IFFT CHALACHITRAKENDRAM

കൊട്ടക

IFFT-KOTTAKA | ഡിജിറ്റൽ ദ്വൈ മാസിക

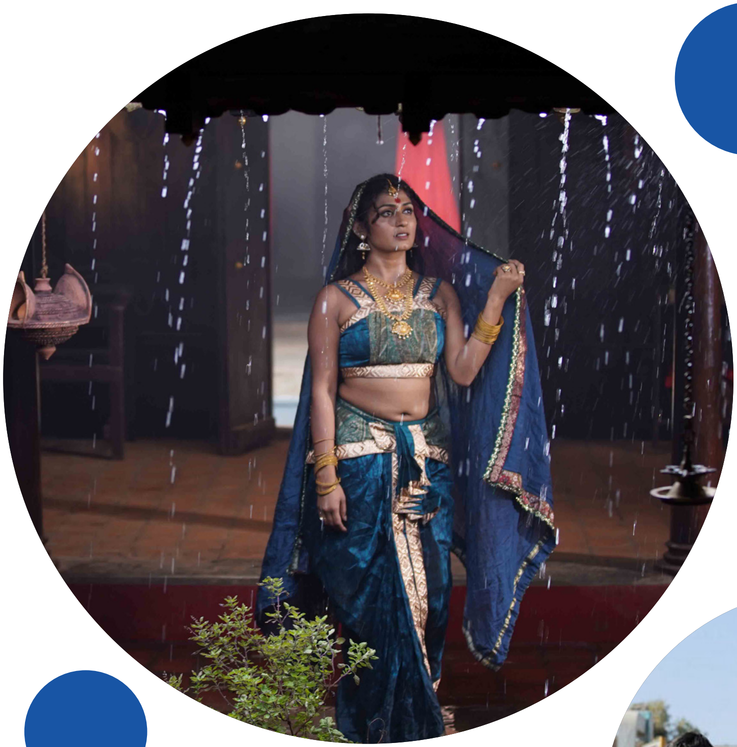
ISSUE: 03 | VOL. 18
2022 MAR - APR

17th ifft

2022 INTERNATIONAL FILM FESTIVAL OF THRISSUR

MAR 25 - APR 07

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL OF THRISSUR SPECIAL ISSUE



SWAGATA BHARALI
PRASANTA KALITA
শব্দ
নিশব্দ
কোলাহল
Soul of Silence
MONITA BORGOHAIN
DHANJIT DAS
DOP CHANDRA KUMAR DAS
MAKE UP JAYASHREE DAS
BHASKAR JYOTI BHUYAN
VISIONEXT

EDITORIAL

തൃശൂർ അന്താരാഷ്ട്ര ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിനോടനുബന്ധിച്ചാണ് കൊട്ടകയുടെ മാർച്ച് - ഏപ്രിൽ ലക്കം പുറത്തിറങ്ങുന്നത്.കോവിഡ് അല്പം ഒതുങ്ങിയതിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ തിയേറ്ററിലാണ് സിനിമാപ്രദർശനങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. ലോക സിനിമയുടെ വൈവിധ്യങ്ങളിലേക്കുള്ള യാത്രയിൽ സൗത്ത് ഏഷ്യൻ സിനിമ, ഇന്ത്യൻ പനോരമ, സമകാലിക മലയാള സിനിമ എന്നിവയെല്ലാം പ്രത്യേക വിഭാഗങ്ങളായി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കോവിഡ് മൂലം കഴിഞ്ഞ രണ്ടു കൊല്ലത്തിലധികമായി പ്രതിസന്ധിയിലായ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലുകൾ വീണ്ടും ഉണർന്നിരിക്കുകയാണ്. പ്രേക്ഷകർ കാഴ്ചയുടെ ഈ ദൃശ്യഭൂപടങ്ങളെ ഇരു കൈയും നീട്ടി സ്വീകരിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും. കൊട്ടകയുടെ ഈ ലക്കത്തിൽ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവൽ കുറിപ്പുകൾ കൂടാതെ ഇറാനിയൻ സംവിധായകനായ അസ്ഗർ ഫരാദിയുടെ സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള ചെറിയ ലേഖനം, ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ ലൈംഗിക അതിക്രമങ്ങളും മനോഭാവവും വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ലേഖനവുമുണ്ട്. ഒഴിവുദിവസത്തെ കളി, ബിരിയാണി എന്നീ സിനിമകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദപഠനം, നവതരംഗഭാവുകത്വം -സമീപനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും, ജപ്പാനീസ് അനിമുകളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്ന ലേഖനം എന്നിവയെല്ലാം ഈ ലക്കത്തിലുണ്ട്. ഈ പതിപ്പ് ചലച്ചിത്ര ആസ്വാദനത്തിന്റെയും വായനയുടേയും വിവിധ വഴികൾ തുറക്കട്ടെ. പ്രമേയത്തിന്റെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെയും ഭാവുകത്വപരമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളെ സൗന്ദര്യാത്മകമായും വിമർശനപരമായും സമീപിച്ച് ഈ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിനേയും കൊട്ടക മാഗസിനേയും വരവേല്ക്കാം.

സ്നേഹപൂർവ്വം,

എഡിറ്റർ
രാജേഷ് എം ആർ

CONTENTS

03 **ഇന്ത്യൻ നവാഗത സംവിധായകരുടെ മത്സര ചിത്രങ്ങൾക്കു ഒരാമുഖം**
ആൽവിൻ ജേക്കബ് തട്ടിൽ

07 **പ്രാദേശിക സിനിമയുടെ ആഘോഷം**
ഹരിനാരായണൻ എസ്

09 **സമകാലിക മലയാള സിനിമയിലെ ദൃശ്യഭൂപടങ്ങൾ**
രാജേഷ് എം ആർ

12 **തുടരുന്ന ധാർമ്മികസമസ്യകൾ**
ഡോ. വി. വിജയകുമാർ

14 **ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങളും മനോഭാവവും**
ഡോ. ഷീബ എം. കുര്യൻ

19 **'അർമ്മാദ'ങ്ങളുടെ അനാട്ടമി**
സേനൻ

27 **ഹൃദയം നിറയ്ക്കുന്ന അനിമുകൾ**
സന്ദീപ് ശരവണൻ

30 **അനുപാതം തെറ്റിയ ചേരുവകൾ: ബിരിയാണിയെ മുൻനിർത്തി ചിലആലോചനകൾ**
ആദില കബീർ

36 **കലാസിനിമയുടെ ചരിത്രവഴികൾ നവതരംഗഭാവുകത്വം – സമീപനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും**
ഡോ.വിഷ്ണുരാജ് പി

39 **അത്മാവിലേക്കുള്ള തിരനോട്ടങ്ങൾ**
ശ്രീജിത്ത്.പി

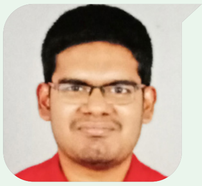
41 **മലയാളസിനിമയിലെ പിതൃ അധികാരം**
ഗായത്രി. കെ

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: iff tinf o2@gmail.com | www.iff t.in

ഇന്ത്യൻ നവാഗത സംവിധായകരുടെ മത്സര ചിത്രങ്ങൾക്കു ഒരാമുഖം

• **ആൽവിൻ ജേക്കബ് തട്ടിൽ**



കാട്ടൂക്കാരൻ വാറുണ്ണി ജോസഫ് എന്ന കെ.ഡബ്ല്യൂ... ജോസഫിന്റെ സ്മരണാർത്ഥമായി നൽകപ്പെടുന്ന പുരസ്ക്കാരമാണ് കെ.ഡബ്ല്യൂ.. ജോസഫ് ചലച്ചിത്ര അവാർഡ്. കേരളത്തിലെ സിനിമ തിയ്യറ്റർ വ്യവസായത്തിന്റെ പ്രോഗോൽഘാടകനും വന്ദ്യപിതാമഹനും തൃശൂർ ജോസ് തിയ്യറ്റർ സ്ഥാപകനുമായ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നാമധേയത്തിലുള്ള പുരസ്ക്കാരത്തിനായ് ഇന്ത്യയിൽ അങ്ങോളമിങ്ങോളമുള്ള കലാമൂല്യമുള്ള സമാന്തര ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മാറ്റുരക്കുന്നു. ഇത്തവണയും പതിനൊന്നോളം ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഈ പുരസ്ക്കാരപ്രാപ്തിയ്ക്കായ് മാറ്റുരക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ നവാഗത സംവിധായകരുടെ ആദ്യ സിനിമകളാണ് ഇവിടെ മത്സരിക്കുന്നത്.

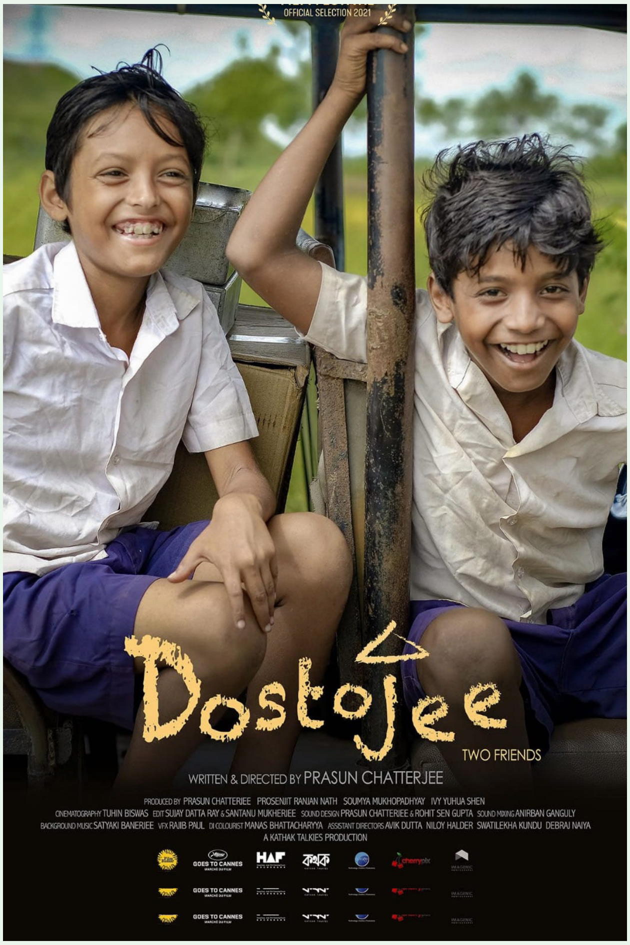
അത്യാധുനിക വികസനനയങ്ങളുടെ പാർശ്വഫലമായി പഴയ സംസ്കൃതിയും ജീവിതശൈലിയും നഷ്ടമാകുന്ന ഭാരതത്തിന്റെ പുണ്യപുരാതന നഗരമായ കാശിയുടെ കഥ പറയുന്ന "ബാരഹ് ബൈ ബാരഹ്" ആദിവാസി ജീവിതവും പരിസ്ഥിതിയും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യവും ആ സന്തുലനത്തെ തകർക്കുന്ന ദുരമൂത്ത ആന്ത്രോപോസീൻ യുഗത്തിലെ മാനുഷിക ഇടപെടലുകളും ചർച്ചാവിഷയമാക്കുന്ന "ദി റോഡ് ടു കുത്രിയാർ", പരുക്കനായ കർണാടകൻ പശ്ചിമഘട്ട ഗ്രാമങ്ങളിലെ മദ്ധ്യവയസ്കനായ ഇലക്ട്രീഷ്യന്റെ കഥ പറയുന്ന "പെഡ്രോ", ആസാമീസ് ഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള "സോൾ ഓഫ് സൈലൻസ്", മലയാളത്തിൽ നിന്നുള്ള കൃഷ്ണേന്ദു കൈലാഷിന്റെ "പ്രാപ്പെട ഹാക്ക്സ്ഹുഫിൻ", അതിസംവേദനത്തിന്റെയും അതിവേഗ ഗതാഗത സൗകര്യങ്ങളുടേയും കുത്തൊഴുക്കിൽ സ്വന്തം ഇണയെ കണ്ടെത്താൻപോലും വിഷമിക്കുന്ന ആദിവാസികളുടെ നേർച്ചിത്രം പ്രതിഫലിക്കുന്ന തെലുങ്കിൽ നിന്നുള്ള "കൊറങ്ങി നുൽച്ചി" അഥവാ "ഹുവിൽ മാരി തോമാസ്?", 1991-ലെ ബാബറി മസ്ജിദ് തകർക്കപ്പെടലിനും 1992-ലെ ബോംബെ സ്ഫോടനങ്ങൾക്കുംശേഷം ബംഗാളി അതിർത്തി ഗ്രാമങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുന്ന വർഗ്ഗീയ ധ്രുവീകരണം വ്യത്യസ്ത മതസ്ഥരായ രണ്ടു ബാല്യസുഹൃത്തുക്കളുടെ സൗഹാർദ്ദത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന കഥ പറയുന്ന ബംഗാളിചിത്രമായ "ഡോസ്റ്റോജി", പത്തു വർഷത്തിനുശേഷം തന്റെ ഗ്രാമത്തിൽ മടങ്ങിയെത്തി ജീവിതം ആരംഭിക്കുന്ന സുജാതയുടെയും അവളുടെ സഹോദരി സ്വാതിയുടെയും കഥയായ "അവകാശ്", കാശ്മീരിൽ നിന്നുള്ള "ഐ ആം നോട്ട് റിവർജലം", ശങ്കരിലായിലെ ഉദ്യാനകാവൽക്കാരന്റെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളുടെ കഥ പറയുന്ന മലയാളത്തിൽ നിന്നുള്ള "ഉദ്ധരണി", മോൽടൂർ എന്ന ബാലന്റെ മനോവിചാരങ്ങ

കേരളത്തിലെ സിനിമ തിയ്യറ്റർ വ്യവസായത്തിന്റെ പ്രോഗോൽഘാടകനും വന്ദ്യപിതാമഹനും തൃശൂർ ജോസ് തിയ്യറ്റർ സ്ഥാപകനുമായ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നാമധേയത്തിലുള്ള പുരസ്ക്കാരത്തിനായ് ഇന്ത്യയിൽ അങ്ങോളമിങ്ങോളമുള്ള കലാമൂല്യമുള്ള സമാന്തര ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മാറ്റുരക്കുന്നു.

ളിലൂടെ ഏകരക്ഷാകർതൃത്വത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന "മോൽടൂർ മൻത്" എന്നിവയാണ് കെ.ഡബ്ല്യൂ. ചലച്ചിത്ര പുരസ്ക്കാരത്തിനായ് മാറ്റുരക്കുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങൾ.

എല്ലാ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടേയും സമ്പൂർണ്ണമായ അവലോകനം സാധ്യമല്ലാത്തതിനാൽ ഈ ചലച്ചിത്ര കാവ്യങ്ങളിലൂടെയുള്ള ഒരോട്ടപ്രദക്ഷിണം മാത്രമാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ആദ്യമായി "ബാരഹ് ബൈ ബാരഹ്" എന്ന ഹിന്ദി ചലച്ചിത്രത്തെ ഹ്രസ്വമായൊന്ന് അവലോകനം ചെയ്യാം. ഫ്ളൈഓവറുകളും അതിവേഗപാതകളും ആധുനിക നഗരജീവിതത്തിന്റെ ഒരു അത്യന്താപേക്ഷിത ഘടകമായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിനായ് നാം പഴയ നാഗരിക സാംസ്ക്കാരിക അവശിഷ്ടങ്ങളെല്ലാം പൊളിച്ചുമാറ്റുന്നു. സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രമൂലധനത്തെ പറ്റി മാത്രം ആവലാതിപ്പെടുന്ന നാം ഒരുപക്ഷേ പൊളിച്ചുമാറ്റലുകളിൽ നഷ്ടമാകുന്ന ചരിത്ര സാംസ്ക്കാരിക മൂലധനത്തെ പറ്റി വിസ്മരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ചരിത്ര സാംസ്ക്കാരിക മൂലധനത്താൽ സമൃദ്ധമായൊരു നഗരമാണ് കാശി. നൂറ്റാണ്ടുകളായ് ഭാരതീയ ഋഷിവര്യന്മാർ താത്വിക സംവാദങ്ങൾക്കും ബോധനത്തിനുമായ് വേദിയാക്കിയിരുന്ന ഒരു പുണ്യപുരാതന നഗരം. ആ നഗരം, അത്യാധുനിക മനുഷ്യന്റെ സുഖഭോഗ ജീവിതവീക്ഷണ ഫലമായി അതിന്റെ തനത് സംസ്കൃതിയും ഭൂമിശാസ്ത്രരൂപവുമെല്ലാം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതാണ് "ബാരഹ് ബൈ ബാരഹ്" ലെ ഇതിവൃത്തം. ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫറുടെ ജീവിത പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെയാണ് സംവിധായകനായ ഗൗരവ് മദാൻ ഇക്കാര്യങ്ങളെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

"ദി റോഡ് കുത്രിയാർ' എന്ന ചലച്ചിത്രം ആദിവാസി ജീവിതത്തിന്റെ ആഴങ്ങൾ ഇഴകീറിയെടുക്കുന്ന ഒന്നാണ്. വനപരിസ്ഥിതിയെ പറ്റി പഠിക്കാനായി ഒരു ഗവേഷകൻ കുത്രിയാർ എന്ന തമിഴ് ആദിവാസി ഗ്രാമത്തിൽ എത്തുന്നു. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ അഹങ്കാരോന്മത്തമായ ബാഹ്യപ്രവർത്തനങ്ങൾ മൂലം ആദിവാസി സമൂഹം അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നത് കഠിനവൈതരണികളും ജീവൽപ്രതിസന്ധികളുമാണെന്ന് പഠനം മുന്നോട്ടു പോകുമ്പോൾ അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഈ തിരിച്ചറിവ് കേവലം അയാളുടെ മാത്രം സ്വന്തമല്ല, മറിച്ച് പ്രേഷകന്റെ കൂടിയാണ്. ആന്ത്രോപോസീൻ യുഗത്തിൽ നാം അനുഭവിക്കാൻ പോകുന്ന പരിസ്ഥിതി - കാലാവസ്ഥാമർദ്ദനങ്ങളുടെ ആദ്യ രക്തസാക്ഷികളായ ആദിവാസി ജീവിതം ഒട്ടും മായങ്ങളോ, മസാലകളോ ചേർക്കാതെ യഥാതഥാ സംവിധായകനായ ഭാരത് മിർലെ ദൃശ്യവത്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.



നൂറ്റാണ്ടുകളായ് ഭാരതീയ ഋഷിവര്യന്മാർ താത്വിക സംവാദങ്ങൾക്കും ബോധനത്തിനുമായ് വേദിയാക്കിയിരുന്ന ഒരു പുണ്യപുരാതന നഗരം. ആ നഗരം, അത്യാധുനിക മനുഷ്യന്റെ സുഖഭോഗ ജീവിതവീക്ഷണ ഫലമായി അതിന്റെ തനത്സംസ്കൃതിയും ഭൂമിശാസ്ത്രരൂപവുമെല്ലാം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതാണ് "ബാരഹ് ബൈ ബാരഹ്" ലെ ഇതിവൃത്തം

അടുത്തതായ് പരാമർശിക്കുന്നത് നിതീഷ് ഹെഗ്ഡെന്റെ കന്നട ചലച്ചിത്രമായ "പെഡ്രോ" യാണ്. കർണ്ണാടകയിലെ പശ്ചിമഘട്ട ഗ്രാമങ്ങളിലെ പരുക്കനായ ഒരു ഇലക്ട്രീഷ്യനാണ് പെഡ്രോ. ആണധികാര പ്രമത്തനും എന്നാൽ വിചിത്രനായ മിതഭാഷിയുമായ് പരകായപ്രവേശനം ചെയ്യുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പെഡ്രോ തികച്ചും വൈചിത്ര്യമാർന്ന കഥാപാത്രമാണ്. വൈരു

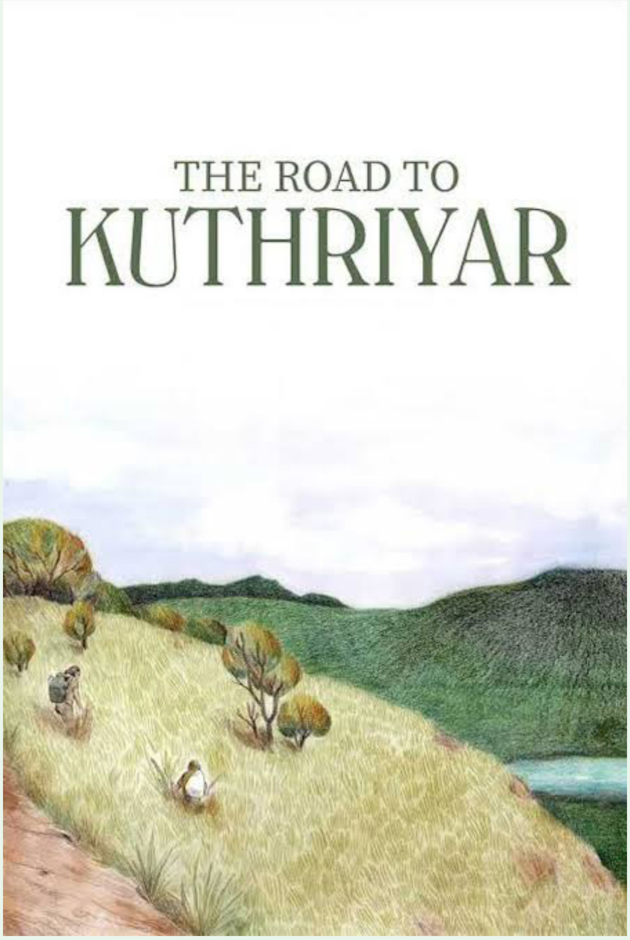
ദ്ധ്യങ്ങളുടെ സംലയനം അയാളിൽ സാധ്യമാകുന്നു. പശ്ചിമഘട്ട ഗ്രാമങ്ങളിലെ ജീവിതസംസ്കൃതിയുടെ ഒരു നേർചിത്രണം തന്നെ ഈ ചലച്ചിത്രം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന ഒരു ജീവിത നിരീക്ഷണം ഈ ചിത്രം കാഴ്ച വെയ്ക്കുന്നു.

തെലുങ്കിൽ നിന്നുള്ള "കോരങ്കി നുൻചി" അഥവാ "ഹു വിൽ മാരി തോമാസ്?" എന്ന കെ. ജയദേവിന്റെ ചലച്ചിത്രം പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന പിന്നോക്ക ഗ്രാമങ്ങളുടേയും യുവാക്കളുടെ സീമാതീതമായ നഗരകുടിയേറ്റങ്ങളുടേയും വിശദമായ പഠനം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. "കുറിങ്ങി" എന്നത് ഒരു പിന്നോക്ക ആദിവാസി ഗ്രാമമാണ്. മൊബൈൽ ടവറുകൾക്കോ റേഡിയോ സിഗ്നലുകൾക്കോ ഇവിടെ പ്രവേശനമില്ല. ഈ അവസ്ഥകൾ മൂലം യുവാക്കൾക്കും യുവതികൾക്കും തൊഴിലിനായ് നഗരപ്രവാസം നടത്തേണ്ടതായ് വരുന്നു. ഈ ഗ്രാമവാസിയായ കോയിലമ്മയുടെ മകനാണ് തോമാസ്. വനംവകുപ്പിന്റെ അടിയന്തരഘട്ട ജീവനക്കാരനാണ് ഇയാൾ. ഗ്രാമത്തിലെ ദുരവസ്ഥകൾ മൂലം ഇയാളുടെ വിവാഹാലോചനകളെല്ലാം ദുർബലമാകുന്നു. ഇതിനിടെ അസംസ്കൃത എണ്ണയുടെ വിലവർദ്ധന മൂലം കുറിങ്ങിയിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരേ ഒരു ഗതാഗത സൗകര്യമായ ലൈൻബസ്സ് സേവനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ "ഡിജിറ്റൽ വിഭജനം", "ഗതാഗത വാർത്താവിനിമയ അഭാവം" എന്നെല്ലാം നാം ഓമനപ്പേരിട്ട് വിളിക്കുന്ന സാമൂഹികശാസ്ത്ര സംജ്ഞകൾ സാധാരണ ജനജീവിതത്തെയും അവരുടെ ജീവിതകാമനകളേയും എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു എന്നത് ഈ ചലച്ചിത്രം ദൃശ്യവത്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. കോയിലമ്മയുടെ ആഗ്രഹം തന്റെ മകനായ തോമാസ് സുമംഗലനായി കാണണമെന്നാണ്. അതിലൂടെ മാത്രമേ തന്റെ ജീവിതനിലവാരം ഉയർത്താനാകൂ എന്ന് അവർ കരുതുന്നു. ഈ മാനസികസംഘട്ടനം തന്നെയാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ജീവനാഡി.

ബംഗാളി ഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള "ദോസ്തോജി" എന്ന പ്രസൂൻ ചാറ്റർജി ചലച്ചിത്രം, ബാബറി മസ്ജിദ് തകർക്കുന്നതും മുംബൈ വിസ്ഫോടനങ്ങളും മൈലുകൾക്കപ്പുറമുള്ള ബംഗാളിഗ്രാമങ്ങളിൽ എപ്രകാരം വർഗ്ഗീയധ്രുവീകരണത്തിന്റെ വിത്തുപാകുന്നുവെന്ന അപ്രിയസത്യം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. പെട്ടെന്നുള്ള ഒരു ധ്രുവീകരണത്തിനപ്പുറം സമയമെടുത്തുള്ള മനസ്സിന്റെ വിഭ്രമദിശയിലുള്ള അന്തരമാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. രണ്ട് കൊച്ചുകുട്ടികളിലൂടെയാണ് ഇത് സംഭവിക്കുന്നത് എന്നത് തീർത്തും കൗതുകപരവും എന്നാൽ അസ്വാസ്ഥ്യപ്പെടുത്തുന്നതുമായ കാര്യമാണ്.

> **ബംഗാളി ഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള "ദോസ്തോജി" എന്ന പ്രസൂൻചാറ്റർജി ചലച്ചിത്രം, ബാബറി മസ്ജിദ് തകർക്കുന്നതും മുംബൈ വിസ്ഫോടനങ്ങളും മൈലുകൾക്കപ്പുറമുള്ള ബംഗാളീഗ്രാമങ്ങളിൽ എപ്രകാരം വർഗ്ഗീയധ്രുവീകരണത്തിന്റെ വിത്തുപാകുന്നുവെന്ന അപ്രിയ സത്യം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു**

"അവകാശ്" എന്ന അശ്വനിഗിരിയുടെ മറാത്തി ചിത്രം ഒരു സ്ത്രീപക്ഷ ചലച്ചിത്രമാണ്. വിവാഹജീവിതത്തിലെ സമ്മർദ്ദങ്ങൾ മൂലം സുജാത എന്ന കഥാപാത്രം പുനെയിലുള്ള തന്റെ പൂർവ്വികരുടെ ജന്മഗ്രാമത്തിലേയ്ക്ക് തിരികെ പോകുന്നു. അവിടെവെച്ച് അവളുടെ അച്ഛൻ മരണപ്പെടുന്നു. ഏകസഹോദരി സ്വാതി മാത്രമേ ഇനി അവൾക്ക് സ്വന്തമായുള്ളൂ. തുടർന്ന് സുജാതയുടെയും സ്വാതിയുടെയും ബോധമണ്ഡലം തങ്ങളുടെ മാതാപിതാക്കളുടെ സ്മൃതിപഥത്തിൽ ഭ്രമണം ചെയ്യുന്നു.



മാറിയ ചുറ്റുപാടുകളുമായ് സന്തുലനത്തിലാവാൻ സുജാത ഏറെ പാടുപെടുന്നു. സ്വാതി പക്ഷേ സ്വന്തമായ് തന്നെ വളരുന്നു. സുജാതയാകട്ടെ തന്റെ സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുകൾ, മൂല്യങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം പുനരവലോകനം ചെയ്ത് സമ്മർദ്ദത്തിലാക്കപ്പെടുന്നു. അവളെ രൂപപ്പെടുത്തിയ സമൂഹം, സ്വാതിയുടെ സ്വന്തമായ വളർച്ച, സാംസ്ക്കാരികമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം അവളുടെ അസ്ഥിത്വംപോലും ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പലവിധ കാരണങ്ങളാൽ ജീവിതത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട് പോകുന്ന സ്ത്രീകളുടെ സമകാലികമായ അവസ്ഥ ചിത്രം ദൃശ്യവത്ക്കരിക്കുന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് ലഭിക്കേണ്ട സാമൂഹിക മാനുഷിക പരിഗണനകളെ പറ്റി വലിയ ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

വിഘ്നേഷ് പി. ശശിധരന്റെ മലയാള ചലച്ചിത്രമാണ് "ഉദ്ധരണി." "ശങ്കരിലാ" എന്ന ഉദ്യാനത്തിലെ വാതിൽപ്പടിയിലെ കാവൽക്കാരൻ ഏറെ കണിശക്കാരനാണ്. ടിക്കറ്റില്ലാതെ ആരേയും തന്നെ ഉദ്യാനത്തിലേയ്ക്ക് അയാൾ പ്രവേശിപ്പിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ ആ സമയം അതുവഴി വന്ന ദുഃഖാർത്തനായ ഒരു വൃദ്ധനെ സൗജന്യമായ് ഉദ്യാനം സന്ദർശിക്കാൻ അയാൾ അനുവദിക്കുന്നു. തന്റെ പ്രത്യേയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആശയദാർഢ്യം അയാൾ തന്നെ ആദ്യമായ് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. പുറത്തപ്പോൾ യുദ്ധം നടക്കുകയാണ്. ഉദ്യാനപാലകന്റെ ഉള്ളിലും താത്വികമായ മറ്റൊരു യുദ്ധം നടക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥമെന്ത്? എന്താണ് മോക്ഷം.... അത് വെറുമൊരു കെട്ടുകഥയോ? അയാൾ ചിന്താക്രാന്തനാകുന്നു.

താത്വികമായ ഉദ്ബോധനം കാവ്യങ്ങളിലൂടെ നിർവ്വഹിച്ച പാരമ്പര്യം നമുക്ക് എഴുത്തച്ഛനും അർണ്ണോസ് പാതിരിയ്ക്കും ഉള്ളൂരിനും കുമാരനാശാനുമെല്ലാം നൽകാം. എന്നാൽ അത്തരത്തിലുള്ള താത്വിക ആശയ ഇതിവൃത്തങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ചലച്ചിത്ര കാവ്യങ്ങൾ കാര്യമായ് സംരചിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. മലയാള ചലച്ചിത്രരംഗത്തെ ഈ ഒരു ദൂഷ്യം "ഉദ്ധരണി"യെ പോലെയുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ മനശാസ്ത്രപരമായ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ചെയ്ത കെ.ജി. ജോർജ്ജിനെ പോലെ, തത്വശാസ്ത്രപരമായ ചലച്ചിത്ര പ്രസ്ഥാനവും വിഘ്നേഷ് പി. ശശിധരനെ പോലെയുള്ള സംവിധായകരിലൂടെ പുഷ്ക്കരമാകും എന്ന് നമുക്ക് പ്രത്യാശിക്കാം.

ചുരുക്കത്തിൽ നവാഗത സംവിധായകർക്കുള്ള കെ. ഡബ്ല്യൂ. ജോസഫ് ചലച്ചിത്ര പുരസ്ക്കാരത്തിന് മത്സരിക്കുന്ന മുഴുവൻ ചിത്രങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായ പ്രശ്നങ്ങളെ വിശകല വിധേയമാക്കുന്നതും, വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന സാമൂഹിക - സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉരുവം കൊണ്ടിരിക്കുന്നവയും നവ്യമായ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്ത് കൊണ്ട് ജീവിത നിരീക്ഷണത്തിനുള്ള നവ വാതായനങ്ങൾ മലർക്കെ തുറക്കുന്നവയുമാണ്. അതിനാൽ തന്നെ മത്സരം, സങ്കീർണ്ണമായ ബഹുധ്രുവ ആകർഷണ - വികർഷണ പ്രക്രിയകളെ സ്തൃതീഭവിപ്പിക്കുന്നതും, സംവാദാത്മകമായ ഒരു അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതുമായ് മാറുന്നു.

