ചലച്ചിത്രപഠനം

COURSE CODE: M21ML02DE

Discipline Specific Elective Course
Postgraduate Programme in
Malayalam Language and Literature

SELF
LEARNING
MATERIAL

SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

The State University for Education, Training and Research in Blended Format, Kerala

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

Vision

To increase access of potential learners of all categories to higher education, research and training, and ensure equity through delivery of high quality processes and outcomes fostering inclusive educational empowerment for social advancement.

Mission

To be benchmarked as a model for conservation and dissemination of knowledge and skill on blended and virtual mode in education, training and research for normal, continuing, and adult learners.

Pathway

Access and Quality define Equity.

ചലച്ചിത്രപഠനം

Course Code: M21ML02DE

Semester - III

Discipline Specific Elective Course
Postgraduate Programme
Malayalam Language and Literature
Self Learning Material

SGOU

വിദ്യകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രരാവുക

SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

The State University for Education, Training and Research in Blended Format, Kerala

ചലച്ചിത്രപഠനം
Course Code: M21ML02DE
Discipline Specific Elective Course
MA Malayalam
Semester - III

വിദ്യകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രരാവുക
SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from Sreenarayanaguru Open University. Printed and published on behalf of Sreenarayanaguru Open University by Registrar, SGOU, Kollam.

www.sgou.ac.in

ISBN 978-81-967271-8-5

DOCUMENTATION

Academic Committee

Prof. Dr. V. A. Valsalan
Prof. Dr. R. B. Sreekala
Dr. T. Anithakumary
Dr. Santhosh Manichery
Dr. Rajani N.
Dr. Santhoshkumar T. K.
Dr. Ajith G. Krishna
Prof. Thomas Thamarassery

Development of the Content

S. A. Shujad, Deepam S.

Review

Content : Prof. Thomas Thamarassery, Prof. Reghunathan Pillai G.
Format : Dr. I. G. Shibi
Linguistics : Prof. Thomas Thamarassery

Edit

Prof. Thomas Thamarassery, Prof. Reghunathan Pillai G.

Scrutiny

Dr. Jaya R. S., Deepam S.

Co-ordination

Dr. I. G. Shibi and Team SLM

Design Control

Azeem Babu T. A.

Cover Design

Jobin J.

Production

February 2024

Copyright

© Sreenarayanaguru Open University 2024

YouTube

MESSAGE FROM VICE CHANCELLOR

Dear

I greet all of you with deep delight and great excitement. I welcome you to the Sreenarayanaguru Open University.

Sreenarayanaguru Open University was established in September 2020 as a state initiative for fostering higher education in open and distance mode. We shaped our dreams through a pathway defined by a dictum 'access and quality define equity'. It provides all reasons to us for the celebration of quality in the process of education. I am overwhelmed to let you know that we have resolved not to become ourselves a reason or cause a reason for the dissemination of inferior education. It sets the pace as well as the destination. The name of the University centres around the aura of Sreenarayanaguru, the great renaissance thinker of modern India. His name is a reminder for us to ensure quality in the delivery of all academic endeavours.

Sreenarayanaguru Open University rests on the practical framework of the popularly known "blended format". Learner on distance mode obviously has limitations in getting exposed to the full potential of classroom learning experience. Our pedagogical basket has three entities viz Self Learning Material, Classroom Counselling and Virtual modes. This combination is expected to provide high voltage in learning as well as teaching experiences. Care has been taken to ensure quality endeavours across all the entities. The PG programme in Malayalam Language and Literature is benchmarked with similar programmes of other state universities in Kerala. We assure you that the university student support services will closely stay with you for the redressal of your grievances during your studentship.

The University is committed to provide you stimulating learning experience. The Self Learning Materials have been drawn up with a very clear prescription. It recognizes the autonomy of an adult learner and a journey through the treasures of the curriculum structured with provisions for interactive learning, interrogative reflections on the content and didactic discussion through illustrative scenarios. The University takes a strong position that the learner is to be engaged in a dialogue with the content and the materials are shaped to elicit reflections in the form of questions. The questions of the learner are considered to be the vital milestones in the pedagogy of the system of the University as well as the trajectory of the learner's progression. I would like to request you to bestow your personal attention in generating questions after having an intense dialogue with the content, as it has connection with the internal assessment.

Feel free to write to us about anything that you feel relevant regarding the academic programme.

Wish you the best.

Regards,
Dr. P. M. Mubarak Pasha 01.02.2024

CONTENTS

BLOCK-01	**സിനിമയുടെ വ്യാകരണം**	**01**
BLOCK-02	**ചലച്ചിത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ**	**64**
BLOCK-03	**മലയാള സിനിമ - വളർച്ചയുടെ ഘട്ടങ്ങൾ**	**111**
BLOCK-04	**സിനിമയും സാഹിത്യവും**	**155**

സിനിമയുടെ വ്യാകരണം

BLOCK-01

Unit 1

സിനിമയുടെ വ്യാകരണം

Learning Outcomes

- ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും വളർച്ചയും വിലയിരുത്തുന്നു
- മലയാളസിനിമാ ചരിത്രത്തിന്റെ ഉദയവും വികാസപരിണാമങ്ങളും അപഗ്രഥിക്കുന്നു
- ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണത്തിലെ സാങ്കേതിക വശങ്ങളെപ്പറ്റി അറിയുന്നു
- സിനിമയിലെ വിവിധതരം ഷോട്ടുകളെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു
- ചലച്ചിത്രത്തിൽ ശബ്ദങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനത്തെപ്പറ്റി വിശദമാക്കുന്നു
- കഥാചിത്രങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ വിലയിരുത്തുന്നു
- ഡോക്യുമെന്ററി നിർമ്മാണത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു
- ആനിമേഷൻ ചിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മാണ രീതികളും പ്രസക്തിയും വിലയിരുത്തുന്നു
- മലയാളസിനിമയിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വർണ്ണങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു
- ചില വൈദേശികസിനിമകളിലെ വർണസങ്കലനത്തെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു
- സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളും ബിംബങ്ങളും പഠനവിധേയമാക്കുന്നു
- സിനിമയുടെ ഭാഷയിൽ യാഥാർഥ്യവും അയഥാർഥ്യവും തമ്മിലുമുള്ള സംഘർഷം വിലയിരുത്തുന്നു
- സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളും ബിംബങ്ങളും പഠനവിധേയമാക്കുന്നു

Background

ചിത്രങ്ങളെ ചലിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന ചിന്ത ഉടലെടുത്തത് 17-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപകുതിയിലാണ്. ചലനശേഷിയുള്ള ഒരു വസ്തുവിന്റെ പ്രതിരൂപം കണ്ണിൽ പതിയാൻ ഒരു നിമിഷത്തിന്റെ ഇരുപത്തിനാലിൽ ഒരംശം വേണമെന്ന ശാസ്ത്രചിന്തയുടെ പരിണിതഫലമാണ് സിനിമ എന്ന മാധ്യമം. ചലച്ചിത്രമെന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് ഇത് കാരണമായി. ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളുടെ കണ്ടുപിടുത്തത്തോടെ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലാണ് സിനിമാ ചരിത്രം ആരംഭിച്ചത്. ആദ്യകാല സിനിമകൾ നിശബ്ദമായിരുന്നു മാത്രമല്ല ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റ് ചിത്രങ്ങളും ആയിരുന്നു. നിശബ്ദ സിനിമകളുടെ ചരിത്രം നിരവധി പതിറ്റാണ്ടുകൾ നീണ്ടുനിൽക്കുന്നു. കൂടാതെ വൈവിധ്യമാർന്ന തരങ്ങളും ശൈലികളും സാങ്കേതിക മുന്നേറ്റങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വികസനം നിശബ്ദസിനിമകൾക്ക് അടിത്തറയിട്ടു. തോമസ് എഡിസനെയും ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരെയുംപോലുള്ള പ്രതിഭാശാലികൾ ആദ്യകാല ക്യാമറകളും പ്രൊജക്ടറുകളും പരീക്ഷിച്ചു. നിശബ്ദ ചലച്ചിത്ര കാലഘട്ടം 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഔദ്യോഗികമായി ആരംഭിക്കുകയും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ അഭിവൃദ്ധി പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു. ലളിതമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ, ദൈനംദിന രംഗങ്ങൾ, സ്ലാപ്സ്റ്റിക്ക് കോമഡി എന്നിവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഹ്രസ്വചിത്രങ്ങൾ ജനപ്രിയമായി.

1900-1910 കാലയളവിൽ നിശബ്ദ സിനിമകൾ അതിവേഗം വികസിച്ചു. കഥപറച്ചിലിന്റെ സാങ്കേതികതകളും ക്യാമറാ ആംഗിളുകളും എഡിറ്റിംഗും ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകർ പരീക്ഷിച്ചു. ജോർജസ് മെലിയസിനെപ്പോലുള്ള പ്രഗത്ഭരുടെ ഉദയം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കണ്ടു. അവരുടെ ഭാവനാത്മക സിനിമകൾ ഫാന്റസിയും സ്പെഷ്യൽ ഇഫക്റ്റുകളും പര്യവേക്ഷണം ചെയ്തു. 1910-കൾ ആകട്ടെ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമായ പ്ലോട്ടുകളുള്ള ദൈർഘ്യമേറിയ ആഖ്യാന സിനിമകളുടെ ആവിർഭാവത്തിന് സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു. യൂണിവേഴ്സൽ പിക്ചേഴ്സ്, പാരാമൗണ്ട് പിക്ചേഴ്സ് തുടങ്ങിയ സ്റ്റുഡിയോകൾ ശ്രദ്ധേയമായി. ചാർളി ചാപ്ലിൻ, ബസ്റ്റർ കീറ്റൺ, മേരി പിക്ക്ഫോർഡ് തുടങ്ങിയ നിശബ്ദ സിനിമാതാരങ്ങൾ പ്രശസ്തിയിലേക്ക് ഉയർന്നു. 1920-കളെ നിശബ്ദസിനിമയുടെ 'സുവർണ്ണകാലം' എന്ന് വിളിക്കാറുണ്ട്. 'ദ കാബിനറ്റ് ഓഫ് ഡോ. കാലിഗാരി' (1920), 'നോസ്ഫെറാട്ടു' (1922), 'ദി ഫാന്റം ഓഫ് ദി ഓപ്പറ' (1925) തുടങ്ങിയ ഐതിഹാസിക സിനിമകൾ ഈ ദശകത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങി. ഹോളിവുഡ്, സിനിമാ വ്യവസായത്തിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രമായി മാറി.

1927-ൽ, 'ദ ജാസ് സിംഗർ' സിനിമയിൽ സമന്വയിപ്പിച്ച ശബ്ദത്തിന്റെ വരവ് അടയാളപ്പെടുത്തി. ഇത് സിനിമാ വ്യവസായത്തിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുകയും ഹോളിവുഡിന്റെ സുവർണ്ണ കാലഘട്ടത്തിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്തു. 1930 കളിൽ കളർ ഫിലിമുകൾ ജനപ്രിയമായി. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം സിനിമയെ സ്വാധീനിച്ചു. ഇത് പ്രചാരണ സിനിമകളുടെ ഉദയത്തിലേക്ക് നയിച്ചു. യുദ്ധാനന്തരം, 1950-കളിൽ ഫിലിം നോയർ, സയൻസ് ഫിക്ഷൻ തുടങ്ങിയ പുതിയ ചലച്ചിത്രവിഭാഗങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു. 1960-കളും 1970-കളും ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിൽ പരീക്ഷണങ്ങളുടെയും പുതുമകളുടെയും ഒരു കാലഘട്ടം കൊണ്ടുവന്നു. ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്ക്, സ്റ്റാൻലി കുബ്രിക്ക്, ഫ്രാൻസിസ് ഫോർഡ് കൊപ്പോള തുടങ്ങിയ സംവിധായകർ കാര്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകി. 1980-കൾ ബിഗ് ബജറ്റ് ആക്ഷൻ, സാഹസിക സിനിമകളുടെ ഉദയം കൊണ്ട് ബ്ലോക്ക്ബസ്റ്റർ യുഗത്തിന് സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു. 1990-കളിൽ സ്വതന്ത്ര സിനിമയുടെ വ്യാപനവും കമ്പ്യൂട്ടർ ജനറേറ്റഡ് ഇമേജറി (CGI) യുടെ ഉദയവും കണ്ടു. ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതികവിദ്യ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തെയും വിതരണത്തെയും മാറ്റി മറിച്ചു. വിശാലമായ ശബ്ദങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് സിനിമകൾ കൂടുതൽ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായി. നെറ്റ്ഫ്ളിക്സ്, ആമസോൺ പ്രൈം തുടങ്ങിയ സ്ട്രീമിംഗ് സേവനങ്ങൾ, പ്രേക്ഷകർ സിനിമകൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതിയെ മാറ്റിമറിച്ചു. ഇന്ന്, ലോകമെമ്പാടുമുള്ള പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുന്നതിനായി പരമ്പരാഗത കഥപറച്ചിലിനെ അത്യാധുനികസാങ്കേതികവിദ്യയുമായി സംയോജിപ്പിച്ച് സിനിമ വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

വിശദപഠനത്തിനായി 'വർണ്ണവും ചില മലയാള സിനിമകളും'-ഐ. ഷൺമുഖദാസ്, 'കാഴ്ചയുടെ യാഥാർഥ്യവും ഭാഷയും'-വി.കെ. ജോസഫ് എന്നീ രണ്ടു ലേഖനങ്ങളാണിവിടെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി നിർമ്മിച്ച വർണ്ണചിത്രം കണ്ടംബെച്ച കോട്ടാണ്. കളർ സിനിമ ജനങ്ങൾക്ക് കൗതുകം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭവമായിരുന്നു. തുടർന്ന് ചെമ്മീൻ എന്ന ജനകീയ സിനിമ കാണികൾക്ക് നവാനുഭൂതി പകരുന്ന തരത്തിൽ വർണ്ണങ്ങൾ ചാലിച്ച മുഹൂർത്തങ്ങൾ സമ്മാനിച്ചു. മലയാളത്തിലെ എക്കാലത്തെയും വിശ്വപ്രസിദ്ധരായ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരായ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെയും അരവിന്ദന്റെയും ചലച്ചിത്രങ്ങൾ നിറങ്ങൾക്ക് പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നവയായിരുന്നു. അതുപോലെതന്നെ കലാമൂല്യമുള്ള ചിത്രങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്ത ജോൺ എബ്രഹാം, കെ.പി. കുമാരൻ, രവീന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കലാസൃഷ്ടികളിൽ പ്രകടമാക്കുന്ന ചലിക്കുന്ന നിറഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഐ. ഷൺമുഖദാസ് ലേഖനത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്ര നിരൂപകനെന്ന നിലയിൽ തന്റെ സാന്നിധ്യം ഉറപ്പിച്ച വി.കെ. ജോസഫ് കേരളത്തിലെ ഫിലിം സൊസൈറ്റി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സജീവ പ്രവർത്തകനായിരുന്നു. 2009-ൽ പ്രാദേശിക, ദേശീയ, ലോക സിനിമകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് മികച്ച നിരൂപകനുള്ള ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ ഫിലിം അവാർഡ് നേടി. മലയാള സിനിമയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന സംഘടനയായ കേരള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അക്കാദമിയുടെ വൈസ് ചെയർമാൻ കൂടിയാണ് ജോസഫ്. സിനിമയുടെ സ്നേഹസഞ്ചാരങ്ങൾ, സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, ദേശം പൗരത്വം സിനിമ, സിനിമയിലെ പെൺപെരുമ എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ. ഏതൊരു കലയെയുംപോലെ സിനിമയെന്ന കലാരൂപം ആസ്വദിക്കുമ്പോഴും ആസ്വാദകനും കലാകാരനും തമ്മിൽ നിഗൂഢവും വൈകാരികവുമായ ഒരു രാസപ്രവർത്തനത്തിലേർപ്പെടുകയാണ്. തിരശ്ശീലയ്ക്ക് പിന്നിലുള്ള സിനിമാക്കാരുടെ പ്രവൃത്തിമൂലം കാണികളുടെ മാനസികവ്യാപാരത്തിലൂടെ ഇതിൽ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുണ്ടാകുന്നു. പ്രേക്ഷകരും കലാകാരന്മാരും അല്ലെങ്കിൽ കലാകാരികളും ഒരു പ്രത്യേക തത്ത്വശാസ്ത്രവുമായാണ് തിയറ്ററുകളിൽനിന്നും മടങ്ങുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയയുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ് 'കാഴ്ചയുടെ യാഥാർഥ്യവും ഭാഷയും' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സിനിമകാണൽ എന്ന പ്രക്രിയയാണ് വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്.

Keywords

സിനിമ ചരിത്രം - ചലച്ചിത്രവ്യാകരണം - വിവിധതരം ഷോട്ടുകൾ - വീക്ഷണകോണുകൾ - സീനുകളും സീക്വൻസുകളും - വീക്ഷണകോൺ - എഡിറ്റിംഗ് - ശബ്ദം - നിറം - വെളിച്ചം - ശബ്ദപഥം - പശ്ചാത്തല സംഗീതം - ഡോക്യുമെന്ററി - ആനിമേഷൻ

Discussion

ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആവിർഭാവം

ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ പകർത്തുന്നതിനും പുനർനിർമ്മിക്കുന്നതിനുമായി ശാസ്ത്രജ്ഞർ വിവിധ സാങ്കേതികവിദ്യകൾ പരീക്ഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സിനിമയുടെ ഉത്ഭവം കണ്ടെത്താനാകും. ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ കണ്ടുപിടുത്തത്തിന് മുമ്പ്, ചലച്ചിത്ര സാങ്കേതിക വിദ്യയ്ക്ക് നിരവധി മുൻഗാമികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ജോസഫ് നിസെഫോർ നീപ്സ, ലൂയിസ് ഡാഗുറെ തുടങ്ങിയവർ നിശ്ചല ഫോട്ടോഗ്രാഫി വികസിപ്പിച്ചതും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, കണ്ടുപിടുത്തക്കാരായ എഡ്വേർഡ് മുയ്ബ്രിഡ്ജ് (Eadweard Muybridge) എറ്റിനെ ജൂൽസ് മേരി (Etienne-Jules Marey) എന്നിവർ തുടർച്ചയായ ഫോട്ടോഗ്രാഫി ഉപയോഗിച്ച് ചലനം പിടിച്ചെടുക്കാനും വിശകലനം ചെയ്യാനും പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി. 1870 ൽ അമേരിക്കക്കാരനായ ഹെൻറി റെനോ ഹെയ്ൽ ആണ് ചിത്രങ്ങളെ ചലിക്കുന്ന രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. ഒരു മനുഷ്യന്റെ വിവിധഭാവങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി ഒരു ഡിസ്കിൽ ഫിറ്റ് ചെയ്ത് വെള്ളത്തുണിയിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. തുടർച്ചയായി ഈ ചിത്രങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ

▶ ചലിക്കുന്ന ചിത്ര ങ്ങളുമായി ഹെൻറി റെന്നോ ഹെയ്ൽ

ഒരു മനുഷ്യൻ നൃത്തംചെയ്യുന്ന പ്രതീതി ഉണ്ടായി. എന്നാൽ, ചിത്രം പൊതുവേദിയിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ച റെന്നോ ഹെയ്‌ലിന് പ്രേക്ഷകരിൽനിന്ന് തിക്തമായ പ്രതികരണമാണ് ലഭിച്ചത്. വെള്ളത്തുണിയിലെ ചലിക്കുന്ന രൂപങ്ങൾ പിശാചുക്കളാണെന്നുവരെ കരുതി കാണികൾ ഭയന്നോടി. അങ്ങനെ ആദ്യത്തെ ശ്രമങ്ങൾ പരാജയപ്പെട്ടു.

▶ മോഷൻ പിക്ചർ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ ഉദയം

1870-കളിൽ മുയ്ബ്രിഡ്ജിന്റെ മൃഗങ്ങളുടെ ചലനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ മോഷൻ പിക്ചർ സാങ്കേതികവിദ്യയ്ക്ക് അടിത്തറ പാകി. മോഷൻ പിക്ചർ ക്യാമറയുടെ കണ്ടുപിടുത്തം തോമസ് എഡിസൺ, വില്യം കെന്നഡി ലോറി ഡിക്സൺ, ലൂയിസ് ലെ പ്രിൻസ് എന്നിവരുൾപ്പെടെ നിരവധി വ്യക്തികളുടേതാണ്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ തോമസ് എഡിസണും സംഘവും കൈനറ്റോസ്കോപ്പ് എന്ന മോഷൻ പിക്ചർ കാണാനുള്ള ഉപകരണം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു.

ചലിക്കുന്ന കുതിര

ഫ്രഞ്ച് പൗരന്മാരായ ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ (അഗസ്റ്റിസ് ലൂമിയർ, ലൂയിസ് ലൂമിയർ) സിനിമയുടെ തുടർപരീക്ഷണങ്ങൾക്കായി തങ്ങളുടെ ജീവിതം സമർപ്പിച്ചു. അവർ ക്യാമറയിലും പ്രൊജക്റ്ററിലും നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി. നിരവധിപേർക്ക് ഒരേസമയം കാണാവുന്ന ഒരു ചലച്ചിത്രപ്രദർശനരീതി ആവിഷ്കരിച്ചു. സിനിമാറ്റോഗ്രാഫി എന്നാണ് അവർ അതിനെ വിളിച്ചത്. 1895 ഫെബ്രുവരി 13 ന് ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ തങ്ങളുടെ സിനിമാറ്റോഗ്രാഫിക്ക് പേറ്റന്റ് നേടിയെടുത്തു. ഫാക്ടറിയിൽനിന്ന് ജോലിക്കാർ പുറത്തേക്ക് വരുന്ന ദൃശ്യങ്ങളാണ് ഇതുപയോഗിച്ച് ആദ്യം ചിത്രീകരിച്ചത്. 1895 മാർച്ച് 19 നായിരുന്നു ഇത്. 1895 ഡിസംബർ 28നാണ് പാരിസിൽ ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ തങ്ങളുടെ ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യ പൊതുപ്രദർശനം നടത്തിയത്. ലൂമിയർ സഹോദരൻമാരായ അഗസ്റ്റെയും ലൂയിസ് ലൂമിയേറും സിനിമാ ചരിത്രത്തിലെ നിർണായക വ്യക്തികളായിരുന്നു.

▶ ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരുടെ രംഗപ്രവേശം

ലൂമിയർ സഹോദരൻമാർ

ലൂമിയർ സഹോദരൻമാർ

അഗസ്റ്റെ ലൂമിയർ (1862-1954), ലൂയിസ് ലൂമിയർ (1864-1948) എന്നിവർ ഫ്രാൻസിലെ ബെസാൻകോണിൽ ജനിച്ചു. അവരുടെ പിതാവ് അന്റോയിൻ ലൂമിയർ ഒരു പ്രമുഖ ഫോട്ടോഗ്രാഫറും ഫോട്ടോഗ്രാഫിക് ഉപകരണങ്ങളുടെ നിർമ്മാതാവുമായിരുന്നു. ആദ്യകാല സിനിമയ്ക്ക് കാര്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ കണ്ടുപിടുത്തക്കാരും സംരംഭകരുമായിരുന്നു ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ. 1895-ൽ അവർ സിനിമാറ്റോഗ്രാഫി, ഒരു മോഷൻ പിക്ചർ ക്യാമറ, പ്രൊജക്ടർ കോമ്പിനേഷൻ എന്നിവയുടെ പേറ്റന്റ് നേടി. ആദ്യകാല ഉപകരണങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, ഛായാഗ്രഹണം പോർട്ടബിൾ ആയിരുന്നു, ഭാരം കുറഞ്ഞതും സിനിമകൾ റെക്കോർഡ് ചെയ്യാനും പ്രൊജക്റ്റ് ചെയ്യാനും കഴിവുള്ളതുമായിരുന്നു.

1895 ഡിസംബർ 28-ന് പാരീസിലെ ഗ്രാൻഡ് കഫേയിൽ ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ സിനിമാറ്റോഗ്രാഫ് ഉപയോഗിച്ചുള്ള ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ പൊതുപ്രദർശനം നടത്തി. 'വർക്കേഴ്സ് ലീവിംഗ് ദി ലൂമിയർ ഫാക്ടറി', 'ദ അറൈവൽ ഓഫ് എ ട്രെയിൻ അറ്റ് ലാസിയോട്ടാറ്റ്', 'എക്സിറ്റിംഗ് ദി ഫാക്ടറി' തുടങ്ങിയ ഹ്രസ്വചിത്രങ്ങൾ പരിപാടിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരുടെ കണ്ടുപിടുത്തം പെട്ടെന്ന് ജനപ്രീതി നേടുകയും ചലച്ചിത്ര വ്യവസായത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് കാരണമാവുകയും ചെയ്തു. സിനിമാറ്റോഗ്രാഫ് ഉപകരണങ്ങളും ഫിലിമുകളും നിർമ്മിക്കുന്നതിനും വിതരണം ചെയ്യുന്നതിനുമായി അവർ സൊസൈറ്റ് ലൂമിയർ (ലൂമിയർ കമ്പനി) സ്ഥാപിച്ചു. അവരുടെ പ്രദർശനങ്ങൾ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുകയും സിനിമയുടെ സാധ്യതകൾ പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യാൻ ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരെയും പ്രദർശകരെയും പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

> ▶ ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ സിനിമയിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം

ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ സിനിമയ്ക്ക് നൽകിയ സംഭാവനകൾ ആധുനിക ചലച്ചിത്രവ്യവസായത്തിന് അടിത്തറ പാകി. അവരുടെ നൂതന സാങ്കേതികവിദ്യ, ആളുകൾ ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ അനുഭവിക്കുകയും മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയെ മാറ്റിമറിച്ചു. ഇന്ന്, അവർ ആദ്യകാലസിനിമയുടെ തുടക്കക്കാരായി ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നു. അവരുടെ പാരമ്പര്യം ലോകമെമ്പാടുമുള്ള ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരെയും സിനിമാപ്രേമികളെയും പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നു. ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരുടെ കണ്ടുപിടിത്തമായ സിനിമാറ്റോഗ്രാഫിയും സിനിമകളുടെ ആദ്യ പൊതുപ്രദർശനവും ദൃശ്യകഥാഖ്യാനത്തിലും വിനോദത്തിലും ഒരു പുതിയ യുഗത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചു.

ചാർളി ചാപ്ലിൻ

ചാർളി ചാപ്ലിൻ

ഒരു പ്രശസ്ത ഇംഗ്ലീഷ് നടനും ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാവുമായിരുന്നു ചാർളി ചാപ്ലിൻ. അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ച് സംവിധാനം ചെയ്ത് അഭിനയിച്ച നിശബ്ദ ചിത്രങ്ങളും അവയിലെ ചാപ്ലിന്റെ അഭിനയവും ലോകപ്രശസ്തമാണ്. അഞ്ചു വയസ്സു മുതൽ അഭിനയിച്ചുതുടങ്ങിയ ചാർളി ചാപ്ലിൻ 80-ാം വയസ്സുവരെ അഭിനയരംഗത്തു തുടർന്നു. ചലച്ചിത്രകലയുടെ വികസ്വര കാലഘട്ടത്തിന്റെ പുലരിയിൽ തന്റെ സമസ്ത കഴിവുകളും കാഴ്ചവെച്ചു കൊണ്ട് നെടുനാൾ പിടിച്ചു നിൽക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ് ചാർലി ചാപ്ലിന്റെ മഹത്തായ നേട്ടം. തിരക്കഥ, നിർമ്മാണം, സംവിധാനം എന്നീ ഘടകങ്ങളിലെല്ലാം അനായാസമായ കൃതഹസ്തത അദ്ദേഹം നേടി. ദുരിതപൂർണ്ണമായ ജീവിതത്തിനിടയിലും ആസ്വാദകരെ ചിരിപ്പിച്ച്, ജീവിതസായാഹ്നത്തിന്റെ പോക്കുവെയിൽ തട്ടുന്നതുവരെ ആ ഉയരങ്ങളിൽ നിവർന്നുനിന്ന ചാർലി ചാപ്ലിന്റെ ജീവിതകഥ ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ വർണ്ണമോഹനമായ ഒരിതിഹാസമാണ്. ഇല്ലായ്മയുടെ വറുതിയിൽ നീറുകയും അതേസമയം എല്ലാ പ്രതിബന്ധങ്ങളെയും ചാടിക്കടന്ന് പുതിയ ഖനികൾ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഉത്സാഹിയായ കൊച്ചു പോക്കിരി (Little fella) യെ ശാശ്വതീകരിച്ച ചാപ്ലിന്റെ ഇമേജ് ഇന്നും മനസ്സിന്റെ ഒരു കുളിർമയാണ്. ആ രൂപം ഉയർത്തുന്ന പൊട്ടിച്ചിരി നമ്മുടെ കലാനുഭവത്തിന്റെ ഒരു അവിഭാജ്യ ഭാഗമായിമാറുന്നു. ഓർക്കുമ്പോഴെല്ലാം കണ്ണീരിന്റെ നനവുള്ള പുഞ്ചിരി ഊറിയൂറി നിറയുന്നു. ചലച്ചിത്രമെന്ന പുതിയ മാധ്യമത്തിന്റെ മഹാകവിയും, മനുഷ്യമനസ്സിനെ കീഴടക്കിയ നിസ്തുല പ്രതിഭാശാലിയും, മഹാനായ ബോധകനും, മനുഷ്യസ്നേഹത്തെ കലയും തത്ത്വശാസ്ത്രവും രാഷ്ട്രമീമാംസയും ആക്കി മാറ്റിയ ക്രാന്തദർശിയും ആണ് ചാപ്ലിൻ. കീറിപ്പറിഞ്ഞ കോട്ട്, തുളവീണ കാലുകൾ, പൊളിഞ്ഞ് കീറിയ ഷൂസ്, മേൽച്ചുണ്ടിന്റെ വക്രതയ്ക്കൊപ്പം ഇളകിച്ചലിക്കുന്ന ഹിറ്റ്ലർമീശ, കുസൃതി പൊരിഞ്ഞു പൊട്ടുന്ന കണ്ണുകൾ, ചലനങ്ങൾക്കു ചടുലത, പെരുമാറ്റത്തിന് ചതുരത ആകെക്കൂടി മാന്യനായ ഒരുതെണ്ടിയുടെ ആകാര വടിവും, പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത തരത്തിലുള്ള നീക്കങ്ങളും-ചാപ്ലിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ഈ ഇമേജാണ്, അനശ്വരനായ കോമാളിയുടെ രൂപമാണ് ഓർമ്മയിൽ ചിരിയുടെ മാലപ്പടക്കം പൊട്ടിച്ചുകൊണ്ടെത്തുന്നത്. മാന്യതയുടെ മുഖംമൂടിയുമണിഞ്ഞ് കത്തുന്ന വയറും എരിയുന്ന മോഹങ്ങളും ആയി, അദൃശ്യമായ സാമൂഹ്യശാസനകളിൽ നിന്ന് ഊരിപ്പോകാനാകതെ കണ്ണുമിഴിക്കുന്ന പടിഞ്ഞാറൻ നാട്ടിലെ ഇടത്തരക്കാരന്റെ സഹതാപാർദ്രമായ ചിത്രമാണ് ചാപ്ലിൻ, കോമാളിയുടെ ആകാരത്തിൽ നമ്മുടെ മുന്നിൽ വലിച്ചിടുന്നത്. നിശബ്ദസിനിമായുഗത്തിൽ ആ രൂപം ആകാശം മുട്ടെ നിറഞ്ഞുനിന്നു. ഒരു ജനതയുടെ അമർത്തപ്പെട്ട സ്വപ്നങ്ങളുടെയും, ജീർണ്ണമായ ദുരഭിമാനത്തിന്റെയും തകർക്കപ്പെട്ട മോഹങ്ങളുടെയും, ദുസ്സഹമായ ഗതികേടിന്റെയും നിതാന്ത ദുരിതത്തിന്റെയുമായ ഈ

- മനുഷ്യമനസ്സിനെ കീഴടക്കിയ നിസ്തുല പ്രതിഭാശാലി

പ്രതീകത്തെ ചാപ്ലിന്റെ വ്യക്തിത്വവുമായി വിളക്കിചേർത്തുവെച്ചു രണ്ട് മൂന്ന് തലമുറയിലെ കലാസ്വാദകർ.

വെള്ളിത്തിരയിലും ഉറച്ചുനിന്നു പാടാനും ആടാനും ഹാസ്യാനുകരണത്തിനും മിടുക്കനായ ചാർലി, മാർക്ക് സെന്നറ്റിന്റെ കീസ്റ്റോൺ കോമഡി ഫിലിം കമ്പനിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അനേകം ഹ്രസ്വകോമഡി ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തനം ആരംഭിച്ചു. സിനിമയുടെ സാങ്കേതികവശങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ താൻ പങ്കെടുക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളുടെ പൂർണ്ണനിയന്ത്രണം തനിക്കുവേണമെന്ന് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചു. 1914-ൽ നിർമ്മിച്ച 'മഴയിൽപ്പെട്ടപ്പോൾ' (caught in the rain) ആണ് ഇത്തരത്തിൽ നിർമ്മിച്ച ആദ്യചിത്രം. ക്രമേണ ചാർലി സിനിമാ സങ്കേതത്തിൽ സ്വന്തമായ ശൈലി കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചു. 'ഇരുപതു മിനിറ്റുനേരത്തെ പ്രണയം' അത്തരം ശൈലിയിലുള്ള ചിത്രമായിരുന്നു. 'റ്റില്ലിയുടെ കാറ്റുപോയ പ്രേമം' (Tillies Punctured romance) ഒരു മ്യൂസിക്കൽ കോമഡി ശൈലിയിലാണ് അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചത്.

> ▶ സിനിമാ സങ്കേതത്തിൽ സ്വന്തമായ ശൈലി കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചു

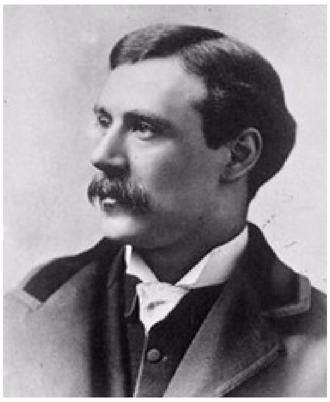
എ വുമൺ ഓഫ് പാരീസ്, വൺ എ. എം. കാർമൻ, ദി ബാങ്ക്, ലാഫിങ് ഗ്യാസ്, ദി പ്രോപ്പർട്ടി മാൻ, ദി റൗണ്ടേഴ്സ്, ഇമ്മിഗ്രന്റ് തുടങ്ങി അനേകം ചിത്രങ്ങളിലൂടെ തികച്ചും സ്വതസ്സിദ്ധവും മൗലികവും ആയ ശൈലി അദ്ദേഹം പാകപ്പെടുത്തി എടുത്തു. പൂർണ്ണതയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള അവിരാമമായ ഒരു തപസ്യയായിരുന്നു അത്. 'ദി കിഡ്' എന്ന വികാരസാന്ദ്രമായ ചിത്രമാണ് ചാപ്ലിൻ രൂപംകൊടുത്ത ആദ്യത്തെ മുഴുനീളൻ ഫീച്ചർ ഫിലിം. അനാഥനായ ഒരു കുട്ടിയും, മാന്യതെണ്ടിയായ ചാർലിയുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ഹൃദയദ്രവീകരണ സമർത്ഥമായ കഥ. കോമഡി, ദൈന്യത, സാമൂഹ്യവീക്ഷണം എല്ലാം ചാരുതയോടെ ഇതിൽ അലിഞ്ഞുചേരുന്നു. ചാപ്ലിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച ചിത്രങ്ങളിൽ ഒന്നായി എണ്ണപ്പെടുന്നത് 'ദി ഗോൾഡ് റഷ്' ആണ്. എന്നാൽ ചാപ്ലിൻ ഏറ്റവും കൂടുതൽ തവണ അവതരിപ്പിച്ചത് 'ട്രാമ്പ്' എന്ന കഥാപാത്രമായിരുന്നു. ജാക്കറ്റും വലിയ പാന്റും ഷൂസും കറുത്ത തൊപ്പിയും ധരിച്ച ട്രാമ്പ്, നല്ല മനസ്സും നല്ല ശീലങ്ങളുമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമായിരുന്നു. 1975 മാർച്ച് 9-നു ഇംഗ്ലണ്ടിലെ രാജ്ഞിയായ ക്വീൻ എലിസബത്ത് ചാർളി ചാപ്ലിന് 'സർ' പദവി സമ്മാനിച്ചു.

> ▶ 'ദി കിഡ്' ചാപ്ലിൻ രൂപംകൊടുത്ത ആദ്യത്തെ മുഴുനീളൻ ഫീച്ചർ ഫിലിം

ആദ്യകാല സിനിമകൾ ഹ്രസ്വവും ദൈനംദിന രംഗങ്ങളും സംഭവങ്ങളും പ്രകടനങ്ങളും പകർത്തുന്ന നിശബ്ദ സീക്വൻസുകളായിരുന്നു. ഈ സിനിമകൾ പലപ്പോഴും ഹ്രസ്വവും സങ്കീർണ്ണമായ വിവരണങ്ങൾ ഇല്ലാത്തവയും ആയിരുന്നു. കാലക്രമേണ, ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാക്കളും കണ്ടുപിടുത്തക്കാരും മോഷൻ പിക്ചർ സാങ്കേതികവിദ്യ പരിഷ്കരിക്കുകയും മെച്ചപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. സമന്വയിപ്പിച്ച ശബ്ദം, കളർ ഫിലിം, സ്പെഷ്യൽ ഇഫക്റ്റുകൾ തുടങ്ങിയ സംഭവവികാസങ്ങൾ ചലച്ചിത്രവ്യവസായത്തിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുകയും ദൃശ്യ കഥപറച്ചിലിന്റെ സാധ്യതകൾ വിപുലീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. സിനിമയുടെ ഉത്ഭവം, ശാസ്ത്രീയ അന്വേഷണം, സാങ്കേതിക കണ്ടുപിടിത്തം, കലാപരമായ ആവിഷ്കാരം എന്നിവയുടെ സംയോജനത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ആധുനിക ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും സ്വാധീനമുള്ളതും ജനപ്രിയവുമായ വിനോദപരിപാടികളിലൊന്നിന് ഇത് വഴിയൊരുക്കി.

> ▶ ദൃശ്യ കഥപറച്ചിലിന്റെ സാധ്യതകൾ വിപുലീകരിച്ചു

സെല്ലുലോയിഡിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തവും ജയിൽവാസവും



ഫ്രീസ് ഗ്രീൻ

ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആവിർഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സുപ്രധാനമായ ഒരു നാമധേയമാണ് ഫ്രീസ് ഗ്രീൻ. സിനിമയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകമായ സാങ്കേതികവസ്തു കണ്ടുപിടിച്ച ശാസ്ത്രജ്ഞനാണ് അദ്ദേഹം. 1885 ൽ ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ജനിച്ച വില്യം ഫ്രീസ് ഗ്രീൻ ആണ് സെല്ലുലോയ്ഡ് എന്ന വസ്തു കണ്ടുപിടിച്ചത്. വിവിധ തരത്തിലുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയ ഫ്രീസ് ഗ്രീൻ കടംകയറി നശിക്കുകയായിരുന്നു. 1888-ൽ ഫ്രീസ് ഗ്രീൻ ചലിക്കുന്ന ക്യാമറയുടെ ആദ്യരൂപം കണ്ടുപിടിച്ചു. തുടർന്ന് 1889-ൽ എൻജിനീയറായ മോർട്ടിഫർ ഇവാൻസുമായി സഹകരിച്ച് ഒരു മോഷൻ പിക്ചർ ക്യാമറയ്ക്ക് രൂപം നൽകി. ഗ്രീൻ ഒരു പ്രൊഫഷണൽ ഫോട്ടോഗ്രാഫർ ആയിരുന്നു. 1881-1891 കാലഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം ക്യാമറകളുടെ ഒരു പരമ്പര തന്നെ കണ്ടെത്തുകയും സാങ്കേതിക വിദഗ്ധരെ ഞെട്ടിക്കുകയും ചെയ്ത പ്രതിഭയാണ്. ആദ്യമായി ലണ്ടൻ നഗരത്തിലാണ് ഗ്രീൻ ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ പകർത്തിയത്. അച്ചടിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി കണ്ടെത്തലുകളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായിട്ടുണ്ട്. ഫോട്ടോ ടൈപ്പ് സെറ്റിംഗ്, മഷി ഇല്ലാതെ അച്ചടിക്കുന്ന വിദ്യ തുടങ്ങിയവയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾ. 1876-ൽ അദ്ദേഹം സ്വന്തമായി ഒരു സ്റ്റുഡിയോ സ്ഥാപിച്ചിരുന്നു. ഏതാനും വർഷങ്ങൾ ഫോട്ടോഗ്രാഫിയിൽ പരിശീലനം നേടി. റെഡ്ജ് എന്ന ശാസ്ത്രീയ ഉപകരണ നിർമ്മാതാവ് ബയോഫാൻറിക് റാന്തൽ കണ്ടുപിടിച്ചു. റഡ്ജ് വൈദ്യുതിയും മാന്ത്രിക വിളക്കുകളും ഉപയോഗിച്ച് വിവിധ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി വരികയായിരുന്നു. ചലനത്തിന്റെ മിഥ്യാബോധം സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഏഴ് ഫോട്ടോ സ്ലൈഡുകൾ ദ്രുതഗതിയിൽ ചലിപ്പിച്ച് പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന ബയോ ഫാൻറിക് ലാന്റേൺ നിർമ്മിച്ചു. ഫ്രീസ് ഗ്രീൻ ഈ മെഷീനിൽ ആകൃഷ്ടനാവുകയും വിവിധ ഉപകരണ നിർമ്മാണങ്ങൾ റഡ്ജുമായി ചേർന്ന് പരീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. 1885-ൽ ഗ്രീൻ ഈസ്റ്റ് മാൻ പേപ്പർ റോൾ ഫിലിമിന്റെ പരീക്ഷണങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. 1888-ൽ ആദ്യത്തെ ചലിക്കുന്ന ക്യാമറ നിർമ്മിച്ചു. ഒരു എഞ്ചിനീയറുമായി ചേർന്ന് അദ്ദേഹം മോഷൻ പിക്ചർ ക്യാമറയ്ക്ക് രൂപം നൽകി. 1890-ൽ ഇതിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ പ്രശസ്ത ശാസ്ത്രജ്ഞനായ തോമസ് ആൽവാ എഡിസന് അയച്ചു. കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളുടെ പരമ്പരകളിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയ ഫ്രീസ് ഗ്രീൻ സാമ്പത്തികമായി തകർന്നു. നിധിപോലെ കരുതിയിരുന്ന മൂവിക്യാമറയും വേക്കൻസി വ്യവസായികൾക്ക് വിറ്റു. കടം കയറി ഗ്രീൻ ജയിലിലാവുകയും ചെയ്തു.

ചലച്ചിത്രവ്യാകരണത്തിന്റെ നിർവചനം

സിനിമകൾ മറ്റൊരു ലോകത്തിലേക്കുള്ള ജാലകമാണെന്ന് നിങ്ങൾക്ക് എപ്പോഴെങ്കിലും തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ? ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് കഥകൾ സജീവമാകുന്നത്. ഇത് നേരിൽ കാണുന്നത് പോലെ തോന്നിപ്പിക്കുകയും രസിപ്പിക്കുകയും ചിന്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നമ്മൾ വാക്കുകളും വാക്യങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് സംസാരിക്കാൻ പഠിക്കുന്നതുപോലെ, സിനിമകൾക്ക് ഫിലിം മേക്കിംഗിന്റെ വ്യാകരണം

> ▶ സിനിമകൾക്ക് പൊതുവായ ഒരു ഭാഷയുണ്ട്

എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന പ്രത്യേകഭാഷയുണ്ട്. സിനിമാക്കാർ തങ്ങളുടെ കഥകൾ മാന്ത്രികമായി പറയാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേക കോഡായി ഇതിനെ കരുതാം.

ഒരു ഇരുണ്ട മുറിയിൽ ഇരിക്കുന്നു എന്ന് സങ്കൽപ്പിക്കുക. ഒരു പുതിയ സിനിമ ആരംഭിക്കുമ്പോൾ സ്ക്രീൻ പ്രകാശിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു പുതിയ സാഹസികതയിലേക്ക് ചുവടുവെക്കുന്നതുപോലെയാണ്. പക്ഷേ, വെറുതെ ഇരുന്നു കാണുന്നതിലും വളരെ സങ്കീർണമാണ് സിനിമകൾ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതിന് പിന്നിലെ രഹസ്യങ്ങൾ. എല്ലാം കാണിക്കുന്ന വൈഡ് ഷോട്ടുകൾ മുതൽ ചെറിയ വിശദാംശങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾവരെ ആഴത്തിൽ മനസിലാക്കുക വഴിയേ സിനിമയുടെ വ്യാകരണം എന്തെന്ന് മനസിലാകുകയുള്ളൂ. ഒരു സിനിമയ്ക്ക് അതിന്റെ രൂപവും ശബ്ദവും ഉപയോഗിച്ച് എങ്ങനെയാണ് സന്തോഷമോ സങ്കടമോ ഭയമോ ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയുന്നതെന്ന് എപ്പോഴെങ്കിലും ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടോ? അതാണ് ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണവ്യാകരണത്തിന്റെ മാന്ത്രികത. ഇതെല്ലാം എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് ലളിതമായ ഉദാഹരണങ്ങളും വിശദീകരണങ്ങളും വഴി മാത്രമേ മനസ്സിലാകുകയുള്ളൂ. ഇത്തരം അറിവുകൾ ഗ്രഹിക്കുക വഴി പ്രേക്ഷകർക്ക് സിനിമകൾ തികച്ചും പുതിയരീതിയിൽ ആസ്വദിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു.

> ▶ എല്ലാം കാണിക്കുന്ന വൈഡ് ഷോട്ടുകൾ, വിശദാംശങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ

ചലിക്കുന്ന ചിത്രത്തിൽ നിന്നാണു 'ചലച്ചിത്രം' എന്ന പേരു രൂപപ്പെട്ടത്. സംസാരഭാഷയിൽ ചിത്രം, പടം മുതലായ വാക്കുകളും ചലച്ചിത്രത്തെ സൂചിപ്പിക്കാനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളായ ഫിലിം, മൂവി എന്നിവയും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും 'സിനിമ' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കാണ് ഏറ്റവും അധികമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. ആയിരക്കണക്കിനു വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപേ നിലവിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന നാടകങ്ങൾക്കും ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് സമാനമായ കഥ, തിരക്കഥ, വസ്ത്രാലങ്കാരം, സംഗീതം, നിർമ്മാണം, സംവിധാനം, അഭിനേതാക്കൾ, കാണികൾ തുടങ്ങിയവ ഉണ്ടായിരുന്നു. ചലച്ചിത്രങ്ങൾ അവ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന സമൂഹങ്ങളുടെ സാംസ്ക്കാരിക പ്രതിഫലനമാണ്. അതുപോലെ തന്നെ അവ തിരിച്ചും സമൂഹത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. ചലച്ചിത്രങ്ങളെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു കലാരൂപമായും ജനപ്രിയവിനോദോപാധിയായും കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസആവശ്യങ്ങൾക്കും ആശയങ്ങളുടെയും ആദർശങ്ങളുടെയും വ്യാപനത്തിനും ഇവ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ ദൃശ്യഭാഷ അവയ്ക്ക് ഒരു സാർവ്വലൗകികവിനിമയശക്തി നൽകുന്നു. പല ചലച്ചിത്രങ്ങളും മറ്റു ഭാഷകളിലേക്കു തർജമ ചെയ്തു അന്തർദേശീയതലത്തിൽ പ്രശസ്തമായിട്ടുണ്ട്.

> ▶ സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്ക്കാരിക പ്രതിഫലനമാണ് സിനിമ

ഡി ഡബ്ല്യൂ ഗ്രിഫിത്തിനെയാണ് ചലച്ചിത്രവ്യാകരണത്തിന്റെ പിതാവ് എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ നട്ടെല്ലായി മാറിയ കോഡുകളുടെ ഒരു കൂട്ടം സ്ഥാപിക്കുന്നതിൽ ഗ്രിഫിത്ത് ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ചു. സസ്പെൻസ് കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിനായി ഒരേ സമയം സംഭവിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത സംഭവങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒന്നിടവിട്ട് ഫിലിം എഡിറ്റിംഗ് ഉപയോഗിച്ച് 'ക്രോസ് കട്ടിംഗ്' ജനകീയമാക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം പ്രത്യേകിച്ചും ശ്രദ്ധ ചെലുത്തി.

> ▶ ക്രോസ് കട്ടിംഗ് ജനകീയമാക്കിയ ഗ്രിഫിത്ത്

വിവിധതരം ഷോട്ടുകൾ

ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശിലയാണ് ഷോട്ടുകൾ. ഇടതടവില്ലാതെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഫ്രെയിമുകൾ ചേർന്നാണ് ഷോട്ടുകൾ രൂപംകൊള്ളുന്നത്. ദൃശ്യത്തിന്റെ ആംഗിളുകൾ, പരിവർത്തനങ്ങൾ, കട്ടുകൾ തുടങ്ങിയവ ഉപയോഗിക്കുന്ന അനിവാര്യഘടകമാണ് ഷോട്ടുകൾ. ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണപ്രക്രിയയുടെ രണ്ട് വ്യത്യസ്തഭാഗങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഘടകമാണ് ഷോട്ടുകൾ. നിർമ്മാണത്തിനിടയിൽ ക്യാമറ ഓൺ ചെയ്യുന്ന നിമിഷം മുതൽ കട്ട് ചെയ്യുന്ന നിമിഷംവരെ കറങ്ങാൻ തുടങ്ങുന്ന നിമിഷങ്ങളാണ് ഷോട്ട്. ചിത്രസംയോജനത്തിൽ ഒരു ഷോട്ട് എന്നത് രണ്ട് എഡിറ്റുകൾ അല്ലെങ്കിൽ കട്ടുകൾക്കിടയിലുള്ള തുടർച്ചയായ ഫൂട്ടേജ് അല്ലെങ്കിൽ സീക്വൻസ് എന്നതാണ് ക്രമം. ഷോട്ട് എന്ന പദത്തിന്റെ ഉല്പത്തി യന്ത്രത്തോക്കുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഉണ്ടായത്. യന്ത്രത്തോക്കുകളിൽനിന്ന് വെടിയുണ്ടകൾ ഷൂട്ട് ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ ക്യാമറാമാൻ ചിത്രീകരിക്കുന്ന പ്രക്രിയയിൽനിന്നാണ് ഷോട്ടുകൾ എന്ന പദം ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നത്.

> ▶ യന്ത്രത്തോക്കുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഷോട്ട് എന്ന പദത്തിന്റെ ഉല്പത്തി

നിങ്ങൾ ഒരു സിനിമ ആസ്വദിച്ചു കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു കാര്യം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഓരോ സീനിലും ഓരോതരത്തിലായിരിക്കും ക്യാമറ ചലിക്കുന്നത്. കാരണം സിനിമാക്കാർ അവരുടെ കഥകൾ വ്യത്യസ്തരീതികളിൽ പറയാൻ 'ഷോട്ട് ടൈപ്പുകൾ' ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഐസ്ക്രീമിന്റെ വ്യത്യസ്തരുചികൾ പോലെയുള്ള ഷോട്ട് തരങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുക. ഓരോന്നും നിങ്ങൾക്ക് കഥയുടെ വ്യത്യസ്തരുചി നൽകുന്നു. ഇതിഹാസസമാനമായ കാഴ്ചകളും വിശാലമായ പ്രദേശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുമാണ് ലോങ് ഷോട്ട് അഥവാ വിദൂരദൃശ്യം. ഒരാളുടെ തല മുതൽ താടി വരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ. 1930കളിലെ ചില അമേരിക്കൻ സിനിമകളിലെ പ്രത്യേക ഷോട്ടുകളെ 'കൗ ബോയ് ഷോട്ട്' എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. ചിലപ്പോൾ, ക്യാമറ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ചുറ്റുമുള്ളതെല്ലാം കാണിക്കുന്നു. ഇതിനെ 'വൈഡ് ഷോട്ട്' എന്ന് വിളിക്കുന്നു, ഇത് മുഴുവൻ ഐസ്ക്രീം പാർലറും കാണുന്നതുപോലെയാണ്. മറ്റ് സമയങ്ങളിൽ, ക്യാമറ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുഖത്തോടോ വസ്തുക്കളോടോ അടുത്ത് എത്തുന്നു. ഇതിനെ 'ക്ലോസ്-അപ്പ്' എന്ന് വിളിക്കുന്നു, ഇത് നിങ്ങളുടെ പ്രിയപ്പെട്ട ടോപ്പിംഗിൽ സൂം ഇൻ ചെയ്യുന്നതുപോലെയാണ്.

> ▶ കഥകൾ വ്യത്യസ്തരീതികളിൽ പറയാൻ ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു

'മീഡിയം ഷോട്ട്' പോലെ ലോങ് ഷോട്ടിനും ക്ലോസപ്പിനും ഇടയിലുള്ള ഷോട്ടുകളും ഉണ്ട്. ഇത് കഥാപാത്രങ്ങളെ ഭാഗികമായി കാണിക്കുന്നു. അവർ ചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് നിങ്ങൾക്ക് വിശദമായ അറിവ് നൽകുന്നു. ഓരോ ഷോട്ട് തരവും സിനിമാപ്രവർത്തകർക്ക് കഥകൾ പ്രത്യേക രീതിയിൽ പറയാൻ സഹായിക്കുന്നു. അത് സിനിമകൾ ആവേശകരവും രസകരവുമാക്കുന്നു. ഒരു സിനിമ കാണുമ്പോൾ, വ്യത്യസ്തഷോട്ടുകളും അവയുടെ അവതരണ രീതികളും ശ്രദ്ധിക്കുക. അവ എങ്ങനെ കഥയെ ആസ്വാദ്യകരമാക്കുമെന്ന് മനസ്സിലാകും.

> ▶ ഓരോ ഷോട്ടുകളും സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുക

ക്യാമറയുടെ വിവിധ വീക്ഷണകോണുകൾ

അതിവിദൂരദൃശ്യം അഥവാ എക്സ്ട്രീം ലോങ് ഷോട്ട്, വിദൂര

ദൃശ്യം അഥവാ ലോങ് ഷോട്ട്, മീഡിയം ലോങ് ഷോട്ട്, മീഡിയം ഷോട്ട്, മീഡിയം ക്ലോസ്, ഷോട്ട് ക്ലോസപ്പ് എന്നിങ്ങനെ ഉള്ള ഷോട്ടുകളാണ് അടിസ്ഥാനപരമായി ചലച്ചിത്രത്തിൽ നിലവിലുള്ളത്.

ലോങ് ഷോട്ട് (Long Shot)

സിനിമയിൽ കഥാപാത്രശരീരത്തിന്റെ പൂർണ്ണരൂപം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽനിന്ന് ക്യാമറ അല്പം കൂടി അകലം പാലിക്കുന്നതോടെ പശ്ചാത്തലവസ്തുക്കൾകൂടി ദൃശ്യമാവും. അത്തരത്തിൽ കഥാപാത്രത്തെയും പശ്ചാത്തലത്തെയും വ്യക്തമാക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളെയാണ് വിദൂരദൃശ്യം എന്ന് പറയുന്നത്. കഥാഖ്യാനസ്വഭാവത്തിനും പ്രാധാന്യത്തിനും അനുസരിച്ച് വസ്തുക്കളെയും കഥാപാത്രക്രിയകളെയും വിസ്തൃതമായ വീക്ഷണത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കലാണത്. ദൃശ്യത്തിന് ആഴംകിട്ടുമാറ് വൈഡ് ആംഗിളിലാവും ചിത്രീകരണം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലവസ്തുക്കളുടെയും പൊതുവും വ്യക്തവുമായ അവബോധം പ്രേക്ഷകന് ലഭ്യമാകും വിധമാവും ക്യാമറയുടെ സ്ഥാനനിർണ്ണയം. രംഗപശ്ചാത്തലസജ്ജീകരണങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും വ്യക്തമാകുംവിധം കഥാപാത്രനീക്കങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനെ 'എസ്റ്റാബ്ലിഷിങ് ഷോട്ട്' (establishing shot) എന്നാണ് പറയുന്നത്. തിരക്കഥകളിലും ക്യാമറ റിപ്പോർട്ടുകളിലും L.S. എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നു.

▶ കഥാപാത്രത്തെയും പശ്ചാത്തലത്തെയും വ്യക്തമാക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ

കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ് - ലോങ് ഷോട്ട്

എക്സ്ട്രീം ലോങ് ഷോട്ട് Extreme Long Shot E.L.S അഥവാ X.L.S

ക്യാമറയിൽനിന്ന് പ്രതിപാദ്യവസ്തു അസാധാരണമാംവിധം അകലുമ്പോൾ അതിനെ (Extreme Long Shot) E.L.S അഥവാ X.L.S എന്ന് വിളിക്കുന്നു. ഇവ പൊതുവേ വൈഡ് ആംഗിൾ ഷോട്ടുകളായിരിക്കും. വിസ്തൃതമായ ഭൂപ്രദേശത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെമേലുള്ള വിഹഗവീക്ഷണ (birds eye view)വും ആകാം. ചെറിയ ഹെലികോപ്റ്ററിലോ, ഡ്രോൺ വഴിയോ, വിമാനത്തിലോ,

അതുപോലെ ഉയർന്ന പ്രതലങ്ങളിലോ ക്യാമറ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥ നടക്കുന്ന ഭൂമിശാസ്ത്രപശ്ചാത്തലം പകർത്താറുണ്ട്. വിദൂരദൃശ്യങ്ങൾ കഥാപാത്രത്തെ വളരെ ചെറുതാക്കുന്നു. വിസ്തൃതമായ ചുറ്റുപാടിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ അവസ്ഥ പ്രേക്ഷകന് ഉത്ക്കണ്ഠയും ആകുലതയും നല്കും. പർവ്വതനിരകൾ, മരുഭൂമി, നദി, വനം തുടങ്ങിയ എന്തും വിദൂരദൃശ്യങ്ങൾക്ക് പശ്ചാത്തലമാകാം. കഥാഖ്യാനത്തിലുള്ള ഇത്തരം ദൃശ്യങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ കർമ്മങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിയുള്ള, നിലനില്പിനെ സംബന്ധിച്ച വലിയ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരങ്ങളുമായിത്തീരാം. ചലച്ചിത്രത്തിൽ ലോങ് ഷോട്ടുകൾ നിരവധിസാധ്യതകളും പ്രയോജനങ്ങളും നൽകുന്നു. കഥപറച്ചിലിനും ദൃശ്യപ്രഭാവത്തിനും ലോങ് ഷോട്ടുകൾ പല തരത്തിലും സഹായകകരമാകുന്നു.

> ▶ അതിവിദൂരചിത്രങ്ങൾ അസാധാരണമാംവിധം അകലുന്നു

2018 സിനിമയിൽ നിന്ന്

ലോങ് ഷോട്ടുകൾ

സന്ദർഭം

ലോങ് ഷോട്ടുകൾ ആസ്വാദകർക്ക് സീനിന്റെ പരിസ്ഥിതി, സ്ഥാനം, സന്ദർഭം എന്നിവ മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളും അവയുടെ ചുറ്റുപാടുകളും തമ്മിലുള്ള പാരിസ്ഥിതിക ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുകയും തുടർന്നുള്ള ആസ്വാദനത്തിന് അവസരമൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വിസ്മയക്കാഴ്ചകൾ

ലോങ് ഷോട്ടുകൾ വിശാലമായ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളും (ലാൻഡ്സ്കേപ്പുകൾ) ആകർഷണീയമായ രൂപകല്പനകളും (വാസ്തുവിദ്യ) കാണിക്കുന്നു. അവയുടെ ഗാംഭീര്യവും സൗന്ദര്യവും പകർത്തുന്നു. കാഴ്ചക്കാരെ വിസ്മയതലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നു.

ആമേൻ - ലോങ് ഷോട്ട് ഹൈ ആംഗിൾ

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഇടപെടൽ

▶ വിശാലദൃശ്യങ്ങൾ കാണികൾക്ക് ഉൾക്കാഴ്ച നൽകുന്നു

ദൈർഘ്യമേറിയ ഷോട്ടുകൾ വിവിധകഥാപാത്രങ്ങളും പരിസ്ഥിതികളും ചിത്രീകരിക്കാൻ സഹായകമാകുന്നു. കാഴ്ചക്കാർക്ക് കഥാപാത്രങ്ങൾ ബഹിരാകാശത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നതും മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ഇടപഴകുന്നത് നിരീക്ഷിക്കാനും അവരുടെ ബന്ധങ്ങളെയും ചലനാത്മകതയെയുംകുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ച ലഭിക്കാനും വിശാല ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ സാധിക്കുന്നു.

വൈകാരിക ആഘാതം

▶ ലോങ് ഷോട്ടുകൾ ഏകാന്തത സൃഷ്ടിക്കുന്നു

വിശാലമായ ലാൻഡ്സ്കേപ്പുകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഒറ്റപ്പെടൽ, ദുർബലത അല്ലെങ്കിൽ നിസ്സാരത എന്നിവ ഊന്നിപ്പറയുന്നതിലൂടെ ലോങ് ഷോട്ടുകൾക്ക് വികാരങ്ങൾ ഉണർത്താനാകും. ലോങ് ഷോട്ടുകൾ സൃഷ്ടിച്ച സ്കെയിലിന്റെ അർത്ഥം ആഖ്യാന സന്ദർഭത്തെ ആശ്രയിച്ച് വിസ്മയം, ഏകാന്തത അല്ലെങ്കിൽ ആത്മപരിശോധന എന്നിങ്ങനെയുള്ള പശ്ചാത്തലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കും.

വിഷ്വൽ കോമ്പോസിഷൻ

ഛായാഗ്രഹണത്തിന് ഡെപ്ത്, സ്കെയിൽ, വീക്ഷണം എന്നിവ ചേർത്തുകൊണ്ട് ലോങ് ഷോട്ടുകൾ ഒരു സിനിമയുടെ വിഷ്വൽ കോമ്പോസിഷനിലേക്ക് സംഭാവന ചെയ്യുന്നു. അവ മറ്റ് ഷോട്ടു തരങ്ങളും ക്യാമറ ആംഗിളുകളും പൂർത്തീകരിക്കുന്നു. മൊത്തത്തിലുള്ള ദൃശ്യകഥാഖ്യാനം മെച്ചപ്പെടുത്തുന്നു.

ആഖ്യാനവേഗത

▶ ലോങ് ഷോട്ടുകൾ ഒരു സിനിമയുടെ വേഗതയെയും താളത്തെയും ബാധിക്കുന്നു

ലോങ് ഷോട്ടുകൾ ഒരു സിനിമയുടെ വേഗതയെയും താളത്തെയും ബാധിക്കും. വേഗതയേറിയ ആക്ഷൻ അല്ലെങ്കിൽ സംഭാഷണം ഉള്ള രംഗങ്ങൾക്കിടയിൽ ധ്യാനത്തിന്റെയോ ആത്മപരിശോധനയുടെയോ

നിമിഷങ്ങൾ നൽകുന്നു. കഥ പുരോഗമിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് കഥാന്തരീക്ഷത്തിലേക്കു ലയിക്കുവാനും കാഴ്ചക്കാരെ അത് അനുവദിക്കുന്നു.

സാങ്കേതിക വൈദഗ്ദ്ധ്യം

ഫലപ്രദമായ ലോങ് ഷോട്ടുകൾ പകർത്തുന്നതിന് ഛായാഗ്രഹണം, ക്യാമറ ചലനം, ഫ്രെയിമിംഗ് എന്നിവയിൽ സാങ്കേതിക വൈദഗ്ധ്യവും കൃത്യതയും ആവശ്യമാണ്. ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാക്കൾ ക്രെയിനുകൾ, ഡ്രോണുകൾ അല്ലെങ്കിൽ സ്ഥിരതയുള്ള ക്യാമറ റിഗ്ഗുകൾ എന്നിവ ഉപയോഗിച്ച് സുഗമവും ചലനാത്മകവുമായ ലോങ് ഷോട്ടുകൾ നേടുന്നു.

ജെയിംസ് കാമറൂൺ സംവിധാനം ചെയ്ത 'ടൈറ്റാനിക്' എന്ന സിനിമയിൽ, കപ്പലിന്റെ ഗാംഭീര്യം കാട്ടിത്തരുവാനും സമുദ്രത്തിന്റെ അഗാധത അടയാളപ്പെടുത്തുവാനും നിർണായക നിമിഷങ്ങളുടെ വൈകാരിക സംഘർഷം പകർത്തുവാനും ലോങ് ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ടൈറ്റാനിക്കിന്റെ ഭീമാകാരമായ ഒരു നീണ്ട ഷോട്ടിലൂടെയാണ് ചിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത്. ഈ ഷോട്ട് കപ്പലിന്റെ വലിപ്പം ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും കടലിന്റെ ആഴപ്പരപ്പിലേക്ക് ആസ്വാദകരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുകയും ചെയ്യുന്നു.

▶ ടൈറ്റാനിക്കിലെ വിദൂര ദൃശ്യങ്ങൾ വൈകാരികമാണ്

ടൈറ്റാനിക് - ഷിപ്പ് ലോങ് ഷോട്ട്

ഡെക്ക് സീനുകൾ

സിനിമയിലുടനീളം, ടൈറ്റാനിക്കിന്റെ വിസ്തൃതമായ ഡെക്കുകളിലെ രംഗങ്ങൾ പകർത്താൻ ലോങ് ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ഷോട്ടുകൾ യാത്രക്കാർ സമുദ്രത്തിൽ ഇടപഴകുന്നതും ചുറ്റിക്കറങ്ങുന്നതും ഉല്ലസിക്കുന്നതും കാട്ടിത്തരുന്നു. ഇത് കപ്പൽയാത്രയുടെ സ്വച്ഛസ്വാതന്ത്ര്യം കാഴ്ചക്കാർക്ക് അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നു. സൂര്യോദയത്തിന്റെയും സൂര്യാസ്തമയത്തിന്റെയും നിരവധി നീണ്ട ഷോട്ടുകൾ ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഷോട്ടുകൾ തുറന്നകടലിന്റെ സൗന്ദര്യവും ശാന്തതയും പകർത്തുന്നു. ടൈറ്റാനിക് മഞ്ഞുമലയിൽ

ഇടിക്കുന്നതിന്റെയും കപ്പൽ ക്രമേണ സമുദ്രത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങുന്നതിന്റെയും ലോങ് ഷോട്ടുകൾ പിരിമുറുക്കവും നാടകീയതയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. ദുരന്തത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയെയും അത് കാട്ടിത്തരുന്നു. മുങ്ങലിന്റെ പാരമ്യഘട്ടത്തിൽ, ലൈഫ് ബോട്ടുകൾക്കായി യാത്രക്കാരും ജീവനക്കാരും നെട്ടോട്ടമോടുമ്പോൾ, നീണ്ട ഷോട്ടുകൾ അരാജകത്വവും നിരാശയും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഈ ഷോട്ടുകൾ ദുരന്തത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയും അതിജീവിച്ചവർ അഭിമുഖീകരിച്ച ദുരിതത്തിന്റെ തീവ്രതയും സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു. 'ടൈറ്റാനിക്കിലെ' ലോങ് ഷോട്ടുകളുടെ ഉപയോഗം കഥയുടെ ഇതിഹാസാവതരണത്തിലും വൈകാരിക അനുരണനത്തിനും, കപ്പലിന്റെയും സമുദ്രത്തിന്റെയും മഹത്വവും ആത്യന്തിക ദുരന്തവും കാഴ്ചക്കാരിലേക്ക് പകർന്നു നൽകാനും സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്.

- നീണ്ടദൃശ്യങ്ങളിലെ നിരാശയും അരാജകത്വവും

ലോങ് ഷോട്ടുകൾ കഥപറച്ചിലിനെ സമ്പന്നമാക്കുന്നതിലൂടെയും, ദൃശ്യസൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയും വൈകാരികമായ ആഴം അടയാളപ്പെടുത്തി വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സിനിമാറ്റിക് അനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ചലച്ചിത്രകാരന്റെ ആയുധപ്പുരയിലെ ശക്തമായ ഉപകരണങ്ങളാണ് അവ. സർഗ്ഗാത്മകതയ്ക്കും ആവിഷ്കാരത്തിനും അതുല്യമായ അവസരങ്ങൾ ഇത് വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നു.

