IFFT CHALACHITRAKENDRAM

# കൊട്ടക

## IFFT-KOTTAKA

VOL. 18 | ISSUE: 01
2021 NOV - DEC

# EDITORIAL

കൊട്ടക ഡിജിറ്റൽ ദ്വൈമാസികയായി പുറത്തിറങ്ങുകയാണ്. തൃശൂർ ചലച്ചിത്ര കേന്ദ്രം വളരെ നാളുകളായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുക്കൊണ്ടിരുന്ന 'കൊട്ടക' സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള ആസ്വാദനത്തിനും വിശകലനത്തിനും പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകിയിരുന്നു.ക്ലാസിക് സിനിമകൾ, സമകാലിക വിദേശ സിനിമകൾ,സമകാലിക ഇന്ത്യൻ സിനിമകൾ, മലയാള സിനിമകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങൾ/ഗവേഷണ പഠനങ്ങൾ, സിനിമയുടെ ആഖ്യാന, സാങ്കേതിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനങ്ങൾ, ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ, പുസ്തക കുറിപ്പുകൾ, ഫിലിം സൊസൈറ്റി വാർത്തകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഡിജിറ്റൽ ചലച്ചിത്രമാസികയാകാനാണ് 'കൊട്ടക' ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഈ നവംബർ - ഡിസംബർ ലക്കത്തിൽ 'കൊട്ടക'യെക്കുറിച്ചുള്ള ചില ലേഖനങ്ങളുണ്ട്. കൊട്ടകയിൽ നിന്ന് ഒ.ടി.ടിയിലേക്കുള്ള ദൂരം ലോക സിനിമയുടെ പരിണാമചരിത്രത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. കോവിഡനന്തര കാലഘട്ടം സിനിമയുടെ ആസ്വാദനത്തെയും കാഴ്ചശീലങ്ങളെയും പുതുക്കിയിട്ടുണ്ട്. കൊട്ടകയുടെ ഓർമ്മാനുഭവങ്ങൾ ഭൂതകാല ചലച്ചിത്ര ചരിത്രങ്ങളാണ്.ഒ.ടി.ടി ദൃശ്യാനുഭവത്തോടൊപ്പം തിയേറ്റർ പ്രദർശനാനുഭവത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക തുടർച്ചയും തിയേറ്റർ തുറന്നിരിക്കുന്ന ഈ വേളയിൽ പ്രേക്ഷകർക്ക് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്.

ലോക സിനിമയും ഇന്ത്യൻ സിനിമയുമെല്ലാം നമ്മളുടെ വിരൽ തുമ്പിൽ ലഭിച്ചുക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമകാലിക അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഇവ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന സൗന്ദര്യ ഭാവുകത്വതലങ്ങളെയും സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയത്തെയും വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. അത്തരത്തിലേക്കുള്ള ഒരു യാത്ര കൂടിയാണ് 'കൊട്ടക'. ഡോക്യുമെന്ററി, ലോക സിനിമ, പുസ്തക പരിചയം എന്നിവയെല്ലാം ഈ ലക്കത്തിൽ കാണാം. വായനക്കാരുടെ ചർച്ചകളിലൂടെയും വിമർശനത്തിലൂടെയുമാണ് ഈ 'കൊട്ടക' വളരുന്നത്. എല്ലാവരുടേയും ക്രിയാത്മകമായ സഹകരണം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു.

സ്നേഹപൂർവ്വം

എഡിറ്റർ
ഡോ.രാജേഷ്.എം.ആർ

# CONTENTS


03 സിനിമയും സിനിമാകൊട്ടകയും
-ഐ. ഷൺമുഖദാസ്

06 ബോംബെയിലെ സാംസ്ക്കാരിക ഗറില്ലകൾ
-ജി പി രാമചന്ദ്രൻ

10 സിനിമയുടെ ദൃശ്യ ആഖ്യാനത്തെ മാറ്റുന്ന ഒ ടി ടി പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ
-ഷിബിൻ. ബി

13 സാമ്പത്തിക വളർച്ചയും വിനോദകലകളും: ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തൃശൂർ
-ഡോ. എ.എ. ബേബി

20 ഒടിച്ചു കുത്തിയ ഭൂമിയും ആകാശവും
-പി.കെ. സുരേന്ദ്രൻ

26 In Thunder Lightning And Rain'
-അനുഷ കെ കെ

30 ദി മിറാക്കിൾ - അത്ഭുതങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച അദ്ധ്യാപകൻ
-സന്ദീപ് ശരവണൻ

34 കലാസിനിമയുടെ ചരിത്രവഴികൾ
-ഡോ. വിഷ്ണുരാജ് പി

40 തിരശീല വീഴുന്ന അഫ്ഗാൻ സിനിമ
-സിജു കെ.ജെ

44 വെള്ളിത്തിരയിൽനിന്ന് മനസ്സിൽ പെയ്യുന്നത്
-ആൽവിൻ ജെയ്ക്കബ് തട്ടിൽ



**എഡിറ്റർ:** ഡോ. രാജേഷ് എം ആർ ● **പത്രാധിപസമിതി:** എസ് ഹരിനാരായണൻ, ഡോ. സി ആദർശ്, ഡോ. പി വിഷ്ണുരാജ്, സ്വാതിലേഖ തമ്പി ● **ഉപദേശക സമിതി:** ചെലവൂർ വേണു, ഡോ. ഗോപിനാഥൻ കെ, വി മുസാഫർ അഹ്മദ്, ഐ ഷണ്മുഖദാസ്, ഡോ. അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ, പി എൻ ഗോപീകൃഷ്ണൻ, ഡോ. സി എസ് ബിജു

**Printer & Publisher:** Cherian Joseph, Executive Director, international Film Festival Thrissur, Kalliath Royal Square 2nd Floor, Palace Road, Thrissur, Kerala, India ● For - International Film Festival Thrissur - IFFT

കവർ സ്റ്റോറി

# സിനിമയും സിനിമാകൊട്ടകയും

• ഐ. ഷൺമുഖദാസ്

സിനിമയുമായി ആദ്യമായി ഒരു പ്രേക്ഷകൻ എന്ന നിലയിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നത്, എത്ര വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പായിരിക്കണം എന്നോർത്തെടുക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്, ഒരു പാഴ്ശ്രമം ആയി അവസാനിക്കുവാനാണ് സാദ്ധ്യത. ജനിച്ചത്, ഒരു സിനിമാശാലയ്ക്കു തൊട്ടാണ് എന്നാണ് മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളത്. തൃശ്ശൂരിലെ പരമേശ്വരൻ നായർ നാടകക്കമ്പനിയിൽ നടനായിരുന്ന അച്ഛൻ പിന്നീട് തൃശ്ശൂരിലെ പി.എസ്.എൻ. കാരുടെ തമിഴ് നാട്ടിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ടൂറിംഗ് ടാക്കീസുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്, തമിഴ് നാട്ടിലെ ഒറ്റചക്രം, ദിണ്ടിഗൽ, തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിലും കേരളത്തിലും ഒടുവിൽ കേരളത്തിൽ പരപ്പനങ്ങാടി, കൊണ്ടോട്ടി, തുടങ്ങിയ ഇടങ്ങളിലും ഒക്കെ ജോലി ചെയ്തിട്ടുണ്ട് എന്ന്, അമ്മ പറഞ്ഞു കേട്ട കഥകൾ ഇപ്പോൾ ഓർമ്മയിൽ ഉള്ളത്, ഏറെ അപൂർണ്ണമായ, അവ്യക്തമായ, രൂപത്തിൽ മാത്രമാണ്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ, അമ്പത്തഞ്ചിലാണ്, അച്ഛൻ ഒടുവിൽ ഒറ്റപ്പാലത്ത് എത്തിച്ചേരുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ, ഒറ്റപ്പാലവും ഒറ്റപ്പാലത്തെ സെൻ ഗുപ്ത റോഡും സെൻ ഗുപ്ത റോഡ് ചെന്നു മുട്ടുന്ന ഷൊർണൂർ പാലക്കാട്ട് പാതയിലെ ലക്ഷ്മി പിക്ചർ പാലസും ഇന്നും അവിസ്മരണീയ സാന്നിദ്ധ്യമായി, യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കാൾ വലിയ യഥാർത്ഥ്യമായി ഓർമ്മയിൽ അതിജീവിക്കുന്നു.

അറുപത്തിയാറു വർഷം മുമ്പ് തുടങ്ങിയ ആ സിനിമാകൊട്ടക ഇന്നും വലിയ രൂപ പരിണാമങ്ങൾക്കൊന്നും വിധേയമാകാതെ, ഏതാണ്ട് അതേ രൂപത്തിൽ തന്നെ, കാലവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടു കൊണ്ട്, കാലവുമായി സംവദിച്ചു കൊണ്ട്, ഇപ്പോഴും അവിടെ ഉണ്ട്. സിനിമാശാലകളെ കുറിച്ച് ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ അടുത്ത കാലത്ത് എഴുതിയപ്പോൾ, ഈ സിനിമാശാലയും ഓർമ്മിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി.

പിക്ചർ പാലസ് എന്ന പേരിൽ ഏറെ സിനിമാകൊട്ടകകൾ കേരളത്തിൽ ഉണ്ടോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ എന്നിരിക്കിലും സിനിമാകൊട്ടക എന്ന പദം കേരളത്തിൽ ഒരു കാലത്തു വലിയ പ്രചാരത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു നമുക്കിന്നറിയാം. ഒരു പക്ഷെ, കൊട്ടകയെക്കാൾ കേരളത്തിൽ കൂടുതൽ ഉണ്ടായിരിക്കാൻ സാദ്ധ്യത, ടാക്കീസ് തന്നെ ആയിരിക്കണം. എങ്ങിനെയാണ്, എവിടെ നിന്നാണ്, കൊട്ടക മലയാളത്തിൽ എത്തിയത് എന്നു ഭാഷാചരിത്രകാരന്മാർക്ക് എളുപ്പത്തിൽ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയും എന്നു കരുതുന്നു. എന്നാൽ ഈ പിക്ചർ പാലസ് വന്നത് വിശദീകരിക്കുവാൻ, സിനിമാശാലകളുടെ തന്നെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കേണ്ടി വന്നേയ്ക്കാം. കൊട്ടകയെക്കാൾ എന്തുകൊണ്ടോ മലയാളത്തിനു കൂടുതൽ സ്വീകാര്യമായി മാറിയത് തിയ്യേറ്റർ എന്ന പദമാണ്. (നാടകശാല എന്ന അർത്ഥത്തിൽ തിയറ്ററുകൾ, സ്ഥിരം നാടകശാലകൾ, കൊൽക്കത്തയിലോ മുംബൈയിലോ ഉള്ളതുപോലെ, എന്തു കൊണ്ട് കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായില്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്).

എങ്ങിനെയാണ്, എവിടെ നിന്നാണ്, കൊട്ടക മലയാളത്തിൽ എത്തിയത് എന്നു ഭാഷാചരിത്രന്മാർക്ക് എളുപ്പത്തിൽ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയും എന്നു കരുതുന്നു. എന്നാൽ ഈ പിക്ചർ പാലസ് വന്നത് വിശദീകരിക്കുവാൻ, സിനിമാശാലകളുടെ തന്നെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കേണ്ടി വന്നേയ്ക്കാം

ഒറ്റപ്പാലത്ത് തന്നെ, ലക്ഷ്മി പിക്ചർ പാലസ് വന്നു വർഷങ്ങൾ പലതു കഴി ഞ്ഞു പിന്നീടു വന്നത്, ഇമ്പീരിയൽ തിയ്യേറ്റർ ആയിരുന്നു. തൃശ്ശൂരിൽ പാലസ് എന്ന കൊട്ടക ഒരെണ്ണം പോലും ഇല്ല എന്നതും സവിശേഷമായ വസ്തുതയാണ്. ജോസ് തിയ്യേറ്റർ, രാമവർമ്മ(ഇപ്പോഴത്തെ സ്വപ്ന) തിയ്യേറ്റർ, ഗിരിജ തിയ്യേറ്റർ, മാത (ഇപ്പോഴത്തെ ബിന്ദു) തി യ്യേറ്റർ, രാമദാസ് തിയ്യേറ്റർ, രാഗം തിയ്യേറ്റർ, ശ്രീ, കൈരളി, തിയറ്ററുകൾ തുടങ്ങിയ സിനിമാശാലകൾ ആണ് നഗരത്തിലെ ചലച്ചിത്രപ്രേമികളുടെ കാലാകാലമായുള്ള അഭയകേന്ദ്രങ്ങൾ. നാടകത്തിനു വേണ്ടി, പേരിനെങ്കിലും ഒരു തിയ്യേറ്റർ തൃശ്ശൂരിൽ സംഗീത നാടക അക്കാ ദമിയുടെ റീജ്യണൽ തിയ്യേറ്റർ ആണ്. ഒരു കാലത്ത്, പബ്ലിക് ലൈബ്രറി സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ടൗൺ ഹാളും തൃശ്ശൂരിന്റെ ഒരു നാടകനിലയം തന്നെ ആയിരുന്നു

എന്ന യഥാർത്ഥ്യവും വിസ്മരിച്ചു കൂടാ.

പരതി നോക്കിയപ്പോളാണ്, കേരളത്തിലെ മറ്റൊരു പിക്ചർ പാലസ് ശ്രദ്ധയിൽ പെടുന്നത്. കോഴിക്കോടുള്ള രാധ പിക്ചർ പാലസ്, കേരളത്തിലെ പഴക്കമുള്ള ഒരു സിനിമാ ശാലയാണ്. എൺപത്തിമൂന്നു വർഷം മുമ്പുതുടങ്ങിയത് എന്നു കാണുന്നു. ഇപ്പോൾ സിനിമാശാലയ്ക്കു മുന്നിൽ കാണുന്ന പേര്, രാധ തിയ്യേറ്റർ എന്നാണ്. ഒരിക്കൽ പിക്ചർ പാലസ് ആയിരുന്നു എന്നു പരിശോധിച്ചുറപ്പു വരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. പാലസ് (കൊട്ടക) അല്ല, ടാക്കീസ് ആണ് കേരളത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രചാരം നേടിയത് എന്നതിൽ ഒരു സ്വാഭാവിക യുക്തിയുണ്ട്. സിനിമ കൗതുകം എന്നതിൽ നിന്നു വ്യവസായം തന്നെയായി വളരുന്നത്, സിനിമയുടെ ഭാഗം തന്നെയായി ശബ്ദം മാറിയതിനു ശേഷം മാത്രമാണ്. ഒരിക്കൽ തിയ്യേറ്റർ ആയിരുന്ന നാടകശാലകൾ, പെട്ടെന്നു തന്നെ പഴയ തിയ്യേറ്റർ എന്ന പേരുപേക്ഷിക്കാതെ തന്നെ ചലച്ചിത്രശാലകൾ ആയി മാറി.

കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സ്ഥിരം സിനിമാശാലയായ തൃശ്ശൂർ റൗണ്ടിലെ ജോസ് തിയ്യേറ്റർ പണ്ട് നാടകശാലയായിരുന്നോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടായെങ്കിലും, ആ വേദിയിൽ അച്ഛൻ 'യാചകി' എന്ന നാടകത്തിൽ നായകനായി അഭിനയിച്ചതും ഒരു രംഗത്തിൽ കാലു മുറിച്ച തരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതും നാടകം കാണാനെത്തിയിരുന്ന അച്ഛന്റെ അമ്മ കരഞ്ഞു ബഹളം കൂട്ടിയതുമായ ഒരു സംഭവം അമ്മ പറയുക പതിവുണ്ടായിരുന്നു. ഇടവേളയിൽ അഭിനേതാവായ മകനെ കാണിച്ചു കൊടുത്ത ശേഷം മാത്രമാണ്, അച്ഛന്റെ അമ്മ അന്നു കരച്ചിൽ നിറുത്തിയത്. മുന്നിൽ കാണുന്നത്, അക്കാലത്ത് അങ്ങിനെ തന്നെ വിശ്വസിക്കുന്നത്, സർവ്വ

**സിനിമാശാലകൾ കൊട്ടകകൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല ഒരു കാലത്ത് എന്ന ചരിത്രം നമ്മോട്ടു പറയുന്നുണ്ട്. ചിലയിടങ്ങളിൽ എങ്കിലും, ചില കാലങ്ങളിൽ എങ്കിലും, ഈ ചലച്ചിത്ര ശാലകൾ, ദേവാലയങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു പലർക്കും.**

സാധാരണമായ സംഗതിയായിരുന്നല്ലോ. മിലീസും കൂട്ടരും സിനിമയിൽ കൊണ്ടു വന്ന സിനിമാട്രിക്കുകൾ ആണ്, നിഴൽ നിജമാകിറത് എന്ന പ്രതീതിയിലേയ്ക്ക്, കാണികളെ അക്കാലത്ത് എളുപ്പത്തിൽ ആ നയിച്ചിരുന്നത്. ഏതാനും വർഷം കഴിഞ്ഞതോടെ, ഇന്ത്യയിലും ദാദ സാഹബ് ഫാൽക്കെ തുടങ്ങിയ സംവിധായകരും, സിനിമ എന്ന മായക്കാഴ്ച്ചകൾക്കു പിറകിൽ സിനിമാട്രിക്കുകൾ ആണുള്ളത് എന്നു കാണിച്ചു തരുവാനും തുടങ്ങി. ഫിലിംസ് ഡിവിഷനിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന രാം മോഹൻ ആണ് ഏറ്റവും ഒടുവിൽ, ഫാൽക്കെ ഇന്ത്യയിലെ കഥാസിനിമയുടെ മാത്രമല്ല, ഇന്ത്യൻ അനിമേഷൻ സിനിമയുടെയും പിതാവാണ് എന്ന്, The Pea Plant Legacy എന്നൊരു ചിത്രത്തിലൂടെ നമുക്കു കാണിച്ചു തന്നത്.

മിലീസിനെ പോലെ ഫാൽക്കെയും ഒരു ജാലവിദ്യാവിദഗ്ദൻ ആയിരുന്നു. സിനിമാശാലകൾ കൊട്ടകകൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല ഒരു കാലത്ത് എന്നു ചരിത്രം നമ്മോടു പറയുന്നുണ്ട്. ചിലയിടങ്ങളിൽ എങ്കിലും, ചില കാലങ്ങളിൽ എങ്കിലും, ഈ ചലച്ചിത്രശാലകൾ, ദേവാലയങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു പലർക്കും. പുണ്യപുരാണസിനിമകൾ ആയിരുന്നു ഒരു കാലത്തു സാധാരണ പ്രേക്ഷകരിൽ പലർക്കും കൂടുതൽ പ്രിയം. തമിഴ് സിനിമയായിരുന്നു, ഈ മേഖലയിൽ മലയാളി പ്രേക്ഷകർക്കു പലപ്പോഴും അക്കാലത്തു 'ദർശനസൗഭാഗ്യം' പകർന്നിരുന്നത്. ഈ പുണ്യപുരാണദൈവങ്ങൾ പിന്നീടു വീരസാഹസികമനുഷ്യാവതാരങ്ങൾക്കു വേണ്ടി സ്ഥലം വിട്ടു കൊടുക്കാൻ സന്നദ്ധരായി. മനിതനും ദൈവമാകലാം എന്നായി മാറിയ കാലത്തിൽ കഥ. 1910 ൽ 'ക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവിത ('Life of Christ') മെന്ന നിശബ്ദസിനിമ കണ്ട അത്ഭുതാനുഭവം ആയിരുന്നു ഫാൽക്കെ എന്ന ജാലവിദ്യക്കാരനും നടനും ചിത്രകാരനും ആയിരുന്ന കലാകാരനെ ഒടുവിൽ ഒരു ചലച്ചിത്രകാരനായി മാറ്റിത്തീർത്തത്. ഒരു ജർമ്മൻകാരനിൽ നിന്നും ജാലവിദ്യ പഠിച്ച അദ്ദേഹത്തിനു പഠിച്ചതൊക്കെ സിനിമയിലേയ്ക്ക് ക്യാമറാ ട്രിക്കുകൾ ആയി ഉപയോഗിക്കുവാൻ പിന്നീടു സഹായകമായി. ചിത്രകാരനായ രാജാ രവിവ

ർമ്മയും ജാലവിദ്യക്കാരനായ ഈ ചലച്ചിത്രകാരനിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു.

ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ സ്ഥിരം സിനിമാശാല, കൊൽക്കത്തയിലെ ചാപ്ലിൻ സിനിമയാണെന്നു കരുതപ്പെടുന്നു (എൽഫിൻസ്റ്റൻ ബയോസ്കോപ്പ്, എൽഫിൻസ്റ്റൻ പിക്ച്ചർ പാലസ്, ചാപ്ലിൻ സിനിമ ഹാൾ എന്നിങ്ങനെ ഒന്നിൽ കൂടുതൽ പേരുകൾ ഈ ചലച്ചിത്രശാലയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. ചരിത്രം ഈ കെട്ടിടത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു എന്നതിന്റെ രേഖകൾ പലതുമുണ്ട് എങ്കിലും, ഗവണ്മെൻറ് രേഖകൾ ഒന്നുമില്ല എന്നും കേൾക്കുന്നുണ്ട്. 1907 ൽ ആണത്രെ ഈ ഹാൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നത്. ബോംബെയിലെ ജെ.എഫ്.മദൻ ആണ് ചൌരംഗിയിൽ ഈ തിയ്യേറ്റർ സ്ഥാപിക്കുന്നത്.

പി.കെ. രാജശേഖരൻ എഴുതിയ സിനിമാ സന്ദർഭങ്ങൾ: സിനിമാശാലയും കേരളീയ പൊതു മണ്ഡലവും എന്ന പുസ്തകം സാധ്യമാകുന്നത്, പൊതു വിദ്യാഭ്യാസ രംഗത്ത് സിനിമ ഒരു പാഠ്യവിഷയമായി വളർത്തിക്കൊണ്ടു വരുന്നതിൽ ഫിലിം സൊസൈറ്റി പ്രസ്ഥാനവും ചലച്ചിത്രനിരൂപകരും സംവിധായകരും ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകരും വഹിച്ചിട്ടുള്ള പങ്ക് ചെറുതല്ല. വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ്, കവിയായ ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ എഴുതിയ ഒരു ചെറു ലേഖനത്തിൽ, മലയാളത്തിലെ നിരൂപണ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ ചലച്ചിത്ര നിരൂപണം അവഗണിക്കപ്പെടുന്നതിനെ കുറിച്ചെഴുതിയത് ഓർക്കുന്നു. തീർച്ചയായും അവിടെ നിന്നു ചലച്ചിത്ര നിരൂപണ സാഹിത്യം തീർച്ചയായും കൂടുതൽ മുന്നോട്ടു വന്നിട്ടുണ്ട്. ഒരു പക്ഷെ, സാഹിത്യത്തിനും സംഗീതത്തിനും നാടകത്തിനും ലളിതകലകൾക്കും നാടൻ കലകൾക്കും എന്നതു പോലെ, സിനിമയ്ക്കും പ്രത്യകമായ ഒരു അക്കാദമി വന്നതും ഈ മേഖലയിൽ ഗവേഷണ സ്വഭാവമുള്ള പഠനങ്ങൾ വരുന്നതിനു കാരണമാകുന്നുണ്ട്. ഇംഗ്ലിഷിൽ ബിന്ദു മേനോനെ പോലുള്ള ഗവേഷകർ നടത്തുന്ന പഠനങ്ങളും മലയാള ചലച്ചിത്ര പഠന മണ്ഡലത്തിൽ ഉപകാരപ്രദമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാനുള്ള സാധ്യതകൾ ആരായേണ്ടതുണ്ട്. മലയാളസിനിമയെ കുറിച്ചും മലയാളി സമൂഹത്തിൽ സിനിമ മൊത്തത്തിലും മലയാളസിനിമ സവിശേഷമായും ഉളവാക്കുന്ന സ്വാധീനത്തെ കുറിച്ചും ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ ഇനിയും ഏറെ വരാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വ്യത്യസ്തമായ എഴുത്തുകളു ടെയും പഠനങ്ങളുടെയും മേഖലകൾ കൂടുതൽ വിസ്തൃതവും അഗാധവും ആയി മാറും എന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷയില്ല എന്നു വരികിൽ, മലയാള സിനിമയെ കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾക്കും മങ്ങലേൽക്കും എന്നു വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. ആ പഠനമണ്ഡലത്തിൽ കൊട്ടകകൾക്കുള്ള സ്ഥാനവും സുപ്രധാനം തന്നെ.

കവർസ്റ്റോറി

# ബോംബെയിലെ സാംസ്ക്കാരിക ഗറില്ലകൾ

• ജി പി രാമചന്ദ്രൻ

1914-15ലാണ് ബ്രിട്ടീഷ് തിയേറ്ററായ എഡ്വേർഡ് പ്രദർശനത്തിനായി തുറന്നത്. അന്ന് അതൊരു ഓപ്പറ ഹൗസായിരുന്നു. എഡ്വേർഡ് അഞ്ചാമൻ രാജാവിന്റെ പേരാണ് തിയേറ്ററിന് നൽകിയത്. അദ്ദേഹം ആ വർഷം ബോംബെ സന്ദർശിച്ചിരുന്നു. ടോക്കീസിന്റെ വരവിനു മുമ്പു തന്നെ നിശ്ശബ്ദ സിനിമകൾ അവിടെ കാണിച്ചു തുടങ്ങി.

ചരിത്രത്തിൽ ചില വൃത്തങ്ങൾ പൂർത്തിയാകുമ്പോൾ, കാര്യങ്ങൾ ആവർത്തിക്കും. പഴയ തിയേറ്ററായ എഡ്വേർഡിൽ സിനിമ കാണാൻ ആളുകൾ കുറഞ്ഞപ്പോൾ, പല തരത്തിലുള്ള കലാപരിപാടികളുടെ ഒരു കേന്ദ്രമാക്കി അത് മാറി. സ്റ്റാന്റ് അപ്പ് കോമഡി മുതൽ ഭരതനാട്യം വരെ അവിടെ കളിച്ചു. ഞായറാഴ്ചകളിൽ കോമഡി മേള തന്നെ നടത്തി. കെട്ടിടവും അതിന്റെ അകവും മികച്ച നിലയിലാണിപ്പോഴുള്ളതെന്ന് പറയാനാവില്ല. എയർകണ്ടീഷൻ ചെയ്തിട്ടില്ല. എന്നാൽ, എച്ച് ആർ, സെയിന്റ് സേവിയേഴ്സ്, ജയ് ഹിന്ദ് എന്നീ കോളേജുകൾ അടുത്തുള്ളതിനാൽ ഇതൊരു സാംസ്ക്കാരിക കേന്ദ്രമായി പരിണമിച്ചേക്കും എന്നാണ്

നഗരത്തിൽ നിന്ന് അതിന്റെ മുഖങ്ങളും ലക്ഷണങ്ങളും ആസ്പദങ്ങളും നഷ്ടമാകുമ്പോൾ, തങ്ങൾ ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ഒരു പ്രതിപ്രയോഗത്തിന്റെ ഗറില്ലാ പോരാട്ടമാണ് നടത്തുന്നത് എന്നാണ് മധുശ്രീ ദത്ത തത്വവത്ക്കരിച്ചത്.

മാനേജിംഗ് പാർട്ണർ ആയ ഫ്രെഡ് പൂനാവാല ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് പറഞ്ഞത്. യുകെ കളക്റ്റീവിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷ് കൗൺസിലിന്റെ ഓഡിയോ വിഷ്വൽ സമന്വയം പോലും ഇവിടെ നടത്തുകയുണ്ടായി. ലണ്ടനിലൂടെയുള്ള ഒരു യാത്ര, സിനിമയുടെയും സംഗീതത്തിന്റെയും സഹായത്തോടെ അവർ നടത്തി.

509 സീറ്റുകളാണ് തിയേറ്ററിലുള്ളത്. 1975ൽ ജയ് സന്തോഷി മാ 48 ആഴ്ചകൾ കളിച്ച ചരിത്രമൊക്കെ ഉണ്ടെങ്കിലും, കുറച്ചു കാലമായി ബി ഗ്രേഡ് സിനിമകൾ ആണ് അവിടെ കാണിച്ചിരുന്നത്. എഡ്വേർഡിൽ ലോക ക്ലാസിക്കുകൾ തുടർച്ചയായി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പരീക്ഷണവും ഈയടുത്ത വർഷങ്ങളിൽ ആരംഭിച്ചിരുന്നു. വോൾഫ്ഗാംഗ് ബെക്കറിന്റെയും ഴാങ് ലുക്ക് ഗൊദാർദിന്റെയും സിനിമകൾ അവിടെ കാണിച്ചു. എൻലൈറ്റൻ ഫിലിം സൊസൈറ്റിയായിരുന്നു ഇത് സംഘടിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയത്. ബ്രെത്ത് ലസ്സ് 2010ൽ ഇവിടെ മാറ്റിനിയായി കളിച്ചു. കൈത്തറി കുർത്തകൾ ധരിച്ച ബുദ്ധിജീവികൾക്കൊപ്പം, വഴിയോരക്കച്ചവടക്കാരും അസംഘടിത തൊഴിലാളികളും സിനിമക്കെത്തിയിരുന്നു.

രാജാവിന്റെ പേരിലുള്ള തിയേറ്ററായിരുന്നെങ്കിലും എഡ്വേർഡ് ഒരു തൊഴിലാളി വർഗ സിനിമാശാലയായിരുന്നു. ഡോക്കുമെന്ററി സംവിധായിക മധുശ്രീ ദത്ത അടക്കമുള്ളവർ പ്രവർത്തിക്കുന്ന മജ്‌ലിസ് എന്ന സംഘടനയും എസ്എൻഡിറ്റി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയും മാക്സ്മുള്ളർ ഭവനും ചേർന്നുള്ള ചില പരിപാടികൾക്കും എഡ്വേർഡ് വേദിയായി. സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും നഗരാഖ്യാനങ്ങൾ എന്ന കോഴ്സിന്റെ ഭാഗമായി അവിടെ ക്ലാസിക്കുകൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. നഗരത്തിൽ നിന്ന് അതിന്റെ മുഖങ്ങളും ലക്ഷണങ്ങളും ആസ്പദങ്ങളും നഷ്ടമാകുമ്പോൾ, തങ്ങൾ ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ഒരു പ്രതിപ്രയോഗത്തിന്റെ ഗറില്ലാ പോരാട്ടമാണ് നടത്തുന്നത് എന്നാണ് മധുശ്രീ ദത്ത തത്വവത്ക്കരിച്ചത്. എന്തെല്ലാമാണ് ഇല്ലാതായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്! പഴയ സിംഗിൾ സ്ക്രീൻ സിനിമാശാലകൾ, ഫിലിം പ്രിന്റുകൾ... അതു മാത്രമോ? ബോംബെ എന്ന നഗരം നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പല ഗ്രാമീണതകളുടെ ഒരു സംഘാതമായി ഇവിടം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പ്രാദേശികതകൾ, ജാതികൾ, അയൽക്കൂട്ടങ്ങൾ എന്നിവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്വയം തടവറകളുടെ ഗ്രാമങ്ങൾ എന്ന കൂട്ടം നഗരത്തിനു പകരമല്ല. ആരും മറ്റൊരാളുടെ സ്ഥലത്തേക്ക് ചെല്ലാൻ തയ്യാറല്ല. അതു മാറ്റാനാണ് ഞങ്ങളുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഫിലിം സൊസൈറ്റി എന്ന പ്രവർത്തന ഭാവനയെയും ചലച്ചിത്ര പ്രദർശനം എന്ന പൊതുമയെയും സിനിമാശാല എന്ന വാസ്തു/വസ്തു യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും സാംസ്ക്കാരിക പ്രത്യക്ഷമായി പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കുകയായിരുന്നു മധുശ്രീ ദത്ത.

*മധുശ്രീ ദത്ത*

ബാന്ദ്രയിലെ മെഹബൂബ് സ്റ്റുഡിയോയും സമാന്തര സാംസ്ക്കാരിക ഹബ്ബാക്കി പരിണമിപ്പിച്ച് പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയിരുന്നു. എഡ്വാർഡ് തിയേറ്ററിന്റെ രൂപപരിണാമവും സമാനമാണെന്നാണ് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടത്. കൊച്ചി മുസിരിസ് ബിനാലെയിലും ആലപ്പുഴയിലെ ലോകമേ തറവാട് പ്രദർശനത്തിലും അനുഭവിച്ചതു പോലെ; ബോംബെ നഗരത്തിന്റെ കൊളോണിയൽ/ബ്രിട്ടീഷ്/നഗരനിർമ്മാണത്തിന്റെയും മുതലാളിത്തോത്പന്നമായ തൊഴിലാളി വർഗ ജീവിതത്തിന്റെയും സാംസ്ക്കാരിക അവശേഷിപ്പുകളാണ് ഇവയൊക്കെയും.

EDWARD THEATRE

ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളക്കാർക്കുള്ള ഓപ്പെറ ഹൗസും ഗുജറാത്തി, പാഴ്സി നാടകങ്ങളവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരു ജനപ്രിയ അരങ്ങുമായിരുന്നു ഒരു കാലത്ത് എഡ്വാർഡ്. ഈ ഹാളിൽ ഒരിക്കൽ മോഹൻദാസ് കരംചന്ദ് ഗാന്ധി ഒരു പ്രഭാഷണവും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

സിനിമ സിറ്റി എന്ന മറ്റൊരു പദ്ധതിയും മധുശ്രീ ദത്ത ആരംഭിച്ചിരുന്നു. സിനിമാ നിർമ്മാണം എന്ന ബോംബെയുടെ അവിഭാജ്യമായ പ്രവർത്തനത്തെ ആർക്കൈവുകളിലൂടെ പുനസൃഷ്ടിക്കാനാണ് ശ്രമം. ഇതിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപനം ബെർലിൻ അന്താരാഷ്ട്ര മേളയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയുമുണ്ടായി.

മാക്സ് മുള്ളർ ഭവനി(ജർമൻ സാംസ്കാരിക കേന്ദ്രം)ലെ മാർല സ്റ്റക്കൻബർഗാണ് എഡ്വാർഡ് തിയേറ്ററാണ് ഈ സാംസ്കാരിക സംഗമത്തിന് യോജിച്ച സ്ഥലമെന്ന് നിർദ്ദേശിച്ചതെന്ന് മധുശ്രീ ദത്ത പറയുകയുണ്ടായി. എഡ്വാർഡിന് ശക്തമായ ജർമൻ ബന്ധവുമുണ്ട്. ജെർത്രൂഡ് എന്ന ജർമൻ വനിതയായിരുന്നു എഡ്വാർഡ് തിയേറ്ററിന്റെ മുൻകാല ഉടമസ്ഥ. അവരെക്കുറിച്ച് ഒരു ഡോക്കുമെന്ററിയിൽ കണ്ടതോടെ, ഈ തിയേറ്ററിന്റെ ചരിത്ര പ്രാധാന്യവും വിചിത്ര സൗന്ദര്യവും താൻ ശ്രദ്ധിച്ചു തുടങ്ങിയെന്ന് സ്റ്റക്കൻ ബർഗ് നിരീക്ഷിച്ചു. ബേജൻ ബറൂച്ചയുടെ ഭാര്യയായിരുന്നു ജെർത്രൂഡ് ബറൂച്ച. ഇപ്പോൾ ബറൂച്ച കുടുംബത്തിന്റെ ബന്ധുക്കളായ പൂനാ വാല കുടുംബമാണ് തിയേറ്ററിന്റെ ഉടമസ്ഥർ.

ബേജൻ മരിച്ചതിനു ശേഷം, എഡ്വാർഡ് തൊഴിലാളി വർഗത്തിനു മാത്രമായി സമർപ്പിക്കണമെന്ന് ജെർത്രൂഡ് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. തൊഴിലാളികൾ, കുടിയേറ്റത്തൊഴിലാളികൾ എന്നിവരെ മാത്രമല്ല സമീപസ്ഥലങ്ങളിലെ യാചകരെ വരെ എഡ്വാർഡിലേക്ക് ആകർഷിക്കണം എന്നവർ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നത്. അതിനനുസരിച്ച് ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ പ്രവേശന നിരക്കാണ് അന്നീടാക്കിയിരുന്നത്. 28 രൂപയാണ് ടിക്കറ്റിന്റെ വില. ഉറക്കത്തിന് അനുയോജ്യമായ മതിയായ വിശ്രമസ്ഥലം പോലുമില്ലാത്തവർക്ക് പകൽ വറുതിയ്ക്കിടയിൽ അല്പം വിശ്രമിക്കാനും ഉല്ലസിക്കാനുമുള്ള ഇരുട്ടിന്റെയും ആഹ്ലാദത്തിന്റെയും സമ്മേളനമായി എഡ്വാർഡ് മാറട്ടെ എന്ന് അവർ ഭാവന ചെയ്തു. തിരശ്ശീലയ്ക്കു തൊട്ടുള്ള സീറ്റുകൾക്ക് ഓർക്കസ്ട്ര സീറ്റുകൾ എന്നും മധ്യത്തിലുള്ളതിന് ഡ്രസ്സ് സർക്കിൾ എന്നും പിറകിലുള്ളതിന് ഫസ്റ്റ് ക്ലാസ് എന്നും പേരുകൾ നിലനിർത്തി.

