VOL. 18
ISSUE
05
2022
JUL- AUG

IFFT CHALACHITRAKENDRAM

കൊട്ടക

IFFT-KOTTAKA

സിനിമ ദ്വൈമാസിക

EDITORIAL

പ്രിയപ്പെട്ടവരെ,
കൊട്ടക ചലച്ചിത്ര ദ്വൈമാസികയുടെ ജൂലൈ - ആഗസ്റ്റ് ലക്കത്തിൽ വൈവിധ്യങ്ങളായ കുറച്ച് ലേഖനങ്ങളാണുള്ളത്. പഞ്ചവടിപ്പാലം, ഗപ്പി എന്നീ സിനിമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ലേഖനമാണ് ആദ്യത്തേത്. ആധുനികതയുടെ വികസന സങ്കല്പത്തേയും സമകാലിക പരിസ്ഥിതി രാഷ്ട്രീയത്തേയും ഈ സിനിമകളെ മുൻ നിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ജെ.സി. ഡാനിയേൽ പുരസ്കാരം നേടിയ കെ.പി. കുമാരന്റെ 'ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ' എന്ന സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനവും ഈ ലക്കത്തിലുണ്ട്. ദേവ് ഡി, ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ എന്നീ സിനിമകളെ സെൻസർഷിപ്പിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്ന 'മാധ്യമവിചാരണയും ശിക്ഷയും സിനിമയിൽ', ആവാസവ്യൂഹം എന്ന സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം, ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ നവതരംഗ പ്രവണതകൾ, തൃശൂരും ആദ്യകാല സൗത്ത് ഇന്ത്യൻ സിനിമയും എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിരവധി ലേഖനങ്ങളും ഈ ലക്കത്തിൽ ചർച്ചാ വിഷയമാകുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ പുസ്തക പരിചയവും തൃശൂർ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രമേളയുടെ റിപ്പോർട്ടും ഈ ലക്കത്തിലുണ്ട്.

സ്നേഹപൂർവ്വം
എഡിറ്റർ
ഡോ.രാജേഷ്.എം.ആർ

CONTENTS

03 **പാലങ്ങളും മനുഷ്യരും**
-യാക്കോബ് തോമസ്

08 **പാടുകയാണ്, ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ**
-ബിനു ശാർങ്ഗധരൻ

11 **മാധ്യമവിചാരണയും ശിക്ഷയും സിനിമയിൽ**
-ഷിബിൻ ബി

18 **മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് പ്രകൃതിയെ കണ്ടെടുക്കുന്ന ആവാസവ്യൂഹം**
-ഹരിനാരായണൻ എസ്

21 **നവതരംഗപ്രവണതകൾ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ**
-ഡോ.വിഷ്ണുരാജ് പി.

25 **'South Indian Silent Cinema Research, Access to Public Domain documents' and the Trichur connection**
-Sugeeth Krishnamoorthy

32 **ബാലപാഠങ്ങൾ - പി. ബാലചന്ദ്രന്റെ ചലച്ചിത്രജീവിതം**
-ഡോ. ദിവ്യ ധർമ്മദത്തൻ

35 **വിമർശനകലയിലെ സൗരഭരേണുക്കൾ**
-ഡോ. ശരത് മണ്ണൂർ

37 **17ാമത് തൃശ്ശൂർ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രോത്സവം: ആശയ പ്രകാശനങ്ങളുടെ ആഘോഷം**
-ആൽവിൻ ജെയ്ക്കബ് തട്ടിൽ

എഡിറ്റർ: ഡോ. രാജേഷ് എം.ആർ. ● **പത്രാധിപസമിതി:** എസ്. ഹരിനാരായണൻ, ഡോ. സി. ആദർശ്, ഡോ. പി. വിഷ്ണുരാജ്, സ്വാതിലേഖ തമ്പി, പി. സലിംരാജ് ● **ഉപദേശക സമിതി:** ചെലവൂർ വേണു, ഡോ. ഗോപിനാഥൻ കെ, വി. മുസാഫർ അഹമ്മദ്, 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 ● Mob: +91 9496168654, 9446763855 Email: ifftinfo2@gmail.com | www.ifft.in

പാലങ്ങളും മനുഷ്യരും

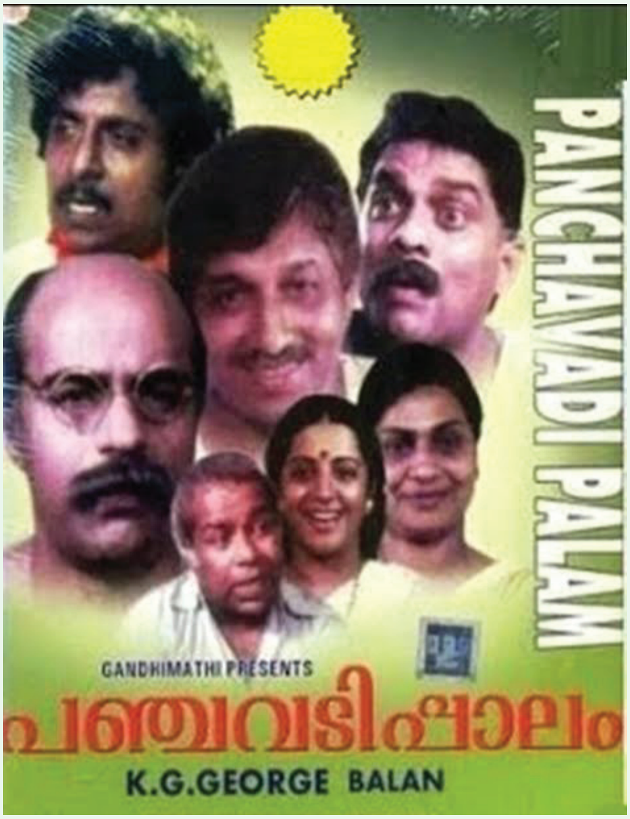
• യാക്കോബ് തോമസ്

ജനങ്ങൾ ജാതിസമൂഹങ്ങളായി ഓരോ ജാതിക്കും നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ കഴിഞ്ഞ കേരളത്തിൽ ആധുനികതയിലൂടെ റോഡുകളും പാലങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചപ്പോഴാണ് ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ വേരുകൾ തകർക്കപ്പെട്ടതും മനുഷ്യർ ജാതിക്കുപരിയായ പുതിയ ബന്ധങ്ങളിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതിന്റെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതും. ഇതിനെയാണ് നവോത്ഥാനമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. പാലങ്ങളും റോഡുകളും അതിനാൽ കേവലം ഭൗതികനിർമിതികൾ മാത്രമല്ലായിരുന്നു, അപരരെ വർജ്ജിച്ചിരുന്ന ജാതിയുടെ ബോധത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്ന ആശയലോകംകൂടിയായിരുന്നു. 41 നദികളാലും നൂറുകണക്കിന് തോടുകളാലും പലതായി മുറിഞ്ഞുകിടന്ന കേരളത്തെ പരസ്പരം വിനിമയം സാധ്യമാകുന്ന വിധത്തിൽ ഒന്നിപ്പിച്ചത് ഭരണകൂടം ഓരോകാലത്തും പണിത പാലങ്ങളും റോഡുകളുമാണ്. അതിനാൽ പാലങ്ങൾ തകർക്കപ്പെടുമ്പോൾ ജനങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് തകർക്കപ്പെടുന്നത്. അങ്ങനെയാണ് പാലങ്ങൾ ധാരാളം പണിഞ്ഞ് പുതിയ ലോകങ്ങളിലേക്കു പോകുന്ന പലതരം ഭാവനകൾ ശക്തിപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ, പാലങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്ന ആധുനികതയെ ഭയത്തോടു കാണുന്ന ഭാവനകളും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും മലയാളിയുടെ പൊതുബോധമായി മാറുകയും ചെയ്തത് കുറ്റിപ്പുറംപാലം (1954) പോലുള്ള കവിതകൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. കുറ്റിപ്പുറം പാലത്തിനുശേഷം പാലത്തെ വിഷയമാക്കുന്ന പഞ്ചവടിപ്പാലമെന്ന സിനിമ (1984) മലയാളിയുടെ പാലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുബോധത്തെ മറ്റൊരുവിധത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ സിനിമയ്ക്കുശേഷം 32 വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിറങ്ങിയ ഗപ്പിയെന്ന സിനിമ (2016) മറ്റൊരു പാലത്തിന്റെ കഥ പറയുന്നു. പാലങ്ങൾപോലുള്ള ആധുനികനിർമിതികളെയും അതിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളെയും ഭയത്തോടെ കാണുന്ന ബോധം ഈ കാഴ്ചകളിലെല്ലാം കാണാമെന്നത് മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരികബോധത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ കലാബോധത്തെ വിമർശനാത്മകമായി വായിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാക്കുന്നു.

> പാലങ്ങൾപോലുള്ള ആധുനികനിർമിതികളെയും അതിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളെയും ഭയത്തോടെകാണുന്ന ബോധം ഈ കാഴ്ചകളിലെല്ലാം കാണാമെന്നത് മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരികബോധത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ കലാബോധത്തെ വിമർശനാത്മകമായി വായിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാക്കുന്നു

തകർക്കപ്പെട്ട പഞ്ചവടിപ്പാലം

കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയക്കാരെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ നോക്കിക്കാണുന്ന കഥയാണ് പഞ്ചവടിപ്പാലത്തിന്റേത്. ഐരാവതക്കുഴി പഞ്ചായത്തിലെ ഭരണസമിതിക്ക് വേണ്ടത്ര ജനസമ്മതിയില്ലെന്നു തോന്നുമ്പോൾ ജനകീയത



ചിത്രത്തിലെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനു വിഷയമാകുന്ന അഴിമതിയെ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ അല്ലെങ്കിൽ അഴിമതിയെന്ന പ്രശ്നത്തിനപ്പുറം ചിത്രമെന്താണ് പറയുന്നതെന്നും പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആ പരിശോധന കേരളസമൂഹത്തിലെ ഗ്രാമമെന്ന ആദർശവത്കരിക്കപ്പെട്ട ആശയത്തെയും അതിന്റെ ചലനക്രമത്തെയും പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നുവെന്നു കാണാം

നേടിയെടുക്കാൻ ഭരണസമിതിയിലെ ശിഖണ്ഡിപ്പിള്ള മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ആശയമാണ് നിലവിലെ പഞ്ചവടിപ്പാലം പൊളിച്ചിട്ട് പുതിയ ഒന്ന് പണിയുക എന്നത്. ജനകീയാസൂത്രണമൊക്കെ വരുന്നതിനുമുമ്പ് പഞ്ചായത്തുകളിൽ കൃത്യമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പോ മറ്റോ നടക്കുന്നില്ലായിരുന്നു. അതിനാൽ പത്തുവർഷമൊക്കെ സ്ഥിരമായി ഒരു ഭരണസമിതി ഭരിക്കുമായിരുന്നു. അങ്ങനെ പഞ്ചായത്തുപ്രസിഡണ്ടായി ദുശ്ശാസനക്കുറുപ്പ് പത്തുവർഷം പൂർത്തിയാക്കിയതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് പാലം പൊളിച്ച് പുതിയ പാലം അവിടെത്തന്നെ പണിയാൻ നിശ്ചയിച്ചത്. ബലമുള്ള പാലം പൊളിക്കാൻ സാധ്യമല്ലായിരുന്നുവെങ്കിലും കൃത്രിമമാർഗത്തിലൂടെ പാലംപൊളിച്ചിട്ട് പുതിയതു പണിയാനുള്ള നീക്കം നടത്തിയപ്പോൾ പ്രതിപക്ഷം എതിർക്കുകയും പാലം മറ്റൊരിടത്തേക്ക് മാറ്റിപ്പണിയാൻ നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്യു. ഭരണപക്ഷവും പ്രതിപക്ഷവും കോഴപ്പണം പങ്കിട്ട് പുതിയപാലത്തിനായി ഒന്നിച്ചെങ്കിലും പാലം ഉദ്ഘാടനത്തിന്റെയന്ന് തകർന്നുവീഴുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യം നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ചിത്രം രാഷ്ട്രീയ- ഭരണമേഖലകളിലെ അഴിമതിയെന്ന പ്രശ്നത്തെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതെന്നു കാണാം. കേരളത്തിലെ നിർമാണമേഖലയിലെ അഴിമതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ പഞ്ചവടിപ്പാലമെന്ന പ്രയോഗം നിരന്തരം കടന്നുവരാൻ ഈ ചിത്രം ഇടയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അടുത്തകാലത്ത് പാലാരിവട്ടംപാലം പൊളിച്ചപ്പോഴും പഞ്ചവടിപ്പാലമെന്ന് മാധ്യമങ്ങളെഴുതിയത് ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. പഞ്ചവടിപ്പാലം സിനിമ ഇറങ്ങിയതിന്റെ മുപ്പത്തിയാറാംവർഷത്തിലാണ് പാലാരിവട്ടംപാലം പൊളിച്ചതെന്ന പ്രത്യേകതയും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. എല്ല മേഖലയിലും പടരുന്ന അഴിമതിയെങ്ങനെ സാമൂഹികവിഭവങ്ങളെ ചിലരുടെ കൈകളിലെത്തിക്കുന്നുവെന്ന പ്രശ്നം ഈ ചിത്രത്തിന്റെ ഓരോഷോട്ടും പറയുന്നുണ്ട്. ചിത്രത്തിലെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനു വിഷയമാകുന്ന അഴിമതിയെ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ അല്ലെങ്കിൽ അഴിമതിയെന്ന പ്രശ്നത്തിനപ്പുറം ചിത്രമെന്താണ് പറയുന്നതെന്നും പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആ പരിശോധന കേരളസമൂഹത്തിലെ ഗ്രാമമെന്ന ആദർശവത്കരിക്കപ്പെട്ട ആശയത്തെയും അതിന്റെ ചലനക്രമത്തെയും പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നുവെന്നു കാണാം.

സാമ്പത്തികമായി പരാധീനതയിലാണ് അവിടുള്ളവർ കഴിയുന്നതെന്ന സൂചന പലത് സിനിമയിൽ കാണാം. പഞ്ചായത്തംഗമായ റാഹേലിന്റെ വീട്ടിൽ സാമ്പത്തികപ്രശ്നം രൂക്ഷമാണെന്ന് ഭർത്താവ് കടക്കാരെ പേടിച്ച് കഴിയുന്നതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ഏതുകാര്യം പറഞ്ഞാലും റാഹേൽ അതിൽനിന്ന് തനിക്കെന്തുകിട്ടുമെന്നാണ് ചോദിക്കുന്നത്. അവരുടെ ഭർത്താവ് മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് പലതിനും പണംപിടുങ്ങിയാണ് തന്റെ നിത്യജീവിതാവശ്യങ്ങൾ പൂരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനായി എതിർപാർട്ടിക്കാർക്ക് തന്റെ പാർട്ടിയിലെ വിവരങ്ങൾ ചോർത്തിനല്കുകവരെ ചെയ്യുന്നു. പാലത്തിനടിയിൽ താമസിക്കുന്ന ജഹാംഗീറെന്ന ചായവില്പനക്കാരൻ പണത്തിനായി കള്ളസാക്ഷിവരെ പറയുന്നു. പാലം അപടകത്തിലാണെന്നു വരുത്താൻ ഓരോ പണികൾ ചെയ്യാൻ അയാൾ നിരന്തരം പിള്ളയിൽനിന്ന് പണം വാങ്ങുന്നു. ദുശ്ശാസനക്കുറുപ്പിന്റെ സാമ്പത്തികനില അയാളുടെ പാരമ്പര്യസ്വത്താണെന്നു വ്യക്തമാണ്. എന്നാൽ ബാക്കിയു

ള്ളവർക്ക് അതില്ലെന്നു കാണാം. ദുശ്ശാസനക്കുറുപ്പ്, ഷാപ്പുകാരൻ കോൺട്രാകട്ർ തുടങ്ങിയവരെ സേവ പിടിച്ചാണ് പലരും പണം കണ്ടെത്തുന്നതെന്ന സൂചന കേവലം അഴിമതി എന്ന നിലയിൽ കാണുന്നതിനപ്പുറത്ത് സാമ്പത്തികനില മെച്ചപ്പെടുത്താനുള്ള വളർച്ചയില്ലാത്ത കേരളീയസാമൂഹികതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണിതെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഗൾഫ് പണം എത്തുന്നതിനുമുമ്പുള്ള വളർച്ച മുരടിച്ച കേരളീയഗ്രാമസങ്കല്പത്തിലാണ് ഐരാവതക്കുഴി പഞ്ചായത്തിന്റെ അടിത്തറ നില്ക്കുന്നത്. മെച്ചപ്പെട്ട തൊഴിൽസാഹചര്യത്തിലൂടെ വരുമാനം കൂട്ടാനുള്ള സാമൂഹികതയില്ലാത്തതിനാലാണ് അഴിമതി കടന്നുവരുന്നതെന്നാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പുതിയ വീടുവെയ്ക്കാനും മക്കളെ ഉന്നതനിലയിൽ പഠിപ്പിക്കാനുമുള്ള വ്യഗ്രതയിൽ പണമുണ്ടാക്കാനുള്ള താത്പര്യം അവിടെയുള്ളവരിൽ അങ്കുരിച്ചിടത്താണ് അതുണ്ടാകുന്നത്. ഈ സിനിമയിലെ പ്രധാനപ്രശ്നമായി ഗൾഫ് പണത്തിലൂടെ പരിണമിക്കുന്ന കേരളം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ഈ കാഴ്ചയിൽ കാണാം.

പാലംപൊളിക്കുകയെന്ന ആശയം ശിഖണ്ഡിപ്പിള്ളയിൽ ഉണർത്തുന്നത് സിനിമയുടെ ആദ്യംനടക്കുന്ന ഒരു സംഭവമാണ്. അഴിമതി നടത്താൻവേണ്ടി പാലം പൊളിക്കുകയായിരുന്നില്ല എന്നിത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. പാലത്തിലൂടെ നടന്നുപോയപ്പോൾ എതിരേ വന്ന കാർ റോഡിലെ കുഴിയിലെ വെള്ളം പിള്ളയുടെ ദേഹത്തു തെറിപ്പിച്ചതാണാ സംഭവം. ചെളിവെള്ളത്തിൽ കുളിച്ച പിള്ള രോഷാകുലനാകുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് പഞ്ചായത്തു പ്രസിഡണ്ടിന്റെ വീട്ടിലെത്തിയ പിള്ള പഞ്ചായത്തംഗമായിട്ടും തനിക്ക് വേണ്ടത്ര ബഹുമാനം കിട്ടുന്നില്ലെന്നും റോഡിലൂടെ നടക്കാൻ കഴിയുന്നില്ലെന്നു പറയുന്നിടത്ത് ഈ സംഭവം അയാളിൽ ഏല്പിച്ച രോഷം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ സംഭവം പാലം പൊളിച്ചുപണിയുന്ന ചിന്തയിലേക്കു നയിച്ചെങ്കിൽ അയാൾക്ക് പാലത്തിനോടും റോഡിനോടുമുള്ള സമീപനം വ്യക്തമാകുന്നു. പിള്ള അവതരിപ്പിക്കുന്ന പദ്ധതിയിലൂടെയാണ് പാലം പൊളിക്കുകയെന്ന ആശയത്തിലേക്ക് ബാക്കിയുള്ളവരെത്തുന്നത്. പിള്ളയെ ഇതിനു പ്രേരിപ്പിച്ച സംഭവം വായിക്കുമ്പോൾ പാലം, റോഡ് തുടങ്ങിയ ആധുനികമായ സാമൂഹികനിർമിതികളോടുള്ള പാരമ്പര്യക്കാരനായ ഒരാൾക്കുണ്ടായ വെറുപ്പാണെന്നു കാണാം. തങ്ങൾക്ക് തോന്നുന്ന രീതിയിൽ ഇറങ്ങിനടക്കാനുള്ളതാണ് റോഡുകളെന്നും ബാക്കിയുള്ളവരൊക്കെ അതനുസരിച്ച് നടക്കണമെന്നും കരുതുന്ന ജാതിബോധമാണ് ഇവിടെ പിള്ള പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ജാതിയിലടിയുറച്ച കേരളീയതയിൽ ആധുനികതയും

> പാലംപൊളിക്കുകയെന്ന ആശയം ശിഖണ്ഡിപ്പിള്ളയിൽ ഉണർത്തുന്നത് സിനിമയുടെ ആദ്യംനടക്കുന്ന ഒരു സംഭവമാണ്. അഴിമതി നടത്താൻവേണ്ടി പാലം പൊളിക്കുകയായിരുന്നില്ല എന്നിത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. പാലത്തിലൂടെ നടന്നുപോയപ്പോൾ എതിരേ വന്ന കാർ റോഡിലെ കുഴിയിലെ വെള്ളം പിള്ളയുടെ ദേഹത്തു തെറിപ്പിച്ചതാണാ സംഭവം

ജാതിവിരുദ്ധതയും കടന്നുവന്നപ്പോൾ പാരമ്പര്യക്കാരായ ചിന്തകരും മറ്റും അതിനെ നാടിന്റെ നിലവിലെ പവിത്രതയെ തകർക്കുന്ന ശത്രുക്കളായിട്ടാണ് കണ്ടതെന്നു കാണാം. ഈ കാഴ്ചയുടെ ഉദാഹരണമാണ് ഒരു കുഗ്രാമത്തിൽ റോഡുവെട്ടുന്ന കഥപറയുന്ന പി. കേശവദേവിന്റെ വെളിച്ചംകേറുന്നു എന്ന നോവൽ. നാട്ടിൽ പുതിയ റോഡുവെട്ടുമ്പോൾ, 'റോഡുവെ

ട്ടുന്നത് നാടിന്നാപാത്താ കുഞ്ചുപിള്ളേ' എന്നൊരു സവർണ്ണകഥാപാത്രം പറയുന്നുണ്ട്. കുറ്റിപ്പുറത്ത് പാലംവന്നപ്പോൾ അതിൽകയറിയ കവിക്ക് ആദ്യം അഭിമാനം തോന്നിയെങ്കിലും പിന്നീട് പാലത്തിലൂടെ ആധുനികത ശക്തമായി കടന്നുവരുമെന്നു തോന്നിയപ്പോൾ ഭയം തോന്നുന്നത് ഇടശ്ശേരിയുടെ കുറ്റിപ്പുറംപാലം എന്ന കവിതയിൽ കാണാം നാട്ടിലാവശ്യമില്ലാത്തതെന്നു കരുതുന്ന ഇത്തരം സംഗതികളെ നിസ്സാരമായിക്കാണുന്ന ബോധത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് പിള്ള പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും ബാക്കിയുള്ളവരിൽ അടിച്ചേല്പിക്കുന്നതും. ദുശ്ശാസനക്കുറുപ്പും മറ്റും ഇതിനെ അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ തന്ത്രപരമായിട്ടാണ് അയാൾ അതിലേക്കവരെ കൊണ്ടുവരുന്നതെന്നും കാണാം. പാലംപോലുള്ളവ ജീവിതത്തിനാവശ്യമില്ലെന്നു കരുതുന്ന ആധുനികവിരുദ്ധമായ പൊതുബോധത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് ഇവിടുത്തെ അഴിമതിയെ സാധ്യമാക്കുന്ന പ്രവർത്തനമായി മാറുന്നത്.

ഗപ്പി - പാലത്തെ ഭയന്ന മനുഷ്യർ

സാമ്പത്തികമായി പിന്നാക്കം നില്ക്കുന്ന ജനങ്ങൾ തിങ്ങിപ്പാർക്കുന്ന ഒരു തീരദേശഗ്രാമത്തിലെ റെയിൽവേ മേല്പാല നിർമാണത്തിന്റെ കഥയാണ് ഗപ്പിയെന്ന സിനിമ. പാലംപണിയുടെ പദ്ധതി തയാറാക്കാനായി എഞ്ചിനീയർ വരുന്നതും അവിടുത്തെ ആളുകളുമായി പലതരത്തിലുള്ള സംഘർഷമുണ്ടാകുന്നതുമാണ് ഇതിവൃത്തം. പാലം വന്നാൽ നാടിന് വലിയ പുരോഗതിയുണ്ടാകുമെന്നാണ് ആളുകളും രാഷ്ട്രീയക്കാരും പൊതുവിൽ വിശ്വസിക്കുന്നത്. അതിനാൽ പാലംപണിയെ വളരെ ആഹ്ലാദത്തോടെയാണവർ കാണുന്നതും. അതിനായി എത്തുന്ന എഞ്ചിനീയറെ അവർ സന്തോഷത്തോടെ എതിരേല്ക്കുന്നു. എന്നാൽ എഞ്ചിനീയറും അവിടുത്തെ ഗപ്പിയെന്ന വിദ്യാർഥിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള സംഘവും തമ്മിൽ സംഘട്ടനങ്ങളുണ്ടാകുന്നതോടെ പല പ്രശ്നങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നു. ഗപ്പിയുടെ തൊഴിലെന്നു പറയുന്നത് ഗപ്പി മീനുകളെ വില്ക്കുന്ന പരിപാടിയാണ്. മീനുകളെ ഗപ്പി വളർത്തുന്നത് റോഡിലെ ഓടയിൽ വെള്ളം കെട്ടി നിർത്തിയാണ്. എഞ്ചിനീയറായ തേജസ് ഇത് നശിപ്പിക്കുന്നു. പാലംപണിയുമായി മുന്നോട്ടുപോകുന്ന എഞ്ചിനിയർക്കുനേരെ പലതവണ വധശ്രമംവരെയുണ്ടാകുന്നു. ഒടുവിൽ പാലം പണിയുന്ന റെയിൽവേ ക്രോസിംഗിൽ ജോലിചെയ്യുന്ന പ്രായമുള്ള ഗാർഡിന്റെ തൊഴിൽ പോകുമെന്നറിഞ്ഞതോടെ പാലംപണി അയാൾ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. പാലംപണിതാൽ സാമ്പത്തികമായി മെച്ചമുണ്ടാകില്ലെന്നും പലരുടെയും ജോലിപോകുമെന്നതുമാണ് അയാൾ

> ചരിത്രപരമായി നോക്കിയാൽ വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ കുടിയൊഴിപ്പിക്കലുകളും പ്രാന്തവല്ക്കരണങ്ങളും ധാരാളം നടന്നിട്ടുള്ളതും വസ്തുതയാണ്. വൻകിടവികസനമെന്ന പേരിൽ ആളുകളെ നഷ്ടപരിഹാരം നല്കാതെ കുടിയൊഴിപ്പിക്കുന്നപ്പെടുന്നത് ഇന്നും നടക്കുന്നുണ്ട്

കാരണമായി കണ്ടെത്തുന്നത്.
പാലങ്ങൾ സമൂഹത്തെ പലതരത്തിൽ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്ന ചാലകശക്തിയാണെന്ന് ചരിത്രത്തിൽ കാണാമെന്നിരിക്കെ ഇവിടുത്തം പാലംപണി ഒരാളുടെ തൊഴിൽ പോകുമെന്ന കാരണത്താൽ എഞ്ചിനീയർ തള്ളിക്കളയുന്നത് വികസനമെന്ന കാഴ്ചപ്പാടിനോടുള്ള കേവലമായ സമീപനമായിട്ടാണ് കാണേണ്ടത്. സാമ്പത്തികമായി പിന്നാക്കംനില്ക്കുന്ന ഒരാളുടെ തൊഴിൽ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള സഹാനുഭൂതി സാമൂഹികപുരോഗതിയെ സാധ്യമാക്കുന്ന പ്രക്രിയയെ പാടേ നിഷേധിക്കുന്നതാണ്. എന്നല്ല ആ റെയിൽവേഗേറ്റിലെ കാവൽക്കാരന് നിലവിലെ സാഹചര്യത്തിൽ ജോലിചെയ്യാനുള്ള ആരോഗ്യം പോലുമില്ലെന്നു കാണാം. രോഗിയായ അയാൾ തന്റെ ജോലി പോകാതിരിക്കാനായി എഞ്ചിനീയറെ വധിക്കാൻവരെ ശ്രമിക്കുന്നതുകാണാം. എഞ്ചിനീയറുടെ വീട് അഗ്നിക്കിരയാക്കുന്നതും ജീപ്പ് കേടാക്കുന്നതും അയാളാണെന്നു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇക്കാര്യങ്ങളൊന്നും വെളിപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിലും ഒടുവിൽ തന്നെ ഉപദ്രവിച്ച ആളിന്റെ ജീവിതം രക്ഷിക്കുന്നതിനാണ് എഞ്ചിനീയർ ശ്രമിക്കുന്നതെന്നാണ് കാണേണ്ടത്. എന്നാൽ, അയാളെടുക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാട് കാലത്തിനു ചേർന്നതാണോ എന്ന ചോദ്യമാണ് സിനിമ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ചരിത്രപരമായി ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളുടെ വികസനത്തിലൂടെയാണ് സമൂഹം മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായി ചെയ്ത തൊഴിലുകൾ കാലംമാറുംതോറും ഇല്ലാതായിട്ടുണ്ട്. അതിലൂടെ കൂടുതൽ മെച്ചപ്പെട്ട തൊഴിലുകൾ കൂടുതൽപേർക്ക് ലഭ്യമായിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ചരിത്രം. ആധുനികീകരണം സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാരൂപത്തിലുമുള്ള മെച്ചപ്പെടലിലേക്കാണ് സമൂഹത്തെ നിയിച്ചതെന്ന് വ്യക്തമായിക്കാണാം.

ചരിത്രപരമായി നോക്കിയാൽ വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ കുടിയൊഴിപ്പിക്കലുകളും പ്രാന്തവല്ക്കരണങ്ങളും ധാരാളം നടന്നിട്ടുള്ളതും വസ്തുതയാണ്. വൻകിടവികസനമെന്ന പേരിൽ ആളുകളെ നഷ്ടപ

രിഹാരം നല്കാതെ കുടിയൊഴിപ്പിക്കുന്നപ്പെടുന്നത് ഇന്നും നടക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, ലോകമാകെ രൂപംകൊള്ളുന്ന പാരിസ്ഥിതികബോധവും വികസനത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പുകളും പുതിയ വികസനപദ്ധതികളോടുള്ള സമീപനത്തിൽ മാറ്റംവരുന്നതും ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്. വികസനമെന്ന ആശയത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പ് എല്ലാത്തരം പുരോഗതിയെയും സംശയത്തിലാക്കുന്ന നിലയിലേക്കു വളരുന്നതാണ് കാണുന്നത്. സിനിമയിൽ പറയുന്ന പാലംപണി അത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നാണ്. അവിടെ പാലം വന്നാൽ പരിസ്ഥിതിപ്രശ്നമോ കുടിയൊഴിപ്പക്കലോ ഉണ്ടാകുന്നില്ല. എന്നാലതേസമയം ജനങ്ങളുടെ യാത്രാവശ്യങ്ങളും മറ്റും വേഗത്തിലാക്കുന്നതാണ് ആ പാലം. കൂടുതൽ വേഗത്തിൽ യാത്രചെയ്യുകയെന്നത് സമയം പ്രധാനമാകുന്ന കാലത്ത് അനിവാര്യമാകുന്നു. ആ ആവശ്യത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന പാലമാണ് വേണ്ടെന്നുവെയ്ക്കപ്പെടുന്നതെന്നാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. ഗ്രാമങ്ങളിൽ കഴിയുന്നവർക്ക് മികച്ച തൊഴിലുകൾ കണ്ടെത്താനും പുതിയ സംരംഭങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനും ഇത്തരം പുരോഗതി ആവശ്യമാണ്. വിദൂരങ്ങളിൽപോയി പഠിക്കാൻ അവിടുങ്ങളിലെ വിദ്യാർഥികളെ ഇത്തരം പുരോഗതി പ്രേരിപ്പിക്കും. അതിലൂടെ സാമൂഹികവികസനം കൂടുതലായി നടക്കും. ആമിനമാർക്ക് പുതിയ മേഖലകളിൽ വ്യാപരിക്കുവാൻ ഇടയാക്കുന്നതാണ് ഇത്തരം മാറ്റങ്ങളെന്നു വ്യക്തം. എന്നലിത്തരം മാറ്റങ്ങളെ തടയുകയാണ് സിനിമ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന സമീപനം. അവിടുള്ളവരെ ഓടകളിൽ മീൻവളർത്തിമാത്രം ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയുടെ കാഴ്ച ആധുനികകേരളത്തിന്റെ മുന്നോട്ടുപോകലിനെ സഹായിക്കുന്ന ഒന്നല്ലെന്നു വ്യക്തം.