പ്രാദേശിക സിനിമയുടെ ആഘോഷം

• ഹരിനാരായണൻ എസ്

2022 IFFT ഒരു പിടി മികച്ച ചിത്രങ്ങളുമായിട്ടാണ് പ്രേക്ഷകർക്കു മുന്നിലെത്തുന്നത്. എന്നത്തേയും പോലെ ലോകസിനിമയിൽ നിന്നുള്ള ഏറ്റവും മികച്ച സമകാലീന സൃഷ്ടികൾ തൃശൂരിലെത്തുന്നുണ്ട്. ഇത്തവണത്തെ ഇന്ത്യൻ പനോരമ ശ്രദ്ധേയമാവുന്നത് കഴിഞ്ഞ രണ്ടു വർഷത്തിനിടെ വിവിധ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലിറങ്ങിയ ഏറ്റവും നല്ല ചിത്രങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയതിലൂടെയാണ്. ഇന്ത്യൻ സിനിമയെന്നാൽ ഹിന്ദി/ബോളിവുഡ് സിനിമ എന്ന സമവാക്യത്തെ പൂർണമായും നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് കന്നഡ, ബംഗാളി, മലയാളം, മറാത്തി തുടങ്ങിയ പ്രാദേശിക ഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള ചിത്രങ്ങൾ മികവിന്റെ മാത്രം മാനദണ്ഡത്തിൽ തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുകയാണ്. സിനിമയുടെ നോട്ടം മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നു മാറി സമൂഹത്തിന്റെ അരികുകളിലേക്കു കൂടി വ്യാപിപ്പിക്കേണ്ട സമയം അതിക്രമിച്ചു കഴിഞ്ഞുവെന്ന തിരിച്ചറിവും ഈ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനു പിന്നിലുണ്ടെന്നു കാണാം. ഇത്തവണത്തെ IFFT യിലെ ഇന്ത്യൻ പനോരമയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളിലേക്ക് ഒരെത്തിനോട്ടം.

ഇത്തവണത്തെ ഇന്ത്യൻ ചിത്രങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്ന് സാഗർ പുരാണിക് സംവിധാനം ചെയ്ത Dollu എന്ന കന്നഡ ചിത്രമാണ്. കഴിഞ്ഞ വർഷം പുറത്തിറങ്ങിയ ചിത്രം ഏറ്റവും മികച്ച കന്നഡ ചിത്രത്തിനുള്ള ദാദസാഹെബ് ഫാൽകെ പുരസ്കാരം നേടുകയുണ്ടായി. ഒരു പ്രാദേശിക ഫോക്ക് കലാരൂപത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി ചിത്രീകരിച്ച Dollu, നഗരവൽക്കരണം പ്രാദേശിക കലാരൂപങ്ങളെ എങ്ങനെയെല്ലാം ബാധിക്കുന്നുവെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ്. നിഖിൽ മഹാജൻ സംവിധാനം ചെയ്ത മറാത്തി ചിത്രം ഗോദാവരിയാണ് ചർച്ചകളിൽ നിറഞ്ഞ മറ്റൊരു സിനിമ. 2021 ലിറങ്ങിയ ചിത്രം, പ്രധാന കഥാപാത്രവും ഗോദാവരി നദിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ ആസ്പദമാക്കി കഥ പറയുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങൾ മനോഹരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ചിത്രം, വാൻകൂവർ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രോത്സവത്തിലേക്ക് തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. മറ്റൊരു സിനിമയായ Eight Down Toofan Mail ആകൃതി സിംഗ് സംവിധാനം ചെയ്ത ഹിന്ദി ചിത്രമാണ്. അവാദ് രാജ്യത്തെ രാജ്ഞിയെന്ന അവകാശവാദവുമായി അന്നത്തെ പ്രധാനമന്ത്രി ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ കാണാനെത്തുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ കഥയാണ് ആകൃതി സിംഗ് പറയുന്നത്. ഒരു യഥാർഥ സംഭവത്തെ ഫിക്ഷൻ കലർത്തി അവതരിപ്പിച്ച ചിത്രം 2021 IFFI യിൽ പ്രേക്ഷകപ്രശംസ നേടിയിരുന്നു.

ഇത്തവണത്തെ ഇന്ത്യൻ ചിത്രങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്ന് സാഗർ പുരാണിക് സംവിധാനം ചെയ്ത Dollu എന്ന കന്നഡ ചിത്രമാണ്. കഴിഞ്ഞ വർഷം പുറത്തിറങ്ങിയ ചിത്രം ഏറ്റവും മികച്ച കന്നഡ ചിത്രത്തിനുള്ള ദാദസാഹെബ് ഫാൽകെ പുരസ്കാരം നേടുകയുണ്ടായി

IFFT യിലെ മറ്റൊരു ചിത്രമായ സൈബൽ മിത്രയുടെ A Holy Conspiracy ശ്രദ്ധേയമാവുന്നത് അതിലെ അഭിനേതാക്കൾ കാരണമാണ്. ആദ്യമായി ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ അതികായൻ നസറുദ്ദീൻ ഷായും, ബംഗാളി സിനിമയുടെ മുഖമായിരുന്ന സൗമിത്ര ചാറ്റർജിയും ഒരുമിച്ചഭിനയിച്ച ചിത്രം, മതങ്ങൾക്കിടയിലെ സംഘർഷങ്ങളും അതിൽ പെട്ടുപോവേണ്ടി വരുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ദുരവസ്ഥയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രവും മതവും തമ്മിലുള്ള വൈജ്ഞാനിക സംഘർഷങ്ങളിലേക്കും ഈ സിനിമ വെളിച്ചം വീശുന്നുണ്ട്. ഒഡിയ ചിത്രമായ Adieu Godard രസകരമായ ഒരു കഥ പറയുകയാണ്. അമർത്യ ഭട്ടാചാര്യ സംവിധാനം ചെയ്ത ചിത്രത്തിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ വൃദ്ധൻ, പോൺ ചിത്രങ്ങൾ ധാരാളമായി കാണുന്നയാളാണ്. അയാളുടെ പക്കൽ ഒരു ഗോദാർദ് ചിത്രം എത്തിപ്പെടുകയും അതു കണ്ടതിനു ശേഷം അയാൾ ഒരു ഗോദാർദ് ആരാധകനായി മാറുകയുമാണ്. തുടർന്ന് സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിൽ ഒരു ചലച്ചിത്രോത്സവം സംഘടിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഈ കഥാപാത്രം നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികളാണ് ചിത്രത്തിൽ. ജയരാജിന്റെ മലയാള ചിത്രം നിറയെ തത്തകളുള്ള മരം ഗോവൻ ചലച്ചിത്രോൽസവത്തിൽ മികച്ച അഭിപ്രായം നേടിയിരുന്നു. സ്വന്തമായി ജോലി ചെയ്ത് കുടുംബം നോക്കുന്ന ഒരെട്ടു വയസ്സുകാരനും കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള ഒരു വൃദ്ധനുമായുള്ള ബന്ധമാണ് ചിത്രത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾ വാരിക്കൂട്ടിയ ജയരാജിന്റെ തന്നെ ഒറ്റാലിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയാണ് നിറയെ തത്തകളുള്ള മരം.

Chabiwala: The Keysmith എന്ന ബംഗാളി ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തത് രാജാഘോഷ് ആണ്. തന്റെ നഷ്ടപ്രണയം തേടി ഒരു വൻ നഗരത്തിലെത്തുന്ന മുഖ്യകഥാപാത്രം കടന്നു പോവുന്ന അസുഖകരമായ വഴിത്താരകളിലേക്കാണ് ഈ ചിത്രം വെളിച്ചം വീശുന്നത്. മറ്റൊരു പ്രധാന ചലച്ചിത്രം നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾ വാരിക്കൂട്ടിയ ഹിന്ദി ചിത്രമായ 4Sum ആണ്. നാല് സുഹൃത്തുകളുടെ ജീവിതവും അവരുടെ ആഗ്രഹങ്ങളും അതുണ്ടാക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് 4Sum ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. നീരജ് ഗ്വാൾ ആണ് സംവിധായകൻ. രമൻ ബോറ സംവിധാനം ചെയ്ത ആസ്സാമി ചിത്രം Montur Montoh സായുധ വിപ്ലവത്തിനിറങ്ങിയ ഒരച്ഛന്റെ മകൻ അനുഭവിക്കുന്ന അസ്തിത്വ പ്രതിസന്ധികളുടെ ആഴം അനാവരണം ചെയ്യുകയാണ്. രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ എങ്ങനെ മനുഷ്യ ജീവിതത്തെ മാറ്റിമറിക്കുന്നുവെന്ന അന്വേഷണം കൂടിയാണ് ഈ ചിത്രം. IFFT ഇന്ത്യൻ പനോരമയിലെ മറ്റു ചിത്രങ്ങൾ Into the Mist എന്ന ബംഗാളി സിനിമയും (സംവിധാനം: അമിതാബ ചാറ്റർജി), Bhagavadajjukam എന്ന സംസ്കൃത ചിത്രവുമാണ് (സംവിധാനം: യദു വിജയകൃഷ്ണൻ).

അമർത്യ ഭട്ടാചാര്യ സംവിധാനം ചെയ്ത ചിത്രത്തിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ വൃദ്ധൻ, പോൺ ചിത്രങ്ങൾ ധാരാളമായി കാണുന്നയാളാണ്. അയാളുടെ പക്കൽ ഒരു ഗോദാർദ് ചിത്രം എത്തിപ്പെടുകയും അതു കണ്ടതിനു ശേഷം അയാൾ ഒരു ഗോദാർദ് ആരാധകനായി മാറുകയുമാണ്...

വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷകളിലെ വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞ ജീവിതങ്ങളിലേക്കാണ് ഈ ചിത്രങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരെ ക്ഷണിക്കുന്നത്. ബഹുസ്വരതയ്ക്കു നേരെ മുൻപെങ്ങുമില്ലാത്ത വെല്ലുവിളികളുയരുന്ന കാലത്ത് പ്രാദേശിക ജീവിതങ്ങളിലേക്ക് കാമറ കടന്നു ചെല്ലേണ്ടത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. സമകാലിക ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ഒരു കാലിഡോസ്കോപ്പാണ് IFFT യുടെ ഇത്തവണത്തെ ഇന്ത്യൻ പനോരമ പാക്കേജ്.

സമകാലിക മലയാള സിനിമയിലെ ദൃശ്യഭൂപടങ്ങൾ

• **രാജേഷ് എം ആർ**

സമകാലിക മലയാള സിനിമ വൈവിധ്യമായ നിരവധി പ്രമേയങ്ങളിലൂടേയും ആഖ്യാനരീതികളിലൂടേയുമാണ് സഞ്ചരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. വളരെ സ്ലോ പെയ്സിൽ അതി ദീർഘ ഷോട്ടുകളും ലോംഗ് ഷോട്ടുകളും ഉപയോഗിച്ച് മുഖ്യധാര ജനപ്രിയ സിനിമയുടെ സമയക്രമത്തിൽനിന്നും സൗന്ദര്യ ശീലത്തിൽനിന്നും വഴിമാറി നടക്കുവാൻ ഇത്തരം സിനിമകൾ ശ്രമിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കുടിയേറ്റക്കാർ/ അഭയാർത്ഥികൾ, ദലിതർ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, ലൈംഗിക സദാചാരം, പ്രകൃതിസംരക്ഷണം, ഭരണകൂട ഭീകരത, വാർദ്ധക്യം, യുദ്ധം, സൈബർ ലോകം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി വിഷയങ്ങൾ സമകാലിക മലയാള സിനിമകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തൃശൂർ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സമകാലിക മലയാള സിനിമകളെക്കുറിച്ചാണ് ഇനി ഇവിടെ പറയുന്നത്.

പ്രമോദ് കൂവേരി രചന നിർവഹിച്ച്, ഷെരീഫ് ഈസ സംവിധാനം ചെയ്ത ആണ്ടാൾ എന്ന സിനിമ ജനിച്ചു വളർന്ന മണ്ണിൽ മനസ്സ് ആണ്ടുപോയ മനുഷ്യരുടെ അസ്വസ്ഥതകളാണ് പറയുന്നത്. 1800കളിൽ തോട്ടം തൊഴിലാളികളായി ബ്രിട്ടീഷുകാർ തമിഴരെ ശ്രീലങ്കയിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയിരുന്നു. 1964ൽ ഒപ്പിട്ടിരുന്ന ശാസ്ത്രി-സിരിമാവോ ഉടമ്പടി പ്രകാരം ഇവരുടെ മൂന്ന് തലമുറക്ക് ശേഷം കൈമാറുകയും ചെയ്തു. ഇതോടെ അവരെ കൂട്ടത്തോടെ കേരളത്തിലെ നെല്ലിയാമ്പതി, ഗവി, കുളത്തുപുഴ തുടങ്ങിയ കാടുകളിലും രാമേശ്വരം പോലുള്ള അപരിഷ്കൃത ഇടങ്ങളിലും പുനരധിവസിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. ഇവർ അവിടെ കാടിനോടും പ്രതികൂല ജീവിത ആവാസ വ്യവസ്ഥകളോടും പൊരുതി അതിജീവിച്ചു. സ്വന്തം നാട്, മണ്ണ്, പെണ്ണ്, കുടുംബം, സ്വത്വം തുടങ്ങിയ ജീവിതബന്ധങ്ങളുടെ ശൈഥില്യങ്ങൾ അവരെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളേയും സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളേയുമാണ് ആണ്ടാൾ ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്നത്.

ബാബുസേനൻ ബ്രദേഴ്സ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'ഓൺ ഡേറ്റിംങ്ങ് ആൻഡ് ഡെത്ത് എന്ന സിനിമ ആനന്ദ് എന്ന വ്ളോഗർ തന്റെ വീക്കിലി വ്ളോഗിലൂടെ ലൈഫ് സ്റ്റൈലിനെക്കുറിച്ചും ഡേറ്റിംങ്ങിനെക്കുറിച്ചും പറയുന്നതാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. പക്ഷേ പാൻഡമിക് അവസ്ഥ തന്റെ ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മാറ്റിമറിക്കുന്നതായി അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നു.

പി.അഭിജിത് സംവിധാനം ചെയ്ത അന്തരം എന്ന സിനിമ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തിന്റെ കുടുംബ പ്രശ്നങ്ങളും സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയവും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഈ

സ്വന്തം നാട്, മണ്ണ്, പെണ്ണ്, കുടുംബം, സ്വത്വം തുടങ്ങിയ ജീവിതബന്ധങ്ങളുടെ ശൈഥില്യങ്ങൾ അവരെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളേയും സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളേയുമാണ് ആണ്ടാൾ ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്നത്

സിനിമയിൽ ട്രാൻസ് വുമൺ ആയ നേഹയും ട്രാൻസ് ആക്ടിവിസ്റ്റായ രേവതിയും അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എറണാകുളം തൃക്കാക്കരയിൽ മൃതശരീരങ്ങൾ സംസ്കരിക്കുന്ന സെലീന എന്ന സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിനെ ആസ്പദമാക്കി ചിത്രീകരിച്ച ചിത്രമാണ് ഹരികുമാർ സംവിധാനം ചെയ്ത ജ്വാലാമുഖി. ചിത്രത്തിൽ എയ്ഞ്ചൽ എന്ന പേരാണ് കഥാപാത്രത്തിന് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. രണ്ടു കുട്ടികളുടെ അമ്മയായ എയ്ഞ്ചലിന്റെ ജീവിതവും പ്രാരബ്ധങ്ങളുമാണ് ചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം. മൃതദേഹങ്ങൾ സംസ്കരിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് സമൂഹത്തിനുണ്ടാകുന്ന മനോഭാവം എന്തെന്ന് ഈ സിനിമ വ്യക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഷെറി, ടി ദീപേഷ് എന്നിവർ ചേർന്ന് സംവിധാനം ചെയ്ത ചിത്രമാണ് അവനോവിലോന. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിത കഥയാണ് സിനിമ പറയുന്നത്. ഗ്രീക്ക് ദേവതയായ 'അവനോവിലോന' ഭിന്നലിംഗക്കാരുടെ കുടുംബദേവതയാണ്.ട്രാൻസ്ജെൻഡർമാരായ റിയ ഇഷയും മണികണ്ഠൻ ചുങ്കത്തറയുമാണ് ചിത്രത്തിൽ വസ്ത്രാലങ്കാരവും മേക്കപ്പും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ട്രാൻസ് ജെൻഡർ സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിത പശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥ പറയുന്ന ഈ ചിത്രത്തിൽ എഡ്ഡി എന്ന ട്രാൻസ് ജെൻഡർ കഥാപാത്രത്തെ സന്തോഷ് കീഴാറ്റൂർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ലിറ്റിൽ എർത്ത് സ്കൂൾ ഓഫ് തിയേറ്റർ എന്ന് പേരിട്ടിരിക്കുന്ന സംഘമാണ് സജാസിന്റെയും ഷിനോസ് റഹ്മാന്റെയും ചവിട്ട് എന്ന സിനിമയുടെ വിഷയമായി വരുന്നത്. റഹ്മാൻ സഹോദരന്മാരുടെ മൂന്നാമത്തെ ഫീച്ചർ സിനിമയായ ചവിട്ട് റോട്ടർഡാം ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിലേക്ക് തെരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നു. തിയേറ്റർ കമ്പനിയുടെ റിഹേഴ്സൽ വളരെ വിശദമായി ഇതിൽ കാണുന്നു. കൂടാതെ അവരുടെ ആംഗ്യ, ചലനം, ശബ്ദം, എന്നിവയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ചവിട്ട് സിനിമയിൽ റഹ്മാൻ ബ്രദേഴ്സ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിസംരക്ഷണം, ആഗോള താപനം എന്നിവ പ്രമേയമാക്കി ആവിഷ്കരിച്ച സിനിമയാണ് അമൽ നൗഷാധ് സംവിധാനം ചെയ്ത റൈസിങ് പുല്ല്. പ്രകൃതിയ്ക്കുമേൽ മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന ചൂഷണവും പ്രകൃതിയുടെ തിരിച്ചടിയും തെയ്യം എന്ന അനുഷ്ഠാന കലയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

സജീവൻ അന്തിക്കാട് സംവിധാനം ചെയ്ത 96 മിനിറ്റ് ദൈർഘ്യമുള്ള ടോൾ ഫ്രീ എന്ന ചിത്രത്തിൽ ഒരു കഥാപാത്രമാണുള്ളത്. ജീവിതത്തിലെ ഒരു സുപ്രധാന തീരുമാനം നടപ്പാക്കാനായി ഹോട്ടലിൽ റൂമെടുത്തിരിക്കുന്ന ഒരാളും, അയാൾ ചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങളുമാണ് ചിത്രം പറയുന്നത്. ആ മുറിക്കുള്ളിലാണ് ഈ സിനിമ മുഴുവൻ നടക്കുന്നത്. ഒരാളിലൂടെ മാത്രം കഥ പറയുന്ന ചിത്രമായതുകൊണ്ടുതന്നെ, സിനിമ കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആളെ ഒന്നര മണിക്കൂർ സ്ക്രീനിന് മുന്നിൽ പിടിച്ചിരുത്തുക എന്നത് ശ്രമകരമായിരുന്നുവെന്ന് സംവിധായകൻ സജീവൻ അന്തിക്കാട് പറയുന്നു.

പ്രതാപ് ജോസഫ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'കടൽ മുനമ്പ്" എന്ന സിനിമയിൽ സിനിമയുടെ ചർച്ചയ്ക്കായി മൂന്ന് പേർ കടലിനടുത്തുള്ള ഒരു വിശ്രമകേന്ദ്രത്തിൽ ഒത്തുകൂടുന്നു: ഒരു സംവിധായകനും രണ്ട് നിർമ്മാതാക്കളും. ഇവരുടെ ചർച്ചയിലൂടെയാണ് സിനിമ പുരോഗമിക്കുന്നത്. 2014-ൽ കോഴിക്കോട്ട്, കേരളത്തിൽ ആരംഭിച്ച കിസ് ഓഫ് ലവ് പ്രതിഷേധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് അവരുടെ ചിത്രം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. ചുംബനവും ലൈംഗിക സദാചാരവും അവരുടെ ചർച്ചകളിൽ വിഷയമാകുന്നു.

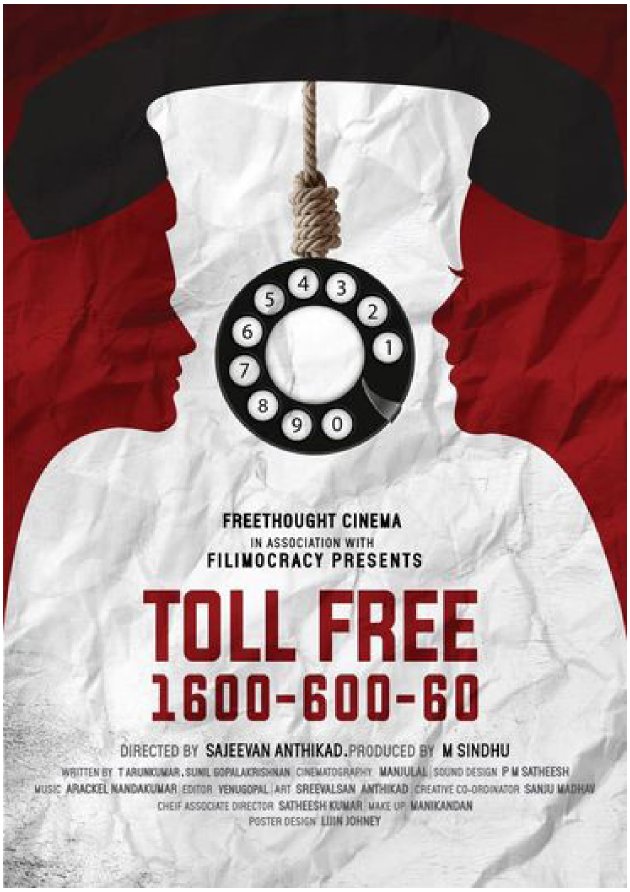
സ്വന്തം ജനങ്ങളെ നിശബ്ദരാക്കാൻ ഫാസിസ്റ്റ് സർക്കാരുകൾ ശ്രമിക്കുന്ന വിവിധ മാർഗങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ആറ് സിനിമാറ്റിക് സ്കെച്ചുകളുടെ ഒരു ശേഖ

രമാണ് ഡോ.ബിജു സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയായ "പോർട്രെയ്റ്റ്സ്". രാഷ്ട്രീയ, മാവോയിസ്റ്റ് ബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടെന്ന് സംശയിക്കപ്പെടുന്ന പൗരന്മാരെ ഭരണകൂടം വേട്ടയാടുന്നു, ഇക്കോസൈഡിനെതിരെയുള്ള ജനകീയ സമരങ്ങളെ അടിച്ചമർത്തൽ, യന്ത്രവൽക്കരണം, തൊഴിൽ സമരങ്ങൾ, ഭരണകൂട സ്പോൺസേർഡ് അക്രമങ്ങൾക്കെതിരായ ജനങ്ങളുടെ പ്രത്യാക്രമണം എന്നിവയെല്ലാം ഈ സിനിമയിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഭരണകൂടം തങ്ങളുടെ ജനങ്ങളുടെമേൽ ഒരു പുതിയ തരം വിധേയത്വം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നു. ഇരകളെ മയക്കത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന ഒരു പുതിയ പകർച്ചവ്യാധി. ഭരണകൂടം പ്രതിഷേധിക്കുന്ന ജനതയെ അടിച്ചമർത്താനും മയക്കാനും എല്ലാക്കാലത്തും ശ്രമിക്കാറുണ്ട്.

ജയരാജ് കഥയും തിരക്കഥയുമെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത 'നിറയെ തത്തകൾ ഉള്ള മരം' ഒട്ടേറെ പുതുമകൾ അടങ്ങുന്ന ചിത്രമാണ്. ഒറ്റയ്ക്ക് ജീവിക്കാനുള്ള ഒരു എട്ടുവയസ്സുകാരന്റെ ചങ്കൂറ്റമാണ് ഈ സിനിമയുടെ പ്രമേയം. 75 മിനിറ്റ് ദൈർഘ്യമുള്ള സിനിമയിൽ കാഴ്ചയും കേൾവി ശക്തിയും നഷ്ടപ്പെട്ട ഗീവർഗീസ് എന്ന വൃദ്ധ കഥാപാത്രം ബോട്ട്ജട്ടിയിൽ ഏകനായി നിൽക്കുന്നത് കണ്ടപ്പോൾ നായകനായ കുട്ടി മുത്തച്ഛന് എങ്ങോട്ടാണ് പോകേണ്ടതെന്ന് ചോദിക്കുന്നു. വൃദ്ധന്റെ ഓർമയിൽ തെളിയുന്നത് വീടിന് സമീപത്തുള്ള നിറയെ തത്തകളുള്ള മരമാണ്. കുട്ടിയുടേയും മുത്തച്ഛന്റെയും വീട് തേടിയുള്ള അന്വേഷണമാണ് പിന്നിട് ഈസിനിമ. ഇഫിയിൽ ഇന്ത്യൻ പനോരമയിലും, ഐ.എഫ്.എഫ്.കെയിലും തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ഈ ചിത്രത്തിന് ഇഫിയിൽ (ഐ.എഫ്.എഫ്.ഐ) യുനസ്കോ - ഗാന്ധി പ്രൈസിനുള്ള മത്സരവിഭാഗത്തിലേക്കും സെലക്ഷൻ ലഭിച്ചു.

കൃഷ്ണേന്ദു കലേഷ് തന്റെ അരങ്ങേറ്റ സിനിമയായ പ്രാപ്പെടയുടെ (പരുന്തിന്റെ മഫിൻ) ആദ്യ ഫ്രെയിമുകളിൽ നിന്നുതന്നെ, പരമ്പരാഗത കഥപറച്ചിലിൽ തനിക്ക് താൽപ്പര്യമില്ലെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വർഷത്തെ ഇന്റർനാഷണൽ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവൽ ഓഫ് റോട്ടർഡാമിന്റെ 'ബ്രൈറ്റ് ഫ്യൂച്ചർ' വിഭാഗത്തിൽ ഈ പരീക്ഷണാത്മക സിനിമ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. സൈലന്റ് സിനിമ മുതൽ ഡിസ്റ്റോപ്പിയൻ സയൻസ് ഫിക്ഷൻ, ബ്ലാക്ക് കോമഡി, സർറിയലിസം എന്നിങ്ങനെ പലതിന്റെയും സംയോജനമാണ് പ്രാപ്പെട എന്ന സിനിമ.

'ഉദ്ധരണി' നവാഗതനായ വിഘ്നേഷ് പി. ശശിധരൻ സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയാണ് ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഒരു ഫിക്ഷനലായ ഭൂമികയിൽ അരങ്ങേറുന്ന ഈ ചിത്രത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം രണ്ടു മണിക്കൂർ പത്തു മിനിറ്റാണ്. ഒരു



നഗരം യുദ്ധത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ ഒരുങ്ങുമ്പോൾ കുറച്ചു മാറി ശാന്തതയിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ഒരു ഉദ്യാനവും ആ ഉദ്യാനത്തിന്റെ കവാടത്തിനു കാവൽ നിൽക്കുന്ന കാവൽക്കാരന്റെയും കഥയാണ് ചിത്രം പറയുന്നത്. ആ ഉദ്യാനത്തെ പറ്റി പരക്കെ പല കഥകളും പ്രചരിക്കുന്നു. അവയിൽ പലതും മിത്തുകൾ കണക്കെ ജനങ്ങളിൽ നിലനിന്നു. ചുരുക്കം ചിലയാളുകൾക്ക് മാത്രമേ ഉദ്ധ്യാനത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കാനുള്ള ടിക്കറ്റ് ലഭിച്ചിരുന്നുള്ളു. കാവൽക്കാരൻ ടിക്കറ്റ് പരിശോധിച്ച് ആ സന്ദർശകരെ ഉദ്യാനത്തിലേക്ക് കടത്തിവിട്ടു. ദിവസവും ഇതു തന്നെ ആവർത്തിച്ചുപോന്നു. ഇവിടെ പ്രതീകാത്മകമായി ഉദ്യാനത്തെ കാണുമ്പോൾ പല ആശയങ്ങളും കടന്നു വരുന്നു.

ചലച്ചിത്രമേളകൾ ഇത്തരം സിനിമകൾ ഏറ്റെടുക്കുമ്പോഴും പലപ്പോഴും തിയറ്റർ സംവിധാനങ്ങളും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒ.ടി.ടി പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളും ഇവയെ കൈയൊഴിയുന്നതായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. ഗവൺമെന്റ് തിയറ്റർ സംവിധാനങ്ങൾ പോലും ഇത്തരം ചെറു സിനിമകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാത്ത രീതിയിലാണ് പെരുമാറുന്നത്. അന്തർ ദേശീയ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലുകൾക്കു പുറമേ പ്രാദേശിക ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലുകളും ചെറിയ ഒ.ടി.ടികളുമാണ് ഇവയെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടു പോകുന്നത്.

തുടരുന്ന ധാർമ്മികസമസ്യകൾ

• ഡോ. വി. വിജയകുമാർ

അസ്ഗർ ഫറാദിയുടെ നാലു ചലച്ചിത്രങ്ങളെ കുറിച്ച് ഞാൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്; 'ധർമ്മപരീക്ഷകളുടെ വെള്ളിത്തിര' എന്ന ശീർഷകത്തിന്നടിയിൽ. ഒരു വേർപിരിയൽ (A Separation), ഭൂതകാലം (The Past), എല്ലിയെ കുറിച്ച് (About Elly), കരിമരുന്നുപ്രയോഗങ്ങളുടെ ബുധനാഴ്ച (Fireworks Wednesday) എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങളെ കുറിച്ച്. അസ്ഗർ ഫറാദി ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലൂടെ പ്രേക്ഷിക്കുന്ന ആശയലോകം ഇറാനിലെ മതഭരണകൂടത്തിന് അനുലോമമായതാണെന്നു പറയാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് ആ ലേഖനത്തിലൂടെ ഞാൻ നടത്തിയത്. അസ്ഗർ ഒരു 'ധർമ്മബോധമുള്ള ജനത'യെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ ബാലികാബാലകന്മാർപോലും ധർമ്മബോധത്തിന്റെ ചൂളയിൽ വേകുന്നത് നാം കാണുന്നു. ടെഹ്റാനിലെ പൗരന്മാരുടെ ധർമ്മബുദ്ധിയുടെ സ്രോതസ്സുകൾ മതഭരണകൂടം ഉറപ്പു വരുത്തുന്ന മതബോധത്തിൽ നിന്നും ഉയരുന്നതാണെന്നു വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ഇടം നല്കുന്ന ചിത്രണരീതിയാണ് ചലച്ചിത്രകാരന്റേതെന്നും ഭരണകൂടത്തിന്റെ സെൻസർഷിപ്പിനെ അസ്ഗർ ഫറാദി കൗശലപൂർവ്വം കടന്നുപോകുന്നത് ഇങ്ങനെയാണെന്നും ഞാൻ നിരീക്ഷിച്ചിരുന്നു. ഫറാദിയുടെ പുതിയ ചലച്ചിത്രമായ ഒരു ധീരനായകൻ (A Hero) എന്ന ചലച്ചിത്രത്തെ ഈ പഴയ വിശകലനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാണാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് ഈ ലേഖനം.

ഫറാദിയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റു ചലച്ചിത്രങ്ങളെ പോലെ പുതിയ ചലച്ചിത്രവും ഒരു മുഴുനീള ഡ്രാമയാണ്. ഉയർന്ന ഊർജ്ജം പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ. നിരന്തരം ചലിക്കുന്ന ഛായാഗ്രാഹി. ധാർമ്മികമായ ഉൽക്കണ്ഠകളും ശരി-തെറ്റുകളെ കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങളും ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിസ്സഹായാവസ്ഥകളും കൂടിക്കുഴയുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ കൊണ്ട് ഈ ചലച്ചിത്രവും പൂരിതമായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, മതത്തെ പ്രമേയവുമായി നേരിട്ടു ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പ്രകരണങ്ങൾ ഇല്ലെന്നു പറയണം. പഴയ പല ചിത്രങ്ങളിലും പ്രമേയത്തിന്റെ പ്രധാനഭാഗമെന്നോണം ഖുറാൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നു. ഹീറോ എന്ന പുതിയ ചലച്ചിത്രത്തിൽ ഖുറാൻ പ്രധാന കഥാപാത്രമായി വരുന്നില്ല. ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവിത്വം അതിന്റെ വരേണ്യവും അനുകമ്പാരഹിതവുമായ സമീപനങ്ങൾ കൊണ്ട് ജനവിരുദ്ധമാകുന്നതിന്റെയും സാധാരണ മനുഷ്യരെ സങ്കടങ്ങളിലേക്കും ദുരിതങ്ങളിലേക്കും നയിക്കുന്നതിന്റെയും ചിത്രണമായി ഇത് ആദ്യമായി മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടേക്കാം. എങ്കിലും സന്മാർഗ്ഗത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഫറാദിയുടെ ഉൽക്കണ്ഠകൾ ഈ

ഫറാദിയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റു ചലച്ചിത്രങ്ങളെ പോലെ പുതിയ ചലച്ചിത്രവും ഒരു മുഴുനീള ഡ്രാമയാണ്. ഉയർന്ന ഊർജ്ജം പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ. നിരന്തരം ചലിക്കുന്ന ഛായാഗ്രാഹി.

ചലച്ചിത്രത്തിന്റേയും പ്രധാനഭാഗമായിരിക്കുന്നു.

ബഹ്റത്തിനു കൊടുക്കാനുള്ള ഒന്നരലക്ഷം തൊമാന്റെ കടത്തിന്റെ പേരിൽ റഹിം മൂന്നുവർഷ മായി ജയിലിലാണ്. തന്റെ കൂട്ടുകാരിക്ക് കളഞ്ഞു കിട്ടിയ ഒരു പേഴ്സിൽനിന്നും ലഭിച്ച 17 സ്വർണ്ണനാണയ ങ്ങൾ വിറ്റ് കടത്തിന്റെ പകുതിയെങ്കിലും വീട്ടി ജയിൽ മോചിതനാകാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്; രണ്ടു ദിവസത്തെ പരോളിൽ പുറത്തുവന്ന റഹിം. എന്നാൽ, ആ പദ്ധ തിക്ക് വിഘ്നങ്ങൾ നേരിടുമ്പോൾ പഴ്സിന്റെ യഥാർത്ഥ ഉടമയെ കണ്ടെത്തി തിരിച്ചുനൽകാൻ അവർ തീ രുമാനിക്കുന്നു. എന്നാൽ, റഹിമിന് ജയിലിലേക്കു തിരിച്ചു പോകേണ്ടിയിരുന്നതിനാൽ അയാൾക്ക് അതു നേരിട്ടു ചെയ്യാനാകുന്നില്ല. അയാൾ അതു തന്റെ സഹോദരിയെ ഏൽപ്പിച്ചിട്ടാണ് ജയിലിലേക്കു പോകുന്നത്. റഹിമിന്റെ പ്രവൃത്തി അയാൾക്കു മാധ്യ മശ്രദ്ധ ലഭിക്കുന്നതിലേക്കു എത്തുകയും അയാൾ പെട്ടെന്ന് ധീരനായകനായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. പേഴ്സ് കളഞ്ഞു കിട്ടിയത് മറ്റൊരാൾക്കാണെന്ന കാര്യം അയാൾ ജയിൽ അധികൃതരോടു പറയുന്നുണ്ടെങ്കി ലും അവളുടെ പേരോ അവരുടെ ബന്ധത്തിന്റെ സ്വഭാ വമോ വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. റഹിമിന്റെ സത്യസന്ധത ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നതോടെ ഒരു സന്നദ്ധസേവന സംഘടന അയാൾക്ക് ഒരു പുരസ്കാരം നൽകാനും ബഹ്റത്തിനു നൽകാനുള്ള തുകയുടെ ഒരു ഭാഗ മെങ്കിലും നൽകാൻ കഴിയുന്ന രീതിയിൽ പണം സ്വരൂപിച്ചു നൽകാനും തീരുമാനിക്കുന്നു. എന്നാൽ കാര്യങ്ങൾ അപ്രതീക്ഷിതവഴികളിലേക്കു നീങ്ങുന്നു. ഇത് സങ്കീർണ്ണമായ അവസ്ഥകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. റഹിമിന്റെ കഥകളേയും സത്യസന്ധതയേ യും വിശ്വസിക്കാൻ ബഹ്റം സന്നദ്ധനല്ലായിരുന്നു. ചാരിറ്റി സംഘടനയുടെ കൗൺസിൽ കാര്യങ്ങളെ പൂർണ്ണമായും സഗൗരവം പരിശോധിക്കുന്നതിലേ ക്കു ഇതു നയിക്കപ്പെടുന്നു. റഹിം അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുടേയും സന്ദിഗ്ദ്ധതകളുടേയും നടുവിലേക്ക് ശരിയുടേയും തെറ്റിന്റേയും സന്മാർഗ, ധർമ്മബോധ ങ്ങളുടേയും വിചാരങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയാണ് ചലച്ചിത്രകാരൻ.

അസ്ഗർ ഫരാദി തന്റെ ഡ്രാമയുടെ ചുരുളുകൾ പതുക്കെ പതുക്കെ നിവർത്തുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഓരോ ദൃശ്യവും സത്യത്തിന്റേയും ജീവിതയാഥാർ ത്ഥ്യത്തിന്റേയും ഫലബീജങ്ങളെ മുളപ്പിച്ചെടുക്കുന്നു. ധാർമ്മികസത്യത്തിനും യാഥാർത്ഥ്യത്തിനുമിടയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ വിവൃതമാക്കുന്നു. പ്രശ്നത്തിന്റെ ഓരോ പുതിയ വശവും പതുക്കെ പതുക്കെ അനാ വരണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സന്ദർഭത്തിലും പ്രേക്ഷകൻ പുതിയ ഒത്തുനോക്കലുകളിലേക്കും കണക്കുകൂട്ട

ലുകളിലേക്കും നയിക്കപ്പെടുന്നു. വളരെ ലളിതമെന്നു നിനയ്ക്കുന്ന ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ ചുരുണ്ടുമടങ്ങി നിയന്ത്രണങ്ങളെ അസാദ്ധ്യമാക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണതകളി ലേക്കു നയിക്കപ്പെടുന്നത് ചലച്ചിത്രകാരൻ ആവിഷ്കരി ക്കുന്നു. അയാൾ പ്രേക്ഷകരെ ഒരു ചുഴിയിൽ പെടു ത്തുന്നു. ശരിയായ കാരണങ്ങൾക്കുവേണ്ടി തെറ്റു ചെയ്യുന്നതിനെയോ തെറ്റായ കാരണങ്ങൾ നിരത്തി ശരി ചെയ്യുന്നതിനെയോ ഏതിനെയാണു ന്യായീകരി ക്കുകയെന്ന ധാർമ്മികസന്ദിഗ്ദ്ധതയുടെ ചുഴിയാണത്.

ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സമാപ്തിയും ഒരു അടഞ്ഞ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് ഒതുക്കപ്പെടുന്ന രീതിയിലല്ല. ഫരാ ദിയുടെ മറ്റു ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെന്നപോലെ അതു പു റത്തേക്ക് തുറന്നിരിക്കുന്നു. അസ്ഗർ ഫരാദി തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ നീതീകരിക്കുകയോ വിധിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. സ്വാഭാവികപരിണതിയിൽ സംഭവിക്കു ന്നതുപോലെ അവർ പെരുമാറുന്നു. ധാർമ്മികസമ സ്യകളാണ് തന്റെ ഇഷ്ടപ്രമേയമെന്ന് ഫരാദി വീണ്ടും തെളിയിക്കുകയാണ്. ഈ ചലച്ചിത്രം മതധാർമ്മിക തയുടെ പ്രശ്നമണ്ഡലത്തിലേക്കു ചുരുക്കപ്പെടുന്നില്ല. ഫരാദിയുടെ ഈ ധീരനായകൻ മതഭരണകൂടത്തി ന്റെ പ്രീണനത്തിനു വേണ്ടിയോ സെൻസർഷിപ്പിനെ കടന്നുപോകുന്ന വിധത്തിലോ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതല്ല. എന്നാൽ, ഫരാദിയുടെ നല്ല ചിത്രം ഇതല്ല തന്നെ!

ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങളും മനോഭാവവും

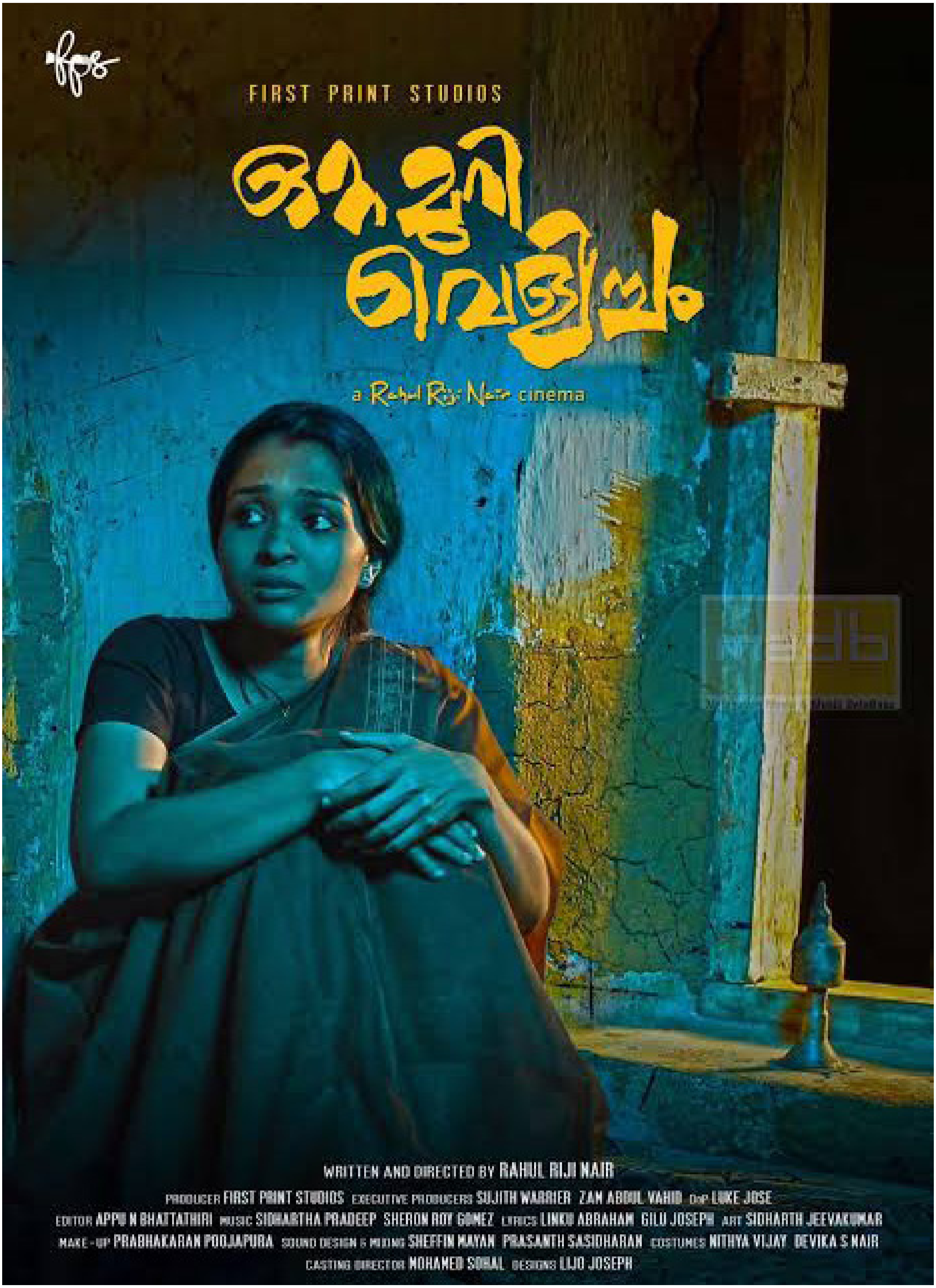
• ഡോ. ഷീബ എം. കുര്യൻ

ജീവിതത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തിനും മനസ്സിനുമേൽക്കുന്ന അപമാനത്തിനും ക്ഷതത്തിനും നേർക്കുള്ള വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും മനോഭാവം(attitude) എന്താണ്? സ്ത്രീക്ക് നേരെയുള്ള അതിക്രമങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതികരണമുണ്ടാകുന്നത് എങ്ങനെയാണ് ? സമൂഹത്തിന്റെ, വ്യക്തിയുടെ മനോഭാവം തന്നെയാണ് സ്ത്രീക്ക് നേരെയുള്ള എല്ലാത്തരം അതിക്രമങ്ങൾക്കും കാരണമാകുന്നത്. ഈ അതിക്രമങ്ങളോട് ഇരയുടെയും സ്ത്രീകളുൾപ്പെടെയുള്ള പൊതുസമൂഹത്തിന്റെയും പ്രതികരണരീതിയും മനോഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. വീടിനുള്ളിലും തൊഴിലിടത്തും പൊതുസ്ഥലത്തും സ്ത്രീ അക്രമത്തിനിരയാകുന്നുണ്ട്. വ്യക്തി, സ്ഥാപനം, സമുദായം, സമൂഹം തുടങ്ങി പല തലങ്ങളിൽ മനുഷ്യസമൂഹത്തിൽ രൂപമെടുക്കുന്ന മനോഭാവങ്ങളാണ് അതിക്രമങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നതും പിന്തുണയ്ക്കുന്നതും നിലനിർത്തുന്നതും. സാമൂഹികഘടനയിൽ ബഹുതലങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ ഈ മനോഭാവത്തിന് കഴിയും. സ്ത്രീക്കെതിരെയുള്ള അതിക്രമങ്ങളുമായി സാംസ്കാരികരൂപമെന്ന നിലയിൽ സിനിമ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും മനോഭാവങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കാനാവും.

ലിംഗപദവിയും സംസ്കാരവും

ഗാർഹികപീഡനം, ലൈംഗികകൈയേറ്റം, ലൈംഗികപീഡനം തുടങ്ങി സ്ത്രീയുടെ നേർക്കുള്ള പുരുഷാതിക്രമങ്ങൾക്കും അതിനോടുള്ള മനോഭാവങ്ങൾക്കും പിന്നിൽ പ്രധാനമായും രണ്ടു കൂട്ടം കാരണങ്ങളാണുള്ളത്. ഒന്ന് ലിംഗപദവി(gender), രണ്ടാമത് സംസ്കാരം (culture). ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല് (കെ.ജി. ജോർജ്ജ്, 1983) പഞ്ചാഗ്നി (ഹരിഹരൻ, 1986), നവംബറിന്റെ നഷ്ടം (പത്മരാജൻ, 1982) തുടങ്ങിയ സിനിമകളിൽ സ്ത്രീയനുഭവിക്കുന്ന പീഡനങ്ങൾക്കും അതിക്രമങ്ങൾക്കും അപമാനത്തിനും കാരണം സമൂഹത്തിലെ ലിംഗപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മനോഭാവമാണ്. സ്ത്രീയെ ഉപഭോഗവസ്തുവായി മാത്രം കാണാൻ പുരുഷസമൂഹത്തിന് കഴിയുന്നു. ഈ മനോഭാവം സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ്. പാരമ്പര്യവും ദൈനംദിനജീവിതത്തിലെ ആചാരങ്ങളും സ്ത്രീയുടെ ലിംഗപദവിയെ ക്രമപ്പെടുത്തുകയും വ്യക്തിപരവും സാമുദായികവുമായി രൂപമെടുക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ പുരുഷസമൂഹത്തിന്റെ അതിക്രമസ്വഭാവങ്ങളെ ന്യായീകരിക്കുകയും നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

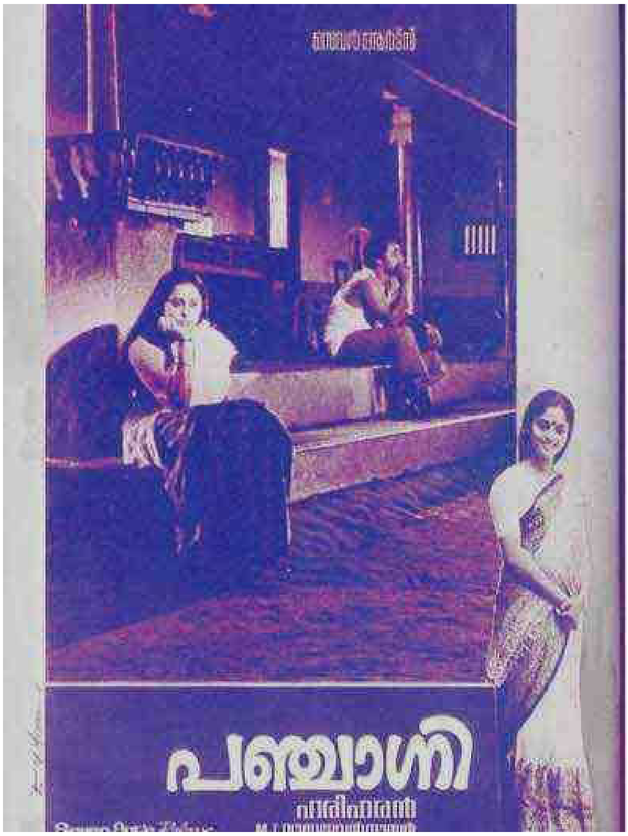
വീടിനുള്ളിലും തൊഴിലിടത്തും പൊതുസ്ഥലത്തും സ്ത്രീ അക്രമത്തിനിരയാകുന്നുണ്ട്. വ്യക്തി, സ്ഥാപനം, സമുദായം, സമൂഹം തുടങ്ങി പല തലങ്ങളിൽ മനുഷ്യസമൂഹത്തിൽ രൂപമെടുക്കുന്ന മനോഭാവങ്ങളാണ് അതിക്രമങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നതും പിന്തുണയ്ക്കുന്നതും നിലനിർത്തുന്നതും.


FIRST PRINT STUDIOS
ഒറ്റമുറി വെളിച്ചം
a Rahul Riji Nair cinema
WRITTEN AND DIRECTED BY RAHUL RIJI NAIR
PRODUCER FIRST PRINT STUDIOS EXECUTIVE PRODUCERS SUJITH WARRIER ZAN ABDUL VAHID DoP LUKE JOSE
EDITOR APPU N BHATTATHIRI MUSIC SIDHARTHA PRADEEP SHERON ROY GOMEZ LYRICS LINKU ABRAHAM GILU JOSEPH ART SIDHARTH JEEVAKUMAR
MAKE-UP PRABHAKARAN POOJAPURA SOUND DESIGN & MIXING SHEFFIN MAYAN PRASANTH SASIDHARAN COSTUMES NITHYA VIJAY DEVIKA S NAIR
CASTING DIRECTOR MOHAMED SOHAL DESIGNS LIJO JOSEPH

2017ലെ സംസ്ഥാന അവാർഡ് നേടിയ ഒറ്റ മുറി വെളിച്ചം(രാഹുൽ റിജി നായർ, 2017) എന്ന സിനിമ അത് തീക്ഷ്ണമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഉൾഗ്രാമത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട പ്രദേശത്ത് പിതൃകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയും ആണത്ത(masculinity)വും ഭാര്യാപദവിയിലുള്ള സ്ത്രീശരീരത്തിനും മനസ്സിനും ഏൽപ്പിക്കുന്ന കൊടിയ പീഡനങ്ങളിലേക്കാണ് സിനിമ കണ്ണു തുറക്കുന്നത്. ഭർതൃമാതാവിന്റെയും സഹോദരന്റെയും നിലപാടുകൾ കുടുംബാംഗങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള സമൂഹത്തിന് സ്ത്രീയോടുള്ള മനോഭാവത്തിന് ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. പിതൃകേന്ദ്രിതസമൂഹത്തിൽ ജനിച്ചുവളരുന്ന സ്ത്രീക്കും ഈ മനോഭാവങ്ങളെ പിന്തുണയ്ക്കേണ്ടിവരുന്നു. അപമാനം സഹിച്ചും ക്ഷമിച്ചും വേദന പുറത്തറിയിക്കാതെയും പുരുഷന്റെ കായികബലത്തെ ഭയന്ന് ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്നു. വെൽക്കം ഹോം(പുഷ്കർ സുനിൽ മഹബാൽ, 2020) എന്ന ഹിന്ദി സിനിമയിലേതുപോലെ എത്ര ശ്രമിച്ചാലും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള വഴികളൊന്നും അവൾക്ക് മുന്നിൽ തുറക്കുന്നില്ല.

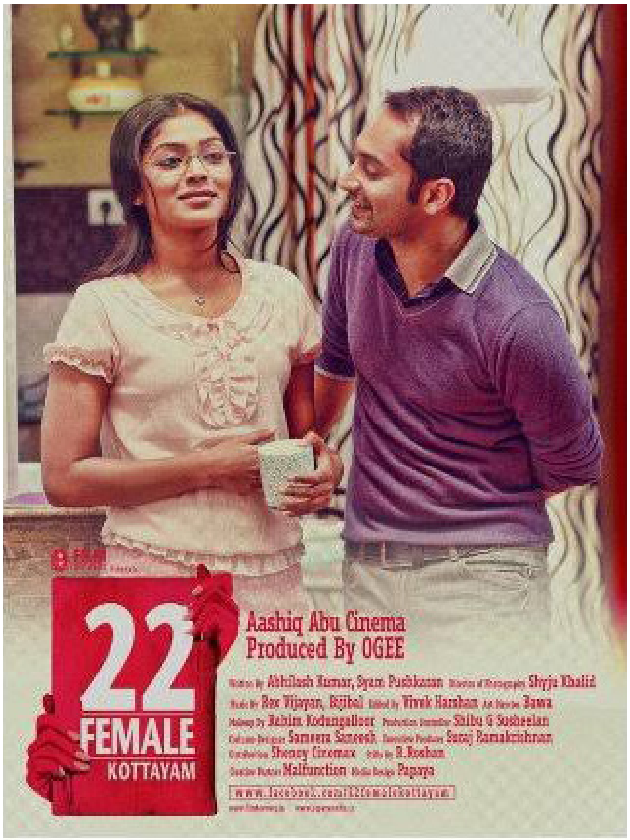
കുടുംബത്തിനുള്ളിലോ പുറത്തോ ഉള്ള അതിക്രമങ്ങളെക്കുറിച്ച് അതെത്രമാത്രം വൈകാരികവും ശാരീരികവും മാനസികവുമായി തന്നെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്നതും വേദനിപ്പിക്കുന്നതുമാകട്ടെ പോലീസിലോ മറ്റ് അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളിലോ പരാതിപ്പെടാൻ സ്ത്രീ ഒരുക്കമല്ലാത്തതും ഇതേ മനോഭാവം കൊണ്ടാണ്. പരാതിപ്പെടുന്നത് കുടുംബത്തിന് ചീത്തപ്പേരുണ്ടാക്കും. പരാതിപ്പെട്ടാൽ സമൂഹം മുഴുവൻ അവൾക്കെതിരാകും. അത് ലിംഗപദവിയുടെ സാംസ്കാരിക തലമാണ്. വർഗ്ഗവും വംശവും ദേശവും അനുസരിച്ച് നേരിയ മാറ്റങ്ങളോടെ ഈ സാംസ്കാരികതലം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഭർതൃവീട്ടിൽ നിന്നും മാറി സ്വന്തം വീട്ടിൽ പോലും അധികനാൾ താമസിക്കാൻ അവൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിലെ ശ്രീവിദ്യയും സുഹാസിനിയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവസ്ഥ നോക്കുക. സ്വയം നിശബ്ദയാകാൻ സ്ത്രീ നിർബന്ധിതയാകുന്നു. ഡിയർ കോമ്രേഡ്(ഭരത് കമ്മ, 2019) എന്ന തെലുങ്ക് സിനിമയിൽ നഗരത്തിലെ വിദ്യാസമ്പന്നരും പരിഷ്കൃതരുമായ ഉയർന്ന മധ്യവർഗ്ഗത്തിലെ സ്റ്റേറ്റ് ക്രിക്കറ്ററായ പെൺകുട്ടിക്ക് താൻ നേരിട്ട ലൈംഗികാതിക്രമം അച്ഛനോടും അമ്മയോടും പോലും പറയാനായില്ല. പാരമ്പര്യ ലിംഗപദവിനിയമങ്ങൾ പെൺകുട്ടികളിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന മനോഭാവങ്ങളാണതിനു കാരണം. കുടുംബത്തിന്റെ അഭിമാനം സംരക്ഷിക്കാനായി സ്വന്തം ആഗ്രഹങ്ങളും അതുവരെയുള്ള ജീവിതപ്രയത്നവും അവൾ വേണ്ടെന്നു വെയ്ക്കുന്നു. ഒറ്റപ്പെടലും ഡിപ്രഷനും മറികടന്ന് ആരെയെങ്കിലും വിവാഹം കഴിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെ

ഭയപ്പെടാനും മറച്ചുവെയ്ക്കാനും മൗനമായിരിക്കാനും പെൺവർഗ്ഗത്തെ സദാ ജാഗരൂകരാക്കുന്നതാണ് മധ്യവർഗ്ഗ സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവങ്ങൾ. ഒറ്റ മുറി വെളിച്ചത്തിൽ സമൂഹത്തിലെ താഴേത്തട്ടിലുള്ള സാധാരണക്കാരുടെ ഇടയിലും വെൽക്കം ഹോമിൽ മധ്യവർഗ്ഗസമൂഹത്തിലും ഡിയർ കോമ്രേഡിൽ സമ്പത്തും വിദ്യാഭ്യാസവുമുള്ള ഉയർന്ന മധ്യവർഗ്ഗസമൂഹത്തിലും നിലവിലുള്ള ലിംഗപദവിയിലെ വിടവ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.



ടുന്നു. സമൂഹത്തിൽ ലിംഗപദവിയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വലിയ വിടവാണ് ഇതിന് കാരണം. ആണിന് പെണ്ണിനെ തല്ലാം (പൊറുക്കാവുന്ന തെറ്റ്), ആണിനെ തല്ലുന്ന പെണ്ണ് അഹങ്കാരിയാണ് (പൊറുക്കാനാകാത്ത തെറ്റ്). അഹങ്കാരിയായ പെണ്ണ് കുടുംബത്തിന് ചേർന്നതല്ല, ഇങ്ങനെ പോകുന്നു സമൂഹത്തിലെ

> **വിദ്യാഭ്യാസവും ഉന്നതജീവിതനിലവാരവും മനോഭാവത്തിന് വ്യത്യാസം വരുത്തുന്നുണ്ടോ എന്നത് സംശയമാണ്. സാംസ്കാരികമായ ഇടപെടലുകളാണ് ആവശ്യം. ഡിയർ കോമ്രേഡിൽ ബോബിയും കൂട്ടരും തെറ്റിനെതിരെ പോരാടുന്ന, അവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ശബ്ദമുയർത്തുന്ന സൗഹൃദക്കൂട്ടമായാണ് തുടക്കം മുതൽ കാണുന്നത്**



അലിഖിതമായ മിത്തുകളും വിശ്വാസസംഹിതകളും. ജീവിതത്തിൽ ഒരു സംഘർഷവും മധ്യവർഗ്ഗസംസ്കാരം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. സുരക്ഷിതതൊഴിൽ, വീട്, ആരോഗ്യം. സമൂഹത്തിന്റെ നോട്ടം തങ്ങൾക്കുമേൽ വീഴുന്നത് അവർക്ക് സഹിക്കാനാവില്ല. സമൂഹവും മീഡിയയും ഇരയെന്ന പേരിൽ അപമാനിക്കുന്നതും അവർ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. സെൻസേഷണൽ വാർത്ത മീഡിയ ആഘോഷിക്കുന്നതും മധ്യവർഗ്ഗകുടുംബത്തിൽ അതുണ്ടാക്കുന്ന നിരാശയും ഡിയർ കോമ്രേഡിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കുടുംബാംഗങ്ങളും കൂട്ടുകാരും മാത്രമല്ല, പോലീസ് ഓഫീസറും സഹകളിക്കാരും ലിംഗപദവി നിലനിർത്താനായി പുരുഷനെ ന്യായീകരിക്കുന്നു. ഭയപ്പെടാനും മറച്ചു വെയ്ക്കാനും മൗനമായിരിക്കാനും പെൺവർഗ്ഗത്തെ സദാ ജാഗരൂകരാക്കുന്നതാണ് മധ്യവർഗ്ഗ സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവങ്ങൾ. ഒറ്റ മുറി വെളിച്ചത്തിൽ സമൂഹത്തിലെ താഴേത്തട്ടിലുള്ള സാധാരണക്കാരുടെ ഇടയിലും വെൽക്കം ഹോമിൽ മധ്യവർഗ്ഗ സമൂഹത്തിലും ഡിയർ കോമ്രേഡിൽ സമ്പത്തും വിദ്യാഭ്യാസവുമുള്ള ഉയർന്ന മധ്യവർഗ്ഗസമൂഹത്തിലും നിലവിലുള്ള ലിംഗപദവിയിലെ വിടവ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീ, ലിംഗപദവി, ലൈംഗികത എന്നീ തലങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഈ വലിയ അന്തരമാണ് സ്ത്രീക്കെതിരെയുള്ള അതിക്രമങ്ങൾക്ക് വലിയ സാമൂഹികസമ്മതി നിർമ്മിക്കുന്നത്.

വിവാഹം വഴി സ്ത്രീശരീരത്തിന്മേൽ പുരുഷന് ലഭിക്കുന്ന അധീശത്വം അതിക്രമങ്ങൾക്ക് സഹായവും സമ്മതിയും നൽകുന്നു. കായിക ബലം, ഉയർന്ന തൊഴിൽ, പ്രായം, വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അധീശത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി മാറുന്നു. ഒറ്റമുറിവെളിച്ചത്തിൽ വിവാഹത്തിലൂടെ ലഭിച്ച അധികാരമാണ് പുരുഷൻ ഉപയോഗിക്കുന്നതെങ്കിൽ ഡിയർ കോമ്രേഡിൽ അധികാരവും പദവിയും ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങൾക്ക് മറയാക്കുന്നു. അതിക്രമങ്ങൾക്ക് സാക്ഷിയാകുകയും നേരിട്ട് അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്ത സ്ത്രീകളുടെ മനോഭാവവും പ്രതികരണവും സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന രീതി പ്രധാനമാണ്. ഭർത്താവിനെതിരെ ഭാര്യയുടെ എല്ലാ പ്രതികരണവും ലിംഗപദവിയുടെ സാംസ്കാരികനിർണ്ണയനങ്ങൾ ക്രമപ്പെടുത്തിയുള്ളതാണ്. ഭർത്താവിന്റെ മരണം ഉറപ്പാക്കാൻ ഒറ്റമുറി വെളിച്ചത്തിൽ പ്രകൃതിശക്തിയെക്കൂടി സംവിധായകൻ കൂടെക്കൂട്ടുന്നുണ്ട്. ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഒരാൾക്കുപോലും വേണ്ടരീതിയിൽ പ്രതികരിക്കാനോ ജീവിതവിജയം നേടാനോ കഴിയുന്നില്ല. അതേസമയം പ്രണയവും ജീവിതവും നഷ്ടപ്പെട്ട നവംബറിന്റെ നഷ്ടത്തിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന് തന്റെ പ്രതികാരം ചെയ്യാൻ ആരുടെയും തുണ ആവശ്യമില്ല. 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയ(ആഷിഖ് അബു, 2012)ത്തിൽ തന്നെ ക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കുകയും ചതിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സിറിലിനോട് പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നതിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രം വിജയിക്കുന്നു. അതിനവളെ പ്രാപ്തയാക്കുന്നത് ജയിലിൽ നിന്നും ലഭിച്ച തീവ്രമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ആത്മവിശ്വാസവുമാണ്. പഞ്ചാഗ്നിയിൽ ആത്മാർ

ഥസുഹൃത്തിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥ തിരിച്ചറിയുന്ന ഗീതയുടെ കഥാപാത്രം തോക്കെടുക്കാൻ മടിക്കാത്തത് വ്യക്തിയുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബോധ്യമുള്ളതുകൊണ്ടാണ്.