നീല നിറത്തിലുള്ള ഉള്ളകവും വെള്ളയും സ്വർണവും നിറത്തിലുള്ള തൊങ്ങലുകളും അരങ്ങും മൂന്നു തട്ടുകളായുള്ള ഇരിപ്പിടങ്ങളും ഓർക്കെസ്ട്രയ്ക്കായുള്ള കുഴിഞ്ഞ ഇടവുമെല്ലാം ഭൂതകാലത്തെ പുനരാനയിക്കുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളക്കാർക്കുള്ള ഓപ്പെറ ഹൗസും ഗുജറാത്തി, പാഴ്സി നാടകങ്ങളവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരു ജനപ്രിയ അരങ്ങുമായിരുന്നു ഒരു കാലത്ത് എഡ്വാർഡ്. ഈ ഹാളിൽ ഒരിക്കൽ മോഹൻദാസ് കരംചന്ദ് ഗാന്ധി ഒരു പ്രഭാഷണവും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

അടുത്തിടെ മരണപ്പെട്ട നിരൂപകൻ റഷീദ് ഇറാനി അമ്പതുകളിലും അറുപതുകളിലും എഡ്വാർഡിൽ പോയിരുന്ന തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിച്ചിരുന്നു. സ്പൈ സ്മാഷർ, ഫ്ളാഷ് ഗോർഡോൺ, ദ ഷീപ്പ് മാൻ, ദ ഫാസ്റ്റസ്റ്റ് ഗൺ അലൈവ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഹോളിവുഡ് സിനിമകൾ രണ്ടാം പ്രദർശനത്തിനെത്തിയിരുന്നത് എഡ്വാർഡിലായിരുന്നു. കത്തോലിക്കരും പാഴ്സികളുമാണ് അക്കാലത്ത് കൽബാദേവിയിലധികവുമുണ്ടായിരുന്നതെന്നതിനാൽ, സെസിൽ ബി ഡെമില്ലെയുടെ കിംഗ് ഓഫ് കിംഗ്സ് ഇടക്കിടെ അവിടെ കളിക്കുമായിരുന്നു. തന്റെ അമ്മ ഒരിക്കൽ ഗുരുദത്തിന്റെ പ്യാസ കാണിക്കാൻ കൊണ്ടു പോയതും ഇറാനി ഓർമ്മിച്ചു. ഈ തിയേറ്റർ കെട്ടിടം പഴയതു പോലെ നിൽക്കുന്നു എന്നത് സന്തോഷകരമാണ്, പക്ഷെ ശബ്ദ സംവിധാനം അരോചകമാണ് എന്നാണ് ഇറാനി പറഞ്ഞത്.

എയർ കണ്ടീഷൻ ചെയ്ത മൾട്ടിപ്ലെക്സുകളിലെ പ്ലാസ്റ്റിക് യാഥാർത്ഥ്യത്തിനു പകരം എഡ്വാർഡിൽ തൊഴിലാളി വർഗത്തിന്റെ വിയർപ്പും ജനാധിപത്യ മനോഭാവവും അനുഭവിക്കാൻ കഴിയും. എന്നാൽ, എഡ്വാർഡിനെ നൊസ്റ്റാൽജിയയുടെ ഒരു കഷണമായി കണ്ട് അതിനെ കേന്ദ്ര ബിന്ദുവാക്കാനൊന്നും തനിക്കുദ്ദേശമില്ലെന്നും മധുശ്രീ ദത്ത വ്യക്തമാക്കി.

*(നന്ദി: അനുരാധ സെൻഗുപ്ത/ഗൾഫ് ന്യൂസ്)*

കവർസ്റ്റോറി

# സിനിമയുടെ ദൃശ്യആഖ്യാനത്തെ മാറ്റുന്ന ഒ ടി ടി പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ

• **ഷിബിൻ. ബി**

ഇത് കൊറോണ കാലം മാത്രമല്ല, ഒ ടീ ടീ കാലം കൂടിയാണ്. സിനിമ പിന്നിടുന്ന വഴിലെ ഏറ്റവും പുതിയ വഴിത്തിരിവാണ് ഒ ടീ ടീ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളിലെ സിനിമകൾ. സിനിമയുടെ ആഘോഷം മാത്രമല്ല ജീവൻ കൂടിയായി നിലനിൽക്കുന്ന ഇടമാണ് തിയേറ്റർ. ടെലിവിഷൻ ചാനലിലും കാസറ്റ് ഡി വി ഡി കളിലും കൂടി പ്രേക്ഷകർ കണ്ട സിനിമ പിന്നീട് യു ട്യൂബിലും കൂടി ആളുകൾ ആസ്വദിച്ചു. എങ്കിലും റിലീസ് എന്ന മഹാ അങ്കം തീയേറ്ററുകൾക്ക് മാത്രമായിരുന്നു. മാത്രമല്ല ഏതൊക്കെ പുതിയ രീതിയിൽ സിനിമ ആസ്വദിക്കാനുള്ള മാർഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും തിയേറ്റർ എന്നും തിയേറ്റർ ആയിതന്നെ നിന്നു. അവിടെ എന്നും ആളുകളെത്തി. എന്നാൽ ഇന്ന് അങ്ങനെ അല്ല ഒട്ടനവധി ഒ ടി ടി പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ നിലവിൽ ലഭ്യമാണ്.

നെറ്റ് ഫ്ലിക്സ്, ആമസോൺ,വൂട്ട്,ഡിസ്നി ഹോട് സ്റ്റാർ,സീ ടി വി, വി ഐ യു, തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി പ്ലാറ്റ് ഫോമുകൾ അവയിൽ ചിലതാണ്. നെറ്റ് ഫ്ലിക്സ്, ആമസോൺ പോലുള്ള പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളാണ് ആദ്യം ശ്രദ്ധ നേടിയത്. മണി ഹെയ്സ്റ്റ് മുതൽ കുരുതി വരെ ഇത്തരം പ്ലാറ്റ് ഫോമുകൾ വഴി ശ്രദ്ധനേടി.

എന്താണ് ഒ ടി ടി പ്ലാറ്റ് ഫോമുകളുടെ ജനനത്തിന് കാരണം. തിയേറ്റർ സിനിമ സ്ഥിരം പാതയിലൂടെ മാത്രം ചലിച്ചപ്പോൾ പ്രേക്ഷകർ ഒരു മാറ്റം ആഗ്രഹിച്ചു. അതായത് പുതിയ ചിന്തകൾ വരാൻ ആഗ്രഹിച്ചു. അങ്ങനെ സമാന്തര സിനിമകളെ സ്വീകരിക്കാൻ പ്രേക്ഷകർ ഒരുങ്ങി നിൽക്കെ സമാന്തര സിനിമ റിലീസിനും ഇടങ്ങൾ തേടി. മുഖ്യധാര സിനിമയോളം മുടക്കുമുതൽ ഇല്ലാത്ത ഇവർക്ക് തിയേറ്റർ പെട്ടന്ന് എത്തിപ്പെടാൻ കഴിയില്ല. ഇതിനു പരിഹാരമായി യു ട്യൂബ് പോലുള്ള ചാനലുകളുടെ സാധ്യത മനസ്സിലാക്കിയ ചിലർ ഒ ടീ ടീ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ തുടങ്ങി. ഇവയിലേക്ക് ധാരാളം സിനിമകൾ ആവശ്യമായി വന്നു.

ഒ ടി ടി പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ വരുമാനം ഉണ്ടാക്കുന്നത് സബ്സ്ക്രിപ്ഷൻ വഴിയാണ്. പ്രേക്ഷകർ പുതിയ കാഴ്ച്ചകൾ കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പുതിയ സീരിസുകൾക്കും സിനിമകൾക്കും അവിടെ സ്കോപ് ഉണ്ട്.ഇനി ഇവർ വരുമാനം എങ്ങനെ ഉണ്ടാക്കുന്നു എന്ന് നോക്കാം. അഞ്ഞൂറ് രൂപ കൊടുത്തു സിനിമ കാണുന്ന ഒരാൾക്ക് മിനിമം അഞ്ചു സിനിമ ഒരു മാസം കണ്ടാൽ മുതലാകും. എന്നാൽ എല്ലാവരും അഞ്ചു സിനിമ കാണണം എന്നില്ല. ചിലർ ഒന്നോ രണ്ടോ സിനിമ കാണുന്നു. ചിലർ സിനിമ കാണുന്നേയില്ല. പരസ്യ വരുമാനം ഇതിനു പുറമേയാണ്. ഒരാൾ പൈസ കൊടുത്തു ഇവ സബ്സ്ക്രൈ

> കൊറോണ കഴിയുന്നതോടെ തിയേറ്റർ സംസ്കാരം തകരുമോ. ഇല്ല പകരം ഇവ രണ്ടും നിലനിൽക്കും. സമാന്തര സിനിമ ഹോം തിയേറ്റർ സ്ക്രീനിലും സാധാരണ സിനിമ തിയേറ്ററിലും. പക്ഷേ സാധാരണ സിനിമ പുതിയ മേച്ചിൽ പുറങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങി വരും.

ബ് ചെയ്യുന്നത് യു ട്യൂബിലോ കാസറ്റിലോ ഉള്ള സിനിമ കാണാൻ അല്ല. വ്യത്യസ്തത ഉള്ള സിനിമ കാണാനാണ്. അതായത് അത്തരം പുതിയ സിനിമ ഉണ്ടാവേണ്ടത് ഈ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളുടെ ആവശ്യമാണ്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ഒരുവിധം നല്ല രീതിയിൽ ഉണ്ടാക്കിയ സിനിമ വാങ്ങാൻ അവർ തയ്യാറാവുന്നു. നിർമ്മിച്ചു നൽകുന്ന സിനിമ നിർമ്മിച്ച ആളും പ്ലാറ്റ്ഫോമും തമ്മിൽ കരാറിലെത്തുന്നു.

എന്നാൽ ഇത്തരത്തിൽ നിർമ്മിച്ച സിനിമയുടെ കഥ, സിനിമയുടെ കോളിറ്റിയും നീളവും ഡബ്ബിങ് കോളിറ്റി തുടങ്ങിയ ചില കാര്യങ്ങൾ ഒ ടി ടി പ്ലാറ്റ്ഫോമിന് തൃപ്തികരമായിരിക്കണം. ഇതിലേക്കായി അവർ കേരളത്തിൽ (ലോകത്തിലെ എല്ലായിടത്തും ) ഓഫീസുകൾ തുറന്നിട്ടുണ്ട്.

ഒരു നല്ല ക്യാമറ യൂണിറ്റിലേക്ക് ആവശ്യം വേണ്ട സാധനങ്ങൾ, ഒരൽപ്പം നല്ല തിരക്കഥ, ഷോർട് ഫിലിമുകളോ സിനിമയുമായി ബന്ധംപ്പെട്ട മറ്റു വർക്കുകളോ ചെയ്തു പരിചയം ഉള്ള സിനിമ മോഹികളായ ഒരു ഗ്രൂപ്പ് ആളുകൾ, പത്തു ലക്ഷം രൂപക്കുള്ളിൽ മുടക്കുമുതൽ ഇത്രയും ഉണ്ടെങ്കിൽ ഒരു സിനിമ ഉണ്ടാകും. സന്തോഷ് പണ്ഡിറ്റ് ഒരു ലക്ഷം രൂപകൊണ്ട് ഒരു സിനിമ നിർമ്മിച്ചു. ബിലഹരി (അള്ളു രാമേന്ദ്രൻ കുടുക്കു) ആദ്യ സിനിമ പോരാട്ടം ഇരുപത്തിഅയ്യായിരം രൂപ കൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചു. ആ സിനിമ ഒരു പ്രേമിയർ ഷോ കളിച്ചു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ പത്ത് ലക്ഷം കൊണ്ട് ഒരു സിനിമ ചെയ്യുന്നത് എളുപ്പം ആണ്.

ഈ രീതിയിൽ സിനിമ ചെയ്യുമ്പോൾ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനത്തെ എങ്ങനെ ബാധിക്കും? റഷ്യയിൽ എല്ലാവരും എഴുതി തുടങ്ങിയ കാലത്തിനോട് ഇതിനെ ചേർത്ത് വായിക്കാം. ചെലവ് കുറച്ചു സിനിമ ചെയ്യുമ്പോൾ ജനം ഇതു വരെ കണ്ട സിനിമയിൽ നിന്ന് മാറി ചിന്തിക്കേണ്ടി വരും. പുതുമുഖങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്ന ലൊക്കേഷൻ മാറ്റം അധികം ഇല്ലാത്ത ആർട്ട് വർക്ക് അധികം ഇല്ലാത്ത ഒഴിവാക്കാൻ പറ്റുന്നതൊക്കെ ഒഴിവാക്കി ചെലവ് കുറച്ചു സിനിമ ചെയ്താൽ പത്തു ലക്ഷത്തിനുള്ളിൽ ഒരു സിനിമ സാധ്യമാകും. ഒരുമുറിക്കുള്ളിലേക്ക് ഒരു വീടിനുള്ളിലേക്കോ ഒരു കാട്ടിലോ ഒറ്റ ലൊക്കേഷനിലോ ആയി സിനിമ ഒതുങ്ങും. ഒരു കൊച്ചു സംഭവം മാത്രം ആയി സിനിമ മാറും.

കൂടുതൽപേരും സ്ത്രീ പ്രാതിനിധ്യം കൂടുതലുള്ള സിനിമയിലേക്ക് മാറുന്നു. നിലവിലെ ട്രെൻഡ് സ്ത്രീസ്വത്വം, അതിജീവനം എന്നിവയുടെയൊക്കെ ചിത്രീകരണം ആയിമാറുന്നുണ്ടോ എന്ന് സംശയം തോന്നുന്നു. പുതിയ കാലഘട്ടം അത് ആസ്വദിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതായാലും ഇത്തരം ഇടങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്ന സിനിമയാണ് ഒ ടീ ടീ പ്ലാറ്റ് ഫോമുകളുടെ പ്രത്യേകത. അതുപോലെ ഇന്ത്യക്ക് പുറത്തുള്ള മറുഭാഷകളെ അനുകരിക്കാൻ ഉള്ള ശ്രമം നടക്കുന്നുണ്ട്.

കൊറോണ കഴിയുന്നതോടെ തിയേറ്റർ സംസ്കാരം തകരുമോ. ഇല്ല പകരം ഇവ രണ്ടും നിലനിൽക്കും. സമാന്തര സിനിമ ഹോം തിയേറ്റർ സ്ക്രീനിലും സാധാരണ സിനിമ തിയേറ്ററിലും. പക്ഷേ സാധരണ സിനിമ പുതിയ മേച്ചിൽ പുറങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങി വരും.

സമാന്തര സിനിമ കാശില്ലാതെ ചെയ്തത് കാശു മുടക്കി കൂടുതൽ മിഴിവിൽ ചെയ്താൽ തിയേറ്ററിൽ എത്തും. തമിഴ് സിനിമ 'കൈദി' അതിനു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. പരസ്പരം സ്വാധീനിച്ച് രണ്ടു തരം

**കേരളത്തിൽ സർക്കാർ തുടങ്ങുന്ന ഒ ടി ടി പ്ലാറ്റ് ഫോം വരുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന സിനിമ മോഹികൾ ഉണ്ട്.എന്നാൽ വ്യൂവിനു കാശു നൽകുന്ന സമ്പ്രദായം മുഖ്യധാര സിനിമകൾക്ക് മാത്രമേ ഗുണം ചെയ്യൂ**

സിനിമകളുടെയും ആഖ്യാനം മെച്ചപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കും. എന്നാൽ മോശം സിനിമകൾ ഉണ്ടാവാനും ഇത് കാരണമായേക്കാം. സിനിമയുടെ പേരിലുള്ള ചൂഷണങ്ങൾ അധികം ആകാനും കാരണമാകാം. ഏതായാലും ദൃശ്യഭാഷക്ക് മാറ്റം വരാൻ ഒ ടീ ടീ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ കാരണം ആയിട്ടുണ്ട്.

നിർമ്മാതാവിന്റ ലാഭമോ?പത്തു ലക്ഷം രൂപ ബഡ്ജറ്റ് ഉള്ള സിനിമ പത്തു ലക്ഷം രൂപക്ക് വിറ്റ് പോണം എന്നില്ല.സിനിമയുടെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും പരിശോധിച്ചേ കച്ചവടം ഉറപ്പിക്കു. പുതുമുഖങ്ങൾ അഭിനയിച്ച സിനിമയെക്കാൾ താരമൂല്യം ഉള്ള സിനിമക്ക് വില കിട്ടും. പിന്നെ ഒരു സിനിമ കണ്ടാൽ അതിന്റ പേസും പോക്കും നമുക്ക് ഏകദേശം പിടികിട്ടും. ട്രീറ്റ്മെന്റ് നോക്കിയാണ് വില നിശ്ചയിക്കുന്നത്. പത്തുലക്ഷം കൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച സിനിമക്ക് അഞ്ചു ലക്ഷം വില പറഞ്ഞേക്കാം പതിനഞ്ചു ലക്ഷവും പറഞ്ഞേക്കാം. ഇവിടെയാണ് ഡബ്ബിങ് എന്ന സാധ്യത ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മുടക്കുമുതലിനൊപ്പം ഒരു ലക്ഷം കൂടുതൽ മുടക്കിയാൽ മറ്റു ഭാഷകളിലേക്ക് ഡബ്ബിങ് ചെയ്യാം. മൂന്ന് മാസത്തേക്കാണ് സാധാരണ കരാർ വെക്കുക പിന്നീട് സിനിമ വീണ്ടും വിൽക്കാം.

മറ്റൊരു ഓപ്ഷൻ ഒരു വ്യൂവിനു ഇത്ര രൂപ എന്ന നിരക്കിൽ ഈടാക്കലാണ്.കേരളത്തിൽ സർക്കാർ തുടങ്ങുന്ന ഒ ടി ടി പ്ലാറ്റ്ഫോം ഇത്തരത്തിൽ ഉള്ളത് ആയിരിക്കും.

കേരളത്തിൽ സർക്കാർ തുടങ്ങുന്ന ഒ ടി ടി പ്ലാറ്റ് ഫോം വരുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന സിനിമ മോഹികൾ ഉണ്ട്. എന്നാൽ വ്യൂവിനു കാശു നൽകുന്ന സമ്പ്ര ദായം മുഖ്യധാര സിനിമകൾക്ക് മാത്രമേ ഗുണം ചെയ്യു. സാധരണ പ്രേക്ഷകർ താരമൂല്യം ഉള്ള സിനിമ കാണാൻ ആണ് ഇഷ്ട്ടപ്പെടുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ ഹിറ്റ് സിനിമ. താരമൂല്യം ഉള്ളവ സ്വഭാവിക ഹിറ്റുകൾ ആവുന്നു. ഇവിടെ തകരുക സമാന്തര സിനിമയാണ്.സർക്കാരിന്റെ ഒ ടി ടി പ്ലാറ്റ് ഫോമിനു ഡാറ്റ നിറക്കാൻ ഉള്ളവ മാത്രം ആയി സമാന്തര സിനിമ മാറും. തിയറ്ററിൽ നിന്ന് സിനിമകൾ ഒടിടി ഫ്ലാറ്റ് ഫോമിലേക്ക് വരുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഇനിയും എന്തൊക്കെയാണെന്ന് കണ്ടറിയാം.

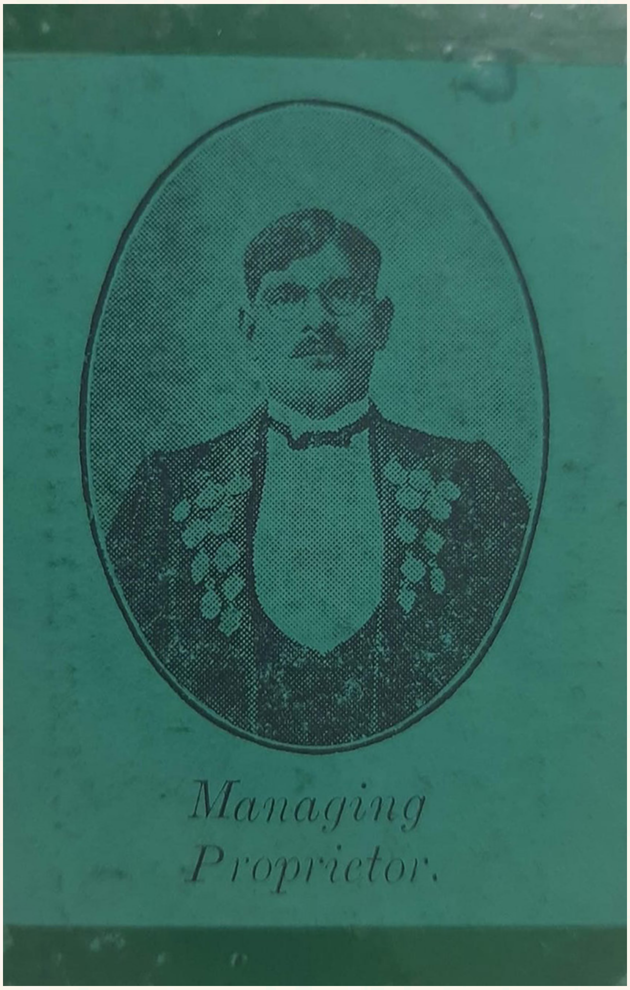
കവർസ്റ്റോറി

# സാമ്പത്തിക വളർച്ചയും വിനോദകലകളും: ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തൃശൂർ

• ഡോ. എ.എ. ബേബി

കേരളത്തിന്റെ മധ്യഭാഗത്തായി സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന തൃശൂർ ജില്ല മറ്റു പതിമൂന്നു ജില്ലകളിൽനിന്നും പലകാര്യങ്ങളിലും വ്യത്യസ്ഥമാണ്. പണ്ടുകാലം മുതലേ അതായത് ആയിരത്തി അഞ്ഞൂറു വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പു മുതൽ കേരളത്തിന്റെ തലസ്ഥാനം തന്നെ തൃശൂർ ജില്ലയിലെ കൊടുങ്ങല്ലൂർ ആയിരുന്നുവെന്ന് ചരിത്രകാരന്മാർ പറയുന്നു.  കേരളം പല നൂറ്റാണ്ടുകളിലും ഭരിച്ചിരുന്ന ചേര രാജാക്കന്മാരുടെ രാജധാനിയായിരുന്ന 'വഞ്ചി' തൃശൂർ ജില്ലയിലെ കൊടുങ്ങല്ലൂർ ആയിരുന്നുവെന്നാണ് അവരുടെ അഭിപ്രായം. കൊടുങ്ങലൂർ അന്ന് ലോകത്തിൽ തന്നെ പേരുകേട്ട 'മുസിരീസ്' എന്ന ഇൻഡ്യയിലെ ആദ്യ

ത്തെ തുറമുഖനഗരവും ആയിരുന്നു. ഇൻഡ്യയിലെ തന്നെ ആദ്യത്തെ 'ചന്ത' (മാർക്കറ്റ്)യും 'മുസിരീസ്' ആയിരുന്നുവെന്ന് പല പഠനങ്ങളും പറയുന്നു. പണ്ടു കാലത്ത്, അതായത് ക്രിസ്തുവിനും പല നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പുതന്നെ ഗ്രീക്കുകാരും, അറബികളും, റോമാക്കാരും, യഹൂദരും കൊടുങ്ങല്ലൂരുമായി വ്യാപാര ഇടപാടുകൾ നടത്തിയിരുന്നുവെന്നതിന് നിരവധി തെളിവുകൾ ലഭ്യമായിട്ടുണ്ട്. ഈയടുത്ത കാലത്ത് 'പട്ടണം' എന്ന സ്ഥലത്തുനിന്നു ധാരാളം തെളിവുകൾ കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെതന്നെ പണ്ടുകാലത്ത് അതായത് ഏകദേശം ആയിരത്തി ഇരുനൂറു വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് കേരളം നമ്പൂതിരിമാരുടെ കുടിയേറ്റത്തോടുകൂടി 32 ഗ്രാമങ്ങളായി വിഭജിച്ചിരുന്ന സമയത്ത് ഈ 32 ഗ്രാമങ്ങളേയും, ഭരിച്ചിരുന്ന പെരുമാക്കന്മാരെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്ന 'നാലുതളി'കളിൽ 3 തളികളും തൃശൂരായിരുന്നുവെന്നാണ് അടുത്തകാലത്ത് പുറത്തുവന്നിട്ടുള്ള പഠനങ്ങൾ പറയുന്നത്. അവ യഥാക്രമം ഐരാണിക്കുളം, മൂഴിക്കുളം, ഇരിങ്ങാലക്കുട, പറവൂർ എന്നിവയായിരുന്നു. ഇതിൽനിന്നും പണ്ടുകാലം മുതലുള്ള തൃശൂരിന്റെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാണ്. ഈ പ്രാധാന്യത്തിനു പ്രധാനകാരണം കേരളത്തിൽ സുലഭമായിരുന്ന കുരുമുളക്, ഏലം, ഗ്രാമ്പൂ, കറുവാപ്പട്ട മുതലായ സുഗന്ധ ദ്രവ്യങ്ങളായിരുന്നു. ഇതിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം കുരുമുളകായിരുന്നു. എന്താണ് കുരുമുളകിന്റെ പ്രാധാന്യത്തിനു കാരണം? ശൈത്യകാലാവസ്ഥ കാരണം മാംസവും, മത്സ്യവും മുഖ്യമായി ഭക്ഷിച്ചിരുന്ന യൂറോപ്പിലെ ജനങ്ങൾക്ക് ഫ്രിഡ്ജും മറ്റും കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് കുരുമുളകിന്റെ സഹായം അത്യന്താപേക്ഷിതമായിരുന്നു. കുരുമുളകും, ഉപ്പും ചേർത്തുണ്ടാക്കിയ മിശ്രിതത്തിന് മാംസവും മത്സ്യവും നിരവധികാലം കേടുകൂടാതിരിക്കുമായിരുന്നു. ഈ കുരുമുളകാകട്ടെ അന്ന് ലോകത്തിൽ കേരളത്തിൽ മാത്രം ലഭ്യമായിരുന്ന ഒരു അപൂർവ്വ വസ്തുവും ആയിരുന്നു. അങ്ങനെ ക്രിസ്തുവിന് പല നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പുതന്നെ ഗ്രീക്കുകാരും, അറബികളും, യഹൂദരും, റോമാക്കാരും കൊടുങ്ങല്ലൂരുമായി വ്യാപാര ബന്ധങ്ങൾ നടത്തിയതിന് നിരവധി തെളിവുകൾ ലഭ്യമാണ്. ഇങ്ങനെ തൃശൂരിലെ കൊടുങ്ങല്ലൂരുമായി വിദേശ രാജ്യങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്ന കടൽ വ്യാപാരത്തിന് വേഗതകൂടിയ സംഗതിയായിരുന്നു എ.ഡി. 45ൽ- ഗ്രീക്കുകാരനും വ്യാപാരിയുമായിരുന്ന ഹിപ്പാലസിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തമായ പുതിയ സമുദ്രപാത. പടിഞ്ഞാറൻ കാലവർഷക്കാറ്റുകൾ അദ്ദേഹത്തെ പാത കാണിച്ചത് തൃശൂരിലെ പ്രധാന തുറമുഖങ്ങളായിരുന്ന 'മുസിരീസി'ലേയ്ക്കും, 'മാലിയങ്കാര'യിലേക്കും, 'ചേറ്റുവയി'ലേക്കും ഒക്കെയായിരുന്നു. 'മാലിയങ്കര' എന്ന വാക്കിൽ നിന്നുമാണല്ലോ 'മലങ്കര' എന്ന പേരുതന്നെ കേരളത്തിലെ ആദ്യകാല ക്രിസ്തീയ സഭയ്ക്ക് ലഭിച്ചത്. ഇങ്ങനെ യൂറോപ്പിലെ തുറമുഖങ്ങളിൽ നിന്നും യാത്രതിരിച്ചാൽ നാപതു നാൽപ്പത്തഞ്ചു ദിവസങ്ങൾകൊണ്ട് മേൽ പറഞ്ഞ തുറമുഖങ്ങളിൽ എത്താമെന്ന ഹിപ്പാലസിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ കേരളത്തിന്റെയും തൃശൂരിന്റെയും വ്യാപാര വളർച്ചയ്ക്ക് ഗതിവേഗംകൂട്ടിയ അന്നത്തെ പ്രധാന സംഭവം. കൂടാതെ അന്നത്തെ ലോക സാമ്പത്തിക ശക്തികളിൽപെട്ട ചൈന, ഈജിപ്ത്, ബാബിലോണിയ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളെപ്പോലെ ഇൻഡ്യയും ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട സാമ്പത്തിക ശക്തിയായിരുന്നു. ഇതുകൂടാതെ മറ്റൊരു പ്രധാനപ്പെട്ടകാരണം ലോകത്തിലെ വിവിധ രാജ്യങ്ങളിൽ പല കാലഘട്ടങ്ങളിലും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ ആയിരുന്നു. മതസ്പർദ്ധയുടെ പേരിൽ നടന്നിട്ടുള്ള പ്രസ്തുത സംഘർഷങ്ങളിൽ മനുഷ്യർ ക്രൂരമായി കൊലചെയ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ, പീഢി



പ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ, വേദനിച്ചപ്പോൾ, ആശ്രയത്തിനായി അവർ ഓടിയെത്തിയ രാജ്യം ലോകത്തിൽ അന്ന് പ്രധാനമായും ഇൻഡ്യയായിരുന്നു. ഇരുകൈയും നീട്ടി ആദരവോടും, സന്തോഷത്തോടുംകൂടി അവർക്ക് അഭയം കൊടുത്ത രാഷ്ട്രമായിരുന്നു നമ്മുടെ ഭാരതം. ഈ ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യം വിശദീകരിക്കുവാൻ കേരളത്തിൽ നിന്നും നിരവധി തെളിവുകൾ നമുക്ക് നൽകുവാൻ കഴിയും. നാം കണ്ടതുപോലെ ക്രിസ്തുവർഷാരംഭത്തിനു മുമ്പുതന്നെ കച്ചവട ബന്ധത്തിലൂടെ മധ്യപൂർവ്വേഷ്യയിൽ നിന്നും നിരവധി യഹൂദർ കേരളത്തിലെത്തിയിരുന്നുവെന്നും എ.ഡി. 70- ജറുസലം ദേവാലയം നശിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അഭയാർത്ഥികളായി കൊടുങ്ങല്ലൂരിലെത്തിയെന്നും, എ.ഡി. 370, എ.ഡി. 499 എന്നീ വർഷങ്ങളിൽ എഴുപതിനായിരവും എൺപതിനായിരവും യഹൂദന്മാർ സ്പെയിനിൽ നിന്നു മാത്രം കൊടുങ്ങല്ലൂരിലെത്തിയെന്നും പ്രൊഫസ്സർ എം.ജി.എസ്. നാരായണനെ പോലെയുള്ളവരുടെ പഠനങ്ങൾ കാണിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ലോകത്തിലെ വിവിധ രാജ്യങ്ങളിൽ കലാപവും, മതസ്പർദ്ധയും, നരഹത്യയും ഉണ്ടായപ്പോൾ അവർ അഭയത്തിനായി ഓടിയെത്തിയത് ഭാരതത്തിലെ കേരളത്തിലേക്കും കേരളത്തിലെ തന്നെ പ്രധാനമായും തൃശൂരിലേയ്ക്കുമാണ്. ഇങ്ങനെ പലകാരണങ്ങൾകൊണ്ടും അന്തർദ്ദേശീയ, ദേശീയ, പ്രാദേശിക തലങ്ങളിലെല്ലാം സമുന്നതമായ സ്ഥാനമുള്ള ഒരു ജില്ലയാണ് തൃശൂരെന്നു കാണുവാൻ കഴിയും.

ഇങ്ങനെ ലോകപ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച തൃശൂരിന്റെ പ്രാമുഖ്യം സാമ്പത്തിക വളർച്ചയുടെ കാര്യത്തിലും വിനോദകലകളുടെ വളർച്ചയിലും മാത്രമായി ചുരുക്കി കാണുവാൻ കഴിയില്ലെന്നതാണ് മറ്റൊരു പ്രധാന യാഥാർത്ഥ്യം. പ്രസ്തുത കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ കൺമുമ്പിലെത്തുന്നത് ഈയടുത്ത കാലഘട്ടത്തിൽ തൃശൂർ ജില്ലക്കു ലഭിച്ച ചില അന്തർദ്ദേശീയ അംഗീകാരങ്ങളാണ്. അവയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമായവ ഐക്യരാഷ്ട്ര സഭയുടെ കീഴിലുള്ള യുനെസ്കോയുടെ അംഗീകാരം ലഭിച്ച തൃശൂർ പൂരം, ബ്രഹ്മസ്വം മഠങ്ങൾ, വടക്കുനാഥ ക്ഷേത്രം, കൂടിയാട്ടം, എന്നിവയാണ്.

മുകളിൽ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ കൂടാതെതന്നെ ദേശീയ തലത്തിൽ തൃശൂർ ജില്ല പ്രമുഖ സ്ഥാനം പുലർത്തുന്ന മേഖലകളാണ് ബാങ്കിംഗ്, ചിട്ടി അഥവാ കുറി, വിദ്യാഭ്യാസം, ആയുർവേദം, സ്വർണ്ണാഭരണ നിർമ്മാണം, ഫർണീച്ചർ നിർമ്മാണം, ഓടു നിർമ്മാണം, ടയർ മോൾഡിംഗ്, പാക്കിംഗ്കേസു നിർമ്മാണം, വൈരക്കല്ല്, മുതലായവ. ഇതുകൂടാതെ 'മൽസരം' അഥവാ മികവിനുവേണ്ടിയുള്ള ഉദ്യമങ്ങൾ ലോകത്തിന് കാണിച്ചുകൊടുത്ത ഇൻഡ്യയിലെ ഒരുപ്രധാനപ്പെട്ട പ്രദേശവും തൃശൂരായിരുന്നുവെന്ന് നമുക്ക് കാണാം. ഉദാഹരണങ്ങളായി കടവല്ലൂർ അന്യോന്യം, ആറാട്ടുപുഴ പൂരം, തൃശൂർ പൂരം എന്നിവ. ചുരുക്കത്തിൽ മൽസരം അഥവാ മികവിനുവേണ്ടിയുള്ള ഉദ്യമങ്ങൾ ലോകത്തിനു കാണിച്ചുകൊടുത്ത ഇൻഡ്യയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ആദ്യ പ്രദേശങ്ങളിലൊന്ന് തൃശൂരായിരുന്നു.

ഇതുംപോരാതെ, കേരളത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ക്ഷേത്രങ്ങൾ ഉള്ള ജില്ലയും തൃശൂരാണെന്നാണ് സെൻസസ് പഠനങ്ങൾ പറയുന്നത്. അതുപോലെ കേരളത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കൂത്തമ്പലങ്ങൾ ഉള്ള ജില്ലയും തൃശൂരാണ്. ഇങ്ങനെ എണ്ണമിട്ടു പറഞ്ഞാൽ കേരളത്തിൽ തൃശൂരിനുള്ള പ്രഥമസ്ഥാനം ചുരുങ്ങിയത് ഇരുപതിനു മുകളിലാണെന്നാണ് ഈ മേഖലയിൽ കഴിഞ്ഞ കുറെ വർഷങ്ങളായി ഗവേഷണം നടത്തുന്ന ഒരു സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്ര വിദ്യാർത്ഥിയായ ഈ ലേഖകന്റെ വിനീതമായ നിരീക്ഷണം. ഈ കാര്യങ്ങൾക്കെല്ലാം അടിസ്ഥാനം സാമ്പത്തികമായ അടിത്തറയാണല്ലോ? ഈ അടിത്തറ തൃശൂരിലെപ്പോലെ കേരളത്തിൽ മറ്റൊരു സ്ഥലത്തും ഇല്ലായെന്നതിന്റെ മറ്റൊരു ഉദാഹരണമാണല്ലോ ലോകത്തിലെ ശതകോടീശ്വരൻമാരിൽ കൂടുതൽ പേരും തൃശൂരിൽ നിന്നായത്.

ഒരു പ്രദേശത്തെ സാമ്പത്തിക വളർച്ചയുടെ ഒരു പ്രധാന മാനദണ്ഡമായി കാണുവാൻ കഴിയുന്നതാണ് ആ സ്ഥലത്തെ ധനകാര്യ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ വളർച്ച. ഈ കാര്യത്തിൽ കുറിക്കമ്പനികളെയും, ബാങ്കുകളെയും നമുക്ക് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. കേരളത്തിലെ കുറികമ്പനികളിൽ അറുപതു ശതമാനവും കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് തൃശൂരിലാണ്. ചിട്ടിയെപ്പറ്റിയും, ബാങ്കിംഗിനെപ്പറ്റിയും വീണ്ടും വിശദീകരിക്കുന്നതിനായി ഒറ്റക്കാര്യം മാത്രം ആമുഖമായി പറയാം. അതായത് 1920-1960 കാലഘട്ടത്തിൽ ഇൻഡ്യയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബാങ്കിംഗ് സ്ഥാപനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നത് കൽക്കട്ടയിലാണ്. അതുകഴിഞ്ഞാൽ രണ്ടാം സ്ഥാനം തൃശൂരിനായിരുന്നു. ഇന്ന് ഇൻഡ്യയുടെ

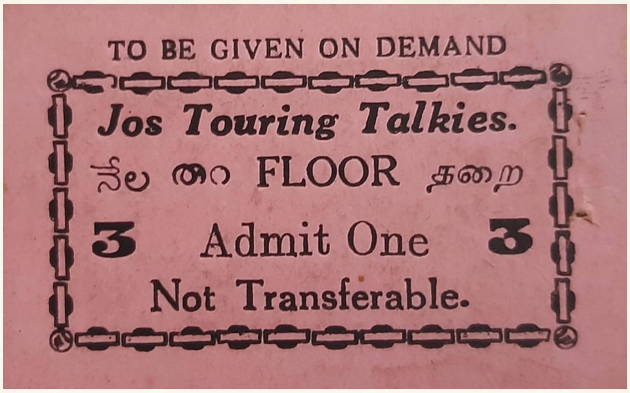
> 1920–1960 കാലഘട്ടത്തിൽ ഇൻഡ്യയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബാങ്കിംഗ് സ്ഥാപനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നത് കൽക്കട്ടയിലാണ്. അതുകഴിഞ്ഞാൽ രണ്ടാംസ്ഥാനം തൃശ്ശൂരിനായിരുന്നു. ഇന്ന് ഇൻഡ്യയുടെ സാമ്പത്തിക തലസ്ഥാനമെന്നു പറയുന്ന ഇന്നത്തെ മുംബൈ അന്ന് ബോംബെ എന്ന പേരിൽ മൂന്നാം സ്ഥാനത്തായിരുന്നു

> രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ കെടുതികളിൽ പെട്ട് കഷ്ടപ്പെട്ട നിരവധി ആളുകൾക്ക് അത്യാവശ്യ സാധനങ്ങൾ വിതരണം ചെയ്യുന്നതിനും, സാമ്പത്തിക സഹായം എത്തിക്കുന്നതിനും തൃശ്ശൂരിലെ സഹകരണ ബാങ്കുകൾ വളരെ നിർണായകമായ ഒരു പങ്കാണ് ആ കാലഘട്ടത്തിൽ വഹിച്ചതെന്നു കാണുവാൻ കഴിയും

സാമ്പത്തിക തലസ്ഥാനമെന്നു പറയുന്ന ഇന്നത്തെ മുംബൈ അന്ന് ബോംബെ എന്ന പേരിൽ മൂന്നാം സ്ഥാനത്തായിരുന്നു. എന്നാൽ 1961 മുതൽ സ്ഥിതി മാറുകയും മുംബൈ ഒന്നാം സ്ഥാനത്താവുകയും കൽക്കട്ട മൂന്നാം സ്ഥാനത്തു പോകുകയും തൃശൂർ മുമ്പത്തെ രണ്ടാംസ്ഥാനത്ത് നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുവെന്നാണ് ഈ ലേഖകന്റെ സമീപകാല ഗവേഷണങ്ങൾ കാണിക്കുന്നത്.

