്നത് എം.ടി.യുടെ രചനകളിലെ ഈ സവിശേഷതകൾ ഇവിടെ വിവരിച്ച പെരുന്തച്ചൻ, വൈശാലി, ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ എന്നീ തിരക്കഥകളിലും കാണാൻ സാധിക്കുമെന്നാണ്.

മുൻകാലകഥയെ അന്തർലീനപാഠമാക്കി ഒരു പുതിയ കഥ പറയുമ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിനു കൈവരുന്ന സാന്ദ്രത വായനക്കാരുടെ ബോധപ്രതിബോധമണ്ഡലത്തിൽ ധ്വന്യാത്മകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. വായനയിൽ ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പാഠങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ മുൻകാല തിരക്കഥകളുമായി പിൽക്കാലതിരക്കഥകൾ നിലനിർത്തുന്ന പാഠാന്തരബന്ധവും എം.ടി.യുടെ എഴുത്തിൽ നിന്നും കാണാവുന്നതാണ്. വൈശാലിയെ സ്നേഹിക്കുന്ന പുരോഹിതന്റെ മകനും പെരുന്തച്ചന്റെ മകനെ സ്നേഹിക്കുന്ന തമ്പുരാട്ടിയും എം.ടി.യുടെ കൃതികളിൽ കാണുന്ന ബന്ധത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. പുനർരചനകൾ പഴയ മൂല്യങ്ങളെ പുനഃപരിശോധിക്കുന്നതോടൊപ്പം പുതിയ പാഠങ്ങളെ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നവയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ആധുനികമായ സ്വത്വ നിർമിതിയിലൂടെ ചരിത്രത്തെ സൂക്ഷ്മവിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻനായരുടെ തിരക്കഥകൾ.

എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ സംവിധാനംചെയ്ത നിർമ്മാല്യം (1973) സിനിമയിലെ അവസാന രംഗത്തിൽ വെളിച്ചപ്പാട് താൻ ആരാധിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന ദേവീവിഗ്രഹത്തിന്റെ നേർക്ക് തുപ്പുന്നതാണ്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ യുക്തികൾ ഇത്തരം ചെയ്തികൾക്ക് പുറകിൽ കാണാം. എന്നിരുന്നാലും ഭാര്യ അയാളെ വഞ്ചിച്ചതിന്റെ നിരാശയും തന്റെ ഇത്രയും കാലം വിഗ്രഹപൂജ നടത്തിയിട്ടും ജീവിതം താറുമാറായതിന്റെ നിരാശയുമൊക്കെ ഈ പ്രവൃത്തിക്ക് പുറകിലുണ്ട്. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ ദാരിദ്ര്യവും മൂല്യച്യുതിയുമാണ് ഈ ദൈവനിന്ദയ്ക്ക് കാരണമെന്നു പറയാം. എന്നാൽ, സമകാലികകേരളത്തിൽ ഈ സവർണ്ണമധ്യവർഗം വിദ്യാഭ്യാസം നേടി തൊഴിൽ നേടി ജീവിതം മെച്ചപ്പെട്ടതോടെ വീണ്ടും ദൈവാരാധന ശക്തിയാർജ്ജിച്ചു വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. സ്വന്തം കുടുംബത്തിന്റെയും മതവിശ്വാസത്തിന്റെയും പാതയെ ഇവർ മുറുകെ പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപരവിദ്വേഷവും ഇതിന്റെ ഫലമായി രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

> മലയാളസാഹിത്യവും സിനിമയുമായുള്ള അന്യോന്യബന്ധം സജീവമാകുന്നത് 1950 കളുടെ രണ്ടാം പകുതിയിലാണ്.

മലയാളസാഹിത്യവും സിനിമയുമായുള്ള അന്യോന്യബന്ധം സജീവമാകുന്നത് 1950കളുടെ രണ്ടാംപകുതിയിലാണ്. നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനമെന്ന നിലയ്ക്കായിരുന്നു സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ പ്രധാനമായും പരിഗണിക്കപ്പെട്ടത്. എഴുപതുകളിലാവട്ടെ ആധുനികതയും പാരമ്പര്യവും തമ്മിലുള്ള നിരന്തരസംഘർഷം, രതിയും മരണവുമായുള്ള പാരസ്പര്യം എന്നിവയൊക്കെ പ്രമേയങ്ങളായി.

> മുൻകാലകഥയെ അന്തർലീന പാഠമാക്കി ഒരു പുതിയ കഥ പറയുമ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിനു കൈവരുന്ന സാന്ദ്രത വായനക്കാരുടെ ബോധ പ്രതിബോധമണ്ഡലത്തിൽ ധ്വന്യാത്മകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. വായനയിൽ ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പാഠങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്.

കഥ, തിരക്കഥ, സംവിധാനം എന്നീ മണ്ഡലങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന എം.ടി.വാസുദേവൻനായരുടെ ചലച്ചിത്രവ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുനർവിചാരങ്ങൾ ഇതിനു തെളിവാണ്. നായന്മാരുടെ മാതൃദായത്തറവാടുകൾ നിലനിർത്തിപ്പോന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ച, പ്രണയം, സമ്പത്തിനോടുള്ള ഭ്രമത്താൽ തകർന്ന കുടുംബങ്ങൾ, പുരുഷത്വാധികാരഭാവം, ആധുനിക വരേണ്യയുക്തിയുടെ സംരക്ഷണം എന്നിവയെല്ലാം എം.ടി.വാസുദേവൻനായരുടെ ചെറുകഥകളിലും തിരക്കഥകളിലും കാണാം. എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ കടന്നുവരവ് മലയാളസിനിമയിൽ നിർണ്ണായകമായ ഭാവുകത്വവ്യതിയാനത്തിന് കളമൊരുക്കി. എന്നാൽ, ക്രമേണ സാഹിത്യ പ്രധാനവും ഏകസ്വരാത്മകവുമായ സംഭാഷണങ്ങളിലേക്ക് എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകൾ ചുവടുമാറുന്നതും കാണാം. നാല്പത് വർഷത്തോളം സജീവമായി എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ മലയാളസിനിമയിൽ നിലനിന്നത് സവർണ്ണപാരമ്പര്യത്തിനും നവോത്ഥാനയുക്തിക്കും വഴങ്ങുകയും ഇടയുകയും ചെയ്യുന്ന ജനപ്രിയചേരുവകൾ ചലച്ചിത്രവല്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു. എം.ടി.വാസുദേവൻനായരുടെ കൃതികളെ പിൻപറ്റിയുള്ള അനുവർത്തന സിനിമകളുടെ സാംസ്കാരികപരിസരത്തിൽ പ്രബലമാവുന്നതും ഇതുതന്നെയാണ്.

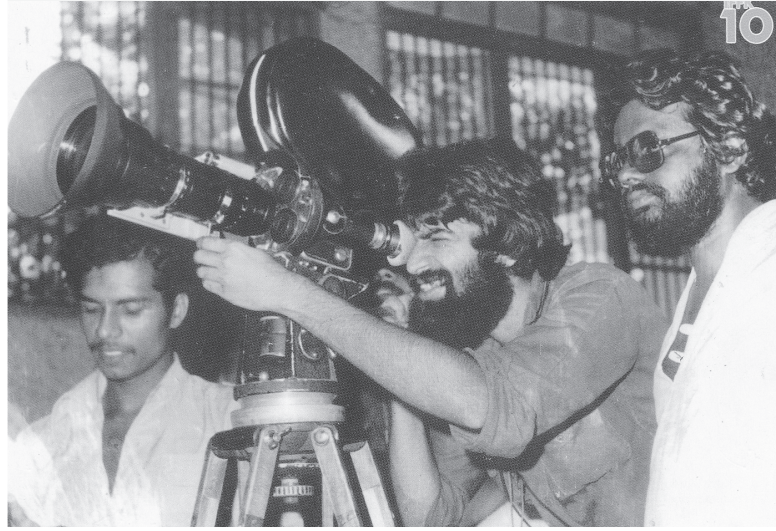
വാസുദേവൻനായർ, എം.ടി., 1989, എം.ടി.യുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, തൃശൂർ, കറൻറ് ബുക്സ്

ജോസിജോസഫ്, 2006, കാഴ്ചയുടെ കേരളീയത എം.ടി. സിനിമകളിൽ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ആഗസ്ത് 612, പുറം 84, ലക്കം 23, പുറം 2632

രാജേഷ് എം.ആർ., 2016, മലയാള സിനിമ അനുവർത്തനത്തിന്റെ സംസ്കാരപഠനം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം

രാജേഷ് എം.ആർ., 2012, ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ വർത്തമാനം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം

രാകേഷ് നാഥ്



ലെനിൻ സിനിമകളിലെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം

"A civilization which leaves so large a number of its participants unsatisfied and drives them into revolt neither has nor desrves the prospect of a lasting existence."

-Sigmand Freud

കേരളചരിത്രത്തിലെ സാംസ്കാരിക സാമൂഹിക ജീവിതങ്ങളിൽ ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വളരെ സമ്പന്നമായി ഇടപെടുന്ന കാലത്താണ് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രന്റെ യൗവനകാലം ഉണരുന്നത്. രാഷ്ട്രീയമായ വളർച്ചയും വികാസവുമെല്ലാം, എഴുപതുകളിലാരംഭിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയധൈഷണികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഉണരുന്നത്. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകളേയും കേന്ദ്രീകൃതമാക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയാധികാരങ്ങളേപ്പറ്റിയൊക്കെ സിദ്ധാന്തപരമായും പ്രായോഗികപരമായുമൊക്കെയുള്ള അറിവ് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രനെ കൗമാരകാലം മുതൽത്തന്നെ ഗ്രസിച്ചിരുന്നു എന്നു പറയാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ മണ്ഡലം ദൃശ്യചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടുകൂടി, സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ നിറം പിടിപ്പിക്കാതെ തന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുവാൻ ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ ശ്രദ്ധിച്ചു. ഇന്ത്യൻ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് വിശകലനംചെയ്യാതെ ഇന്ത്യൻ സിനിമകളിലെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ പറയുവാൻ കഴിയണമെന്നില്ല. ധാരാളം വിഷയങ്ങളെയും ഘടകങ്ങളെയും ഉള്ളടക്കങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി വേണം ഈയൊരു ചിന്ത വിശദീകരിക്കുവാൻ. സാമൂഹ്യപരമായ വളർച്ച എന്നതുതന്നെ ജീവിതത്തിന്റെ വികാസങ്ങളേയും ഘട്ടങ്ങളേയും കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കുക/തിരിച്ചറിയുക എന്നതാണ്. കലാരൂപങ്ങളുടെ വികാസം എന്ന രീതിയിലും ഇത്തരം ചിന്തകളെ സ്വതന്ത്രമാക്കിയെടുക്കാവുന്നതാണ്.

ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയെക്കുറിച്ച് ഒരഭിമുഖസംഭാഷണത്തിൽ ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു:

വേണ്ടത്ര കണ്ട്, പൊതുജനങ്ങളെ ഒന്നായി കാണുവാനുള്ള മനോഭാവം ഗവൺമെന്റിനുണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്. നവോത്ഥാനകാലത്ത് പൊതുവഴിയിലൂടെ നടക്കാനും പൊതുകിണർ ഉപയോഗിക്കാനും വസ്ത്രം ധരിക്കാനുമുള്ള അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയാണ് സമരങ്ങൾ നടന്നത്. ആധുനികകാലത്ത് മനുഷ്യർക്ക് ഇത്തരം ആവശ്യങ്ങളല്ല അതിനേക്കാൾ സങ്കീർണ്ണമായ ഒട്ടനവധി പ്രശ്നങ്ങളാണുള്ളത്. അതു പരിഹരിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിനുള്ള ബാദ്ധ്യത ഭരണകൂടത്തിനുണ്ട്. ഞങ്ങൾ നിങ്ങൾക്കു കുറേ അവകാശങ്ങൾ തന്നിട്ടില്ലേ എന്നു ചോദിച്ചു തുടങ്ങിയ കാലമാണിത്. അവകാശങ്ങൾ ലഭിച്ചെന്നു പറയുമ്പോൾതന്നെ സാമൂഹ്യസമത്വങ്ങളെ മറികടക്കുന്നതിനോ ചൂഷണങ്ങളിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുന്ന

തിനോ ജനങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ചൂഷണരഹിത മായ ഒരു സമൂഹമാണ് ഉണ്ടാകേണ്ടത്. ഭാരതീയ പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും മഹത്വത്തെക്കുറിച്ചും പറയുമ്പോൾ അതിനു വിരുദ്ധമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ നിൽക്കുന്നു. ഇവ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് ഇനി സജീവമാകാൻ പോകുന്നത്.

(പേജ് 142, ഫാസിസത്തിനെതിരെ നിരന്തരമായ പ്രതിരോധങ്ങളുണ്ടാകണം/ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ, അനിൽ കുമാർ കെ.എസ്, ഗ്രന്ഥം: ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ജനുവരി 2020)

ഇത്തരത്തിൽ ലെനിൻ രാജേന്ദ്രന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ ഒരു സാമൂഹ്യനിരീക്ഷകൻ എന്ന നിലയിലെങ്കിലും നമുക്ക് അപഗ്രഥിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാപട്യം എന്ന വാക്ക് നവസംസ്കാരത്തിലെ രാഷ്ട്രീയവാക്കായി മാറുന്നുണ്ട്. ഇത് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയെ സംരക്ഷിക്കേണ്ട ഒരു സ്വതന്ത്രപൗരന്റെ ദൗത്യങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ശിഥിലമാകുന്ന മനുഷ്യാവകാശ ലംഘനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രനിലെ നിരീക്ഷകൻ വളരെ ഉറച്ച ബോധ്യം തന്നെയുണ്ട്. അടിസ്ഥാനസാമ്പത്തികസംവിധാനങ്ങളും, രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷഭരിതമായ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ ഏറെ അസ്വസ്ഥനാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പരിവർത്തനത്തിന് സമൂഹങ്ങളെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുവാൻ, തന്റെ കലാമാധ്യമത്തെ, മാധ്യമത്തിലൂടെ പ്രതികരിക്കുവാൻ, ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ തയ്യാറാകുന്നു. നവീകരണമായ ഒരു പ്രവർത്തനമായി ലെനിൻ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തെ കാണുന്നു. കേരളത്തിന്റെ പുരോഗമനാത്മകമായ മുഖം കൂടുതൽ വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ ചലച്ചിത്രകലകൾക്ക് സാധിക്കുമെന്ന് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഒട്ടുമിക്ക ചിത്രങ്ങളെല്ലാം അതിന്റെ തന്നെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ കൂടിയായിരുന്നുവല്ലോ.

ധാർമ്മികതയ്ക്ക് വിരുദ്ധമായ കാര്യങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു എന്നതും ലെനിൻ രാജേന്ദ്രനിലെ ചിന്തകനെ/നിരീക്ഷകനെ മഥിക്കുന്നുണ്ട്. വർഗ്ഗീയതയും ഫാസിസവും എങ്ങനെ സമൂഹത്തിൽ പടർന്നുകയറുന്നു, എന്ന വലിയ രീതിയിലുള്ള ഒരു സാമൂഹ്യപ്രശ്നം, സാധാരണജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ ദുരിതപൂർണ്ണമാകുന്നു. ഇതിലുൾപ്പെട്ടുപോകുന്ന മനുഷ്യരുടെ അവസ്ഥകൾ പലപ്പോഴും പുറംലോകം അറിയണമെന്നുപോലുമില്ല. കീഴാളവിഭാഗങ്ങൾ, സമുദായസംഘടനകൾ, രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികൾ, കോർപ്പറേറ്റ് സംഘടനകൾ-കമ്പനികൾ, ഭരണകൂടങ്ങളും അഴിമതിയും, വിദ്യാഭ്യാസത്തകർച്ച, ഇതെല്ലാംകൊണ്ട് രാജ്യങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ തന്നെ തകിടം മറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. കഴിഞ്ഞ പത്തുവർഷക്കാലമായിട്ട് ഇത്തരത്തിലുള്ള ചിന്തകൾക്ക് ഒരു സാമൂഹ്യനിരീക്ഷകൻ എന്ന നിലയിൽ കുറച്ചുകൂടി ആധികാരികത കൈവന്നു എന്നും കാണാവുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടൊക്കെത്തന്നെയാവാം പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയുള്ള ഒരു ചലച്ചിത്രകാരൻ തിരഞ്ഞെടുത്ത വിഷയങ്ങളിലും അത്തരമൊരു രാഷ്ട്രീയനിരീക്ഷണം നമുക്ക് കണ്ടെത്താവു

ന്നതാണ്. അന്യർ (2002), ഇടവപ്പാതി (2015), വചനം (1988), പ്രേംനസീറിനെ കാൺമാനില്ല (1983) എന്നീ ചിത്രങ്ങളിലെല്ലാം സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാമൂഹ്യഘടനകളെ തൊട്ടറിയാൻ സാധിക്കുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിതമായിത്തീരുന്ന ഫാസിസത്തിനെതിരെ പോരാടുന്ന ഒരു കാഴ്ചാശീലങ്ങൾ ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ സൃഷ്ടിച്ചുവെന്നു കാണാം. ആത്മീയകാപട്യത്തെക്കുറിച്ച് 'വചനം' എന്ന സിനിമ സൃഷ്ടിച്ചത് എത്രയോ വർഷങ്ങൾക്ക് മുൻപാണെന്ന് ഓർക്കണം. അതും കഴിഞ്ഞ് വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാണ് കമ്പോളസിനിമകളിൽ ഏകലവ്യൻ പോലുള്ള സിനിമകൾ വരുന്നത്. സാമൂഹ്യവിപത്തുകളെ അവലംബമാക്കി സിനിമചെയ്യുക, അതിൽ കലാപരമായ ഒരാഖ്യാനരാഷ്ട്രീയം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുക എന്നതുതന്നെ വലിയൊരു അധ്വാനമാണ്. ഒന്നു മാറിയാൽ ഡോക്യുമെന്ററിയിലേക്കോ പരസ്യചിത്രങ്ങളിലേക്കോ ഡോക്യുഫിക്ഷനിലേക്കോ വഴിമാറിപ്പോകാവുന്ന പ്രമേയം.

ഭീകരമായ കൊലപാതകങ്ങൾ, ഭരണകൂടങ്ങൾ, വേട്ടയാടപ്പെടുന്ന കീഴാളസമൂഹങ്ങൾ, മദ്യം മയക്കുമരുന്നിലൂടെ വളരുന്ന ലഹരിമാഫിയകൾ, മതതീവ്രവാദം, മതപരിവർത്തനങ്ങൾ, തുടങ്ങി വിവിധതരം വിപത്തുകൾ നാൾക്കുനാൾ പെരുകി വരിക തന്നെയാണ്. ഉപരിവർഗ്ഗം, മധ്യവർഗ്ഗം- ഇത്തരവിഭാഗങ്ങളിലും കാലാന്തരമായുള്ള പരിഷ്കാരങ്ങളോ പുരോഗമനാശയങ്ങളോ നടപ്പിൽ ഉണ്ടാവുന്നില്ല. പുരോഗമനാത്മകമുഖങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കേണ്ട കവികളും സാംസ്കാരികബുദ്ധിജീവികളും വേണ്ടത്ര ഇടപെടാതെ മാറുന്നു. ലെനിൻ രാജേന്ദ്രനിലെ സംവിധായകന് അങ്ങനെ മൗനമായിരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ പറയുവാൻ അന്യർ (2002) സിനിമ മുതൽ ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ഇരുപതു വർഷം കഴിഞ്ഞ് 2022ലെത്തുമ്പോൾ നമ്മുടെ രാജ്യത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടേയും ഇന്നത്തെ അവസ്ഥ, 2002ൽത്തന്നെ ലെനിൻ രാജേന്ദ്രന് ആവിഷ്കരിക്കാനായി. ഒരു പ്രവചനസ്വഭാവംപോലെ തോന്നുന്നു, ഇത്തരമൊരു അവസ്ഥ ഉണ്ടായതിൽ. ആധുനികകാലത്ത് രാജ്യം/ഭരണകൂടം/അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന നിയമങ്ങളും ജീവിതക്രമങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ, അവകാശങ്ങളെ, എല്ലാംതന്നെ ഹനിക്കുന്നവയാണ്. അത് രൂക്ഷമായ അവസ്ഥയിൽ എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അധിനിവേശം പലരീതികളിലും നമ്മുടെ ദേശത്ത് ചുറ്റും നടക്കുന്നു. ലെനിന്റെ ക്യാമറയ്ക്ക് തുറന്നു പിടിച്ചേ മതിയാകൂ. ജനത യഥാർത്ഥത്തിൽ പല സംവിധാനങ്ങൾകൊണ്ടും തകിടം മറിയുകയാണ്. എന്താണ് യാഥാർത്ഥ്യം എന്നതുപോലും തിരിച്ചറിയാനാകാതെ നമ്മുടെ ജനത മുന്നോട്ട് പോയിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗങ്ങളുടെ അവസ്ഥകളും വലിയ തോതിലുള്ള മാറ്റങ്ങളില്ലാതെ രാജ്യമെമ്പാടും തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു.

അന്യർ (2002) എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ശീർഷകത്തിൽത്തന്നെ ആ പ്രമേയത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയപരമായ വായന കിടക്കുന്നതായി കാണാം. വംശഹത്യകളുടെ നേർക്കാഴ്ചകളാണ് പ്രമേയത്തിന്റെ ഉപഘടകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നത്. ഭീഷണി, കമ്പോള നിലവാരം, മാധ്യമം, സ്പോൺസർമാർ, ഹിന്ദുത്വം, ഫാസിസം, മുസ്ലീം തീവ്രവാദം, കൊലപാതകങ്ങൾ, ആൾദൈവങ്ങൾ, അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ, സ്ത്രീവിരുദ്ധപ്രവർത്തനങ്ങൾ, നിരീശ്വരവാദം, പുരോഗമനവാദം, വർഗ്ഗീയകലാപങ്ങൾ, സ്ത്രീപുരുഷ

ബന്ധം, നിഷേധമനോഭാവങ്ങൾ, സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധം, പോലീസ്, അധികാരം, നീതിന്യായവ്യവസ്ഥ തുടങ്ങിയ ധാരാളം വിഷയങ്ങൾ 'അന്യർ' എന്ന ചലച്ചിത്രസൃഷ്ടിയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അതിനെയെല്ലാം, കൃത്യമായി വിശകലനം നടത്തിയെടുക്കുവാൻ സംവിധായകൻ ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ഗുജറാത്ത്, മാറാട് കലാപങ്ങൾ സമൂഹശാസ്ത്രത്തിൽ വരുത്തിയ മുറിവുകൾ ഒരു സംവിധായകന്റെ സർഗാത്മകതയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നു. പ്രതികരണം ഈ വിധത്തിൽത്തന്നെയാണ് വേണ്ടതെന്ന് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രനിലെ ചലച്ചിത്രസംവിധായകൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. 'ദൃശ്യങ്ങൾ' എന്നതിലുപരി 'അന്യർ' സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പരിസരം സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുവാനാണ് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. സാമൂഹ്യഘടനയിലെ മാറ്റങ്ങളെ സിനിമ എന്ന മാധ്യമംകൊണ്ട് രേഖപ്പെടുത്തിവെയ്ക്കൽ – ഇതാണ് സംവിധായകൻ എന്ന നിലയിൽ ഈ ചിത്രത്തിലുള്ള ഏറ്റവും വലിയ ദൗത്യവും.

അന്യർ സിനിമയെക്കുറിച്ച് മികച്ച നിരൂപണം വന്നത് വി.കെ.ജോസഫിൽനിന്നാണ്. വി.കെ. ജോസഫ് അന്യരുടെ അകക്കാഴ്ചകൾ എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇങ്ങനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായി കാണുന്നു:

ഈ കാലത്തിന്റെ പേടിയുടെയും ക്രൗര്യത്തിന്റെയും കുറിമാനമാണ് 'അന്യർ'. വംശഹത്യകളുടെയും വർഗീയാക്രമണങ്ങളുടെയും നേർകാഴ്ചകൾ ഇനിയും നമ്മെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ, നിതാന്തശത്രുതയുടെയും കലാപത്തിന്റെയും ബാക്കിപത്രമായി അന്യരുടേതായ ഒരു സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടേയിരിക്കും എന്ന് ഈ സിനിമ വിളിച്ചുപറയുന്നു.