പഞ്ചവടിപ്പാലം തകർക്കുന്ന കഥ പറയുന്ന സിനിമ ഇറങ്ങിയിട്ട് 32 വർഷങ്ങൾക്കുശേഷമാണ് ഗപ്പി പുറത്തുവരുന്നത്. ഈ നീണ്ട കാലയളവിൽ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികരംഗത്ത് വലിയ മാറ്റങ്ങളാണ് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. കൃഷിയിലൂടെ ജീവിതം പുലർത്തിയിരുന്ന മലയാളിയിന്ന് ആഗോളതൊഴിൽശേഷിയുടെ ബാഗുമായി ലോകമാകെ പ്രവാസജീവിതം നയിക്കുന്നു. കൃഷിപോലുള്ള പരമ്പരാഗതമേഖലയിൽനിന്ന് വിട്ടുമാറി ടെക്ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിരിക്കുന്നു. അതിവേഗം ജീവിതം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപാകനുള്ള സാമൂഹികത്വര മലയാളികളിൽ സംജാതമായിരിക്കുന്നു. ഇതൊക്കെയുണ്ടായ കാലത്താണ് ഗപ്പി രൂപംകൊണ്ടതെന്നാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. 2013 ൽ സലിം

അഹമ്മദ് ചെയ്ത കുഞ്ഞനന്തന്റെ കടയെന്ന സിനിമ കേരളത്തിലെ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തിൽ വികസനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അനാവശ്യഭീതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. ഇടുങ്ങിയ റോഡുകൾ യാത്രകളെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞ സിനിമ നിലവിലെ ഭൗതികപുരോഗതി മാറുന്ന സാമൂഹികതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതല്ലെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്നാലതിനുശേഷം പുറത്തിറങ്ങുന്ന ഗപ്പി ഒരു പാലംനിർമാണംപോലും അപകടമാണെന്നു ധ്വനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ജനങ്ങൾ നിലവിൽ ജീവിക്കുന്ന പോലെ ജീവിച്ചാൽ മതിയെന്നു ശാഠ്യംപിടിക്കുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പഞ്ചവടിപ്പാലത്തിൽനിന്ന് ഗപ്പിയിലേക്ക് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഒരു ബന്ധമുണ്ടെന്നു കാണാം. അത് കേരളത്തിൽ 1970 കൾക്കുശേഷം വ്യാപകമായ കേവലമായ പരിസ്ഥിതിബോധവും ആധുനികതയോടുള്ള കേവലമായ വിയോജിപ്പുകളും ജാതിബോധവും ചേർന്നു സൃഷ്ടിച്ച സാംസ്കാരികബോധമാണെന്നുകാണാം. കേവലവും കാല്പനികവുമായ സാമൂഹികബോധം സാമൂഹികപരിവർത്തനങ്ങളെ എങ്ങനെ പിന്നോട്ടടിക്കുന്നുവെന്ന് ഇത്തരം കാഴ്ചകൾ പറയുന്നു.

പാടുകയാണ്, ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ

• ബിനു ശാർങ്ഗധരൻ

എഴുപതുകളിൽ അലയടിച്ചുയർന്ന നവതരംഗ സിനിമയുടെ അമരക്കാരിൽ ഒരാളായ "അതിഥി'യുടെ സംവിധായകൻ കെ.പി.കുമാരൻ തന്റെ സർഗ്ഗാത്മക മൗനത്തിന്റെ നീണ്ട ഇടവേള വെടിഞ്ഞ് പുതിയ ചലച്ചിത്ര സൃഷ്ടിയായ "ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിലു'മായി പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് കടന്നുവരികയുണ്ടായി. കേരളത്തിലെ പലഭാഗത്തും ഈയിടെ ഇതിന്റെ പ്രദർശനം നടക്കുകയുണ്ടായി. ഏതെങ്കിലും പുരസ്കാരലബ്ധിയുടെ ലേബലുകളോ താരനിരകളുടെ അണിനിരക്കലോ, ഇല്ലാതെ മറ്റു വാണിജ്യ ചേരുവകളേതും ഇല്ലാതെ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ "ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ' "ചലച്ചിത്രകല'യെ പ്രണയിക്കുന്ന കേരളത്തിലെ ന്യൂനപക്ഷം വരുന്ന ആസ്വാദകവൃന്ദം ഹൃദയത്തിൽ ഏറ്റുവാങ്ങി.

1974-ൽ "അതിഥിയു'മായി വന്നു മലയാളസിനിമയിൽ സമാന്തര സിനിമയിലെ പ്രമുഖവക്താക്കളിലൊരാളായി മാറാൻ കഴിഞ്ഞ കെ.പി.കുമാരൻ പിന്നീട് വഴിമാറി സഞ്ചരിക്കുകയുണ്ടായിയെങ്കിലും "രുഗ്മണിയും, ആകാശഗോപുരം' വഴിയും നമുക്ക് ആ ചലച്ചിത്രകാരനെ തിരിച്ചുകിട്ടുകയുണ്ടായി. ഇപ്പോഴിതാ നീണ്ട ഇടവേളയ്ക്കുശേഷം അദ്ദേഹം ഒരുക്കൂട്ടിയ പുതിയ ചലച്ചിത്ര സൃഷ്ടി, മഹാകവി കുമാരാനാശാന്റെ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത "ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ' അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച കലാസൃഷ്ടിയായി മാറുകയുണ്ടായെന്ന് പറഞ്ഞാൽ അത് ഈ ചലച്ചിത്രപ്രതിഭയുടെ പരിപക്വമായ സർഗ്ഗപ്രക്രിയയ്ക്ക് കൊടുക്കുന്ന അംഗീകാരമായി കാണാം. മാത്രമല്ല മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ച് നിഷ്പക്ഷമായി വിലയിരുത്തിയാൽ മുപ്പതുവർഷത്തിനുള്ളിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായ ഏറ്റവു മികവുറ്റ ചലച്ചിത്ര രചനകളിലൊന്നായി കണക്കാക്കാനുമാവും.

"കുറച്ചു ജീവിതം, കുറച്ചു കവിത, കുറച്ചു ചരിത്രം' എന്ന ആമുഖത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്ന "ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ' മഹാകവി കുമാരാനാശന്റെ ജീവിതത്തിലെ അവസാന ഇരുപതുവർഷക്കാലം ഇതൾ വിടർത്തി വ്യത്യസ്തമേഖലയിൽ ഒരേസമയം - കവിയായും പത്രപ്രവർത്തകനായും സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവായും വ്യാപരിച്ച ആശാന്റെ അന്തരംഗവും ആ കാലത്തെ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷവും സത്യസന്ധമായി ആവാഹിച്ചെടുത്ത് കാവ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ച് കെ.പി.

> ഇപ്പോഴിതാ നീണ്ട ഇടവേളയ്ക്കുശേഷം അദ്ദേഹം ഒരുക്കൂട്ടിയ പുതിയ ചലച്ചിത്ര സൃഷ്ടി, മഹാകവി കുമാരാനാശാന്റെ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത 'ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ' അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച കലാസൃഷ്ടിയായി മാറുകയുണ്ടായെന്ന് പറഞ്ഞാൽ അത് ഈ ചലച്ചിത്രപ്രതിഭയുടെ പരിപക്വമായ സർഗ്ഗപ്രക്രിയയ്ക്ക് കൊടുക്കുന്ന അംഗീകാരമായി കാണാം

> പ്രധാനമായും ഗാർഹികാന്തരീക്ഷത്തെ അവലംബമാക്കിയാണ് ക്യാമറ വലംവെച്ച് നീങ്ങുന്നതെങ്കിലും ആശാന്റെ അന്തരംഗത്തിലെ അഴലിന്റെ അലകളും സാമൂഹിക അന്തരീക്ഷത്തിലെ അലയടികളും കാലത്തിന്റെ പുനർസൃഷ്ടിയും ഒരുപോലെ ഇണക്കിച്ചേർക്കാനുള്ള അനിതരസാധാരണമായ സിദ്ധിയും കലാപാടവവും പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട് സംവിധായകൻ

കുമാരൻ എന്ന ചലച്ചിത്രകാരൻ മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഒരു ഉജ്ജ്വല അദ്ധ്യായമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

കേരളത്തിലെ നവോത്ഥാനത്തിന് നാന്ദികുറിക്കപ്പെട്ട ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ "അരുവിപ്പുറം' പ്രതിഷ്ഠയിൽ നിന്നു തുടങ്ങി ആശാന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാന ബോട്ടുയാത്രയിൽ സമാപിക്കുന്ന രണ്ടുമണിക്കൂർ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന സിനിമയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങളും തലങ്ങളും സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിലെ അലകളും വിദഗ്ധമായി സന്നിവേശിക്കപ്പെടുമ്പോൾ സംവിധായകൻ അസാമാന്യമായ ചലച്ചിത്രപാടവമാണ് കാഴ്ചവെക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ദൃശ്യഭാഷ കൊണ്ട് പ്രകടമാക്കുന്ന അനുഭൂതി വിശേഷം അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ മലയാളസിനിമയിൽ അത്യപൂർവ്വമാണ്. അത്തരമൊരു ദൃശ്യബോധവും കാവ്യഭാഷയും അവകാശപ്പെടാവുന്ന, സ്വായത്തമാക്കിയ ഒരു ചലച്ചിത്രപ്രതിഭ മലയാളസിനിമയിൽ മുമ്പ് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അത് അരവിന്ദൻ മാത്രമാണ്.

ആന്ദ്ര തർക്കോവ്സ്കിയുടെ ആത്മകഥപരമായ "മിറർ' എന്ന സിനിമയെ പലരും വിശേഷിപ്പിച്ചത് സെല്ലുലോയ്ഡിലെ കവിത എന്നാണ്.

മഹാകവി കുമാരാനാശാന്റെ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി നിർമ്മിച്ച കെ.പി.കുമാരന്റെ "ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിലി'നേയും സെല്ലുലോയ്ഡിലെ കാവ്യം എന്ന വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്.

ഈ സിനിമയ ആശാന്റെ "ബയോപിക്" അല്ലെന്ന് സംവിധായകൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മഹാകവി കടന്നുപോയ സഞ്ചാരപഥങ്ങളും ജീവിതത്തിന്റെ പ്രധാനഘട്ടങ്ങളും അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന വിഷമസന്ധികളും അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടവരുന്ന നിർണ്ണായക മുഹൂർത്തങ്ങളും ചിത്രത്തിൽ അനാവൃതമാക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നു തന്നെയല്ല അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളുടെയൊക്കെ സത്യസന്ധവും ഉദാത്തവുമായ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി ഈ ചിത്രം പരിണമിക്കുന്നുമുണ്ട്.

പ്രധാനമായും ഗാർഹികാന്തരീക്ഷത്തെ അവലംബമാക്കിയാണ് ക്യാമറ വലംവെച്ച് നീങ്ങുന്നതെങ്കിലും ആശാന്റെ അന്തരംഗത്തിലെ അഴലിന്റെ അലകളും സാമൂഹിക അന്തരീക്ഷത്തിലെ അലയടികളും കാലത്തിന്റെ പുനർസൃഷ്ടിയും ഒരുപോലെ ഇണക്കിച്ചേർക്കാനുള്ള അനിതരസാധാരണമായ സിദ്ധിയും കലാപാടവവും പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട് സംവിധായകൻ. എസ്.എൻ.ഡി.പി ഭാരവാഹിത്വം ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവരുന്ന അവസ്ഥയും മതപരിവർത്തകാലത്ത് ആ ചെയ്തികളോടുള്ള വിയോജിപ്പും ബുദ്ധമതത്തോട് പ്രകടമാക്കുന്ന അനുകൂലഭാവവും തന്റെ സമകാലിനരും സമാനചിന്താഗതിക്കാരുമായ മൂർക്കോത്ത് കുമാരനും സഹോദരൻ അയ്യപ്പനുമായുള്ള സമാഗമരംഗവുമൊക്കെ ചിത്രത്തിലെ അത്തരം കാതലായ ചില രംഗങ്ങളാണ് - അതുപോലെ കവിയുടെ അന്തരംഗത്തെ ഉണർത്തുന്ന, കാവ്യഭാവനയ്ക്ക് പ്രചോദനമേകുന്ന പ്രകൃതിയുടെ ഭാവങ്ങളും ഭാവപരിണാമങ്ങളും പകർത്തുമ്പോഴും കവിയുടെ മാറിവരുന്ന മാനസികഭാവത്തിന് അനു

സരിച്ച് അനുയോജ്യമാംവിധം ചിത്രത്തിൽ ഇടയ്ക്ക് ഒഴുകിവരുന്ന കാവ്യകല്ലോലിനിയുടെ ദൃശ്യവിന്യാസത്തിന്റെ ചാരുത പകരുന്ന വാങ്മയങ്ങൾ കൊണ്ടും സമ്പന്നമാണ് ഈ സിനിമ, കവിയുടെ അന്ത്യഘട്ടത്തിലെ ബോട്ടുയാത്രയിൽ, അന്തരംഗത്തിൽ നിന്നും ഉയരുന്ന ആത്മഗതത്തിൽ അവസാനികക്കുന്ന ചിത്രത്തിലെ അവസാനരംഗം വരെ സംവിധായകൻ ഈ ദൃശ്യബോധവും അവഗാഹവും നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. ചിത്രത്തിൽ ഉൾചേരുന്ന ഇത്തരം ദൃശ്യബോധവും കാവ്യാത്മകതയും വെളിവാക്കുന്ന രംഗങ്ങളുടെ സമന്വയത്തിലൂടെ മഹാകവിയുടെ ജീവിതയാനം പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഈ സിനിമ കാലത്തിന്റെ പുനർവായനയായും കേരളീയ സാമൂഹിക അവസ്ഥയുടെ പരിച്ഛേദമായും മാറ്റാനും കഴിയുന്നുണ്ട്.

ചിത്രത്തിന്റെ മനസ്സിനെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്ന അവിസ്മരണീയ ഒരു രംഗം ഒരുക്കുന്നുണ്ട് സംവിധായകൻ കെ.പി.കുമാരൻ അത് ഗാർഹീകാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് ഉയർന്നുവരുന്ന ഭാര്യ ഭാനുമതിയുടെ ആത്മരോദനത്തിന്റെ രംഗചിത്രീകരണമാണ് - ഒരു ഭാഗത്ത് കാവ്യലോകത്ത് വ്യാപരിക്കുന്ന മനസ്സുമായി നടക്കുന്ന, പത്രപ്രവർത്തനത്തിലും യാത്രകളിലുമായി സമയം ചിലവഴിച്ച് വൈകി മാത്രം വീട്ടിൽ അണയുന്ന മഹാകവി - മറുഭാഗത്ത് ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ചിന്താകുലയായി ഭയചകിതയായി നിലകൊള്ളുന്ന ഭാനുമതി - പാതിരാനേരത്ത് ഗാഢനിദ്രയിൽ ആഴ്ന്നുപോകേണ്ട ഗർഭിണിയായ ഭാനുമതി, ഇരുട്ടിൽ നിർനിദ്രയായി, ചിന്താകുലയായി, കിടക്കുന്ന ഭാനുമതി, പയ്യെ പയ്യെ നടന്ന്, ഭർത്താവിന്റെ ചാരത്ത് അണയുന്നതും, എങ്ങോട്ടാണ്? "ഈ എഴുത്തും സഞ്ചാരവും, എനിക്ക് ഭയമാകുന്നു' ആകുലചിത്തയായി വിങ്ങിപ്പൊട്ടുന്ന ഭാര്യ ഭാനുമതിയുടെ വ്യഥിതമുഖം മനസ്സിൽ നിന്ന് എളുപ്പത്തിലൊന്നും മാഞ്ഞുപോകുന്നതല്ല. ഭാനുമതിയുടെ അന്തരംഗം വെളിവാക്കപ്പെടുന്ന ഈ രംഗം മനസ്സിനെ അസ്വസ്ഥമാക്കാൻപോന്ന ചിത്രത്തിലെ അവിസ്മരീണമുഹൂർത്തമാണ്. ഇവരുടേയും മാനസികാവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനമായിത്തീരുന്നുണ്ട് ഈ രംഗം.

പാത്രസൃഷ്ടിയ്ക്കായി അനുയോജ്യമായവരെ കണ്ടെത്തുക എന്ന ധീരതയും കെ.പി.കുമാരൻ എന്ന സംവിധായകൻ ഈ ചലച്ചിത്രനിർമ്മിതിയുടെ കാര്യത്തിൽ പുലർത്തിയിട്ടുള്ളതായി കാണാം - മഹാകവി കുമാരാനാശാനായി ശ്രീവത്സൻ ജെ. മേനോനും ഭാര്യ ഭാനുമതിയായി ഗാർഗിയുമാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് - സംവിധായകന്റെ ഈ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് അസ്ഥാനത്തായിട്ടില്ല എന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്തും വിധം കഥാപാത്രങ്ങളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന അസാധാരണമായ അഭിനയമികവ് ഇരുവരും കാഴ്ച വെക്കുന്നുണ്ട്.

ഈ സിനിമയെ മുൻനിർത്തി ഉണ്ടാകുന്ന ഏക ഖേദകരമായ വസ്തുത - മലയാളത്തിൽ അടുത്തകാലത്ത് ഉണ്ടായ മികച്ച ഒരു ചലച്ചിത്രസൃഷ്ടി സംസ്ഥാന അവാർഡുകളുടെ പരിഗണനയ്ക്ക് വിധേയമായില്ല എന്നതാണ്. പുരസ്കാരങ്ങൾ ഒരിക്കലും കലാസൃഷ്ടിയെ വിലയിരുത്തുന്ന മാനദണ്ഡമല്ലെന്നിരിക്കലും.

1969-ൽ ആരംഭിക്കുന്ന സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അവാർഡ് ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഇത്തരം മികച്ച പല ചലച്ചിത്ര സൃഷ്ടികളും അവാർഡ് പരിഗണനയിൽ നിന്നും തള്ളിമാറ്റപ്പെട്ടതായി കാണാൻ കഴിയും. പ്രത്യേകിച്ച് അടുത്തകാലത്തായി കച്ചവടസിനിമക്കാർ അവാർഡുകൾ കയ്യടക്കുന്ന രീതി പ്രബലമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. നിലനിൽക്കുന്ന ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങൾക്കും താല്പര്യങ്ങൾക്കും മുന്നിൽ "ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ' "നിറയെ തത്തകളുള്ള മരം' പോലെ വാണിജ്യതാൽപര്യമേതുമില്ലാതെ മെനഞ്ഞെടുത്ത മികച്ച സൃഷ്ടികൾ തള്ളപ്പെടുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല, ആരും ആശങ്കപ്പെടേണ്ടതുമില്ല.

മാധ്യമവിചാരണയും ശിക്ഷയും സിനിമയിൽ

ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ, ഡി ഡേ എന്നീ രണ്ട് സിനിമകളെ മുൻ നിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണം

● **ഷിബിൻ ബി**

മുംബൈ ഭീകര ആക്രമണം ദാവൂദ് എന്നീ സംഗതികൾ കോർത്തിണക്കി നിർമിച്ച സിനിമയാണ് ദി ഡി ഡേ. ഈ സിനിമ എതിർപ്പുകൾ ഒന്നും ഇല്ലാതെ 2013ഇൽ പുറത്തിറങ്ങി. നിഖിൽ അധ്വാനിയാണ് ഈ സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്തത്. പാകിസ്ഥാനിലെ ഇന്ത്യൻ അണ്ടർ കവർ ഓഫീസർമാരുടെ കഥ പറയുന്ന ഈ സിനിമ ഒരു ത്രില്ലർ ആണ്

സെൻസർ ബോർഡ് ഓഫ് ഇന്ത്യ നൽകുന്ന സർട്ടിഫിക്കറ്റ് പ്രകാരമാണ് ഇന്ത്യൻ തിയേറ്ററുകളിൽ സിനിമ റിലീസ് ആവുന്നത്. ചില സിനിമകൾ ഇത്തരം സർട്ടിഫിക്കറ്റ് ലഭിക്കാത്തതുകൊണ്ട് കൊണ്ട് തിയേറ്ററിൽ റിലീസ് ആവാറില്ല. ചില വ്യക്തികൾ നൽകുന്ന പെറ്റിഷൻപ്രകാരം റിലീസ് തടയാറുണ്ട്. പിന്നീട് കോടതിവിധിപ്രകാരം സിനിമകൾ പ്രദർശന അനുമതി നേടാറുമുണ്ട്. അത്തരം ഒരു സിനിമയാണ് ബ്ലാക് ഫ്രൈഡേ. അനുരാഗ് കശ്യപിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ 2017 ഇൽ ഈ സിനിമ പുറത്തിറങ്ങി. മുംബൈ ഭീകര ആക്രമണം എന്ന വിഷയം ആസ്പദമാക്കിയാണ് ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ എന്ന സിനിമ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. മുംബൈ ഭീകര ആക്രമണം ആസൂത്രണംചെയ്ത ദാവൂദ് ഇബ്രാഹിം ഈ സിനിമയിൽ ഒരു പ്രധാനകഥാപാത്രം ആണ്. ഈ കേസിൽ ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ട യാക്കുബ് മേമനെയും കൂട്ടാളികളെയും കുറിച്ചുള്ള പോലീസ് അന്വേഷണം ആണ് ഈ സിനിമയുടെ കഥ.

മുംബൈ ഭീകര ആക്രമണം ദാവൂദ് എന്നീ സംഗതികൾ കോർത്തിണക്കിനിർമിച്ചസിനിമയാണ് ദി ഡി ഡേ. ഈസിനിമ എതിർപ്പുകൾ ഒന്നും ഇല്ലാതെ 2013ൽ പുറത്തിറങ്ങി. നിഖിൽ അധ്വാനീയാണ് ഈസിനിമസംവിധാനം ചെയ്തത്. പാകിസ്ഥാനിലെ ഇന്ത്യൻ അണ്ടർ കവർ ഓഫീസർമാരുടെ കഥ പറയുന്ന ഈസിനിമഒരു ത്രില്ലർ ആണ്.

ഒരേ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഈ രണ്ട് സിനിമകൾ തമ്മിൽ ഉള്ള താരതമ്യം ആണ് ഈ പ്രബന്ധം. ഒരേ പ്രമേയം സ്വീകരിച്ച രണ്ട് സിനിമകളിൽ ഒന്ന് സുഗമമായി പുറത്തിറങ്ങിയപ്പോൾ മറ്റൊന്നു കോടതി ഇടപെട്ടാണ് റിലീസ് ആയത് എന്നത് പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല ഇവ രണ്ടും ത്രില്ലറുകൾ അഥവാ ധാരാളം പ്രേക്ഷകർ കാണാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ മേക്കുചെയ്തിട്ടുള്ളവയാണ്.

വംശീയതയുടെ ഫലമായാണ് ഇന്ത്യ വിഭജിക്കപ്പെട്ടത്. വംശീയതയും വർഗീയ

> ഭീകര ആക്രമണം ഇന്ത്യയിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട സംഭവമല്ല. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരവും നിലവിലും നടന്നു വരുന്ന ഒന്നാണ് ഭീകര ആക്രമണം.പൊതു ജന ജീവൻ അപഹരിക്കുന്ന ഭീകരവാദം ന്യായീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒന്നാണ്. എങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്ത്കൊണ്ട് ഭീകര വാദം സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് ആരും അന്വേഷിക്കാറില്ല. പത്രത്തിൽ വരുന്ന പട്ടാളക്കാരന്റെയോ ഭീകര വാദിയുടെയോ അല്ലെങ്കിൽ ബോംബിങ്ങിൽ മരിച്ച വ്യക്തിയുടെയോ ചരമ വാർത്തയാണ് സാധാരണക്കാരന് ഭീകര വാദം

തയും പല തവണ ഇന്ത്യയിൽ കൂട്ടക്കൊലകൾക്ക് കാരണം ആയിട്ടുണ്ട്. മത വൈരം കേവലം ഏതെങ്കിലും ഒരു മതത്തിൽ ഉള്ള ആളുകൾക്കുമാത്രം അല്ല നഷ്ടം ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളത്. ഭീകരവാദമായും ആൾക്കൂട്ട കൊലപാതകമായും ഇത് ആവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ഭീകര ആക്രമണം ഇന്ത്യയിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട സംഭവമല്ല. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരവും നിലവിലും നടന്നുവരുന്ന ഒന്നാണ് ഭീകര ആക്രമണം. പൊതുജന ജീവൻ അപഹരിക്കുന്ന ഭീകരവാദം ന്യായീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒന്നാണ്. എങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്തുകൊണ്ട് ഭീകര വാദം സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് ആരും അന്വേഷിക്കാറില്ല. പത്രത്തിൽ വരുന്ന പട്ടാളക്കാരന്റെയോ ഭീകര വാദിയുടെയോ അല്ലെങ്കിൽ ബോംബിങ്ങിൽ മരിച്ച വ്യക്തിയുടെയോ ചരമ വാർത്തയാണ് സാധാരണക്കാരന് ഭീകര വാദം. നാളെ നടക്കുന്ന വഴിയിൽ ഒരു ബോംബ് പൊട്ടും എന്ന് പൗരൻ ചിന്തിക്കാറില്ല. അതു കൊണ്ട് തന്നെ 2021ൽ നടന്ന ആളില്ലാ വിമാന ആക്രമണത്തെ കശ്മീരിന്റെ പുതിയ നയവുമായി അധികം ആരും ചേർത്ത് വായിക്കാറുമില്ല. അതായത് തീവ്രവാദിയുടെയോ ഭീകര വാദിയുടെയോ പക്ഷം കൂടി അറിയാൻ ശ്രമിക്കാറില്ല. മറുപക്ഷം എന്താണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത് എന്ന അറിവ് ജനാധിപത്യത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനു ആവശ്യം ആണ്.

രാഷ്ട്രീയ ചർച്ചയുടെ പ്രാധാന മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ സിനിമ ഇക്കാര്യങ്ങൾ എങ്ങനെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. തീവ്രവാദം, കലാപം, വർഗീയത, വംശീയത, കൊലപാതകം മറ്റു ക്രിമിനൽ കേസുകൾ മുതലായ കാര്യങ്ങളിൽ സിനിമ വിചാരണകൾ നടത്തുകയും വിധി

പ്രസ്ഥാവിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ഇതിനുദാഹരണം ആണ് വീരപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ളസിനിമകൾ ഫൂലൻ ഫൂലൻ ദേവിയെക്കുറിച്ചുള്ളസിനിമകൾ മുതലായവ ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ബോംബെ 1993ലെ ഭീകര ആക്രമണം ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ചെയ്യുന്നസിനിമകൾ - മേല്പറഞ്ഞരണ്ട്സിനിമകളും - എന്തുപറയുന്നു എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റ പ്രാധാന്യം. ബോംബെ ബോംബ് സ്ഫോടന പരമ്പര കേസ് നടന്നു കൊണ്ടിരിക്കെ റിലീസിനു ഒരുങ്ങുകയായിരുന്നു ഈസിനിമ. ഈ കേസിലെ പ്രതിയായ മുഷ്താക്ക് തരാനിയുടെ പെറ്റിഷൻ പ്രകാരം റിലീസ് നീട്ടി വെച്ചു. കേസിനെ ബാധിക്കും എന്നായിരുന്നു കാരണം കാണിച്ചത്. കേസിന്റെ വിധി വന്ന ശേഷംസിനിമറിലീസായി. ആദ്യം റിലീസ് നിർത്തിവെച്ചു പിന്നീട് റിലീസിനു കോടതി അനുവദിച്ചത് എന്തുകൊണ്ട് എന്നീ അന്വേഷണം ആണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അത് കണ്ടെത്താൻ ഈസിനിമകളെ തമ്മിൽ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നു. മേല്പറഞ്ഞ രണ്ടുസിനിമകളും അതിലെ പ്രമേയം ആയ ഭീകര ആക്രമണങ്ങളും ആണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പരിധി.

പരികല്പന

കേസ് നടന്നു കൊണ്ടിരിക്കെ ബ്ലാക് ഫ്രൈഡേയുടെ റിലീസ് കേസിനെ ബാധിക്കും എന്ന പരാമർശം ഗൗരവം ആയി കാണുന്നു. സിനിമയിലെ ആശയങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ യഥാർത്ഥമായിരിക്കും. സിനിമകേസ് അന്വേഷണത്തിന്റെ കഥ പറയുന്നു. കൂടാതെ പ്രതികളുടെ കുറ്റത്തെയും കുറ്റം ചെയ്യാനുള്ള സാഹചര്യത്തെയും സ്ഥാപിക്കുന്നു. സിനിമ കോടതിക്ക് സാമാന്തരമായി മാധ്യമവിചാരകണ നടത്തുന്നു. എന്നാൽ ഡി ഡേയെക്കുറിച്ച് പരാതികൾ ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടില്ല. കേസ് നടക്കുന്ന സമയത്തല്ല സിനിമ റിലീസ് ആയത് എന്നത് മാത്രം അല്ല കാരണം അതിൽ യാഥാർഥ്യം അധികം ഇല്ല എന്നത് കൂടിയാണ്.

1993

1993 മാർച്ച് 12നു മുംബൈ നഗരത്തിൽ 12 സ്ഥലങ്ങളിൽ സ്ഫോടനങ്ങൾ നടന്നു. 257 പേർ കൊല്ലപ്പെട്ടു. 713 പേർക്കു ഗുരുതരമായി പരുക്കേറ്റു.

ഈ കേസിലെപ്രതികളും കോടതി വിധിയും

ദാവൂദ് ഇബ്രാഹിം, ടൈഗർ മെമൻ, യാക്കൂബ് മെമൻ എന്നിവർ ഈ സ്ഫോടന പരമ്പരയുടെ മുഖ്യസൂത്രധാരന്മാരാണ്. യാക്കൂബ് മെമൻ മാത്രം അറസ്റ്റിലായി. 123 പ്രതികളിൽ നൂറുപേർ കുറ്റക്കാരാണെന്നു ടാഡാ കോടതി 2006ൽ കണ്ടെത്തി. 2013 മാർച്ച് 21ന് ഒന്നാം പ്രതി യാക്കൂബ് മെമന്റെ വധശിക്ഷ സുപ്രീം കോടതി ശരിവച്ചു. 10 പേരുടെ വധശിക്ഷ ജീവപര്യന്തമായി കുറച്ചു. 19 പേരെ വിട്ടയച്ച നടപടി കോടതി ശരിവച്ചു. നാലുപേരെ വിട്ടയച്ച ടാഡാ കോടതി വിധി സുപ്രീം കോടതി റദ്ദാക്കി. അവർക്കു ജീവപര്യന്തം വിധിച്ചു. സഞ്ജയ് ദത്തിന്റെ തടവുശിക്ഷ ആറിൽ നിന്ന് അഞ്ചു വർഷമായി കുറച്ചു. യാക്കൂബ് മെമന്റെ വധശിക്ഷ 2015 ജൂലൈ 30നു നടപ്പാക്കി.