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ ദേശീയതലത്തിൽ തൃശൂർ ശ്രദ്ധനേടിയ മേഖലയാണ് ഇവിടുത്തെ ബാങ്കിംഗ് രംഗം. ഇൻഡ്യയിൽ മാത്രമല്ല ഏഷ്യയിൽ തന്നെ ബാങ്കിംഗ് മേഖലയിൽ തൃശൂർ ഉൾപ്പെടുന്ന തെക്കേഇൻഡ്യ വളരെ പ്രധാനമായ പങ്കാണ് വഹിച്ചിരുന്നതെന്നാണ് ഈ മേഖലയിൽ ഗവേഷണം നടത്തിയിട്ടുള്ള ഡോ. എ. വൈദ്യനാഥൻ, ഡോ. എം.എ. ഉസ്സൻ, ഡോ. ഡി. നാരായണാ, ഡോ. തിങ്കളായ മുതലായവരുടെ അഭിപ്രായം. തൃശൂരിലെ ബാങ്കിംഗ് സ്ഥാപനങ്ങളെല്ലാംതന്നെ ആരംഭദശയിൽ ചിട്ടി അഥവാ കുറിസ്ഥാപനങ്ങളായാണ് രൂപം കൊണ്ടത്. തൃശൂരിനുണ്ടായിരുന്ന ഈ കുറിയുടെ പാരമ്പര്യമാണ് മികച്ച ഒരു ബാങ്കിംഗ് സംസ്കാരം കെട്ടിപ്പടുക്കുവാൻ തൃശൂരിനു കഴിഞ്ഞതെന്നാണ് ലോകപ്രശസ്ത സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രജ്ഞരായിരുന്ന ഡോ. ജോൺമത്തായി, ഡോ. കെ.എൻ. രാജ്, ഡോ. പി.ജെ. തോമസ് എന്നിവരുടെ പഠനങ്ങൾ കാണിക്കുന്നത്. യശശരീര സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രജ്ഞരായ ഈ മൂന്നുപേരും തൃശൂരുമായി വളരെയധികം ബന്ധപ്പെട്ടവരുമായിരുന്നു. അവരിൽ തന്നെ ഡോ. കെ.എൻ. രാജ് തൃശൂരിൽ ജനിച്ചയാളുമാണ്. ഡോ. ജോൺമത്തായിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാന കാലഘട്ടം തൃശൂരിലെ അരണാട്ടുകരയിലായിരുന്നുവല്ലോ?

മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ കുറികമ്പനികളോടനുബന്ധമായി പല ബാങ്കുകളും തൃശൂരിൽ പല സമുദായക്കാരുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ ആരംഭിച്ചു. 1918 ഡിസംബർ 9ന് തൃശൂർ ജില്ലയിലെ ആദ്യത്തെ ബാങ്കായ 'കാൽഡിയൻ സിറിയൻ ബാങ്ക്' തുടങ്ങി. അതിനുശേഷം 1920 ഒക്ടോബർ 8ന് പെരിങ്ങോട്ടുകര ആസ്ഥാനമായി 'വ്യവസായ ബാങ്ക്' എന്ന പേരിൽ ഒരു ബാങ്ക് നിലവിൽ വന്നു. 1920 നവംബർ 6ന് അരണാട്ടുകര ആസ്ഥാനമായി 'കാത്തലിക് ഓറിയൻറൽ ബാങ്ക്' നിലവിൽ വന്നെങ്കിലും അത് പെട്ടെന്ന് പൂട്ടിപ്പോയി. നാലാമതായി 1920 നവംബർ 20ന് ഇപ്പോൾ നിലവിലുള്ള 'കാത്തലിക് സിറിയൻ ബാങ്ക്' നിലവിൽ വന്നു. 1921 ഏപ്രിൽ 2ന് തൃശൂരിൽ നിലവിൽ വന്ന 'കൊച്ചിൻ നാഷണൽ ബാങ്ക്' ഡിസംബർ 24ന് 'നെടുങ്ങാടി ബാങ്കിൽ' ലയിച്ചു. 1927 ജനുവരി 7ന് നിലവിൽ വന്ന 'മാർതോമാ സിറിയൻ ബാങ്ക്' 1964 നവംബർ 14ന് 'ധനലക്ഷ്മി ബാങ്കും', 1929 ജനുവരി 25ന് 'സൗത്ത് ഇൻഡ്യൻ ബാങ്കും' നിലവിൽ വന്നു. തുടർന്ന് വിവിധ മത-ജാതി സമുദായങ്ങളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നിരവധി ബാങ്കുകൾ നിലവിൽ വന്നു. നമ്പൂതിരി ബാങ്ക്, എഴുത്തച്ഛൻ ബാങ്ക്, തീയ ബാങ്ക്, നായർ ബാങ്ക് എന്നീ പേരുകളിൽ ധാരാളം ചെറുതും ഇടത്തരവുമായ ബാങ്കുകൾ തൃശൂരിൽ ആരംഭിച്ചു. സാമുദായികവും മതപരവുമായ കിടമത്സരത്തിന്റെ ഭാഗമായി 1917ൽ-കേവലം 5 ബാങ്കുകൾ മാത്രമുണ്ടായിരുന്ന കൊച്ചി സംസ്ഥാനത്ത് 1932-33 കാലഘട്ടമായപ്പോഴേയ്ക്കും 167 ബാങ്കുകൾ നിലവിൽ വന്നു. എന്നാൽ 1940 മാർച്ച് വരെ തൃശൂർ ജില്ലയിൽ മാത്രം 109 ബാങ്കുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായി കാണാം. ഊരകത്തുമാത്രം ഈ കാലയളവിൽ 13 ബാങ്കുകൾ നിലവിൽ വന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കൊച്ചിയിൽ പൊതുവേയും തൃശൂരിൽ പ്രത്യേകിച്ചും ബാങ്കിംഗ് മേഖലയിലുണ്ടായ വളർച്ച അധികം കാലം നീണ്ടുനിന്നില്ല. 1930കളിൽ ഉണ്ടായതുപോലെ ഒരു മാന്ദ്യം 1940കളിലും ബാങ്കിംഗ് രംഗത്തുണ്ടായി. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ എടുത്തുപറയേണ്ട ഒരു പ്രത്യേകത സഹകരണ മേഖല ബാങ്കിംഗ് രംഗത്തേക്ക് പ്രവേശിച്ചതാണ്. ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി 1930കൾ മുതലേ സഹകരണ പ്രസ്ഥാനം ബാങ്കിംഗ് രംഗത്ത് പ്രവേശിക്കുവാൻ ആരംഭിച്ചു. തൽഫലമായി തൃശൂർ ജില്ലയിലെ പ്രമുഖ സഹ കാരിയും സ്വാതന്ത്ര്യ സമരസേനാനിയുമായിരുന്ന വി.ആർ. കൃഷ്ണൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നിരവധി സഹകരണ ബാങ്കുകൾ നിലവിൽ വന്നു. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ കെടുതികളിൽപ്പെട്ട് കഷ്ടപ്പെട്ട നിരവധി ആളുകൾക്ക് അത്യാവശ്യ സാധനങ്ങൾ വിതരണം ചെയ്യുന്നതിനും, സാമ്പത്തിക സഹായം എത്തിക്കുന്നതിനും തൃശൂരിലെ സഹകരണ ബാങ്കുകൾ വളരെ നിർണായകമായ ഒരു പങ്കാണ് ആ കാലഘട്ടത്തിൽ വഹിച്ചതെന്നു കാണുവാൻ കഴിയും. ഈ രീതിയിൽ നോക്കുമ്പോൾ തൃശൂരിലെ ചിട്ടി / കുറി സംരംഭങ്ങൾക്കും, ബാങ്കിംഗ് മേഖലയ്ക്കും, സഹ




കരണ സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും ചുരുങ്ങിയത് ഒരു നൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ മഹത്തായ ഒരു പാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടുവാനും അഭിമാനിക്കുവാനും ധാരാളം വകയുണ്ട്. ഇന്ന് തൃശൂർ നേടിയിരിക്കുന്ന സാമ്പത്തിക മേൽക്കോയ്മയ്ക്ക് പ്രധാനമായി കാരണമായിരിക്കുന്നത് മേൽ പറഞ്ഞ ധനകാര്യ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ശ്ലാഘനീയമായ പങ്കാണ്.

അടുത്തതായി നമുക്ക് സർക്കാരിന്റെ ഭാഗത്തു നിന്നുണ്ടായ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായുണ്ടായ സാമ്പത്തിക വളർച്ചയൊന്നു പരിശോധിക്കാം. ആധുനിക തൃശൂരിന്റെ ശിൽപിയായ ശക്തൻ തമ്പുരാൻ അധികാരം കൈയാളുന്നത് 1790 മുതൽ 1805 വരെയുള്ള കാലയളവിലാണ് എങ്കിലും 1770 മുതൽ അദ്ദേഹം രാജ്യഭരണത്തിൽ ചെറിയ തോതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതായി കാണുവാൻ കഴിയും. 1791-ജനുവരിയിൽ ശക്തൻ തമ്പുരാൻ ബ്രിട്ടീഷുകാരുമായി ഉണ്ടാക്കിയ സന്ധിയനുസരിച്ച് ആദ്യത്തെ കൊല്ലം എഴുപതിനായിരവും, രണ്ടാമത്തെ കൊല്ലത്തിൽ എൺപതിനായിരവും, മൂന്നാമത്തെ കൊല്ലത്തിൽ തൊണ്ണൂറായിരവും പിന്നീട് കൊല്ലം തോറും ഒരു ലക്ഷം രൂപ വീതവും കപ്പം കൊടുത്തുകൊള്ളാമെന്ന് വാക്കു കൊടുത്തിരുന്നു. തൽഫലമായി എങ്ങനെയും രാജ്യത്തിന്റെ സമ്പത്തു വർദ്ധിപ്പിക്കേണ്ടത് ഒരു അനിവാര്യതയായി മാറുകയും കാർഷിക മേഖലയിലും, വാണിജ്യത്തിലും, വ്യവസായത്തിലും വളരെയധികം താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. കൃഷി ചെയ്യാതെ വെറുതെ ഇട്ടിരുന്ന ദേവസ്വം ഭൂമിയും, ബ്രഹ്മസ്വം സ്ഥലങ്ങളും കൃഷി ചെയ്യുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചും, അതിനുവേണ്ടി പല സഹായങ്ങളും നൽകി ശക്തൻ തമ്പുരാൻ കൃഷിയും വാണിജ്യവും പോഷിപ്പിക്കുകയും അദ്ദേഹം തന്നെ മറ്റു രാജ്യങ്ങളുമായി കച്ചവടത്തിൽ ഏർപ്പെട്ട് "കച്ചവടക്കാരൻ രാജാവ്" എന്ന പേര് സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവചരിത്രകാരനായ പുത്തേഴത്ത് രാമൻ മേനോൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. രാജ്യത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക പുരോഗതിയ്ക്കു വേണ്ടി ഇത്രയധികം അദ്ധ്വാനിച്ച വേറൊരു ഭരണാധികാരിയെ കേരള ചരിത്രത്തിൽ കാണുവാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ശക്തൻ തമ്പുരാൻ' എന്ന പുസ്തകം വായിക്കുന്ന ഏതൊരാൾക്കും ലഭിക്കുന്ന ചിത്രം. കൂടാതെ കച്ചവടം അഭിവൃദ്ധിപെടുത്തുവാനായി അദ്ദേഹം തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്ന് തമിഴ് ബ്രാഹ്മണരെയും തൃശൂരിന്റെ സമീപപ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് 52 ക്രിസ്ത്യൻ കുടുംബങ്ങളെ തൃശൂർ പുത്തൻപേട്ടയിൽ താമസിപ്പിച്ചതുമെല്ലാം ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണല്ലോ?

ശക്തൻ തമ്പുരാന്റെ കാലശേഷം 1809- 1828 വരെ രാജ്യം ഭരിച്ച വീരകേരളവർമ്മ രാജാവിന്റെ കാലത്ത് അദ്ദേഹവും ഈസ്റ്റിൻഡ്യാ കമ്പനിയും ഉണ്ടാക്കിയ കരാറനുസരിച്ച് കൊച്ചി നൽകേണ്ട കപ്പം ഒന്നേമുക്കാൽ ലക്ഷം രൂപയായി വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും കേണൽ മൺറോ 1812 മുതൽ 1818 വരെ കൊച്ചിയുടെ ദിവാൻ പദം അലങ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ കാലയളവിൽ സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ കാര്യക്ഷമത വളരെ കുറവായിരുന്നുവെന്നും അതിനു പ്രധാന കാരണം അവർക്ക് കൃത്യമായ മാസശമ്പളമൊന്നും നൽകിയിരുന്നില്ലെന്നുമൊക്കെയാണ്. കേണൽ മൺറോ ഈ രീതിക്ക് മാറ്റം വരുത്തുകയും സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന്മാർക്ക് കൃത്യമായി ശമ്പളം നൽകുകയും, നീതിന്യായ വകുപ്പ് പുനഃസംഘടിപ്പിക്കുകയും, കാർഷിക-വാണിജ്യ പുരോഗതിക്ക് നിരവധി കാര്യങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. കേണൽ മൺറോയുടെ കാലം മുതൽ കൊച്ചിയുടെ സാമ്പത്തിക വളർച്ച ക്രമാനുഗതമായി വളരുന്നതായി കാണാം.

കേണൽ മൺറോയ്ക്കു ശേഷം 1818-ൽ കോയമ്പത്തൂർകാരനായ നഞ്ചപ്പയ്യനെ ദിവാനായി നിശ്ചയിച്ചു. അദ്ദേഹം 1840 വരെ ദിവാനായി. 1840-ൽ ഇടക്കുന്നി വാരിയത്തെ ശങ്കരവാരിയർ ദിവാനായി. 1856 വരെ അദ്ദേഹമായിരുന്നു ദിവാൻ. അദ്ദേഹം ഭരണമേൽ

ക്കുമ്പോൾ ട്രഷറിയിലെ നീക്കിയിരുപ്പ് കേവലം 370 രൂപയായിരുന്നു. എന്നാൽ ഒരു വർഷം തികയുമ്പോൾ അദ്ദേഹമത് ഒരു ലക്ഷം രൂപയായി വർദ്ധിപ്പിച്ചു. ഇത് അദ്ദേഹം സാധിച്ചത് നികുതി വർദ്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നില്ലായെന്നും, കാർഷിക മേഖലയിലെയും വാണിജ്യ മേഖലയിലെയും പരിഷ്കാരങ്ങൾ വഴിയായിരുന്നെന്നും കാണേണ്ടതുണ്ട്. മാത്രമല്ല ഉൽപാദനക്ഷമമല്ലാത്ത പല പ്രത്യക്ഷ നികുതികളും അദ്ദേഹം പിൻവലിക്കുകയും ചെയ്തു. ആധുനിക കൊച്ചിയുടെ പിതാവെന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന ഇടക്കുന്നി വാരിയത്തെ ശങ്കരവാരിയരുടെ കഠിനാദ്ധ്വാനത്തിന്റെ ഫലമായി കൊച്ചി രാജ്യം അതിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ വളർച്ചയാണ് കൈവരിച്ചത്. അദ്ദേഹം ദിവാൻപദം ഉപേക്ഷിക്കുന്ന 1856- ട്രഷറിയിലെ നീക്കിയി രുപ്പ് 11 ലക്ഷം രൂപയായിരുന്നു. അത് ഇൻഡ്യയി ലെ നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിൽ വലിയ ഒരു നീക്കിയിരു പ്പു സംഖ്യയായിരുന്നു. ശങ്കര വാരിയർക്ക് ശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂത്തമകനായ തോട്ടയ്ക്കാട്ട് ശങ്കുണ്ണി മേനോൻ 1860 മുതൽ 1879 വരെ ദിവാനാകുകയും അതിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുജൻ ഗോവിന്ദ മേനോൻ 1879 മുതൽ 1889 വരെ ദിവാനാകുകയും ചെയ്തു.

ശങ്കുണ്ണി മേനോന്റെ കാലഘട്ടത്തിലാണ് കൊച്ചിയും തൃശൂരും ഏറ്റവും വലിയ സാമ്പത്തിക പുരോഗതി കൈവരിച്ചത്. കാർഷിക-വ്യവസായിക-വാണിജ്യ മേഖലകളിൽ വലിയൊരു കുതിച്ചുചാട്ടമാണ് നമുക്ക് ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്. ആരോഗ്യ രംഗത്തും, വിദ്യാഭ്യാസ രംഗത്തും, നിയമ രംഗത്തും, ജൂഡീഷ്യറിയുടെ മേഖലയിലും എല്ലാം കൊച്ചിയും തൃശൂരും വളരെയധികം നേട്ടങ്ങൾ കരസ്ഥമാക്കി. ഇൻഡ്യയിലെ ഏറ്റവും കാര്യക്ഷമമായി ഭരിക്കപ്പെടുന്ന സംസ്ഥാനമെന്ന പേര് കൊച്ചിക്ക് ലഭിക്കുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഇതേപോലെതന്നെയായിരുന്നു ഗോവിന്ദ മേനോന്റെ ദിവാൻ ഭരണത്തിലും കൊച്ചിയിൽ കണ്ടത്. ചുരുക്കത്തിൽ ശങ്കരവാരിയരും മക്കളും 49 വർഷം ദിവാൻ ഭരണം നടത്തിയതാണ് കൊച്ചിയുടെയും തൃശൂരിന്റെയും സാമ്പത്തിക പുരോഗതിക്ക് കാരണമായതെന്നാണ് ആ കാലഘട്ടത്തിലെ കൃഷി, വാണിജ്യ, വ്യവസായ, വിദ്യാഭ്യാസ, ആരോഗ്യ രംഗങ്ങൾ പരിശോധിച്ച ഒരു സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്ര വിദ്യാർത്ഥിക്ക് തോന്നാവുന്ന കാര്യം. ഗോവിന്ദ മേനോനു ശേഷം 1901ൽ ശ്രീ. രാ ജഗോപാലാചാരി ദിവാനാകുകയും പിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിനുശേഷം 1907 മുതൽ 1914 വരെ ശ്രീ. എ.ആർ. ബാനർജി ദിവാനാവുകയും ചെയ്തു. ചുരുക്കത്തിൽ 1840 മുതൽ 1914 വരെ കൊച്ചിയിൽ അധികാരത്തിൽ വന്ന ദീർഘ വീക്ഷണമുണ്ടായിരുന്ന, കഠി

ഒറ്റ ഉദാഹരണം മാത്രം പറയാം. അതായത് എല്ലാ കേരളീയ കലകളുടെയും 'മുത്തശ്ശി ' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സംസ്കൃത നാടകമായ 'കൂടിയാട്ടം', 'കൂത്ത്' എന്നിവയുടെ ജന്മദേശം കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ കൂത്തുപറമ്പും, തളിപ്പറമ്പും ആണെങ്കിലും കഴിഞ്ഞ 500 വർഷമായിട്ട് അവയുടെ വിളനിലം ഇന്ന് തൃശ്ശൂർ ജില്ലയായത്

നാദ്ധ്വാനികളും ദേശ സ്നേഹികളുമായിരുന്ന നിരവധി ദിവാന്മാരുടെ ഭരണ പരിഷ്കാരങ്ങൾ ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്രമാണ് ഇൻഡ്യയിലെ ഏറ്റവും നന്നായി ഭരിക്കപ്പെടുന്ന സംസ്ഥാനം എന്ന ഖ്യാതി കൊച്ചിക്ക് അവകാശപ്പെടുവാൻ കഴിഞ്ഞത്. ഇങ്ങനെ മുക്കാൽ നൂറ്റാണ്ടു കാലത്തെ വളരെ ഫലപ്രദമായ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായി കൊച്ചിയിൽ പൊതുവേയും തൃശൂരിൽ പ്രത്യേകിച്ചും ഒരു നല്ല സാമ്പത്തിക മുന്നേറ്റം ഉണ്ടായിയെന്നത് ചരിത്രപരമായ ഒരു വസ്തുതയാണ്.

ഇങ്ങനെ വളരെ ജനോപകാരപ്രദമായ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഇടപെടലുകൾ മൂലം ജനജീവിതത്തിന്റെ നാനാ മേഖലകളിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയും. ഈസ്റ്റിൻഡ്യാ കമ്പിനിയുടെ ഡയറക്ടർമാരും മറ്റ് ഉന്നത ഉദ്യോഗസ്ഥരും എന്തിന് ബ്രിട്ടീഷ് രാജകുടുംബം വരെ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും കൊച്ചിയുടെ നല്ല രീതിയിലുള്ള സാമ്പത്തിക ഇടപാടുകളെ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിക്കുന്നതു കാണാം. കലയിലും സാഹിത്യത്തിലുമെല്ലാം അതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ കാണുവാൻ കഴിയും. ഒറ്റ ഉദാഹരണം മാത്രം പറയാം. അതായത് എല്ലാ കേരളീയ കലകളുടെയും 'മുത്തശ്ശി' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സംസ്കൃത നാടകമായ 'കൂടിയാട്ടം', 'കൂത്ത്' എന്നിവയുടെ ജന്മദേശം കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ കൂത്തുപറമ്പും, തളിപ്പറമ്പും ആണെങ്കിലും കഴിഞ്ഞ 500 വർഷമായിട്ട് അവയുടെ വിളനിലം ഇന്ന് തൃശൂർ ജില്ലയായത്. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ നമ്മുടെ ക്ലാസ്സിക്കൽ കലകളായ കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും അവയുടെ മുഖമുദ്രതന്നെ ക്ഷേത്രകേന്ദ്രീകൃതമായിട്ട്കൂടി ക്ഷേത്രമതിൽ ക്കെട്ടിനു പുറത്തേക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഒരു ശ്രമം നടന്നതായിട്ടാണ് ഈ മേഖലയിലുള്ള വിദഗ്ദ്ധരുടെ അഭിപ്രായം. അതുപോലെ തന്നെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ക്ഷേത്ര കേന്ദ്രീകൃതമായിരുന്ന മറ്റൊരു ക്ലാസ്സിക്കൽ കലയായ കഥകളിയാകട്ടെ വളരെ പെട്ടെന്നു തന്നെ പൊതുജന സമക്ഷത്തേക്ക് വ്യാപിക്കുന്നതായി കാണുവാൻ സാധിക്കും. മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെയും, മുന്നക്കുളം മുകുന്ദ രാജയുടെയും നിതാന്തമായ പരിശ്രമം മൂലവും കവളപ്പാറ,

ഒളപ്പമണ്ണ മന തുടങ്ങിയ പ്രഭുകുടുംബങ്ങളുടെ നിരന്തരമായ പ്രചോദനം കൊണ്ടും സംരക്ഷണം മൂലവും ബഹുജന മദ്ധ്യത്തിലേക്ക് വ്യാപിക്കുന്നതാണ് നാം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉടനീളം കാണുന്നത്. ഈയവസരത്തിൽ ജാതിയുടെ തടസ്സങ്ങളും, അയിത്തവുമെല്ലാം വിസ്മരിച്ചു കൊണ്ടല്ല ഇങ്ങനെയൊരു കാര്യം പറയു ന്നത്. ഇതുതന്നെയാണ് നാടകത്തിന്റെ സ്ഥിതിയും. തൃശൂരിലും സമീപ പ്രദേശങ്ങളിലും വലിയ തോതിലുള്ള നാടക പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് നമുക്ക് കാണുവാൻ കഴിയുന്നത്. 1929-ൽ എടക്കുന്നിയിൽ (1105 ധനുമാസം) വടക്കിനിയേടത്തു മനയിൽ യോഗക്ഷേമസഭയുടെ 22-ാം വാർഷികത്തിൽ വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് രചിച്ച 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്' എന്ന നാടകം അരങ്ങേറി. വി.ടി., നരിക്കാട്ടിരി പരമേശ്വരൻ നമ്പൂതിരി, സി.കെ. നമ്പൂതിരി, കുമ്മിണി, ഭവത്രാദൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് മുതലായവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന ഈ നാടകം അന്ന് നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ നടമാടിയിരുന്ന അനാ ചരങ്ങൾക്കും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും എതിരായ ഒരു നടപടികൂടിയായിരുന്നു. ഈ നാടകത്തിന് വലിയ സ്വീകാര്യതയാണ് നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ ലഭിച്ചത്. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തിന് ഈ നാടകം വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വലുതായിരുന്നുവെന്നാണ് പിന്നീടുള്ള ചരിത്രം പറയുന്നത്. തൃശൂരിന് വളരെ അഭിമാനകരമായ ഒരു നാടക പാരമ്പര്യമാണ് അവകാശപ്പെടുവാനുള്ളതെന്നാണ് ഈ മേഖലയിലെ വിദഗ്ദരുടെ അഭിപ്രായം.

മുകളിൽ പറഞ്ഞതിൽ നിന്നെല്ലാം വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ചരിത്രമാണ് സിനിമയുടെ മേഖലയിലെ തൃശൂരിന്റെ പ്രകടനം നമുക്ക് കാണിച്ചു തരുന്നത്. 2004ലെ ഫെസ്റ്റിവൽ ബുക്കിൽ ചെറിയാൻ ജോസഫ് അതിന്റെ മനോഹരമായ ഒരു ചിത്രം നമുക്ക് തരുന്നുണ്ട്. അതിപ്രകാരമാണ് "....സിനിമാ ആസ്വാദനത്തിലും നിർമ്മാണത്തിലും പ്രദർശനത്തിലും തൃശൂരിന് അതിന്റേതായ നീണ്ട പുരാവൃത്തങ്ങളുണ്ട്. ഇന്നത്തെ സിനിമാ പ്രദർശനത്തിന്റെ പ്രാഗ് രൂപ പ്രദർശനമായ 'ബയോസ്കോപ്പ്" കാട്ടൂക്കാരൻ വാറുണ്ണി ജോസഫ് തേക്കിൻകാട് മൈതാനിയിൽ നടത്തിയത് 1907ലാണ്. ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ ബയോസ്കോപ്പ് വന്നിട്ട് ഒരു വർഷമേ ആയിട്ടുള്ളൂ (സേലത്ത് 1906ലാണ്, തെന്നിന്ത്യയിലെ ആദ്യ ബയോസ്കോപ്പ് പ്രദർശനം നടന്നത്). കേരളത്തിൽ അത് ആദ്യത്തേതായിരുന്നു എന്ന് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. 1926-ൽ അന്നത്തെ ബ്രിട്ടീഷ് ഗവർണ്മേൻറ് സ്ഥാപിച്ച ഫിലിം റിഫർമേഷൻ കമ്മറ്റിയിൽ അംഗമായിരുന്ന കുഞ്ഞനാപ്പ് അന്തോണി ഫ്രാൻസീസ് തൃശൂർ സ്വദേശിയായിരുന്നു. 1930കളിൽ ഇൻഡ്യയിലെമ്പാടും പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ടൂറിംഗ് സിനിമകളിൽ

മൂന്നിലൊന്നിന്റെയും ഉടമസ്ഥത തൃശൂരിലെ വ്യാപാര പ്രമുഖർക്കായിരുന്നു. ചിറ്റിലപ്പിള്ളി കുഞ്ഞാപ്പു അന്തോണി ഡേവിസ്, കെ.ജെ. വാറു, കിണറ്റിങ്കൽ പൊറിഞ്ചു ചാക്കുണ്ണി, കാഞ്ഞിരപ്പറമ്പിൽ ചാക്കപ്പൻ കൊച്ചൗസേപ്പ്, ചാക്കപ്പൻ ചാക്കുണ്ണി, ചാക്കുണ്ണി ഔസേപ്പ്, കെ.കെ. ഫ്രാൻസീസ്, കാട്ടൂക്കാരൻ, ജോസഫ് ദേവസ്സി, കാട്ടുക്കാരൻ ദേവസ്സി പോൾ തുടങ്ങിയവരിൽ പലരും 1950കൾ വരെ ടൂറിംഗ് സിനിമാ ടെൻറുകളുമായി ദക്ഷിണേന്ത്യ മുഴുവൻ സഞ്ചരിച്ചവരാണ്...." "..... അക്കാലത്തുതന്നെ തൃശൂരിൽ വേരാഴ്ത്തിയിരുന്ന 'കുറി' അഥവാ 'ചിട്ടി' എന്ന പണമിടപാട് സംവിധാനം നിരവധി ചിട്ടിക്കമ്പനികളുടെ ഡയറക്ടർമാരായ ഈ ടൂറിംഗ് സിനിമാ ഉടമകളായിരുന്നു..." "....പിന്നീട് കേരളത്തിൽ ഇന്നു കാണുന്ന തരത്തിലുള്ള സ്ഥിരം തിയ്യറ്ററുകളിൽ ആദ്യത്തേതായ രാമവർമ്മ (പിന്നീട് സ്വപ്ന) സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടതും (1932- ) തൃശൂരിലാണ്. പിറ്റേക്കൊല്ലം തന്നെ 'ജോസ്" തിയ്യേറ്ററും (1933) സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു".

"മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സിനിമാ സംരംഭവും ആരംഭിച്ചത് തൃശൂരിലാണ്. 'ഭൂതരായർ' എന്ന നോവൽ സിനിമയാക്കാനാണ് അപ്പൻ തമ്പുരാൻ ശ്രദ്ധിച്ചത്. തിരക്കഥ എഴുതി തയ്യാറാക്കി, റിഹേഴ്സൽ ആരംഭിച്ചെങ്കിൽപ്പോലും ഷൂട്ടിംഗ് തുടങ്ങിയില്ല എന്നാണറിവ്. മലയാളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ തിരക്കഥ അതാണ്. പിന്നീട് 1954-ൽ പി. രാമദാസിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഒരു സംഘം വിദ്യാർത്ഥികൾ ഇൻഡ്യയിലെ ആദ്യത്തെ റിയലിസ്റ്റിക് സിനിമ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന 'ന്യൂസ്പേപ്പർ ബോയ്" നിർമ്മിച്ച് ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടി......"

ചുരുക്കത്തിൽ 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തൃശൂർ നൽകുന്ന ഒരു ചിത്രം സാമ്പത്തിക വളർച്ചയും വിനോദ കലകളുടെ വ്യാപനവും വളർച്ചയും തമ്മിൽ വളരെ അഭേദ്യമായ ഒരു ബന്ധമുണ്ടെന്നാണ്. ഈ മേഖലയിൽ ഇനിയും വളരെയേറെ പഠനങ്ങളും ഗവേഷണങ്ങളും നടത്തിയാൽ മാത്രമേ നമുക്ക് ഈ രംഗത്തെ തൃശൂരിന്റെ സംഭാവന ശരിക്കും ഗ്രഹിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു.

ലേഖനം

# ഒടിച്ചു കുത്തിയ ഭൂമിയും ആകാശവും

• പി.കെ. സുരേന്ദ്രൻ

"I wonder if I should fall right through the Earth! How funny it'll seem to come out among the people that walk with their heads downwards! The Antipathies, I think...it didn't sound at all the right word"
-Alice in Wonderland.

കുട്ടിക്കാലത്ത് നാം ഭാവന ചെയ്യാറുണ്ട്, വീട്ടുമുറ്റത്ത് കുഴിച്ച് ഭൂമിയുടെ മദ്ധ്യ ഭാഗത്തുകൂടെ എതിർ ദിശയിലേക്ക് ഒരു തുരങ്കം ഉണ്ടാക്കി ആ കുറുക്കു വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചാൽ നാം എവിടെയാണ് ചെന്നെത്തുക? നമ്മൾ ഇരിക്കുന്നിടത്ത് നിന്ന് ലോകത്തിന്റെ മറുവശത്ത് യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്താണ് കാണാൻ കഴിയുക? അത് എങ്ങിനെയിരിക്കും? അവിടെ ആളുകൾ തലതിരിഞ്ഞാണോ നടക്കുക? ആകാശത്തിന് അപ്പുറം പോയാൽ എന്താണ് കാണാൻ കഴിയുക? ഇത് അങ്ങേയറ്റം അസാധാരണവും ഭ്രാന്തവുമായ, സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കും അപ്പുറത്തുള്ള സങ്കൽപ്പമാണെങ്കിൽ സാധ്യവും സാധാരണവുമായ മറ്റൊരു കാര്യം ഭാവന ചെയ്യാം. മേശപ്പുറത്തുള്ള ഭൂഗോളമെടുത്ത് ഗോളത്തിന്റെ കീഴ്ഭാഗത്തുള്ള ഒരു പ്രദേശത്തിൽ കൂടെ ഒരു കമ്പി മുകളിലോട്ട് കയറ്റുക. എന്നിട്ട് നേരെ എതിർ ദിശയിലൂടെ ആ കമ്പി പുറത്തേക്ക് എടുക്കുക. ആ പ്രദേശം / രാജ്യം ഏതായിരിക്കും? വളരെയധികം കൗതുകം തോന്നുന്നു, അല്ലേ? അത് കുട്ടികളുടെ ഭാവനയായി, കുട്ടിക്കളിയായി, മണ്ടത്തമായി, അസാധ്യമായ ഫാന്റസിയായി മുതിർന്നവർക്ക് തോന്നാം. എന്നാൽ, കണ്ടെത്താനായി ഭൂമിക്ക് മറ്റൊരു വശം ഉണ്ട് എന്നാണ് വിക്ടർ കൊസ്സാകോവ്സ്കിയുടെ 'വിവാൻ ലാസ് ആന്റിപ്പൊഡാസ് ' (Vivan las Antipodas, 2011) എന്ന സിനിമ പറയുന്നത്. കുട്ടിയുടെ ആകാംക്ഷയോടെയും അത്ഭുതത്തോടെയും ഒരു പര്യവേക്ഷകന്റെ ലക്ഷ്യബോധത്തോടെയും സംവിധായകൻ ഈ വിഷയത്തെ സമീപിക്കുന്നു. ഈ കൗതുകത്തെ അതിമനോഹരമായി ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നു. ഈ സിനിമ പ്രദർശിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് 2011-ലെ വെനീസ് ചലച്ചിത്ര മേള ആരംഭിച്ചത്. കൊസ്സാകോവ്സ്കിയുടെ സിനിമകൾ രാജ്യത്തിനകത്തും പുറത്തും നിരവധി പ്രശസ്തങ്ങളായ മേളകളിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും പുരസ്കാരങ്ങൾ കരസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തു. തന്റെ പല സിനിമകളുടെയും രചനയും, സംവിധാനവും നിർവഹിക്കുന്നതോടൊപ്പം എഡിറ്റിംഗും ക്യാമറയും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതും കൊസ്സാ

> കുട്ടിയുടെ ആകാംക്ഷയോടെയും അത്ഭുതത്തോടെയും ഒരു പര്യവേക്ഷകന്റെ ലക്ഷ്യബോധത്തോടെയും സംവിധായകൻ ഈ വിഷയത്തെ സമീപിക്കുന്നു. ഈ കൗതുകത്തെ അതിമനോഹരമായി ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നു.

കോവ്സ്കി തന്നെയാണ്.

ഡോക്യുമെന്ററി വിഭാഗത്തിലാണ് ചേർത്തിരിക്കുന്നതെങ്കിലും നിലവിലുള്ള ഡോക്യുമെന്ററി സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങുന്നില്ല ഈ സിനിമ. ഡോക്യുമെന്ററിയെപ്പോലെ ഈ സിനിമ പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല. ഡോക്യുമെന്ററിയെ കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ സങ്കൽപ്പം കമന്ററിയിലൂടെ 'പറയുക' എന്നതാണല്ലോ. കാരണം ഇവിടെ വിവരങ്ങളും വസ്തുതകളും വീക്ഷണങ്ങളും പങ്കിടുക എന്നതിനാണ് പ്രാധാന്യം. എന്നാൽ ഈ സിനിമ ഫൂട്ടേജിന്റെ കൂടെയുള്ള കമന്ററി ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല, പകരം 'കാണിക്കുകയാണ് '. അതുപോലെ ഫീച്ചർ സിനിമയുടെ രീതിയിലുള്ള കഥയോ, കഥാപാത്രങ്ങളോ, ആഖ്യാനമോ സിനിമയിൽ ഇല്ല. സിനിമ മാറുകയാണ്. സിനിമ കാണുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ മാറുകയാണ്. പ്ലാറ്റ്ഫോം മാറുകയാണ്. ആവിഷ്കാരങ്ങൾ മാറുകയാണ്. സിനിമ കമ്പാർട്ട്മെന്റുകൾ ഭേദിച്ച് മുന്നേറുകയാണ്.