മീഡിയം ഷോട്ട് (Medium Shot)

കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശിരസ്സുമുതൽ ഏകദേശം അരക്കെട്ടുവരെയുള്ള ഭാഗം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ചിത്രത്തെയാണ് മീഡിയം ഷോട്ട് എന്ന് പറയുന്നത്. ഫുൾഷോട്ടിനേക്കാളും ഇത്തരം ചിത്രത്തിന് കുറേക്കൂടി വ്യക്തതയുണ്ടാവും. വസ്തുക്കളും, പശ്ചാത്തലവും കുറേക്കൂടി വ്യക്തമായി കാണാനാവും. കഥാപാത്രങ്ങൾ പരസ്പരം എങ്ങനെ ഇടപെടുന്നുവെന്ന് മീഡിയം ഷോട്ടുകൾ വ്യക്തമാക്കും. സംസ്കാരത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ അതിൽ തെളിഞ്ഞ് കാണാം. ചിത്രീകരിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെ പ്രേക്ഷകന്റെ കാഴ്ചകൾക്ക് തുല്യം നിർത്താൻ മീഡിയംഷോട്ടുകൾക്ക് കഴിയും. മീഡിയംഷോട്ടുകളേക്കാൾ അല്പംകൂടി ക്യാമറ അകലംപാലിച്ചാൽ, കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശിരസ്സു മുതൽ കാൽമുട്ടുകൾവരെ, ചിത്രം വലിപ്പം നേടിയാൽ ലഭിക്കുന്നത് മീഡിയം ലോങ് ഷോട്ട് (M.L.S) ആണ്. അത് ഫുൾഷോട്ടിനേക്കാൾ ചെറുതും, മീഡിയം ഷോട്ടിനേക്കാൾ അല്പം വലുതുമായിരിക്കും എന്നർത്ഥം. മീഡിയം ഷോട്ട് ഫിലിം മേക്കിംഗിൽ നിരവധി ഗുണങ്ങൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നു. ഇത് വിവിധ സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. കാഴ്ചക്കാരെ വിഷയ ഗൗരവത്തിന്റെയും വികാര തീവ്രതയുടെയും ആഴം വെളിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മുഖഭാവങ്ങൾ, ശരീരഭാഷ, ആംഗ്യങ്ങൾ എന്നിവ വ്യക്തമായി കാണാൻ മീഡിയം ഷോട്ട് അനുവദിക്കുന്നു.

- മീഡിയംഷോട്ടിൽ പശ്ചാത്തലവും വിശദാംശങ്ങളും വ്യക്തമായി കാണാം

ദൃശ്യത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തൊട്ടടുത്ത ചുറ്റുപാടുകൾ, പശ്ചാത്തലം എന്നിവ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതിന് മതിയായ ഫ്രെയിം സ്പേസ് ഇത് നൽകുന്നു. വളരെയധികം വിശദാംശങ്ങളാൽ കാഴ്ചക്കാരനെ തളർത്താതെ ദൃശ്യത്തിന്റെ വൈകാരികസന്ദർഭം

അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഇത് സഹായിക്കുന്നു. സംഭാഷണരംഗങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയത്തിന്റെ തീവ്രത, എന്നിവയുൾപ്പെടെ വിപുലമായ സാധ്യതകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ ഷോട്ടുകൾ കൊണ്ട് സാധിക്കും. ക്ലോസപ്പുകളുടെ അടുപ്പവും വൈഡ് ഷോട്ടുകളുടെ വിപുലീകരണവും തമ്മിലുള്ള സന്തുലിതാവസ്ഥ വഴി വികാരങ്ങൾ, ബന്ധങ്ങൾ, സംഭവവികാസങ്ങൾ എന്നിവ ഫലപ്രദമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഇത് സാഹായിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തൽ, സംഘട്ടനങ്ങൾ, പ്രമേയങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള കഥപറച്ചിലിന്റെ പ്രധാനനിമിഷങ്ങളിൽ ഇത്തരം ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചലനാത്മകത, ഇതിവൃത്തവികസനം തുടങ്ങി വ്യക്തമായ ദൃശ്യാവിഷ്കാരം സാധ്യമാക്കാൻ ഇത്തരം ഷോട്ടുകൾ സഹായിക്കുന്നു. ഉടൽമധ്യത്തിൽ നിന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളെ ഫ്രെയിമിലാക്കുന്നതിലൂടെ, ഇടത്തരം ഷോട്ടുകൾ അവരുടെ മുഖഭാവങ്ങളിലേക്കും പ്രതികരണങ്ങളിലേക്കും ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നു. ഇത് അവരുടെ വൈകാരികഭാവങ്ങളെയും ആന്തരിക, മാനസികചിന്തകളെയും സൂക്ഷ്മമായി ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു.

> ▶ വ്യക്തമായ ദൃശ്യാവിഷ്കാരം മീഡിയം ഷോട്ട് സാധ്യമാക്കുന്നു

കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും പശ്ചാത്തലഘടകങ്ങൾക്കും സ്ഥിരതയുള്ള ചട്ടക്കൂട് നൽകിക്കൊണ്ട്, സിനിമയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള സൗന്ദര്യാത്മകവും ആഖ്യാനാത്മകവുമായ ഒഴുക്കിന് സഹായം നൽകിക്കൊണ്ട് ഒരു സീനിനുള്ളിൽ ദൃശ്യസംയോജനം നിലനിർത്താൻ മീഡിയം ഷോട്ടുകൾ സഹായിക്കുന്നു. ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന സംഭാഷണരംഗങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന് മീഡിയം ഷോട്ടുകൾ പ്രായോജനകരമാണ്. കാരണം അവ തീവ്രമായ ക്യാമറ ചലനങ്ങളോ ക്രമീകരണങ്ങളോ ആവശ്യമില്ലാതെ എളുപ്പത്തിൽ ഫ്രെയിമിംഗും രചനയും നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, സാമീപ്യവും സന്ദർഭവും തമ്മിലുള്ള സന്തുലിതാവസ്ഥ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന, ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിലെ ബഹുമുഖവും ഫലപ്രദവുമായ രീതിയാണ് മീഡിയം ഷോട്ട്. പ്രേക്ഷകർക്ക് ദൃശ്യവ്യക്തതയും ഇടപഴകലും നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് വികാരങ്ങൾ, ബന്ധങ്ങൾ, ആഖ്യാനസംഭവവികാസങ്ങൾ എന്നിവ ഗ്രഹിക്കാൻ ഇത് ഉപയോഗിക്കുന്നു.

> ▶ സിനിമയിലെ ഫലപ്രദമായ രീതിയാണ് മീഡിയം ഷോട്ട്

ഇന്ത്യൻസിനിമയിലെ നാഴികക്കല്ലായ ഒരു ചിത്രമാണ് സത്യജിത് റായ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'പഥേർ പാഞ്ചാലി'. ബംഗാളിലെ ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ തീവ്രമായ കഥപറച്ചിലിനും റിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രീകരണത്തിനും പേരുകേട്ട സിനിമയാണ്. അടുപ്പമുള്ള നിമിഷങ്ങൾ പകർത്താനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈകാരികതയുടെ ആഴം അറിയിക്കാനും സത്യജിത് റായ് മീഡിയം ഷോട്ടുകൾ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. 'പഥേർ പാഞ്ചാലി'ൽ മീഡിയം ഷോട്ടുകളുടെ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉണ്ട്. 'പഥേർ പാഞ്ചാലി'യിലെ കുടുംബ ഇടപെടലുകളിലും ഗാർഹികരംഗങ്ങളിലും മീഡിയം ഷോട്ടുകൾ പതിവായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, കുടുംബാംഗങ്ങൾ അവരുടെ ചെറിയ വീട്ടിൽ ഒത്തുകൂടുന്ന നിമിഷങ്ങളിൽ, ഇടത്തരം ഷോട്ടുകൾ അവരുടെ മുഖഭാവങ്ങൾ, ആംഗ്യങ്ങൾ, പരസ്പര ഇടപെടലുകൾ എന്നിവ നിരീക്ഷിക്കാൻ കാഴ്ചക്കാരെ അനുവദിക്കുന്നു. അവരുടെ ബന്ധത്തിന്റെ ചലനാത്മകത അറിയിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ, പ്രത്യേകി

▶ മീഡിയം ഷോട്ടിന് മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങൾ പഥേർ പാഞ്ചാലിയിൽ കാണാം

ച്ച് കഥയുടെ മധ്യഭാഗത്തുള്ള യുവസഹോദരങ്ങളായ അപുവിന്റെയും ദുർഗയുടെയും, സൂക്ഷ്മമായ ഭാവങ്ങളും വികാരങ്ങളും പകർത്താൻ മീഡിയം ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. മീഡിയം ഷോട്ടുകളിലൂടെ, കാഴ്ചക്കാർക്ക് വിവിധ സംഭവങ്ങളോടും സാഹചര്യങ്ങളോടും സഹോദരങ്ങളുടെ പ്രതികരണങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കാൻ കഴിയും. അവരുടെ സന്തോഷങ്ങൾ, സങ്കടങ്ങൾ, പോരാട്ടങ്ങൾ എന്നിവയും മീഡിയം ഷോട്ടിലൂടെ വെളിവാക്കുന്നു.

പഥേർ പാഞ്ചാലി - മീഡിയം ഷോട്ട്

കഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള ഗ്രാമത്തിലെ ദൈനംദിനജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കാൻ മീഡിയം ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഗ്രാമീണർ അവരുടെ ദിനചര്യകളിലേക്ക് പോകുന്നതിന്റെയും പരസ്പരം ഇടപഴകുന്നതിന്റെയും നിത്യ ജീവിതവൃത്തികളിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിന്റെയും ദൃശ്യങ്ങൾ ഇടത്തരം ഷോട്ടുകളിലൂടെ പകർത്തി, ഗ്രാമത്തിന്റെ ചടുലവും തിരക്കേറിയതുമായ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് കാഴ്ചക്കാർക്ക് ഒരു ദൃശ്യവിരുന്നു ഒരുക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അടുപ്പത്തിലുടലെടുക്കുന്ന ആർദ്രമായ നിമിഷങ്ങളെ പകർത്താനും ഇടത്തരം ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, അപുവിന്റെ അമ്മ സർബജയയുമായോ സഹോദരി ദുർഗയുമായോ ഉള്ള ഇടപെടലുകളിൽ ഇത്തരം ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കിടയിലെ ബന്ധവും ഊഷ്മളതയും വാത്സല്യവും സ്വാനുഭവമാക്കി മാറ്റാൻ ഈ ഷോട്ടുകൾ കാഴ്ചക്കാരെ അനുവദിക്കുന്നു. മീഡിയം ഷോട്ടുകളിലൂടെ സത്യജിത് റായ്, സിനിമയിലുടനീളം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വളർച്ചയും വികാസവും ഫലപ്രദമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ബാല്യത്തിൽ നിന്ന് കൗമാരത്തിലേക്കുള്ള അപുവിന്റെ യാത്രയ്ക്ക് കാഴ്ചക്കാർ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. അവന്റെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളും അനുഭവങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഇടത്തരം ഷോട്ടുകളുടെ ലെൻസിലൂടെ അവന്റെ കുടുംബാംഗങ്ങളുമായും ചുറ്റുമുള്ള ലോകവുമായുള്ള അവന്റെ വികസിത ബന്ധങ്ങൾ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

▶ റായ് മീഡിയം ഷോട്ടുകളിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വളർച്ചയും വികാസവും അവതരിപ്പിക്കുന്നു

'പഥേർ പാഞ്ചാലി'യിലെ മീഡിയം ഷോട്ടുകൾ ഒരു ശക്തമായ സിനിമാറ്റിക് ഉപകരണമായി വർത്തിക്കുന്നു. ഇത് കാഴ്ചക്കാരെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ മുഴുകാനും ഗ്രാമീണ ബംഗാളി സൗന്ദര്യവും സങ്കീർണ്ണതയും വികാരവും അനുഭവിക്കാനും അനുവദിക്കുന്നു.

സമീപ ദൃശ്യം (Close-up) C.U.

സമീപദൃശ്യങ്ങൾ പ്രധാനമായും കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശിരസ്സിന്റെ ചിത്രമായിരിക്കും. പുരുഷകഥാപാത്രമാണെങ്കിൽ ഷർട്ടിന്റെ മുകളിലെ ബട്ടൺ മുതൽ മുകളിലേക്ക് ശിരസ്സ് ഉൾപ്പെടുന്ന ഭാഗത്തിന്റെ ചിത്രമായിരിക്കും അത്. കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായി അടുത്ത് കാണിക്കുന്നുവെങ്കിൽ, അത് അതിസമീപദൃശ്യ (Extreme Close-up, E.C.U.)മാവും. ചെറിയ വസ്തുവിനെയോ, കഥാപാത്രശരീരത്തിലെ ഏതെങ്കിലും അവയവത്തെയോ വളരെ വലുതാക്കിയും സൂക്ഷ്മമാക്കിയും ചിത്രീകരിക്കുന്ന ദൃശ്യമാവും അത്. ഉദാ -മുഖം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ, കണ്ണിന്റെയോ ചുണ്ടിന്റെയോ കാതിന്റെയോ സവിശേഷതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കുക. ചിലപ്പോൾ, ശരീരത്തിൽ അണിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ആഭരണത്തിനോ, കയ്യിൽ ഒളിച്ചുപിടിച്ചിരിക്കുന്ന വസ്തുവിനോ പ്രാധാന്യം നല്കുന്നതും കാണാം. ബിഗ് ക്ലോസ് അപ്പ് (Big Close-up) എന്നും ഇത്തരം ഷോട്ടുകൾക്ക് പേരുണ്ട്. വളരെ ഫലപ്രദമായി നാടകീയതയും സസ്പെൻസും സൃഷ്ടിക്കാൻ ഇത്തരം ഷോട്ടുകൾക്ക് കഴിയും. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനഃശാസ്ത്ര സവിശേഷതകളെ ഇത്തരം ഷോട്ടുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതുപോലെ കഥാപാത്രശരീരത്തിന്റെ നേർപകുതി വരുന്ന ഭാഗം ചിത്രീകരിക്കുന്ന സമീപദൃശ്യങ്ങളെ (Medium Close Shot) 'M.C.S.' ആക്കാറുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ (body language)യെ ചിത്രീകരിക്കാൻ സമീപദൃശ്യങ്ങളും, മധ്യദൃശ്യങ്ങളും ഉപകരിക്കുന്നു.

> ▶ ബിഗ് ക്ലോസ് അപ്പുകളും മീഡിയം ക്ലോസ് ഷോട്ടുകളുമുണ്ട്

വിശദമായ മുഖഭാവങ്ങൾ, വികാരങ്ങൾ, വസ്തുക്കൾ എന്നിവ പകർത്താൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ശക്തമായ ഉപകരണങ്ങളാണ് ക്ലോസ് -അപ്പ് ഷോട്ടുകൾ. ദൃശ്യത്തിന് അടുപ്പവും തീവ്രതയും നൽകുന്നു. ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുഖത്ത് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. സൂക്ഷ്മമായ വികാരങ്ങൾ, പ്രതികരണങ്ങൾ, ചിന്തകൾ എന്നിവ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, നാടകീയമായ ഒരു രംഗത്തിൽ, ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ കണ്ണുനീർ നിറഞ്ഞ കണ്ണുകളുടെ ക്ലോസപ്പ് സങ്കടവും ദുർബലതയും അറിയിക്കുന്നു. ഇത് പ്രേക്ഷകരിൽ വൈകാരികസ്വാധീനം തീവ്രമാക്കുന്നു. ക്ലോസ്-അപ്പ് ഷോട്ടുകൾക്ക് ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രതീകാത്മക പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന നിർദ്ദിഷ്ട വസ്തുക്കളെയോ വിശദാംശങ്ങളെയോ ഉയർത്തിക്കാട്ടാൻ കഴിയും. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ കൈകൾ പരിഭ്രമത്തോടെ ഒരു മേശയിൽ തട്ടുന്നത് ഉത്കണ്ഠയെയോ പ്രതീക്ഷയെയോ പ്രതീകപ്പെടുത്തുന്നു; ഇത് കഥപറച്ചിലിന് ആഴം കൂട്ടുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്താൻ ക്ലോസ്-അപ്പ് ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇത് കാഴ്ചക്കാരുമായി ഒരു ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാനും അവരുടെ വ്യക്തിത്വ സവിശേഷതകൾ മനസ്സിലാക്കാനും അനുവദിക്കുന്നു. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുഖത്തിന്റെ ക്ലോസപ്പ്, സൂക്ഷ്മമായ ഭാവം, അവരുടെ പെരുമാറ്റത്തെയും ഉദ്ദേശ്യങ്ങളെയും കുറിച്ച് വിലപ്പെട്ട ഉൾക്കാഴ്ച നൽകും.

> ▶ കഥാപാത്രങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്താൻ ക്ലോസ്-അപ്പ് ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്

ക്ലോസ്-അപ്പ് ഷോട്ടുകൾ ആഖ്യാനത്തിലെ സുപ്രധാനനിമിഷങ്ങളുടെ വൈകാരിക തീവ്രത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. അത് പ്രണയികൾ തമ്മിലുള്ള ആർദ്രമായ ആലിംഗനമായാലും എതിരാളികൾ തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലായാലും, ക്യാമറയുടെ സാമീപ്യം വൈകാരികമായ തീവ്രത വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും കാഴ്ചക്കാരെ കഥയിലേക്ക് ആഴത്തിൽ ആകർഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ക്ലോസ്-അപ്പ് ഷോട്ടുകൾ ഒരു സിനിമയുടെ വിഷ്വൽ കോമ്പോസിഷനും സൗന്ദര്യാത്മകആകർഷണവും നൽകുന്നു. ഫ്രെയിമിനുള്ളിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ കണ്ണുകളോ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വസ്തുവോ പോലെയുള്ള പ്രത്യേക ഘടകങ്ങളെ വേർതിരിച്ചുകൊണ്ട്, ഈ ഷോട്ടുകൾ ദൃശ്യതാല്പര്യം സൃഷ്ടിക്കുകയും പ്രേക്ഷകരിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്ന തീമാറ്റിക് രൂപങ്ങൾ അറിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവ നിർണായകനിമിഷങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകുകയും സിനിമയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള വേഗതയും താളവും വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാന ചിഹ്നങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു.

▶ ക്ലോസ്-അപ്പ് ഷോട്ടുകൾ സിനിമയ്ക്ക് വിഷ്വൽ കോമ്പോസിഷൻ നൽകുന്നു

ഷാജി എൻ. കരുൺ സംവിധാനം ചെയ്ത 'വാനപ്രസ്ഥം' (1999) ഏറെ നിരൂപകപ്രശംസ നേടിയ മലയാളചലച്ചിത്രമാണ്. കഥപറച്ചിലിനും ദൃശ്യാഖ്യാനത്തിനും അവിഭാജ്യമായ നിരവധി ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ ഈ ചിത്രത്തിലുണ്ട്. മോഹൻലാൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുഖത്തിന്റെ ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ സിനിമയിലുടനീളം ഉണ്ട്. മോഹൻലാൽ അവതരിപ്പിച്ച കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ, തന്റെ സ്വകാര്യവ്യഥകൾ മദ്യപാനത്തിലൂടെ ഇല്ലാതാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഉള്ളിലെ വികാരങ്ങൾ പരസ്യമായി പ്രകടിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയുന്നത് തന്റെ കഥകളി പ്രകടനങ്ങളിൽ മാത്രമാണ്. സുഭദ്രയുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ തകർച്ചയും പൊള്ളലും അദ്ദേഹത്തെ വേദിയിൽ നെഗറ്റീവ് റോളുകൾ ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഏറ്റവും മികച്ചതും അതിശയകരവുമായ പ്രകടനമാണ് ആ ഷോട്ടിൽ മോഹൻലാൽ കാഴ്ചവെക്കുന്നത്. കോപത്താൽ അലറിവിളിക്കുന്ന അയാളുടെ മുഖത്തിന്റെ ക്ലോസപ്പിൽ ക്യാമറ ഫോക്കസ് ചെയ്യുന്നു. മോഹൻലാൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്ന പുരാണകഥാപാത്രത്തിന്റെ വീരരസം ആ ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടിലൂടെ പ്രേക്ഷകന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് കടന്നു കയറുകയായിരുന്നു. കഥകളി എന്ന ക്ലാസിക്കൽ നൃത്തരൂപത്തിന്റെ തനതു നാട്യഭംഗി, നടന്റെ മുഖഭാവങ്ങൾ, ആംഗ്യചലനങ്ങൾ, നൃത്തപ്രകടനത്തിലെ സൗമ്യചലനങ്ങൾ എന്നിവ ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകളിലൂടെ വെളിവാക്കുന്നു. കലാരൂപത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും സങ്കീർണ്ണതയും സംഗീതമേന്മയും വേഷരീതിയുടെ അഭൗമ നിറചാരുതയും ഒക്കെ വ്യക്തതയോടെ കലാസ്വാദകരിലേക്കു പകർന്നു നൽകുന്നു. നൃത്ത നാട്യചലനങ്ങൾ, മുദ്രകളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന താളാത്മകഭാഷ, കാഴ്ചക്കാരെ മറ്റൊരു മാസ്മര പ്രപഞ്ചത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോകുന്നതു ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകളുടെ സമർത്ഥമായ ഉപയോഗത്തിലൂടെയാണ്. 'വാനപ്രസ്ഥം' എന്ന ചിത്രത്തിലെ ക്ലോസ്-അപ്പ് ഷോട്ടുകൾ കഥാപാത്രവികസനം, പ്രമേയപരമായ പര്യവേക്ഷണം, ദൃശ്യകഥാഖ്യാനം എന്നിവയുൾപ്പെടെ ഒന്നിലധികം ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നു.

▶ ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് 'വാനപ്രസ്ഥം' എന്ന സിനിമ

വാനപ്രസ്ഥം - ക്ലോസ്-അപ്പ്

ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ സിനിമാറ്റിക് സ്റ്റോറിടെല്ലിംഗിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിന്റെയും വികാരങ്ങളുടെയും പ്രചോദനങ്ങളുടെയും ആന്തരിക പ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്ക് ഒരു ജാലകം തുറക്കുന്നതു വഴി ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രേക്ഷകരുടെ കാഴ്ചാനുഭവത്തെ സമ്പന്നമാക്കുകയും സിനിമയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളുമായും പ്രമേയങ്ങളുമായും ഉള്ള അവരുടെ ബന്ധം കൂടുതൽ ആഴത്തിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വീക്ഷണകോൺ-ക്യാമറ ആംഗിൾ

കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രതിരൂപത്തെ, പ്രത്യേകസന്ദർഭത്തിൽ എങ്ങനെ ക്യാമറയിലൂടെ ഫിലിമിൽ പകർത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നതിനനുസരിച്ച്, ഓരോ 'ഷോട്ടി'ന്റെയും അർത്ഥവിവക്ഷകൾ മാറും. ചിത്രീകരണത്തിനുള്ള കേവലമായ സൗകര്യം നോക്കിയല്ല ക്യാമറ ആംഗിളുകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. പ്രമേയത്തിന്റെ ഗൗരവത്തിനനുസരിച്ച് കഥ എത്ര ശക്തമായി, അർഥപൂർണ്ണമായി പ്രേക്ഷകനിലെത്തിക്കാം എന്ന ചിന്തകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പാണത്. ഒരു സന്ദർഭം തന്നെ ഫിലിമിൽ പലവിധത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കാം. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുന്നിൽനിന്ന് കാണുന്നതുപോലെ, വശങ്ങളിൽനിന്ന് കാണുന്നതുപോലെ, പിറകിൽനിന്നോ, മുകളിൽനിന്നോ കാണുന്നതുപോലെ, ഓരോ കാഴ്ചപ്പാടിനും അർത്ഥവ്യത്യാസമുണ്ട്. അതിനായി കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്കും വസ്തുക്കളിലേക്കും ഷൂട്ടിങ്ങിനുവേണ്ടി സജ്ജീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ക്യാമറയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് ആംഗിളുകൾ. സിനിമയിലെ സംഭവങ്ങളെ എത്ര ആഴത്തിലും ഉയരത്തിലും വിസ്തൃതിയിലും വിവരിക്കണമെന്ന തീരുമാനമാണത്. വസ്തുവിനെ ക്യാമറ ഏതുവിധത്തിൽ കാണണം, എന്ന തീരുമാനത്തിനർത്ഥം പ്രേക്ഷകർ സിനിമയിലെ ദൃശ്യം എങ്ങനെ കാണണം എന്നാണ്. താഴെനിന്നോ മുകളിൽനിന്നോ തുടങ്ങി എത്ര ഉയരത്തിലുള്ള കാഴ്ചയിലൂടെയാണ് പ്രേക്ഷകർ വസ്തുവിനെ കാണേണ്ടത്? വസ്തുവിൽനിന്ന് ക്യാമറ എത്ര അകലം പാലിക്കണം? വസ്തുനിഷ്ഠമായിരിക്കണമോ, വ്യക്തിനിഷ്ഠമായിരിക്കണമോ ചിത്രീകരണം? തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങളുടെ മറുപടികളാണ് ക്യാമറ ആംഗിളിന്റെ നിലപാടുകൾ. തിരക്കഥയിലെ രംഗങ്ങളുടെ പുരോഗതിയ്ക്കനുസരിച്ച് കഥ പറയാനുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ എന്ന നില മാത്രമല്ല, ക്യാമറ ആംഗിളിന്റേത്. ചലച്ചിത്രത്തിലെ രംഗാഖ്യാനത്തിന്റെ കലാമേന്മയെ ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള സൗന്ദര്യാത്മകമായ കണ്ടെത്തലാണ് ക്യാമറ ആംഗിളിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെ പ്രകടമാക്കപ്പെടുന്നത്. ദൃശ്യം കാഴ്ചക്കാരനിൽ സൃഷ്ടിക്കേണ്ട മാനസികാവസ്ഥകളെക്കൂടി

> ▶ ഉള്ളടക്കത്തെ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കണമെന്ന സംവിധായകന്റെ വീക്ഷണമാണിത്

ക്യാമറ ആംഗിൾ പരിഗണിക്കുന്നു. ക്യാമറ ആംഗിളുകൾ മുഖ്യമായി മൂന്ന് വിധമുണ്ട്. ലോ ലെവൽ ആംഗിൾ ഷോട്ട് (Low level Angle Shot), ഐ ലെവൽ ഷോട്ട് (Eye-Level Shot), ഹൈ ആംഗിൾ ഷോട്ട് (High-Angle Shot) എന്നിങ്ങനെ പ്രധാനമായി മൂന്നായും പൊതുവിൽ ആറായും തിരിച്ചിരിക്കുന്നു.

1. ലോ ലെവൽ ആംഗിൾ ഷോട്ട് (Low level Angle Shot)

വസ്തുവിന് താഴെയായി ക്യാമറ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മുകളിലേക്ക് ചരിച്ച് ഉയർത്തിവച്ച് ഇത്തരം ദൃശ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഇത്തരം ലോ ലെവൽ ആംഗിൾ ഷോട്ടുകളിൽ, കഥാപാത്രങ്ങളും വസ്തുക്കളും ഉയരവും കരുത്തും കഴിവും കൂടിയവരായി തോന്നിപ്പിക്കും. വസ്തുക്കളുടേയും കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും പരിചിത കാഴ്ചയല്ല അത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ യഥാതഥമല്ലാത്ത ചിത്രമാണത്. പ്രത്യേക ചുറ്റുപാടിൽ കഥാപാത്രം അതിശക്തനും എതിരാളികൾക്ക് ഭയം ജനിപ്പിക്കത്തക്ക വിധം ആപൽക്കരനും ആണെന്ന് സൂചന നൽകാൻ അസാധാരണത്വമുള്ള ലോആംഗിൾ ഷോട്ടുകൾക്ക് കഴിയും. നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കാൻ ഇത്തരം ഷോട്ടുകൾക്ക് കഴിവ് കൂടുതലാണ്. ഇതിന്റെ വിപരീതമായ അർത്ഥമാണ് ഹൈആംഗിൾ ഷോട്ടുകൾക്ക് ഉള്ളത്.

- ▶ നാടകീയത പ്രകടമാക്കാനായി ലോആംഗിൾ ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു

2. ഐ ലെവൽ ഷോട്ട് (Eye-Level Shot) Middle Angle Shot

അഭിനയിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഏകദേശം ഉയരത്തിൽ ക്യാമറ സജ്ജമാക്കി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളാണ് ഐ ലെവൽ ഷോട്ടുകൾ. പ്രേക്ഷകർ അവരുടെ അതേ ഉയരത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളെ കാണുന്ന രീതിയാണത്. സാധാരണ ജീവിതത്തോട് സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്ന ചിത്രീകരണമാണത്. ഇത്തരം ഷോട്ടുകൾക്ക് നാടകീയത കുറവായിരിക്കും. നാലുമുതൽ ആറുവരെ അടി ഉയരത്തിലാവും ക്യാമറ ഉറപ്പിക്കുക. കഥാപാത്രാവതരണത്തിൽ അതിശയോക്തിയോ, ന്യൂനോക്തിയോ തോന്നിപ്പിക്കാത്ത ചിത്രീകരണരീതിയാണത്. സമീപദൃശ്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഉപകരിക്കുന്നത് ഇത്തരം ആംഗിളുകളാണ്. മിഡിൽ ആംഗിൾ ഷോട്ട് എന്നും ഇതിന് പേരുണ്ട്.

- ▶ നാലുമുതൽ ആറുവരെ അടി ഉയരത്തിൽ ക്യാമറ ഉറപ്പിച്ചുള്ള ഷോട്ട്

3. ഹൈ ആംഗിൾ ഷോട്ട് (High-Angle Shot)

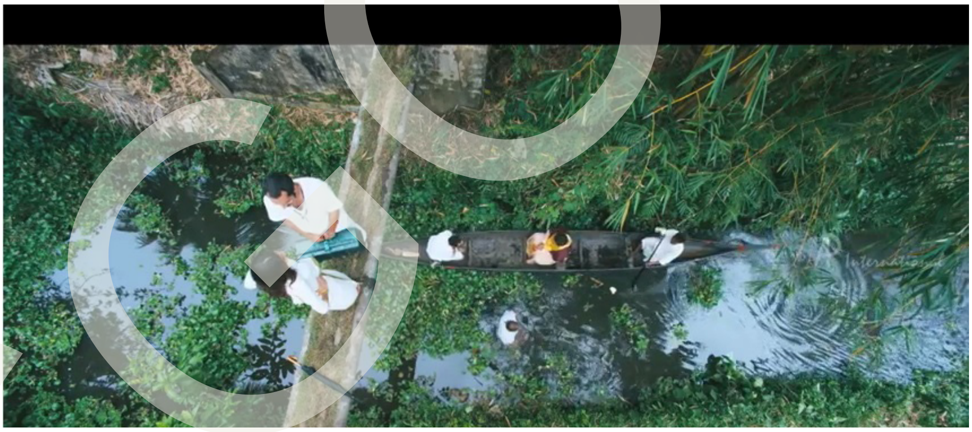
ക്യാമറ, വസ്തുവിന് മുകളിൽ ദൂരേക്ക് സ്ഥാപിച്ച്, താഴേക്ക് ചരിച്ച് ചിത്രീകരണം നടത്തുന്നു. ലോആംഗിൾ ഷോട്ടിന്റെ നേർവിപരീതമായ അർത്ഥമാണ് ഹൈ ആംഗിൾ ഷോട്ടിന്റേത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ, കാഴ്ചക്കാരെക്കാളും താഴ്ന്ന അവസ്ഥയിലാണെന്ന അർത്ഥവും കിട്ടും. സമൂഹത്തിലെ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്ന് അകറ്റപ്പെട്ട, നിസ്സഹായരും ദരിദ്രരും പ്രാന്തവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുമായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളെയാണ് ഹൈആംഗിൾ ഷോട്ടുകൾ പകർത്തുന്നത്. അതുപോലെ, പ്രതിസന്ധികളിൽപ്പെട്ട് ഉഴലുന്നവരുടെയും അധികാരശക്തിയ്ക്കു മുന്നിൽ ബലിയാടുകളാക്കപ്പെടുന്നവരുടെയും ജീവിതാവസ്ഥകൾ ഈ ആംഗിൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

- ▶ ലോആംഗിൾ ഷോട്ടിന്റെ നേർവിപരീതമായ അർത്ഥമാണ് ഹൈ ആംഗിൾ ഷോട്ട്

4. ഏരിയൽ ഷോട്ടുകൾ (Birds Eye View Shot/Ariel Shot/ Over Head Shot)

ഹൈ ആംഗിൾ ഷോട്ടുകളുടെ വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങളാണ് ഓവർ ഹെഡ് ഷോട്ടുകൾ. വിധി നിയന്ത്രിക്കുന്ന, സർവ്വവുംകാണുന്ന ഈശ്വരനെപ്പോലെ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവസ്ഥയെ അവരുടെ തലയ്ക്ക് മുകളിൽ ഉയരത്തിൽനിന്ന് ചിത്രീകരിക്കുന്നു. crane shotകളും arm shotകളും ഇവയിൽപ്പെടുന്നു. പക്ഷികളെപ്പോലെ ആകാശത്തിൽ ഉയർന്ന് നിന്നുള്ള ക്യാമറയുടെ പകർന്നെടുക്കലാണ്, വിഹഗവീക്ഷണം എന്നു പറയാവുന്ന Birds Eye View Shotകൾ, അഥവാ ഏരിയൽ ഷോട്ടുകൾ. ചെറിയ വിമാനങ്ങളിലോ, ഹെലികോപ്ടറുകളിലോ, ഇരുപതോ, മുപ്പതോ നിലകളുള്ള കെട്ടിടങ്ങൾക്ക് മുകളിൽ നിന്നോ ഇത്തരം ചിത്രീകരണങ്ങൾ നടത്തുന്നു. ഉയരത്തിൽ നിന്നും താഴേക്കുള്ള നോട്ടമാണത്. ഉറുമ്പുകളെപ്പോലെ മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥ തീരെചെറുതായി കാണാം. സർവ്വവ്യാപകമായ ഈ വീക്ഷണത്തിൽ വലിയ ഭൂമിയിലെ ചെറിയ മനുഷ്യരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സാഹചര്യങ്ങളുടെ പത്മവ്യൂഹത്തിൽപ്പെട്ട നിസ്സഹായരെപ്പോലെ പരാജയപ്പെടാവുന്നവിധം പൊരുതി നീങ്ങുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെക്കാണാം. വിധിയുടെ വലയിലെ യാത്രികരെന്നപോലെ.

- വലിയ വിശാലമായ പ്രദേശം പകർത്തുന്നതിനെയാണ് ഏരിയൽ ഷോട്ട് എന്ന് പറയുന്നത്



ആമേൻ - ഏരിയൽ വ്യൂ ഷോട്ട്

5. ഒബ്ലിക് ഷോട്ട്/ഡച്ച് ആംഗിൾ ഷോട്ട്

ഡച്ച് ആംഗിൾ എന്ന് കൂടി പേരുള്ള ഒബ്ലിക് ഷോട്ടുകൾ, കഥാപാത്രങ്ങളെയും വസ്തുക്കളെയും വശങ്ങളിലേക്ക് ചരിഞ്ഞ് വീഴാൻ പോകുന്നപോലെ തോന്നിപ്പിക്കും. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെയോ, മനസ്സിന്റെയോ നിരപ്പില്ലായ്മയെ വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് ഇത്തരം ഷോട്ടുകൾ. ബാലൻസ് തെറ്റിയ കഥാപാത്രത്തിന്റെ അനുഭവലോകത്തെ ഇടത്തോട്ടോ വലത്തോട്ടോ ചരിഞ്ഞ ഇത്തരം ചിത്രീകരണങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. മാനവികമൂല്യങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും വളച്ചൊടിക്കപ്പെടുന്ന, വികലമാക്കപ്പെടുന്ന ലോകത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയാണ് ഇത്തരം ഷോട്ടുകൾ.

- ഡച്ച് ആംഗിൾ എന്ന് കൂടി പേരുള്ള ഒബ്ലിക് ഷോട്ടുകൾ

6. പോയിന്റ് ഓഫ് വ്യൂ ഷോട്ട് (Point of View Shot)

സിനിമയിലെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ തന്നെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ, ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളിലൂടെ കഥയിലെ ചില സംഭവങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കലാണത്. മനുഷ്യന്റെ കാഴ്ചകൾക്ക് ക്യാമറയുടെ കാഴ്ചകളിൽനിന്ന് വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. ഇന്നതേ കാണാവൂ എന്ന തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ രീതി കണ്ണുകൾക്കില്ല. എന്നാൽ തിരക്കഥയിലേക്ക് തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ദൃശ്യങ്ങളാണ്, ക്യാമറയുടെ കാഴ്ചകൾ. അതിലൂടെ കഥാപാത്രം മാത്രം കാണുന്ന രീതിയിൽ സംഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിയും. അത്തരം ആഖ്യാന രീതിയെയാണ് കഥാപാത്ര വീക്ഷണകോൺ എന്ന് പറയുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ ഷൂട്ടിംഗ് ആംഗിൾ ദൃശ്യചിഹ്നത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു എന്നു പറയാം.

> ▶ കഥാപാത്രം കാണുന്ന കാഴ്ച പകർത്തുന്നതാണ് പോയിന്റ് ഓഫ് വ്യൂ ഷോട്ട്

സീനുകളും സീക്വൻസുകളും

ദൃശ്യഭാഷയുടെയും ശബ്ദഭാഷയുടെയും സമന്വയമാണ് സിനിമ. സിനിമയ്ക്ക് പൊതുവായ ഒരു സാങ്കേതികഭാഷ വ്യവസ്ഥാപിതമായ രീതിയിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ചലച്ചിത്രത്തിന് പൊതുവായ ഒരു വ്യാകരണവുമുണ്ട്. അതനുസരിച്ച് സിനിമയുടെ അടിസ്ഥാനം ഫ്രെയിമുകളാണ്. ഒരു ഫ്രെയിം ഒരൊറ്റ നിശ്ചലചിത്രമാണ്. ഇത് നാം എഴുതുന്ന ഒരു അക്ഷരത്തിന് സമാനമാണ്. ഒരു ഷോട്ട് ഒരു ക്യാമറ തുടർച്ചയായി ഉണ്ടാക്കുന്ന റെക്കോർഡിംഗാണ്. ഇത് ഒരു വാക്കിന് സമാനമാണ്. നിരവധി ഷോട്ടുകളുടെ ഒരു പരമ്പരയാണ് സീൻ. ഇത് ഒരു വാക്യത്തിന് സമാനമാണ്. കഥയുടെ ഒരു പ്രധാനഭാഗം ഒരുമിച്ച് പറയുന്ന സീനുകളുടെ പരമ്പരയാണ് സീക്വൻസ്. ഇത് ഒരു ഖണ്ഡികയ്ക്ക് സമാനമാണ്. സാധാരണയായി നാം സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന സാങ്കേതികപദമാണ് സീനുകൾ. തിരക്കഥയിൽ ഒരു പ്രത്യേകസ്ഥലത്ത് ഒരു നിശ്ചിതസമയത്ത് നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെയാണ് സീനുകൾ എന്ന് പറയുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേകസംഭവം വിവരിക്കുന്ന രീതി, നിശ്ചിതരൂപങ്ങൾ ഉള്ള വസ്തുക്കൾ പ്രദർശിപ്പിക്കൽ ഇങ്ങനെ സമ്പൂർണ്ണമായ അർത്ഥതലം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കാഴ്ചകൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നതിന് സീനുകൾ എന്ന പദം സൂചിപ്പിക്കാറുണ്ട്. കുറെയധികം സീനുകൾ കൂടിച്ചേരുന്നതാണ് സീക്വൻസ്.

> ▶ സമ്പൂർണ്ണമായ അർത്ഥതലം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളാണ് സീനുകൾ

സാഹിത്യത്തിന്റെ ഏകകങ്ങൾ ആശയങ്ങളാണ്. സിനിമയിൽ അത് ഷോട്ടുകളാണ്. ഒരോ ഭാഷയുടെയും പദചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാവുന്ന, ഏതു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചും വിവരിക്കാൻ സാഹിത്യത്തിന് കഴിയും. എന്നാൽ സിനിമയിലാകട്ടെ അത് ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ വിവരിക്കാൻ കഴിയുന്നു. സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഉള്ള വാക്യങ്ങൾക്കു പകരമായി സിനിമയിൽ, ദൃശ്യങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്നുള്ള സീനുകളാണ് ഉള്ളത്. ഒന്നോ അതിലധികമോ ഉള്ള ദൃശ്യത്തിലൂടെ, പൂർണ്ണമായ ആശയമുൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സീൻ പൂർത്തിയാവുന്നു. സീനുകൾക്ക് അകമ്പടിയായി സംഭാഷണങ്ങളും പശ്ചാത്തലശബ്ദങ്ങളും കാണും. ഇതുമൂലം സാഹിത്യത്തിലെ വാക്യങ്ങളേക്കാളും അർത്ഥവ്യാപ്തിയും സംവേദനക്ഷമതയും സിനിമയ്ക്ക് കൈവരുന്നു. ഒരു കഥയുടെ പ്രധാന ഭാഗം മുഴുവൻ ഒരുമിച്ച് വേഗത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതാണ് സീക്വൻസ്.

> ▶ കഥയുടെ പ്രധാന ഭാഗം മുഴുവൻ വേഗത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതാണ് സീക്വൻസ്

സിനിമയിലെ സീനുകൾ അഥവാ രംഗങ്ങൾ, കഥപറച്ചിലിന്റെ അടിസ്ഥാന ശിലകളാണ്. ഓരോന്നും സിനിമയുടെ വലിയ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിലെ ഒരു ചെറിയ ആഖ്യാനം പോലെയാണ്. അവ പ്രത്യേക ലൊക്കേഷനുകളിൽ വികസിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒപ്പം പ്ലോട്ടിനെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുന്ന അവിസ്മരണീയനിമിഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. തിരക്കേറിയ ഒരു ചന്തയിൽ നടക്കുന്ന ഒരു രംഗം സങ്കൽപ്പിക്കുക. വർണാഭമായ സ്റ്റാളുകളിൽ ക്യാമറ പായുന്നു, കച്ചവടക്കാരുടെയും വാങ്ങുന്നവരുടെയും തിക്കും തിരക്കും ഒപ്പിയെടുക്കുന്നു. നായകൻ ആൾക്കൂട്ടത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. കഥയുടെ ഹൃദയഭാഗത്തുള്ള നിഗൂഢതയെ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ഒരു സൂചന കാണികൾക്കു നൽകുന്നു. ഒരൊറ്റ ലൊക്കേഷനും സമയഫ്രെയിമും ഉള്ളിൽ വികസിക്കുന്ന കഥപറച്ചിലിന്റെ സ്വയം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന യൂണിറ്റാണ് സിനിമയിലെ ഒരു രംഗം. പരസ്പരബന്ധിതമായ ഷോട്ടുകൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ, ആക്ഷൻ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകൾ എന്നിവ ഒരു പ്രത്യേക ആഖ്യാനപരമായ ഉദ്ദേശ്യം നിറവേറ്റുന്നു. ഒരു സംഘർഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനും ബന്ധങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുന്നതിനും പിരിമുറുക്കങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നതിനും ഇത് ഉപയോഗിക്കുന്നു.

> ▶ കഥപറച്ചിലിന്റെ അടിസ്ഥാനശിലകളാണ് സീനുകൾ

രംഗങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിന് ഘടനയും പാരസ്പര്യവും നൽകുന്നു. കഥയെ ചെറുഭാഗങ്ങളായി വിഭജിക്കുകയും പ്ലോട്ടിനെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുകയും പ്രേക്ഷകരുമായുള്ള ബന്ധം നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകൾ, സംഭാഷണം, എന്നിവയിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാസത്തിന് രംഗങ്ങൾ അനുവദിക്കുന്നു. ഓരോ രംഗവും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വം, പ്രേരണകൾ, സംഘർഷങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചകൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഇത് പ്രേക്ഷകരുടെ കഥയുമായുള്ള ബന്ധം കൂടുതൽ ആഴത്തിലാക്കുന്നു. നന്നായി തയ്യാറാക്കിയ രംഗങ്ങൾക്ക് പ്രേക്ഷകരിൽ സന്തോഷം, ചിരി, സങ്കടം, ആകാംക്ഷ എന്നിങ്ങനെ വൈവിധ്യമാർന്ന വികാരങ്ങൾ ഉണർത്താൻ ശക്തിയുണ്ട്. സംഭാഷണം, സംഗീതം, ഛായാഗ്രഹണം എന്നിവയുടെ ഫലപ്രദമായ ഉപയോഗത്തിലൂടെ, സിനിമ അവസാനിച്ചതിന് ശേഷം വളരെക്കാലം പ്രതിധ്വനിക്കുന്ന ആഴത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങൾ രംഗങ്ങൾക്ക് സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയും. സീനുകൾ സിനിമയുടെ താളത്തിനും കാരണമാകുന്നു. പിരിമുറുക്കത്തിന്റെയും അയവിന്റെയും നിമിഷങ്ങൾക്കിടയിൽ മാറിമാറി വരുന്ന ആക്കം നിലനിർത്താനും പ്രേക്ഷകരെ കഥയുടെ വികാസത്തിൽ പങ്കാളികളാക്കാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

> ▶ പ്രേക്ഷകർക്ക് കഥകളുമായുള്ള ബന്ധം ആഴത്തിലാക്കാൻ സീൻ സഹായിക്കുന്നു

സീക്വൻസുകൾ

ആഖ്യാനത്തെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുകയും ഒരു സിനിമയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള ഘടനയ്ക്ക് സംഭാവന നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന പരസ്പരബന്ധിതമായ രംഗങ്ങളോ സംഭവങ്ങളോ പ്രവർത്തനങ്ങളോ അടങ്ങുന്ന കഥപറച്ചിലിന്റെ ഏകീകൃത യൂണിറ്റുകളാണ് സീക്വൻസുകൾ. കഥയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങളായി സീക്വൻസുകൾ വർത്തിക്കുന്നു. ഇടിമിന്നൽ സമയത്ത് ഒരു ചെറിയ പട്ടണമാ

ണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നതെന്നു സങ്കൽപ്പിക്കുക. ആകാശത്ത് മേഘങ്ങൾ ഉരുണ്ടു കൂടുന്നതോടെ സീക്വൻസ് ആരംഭിക്കുന്നു. തുടർന്ന് മിന്നലുകളും മുഴങ്ങുന്ന ഇടിനാദവും. കൊടുങ്കാറ്റ് തീവ്രമാകുമ്പോൾ, നഗരവാസികൾ അവരുടെ വീടുകളിൽ അഭയം തേടുന്നു. കോരിച്ചൊരിയുന്ന മഴയത്തു നനഞ്ഞു കുതിർന്നു വരുന്ന നായകൻ ആ സീക്വൻസിന്റെ അവസാന സീൻ ആകുന്നു. സിനിമയിലെ ഒരു സീക്വൻസ് എന്നത് ഒരു സിനിമയ്ക്കുള്ളിൽ യോജിച്ച ആഖ്യാന യൂണിറ്റ് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പരസ്പരബന്ധിതമായ രംഗങ്ങളുടെ അല്ലെങ്കിൽ സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പരയാണ്.

- ▶ പരസ്പര ബന്ധിതമായ രംഗങ്ങളുടെ പരമ്പരയാണ് സീക്വൻസുകൾ

സീക്വൻസുകളുടെ പ്രാധാന്യം

ഒരു സിനിമയുടെ ആഖ്യാനഘടന സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ചട്ടക്കൂട് സീക്വൻസുകൾ നൽകുന്നു. കഥയെ കൈകാര്യം ചെയ്യാവുന്ന ഭാഗങ്ങളായി വിഭജിക്കുകയും കാഴ്ചാനുഭവത്തിലുടനീളം പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സീക്വൻസുകളിലൂടെ, കഥയ്ക്കുള്ളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വെല്ലുവിളികളും സംഘട്ടനങ്ങളും കടന്നു കഥ ചടുലമായി പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളെ ആഴത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാനും കഴിയുന്നു.

- ▶ ചലച്ചിത്ര ഘടകങ്ങളിലേയ്ക്ക് ആഴത്തിലിറങ്ങാൻ സീക്വൻസുകൾ കാരണമാകുന്നു

ഛായാഗ്രഹണം, എഡിറ്റിംഗ്, സൗണ്ട് ഡിസൈൻ, സംഗീതം എന്നിവയുൾപ്പെടെയുള്ള ദൃശ്യകഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ടെക്നിക്കുകളുടെ ഉപയോഗത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കാൻ നന്നായി തയ്യാറാക്കിയ സീക്വൻസുകൾക്ക് ശക്തിയുണ്ട്. കാഴ്ചക്കാരെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്ന ഇമേജറിയിലും ആകർഷകമായ ആഖ്യാനങ്ങളിലും മുഴുകുന്നതിലൂടെ, സീക്വൻസുകൾക്ക് വിശാലമായ വികാരങ്ങൾ ഉയർത്താനും പ്രേക്ഷകരിൽ ശാശ്വതമായ മതിപ്പ് സൃഷ്ടിക്കാനും കഴിയും. സീക്വൻസുകൾ ഒരു സിനിമയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള ആക്കം കൂട്ടുന്നതിനും, കഥയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നതിനും തുടക്കം മുതൽ അവസാനം വരെ പ്രേക്ഷകരുടെ ഇടപഴകൽ നിലനിർത്തുന്നതിനും സഹായിക്കുന്നു. പിരിമുറുക്കവും സസ്പെൻസും കാത്തിരിപ്പും സൃഷ്ടിക്കാൻ സീക്വൻസുകൾ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ, സിനിമാ പ്രവർത്തകർക്ക് ചലനാത്മകവും ആഴത്തിലുള്ളതുമായ ഒരു കാഴ്ചാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയും. ചുരുക്കത്തിൽ, സീക്വൻസുകൾ കഥപറച്ചിലിന്റെ അനിവാര്യ ഘടകങ്ങളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളെ വികസിപ്പിക്കുന്നതിനും പ്രേക്ഷകരെ രസിപ്പിക്കുന്നതിനും പ്രബുദ്ധമാക്കുന്നതിനും പ്രചോദിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ സമ്പന്നവും ആകർഷകവുമായ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഇടപഴകുന്നതിന് ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകർക്ക് ഇത് ഉപകാരപ്രദമാകുന്നു.

- ▶ സീക്വൻസുകൾ സിനിമയ്ക്ക് പിരിമുറുക്കവും സസ്പെൻസും നിലനിർത്തുന്നു

വിഷ്വൽ സ്റ്റോറിടെല്ലിംഗ്: ദൃശ്യ കഥാഖ്യാനം

ദൃശ്യങ്ങൾ കഥപറച്ചിലിനുള്ള വാഹകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു, രചന, ലൈറ്റിംഗ്, മൈസ്-എൻ-സീൻ എന്നിവയിലൂടെ വിവരങ്ങൾ, തീമുകൾ, രൂപങ്ങൾ എന്നിവ അറിയിക്കാൻ ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരെ അനുവദിക്കുന്നു. ഓരോ രംഗവും കലാപരമായ ആവിഷ്കാരത്തിനുള്ള ഒരു ക്യാൻവാസാണ്. അത് സൃഷ്ടിപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും നവീകരണങ്ങൾക്കും അവസരങ്ങൾ നൽകുന്നു. സാരാംശത്തിൽ, ദൃശ്യങ്ങൾ സിനിമയുടെ ഹൃദയവും ആത്മാവുമാണ്. അവിടെ ചിത്രങ്ങളുടെയും

ശബ്ദങ്ങളുടെയും പ്രകടനങ്ങളുടെയും കലാപരമായ ക്രമീകരണത്തിലൂടെ കഥപറച്ചിൽ ജീവൻ പ്രാപിക്കുന്നു. കണ്ടെത്തൽ, വികാരം, പ്രബുദ്ധത എന്നിവയുടെ ഒരു യാത്രയിലേക്ക് അവ പ്രേക്ഷകരെ ക്ഷണിക്കുന്നു. സിനിമയെ പരിവർത്തനപരവും അവിസ്മരണീയവുമായ അനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നു.

> ▶ സിനിമയെ സൃഷ്ടിപരമായ നവീകരണങ്ങൾക്ക് അവസരം നൽകുന്ന പ്രക്രീയ

എഡിറ്റിംഗ്

ചിത്രീകരിച്ചുകഴിഞ്ഞ വിവിധദൃശ്യങ്ങൾ അർത്ഥപൂർണ്ണമായും സിനിമയുടെ കഥയ്ക്ക് ഇണങ്ങുന്ന തരത്തിൽ സംയോജിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കേതികവിദ്യയെയാണ് എഡിറ്റിംഗ് അഥവാ ചിത്രസന്നിവേശ പ്രക്രിയ എന്ന് പറയുന്നത്. ഊട്ടിയിലേക്കോ മൂന്നാറിലേക്കോ ഒരു വിനോദയാത്രക്ക് നിങ്ങൾ പോയാൽ ആ യാത്രയുടെ ഓർമ്മക്കായി നിങ്ങൾ വീഡിയോകളും ഫോട്ടോകളും പകർത്തില്ലേ? എണ്ണമറ്റ നിമിഷങ്ങൾ നിങ്ങൾ പകർത്തിയിട്ടുണ്ട്: മൂടൽമഞ്ഞുള്ള പ്രഭാതങ്ങൾ, വളഞ്ഞുപുളഞ്ഞ വഴികൾ, താഴ്വരകളിലൂടെ പ്രതിധ്വനിക്കുന്ന ചിരി. ഇനി നിങ്ങൾ ദൃശ്യങ്ങൾ കാണാൻ ഇരിക്കുമ്പോൾ, അത് ഒന്ന് മറ്റൊന്നിനോട് ചേരാതെ ഇരിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു. ഒരുമിച്ച് ചേർക്കാൻ കഴിയാത്ത പസിൽ കഷണങ്ങൾ പോലെ ചിതറിക്കിടക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു. തുടർന്ന്, ക്ലിപ്പുകൾ എഡിറ്റുചെയ്യാൻ ഒരാൾ തയ്യാറാകുന്നു. ഏറ്റവും ആകർഷകമായ കാഴ്ചകളും ഹൃദയസ്പർശിയായ സംഭാഷണങ്ങളും പങ്കിട്ട സാഹസികതകളും ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം തിരഞ്ഞെടുത്ത് അയാൾ മണിക്കൂറുകളോളം ഫൂട്ടേജുകൾ അരിച്ചുപെറുക്കുന്നു. ഓരോ മുറിക്കലിനും പരിവർത്തനത്തിനും ഇടയിൽ, കുന്നുകളുടെ പ്രശാന്തതയിലേക്ക് നിങ്ങളെ തിരികെ കൊണ്ടുപോകുന്ന ഓർമ്മകളുടെ ഒരു ചരട് അയാൾ നെയ്തെടുക്കുന്നു. എഡിറ്റിംഗിന്റെ മാന്ത്രികതയിലൂടെ, യോജിപ്പില്ലാത്ത ദൃശ്യങ്ങൾ ഒരു സംയോജിതകഥയായി മാറുന്നു.

> ▶ എഡിറ്റിംഗ് ടേബിളിൽ എത്തുന്നത് യോജിപ്പില്ലാത്ത ചിത്രങ്ങളാണ്

ഓരോ ഫ്രെയിമും ഒരു ക്യാൻവാസിലെ ബ്രഷ്സ്ട്രോക്ക് പോലെയാണ്. മൂടൽമഞ്ഞ് മൂടിയ കൊടുമുടികളിലൂടെയും വളഞ്ഞ പാതകളിലൂടെയും നിങ്ങളുടെ യാത്രയുടെ ഉജ്ജ്വലമായ ഛായാചിത്രം വരയ്ക്കുന്നു. കാര്യമായൊന്നും സംഭവിക്കാത്ത ഭാഗങ്ങൾ അയാൾ എഡിറ്റ് ചെയ്യുന്നു. ശുദ്ധമായ സന്തോഷത്തിന്റെ നിമിഷങ്ങൾ ഹൈലൈറ്റ് ചെയ്യുന്നു, ഒപ്പം അവയെ തടസ്സമില്ലാതെ ഒരുമിച്ച് ചേർക്കുന്നു. പെട്ടെന്ന്, മാന്ത്രികമായി തോന്നുന്ന വിധത്തിൽ ആ അവധിക്കാലം പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുകയാണ്. വിലയേറിയ ഓർമ്മകളുടെ സത്തകൾ പകർത്തി ഓരോ രംഗവും അടുത്തതിലേക്ക് ഒഴുകുന്നു. വീഡിയോകളുടെ ഒരു കൂമ്പാരത്തെ നിങ്ങൾ എക്കാലവും വിലമതിക്കുന്ന ഒരു സ്റ്റോറിയാക്കി എഡിറ്റിംഗ് മാറ്റുന്നു. നിങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ മനോഹരമായ ഒരു സ്ക്രാപ്പ്ബുക്ക് രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് പോലെയാണ് ഇത്. ഈ രീതിയിൽ, എഡിറ്റിംഗ് എന്നത് ഫൂട്ടേജ് ട്രിം ചെയ്യുകയും പുനഃക്രമീകരിക്കുകയും മാത്രമല്ല അത് അസംസ്കൃത നിമിഷങ്ങളെ ശരിക്കും സവിശേഷമായ ഒന്നാക്കി മാറ്റുകയും കാഴ്ചക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ അടയാളങ്ങൾ തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

> ▶ ദൃശ്യങ്ങളിൽ നിന്നും കഥയ്ക്കനുയോജ്യമായി ഷോട്ടുകൾ സംയോജിപ്പിക്കുന്ന രീതി

തിരക്കഥയിൽ പറയുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ ക്രമത്തിൽ, ചിത്രീകരണം പൂർത്തിയായ ദൃശ്യങ്ങളെ മുറിച്ച് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്

▶ വേറിട്ട പല ഷോട്ടുകൾ സംയോജിപ്പിച്ച് ചില പ്രത്യേക അർത്ഥം ധ്വനിപ്പിക്കാൻ കഴിയും

▶ എഡിറ്റിംഗിന് നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ ഉദാഹരിക്കുന്നു

എഡിറ്റിംഗ്. കഥയിലെ ദൃശ്യങ്ങളെ കലാത്മകമായും നാടകീയമായും സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന 'ഷോട്ടു'കളുടെ മുൻ-പിൻ ക്രമമാണ് അത്. ഷോട്ടിന്റെ മുന്നിലും പിന്നിലും വരുന്ന ഷോട്ടുകളുമായി ചേരുമ്പോൾ അതിന് ഒരർത്ഥം ഉണ്ടാവുന്നു. ഉദാ:- വ്യത്യസ്തമായ മൂന്നു ഷോട്ടുകൾ ചേർന്ന് അർത്ഥവ്യത്യാസം വരുത്തുന്ന രീതി നോക്കുക.

ഒന്ന് - ഒരു നടന്റെ പുഞ്ചിരിക്കുന്ന മുഖത്തിന്റെ സമീപദൃശ്യം.

രണ്ട് - ചൂണ്ടിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു കൈത്തോക്കിന്റെ ദൃശ്യം.

മൂന്ന് - ആദ്യം കണ്ട നടന്റെ പരിഭ്രാന്തമായ മുഖത്തിന്റെ ദൃശ്യം. ഇവ ചേർന്നുവരുമ്പോൾ, 'തോക്കുകണ്ട് ഭയന്ന ഒരാൾ' എന്ന അർത്ഥമാണ് ഉണ്ടാവുന്നത്. ഇനി ഈ ഷോട്ടുകളെ - പരിഭ്രാന്തനായ നടന്റെ കോർ മുഖം, ചൂണ്ടിപ്പിടിച്ച തോക്ക്, അതേ നടന്റെ പുഞ്ചിരിക്കുന്ന മുഖം എന്നക്രമത്തിൽ വിന്യസിപ്പിക്കുക. ഒരു ധീരന്റെ ചിത്രമാവും, പ്രതിസന്ധികളെ മറികടക്കാൻ ശേഷിയുള്ള ഒരുവൻ എന്ന അർത്ഥമാവും അവിടെ കിട്ടുക. ഫിലിമിലെ 'എഡിറ്റിംഗ്'എന്ന സങ്കേതം കൊണ്ടാണ്, ഈ വിപരീത ഭാവം തോന്നിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥവ്യത്യാസം സാദ്ധ്യമാക്കുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ, എഡിറ്റിംഗ് സിനിമയിൽ ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളുടെ അർത്ഥനിർമ്മിതിയ്ക്ക് കാരണമാവുന്നു.

ചിത്രസന്നിവേശകൻ (എഡിറ്റർ) ചെയ്യുന്ന പണിയെന്താണ്? ദൃശ്യങ്ങളുടെ ദൈർഘ്യവും അവ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ക്രമവും നിശ്ചയിക്കുക തന്നെ എന്ന് പൊതുവായി പറയാം. 'ഇത്രയേ ഉള്ളോ' എന്ന് നിസ്സാരമട്ടിൽ പറയാൻ വരട്ടെ. ഉള്ളതു തന്നെ പ്രധാനമെന്ന പോലെ പ്രയാസമുള്ളതുമാണ്. നാലു ദൃശ്യങ്ങളുള്ള ഒരു രംഗത്തിന്റെ ചിത്രസന്നിവേശം 24 വ്യത്യസ്ത മാതൃകകളിൽ ചെയ്യാം. പത്തു ദൃശ്യങ്ങളിലുള്ള ഒരു രംഗത്തെ സംബന്ധിച്ചാകട്ടെ 36,28,000-ത്തിലധികം വിധങ്ങളിൽ ചിത്രസന്നിവേശം നടത്താം. ഓരോ ദൃശ്യത്തിനും ദൈർഘ്യം കൂടുന്നതിനും കുറയുന്നതിനുമനുസരിച്ച് അർഥവ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടാകും. ഒരു പൊതുസദ്യയിൽ കുറേ പേർ പങ്കെടുക്കുന്ന ഒന്നാണ് രംഗമെന്നു കരുതാം. പലരും ആഹാരം കഴിക്കുന്നതിന്റെ പല രീതിയിലുള്ള ദൃശ്യങ്ങൾ ചിത്രസന്നിവേശകന്റെ കയ്യിൽ ഏൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഓരോ ദൃശ്യത്തിനും സാമാന്യത്തിലധികം നീളം നൽകിയാൽ ആളുകൾ വിസ്തരിച്ചിരുന്നുണ്ണുന്ന പ്രതീതിയാണുളവാക്കുക. മറിച്ച് ഓരോ ദൃശ്യത്തിന്റെയും ദൈർഘ്യം വെട്ടി ചെറുതാക്കിയെന്നിരിക്കട്ടെ. എങ്കിൽ കുറേ പേർ അതിധൃതിയിൽ സദ്യയുണ്ണുന്നുവെന്ന തോന്നൽ പ്രേക്ഷകനുണ്ടാകും. ദൃശ്യങ്ങളുടെ ക്രമം മാറുന്നതനുസരിച്ച് ചിത്രസന്നിവേശമുറകൾ പരശ്ശതമാകാം. ഇതോടൊപ്പം ദൈർഘ്യത്തിൽ വരുത്താവുന്ന മാറ്റങ്ങൾ കൂടി ചേർത്താൽ അന്തമില്ലാത്ത സന്നിവേശമുറകൾക്ക് അത് സാധ്യതയുണ്ടാക്കുമെന്നത് വ്യക്തം.

(അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, സിനിമയുടെ ലോകം)

എഡിറ്റിംഗ് സങ്കേതങ്ങൾ

ഫിലിം മേക്കിംഗിലെ എഡിറ്റിംഗിൽ ഫൂട്ടേജുകൾ യോജിച്ചതും ആകർഷകവുമായ ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതിനുള്ള വിവിധ രീതികളും സാങ്കേതികതകളും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഒരു പസിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നത് പോലെയാണ് എഡിറ്റിംഗ്. ധാരാളം ചെറിയ കഷണങ്ങൾ (ഫൂട്ടേജുകളുടെ ക്ലിപ്പുകൾ) ഒരു കഥയാക്കി മാറ്റാൻ അവയെ ശരിയായ ക്രമത്തിൽ ക്രമീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. എഡിറ്റർമാർ അവരുടെ

എല്ലാ ഫൂട്ടേജുകളിൽനിന്നും മികച്ച നിമിഷങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. കഥയിൽ ഏറ്റവും രസകരമോ വൈകാരികമോ പ്രധാനമോ ആയ രംഗങ്ങൾ അവർ തിരയുന്നു. ഒരു സീനിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് മാറുമ്പോൾ, സംക്രമണം സുഗമമാണെന്ന് എഡിറ്റർമാർ ഉറപ്പാക്കുന്നു. കഥ ഒരിടത്ത് നിന്നോ ഒരു സമയത്തിൽനിന്നോ മറ്റൊരിടത്തേക്ക് നീങ്ങുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകർക്ക് അസ്വസ്ഥതയോ ആശയക്കുഴപ്പമോ തോന്നാൻ അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. ചിലപ്പോൾ, ഒരു കഥാപാത്രം വാതിൽ തുറക്കുന്നത് പോലെ എന്തെങ്കിലും ചെയ്യുമ്പോൾ, ആക്ഷൻ ആരംഭിക്കുന്ന കൃത്യമായ നിമിഷത്തിൽ എഡിറ്റർമാർ മറ്റൊരു ഷോട്ടിലേക്ക് മുറിക്കും. ഇത് രംഗം തടസ്സമില്ലാത്തതും സ്വാഭാവികവുമാക്കുന്നു. ചില സിനിമകളിൽ, ഒരേ സമയം വ്യത്യസ്തമായ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകർക്ക് താല്പര്യം നിലനിർത്താനും അവർ എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെടുന്നുവെന്ന് കാണിക്കാനും എഡിറ്റർമാർ ഈ സ്റ്റോറികൾക്കിടയിൽ മാറുന്നു. പെട്ടെന്ന് സംഭവിക്കുന്ന ചിലകാര്യങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പര കാണിക്കാൻ എഡിറ്റർമാർ ചിലപ്പോൾ ഒന്നിന് പുറകെ ഒന്നായി നിരവധി ഷോർട്ട് ഷോട്ടുകൾ (ഷോർട്ട്, ക്വിക്ക് ഷോട്ടുകൾ) ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇത് കഥയെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകാനും പ്രേക്ഷകരുമായി ഇടപഴകാനും സഹായിക്കുന്നു.