അബു സലേമിനു പ്രത്യേക വിചാരണ

അബു സലേമിനെ പോർച്ചുഗലിലെ ലിസ്ബനിൽ 2002 സെപ്റ്റംബർ 20ന് ഇന്റർപോൾ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു. 2005 നവംബർ 11ന് ഇന്ത്യയിൽ എത്തിച്ചു പ്രത്യേക വിചാരണ നടത്തി.

യാകുബ് അബ്ദുൾ റസാഖ് മേമൻ (30 ജൂലൈ 1962 - 30 ജൂലൈ 2015) ഒരു തീവ്രവാദിയായിരുന്നു. 1993 ലെ ബോംബെ ബോംബാക്രമണത്തിൽ പങ്കാളിയാണെന്ന് കണ്ടെത്തിയ പ്രത്യേക കോടതിതീവ്രവാദ,-വിനാശകരമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് 1993 ജൂലൈ 27 ന് വിചാരണ നടത്തി അദ്ദേഹത്തെ തൂക്കിക്കൊന്നു. ബോംബാക്രമണത്തിലെ പ്രധാന പ്രതികളിലൊരാളായ ടൈഗർ മേമന്റെ സഹോദരനായിരുന്നു യാകുബ് മേമൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അപ്പീലുകളും അപേക്ഷയും എല്ലാം നിരസിക്കപ്പെട്ടു. 2015 ജൂലൈ 30ന് നാഗ്പൂർ ജയിലിൽ തൂക്കിക്കൊന്നു. ടൈഗർ മേമൻ എന്ന വിളിപ്പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഇബ്രാഹിം മുഷ്താഖ് അബ്ദുൾ റസാഖ് മേമൻ (ജനനം: നവംബർ 24, 1960) ഒരു തീവ്രവാദിയാണ്, 1993 ലെ മുംബൈ ബോംബ് സ്ഫോടന കേസിലെ പ്രധാന പ്രതികളിൽ ഒരാളായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ഇന്റർപോളിന്റെയും സെൻട്രൽ ബ്യൂറോ ഓഫ് ഇൻവെസ്റ്റിഗേഷന്റെയും വാണ്ടഡ് ക്രിമിനൽ. ദാവൂദ് ഇബ്രാഹിമിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഡി-കമ്പനിയിലെ അംഗമാണ് അദ്ദേഹം. വൺവേ റോഡുകളിൽ മണിക്കൂറിൽ 100 കിലോമീറ്ററിൽ കൂടുതൽ അശ്രദ്ധമായി കാർ ഓടിച്ചുകൊണ്ട് മുംബൈ പോലീസിന്റെ ക്രൈംബ്രാഞ്ച് ഓഫീസർമാരുടെ ശ്രദ്ധ തിരിച്ചുകൊണ്ട് ആയുധക്കടത്തുകാരെയും മയക്കുമരുന്ന് മാഫിയയെയും സഹായിച്ചതിനു അദ്ദേഹത്തിന് ടൈഗർ എന്ന വിളിപ്പേര് ലഭിച്ചു.

ദാവൂദ് ഇബ്രാഹിം

1970 കളിൽ മുംബൈയിൽ സ്ഥാപിച്ച ഇന്ത്യൻ സംഘടിത ക്രൈം സിൻഡിക്കേറ്റ് ഡി-കമ്പനിയുടെ തലവനാണ് അദ്ദേഹം. ഭീകരവാദം, കൊലപാതകം, കൊള്ളയടിക്കൽ, ലക്ഷ്യമിട്ട കൊലപാതകം, മയക്കുമരുന്ന് കടത്ത്, മറ്റ് നിരവധി കേസുകൾ എന്നിവയിലാണ് ഇബ്രാഹിമിനെ ആദ്യം അറസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്. 1993 ലെ ബോംബെ ബോംബാക്രമണത്തിനു ശേഷം ദാവൂദിന്റെ തലക്ക് 25 മില്യൺ യുഎസ് ഡോളർ ഇന്ത്യ പ്രതിഫലം പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഇന്ത്യയും അമേരിക്കയും 2003 ൽ ആഗോള തീവ്രവാദിയായി അദ്ദേഹത്തെ പ്രഖ്യാപിച്ചു. പാകിസ്താൻ സർക്കാർ ദാവൂദ് ഇബ്രാഹിം പാകിസ്ഥാനിൽ ഉണ്ടെന്ന് നിഷേധിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹം പാകിസ്ഥാനിലെ കറാച്ചിയിൽ താമസിക്കുന്നതായി മുമ്പ് റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 2011ൽ അദ്ദേഹം യുഎസ് "ദി വേൾഡ്സ് മോസ്റ്റ് വാണ്ടഡ് ഫ്യൂജിറ്റീവ്സ്"ൽ മൂന്നാം സ്ഥാനത്തെത്തി. ഫെഡറൽ ബ്യൂറോ ഓഫ് ഇൻവെസ്റ്റിഗേഷനും ഫോർബ്സും അദ്ദേഹത്തെ രണ്ട് ലിസ്റ്റുകളിൽനിന്നും ഒഴിവാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

2010 മുതൽ ഫോബ്സിന്റെ ലോകത്തെ ഏറ്റവും മോസ്റ്റ് വാണ്ടഡ് 10 പട്ടികയിൽ മൂന്നാമനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. 2011ൽ ഹോബ്സ് പട്ടിക പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത് നിർത്തുകയും ഒരു "ആഗോള തീവ്രവാദി" ആയി ഇബ്രാഹിം പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടു ചെയ്തു. ഇബ്രാഹിം ഒളിവിൽ പോയതുമുതൽ ഇന്ത്യൻ രഹസ്യാന്വേഷണ ഏജൻസികളായ റിസർച്ച് ആൻഡ് അനാലിസിസ്

ബോംബ് സ്ഫോടന കേസിൽ ഇതുവരെ അദ്ദേഹം അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ട റിപ്പോർട്ട് ഇല്ല.മുംബൈ അധോലോക സംഘടിത ക്രിമിനൽ സിൻഡിക്കേറ്റിന് ഇന്ത്യൻ മാധ്യമങ്ങൾ നൽകിയ പേരാണ് ഡി-കമ്പനി, ഇന്ത്യൻ മാഫിയ മേധാവിയും മയക്കമരുന്ന് ഇടപാടുകാരനും തീവ്രവാദിയുമായ ദാവൂദ് ഇബ്രാഹിം സ്ഥാപിച്ചതും നിയന്ത്രിക്കുന്നതുമാണ് ഈ സംഘം.. 2011 ൽ, ഇബ്രാഹിം തന്റെ ഡി കമ്പനിയുമായി എഫ്ബിഐയുടെ "ദി വേൾഡ്സ് മോസ്റ്റ് വാണ്ടഡ് ഫ്യൂജിറ്റീവ്സ്" പട്ടികയിൽ മൂന്നാം സ്ഥാനത്തെത്തി

വിംഗ് ആൻഡ് ഇന്റലിജൻസ് ബ്യൂറോ (ഐബി) അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടെത്താൻ നിരവധി ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. പാകിസ്താൻ അധികൃതർ നിരന്തരം നിരസിച്ച അവകാശവാദമായ പാക്കിസ്ഥാനിലെ കറാച്ചിയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ താമസം. 2015 ഓഗസ്റ്റിൽ ടൈംസ് നൗ എന്ന ഇന്ത്യൻ ടെലിവിഷൻ ചാനൽ ഇബ്രാഹിമിന്റെ വീട്ടിലേക്ക് നടത്തിയ ഒരു ഫോൺ കോളിന് മറുപടി നൽകിയപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ കറാച്ചിയിലെ അവരുടെ സാന്നിധ്യം സ്ഥിരീകരിച്ചു. ഇന്ത്യൻ രഹസ്യാന്വേഷണ ഏജൻസികൾ ഉടൻ തന്നെ ഇബ്രാഹീമിന്റെ ഒരു ഡോസിയർ തയ്യാറാക്കി. അതിൽ കറാച്ചിയിൽ അദ്ദേഹം താമസിച്ചിരുന്നതിന്റെ തെളിവുകളും മറ്റ് തെളിവുകളും ഉൾപ്പെടുന്നു. അതേ മാസം ഇരു രാജ്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ദേശീയ സുരക്ഷാ ഏജൻസി തലത്തിലുള്ള ചർച്ചകളിൽ ഇകാര്യം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടേണ്ടതായിരുന്നു, എന്നിരുന്നാലും രാഷ്ട്രീയ കാരണങ്ങളാൽ വേണ്ടെന്നുവെച്ചു. ബോംബ് സ്ഫോടന കേസിൽ ഇതുവരെ അദ്ദേഹം അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ട റിപ്പോർട്ട് ഇല്ല. മുംബൈ അധോലോക സംഘടിത ക്രിമിനൽ സിൻഡിക്കേറ്റിന് ഇന്ത്യൻ മാധ്യമങ്ങൾ നൽകിയ പേരാണ് ഡി-കമ്പനി, ഇന്ത്യൻ മാഫിയ മേധാവിയും മയക്കുമരുന്ന് ഇടപാടുകാരനും തീവ്രവാദിയുമായ ദാവൂദ് ഇബ്രാഹിം സ്ഥാപിച്ചതും നിയന്ത്രിക്കുന്നതുമാണ് ഈ സംഘം. 2011ൽ, ഇബ്രാഹിം തന്റെ ഡി കമ്പനിയുമായി എഫ്ബിഐയുടെ "ദി വേൾഡ്സ് മോസ്റ്റ് വാണ്ടഡ് ഫ്യൂജിറ്റീവ്സ്" പട്ടികയിൽ മൂന്നാം സ്ഥാനത്തെത്തി.

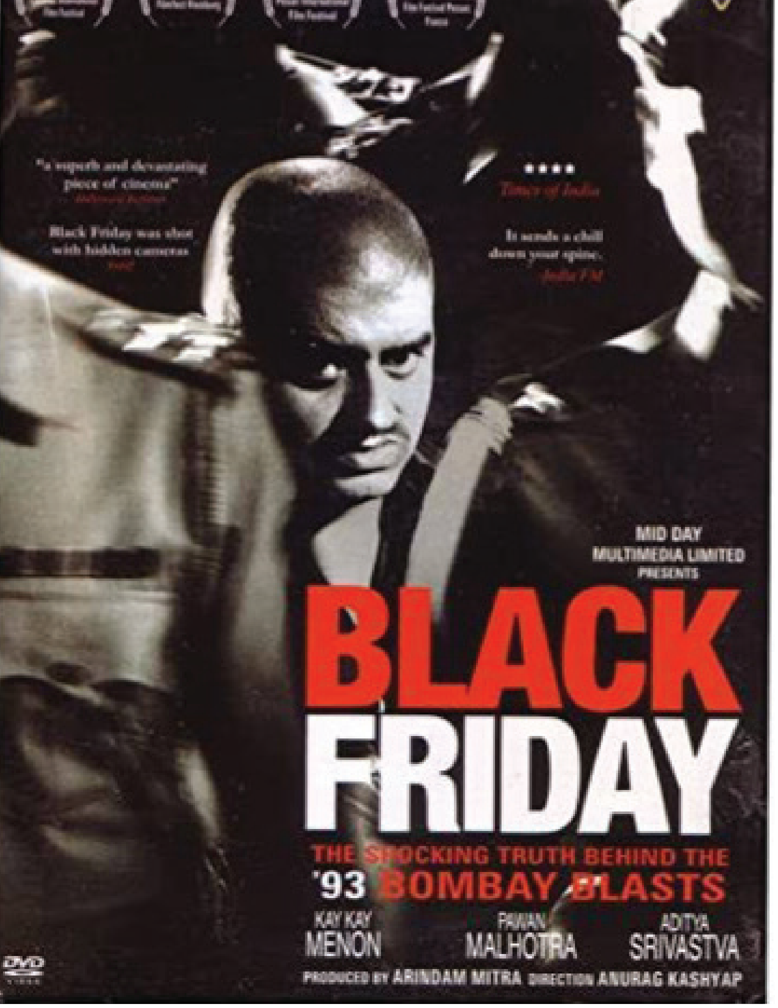
ഇന്ത്യാ ടുഡേയ്ക്ക് നൽകിയ അഭിമുഖത്തിൽ, 1992ൽ ഇബ്രാഹീമിന്റെ മുൻ സഹായിയായ ഛോട്ടാ രാജൻ പറഞ്ഞു, “അദ്ദേഹം (ഇബ്രാഹിം) നിരന്തരം പാകിസ്ഥാനിൽനിന്ന് യാത്രചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും കറാച്ചിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ താവളം.”

1993 മുംബൈ സ്ഫോടനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ആളുകളെ കുറിച്ചുള്ളസിനിമകളാണ് ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ യും ദി ഡി ഡേ യും . 2007ൽ റിലീസായ ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ സത്യത്തിൽ 2005 റിലീസ് ആവേണ്ടതാണ് സെൻസർ ബോർഡ് രണ്ടുവർഷം ഈസിനിമ തടഞ്ഞുവച്ചു മുംബൈ ബോംബ് കേസുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രതികൾ ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ട ശേഷമാണ് സിനിമ പുറത്തിറങ്ങിയത് ഡി ഡേ 2013 പുറത്തിറങ്ങി ഈസിനിമയ്ക്ക് തടസ്സമൊന്നും നേരിട്ടില്ല രണ്ടുസിനിമകളും ദാവൂദ് ഇബ്രാഹിമും ആയി ബന്ധപ്പെട്ട കഥകളാണ്

ദി ഡി ഡേ

ഡി ഡേ അണ്ടർ കവറിൽ കഴിയുന്ന കുറച്ച് ഓഫീസർമാരുടെ കഥയാണ് പാകിസ്ഥാനിൽ എത്തി ദാവൂദ് ഇബ്രാഹിമിനെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു ഇന്ത്യൻ അതിർത്തിക്കുള്ളിൽ എത്തിക്കുകയാണ് ഇവരുടെ ദൗത്യം. ദാവൂദ് എന്ന പേര് ഈസിനിമയിൽ പറയുന്നില്ല നേരെമറിച്ച് കാഴ്ചയിൽ തോന്നിപ്പിക്കുന്നു കൂടാതെ ഡി എന്ന കമ്പനിയെക്കുറിച്ചു സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ.

ബോംബ് സ്ഫോടനത്തിൽ കുറിച്ചുള്ള പത്രവാർത്തകൾ ടിവി ന്യൂസ് എന്നിവയെല്ലാം ഗോൾഡ് മാൻ ആരാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുഇന്ത്യൻ രഹസ്യാന്വേഷണ ഏജൻസിയായ റിസർച്ച് ആൻഡ് അനാലിസിസ് വിംഗ് (റോ) യുടെ ചീഫ് അശ്വിനി റാവു, നിയമിച്ച ഏജന്റ്, വാലി ഖാൻ, ഒൻപതു വർഷമായി ഇന്ത്യയുടെ മോസ്റ്റ് വാണ്ടഡ് ഡി-കമ്പനി നേതാവ് ഗോൾഡ്മാന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധാലുവായിരിക്കുകയാണ്. അയാൾ അണ്ടർ കവർ ഓഫീസറാണ്. അയാൾ പാകിസ്ഥാനിലെ ഉൾ നാട്ടിൽ ഒരു ബാർബറായി കഴിയുന്നു. ഒരു ദിവസം പള്ളിയിൽവെച്ച് ഗോൾഡ്മാൻ പള്ളിയിലെ ആളുകളോട് തന്റെ മകന്റെ വിവാഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് സംസാരിക്കുന്നത് അയാൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു.ഗോൾഡ്മാന്റെ മകൻ വിവാഹിതനാകുകയും ഗോൾഡ്മാൻ തന്റെ സുരക്ഷാ പ്രോട്ടോക്കോൾ ലംഘിക്കുകയും ചെയ്യും എന്ന് വാലി മനസിലാക്കി. ഇന്ത്യൻ ഇന്റലിജൻസുമായി വാലിയുടെ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് സത്യം അറിയാതെ ഗോൾഡ്മാന്റെ അംഗരക്ഷകനായി പാർട്ട് ടൈം ജോലി ചെയ്യുന്ന ഒരു ഐഎസ്ഐ ഓപ്പറേറ്ററും ഇത് സ്ഥിരീകരിക്കുന്നു, അയാൾ വാലിയുടെ അയൽവാസിയും സുഹൃത്തും ആണ്. ഗോൾഡ്മാനെ ജീവനോടെ പിടികൂടാനുള്ള അവസരം തിരിച്ചറിയാൻ വാലി വൈകിയില്ല. കാര്യം അശ്വിനിയെ അറിയിക്കുന്നു - മുൻ ഇന്ത്യൻ കരസേന ഉദ്യോഗസ്ഥനും കൂലിപ്പടയാളിയുമായ രുദ്ര പ്രതാപ് സിംഗ്,



റോയുടെ സ്ഫോടകവസ്തു വിദഗ്ധൻ സോയ റഹ്മാൻ, മുംബൈ കള്ളനും കൊലപാതകിയുമായ അസ്ലം എന്നിവർക്കി ദൗത്യത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിലൂടെ ജോലി അവസാനിപ്പിക്കാനും സ്വാതന്ത്രർ ആവാനും ഉള്ള അവസരം ലഭിക്കുന്നു. പാകിസ്ഥാനിൽ എത്തി രഹസ്യ താവളത്തിൽ നിന്ന് ദാവൂദിനെ ഈ ഓഫീസർമാർ ഇന്ത്യയിൽ എത്തിക്കുന്നു ശേഷം വെടിവെച്ചു കൊല്ലുന്നു കോടതി പരിഗണനയിൽ നിന്ന് 1993 ബോംബ് കേസിൽ ദാവൂദ് ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്ന സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ കാണിക്കുന്നുണ്ട് ഇന്ത്യൻ കോടതിക്കു നടപ്പാക്കാൻ കഴിയാത്ത ശിക്ഷ അന്വേഷണത്തിലൂടെയും അറസ്റ്റിലൂടെയും വിചാരണ ഇല്ലാത്ത കൊലപാതകത്തലൂടെയും നടപ്പാക്കുകയാണ്സിനിമചെയ്യുന്നത് രാഷ്ട്ര താൽപര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ളസിനിമയാണിത്

ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ

അനുരാഗ് കശ്യപിന്റെ നിരൂപക പ്രശംസ നേടിയ ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ പ്രശ്നത്തിലായി, തുടക്കത്തിൽ നിരോധിക്കപ്പെട്ടു. 1993 ൽ മുംബൈയിൽ നടന്ന സീരിയൽ ബോംബ് സ്ഫോടനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ചിത്രം നിർമ്മിച്ചത്. സിനിമയുടെ സ്ക്രീനിംഗിന്റെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ നിർമ്മാതാക്കൾ ഒരു നിരാകരണം ഉൾപ്പെടുത്തുമെന്ന വ്യവസ്ഥയിൽ സെൻസർഷിപ്പ് സർട്ടിഫിക്കറ്റ് ലഭിച്ചു, അത് ഒരു പുസ്തകത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഉള്ളതാണെന്നുംസിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും വ്യക്തിത്വങ്ങളിൽ നിരപരാധിയോ കുറ്റബോധമോ ചുമത്തിയിട്ടില്ലെന്നും. 1993 ലെ ബോംബെ ബോംബാക്രമണത്തെക്കുറിച്ച് ഹുസൈൻ സൈദിയുടെ പുസ്തകം ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ - ദി ട്രൂ സ്റ്റോറി ഓഫ് ബോംബെ ബോംബ് സ്ഫോടനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് കശ്യപിന്റെ ചിത്രം. എന്നാൽ ഉള്ളടക്കവും സെൻസിറ്റീവ് സ്വഭാവവും കാരണം തയ്യാറായ ചിത്രംരണ്ടരവർഷത്തേക്ക് സെൻസർ ബോർഡ് റിലീസ് ചെയ്യാൻ അനുവദിച്ചില്ല. ആദ്യം നിരോധിച്ച ചിത്രം ഒടുവിൽ റിലീസ് ചെയ്യാൻ അനുവദിച്ചു.

1993 മാർച്ച് 9ന് ഗുൽ മുഹമ്മദ് എന്ന ചെറിയ കള്ളനെ ബോംബെയിലെ നവ പാഡ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ അറസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നു. നഗരത്തിനു ചുറ്റുമുള്ള പ്രധാന സ്ഥലങ്ങളിൽ ബോംബ് വെയ്ക്കാനുള്ള ഗൂഢാലോചന നടന്നതായി അയാൾ സമ്മതിക്കുന്നു. ഇയാളുടെ കുറ്റസമ്മതം പോലീസ് തള്ളിക്കളഞ്ഞു. മൂന്ന് ദിവസത്തിന് ശേഷം നഗരത്തിൽ നിരവധി സ്ഫോടനങ്ങൾ നടക്കുന്നു. 257 പേർ മരിക്കുകയും 1400 പേർക്ക് പരിക്കേൽക്കുകയും ചെയ്തു. കസ്റ്റംസ് ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെയും അതിർത്തി പോലീസിന്റെയും സഹായത്തോടെ ആർഡിഎക്സ് ഉപയോഗിച്ച്നി ർമ്മിച്ച ബോംബുകൾ നഗരത്തിലേക്ക് കടത്തിയതായി അന്വേഷണ ഉദ്യോഗസ്ഥർ കണ്ടെത്തി.

ബോംബെ കലാപസമയത്ത് സ്വന്തം ഓഫീസ് കത്തി നശിച്ച ഒരു അധോലോക നായകനാണ് ടൈഗർ മേമൻ. കലാപത്തിൽ മുസ്ലിം ന്യൂനപക്ഷങ്ങളെ ഉപദ്രവിക്കുന്നത് ദുബായിലെ അധോലോക നേതാക്കളുടെ ഒരു മീറ്റിംഗിലേക്ക് നയിക്കുന്നു, അവർ പ്രതികാരം തേടി സ്വയം ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ബോംബെക്കെതിരായ ആക്രമണം പ്രതികാരത്തിന്റെ ശക്തമായ സന്ദേശം അയക്കുമെന്ന് മേമൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ സെക്രട്ടറിയായ അസ്ഗർ മുക്കാദം 1993 മാർച്ച് 14ന് അറസ്റ്റിലായി. ബോംബ് സ്ഫോടനത്തെക്കുറിച്ച് എന്തെങ്കിലും വിവരങ്ങൾ നൽകുന്നതുവരെ അദ്ദേഹത്തെ മർദ്ദിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു പൂർണ്ണമായ പോലീസ് അന്വേഷണത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കുന്നു. ഡെപ്യൂട്ടി പോലീസ് കമ്മീഷണർ രാകേഷ് മരിയയാണ് കേസിന്റെ ചുമതല.

കോടതിയുടെ പരിഗണനയിലുള്ള കേസിലെ പ്രതികളുടെ ഭാഗത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്നസിനിമമാത്രമല്ല ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ എന്നസിനിമആരംഭിക്കുന്നത് തന്നെ മുംബൈ 1993ലെ ബോംബ്

ബാബറി മസ്ജിദ് പ്രശ്നവും അതിനെ തുടർന്ന് അക്രമം കൊലപാതകം ബലാത്സംഗം തീവെപ്പ് തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളുംസിനിമ ചിത്രീകരിക്കുന്നു അതിനെ തുടർന്ന് മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിൽ ഉണ്ടായ വിദ്വേഷം പക എന്നിവയും ആണ് ബോംബ് സ്ഫോടനത്തിന് കാരണം എന്ന്സിനിമസ്ഥാപിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ബോംബ് സ്ഫോടനത്തിനു ഉത്തരവാദി ബാബറി മസ്ജിദ് കലാപം ഉണ്ടാക്കിയ ഹിന്ദു തീവ്ര വാദികൾ ആണെന്ന്സിനിമപറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു. വംശീയ വിദ്വേഷ ത്തിലൂടെ ഉണ്ടാവുന്ന അക്രമത്തിനുള്ള തിരിച്ചടി എന്ന രീതിയിൽസിനിമയുടെ അവസാനം ബോംബ് പൊട്ടുന്നു.

പൊട്ടലിൽ നിന്നാണ് മുമ്പ് സുഹൃത്തിന്റെ ഭീകരത എത്രമാത്രമാണെന്ന് ആദ്യ മിനിറ്റിൽ തന്നെ വ്യക്തമാവുന്നു ആരാണ് ഈ ബോംബ് സ്ഫോടന പുറകിൽ എന്ന അന്വേഷണമാണ് സിനിമമുഴുക്കെ നടക്കുന്നത് ഈ അന്വേഷണത്തിന് ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പിടിക്കപ്പെടുന്ന കുറ്റവാളികൾ സ്വയമേവയോ അല്ലെങ്കിൽ ഭേദ്യം ചെയ്യലിലൂടെയോ കുറ്റസമ്മതം നടത്തുന്നു ഇത്തരത്തിൽ കേസിനെ വിവിധഭാഗങ്ങൾ തെളിഞ്ഞു വരുന്നു ഓരോതവണയും ബോംബ് സ്ഫോടനത്തിന് ചിത്രീകരണം ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു അല്ലെങ്കിൽ ബോംബ്സ്ഫോടനം എങ്ങനെ നടന്നു എപ്പോൾ നടന്നു ഏതുതരത്തിൽ പ്ലാൻ ചെയ്യപ്പെട്ടു തുടങ്ങി ബോംബ് സ്ഫോടനം ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള കാര്യങ്ങളെല്ലാം തെളിഞ്ഞു വരുന്നു ഈ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ പ്രേക്ഷകനിൽ ഒരു അന്ധാളിപ്പും ഭയവും സൃഷ്ടിക്കാൻ പോന്നവയാണ് പടയാളി പേര് കുതിര ആന തുടങ്ങി മന്ത്രിയിലൂടെ രാജാവിൽ എത്തുന്ന രീതിയാണ് കേസന്വേഷണത്തിൽ നടക്കുന്നത് പാകിസ്ഥാനിൽ നിന്ന് ട്രെയിനിങ് നേടുന്നതും ഇന്ത്യയിൽ അവരുടെ സംഘടനാ ശക്തിയും മറ്റുകാര്യങ്ങളും എല്ലാം വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു പക്ഷേസിനിമഅവസാനിക്കുന്നത് ഭീകരവാദം എന്ന ഒരു കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല ഭീകരവാദത്തിന് കാരണം ആയി മാറിയ വംശീയ വിദ്വേഷത്തിലേക്കാണ് സിനിമയുടെ ക്ലൈമാക്സ് എത്തുന്നത് തുടർന്ന് ബോംബ് പൊട്ടുന്ന ദൃശ്യം വീണ്ടും കാണിക്കുന്നു.

ബാബറി മസ്ജിദ് പ്രശ്നവും അതിനെ തുടർന്ന് അക്രമം, കൊലപാതകം, ബലാത്സംഗം, തീവെപ്പ് തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളും സിനിമ ചിത്രീകരിക്കുന്നു അതിനെ തുടർന്ന് മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിൽ ഉണ്ടായ വിദ്വേഷം, പക എന്നിവയും ആണ് ബോംബ് സ്ഫോടനത്തിന് കാരണം എന്ന് സിനിമ സ്ഥാപിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ബോംബ് സ്ഫോടനത്തിനു ഉത്തരവാദി ബാബറി മസ്ജിദ് കലാപം ഉണ്ടാക്കിയ ഹിന്ദു തീവ്ര വാദികൾ ആണെന്ന് സിനിമപറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു. വംശീയ വിദ്വേഷത്തിലൂടെ ഉണ്ടാവുന്ന അക്രമത്തിനുള്ള തിരിച്ചടി എന്ന രീതിയിൽസിനിമയുടെ അവസാനം ബോംബ് പൊട്ടുന്നു. അത്രനേരം ഭീകരവാദികളും കുറ്റവാളികളും ആയിരുന്നവർ തങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പിന് വേണ്ടി തിരിച്ചടിച്ചു എന്നർത്ഥം വരുന്നു. രംഗ് ദേ ബസന്തിയിൽ ബോംബെറിഞ്ഞ് ശേഷം ഞങ്ങൾ തന്നെയാണ് ബോംബ് എറിഞ്ഞത് എന്ന് വിളിച്ചു പറയുന്ന ഭഗത് സിംഗ് ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തി നിറവേറ്റുകയാണ് ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ. ഇവിടെ വിചാരണയും കുറ്റസമ്മതവും സിനിമതന്നെ നിർവഹിക്കുന്നു. ഇത് കോടതിയിൽ ഇരിക്കുന്ന കേസിന്റെ വിധിയെ സ്വാധീനിച്ചേക്കാം. പക്ഷെ ബാദ്ഷാ ഖാന്റെ കുമ്പസാരം മനം മാറ്റം എന്നിവയും അതിനുകാരണങ്ങൾ ആയ സാഹചര്യം എന്നിവ ശ്രദ്ധിക്കുക. സിനിമപറയുന്ന മറ്റൊരു ആശയം വർഗീയതയിലെയും അക്രമങ്ങളുടെയും തീവ്രവാദത്തിന്റയും അർത്ഥ ശൂന്യതയെക്കുറിച്ച് ആണ്.

ബോംബെ വിട്ട് ഒളിവിൽ പോയ അനുയായികളിലൊരാളായ ബാദ്ഷാ ഖാനെ 1993 മെയ് 10ന് പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്യു. സ്ഫോടനത്തെത്തുടർന്ന്, കുറ്റകൃത്യത്തിൽ പങ്കാളികൾ ആയവർ ഒളിവിൽ കഴിയാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. സംശയം തോന്നിയവരെ ഓരോരുത്തരായി പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്യാൻ തുടങ്ങുന്നു. കാര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ വഷളാകുന്നു, മേമന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം അവരുടെ പാസ്പോർട്ടുകൾ നശിപ്പിക്കുന്നു.

ഉറപ്പ് നൽകിയിട്ടും, ബോംബാക്രമണം നടന്നുകഴിഞ്ഞാൽ വിദേശത്തേക്ക് കടത്താം എന്നും എന്തുസഹായവും ചെയ്യാം എന്ന് ഹൈക്കമാൻഡ് നൽകിയ ഉറപ്പ് നിഷേധിക്കുന്നു. സ്വന്തം ആളുകൾ നിരസിച്ചതിൽ മടുത്തു, ഒളിക്കാൻ ഒരിടമില്ലാതെ, ബാദ്ഷാ ഖാൻ തന്റെ പ്രവൃത്തികൾക്ക് ഒരു ന്യായീകരണവുമില്ലെന്ന് മനസിലാക്കി പോലീസ് സാക്ഷിയാകാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു.

പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥനോട് ആദ്യം ബാദ്ഷാ പറയുന്നത് ദൈവം തീരുമാനിച്ചു ഞങ്ങൾ നടപ്പിൽ വരുത്തി എന്നാണ്. പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ ദൈവം ഞങ്ങൾക്കു ഒപ്പം ആണെന്ന് പറയുന്നു. ഇല്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ പിടിക്കപെടുകില്ല എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നു. മതത്തിന്റെ പേരിൽ അന്ധർആകപ്പെട്ട ഒരുപാട് വിഡ്ഢികളിൽ ഒരാളാണ് നീ എന്ന് ബാദ്ഷാ ഖനോട് പറയുന്നു. നിങ്ങൾ മാത്രം അല്ല മതത്തിന്റെ പേരിൽ തമ്മിൽ

അടിക്കുന്ന എല്ലാവരും വിഡ്ഢികൾ ആണ് അത്തരം വിഡ്ഢികൾ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ട് തന്നെ ഇരിക്കും. എന്ന് പറയുന്നു. ഇതേ സമയം ടൈഗർ മേമനും ദാവൂദ്ഇ ഇബ്രാഹിമും സുരക്ഷിതർ ആണ് മേൽപറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ രണ്ട് മതവിഭാഗം ആളുകളുടെയും വർഗ വികാരത്തിനു എതിരാണ്. ഇത്തരം സീനുകൾ ഉള്ളത് കൊണ്ട് കൂടി ആവണം കോടതിയിൽ കേസ് ഫയൽ ചെയ്യപ്പെട്ടത്.