"നല്ല സിനിമകളിൽ കഥയും നല്ല കഥാപാത്രങ്ങളും അത് ചെയ്യാനുള്ള യഥാർത്ഥ വഴിയും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നുവെന്ന് ആളുകൾ എപ്പോഴും പറയുമെന്ന് നിങ്ങൾക്കറിയാം. ഇത് സിനിമാ 'ഭാഷ'യാണ്. കഥാപാത്രവും കഥയും ഭാഷയും. അതിൽ എപ്പോഴും എന്തെങ്കിലും നഷ്ടപ്പെടുന്നു. എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ മൂന്ന് ഘടകങ്ങൾ മാത്രം പോരാ. എനിക്ക് മാജിക് വേണം" - സംവിധായകൻ തന്റെ സമീപനം ഇപ്രകാരം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ആന്റിപോഡ് (Antipode) എന്നാൽ ഭൂഗോളത്തിന്റെ നേരെ എതിർ ധ്രുവങ്ങൾ എന്നർത്ഥം. ഭൂമിയുടെ ഉപരിതലത്തിന്റെ വലിയൊരു ഭാഗം ജലമായതിനാൽ മനുഷ്യർ വസിക്കുന്ന ഭൂപ്രദേശങ്ങളുള്ള എതിർ ധ്രുവങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക പ്രയാസമാണ്. എന്നാൽ ഈ വെല്ലുവിളി ഏറ്റെടുത്ത്, ഇത്തരത്തിലുള്ള നാല് ജോഡി എതിർ ധ്രുവപ്രദേശങ്ങൾ കണ്ടെത്തി അവിടെ ചിത്രീകരിച്ച ദൃശ്യങ്ങളാണ് സംവിധായകൻ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിലൂടെ ഈ പ്രദേശങ്ങളുടെ ഭൂപ്രകൃതി, മനുഷ്യർ, സംസ്കാരം എന്നിവയുടെ വൈവിധ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത ഭൂവിഭാഗങ്ങൾ. പക്ഷി മൃഗാദികൾ. പല ഭാവങ്ങൾ. ഈ ധ്രുവങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ സിനിമ പാറിനടക്കുന്നതായി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഈ പ്രദേശങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്തും, അടുപ്പിച്ചു നിർത്തിയും, എതിർ നിർത്തിയും ഇവയുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും ഒപ്പം സമാനതകളെയും സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ചില പ്രദേശങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ കാൽച്ചുവടുകൾക്കടിയിൽ, ഭൂമിയുടെ എതിർഭാഗത്ത്, ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യർ തലകീഴായി ജീവിക്കുന്നു എന്ന് ആലങ്കാരികമായി പറയാൻ തോന്നും, ഈ സിനിമ കണ്ടാൽ. അല്ലെങ്കിൽ, സ്വന്തം കാൽച്ചുവടുകൾക്ക്

കീഴെ എന്താണ്, ആരാണ് ഉണ്ടാവുക എന്ന് ഒരാൾ അത്ഭുതം കൂറും.

എൻടൈ റിയോസ്, അർജൻറീന—ഷാംഗായ്, ചൈന; പട്ടഗോണിയ, ചിലി—ബൈക്കൽതടാകം, റഷ്യ; ദി ബിഗ് ഐലാന്റ്, ഹവായ്—കുബു-ബോട്സ്വാന; മിരാഫ്ലോർസ്, സ്പെയിൻ-കാസിൽ പോയന്റ്, ന്യൂസിലാൻറ് -- എന്നിവയാണ് ഈ വിരുദ്ധ ധ്രുവങ്ങൾ. അർജൻറീനയിലെ എൻടൈ റിയോസാണ് നാം ആദ്യം കാണുന്നത്. വിജനവും ശാന്തവുമായ ഭൂവിഭാഗത്തിലെ പഴകിയ പാലം. പാലത്തിന്റെ കേടുപാടുകൾ തീർത്ത് ഉപയോഗക്ഷമമാക്കാൻ പാലത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന വാഹനങ്ങളിൽ നിന്ന് കരം പിരിക്കുന്ന രണ്ട് മനുഷ്യർ. തമാശകളും കൊച്ചുവർത്തമാനങ്ങളും ഒപ്പം ലോകകാര്യങ്ങളും പറഞ്ഞ് അവർ നേരമ്പോക്കുന്നു. അവരുടെ ചില സംഭാഷണങ്ങൾ ഇപ്രകാരം: “ലോകം കറങ്ങുന്നു, പക്ഷേ, അത് എപ്പോഴും നമുക്ക് താഴെയാണ്”. അതിലേ വന്ന വാഹനത്തിലെ ഡ്രൈവറോട് ഇതിൽ ഒരാൾ ചോദിക്കുന്നു: “എങ്ങനെയുണ്ട് ലോകം? വീണ്ടും തലകീഴായി? “ അപ്പോൾ ഡ്രൈവറുടെ മറുപടി: “പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അങ്ങനെ തന്നെ” എന്നാണ്. ഇതൊക്കെയും സിനിമയു ടെ സ്വഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

അവരെ ഉപേക്ഷിച്ച് ക്യാമറ രണ്ടു ധ്രുവങ്ങളെ ചക്രവാളത്തിന്റെ രണ്ടറ്റത്തുമായി ഒരേ ഫ്രെയിമിൽ, കണ്ണാടി പ്രതിബിംബം പോലെ അവതരിപ്പിക്കുകയും, പതിയെ 180 ഡിഗ്രിയിൽ തിരിയുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങിനെ നേരെ എതിർ ധ്രുവത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ചൈനയുടെ തലസ്ഥാനമായ ഷാംഗ് ഹായിൽ എത്തുന്നു. ആദ്യം കണ്ട സൗമ്യ ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് വിപരീതമായി ഇവിടെ തിക്കും തിരക്കും ബഹളവും ശബ്ദവും നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എതിർ ധ്രുവങ്ങളെപ്പോലെ ഈ ര ണ്ടു പ്രദേശങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിലും വലിയ ഭിന്നത കാണാം.

അടുത്തത് റഷ്യയിലെ ബൈക്കൽ തടാകവും ചിലിയിലെ പറ്റഗോണിയയുമാണ്. ഈ രണ്ടു പ്രദേശങ്ങളും ഏതാണ്ട് സമാനമാണ്. റഷ്യയിൽ തടാകത്തിനരികിൽ ജീവിക്കുന്ന അമ്മയും മകളുമാണെങ്കിൽ

ചിലിയിൽ  പല ജാതി മൃഗങ്ങൾക്കൊപ്പം ജീവിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യനെ നാം കാണുന്നു.

അടുത്ത ധ്രുവങ്ങൾ ഹവായിലെ കിലുവെയയും ബോട്സ്വാനയിലെ കുബ്ബുവുമാണ്. കടൽത്തിരമാലകളുടെ ദൃശ്യത്തെ പുകയുന്ന, ലാവ ഒഴുകുന്ന അഗ്നിപർവ്വതത്തിന്റെ ദൃശ്യവുമായി വിളക്കിച്ചേർക്കുന്നു. ദൃശ്യങ്ങളുടെ സുഗമമായ സംക്രമണമായതിനാൽ ഒരുതരം നൈരന്തര്യം അനുഭവപ്പെടുന്നു. പിന്നീട് നമ്മെ കാണിക്കുന്നത് കിലുവേയയിലുള്ള ജ്വലിക്കുന്ന, ലാവ പ്രവഹിക്കുന്ന അഗ്നിപർവതമാണ്. അഗ്നിപർവതത്തിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങൾ. ചാരം മൂടിയ ഉപരിതലത്തെ കുബ്ബുവിലെ ആനയുടെ തൊലിയുടെ സമീപ ദൃശ്യവുമായി വിളക്കിച്ചേർക്കുന്നു. ചാരനിറത്തിൽ തണുത്ത ഉപരിതലമുള്ള അഗ്നിപർവതത്തിന് സമീപത്തുകൂടെ തന്റെ നായയെ അന്വേഷിച്ച് നടക്കുന്ന ഒരാൾ. തുടർന്ന് കുബ്ബുവിലെ അമ്മയും മകളും. പിന്നീട് ഒരു ഗോത്രത്തിലെ കുട്ടികളും, മുതിർന്നവരും, പല ജാതി മൃഗങ്ങളും നാടൻ ശീലുകൾക്കൊത്ത് ചുവടുവയ്ക്കുന്നു.

സ്പെയിനും ന്യൂസിലാൻറുമാണ് അവസാനത്തെ എതിർ ധ്രുവങ്ങൾ. സ്പെയിനിലെ മിറാഫ്ലോർസിലെ കിഴക്കാംതൂക്കായ കൂറ്റൻ ശിലാ ശൈലങ്ങൾ. മറുഭാഗത്ത് ന്യൂസിലാന്റിലെ കാസിൽ പോയന്റിലെ കടൽത്തീരത്ത് മരണത്തോട് മല്ലടിക്കുന്ന കൂറ്റൻ തിമിംഗലം.

ഒരു ഫ്രെയിമിൽ ഒരു ജോഡി ആന്റിപോഡുകൾ പകർത്താൻ കഴിയുന്ന ഒരു ഫിലിം ക്യാമറ രൂപകൽപ്പനചെയ്തിട്ടുണ്ടോ എന്നറിയില്ല. എന്നാൽ, തന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഫലപ്രാപ്തിക്കായി സിനിമയുടെ നിലവിലുള്ള സാങ്കേതികതയെ സമർത്ഥമായും ഭാവനാത്മകമായും സംവിധായകൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ദൃശ്യങ്ങൾ ഒടിഞ്ഞും, മടങ്ങിയും, ചരിഞ്ഞും, നിവർന്നും, അച്ചുതണ്ടിൽ കറങ്ങിയും, തലകീഴായും, കൂടിക്കലർന്നും, വേർപ്പെട്ടും, അകത്തേക്കും പുറത്തേക്കും വളഞ്ഞും, പല വേഗങ്ങളിലും, പല ദൈർഘ്യങ്ങളിലും, പല രീതികളിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതിമനോഹരങ്ങളായ പ്രതിഫലനങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട് സിനിമയിൽ. എന്നാൽ ഇവയൊക്കെയും എഡിറ്റിങ്ങിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ചവയാണ്. ഒരു പ്രദേശത്തെ ആകാശ ദൃശ്യങ്ങൾ നമുക്ക് കാണിച്ചു തരുന്നു. വളരെ നേരം ചലിക്കുന്ന ഈ ആകാശ ദൃശ്യങ്ങൾ നമ്മെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത് എതിർ ധ്രുവത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന മലനിരകൾ ജലത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന ദൃശ്യത്തിൽ. മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ തടാകത്തിൽ കാണുന്ന കെട്ടിടങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ അത്തരത്തിലൊന്നാണ്. എന്നാൽ ഈ നഗരം ആയിരക്കണക്കിന് മൈലുകൾ അകലെ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് കൗതുകം. ചെറു പ്രാണികളും ഇഴജന്തുക്കളും നിറഞ്ഞ സ്പെയിനിലെ മലകളുടെ പ്രതിഫലനമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ന്യൂസിലാന്റിലെ കടൽത്തീരത്തടിഞ്ഞ കൂറ്റൻ തിമിംഗലത്തെയാണ്.

റഷ്യയിൽ പതിനഞ്ചാം വയസ്സാവുമ്പോൾ ഒരു കുട്ടി എന്ത് പഠിക്കണം എന്ന് തീരുമാനിക്കണം. അദ്ദേഹത്തിന് ഇക്കാര്യത്തിൽ സംശയം ഉണ്ടായിരുന്നു - ഒരു വനപാലകൻ അല്ലെങ്കിൽ സിനിമാകാരൻ. ഒടുവിൽ അദ്ദേഹം സിനിമാക്കാരനാകാൻ തീരുമാനിച്ചു

നല്ല സിനിമയുണ്ടാകാത്തതിന് പലതിലും പഴിചാരി, പല ഒഴികഴിവുകളും നിരത്തി നാം കാലം കഴിക്കുമ്പോൾ ഇതാ ഒരാൾ നാം തീരെ പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത ഒരു വിഷയം കണ്ടെത്തി സിനിമയുണ്ടാക്കുന്നു. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച് വിഷയ ദാരിദ്ര്യം എന്നൊക്കെപ്പറയുന്നതിൽ ഒരു കാര്യവുമില്ലെന്ന് ഈ സിനിമ തെളിയിക്കുന്നു. സിനിമയ്ക്ക് വിഷയമാക്കാൻ പറ്റാത്തതായി ഈ ലോകത്തിൽ ഒന്നുമില്ല. എല്ലാം ഇവിടെത്തന്നെയുണ്ട്. ഇവയെ കണ്ടെത്താനും ദൃശ്യവൽക്കരിക്കാനുമുള്ള പ്രതിഭ വേണമെന്ന് മാത്രം. മുമ്പ് ഉണ്ടായിരുന്ന പല ബന്ധനങ്ങളിൽ നിന്നും സിനിമ മോചിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഈ ഡിജിറ്റൽ യുഗത്തിൽ ഈ ദിശയിൽ അപാര സാധ്യതകൾ ഉണ്ട്.

കൊസ്സാകോവ്സ്കി തന്റെ ഏഴാം വയസ്സുമുതൽ ചിത്രങ്ങൾ എടുക്കുമായിരുന്നു. കൂടുതലും പൂച്ചകളുടെയും, നായ്ക്കളുടെയും, പൂക്കളുടെയും, പുല്ലിന്റെയും ഫോട്ടോകൾ ആയിരുന്നു.

പിന്നീട്, കൗമാരപ്രായത്തിൽ അദ്ദേഹം നഗരത്തിന് പുറത്ത് ചിത്രീകരണം ആരംഭിച്ചു. ബൈക്ക് ഓടിച്ചുകൊണ്ട് കാട്ടിൽ ചെന്ന് തവളകളെയും കുറുക്കന്മാരെയും പക്ഷികളെയും കൂടുകളെയും ചിത്രീകരിക്കാൻ തുടങ്ങി,.

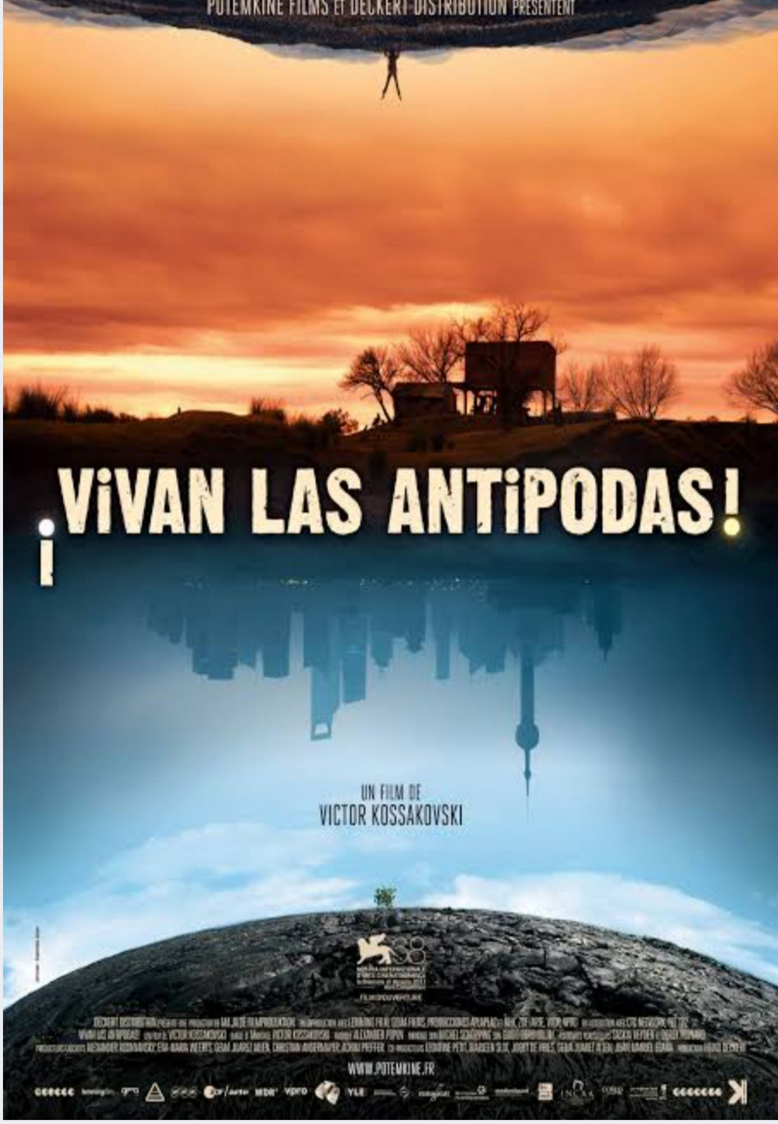
റഷ്യയിൽ പതിനഞ്ചാം വയസ്സാവുമ്പോൾ ഒരു കുട്ടി എന്ത് പഠിക്കണം എന്ന് തീരുമാനിക്കണം. അദ്ദേഹത്തിന് ഇക്കാര്യത്തിൽ സംശയം ഉണ്ടായിരുന്നു - ഒരു വനപാലകൻ അല്ലെങ്കിൽ സിനിമാകാരൻ. ഒടുവിൽ അദ്ദേഹം സിനിമാക്കാരനാകാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഒരു ഛായാഗ്രാഹകനാകണമെന്നായിരുന്നു സ്വപ്നം. അങ്ങിനെ ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ പഠനം ആരംഭിച്ചു, പക്ഷേ അത് അക്കാലത്ത് ഒരു സാങ്കേതിക സ്ഥാപനമായിരുന്നു. രണ്ട് മാസത്തിന് ശേഷം അദ്ദേഹം

നിരാശനായി, അത് തനിക്ക് തെറ്റായ സർവകലാശാലയാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് മനസ്സിലായി.

പിന്നീട് അദ്ദേഹം ലെൻഫിലിം സ്റ്റുഡിയോയിലേക്ക് പോയി, അവിടെ അവർ ഫീച്ചർ സിനിമകൾ നിർമ്മിച്ചിരുന്നു. ആദ്യം ഒരു ക്യാമറ അസിസ്റ്റന്റായി അദ്ദേഹം കുറച്ച് സിനിമകളിൽ പ്രവർത്തിച്ചു. ഒരു മികച്ച ഛായാഗ്രാഹകനായ വ്ളാഡിമിർ ഡ്യാക്കോനോവ് (Vladmir Diakonov) അദ്ദേഹത്തെ വളരാൻ സഹായിച്ചു, അങ്ങിനെ അദ്ദേഹം ഛായാഗ്രാഹകന്റെ സഹായിയായി. ഡ്യാക്കോനോവിന്റെ ഉപദേശപ്രകാരമാണ് കൊസ്സാകോവ്സ്കി ഡോക്യുമെന്ററികളിലേക്ക് തിരിഞ്ഞത്. കൊസ്സാകോവ്സ്കി പറയുന്നു: “ഞാൻ വളരെ ഭാഗ്യവാനായിരുന്നു, കാരണം ഞാൻ ലെനിൻഗ്രാഡ് ഡോക്യുമെന്ററി സ്റ്റുഡിയോയിൽ വന്ന ദിവസം, ഒരു ലാത്വിയൻ ചലച്ചിത്രകാരനായ ഹെർട്സ് ഫ്രാങ്ക് (Hertz Frank) തന്റെ “10 മിനിറ്റ് ഓൾഡർ” (10 Minutes Older) എന്ന സിനിമ അവിടെ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് ഒരു വിപ്ലവമായിരുന്നു. ഒരു തിയറ്ററിൽ നാടകം കാണുന്ന ഒരു കുട്ടിയെ കുറിച്ചാണ് സിനിമ. മറ്റൊന്നുമില്ല. 10 മിനിറ്റ് ക്യാമറ കുട്ടിയുടെ മുന്നിലാണ്. അപ്പോൾ അവന്റെ വികാരങ്ങൾ നിങ്ങൾക്ക് മനസ്സിലാകും”. അക്കാലത്ത് ഫിലിം റോളിന്റെ പരമാവധി സമയം പത്ത് മിനിട്ടായിരുന്നു. ഈ സിനിമ പത്തു മിനിട്ട് ദൈർഘ്യമുള്ള ഒറ്റ ഷോട്ടായിരുന്നു. വാക്കുകൾ ഇല്ലാത്ത സിനിമ. അസാധാരണമായ ഈ സിനിമ കൊസ്സാകോവ്സ്കിയെ വല്ലാതെ സ്വാധീനിക്കുകയും തുടർന്ന് ഇതാണ് തന്റെ വഴിയെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങിനെ ഫീച്ചർ സിനിമയെ അദ്ദേഹം തത്ക്കാലം മറന്നു.

‘അക്വറേല’ (Aquarela, 2018) എന്ന സിനിമയിൽ ഏതാനും വരികളേ ഉള്ളൂ. ‘ഗുണ്ട’ (Gunda, 2020) എന്ന സിനിമയിൽ കമന്ററി ഇല്ല. ഇക്കാര്യത്തെ കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: “ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രകൃതി നമ്മെ പഠിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ഇത് നാം ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. മൃഗങ്ങൾക്ക് മറ്റ് ജീവികളെ കാണുമ്പോൾ അവ അപകടകരമാണോ അല്ലയോ എന്ന് ഉടനടി അറിയാൻ കഴിയും. നമ്മളും അതുപോലെയാണ്. നമ്മുക്ക് മുന്നിലുള്ള ഒരാൾ ഉപദ്രവിയാണോ സൗഹൃദത്തിലാണോ എന്ന് നിമിഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നമുക്ക് മനസ്സിലാവും.

നമുക്ക് അത് എങ്ങനെ അറിയാം? നോക്കിയാൽ മാത്രം മതി, അത് അതിശയകരമാണ്! ആളുകൾ സിനിമയുണ്ടാക്കുമ്പോൾ വോയ്സ്ഓവറിൽ പറയുന്നു: “നോക്കൂ, ഇതൊരു നീരാളിയാണ് ”.എന്നാൽ ഇതൊരു നീരാളിയാണെന്ന് നമുക്ക് അറിയാം.




അപ്പോൾ ഇത് എന്തിനാണ്? സിനിമ പ്രകൃതിയോട് ഏറ്റവും അടുത്താണ്! ചുറ്റും നോക്കിയാൽ ആർക്കും അവരുടെ തലച്ചോറിൽ ഒരു സിനിമ നിർമ്മിക്കാൻ കഴിയും. നിങ്ങൾ ഉണരുക, നിങ്ങൾ ഇടത്തേക്ക് പോകുക, നിങ്ങൾ ഒരു സിനിമ നിർമ്മിക്കുക, നിങ്ങൾ വലത്തേക്ക് പോകുക, നിങ്ങൾക്ക് മറ്റെന്തെങ്കിലും സംഭവിക്കുന്നു, നിങ്ങൾ മറ്റൊരു വ്യത്യസ്ത സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്നു”. (സമാനമായ ഒരു കാര്യം നമ്മുടെ മണി കൗളും പറയുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ സിനിമകളിൽ കത്തുന്ന കെട്ടിടത്തിനുള്ളിൽ അകപ്പെട്ട കഥാപാത്രം ‘തീ’, ‘തീ’ എന്ന് നിലവിളിക്കുന്നത് സാധാരണയായി കാണാം. ഈ കഥാപാത്രം കത്തുന്ന കെട്ടിടത്തിൽ അകപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്നും ജീവൻ അപകടത്തിലാണെന്നും പ്രേക്ഷകർക്ക് അറിയാമല്ലോ, അപ്പോൾ എന്തിനാണ് ഇതുപോലെ പറയുന്നത് എന്നാണ് കൊസ്സാകോവ്സ്കിയെ പോലെ കൗളും ചോദിക്കുന്നത്).

മറ്റൊന്ന് ചെറുപ്പം തൊട്ടുള്ള പ്രകൃതിയോടുള്ള കൊസ്സാകോവ്സ്കിയുടെ അഭിനിവേശമാണ്. ‘അക്വ

റേല' എന്ന സിനിമയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം ജലമാണ്. ഒരു നരേറ്ററുടെ സഹായമില്ലാതെയാണ് ഏകദേശം ഒരു മണിക്കൂർ ഇരുപത് മിനിറ്റ് സമയം ജലത്തിന്റെ അവിശ്വനീയമായ ശക്തി അദ്ദേഹം പ്രേക്ഷകരെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നത്. ഉരുകുന്ന മഞ്ഞ്. കൂറ്റൻ തിരമാലകൾ. ഗ്രീൻലാന്റ്, വെനെസുല, സൈബീരിയ, അറ്റ്ലാന്റിക് എന്നിങ്ങനെ വളരെ വൈവിധ്യമുള്ള ലൊക്കേഷനുകളിലാണ് സിനിമ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഗുണ്ട' എന്ന സിനിമ ഒരു പന്നിയുടെയും രണ്ട് പശുക്കളുടെയും ഒരു കാലുള്ള കോഴിയുടെയും ദൈനംദിന ജാവിതം പിന്തുടരുന്നു. കോടിക്കണക്കിന് മറ്റ് മൃഗങ്ങളുമായി നാം നമ്മുടെ ഗ്രഹം പങ്കിടുന്നുവെന്ന് സംവിധായകൻ നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

ഡോക്യുമെന്ററി നിർമ്മാണത്തെ കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പത്തു നിയമങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. സിനിമ ചെയ്യാതെ ജീവിക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ സിനിമ ഉണ്ടാക്കരുത്. നിങ്ങൾക്ക് എന്തെങ്കിലും പറയണമെങ്കിൽ സിനിമ ചെയ്യരുത്, അപ്പോൾ പറയുകയോ അല്ലെങ്കിൽ എഴുതുകയോ ചെയ്യുക. നിങ്ങൾക്ക് എന്തെങ്കിലും കാണിക്കണമെങ്കിൽ അല്ലെങ്കിൽ ആളുകൾ എന്തെങ്കിലും കാണണമെങ്കിൽ മാത്രം സിനിമ ഉണ്ടാക്കുക.

ചിത്രീകരണത്തിന് മുമ്പ് നിങ്ങളുടെ സന്ദേശം നിങ്ങൾക്ക് അറിയാമായിരുന്നുവെങ്കിൽ സിനിമ ഉണ്ടാക്കരുത്. അപ്പോൾ ഒരു അധ്യാപകനാവുകയാണ് നല്ലത്. ലോകത്തെ രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കരുത്. ലോകത്തെ മാറ്റാൻ ശ്രമിക്കരുത്. നിങ്ങളുടെ സിനിമ നിങ്ങളെ മാറ്റിയാൽ നല്ലത്. ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ലോകത്തേയും നിങ്ങളേയും കണ്ടെത്തുക.

നിങ്ങൾ വെറുക്കുന്ന എന്തെങ്കിലും അല്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന എന്തെങ്കിലും ചിത്രീകരിക്കരുത്. നിങ്ങൾ വെറുക്കുന്നുണ്ടോ അതോ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ടോ എന്ന് ഉറപ്പില്ലാത്തപ്പോൾ സിനിമ ചെയ്യുക. കലയുണ്ടാക്കാൻ സംശയങ്ങൾ നിർണായകമാണ്. നിങ്ങൾ ഒരേ സമയം വെറുക്കുകയും സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സിനിമ ഉണ്ടാക്കുക. ചിത്രീകരണസമയത്ത് നിങ്ങളുടെ തലച്ചോറ് ഉപയോഗിക്കരുത്. ചിത്രീകരണത്തിന് മുമ്പും ശേഷവും തലച്ചോർ ഉപയോഗിക്കുക. നിങ്ങളുടെ സഹജാവബോധവും അവബോധവും ഉപയോഗിച്ച് സിനിമ ഉണ്ടാക്കുക.

ഒരു പ്രവൃത്തിയോ വാക്കോ ആവർത്തിക്കാൻ ആളുകളെ നിർബന്ധിക്കാതിരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുക. ജീവിതം ആവർത്തിക്കാനാവാത്തതും പ്രവചനാതീതവുമാണ്. കാത്തിരിക്കുക, കാണുക, അനുഭവിക്കുക, നിങ്ങളുടെ സ്വന്തം ചിത്രീകരണ രീതി ഉപയോഗിച്ച് സിനിമ ഉണ്ടാക്കാൻ തയ്യാറാവുക. ഓർക്കുക, ഏറ്റവും മികച്ച സിനിമകൾ ആവർത്തിക്കാനാവാത്തതാണ് . ഏറ്റവും മികച്ച സിനിമകൾ ആവർത്തിക്കാനാവാത്ത ഷോട്ടുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണെന്ന് ഓർക്കുക. ഏറ്റവും മികച്ച ഷോട്ടുകൾ ആവർത്തിക്കാനാവാത്ത വിധം ചിത്രീകരിക്കുന്ന ജീവിതത്തിലെ ആവർത്തിക്കാനാവാത്ത നിമിഷങ്ങൾ പിടിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് എന്നും ഓർക്കുക.

> **ഡോക്യുമെന്ററിക്ക് കഥ പ്രധാനമാണ്, പക്ഷേ അവബോധം അതിലും പ്രധാനമാണ്. നിങ്ങളുടെ ഷോട്ടുകൾ കാണുമ്പോൾ കാഴ്ചക്കാർക്ക് എന്ത് തോന്നും എന്ന് ആദ്യം ചിന്തിക്കുക. തുടർന്ന്, അവരുടെ വികാരങ്ങളിലെ മാറ്റങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് നിങ്ങളുടെ സിനിമയുടെ ഒരു നാടകീയ ഘടന രൂപപ്പെടുത്തുക**

ഷോട്ടുകളാണ് സിനിമയുടെ അടിസ്ഥാനം. ഒരു ഒറ്റ ഷോട്ട് എന്ന നിലയിലാണ് സിനിമ കണ്ടുപിടിച്ചത് എന്ന് ഓർക്കുക -- ഒരു കഥയും ഇല്ലാതെ, ഡോക്യുമെന്ററി എന്ന രീതിയിൽ. അല്ലെങ്കിൽ ആ ഷോട്ടിനുള്ളിൽ തന്നെയായിരുന്നു കഥ എന്നു പറയാം. മുമ്പൊരിക്കലും ഇല്ലാത്ത പുതിയ അനുഭവം ഷോട്ടുകൾ കാഴ്ചക്കാർക്ക് നൽകണം.

ഡോക്യുമെന്ററിക്ക് കഥ പ്രധാനമാണ്, പക്ഷേ അവബോധം അതിലും പ്രധാനമാണ്. നിങ്ങളുടെ ഷോട്ടുകൾ കാണുമ്പോൾ കാഴ്ചക്കാർക്ക് എന്ത് തോന്നും എന്ന് ആദ്യം ചിന്തിക്കുക. തുടർന്ന്, അവരുടെ വികാരങ്ങളിലെ മാറ്റങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് നിങ്ങളുടെ സിനിമയുടെ ഒരു നാടകീയ ഘടന രൂപപ്പെടുത്തുക.

എല്ലാ സൗന്ദര്യാത്മക ഘടകങ്ങൾക്കും എല്ലായ്പ്പോഴും ധാർമ്മിക വശങ്ങളുള്ള ഏക കലയാണ് ഡോക്യുമെന്ററി, എല്ലാ ധാർമ്മിക വശങ്ങളും സൗന്ദര്യാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയും. മനുഷ്യനായി തുടരാൻ ശ്രമിക്കുക, പ്രത്യേകിച്ച് നിങ്ങളുടെ സിനിമകൾ എഡിറ്റുചെയ്യുമ്പോൾ. ഒരുപക്ഷേ, നല്ല ആളുകൾ ഡോക്യുമെന്ററികൾ ഉണ്ടാക്കരുത്.

ഈ ഒമ്പത് നിയമങ്ങൾക്ക് ശേഷം കൊസ്സാകോവ്സ്കി പറയുന്നത് "എന്റെ നിയമങ്ങൾ പിന്തുടരരുത്. നിങ്ങളുടെ സ്വന്തം നിയമങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക. ചില കാര്യ ങ്ങൾ നിങ്ങൾക്ക് മാത്രമേ ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിയൂ, മറ്റാർക്കും കഴിയില്ല" എന്നാണ്. അദ്ദേഹം സ്വന്തം ശൈലിയിൽ സിനിമകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു, നമ്മുടെ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ തെറ്റിക്കുന്നു.

ഡോക്യുമെന്ററി

# In Thunder Lightning And Rain'

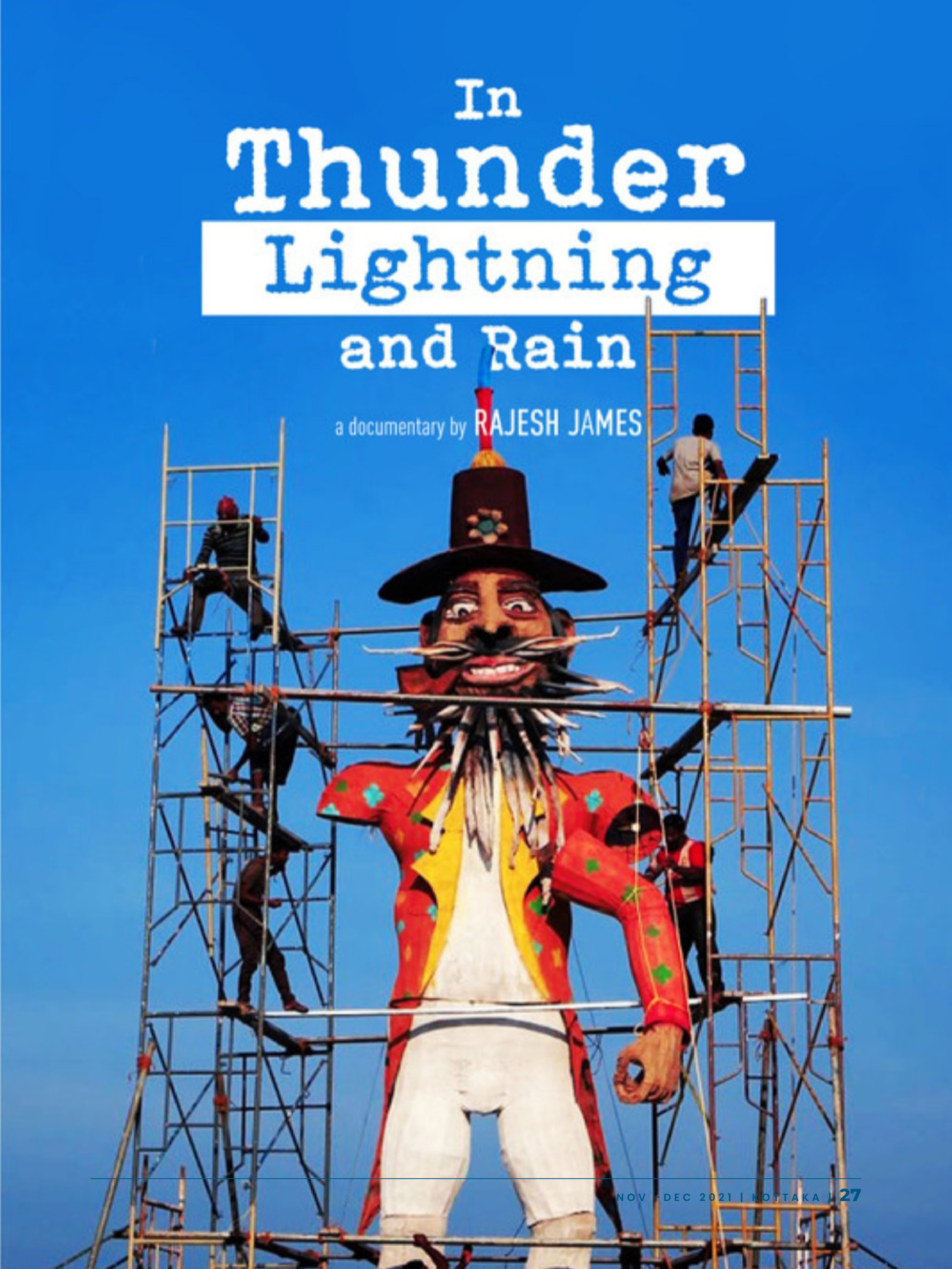
● അനുഷ കെ കെ

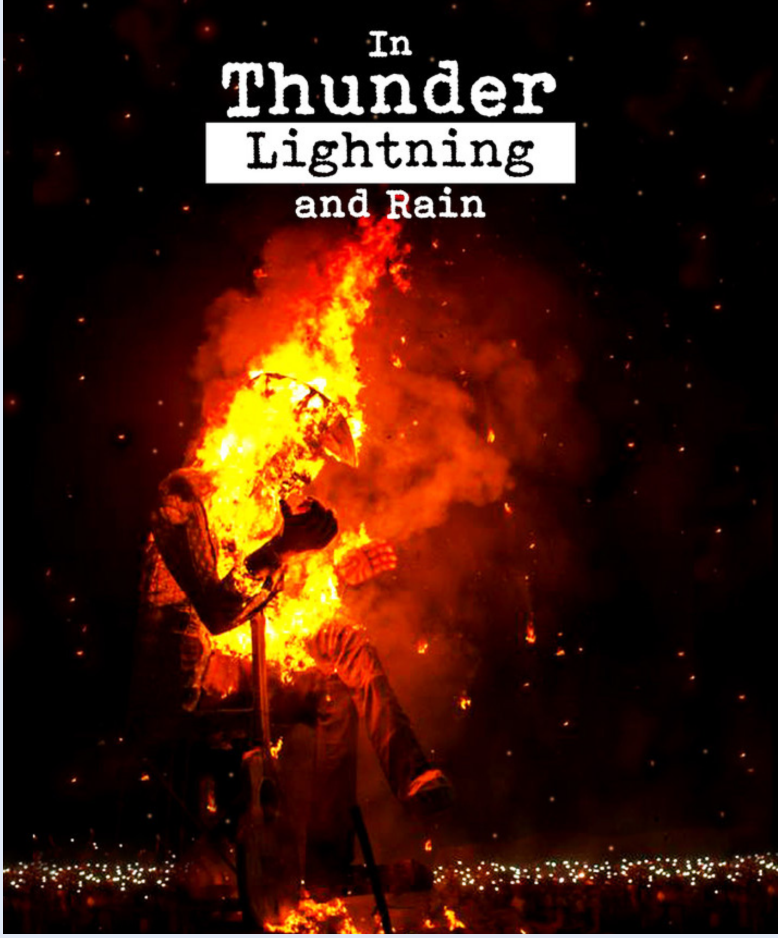
**"ഒരു സ്ത്രീ ഭൂമിയിലെ വാസം മടുത്ത് സ്വന്തം അസ്ഥിയാൽ പണിത വാഹനത്തിൽ ശൂന്യാകാശത്തിലേക്ക് യാത്ര തിരിക്കുന്നു ഒരു പുരുഷൻ റോഡു മുറിച്ചു കടക്കാൻ ഭയന്ന് നിന്നിടത്തു തന്നെ അമ്പരന്നു നിൽക്കുന്നു."**
**- സച്ചിദാനന്ദൻ (സ്ത്രീകൾ)**

സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'സ്ത്രീകൾ' ഖജുരാഹോവിലെ തൂണിലെ പുരുഷനെ വിട്ടിറങ്ങി തന്റെ ആനന്ദം തന്നിൽ തന്നെ കണ്ടെത്തുന്നവരായിരുന്നു. ഡോക്യുമെന്ററി ചലച്ചിത്രകാരനും ചലച്ചിത്രഗവേഷകനുമായ രാജേഷ് ജെയിംസിന്റെ 'In Thunder Lightning And Rain' അത്തരത്തിൽ മൂന്ന് പെണ്ണുങ്ങളുടെ അതിജീവനകഥകൾ കോർത്തു സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഡോക്യുമെന്ററിയാണ്. അവർ കൊണ്ട കല്ലേറുകളുടെയും, ഏറുകൊണ്ട് മുറിഞ്ഞതിന്റെയും, വീണിടത്തുനിന്നെല്ലാം എഴുന്നേറ്റു നടന്നതിന്റെയും, അവരുടെ അപാരമായ ജീവിതാവബോധത്തിന്റെയും 40മിനിറ്റ് ആവിഷ്കാരമാകുന്നു അത്. വനിതാ ഫുട്ബോൾതാരവും കേരളത്തിലെ ഒരേയൊരു വനിതാ ഫുട്ബോൾകോച്ചുമായ സീന സി വി, മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയും നാടൻപാട്ടുഗായികയുമായ അമ്മിണി അമ്മ, ശ്മശാനം തൊഴിലാളിയായ സെലീന മൈക്കിൾ - ഇടിമുഴക്കമായും(Thunder) മഴയായും(Rain) മിന്നൽച്ചീളായും(Lightning) മൂന്ന് അനുഭവലോകങ്ങളെ ചലച്ചിത്രഭാഷയിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്യുകയാണ് സംവിധായകൻ. ഷേക്സ്പീരിയൻ മാക്ബത്തിലെ മന്ത്രവാദിനികളെ ടെറി ഈഗിൾടൺ പുനർവായിക്കുന്നതിന്റെ വെളിച്ചം കൂടിയുണ്ട് 'In thunder lightning and rain' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ ("When shall we three meet again In thunder lightning and rain? "-Macbeth, Act 1, Scene 1).