ജനപ്രിയസിനിമയുടെ സാധ്യതകൾ

വിവാഹപ്രായമെത്തിയ യുവതിക്ക് പുരുഷനെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്നതിന്, സാക്ഷി പറയുന്നതിന് പ്രതിബന്ധങ്ങൾ ഒട്ടേറെയുണ്ട്. വിദ്യാഭ്യാസവും ഉന്നത ജീവിതനിലവാരവും മനോഭാവത്തിന് വ്യത്യാസം വരുത്തുന്നുണ്ടോ എന്നത് സംശയമാണ്. സാംസ്കാരികമായ ഇടപെടലുകളാണ് ആവശ്യം. ഡിയർ കോമ്രേഡിൽ ബോബിയും കൂട്ടരും തെറ്റിനെതിരെ പോരാടുന്ന, അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ശബ്ദമുയർത്തുന്ന സൗഹൃദകൂട്ടമായാണ് തുടക്കം മുതൽ കാണുന്നത്. കോമ്രേഡ് എന്ന ആശയത്തിൽ അഭിമാനത്തോടെ ജീവിക്കാനുള്ള ആണും പെണ്ണും ഉൾപ്പെടെയുള്ള മനുഷ്യസമൂഹത്തിനു വേണ്ടിയാണ് ബോബി ശബ്ദമുയർത്തുകയും പോരാടുകയും ചെയ്തത്. തനിക്കേറ്റ അപമാനത്തെ നേരിടേണ്ടത്, ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശത്തിനുവേണ്ടി പോരാടേണ്ടത്, പ്രതിവിധി കാണേണ്ടത് സ്ത്രീ തന്നെയാണ് എന്ന് ബോബി കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ഒളിച്ചോടുകയല്ല, അത് തോൽവിയാണ്, ജീവിതത്തിൽ വിജയിക്കുകയാണ് വേണ്ടത് എന്ന് സ്ത്രീസമൂഹത്തോട് പറയുകയാണ് കച്ചവടസിനിമയുടെ എല്ലാ മസാലക്കൂട്ടുകളും അടങ്ങിയ ഡിയർകോമ്രേഡ് ചെയ്യുന്നത്. തനിക്കേറ്റ മുറിവുകൾ പറയാനായി ഒരു പെൺകുട്ടി അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക വിക്ഷോഭത്തിന്റെ ആഴം വെളിപ്പെടുത്താൻ ആ സിനിമയുടെ അവസാന സ്വീക്വൻസിന് കഴിയുന്നു. വേണ്ടത്ര ശബ്ദവും വാക്കുകളും ശരീരഭാഷയുമില്ലാത്ത സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥ, തന്റെ ജീവിതം തകർത്തവനെ മുന്നിൽ കിട്ടിയിട്ടും തല കുനിച്ചിരുന്ന് കരയാൻ വിധിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ നൊമ്പരക്കാഴ്ച, ഒടുവിൽ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട അവസ്ഥയിൽ തനിക്കറിയുന്ന ചെറിയ തെറിവാക്കുകളും പ്രഹരങ്ങളും കൊണ്ട് വൈകാരികവിക്ഷോഭം നിയന്ത്രിക്കാനാവാതെ ആർത്തലച്ച് അവൾ പ്രതികരിക്കുന്നു. മലയാളം, തമിഴ്, ഹിന്ദി ഭാഷകളിൽ ഡബ്ബ് ചെയ്ത ഈ തെലുങ്കു സിനിമയിൽ സ്ത്രീക്ക് എത്രകുറച്ചു വാക്കുകളാണ് സ്വന്തമായുള്ളത് എന്ന് കാണിക്കുന്നുണ്ട്. നിയന്ത്രിക്കാനാവാത്ത ദേഷ്യത്തിനും കരച്ചിലിനുമിടയിൽ പേ പിടിച്ച നായ എന്നതാണ് അവൾ പറഞ്ഞൊപ്പിക്കുന്ന ഏക തെറിവാക്ക്. അനുഭവിച്ച അപമാനം ആത്മനിയന്ത്രണത്തോടെ ചിട്ടയായി അന്വേഷണക്കമ്മീഷനു മുമ്പിൽ വിവരിക്കാൻ സ്ത്രീക്ക് ഭാഷയില്ല. ഭാഷയിൽ നിലവിലുള്ള ഓരോ വാക്കും പ്രവർത്തിയും സ്ത്രീയെന്ന സാംസ്കാരികനിർമ്മിതിക്ക് നിഷിദ്ധമായതാണ്. ഭാഷയും ശാരീരികചലനങ്ങളും സാംസ്കാരികമാണ്. സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും അവ എത്രത്തോളം എന്നതിന് ഓരോ സമൂഹത്തിലും അന്തരവും അലിഖിതമായ നിയമങ്ങളുമുണ്ട്. കരച്ചിലെന്ന ഭാഷയിൽ എല്ലാ അനുഭവങ്ങളും ഒതുക്കാനാണ് അവളെ പഠിപ്പിച്ചത്. കരച്ചിലിനോടൊപ്പമാണ് വാക്കുകളും പ്രവൃത്തികളും പുറത്തുവരുന്നത്. ആദ്യമായി ജീവിതത്തിൽ വിജയിച്ചതിന്റെ ആഹ്ളാദം ഒരു സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്നത് രേഖപ്പെടുത്താൻ ഡിയർകോമ്രേഡ് എന്ന സിനിമയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. ജനപ്രിയസിനിമയിൽ കച്ചവടമസാലകൾക്കൊപ്പം ചേർക്കുന്ന ചെറിയ സ്ത്രീപക്ഷആശയങ്ങൾക്കുപോലും പതിന്മടങ്ങ് പ്രവർത്തനശേഷി ഉണ്ടായിരിക്കും. ഒറ്റമുറിവെളിച്ചവും വെൽക്കം ഹോമും കണ്ടതിനെക്കാൾ എത്രയോ അധികമാണ് ഡിയർകോമ്രേഡിന്റെ പ്രേക്ഷകർ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തിയുടെ, സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നതിൽ ജനപ്രിയസിനിമയ്ക്ക് വലിയ പങ്ക് വഹിക്കാൻ കഴിയും.

'അർമ്മാദ'ങ്ങളുടെ അനാട്ടമി

• സേനൻ

കേരളീയ സമൂഹം ഉപരിവർഗ്ഗങ്ങളും ഏറ്റവും കീഴ്ത്തട്ടിലുള്ള നന്നേ ചെറിയൊരു ശതമാനം 'അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗവും' ഒഴിവാക്കിയാൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും ഒരുവിധത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുവിധത്തിൽ മധ്യവർത്തി വർഗ്ഗങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു, അഥവാ പെറ്റിബൂർഷ്വകൾ ആണ്. നഷ്ടപ്പെടുവാൻ വിലങ്ങുകൾ മാത്രമല്ലാതെ വേറെ എന്തൊക്കെയോ ഉള്ളവർ എന്നർത്ഥം. ഇങ്ങിനുള്ള മലയാളി മധ്യവർത്തിസമൂഹം നവോത്ഥാന കാലം മുതലേ ആന്തരീകരിച്ച ജാതിയെക്കുറിച്ചുള്ള (ഒരു പക്ഷേ ആദ്യത്തെ) ചലച്ചിത്ര പ്രസ്താവമാണ് 'ഒഴിവു ദിവസത്തെ കളി'. ആന്തരീകരിച്ച ജാതി അങ്ങിനെയല്ലാത്ത ജാതിയോളം തന്നെ ഹിംസാത്മകവും മനുഷ്യത്വ വിരുദ്ധവുമാണെന്നും ആ ജാതി ഉള്ളിലേന്തുന്നവർ അവർക്കു ചുറ്റുമുള്ള കാലത്തെ അങ്ങിനെത്തന്നെ ജാതിയിൽ മുക്കി കൊണ്ടു നടക്കുകയാണെന്നും ചിത്രം മുന്നറിയിപ്പു തരുന്നു. അഥവാ ജാതീയ മേൽക്കോയ്മയുടെ ആനുകൂല്യം പേറുന്നവർ, എൻ.ഡി.ടി.വിയിലെ ക്ഷുഭിതനായ അവതാരകൻ രവീഷ് കുമാറിന്റെ പ്രയോഗം കടമെടുത്താൽ, ജാതി മൂലധനമാക്കി കൊണ്ടു നടക്കുന്നവർ, സ്വയം ചെയ്യുന്ന, അനുഷ്ഠിക്കുന്ന പാപത്തെപ്പറ്റിയും ജുഗുപ്സയെപ്പറ്റിയും തിരിച്ചറിവുകൾ ഒട്ടും തന്നെയില്ലാത്ത "വൈയക്തിക" അപഭ്രംശത്തിന്റെ (Personality Diorsder) സാമൂഹിക രൂപമാണെന്നും ചിത്രം നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നു.

എന്നാൽ ഈ 'കളി' ജാതിയെക്കുറിച്ചുമാത്രമല്ല സംസാരിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ 'കക്ഷി രാഷ്ട്രീയ ജനാധിപത്യം' ഒഴിവുദിവസത്തെ കളിയാണെന്നും അഥവാ ഇങ്ങിനത്തെ പ്രഹസനം പിന്നെ ചരിത്രത്തിന്റെ രൂപമാർജ്ജിക്കുന്നതിന്റെ കറുത്ത ഫലിതമാണെന്നും നാം ഈ സിനിമാക്കാഴ്ചയിലൂടെ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ ഈ 'കളി' ജാതിയെക്കുറിച്ചുമാത്രമല്ല സംസാരിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ 'കക്ഷി രാഷ്ട്രീയ ജനാധിപത്യം' ഒഴിവുദിവസത്തെ കളിയാണെന്നും അഥവാ ഇങ്ങിനത്തെ പ്രഹസനം പിന്നെ ചരിത്രത്തിന്റെ രൂപമാർജ്ജിക്കുന്നതിന്റെ കറുത്ത ഫലിതമാണെന്നും നാം ഈ സിനിമാക്കാഴ്ചയിലൂടെ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം മലയാളി പുരുഷനും മദ്യവും തമ്മിലും മലയാളിപ്പുരുഷനും പെണ്ണും തമ്മിലുള്ള മുഖാമുഖങ്ങൾ കൂടി വിഷയമാകുന്നു. ഇത്തരം 'കെട്ട' ഒരുപാട് കാഴ്ചകൾക്കായി തീർത്തും നവീനമായൊരു കലാസാങ്കേതമാണ് സനൽകുമാർ ശശിധരൻ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ അദ്ദേഹവുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം വ്യക്തമാക്കുന്നു. കഥയുടെ ഏതാണ്ടൊരു രൂപം അറിയിച്ചിട്ട് ആർട്ടിസ്റ്റുകളെ ചിത്രത്തിലേക്ക്, പ്രമേയത്തിലേക്ക് തള്ളിയിടുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അതായത് മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കിയ കൃത്യമായ ഒരു തിരക്കഥ അനുസരിച്ചല്ല ചിത്രത്തിനുള്ളിലെ നാടകം വികസിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ ആർട്ടിസ്റ്റുകൾ ജീവിച്ചുകൊണ്ട് നാടകം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു. ഇടവേള കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള അമ്പതുമിനിട്ട് നേരത്തെ ഒറ്റ ഷോട്ടും സ്പോട്ട് ഡബ്ബിംഗിലൂടെ ഒരുപാട് ശബ്ദങ്ങളെ സമ്മിശ്രണം ചെയ്തതും കഴിയുന്നത്ര പ്രകൃതി ശബ്ദങ്ങൾക്കിടം നൽകി മൗനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ച് സംഗീതം ഒഴിവാക്കിയതുമെ

> ഒരു പക്ഷേ ദാസൻ മറ്റു നാലുപേരേക്കാൾ താഴ്ന്ന പടിയിലുള്ള സാമ്പത്തികാവസ്ഥ ഉണ്ടാകുന്ന തരത്തിലൊരു ജോലി ചെയ്യുന്ന ആളാണെങ്കിൽ തീർച്ചയായും നടക്കാവുന്ന കാര്യമാണ്. 3 പലപ്പോഴും കുലത്തൊഴിലിനു സമാനമായ ജോലികളാണ് ദളിതർക്കു മാത്രമായി സംവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് എന്നൊരവസ്ഥയിൽ, ദാസനെപ്പറ്റി അങ്ങിനൊരു കൃത്യമായ സൂചന ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ, ഇക്കാര്യത്തിൽ തീർത്തും അസാധാരണത്വം ഒന്നും ഇല്ലെന്നു തന്നെ പറയാമായിരുന്നു

ല്ലാം ഇങ്ങിനൊരു 'റിയാലിറ്റി ഷോ' സാങ്കേതത്തെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ('റിയാലിറ്റി ഷോ' എന്ന അറുബോറൻ ടെലി പ്രോഗ്രാമിനുള്ളിൽ ഇങ്ങിനൊരു സർഗ്ഗാത്മകമായ ഇടമുണ്ടെന്നുള്ള കണ്ടെത്തൽ തന്നെ വിപ്ലവകരമാണ്.) എഡിറ്റർ എന്ന ബാഹ്യനിയന്താവ് ചിത്രത്തിൽ അരങ്ങേറുന്ന ജീവിതനാടകത്തിൽ വളരെ മടിച്ചു മടിച്ചാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ജീവിതത്തെ അങ്ങിനൊന്നും എഡിറ്റു ചെയ്യാനാവില്ലെന്നതാവാം സംവിധായകന്റെ ബോധ്യം.

'ഒഴിവുദിവസത്തെ കളി'ക്കു മുൻപും മലയാളത്തിൽ അഥവാ ദേശീയ അന്തർദേശീയ സിനിമകളിൽ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ സിനിമയാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ മൂലകഥയുടെ വിവിധ സാധ്യതകൾ ഇത്ര സഫലമായി, സർഗ്ഗാത്മകമായി വികസിപ്പിച്ചെടുത്തൊരനുഭവം അത്ര സാധാരണമല്ല. കഥയ്ക്കുള്ളിലെ സൂക്ഷ്മ ബോദ്ധ്യങ്ങളെ പരിപൂർത്തിയിലേക്ക് വികസിപ്പിക്കുകയും ഒട്ടേറെ രീതികളിൽ കഥയ്ക്ക് ഇല്ലാത്ത മാനങ്ങളുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. സിനിമ അങ്ങനെ ഒറിജിനൽ സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ അഭ്രരൂപം എന്ന പരിമിതിയിൽ നിന്നും കുതറിമാറി സംവിധായകന്റെ കണ്ടെത്തലുകളുടെയും ബോധ്യങ്ങളുടെയും സത്യപ്രസ്താവമായി മാറുകയാണ്.

സിനിമയ്ക്കുള്ളിൽ 'റിയാലിറ്റി ഷോ'യുടെ 'റിയാലിറ്റി', അങ്ങിനെത്തന്നെ മുറിച്ചു വെയ്ക്കപ്പെടുമ്പോൾത്തന്നെ, അതിനകത്ത് ചില യുക്തിഭംഗങ്ങളുടെ 'അയഥാർത്ഥ്യം' (IRREALITY) ഉണ്ട്. അഥവാ ഒന്നിനൊന്നെന്ന യാഥാർത്ഥ്യവൽക്കരണത്തിനുള്ളിൽ (One to one realtiy) ഒതുങ്ങാത്ത ഒരവസ്ഥയുണ്ട്. ഇടത്തരക്കാരും ഏതാണ്ട് സമാനമായ സാമ്പത്തികാവസ്ഥകൾ, അതിന്റെ ഉല്പന്നമായ ആധുനിക സംസ്കാരികാവസ്ഥകൾ, ഉള്ളവരുമായ അഞ്ചുപേർ ഒരുമിച്ച് 'അർമാദി'ക്കാൻ ഒത്തു കൂടുമ്പോൾ കൂട്ടത്തിൽ ഉള്ള ഏക ദളിതനെ, മറ്റ് പലവിധങ്ങളിലും എല്ലാവരും ഐക്യപ്പെടുമ്പോൾ, ജാതീയതയുടെ സൂക്ഷ്മ പ്രക്രിയകൾ കൊണ്ടാണെങ്കിൽപ്പോലും, മുൻകാലങ്ങളിലെ പെരുമാറ്റ ചട്ടങ്ങളെ പിൻപറ്റി വിനിയോഗിക്കും എന്നത്, അതിനയാൾ നിന്നു കൊടുക്കും എന്നത്, ONE TO ONE REALITY യുടെ പരികൽപ്പനകൾ കൊണ്ടളന്നാൽ സാധ്യമാകുന്ന ഒന്നല്ല. ഒരു പക്ഷേ ദാസൻ മറ്റു നാലുപേരേക്കാൾ താഴ്ന്ന പടിയിലുള്ള സാമ്പത്തികാവസ്ഥ ഉണ്ടാകുന്ന തരത്തിലൊരു ജോലി ചെയ്യുന്ന ആളാണെങ്കിൽ തീർച്ചയായും നടക്കാവുന്ന കാര്യമാണ്. പലപ്പോഴും കുലത്തൊഴിലിനു സമാനമായ ജോലികളാണ് ദളിതർക്കു മാത്രമായി സംവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് എന്നൊരവസ്ഥയിൽ, ദാസനെപ്പറ്റി അങ്ങിനൊരു കൃത്യമായ സൂചന ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ, ഇക്കാര്യത്തിൽ തീർത്തും അസാധാരണത്വം ഒന്നും ഇല്ലെന്നു തന്നെ പറയാമായിരുന്നു. മറ്റൊരു 'യാഥാർത്ഥ്യ നിരാസം' ദാസനെ തൂക്കികൊല്ലുന്നിടത്താണ്. ദാസന്റെ കൊല മറ്റ് സുഹൃത്തുക്കൾക്കു പറ്റുന്ന അബദ്ധമായിട്ടല്ല കാണിച്ചിരിക്കുന്നത്. മുകളിൽ കൊടുത്ത യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സാധാരണ

നിർവ്വചനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ, യുക്തികൾക്കുള്ളിൽ പരമാവധി സംഭവിക്കുക 'ഒരബദ്ധക്കൊല' മാത്രമാണ്. എന്നാൽ ആർ. ഉണ്ണിയുടെ കഥയിലും സനലിന്റെ സിനിമയിലും 'കൊല' കൊലയായിട്ടു തന്നെ കാട്ടുന്നു. ഒരു പക്ഷേ നമ്മുടെ സാധാരണ ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്, One to One realtiy -യ്ക്ക്, നിരക്കാത്തതാകുമ്പോൾപ്പോലും ഇതെല്ലാമൊരു 'അതീത യാഥാർത്ഥ്യം' തന്നെയാണ്. ജാതി ആന്തരീകരിച്ച ഒരു സമൂഹം ഇങ്ങിനൊരുപാട് യഥാർത്ഥകൊലകൾ നടത്തിക്കൊണ്ടാണിരിക്കുന്നത്. ബാംഗ്ലൂരിലെ ഗേൾസ് ഹോസ്റ്റലിൽ ബാത്ത്റൂം ക്ലീനർ കുടിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ട പെൺകുട്ടിയും രോഹിത് വെമുലയുമെല്ലാമാണ് ഈ 'മെറ്റാ യാഥാർത്ഥ്യ'ത്തിന്റെ ഏറ്റവും സമീപസ്ഥ സാക്ഷ്യപത്രങ്ങൾ. സവർണ്ണരായ ഇടത്തരം ജീവനക്കാർ ഒത്തുകൂടുമ്പോൾ കൂട്ടത്തിലില്ലാത്ത ദളിതനെപ്പറ്റി 'അവൻ മറ്റവനാണെന്ന്' പറയുന്നിടത്താണ് ഈ 'അതീത യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പിറവി'.

നമ്മുടെ ജനാധിപത്യം ധനാധിപത്യം മാത്രമല്ല, ജാത്യാധിപത്യംപരം കൂടിയാണ്. നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അകക്കാമ്പോളം, ഡി.എൻ.എ. യിലും ആർ.എൻ.എ. യിലും വരെ ജാതിയും വർണ്ണവും കടന്നെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ദാസന്റെ കറുപ്പിൽ അവനെ അപഹസിക്കുകയും അവൻ കറുത്തവനായതിനാൽ അനുതപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സവർണ്ണ/മധ്യജാതി സുഹൃത്തുക്കളുടെ അന്യാപദേശം, ഇങ്ങിനെ കറുത്തവനായ നിന്റെയും (അങ്ങനെ കറുത്തിട്ടില്ലാത്ത അഥവാ വെളുത്ത) ഞങ്ങളുടെയും ലോകങ്ങൾ വേറെ വേറെ ആണെന്നാണ്. നാം ഇരു കൂട്ടരുടെയും അടിസ്ഥാനങ്ങൾതന്നെ വേറെ വേറെ ആണെന്നാണ്. വോട്ടവകാശംകൊണ്ട് ജനാധിപത്യവും സംവരണംകൊണ്ട് ഭരണഘടനയും ഉണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സാർവ്വ ലൗകിക സമത്വവുമെല്ലാം പുറമേയ്ക്കു വാരിചുറ്റുന്ന കുറെ കണ്ണാടിപ്പട്ടുകൾ. അതിനടിയിൽ വിരാജിക്കുന്നു, നമ്മുടെ ജാതിയസ്വത്വത്തിന്റെ വിശ്വരൂപങ്ങൾ. 'ധർമ്മനും' 'വിനയനും' തമ്മിൽ അടിയന്തിരാവസ്ഥയെ ചൊല്ലി രാഷ്ട്രീയ സംവാദം നടക്കുന്നു. അശോകനും വിനയനും തമ്മിൽ രതിയുടെ വിവക്ഷകളെപ്പറ്റി വിവാദങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. സംവാദവും വിവാദവുമെല്ലാം മദ്യത്തിന്റെ ഉന്മാദങ്ങളിലൂടെ സംഘർഷാത്മകമാകുന്നു. പക്ഷേ ഈ വിവാദസംവാദസംഘർഷങ്ങളെല്ലാം ദളിതനായ ദാസനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'അവരുടെ' ലോകത്തിന്റെ 'അർമാദ' മതിഭ്രമങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നും അത്യന്തികമായും അവരുടെ താല്പര്യങ്ങൾ ദാസനുമാത്രം എതിരാണെന്നും അവർ അവരുടെ അർമാദങ്ങളിൽ ദാസനെതിരെ ഐക്യപ്പെടുന്നുവെന്നും പ്രേക്ഷകർക്കു വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. സിനിമ നല്കുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരന്യാപദേശം 'അടിയന്തിരാവസ്ഥ' അടക്കമുള്ള ഇവിടുണ്ടായ ഒട്ടേറെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക പ്രക്രിയകൾ സവർണ്ണ/മദ്ധ്യസ്ഥ ജാതി വിഭാഗങ്ങളുടെ 'ഒഴിവുദിവസത്തെ കളികൾ' തന്നെ അല്ലേ എന്ന സന്ദേഹമാണ്. അംബേദ്കർ ഇന്ത്യൻ ബൗദ്ധിക പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഉന്നയിച്ച വിമർശനം ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നു. ജാതീയത തീർത്തും അപ്രസക്തമാക്കപ്പെട്ട ഒരു പ്രതലത്തിലാണ് അദ്വൈതമടക്കമുള്ള എല്ലാ ഇന്ത്യൻ ദർശനങ്ങളുടെയും നിലനില്പെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവ സ്വയം അപ്രസക്തമാണെന്നും അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. ഈ ഒരു 'അജാതീയ' പാരമ്പര്യം നാം ഇപ്പോഴും തുടരുന്നു. മഹത്തെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന മലയാളം കൃതികളിൽ, സിനിമകളിൽ നാടകങ്ങളിൽ വിരലിലെണ്ണാവുന്നതു മാത്രമാണ് ജാതിയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതെന്നതോർക്കുക . അടിമുടി ജാതിയിൽ കുളിച്ച്, ജാതിയാൽ പുതച്ച് നാം നിലകൊള്ളുമ്പോഴും ഈ ജീവിത നാടക റിയാലിറ്റി പ്രോഗ്രാമിന്റെ തുടക്കം തൊട്ട് ഒടുക്കം വരെ മറ്റുള്ള സുഹൃത്തുക്കൾ ദളിത് സുഹൃത്തിനെക്കൊണ്ട് പല സേവനങ്ങളും, ശാരീരികമായും മാനസികമായും

ആയാസമുള്ള എല്ലാ ജോലികളും, നടത്തിയെടുക്കു
കയും സൗഹൃദത്തിന്റെ വ്യാജബോധങ്ങളിൽപ്പെട്ട്
പലപ്പോഴും അയാൾ, സൗഹൃദത്തിന്റെ മായകൊണ്ട്
മറയ്ക്കപ്പെട്ട) നിർബന്ധിത സേവനങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കു
കയും മറ്റുള്ളവരെ സഹചരരെന്ന നിലയിൽ നി
ർവ്യാജം സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ടവർ
അയാളെ അപഹസിക്കുകയും അനുതപിക്കുകയും
'CONDSCEND' ചെയ്യുകയും എല്ലാം കഴിയുമ്പോൾ
വെറുമൊരു അർമ്മാദത്തിനായി തൂക്കിലേറ്റുകയും
ചെയ്യുന്നു. ഒരു തരത്തിൽ ഇത് അമിതമായ പ്രചര
ണപരതയല്ലേ എന്നു സന്ദേഹിക്കാം. പക്ഷേ ഈ
സന്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് സ്ഥൂല യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ
കനം കുറഞ്ഞ പ്രതലത്തിൻ മീതെയാണ്. ഏകവല്യ
ന്റെയും ശംബൂകന്റെയും കാലം മുതലേ ഇന്ത്യൻ
ചരിത്രവും ദളിതരും തമ്മിലുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങ
ലുകൾ ഇങ്ങിനെ ഹിംസാത്മകമായ കൃതഘ്നതയുടെ
അടയാളങ്ങൾ കൊണ്ട് സമൃദ്ധമാണ്.

ചിത്രത്തിന്റെ മറ്റൊരു മണ്ഡലം കേരളീയ
പുരുഷനും മദ്യവും തമ്മിലുള്ള മുഖാമുഖമാണ്.
അഥവാ പുരുഷന്റെ, അസ്തിത്വപരമായ നിരുത്തരവാദി
ത്വങ്ങളുടെ ഉദ്ഘോഷണമെന്നതാണ്. 'അർമാദി'ക്കാനു
ള്ള ഒരിക്കലുമൊടുങ്ങാത്ത ത്വരയാണ്. കേരളീയന്റെ
സ്വത്വത്തിന്റെ ഫൾക്രം. തിരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്നു പറയു
ന്ന ജനാധിപത്യത്തിന്റെ സുപ്രധാന പ്രക്രിയയിൽ,
(അരാഷ്ട്രീയത്തിന്റേതായ ഒരുപാട് കാരണങ്ങൾ ഉദ്ധരി
ച്ചുകൊണ്ട്) പങ്കെടുക്കാത്തവർ തന്നെ 'അർമാദിക്കാ
ൻ' അടങ്ങാത്ത ത്വര കാട്ടുന്നു. ഇതൊരർത്ഥത്തിൽ
'അർമാദി'ക്കാൻ മാത്രമുള്ള ത്വരയാണ്. മറ്റൊന്നിനും
അവർക്കാവില്ല. ചരിത്രത്തോട് ഉത്തരവാദിത്വത്തോ
ടെ ഇടപെടാൻ അവർക്കാവില്ല. അവർ, സിനിമയിൽ
ഒരു കഥാപാത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്ന പോലെ, അവർക്കു
വേണ്ടി മാത്രമാണ് ജീവിക്കുന്നത്. അവർക്ക് ജീവിത
ത്തിന്റെ അത്യന്തിക അർത്ഥമെന്നത് 'അർമ്മാദ'ത്തി
ന്റെ അയുക്തികളാണ്. സമയവും കാലവും അപ്പാടെ
മദ്യത്തിനും മൈദാമാംസബദ്ധഭക്ഷണത്തിനും
രതിയ്ക്കും മറ്റുമായി മാത്രം നീക്കിവെയ്ക്കുന്നവരിൽ
വൈഷയികതയുടെ വെളിപ്പെടലുകൾ മാത്രമാണു
ള്ളത്. സുഖം 'വൈഷയികം' മാത്രമാണ്. ശാരീരികം
മാത്രമാണ്. അർമ്മാദത്തിനായുള്ള ഒടുങ്ങാത്ത ത്വര
അനിവാര്യമായും എല്ലാവിധ 'പെർവെർഷ'നുകളി
ലേക്കും നയിക്കും. (അമേരിക്കൻ ഭരണഘടനയിൽ
എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുപോലെ) ജീവിതം സത്യസന്ധ
മായ രീതിയിൽ വ്യവച്ഛേദിച്ചാൽ, സുഖാന്വേഷണം
തന്നെയാണ്. പക്ഷേ 'സുഖത്തിന്' ഇത്രയും പരി
മിതമായ വിവക്ഷകൾ കൽപ്പിച്ചിട്ടുള്ളവർ നമ്മുടെ
പുരുഷന്മാരെപോലെ മറ്റധികം വിഭാഗങ്ങളുണ്ടാകില്ല.

മദ്യം കൊണ്ടുള്ള 'അർമ്മാദ'ത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങൾ ചിത്രം ക്ലിനിക്കൽ സൂക്ഷ്മതയോടെ വിശദീകരിക്കുന്നു. ആമുഖം, പാനം, ഭോജനം, എന്നീ പ്രാഥമിക മൂന്നു പൂർവ്വഘട്ടങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ്, ആലാപനം, സംവാദം എന്ന ഉത്തരഘട്ടങ്ങളിലേക്കെത്തുന്നു. വിപ്ലവ നാടകപ്പാട്ടുകളിലൂടെ, നാടൻ പാട്ടുകളിലൂടെ, തെറിപ്പാട്ടുകളിലൂടെയാണ് അർമ്മാദം അടുത്ത സംവാദഘട്ടത്തിലെത്തുന്നത്.

അർത്ഥരഹിതമായ ആമോദം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ
'അർമ്മാദം' എന്ന പറ്റിയൊരു വാക്കുതന്നെ മലയാളി
പുരുഷസമൂഹം സ്വന്തം ആവശ്യങ്ങളുടെ പ്രൊക്ര
സ്റ്റിയൻ കട്ടിലുകൾക്കനുസരിച്ച് ആധുനികകാലത്ത്
ചെത്തിയെടുത്തത് സ്വയം തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുമാകാം.