1993 നവംബർ 4ന് 189 പ്രതികൾക്കെതിരെ പോലീസ് കുറ്റപത്രം സമർപ്പിച്ചു. സെൻട്രൽ ബ്യൂറോ ഓഫ് ഇൻവെസ്റ്റിഗേഷൻ കേസ് ഏറ്റെടുത്തു. 1994 ഓഗസ്റ്റ് 5ന് ടൈഗറിന്റെ സഹോദരൻ യാക്കൂബ് മേമൻ മുൻപാകെ മാപ്പ് സാക്ഷി ആകുന്നു. ദേശീയ ടെലിവിഷനിൽ നടത്തിയ ന്യൂസ്റ്റാക്ക് അഭിമുഖത്തിൽ യാക്കൂബ് പറയുന്നത്, ടൈഗറും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അധോലോക കൂട്ടാളികളുമാണ് ഗൂഢാലോചന നടത്തിയത് എന്നാണ്. ഇതിന്റെ യഥാർത്ഥ സൂത്രധാരൻ ദാവൂദ് ഇബ്രാഹിം ആണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹായം അഭ്യർത്ഥിച്ചത് ടൈഗർ മേമനും സിനിമയുടെ അവസാനം ദാവൂദ് ഇബ്രാഹിമിനു ലഭിക്കുന്ന പാർസലിൽ പൊട്ടിതകർന്ന കുപ്പി വളകൾ ആണുള്ളത്. തന്റെ സ്ഥാപനം കത്തുന്ന ഇടത്തു നിന്ന് ടൈഗർ മേമൻ പകരം വീട്ടും എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം തന്നെയാണ് ആ വളകൾ അയക്കുന്നത്. ദാവൂദ് ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടില്ല.

ഉപസംഹാരം

മതതീവ്രവാദവും വംശീയ വേറിയും മതകലാപങ്ങളും തുല്യമാണ് ഒന്ന് മറ്റൊന്നിനു വളവുമാണ്. ഡി ടെ ഇവയെ ഭാവനയുടെ ലോകത്തുനിന്ന് കാണുന്നു. കോടതിക്ക് നടത്താൻ ആവാതെ പോയ ശിക്ഷ നിഴൽ കൊണ്ട് നടപ്പാക്കി ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ ഇച്ഛ പൂർത്തീകരിക്കുന്നു. ബ്ലാക്ക് ഫ്രൈഡേ മറുപക്ഷത്തുനിന്ന്കൂടി ചിന്തിക്കുകയും മതത്തിന്നും രാഷ്ട്രത്തിനും വെളിയിൽ നിന്ന് മാനവിക പക്ഷം ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. കണ്ണിനുകണ്ണ് എന്ന വികല ചിന്തയെ പ്രേക്ഷകർക്ക് മുൻപിൽ എത്തിക്കുമ്പോഴും ചിന്തിക്കാൻ ഒരു വാതിൽ തുറന്നിടുന്നു. ഇത് തീവ്ര ചിന്ത പേറുന്നവർക്ക് അംഗീകരിച്ചുകൊടുക്കാനാവില്ല കൂടാതെ ബോംബെ ബോംബ് സ്ഫോടനം എങ്ങനെ ആസൂത്രണം ചെയ്യപ്പെട്ടു, എങ്ങനെ നടപ്പാക്കി എന്നതിന്റെ ഏറെക്കുറെ ശരിയായ ആവിഷ്കാരം കൂടിയാവണം ബ്ലാക് ഫ്രൈഡേ അതുകൊണ്ടാവാം കേസിന്റെ ഗതിയെ അത് സ്വാധീനിക്കും എന്ന് കേസ് ഫയൽ ചെയ്യാൻ കാരണം. ഈ കേസിൽ നിലവിലിരുന്ന പ്രതികളെ കൂടാതെ ബാബറി മസ്ജിദ് തകർത്തവരെ കൂടെ ഈ കേസിൽ പ്രതികളായിസിനിമപ്രഖ്യപിക്കുന്നു. കോടതിക്ക് പുറത്ത് പൊതു ജന മധ്യത്തിൽ നടക്കുന്ന മാധ്യമവിചാരകണയാണ് ഈസിനിമ. അതിനുള്ള ശിക്ഷയായാണ് അവസാനംബോംബ് പൊട്ടുന്നത്.

ഈരണ്ട് സിനിമകളും രണ്ട് കാഴ്ച്ചപാടിൽ പുറത്തിറങ്ങിയവയാണ് എന്ന് മനസിലാക്കാം. രണ്ട് സിനിമകളിലും കുറ്റവാളി അല്ല എന്ന് കോടതി കരുതന്നവരെയോ ശിക്ഷിക്കപ്പെടാതെ പോയവരെയും വിചാരണ ചെയ്ത് സിനിമ ശിക്ഷിക്കുന്നു.

മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് പ്രകൃതിയെ കണ്ടെടുക്കുന്ന ആവാസവ്യൂഹം

• ഹരിനാരായണൻ എസ്

കാൻ ചലച്ചിത്രോത്സവത്തിൽ Un Certain Regard എന്ന വിഭാഗത്തിൽ എല്ലാ വർഷവും പുരസ്കാരങ്ങൾ നൽകാറുണ്ട്. അസാധാരണവിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന, നിലവിലുള്ള രീതിശാസ്ത്രങ്ങളെ പൂർണമായും നിരസിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടാറുള്ളത്. 2021 ലെ മികച്ച ചിത്രത്തിനുള്ള സംസ്ഥാന പുരസ്കാരം നേടിയ 'ആവാസവ്യൂഹം' ഓർമിപ്പിച്ചത് Un Certain Regard വിഭാഗത്തിൽ പുരസ്കരിക്കപ്പെടാറുള്ള ചിത്രങ്ങളെയാണ്. തികച്ചും അസാധാരണമായ ഒരു വിഷയത്തെ തികച്ചും നവീനമായ ആഖ്യാന സങ്കേതമുപയോഗിച്ചാണ് സംവിധായകൻ കൃഷാന്ത് കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പുതിയ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപതിറ്റാണ്ടോടെ ദൃശ്യമായ ന്യൂജെൻ സിനിമയുടെ കാലത്തുനിന്നും 'പോസ്റ്റ് ന്യൂജെൻ' കാലത്തേക്ക് മലയാള സിനിമ പ്രവേശിച്ചുവെന്ന തിരിച്ചറിവും ഈ ചിത്രം സമ്മാനിക്കുന്നു.

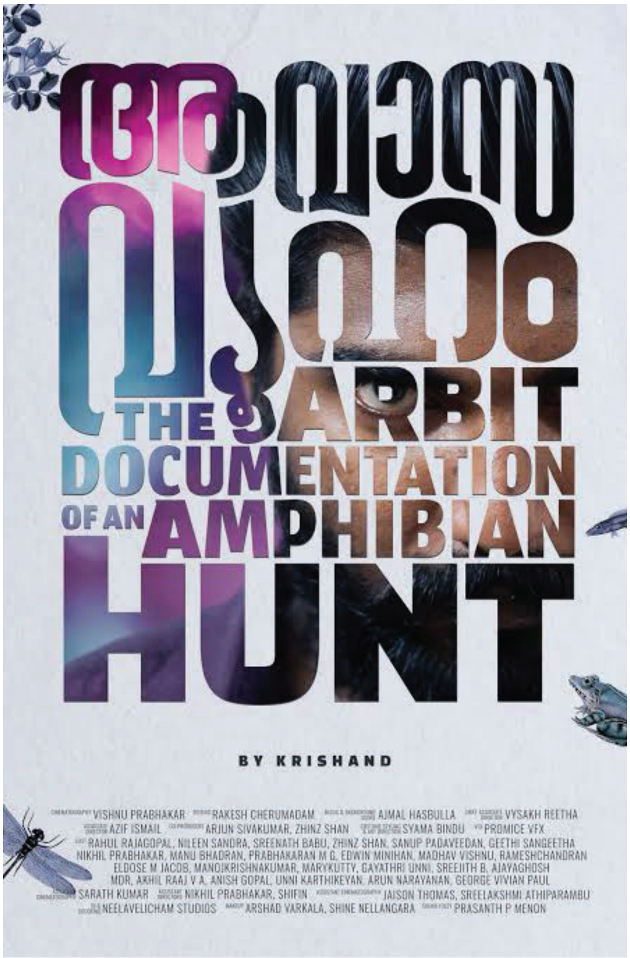
മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ മുൻനിർത്തി നിരവധി ചിത്രങ്ങളിറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ആവാസവ്യൂഹം ഈ ബന്ധത്തെ തികച്ചും മൗലികമായ രീതിയിൽ നോക്കിക്കാണാനും അപഗ്രഥിക്കാനും ശ്രമിക്കുകയാണ്. ഒരേ സമയം ഡോക്യുമെൻററി, ഡോക്യുഫിക്ഷൻ, അഭിമുഖം, ഫിക്ഷൻ തുടങ്ങി വിവിധങ്ങളായ സങ്കേതങ്ങൾ മനോഹരമായി വിളക്കിച്ചേർത്താണ് സംവിധായകൻ കൃഷാന്ത് ഈ ചിത്രമൊരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യനും മറ്റു ജീവജാലങ്ങളുമടങ്ങിയ പ്രകൃതിയുടെ വലിയ കാൻവാസാണ് ഇവിടെ അനാവൃതമാവുന്നത്. ആവാസവ്യൂഹത്തിന്റെ ഘടന പ്രത്യേകശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഭൂമിയിലെ വിവിധ ജീവജാലങ്ങളെക്കുറിച്ച്, പ്രത്യേകിച്ചും ഉഭയജീവികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ഡോക്യുമെൻററി ആഖ്യാനം പോലെയാണ് ഒരു ഭാഗം. ഇവിടെ ജന്തുശാസ്ത്ര മേഖലയിലെ വിദഗ്ധർ ഈ ജീവികളെക്കുറിച്ചും അവയുടെ വാസസ്ഥലങ്ങളെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം ആധികാരികമായി സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരു ഭാഗം ഈ ചിത്രത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അഭിമുഖം നൽകുന്ന രൂപത്തിലാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇത് കഥയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നതിൽ സുപ്രധാനമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. മൂന്നാംഭാഗമാണ് ഫിക്ഷണൽ ഫീച്ചർ സിനിമയുടെ രൂപത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. തികച്ചും അസാധാരണമായ ആഖ്യാനശൈലിയായിട്ടു പോലും തെല്ലും സങ്കീർണതകളില്ലാതെ പ്രേക്ഷക

മനുഷ്യനും മറ്റു ജീവജാലങ്ങളുമടങ്ങിയ പ്രകൃതിയുടെ വലിയ കാൻവാസാണ് ഇവിടെ അനാവൃതമാവുന്നത്. ആവാസവ്യൂഹത്തിന്റെ ഘടന പ്രത്യേക ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഭൂമിയിലെ വിവിധ ജീവജാലങ്ങളെക്കുറിച്ച്, പ്രത്യേകിച്ചും ഉഭയജീവികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ഡോക്യുമെൻററി ആഖ്യാനം പോലെയാണ് ഒരു ഭാഗം

രോട് സംവദിക്കാനാവുന്നുവെന്നതാണ് ചിത്രത്തിന്റെ വിജയം.

എവിടുന്നു വന്നുവെന്ന് ആർക്കുമറിയാത്ത ജോയ് എന്ന കഥാപാത്രമാണ് ഈ ചിത്രത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദു. അയാൾ ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ എത്തിപ്പെടുകയും അവിടുത്തെ ചില മനുഷ്യരുടെ ജീവിതങ്ങളിൽ തന്റെ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയുമാണ്. ഒരിക്കൽ ജോയിയെ കൂടെകൂട്ടുന്ന ഒരാൾക്കും അയാളെ ഉപേക്ഷിക്കാനാവില്ല. ജോയ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാന്ത്രിക സിദ്ധികളെ വർണ്ണിക്കുന്നിടത്ത് ചിത്രം മാജിക്കൽ റിയലിസ്റ്റിക് സങ്കേതങ്ങളെ അതിമനോഹരമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു മുഴുനീള ഫാൻറസി ചിത്രമാക്കി മാറ്റാതെയാണ് ഇവിടെ സംവിധായകൻ തന്റെ വിഷയത്തെ പരിചരിക്കുന്നത്. ചില പ്രത്യേകശബ്ദങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ച് മത്സ്യങ്ങളെയും, ഞണ്ടുകളെയുമൊക്കെ വിളിച്ചു വരുത്താൻ കഴിവുള്ളയാളാണ് ജോയ്. ഇത് അയാൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതാവട്ടെ തനിക്ക് അഭയം നൽകിയവരുടെ ഇംഗിതങ്ങൾക്കനുസരിച്ചും. ജർമ്മൻ തത്വചിന്തകനായ ഫ്രെഡറിക്ക് നീഷേയുടെ 'അതിമാനുഷൻ' (Superman) എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ജോയ് എന്ന പാത്രസൃഷ്ടി. അവിശ്വസനീയമായ ശക്തിക്ക് ഉടമയായ അയാൾ നന്മയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുകയും, പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനുമിടയിലെ ചങ്ങലക്കണ്ണിയായി വർത്തിക്കുകയുമാണ്. 'ദൈവം മരിച്ചു'വെന്ന നീഷിയൻ സങ്കൽപ്പത്തിനും ഇവിടെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. സർവ്വശക്തനായ ദൈവത്തിനെക്കാൾ പ്രകൃതിയെ സൃഷ്ടിയുടേയും, സംഹാരത്തിന്റെയും അവസാനവാക്കായി മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. ജോയ് മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ കേവലനിർവചനങ്ങളെ പൂർണമായും അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയൊരു അസ്തിത്വം കണ്ടെത്തുകയാണ്. മനുഷ്യരെ ഭയചകിതരാക്കുന്ന, അവരുടെ യുക്തികൾക്ക് വഴങ്ങാത്ത രൂപവും അസ്തിത്വവും ജോയ്ക്ക് പ്രകൃതി അനുഗ്രഹിച്ചുനൽകുകയാണ്. മനുഷ്യർ ചൂഷണംചെയ്തുപേക്ഷിക്കുന്ന ജോയിയെ പ്രകൃതി ഏറ്റെടുക്കുന്നു.

മനുഷ്യരുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കുള്ളതെല്ലാം ഈ ഭൂമിയിലുണ്ടെന്നും അവരുടെ ആർത്തി ശമിപ്പിക്കാനുള്ളത് ഇവിടെയില്ലെന്നുമുള്ള ഗാന്ധി വാക്യം നിരന്തരമോർമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ഈ ചിത്രത്തിലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ. അതിലൂടെ മനുഷ്യവർഗ്ഗം പ്രകൃതിയെ എങ്ങനെയെല്ലാം ചൂഷണംചെയ്യുന്നുവെന്ന ആഴത്തിലുള്ള ചിന്തയും സംവിധായകൻ പങ്കുവെയ്ക്കുകയാണ്. അലാവുദ്ദീന് അത്ഭുതവിളക്കിലൂടെ ലഭിച്ച ജിന്നിനെപ്പോലെയാണ് ജോയ് തന്റെ യജമാനന്മാരുടെ ആജ്ഞകൾ നിറവേറ്റുന്നത്. ഇടയ്ക്കെങ്കിലും



താൻ ചെയ്യുന്നത് ശരിയാണോയെന്ന ധാർമികവ്യഥയെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ജോയ് ഒടുവിൽ തന്റെ ശരികളെക്കാൾ യജമാനന്മാരുടെ ശരികൾക്ക് കീഴ്പ്പെടുകയാണ്.

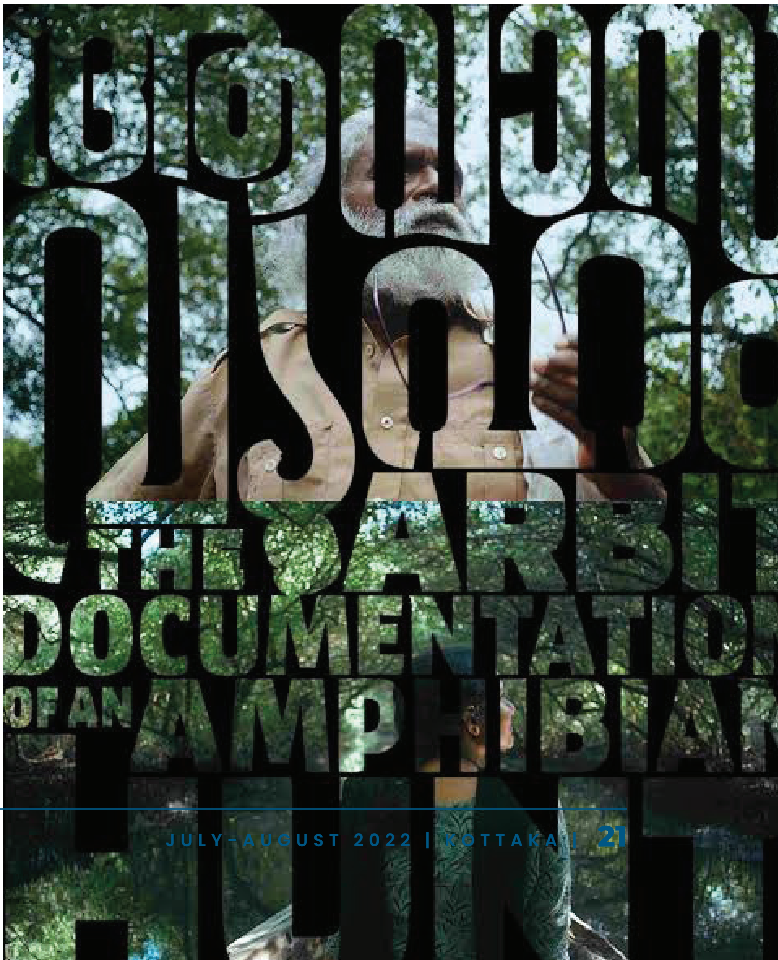
അതിജീവനമെന്ന പ്രകൃതിയാഥാർഥ്യം ജോയ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ പുതിയ അർഥങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ ദുരയുടെ, പ്രകൃതി ചൂഷണത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ അനന്തരഫലങ്ങൾക്ക് അയാൾ ഇരയാവുന്നുണ്ട്. ഇരയായി ഒടുങ്ങാതെ, പുതിയ രൂപത്തിൽ അതിജീവനം കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെയാണ് ജോയ് പ്രകൃതിയിലേക്ക് അലിഞ്ഞു ചേർന്നതായി പ്രേക്ഷകർ തിരിച്ചറിയുന്നത്. തീരപ്രദേശങ്ങളിലെ മിത്തുകളിലും വാമൊഴികളിലുമുള്ള 'കടൽമനുഷ്യൻ' എന്ന സങ്കൽപവും ഇവിടെ പ്രസക്തമാവുന്നുണ്ട്.

Ecocritical വായനകൾക്ക് വലിയ സാധ്യതകൾ തുറന്നിടുന്ന ഒരു ചിത്രംകൂടിയാണ് 'ആവാസവ്യൂഹം'. പ്രകൃതിയോടുള്ള ആധുനികമനുഷ്യന്റെ സമീപനങ്ങളെ മുൻവിധികളില്ലാതെ തന്നെ ചിത്രം വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നു. ചിത്രത്തിലെ കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയ സൂചകങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഏറണാകുളം ജില്ലയി

പല അദ്ധ്യായങ്ങളിലായി ഒരുക്കിയിരിക്കുന്ന ചിത്രം, കാഴ്ചയുടെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെയും അനിതരസാധാരണമായ പുതു വഴികളിലേക്ക് പ്രേക്ഷകരെ ക്ഷണിക്കുകയാണ്. മലയാള സിനിമയുടെ സാമ്പ്രദായിക ചട്ടക്കൂട്ടുകളെ പൂർണ്ണമായും അവഗണിക്കുന്ന ചിത്രം കൂടിയായി ആവാസവ്യൂഹം അടയാളപ്പെടുന്നുണ്ട്. ചിത്രം സാങ്കേതികനിലവാരത്തിലും ഒട്ടും വിട്ടുവീഴ്ച ചെയ്യുന്നില്ല. ചിത്രത്തിൽ ദൃശ്യവും ശബ്ദവും അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ ഉന്നതനിലവാരത്തിൽ തന്നെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്

ലെ പുതുവൈപ്പ് എന്ന പ്രകൃതിലോല പ്രദേശമാണ് ചിത്രത്തിന്റെ കഥാപരിസരം. ഇന്ത്യൻ ഓയിൽ കോർപ്പറേഷന്റെ പുതിയ എൽ.പി.ജി. ടെർമിനൽ അവിടെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനെതിരെയുള്ള പ്രദേശവാസികളുടെ സമരത്തിന്റെ ഫൂട്ടേജുകൾ ചിത്രത്തിലുണ്ട്. പോലീസ് ക്രൂരമായി അടിച്ചമർത്താൻ ശ്രമിച്ച സമരം വലിയ ജനപിന്തുണ നേടിയിരുന്നു. നിലനിൽപിനായുള്ള പുതുവൈപ്പ് നിവാസികളുടെ സമരത്തോട് ഐക്യദാർഢ്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട് സംവിധായകൻ കൃഷാന്ത്. ഫിക്ഷനിൽ നിന്നും ഡോക്യുഫിഷൻ സ്വഭാവത്തിലേക്ക് ചിത്രം അനായാസമായി രൂപംമാറുന്നതും ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. പൗരത്വത്തെ വിവേചനത്തിനുള്ള ആയുധമാക്കി മാറ്റുന്ന കാലത്ത് മുഖ്യകഥാപാത്രമായ ജോയിയുടെ ഐഡന്റിറ്റി ഒരുപാട് നെറ്റികൾ ചുളിയാൻ കാരണമാവുന്നുണ്ട്. ആധാർ കാർഡിലൂടെ മാത്രം സ്വയം അടയാളപ്പെടേണ്ട ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യൻ പൗരരുടെ കാലത്ത് അയാൾ ആരാണെന്നും എവിടുന്നു വന്നുവെന്നുമുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ ഒരു നാടിനെ മൊത്തമായി അലട്ടുകയാണ്. ശ്രീലങ്കക്കാരനോ മാവോയിസ്റ്റോ ആയിരിക്കാമെന്ന ഊഹാപോഹങ്ങളും പറന്നുനടക്കുന്നു.

പല അദ്ധ്യായങ്ങളിലായി ഒരുക്കിയിരിക്കുന്ന ചിത്രം, കാഴ്ചയുടെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെയും അനിതരസാധാരണമായ പുതുവഴികളിലേക്ക് പ്രേക്ഷകരെ ക്ഷണിക്കുകയാണ്. മലയാളസിനിമയുടെ സാമ്പ്രദായികചട്ടക്കൂടുകളെ പൂർണ്ണമായും അവഗണിക്കുന്ന ചിത്രം കൂടിയായി ആവാസവ്യൂഹം അടയാളപ്പെടുന്നുണ്ട്. ചിത്രം സാങ്കേതികനിലവാരത്തിലും ഒട്ടും വിട്ടുവീഴ്ച ചെയ്യുന്നില്ല. ചിത്രത്തിൽ ദൃശ്യവും ശബ്ദവും അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ ഉന്നതനിലവാരത്തിൽതന്നെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാണികൾക്ക് ലഭിക്കുന്ന സിനിമാനുഭവം ആ അർഥത്തിൽ ഏറെക്കുറെ പൂർണമാണ്. വിഷ്ണു പ്രഭാകറിന്റെ ക്യാമറയും, അജ്മൽ ഹസ്ബുള്ളയുടെ സംഗീതവും പ്രത്യേകപരാമർശമർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ചിത്രം കണ്ടിറങ്ങുന്ന ഏതൊരാളുടെ മനസ്സിലും ചിന്തയിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ജോയിയെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് രാഹുൽ രാജഗോപാലാണ്. സിനിമയിലെ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക്, ആമീഡിയത്തിന്റെ സാധ്യതകൾക്ക് ഒരു പുതിയ ബെഞ്ച്മാർക്ക് കൂടി സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട് ഈ ചിത്രം. തന്റെ മുൻചിത്രമായ വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ചതുരത്തിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനായ കൃഷാന്ത് ഇനി അറിയപ്പെടുക ഈ ചിത്രത്തിന്റെ പേരിലാവും. ഈ സിനിമയോടുള്ള ഏകവിമർശനം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംസാരശൈലി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചില സന്ദേഹങ്ങളാണ്. അഴീക്കോട് താമസിക്കുന്നതായി കാണിക്കുന്ന ചിലർ കൊച്ചിഭാഷയിലും മറ്റുചിലർ തിരുവനന്തപുരം ഭാഷയിലും സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സിനിമ പ്രേക്ഷകർക്ക് ടോട്ടാലിറ്റിയിൽ അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്ന കാഴ്ചാനുഭവം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ അവഗണിക്കാവുന്ന ഒന്നുമാത്രമാണിത്. തീയറ്ററിൽ തന്നെ മലയാളികൾ കണ്ടിരിക്കേണ്ട ചിത്രമാണ് ആവാസവ്യൂഹം. IFFK പ്രദർശനത്തിനുശേഷമുണ്ടായ നിലയ്ക്കാത്ത കരഘോഷം ഈ വസ്തുതയെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു.
(കടപ്പാട്: The Cue)



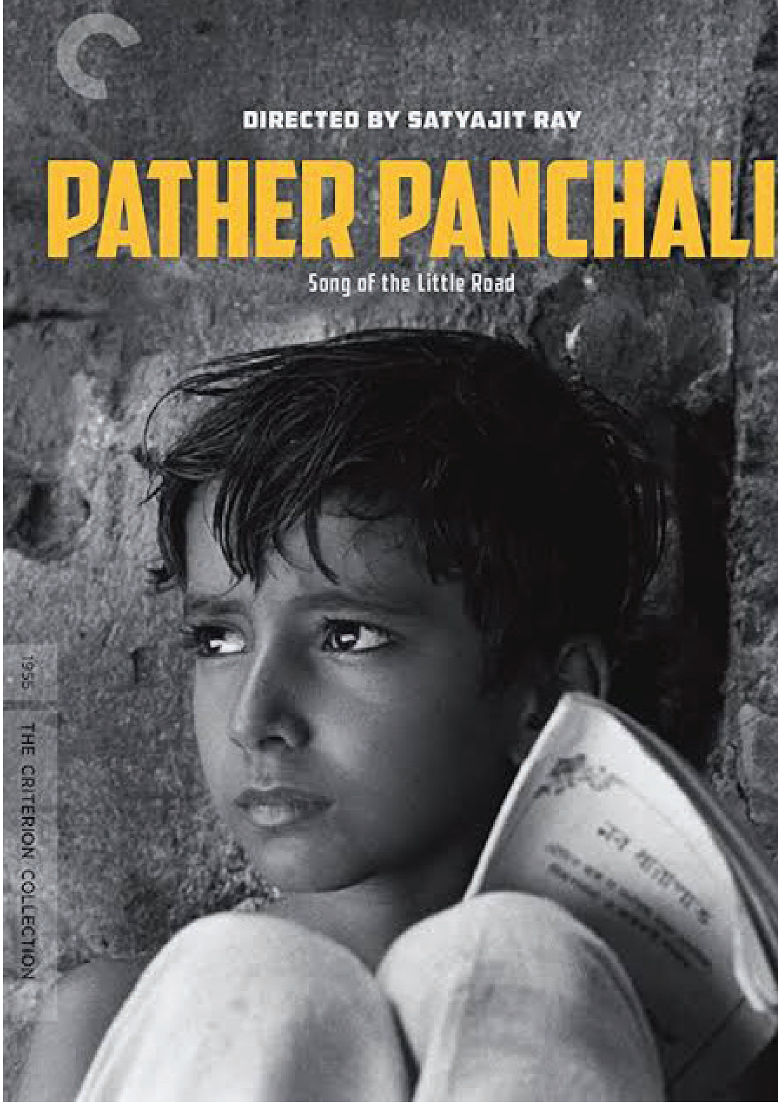
നവതരംഗപ്രവണതകൾ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ

• ഡോ.വിഷ്ണുരാജ് പി.

ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ കലാമൂല്യമുള്ള സിനിമകൾ പലനിലകളിലാണ് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. ആദ്യകാല പ്രമേയങ്ങൾ പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലൂടെയാണ് കടന്നുപോയതെങ്കിലും ജനപ്രിയമായ ആഖ്യാനസ്വഭാവമാണ് അവലംബിച്ചത്. കച്ചവടതാല്പര്യമായിരുന്നു മുഖ്യപ്രേരണ. എന്നാൽ, സമാന്തരമായി സാമൂഹികയാഥാർഥ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം നടക്കുന്നുണ്ട്. വി. ശാന്താറാമിന്റെ അത്തരം സിനിമകൾ കലാമൂല്യത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. 1930കളുടെ അവസാനമായപ്പോഴേക്കും സാമൂഹികപ്രസക്തിയുള്ള വിഷയങ്ങൾ ധാരാളമായി സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ശാന്താറാം എന്ന ചലച്ചിത്രകാരൻ കടന്നുവരവാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. വിഷ്ണുചാന്ദ് ദാം ലേം, കെ.ആർ. ധയ്ബാർ, എസ്.ബി. കുൽക്കർണി എന്നിവരോടൊപ്പം ചേർന്ന് ശാന്താറാം പ്രഭാത് ഫിലിം കമ്പനി (1929) ആരംഭിക്കുന്നു. ഇത് പുതുമയാർന്ന സിനിമകൾ രൂപം കൊള്ളാൻ കാരണമായി. ദിമ്ലേയും ഫത്തേലാലും ചേർന്ന് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച പ്രഭാത് കമ്പനിയുടെ സന്ത് തുക്കാറാം(1936) പ്രദർശിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെ വഴിത്തിരിവായിരുന്നു ഈ സിനിമ. അന്താരാഷ്ട്രതലത്തിൽ ശ്രദ്ധ നേടുന്ന ആദ്യ ഇന്ത്യൻ ചിത്രമാണ് തുക്കാറാം. ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ വിശേഷിച്ചും സത്യജിത് റായ് മുൻപുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ ഇന്ത്യൻ സംവിധായകരുടെ നിരയിൽ മുൻപന്തിയിൽ തന്നെ ശാന്താറാം നിലകൊണ്ടു. ഏകദേശം ആറു പതിറ്റാണ്ട് കാലം സിനിമാരംഗത്ത് അദ്ദേഹം നിറഞ്ഞുനിന്നു. സംവിധായകനായും നടനായും നിർമ്മാതാവായും എല്ലാം സിനിമയുടെ വിവിധ മേഖലകളിൽ ശാന്താറാം വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചു. ദേവീദേവന്മാരുടെ സ്ഥാനത്ത് പച്ചമനുഷ്യരെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞുവെന്ന് വിജയകൃഷ്ണൻ (2013:81) സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

സമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാകണം സിനിമ എന്ന ധാരണ നാല്പതുകളോടെ സിനിമയിൽ പ്രബലമായി വരുന്നുണ്ട്. ദാരിദ്ര്യവും പട്ടിണിയും ജാതിവിവേചനം അടക്കമുള്ള സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളും ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടു. ഇപ്റ്റയുടെ രൂപീകരണവും പ്രവർത്തനവും ഒക്കെ ഇക്കാലയളവിൽ കലയുടെ സാമൂഹികവത്കരണത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തി. 1930കളിലും 1940

1930 കളുടെ അവസാനമായപ്പോഴേക്കും സാമൂഹികപ്രസക്തിയുള്ള വിഷയങ്ങൾ ധാരാളമായി സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ശാന്താറാം എന്ന ചലച്ചിത്രകാരൻ കടന്നുവരവാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. വിഷ്ണുചാന്ദ് ദാമ്ലേ ,കെ.ആർ.ധയ്ബാർ, എസ്.ബി.കുൽക്കർണി എന്നിവ രോടൊപ്പം ചേർന്ന് ശാന്താറാം പ്രഭാത് ഫിലിം കമ്പനി (1929) ആരംഭിക്കുന്നു



കളിലും സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ ജനപ്രിയേതര സിനിമകൾ ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം. കച്ചവട ലക്ഷ്യത്തോടെയുള്ള സിനിമകൾക്ക് സമാന്തരമായിട്ടാണ് ഇത്തരം സിനിമകളുടെ ധാര സജീവമായത്. ആഖ്യാനത്തിലും ആവിഷ്കാര രീതിയിലും ഇവ കലാത്മകമകത പുലർത്തി. ഇന്ത്യൻ കലാസിനിമയുടെ രാഷ്ട്രീയ ഉള്ളടക്കത്തെ രൂപപ്പെടുത്താൻ ഇത്തരം സിനിമകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. അമ്പതുകൾക്ക് ശേഷമുള്ള സിനിമകളിൽ ഈ മാറ്റം പ്രബലമാകുന്നുണ്ട്.