ആൺകുട്ടികളെ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നതിനെ അപേക്ഷിച്ച് പെൺകുട്ടികളെ പരിശീലിപ്പിക്കുമ്പോൾ നേരിടുന്ന 'റിസ്കുകൾ' വ്യക്തമായും ഈ പൊതുബോധം ചുമന്നുകൊണ്ട് നടക്കുന്ന കപടസദാചാരബോധങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണതാനും

ഡിസംബർ മുപ്പത്തിയൊന്നാം തിയ്യതി ആൺ ആരവങ്ങളുടെ കൊച്ചിൻ കാർണിവലിൽ, പുതുവത്സരാഘോഷത്തിന്റെ പുരുഷാരത്തിൽ ഒട്ടും സങ്കോചമില്ലാതെ അവരോരോരുത്തരും ഒറ്റയ്ക്ക് കടന്നു ചെല്ലുന്നു. പോർച്ചുഗീസ് അധിനിവേശത്തിന്റെ 'തിരുശേഷിപ്പിൽ' നിന്നും ഉയിർകൊണ്ട ഒരു ആൺ ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ ഇടയിൽ നിന്നും അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മൂന്ന് പെണ്ണുങ്ങളുടെ ജീവിതം വെളിച്ചപ്പെടുന്നതിൽ പൊളിറ്റിക്കലായ സൗന്ദര്യമുണ്ട്. മുൻപ് zebra lines (2014) ലും Naked Wheels(2016) ലും ഡോക്യുമെന്ററി ചലച്ചിത്രലോകം അനുഭവിച്ച അതേ രാജേഷ് ജെയിംസ് ബ്രില്ല്യൻസ്!നമ്മുടെ ചരിത്രം പോലും ഹൃദയശൂന്യമായ


In
Thunder
Lightning
and Rain
a documentary by RAJESH JAMES




തിരസ്കാരങ്ങളുടെ പരമ്പരയാണെന്ന തിരിച്ചറിയലിൽ നിന്നുമാത്രമേ ആൺ ഇടങ്ങളിൽനിന്ന് പെൺജീവിതത്തിന്റെ കഥ പറഞ്ഞു തുടങ്ങുന്ന ഫ്രെയിമുകളെ മനസ്സിലാക്കാനാകൂ. സ്വന്തം കഥ പറയുമ്പോൾ പരാതിക്കെട്ടഴിയുന്നതിന്റെയോ, നഷ്ടബോധത്തിന്റെയോ, ദൗർബല്യത്തിന്റെയോ ഒരു ഇടർച്ചയും അവരുടെ ഒച്ചയി ലുണ്ടാകുന്നില്ല. ക്ളീഷേ അഖ്യാനരീതികളുടെ ഉളി  ഡോക്യുമെന്ററിയുടെ സ്വാഭാവിക സൗന്ദര്യഭദ്രതയിൽ ഇടപെടുന്നതേയില്ല. മിനുസപ്പെടുത്താത്ത കരിങ്കൽ കഷണങ്ങളായിത്തന്നെ ആ സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം അത് വേരുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഇടങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ട്  ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന സത്യസന്ധതയാവണം അതിന്റെ സർഗാത്മകസ്റ്റൈലിറ്റൺ.

‘Thunder’ സി വി സീനയുടെ ജീവിതമാണ്. കൊടിയ വിശപ്പും അരക്ഷിതാവസ്ഥയും കണങ്കാലിലിഴയുന്ന പെൺകുട്ടിയിൽ നിന്നും ഇന്ത്യൻ ടീമിലെ വനിതാ ഫുട്ബോൾപ്ലെയറിലേക്കും പിന്നീട്  കൊച്ചിയിലെ പരിശീലകയിലേക്കും അവർ കാലുവെന്ത് നടന്ന ദൂരമാണത്. ജോലിക്കുനിന്നിരുന്ന വീട്ടിലെ തലേദിവസത്തെ കഞ്ഞിയുടെ രുചിയിൽ സ്കൂളിൽ പോയിരുന്ന കുട്ടി വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം ഇന്ത്യൻ ടീമിലേക്ക് തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുകയും അശോകചക്രം ആലേഖനം ചെയ്ത തൊപ്പിയും ബ്ലസറും വസ്ത്രങ്ങളുമായി എയർപോർട്ടിലെ കണ്ണാടിയിൽ അപാരമായ നിർവൃതിയോടെ നോക്കിനിൽക്കുകയും ചെയ്ത നിമിഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവർ സംസാരിക്കുന്നു. തിരിഞ്ഞു നോക്കുമ്പോൾ താൻ തന്നെയായിരുന്നോ ഇതെല്ലാം അനുഭവിച്ചത് എന്ന് അത്ഭുതംകൂറുന്നു. അച്ഛൻ അമ്മയോടു ചെയ്ത അതിഭീകരമായ അതിക്രമങ്ങളുടെ വേദനയാണ് തന്റെ കാഴ്ചയേയും കാഴ്ചപ്പാടിനെയും രൂപപ്പെടുത്തിയതെന്ന് സ്വജീവിതത്തിന്റെ നിശ്ചയദാർഢ്യം കൊണ്ട് സീന സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അവർ ആൺകുട്ടികളെയും പെൺകുട്ടികളെയും ഫുട്ബോൾ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നു. പെണ്ണുങ്ങൾ ഫുട്ബോൾ കളിക്കുമോ എന്നും ആൺപിള്ളേർക്ക് കോച്ചിംഗ് കൊടുക്കാനുള്ള കപ്പാസിറ്റി ഒക്കെ ഉണ്ടോ എന്നും മുരടനക്കിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന ജീർണിച്ച പൊതുബോധത്തെ അവർക്ക് നിരന്തരം സംബോധന ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നുണ്ട്. ആൺകുട്ടികളെ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നതിനെ അപേക്ഷിച്ച് പെൺകുട്ടികളെ പരിശീലിപ്പിക്കുമ്പോൾ നേരിടുന്ന ‘റിസ്കുകൾ’ വ്യക്തമായും ഈ പൊതുബോധം ചുമന്നുകൊണ്ട് നടക്കുന്ന കപടസദാചാരബോധങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണുതാനും. സി വി സീന എന്ന വനിതാ ഫുട്ബോളറാകട്ടെ ഇതിനെയെല്ലാം നേരിട്ടുകൊണ്ടുതന്നെ വീക്ഷണങ്ങളുടെ തെളിച്ചം കൊണ്ട് ജീവിതത്തിന്റെ മൈതാനത്ത് കാൽപ്പന്തുകൊണ്ട് കവിതയെഴുതുന്നു.

അമ്മിണി അമ്മ മഴയാണ്!” ഒറ്റാല് കുത്തിക്കുളം കലക്കി  അവളോമനച്ചാലിലെ മീൻ പിടിച്ച്... “ എന്ന് മൂളിക്കൊണ്ട് അവരുടെ മീനുകൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അക്വേറിയങ്ങൾ ഭേദിച്ച് ആത്മബോധത്തിന്റെ അഴിമുഖങ്ങളിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യുന്നു.അച്ഛനും അമ്മയും മരിച്ചുപോയ വീട് ഇളയ സഹോദരങ്ങളെ ഓർമിപ്പിച്ച് അവരുടെ പഠിപ്പുമുടക്കി പണിക്കു പറഞ്ഞയക്കുന്നു. തനിക്ക് ലഭിക്കാതെപോയ വിദ്യാഭ്യാസമാണ് ഇന്നും ഏറ്റവും വലിയ നഷ്ടം എന്ന് അമ്മിണി അമ്മ പറയുന്നു. എന്നിട്ടും താൻ കേട്ടും കണ്ടും തൊട്ടും ആർജ്ജിച്ചെടുത്തതിനെക്കുറിച്ചെല്ലാം പൊതുവേദികളിലും യൂണിവേഴ്സിറ്റികളിലെ അക്കാദമിക സമൂഹത്തോടും അവർ ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ മിണ്ടുന്നു. പാടത്ത് കന്ന് പൂട്ടുന്നതുപോലെ മനുഷ്യരെ പൂട്ടി ഉഴുത കാലത്തിന്റെ ഓർമ്മയുണ്ട് അവർക്ക്. അച്ഛൻ തന്നെയും നാത്തൂനേയും കെട്ടി ഉഴുതുമറിച്ച മണ്ണിൽ അത് ചെന്നു തൊടുന്നു. കാലങ്ങളായി അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗ ജനത പേറിക്കൊണ്ടിരുന്ന നുകത്തിന്റെ തഴമ്പ് തന്നെയാകണം അമ്മിണി അമ്മയുടെ രാഷ്ട്രീയബോധത്തെ നിർണയിച്ചത്. മനുഷ്യരെ ഇട്ട് മട മുറുക്കുന്ന  പ്രാകൃതാചാരത്തെക്കുറിച്ച് അവർ രോഷത്തോടെ സംസാരിക്കുന്നു-” സത്യത്തിൽ ആളിനെ ഇടേണ്ട ആവശ്യമില്ല. മനപ്പൂർവ്വം തന്നെ  ചതിക്കുന്ന പരിപാടിയാണത്. ഇപ്പോഴൊക്കെ മട മുറുക്കുന്നതിന് ആളു വേണ്ടല്ലോ... ഒരാളെ പിടിച്ച്

മടയിൽ ഇട്ടുകഴിഞ്ഞാൽ ആരും ചോദിക്കാൻ ഇല്ലെന്നതാണ് കാര്യം!"  എന്നെങ്കിലും ഒരു പുരുഷനായിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന് ആഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് അണപൊട്ടിയതുപോലെ ചിരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവർ മറുപടി പറയുന്നത്. വീട്ടിൽ തൊഴിലിലൂടെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സമ്പാദിച്ചിരുന്നപ്പോഴും ലിംഗപദവിയുടെ പേരിൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങളുടെ മൂർച്ചയാണ് ആണായിരുന്നെങ്കിൽ നിങ്ങളെ ഞാനെന്റെ അടിമയാക്കിയേനെ എന്ന് അവരെക്കൊണ്ട് പറയിപ്പിച്ചിരുന്നത്. " ഒന്നുമില്ലാത്ത പുരുഷനാണെങ്കിൽപ്പോലും പെണ്ണ് അവന്റെ അടിമയായിട്ടേ നിൽക്കാവൂ. അല്ലാതെ അവന്റെ മുകളിൽ നിൽക്കാൻ സമ്മതിക്കില്ല. നിങ്ങൾ ആരെങ്കിലും സമ്മതിക്കുമോ? " - വീണ്ടും ചന്ദ്രന്റെ ചിരി! ദുരിതത്തിലും പട്ടിണിയിലും പരിഹാസങ്ങളിലും വേദനകളിലും ഒടുങ്ങാത്ത ജീവിതാഭിനിവേശമാണ് അവരെ വെള്ളത്തിലും ചേറിലും ചെളിയിലും ചാലിലും വഴുക്കാതെ നടക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ജീവിതം ജീവിതം ജീവിതം എന്ന് താൻ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിച്ച ഉത്തര ത്തിലേക്ക് കുറേക്കൂടി മുറുക്കമുള്ള ഒരു നാടൻപാട്ട് മൂളിക്കൊണ്ട് അമ്മിണി അമ്മ തുഴഞ്ഞു പോകുന്നു.

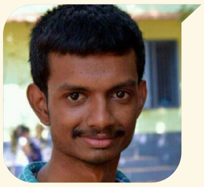
'സെലീന  മൈക്കിൾ എന്ന ശ്മശാനം തൊഴിലാളിയുടെ ജീവിതത്തിന് 'മിന്നൽ'(lightning) എന്നല്ലാതെ മറ്റെന്തു ടൈറ്റിലാണ് ചേരുക! തൃക്കാക്കര നഗരസഭയുടെ പൊതുശ്മശാനത്തിൽ 10 വർഷത്തിലധികമായി തുടരുന്ന തൊഴിലിൽ 4000-ത്തോളം മൃതശരീരങ്ങൾ അവർ ദഹിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. "നിങ്ങൾ മരിക്കുമ്പോൾ, നിങ്ങൾ മരിച്ചു. അത്രയേയുള്ളൂ " എന്നെഴുതിയത് മാർലിൻ ഡയടിച്ച് ആണെങ്കിലും അത് പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ അനുഭവിച്ചത് സെലീനയാണ്.  പേടി തോന്നുകയില്ലേ എന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ " പേടിക്കാൻ എന്തിരിക്കുന്നു! രണ്ടു കാലിൽ നടക്കുന്ന മനുഷ്യരെ പേടിച്ചാൽ മതി. മറ്റാരെയും പേടിക്കണ്ട. എനിക്ക് ഏറ്റവും കൂടുതൽ പേടി ഉണ്ടായിരുന്നത് എന്റെ ഭർത്താവിനെയാണ് " എന്ന് ഉൾത്തെളിച്ചമുള്ള മറുപടി!  അതിശയോക്തിയും ആലങ്കാരികതയുമില്ലാതെ ഒട്ടിയ കവിളുകളിലേക്ക് പടരുന്ന ലാഘവത്തിന്റെ നേർത്ത ചിരിയുമായി സെലീന സംസാരി ക്കുന്നത് ഒട്ടും സന്തോഷകരമായ ദിവസങ്ങളെക്കുറിച്ചല്ല. മദ്യപാനിയായ ഭർത്താവ് ക്രൂരമായി മർദ്ദിച്ചതിന്റെയും തല്ലുകൊണ്ട് ഒടിഞ്ഞ നടുവിന്റെയും കുഴ തെറ്റിയ കയ്യിന്റെയും അടികൊണ്ട് പൊഴിഞ്ഞുപോയ പല്ലിന്റെയും  ഭയന്ന് കട്ടിലിനടിയിൽ ഒളിക്കുന്ന കുഞ്ഞു കണ്ണുകളുടെയും ഭൂതകാലമായിരുന്നു അവർക്ക് ഓർക്കാനുണ്ടായിരുന്നത്. ആൺകോയ്മയുടെ ആ തടവറയിൽ നിന്നുള്ള കുതറലിന്റെ കഥയ്ക്ക് മുൻപ് ഇബ്സന്റെ നോറ വലിച്ചടച്ച വാതിലിന്റെ മുഴക്കമുണ്ട്. തൊഴിൽ അവർക്ക് സ്വയം നിർണയത്തിന്റെ ഊന്നുവടിയാണ്. ഉണങ്ങിയ വിറകുകളിൽ കനൽ കോരിയിട്ട് മൃതദേഹം ദഹിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ദൃശ്യങ്ങളിലേക്ക് ക്യാമറ ഒട്ടും സങ്കോചമില്ലാതെ ചലിക്കുന്നു. കത്തുന്ന മനുഷ്യശരീരവും ചൂടുതട്ടി ഉയർന്നുപൊങ്ങുന്ന കൈകാലുകളും രാത്രി ഏറെ വൈകുവോളവും സെലീന കരുണയോടെ ഇളക്കിക്കൊടുക്കുന്നു. എല്ലാ സങ്കീർണതകളെയും നിസ്സാരത എന്ന് പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്നു. താൻ മരിച്ചാൽ ഇവിടെ ശ്മശാനത്തിൽ ദഹിപ്പിച്ചാൽ മതിയെന്നും താനും ചാരമായിക്കോട്ടെ എന്നുമാണ് അവർ പറയുന്നത്-" പുഴുവരിക്കുന്നതിലും നല്ലത് ചാരമാകുന്നതാണ്"- ധ്വനിസാന്ദ്രതയുടെ ഗറില്ലാ വാങ്മുറ!

ഫോർട്ട്കൊച്ചിയുടെ ഇരമ്പത്തിൽ നിന്നും ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന നാട്ടിലേക്ക് അവർ മടങ്ങിയെത്തുന്നു. ഇരുട്ടിൽ ഒരു ചിമ്മിനിവിളക്കുമായി അമ്മിണി അമ്മയും ഫുട്ബോൾ മൈതാനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലേക്ക് സി വി സീനയും നടന്നുപോകുന്നു. സെലീന ഒരു ചൂട്ടുമായി വന്ന് തൃക്കാക്കര നഗരസഭയുടെ പൊതുശ്മശാനത്തിന്റെ ഇരുമ്പു ഗേറ്റ് തുറക്കുന്നു.

ഈ മൂന്ന് അനുഭവലോകങ്ങളുടെയും റെസൊണേറ്റിങ്ങ് എഫക്ട് സാധ്യമാകുന്നത് പാടിയാർക്കിയൽ ധാരണകൾ കൊണ്ട് ജഡിലമായ ഒരു പൊതു ഇടത്തിൽ നിന്നും അവയെ വായിക്കുമ്പോഴാണ്. കാർണിവൽ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്  അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു മാസ്കുലിൻ സ്പേസിനെ ആണ്.അതിലെ പപ്പാൻജി ബേർണിങ്ങ് ഫെസ്റ്റിവലിനും പ്രാധാന്യമുണ്ട്. 'Papanji' എന്ന പോർച്ചുഗീസ് പദത്തിന്റെ അർത്ഥം 'old man' എന്നാണ്. പഴയ വർഷത്തെയും പഴകിയ ചിന്തകളെയും അഗ്നിക്കിരയാക്കിയാണ് പുതുവർഷത്തെ വരവേൽക്കുന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ സീനയും അമ്മിണി അമ്മയും സെലീന യും ജീവിതത്തോട് ചെയ്തതും അതു തന്നെയായിരുന്നല്ലോ. അഞ്ഞൂറിലധികം വർഷത്തെ അധിനിവേശകാലത്തിനുശേഷം കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരിക, വ്യാവസായിക കേന്ദ്രങ്ങളിൽ ഒന്നായി മാറിയതിലേക്കുള്ള കൊച്ചിയുടെ പരിണാമ ചരിത്രവും ഇവിടെ ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു ചരിത്രത്തിലും രേഖപ്പെടുത്താൻ സാധ്യതയില്ലാതെ പോകുമായിരുന്ന പെൺ അതിജീവനങ്ങളുടെ കഥ അവരുടെ ദേശചരിത്രത്തിന്റെ ഭാവമണ്ഡലവുമായി  വിളക്കിച്ചേർക്കാനുള്ള ശ്രമം കൂടി ഈ ഡോക്യുമെന്ററിയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു.International documentary and shortfilm festival of kerala' യിൽ ഈ ചിത്രം പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുകയും  ന്യൂയോർക്ക് ഇന്ത്യൻ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിൽ മികച്ച ഡോക്യുമെന്ററിക്കുള്ള പുരസ്കാരത്തിന് നോമിനേഷൻ ലഭിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ലേഖനം

# ദി മിറാക്കിൾ - അത്ഭുതങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച അദ്ധ്യാപകൻ



• സന്ദീപ് ശരവണൻ

ലോകത്തൊട്ടാകെയുള്ള സിനിമാ പ്രേക്ഷകരെയും വിസ്മയിപ്പിച്ച ആ സിനിമയാണ് മഹ്സുൻ ക്ളമ്സ്ഗൾ എന്ന തുർക്കി ഗായകൻ ആദ്യമായി  സംവിധാനം ചെയ്ത 'ദി മിറാക്കിൾ' [2015], എന്ന ചലച്ചിത്രം. സിനിമയുടെ പേര് പോലെത്തന്നെ ആദ്യന്തം അത്ഭുതമാണ് 'ദി മിറാക്കിൾ'.

വിദ്യാലയം ഇല്ലാത്ത ഒരു ഗ്രാമത്തിലേയ്ക്ക് പട്ടണത്തിൽ നിന്നും മാഹിർ എന്ന് പേരായ ഒരു ഒരദ്ധ്യാപകൻ വരുന്നു. ഗ്രാമത്തിൽ തനിയ്ക്ക് പഠിപ്പിയ്ക്കുവാൻ വേണ്ടി ഒരു വിദ്യാലയം ഗവണ്മെന്റ് നിർമിച്ചിട്ടില്ല എന്നത് അദ്ദേഹം ഗ്രാമത്തിലെത്തുമ്പോഴാണ് മനസ്സിലാക്കുന്നത്. ഏറെ നാളായി നാട്ടുകാർ മുഴുവൻ സ്വപ്നം കാണുന്നതാണ് അവിടെ ഒരു വിദ്യാലയം ഉണ്ടാവുക എന്നത്.ഏറെ ദൂരം സഞ്ചരിച്ച്

നാട്ടിലെത്തിയ മാഹിറിനെതിരെ നാട്ടുകാർ അപരിചിതനായ കടന്ന് കയറ്റക്കാര നെന്ന് കരുതി തോക്ക് ചൂണ്ടുന്നു. താൻ ഒരധ്യാപകനാണെന്ന് മാഹിർ നാട്ടുകാരോട് പറയുന്നു. നാട്ടുകാരെല്ലാം കൗതുകത്തോടെ മാഹിറിനെ നോക്കുന്നു, അധ്യാപകനാണോ എന്ന് ചോദിച്ച് സന്തോഷത്തോടെ അയാളെ സ്നേഹപൂർവ്വം സ്വീകരിയ്ക്കുന്നു. നാട്ടുകാരുടെ ഇടയിലൂടെ ഗ്രാമമുഖ്യൻ മാഹിറിനെ പരിചയപ്പെടുവാൻ വരുന്നു.

മാഹിർ തന്റെ കുടുംബത്തിലുള്ളവരോട് പറയവേ, ഗ്രാമമുഖ്യൻ തനിയ്ക്ക് ആറ് ആണ്മക്കളും, പിന്നെയുള്ളത് പെണ്മക്കൾ നാലുമാണെന്ന് പറയുന്നു, പെണ്മക്കളെക്കൊണ്ട് യാതൊരു ഉപയോഗവും ഇല്ലെന്ന് ഗ്രാമമുഖ്യൻ പറയവേ, "അതെന്താണ് അങ്ങനെ "എന്ന് മാഹിർ ചോദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്

മാഹിറിനെ അദ്ദേഹവും സംഘവും ചേർന്ന് വരവേൽക്കുന്നു. മാഹിർ തന്റെ കുടുംബത്തിലുള്ളവരോട് പറയവേ, ഗ്രാമമുഖ്യൻ തനിയ്ക്ക് ആറ് ആണ്മക്കളും, പിന്നെയുള്ളത് പെണ്മക്കൾ നാലുമാണെന്ന് പറയുന്നു, പെണ്മക്കളെക്കൊണ്ട് യാതൊരു ഉപയോഗവും ഇല്ലെന്ന് ഗ്രാമമുഖ്യൻ പറയവേ, "അതെന്താണ് അങ്ങനെ "എന്ന് മാഹിർ ചോദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അവർ വിവാഹം കഴിച്ച് മറ്റ് ഗ്രാമത്തിലേക്ക് പോയാൽ ഒരു ഗുണവുമില്ലല്ലോ എന്ന്  ഒരു നാട്ടുകാരൻ മാഹിറിനോട് പറയുന്നു.

ഗ്രാമത്തിൽ ഒരു വിദ്യാലയം പണിയുന്നതിന് എന്ത് വേണമെന്ന് ഗ്രാമമുഖ്യൻ ചോദിയ്ക്കുന്നേരം, വിദ്യാഭ്യാസ ഡയറക്ടറെ കണ്ടാൽ എളുപ്പം ഒരു വിദ്യാലയം നിർമിയ്ക്കാം എന്ന് മാഹിർ പറയുന്നു. കുറച്ചു നേരം ഗ്രാമത്തിൽ ചിലവഴിച്ചപ്പോൾ തന്നെ മാഹിറിന് ആ ഗ്രാമത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ മനസ്സിലാവുന്നുണ്ട്.നാട്ടുകാർ പെൺകുട്ടികളെ സ്കൂളിലേക്കയയ്ക്കുന്നില്ല.

അതിനിടയ്ക്കാണ് മാഹിർ മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തെ പരിചയപ്പെടുന്നത്. എപ്പോഴും  തന്റെ കറുത്ത കുതിരയോടൊപ്പം ജീവിതം തള്ളി നീക്കുന്ന ഗ്രാമമുഖ്യന്റെ ശാരീരിക വൈകല്യം  വന്ന  മകൻ അസീസ്.  അസീസിനെ ആ ഗ്രാമത്തി

ലെ കുട്ടികൾ വടികൊണ്ട് ഉപദ്രവിയ്ക്കുകയും മറ്റും ചെയ്യുന്നത് മാഹിർ കാണുന്നുണ്ട്.

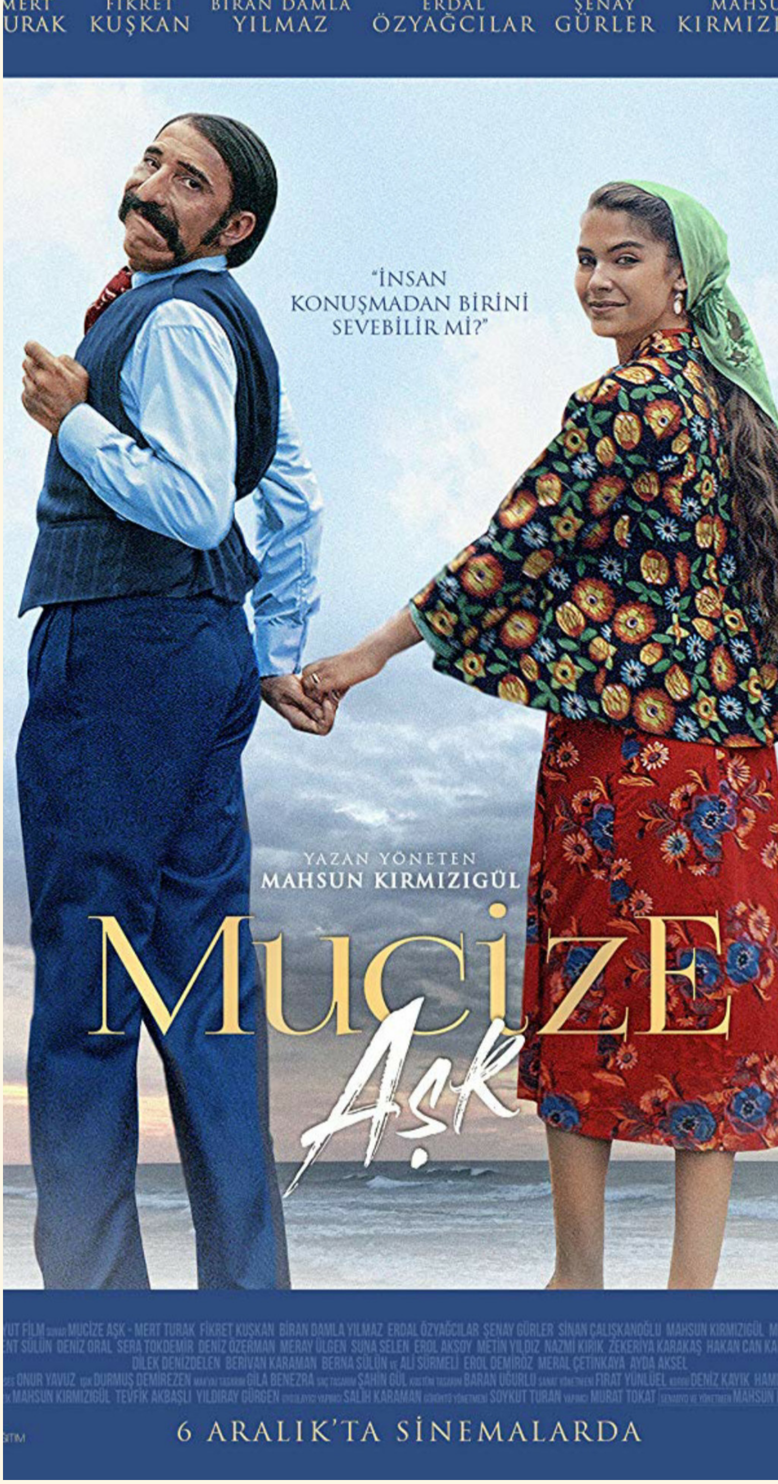
താൻ വന്നെത്തിയതിന്റെ പിറ്റേന്ന്, മാഹിർ ഗ്രാമമുഖ്യനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹായിയോടും ഒപ്പം വിദ്യാഭ്യാസ ഡയറക്ടറെ കാണാൻ പോവുന്നു.പോവുന്ന വഴിയിൽ വച്ച് നഗരത്തിലുള്ളവർ കൊള്ളക്കാരെന്ന് ചാപ്പകുത്തിയ ആയുധധാരികളെ അവർ കാണുന്നു, അവർ ഉപദ്രവകാരികളല്ല, അവരാരെയും കൊന്നിട്ടുമില്ല, മോഷ്ടിച്ചിട്ടുമില്ല എന്ന് ഗ്രാമമുഖ്യൻ മാഹിറിനോട് പറയുന്നു.

വിദ്യാഭാസ ഓഫീസിൽ വച്ച്, രാജ്യം സൈനിക അധിനിവേശത്തിൽ ആണെന്നും, പ്രസിഡന്റ് കൊല്ലപ്പെട്ടുവെന്നും വിദ്യാഭ്യാസ ഡയറക്ടർ പറയുന്നു. അക്കാരണം കൊണ്ട് തന്നെ വിദ്യാലയം പണിയുവാനാവില്ലെന്നും മാഹിറിന് പട്ടണത്തിലേയ്ക്ക് മടങ്ങി പോവാം എന്നും ഡയറക്ടർ പറയുന്നു.

എന്നാൽ മാഹിർ തിരിച്ചു പോവുന്നില്ല, ആ ഗ്രാമത്തിലെ കുട്ടികളെ ഓർത്ത് മാഹിർ ഗ്രാമത്തിൽ താമസിച്ചോട്ടെ എന്ന് ഗ്രാമമുഖ്യനോട് ചോദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമമുഖ്യൻ മാഹിറിന് പൂർണ്ണ സമ്മതം കൊടുക്കുന്നു.പക്ഷെ ഗ്രാമമുഖ്യനോട് മാഹിർ ഒരു കാര്യം മാത്രം ആവശ്യപ്പെടുന്നു,ഗ്രാമത്തിലെ പെൺകുട്ടികളെ പഠിയ്ക്കാൻ അനുവദിയ്ക്കണം.ഗ്രാമമുഖ്യൻ അതിനും മാഹിറിന് അനുമതി കൊടുക്കുന്നു.താൻ കൊള്ളക്കാരുടെ പിടിയിലാണെന്ന് ഭാര്യയെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ച് മാഹിർ ഭാര്യയോട് പണം ആവശ്യപ്പെടുകയും അതെ പണം ഉപയോഗിച്ച് ഗ്രാമത്തിൽ ഒരു വിദ്യാലയം പണിയുകയും ചെയ്യുന്നു.ഈ വിദ്യാലയം പണിയുന്നത് നേരത്തെ മാഹിർ കൊള്ളക്കാരെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച ആയുധധാരികളാണ്.അവർ കൊള്ളക്കാരോ ഭീകരവാദികളോ അല്ല, ഹൃദയത്തിൽ സ്നേഹം സൂക്ഷിയ്ക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യരാണെന്ന് മാഹിറിന് പൂർണമായി ബോധ്യപ്പെടുന്നു.

ഗ്രാമത്തിലെ ചെറുപ്പക്കാർക്ക് അവരുടെ ഉമ്മമാർ കല്യാണം ആലോചിച്ച് തുടങ്ങി. ചെറുപ്പക്കാർ തങ്ങളുടെ ഭാര്യമാർ സുന്ദരിമാരെ തങ്ങളുടെ വധുവായി കൊണ്ട് വരണേ എന്ന് പറയുന്നു.ചെറുപ്പക്കാർ വിരൂപികളാണ്.., അത് പോലെ തന്നെ അവർക്ക് ഉമ്മമാർ കൊണ്ട് വരുന്ന വധുക്കളും ചെറുപ്പക്കാരുടെ ആഗ്രഹത്തിന് എതിരായി എന്തെങ്കിലും കുറവുള്ളവർ തന്നെയാവുന്നത് നർമം കലർന്ന രീതിയിൽ ചിത്രത്തിൽ പറഞ്ഞ് പോവുന്നുണ്ട്.

എന്നും ക്ലാസ് മുറിയ്ക്ക് പുറത്ത് ക്ലാസ് കേട്ട് നിക്കുന്ന അസീസിനെ പഠിപ്പിച്ച് നോക്കാം എന്ന് മാഹിർ കരുതുന്നു. കുളിപ്പിയ്ക്കാനിരുത്തുമ്പോൾ നഗ്നനായി ഓടുന്ന, ഇടയ്ക്കിടെ ബുദ്ധിഭ്രമം വന്ന് കാണാതാവുന്ന




അസീസിനെ ഓർത്ത് ഗ്രാമമുഖ്യന് എന്നും ദുഖമാണ്. ആദ്യമാദ്യം അസീസ് മാഹിറിനടുത്ത് ചെല്ലാൻ മടിയ്ക്കുന്നു.പിന്നെ മാഹിറിനോട് പെട്ടെന്ന് സൗഹൃദത്തിലാവുന്നു.. മാഹിർ അസീസിനെ എഴുത്തും വായനയും പഠിപ്പിയ്ക്കുന്നു.ഗ്രാമമുഖ്യൻ അസീസിന്റെ മാറ്റം സന്തോഷത്തോടെ കണ്ട് നിൽക്കുന്നു. മാഹിർ ആ നാട്ടിലേവർക്കും പ്രിയങ്കരനായി തീരുന്നു.

ഗ്രാമമുഖ്യന്റെ മറ്റൊരു മകൻ ഒരാളെ കൊന്ന കുറ്റത്തിൽ കോടതിയിൽ നിന്ന് നാല് വർഷത്തിന്റെ

ജയിൽ വാസത്തിന് വിധേയനാവുന്നു.. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിചാരണയ്ക്ക് ശേഷം പുറത്തിറങ്ങവേ, മറ്റൊരാളെ ആരോ വെടിവയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് ഗ്രാമമുഖ്യൻ തടയുന്നു. ജീവൻ തിരിച്ചു കിട്ടിയ മറ്റെയാൾ, ഗ്രാമമുഖ്യന് എന്ത് വേണമെങ്കിലും ചോദിയ്ക്കാം എന്ന് പറയുന്നു. ഒന്നും വേണ്ടെന്ന് ഗ്രാമമുഖ്യൻ പറഞ്ഞെങ്കിലും മറ്റെയാൾ തന്റെ മകളെ ഗ്രാമമുഖ്യന്റെ വിവാഹം കഴിയാത്ത ഒരേയൊരു മകനായ അസീസിന് നൽകാം എന്ന് വാക്ക് കൊടുക്കുന്നു.

അയാളുടെ മകളാവട്ടെ അതീവ സുന്ദരിയാണ്. മിസ്സ്ഗിൻ എന്നാണവളുടെ പേര്. വൈകല്യം സംഭവിച്ച അസീസിന്റെ യഥാർത്ഥ അവസ്ഥ കാണുമ്പോൾ അവൾക്കാകെ വിഷമം തോന്നുന്നു.. തന്റെ വിധിയിൽ പരിതപിച്ച് അവൾ കരയുന്നു. ശരീരമൊന്ന് അനക്കുവാൻ പോലും ആവാത്ത അംഗപരിമിതനായ അസീസിനോടൊപ്പം കിടക്കപങ്കിടേണ്ട തിനെപ്പറ്റിയും രതിയിലേർപ്പെടേണ്ടതിനെപ്പറ്റിയും ഉള്ള ഭീകരത അവളെ അലട്ടുന്നു. എന്നാൽ അസീസിന്റെ ഉമ്മ അവളെ ആശ്വസിപ്പിക്കുകയും, അസീസിനെ നന്നായി നോക്കണം എന്നും പറയുന്നു.