മദ്യം കൊണ്ടുള്ള 'അർമ്മാദ'ത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ട
ങ്ങൾ ചിത്രം ക്ലിനിക്കൽ സൂക്ഷ്മതയോടെ വിശദീക
രിക്കുന്നു. ആമുഖം, പാനം, ഭോജനം എന്നീ പ്രാഥ
മിക മൂന്നു പൂർവ്വഘട്ടങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ്, ആലാപനം,
സംവാദം എന്ന ഉത്തരഘട്ടങ്ങളിലേക്കെത്തുന്നു.
വിപ്ലവ നാടകപ്പാട്ടുകളിലൂടെ, നാടൻപാട്ടുകളിലൂ
ടെ, തെറിപ്പാട്ടുകളിലൂടെയാണ് അർമ്മാദം അടുത്ത
സംവാദഘട്ടത്തിലെത്തുന്നത്. ഓരോ ഘട്ടവും മടുത്ത്
മടുത്താണ് അടുത്ത ഘട്ടം തുടങ്ങുന്നത്. അതുകൊ
ണ്ട് തന്നെ സംവാദം അനിവാര്യമായും വിവാദത്തിലേ
ക്കും വിവാദം സംഘർഷത്തിലേക്കും, കൊല അട
ക്കമുള്ള പെർവർഷനുകളിലേക്കും വികസിക്കുന്നു.
ഒരർത്ഥത്തിൽ 'അർമ്മാദ'ത്തിന്റെ തുടക്കം തന്നെ
മടുപ്പിൽ നിന്നാണെന്നു കാണാം. മടുപ്പിൽ നിന്നും
രക്ഷതേടി മദ്യത്തിലെത്തുന്നു. ഓരോ കവിൾ മോന്തി
കഴിഞ്ഞും മടുപ്പ് ബാക്കി വരുന്നു. ഒരവസ്ഥയിൽ
എത്രമോന്തിയാലും മടുപ്പ് ബാക്കിയാകും. അപ്പോ
ഴാണ് മദ്യമല്ലാതെ മറ്റൊരു സ്ഥായിയായ 'അർമ്മാദം'
തേടി യാത്രയാകുന്നത്. മിക്കപ്പോഴും ഈ പ്രയാണം
ഒടുങ്ങുന്നത് സംഘർഷത്തിലും ഹിംസയിലും തന്നെ.
അങ്ങിനെ കേരളീയ പുരുഷന് മദ്യം ആനന്ദത്തിനുള്ള
ഉപാധി എന്നതിനപ്പുറം അവന്റെ ആത്മീയ ദാരിദ്ര്യങ്ങ
ൾ അവനറിയാതെ പ്രഘോഷിക്കാനുള്ള 'ഔട്ട്ലെറ്റ്'
മാത്രമാണ്. ചിത്രത്തിലുടനീളം, ചിത്രത്തിന്റെ ബാഹ്യ
ആന്തരിക സ്ഥലികളിലൂടെ ഒഴുകുന്ന മദ്യം ഇങ്ങി

നൊരു വെളിപാടാണ് നടത്തുന്നത്. മദ്യത്തെ കുറിച്ച്, അതിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളെ കുറിച്ച് അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് (ഹണിബീ വേണോ, വോഡ്ക വേണോ) സത്ക്കാരങ്ങളുടെ സംഘാടനങ്ങളെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യാൻ, പിന്നെ മദ്യ മാംസ മൈദാബദ്ധ ഭക്ഷണങ്ങൾ മുമ്പാകെ നിരത്തി അസംബന്ധ ജൽപ്പനങ്ങളുടെ ഘോഷയാത്രയിലൂടെ നീന്തിത്തുടിയ്ക്കാൻ, കേരളീയ പുരുഷ സമൂഹം പുരുഷായുസ്സുകളുടെ നല്ലൊരു പങ്ക് ചെലവാക്കുന്നുണ്ട് എന്ന വസ്തുത ചിത്രത്തോടൊപ്പം പ്രേക്ഷകരെ വേട്ടയാടുകതന്നെ ചെയ്യും.

ചിത്രത്തിലെ മൂന്നാംഘടകം മലയാളി പുരുഷന്റെ അധീശരതിയാണ്. അഞ്ച് ആൺകഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊപ്പം ആകെയുള്ളത് ഒരു പെൺകഥാപാത്രമാകയാൽ, വളരെയേറെ പുരുഷമാത്രപരമായൊരു സിനിമയാകുന്നു എന്നതാണ് ചിത്രനിർമ്മിതിയിലെ രസകരമായൊരു ഘടകം. പുരുഷന്റെ മാത്രമാകുമ്പോൾത്തന്നെ പുരുഷനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നൊരു സിനിമ കൂടിയാണിത്. മദ്യത്തിനോടുള്ള ആർത്തി വെളിപ്പെടുത്തുന്ന അതേ ശാരീരികത, വൈഷയികത തന്നെയാണ് പെണ്ണിനോടുമുള്ള സമീപനത്തിലുമുള്ളത്. പെണ്ണ് അടിമപ്പണിക്കാരിയും ഭോഗവസ്തുവും തന്നെ. അർമ്മാദത്തിന്റെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിൽ ഒന്നു തന്നെയാണ് പെണ്ണുമായുള്ള മൽപ്പിടുത്തവും, അത് മിക്കവാറും വ്യഭിചാരത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ, ചിലപ്പോൾ ബലാൽസംഗത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ, അങ്ങിനെ മാറിമാറി വരും. പാനഭോജന ആലാചനങ്ങൾക്കുശേഷം മാന്യന്മാർ സംവാദവിവാദങ്ങളിലേക്കും 'അമാന്യന്മാർ' പെണ്ണിലേക്കും തിരിയും എന്നതാണ് നാട്ടുനടപ്പ്. പക്ഷേ ചിത്രത്തിന്റെ ഈ ഘട്ടത്തിൽ രതിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള വിവക്ഷകൾക്ക് ഒരു ക്ലീഷേ സ്വഭാവം വന്നിട്ടില്ലേ എന്നു സംശയിക്കണം. വളരെയേറെ സമ്മർദ്ദങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കപ്പെട്ടൊരു സമൂഹത്തിൽ അഞ്ചാണുങ്ങൾ കൂടുമ്പോൾ ചർച്ച സ്വാഭാവികമായും പലവട്ടം പെണ്ണിലേക്കു വരും. അതു തീർത്തും സ്വാഭാവികവും അനിവാര്യവുമായ ഒരു ലൈംഗികപരിവൃത്തിയാണ്. അഞ്ചു പെണ്ണുങ്ങൾ ഒരുമിക്കുമ്പോഴും ഇതു തന്നെയാണ് സംഭവിക്കുക. ചർച്ച പലവട്ടം ആണിലേക്കു വരും. അനവധി ആണുങ്ങൾക്കിടയിൽ പെണ്ണ് ഒറ്റയ്ക്കു വന്നാലും മറിച്ച് സംഭവിച്ചാലും ഇടപെടലുകളിൽ ലൈംഗിക ചുവ കലരുക സ്വാഭാവികം മാത്രം. ഈയൊരു ജൈവ പ്രക്രിയയെ ധാർമ്മികതയുടെ വ്യാജ അളവുകോലുകൾ കൊണ്ട് അളക്കേണ്ടതില്ല. 'ഒഴിവു ദിവസത്തെ കളി'യിൽ ആണിന്റെ അധീശരതിയെ വിശദീകരിക്കുന്നതിൽ ഇങ്ങിനൊരു പാളിച്ച ഉണ്ടെന്നാണ് ഞാൻ കരുതുന്നത്. സിനിമയിൽ ആണുങ്ങൾ നടത്തുന്ന പെൺചർച്ചകളെ ഒരു സാധാ ഫെമിനിസ്റ്റ് ആംഗിളിലാണ് സമീപിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് തോന്നുന്നു. (അങ്ങിനൊരു മാർക്സിയൻ-ഫെമിനിസ്റ്റ് ആംഗിളിനെ സാധൂകരിക്കുന്ന പെൺകഥാപാത്രവും കൂടിയാകുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും.) യഥാർത്ഥത്തിൽ മദ്യപിച്ച് 'അർമ്മാദി'ക്കുന്നവർക്ക്, അവർക്ക് കീഴിലുള്ള ആണും പെണ്ണും ഒരേ പോലെ 'അർമ്മാദത്തി'നുള്ള ജീവനുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ മാത്രം. അതുകൊണ്ടാണവർ കെട്ടിടത്തിന്റെ കെയർടേക്കറായ ദരിദ്ര യുവാവിന്റെ വെറും വയറ്റിലേക്ക് മദ്യം സുലഭമായൊഴിച്ച് അവനെ കോമാളിയാക്കുന്നത്.

ആണും പെണ്ണും തമ്മിലാകുമ്പോൾ സ്വാഭാവികവും ജൈവവുമാകേണ്ട ലൈംഗിക ഇടപെടൽ ആണ് അധികാരവും പെണ്ണ് ഇരയുമാകുമ്പോൾ, ബലാൽസംഗത്തിന്റെ രൂപം കൈ കൊള്ളുകയും ആൺ പെൺ ബന്ധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം വേറെയാകുകയും ചെയ്യും. ഈയൊരു രാഷ്ട്രീയം പക്ഷേ ഒരുപാട് ഫെമിനിസ്റ്റ് മാർക്സിയൻ, ദൃശ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ക്ലീഷേ ആക്കപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും, 'ഒഴിവു ദിവസത്തെ കളിയിൽ 'അർമ്മാദ'ങ്ങളുടെ ക്ലിനിക്കൽ വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, ആഖ്യാനത്തിന് പുതുമയുണ്ടെന്നു പറയാതെ വയ്യ. വളരെ കൃത്യമായി നമ്മുടെ അയൽപക്കത്തെവിടെയോ നടക്കുന്ന മട്ടിൽ, 'ധർമ്മനും' സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു.

കൊല അരങ്ങേറി കഴിഞ്ഞും 'അർമ്മാദത്തിന്റെ അനുരരണനങ്ങളൊടുങ്ങുന്നില്ല. 'ഹോ, എന്തു രസമായിരുന്നു' എന്നാരുടെയോ വചനങ്ങളിൽ മെല്ലെ മെല്ലെ അലിഞ്ഞലിഞ്ഞില്ലാതാകുന്ന അർമ്മാദത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങളിൽനിന്നും ക്യാമറ സാവധാനം 'അർമ്മാദപ്പുര' യുടെ അകത്തളങ്ങളിലൂടെ പ്രയാണം തുടങ്ങുന്നു. ഇതേ അകത്തളങ്ങളിലൂടെ തന്നെയാണ് ദാസൻ അവന്റെ സൗഹൃദത്തിന്റെ ചുറ്റുഗോവണികൾക്കകത്ത് അവന്റേതല്ലാത്ത സംഘർഷങ്ങൾക്കും വിവാദങ്ങൾക്കും അറുതി വരുത്താനായി പ്രയാണം ചെയ്തത്. അങ്ങനെ 'നടമാടുന്ന നിശ്ശൂന്യതയി'ലൂടെ

ആണും പെണ്ണും തമ്മിലാകുമ്പോൾ സ്വാഭാവികവും ജൈവവുമാകേണ്ട ലൈംഗിക ഇടപെടൽ ആണ് അധികാരവും പെണ്ണ് ഇരയുമാകുമ്പോൾ, ബലാൽസംഗത്തിന്റെ രൂപം കൈ കൊള്ളുകയും ആൺ പെൺ ബന്ധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം വേറെയാകുകയും ചെയ്യും

യുള്ള ക്യാമറയുടെ പ്രയാണവും അതിനെ മുൻകൂട്ടി പ്രവചിച്ച ദാസന്റെ പ്രയാണവും ഒരേ ദുരന്ത ഫലിതത്തിന്റെ ഇരട്ടമുഖങ്ങളായി മാറുന്നു. അവനവനിൽ ആഹ്ലാദിറങ്ങുകമാത്രം ചെയ്യുന്ന എല്ലാ 'അർമ്മാദ'ങ്ങളുടെയും ഉള്ളിലെ നരബലിയുടെ ദൃശ്യാഖ്യാനം എന്നോണം നമുക്കു പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു ഒടുവിൽ ഉടുതുണിയിൽ തൂങ്ങി നിൽക്കുന്ന ദാസൻ. ചരിത്രത്തിലെ ഓരോ നരബലിയും അധീശാധികാരം അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കാനായിരുന്നു എന്ന് ജീവൻ ജോബ് തോമസ്. നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ നരബലിയാകട്ടെ 'തൂക്കിക്കൊല' എന്ന ഭരണഘടനാനുസൃത ധാർമ്മിക ശിക്ഷയാണ്. പക്ഷേ അങ്ങിനെ ധാർമ്മികമായി ശിക്ഷിക്കപ്പെടുന്നവരിൽ തൊണ്ണൂറു ശതമാനവും കീഴാള വിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നാകുന്ന സമകാലിക രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയിൽ ഉടുതുണിയിൽ തൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന ദാസന്റെ ദൃശ്യബിംബം ക്യാപിറ്റൽ പണിഷ്മെന്റി'നെതിരെ സനൽകുമാർ ശശിധരൻ ഒരുക്കിയ ഏറ്റവും തീവ്രമായ പ്രതിരോധ ചിഹ്നമെന്ന ധർമ്മം ഉറപ്പായും നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

ദാസന്റെ മൃത്യുവിനരികെ ജലതടത്തിന്റെ പതിഞ്ഞ താളത്തിലുള്ള നിർവ്വികാര സ്പന്ദനങ്ങൾ നാം കേൾക്കുന്നുണ്ട്. ദളിതരല്ലാത്ത സുഹൃത്തുക്കളാൽ കോഴിയെ കൊല്ലൽ എന്ന പാപം അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട ദാസൻ നിവർത്തി കേടുകൊണ്ട് ആ ജീവിയെ തൂക്കിക്കൊല്ലുമ്പോൾ ജീവന്റെ അവസാന സ്പന്ദനങ്ങൾ ചിറകടിപ്പിടച്ചിലുകളായി അതിനെ വിട്ടു പിരിയുമ്പോഴും ഇതേ ജലതടം ഇതേ പതിഞ്ഞ താളത്തിൽ നിർവ്വികാരം സ്പന്ദിക്കുന്നത് നാം തുടക്കത്തിൽ കണ്ടതാണ്. അങ്ങിനെ കയറിൽ തൂങ്ങിയ കോഴിയുടെ അവസാനപ്പിടച്ചിലുകളും ദാസന്റെ ഉടുതുണിയിൽ തൂങ്ങിയ നിശ്ചല നരബലിദൃശ്യവും ജലതടത്തിന്റെ നിർവ്വികാര സ്പന്ദനങ്ങളും എല്ലാം നമ്മെ ചൂഴ്ന്ന ഹിംസാത്മകമായ അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ അദൃശ്യാഖ്യാനമായി മാറുന്നു.

ഇങ്ങിനെയുള്ള ഇടങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും, ചിത്രത്തിൽ പൊതുവേയും പ്രകൃതി ശബ്ദങ്ങളുടെ വിന്യാസം കൊണ്ടും അപൂർവ്വമായി അരങ്ങേറുന്ന സംഗീതത്തിന്റെ അസാധാരണ പദാവലികൾ കൊണ്ടും ശബ്ദത്തിനും ദൃശ്യത്തിനൊപ്പം ഒരു ബിംബ-ഭാഷാരൂപമുണ്ടെന്നും ബിംബസംയോജനങ്ങളുണ്ടെന്നും സംവിധായകൻ നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ശബ്ദത്തിന്റെ ഇത്രയും കലാത്മകമായ ബിംബസംയോജനം അഥവാ ബിംബ വിശ്ലേഷണം നമ്മുടെ സിനിമയിൽ അങ്ങിനെ പരിചിതമല്ല. ഇവിടെ ദൃശ്യത്തിന്റെ മൗനം നിറയ്ക്കാൻ പലപ്പോഴും മൗനം തന്നെ ധാരാളമാണ്. അങ്ങിനെ മൗനം കൊണ്ടും പ്രകൃതിശബ്ദങ്ങൾകൊണ്ടും നിറയ്ക്കാൻ വയ്യാത്ത ഇടങ്ങളിലാണ് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ സംഗീതം അവതീർണ്ണമാകുന്നത്. നമ്മുടെ സിനിമകളിൽ ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് ഒഴിയാബാധ പോലെ അസഹനീയമായ സംഗീതം അകമ്പടി സേവിക്കുന്നതിന്റെ, മുഴച്ചു നിൽക്കുന്നതിന്റെ കാരണം സ്വതന്ത്രമായ അവസ്ഥയിൽ (അകമ്പടികൾ ഇല്ലാത്ത അവസ്ഥയിൽ, ദൃശ്യമെന്ന സ്വച്ഛന്ദ നിലയിൽ) അവ അസഹനീയമായതു കൊണ്ടാണ്. 'ഒഴിവു ദിവസത്തെ കാളിയുടെ സംവിധായകന് അങ്ങിനൊരു ആത്മവിശ്വാസക്കുറവിന്റെ സാധ്യത തീരെ ഇല്ല. അദ്ദേഹമൊരുക്കുന്ന ദൃശ്യസംഘാതങ്ങൾക്ക് സംഗീതത്തിന്റെ പൊയ്ക്കാലുകൾ ഒട്ടുംതന്നെ അനുപേക്ഷണീയമല്ല.

സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച് ന്യായമായും ഉയരാവുന്ന ഒരു വിമർശനം 'വ്യഥാസ്ഥൂലത'യുടേതാണ്. മൂലകഥയിൽ പറയുന്ന കഥ മാത്രമാണ് നാടകീയതയുടെ ഹേതുവെന്നും അതുകൊണ്ട് അരമണിക്കൂർ കൊണ്ട് തീർക്കാവുന്ന സിനിമ ഇപ്പോഴത്തെ നീളത്തിലേക്ക് തല്ലിപ്പഴുപ്പിച്ച് എടുത്തതാണെന്നും വിമർശം വന്നേക്കാം. ഒരു കാഴ്ചയിൽ ആ വിമർശം ശരിയുമാകാം. പക്ഷേ ഇനിയൊരു കാഴ്ചയിൽ ആ വിമർശം സിനിമ ഒരുക്കിയവരുടെ കലാസങ്കേതത്തെ വേണ്ടുംവണ്ണം നിർദ്ധരിക്കാത്തതു കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന അബദ്ധമാണെന്നും വരുന്നു. വളരെ പതിഞ്ഞ താളത്തിൽ, യഥാർത്ഥ സിനിമയുടെ വലിയൊരു പങ്ക് തീർക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതിൽ നിന്നാണ്, ഒടുവിലത്തെ ജീവിതനാടകത്തിന് അതിന്റേതായ ആഴവും ചടുലതയും മാനവും നാടകീയത തന്നെയും കൈ വരുന്നത്. മന്ദഗതിയിൽ, അവതീർണ്ണമാകുന്ന ഓരോ ദിശയും ഒടുവിൽ 'നാടകാന്ത'ത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കാൻ ലക്ഷ്യമിട്ടു തന്നെയാണ് ഒരുക്കിയിട്ടുള്ളത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ സിനിമാ തീരുമ്പോഴാണ് സിനിമയുടെ ആദിമധ്യഭാഗങ്ങൾ നമുക്ക് വെളിവാകുന്നത്. ആദ്യ ദർശനത്തിൽ പല ഘട്ടങ്ങളും ക്ലിനിക്കലും ഡോക്യുമെന്ററിയനുമായി അനുഭവപ്പെടാം. പക്ഷേ ഒടുവിൽ ചിത്രാന്ത്യത്തിലെത്തുമ്പോൾ ഇങ്ങിനെ ക്ലിനിക്കലും ഡോക്യുമെന്ററിയനും (തന്മൂലം ഒരു പരിധി വരെ വിരസവുമായി) അനുഭവപ്പെട്ടേക്കാവുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾ അവയ്ക്കില്ലാത്ത അർത്ഥമാനങ്ങളാർജ്ജിക്കുന്നു. അവയെല്ലാം-ആദിയും മധ്യവും അന്ത്യവുമെല്ലാം ചേർന്ന് കലാപരമായൊരു സമഗ്രതയായി, ഒരു WHOLE ആയി മാറുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് കയറിൽ കുരുങ്ങി അപമൃത്യുപ്പെടുന്ന കോഴിയുടെ പിടച്ചിലുകളുടെ ധ്വനി നമുക്കു വെളിപ്പെടുന്നത് 'ഒടുവിലത്തെ കളി'യ്ക്കു ശേഷം, ഒരു ധ്വനിയും കൂടാതെ ഉടുതുണിയിൽ തൂങ്ങി നിൽക്കുന്ന ദാസന്റെ ജഡം കാണുമ്പോഴാണ്.

ചിത്രത്തിന്റെ വലിയൊരു വിജയം അതിലെ ആർട്ടി

സ്റ്റുകളുടെ കണിശമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പാണ്. ചിത്ര നിർമ്മിതിയിലെ ഒരു പ്രത്യേക ചുമതലയായിത്തന്നെ കാസ്റ്റിംഗിനെ കാണേണ്ടതുണ്ടെന്നതിനെ സാധുക രിക്കുകയാണ് കമ്മട്ടിപ്പാടം, ഒഴിവുദിവസത്തെ കളി തുടങ്ങിയ പുതിയ സിനിമകൾ. കഥയിലേക്ക് തള്ളി യിടപ്പെട്ട്, കഥാപാത്രങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെട്ട ആർട്ടി സ്റ്റുകളാവട്ടെ, ഒരു തരത്തിൽ മത്സരിച്ച് അഭിനയിച്ചതു പോലാണ് അനുഭവപ്പെട്ടത്. അവരുടെ ശരീരങ്ങളും ശരീരഭാഷകളും തന്നെ സിനിമയുടെ വിവക്ഷകൾ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ധർമ്മന്റെ അധികാരപരതയും വിനയന്റെ ബൗദ്ധിക നാട്യങ്ങളും ഗീതയുടെ ഇരയാ ക്കപ്പെടലും നമ്പൂതിരിയുടെ ബ്രാഹ്മണ്യവും ദാസന്റെ ദളിതത്വവുമെല്ലാം ഇക്കഥാപാത്രങ്ങളായി ജീവിക്കുന്ന ആർട്ടിസ്റ്റുകളുടെ ശരീരങ്ങളിലൂടെ, ശരീരഭാഷകളിലൂ ടെ പ്രേക്ഷക ബോധത്തിലേക്ക് വിക്ഷേപിക്കപ്പെടുന്നു വാക്കുകളുടെ സവിശേഷ സഹായം കൂടാതെ തന്നെ.

ആർട്ടിസ്റ്റുകളെ കാസ്റ്റു ചെയ്യുമ്പോൾ അവർ ശാരീ രികമായി കഥാപാത്രങ്ങളാകണമെന്നതു മാത്രമല്ല മാനദണ്ഡം, കഥാപാത്രത്തെ ആവാഹിക്കാൻ തക്ക കലാസിദ്ധി കൂടി അവരിലുണ്ടായിരിക്കണം. സിനിമ യുടെ അടിസ്ഥാനമൂലകം 'നാടകീയത'യാകുമ്പോൾ പാലിച്ചിരിക്കേണ്ട ഒരു കർശന നിയമം. എന്നാൽ സിനിമയ്ക്കിങ്ങനെ ഒരേ ഒരു അടിസ്ഥാന മൂലകമേ ആകാവൂ എന്നൊരു നിയമവുമില്ല താനും. സിനിമയ്ക്ക് എന്തും Elemental ആകാം എന്നതാണ് സത്യം. ഒരു വിധ 'ഇൻഹിബിഷൻസിന്റെയും' കെട്ടുപാടുകൾ വേണ്ടതില്ല.

'ഒഴിവു ദിവസ'ത്തെ കളിയുടെ പ്രോപ്പർട്ടികളി ൽ 'മദ്യം' പോലെ അതിപ്രധാനമാണ് മഴയും. മഴ ഒരായിരം പ്രതീകങ്ങളായി കലയിൽ കുടിയിരുത്തപ്പെ ട്ടിട്ടുണ്ട്. ദസ്തയ്വിസ്കിയുടെ 'കുറ്റവും ശിക്ഷയിൽ റാഷ്കൽ നിക്കലോഫ് വീണ്ടെടുപ്പിന്റെ മഴയിലാണ് പീഡനങ്ങ

ളുടെ മാനുഷികാകാരമായ സോണിയക്ക് മുമ്പാകെ പ്രായശ്ചിത്തത്തിനായി മുട്ടുകുത്തുന്നത്. ചാറ്റർലീ പ്രഭുവിന്റെ വിധവയാകട്ടെ രതിയുടെ ഒരായിരം കെട്ടുപാടുകൾ പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞ് പ്രകൃതിയിലേക്കാഴ്ന്നിറങ്ങി, നഗ്ന ആനന്ദ നൃത്തം ചവിട്ടുന്നത്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഉന്മാദ മഴയിലാണ്. കുറസോവയുടെ 'റാഷമോണിൽ' പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മഴ അമേയമായ മാനുഷിക സത്യത്തിന്റെ ഇരുണ്ട ഹ്രദങ്ങളിലേയ്ക്ക് പെയ്തൊഴിയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സനൽ കുമാർ ശശിധരന്റെ മഴയോ, 'റാഷമോണി'ലെപ്പോലെ മലയാളിപ്പുരുഷന്റെ ഇരുണ്ട സ്വത്വത്തെ ആവാഹിക്കുന്നൊരു ജീവിതനാടകത്തിന്റെ പ്രോപ്പർട്ടിയായാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ഈ മഴയിൽ വീണ്ടെടുപ്പോ വിമോചനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമോ ഉന്മാദമോ ഇല്ല. നാം ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്ത സഹസ്രാബ്ദങ്ങളുടെ ഇരുൾക്കയങ്ങൾ മാത്രം.

ഇങ്ങിനെ പല വിധങ്ങളിലും സംവദിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ 'ഒഴിവുദിവസത്തെ കളി' ഒരു കലാനുഭവമെന്ന നിലയിൽ, എന്നെ വിസ്മയിക്കപ്പിക്കുന്നവിധം ഒരു വൈയക്തികാനുഭവം ആയില്ലെന്നതും സത്യമാണ്, 'സുബ്രമണ്യപുരമോ' 'ഷട്ടറോ' 'ആന്ദ്രേറൂബലേവ്യോവോ' നൽകുന്നൊരു സൗന്ദര്യാനുഭവം 'ഒഴിവുദിവസത്തെ കളി' നൽകിയില്ല. ഒരു പക്ഷേ റിയാലിറ്റി ഷോ എന്ന സങ്കേതത്തിലൂടെ ക്ലിനിക്കൽ അവതരണം നടക്കുന്നതുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ഒരു അപാകതയാവാം. ഒരു പക്ഷേ സനൽ കുമാർ ശശിധരൻ കണ്ടെത്തിയ സിനിമയുടെ ഭാഷ എന്നോട് വേണ്ടുംവണ്ണം സംസാരിക്കാത്തത്, എന്റെ കാഴ്ചയ്ക്ക് അതിരുകൾ ഉണ്ടെന്നുള്ളതുകൊണ്ടുമാകാം.

'ഒഴിവുദിവസത്തെ കളി' കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിലുറപ്പിച്ച നമ്മുടെ ബാഹ്യജനാധിപത്യത്തിന്റെ കരിക്കേച്ചർ കൂടിയാണ്, ജനാധിപത്യത്തിന്റെ കാമ്പെന്നത്. കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിൽ ചികഞ്ഞാൽ കിട്ടുന്ന ഒന്നല്ലെന്നും അത് നമുക്കുള്ളിൽ സ്ഫുടം ചെയ്തെടുക്കേണ്ട ഒരവബോധമാണെന്നും അങ്ങിനെ ജനാധിപത്യത്തെയും ആധുനികതയെയും നമുക്കുള്ളിൽ കുടിയിരുത്തേണ്ടതിനു നമ്മുടെ ഭൂതകാല വേരുകൾ ഒരുപാട് പൊട്ടിച്ചെറിയേണ്ടതുണ്ടെന്നും ചിത്രം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. ജാതി, പെണ്ണ് തുടങ്ങിയ അടിസ്ഥാന പ്രമേയങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും വൈദിക കാലനിഷ്ഠകൾ ഉള്ളിലേന്തുന്നവർ ഒരിക്കലും ജനാധിപത്യത്തെയല്ല, നരബലികളെയാണ് സാക്ഷാത്കരിക്കുക എന്നും ചിത്രം അസന്നിദ്ധമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. കക്ഷിരാഷ്ട്രീയ ജനാധിപത്യം എന്ന പ്രഹസനത്തിൽ നിലവിൽ നടമാടുന്ന ജാത്യാധിപത്യ അധികാരഘടനയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് അഥവാ ചിത്രത്തിന്റെ കാതലായ കണ്ടെത്തലും പ്രതികരണവും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന

'ഒഴിവുദിവസത്തെ കളി' കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിലുറപ്പിച്ച നമ്മുടെ ബാഹ്യജനാധിപത്യത്തിന്റെ കരിക്കേച്ചർ കൂടിയാണ്, ജനാധിപത്യത്തിന്റെ കാമ്പെന്നത്.

ത്, കാലിഗ്രാഫിക് ആയ വിളംബര സന്ദേശംപോലെ എഴുതിക്കാട്ടിക്കൊണ്ടാണെന്നത് മലയാള സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തീർത്തും പുതിയൊരു അനുഭവമായിരുന്നു. ഒരു പക്ഷേ 'ഒഴിവുദിവസത്തെ കളി' എന്ന നമ്മുടെ ജനാധിപത്യരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അസംബന്ധങ്ങളെല്ലാം ആ ഒരു 'വിളംബര'ത്തിൽ ആവാഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാകാം.

സിനിമയുടെ മദ്യോന്മാദത്തിനകമ്പടിയായി മഴ മാത്രമല്ല, ടി.വി. ഛർദ്ദിക്കുന്ന തിരഞ്ഞെടുപ്പു വാർത്തകളുടെ നിരന്തര വേട്ടയാടലുകളുമുണ്ട്. സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ ജീവിതത്തിൽനിന്നും അതിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്നും വിമോചിതരായെന്ന മിഥ്യയിൽ 'അർമ്മാദി'ക്കുന്ന ഉന്മാദികളെപ്പോലെത്തന്നെയാണ്, സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നെറുകയാണെന്ന് സ്വയം കരുതുന്ന 'നാലാം എസ്റ്റേറ്റും'. അവരും ആഘോഷിക്കുകയും അർമ്മാദിക്കുകയുമാണ്. അവരുടെ ആഘോഷങ്ങൾക്കും അർമ്മാദങ്ങൾക്കുമിടയിലൂടെ പല ഘട്ടങ്ങളിലും ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പൊയ്മുഖങ്ങൾ ഊർന്നു പോകുന്നുണ്ട്. ടി.വി. തിരഞ്ഞെടുപ്പു വാർത്താ 'അർമ്മാദ'ങ്ങളുടെ ഇമേജുകളും അത്യാസക്തമായി അവരവരിൽ മാത്രം ആഴ്ന്നിറങ്ങിയവരുടെ മദ്യപാനോത്സവത്തിന്റെ അശ്ലീല അടയാളങ്ങളും ചേർന്നുള്ള 'കൊളാഷുകൾ' ഉറപ്പായും നമ്മുടെ ആത്യന്തിക രാഷ്ട്രീയം എന്തെന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വെളിപാടുകൾ തന്നെയാണ്. പക്ഷേ ശബ്ദങ്ങൾ ഓവർലാപ്പ് ചെയ്യുന്നിടമാണ് കലാപരമായൊരു പ്രശ്നമേഖല. അവശ്യം വാക്കുകളായും അല്ലാതെയും അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട ശബ്ദങ്ങൾ അവ്യക്തങ്ങളും അവ്യാഖ്യേയങ്ങളുമായി പോയിട്ടുണ്ട്. കലാനുഭവത്തിന് ഇതൊരു വലിയ തടസ്സമാകാം. ഉദാഹരണത്തിന് ദാസൻ ചൊല്ലുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് കവിത പല ശബ്ദങ്ങളും ഓവർലാപ്പ് ചെയ്ത് അവ്യാഖ്യേയമായിപ്പൊയിട്ടുണ്ട്. ആ കവിതയുടെ അന്യാപദേശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാതെ സിനിമാനുഭവം പൂർണ്ണമാകുകയില്ല. ജീവിതം ജീവിതമായിത്തന്നെ നിലകൊണ്ടാൽ ചിലപ്പോൾ കലയുടെ ദൗത്യങ്ങൾ അപ്രാപ്യമാകുക തന്നെ ചെയ്യും.

ഹൃദയം നിറയ്ക്കുന്ന അനീമുകൾ

• സന്ദീപ് ശരവണൻ

ജപ്പാനിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിലെ സെല്ലുലോയിഡ് വിപ്ലവങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് അനീമുകളുടെ കണ്ടുപിടുത്തം. ഏറ്റവും അധികം ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യവും കലാമൂല്യവുമുള്ള സിനിമാസൃഷ്ടികളാണ്അനീമുകൾ. ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെ ആസ്വദിയ്ക്കാം എന്നതാണ് അനീമുകളുടെ ഏറ്റവും വലിയ സവിശേഷത. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയോടെയാണ് ജപ്പാനീസ് സിനിമാ മേഖലയിലേയ്ക്ക് അനീമുകൾ കടന്ന് വരുന്നത്.

പഴയകാല അനീമുകൾ പ്രധാനമായും ജപ്പാനീസ് കമ്പോള മേഖലയിലെ ഉദ്ഘോഷിക്കുവാനും അവയെ പ്രചരിപ്പിക്കുവാനും എന്ന നിലയിലാണ് രൂപം കൊണ്ടത്.എന്നാൽ 1956 ൽ ഒസാമു തെസൂക്കയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള മുഷി ചലച്ചിത്ര കമ്പനിയുടെ നിർമാണത്തോടെ പിൽക്കാലത്ത് അനീമുകളുടെ കുത്തൊഴുക്കുകൾ ഉണ്ടായി.