ഇന്ത്യൻ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലെ യഥാർത്ഥമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് 1950കൾക്ക് ശേഷമുള്ള കലാത്മക സിനിമകൾ. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ ഈ കാലയളവിലെ ചലച്ചിത്രകാരൻമാർ സ്വീകരിച്ചു. ചലച്ചിത്രഭാഷയിലും സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ ഘടകങ്ങളിലും നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങളായിരുന്നു മാറ്റത്തെ നിർണയിച്ചത്. ശബ്ദം, സംഗീതം, അഭിനയം, ആഖ്യാനവേഗം തുടങ്ങിയ മേഖലകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് പരീക്ഷണങ്ങൾ നടന്നു. 1955 സത്യജിത്ത് റായിയുടെ പഥേർ പാഞ്ചാലിയോടുകൂടിയാണ് വലിയതോതിൽ ഇന്ത്യൻസിനിമ പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. നിരവധി അംഗീകാരങ്ങൾ നേടിയ ഈ സിനിമ ഇന്ത്യൻ ആർട്ട് സിനിമയുടെ ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിന് വഴിതെളിച്ചു. റിയലിസ്റ്റിക്കായ ആഖ്യാനരീതികൊണ്ട് ആഗോളതലത്തിൽതന്നെ പഥേർപാഞ്ചാലി ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അതേപടി ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ ചിത്രത്തിൽ നടന്നത്. ഇറ്റലിയിൽ രൂപംകൊണ്ട നിയോറിയലിസമായിരുന്നു പാഞ്ചാലിയുടെ സൗന്ദര്യപദ്ധതി. കലാമൂല്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സമീപനരീതിയ്ക്ക് നവീനമായ ഒരു വഴിതുറക്കുകയായിരുന്നു ഈ ചിത്രം.

പ്രമേയം, അവതരണം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പെരുമാറ്റം തുടങ്ങി സിനിമയുടെ അനുബന്ധഘടകങ്ങളിലെല്ലാം യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കാൻ റായ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. യഥാതഥമായ ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെയാണ് കലാത്മകത സാധ്യമാകുന്നത്. സാമൂഹികജീവിതാവസ്ഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയമായ രേഖപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാണിത്. കച്ചവട സമവാക്യങ്ങളെ മറികടന്നുകൊണ്ടാണ് ഈ കലാത്മകത വ്യാപിക്കുന്നത്. "യഥാതഥമായ ആവിഷ്കാര ശൈലിയാണ് കലാസിനിമയുടെ ഭാവുകത്വപരമായ സവിശേഷതകളിൽ പ്രധാനം. സ്റ്റുഡിയോ ചിത്രീകരണം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോഭാവത്തിന്റെ ബാഹ്യപ്രകടനം, അമിതാഭിനയം, നൃത്ത ഗാനരംഗങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം തുടങ്ങിയ ജനപ്രിയ സമവാക്യങ്ങളുടെ ആഖ്യാനസ്വഭാവങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കലാസിനിമയുടെ സൗന്ദര്യപദ്ധതികൾ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ ആവിർഭവിക്കുന്നതെന്ന് രവിവാസുദേവന്റെ (2010:164-186) നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഇന്ത്യയിൽ ആരംഭിച്ച കലാസിനിമയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ ഫ്രാൻസിലെ നവതരംഗത്തിന്റെയും ജർമ്മൻ എക്സ്പ്രഷനിസത്തിന്റെയും സ്വാധീനം പലനിലകളിൽ ദൃശ്യമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഫ്രഞ്ച്ചിത്രകാരന്മാരുടെ രചനാപരമായ സമ്പ്രദായമല്ല പ്രമേയത്തിന് യോജിച്ച സങ്കേതം കണ്ടെത്തുന്ന പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടായിരുന്നു റായ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഓരോ പ്രമേയവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന സവിശേഷസമീപനരീതിയിലൂടെയാണ് സത്യജിത് റായ് തന്റെ കലാസൃഷ്ടികളെ അവതരിപ്പിച്ചത്. താൻ നവതരംഗ പ്രവണതകളുടെ ഭാഗമല്ല എന്ന പ്രഖ്യാപനം ഇതിനോടു ചേർത്തു കാണേണ്ടതാണ്. പഥേർ പാഞ്ചലിക്ക് ശേഷം നിരവധി കഥാചിത്രങ്ങളും ഡോക്യുമെൻററികളും നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് യഥാതഥമായ ചലച്ചിത്രഭാവുകത്വത്തെ സിനിമയിൽ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ റായിക്ക് കഴിഞ്ഞു.

ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമജീവിതം ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പെരുമാറ്റരീതികൾ

> നവതരംഗമെന്ന പ്രയോഗം പല കാലങ്ങളിൽ പല ദേശങ്ങളിൽ പല രീതിയിൽ സിനിമ ചരിത്രത്തിൽ ഇടം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ ആദ്യമായി തരംഗ സാന്നിധ്യം ഉണ്ടായത് 1950-ലാണ് .നവ തരംഗം എന്ന പേര് ഈ സമീപനത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല

കൂടുതൽ റിയലിസ്റ്റിക്കായി അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു റായി സിനിമകളിൽ. നാടകത്തിന്റെ അംശംപോലും അതിലില്ല. ഇതിവൃത്തമോ മേക്കപ്പോ ആട്ടമോ പാട്ടുകളോ ഇല്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തൊലിക്കിടയിലേക്ക് കടന്ന് അവരുടെ വെറും നോട്ടങ്ങളിലൂടെ വിരലുകളിലൂടെ വിറയലിലൂടെ മുഖത്ത് വീഴുന്ന നിഴലുകളിലൂടെ അവരുടെ മനസ്സിലും ഹൃദയത്തിലും ഉള്ളത് എന്താണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു റായി " എന്ന മേരിസ്റ്റേൺ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട് (2003: 87). ചുരുക്കത്തിൽ സത്യജിത് റായിയുടെ വരവോടെ ഇന്ത്യയിൽ കലാസിനിമയുടെ ഭാവുകത്വം സവിശേഷമായി രൂപപ്പെട്ടു വരികയായിരുന്നു. സാമൂഹികോന്മുഖതയും യാഥാർത്ഥ്യപ്രതിഫലനവുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവെച്ച ശൈലിയുടെ പ്രത്യേകത. രാഷ്ട്രീയമായ ഉള്ളടക്കങ്ങളോടെ പിന്നീട് ഈ രീതി ഇന്ത്യയിലെ പല ഭാഷകളിലെ ചിത്രങ്ങളിലേക്കും സംക്രമിച്ചു.

സത്യജിത് റായിയോടൊപ്പംതന്നെ ബംഗാളിസിനിമയിൽ നവീനമായ ഭാവുകത്വം രൂപപ്പെടുത്തിയ ചലച്ചിത്രകാരനാണ് ഋത്വിക് ഘട്ടക്ക്. നാഗരിക് (1952), അജാന്ത്രിക് (1958), മേഘ ധാക്കതാര (1960) തുടങ്ങിയ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ ചിത്രങ്ങൾ ഘട്ടക്കിന്റെതായിട്ടുണ്ട്. ഭാവുകത്വപരിണാമങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന നവസിനിമയുടെ ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലും ഘട്ടക് പ്രധാനപങ്ക് വഹിച്ചു. പൂനെ കേന്ദ്രമാക്കി ദേശീയ ചലച്ചിത്ര പരിശീലനപദ്ധതി വരുന്നതും ഘടക്ക് അതിന്റെ മേധാവിയാകുന്നതും ഇന്ത്യൻ സമാന്തര സിനിമയുടെ ഉള്ളടക്കങ്ങളെ വലിയ തോതിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റ ശിക്ഷണത്തിലൂടെ വളർന്ന ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിലെ പഠിതാക്കൾ ചലച്ചിത്രരംഗത്തെ കൂടുതൽ രാഷ്ട്രീയോന്മുഖമാക്കിത്തീർത്തു.

റായിയുടേയും ഘട്ടക്കിന്റെയും സമീപനങ്ങളോടൊപ്പംതന്നെ പ്രസക്തമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ ചലച്ചിത്രകാരനാണ് മൃണാൾസെൻ. സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലമുള്ള ചിത്രങ്ങളാണ് മൃണാൾസെന്നിന്റേത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭുവൻഷോം (1969) പോലെയുള്ള സിനിമ ഇന്ത്യൻ സമാന്തരസിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ നിർണയിക്കുന്നുണ്ട്. ഹിന്ദിയിൽ നവസിനിമയുടെ പിറവി നടന്നത് ഭുവൻഷോമിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെയാണ്. ഭുവൻഷോമിലെ കഥയുടെ തുടക്കവും ആ കഥയുടെ പരിണാമവും പ്രേക്ഷകന്റെ പ്രതീക്ഷകൾക്കൊത്ത് നീങ്ങുന്ന രീതിയിലായിരുന്നില്ല. നവീനമായ ദൃശ്യാവബോധമാണിത് മുന്നോട്ട് വച്ചത്. ആസ്വാദകരുടെ ബൗദ്ധികവും മാനസികവുമായ തലങ്ങളിൽ ആണിയടിച്ചു ഉറപ്പിച്ച് വ്യവസ്ഥാപിതമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ചില വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ തകർക്കുകയായിരുന്നു ഈ ചിത്രം. ഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തോടും നക്സലൈറ്റ് വിദ്യാർത്ഥി പ്രസ്ഥാനത്തോടുമുള്ള അനുകൂലമനോഭാവം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകളിൽ പ്രകടമാണ്. ഗ്രാമീണരുടെ ജീവിതാവസ്ഥകൾക്കുള്ള നാഗരികവികസനത്തോട് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ സെൻ സിനിമകളുടെ രാഷ്ട്രീയമായി കാണാവുന്നതാണ്. ലോകസിനിമയിലെ നവതരംഗപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ സിനിമകളിലും ദൃശ്യമാണ്. സിനിമകളുടെ അന്ത്യരംഗങ്ങളിലെ സന്ദിഗ്ധമായ അവസ്ഥ സെന്നിന്റെ സിനിമകളിൽ കൃത്യമായി കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രകാരന്റെ അടയാളം അവശേഷിപ്പിക്കുന്ന സമീപനം കൂടിയാണ് ഇത്തരം സിനിമകളുടെ സൗന്ദര്യം.

നവതരംഗമെന്ന പ്രയോഗം പല കാലങ്ങളിൽ പല ദേശങ്ങളിൽ പല രീതിയിൽ സിനിമ ചരിത്രത്തിൽ ഇടം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ ആദ്യമായി തരംഗസാന്നിധ്യം ഉണ്ടായത് 1950-ലാണ്. നവതരംഗം എന്ന പേര് ഈ സമീപനത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. രാജ്കപൂർ, ബിമൽറോയ്, ഗുരുദത്ത് തുടങ്ങിയ സംവിധായകർ ഈ കാലയളവിലെ സിനിമയെ കലാപരമായി രൂപപ്പെടുത്തി. എഴുപതുകൾ ആയപ്പോഴേക്കും ഉടലെടുത്ത നവതരംഗം ഫ്രഞ്ച് സിനിമയിലെ ന്യൂവേവുമായി കൂടുതൽ അടുപ്പം പുലർത്തുന്നതായിരുന്നു.

ഇറ്റലിയിലും ഫ്രാൻസിലും ഒക്കെ ഉണ്ടായ നവപ്രവണതകളുടെ സ്വഭാവം പിൻപറ്റിയാണ് ഇന്ത്യയിൽ നവതരംഗ സിനിമകൾ പൊതുവെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. ഗുരുദത്ത്, ബിമൽ റോയ്, സത്യജിത് റായ്, ഋത്വിക് ഘട്ടക്ക്, മൃണാൾ സെൻ തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രകാരൻമാരുടെ സമീപന രീതിയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ മാർഗമാണ് എഴുപതുകളിലെ നവതരംഗസിനിമകൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നത്. 1969 പുറത്തിറങ്ങിയ മണി കൗളിന്റെ ഉസ്കിറൊട്ടിയാണ് ഈ ഭാവുകത്വം ആദ്യം രേഖപ്പെടു

ത്തുന്നത്. നവതരസ്വഭാവത്തെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ ഹിന്ദി സിനിമ തന്നെയാണ് ആധിപത്യം പുലർത്തിയത്. (നവതരംഗത്തിന്റെ സൂചനാചിത്രങ്ങളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ഭുവൻഷോമും ഉസ്കിറൊട്ടിയും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്). ഹിന്ദിസിനിമയുടെ സവിശേഷമായ പഠനത്തിൽ മറ്റ് ചലച്ചിത്ര ഗണങ്ങളെ തിന്നുകൊഴുത്ത് രൂപമെടുക്കുന്ന അതിഗണമായി ഹിന്ദി സിനിമയെ മാധവ് പ്രസാദ് (1998:38) നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. 1970കളിലെ ഹിന്ദി സിനിമയിൽ ശ്യാം ബെനഗലിന്റെ അങ്കുർ പോലെയുള്ള ചിത്രങ്ങൾ, വി.ബി. കാരന്തിന്റെ ചോമനദുടി (1975), പട്ടാഭിരാമ റെഡ്ഡിയുടെ സംസ്കാര (1970), ഗിരീഷ് കാസറവള്ളിയുടെ ഘടശ്രാദ്ധ (1977) ഗിരീഷ് കർണാടിന്റെ വംശവൃക്ഷ (1971) തുടങ്ങിയ പ്രാദേശികമായ ചലച്ചിത്ര വാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ഇന്ത്യയിൽ നവതരംഗം വ്യവസ്ഥാപിതമാകുന്നു.

നവസിനിമയുടെ ഉപയോക്താക്കളിൽ പ്രമുഖനായ കെ.പി.കുമാരൻ (1973:29) നവതരംഗം എന്ന ആശയത്തെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. മൃണാൾ സെന്നിന്റെ ഭുവൻഷോമിൽ തുടങ്ങി ബാബു നന്തൻകോടിന്റെ ദാഹംവരെയുള്ള ചിത്രങ്ങൾ ന്യൂവേവിന്റെ ഭാഗമായി വ്യവഹാരിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ബിരുദധാരികളുടെ സൃഷ്ടിയായ ദോരഹാ ന്യൂവേവിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമായി മറ്റുചിലർ കരുതുന്നു. കന്നഡ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രമുഖരായ ഗിരീഷ് കർണാടിന്റെയും കൂട്ടരുടെയും ഒറ്റപ്പെട്ട ശ്രമങ്ങളായ സംസ്കാരയും വംശവൃക്ഷയും ന്യൂവേവിന്റെ ഭാഗമായി കാണിക്കാനുള്ള ശ്രമവും നടക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വാദങ്ങളെല്ലാം തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ന്യൂവേവിന്റെ മുഴുവൻ പിതൃത്വം ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടും ഫിലിം ഫിനാൻസ് കോർപ്പറേഷൻ അവകാശപ്പെട്ടതാണെന്ന് മറ്റു ചിലർ കരുതുന്നു. ഈ നിരീക്ഷണത്തിൽ നവസിനിമയുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന ചരിത്രധാരകളെ നോക്കിക്കാണുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പ്രാദേശികഭാഷാചിത്രങ്ങളിൽ പല നിലകളിൽ നവസിനിമപ്രവണതകൾ വിപുലമാക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ ചലചിത്രധാരണകളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് ക്രിയാത്മകപരീക്ഷണങ്ങളുമായി മുന്നോട്ട് വന്ന പട്ടാഭിരാമ റെഡ്ഡി, ഗിരീഷ് കർണാട്, വി.ബി. കാരന്ത്, ലങ്കേഷ്, ഗിരീഷ് കാസറവള്ളി തുടങ്ങിയവർ കന്നഡ സിനിമയ്ക്ക് പുതിയമുഖം നൽകി. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, അരവിന്ദൻ, ജോൺ ഏബ്രഹാം തുടങ്ങിയ ചിത്രകാരന്മാർ മലയാളസിനിമയെ നവീനമായ പാതയിലേക്ക് നയിച്ചു. ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ കലാസൗന്ദര്യപദ്ധതി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ നിർണായകമായ പങ്കുവഹിച്ചിരുന്നു. ജാതിപ്രശ്നങ്ങളും അനാചാരങ്ങളും ഒക്കെ നിലനിന്ന സാമൂഹികസ്ഥിതിയെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് നവതരംഗപ്രവണത സിനിമയിൽ വ്യാപകമായത്. ഹിന്ദി സിനിമയ്ക്കപ്പുറം പ്രാദേശികഭാഷകളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും കന്നഡയിലും മലയാളത്തിലും ബംഗാളിയിലും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ചിത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് നവതരംഗം വ്യാപിച്ചതെന്ന ധാരണയും പ്രബലമാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ പ്രാദേശികവും സമാന്തരവുമായ ചലച്ചിത്രസംസ്കാരത്തോടഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയാണ് നവതരംഗം ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ നിലകൊള്ളുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

- കുമാരൻ കെ.പി., 1973, ന്യൂ വേവ് എന്ന പ്രതിഭാസം, ചിത്രകാർത്തിക, മെയ് 14, പുസ്തകം 1, ലക്കം 2.
- വിജയകൃഷ്ണൻ, 2013, ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ നൂറുവർഷങ്ങൾ, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
- Vasudevan Ravi, 2010, The Melodramatic Public Film Form and Spectatorship In Indain Cinema, Permanent blabck.
- Seton Mary, 2003, The Portrait of a Director Satyajith Ray, Penguin.

Challenging the Consensus' and re-discovery of forgotten histories - The need to make accessible online 'out-of-copyright' documents of British India, to further research in South Indian Silent cinema, and it's small connection to Trichur
- Sugeeth Krishnamoorthy

Presented at the IFFT 16th Edition Seminar, held at St.Thomas College, Trichur

'South Indian Silent Cinema Research, Access to Public Domain documents' AND THE TRICHUR CONNECTION

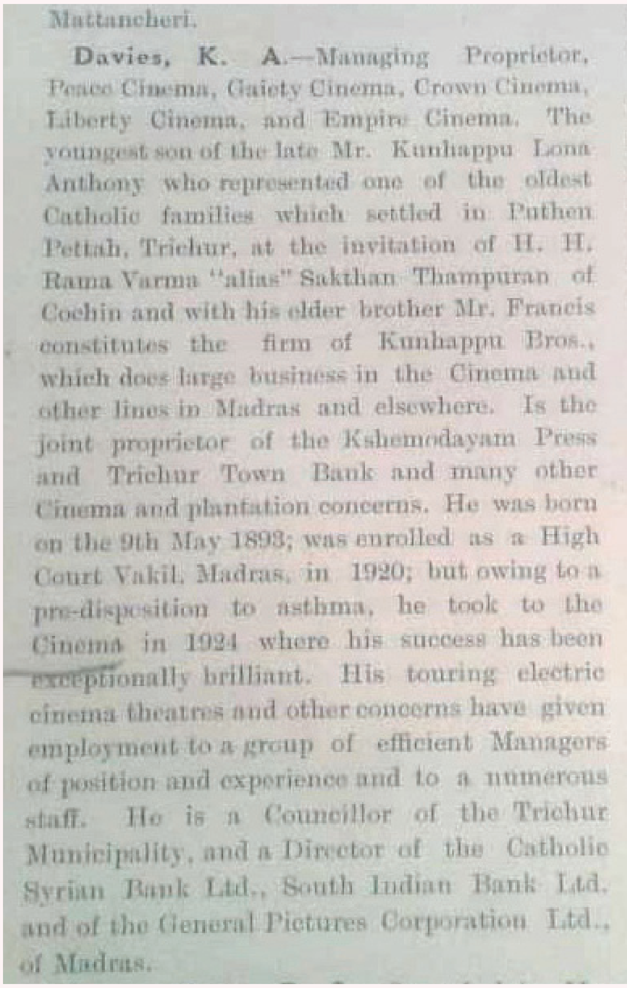
• **Sugeeth Krishnamoorthy**

A few years ago, George Kalandia, Director of the Art Palace of Georgia, discovered a very interesting pamphlet of a Silent Era Film, in the London Museum. This discovery has a significance to three aspects which, we shall discuss in this seminar -

1. Public Domain and Open Access.
2. Study and Research of 'South Indian Silent Cinema'.
3. It's connection to 'Madras' and 'Trichur'.

Copyright and Open Access – 'Copyright' is a globally accepted practice of providing a right and is a source of financial encouragement to a creator of any art form (or) a literary work. This could include Sound Recordings, Movies, Literary texts, Derived works (Translations), Text Lyrics, Musical compositions etc. During the period, in which copyright continues to exist for the created work, the original author/ creator has the right to allow commerical exploitation (or) assign the rights of the work to a publisher, who may do the same, by paying the author, a certain license fee (or) royalties, or both.

Traditionally Copyright works geographically. Each country or region may have its own set of copyright laws, and the publishing/



Mattancheri.

Davies, K. A.—Managing Proprietor, Peace Cinema, Gaiety Cinema, Crown Cinema, Liberty Cinema, and Empire Cinema. The youngest son of the late Mr. Kunhappu Lona Anthony who represented one of the oldest Catholic families which settled in Puthen Pettah, Trichur, at the invitation of H. H. Rama Varma "alias" Sakthan Thampuran of Cochin and with his elder brother Mr. Francis constitutes the firm of Kunhappu Bros., which does large business in the Cinema and other lines in Madras and elsewhere. Is the joint proprietor of the Kshemodayam Press and Trichur Town Bank and many other Cinema and plantation concerns. He was born on the 9th May 1893; was enrolled as a High Court Vakil, Madras, in 1920; but owing to a pre-disposition to asthma, he took to the Cinema in 1924 where his success has been exceptionally brilliant. His touring electric cinema theatres and other concerns have given employment to a group of efficient Managers of position and experience and to a numerous staff. He is a Councillor of the Trichur Municipality, and a Director of the Catholic Syrian Bank Ltd., South Indian Bank Ltd. and of the General Pictures Corporation Ltd., of Madras.

Madras state directory 1931, Page 340

exploitation of these art works, may vary depending on the local set of copyright laws, specific to a particular region.

In the older analog era, this could create a situation, where a larger creator and his publisher, may find it commercially unviable to publish/display their created work, in a specific region, because of the commercial unviability of the product. This may be either due to reasons of Geography (poor logistics/ poor exhibition infrastructure) or may even be due to political reasons (some countries may not be in a calm political situation, to facilitate distribution of a completed art form).

Under such circumstances, an individual who may have been interested in viewing/reading/ accessing a particular literary work/art form, could very much be denied Access, under the old Copyright system.

Public Domain – Once the 'copyright' period of a work expires, the work automatically transitions into the Open Domain. From this point, neither the author/creator nor his heirs, past publisher or previous publishers have any rights to prevent sharing of this work (or) prevent creation of derived works (translations), subject to the clearance of 'copyright' as per a country's Copyright laws.

In India, the copyright of film for example is 60 years. 60 Years after a films release, the film automatically lapses into the 'public space'. For eg a Film which was produced and released in 1950, automatically lapses its copyright and enters the public domain in 2010. At this point, anyone in the public have the right to share the film, and anyone can access the film. Technically, neither the producer or the rights holder have a right to interfere, in this process1.

How Does 'Public Domain and Open Access' benefit Silent Cinema Research:-

The period of South Indian Silent cinema, is between 1915 and 1935. All of mainstream Silent cinema which happened in South India, took place between this period, beginning with Nataraja Mudaliar's Keechaka Vatham (Indian Cinema Film Company) and ending with C.V.Raman's Vishnu Leela (National Theatres Limited, Madras). Close to 100 years have lapsed, in the time period of our interest.

While the copyright of these Silent films have invariably expired, the Copyright of the created works and contemporary literary works, too should more or less be in a similar situation. More over, the publications which carried and published these works, have more or less ceased to exist. Barring Aurora Film Corporation, Calcutta, there is no longer any formal organization which was involved in the promotion of the Silent cinemas (Film Production/Film Magazines/Pamphlets creation etc), which continues to exist today.

So, a lot of these works do not raise any monetary benefit, anylonger to the original copyright holder (or) their heirs, even it was still in copyright.

In such circumstances, considering that most of these film reels are lost, and the chances of finding and restoring them continue to wane – the aligned media i,e Periodicals, Newspapers, Pamphlets,

1. There have been some cases, where rights holders have interfered with this process, and the matter was taken up in the court. The restoration of the film Kalpana(1948) and the legal proceedings which followed is one example.
2. Published Books and any supporting print (or) media, can and should be shared online, for the benefit of students and researchers, who are interested in challenging established consensus around Silent Cinema studies and also re-discovering any forgotten information, around this period. This should be made online, and creating any interested individual – equal opportunities of 'access' and 'contribution'. The Digital World and the 'Internet', make this perfectly possible.

Challenging the Consensus - 'Marthanda Varma' (P.V.Rao) was not censored -

'Marthanda Varma' is a film, which was directed by P.V.Rao, for Rajeswari films, Nagercoil, in the early 1930s. The film was based on a novel written by C.V.Raman Pillai, and at the time of making of the film, the rights to the literary work, were being held by Kamalalaya Book depot. The producer of the film Sundara Raj, had failed to take the rights from the publisher before making the film (based on the novel), and at the time of the film's release, the book publishers filed an injunction, preventing the film's release. The court ordered the seizing of the film's reels, and the reels continued to languish in Kamalalaya Book depot's office, until it was rescued several decades later by P.K.Nair, Adoor Gopalakrishnan in the early 1970s, when the print was brought to N.F.A.I, Pune, repaired, restored and is now digitized. The digitized version of the film (now in public domain) is available online. Most of this story is already established in the public space

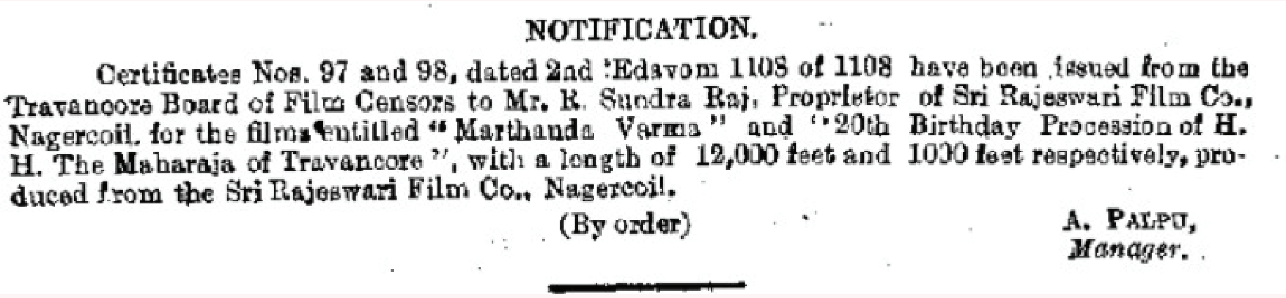
'Mathanda Varma was not censored' - Several pioneers (film archivists, film makers, historians) etc have argued in favour that, Marthanda Varma was not censored.

'Late' P.K.Nair, the man who was responsible for saving the print of Marthanda Varma goes on record and says - 'We checked up the censor records and found that this film (Marthanda Varma) was not in the censor records. That means, that the film was not even censored[2]'

Several important personalities, like Ashish Rajadhyaksha, Virchand Dharamsey and Suresh Chabria, who have made immense contributions to research and findings around Indian cinema, in their book - 'Light of Asia' claim - 'And had it (Marthanda Varma) been submitted for censorship, some of the titles with their indirect reference to the national movement would probably have led to difficulties, as well[3]'.

Film Historian S.Theodore Baskaran connected this author to a senior Malayalam film maker, who too was involved with the resurrection of the print of Marthanda Varma

> Film Historian S.Theodore Baskaran connected this author to a senior Malayalam film maker, who too was involved with the resurrection of the print of Marthanda Varma in the 1970s. The Film maker expressed similar views, citing that Travancore state did not have a censor board around the point of the film's release, and there fore, there was no possibility of the film Marthanda Varma, having been censored.



NOTIFICATION.

Certificates Nos. 97 and 98, dated 2nd Edavom 1108 of 1108 have been issued from the Travancore Board of Film Censors to Mr. R. Sundra Raj, Proprietor of Sri Rajeswari Film Co., Nagercoil, for the films entitled "Marthanda Varma" and "20th Birthday Procession of H. H. The Maharaja of Travancore", with a length of 12,000 feet and 1000 feet respectively, produced from the Sri Rajeswari Film Co., Nagercoil.

(By order) A. PALPU, *Manager.*

in the 1970s. The Film maker expressed similar views, citing that Travancore state did not have a censor board around the point of the film's release, and there fore, there was no possibility of the film Marthanda Varma, having been censored.

To a large extent, there exists a consensus, around 'Marthanda Varma' not being censored.

3. Celluloid Man' – A film on P.K.Nair, made by Shivendra Singh Dungarpur.
4. 'Light of Asia' - Indian Silent Cinema 1912 – 1934, edited by Suresh Chabria.

Challenging a consensus

A consensus around film history can be challenged under the following circumstances, if answers to the following questions are available.

Can a popularly acception notion with regard to film history, for several decades, be challenged?

1. What is the contrary claim?
2. What is the evidence to substantiate the claim?
3. Is the evidence reliable?
4. Is the evidence available in 'the open space' for it to be cross examined by other individuals/ researchers, and therefore emerge at a common consensus, in re-writing portions of film history

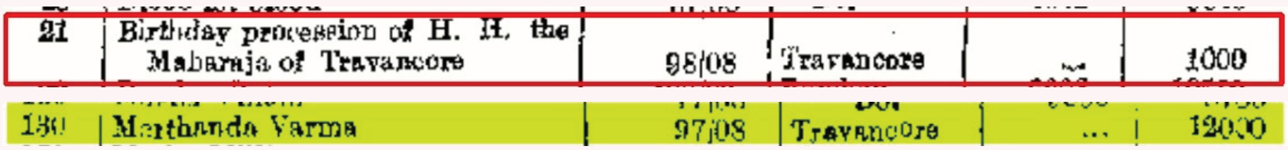
The role and contribution of Film Historians and Activists like P.K.Nair, Suresh Chabria, Ashish Rajadhyaksha, Virchand Dharamsey, S.Theodore Baskaran, S.Krishnaswamy etc are immense. Their narratives should be treated correctly, up and until newer forms of concrete evidence emerge, that can contest some of these narratives, atleast as far as 'Study around Silent cinema' goes.