അസീസിന് ഒരു നല്ല ജീവിതം ഉണ്ടായപ്പോൾ അതിൽ അസൂയ തോന്നിയ നാട്ടുകാർ കുത്തുവാക്കുകൾ കൊണ്ട് അസീസിനെയും മിസ്ഗിനെയും മുറിവേൽപ്പിയ്ക്കുന്നു.ഒടുവിൽ അസീസ് ദു:ഖം സഹിയ്ക്കവയ്യാതെ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് പോലും തുനിയുന്നു.. ആത്മഹത്യയിൽ നിന്ന് അസീസിനെ മാഹിർ തിരിച്ചു വിളിയ്ക്കുന്നു.അന്ന് രാത്രി തന്നെ അസീസും ഭാര്യ മിസ്ഗിനും നാട് വിടുന്നു..

ഗ്രാമത്തിലുള്ളവർക്ക് വിഷമമാവുന്നു. മാഹിർ എല്ലാവരോടും യാത്ര പറഞ്ഞ് തന്റെ കടമകൾ പൂർത്തിയാക്കി സ്വന്തം നഗരത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു പോവുന്നു..

ഏഴ് വർഷത്തിന് ശേഷം മാഹിർ ഗ്രാമമുഖ്യനെയും മറ്റുള്ളവരെയും കാണാൻ ഗ്രാമത്തിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നുണ്ട്. മാഹിറിനൊപ്പം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയും ഉണ്ട്.. മാഹിറിന്റെ ഭാര്യ ഈ ഗ്രാമത്തിൽ പഠിപ്പിയ്ക്കുന്നതിന് എതിരായിരുന്നു എന്ന് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്ന ചില രംഗങ്ങൾ സിനിമയുടെ ആദ്യസീനുകളിൽ ഉണ്ട്.. അവർ വഴക്കിടുക പോലുമുണ്ട്.എന്നാൽ മാഹിറിന്റെ ഭാര്യയും സത്യാവസ്ഥ മനസിലാക്കി അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം ഗ്രാമത്തിലുള്ളവരെ കാണാൻ എത്തുകയാണ്. മാഹിറിന്റെ കാറിൽ നിന്ന് അന്നേരം ഒരാൾ കൂടി ഇറങ്ങി വരുന്നു, അസീസായിരുന്നു അത്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കയ്യും പിടിച്ച് ഒരു കുട്ടിയും കൂടി ഉണ്ട്.അസീസിന്റെ വൈകല്യം പൂർണമായും ഭേദമായി എന്ന് കാണിയ്ക്കുന്നുണ്ട്.ഇതെന്റെ മകൻ അസീസ് തന്നെയാണോ. എന്ത് പറ്റി,ഓപ്പറേഷൻ എങ്ങാനും നീ ചെയ്തോ? "

എന്ന് ഗ്രാമമുഖ്യൻ ചോദിക്കവേ അസീസ് പറയുന്നു, "ഞാനെന്റെ ഭാര്യയെ പ്രണയിച്ചു ബാപ്പാ " എന്ന്.. അസീസിന്റെ ചിരിയ്ക്കുന്ന മുഖത്തോടെയാണ് സിനിമ അവസാനിയ്ക്കുന്നത്..

തുർക്കിയിലെ മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ട ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യജീവിതങ്ങളെ വരച്ചിടുന്നതിനോടൊപ്പം അതിശക്തമായ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയെ കൂടി 'ദി മിറാക്കിൾ ' വരച്ചിടുന്നുണ്ട്.ശാരീരിക വൈകല്യമുള്ള അസീസിന്റെ കഥാപാത്രത്തോട് ചിലർ കാണിക്കുന്ന ഒഴിവാക്കലുകളുടെ മനോഭാവം അതിന് ഉദാഹരണമാണ്. അത്തരം മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ ആരോഗ്യമുള്ള ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചെത്തുവാൻ മാഹിറിനെപ്പോലെ ആത്മാർത്ഥതയുള്ള ഒരദ്ധ്യാപകന്റെ പ്രചോദനം മാത്രം മതിയെന്ന് സിനിമ പറയാതെ പറയുന്നുണ്ട്..

പുഴുപ്പല്ല് ഉള്ള ചെറുപ്പക്കാർ തങ്ങൾ സുന്ദരിമാരായ വധുക്കളെ വേണമെന്ന് പറയുന്നതിലൂടെയും അവർക്ക് വസ്തുതാവിരുദ്ധമായി വിരൂപികളായ വധുക്കളെ

കിട്ടുന്നതിലൂടെയും സിനിമ സദാചാര ബോഡി ഗ്ലോറിഫിക്കേഷനുകളെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നുണ്ട്.തുർക്കിയിലെ ജനതയോട് അവിടുത്തെ ഗവണ്മെന്റ് കാണിക്കുന്ന മോശം സമീപനം ചിത്രത്തിന്റ ആദ്യ പകുതിയിൽ കറുത്ത ഹാസ്യത്തിലൂടെ പറഞ്ഞ് പോവുന്നുണ്ട്..

നഗരത്തിൽ നിന്നും ഗ്രാമത്തിൽ വണ്ടിയിൽ യാത്ര ചെയ്ത് എത്തുന്ന മാഹിർ വണ്ടി ഇടയ്ക്ക് വച്ച് യാത്ര നിലച്ചപ്പോൾ അതിന്റെ ഡ്രൈവറോട് കാരണം ചോദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്.. അപ്പോൾ അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്, “ഇവിടുന്നങ്ങോട്ട് ഗവണ്മെന്റ് റോഡ് പണിതിട്ടില്ല “ എന്ന്. ഗ്രാമത്തിൽ ഇക്കാലമെത്രയായിട്ടും ഒരു വിദ്യാലയം സ്ഥാപിയ്ക്കാനാവാത്തതും, ഗവൺമെന്റ് സംവിധാനത്തിന്റെ അനാസ്ഥയായി ‘ദി മിറാക്കിൾ ‘ പറഞ്ഞ് വയ്ക്കുന്നു..

ഗ്രാമത്തിലെ സ്കൂളിൽ പെൺകുട്ടികളെ പഠിയ്ക്കാൻ അനുവദിയ്ക്കണം എന്ന് മാഹിർ ഗ്രാമത്തലവനോട് പറയുന്നതിലൂടെ സിനിമ അതിശക്തമായ സ്ത്രീ പക്ഷപാതം പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്.തുർക്കി പോലൊരു രാജ്യത്ത് സ്ത്രീകൾക്ക് ഇന്നും അവിടുത്തെ ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിൽ ചിലയിടത്ത് വിദ്യാഭ്യാസം നിഷിദ്ധമാണെന്ന് നമുക്കറിയാമല്ലോ.. അതിനെതിരായ ഒരു രാഷ്ട്രീയം സിനിമയിലൂടനീളമുണ്ട്..

സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളും വിവാഹജീവിതത്തിന് ശേഷമുള്ള സംഘർഷാവസ്ഥകളും കൃത്യമായി പറഞ്ഞ് പോവുന്നത് അസീസിന്റെ ഭാര്യയായ മിസ്ഗിന്റെ കഥാപാത്രത്തിലൂടെ കൃത്യമായി പറഞ്ഞ് പോവുന്നുണ്ട്.വൈകല്യം ഉള്ള ഒരുവനോടൊപ്പമുള്ള ജീവിതം അവൾക്ക് സമ്മാനിച്ചത് മാതാപിതാക്കന്മാരാണ്.. തീർച്ചയായും മിസ്ഗിൻ പാടിയാർക്കിയുടെ ഇരയാണ്. മതങ്ങളെയും ആചാരങ്ങളെയും ചിത്രത്തിൽ അവിടവിടെയായി കറുത്ത ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതും കാണാം..

‘ദി മിറാക്കിൾ’ ന്റെ തുർക്കിയിലെ പേര് ‘മുജിസെ’ എന്നാണ്.136 മണിക്കൂറുകൾ ഉള്ള ചിത്രത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ വേഷങ്ങൾ ചെയ്ത എല്ലാ അഭിനേതാക്കളും തങ്ങളുടെ അഭിനയം ഗംഭീരമായി സിനിമയിൽ കാഴ്ച വച്ചിട്ടുണ്ട്. സിനിമയുടെ ലൊക്കേഷനും സിനിമോട്ടോഗ്രഫിയും അതിമനോഹരമാണ്. പശ്ചാത്തല സംഗീതം കൊണ്ട് അനുഗ്രഹീതമാവുന്ന പല രംഗങ്ങളും സിനിമയിലുണ്ട്.ചിത്രം സംഭവ കഥകളെ ആസ്പദമാക്കി എടുത്തതാണ്.2019 ലാണ് ചിത്രത്തിന്റെ സീക്വലായ ‘ ആസ്ക് ‘ പുറത്തിറങ്ങുന്നത്.

രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ അസീസിന്റെ നാട് വിട്ടതിനു ശേഷമുള്ള ഭാര്യയോടൊപ്പമുള്ള ജീവിതം ആണ് പറഞ്ഞ് വയ്ക്കുന്നത്.പരിഷ്കൃതവും സമ്പന്നവുമായ സമൂഹം മാറ്റി നിർത്തിയ ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യരുടെ നിരാലംബമായ ജീവിതങ്ങളും അവരുടെ സന്തോഷങ്ങളും

കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ ദംശനങ്ങൾ ഏൽക്കാതെ ഓരോ ദൃശ്യത്തിലും കൗതുകം ഉൾക്കൊണ്ട് സിനിമ മുഴുവൻ ഒറ്റയിരുപ്പിന് കണ്ട് തീർക്കാം. മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ വികാര തീക്ഷ്ണമായ സംഭാഷണങ്ങൾ ഒരു കവിതയെന്ന പോലെ ഉടനീളമുണ്ട് ‘ ദി മിറാക്കിളി ’ൽ

വ്യഥകളും യാഥാസ്ഥികതയുടെ കയ്യൊപ്പോടു കൂടി ‘ദി മിറാക്കിൾ ‘ പറഞ്ഞ് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ സിനിമയിൽ എല്ലാതരം വിഭാഗത്തിലുള്ള ജനത്തിന്റെയും ആഹ്ലാദങ്ങളും പരിവേദനങ്ങളും സ്പഷ്ടമാണ്. വിദ്യാഭ്യാസം നേടാൻ കഴിയാതെ പോയ വൃദ്ധരെയും സ്ത്രീകളെയും തങ്ങളുടെ ചെറുപ്പത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ കുറവ് മൂലം നാടിന്റെ വിമോചനത്തിന് വേണ്ടി തുനിഞ്ഞിറങ്ങിയ യുവാക്കളെയും കാണാം.

ഇവരെല്ലാം വന്ന് കൂടിച്ചേരുന്നത് വിദ്യഭാസം നേടിയ മാഹിറിന്റെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കാണ്, സ്വന്തം ജീവിതം തന്നെ മനുഷ്യ സേവനത്തിന് വേണ്ടി ത്യജിച്ച ആ അദ്ധ്യാപകൻ ഗ്രാമത്തിൽ ഒരു വിദ്യാലയം പണിയുന്നതിലൂടെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന ബൗദ്ധീക നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കഥ കൂടിയാണ് ‘ദി മിറാക്കിൾ ‘ചിത്രത്തിലെ ചില രംഗങ്ങൾ കണ്ട് കഴിഞ്ഞതിന് ശേഷവും പിന്നെയും പിന്നെയും നമ്മെ സിനിമ വീണ്ടും കാണുന്നതിലേക്ക് മടക്കി വിളിച്ചു കൊണ്ടിരിയ്ക്കും. അസീസിന്റെ തിരോധാനത്തിൽ ഏകാകിയായി അവനെയും തേടി അലയുന്ന അവന്റെ കുതിരയും, അംഗപരിമിതനായ പരിമിതനെ കുട്ടികൾ ഉപദ്രവിക്കവേ അസീസിനെ ഉപദ്രവിക്കരുത് എന്ന് കുട്ടികളെ പറഞ്ഞ് മനസ്സിലാക്കുന്ന മാഹിറിന്റെ രംഗങ്ങളുമെല്ലാം അത്തരത്തിലുള്ള മനം കവരുന്ന’ ദി മിറാക്കിളിലെ ‘ കാഴ്ചകളാണ്.

കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ ദംശനങ്ങൾ ഏൽക്കാതെ ഓരോ ദൃശ്യത്തിലും കൗതുകം ഉൾക്കൊണ്ട് സിനിമ മുഴുവൻ ഒറ്റയിരുപ്പിന് കണ്ട് തീർക്കാം. മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ വികാര തീക്ഷ്ണമായ സംഭാഷണങ്ങൾ ഒരു കവിതയെന്ന പോലെ ഉടനീളമുണ്ട് ‘ ദി മിറാക്കിളി’ൽ. ‘ദി മിറാക്കിളും ‘ അതിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗമായ ‘ആസ്കും ‘സമകാലീക ലോകസിനിമകളിലെ ഇതിഹാസ സൃഷ്ടികളാണ്.മരിയ്ക്കുന്നതിന് മുൻപ് സിനിമയെ സ്നേഹിയ്ക്കുന്ന ഏതൊരാളും കാണേണ്ട സിനിമകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഈ രണ്ട് സിനിമയും ഇനി മേലിൽ എക്കാലവും നിലനിൽക്കും. തീർച്ച..

ലേഖന പരമ്പര 01

**പലതരം പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് സിനിമ ഉടലെടുത്തത്. വളർച്ചയുടെ ഒരോ ഘട്ടം പിന്നിടുമ്പോഴും ചലച്ചിത്രമെന്ന വിസ്മയം മനുഷ്യരെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു തുടങ്ങി. കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടാണ് സിനിമ വികസിച്ചത്. കലയും കച്ചവടവുമെല്ലാം പല നിലകളിൽ സിനിമയിലെ മാറ്റങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു കൊണ്ടിരുന്നു. കലാപരമായ അംശങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള സിനിമകൾ ഇതിൽ പ്രധാനമാണ്. ഭാവുകത്വപരമായ മാറ്റത്തോടൊപ്പം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായും രാഷ്ട്രീയപരമായും സിനിമയെ കലാമൂല്യചിത്രങ്ങൾ മാറ്റിപണിയുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ചരിത്ര വഴികളിലെ കലാസിനിമയെ(Art film ) കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ ലേഖന പരമ്പര.**

# കലാസിനിമയുടെ ചരിത്രവഴികൾ

● ഡോ. വിഷ്ണുരാജ് പി

സമൂഹത്തിന്റെ സംവിധാനക്രമത്തിൽ കലകൾ സുപ്രധാനമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തെയാണ് അവ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ദൃശ്യ കലാരൂപമാണ് സിനിമ. പ്രേക്ഷകരെ ആനന്ദിപ്പിക്കുകയും ചിന്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ചേർന്നാണ് സിനിമ രൂപപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മറ്റേത് കലാരൂപത്തെക്കാളും കാഴ്ചക്കാരിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ ചലച്ചിത്രത്തിന് കഴിയുന്നു. ആധുനികയുഗത്തിലെ കലാമാധ്യമമായ സിനിമ ഒരുപാട് മനുഷ്യരുടെ ചിന്തയുടെയും നീണ്ടകാലത്തെ പരിശ്രമത്തിന്റെയും ഫലമാണ്.

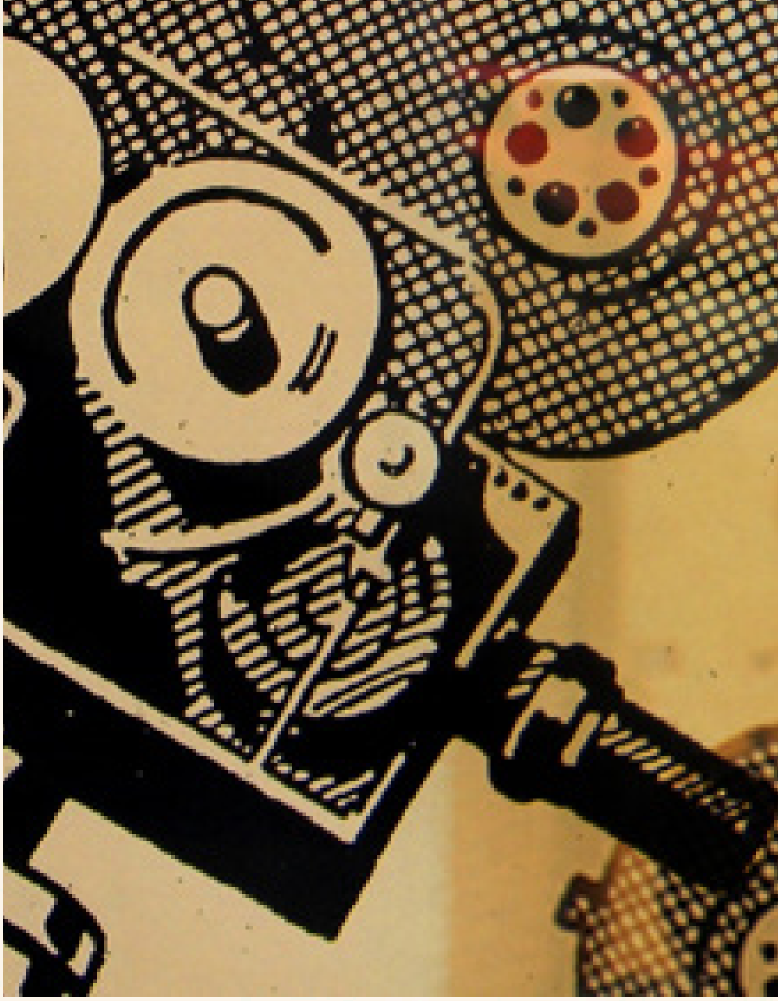
സാങ്കേതികവിദ്യയിൽ ഉണ്ടായ പുരോഗതിയിലൂടെയാണ് ചലച്ചിത്രമെന്ന സാധ്യത വിപുലമാകുന്നത്. ഫോട്ടോഗ്രാഫിയുടെ കണ്ടുപിടുത്തത്തെ തുടർന്ന് ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ പലരീതിയിൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്.ഫിലിം പ്രൊജക്ട് ചെയ്യുന്ന ടെക്നിക് ആരാണ് ആദ്യം വിജയകരമായി അവതരിപ്പിച്ചതെന്നതിനെപ്പറ്റി വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങളാണുള്ളത്. ചലിക്കുന്ന ഛായാചിത്രങ്ങൾ പകർത്തിയെടുക്കാനും അവയെ തിരശ്ശീലയിൽ വിന്യസിച്ച് ചലനത്തെ പുനർസൃഷ്ടിക്കുവാനും കഴിയുന്ന ഒരു ഉപകരണം വിജയകരമായ പുറത്തുകൊണ്ടുവന്നത് ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരാണ്. 1895 ൽ ഫിലിമിന്റെ ദ്വാരങ്ങളിൽ ഉടക്കി നീങ്ങുന്ന ഒരു പിന്നിന്റെ സഹായത്താൽ സെക്കൻഡിൽ അതിവേഗം ഫിലിം മുന്നോട്ട് നീക്കാവുന്ന ഇന്നത്തെ ക്യാമറയുടെ പഴയരൂപം ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ നിർമ്മിച്ചു. കൈകൊണ്ട് ചുറ്റി പ്രവർത്തിപ്പിക്കാവുന്ന ഈ ഉപകരണത്തിന് സിനിമാട്ടോഗ്രാഫ് എന്ന് പേരിട്ടു. ഏഴ് പ്രദർശന ഫിലിമുകൾ ഷൂട്ട് ചെയ്ത് തയ്യാറാക്കിയ ശേഷമാണ് ആദ്യത്തെ പ്രദർശനം നടത്തിയത്. ഇരുനൂറിലധികം ക്യാമറകൾ ഉണ്ടാക്കി ലോകം മുഴുവൻ ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ സിനിമാ

ട്ടോഗ്രാഫ് പ്രദർശനം നടത്തി. 1895 ഡിസംബർ 28ന് പാരീസിലെ ഗ്രാൻഡ് കഫേയുടെ നിലവറയിൽ ഒരു വശത്ത് വെളുത്ത തിരശ്ശീലയും എതിർവശത്ത് സിനിമാട്ടോഗ്രാഫ് എന്ന യന്ത്രവും പ്രവർത്തിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് തിരശ്ശീലയിൽ ചിത്രങ്ങൾ മിന്നി മറഞ്ഞു. ഈ വിസ്മയം സിനിമയുടെ ആരംഭബിന്ദുവായി മാറി.

ഗ്രാൻഡ്കഫേ പ്രദർശനം സിനിമയുടെ കച്ചവടമൂല്യത്തിന് കൂടിയാണ് തുടക്കം കുറിച്ചത്. സഞ്ചരിക്കുന്ന പ്രദർശനശാലകളിലായിരുന്നു ആദ്യ കാലയളവുകളിൽ ചലച്ചിത്രപ്രദർശനം നടത്തിയിരുന്നത്. 1896 ആയതോടെ യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഹാളുകൾ നിലവിൽവന്നു. ഫിലിം പ്രദർശനത്തിനോടോപ്പം വരേണ്ട ശബ്ദം / സംഗീതം, അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗായക സംഘങ്ങൾ /ഉപകരണങ്ങൾ എന്നിവയും പ്രദർശന ഇടങ്ങളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചു.

സ്റ്റേജിൽ എന്നപോലെ വെള്ളപ്രതലത്തിൽ നാടകം പോലെ കാണാവുന്ന ഒന്ന് ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചതോടെയാണ് സിനിമ എന്ന ആവിഷ്കാരത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. 1895ൽ നടന്ന പ്രദർശനത്തിലൂടെ സിനിമ പൊതുജനങ്ങൾക്ക് കാഴ്ചയുടെ അനുഭവമായി മാറി. നിത്യജീവിതത്തിലെ പല സംഭവങ്ങളും അതേപോലെ പകർത്തിയ ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരുടെ സൃഷ്ടികളിൽ യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ കൂടുതലായി കടന്നു വന്നിരുന്നു. അതായത് ദൈനംദിന ജീവിതസംഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ ആയിരുന്നു ചിത്രങ്ങളിലൂടെ ദൃശ്യമായത്.

ലൂമിയർ ചിത്രങ്ങളിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സിനിമകൾ കാണാം. ചെടി നനയ്ക്കുന്ന തോട്ടക്കാർ സ്വയം നനയുന്നത് തമാശയുളവാക്കുമ്പോൾ ഭക്ഷണം കഴിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കുടുംബവും സുഹൃത്തുക്കൾ ചീട്ടുകളി രസിക്കുന്നതും കടൽതീരത്ത് കുളിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമെല്ലാം കഥാചിത്രങ്ങളുടെ (feature film)സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നു. ജംഗിൾ ഇൻടു ദി ബ്ലാങ്കറ്റ് (1895)എന്ന സിനിമ ഹാസ്യപ്രധാനമായി നിൽക്കുമ്പോൾ ഫോട്ടോഗ്രാഫിക്കൽ കോൺഗ്രസ് അറൈസ് ഇൻ ലിയോൺ (1895) ബേബി സ്റ്റീൽ (1895)എന്നീ സിനിമകൾ അക്കാലത്തെ സംഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള സാമൂഹിക കഥനങ്ങൾ ആയിരുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കാനുള്ള മഹത്തരമായ അവസരമായിട്ടാണ് സിനിമയെ അവർ കണ്ടത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഫലപ്രദമായ അവരുടെ സിനിമകൾ യാഥാർഥ സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം ആയിരുന്നുവെന്ന് ജെയിംസ് മൊണാക്കോ (2009:41) ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. കഥ പറയുകയായിരുന്നില്ല അവരുടെ ലക്ഷ്യം. കാലത്തെയും പരിസരങ്ങളെയും ശക്തമായി കാഴ്ചക്കാരിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കാനാണവർ ശ്രമിച്ചത്. യഥാതഥമായ ഈ ആവിഷ് ക്കാര സ്വഭാവം കലാപരമായ സിനിമകളെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തകൾക്ക് വഴി തുറന്നു.



ചലച്ചിത്രം ആരംഭകാലം മുതൽതന്നെ ഒരേ സമയം കലയും കച്ചവടവും ആയിരുന്നു. ആദ്യപ്രദർശനത്തിന് ശേഷം 1898 ൽ ലൂമിയർ പ്രൊഡക്ഷൻ കമ്പനി രജിസ്റ്റർ ചെയ്തു പ്രവർത്തനം ആരംഭിച്ചു. ഇതേസമയം ലോകത്തിലെ വൻനഗരങ്ങളിൽ ലൂമിയർ ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രദർശനം തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലേക്ക് ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ തന്നെ അവർ നിർമ്മിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന സിനിമകൾ വിതരണം ചെയ്യുന്നതിനും പ്രദർശനം നടത്തുന്നതിനും പ്രത്യേകവിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. 1903 ആയപ്പോഴേക്കും ലോകസിനിമ വ്യാവസായികമായി പുതിയ സ്വരൂപം ആർജ്ജിച്ചു. അങ്ങനെ ഫിലിംഇൻഡസ് ട്രിയുടെ അടിത്തറ രൂപീകൃതമായി.

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഉയർന്ന സാമ്പത്തിക വർഗ്ഗത്തിൽ ഉള്ള വരേണ്യർ സിനിമയെ പുച്ഛിച്ചുതള്ളി. തൊഴിലാളികൾക്കുള്ള വിലകുറഞ്ഞ വിനോദപരിപാടിയായി സിനിമ കരുതപ്പെട്ടു. യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ അഭിമാനകേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്ന നാടകവേദിയെ

സിനിമ തകർത്തു കളഞ്ഞുവെന്ന് ബുദ്ധിജീവികൾ നിരീക്ഷിച്ചു. നിരക്ഷരരായ ഒരു കൂട്ടം ആളുകൾ സ്വയം ആവിഷ്കരിച്ച ഭാഷയാണ് സിനിമ എന്നവർ ആക്ഷേപിച്ചു.എന്നാൽ സിനിമയുടെ സ്വീകാര്യതയും സ്വാധീനശക്തിയും തിരിച്ചറിയുന്നതോടെ ജന ങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തെ അംഗീകരിക്കുകയാണുണ്ടായത്. ലൂമിയർ, എഡിസൺ എന്നീ ആദ്യകാല ചലച്ചിത്ര പ്രയോക്താക്കൾ വ്യക്തിപരമായ നിലയ്ക്കാണ് ഈ രം ഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ചത്. എന്നാൽ കാലക്രമേണ സിനിമ സാമ്പത്തികനേട്ടം ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒരു ആവിഷ്കാര രൂപം കൂടിയാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഉണ്ടായി. അതോടെ വമ്പിച്ച ഒരു വ്യവസായവും തനിമയുള്ള ഉള്ള ഒരു കലാശാഖയുമായി ചലച്ചിത്രം മാറി. സിനിമയുടെ വ്യാപനത്തിനും വാണിജ്യപരമായസാധ്യതകൾക്കും സമാന്തരമായി പല സമീപനങ്ങളും പിന്നീട് ഉണ്ടായി ട്ടുണ്ട്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായി സിനിമയെ നവീകരി ക്കാനാണ്ഇത്തരം ചലച്ചിത്രസമീപനങ്ങൾ ശ്രമിച്ചത്.

## കലാസിനിമ - കാഴ്ചപ്പാടും വികാസവും

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ സിനിമയ്ക്ക് വാണിജ്യ സിനിമയെ ന്നോ കലാസിനിമയെന്നോ ഭേദം കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നി ല്ല. പ്രേക്ഷകരെ പിടിച്ചിരുത്താൻ കഴിയുന്ന സാമ്പ ത്തിക നേട്ടം കിട്ടുന്ന ഒരു ഷോയായിട്ടാണ് സിനിമയെ കണ്ടത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഒരുപറ്റം സിനിമകൾ മാർക്കറ്റിനെയും ജനപ്രിയതാൽപര്യങ്ങളെയും ലക്ഷ്യം വെച്ചു കൊണ്ടാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടുകൊ ണ്ടിരുന്നത്. എന്നാൽ യഥാതഥമായ സംഭവങ്ങളെയും സാമൂഹി കാവസ്ഥകളെയും ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങളും സമാന്തരമായി ഉണ്ടായിരു ന്നു. സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് ഊന്നൽ നൽകി ക്കൊണ്ടുള്ള ഇത്തരം ശ്രമങ്ങൾ സിനിമയുടെ കലാ ത്മകതയിലാണ് ശ്രദ്ധിച്ചത്. സമാന്തരമായി വളർന്നു വരികയായിരുന്ന ഈ ചിത്രങ്ങൾ ഒരു കാലഘട്ടം എത്തിയപ്പോൾ വ്യത്യസ്ത ചലച്ചിത്രസമ്പ്രദായങ്ങളായി മനസ്സിലാക്കുകയും അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെയാണ് കലാസിനിമ എന്നൊരു സംവർഗ്ഗം പ്രത്യേകമായി സിനിമാചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം നേടുന്ന ത്. കൃത്യമായ കാലഘട്ട കണക്കിനപ്പുറം വ്യാപ്തിയുള്ള കാര്യമാണിത്. ലൂമിയർ സഹോദരൻമാരുടെ സിനിമ കളിൽപ്പോലും വിവിധ ഗണങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിലു ള്ള ചിത്രങ്ങൾ കാണാം. നിയതമായ ഘടനകളുടെയോ പ്രസ്ഥാനരൂപങ്ങളുടെയോ സമവാക്യങ്ങൾ രൂപീകൃത മാകുന്നതിന് മുൻപ് തന്നെ സിനിമയിലെ കലാമൂല്യം പല നിലകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന്ചുരുക്കം. സാമാ ന്യമായി പറഞ്ഞാൽ 1940കളോടെ പ്രസ്ഥാന സ്വഭാ വത്തിൽ തന്നെകലാപരത പുലർത്തുന്ന ചിത്രങ്ങൾ പ്രബല ധാരായായി മാറുന്നുണ്ട്.

കലാസിനിമ എന്ന സംവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആവിർഭാ വത്തിൽ കലാചിന്തകൾ, ചലച്ചിത്രപ്രദർശനങ്ങൾ, സിനിമാക്ലബ്ബുകളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്നിവ കാണാൻ കഴിയുന്നു. ആദ്യകാലഘട്ടങ്ങളിൽ പുറ ത്തിറങ്ങിയ ചലച്ചിത്രപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ കലാ മൂല്യമുള്ള സിനിമകളെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകളും സംവാദങ്ങളും ഉടലെടുക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രേഷ്ഠസിനിമ കളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങളെപ്പോലും ഇത് സ്വാധീനിച്ചു. ചലച്ചിത്രമാസികയിലൂടെ നടന്ന കലാചർച്ചകളാണ് കലാസിനിമ എന്ന ആശയത്തെ സംവാദാത്മകമാക്കി തീർക്കുന്നത്. ഈ ചർച്ചകൾ സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ ആലോചനകൾ മുന്നോട്ടുവെച്ചു. സാഹിത്യവും ചിത്രകലയും ഒക്കെ പോലെ കലാപരമായ അനുഭവത്തെ സിനിമയിലൂടെ ഉൽപാദിപ്പിക്കാൻ കഴിയും എന്നതായിരുന്നു പ്രധാന ആശയം.ഈ കാലയളവുകളിൽ ധാരാളം ചലച്ചിത്ര കാരൻമാരും നിരൂപകരുമൊക്കെ വ്യത്യസ്തമായ ചലച്ചി ത്രചിന്തകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 1917 മുതൽ 1919 വരെയുള്ള കാലയളവുകളിൽ ഗൗരവപൂർണമായ നിരൂപണങ്ങളും സൈദ്ധാന്തികമായ ലേഖനങ്ങളും രചി ച്ചുകൊണ്ട് ലൂയിസ് ഡെല്യൂക്ക് കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.ലീ ഫിലിം (Leefilm)എന്ന മാസികയിലാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. 1919 എത്തു മ്പോൾ കലാപരതയുള്ള സിനിമകൾക്ക് വേണ്ടി ഡെല്യൂക്ക് ഒരു സിനിമ ക്ലബ്തന്നെ രൂപീകരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് സിനിമ എന്ന പേരിൽ തന്നെ ഡെല്യൂക്ക് മറ്റൊരു ചലച്ചിത്രമാസികകൂടി ആരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. കലാമൂല്യചിത്രങ്ങളെപ്പറ്റി ഗൗരവമേറിയ ചർച്ചകൾ ഈ മാസികകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. "ബുദ്ധിജീവി കേന്ദ്രിതമായ മാസികകൾ ,സിനിമാക്ലബുകൾ, ചെറു

> **ഐറസ് ബാറി, ഐവർ മോണ്ടി ക്യൂ തുടങ്ങിയ ലണ്ടനിലെ ബുദ്ധിജീവികൾ 1925 ഓടെ ഫിലിം സൊസൈറ്റികൾ രൂപീകരിക്കു ന്നു. പഴയ സിനിമകളുടെ പ്രദർശനത്തിനാ ണവർ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചത്. നിരോധിക്കപ്പെട്ട സോവിയറ്റ്സിനിമകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിന് അവസരമൊരുക്കിയത് ഫിലിം സൊസൈ റ്റികളും സിനിമ ക്ലബ്ബുകളുമാണ്.**

സിനിമകൾ, ചലച്ചിത്ര സംബന്ധമായ പ്രഭാഷണങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ സിനിമയുടെ കലാമൂല്യം ഉൽപാദിപ്പിച്ചു" എന്ന് ക്രിസ്റ്റ്യൻ തോംപ്സൺ ഡേവിഡ് ബ്രോഡ് വെൽ (2000:176) എന്നിവർ എഴുതുന്നു.

1921ൽ റിക്കാർഡോ കാനുഡോ ആരംഭിച്ച ക്ലബ്ബ് ഓഫ് ഫ്രണ്ട്സ് ഓഫ് ആർട്ട് (CASA-Club des amis du septiemeart)എന്ന സംഘത്തിൽ കലാകാരൻമാരും വിമർശകരും അടങ്ങിയിരുന്നു. സിനിമ, സംഗീതം, കവിത, വായന, നൃത്തം  എന്നിങ്ങനെ പല വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി ഇവിടെ  ആലോചനകൾ നടന്നിരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ കലയുടെ ബഹുതല സ്പർശിയായ ചർച്ചകൾ നവീനമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപപ്പെടുത്തി.  ഇത്  സങ്കരകല (Hybrid Art) എന്ന പരിവേഷത്തോടെ  സിനിമയെ കാണാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. 1930കളോടെ വലിയതോതിൽ ചലച്ചിത്ര ആർക്കൈവുകൾ (ചലച്ചിത്ര പുരാവസ്തു സംരക്ഷണ ആലയങ്ങൾ) ഉണ്ടാകുന്നതും സിനിമയ്ക്ക് ലഭിച്ച അംഗീകാരത്തിന്റെ സൂചനയാണ്. ലണ്ടനിലെ നാഷണൽ ഫിലിം ആർക്കൈവ്സ്, ന്യൂയോർക്കിലെ മ്യൂസിയം ഓഫ് മോഡേൺ ആർട്ട്, പാരീസിലെ സിനിമാറ്റി ക്യു ഫ്രാൻകേസ് തുടങ്ങിയ വ കലാമൂല്യസിനിമകളുടെ സംരക്ഷണാലയങ്ങൾ ആയിരു ന്നു.  അങ്ങനെ കലാപരതയെന്നത് സവിശേഷ മൂല്യമുള്ള ചലച്ചിത്ര സമീപനമായി വിലയിരു ത്തപ്പെട്ടു.  ലോകത്തിലെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ ഉള്ള ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രദർശനവും സിനിമയുടെ നിർമ്മാണ രീതികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചർച്ചകളും മറ്റും ആദ്യ കാലയളവുകളിൽ  സിനിമയുടെ കലാഭാവുകത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തി.

1924 ൽ പാരീസിലെ ആർട്ട് ഗ്യാലറിയായ മ്യൂസി ഗലേറിയയിൽ (MuseeGaIIiera) ഫ്രാൻസിലെ കലാമൂല്യം പ്രകടിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചു.  സിനിമാ ചരിത്രത്തിൽ വലിയൊരു മുന്നേറ്റമായിരുന്നുഅത്. ഡിസൈനുകൾ,പോസ്റ്ററുകൾ,  ഫോട്ടോഗ്രാഫ്റ്റ്  തുടങ്ങിയ കലാവസ്തുക്കൾ ഫ്രഞ്ച് സിനിമയെ പ്രതിനിധീകരിച്ച് പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു.  ഫ്രാൻസിലെ ഇംപ്രഷനിസ്റ്റ്  ശൈലിയെ വിശദീകരിക്കുന്ന ധാരാളം പ്രഭാഷണങ്ങളും ചലച്ചിത്രപ്രദർശനങ്ങളും ഇതോടൊപ്പം നടന്നു.  1924ലെ ബർലിൻ കലാപ്രദർശനത്തിൽ യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള സിനിമ സെറ്റുകളും മോഡലുകളും ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ജർമ്മനി സിനിമാവിഭാഗത്തെ പ്രതിനിധീകരിച്ചു.  ദി കാബിനറ്റ് ഓഫ് കലിഗറി(1920) അടക്കം പല ജർമൻ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമകളും പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.  തുടർന്ന് ബെർലിനിൽ ഫോട്ടോഗ്രാഫിയും സിനിമയ്ക്കും ധാരാളം പ്രചാരം ലഭിച്ചു.