അമർന്നുകത്തുന്ന വർത്തമാനത്തിന്റെ നിലവിളികൾക്കു പരിചിതമായ ശബ്ദങ്ങളുടെ ക്രമവും വ്യാകരണവും അപര്യാപ്തമാവുന്നതുപോലെ ഈ സിനിമയ്ക്കും നാം പരിചയിച്ച ഒരു ശൈലിയും ഘടനയും പറ്റാതെ വരുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ക്രമരഹിതമായ നേർക്കാഴ്ചകൾക്കു യോജിക്കുന്ന ആഖ്യാനത്തിന്റെ തുടർച്ചകൾ നഷ്ടമാവുകയും അപ്രത്യക്ഷമാവുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഘടന ഈ സിനിമ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അത് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ തലതിരിക്കുന്ന ഒരു വേദനയും അമ്പരപ്പും അസ്വസ്ഥതയും നൽകുന്നുണ്ട്. ഈ സിനിമ തുടങ്ങുന്നത് ഫാസിസത്തിനെതിരെയുള്ള സമരങ്ങളിലെല്ലാം ഏറെ ഉദ്ധരിക്കപ്പെടുകയും വായിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള ജർമൻ നീമോയ്ളറുടെ ഒരു കവിതയിൽനിന്നാണ്.

(പേജ് 175, അന്യരുടെ അകക്കാഴ്ചകൾ, വി.കെ. ജോസഫ്, ഗ്രന്ഥം : തിരക്കാഴ്ചകളുടെ സൗന്ദര്യ ദർശനങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് മെയ് 2017)

ഇടവപ്പാതിയിലെ ഇടതുപക്ഷം

ടിബറ്റിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ/അഭയാർത്ഥിപ്രശ്നങ്ങളെ ആദ്യമായി മലയാളസിനിമയിൽ കൊണ്ടുവന്നതും, ലെനിൻ രാജേന്ദ്രനാണ്. ഇടവപ്പാതി എന്ന ചലച്ചിത്രം പുതിയകാലത്തെ പ്രശ്നങ്ങളെ ചർച്ച ചെയ്യാൻ അവസരം ഒരുക്കിത്തരുന്നു. സ്വന്തം ഭൂമി/സ്വപ്നഭൂമി/എന്ന ആശയസങ്കർഷം ഇടവപ്പാതിയിൽ കാണാം. 1992ൽ ഇറങ്ങിയ ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികളിലും, 1988ലെ പുരാവൃത്തത്തിലു

മൊക്കെ ദേശസ്വത്വം തേടുന്ന മനുഷ്യരെ/കഥാപാത്രങ്ങളെ ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആത്മീയത, ഭൗതികത, കാലാവസ്ഥ, ഭൂപ്രദേശങ്ങൾ, അധികാരം, പീഡനം, മനുഷ്യാവകാശലംഘനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾകൂടി ഇടവപ്പാതിയിൽ സംവദിക്കപ്പെടുന്നു. ഗവേഷകവിദ്യാർത്ഥിനിയായ യാമിനിയും, ബുദ്ധസന്യാസിയായ സിദ്ധാർത്ഥും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം അഭയാർത്ഥിപ്രശ്നലോകത്തിൽനിന്നും കണ്ടെടുക്കുന്ന ഒരു

സുഗന്ധംപോലെ ആസ്വാദനത്തിൽ ലയിക്കുന്നു.

ഇടവപ്പാതിയിലെ ബുദ്ധസാനിധ്യം, ആത്മീയതയു ടേയും, പുരോഗമനവാദത്തിന്റെയുമൊക്കെ ഒരു മൂർത്തരൂപ വായനയെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. അധി കാരസംവിധാനങ്ങൾ, രാജ്യത്തെ, അതിർത്തികളെ, അഭയാർത്ഥികളെ, സ്ത്രീകളെ, കുട്ടികളെ എങ്ങനെ ചൂഷണംചെയ്യുന്നു എന്നത് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. ഈയൊരു ആധുനികഘട്ടത്തിൽ, സാംസ്കാരികപരമായ അധിനിവേശങ്ങൾക്കു നടു വിൽ സിദ്ധാർത്ഥന്റെ പ്രണയം എന്ന വാദത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യം ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. ആത്മീ യത ഉപേക്ഷിച്ച് പ്രണയത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുവരുന്ന സിദ്ധാർത്ഥനെ ഈ ചിത്രത്തിൽ കാണാം. കുമാര നാശാന്റെ കരുണയിലെ ഉപഗുപ്തൻ-വാസ വദത്ത ബന്ധവും ഈ ചിത്രത്തിൽ ഒരനുബന്ധ ഘട്ടമായി ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു ണ്ട്. ഈയൊരു രാഷ്ട്രീയപരത ഇന്ത്യൻ സമകാ ലീന സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മികച്ച അപഗ്രഥന ദൃശ്യരചനകൾ കൂടിയാകുന്നു. വാസവദത്തയുടെ കഥ ഇവിടെ അനുബന്ധവായന യായി മാറുന്നു. പുതിയകാലം സ്ത്രീയെ ഒരു ഭോഗവസ്തു തന്നെയാക്കിമാറ്റുന്നു എന്ന് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രന്റെ ക്യാമറ അടിവരയിടുന്നു. നമ്മുടെ ലോകവീക്ഷണത്തിൽ ഈ ക്യാമറ ഒരു മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നു. ബുദ്ധനേയും ബുദ്ധമതത്തേയും ബുദ്ധവിഹാരങ്ങളേയും, അകറ്റിയ ഒരു സാമൂഹിക വിചാരണ ഇന്ത്യ സമകാലീന ഇന്ത്യ അർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. രാഷ്ട്രീയപരമായ വായനയിൽ തകർന്ന, സ്വപ്നങ്ങൾ പേറുന്ന ദേശവായന ബാക്കിയാകു ന്നു. ടിബറ്റായാലും ഇന്ത്യയായാലും പാകിസ്ഥാനാ യാലും അത് തുടരുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. ഇടവപ്പാതി യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരോർമ്മപ്പെടുത്തൽ കൂടി യാണ്. ചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള ഒരു യഥാർത്ഥനോട്ടം കൂടിയാകുന്നു ലെനിൻ രാജേന്ദ്രന്റെ ഇടവപ്പാതി.

പീഡിതരുടെ/ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ അവസ്ഥയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുക എന്നതിനപ്പുറം നിർണ്ണായ കമായ രേഖപ്പെടുത്തലായി മാറേണ്ടുന്ന ഒന്നായി ഇത്തരം ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ/കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പങ്കാളിത്തത്തെക്കുറിച്ച് ചലച്ചിത്രകാരൻ പൂർണ്ണ ബോധവാനുമാണ്. അധികാര/രാഷ്ട്രീയ/ജനവിഭാ ഗങ്ങളുടെ സമഗ്രാധിപത്യം എല്ലാവിധത്തിലും എല്ലാ ദേശത്തിലും പടർന്നു പന്തലിക്കുമ്പോൾ നൈതികമായി, കലാപരമായി, ഇത്തരം ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളെ, ഉയർത്തിക്കാട്ടുക എന്നൊരു ചിന്ത കൂടി ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ സിനിമകൾ മുന്നോട്ടു യർത്തുന്നുണ്ട്.

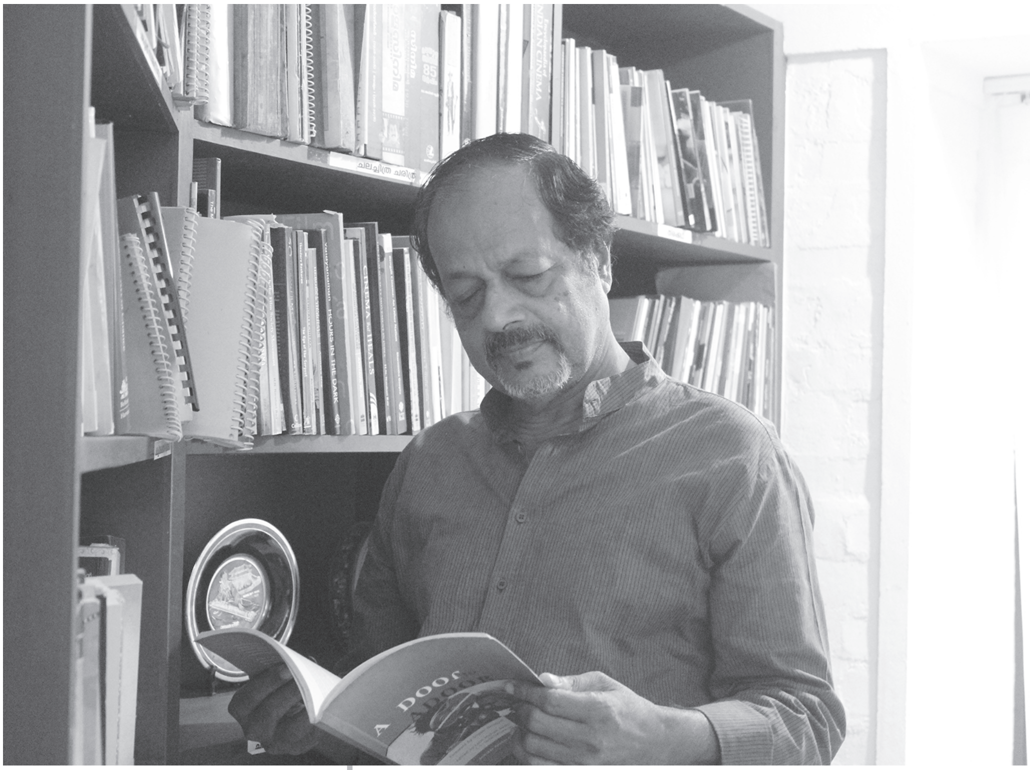
ചലച്ചിത്രഭാഷയിലും വ്യാകരണത്തിലുമൊക്കെ ജനസാമാന്യസ്വഭാവം (Folk characteristics) സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുവാനാണ് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രനിലെ തിരക്കഥാകൃത്ത് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്.
അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു ഷോട്ട് കഴിഞ്ഞ് അടുത്ത ഷോട്ടിലേക്കുള്ള ദൈർഘ്യവും അർത്ഥവിതാനങ്ങളും, സൃഷ്ടിവേളയിൽ എത്രയളവുവരെയാകാം എന്നൊക്കെയുള്ള മുന്നറിയിപ്പുകൾ, സൂചനകൾ, തിരക്കഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിവെയ്ക്കുന്നു. ഇത് ചലച്ചിത്രസൃഷ്ടിയുടെ ഘടനാനിർമ്മാണത്തിലും രൂപീകരണത്തിലും ഒരു പ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഭാഷ, ദേശം, സംസ്കൃതി, ഇതെല്ലാം ചലച്ചിത്രസാക്ഷാത്കാരപ്രക്രിയയിൽ എത്തരത്തിലുള്ള സമീകരണം (matching) നടക്കുന്നുണ്ടെന്നത് വളരെ ഗൗരവപരമായി നോക്കിക്കാണുന്ന വസ്തുതയാണ്. ഓരോ ചലച്ചിത്രസൃഷ്ടികളേയും സംബന്ധിച്ചുള്ള ചലച്ചിത്രകാരന്റേതായ ദേശവിചാരണ ഇത്തരത്തിൽ പൂർണ്ണമാകേണ്ടതാണ് എന്നൊരു പാഠസ്വഭാവം ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ സിനിമകൾക്ക് ഉണ്ടായിവരുന്നുണ്ട്. ഇത് പലപ്പോഴും, വിശേഷകങ്ങളായി മാത്രം മാറ്റിനിർത്തേണ്ടുന്ന ഒന്നല്ല. ഒരു ചലച്ചിത്രകാരൻ എന്ന നിലയിൽ ധാരാളം മനോലേഖകളും മനോരേഖകളും, കൂടിച്ചേരുന്ന ഒരുതരം സമായോജനം നടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ലെനിൻ രാജേന്ദ്രന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സവിശേഷതകളിലൊന്നായ, സമായോജന പ്രക്രിയയിൽ തുടരുന്ന മൗലികവാദവും ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടതാണ്.

മധു ഇറവങ്കര/ഷീന ജി.

മധു ഇറവങ്കരയുമായുള്ള അഭിമുഖം

സ്കൂൾ ക്ളാസിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്തു കഥയെഴുതുമായിരുന്നു. കൈയെഴുത്തു
മാസികയിലേക്കുവേണ്ടി. അമ്മ ഇടപ്പോൺ ഹൈസ്ക്കൂളിലെ അദ്ധ്യാപികയായിരുന്നു. ബംഗാളികൃതികളുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ, തകഴി, കേശവദേവ് ഇവരുടെയൊക്കെ പുസ്തകങ്ങൾ അമ്മ കൊണ്ടുവരുമായിരുന്നു. പുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ചു ശീലമായപ്പോൾ കഥയെഴുത്തിൽ വലിയ താല്പര്യമായി. പത്താംക്ളാസ് പരീക്ഷ കഴിഞ്ഞ അവധിക്കാലത്ത് രണ്ടുമൂന്നു ബുക്കുകൾ നിറയെ കഥയെഴുതിയത് ഓർക്കുന്നു. ഇതിനിടയ്ക്ക് ബാലമാസികകളിലേയ്ക്ക് കഥകൾ അയച്ചുകൊടുത്തിരുന്നു. അതെല്ലാം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു വന്നു. കൊല്ലത്തുനിന്നു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്ന ബാലയുഗത്തിൽ ചെറിയ കഥകൾ അച്ചടിച്ചു വന്നതായി ഓർമ്മയുണ്ട്. പ്രീഡിഗ്രി വിദ്യാഭ്യാസം ബിഷപ്പ് മൂർ കോളേജിലായിരുന്നു. അന്നവിടെ ഒരു നല്ല ലൈബ്രറി ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ വായന എളുപ്പമായി. കഥയെഴുത്തിനെ ഈ വായന സ്വാധീനിച്ചു. പ്രീഡിഗ്രിക്ക് പഠിച്ചിരുന്ന രണ്ടു വർഷവും കോളേജ് മാഗസി

> “ സിനിമമേഖലയിലേക്ക് കടന്നുവരാനുള്ള സാഹചര്യം ഒന്നു വിശദമാക്കുമോ ?



നിൽ കഥകൾ അച്ചടിച്ചു വന്നു. പന്തളം എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജിലെ ഡിഗ്രിക്കാലമായപ്പോഴേക്കും കഥയെഴുത്തിൽ ഞാൻ അറിയപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. യഥാർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലൂടെയാണ് ഞാൻ സിനിമ മേഖലയിലേക്ക് വന്നത്.

അക്കാലത്ത് ഉണ്ടായ ഒരു നല്ല അനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് പറയാം. എം.എസ്.സി ഒന്നാം വർഷക്കാലം, അക്കാലത്ത് കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി യൂണിയൻ സാഹിത്യക്യാമ്പ് നടത്തുമായിരുന്നു. അക്കൊല്ലത്തെ കഥാക്യാമ്പിലേക്ക് എനിക്ക് പ്രവേശനം ലഭിച്ചു. എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാട്, ഉറൂബ്, തകഴി തുടങ്ങി സാഹിത്യനായകൻമാർക്കൊപ്പമായിരുന്നു ക്യാമ്പ് ദിനങ്ങൾ. ആറേഴ് ദിവസം വലിയ അനുഭവമായിരുന്നു. കഥാക്യാമ്പാണ് സിനിമയ്ക്ക് നിമിത്തമായത്. കഥാക്യാമ്പ് കഴിഞ്ഞപ്പോൾ എനിക്കൊരു കത്ത് വന്നു. കെ.ജി.ജോർജ്ജിന്റെ, സ്വപ്നാടനം എന്ന സിനിമയെക്കുറിച്ചായിരുന്നു അത്. ഷൂട്ടിംഗ് തുടങ്ങുന്നതിനെക്കുറിച്ചും അഭിനയിക്കുന്നവരെക്കുറിച്ചുമായിരുന്നു ഉള്ളടക്കം. കഥ, കവിത, നാടകക്യാമ്പുകളിൽ പങ്കെടുത്ത യുവ എഴുത്തുകാരുടെ വിലാസത്തിലേക്ക് സിനിമയുടെ ബ്രോഷർ അയച്ചുകൊടുത്തപ്പോൾ എനിക്കും കിട്ടിയതാണ്. പക്ഷേ, അത് സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധമുണർത്താൻ സഹായിച്ചു. സിനിമയുടെ ഷൂട്ടിംഗ് സ്ഥലത്തു പോകുന്നതിനു സമയം ഉണ്ടായില്ല.
എം.എസ്.സി രണ്ടാംവർഷമായിരുന്നല്ലോ, എങ്കിലും സിനിമയെക്കുറിച്ച് പുതിയൊരവബോധം രൂപപ്പെടുന്നതിനു കാരണമായി ഈ സംഭവം.

വർഷത്തിലൊരിക്കൽ ഒരു സിനിമ കാണാൻ അമ്മ എന്റെകൂടെ ആരെയെങ്കിലും കൂട്ടി വിടുക എന്നതായിരുന്നു കുട്ടിക്കാലത്ത് സിനിമയുമായുള്ള ബന്ധം. അല്ലാതെ മറ്റു സിനിമ കാഴ്ചകൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ, ഈ സംഭവം എനിക്ക് ഒരു സ്പാർക്കായിരുന്നു. പിന്നെയും കുറെ വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാണ് സ്വപ്നാടനം കാണുന്നത് തന്നെ.

എം.എസ്.സി. കഴിഞ്ഞ് തിരുവനന്തപുരത്ത് നാലു മാസം ഉണ്ടായിരുന്നു. മേനോൻ&കൃഷ്ണൻ എന്നൊരു ട്യൂട്ടോറിയൽ സ്ഥാപനത്തിൽ ഞാൻ രസതന്ത്ര അധ്യാപകനായി ചേർന്നു. ആ നാലുമാസക്കാലം നന്നായി സിനിമ കണ്ടു. അങ്ങനെയാണ് സിനിമ കൂടുതൽ കാണുന്നത്. ഈ നാലുമാസം കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കും പത്തനംതിട്ട കാത്തലിക് കോളേജിൽ ജോലി കിട്ടി. 77ൽ കോളേജിൽ ജോയിൻ ചെയ്തു. ആ കോളേജിൽ ഒരു വർഷം മുൻപ് ഒരു ഫിലിം സൊസൈറ്റി രൂപംകൊണ്ടിരുന്നു. കോളേജുകളിൽ ഫിലിം സൊസൈറ്റി പ്രചാരത്തിലാകുന്നതേയുള്ളൂ. കോളേജിലെ ഫിലിം സൊസൈറ്റിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ എനിക്ക് ചുമതല ഏൽക്കേണ്ടി വന്നു. ചിത്രസംഗം എന്നായിരുന്നു ആ സൊസൈറ്റിയുടെ പേര്. ചിത്രസംഗത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലേക്ക് നയിച്ചത്. കഥയെഴുത്തിൽനിന്ന് സിനിമ
മേഖലയിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനമായിരുന്നു അത്. ചിത്രസംഗത്തിൽ ധാരാളം സിനിമാപ്രദർശനം നടത്തിയിരുന്നു. പുതിയ സിനിമകൾ പൂന നാഷണൽ ഫിലിം ആർക്കൈവ്സിൽനിന്ന് കൊണ്ടുവന്നിരുന്നു. ശ്രീ.പി.കെ.നായരായിരുന്നു അന്ന് അവിടുത്തെ ഡയറക്ടർ. കോളേജ് ഫിലിം സൊസൈറ്റി നന്നായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ട് സാറിന്

വലിയ താല്പര്യമായിരുന്നു. എപ്പോൾ സിനിമ ആവശ്യപ്പെട്ടാലും പണമടയ്ക്കുന്ന മുറയ്ക്ക് ആ സിനിമ അയച്ചുതരും. അത് ചെങ്ങന്നൂർ റയിൽവേ സ്റ്റേഷനിൽ പോയി എടുത്തുകൊണ്ടുവരുമായിരുന്നു. വേൾഡ് ക്ലാസിക്കുകളും സത്യജിത്റായ്, മൃണാൾസെൻ തുടങ്ങിയവരുടെ സിനിമകളും എല്ലാ ആഴ്ചയിലും പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. സിനിമ കാണിക്കുന്നതിനൊപ്പം ചർച്ചകളും നടത്തിയിരുന്നു. ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളൊക്കെ സിനിമമേഖലയിലേക്കുള്ള എന്റെ സംക്രമണത്തിന് ആക്കം കൂട്ടി.

79 ആയപ്പോഴേക്കും പൂനയിൽ ഫിലിം അപ്രിസിയേഷൻ കോഴ്സിൽ പങ്കെടുക്കാനായി. നായർസർ എനിക്കൊരു അപേക്ഷ അയച്ചുതന്നു. ഞാൻ ആ കോഴ്സിനു ചേർന്നു. ഫിലിം അപ്രിസിയേഷൻ കോഴ്സ് കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കും പൂർണ്ണമായും സിനിമ.യിലേക്ക് വന്നു. സിനിമയുടെ സാങ്കേതികവശങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവയെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള പഠനത്തിന് ഫിലിം അപ്രിസിയേഷൻ കോഴ്സ് നിമിത്തമായി.

പൂന ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽവെച്ച് അന്നുവരെ ലോകത്തുണ്ടായ ഏററവും നല്ല സിനിമകളെല്ലാം കാണാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്ന സവിശേഷതയും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഒരു ദിവസംതന്നെ അഞ്ചോ ആറോ സിനിമ കണ്ടിരിക്കും. അതിനൊപ്പം ചർച്ചകളും.

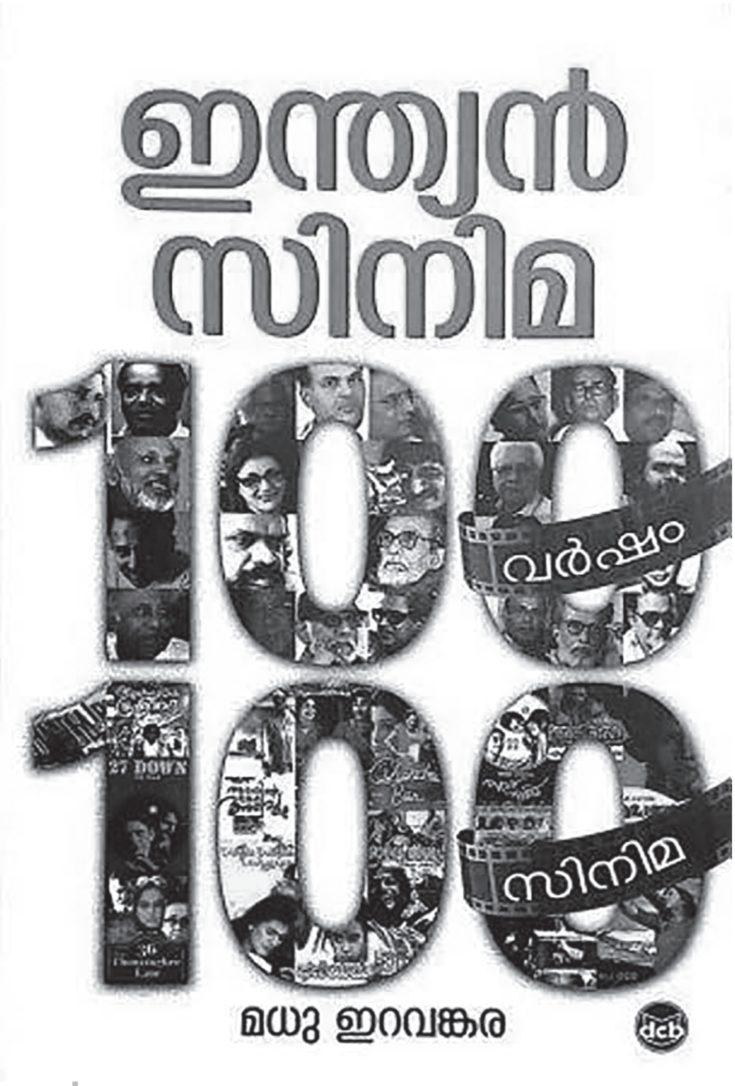
ചോദ്യം: എങ്ങനെയാണ് ചലച്ചിത്രസാഹിത്യ രചനയിലേക്കെത്തുന്നത്?

സിനിമയെക്കുറിച്ച് എന്റെ എഴുത്ത് ആരംഭിക്കുന്നത് എൺപതുകളിലാണ്. മാതൃഭൂമി വാരാന്ത്യപ്പതിപ്പിൽ താരാപഥം എന്നൊരു പംക്തി ഉണ്ടായിരുന്നു. 16 മില്ലിമീറ്റർ ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രസക്തി എന്ന ലേഖനമാണ് ആദ്യമായി അതിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. പിന്നീട് സ്ഥിരമായി മാതൃഭൂമിയിൽ എഴുതുമായിരുന്നു. വിദേശസിനിമകളെക്കുറിച്ചായിരുന്നു കൂടുതലും. കുറെക്കാലം kerala calling (PRD Govt of kerala) എന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ മലയാളസിനിമയെക്കുറിച്ച് ഇംഗ്ളീഷിൽ റിവ്യു എഴുതിയിരുന്നു.