The words of R.Balakrishnan, archaoelogist, Keezhadi excavations are particularly important in this context - 'History should be re-written, based on emerging newer evidences and imporantly, it should be contested and challenged, and when a new consensus, emerges, then, subsequent portions of the history, should be re-written, and the process should continue'

Marthanda Varma was censored, twice

By the late 1920s, a large number of films were being produced and exhibited in Madras Presidency, Bombay Presidency, Calcutta etc. This made a lot of sense of the local governments to have a dedicated Censor Board and a formal censoring process.

However, the Travancore state being a much smaller one, did not have the bandwidth to have a dedicated board, for this process. However, this does not imply that Travancore did not censor films, which were being screened. This was the job, which was assigned to the Police Department of Travancore.



21	Birthday procession of H. H. the Maharaja of Travancore	98/08	Travancore	...	1000
130	Marthanda Varma	97/08	Travancore	...	12000

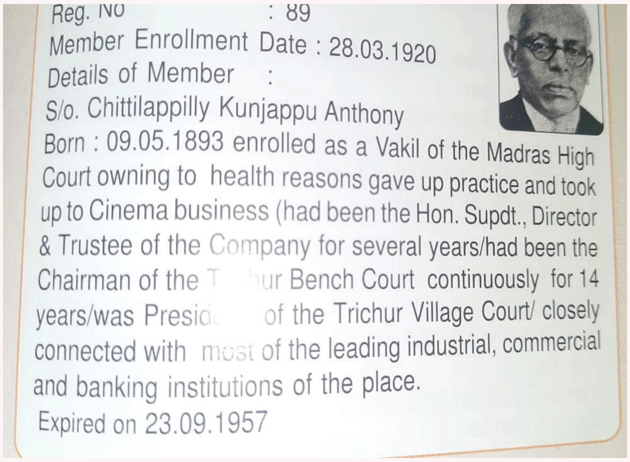
Each film which was exhibited in Travancore had to be submitted to the local police, along with an reference certificate of censorship, which was cleared by other Boards. The police would examine the film, and issue a new Travancore certicate, along with a dedicated Travancore certified number.

The details of the newly issued censor certificate, would then be published by the Travancore Police department in the government gazette. Depending on the emergence of the next film for censorship (which could possibly take weeks), the process would be repeated, and the censor details of the next film, permitted to be screened in Travancore, would be published in subsequent gazette editions.

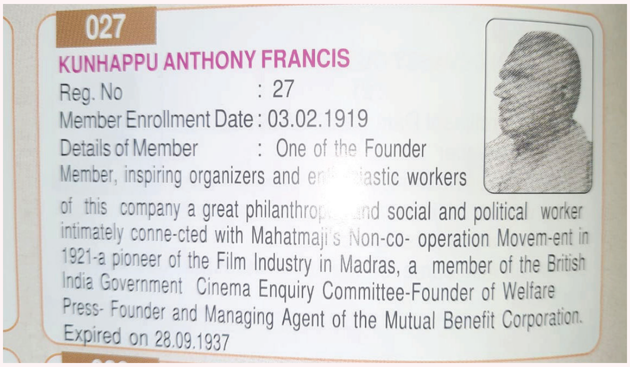
The first film censored in Travancore was a film titled 'Speed King'. The film was 5000 feet in length, and was originally censored in Bombay. The censor certificate issued by Travancore Police was Certificate number 1. The Censor Certificate issued to Vikathakumaran by Travancore Censor Board (Travancore National Pictures) was number 63.

Some of these certifcates bear Malayalam dates. For instance, certicate number 97 and 98, were issued to Sundara Raj of Rajeswari Films, Nagercoil, for the film 'Marthanda Varma' and the 'Birthday Procession of the King'. The film's length was 12,000 feet and 1000 feet respectively. The issue of these certicate, is dated based on the Malayalam calendar. (2nd Edavom 1108, approximately translates to May, 1933.)

Around October 1933, the Police Department published a consolidated list of 130 films (Travancore Censor Certificate 1 to 130). VikathaKumaran at 7000 feet, is originally Censored at Travancore was issued censor



Reg. No : 89
Member Enrollment Date : 28.03.1920
Details of Member :
S/o. Chittilappilly Kunjappu Anthony
Born : 09.05.1893 enrolled as a Vakil of the Madras High Court owning to health reasons gave up practice and took up to Cinema business (had been the Hon. Supdt., Director & Trustee of the Company for several years/had been the Chairman of the T[illegible]ur Bench Court continuously for 14 years/was Presid[illegible] of the Trichur Village Court/ closely connected with most of the leading industrial, commercial and banking institutions of the place.
Expired on 23.09.1957



027
KUNHAPPU ANTHONY FRANCIS
Reg. No : 27
Member Enrollment Date : 03.02.1919
Details of Member : One of the Founder Member, inspiring organizers and en[illegible]iastic workers of this company a great philanthrop[illegible] and social and political worker intimately conne-cted with Mahatmaji's Non-co- operation Movem-ent in 1921-a pioneer of the Film Industry in Madras, a member of the British India Government Cinema Enquiry Committee-Founder of Welfare Press- Founder and Managing Agent of the Mutual Benefit Corporation.
Expired on 28.09.1937

Certificate number 63, and Marthanda Varma (and the Birthday Procession) whose censor certificate had been issued a censor certificate a few months prior, retain the original censor certificate numbers 97 and 98.

The Second consolidated Censor Certificate List

Around November 1935, the Police Department issued another consolidated list of censored films, in Travancore. This list contains the details of around 191 films. The original details are retained, but the Certificate numbering system is altered slightly. Vikathakumaran is issued new certificate number 63/08 (original certificate number 63), Marthanda Varma is issued Certificate number 97/08 (original 97) and the Birthday Procession is issued Certificate 98/08(Original 98).There are certificate details of other films,

issued with denominators /09 and /10 and /11, as well, possibly referring to the Malayalam year, on which the original certificate had been issued.

The presence of these documents in the Travancore gazette, create an opportunity for us, to challenge the notion, that the film Marthanda Varma, was not censored. These documents can be re- accessed by experts and a discussion around the censoring process of Travancore state in the 1930s, will help us establish the actual facts of the case.

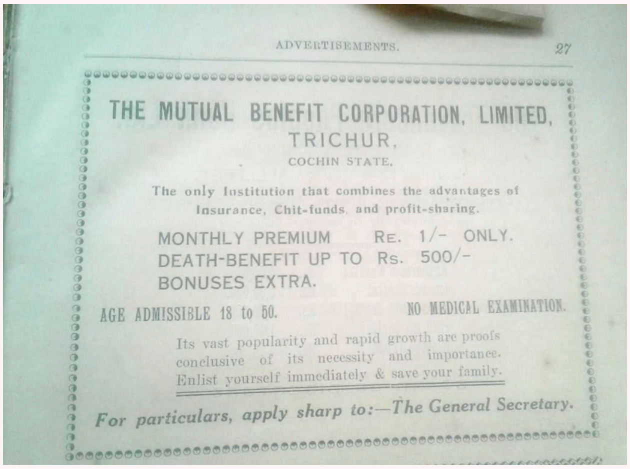
A Forgotten film pioneer

Most of the documented histories of the Silent period of South Indian films, mention some very popular names, which include Raghupathi Venkiah, Raghupathi Prakasa, Swamikannu Vincent, P.K.Raja Sandow, J.C. Daniel, Y.V.Rao, Jithen Bannerjee, K.T.Rukmini etc. However, there are individuals who are sparsely recalled like 'Thomas Huffton' of Peninsular Film Services, or individuals like T.G.Lalvani and K.A.Davies, whose roles in the Silent film period, have totally been forgotten.

Most historians who have spoken of the history of the Associated Films (Silent Film Production company/Madras) place as default, P.K.Raja Sandow as the director of all the films produced by the company. This is factually untrue. While it is indeed true that Raja Sandow was involved in the early films made by the company (Rajeswari, Orphan Girl etc), Sandow left the company mid-way on the arrival of the talkies. His replacement was one T.G.Lalvani, who had returned from London, after a training course in film making. T.G.Lalvani and P.V.Rao (of Marthanda Varma fame) were involved in the remaining period of the company, post Raja Sandow's leaving, and were involved in the creation and direction of several other films (including the last film BhakthaVatsala[4] (1931)).

A similar forgotten individual who has been forgotten from the annals of South Indian Silent cinema is a financier/banker, who

> It is around this time, that Aurora Film corporation decides to film the Congress session to be held in Madras. Aurora gets in touch with A.Narayanan (who had started his career under K.D.Bros and Co, and had dabbled in multiple roles as a cinema exhibitor, distributor, etc), who was then running a small distribution firm called Narayanan&Co. Aurora sends Jithen Bannerjee as a part of the entourage to film the session, and the filming is done successfully



financed the 'General Pictures Corporation'. Kunhappu Anthony Davies and his elder brother Kunhappu Anthony Francis come from a wealthy Syrian Christian family in Trichur. A lawyer by profession in Madras, Davies left Madras to travel back to his home town Trichur, to continue practicing his legal profession. It is in the mid 1920s, that the Kunhappu brothers, set up a touring cinema that travelled around Cochin and Travancore states. Davies seems to have been connected with multiple film production/distribution companies around India, from where, he sourced film prints, for exhibition in his theatre.

With growing wealth, Davies, in conjunction with several other well to do individuals of

Trichur, start investing in a series of chit funds and banking institutions of Trichur, some institutions, which remain to this day.

It is around this time, that Aurora Film corporation decides to film the Congress session to be held in Madras. Aurora gets in touch with A.Narayanan (who had started his career under K.D.Bros and Co, and had dabbled in multiple roles as a cinema exhibitor, distributor, etc), who was then running a small distribution firm called Narayanan&Co. Aurora sends Jithen Bannerjee as a part of the entourage to film the session, and the filming is done successfully. The speed of filming and post- processing was such that in about a week, the completed footage of the event pictured in Madras, was censored in Calcutta5.

5. Virchand Dharamsey mentions P.K.Raja Sandow as the Director of the film Bhakthavatsala. This is untrue. There is enough primary documentation of the 1930s, to prove that T.G.Lalvani made the film. During this time, Raja Sandow was in Bombay, making Hindi Talkie films for the Imperial Film Company.
6. The 42nd Session of Indian National Congress and the All-India Agricultural, Industrial and Khaddi exhibition, Madras – Applicant – Aurora Cinema Co – 2900 feet – Calcutta Censor Certificate Date 9-1-28. Certificate Number 9140.

A popular thread that has been documented in A.Narayanan's life is that, he was the first individual to take a print of an Indian film (Anarkali) abroad to expand the financial scope of exhibiting Indian films, globally. Narayanan returned from the U.S to found 'General Pictures Corporation' and its distribution arm - 'Exhibitors Film Service'. This has been well documented, off course.

But what has been forgotten is that the capital required for the firm was provided by the 'Kunhappu Brothers'. They were the sole proprietors of 'Exhibitors Film Service', while A.Narayanan was the General Manager of the firm. Along with a couple of other individuals, the 'Kunhappu' brothers Francis and Davies, feature on the board of the 'General Pictures Corporation' as well.

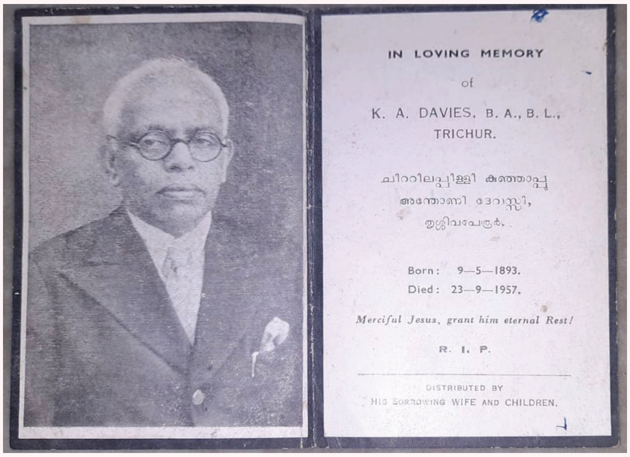


Image Credit: internetarchive.org
K.A.Davies – Image Credit – Cheriyan Joseph Kanchiraparampan.

Post the dissolution of the General Pictures Corporation, there are possiblities that the lives of A.Narayanan and K.A.Davies may still have been in touch, when A.Narayanan made his early Talkie film 'Sakkubai' in Calcutta, at Aurora film corporation. The scope of these communications needs to be researched further.

Later K.A.Davies and his brother K.A.Francis were involved in a series of welfare institutions, which included the founding of a printing press called Kshemodayam Press (Welfare Press). Kshemodayam Press was involved in the publication of vernacular magazines titled 'Sadhu' and 'Sudinam'. Much of what happened in Davies's later, as far as the film world goes, remains unclear. Davies passed away in the year 1957.

The availability of documents through online sources like 'The National Archives of India', 'The Singapore Library Board', 'internetarchive.org' has helped us discover details of a forgotten film pioneer – Kunhappu Davies, whose role is immense. It

is very much possible that if the ‘Kunhappu Brothers’ had not invested Capital in ‘General Pictures Corporation’, the company may never have formed in the first place, and therefore, the role of such individuals, needs to be mentioned in the history of South Indian Silent cinema. In sheer volume of films produced, GPC (General Pictures Corporation) is the second largest film studio, after Surya Film Company, Bangalore. GPC produced close to 20 films, in its life span of around 3 years.

Connection to the Pamphlet

General Pictures Corporation was very successful in its first year of incorporation. It continued to make films, at an average of a film per month. However, time was running out. It is an irony that while South Indian Silent cinema was peaking at around 1930/31 in the volume of Silent films being produced, the North had moved on. The production of silents dropped drastically, post the release of Alam-Ara, but the South continued to make Silent films.

A successful venture up and until this point, A.Narayanan and his team, set out to make a film version of the popular novel ‘Leila-The Star of Mingrelia’, which had been published in London, in the 1850s. The film was a mega budget film, and was shot and censored in 2 parts, totalling 20,000 feet. By any means, it was the largest Silent film, made in India. For a perspective, Vikathakumaran, measured only 7000 feet, in length.

Contrary to popular opinion, Leila was a financial disaster, which broke the company’s back. It turned out to be the last film, produced by the company, following which, the company faced liquidation.

Conclusion and Connection to the Pamphlet: Years later, George Kalandia, professor of the Georgian art Museum, discovered a film pamphlet in London. It was one of ‘Leila-The Star of Mingrelia’, a story written by a Briton G.W.M.Reynolds, with the story setting in Georgia, a film version which was made in Madras , and financed by individuals from Trichur.

George Kalandia was kind enough to reply to this author’s email, but inspite of several communication attempts made to London enquiring about the pamphlet, remain unanswered.

Additional information - A well to do researcher/collector has confessed to this author, that he is in possession of 400 pamphlets of the Silent film era, ‘Leila-The Star of Mingrelia’ included. But he informs that he wishes to write a 4 volume book, on the Silent film era, at an estimated budget of Rs.80 lakhs. Whether the author completes his mega budgeted project remains to be seen, but what won’t be seen for sure by the public, is the pamphlet in his collection.

The same collector also concedes that rare Silent era film pamphlets like these continue to remain and be traded in private hands at exhorbitant prices of 30,000-40,000 Rupees each. These collectors continue to hoard such material, and will likely not allow the digitization and sharing of such material, as they believe, it could diminish the commercial value of such material.

So, the onus lies on institutions which are in possession of such material to digitize and bring not just pamphlets, but newspapers, books and other film media, to the online space. This will not only facilitate the challenging of incorrect information, the discovery of forgotten information, but will also allow smoother debates and critical thinking, and enable re-writing the history of our own past.

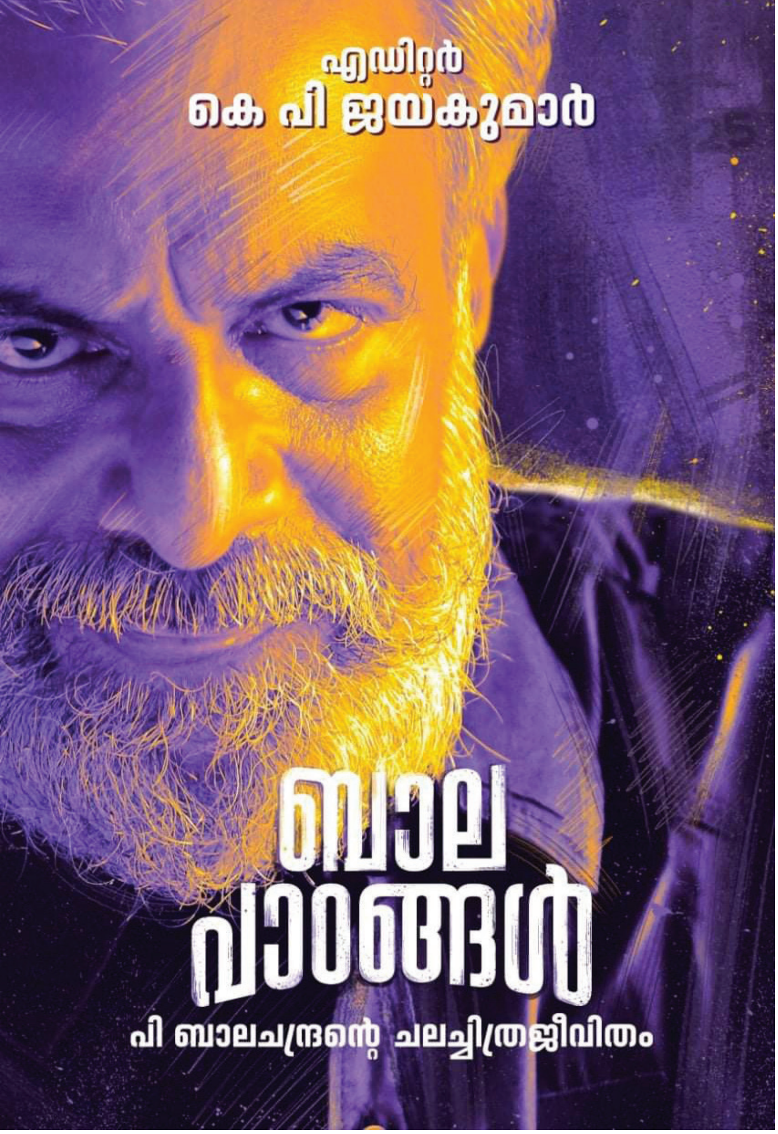
ബാലപാഠങ്ങൾ - പി. ബാലചന്ദ്രന്റെ ചലച്ചിത്രജീവിതം

• ഡോ. ദിവ്യ ധർമ്മദത്തൻ

നാടകസംവിധായകൻ, നാടകകൃത്ത്, ചലച്ചിത്രസംവിധായകൻ, തിരക്കഥാകൃത്ത്, നടൻ എന്നിങ്ങനെ പല രംഗങ്ങളിൽ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ച ശ്രീ. പി. ബാലചന്ദ്രന്റെ സർഗ്ഗാത്മകസംഭാവനകളെ വ്യത്യസ്തപരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളിൽ വിലയിരുത്തുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് 'ബാലപാഠങ്ങൾ - പി.ബാലചന്ദ്രന്റെ ചലച്ചിത്രജീവിതം. കേരള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അക്കാദമിയുടെ ശ്രദ്ധാഞ്ജലി പരമ്പരയിൽ ഉൾപ്പെട്ട ഈ പുസ്തകം എഡിറ്റ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത് പ്രമുഖ ചലച്ചിത്ര നിരൂപകനും, പി.ബാലചന്ദ്രന്റെ ശിഷ്യനും കൂടിയായ ഡോ. കെ.പി. ജയകുമാറാണ്. ചലച്ചിത്ര സംഭാവനകൾ ഈമാത്രമല്ല ബാലചന്ദ്രന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട നാടകസംഭാവനകളെ കൂടി ഈ പുസ്തകം സാമാന്യമായി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തുക്കളുടെയും, വിദ്യാർത്ഥികളുടെയും ഏതാനും ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾകൂടി ഈ പുസ്തകത്തിലുണ്ട്. പുസ്തകത്തെ മൂന്നായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ ആദ്യ ഭാഗമായ സിനിമയിൽ നാല് പഠനങ്ങളും, രണ്ടാംഭാഗമായ ഓർമ്മയിൽ നാല് ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളും, അവസാന ഭാഗമായ അരങ്ങിൽ ആറ് പഠനങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. പുസ്തകത്തിന്റെ അവസാനം പി. ബാലചന്ദ്രനുമായി കെ.എം. വേണുഗോപാൽ നടത്തിയ അഭിമുഖവും ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

പുസ്തകത്തിന്റെ ആമുഖമായ 'ബാലേട്ടൻ എന്ന പലമ'യിൽ കെ.പി. ജയകുമാർ പി. ബാലചന്ദ്രൻ എന്ന ബഹുമുഖപ്രതിഭയെ കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. "പല വ്യക്തിത്വങ്ങൾ ചേർന്ന സംഗമേശ്വരനാണയാൾ" എന്ന് പി.പി. രവീന്ദ്രൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നത് വളരെ അർത്ഥപൂർണമാണ്. ആദ്യഭാഗമായ സിനിമയിലെ ആദ്യലേഖനം അജു. കെ. നാരായണൻ എഴുതിയ 'ഇവൻ മേഘരൂപൻ; അഥവാ തൊട്ടു... തൊട്ടില്ല... തൊട്ടു" എന്ന പഠനമാണ്. പി.ബാലചന്ദ്രൻ സംവിധാനംചെയ്ത 'ഇവൻ മേഘരൂപൻ' എന്ന സിനിമയെ ബയോപിക് സിനിമകളുടെ സവിശേഷതകൾ മുൻനിർത്തി പഠിക്കുന്ന പ്രബന്ധമാണിത്. ഈ സിനിമയിലെ ആഖ്യാനത്തിൽ സംവിധായകൻ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്ന കളിമട്ട് [Playfulness] ഈ സിനിമയുടെ ലാവണ്യശാസ്ത്രം തന്നെയാണെന്ന് ലേഖകൻ കണ്ടെത്തുന്നു. പ്രമേയത്തെക്കാൾ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനപരമായ കാര്യങ്ങൾക്ക് മുൻതൂ

കേരള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അക്കാദമിയുടെ ശ്രദ്ധാഞ്ജലി പരമ്പരയിൽ ഉൾപ്പെട്ട ഈ പുസ്തകം എഡിറ്റ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത് പ്രമുഖ ചലച്ചിത്ര നിരൂപകനും, പി.ബാലചന്ദ്രന്റെ ശിഷ്യനും കൂടിയായ ഡോ. കെ.പി. ജയകുമാറാണ്. ചലച്ചിത്ര സംഭാവനകൾ ഈമാത്രമല്ല ബാലചന്ദ്രന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട നാടക സംഭാവനകളെ കൂടി ഈ പുസ്തകം സാമാന്യമായി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്



> കമ്മട്ടിപ്പാടം, എടക്കാട് ബറ്റാലിയൻ എന്നീ സിനിമകൾക്കുള്ളതെന്നും ഷീബ കുര്യൻ വിലയിരുത്തുന്നു. ബാലചന്ദ്രന്റെ ആദ്യകാല തിരക്കഥകൾ വ്യക്തികളുടെ അന്തർ സംഘർഷങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തപ്പോൾ കമ്മട്ടിപ്പാടം, എടക്കാട് ബറ്റാലിയൻ പോലുള്ള സിനിമകൾ വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹിക കർത്തൃത്വത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രതിനിധാനങ്ങളായി മാറി എന്ന് ലേഖിക നിരീക്ഷിക്കുന്നു

ക്കം നൽകിയിട്ടുള്ള മികച്ചൊരു പ്രബന്ധമാണിത്. ഹരിനാരായണൻ എസിന്റെ 'ഉള്ളടക്കം - മനസ്സിന്റെ ഒളിച്ചുകളികൾ എന്ന ലേഖനത്തിൽ മന:ശാസ്ത്രജ്ഞാനം ഉള്ളടക്കം എന്ന സിനിമയുടെ തിരക്കഥയിൽ എങ്ങനെ സൂക്ഷ്മമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. "വിധിയുടെ ഇടപെടലാൽ ഒരു മനുഷ്യൻ കടന്നുപോവേണ്ടിവരുന്ന ദുർഘട പാതകൾ നിരന്തരമായ എന്തെല്ലാം പരീക്ഷണങ്ങൾ അവനോ/ അവൾക്കോ ആയി കരുതി വച്ചിരിക്കാമെന്ന തത്ത്വശാസ്ത്രപരമായ അന്വേഷണങ്ങളും ഇവിടെയുണ്ട്. "വിധി തെളിക്കുന്ന വഴിയേ സഞ്ചരിക്കാൻ നിർബന്ധിതനാവുന്ന ഉള്ളടക്കത്തിലെ നായകകഥാപാത്രത്തെ ഒരു ഷേക്സ്പീരിയൻ ദുരന്തകഥാപാത്രത്തോടാണ് ഹരിനാരായണൻ തുലനംചെയ്യുന്നത്.

'ഭാവങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയവും, ശരീരഭാഷയും എന്ന ലേഖനത്തിൽ സിബു മോടയിലും, ആൽവിൻ അലക്സാണ്ടറും പി.ബാലചന്ദ്രൻ എന്ന നടൻ എങ്ങനെയാണ് അഭിനയത്തിൽ ശരീരഭാഷ ഉപയോഗിച്ചതെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു. പ്രധാനമായും ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്, കടൽ കടന്നൊരു മാത്തുക്കുട്ടി, മോസയിലെ കുതിരമീനുകൾ, ചാർലി എന്നീ സിനിമകളിൽ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് ലേഖകർ വിശകലനത്തിന് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്, ശരീരത്തെ പൂർണമായി അഭിനയത്തിൽ ഉപയോഗിച്ച നടനായി പി. ബാലചന്ദ്രനെ ഈ ലേഖനത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നു. ഷീബ. എം. കുര്യന്റെ കുടുംബം, സമൂഹം, കർത്തൃത്വം : പി. ബാലചന്ദ്രന്റെ തിരക്കഥകൾ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ തിരക്കഥാകൃത്തായ ബാലചന്ദ്രനെ കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലുകൾ കാണാം. പിതൃകേന്ദ്രിത വ്യവസ്ഥയുടെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിലേക്ക് കടന്നു ചെയ്യുന്ന സിനിമയാണ് 'പവിത്രം' എന്നും അതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സാമൂഹികകർത്തൃത്വത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളാണ്.

കമ്മട്ടിപ്പാട്ടം, എടക്കാട് ബറ്റാലിയൻ എന്നീ സിനിമകൾക്കുള്ളതെന്നും ഷീബ കുര്യൻ വിലയിരുത്തുന്നു. ബാലചന്ദ്രന്റെ ആദ്യകാലതിരക്കഥകൾ വ്യക്തികളുടെ അന്തർസംഘർഷങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തപ്പോൾ കമ്മട്ടിപ്പാട്ടം, എടക്കാട് ബറ്റാലിയൻ പോലുള്ള സിനിമകൾ വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹികകർത്തൃത്വത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപ്രതിനിധാനങ്ങളായി മാറി എന്ന് ലേഖിക നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

പുസ്തകത്തിന്റെ രണ്ടാംഭാഗമായ ഓർമ്മയിൽ പി.ബാലചന്ദ്രന്റെ സുഹൃത്തുക്കളുടെയും, സഹപ്രവർത്തകരുടെയും, വിദ്യാർത്ഥികളുടെയും നാല് ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളാണ് സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാടകസംവിധായകൻ ദീപൻ ശിവരാമൻ സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിലെ തന്റെ പഠനകാലത്ത് ബാലചന്ദ്രൻസാറുമൊത്ത് ഇയാഗോ, ഷെക്വാനിലെ നല്ല സ്ത്രീ എന്നീ നാടകങ്ങൾ ചെയ്ത അനുഭവങ്ങളെ കുറിച്ചും പിൽക്കാലത്ത് ഡോ. ബിജുവിന്റെ ഓറഞ്ച് മരങ്ങളുടെ വീട് എന്ന സിനിമ ചെയ്തതിനെക്കുറിച്ചുമാണ്

> പി.ബാലചന്ദ്രന്റെ നാടക സംഭാവന കളാണ് പുസ്തകത്തിന്റെ അവസാന ഭാഗത്തുള്ളത്. പി.പി.രവീന്ദ്രന്റെ 'ഇവൻ സംഗമേശ്വരൻ ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ബാലചന്ദ്രന്റെ നാടക സംഭാവനകളെ സാമാന്യമായി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. വി.സി. ഹാരിസിന്റെ പാഠാന്തരങ്ങളുടെ നാടകം എന്ന ലേഖനത്തിൽ പി, ബാലചന്ദ്രൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ഒരു മദ്ധ്യ വേനൽ പ്രണയരാവ് എന്ന നാടകത്തെ കുറിച്ചാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

അനുസ്മരിക്കുന്നത്. സുഹൃത്തും സഹപ്രവർത്ത കനുമായിരുന്ന ഉമർ തറമേലിന്റെ ഓർമ്മകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ പി. ബാലചന്ദ്രനും, വി.സി. ഹാരിസും കൂടി നടത്തിയ നാടകാവതരണങ്ങളാണ്. ഈ നാടകാവതരണ ങ്ങൾ പലതും വ്യത്യസ്തമാർന്ന രംഗ പരീക്ഷണങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നെന്നാണ് ഈ ഓർമ്മക്കുറിപ്പിൽ വിലയിരുത്തുന്നത്. പി.ബാലചന്ദ്രനെ കുറിച്ചുള്ള ഡോ ക്യുമെന്ററി സംവിധാനംചെയ്ത സജിൻ പി.ജെയുടെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പിൽ ലെറ്റേഴ്സിലെ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന പ്പോൾ തനിക്ക് ബാലേട്ടനുമായുണ്ടായിരുന്ന ആത്മബ ന്ധത്തെ കുറിച്ചും പറയുന്നുണ്ട്.

പി. ബാലചന്ദ്രന്റെ നാടകസംഭാവനകളാണ് പുസ്ത കത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്തുള്ളത്. പി.പി. രവീന്ദ്രന്റെ 'ഇവൻ സംഗമേശ്വരൻ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ബാലചന്ദ്ര ന്റെ നാടകസംഭാവനകളെ സാമാന്യമായി വിലയിരുത്തു ന്നുണ്ട്. വി.സി. ഹാരിസിന്റെ പാഠാന്തരങ്ങളുടെ നാടകം എന്ന ലേഖനത്തിൽ പി. ബാലചന്ദ്രൻ സംവിധാനംചെയ്ത ഒരു മദ്ധ്യവേനൽ പ്രണയരാവ് എന്ന നാടകത്തെ കുറിച്ചാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. പി.എസ്. രാധാകൃഷ്ന് ലേഖനത്തിൽ മാറാമറയാട്ടം നേരംപോക്ക് എന്ന നാട കത്തെ കുറിച്ചും എം.ബി. മനോജിന്റെ ലേഖനത്തിൽ മകുടി എന്ന നാടകത്തെക്കുറിച്ചും വിശദ പഠനം നട ത്തിയിരിക്കുന്നു. ഷേക്സ്പിയർ നാടകമായ മദ്ധ്യവേനൽ പ്രണയരാവിനെ പി. ബാലചന്ദ്രൻ എങ്ങനെ അപനിർ മ്മിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നാണ് കെ.പി.ജയകുമാർ പരിശോ ധിക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരം പുസ്തകത്തിന്റെ അവസാനഭാഗ ങ്ങൾ നാടകപഠനങ്ങൾ കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ്.