യൂറോപ്പിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 1920 ന് ശേഷമുള്ള പ്രദർശനങ്ങൾ കൂടുതൽ അന്തർദേശീയമായിരുന്നു. 1928ൽ നടന്ന വലിയ സംരംഭം സോവിയറ്റ് മൊണ്ടാഷ് പ്രസ്ഥാനത്തെ മുഴുവനായി യൂറോപ്യൻ പ്രേക്ഷകർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുവാൻ ഉതകുന്നതായിരുന്നു. 1929ൽ യൂറോപ്പ് കേന്ദ്രീകരിച്ച് സംഘടിപ്പിച്ച മേളയിൽ അവാങ് ഗാദ് സിനിമയുടെ ചരിത്രം, ക്ലാസിക് പദവി ആർജിച്ചെടുത്ത കലാസിനിമകളുടെ പ്രദർശനം എന്നിവയും നടന്നിരുന്നു.  സമാന്തരസിനിമ സമീപനങ്ങളുടെ ശൃംഖലയിലെ മറ്റൊരു വഴിത്തിരിവ് ജീൻ ടെഡ്കോ സാൽസ് "സ്പെഷ്യൽ തീയേറ്റർ" എന്ന പേരിൽ കലാസിനിമകൾക്ക് വേണ്ടി ഒരു തീയേറ്റർ തന്നെ തുറന്നിരുന്നുവെന്നതാണ്. ക്ലാസിക് പരിവേഷമുള്ള സിനിമകളും കലാപരതയുള്ള ചിത്രങ്ങളുമാണ് ഇവിടെ പ്രദർശിപ്പിച്ചത്. വാണിജ്യപരമായ താല്പര്യമുള്ള വിതരണക്കാരെ ഇവിടെ അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല.

കലാമൂല്യസിനിമയുടെ വ്യാപനത്തിന് കാരണമായ മറ്റൊരു ഘടകം ഫിലിം സൊസൈറ്റിയുടെ ഇടപെടലാണ്. വ്യത്യസ്തമായ സിനിമകളുടെ പ്രദർശനവും ചർച്ചകളുമാണ് ഫിലിം സൊസൈറ്റികളിൽ നടന്നത്.പല ദേശങ്ങ

ളിൽ ആവിർഭവിക്കുന്ന നവസിനിമകളെ പരിചയപ്പെ ടുത്തുക കാഴ്ചയുടെ പുതുസംസ്കൃതി രൂപീകരിക്കുക തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ ഫിലിം സൊസൈറ്റിയിലൂടെ ശ്രമിച്ചു. ഐറസ് ബാറി, ഐവർ മോണ്ടി ക്യു തുട ങ്ങിയ ലണ്ടനിലെ ബുദ്ധിജീവികൾ 1925 ഓടെ ഫിലിം സൊസൈറ്റികൾ രൂപീകരിക്കുന്നു. പഴയ സിനിമക ളുടെ പ്രദർശനത്തിനാണവർ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചത്. നിരോധിക്കപ്പെട്ട സോവിയറ്റ്സിനിമകൾ പ്രദർശിപ്പി ക്കുന്നതിന് അവസരമൊരുക്കിയത് ഫിലിം സൊസൈ റ്റികളും സിനിമ ക്ലബ്ബുകളുമാണ്.

വിനോദമെന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്നും കലാപരതയിലേ ക്കുള്ള മാറ്റം ചലച്ചിത്ര ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലുമെ ല്ലാം വലിയ പരിവർത്തനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. നവീനമായ ചലച്ചിത്രഭാഷയിലൂടെയാണ് സിനിമയുടെ കലാപരത വിപുലമായത്. ഈ നവീകരണം സിനിമാചരിത്ര ത്തിൽ പലഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണ് പ്രവർത്തിച്ചത്. രാ ഷ്ട്രീയ വും സാമൂഹികവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായ അംശങ്ങളാണ് സിനിമയുടെ കലാത്മകതയെ നിർ ണയിച്ചത്. സിനിമയുടെ ദൃശ്യഭാഷയിലുള്ള സവിശേ ഷതകളും കഥപറയുന്ന രീതിയിലുള്ള വ്യത്യാസവും ഒക്കെ കാണികളിൽ പുതിയഅനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. വ്യത്യസ്തമായ ഷോട്ടുകളുടെ ക്രമീകരണത്തിലൂടെ സിനിമയുടെ അർത്ഥതലങ്ങൾ തന്നെ മാറുന്നുവെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞതോടെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ വർദ്ധിച്ചു. ക്രമേണ സവിശേഷമായ ഒരു ചലച്ചിത്ര ഭാഷ എന്ന ആശയം രൂപപ്പെട്ടുവന്നു. അത് ആഖ്യാന ത്തെയും ആവിഷ്കാരരീതിയെയും സ്വാധീനിച്ചു.

ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരുടെ ഒറ്റഷോട്ട്സിനിമകളിൽ നിന്നും പലവിധത്തിലുള്ള ഷോട്ടുകൾ സംയോജിപ്പി ച്ച് ഒരുപുതിയഭാഷ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തത് എഡ്വിൻ എസ്. പോർട്ടർ എന്ന സംവിധായകനാണ്. കഥാ ചിത്രം എന്ന ആശയത്തിന് വ്യക്തമായ രൂപംനൽ കിയത് പോർട്ടറാണ്. ഇതിനായി നാടക സങ്കേതങ്ങ ളെ അദ്ദേഹം ആശ്രയിച്ചു. 1901 ൽ പോർട്ടർ നിർമ്മിച്ച സർക്കുലർ പനോരമ ഓഫ് ഇലക്ട്രിക്കൽ എന്നചി ത്രത്തിൽ അദ്ദേഹംക്യാമറ ഉയർന്ന കെട്ടിടത്തിനു മുകളിൽവച്ച് ഒരുഷോട്ട് എടുക്കുന്നുണ്ട്. ദ ഗ്രേറ്റ് ട്രെയിൻ റോബറി (1903) എന്ന ചിത്രം ക്യാമറയുടെ ചലനത്തെ കൃത്യമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ സി നിമയായിരുന്നു. പതിനാല് ഷോട്ടുകൾ അടങ്ങിയ താണ് സിനിമ. ചിത്രസംയോജനത്തിലെ പ്രത്യേക സങ്കേതമായ സമാന്തര സംയോജനരീതി ഈ ചിത്രത്തിൽ കാണാം. ഷോട്ടുകളുടെ സംയോജന പരമായ വേറിട്ടു നിൽപ്പാണിവിടുത്തെ പ്രത്യേകത. അടുത്തഷോട്ടുകൾ തമ്മിലുള്ള വിയോജിപ്പും അകന്ന ഷോട്ടുകൾ തമ്മിലുള്ള സമന്വയവുമാണ് ഈ സംയോജനപ്രക്രിയയുടെ സവിശേഷത. ഷോട്ടു കൾ സംഭവത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന തിനുപരിയായി സംയോജനഫലമായി ഉണ്ടാകുന്ന സമന്വയത്തിന്റെ വ്യാകരണത്തിനാണ് ഇവിടെ പ്രാധാ ന്യം കൈവരുന്നത്. ഒരാൾ ക്യാമറയുടെ നേരെ വെ ടിവെക്കുന്ന ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടോടുകൂടിയാണ് ചിത്രം അവസാനിക്കുന്നത്. സിനിമചരിത്രത്തിലെ സർഗ്ഗാത്മ കമായ ആദ്യത്തെ ക്ലോസപ്പാണിതെന്നും ഫാൻറസി വിട്ടു റിയലിസ്റ്റിക്കായ കഥാകഥനത്തിലേക്ക് സിനിമ പ്രവേശിച്ചത് ഇവിടെ വച്ചാണെന്നും നീലൻ (2016:71) വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. ക്ലോസപ്പിന്റെ ഉപയോഗത്തി ലൂടെ സിനിമയുടെ ഭാഷയ്ക്ക് നൂതനസ്വഭാവം തന്നെ കൈവരുന്നുണ്ട്.

യാഥാർഥ്യത്തെ അതേപടി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ചലച്ചിത്ര സമ്പ്രദായത്തിന് വിരുദ്ധമായ പ്രവണതയ്ക്കാ ണ് ജോർജ്മെലീസ് എന്ന ചലച്ചിത്രകാരൻ തുടക്കമി ട്ടത്. ഒറ്റഷോട്ടിൽ ചിത്രം അവസാനിപ്പിക്കുന്ന രീതിക്ക് മാറ്റം വരുത്തിയത് മെലീസാണ്. ചിത്രസംയോജ നത്തിന്റെതായ ഒരുശൈലിതന്നെയാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചത്. മെലീസ് നിരവധിവിഷയങ്ങൾ സി നിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കടന്നുവന്നത്. ചരിത്രം, ഐതിഹ്യം, യക്ഷിക്കഥകൾ, ശാസ്ത്രകഥകൾ, കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ, ന്യൂസ്റീലുകൾ എന്നിങ്ങനെ പല പ്ര മേയങ്ങളും മെലീസ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചന്ദ്രനിലേക്കുള്ള യാത്ര (A trip to the Moon, 1902) എന്നത് ഭാവനാത്മകമായ കലാസൃഷ്ടിയാണ്. ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞൻ റോക്കറ്റ് നിർമ്മിച്ച് അതിൽ കയറി ചന്ദ്ര നിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യുന്നതായിരുന്നു കഥാതന്തു. വേഷവിതാനങ്ങളും പശ്ചാത്തലവും ഒക്കെ സവിശേ ഷമായി ഈ ചിത്രത്തിൽ അദ്ദേഹം വിനിയോഗിച്ചിരു ന്നു. അതേസമയം ചിക്കാഗോയിലെ അഗ്നിബാധയെ നേരിട്ട് ചിത്രീകരിച്ച ഫയർ (1904) എന്ന അ മേരിക്കൻ സിനിമയിൽ യഥാതഥമായ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഒരു മാതൃക തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചു. അതേപോലെതന്നെ സിൻഡ്ര ലയുടെ കഥകൾ ചിത്രമാക്കിയതും ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു. ഏകദേശം 410 അടിയോളംനീളമുള്ള ഫിലിമായിരുന്നു

ഈചിത്രത്തിനുപയോഗിച്ചത്.

കേവല വിനോദം മാത്രമായിരുന്ന സിനിമയെ ഗൗരവമായ ഒരുകലാരൂപം കൂടിയാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ ഡേവിഡ് ഗ്രിഫിത് പ്രധാനമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. തരംതാണ കലയായി വീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സിനിമയെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉന്നതമായ മണ്ഡലത്തിലേക്കുയർത്താൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചു. ഹോളിവുഡിലെ ആദ്യകാല സംവിധായകരിൽ ഏറ്റവുംപ്രധാനിയായ ഗ്രിഫിത്ത് സിനിമയിൽ അനേകം പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി. അഭിനേതാവായി തുടക്കം കുറിച്ച അദ്ദേഹം നൂറുകണക്കിന് ഹ്യസ്വചിത്രങ്ങളും ഫീച്ചർ ഫിലിമുകളും സംവിധാനം ചെയ്തു. വിവിധ ദൃശ്യകോണുകളിൽ ഉള്ള ഷോട്ടുകൾ ഗ്രിഫിത്തിന്റെ അവതരണത്തിലെ പ്രത്യേകതയാണ്. അഭിനയത്തിൽ സ്വാഭാവികത കൊണ്ടുവരുക മാത്രമല്ല; സിനിമയെ നാടകശാലകളിൽ നിന്നും സ്റ്റുഡിയോകളിൽ നിന്നും പുറംലോകത്തെ ചിത്രീകരണ സ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്ന പ്രവണതയും അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

ലോങ്ഷോട്ടിൽ ക്യാമറ ആംഗിൾ മാറ്റാതെ രംഗങ്ങൾ ഷൂട്ട്ചെയ്തിരുന്ന സമ്പ്രദായം ഒഴിവാക്കി ഒരു ദൃശ്യത്തെ പലഷോട്ടുകളായി വിഭജിച്ച് ആവിഷ്കാരത്തിന് ചടുലത നൽകാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. ലോങ്ഷോട്ടുകൾക്ക് പുറമേ മീഡിയം ഷോട്ടുകളും ക്ലോസപ്പുകളും ഗ്രിഫിത്ത് ഉപയോഗിച്ചു. 1908ൽ നിർമ്മിച്ച ആഫ്റ്റർ മെനി ഇയേഴ്സിലാണ് ദൃശ്യങ്ങളെ ഷോട്ടുകളായി വിഭജിക്കുന്ന സങ്കേതം ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചത്. 1909 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ലോൺലി വില്ലയിൽ പാരലൽകട്ടിംഗ് സമ്പ്രദായം അവതരിപ്പിച്ചു. 1912ൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ദ ന്യൂയോർക്ക് ഹാറ്റിലൂടെ ഫ്ലാഷ്ബാക്ക് സമ്പ്ര ദായം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. നോവലും നാടകവും പോലെ വിസ്തൃതമായ കലാവികാരത്തിന്റെ കരുത്ത് സിനിമയ്ക്കുണ്ടെന്ന വെളിപ്പെടലിന്റെഘട്ടം കൂടിയായിരുന്നു ഇത്. ദ ബർത്ത് ഓഫ് എ നേഷനാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനചിത്രം. ഈ ചിത്രത്തിൽ പുരാതന ബാബിലോൺ, ബൈബിൾ കാലത്തെ ജൂഡിയ, മധ്യകാല ഫ്രാൻസ്, ആധുനിക അമേരിക്ക എന്നീ വ്യത്യസ്ത പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന നാല് വ്യത്യസ്ത കഥകൾ സംയോജിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. പോർട്ടറും ഗ്രിഫ്ത്തുമൊക്കെ അടങ്ങുന്ന ചലചിത്രകാരന്മാരുടെ കടന്നുവരവോടെ സിനിമയുടെ ആവിഷ്കാര രീതിതന്നെ മാറുകയായിരുന്നു. പലതരംദൃശ്യങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ പുതിയ ആശയങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാൻ സാധിക്കുമെന്ന് വൈകാതെ സിനിമാലോകം തിരിച്ചറിയുന്നു. പുതിയ ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ തന്നെ രൂപീകരണത്തിന് ഇത് കാരണമായി. സിനിമയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകമായ ഷോട്ടിനെ ഇന്റർകട്ട് ചെയ്ത് യോജിപ്പിക്കുന്നതു വഴി സംവിധായകന്റെ ആശയങ്ങൾ കോർത്തുണ്ടാക്കിയ നൈരന്തര്യത്തിന്റെ അനുഭവം പ്രേക്ഷകരിൽ ഉത്പ്പാദിപ്പിക്കാമെന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. കലാസിനിമയുടെ തത്വചിന്തയിൽ പ്രധാനമായിരുന്നു ഈ ആശയം. ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ വികാസചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാന സന്ദർഭം കൂടിയായിരുന്നു ഇത്. അത്തരത്തിൽ ബർത്ത് ഓഫ് എ നേഷൻ എന്ന സിനിമ ചലച്ചിത്രലോകത്തെ പുതിയ കാൽവെപ്പ് ആയിരുന്നു. സിനിമയ്ക്കൊപ്പം നടീനടന്മാരെയും സമൂഹത്തിലേക്ക് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന പുതിയ വ്യാപാര തന്ത്രവും അതോടൊപ്പം ആരംഭിച്ചു. മേരി പിക് ഫോർഡ്, വില്യം ഗേറ്റ്, ചാർലി ചാപ്ലിൻ തുടങ്ങിയ അക്കാലയളവിലെ അഭിനേതാക്കളുടെ പ്രേക്ഷകസമിതി ഇതിനുദാഹരണമാണ്. അത്ഭുത പരിവേഷങ്ങളും വീരസാഹസികതകളും തമാശകളും നിറഞ്ഞ സംഭവപരമ്പരകളിലൂടെ നായികാനായകന്മാരുടെ കഴിവുകളെ പെരുപ്പിച്ച് കാണിച്ചിരുന്നു. ഇത് കാഴ്ചക്കാരെ അവരുടെ ചിത്രങ്ങളിലേക്ക് ആകർഷിക്കുവാൻ വേണ്ടി കൂടിയായിരുന്നു. ഇത്തരം ആകർഷണീയതകൾക്കൊപ്പം സിനിമ വളർന്നു. ഈ വളർച്ച വൈവിധ്യമാർന്ന സിനിമകളുടെ ആവിർഭാവത്തിന് കാരണമായി. ചുരുക്കത്തിൽ, ആദ്യകാലയളവുകളിൽ തന്നെ സിനിമ, വാണിജ്യപരവും കലാത്മകവുമായ വിനിമയങ്ങളെ പലനിലകളിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്താണ് വികസിച്ചത്. ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പ്രത്യേകതകൾ ചലച്ചിത്രത്തിലും നിഴലിച്ചു. പുതിയ പല സമീപനങ്ങൾക്കും അത് വഴിയൊരുക്കി. സമാന്തരമായ നിരവധി ചിന്താധാരകൾ കലാപരമായ സിനിമയുടെ സാധ്യതകളാണ് അന്വേഷിച്ചത്. പിൽക്കാലത്ത് സിനിമാചരിത്രത്തിൽ തന്നെ വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിക്കാൻ കലാമൂല്യ സിനിമകൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

*(തുടരും...)*

> ഐറസ് ബാറി, ഐവർ മോണ്ടി കൃതുടങ്ങിയ ലണ്ടനിലെ ബുദ്ധിജീവികൾ 1925 ഓടെ ഫിലിം സൊസൈറ്റികൾ രൂപീകരിക്കുന്നു. പഴയ സിനിമകളുടെ പ്രദർശനത്തിനാണവർ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചത്. നിരോധിക്കപ്പെട്ട സോവിയറ്റ്സിനിമകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിന് അവസരമൊരുക്കിയത് ഫിലിം സൊസൈറ്റികളും സിനിമ ക്ലബ്ബുകളുമാണ്.

ലേഖനം

# തിരശീല വീഴുന്ന അഫ്ഗാൻ സിനിമ

• സിജു കെ.ജെ

ലോകസിനിമയിൽ കഴിഞ്ഞ രണ്ടു മൂന്നു ദശാബ്ദങ്ങളിലെ പ്രിയപ്പെട്ട വിഷയമാണ് താലിബാനും അഫ്ഗാനിസ്ഥാനും. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അവയിൽ പലതും റാംബോ പോലെയുള്ള റഷ്യൻ വിരുദ്ധ അമേരിക്കൻ പ്രൊപ്പഗാൻഡ ചിത്രങ്ങൾ ആയിരുന്നെങ്കിൽ, പിന്നീടത് അമേരിക്കൻ പട്ടാള ഇടപെടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളും, താലിബാൻ ക്രൂരതകളും, അഫ്ഗാൻ ജനതയുടെ കഷ്ടപ്പാടുകളും ആയി മാറി. അവയിൽ ഭൂരിഭാഗവും അഫ്ഗാനു പുറത്തുള്ളവരുടെ അഫ്ഗാൻ വീക്ഷണമായിരുന്നു താനും. കച്ചവട സിനിമയിലും കലാസിനിമകളിലും അവ ഒരു പോലെ കടന്നു വന്നു.

1996 മുതൽ 2001 വരെയുള്ള താലിബാൻ ഭരണകാലത്ത്, സിനിമ മാത്രമല്ല ടെലിവിഷനും ഫോട്ടോഗ്രാഫിയും നിരോധിത വിഷയങ്ങൾ ആയിരുന്നു. നിരവധി ഫിലിം റീലുകൾ താലിബാൻ കത്തിച്ചു കളഞ്ഞു. അതു വരെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട സിനിമകൾ നശിപ്പിക്കപ്പെടാതെ, താലിബാനിൽ നിന്നും സംരക്ഷിക്കുകയെന്നത് അക്കാലത്ത് നിശബ്ദരാക്കപ്പെട്ട അഫ്ഗാൻ ചലച്ചിത്രകാരൻമാരുടെ രഹസ്യ പ്രവർത്തനമായിരുന്നു. ഭൂഗർഭ അറകളിലും ചുവരുകൾക്കുള്ളിലും ഒളിപ്പിച്ചും അതിർത്തി കടത്തിയും മറ്റും അവരതിന് ശ്രമിച്ചു. അഫ്ഗാൻ ഫിലിമിന്റെ പ്രസിഡന്റ് ആയിരുന്ന ഹബീബുള്ള അലി ആയിരത്തോളം സിനിമകൾ ആണ് അങ്ങനെ സംരക്ഷിച്ചത്.

പിയെട്ര ബ്രെറ്റ് കെല്ലിയുടെ എ ഫ്ലിക്കറിംഗ് ട്രൂത്ത് (2015), ഏരിൽ നസ്റിന്റെ ദി ഫോർബിഡൻ റീൽ (2019 ) എന്നിവ ചരിത്രപരമായ ആ സംരക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഡോക്യുമെൻററികൾ ആണ്. അന്ന് സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ട ഫിലിം റീലുകൾക്ക് ഇനിയെന്ത് സംഭവിക്കുമെന്ന് അറിഞ്ഞു കൂടാ. ഡിജിറ്റൽ കാലഘട്ടത്തിലെ സിനിമകൾക്ക് അങ്ങനെയൊരു ദുര്യോഗം നേരിടേണ്ടി വരില്ല. ലോകത്തിന്റെ പല കോണുകളിലായി അവ ബാക്കിയുണ്ടാവും.

1923 ൽ അമീർ ഹബീബുള്ള ഖാൻ നടത്തിയതാണ് അഫ്ഗാനിലെ ആദ്യ സിനിമ പ്രദർശനം. എങ്കിലും 1946ൽ ആണ് അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിൽ ആദ്യമായി സിനിമ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നിട്ടും 1962 ൽ മാത്രമാണ് ലൈക് ഈഗിൾ എന്ന സിനിമയിലൂടെ പൂർണ്ണമായും തദ്ദേശീയമായ അഫ്ഗാൻ സിനിമ ഉണ്ടാവുന്നത്. ഇന്ത്യൻ സിനിമകൾ ആണ് അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിൽ അക്കാലത്ത് പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ന്യൂസ് റീൽ പോലുള്ള ഡോക്യുമെൻററികളിൽ ഒതുങ്ങി നിന്നു അഫ്ഗാൻ സിനിമ.

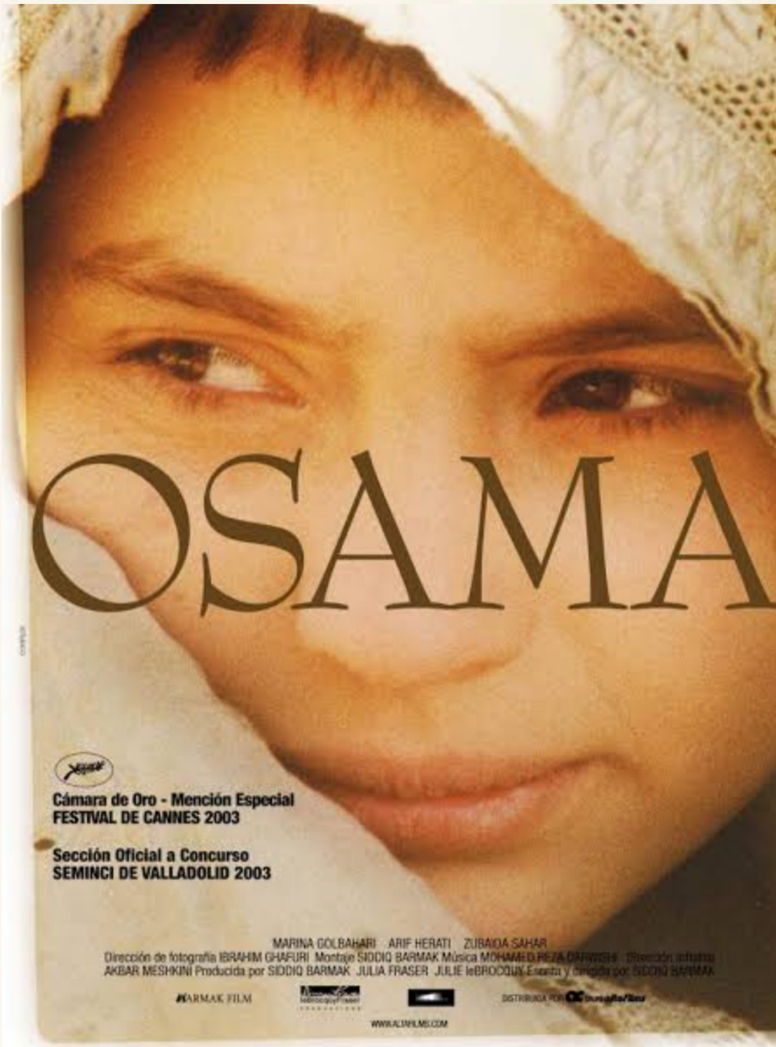
> 1923 ൽ അമീർ ഹബീബുള്ള ഖാൻ നടത്തിയതാണ് അഫ്ഗാനിലെ ആദ്യ സിനിമ പ്രദർശനം. എങ്കിലും 1946ൽ ആണ് അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിൽ ആദ്യമായി സിനിമ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നിട്ടും 1962 ൽ മാത്രമാണ് ലൈക് ഈഗിൾ എന്ന സിനിമയിലൂടെ പൂർണ്ണമായും തദ്ദേശീയമായ അഫ്ഗാൻ സിനിമ ഉണ്ടാവുന്നത്

നിരന്തരമായ രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരതയും അധിനിവേശങ്ങളും അഫ്ഗാൻ സിനിമയുടെ വളർച്ച മുരടിപ്പിച്ചു. 1996 ൽ താലിബാൻ അധികാരം പിടിച്ചതോടെ അത് പൂർണ്ണമായും നിന്നു. ചലച്ചിത്രകാരൻമാർ വിദേശ രാജ്യങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയ അഭയം തേടി. 2001 മുതൽ താലിബാന് ശേഷമുള്ള ഇരുപത് വർഷങ്ങളിൽ സിനിമ വീണ്ടും കരുത്താർജിക്കാനുള്ള ലക്ഷണങ്ങൾ കാണിക്കുമ്പോഴാണ്, ഒരിക്കൽ കൂടി താലിബാൻ അധികാരത്തിലെത്തുന്നത്.

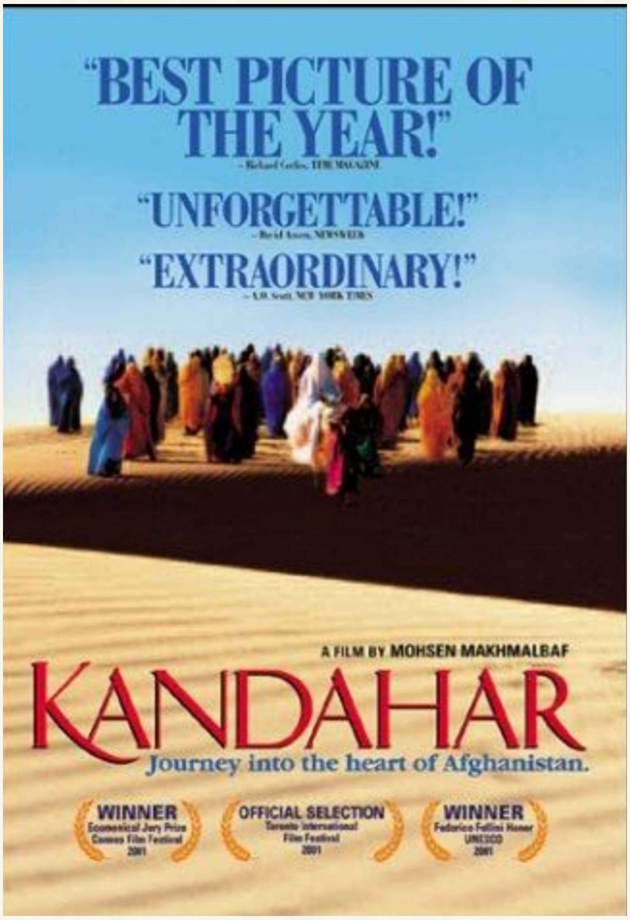
ക്ഷാമത്തിനും വരൾച്ചയ്ക്കും പട്ടിണിയ്ക്കും പുറമേ രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരതയിൽ, മൂന്ന് തവണയാണ് ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻ ചലച്ചിത്രകാരൻമാർ ഉൾപ്പെടുന്ന അഫ്ഗാൻ ജനതയ്ക്ക് അഭയാർത്ഥികൾ ആവേണ്ടി വന്നത്. എൺപതുകളിലെ റഷ്യൻ അധിനിവേശ കാലത്തും, തൊണ്ണൂറ്റാറിലെ താലിബാൻ കാലത്തും തുടർന്ന് ഇപ്പോൾ 2021 ലെ താലിബാൻ കാലത്തും. അങ്ങനെ പ്രവാസികൾ ആയവരോ അവരുടെ മക്കളോ ആണ് ഭൂരിഭാഗം അഫ്ഗാൻ സംവിധായകരും എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. ഓസ്ട്രേലിയ, കാനഡ, ഫ്രാൻസ്, അമേരിക്ക, ഇറാൻ പോലെയുള്ള രാജ്യങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന അവരുടെ ഓർമ്മകളിലും അനുഭവങ്ങളിലുമാണ് അഫ്ഗാൻ സിനിമ തുടർന്നു പോന്നതും.

കഴിഞ്ഞ ഇരുപത് വർഷങ്ങളിൽ അന്താരാഷ്ട്ര തലത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ അഫ്ഗാൻ സിനിമകൾ വളരെ കുറവാണ്. ബി സിനിമകൾ എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന, ആഭ്യന്തര പ്രേക്ഷകരെ ലക്ഷ്യം വെച്ച സിനിമകൾ ആവട്ടെ ഗുണനിലവാരത്തിൽ ഏറെ പുറകോട്ടാണ് താനും. അഫ്ഗാൻ പശ്ചാത്തലമായി വന്ന, ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട സിനിമകളിൽ ഏറെയും വിദേശ സിനിമകൾ ആണ്. അവയൊക്കെയും തന്നെ അഫ്ഗാനു പുറത്തുള്ളവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലെ സ്ഥിരം വിഷയങ്ങൾ തന്നെയാണ് പറഞ്ഞതും. യുദ്ധവും, ബോംബിടലും, താലിബാൻ കാലത്തെ മനുഷ്യാവകാശ ധ്വംസനങ്ങളും, അഭയാർത്ഥി പ്രശ്നവും പോലെയുള്ള വിഷയങ്ങൾ. ഫീച്ചർ സിനിമകളേക്കാൾ ഒരു പക്ഷേ ഡോക്യുമന്ററി സിനിമകൾ ആയിരിക്കാം അഫ്ഗാൻ വിഷയമാക്കി ഏറ്റവും കൂടുതൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. എസ്കേപ്പ് ഫ്രം താലിബാൻ (2003), കാബൂൾ എക്സ്പ്രസ് (2006), തോർബാസ്(2020) എന്നിങ്ങനെ ഇന്ത്യൻ സിനിമകളും അഫ്ഗാൻ പശ്ചാത്തലമായി വന്നിട്ടുണ്ട്.

പുറത്ത് നിന്ന് അഫ്ഗാൻ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്ത സിനിമകളിൽ ഖാലിദ് ഹൊസൈനിയുടെ നോവലിനെ ആധാരമാക്കി ചെയ്ത കൈറ്റ് റണ്ണർ (2007), റഷ്യൻ അധിനിവേശക്കാലത്ത് രാജ്യം വിട്ട് അമേരിക്കയിലെത്തിയ അഫ്ഗാൻ യുവാവ് ഒരു




കുട്ടിയെ രക്ഷപ്പെടുത്താൻ താലിബാൻ കാലത്ത് വീണ്ടും അഫ്ഗാനിലെത്തുന്ന കഥ പറയുന്നു. സഹോദരിയെ കണ്ടെത്താൻ കാനഡയിൽ നിന്നും എത്തുന്ന യുവതിയാണ് കാണ്ഡഹാറിൽ (2001). താൻ കാരണം കൊല്ലപ്പെട്ട നിരപരാധിയായ അഫ്ഗാനിയുടെ കുടുംബത്തെ തിരഞ്ഞെത്തുന്ന ഓസ്ട്രേലിയൻ സൈനികനാണ് ജിർഗയിൽ (2018) പട്ടാള നടപടികൾ പ്രമേയമാക്കിയ നിരവധി ചിത്രങ്ങളിൽ, താലിബാൻ നേതാവിനെ പിടിക്കാൻ മലനിരകളിൽ എത്തുന്ന അമേരിക്കൻ പട്ടാളക്കാരാണ് ലോൺ സർവൈവറിൽ (2013). സീറോ ഡാർക്ക് തേർട്ടി ( 2012 ) ബിൻ ലാദനെ പിടിക്കാനുള്ള അമേരിക്കൻ ശ്രമങ്ങൾ പറയുന്നു. സമാന കഥയാണ് 12 സ്ട്രോംഗ്സ് ( 2018) സിനിമയിലും. താലിബാൻ ട്രൂപ്പിനെതിരായ അമേരിക്കൻ പോരാട്ടമാണ് ദി ഔട്ട് പോസ്റ്റിലും ( 2020). ഹൈന റോഡ് (2015) സിനിമയിൽ കനഡയും, ഇൻ ബിറ്റുവിൻ വേൾഡിൽ (2014) ജർമനിയും, വഖാൻ ഫ്രണ്ടിൽ



(2015) ഫ്രാൻസും പട്ടാള ഊഴമെടുക്കുന്നു.

റാംബോ 3 ( 1988), ചാർലി വിൽസൺ വാർ (2007) എന്നിവ റഷ്യയെ പ്രതിസ്ഥാനത്ത് നിർത്തുന്ന അമേരിക്കൻ ചിത്രങ്ങൾ ആകുമ്പോ അഫ്ഗാൻ ബ്രേക് ഡൗൺ (1990), 9th കമ്പനി (2005) തുടങ്ങിയവയിലൂടെ റഷ്യ തങ്ങളുടെ ശൂരത്വം പ്രമേയമാക്കുന്നു. 2017 ലെ അമേരിക്കൻ ചിത്രമായ വാർ മെഷിൻ, അമേരിക്കൻ സൈനിക നടപടിയെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആക്ഷേപഹാസ്യ സിനിമയായി കൂട്ടത്തിൽ വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നു.

വിസ്കി ടാങ്കോ ഫോക്സ്റ്റോർട്ട് (2016), സ്പെഷ്യൽ ഫോഴ്സസ് (2011) തുടങ്ങിയവ പത്രപ്രവർത്തകർ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആവുന്ന യുദ്ധ സിനിമകളും ആവുന്നു.

സമീറ മഖ് മൽബഫിന്റെ അറ്റ് ഫൈവ് ഇൻ ദി ആഫ്റ്റർ നൂൺ (2003), അഫ്ഗാൻ പ്രസിഡന്റ് ആവണമെന്നാഗ്രഹിച്ച്, യാഥാസ്ഥിതികനായ പിതാവറിയാതെ സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യുന്ന അഫ്ഗാൻ പെൺകുട്ടിയുടെ കഥ പറയുന്നു. ഇനി ഒരിക്കലും നടക്കാൻ ഇടയില്ലാത്ത ഒരു സ്വപ്നം മാത്രമാണത്. ഹന മഖ് മൽബഫിന്റെ ബുദ്ധ കൊളാപ്സ്ഡ് ഔട്ട് ഓഫ് ഷെയിം (2007) പറയുന്നതും താലിബാൻ കാലത്തെ അഫ്ഗാൻ ബാലികയുടെ പഠിക്കാനുള്ള മോഹത്തെക്കുറിച്ചാണ്. പാക്കിസ്ഥാനിലെ അഫ്ഗാൻ അഭയാർത്ഥി ക്യാമ്പിൽ നിന്നും ഇംഗ്ലണ്ടിലേക്ക് ഒളിച്ചു കടക്കുന്ന രണ്ട് കുട്ടികളുടെ യാത്രാ സിനിമയാണ് ഇൻ ദിസ് വേൾഡ് (2002). പ്രശസ്തമായ അഫ്ഗാൻ സിനിമ ഒസാമയുടെ അനിമേഷൻ രൂപാന്തരം എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഒന്നാണ് ദി ബ്രഡ് വിന്നർ (2017).

കോ പ്രൊഡക്ഷൻ ആണെങ്കിൽ പോലും, അഫ്ഗാൻ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന, തനത് അഫ്ഗാൻ സിനിമയെന്ന് വിളിക്കാവുന്ന, വിരലിൽ എണ്ണാവുന്ന സിനിമകളും സംവിധായകരും മാത്രമാണ്, കഴിഞ്ഞ രണ്ട് ദശാബ്ദത്തിൽ അഫ്ഗാനിൽ ഉണ്ടായത്. രാഷ്ട്രീയ അഭയം തേടിപ്പോയ അഫ്ഗാൻ സംവിധായകർ, മടങ്ങിവന്ന് നിർമ്മിച്ചവയാണ് അവയിൽ പലതും. സിദ്ദിഖ് ബർമാക് സംവിധാനം ചെയ്ത ഒസാമയും (2003) ആതിഖ് റഹീമിയുടെ എർത്ത് ആൻറ് ആഷസ് (2004), പേഷ്യൻസ് സ്റ്റോൺ (2012), ബർമാക് അക്രം ചെയ്ത കാബൂളി കിഡ് (2008), വജ്മ ആൻ അഫ്ഗാൻ ലവ് സ്റ്റോറി(2013) എന്നിവയും അവയിൽ ശ്രദ്ധേയം. താലിബാനെ പേടിച്ച്, ജീവി

ക്കാൻ വേണ്ടി ആൺവേഷം കെട്ടേണ്ടി വരുന്ന ബാലികയുടെ കഥ പറഞ്ഞ ഒസാമ അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിലെ എക്കാലത്തെയും എറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമയായി. കാനിലും ഗോൾഡൻ ഗ്ലോബിലും അടക്കം നിരവധി അവാർഡുകൾ ഒസാമ നേടി. മറ്റ് സിനിമകൾ പലതും കേരളത്തിലും ഗോവയിലും അടക്കം വിവിധ ഫെസ്റ്റിവലുകളിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും അവാർഡുകൾ നേടുകയും ചെയ്തവയാണ്.

വിവാഹപൂർവ്വ പ്രണയബന്ധത്തിൽ ഗർഭിണിയായ അഫ്ഗാൻ യുവതി, കുടുംബാഭിമാനത്തിനും പാരമ്പര്യ നിയമങ്ങൾക്കും ആചാരങ്ങൾക്കും ഇരയാവുന്നതാണ് വജ്മ പറയുന്നത്. വെടിയേറ്റ് കോമയിൽ കിടക്കുന്ന ഭർത്താവിനെ ശുശ്രൂഷിക്കുകയും, അയാളോട് തന്റെ രഹസ്യങ്ങളും കാമനകളും ഭീതിയില്ലാതെ തുറന്ന് പറയുകയും ചെയ്യുന്ന അഫ്ഗാൻ യുവതിയാണ് പേഷ്യൻസ് സ്റ്റോണിൽ.