വളരെ സീരിയസ്സായ എഴുത്ത് 90കളിലും തുടർന്നു. മദ്ധ്യപ്രദേശിലെ (ബസ്തർ) ആദിവാസികളെക്കുറിച്ച് സുഹൃത്ത് രാജേഷ് സരൈച്ചയ്ക്കൊപ്പമാണ് ആദ്യമായി ഡോക്യുമെന്ററി ചെയ്തത്. അതൊരു നല്ല അനുഭവമായിരുന്നു. ഇന്നത്തെ ആദിവാസികളിൽനിന്ന് ഒരുപാട് വ്യത്യസ്തരായിരുന്നു അവർ. കാടിനുള്ളിൽതന്നെ ഷൂട്ട് ചെയ്യാൻ അവസരമുണ്ടായി. ഫിലിം മെയ്ക്കിംഗിലേക്കു പതുക്കെയുള്ള ചുവടുമാറ്റമായിരുന്നു അത്. ടെക്നോളജിയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും രണ്ടും വഴങ്ങുന്ന അവസ്ഥയായി. സാധാരണഗതിയിൽ ഫിലിംമേക്കേഴ്സ് എഴുതാറില്ല. എഴുതുന്നവർ ഫിലിം ചെയ്യാറുമില്ല. ഞാനിതു രണ്ടും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ട് ഇരുപ്രവർത്തനങ്ങളും പരസ്പരപൂരകമായിത്തീർന്നു.

ചോദ്യം : എൺപതുകളിൽ സിനിമയുടെ രീതിശാസ്ത്രങ്ങളിൽ നിരാകരിച്ച പല ഘടകങ്ങളും തൊണ്ണൂറുകളിൽ തിരിച്ചുവരുന്നതായി കാണുന്നു. സാറിന്റെ നിരീക്ഷണമെന്താണ്?

കച്ചവടസിനിമകളെക്കുറിച്ച് ഞാൻ ആഴത്തിൽ നിരീക്ഷണം നടത്തിയിട്ടില്ല. മലയാളമാകട്ടെ ഏതു ഭാഷയായാലും നല്ല സിനിമകളുണ്ട്. ജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കും അത്. ജീവിതത്തെ സത്യസന്ധതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് നല്ല സിനിമ. അതല്ലാതെ ജീവിതത്തെ അതിശയോക്തിപരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതല്ല. കമ്പോളസിനിമയുടെ സ്വഭാവം ജീവിതത്തെ അതിഭാവുകത്വ



ത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ്. സിനിമ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു തികഞ്ഞ കലാരൂപമാണ്. ഞാൻ സിനിമയെ എന്റർടെയിൻമെന്റ് ഇൻഡസ്ട്രിയുടെ ഭാഗമായി കണ്ടിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കമ്പോളസിനിമയെക്കുറിച്ച് ഞാൻ ബോധവാനല്ല. സിനിമയെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഒരു മാധ്യമമാണല്ലോ. ഈ പറയുന്ന കമ്പോളസിനിമകളൊന്നുംതന്നെ ചലച്ചിത്രമെന്ന മാധ്യമത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടതല്ല. അത് മുഴുവനും കുറെ നാടകം, കുറെ നൃത്തം ഇങ്ങനെ ചില ഘടകങ്ങൾ ചേർത്ത് ഉണ്ടാക്കിയതാണ്. സിനിമ ഒരു കലയാണ്. നിങ്ങൾ ഒരു കലാരൂപമുണ്ടാക്കി പൊതുജനങ്ങൾക്ക് നല്കുക അതവർ സ്വീകരിക്കുകയോ നിരാകരിക്കുകയോ ചെയ്യാം. നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ ധർമ്മം സത്യസന്ധതയോടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നു.
അത്രമാത്രം...

ഞാനൊരു സിനിമചെയ്യുന്നു, അല്ലെങ്കിൽ പുസ്തകം എഴുതുന്നു. പിന്നീട് അതിന്റെ പിന്നാലെ പോവുന്നത് എന്റെ ജോലിയല്ല. ആ പുസ്തകം/സിനിമ കണ്ടെത്തേണ്ടതും അനുവാചകന്റെ കർമ്മമാണ്. അനുവാചകന്റെ ജോലി ഇവിടാരും നിർവ്വഹിക്കുന്നില്ല. അതാണ് അവസ്ഥ. തൊണ്ണൂറു ശതമാനം ആളുകൾക്കും സിനിമ വിനോദോപാധിയാണ്.

കലയ്ക്ക് മൂന്നു ധർമ്മങ്ങളുണ്ട്. അറിവ് പകരുക, വിദ്യാഭ്യാസം നല്കുക, രസിപ്പിക്കുക എന്നിങ്ങനെ. സിനിമ ഇന്നിപ്പോൾ മറ്റ് രണ്ട് ഘടകങ്ങൾ മാറ്റി നിർത്തി, വിനോദോപാധി മാത്രമായി.

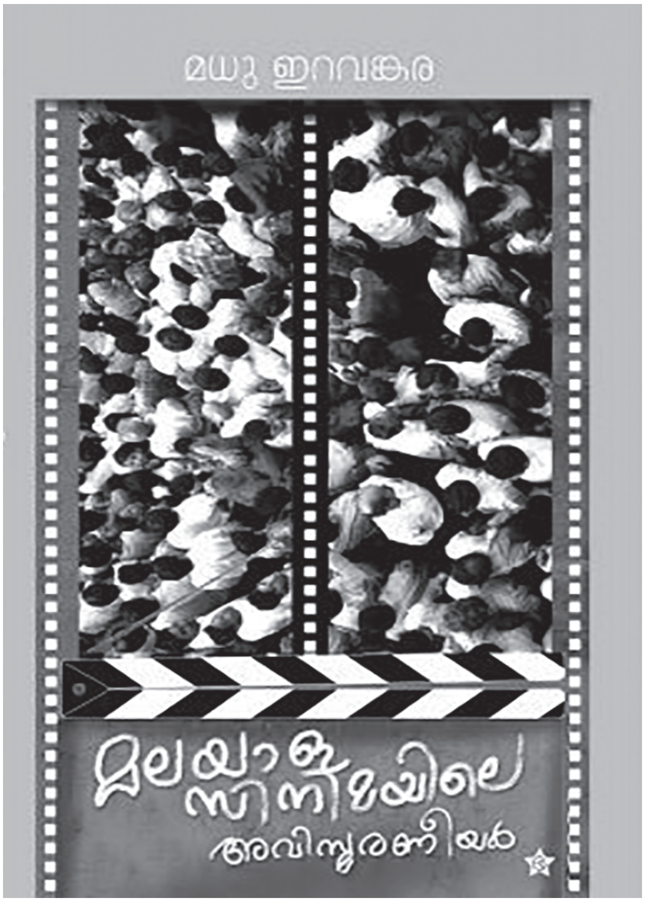
ചോദ്യം: സിനിമാഗവേഷണങ്ങളിൽ വരുത്തേണ്ട മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് അങ്ങയുടെ അഭിപ്രായമെന്താണ്?

സിനിമയിൽ ഗവേഷണം നടത്തുന്നത് പലപ്പോഴും സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥാപനങ്ങളിലല്ല. സിനിമയുടെ വിഷയങ്ങൾ വളരെ വേഗത്തിൽ കണ്ടുപിടിക്കാം. സിനിമാമേഖലകളിൽ ഗാഢമായ പരിജ്ഞാനമുള്ളവരല്ല പലപ്പോഴും വിഷയത്തിൽ മേൽനോട്ടം വഹിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെയാണോ ആ രീതിയിലാണ് ഈ വിഷയത്തെ സമീപിക്കുന്നത്. ഈ രീതിശാസ്ത്രം സിനിമാഗവേഷണത്തിനു പ്രായോഗികമല്ല.

സിനിമയുടെ ശില്പത്തെക്കുറിച്ച് സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് അവഗാഹമുണ്ടായിരിക്കണം. ഉദാഹരണത്തിന് പത്മരാജൻ സിനിമയിലെ ശില്പഘടന ആരും ഗവേഷണം നടത്തിയിട്ടില്ല.

സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചും സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ ഗവേഷണം നടത്തുന്നതിനുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ ഏറെയാണ്. പ്രത്യേകിച്ച് മലയാളസിനിമയിൽ. ഗവേഷകരും ഗവേഷണത്തിനു മേൽനോട്ടം വഹിക്കുന്നവരും സിനിമയിൽനിന്നുകൊണ്ടു ചിന്തിച്ചാൽ മാത്രമേ ചലച്ചിത്രമേഖലയ്ക്കു ഗുണകരമായ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടാകൂ.

ചോദ്യം: പത്മരാജന്റെ രചനകളിൽ കൊമേഴ്സ്യൽ സിനിമകളുടെ സൗന്ദര്യാംശങ്ങളും ഇഴചേരുന്നില്ലേ, അത്തരം സിനിമകളോടുള്ള വീക്ഷണമെന്ത്?

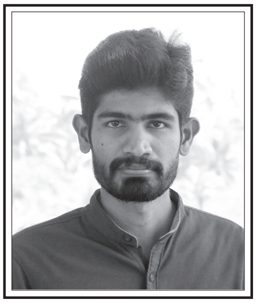


സിനിമയ്ക്ക് ഒരൽപ്പം കച്ചവടമാകാം. പക്ഷേ, അതിൽ കലാമൂല്യമുണ്ടോയെന്ന് നോക്കുക. അതിൽ സിനിമയുണ്ടോയെന്ന് നോക്കുക. പത്മരാജന്റെ സിനിമ ഇഷ്ടപ്പെടാനുള്ള കാരണം പത്മരാജൻ ഇത് രണ്ടും കലർത്തി. കമ്പോളവും കലയും വേറിട്ടുനിന്നില്ല. കമ്പോളസിനിമ ചെയ്യുമ്പോഴും സിനിമയുടെ മാധ്യമത്തിലൂടെ അത് കൃത്യമായി അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ആ സിനിമകളെല്ലാം കലാമൂല്യമുള്ളതായിരുന്നു.

ചോദ്യം: ഇന്ന് കലാമൂല്യമുള്ള സിനിമകൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടോ?

തീരെ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ഇന്ന് ഒരുതരം തട്ടിക്കൂട്ടുസിനിമകളാണ്. എങ്ങനെയെങ്കിലും ഒരു തീം ഉണ്ടാക്കി അത് വലിച്ചുനീട്ടി രണ്ടു മണിക്കൂർ നേരത്തേക്ക് സിനിമയുണ്ടാക്കുക. എങ്കിലും, പുതുതലമുറയിലെ ചിലർ സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തിലൂന്നി സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. ധാരാളം സിനിമ കാണുന്നവരാണ് അവർ. പഴയ സാധനങ്ങൾ പുതിയ കുപ്പിയിലേക്ക് ഇറക്കിവെയ്ക്കുന്ന രീതിയാണ് പൊതുവിൽ. പുതുതായി ഒന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യബോധം നഷ്ടപ്പെട്ടത് സിനിമയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്.

വിപിൻ വി.



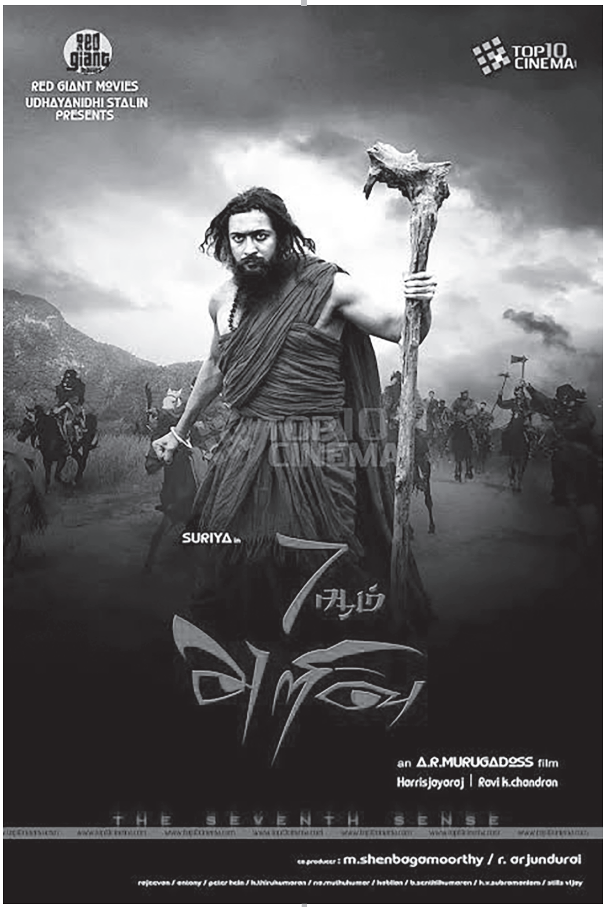
തമിഴ് സിനിമകളിലെ മാതൃഭാഷാരാഷ്ട്രീയം

‘തമിഴ് മീതുള്ള അന്പാല് പറ്റ്റാല് പാസത്താല്
തമിഴ് കാത്തു, തമിഴരിന് നലന് കാത്തു
തൊണ്ടർക്കു തൊണ്ടനാകിയ ഞാന്, മനം കവരും
തമിഴേ മനം കവരും തായേ...’

തമിഴ്നാട് മുഖ്യമന്ത്രിയും എഴുത്തുകാരനുമായ കലൈഞ്ജർ കരുണാനിധിയുടെ തിരക്കഥയിൽ 1964ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ‘പൂംപുഹാർ’ എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന് അദ്ദേഹം നല്കുന്ന ആമുഖമാണിത്. ഇന്ത്യയിൽ ഭാഷാസ്നേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവരിൽ ആദ്യ സ്ഥാനത്തുള്ളത് തമിഴ് ജനതയാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുമുമ്പ് 1927കളിൽതന്നെ ഹിന്ദി അടിച്ചേല്പ്പിക്കുന്നതിനെതിരെ പോരാടിയവരാണ് തമിഴർ. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷവും തമിഴിനുവേണ്ടി നിരവധി സമരങ്ങൾ തമിഴ്നാട്ടിൽ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഹിന്ദി അടിച്ചേല്പ്പിക്കുന്നതിനെതിരെ തമിഴർ നടത്തിയ പോരാട്ടത്തിന്റെ ഗുണഫലങ്ങൾ മലയാളം ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഭാഷാജനതകൾ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

‘ഭാഷാഭ്രാന്തരാണ്’, ‘ഭാഷാതീവ്രവാദികളാണ്’ തുടങ്ങിയ നിരവധി ആക്ഷേപങ്ങൾകൊണ്ട് മലയാളികൾ തമിഴരെ വിമർശിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ, ഇന്ന് അത്തരം വിമർശനങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയില്ലാതായി തീർന്നിരിക്കുന്നു.

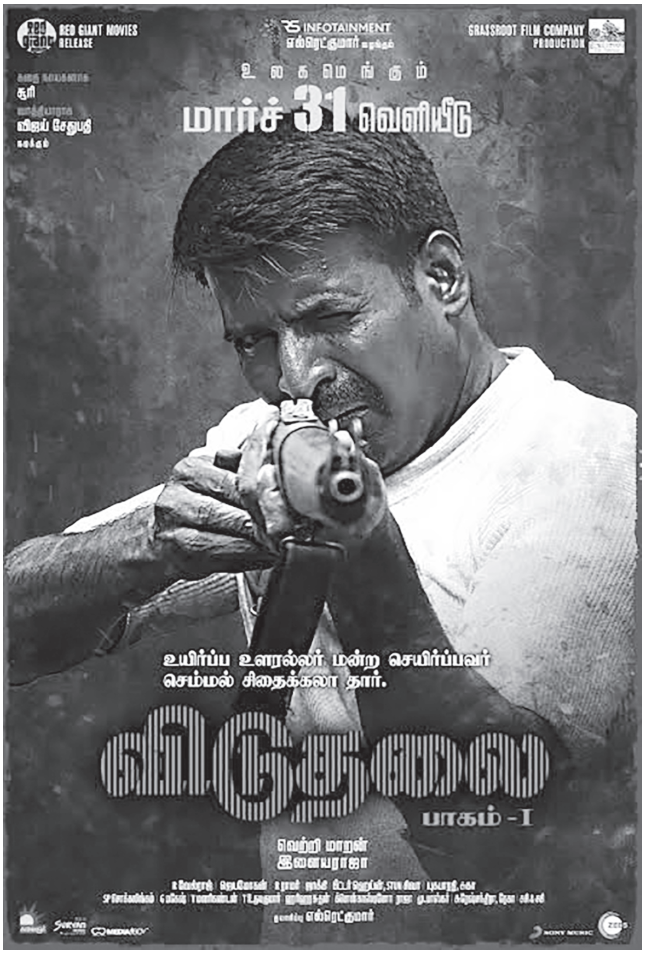
സ്വന്തം ഭാഷയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കേണ്ട ചുമതല ഇന്ന് മലയാളികൾക്കും ഉണ്ട്. ഏകലോക ഭാഷയുടെ കാലം വെറും മിഥ്യയാണ്. ബഹുഭാഷയുടെ ലോകമാണ് ഇനി വരാനിരിക്കുന്നത്. തമിഴിന് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴക്കമുണ്ട്. ആദ്യകാല സാഹിത്യകൃതികളിൽ തമിഴ് ഭാഷയോടുള്ള സ്നേഹവും തമിഴ് സംസ്കാരത്തോടുള്ള അഭിമാനവും പ്രകടമാകുന്ന വരികളും ചിന്തകളും നിരവധിയുണ്ട്. തമിഴ് ജനതയെ ഭാഷ എന്ന പൊതുവികാരത്തിൽ ഒന്നിപ്പിക്കാൻ ഇത്തരം കൃതികൾക്ക് സാധിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമര കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ള കവിതകളിൽ സമാരാവേശം ഉണർത്തുകയും തമിഴ് ഭാഷയെ പുകഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സിനിമ, പൊതുധാരയിൽ സജീവമായതോടെ തമിഴർ അതിനെയും ഏറ്റെടുത്തു. ഭാഷപോലെ സിനിമയും അവരെ സജീവമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. തമിഴ് സിനിമയുടെ ആരംഭകാലം മുതൽ തമിഴ് വികാരം പ്രതിഫലിക്കുന്നതു കാണാം. അത് ഇന്നും തുടരുന്നു.



ദ്രാവിഡമുന്നേറ്റ കഴകത്തിന്റെ നേതാവും മുൻ മുഖ്യമന്ത്രിയുമായ കലൈഞ്ജർ കരുണാനിധിയുടെ തിരക്കഥകളിൽ ഭാഷാ സ്നേഹം അലയടിക്കുന്നത് കാണാം. ഇളങ്കോവടികളുടെ ചിലപ്പതികാരത്തെ ഉപജീവിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരക്കഥയിൽ പുറത്തുവന്ന പൂംപുഹാർ എന്ന സിനിമയുടെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ തമിഴ് സ്നേഹം പ്രകടമാണ്. 'തമിഴേ തായേ, തായകമേ' എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് സിനിമയിൽ നെടുഞ്ചഴിയ പാണ്ഡ്യൻ മരിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരവധി സംഭാഷണങ്ങൾകൊണ്ട് 'തമിഴ്, തമിഴ്നാട്' എന്ന വികാരത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കാനാണ് കരുണാനിധി ശ്രമിച്ചത്. തമിഴ് വികാരം, ദ്രാവിഡീയത, ഫെഡറലിസം തുടങ്ങിയവ മുന്നോട്ട് വച്ച് ഡി.എം.കെ. അധികാരത്തിൽ കയറിയെന്നത് ഇതുമായി ചേർത്തുവെച്ച് പറയേണ്ടതാണ്.

തില്ല് മുള്ള്, ഏഴാം അറിവ് ഭാഷയും സംസ്കാരവും

രജനീകാന്ത് കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായി അഭിനയിച്ച് 1981ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ചിത്രമാണ് 'തില്ല് മുള്ള്'. മുരുകനോടുള്ള തീവ്രഭക്തി, രാജ്യസ്നേഹം എന്നിവ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന തേങ്കായ് ശ്രീനിവാസന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള സ്ഥാപനത്തിൽ രജനീകാന്ത് ജോലിക്ക് കയറുന്നതും അതിന് ശേഷം നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുമാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയം. ഇതേ സിനിമയെ ഉപജീവിച്ചാണ് മലയാളത്തിൽ 1995ൽ 'സിംഹവാലന് മേനോൻ' പുറത്തിറങ്ങിയത്. തില്ല് മുള്ളില് സ്ഥാപനത്തിന്റെ ഉടമ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന മുരുകനോടുള്ള ഭക്തി സിംഹവാലൻമേനോനിൽ എത്തുമ്പോൾ മലയാളഭാഷയോടുള്ള സ്നേഹമായി മാറുന്നു. രാജ്യസ്നേഹം നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു. മധു അവതരിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥാപന ഉടമയുടെ കഥാപാത്രത്തെ 'സിംഹവാലൻ മേനോൻ' എന്ന് വിളിക്കുന്നത് 'അന്യംനിന്നുപോയി സ്വഭാവസവിശേഷതകളുള്ള വ്യക്തിയായതു കൊണ്ടാണെന്ന് സിനിമയിൽ ജഗതി പറയുന്നുണ്ട്.
അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതികൾ മറ്റാർക്കുമില്ല, എന്നതാണ് സിനിമയിൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. മാതൃഭാഷാസ്നേഹം വളരെ കുറഞ്ഞവരാണ് കേരളീയർ. അതുകൊണ്ട് മലയാളത്തെ സ്നേഹിക്കുന്ന വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ



സിംഹവാലൻ മേനോൻ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തനാകുന്നു.
അഭിമുഖത്തിനെത്തുന്ന ജഗദീഷ് കെ.എസ്.ആർ.ടി.സി സൂപ്പർ ഫാസ്റ്റ് ബസിന് നെടുങ്കൻ സംസ്കൃതവാക്ക് മലയാളമെന്ന് പറഞ്ഞ് വിവർത്തനം നടത്തുന്നുണ്ട്. തില്ല് മുള്ളിൽ സിംഹവാലൻമേനോനെ പോലെയുള്ള കഥാപാത്രം സാധ്യമല്ല. സ്വന്തം ഭാഷയെ വൈകാരികമായി സമീപിക്കുന്നവരാണ് തമിഴ് ജനത. സ്ഥാപന ഉടമയുടെ പ്രധാനപ്രത്യേകത ഭാഷാസ്നേഹിയാണെന്നും മറ്റാരിലും അതില്ലെന്നും പറയാൻ പറ്റില്ല. തമിഴ്നാട്ടിൽ ഭാഷയെന്നത് രാഷ്ട്രീയവിഷയമാണ്. തീവ്രമായ ഭാഷാ സ്നേഹമാണ് അവർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.
എന്നാൽ, കേരളത്തിൽ നേരെ തിരച്ചാണ് കാര്യങ്ങൾ. മലയാളത്തെ വെറുമൊരു ഭാഷയായി മാത്രമാണ് ബഹുഭൂരിപക്ഷം പേരും കാണുന്നത്.

ആയോധനകലകൾ, വൈദ്യം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ നിപുണനായ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന ബോധിധർമ്മന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് സൂചനകൾ നല്കുന്ന സിനിമയാണ് എ.ആർ. മുരുകദാസ് സംവിധാനംചെയ്ത ഏഴാം അറിവ്. പല്ലവ രാജവംശജനായ ബോധിധർമ്മൻ ബുദ്ധമതം സ്വീകരിച്ചതാണെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. സൂര്യയാണ് ഇതിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. തമിഴ് ഭാഷയുടെ പഴക്കം, സാഹിത്യ വൈജ്ഞാനികസമ്പത്ത്, തമിഴ് ജനതയുടെ സാംസ്കാരിക കായിക പാരമ്പര്യം തുടങ്ങിയവയുടെ സൂചനകൾ ഈ സിനിമയിൽ കാണാം. തങ്ങളുടെ അഭിമാനമായ വ്യക്തികളെ തീവ്രമായി ആരാധിക്കുന്നവരാണ് തമിഴർ. സിനിമാ താരങ്ങളെ മാത്രമല്ല തമിഴിനും തമിഴ്നാടിനും സംഭാവനകൾ നല്കിയവരെ എന്നും അവർ ആരാധിക്കാറുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ ബോധിധർമ്മനെ കൂടുതൽ പേരിലേക്ക് എത്തിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഏഴാം അറിവിലൂടെ എ.ആർ.മുരുകദാസ് നടത്തുന്നത്.

കറ്റൈ തമിഴ്-ഭാഷ നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികൾ

ഐ.ടി. മേഖല വ്യാപകമായതോടെ തമിഴ്

ഭാഷയ്ക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന പ്രതിസന്ധികളെപ്പറ്റിയുള്ള സൂചനകളാണ് 'കറ്ററൈ തമിഴ്' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ സംവിധായകൻ റാം പറയുന്നത്. തമിഴിൽ എം.എ. ബിരുദം നേടിയ ജീവ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രഭാകർ എന്ന കഥാപാത്രം നേരിടുന്ന ജീവിതപ്രയാസങ്ങളാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയം.