മലയാള നാടകവേദിയിലും, സിനിമാവേദിയിലും അതുല്യസംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുള്ള വ്യക്തിയാണ് പി. ബാലചന്ദ്രൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവനകളെ ക്കുറിച്ച് കാര്യമായ പഠനങ്ങൾ ഒന്നും ഇത് വരെ പു സ്തകമായിട്ടില്ല. അതിനാൽ ശ്രദ്ധാഞ്ജലി പരമ്പരയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ പുസ്തകത്തിന് വളരെ പ്രസക്തി യുണ്ട്. ഭാവിയിൽ ഉണ്ടാകാൻ സാധ്യതയുള്ള പഠന ങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗദർശിയാണ് ബാലപാഠങ്ങൾ എന്ന ഈ പുസ്തകം.

വിമർശനകലയിലെ സൗരഭരേണുക്കൾ

• ഡോ. ശരത് മണ്ണൂർ

രാകേഷ്നാഥ് രചിച്ച് ഉണ്മ പബ്ലിക്കേഷൻസ് പുറത്തിറക്കിയ 'മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ചലച്ചിത്രലോകം' എന്ന പഠനഗ്രന്ഥം

മലയാളത്തിലെ വായനക്കാരെ എഴുത്തുകൊണ്ടും ജീവിതംകൊണ്ടും ഏറെ വിസ്മയിപ്പിച്ച കഥാകാരിയാണ് മാധവിക്കുട്ടി. ജീവിതത്തിന്റെ ആകസ്മികതകളെ വാരിപ്പുണരാൻ വെമ്പൽകൊണ്ട അവർ അവയെ തീക്ഷ്ണമായ അക്ഷരങ്ങളിലൂടെ തന്റെ രചനകളിൽ പകുത്തുവെച്ചു. ബഹുമുഖപ്രതിഭയായിരുന്ന ഈ എഴുത്തുകാരി പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതസമൂഹത്തിൽ മാനസികവും ശാരീരികവും ബൗദ്ധികവും ലൈംഗികവുമായി ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്ന സ്ത്രൈണദൈന്യങ്ങളെ ഹൃദയാവർജ്ജകമായി ചിത്രീകരിച്ചു.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനകളിൽ ഒളിമിന്നുന്ന സവിശേഷമായ ജീവിതദർശനം ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഒട്ടേറെ പുസ്തകങ്ങൾ പഠനങ്ങളായും വിമർശങ്ങളായും ആസ്വാദനങ്ങളായും അക്കാദമികമേഖലകളിലെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളായും നമ്മുടെ മുന്നിലെത്തിയിട്ടുണ്ട്. അവയോടൊപ്പം ചേർത്തു വെയ്ക്കാവുന്ന ഒന്നാണ് രാകേഷ്നാഥ് രചിച്ച് ഉണ്മ പുബ്ലിക്കേഷൻസ് പുറത്തിറക്കിയ 'മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ചലച്ചിത്രലോകം' എന്ന പഠന ഗ്രന്ഥം.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥയെ അധികരിച്ചു നിർമിക്കപ്പെട്ട രുഗ്മിണി, കാളി, മഴ, എന്റെ കഥ, രാമരാവണൻ തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രങ്ങളെയാണ് ഈ പുസ്തകത്തിൽ രാകേഷ് നാഥ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. അവയിൽ വെളിപ്പെടുന്ന ജീവിത മുഹൂർത്തങ്ങളെ സ്ത്രീപക്ഷപരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നതോടൊപ്പം മൂലകഥയിൽനിന്നും ചലച്ചിത്രഭാഷ്യത്തിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തിന്റെ പാതയിലെ ചലനവേഗങ്ങളെ അവധാനതയോടെ അദ്ദേഹം പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. സമൂഹവുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ സ്ഥാനമെന്തെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്ന സിനിമയെന്നാണ് 'രുഗ്മിണി'യെ ലേഖകൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീശരീരത്തെ കച്ചവടവത്കരിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുവാനും പുരുഷാധിപത്യത്തെ തച്ചുടയ്ക്കാനും ഈ ചിത്രത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. 'മഴ' എന്ന സിനിമയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ, പ്രണയം ഒരിക്കലും ഒരു വ്യവസ്ഥിതിക്കും അനുകൂലമായി നിലനിൽക്കുന്നില്ലെന്നും വ്യക്തിബന്ധങ്ങ

> സമൂഹവുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ സ്ഥാനമെന്തെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്ന സിനിമയെന്നാണ് 'രുഗ്മിണി 'യെ ലേഖകൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീശരീരത്തെ കച്ചവടവത്കരിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുവാനും പുരുഷാധിപത്യത്തെ തച്ചുടയ്ക്കാനും ഈ ചിത്രത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു

ളിൽനിന്നുപോലും ചിലപ്പോഴത് വ്യക്തികളെ സ്വാതന്ത്രരാക്കുന്നുവെന്നും ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സ്ത്രീക്ക് ശരീരം മാത്രമല്ല മനസ്സുമുണ്ടെന്ന ബോധ്യമാണ് 'കാളി'യും വിളിച്ചുപറയുന്നത്. 'മനോമി' എന്ന കഥയുടെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരമായ 'രാമരാവണൻ', ശരീരം ഒരു സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് ആത്മീയപരമായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഇടം കൂടിയാണെന്ന ബോധ്യത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷകരെ നയിക്കുന്ന സൃഷ്ടിയാണെന്നാണ് നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്. പുതിയതരം ഉടലെടുപ്പുകൾക്ക് സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങളെന്നു മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനകളെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ലേഖകൻ, അവയിലെ കാമുകീകാമുക സങ്കല്പം ലൈംഗികതയിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കാതെ ആത്മീയസൗരഭം പേറുന്ന സ്നേഹത്തിന്റെ മൂർത്തഭാവത്തിലേക്ക് പോകുന്നുവെന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

പുസ്തകത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് എഴുത്തുകാരിയുടെ ജീവിതത്തെ അധികരിച്ചു കമൽ സംവിധാനം ചെയ്ത 'ആമി'യുടെ വിശകലനം ഉൾപ്പെടുത്തിയതും ഉചിതമായി. ഈ ചിത്രത്തിന്റെ മേന്മകളെ മാത്രമല്ല പാളിച്ചകളേയും ഓരോന്നായി ഇവിടെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. മഞ്ജുവാരിയർ എന്ന അഭിനേത്രിയിൽ ആമി നൂറുശതമാനം സുരക്ഷിതയായില്ല എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുമ്പോൾ ത്തന്നെ ആമിയുടെ കൗമാരം അഭിനയിച്ച നീലാഞ്ജനയിൽ ആ കഥാപാത്രം ഭദ്രമായി എന്നു പ്രസ്താവിക്കുവാനും ലേഖകൻ മടിക്കുന്നില്ല. രാകേഷ്നാഥിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ ചലച്ചിത്രാവലോകനത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ പ്രകാശനമാണ് 'ആമി: ജീവിതചിത്രങ്ങളിൽ ഒരു നീലക്കടമ്പ്' എന്ന ഈ അധ്യായം. എഴുത്തുകാരിയുടെ ചലച്ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സംക്ഷിപ്ത വിവരണവും ചലച്ചിത്രസംബന്ധിയായ ചില ഫോട്ടോകളും, ഒപ്പം നൂറനാട് മോഹന്റെ ഹൃദ്യമായ പ്രസാധകക്കുറിപ്പും ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ആസ്വാദ്യത വർധിപ്പിക്കുന്ന ചേരുവകളാണ്.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ചലച്ചിത്രലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പഠനം രാകേഷ് നാഥിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണങ്ങളുടേയും വിശകലനങ്ങളുടേയും ആകെത്തുകയാണെന്ന് പറയാം. ലളിതമായ ഭാഷയും വളച്ചുകെട്ടില്ലാത്ത ആഖ്യാനരീതിയും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. അതോടൊപ്പം നിലപാടുകളിൽ ലേഖകൻ പുലർത്തുന്ന വ്യക്തതയും സത്യസന്ധതയും ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ വായനയിലുടനീളം ആസ്വാദ്യകരമായ സൗരഭം പരത്തുന്നുമുണ്ട്. തീർച്ചയായും നമ്മുടെ വായനാലോകത്തിന് 'ഉണ്മ'യിൽനിന്നും ലഭിച്ച സവിശേഷമായ ഒരക്ഷരോപഹാരംതന്നെ ഈ ഗ്രന്ഥം.

17ാമത് തൃശ്ശൂർ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രോത്സവം

ആശയ പ്രകാശനങ്ങളുടെ ആഘോഷം

• ആൽവിൽ ജെയ്ക്കബ്ബ് തട്ടിൽ

അതിസംവേദനത്തിന്റെയും വിവരാധിക്യത്തിന്റെയും ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് നാം ഇന്ന് ജീവിക്കുന്നത്. സത്യാനന്തര കാലഘട്ടത്തിലേയ്ക്ക് നയിച്ച സാങ്കേതിക വികാസത്തിന്റെ ഫലമാണ് ഈ പാരിസ്ഥിതികാവസ്ഥ. വിപണി നിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായാണ് ചലച്ചിത്രമേഖലയടക്കമുള്ള മാധ്യമേഖല പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വിപണിയുടെ പ്രലോഭനങ്ങൾക്കടിമപ്പെടാത്ത ചിന്തകൾക്കും ചോദനകൾക്കും ആശയപ്രകാശനാവിഷ്ക്കാര സ്വാതന്ത്ര്യം സമസ്ത മാധ്യമ മേഖലകളിലും കുറഞ്ഞുവരുന്നതായാണ് കണ്ടുവരുന്നത്.

ഈ പ്രതിസന്ധികൾക്കുള്ള പരിഹാരങ്ങളാണ് ചലച്ചിത്രോത്സവങ്ങളും സമാന്തര ചലച്ചിത്ര പ്രോത്സാഹന പദ്ധതികളും. ഗോവ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രോത്സവവും ഐ. എഫ്. എഫ്. കെയും, തൃശ്ശൂർ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രോത്സവുമെല്ലാം ഇങ്ങനെ ഈ സമാന്തര മാധ്യമ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ രംഗപടം മെനയുകയാണ്. സത്യാനന്തര കാലത്ത് സത്യന്വേഷണം നടത്തുന്നവർ എന്നും ഇത്തരം സംരംഭങ്ങളെ നമുക്ക് വിശേഷിപ്പിക്കാം.

2004-ൽ പ്രോദ്ഘാടനം ചെയ്യപ്പെട്ട തൃശ്ശൂർ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രമേള കാലക്രമത്തിൽ ജില്ല മുഴുവൻ വ്യാപിക്കുന്നതരത്തിൽ ഒരു ജനകീയ ചലച്ചിത്രോത്സവമായി മാറി.

2022 മാർച്ച് 25 മുതൽ ഏപ്രിൽ 7 വരെ (രണ്ടാഴ്ച) തൃശ്ശൂർ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രമേള തൃശ്ശൂർ ശ്രീ തിയ്യറ്റർ, സെൻറ് തോമസ് കോളേജ്, ബാനർജി മെമ്മോറിയൽ ക്ലബ്ബ്, ഇരിങ്ങാലക്കുട മാസ് മുവീസ് എന്നിവിടങ്ങളിലായി നടന്നു. ഈ വർഷത്തെ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രമേള വ്യതിരിക്ത ആശയപ്രകാശനങ്ങളുടേയും, സംവാദങ്ങളുടേയും ചലച്ചിത്ര സംസ്ക്കാര സംവേദനത്തിന്റെ രംഗവേദിയായി മാറി.

മുഖ്യധാര ചലച്ചിത്ര വ്യവസായം ഒട്ടും ഇടം നൽകാത്ത കലാചലച്ചിത്ര സംവിധായകരുടേയും, ചലച്ചിത്ര ചരിത്ര പന്ഥാവിലെ നവാതിഥികളായ പുതുമുഖ സംവിധായകരുടേയും ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരിടം ഐ. എഫ്. എഫ്. ടി ഒരുക്കി എന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യമാണ്. തുടർന്നുള്ള വർഷങ്ങളിൽ നവാഗത സംവിധായക പ്രോത്സാഹനാർത്ഥം അവർക്ക് പ്രത്യേക പുരസ്കാരം ഏർപ്പെടുത്തുമെന്ന് റവന്യുമന്ത്രി കെ. രാജൻ ഉറപ്പുനൽകിയത് സ്മരണീയമായ കാര്യമാണ്.

> മുഖ്യധാര ചലച്ചിത്ര വ്യവസായം ഒട്ടും ഇടം നൽകാത്ത കലാചലച്ചിത്ര സംവിധായകരുടേയും, ചലച്ചിത്ര ചരിത്ര പന്ഥാവിലെ നവാതിഥികളായ പുതുമുഖ സംവിധായകരുടേയും ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരിടം ഐ. എഫ്. എഫ്. ടി ഒരുക്കി എന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യമാണ്

ഈ വർഷത്തെ 3-മത് FSSI - വിജയമുലെ ലൈഫ് ടൈം അച്ചീവ്മെൻറ് പുര

സ്കാരത്തിന് അർഹനായത് പ്രശസ്ത ഫിലിം ക്യൂറേറ്ററും, ചലച്ചിത്ര നിരൂപകനും, ചലച്ചിത്രാദ്ധ്യാപകനുമായ അമൃത് ഗാംഗർ ആണ്. ശില്പവും സമ്മാനതുകയായി 50,000രൂപയുമാണ് പുരസ്കാരം. മുൻവർഷങ്ങളിൽ ചെലവൂർ വേണു, അരുണ വാസുദേവ് എന്നിവരാണ് പുരസ്കാരത്തിനർഹരായത്.

7 വിഭാഗങ്ങളിലായി 70 ഓളം ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് മേളയിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചത്. കെ.ഡബ്ലു. ജോസഫ് പുരസ്കാരത്തിനായി മേളയിൽ 10 ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മാറ്റുരച്ചു. ഗൗരവ് മദൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ഹിന്ദി ചലച്ചിത്രമായ "ബാരഹ് ബൈ ബാരഹ്" കെ. ഡബ്ലു. ജോസഫ് പുരസ്കാരത്തിന് അർഹമായി തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു. ശില്പവും ഒരു ലക്ഷം രൂപയുമായിരുന്നു അവാർഡ്.

പുണ്യപുരാതന താത്വികനഗരമായ കാശി, അത്യാധുനിക സുഖസൗകര്യ വികസന ഫലമായി, അതിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രവും ചരിത്രസാംസ്കാരിക അവശേഷിപ്പുകളും, വിവേചന ബുദ്ധിയില്ലാതെ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന കഥയാണ് ഈ ചലച്ചിത്രം പറയുന്നത്. ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫറുടെ ജീവിതത്തിലൂടെ ഇതിവൃത്തം വികസിക്കുന്നു.

പ്രഭാഷ് ചന്ദ്ര സംവിധാനം ചെയ്ത ഹിന്ദി-കാശ്മീരി ചലച്ചിത്രം ഹിന്ദി-കാശ്മീരി ചലച്ചിത്രം "ഐ ആം നോട്ട് ദി റിവർ ത്സലം" ജൂറിയുടെ പ്രത്യേക പരാമർശത്തിന് അർഹമായി. ജമ്മുകാശ്മീരിന് പ്രത്യേക പദവി നൽകുന്ന ഭരണഘടന ആർട്ടിക്കിൾ 370, പാർട്ട് 21 റദ്ദാക്കിയിട്ടി ഇപ്പോൾ 3-4 വർഷങ്ങളായി.

ജമ്മുകാശ്മീരിന്റെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരിക കാലാവസ്ഥകൾ മാറ്റി മറിച്ച ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂടത്തിന്റെ തീരുമാനമായിരുന്നു അത്. ആ സാമൂഹികാവസ്ഥ, വ്യത്യസ്തകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ഒരു കഥാബീജത്തിലൂടെ വികസിപ്പിച്ച് ഒരു ചലച്ചിത്രകാവ്യമാക്കി ഐ ആം നോട്ട് റിവർ ഝലം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

കെ. ഡബ്ലു ജോസഫ് പുരസ്കാരത്തിന് മത്സരിച്ച ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ഇന്ത്യൻ പ്രീമിയമായി സോൾ ഓഫ് സൈലൻസും, കുരുങ്ങി നുൻചി- ഹുവിൽ മാരി തോമസ് എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു.

സോൾ ഓഫ് സൈലൻസ് 3 ലഘുചലച്ചിത്രങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്ന ഒരു ചലച്ചിത്രമാണ്. ദൻജിത്ത് ദാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ ആസ്സാമീസ് ചിത്രം നിശബ്ദതയുടെ വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. അൽപ്പ ഭാഷിണിയായ കുടുംബിനിയുടെയും, അവളുടെ മദ്യപനും വിഷയലമ്പടനുമായ ഭർത്താവിന്റെ കഥയാണ് ആദ്യ ലഘു ചലച്ചിത്രം. രണ്ടാം ലഘു ചലച്ചിത്രം ബധിരനായ ഒരു കൂലിക്കാരന്റെ കഥയാണ്. ബധിരനായ തവളയുടെ കഥയെപോലെ, ബധിരത ചിലപ്പോൾ ഒരു അനുഗ്രഹമാകും എന്ന

മികച്ച സിനിമക്കുള്ള ഫിപ്രസി - ഇന്ത്യ പുരസ്കാരം ലഭിച്ച ഫയർ സിനിമയിലെ രംഗം

വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണം ഈ ചലച്ചിത്രം പങ്കു വെയ്ക്കുന്നു. ഒടുവിൽ തന്റെ കേൾവിശക്തി സഹായക ഉപകരണം ചെവിട്ടിൽ നിന്ന് പറിച്ചെടുത്ത് വലിച്ചെറിയുന്നിടത്താണ് ഈ ലഘു ചലച്ചിത്രം സമാപിക്കുന്നത്. ഈ ലഘു ചലച്ചിത്ര പരമ്പരയിലെ 3-ാം ലഘുചിത്രം അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗ കൂലി തൊഴിലാളികളുടെ ശിശു പരിചരണം പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നു. അച്ഛനും അമ്മയും പണിക്ക് പോകുന്ന നഗരവത്കൃത കൂലി തൊഴിലാളികളുടെ പിഞ്ചു കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ സംരക്ഷണം, ഇന്നും രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളുടെ മുൻനിരയിലേക്കെത്തിയിട്ടില്ല. ചില ദേശീയ ദിനപത്രങ്ങളിലെ വിരലിലെണ്ണാവുന്ന ലേഖനങ്ങളോ മുഖപ്രസംഗങ്ങളോ ഒഴിച്ചാൽ, ഈ പ്രശ്നത്തിന് സത്വരമായ മാധ്യമ പരിഗണനയുമില്ല. ഈ പ്രശ്നമാണ് മൂന്നാം ലഘു ചലച്ചിത്രം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ സോൾ ഓഫ് സൈലൻസ് പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ നിശബ്ദതയുടെ അന്തരാത്മാവിലേക്കുള്ള ധ്യാനാത്മകമായ ഒരു പ്രയാണമായി മാറുന്നു.

ഫിപ്രസി ഇന്ത്യാ അവാർഡിനായി 7 ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് മത്സരത്തിനായി ഉണ്ടായിരുന്നത്. ഇതിൽ സിനവേസ്കിയ സംവിധാനം ചെയ്ത ചിത്രം 'ആഫ്രിക്ക', മസൂദ് അഹമ്മദി സംവിധാനം ചെയ്ത ഇറാനിയൻ ചിത്രം 'മൈഗ്രൻറസ്", അകിരകീവ് സംവിധാനം ചെയ്ത കിർഗിസ്ഥാൻ ചലച്ചിത്രം 'ദി റോഡു ടു ഏദൻ', ചിത്രവീരമാൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ശ്രീലങ്കൻ ചലച്ചിത്രം 'ആയു', ഫിപ്രസി അവാർഡു നേടിയ അയിസഹാൻ കശ്യാമ്പിക് സംവിധാനം ചെയ്ത കസാഖിസ്ഥാൻ ചലച്ചിത്രം ഫയർ എന്നിവയാണ് ഇന്ത്യൻ പ്രീമിയർ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ.

ഹയോബാം പമ്പൻ കുമാറിന്റെ മണിപ്പൂരി ചലച്ചിത്രം നൈൻ ഹിൽസ് വൺ വാലി കേരള പ്രീമിയർ ചലച്ചിത്രമായിരുന്നു.

അസഹാൻ കസാമ്പിക്കിന്റെ കസാഖിസ്ഥാൻ ചലച്ചിത്രം, ഫിപ്രസി അവാർഡ് നേടിയ 'ഫയർ' സാർവ്വലൗകികമായ ഒരു പ്രമേയ സ്വീകരണം കൊണ്ടും യഥാർത്ഥമായ അവതരണശൈലി കൊണ്ടും ശ്ര

ദ്ധേയമായി. ടോലിക് എന്ന കസാഖിസ്ഥാനിലെ ഒരു ബ്രഡ് വിതരണക്കാരന്റെ ജീവിതത്തിലെ സാമ്പത്തികവും വ്യക്തിപരവുമായ സംഘർഷങ്ങൾ ചലച്ചിത്രം ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്നു. അതിദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ഹാസ്യാത്മകവും ദുരന്താത്മകവുമായ വ്യത്യസ്തമുഖങ്ങൾ ചലച്ചിത്രം പ്രത്യക്ഷീഭവിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു ബ്രഡ് ഫാക്ടറിയുടെ പശ്ചാതലത്തിൽ വർദ്ധമാനമായികൊണ്ടിരിക്കുന്ന ധനിക-ദരിദ്ര അന്തരം അഥവാ സാമ്പത്തിക അസമത്വം ചലച്ചിത്രത്തിൽ അഭിനന്ദനീയകരമായ തരത്തിൽ ദൃശ്യവത്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമായ ചലച്ചിത്രം.

മസൂദ് അഹമ്മദിയുടെ നിശബ്ദ ഇറാനിയൻ ചലച്ചിത്രമാണ് 'മൈഗ്രൻറസ്'. തിരശ്ചീനമായ കഥാഘടനയേക്കാൾ ധ്യാനാത്മകവും പ്രതീകാത്മകവുമായ ചലച്ചിത്രശൈലിയാണ് ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സവിശേഷത. ലോകമെങ്ങുമുള്ള അഭയാർഥികളുടെ വിലാപങ്ങൾ അതേ ഗാഢതയോടെയും പരപ്പോടെയും സംഗീതാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

ഫിപ്രസ് ഇന്ത്യയിൽ പ്രീമിയറായി കളിച്ച ചലച്ചിത്രമാണ് റഷ്യയിൽ നിന്നുള്ള ഡരിയ ബെനേവസ്കായുടെ ആഫ്രിക്ക. 1943 ൽ രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധകാലത്ത് ലെനിൻഗ്രാഡ് ഉപരോധിക്കപ്പെട്ടു. ഭക്ഷണമില്ലാതെ ജനങ്ങൾ വലഞ്ഞു. 3 കുട്ടികൾ വീടിന് പുറത്ത് എന്തെങ്കിലും ലഭിക്കുമോ എന്ന് അന്വേഷിച്ച് ഇറങ്ങി. അവർ അർദ്ധപ്രാണനായ ഒരു നായക്കുട്ടിയെ കാണുന്നു. ഇതൊരു ഭൗതിക തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ സമയമാണ്, സർവ്വചരാചര പ്രേമത്തിൽ ലയിച്ച് നായകുട്ടിയുടെ ജീവൻ രക്ഷിക്കണോ, അതോ സ്വന്തം വിശപ്പടക്കണോ? അപരിചിതമായ ഇതികർത്തവ്യമൂഢരാക്കുന്ന ഈ പ്രതിസന്ധിയാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദു. രസകരമായ ഈ ഇതിവൃത്തം, ഡരിയ ബെനവസ്കാ കയ്യടക്കത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അക്രികോവ് കോച്ചിന്റെ കിർഗിസ്ഥാൻ ചലച്ചിത്രമായ 'ദി റോഡ് ടു ഏദൻ' ആയിരുന്നു ഫിപ്രസി-ഇന്ത്യാ അവാർഡിലെ മറ്റൊരു ഇന്ത്യൻ പ്രീമിയർ ചലച്ചിത്രം. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ പതനശേഷം സ്വകാര്യ സ്വത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന സമൂഹമായി കിർഗിസ്ഥാൻ മാറി. കുബത് അയിലേവ് പക്ഷേ ഇത്തരത്തിലുള്ള മനുഷ്യനല്ല. ഒരു വിരമിച്ച എഴുത്തുകാരനായ അദ്ദേഹം വിഭാര്യനുമാണ്. തന്റെ രാഷ്ട്രത്തിനെ രാഷ്ട്രീയമായും സാംസ്കാരികമായും പ്രബുദ്ധരാക്കുന്ന സാഹിത്യരചനയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ചോദന. വിരമിച്ച എഴുത്തുകാരനായ അദ്ദേഹം സ്പാർസിൽ തന്റെ പിൻഗാമിയെ കണ്ടെത്തുന്നു. പക്ഷേ, സ്പാർസ് മാരകരോഗത്തിന് അടിമപ്പെട്ട

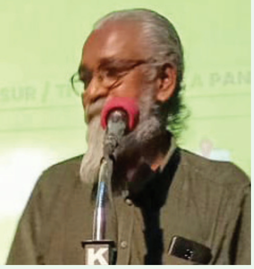
ശ്രീലങ്കയിൽ നിന്നുള്ള ഛാത്രവീരമാൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'ആയു'. ഒരു കാറപകടത്തിൽ തന്റെ കുടുംബം നഷ്ടമാകുന്ന ഒരുയുവ വനിതാ ഡോക്ടർ, ഒരു ബീച്ച ബോയുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം കണ്ടെത്തുന്ന ചലച്ചത്രമാണിത്

8-മത് KW ജോസഫ് പുരസ്കാരം ലഭിച്ച 'ബാരഹ് ബൈ ബാരഹ്' സിനിമയിലെ രംഗം

കിടപ്പുരോഗിയാണ്. ചികിത്സക്കായി ധാരാളം ധനം ആവശ്യമുണ്ട്. ഇതിനായി കുബത് അയിലേവ് തന്റെ ഭവനം വിൽക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. പക്ഷേ തന്റെ സഹോദരനെ അയാൾ കടം വാങ്ങിയ പണമിടപാടുകാർ ധനം തിരികെ നൽകാത്തതിനാൽ തല്ലിക്കൊന്നു എന്ന വാർത്ത അദ്ദേഹത്തെ ഞെട്ടിക്കുന്നു. തന്റെ കുടുംബത്തിന് നന്മചെയ്യാത്ത തന്റെ ജീവിതം വ്യർത്ഥമാണെന്ന് അയാൾ ചിന്തിക്കുന്നു. ഒപ്പം രാജ്യ താൽപര്യവും അദ്ദേഹത്തെ സമർദ്ദപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ വിഭിന്ന വികർഷണ ശക്തികളുടെ സമ്മർദ്ദം സഹിക്കാനാവാതെ ചിന്ത്യാധിക്യത്താൽ അദ്ദേഹം മരണത്തിന് കീഴടങ്ങുന്നു. കുംടുംബപരവും സമൂഹപരവുമായ വിരുദ്ധധ്രുവ കർത്തവ്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദശേഷി ഇത്രയും സമർത്ഥമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങൾ കുറവാണ്. ബ്ലാക്ക് & വൈറ്റ് വർണ്ണത്തിൽ മൃദുവായ പിയാനോ വാദനത്താൽ മുഖരിതമായ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സൗന്ദര്യദർശനവും വ്യത്യസ്ത പുലർത്തുന്നു.

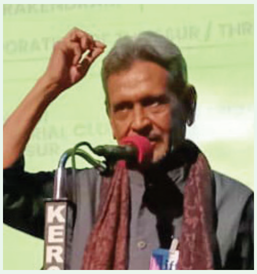
3-മത് FFSI - fipresci പുരസ്കാരം ശ്രീ അമൃത് ഗംഗറിന് തൃശൂർ കോർപറേഷൻ മേയർ എം.കെ. വർഗ്ഗീസ് സമർപ്പിക്കുന്നു. റവന്യൂ മന്ത്രി കെ. രാജൻ, എം.എൽ.എ പി. ബാലചന്ദ്രൻ, ഫെസ്റ്റിവൽ ഡയറക്ടർ പ്രേമേന്ദ്ര മജുംദർതുടങ്ങിയർ സമീപം

പ്രകാശ് ശ്രീധർ
ചലച്ചിത്രഅക്കാദമി അംഗം



പ്രിയനന്ദനൻ

പി. ബാലചന്ദ്രൻ എം.എൽ.എ



അമൃത് ഗംഗർ

എ. രാധാകൃഷ്ണൻ

ശ്രീലങ്കയിൽ നിന്നുള്ള ഛാത്രവീരമാൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'ആയു'. ഒരു കാറപകടത്തിൽ തന്റെ കുടുംബം നഷ്ടമാകുന്ന ഒരുയുവ വനിതാ ഡോക്ടർ, ഒരു ബീച്ച ബോയുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം കണ്ടെത്തുന്ന ചലച്ചത്രമാണിത്. കുടുംബജീവിതത്തിനപ്പുറമുള്ള ചില ബന്ധങ്ങളെ ഇത് വിഷയീയഭവിപ്പിക്കുന്നു.

'നൈൻ ഹിൽസ് വൺ വാലി' പബൻ കുമാർ സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ മണിപ്പൂരി ചലച്ചിത്രം അഹം എന്ന ആദിവാസി ഡൽഹിയിൽ ജോലിക്കായി പോയ തന്റെ മകളെ കാണാൻ മണിപ്പൂരിൽ നിന്ന് നടത്തുന്ന യാത്രയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ്. അഹം തന്റെ യാത്രയിൽവിവിധതരത്തിലുള്ള വംശീയ കലാപങ്ങളുടെ കഥകൾ കേൾക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള 19 കഥകളായി ചലച്ചിത്രം അണിയിച്ചൊരുക്കുന്നു.

അടുത്തതായി ദക്ഷിണേഷ്യൻന് ചലച്ചിത്ര വിഭാഗത്തിൽ 8 ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. കേരളപ്രീമിയറായി ഡോ. ബിജു ദാമോദരന്റെ മലയാള ചലച്ചിത്രം ദി പോർട്രേയിറ്റ്സ് ബംഗ്ലാദേശിൽ നിന്നുള്ള ഷബ്ബം ഫിർദൗസിയുടെ ചലച്ചിത്രം 'സോങ് ഓഫ് ദ സോൾ', ബംഗ്ലാദേശിൽ നിന്ന് തന്നെയുള്ള നുറുൽ ആലം അറ്റീക്കൂവിന്റെ 'ലാൽ മൊറോഗെർ ജൂട്ടി', ശ്രീലങ്കയിൽ നിന്നുള്ള 'ഗുഡ് നൈറ്റ് കൊളാംബോ', കന്നട ഭാഷയിൽ അഭിലാഷ് ഷെട്ടി സംവിധാനം ചെയ്ത 'കോലിതാൽ' (ചിക്കൻകറി) എന്നിവയും ഇന്ത്യൻ പ്രീമിയറായി ബംഗ്ലാദേശിൽ നിന്നുള്ള റഷീദ് ചൗധരി സംവിധാനം ചെയ്ത ഛത്രബതി കഥയും അരബിന്ദോ ബാറോ സംവിധാനം ചെയ്ത ആസ്സാമീസ് ചിത്രം പാനി സോകിരിയും ഉണ്ടായിരുന്നു.