ആധുനിക അനീമുകളുടെ ദൃഢതയുള്ളതും, നോവലിസ്റ്റിക്കുമായ രൂപം തെസൂക്കയുടെ സംഭാവനയാണ്.അനീമുകളുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവും അധികം വഴിത്തിരിവുണ്ടാക്കിയ സംവിധായകനാണ് ഹയാവോ മിയാസാക്കി. ഹയാവോ മിയാസാക്കി ജനിച്ചത് 1941 ൽ ജപ്പാനിലെ ബുക്യോ വാർഡിലായിരുന്നു. മാൻഗ കലാരൂപത്തിൽ മിയാസാക്കിയുടെ സംഭാവന ചെറുതൊന്നുമല്ല.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദാത്തമായ അനീമുകൾ എക്കാലത്തെയും മികച്ച സിനിമാ സൃഷ്ടികളാണ്. ഹയാവോ മിയാസാക്കിയുടെ അനീമുകൾ യാഥാർത്ഥ്യം തീരെയില്ലാത്ത ഫാന്റസികളാണ്. 'സ്പിരിറ്റെഡ് എവെയും ', 'ഹൗൾസ് മൂവിങ് ക്യാസിലും', എല്ലാം ഇല്ലാത്ത ലോകത്തിലെ സാങ്കല്പികങ്ങളായ കഥാ സമൂഹമാണ് നമുക്ക് മുൻപിൽ തുറന്ന് വയ്ക്കുന്നത്.

എന്നിട്ടും ഈ അനീമുകളെല്ലാം എങ്ങനെയാണ്, നമ്മളെ സങ്കടപ്പെടുത്തുന്നത്? ജലച്ചായംകൊണ്ട് അനങ്ങുന്ന മനുഷ്യമാംസമില്ലാത്ത കാർട്ടൂൺ കഥാപാത്രങ്ങൾ എങ്ങനെ നമ്മളെ ഇമോഷനുകളിൽ തളച്ചിടുന്നു? അനീമുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചെറുതും തിളക്കമുള്ളതുമായ കണ്ണുകൾ നിറയുമ്പോൾ നമ്മുടെ കണ്ണുകളും നിറയുന്നു.അനീമുകളുടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഓമനത്തമുള്ള മുഖങ്ങളിൽ ചിരി പടരുമ്പോൾ നമ്മളും ചിരിക്കുന്നു. ഏകാഭിനയങ്ങളിൽ മനുഷ്യാതീതമായ ചിന്തകളും അവയുടെ നിസ്സാരതയുടെ തീവ്രതയും എത്രമാത്രം നമ്മുടെ ഉള്ള് നിറയ്ക്കുന്നു.

'സ്പിരിറ്റെഡ് എവെ' യിലെ ഹാക്കു എന്ന ഡ്രാഗണും, 'മൈ നൈബർ തൊടൊരോ' യിലെ ക്യാറ്റ്ബസ്സും, എല്ലാം ഇല്ലാത്ത ലോകത്തിലെ ചിന്തിക്കാൻ മാത്രം കഴിയുന്ന ഉട്ടോപ്പിയൻ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. വെറും ഗ്രാഫിക്കൽ ആയി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടവ, എന്നാൽ അത് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന മൃദുല മനോവികാരങ്ങളുടെ

എന്നിട്ടും ഈ അനീമുകളെല്ലാം എങ്ങനെയാണ്, നമ്മളെ സങ്കടപ്പെടുന്നത്? ജലച്ചായം കൊണ്ട് അനങ്ങുന്ന മനുഷ്യമാംസമില്ലാത്ത കാർട്ടൂൺ കഥാപാത്രങ്ങൾ എങ്ങനെ നമ്മളെ ഇമോഷനുകളിൽ തളച്ചിടുന്നു?

ഒഴുക്ക് എത്ര ഹൃദ്യമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഓരോന്നും എടുത്ത് പരിശോധിച്ചാൽ മിയാസാക്കി ലോകസിനിമയിലെ തന്നെ ഏറെ ശ്രദ്ധയാർജ്ജിച്ച ഒരു ഫിലിം മേക്കറാണ്.

മിയാസാക്കിയുടെ അനീമുകൾ കേവലം കുട്ടികൾക്ക് വേണ്ടി മാത്രമുള്ളവയായിരുന്നില്ല. തന്റെ ഓരോ ചിത്രത്തിലെയും കഥാപാത്ര സൃഷ്ടികളിൽ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള രീതി ഏത് തിരക്കഥാകൃത്തിനെയും കൊതിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഇന്ന് ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്ന പല സാമൂഹിക വിഷയങ്ങളും തന്റെ അനീമുകളിലൂടെ ചങ്കൂറ്റത്തോടുകൂടി മിയാസാക്കി സൃഷ്ടിച്ചു വിളിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനീമുകളിലെല്ലാം തന്നെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങൾ അതിശക്തരായ സ്ത്രീകളും, പെൺകുട്ടികളുമാണ്.ഫെമിനിസത്തെ അതിന്റെ എറ്റവും മൂല്യബോധത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ വരച്ചു കാട്ടുന്നു.

സ്പിരിറ്റെഡ് എവെ, മൈ നൈബർ തൊദരോ തുടങ്ങി അനേകം അനീമുകളിൽ നമുക്കീ സവിശേഷത കാണാനാവും. മിയാസാക്കിയുടെ കൗമാരം യുദ്ധാനന്തര ജപ്പാനിന്റെ ഒരു ബാക്കിപത്രമാണ്. രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ മുറിവുകളായ ഹിരോഷിമയും നാഗസാക്കിയുമെല്ലാം മിയാസാക്കിയുടെ ബാല്യ ബോധത്തിലേറ്റ പൊള്ളലുകളാണ്. ഇക്കാരണം കൊണ്ട് തന്നെ യുദ്ധത്തിന്റെ ഏറ്റവും പൈശാചികത നിറഞ്ഞ ക്രൂരതകളുടെ സാക്ഷിയെന്ന നിലയ്ക്ക് യുദ്ധത്തോടെതിരായ ഒരു വൈകാരികത (Pacifism) അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒട്ടുമിക്ക ചിത്രങ്ങളിലും കാണാനാവും. യുദ്ധത്തിൽ മാതാപിതാക്കൾ നഷ്ടപ്പെട്ട കുട്ടികളും മറ്റും തുടരെ തുടരെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനീമുകളിൽ കാണാനാവും.

ഈയൊരു പസിഫിസ്റ്റ് ബോധം കൊണ്ട് തന്നെ മിയാസാക്കിയുടെ ഭൂരിഭാഗം അനീമുകളും വല്ലാത്ത ഒരു തരം ഗാന്ധിയൻ ബോധം പ്രേക്ഷകർക്ക് നൽകുന്നു. യുദ്ധം ഒന്നിനും പരിഹാരമല്ല എന്ന് മിയാസാക്കിയൻ ക്ലാസിക്കുകൾ നമ്മോട് വിളിച്ചു പറയുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിനായക കഥാപാത്രങ്ങൾ സാമൂഹിക നടപ്പ് രീതികളിൽ ആശയകുഴപ്പമുള്ള പ്രതിനായകരാണ്. ഇത്തരം പ്രതിനായക കഥാപാത്രങ്ങളിൽപോലും മിയാസാക്കിയുടെ ആത്മാംശം പ്രകടമാണ്. ആഗോളവൽക്കരണത്തിനും, മുതലാളിത്തത്തോടും ഉള്ള കടുത്ത വിരോധം മിയാസാക്കിയുടെ അനീമുകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഇത്തരം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉത്തരാധുനികലോകത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ദുരന്തങ്ങളാണെന്ന് മിയാസാക്കി പല അനീമുകളിലും പറയാതെ പറയുന്നുണ്ട്. യുദ്ധാനന്തര ലോകത്തിൽ മുതലാളിത്തവും ആഗോളവത്ക്കരണവും വലിയ രീതിയിൽ

യുദ്ധം ഒന്നിനും പരിഹാരമല്ല എന്ന് മിയാസാക്കിയൻ ക്ലാസിക്കുകൾ നമ്മോട് വിളിച്ചു പറയുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിനായക കഥാപാത്രങ്ങൾ സാമൂഹിക നടപ്പ് രീതികളിൽ ആശയ കുഴപ്പമുള്ള പ്രതിനായകരാണ്. ഇത്തരം പ്രതിനായക കഥാപാത്രങ്ങളിൽപോലും മിയാസാക്കിയുടെ ആത്മാംശം പ്രകടമാണ്. ആഗോളവൽക്കരണത്തിനും, മുതലാളിത്തത്തോടും ഉള്ള കടുത്ത വിരോധം മിയാസാക്കിയുടെ അനീമുകളുടെ സവിശേഷതയാണ്.

വിള്ളലുകൾ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്ന് മിയാസാക്കി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇതിനൊരു ചെറുത്തുനിൽപ്പ് എന്ന രീതിയിൽ ഗ്രാമീണതയും അതിന്റെ പ്രകൃതിയും മിയാസാക്കിയുടെ അനീമുകളിലെ മറ്റൊരു തീമാണ്. പ്രകൃതിവാദത്തിന്റെ നൈർമല്യമായ പറഞ്ഞുവയ്ക്കലുകളാണ് മിയാസാക്കിയുടെ അനീമുകൾ.

1997 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പ്രിൻസസ് മോനോക്ക് എന്ന മിയാസാക് ന്റെ അനീം ഇത്തരം തീമുകളുടെ ആകെത്തുകയും ലോകചലച്ചിത്രത്തിൽ തന്നെ ഏറ്റവും മനോഹരമായ ഒരു സിനിമാസൃഷ്ടിയുമാണ്. നാടോടിക്കഥകളും ആധുനിക സാമൂഹിക ജീവിതവും ഇഴചേർത്തും മിയാസാക്കി സിനിമകൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടൻകലകളും അതിനുള്ളിലുള്ള ജീവിതബോധവും, സന്മാർഗികതയും, ബുദ്ധിസവും, സമാധാനവും എല്ലാം സംഗീതം പോലെ മിയാസാക്കിയുടെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ഒഴുകി പരന്നു കിടക്കുന്നു. ഇത്രയും സങ്കീർണമായ തത്വങ്ങളൊക്കെയും ലളിതവും സുതാര്യവുമായി മിയാസാക്കി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നത് ഇന്നും സിനിമാ നിരൂപകർക്കിടയിൽ വിസ്മയം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കാര്യമാണ്.

എന്ത് തന്നെയായാലും, നിഷ്കളങ്കമായ ഒരനുഭൂതിയാണ് അവയെല്ലാം പ്രേക്ഷകന് നൽകുന്നത്. ഈ വിധം പറയുകയാണെങ്കിൽ മിയാസാക്കിയൻ അനീമുകളൊക്കെയും ഹൃദയം നിറയ്ക്കുന്നവയാണ്. മിയാസാക്കി എന്ന ജീനിയസ്സായ ക്രാഫ്റ്റ്മാന്റെ മാന്ത്രികത ഏത് പ്രേക്ഷകനെയും പിടിച്ചിരുത്തുന്നതാണ്. മരിയ്ക്കുന്നതിന് മുൻപായി ഇക്കാരണം കൊണ്ട് തന്നെ മിയാസാക്കിയുടെ ഒരു അനീമെങ്കിലും ഏതൊരു സിനിമാ പ്രേമിയും കണ്ടിരിക്കേണ്ടതാണ്.

അനുപാതം തെറ്റിയ ചേരുവകൾ: ബിരിയാണിയെ മുൻനിർത്തി ചില ആലോചനകൾ

• ആദില കബീർ

പുറത്തിറങ്ങുന്ന ഓരോ സിനിമയെയും, തലനാരിഴ കീറി ആസ്വദിക്കാനും പഠിക്കാനും വിമർശിക്കാനും ശേഷിയുള്ള ഒരു പ്രേക്ഷകസമൂഹം കേരളത്തിലുണ്ടായി വന്നിട്ടുണ്ട്. തള്ളേണ്ടത് തള്ളാനും കൊള്ളേണ്ടവയെ യുക്തിപൂർവ്വം തിരിച്ചറിയാനും ഈ സമൂഹത്തിനു ശേഷിയുണ്ട്. അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രമേളയുടെ അനൽപമായ സ്വാധീനവും പ്രാദേശിക സിനിമാ കൂട്ടായ്മകളും, വളരുന്ന അക്കാദമിക സിനിമാ മേഖലയും, ഇന്റർനെറ്റിന്റെയും അനുബന്ധമായി വളർന്ന നെറ്റ്ഫ്ലിക്സ് അടക്കമുള്ള അനവധി ഒടിടി പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളുടെയും ഗുണഭോക്താക്കളാണ് കേരളീയർ. ഇവയുടെ സമ്മിശ്രമായ പ്രതിഫലനം കൂടിയാണ് പ്രേക്ഷകരുടെ ആസ്വാദന നിലവാരം മെച്ചപ്പെടുത്താനുള്ള വെളിച്ചമാകുന്നത്. ഈ വിധം സാക്ഷരതയാർജ്ജിച്ച ഒരു സമൂഹത്തിലേക്ക്, 2021 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സജിൻ ബാബു സംവിധാനം ചെയ്ത ബിരിയാണി എന്ന ചലച്ചിത്രം 'എന്തു സംവദിച്ചു' എന്നു വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുകയാണ് ഈ ലേഖനം.

സിനിമയും സാഹിത്യവുമടങ്ങുന്ന കലകൾ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക ധർമങ്ങൾ ഒരുപാടുള്ള- ഉണ്ടെന്ന് ആരോപിക്കപ്പെടുകയെങ്കിലും ചെയ്യുന്ന- മാധ്യമങ്ങളാണ്. ബഹുജനമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഇവ; 'ആരൊക്കെ'യെന്ന് തിട്ടമില്ലാത്ത വിധം, സ്ഥലവും കാലവും ഭേദിച്ച് എണ്ണമറ്റ സ്വീകർത്താക്കളിലേക്കാണ് ചെന്നെത്തുന്നത്. സിനിമയ്ക്കു സമൂഹത്തിലുള്ള സ്വധീനം എതിർപ്പില്ലാത്ത വിധം അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ വസ്തുതയാണ്. നിരന്തരം കാണുകയും കേൾക്കുകയും ഇടപെടുകയും ചെയ്യുന്ന എല്ലാ വിവരങ്ങൾക്കും നമ്മുടെ ചിന്തകൾക്കും പ്രവർത്തികൾക്കുംമേൽ സ്വാധീനശേഷിയുണ്ടെന്ന അറിവ് ധാരാളം പഠനങ്ങളിലായി ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്.

അപ്രിയസത്യങ്ങൾ ഉറക്കെപ്പറയുകയും തെറ്റ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും, മുന്നിലേക്കുള്ള വഴി കാണിച്ചു നല്കുകകയും ചെയ്ത ധാരാളം കലാസൃഷ്ടികൾ ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടിയിട്ടുണ്ട്. സത്യസന്ധവും ക്രിയാത്മകവുമായ സാമൂഹിക വിമർശനങ്ങളായിരുന്നു അവയിൽ ഏറെയും.

ഇങ്ങനെ, കലാകാരൻമാർക്ക് തങ്ങളുടെ കലകളിലൂടെ നിർമാണോത്സുകമോ ഹിംസാത്മകമോ ആയ എന്തുതരം സന്ദേശങ്ങളും സമൂഹത്തിലേക്ക് കൈമാറാനുള്ള സാധ്യതകൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ, അത്യന്തം ഉത്തരവാദിത്തത്തോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ട സൃഷ്ടിപ്രവർത്തനമാണ് ഓരോ

കലാരൂപവും. കഥാകൃത്ത് കഥയെ, കവി കവിതയെ, ശില്പി ശിൽപ്പത്തെ, സംവിധായകൻ സിനിമയെ ജാഗ്രതയോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

അപ്രിയസത്യങ്ങൾ ഉറക്കെപ്പറയുകയും തെറ്റ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും, മുന്നിലേക്കുള്ള വഴി കാണിച്ചു നല്കുകയും ചെയ്ത ധാരാളം കലാസൃഷ്ടികൾ ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടിയിട്ടുണ്ട്. സത്യസന്ധവും ക്രിയാത്മകവുമായ സാമൂഹിക വിമർശനങ്ങളായിരുന്നു അവയിൽ ഏറെയും. തങ്ങൾക്ക് പറയാനുള്ളത്, കല എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ഇവയുടെയെല്ലാം സൃഷ്ടാക്കൾ ചെയ്തിരുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള ഓരോ കലയിലും അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ കലാകാരന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാകുന്നു, പ്രസക്തമാകുന്നു. സിനിമയുടെ കാര്യത്തിലും സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമല്ല. ഓരോ സിനിമയും സംവിധായകന്റെ ലോകബോധത്തിന്റെകൂടി പരിണിത ഫലമാണ്. ഈ ലോകബോധം എവിടെ നില്ക്കുന്നു എന്നുള്ളത് പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ട ആവശ്യകതയുമുണ്ട്. ശൈശവ വിവാഹം സംബന്ധിച്ച സിനിമ ഇപ്പോൾ കണ്ടവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ, "അതെത്ര നല്ല ആചാരമായിരുന്നു." എന്ന തോന്നലാണ് കാണിയിൽ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ, അങ്ങനെയൊരു സിനിമ എന്തു തരം മൂല്യബോധമാണ് സ്വയം സൂക്ഷിക്കുന്നത് എന്നു സ്വഭാവികമായും സംശയിക്കേണ്ടി വരും. കുറുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, സിനിമയിലൂടെ സംവിധായകൻ കാണികളിലേക്ക് എന്ത്, എങ്ങനെ സജസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നു എന്നത് ഗൌരവമുള്ള വിഷയമാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലം മുൻനിർത്തി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ബിരിയാണി എന്ന സിനിമ അതിന്റെ കാണികളിലേക്ക് എന്തു എങ്ങനെ സജസ്റ്റ് ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചു, അതിൽ എന്തെല്ലാം വിജയിച്ചു?, എന്തു പരാജയപ്പെട്ടു? - വിശകലനം ചെയ്യാം.

ചിത്രീകരണത്തിനും മുൻപ് തന്നെ, മലയാളത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ഒരു ചുവടുവെപ്പായിരിക്കണമെന്ന ലക്ഷ്യം പുലർത്തിയിരുന്ന കഥാബീജമായിരുന്നിരിക്കണം ബിരിയാണിയുടേത്. അതുകൊണ്ടു കൂടിയാകാം, തന്റെ കന്നി സിനിമയാകേണ്ടിയിരുന്ന ബിരിയാണി സംവിധായകൻ സജിൻ ബാബുവിന്റെ മൂന്നാമത്തെ സിനിമയായി പ്രേക്ഷകസമക്ഷമെത്തിയത്. സിനിമയ്ക്കു പിന്നിലെ കാത്തിരിപ്പ് ഊഹിക്കാവുന്നതാണ്. ഉള്ളടക്കത്തെ സംബന്ധിച്ചും ഇതേ ലക്ഷ്യങ്ങൾ സിനിമ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. മതവിമർശനം, സ്ത്രീവാദം, അധികാര വിമർശനം, വ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യംചെയ്യൽ തുടങ്ങി അനേകം രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക ലക്ഷ്യങ്ങൾ സിനിമ ഉന്നംവെച്ചിരുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, സിനിമയേക്കാളധികം, അതിലൂടെ എന്തെല്ലാം പറയണം എന്നുള്ളതായിരുന്നു സംവിധായകന്റെ ആലോചന എന്നു സംശയി

ക്കാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, സ്വാദുള്ള ബിരിയാണി വെക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ച സംവിധായകന്, വിളമ്പാൻ കഴിഞ്ഞത് പല പാചകവിധികൾ കൂട്ടിക്കുഴച്ചുണ്ടാക്കിയ മറ്റെന്തോ വിഭവമാണ്.

ഇസ്ലാം മതത്തിന്റെയുള്ളിലെ പുരുഷാധിപത്യപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ, മതതീവ്രവാദം, അധികാരദുർവിനിയോഗം, താഴെത്തട്ടിലുള്ള സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ, കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥ പെണ്ണിൽ ഏൽപ്പിക്കുന്ന മുറിവുകൾ, സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധം, ലൈംഗികത, സ്ത്രീയുടെ ശാരീരിക-മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ, ദാരിദ്ര്യം അങ്ങനെ മേൽ പറഞ്ഞ ഓരോ പ്രമേയവും ബിരിയാണിയിൽ ചേർക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്തെങ്കിലും പറയാനുദ്ദേശിച്ചെടുത്ത സിനിമയാണെങ്കിൽ, ഒടുവിലതെന്തു പറഞ്ഞു എന്നുള്ളതിനും വ്യക്തത വേണ്ടതുണ്ട്. എന്തോ പറയാൻ ശ്രമിക്കുകയും ഒന്നും പറയാനാകാതെ ശിഥിലമാവുകയും ചെയ്ത മട്ടിലാണ് ബിരിയാണി അവസാനിച്ചത്.

ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾപോലും, മലയാളസിനിമ

ഭയന്നവഗണിച്ച ഒട്ടേറെ സന്ദർഭങ്ങൾ ബിരിയാണി ധൈര്യപൂർവ്വം ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. മൃഗബലി, സുന്നത്ത് ചടങ്ങ്, ലൈംഗികബന്ധം, സ്വയംഭോഗം, ഭയാനകമായ ഭ്രൂണം അങ്ങനെ പലതും.. എന്നാൽ, സിനിമയിൽ ഇവയിലേറെയും അധികപ്പറ്റായിരുന്നു. എത്ര മികച്ച ദൃശ്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചെന്നു പറഞ്ഞാലും സിനിമയുടെ ആകെത്തുകയിലേക്ക് പ്രത്യേകിച്ചൊന്നും സംഭാവന ചെയ്യാനില്ലെങ്കിൽ അവ തിരുകിക്കയറ്റുന്നതുകൊണ്ടു ഗുണമുണ്ടാകുന്നില്ല. ആത്യന്തികമായി ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാണ് സിനിമ. കേവലമായ ദൃശ്യങ്ങൾ (വൈകാരികമോ അല്ലാത്തതോ ആകട്ടെ) ചിത്രീകരിച്ചു കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുന്നത് സിനിമയായിത്തീരുന്നില്ല. അനുഭൂതിയുടേതായ താളംകൂടി സംവേദനം ചെയ്യാൻ അതിനു സാധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തൽഫലമായി, മേൽപറഞ്ഞ അനാവശ്യ ചേരുവകൾ ബിരിയാണിയുടെ സ്വാദിനെ മറികടന്നു നിന്നു.

ദൃശ്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല ചില സന്ദർഭങ്ങളും ഇങ്ങനെ അപ്രസക്തമായിപ്പോയിട്ടുണ്ട്. ഐഎസ്ഐഎസ് പോലെ ഒരു സംഘടനയുടെ പരോക്ഷ സാന്നിധ്യവും ഖദീജയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന പോലീസുദ്യോഗസ്ഥരും മകന്റെ മാർക്കവും മൊയ്തീന്റെ സ്വയംഭോഗദൃശ്യവും കടൽത്തീരത്ത് വെളിക്കിരിക്കുന്ന ഖദീജയും മലം പൊതിഞ്ഞു ബിരിയാണിയിൽ ഇടാനായുന്ന രംഗങ്ങളുമൊക്കെ തുടർന്ന് വികസിപ്പിക്കാൻ സാധ്യതയില്ലാത്ത വിധം സിനിമയിൽ പ്രാധാന്യമില്ലാതെ പൊലിഞ്ഞു പോയി. ഇവയുടെ അഭാവത്തിലും പൂർണ്ണത കൈവരിക്കാൻ ശേഷിയുണ്ടായിരുന്ന ഒരു പ്രമേയത്തെ സന്ദർഭങ്ങളുടെ ആധിക്യം സൃഷ്ടിച്ച് സാന്ദ്രത കുറച്ചു കളയുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന്: മുസ്ലിം പിന്നോക്കാവസ്ഥയിലുള്ള; മാനസിക ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള, അപരിഷ്കൃതയായ ഒരുമ്മയും അവരുടെ വിവാഹമോചിതയായ മകളും വീടില്ലാതെ വരുമ്പോൾ സ്വഭാവികമായും എത്തുമായിരുന്ന സ്ഥലങ്ങളിൽ ഒന്നു തന്നെയാണ് ഒരു തീർഥാടന കേന്ദ്രം. അവിടേക്ക് ഒരു തീവ്രവാദത്തിന്റെ പശ്ചാത്തല കഥ സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് ദയനീയമായി പരാജയപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. പറയാനുദേശിച്ച രണ്ടു തന്തുക്കളും ഫലപ്രദമായി പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിയാതെ പോയതാണ് അതിന്റെ പരിണിതഫലം.

പറയപ്പെടുന്നതുപോലെയുള്ള ഇസ്ലാംമത വിമർശനമൊന്നും സിനിമ ഉയർത്തുന്നില്ല എന്നുള്ളതാണ് മറ്റൊരു യാഥാർഥ്യം. മുസ്ലിം പശ്ചാത്തലം എന്ന മട്ടിൽ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന കുടുംബാന്തരീക്ഷം പോലും ഉപരിപ്ലവമാണ്. ഇസ്ലാമിലെ പ്രശ്നങ്ങളായി പ്രേക്ഷകർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളെല്ലാം പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ ഇൻഡ്യൻ സമൂഹത്തിലെ പൊതു യാഥാർഥ്യങ്ങളാണ്.

ബാങ്ക് വിളി കേൾക്കുന്നതോടെ, തന്റെ സുഖപൂർത്തീകരണം ഏകപക്ഷീയമായി തീർത്തെഴുന്നേറ്റ് ദേഹശുദ്ധിയ്ക്കു പോകുന്ന നസീറിലാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. അയാൾ ഖദീജയെ പരിഗണിക്കാതെ പോയതിന് കാരണംഅപ്പോൾ വിളിച്ച ബാങ്കാണെന്ന് സിനിമ കാണികൾക്ക് സജഷൻ നല്കുന്നു. ഇണയുടെ ആഗ്രഹപൂർത്തീകരണത്തിന് ശേഷം കിടക്ക വിടുന്ന

വിധം സംഭോഗസാക്ഷരത കേരളത്തിലെ മറ്റെല്ലാ പുരുഷൻമാർക്കുമുണ്ട് എന്ന മിഥ്യാധാരണ ഈ രംഗം പരോക്ഷമായിട്ടെങ്കിലും തോന്നിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. രംഗം തുടരുമ്പോൾ, തന്റെ അസാന്നിധ്യത്തിലും ഭാവഭേദമില്ലാതെ സ്വയംഭോഗത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന ഭാര്യയോട്, 'ചെറുപ്പത്തിൽ ചേലാകർമം നടത്താഞ്ഞതിന്റെ പ്രശ്നമാണിതെന്ന്, അയാൾ ഈർഷ്യയോടെ പറയുന്നു. സ്ത്രീ, രതിസുഖം അർഹിക്കുന്നില്ല എന്ന് ഇസ്ലാം മതം അനുശാസിക്കുന്നു എന്ന ധ്വനിയാണ് ഈ പരാമർശം കൊണ്ട് അവിടെ ബലപ്പെടുത്തുന്നത്. അതിൽ വാസ്തവമില്ല എന്നല്ല. മറിച്ച്, ഇത് മറ്റൊരു പരമാർത്ഥത്തെ സൗകര്യപൂർവം സീനിൽ നിന്നൊഴിവാക്കുകയാണ്- നിലവിലുള്ള പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതികളിലൊന്നിലും സ്ത്രീ ലൈംഗികതയും സംതൃപ്തിയും പരിഗണനാ വിഷയം പോലുമായിരുന്നില്ല എന്ന യഥാർത്ഥ്യത്തെ! അത് കാണികൾ തിരിച്ചറിയുന്നുമില്ല. അത്ര വ്യക്തമായി, അവിടെ മതത്തെ പ്രതിസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നുണ്ട്. പൊതുവായ പുരുഷാധിപത്യത്തിലേക്ക് നീളേണ്ടിയിരുന്ന രണ്ടു ചോദ്യങ്ങളെ, മതത്തിന്റെ പ്രശ്നം എന്ന മട്ടിൽ തെറ്റായി ആവിഷ്കരിച്ച് വഴി തിരിച്ചു വിടുകയാണ് അവിടെ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. മതവിമർശനങ്ങൾക്കുള്ള ആരോഗ്യപരമായ സാധ്യതകളെ നിരാകരിച്ചു കൊണ്ട്, പൊള്ളയായ ഒരു വിമർശനം ഉയർത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. തൽഫലമായി, ആൺബോധത്തിനെ ആകമാനം കൃത്യമായും പൊള്ളിക്കാമായിരുന്ന ഒരു സന്ദർഭത്തെ, ഇസ്ലാം മതാചാരികളായ ആണുങ്ങളുടെ മാത്രം പ്രശ്നം എന്ന മട്ടിൽ ചുരുക്കി ലളിതവത്കരിക്കുകയാണ് സിനിമ. തുടക്കത്തിൽ തന്നെ ഇങ്ങനെയൊരന്തരീക്ഷമാണ് സിനിമ മുന്നിലേക്ക് വെക്കുന്നതും.

മൃഗബലിയും മാർക്കവുമൊക്കെ സിനിമ ധീരമായി തന്നെ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം പ്രാകൃതമായ ആചാരങ്ങളിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ കാണികളിൽ ജുഗുപ്സ ഉളവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, ആദ്യം പരാമർശിച്ചതുപോലെ, വിഷ്വലുകൾ എന്നതിലപ്പുറം അവയ്യൊന്നും പ്രമേയത്തിന്റെ കേന്ദ്ര തന്തുവുമായി ചേർന്ന് നിൽക്കുന്ന തരത്തിൽ മതകീയമായ വിമർശനങ്ങൾ ഉയർത്താൻ കഴിയുന്നില്ല. അതിനാടകീയവും വാസ്തവവിരുദ്ധവുമായ രീതിയിൽ സ്ത്രീകളുടെ ചേലാകർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അനാവശ്യമായ പരാമർശം സിനിമയുടെ ഉദ്ദേശശുദ്ധിയെ തന്നെ സംശയത്തിലാക്കുന്നുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാകണം ഇസ്ലാമോഫോബിയ എന്ന വിധം ധാരാളം വിമർശനങ്ങൾ സിനിമയ്ക്കു നേരിടേണ്ടി വന്നത്.

സിനിമ സംവിധായകനെ മറികടന്ന് സംവേദനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ ധാരാളം അടയാളങ്ങൾ

> **രംഗം തുടരുമ്പോൾ, തന്റെ അസാന്നിധ്യത്തിലും ഭാവഭേദമില്ലാതെ സ്വയം ഭോഗത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന ഭാര്യയോട്,'ചെറുപ്പത്തിൽ ചേലാകർമം നടത്താഞ്ഞതിന്റെ പ്രശ്നമാണിതെന്ന്, അയാൾ ഈർഷ്യയോടെ പറയുന്നു. സ്ത്രീ, രതിസുഖം അർഹിക്കുന്നില്ല എന്ന് ഇസ്ലാം മതം അനുശാസിക്കുന്നു എന്ന ധ്വനിയാണ് ഈ പരാമർശം കൊണ്ട് അവിടെ ബലപ്പെടുത്തുന്നത്. അതിൽ വാസ്തവമില്ല എന്നല്ല. മറിച്ച്, ഇത് മറ്റൊരു പരമാർത്ഥത്തെ സൗകര്യപൂർവം സീനിൽ നിന്നൊഴിവാക്കുകയാണ്- നിലവിലുള്ള പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതികളിലൊന്നിലും സ്ത്രീ ലൈംഗികതയും സംതൃപ്തിയും പരിഗണനാ വിഷയം പോലുമായിരുന്നില്ല എന്ന യഥാർത്ഥ്യത്തെ! അത് കാണികൾ തിരിച്ചറിയുന്നുമില്ല**

ബിരിയാണിയിൽ കാണാം. കനിയുടെ അഭിനയവും വിഷയത്തിന്റെ സാർവത്രികതയും ബിരിയാണിയെ ഓരോ പെണ്ണിന്റെയും അസ്തിത്വപ്രശ്നം എന്ന നിലയിൽ ഉയർത്താൻ കിണയുന്നുണ്ട്. മതപൗരോഹിത്യവും മുത്തലാക്കും വസ്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യവുമെല്ലാം പറയുന്നുവെന്നു ഭാവിക്കുമ്പോഴും അതിനുള്ളിലെ യഥാർത്ഥ പ്രശ്നമായ പെൺ നിലവിളി, മുഴങ്ങിക്കേൾക്കാൻ വീർപ്പുമുട്ടും പോലെ ബിരിയാണി ഫോക്കസ് -ഔട്ട് ആണ്.