> ▶ ഒരു സീനിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേയ്ക്ക് സംക്രമിക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികത വേണം

ചിലപ്പോൾ, രംഗങ്ങൾക്കിടയിൽ സംക്രമണത്തിന് പൊതുവായ എന്തെങ്കിലും ഉള്ള ഷോട്ടുകൾ എഡിറ്റർമാർ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു കഥാപാത്രം ഒരു ഷോട്ടിൽ ഒരു കപ്പ് കൈവശം വച്ചാൽ, അടുത്ത ഷോട്ട് സമാനമായ കപ്പ് മറ്റൊരാളിൽ നിന്ന് ആരംഭിക്കാം. എഡിറ്റർമാർ അർത്ഥവത്തായതും കഥ വ്യക്തമായി പറയുന്നതുമായ രീതിയിൽ ഷോട്ടുകൾ ഒരുമിച്ച് ചേർക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത വികാരങ്ങളോ ആശയങ്ങളോ കാണിക്കാൻ അവർ പരസ്പരം വ്യത്യസ്തമായ രംഗങ്ങൾ വെച്ചേക്കാം. എഡിറ്റിംഗ് എന്നത് ദൃശ്യങ്ങൾ ചേർത്തുവെക്കൽ മാത്രമല്ല. സ്ക്രീനിൽ എന്താണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്നും ശബ്ദം പൊരുത്തപ്പെടുന്നുണ്ടോ എന്നും എഡിറ്റർമാർ ഉറപ്പാക്കുന്നു. സിനിമയെ യഥാർത്ഥവും ആവേശകരവുമാക്കാൻ അവർ സംഗീതവും ശബ്ദ ഇഫക്റ്റുകളും സംഭാഷണങ്ങളും ചേർക്കുന്നു. സൗണ്ട് എഡിറ്റിംഗിൽ പ്രേക്ഷകർക്ക് ശ്രദ്ധേയമായ ശ്രവണ അനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനായി ഓഡിയോ ഘടകങ്ങളെ പരിഷ്ക്കരിക്കുകയും മെച്ചപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സൂക്ഷ്മമായ പ്രക്രിയ ഉൾപ്പെടുന്നു. പശ്ചാത്തല ശബ്ദത്തിൽനിന്ന് അസംസ്കൃത ഓഡിയോ റെക്കോർഡിംഗുകൾ വൃത്തിയാക്കുക, സംഭാഷണം, സംഗീതം, ശബ്ദഇഫക്റ്റുകൾ എന്നിവയ്ക്കായി വോളിയം ലെവലുകൾ ക്രമീകരിക്കുക, സിനിമാലോകത്ത് കാഴ്ചക്കാർ മുഴുകാൻ അന്തരീക്ഷ ഘടകങ്ങൾ ചേർക്കുക തുടങ്ങിയ ജോലികൾ ഇത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ശബ്ദ എഡിറ്റർമാർ തന്ത്രപരമായി ശബ്ദങ്ങൾ ലെയർ ചെയ്യുന്നു; സ്പെഷ്യൽ ഇഫക്റ്റുകൾ പ്രയോഗിക്കുന്നു; ഒപ്പം സമന്വയവും സ്വാധീനവും ഉറപ്പാക്കാൻ ഓഡിയോ ലെവലുകൾ ബാലൻസ് ചെയ്യുന്നു. ആവശ്യമുള്ള വൈകാരിക അനുരണനവും ആഖ്യാനസമന്വയവും കൈവരിക്കുന്നതിന് അവർ സംവിധായകരുമായി അടുത്ത് സഹകരിക്കുന്നു. ആത്യന്തികമായി, ഒരു സിനിമയുടെ മാനസികാവസ്ഥ, അന്തരീക്ഷം, മൊത്തത്തിലുള്ള ഗുണനിലവാരം എന്നിവ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ശബ്ദ എഡി

> ▶ ചിത്രസന്നിവേശത്തിന് സമാനമാണ് ശബ്ദസന്നിവേശം

റ്റിംഗ് നിർണായക പങ്ക് വഹിക്കുന്നു, ഇത് പ്രേക്ഷകന്റെ സിനിമാറ്റിക് യാത്രയെ ആഴത്തിലുള്ളതും അവിസ്മരണീയവുമായ ശ്രവണസംവേദനങ്ങളാൽ സമ്പന്നവുമാക്കുന്നു.

ശബ്ദം

ശബ്ദങ്ങളുടെ മഹാപ്രപഞ്ചം

ഭൂമിയിലെ ജീവനെന്ന മഹാവിസ്മയത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളോളം ശബ്ദങ്ങളുണ്ട്. പ്രപഞ്ചം നിറയെ ശബ്ദങ്ങൾ ആണുള്ളത്. ലോകജീവിതം തന്നെ വൈവിധ്യമാർന്ന ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയുള്ള, ശബ്ദിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സഞ്ചാരമാണ്. ചലനംപോലെ ശബ്ദവും ജീവന്റെ വേറിട്ട തുടിപ്പുകളാണ്, ചിഹ്നങ്ങളാണ്. ശബ്ദങ്ങൾ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രതിഫലന ചിഹ്നമായും തീരാറുണ്ട്. പ്രപഞ്ചത്തിലെ അനന്തവൈവിധ്യമാർന്ന ശബ്ദ പെരുമാരി മനുഷ്യന്റെ ബധിര തുല്യമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാതുകളിൽ എത്തുന്നില്ലെന്നേയുള്ളൂ. പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് നാം തിരിച്ചറിയുന്ന ശബ്ദങ്ങൾതന്നെ കുറവ്. പ്രകൃതിയെ നാം നിരന്തരം മാറ്റിപ്പണിതുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. അതിനൊപ്പം ശബ്ദങ്ങളും രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. എന്നിരുന്നാലും പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് നാം കേൾക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളുടെ ആധിക്യം നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കും. ജീവിതത്തെ ഹരിതാഭമാക്കുന്ന, വർണ്ണാഭമാക്കുന്ന, ശബ്ദങ്ങളനവധിയാണ്. അതുപോലെ, വ്യക്തിജീവിതത്തെയും സമൂഹത്തെയും ബാധിച്ചുകൊണ്ട്, ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ശബ്ദങ്ങളുടെ എണ്ണവും കൂടിവരികയാണ്. സ്വാഭാവികമായി അവ, ജീവിതത്തെ കലാത്മകമായി വിളംബരപ്പെടുത്തുന്ന ചലച്ചിത്രകാവ്യങ്ങളിലും പുനർജ്ജനിക്കാതെ വയ്യ.

▶ ശബ്ദം ജീവന്റെ വേറിട്ട തുടിപ്പുകളാണ്

സിനിമ സംസാരിച്ചു തുടങ്ങുന്നത് 1927-ലാണ്. ചലച്ചിത്രം വികാസത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക പരിണാമദശയിലെത്തി ശബ്ദത്തിന് ചെവിയോർത്തു നിന്ന ഒരു ഘട്ടമായിരുന്നു അത്. നിശബ്ദ സിനിമയ്ക്കെത്താൻ കഴിയുന്ന ഏറ്റവും വലിയ ഉന്നതങ്ങളിലേക്കുയർന്ന കാൾ ഡ്രേയറുടെ പ്രസിദ്ധമായ 'പാഷൻ ഓഫ് ജോൺ ഓഫ് ആർക്' സിനിമയുടെ വളർച്ചയിലെ ഈ ഘട്ടത്തിന് ഒന്നാന്തരം ഉദാഹരണമാണ്. ഇനി ഒരടി മുന്നോട്ടു വയ്ക്കണമെങ്കിൽ ശബ്ദം കൂടെ എത്തണം എന്ന സ്ഥിതി ഇതിലേറെ വ്യക്തമായി മറ്റൊരു ചിത്രവും പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടില്ല.

(അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, സിനിമയുടെ ലോകം)

സ്വാഭാവിക ശബ്ദങ്ങൾ

പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് അവിചാരിതമായി ലഭിക്കുന്ന സ്വാഭാവിക ശബ്ദങ്ങൾ ലേഖനം ചെയ്ത് ദൃശ്യത്തിനൊപ്പം സംയോജിപ്പിക്കുന്നു. സിനിമയിൽ കഥാസന്ദർഭങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിന് ഇത്തരം ശബ്ദചിഹ്നങ്ങൾ കൂടുതൽ തെളിച്ചവും ആഴവും പകരും. ആശുപത്രി വരാന്തയിലെ മനുഷ്യരുടെ കാത്തു നിൽപ്പെന്ന ദൃശ്യചിഹ്നം. അതിനപ്പുറം ഉയർന്നു കേൾക്കുന്ന കുഞ്ഞിന്റെ കരച്ചിൽ. അതൊരു ജനനത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ചിഹ്നമായിത്തീരുന്നു. മുതിർന്നവരുടെ മുറവിളിയാണ് കേൾക്കുന്നതെന്നു കരുതുക. അത് മരണത്തിന്റെ ചിഹ്നമായിത്തീരുന്നു. കേരളത്തിലെ ചില പഴയ നാലുകെട്ടുകളും പഴയ വസ്തുക്കളും

കാലത്തിന്റെ മുദ്രപതിഞ്ഞ ചിഹ്നങ്ങളായിത്തീരാറുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ കാലത്തിന്റെ സംഗീതവും മൗനവും അതിൽ സ്വരമിട്ടു നിൽക്കുന്നു. പഴമയുടെ പ്രതീകമായ, ചരിത്രത്തിന്റെ മുദ്രവീണ അവയ്ക്ക് സവിശേഷമായ ശബ്ദ ചിഹ്നങ്ങളുണ്ട്. പഴയ കതകുകളും ജനൽപ്പാളികളും തുറന്നടയ്ക്കുന്ന ശബ്ദം ഒരുതരം ഭയപ്പാടിന്റെ ചിഹ്നമായി, രഹസ്യാത്മകതയുടെ ചിഹ്നമായിത്തീരാറുണ്ട്. ആധുനിക വാസ്തുവിദ്യയ്ക്കനുസരിച്ചു നിർമ്മിച്ച വീടിന്റെ വാതിലുകൾ ശബ്ദമുണ്ടാക്കാറില്ല. ശബ്ദമുണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും അവ പഴയകാല, നാലുകെട്ടുകളിലെ കതകുകളുടെ സാക്ഷയും വിജാഗിരികളും ഉണ്ടാക്കുന്ന ശബ്ദത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ വിധത്തിലാണ്.

▶ പഴമയുടെ പ്രതീകങ്ങളെ ശബ്ദങ്ങളിലൂടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു

പരിസര ശബ്ദങ്ങൾ (Ambience)

ദൃശ്യചിത്രീകരണത്തിനായി സംവിധായകൻ ഷൂട്ടിംഗ് ലൊക്കേഷൻ കണ്ടെത്താറുണ്ട്. ശബ്ദലേഖകനും ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് യോജിച്ച ശബ്ദങ്ങളുടെ ലൊക്കേഷനുകൾ തേടിനടക്കും. സിനിമയിലെ ദൃശ്യപരിസരത്തിന് ഇണങ്ങുന്ന പരിസരശബ്ദങ്ങളാവണം അതോടൊപ്പം ചേർന്ന് വരേണ്ടത്. സിനിമ കൂടുതലായും സാമൂഹികമായ ദൃശ്യപരിസരചിഹ്നങ്ങളെയും ശബ്ദപരിസരചിഹ്നങ്ങളെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. റെയിൽവേസ്റ്റേഷന്റെയോ, ബസ്സ്റ്റാൻഡിന്റെയോ, ക്ലാസ്സ് മുറിയുടെയോ, വിവാഹവീടിന്റെയോ, മരണവീടിന്റെയോ ശബ്ദചിഹ്നങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. ശ്രാവ്യചിഹ്നങ്ങളാൽ തന്നെ പ്രേക്ഷകർ അത് തിരിച്ചറിയുന്നു.

▶ ദൃശ്യപരിസരത്തിന് ഇണങ്ങുന്ന പരിസര ശബ്ദങ്ങളാവണം ചേർന്നു വരേണ്ടത്

പ്രകൃതി ശബ്ദങ്ങൾ

ഓരോ ജനതയും ജീവിക്കുന്ന പ്രകൃതി വ്യത്യസ്തമാണ്. പർവ്വതങ്ങളും താഴ്വരകളും പുൽമേടുകളും സമുദ്രതീരങ്ങളും തുരുത്തുകളും മണലാരണ്യങ്ങളും മനുഷ്യസാന്നിധ്യം കൊണ്ട് കഥകൾക്ക് ജന്മമേകുന്നു. നിബിഡവനങ്ങളും ആകാശവീഥികളും സമുദ്രാന്തർഭാഗങ്ങളും ധ്രുവപ്രദേശങ്ങളും മനുഷ്യസഞ്ചാരംകൊണ്ട് വിസ്മയങ്ങളില്ലാത്ത കാഴ്ചകളായിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും അവയ്ക്ക് ജീവനുള്ള ശബ്ദങ്ങളുണ്ട്. കൊടുങ്കാറ്റ്, പേമാരി, ഇടിമുഴക്കങ്ങൾ, തുടങ്ങിയ ശബ്ദങ്ങൾ. കടലിരമ്പുന്നതിന്റെയും വെള്ളച്ചാട്ടത്തിന്റെയും ശബ്ദചിഹ്നങ്ങളും പരിചിതം. അഗ്നിപർവ്വതങ്ങളുടെ സ്ഫോടനശബ്ദം, ഭൂമികുലുക്കങ്ങളുടെ ശബ്ദങ്ങൾ തുടങ്ങി പലതരം പ്രകൃതിശബ്ദങ്ങളുണ്ട്. ഇവയും ചലച്ചിത്രകഥകളുടെ ഭാഗമായിവരാം. നൂൽമഴ മുതൽ പെരുമഴവരെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ മഴയുടെ ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളും ശബ്ദചിഹ്നങ്ങളും കേരളീയർക്കുണ്ട്. വീടിന്റെ മുകളിൽ വീഴുന്ന മഴയുടെ ശബ്ദങ്ങൾപോലും ഒരുപോലെയല്ല. ഓലമേഞ്ഞും, തകരം പതിച്ചും, ഓടുപാകിയും കോൺക്രീറ്റുചെയ്തുമുള്ള മേൽക്കൂരകളിൽ മഴയൊരുക്കുന്ന ശബ്ദചിഹ്നങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. മുറ്റത്തും ചെളിപ്പറമ്പിലും കായലിലും തുറസ്സായ കരയിലും വൃക്ഷനിരകളിലും നിബിഡവനത്തിലും മഴയൊരുക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങൾ ഒരുപോലെയല്ല. ഒരേ വസ്തു തന്നെ വ്യത്യസ്ത പ്രതലങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത ശബ്ദചിഹ്നങ്ങളാണ് നിർമ്മിക്കുന്നത്. താഴ്വാരങ്ങളും തുരങ്കങ്ങളും തീരപ്രദേശങ്ങളും കടന്നുപോകുന്ന ഒരു തീവണ്ടി മുറിയിലെ ശബ്ദഘടന ഓരോ സ്ഥലത്തിനനുസരിച്ചും മാറി

▶ മഴയുടെയും തീവണ്ടിയുടെയും ശബ്ദങ്ങൾ പ്രതലങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും

വരും. അടുത്തു വരുന്ന ഹെലികോപ്റ്ററിന്റെ ശബ്ദവും, ഭൂപ്രകൃതിക്കനുസരിച്ച് മാറുന്നു. പ്രഭാതത്തിനും മദ്ധ്യാഹ്നത്തിനും സായാഹ്നത്തിനും ഭൂപ്രകൃതിയ്ക്കനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്ത ശബ്ദങ്ങളുണ്ട്.

സിനിമയിൽ ദൃശ്യത്തിനൊപ്പം പൊരുത്തപ്പെട്ടു നീങ്ങുന്ന ഒരു ഘടകമാണ് ശബ്ദം. അതിനു വിപരീതമായും ശബ്ദമുണ്ടാകാറുണ്ട്. (ഉദാ:- അമ്മ തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നു, കുട്ടി കരയുന്ന ശബ്ദം കേൾക്കുന്നു. കുട്ടിയുടെ കരച്ചിൽ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നില്ല). സംഭാഷണങ്ങൾപോലെ സിനിമയിലെ ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളോടൊപ്പം ശബ്ദചിഹ്നങ്ങളും നീങ്ങുന്നു. അങ്ങനെ പശ്ചാത്തല ദൃശ്യവിശദാംശങ്ങളോടൊപ്പം ശബ്ദവിശദാംശങ്ങളും കിട്ടുന്നു. ദൃശ്യവിശദാംശങ്ങളിൽ പ്രേക്ഷകൻ ശ്രദ്ധിക്കാതെ പോകുന്ന ഘടകങ്ങളുണ്ടാവും. അതിലേക്ക് മിഴിയൂന്നാൻ ശബ്ദവിശദാംശങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. ബാല്യവും കൗമാരവും വാർദ്ധക്യവും ശബ്ദചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ തിരിച്ചറിയാം. പള്ളിമണിയുടെ ശബ്ദം ദൃശ്യവിശദാംശങ്ങൾ ഇല്ലാതെ തന്നെ അർത്ഥസൃഷ്ടി നടത്തുന്നു. യോജിച്ച ദൃശ്യത്തോടൊപ്പം ആ ശബ്ദചിഹ്നത്തിന് ധ്വന്യാർത്ഥ ഗഹനത കൈവരുന്നത് കാണാം.

> ▶ പ്രേഷകന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കാൻ ശബ്ദവിന്യാസങ്ങൾ സഹായകമാണ്

ശബ്ദചിഹ്നങ്ങൾ - സാംസ്കാരികപ്രതീകങ്ങൾ

ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതരീതിയെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ദൃശ്യങ്ങൾ സംസ്കാരത്തിന്റെ ബാഹ്യതലങ്ങളും ശബ്ദങ്ങൾ ആ ജനതയുടെ ഭാഷണവുമാണ് പകർത്തുന്നത്. ജീവിതരീതിയുടെ ഭാഗമായി വരുന്ന ഏതുതരം ശബ്ദങ്ങളും അതിന്റെ മുദ്രകൾ പതിഞ്ഞതാണ്. മനുഷ്യന് ഓരോ ജീവിതസാഹചര്യമാണുള്ളത്. വ്യക്തിവ്യഥയുടെയും സമൂഹവ്യഥയുടെയും നാടകീയ അവതരണമാണ് സാഹിത്യവും സിനിമയും. കാലികമായ മാറ്റങ്ങളെന്തും സാംസ്കാരിക പ്രതിഫലനങ്ങളായിരിക്കും. നാം പരിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ കുത്തൊഴുക്കിലാണ്. ആഗോളവൽക്കരണം ലോകജനതയെ കമ്പോളാധിഷ്ഠിതമായ പുതിയൊരു ജീവിതരീതിയിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യിക്കുന്നു. ജീവിതമാറ്റങ്ങൾ, കലയിലെങ്ങും കടന്നുവരും. ഉദാ- പുതിയ കാറുകളും പഴയ കാറുകളും മനോഭാവത്തിന്റെയും ജീവിതരീതിയുടെയും സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയുടെയും ചിഹ്നങ്ങളാവും. കഥാപാത്രം പെരുമാറുന്ന വീടും അതിനുള്ളിലെ ഫർണിച്ചറും അതിന്റെ വിന്യാസക്രമവും കാണുക. അത് അവിടുത്തെ മനുഷ്യരുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രകടമായ ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളാണ്. അതുപോലെ അവിടെ നിന്നുയരുന്ന ഓരോ ശബ്ദചിഹ്നവും ശ്രദ്ധിക്കുക. ഒരവസ്ഥയുടെ ആവിഷ്കാരമാണത്. ജീവിതരീതിയുടെ രൂപവിശേഷമാണത്.

> ▶ വസ്തുക്കളും ഉപകരണങ്ങളും ശബ്ദിക്കുമ്പോൾ വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്

മൊബൈൽ ഫോണിന്റെ ശബ്ദം കേരളീയർക്ക് സുപരിചിതമാണ്. മൊബൈൽ ഫോണുകളിൽ റിംഗ് ടോണുകളുടെ എണ്ണം ദിനംപ്രതി കൂടിവരുന്നു. മാറ്റത്തിനായി ജനങ്ങൾ ആശിക്കുന്നു. പലതരം മൊബൈൽ ഫോൺ സിനിമയിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഉപയോഗവസ്തുക്കളായി ചിഹ്നവൽക്കരിച്ചാൽ പല അർത്ഥതലങ്ങൾ വന്നുചേരുന്നു. വ്യക്തിപരമായും സാമൂഹ്യമായും, സാമ്പത്തികമായും കലാപരമായും സാംസ്കാരികമായും അർത്ഥങ്ങളുണ്ടതിന്. വ്യക്തിപരമായി അയാൾ

വിദ്യാസമ്പന്നനാണെന്നു വരുന്നു. ആധുനികസാങ്കേതികവിദ്യകൾവരെ സ്വായത്തമാക്കിയവൻ എന്ന അർത്ഥം കിട്ടുന്നു. ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജിയെ തന്റെ ജീവിതവിജയത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നവൻ എന്നുകരുതുന്നു. ആധുനികജീവിതരീതി പിൻതുടരുന്നവനാണ് അയാളെന്നു വരുന്നു. സാമൂഹികമായി ഉയർന്നവനും, സാമ്പത്തികമായി സുരക്ഷിതനും കാലത്തിനൊപ്പം മാറുന്നവനും, പരിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്കൊപ്പം നീങ്ങുന്നവനും, പുതിയ നേട്ടങ്ങളെ സ്വന്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവനുമാണെന്ന ആശയങ്ങൾകൂടി ഈ ചിഹ്നങ്ങളിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

- ശബ്ദചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ നിരവധി ആശയങ്ങളാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്

ശബ്ദപഥം

സിനിമ സംസാരിച്ചുതുടങ്ങുന്നത് 1927-ലാണ്. ചലച്ചിത്രം വികാസത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക പരിണാമദശയിലെത്തി ശബ്ദത്തിന് ചെവിയോർത്തുനിന്ന ഒരു ഘട്ടമായിരുന്നു അത്. നിശബ്ദസിനിമയ്ക്കെത്താൻ കഴിയുന്ന ഏറ്റവും വലിയ ഉന്നതങ്ങളിലേക്കുയർന്ന കാൾ ഡ്രേയറുടെ പ്രസിദ്ധമായ 'പാഷൻ ഓഫ് ജോൺ ഓഫ് ആർക്' സിനിമയുടെ വളർച്ചയിലെ ഈ ഘട്ടത്തിന് ഒന്നാന്തരം ഉദാഹരണമാണ്. ഇനി ഒരടി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കണമെങ്കിൽ ശബ്ദം കൂടെ എത്തണം എന്ന സ്ഥിതി ഇതിലേറെ വ്യക്തമായി മറ്റൊരു ചിത്രവും പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. സംഭാഷണം, സംഗീതം, സാമാന്യശബ്ദങ്ങൾ ഇവ ഒറ്റക്കോ ഒന്നുചേർന്നോ സിനിമയുടെ ശബ്ദപഥം (Sound track) ഉണ്ടാക്കുന്നു. കഥാചിത്രങ്ങളുടെ ശബ്ദപഥത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനഘടകം സംഭാഷണം തന്നെയാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സ്വരൂപത്തിൽ സംഭാഷണത്തിനുള്ള സ്ഥാനം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ നിർബന്ധമായും കണക്കിലെടുക്കേണ്ട ഒരു പ്രശ്നമുണ്ട്; പ്രമേയാവിഷ്കരണം സാധിക്കുന്നത് പ്രാഥമികമായും വാക്കുകളിലൂടെയോ അതോ ദൃശ്യോപാധികളിലൂടെയോ എന്ന്. ആദ്യത്തേതാണ് സ്ഥിതിയെങ്കിൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ കലാസങ്കൽപ്പത്തിന് അത് നിരക്കാത്തതാണ്. പകർത്തിയ സ്റ്റേജുനാടകത്തിന്റെ പദവിയിൽ നിന്ന് അതിനുയർച്ചയില്ല. ഇവിടെ ഒരു കാര്യം ഊന്നിപ്പറയേണ്ടതുണ്ട്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സംവേദനപ്രക്രിയയിൽ ദൃശ്യാംശത്തിനാവണം പ്രധാനകാർമികത്വം. ശ്രവ്യാംശം, ഒത്താശകളുമായി കൂട്ടുനിന്നാൽ മതിയാകും.

- ശബ്ദപഥത്തിന്റെ പ്രധാന ഘടകം സംഭാഷണമാണ്

സംഭാഷണപ്രധാനമായ ചിത്രങ്ങൾ നാടകത്തിന്റെ പകർപ്പെടുക്കുകയോ നാടകത്തിനു മാത്രം അനുയോജ്യമായ ഇതിവൃത്തങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുകയോ മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ചിത്രങ്ങളിൽ സ്വാഭാവികമായും അഭിനേതാവ് അനർഹമായ പ്രാധാന്യം നേടുകയും ഉത്തമ ദൃശ്യാംശങ്ങൾ പിന്നിലേക്കു തള്ളപ്പെടുകയും ചെയ്യും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നാടകാനുയോജ്യമായ വായ്മൊഴിയിൽകൂടി സ്വതന്ത്രമായ രൂപകൽപ്പനകളും വാങ്മയചിത്രങ്ങളും ഉടലെടുക്കുന്നു. ഇവ ഛായാഗ്രഹണം ചെയ്യപ്പെട്ട ദൃശ്യരൂപങ്ങളുമായി നിരന്തരമായ ആന്തരികസംഘർഷത്തിലേർപ്പെട്ട് സിനിമയുടെ സംവേദനശക്തിയെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കും.

- സംഭാഷണപ്രധാനമായ ചിത്രങ്ങളിൽ അഭിനേതാവ് അനർഹമായ പ്രാധാന്യം നേടുന്നു

സിനിമാത്മകത കണക്കിലെടുക്കുന്ന ഒരു സംവിധായകൻ അള

വിലും തൂക്കത്തിലും കുറവു വരുത്തിയ സംഭാഷണമാണ് തന്റെ കരുവായി ഉപയോഗിക്കുക. ഇങ്ങനെ മെരുക്കിയൊതുക്കിയ സംഭാഷണത്തിനുമാത്രമേ ദൃശ്യാംശത്തിനു നേതൃത്വമനുവദിക്കാത്ത നാടകമൊഴിയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സിനിമയുടെ മൗലികസ്വഭാവത്തിന് വഴങ്ങി ഉത്തമ ചലച്ചിത്രസൃഷ്ടികൾക്കു വഴിയൊരുക്കാൻ കഴിയൂ. ദൃശ്യവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ശബ്ദങ്ങളെ സയോഗശബ്ദങ്ങൾ (synchronous sounds) അയോഗശബ്ദങ്ങൾ (asynchronous sounds) എന്നീ വിഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ദൃശ്യത്തിലുള്ള വസ്തുവോ കഥാപാത്രമോ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നവയാണ് സയോഗശബ്ദങ്ങൾ. അയോഗശബ്ദങ്ങളാവട്ടെ ദൃശ്യവസ്തുവുമായി നേരിട്ടു ബന്ധമില്ലാത്തവയും.

- സയോഗശബ്ദങ്ങൾ, അയോഗശബ്ദങ്ങൾ

1929-ൽ ലണ്ടനിൽ ആദ്യമായി പ്രദർശിപ്പിച്ച 'ബ്രോഡ്‌വേ മെലഡി' എന്ന അമേരിക്കൻ സ്വനച്ചിത്രത്തിലെ ഒരു പ്രത്യേകരംഗം റെനി ക്ലെയറുടെ മുക്തകണ്ഠമായ പ്രശംസ പിടിച്ചുപറ്റി. രംഗം ഇതായിരുന്നു -ദുഃഖിതയായ നായിക ജനാലയിലൂടെ തല വെളിയിലേക്കിട്ട് തെരുവിലെ ഒരു ദൃശ്യം നോക്കി നിൽക്കുന്നു. അവളുടെ ദൃശ്യത്തിനു മേൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ച ശബ്ദത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തെ തെരുവിൽ ആരോ കാറിൽ കയറി യാത്രയായെന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. തെരുവിന്റെ ഒരു ദൃശ്യവും ഇവിടെ കാട്ടുന്നില്ല. പകരം ക്യാമറ നായികയുടെ മുഖഭാവങ്ങൾ മാത്രം കാട്ടിക്കൊണ്ട് ഒരു കഥ പറയുന്നു.

- റെനി ക്ലെയറുടെ പ്രശംസ പിടിച്ചുപറ്റിയ 'ബ്രോഡ്‌വേ മെലഡി'

സിനിമയുടെ തുടക്കം മുതൽ തന്നെ സംഗീതം ഒരു സഹവർത്തിയായിരുന്നു. നിശ്ചലചിത്രങ്ങളുടെ പ്രദർശനത്തോടൊപ്പം തിരശ്ശീലയ്ക്കടുത്തിരുന്ന് സന്ദർഭാനുസരണം (പലപ്പോഴും സ്വന്തം ഇഷ്ടാനുസരണവും) പശ്ചാത്തലസംഗീതം നൽകിയിരുന്ന പിയാനോ വായനക്കാരനെയും കാണാം. അങ്ങനെ സംഗീതം, ചിത്രത്തിന്റെ നിർമാണദശയിൽ പങ്കുചേരാതെതന്നെ അതിന്റെ പ്രദർശനാവസരങ്ങളിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഒരു ഘടകമായി സ്ഥാനംനേടി. പ്രദർശനവേളയിൽ പ്രൊജക്ടർ പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്ന ഒച്ച കാണികളുടെ കാതിൽ വീഴാതെ മറയ്ക്കുവാനാണ് ഇങ്ങനെ ആദ്യാവസാനമുള്ള സംഗീതം പകർത്തൽ നടത്തിയിരുന്നതെന്ന് ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ വാദത്തിന് പൊതുവേ അംഗീകാരം കിട്ടിയിട്ടില്ല. തിരശ്ശീലയിലെ നിശബ്ദചിത്രങ്ങളിലേക്ക് കാണികളുടെ ശ്രദ്ധപിടിച്ചു നിർത്തുന്നതിന് പശ്ചാത്തലത്തിലുയർന്ന സംഗീതം ഉപകരിച്ചിരിക്കാമെന്ന് പലരും കരുതുന്നു. എന്തായാലും സിനിമ സ്വയം ശബ്ദിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾ അതിന്റെ ശബ്ദപഥത്തിൽ സംഗീതവും സ്ഥാനം നേടി.

- നിശബ്ദചിത്രത്തിൽ സംഗീതത്തിന്റെ അകമ്പടി കാണികളുടെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റുന്നു

നിറം

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം തന്നെ സിനിമയെ നിറപ്പകിട്ടാക്കാനുള്ള ആദ്യകാല പരീക്ഷണങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. ചില ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് നിറം പകരാൻ ഹാൻഡ് പെയിന്റിംഗ്, ടിൻറിംഗ് തുടങ്ങിയ സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ ഉപയോഗിച്ചു. എന്നിരുന്നാലും, ഈ രീതികളുടെ ഫലപ്രാപ്തി പരിമിതമായിരുന്നു. പ്രാഥമികമായി ചെറിയ സെഗ്മെന്റുകൾക്കോ പ്രത്യേക ഇഫക്റ്റുകൾക്കോ വേണ്ടി മാത്രമേ ഇവ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. 1930-കളിൽ ടെക്നികളർ അവതരിപ്പിച്ചതോടെയാണ് കളർ ഫിലിം മേക്കിംഗിലെ മുന്നേറ്റം ഉണ്ടായത്. ഡൈ-ട്രാൻസ്ഫർ പ്രിന്റിംഗ് ടെക്നിക്കുകളുടെ ഒരു പരമ്പര ഉപയോഗിച്ച് നിറങ്ങൾ പിടിച്ചെടുക്കുന്നതിനും പുനർനിർമ്മിക്കുന്നതിനുമുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു പ്രക്രിയ ടെക്നികളർ ഉപയോഗിച്ചു ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞു. സ്ക്രീനിൽ ഉജ്ജ്വലവും ജീവനുള്ളതുമായ വർണ്ണചിത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഇത് വഴി സാധിച്ചു.

▶ ആദ്യകാലത്ത് പ്രത്യേക ഇഫക്ടുകൾക്ക് വേണ്ടി നിറം ഉപയോഗിച്ചു

ടെക്നികളർ പെട്ടെന്ന് ജനപ്രീതി നേടുകയും ഹോളിവുഡിലെ കളർ ഫിലിം മേക്കിംഗിന്റെ മുൻഗണനനാരീതിയായി മാറുകയും ചെയ്തു. 'ദി വിസാർഡ് ഓഫ് ഓസ്' (1939), "ഗോൺ വിത്ത് ദ വിൻഡ്' (1939) തുടങ്ങിയ നിരവധി ഐതിഹാസികസിനിമകൾ ടെക്നികളറിൽ ചിത്രീകരിച്ചു, സിനിമാ ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം ഉറപ്പിച്ചു. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിറങ്ങൾ വളരെ പ്രധാനമാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിൽ വിവിധ തരത്തിലുള്ള നിറങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നത് അർത്ഥതലങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ എക്കാലത്തെയും മികച്ച ചലച്ചിത്രകാരന്മാരായ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, അരവിന്ദൻ മുതലായവർ സിനിമയിൽ വർണ്ണങ്ങൾകൊണ്ട് ആസ്വാദനത്തിന്റെ വേറിട്ട കാഴ്ചകൾ സൃഷ്ടിച്ചത് മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രമാണ്.

▶ ആദ്യകാലത്ത് ജനപ്രീതി നേടിയ വർണ്ണചിത്രങ്ങൾ

ചലച്ചിത്ര ചരിത്രം മാറ്റിയെഴുതിയ ആദ്യ വർണ്ണചിത്രം

ആദ്യത്തെ വർണ്ണസിനിമ 1901 ൽ നിർമ്മിച്ചതാണെന്ന ഒരു വാദം ഒരു ദശകം മുമ്പ് പുറത്തുവന്നെങ്കിലും ചലച്ചിത്ര നിരൂപകരോ വിദഗ്ധരോ ഈ വാദത്തെ അംഗീകരിച്ചില്ല. ഇംഗ്ലണ്ട്കാരനായ എഡ്വേർഡ് ടേർണർ എന്ന ഫോട്ടോഗ്രാഫറാണ് ആദ്യകളർ ചിത്രം നിർമ്മിച്ചതെന്ന ഒരു വാർത്ത പ്രമുഖപത്രമായ ദി ഗാർഡിയനിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. അതേസമയം ചിത്രത്തിന്റെ അണിയറ പ്രവർത്തകർ ചലച്ചിത്ര ചരിത്രം തിരുത്തി എഴുതാൻ ഇതുവരെ സന്നദ്ധരായിട്ടില്ല എന്നും പറയുന്നു. പക്ഷെ വിസിറ്റ് ടു ദ സീസൈഡ് എന്ന പേരിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഒരു ചിത്രത്തെയാണ് ആദ്യ വർണചിത്രമായി ഇപ്പോഴും പരിഗണിക്കുന്നത്. സ്ഫടികപാത്രത്തിലെ മത്സ്യങ്ങളെയാണ് ആണ് സിനിമയുടെ ആദ്യ ദൃശ്യങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞാണ്, അതായത് 1908 ൽ ആണ് ആദ്യത്തെ കളർ ചിത്രം ആയി പരിഗണിക്കുന്ന ചിത്രം പുറത്തുവന്നത്. എന്നാൽ അതിനും ഏഴുവർഷം മുമ്പേ കളർ ഫ്രെയിമുകളാൽ പ്രേക്ഷകരെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചു.

1961-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കണ്ടം ബെച്ച കോട്ട് ആയിരുന്നു മലയാള സിനിമയിലെ ആദ്യത്തെ വർണ്ണ ചിത്രം. മോഡേൺ തിയറ്റേഴ്സിന്റെ ബാനറിൽ ടി.ആർ. സുന്ദരമാണ് ഇത് സംവിധാനം ചെയ്ത് നിർമ്മിച്ചത്.

കണ്ടം ബെച്ച കോട്ട് - സിനിമ പോസ്റ്റർ

വെളിച്ചം

ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന വെളിച്ചം അഥവാ ലൈറ്റിംഗ് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘടകമാണ്. സിനിമകളുടെ ഗതിതന്നെ മാറ്റിമറിക്കുന്ന രീതിയിൽ വെളിച്ചം ഉപയോഗിക്കാനാകും. സിനിമയിലെ വെളിച്ചം അഥവാ ലൈറ്റിംഗ് പല ഉദ്ദേശ്യങ്ങളും നിറവേറ്റുന്നു. ഒരു ദൃശ്യത്തിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ ഉതകുന്ന അന്തരീക്ഷം ഉളവാക്കുന്നതിന് ലൈറ്റിംഗിനു നിർണായക സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഒരു സീനിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഹൈലൈറ്റ് ചെയ്യാനും നിർവചിക്കാനും ലൈറ്റിംഗ് ഉപയോഗിക്കാം. നിഴലുകൾ, ദൃശ്യതീവ്രത, തിരഞ്ഞെടുത്ത ലൈറ്റിംഗ് എന്നിവയുടെ ഉപയോഗം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചില സവിശേഷതകൾ അല്ലെങ്കിൽ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ ഊന്നിപ്പറയുവാനും അവരുടെ വ്യക്തിത്വം, പ്രചോദനം, വികാരങ്ങൾ എന്നിവ മനസ്സിലാക്കാനും ആസ്വദിക്കാനും സഹായിക്കും. ത്രീ-പോയിന്റ് ലൈറ്റിംഗ്, ഉയർന്ന കോൺട്രാസ്റ്റ് ലൈറ്റിംഗ്, ബാക്ക് ലൈറ്റിംഗ് എന്നിവപോലുള്ള ലൈറ്റിംഗ് ടെക്നിക്കുകൾ ഒരു സീനിന്റെ വിഷ്വൽ കോമ്പോസിഷനു വല്ലാത്ത ആഴവും അർത്ഥവും നൽകുന്നു. ഇത് മൊത്തത്തിലുള്ള സിനിമാറ്റിക് അനുഭവം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

> ▶ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ ലൈറ്റിംഗ് ഉപയോഗത്തിലൂടെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിയും

അർത്ഥതലങ്ങളിൽ ആന്തരികമാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത് പ്രകാശം എങ്ങനെ ചാലിക്കുന്നു എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചായിരിക്കും. മങ്ങിയ വെളിച്ചത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ സിനിമകളിൽ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. എലിപ്പത്തായത്തിലെ മിക്ക സീനുകളും ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. ദൃശ്യത്തെ വളരെയധികം സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകമാണ് ലൈറ്റിംഗ്. ദൃശ്യത്തെ നാടകീയമാക്കാനും നിഴലുകളും ഹൈലൈറ്റുകളും കൊണ്ട് സന്തുലിതമാക്കാനും ത്രീ പോയിന്റ് ലൈറ്റിംഗ് ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഒരു സിനിമയ്ക്കുള്ളിലെ തീമുകളും രൂപകങ്ങളും അറിയിക്കാൻ പ്രകാശത്തെ പ്രതീകാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കാം. ഉദാഹരണത്തിന് വെളിച്ചവും നിഴലും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം, നന്മയും തിന്മയും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു, അതേസമയം പ്രകൃതിദത്ത പ്രകാശത്തിന്റെ ഉപയോഗം പ്രത്യാശ, പ്രബുദ്ധത അല്ലെങ്കിൽ പുതുമ എന്നിവയെ പ്രതീകവത്കരിക്കുന്നു. ഒരു സീനിലെ പ്രത്യേക ദൃശ്യ വിശദാംശങ്ങൾ, പ്രോപ്പുകൾ അല്ലെങ്കിൽ സെറ്റ് പീസുകൾ എന്നിവയിലേക്ക് ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നതിന് ലൈറ്റിംഗ് അത്യാവശ്യമാണ്. പ്രകാശസ്രോതസ്സുകളുടെ ദിശ, തീവ്രത, വർണ്ണതാപനില എന്നിവ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിലൂടെ, സിനിമാ പ്രവർത്തകർക്ക് പ്രേക്ഷകരുടെ ശ്രദ്ധ തിരിക്കാനും ആഖ്യാനത്തിനു പുതുവ്യാഖ്യാനം ചമയ്ക്കാനും കഴിയും. പ്രകാശത്തിന്റെയും നിഴലിന്റെയും സംയോജനം ക്യാമറയിൽ പകർത്തിയ ദൃശ്യഘടകങ്ങൾക്ക് ആഴവും സമൃദ്ധിയും മാനവും നൽകുന്നു. ഇത് സിനിമയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള സൗന്ദര്യാത്മക ഗുണനിലവാരത്തിന് സംഭാവന നൽകുന്നു. പകൽ സമയത്തും ഒരു സീനിന്റെ ദൃശ്യ ക്രമീകരണവും പശ്ചാത്തലവും സ്ഥാപിക്കാൻ ലൈറ്റിംഗ് സഹായിക്കും. ഉച്ചസമയത്ത് തീവ്രമായ വെളിച്ചമാണ്. ഇത് വിഷയങ്ങൾക്ക് മൂർച്ചകൂട്ടുന്നു. മൃദുവെളിച്ചം നിഴലുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇത് മൃദുവായ ആശയങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

> ▶ പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കാൻ നിറങ്ങളുടെ സന്നിവേശം സാധ്യമാകുന്നു

ആംബിയൻറ് ലൈറ്റിംഗ് അഥവാ നോൺ ഫിൽറ്റർ ലൈറ്റിംഗ് എന്നത് സ്വാഭാവികവെളിച്ചം നൽകുന്ന രീതിയാണ്. സൂര്യാസ്തമയത്തിനുള്ള ഊഷ്മളമായ സുവർണ്ണനിറങ്ങൾ, രാത്രികാലങ്ങളിൽ നീല നിറത്തിലുള്ള ടോണുകൾ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത തരം ലൈറ്റിംഗ് പ്രേക്ഷകരെ സിനിമയുടെ ലോകത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നതിന് സമയവും സ്ഥലവും മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. സിനിമയിലെ പ്രകാശത്തിന്റെ പ്രയോഗം കഥപറച്ചിലിന്റെ ദൃശ്യസാധ്യതയുടെ അടിസ്ഥാന വശമാണ്. അത് വികാരം, സ്വഭാവം, പ്രമേയം, അന്തരീക്ഷം എന്നിവ നിർബന്ധമായും ആഴത്തിൽ ബോധ്യപ്പെടുത്തുവാൻ ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകരെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നു.

സ്പെഷ്യൽ എഫക്റ്റുകൾ

> ▶ വാണിജ്യസിനിമയിൽ സൂപ്പർ താരങ്ങൾ കടന്നുവരുമ്പോൾ സ്പെഷ്യൽ എഫക്റ്റ് ഉപയോഗിക്കുന്നു

ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ശബ്ദത്തിലൂടെയും വെളിച്ചത്തിലൂടെയും സ്പെഷ്യൽ എഫക്ക്റ്റുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി നിലവിലുണ്ട്. ശബ്ദതരംഗങ്ങളിലെ ക്രമീകരണങ്ങളിലൂടെയാണ് എഫക്റ്റുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. താരസങ്കല്പം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കാനായി അമിതമായ ശബ്ദം ഉപയോഗിച്ച് സ്പെഷ്യൽ എഫക്റ്റുകൾ സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്. സൂപ്പർ താരങ്ങൾ ആദ്യമായി കടന്നുവരുന്ന സിനിമ രംഗങ്ങളിൽ സ്പെഷ്യൽ എഫക്റ്റ് ഉണ്ടായിരിക്കും.

2018 ഉം സ്പെഷ്യൽ എഫക്റ്റും

2018 സിനിമ പോസ്റ്റർ

2018 എന്ന സിനിമയിൽ വെള്ളപ്പൊക്കം പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നതിനായി സ്പെഷ്യൽ എഫക്റ്റുകൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കമ്പ്യൂട്ടർ ജനറേറ്റഡ് ഇമേജറി (CGI) അല്ലെങ്കിൽ വിഷ്വൽ എഫക്റ്റുകൾ (VFX) ഉപയോഗിച്ചാണ് സാധാരണയായി ഈ സെഗ്മെന്റുകൾ പൂർത്തിയാക്കുന്നത്. പക്ഷേ ഇതിനിടയിലും സ്വാഭാവികമായ പ്രളയം തന്നെ ചിത്രത്തിനുവേണ്ടി ചിത്രീകരിച്ചു. ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭൂരിഭാഗം രംഗങ്ങളും സ്വമേധയാ നിർമ്മിച്ച സെറ്റുകളുടെ സഹായത്തോടെ സാധ്യമാക്കിയതാണെന്നും ചോപ്പർ ഉൾപ്പെടെ മിക്കവാറും എല്ലാ പ്രോപ്പുകളും നിർമ്മിച്ചതാണെന്നും സംവിധായകൻ ജൂഡ് ആന്റണി ജോസഫ് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ വാക്കുകൾ കേൾക്കാം. ഗ്രാഫിക്സ് ഉപയോഗിച്ച് വെള്ളപ്പൊക്കത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നതിനും ഉയർന്ന നിലവാരം ഉറപ്പാക്കുന്നതിനും വലിയ ചിലവാകും. മലയാളസിനിമയ്ക്ക് ഇപ്പോൾപോലും വലിയ ചിലവ് താങ്ങാനാവുന്നില്ല. അതിനാൽ, ഞങ്ങൾ യഥാർത്ഥ വെള്ളം ഉപയോഗിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. അഭിനേതാക്കൾ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിലൂടെ ഒഴുകുന്ന രംഗങ്ങൾ, അതിനാൽ യഥാർത്ഥമാണ്. 2022 ഓഗസ്റ്റിൽ വീണ്ടും കരകവിഞ്ഞൊഴുകിയ ആലുവ നദിയിൽ വെള്ളപ്പൊക്കമുണ്ടായതായി കാണിക്കുന്ന രംഗം

യഥാർത്ഥത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചതാണ്. ഏകദേശം 30 കോടി ബഡ്ജറ്റിൽ ആണ് ചിത്രം നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. എട്ട് രാത്രികൾ കൊണ്ടാണ് എയർലിഫ്റ്റ് രംഗം ചിത്രീകരിച്ചത്, '

ഷൂട്ടിങ്ങ് സെറ്റ് - സിനിമ 2018

എയർലിഫ്റ്റ് രംഗത്തിനായി സാങ്കേതികവിദഗ്ധർ സ്വയം ഹെലികോപ്റ്റർ നിർമ്മിക്കുകയായിരുന്നു. ഏകദേശം 14 ലക്ഷം രൂപ ചെലവായി. ഇൻർനെറ്റിൽ റഫർ ചെയ്ത് ഒരു ഹെലികോപ്റ്റർ ഉണ്ടാക്കി ക്രെയിനിൽ തൂക്കി. പ്രൊപ്പല്ലറും ചങ്ങാടവും മറ്റൊരു ക്രെയിനിലാണ് കയറ്റിയത്. അങ്ങനെയാണ് ചിത്രത്തിൽ സീൻ ഷൂട്ട് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഹെലികോപ്റ്റർ ഷോട്ടായിരുന്നു ഏറ്റവും ബുദ്ധിമുട്ടേറിയത്. പശ്ചാത്തലത്തിൽ മഴയുടെയും കാറ്റിന്റെയും അന്തരീക്ഷം വേണമെന്നതിനാൽ ജൂൺ-ജൂലൈ മാസങ്ങളിലാണ് ഷൂട്ട് ചെയ്തത്. ഇടുക്കി അണക്കെട്ട് കാണിക്കുന്ന ഷോട്ട് പോലും ഒരു സെറ്റ് ഉപയോഗിച്ചാണ് സൃഷ്ടിച്ചതെന്നും ചിത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതിക വിദഗ്ധർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സംഗീതം

സിനിമകളുടെ ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് അകമ്പടിയായി ആദ്യകാലത്തു തന്നെ സംഗീതം സന്നിവേശിപ്പിക്കുമായിരുന്നു. സ്ക്രീനിലെ നിശബ്ദചിത്രങ്ങളിലേക്ക് കാണികളുടെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റുന്നതിന് പശ്ചാത്തലസംഗീതം ആവശ്യമായിരുന്നു. പരമ്പരാഗത സംഗീതോപകരണങ്ങളും ആദിവാസി ദളിത് വിഭാഗങ്ങളുടെ നാടൻ സംഗീതോപകരണങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് ചലച്ചിത്രത്തിന് കൂടുതൽ കരുത്ത് നല്കുന്ന പ്രവണത സമീപകാലങ്ങളിൽ ശക്തമാണ്.

പശ്ചാത്തല സംഗീതം

ചലച്ചിത്രകൃതിയുടെ താളമാണ് ശ്രവ്യമായ ശബ്ദപഥം. ജിവിതത്തിന് താളമുണ്ട്, സമൂഹത്തിനുണ്ട്, രാഷ്ട്രത്തിനുണ്ട്, പ്രപഞ്ചത്തിനും നിശ്ചിത താളമുണ്ട്. നദികൾക്കും സമുദ്രത്തിനും വായുവിനും പ്രകൃതിയ്ക്കും താളമുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചലനങ്ങൾക്കും ശബ്ദങ്ങൾ

ക്കും സംഭാഷണങ്ങൾക്കും സംഭവങ്ങൾക്കും താളമുണ്ട്. മനസ്സിന്റെ ചലനക്രമമാണ് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചലനങ്ങളുടെ താളഘടന തീർക്കുന്നത്. ചിന്തയുടെ താളമാണ് പ്രവൃത്തികളുടെ താളമായിത്തീരുന്നത്. കല എന്നനിലയിൽ ചലച്ചിത്രകൃതിക്കും അതിന്റെ ഇതിവൃത്ത ഘടനയ്ക്ക് ഇണങ്ങുന്ന പശ്ചാത്തലസംഗീതവും, തീം മ്യൂസിക്കും ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത് നല്ലതാണ്. ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് ഉചിതമായി അകമ്പടി നൽകുന്ന സംഗീതം അതിന് കരുത്ത് നൽകുകയും പ്രേക്ഷകനെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചലച്ചിത്രകൃതിയുടെ ഹൃദയതാളമായി അത് നിൽക്കണം.

- ചലച്ചിത്രത്തിന് പൊതുവെ ഒരു താളമുണ്ട്

തീം മ്യൂസിക്

സാഹിത്യമായാലും സിനിമയായാലും ചിലകഥകൾ സുഖപര്യവസായിയും മറ്റുചിലവ ദുഃഖപര്യവസായിയും ആയിരിക്കും. ചില കഥകൾ ദുരന്തവും ഹാസ്യവും ഇടകലർന്ന ഇരുണ്ട ഹാസ്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാകും. പ്രേക്ഷകനെ സങ്കടത്തിന്റെയും സന്തോഷത്തിന്റെയും ഇടയിലൂടെ, കരയാനും ചിരിക്കാനും കഴിയാത്ത ഒരുതരം സന്ദിഗ്ദ്ധാവസ്ഥയിലൂടെ സഞ്ചരിപ്പിക്കയാവും ഇത്തരം കഥകൾ. കഥയുടെ ഇതിവൃത്തത്തിനനുസരിച്ച് ഇണങ്ങുന്ന പശ്ചാത്തലസംഗീതം നൽകുക പതിവാണ്. ഫിലിമിലെ ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങൾക്കൊപ്പം അനുയാത്ര ചെയ്യുന്ന സംഗീതം ദൃശ്യത്തെ ഭാവസാന്ദ്രമാക്കുകയും അതിന്റെ ആഴമളക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരം സംഗീതത്തിന്, കഥയുടെ ദർശനം, അടിസ്ഥാനഭാവം, സംഭവങ്ങളുടെ താളം, എന്നിവയ്ക്കൊത്ത് വരുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ, ഗാനങ്ങൾ, അന്തരീക്ഷശബ്ദങ്ങൾ, സ്വാഭാവികശബ്ദങ്ങൾ, സൗണ്ട് ഇഫക്ട്കൾ തുടങ്ങി ശബ്ദപഥത്തിലെ ഇതര ഘടകങ്ങളോട് ഇണങ്ങിപ്പോകുന്നതിനും ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങൾക്ക് ജീവൻ നൽകുന്നതിനും കഴിയും.

- ദൃശ്യങ്ങളെ ഭാവസാന്ദ്രമാക്കുന്ന പ്രക്രിയ നടക്കുന്നത് സംഗീതത്തിലൂടെയാണ്

തൂവാനത്തുമ്പികൾ - മഴ പശ്ചാത്തലമായ രംഗം

സൗണ്ട് ഇഫക്ട്കൾ

സംഭാഷണങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാൽ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിനും അന്തരീക്ഷശബ്ദത്തിനും സൗണ്ട് ഇഫക്ട്കൾക്കും പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ആധുനികസിനിമയിൽ സംഗീതത്തിന് മുഖ്യമായും നൽകപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കർമം നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങൾക്ക് അടിവരയിടുകയാണ്. മറ്റു ശബ്ദവിശേഷങ്ങളെ പൂർണമായും പിന്നിലേക്ക് തള്ളിക്കൊണ്ട് ആദ്യവസാനം സ്വതന്ത്രവിഹാരം ചെയ്യുന്ന സംഗീതധാരയ്ക്ക് ഇന്നെന്തായാലും ചല

SOU

ച്ചിത്രകലയിൽ സ്ഥാനമില്ല. ഒരു വ്യാഖ്യാതാവിന്റെ കർമം ഒട്ടധികം സന്ദർഭങ്ങളിൽ സംഗീതം നിർവഹിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥകൾ, മനോവ്യാപാരങ്ങൾ എന്നിവയുടെ അനാവരണം, കാലദേശങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള സൂചന നൽകൽ, അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി എന്നു വേണ്ട തിരശ്ശീലയിലെ പല ദൃശ്യങ്ങളുടെയും അർഥവിശദീകരണംപോലും സംഗീതത്തിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. സന്ദർഭാനുസരണം മട്ടും രീതിയും മാറ്റി വെള്ളിത്തിരയിൽ തെളിഞ്ഞു മറയുന്ന ഓരോ രംഗത്തിനും അകമ്പടി സേവിക്കുവാൻ പാകത്തിനൊരുക്കുന്ന സംഗീതത്തിന്റെ ഉപയോഗം പ്രാമാണികരായ സംവിധായകരുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ ഇന്ന് നന്നേ കുറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ചിത്രത്തിന്റെ പൊതുവായുള്ള പ്രമേയത്തിന് ശക്തിയും ജീവനും നൽകാൻ കെൽപ്പുള്ള പ്രമേയസംഗീതം (theme music) പ്രേക്ഷകന്റെ ഉപബോധമനസ്സിനെ അപ്പോഴപ്പോൾ തൊട്ടുതഴുകുമ്പോളുളവാകുന്ന വൈകാരികാനുഭൂതി ഒന്നു വേറെ തന്നെയാണ്. ചാപ്ലിന്റെ 'ലൈം ലൈറ്റ്' മുതൽ സത്യജിത് റേയുടെ 'പഥേർ പാഞ്ചാലി' വരെയുള്ള ഒന്നാംകിട ചിത്രങ്ങൾ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തെ ഈ രീതിയിൽ സർഗാത്മക സിദ്ധിയാക്കി മാറ്റിയവയത്രേ.

- പ്രമേയ സംഗീതം പ്രേക്ഷകരുടെ ഉപബോധമനസ്സിനെ തഴുകുന്നു

ശബ്ദത്തെക്കുറിച്ച് അടൂർ

'കഥാചിത്രങ്ങളുടെ ശബ്ദപഥത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനഘടകം സംഭാഷണം തന്നെയാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സ്വരൂപത്തിൽ സംഭാഷണത്തിന് ഉള്ള സ്ഥാനം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ നിർബന്ധമായും കണക്കിലെടുക്കേണ്ട ഒരു പ്രശ്നമുണ്ട്; പ്രമേയാവിഷ്കരണം സാധിക്കുന്നത് പ്രാഥമികമായും വാക്കുകളിലൂടെയോ അതോ ദൃശ്യോപാധികളിലൂടെയോ എന്ന്. ആദ്യത്തേതാണ് സ്ഥിതി എങ്കിൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ കലാസങ്കല്പത്തിന് അത് നിരക്കാത്തതാണ്. സെല്ലുലോയ്ഡിൽ പകർത്തിയ സ്റ്റേജ് നാടകത്തിന്റെ പദവിയിൽനിന്ന് അതിനു ഉയർച്ചയില്ല. ഇവിടെ ഒരു കാര്യം ഊന്നിപ്പറയേണ്ടതുണ്ട് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സംവേദനപ്രക്രിയയിൽ ദൃശ്യാംശത്തിന് ആവണം പ്രധാന കാർമികത്വം, ശ്രവ്യാംശം ഒത്താശകളുമായി കൂട്ടുനിന്നാൽ മതിയാകും'.

സ്വയംവരത്തിന്റെ ചിത്രീകരണ വേളയിൽ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണനോടൊപ്പം പ്രശസ്ത സൗണ്ട് റെക്കോഡിസ്റ്റ് പി. ദേവദാസ്.

കഥാചിത്രങ്ങൾ

സിനിമയെ പൊതുവേ കഥാചിത്രങ്ങൾ അഥവാ ഫീച്ചർ ഫിലിം എന്ന് വിളിക്കുന്നു. മൂവി എന്നും മോഷൻ പിക്ചർ എന്നും മറ്റു പേരുകളും ഉണ്ട്. ഒരു പ്രത്യേക വിഷയം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി എൺപതിലധികം മിനിറ്റുകൾ ഉപയോഗിച്ച് നിർമ്മിക്കുന്ന സിനിമകളാണ് കഥാചിത്രങ്ങൾ. 80 മുതൽ 210 മിനിറ്റുവരെ ദൈർഘ്യമുള്ള കഥാചിത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 1906 -ൽ ആസ്ട്രേലിയയിൽ റിലീസ് ചെയ്ത ഒരു മണിക്കൂർ ദൈർഘ്യമുള്ള 'ദി സ്റ്റോറി ഓഫ് ദി കെല്ലി ഗ്യാങ്' നെ ആദ്യകഥാചിത്രമായി കരുതുന്നു. ലാ ഇൻഫർനോ, കോവാ ദിസ് (1912) ഒലിവർ ട്വിസ്റ്റ് (1912) തുടങ്ങിയവയാണ് ആദ്യകാലകഥാചിത്രങ്ങൾ.

- ഒരു മണിക്കൂറിലേറെ ദൈർഘ്യമേറിയതാണ് കഥാചിത്രങ്ങൾ

ഡോക്യുമെന്ററി

2004-ൽ മോർഗൻ സ്പർലോക്ക് 'സൂപ്പർ സൈസ് മി' എന്ന ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്യുകയും അഭിനയിക്കുകയും ചെയ്തു. 30 ദിവസം തുടർച്ചയായി അദ്ദേഹം മക്ഡൊണാൾഡിന്റെ ഭക്ഷണം മാത്രം കഴിക്കുന്നു. പരീക്ഷണത്തിലുടനീളം, സ്പർലോക്കിന്റെ ആരോഗ്യം വഷളാകുന്നു. മനുഷ്യശരീരത്തിൽ ഫാസ്റ്റ് ഫുഡ് മൂലം ഉണ്ടാകുന്ന പ്രതികൂല ഫലങ്ങൾ കാണിക്കുന്നു. ആകർഷകമായ കഥപറച്ചിലും ഫാസ്റ്റ് ഫുഡ് വ്യവസായത്തെ കുറിച്ചുള്ള കണ്ണുതുറപ്പിക്കുന്ന വെളിപ്പെടുത്തലുകളും മൂലം 'സൂപ്പർ സൈസ് മി' വ്യാപകമായ ശ്രദ്ധ നേടി. ഉയർന്ന കലോറിയും കുറഞ്ഞ പോഷകവും ഉള്ള ഭക്ഷണങ്ങൾ പതിവായി കഴിക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഉണ്ടാകുന്ന ആരോഗ്യപ്രശ്നങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നതിനു ഈ ഡോക്യുമെന്ററിക്കു കഴിഞ്ഞു.

- ഫാസ്റ്റ് ഫുഡിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ പറയുന്ന 'സൂപ്പർ സൈസ് മി'

യഥാർത്ഥ ജീവിത സംഭവങ്ങൾ, ആളുകൾ, സ്ഥലങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നിവയെ കുറിച്ചുള്ള വസ്തുതാപരമായ വിവരങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു നോൺ-ഫിക്ഷൻ ഫിലിം അല്ലെങ്കിൽ വീഡിയോ പ്രൊഡക്ഷൻ ആണ് ഡോക്യുമെന്ററി. പ്രേക്ഷകരെ അറിയിക്കാനും ഇടപഴകാനും ഡോക്യുമെന്ററികൾ പലപ്പോഴും വ്യക്തിഗത വിവരണങ്ങൾ, അഭിമുഖങ്ങൾ, ആർക്കൈവൽ ഫൂട്ടേജ്, അന്വേഷണാത്മക റിപ്പോർട്ടിംഗ് എന്നിവ പോലുള്ള കഥപറച്ചിൽ സാങ്കേതികതകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. വിവിധ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, പാരിസ്ഥിതിക, രാഷ്ട്രീയ, അല്ലെങ്കിൽ ചരിത്ര വിഷയങ്ങളിൽ വെളിച്ചം വീശാനും കാഴ്ചക്കാർക്കിടയിൽ അവബോധം, ധാരണ, സംവാദം എന്നിവ വളർത്തിയെടുക്കാനും അവർ ലക്ഷ്യമിടുന്നു. നോൺ ഫിക്ഷണൽ മോഷൻ പിക്ച്ചറുകളെയാണ് ഡോക്യുമെന്ററി ഫിലിം എന്ന് പറയുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് വളരെ അടുത്ത നിലയിലാണ് ഡോക്യുമെന്ററി ചിത്രീകരിക്കാറുള്ളത്. ചരിത്രപരമായ വസ്തുതകൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന് വേണ്ടിയാണ് ഡോക്യുമെന്ററികൾ തയ്യാറാക്കാറുള്ളത്. ഇവയെയും സിനിമയുടെ ഗണത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്താറുള്ളത്.

- വസ്തുതാപരമായ വിവരങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമാരൂപം

ഡോക്യുമെന്ററികളുടെ ഉദ്ദേശ്യം പലതാണ്. മാധ്യമങ്ങളുടെയും കഥപറച്ചിലിന്റെയും ഒരു രൂപമെന്ന നിലയിൽ അവയ്ക്ക് ഏറെ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. ഡോക്യുമെന്ററികൾക്ക് നിരവധി ലക്ഷ്യങ്ങൾ ഉണ്ട്. ചില

കാര്യങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുക, അറിയിക്കുക എന്ന താണ് പ്രധാനം. യഥാർത്ഥജീവിതസംഭവങ്ങൾ, പ്രശ്നങ്ങൾ, പ്രതിഭാസങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പ്രേക്ഷകരെ അറിയിക്കാൻ ഡോക്യുമെന്ററികൾ ലക്ഷ്യമിടുന്നു. സൂക്ഷ്മമായ ഗവേഷണം, അഭിമുഖങ്ങൾ, ഡോക്യുമെന്റേഷൻ എന്നിവയിലൂടെ ഡോക്യുമെന്ററികൾ വിവിധ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണയും അവബോധവും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന വസ്തുതാപരമായ വിവരങ്ങൾ നൽകുന്നു. അവർ സങ്കീർണ്ണമായ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചകൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നു. മൂടിവെക്കപ്പെട്ട സത്യങ്ങൾ, അവഗണിക്കപ്പെട്ട വീക്ഷണങ്ങൾ, സമൂഹത്തിന്റെയും ലോകത്തിന്റെയും അത്രതന്നെ അറിയപ്പെടാത്ത വശങ്ങൾ എന്നിവയിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നു.

▶ സമൂഹത്തിലെ അവഗണിക്കപ്പെട്ട സത്യങ്ങൾ

പരമ്പരാഗത ക്ലാസ് റൂം സജ്ജീകരണങ്ങൾക്കപ്പുറം പഠനത്തിനും പരിചിന്തിനത്തിനുമുള്ള അവസരങ്ങൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന ഡോക്യുമെന്ററികൾ മികച്ച വിദ്യാഭ്യാസം പകർന്നു കൊടുക്കാൻ ഉതകുന്ന രീതിയായി കരുതുന്നു. ഡോക്യുമെന്ററികൾ ബൗദ്ധികമായി ജിജ്ഞാസ ഉണർത്താനും, വിമർശനാത്മക ചിന്തയിലേക്ക് നയിക്കാനും, നിരന്തരപഠനത്തിനുള്ള അനന്ത സാധ്യതകൾ തുറന്നിടാനും സാധ്യത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ചരിത്രവും ശാസ്ത്രവും മുതൽ സംസ്കാരവും പരിസ്ഥിതിയും വരെയുള്ള വൈവിധ്യമാർന്ന വിഷയങ്ങളിലേക്ക് ആഴത്തിൽ മുങ്ങാൻ ഡോക്യുമെന്ററികൾ സഹായിക്കുന്നു. ലോകത്തെയും അതിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെയും കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള പുതു ധാരണകൾ വളർത്തിയെടുക്കാനും ഉപകരിക്കുന്നു. ഡോക്യുമെന്ററികൾ പ്രാഥമികമായി വിജ്ഞാനപ്രദവും വിദ്യാഭ്യാസപരവുമാകുമ്പോൾ തന്നെ, അവ പ്രേക്ഷകരെ രസിപ്പിക്കാനും ലക്ഷ്യമിടുന്നു. ശ്രദ്ധേയമായ കഥപറച്ചിൽ, ആകർഷകമായ ദൃശ്യങ്ങൾ, മികവാർന്ന വിവരണങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ ഡോക്യുമെന്ററികൾ കാഴ്ചക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റുകയും വിഷയത്തിലേക്ക് ആകർഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ക്രിയാത്മകമായ കഥപറച്ചിലിൽ ഏറ്റവും വേണ്ടത് അവിസ്മരണീയമായ കാഴ്ചാനുഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഉപകാരപ്പെടുന്ന സാങ്കേതികത്തികവാണ്. വസ്തുതാപരമായ ഉള്ളടക്കത്തെ ദൃശ്യചാരുതയുമായി സംയോജിപ്പിച്ചാൽ മാത്രമേ ഇത് സാധ്യമാകൂ.

▶ നിരന്തരപഠനത്തിനുള്ള അനന്ത സാധ്യത

ഡോക്യുമെന്ററികൾ വഴി ഒന്നിലധികം വീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനും ചിന്തോദ്ദീപകമായ ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്താനും കഴിയും. ഇതു വഴി കാഴ്ചക്കാരുടെ വിശ്വാസങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും മനോഭാവങ്ങളെയും വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കാൻ സാധിക്കും. സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ, ധാർമ്മിക വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള ധാരണ വളർത്തിയെടുക്കാൻ കഴിയുന്നു. സമൂഹം, സംസ്കാരം, ചരിത്രം, രാഷ്ട്രീയം, പരിസ്ഥിതി, വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങൾ എന്നിവയുടെ വിവിധ വശങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ഡോക്യുമെന്ററികൾക്ക് സാധിക്കുന്നു. കാലിക പ്രസക്തമായ പ്രശ്നങ്ങൾ, ചരിത്ര സംഭവങ്ങൾ, സാംസ്കാരിക സമ്പ്രദായങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, പരിസ്ഥിതി നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ, വ്യക്തിഗത കഥകൾ എന്നിവയിൽ സൂക്ഷ്മമായ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നൽകാനും ഡോക്യുമെന്ററികൾക്കു ആകും. പുതിയകാലത്ത് വീഡിയോ ക്യാമറകളും മൊബൈൽ ഫോണുകളും ഉണ്ടായതിനുശേഷം ഡോക്യുമെന്ററി

> ▶ നാനൂക്ക് ഓഫ് ദ നോർത്ത് ആണ് ആദ്യകാലത്തെ ഡോക്യുമെന്ററി

ചിത്രങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് വളരെ എളുപ്പമായി. മലയാളത്തിലും ഇതര ഭാഷകളിലും ധാരാളം ഡോക്യുമെന്ററികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 1922-ൽ അമേരിക്കക്കാരനായ റോബർട്ട് ജെ. ഫ്ലാഹർട്ടി സംവിധാനം ചെയ്ത 'നാനൂക്ക് ഓഫ് ദ നോർത്ത്' ആണ് ആദ്യകാലത്ത് ഉള്ളതും ലോകപ്രശസ്തമായതുമായ ഡോക്യുമെന്ററി. അമേരിക്കയിൽ ഇറങ്ങിയ 'ദി കോർബറ്റ് ഫിറ്റ്സിമോൺസ് ഫൈറ്റ്' (1897) ആണ് ആദ്യ ഡോക്യുമെന്ററി ഫിലിം.