തമിഴ് പഠിച്ചവർക്ക് സമൂഹത്തിൽ അംഗീകാരവും മികച്ച ജോലിയും ലഭിക്കുന്നില്ലെന്നതിന് ഉദാഹരണമാകുന്നത് പ്രഭാകർ തന്നെയാണ്. ഭാഷാ വിഷയങ്ങൾ പഠിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളെ രണ്ടാം തരക്കാരായാണ് സമൂഹം കാണുന്നത്. കേരളം അതിന് ഉദാഹരണമാണ്. 'തമിഴ് ഒരുവനെ ശാന്തപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യും, ഒരുവൻ രൗദ്രത്തെയും പഴക്കുമെന്ന്' പ്രഭാകർ പറയുന്നുണ്ട്, അത് തെളിയിക്കുന്നത് അയാളുടെ ജീവിതവും. ഐ.ടി. രംഗത്തും അനുബന്ധ മേഖലകളിലും മികച്ച ശമ്പളമാണെന്നുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് വച്ചു പുലർത്തുന്നുണ്ട്. അത് ശരിയല്ലെന്നും വളരെ തുച്ഛമായ വേതനം വാങ്ങുന്നവർ അവിടെയും ഉണ്ടെന്നു വാദിച്ച് ചിലർ ഈ സിനിമയെ എതിർത്തു. സമൂഹത്തെ പിറകിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്ന ചിന്തകളാണുള്ളതെന്ന വിമർശനവും ഈ സിനിമ നേരിട്ടിരുന്നു.

സാട്ടൈ, അപ്പ

വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ സ്വകാര്യവല്ക്കരണവും തമിഴ് മാധ്യമ വിദ്യാലയങ്ങൾ നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികളും മലയാളം അറിയില്ലെങ്കിലും മക്കൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷ് അറിഞ്ഞാൽ മതിയെന്ന ധാരണ കേരളത്തെപോലെ തമിഴ്നാട്ടിലെ ഒരു വിഭാഗത്തിനുണ്ട്. സ്വകാര്യ ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം സ്കൂളുകൾ 2000ത്തിനുശേഷം തമിഴ്നാട്ടിൽ വ്യാപകമായതോടുകൂടി ഗവണ്മെന്റ് സ്കൂളുകളിൽ വിദ്യാർത്ഥികൾ കുറയാൻ തുടങ്ങി. അവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന തമിഴ് മാധ്യമത്തിലൂടെയുള്ള പഠനം ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയത്തിന്റെ വരവോടെ രണ്ടാം തരമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടു. സാമ്പത്തികമായി പ്രയാസം നേരിടുന്നവർപോലും തങ്ങളുടെ മക്കളെ സ്വകാര്യ വിദ്യാലയങ്ങളിൽ ചേർത്തു. മക്കളെ സ്വകാര്യസ്കൂളിൽ പഠിപ്പിക്കുക എന്നത് അന്തസ്സായി കരുതാൻ തുടങ്ങിയ കാലഘട്ടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ചലച്ചിത്രമാണ് 'അപ്പ'. സമുദ്രക്കനിയുടെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഈ ചിത്രത്തിൽ 'ദയാളൻ' എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതും അദ്ദേഹം തന്നെയാണ്. സ്വകാര്യ സ്കൂൾ മേഖലയുടെ കച്ചവടസ്വഭാവത്തെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നതിനൊപ്പം വിദ്യാർത്ഥികളുടെ അഭിരുചികൾക്കനുസരിച്ച് അവരെ പഠനത്തിലേക്ക് നയിക്കണമെന്ന സന്ദേശവും ഈ സിനിമ നല്കുന്നു. പഠനനിലവാരവും അടിസ്ഥാന സൗകര്യവും വളരെ കുറഞ്ഞ ഒരു ഗവണ്മെന്റ് സ്കൂളിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ചലച്ചിത്രമാണ് 'സാട്ടൈ'. അവിടെയുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിച്ച് വിദ്യാർത്ഥികളെ ഉയർന്ന വിജയത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത് സമുദ്രക്കനി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദയാളൻ എന്ന അധ്യാപകനാണ്. ഗവണ്മെന്റ് സ്കൂളുകൾക്കും മികച്ച നിലയിൽ പ്രവർത്തിക്കാനും ശോഭിക്കാനും കഴിയുമെന്ന് ഈ സിനിമ കാണിച്ചുതരുന്നു.

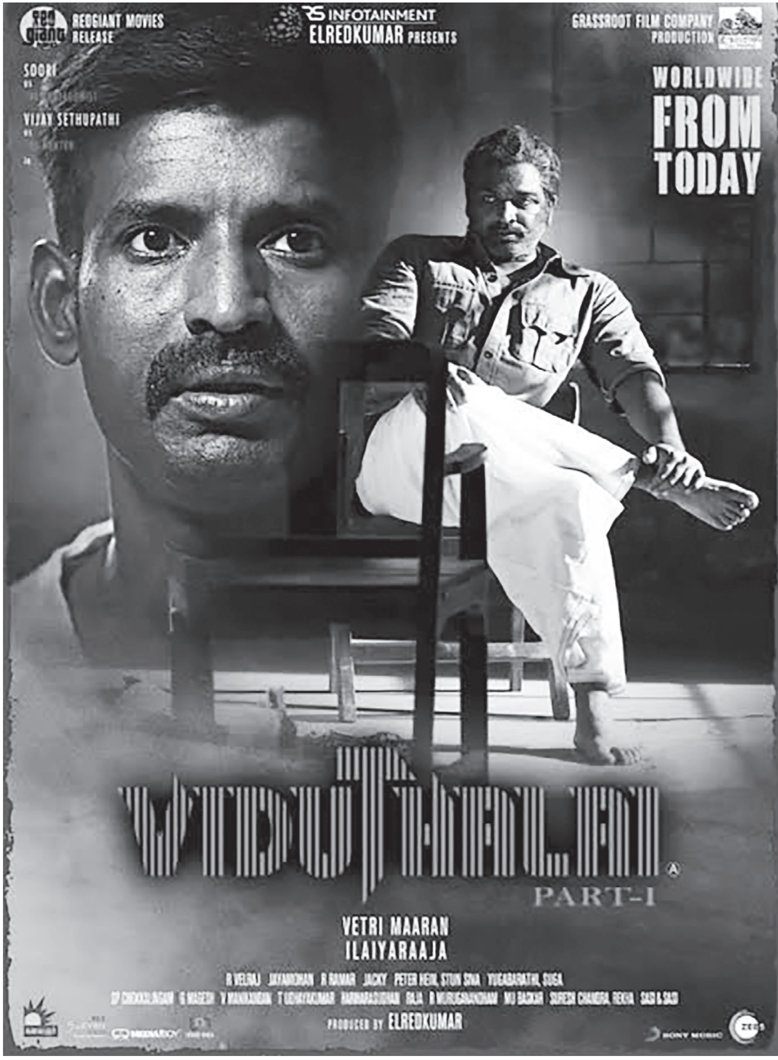
അപ്പ, സാട്ടൈ എന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ അടിസ്ഥാനമായി നിലകൊള്ളുന്നത് മാതൃഭാഷ തന്നെയാണ്. സ്വകാര്യ സ്കൂളുകൾ എങ്ങനെയാണ്

വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽനിന്നും പ്രാദേശികഭാഷകളെ മാറ്റിനിർത്തുന്നതെന്ന് ഈ സിനിമകൾ കാണിച്ചു തരുന്നു. പ്രാദേശികഭാഷാപഠനം പൂർണ്ണമായും ഒഴിവാക്കുകയാണ് സ്വകാര്യ സ്കൂളുകൾ. ഇന്ത്യയിലെ മിക്ക സംസ്ഥാനങ്ങളിലും ഇതുതന്നെയാണ് അവസ്ഥ. ഇതിനൊരു പ്രതിരോധമെന്ന നിലയിൽ, പൊതുവിദ്യാലയങ്ങൾ മനുഷ്യത്വവും സമത്വവും മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളാണെന്ന ആശയത്തെയാണ് ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത്. സ്വകാര്യ സ്കൂളുകളിൽ ഇംഗ്ലീഷല്ലാതെ മറ്റു ഭാഷകൾ സംസാരിക്കാന് പറ്റില്ല. അതിനെതിരെ 'മീശയേ മുറുക്ക്' എന്ന ചിത്രത്തിൽ വിവേക് നടത്തുന്ന സംഭാഷണം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. മക്കൾ ക്ലാസിൽ തമിഴ് സംസാരിച്ചതിന് ശിക്ഷിക്കപ്പെടുമ്പോൾ രക്ഷിതാവായ വിവേക് പ്രിൻസിപ്പാളിന് നല്കുന്ന മറുപടി തമിഴ് ദേശീയതും മാതൃഭാഷാസ്നേഹവും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതാണ്. വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ഭാവി 'ഇംഗ്ലീഷിനെ ആശ്രയിച്ചാണ്' നിലകൊള്ളുന്നതെന്ന് പ്രിൻസിപ്പാൾ പറയുമ്പോൾ, വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ഭാവി അവരുടെ അറിവിനെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണെന്നും ഇംഗ്ലീഷിനെ ആശ്രയിക്കേണ്ട കാര്യമില്ലെന്നും വിവേക് മറുപടി നല്കുന്നു. ലോകത്തിലെ ആദ്യ ഭാഷകളിലൊന്ന്, പതിനായിരം വർഷം പഴക്കമുള്ള ഭാഷ, സാഹിത്യപാരമ്പര്യമുള്ള ഭാഷ എന്നിങ്ങനെയെല്ലാമാണ് വിവേക് അഭിമാനത്തോടെ പറയുന്നത്.

ഭാഷയെക്കുറിച്ച് തമിഴർ നിലനിർത്തുന്ന നിലപാടുകളാണ് വിവേകിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ തെളിയുന്നത്. ഗവണ്മെന്റ് സ്കൂളുകളിൽ അടിസ്ഥാനസൗകര്യം വികസനത്തിനും പഠനനിലവാരം ഉയർത്താനും തമിഴ് മീഡിയത്തെ പ്രോൽസാഹിപ്പിക്കുന്നതിനും എം.കെ.സ്റ്റാലിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഗവണ്മെന്റ് ഇപ്പോൾ നടപടികളെടുക്കുന്നുണ്ട്.

ഡബ്ബിംഗ് സിനിമകൾ പരിഹാസങ്ങളിൽനിന്നും പാൻ ഇന്ത്യൻ നിലയിലേക്ക്

ഇംഗ്ലീഷ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള വിദേശഭാഷാചിത്രങ്ങൾ മിക്കവാറും തമിഴിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റിയാണ് തമിഴ്നാട്ടിലെ തീയേറ്ററുകളിലും ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളിലും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. സിനിമകൾക്കുവേണ്ടി പ്രത്യേക ചാനലുകൾ തുടങ്ങിയ കാലത്ത് നിരവധി വിദേശഭാഷാ



ചിത്രങ്ങൾ മൊഴിമാറ്റി സംപ്രേഷണം ചെയ്തിരുന്നു.

തമിഴിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റിയ വിദേശഭാഷാ ചിത്രങ്ങളെ മലയാളികൾ പരിഹസിച്ചിരുന്നു. മൊഴിമാറ്റിയ സംഭാഷണങ്ങൾ കോമഡിഷോകളിൽ പരിഹാസത്തിന്റെ സ്ഥിരംസാന്നിദ്ധ്യമായിരുന്നു. ഇന്ന് ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സിനിമകൾ ബോളിവുഡിനെക്കാളും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും വാണിജ്യലാഭമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാൻ ഇന്ത്യൻ എന്ന നിലയിൽ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മാറിയതും ഒ.ടി.ടി. പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളുടെ വ്യാപനവും സിനിമയുടെ പുതിയ ലോകത്തെ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡബ്ബിംഗ് ചെയ്ത അന്യഭാഷ നമ്മുടെ സിനിമാ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി തീർന്നിരിക്കുന്നു. അല്ലു അർജുൻ, ജൂനിയർ എൻ.ടി.ആർ., കിച്ച സുദീപ്, രാം ചരൺ, രശ്മിക മന്ദാര, യാഷ് തുടങ്ങി ധാരാളം സിനിമാതാരങ്ങളും ആർ.ആർ.ആർ, ബാഹുബലി, ഈച്ച, പുഷ്പ, കാന്താര, കെ.ജി.എഫ്. തുടങ്ങിയ നിരവധി സിനിമകളും കേരളീയർക്കും തമിഴ്നാട്ടുകാർക്കും ഒരേപോലെ സുപരിചിതമാണ്. മലയാളത്തേക്കാൾ കൂടുതൽ

സിനിമകൾ മൊഴിമാറ്റം നടക്കുന്നത് തമിഴിലേക്കാണ്. അന്ന് മൊഴിമാറ്റിയ തമിഴ് സിനിമകളെ പരിഹസിച്ച മലയാളികൾ മൊഴിമാറ്റ സിനിമകളെ ആവേശത്തോടെ ഇന്ന് വരവേല്ക്കുന്നു.

തമിഴ് ഭാഷാദേശീയതയുടെ സമകാലികം

ഇന്ത്യയിൽ കുറച്ച് കാലങ്ങളായി ഹിന്ദിയെ അടിച്ചേല്പ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം നടക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തെ വളർത്താനുള്ള പദ്ധതികളും വ്യാപകമാണ്. ഇതിനെതിരേ ഹിന്ദി ഇതര സംസ്ഥാനങ്ങൾ പ്രതികരിക്കുന്നുണ്ട്. ഹിന്ദി അടിച്ചേല്പ്പിക്കുന്നതിനെതിരെ എന്നും പ്രതിരോധം തീർത്തിട്ടുള്ളത് തമിഴ്നാടാണ്. ഇന്ന് കർണാടകയും ബംഗാളുംപോലുള്ള സംസ്ഥാനങ്ങൾ ഹിന്ദി അടിച്ചേല്പ്പിക്കുന്നതിനെ എതിർത്ത് രംഗത്തുണ്ട്. ഈ കാലഘട്ടത്ത് തമിഴ് ദേശീയത തമിഴ്നാട്ടിൽ ശക്തിപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ പല സൂചനകളും സമകാലികസിനിമകളിലും കാണാം. നീറ്റ് പരീക്ഷ കാരണം ഗവണ്മെന്റ് സ്കൂളിൽ തമിഴ് മീഡിയത്തിൽ പഠിച്ച നിരവധി വിദ്യാർത്ഥികൾ ആത്മഹത്യചെയ്തിരുന്നു. നീറ്റിനെതിരെ നിരവധി പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ തമിഴ്നാട്ടിൽ നടന്നു. ഉദയനിധി സ്റ്റാലിന് അഭിനയിച്ച 'കണ്ണെ കലൈമാനേ' എന്ന സിനിമയിൽ നീറ്റിനെതിരെയുള്ള വിമർശനം കാണാം. അതേ വിമർശനം ഉദയനിധി സ്റ്റാലിൻ 2019, 2021 തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിൽ ഉയർത്തിയിരുന്നു. തമിഴ്നാട്ടിൽ ജീവിക്കുന്ന ഉത്തരേന്ത്യക്കാരൻ ഹിന്ദിയിൽ മറുപടി പറയുമ്പോൾ അയാളെ പ്രകാശ് രാജ് തല്ലുന്ന ജയ് ഭീം സിനിമയിലെ സന്ദർഭം വളരെ ചർച്ചയായിരുന്നു.തമിഴ്നാട്ടിൽ ഹിന്ദിക്കുവേണ്ടി വാദിക്കുന്നവർക്കുള്ള മറുപടിയായി ഇത് വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു.

വെട്രിമാരന്റെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'വിടുതലൈ'യിൽ വിജയ് സേതുപതിയുടെ പെരുമാൾ വാദ്ധ്യാർ എന്ന കഥാപാത്രം അവസാനം നല്കുന്ന മറുപടി ഇങ്ങനെയാണ്. 'നമ്മ ജനങ്ങൾക്ക് പെരിസാ അരസിയല് തെരിയാത്. ആണാൽ അവനുടെ മൊഴിയും മരബും യാരാവത് പറിക്കിരാന്ന് ഉണര്ന്താല് അവന് തന്നാലെ എതിർത്ത് പോരാട ആരംഭിച്ചിടും', (നമ്മുടെ ജനങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ രാഷ്ട്രീയമൊന്നും അറിയില്ല. എന്നാൽ, അവന്റെ ഭാഷയും പാരമ്പര്യവും ഇല്ലാതാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുവെന്നറിഞ്ഞാൽ അവൻ സ്വയം എതിർത്ത് പോരാടാൻ തുടങ്ങും). 'നാങ്ക ഇപ്പോ സണ്ട പോട്ടിറിക്കിണ്ട ജാതിമതഇന് ഇക്വാലിറ്റിസെല്ലാം വരര്തുക്ക് മുന്നാടി അവനെ ഒന്നായി വാഴെ വച്ചത് അവനുടെ മൊഴിയും മരബും' (ഞങ്ങള് ഇപ്പോൾ പോരാട്ടം നടത്തി കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജാതിമത അസമത്വങ്ങൾ വരുന്നതിനുമുമ്പ് എല്ലാവരെയും ഒരുമിപ്പിച്ചു നിർത്തിയത് സ്വന്തം മാതൃഭാഷയും പാരമ്പര്യവുമാണ്). ഭാഷയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടങ്ങൾ തമിഴരുടെ ചരിത്രത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും ഭാഗമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ സംഭാഷണങ്ങൾ എല്ലാ കാലത്തും പ്രസക്തിയുള്ളതാണ്.

ആൽവിൻ ജേക്കബ് തട്ടിൽ

മിലോസ് പുസുക്കിന്റെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗനായകർ

സെർബിയയിൽനിന്നുള്ള മിലോസ് പുസുക്കിന്റെ ചലച്ചിത്രമാണ് Working class heroes അഥവാ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗനായകർ. ഇത് 2023 ലെ തൃശ്ശൂർ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രോത്സവത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. അനധികൃതമായ ഒരു റിയൽ എസ്റ്റേറ്റ് വ്യവസായം നടത്തുന്ന തൊഴിലാളിവിരുദ്ധമായ ഒരു കമ്പനിയുടെ കഥ പറയുന്ന ചിത്രം. ഉത്തരാധുനിക ലോകത്തെ ബൂർഷ്വാസിയും തൊഴിലാളിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾ ഇഴകീറി പരിശോധിക്കുന്നു. ഭ്രാന്തമെന്ന് തോന്നാവുന്ന തൊഴിലാളികളുടെ പ്രതികരണങ്ങളിൽ അണപൊട്ടി ഒഴുകുന്നത് കുത്തകമുതലാളിത്തത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധ ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങൾതന്നെ.

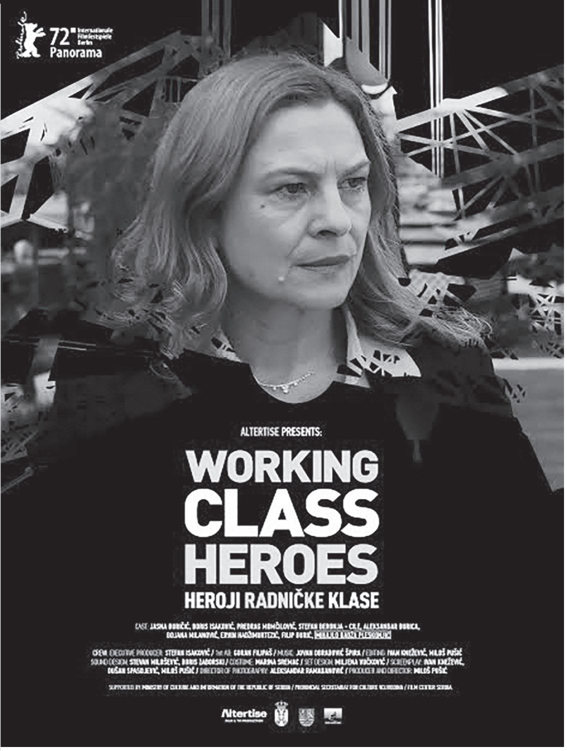
ചലച്ചിത്രത്തിലെ ആദ്യദുരന്തസംഭവം രണ്ട് തൊഴിലാളികൾ തമ്മിൽ വാഗ്വാദമുണ്ടാക്കുകയും, അതിൽ ഒരു നിർമ്മാണ തൊഴിലാളി മറ്റേ തൊഴിലാളിയുടെ കാലിൽകൂടി ജെസിബി കയറ്റുന്നതുമാണ്. തീർത്തും അസംബന്ധസംബന്ധിയായ ഈ രംഗം യഥാർത്ഥത്തിൽ കാൽ നഷ്ടപ്പെടുന്ന തൊഴിലാളിയുടെ പ്രതിഷേധസമരമുറയായിരുന്നു എന്ന് നാം അറിയുന്നത് ആ തൊഴിലാളിയും കമ്പനിയുടെ പി.ആർ.ഒ. ലിഡിജയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽനിന്നാണ്. “എനിക്കതിന് ഇത്ര യൂറോ നഷ്ടപരിഹാരം വേണം. നിങ്ങൾക്കറിയാമല്ലോ രജിസ്ട്രേഷനില്ലാത്ത ഒരു പണിസ്ഥലത്ത്, രജിസ്ട്രേഷനില്ലാത്ത തൊഴിലാളികൾക്ക് പറ്റുന്ന അപടകടത്തിന്റെ തീവ്രതയെക്കുറിച്ച്.”

ചലച്ചിത്രത്തിലെ അടുത്ത ദുരന്തം മദ്യപനായ തൊഴിലാളി ബിഷപ്പിന്റെ ആശീർവാദസമയത്ത് സ്വന്തം കൈ ചുറ്റിക ഉപയോഗിച്ച് തകർക്കുന്നതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കൈ തകർക്കുന്ന രംഗം നാം കാണുന്നില്ല. ശബ്ദമേ കേൾക്കുന്നുള്ളൂ. തകർന്നശേഷം രക്തത്തിൽ കുളിച്ചുകിടക്കുന്ന മദ്യപനായ തൊഴിലാളിയെ പ്രഫസർ കഥാപാത്രം ആശുപത്രിയിൽ എത്തിക്കുന്നു.

> കമ്പനി മുതലാളിയുടെ, പി.ആർ.ഒ. ലിഡിജായുമായുള്ള അവിഹിത ബന്ധവും ചലച്ചിത്രത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

മുതലാളിത്തവും മതവും തമ്മിലുള്ള സമീകരണത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ ഘടകം മതത്തിന്റെ പുറന്തോട് മാത്രമായ ആചാരനിബദ്ധതയാണ്.
ഈ ആചാരനിബദ്ധതയോടുള്ള മദ്യപനായ തൊഴിലാളിയുടെ പ്രതിഷേധമായി ഈ സംഭവത്തെ വിലയിരുത്താം. ബിഷപ്പിനുവേണ്ടി പള്ളിറോഡ് സൗജന്യമായി പണിത് കൊടുക്കുന്ന റിയൽ എസ്റ്റേറ്റ് കമ്പനിക്ക് തൊഴിലാളികൾക്ക് കൊടുക്കുവാൻ ശമ്പളമില്ലാതെ വരുന്നതിലുള്ള യുക്തിവൈചിത്ര്യവും ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതു തന്നെ.

കമ്പനിമുതലാളിയുടെ, പി.ആർ.ഒ. ലിഡിജായുമായുള്ള അവിഹിതബന്ധവും ചലച്ചിത്രത്തിൽ ചിത്രീ



കരിക്കുന്നുണ്ട്. അതിൽ ആ മുതലാളി ലിഡിജയോട് പറയുന്ന ഒരു സംഭാ ഷണശകലം മാനവിക മൂല്യ ങ്ങളെ എങ്ങ നെയാണ് മുത ലാളിത്തം കച്ച വടച്ചരക്കാക്കു ന്നത് എന്ന തിന് ഒന്നാ ന്തരം ദൃഷ്ടാ ന്തമാണ്. അയാൾ പറ യുന്നു “നിങ്ങൾക്ക് ഇതിനുള്ള ന്യായമായ ഓഹരി ഞാൻ നൽകും.” ലിഡിജയെ ഈ വഴിവിട്ട ബന്ധ ത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക സാഹചര്യങ്ങളും, തുടർന്ന് അനാവരണം ചെയ്യപ്പെ ടുന്നു. തൊഴിൽരഹിതനും അലസനുമായ ഭർത്താ വും, അവളുടെ കുട്ടിയും ഇതിന് പ്രഥമദൃഷ്ട്യാ ന്യായീകരിക്കതക്കതല്ലെങ്കിലും, തീവ്ര മാനവി കതാവാദത്തിന്റെ സഹായത്താൽ ന്യായീകരി ക്കാവുന്ന തെറ്റാണ്.