ഇതൊക്കെ പറയുമ്പോഴും സിനിമ മുന്നോട്ട് പോയ ചില പ്രത്യേക സന്ദർഭങ്ങൾ പരാമർശിക്കാതെ തരമില്ല

1. മലയാള സിനിമയുടെ എക്കാലത്തെയും പ്രതിസന്ധി ആയിരുന്ന സെൻസർ ബോർഡിന്റെ സദാചാര സംരക്ഷണത്തെ സിനിമ മനോഹരമായി മറികടന്നിട്ടുണ്ട്. ഓടിടി പ്ലാറ്റ്ഫോം ഇക്കാര്യത്തിൽ സിനിമയെ അധികമായി തുണച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

2. സ്ത്രീ ലൈംഗികതയെ കുറിച്ച് ഇക്കിളിയോടെ മാത്രം ചിത്രീകരിച്ചു ശീലിച്ച പതിവ് വഴികളിൽ നിന്നു മാറി, അതിനെ സ്വാഭാവികതയോടേയും സങ്കീർണതയോടെയും ഗൗരവമായി പറയാൻ സിനിമ മുതിർന്നി

ട്ടുണ്ട്. കനിയുടെ വഴക്കവും ഒതുക്കവും ഇവിടെ സിനിമയെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

3. സ്ത്രീ ലൈംഗികത പോലെ തന്നെ പുരുഷലൈംഗികതയേയും സാധാരണീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബിജിലെന്ന കഥാപാത്രം തന്റെ സ്വകാര്യതയിൽ സ്വയംഭോഗം ചെയ്യുന്ന രംഗം അത് വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്.

4. മുഹമ്മദ് ബിജിൽ എന്ന മനുഷ്യന്റെ കഥയെ തീരെ പറയാതെയും മുഴുവനായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഖദീജയുടെ കഥാപാത്രത്തിന് വേണ്ടിയെടുത്തത്ര ഏകാഗ്രത ബിജിലിന് വേണ്ടി എടുത്തിട്ടില്ലെങ്കിൽ കൂടി, അയാളുടെ ജീവിതവും കാഴ്ചയും കാഴ്ചപ്പാടും സിനിമയിൽ സ്വയം ചുരുളഴിയുന്നുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ, കാഴ്ചക്കാരിൽ അധികം പേർക്കും ഖദീജയോട് തോന്നുന്നതിനെക്കാൾ അടുപ്പം അയാളോടാകാനും മതി.

5. പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റൊരു മേന്മ കഥാപാത്രത്തിന്റെ വികാസത്തെ കഥയിൽ നിന്നു പറിച്ചു മാറ്റി സ്ഥലവും കാലവുമായി ചേർത്തു വികസിപ്പിച്ചു എന്നുള്ളതാണ്. ഖദീജയുടെ കഥയായിട്ടല്ല- ഓരോ സ്ഥലത്തിലും കാലത്തിലും ഖദീജ എങ്ങനെ പരിണമിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ് സിനിമ കാണിച്ചു തന്നത്.

ബൗദ്ധികമായ വ്യായാമം കൂടി പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് സിനിമ കാണാൻ ഒരുങ്ങുന്ന കൂട്ടമാണ് ബിരിയാണി പോലെയൊരു സ്വതന്ത്ര സിനിമയുടെ പ്രതീക്ഷിത കാണികൾ. ബിരിയാണി ആർട്ട് സിനിമ അല്ലെന്നു സംവിധായകൻ പറയുമ്പോഴും മുഖ്യധാരാ സിനിമയുടെ പൊതുവഴികളിലൂടെയല്ല ചിത്രീകരണത്തിനും പ്രദർശനത്തിനുമടക്കം ബിരിയാണി സഞ്ചരിച്ചത്. എന്നിട്ടും, ഗൗരവത്തോടെ സിനിമയെ കാണുന്ന

ബിരിയാണി ആർട്ട് സിനിമ അല്ലെന്നു സംവിധായകൻ പറയുമ്പോഴും മുഖ്യധാരാ സിനിമയുടെ പൊതുവഴികളിലൂടെയല്ല ചിത്രീകരണത്തിനും പ്രദർശനത്തിനുമടക്കം ബിരിയാണി സഞ്ചരിച്ചത്. എന്നിട്ടും, ഗൗരവത്തോടെ സിനിമയെ കാണുന്ന കാണികൾക്ക് ബാലിശമായി ഊഹിക്കാൻ കഴിയുന്ന അനേകം തിരുകിക്കയറ്റലുകൾ സിനിമയിൽ മുഴച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ട്

കാണികൾക്ക് ബാലിശമായി ഊഹിക്കാൻ കഴിയുന്ന അനേകം തിരുകിക്കയറ്റലുകൾ സിനിമയിൽ മുഴച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഉദ്ദേശ ശുദ്ധി വ്യക്തമാക്കാൻ എന്ന മട്ടിൽ, ബോധപൂർവ്വം ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന ചില ഷോട്ടുകൾ! ബിരിയാണി കഴിക്കാൻ വരുന്ന വനിതാ വക്കീൽ ആ വിധം ഒരു സന്ദർഭമാണ്. ഖദീജയുടെ ശത്രു വ്യക്തികളല്ല വ്യവസ്ഥിതിയാണ് എന്നു ധ്വനിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി കൃത്രിമമായി എടുത്തുവെച്ച ഒരു സാന്നിധ്യമായി അവർ വേഗം തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഖദീജയുടെ ഭർത്താവ് നസീറിനെ മുത്തലാക്കിന് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നയാൾ ഒരു ഹിന്ദു സന്യാസിയായതും; 'സിനിമ എല്ലാ മതത്തെയും ഒരുപോലെ വിമർശിക്കും' എന്ന നാട്യം ഉണ്ടാക്കാൻ വേണ്ടി ചമച്ചതു പോലെ കൃതിമമായി അവസാനിച്ചു.

ഏറ്റവും കാതലായ മറ്റൊരു ഭാഗം കൂടി വിലയിരുത്താം. സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പൊതു ചർച്ചകളിൽ ഉയർന്നു കേട്ട പ്രധാനപ്പെട്ട ആരോപണങ്ങളിൽ

ഒന്ന്: "ബിരിയാണി ഒരു സ്ത്രീ പ്രശ്നമാണ് മുന്നോട്ട് വെച്ചത്. എന്നിട്ടും, ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ മതാധികാരികളെ ഭയന്ന് അതിനെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചില്ല"- എന്നുള്ളതായിരുന്നു. ഒരു സിനിമ പെൺപക്ഷ സിനിമയായിരുന്നു എന്നു പറയണമെങ്കിൽ, ആത്യന്തികമായി അത് നൽകുന്ന സന്ദേശംകൂടി കണക്കിലെടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

കനിയുടെ കഥാപാത്രം സിനിമയുടെ ആരംഭം മുതൽ തന്നെ വ്യക്തിത്വം ഉള്ളവളാണെന്ന് കാണാം. തന്റെ ഭർത്താവിനോട്, ഇല്ലാത്ത ബഹുമാനം ഉണ്ടെന്ന് അവൾ ഭാവിക്കുക പോലും ചെയ്യുന്നില്ല. സംഭോഗത്തിന് ശേഷം ഭർത്താവ് അവഹേളിക്കുമ്പോഴും അതേ നാണയത്തിൽ അവൾ തിരിച്ചടിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിന് സ്വന്തം വീട്ടിൽ പോകേണ്ടതുണ്ട് എന്നു വ്യക്തമായി ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഭർത്താവ് ഉപേക്ഷിച്ച വിവരമറിഞ്ഞിട്ടും തിരികെ ചെന്നു കയറാനോ അപേക്ഷിക്കാനോ അവൾ മുതിരുന്നില്ല. ഒരിക്കൽമാത്രം, മകനെ കാണണം എന്ന ആവശ്യം മാത്രം അവർ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നു. ആരുടേയും ഔദാര്യം അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. നിശബ്ദമായ പ്രതികാരം -അതാണ് ഖദീജ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വഴി. ആവശ്യം തോണിയപ്പോൾ സ്വയം തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും മടുത്തപ്പോൾ പുനരാലോചന കൂടാതെ സ്വയം ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്ത വഴിയാണ് ഖദീജയ്ക്ക് വേശ്യാവൃത്തി. ഇങ്ങനെ, കഥ തുടങ്ങിയൊടുങ്ങുന്നത് വരെയും ഖദീജ തന്റേടിയായ സ്ത്രീ തന്നെയാണ്. അഭിപ്രായവും അഭിമാനവുമുള്ള പെണ്ണ്. വളരെ ചെറുപ്പം മുതൽ അനുഭവിച്ചു വന്ന പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങൾ കൊണ്ട് ജീവിതത്തെ നിസ്സംഗതയോടെ എന്നാൽ നിരാശയില്ലാതെ നേരിടുന്ന കഥാപാത്രം. ആ വിധം ഒരു കഥാപാത്രത്തെ, നിഷ്പ്രഭമാക്കിക്കളയും വിധമായിരുന്നു ബിരിയാണിയുടെ ക്ലൈമാക്സ് . അത് സിനിമയെ തന്നെ വ്യർഥമാക്കിക്കളഞ്ഞു.

സിനിമയുടെ ഒടുവിൽ, തന്നെ എന്നോ ഉപേക്ഷിച്ച തനിക്ക് യാതൊരു വൈകാരിക കടവും ബാക്കി വെക്കാത്ത മുൻ ഭർത്താവിന്റെ മുകളിൽ കയറിയിരുന്ന് അധികാരഭാവത്തിൽ രതിയനുഭവിച്ച് ഇറങ്ങി നടക്കുന്നവളായി ഖദീജയെ സിനിമ ചെറുതാക്കിക്കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ബന്ധവും ബന്ധനങ്ങളുമില്ലാതെ ബിജിലുമായി സ്നേഹവും ഊഷ്മളതയും പങ്കിട്ട ഖദീജയ്ക്ക് ഇതിലും മനോഹരമായ എത്രയോ അന്ത്യം വരാമായിരുന്നു.

പുരുഷന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഒരു പെണ്ണിന് ആത്യന്തികമായി ആവശ്യം രതിയാണ് എന്ന വികലമായ ബോധമാണ് ആ കഥാപാത്രത്തെ അങ്ങനെ അവസാനിപ്പിക്കാൻ കാരണമായത്. അതിൽ ഫെമിനിസം ഇല്ലെന്നു തന്നെയുമല്ല- വസ്തുവത്കരണവും അതേ

സാധാരണ നിലയിൽ മുഖ്യധാരാ സിനിമകളിൽ നിന്നുള്ള വഴി മാറി നടക്കലുകളാണ് കലാമൂല്യം അധികമുണ്ടെന്ന് കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന ബിരിയാണി പോലെയുള്ള സ്വതന്ത്ര സിനിമകൾ.

അളവിൽ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയും മറഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്. ആയിരം പ്രശ്നങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന സിനിമ, ഭർത്താവിന്റെ മേലിരുന്ന് രതിസുഖം അനുഭവിക്കലാണ് ഖദീജയുടെ ആത്യന്തികമായ പ്രതികാരവും പരിഹാരവുമായി അവതരിപ്പിച്ചത്. ഇതിൽ എവിടെയാണ് സ്ത്രീവാദം?

സാധാരണ നിലയിൽ മുഖ്യധാരാ സിനിമകളിൽ നിന്നുള്ള വഴി മാറി നടക്കലുകളാണ് കലാമൂല്യം അധികമുണ്ടെന്ന് കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന ബിരിയാണി പോലെയുള്ള സ്വതന്ത്ര സിനിമകൾ. ഇപ്പോഴാകട്ടെ, ഇത്തരം സിനിമകൾ ശ്രദ്ധ നേടണമെങ്കിൽ അവയേയും വാണിജ്യവത്കരിക്കണം എന്നായിരിക്കുന്നു. വിജയിക്കണമെങ്കിൽ അവയ്ക്കും ഒരു മസാലക്കൂട്ട് നിർബന്ധമായിരിക്കുന്നു. മുഖ്യധാരയുടെ പഴകിയ നൃത്തരംഗങ്ങൾക്കും സ്റ്റണ്ടുകൾക്കും ആണത്ത വർത്തമാനങ്ങൾക്കും സമാന്തരമായി മറ്റൊരു മസാലക്കൂട്ട്. അതിങ്ങനെയാകാം: കുറച്ചു തുറന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ എന്ന നാട്യം, പുരോഗമനം എന്നു തോന്നുന്ന ഉപരിപ്ലവമായ ചില പരാമർശങ്ങൾ, ഇടത് രാഷ്ട്രീയം ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ, പൊള്ളയായ രാഷ്ട്രീയവത്കരണം, രതിരംഗങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ നഗ്നത... ഇതൊക്കെ കൂടി ഒന്നിച്ചു കണ്ടാൽ സിനിമ മറ്റൊരാലോചനയില്ലാതെ ലോകോത്തരമായി മുദ്രകുത്തപ്പെടുകയാണ്. ബിരിയാണിയെ അടുത്ത് കാണുമ്പോൾ, സ്വതന്ത്രസിനിമകളിലും ആർട്ട് സിനിമകളിലും രൂപപ്പെടുന്ന ഈ പുതുപ്രവണത കൂടുതൽ വ്യക്തമാവുകയാണ്.

ബുദ്ധിജീവി നാട്യത്തിൽ സിനിമയെ ആസ്വദിക്കുക വേഗത്തിൽ സാധ്യമാകുന്ന വ്യായാമമാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ, സിനിമ കാണുമ്പോഴും വിലയിരുത്തുമ്പോഴും സർഗാത്മകമായ തുറന്ന സമീപനം കാണികളിൽ പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നിലവാരത്തെ സംബന്ധിച്ച് സത്യസന്ധമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ പുലർത്തേണ്ടതുണ്ട്. കലയാണെന്ന അടിസ്ഥാന ധാരണ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാരണം, ആത്യന്തികമായി സിനിമ അതിന്റെ പ്രേക്ഷകരെ നിർമിക്കുകയാണ്. പ്രേക്ഷകർ സിനിമയെയും. ഈ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലിൽ ഇരുകൂട്ടരും അനിവാര്യമായും മാറേണ്ടതുണ്ട്, വളരേണ്ടതുണ്ട്.

കലാസിനിമയുടെ ചരിത്രവഴികൾ-3

നവതരംഗഭാവുകത്വം – സമീപനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും

• ഡോ.വിഷ്ണുരാജ് പി

സിനിമാചരിത്രത്തിലെ ഭാവുകത്വ വ്യതിയാനങ്ങളിൽ സവിശേഷമാണ് നവതരംഗം അഥവാ ന്യൂവേവ്. 1959 ൽ ഫ്രാൻസിലാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആരംഭം. കലാപരമായ ഘടകങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നല്കി കൊണ്ടുള്ള ചലച്ചിത്രസമീപനമാണ് നവതരംഗത്തിന്റേത്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിലും ആഖ്യാനരീതിയിലും ഒക്കെ നവതരംഗ സിനിമകൾ സവിശേഷമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്തി. വിവിധരാജ്യങ്ങളിലെ ചലച്ചിത്രസംസ്കാരങ്ങളിലേക്ക് വേഗത്തിൽ തന്നെ നവസിനിമ തത്വങ്ങൾ വ്യാപിച്ചു. കാലക്രമേണ ലോകസിനിമയിലെ തന്നെ ഒരു വിഭജന ബിന്ദുവായി നവതരംഗ സിനിമകൾ മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടു. ഫ്രഞ്ച് സിനിമയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ് നവതരംഗത്തിന് ആദ്യ സൂചനകൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. 1958 നും 1964 നും മധ്യേ ധാരാളം യുവാക്കൾ ഫ്രഞ്ച് സിനിമയിലേക്ക് കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് അധികമൊന്നും പരിശീലനം ലഭിക്കാതെ അവർ കടന്നു വരികയായിരുന്നു. ഫ്രഞ്ച് നവതരംഗക്കാർ എന്ന് ഇക്കൂട്ടരെ വളരെ വേഗം മുദ്ര ചാർത്തപ്പെട്ടു. പരമ്പരാഗതമായ കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സുദൃഢമായ പുതിയ രീതികളിൽ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പുതുതരംഗക്കാർ സിനിമാലോകത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചു. "ഒരർത്ഥത്തിൽ യുവത്വത്തിന്റെ തിളപ്പ് തന്നെയായിരുന്നു ന്യൂവേവ്. മുടക്കുന്ന മൂലധനത്തിന്റെ വലിപ്പവും താരങ്ങളുടെ പൊലിപ്പും മുൻതൂക്കം നേടി വന്ന ഒരു നിർമ്മാണ വ്യവസ്ഥയിൽ കേവലം പുറംപൂച്ചിന്റെ മിടുക്കു മാത്രമുള്ള ഒരു വ്യവസായമായി കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഫ്രഞ്ച് സിനിമാരംഗത്ത് അക്ഷമരും സർഗ്ഗ സമ്പന്നരുമായ ഒരുകൂട്ടം ധിഷണാശാലികൾ കടന്നാക്രമണം നടത്തുകയാണുണ്ടായത്. സമ്പന്നങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ, നൂതനങ്ങളായ പ്രയോഗശൈലികൾ, എല്ലാം ഒരു പുതിയ തലമുറ ആവേശപൂർവ്വം പരീക്ഷിച്ചു നോക്കുകയായിരുന്നു. അതോടെ സിനിമയുടെ മുൻപെങ്ങുമില്ലാത്ത മാറ്റങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന്" അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ (2008:38) സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

സമ്പന്നങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ, നൂതനങ്ങളായ പ്രയോഗശൈലികൾ, എല്ലാം ഒരു പുതിയ തലമുറ ആവേശപൂർവ്വം പരീക്ഷിച്ചു നോക്കുകയായിരുന്നു. അതോടെ സിനിമയുടെ മുൻപെങ്ങുമില്ലാത്ത മാറ്റങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന്" അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ (2008:38) സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

1959 ഫെബ്രുവരി 11ന് റിലീസ് ചെയ്ത Lee Bee Serage എന്ന ചിത്രമാണ് നവതരംഗപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യ രചനയായി പരിഗണിക്കുന്നത്. സംവിധായകന്റെ ആത്മാവിഷ്കാരമാണ് സിനിമ എന്ന വിശ്വാസവും വൻമുടക്കുമുതൽ വേണ്ടിവരുന്ന കമ്പോളജനപ്രിയസംസ്കാരം അല്ല യഥാർത്ഥസിനിമയെന്ന നിലപാടായിരുന്നു ഫ്രഞ്ച് നവതരംഗത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ആശയങ്ങൾ. ഈ കാലഘ

ട്ടത്തിൽ പ്രചരിച്ച സിനിമ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടേയും ചലച്ചിത്രവിമർശകരുടെ പേരുകൾ കലാസിനിമയുടെ വ്യാപനവുമായി തുടക്കം മുതൽ തന്നെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു. കഹിയേ ദു സിനിമ എന്ന മാസിക ഇതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. അതോടൊപ്പം തന്നെ നവതരംഗത്തിന്റെ പ്രോത്ഘാടകൻ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന ആന്ദ്രേ ബസീൻ, അമേരിക്കയിലെ ആൻഡ്രു സാരിസ് എന്നീ സിനിമാവിമർശകരുടെ ഇടപെടലുകൾ നവതരംഗത്തിന് സൈദ്ധാന്തികമായ പശ്ചാത്തലമൊരുക്കി. പിന്നീട് ഫ്രഞ്ച് ചലച്ചിത്ര ലോകത്തേക്ക് വരുന്ന തൂഫോ, ഷബ്രോൾ തുടങ്ങിയ ചരിത്രകാരന്മാർ നവതരംഗത്തിന് നിർണായക പരിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു. മിസ് എൻ സീനിന്റെ വിശദീകരണത്തിലൂടെയും ബുദ്ധിപരമായ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും അഭിനയത്തിലൂടെയും ഒക്കെയാണ് സത്യത്തിൽ ഞങ്ങൾ തുടങ്ങുന്നതിന് പ്രതിഫലനം കാണാൻ കഴിയുന്നതെന്ന് ഷബ്രോൾ (2008:22) വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

നവതരംഗം വേഗം തന്നെ ലോകത്തിന്റെ നാനാ ഭാഗങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിക്കുന്നു. 1959 ലെ കാൻ ഫെസ്റ്റിവലിൽ ഷബ്രോളിന്റെ കസിൻസ്, ത്രൂഫോയുടെ 400 Blows, മാർസൽ കാമുവിന്റെ ബ്ലാക്ക് ഓർഫൻസ് എന്നിവ യഥാക്രമം മികച്ച സംവിധാനത്തിനും ചിത്രത്തിനുള്ള പുരസ്കാരങ്ങൾ നേടി. 1960 മാർച്ചിൽ പുറത്തുവന്ന ഗൊദാർദ്ദിന്റെ ബർത്ത് ലെസ്, അലന്റെനെയുടെ ഹിരോഷിമ മോൻ അനോസ് തുടങ്ങിയ സിനിമകൾക്ക് ന്യൂയോർക്ക്, ബെർലിൻ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിറയെ പ്രേക്ഷകർ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ ഫ്രഞ്ച് ഭരണകൂടം സിനിമയുടെ വളർച്ചക്ക് നൽകിയ സാമ്പത്തിക സഹായങ്ങൾ എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. അന്നത്തെ ഫ്രഞ്ച് ഭരണകൂടം ചരിത്രകാരന്മാരെയും എഴുത്തുകാരെയും നിർമ്മാതാക്കളെയും പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നു. കൂടാതെ പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യ ഉപയോഗിച്ചുള്ള ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണ പരിശീലനങ്ങൾ, ചെലവ് കുറഞ്ഞ ക്യാമറ ഉപയോഗിച്ചുള്ള നിർമ്മാണ പ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം അക്കാല സിനിമയെ വിപ്ലവാത്മകമാക്കിത്തീർത്തു. ചുരുക്കത്തിൽ പ്രേക്ഷകർ, സാമൂഹ്യഘടന, വിമർശനാത്മകമായ നവോത്ഥാനം, ഭരണകൂട സ്ഥാപനങ്ങൾ പുതിയ ഉൽപ്പാദന സാധ്യതകൾ എന്നിവയെല്ലാം കൂടി നവതരംഗസിനിമയ്ക്ക് പ്രചോദനമേകി. അങ്ങനെ ഒരു സമാന്തരസിനിമ എന്ന നിലയിലേക്ക് നവതരംഗം അടയാളപ്പെട്ടു.

ചലചിത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട കലാസൗന്ദര്യ ചർച്ചകളും സിനിമാ നിരൂപണ രചനകളുമാണ് ഫ്രഞ്ച് നവതരംഗ വ്യാപനത്തിന്റെ മറ്റൊരു

പ്രധാന ഘടകം. അസ്ട്രുക്കിനെപ്പോലെയുള്ളവർ തുടങ്ങിയ കർത്തൃസങ്കല്പത്തിലൂന്നിയുള്ള ചർച്ചകളെ ആന്ദ്രെ ബസീനും ത്രൂഫോയുമുൾപ്പെടെയുള്ളവർ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോയി. കഹിയേ ദു സിനിമ എന്ന ചലച്ചിത്രപ്രസിദ്ധീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കുറെ യുവാക്കളാണ് നവതരംഗ പ്രവണതകളെ വേഗത്തിലാക്കിയത്. ഷാൻലൂക്ക് ഗൊദാർദ്ദ്, ഫ്രാൻസ്വാ ത്രൂഫോ, ക്ലോദ് ഷബ്രോൾ, റോബർട്ട് ബ്രസ്സോൺ, എറിക് റോമർ എന്നിവരാണ് പ്രധാനമായും ഈ മാസികയുടെ നേതൃസ്ഥാനത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നത്. അത് കൂടാതെ ആർട്സ്, മൂവി തുടങ്ങിയ സിനിമാ മാസികകളിലെ സംവാദങ്ങളും ചർച്ചകളും കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്നത് പുതിയ ചലച്ചിത്രകലാതത്വങ്ങളിലായിരുന്നു.

സൂസൻ ഹൊവാർഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 1954ൽ കഹിയേ ദു സിനിമയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച "A Certain tendency of the French Cinema" എന്ന ലേഖനമാണ് ഫ്രഞ്ച് നവതരംഗത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ (2006:22).

കഹിയേ ദു മാസിക പൊതുവേ സിനിമയ്ക്കും വിശേഷിച്ച് നവതരംഗ പ്രസ്ഥാനത്തിനും നൽകിയ സംഭാവനകൾ ആൻഡ്രൂ ഡിക്സ് (2010:134) ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു. "സാഹിത്യം, ചിത്രകല, ശിൽപകല, സംഗീതം തുടങ്ങിയവ പോലുള്ള പരമ്പരാഗത സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര രൂപങ്ങൾക്കൊപ്പം പരിഗണിക്കുന്ന ഒന്നാണ് സിനിമ എന്ന ധാരണ കഹിയേ ദു സിനിമ ബലപ്പെടുത്തി. സിനിമയുടെ സർഗ്ഗാത്മകവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായ മൗലികത കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് സംവിധായകനിലാണെന്ന് തെളിയിച്ചു. പ്രമേയപരമായ ഉള്ളടക്കത്തേക്കാൾ സിനിമയുടെ കലാമൂല്യം അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നത് മിസ് - എൻ - സീൻ പോലെയുള്ള രൂപഘടകങ്ങളിലാണെന്ന് സ്ഥാപിച്ചു. സാങ്കേതിക അർത്ഥത്തിൽ മാത്രം പ്രവർത്തിക്കുന്ന പരമ്പരാഗത സംവിധായകരുടെ സിനിമകളും ചരിത്രപരമായ നിലപാടുകളോടെ സിനിമയ്ക്ക് മേൽ തങ്ങളുടെ കയ്യൊപ്പ് ചാർത്തുന്ന സംവിധായകരുടെ സിനിമകളും തമ്മിൽ മൂല്യപരമായ വിവേചനം കൽപ്പിച്ചു".

സാഹിത്യകൃതികളുടെ അനുകല്പനത്തെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ചലച്ചിത്രരചനകൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങളായിരുന്നു നവതരംഗത്തിന്റെ മറ്റൊരു സമീപനം. ചലച്ചിത്രകലയുടെ മൗലികതയാണ് നവതരംഗസിനിമയുടെ അനുകല്പനസമീപനം ലക്ഷ്യമിട്ടത്. സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങൾക്ക് സമാനമായ ചലച്ചിത്ര സങ്കേതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് അനുകല്പനമെന്ന ധാരണ ത്രൂഫോ നിരാകരിച്ചു. സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ നിർമ്മാതാവിന്റെ താൽപര്യത്തിനും താരത്തിന്റെ സൗകര്യത്തിനുമനുസരിച്ച് ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നു എന്നതായിരുന്നു ഫ്രഞ്ച് സിനിമയിൽ നിലനിന്ന അനുകല്പന തത്ത്വം. ഈ ചലച്ചിത്രപ്രവണതയെ ത്രൂഫോ വിമർശിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രകാരന് (Man of Cinema) മാത്രമേ മികച്ച രീതിയിൽ അനുകല്പനം നടത്താനാകുകയുള്ളൂവെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. അതായത് സാഹിത്യ കൃതികളോട് ഉള്ള വിധേയത്വം അല്ല; മറിച്ച് ചലച്ചിത്രഭാഷയോടുള്ള വിശ്വസ്തതയാണ് നവതരംഗക്കാരെ നയിച്ചത്. മൈക്കൽ മാരി (2003:63) പഠനത്തിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര പദ്ധതികളെ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കുന്നു.

- ചലച്ചിത്രകർത്താവായ സംവിധായകൻ തന്നെയാവണം തിരക്കഥയും തയ്യാറാക്കേണ്ടത്.
- ചെറിയ മുതൽ മുടക്കിൽ സർഗ്ഗാത്മകമായ സൃഷ്ടിക്കുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കൂടുതലായി നടന്നു.

സാഹിത്യകൃതികളുടെ അനുകല്പനത്തെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ചലച്ചിത്ര രചനകൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങളായിരുന്നു നവതരംഗത്തിന്റെ മറ്റൊരു സമീപനം. ചലച്ചിത്രകലയുടെ മൗലികതയാണ് നവതരംഗസിനിമയുടെ അനുകല്പനസമീപനം ലക്ഷ്യമിട്ടത്. സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങൾക്ക് സമാനമായ ചലച്ചിത്ര സങ്കേതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് അനുകല്പനമെന്ന ധാരണ ത്രൂഫോ നിരാകരിച്ചു

- മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കിയ തിരക്കഥ അക്ഷരംപ്രതി അനുസരിക്കുക അല്ല രംഗ ചിത്രീകരണങ്ങളിലും സംഭാഷണങ്ങളിലും അഭിനയത്തിലുമെല്ലാം സംവിധായകൻ ചെയ്യേണ്ടത്; ഇവയെല്ലാം നിരന്തരം പരിഷ്കരിച്ചു കൊണ്ടാവണം ചിത്രം നിർമ്മാണം നടത്താൻ.
- സ്റ്റുഡിയോകളിലെ കൃത്രിമസെറ്റുകളിൽ നിന്നും വാതിൽപ്പുറ പശ്ചാത്തലങ്ങളിലേക്ക് സിനിമ ചിത്രീകരണങ്ങൾ മാറി.
- ശബ്ദങ്ങൾ ചിത്രീകരണസമയത്ത് തന്നെ നേരിട്ട് റെക്കോർഡ് ചെയ്യുന്ന പതിവ് തുടങ്ങി.
- വലിയ പ്രകാശസജ്ജീകരണങ്ങൾ ഒഴിവാക്കി കുറഞ്ഞ പ്രകാശം ആവശ്യമുള്ള ഫിലിം ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി നടപ്പിലാക്കി
- അഭിനേതാക്കളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ പരിചയസമ്പന്നരായ വരെ പരമാവധി ഒഴിവാക്കി
- കർക്കശമല്ലാത്ത നിർമ്മാണരീതികളും സ്വതന്ത്രമായ അഭിനയ സമ്പ്രദായങ്ങളും ചെറിയ കൂട്ടങ്ങളോടു കൂടിയ ഷൂട്ടിംഗ് ലൊക്കേഷനുമെല്ലാം ഇതിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ 1960 ന് ശേഷം ലോകവ്യാപകമായി കലാസിനിമ എന്ന ജനുസ്സിൽ നിലവിൽ വന്നതും പ്രചരിച്ചു പോകുന്നതുമായ തത്ത്വങ്ങളാണ് നവതരംഗത്തിൽ കാണുന്നത്. എഡിറ്റിംഗിലും, ആഖ്യാനത്തിലും, ചലച്ചിത്രഭാഷയിലും എല്ലാം നവതരംഗ പ്രസ്ഥാനം മുന്നോട്ടു വെച്ച സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം സിനിമയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ തന്നെ മാറ്റി എഴുതി. കാലാന്തരത്തിൽ കലാസിനിമയുടെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നവതരംഗം നിർണായക പങ്കുവഹിച്ചുവെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്.