കാഞ്ചനമാലയുടെയും മൊയ്തീന്റെയും അനശ്വര പ്രണയം ഇന്ന് കേരളത്തിലെല്ലാവർക്കും സുപരിചിതമാണ്. ആർ.എസ്. വിമൽ സംവിധാനം ചെയ്ത 'എന്നു നിന്റെ മൊയതീൻ' എന്ന സിനിമയാണ് അതിന്റെ പ്രധാന കാരണം. എന്നാൽ ആ സിനിമക്ക് കാരണമായ, യഥാർത്ഥ കഥയാണ് വിമലിന്റെ തന്നെ ജലം കൊണ്ട് മുറിവേറ്റവൾ എന്ന ഡോക്യുമെന്ററി. കാഞ്ചനമാലയെയും മൊയ്തീനെയും അവരുടെ അനശ്വരപ്രണയത്തെയും അധികമാർക്കും പരിചിതമല്ലാത്ത സമയത്താണ് ഇതുപോലൊരു ഡോക്യുമെന്ററി വിമൽ ചെയ്യുന്നത്. ശീർഷകത്തെ അന്വർത്ഥമാക്കുന്ന ജീവിതമായിരുന്നു കാഞ്ചനമാലയുടേത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ജലം മുറിവേൽപ്പിച്ചത് കാഞ്ചനയുടെ ഹൃദയത്തെയായിരുന്നു. കാഞ്ചനയുടെയും ഇരവഴിഞ്ഞിപ്പുഴയുടെയും ഒരു ഷോട്ടിലൂടെയാണ് ഡോക്യുമെന്ററി ആരംഭിക്കുന്നത്. കാഞ്ചനയുടെ ജീവിതത്തിനോട് അത്രയേറെ അടുത്ത് നിൽക്കുന്നതാണ് ഇരവഴിഞ്ഞിപ്പുഴ. കാഞ്ചനയിൽ നിന്നും കവർന്നെടുത്ത മൊയ്തീനെ തന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയതും ഇരവഴിഞ്ഞിപ്പുഴയായിരുന്നു. പ്രണയം തന്നെ പാപമായിരുന്ന ഒരു കാലത്തിൽ അന്യമതത്തിൽ പെട്ട ഒരാളെ പ്രണയിക്കുകയും അയാൾക്ക് വേണ്ടി തന്റെ ജീവിതത്തിലെ വിലപ്പെട്ട സമയം മുഴുവൻ കാത്തിരിക്കുകയും തന്റെ പ്രണയത്തിനായി ചുറ്റുമുള്ള എല്ലാവരോടും പോരാടുകയും ഒടുവിൽ ഇനിയൊരിക്കലും തിരിച്ചു വരില്ല എന്നറിഞ്ഞിട്ടു കൂടി മൊയ്തീന്റെ ഓർമ്മകളുമായി മുന്നോട്ടുള്ള കാലം മുഴുവൻ ജീവിക്കാം എന്നും തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്ത കാഞ്ചനമാല നിദാന്തമായ പ്രണയത്തിന്റെ ജീവിക്കുന്ന ഉദാഹരണമാണ് എന്നു തന്നെ പറയാം.

> ▶ ആർ.എസ്. വിമലിന്റെ ജലം കൊണ്ട് മുറിവേറ്റവൾ

ഡോക്യുമെന്ററിയുടെ ചിത്രീകരണത്തിലുടനീളം കഥാപാത്രങ്ങളായി തന്നെ നിൽക്കുകയായിരുന്നു മഴയും പുഴയും. കാരണം അവ കാഞ്ചനയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. കാഞ്ചനയുടെയും മൊയ്തീന്റെയും പ്രണയത്തിന്റെയും വിരഹത്തിന്റെയും സാക്ഷികളായിരുന്നു. അവരുടെ പ്രണയത്തിന്റെ നോവും തീവ്രതയും ശക്തിയുമെല്ലാം വ്യക്തമായി ഒപ്പിയെടുക്കാൻ വിമലിനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡോക്യുമെന്ററിയിലെ ഓരോ ദൃശ്യങ്ങളും അതിനു സഹായിച്ചു. കാഞ്ചനയുടെയും മൊയ്തീന്റെയും ജീവിതത്തിനോട് ഏറ്റവും അടുത്തുനിന്നവർ തന്നെ ഡോക്യുമെന്ററിക്ക് വിവരണം നൽകിയപ്പോൾ അത് പ്രേക്ഷകന് അവരെ ഒന്നുകൂടി അടുത്തറിയാൻ സഹായിച്ചു. അവതരണത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും കഥയുടെ കാര്യത്തിലും ഉദാത്തമായ ഒരു സൃഷ്ടി തന്നെയാണ് ആർ. എസ്. വിമലിന്റെ ജലം കൊണ്ട് മുറിവേറ്റവൾ എന്ന ഡോക്യുമെന്ററി.

> ▶ ചിത്രീകരണത്തിലുടനീളം കഥാപാത്രങ്ങളായി നിൽക്കുന്നു മഴയും പുഴയും

‘ഡോക്യുമെന്ററി’ എന്ന പദം

1926 വരെ ‘ഡോക്യുമെന്ററി’ എന്ന പദം പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ല. ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരായ അഗസ്റ്റേ ലൂമിയർ-ലൂയിസ് ലൂമിയർ എന്നിവർ ചേർന്ന് നിർമ്മിച്ച ദ ട്രയിൻ, ഹ്രസ്വചിത്രങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സിനിമകൾ (Actuality movie) എന്നാണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. അഗസ്റ്റെ ലൂമിയർ, ലൂയിസ് ലൂമിയർ എന്നിവർ ചേർന്ന് നിർമ്മിച്ച ആദ്യസിനിമകളിൽ പലതും സാങ്കേതികപരിമിതികൾ കാരണം ഒരു മിനിറ്റോ അതിൽ കുറവോ ദൈർഘ്യമുള്ളവയായിരുന്നു.

ആനിമേഷൻ

ആനിമേഷൻ എന്നത് പല തലമുറകളായി എല്ലാവരെയും ആകർഷിക്കുന്ന കമ്പ്യൂട്ടറധിഷ്ഠിതമായ ഒരു കലാരൂപമാണ്. ചെറു ചിത്രങ്ങളെ സമർത്ഥമായി സംയോജിപ്പിച്ചു കൃത്രിമമായി ആണ് ആനിമേഷൻ ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നത്. പരമ്പരാഗത ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിന്റെ പരിമിതികളെ മറികടക്കുന്ന തരത്തിൽ ആനിമേഷൻ കഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥകളെയും ജീവസുറ്റതാക്കി യഥാർത്ഥ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി മാറ്റുകയാണ് ആനിമേഷൻ ചെയ്യുന്നത്. കൈകൊണ്ട് വരച്ച ക്ലാസിക്കുകൾ മുതൽ അത്യാധുനിക കമ്പ്യൂട്ടർ ജനറേറ്റഡ് ഇമേജുകൾ വരെ ആനിമേഷൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ അതിരുകൾ അനന്തമാണ് എന്ന തരത്തിൽ ആനിമേഷൻ രംഗം വികസിക്കുകയാണ്. നിശ്ചല ചിത്രങ്ങളുടെ അല്ലെങ്കിൽ ഫ്രെയിമുകളുടെ ഒരു ശ്രേണി അതിവേഗം പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ചലനത്തിന്റെ മിഥ്യാധാരണ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ആനിമേഷൻ. ഓരോ ഫ്രെയിമും അതിന്റെ തുടർച്ചകളിലൂടെ കാഴ്ചക്കാരന്റെ ഭാവനയെ ആകർഷിക്കുന്ന തരത്തിൽ ദ്രുതചലനം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഡിസ്നി രാജകുമാരിയുടെ ഭംഗിയുള്ള ചലനങ്ങളായാലും ഒരു സൂപ്പർഹീറോയുടെ ആകാശയാത്രയായാലും അസാധ്യമെന്നു കരുതുന്ന ലോകങ്ങളിലേക്ക് ആനിമേഷൻ നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു.

- കൃത്രിമമായ ചെറു ചിത്രങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കുന്നു

നിരവധി സാങ്കേതികവിദ്യകൾ ഇണക്കിച്ചേർത്തുണ്ടാക്കുന്നതാണ് കമ്പ്യൂട്ടർ ആനിമേഷൻ. മറ്റു ആനിമേഷൻരീതികളെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെ വേഗം ചെയ്തുതീർക്കാവുന്നതാണ് കമ്പ്യൂട്ടർ ആനിമേഷൻ. കമ്പ്യൂട്ടർ ആനിമേഷൻ 2D, 3D എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് വിധമുണ്ട്. ഒരു സെക്കന്റിൽ 12 മുതൽ 24 ചിത്രങ്ങൾ മാറുമ്പോഴാണ് വേഗതയിലുള്ള ഒരു ചലച്ചിത്രം ഉണ്ടാകുന്നത്. ചിത്രങ്ങളുടെ എണ്ണം ക്രമീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ചിത്രങ്ങളുടെ വേഗത ക്രമീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നു. തോമസ് ആൽവ എഡിസണാണ് ഈ സാങ്കേതികവിദ്യയ്ക്ക് തുടക്കമിട്ടത്. വാൾട്ട് ഡിസ്നി, വില്യം ഹന്ന ജോസഫ് ബാർബറ തുടങ്ങിയവർ നിരവധി ആനിമേഷൻ ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒക്ടോബർ 28 ന് അന്താരാഷ്ട്ര ആനിമേഷൻ ദിനമായി ആചരിക്കുന്നു. ആനിമേഷന്റെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ വശങ്ങളിലൊന്ന് അതിന്റെ വൈവിധ്യമാണ്. വൈവിധ്യമാർന്ന മാധ്യമങ്ങളിൽ വിനോദത്തിനും വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ഇത് ഉപയോഗിക്കാം. ആനിമേറ്റഡ് സിനിമകൾ എല്ലാ പ്രായത്തിലുമുള്ള പ്രേക്ഷകരെയും വർണ്ണാഭമായ കഥാപാത്രങ്ങളും ആകർഷകമായ കഥകളും അവിസ്മരണീയമായ സംഗീതവും കൊണ്ട് രസിപ്പിക്കുന്നു. മിക്കി മൗസിന്റെ വിചിത്രമായ സാഹസങ്ങൾ മുതൽ സ്റ്റുഡിയോ ഗിബ്ലിയുടെ നായകന്മാരുടെ ഇതിഹാസയാത്രകൾ വരെ, ആനിമേറ്റഡ് സിനിമകൾ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള പ്രേക്ഷകരുടെ ഹൃദയവും മനസ്സും പിടിച്ചെടുക്കുന്നു.

- മിക്കി മൗസ് മുതൽ സ്റ്റുഡിയോ ഗിബ്ലി വരെ

ആനിമേഷൻ എന്നത് വിനോദം മാത്രമല്ല; വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ആശയവിനിമയത്തിനുമുള്ള ശക്തമായ ഉപകരണമാണിത്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായുള്ള ആനിമേഷനുകൾ സങ്കീർണ്ണമായ ആശയങ്ങൾ ലളിതമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അത്ഭുതങ്ങളെക്കുറിച്ച് കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കുന്നതിനും ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ വ്യക്തമായ വിശദാംശങ്ങളോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനും പരമ്പരാഗത പാഠപുസ്തകങ്ങൾക്ക് കഴിയാത്ത രീതിയിൽ ഇടപെടാനും സംവേദനം ചെയ്യാനും ആനിമേഷന് കഴിവുണ്ട്. നിറം, ചലനം, ശബ്ദം എന്നിവയുടെ ഉപയോഗത്തിലൂടെ, ആനിമേറ്റർമാർ അവരുടെ ഭാവനയിലൂടെ കാഴ്ചക്കാർക്ക് അപരിചിതവും അത്ഭുതകരവുമായ ലോകങ്ങൾ പകർന്നുനല്കുന്നു. ആനിമേഷൻ വികസിക്കുന്നതിനനുസരിച്ച്, ജനകീയസംസ്കാരത്തിലും സമൂഹത്തിലും അതിന്റെ സ്വാധീനവും വർദ്ധിക്കുന്നു. കളിപ്പാട്ടങ്ങളും ചരക്കുകളും മുതൽ തീം പാർക്ക് ആകർഷണങ്ങളും ബ്രോഡ്‌വേ സംഗീതവുംവരെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്ന ആനിമേറ്റഡ് കഥാപാത്രങ്ങൾ സാംസ്കാരിക ഐക്കണുകളായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ആനിമേഷന്റെ സ്വാധീനം ലോകത്തിന്റെ എല്ലാ കോണുകളിലും അനുഭവപ്പെടാം. നമുക്ക് ചുറ്റുമുള്ള ലോകവുമായി നാം ചിന്തിക്കുന്നതും അനുഭവിക്കുന്നതും ഇടപഴകുന്നതും രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ അനിമേഷൻ നിരന്തരം നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുന്നു.

- അത്ഭുതലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നു

എല്ലാ പ്രായത്തിലുമുള്ള പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കാനും പഠിപ്പിക്കാനും പ്രചോദിപ്പിക്കാനും കഴിവുള്ള ഒരു മാന്ത്രിക കലാരൂപമാണ് ആനിമേഷൻ. കൈകൊണ്ട് വരച്ച സ്കെച്ചുകളുടെ ഒരു പരമ്പരയായി തുടങ്ങിയത് മുതൽ ഡിജിറ്റൽ എക്സ്പ്രഷന്റെ അത്യാധുനിക രൂപമെന്ന നിലയിലേക്ക്, ആനിമേഷൻ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെയും ഭാവനയു

> ▶ ആനിമേഷൻ ഭാവനയെ ജീവസുറ്റതാക്കുന്നു

ടെയും അതിരുകൾ ഭേദിച്ച് വളരുന്നു. ഭാവിയിലേക്ക് നോക്കുമ്പോൾ, ഒരു കാര്യം തീർച്ചയാണ്. ഇനിയും ആനിമേഷൻ തലമുറകളെ വശീകരിക്കുകയും പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. ഒരിക്കലും ആരും വിചാരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വിധത്തിൽ അത് ഭാവനയെ ഇനിയും ജീവസുറ്റതാക്കും.

1. വിശദപഠനം

വർണ്ണവും ചില മലയാള സിനിമകളും

– ഐ. ഷൺമുഖദാസ്

ലേഖക പരിചയം

> ▶ ലേഖക പരിചയം

ഒറ്റപ്പാലത്ത് ജനനം., ഇംഗ്ളീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടിയ ശേഷം ബോംബെയിൽ അധ്യാപകനായി ഔദ്യോഗിക ജീവിതം ആരംഭിച്ചു. പിന്നീട് കേരള സർക്കാർ സർവ്വീസിൽ വിവിധ കോളേജുകളിൽ ഇംഗ്ളീഷ് അധ്യാപകനായി ജോലി ചെയ്തു. തൃശൂർ സി. അച്യുതമേനോൻ ഗവൺമെന്റ് കോളേജിൽ നിന്നാണ് അധ്യാപകനായി വിരമിച്ചത്. വിദ്യാർത്ഥിജീവിതകാലം മുതൽ തന്നെ ഫിലിം സൊസൈറ്റി അംഗമാകുകയും പിന്നീട് ഫിലിം സൊസൈറ്റി പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമാകുകയും ചെയ്തു. എഴുപതുകളുടെ അവസാനം മുതൽ ചലച്ചിത്ര സംബന്ധിയായ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതുവാൻ തുടങ്ങി. ദൃശ്യകലാപഠനത്തിന് മുൻതൂക്കം നൽകിയ ദൃശ്യകല, ദർശി എന്നീ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. മികച്ച ചലച്ചിത്ര നിരൂപകനുള്ള ദേശീയ അവാർഡിന് 1999-ൽ അർഹനായി. സത്യജിത് റേയുടെ ചലച്ചിത്രങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള പുസ്തകം 'സഞ്ചാരിയുടെ വീടി'ന് 1996-ൽ മികച്ച ചലച്ചിത്രഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള സംസ്ഥാന പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. മികച്ച ചലച്ചിത്ര സംബന്ധിയായ ലേഖനത്തിനുള്ള 2013-ലെ സംസ്ഥാന പുരസ്കാരം എം.ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ 'നിർമ്മാല്യ'ത്തിനെ കുറിച്ചെഴുതിയ 'ദൈവനർത്തകന്റെ ക്രോധ'ത്തിന് ലഭിച്ചു. സാഹിത്യനിരൂപണഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ വിലാസിനി പുരസ്കാരം, മികച്ച വൈജ്ഞാനിക ഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള ജി.എൻ. പിള്ള എൻഡോവ്മെന്റ് (2008), ചലച്ചിത്ര ഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള കോഴിക്കോടൻ പുരസ്കാരം (2012), രണ്ട് വട്ടം ഫിലിം ക്രിട്ടിക്സ് അസോസിയേഷന്റെ മികച്ച ചലച്ചിത്ര ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ള അവാർഡ് (1997, 2006) എന്നിവയും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ വർണ്ണചിത്രം

സവിശേഷമായ നിറങ്ങളുടെ ലയവിന്യാസം കൊണ്ടുകൂടിയാണ് മലയാളസിനിമയ്ക്ക് ലോകശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റാനായത്. ഉന്നത നിലവാരത്തിലുള്ള കാഴ്ചകൾ പ്രേക്ഷകർക്ക് സമ്മാനിച്ച നമ്മുടെ സിനിമകളിലെ ഷോട്ടുകളിൽ ചാലിച്ച വർണഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുകയാണ് ലേഖനം. പ്രതിഭാധനരായ സംവിധായകർ സമാന്തരസിനിമകളിൽ നിറങ്ങളെക്കൊണ്ട് രംഗങ്ങൾ കൊഴുപ്പിക്കുന്ന ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ നമുക്ക് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനുണ്ട്. വർണചിത്രങ്ങൾ ആദ്യകാ

ലത്ത് റിലീസ് ചെയ്യുമ്പോൾ അത് 'ഈസ്റ്റ്മാൻ കളർ' എന്നും മറ്റും പരസ്യം നൽകി കൗതുകമുണർത്തുന്ന രീതിയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന പ്രവണത ഉണ്ടായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ മുഴുനീളവർണ ചിത്രം 'കണ്ടംബെച്ച കോട്ടാ'ണ്. ചിത്രം പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾതന്നെ 'മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സമ്പൂർണ്ണവർണചിത്രം' എന്ന് പോസ്റ്ററിൽ പ്രത്യേകം പരസ്യം നൽകിയിരുന്നു. തുടർന്നുള്ള കാലം നിറങ്ങൾ ചാലിച്ച ചിത്രങ്ങളുടേതായിരുന്നു.

> ▶ ആദ്യത്തെ മലയാളവർണ ചലചിത്രമാണ് 'കണ്ടംബെച്ച കോട്ട്'

മലയാളത്തിലെ എക്കാലത്തെയും മികച്ച ചലച്ചിത്രകാരന്മാരായ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, അരവിന്ദൻ മുതലായവർ സിനിമയിൽ വർണങ്ങൾകൊണ്ട് ആസ്വാദനത്തിന്റെ വേറിട്ട കാഴ്ചകൾ സൃഷ്ടിച്ചത് മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രമാണ്. അടിസ്ഥാനപരമായി ചിത്രകാരൻ കൂടിയായ അരവിന്ദന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട നിറങ്ങൾ നീലയും പച്ചയുമായിരുന്നു. ആദ്യചിത്രമായ 'ഉത്തരായനം' കറുപ്പും വെളുപ്പുമായിരുന്നു. പ്രസ്തുത സിനിമയിൽ അതിവിശാലമായ തെങ്ങിൻതോപ്പിന്റെ ദൃശ്യത്തിലാണ് തുടങ്ങുന്നത്. നിബിഡമായ ഹരിതാഭയാണെങ്കിലും പക്ഷെ കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലുമാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വർണത്തിന്റെ വിവിധമാനങ്ങൾ കരുതലോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കലാകാരനായ അരവിന്ദൻ 'ചിദംബരം' ആരംഭിക്കുന്നത് സമൃദ്ധമായ പച്ചപ്പിന്റെ ദൃശ്യഭംഗിയിലൂടെയാണ്. മാട്ടുപ്പെട്ടിയിലെ പുൽമേടുകളുടെ മനോഹര ദൃശ്യങ്ങൾ ഷാജി എൻ. കരുണിന്റെ ക്യാമറ വിദഗ്ധമായി ഒപ്പിയെടുക്കുന്നു. പച്ച ഈ സംവിധായകന്റെ ദൗർബല്യമാണ്. ചിദംബരത്തിൽ നീലയും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്. നിറസമൃദ്ധമാണ് മലയാള സിനിമ. ലോക നിലവാരത്തിലുള്ള കാഴ്ചകൾ പ്രേക്ഷകർക്ക് സമ്മാനിച്ച നമ്മുടെ സിനിമകളിലെ ഷോട്ടുകളിൽ ചാലിച്ച വർണഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുകയാണ് ലേഖനത്തിലൂടെ. സമാന്തരസിനിമകളിൽ പ്രതിഭാധനരായ സംവിധായകർ നിറങ്ങളെക്കൊണ്ട് രംഗങ്ങൾ കൊഴുപ്പിക്കുന്ന ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ നമുക്ക് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനുണ്ട്.

> ▶ അരവിന്ദന്റെ ഇഷ്ട നിറങ്ങൾ നീലയും പച്ചയും

പ്രേക്ഷകർ തിയേറ്ററിനുള്ളിൽ ആൾക്കൂട്ടത്തിനിടയിലെ സീറ്റിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ട് ചലച്ചിത്രം ആസ്വദിക്കുമ്പോഴും കാഴ്ചക്കാരെന്ന നിലയിൽ എല്ലാവരും ഏകാകിയാണ്. കാണിയെന്ന നിലയിൽ നാം ബന്ധനത്തിലിരുന്നാണ് സിനിമ ആസ്വദിക്കുന്നത്. കാഴ്ചയുടെ മുഹൂർത്തങ്ങളിൽ ബാഹ്യലോകത്തുനിന്നും ജീവിതക്രിയകളിൽനിന്നും രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂർ നമ്മെ മാറ്റിനിർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തിരശ്ശീലയിൽ തെളിയുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്ന കാഴ്ചക്കാർ സ്വന്തം അസ്തിത്വം മറന്ന് സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്നും ജീവിതത്തിലേക്ക് ഒരു പാലം പണിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് കാണാം. മുന്നിലുള്ള തിരശ്ശീലയിൽനിന്ന് നമുക്ക് ലഭിക്കുന്ന പുതിയ ലോകത്തെ വെളിയിൽനിന്ന് നാം നിരീക്ഷിക്കുകയാണ്. ഈ വേളയിൽ യാഥാർഥ്യങ്ങൾക്കും മിഥ്യകൾക്കും മധ്യേനിന്ന് നാം ആടിയുലയുകയാണ്.

> ▶ പ്രേക്ഷകൻ രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂർ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും മാറിനിൽക്കുന്നു

പ്രകൃതിയെ പ്രണമിക്കുന്ന അരവിന്ദൻ

മലയാളത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരിലൂടെയാണ് ലേഖനം ആരംഭിക്കുന്നത്. വർണ്ണങ്ങൾ ചാലിച്ചു ചേർക്കുന്നതിൽ സൂക്ഷ്മത പുലർത്തു

ന്നുണ്ട്. കാണികളെ പിടിച്ചിരുത്തുന്ന പല ദൃശ്യങ്ങളും 'പോക്കുവെയി'ലിലുണ്ട്. നായകനായ ബാലു വാഴത്തോട്ടത്തിലൂടെ നടക്കുന്നത് കാണുന്നു. പച്ചപ്പുള്ള വാഴത്തോട്ടം കാണികളെ ആകർഷിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ ഫ്രെയിമുകളിൽ മാത്രമല്ല ചിത്രത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ പച്ചനിറം പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്. അരവിന്ദന്റെ സിനിമകളിൽ നിറഞ്ഞ് നിൽക്കുന്ന മറ്റൊരുനിറം നീലയാണ്. നീലയുടെ സാന്നിധ്യമുള്ളത് കുമ്മാട്ടിയിലാണ്. കറുപ്പ് കലർന്ന കടുത്ത നീലയും മിസ്റ്റിക് ബ്ലൂവും ഇടയ്ക്ക് ചില രംഗങ്ങളിൽ കാണാം. ഈ നിറങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഷാജി എൻ കരുൺ ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ പറയുന്നുമുണ്ട്. അരവിന്ദനെക്കുറിച്ചോർക്കുമ്പോൾ ഈ നിറ ങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഓർമ്മയിലെത്തുന്നത് എന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ സിനിമയിലും ചില പ്രത്യേകനിറങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം നൽകിയിരിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ചുവപ്പും നീലയുമാണ് അടൂരിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. എലിപ്പത്തായം, മുഖാമുഖം, അനന്തരം, മതിലുകൾ എന്നീ ചിത്രങ്ങളിലെല്ലാം ചുവപ്പിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത് കാണാം. അടൂരിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ ചുവപ്പും നീലയും ചുവപ്പും പച്ചയുമായി കോൺട്രാസ്റ്റ് ചെയ്തു കൊണ്ടുള്ള ഒരു വർണ്ണപദ്ധതിയുണ്ട്. 'ചിദംബര'ത്തിലെയും 'മതിലുകളി'ലെയും ഒടുവിലത്തെ ഷോട്ടായ ആകാശം നീലയിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ഭാവനയോടും സ്വപ്നത്തോടും ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നതിന്റെ സൂചനയായാണ് നീലഛായ നല്കിയിരിക്കുന്നത്. പാപിയായി അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞശേഷം ഒടുവിൽ എത്തിപ്പെട്ട ചിദംബരത്തിലെ ക്ഷേത്രത്തിന് മുകളിലെ ആകാശം ശാന്തിയുടെയും സമാധാനത്തിന്റെയുമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ശുദ്ധവായു ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്ന വേളയാണെങ്കിലും നഷ്ടബോധത്തിന്റെയും നിരാശയുടെയും അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്ന കഥാനായകനെയാണ് മതിലുകളുടെ അന്ത്യത്തിൽ നാം കാണുന്നത്. ഈ അവസ്ഥയിലാണ് ജയിലിന് മീതെ നീലാകാശത്തിലേക്ക് ഉയരുന്ന കമ്പിന്റെ പിന്നാലെ ക്യാമറ നീങ്ങുന്നത്.

> ▶ ചുവപ്പും നീലയും അടൂരിന്റെ ഇഷ്ടനിറങ്ങൾ

വർണ്ണങ്ങളും എലിപ്പത്തായവും

അന്താരാഷ്ട്രതലത്തിൽ തന്നെ ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമയായ 'എലിപ്പത്തായ'ത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട് വിഭ്രാന്തിയിൽ കഴിയുന്ന ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞ് അടച്ചിട്ട മുറിയിൽനിന്നും വാതിൽ തുറക്കുന്നത് പച്ചപ്പിലേക്കാണ്. ഈ പച്ചപ്പ് 'മതിലുകൾ' എന്ന ചിത്രത്തിലും കാണാം. എലിപ്പത്തായത്തിൽ തന്നെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു രംഗമുണ്ട്. ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞ് ഇടയ്ക്ക് പുറത്തെ പച്ചപ്പിലേക്ക് വാതിൽ തുറക്കുമ്പോൾ കാണുന്നത് വീടിനുള്ളിലേക്ക് ഓടിക്കയറുന്ന ചുവന്ന വസ്ത്രമണിഞ്ഞ കുഞ്ഞിനെയാണ്. അന്താരാഷ്ട്രതലത്തിൽ തന്നെ നിരവധി ചലച്ചിത്രനിരൂപകർ ഈ ഷോട്ടുകളെ വാഴ്ത്തുന്നുണ്ട്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ എലിപ്പത്തായത്തിൽ വളരെ അർത്ഥതലങ്ങൾ ഉള്ള ആശയങ്ങൾ സന്നിവേശിപ്പിക്കാനായാണ് നിറങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ചുവപ്പും നീലയുമായി മാത്രമല്ല ചുവപ്പും പച്ചയുമായി കോൺട്രാസ്റ്റ് ചെയ്തിരിക്കുന്ന ഒരു വർണ്ണപദ്ധതി എലിപ്പത്തായത്തിലുണ്ട്. ദൈന്യതയുടെയും പുരുഷാധിപത്യ

ത്തിന്റെയും ഇരയായി ജീവിക്കുന്ന രാജമ്മ ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രത്തിന്റെ നിറം നീലയാണ്. നീല അടിമത്വത്തിന്റെയും വിധേയത്വത്തിന്റെയും വർണ്ണമാണ്. അത് നാശത്തിന്റെ പ്രതീകവുമാണ്. ഈ നിറം കഥാപാത്രത്തിന്റെ വിശാലമനസ്കതയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സഹസ്രാബ്ദങ്ങളായി പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ദുരിതങ്ങൾ പേറുന്ന തലമുറയുടെ പ്രതീകമായി മാറുന്ന സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധിയാണ് രാജമ്മ എന്ന കഥാപാത്രം. ദുരന്തപര്യവസായിയായി തീരുന്ന ചിത്രത്തിൽ പ്രതിരോധമാർഗങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാനാകാതെ സഹോദരനായ ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിന് കീഴ്പ്പെട്ട് ദുരന്തത്തിൽ ഒടുങ്ങുന്ന രാജമ്മ നീലനിറത്തിലുള്ള വേഷത്തിലാണ് അവതരിക്കപ്പെടുന്നത്.

▶ വിധേയത്വത്തിന്റെയും അടിമത്വത്തിന്റെയും നിറമാണ് നീല

എങ്കിലും അടൂരിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ ആധിപത്യം പുലർത്തുന്നത് ചുവപ്പ് തന്നെയാണ്. ഓരോ ഷോട്ടിലും ഒബ്ജക്ടുകളിൽ കരുതലോടെയാണ് അടൂർ നിറങ്ങൾ ചാലിക്കുന്നത്. എലിപ്പത്തായത്തിലെ ഇരുണ്ട പശ്ചാത്തലത്തിൽ ദയനീയവും ഭയാനകവുമായ ദൃശ്യങ്ങളിൽ കടുത്ത നിറങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മതിലുകളിൽ വധശിക്ഷ നടപ്പാക്കുന്നവരുടെ ചുവന്ന തൊപ്പി, ചുവപ്പ് നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പനിനീർപൂവുകളുടെ ദൃശ്യം തുടങ്ങിയ ഒബ്ജക്ടുകൾ സംവിധായകൻ സൂക്ഷ്മമായി ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നു. 'മുഖാമുഖ'ത്തിൽ മുഴുനീളെ ചുവപ്പ് ആവരണം ചെയ്തതുപോലെയാണ്. മലയാളത്തിലെ സമാന്തരസിനിമയുടെ ഉള്ളടക്കം പരിശോധിച്ചാൽ വർണങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ സൂക്ഷ്മത പുലർത്തുന്നത് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണനാണ് എന്ന് കാണാം. വ്യത്യസ്തവർണങ്ങൾകൊണ്ട് ഓരോ ദൃശ്യവും പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ തേടുന്ന രീതിയിലാണ് അദ്ദേഹം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

▶ 'മുഖാമുഖ'ത്തിലെയും 'മതിലു'കളിലെയും നിറം ചുവപ്പ്

എലിപ്പത്തായത്തിലെ ഒരു രംഗം

നീലച്ഛായയിൽ മുങ്ങിയ എസ്തപ്പാനും മതിലുകളും

അരവിന്ദന്റെയും അടൂരിന്റെയും സിനിമകളുടെ പൊതുസ്വഭാവങ്ങളിലൊന്ന് രാത്രിദൃശ്യങ്ങളാണ്. പക്ഷെ വർണങ്ങളുടെ പ്രയോഗം വ്യത്യസ്തമാണ്. അരവിന്ദന്റെ 'എസ്തപ്പാനി'ലും രാത്രിദൃശ്യങ്ങളുണ്ട്. നീലച്ഛായയിലുള്ള രാത്രിദൃശ്യങ്ങളോടാണ് അരവിന്ദന് ആഭിമുഖ്യം. എസ്തപ്പാൻ ശ്മശാനങ്ങളിൽ സന്ദർശനം നടത്തുന്നത് രാത്രിയാണ്. ആത്മീയതയുടെ ഛായയാണ് അരവിന്ദന്റെ രാത്രികൾക്ക്. അടൂരിന്റെ

- നീലച്ഛായയിലുള്ള രാത്രിദൃശ്യങ്ങളോടാണ് അരവിന്ദന് ആഭിമുഖ്യം

രാത്രിദൃശ്യങ്ങളിലെ ഇരുട്ടിന് ചുവപ്പ് കലർന്ന കറുപ്പാണ്. പരുക്കൻ യാഥാർഥ്യങ്ങളുമായി ഏറ്റുമുട്ടുന്നതോ അല്ലെങ്കിൽ സംഭ്രമജനകമായ പേക്കിനാവുകളുടെ രാത്രിയോ ആണ് അടൂർ ചിത്രങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

എസ്തപ്പാനിലെ ഒരു രംഗം

'ചിദംബര'ത്തിലെയും 'മതിലുകളി'ലെയും ഒടുവിലത്തെ ഷോട്ടായ ആകാശം നീലയിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. ആകാശത്തിലേക്ക് ക്യാമറ സഞ്ചരിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ചിദംബരം എന്ന ചലച്ചിത്രം അവസാനിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ഭാവനയോടും സ്വപ്നത്തോടും ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നതിന്റെ സൂചനയായാണ് നീലച്ഛായ നല്കിയിരിക്കുന്നത്. പാപിയായി അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞശേഷം ഒടുവിൽ എത്തിപ്പെട്ട ചിദംബരത്തിലെ ക്ഷേത്രത്തിന് മുകളിലെ ആകാശം ശാന്തിയുടെയും സമാധാനത്തിന്റെയുമാണ്. അതേസമയം ചിദംബരത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുന്ന മാട്ടുപ്പെട്ടിയുടെ മനോഹരമായ പ്രകൃതി പച്ചപ്പ് നിറഞ്ഞതാണ്. സമൃദ്ധമായ പുൽപ്പരപ്പിലൂടെ ഹരിതാഭമായ മാട്ടുപ്പെട്ടിയുടെ ദൃശ്യഭംഗി കവർന്നെടുത്തിരിക്കുകയാണ് അരവിന്ദൻ. ഈ പച്ചപ്പ് തന്നെയാണ് കാഴ്ചക്കാരനെ അവസാനം വരെയും നയിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നത്. ലിറിക്കൽ മിസ്റ്റിസിസം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന തലങ്ങളിലേക്ക് ഉയരുന്ന കുമ്മാട്ടിയിലെ വർണ്ണ പദ്ധതിയിൽ കറുപ്പ് കലർന്ന കടുപ്പം കൂടിയ നീല മിസ്റ്റിക് ബ്ലൂ എന്നിവ പ്രധാന വർണ്ണമാകുന്നു. ഈ പദ്ധതിയെക്കുറിച്ച് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഛായാഗ്രഹനായ ഷാജി ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'പോക്കുവെയിൽ' സിനിമയുടെ പ്രധാന വർണ്ണമല്ല നീല എങ്കിലും സവിശേഷമായ ഒരു സ്ഥാനം ഇതിൽ നേടുന്നുണ്ട്. നായകനായ ബാലുവിന്റെ വീട്ടുമുറ്റത്ത് ചിലർ വെളുത്ത മുണ്ട് കൊണ്ട് മൂടിയ ഒരു ശവം ചുമന്നുകൊണ്ട് ഇറക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ശവം ചുമക്കുന്നവരോട് കൊണ്ടുപോകൂ എന്ന് വിളിച്ചു പറയുന്ന ബാലുവും പൂർണമായും വെള്ളവസ്ത്രമാണ് ധരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വെളുപ്പിന്റെ പ്രമേയം കൂടുതൽ ശക്തമാക്കുന്നതിന് പ്രധാനപ്പെട്ട കാരണം രാത്രി ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന പ്രത്യേകമായ നീല നിറമാണ്. പച്ചയ്ക്കും നീലയ്ക്കും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന

രീതിയിലാണ് ചിദംബരം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതെങ്കിലും അരവിന്ദന്റെ തന്നെ 'കാഞ്ചനസീത' ചുവപ്പിനോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്ന വർണ്ണങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രകൃതിയുടെ പച്ചപ്പ് ചിത്രത്തിന്റെ നിർണായകഘടകമാണ്. സിനിമയിൽ നിർണായകമായ പങ്കുവഹിക്കുന്ന കാടുകളുടെയും കാറ്റത്തുലയുന്ന ആലിലകളുടെയും പച്ചപ്പ് സമൃദ്ധമായ കാഴ്ചകളിലേക്ക് പ്രേക്ഷകരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. ചിദംബരത്തിൽ മാട്ടുപ്പെട്ടിയുടെ പച്ചപ്പിൽ നിന്നും തമിഴ്നാട്ടിലെ ഗ്രാമത്തിലേക്ക് ദൃശ്യം മാറുകയാണ്. തമിഴ് മണ്ണിന്റെയും വൻകുതിരകളുടെയും ചുവപ്പിലേക്കാണ് അരവിന്ദൻ കാണികളെ ആനയിച്ചു കൊണ്ടു പോകുന്നത്.

▶ മതിലുകളിലെ അവസാന ദൃശ്യം ആകാശത്തിന്റെ നീലയാണ്

അടൂരിന്റെ മതിലുകളിൽ പനിനീർ പൂവുകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള പ്രണയവും സല്ലാപങ്ങളും വെടിഞ്ഞ് കഥാകാരൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ശുദ്ധവായു ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്ന വേളയെത്തുന്നു. ഒരു തടവുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആനന്ദത്തിന്റെ വേളയാണിത്. പക്ഷെ നഷ്ടബോധത്തിന്റെയും നിരാശയുടെയും അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്ന കഥാനായകനെയാണ് നാം മതിലുകളിൽ കാണുന്നത്. ജയിലിലെ വധശിക്ഷക്കാരുടെ തൊപ്പിയിലെ ചുവപ്പും മതിലിനു പുറത്ത് കാറ്റിലാടുന്ന വാഴയിലകളുടെ പച്ചപ്പും ഇടയ്ക്കിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പനിനീർ പൂവുകളുടെ ചുവപ്പും ശ്രദ്ധേയമായി തന്നെ ഈ ചിത്രത്തിൽ നിറങ്ങളെക്കൊണ്ട് വേറിട്ട കാഴ്ചയായി പ്രേക്ഷകനെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ചലച്ചിത്രം അവസാനിക്കുമ്പോൾ ജയിലിന് മീതെ നീലാകാശത്തിലേക്ക് ഉയരുന്ന കമ്പിന്റെ പിന്നാലെ ക്യാമറ നീങ്ങുന്നത്. ആകാശത്തിലേക്ക് ഉയരുന്ന മങ്ങിയ ചാര നിറമുള്ള കമ്പിന്റെ നിർജ്ജീവാവസ്ഥ കഥാനായകന്റെ നിരാശ പൂർണമായ വഴിത്തിരിവിനെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒപ്പം ആകാശത്തിന്റെ നീലയാണ് അവസാന ദൃശ്യമായി ഇവിടെ നാം കാണുന്നത്. അതേസമയം ഈ പ്രണയം തന്നെ ഭാവനാസൃഷ്ടിയാണെന്നാണ് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. 'ഒരിടത്ത്' എന്ന അരവിന്ദൻ ചിത്രത്തിലും ഗ്രാമത്തിലെ പച്ചപ്പിന്റെ ദൃശ്യഭംഗി തുടർച്ചയായി മനോഹരമായ കാഴ്ചകളിലൂടെ തന്നെ ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നു. മൊത്തത്തിൽ അരവിന്ദൻ ചിത്രങ്ങളിലെ നിറങ്ങളെ കുറിച്ച് തീർപ്പിൽ എത്തുകയാണെങ്കിൽ പച്ചയ്ക്കും നീലയ്ക്കുമായിരിക്കും മുൻതൂക്കം. അരവിന്ദന്റെ ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഓർക്കുമ്പോൾ ഈ വർണ്ണങ്ങൾ തന്നെയായിരിക്കും കാണികളുടെ മനസ്സുകളിൽ എത്തുക എന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അതേസമയം അടൂർ ചിത്രങ്ങളെ കുറിച്ച് ഓർക്കുമ്പോൾ ആദ്യമായി നമ്മുടെ കാഴ്ചകളെ ആകർഷിക്കുന്നത് ചുവപ്പും നീലയുമായിരിക്കും.

▶ കുമ്മാട്ടിയിലെ മിസ്റ്റിക് ബ്ലൂ അരവിന്ദന്റെ വർണപദ്ധതിയായിരുന്നു

മതിലുകളിൽ മമ്മൂട്ടി

കെ. പി. കുമാരന്റെ രുക്മിണിയും നിറങ്ങളും

സിനിമയിൽ വർണങ്ങളുടെ ലയഭംഗി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ 'രുക്മിണി'യുടെ സംവിധായകൻ കെ. പി. കുമാരൻ ഇതിന് വലിയ പ്രാധാന്യമാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ചിത്രത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ ഹരിതാഭമായ പ്രകൃതിദൃശ്യമാണ് ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. ചുവപ്പ് വസ്ത്രമണിഞ്ഞ കഥാനായിക ഈ പച്ചപ്പിനിടയിലൂടെയാണ് നടന്നുവരുന്നത്. തുടർന്ന് സിനിമയിലുടനീളം ആധിപത്യം നേടുന്നത് ഈ ചുവപ്പാണ്. രവീന്ദ്രന്റെ 'ഒരേ തൂവൽപക്ഷികളിൽ' നാടകീയമായ പ്രധാന്യത്തോടെ ചുവപ്പ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ലേഖകൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. രുക്മിണിയിൽ വേശ്യാലയത്തിലെ അമ്മ തന്റെ പെൺകുട്ടികളേയുംകൊണ്ട് അമ്പലത്തിൽ പോകുന്ന ഒരു ദൃശ്യമുണ്ട്. ഈ സീൻ അവസാനിക്കുന്നത് കടപ്പുറത്ത് കൂട്ടമായി നിൽക്കുന്ന പെൺകുട്ടികളിലാണ്. കടൽക്കാറ്റിൽ പാറുന്ന ഇവരുടെ വസ്ത്രങ്ങളുടെ നിറം ചുവപ്പാണ്. പ്രമേയത്തിന് രൂക്ഷമായ യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം നിഴലിക്കാൻ ഇത് സഹായകരമായിരിക്കുന്നു എന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

- രുഗ്മിണി ചുവപ്പ് വസ്ത്രമണിഞ്ഞ് പച്ചപ്പിലൂടെ കടന്നു വരുന്നു

രുക്മിണിയിലെ ഒരു രംഗം (1988)

വർണങ്ങളും യൂറോപ്യൻ ക്ലാസിക്കുകളും

വൈദേശികഭാഷകളിൽ വർണങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചും ലേഖകൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സോൾട്ടൻ ഫാബ്രി, മിലോസ് ജാൻസ്കോ, ആന്ദ്രേ വൈദ തുടങ്ങിയവരുടെ സിനിമകളിൽ നിറങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യത്തെ ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ബർഗ്മാൻ 'ക്രൈസ് ആന്റ് വിസ്പേഴ്സി'ൽ തീക്ഷ്ണമായ രൂക്ഷതയോടെയാണ് ചുവപ്പ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മലയാള സിനിമാരംഗത്ത് ചുവപ്പിന് സമരത്തിന്റെയും സഹനത്തിന്റെയും സ്വപ്നങ്ങളുടെയും തീക്ഷ്ണത പകർന്നുതരാൻ ജോൺ എബ്രഹാമിന് കഴിയാതെ പോയതിനെക്കുറിച്ചും ലേഖകൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കയ്യൂർസമരചരിത്രം പറയുന്ന സിനിമയുടെ അപൂർണമായ ചിത്രീകരണത്തെക്കുറിച്ചും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

▶ ബർഗ്മാൻന്റെ ക്രൈസ് ആന്റ് വിസ്പേഴ്സ്

സെല്ലുലോയ്ഡിൽ കത്തിപ്പടരുന്ന മഞ്ഞ

മഞ്ഞയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന വർണത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ പ്രകടമാകുന്ന മലയാള സിനിമകൾ അധികമുണ്ടാവുകയില്ല. എം. ടി.യുടെ സ്ക്രിപ്റ്റിൽ പിറന്ന ഹരിഹരൻ സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച 'ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ'യും 'നോക്കുകുത്തി'യുമാണ് അത്തരത്തിലുള്ളത്. ചുവപ്പും മഞ്ഞയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിലൂന്നിയ പ്രമേയവും വർണ ദൃശ്യപദ്ധതിയുമാണ് 'നോക്കുകുത്തി'. ആഡംബരപ്രധാനമായ മഞ്ഞ നിറയുന്ന 'ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ'യിൽ ചമയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മഞ്ഞവർണമാണ് ആധിപത്യം നേടുന്നത്. കെ ആർ മോഹനന്റെ 'പുരുഷാർത്ഥം' മഞ്ഞയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഒരു ചലച്ചിത്രമാണ്. സനൂസിയുടെ 'കോൺസ്റ്റന്റ്' മഞ്ഞവർണം നിറയുന്ന ചിത്രമാണ്. ശ്യാം ബനഗലിന്റെ 'ത്രികാൽ' എന്ന സിനിമയാണ് മഞ്ഞയുടെ പ്രൗഢി പ്രതിഫലിക്കുന്ന മറ്റൊരു ഇന്ത്യൻ ചിത്രം.

▶ ശ്യാം ബനഗലിന്റെ 'ത്രികാൽ'

ലേഖനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ

മലയാളത്തിലെ ചലച്ചിത്രനിരൂപകരിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സാന്നിധ്യമാണ് ഐ. ഷൺമുഖദാസിന്റേത്. അപൂർവ്വതകൾ നിറഞ്ഞ രചനാസവിശേഷതകളാണ് ലേഖകന്റേത്. മലയാളസിനിമയിലെ വർണങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ വിരളമാണ്. വിശേഷിച്ച് ലോകസിനിമയുടെ ഭൂപടത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം വിളിച്ചറിയിച്ച അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'എലിപ്പത്തായ'ത്തിലെ വർണങ്ങളുടെ പ്രയോഗരീതികളെക്കുറിച്ചും അരവിന്ദന്റെ പോക്കുവെയിലിലെ വർണപദ്ധതികളെക്കുറിച്ചും ലേഖകൻ കണ്ടെത്തുന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ്.

▶ വർണങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ വിരളമാണ്

2. വിശദപഠനം

കാഴ്ചയുടെ യാഥാർഥ്യവും ഭാഷയും

-വി. കെ. ജോസഫ്

ലേഖക പരിചയം

▶ ലേഖക പരിചയം

ഫിലിം സൊസൈറ്റി പ്രവർത്തകൻ, ചലച്ചിത്ര നിരൂപകൻ എന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധേയൻ. വിവിധ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലുകളിലും അവാർഡ് കമ്മിറ്റികളിലും ജൂറിയായി പ്രവർത്തിച്ചു. കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ കുന്നോത്ത് സ്വദേശി. ഐ എസ് ആർ ഓയിൽ ജോലി ചെയ്തു. ചലച്ചിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആസ്വാദനങ്ങൾ, കോഴ്സുകൾ എന്നിവയിൽ വിവിധ യൂണിവേഴ്സിറ്റികളിലും മറ്റും ഡയറക്ടറായും അധ്യാപകനായും പ്രാസംഗികനായും പങ്കെടുത്തു. വിവിധ എഡ്യൂക്കേഷൻ ഡോക്യുമെന്ററികൾ എഴുതി സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സിനിമ, കവിത, യാത്രാവിവരണം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലായി നിരവധി പുസ്തകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും', 'ദേശം പൗരത്വം സിനിമ', 'അതിജീവനത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രഭാഷ്യങ്ങൾ', 'സിനിമയിലെ പെൺപെരുമ', 'കാഴ്ച്ചയുടെ സംസ്കാരവും പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയും' എന്നിവയാണ് ചലച്ചിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വി. കെ. ജോസഫ് എഴുതിയ പുസ്തകങ്ങൾ. 2007ലെ മികച്ച ചലച്ചിത്ര നിരൂപകനുള്ള ദേശീയ ചലച്ചിത്ര പുരസ്കാരമായ പ്രസിഡന്റിന്റെ സുവർണ കമല പുരസ്കാരത്തിനർഹനായി. 'സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും' എന്ന പുസ്തകത്തിന് 1997ലെ മികച്ച ചലച്ചിത്ര പുസ്തകത്തിനുള്ള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അവാർഡ്, അബുദാബി ശക്തി പുരസ്കാരം എന്നിവ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സിനിമ-യാഥാർത്ഥ്യവും മിഥ്യയും

▶ സിനിമയിൽ നിന്നുള്ള തിരിച്ചറിവ് സ്വാധീനിക്കുന്നു

ഒരു സിനിമ നാം നിരീക്ഷിക്കുന്നത് ചലച്ചിത്രകാരന്റെ വീക്ഷണത്തിലൂടെയാണ്. സിനിമയിൽ നാം കാണുന്നത് ഭാവനയിലൂടെ ഉരുത്തിരിയുന്ന ഒരു ജീവിതമാണ്. അത് നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചയല്ല. ഒരേസമയംതന്നെ യാഥാർഥ്യങ്ങളുടെയും അയഥാർഥ്യങ്ങളുടെയും മധ്യേനിൽക്കുന്ന ചലനാത്മകമായ കാഴ്ചയാണ്, സംഭവങ്ങളുടെ പരമ്പരയാണത്. യാഥാർഥ്യത്തിൽനിന്ന് അകന്നുനിൽക്കുന്ന ഒരു തോന്നലാണത്. പക്ഷെ ഈ സംഭവങ്ങൾക്ക് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്ന സിനിമയിൽനിന്നും സ്വാംശീകരിക്കുന്ന തിരിച്ചറിവ് നമ്മെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രകാരൻ തന്റെ വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ സംഭവങ്ങൾ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകർ അത് തങ്ങളുടെ നിലപാടുകളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയും അതിൽ പങ്കാളികളാകുകയും ചെയ്യുകയാണ്.

യാഥാർഥ്യവും അയഥാർഥ്യവും തമ്മിലും യാഥാർഥ്യവും യാഥാർഥ്യവും തമ്മിലുമുള്ള ചില സംഘട്ടനങ്ങൾ

ഏതൊരു കലയെയും പോലെ സിനിമയെന്ന കലാരൂപം ആസ്വദിക്കുമ്പോഴും ആസ്വാദകനും കലാകാരനും തമ്മിൽ നിഗൂഢവും

വൈകാരികവുമായ ഒരു രാസപ്രവർത്തനത്തിലേർപ്പെടുകയാണ്. പ്രേക്ഷകരും കലാകാരന്മാരും അല്ലെങ്കിൽ കലാകാരികളും ഒരു പ്രത്യേക തത്വശാസ്ത്രവുമായാണ് തിയറ്ററുകളിൽ നിന്നും മടങ്ങുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയയുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ് 'കാഴ്ചയുടെ യാഥാർഥ്യവും ഭാഷയും' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. നാം തിരശ്ശീലയിലെ ദൃശ്യങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ യാഥാർഥ്യവും അയഥാർഥ്യവും തമ്മിലും യാഥാർഥ്യവും യാഥാർഥ്യവും തമ്മിലും ചില സംഘട്ടനങ്ങളും വൈരുധ്യങ്ങളും ജന്മം കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഇത് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'മുഖാമുഖം' എന്ന ചിത്രത്തെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് ലേഖകൻ വിശദീകരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: ചലച്ചിത്രകാരന്റെ ധാരണകൾക്കും വീക്ഷണങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് സാക്ഷാത്കൃതമായിട്ടുള്ള സിനിമയുടെ പ്രമേയവികാസത്തിൽ വസ്തുതാപരമായ അയഥാർഥത ഉണ്ട്. ചരിത്രപരമായ പിൻവാങ്ങലും മുൻവിധികളും ഉണ്ട്. അവ യാഥാർഥ്യത്തിനോട് പിണങ്ങിനിൽക്കുകയാണ്. ചരിത്രത്തിന്റെ യാഥാർഥ്യത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി രൂപപ്പെടുത്തിയ അയഥാർഥമായ കമ്യൂണിസ്റ്റ് ചരിത്രം നമ്മുടെ ചരിത്രബോധത്തിനോടേറ്റുമുട്ടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ 'മുഖാമുഖം' എന്ന ചലച്ചിത്രവും അതിന്റെ ദൃശ്യവിനിമയവും ഒരു യാഥാർഥ്യമാണ്. ആ യാഥാർഥ്യം ചരിത്ര യാഥാർഥ്യത്തിനോടേറ്റുമുട്ടുന്നു. അവ തമ്മിൽ വൈരുധ്യവും നിലനിൽക്കുന്നു. പലപ്പോഴും ചലച്ചിത്രത്തിനകത്തുതന്നെ ഘടനാപരമായി യാഥാർഥ്യവും അയഥാർഥ്യവും കെട്ടുപിണഞ്ഞുപോകാറുണ്ട്. മുഖാമുഖത്തിലെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാവിന്റെ നീണ്ട ഉറക്കം സ്വാഭാവികതയുടെ അതിരുകൾ മായ്ക്കുന്ന അയഥാർഥതയുടെ തലത്തിലാണ് നിൽക്കുന്നത്.

▶ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ മുഖാമുഖത്തിലെ ഉദാഹരണം

തിയേറ്ററിൽ ഏകാകിയായി ഇരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകൻ

പ്രേക്ഷകർ തിയേറ്ററിനുള്ളിൽ ആൾക്കൂട്ടത്തിനിടയിലെ സീറ്റിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ട് ചലച്ചിത്രം ആസ്വദിക്കുമ്പോഴും കാഴ്ചക്കാരെന്ന നിലയിൽ എല്ലാവരും ഏകാകിയാണ്. കാണിയെന്ന നിലയിൽ നാം ബന്ധനത്തിലിരുന്നാണ് സിനിമ ആസ്വദിക്കുന്നത്. കാഴ്ചയുടെ മുഹൂർത്തങ്ങളിൽ ബാഹ്യലോകത്തുനിന്നും ജീവിതക്രിയകളിൽനിന്നും രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂർ നമ്മെ മാറ്റിനിർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തിരശ്ശീലയിൽ തെളിയുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്ന കാണി സ്വന്തം അസ്തിത്വം മറന്ന് സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്നും ജീവിതത്തിലേക്ക് ഒരു പാലം പണിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് കാണാം. മുന്നിലുള്ള തിരശ്ശീലയിൽനിന്ന് നമുക്ക് ലഭിക്കുന്ന പുതിയ ലോകത്തെ വെളിയിൽ നിന്ന് നാം നിരീക്ഷിക്കുകയാണ്. ഈ വേളയിൽ യാഥാർഥ്യങ്ങൾക്കും മിഥ്യകൾക്കും മധ്യേനിന്ന് നാം ആടിയുലയുകയാണ്. ഒരു സിനിമ നാം നിരീക്ഷിക്കുന്നത് ചലച്ചിത്രകാരന്റെ വീക്ഷണത്തിലൂടെയാണ്.

▶ സിനിമ നിരീക്ഷിക്കുന്നത് ചലച്ചിത്രകാരന്റെ വീക്ഷണത്തിലൂടെയാണ്

കാണികളും സിനിമയും

തിയേറ്റർ

ഒരു സിനിമ തിയേറ്ററിൽ ഇരുന്ന് കാണുമ്പോൾ വിവിധതരത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങളാണ് നാം നേടുന്നത്. വാണിജ്യസിനിമയും കലാമൂല്യമുള്ള സിനിമയും കാഴ്ചയുടെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളാണ് പ്രേക്ഷകരെ വരവേൽക്കുന്നത്. ചില പ്രത്യേകസീനുകൾ തിയേറ്ററിൽ ആരവം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ രണ്ടുതരത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങളാണ് പ്രകടമാകാറുള്ളത്. അത് കാഴ്ചയുടെ നിലവാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വസ്തുതകളാണ്. വാണിജ്യസിനിമയുടെ കാണികളെയും കലാമൂല്യങ്ങളുള്ള സിനിമകളുടെ ആസ്വാദകരെയും രണ്ട് തരത്തിൽതന്നെ നിരീക്ഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വാണിജ്യസിനിമയിലെ തട്ടുപൊളിപ്പൻ സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് കയ്യടിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകൻ, കലാമൂല്യമുള്ള ചലച്ചിത്രത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന ചിന്തനീയമായ ഷോട്ടുകൾ കാണുമ്പോൾ മുഖം വക്രീകരിക്കുന്നതും വിരസത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും തീയേറ്ററുകളിലെ കാഴ്ചകളാണ്.

> ▶ വിവിധതരത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങളാണ് സിനിമ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്

തിയേറ്ററിൽ വീരനായകനായി മാറുന്ന പ്രേക്ഷകൻ

ദുരിതങ്ങൾക്കിടയിൽ തിയറ്ററിലെത്തുന്ന ഒരു ശരാശരി ഇന്ത്യൻ പ്രേക്ഷകൻ സ്ക്രീനിൽ തെളിയുന്ന അത്ഭുതങ്ങളുടെയും മിഥ്യകളുടെയും ലോകത്തെത്തുകയാണ്. ദരിദ്രനായ പ്രേക്ഷകൻ നായകന്റെ കൊട്ടാരസദൃശ്യമായ വീടും ആഡംബരങ്ങളും സുന്ദരിയായ ഭാര്യയുമൊക്കെയടങ്ങുന്ന ഒരു കൃത്രിമലോകത്തേയ്ക്ക് എറിയപ്പെടുകയാണ്. ഇങ്ങനെ തിയേറ്ററിലിരുന്ന് സിനിമ കാണുന്ന പ്രേക്ഷകൻ നായകസ്ഥാനത്തേയ്ക്ക് ഉയർത്തപ്പെടുകയും പ്രേക്ഷകൻ തന്റെ വർണശബളമായ ലോകവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതോടെ സ്വന്തം യാഥാർഥ്യം വിസ്മരിക്കപ്പെടുന്നു. ഫലത്തിൽ അയാൾക്ക് ജീവിതയാഥാർഥ്യം നഷ്ടപ്പെടുകയും അയാൾ കാല്പനികലോകത്ത് അകപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

> ▶ നായകനായി മാറുന്ന പ്രേക്ഷകൻ

സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിലെന്നപോലെ സിനിമ കാണുന്ന പ്രേക്ഷകനും അഗാധമായ പാരായണത്തിലേർപ്പെടുകയാണ്. ഇത് കാഴ്ചക്കാരന്റെ അറിവും സാംസ്കാരിക ബോധവും സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ നിലപാടും ഭാവുകത്വവും അനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. ഇത് കൃതിയുടെ ഘടനയിലേക്കും അർഥങ്ങളിലേയ്ക്കും പ്രേക്ഷകൻ തന്റെ വഴി തെളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശരാശരി പ്രേക്ഷകൻ ആദ്യകാഴ്ചയിൽ കൃതിയുടെ ഒരു സാമാന്യാർഥം വായിച്ചെടുക്കുന്നത് പലപ്പോഴും ബാഹ്യപ്രകൃതിയിൽ നിന്നുമായിരിക്കും. പ്രേക്ഷകൻ വിമർശനബുദ്ധിയോടെ തന്റെ കാഴ്ചയുടെ ഓരോ നിമിഷവും കൃതിയുടെ ഘടനയ്ക്കകത്ത് ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന അർഥങ്ങൾ തേടുകയും സാമാ

▶ ചരിത്രപരമായ അറിവും ഭാഷയും തിരിച്ചറിയുന്നു

ന്യമായ അർഥത്തിൽനിന്ന് പുതിയ അർഥങ്ങളും ചരിത്രപരമായ അറിവും ഭാഷയും തിരിച്ചറിയുകയുമാണ്. പ്രേക്ഷകർ ഈ സിനിമ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന സാമാന്യമായ അർഥങ്ങളെ ഒരുപക്ഷേ നിരാകരിക്കുകയും സ്വന്തം സംവേദനക്ഷമതയുടെ മൂർച്ചയ്ക്കനുസരിച്ച് ചരിത്രത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും സത്ത അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുമെന്ന് ലേഖകൻ വിശദീകരിക്കുന്നു.

▶ ചലച്ചിത്രഭാഷയിൽ സൂചകങ്ങളും ഉപലക്ഷണാലങ്കാരവുമുണ്ട്

സിനിമയുടെ ഭാഷാവ്യാകരണങ്ങൾ പരിശോധിക്കാം. സ്വന്തം അസ്തിത്വമുള്ള സിനിമ സ്വയം ഒരു ഭാഷയായി നിലനിൽക്കുന്നു. സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ കാണുന്നതുപോലെ സിനിമയിലും ശക്തമായ ബിംബങ്ങൾ സൂചകങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു. പ്രാഥമികമായി ദൃശ്യശൃംഖലകളുടെ ആസ്വാദനത്തിന് ഒരു പരിശീലനം ആവശ്യമാണ്. സിനിമയിൽ സൂചകവും സൂചിതവും സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ ഭിന്നപ്രകൃതിയല്ല. സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സൈദ്ധാന്തികരിൽ പലരും 'ഷോട്ട്' വാക്കായും 'സീൻ' വാചകമായും 'സീക്വൻസ്' ഖണ്ഡികകളായും താരതമ്യം ചെയ്യാറുണ്ട്. ഭാഷയിലെ ചില വാക്കുകൾ, വാചകങ്ങൾ, ശൈലി ഇവയൊക്കെ അപ്രത്യക്ഷമാവുകയും പുതിയത് വളരുകയും ചെയ്യുമെന്നു ലേഖകൻ എഴുതുന്നു. ചലച്ചിത്രഭാഷയിൽ സൂചകങ്ങളും ഉപലക്ഷണാലങ്കാരങ്ങളുമൊക്കെ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ചിട്ടയോടെ മാർച്ചു ചെയ്യുന്ന ബൂട്ടുകളുടെ ക്ലോസപ്പ് കാണിക്കുമ്പോൾ പട്ടാളമാണെന്ന് കാണികൾക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നു. ബിംബങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായ വിശദാംശങ്ങൾ ഒരു ഫ്രെയിമിനുള്ളിലേക്ക് ചുരുക്കിയെടുത്തുകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകർക്ക് പുതിയ അർഥങ്ങളും സൂചന നൽകാൻ കഴിയുന്നു.

▶ ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിനിലെ ഒഡേസാ പടവുകൾ

എല്ലാ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരും സ്വന്തം രീതികളിലൂടെ പൊതുവ്യാകരണവും ശൈലിയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ദൃശ്യബിംബങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും അതുത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വ്യവസ്ഥാപിത സമൂഹത്തിന്റെ ബോധമായി പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് സ്വയം ഭാഷയായി മാറുന്നുവെന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. 'ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിനി'ലെ ഒഡേസാ പടവുകളുടെ സ്വീക്വൻസിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ദൃശ്യസമന്വയത്തിന്റെ രീതി ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് ലേഖകൻ ഇത് സമർഥിക്കുന്നു.

തിയേറ്ററിലിരുന്ന് ഒരു ചലച്ചിത്രം കാണുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകനിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുകയാണ് ലേഖകൻ. ഒരു പ്രേക്ഷകൻ കാണുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിൽനിന്നും സ്വാംശീകരിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ ശൃംഖലയെ ഇവിടെ ലേഖകൻ പരിശോധിക്കുന്നു. ഒരു സിനിമ നാം നിരീക്ഷിക്കുന്നത് ചലച്ചിത്രകാരന്റെ വീക്ഷണത്തിലൂടെയാണ്. ഭാവനയുടെ ലോകത്തുനിന്നും രൂപം കൊള്ളുന്ന ചലച്ചിത്രം ആസ്വദിക്കുന്ന കാഴ്ചക്കാരനെ ബാഹ്യലോകത്തുനിന്നും ജീവിതക്രിയകളിൽനിന്നും രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂർ മാറ്റിനിർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തിരശ്ശീലയിൽ തെളിയുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്ന കാണി സ്വന്തം അസ്തിത്വം മറക്കുന്നു. മുന്നിലുള്ള തിരശ്ശീലയിൽ നിന്ന് നമുക്ക് ലഭിക്കുന്ന പുതിയ ലോകത്തെ വെളിയിൽനിന്ന് നാം നിരീക്ഷിക്കുകയാണ്. സിനിമ നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ച

> ▶ പ്രേക്ഷകർ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും മൂന്നുമണിക്കൂർ മാറിനിൽക്കുന്നു

യല്ല. അത് ഒരേസമയം തന്നെ യാഥാർഥ്യങ്ങളുടെയും അയഥാർഥ്യങ്ങളുടെയും മധ്യേ നിൽക്കുന്ന ചലനാത്മകമായ കാഴ്ചയാണ്. അത് സംഭവങ്ങളുടെ പരമ്പരയാണ്. യാഥാർഥ്യത്തിൽനിന്ന് അകന്നുനിൽക്കുന്ന ഒരു തോന്നലാണത്.

Summarised Overview

മലയാളത്തിലെ ചലച്ചിത്രനിരൂപകരിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സാന്നിധ്യമാണ് ഐ. ഷൺമുഖദാസ്. അപൂർവ്വതകൾ നിറഞ്ഞ രചനാസവിശേഷതകളാണ് ലേഖകന്റേത്. മലയാളസിനിമയിലെ വർണ്ണങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ വിരളമാണ്. വിശേഷിച്ചു ലോകസിനിമയുടെ ഭൂപടത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം വിളിച്ചറിയിച്ച അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'എലിപ്പത്തായ'ത്തിലെ വർണ്ണങ്ങളുടെ പ്രയോഗ രീതികളെക്കുറിച്ചും അരവിന്ദന്റെ പോക്കുവെയിലിലെ വർണ്ണപദ്ധതികളെക്കുറിച്ചും ലേഖകൻ കണ്ടെത്തുന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ്. മലയാള സിനിമകളിലെ മാത്രമല്ല ചില വൈദേശിക സിനിമകളുടെയും ഷോട്ടുകളിൽ ചാലിച്ച വർണ്ണ ഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ച് ലേഖനം ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സമാന്തരസിനിമകളിൽ പ്രതിഭാധനരായ സംവിധായകർ നിറങ്ങളെക്കൊണ്ട് അത്ഭുതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. കടുത്ത നിറങ്ങൾകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകനെ വിസ്മയിപ്പിച്ച വൈദേശിക ക്ലാസ്സിക് ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെയും ലേഖകൻ പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. മൈക്കലാഞ്ചലോ, അന്റോണിയോയുടെ 'റെഡ് ഡെസേർട്ട്' ആണ് കാണികളെ വന്യമായ ഏകാന്തതയെ ഉണർത്തുന്ന നിറങ്ങൾ കൊണ്ട് വേട്ടയാടുന്നത്. കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന ചുവപ്പും മഞ്ഞയും ഈ സിനിമയിൽ ഇടയ്ക്കിടെ കാണാം. ബർഗ്മാന്റെ ക്രൈസ് ആന്റ് വിസ്പേഴ്സും നൂതനങ്ങളായ വഴികളിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് കൊണ്ട് വർണ്ണങ്ങൾ വാരിവിതറുകയാണ്.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ മുഴുനീള വർണ്ണചിത്രമായ 'കണ്ടംബെച്ച കോട്ട്' പ്രേക്ഷകർ കൗതുകത്തോടെയാണ് വരവേറ്റത്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, അരവിന്ദൻ മുതലായവർ സിനിമയിൽ വർണ്ണങ്ങൾ കൊണ്ട് ആസ്വാദനത്തിന്റെ വേറിട്ട കാഴ്ചകൾ സൃഷ്ടിച്ചു. 'ചിദംബര'ത്തിലെയും 'മതിലുകളി'ലെയും ഒടുവിലത്തെ ഷോട്ടായ ആകാശം നീലയിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ഭാവനയോടും സ്വപ്നത്തോടും ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നതിന്റെ സൂചനയായാണ് നീലനിറം നല്കിയിരിക്കുന്നത്. പാപിയായി അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞശേഷം ഒടുവിൽ എത്തിപ്പെട്ട ചിദംബരത്തിലെ ക്ഷേത്രത്തിന് മുകളിലെ ആകാശം ശാന്തിയുടെയും സമാധാനത്തിന്റെയുമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ശുദ്ധവായു ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്ന വേളയാണെങ്കിലും നഷ്ടബോധത്തിന്റെയും നിരാശയുടെയും അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്ന കഥാനായകനെയാണ് നാം കാണുന്നത്. ഈ അവസ്ഥയിലാണ് ജയിലിന് മീതെ നീലാകാശത്തിലേക്ക് ഉയരുന്ന കമ്പിന്റെ പിന്നാലെ ക്യാമറ നീങ്ങുന്നത്. സിനിമയിൽ വർണ്ണങ്ങളുടെ ലയഭംഗി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ 'രുക്മിണി'യുടെ സംവിധായകൻ കെ.പി. കുമാരൻ ഇതിന് വലിയ പ്രാധാന്യമാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ചിത്രത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ ഹരിതാഭമായ പ്രകൃതിദൃശ്യമാണ് ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. ചുവപ്പ് വസ്ത്രമണിഞ്ഞ കഥാനായിക ഈ പച്ചപ്പിനിടയിലൂടെയാണ് നടന്നുവരുന്നത്. തുടർന്ന് സിനിമയിലുടനീളം ആധിപത്യം നേടുന്നത് ഈ ചുവപ്പാണ്. വർണത്തിന്റെ വിവിധമാനങ്ങൾ കരുതലോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കലാകാരനായ അരവിന്ദൻ.