വ്യത്യസ്ത സാമൂഹ്യ സാഹചര്യത്തിലെ മൂന്ന് യുവതികളുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളാണ് ഹവാ മറിയം അയിഷ (2019) പറയുന്നത്. കാബൂളിലെ ക്രൈം ഡിവിഷൻ മേധാവിയായ യുവതിയ്ക്ക് ,സ്വയരക്ഷക്കായി ഭർത്താവിനെ കൊല്ലേണ്ടി വരുന്നു. മരണ ശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ട അവൾ നീതി തേടി പ്രസിഡന്റിന് കത്തെഴുതുന്നതാണ് എ ലെറ്റർ റ്റു ദി പ്രസിഡന്റ് ( 2017). തനത് അഫ്ഗാൻ സിനിമകൾ യുദ്ധ വിഷയങ്ങൾ മാറ്റി വെച്ച്, സ്ത്രീകളുടെയും കുട്ടികളുടേയും വൈവിധ്യമാർന്ന മാനുഷിക വിഷയങ്ങൾക്കാണ് ഏറെ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരുന്നത് എന്ന് മനസിലാക്കാം. കാബൂളി കിഡ്, യുദ്ധാനന്തര കാബൂൾ നഗരത്തിൽ ടാക്സിയിൽ അമ്മ ഉപേക്ഷിച്ച കൈക്കുഞ്ഞിനെ കഥാപാത്രമാക്കുമ്പോൾ, ഊൾഫ് ആൻറ് ഷീപ്പിലും ( 2016), എർത്ത് ആൻറ് ആഷസിലും അഫ്ഗാൻ  പ്രകൃതിക്കൊപ്പം, കുട്ടികൾ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആവുന്നു. താലിബാൻ അമേരിക്കക്ക് കീഴടങ്ങിയ ശേഷവും, താലിബാൻ ആക്രമണം നേരിടേണ്ടി വരുന്ന കുടുംബമാണ് ദി ബ്ലാക് ടുലിപ്പിൽ (2010). അഫ്ഗാൻ വികാരമായ പട്ടം പറത്തൽ വിനോദം, താലിബാൻ നിരോധിച്ചതോടെ വിഷമത്തിലായ കുട്ടിയിലൂടെ, അഫ്ഗാന്റെ അമ്പത് വർഷത്തെ ചരിത്രം പറയുന്ന പിരീഡ് സിനിമയാണ് ബ്ലാക്ക് കൈറ്റ് ( 2017).

സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യം അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട താലിബാൻ കാലത്തിന് ശേഷം വനിതാ സംവിധായകരും അഫ്ഗാൻ സിനിമയിൽ ഉണ്ടായി. 2003 ൽ പരിമിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ ത്രീ ഡോട്സ് എന്ന ചെറു സിനിമയുമായി റോയ സദത്ത് കടന്നു വന്നു. 2017 ലെ അവരുടെ ലെറ്റർ റ്റു ദി പ്രസിഡന്റ് ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. 2014 ൽ നെറ്റ്പാക്ക് ജൂറിയായി തിരുവനന്തപുരം ഐ എഫ് എഫ് കെയിലും അവർ ഉണ്ടായിരുന്നു. 2004 ലെ 'ദി ലോ' എന്ന സിനിമയിലൂടെ സബ സഹർ അഫ്ഗാനിലെ ആദ്യ ഫീച്ചർ ഫിലിം സംവിധായികയായി. ഷെർബാനു സദത്ത്, സോണിയ നാസേരി കോൾ എന്നിവർ പ്രവാസികളായിരുന്ന അഫ്ഗാൻ സംവിധായികമാരാണ്.

സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യം അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട താലിബാൻ കാലത്തിന് ശേഷം വനിതാ സംവിധായകരും അഫ്ഗാൻ സിനിമയിൽ ഉണ്ടായി. 2003 ൽ പരിമിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ ത്രീ ഡോട്സ് എന്ന ചെറു സിനിമയുമായി റോയ സദത്ത് കടന്നു വന്നു. 2017 ലെ അവരുടെ ലെറ്റർ റ്റു ദി പ്രസിഡന്റ് ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. 2014 ൽ നെറ്റ്പാക്ക് ജൂറിയായി തിരുവനന്തപുരം ഐ എഫ് എഫ് കെയിലും അവർ ഉണ്ടായിരുന്നു

ഹവ മറിയം അയിഷ എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായികയായ സാറ കരിമി, അഫ്ഗാൻ ഫിലിമിന്റെ ചെയർപേഴ്സൻ ആകുന്ന ആദ്യ വനിതയുമായി. അഫ്ഗാൻ സിനിമയുടെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് അവർ പങ്കുവെച്ച ഭയം സമീപകാലത്ത് ലോകമെങ്ങും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.

2001 ൽ കാണ്ടഹാർ എന്ന സിനിമയുമായി ഇറാനിയൻ സംവിധായകൻ മൊഹ്സീൻ മഖ്ബൽ ബഫ് ആണ് താലിബാനും അഫ്ഗാനും ആദ്യമായി അന്താരാഷ്ട്ര സിനിമയിൽ എത്തിക്കുന്നത്.  ബഹ്റാം ബര്യാൽ സംവിധാനം ചെയ്ത കണ്ണുനീർത്തുള്ളികൾ ( 2002) ആണ് താലിബാനു ശേഷം വന്ന ആദ്യ അഫ്ഗാൻ സിനിമ. കണ്ണുനീരിലേക്ക് അഫ്ഗാൻ സിനിമ  മടങ്ങിപ്പോയേക്കാവുന്ന പുതിയ താലിബാൻ കാലത്ത്, ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരുടെ ജീവൻ തന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ടേക്കാവുന്ന കലുഷിത കാലത്ത്, അഫ്ഗാൻ വിഷയങ്ങളും ഇനി അഫ്ഗാന് പുറത്തുള്ള സിനിമകളിൽ തന്നെ കാണേണ്ടി വന്നേക്കാം. എത്ര അഫ്ഗാൻ ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകർക്ക് ഇതിനോടകം രാഷ്ട്രീയ അഭയം സാധ്യമായി എന്നത് അറിയാൻ ഇരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ഇറാൻ മാതൃക പിൻതുടരും എന്ന് താലിബാൻ പറഞ്ഞതിനെ മുഖവിലക്കെടുത്താൽ പ്രതീക്ഷയുടെ ഒരു നേരിയ വെളിച്ചം ബാക്കിയുണ്ട്. പരിമിതികളെ പുതിയ സാധ്യതകൾ ആക്കി മാറ്റിയ ഇറാൻ സിനിമാ മാതൃക, മായിച്ചും തെളിച്ചും നീങ്ങുന്ന  അഫ്ഗാൻ ചലച്ചിത്ര രംഗത്തിന് അതിജീവനത്തിന്റെ വഴികൾ ആവട്ടെ എന്നാശിക്കാം.

പുസ്തക നിരൂപണം

# വെള്ളിത്തിരയിൽനിന്ന് മനസ്സിൽ പെയ്യുന്നത്

• ആൽവിൻ ജെയ്ക്കബ് തട്ടിൽ

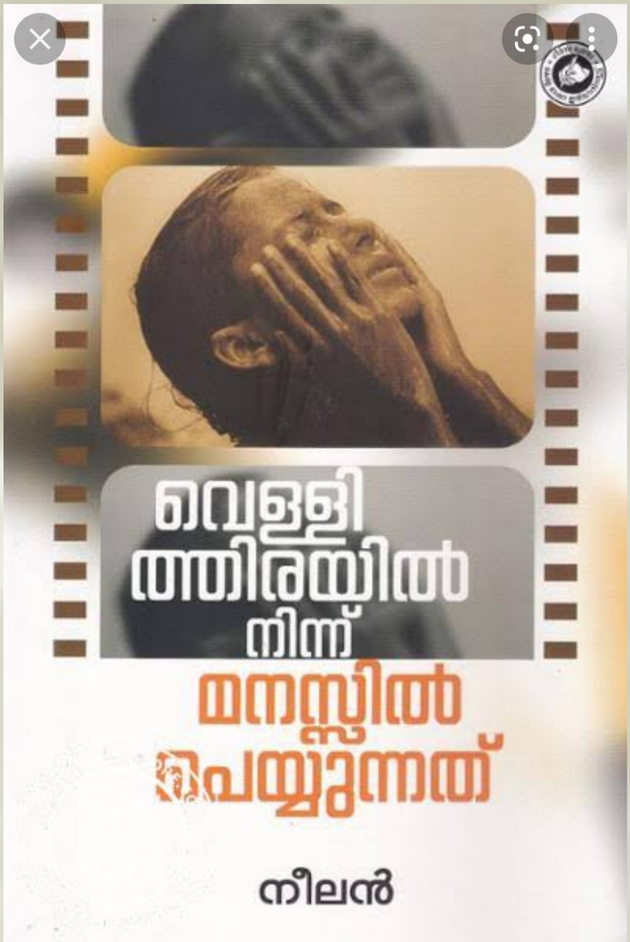
ചലച്ചിത്ര പഠനത്തെ ദാർശനികമായ അവലോകനത്തിനപ്പുറം അനുഭൂതികളുടേയും, കാല്പനിക വർണ്ണനകളുടേയും, രൂപവൈവിധ്യത്തിന്റെയും, സ്വഗതാഖ്യാനങ്ങളുടേയും താരപഥത്തിലേക്കായുള്ള മലയാള ചലച്ചിത്ര നിരൂപണ ഗ്രന്ഥ ചരിത്രത്തിന്റെ മുന്നേറ്റം നീലന്റെ 'വെള്ളിത്തിരയിൽനിന്നും മനസ്സിൽ പെയ്യുന്നത്" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ദർശിക്കുവാൻ സാധിക്കും. "വെള്ളിത്തിരയിൽനിന്നും മനസ്സിൽ പെയ്യുന്നത്" എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ആമുഖമായി വരുന്ന അദ്ധ്യായം തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ സാങ്കൽപ്പിക സാഹിത്യ സൃഷ്ടി (Fictional Writing) കളിൽ മാത്രം സാധ്യമായ ജീവിതാനുഭൂതികളുടെ സ്ഥൈര്യവും, കാല്പനിക വർണ്ണനകളുടെ രസാനുഭൂതികളും ചലച്ചിത്ര പഠനത്തിലും സാധ്യമാണെന്ന് തെളിയിച്ചുകൊണ്ടാണ്. മാധ്യമ സംലയനം (Media Convergence) അതിന്റെ ഉച്ചസ്ഥായിയിൽ നിൽക്കുന്ന, ഡോക്യുമെന്ററിയുടേയും, ഫിക്ഷന്റെയും സീമകൾ, എന്നത്തെക്കാളേറെ നേർത്തുവരുന്ന ഈ കാലപ്രവാഹത്തിൽ, കല്പിത സാഹിത്യത്തിന്റെയും ദാർശനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു ഉപശാഖയായ ചലച്ചിത്ര നിരൂപണത്തിന്റെയും പ്രവാഹങ്ങൾ ഒരു ത്രിവേണി സംഗമത്തിൽ സംലയിക്കുന്നത് തീർത്തും അസംഭവ്യമായ കാര്യമൊന്നുമല്ലല്ലോ.

സ്ഥല-സമയ ദ്വന്ദങ്ങളുടെ പരസ്പര പൂരക പ്രവർത്തനത്തേയും ആ അംശബന്ധത്തിൽ ഒന്നിനുണ്ടാകുന്ന മുഴപ്പ്, കാണിയുടെ മാനസിക ഘടനയേയും, വികാര ലോകത്തേയും എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ ആരും ഇതുവരെ സംവദിക്കാത്തതാണ് എന്നു തോന്നുന്നു

ഈ പുസ്തകത്തിലെ ആദ്യ ഖണ്ഡമാണ് "അരികെ". ഈ ഖണ്ഡത്തിലെ ആദ്യ അദ്ധ്യായത്തിൽ എലിപ്പത്തായത്തെപ്പറ്റി, വ്യക്തിരിക്തമായ ഒരു വായന നീലൻ കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. സ്ഥല-സമയ ദ്വന്ദങ്ങളുടെ പരസ്പര പൂരക പ്രവർത്തനത്തേയും ആ അംശബന്ധത്തിൽ ഒന്നിനുണ്ടാകുന്ന മുഴുപ്പ്, കാണിയുടെ മാനസിക ഘടനയേയും, വികാര ലോകത്തേയും എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ ആരും ഇതുവരെ സംവദിക്കാത്തതാണ് എന്നു തോന്നുന്നു.തുടർന്ന് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ വരുന്നത് "തമ്പ്" എന്ന അരവിന്ദന്റെ മലയാളത്തിലെ എക്കാലത്തേയും മികച്ച ചലച്ചിത്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനമാണ്. ദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെ അപ്രമാദിത്വവും ചരിത്രപ്രവാഹത്തിൽ ചലച്ചിത്രത്തിലും മറ്റ് ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലും ശബ്ദവിസ്ഫോടനങ്ങൾമൂലം അതിന് നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്ഥാനത്തേയും ഊന്നി പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് തമ്പിനെ കുറിച്ചുള്ള പഠനം തുടങ്ങുന്നത്. തുടർന്ന് സിനിമയുടെ സംഭാഷണ ധൂർത്തിനപ്പുറം സംഗീതാധിപത്യത്തെയും ഈ ചിത്രം നിഷേധിക്കുന്നു എന്ന് നീലൻ സൈദ്ധാന്തിക്കുന്നു. തമ്പിനെ പറ്റി പല പഠനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ ശബ്ദപഥത്തെ ഇത്ര വിശദമായി പഠിച്ച പഠനങ്ങൾ വിരളമായിരിക്കും.

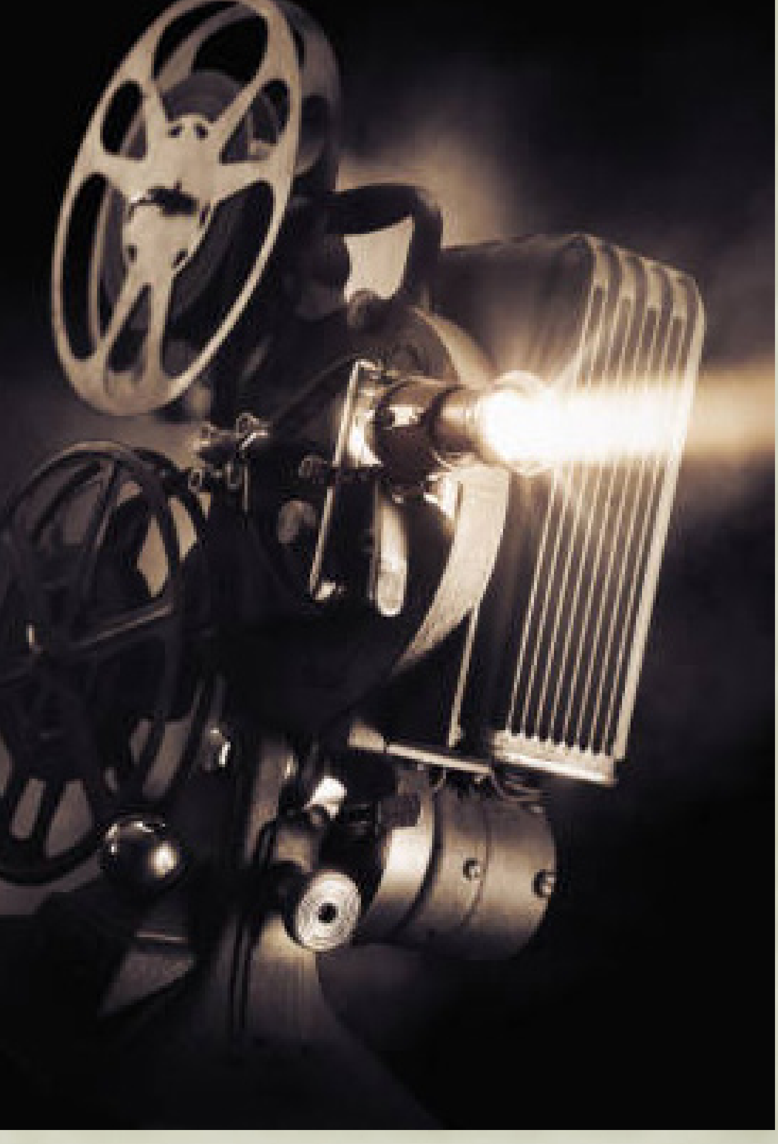
വിപണിപരമായും കലാപരമായും മഹാവിജയങ്ങൾ കരസ്ഥമാക്കിയ അപൂർവ ചിത്രങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് യവനിക. ഗുജറാത്തി ചിത്രമായ ഭാവ്നി ഭവായും, നമ്മുടെ യവനികയും ഇവിടെ താരതമ്യ പഠനത്തിന് വിധേയമാക്കപ്പെടുന്നു. ഭവായി എന്നത് പടിഞ്ഞാറൻ ഗുജറാത്തിലും സൗരാഷ്ട്രയിലും കച്ചിലും പ്രചാരത്തിലുള്ള ഒരു നാടകരൂപമാണ്. ക്ഷേത്രകല പോലെ, ആദ്യകാലത്ത്, നവരാത്രി കാലത്ത് നടത്തപ്പെട്ടിരുന്ന, ഭരണകൂടത്തെയും സമൂഹിക അനീതികളെയും വിമർശിക്കുന്ന ഈ കലാരൂപം, പിന്നീട് എക്കാലത്തും നടത്താവുന്ന രീതിയിൽ ജനകീയമായി. ഈ രണ്ട് ചിത്രങ്ങളും ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്ന രണ്ട് തരത്തിലുള്ള വിമോചന സ്വപ്നങ്ങളാണെന്ന് നീലന്റെ ഈ ഗ്രന്ഥം മനനം ചെയ്തപ്പോൾ എനിക്ക് തോന്നി. യവനികയിൽ സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ തംബുരു ശ്രുതി ശ്രാവ്യമായപ്പോൾ, ഭവാനി ഭവായ്, ദളിത് വിമോചനത്തിന്റെയും, ദളിത് സ്വത്വത്തിന്റെയും സിംഹഗർജ്ജനമാണെന്ന് കാണാം. നാടകം എന്ന പൊതുഘടകത്തിനപ്പുറം ഈ രണ്ട് ചിത്രങ്ങളെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണി ഈ വിമോചന സ്വപ്നമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. ഈ ഖണ്ഡത്തിൽ തുടർന്ന് ടി.ഡി. ദാസൻ VI B എന്ന ചിത്രത്തെ കുറിച്ചൊരു പഠനമുണ്ട്. നിരൂപക ലോകമോ പൊതുജനങ്ങളോ കാര്യമായി ശ്രദ്ധിക്കാത്ത ഈ ചലച്ചിത്രത്തെ ഈ പുസ്തകത്തിൽ പഠിക്കാനായി തിരഞ്ഞെടുത്തത് മോഹൻ രാഘവൻ എന്ന വിസ്മൃതിയിലാണ്ടുപോകാൻ സാധ്യതയുള്ള കലാചലച്ചിത്ര സംവിധായകന് നൽകുന്ന ഉചിത സ്മാരകമാണ്. തുടർന്ന് പവിത്രൻ എന്ന വിഖ്യാതനായ കലാചലച്ചിത്ര സംവിധായകനെ, നീലന്റെ സംക്ഷിപ്ത ജീവചരിത്രശൈലിയിലുള്ള ഓർമ്മക്കുറിപ്പിലൂടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

അക്കരെ എന്ന ഖണ്ഡത്തിലെ ഓരോ അദ്ധ്യായങ്ങളും ചലച്ചിത്ര സൈദ്ധാന്തിക രംഗത്തെ, നിരൂപകന്റെ വൈജ്ഞാനികതയുടെയും ജ്ഞാനപ്രകാശവർഷങ്ങളുടേയും പ്രകാശനങ്ങളത്രെ. 'അക്കരെ' എന്ന ഖണ്ഡത്തിലെ ആദ്യ അദ്ധ്യായം, റോബർട്ട് ബ്രസ്സോണിനെപറ്റിയാണ്. പ്രൊഫ. ജോൺ ശങ്കരമംഗലത്തിന്റെ 'സിനിമ ഒരു വിസ്മയ കല' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഇത്തരുണത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. "ഒരു ബിന്ദുവിൽ നിൽക്കാതെ ശീഘ്രം ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാവി സിനിമയുടെ ശൈലിയിലേക്ക് ഉറ്റുനോക്കുന്ന സംവിധായകരാണ് ശരിക്കും സിനിമിലെ ഉയർന്ന കലാകാരൻമാർ. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽതന്നെ നോക്കിയാൽ വിരലിലെണ്ണാവുന്നവരേ ഈ പട്ടികയിലുള്ളൂ". ഈ പട്ടികയിൽ ഒമ്പതാമതായി അദ്ദേഹം സ്ഥാനം നൽകിയിരിക്കുന്ന മാന്യദേഹമാണ് റോബർട്ട് ബ്രസ്സോൺ. റോബർട്ട് ബ്രസ്സോണിനെപ്പറ്റിയുള്ള ആഴ




ത്തിലുള്ള പഠനങ്ങളിലേക്കുള്ള ഒരു ദിശാസൂചിയായി നീലന്റെ ഈ പുസ്തകത്തിലെ റോബർട്ട് ബ്രസ്സോണിനെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനം മാറും. മൈക്കൽ ഹന്നേക്കയുടെ അമോർ എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിനെയാണ് ഗ്രന്ഥത്തിൽ തുടർന്ന് പഠിക്കപ്പെടുന്നത്. മറ്റ് ചലച്ചിത്രങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി നീലൻ ഇവിടെ, അപനിർമ്മാണം എന്ന പാശ്ചാത്യ കാവ്യമിംമാംസ സിദ്ധാന്തവും, ലോറ മുൾവെ മുതലായവർ ചലച്ചിത്ര സൈദ്ധാന്തികലോകത്ത് തുടങ്ങിവെച്ച സ്ത്രീപക്ഷ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ഉപയോഗിച്ച് ആ ചലച്ചിത്രത്തെ പഠിക്കുന്നുണ്ട്.

"അക്കര"യിൽ എടുത്തുപറയേണ്ട മറ്റൊരു പഠനം, ഷന്താൾ ആക്കർമാൻ എന്ന ബെൽജിയൻ സംവിധായകയെ കുറിച്ചും, അവരുടെ ഷീൻ ഡെൽമാൻ എന്ന ചിത്രത്തെ കുറിച്ചുമാണ്. ചരിത്രത്തിലെ ആദ്യ സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമസംവിധായക എന്ന് നിരൂപകന്മാർ വാഴ്ത്തു കയും എന്നാൽ സ്വയം ആ വിശേഷണം ഇഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സംവിധായിക ഷന്താൾ ആക്കർമാൻ. ലോറ മുൾവെയുടെ സ്ത്രീപക്ഷ ചലച്ചിത്രത്തെ കുറിച്ചുള്ള ദാർശനിക ഉദ്ബോധനങ്ങ



ൾ പൂർണ്ണമായും ശരിയാണ് എന്ന് തെളിയിക്കുന്നതാണ് ആക്കർമാന്റെ ചലച്ചിത്രജീവിതം. സ്ത്രീപക്ഷ പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഇത്രയേറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന കേരളത്തിൽ ഷന്താൾ ആക്കർമാനെപ്പറ്റി ഇപ്പോഴാണ് മലയാളത്തിൽ ഒരു പഠനം വരുന്നത് എന്നത്, ആശ്ചര്യപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു വസ്തുതയാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ മറ്റ് രംഗങ്ങളിലെന്നപോലെ ചലച്ചിത്ര നിരൂപണരംഗത്തും സ്ത്രീസാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെ കുറവായിരിക്കാം ഇതിന് ഒരു കാരണം. ജിറി മെൻസലിനെ കുറിച്ചും ചെക്കോസ്ലോവാക്യൻ നവതരംഗത്തെ കുറിച്ചുമുള്ള പഠനവും ശ്രദ്ധേയമായി.

പ്രശസ്ത സ്പാനിഷ് ചലച്ചിത്രകാരനായ കാർലോസ് സൗറയുടെ ഫാസിസ്റ്റ് വിമർശനചിത്രമായ "കാക്കകൾക്ക് തീറ്റ കൊടുക്കുക" എന്ന ചലച്ചിത്രം തുടർന്ന് പഠനവിധേയമാക്കപ്പെടുന്നു. അന്ന എന്ന പിഞ്ചുബാലികയുടെ വികാരവിചാരതലങ്ങളിലൂടെ ഫാസിസ്റ്റ് വിമർശനം നടത്തുകയാണ് ഇവിടെ സംവിധായകൻ. തെറ്റായ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രങ്ങളും, തെറ്റായ ഭരണക്രമങ്ങളും പിഞ്ചുമനസ്സിനെ പോലും ക്രൂരകൃത്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് ആകർഷിക്കും എന്ന് ഈ ചലച്ചിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഫാസിസം കുടുംബഘടനയിൽ പോലും വരുത്തുന്ന പ്രതിലോമകരമായ മാറ്റങ്ങൾ ബാലമാനസിക ഘടനയുടെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കുന്ന ഈ ചലച്ചിത്രം തീർത്തും പഠനമർഹിക്കുന്ന ഒരു ചലച്ചിത്രകാവ്യം തന്നെ. നീലൻ ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അകകാമ്പിനെ നമുക്ക് സുവ്യക്തമായി വിശദീകരിച്ച് തരുന്നു."നവജർമ്മൻ സിനിമയും ഹെർസോഗിന്റെ നിയോഗവും" എന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ, പ്രാഥമികമായി നവജർമൻ സിനിമ ഉരുവപ്പെട്ട് വരാനിടയായ ചരിത്രസാഹചര്യങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് നവജർമൻ സിനിമയുടെ പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ വിശദീകരിച്ച ശേഷം വെർണർ ഹെർസോഗിലേക്ക് അദ്ദേഹം പ്രവേശിക്കുന്നു.

ഓർമ്മ എന്ന ഖണ്ഡത്തിൽ ആദ്യമായി പഠിക്കുന്നത് മണികൗളിനെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധേശ്വരിയെ വിശദമായി വിലയിരുത്തിയ നീലൻ പിന്നീട്, ജീവചരിത്രകാരനായും തുടർന്ന് ആത്മകഥാകാരനുമായി മാറുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരദ്ധ്യായത്തിൽ "ഒരേ തൂവൽപക്ഷികൾ" എന്ന നീലൻ തന്നെ നായകനായ ചിത്രത്തെ മുൻനിർത്തി സ്വന്തം അനുഭവാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ചിന്താരവിയെ അദ്ദേഹം പഠിക്കുന്നു. ധൈഷണിക രംഗത്ത്, പി. ഗോവിന്ദപിള്ളയ്ക്കും, ഇ.എം.എസിനും വരെ ഗ്രാംഷിയ ൻ സൗന്ദര്യദർശനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ബോധ്യപ്പെടുത്തി കൊടുത്ത ചിന്താരവിയിലെ, ചലച്ചിത്രനിരൂപകനേയും, സാംസ്കാരികവിമർശകനേയും, വ്യവസ്ഥാപിത ടൂറിസ്റ്റ് യാത്ര സങ്കല്പങ്ങളെ മറികടന്ന ആ സഞ്ചാരസാഹിത്യകാരനേയും ദൃശ്യകാവ്യക്കാരനേയും നീലൻ പക്ഷേ കാണാതെ പോയി. കുറച്ചുകൂടി ആഴത്തിലുള്ള പഠനം ചിന്തരവിയെപറ്റി ആകാമായിരുന്നു. ഭരത്ഗോപിയെപറ്റി, പക്ഷേ നീലൻ അത്യാഗാധമായ പഠനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു. കൊടിയേറ്റത്തിലെ, ശങ്കരൻകുട്ടിയുടേയും, യവനികയിലെ തബലിസ്റ്റ് അയ്യപ്പന്റെയും വിശകലനത്തിലൂടെ ഭരത്ഗോപിയുടെ അഭിനയ സൂക്ഷ്മതയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും അപഗ്രഥിക്കുന്നു. മണികൗളുമായുള്ള ഗോപിയുടെ സംഭാഷണത്തിൽ നിന്നും ആ മഹാനടന്റെ അഭിനയ ദർശനം നീലൻ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. നടൻമാർക്കപ്പുറം സൂപ്പർതാരങ്ങൾ തിരയെ വിഴുങ്ങുന്ന ഇക്കാലത്ത്, ആ മഹാനടനെ കുറിച്ചുള്ള മധുരോദാത്ത സ്മരണകൾ മനസ്സിൽ കുളിർമഴ പെയ്യിക്കും. കെ.ആർ. മോഹനെപറ്റി പഠിക്കുന്ന അദ്ധ്യായം, 1970കളിലെ സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയകാലാവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് തുടങ്ങി, സംവിധായകന്റെ ജീവചരിത്രത്തിലേയ്ക്കും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ പഠനങ്ങളിലേയ്ക്കും ഒടുവിൽ ആ

സംവിധായകന്റെ തന്നെ അവസാന നാളുകളിലേയ്ക്കും കടന്നുകൊണ്ട് സമാപിക്കുന്നു. കെ.ആർ. മോഹനന്റെ ചലച്ചിത്രജീവിതത്തേയും അതിലുപരി വ്യക്തിജീവിതത്തേയും അവിടെ നടന്ന രഹസ്യമായ സംഘർഷങ്ങളെയുമെല്ലാം നീലൻ വെളിയിൽ കൊണ്ട് വരുന്നു.

"പടം കാണുന്ന നായർ" എന്ന പേരിൽ പ്രശസ്തനായ ഫിലിം ആർക്കീവിസ്റ്റായ, പി.കെ. നായരെപ്പറ്റി നീലൻ പഠിക്കുന്നുണ്ട്. ദാദാസാഹിബ് ഫാൽക്കെ അവാർഡ് കിട്ടേണ്ട ഇദ്ദേഹത്തിന് ദാനിയേൽ പുരസ്കാരം പോലും ലഭിച്ചില്ല എന്ന ദുഃഖസത്യം നീലൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു ഗ്രീക്ക് ദുരന്ത നാടകശൈലിയിലുള്ള പി.കെ. നായരുടെ ജീവിതകഥ, ഒരു ജീവചരിത്രകാരന്റെ വസ്തുതാ ദാർഢ്യത്തോടെയും, ഒരു പത്രപ്രവർത്തകന്റെ ആലങ്കാരിക ഭാഷാശൈലിയോടെയും നീലൻ വിവരിക്കുന്നത്, യാതൊരു അംഗീകാരങ്ങളും ലഭിക്കാതെ മൺമറഞ്ഞ ആ പ്രതിഭയ്ക്കുള്ള ഉചിതമായ ആദരാഞ്ജലിയായി മാറി. ടി.വി. ഈച്ചരവാരിയരുടെ "ഒരച്ഛന്റെ ഓർമ്മകുറിപ്പുകൾ" എന്ന പുസ്തകം ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യാനിടയായ സാഹചര്യവും, ആ വിവർത്തനപ്രവർത്തനത്തിൽ ഏർപ്പെടുമ്പോൾ ഉണ്ടായ അനുഭൂതികളുമെല്ലാം നീലൻ മറ്റൊരദ്ധ്യായത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥ ഇന്ത്യൻ ചരിത്രപന്ഥാവിൽ ദുരിതാനുഭവങ്ങളുടെ ഭീതിദ കാലമാണ്. മലയാളികൾ പലരും ആലസ്യത്തോടെ ഓർക്കുന്ന അക്കാലത്തെ ഉത്തരം കിട്ടാത്ത ഒരു ചോദ്യമാണ് രാജൻ കേസ്. സാങ്കേതിക കലാലയത്തിൽ നിന്നും പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് അപ്രത്യക്ഷനാക്കിയ രാജന് പിന്നീട് എന്ത് സംഭവിച്ചു എന്ന പ്രഹേളിക മലയാളികളുടെ മാനവികമനസ്സിനെ ഇപ്പോഴും മഥിച്ചുക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ആ രാജനെ തേടി അലഞ്ഞ അച്ഛന്റെ കഥ വിവർത്തനം ചെയ്തപ്പോഴുണ്ടായ വികാരങ്ങളേയും, അനുഭൂതികളെയുമെല്ലാം നീലൻ ദാർശനിക വ്യഥയോടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല ദൃശ്യമാധ്യമ പ്രവർത്തകനായ ഗോപകുമാറിനെപറ്റിയും, ആദ്യകാല ചലച്ചിത്ര നിരൂപകനായ ഗോപി കുഴൂരിനെപറ്റിയും "ഓർമ്മ" എന്ന ഖണ്ഡത്തിൽ അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഖണ്ഡത്തിലെ സുരേഷ്ബാബുവിനെ കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകുറിപ്പ് അവതരണശൈലി കൊണ്ടും ഉള്ളടക്കത്തിലെ കാമ്പ് കൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമായി. ആരാലും അറിയപ്പെടാത്ത ഇത്തരം വ്യക്തികളുടെ സംഭാവനകൾ ചലച്ചിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലെങ്കിലും സൂക്ഷിച്ചു വെയ്ക്കുന്നത്, ചരിത്രകുതുകികൾക്കും ഭാവിതലമുറയ്ക്കും നൽകുന്ന ഉത്തമ പഠനസാമഗ്രിയാണ്.

> ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ "സംസാരം" എന്ന ഖണ്ഡത്തിൽ മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല ഛായാഗ്രാഹകനും സംവിധായകനുമായ എ വിൻസെന്റിന്റെയും മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല കലാചിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മാതാവായ രവീന്ദ്രനാഥൻ നായരുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇത് ഒരു ചരിത്രാന്വേഷണത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലേയ്ക്ക് വളരുന്നുണ്ട്.

ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ "സംസാരം" എന്ന ഖണ്ഡത്തിൽ മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല ഛായാഗ്രാഹകനും സംവിധായകനുമായ എ വിൻസെൻറിന്റെയും മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല കലാചിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മാതാവായ രവീന്ദ്രനാഥൻ നായരുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇത് ഒരു ചരിത്രാന്വേഷണത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലേയ്ക്ക് വളരുന്നുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ അവസാന ഖണ്ഡമാണ് വിചാരം. അതിലെ ആദ്യ അദ്ധ്യായമായ "സിനിമ/കാഴ്ചവിവാര" ങ്ങളിൽ ചിഹ്നാർഥങ്ങളും, ചിഹ്നാർഥ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും ചിന്താർഥ വൈരുധ്യങ്ങളുമെല്ലാം അപഗ്രഥിക്കുന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രം എന്ന വിഷയത്തിലെ ഒരു മേഖലയായ ചിഹ്നാർഥ പഠനത്തെ അഥവാ ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തെ ചലച്ചിത്ര പഠനമേഖലയിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വീകരിക്കുന്നു. മലയാ ളചലച്ചിത്ര പഠനരംഗത്ത് ഇത് മുമ്പ് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു പഠനസങ്കേതമാണ്. പൊതുവെ ഗഹനമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്രം പോലെയുള്ള വിഷയങ്ങൾ നീലന്റെ തൂലികയിലെ സരളമധുരമായ ഭാഷ കൊണ്ട് അദ്ദേഹം ലളിതമാക്കുന്നു. അടുത്ത അദ്ധ്യായമായ "ഹൈജമ്പും ലോങ്ജമ്പും" എന്നതിൽ ദൃശ്യവാർത്ത മാധ്യമങ്ങ ളേയും വർത്തമാന പത്രങ്ങളേയും താരതമ്യ പഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. പൊതുവെ ബൗദ്ധിക മണ്ഡലത്തിൽ അച്ചടിമാധ്യമങ്ങൾക്ക് ഒരു മേൽ സ്ഥാനവും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾക്ക് ഒരു കീഴ്സ്ഥാനവുമാണ് കണ്ടുവരുന്നത്. പക്ഷേ നീലൻ ഈ സങ്കല്പത്തെ നിഷേധിക്കുന്നു. താരതമ്യത്തിന്റെ തുലാസിൽ രണ്ടിനും തത്തുല്ല്യ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നു.ഈ പുസ്തകത്തെ സമഗ്രവും സംക്ഷിപ്തവുമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഉള്ളറിവുകളും ദാർശനിക അനുഭൂതികളും ഈ ഗ്രന്ഥം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. പണ്ട് കാലത്ത് നിരൂപകർക്ക് നിഷിദ്ധമായിരുന്ന ഫിക്ഷണൽ (സങ്കൽപ്പസൃഷ്ടി) എഴുത്തുകാരുടെ മേഖലയിലേയ്ക്ക് അദ്ദേഹം സീമാലംഘനം നടത്തുന്നതും നമുക്കിവിടെ ദർശിക്കാം. ചിലപ്പോൾ ഇത് മലയാള ചലച്ചിത്ര നിരൂപണരംഗത്തെ ഒരു പുതു പ്രവണതയാകാം.

തളിക്കുളം സർവ്വീസ് സഹകരണ ബാങ്ക്

THALIKULAM SERVICE CO-OPERATIVE BANK Ltd. R.301

പി.ഒ. തളിക്കുളം

ടി.എൽ. സന്തോഷ്
പ്രസിഡന്റ്

ഹെഡ് ഓഫീസ്: കച്ചേരിപ്പടി, Ph: 04872 600668
ശാഖ: തളിക്കുളം സെന്റർ, Ph: 04872 600921

കെ.പി. ചിത്ര
സെക്രട്ടറി



IFFT CHALACHITRAKENDRAM

# കൊട്ടക

IFFT-KOTTAKA

സിനിമ ദ്വൈമാസിക



KOTTAKA OFFICE

Executive Director, international Film Festival Thrissur, Kalliath Royal Square 2nd Floor, Palace Road, Thrissur, Kerala, India

Ph: 9496168654, 9605733752. Mail: kottakaifft@gmail.com