തുടർന്നൊരു തൊഴിലാളിപണിമുടക്കും തൊഴിലാ ളികൾ അവരുടെ അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കു ന്നതും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. പണിമുടക്കുകൾ കേൾക്കാതാകുകയും പിരിച്ചുവിടലുകൾ പരിചിത മാകുകയും ചെയ്യുന്ന സമകാലീന സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പരിതസ്ഥിതിയിൽ, ഇത്തരമൊരു രംഗം ഭാവതലത്തിലെങ്കിലും നമ്മെ തൊഴിലാളിയുടെ വിപ്ലവവീര്യത്തെപ്പറ്റി സ്മൃതീഭവിപ്പിക്കും.

കെട്ടിടത്തിന്റെ മുകളിലത്തെ നിലയിൽ യുവാവായ തൊഴിലാളിയുടെ വീഴ്ചയാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലെ മൂന്നാമത്തേതും തീവ്രവുമായ ദുരന്തം. ഈ വ്യക്തിയെ ആശുപത്രിയിലെത്തിക്കാൻ പ്രഫസർ ആംബുലൻസ് പോലീസിനെയും വിളിച്ചുവരുത്തു ന്നു. പക്ഷേ, മേൽനോട്ടക്കാരൻ പ്രഫസറെ അടിച്ച് ബോധരഹിതനാക്കുന്നു. അവർ സംഭവം എന്തെന്ന റിയാതെ മടങ്ങുന്നു. തുടർന്ന് ലിഡിജയുടെ നേതൃ ത്വത്തിൽ വാനിൽ ആശുപത്രിയിൽ എത്തിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ, കമ്പനിമുതലാളി മുകളിൽനിന്ന് യുവാവായ തൊഴിലാളിയെ നിറയൊഴിച്ച് കൊലപ്പെ ടുത്തുന്നു. അതിനയാൾ പറയുന്ന ന്യായം വിചിത്ര മാണ്. “ഇയാൾ ആശുപത്രിയിൽ എത്തിയാൽ എന്ത് സംഭവിക്കുക എന്നറിയുമോ” എന്നാണ്. തൊഴിലാളിക്ക് നൽകേണ്ട പിടിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്ന ആനുകൂല്യങ്ങൾ നൽകേണ്ടി വരും. ഉടനെയുള്ള മറ്റൊരു കമ്പനിയുമായുള്ള ഉഭയകക്ഷി കരാറിൽ നിന്ന് പിന്മാറേണ്ടി വരും. മരിച്ചാൽ കൂടുതൽ പിഴ കൊടുക്കേണ്ടി വരും. ഇങ്ങനെ തന്റെ ലാഭേച്ഛയ്ക്ക് കടകവിരുദ്ധമായ സംഭവങ്ങൾക്ക് സാക്ഷിയാ കേണ്ടി വരും എന്നതാണ് മറിയൻ എസ്റ്റേറ്റ് മുതലാളി യുവാവായ തൊഴിലാളിയുടെ നേർക്ക് നിറയൊഴിക്കാനുണ്ടായ സാഹചര്യത്തിന്റെ മൂലകാരണം.

മനുഷ്യജീവനേക്കാൾ ലാഭേച്ഛയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ഈ മുതലാളി ഒടുവിൽ തൊഴിലാളി കളുടെ ആസൂത്രിതമായ ഒരു പ്രതികാരനടപടിക്ക് വിധേയനായി വധിക്കപ്പെടുന്നു. മുതലാളിയുടെ ഈ വധം, തൊഴിലാളികളുടെ ഈ പകരംവീട്ടൽ, ഒരു സാധാരണപ്രേക്ഷകനെ സംബന്ധിച്ച് ശ്ലാഘനീയ മായ കാര്യമാണെങ്കിലും, ദാർശനികതലത്തിൽ ചില പ്രശ്നങ്ങളുണ്ട്. നിയമാനുസൃതമായ രീതിയി ലല്ല, തൊഴിലാളികൾ പകരംവീട്ടുന്നത്. നിയമം കൈയിലെടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു പ്രതികാരനടപടി യാണിത്. യുവാവിന്റെ മരണത്തെ വിഷയീഭവിച്ച് ബഹുജനപ്രക്ഷോഭങ്ങളിലേക്കോ, നിയമപ്പോരാട്ട ങ്ങളിലേക്കോ പോകുന്നതിന് പകരം, മുതലാളിയെ ചതിച്ച്, വധിച്ചത്, ചതിയനായ മുതലാളിക്ക് കൊടു ക്കാവുന്ന കാലവിധിയായി കരുതാൻ ശ്രമിക്കാമെങ്കി ലും, വധശിക്ഷപോലും നിയമവിരുദ്ധമായി കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമകാലീന മൂല്യവ്യവസ്ഥിതിക്ക് ഒത്ത പരിണാമഗുപ്തിയായി ഇതിനെ പറയാനാവില്ല.

ഇത്തരത്തിൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അന്ത്യഭാഗത്തെ പരമ്പരാഗതചിന്ത ഒഴിച്ചുനിർത്തിയാൽ ‘Working Class Heroes’ എന്ന് ചലച്ചിത്രം, നാം മറന്ന് തുട ങ്ങിയ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപോരാട്ടങ്ങളുടെ ഉത്തരാധുനികചിത്രം നമുക്ക് മുമ്പിൽ ഇതൾ വിടർത്തുന്നു. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ വിപ്ലവ വീര്യം ശീതയുദ്ധപരാജയത്തിന് ശേഷവും അസ്ത പ്രജ്ഞമായി പോയിട്ടില്ലെന്ന് നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടു ത്തുന്നു. ചരിത്രം മരിച്ചുകഴിഞ്ഞു എന്ന് ഓതുന്നവ രുടെ ശ്രവ്യപഥത്തിൽ അത് മരിക്കുകയല്ല, വെറുതെ ഉറങ്ങി കിടക്കുകയാണ്, കൂടുതൽ ഊർജ്ജത്തോടെയും ഉണർവോടെയും കുതിച്ചു മുന്നേറാൻ എന്ന് ഈ ചലച്ചിത്രം ഉജ്ജ്വല ശബ്ദാർദ്ധ്യമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. തീർത്തും ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ചലച്ചിത്രമായി ഇത് മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

റിജോയ് എം. രാജൻ

തീരദേശഭാഷ മലയാളസിനിമയിൽ

ഓരോ സമൂഹത്തിന്റെയും സ്വത്വം നിലനിർത്തുന്നതിൽ അതത് സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഷയ്ക്ക് പ്രധാനപങ്കുണ്ട്. ഓരോ ദേശഭാഷയും ആ ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരവാഹകമാണ്. ഭാഷ നശിക്കുന്നു എന്നാൽ ആ സാംസ്കാരികപൈതൃകം നശിക്കുന്നു എന്നാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. കടന്നുകയറ്റങ്ങളെ പ്രതിരോധിച്ച് ഭാഷയിലൂടെയും സംസ്കാരത്തിലൂടെയും നിലനിൽക്കുന്ന ദേശസ്വത്വങ്ങൾ കാത്തുസൂക്ഷിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ഓരോ ഭാഷാസമൂഹവും തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്.

വിഭിന്നമായ ഭാഷാഭേദപ്രദേശങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്ന കേരളത്തിൽ വടക്കും തെക്കും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ പൊതുവേ മലയാളമാണെങ്കിലും പ്രാദേശികമായ ഭേദങ്ങൾ ഏറെയാണ്. ഭാഷയുടെ ദേശഭേദങ്ങളെ സാമൂഹികവും വംശീയവുമായ വർഗഭേദങ്ങളുടെയും, ഭാഷണംചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയുടെ പ്രായം, ലിംഗം മുതലായവയുടെയും തലത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടുമാത്രമേ വിശകലനം ചെയ്യാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും ഭാഷാഭേദങ്ങൾ അവയുടെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ കടന്നുകൂടുന്നുണ്ട്.

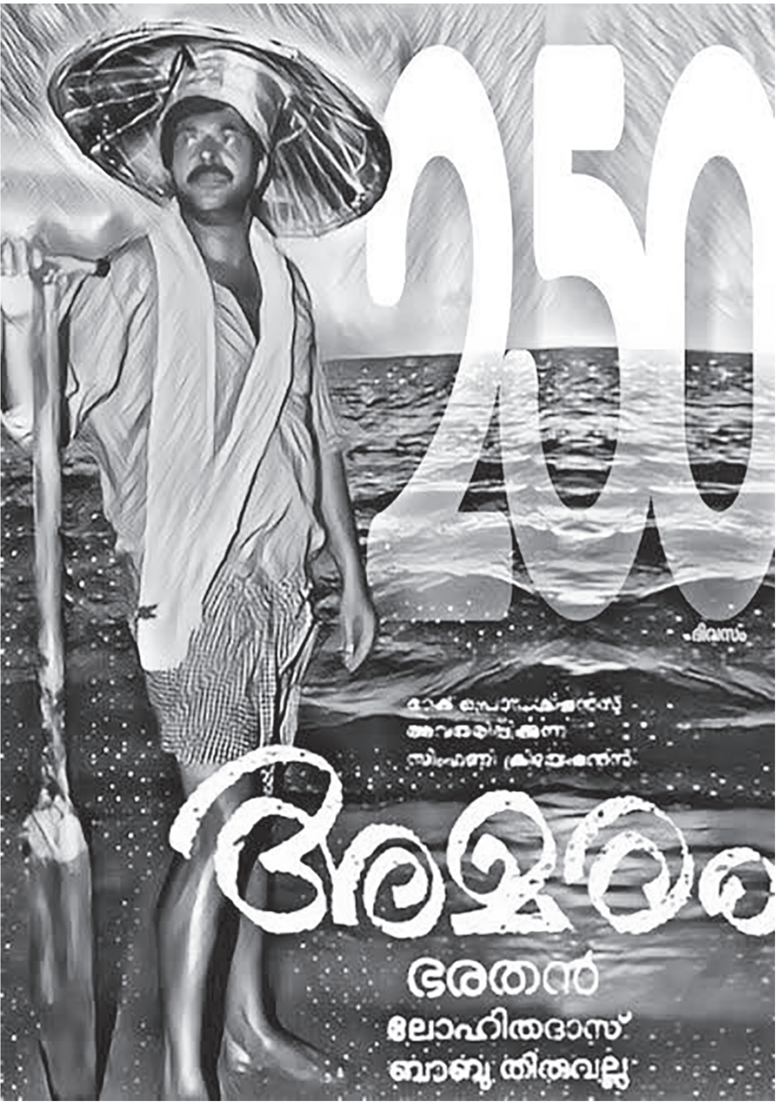
ബഹുജനമാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ സിനിമയും ഇത്തരം ഭാഷാഭേദങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയുടെ മാനകീകരണം (standardisation) അതിന്റെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതാണ് സാഹിത്യത്തെയും കലകളെയും എന്നപോലെ സിനിമയെയും അതിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ ദേശഭാഷാപ്രയോഗത്തിന് നിർബന്ധിതമാക്കിയത്.

ദേശഭാഷകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ സിനിമകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വിഭാഗം തീരദേശഭാഷകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സിനിമകളാണ്. തീരദേശവും അവരുടെ ജീവിതവും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി

സിനിമകൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്. ചെമ്മീൻ(രാമു കാര്യാട്ട്), സീസൺ(പദ്മരാജൻ), ചമയം(ഭരതൻ), പുതിയ തീരങ്ങൾ(സത്യൻ അന്തിക്കാട്), അമരം(ഭരതൻ), മൂന്നാംപക്കം(പദ്മരാജൻ), തുമ്പോളി കടപ്പുറം(ജയരാജ്), മഹാസമുദ്രം (എസ്.ജനാർദനൻ), ചാന്തുപൊട്ട്(ലാൽജോസ്), മാലിക്(മഹേഷ് നാരായണൻ) എന്നിവ തീരദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സിനിമകളാണ്. തീരദേശജനതയുടെ ജീവിതദുരിതങ്ങളും വിഷാദങ്ങളും സാഹസികതകളും ഇവയുടെ പ്രമേയ0ങ്ങളാണ്. ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ സ്വഭാവികത നിലനിർത്തുന്നത് അവരുടെ ജീവിതാവിഷ്കാരങ്ങളിലൂടെയും അവരുപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ പ്രയോഗത്തിലൂടെയുമാണ്. തീരദേശം പ്രമേയമായ തിരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ അവയുടെ ഭാഷാപ്രയോഗത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

കേരളത്തിലെ തീരദേശജീവിതത്തിന്റെ തുടിപ്പുകൾ മലയാളികൾക്ക് പരിചിതമാകുന്നത് തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ എന്ന നോവലിലൂടെയാണ്. 1965ലാണ് രാമു കാര്യാട്ട് ഇത് സിനിമയാക്കുന്നത്. ഒരു വാചകത്തിൽ തീർക്കാവുന്നൊരു ത്രികോണപ്രണയകഥ. പക്ഷേ, സാഹിത്യത്തിൽ ചെമ്മീനിന് സവിശേഷമായ പരിഗണനയും ഇരിപ്പിടവും സിദ്ധിച്ചത്, അതുൾക്കൊള്ളുന്ന ദേശീയതയുടെയും ദലിത് ജീവിതത്തിന്റെയും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സാംസ്കാരിക ഭിന്നത്വത്തിന്റെ പേരിലാണ്. പാർശ്വവൽകൃതമായ മത്സ്യബന്ധനത്തൊഴിലാളികളുടെ, അരയസമുദായത്തിന്റെ അരികുജീവിതങ്ങളുടെ ആഴവും പരപ്പുമാണ് തകഴി ചെമ്മീനിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ അതൊരു ചരിത്രരചനയുടെകൂടി പ്രാധാന്യം ആവാഹിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യരൂപത്തിൽ എന്തായിരുന്നു എന്നതല്ല, ദൃശ്യാഖ്യാനത്തിൽ ചെമ്മീൻ എന്തായിത്തീർന്നു എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. സിനിമാപരമായ അതിന്റെ പ്രസക്തിയും അതുതന്നെയാണ്. നോവൽ സിനിമയാക്കുമ്പോഴുള്ള അനുവർത്തനപ്രക്രിയയിൽ ചെമ്മീൻ മൂല്യപരമായി എന്തു സംഭവിച്ചുവെന്നു ചിന്തിച്ചാൽ സിനിമയെന്ന നിലയ്ക്കുള്ള അതിന്റെ കാലാതിവർത്തിത്വത്തിന്റെ രഹസ്യം മനസിലാവും.

ലൈല മജ്നുവും രമണനും ചന്ദ്രികയുംപോലെ



പരീക്കുട്ടിയും കറുത്തമ്മയും മലയാളിയുടെ ഭാവുകത്വപരിസരങ്ങളിൽ ഇതിഹാസമാനം കൈവരിച്ച പ്രണയജോഡികളായത് തീർച്ചയായും മധു-ഷീല താരജോഡികളുടെ കൂടി സ്വാധീനത്താലാണെന്നത് വസ്തുതയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറവും മിമിക്രിയെന്ന ആധുനിക അവതരണകാലത്തും അരങ്ങുകളിൽ പരീക്കുട്ടിയും കറുത്തമ്മയും മധു ഷീല അനുകരണങ്ങളിലൂടെ അനശ്വരമായിത്തുടരുന്നത്. തലമുറകൾ കടന്നുള്ള ആത്മീയവും സ്വത്വപരവുമായ സ്വാധീനമാണിത്. പ്രണയകഥയെന്ന നിലയിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ രമണന്റെ സ്ഥാനമാണ് സിനിമയിൽ ചെമ്മീനിന്. ത്രികോണബന്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ ഇഴ നെയ്തുചേർത്ത മിത്തുകളുടെ മഹത്വം കൊണ്ടുകൂടിയാണ് ഇത് സാധ്യമായത്. പിന്നീട് മലയാളത്തിൽ പ്രദർശനവിജയം നേടിയ ജനപ്രിയ പ്രണയസിനിമകളിലെല്ലാം അതീന്ദ്രിയവും ആത്മീയവും അതിഭൗതികവുമായ ഇത്തരം ചില നാടോടിവിശ്വാസങ്ങളുടെ/മിത്തുകളുടെ സാന്നിധ്യം കാണാം.

ചെമ്മീൻ എന്ന സിനിമയുടെ പ്രമേയനിർമിതിക്കപ്പുറത്ത് അതിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള തീരദേശഭാഷയുടെ സ്വാധീനവും വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. അച്ചടിവടിവിൽ നാടകവേദികളിലേതിനു സമാനമായ മലയാളം സംസാരിച്ചിരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് പ്രാദേശികമായ വാമൊഴിവഴക്കത്തെ ഇണക്കത്തോടെ ചലച്ചിത്രസ്വത്വത്തിലേക്ക് സ്വായത്തമാക്കിയതിൽ എം.ടി.യുടെ സിനിമകൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ടെങ്കിലും വള്ളുവനാടൻ ഭാഷണഭേദത്തിന്റെ വരേണ്യവഴക്കമായിരുന്നു അവയ്ക്ക്. പല മട്ടിലും പ്രാദേശികതകളെ ഒതുക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കാലത്താണ് ദേശീയമായും തൊഴിൽപരമായും സവിശേഷമായൊരു ഭാഷാസവിശേഷത ചെമ്മീനിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് നാം കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്തു. നീലക്കുയിലിലെ നീലിപ്പുലയിപോലും അക്ഷരവടിവിൽ സംസാരിച്ചിരുന്ന കാലത്താണ് കറുത്തമ്മയും ചെമ്പൻകുഞ്ഞും ചക്കിയും നല്ലപെണ്ണും അച്ചൻകുഞ്ഞും തുറമലയാളം പറഞ്ഞത്. അതിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുതന്നെയാണ് അമരത്തിലെ അച്ചൂട്ടിയും തുമ്പോളി കടപ്പുറത്തിലെ നായകനും ചമയത്തിലെ എസ്തപ്പാനാശാനും കുട്ടിസ്രാങ്കിലെ ലോനിയാശാനും ജോപ്പനും അനിയത്തിപ്രാവിലെ ചെല്ലപ്പനുമെല്ലാം സംസാരിച്ചത്. തീരദേശമലയാളത്തിന്റെ നാട്ടുവഴക്കം നമുക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിയത് ചെമ്മീനാണ്. ആധുനിക ന്യൂജനറേഷന് സിനിമയിലെ നായകന്മാരും നായികമാരും തീർത്തും പ്രാദേശികമലയാളം പറയുന്നതിന് കാട്ടിയ ധൈര്യമായിരുന്നില്ല, അവതരണത്തിലെ സവർണാധിപത്യക്കാലത്ത് ചെമ്മീൻപോലൊരു നോവൽ രാമു കാര്യാട്ട് സിനിമയിലൂടെ കാണിച്ചതെന്നോർക്കണം. വള്ളുവനാടൻ വരേണ്യഭാഷയുടെ നീട്ടും കുറുക്കുംപോലും ബോക്സോഫീസിനു നിരക്കുന്നതല്ലെന്നു വിധിയെഴുതിയ നിർമാണശീലമുള്ളൊരു വ്യവസായത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് രാമു കാര്യാട്ട് അരയസമുദായത്തോട് പൂർണമായും നീതി പുലർത്തിയോ എന്ന സംവാദം നടക്കുമ്പോൾതന്നെ ഇത്തരമൊരു പരീക്ഷണത്തിനു മുതിർന്നത്.

ലോഹിതദാസ് തിരക്കഥയെഴുതി ഭരതൻ സംവിധാനംചെയ്ത അമരം(1991)

തീരദേശഭാഷയെ ശക്തമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ സിനിമയാണ്. മമ്മൂട്ടിയുടെ താരമൂല്യമാണ് കടലോരജീവിതത്തിന്റെ വിപണനമൂല്യമായത്. അവിടെ തിരയിളകുന്ന കടലും, അസ്തമയസൂര്യനും, ആഴങ്ങളിലേക്ക് മുറിച്ചുകടക്കുന്ന തോണിയും ദൃശ്യവിസ്മയം തീർക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലസംഗീതം അതിനെ കൂടുതൽ അവിസ്മരണീയമാക്കുന്നു. മെലോഡ്രാമ കൂടുതൽ ശക്തമാക്കാനാണ് കടൽപശ്ചാത്തലം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പ്രണയം, ഒരേ കടൽ പോലുള്ള സിനിമകളിലെല്ലാം കടൽ എന്ന രൂപകം ശക്തമായ വൈകാരിക ആവിഷ്കാരമായി പ്രേക്ഷകന് മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. കടലിരമ്പം പശ്ചാത്തലസംഗീതമായി അർത്ഥോൽപാദനം നടത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ പശ്ചാത്തലമാവുന്ന കടൽ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ലാൻഡ്സ്കേപ്പായി മാറുന്നുമുണ്ട്. ചെല്ലാനം എന്ന കടലോര ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥ പറയുന്ന ചിത്രമാണ് ലിജോ ജോസ് പല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനംചെയ്ത ഇ.മ.യൗ. കടലിന്റെ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തോടെയാണ് സിനിമ തുടങ്ങുന്നത്. ഈശി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികസഞ്ചാരത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് ഈ ശബ്ദലേഖനം എന്ന് തോന്നും. തുടർന്ന് വിശാലമായ കടലിലേക്ക് ദൃശ്യം കട്ട് ചെയ്യുന്നു. ശബ്ദഘോഷങ്ങളോടെ ഒരു ശവമടക്ക് ഘോഷയാത്ര കടന്നുവരുന്നു. കടപ്പുറത്തെ അതിസാധാരണമായ മനുഷ്യരുടെ സംസാരങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് കാണിയും ചേർക്കപ്പെടുന്നു.

പൊതുസമൂഹം അരികുവൽകരിച്ചുനിർത്തിയ ഒരു ഭാഷയെ ജനപ്രിയതാരം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ അതിന്റെ അപരിചിതത്വം മറികടക്കാമെന്ന തന്ത്രമാണ് അമരം എന്ന സിനിമയിലൂടെ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. ലാറ്റിൻ കാത്തലിക് വിഭാഗത്തിനും ഹിന്ദു അരയൻമാർക്കും നിർണായകസ്വാധീനമുള്ള മേഖലകളിലായിരുന്നു അമരം ചിത്രീകരിച്ചത്. പുന്നപ്ര മുതൽ ഏകദേശം ചെല്ലാനം വരെ നീളുന്ന ഭാഷണരീതിയാണിവിടെയുള്ളത്. സാധാരണയിൽക്കവിഞ്ഞ നീട്ടലുള്ള എക്സ്പ്രഷൻസിലധിഷ്ഠിതമായ ഭാഷയാണത്. സംസ്ഥാനത്തെ മത്സ്യബന്ധനമേഖലയിലെ 40% ത്തോളം വരുന്ന ഹിന്ദുക്കൾക്കും, 35% ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കും, 25% മുസ്ലീം ജനതയ്ക്കുമിടയിൽ പ്രാദേശികതയും ജാതിയും മറ്റും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിരവധി ഭാഷാപരമായ

വ്യതിയാനങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും കടലോരത്തിന് മൊത്തത്തിൽ സമാനമായ ഒരു സംസ്കാരമാണുള്ളത്.

തകഴി ഉപയോഗിച്ച കടപ്പുറം ഭാഷയ്ക്ക് അഭിനന്ദനങ്ങൾക്കൊപ്പം പ്രതിഷേധങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടതായി വന്നു. ഭാഷാപരമായി മാത്രമല്ല കടലോരജനതയെ അവതരിപ്പിച്ച രീതിയും വിമർശിക്കപ്പെട്ടു. അമരം എന്ന സിനിമയ്ക്കും ഇതേ അനുഭവമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഒരു ജനതയെ അപമാനിക്കുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗമാണ് സിനിമയിലേതെന്ന ആരോപണമായിരുന്നു പ്രധാനം. ഭാഷയെ ഹാസ്യവൽക്കരിക്കുകയും നിസ്സാരവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നായിരുന്നു ആക്ഷേപം. കലയെ കലയായി കാണാനുള്ള സഹിഷ്ണുത ആർജിച്ചതുകൊണ്ടാകണം അത്തരം പ്രതിഷേധങ്ങൾ കാര്യമായ ചലനമുണ്ടാക്കിയില്ല. ഒരു ജനതയുടെ നിലനിൽപ്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയം പറയുന്ന സിനിമയാണ് മഹേഷ് നാരായണൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച മാലിക്(2021). തീരപ്രദേശമായ റമദാപള്ളി എന്ന സാങ്കൽപിക

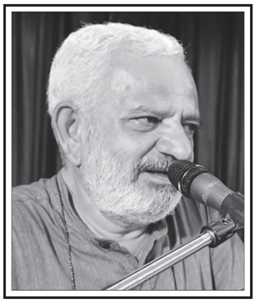
ഗ്രാമമാണ് സിനിമയുടെ പശ്ചാത്തലം. മുസ്ലീങ്ങളും ക്രിസ്ത്യാനികളും തിങ്ങി പാർക്കുന്ന രണ്ട് തുറകളാണ് ഇവിടെയുള്ളത്. ജനങ്ങളെ വഞ്ചിക്കുന്ന സർക്കാർ നയങ്ങളേയും ജനപ്രതിനിധികളേയും സിനിമ കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. സുലൈമാൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ് സിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നതെങ്കിലും റമദാപള്ളിയിലെ നിരവധി ജീവിതങ്ങളേയും അവർ അനുഭവിക്കുന്ന ദുരിതങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കാൻ സിനിമക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. തീരപ്രദേശത്തോട് സർക്കാരുകൾ കാണിക്കുന്ന അവഗണന, അവരുടെ പേരിൽ നടത്തുന്ന തട്ടിപ്പുകൾ, വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ നടക്കുന്ന കുടിയൊഴിപ്പിക്കലുകൾ, ഭൂമികയ്യേറ്റങ്ങൾ അങ്ങനെ നിരവധി പ്രശ്നങ്ങളെ സിനിമ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ജനപ്രിയതയുടെ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുത്തി നിർമിച്ച സിനിമയിലെ ഭാഷയും ജനപ്രിയമാകുന്നത് അതിന്റെ സ്വഭാവികതകൊണ്ടാണ്.