‘ചിദംബരം’ ആരംഭിക്കുന്നത് സമൃദ്ധമായ പച്ചപ്പിന്റെ ദൃശ്യഭംഗിയിലൂടെയാണ്. പച്ച ഈ സംവിധായകന്റെ ദൗർബല്യമാണ്. ചിദംബരത്തിൽ നീലയും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ കാണികളെ വേട്ടയാടുന്ന ഒരു ദൃശ്യം ‘പോക്കുവെയി’ലിലുണ്ട്. നായകനായ ബാലുവിനെ വാഴത്തോട്ടത്തിലൂടെ നടക്കുന്നത് കാണുന്നു. പച്ചപ്പുള്ള വാഴത്തോട്ടം കാണികളെ ആകർഷിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ ഫ്രെയിമുകളിൽ മാത്രമല്ല, ചിത്രത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ ഫ്രെയിമുകളിൽ പച്ചനിറം പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്. നീലയും അരവിന്ദന്റെ സിനിമകളിൽ നിറഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നുണ്ട്. നീലയുടെ സാന്നിധ്യമുള്ളമറ്റൊരു അരവിന്ദൻ സിനിമ കുമ്മാട്ടിയാണ്.

അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ സിനിമയിലും ചില പ്രത്യേക നിറങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം നൽകിയിരിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ചുവപ്പും നീലയുമാണ് അടൂരിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അടൂരിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ ചുവപ്പും നീലയും ചുവപ്പും പച്ചയുമായി കോൺട്രാസ്റ്റ് ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു വർണ്ണപദ്ധതിയുണ്ട്. ‘എലിപ്പത്തായ’ത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട് വിഭ്രാന്തിയിൽ കഴിയുന്ന ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞ്, അടച്ചിട്ട മുറിയിൽനിന്നും വാതിൽ തുറക്കുന്നത് പച്ചപ്പിലേക്കാണ്. ഈ പച്ചപ്പ് ‘മതിലുകൾ’ എന്ന ചിത്രത്തിലും കാണാം. എങ്കിലും അടൂരിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ ആധിപത്യം പുലർത്തുന്നത് ചുവപ്പ് തന്നെയായിരിക്കും. ‘മുഖാമുഖ’ത്തിൽ മുഴുനീളെ ചുവപ്പ് ആവരണം ചെയ്തതുപോലെയാണ്. ഇന്ന് മലയാളത്തിലെ സമാന്തരസിനിമയുടെ ഉള്ളടക്കം പരിശോധിച്ചാൽ വർണങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ സൂക്ഷ്മത പുലർത്തുന്നത് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണനാണ് എന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും. വ്യത്യസ്ത വർണങ്ങൾകൊണ്ട് ഓരോ ദൃശ്യവും പുതിയ അർഥതലങ്ങൾ തേടുന്ന രീതിയിലാണ് അദ്ദേഹം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അരവിന്ദന്റെയും അടൂരിന്റെയും സിനിമകളുടെ പൊതുസ്വഭാവങ്ങളിലൊന്ന് രാത്രിദൃശ്യങ്ങളാണ്. പക്ഷെ വർണങ്ങളുടെ പ്രയോഗം വ്യത്യസ്തമാണ്. അരവിന്ദന്റെ ‘എസ്തപ്പാനി’ലും രാത്രിദൃശ്യങ്ങളുണ്ട്. നീലഛായയിലുള്ള രാത്രി ദൃശ്യങ്ങളോടാണ് അരവിന്ദന് ആഭിമുഖ്യം. എസ്തപ്പാൻ ശ്മശാനങ്ങളിൽ സന്ദർശനം നടത്തുന്നത് രാത്രിയാണ്. ആത്മീയതയുടെ ഛായയാണ് അരവിന്ദന്റെ രാത്രികൾക്ക്. അടൂരിന്റെ രാത്രിദൃശ്യങ്ങളിലെ ഇരുട്ടിന് ചുവപ്പ് കലർന്ന കറുപ്പാണ്. വൈദേശിക സിനിമകളും ലേഖനത്തിൽ പരാമർശവിധേയമാകുന്നു. ബർഗ്മാൻ ‘ക്രൈസ് ആന്റ് വിസ്പേഴ്സി’ൽ തീക്ഷ്ണമായ രൂക്ഷതയോടെയാണ് ചുവപ്പ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അന്റോണിയോണിയുടെ ‘റെഡ് ഡെസർട്ടി’ൽ കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന പുതുമയുടെ ചുവപ്പും മഞ്ഞയും ചാലിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചലച്ചിത്ര നിരൂപകനെന്ന നിലയിൽ തന്റെ സാന്നിധ്യം ഉറപ്പിച്ച വി.കെ. ജോസഫ് ‘കാഴ്ചയുടെ യാഥാർഥ്യവും ഭാഷയും’ എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് സിനിമയിൽ നാം കാണുന്ന ഭാവനയിൽ ഉരുത്തിരിയുന്ന ജീവിതമാണ്. സിനിമയിൽ യാഥാർഥ്യവും മിഥ്യയും ചില കൈമാറ്റങ്ങളിലൂടെ നമ്മുടെ ബോധമനസ്സിലേക്ക് കടത്തിവിടുന്ന വെളിച്ചത്തിലൂടെ ഒരു പുതിയ ബോധതലം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ലോകത്തെ സ്വതന്ത്രമായി നിരീക്ഷിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം ഇന്നുണ്ട്. നമുക്ക് തിരശ്ശീലയിലെ ലോകത്തിലേയ്ക്ക് കടന്ന് സ്വതന്ത്രമായ അന്വേഷണവും ഇടപെടലും അസാധ്യമാണ്. കാഴ്ചയുടെ വേളയിൽ നമുക്ക് യാതൊരു ഉത്തരവാദിത്തവും പങ്കാളിത്തവുമില്ല. പക്ഷെ കഥാപാത്രങ്ങളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന നാം തിയറ്ററുകളിൽ കരയുകയും ചിരിക്കുകയും ആത്മരോഷം കൊള്ളുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ഇതുവഴി നിരവധി സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് കാണിയെന്ന നിലയിൽ നാം വഴുതി വീഴുകയും ചലച്ചിത്രകാരന്റെ നിലപാടുകൾക്ക് കീഴ്പ്പെട്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സംവിധായകൻ വ്യവസ്ഥാപിതമായ രീതിയിൽ സിനിമയിൽ ചിഹ്നങ്ങളും ഇമേജുകളും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. പ്രേക്ഷകൻ തിരശ്ശീലയിൽനിന്ന് യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ ലോകത്തെ സ്വന്തം അറിവിലൂടെ വികസിപ്പിക്കുന്നു.

Assignments

1. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും വളർച്ചയും വിലയിരുത്തുക.
2. മലയാള സിനിമാ ചരിത്രത്തിന്റെ ഉദയവും വികാസപരിണാമങ്ങളും അപഗ്രഥിക്കുക.
3. ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണത്തിലെ സാങ്കേതിക വശങ്ങളെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുക.
4. സിനിമയിലെ വിവിധതരം ഷോട്ടുകളെപ്പറ്റി വിവരിക്കുക.
5. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ശബ്ദങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തെപ്പറ്റി വിശദമാക്കുക.
6. കഥാചിത്രങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ വിലയിരുത്തുക.
7. ഡോക്യുമെന്ററി നിർമ്മാണത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ചർച്ച ചെയ്യുക.
8. ആനിമേഷൻ ചിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മാണ രീതികളും പ്രസക്തിയും വിലയിരുത്തുക.
9. മലയാളസിനിമയിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വർണ്ണങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുക.
10. സംവിധായകനായ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ സിനിമകളിലെ വർണ്ണപദ്ധതികൾ വിശകലനം ചെയ്യുക.
11. അരവിന്ദന്റെ സിനിമകളിലെ വർണ്ണങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുക.
12. കെ. പി. കുമാരന്റെ രുക്മിണിയിലെ വർണ്ണസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുക.
13. സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളും ബിംബങ്ങളും അപഗ്രഥിക്കുക.
14. സിനിമയുടെ ഭാഷയിൽ യാഥാർഥ്യവും അയഥാർഥ്യവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം വിലയിരുത്തുക.

Suggested Readings

1. വിജയകൃഷ്ണൻ, ചലച്ചിത്രസമീക്ഷ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ഐ. ഷൺമുഖദാസ്, സിനിമയും ചില സംവിധായകരും, എച്ച് ആന്റ് സി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
3. ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ, ലോകസിനിമായാത്രകൾ, ലീഡ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തൃശൂർ.
4. മധു ഇറവങ്കര, മലയാള സിനിമയും സാഹിത്യവും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

References

1. വിജയകൃഷ്ണൻ, മലയാള സിനിമയുടെ കഥ, മാതൃഭൂമി ബ്യൂക്സ്, കോഴിക്കോട്.
2. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, സിനിമയുടെ ലോകം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
3. സി.എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ, മലയാള സിനിമാപഠനങ്ങൾ. ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. വി. രാജകൃഷ്ണൻ, കാഴ്ചയുടെ അശാന്തി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. വി.കെ. ജോസഫ്, കാഴ്ചയുടെ യാഥാർഥ്യവും ഭാഷയും
6. ഐ. ഷണ്മുഖദാസ്, സിനിമയുടെ വഴിയിൽ, കറൻറ് ബുക്ക്സ്, തൃശൂർ
7. വി.കെ. ജോസഫ്, സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരളാ യൂണിവേഴ്സിറ്റി, തിരുവനന്തപുരം.

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

ചലച്ചിത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

BLOCK-02

SGOU

Unit 1

ചലച്ചിത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

Learning Outcomes

- സിനിമയുടെ ഭാഷ എന്താണെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു
- ചരിത്രത്തിലെ ആദ്യസിനിമകൾ അരങ്ങിന്റെ ഭാഷയുമായി എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു
- സിനിമയിലെ മൊണ്ടാഷ് തിയറി എന്താണെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു
- ഐസൻസ്റ്റീന്റെ ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിന്നിലെ സാങ്കേതികവിദ്യയെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുന്നു
- ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ പ്രത്യയശാസ്ത്രതലത്തിൽനിന്നും മാറി സ്വതന്ത്രമായ നിലപാട് സ്വീകരിക്കുന്നതിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു
- സിനിമയിലെ ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു
- സിനിമയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് കെ. രവീന്ദ്രന്റെ അഭിപ്രായത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു
- ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഭാഷയെപ്പറ്റി വിജയകൃഷ്ണന്റെ വിലയിരുത്തലുകളെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു
- സിനിമയിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടുകളെ വിലയിരുത്തുന്നു
- ഓതർതിയറി (രചയിതാ സിദ്ധാന്തം/കർതൃത്വസിദ്ധാന്തം)യോടുള്ള വ്യത്യസ്ത സമീപനരീതികൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു
- എക്സ്പ്രഷനലിസം, എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമ എന്നിവയെപ്പറ്റി വിലയിരുത്തുന്നു
- ഫ്രഞ്ച് ന്യൂവേവ് സിനിമകളുടെ നിർണായക സ്വാധീനം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു
- സിനിമയിൽ മിസ് എൻ സീനിന്റെ പ്രാധാന്യം വിലയിരുത്തുന്നു
- ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു

Background

'നിഴലുകളിലെ ജ്വാലയാണ് സിനിമ' (Cinema is the flame in the shadows) യെന്ന് പ്രശസ്ത ഫ്രഞ്ച് ചലച്ചിത്രകാരനായ ആബേൽ ഗാൻസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സിനിമ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെയും രസാനുഭൂതിയുടെയും കലയാണ്. സിനിമ ആസ്വദിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിൽ സൗന്ദര്യാത്മകതയുടെയും രസാനുഭവങ്ങളുടെയും ഒരു രാസപ്രക്രിയ നടക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ നിന്നുളവാകുന്ന ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതിയിൽ അയാൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും അതിന്റെ ഭാഗമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. സംവേദനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകമാണ് ഭാഷ. ഏത് കലാരൂപം ആണെങ്കിലും തനതായ ഭാഷയിലൂടെ മാത്രമേ ആശയവിനിമയം പൂർണമാവുകയുള്ളൂ. കാഴ്ചക്കാരുമായി സംവദിക്കാനായി ചലച്ചിത്രം എന്ന കലാരൂപത്തിലും ആദ്യകാലം മുതൽ തന്നെ ഒരു ഭാഷ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു. ഈ ഭാഷയുടെ വളർച്ചയുടെ ഓരോ ഘട്ടവും ഓരോ ക്ലാസിക്കിന്റെ ജനനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിന് വാക്ക് എന്നപോലെ ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭാഷ ഷോട്ടാണ്. ഷോട്ടുകൾക്ക് നിയതത്വമോ പൂർവ്വനിശ്ചിത രൂപമോ ഇല്ല, പലതരത്തിൽ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഓരോരുത്തരും ഇത് സ്വയം കണ്ടെത്തുകയാണ്.

ഓരോ തവണയും ഓരോരോ കണ്ടെത്തലിലേക്കാണ് നീങ്ങുന്നത്. ഈയൊരു പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് വേണം ചലച്ചിത്രഭാഷയെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കേണ്ടത്. സിനിമയുടെ ജനനത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ അരങ്ങിന്റെ ഭാഷ കടമെടുത്തുകൊണ്ടാണ് അതിന്റെ രംഗപ്രവേശം. ചലച്ചിത്രഭാഷയെ കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ക്ലാസിക് സ്വഭാവം നിലനിർത്തുന്ന ആദ്യകാലചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ഒന്നായ 'ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിൻ' എന്ന ഐസൻസ്റ്റീൻ സിനിമയുടെ സാങ്കേതികവശങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്താതെ മുന്നോട്ടുപോകാനാവില്ല.

വിജയകൃഷ്ണന്റെ 'ചലച്ചിത്ര ഭാഷ' എന്ന ലേഖനവും 'പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സിനിമയും' എന്ന കെ. രവീന്ദ്രന്റെ ലേഖനവുമാണ് വിശദപഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പിറവിയുടെ ആദ്യഘട്ടം മുതലുള്ള സിനിമയുടെ ഭാഷ പരിശോധിക്കുകയാണ് വിജയകൃഷ്ണന്റെ ചലച്ചിത്രഭാഷ എന്ന ലേഖനം. അമേരിക്കൻ പൗരനായ ഹെൻറി റെന്നോ ഹെയ്‌ലാണ് നിശ്ചലചിത്രങ്ങൾ സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആദ്യമായി ചലിക്കുന്ന രൂപത്തിൽ സിനിമയായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. അക്കാലം മുതൽതന്നെ സിനിമയ്ക്ക് പൊതുവായ ഒരു ഭാഷ നിലവിലുണ്ട്. ലൂമിയർ ബ്രദേഴ്സിന്റെ ആദ്യചലനചിത്രത്തിന്റെ ശ്രമം മുതൽ അരങ്ങിന്റെ ഭാഷ കടമെടുത്തുകൊണ്ടാണ് ചലച്ചിത്രം സംസ്കരിച്ചെടുത്തത്. ബഹുമുഖപ്രതിഭകളായ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ സിനിമയിലേക്ക് രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതോടെ ചലച്ചിത്രഭാഷ സാങ്കേതികമേന്മ കൈവരിക്കാൻ തുടങ്ങി. തിരക്കഥ, ചിത്രീകരണം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ മുതൽ ചിത്രസന്നിവേശത്തിലും ശബ്ദലേഖനത്തിലും എഫക്ടുകളിലും പുതിയ പ്രവണതകൾ കണ്ടെത്തിക്കൊണ്ട് ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ വികാസം സാധ്യമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

മലയാളചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ പ്രമേയസ്വീകരണത്തിലെ നവീനസങ്കല്പങ്ങൾ, ഉന്നതമായ മാധ്യമബോധം, ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ സംബന്ധിച്ച സൂക്ഷ്മതയിലെ നിർബന്ധബുദ്ധി എന്നിവ നമ്മുടെ നവസിനിമയുടെ മൊത്തം സ്വഭാവത്തെ ഗുണപരമായി വളരെയേറെ മാറ്റിയിട്ടുണ്ട്. ഈ വാദം ഗൗരവസ്വഭാവമുള്ളതാണോ എന്ന് കെ. രവീന്ദ്രൻ ചോദിക്കുകയാണ് 'പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സിനിമയും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ. ഇത് അന്തർദ്ദേശീയതലത്തിൽ എന്ത് മാത്രം ശരിയാണ്. ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങളെ നാം ബോധപൂർവം മറക്കുകയാണ്. മറ്റൊരു പ്രധാന പ്രതിസന്ധി ചലച്ചിത്രസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച വസ്തുതകളാണ്. സിനിമാ നിർമ്മാണത്തെ ഉപജീവിക്കുന്ന മാധ്യമ പ്രവർത്തനം കേരളത്തിൽ വ്യാപകമാണ്. പക്ഷെ സൂക്ഷ്മവും വിശദവുമായ ചർച്ചകളോ ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങളോ ഇത്രയും കാലത്തിനിടെ നടന്നിട്ടില്ല എന്നാണ് ലേഖകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. മലയാള-ദേശീയസിനിമകളെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിനുപകരം ചില നിരൂപകർ വിഖ്യാതങ്ങളായ വിദേശസിനിമകളെയാണ് പഠനവിധേയമാക്കിയത്. അവയെല്ലാം വാർപ്പ് പദാവലികൾകൊണ്ടുള്ള ഒരുതരം ഭാഷാപരമായ അഭ്യാസങ്ങളായി പരിണമിച്ചു എന്നും ലേഖനത്തിൽ വിമർശിക്കുന്നു. ലേഖകന്റെ പ്രധാനനിരീക്ഷണം മുഖ്യധാരസിനിമയെ നിരൂപകർ അവഗണിക്കുന്നത് സംബന്ധിച്ചാണ്. ചലച്ചിത്രത്തെ ഗൗരവപൂർവ്വം സമീപിക്കുന്ന വിമർശകരിൽ മിക്കവരും പോപ്പുലർ സിനിമയെക്കുറിച്ച് നിശബ്ദത പാലിക്കുന്നതായി കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു.

Keywords

ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ - മൊണ്ടാഷ് - മൈസ് എൻ സീൻ - എഡിറ്റിംഗ് - ഫ്രഞ്ച് ന്യൂവേവ് - ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസം - എക്സ്പ്രഷനിസം - ഓതർ സിദ്ധാന്തം - ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം - സിനിമയും ഫെമിനിസവും - പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സിനിമയും - സിനിമ സംസ്കാരം - ചലച്ചിത്ര ഭാഷ

Discussion

ഓരോ കാലത്തും വ്യത്യസ്തകലാരൂപങ്ങളും വിനോദോപാധികളും മാധ്യമങ്ങളും ആണ് ഏറ്റവും ജനപ്രിയവും സ്വീകാര്യവുമായ ആശയവിനിമയം നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഏറ്റവും ശക്തമായ മാധ്യമമായി ഉയർന്നുവന്നത് സിനിമയായിരുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനമാകുമ്പോഴേക്കും ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതികവിപ്ലവത്തിന്റെ വിസ്ഫോടനത്തിന്റെ കൂടി ഫലമായി വീഡിയോ, ടെലിവിഷൻ തുടങ്ങിയവ കൂടി പ്രധാനകളിക്കാരായി കളിക്കളത്തിലിറങ്ങി. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തമായ കലാരൂപം സിനിമയായിരിക്കുമെന്ന് സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണബോധത്തോടെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത് ലെനിനായിരുന്നു. സിനിമ വളരെ വേഗം അവസാനിക്കാൻ പോകുന്ന, ജീവനില്ലാത്ത ഒരു സാങ്കേതികകൗതുകവും നേരമ്പോക്കും മാത്രമായിരിക്കും എന്ന് മാക്സിം ഗോർക്കിയെപ്പോലുള്ളവർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ഇന്ന് ലെനിന്റെ പ്രവചനം എല്ലാ ഉത്തരാധുനികചിന്തകരെപ്പോലും അമ്പരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വർത്തമാനത്തിന്റെ നെറുകയിൽ ചുറ്റിപ്പറക്കുകയാണ്. മനുഷ്യരുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ഓരോ നിമിഷവും നിർമ്മിക്കുകയും തകർക്കുകയും പുതുക്കിപ്പണിയുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളാണ്.

▶ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ശക്തമായ മാധ്യമം

സിനിമയും, ടെലിവിഷനും, വീഡിയോചിത്രങ്ങളും ഒക്കെക്കൂടി കാഴ്ചയുടെ അസാധാരണമായ ഒരു ലോകത്തെ വികസിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. വിസ്മയക്കാഴ്ചകളുടെയും നവസാങ്കേതികതയുടെയും സമന്വയത്തിലൂടെ വൈകാരികോത്കർഷം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലയാണ് സിനിമ. ചലനാത്മകമല്ലാത്ത ദൃശ്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഫ്രെയ്മുകളുടെ നൈരന്തര്യത്തിലൂടെ ചലനം കൈക്കൊള്ളുന്ന, അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിലൂടെ ഒരു ആശയം മെനഞ്ഞെടുക്കുകയാണ് സിനിമയെന്ന കല ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുവാനും സാങ്കേതികമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനും സിനിമയ്ക്കു കഴിയുന്നു. മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികതയെയും ഭാവനയെയും ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളെയും ഉത്തേജിപ്പിക്കുവാൻ സിനിമയ്ക്കു കഴിയുന്നതുപോലെ മറ്റൊരു ദൃശ്യമാധ്യമത്തിനും കഴിയുകയില്ലെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിലൂടെയാണ് ഇതിന് വേറിട്ട ഒരു അസ്തിത്വം കൈവരിക്കാനായത്. ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളെപ്പറ്റിയും സാങ്കേതികതയെപ്പറ്റിയുമുള്ള അറിവുകളാണിവിടെ വിലയിരുത്തുന്നത്.

▶ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്ന മാധ്യമം

മൊണ്ടാഷ്

ദൃശ്യങ്ങൾ സിനിമയിൽ കടന്നുവരേണ്ടതിന്റെ ക്രമവും ദൈർഘ്യവും നിശ്ചയിക്കുകയാണ് എഡിറ്റിംഗിലെ ഒരു ജോലി. വ്യത്യസ്ത അർത്ഥമുള്ള ഒന്നിലധികം ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങൾ കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ പുതിയ ഒരാശയം പിറക്കുന്ന 'മൊണ്ടാഷി'നെ കൈവിടാൻ എഡിറ്റർക്ക് കഴിയില്ല. കാഴ്ച്ചക്കാരന്റെ മനഃശാസ്ത്രത്തിനിണങ്ങുന്ന വിധത്തിലാണ് എഡിറ്റിംഗിൽ ദൃശ്യങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കുന്നത്. തിരക്കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് വിപരീതാവസ്ഥ (contrast)കളെ തുലനപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിൽ

▶ എഡിറ്റിംഗിൽ വേഗതയിൽ ദൃശ്യങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കുന്ന രീതി

ചിത്രസംയോജനം നടത്തുന്ന രീതികളുണ്ട്. കടൽക്ഷോഭത്തിൽ സർവ്വവും നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു മനുഷ്യൻ. അയാളുടെ വിഷമാവസ്ഥകൾ കഥാരൂപേണ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ, അതേ കടൽക്ഷോഭത്തിൽനിന്നും ലാഭങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യപ്പറ്റില്ലാത്ത ഒരാളിന്റെ പ്രവൃത്തികളെ താരതമ്യപ്പെടുത്താം.

മൊണ്ടാഷ്-ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിൻ
Source: https://images.app.goo.gl/s7MFVrYmfKKFZKEH8

ചലച്ചിത്രത്തിൽ നിരവധി ദൃശ്യങ്ങൾ മാറിമാറി അടുപ്പിച്ചടുപ്പിച്ചു കാണിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തെയാണ് മൊണ്ടാഷ് എന്ന് പറയുന്നത്. സ്വതന്ത്രമായ ഒരു അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കാൻ വേണ്ടിയാണിത്. ഈ സംജ്ഞ പൊതുവായ അർത്ഥത്തിൽ ചിത്രസന്നിവേശ പ്രക്രിയയിൽ അതിവേഗത്തിൽ എഡിറ്റുചെയ്യപ്പെട്ട ദൃശ്യപരമ്പരയെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ആണ് ഉപയോഗിക്കാറ്. റഷ്യൻ സംവിധായകനായ സെർജി ഐസൻസ്റ്റീൻ ആണ് ഈ സാങ്കേതികവിദ്യ ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചത്. 'ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിൻ' എന്ന സിനിമയിലെ പ്രശസ്തമായ ഒഡേസ പടവുകളുടെ സീനുകളിലാണ് മൊണ്ടാഷ് സിദ്ധാന്തം ആദ്യമായി പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഷോട്ടുകൾ തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും അവയുടെ സംഘർഷവും ആണ് ഈ സാങ്കേതികവിദ്യയിലൂടെ പ്രസക്തമാകുന്നത്. ചലച്ചിത്ര പ്രമേയത്തെ തന്നെ മൊണ്ടാഷ് സിദ്ധാന്തം ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഷോട്ടുകളുടെ സമാന്തരമായ കട്ടുകൾ വഴി രണ്ട് ദൃശ്യങ്ങളിലെ പ്രവൃത്തികൾ ഒരേസമയം വേഗതയിൽ എഡിറ്റ് ചെയ്തു ചേർക്കുകയാണ് മൊണ്ടാഷിലൂടെ. സംവിധായകന്റെ ആത്മാംശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കലാസങ്കേതമായ മൊണ്ടാഷ് സംഘർഷ ദൃശ്യസന്നിവേശപ്രക്രിയയിലൂടെ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഘടനയിലേക്ക് കടന്നു കയറി വൈകാരികമായ ഇമേജിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

- 'ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിനി'ൽ ആദ്യമായി മൊണ്ടാഷ്

പ്രേക്ഷകരെയാകെ വൈകാരികതയിലേക്ക് പൊടുന്നനെ എടുത്തെറിയുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഈ എഡിറ്റിംഗ് സാങ്കേതികവിദ്യയിലൂടെ സംവിധായകർ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നത്. ആക്സിലറേറ്റഡ് കട്ടിംഗ് വഴി ആകാംക്ഷയുണർത്താനും പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കാനും കഴിയുന്നത് വഴി പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്ന വിദ്യയാണ് ആകർഷണത്തിലൂടെയുള്ള സന്നിവേശ (montage by attraction)ത്തിലൂടെ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഷോട്ടുകളുടെ ദൈർഘ്യത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തി

അവയെ സംയോജിപ്പിച്ച് വൈകാരിക മുഹൂർത്തങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതിയാണ് മെട്രിക് മൊണ്ടാഷ് എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. ഇത് സംഗീതത്തിലെ ഒരു മാത്രയെന്നതുപോലെയുള്ള സങ്കേതത്തെ പിൻപറ്റി ഷോട്ടുകളുടെ ദൈർഘ്യത്തെ വെട്ടിക്കുറയ്ക്കുന്നു. സംഗീതത്തിൽ എന്ന പോലെ തിരശ്ശീലയിൽ നിയതമാത്രകൾ ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് ദൃശ്യതാളം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയാണ്. പ്രമേയങ്ങളുടെ ഘടനകൾക്കനുസൃതമായി ഒന്നിലധികം ദൃശ്യങ്ങൾ മാറിമാറി സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആഴമേറിയ മെട്രിക് ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് വിശ്വപ്രസിദ്ധ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലൂടെ തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫ്രെയിമുകൾക്കുള്ളിലെ ദൃശ്യങ്ങളിൽ ചലനവൈരുദ്ധ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാങ്കേതികവിദ്യയ്ക്ക് മൊണ്ടാഷ് എന്ന് പറയുന്നു. ഫ്രെയിമുകൾക്ക് ഉള്ളിലെ ദൃശ്യ സവിശേഷതകളും ഒരു സീക്വൻസിന്റെ പൊതുവായ ഘടനയുമനുസരിച്ചാണ് റിഥമിക് മൊണ്ടാഷിൽ ദൈർഘ്യം നിർണയിക്കുന്നത്. നിശ്ചലമായ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ പ്രേക്ഷകരുടെ കാഴ്ചയുടെ വീക്ഷണകോണിനെ ഭ്രമിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കൂടുതൽ അർത്ഥതലങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ ഈ വിദ്യയിലൂടെ കഴിയുന്നു.

- ഒന്നിലധികം ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ ആഴമേറിയ മെട്രിക് ഉണ്ടാക്കുന്നു

സിനിമയിൽ ഭിന്നങ്ങളായ ചിഹ്നങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സന്നിവേശം വഴി പുതിയ ആശയസൃഷ്ടി നടത്താറുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ച് അർത്ഥം പറയാനില്ലാത്ത വ്യത്യസ്തമായ ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുമ്പോൾ പുതിയ ആശയമുണ്ടാകുന്ന കാര്യം നേരത്തേ സൂചിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. എഡിറ്റിംഗിലെ മൊണ്ടാഷ് സങ്കേതം അത്തരത്തിലൊന്നാണ്. സന്നിവേശരീതികളിൽ ഏറെസമയവും അദ്ധ്വാനവും വേണ്ട ഒന്നാണ് മൊണ്ടാഷിന്റേത്. യഥാതഥമായ ഫോട്ടോഗ്രഫിയുടെ സാദ്ധ്യതകൾക്ക് ഉപരിയായി സിനിമയെ ഒരു മഹത്തായ സാങ്കേതിക കലാരൂപമാക്കി മാറ്റാൻ എന്താണ് വേണ്ടതെന്ന് ആദ്യകാല സോവിയറ്റ് ചലച്ചിത്ര സംവിധായകരിൽ ഉന്നതന്മാരായ സെർജി എം. ഐസൻസ്റ്റൈനും (Sergei M.Eisenstein) സെലോദ് പുഡോവ്കിനും (Vsevolod Pudovkin) ആരാഞ്ഞതിന്റെ ഉത്തരമാണ് മൊണ്ടാഷ്. ഫിലിംതുണ്ടുകളെ അർത്ഥവത്തായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന കല-അല്ലെങ്കിൽ ഷോട്ടുകളെ വലിയ യൂണിറ്റുകളാക്കുംവിധം സമന്വയിപ്പിക്കൽ-സീൻ, സീക്വൻസ്, സിനിമ എന്ന വിധം. എക്കാലത്തെയും മികച്ച ചലച്ചിത്രകാരന്മാരിൽ ഒരാളായ അമേരിക്കൻ സംവിധായകനായ ഡി. ഡബ്ളിയു. ഗ്രിഫിത്ത് (D.W.Griffith) സോവിയറ്റ് ചലച്ചിത്ര സംവിധായകരോട് കടപ്പാട് പുലർത്തുമ്പോൾ തന്നെ, മൊണ്ടാഷിന്റെ സാധ്യതകൾ വിപുലപ്പെടുത്തി. കഥയിലെ സംഭവത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിന് അനുസരിച്ച് നിർമ്മിച്ച, കൃത്യമായ അർത്ഥം നൽകുന്ന, ഏറ്റവും യോജിച്ച താളഘടനയുള്ള, അതിസമീപദൃശ്യം മുതൽ അതിവിദൂരദൃശ്യം വരെ, ക്യാമറയുടെ സമ്പൂർണ്ണ സാധ്യതകളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന ഷോട്ടുകളുടെ സ്വതന്ത്രമായ പൂർത്തീകരണത്തിലൂടെ മൊണ്ടാഷിന്റെ സാധ്യതകൾ വികസിപ്പിച്ചു.

- ഡി. ഡബ്ളിയു ഗ്രിഫിത്തിന്റെ ശൈലി

ഒരു ഷോട്ടും പിന്നാലെ വരുന്ന ഷോട്ടും തമ്മിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രത്യേക തരത്തിലുള്ള സംഘട്ടനം അഥവാ സംഘർഷം ആയിട്ടാണ് മൊണ്ടാഷിനെ ഐസൻസ്റ്റീൻ വീക്ഷിച്ചത്. ഓരോ ഷോട്ടിനും ഓരോ പ്രത്യേകതരം സ്ഥാനികോർജ്ജം (potential energy) ഉണ്ട്. അത്

ദൃശ്യത്തിന്റെ നീക്കങ്ങളുടെ ഗതി, ആകൃതിയുടെ അളവ്, പ്രകാശത്തിന്റെ സാന്ദ്രത, തുടങ്ങിയവയിലൂടെ മാത്രം വ്യക്തമാക്കാൻ കഴിയുന്നതുമാണ്. ആദ്യദൃശ്യം തൊട്ടടുത്ത ദൃശ്യവുമായി കൂട്ടി മുട്ടുന്നതോടെ സ്ഥാനികോർജ്ജം ഗതികോർജ്ജ (kinetic energy)മായി മാറുന്നു. രണ്ടു ദൃശ്യങ്ങളുടെയും വൈകാരികതലങ്ങൾ ചേർന്ന് ഒരു സംഘർഷം ഉണ്ടാവുന്നു (സന്തോഷം എതിരെ സങ്കടം). ദൃശ്യങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പ്രകാശത്തിന്റെ അളവുകൾ (ഇരുട്ട് എതിരെ വെളിച്ചം), അവയിലെ താളം (മന്ദം എതിരെ വേഗം), അവയിലെ വസ്തുക്കൾ (വലുത് എതിരെ ചെറുത്), അവയുടെ ചലനങ്ങളുടെ ഗതി (വലത് എതിരെ ഇടത്), അവയുടെ അകലം (സമീപദൃശ്യം എതിരെ വിദൂരദൃശ്യം) തുടങ്ങി ഏതുതരം വിപരീതസംയോഗങ്ങളും മൊണ്ടാഷിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് ഐസൻസ്റ്റീൻ കരുതി.

- ഓരോ ഷോട്ടിനും സ്ഥാനികോർജ്ജമുണ്ട്

ഡേവിഡ് വാർക്ക് ഗ്രിഫിത്ത്

https://images.app.goo.gl/1zgk5sqKgeBTUWJWA

കഥപറച്ചിലിന്റെ നൂതന സങ്കേതങ്ങളായി പിൽക്കാലത്ത് വികാസം പ്രാപിച്ച ക്രോസ് കട്ടിംഗുകൾ, ഫ്ളാഷ്ബാക്ക്, ഫ്ളാഷ് ഫോർവേഡുകൾ, ലൈൻ സ്ക്രീൻ, ഫേഡ് ഇൻ, ഫേഡ് ഔട്ട്, മാസ്കിംഗ്, ഐറിസിങ്, ടിൽറ്റിങ്, പാനിങ്, ഡോളിയിംഗ് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ആദ്യം പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടത് ഗ്രിഫിത്തിന്റെ 'ബെർത്ത് ഓഫ് എ നേഷൻ' എന്ന സിനിമയിലൂടെയാണ്. ഈ സിനിമ കലാപരമായ മഹത്ത്വവും മൗലികതയും നേടുകയും ഏറ്റവും ശക്തിയുള്ള സംവേദന മാധ്യമമായി ലോകമെങ്ങും പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഗ്രിഫിത്തിന്റെ ചിത്രമായ Intolerence അക്കാലത്തെ ഏറ്റവും വലിയ ബിഗ് ബഡ്ജറ്റ് ഫിലിമായിട്ടാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. അക്കാലത്തെ ഒരു സാധാരണ സിനിമയുടെ നാൽപ്പതിരട്ടി ചെലവിട്ടാണ് ഈ സിനിമ ഗ്രിഫിത്ത് തന്നെ നിർമ്മിച്ചത്. വ്യത്യസ്തമായ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന നാലുകഥകൾ സമാന്തരമായി വികസിപ്പിക്കുകയും യോജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഈ പരീക്ഷണം നടത്തിയത്. ബി. സി. ആറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ബാബിലോൺ, ക്രിസ്തുവിന്റെ കാലത്തെ ജൂദിയ, 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഫ്രാൻസിലെ നവോത്ഥാനകാലം, ആധുനിക അമേരിക്ക എന്നിങ്ങനെ നാലു വ്യത്യസ്ത സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ മെനഞ്ഞ ഈ സിനിമയുടെ ആദ്യദൈർഘ്യം എട്ടു മണിക്കൂറായിരുന്നു. ഈ സിനിമയുടെ ആഡംബര സമൃദ്ധിയും ഗാംഭീര്യവും സങ്കീർണതയും പ്രേക്ഷകർ നിരാകരിക്കുകയും സിനിമ സാമ്പത്തികമായ വൻതകർച്ചയെ നേരിടുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ ഗ്രിഫിത്ത് ചലച്ചിത്ര ലോകത്തുനിന്ന് പടിയിറങ്ങി. പക്ഷേ, ഇന്നും ലോകസിനിമയിലെ ഏറെ ആദരിക്കപ്പെടുന്ന ഗുരുവായി, മാസ്റ്ററായി, ഗ്രിഫിത്ത് ചലച്ചിത്രപ്രേമികളുടെയും ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെയും മനസ്സിൽ ജീവിക്കുന്നു. -വി.കെ ജോസഫ് (കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാരവും പൊതുബോധനിർമ്മിതിയും)

"Cinema is, first and foremost, montage" എന്ന് ഐസൻസ്റ്റീൻ മൊണ്ടാഷിനെ ഹയ്റോഗ്ലിഫ്സ് (hieroglyphs) ലിപിയോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പവിത്രാക്ഷരം (sacred carving) എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ ചിത്രലിപിയിലെ ചിത്രം (ലിപി) ഒറ്റയ്ക്ക് ഒരോ വസ്തുക്കളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ രണ്ടുചിത്രങ്ങളുടെ ചേർച്ച പുതിയ ഒരാശയത്തെയാണ് നിർമ്മിക്കുന്നത്. ഉദാ: ജലത്തിന്റെയും കണ്ണിന്റെയും ചിത്രം വി

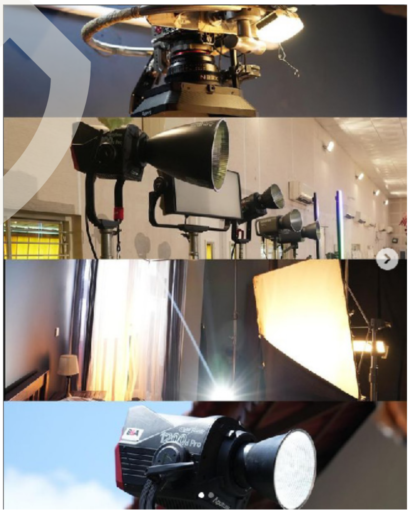
ലാപത്തെയും, ഒരു ചെവിയുടെയും ഒരു കതകിന്റെയും ചിത്രം ശ്രദ്ധയെയും, പട്ടിയുടെയും വായുടെയും ചിത്രം കുരയ്ക്കലിനെയും, ഒരു വായും കുഞ്ഞും മുറവിളിയെയും, ഒരു ചുണ്ടും പക്ഷിയും പാട്ടിനെയും, ഒരു കത്തിയും ഹൃദയവും ദുഃഖത്തെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. മൊണ്ടാഷിന്റെ തത്ത്വവും ഇതാണെന്ന് ഐസൻസ്റ്റീൻ എഴുതി.

- മൊണ്ടാഷിന്റെ തത്വം

മൈസ് എൻ സീൻ (mise en scene)

എന്നാൽ, ചില പ്രത്യേക ചിത്രീകരണങ്ങളിൽ 'കട്ടു'കൾ വിശ്വാസ്യത നശിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഒരു അത്ഭുതസംഭവമോ മാജിക്കോ ആണ് വിഷയമെന്നു കരുതുക. ആ സംഭവത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിനിടയിൽ വരുന്ന എഡിറ്റിംഗ് 'സംഭവ'ത്തിന്റെ വിശ്വാസ്യത കുറയ്ക്കും. ഇത്തരം ഘട്ടങ്ങളിൽ കട്ടുകളൊന്നും ഇല്ലാതെതന്നെ ആ പൂർണക്രിയയെ ഒന്നിച്ച് ചിത്രീകരിക്കുന്ന മൈസ് എൻ സീൻ (mise en scene) രീതിയാണ് നല്ലത്. ചിത്രീകരിക്കാനൊരുങ്ങുന്ന ഷൂട്ടിംഗ് ലൊക്കേഷനിൽ രംഗസജ്ജീകരണവും പ്രോപ്പർട്ടിയും ഒരുക്കുന്ന കലയെയാണ് മൈസ് എൻ സീൻ എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. 'Mise-en-scene' എന്നത് ഫ്രഞ്ച് ഭാഷയിൽ നിന്ന് കടമെടുത്ത ഒരു പദമാണ്. അതിന്റെ അക്ഷരാർത്ഥം 'രംഗത്തേക്ക് ഇടുക' എന്നാണ്. സിനിമയുടെയും തിയേറ്ററിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ, ക്യാമറയ്ക്കും അതിന്റെ ക്രമീകരണത്തിനും മുന്നിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന എല്ലാറ്റിനെയും ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സെറ്റുകൾ, പ്രോപ്പുകൾ, അഭിനേതാക്കൾ, വസ്ത്രങ്ങൾ, ലൈറ്റിംഗ്, മൊത്തത്തിലുള്ള രചന എന്നിവയാണ് അവ. അടിസ്ഥാനപരമായി, ഒരു രംഗത്തിന്റെ ദൃശ്യവത്കരണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുകയും കഥപറച്ചിലിന് സംഭാവന ചെയ്യുന്നതുമായ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും ഇത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

- ഫ്രഞ്ച് ഭാഷയിൽ നിന്നു കടമെടുത്ത പദം



Shooting Lighting Technique

വിദഗ്ധരായ സംവിധായകർ സീനുകളുടെ വിന്യാസത്തിൽ, ക്യാമറാ ആംഗിളുകളുടെ സാങ്കേതികവിദ്യയിൽ, ഷോട്ടുകളുടെ 'കട്ടി'ൽ എല്ലാംതന്നെ തന്റെ വ്യക്തിത്വം തെളിയിക്കുന്നു. ആശയപ്രകാശനത്തിനായി വാക്ക് മറ്റുവാക്കുകളോട് ചേരുമ്പോൾ വാക്യം ഉണ്ടാകുന്നത് പോലെ ആശയപ്രകാശനത്തിനായി ഷോട്ട് ഷോട്ടുകളുമായി ചേരുമ്പോൾ സീനുകൾ ഉണ്ടാകുന്നു. പരിമിതമാക്കപ്പെടുന്ന ഷോട്ടു

- ഷോട്ടുകളുടെ പ്രസക്തി വർദ്ധിക്കുന്നു

കളുടെ പ്രസക്തി വർധിപ്പിക്കാനാണ് മൈസ് എൻ സീൻ എന്ന കല ശക്തി പ്രാപിച്ചത്. വാക്കിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഷോട്ടിന് ആശയം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ഈ സാങ്കേതികവിദ്യ തെളിയിച്ചു.

മൈസ് എൻ സീനിന്റെ ചില പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ

ക്രമീകരണം: പ്രവർത്തനം നടക്കുന്ന ഭൗതിക അന്തരീക്ഷം. ലൊക്കേഷൻ, സെറ്റ് ഡിസൈൻ, സീനിന്റെ സമയ കാലയളവ്, മാനസികാവസ്ഥ, അന്തരീക്ഷം എന്നിവ സ്ഥാപിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും പ്രോപ്പുകൾ എന്നിവ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

പ്രോപ്സ്: കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇടപഴകുന്നതോ അവരുടെ മാനസികാവസ്ഥ വെളിവാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതോ ആയ പ്രസ്തുത സീനിലെ വസ്തുക്കൾ. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ആഖ്യാനത്തിനുള്ളിലെ പ്രധാന ചിഹ്നങ്ങളാകാം പ്രോപ്സ്.

വേഷവിധാനങ്ങളും മേക്കപ്പും: അഭിനേതാക്കൾ ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രവും മേക്കപ്പും. സാമൂഹികനില, തൊഴിൽ, വ്യക്തിത്വം അല്ലെങ്കിൽ വൈകാരികാവസ്ഥ എന്നിവ അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്താൻ കഴിയും വിധമായിരിക്കും മേക്കപ്പ്.

അഭിനേതാക്കൾ: ഫ്രെയിമിനുള്ളിലെ അവരുടെ സ്ഥാനം, ചലനങ്ങൾ, ആംഗ്യങ്ങൾ, ഭാവങ്ങൾ. മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളുമായും ചുറ്റുപാടുമായുള്ള അവരുടെ ഇടപെടലുകളും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

ലൈറ്റിംഗ്: ദൃശ്യത്തിലെ പ്രകാശത്തിന്റെ ഗുണനിലവാരം, ദിശ, തീവ്രത, നിറം എന്നിവ. ലൈറ്റിംഗിന് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥ വെളിവാക്കാനും പ്രധാനപ്പെട്ട ചില മുഹൂർത്തങ്ങൾ ഒന്ന് പൊലിപ്പിക്കാനും പൊതുവായ വികാരങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുവാനും കഴിയും.

Lighting Technique

വർണ്ണ പാലറ്റ്: ദൃശ്യത്തിന്റെ മൊത്തത്തിലുള്ള വർണ്ണ സ്കീം, ചില വികാരങ്ങൾ ഉണർത്താനോ തീമുകളെ പ്രതീകപ്പെടുത്താനോ ദൃശ്യവിന്യാസത്തിനു കഴിയും.

Movie Lighting Technique

> ▶ മൈസ് എൻ സീനിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഏഴുഘടകങ്ങൾ

കോമ്പോസിഷനും ഫ്രെയിമിംഗും: ഫ്രെയിമിനുള്ളിലെ വിഷ്വൽ ഘടകങ്ങളുടെ ക്രമീകരണം, വ്യത്യസ്ത ക്യാമറ ആംഗിളുകൾ, ഷോട്ട് വലുപ്പങ്ങൾ, ക്യാമറ ചലനങ്ങൾ എന്നിവ അർത്ഥം പകർന്നു നൽകുന്നതിനും കാഴ്ചക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധയെ നയിക്കുന്നതിനുമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം ഒരു ഏകീകൃത ദൃശ്യാഖ്യാനം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും പ്രേക്ഷകരിൽ നിന്ന് പ്രത്യേക വികാരങ്ങളോ വ്യാഖ്യാനങ്ങളോ ഉണർത്തുന്നതിനും ഒരുമിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. സംവിധായകരും ഛായാഗ്രാഹകരും തങ്ങളുടെ സിനിമകളുടെ പ്രമേയങ്ങളും സന്ദേശങ്ങളും ഫലപ്രദമായി ആശയവിനിമയം നടത്താൻ മൈസ്-എൻ-സീനെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ദൈർഘ്യമേറിയ രംഗങ്ങളാൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ട സംഭാഷണങ്ങളിൽ വാക്കുകളുടെ മിതത്വംകൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തിയ കയ്യൊപ്പാണ് മിലോസ് ജാൻസ്കോയുടെ സിനിമകൾ. ആകെ 13 സീനുകൾ ഉള്ള സിനിമ നിർമ്മിച്ചത് ഈ പ്രതിഭയാണ്. ലോകപ്രശസ്തമായ റൗണ്ട് അപ്പ് എന്ന ചലച്ചിത്രം ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രേക്ഷകർ കണ്ട സിനിമയാണ്.

> ▶ ഫലപ്രദമായി ആശയവിനിമയം നടത്താൻ മൈസ്-എൻ-സീനെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ഉപയോഗിക്കുന്നു

എഡിറ്റിംഗ് (ചിത്രസന്നിവേശം)

സിനിമയുടെ ദൃശ്യചിഹ്നകല പിറവിയെടുക്കുന്നത് എഡിറ്റിംഗിലൂടെയാണ്. കഥയിൽ ഒരു സ്ഥലത്തുവച്ച്, പല കാലങ്ങളിലായി നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുണ്ടാവാം. അവയെ സിനിമയിൽ ചിത്രീകരണത്തിന്റെ സൗകര്യാർത്ഥം, ആവശ്യമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി, ഒന്നിച്ചു തന്നെ ഷൂട്ടു ചെയ്യുകയാണ് നിർമ്മാണത്തിന്റെ പതിവ്. സംഭവങ്ങളുടെ പിന്തുടർച്ചാക്രമം കൃത്യമായി ചിത്രീകരണത്തിൽ പാലിക്കപ്പെടാറില്ല. അങ്ങനെ മുൻപിൻ ക്രമമില്ലാതെ ചിത്രീകരിച്ച ദൃശ്യങ്ങളെ ആദ്യമായി 'റഫ് കട്ടിംഗി'ലൂടെ ക്രമപ്പെടുത്തുന്നു. തുടർന്ന് ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിതിക്ക് വിധേയമാക്കുന്നു. സിനിമയുടെ പ്രമേയത്തിന്റെ ഔചിത്യത്തിന് ഇണങ്ങുന്ന ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ ഇതിവൃത്തവികസനം പൂർത്തിയാക്കുന്നു. പല സ്ഥലങ്ങളിൽവച്ച് ഒറ്റയൊറ്റയായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ

ഭിന്നമുഖങ്ങൾ വെളിപ്പെടുക. അവയ്ക്ക് പ്രകാശം കിട്ടുമാറ് വേണം സന്നിവേശിപ്പിക്കേണ്ടത്. അപ്പോൾ ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങൾക്ക് ധ്വന്യാത്മകമായ ഇഴയടുപ്പം കിട്ടുന്നതിന് ചലച്ചിത്രകൃതിയുടെ സമതുലിതാവസ്ഥയും (balancing) താളവും നിലനിർത്തേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. അതിനായി ഷോട്ടുകളുടെ വെട്ടിക്കുറയ്ക്കലുകളോ ആവർത്തിക്കലുകളോ മുൻപിൻക്രമീകരണങ്ങളിലെ മാറ്റങ്ങളോ ഒക്കെ പാലിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അത്തരം കലാത്മകമായ പുനർനിർമ്മാണമാണ് എഡിറ്റിംഗ്.

- ആദ്യം റഫ് കട്ടിംഗിലൂടെയുള്ള പ്രക്രിയ

ഫ്രഞ്ച് ന്യൂവേവ്

1950-കളുടെ അവസാനത്തിൽ ഫ്രാൻസിലെ ഒരു ആർട്ട് ഫിലിം മൂവ്മെന്റായി ഫ്രഞ്ച് ന്യൂ വേവ് അഥവാ നോവൽവേഗ് ഉയർന്നുവന്നു. പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും പുതുമകൾക്കുമുള്ള പരമ്പരാഗത ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണ രീതികളെ നിരസിച്ചുകൊണ്ട് അത് സിനിമാ ചരിത്രത്തിൽ നിർണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ഫ്രാൻസ്വാ ത്രൂഫോ, ജീൻ ലുക്ക് ഗോദാർദ് (Francois Truffaut, Jean-Luc Godard) എന്നിവരെപ്പോലുള്ള ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ, ന്യൂവേവ് പുതിയ എഡിറ്റിംഗ് ടെക്നിക്കുകൾ, ദൃശ്യശൈലികൾ, ആഖ്യാനങ്ങൾ എന്നിവ പരീക്ഷിച്ചു. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വിഷയങ്ങളെ പുതിയ രീതിയിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്തു. ത്രൂഫോയെപ്പോലുള്ള നിരൂപകർ സാഹിത്യകൃതികളെ ഭാവനാശൂന്യമായ സിനിമകളാക്കി മാറ്റുന്നതിനെ അപലപിച്ചു. ഇത് സിനിമയിൽ ഒരു പുതിയ തരംഗത്തിന് വഴിയൊരുക്കി.

- ന്യൂവേവ് സിനിമയിൽ ഒരു പുതിയ തരംഗത്തിന് വഴിയൊരുക്കി

ന്യൂവേവ് ഫിലിം മേക്കർമാർ റിയലിസത്തിനും ആത്മനിഷ്ഠതയ്ക്കും ആണ് ഊന്നൽ നല്കിയത്. ഹാൻഡ്ഹെൽഡ് ക്യാമറകളും നേരിട്ടുള്ള ശബ്ദങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് ഡോക്യുമെന്ററി ശൈലികൾ അവർ സൃഷ്ടിച്ചു. വിഘടിതമായ എഡിറ്റിംഗും ലോംഗ് ടേക്കുകളും ഉപയോഗിച്ച് ആഖ്യാനപരമായ അവ്യക്തത സൃഷ്ടിക്കുകയും പ്രേക്ഷക പ്രതീക്ഷകളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്തു. ഫ്രാൻസുമായുള്ള ബന്ധം ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും, ന്യൂവേവിന്റെ സ്വാധീനം ആഗോളതലത്തിൽ വ്യാപിച്ചു. യു. കെയിലെ 'കിച്ചൻ സിങ്ക് റിയലിസം' പോലുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും യു. എസിലെ 'പുതിയ ആത്മാർത്ഥത' (new sincerity) യുടെ ഘടകങ്ങൾക്കും ഇത് പ്രചോദനമായി. സിനിമയെ കലാപരമായ ആവിഷ്കാരത്തിനുള്ള ഒരു പുതിയ മാർഗമായി നിർദ്ദേശിച്ച അലക്സാണ്ടർ അസ്ട്രക്കിന്റെ പ്രകടനപത്രികയിൽ നിന്നാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉത്ഭവം. പല ന്യൂവേവ് സംവിധായകരും 'കാഹിയേർസ് ഡു' സിനിമ എന്ന ചലച്ചിത്രമാസികയിലൂടെ വിമർശകരായി രംഗത്തുവന്നവരാണ്, അവിടെ ആന്ദ്രേ ബാസിൻ ഉയർത്തിയ ഓതർ സിദ്ധാന്തം സംവിധായകന്റെ വ്യക്തിപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിന് ഊന്നൽ നൽകി.

- പ്രകടനപത്രികയിൽ നിന്ന് തുടക്കം

ഗോദാർദ്

ഗോദാർദിന്റെ 'Breathless', ത്രൂഫോയുടെ 'The 400 Blows' തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ അന്താരാഷ്ട്ര പ്രശസ്തി നേടി, ന്യൂവേവിന്റെ ബോൾഡ് ടെക്നിക്കുകളിലേക്കും പ്രമേയങ്ങളിലേക്കും ശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചു.

നഗരജീവിതത്തിന്റെയും യുവസംസ്കാരത്തിന്റെയും സാരാംശം പകർത്തി യുവജനസദസുമായി ഈ പ്രസ്ഥാനം പുതുമ സൃഷ്ടിച്ചു. 1958 മുതൽ 1962 വരെ ജനപ്രിയമായ ഫ്രഞ്ച് ന്യൂ വേവ്, പരമ്പരാഗത ആഖ്യാനഘടനകൾക്കെതിരെ മത്സരിച്ചു, കുറഞ്ഞ ബജറ്റ് ബദലുകളും ആധുനിക സാങ്കേതികവിദ്യകളും സ്വീകരിക്കാൻ ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരെ ഈ പ്രസ്ഥാനം പ്രേരിപ്പിച്ചു. അതിന്റെ പൈതൃകം ഇന്നും സിനിമയെ സ്വാധീനിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു, പഴഞ്ചൻ രീതികളെയും മാമൂൽ ബോധങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിക്കുകയും കലാപരമായ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ അതിരുകൾ വിപുലീകരിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് ന്യൂവേവ് വളർന്നു.

- കലാപരമായ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ അതിരുകൾ വിപുലീകരിച്ചു

ഫ്രാൻസിൽ പ്രമേയത്തിലും സങ്കേതങ്ങളിലും വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് നവതരംഗം (ന്യൂവേവ് സിനിമ) പിറന്നതോടെ സിനിമകളുടെ വസന്തകാലമായി. സമകാലിക പ്രതിഭകളുടെ ചലച്ചിത്രങ്ങളെല്ലാം മാറ്റത്തിന് വിധേയമായി. ലോകചലച്ചിത്രവേദിയിലെ മഹാപ്രതിഭയായ ഴാങ്ങ് ലുക് ഗൊദാർദ് 1960 ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത 'ബ്രത്ത്‌ലസ്' എന്ന ചിത്രം പുറത്തുവന്നതോടെ സിനിമയിലെ നവതരംഗത്തിന് നാന്ദിയായി. ഒരു പോലീസുകാരനെ വെടിവെച്ചുകൊന്നശേഷം ഒളിച്ചോടിയ മിഷേൽ എന്ന കുറ്റവാളിയുമായി പരിചയപ്പെട്ട പെട്രീഷ്യ എന്ന പെൺകുട്ടിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് സിനിമ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. ഒടുവിൽ അവൾ മിഷേലിനെ ഒറ്റിക്കൊടുക്കുകയും പോലീസ് അവനെ തെരുവിൽ വെടിവെച്ചു കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല സിനിമകളും പോലെ, ബ്രത്ത്‌ലസിലും പുതുമയേറിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്നു. എഡിറ്റിംഗിൽ ജംപ് കട്ട് എന്നറിയപ്പെടുന്ന സാങ്കേതികവിദ്യ കാര്യക്ഷമമായി പ്രയോഗിച്ച സിനിമയായിരുന്നു ഇത്. അതുവരെ കണ്ടുപരിചയിച്ച രീതി ആയിരുന്നില്ല ഈ വിശ്വപ്രസിദ്ധ ചലച്ചിത്രം. 'ബ്രത്ത്‌ലസ്' ചലച്ചിത്രവിദ്യാർത്ഥികൾ പലരും ഇന്നും പഠനവിഷയമാക്കാറുണ്ട്.

- 'ബ്രത്ത്‌ലസ്' എന്ന ചിത്രം സിനിമയിലെ നവതരംഗത്തിന് നാന്ദിയായി

ജർമ്മൻ ഏകാധിപതിയും നാസിസത്തിന്റെ വക്താവുമായിരുന്ന ഹിറ്റ്ലറുടെ ഭീകരതാണ്ഡവത്തിനുശേഷം ജർമ്മൻഭാഷയിലും നവതരംഗത്തിന്റെ കൊടുങ്കാറ്റ് ആഞ്ഞടിച്ചു. ആഗ്നസ് വെർദ, ആന്ദ്രേ ബേസിൻ, ഫ്രാൻസ്വാ ത്രൂഫോ, എറിക് റോമർ, ക്ലോദ് ഷാബ്രോൾ തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരും സൈദ്ധാന്തികരും സിനിമയിൽ നവതരംഗത്തിന്റെ പ്രയോക്താക്കളായി. റെയ്നർ വെർനർ ഫാസ്ബിന്ദർ, വെർണർ ഹെർസോഗ്, വിം വെന്റേഴ്സ് തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രപ്രതിഭകൾ, ഈ നവതരംഗത്തിന്റെ സജീവസൃഷ്ടികളാണ്. ഹെർസോഗിന്റെ ചലച്ചിത്രഭാഷയിലൂടെ ഇരുണ്ട യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ സാഹസികമായി അഭ്രപാളിയിലേക്ക് പകർത്തി. ഫസ്ബൻഡർ തന്റെ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ നഗരവാസികളുടെ ദുരിതങ്ങൾ സെല്ലുലോയ്ഡിലാക്കി.

- നിരവധി പ്രതിഭകൾ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെ കടന്നുവന്നു

ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസം

രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധാനന്തര ഇറ്റലിയുടെ ദൈനംദിന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആധികാരികതയോടും ആത്മാർത്ഥതയോടും കൂടി പകർത്താൻ ലക്ഷ്യമിട്ടു തുടങ്ങിയതാണ് ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസം. സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതവും അവർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളും അസംസ്കൃതവും അവ്യക്തവുമായ രീതിയിൽ

ചിത്രീകരിക്കാൻ ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകർ ശ്രമിച്ചു. നിയോറിയലിസ്റ്റ് ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാക്കൾ പലപ്പോഴും പ്രൊഫഷണലല്ലാത്ത അഭിനേതാക്കളെ അവരുടെ സിനിമകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. അവരുടെ അഭിനയത്തിലുള്ള പരിചയക്കുറവ് പ്രകടനങ്ങളുടെ ആധികാരികത വർധിപ്പിക്കുമെന്ന് നിയോറിയലിസ്റ്റുകൾ വിശ്വസിച്ചു. ഈ അഭിനേതാക്കൾ പലപ്പോഴും സിനിമകളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന കമ്മ്യൂണിറ്റികളിൽ നിന്നും പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നും ആകർഷിക്കപ്പെട്ടുവന്നവരായിരുന്നു. ഇതാകട്ടെ കഥപറച്ചിലിന് യാഥാർത്ഥ്യബോധം നൽകുവാൻ ഉപകരിച്ചു. ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസ്റ്റ് സിനിമകൾ സാധാരണയായി സ്റ്റുഡിയോകളിൽ അല്ല ലൊക്കേഷനിൽ ആണ് ചിത്രീകരിച്ചത്. സിനിമാ പ്രവർത്തകർ അവരുടെ കഥകളുടെ യഥാർത്ഥ ക്രമീകരണങ്ങളും പരിതസ്ഥിതികളും വെച്ച് പകർത്താൻ തുടങ്ങി. ഇത് സിനിമകളുടെ ആധികാരികത വർധിപ്പിക്കുകയും പ്രേക്ഷകരിൽ ഒരു പുതുബോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്തു. ദാരിദ്ര്യം, തൊഴിലില്ലായ്മ, വർഗ അസമത്വങ്ങൾ, സിവിലിയൻ ജീവിതത്തിൽ യുദ്ധം ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസം വളരെയേറെ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ഇത്തരം വിഷയങ്ങളിൽ പുതിയ സമീപനത്തിനും സാമൂഹികമാറ്റത്തിനും പരിഷ്കരണത്തിനും ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർ തുടക്കം കുറിച്ചു.

▶ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസം ശ്രദ്ധിച്ചു

നിയോറിയലിസ്റ്റ് സിനിമകളിൽ പലപ്പോഴും ഋജുവായ ആഖ്യാന ഘടനകളാണ് ഉണ്ടാവുക. കഥപറച്ചിൽ കൂടുതൽ ലളിതവും സ്വാഭാവികവുമായിരിക്കും. ഇതിന് അനുകൂലമായി വിപുലമായ പ്ലോട്ടുകളും അതിഭാവുകത്വവും ഒഴിവാക്കുന്ന രീതിയാണ്. ആസൂത്രിതമായ ഇതിവൃത്തത്തേക്കാളും സംഭവവികാസങ്ങളേക്കാളും കഥാപാത്രങ്ങളിലും അവരുടെ ദൈനംദിന പോരാട്ടങ്ങളിലുമാണ് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസം പുതുമാനുഷിക വീക്ഷണവും അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ അടങ്ങിയ ആഴത്തിലുള്ള സഹാനുഭൂതിയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. പ്രേക്ഷകരിൽ വൈകാരികമായി പ്രതിധ്വനികൾ ഉണ്ടാക്കാനും മനുഷ്യാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാനും ഇത്തരം സിനിമകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു.

▶ മനുഷ്യാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കി

ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസം ഹോളിവുഡ് സിനിമയുടെ വെള്ളിവെളിച്ചത്തിന്റെ പ്രഭയിൽനിന്നുള്ള വ്യതിചലനത്തെയും സാധാരണജനങ്ങളുടെ പോരാട്ടങ്ങളെയും വിജയങ്ങളെയും സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിച്ചു. ജനങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയെ ഈ സിനിമകൾ പ്രതിനിധീകരിച്ചു. സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാനവും സ്വാധീനമുള്ളതുമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി ഇന്നും ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസം നിലനിൽക്കുന്നു. സാമൂഹികനീതി, സഹാനുഭൂതി, മാനുഷിക അന്തസ്സ് എന്നിവയുൾപ്പെടുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്തു അവതരിപ്പിക്കാൻ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകരെ ഇത് പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നു. കലയുടെ സുവർണകാലഘട്ടം എന്നാണ് ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസം അറിയപ്പെടുന്നത്.

▶ ചലച്ചിത്രകലയുടെ സുവർണകാലഘട്ടം

അരനൂറ്റാണ്ടുമുമ്പു നിർമ്മിച്ച ഒരു ഹംഗേറിയൻ സിനിമ, ഭൂതകാലത്തിന്റെ കറുത്ത പാളികളെ പിളർന്ന് എല്ലാക്കാലത്തെയും മനുഷ്യരെ അസ്വസ്ഥരാക്കിക്കൊണ്ട്, ഇപ്പോഴും സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഓർമ്മകളും ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകളും മുന്നറിയിപ്പുകളും ഒക്കെയായി നാസി അധിനിവേശത്തിന്റെ ഇരുണ്ട കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു സിനിമയാണ് 'റ്റു ഹാഫ്ടൈംസ് ഇൻ ദി ഹെൽ' (Two Halftimes in the Hell). ലോകമെമ്പാടുമുള്ള ചലച്ചിത്രാസ്വാദകർക്ക് ഏറെ പരിചിതനായ സോൾട്ടാൻ ഫാബ്രി (Zoltan Fabri) യാണ് ഈ സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്തത്. ഈ സിനിമ പലതരത്തിലും വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഫുട്ബോൾ പ്രമേയമായിട്ടുള്ള സിനിമയെന്ന നിലയിലും നാസി അധിനിവേശകാലത്തിന്റെ ക്രൂരമായ അതിക്രമങ്ങളുടെയും പീഡനങ്ങളുടെയും ചിത്രമെന്ന നിലയിലും ഈ സിനിമ ലോകസിനിമാചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം നേടിയിട്ടുണ്ട്. നിയോറിയലിസ്റ്റ് ശൈലിയിലുള്ള ഈ ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റ് സിനിമ കേരളത്തിലെ ഫിലിം സൊസൈറ്റി പ്രേക്ഷകർ പലപ്രാവശ്യം കണ്ടിട്ടുള്ളതായിരിക്കും. ഫാസിസത്തിന്റെ വിചിത്രവും ക്രൂരവുമായ പീഡനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലാ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകളും ആധുനികസമൂഹം ലോകമെങ്ങും കലവറയില്ലാതെ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട് - വി.കെ ജോസഫ് (കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാരവും പൊതുബോധനിർമ്മിതിയും)

ചലച്ചിത്രകലയിൽ പുതുപാത വെട്ടിത്തെളിച്ച വിഖ്യാതസംവിധായകനാണ് ഇറ്റലിയിലെ റോബർട്ടോ റോസല്ലിനി. 1945-ൽ റോസല്ലിനിയുടെ റോം ഓപ്പൺ സിറ്റി എന്ന ചിത്രം പുറത്തുവന്നപ്പോൾ നിയോറിയലിസത്തിന്റെ കാഹളമുയരുകയായിരുന്നു. സമകാലിക ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യം തിരശീലയിൽ പ്രതിഫലിച്ചപ്പോൾ അത് ലോകചലച്ചിത്രവേദിയിൽ കാഴ്ചയുടെ നവ്യാനുഭൂതിക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുകയായിരുന്നു. ഫാസിസത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമായിരുന്ന മുസോളിനിയുടെ ക്രൂരമായ ഭരണപരിഷ്കാരങ്ങൾക്കിരയായ ഇറ്റാലിയൻജനത രാഷ്ട്രീയമാറ്റത്തിന് വെമ്പൽ കൊള്ളുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ അന്ത്യത്തോടെ ഇറ്റലിയിൽ ഏകാധിപത്യഭരണം തകരുകയും തുടർന്ന് സിനിമയിൽ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കുകയും ചെയ്തു. ഫെഡറികോ ഫെല്ലിനി, വിക്റ്റോറിയ ഡിസീക്ക, മൈക്കലാഞ്ചലോ അന്റോണിയോണി, പിയർ പൗലോ പസോളിനി തുടങ്ങിയ മഹാപ്രതിഭകൾ റിയലിസത്തിന് കരുത്ത് പകർന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്മാരായിരുന്നു.

- നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആരംഭം

ഫെല്ലിനിയുടെ ലാ സ്ട്രാഡ ഇന്നും ലക്ഷക്കണക്കിന് കാണികളെ ആകർഷിക്കുന്ന പ്രശസ്തമായ നിയോറിയലിസ്റ്റിക് ചലച്ചിത്രമാണ്. ഡിസീക്കയുടെ ബൈസിക്കിൾ തീവ്സ്, റോം ഓപ്പൺസിറ്റിക്ക് ശേഷമുള്ള റോസെല്ലിനിയുടെ അമോറി എന്ന വിഖ്യാത സിനിമയോടെ അദ്ദേഹം നിയോറിയലിസത്തിന് തിരശ്ശീലയിട്ടു. അന്റോണിയോണിയുടെ ലാ അമിഷെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യനിയോറിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രമായിരുന്നു. ചലച്ചിത്രലോകത്ത് വസന്തത്തിന്റെ ഇടിമുഴക്കം സൃഷ്ടിച്ച സിനിമയായിരുന്നു ഗോദാർദിന്റെ 'ബ്രത്‌ലസ്' പരമ്പരാഗതശൈലിയെ ധിക്കരിച്ച് ചലച്ചിത്രഭാഷയിൽ പുതുമ സൃഷ്ടിച്ച ഈ സിനിമയെ ലോകം ഇന്നും കൊണ്ടാടുകയാണ്.

- വസന്തത്തിന്റെ ഇടിമുഴക്കം സൃഷ്ടിച്ച സിനിമയായിരുന്നു ഗോദാർഡിന്റെ 'ബ്രത്‌ലസ്'

എക്സ്പ്രഷനിസം

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തിൽ ജർമ്മനിയിലെ സർഗ്ഗാത്മക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായിരുന്നു ജർമ്മൻ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമ. 1920-കളിൽ ബെർലിനിൽ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമ അതിന്റെ ഔന്നിത്യത്തിലെത്തി. ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റ് ചിത്രങ്ങളുടെയും നിശബ്ദചിത്രങ്ങളുടെയും കാലഘട്ടത്തിൽ വ്യത്യസ്തമാനസികതലങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർ പല പരീക്ഷണങ്ങളും ആരംഭിച്ചു. അങ്ങനെ ചില സീനുകൾ മഞ്ഞനിറങ്ങളിലൂടെയും നിഴലുകളുടെ വിന്യാസക്രമത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തിയും അഭിനേതാക്കളുടെ അഭിനയ ശൈലിയിൽ വ്യത്യാസം വരുത്തിയും കലാസംവിധാനത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തിയും സർറിയലിസം അഥവാ ഉപബോധമനസിന്റെ ചിന്തകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാക്കി സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചു തുടങ്ങി. അന്നുണ്ടായിരുന്ന സർറിയലിസ്റ്റിക് കലാവിഷ്കാരങ്ങൾ സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു അത്. അന്ന് നിലവിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന സർറിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രകല എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് ചലനത്തിന് ആക്കംകൂട്ടി. ഉത്തര-മധ്യയൂറോപ്യൻസംസ്കാരത്തിലെ ഒരു വലിയ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു ചിത്രകലയിൽ ഉണ്ടായ വിപ്ലവങ്ങൾക്ക് സമാനമായി ഇക്കാലത്ത് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ചരിത്രപ്രസിദ്ധ സിനിമകൾ.

> ▶ പ്രചോദനം സർറിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രകലയിലൂടെ

'ക്യാബിനറ്റ് ഓഫ് ഡോക്ടർ കാലിഗിരി' പ്രശസ്തമായ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമയാണ്. ഹിറ്റ്ലറുടെ നാസി ഭരണകൂടത്തിന് തൊട്ടുമുമ്പ് ആയിരുന്നു ജർമ്മനിയിൽ വൈമാർ റിപ്പബ്ലിക് നിലവിലുണ്ടായിരുന്നത്. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ കെടുതികൾ അനുഭവിച്ച ജർമ്മൻ ജനത വൈമാർ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ക്രൂരതകൾക്കിരയായി. പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളിൽ വെല്ലുവിളികൾ നേരിട്ട ചലച്ചിത്രപ്രതിഭകളുടെയും ചിത്രകാരന്മാരുടെയും പ്രതികരണമായാണ് എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് കലാരൂപങ്ങൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഛായാഗ്രഹണത്തിലും പുതുമ തേടിയിരുന്ന പ്രസ്ഥാനമാണിത്. ഇരുണ്ട ലോകത്തിന്റെ വൈകാരികമായ മുഹൂർത്തങ്ങളെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു സംവിധായകർ. മാനസികവിഭ്രാന്തി, മനസ്സിന്റെ വിചിത്രമായ ബന്ധങ്ങൾ, നായികാ ദൃശ്യങ്ങൾ, ഭ്രാന്തമായ വിലാപങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ഇതിഹാസസമാനമായ ദൃശ്യവിസ്മയങ്ങൾ ആയിരുന്നു എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം. 1920 കളുടെ ആരംഭദശയിൽ തന്നെ ജർമനിയിൽ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമകൾക്ക് വിലക്ക് വീണു. ജർമ്മനിയിൽ വളർച്ച പ്രാപിച്ച ഈ പ്രസ്ഥാനം തുടക്കത്തിൽ ആ രാജ്യത്ത് ഒതുങ്ങി നിന്നെങ്കിലും പിന്നീട് ലോകവ്യാപകമായി വളർന്നു.

> ▶ ഇതിഹാസസമാനമായ ദൃശ്യവിസ്മയങ്ങൾ ആയിരുന്നു എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമകൾ

1927-ൽ ഫ്രിറ്റ്സ് ലാൻഗ് സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച 'മെട്രോപൊളിസ്' ആണ് ആദ്യകാലത്തെ ഏറ്റവും മികച്ച എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമ. 'എ സിംഫണി ഓഫ് ഹൊറർ', 'നോസ്ഫെറാടു', 'ദി ക്യാബിനറ്റ് ഓഫ് ഡോക്ടർ കാലിഗാരി' തുടങ്ങിയവയും എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമകൾ ആയിരുന്നു. ആൽഫ്രെഡ് കോക്കിന്റെ ആദ്യകാല ചിത്രങ്ങളിലും എക്സ്പ്രഷനിസം നന്നായി ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നു. പ്രേക്ഷകന് അന്യമായ ഭാവനാലോകത്തെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു 'ദി ക്യാബിനറ്റ് ഓഫ് ഡോക്ടർ കാലിഗിരി' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകനായ റോബർട്ട് വെയിൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവരുടെ ചിന്ത. തെളി

ഞ്ഞതും ഇരുണ്ടതുമായ വശങ്ങൾക്കിടയിൽ ഉള്ള ഒരു അവസ്ഥയെ ചിത്രീകരിക്കുകയായിരുന്നു അവരുടെ ലക്ഷ്യം. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധാനന്തരം ജർമ്മനി നേരിട്ട സാമ്പത്തികമാന്ദ്യം ഉൾപ്പെടെയുള്ള അവസ്ഥയും ജർമ്മനി അമേരിക്കൻ ഗവൺമെന്റിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലായതുമായ അവസ്ഥ അവിടുത്തെ ജനങ്ങളിൽ വലിയ മുറിവേൽപ്പിച്ചു. ദുരന്തപൂർണമായ അവരുടെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മാറി നിൽക്കൽ കൂടിയായിരുന്നു അന്നിറങ്ങിയ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമകളിലൂടെ പ്രകടമായത്. ദുരിത ജീവിതാവസ്ഥകളിൽ കഴിയുന്നവരുടെ മനസ്സിനെ ഉന്മാദപൂർണ്ണമായ അവസ്ഥയിലെത്തിക്കാൻ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു.

- ▶ മികച്ച എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമ 'മെട്രോപൊളിസ്'

ജർമ്മനിക്ക് പുറത്ത് എക്സ്പ്രഷനിസം സിനിമയുടെ ഭാഗമായത് സ്വീഡൻ സിനിമ സംവിധായകനായ ഇങ്മർ ബർഗ്മന്റെ ചിത്രങ്ങളിലായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്ത ചിത്രങ്ങളിൽ ഒന്നായ, അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ എലിപ്പത്തായം എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിലും എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് ശൈലി കാണാൻ കഴിയും. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ക്യാമറ ലെൻസുകൾ ഉപയോഗിച്ചും ഇരുളും വെളിച്ചവും ഇടകലർത്തിയും ഭ്രമാത്മകമായ കാഴ്ചകൾ അവതരിപ്പിച്ചുമാണ് എലിപ്പത്തായത്തിൽ എക്സ്പ്രഷനിസം സാധ്യമാക്കുന്നത്.

- ▶ 'എലിപ്പത്തായ'ത്തിൽ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് ശൈലി കാണാം

ഓതർതിയറി (Auteur Theory/രചയിതാസിദ്ധാന്തം/കർതൃത്വസിദ്ധാന്തം)

'ഓതർ' എന്ന പദം 'രചയിതാവ്' എന്നതിന്റെ ഫ്രഞ്ചാണ്. കൂടാതെ ഒരു പുസ്തകത്തിന് പിന്നിലെ പ്രാഥമിക സർഗ്ഗാത്മകശക്തി അതിന്റെ എഴുത്തുകാരൻ എന്നപോലെ ഒരു സിനിമയുടെ പിന്നിലെ പ്രാഥമിക സർഗ്ഗാത്മകശക്തിയാണ് സംവിധായകനെന്ന് ഓതർ സിദ്ധാന്തം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിൽ നിശബ്ദചിത്രങ്ങളുടെ കാലത്ത് ഫ്രഞ്ച് സിനിമാ സൈദ്ധാന്തികർ ആവിഷ്കരിച്ച ഓതർ (Auteur) സങ്കല്പം എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രാധാന്യം സിനിമയിൽ അംഗീകരിക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ കഥയെഴുതുന്നയാളെ-തിരക്കഥാകാരനെ-ഈ സങ്കല്പം കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. അതേ സമയത്ത് ഫ്രാൻസിലെ ഓതറിനു ബദലായി ജർമ്മനിയിൽ Autoren film എന്ന് സംവിധായക കേന്ദ്രിതസങ്കല്പനവും രൂപപ്പെട്ടു. ഫ്രാൻസിലെ കലാസിനിമവാദം തിരക്കഥാകാരനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു. 1957-ൽ ഫ്രാൻസ്വാ ത്രൂഫോ (Francois Truffaut) യുടെ 'ഫ്രഞ്ച് സിനിമയിലെ ചില പ്രവണതകൾ' എന്ന ലേഖനം പുറത്തുവന്നതോടുകൂടി ഓതർ സങ്കല്പത്തിൽ ചലച്ചിത്ര സംവിധായകന് മേധാവിത്വം ലഭിച്ചു. സാഹിത്യകൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്ന തിരക്കഥാകാരന്മാർക്കുനേരെയുള്ള കടന്നാക്രമണം കൂടിയായിരുന്നു ആ ലേഖനം. ഫ്രഞ്ച് സിനിമ, വിഖ്യാതകൃതികളുടെ അനുകല്പനങ്ങൾ (Adaptation) വഴി ആർജ്ജിച്ച ഗുണമേന്മയുടെ പാരമ്പര്യം (Tradition of quality) എന്ന സങ്കല്പത്തെയും അനുകല്പനം എന്ന പതിവിനെത്തന്നെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതായിരുന്നു, ത്രൂഫോയുടെ ഓതർ സങ്കല്പം. സിനിമ സംവിധായകന്റെ കലയാണ് എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതായിരുന്നു ത്രൂഫോയുടെ ലേഖനം. ഓതർ സങ്കല്പം സാഹിത്യകൃതികളുടെ അനുകല്പനത്തെയും അവയിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്ന സാഹിതീയ മൂല്യങ്ങളെ

യും പരിഹസിക്കുന്നു. സിനിമാറ്റിക് എന്ന സങ്കല്പം പ്രബലമാകാനും ത്രൂഫോ വഴിതെളിച്ചു. ഫ്രാൻസിൽ സംവിധായകനു കർതൃസ്ഥാനം നൽകുന്ന പുതിയ പ്രസ്ഥാനം (Politique de Auteurs) രൂപപ്പെടാനും വ്യക്തിവാദത്തിലധിഷ്ഠിതമായ കാല്പനിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലെ കർതൃത്വം സംബന്ധിച്ച അടിസ്ഥാന കല്പനകൾ ചലച്ചിത്രത്തിലേക്ക് സ്വീകരിക്കാനും ഓതർ സിദ്ധാന്തം ഇടവരുത്തി. ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ കലയാണ് ചലച്ചിത്രം എന്ന വാദം ഇവർ നിരാകരിക്കുകയും എല്ലാത്തിനും മീതെ സംവിധായകനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്തു.

- സംവിധായകന് മേധാവിത്വം ലഭിച്ചു

'രചയിതാസിദ്ധാന്തം' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ട കർതൃത്വസിദ്ധാന്തം ഒരു ചലച്ചിത്രസമീപനം എന്ന രീതിയിലാണ് രൂപംകൊണ്ടത്. ഫ്രാൻസിലെ പ്രശസ്ത സിനിമാനിരൂപകനും സൈദ്ധാന്തികനുമായ ആന്ദ്രേ ബെസാനും അമേരിക്കയിലെ ആൻഡ്രൂ സാരിസും കർതൃത്വസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ താത്വികാചാര്യന്മാരായിരുന്നു. 1950 കളിൽ ഫ്രഞ്ച് നവതരംഗപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുൻനിരയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന അലൻ റെനെയാണ് സിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിച്ചത്. സംവിധായകൻ, ചിത്രസംയോജകൻ, ഛായാഗ്രാഹകൻ, തിരക്കഥാകൃത്ത്, അഭിനേതാവ് എന്നീ മേഖലകളിൽ തന്റേതായ ശൈലി രൂപപ്പെടുത്തിയ അലൻ റെനെ, വാൻഗോഗ്, പാബ്ലോ പിക്കാസോ, പോൾ ഗോഗിൻ എന്നിവരുടെ പ്രശസ്തമായ ചിത്രങ്ങളെ ആധാരമാക്കി ഡോക്യുമെന്ററികളും നിർമ്മിച്ചു. നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾക്ക് അർഹനായിട്ടുണ്ട്. രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ ഏറ്റവും വിനാശകരമായ ഹിരോഷിമ നാഗസാക്കി ബോംബ് സ്ഫോടനങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ചലച്ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തു. 'ഹിരോഷിമ മോൺ അമോർ' എന്ന വിഖ്യാത ചലച്ചിത്രം യുദ്ധകാലത്തെ പ്രണയത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന സൃഷ്ടിയായിരുന്നു. ആണവായുധത്തിന്റെ വിനാശകരമായ ദൃശ്യങ്ങളെ റെനിയുടെ സ്വതസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചപ്പോൾ ലോകചലച്ചിത്രചരിത്രത്തിലെ ഒരു നാഴികക്കല്ലായി അത് മാറി. നവതരംഗപരമ്പരയിലെ വിഖ്യാതമായ ഒരേടായിരുന്നു ഈ ചലച്ചിത്രം.

- സിനിമാറ്റിക് സങ്കല്പം പ്രബലമായി

ഓതർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രധാന തത്വങ്ങൾ

രചയിതാവ് എന്ന നിലയിൽ സംവിധായകൻ: തിരക്കഥ, കാസ്റ്റിംഗ്, ഛായാഗ്രഹണം, എഡിറ്റിംഗ്, ശബ്ദ രൂപകൽപ്പന എന്നിവയുൾപ്പെടെ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണ പ്രക്രിയയുടെ എല്ലാ മേഖലകളിലും നിയന്ത്രണം ചെലുത്തുന്ന ഒരു സിനിമയുടെ പിന്നിലെ പ്രധാന സർഗ്ഗാത്മക ശബ്ദമാണ് സംവിധായകനെന്ന് ഓതർ സിദ്ധാന്തം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

- സിനിമയുടെ പ്രധാന സർഗ്ഗാത്മക ശബ്ദമാണ് സംവിധായകൻ

സ്ഥിരതയാർന്ന തീമുകളും ശൈലിയും: ഓതർമാരുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ അവരുടെ സ്ഥിരമായ തീമാറ്റിക് മുൻകരുതലുകളും അവരുടെ ജോലിസ്ഥലത്തുടനീളമുള്ള സ്റ്റൈലിസ്റ്റിക് സിഗ്നേച്ചറുകളും ആണ്. ആവർത്തന രൂപങ്ങൾ, വിഷ്വൽ ടെക്നിക്കുകൾ, ആഖ്യാന ഘടനകൾ അല്ലെങ്കിൽ തത്ത്വശാസ്ത്രപരമായ ആശങ്കകൾ എന്നിവ ഇതിൽ ഉൾപ്പെട്ടേക്കാം.

വ്യക്തിഗത ദർശനം: രചയിതാക്കൾ അവരുടെ സവിശേഷമായ ലോകവീക്ഷണം, കലാപരമായ സംവേദനക്ഷമത, വൈകാരിക വീക്ഷണം എന്നിവ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തിപരവും വ്യതിരിക്തവുമായ കാഴ്ചപ്പാടോടെ അവരുടെ സിനിമകളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ വ്യക്തിത്വങ്ങളുടെയും കലാപരമായ അഭിലാഷങ്ങളുടെയും പ്രതിഫലനങ്ങളായാണ് അവരുടെ സിനിമകളെ കാണുന്നത്.

- ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണപ്രക്രിയയിൽ സംവിധായകന്റെ പങ്ക് ഉയർന്നതാണ്

മൂല്യത്തിന്റെ ശ്രേണി: ഓതർ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച്, തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ, അഭിനേതാക്കൾ, നിർമ്മാതാക്കൾ തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണപ്രക്രിയയിലെ മറ്റുള്ളവരേക്കാൾ സംവിധായകന്റെ പങ്ക് ഉയർന്നതാണ്. അന്തിമഉൽപ്പന്നത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സംവിധായകന്റെ ക്രിയാത്മകതീരുമാനങ്ങൾ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു.

വിമർശനാത്മക വിലയിരുത്തൽ: സംവിധായകരുടെ സൃഷ്ടിയുടെ ലെൻസിലൂടെ സിനിമകൾ വിശകലനം ചെയ്യാനും, ആവർത്തിച്ചുള്ള തീമുകൾ, വിഷ്വൽ മോട്ടിഫുകൾ, സംവിധായക വ്യാപാരമുദ്രകൾ എന്നിവ പരിശോധിച്ച് കർത്തൃത്വത്തിന്റെയും കലാപരമായ പരിണാമത്തിന്റെയും പാറ്റേണുകൾ തിരിച്ചറിയാൻ നിരൂപകരെയും പണ്ഡിതന്മാരെയും ഓതർ സിദ്ധാന്തം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു. പ്രശസ്ത ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രകാരൻ സത്യജിത് റായ്, ഓതർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രധാന ഉദാഹരണമായി പലപ്പോഴും ഉദ്ധരിക്കപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകൾ, പ്രത്യേകിച്ച് 'പഥേർ പാഞ്ചാലി' (1955), 'അപരാജിതോ' (1956), 'അപൂർ സൻസാർ' (1959) എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്ന 'അപു ട്രൈലോജി', കൂടാതെ മറ്റ് നിരവധി സിനിമകൾ, ഓതറിസത്തിന്റെ തത്വങ്ങളെ ഉദാഹരിക്കുന്നു.

- ഓതർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉദാഹരണം സത്യജിത് റായ്

വ്യക്തിപരമായ ദർശനം: സത്യജിത് റായിയുടെ സിനിമകൾ വ്യക്തിപരമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലോകവീക്ഷണം, സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം, മാനവിക തത്വചിന്ത എന്നിവയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ്. തന്റെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ബംഗാളിലെ സാമൂഹ്യ അവസ്ഥകളിൽ നിന്നും പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് മനുഷ്യാവസ്ഥയും സാമൂഹിക മാറ്റങ്ങളും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളും അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും ചലച്ചിത്രത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചു.

- റായ് സിനിമകളിലെ ലോകവീക്ഷണം

സ്ഥിരതയാർന്ന തീമുകളും ശൈലിയും: തന്റെ കരിയറിൽ ഉടനീളം ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ തീവ്രത, കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ വിള്ളലുകൾ, പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ, സ്വത്വാന്വേഷണം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ റായ് സ്ഥിരമായി തന്റെ സിനിമകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകളിൽ പലപ്പോഴും ഇന്ത്യയിലെ ദൈനംദിനജീവിതത്തിന്റെ റിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രീകരണങ്ങളുണ്ട്. വിശദാംശങ്ങളിലേക്കുള്ള അവരുടെ ശ്രദ്ധ, സൂക്ഷ്മമായ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ, വൈകാരിക ആഴം എന്നിവ ആ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു.

- റിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രീകരണങ്ങൾ

ഡയറക്ടറൽ കൺട്രോൾ: സ്ക്രിപ്റ്റിംഗ്, കാസ്റ്റിംഗ് മുതൽ ഛായാഗ്രഹണം, എഡിറ്റിംഗ് വരെ തന്റെ സിനിമകളുടെ എല്ലാ മേഖലകളി

ലും സത്യജിത് റായ് സൂക്ഷ്മമായ നിയന്ത്രണം പ്രയോഗിച്ചു. ഓരോ ഷോട്ടും സീക്വൻസും സൂക്ഷ്മമായി അദ്ദേഹം ആസൂത്രണം ചെയ്തു.

വ്യതിരിക്തമായ വിഷ്വൽ സ്റ്റൈൽ: റായിയുടെ സിനിമകൾ അവയുടെ ഗാനരചന, ഛായാഗ്രഹണം, പ്രകാശത്തിന്റെയും നിഴലിന്റെയും ഉജ്ജ്വലമായ ഉപയോഗം, ബാഹ്യഭൂപ്രകൃതികളെ ഇന്റീരിയർ സ്പെയ്സുകളുമായി തടസ്സമില്ലാതെ സംയോജിപ്പിക്കുക എന്നിവയാൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സമ്പന്നമായ പ്രതീകാത്മകതയും വൈകാരിക അനുരണനവും നൽകുന്ന ദൃശ്യവിന്യാസംകൊണ്ട് തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ പലപ്പോഴും വ്യത്യസ്തമാകുന്നു.

▶ സഹാനുഭൂതിയും അനുകമ്പയുമാണ് റായ് സിനിമകളുടെ സവിശേഷത

ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് വീക്ഷണം: സാധാരണക്കാരുടെ പോരാട്ടങ്ങളോടും അഭിലാഷങ്ങളോടും ഉള്ള സഹാനുഭൂതിയും അനുകമ്പയുമാണ് സത്യജിത് റായിയുടെ സിനിമകളുടെ സവിശേഷത. മനുഷ്യവികാരങ്ങളുടെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും സങ്കീർണ്ണതകളിൽ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധാലുവായിരുന്നു. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ ആഴത്തിലും സൂക്ഷ്മതയിലും ആധികാരികതയിലും അവതരിപ്പിക്കാൻ അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു.

വിമർശനാത്മകമായ അംഗീകാരം: വർഷങ്ങളായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകൾക്ക് ലഭിച്ച നിരൂപക പ്രശംസയും അന്താരാഷ്ട്ര അംഗീകാരവും ഒരു ഓതർ എന്ന നിലയിലുള്ള സത്യജിത് റേയുടെ പദവിയെ കൂടുതൽ സാധൂകരിക്കുന്നു. കലാപരമായ സമഗ്രത, തീമാറ്റിക് ആഴം, ആഗോള പ്രേക്ഷകർക്ക് ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നത് എന്നിവ മൂലം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടികൾ ആഘോഷിക്കപ്പെട്ടു. ചുരുക്കത്തിൽ, സത്യജിത് റായിയുടെ സൃഷ്ടിയുടെ ആത്മാവ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തമായ കലാപരമായ കാഴ്ചപ്പാട്, പ്രമേയപരമായ സ്ഥിരത, ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണപ്രക്രിയയിൽ സംവിധായകനിയന്ത്രണം എന്നിവയിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ട് ഓതർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ തത്വങ്ങളെ ഉദാഹരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകൾ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള പ്രേക്ഷകരിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നത് ഇന്നും തുടരുന്നു.

▶ റായ് സിനിമകളുടെ കാഴ്ചപ്പാട്

ചലച്ചിത്രനിരൂപണവും വിശകലനവും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഓതർ സിദ്ധാന്തം സ്വാധീനം ചെലുത്തുമ്പോൾ, അത് വിമർശനങ്ങൾക്കും സംവാദങ്ങൾക്കും വിധേയമാണ്. ഇത് ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിന്റെ സഹകരണസ്വഭാവത്തെ അമിതമായി ലളിതമാക്കുമെന്നും തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ, ഛായാഗ്രാഹകർ, എഡിറ്റർമാർ തുടങ്ങിയ മറ്റ് പ്രധാന സർഗ്ഗാത്മക വ്യക്തികളുടെ സംഭാവനകളെ അവഗണിക്കുമെന്നും വിമർശകർ വാദിക്കുന്നു. കൂടാതെ, എല്ലാ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാതാക്കളും ഓതർ മാതൃകയുമായി യോജിക്കുന്നില്ല. കൂടാതെ ചില സംവിധായകർ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തവശങ്ങൾക്ക് മുൻഗണന നൽകുകയോ ഓതറിസ്റ്റ് വിശകലനത്തിന് സ്വയം കടം കൊടുക്കാത്ത വിഭാഗങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയോ ചെയ്യാം. എന്നിരുന്നാലും, പ്രശസ്തരായ അനേകം ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും വിലയിരുത്തുന്നതിനുമുള്ള ഒരു മൂല്യവത്തായ തത്വമായി ഓതർ സിദ്ധാന്തം തുടരുന്നു.

▶ മൂല്യവത്തായ തത്വമായി ഓതർ സിദ്ധാന്തം

ഭാഷയും ദൈവവിളിയും -

പാഷൻ ഓഫ് ജോൻ ഓഫ് ആർക്ക് https://images.app.goo.gl/iZHPMd4Hp6dS6uaU9

കാൾ ഡ്രയറുടെ 'പാഷൻ ഓഫ് ജോൻ ഓഫ് ആർക്ക്' എന്ന നിശബ്ദ ചലച്ചിത്രം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് 1928 ലാണ്. ആദ്യകാല ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ ഭാഷ പരിശോധിക്കാനായി ഈ സിനിമ റഫർ ചെയ്യുന്നത് ഉചിതമായിരിക്കുമെന്ന് ചലച്ചിത്ര സൈദ്ധാന്തികർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ദൈവികമായ അരുളപ്പാടുകൾ തനിക്ക് ലഭിക്കുന്നുവെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നവളാണ് 17 കാരിയായ ജോൻ. ഫ്രഞ്ച് സേനയ്ക്കൊപ്പം യുദ്ധത്തിന് പുറപ്പെടുന്ന ഈ പെൺകുട്ടിയുടെ കഴിവുകൊണ്ട് യുദ്ധം ജയിക്കുകയും തുടർന്ന് ബ്രിട്ടീഷ് സൈന്യത്തെ എതിരിടുകയും പിടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ദൈവവുമായി നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്നു എന്ന അവകാശവാദം ഉപേക്ഷിക്കാത്തതിനാൽ അവളെ മതവിചാരണയ്ക്ക് വിധേയയാക്കുന്നു. തുടർന്ന് തെരുവിൽ ജീവനോടെ കത്തിച്ച് കൊലപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ചിത്രത്തിൽ ഉടനീളം അരങ്ങിന്റെ ഭാഷയാണ് സാങ്കേതികമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാടകവുമായി കൂടുതൽ അടുത്തു നിൽക്കുന്ന സിനിമയുടെ ഏറെ ഭാഗങ്ങളും വിചാരണയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാഷയാണ് ചിത്രത്തിൽ ആധിപത്യം നേടുന്നത്. കോടതിയിൽ നടക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളായതിനാൽ അരങ്ങിന്റെ ഭാഷ ഫലപ്രദമായി പ്രയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

സിനിമയിലെ ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം

ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ ഒരു പദചിഹ്നം ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ അനുവാചകൻ ആ പദത്തിന്റെ സൂചക (signifier)ത്തിൽ നിന്ന് അത് അർത്ഥമാക്കുന്ന ഒരു സൂചിത (signified)ത്തെ വേർതിരിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രസ്തുത അർത്ഥം അനുവാചകന്റെ അനുഭവത്തിനും പരിചയത്തിനും മനോലോകത്തിനുമനുസരിച്ച് വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും.

അച്ഛൻ, കായൽ, വഴി, കൊടി തുടങ്ങി ഏതു പദവും വിവിധ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളും, സ്വഭാവഘടനകളും, മനോനിലകളുമുള്ള വ്യക്തികളിൽ വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളാകും സമ്മാനിക്കുക. എന്നാൽ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനത്തിലാകട്ടെ, ഒറ്റ വസ്തുതന്നെ ചിലപ്പോൾ, ശബ്ദത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ, ദൃശ്യരൂപത്തിൽ എല്ലാ പ്രേക്ഷകരിലേക്കും എത്തിച്ചേരുന്നു. സാധാരണയായി ദൃശ്യകലയായ സിനിമയിലെ സൂചക-സൂചിതബന്ധങ്ങൾ സാഹിത്യഭാഷയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. ഭാഷയിൽ വാക്കുകൾ സാധുതയുള്ളതും ബോധമനസ്സിൽ നിലനിൽക്കുന്നതും സമൂഹത്തിൽ സാധ്യതയുള്ളതുമായിരിക്കും. എന്നാൽ സിനിമയിലെ ഷോട്ടുകളാവട്ടെ സംവിധായകന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. ഭാഷയിലെ വാക്കുകൾ ഒരുപരിധിവരെയെങ്കിലും ക്രമപ്പെടുത്തലിലൂടെയാണ് അർത്ഥത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ സ്വിസ് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഫെർഡിനാന്റ് ഡി സൊസ്യൂർ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ഈ സിദ്ധാന്തം പിന്നീട് റോളാങ് ബാർത്തിനെപ്പോലുള്ള സൈദ്ധാന്തികർ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. സിനിമയിൽ, സിഗ്നിഫയർ-സിഗ്നിഫൈഡ് ബന്ധം ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ ഘടകങ്ങളിലൂടെ അർത്ഥം ഉണ്ടാക്കുന്നതിനും ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നതിനും നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു.

▶ ഷോട്ടുകൾ സംവിധായകന്റെ സൃഷ്ടി

സിനിമയിൽ ചിത്രങ്ങൾ, ശബ്ദങ്ങൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ, സംഗീതം, വിവിധ ഓഡിയോവിഷ്വൽ ടെക്നിക്കുകൾ എന്നിവയുൾപ്പെടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യപരവും ശ്രവണപരവുമായ ഘടകങ്ങളെ സിഗ്നിഫയർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ഘടകങ്ങൾ നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ മനസ്സിലാക്കുകയും അർത്ഥത്തിന്റെ വാഹകരായി വർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു സിനിമയിൽ, ഒരു ചുവന്ന റോസാപ്പൂവിന്റെ ചിത്രം, കാൽപ്പാടുകളുടെ ശബ്ദം, അല്ലെങ്കിൽ പ്രത്യേക പ്രകാശത്തിന്റെ ഉപയോഗം എന്നിവയെല്ലാം സൂചകങ്ങളായി കണക്കാക്കാം. മറുവശത്ത്, സൂചകം (സിഗ്നിഫയർ) കാഴ്ചക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ ഉണർത്തുന്ന മാനസിക ആശയമാണ് സൂചിതം. സൂചകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അർത്ഥമാണിത്. സൂചിതം (സിഗ്നിഫൈഡ്) എന്നത് സൂചകത്തിൽ (സിഗ്നിഫയറിൽ) അന്തർലീനമല്ല. മറിച്ച് സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവും വ്യക്തിപരവുമായ സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെയാണ് അവ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു സിനിമയിലെ ചുവന്ന റോസാപ്പൂവിന്റെ ചിത്രം സാംസ്കാരികവും ആഖ്യാനപരവുമായ സന്ദർഭത്തെ ആശ്രയിച്ച് പ്രണയം, അഭിനിവേശം എന്നിവയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

▶ സിനിമയിലെ സൂചകവും സൂചിതവും

സിനിമയിൽ, സിഗ്നിഫയറും സിഗ്നിഫൈഡും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സ്ഥിരമല്ല. സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം, വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങൾ, ആഖ്യാന സന്ദർഭം എന്നിവയുൾപ്പെടെയുള്ള ഘടകങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഇവ വ്യത്യാസപ്പെടാം. ഈ ബന്ധം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിനും പ്രത്യേക അർത്ഥങ്ങളും വികാരങ്ങളും പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നതിനും ഫിലിം മേക്കർമാർ ഫ്രെയിമിംഗ്, എഡിറ്റിംഗ്, സൗണ്ട് ഡിസൈൻ, വർണ്ണം, പ്രതീകാത്മകത എന്നിങ്ങനെ വിവിധ സിനിമാറ്റിക് ടെക്നിക്കുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു ത്രില്ലർ സിനിമയിലെ സസ്പെൻസ് നിറഞ്ഞ ഒരു സീനിൽ, ലോ-കീ

ലൈറ്റിംഗ്, ചെറിയ ഫ്രെയിമിംഗ്, അസ്വസ്ഥത ഉളവാക്കുന്ന സംഗീതം എന്നിവയുടെ ഉപയോഗം കാഴ്ചക്കാരുടെ മനസ്സിലേക്ക് പിരിമുറുക്കമോ അപകടമോ ഭയമോ ജനിപ്പിക്കാം. അതുപോലെ, ഒരു റൊമാന്റിക് സിനിമയിൽ, മൃദുവായ ലൈറ്റിംഗ്, റൊമാന്റിക് സംഗീതം, എന്നിവയുടെ ഉപയോഗം, സ്നേഹം, വാത്സല്യം അല്ലെങ്കിൽ ആഗ്രഹം എന്നിവയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മൊത്തത്തിൽ, സിനിമയുടെ സിഗ്നിഫയർ-സിഗ്നിഫൈഡ് സിദ്ധാന്തം, സിനിമകളിലെ ഓഡിയോവിഷ്വൽ ഘടകങ്ങൾ അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും പ്രമേയങ്ങളും വികാരങ്ങളും ആശയങ്ങളും പ്രേക്ഷകരുമായി ആശയവിനിമയം നടത്തുന്ന രീതികൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനുമുള്ള ഒരു ചട്ടക്കൂട് നൽകുന്നു.

> ▶ കാഴ്ചക്കാർക്ക് പിരിമുറുക്കം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശൈലി

സിനിമയും ഫെമിനിസവും

പിതൃദായക സാമൂഹിക ക്രമത്തിലധിഷ്ഠിതമായ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ സമത്വത്തിനുവേണ്ടി വാദിക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനമാണ് ഫെമിനിസം. സ്ത്രീകളുടെ തുല്യാവകാശവും നിയമപരിരക്ഷയും ലക്ഷ്യമിടുന്ന രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരമാണ് സ്ത്രീവിമോചനം, സ്ത്രീപക്ഷവാദം, സ്ത്രീവാദം തുടങ്ങിയ പദങ്ങളിലറിയപ്പെടുന്ന ഫെമിനിസം. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ യൂറോപ്പിൽ ആരംഭിച്ച ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം ഇന്ന് കലാരൂപങ്ങളിലെല്ലാം സാന്നിധ്യം വിളിച്ചറിയിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമകളിൽ സ്ത്രീകളെ സ്ഥിരമൊരു വാർപ്പുമാതൃകയിൽ, പരിമിതമായ വേഷങ്ങളിൽ ചിത്രീകരിക്കുകയായിരുന്നു പതിവ്. പലപ്പോഴും പുരുഷന്റെ ആഗ്രഹത്തിനു കീഴടങ്ങി നിൽക്കുന്ന നിഷ്ക്രിയ വസ്തുക്കളായോ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദ്വിതീയ കഥാപാത്രങ്ങളായോ ആണ് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ സിനിമയിൽ സൃഷ്ടിച്ചുപോന്നിരുന്നത്. ഫെമിനിസ്റ്റ് ചലച്ചിത്രനിർമ്മാതാക്കളും നിരൂപകരും ഈ രീതിയെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും സ്ക്രീനിൽ സ്ത്രീകളുടെ കൂടുതൽ വൈവിധ്യവും സങ്കീർണ്ണവും ആയ ജീവിതത്തെ എടുത്തു കാട്ടാൻ പാകത്തിൽ സ്ത്രീശാക്തീകരണത്തിന്റെകൂടി വേദിയാക്കി സിനിമയെ മാറ്റിയതാണ് ചരിത്രം. സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങൾ, കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, കഥകൾ എന്നിവ ഉൾക്കൊണ്ട് സധൈര്യംവന്ന സ്ത്രീ സംവിധായകരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ സിനിമയിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് ചുവടുവെയ്പ്പാണ്. സംവിധായകർ, എഴുത്തുകാർ, നിർമ്മാതാക്കൾ, ഛായാഗ്രാഹകർ എന്നീ നിലകളിൽ ക്യാമറയ്ക്ക് പിന്നിലും അഭിനേതാക്കൾ എന്ന നിലയിൽ ക്യാമറയ്ക്ക് മുന്നിലും വനിതകൾ സിനിമയ്ക്ക് ഗണ്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ സിനിമകൾ പലപ്പോഴും ലിംഗ അസമത്വം, പ്രത്യുൽപാദന അവകാശങ്ങൾ, ലൈംഗിക അതിക്രമങ്ങൾ, ശരീരപ്രതിച്ഛായ, സ്ത്രീശാക്തീകരണം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു.

> ▶ സ്ത്രീശാക്തീകരണത്തിന്റെ വേദിയാക്കി പരിവർത്തിപ്പിച്ചു

ഫെമിനിസ്റ്റ് സിനിമ പലപ്പോഴും ലിംഗസ്വത്വം, പുരുഷാധിപത്യം, ഇന്റർസെക്ഷണലിറ്റി, സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഈ സിനിമകൾ പരമ്പരാഗത ലിംഗ മാനദണ്ഡങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതത്തിന്റെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും സങ്കീർണ്ണതകൾ തുറന്നു കാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. സമത്വത്തിനും സ്വയംപ്രകാശനത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള സ്ത്രീകളുടെ പോരാട്ടങ്ങളായി അവയെ വ്യഖ്യാനിക്കാം. അതുപോ

ലെ തന്നെ സ്ത്രീകളുടെ നേട്ടങ്ങളും പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളെ നേരിടാനുള്ള കഴിവും ഇത്തരം സിനിമകളിൽ പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. വംശം, വർഗം, ലൈംഗികത, ദേശീയത തുടങ്ങിയ മറ്റ് സാമൂഹിക വിഭാഗങ്ങളുമായുള്ള ലിംഗഭേദത്തെ ഫെമിനിസ്റ്റ് സിനിമ അംഗീകരിക്കുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് ഒന്നിലധികം സ്വത്വങ്ങളിലൂടെയും അടിച്ചമർത്തലിന്റെ രൂപങ്ങളിലൂടെയും ആണെന്ന് അത് തിരിച്ചറിയുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തെയും സങ്കീർണതയെയും പ്രതിനിധീകരിക്കാനും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതും പൊതുപ്രാതിനിത്യമില്ലാത്തതുമായ സമൂഹങ്ങളുടെ ശബ്ദം വർദ്ധിപ്പിക്കാനും ഫെമിനിസ്റ്റ് ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർ ശ്രമിക്കുന്നു. എല്ലാത്തരം ആധിപത്യത്തെയും വെല്ലുവിളിച്ചും ലിംഗാധിഷ്ഠിത പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവബോധം വളർത്തിയും സാമൂഹികമാറ്റത്തിന് പ്രചോദനം നൽകിക്കൊണ്ട് പ്രേക്ഷകരെ ശാക്തീകരിക്കാൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് സിനിമയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. മാധ്യമങ്ങളിലെ ലിംഗഭേദത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളുമായി വിമർശനാത്മകമായി ഇടപഴകാനും അവരുടെ കമ്മ്യൂണിറ്റികളിൽ ലിംഗസമത്വത്തിനും സാമൂഹികനീതിക്കും വേണ്ടി വാദിക്കാനും ഇത് കാഴ്ചക്കാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു.

> ▶ ലിംഗാധിഷ്ഠിത പ്രശ്നങ്ങളിൽ അവബോധം

https://images.app.goo.gl/P84GFi6ejg5eoPzh9

ഫെമിനിസ്റ്റ് ചലച്ചിത്രനിരൂപണവും സിദ്ധാന്തവും സിനിമയിൽ ലിംഗഭേദം, ലൈംഗികത, ശക്തി, ചലനാത്മകത എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്ന രീതികളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഫെമിനിസ്റ്റ് വിദഗ്ദ്ധർ, ചലച്ചിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ, സന്ദർഭങ്ങൾ, സ്വീകരണം എന്നിവ പരിശോധിച്ച് ജനകീയസംസ്കാരത്തിലെ ലിംഗഭേദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ആശയങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങളും കണ്ടെത്തുന്നു. സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ ലിംഗഭേദം, സ്വത്വം, സാമൂഹികനീതി എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ധാരണകൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിനും സ്ത്രീപക്ഷ ആവിഷ്കാരത്തിനും ആക്ടിവിസത്തിനും സംവാദത്തിനും സിനിമ ഒരു ശക്തമായ വേദി നൽകുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഫെമിനിസ്റ്റ് സിനിമയായാണ് 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്'നെ കരുതുന്നത്. ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അവതരണത്തിലെ പുതുമ മലയാളസിനിമയിൽ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒന്നാണ്. വ്യത്യസ്ത ജീവിതം നയിക്കുന്ന മൂന്നു സ്ത്രീകളുടെ കഥയാണ് സംവിധായകനായ കെ. ജി. ജോർജ് ഈ ചിത്രത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കോലങ്ങൾ, ലേഖയുടെ മരണം ഒരു ഫ്ളാഷ് ബാക്ക്, മറ്റൊരാൾ,

> ▶ മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ഫെമിനിസ്റ്റ് സിനിമ

ഇരകൾ തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾ സമാനമായ ജീവിതപരി തോവസ്ഥകളിൽ തീവ്രമായ വേദന അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്.

സിനിമയുടെ ആഖ്യാനഘടനയ്ക്കകത്ത് ദൃശ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ പ്രാഥമികാന്വേഷണങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് അത് ഒരു ജന തയുടെ ജീവിതത്തെയും ഭാവുകത്വത്തെയും സ്ത്രീജീവിതത്തെയും എങ്ങനെയാണ് തൊടാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്നു നോക്കേണ്ടതുണ്ട്. സമീ പകാലത്ത് മലയാളസിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ചില സിനിമകൾ ഇതിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതു നോക്കാം. 'ട്രാഫിക്ക്, സാൾട്ട് & പെ പ്പർ, ചാപ്പാക്കുരിശ്, സിറ്റി ഓഫ് ഗോഡ്, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം തു ടങ്ങിയ സിനിമകളെങ്ങനെയാണ് മലയാളിയുടെ പൊതുബോധത്തിൽ ഇടം തേടുന്നതെന്ന് പരിശോധിക്കാം. ആഷിക് അബുവിന്റെ സാൾട്ട് & പെപ്പർ- ഭക്ഷണം, പുരുഷൻ, സ്ത്രീ, തൊഴിൽ, പ്രണയം, പ്രകൃതി, അടുക്കള, ഭൂമി, കാട്, പരിസ്ഥിതി എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഘടകങ്ങളി ലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്. ആഷിക് അബുവിന്റെ '22 ഫീമെയിൽ കോ ട്ടയം', 'സോൾട്ട് ആൻഡ് പെപ്പറി'നേക്കാൾ പൊതുസ്വീകാര്യത ലഭിച്ച സിനിമയാണ്. അതാവട്ടെ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സ്ത്രീവാദ ത്തിന്റെയും മൂശയിൽ വാർക്കപ്പെട്ട, വിപ്ലവസിനിമയാണെന്ന് വിലയി രുത്തിയവരും ഉണ്ട്. 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം എന്ന സിനിമ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുകയും അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അത് ഒരേസമയം സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെയും സ്ത്രീ വിരുദ്ധതയുടെയും കള്ളികളിൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ടവയാണ്.

> ▶ ഒരേസമയം സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെയും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയുടെയും കള്ളികളിൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ടു

ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമകൾ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ ഉള്ളടക്കങ്ങൾ കൊ ണ്ടു കൂടിയാണ് അതിന്റെ ജനപ്രിയത ഉറപ്പാക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളെ കാഴ്ചസ്ഥാനത്തു നിർത്തി കാഴ്ചാസ്വാദന വസ്തുവായി പുനരവ തരിപ്പിക്കുന്ന പ്രവണത ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇത്തരം സിനിമകളിലെ ഇതിവൃത്തത്തിനുള്ളിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധരാഷ്ട്രീയത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ സൂക്ഷ്മമായ കാഴ്ചാജാഗ്രത അനിവാര്യമാണ്. കുടുംബമെന്ന സ്ഥാ പനത്തിലെ പുരുഷാധികാരത്തെയും സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന വിവിധ ങ്ങളായ സംഘർഷങ്ങളെയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന സിനിമ എന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ് മുരളീഗോപി കഥയും തിരക്കഥയും നിർവ ഹിച്ച 'ഈ അടുത്തകാലത്ത്.' ആഖ്യാനവൽക്കരണത്തിന്റെ പശ്ചാത്ത ലത്തിൽ സമകാലിക ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. മലയാളികളുടെ കുടുംബമാതൃകയ്ക്കകത്തു സംഭ വിക്കുന്ന വിള്ളലുകൾ, സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പുരുഷാധികാര പ്രയോഗങ്ങൾ, അതുവഴി സ്ത്രീകൾ എത്തിപ്പെടുന്ന വഴിവിട്ട ബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഇതിന്റെ പ്രമേയലോകത്തെ സജീ വമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. സ്ത്രീവേട്ടയുടെ ജനപ്രിയതാ രൂപീക രണം ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്ന സിനിമയാണ് ജിത്തുജോസഫിന്റെ "മൈ ബോസ്'. പ്രിയാ. എസ്. നായർ എന്ന ഐ.ടി ഉദ്യോഗസ്ഥയുടെ അഹ ങ്കാരത്തിനും അധികാരപ്രയോഗങ്ങൾക്കും കാരണം ശരിയായ ഒരു പുരുഷന്റെ സാന്നിധ്യവും നിയന്ത്രണവും ഇല്ലാത്തതുതന്നെ എന്ന സാമൂഹികപാഠത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത ഇതിന്റെ ആഖ്യാന സവിശേഷതയാണ്.

> ▶ സമകാലിക ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു

ആധുനികത രൂപപ്പെടുത്തിയ കുലീനയും അനുസരണയുള്ളതു

മായ നായികാസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ എതിർദിശയിലാണ് സിനിമയുടെ നിൽപ്പ് എന്ന് അവകാശപ്പെടുമ്പോഴും അതിന്റെ അരികുപറ്റിയാണ് പുതിയ സിനിമയും മുന്നേറുന്നത്. ബ്യൂട്ടിഫുള്ളിലെ അഞ്ജലി (മേഘ്നാരാജ്) എന്ന ഹോംനേഴ്സ് കാഴ്ചയിലും പെരുമാറ്റത്തിലും കുലീനത്വം പുലർത്തുന്നവളാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് തുടക്കത്തിൽ അവളെ കാമുകിയോ ഭാര്യയോ ആയി സങ്കൽപ്പിക്കാൻ ജോണിനെ (അനൂപ് മേനോൻ) പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനു വിരുദ്ധമായി ആ കഥാപാത്രത്തിനുണ്ടാകുന്ന രൂപഭാവമാറ്റം വേശ്യ, വഞ്ചകി, കൊലപാതകി തുടങ്ങിയ പുതിയ പ്രതിനിധാനങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്നു. സ്ത്രീ സ്വീകാര്യയാകുന്നതിൽ ഈ കുലീനത്വവും വിധേയത്വവും പ്രധാനമാണത്രേ!. കുലീനയും ഭർതൃവിധേയയുമായ സ്ത്രീ എത്രമാത്രം സ്വീകാര്യത നേടുന്നു എന്നതിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് 'ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്'ലെ മാളവിക (ഭാവന), കുടുംബമെന്ന പുരുഷ മേൽക്കോയ്മ സ്ഥാപനത്തിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രയായവളാണ് ധ്വനിനമ്പ്യാർ (ഹണി). എന്നാൽ അവളുടെ പുരുഷധാരണയെ തിരുത്തിക്കൊടുക്കുയാണ് രവി (അനൂപ് മേനോൻ). മാത്രമല്ല, ഭാര്യ, കുടുംബം എന്നിവയുടെ മഹത്വത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തി അവൾ ഒടുവിൽ അബ്ദുവിനോടൊപ്പം (ജയസൂര്യ) ചേരുന്നതോടെ പഴയ പുരുഷമേധാവിത്വ പ്രഖ്യാപനത്തെത്തന്നെ ബലപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നു. പുതിയ ലോകക്രമം തുറന്നിടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ആശ്ലേഷിക്കാൻ വെമ്പുമ്പോഴും കൃത്രിമവും യാന്ത്രികവുമായ കുടുംബജീവിതത്തെ പിന്തുടരാനാണ് ധ്വനിയുടെ സുഹൃത്തായ സഹീറയുടെയും വിധി. കുടുംബത്തിന്റെ പരിധിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഇടങ്ങളിലേക്ക് സിനിമയുടെ ആഖ്യാനകേന്ദ്രം പരിവർത്തനപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സ്ഥാപനമായി കുടുംബത്തെ തിരിച്ചറിയാനോ പുതുബോധസിനിമക്കാർക്കും സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്ന പാഠമാണ് നൽകുന്നത്.

- സ്ത്രീ സ്വീകാര്യയാകുന്നതിൽ കുലീനത്വവും വിധേയത്വവും പ്രധാനമാകുന്നു

"ഒരു ദേശമെന്ന സങ്കല്പത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ട്, സ്ത്രീതന്നെ ദേശമാവുകയും സ്ത്രീയെ ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ സാങ്കല്പിക കുലീനതയിലേക്ക് എങ്ങനെയാണ് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തതെന്നുള്ളതും അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പാരമ്പര്യബോധത്തിന്റെയും ജാതിബോധത്തിന്റെയും മതബോധത്തിന്റെയും വഴികളിൽ ഇന്ത്യൻ സവർണത, എങ്ങനെയാണ് അതിന്റെ താൽപര്യങ്ങളിലെയും അഭിലാഷങ്ങളിലെയും സ്ത്രീയെ പുരാണപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും മതപരിസരങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്നും തിരശ്ശീലയിലേക്കു പറഞ്ഞയച്ചത്? ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലെ ദേശസങ്കല്പവും മൂല്യബോധവും കുടുംബസങ്കൽപ്പവും സദാചാരബോധവും സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളും ലൈംഗികതയും നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പറമ്പുകളിൽ വൻമരങ്ങളായി പടർന്നുപന്തലിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാജാ ഹരിശ്ചന്ദ്ര മുതൽ ഏറ്റവും ആധുനിക സിനിമകൾവരെ ദേശരാഷ്ട്രസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും സ്ത്രീസ്വത്വത്തെയും വരച്ചിടുന്നതെങ്ങനെയാണ്? പുരാണങ്ങളിലെ സത്യവാൻ സാവിത്രി കഥകളും ശീലാവതി കഥകളും സീതാരാമകഥകളുമൊക്കെ സിനിമയാക്കിക്കൊണ്ട് ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ആദ്യനാളുകൾ മുതൽ തന്നെ ഒരു പൊതുബോധത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു ദേശ, സദാചാരസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ വൈകാരിക ഇടങ്ങളിൽ സ്ത്രീ ബന്ധിക്കപ്പെട്ടത് എങ്ങനെയൊക്കെയാണെന്നുള്ള അഗാധമായ അന്വേഷണങ്ങൾ നടക്കേണ്ടതുണ്ട്." - വി.കെ ജോസഫ് (കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാരവും പൊതുബോധനിർമ്മിതിയും)

മലയാളത്തിൽ നിരവധി സ്ത്രീപക്ഷ ചിത്രങ്ങളാണ് ഇറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. തിയേറ്ററുകളിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടതും അല്ലാത്തതുമായ എട്ടോളം സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമകളാണ് 2019-ൽ ഇറങ്ങിയത്. ഉയരെയും ഹെലനും സ്റ്റാൻഡ് അപ്പുമാണ് ഇവയിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്. ഉയരെ, ഹെലൻ, പ്രാണ, ജൂൺ, സ്റ്റാൻഡ് അപ്പ്, തെളിവ്, ക്യൂൻ ഓഫ് നീർമാതളം പൂത്തകാലം, ഉൾട്ട തുടങ്ങിയവാണ് പ്രധാന സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമകൾ. മൂത്തോൻ, ഉടലാഴം തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, ഗേ കപ്പിൾസ് ആയുള്ളവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഏറെ പക്വമായി കൈകാര്യം ചെയ്ത ചിത്രങ്ങളുമായിരുന്നു. ഒരു അതിജീവന കഥയായിരുന്നു 'ഉയരെ' എന്ന ചിത്രം പറഞ്ഞത്. ചെറുപ്പംമുതൽ പൈലറ്റ് ആവാൻ കൊതിച്ച് ഒടുവിൽ തന്റെ ലക്ഷ്യം നേടുന്ന പല്ലവി രവീന്ദ്രൻ (പാർവതി) എന്ന യുവതിയുടെ കഥ. പക്ഷേ അപ്രതീക്ഷിതമായി പല്ലവി ആസിഡ് ആക്രമണത്തിനിരയാവുന്നതും ആ അവസ്ഥയെ അവൾ അതിജീവിക്കുന്നതും പ്രേക്ഷകനെ പിടിച്ചിരുത്തി കാണിക്കുന്ന തരത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ച ചിത്രമാണ് ഉയരെ. ഒരു ഫീൽ ഗുഡ് മൂഡിൽ ആരംഭിച്ച് ഏറെ ആനുകാലിക പ്രസക്തമായ ഒരു വിഷയമായിരുന്നു ചിത്രം കൈകാര്യം ചെയ്തത്. പാർവതി തിരുവോത്തിനെ നായികയാക്കി നവാഗതനായ മനു അശോകൻ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്ന ഉയരെ ഏറെ ചർച്ചയായ ഒരു സ്ത്രീപക്ഷ ചിത്രമാണ്. ഹെലൻ പോൾ (അന്ന ബെൻ) എന്ന ഇരുപത്തഞ്ചുകാരിയായ ബി എസ് സി നഴ്സിംഗ് പൂർത്തിയാക്കിയ ഒരു യുവതിയുടെ ജീവിതത്തിലും ചുറ്റുമുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തിലും ഉണ്ടാക്കുന്ന അപ്രതീക്ഷിത സംഭവങ്ങളായിരുന്നു 'ഹെലൻ' എന്ന വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ ടീമിന്റെ ഈ ചലച്ചിത്രം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു സ്ത്രീ കേന്ദ്രീകൃത സിനിമ എന്നതായിരുന്നു ഹെലനെക്കുറിച്ചു അണിയറ പ്രവർത്തകരുടെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രഖ്യാപനം ഉണ്ടായിരുന്നത്. ആദ്യം കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സിലൂടെ എത്തിയ അന്ന ബെൻ എന്ന നടിയുടെ അവിസ്മരണീയ അഭിനയ മുഹൂർത്തങ്ങൾ ചിത്രത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. പുതുമുഖ സംവിധായകനായ മാത്തുക്കുട്ടി സേവ്യറായിരുന്നു ചിത്രം ഒരുക്കിയത്.

Source:
https://images.app.goo.gl/9cGPuq1XkHqrNCyN8

> ▶ ഒരു അതിജീവന കഥയായിരുന്നു 'ഉയരെ' എന്ന ചിത്രം പറഞ്ഞത്.

നിമിഷ സജയൻ, രജിഷ വിജയൻ എന്നിവർ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച ചിത്രമായിരുന്നു സ്റ്റാൻഡ് അപ്പ്. സമകാലിക പ്രസക്തിയുള്ള ഒരു വിഷയമാണ് ചിത്രം കൈകാര്യം ചെയ്തത്. സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീസമൂഹം നേരിടുന്ന വലിയ പ്രശ്നം തന്നെയാണ് ചിത്രം ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയത്. കീർത്തി മരിയ തോമസ്, ദിയ എന്നീ രണ്ട് സുഹൃത്തുക്കളുടെ കഥയാണ് ചിത്രം പറയുന്നത്. ആത്മസുഹൃത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലെ വലിയൊരു പ്രശ്നത്തെ നേരിടാൻ എപ്പോ

ഴും കൂടെയുള്ളവൾ എങ്ങനെ സഹായിക്കുന്നു എന്നതാണ് സിനിമയിൽ കാണിക്കുന്നത്. ആ വലിയ പ്രശ്നത്തിലെ മുഖ്യപ്രതി സ്വന്തം ആങ്ങളയായാൽ പോലും പിന്തുണയ്ക്കേണ്ടത് അതിജീവിച്ചവളെ തന്നെയാണ് എന്നതിൽ തെല്ലും സംശയമില്ലെന്ന ശക്തമായ സ്ത്രീപക്ഷവാദമായിരുന്നു ചിത്രം. രജിഷ വിജയന്റെ ഗംഭീര മെയ്ക് ഓവറും ആറോളം വ്യത്യസ്ത ഗെറ്റപ്പുകളിലുള്ള വേഷങ്ങളും കൊണ്ട് സിനിമ വാർത്തകളിലിടം നേടുകയും വലിയ പ്രതീക്ഷ നൽകുകയും ചെയ്ത ചിത്രമാണ് 'ജൂൺ'. തന്റെ പേടികൾക്കെതിരെ ജീവിതം തന്നെ സമരമാക്കിയ ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ അന്വേഷണകഥയാണ് 'പ്രാണ' എന്ന ചിത്രം. വി.കെ പ്രകാശ് സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്ന സിനിമയിലെ നായിക അനുരാധയാണ്. നിത്യാമേനോനാണ് ഈ കഥാപാത്രം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കാൻ ധൈര്യമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരിയാണ് അനുരാധ. തനിക്ക് ഇഷ്ടമുള്ള വിശ്വാസങ്ങൾ മുറുകെ പിടിക്കാനും ഇഷ്ടമുള്ളയാളെ പ്രണയിക്കാനും ഇഷ്ടമുള്ള തരത്തിൽ ജീവിക്കാനും സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന യുവതിയായാണ് അനുരാധയെ ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഏറെ കലാമൂല്യമുള്ള ചിത്രമായിരുന്നു ഇത്. ജിയോ ബേബി രചനയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ച 'ദ ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ചനും', വിപിൻ ദാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'ജയ ജയ ജയ ജയ ഹേ'-യും സ്ത്രീവിഷയങ്ങളെ ശക്തമായി അവതരിപ്പിച്ച് പ്രേക്ഷക ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയ സിനിമകളാണ്. ഒട്ടേറെ സിനിമകൾ ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

> ▶ ജീവിതം തന്നെ സമരമാക്കിയ ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ അന്വേഷണകഥയാണ് 'പ്രാണ'

പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സിനിമയും

നമ്മുടെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെ സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ സൃഷ്ടിയുടെ നിലവാരത്തെയും ബാധിക്കുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്ര ശാഠ്യങ്ങൾ മിക്കവരെയും അലട്ടുന്നില്ല. തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടി മികച്ച ആത്മാവിഷ്കാരങ്ങളാണെന്ന് സ്വയം ധരിക്കുകയും ശുദ്ധകല എന്ന മിഥ്യാസങ്കല്പത്തിൽ ഇപ്പോഴും മുഴുകിയിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെ അവർ പിന്തുടരുന്നതും പരിശീലിച്ചതുമായ ബൂർഷ്വാ കലാസങ്കല്പങ്ങളുടെ അപര്യാപ്തതയോ അവയുടെ പ്രാഥമികസ്വഭാവമായ പ്രതിലോമകാരികതയോ അലട്ടുന്നില്ല. വൈജ്ഞാനികമേഖലകളിൽ നമ്മുടെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർക്ക് ആഭിമുഖ്യമില്ലാത്തതാണ് ഇതിന് കാരണം. ഇതുകൊണ്ടാണ് അവരുടെ സൃഷ്ടികൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ദാസ്യവേലയാവുന്നത്.

> ▶ സാമൂഹിക കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സൃഷ്ടിയുടെ നിലവാരത്തെയും ബാധിക്കുന്നു

രാഷ്ട്രീയ സിനിമകൾ

ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ചരിത്രമാരംഭിക്കുന്നത് 1913-ൽ ദാദാ സാഹേബ് ഫാൽക്കെ നിർമ്മിച്ച രാജാ ഹരിശ്ചന്ദ്ര എന്ന സിനിമയോടെയാണ്. ഇതിലും സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റെ ഒരു ധാര പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. പാരമ്പര്യമൂല്യങ്ങളെ ധിക്കരിച്ചുകൊണ്ട് ജാതിശ്രേണിയിലെ താഴ്ന്ന ജാതിയിലുള്ള ഒരു സ്ത്രീയോടുള്ള പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചു കൂടിയുള്ളതായിരുന്ന ഈ സിനിമ സാമൂഹ്യനീതിയെക്കുറിച്ചും സാമൂഹ്യാചാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളുടെ സൂചനകൾ നൽകിയിരുന്നു. മുപ്പതുകളിലും നാൽപ്പതുകളിലും അൻപതുകളിലും ഉണ്ടായ പല സിനിമകളും അക്കാലത്തെ

സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ അഭിസംബോധന ചെയ്തിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ചേതൻ ആനന്ദ്, ഗുരുദത്ത്, ബിമൽ റോയി, രാജ്കപൂർ, മെഹബൂബ്, കെ. എ. അബ്ബാസ് തുടങ്ങിയവരുടെ അക്കാലത്തെ സിനിമകളിലൊക്കെ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയ പരിശോധനകൾ അന്തർധാരയായി നിലകൊണ്ടിരുന്നതായി കാണാം. ചേതൻ ആനന്ദ് സംവിധാനം ചെയ്ത് ഇപ്റ്റ (IPTA) നിർമ്മിച്ച "നീച്ചാ നഗർ' (1946) കെ. എ. അബ്ബാസിന്റെ 'ധർത്തീ കേ ലാൽ' ബിമൽ റോയി യുടെ 'ദോ ബികാ സമീൻ' എന്നീ സിനിമകൾ ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തും പുറത്തും ബഹുമതികൾ നേടിയതും സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചതുമായിരുന്നു.

- സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു

1943-44-ലെ ബംഗാൾ ക്ഷാമകാലഘട്ടത്തിൽ അൻപതു ലക്ഷത്തിലധികം ദരിദ്രകർഷകരും തൊഴിലാളികളും മരിച്ച ദുരന്തയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയകാരണങ്ങളിലേക്ക് ഇന്ത്യൻ മനസ്സുകളുടെ ശ്രദ്ധക്ഷണിക്കുന്ന സിനിമയായിരുന്നു അബ്ബാസിന്റെ 'ധർത്തീ കേ ലാൽ'. ഈ സിനിമ നിർമ്മിച്ചതും ഇപ്റ്റ (IPTA) ആയിരുന്നു. ബിമൽ റോയിയുടെ 'ദോ ബികാ സമീൻ' ദരിദ്രനായ കർഷകൻ കടംകയറി മുടിഞ്ഞ് നഗരത്തിൽ റിക്ഷാക്കാരനായി ജീവിച്ച് കുറച്ചു പണം സമ്പാദിച്ച് ഭൂമി വീണ്ടെടുക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന അയാളുടെ ദുരിതാനുഭവങ്ങളുടെ ശക്തമായ കഥയാണിത്. സമൂഹവും ഭരണകൂടവും സമ്പന്നന്റെയും നാഗരികരുടെയുമൊക്കെ ഒപ്പം നിൽക്കുകയും ദരിദ്രരായ കർഷകർ ആത്മഹത്യചെയ്യേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്ന ഇക്കാലത്തും ഈ സിനിമ പ്രസക്തമാണ്. ഭൂമി കൈവിട്ടുപോകുന്ന എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും നിലവിളികൾക്ക് ഒരേസ്വരമാണ്. 1951-ൽ റിലീസ് ചെയ്ത 'ചിന്നമൂൽ' (Chinnamul) നഗരയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയാവബോധത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ആദ്യശ്രമമെന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സിനിമയാണ്. കൽക്കത്ത നഗരത്തിന്റെ അസഹനീയവും അസാധാരണവുമായ നാൽപ്പതുകളിലെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് പ്രേക്ഷകരെ കൊണ്ടുപോകുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയധർമ്മമാണ് ആ സിനിമ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

- ഭൂമി കൈവിട്ടു പോകുന്ന എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും നിലവിളികൾക്ക് ഒരേസ്വരമാണ്

മൃണാൾസെന്നിന്റെ ചിത്രങ്ങളാണ് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ രാഷ്ട്രീയപ്രമേയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. കൽക്കത്തെ 71' പോലുള്ള സിനിമകൾ '70-കളിലെ ബംഗാളിന്റെ തിളച്ചുമറിയുന്ന രാഷ്ട്രീയപരിസരത്തെയാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കോറസ്', 'ഏക് ദിൻ പ്രതിദിന' തുടങ്ങിയ സിനിമകളും ശ്രദ്ധേയമായ രചനകളാണ്. ബുദ്ധദേവ് ദാസ്ഗുപ്തയുടെ സിനിമകളിലും ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സ്പർശങ്ങളനുഭവിക്കാനാവും. ബുദ്ധദേവിന്റെ ചില സിനിമകൾ വ്യക്തി, സമൂഹം, പരിസ്ഥിതി എന്നിവയുടെമേൽ രാഷ്ട്രീയസമൂഹവും ഭരണകൂടങ്ങളും ഏല്പിക്കുന്ന ആഘാതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പിളർപ്പുകളിലേക്കും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലേക്കും കടന്നുചെല്ലുന്നുണ്ട്. എഴുപതുകളിലും എൺപതുകളിലും ബംഗാളിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷയുയർത്തുകയും ഇന്നും തുടരുകയും ചെയ്യുന്ന ഗൗതം ഘോഷിന്റെ സിനിമകളും രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. ഗൗതംഘോഷിന്റെ ആദ്യസിനിമ, നരസിംഗ റാവു തെലുങ്കിൽ നിർമ്മിച്ച 'മാഭൂമിയാണ്.' തെലുങ്കാനാസമരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലവും

▶ മൃണാൾസെന്നിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ രാഷ്ട്രീയപ്രമേയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളവയാണ്

രാഷ്ട്രീയവും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയാനുഭവങ്ങളോടുചേർത്തുവയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമയായിരുന്നു അത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാർ' എന്ന സിനിമയും ദളിതരും ഗ്രാമീണരുമായ ദരിദ്രമനുഷ്യരുടെ ദുരിതജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും സംഘർഷങ്ങളെക്കുറിച്ചുമാണ്. നരസിംഗറാവുതന്നെ തെലുങ്കിൽ നിർമ്മിച്ച് സംവിധാനം ചെയ്ത 'ദാസി' ചൂഷണത്തിനു വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഗ്രാമീണജനതയുടെയും നഗരങ്ങളിൽ ചേക്കേറി നിർമ്മാണത്തൊഴിലാളികളാകേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്ന ദരിദ്രരുടെയും കഥയാണ്.

കന്നട സാഹിത്യകാരൻ ശിവരാമകാരന്തിന്റെ പ്രശസ്ത നോവലിന്റെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരമായ 'ചോമനദുഡി'യും എഴുപതുകളിലെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ തിളക്കമാർന്ന ഒരദ്ധ്യായമാണ്. പീഡിതരും തിരസ്കൃതരും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുമായ ദരിദ്രകർഷകരുടെ ആത്മവിലാപങ്ങളുടെ അടയാളമായി ഏവരും കരുതുന്ന ഈ സിനിമയും രാഷ്ട്രീയമായ വായനയ്ക്കും കാഴ്ചയ്ക്കും വഴങ്ങുന്ന ഒന്നാണ്. കന്നടയിൽത്തന്നെയുണ്ടായ 'സംസ്കാര'യും എഴുപതുകളിലുണ്ടായ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട സിനിമയായിരുന്നു. ശ്യാം ബെനഗലിന്റെ 'നിശാന്ത്, 'അങ്കുർ' തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഭൂസ്വാമിമാരുടെയും ജമീന്ദാർമാരുടെയും പീഡനങ്ങൾക്കും ചൂഷണങ്ങൾക്കും വിധേയമായി ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ദരിദ്രരായ മനുഷ്യരുടെ നിശ്വാസങ്ങളിൽ നിന്നും നെടുവീർപ്പുകളിൽ നിന്നും പൊട്ടിത്തെറികളിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ചവയാണ്. രാഷ്ട്രീയമായ വിവക്ഷകൾ പുലർത്തുന്ന സിനിമകളാണിത്. ഗോവിന്ദ് നിഹലാനിയുടെ ആകാശ് (1979) എന്ന സിനിമ ജമീന്ദാരിപീഡനങ്ങൾക്ക് വിധേയരാകേണ്ടിവരുന്ന നിശ്ശബ്ദരാക്കപ്പെട്ട നിസ്വരും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുമായ ഗ്രാമീണഗോത്ര വംശജരുടെ നിസ്സഹായമായ നിലവിളികളിലേക്ക് പ്രേക്ഷകരെ കൊണ്ടുപോകുന്ന സിനിമയാണ്.