ഡോ. ബിജുവിന്റെ 'ദി പോർട്ടറേറ്റ്സ്" ഫാസിസ്റ്റ് ഭരണകൂടങ്ങൾ ജനങ്ങളെ അടിച്ചർത്തുന്ന 6 വ്യത്യസ്ത കഥകളുടെ പോർട്ടറേറ്റ്സ് ആണെന്ന് പറയാം. നിർമ്മിതബുദ്ധി ഗവേഷണഫലമായി ഉയരുന്ന യന്ത്രവത്കരണം മൂലം തൊഴിൽരഹിതമാകുന്ന വിപണി വ്യവസ്ഥയുടെയും ആ വ്യവസ്ഥയിൽ സമരങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ശ്രമിക്കാതെ കുത്തക മുതലാളിത്വത്തിന്റെ

കെ.ഡബ്ല്യു.ജോസഫ് ഫിലിം അവാർഡ് 'ബാരഹ് x ബാരഹ്' എന്ന ഹിന്ദി ചിത്രത്തിൻറെ സംവിധായകൻ ഗൗരവ് മദൻ മന്ത്രി കെ. രാജനിൽ നിന്ന് ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു

തിട്ടൂരങ്ങൾ സഹർഷം സ്വീകരിക്കുന്ന തൊഴിലാളി സംഘടനകളേയും ഒരു കഥയിൽ വിഷയീഭവിപ്പിക്കുമ്പോൾ നിളാനദിക്ക് സമാനമായ മണൽ മാഫിയകളാൽ അസ്തിത്വം നഷ്ടമാകുന്ന ആലപ്പാട് ഗ്രാമത്തിന്റെ രോദനങ്ങൾ മറ്റൊരു കഥ വിഷയീഭവിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരു കഥയിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെടന്ന ആദിവാസികൾക്കു വേണ്ടിയും മറ്റും നിലകൊള്ളുന്ന വിപ്ലവകാരികൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രസിദ്ധമായ പോലീസിന്റെ മാവോയിസ്റ്റ് - നക്സലൈറ്റ് വേട്ടകളെയും മറ്റും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു, മറ്റൊരു കഥയിൽ സാമൂഹികമായും രാഷ്ട്രീവും സാമൂഹികവുമായി ഉത്തരവാദിത്വമുള്ള ഒരു ചിത്രകാരന്റെ ചിത്രരചനയെ വിഷയീഭവിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഭാരതതത്വചിന്തയിലെ ഷഡ്ദർശനങ്ങളെ പോലെ 6 രൂക്ഷമായ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ ഡോ. ബിജു ശ്രദ്ധേയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ശ്രീലങ്കൻ ചലച്ചിത്രമായ ഗുഡ് നൈറ്റ് കൊളംബോ കോവിഡ് മഹാമാരി കാലത്തെ 9 ശ്രീലങ്കൻ ജീവിത കഥകൾ അടുക്കി വച്ച ചലച്ചിത്രമാണ്. മരണമടഞ്ഞു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന വ്യക്തി ആശുപത്രിയിൽ നിന്ന് മടങ്ങി വരിക , രൂക്ഷമായ തൊഴിലില്ലായ്മ മൂലം അഭിസാരിക വൃത്തി സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരിക, രൂക്ഷമായ ലോക്ക്ഡൗണിൽ ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ അകപ്പെട്ടു പോകുന്ന വ്യക്തികളുടെ രോദനം, സ്റ്റുഡിയോകൾ മുതൽ ജീവിതത്തിന്റെ ഉപജീവന മാർഗ്ഗങ്ങളെല്ലാം അടയുമ്പോഴും ആ തൊഴിലിടങ്ങളിൽ പഴയ ഓർമ്മകളും തന്റെ കലാസൃഷ്ടികളും അയവിറക്കിയിരിക്കുന്ന വ്യക്തികൾ ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായ ശ്രീലങ്കൻ കോവിഡ് ജീവിതത്തെ ചലച്ചിത്രം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. വിദേശകടത്താലും രൂക്ഷമായ സാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധിയാലും ഈയിടെ കൂടുതൽ പരുങ്ങലിലായ സമകാലീന ശ്രീലങ്കൻ ജീവിതത്തിന്റെ ഇഴയടുപ്പങ്ങൾ ഒരു പ്രവാചക ദൃഷ്ടിയോടെ ഇതിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത് സൂക്ഷ്മ നിരീക്ഷണത്തിൽ നമ്മുക്ക് കണ്ടെത്താം.

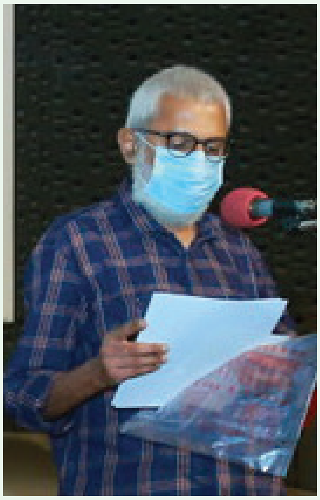
ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സിനിമാ വിഭാഗത്തിൽ കേരള പ്രീമിയറായി എത്തിയ മറ്റൊരു ചലച്ചിത്രം ബംഗ്ലാദേശിൽ നിന്നുള്ള ഷബ്നം ഫർദൗസി സംവിധാനം ചെയ്ത സോങ് ഓഫ് സോൾ (അജോബ് കർഖാന) യാണ്. ഒരു റോക്ക് സംഗീതകച്ചേരിക്കിടെ ഗ്രാമീണനായ ഒരു നാടോടി ഗായകനെ കണ്ടുമുട്ടുന്ന രജീബ് ഹസൻ എന്ന റോക്ക് സ്റ്റാറിന്റെ കഥയാണ് അജോബ് കർഖാന. സംഗീതത്തിന്റെ പാശ്ചാത്യവത്കരണം വാണിജ്യവത്കരണം എന്നീ ആശയങ്ങൾ ഈ ചലച്ചിത്രം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

ബംഗ്ലാദേശിൽ നിന്നുള്ള മറ്റൊരു ചലച്ചിത്രമാണ് നുറുൽ ആലം ആറ്റിക്ക് സംവിധാനം ചെയ്ത ലാൽ മുറുഗർ ജൂട്ടി. ഇത് ബംഗ്ലാദേശിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസമര വിജയത്തിന്റെ 50-ാം വർഷമാണ്. കിഴക്കൻ പാകിസ്ഥാൻ എന്ന പടിഞ്ഞാറൻ പാകിസ്ഥാന്റെ അധീശ രാജ്യമായിരുന്ന ബംഗ്ലാദേശ്, മുജീബ് റഹ്മാന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ നേതൃത്വത്തിലൂടെയും ഇന്ത്യയുടെ പിന്തുണയിലൂടെയും ബംഗ്ലാദേശ് എന്ന രാജ്യമായി മാറി. ആ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തമന്റെ ഒരു ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ് ചലച്ചിത്രം. മർദ്ദക ഭരണകൂടത്തിന്റെ സീമാതീതമായ മർദനഭരണവും അതിനെതിരെ ഉയർന്നു വരുന്ന പ്രതിരോധവും ചലച്ചിത്രം ദൃശ്യവത്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

തീർത്തും രസകരമായ കർണാടകൻ പശ്ചിമഘട്ട ഗ്രാമങ്ങളിലെ ഒരു സംഭവമാണ് ഇതിലെ ഇതിവൃത്തം. വിദൂര ദേശത്ത് നിന്ന് അവധക്കാലമാഘോഷിക്കാനായി, വൃദ്ധദമ്പതികളുടെ യുവാവായ പേരകിടാവ് നാട്ടിലെത്തുന്നു. വൃദ്ധദമ്പതികൾ അവനേറ്റവും ഇഷ്ടമുള്ള കോഴികറി വെയ്ക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. ദൗർഭാഗ്യകരമായി കൊല്ലണം എന്ന് ഉദ്ദേശിച്ച കോഴി മോഷണം പോകുന്നു. തുടർന്നുള്ള കോഴിക്ക് വേണ്ടി ഗ്രാമീണരീതിയിലുള്ള അന്വേഷണംപുരോഗിക്കുന്നു.

പ്രേമേന്ദ്ര മജുംദർ

ഗിരീഷ് കാസറവള്ളി



ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ

ഐ. ഷൺമുഖദാസ്

നർമ്മ സമ്പുഷ്ടമായ ഒട്ടനവധി മുഹൂർത്തങ്ങൾ ഇവിടെ ഒരുക്കപ്പെടുന്നു. ലളിതമായ കഥ, ലളിതമായ രീതിയിൽ തന്നെ അഭിലേഷ് ഷെട്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പശ്ചാത്തല സംഗീതത്തിന്റെ നേർത്ത ആശ്രയം പോലും ആ ചലച്ചിത്രത്തിനുണ്ടായിട്ടില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യമാണ്.

പാനി സോകോരി (ഇൻ ദ സ്വിറിലസ്) എന്ന ആസ്സാമീസ് ചലച്ചിത്രം യുവസംവിധായകനായ അരിന്ദാം ബോറോയുടേതാണ്. ഇന്ത്യൻ പ്രീമിയറായി കളിച്ച ഈ ചലച്ചിത്രം ഒരു ആസ്സാം ഗ്രാമപ്രദേശത്ത് സൈക്കിൾ കേടാവുന്ന ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ ഛായാഗ്രഹീകരിക്കുന്നു. സൈക്കിൾ കേടായതുമൂലം അയാളുടെ ജോലി നഷ്ടമാവുന്നു. അയാളുടെ സ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥിയായ മകളെ വീട്ടുവേലയ്ക്ക് വിടാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നു, അയാളുടെ മകന് പനി പിടിക്കുകയും അത് സുഖപ്പെടുത്താനായി നാട്ടു വൈദ്യന്റെയടുത്തെത്തിയ അയാളെ വൃക്ഷദൈവത്തെ അശുദ്ധമാക്കി എന്ന് പറഞ്ഞ് ജാതീയ ഗുണ്ടാസംഘം മർദ്ദിച്ചൊതുക്കുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആസ്സാമീസ് ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പരിഛേദമാണ് ചലച്ചിത്രം. മതാചാരങ്ങളുടെ യഥാതഥവും നീണ്ടതുമായ ചിത്രീകരണം അവയുടെ യാഥാസ്ഥിതികയെ കാണിച്ച് തരുന്നു. സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസപ്രശ്നങ്ങളും ചലച്ചിത്രം പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഉത്തരേന്ത്യയിൽ അങ്ങോളമിങ്ങോളമുള്ള സവർണ്ണ ജാതിഗുണ്ടാസംഘങ്ങളുടെ അഴിഞ്ഞാട്ടവും ചലച്ചിത്രം ഒപ്പിയെടുക്കുന്നു. അരവിന്ദന്റെ പോക്കുവെയിലിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുടെ അതിമന്ദഗതിയിലുള്ള പതിഞ്ഞ താളഘടന ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകതയാണ്.

ദക്ഷിണേഷ്യൻ ചലച്ചിത്രവിഭാഗത്തിലെ മറ്റൊരു ഇന്ത്യൻ പ്രീമിയർ ചലച്ചിത്രം ബംഗ്ലാദേശിൽ നിന്നുള്ള റഷീദ് ചൗധരി സംവിധാനം ചെയ്ത ചന്ദ്രബതി കഥയാണ്. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കിഴക്കൻ ബംഗാളിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ബംഗാളി ഭാഷയിലെ ആദ്യ സ്ത്രീപക്ഷ കവിയത്രിയായ ചന്ദ്രബതിയുടെ ജീവചരിത്രമാണ് ഈ ചലച്ചിത്രം. ഈ കവിയത്രി, പ്രസിദ്ധബംഗാളി കവിയായ ദിജബൻഗിഷി ദാസിന്റെ പുത്രിയാണ്. മറ്റൊരു യുവകവിയായ ജയാനന്ദനുമായി ചന്ദ്രബതി പ്രണയത്തിലാവുന്നു. പക്ഷേ ജയാനന്ദൻ പൊടുന്നനെ മറ്റൊരു മുസ്ലീം സ്ത്രീയുമായി പ്രണയത്തിലാവുന്നു. നിനക്ക് മറ്റൊരാളെ വരനായി തരാം എന്ന പിതാവിന്റെ വാക്ക് നിരസിച്ച് ചന്ദ്രബതി ഞാൻ ഇനി ജീവിതകാലം മുഴുവൻ ശിവഭക്തയായി ജീവിച്ചു കൊള്ളാം എന്ന് പ്രതിജ്ഞയെടുത്ത് സന്യാസിനിയാകുന്നു. രാമായണം സ്ത്രീപക്ഷരീതിയിൽ, സീതയുടെ വീക്ഷണകോണിൽ ചന്ദ്രബതി മാറ്റി എഴുതുന്നു. ബംഗാളിൽ ആദ്യകവിയത്രിയായ ഈ മഹിളാസാഹിത്യരത്നത്തിന്റെ ജീവിതം തീർത്തും തന്മയീഭാവത്തോടെ റഷീദ് ചൗധരി ഒപ്പിയെടുത്തിരിക്കുന്നു. തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു ദുരന്തം മഹത്തരമായ ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ ജനനത്തിന് വിഷയീഭവിപ്പിച്ച ഈ മഹതിയെ തീർത്തും സമകാലീന യുവമനസ്സിൽ പ്രതിഷ്ഠാപനം ചെയ്യാവുന്ന തരത്തിലാണ് റഷീദ് ചൗധരി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശൃംഗാരരസം ശമത്തിലേക്കും അതിൽനിന്നും അതിന്റെ മൂർത്തീമദ്ഭാവമായ നിർവേദത്തിലും സംലയനം പ്രാപിക്കുന്നത് ദിൽറുബ ഹുസൈൻ ഡോയൽ തന്മയീഭാവത്തോടെ ചന്ദ്രബതിയായി പകർന്നാട്ടം നടത്തിയിരിക്കുന്നു.

മലയാളം സിനിമ ഇന്ന് എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പ്രധാനമായും 10 ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ബാബുസേനൻ സഹോദരൻമാരുടെ 'ഓൺ ഡേറ്റിങ്ങ് ആൻറ് എ വ്ലോഗ്", പി. അഭിജിത്തിന്റെ 'അന്തരം', മിനി

തൃശൂർ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രോത്സവത്തിൻറെ സമാപന യോഗം മന്ത്രി കെ. രാജൻ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യുന്നു

ഐജിയുടെ 'ഡൈവേഴ്സ്', അമൽ നൗഷാദിന്റെ 'പുല്ലു-റൈസിങ്', പ്രതാപ് ജോസഫിന്റെ 'കടൽ മുനമ്പ്', സജീവ് അന്തിക്കാടിന്റെ 'ടോൾ ഫ്രീ 160060060', ഹരികുമാറിന്റെ 'ജ്വാലാമുഖി', എന്നിവയെല്ലാം മലയാളം സിനിമ ഇന്ന് എന്ന വിഭാഗത്തിലെ കേരള പ്രീമിയറുകളായിരുന്നു.

ഇന്ത്യൻ പനോരമ വിഭാഗത്തിൽ 11 ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് പ്രദർശിപ്പിച്ചത്. സാഗർ പുരാണിക് സംവിധാനം ചെയ്ത കന്നട ചലച്ചിത്രം 'ഡൊല്ലു', യദു വിജയകൃഷ്ണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത സംസ്കൃതചലച്ചിത്രം 'ഭഗവദ്ജ്ജുഗം', നീരജ് ഗ്വാൽ സംവിധാനം ചെയ്തഹിന്ദി ചലച്ചിത്രം '4സം', രാമെൻ ബോറ സംവിധാനം ചെയ്ത ആസ്സാമീസ് ചലച്ചിത്രം 'ചബ്ബിവാല ദി കിസ്മത്ത്' എന്നിവ ഈ വിഭാഗത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ട കേരള പ്രീമിയർ ചലച്ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു.

ലോകസിനിമ വിഭാഗത്തിൽ 18ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് പ്രദർശിപ്പിച്ചത്. പോർച്ചുഗലിൽ നിന്നുള്ള റോഡ്രിഗോ അരീയ്സ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'സർഡൈൻ' ഇന്ത്യൻ പ്രീമിയർ ചലച്ചിത്രമായിരുന്നു. മരിച്ചെന്നു താൻ കരുതിയ ഭാര്യയെ നഗരത്തിൽ വെച്ച് കഥാനായകൻ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അയാൾ ആശയകുഴപ്പത്തിലാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾ അവർ വീണ്ടും ചേരണമെന്നും, കഴിയുമെങ്കിൽ പുനർവിവാഹം ചെയ്യണമെന്നും ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പോളണ്ട്, ജർമ്മനി, ഇറ്റലി തുടങ്ങി, പോർച്ചുഗൽ അടക്കമുള്ള യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ജനന നിരക്കിലുണ്ടാകുന്ന അഭൂതമായ കുറവും, ഉയർന്ന ആയുർദൈർഘ്യവും മൂലംവൃദ്ധ ജനങ്ങളുടെ എണ്ണം വർദ്ധമാനമായികൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ശരീരം ദുർബലപ്പെടുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ സായംസന്ധ്യയിൽ അവരിൽ പലരും ഏകാന്തതയുടെ തടവുകാരായി മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിലും സാമൂഹികാവസ്ഥയും വൈയക്തികവൈതരണികളുമാണ് ഈ ചലച്ചിത്രം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

അടുത്ത ശ്രദ്ധേയമായ വിഭാഗം മാസ്റ്റേഴ്സ് & ക്ലാസ്സിക്ക്സ് ആണ്. മാസ്റ്റേഴ്സ് ക്ലാസ്സിക്കിലെ ആദ്യ ചലച്ചിത്രം 'ഷാഡോസ് ഓഫ് ഫോർഗോട്ടൻ ആൻസസ്റ്റേഴ്സ്' എന്ന സെർഗി പരജനോവിന്റെ എക്കാലത്തേയും മികച്ച സോവിയറ്റ് ചലച്ചിത്രപ്രണയകാവ്യമാണ്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉക്രൈയിനിന്റെ (അഥവാ സോവിയേററ് യൂണിയന്റെ) ഒരേ ഒരു പ്രഗത്ഭ വനിത സംവിധായിക ലാരിഷ ഷെപെറ്റികോ ഒരുക്കിയ 'ദി അസന്റ് ' ആണ് മറ്റൊരു ചലച്ചിത്രം. യൂലിയ സോൾന്റ്സേവ മായിക ചലച്ചിത്രമായ 'ദി എൻചാന്റെഡ് ഡെസ്ന'യും ഇവിടെ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. സ്ലാവിക് നാടോടി കഥയെ ആധാരമാക്കി യുറിൽ ഇലിങ്കോ 1968 ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത ദി “ഈവ് ഓഫ് ഇവാൻ കപ്പോളൊ” കുലാക്ക് നശീകരണത്തിന്റെയും ആധുനിക യന്ത്രവത്കൃത കൂട്ടുകൃഷി രീതിയുടെയും, ദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്ന് സമ്പദ്സമൃദ്ധിയിലേക്കുമുള്ള സോവിയറ്റ് പരിവർത്തനത്തിന്റെയും കഥ പറയുന്ന 'ദി എർത്ത്' എന്നിവയായിരുന്നു മറ്റു ചിത്രങ്ങൾ.

ഹോമേജ് വിഭാഗത്തിൽ കുട്ടനാട്ടിലെ കർഷക തൊഴലാളി പ്രസ്ഥാനത്തിൻറപശ്ചാത്തലത്തിൽ ചെല്ലപ്പൻ എന്ന തൊഴിലാളി നേതാവിന്റെ കഥ പറയുന്ന കെ. എസ്. സേതുമാധവന്റെ 'അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ' പ്രദർശിപ്പിച്ചു. നെടുമുടിവേണു അഭിനയിച്ച 'ആരവ'മായിരുന്നു ഹോമേജ് വിഭാഗത്തിൽ മറ്റൊരു ചലച്ചിത്രം. ഒരു ഗ്രാമീണ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരു സർക്കസ്സ് കൂടാരം, ഒരു ഗ്രാമീണ കാമുകി, കാമുകന്മാരിൽ വരുത്തുന്ന മാറ്റത്തിന്റെ കഥപറഞ്ഞ്, ഭരതൻ രചനയും സംവിധാനവും നിർവഹിച്ച ചലച്ചിത്രമാണ് ആരവം.

ഈ വർഷം ബംഗ്ലാദേശ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സുവർണ്ണ ജൂബിലി വർഷമാണ്. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി 5 ബം

ഗ്ലാദേശ് ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ബംഗ്ലാദേശ് @ 50 വിഭാഗത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചു.

ഷബ്നം ഫർദൗസിയുടെ ബംഗ്ലാദേശിൽ നിന്നുള്ള 'സോങ് ഓഫ് സോൾ', നുറൂൽ അലം അറ്റിക്കിന്റെ 'ലാൽ മോർഗർ ജൂട്ടി', 'ക്വിയറ്റ് ഫ്ലോസ് ദി റിവർ റുപ്സ' എന്ന തൻവീർ മുഖാമ്മൽ സംവിധാനം ചെയ്ത ചലച്ചിത്രവും പ്രദർശിപ്പിച്ചു. റഷീദ് ചൗധരിയുടെ "ചന്ദ്രബതി കഥ", "നോ ഗ്രൗണ്ട് ബിനീത്ത് ദ ഫീറ്റ്" എന്ന മുഹമ്മദ് റാബി മൃദയുടെ ചിത്രം എന്നിവയാണ് ബംഗ്ലാദേശ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സുവർണ്ണജൂബിലി ആഘോഷത്തിന്റെ ഭാഗമായി പ്രദർശിപ്പിച്ച മറ്റ് ചലച്ചിത്രങ്ങൾ.

തൻവീർ മുഖാമ്മലിന്റെ ക്വിയറ്റ് ഫ്ലോസ് ദി റിവർ റുപ്സ ഇതിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ചലച്ചിത്രമാണ്. ഗ്രീക്ക് ദുരന്ത നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഇടതുപക്ഷ പ്രവർത്തകന്റെ ജീവിതം പറഞ്ഞ് തുടങ്ങുന്ന ചലച്ചിത്രം ബ്രിട്ടീഷ് വിരുദ്ധ സ്വദേശി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രമായും, 1947 ലെ ഇന്ത്യാ പാക് വിഭജനത്തിലൂടെയും, പുതിയ പാകിസ്ഥാന്റെ രൂപീകരണവും ഛായാഗ്രഹീകരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ബംഗ്ലാദേശ് സ്വതന്ത്ര്യ പോരാട്ടങ്ങളുടെ കഥ ചലച്ചിത്രം പറയുന്നു. രാജഷായി ജയിലിലെ രാഷ്ട്രീയ തടവുകാരുടെ കൂട്ടകുരുതിയും, ഒടുവിൽ ബംഗ്ലാദേശിന്റെ വിമോചനവും ചലച്ചിത്രം ചേതോഹരമായി ദൃശ്യവത്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ബംഗ്ലാദേശിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യ സുവർണ്ണജൂബിലിയിൽ ആ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയപ്രാധാന്യവും ഈ ചലച്ചിത്രം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒപ്പിയെടുക്കുന്നു. തീർത്തും ശ്രദ്ധേയമായ ചലച്ചിത്രമാണ് "ക്വിയറ്റ് ഫ്ലോസ് ദി റിവർ റുപ്സ".

മറ്റൊരു ശ്രദ്ധേയമായ ബംഗ്ലാദേശി ചലച്ചിത്രം മുഹമ്മദ് റാബി മൃദയുടെ "നോ ഗ്രൗണ്ട് ബിനീത്ത് ദി ഫീറ്റ്" ആണ്. ബഹുഭാര്യത്വത്തിന്റെയും, കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനത്തിന്റെയും, ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങൾ ഒരേ സമയം ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ചലച്ചിത്രമാണ് "നോ ഗ്രൗണ്ട് ബിനീത്ത് ദി ഫീറ്റ്". ഈ മൂന്ന് പ്രശ്നങ്ങളുടെയും കാളിന്ദിയാകുന്ന ത്രിവേണി സംഗമത്തിൽ സെയ്ഫുൾ എന്ന സാധാരണ ഒരു ആംബുലൻസ് ഡ്രൈവറുടെ ജിവിതം നരകതുല്യമാകുന്നതാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം.

രണ്ടാഴ്ച നീണ്ടുനിന്ന തൃശ്ശൂർ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രമേള അങ്ങനെ ഏപ്രിൽ 7ന് സമാപിച്ചു. ഏപ്രിൽ 6ന് നടന്ന സമാപന സമ്മേളനത്തിൽ ഗിരീഷ് കാസറവള്ളി അദ്ധ്യക്ഷത വഹിച്ചു. റവന്യൂ മന്ത്രി കെ. രാജൻ സമാപനയോഗം ഉദ്ഘാടനം ചെത് സമ്മാനദാനം നിർവഹിച്ചു. ജൂറി കമ്മിറ്റി റിപ്പോർട്ട്, ജൂറി ചെയർമാൻ ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ അവതരിപ്പിച്ചു. 29 ഓളം

> മറ്റൊരു ശ്രദ്ധേയമായ ബംഗ്ലാദേശി ചലച്ചിത്രം മുഹമ്മദ് റാബി മൃദയുടെ "നോ ഗ്രൗണ്ട് ബിനീത്ത് ദി ഫീറ്റ്" ആണ്. ബഹുഭാര്യത്വത്തിന്റെയും, കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനത്തിന്റെയും, ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങൾ ഒരേ സമയം ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ചലച്ചിത്രമാണ് "നോ ഗ്രൗണ്ട് ബിനീത്ത് ദി ഫീറ്റ്"

ചലച്ചിത്ര സംവിധായകരും പ്രശസ്ത ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരും 24 ചലച്ചിത്ര അഭിനേതാക്കളും ചലച്ചിത്രമേളയിൽ പങ്കെടുത്തത് മേളയ്ക്ക് കൊഴുപ്പേകി.

കൃഷ്ണേന്ദു കലേഷ് (ഹാക്ക്സ് മാഫിൻ), ഗൗരവ് മദാൻ (ബാരഹ് ബൈ ബാരഹ്), ഭാരത് മിർലെ (ദി റോഡ് ടു കുത്രിയാർ), വിഘ്നേഷ് പി. ശശിധരൻ (ഉദ്ധരണി), പ്രഭാഷ് ചന്ദ്ര (ഐ ആം നോട്ട് ദി റിവർ ഝലം), അഭിലാഷ് ഷെട്ടി (കോലി താൽ), നീരജ് ഗ്വാൽ (ഫോർ സം), രാജാഘോഷ് (ചബ്ബിവാല), അരിന്ദം ബോറൊ (പാൻ സോകരി (ഇൻ ദ സ്വിറിൽസ്), പി. അഭിജിത്ത്(അന്തരം), ഷെരീഫ് ഈസ (ആണ്ടാൾ), ഇർഷാദ് (നടൻ, ആണ്ടാൾ ചലച്ചിത്രത്തിലെ നായകൻ , സഹനിർമ്മാതാവ്), പ്രതാപ് ജോസഫ് (കടൽ മുനമ്പ്), യദു വിജയകൃഷ്ണൻ, സജാസ് റഹിമാൻ (ചവിട്ട്), അമൽ നൗഷദ് (പുല്ലു ദ റൈസിങ്), ശ്രീറാം (നടൻ), സജീവൻ അന്തിക്കാട് (ടോൾ ഫ്രീ 160060060), ഹരികുമാർ (ജ്വാലമുഖി), സുരഭി ലക്ഷ്മി (നടി, ജ്വാലമുഖിയിലെ നായിക), പി. എൻ. ഗോപികൃഷ്ണൻ (ജ്വാലമുഖിയുടെ തിരക്കഥാകൃത്ത്, കവി), സുർജിത്ത് (നടൻ), സരിത(വസ്ത്രാലങ്കാരിക), ഡോ. ബിജു ദാമോദരൻ(ദി പോർട്ടറേറ്റ്സ്), മധു അമ്പാട്ട്(ജ്വാലമുഖി ഛായാഗ്രാഹകൻ, ദേശീയ അവാർഡ് ജേതാവ്), ടി.വി. ചന്ദ്രൻ (പ്രശസ്ത മലയാളം സംവിധായകൻ), പ്രേമേന്ദ്ര മജ്ഞു ദാർ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ചലച്ചിത്ര സംവിധായകരും, ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരും മേളയിൽ പങ്കെടുത്തു.

തൃശ്ശൂരിലെ സമാന്തര ചലച്ചിത്ര സംസ്കാരത്തെ പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിക്കുന്നതിനായി 2004-ൽ പ്രാരംഭംകുറിച്ച തൃശ്ശൂർ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രമേള, അങ്ങനെ 17-ാം വർഷവും അഭംഗുരം ശുഭകരമായി പര്യവസാനിച്ചു. വിപണിയുടെ ജാസ് നാദങ്ങൾക്കൊപ്പം താളം പിടിക്കാത്ത ചലച്ചിത്ര സംസ്കാരത്തിന്റെ ഈ അനുസ്യൂത പ്രവാഹം കൂടുതൽ ചെറുപട്ടണങ്ങളിലേയ്ക്കും, ഗ്രാമങ്ങളിലേയ്ക്കും പ്രകാശ കിരണങ്ങൾ പോലെ ബഹുവിധ മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ അതിശീഘ്രവേഗത്തിൽ വ്യാപിക്കാൻ പ്രാപ്തമാകട്ടെ എന്ന് നമുക്ക് പ്രത്യാശിക്കാം.

അഭിലാഷ് ഷെട്ടി

ഗൗരവ് മദൻ

ചെറിയാൻ ജോസഫ്

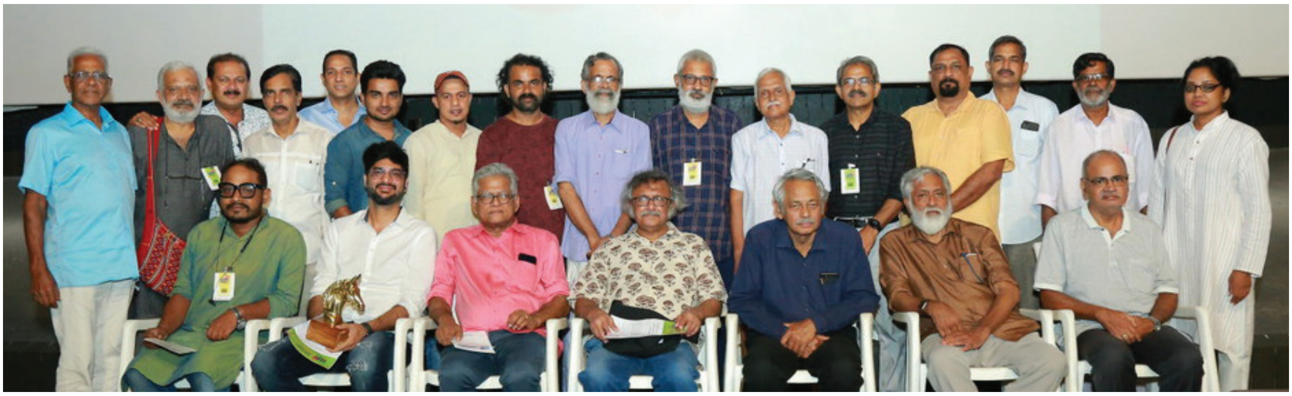
പ്രതാപ് ജോസഫ്

ഡോ. എ.എ. അബ്ദുള്ള

ഷെരീഫ് ഈസ

ടി. കൃഷ്ണനുണ്ണി

രാജാഘോഷ്



17-മത് IFFT ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവൽ ടീം

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