കേരളത്തിലെ വ്യത്യസ്ത സമുദായങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷാഭേദങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി സിനിമകൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്. തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ ബീമാപള്ളിയും അതിനോട് ചേർന്ന കടലോര ജനതയുടെയും ഭാഷയാണ് മാലിക്കിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും പ്രത്യേകിച്ച് സുലൈമാൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സംഭാഷണം ബീമാപള്ളിയുടെ പരിസരപ്രദേശങ്ങളിലെ മുസ്ലിംസമുദായം സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയിലാണ്.

അതത് പ്രദേശത്തെ പ്രാദേശികവഴക്കവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് തീരദേശത്ത് ആളുകൾ സംസാരിക്കുന്നത്. തിരുവനന്തപുരത്തെ പൊഴിയൂരിലെയും അഞ്ചുതെങ്ങിലെയും കടലോര ദേശക്കാർ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഓരോ ജില്ലയിലെയും അങ്ങേയറ്റവും ഇങ്ങേയറ്റവും തമ്മിൽ ഭാഷാ വ്യത്യാസമുണ്ട്. എന്നാൽ, സിനിമ ഇത് ഏറെക്കുറെ ഒറ്റ വഴക്കമായിട്ടാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഭരതന്റെ അമരംപോലെ വലിയ സ്വാധീനമുണ്ടാക്കിയ സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ തുടർന്ന് തീരദേശം പശ്ചാത്തലമായ പല സിനിമകളും ഉപയോഗിക്കുന്നതു കാണാം. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി സൃഷ്ടിച്ച ഈ ഭാഷ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രദേശത്തിന്റെ തനത് ഭാഷയല്ല. എന്നാൽ, ഇതാണ് കടലോരങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയെന്ന പൊതുബോധത്തെ സംതൃപ്തിപ്പെടുത്താനാണ് പിൽക്കാല സിനിമകളെല്ലാം ശ്രമിച്ചത്. എന്നാൽ, ബീമാപള്ളിയിലെയും അതിനോട് ചേർന്ന കടലോരത്തിലെയും സമുദായഭാഷയെ മനസ്സിലാക്കി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം മാലിക്കിൽ നടത്തുന്നുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ച് മുസ്ലിംസമുദായകടലോരഭാഷ എന്ന നിലയിൽ ഇതിനെ പരിഗണിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഗോപിനാഥൻ കെ., 2005, സിനിമയും സംസ്കാരവും കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
2. കൃഷ്ണകുമാർ എസ്., 2008, ചലച്ചിത്രപഠനങ്ങൾ, റെയിൻബോ ബുക്ക്സ് പബ്ലിഷേഴ്സ്.
3. മനോജ് ഭാരതി, 2012, മമ്മൂട്ടി ഭാഷയും ദേശവും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ഷാജി ജേക്കബ്, 2013, നോവൽ ചരിത്രത്തിന്റെ പാഠഭേദം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
5. ദീപ്തി എസ്., 2016, ദേശഭാഷയുടെ പ്രാതിനിധ്യം മലയാളനോവലുകളിൽ, ഗവേഷണപ്രബന്ധം, കേരള സർവകലാശാല.



Vijayan Punnathur

CHRONICLES OF DEATH AT IFFT, 2023

Death is an endearing subject for creativtiy and a recurring motif for many - writers, film makers as also in several other art forms. Right from the ancient to modern literary classics, movies, paintings and sculptures, potrrayal of death has been a recurrent theme. Be it in the epics like Mahabharata, in which about 18 lakh soldiers from both the sides perished, Ramayana or the Greek epics, Shakespeare's dramas, or the modern literary works of Gabriel Garcia Marquez's novels - One Hundred Years of Solitude, Chronicle of a Death Foretold, Big Mama's Funeral, death has found a deep resonance and its associated situations have been depicted with utmost intenstiy, gravtiy and depth. Perhaps an unparalleled enactment of death can be found in the Bali Vadham Koodiyattam, the oldest surviving Sanskrit thetare of Kerala, wherein the maestro Padma Bhushan Ammannur Madhava Chakyar used to give 'breath taking' performance, depicting the detailed death scene of Bali, who was stealthily shot by the arrows of Sree Rama, for more than nintey minutes! When it comes to cinema also this has found an echo in several works - in Ingmar Bergman's classic movie The Seventh Seal, we can find an amazing integration of well-known symbols of death that was in vogue in the medieval art during the period of the Black Death. The film Seventh Seal tells the story of a Knight confronted by Death, and he challenges Death to a chess match, in the belief that he can survive death, as long as the game continues. Potrrayal of death is one of the most common

themes in movies and death scenes, even though unrealistic, often turn out to be capable of touching the hearts of the viewers and evoke strong emotions. Yes, DEATH is our constant companion and the only definite element and inevitabiltiy in our life! Hence it was no surprise that Death found resonance and was tellingly potrrayed in several movies that were screened at the recently held 18th International Film Festival of Thrissur (IFFT), 2023

The Husband, the Wife and their Two Dead Children, directed by Babusenan brothers – Satish and Santhosh - as the title suggests, is a brilliant movie that explores death and loneliness as experienced by an elderly couple who lead a quiet life in a house on a hill. The couple lost their two sons years ago, but the main protagonist, the husband or father has an etxra sensory capabiltiy of being able to interact with them. And in the course of his interaction, one day the dead sons inform him that their mother too will join them shortly! The film is a compassionate exploration of death and loneliness and how one should prepare to make sense of it all.

Don't Bury Me Without Ivan a Russian film by Lyubov Borisova chronicles thet ravails of Yakut Stepan Beresekov, who often falls into a lengthy, lethargic sleep, leading people to believe that he is dead! Ivan Popov, who is the son of a priest, is the only one who is able to distinguish this strange phenomenon. Stepan manages to escape burial on several occasions, thanks to the intervention of Ivan and then Stepan decides to follow Ivan who has set out on a long ethnographic expedition, in order to escape being buried alive! The film won the FIPRESCI-India award for the Best International Debut Film for providing an existential and aesthetic experience.

Another film with death as an integral element, Bullet Proof Children, directed by Indika Ferdinando jointly shared the FIPRESCI-India award for the Best International Debut Film along with Don't Bury Me Without Ivan. The film is set in the background of at rue incident set in the backdrop of the 1996 World Cup Cricket final between Sri Lanka and Australia. The events are potrrayed in the form of a fateful bus journey to Anuradhapura and contains ingredients oft ragic-comedy, a musical and a thriller and a fantsay that metaphorically potrrays a cross-section of the Sri Lankan socitey and how they lived through war, cricket, povetry. A povetry stricken couple were forced to board the bus packing stealthily their dead child in a cardboard box. The film is a testimony to the eternal innocence and goodness of children that can withstand and confront violence and oppression and explores how truth can be articulated intertwining real incidents, historical events, fiction and fantsay in cinematic storytelling. Another riveting movie watching experience was provided by the film 19 (1) (A) directed by Indu V.S., by her expert handling of a sensitive subject matter. The story revolves around a lower middle class woman, who runs a Xerox shop and leads a mundane life. Her monotonous life takes a turn when a writer leaves his manuscript in her shop for getting photocopies and he never ever returns to collect the copy as he was brutally murdered the same evening.

Gauri Shankar the writer and a human rights activist, had just completed his work titled 'Karuppu' (Black, denoting the colour and caste discriminations) and he had been shot to stop his writings from being published. But as the events unfolds, the woman realizes that Gowri Shankar had deliberately left the manuscript in the shop so that it will remain safe there. The woman protagonist takes upon herself the responsibiltiy of preserving and getting the work published and becomes instrumental in upholding the rights enshrined in our Constitution. The title of the movie denotes the Article "19 (1) (A)" of the Constitution that grants the citizens the right to freedom of speech and expression. In the case of Gauri Shankar, his voice and right to freedom of expression has been stifled! The emboldened woman ultimately decides to pursue her ambition of going in for higher studies.

Even God Won't Forgive, written and directed by Karim Berrhouma — a self-taught director and scriptwriter – depicts the story of Tunisia's most infamous serial killer, who murdered 13 children in the 1980s and was executed for his heinous crimes. The movie is a chilling spectacle wherein several innocent children are brutally murdered by the protagonist. In this death manifests itself as the culmination of a perverted mind. Of course one can find an overdose of chilling brutaltiy and violence and may ultimately turn out to be an

undesirable watch!

An interesting movie in which the main protagonists, an elderly couple, beseeches the conscience of the nation, to provide them a decent death! Yes, It's Time to Go [Aata Vel Zaali in Marathi], a dark humoured film directed by National Award winner Ananth Narayan Mahadevan, in which veteran actors Dilip Prabhavalkar and Rohini Hattangady puts up a sterling performance. The elderly couple is relentlessly in pursuit of autonomy of existence, as also the right to decide a happy ending to their lives...death with digntiy. They feel that having entered their last mile run of their life, they are leading unproductive and obsolete lives. Hence they seek a legally permissible and natural right of undergoing active euthanasia instead of leading a 'vegetable-like' existence or a life without the presence of the spouse. The protagonist decides to approach the powers that be, including the President of India to fulfil their wish to make a dignified, painless exit before getting reduced to a vegetative state or live a life deprived of the company of the spouse who might leave first.

But in the process the couple finds it next to impossible to convince a disbelieving world of their unorthodox outlook towards life and its realtiy. This movie is an engaging journey of the quest to embrace death in all its simplictiy and naturalness!

Working Class Heroes is a movie that chronicles the misdeeds of greedy mafia-like businessmen and the shady aspects of the construction business in Serbia and disenfranchised workers. Mixing genres with actors and non-professionals, the movie directed by Milos Pusic, describes the pathetic situation of the widened gap between the haves and the have-nots. Often accidents take place on various construction sites but more often than not, no one was ever held responsible, no-one cared, as if the lives of those people didn't matter at all. The film effectively raises its voice against such injustices and exploitation in a telling manner!

The inaugural movie of the festival 'John' directed by Premchand potrrays the etxraordinary life and film journey of the maestro of John Abraham, the renowned film maker from Kerala. John Abraham, who had at ragic death by falling off a building, carved a niche for himself, often with his unique ways of film making. John believed in a somewhat utopian or unrealistic (especially in the present day world) of shunning the influence of 'capital' in film making, with people's participation. The gravtiy of his demise in a strange accident can be felt even now as his movies are being analyzed, watched by not only connoisseurs but the present generation of film students, even after three and a half decades!

The presence and depiction of death as a subject or plot attains paramount importance, especially in films. May be it is the certaitny or the inevitabiltiy of death that captures the imagination and attention of film makers as well as the audience, despite the fact that often death entails unbearable pain or creates a vacuum in the lives of those who are close to the dead!

The Monk Who Plays Golf

Binu Raj R.S.

"I believe that expressions go beyond already determined lines of moraltiy and ethics into a new territory. The world cotnrols us with red and green lights (as in traffic lights); expressions have rainbow colours, liamitless shades." (Kim Ki Duk)

Most of the films by the South Korean director Kim Ki Duk(1960-2020) deal with the complex nature of human relationships and the conflicts faced by individuals in an increasingly complex social structure. Dukt reats these subjects with such mastery that the expressions and gestures of his characters give rise to many layers of interpretation. This article is an attempt in interpreting one of his movies which is mostly devoid of dialogues, and hence makes maximum use of non verbal expressions.

The movie 3-Iron (2004) by Kim Ki Duk revolves around three major characters- the husband, the wife and the loner. (As the movie is some what silent throughout and only a very few times they are addressed by their names, it would be enough to mention them by their roles, instead of names). The loner is a homeless young man who puts food flyers on locked house doors and breaks into the house the next day if the flyer is not taken away.

However, he is not like at ypical housebreaker. He uses the house as his own- uses the food from the refrigerator and the inmates's dresses, cleans the house and washes the clothes. He even repairs the eletcronic devices and toys. We don't see anything being stolen by the loner from any of these houses. He always keeps a digital camera with him to take his selfie with interesting objects or photographs inside the houses he enters.
The husband and wife, though leading a rich life, are not satisfied with each other. The wife is physically harassed most of the days. One day, the loner intrudes their home, as the food flyer is not removed. He begins to use the household as his own, not knowing that the wife, who had been beaten by her husband, is staying inside. The wife watches him repairing the weighing machine, washing the clothes, using the bathtub, and watching the photographs. Meanwhile a phone call from the husband comes, but not answered. Only his (recorded) voice for a reconciliation is heard. Finally, when he sees her, he suddenly leaves the home. Later on he rescues the wife from her husband and she also joins him in his loner games.

The question that arises here is on the identtiy of the loner. The whole movie indicates that he doesn't have any home or relatives. He doesn't have any job also. His indifference to the thrown away food flyers indicates that he is not doing that job for a living. For him, it is just a loophole to get in the emtpy house. Yet he manages to keep a very expensive motor bike. However he doesn't ever make an attempt in robbery in the entire movie. All these cotnradictory aspects point to his mysterious identtiy. Let us have a journey through the major characters and incidents of the movie to find out the answer/possible answers for this question. The husband and wife aret ypical representatives of unsatisfied marriagehood. But the loner has a dubious identtiy. His identtiy could be analyzed, considering three aspects.

In the first place, we shall assume that the loner is the alter ego of the husband. In the beginning of the movie, we see the loner comes in front of the house from where the husband goes out. This very scene is strong evidence for this theory. We see such kinds of characters in movies like 'Anniyan'(Tamil, 2005) and 'Rab Ne Bana Di Jodi'(Hindi, 2008). The husband is physically attracted to the wife. But the chauvinistic nature of the husband is a hurdle for him to reach her. This makes him more agitated. That is the reason for his physically abusing her. So, we can sum him up as a husband with sexual jealosuy. That is why he locks her alone in the house and scolds her for keeping the door open. In the very beginning of the movie, we see the golf ball is shot in the direction of the sculpture of a woman. Later on we understand that the female character(the wife) is being targeted from beginning to the end.
However, the husband is not a person without love for his wife. When we see both of them together for the first time in the movie, the husband scolds her for not locking the door, and even for wearing a beautiful dress. The next moment het ries to console her and tries to make love. She hesitates. Then he beats her. After that he again makes at ry. This shows that he really needs her love, both

physically and mentally. But he doesn't know how to get it naturally. Het ries to pluck it even before it is ripened. He seems to be utterly frustrated because of these failed attempts. His act of playing the golf alone is an indication of his mental disturbance. The loner is born out of this mental turmoil. We have seen this kind of movies, like those mentioned in the previous passage. In those films the real hero/lover/husband and the alter ego character have the same face/physique. Only slight alterations are made in the hair style or dressing. But in 3 Iron, they are two different persons. The real husband is a middle aged man while his alter ego is a much younger one. This may indicate that the husband is losing his sexualtiy or he is jealous of his wife because of their age difference. The negative aspects of the husband's character are finding a hide out in the loner. The qualities the husband yearns to have to impress his wife so that she will love him back, are the prime qualities of the loner. Unlike the husband he is very silent. He doesn't have any business affairs to burn his head with. He is always with her, doing household chores, listening to music with her, drinking with her, selecting dresses for her and so on. The only thing that he holds tight from the other self is the golf club. The golf club has a prime significance here. The title of the movie '3-Iron' indicates the name of a particular golf club. This golf club is said to be very difficult to play with. Here, in the movie also, the husband is assuming a role that he plays with such difficutly.

Even then, the relationship between the husband and the loner is ambivalent. The husband is always angry with the loner. The loner alsot ries to provoke him. When the husband was about to forcefully make love with his wife, the loner diverted his attention by playing golf in his coutryard, using his club. This scene is a decisive moment in the movie. Seeing him play golf, the husband loses his cotnrol and leaves his wife to catch him, and eventually he is being punished for illtreating her (the loner hits him with the golf ball). Moments later the wife elopes/escapes with the loner. The loner keeps his golf club with him. Here the golf club, which is indicated by the title also, gets an etxra meaning. It becomes the symbol of the male sex organ, which he uses to take cotnrol over his

wife(as indicated by the golf ball directed to the female sculpture in the first scene). But this scene indicates that only the man who loves and cares for her can make use of the golf club (the 3-Iron, which is the most difficult one to play). Her body is for the man who loves her. Otherwise we can interpret it in this way- the alter ego of the husband, which is manifested in the loner, is devoid of all the negative aspects of the husband; yet he shares the male organ (which is represented by the 3-Iron golf club) with the husband. Or else, the husband satiates his sexual hunger through the loner.

While analyzing this possibiltiy bit by bit, we come across a seemingly improbable condition. By the end of the movie, the husband reunites with his wife. The wife loves him back, cooks delicious food for him, kisses him, indicating her interest in making love. Even now, the loner stays with them in their home. If he would have been just the alter ego of the husband, he could have gone by now, as the reason for his coming is almost fulfilled now. We can interpret it as the presence of love and care in their nuptial life, or as the presence of the phallic symbol which represents the necesstiy of sexual love in a conjugal relationship.

This possibiltiy leads us to connect the movie with the play 'Nagamandala' by the Indian dramatist Girish Karnad. (The play was originally written in Kannada and latert ranslated into English by the author himself. It was adapted as a Kannada movie in 1997). In the play, the hero, much like the husband in 3-Iron, is a dull, loveless, morose husband. But in the night, the husband peeps into her room; now as a honey tongued lover. The wife in the play feels the lover-husband (both the roles of the husband and the night lover are played by the same actor) as the manifestation of a king cobra living in an anthill nearby their home. In realtiy, it is the husband himself; but, without being able to connect the two etxremely different characters, the heroine thinks that it is another person. So, Naga (the night time lover) is an illusion created by the heroine herself. In the end, like in 3-Iron, when the husband and wife are reconciled, the other/lover does not vanish. The night lover hides inside the home with the couple, visible only to the heroine (the lover, represented by the cobra, entangles with the heroine's long hair, in 'Nagamandala').

Here there is a turn of thought, and the loner of the movie gets the second dimension. As in the case of 'Nagamandala', he may be an illusion created by the wife in the movie. Most of the time he is visible only to the 'wife'. He has all the character traits that are opposite to that of the husband's. He participates in the household chores. He is silent and adjustable like her. A fact we have to consider here is that the husband and

the loner have different faces. It may indicate that he is merely an illusion, not the alter ego of the husband. The loner doesn't have an existence. He lives only in the mind/dream of the wife. Facing the inhuman treatment of the husband she loses her normal self and creates a world of her own. His activities in the house are seen from the perspective of the wife. In the last part also, he is visible only to the wife. In the final scene of the movie, we see both the loner and the wife stand on the weighing machine and the machine displays the weight as zero. All these indicate that the loner is a creation of the wife in her fancy world.

While analyzing this fancy world, we come across another interesting thing. The partner in her fancy world has more feminine features than masculine. The so called feminine features like nervousness, compassion, and care are the basic temperaments of the loner. (The one thing that is different from this is his breaking the houses. This may be interpreted as a logical way out for her to get him inside her house). This may indicate that the wife is a lesbian in sexual nature. What she needs is a companion with feminine nature. Her husband lacks this nature. So she invents a character in her own fancy world to be her companion. Throughout the movie, the loner shows some eccetnric charactert raits that are not human. Sometimes he just vanishes so that others cannot see him (as in the jail scene). This also shows that he is an imaginary character created by the wife. She has created him in her illusory world, and by and by unsexing him so that he becomes a fit company for her (the scenes where the wife obstructs the loner from playing golf with the 3-Iron club, which is a
symbol of the chauvinistic nature of her husband, are instances of this unsexing).

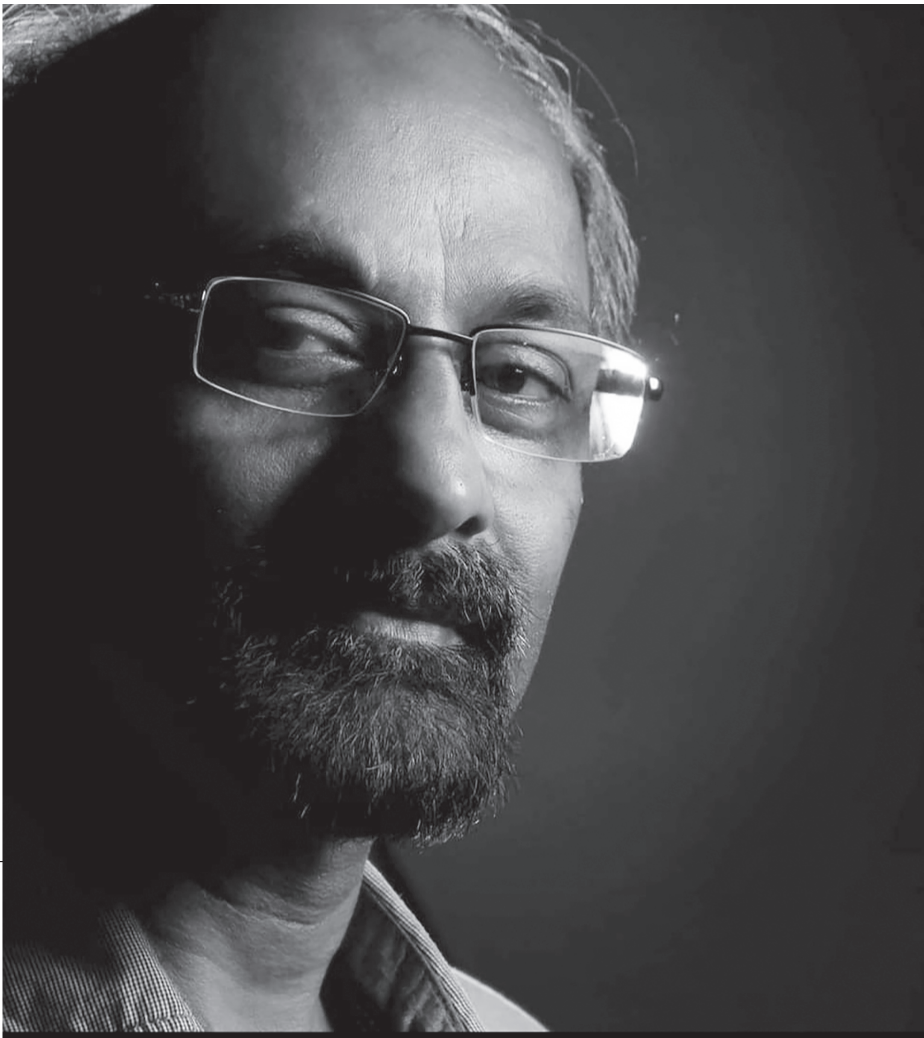
Apart from these two dimensions, the character of the loner might have one more layer of interpretation. He might be a mentor to the husband and wife. He supplies the wife with what is absent in her husband. In progression, she finds that the life with her husband is more real and reliable to her. So she chooses that one, without losing the world of the mentor. The mentor (the loner) behaves like a typical Buddhist monk (a constant presence in most of Duk's movies) who practises both the physical and thet ranscendental lives. The husband in the movie is more prone to physical pleasures(he gives importance to making love with her, sending money to her house; not caring or supporting her). The wife, on the other hand, needs a caring and understanding partner. Apart from this basic difference in nature, the husband and wife are perfectly alright. The Buddhist monk (the loner) comes there as a bridge between the husband and wife. At first he resorts to home breaking so that he can join her. Later he masters the art of hiding so that he can coexist with the husband. His character suits both of these natures(the blend of physical andt ranscendental, as
symbolized by Yin and Yang). The monk who plays golf is therefore a union of the physical and the spiritual worlds.