▶ തിരസ്കൃതരും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുമായ ദരിദ്രകർഷകരുടെ ആത്മവിലാപങ്ങളുടെ അടയാളമായി സിനിമ

ഹിന്ദിസിനിമയിലെ നവതരംഗസാന്നിദ്ധ്യവും ക്ഷോഭിക്കുന്ന നിലപാടുകളുമായി നിന്നിട്ടുള്ള ചലച്ചിത്രകാരന്മാരിൽ മറ്റു പ്രധാനികൾ സെയ്ദ് മിർസ, കേതൻ മേത്ത, പ്രകാശ് ഝാ തുടങ്ങിയവരാണ്. സെയ്ദ് മിർസ ബോംബെനഗരത്തിന്റെ ജീവിതസംഘർഷങ്ങളിലൂടെ തൊഴിലാളികളുടെയും ഇടത്തരക്കാരുടെയും ജീവിതപരിസരത്തിലൂടെ യാത്ര ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് മഹാനഗരത്തിന്റെ ആധുനിക രാഷ്ട്രീയസൂചനകളെ വരച്ചിട്ടത്. മോഹൻ ജോഷി 'ഹാസർ ഹോ' എന്ന സിനിമയിലൂടെ ബോംബെനഗരത്തിലെ പാർപ്പിടപ്രശ്നങ്ങളുടെയും കെട്ടിടനിർമ്മാണരംഗത്തിന്റെ കെണികളെക്കുറിച്ചുമുള്ള രാഷ്ട്രീയ മുന്നറിയിപ്പുകളായി മാറിയ സിനിമയാണ്. അദ്ദേഹം നഗരത്തിന്റെ അധോലോക പ്രമേയങ്ങളും വർഗ്ഗീയതയുടെ പ്രമേയങ്ങളും സ്വന്തം സിനിമകളിൽ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നതു കാണാം. കേതൻ മേത്തയുടെ 'മിർച്ച് മസാല' എന്ന സിനിമയും നിയതമായ അർത്ഥത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കുന്ന സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമകളിലൊന്നാണ്. ആസാമീസ് സിനിമയിലും എൺപതുകളിൽ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളുള്ള സിനിമകളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ജാനു ബറുവയുടെ 'ഹലോ ദിയ ചോരായേ ബോധൻ കായി' എന്ന സിനിമ ചൂഷണത്തിനും പീഡനങ്ങൾക്കും എതിരെയുള്ള

▶ ബറുവയെ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയസിനിമയിലെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമാണ്

ചെറുത്തുനിൽപിന്റെ രാഷ്ട്രീയപാഠങ്ങളിലേക്കു വളരുന്ന ദരിദ്രരും പാർശ്വവൽക്കപ്പെട്ടവരുമായ മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. ആസാമിന്റെ വർത്തമാനനില്പിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്കും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവിവക്ഷകളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്ന മറ്റു ചില സിനിമകളും ജാനു ബറുവയുടേതായുണ്ട്. ബറുവയെ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയസിനിമയിലെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ സിനിമകൾ

രാഷ്ട്രീയസിനിമകളുടെ വഴിയിൽ നിലയുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ള നിരവധി സിനിമകൾ മലയാളത്തിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയവിഷയങ്ങൾ പലതും നമ്മുടെ സിനിമകൾക്ക് പ്രമേയമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കൃത്യതയോടെയും കലാപരമായ മികവോടെയും ഉള്ള രാഷ്ട്രീയസിനിമകളില്ല എന്നു പറയേണ്ടി വരും. പുന്നപ്ര-വയലാറിനെക്കുറിച്ചും നമുക്ക് സിനിമയുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വില്പനയുടെ കച്ചവടതന്ത്രങ്ങൾക്കപ്പുറം പ്രേക്ഷകനെ തിരിച്ചറിവിലേക്കു നയിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ തിളക്കമുള്ള ഒന്നായി അതു മാറിയിട്ടില്ല. കയ്യൂർ സമരത്തിന്റെ കഥ പറയുന്ന 'മീനമാസത്തിലെ സൂര്യൻ', 'പുന്നപ്ര-വയലാർ' എന്ന സിനിമയിൽനിന്ന് ബഹുദൂരം സഞ്ചരിക്കുന്നത് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ സ്വീകരിച്ച വ്യത്യസ്ത ചലച്ചിത്രപരിചരണം കൊണ്ടും രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾ കൊണ്ടുമാണ്. അറുപതുകളിലുണ്ടായ 'മൂലധനം', 'തുലാഭാരം', 'അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ', 'രണ്ടിടങ്ങഴി', 'മുടിയനായ പുത്രൻ' തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വ്യാപകവും ശക്തവുമായ സാന്നിദ്ധ്യവും സ്വാധീനവും കൊണ്ടുണ്ടായതാണ്. കേരളത്തിൽ വ്യാപകമായി വളർന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സ്വാധീനവും അതുവഴി കേരളീയസമൂഹം പുലർത്തിയ പുരോഗമനാഭിമുഖ്യവും ഇടതുപക്ഷ സ്വഭാവമുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാൻ കാരണമായി രാഷ്ട്രീയ സിനിമയുടെ പക്വതയാർന്ന ശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത് പി.എ. ബക്കറിന്റെ 'കബനീനദി ചുവന്നപ്പോൾ' എന്ന സിനിമ മുതലാണെന്ന് വേണമെങ്കിൽ പറയാം. ബക്കറിന്റെ തന്നെ 'സംഘഗാനവും', 'ചാപ്പ', 'ചുവന്നവിത്തുകൾ എന്നിവയും രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളുള്ള സിനിമകളായിരുന്നു.

https://images.app.goo.gl/e86EqXCPTuHpcVeY7

▶ രാഷ്ട്രീയ സിനിമയുടെ പക്വതയാർന്ന ശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത് പി. എ. ബക്കറിന്റെ സിനിമകളിലൂടെയാണ്

https://images.app.goo.gl/aXNRrw427TxjM7b36

രവീന്ദ്രന്റെ 'ഒരേ തൂവൽപക്ഷികൾ' വളരെ വ്യത്യസ്തവും സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകൾ പുലർത്തുന്നതുമായ മികച്ച ഒരു സിനിമയാണ്. മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച രാഷ്ട്രീയസിനിമകളിലൊന്നായി അതിനെ കണക്കാക്കാം. പി. ശ്രീകുമാറിന്റെ 'അസ്ഥികൾ പൂക്കുന്നു' എന്ന സിനിമയും രാഷ്ട്രീയപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും നിലപാടുകിൽ നിന്നും രൂപം കൊണ്ട സിനിമയാണ്. ജോൺ എബ്രഹാമിന്റെ 'അമ്മ അറിയാൻ' യഥാർത്ഥ രാഷ്ട്രീയപ്രയോഗം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഒരു ആക്റ്റിവിസ്റ്റ് സിനിമയാണ്. കെ.ജി. ജോർജ്ജിന്റെ സിനിമയുടെ രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവം വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയിട്ടുണ്ട്. മൂന്നു വർഗ്ഗങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളായ മൂന്നു സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെയും സ്ത്രീസഹനങ്ങളുടെയും കഥ പറയുന്ന 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലും' പുത്തൻ വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉദയവും അവരുടെ സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയബന്ധങ്ങളും, അതിന്റെ ഉൽപന്നങ്ങളായ മൂല്യത്തകർച്ചയും ക്രൂരതകളും കേരളത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ച ഇരകളും രാഷ്ട്രീയസിനിമകളായിത്തന്നെ പരിഗണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മതത്തിന്റെ ആത്മീയരാഷ്ട്രീയത്തിനും ദൈവത്തിനും സ്വന്തം അനുഭവങ്ങൾക്കുമിടയിൽ പിടയുന്ന മനുഷ്യരെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുന്ന പവിത്രന്റെ 'ഉപ്പ്' മൗലികാർത്ഥത്തിൽ രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവം പുലർത്തുന്നതാണ്. ടി.വി. ചന്ദ്രന്റെ 'പൊന്തൻമാട', 'ഓർമ്മകളുണ്ടായിരിക്കണം', 'കഥാവശേഷൻ' എന്നീ സിനിമകളും രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകളുള്ള കെടുകാലത്തെ ആസുരതകളെക്കുറിച്ച് നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന സിനിമകളാണ്. ചന്ദ്രന്റെ 'കഥാവശേഷൻ' ഹിന്ദുത്വഫാസിസ്റ്റുകളുടെ ഗുജറാത്തിലെ വംശഹത്യകളോടുള്ള പ്രതിഷേധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം കൊണ്ടാണ് ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്.

> ▶ കെടുകാലത്തെ ആസുരതകളെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു

അമർന്നു കത്തുന്ന കാലത്തിന്റെ പേടിയുടെയും ക്രൗര്യത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയ കുറിമാനമാണ് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രന്റെ 'അന്യർ'. ഗുജറാത്തിൽ ഫാസിസ്റ്റുകൾ നടത്തിയ വംശഹത്യകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആരംഭിച്ച് കേരളത്തിന്റെ സമകാലീനാവസ്ഥയിൽ അവസാനിക്കുന്ന ഈ സിനിമ ഹിന്ദുത്വഫാസിസവൽക്കരണത്തിന്റെയും മുസ്ലിം തീവ്രവാദരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാണ്. തിയേറ്ററുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതെ പോയ കെ. ജെ. ബേബിയുടെ 'ഗുഡ' എന്ന ഗോത്രസിനിമ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും പൊതുമണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്നു പുറത്താക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത ആദിമസമൂഹത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവിന്റെയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയസിനിമകളുടെ നിരയിൽ ഏറ്റവും ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യം സൃഷ്ടിച്ച സിനിമയാണ് പ്രിയനന്ദനൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'നെയ്ത്തുകാരൻ'. ഒരു പഴയകാല കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രവർത്തകനായ അപ്പമേസ്തിരി എന്ന നെയ്ത്തുതൊഴിലാളിയുടെയും അയാളുടെ കുടുംബത്തിന്റെയും വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്നാണ് ഈ സിനിമ, ഇ.എം.എസ്സിന്റെയും പി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെയും എ.കെ. ജി.യുടെയുമൊക്കെ പോരാട്ടങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ഇ.എം.എസ്. മരിക്കുന്ന സമയം മുതൽ സംസ്കാരസമയംവരെയുള്ള ചുരുങ്ങിയ മണിക്കൂറുകളിൽ അപ്പമേസ്തിരി വർത്തമാനകാലയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കും ആവേശകരമായ ഭൂതകാല ഓർമകൾക്കും ഇടയിലൂടെ നടത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയയാത്രയാണ് ഈ സിനിമ. കമ്മീഷ

ണർ, ദ കിങ്, പത്രം, ഏകലവ്യൻ, സ്ഥലത്തെ പ്രധാന പയ്യൻസ്, ജനാധിപത്യം, വെള്ളിമൂങ്ങ, അറബിക്കഥ, സഖാവ് തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിലൊക്കെ രാഷ്ട്രീയം പ്രധാന ഘടകമായിരുന്നു. എന്നാൽ ലാൽസലാം, നയം വ്യക്തമാക്കുന്നു, തലസ്ഥാനം, സന്ദേശം, പഞ്ചവടിപ്പാലം പോലുള്ള ചിത്രങ്ങളാണ് കേരളത്തിലെ യഥാർത്ഥ രാഷ്ട്രീയം ചിത്രീകരിച്ചത്. അത്തരം ചിത്രങ്ങൾ എക്കാലവും മികച്ച രാഷ്ട്രീയചിത്രങ്ങളായി ത്തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ഇപ്പോൾ സനൽ കുമാർ ശശിധരൻ സംവിധാനം ചെയ്ത മികച്ച ചിത്രത്തിനുള്ള സംസ്ഥാന പുരസ്കാരം നേടിയ 'ഒഴിവുദിവസത്തെ കളി' എന്ന സിനിമ കേരളത്തിലെ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങളാണ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

- രാഷ്ട്രീയസിനിമകളിൽ ശക്തമായ സാന്നിധ്യം - 'നെയ്ത്തുകാരൻ'

ഓർമ്മകൾ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന് ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളിലും ധാരണകളിലും തിരിച്ചറിവിന്റെ കൃത്യതയുണ്ടാവില്ല. തിരച്ചറിവുകളുടെ കൃത്യത ഓരോ മനുഷ്യർക്കുമുണ്ടാക്കാൻ രാഷ്ട്രീയ സിനിമകൾക്ക് കഴിയേണ്ടതുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയസിനിമകൾ തീരെ ഉണ്ടാകാത്ത ഒന്നാണ് മലയാള സിനിമാരംഗം എന്നു പറഞ്ഞാൽ ശരിയാകില്ല. രാഷ്ട്രീയം പ്രമേയമാക്കിയ പല രീതിയിലുള്ള സിനിമകൾ ഇവിടെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പൈങ്കിളി വിപ്ലവ രാഷ്ട്രീയ സിനിമകൾ എന്നു വിളിക്കാവുന്നവയാണ് അവയിൽ പലതും. ലാൽസലാം, സ്റ്റാലിൻ ശിവദാസ്, അറബികഥ, ഒരു മെക്സിക്കൻ അപാരത, സഖാവ്, വൺ എന്നിങ്ങനെ ആ പട്ടിക നീളുന്നു. ആദ്യകാലത്തെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ കാലത്ത് പുറത്തുവന്ന തുലാഭാരം, പുന്നപ്ര വയലാർ, മൂലധനം, നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി പോലുള്ളവയ്ക്ക് സ്വാഭാവികമായും സിനിമയുടെ ബാലാരിഷ്ടതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആ നിരയിൽ പിന്നീടുവന്ന മെച്ചപ്പെട്ട സിനിമകളാണ് മുഖാമുഖം, മീനമാസത്തിലെ സൂര്യൻ തുടങ്ങിയവ. അതേ സമയം നക്സൽ പ്രസ്ഥാനം സൃഷ്ടിച്ച ഇടിമുഴക്കം സിനിമയിലും പ്രതിഫലിച്ചു. കബനി നദി ചുവന്നപ്പോൾ, അമ്മ അറിയാൻ, പിറവി, ഇത്തിരിപ്പൂവേ ചുവന്ന പൂവേ, ആരണ്യകം, പഞ്ചാഗ്നി, തലപ്പാവ്, ഗുൽമോഹർ, പട എന്നിങ്ങനെ ഈ പട്ടികയും നീളുന്നു. തീർച്ചയായും ഈ പട്ടികയിൽ കലാമൂല്യവും കച്ചവടമൂല്യവും ഒന്നിച്ച പല സിനിമകളുമുണ്ട് എന്നതിൽ സംശയമില്ല. അപ്പോഴും രാഷ്ട്രീയ സിനിമകളിൽ മലയാളം വളരെ പുറകിലാണെന്നു തന്നെയാണ് പൊതുവിൽ പറയാനാകുക.

- രാഷ്ട്രീയ സിനിമ തിരച്ചറിവുകളുടെ കൃത്യത ഓരോ മനുഷ്യർക്കുമുണ്ടാക്കുന്നു

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിനു ആധിപത്യമുള്ളതും ഗാന്ധി, അംബേദ്കർ, ലോഹ്യ തുടങ്ങിയവരുടെ ചിന്തകളെയും സാമൂഹ്യനീതി, സ്വത്വബോധം, ലിംഗനീതി തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളെയുമൊക്കെ തടഞ്ഞുനിർത്താൻ പരമാവധി ശ്രമിക്കുന്ന ഒന്നാണല്ലോ നമ്മുടെ മുഖ്യധാരാരാഷ്ട്രീയം. സ്വാഭാവികമായും അതിന്റെ പ്രതിഫലനം സിനിമയിലും സാഹിത്യത്തിലും കലയിലുമൊക്കെ കാണാതിരിക്കില്ല. ഈ പറഞ്ഞ ആശയങ്ങളെ സ്വാംശീകരിച്ച ഗംഭീരമെന്നു പറയാവാവുന്ന നിരവധി സിനിമകൾ പല ഭാഷകളിലുമുണ്ടായിട്ടും മലയാളത്തിലിത്തരം മുന്നേറ്റം ഇനിയുമുണ്ടായെന്നു പറയാനാകില്ല. ഉദാഹരണമായി ദളിത് സിനിമകൾ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന സിനിമകൾ മറാഠിയിൽ വ്യാപകമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും പിന്നീടവ തമിഴ്നാട്ടിലേക്ക് വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുകയാണല്ലോ. ആ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രം തന്നെയാണ്

https://images.app.goo.gl/u9NR7UQrD5tzFpvq9

സമകാലിക ലോകത്ത് ഏറ്റവും പ്രസക്തമായ ഇത്തരം വിഷയങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച ഈ സിനിമകൾക്ക് കാരണം. അവയാകട്ടെ വൻതുക ചിലവഴിച്ചും വൻതാരങ്ങളെ അണിനിരത്തിയും തന്നെ നിർമ്മിക്കുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനം. പാ രഞ്ജിത്തിനേയും വെട്രിമാരനേയും പോലുള്ള സംവിധായകരുടെ കാര്യം പ്രത്യേകം പറയണം. തമിഴ്നാട്ടിലും മറ്റും ഈ മാറ്റം നടക്കുമ്പോൾ മലയാള സിനിമ സവർണ്ണ - പുരുഷ ബിംബങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുകയായിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് - നക്സലൈറ്റ് രാഷ്ട്രീയ സിനിമകളാകട്ടെ അപ്രസക്തമാകുകയും ചെയ്തു.

▶ മലയാള സിനിമ സവർണ്ണ - പുരുഷ ബിംബങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്നു

ഡോ. ബിജു, സനൽകുമാർ ശശിധരൻ തുടങ്ങി അപൂർവ്വം ചിലർ ഈ ദിശയിൽ ചില ശ്രമങ്ങൾ നടത്തി. എന്നാൽ അവരുടേത് കേവലം സമാന്തരമേഖലയിലെ പരീക്ഷണങ്ങളായി മാറുകയായിരുന്നു. ഇത്തരം സാഹചര്യത്തിലാണ് അടുത്തിടെ പ്രേക്ഷകരിലെത്തിയ ജനഗണമന, പുഴു എന്നീ സിനിമകൾ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. സമകാലിക ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമായ ദളിത് പീഡനം, മുസ്ലിം അപരവൽക്കരണം, ലിംഗനീതി പോലുള്ള വിഷയങ്ങളാണ് രണ്ടു സിനിമകളുടേയും പ്രമേയം. ജനഗണമന ഇതെല്ലാം വിശാലമായ രാഷ്ട്രീയ കാൻവാസിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ പുഴുവിലത് കുടുംബ-മാനസിക പശ്ചാത്തലമാണ്. കേന്ദ്രസർവ്വകലാശാലയിലെ വിദ്യാർത്ഥിനിയുടെ മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ജനഗണമന പുരോഗമിക്കുന്നത്. സംഭവം നടക്കുന്നത് ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ എവിടെയോ ആണ്. അവളുടെ മരണത്തിന് ഏകകാരണം ജാതിയായിരുന്നു. കോടതിയിലെ പലരംഗങ്ങളും ജയ് ഭീമിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കും.

▶ ദളിത് പീഡനം, മുസ്ലിം അപരവൽക്കരണം, ലിംഗനീതി – എന്നിവ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു

കേരളത്തിലെ ഒരു സവർണ്ണ കുടുംബപശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള പ്രമേയം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് പുഴുവിൽ നവസംവിധായിക രത്തീന ചെയ്യുന്നത്. പലപ്പോഴും അക്രമാസക്തമായി തീരാറുണ്ടെങ്കിലും കേരളത്തിൽ സവർണ്ണമൂല്യങ്ങൾ കൂടുതൽ ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നത് സാംസ്കാരികവും കുടുംബപരവും മാനസികവുമായ തലങ്ങളിലാണല്ലോ. അവസാനം കേരളത്തിൽ പലയിടത്തും നടന്ന ദുരഭിമാന ജാതിക്കൊലയെന്നു വിളിക്കാവുന്ന സംഭവത്തിലേക്കുതന്നെ പുഴുവുമെത്തുന്നു. ഒരു പുഴുവായി വന്ന തക്ഷകൻ പരീക്ഷിത്ത് രാജാവിനോട് കണക്ക് തീർത്ത ഇതിഹാസത്തെയും സിനിമയിൽ വിളക്കിചേർക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയപ്രമേയത്തിലും അവതരണത്തിലും മാത്രമല്ല, സിനിമാബാഹ്യമായ പല കാരണങ്ങളാലും ഈ സിനിമ മലയാളസിനിമാചരിത്രത്തിൽ വളരെ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ സമകാലിക ഇന്ത്യയോടും കേരളത്തോടുമുള്ള മികച്ച രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക പ്രതികരണങ്ങളാണ് ജനഗണമനയും പുഴുവുമെന്ന് പറയാതിരിക്കാനാവില്ല.

▶ മികച്ച രാഷ്ട്രീയ പ്രതികരണങ്ങളാണ് ജനഗണമനയിലും പുഴുവിലും ദർശിക്കുന്നത്

ദളിത്പക്ഷ സിനിമ

കീഴാളതയും ജാതിഘടനയും ലിംഗപദവിയും ദളിതർക്ക് എതിരെതന്നെ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അവസ്ഥ കേരളത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ എലിപ്പത്തായം (1982) കേരളത്തിലെ ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥയുടെ ശൈഥില്യമാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. കീഴാളകഥാപാത്രങ്ങളെ സവർണ്ണകാഴ്ചപ്പാടിൽ 'മോഷ്ടാക്കളായും ദുർനടപ്പുകാരിയായും' ചിത്രീകരിക്കുന്നതാണ് സമാന്തര സിനിമകളിലും കാണുന്നത്. സിനിമ കീഴാളപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലല്ലാ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതെന്ന സാമൂഹികപരിണാമത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് 'എലിപ്പത്തായ'മെന്ന സിനിമയെ പ്രശസ്തമാക്കിയത്. ജോൺ എബ്രഹാമിന്റെ 'അമ്മ അറിയാൻ' (1986) കേരളത്തിലെ നിരവധി സമര മുഖങ്ങളിലൂടെയുള്ള ഒരു യാത്രയെയാണ് ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്നത്. മെഡിക്കൽ കോളേജ് സമരം, ഫാക്ടറിസമരം, ലോകത്തു നടക്കുന്ന പീഡനങ്ങളോടും മനുഷ്യാവകാശലംഘനത്തോടുമുള്ള സമരം, മദ്യവിരുദ്ധസമരം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ജനകീയമായ സമരങ്ങൾ ഇതിലുൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ ഈ സിനിമ കാണുന്നുണ്ടെന്നാണ് ഇതിന്റെ പ്രസക്തി. കച്ചവടവത്കരണത്തെയും സ്വകാര്യ മൂലധനത്തെയും ചെറുത്തുതോൽപ്പിക്കുവാൻ ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള മെഡിക്കൽസമരം അമ്മ അറിയാനിൽ ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികമാറ്റത്തിനുവേണ്ടി പോരാടുന്ന നിരവധി വിദ്യാർത്ഥികളെ ഇതിൽ കാണാം. ബേപ്പൂർ തുറമുഖത്തെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

> ▶ 'അമ്മ അറിയാൻ' കേരളത്തിലെ നിരവധി സമരമുഖങ്ങളിലൂടെയുള്ള ഒരു യാത്രയാണ്

സമാന്തരസിനിമയായിട്ടും ദളിത് സാമുദായിക പ്രശ്നങ്ങളോ സ്വത്വപ്രശ്നങ്ങളോ സംസ്കാരമോ ചരിത്രമോ ഒന്നും സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ സിനിമ എന്തുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിച്ചില്ലായെന്നത് ചോദിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സമാന്തരസിനിമയുടെയും ചിലപ്പോഴൊക്കെ മധ്യവർത്തി സിനിമയുടെയും വക്താവായി വിലയിരുത്തുന്ന കെ.ജി. ജോർജിന്റെ 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്' (1983) സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ടുള്ള സിനിമയാണ്. സമൂഹത്തിലെ ഉന്നത, മധ്യ, താഴ്ന്ന തലങ്ങളിലുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതപ്രതിസന്ധികളാണ് ഈ സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. വാസന്തി, ആലീസ്, അമ്മിണി എന്നീ മൂന്നു സ്ത്രീകളും വ്യത്യസ്തമായ വിധത്തിൽ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ കീഴായ്മ അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്. കീഴാളസ്ത്രീകൾ അടിച്ചമർത്തലിന്റെ ഇരട്ടക്കീഴാളത്തമനുഭവിക്കുന്നതായാണ് ഇവിടെ കാണേണ്ടത്. എഴുപതുകളിലെ സമാന്തര, മധ്യവർത്തി സിനിമകളിൽ കീഴാളരായ സ്ത്രീകളെ വേശ്യയായും മദാലസകളായുമൊക്കെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കള്ളൻ പവിത്രൻ, പറങ്കിമല, അരപ്പട്ടകെട്ടിയ ഗ്രാമം, തകര എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിരവധി സിനിമകൾ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. കീഴാളസ്ത്രീകളുടെ ശരീരവടിവുകളാണ് പുരുഷക്യാമറ(നോട്ടങ്ങൾ)കൾ ഒപ്പിയെടുത്തത്. "കീഴാളസ്ത്രീശരീരങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിച്ച്, അവരുടെ ലൈംഗികമായ അപാകതകളുടെയും തകർച്ചകളുടെയും കഥകൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ആർട്ട്/മധ്യവർഗ സിനിമകളുടെ പുരോഗമനപരത ചുരുളഴിയുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ സമാന്തരസിനിമകളിലെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം മധ്യവർഗ സവർണകേന്ദ്രിതമായിരുന്നു. ഇതിന് അപവാദമായി ചില സിനിമകൾ കാണുമെങ്കിലും സവർണ്ണനായകന്റെ വൈയക്തികാനുഭവങ്ങൾക്കാണ് ഈ സിനിമകളും മുൻതൂക്കം നൽകിയിരുന്നത്.

> ▶ സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതപ്രതിസന്ധികളാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്

https://images.app.goo.gl/8X8APsVRniQmUgZ6A

ദേശരാഷ്ട്രത്തെ സംബന്ധിച്ച വ്യാകുലതകൾ പേറുന്ന ഈ സവർണ്ണവൈയക്തിക ജീവിതങ്ങൾ എന്നാൽ ദളിതരുടെ ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച് വ്യാകുലപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. പട്ടിണിയും രോഗവും മൂലം കഷ്ടപ്പെട്ട അവരുടെ ജീവിതമല്ല സമാന്തരസിനിമകൾ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നത്; വിദ്യാസമ്പന്നരായ സവർണ്ണമധ്യവർഗത്തിന്റെ വേദനകളാണ്. കീഴാളർ ഗവൺമെന്റ് മേഖലകളിൽ ജോലിചെയ്യുന്നതിന്റെ അസ്വസ്ഥതകളും ഇത്തരം സിനിമകളിലെ സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലത്തിൽ കാണാം. ഉത്തരായനം, സ്വയംവരം, പോക്കുവെയിൽ തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെ നായകന്റെ തൊഴിലില്ലായ്മയുടെ കാരണം ഇതുകൂടിയാകാമെന്ന ചിന്തയ്ക്ക് സാധ്യതയുണ്ട്. സമകാലീന സിനിമകളിൽ തമിഴിലെ ജയ് ഭീം വളരെയേറെ ചർച്ചകൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു. കമ്മട്ടിപ്പാടം, കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ് തുടങ്ങി പാർശവൽകൃത ജീവിതങ്ങളവതരിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളും ജനകീയമാകുന്നു. ലിബറൽ വ്യക്തിവാദ ആധുനികതയും കീഴാള ജനകീയ ആധുനികതയും സമാന്തരമായി ഇത്തരം സിനിമകളിൽ തുടരുന്നുണ്ടെന്ന് ഇന്നു തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

- സമകാലീന സിനിമകളിൽ ജയ് ഭീം വളരെയേറെ ചർച്ചകൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു

https://images.app.goo.gl/YDvmZ2VtK2qHLSrk9

സിനിമയും സംസ്കാരപഠനവും

ഒരു ദേശത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് സിനിമ എന്ന കലാരൂപം. വിശ്വാസം, ആചാരമര്യാദകൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, കലാപ്രവർത്തനങ്ങൾ, സ്വഭാവരീതികൾ, ആശയാഭിലാഷങ്ങൾ ഇവയുടെയെല്ലാം ആകെത്തുകയെയാണ്

സംസ്കാരമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ വ്യവഹരിക്കുന്നത്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുകയും വിശകലനവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സംസ്കാരം കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സിനിമ കാണുമ്പോൾ ആ കാലത്തെ ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികപരവുമായ ബോധം പ്രേക്ഷകർക്ക് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്.

- ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം

1.വിശദപഠനം

ചലച്ചിത്ര ഭാഷ - വിജയകൃഷ്ണൻ

ലേഖക പരിചയം

ചെറുകഥകളും നോവലുകളും രചിച്ചുകൊണ്ടാണ് വിജയകൃഷ്ണൻ സാഹിത്യലോകത്തേക്ക് കടന്നുവന്നത്. ചലച്ചിത്രലോകം വിജയകൃഷ്ണനെ ആകർഷിച്ചിരുന്നെങ്കിലും ചലച്ചിത്രനിരൂപണത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. 1982-ൽ മികച്ച ചലച്ചിത്രഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള ദേശീയപുരസ്കാരവും വിവിധ വർഷങ്ങളിൽ സംസ്ഥാന പുരസ്കാരങ്ങളും നേടി. 1982-ൽ നിധിയുടെ കഥ എന്ന ചിത്രത്തിലൂടെ ഇദ്ദേഹം സംവിധാനരംഗത്ത് അരങ്ങേറ്റം കുറിച്ചു. മയൂരനൃത്തം, ദലമർമ്മരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റ് ചിത്രങ്ങൾ. നിരവധി ടെലിവിഷൻ പരമ്പരകളും ഡോക്യുമെന്ററികളും ടെലിസിനിമകളും വിജയകൃഷ്ണൻ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംവിധാനം ചെയ്ത ചലച്ചിത്രങ്ങൾ:- നിധിയുടെ കഥ, കമണ്ഡലു, മാന്ത്രികന്റെ പ്രാവ്, മയൂരനൃത്തം, ദലമർമ്മരങ്ങൾ, ഉമ്മ. ചലച്ചിത്രസംബന്ധിയായ കൃതികൾ:- കാലത്തിൽ കൊത്തിയ ശില്പങ്ങൾ, നേരിനു നേരേ പിടിച്ച കണ്ണാടി, മലയാള സിനിമയുടെ കഥ, കറുപ്പും വെളുപ്പും വർണ്ണങ്ങളും, മാറുന്ന പ്രതിഛായകൾ, ചലച്ചിത്രസമീക്ഷ, ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പൊരുൾ, ലോക സിനിമ, സത്യജിത് റായുടെ ലോകം, മലയാള സിനിമ, ചലച്ചിത്രവും യാഥാർത്ഥ്യവും, വിശ്വോത്തര തിരക്കഥകൾ, മലയാള സിനിമയിലെ മാധവം, മലയാള സിനിമയിലെ മാതൃസാന്നിധ്യം, വാതിൽപ്പുറക്കാഴ്ചകൾ, മറക്കാനാവാത്ത മലയാളസിനിമകൾ, ചിത്രശാല, തിരക്കഥയും സിനിമയും എന്നിവ.

- ചലച്ചിത്രനിരൂപണത്തിലാണ് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്

സിനിമയുടെ ഭാഷ: പിറവിയുടെ ആദ്യഘട്ടം

ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പിറവിയുടെ ആദ്യഘട്ടം മുതലുള്ള സിനിമയുടെ ഭാഷ പരിശോധിക്കുകയാണ് ലേഖനം. അമേരിക്കൻ പൗരനായ ഹെൻറി റെന്നോ ഹെയ്‌ലാണ് നിശ്ചലചിത്രങ്ങൾ സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആദ്യമായി ചലിക്കുന്ന രൂപത്തിൽ സിനിമയായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. അക്കാലം മുതൽതന്നെ സിനിമയ്ക്ക് പൊതുവായ ഒരു ഭാഷ നിലവിലുണ്ട്. ലൂമിയർ ബ്രദേഴ്സിന്റെ ആദ്യചലനചിത്രത്തിന്റെ ശ്രമം മുതൽ അരങ്ങിന്റെ ഭാഷ കടമെടുത്തുകൊണ്ടാണ് ചലച്ചിത്രം സംസ്കരിച്ചെടുത്തത്.

- ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പിറവിയുടെ ആദ്യഘട്ടം മുതലുള്ള സിനിമയുടെ ഭാഷ പരിശോധിക്കുന്നു

ആദ്യ സിനിമകളിലെ ഭാഷ

സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറ്റവും പ്രധാനഘടകം പ്രേ

ക്ഷകനാണല്ലോ. അരങ്ങും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിലുള്ള അകലവും അരങ്ങത്തെ വസ്തുക്കളുടെയും മനുഷ്യരുടെയും അളവും സുസ്ഥിരമാണ്. ലൂമിയർ ബ്രദേഴ്സിന്റെ ആദ്യചലനചിത്രത്തിന്റെ ശ്രമം മുതൽ അരങ്ങിന്റെ ഭാഷ കടമെടുത്തുകൊണ്ടാണ് ചലച്ചിത്രം സംസ്കരിച്ചെടുത്തത്. അരങ്ങിലെ വസ്തുക്കളുടെ സുനിശ്ചിതത്വം ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഒട്ടും പ്രതികരണക്ഷമമല്ലാതെ പോകുന്നു. തിരശീലയിലെ മനുഷ്യൻ മരുപ്പറമ്പിന്റെയും ചക്രവാളത്തിന്റെയും ഇടയിൽ കേവലം ബിന്ദുവായി കാണപ്പെടുന്ന ഒരുവനാവാം. അല്ലെങ്കിൽ ചുണ്ടുവിരലോ കണ്ണോപോലെ സൂക്ഷ്മമായ ശരീരഭാഗത്തിന്റെ അവതരണത്തിലൂടെ കാണപ്പെടുന്ന ഒരുവനാകാം. ഇതുപോലെ തിരശ്ശീലയിൽ രൂപങ്ങളെ ആവശ്യമായ രീതിയിലും വലുപ്പത്തിലും ആകൃതിയിലും കാണാൻ കഴിയും എന്നതാണ് സിനിമാഭാഷയുടെ സവിശേഷത. ഇവിടെ പ്രേക്ഷകനും അരങ്ങും തമ്മിലുള്ള അകലത്തിന്റെ നിയതത്വവും മനുഷ്യരുടെയും വസ്തുക്കളുടെയും നിയതത്വവും ലംഘിക്കുന്ന തരത്തിലാകുകയാണ്.

> ▶ അരങ്ങിന്റെ ഭാഷ കടമെടുത്ത ശൈലി

വാക്കുകളും ഷോട്ടുകളും

ചലച്ചിത്രത്തിൽ ഇരുപത്തിനാലു ഫ്രെയിമുകളാണ് ഒരു ഷോട്ടായി രൂപപ്പെടുന്നത്. സാധാരണയായി സിനിമയുടെ ഷോട്ട് എന്നത് സാഹിത്യഭാഷയുടെ ഏറ്റവും ചെറിയ ഘടകമായ വാക്കുകൾക്ക് സമാനമാണ് എന്ന് വിഖ്യാത റഷ്യൻ സംവിധായകൻ ഐസൻസ്റ്റീൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഷോട്ട് വാക്കിന് തുല്യം. സീൻ വാക്യത്തിന് സമാനം. സീക്വൻസ് ഖണ്ഡികയ്ക്ക് തുല്യം. വാക്കുകൾ തമ്മിൽ കണ്ണിചേരുമ്പോൾ ആശയം ഉണ്ടാകുന്നു, അതുപോലെ ഷോട്ട് മറ്റ് ഷോട്ടുകളുമായി സംയോജിക്കുമ്പോൾ ആശയം ഉണ്ടാകുന്നു. വാക്കിന് സ്വയം നിലനിൽപ്പില്ല എന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അതുപോലെതന്നെ ഷോട്ടിന് ഒറ്റയ്ക്ക് സ്വയം പൂർണ്ണമായ ഒരു ആശയം നൽകാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്നതും നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. ആശയപ്രകടനത്തിനായി വാക്ക് വാക്കുകളോട് ചേർന്ന് വാക്യം ഉണ്ടാകുന്നതുപോലെ ഷോട്ട് ഷോട്ടുകളോട് ചേരുമ്പോൾ ആശയപ്രകാശനത്തിനായി സീനുകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. മൈസ് എൻ സീൻ കൂടുതൽ പ്രസക്തി നേടുന്നതോടെ ഷോട്ടിന്റെ പരിമിതത്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ കാഴ്ചപ്പാട് ദുർബലമാകുന്നു. ചലച്ചിത്രകലയുടെ അടിസ്ഥാനമായി പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഈ ധാരണയെ ശിഥിലീകരിച്ചത് ചലച്ചിത്രമാധ്യമത്തിന്റെ വികാസമാണ്. മൊണ്ടാഷ് തിയറിയുടെ അപചയത്തോടെ സാഹിത്യഭാഷയായി ചലച്ചിത്രഭാഷയ്ക്കുണ്ടെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ബന്ധവും ഒരു മിഥ്യയാണെന്ന് ലേഖകൻ പറയുന്നു.

> ▶ ഷോട്ടിന് ഒറ്റയ്ക്ക് ആശയം നൽകാനാവില്ല

മൊണ്ടാഷ് - ഐസൻസ്റ്റീൻ - ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിൻ

ചലച്ചിത്രഭാഷയിലെ വാച്യാർഥത്തെയും വ്യംഗ്യാർഥത്തെയും സൂചിപ്പിക്കാനായി 1925 ൽ ഐസൻസ്റ്റീൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിൻ എന്ന റഷ്യൻചിത്രത്തെ ഉദാഹരണമായി പറയുന്നുണ്ട്. റഷ്യൻവിപ്ലവത്തിന്റെ കാരണങ്ങളിലൊന്നായ സംഭവത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള ലോകപ്രശസ്തമായ സിനിമയാണ് ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിൻ.

ഐസൻസ്റ്റീൻ

കരിങ്കടലിലെ റഷ്യൻ യുദ്ധക്കപ്പലായ പൊട്ടംകിന്നിലെ സൈനികർക്ക് പുഴുവരിച്ച മാംസം നൽകുന്നു. പ്രകോപിതരായ സൈനികർ കപ്പലിൽ കലാപമുണ്ടാക്കുന്നു. കലാപത്തിനിടയിൽ കപ്പലിലെ സൈനിക ഡോക്ടർ മർദ്ദനത്തിനിരയാകുന്നു. ബഹളത്തിനിടയിൽ അയാളുടെ കണ്ണട ഇളകി താഴെവീഴുന്നു. ഇത് കപ്പലിലെ വടത്തിൽ കുരുങ്ങിക്കിടക്കുന്നു. ഈ ഭാഗത്ത് സന്നിവേശിപ്പിച്ച ഒരു ഷോട്ടാണ് ഇവിടെ ഉദാഹരണമായെടുക്കുന്നത്. വടത്തിന്റെ ലംബമാനതയെ മുറിച്ചുകൊണ്ട് തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കണ്ണടയുടെ ഈ ഷോട്ട് ആകർഷകമായ വസ്തുക്കളുടെ ക്രമീകരണത്താൽ മനോഹരമായ ഒരു ദൃശ്യമായി മാറുകയാണ്. കപ്പലിലെ സൈനികഡോക്ടർ മർദ്ദിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന വാച്യാർഥമാണ് ഇതിനുള്ളത്. ഇതിൽ പുഴുത്ത മാംസത്തെ ശുദ്ധമായ മാംസം എന്ന് ഡോക്ടർ വിലയിരുത്തിയത് ഈ കണ്ണട വെച്ചുകൊണ്ടാണ്. അതുകൊണ്ട് മർദ്ദകരും ചൂഷകരുമായ ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതീകമായി കണ്ണട മാറുന്നു. അതിലൂടെ ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകത്തിന് നൽകാനാവുന്ന എല്ലാ അർഥതലങ്ങളും ഈ ഷോട്ടിലുണ്ട്.

▶ മർദ്ദകരും ചൂഷകരുമായ ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതീകമായി കണ്ണട മാറുന്നു

ചിത്രസന്നിവേശവും മൊണ്ടാഷും

ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ പ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്ന ഘടകമാണ് ചിത്രസന്നിവേശം. സന്നിവേശം അഥവാ എഡിറ്റിംഗ് സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ നിയതത്വത്തെ അതിലംഘിക്കുന്നു. വിദഗ്ധമായി സീനുകൾ സംയോജിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ചിത്രത്തിന്റെ മനോഹാരിത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിന് എഡിറ്ററുടെ മികവ് ഒരു പ്രധാന ഘടകമാണ്. മലയാളസിനിമയിലൂടെ ധാരാളം എഡിറ്റർമാർ ദേശീയ അന്തർദേശീയപുരസ്കാരം നേടിയിട്ടുണ്ട്.

▶ എഡിറ്ററുടെ മികവ് പ്രധാനം

മൊണ്ടാഷും ഐസൻസ്റ്റീനും

ചലച്ചിത്രത്തിൽ, നിരവധി ബിംബങ്ങളോ ദൃശ്യങ്ങളോ മാറിമാറി കാണിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തെയാണ് മൊണ്ടാഷ് എന്ന് പറയുന്നത്. ഷോട്ടുകൾക്ക് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കാൻ വേണ്ടിയാണിത് ചെയ്യുന്നത്. ഈ സംജ്ഞ പൊതുവായ അർത്ഥത്തിൽ ചിത്രസംയോജന പ്രക്രിയയെയോ അതിവേഗത്തിൽ എഡിറ്റുചെയ്യപ്പെട്ട ദൃശ്യപരമ്പരയെയോ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കാറുള്ള സാങ്കേതികവിദ്യയാണ്. ഐസൻസ്റ്റീൻ ആണ് ഈ സംജ്ഞ പ്രയോഗിച്ചത്. മാംസം കഴിക്കാൻ വിസമ്മതിച്ചതിന് നാവികർ അച്ചടക്കനടപടി നേരിടുകയാണ്. അവരെ വെടിവെയ്ക്കാൻ ഓഫീസറുടെ ആജ്ഞയുണ്ടാകുന്നുവെങ്കിലും ഫയറിങ് സ്ക്വാഡിലെ അംഗങ്ങൾ അതിന് വിസമ്മതിക്കുന്നു. പുഴുക്കളെ കഴുകിക്കളയാവുന്നതേയുള്ളൂ എന്നു വിധിച്ച ഡോക്ടർ മീനുകൾക്ക് ഭക്ഷണമായി കടലിലേക്കെറിയപ്പെടുന്നിടത്തോളമെത്തുന്ന സംഭവവികാസങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളത്.

▶ ബിംബങ്ങളോ ദൃശ്യങ്ങളോ മാറിമാറി കാണിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാണ് മൊണ്ടാഷ്

സിനിമയിൽ ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ ഒഡേസ പടവുകളുള്ള നാലാം

ഭാഗം ശ്രദ്ധിക്കുക. കുതിരപ്പട്ടാളക്കാർ ജനങ്ങളെ നേരിടാനായി നീങ്ങുന്നു. ഓടുന്നതിനിടയിൽ ആളുകൾ മറിഞ്ഞുവീഴുന്നു, ബാക്കിയുള്ളവർ ജീവനും കൊണ്ടോടുന്നു. പിടിവിട്ടുപോയ ഒരു പരാംബുലേറ്റർ കൈക്കുഞ്ഞുമായി താഴേക്കുരുളുന്നു. പൊട്ടിച്ചിതറിയ കണ്ണട, നിരനിരയായി പിന്നെയും കുതിക്കുന്ന പട്ടാള ബൂട്ടുകൾ, ഇവയൊക്കെയാണ് ചിത്രത്തിൽ എടുത്തുകാട്ടുന്നത്. മൊണ്ടാഷിന്റെ വിവിധ സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ ഇവിടെ പരീക്ഷണാർഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുകയാണ്. ജസ്റ്റാപൊസിഷൻ കൊണ്ട് കാണികളിൽ വരുത്തുന്ന വൈകാരികനിമിഷങ്ങൾ ആണ് സീനിന്റെ മുഖമുദ്ര. തോക്കുകളേന്തിയ പട്ടാളക്കാർ ഒഡേസ പടവുകളിലേയ്ക്ക് മാർച്ച് ചെയ്യുന്നതും സാധാരണക്കാരെ വെടിവെച്ചുകൊല്ലുന്നതുമായുള്ള കാൽപനികമായ സന്ദർഭം ആണ് ഒഡേസ പടവുകളിലെ രംഗം. വെടിയേറ്റ് നിലവിളിക്കുന്നതും ഓടുന്നതുമെല്ലാം ക്ലോസ് അപ് ഷോട്ടുകൾ തുടരെത്തുടരെ അതിവേഗം കട്ട് ചെയ്ത് എഡിറ്റിങ്ങിലൂടെ പ്രേക്ഷകനെ ഞെട്ടിക്കുന്നു. ഇത് മൊണ്ടാഷ് പ്രയോഗത്തിലൂടെ വ്യംഗ്യാർഥപ്രാധാന്യം വർധിപ്പിച്ച് മികവുറ്റതാക്കി മാറ്റുകയാണ്. വാക്കുകളും ഷോട്ടുകളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമറിഞ്ഞാൽ സാഹിത്യഭാഷയും സിനിമയുടെ ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസവും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

- ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ ഒഡേസ പടവുകൾ

ലേഖകന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ

ലോകസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടംമുതൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പൊതുവായഭാഷ പരിശോധിക്കുകയാണ് ലേഖകനായ വിജയകൃഷ്ണൻ. ഇവിടെ സിനിമയുടെ ലാവണ്യ സിദ്ധാന്തത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ശാസ്ത്രീയമായി ഭാഷ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി സിനിമയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന നിരൂപകനല്ല വിജയകൃഷ്ണൻ. മറിച്ച് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായി ചലച്ചിത്രങ്ങളെ സമീപിക്കുന്ന രീതിയാണ് അദ്ദേഹം അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. സിനിമയിലെ ഷോട്ടിന് വാക്കുകളെക്കാൾ ബന്ധം വാക്യങ്ങളോടാണ് എന്ന നിർണായകമായ യാഥാർഥ്യവും ലേഖകൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഇതിൽ ലേഖകന്റെ വിലയിരുത്തൽ യൂറോപ്പിലും മറ്റും അവലംബിക്കുന്ന ശൈലി പിൻപറ്റി ആദ്യാവസാനംവരെ ശാസ്ത്രീയമായ സമീപനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തയ്യാറാക്കുന്ന രീതിയാണ് തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്.

- സിനിമയുടെ ലാവണ്യ സിദ്ധാന്തത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ശാസ്ത്രീയമായി ഭാഷ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നു

2. വിശദപഠനം

പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സിനിമയും-കെ. രവീന്ദ്രൻ

ലേഖകപരിചയം

മലയാളത്തിലെ ഒരു ചലച്ചിത്രസംവിധായകനും, എഴുത്തുകാരനും, നിരൂപകനുമായിരുന്നു ചിന്ത രവി എന്നറിയപ്പെടുന്ന കെ. രവീന്ദ്രൻ 1946 ആഗസ്റ്റിൽ കോഴിക്കോട് ജനിച്ചു. ചിന്ത, കലാകൗമുദി വാരികകളിൽ കുറച്ചുകാലം ജോലി ചെയ്തു. ഇന്ത്യൻ ആദിവാസി മേഖലകളിലും വിദേശങ്ങളിലും വ്യാപകമായി സഞ്ചരിച്ചു. ദീർഘ

കാലം ഏഷ്യാനെറ്റ് ടെലിവിഷൻ ചാനലിൽ 'എന്റെ കേരളം' എന്ന പേരിൽ യാത്രാവിവരണപരമ്പര നിർമ്മിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹം മൂന്നു ഫീച്ചർ ഫിലിമുകളും, ഹരിജൻ (തെലുങ്ക്), ഇനിയും മരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത നമ്മൾ, ഒരേ തൂവൽ പക്ഷികൾ (മലയാളം) എന്നിങ്ങനെ പുരസ്കാരർഹമായ മൂന്ന് ചലച്ചിത്രങ്ങളും സംവിധാനം ചെയ്തു. ചലച്ചിത്രസംവിധായകൻ ജി. അരവിന്ദനെക്കുറിച്ചുള്ള മൗനം, സൗമനസ്യം എന്ന ലഘുചിത്രത്തിന് രാഷ്ട്രപതിയുടെ പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. ഏഴ് യാത്രാവിവരണങ്ങളും ചലച്ചിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പുസ്തകവും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സിനിമയുടെ രാഷ്ട്രീയം എന്ന പുസ്തകത്തിന് ചലച്ചിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഏറ്റവും നല്ല പുസ്തകത്തിനുള്ള സംസ്ഥാന അവാർഡ് ലഭിച്ചു. കേരളത്തിലെ പ്രധാനമാധ്യമനിരൂപകരിൽ ഒരാളാണ് കെ. രവീന്ദ്രൻ. 2009 ലെ മികച്ച യാത്രാവിവരണത്തിനുള്ള കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം എന്റെ കേരളം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിനു ലഭിച്ചു. ഏഷ്യാനെറ്റ് ചാനലിൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്ത 'എന്റെ കേരളം' എന്ന യാത്രാപരിപാടി മലയാളത്തിലെ ഗൗരവതരമായ സാംസ്കാരിക അന്വേഷണ പരിപാടിയായിരുന്നു. പി. എ. ബക്കറിന്റെ 'കബനീനദി ചുവന്നപ്പോൾ' എന്ന ചിത്രത്തിൽ അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താവായിരുന്ന ദേവകി നിലയങ്ങോടിന്റെ മകളും, അദ്ധ്യാപികയും എഴുത്തുകാരിയും ആയ എൻ. ചന്ദ്രികയാണ് ഭാര്യ.

▶ കേരളത്തിലെ പ്രധാനമാധ്യമനിരൂപകരിൽ ഒരാളാണ് കെ. രവീന്ദ്രൻ

മലയാള സിനിമയുടെ മികവ്

മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അഭിമാനിക്കുന്ന എല്ലാ മലയാളികളും നേർക്കുനേർ ചോദിക്കേണ്ട ചോദ്യമാണ് എഴുത്തുകാരനും ചലച്ചിത്രകാരനുമായ രവീന്ദ്രൻ ഉന്നയിക്കുന്നത്. മലയാളചലച്ചിത്രം ഇതരഭാഷാസിനിമകളെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെ മുന്നിലാണെന്ന് ചലച്ചിത്രനിരീക്ഷകരും പ്രേക്ഷകരും പൊതുവേ കരുതുന്നു. അന്തർദേശീയ തലത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ചിത്രങ്ങൾ നമുക്കുണ്ടായിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് ഈ വാദത്തെ നിരാകരിക്കാൻ കഴിയില്ല. പാരീസ് മേളയിലും ജപ്പാൻ ഫെസ്റ്റിവലിലും മലയാള സിനിമകൾക്ക് മാത്രമായുള്ള ഒരു വേദിയൊരുക്കുന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് നമ്മുടെ ചലച്ചിത്രം വളർന്നുകഴിഞ്ഞതായി ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പ്രമേയ സ്വീകരണത്തിലെ നവീനസങ്കല്പങ്ങൾ ഉയർന്ന മാധ്യമബോധം സാങ്കേതിക മികവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഉയർന്ന സങ്കല്പങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടെ കാര്യത്തിൽ നമ്മുടെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ വളരെ മുന്നിലാണ്. വല്ലപ്പോഴും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നോ രണ്ടോ 'ആധുനിക'സിനിമകളല്ല സമൂഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രശീലങ്ങൾ നിർണയിക്കുന്നത്. എത്താറുള്ള സാധാരണ പ്രേക്ഷകർ കാണുന്ന വ്യാപാരസിനിമ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഗോപ്യമായ രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യദൗത്യങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ അവാർഡുകൾ നേടിയ ഏതാനും ആധുനികസിനിമകൾക്ക് പ്രേക്ഷകരിൽ ചെലുത്താൻ കഴിഞ്ഞ സ്വാധീനം തുച്ഛമാണെന്ന് ലേഖകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വിപണിമൂല്യമുള്ള സിനിമകൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ മുൻനിരയിലാണ് മലയാളത്തിന്റെ സ്ഥാനം. ഹിന്ദി, തമിഴ്, തെലുങ്ക് തുടങ്ങിയ ഭാഷയിലെ വാണിജ്യസിനിമയുടെ രീതികളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ഉന്മേഷകരമായ ബോധത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം മലയാളത്തിൽ കച്ചവടസിനിമകളിൽ കൂടുതലാണ്. പക്ഷേ നിലവാരമുള്ള ആധുനികസിനിമകൾ നിർമ്മിക്കുന്ന

> ▶ ആധുനികസിനിമകൾ നിർമ്മിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ വ്യാപാരസിനിമയെ അവഗണിക്കുന്നു

ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ വ്യാപാരസിനിമയെ അവഗണിക്കുന്ന പ്രവണതയാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. വിമർശനമർഹിക്കുന്നില്ല എന്ന ന്യായത്തിന്മേൽ കച്ചവടസിനിമയെ നിരാകരിക്കുന്നത് ഫലത്തിൽ ആ സിനിമ ഏർപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രതിലോമകരമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രപ്രവർത്തനത്തിന് നിശബ്ദമായ അംഗീകാരം നല്കുന്നതിന് സമാനമാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

മലയാളത്തിലെ ആധുനികസിനിമയെ വേറിട്ട് നിർത്തുന്നത് അതിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ പ്രതിപാദനരീതിയാണ്. ഈ പ്രതിപാദനശൈലിയുടെ തന്ത്രവും വീണ്ടുവിചാരണയ്ക്ക് വിധേയമാക്കേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്തരം സിനിമകളിലെ ന്യൂനോക്തിപ്രയോഗങ്ങൾ പലപ്പോഴും പ്രതിപാദനത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തുകയും വിനിമയത്തെ നിരാകരിച്ചു വിരസമായ നിശ്ചേതനാവസ്ഥയിൽ എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വാണിജ്യസിനിമയിലെ അത്യുക്തി എത്ര അരോചകമാണ് അത്രയും മാത്രം അരോചകവും വിരസവുമാണ് മിക്കപ്പോഴും ആധുനിക സിനിമയിലെ ന്യൂനോക്തി. ഈ രണ്ട് പ്രവണതകളിലും നമ്മുടെ സിനിമയ്ക്ക് നഷ്ടമാകുന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നത് ഗൗരവമായി കാണേണ്ടതാണെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. ഉപരിപ്ലവമായ ചലച്ചിത്രവിമർശനസമീപനമാണ് നിരൂപകരുടേത്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിമർശനങ്ങൾക്ക് പകരം 'ഉദാത്തഗംഭീരം', 'അപൂർവ്വഹൃദയഹാരി'യായ സൃഷ്ടി എന്നൊക്കെയുള്ള പ്രസ്താവനകളിൽ തളച്ചിടുന്ന നിരൂപകരെയാണ് വായനക്കാർക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ചിത്രം എന്തുകൊണ്ട് ഹൃദയഹാരിയായിരിക്കുന്നു എന്ന് ഇവിടെ വിശദീകരിക്കുന്നില്ല.

> ▶ മലയാളത്തിലെ ആധുനികസിനിമയെ വേറിട്ട് നിർത്തുന്നത് അതിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ പ്രതിപാദനരീതിയാണ്

വസ്തുനിഷ്ഠമായ നിരൂപണത്തിന്റെ അഭാവം അടിസ്ഥാനചലച്ചിത്രനിരൂപണങ്ങൾ എന്ന പേരിൽ അപക്വവും അബദ്ധജഡിലവുമായ ധാരണകൾ പ്രചരിക്കാൻ നിമിത്തമായിട്ടുണ്ട്. ആധുനികസിനിമയിലെ മിക്ക രചനകളുടെയും ഇതിവൃത്തം, പ്രമേയം, പ്രതിപാദനസങ്കേതങ്ങൾ പ്രസ്തുതധാരണകളെ ഉപാദിച്ച് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ രൂപീകൃതമായ ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സങ്കല്പമാണ് പ്രേക്ഷകർക്കിടയിൽ പ്രചരിച്ചത്. പരമ്പരാഗതമായ കലാസങ്കല്പങ്ങളിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഈ ബോധ്യങ്ങൾ അവർക്കിടയിൽ സ്ഥായിയായി പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സൃഷ്ടിപ്രക്രിയയുടെ മർമ്മം ന്യൂനോക്തിയാണ്. ശാശ്വതമായ മാനുഷികമൂല്യം, ചരിത്രനിരപേക്ഷമായ സാർവജനീനത എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഒരിക്കലും വിശകലനം ചെയ്യുകയോ വിശദീകരിക്കുകയോ ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ബൂർഷ്വാ കേവലകലാസങ്കല്പങ്ങൾ തന്നെയാണ് അതിന്റെ കൊടിയടയാളങ്ങൾ എന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രനിരൂപണശാഖയിൽ ദേശീയപുരസ്കാരങ്ങൾ നേടിയ ചില ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ നമുക്കുണ്ട്. അവരുടെ അഭിരുചികൾക്ക് ദേശീയ സിനിമകളെക്കാൾ പഥ്യം വിഖ്യാതമായ വിദേശസിനിമകളാണ്. വളരെയേറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും പഠനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാവുകയും ചെയ്ത അത്തരം രചനകളെ പതിവ് ശൈലിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് ഇവരുടെ ദൗത്യം. പ്രഗല്ഭരായ വിദേശചലച്ചിത്രകാരന്മാരെയും അവരുടെ കൃതികളെയുംകുറിച്ചുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വിപണിയിൽ ലഭ്യമാകുന്ന നിലയ്ക്ക് ഇത്തരം വിമർശനങ്ങൾക്ക് ആംഗലേയം വാ

> ▶ സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സങ്കല്പം

യിച്ച് മനസ്സിലാക്കാനുള്ള സാമാന്യപരിജ്ഞാനം മതിയാകുമെന്ന് ലേഖകൻ പരിഹസിക്കുന്നു.

ഭരണകൂടവുമായി കലാകാരൻ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഉടമ്പടിയാണ് പരസ്പരാശ്രിതത്വം. ഇതിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രശാഠ്യങ്ങളൊന്നുമില്ല. ഇക്കൂട്ടർക്ക് കുടുംബം, ദാമ്പത്യം, സമൂഹത്തോടുള്ള മനോഭാവം, ധർമ്മാധർമചിന്തകൾ എന്നിവയെ ചുറ്റി നിലനില്ക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രബോധത്തെ പോറലേൽപ്പിക്കാവുന്ന യാതൊരു നിലപാടും സിനിമയ്ക്ക് പഥ്യമാകില്ല. താരനായകസങ്കല്പം എന്നത് നിലവിലുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഏറ്റവും ലളിതമായ മൂർത്തീകരണമാണ്. സമർഥമായ ഉപജാപസ്വഭാവമുള്ള ഒരു പ്രവർത്തനമാണ് ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രസംരക്ഷണം. ഇക്കൂട്ടർ സമൂഹത്തോടും ചരിത്രത്തോടുമുള്ള അവരുടെ ബാധ്യതകളിൽ തോറ്റുപോകുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ഭരണാധികാരവും പലപ്പോഴും സ്വയം അറിയാതെ ഭരണവർഗത്തിന്റെ ഭൃത്യവേല ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന് ലേഖകൻ അടിവരയിട്ടു പറയുന്നു. പല ദേശങ്ങളിലും സൈനികഭരണകൂടങ്ങളും സ്വേച്ഛാധിപത്യസ്വരൂപങ്ങളും നിലവിലിരിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ രാജ്യത്ത് നാമമാത്രമായെങ്കിലും ജനാധിപത്യം നിലനിൽക്കുന്നു. സമാനമായ ദേശീയജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിൽ ഭരണവർഗ്ഗം അതിന്റെ പ്രവർത്തനം നടത്തുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രോപാധികൾ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കും. സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന മര്യാദകളുടെയും ആചാരവിശ്വാസങ്ങളുടെയും സമുച്ചയത്തെയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. ഒരു സമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഉൽപാദനവിതരണബന്ധങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്നതും ആ ഘടനയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അതിന്റെ താൽപര്യത്തിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഭരണകൂടത്തെ സംരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും ആ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന മൂല്യസമുച്ചയമാണ്. ഈ മൂല്യങ്ങൾ വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രമണ്ഡലത്തിൽ പിളർപ്പുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും അതിന്റെ ആധിപത്യം നഷ്ടമാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

- മര്യാദകളുടെയും ആചാരവിശ്വാസങ്ങളുടെയും സമുച്ചയം

Summarised Overview

അമേരിക്കൻ പൗരനായ ഹെൻറി റെന്നോ ഹെയ്‌ലാണ് നിശ്ചലചിത്രങ്ങൾ സംയോജിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് ആദ്യമായി ചലിക്കുന്ന രൂപത്തിൽ സിനിമയായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. ആദ്യ ഘട്ടത്തിൽ തന്നെയുള്ള സിനിമയുടെ ഭാഷ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് വിജയകൃഷ്ണൻ തന്റെ ലേഖനത്തിലൂടെ. സിനിമയുടെ ഭാഷ മനസ്സിലാക്കുക അത്ര കഠിനമായ പ്രവൃത്തിയല്ല. ലൂമിയർ ബ്രദേഴ്സിന്റെ ആദ്യചലനചിത്രത്തിന്റെ ശ്രമം മുതൽ അരങ്ങിന്റെ ഭാഷ കടമെടുത്തു കൊണ്ടാണ് ചലച്ചിത്രം സംസ്കരിച്ചെടുത്തത്. അരങ്ങിലെ വസ്തുക്കളുടെ സുനിശ്ചിതത്വം ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഒട്ടും പ്രതികരണക്ഷമമല്ലാതെ പോകുന്നു. തിരശ്ശീലയിലെ മനുഷ്യൻ മരുപ്പ റമ്പിന്റെയും ചക്രവാളത്തിന്റെയും ഇടയിൽ കേവലം ബിന്ദുവായി കാണപ്പെടുന്ന ഒരുവനാ കാം. അല്ലെങ്കിൽ ചൂണ്ടുവിരലോ കണ്ണോപോലെ സൂക്ഷ്മമായ ശരീരഭാഗത്തിന്റെ അവതരണ ത്തിലൂടെ കാണപ്പെടുന്ന ഒരുവനാകാം. ഇതുപോലെ തിരിശ്ശീലയിൽ രൂപങ്ങളെ ആവശ്യമായ രീതിയിലും വലുപ്പത്തിലും ആകൃതിയിലും കാണാൻ കഴിയും എന്നതാണ് സിനിമാഭാഷ്യത്തി ന്റെ സവിശേഷത.

വിഖ്യാത റഷ്യൻ ചലച്ചിത്രകാരനായ സെർജി ഐസൻസ്റ്റീന്റെ പ്രശസ്തമായ ബാറ്റിൽഷി പ്പ് പൊട്ടംകിൻ എന്ന ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ ചിത്രത്തിലെ ചില രംഗങ്ങൾ വിജയകൃഷ്ണൻ പ ഠനവിധേയമാക്കുന്നു. റഷ്യൻവിപ്ലവത്തിന്റെ കാരണങ്ങളിലൊന്നായ സംഭവത്തെ ആധാരമാ ക്കിയുള്ള ലോകപ്രശസ്തമായ സിനിമയാണ് ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിൻ. കരിങ്കടലിലെ റഷ്യൻ യുദ്ധക്കപ്പലായ പൊട്ടംകിന്നിലെ സൈനികർക്ക് പുഴുവരിച്ച മാംസം നൽകുന്നു. പ്രകോപിത രായ സൈനികർ കപ്പലിൽ കലാപമുണ്ടാക്കുന്നു. കലാപത്തിനിടയിൽ കപ്പലിലെ സൈനിക ഡോക്ടർ മർദ്ദനത്തിനിരയാകുന്നു. ബഹളത്തിനിടയിൽ അയാളുടെ കണ്ണട ഇളകി താഴെവീഴു ന്നു. ഇത് കപ്പലിലെ വടത്തിൽ കുരുങ്ങിക്കിടക്കുന്നു. ഈ ഭാഗത്ത് സന്നിവേശിപ്പിച്ച ഒരു ഷോ ട്ടാണ് ഇവിടെ ഉദാഹരണമായെടുക്കുന്നത്. വടത്തിന്റെ ലംബമാനതയെ മുറിച്ചുകൊണ്ട് തൂ ങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കണ്ണടയുടെ ഈ ഷോട്ട് ആകർഷകമായ വസ്തുക്കളുടെ ക്രമീകരണത്താൽ മനോഹരമായ ഒരു ദൃശ്യമായി മാറുകയാണ്. കപ്പലിലെ സൈനികഡോക്ടർ മർദ്ദിക്കപ്പെട്ടിരി ക്കുന്നു എന്ന വാച്യാർഥമാണ് ഇതിനുള്ളത്. ഇതിൽ പുഴുത്ത മാംസത്തെ ശുദ്ധമായ മാംസം എന്ന് ഡോക്ടർ വിലയിരുത്തിയത് ഈ കണ്ണട വെച്ചുകൊണ്ടാണ്. അതുകൊണ്ട് മർദ്ദകരും ചൂഷകരുമായ ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതീകമായി കണ്ണട മാറുന്നു. അതിലൂടെ ചലച്ചിത്രഭാഷയു ടെ അടിസ്ഥാന ഘടകത്തിന് നൽകാനാവുന്ന എല്ലാ അർഥതലങ്ങളും ഈ ഷോട്ടിലുണ്ട്.

ചിത്രസംയോജനത്തിലെ സൂക്ഷ്മമായ പ്രക്രിയയിലൂടെ നൂതനസാങ്കേതികവിദ്യയായ മൊ ണ്ടാഷ് തിയറി പ്രയോഗിക്കുന്നു. ചിത്രത്തിൽ ഫാസ്റ്റ് എഡിറ്റിംഗിലൂടെ മാറിമാറി ഷോട്ടുകൾ കാണിക്കുന്നതിലൂടെ ഭാഷയുടെ വ്യംഗ്യാർഥസൂചനകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയാണ്. മൊണ്ടാഷ് തിയറി ആദ്യമായി അതിവിദഗ്ധമായി പ്രയോഗിച്ചത് ഐസൻസ്റ്റീനാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ വാ ക്യങ്ങൾ എന്നപോലെയാണ് സിനിമയിലെ ഷോട്ടുകൾ എന്ന് ലേഖകൻ വിലയിരുത്തുന്നു. മൂല്യങ്ങളുടെ ശാശ്വതികത, അതിഭൗതികത, സാർവ്വലൗകികത എന്നിങ്ങനെയുള്ള പരികല് പനകളേയും അവയെ മൊത്തമായും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ശുദ്ധ കലാ സങ്കല്പത്തെയും ഉപച രിച്ചു കൊണ്ട് രചനയിൽ ഏർപ്പെടുന്ന ചലച്ചിത്രകാരൻ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പരാമർശങ്ങൾ പോലുള്ള ലൗകികപ്രതിപാദ്യങ്ങൾ തങ്ങളുടെ രചനകളുടെ നിഗൂഢ ഗംഭീര്യത്തെ നഷ്ടപ്പെ ടുത്തുമെന്ന് ധരിക്കുന്നു. തങ്ങൾക്ക് രാഷ്ട്രീയമില്ലെന്നും അതുകൊണ്ട് തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടികൾ രാഷ്ട്രീയ നിരപേക്ഷമാണെന്നും അവർ അവകാശപെടുന്നതും സർവ്വസാധാരണമാണെന്ന് ലേ ഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ അരാഷ്ട്രീയ നിലപാട് പ്രതിലോമകരമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയധിക്കാര മാണെന്ന കാര്യം അവർ തിരിച്ചറിയുന്നില്ല.