പുസ്തക പരിചയം

ആത്മാവിലേക്കുള്ള തിരനോട്ടങ്ങൾ

• ശ്രീജിത്ത്.പി

സൈദ്ധാന്തികമായ കലാനിരൂപണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും തെന്നിമാറി ജനകീയവും ലളിതവുമായ ആലോചനകളുടെ പരിസരത്തുനിന്നും സിനിമാനിരൂപണത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ തിരയുകയാണ് 'എങ്ങിനെ നശിക്കാതിരിക്കും നോക്കുന്നത് ആത്മാവിലേക്കാകുമ്പോൾ' എന്ന സിനിമ പഠനഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ ഡോ. ലക്ഷ്മി പി ചെയുന്നത്. ഒരിക്കൽപോലും ഈ ആംഗിളിൽ നിന്നും സിനിമയെ നോക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലലോ എന്ന് അസൂയ ജനിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ സവിശേഷമായ ഒരിടത്തിരുന്നാണ് എഴുത്തുകാരി സിനിമയെ കാണുന്നത്. ആഖ്യാനംകൊണ്ട് ലളിതമെങ്കിലും ഓരോ ലേഖനവും ചർച്ചചെയ്യുന്ന സിനിമകളുടെ ആഴവും പരപ്പും പൂർണാർത്ഥത്തിൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ആ ആഴത്തിലേക്ക് വായനക്കാരനെ കൊണ്ടുപോവാൻ പര്യാപ്തമായവയുമാണ്.

ആഖ്യാനംകൊണ്ട് ലളിതമെങ്കിലും ഓരോ ലേഖനവും ചർച്ചചെയ്യുന്ന സിനിമകളുടെ ആഴവും പരപ്പും പൂർണാർത്ഥത്തിൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ആ ആഴത്തിലേക്ക് വായനക്കാരനെ കൊണ്ടുപോവാൻ പര്യാപ്തമായവയുമാണ്

രണ്ടു ഭാഗങ്ങളായാണ് പഠനങ്ങളെ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പ്രാദേശികസിനിമകളെകുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്ന ആദ്യഭാഗത്ത് വാനപ്രസ്ഥം, പ്രണയം, മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം, മൂത്തോൻ, വരനെ ആവശ്യമുണ്ട്, ഥാപ്പട്, 96, ചാർളി, മായാനദി,ഉയരെ,കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ്, വരത്തൻ എന്നീ സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയും രണ്ടാം ഭാഗത്ത് ഇൻഗ്ലോറിയസ്ബസ്റ്റർഡ്സ്, ജോജോ റാബിറ്റ്, ഷിന്ഡ്ലേഴ്സ് ലിസ്റ്റ്, ഫ്ളീബാഗ് (വെബ് സീരീസ്)എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുമാണ് കൃതി സഞ്ചരിക്കുന്നത്.

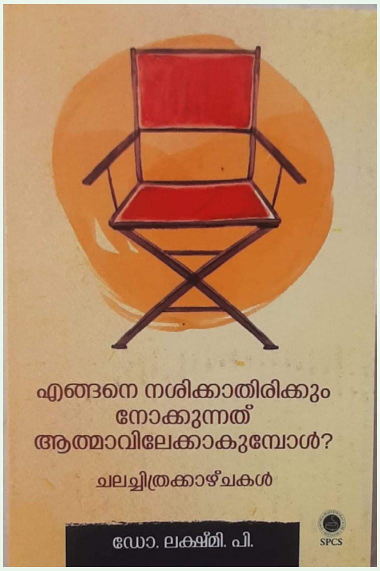
'ആരുടെ പാപമാണ് ഒരിക്കലും കിട്ടാത്ത ഒരു മകനെ ഒരച്ഛന് നൽകിയത്' എന്ന ശീർഷകത്തിലെഴുതിയ ആദ്യ പഠനം ഷാജി കരുൺ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച വാനപ്രസ്ഥത്തെക്കുറിച്ചാണ്. തന്റെ ശാപജന്മത്തിൽ നിന്നും മോക്ഷംനേടാനുള്ള കുഞ്ഞുക്കുട്ടന്റെ അലച്ചിലുകളെ ഭാവതീവ്രത കൈവിടാതെ ലേഖനം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ബ്ലസിയുടെ സംവിധാനത്തിൽ 2019-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ അനുപം ഖേർ, മോഹൻലാൽ, ജയപ്രദ എന്നിവർ പ്രധാനവേഷങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്ത 'പ്രണയത്തെ' കുറിച്ചുള്ള രണ്ടാമത്തെ പഠനം തകഴിയുടെ നോവലുകളിലെ ത്രികോണപ്രേമങ്ങളെ മുൻനിർത്തി പ്രണയത്തിന്റ ആഴമുള്ള കയങ്ങളിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന ചിന്തകളാണ്.'I have got years to wait around for you'എന്ന് പ്രണയത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ പിന്നെയും പിന്നെയും പ്രതീക്ഷപുലർത്തുന്ന രണ്ടുപേർ ഒരുമിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ഒറ്റയാവുന്ന മൂന്നാമതൊരാളിനെക്കുറിച്ച് ലേഖനം ചിന്തിക്കുന്നു.

സവിശേഷമായ ഒരു ഭാവുകത്വത്തെ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പഠനമാണ് ഈ കൃതിയിലെ മൂന്നാമത്തേത്. കോണി എന്ന ചിഹ്നത്തെ മുൻനിർത്തി കയറ്റിറക്കങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന മനോവ്യാപാരങ്ങളെ പഠനം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. കോണി പടവുകൾ ലൈംഗികതയുടെ മനോഹരമായ ദൃശ്യസാധ്യതകളാകുന്നതെങ്ങിനെയെന്ന് യക്ഷിയിലെയും, മായാനദിയിലെയും രംഗങ്ങളെ മുൻനിർത്തി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം എന്ന ചിത്രത്തിൽ മഹേഷിന്റെ വൈകാരികതകളുടെ കയറ്റിറക്കങ്ങൾ എങ്ങിനെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നതിലേക്ക് പഠനം വികസിക്കുന്നു. മഹേഷിന്റെ പ്രണയകാലങ്ങളിൽ നോട്ടങ്ങൾ ഉയരത്തിൽ നിന്നാവുന്നതും പ്രണയനഷ്ടത്തിൽ നോട്ടം താഴേക്ക് വഴിമാറുന്നതും പടവുകളിൽ അയാൾ ക്ഷീണിതനാവുന്നതും ലേഖനം വെളിച്ചപ്പെടുത്തുന്നു.

ഈ ഭാഗത്തെ മൗലികമായ മറ്റൊരു പഠനം മായാനാദി, ഉയരെ, കുമ്പളങ്ങിനൈറ്റ്സ്, വരത്തൻ എന്നീ സിനിമകളെ മുൻനിർത്തി പൈസ വൃത്തിയായി എണ്ണി ബാഗിലിടുന്ന സാമ്പത്തിക അടിത്തറയുള്ള സ്ത്രീകളിൽ ആത്മാഭിമാനവും സ്വയംനിർണ്ണയാവകാശവും എങ്ങിനെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയാണ്. ഇഷ്ടമില്ലാത്തിടത്തു അഡ്ജസ്റ്റ് ചെയ്യാൻ പറ്റില്ലെന്നു പറയാൻ പ്രിയയ്ക്കും, ഐ ഡിസേർവ് എ ബെറ്റർ ലൈഫ് എന്ന് തീരുമാനിക്കാൻ അപർണയ്ക്കും, സ്വന്തം തിരുമാനങ്ങളെ പിന്തുടരാൻ ബോബിമോൾക്കും,"എന്റെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നു പോ" എന്ന് ഗോവിന്ദിനോട് പറയാൻ കഴിയുന്ന പല്ലവിയ്ക്കും ഉറച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിയുന്നത് സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയുടെ തറയിലാണ് എന്ന വസ്തുത ലേഖനം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു.

അന്വേഷണങ്ങളാണ് മൂത്തോനിലെ 'സ്ഥായിയായ ഭാവം' എന്ന പ്രസ്താവനയെ മുന്നോട്ടുവെച്ചു മൂസയുടെ ചിന്തകളെ മുൻനിർത്തിയാണ് 'എങ്ങിനെ നശിക്കാതിരിക്കും നോക്കുന്നത് ആത്മാവിലേക്കാകുമ്പോൾ'എന്ന പഠനം മുന്നേറുന്നത്. ദ്വീപിൽ തിരിച്ചെത്തിയ അമീറിനെ തല്ലിച്ചതയ്ക്കാൻ മൂസയ്ക്കുണ്ടായ പ്രകോപനവും, അക്ബർ ദ്വീപ് വിട്ടതോടെ തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത അലട്ടൽ മൂസയെ പിടികൂടിയതിനു പിന്നിലെ കാരണങ്ങളും ലേഖനം അന്വേഷിക്കുകയും ഉത്തരം കണ്ടെത്തുകയും ചെയുന്നു.

വരനെ ആവശ്യമുണ്ട് എന്ന സിനിമയിൽ നിന്നും വരനെ ആവശ്യമില്ലാത്ത പെണ്ണുങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുകയാണ് 'വരനെ അത്രയൊന്നും ആവശ്യമില്ലാത്ത പെണ്ണുങ്ങൾ'എന്ന പഠനത്തിലൂടെ ലക്ഷ്മി ചെയ്യുന്നത്. മുറിപ്പെട്ട ആത്മാഭിമാനം എന്നു പറയുമ്പോൾ



ആരുടെ ആത്മാഭിമാനം എന്നു കൂടെ പറയണമല്ലോ'എന്ന പഠനം വലിയ രീതിയിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും പുരുഷാധിപത്യത്തിനേറ്റ കനത്ത പ്രഹരമായി വിലയിരുത്തപ്പെടുകയും ആഘോഷിക്കുകയും ചെയ്ത 'ഥാപ്പട്' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ സവർണ്ണസ്വഭാവം തുറന്നുകാണിക്കുന്ന ശക്തമായ വിമർശനമാണ്. 96 എന്ന തമിഴ് സിനിമയെ മുൻനിർത്തി ഭക്ഷണരംഗങ്ങൾ എങ്ങിനെയാണ് സിനിമയിൽ കഥാപാത്രാവതരണത്തിനു സഹായിക്കുന്നതെന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്ന ലേഖനവും ചാർളി, മാരൻ എന്നീ സിനിമകളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി നടത്തിയിരിക്കുന്ന പഠനവും ആദ്യഭാഗത്തെ മികച്ച പഠനങ്ങളിൽപെടുന്നു.

വിദേശസിനിമകളെ കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്ന കൃതിയുടെ അവസാനഭാഗത്തു രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചലച്ചിത്രക്കാഴ്ചകളെയാണ് ആദ്യം പരിഗണിക്കുന്നത്. തോക്കിനു മുൻപിലൂടെ മരണഭയത്തോടെ ഓടുന്ന ജൂതപെൺകുട്ടിയുടെ രംഗത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്ന ഇൻഗ്ലോറിയസ്ബസ്റ്റർഡ്സ് (2009), മരണമുഖത്തുനിന്നും ഓടി രക്ഷപ്പെട്ട ബാലികയുടെയും ഹിറ്റ്ലർ ആരാധകനായ ബാലകന്റെയും കഥപറയുന്ന ജോജോ റാബിറ്റ് (2019), ഷിന്ഡ്‌ലേഴ്സ് ലിസ്റ്റ് (1993) എന്നീ സിനിമകളെ മുൻനിർത്തി വംശഹത്യയെക്കുറിച്ചും ഫാസിസത്തെക്കുറിച്ചും സിനിമ എങ്ങിനെയാണ് സംവദിക്കുന്നതെന്നു സംസാരിയ്ക്കുന്നു.

പൂർവ്വബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും പൂർവ്വനഷ്ടങ്ങളിൽ നിന്നും മനുഷ്യർ മുന്നോട്ടു സഞ്ചരിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന ആശയം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന 2016-ൽ ഹാരി ബ്രോഡ്ബിയറിന്റെ ഫ്ളീബാഗ് സീരിസിന്റെ രാഷ്ട്രീയ വിശകലനത്തിലൂടെയാണ് കൃതി അവസാനിക്കുന്നത്.

ഒരേസമയം കലാവിമർശനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികകനങ്ങളിൽ നിന്നും മാറി നിൽക്കുകയും കലാരൂപത്തിന്റ സത്തയെ പൂർണമായി ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന വ്യാഖ്യാനങ്ങളും കലയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കാൻ പോന്നവയാണ്.

പുസ്തക പരിചയം

മലയാളസിനിമയിലെ പിതൃ അധികാരം

• ഗായത്രി. കെ

കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളോടെയും തുറന്ന വീക്ഷണത്തോടെയും എന്നുമുതലാണ് സിനിമയെ നമ്മൾ സമീപിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്, അന്ന് മുതലാണ് ചലച്ചിത്ര നിരൂപണങ്ങളും ഉണ്ടായി തുടങ്ങിയത്. വിനോദോപാധി എന്നതിലുപരി സിനിമയെ തുറന്ന കണ്ണോടെയും തെളിഞ്ഞ രാഷ്ട്രീയ ബോധത്തോടെയും സമീപിച്ച്, സമൂഹത്തെയും വ്യക്തിജീവിതത്തെയും മറ്റൊരു തലത്തിലൂടെ നോക്കിക്കാണാൻ ചലച്ചിത്ര നിരൂപകർ ശ്രമിച്ചു. അത്തരത്തിൽ ഒരു പരിശ്രമത്തിന്റെ ഫലമായാണ് അധ്യാപകനും കഥാകൃത്തുമായ ഡോ.മുഹമ്മദ് റാഫി എൻ.വിയുടെ പിതൃഅധികാരം എന്ന ചലച്ചിത്ര ആലോചന കടന്നുവരുന്നത്.

പിതൃ അധികാരം എന്നത് പാട്രിയാർക്കിയുടെ പ്രതിബിംബം തന്നെയാകുന്നു. "തന്തക്ക് പിറക്കാത്തവൻ" എന്ന് മലയാളസിനിമ ഒരുകാലത്ത് കൊണ്ടാടിയ പ്രയോഗത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് ഇതിലെ ആദ്യത്തെ ലേഖനം ആയ 'കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സിലെ ഒറ്റതന്തയും പല തന്തമാരും'. മലയാളസിനിമ വാർത്തെടുത്ത സ്ഥിരം പാട്രിയാർക്കൽ നായക കഥാപാത്രങ്ങൾ അഭിമാനപൂർവ്വം ഞാൻ "തന്തയ്ക്കു പിറന്നവനാണ്" എന്ന് ആക്രോശിക്കുമ്പോൾ രോമാഞ്ചിതരായിരുന്ന കാണികൾ മാറിചിന്തിക്കാൻ തുടങ്ങിയതിന്റെ തെളിവാണ് കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സിൽ ബേബിമോൾ ഷമ്മിയോട് പറയുന്ന ഡയലോഗായ "പല തന്തക്ക് പിറക്കുന്നത് ടെക്നിക്കലി പോസിബിൾ അല്ല" എന്നത്. അവിടെ പിതൃഅധികാരത്തിലെ സർവ്വ പാട്രിയാർക്കൽ സദാചാര ഭാവങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ഷമ്മി.

> പിതൃ അധികാരം എന്നത് പാട്രിയാർക്കി യുടെ പ്രതിബിംബം തന്നെയാകുന്നു. "തന്തക്ക് പിറക്കാത്തവൻ" എന്ന് മലയാളസിനിമ ഒരുകാലത്ത് കൊണ്ടാടിയ പ്രയോഗത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് ഇതിലെ ആദ്യത്തെ ലേഖനം ആയ 'കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സിലെ ഒറ്റതന്തയും പല തന്തമാരും'

ജെല്ലിക്കെട്ടിൽ മഹിഷ പുരുഷാരം (എതിർലിംഗം ഇല്ലാത്ത പദമായി പുരുഷാരത്തെ ലേഖകൻ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു) ഓടുന്നത് അധികാര സ്ഥാപനത്തിനു വേണ്ടിയാണ്. ആധുനിക മനുഷ്യനിൽ നിന്നും ഹിംസ്രവും വന്യവുമായ പ്രാചീന മനുഷ്യൻ ആവുന്നത് ആൾക്കൂട്ടം രൂപപ്പെടുമ്പോഴാണ്. 'വാസനാവികൃതി'യിലെ ചില ഭാഗങ്ങളും ലേഖകൻ സൂക്ഷ്മമായി അതിനോട് ചേർത്തു വായിക്കുന്നു. ടി.ഡി.രാമകൃഷ്ണന്റെ 'ആൽഫ' എന്ന നോവലിൽ, "സമൂഹത്തിൽ മാന്യരായ പലരും ദ്വീപിൽ എത്തിയതോടെ ആദിമ മനുഷ്യരെപ്പോലെ വേട്ടയാടിയും പച്ചയ്ക്ക് തിന്നും മൃഗതൃഷ്ണയോടെ ബലമായി ഭോഗിച്ചും കാലം കടന്നു" എന്നുപറയുന്നു. കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും ആത്യന്തികമായി മനുഷ്യൻ എന്താണെന്നും, പുറമേ നാം കാണിക്കുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ രൂപം വെറും

പുറംമോടി ആണെന്നുമുള്ള ആശയമാണ് ഈ നോവലും സിനിമയും ആത്യന്തികമായി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

'മലയാള സിനിമയിലെ ഇസ്ലാമിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്ര ബീജങ്ങൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ 'മലപ്പുറം ഭാഷ' എന്ന രീതിയിൽ സിനിമകളിൽ കണ്ടുവരുന്ന പ്രയോഗങ്ങളെ മലപ്പുറത്തെ മുസ്ലിം ജീവിത പരിസരത്തെ സറ്റയർ ചെയ്യാനും അമാനവീകരിക്കാനും മനപ്പൂർവ്വം ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തതാണ് എന്ന്അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. 'കെ എൽ 10' എന്ന സിനിമയാണ് ഇതിനായി ഉദാഹരിച്ചു പറയുന്നത്. നിപ്പാ എന്ന മഹാമാരിയെ ആധാരമാക്കി എടുത്ത 'വൈറസ്' എന്ന സിനിമ യഥാർത്ഥ കഥയെ വളച്ചൊടിച്ച് ഇസ്ലാം മുഴക്കങ്ങൾ അനുഭവപ്പെടുത്തി എന്ന് ലേഖകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. 'ഹലാൽ ലൗ സ്റ്റോറി', 'സുഡാനി ഫ്രം നൈജീരിയ' എന്നീ സിനിമകളെയും ഉൾപ്പെടുത്തികൊണ്ടാണ് മലയാളസിനിമയിലെ ഇസ്ലാമിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്നത്.

ജാഫർ പാനാഹി എന്ന ഇറാനിയൻ സംവിധായകന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമകളെ അടുത്ത ലേഖനത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഇറാന്റെയും ജർമനിയുടെയും ഫുട്ബോൾ കാണാൻ സ്റ്റേഡിയത്തിൽ സ്ത്രീകളെ കയറ്റാൻ അനുവദിക്കാത്തതിനെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമയാണ് 'ഓഫ് സൈഡ്'.

ശരീരത്തിൽ തൊടുന്നത് പോലും പാപമായി കണ്ട മലയാള സിനിമയിൽ മാംസനിബദ്ധമല്ലാത്ത പ്രണയത്തിന് മാറ്റം കൊണ്ടുവന്നത് ഭരതനും പത്മരാജനുമാണ്. ഭരതന്റെ പെണ്ണുങ്ങൾ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റമാണ് മലയാളസിനിമയിൽ കൊണ്ടുവന്നത്. പ്രണയം മാംസനിബന്ധമല്ലെന്നും, പ്രണയവും രതിയും തമ്മിലുള്ള ഇഴപിരിയാത്ത ബന്ധത്തെയും ഭരതൻ സിനിമയിൽ സംഗീതാത്മകമായ വശ്യതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അതിനെ പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ലേഖനമാണ് 'ഭരതന്റെ പെണ്ണുടലുകൾ'. പ്രയാണം, തകര, രതിനിർവേദം, വൈശാലി എന്ന സിനിമകളിലെ പെണ്ണുങ്ങൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഭരതന്റെയും പത്മരാജന്റെയും വിപ്ലവകരമായ സൃഷ്ടികളാണ്. മലയാള സിനിമയ്ക്ക് പുതുയുഗം കുറിക്കുകയാണ് ഭരതനും പത്മരാജനും.

ഡോക്ടർ സുനിൽ സംവിധാനം ചെയ്ത 5 സെന്റ് ആയിട്ടുള്ള 'വിശുദ്ധ രാത്രികളിൽ' പ്രിവിലേജ് എന്ന അവസ്ഥയും അതിനു പുറത്ത് കഴിയേണ്ടിവരുന്നവരും എന്ന ദ്വന്ദസന്ദർഭങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ ചർച്ചയാണ്. മലയാളസിനിമയിൽ ഒരിക്കലും വിഷയം ആവാതിരുന്ന കുടുംബത്തിലെ അടുക്കളയും ഭർത്താവ് എന്ന പ്രിവിലേജിന് അടിമപ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെ ജീവിതവും ചിത്രീകരിക്കുന്ന സിനിമയാണ് 'ദി ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ചൻ'

കിടപ്പറയിലെ ലൈംഗികതയിൽ പോലും സ്വാഭിപ്രായം പറയാൻ സ്ത്രീക്ക് അനുവാദമില്ല. അടുക്കളയും കുടുംബ അധികാര വ്യവസ്ഥയും എത്രത്തോളമാണ് സ്ത്രീയെ അടിച്ചമർത്തുന്നത് എന്നതിന് 'വിശുദ്ധ അടുക്കള' ഉദാഹരണമാണ്. ഭർത്താവ്, അമ്മായിഅച്ഛൻ തുടങ്ങി കുടുംബബന്ധങ്ങൾ സ്വയം കൊണ്ടുനടക്കുന്ന പ്രിവിലേജിന് മുഖത്ത് അഴുക്കുവെള്ളം ഒഴിച്ച് ഒരു ഇറങ്ങിപ്പോക്ക് സിനിമ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. 'തപ്പഡ്' എന്ന സിനിമയിലെ തപ്സി പന്നുവിന്റെ 'അമ്മുവിനെ' പോലെ.

കൊണ്ടാടപ്പെടുന്ന പിതൃ അധികാരരൂപങ്ങൾ നിസ്സാരവൽക്കരിക്കാൻ ഇന്നത്തെ തലമുറയിൽ വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടോടെ നോക്കിയാൽ സാധിക്കുകയില്ല. അത്തരത്തിലുള്ള പിതൃ അധികാരത്തെ തകർക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങൾ സിനിമയിൽ കാണാൻ സാധിക്കും. പിതൃ അധികാരമായി രൂപംകൊള്ളുന്ന പാടിയാർക്കിയുടെ തകർച്ചയുടെ ചിത്രീകരണമാണ് അവയിൽ പലതും. 'ഇഷ്കിന്റെ' മനോഹരമായ ക്ലൈമാക്സ് ആ പാടിയാർക്കിയുടെ തകർച്ചയാണ്. 'കളയിലെ' ഷാജി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആണത്തഹുങ്ക് തുറന്ന് എഴുതുന്നുണ്ട് റാഫി ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ. ദിലീഷ് പോത്തന്റെ 'ജോജിയെ' കെ ജി ജോർജിന്റെ 'ഇരകൾ' എന്ന സിനിമയുമായി സമാന്തരപ്പെടുത്തി വിദഗ്ധമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ പിതൃ അധികാരം ജോജിയിൽ ഒരാളിൽ

മാത്രം അല്ല ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നത്. സമൂഹമാണ് ജോജിയെ അത്തരത്തിൽ ഒരാളാക്കി തീർക്കുന്നത്.

ഡോൺ പാലത്തറയുടെ 'സന്തോഷത്തിന്റെ ഒന്നാം രഹസ്യവും, 'അമിത് വി മസൂർക്കറിന്റെ' ഷെർണിയും ഇകോഫെമിനിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയത്തെ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന സിനിമകളാണ്. നവ മലയാളസിനിമയിലെ രാഷ്ട്രീയവും ദർശനവും എന്ന ലേഖനത്തിൽ പുതുതായി ഉണ്ടായ സ്വതന്ത്ര മിനിമൽ സിനിമ എന്ന ആശയം ചർച്ചക്ക് വിധേയമാക്കുന്നു. ഇതിനായി ജീവ കെ.ജെ.യുടെ 'റിക്ടർ സ്കെയിൽ', ഗോകുൽ വൈഷ്ണവിന്റെ 'ഡൊമസ്റ്റിക് ഡയലോഗ്സ്' പ്രതാപ്ജോസഫിന്റെ 'ഒരു രാത്രി ഒരു പകൽ 'എന്നീ മിനിമം ബഡ്ജറ്റിൽ ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ട സിനിമകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

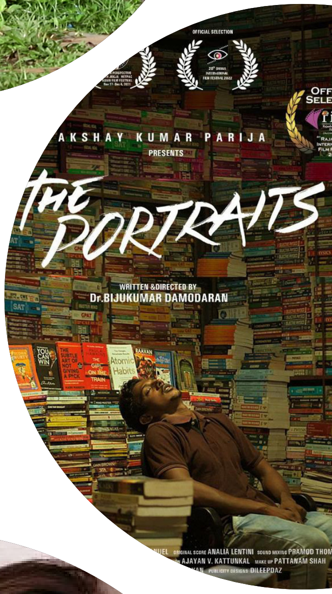
മുസ്ലീങ്ങളെ എപ്രകാരമാണ് മലയാളസിനിമ കാണുന്നതെന്ന് മഹേഷ് നാരായണന്റെ മാലിക്, ടേക്ക് ഓഫ് എന്നീ സിനിമകളിലൂടെ വിവരിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളെ ഇസ്ലാമോഫോബിക് ആയി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് ഈ സിനിമകൾ എന്ന് ലേഖകൻ പറയുന്നു. അതിനോട് ചേർത്ത് ധ്രുവം സിനിമയിലെ നരസിംഹ മന്നാടിയാരെയും, ഹൈദറിനെയും മാലിക്കിലെ അലിക്കയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

കുരുതി എന്ന സിനിമയെ പറ്റി ലേഖകൻ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നത് "സെക്കുലറിസത്തിന് കനത്ത ഭീഷണമായ ഒരു എത്നിസിറ്റി ആണ് മുസ്ലിമിന്റെത് എന്ന അവബോധത്തെ ഉൾ വഹിക്കുന്ന സിനിമയാണ് കുരുതി മൂന്നാംകിട ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ ഗുണ്ടാസംഘർഷങ്ങളുടെ പകയും തേർവാഴ്ചയും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു" എന്നാണ്. മുസ്ലിം എന്ന എപിക് പ്രത്യയശാസ്ത്ര സംവാഹകത്തെ തന്നെ പ്രതിസ്ഥാനത്ത് നിർത്തുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നു. പക്ഷേ ഹിംസാത്മകത പരിവേഷത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ലായിക് എന്ന കഥാപാത്രവും, "അരയിൽ മറച്ചുപിടിച്ച ഒരു മുസ്ലിം കത്തിയുമായി പൊതുസമൂഹത്തിൽ വ്യവഹരിക്കുന്ന സാധാരണ പുള്ളിക്കാരൻ"എന്ന് ലേഖകൻ പറയുന്ന ഷൈൻ ടോം ചാക്കോയുടെ കരീം എന്ന കഥാപാത്രവും "മതപയ്യൻ" എന്ന് പരാമർശിക്കുന്ന റസൂൽ എന്ന കഥാപാത്രത്തെയുമാണ് പ്രതി സ്ഥാനത്ത് നിർത്തി എന്ന് ആരോപിക്കുന്ന മുസ്ലിങ്ങൾ. ഒരു മുസൽമാനെ കുത്തിക്കൊന്ന വിഷ്ണു എന്നകഥാപാത്രവും, അവനേക്കാൾ അപകടകാരിയായ കൃത്യമായ വർഗീയ ബോധം ഉള്ളിൽ കൊണ്ടുനടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സുമതി എന്ന കഥാപാത്രത്തെയും ലേഖകൻ കാണാത പോകുന്നു. എല്ലാ മുസ്ലീങ്ങളെയും പ്രതിസ്ഥാനത്ത് അല്ല നിർത്തുന്നത്. ഇബ്രു, ഇബ്രുവിന്റെ ഉപ്പ, ഇവർ മതത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവർ ആണെങ്കിലും വിഷ്ണുവിനെ അവർ സംരക്ഷിക്കുന്നത് കൊടുത്ത വാക്ക് പാലിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രമാണ്. കൊല്ലാൻ തയ്യാറായി ലായിക്ക് നിൽക്കുമ്പോൾ വർഗീയതയുടെ അതേ കത്തിയുമായി അതിനുമുൻപ് വിഷ്ണു നിന്നിട്ടുണ്ട് എന്നത് പ്രത്യക്ഷമായല്ലെങ്കിലും പരോക്ഷമായി സിനിമയിൽ കൃത്യമായി പറയുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ "ഹിന്ദുത്വ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരിസരം വെളുപ്പിച്ചെടുക്കാനും മുസ്ലിം ജീവിതങ്ങൾ വർഗീയമാണ് എന്ന് പറയാനും ഉള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഞങ്ങൾ അത്ര നിഷ്കളങ്കമല്ലല്ലോ" എന്ന ലേഖകന്റെ അഭിപ്രായത്തോട് യോജിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല.

അതുപോലെ 'സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെ വിടവുകളും അസാന്നിധ്യവും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ നായാട്ട് എന്ന സിനിമയ്ക്ക് എതിരായ പരാമർശം "ദളിത് സ്വത്വം പേറുന്നവർ കുറ്റവാളികളും പോലീസ് യഥാർത്ഥത്തിൽ നിഷ്കളങ്കരും ഇരകളും ഒക്കെയാണെന്ന് കഷ്ടപ്പെട്ട് സ്ഥാപിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് " എന്നാണ്. എന്നാൽ ഈ പോലീസുകാരുടെ കൂട്ടത്തിലെ ജോജു അവതരിപ്പിച്ച മണിയൻ എന്ന കഥാപാത്രവും ഒരു ദളിതനായ പോലീസുകാരൻ ആണ്. ഒരിക്കലും ദളിതനെ കുറ്റക്കാരൻ ആക്കുകയല്ല മറിച്ച് അതിനെ മുതലെടുക്കുകയും അധികാരത്തെ തന്നെ അതിനായി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനെയാണ് നായാട്ട് എന്ന സിനിമ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. ഇതിനോട് ചേർന്ന് അദ്ദേഹം ' ജയ് ഭീം', 'കാടകം' എന്നീ സിനിമകളും വിശദീകരിക്കുന്നു.

മലയാളസിനിമയുടെ ഉത്തരാധുനിക ചിന്താപദ്ധതിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വായിക്കാവുന്നതും ഒന്നിലേറെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ സാധ്യമാകുന്നതുമായ ചലച്ചിത്ര പാഠമാണ് 'ചുരുളി'. ആയതിനാൽ ലേഖകൻ പറഞ്ഞ വ്യാഖ്യാനത്തിനു പുറമേ ഇതൊരു ടൈം ലൂപ്പ് സിനിമയായും ഷാജിവന്റെ മനസ്സിൽ കയറിയ മാടനായി സൗബിൻ അവതരിപ്പിച്ച ജോയി എന്ന കഥാപാത്രത്തെയും കണക്കാക്കാൻ സാധിക്കും. ജോയിയെ പോലീസ് തിരഞ്ഞു വരുന്നത്, മൃഗങ്ങളെ വെടിവെച്ചു എന്നും ആൺകുട്ടികളെ ലൈംഗികമായി ഉപയോഗിച്ചു എന്നുമുള്ള കേസുമായാണ്. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ കണ്ട ഷാജീവനല്ല ചുരുളിൽ എത്തിയതിനുശേഷം. അബോധത്തിൽ ആണെങ്കിലും ജോയി ചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഷാജീവനും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.തിരുമേനി കുട്ടയിൽ എടുത്തിട്ട മാടനെ പോലെ ജോയി ആണ് പിന്നീട് ഷാജിവന്റെ മനസ്സിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്.

മലയാള സിനിമയിലെ പിതൃ അധികാരത്തെ, പ്രിവിലേജിനെ, മുസ്ലിം പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയുമെല്ലാം സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ മുഹമ്മദ് റാഫി എന്ന എന്ന ലേഖകൻ പഠിക്കുന്നുണ്ട്.


AKSHAY KUMAR PARIJA
PRESENTS
THE PORTRAITS
WRITTEN & DIRECTED BY
Dr.BIJUKUMAR DAMODARAN

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