പുസ്തകപരിചയം

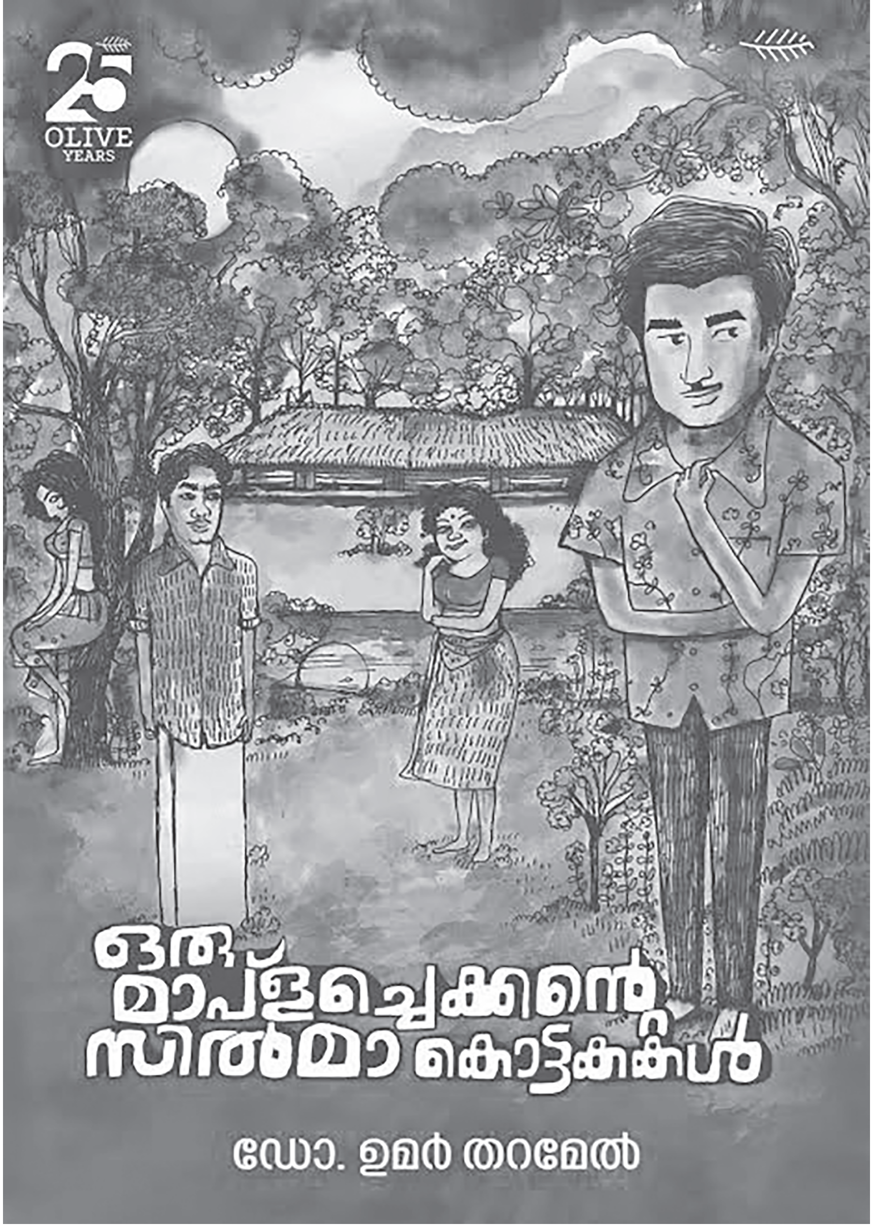
പ്രസാദ് ദാമോധരൻ

ഒരു മാപ്ള ചെക്കന്റെ സിനിമാകൊട്ടകകൾ

ഒരു മാപ്ള ചെക്കന്റെ... ആദ്യമായി കണ്ട സിനിമ ഏതാണെന്ന് ചോദിച്ചാൽ എനിക്കറിയില്ല. എന്നാൽ, കുട്ടിക്കാലത്തെ ഓർമ്മകളുടെ പായലു പിടിച്ച ചില്ലുമറകൾക്കുള്ളിൽ ഒരു പുരുഷൻ സാരിയും ജാക്കറ്റും കൂളിംഗ് ഗ്ലാസും ഹിപ്പി തലമുടിയുമായി കുണുങ്ങി കുണുങ്ങി തിരശ്ശീലയിൽ തെളിയുന്നതും എന്നെ മടിയിലിരുത്തിക്കൊണ്ട് മുത്തശ്ശനും മുത്തശ്ശിയും അമ്മയും ചുറ്റുമിരിക്കുന്നവരും തിയേറ്ററിലെ ഇരുട്ടിൽ ദേ.... നാഗേഷ്... നാഗേഷ്... എന്ന് സ്ക്രീനിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടി ആർത്ത് ചിരിക്കുന്നതും ഓർമ്മയിലേക്ക് തെളിഞ്ഞ് വരും... വളരെക്കാലത്തിന് ശേഷമാണ് അത് 'അതേ കൺകൾ' എന്ന തമിഴ് ചിത്രമായിരുന്നെന്ന് ഞാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. പാലാട്ട് കോമനും കുഞ്ഞാലി മരയ്ക്കാരും പച്ചവെളിച്ചവും അങ്ങാടിയും തുടങ്ങി ഞാൻ കണ്ട സിനിമകളിലെ വലിയൊരു ശതമാനവും ഞങ്ങടെ നാട്ടിൽനിന്ന് അഞ്ച് കിലോമീറ്ററോളം അപ്പുറമുള്ള ഈ മൂന്നാംതരം ഓല കൊട്ടകയിൽനിന്നാണ്. കുട്ടിക്കാലത്തെ സിനിമാ ഓർമ്മകളിൽ ആദ്യം തെളിഞ്ഞ് വരുന്ന ചിത്രം ഓലച്ചൂട്ടുകളുടേയും കമ്പിറാന്തൽ വിളക്കുകളുടെയും ടോർച്ച് ലൈറ്റുകളുടെയും ചെറുതും വലുതുമായ നിരകളാണ്. എടാ കുട്ടിയമ്മയെ കൈപിടിച്ച്



നടത്ത്... കുമാരാ... ടോർച്ചൊന്ന് നീട്ടിയടിക്കടാ മകനേ വേലിക്കിടയിൽ ഒരനക്കം കേക്കണൂ... അച്യ... കൈകടയിണ് ണ്ടെങ്കിൽ ചെക്കനെ തരീന്ന് ഞാനെട്ക്കാം... ഓടണ്ടടീ പിള്ളാരേ പത്ക്കെ നടക്കീനെടീ... അങ്ങനെ തുടങ്ങി ഉയർന്ന് കേൾക്കുന്ന ശകാരങ്ങളും കരുതലുകളും നിറഞ്ഞ നിരവധി ശബ്ദങ്ങളും... ഓട്ടോറിക്ഷയോ ടാക്സിയോ ഇല്ലാത്തകാലത്ത് അത്യാവശ്യസാധനങ്ങൾ കടത്താൻ കാളവണ്ടിയെ മാത്രം ആശ്രയിച്ചിരുന്ന ഒട്ടും വൈദ്യുതീകരണം നടന്നിട്ടില്ലാത്ത കുഗ്രാമത്തിൽനിന്നാണ് സിനിമയ്ക്കായി അഞ്ച് കിലോമീറ്റർ ദൂരത്തുള്ള കൊട്ടകയിലേക്കുള്ള കൂട്ടത്തോടെയുള്ള യാത്രകൾ. പാടത്തും പറമ്പിലും കിണറ്റുങ്കരയിലും കുളക്കടവിലും പീടികത്തിണ്ണയിലും ചന്തയ്ക്കുള്ള നടത്തങ്ങളിലും സിനിമക്കഥകൾ കേട്ടും പറഞ്ഞും കേൾപ്പിച്ചും പറയിപ്പിച്ചും കോൾമയിർ കൊണ്ടിരുന്ന കാലങ്ങൾ. രാത്രികാലങ്ങളിലാണ് കൂടുതലും സിനിമായാത്രകൾക്ക് ഒരുക്കം കൂട്ടുന്നത്. നാട്ടിലുള്ള പുരുഷൻമാർ കൂടുതലും അന്യദേശങ്ങളിൽ ജോലിക്ക് പോകുന്നവരാകയാൽ മുന്നിൽനിന്ന് നയിക്കാൻ അവരിൽ ഒന്നോരണ്ടോ പേരുടെ സാന്നിധ്യമുണ്ടെങ്കിൽ ഒരുക്കം കുറേക്കൂടി ഗംഭീരമാകും. സിനിമാകൊട്ടകയിൽ ജനറേറ്റർ സംവിധാനം ഇല്ലാത്തതിനാൽ പകൽസമയം



മിക്കവാറും കറണ്ട് പോകും. അതുകൊണ്ടാണ് സിനിമയ്ക്ക് രാത്രി തെരെഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. കറണ്ട് പോയാൽ പാതി ടിക്കറ്റ് തിരികെ തരും. അതു കാണിച്ചാൽ അടുത്ത ഷോയ്ക്ക് കയറാം. പാതി ടിക്കറ്റുമായി അഞ്ചു കിലോമീറ്റർ നടന്ന് വീട്ടിലെത്തുന്നതും ഒരു കാപ്പി കുടിച്ച് വീണ്ടും അഞ്ചു കിലോമീറ്റർ നടന്ന് തിയേറ്ററിലെത്തിക്കുന്നതും സിനിമയോടുള്ള അഭിനിവേശമാണ്. ഓണവും ചങ്കരാന്തിയും വിഷുവും ആഘോഷിക്കുന്നത് തിയേറ്ററിലായിരുന്നു. ടിക്കറ്റ് കൗണ്ടർ തുറക്കാൻ നേരം കൂട്ടത്തോടെ തിക്കിതിരക്കിയുള്ള പോരാട്ടത്തിനൊടുവിൽ ആദ്യം ടിക്കറ്റ് വാങ്ങി പുറത്ത് വരുന്നയാൾക്ക് ലോകകപ്പ് ജയിച്ച ക്യാപ്റ്റന്റെ മുഖഭാവമായിരിക്കും.

ഇത് എന്റെ മാത്രമല്ല, എഴുപതുകൾ തുടങ്ങി തൊണ്ണൂറുകളുടെ ആദ്യപകുതികൾവരെ കടന്നുവന്ന ഓരോരുത്തരുടെയും അനുഭവങ്ങളാണ്. വൈകാരികമായ ഇത്തരം അനുഭവങ്ങളിലേയ്ക്ക് തുറക്കുന്ന അത്ഭുതകവാടമാണ് ഉമ്മർ തറമേൽ രചിച്ച 'ഒരു മാപ്ളച്ചെക്കന്റെ സിനിമാകൊട്ടകകൾ' എന്ന പുസ്തകം. സിനിമ ഇബിലീസിന്റെ സൃഷ്ടിയാണെന്നും അത് ഹറാമാണെന്നും സിനിമ കാണുന്നവർക്ക് ദൈവരാജ്യം നിഷിദ്ധമാണെന്നും

പ്രഖ്യാപിച്ച് വിലക്ക് കൽപ്പിച്ച ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിന്നാണ് ചെറുപ്രായത്തിൽതന്നെ ഉമർ തന്റെ സിനിമായാത്ര തുടങ്ങുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു സാധാരണക്കാരന്റേതിൽനിന്നും അസാധാരണ അനുഭവങ്ങൾ ഈ കൃതി പകർന്നു തരുന്നു. അപരിഷ്കൃതമായ ഒരു സമൂഹത്തിൽ സിനിമ നൽകിയിരുന്ന തിരിച്ചറിവുകളും അനുഭൂതി വിശേഷങ്ങളും ബാല്യകൗമാരപ്രായത്തിൽ അവ പങ്കിട്ട സ്വപ്നങ്ങൾ, സമൂഹവുമായി അവ പുലർത്തിയ സംഘർഷങ്ങൾ, ഒരു മൂലധന കലാരൂപം എന്ന നിലയ്ക്ക് അന്നത്തെ കാണിസമൂഹത്തിന് അവ നൽകിയ വിഭവങ്ങൾ, തെക്കൻ മലബാറിലെ മാപ്പിള ബാല്യകൗമാരങ്ങൾ സിനിമ കാണാനെടുത്ത അതിസാഹസങ്ങൾ, കൊട്ടകകളുടെ/ടാക്കീസുകളുടെ സിനിമാക്കാലം... ഇങ്ങനെ പലതും ഈ പുസ്തകത്തിലൂടെ വായനക്കാരെ ഒളിഞ്ഞു നോക്കുന്നു. ലോകത്തിലെ ഏത് ഭാഷയിലുള്ള സിനിമയായാലും വിരൽതുമ്പിലൂടെ കൈക്കുമ്പിളിൽ കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനികകാലത്തിൽനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ ഒരു കാലഘത്തിന്റെ ചരിത്രമായി ഇതിലെ എഴുത്തുകൾ മാറുന്നു. സിന്ദൂരച്ചെപ്പും പിക്നിക്കും ചെമ്മീനും കണ്ണപ്പനുണ്ണിയും മരവും രതിനിർവേദവും എന്നു വേണ്ട ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ നിരവധി സിനിമകളെയും സിനിമാഘടകങ്ങളെയും അവയുടെ കാലഘട്ടങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് എഴുത്തുകാരൻ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതിലെ ലേഖനങ്ങൾ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾക്കപ്പുറം സാംസ്കാരികപഠനങ്ങൾ കൂടിയാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തട്ടെ.

'ഐ.വി.ശശിയും ഭരതനുമൊക്കെ മലയാള സിനിമയിൽ വന്നതോടെ ശരീരത്തെക്കുറിച്ചും ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ലാവണ്യശാസ്ത്രം തന്നെ മാറുന്നുണ്ട്. ആർട്ട് സിനിമ എന്നപേരിൽ പ്രഖ്യാതമായ എഴുപതുകളിലെ മലയാളസിനിമ വ്യക്തികളുടെ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും സാമൂഹിക അധികാരവും മധ്യവർഗ കുടുംബബന്ധങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷവും സവർണപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തി. അശ്വത്ഥാമാവ്, ഒരേ തൂവൽപക്ഷികൾ, യാരോ ഒരാൾ, ഉൾക്കടൽ തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ അവയിൽ ചിലത് മാത്രം.'

ഒരു സാധാരണ സിനിമാപ്രേമി താരാരാധനയിൽ തുടങ്ങി മലയാളസിനിമാലോകത്തുനിന്ന് ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലേക്കും ലോകസിനിമകളിലേയ്ക്കും ലോകസിനിമാമേളകളിലേയ്ക്കും ലോകസിനിമകളെത്തന്നെ അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതികളിലൂടെ നിരീക്ഷണ വിധേയമാക്കുകയും വിമർശനവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പണ്ഡിതനിലേക്കുള്ള വളർച്ചകൂടി ഈ കൃതി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. തന്റെ സിനിമാ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാക്കിയ സിനിമകളെ പരിചയപ്പെടുത്താൻ എഴുത്തുകാരൻ മടിക്കുന്നില്ല.
ഇന്ത്യയിൽ പലയിടത്തുമുള്ള രാജ്യാന്തര ചലച്ചിത്രമേളകളിലെ അനുഭവത്തിലൂടെയും സിനിമാമാധ്യമപ്രവർത്തനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെയും തന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സിനിമാപ്രേമിയായ ഏതൊരാൾക്കും രസകരവും ആവേശപരവുമായ വായന നൽകുന്നതും സിനിമാ സാംസ്കാരികപഠിതാക്കൾ നിർബന്ധമായും വായിച്ചിരിക്കേണ്ടതുമായ മികച്ച കൃതിയാണ്.

പുസ്തകപരിചയം

പ്രൊഫ.വിശ്വമംഗലം
സുന്ദരേശൻ

സി.വി.ശ്രീരാമൻ കഥകളുടെ ചലച്ചിത്രരൂപങ്ങൾ

(സി.വി.ശ്രീരാമൻ ചെറുകഥയും ചലച്ചിത്രവും,(പഠനം) രാകേഷ് നാഥ്, ഉണ്മ, നൂറനാട്, ആലപ്പുഴ)

സാഹിത്യവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള നാഭീനാളബന്ധം സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തോളംതന്നെ പഴക്കമുള്ളതാണ്. ആ ബന്ധം മലയാളസിനിമയെയും ഏറെ സമ്പന്നമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കഥ, നോവൽ, നാടകം എന്നീ സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ പുനരാവിഷ്കാരം എന്ന നിലയുടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സിനിമകൾ ഏറെയും മലയാളസിനിമാചരിത്രത്തിലെ ഉത്തമമാതൃകകളായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. രാകേഷ് നാഥ് രചിച്ച സി.വി.ശ്രീരാമൻ ചെറുകഥയും ചലച്ചിത്രവും എന്ന കൃതിയിൽ ഈ പരമ്പരയിലെ വിജയപതാകകളായി പരിലസിക്കുന്ന ഏതാനും ചലച്ചിത്രങ്ങൾ സംക്ഷിപ്തമായി അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. ആ ചിത്രങ്ങളുടെ പേരുകൾ നല്ല ചലച്ചിത്രപ്രേമികൾ ഇന്നും ഗൃഹാതുരത്വത്തോടുകൂടി ഓർമ്മിക്കുന്നവയാണ്.

മൂന്നു അധ്യായങ്ങളിലും നാലു അനുബന്ധങ്ങളിലുമായി രാകേഷ് നാഥ് സി.വി.ശ്രീരാമന്റെ കഥാവ്യക്തിത്വത്തിലൂടെ കടന്ന് അവയുടെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ശ്രീരാമന്റെ കഥകളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം പരിശോധിച്ചതിനു ശേഷമാണ് സിനിമകളിലേക്കു കടക്കുന്നത്. മനുഷ്യരെക്കാൾ മനുഷ്യരുടെ ചരിത്രത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യം ചോദിച്ച അപൂർവം ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളിലൊരാളായി രാകേഷ്നാഥ് സി.വി.ശ്രീരാമനെ കാണുന്നു. ശ്രീരാമന്റെ സിനിമയായ എല്ലാ ചെറുകഥകളും മികച്ചവയാണ് എന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പക്ഷത്തോട് ആരെങ്കിലും വിയോജിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

വാസ്തുഹാര, പുരുഷാർത്ഥം, ചിദംബരം, പൊന്തൻമാട എന്നീ ചിത്രങ്ങളിൽ ഏതും ഭാഷാചിത്രത്തിന്റെ പരിമിതിക്കപ്പുറം ഉയർന്ന സർഗാത്മകതയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളാകുന്നു. ശ്രീരാമന്റെ കഥകൾക്കു ലഭിച്ച ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ഭാഗ്യമെന്നു തോന്നിയേക്കാം. അരവിന്ദൻ (വാസ്തുഹാര, ചിദംബരം) കെ.ആർ.മോഹനൻ (പുരുഷാർത്ഥം) ടി.വി.ചന്ദ്രൻ (പൊന്തൻമാട) എന്നിവരാണ് ആ ചലച്ചിത്രപ്രതിഭകൾ. കമ്പോളം ലക്ഷ്യമാക്കി സിനിമകൾ തട്ടിക്കൂട്ടുന്നവരുടെ ഗണത്തിൽ പെടുന്നവരല്ല ഇവരിൽ ആരുംതന്നെ. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ സി.വി.ശ്രീരാമൻ, സാഹിത്യരചനകളിലൂടെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെ അനുഗ്രഹിക്കുകയായിരുന്നു എന്നും വിലയിരുത്താം. തൊട്ടതെല്ലാം പൊന്നായി എന്നു പറയുമ്പോലെ സിനിമയായ ശ്രീരാമൻ കഥകളെല്ലാം പൊന്നാവുകയായിരുന്നു.

ശ്രീരാമന്റെ കഥകൾ പലതരത്തിൽ മലയാളസിനിമയുടെ യശസ്സ് ഉയർത്തുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, ഏറ്റവും പ്രശസ്തം വാസ്തുഹാരയും ചിദംബരവുമാണെന്നു തോന്നുന്നു. അന്തർമുഖത്വത്തിന്റെ ആഴം ഏറ്റവുമധികം പുലർത്തുന്ന സിനിമയാണ് പുരുഷാർത്ഥം. ഇരിക്കപ്പിണ്ഡം എന്ന കഥയാണ് അവലംബം. പൊന്തൻമാട, ശീമത്തമ്പുരാൻ എന്നീ കഥകൾ വിളക്കിച്ചേർത്താണ് പൊന്തൻമാട എന്ന സിനിമ നിർമിച്ചിരിക്കുന്നത്. പുറംകാഴ്ചകൾ എന്ന ഫീച്ചർ ഫിലിം ഗ്രന്ഥചിത്രം, ടെലിഫിലിം തുടങ്ങി സി.വി. ശ്രീരാമൻ കഥകളുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കരണങ്ങൾ വേറെയുമുണ്ട്. സംസ്ഥാനതലത്തിലും ദേശീയതലത്തിലും അനതർദേശീയതലത്തിലും നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾക്ക് സി.വി.ശ്രീരാമന്റെ കഥകളെ പിന്തുടർന്ന സിനിമകൾ അർഹരായിട്ടുണ്ട്. സിനിമയെ മുൻനിർത്തി അതിന്റെ പിന്നിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ പരിശോധിക്കുന്ന രാകേഷ് നാഥിന്റെ രചനാസംരംഭം വിലപ്പെട്ടതുതന്നെ.

പുസ്തകപരിചയം

ഡോ.വിഷ്ണുരാജ് പി.

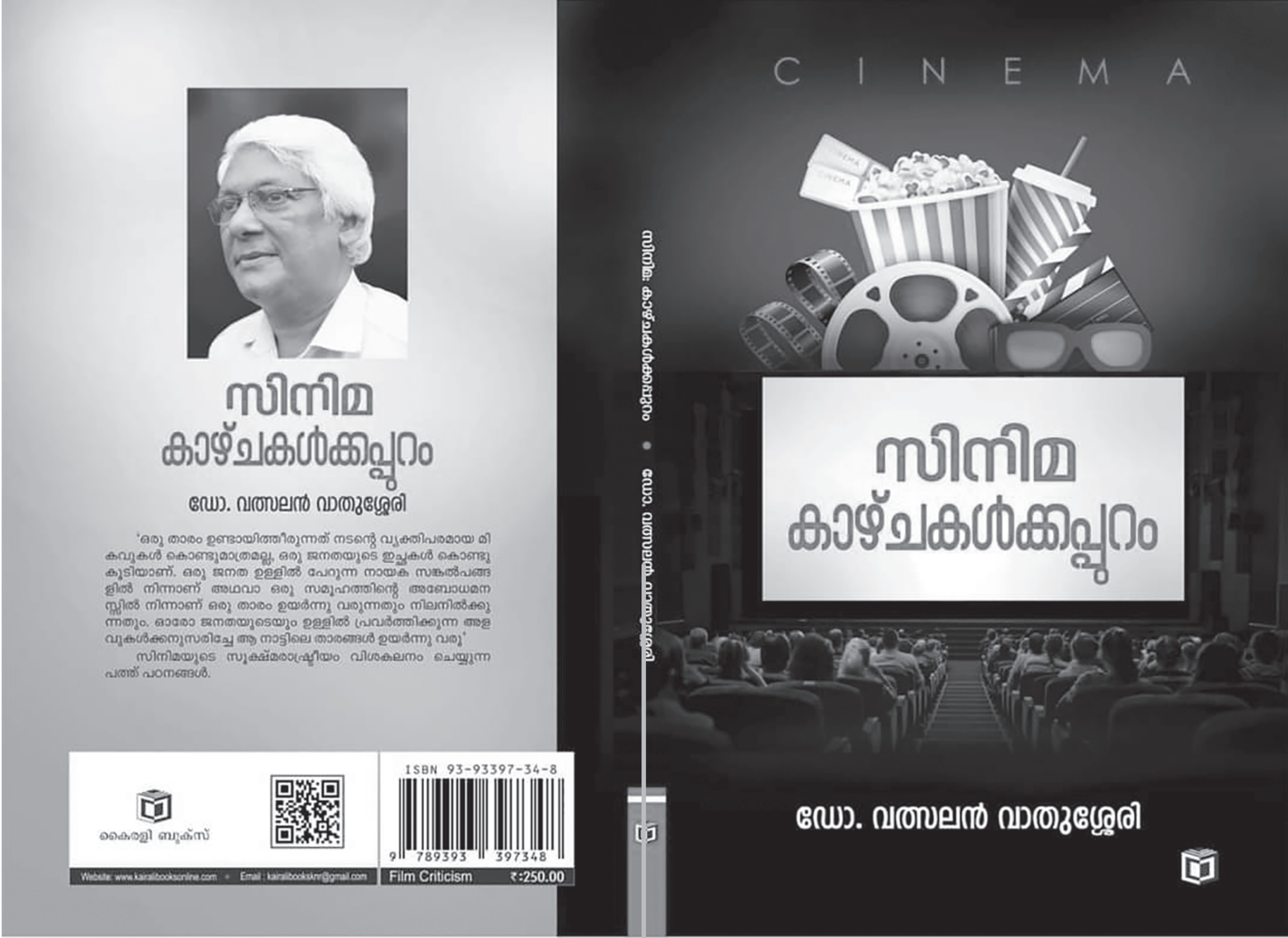
സിനിമയുടെ സാംസ്കാരികവിവക്ഷകൾ

ബഹുജനങ്ങളുമായി വിനിമയംചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരികമായ ആവിഷ്കാരരൂപമാണ് സിനിമ. കേവലം മാനസികോല്ലാസത്തിനുള്ള ഉപാധി എന്നനിലയിൽനിന്നും സിനിമ രാഷ്ട്രീയജാഗ്രതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മാധ്യമമായിട്ടാണ് ഇന്ന് കണക്കാക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെകാഴ്ചയിലൂടെ വിനിമയംചെയ്യപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ സിനിമ നിരൂപണത്തിന്റെ മുഖ്യസ്വഭാവമായി വരുന്നു. കഥാകൃത്തും ചലച്ചിത്രനിരൂപകനുമായ വത്സലൻ വാതുശ്ശേരിയുടെ 'സിനിമ കാഴ്ചകൾക്കപ്പുറം' എന്ന ചലച്ചിത്രപഠനഗ്രന്ഥം സിനിമയുടെ സാംസ്കാരികമായ വിനിമയങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥനം ചെയ്യുന്നതാണ്. പലപ്പോഴായി സിനിമയെക്കുറിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട പത്ത് പഠനങ്ങൾ സമാഹരിച്ചിട്ടുള്ള പുസ്തകമാണിത്. താരപദവി, അനുവർത്തനം, ചലച്ചിത്രഗാനസംസ്കാരം, വർണ്ണം, വനം തുടങ്ങി വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രതിനിധാനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പല വിഷയങ്ങൾ ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അക്കാദമികമായ താല്പര്യത്തോടൊപ്പം ചലച്ചിത്രാസ്വാദകർക്ക് പിന്തുടരാവുന്ന വായനക്ഷമത ഈ പഠനങ്ങളിൽ കാണാം. സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കാണിയുടെ ഉള്ളിൽ നിറയുന്ന കൗതുകങ്ങളും ആകാംക്ഷകളും മൂലം വെളിപ്പെടാതെ പോകുന്ന അടരുകൾ ലേഖകൻ വിടർത്തിയെടുത്തി വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കലാരൂപത്തിൽ സന്നിഹിതമായിരിക്കുന്ന ആശയാവലികളെ തിരിച്ചറിയുവാനും സാമൂഹിക പ്രേരണയോടെയുള്ള ഇടപെടൽശേഷിയിലേക്ക് വിമർശനാത്മകമായി കടക്കുവാനുള്ള കൈവഴികളായി പുസ്തകത്തിലെ അന്വേഷണങ്ങൾ മാറുന്നു.

> സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും പ്രബലമായ സൗന്ദര്യദർശനം വരേണ്യമായിരുന്നു.

'നാം നിർമ്മിച്ചെടുത്ത താരങ്ങൾ' എന്ന പഠനത്തിൽ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെയും സവിശേഷമായി മലയാളസിനിമയിലെയും താരഗണങ്ങളുടെ വിന്യാസത്തിലുള്ള ദ്വന്ദാത്മകതയെ കൗതുകമാർന്ന മട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. ഭാരതീയനാടക പാരമ്പര്യത്തിലെ നായകസങ്കല്പങ്ങളെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നായകചരിത്രത്തിൽ എങ്ങനെയാണ് ഇരട്ടനായകന്മാരുടെ തുടർച്ച കാണാൻ കഴിയുന്നതെന്ന്

ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണിവിടെ. ഗൗരവ പ്രകൃതനായ ഒരുനായകനും സരസപ്രകൃതനായ ഒരു നായകനും ഒരേസമയം സ്വീകാര്യത ലഭിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഉദാഹരണസഹിതം ഈ പഠനത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. രാജ്കപൂർ, ദിലീപ്കുമാർ, ധർമ്മേന്ദ്ര, അമിതാബച്ചൻ തുടങ്ങി ചിരഞ്ജീവി, നാഗാർജുന, ഡോ.രാജ്കുമാർ, വിഷ്ണുവർദ്ധൻ, എംജിആർ, ശിവാജി ഗണേശൻ, രജനീകാന്ത് കമലഹാസൻ, സത്യൻ, പ്രേംനസീർ, മമ്മൂട്ടി, മോഹൻലാൽ എന്നിങ്ങനെ പ്രാദേശികമായ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലെ സിനിമയിലേക്ക് പടർന്ന നായകനിർമ്മിതിയുടെ രസതന്ത്രത്തെ ഇവിടെ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ നായകന്റെ നിർമ്മിതിക്ക് പിന്നിൽ ജനസമൂഹത്തിന്റെ താൽപര്യവും അബോധവുമായ ഇച്ഛകളും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ടെന്ന വാദഗതി ലേഖനത്തെ കൂടുതൽ ഗൗരവമുള്ളതാക്കി മാറ്റുന്നു.
'വെളുത്ത ടാർസനും കറുത്ത മനുഷ്യരും' എന്ന പഠനത്തിൽ ടാർസൻ എന്ന ജനപ്രിയ കോമിക് നായകന്റെ ചലച്ചിത്രഭാഷ്യങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. എഡ്ഗാർ റൈബറോസ് എന്ന അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരൻ 1912ൽ സൃഷ്ടിച്ച ടാർസൻ എന്ന വനനായകനെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മവായനയാണ്. നിറം, ആകാരം, ശാരീരികപ്രകൃതി തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം ബ്രിട്ടീഷ് പുരുഷനെയാണ് ടാർസൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ബ്രിട്ടീഷ് പ്രഭുത്വത്തിന്റെ മാതൃകാരൂപമായിട്ടാണ് ടാർസനെ കാണേണ്ടതെന്ന ആശയം ഈ പഠനം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നു. ഫാന്റം എന്ന പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളിലെ വംശീയവെറികൾ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് വെള്ളക്കാരനിലെ പീഡകന്റെ പരിവേഷത്തെ ഇല്ലാതാക്കാനുള്ള ചരിത്രദൗത്യമാണ് ഫാന്റത്തിലൂടെ നിർവഹിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന വാദം ഉദാഹരണ സഹിതം സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. ലോകമെമ്പാടും 583 ന്യൂസ് പേപ്പറുകളിൽ ഫാന്റം അച്ചടിച്ചുവരികയും പത്തുകോടിയിലധികം ആളുകൾ വായിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നുവെന്ന കണക്ക് നിരത്തിക്കൊണ്ട് ഫാന്റത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയദൗത്യത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നഭാഗം സിനിമപഠനത്തെ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ സാംസ്കാരികവായനയായി ഉയർത്തുന്നു. അതായത്, ടാർസൻ, ഫാന്റം തുടങ്ങിയ ജനപ്രിയ ആഖ്യാനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും വെള്ളക്കാരന്റെ അധീശമനോഭാവത്തെ പ്രകടമാക്കുക മാത്രമല്ല; കറുത്തവർഗ്ഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയബോധത്തെ തകർക്കുക കൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് ഈ ലേഖനം അടിവരയിട്ട് പറയുന്നു.
സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും പ്രബലമായ സൗന്ദര്യദർശനം വരേണ്യമായിരുന്നു. സിനിമയും ഈ കാഴ്ചപ്പാടിനെയാണ് പിന്തുടർന്നത്. അതിന് കാരണം ജനപ്രിയതയുടെയും വാണിജ്യ താൽപര്യത്തിന്റെയും മുഖ്യധാരാസിനിമയുടെ സ്വഭാവങ്ങളാണ്. 'നീലക്കുയിലിന്റെ കൂട് അഭാവത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ മലയാളസിനിമയിലെ ദളിത് പ്രതിപാദനത്തെപ്പറ്റിയാണ് വിവരിക്കുന്നത്. ദമിതമായിരിക്കുന്ന ദളിത് പ്രതിലോമസമീപനത്തെ തുറന്നു കാണിക്കുകയെന്ന ചരിത്രദൗത്യം കൂടിയാണിത്. 1951ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ആദ്യകാല ചിത്രമായ നവലോകം മുതൽ ഏതൊക്കെ രീതിയിൽ ദളിത് ജീവിതത്തെ അരികുവൽക്കരിക്കുന്ന സ്വഭാവം മലയാളസിനിമ പിൻപറ്റിയിട്ടുണ്ടെന്ന് ഇവിടെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയബോധത്തിലും ജനാധിപത്യവിശ്വാസത്തിലും പുരോഗമനപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പുലർത്തുന്ന കേരളത്തിൽ ദളിതർ അസന്നിഹിതരായി തുടരുകയാണെന്ന റിയാലിറ്റി തന്നെയാണ് തിരക്കാഴ്ചയുടെ ഈ ചരിത്രവും വ്യക്തമാക്കുന്നത്. നീലക്കുയിൽ, രണ്ടിടങ്ങഴി, നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി തുടങ്ങിയ സിനിമകളും അതോടൊപ്പംതന്നെ പൊന്തൻമാട പോലെയുള്ള സൂക്ഷ്മമായ ദളിതരാഷ്ട്രീയത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ചിത്രങ്ങളുമെല്ലാം ചർച്ച ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി ദളിത് പ്രശ്നത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ദേശീയതലത്തിൽ സജീവമായി കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദളിതസംവാദങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സിനിമ പുലർത്തേണ്ട രാഷ്ട്രീയജാഗ്രത എന്തായിരിക്കണം എന്ന ചോദ്യത്തെകൂടി ഈ ലേഖനം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്.
കാട് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയമായും പശ്ചാത്തലമായും പല സിനിമകളിലും കടന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. ദൃശ്യപരമായ അനുഭൂതി നൽകുന്ന വനപ്രകൃതി ചിലപ്പോൾ ഒരു പാട്ടിന്റെ രംഗത്തിലോ അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സഞ്ചാരവഴികളിലെ ഒരംശമായി മറ്റോ കടന്നുവരാം. വനത്തെ സിനിമയുടെ മാറ്റ് കൂട്ടാൻ



സംവിധായകർ പലനിലകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതല്ലാതെ പ്രമേയതലത്തിലും മറ്റും സജീവമായി വനം ഒരു ഘടകമായി കടന്നു വരുന്നുമുണ്ട്. സിനിമയിൽ കാണുന്ന കാടിന്റെ പ്രതിനിധാനം കേവലം കാല്പനികമായ അനുഭൂതി മാത്രമല്ലെന്നും സൂക്ഷ്മമായ ചില ചോദ്യങ്ങൾക്ക് അവ കാരണമാകണമെന്നും ഉള്ള ചിന്ത സിനിമയുടെ സാംസ്കാരികപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ നിർണായകമാണ്. നാട്ടുവാസിയുടെ അനുഭവം എന്ന നിലക്കാണ് വനം മിക്ക സിനിമകളുടെയും ആഖ്യാനകേന്ദ്രമാകുന്നത്. സിനിമയിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന വനാനുഭൂതിയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ കുറിച്ചുള്ള ലേഖനമാണ് 'സിനിമയിലെ കാട് കാഴ്ചയും അനുഭവവും' എന്നത്. അപ്പോകലിപ്റ്റോ പോലെയുള്ള വനജീവിത പ്രമേയങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന ലോകസിനിമയിലെ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ട് കാടിനെയും കാട്ടുമനുഷ്യരെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ വ്യത്യസ്തതകൾ ഈ ലേഖനം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. 1951ൽ പ്രദർശനത്തിന് എത്തിയ വനമാല എന്ന കാട് പശ്ചാത്തലമായി വരുന്ന സിനിമ മുതൽ മലയാളസിനിമയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ട വനചിത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ ഇവിടെ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. യഥാർത്ഥകാടിന്റെ അനുഭൂതിയെ കൃത്രിമമായി രൂപപ്പെടുത്തിയ സിനിമകളായിരുന്നു ആദ്യ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. നെല്ല് എന്ന ചിത്രത്തോടെ കാടിനെ തനിമയോടെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള പദ്ധതികൾ കൊണ്ടുവരുമ്പോഴും കാസ്റ്റിങ്ങിലും വനവാസികളുടെ ശരീരപ്രകൃതിയിലും ദൃശ്യമാകുന്ന സവർണ്ണമായ സമീപനങ്ങൾ വിമർശനാത്മകമായി ലേഖനം പരിശോധിക്കുന്നു. പല കാലങ്ങളിൽ മലയാളത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ വനസിനിമകളിൽ കഥാപശ്ചാത്തലമായും നിഗൂഢതയുടെ കേന്ദ്രമായും സാഹസികതയുടെ ഇടമായുമൊക്കെ

വാണിജ്യയുക്തിയോടുകൂടി ഉള്ള സമീപനങ്ങളാണ് ഭൂരിപക്ഷവും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. അതേപോലെ രാഷ്ട്രീയ ഇടം എന്ന തലത്തിൽ കാടിനെ അവതരിപ്പിച്ച പഞ്ചവൻകാട്, പഴശ്ശിരാജ, മലമുകളിലെ ദൈവം, ഫോട്ടോഗ്രാഫർ, ആരണ്യകം, തലപ്പാവ്, ഗുൽമോഹർ, ശിക്കാർ തുടങ്ങിയ നിരവധി ആഖ്യാനങ്ങളെ ഈ ലേഖനത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. തീവ്ര ഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയം, ആഖ്യാനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകത, പ്രമേയപരമായ സമീപനം, ജനപ്രിയമായ ചേരുവകളുടെ മിശ്രണം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ വശങ്ങളിലൂടെ കാണേണ്ട ഭൂമികയാണ് മലയാള സിനിമയിലെ വനസിനിമയുടെ ആഖ്യാനമായി നിലകൊള്ളുന്നത്. പി.വത്സല രചിച്ച നെല്ല് നോവലിന്റെ അനുവർത്തനപാഠത്തെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഒരുപഠനവും ഉണ്ട്. പരിസ്ഥിതിജീവിതത്തിന്റെ ആഖ്യാനം എന്ന നിലയിലാണ് നെല്ല് എന്ന നോവൽ നിലകൊള്ളുന്നത്. ആദിവാസി പക്ഷത്തുനിന്നുള്ള നോവലിനെ സവർണ പക്ഷത്ത് പുതുക്കി പണിയുകയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ നെല്ലെന്ന സിനിമ ചെയ്തത്. ഇത്തരത്തിൽ സവർണ്ണപാഠത്തിന് അനുഗുണമായി സിനിമയിൽ ചെയ്ത കാര്യങ്ങൾ ഓരോന്നും എടുത്തുപറഞ്ഞ് അനുവർത്തനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ ആഴത്തിൽ വിശകലനംചെയ്യുന്ന പഠനമാണിത്. ആദിവാസി ജീവിതത്തിലെ സമ്മർദ്ദങ്ങളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും കൈയൊഴിഞ്ഞുകൊണ്ട് ജനപ്രിയമാർന്ന ഫോർമുലകൾ തിരുകി കേറ്റിയ വ്യാഖ്യാനമായിട്ടാണ് നെല്ല് സിനിമ പുറത്തുവന്നത്. അനുവർത്തനത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമായ പ്രശ്നങ്ങളെ അക്കമിട്ട് നിർത്തിക്കൊണ്ടുത്തന്നെ ഈ വാദഗതികൾ സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. മുഖ്യധാര മലയാളസിനിമയിലെ പ്രമുഖ സംവിധായകനായ സത്യൻ അന്തിക്കാടിന്റെ സിനിമകളെ കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ പഠനം ഈ പുസ്തകത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ഒരു ലേഖനമാണ്. മധ്യവർഗമലയാളിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും മിഥ്യാഭിമാനങ്ങളും അതിജീവനവും ജനപ്രിയമായ ഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പ്രേക്ഷക അംഗീകാരം നേടിയെടുക്കുന്ന സംവിധായകനാണ് സത്യൻ അന്തിക്കാട്.

മലയാളിയുടെ ഗൃഹാതുരമായ അവബോധങ്ങളെ കുടുംബകേന്ദ്രീകൃതമായ രീതിയിൽ സമീപിച്ചുകൊണ്ട് സത്യൻ പണിതെടുത്ത കലാദർശനത്തെ ഈ ലേഖനത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നു. 'അന്തിക്കാടിന്റെ സിനിമകളിലെ സ്ഥലഘടന മൂന്നുതരത്തിലാണ്. കാർഷികഗ്രാമം, നാഗരികവേഷം അണിയുന്ന ഗ്രാമം, നഗരപ്രാന്തം എന്നിങ്ങനെ' എന്ന് ലേഖകൻ കുറിക്കുന്നു. ഗ്രാമചിഹ്നങ്ങളും, ഭൂപ്രകൃതിയുടെ കാഴ്ചകളും, നഗരവും ഗ്രാമവും തമ്മിലുള്ള വിനിമയ വ്യത്യാസങ്ങളും, വേഷത്തിലും ഭാഷയിലും ഉള്ള വ്യതിരേകങ്ങളും സിനിമകളെ അവലംബമാക്കി സമഗ്രമായി വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അതേപോലെതന്നെ അന്തിക്കാടിന്റെ സിനിമകളിലെ പ്രണയ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ശൈലിയും അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്.

> ഭാസ്കരന്റെയും വയലാറിന്റെയും ഒഎൻവിയുടെയും ഒക്കെ സിനിമാഗാനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഇവ ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്.

അതിവൈകാരികവും കാല്പനികവുമായ പ്രണയാവിഷ്കാരങ്ങൾ സത്യൻ സിനിമകളിൽ അധികമായി കാണില്ല, മറിച്ച് സൗഹൃദമായും ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളിലൂടെ സഹവസിച്ചും മനുഷ്യൻ കടന്നുപോകുന്ന ഒരു വൈകാരികസ്ഥാനമായി ഹൃദ്യമായ മട്ടിലാണ് പ്രണയത്തെ സമീപിച്ചിരിക്കുന്നത് 'പഴയകാലസിനിമകളിലെ അതിവൈകാരികവും കാല്പനികമായ പ്രണയത്തോട് താൽപര്യമില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല, അത്തരം പ്രണയങ്ങളെ ആക്ഷേപ ഹാസ്യമായി നിരീക്ഷിക്കാനും അന്തിക്കാട് തയ്യാറാകുന്നുണ്ടെന്ന്' ഈ ലേഖനത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും മലയാളിയുടെ പ്രണയ ഭാവനകളും' എന്ന ലേഖനം നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും കാല്പനികതയുടെയും മൂല്യങ്ങൾ മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ പ്രണയ ആവിഷ്കാരങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചത് എങ്ങനെയാണെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. അതായത് ജീവിതനൗക, നവലോകം, നീലക്കുയിൽ എന്നീ സിനിമകൾ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പ്രമേയപരമായി ഊന്നൽ നൽകുമ്പോഴും പ്രണയത്തിന്റെ വൈകാരികസാന്നിധ്യത്തെ ഒഴിവാക്കുന്നില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും മറ്റും സാഹിത്യഭാവനയിൽ രൂപംകൊണ്ട പ്രണയത്തിന്റെ കാൽപ്പനികഭൂമികയെ

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ആഗിരണം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് വളർന്നത്. ഭാസ്കരന്റെയും വയലാറിന്റെയും ഒ.എൻ.വിയുടെയും ഒക്കെ സിനിമാഗാനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഇവ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതേപോലെ തന്നെ ഗാനത്തിന്റെ വൈകാരികസന്ദർഭം, ചിത്രീകരണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം, ഗാനരംഗങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അഭിനേതാക്കൾ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ഘടകങ്ങൾ ഒരു സിനിമാഗാനത്തിന്റെ ജനപ്രിയതയെ നിർണയിക്കുന്നുണ്ട്. അത്തരം ആശയങ്ങൾകൂടി വിശദമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് ലേഖനം നിലനിൽക്കുന്നത്. 'മുഖ്യമായും പ്രണയാനുഭവങ്ങളുടെ മൂന്നു ഫോർമുലകളാണ് മലയാളസിനിമ പിന്തുടർന്ന് പോന്നിട്ടുള്ളത്. പ്രണയം, ഭഗ്നപ്രണയം, ദാമ്പത്യപ്രണയം' എന്നിങ്ങനെ പ്രണയ ആവിഷ്കാരങ്ങളെ ഇഴപിരിച്ച് പരിശോധിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ ലേഖനം തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്. എ.ആർ.റഹ്മാന്റെ സംഗീതലോകത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ലേഖനവും ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായിവരുന്നു. റഹ്മാന്റെ ഓരോ ഗാനത്തിന്റെയും പ്രത്യേകത ചർച്ച ചെയ്യുന്നമട്ടിൽ അല്ല ലേഖനം തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്, മറിച്ച് ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്ര സംഗീതചരിത്രത്തിൽ എ.ആർ.റഹ്മാന്റെ കടന്നുവരവ് സൃഷ്ടിച്ച ഭാവുകത്വവ്യതിയാനമാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ ബ്ലൂപ്രിന്റായി മാറുന്ന സ്റ്റോറിബോർഡിന്റെ കലാപരമായ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം വേറിട്ടതാണ്. സിനിമ ഉണ്ടാക്കുന്നതിനുമുൻപ് തന്നെ ഉണ്ടാക്കാൻ പോകുന്ന സിനിമയുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ എങ്ങനെയായിരിക്കും എന്ന് കാണാനുള്ള ഒരുവഴിയാണ് സ്റ്റോറിബോർഡ് എന്ന് ലേഖകൻ ലളിതമായ ഭാഷയിൽ സ്റ്റോറിബോർഡിനെ നിർവ്വചിക്കുന്നു. തിരക്കഥയിൽനിന്ന് നേരിട്ട് ഷൂട്ട് ചെയ്യുമ്പോൾ ഉണ്ടാകാവുന്ന പല പരിമിതികളെയും മറികടക്കാൻ സ്റ്റോറിബോർഡ് സഹായിക്കുന്നു. ക്യാമറ ആംഗിൾ, കോമ്പോസിഷൻ, പ്രകാശസംവിധാനം തുടങ്ങി വിവിധ കാര്യങ്ങൾ സ്റ്റോറിബോർഡിൽ ഏകോപിപ്പിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ഈ ലേഖനത്തിൽ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. സ്റ്റോറിബോർഡിന്റെ ചരിത്രപരമായ വികാസ പരിണാമങ്ങളും ഈ പഠനത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യകൃതിയിൽ സംഭവിക്കുന്ന സാംസ്കാരികമായ വിനിമയങ്ങളും സങ്കീർണ്ണതകളും ചലച്ചിത്രവിവർത്തനത്തിലും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. വിവർത്തനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമെന്ന വിഷയത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ലേഖനം അതുകൊണ്ടുത്തന്നെ നിർണായകമായി മാറുന്നു. സിനിമയുടെ വിവർത്തനത്തിന് ധാരാളം സാധ്യതകൾ ഉണ്ട്. ഡബ്ബിങ്ങിലൂടെയും സബ്ടൈറ്റിംഗിലൂടെയും വോയിസ് ഓവറിലൂടെയും ഒക്കെ സിനിമ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. സബ്ടൈറ്റിലിന്റെ ഭാഷ, മാറിവരുന്ന സിനിമകളുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ മുൻനിർത്തി എങ്ങനെയാണ് സിനിമയുടെ വിവർത്തനത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായി അധീശത്വം പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് ഈ പഠനം അന്വേഷിക്കുന്നു. ഭാഷാദേശീയതയുടെയും മറ്റും ആശയങ്ങളെ ഈ ലേഖനത്തിൽ ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് വിവർത്തനം എന്നത് ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രക്രിയയായി മാറുന്ന സന്ദർഭംകൂടി പറയുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, ഈ പുസ്തകത്തിലെ പഠനങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വിവിധ വശങ്ങൾ സാംസ്കാരികമായി എങ്ങനെ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നുവെന്ന് പഠിക്കുകയാണ്. സിനിമയുടെ മാറുന്ന മുഖങ്ങളെ അടുത്തറിയാൻ, ചലച്ചിത്രമെന്ന വ്യവഹാരത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ, ചരിത്രപരമായ സാമൂഹിക പരിണാമങ്ങളെ സിനിമ അഭിസംബോധനം ചെയ്ത രീതിഭേദങ്ങൾ ലളിതമായി മനസ്സിലാക്കാൻ വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി രചിച്ച് കൈരളി ബുക്സ് പുറത്തിറക്കിയിരിക്കുന്ന 'സിനിമ കാഴ്ചകൾക്കപ്പുറം' എന്ന പുസ്തകം ഉപകരിക്കുന്നു.

IFFT

Bharatiya Vidya Bhavan

MANAPPURAM FINANCE LIMITED

IFFT-BHARATIYA VIDYA BHAVAN- MANAPPURAM

INTERNATIONAL CHILDREN'S FILM FESTIVAL OF KERALA

ICFFK @ Thrissur 2023 Sept 08,09 & 10

9539484661,9496168654, 9387115485