മലയാള സിനിമകൾ ഇതര ഇന്ത്യൻഭാഷാചലച്ചിത്രങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെയധികം മുന്നിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞതായി നിരൂപകരും ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകരും കരുതുന്നു. ഇന്ന് ചലച്ചിത്ര മേളകളിൽ ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നത് മലയാളസിനിമകളാണ്. പക്ഷെ ചലച്ചിത്രനിരൂപകരുടെ സമീപനങ്ങളിലാണ് പ്രശ്നം. പല നിരീക്ഷണങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും ഉപരിപ്ലവവും അപര്യാപ്തവുമാണെന്നാണ് ലേഖകൻ കണ്ടെത്തുന്നത്. ചില ചലച്ചിത്രങ്ങൾ പ്രശംസിക്കപ്പെടുന്നത് ഏറെ ദാരുണമാണെന്നാണ് ലേഖകന്റെ നിലപാട്. സാമൂഹികബോധം തീണ്ടാത്ത സാങ്കേതിക പരിചയമില്ലാത്ത ഇക്കൂട്ടർ സന്ദർഭത്തിനൊത്ത് സിദ്ധാന്തങ്ങൾ തേടുന്നതുമെല്ലാം കാണാം. ഇതെല്ലാം തന്നെ വെറും ഭാഷാവിലാസങ്ങളായി അധഃപതിക്കുകയാണെന്ന് ലേഖനത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

ദേശീയതലത്തിലും അന്തർദേശീയതലത്തിലും ശ്രദ്ധേയമായ ചിത്രങ്ങൾ കാഴ്ചവെച്ചു കൊണ്ടും കരുത്തുറ്റ സൃഷ്ടികൾ സംഭാവന ചെയ്തുകൊണ്ടും മലയാളസിനിമയുടെ ബാഹ്യാവരണം മെച്ചപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും 'ഗുണപരമായ പരിവർത്തനം' എന്ന ഗരിമ എത്രത്തോളം യാഥാർഥ്യമാണെന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണ് രവീന്ദ്രൻ. അന്തർദേശീയതലങ്ങളിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്ന സചേതനവും അഗാധവുമായ സിനിമകൾക്ക് സമാനമായ യാതൊന്നും ഇവിടെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നതാണ് സത്യം. കച്ചവടസിനിമയിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത് ന്യൂനോക്തികളെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അതിന്റെ പ്രതിപാദനം മാത്രമാണ്. നമ്മുടെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെ സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ കൃതിയുടെ നിലവാരത്തെയും ബാധിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടി മികച്ച ആത്മാവിഷ്കാരങ്ങളാണെന്ന് സ്വയം ധരിക്കുകയും ശുദ്ധകല എന്ന മിഥ്യാസങ്കല്പത്തിൽ ഇപ്പോഴും മുഴുകിയിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെ, അവർ പിന്തുടരുന്നതും പരിശീലിച്ചതുമായ ബൂർഷ്വാ കലാസങ്കല്പങ്ങളുടെ അപര്യാപ്തതയോ അവയുടെ പ്രാഥമികസ്വഭാവമായ പ്രതിലോമകാരിതയോ അലട്ടുന്നില്ല. വൈജ്ഞാനികമേഖലകളിൽ നമ്മുടെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർക്ക് ആഭിമുഖ്യമില്ലാത്തതാണ് ഇതിന് കാരണം. ഇതുകൊണ്ടാണ് അവരുടെ സൃഷ്ടികൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ദാസ്യവേലയാവുന്നത്.

പ്രത്യയശാസ്ത്രമണ്ഡലത്തിൽ സിനിമ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് വളരെ നിർണ്ണായകമാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സ്ഥിതിസാഹചര്യം അതേപടി നിലനിർത്തുക എന്നത് ഭരണകൂടത്തിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമായ സംഗതിയാണ്. സാംസ്കാരിക സ്ഥാപനങ്ങൾ വഴിയാണ് ഭരണകൂടം ഈ ദൗത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

Assignments

1. സിനിമാചരിത്രത്തിലെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ സിനിമ അരങ്ങിന്റെ ഭാഷയുമായി എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കുക.
2. സിനിമയിലെ മൊണ്ടാഷ് തിയറിയുടെ പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി ഉദാഹരണസഹിതം വിശദീകരിക്കുക.
3. മൊണ്ടാഷ് തിയറിയുടെ പ്രോദ്ഘാടകനായ ഐസൻസ്റ്റീന്റെ ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിന്നിലെ സാങ്കേതികവിദ്യയെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുക.
4. സാഹിത്യത്തിലെ വാക്യവും സിനിമയുടെ ഷോട്ടുകളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുക.

5. അന്താരാഷ്ട്രതലത്തിൽ മലയാളസിനിമയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം വിലയിരുത്തുക.
6. ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ പ്രത്യയശാസ്ത്രതലത്തിൽനിന്നും മാറി സ്വതന്ത്രമായ നിലപാട് സ്വീകരിക്കുന്നതിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുക.
7. സിനിമയിലെ ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുക.
8. സിനിമയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് കെ. രവീന്ദ്രന്റെ അഭിപ്രായത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുക.
9. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഭാഷയെപ്പറ്റി വിജയകൃഷ്ണന്റെ വിലയിരുത്തലുകളെ ക്രോഡീകരിക്കുക.
10. സിനിമയിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും അടയാളപ്പെടുത്തലുകളെയും വിലയിരുത്തുക.
11. ഓതർതിയറി (രചയിതാ സിദ്ധാന്തം/കർതൃത്വസിദ്ധാന്തം)യോടുള്ള വ്യത്യസ്ത സമീപനരീതികൾ വിശകലനം ചെയ്യുക.
12. എക്സ്പ്രഷനലിസം എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സിനിമയെ എത്രത്തോളം സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നു-വിലയിരുത്തുക.
13. ഫ്രഞ്ച് ന്യൂവേവ് സിനിമകളുടെ നിർണായകസ്വാധീനം ചലച്ചിത്രരംഗത്തിൽ ഏതു വിധത്തിലാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്-ചർച്ച ചെയ്യുക.
14. സിനിമയിൽ മൈസ് എൻ സീൻ എന്നതുകൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നതെന്താണ്-വിവരിക്കുക.
15. ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുക.

Suggested Readings

1. വിജയകൃഷ്ണൻ, ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പൊരുൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. വി.കെ. ജോസഫ്, സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. ഡോ. ടി. ജിതേഷ്, ചലച്ചിത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ഡോ. ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ, സിനിമയുടെ കാവ്യശാസ്ത്രം, എൻ. ബി. എസ്. തിരുവനന്തപുരം.

References

1. കെ. രവീന്ദ്രൻ, സിനിമയുടെ രാഷ്ട്രീയം, ബോധി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.
2. വിജയകൃഷ്ണൻ, ചലച്ചിത്രസമീക്ഷ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. വിജയകൃഷ്ണൻ, ചിത്രശാല, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ഐ. ഷൺമുഖദാസ് സിനിമയും ചില സംവിധായകരും, എച്ച് ആൻഡ് സി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
5. ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ, ലോകസിനിമായാത്രകൾ, ലീഡ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തൃശൂർ.
6. മധു ഇറവങ്കര, മലയാള സിനിമയും സാഹിത്യവും, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
7. കെ. വേലപ്പൻ - സിനിമയും സമൂഹവും - കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

മലയാള സിനിമ - വളർച്ചയുടെ ഘട്ടങ്ങൾ

BLOCK-03

Unit 1 മലയാള സിനിമ – വളർച്ചയുടെ ഘട്ടങ്ങൾ

Learning Outcomes

- മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രം വിലയിരുത്തുന്നു
- നിശബ്ദചിത്രങ്ങളുടെ ചരിത്രം അറിയുന്നു
- ജനപ്രിയസിനിമയുടെ ആവിർഭാവവും ചരിത്രവും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു
- 1960 – കളിലെ സാഹിത്യസിനിമകളെക്കുറിച്ച് അപഗ്രഥിക്കുന്നു
- മലയാളത്തിലെ നവതരംഗസിനിമകളെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു
- ചലച്ചിത്രത്തിലെ ജനപ്രിയതയെക്കുറിച്ചും താരോദയത്തെക്കുറിച്ചും വിലയിരുത്തുന്നു
- ന്യൂ ജനറേഷൻ (നവതലമുറ) സിനിമകളുടെ സവിശേഷതകൾ വിലയിരുത്തുന്നു
- മലയാള സിനിമയിൽ ഭാവുകത്വ പരിണാമം അടയാളപ്പെടുത്തിയ ചിത്രങ്ങളെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു
- ആദ്യകാല സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമയെന്ന നിലയിൽ 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്' എന്ന സിനിമയെ അറിയുന്നു
- നവതലമുറ സിനിമ (ന്യൂ ജനറേഷൻ)യുടെ സവിശേഷതകൾ 'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം' എന്ന ചിത്രത്തെ മുൻനിർത്തി വിലയിരുത്തുന്നു
- മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പ്രശസ്ത നോവലായ ചെമ്മീൻ ചലച്ചിത്രമാക്കിയതിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്നു
- സ്ത്രീകളെ ചൂഷണവസ്തുക്കൾ ആക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ആൺകോയ്മയുടെ രാഷ്ട്രീയം വിശദീകരിക്കുന്നു
- കമ്പോളസിനിമയിലെ പുതിയ പ്രവണതകൾ ആരംഭിക്കുന്നത് സംബന്ധിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നു

Background

മലയാളസിനിമയുടെ ശൈശവദശ പിന്നിട്ടു തുടങ്ങുന്ന കാലമായിരുന്നു അറുപതുകൾ. തിക്കുറിശ്ശി സുകുമാരൻ നായർ, കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരൻ നായർ തുടങ്ങിയവർ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന സ്ഥാനത്ത് സത്യൻ, പ്രേംനസീർ, മധു, പി. ജെ. ആന്റണി, അടൂർ ഭാസി, ബഹദൂർ, ഷീല, അംബിക, തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ നടീനടന്മാർ ജനപ്രിയരായി മാറിയ പതിറ്റാണ്ടായിരുന്നു പശ്ചാത്തലം. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് മുഖ്യധാരയിലെ പ്രമുഖരായ സത്യൻ, മധു, കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരൻ നായർ, അടൂർ ഭവാനി തുടങ്ങിയ മികച്ച നടീനടന്മാരെ ഉപയോഗിച്ച് രാമു കാര്യാട്ട് ചെമ്മീൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കച്ചവടസിനിമയുടെ ഫോർമുലകൾ മേമ്പൊടിയായി ചേർത്ത് ഒരുക്കിയ ഈ കലാസൃഷ്ടി പ്രേക്ഷകർ ഇന്നും ആസ്വദിക്കുന്ന സിനിമയാണ്. മലയാളി ഇന്നും നാവിൻതുമ്പിൽ പേറി നടക്കുന്ന സലിൽ ചൗധരി സംഗീതം നൽകിയ ഗാനങ്ങൾ മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനശാഖയ്ക്ക് ഒരു മുതൽക്കൂട്ടാണ്.

മലയാളസിനിമാചരിത്രത്തിലെ നിർണായകമായ ഒരു വർഷമാണ് 1965. സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ച നീലക്കുയിലിനുശേഷം വാണിജ്യവിജയം നേടിയ സിനിമയാണ് ചെമ്മീൻ. 1965-ലെ ഏറ്റവും മികച്ച ചലച്ചിത്രത്തിനുള്ള രാഷ്ട്രപതിയുടെ സുവർണ്ണ കമലം ഈ സിനിമയ്ക്ക് ലഭിച്ചു. ഒരു ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സിനിമയ്ക്ക് ആദ്യമായിട്ടാണ് ഈ അംഗീകാരം ലഭിച്ചത്. സാങ്കേതികപരമായും ഈ ചിത്രം മികച്ചുനിന്നു. ഈസ്റ്റ്മാൻ കളറിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ആദ്യമലയാള ചലച്ചിത്രങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു ചെമ്മീൻ.

നോവലിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന മിത്ത് അതേപടി പകർത്തുകയായിരുന്നു സംവിധായകന്റെ ദൗത്യം. മലയാളസിനിമയിലെ മികച്ച താരങ്ങളായ സത്യനും മധുവും കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരൻനായരും അടൂർ ഭവാനിയും ചെമ്മീനിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ മികവുറ്റതാക്കി. ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രവേദിയിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ സലിൽ ചൗധരി എന്ന സംഗീതപ്രതിഭയുടെ ആദ്യ മലയാളസിനിമയായിരുന്നു ചെമ്മീൻ.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഫെമിനിസ്റ്റ് സിനിമയാണ് 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്'. ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അവതരണത്തിലെ പുതുമ മലയാളസിനിമയിൽ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒന്നാണ്. വ്യത്യസ്ത ജീവിതം നയിക്കുന്ന മൂന്നു സ്ത്രീകളുടെ കഥയാണ് സംവിധായകനായ കെ. ജി. ജോർജ് ഈ ചിത്രത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കോലങ്ങൾ, ലേഖയുടെ മരണം ഒരു ഫ്ളാഷ് ബാക്ക്, മറ്റൊരാൾ, ഇരകൾ തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾ സമാനമായ ജീവിത പരിതോവസ്ഥകളിൽ തീവ്രമായ വേദന അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്. ചിത്രത്തിന് തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന പേര് വളരെ ക്രിയാത്മകമാണ്. ആദിപുരുഷന്റെ അതായത് ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിൽ നിന്നുമാണ് സ്ത്രീയുടെ സൃഷ്ടി എന്നാണ് ഉൽപത്തിയുടെ സങ്കല്പം. ചിത്രത്തിൽ ഇതൊരു രൂപകമായാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. പറുദീസാനഷ്ടത്തിന് കാരണക്കാരി സ്ത്രീയാണ് അതായത് ഹവ്വയാണ് എന്നാണ് വരുത്തിത്തീർക്കുന്നത്. ആൺകോയ്മയിൽ അധീനമായ പൗരോഹിത്യസദാചാരങ്ങളിലൂടെ പകർന്നുതന്ന കുറ്റാരോപണം. വിശ്വാസങ്ങളിലും കലയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളിലും ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ആരോപണം. പുരുഷനുവേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സ്ത്രീകൾ എന്നും വിധേയയായി തുടരണം. അതായിരുന്നു ആദിസങ്കല്പം

ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിലെ സ്ത്രീകൾ ഒരുതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുതരത്തിൽ നമുക്ക് ചിരപരിചിതർ തന്നെയാണ്. അതിൽ ജീവിതവിജയം നേടിയവരും പരാജയപ്പെട്ടവരുമുണ്ട്. പരാജയപ്പെട്ട മൂന്ന് സ്ത്രീകളുടെ കഥയാണ് കെ. ജി. ജോർജ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സമാന്തരസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ സമാനതകളില്ലാത്ത ആവിഷ്കാരരീതിയാണ് ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിൽ അവലംബിക്കുന്നത്. ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന മൂന്നു സ്ത്രീകളും തീവ്രമായ പ്രതിസന്ധികളിൽ അകപ്പെടുന്നവരാണ്.

2000 മുതലുള്ള മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ വൈവിധ്യങ്ങളുടെ ഒരു കാലഘട്ടമാണ് കടന്നുപോയത് എന്നാണ് നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. തൊണ്ണൂറുകളിൽ ഹ്രസ്വകാലത്തേയ്ക്ക് നിലനിന്ന വ്യവസ്ഥാപിതമൂല്യങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ചലച്ചിത്രസംസ്കാരത്തിൽനിന്നും, എക്കാലവും സിനിമയിൽ അനുവർത്തിച്ചിരുന്ന പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിന്റെ സമഗ്രാധിപത്യത്തിൽനിന്നും മോചനം നേടിയതിന്റെ സൂചകങ്ങളാണ് ഇരുപത്തിയൊന്നാംനൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാള സിനിമയിലൂടെ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഈ തരംഗങ്ങൾക്ക് അർധവിരാമമിട്ടുകൊണ്ടാണ് പുതിയ നൂറ്റാണ്ടിലെ ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. പുതുമുഖ സംവിധായകരിലൂടെ ഒരുപിടി ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ പരമ്പര ഈ കാലയളവിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ഈ തരംഗത്തിന്റെ നാന്ദിയായിരുന്നു 'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം' വേറിട്ട കാഴ്ചകളിലൂടെ വാണിജ്യസിനിമയെ സമീപിക്കുന്ന യുവസംവിധായകരിൽ പ്രഥമഗണനീയനാണ് ദിലീഷ് പോത്തൻ. നർമ്മം ചാലിച്ചുകൊണ്ടാണ് സംവിധായകൻ കഥ അവതരിപ്പി

ക്കുന്നത്. തന്നെ കായികമായി ആക്രമിച്ച ജിപ്സനോട് പ്രതികാരം ചെയ്യുക എന്ന പ്രതിജ്ഞ നിറവേറ്റാനായി ജീവിക്കുന്ന നായകനെയാണ് ചിത്രത്തിൽ നാം കാണുന്നത്. മഹേഷിന്റെ തീരുമാനത്തിലും ഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടി അകമ്പടിയാകുന്നു. ഇതിവൃത്തത്തിലും അവതരണത്തിലും നാം പരിചയിച്ച സാധാരണത്വം അവലംബിച്ചതോടെ പ്രേക്ഷകർ ചിത്രത്തെ വരവേൽക്കുകയായിരുന്നു. മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരത്തോടെ ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമയുടെ ഒരു പുതിയ ചരിത്രം തുറക്കുകയായിരുന്നു.

Keywords

മലയാള സിനിമാ ചരിത്രം - വിഗതകുമാരൻ - നിശബ്ദ ചിത്രങ്ങൾ - ജനപ്രിയ സിനിമകൾ - ജീവിതനൗക - നീലക്കുയിൽ - സാഹിത്യസിനിമകൾ - നവതരംഗം മധ്യവർത്തി സിനിമ - ഭാവുകത്വ പരിണാമം - ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ - അനുകല്പന സിനിമകൾ - സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമ - നവതലമുറ സിനിമ

Discussion

മലയാള സിനിമയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടം

ജെ.സി. ഡാനിയൽ

1928 ൽ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നിശബ്ദസിനിമയായ 'വിഗതകുമാരൻ' പുറത്തുവന്നു. ചിത്രത്തിന്റെ ക്യാമറാമാനും സംവിധായകനും നിർമാതാവുമായി പ്രവർത്തിച്ചത് ജെ.സി. ഡാനിയൽ ആയിരുന്നു. ഈ ചിത്രം സാമ്പത്തികമായി പരാജയമായിരുന്നു. 1928 നവംബർ 7 ന് തിരുവനന്തപുരത്തെ ദ ക്യാപ്പിറ്റോൾ തിയറ്ററിലാണ് 'വിഗതകുമാരൻ' ആദ്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചത്.

▶ മലയാളത്തിലെ ആദ്യസിനിമ വിഗതകുമാരൻ

ബാലൻ

1938 ജനുവരിയിൽ ബാലൻ എന്ന സംസാരിക്കുന്ന ആദ്യമലയാളചിത്രം റിലീസ് ചെയ്തു. ടി.ആർ. സുന്ദർ നിർമ്മിച്ച ചിത്രമായിരുന്നു ബാലൻ. എസ്സ്. നൊട്ടാനി എന്ന 'പാഴ്സി' യുവാവായിരുന്നു ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകൻ. മുതുകുളം രാഘവൻപിള്ളയായിരുന്നു ചിത്രത്തിന്റെ തിരക്കഥയും ഗാനങ്ങളും രചിച്ചത്.

▶ ആദ്യ ശബ്ദചിത്രം ബാലൻ

നിശബ്ദചിത്രങ്ങൾ

വിഗതകുമാരൻ സിനിമയിലെ ഒരു രംഗം

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നിശബ്ദ ചിത്രം വിഗതകുമാരനായിരുന്നു. 1928 നവംബർ ഏഴാംതീയതി ആയിരുന്നു ജെ.സി. ഡാനിയൽ സംവിധാനവും നിർമ്മാണവും നിർവഹിച്ച വിഗതകുമാരൻ പ്രദർശനം നടത്തിയത്. നാലു ലക്ഷത്തോളം രൂപ ചെലവിട്ടാണ് ചിത്രം പൂർത്തിയാക്കിയത്. രണ്ടുതവണ സിലോണിൽ പോയും ചിത്രീകരണം നടത്തുകയുണ്ടായി. മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ചലച്ചിത്രം, വിദേശത്ത് ചിത്രീകരണം നടന്ന ആദ്യ മലയാള ചലച്ചിത്രം, കേരളത്തിലെ ആദ്യ സിനിമാ നിർമ്മാണ സ്റ്റുഡിയോ ആയ 'ദി ട്രാവകൂർ നേഷണൽ പിക്ചേഴ്സ് തുടങ്ങി നിരവധി ചരിത്രങ്ങളാണ് വിഗതകുമാരൻ എന്ന ഒരൊറ്റ സിനിമയ്ക്ക് മാത്രം പറയാനുള്ളത്. സംവിധാനം കൂടാതെ സിനിമയുടെ രചനയും നിർമ്മാണവും ഛായാഗ്രഹണവും ചിത്രസംയോജനവും ജെ.സി. ഡാനിയൽ ആയിരുന്നു നിർവഹിച്ചിരുന്നത്. മാത്രമല്ല ചിത്രത്തിൽ പ്രധാന വേഷത്തിൽ അഭിനയിച്ചതും ജെ.സി. ഡാനിയൽ ആയിരുന്നു. പി.കെ. റോസിയായിരുന്നു നായിക. മലയാള സിനിമയിലെ ആദ്യത്തെ നായികയായ പി.കെ. റോസിയെ ദളിത് ആയതിന്റെ പേരിൽ നാടുകടത്തിയ ചരിത്രം മലയാള സിനിമയ്ക്കും കേരളത്തിനുമുണ്ട്. പ്രാകൃതമായ അയിത്തം നിലനിന്നിരുന്ന അക്കാലത്ത് അവർണ്ണസ്ത്രീയായ പി.കെ. റോസിയെ നായിക ആക്കിയതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് യാഥാസ്ഥിതികരായ സവർണ്ണപ്രേക്ഷകർ രോഷാകുലരാവുകയും സ്ക്രീനിനു നേരെ കല്ലെറിയുകയും, തിരശ്ശീല കുത്തിക്കീറുകയും ചെയ്യുകയുണ്ടായി. അങ്ങനെ വിഗതകുമാരന്റെ ആദ്യപ്രദർശനംതന്നെ അലങ്കോലമായി. 1930 നവംബർ 7- ന് പ്രസിദ്ധ അഭിഭാഷകൻ മള്ളൂർ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള തിരുവനന്തപുരം ക്യാപ്പിറ്റോൾ തിയേറ്ററിൽ ആദ്യ പ്രദർശനം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു. ജെ.സി. ഡാനിയലിന്റെ ഇളയമകൻ ഹാരിസ് തന്റെ ആറാം വയസ്സിൽ കളിക്കിടയിൽ ഫിലിം തീയിട്ടു നശിപ്പിച്ചതിനാൽ വിഗതകുമാരന്റെ പ്രിന്റ് എന്നന്നേയ്ക്കുമായി നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയി.

> ▶ പ്രധാന വേഷവും ഛായാഗ്രഹണവും ചിത്രസംയോജനവും ജെ. സി ഡാനിയൽ

1992 മുതൽ മലയാള ചലച്ചിത്രമേഖലയ്ക്ക് സമഗ്രസംഭാവനകൾ നൽകുന്നവർക്കായി സംസ്ഥാന സർക്കാർ ജെ.സി. ഡാനിയലിന്റെ പേരിൽ ഒരു ലക്ഷം രൂപയുടെ പുരസ്ക്കാരം ഏർപ്പെടുത്തി. മലയാളത്തിലെ രണ്ടാമത്തെതും അവസാനത്തേതുമായ നിശബ്ദചിത്രം സി വി രാമൻപിള്ളയുടെ ചരിത്രനോവലിന്റെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരമായ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ ആയിരുന്നു. 1931 ൽ മദ്രാസ് സ്വദേശിയായ പി വി റാവു ആണ് ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തത്. ശ്രീരാജേശ്വരി ഫിലിംസിന്റെ കൊടിയടയാളത്തിൽ നാഗർകോവിൽക്കാരനായ ആർ. സുന്ദർരാജ് ചിത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാണം 1931-ലാണ് ആരംഭിച്ചത്. നിർമ്മാണവേള

യിൽ നോവലിന്റെ പകർപ്പവകാശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചോദ്യങ്ങളൊന്നും നിർമ്മാതാവ് കാര്യമാക്കിയില്ല. ചിത്രത്തിലുള്ള ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലുമായുള്ള വിവരണചീട്ടുകളിലെ വാചകങ്ങളിൽ ചിലത് മൂലഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്ന് എടുത്തുചേർത്തിട്ടുള്ളവയായിരുന്നു, വാചകങ്ങളിൽ മറ്റുചിലത് സ്വദേശിപ്രസ്ഥാനപ്രവർത്തനങ്ങളെയും സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. ശ്രീചിത്തിരതിരുന്നാൾ മഹാരാജാവിന്റെ ക്ഷേത്രദർശനഘോഷയാത്രയടങ്ങുന്ന ഒരു വാർത്തയും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഏഴു മിനിട്ടുകളിലടങ്ങുന്ന ഭാഗങ്ങളും പ്രസ്തുത ചിത്രത്തിൽ ഉൾകൊള്ളിച്ചിരുന്നു.

- സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ചരിത്ര നോവലിന്റെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരം മാർത്താണ്ഡവർമ്മ

നായികയെ കല്ലെറിഞ്ഞ കാണികൾ

പി.കെ. റോസി – വിഗതകുമാരനിലെ നായിക

1928 ൽ മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി പിറവിയെടുത്ത വിഗതകുമാരന്റെ സംവിധായകൻ ജെ.സി. ഡാനിയൽ നായികയ്ക്ക് വേണ്ടി വളരെ വിശദമായ അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്നു. എന്നാൽ അന്ന് നാടകങ്ങളിൽ പോലും പലപ്പോഴും പുരുഷന്മാർ തന്നെ സ്ത്രീവേഷം കെട്ടുന്ന സമ്പ്രദായമായിരുന്നു നിലവിലുണ്ടായിരുന്നത്. ഒടുവിൽ പി.കെ. റോസി എന്ന ദളിത് സ്ത്രീ ആയിരുന്നു നായികയായി അഭിനയിക്കാൻ തയ്യാറായത്. നാടകനടിയായിരുന്ന അവരുടെ യഥാർത്ഥപേര് രാജമ്മ എന്നായിരുന്നു. തിരുവനന്തപുരം ക്യാപിറ്റൽ തീയറ്ററിൽ ചിത്രം റിലീസ് ചെയ്ത ദിവസം ഒരു സവർണ്ണകഥാപാത്രത്തെ ഒരു പുലയസ്ത്രീ അഭിനയിപ്പിച്ചതുകൊണ്ട് തിയേറ്ററിൽ റോസിയുടെ സീനുകൾ കടന്നുവന്നപ്പോഴൊക്കെ കാണികൾ കൂവുകയും ചെരിപ്പ് വലിച്ചെറിയുകയും ചെയ്തു. ഒടുവിൽ അവർ തിരശ്ശീല കുത്തിക്കീറി. തിരുവനന്തപുരം ചാല കമ്പോളത്തിൽ വച്ച് അക്രമികൾ പരസ്യമായി റോസിയെ വസ്ത്രാക്ഷേപം നടത്തുകയും ചെയ്തു. റോസിക്കും കുടുംബത്തിനും സമൂഹം ഭ്രഷ്ട് കല്പിച്ചപ്പോൾ അവരെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ പോലും ആരും തയ്യാറായില്ല. ഒടുവിൽ റോസി ഒരു ഡ്രൈവറോടൊപ്പം തമിഴ്നാട്ടിലേക്ക് ഒളിച്ചോടി. വീട് വിറ്റ് വീട്ടുകാരും സ്ഥലംവിട്ടു. പിന്നീട് അവരെക്കുറിച്ച് ഇതുവരെ ഒരു വിവരവും ലഭിച്ചിട്ടില്ല.

'സെല്ലുലോയ്ഡ്' എന്ന സിനിമയിലൂടെ ഈ ജീവിതങ്ങൾ ഓർമ്മക്കാറ്റുപോലെ കടന്നുപോവുമ്പോൾ മലയാളി നാട്യങ്ങളുടെയും അഹങ്കാരത്തിന്റെയും വരേണ്യതയുടെയും എല്ലാ പൊങ്ങച്ചങ്ങളെയും അഴിച്ചുവെച്ച് നഗ്നരായി നിൽക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈ നഗ്നതയുടെ തിളയ്ക്കുന്ന ആത്മാവിൽ നിന്നുവേണം വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ഇരുണ്ട ശരീരത്തിലേക്ക് ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പ്രകാശത്തിന്റെ വാൾമുന ആഴ്ന്നിറങ്ങേണ്ടത്. ജാതിയുടെ അദൃശ്യമായ തീപ്പാമ്പുകൾ നമ്മെ ചുറ്റിവരിയുന്ന വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ നടുമുറ്റത്തു നിന്ന് മലയാളി അതിന്റെ പൊള്ളുന്ന സാന്നിദ്ധ്യം സ്വയം പരിശോധിക്കുകയും വേദനാകരമായ ഒരു കർമ്മം പോലെ അറുത്തുമുറിച്ചെറിയുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. വേദനാകരമായ പോരാട്ടങ്ങൾ നമ്മൾ തുടരേണ്ടതുണ്ട്. ജാതി ഇല്ലാതായി എന്നല്ല അതെവിടെയോ സന്ദർഭം പാർത്ത് ഒളിച്ചുകഴിയുന്നുണ്ടെന്നാണ് കമലിന്റെ ഈ സിനിമ സൂചിപ്പിക്കുകയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. – വി.കെ ജോസഫ് (കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാരവും പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയും)

ജനപ്രിയസിനിമയുടെ തുടക്കം

ജനപ്രിയ സിനിമകൾ വിനോദത്തിനാണ് മുൻതൂക്കം നൽകുന്നുത്. എന്നാൽ കലാപരമായി മേന്മയുള്ളതും ആകാം. സാധാരണക്കാരായ പ്രേക്ഷകരുടെ മാനസിക താത്പര്യങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകങ്ങൾക്കാണ് ഇത്തരം സിനിമകളിൽ മുൻതൂക്കം നൽകിവരുന്നത്. കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും ഗാനങ്ങളും നൃത്തങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന ഇത്തരം ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രധാനലക്ഷ്യം ജനപ്രിയതയാണ്. നിർമ്മാതാവിന് വൻലാഭവും അഭിനേതാക്കൾക്കും മറ്റും പ്രശസ്തിയും പണവും ലഭിക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള ഘടകങ്ങൾ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന സംവിധായകരാണ് ഇത്തരം സിനിമകളെടുക്കുന്നത്. അതിനുതകുന്ന രീതിയിലുള്ള ഒരു തിരക്കഥയാവും ജനപ്രിയ സിനിമയുടേത്. സിനിമയുടെ എല്ലാ സാങ്കേതിക വശങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ട് മാധ്യമത്തിന്റെ സാധ്യതകളും പരിമിതികളും മനസ്സിലാക്കി, അതീവശ്രദ്ധയോടെയും ഉൾക്കാഴ്ചയോടെയും, ആണ് സംവിധായകൻ കലാമൂല്യമുള്ള സിനിമയുടെ പ്രവർത്തനത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരികമേഖലകളിലും നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് ജനപ്രിയത. കലാമൂല്യമുള്ള സാഹിത്യകൃതികളോ ചലച്ചിത്രരൂപമോ ജനപ്രിയമാകാറില്ല. ആഴങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാതെ ഉപരിതലസ്പർശിയായ കലാസൃഷ്ടികളാണ് ജനപ്രിയമാകുന്നത്. മലയാളസിനിമരംഗത്ത് ആദ്യകാലത്ത് തന്നെ ജനപ്രിയമായ നിരവധി ചലച്ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുകയുണ്ടായി. ജീവിതനൗക പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ ഉദാഹരണം. സാമാന്യപ്രേക്ഷകനെ വിനോദിപ്പിക്കാൻ വേണ്ട എല്ലാ ചേരുവകളും ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴാണ് സിനിമ ജനപ്രിയമാകുന്നത്.

▶ ആഴങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാതെ ഉപരിതല സ്പർശിയായ കലാസൃഷ്ടികളാണ് ജനപ്രിയമാകുന്നത്

ജീവിതനൗക

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ജനപ്രിയചലച്ചിത്രം'ജീവിതനൗക'യാണ്. 1951 മാർച്ചിലാണ് ചിത്രം പുറത്തിറങ്ങിയത്. ഇതരഭാഷകളിൽ മൊഴിമാറ്റപ്പെടുന്ന ആദ്യമലയാളചിത്രവും ജീവിതനൗക തന്നെ. ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തത് കെ. വേമ്പു ആണ്. അതുവരെ മലയാളസിനിമയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന റെക്കോഡുകൾ ജീവിതനൗക ഭേദിച്ചു. തിരുവനന്തപുരത്ത് മാത്രമായി 284 ദിവസം തുടർച്ചയായി പ്രദർശിപ്പിച്ചു. പിന്നീട് തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കന്നഡ ഭാഷകളിലായി ചിത്രം ഡബ്ബ് ചെയ്തു. മലയാളത്തിൽ ആദ്യത്തെ ഹിറ്റ് എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ചിത്രം ആണ് ജീവിതനൗക. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയത്തോടുള്ള ജനങ്ങളുടെ അഭിനിവേശവും, നായിക അധഃകൃതയായ കണിയാട്ടിയാണെ

ജീവിതനൗക – സിനിമ പോസ്റ്റർ

ന്നുള്ളതും മാത്രമല്ല ഒരുപാടു പുതിയ വിനോദോപാധികളൊക്കെ ഇതിന് കാരണമായിരുന്നിരിക്കും. പടയണിയും തെയ്യവുമൊക്കെ ആദ്യമായി വെള്ളിത്തിരയിൽ അവതരിപ്പിച്ചത് വിസ്മയത്തിനും സന്തോഷത്തിനും ഇടയാക്കി. കുറെ പാട്ടുകൾ, രണ്ടു നൃത്തനാടകങ്ങൾ, ഒരു നൃത്തം എന്നിവയൊക്കെ തിയേറ്ററിൽ എത്താൻ പ്രേക്ഷകർക്ക് ഉത്തേജനമായി. പിന്നീട് നായകനായി ഉയർന്ന റ്റി.കെ. ബാലചന്ദ്രൻ ആദ്യമായി ഒരു നൃത്തരംഗത്തിലൂടെ സിനിമയിൽ പ്രവേശിച്ചു. പങ്കജവല്ലി എന്ന നടി സ്ഥിരം വില്ലത്തിയായി ടൈപ്പ് ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഇതോടെ, ഹിന്ദിപ്പാട്ടിന്റെ കോപ്പി ആണെങ്കിലും മെഹ്ബൂബിന്റെ 'അകാലേ ആരു കൈ വിടും' മലയാളികൾ സ്വീകരിച്ചു. 'ആനത്തലയോളം വെണ്ണ തരാമെടാ' എന്ന പാട്ടു വലിയ തോതിൽ ആളുകൾ പാടി പ്രചാരത്തിലായി.

- മലയാളത്തിൽ ആദ്യത്തെ ഹിറ്റ് എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ചിത്രം ജീവിതനൗക

നീലക്കുയിൽ

നീലക്കുയിൽ – സിനിമ പോസ്റ്റർ

മലയാള ചലച്ചിത്രചരിത്രത്തിലെ നാഴികക്കല്ലായിരുന്നു പി. ഭാസ്കരനും രാമു കാര്യാട്ടും ചേർന്ന് സംവിധാനം ചെയ്ത നീലക്കുയിൽ. മലയാളസിനിമ പിച്ചവെച്ച് മുന്നോട്ട് പോകാൻ തുടങ്ങുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ നിർമ്മിച്ച സിനിമയാണ് നീലക്കുയിൽ. അക്കാലത്തെ

ആദ്യ ഹിറ്റ് സിനിമ എന്നവകാശപ്പെടുന്ന ജീവിതനൗകയുടെ വമ്പൻ വിജയത്തിനുശേഷം പ്രേക്ഷകർ ഏറ്റുവാങ്ങിയ ചലച്ചിത്രം കൂടിയാണത്. മലയാള ചലച്ചിത്രചരിത്രത്തിലെ നാഴികക്കല്ലായിരുന്നു നീലക്കുയിൽ. ആദ്യമായി ദേശീയതലത്തിൽ രാഷ്ട്രപതിയുടെ പുരസ്കാരത്തിന് അർഹമായ മലയാളസിനിമയാണ് നീലക്കുയിൽ. ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വരവോടെ മലയാളസിനിമ ദേശീയതലത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. കേരളത്തിലെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തിലെ ഒരു നിർണ്ണായകകാലഘട്ടമാണ് അമ്പതുകൾ. നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അലയൊലികൾ ഘട്ടംഘട്ടമായി ഗ്രാമങ്ങളിലേക്ക് വന്നുതുടങ്ങിയതേയുള്ളൂ. അസ്പൃശ്യത കടുത്ത അപരാധമാണെന്ന് സാമാന്യജനത്തിന് ബോധ്യമായെങ്കിലും സവർണമനസ്സുകൾക്ക് അതംഗീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത കാലം. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങൾ പ്രചാരത്തിലായെങ്കിലും ഒരു വിഭാഗം ജനങ്ങൾ അപ്പോഴും പുരോഗമനാശയങ്ങൾക്ക് പുറംതിരിഞ്ഞ് നിൽക്കുകയായിരുന്നു. ഈയൊരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് നീലക്കുയിൽ പുറത്തുവരുന്നത്. ജാതി, ലിംഗം, ദാരിദ്ര്യം തുടങ്ങിയവ മുഖ്യപ്രമേയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന നീലക്കുയിൽ ധീരമായ ഒരു ചുവടുവെയ്പായിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ സ്വാധീനം ശക്തമായി പ്രചാരത്തിൽ വന്നുതുടങ്ങിയ കാലമായതിനാൽ പുരോഗമനാശയങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യതയുള്ള നല്ലൊരു ശതമാനം പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തിനും പുതിയൊരനുഭവമായിരുന്നു നീലക്കുയിൽ. ഫ്യൂഡൽ സമൂഹത്തിൽ ആഴത്തിൽ വേരോടിയിരുന്ന അയിത്തം, ചൂഷണം, സ്ത്രീകളോടു കാട്ടിയിരുന്ന അനീതി എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടനവധി തിന്മകളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുകയാണ് ചിത്രം. തികച്ചും ഗ്രാമീണമായ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സിനിമ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്ന ഗ്രാമ്യഭാഷ സിനിമയ്ക്ക് ശക്തമായൊരു യഥാതഥസ്പർശം നൽകുന്നുണ്ട്.

- ജാതി, ലിംഗം, ദാരിദ്ര്യം തുടങ്ങിയവ മുഖ്യപ്രമേയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു നീലക്കുയിൽ

ഒരു സംഘം വിദ്യാർഥികളുടെ കൂട്ടായ്മയിൽനിന്നും രൂപപ്പെട്ട 'ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയി'യുടെ ചിത്രീകരണവും ഇതേ കാലയളവിൽ പൂർത്തിയായിരുന്നു. ദാരിദ്ര്യം മുഖ്യപ്രമേയമായ ഒരു കഥ അഭ്രപാളിയിലേക്ക് പകർത്തുകയായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ ആദ്യനിയോറിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രം കൂടിയായിരുന്നു ഇത്. നീലക്കുയിൽ തിയേറ്ററിലെത്തുന്ന വർഷമാണ് ഈ സിനിമയുടെ ചിത്രീകരണം നടത്തിയത്. 1955 ലാണ് ചിത്രം റിലീസ് ചെയ്യുന്നത്. പക്ഷേ തിയേറ്ററിൽ ചിത്രം വൻപരാജയമായിരുന്നു. ഒരുപക്ഷേ കാലത്തിനുമുമ്പേ പിറന്ന ചിത്രം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ് ചർച്ചയാവുന്നത് നാല് ദശാബ്ദങ്ങൾക്ക് ശേഷമാണ്. അതേസമയം 1954 ൽ റിലീസ് ചെയ്ത നീലക്കുയിലിന്റെ ചരിത്രം മറ്റൊരു രീതിയിലായിരുന്നു. കാണികൾ സിനിമയ്ക്ക് വൻവരവേൽപ്പ് നൽകി.

- ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ ആദ്യനിയോറിയലിസ്റ്റിക് സിനിമയാണ് നീലക്കുയിൽ

അറുപതുകളിലെ സാഹിത്യസിനിമ

കെ.എസ്. സേതുമാധവൻ

മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ മികച്ച കൃതികൾ ചലച്ചിത്രങ്ങളായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അറുപതുകൾ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന കാലയളവാണ്. ദേശീയപുരസ്കാരം നേടിയ തകഴിയുടെ 'ചെമ്മീൻ' ചലച്ചിത്രമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് 1965 ലാണ്. തകഴിയുടെ തന്നെ മികച്ച രാഷ്ട്രീയകൃതിയായ രണ്ടിടങ്ങഴി തീയറ്ററിൽ എത്തിയത് അറുപതുകളിലാണ്. പി. കേശവദേവിന്റെ 'ഓടയിൽനിന്ന്' തോപ്പിൽഭാസി ചലച്ചിത്രരൂപത്തിലാക്കിയത് 1964 ൽ ആയിരുന്നു. അറുപതുകളിൽ നിരവധി സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് കെ.എസ്. സേതുമാധവൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ചു. അദ്ദേഹം പി. കേശവദേവിന്റെ 'റൗഡി' സിനിമയാക്കി പരിവർത്തിപ്പിച്ചു. 1968 ൽ മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണന്റെ 'യക്ഷി'യെ അദ്ദേഹം സിനിമയാക്കിയിരുന്നു. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ കഥയെ അവലംബിച്ച് പി. ഭാസ്കരൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ശക്തമായ ചിത്രമായിരുന്നു 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്' (1966). സാമൂഹ്യപ്രസക്തിയുള്ള മികച്ച ചലച്ചിത്രമെന്ന നിലയിൽ ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവിന് ദേശീയ അവാർഡ് ലഭിച്ചു. കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ നോവലിനെ അവലംബമാക്കി 'കാട്ടുകുരങ്ങും' (1969), തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ മൂലധനം എന്ന നാടകം അതേ പേരിലും പി. ഭാസ്കരൻ ചലച്ചിത്രമാക്കി. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ 'നീലവെളിച്ചം' എന്ന കഥയെ ആധാരമാക്കി ബഷീർതന്നെ എഴുതിയ തിരക്കഥ 'ഭാർഗ്ഗവീനിലയം' എന്ന പേരിൽ എ. വിൻസെന്റ് സിനിമയാക്കി. എം.ടി.യുടെ രണ്ട് നോവലുകളായ 'മുറപ്പെണ്ണ്,' 'അസുരവിത്ത്' എന്നിവയ്ക്കും അദ്ദേഹം ചലച്ചിത്രരൂപം നൽകി.

> ▶ സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് ചലച്ചിത്ര ഭാഷ്യം കൈവന്നു

സിനിക്കും നീലക്കുയിലും

മലയാളചലച്ചിത്രനിരൂപണരംഗത്തെ ആദ്യകാല സിനിമാ നിരൂപകനായിരുന്നു ശ്രീ സിനിക്ക്. കച്ചവടസിനിമയിലെ സാങ്കേതികവും സാംസ്കാരികവുമായ പിഴവുകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ശക്തമായ ആക്ഷേപങ്ങളായിരുന്നു സിനിക്കിന്റെ ശൈലി. ഈ ചിത്രത്തിൽ (നീലക്കുയിൽ) പാട്ടെഴുതുന്ന ചുമതല പി. ഭാസ്കരൻ സ്തുത്യർഹമാം വിധം നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തവണ അദ്ദേഹം എഴുതിയ ഗാനങ്ങൾ മിക്കതും മികച്ചവയാണ്. കഥയുടെ അന്തരീക്ഷത്തെ വേണ്ട വിധം യോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഗാനങ്ങൾക്ക് മിക്കതിനും ഒരു ഗ്രാമീണസൗന്ദര്യം കൈവന്നിരിക്കുന്നു'

(പി. ഭാസ്കരന്റെ നീലക്കുയിലിലെ ഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപണത്തിൽ നിന്നും ഒരു ഭാഗം)

മലയാള നവതരംഗം

അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

1972 ൽ മലയാളസിനിമയിലേയ്ക്ക് നവതരംഗം കടന്നുവന്നത് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'സ്വയംവര'ത്തോടെയായിരുന്നു. വീട്ടുകാരുടെ എതിർപ്പുകൾ അവഗണിച്ച് വിവാഹിതരായ വിശ്വവും സീതയും നഗരത്തിലെത്തി ഒരു പുതിയ ജീവിതം ആരംഭിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ആണ് ചിത്രത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. എഴുത്തുകാരനായ വിശ്വം തിരുവനന്തപുരം നഗരത്തിലെത്തിയത് തങ്ങൾക്ക് ഉറപ്പുള്ള ഒരു ജീവിതമാർഗം കിട്ടുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചാണ്. എന്നാൽ തന്റെ നോവലുകൾ ഒന്നും പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ പത്രാധിപന്മാർ തയ്യാറാവാതെ വന്നതിനെ തുടർന്ന് ദമ്പതികളുടെ ജീവിതം പ്രതിസന്ധിയിലാവുകയാണ്. എഴുത്തുകാരൻ മറ്റു ജീവിതോപാധികളിലേക്ക് മാറിയെങ്കിലും പ്രതിസന്ധി തരണം ചെയ്യാനാവുന്നില്ല. ക്രമേണ അവരുടെ ജീവിതം ദുരന്തത്തിൽ ഒടുങ്ങുകയാണ്. സ്വാഭാവികമായ പ്രകൃതിയും, മാനവജീവിതത്തിലെ പ്രതിസന്ധി ഘട്ടങ്ങളും കഷ്ടപ്പാടുനിറഞ്ഞ മുഹൂർത്തങ്ങളിലെ തിരിച്ചടികളും പുനസൃഷ്ടിക്കുക, സ്റ്റുഡിയോ സെറ്റുകളുടെ കൃത്രിമാന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നും യഥാർത്ഥ ലോക്കേഷനുകളിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റം, എഡിറ്റിങ്ങിലെ ജംബ് കട്ട് പോലുള്ള പുതു പരീക്ഷണങ്ങൾ, സംവിധായകർക്ക് സിനിമയ്ക്കുമേലുള്ള സമ്പൂർണ്ണ നിയന്ത്രണം, സംഭാഷണങ്ങളിൽ അഭിനേതാക്കൾക്ക് കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകി മെച്ചപ്പെടുത്തൽ, ലോങ് ടേക്കുകൾ പോലുള്ള സാങ്കേതിക പരീക്ഷണങ്ങൾ, കൃത്രിമ പ്രകാശ സ്രോതസ്സുകൾക്ക് പകരം സ്വാഭാവിക പ്രകാശത്തിന്റെ ഉപയോഗം, തത്സമയത്തുള്ള ശബ്ദലേഖനം, എന്നിവയായിരുന്നു നവതരംഗസിനിമകളുടെ പ്രധാന സവിശേഷതകൾ.

- ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യ നവതരംഗസിനിമ 'സ്വയംവര'മാണ്

ഇന്ത്യയിലെ പുതിയ സിനിമയെ സമാന്തര സിനിമയെന്നു വിളിക്കാനാണ് പലർക്കും ഇഷ്ടം. സമാന്തരസിനിമ ഒരു അബദ്ധപ്രയോഗമാണോ എന്നു ഞാൻ സംശയിക്കുന്നു. പ്രായോഗികമായി അപകടകരങ്ങളായ പല വ്യംഗ്യാർഥങ്ങളും അതിനുണ്ടെന്നു കാണാം. അത്തരത്തിലുള്ള വ്യംഗ്യാർഥങ്ങളിൽ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായി തോന്നുന്നത്, പുതിയ സിനിമയ്ക്ക് പ്രചാരത്തിലുള്ള സിനിമയ്ക്ക് സമാന്തരമായി പ്രവർത്തിക്കുവാനായി വിധിക്കപ്പെട്ട ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒരു സത്ത ഉണ്ടെന്ന് കൽപ്പിക്കുന്നതിലുള്ള വിവരക്കേടും ഹ്രസ്വവീക്ഷണവുമാണ്. മുഖ്യധാരയിൽ ഒരിക്കലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരിക്കൽ ലയിക്കാതെ എന്നെന്നും ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനവും സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ വളർന്നുവന്നിട്ടില്ല. ആദ്യം വൈമനസ്യത്തോടെയും പാത്തും പതുങ്ങിയുമാണെങ്കിലും പ്രചാരത്തിലുള്ള സിനിമ പുതുമയുടെ ഓരോ നാമ്പുകളെയും അനിവാര്യമായി ചാടിപ്പിടിക്കുകയും പിന്നീട് സ്വന്തം ജീവൻ നിലനിർത്താൻ ആവശ്യമായ ഊർജസ്രോതസ്സുകളായി അവയെ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

(അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, സിനിമയുടെ ലോകം)

ജനപ്രിയതയും താരോദയവും

പൗരുഷപ്രതീകം, വീരത്വം, സാഹസികത, അതിമാനുഷപ്രഹരശേഷി, സ്ത്രൈണത, കരുണ, ആണത്തം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സ്ഥായീഭാവമായി നിലനില്ക്കുമ്പോഴാണ് താരനിർമ്മിതി പൂർണമാകുന്നത്. ഇത്തരം സവിശേഷതകളെല്ലാം കൂടിച്ചേരുമ്പോഴാണ് പ്രേക്ഷകർക്ക് ആരാധന ഉടലെടുക്കുന്നത്. അതോടെ അവർക്കും സ്വയം താരങ്ങളാകാനുള്ള അഭിനിവേശം ജനിക്കുകയാണ്. ഇതര ഭാഷാസിനിമകളിലെന്നപോലെ മലയാളസിനിമയിലും നിരവധി താരങ്ങളെ നാം നിർമ്മിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അറുപതുകളിലെ മലയാളസിനിമ മെലോ ഡ്രാമകളും നാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ചുള്ള സ്റ്റേജ് അവതരണരീതിയുമായിരുന്നു അവലംബിച്ചത്. 1961-ൽ ആദ്യത്തെ കളർചിത്രമായ 'കണ്ടംബെച്ച കോട്ട്' പുറത്തു വന്നു. തുടർന്ന് റിലീസ് ചെയ്ത രാമു കാര്യാട്ടിന്റെ 'ചെമ്മീൻ' (1965) മലയാളസിനിമാചരിത്രത്തിൽ പുതിയ അധ്യായത്തിനു തുടക്കമിട്ടു. വയലാർ രാമവർമയുടെ ഗാനങ്ങളും ദേവരാജന്റെ സംഗീതവും യേശുദാസിന്റെ പാട്ടും മലയാളിയുടെ ജനകീയാഭിരുചികൾക്കു പൊലിമ നൽകി. ചലച്ചിത്രഗാനശാഖയിലും സംഗീതസംവിധാനത്തിലും ഗാനാലാപനത്തിലും ഒട്ടേറെപ്പേർ രംഗത്തു വന്നു. ലാളിത്യം കൈമുതലായുള്ള മലയാള സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ ഇടയിലേക്ക് ബോളിവുഡിൽനിന്നും സലീൽ ചൗധരി കടന്നുവരികയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരുക്കിയ വളരെ വ്യത്യസ്തവും പരീക്ഷണാത്മകവുമായ ഈണങ്ങൾ, അവയ്ക്ക് അകമ്പടി ആയി ധാരാളിത്തം ഉള്ള ഉപകരണസംഗീതവിന്യാസം കൂടി ചേർന്നപ്പോൾ മലയാളികൾക്ക് ഒരു പുതിയ അനുഭവമായിരുന്നു. ആദ്യം ഈണം ഒരുക്കിയശേഷം വരികൾ എഴുതിക്കുന്ന രീതി മലയാളത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തിയതും പ്രചാരത്തിലാക്കിയതും സലീൽ ചൗധരി ആയിരുന്നു.

▶ സലീൽ ചൗധരി രംഗപ്രവേശം നടത്തിയ സിനിമ

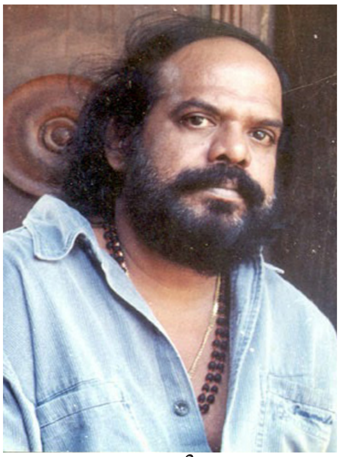
മധ്യവർത്തി സിനിമ

ആരംഭകാലത്തുതന്നെ മലയാളത്തിൽ മധ്യവർത്തി സിനിമയുടെ സജീവസാന്നിധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് നീതിപുലർത്തുന്ന സിനിമകൾ ആയിരുന്നു. അറുപതുകളിൽ പി. ഭാസ്കരനും പി.എൻ. മേനോനും കെ.എസ്. സേതുമാധവനുമൊക്കെ മധ്യവർത്തി സിനിമയുടെ ആദ്യകാല പ്രയോക്താക്കളായിരുന്നു. രാമുകാര്യാട്ടും മധ്യവർത്തി സിനിമയുടെ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയാണ് സഞ്ചരിച്ചത്. റിയലിസ്റ്റിക് ആയ കഥാഗതിയിലൂടെ നിലവാരമുള്ള പ്രേക്ഷകരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതും സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയുള്ളതുമായിരുന്നു ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങൾ. പിൽക്കാലത്ത് കെ.ജി. ജോർജ്, ഭരതൻ, പത്മരാജൻ തുടങ്ങിയവരും മധ്യവർത്തി സിനിമകളുടെ വക്താക്കളായിരുന്നു.

▶ നിലവാരമുള്ള പ്രേക്ഷകരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നു

ഭരതൻ

ഭരതൻ എൺപതുകൾ മുതൽ പ്രബുദ്ധ കേരളത്തിന്റെ വെള്ളിത്തിരയെ തേജോമയമാക്കി. ചിത്രകാരനായ ഭരതന്റെയും പത്മരാജന്റെയും, ചലച്ചിത്രകാരന്മാരായ സിബി മലയിലിന്റെയും, കമലിന്റെയും, ജയരാജിന്റെയും സത്യൻ അന്തിക്കാടിന്റെയും കലാരമ്യങ്ങളായ ചല



ഭരതൻ

ചിത്രങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ പ്രസാദാത്മകവും, വിക്ഷുബ്ധവും, ദീപ്രവും ആയ ചേതന -ജീവിതസത്ത-ഇവരുടെ പ്രമുഖസൃഷ്ടികളിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ എക്കാലത്തെയും മികച്ച സംവിധായകനാണ് ഭരതൻ. നിരവധി ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മലയാളികൾക്ക് സമ്മാനിച്ച ചലച്ചിത്രകാരനാണ് ഭരതൻ. സ്കൂൾ ഓഫ് ഫൈൻ ആർട്ട്സിൽ നിന്നും ഡിപ്ലോമ നേടിയിരുന്നു. കലാസംവിധായകനായാണ് ചലച്ചിത്രലോകത്ത് വരുന്നത്. പല സിനിമകളിലും കലാസംവിധായകനായും സഹസംവിധായകനായും പ്രവർത്തിച്ചു. 1974ൽ പത്മരാജന്റെ തിരക്കഥയിൽ പ്രയാണം എന്ന ചലച്ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തു. അതിനുശേഷം സ്വതന്ത്രസംവിധായകനായി. ആ വർഷത്തെ ഏറ്റവും നല്ല പ്രാദേശികഭാഷാചിത്രത്തിനുള്ള ദേശീയ പുരസ്കാരം പ്രയാണത്തിനായിരുന്നു. ഭരതൻ എന്ന സംവിധായകന്റെ ചലച്ചിത്രജീവിതത്തിന്റെ മികച്ച തുടക്കമായിരുന്നു അത്.

- ചിത്രകാരൻ, കലാസംവിധായകൻ, സംഗീത സംവിധായകൻ, സഹസംവിധായകൻ-ഭരതൻ

വൈശാലി - സിനിമ പോസ്റ്റർ

ഭരതനും പത്മരാജനുമായുള്ള കൂട്ടുകെട്ട് മലയാള സിനിമയുടെ സുവർണ്ണകാലഘട്ടത്തിന്റെ തുടക്കമായിരുന്നു. പത്മരാജൻ സ്വതന്ത്ര സംവിധായകനാകുന്നതിനു മുൻപേ ഇരുവരും ചേർന്ന് നിരവധി ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു. ഇവയിൽ പ്രധാനപെട്ടതാണ് രതിനിർവ്വേദം, തകര എന്നിവ. എൺപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ ചാമരം, മർമ്മരം, പാളങ്ങൾ, എന്റെ ഉപാസന എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തു. വാണിജ്യപരമായി മികച്ച ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു ഇവ. ഭരതൻ എന്ന സംവിധായകന്റെ മികച്ച ചിത്രങ്ങളിൽ എന്നും മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നതാണ്

വൈശാലി എന്ന ചിത്രം. ഭരതന്റെ മാസ്റ്റർപീസ് ആയി ഈ ചിത്രം കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ഭരതൻ-എം.ടി. കൂട്ടുകെട്ടിൽ പിറന്ന മറ്റൊരു ചിത്രമാണ് താഴ്‌വാരം. ചലച്ചിത്രസംവിധാനത്തിനു പുറമേ ഭരതൻ പല തിരക്കഥകളും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ പല ചിത്രങ്ങൾക്കുമായി ഗാനങ്ങൾ രചിക്കുകയും ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. നല്ല സിനിമയുടെ ഏത് മാനദണ്ഡം വെച്ച് അളന്നാലും അവ ഉത്തമപക്ഷത്തേക്ക് ഉയർന്ന് നിൽക്കുന്നു. സൗന്ദര്യപക്ഷപാതിയായ ഭരതന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ദൃശ്യചാരുതയും, നാദലാവണ്യവും, കഥയുടെ പൊരുളും, വർണ്ണവും, കഥാപാത്രങ്ങളും സുഭദ്രമായി ലയിച്ച് സജീവമായ അനുഭവമായി മാറുന്നു. ഉദയാ സ്റ്റുഡിയോയിൽ ഡിസൈനറായും ആർട്ട് ഡയറക്ടറായും കലാജീവിതം ആരംഭിച്ച ഭരതന് തുടക്കം മുതലേ ഓരോ ഷോട്ടുകളുടെയും ഡിസൈൻ, ലൈറ്റിങ്, കാമ്പൊസിഷൻ തുടങ്ങിയവയെ സംബന്ധിച്ച് വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുണ്ടായിരുന്നു. അതിനാൽ അദ്ദേഹം വിഷ്വലൈസ് ചെയ്ത എല്ലാ ചിത്രങ്ങളിലും സിനിമയുടെ തനിമയും കലാരമ്യതയും നിലനിന്നു. ശബ്ദത്തെയും ദൃശ്യത്തെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്നതിലും അത്ഭുതകരമായ മികവ് അദ്ദേഹം പുലർത്തി. കലയുടെ സൗന്ദര്യാംശത്തിനും, ജീവിതത്തിന്റെ മൃദുലഭാവങ്ങൾക്കും മുൻഗണന നൽകി കിടയറ്റ സർഗസൃഷ്ടികൾ സമ്മാനിച്ച ഭരതൻ മലയാള സിനിമയിൽ എക്കാലവും തിളങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കും.

> ▶ ഭരതനും പത്മരാജനുമായുള്ള കൂട്ടുകെട്ട്-സുവർണ്ണ കാലഘട്ടം

പി പത്മരാജൻ

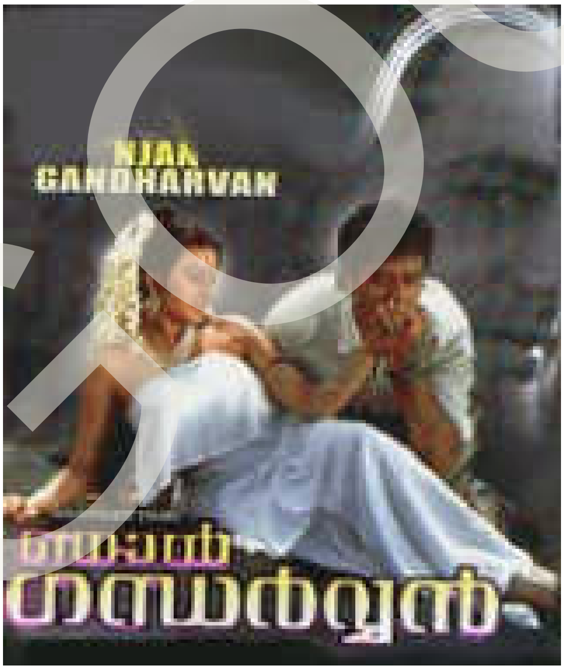
പത്മരാജൻ

മലയാള ചലച്ചിത്ര സംവിധായകൻ, തിരക്കഥാകൃത്ത്, സാഹിത്യകാരൻ എന്നീ മേഖലകളിലെല്ലാം പ്രശസ്തനാണ് പി. പത്മരാജൻ. ഒരിടത്തൊരു ഫയൽവാൻ, അരപ്പട്ട കെട്ടിയ ഗ്രാമത്തിൽ, നമുക്കു പാർക്കാൻ മുന്തിരിത്തോപ്പുകൾ, തൂവാനത്തുമ്പികൾ, മൂന്നാം പക്കം, ഞാൻ ഗന്ധർവ്വൻ എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എക്കാലത്തെയും സൂപ്പർ ഹിറ്റുകളാണ്. മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ വികാരതലങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തിൽ പടർന്നിരുന്നു. ഭരതനും കെ.ജി. ജോർജ്ജിനും ഒപ്പം മലയാളസിനിമയുടെ വളർച്ചയ്ക്കായി സിനിമയിൽ ഒരു ഭാവുകത്വ പരിണാമം തന്നെ പത്മരാജൻ തുടങ്ങുകയുണ്ടായി. ഇത് കലാസിനിമയേയും, വാണിജ്യ സിനിമയേയും ഒരു പോലെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനുള്ളതായിരുന്നു. ഭരതനുമായി ചേർന്ന് പത്മരാജൻ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ള സിനിമകളെല്ലാം സമാന്തര സിനിമയുടെയും വാണിജ്യസിനിമയുടെയും ഇടയിൽ നിൽക്കുന്നത് എന്ന അർഥത്തിൽ മധ്യവർത്തി സിനിമ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നു. ലൈംഗികതയെ അശ്ലീലമായല്ലാതെ കാണിക്കുവാനുള്ള ഒരു കഴിവ് ഇരുവർക്കുമുണ്ടായിരുന്നു. 36 ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് തിരക്കഥയെഴുതിയ പത്മരാജൻ 18 ചലച്ചിത്രങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തു.

> ▶ സിനിമയിൽ ഒരു ഭാവുകത്വ പരിണാമം പത്മരാജൻ തുടങ്ങുകയുണ്ടായി

മുഖ്യധാരാസിനിമയുടെ ചേരുവകളെല്ലാം ഉപയോഗിച്ച് വേറിട്ട കലാ സിനിമകൾ നിർമ്മിച്ചവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പ്രധാനിയാണ് പത്മരാജൻ, പത്മരാജന്റെ ഏതാണ്ടെല്ലാ സിനിമകളും തിയ്യറ്ററുകളിൽ നന്നായി ഓടിയവയും ഇന്നും ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നവയും വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറവും മുഷിപ്പില്ലാതെ കണ്ടിരിക്കാവുന്നവയുമാണ്. 1975-ൽ ഭരതൻ സംവിധാനം ചെയ്ത പ്രയാണത്തിലൂടെ തിരക്കഥരചനയിലേക്കു പ്രവേശിച്ച പി. പത്മരാജൻ അതിനുമൊരു പത്തുവർഷം മുമ്പുതന്നെ ചെറുകഥകളെഴുതിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. മികച്ച നോവലിസ്റ്റ്, ചെറുകഥാകൃത്ത് എന്നീ പെരുമകളോടെയാണ് പത്മരാജൻ തിരക്കഥയെഴുതിത്തുടങ്ങിയത് അസ്തിത്വപ്രശ്നങ്ങൾ, ലൈംഗികത, മരണാസക്തി, ബന്ധങ്ങളുടെ ശൈഥില്യം, അക്രമോത്സുകത, ഭ്രമാത്മകത തുടങ്ങി ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് മുൻനിരയിലേക്കു കടന്ന പ്രമേയരചനാസവിശേഷതകളെല്ലാം പത്മരാജൻ നാലു പതിറ്റാണ്ടു മുൻപേ തന്റെ സിനിമകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നു. ഇത്രയധികം വ്യത്യസ്തതകൾ പ്രകടിപ്പിച്ച തിരക്കഥാകൃത്തോ സംവിധായകനോ വേറെയുണ്ടാകാനിടയില്ല.

- അസ്തിത്വ പ്രശ്നങ്ങൾ, ലൈംഗികത, മരണാസക്തി, ബന്ധങ്ങളുടെ ശൈഥില്യം, അക്രമോത്സുകത, ഭ്രമാത്മകത



ഞാൻ ഗന്ധർവ്വൻ - സിനിമ പോസ്റ്റർ

ഒന്നര പതിറ്റാണ്ടിനിടെ 36 സിനിമകൾ. അതിൽ പതിനെട്ടെണ്ണം സ്വയം സംവിധാനം ചെയ്തവ. ഒന്നിനൊന്നു വ്യത്യസ്തമായ പ്രമേയങ്ങൾ, അതുവരെ സങ്കല്പിച്ചിട്ടേയില്ലാത്ത ഇതിവൃത്തങ്ങൾ, വ്യാപാരസിനിമയുടെ കഥാഗതിയെ ഒരിക്കലും പിന്തുടരാതിരിക്കുന്ന അപ്രവചനീയമായ കഥാന്ത്യങ്ങൾ, വാർപ്പുമാതൃകകളെ നിരാകരിക്കുന്ന പാത്രസൃഷ്ടി, തികച്ചും വ്യത്യസ്തരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ, കഥാപരിസരത്തിനിണങ്ങിയ ഭാഷയുടെ സമർത്ഥമായ ഉപയോഗം-പത്മരാജന്റെ തിരക്കഥകളെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്ന ഘടകങ്ങളേറെയാണ്. പത്മരാജന്റെ അവസാന ചിത്രമായ ഞാൻ ഗന്ധർവ്വൻ, മനുഷ്യനാകാനും പ്രണയിക്കാനും കൊതിച്ച ഗന്ധർവ്വന്റെ കഥ പറയുന്നു. പൊതുവിൽ രതിയും

പകയും അക്രമോത്സുകതയും പ്രമേയമാക്കാനിഷ്ടപ്പെടുന്ന തിരക്കഥാകാരനാണ് പത്മരാജൻ. ഭരതനു വേണ്ടി സെക്സിന്റെയും ഐ.വി. ശശിക്കുവേണ്ടി വയലൻസിന്റെയും ഭിന്നമുഖങ്ങൾ രചിച്ച പത്മരാജൻ, സ്വന്തം സംവിധാനത്തിൽ ഒരുക്കിയ ചിത്രങ്ങളിൽ ഇവ രണ്ടുമുപയോഗിച്ചു; ആരും പറയാത്ത മട്ടിൽ. 'പത്മരാജനെപ്പറ്റി എഴുതാതെ വയ്യ എന്നുവരുന്നത് അദ്ദേഹം കഥപറഞ്ഞ രീതി കാരണമാണ്. ഒരിക്കലും മനസ്സു വിട്ടുപോകാത്ത അസംഖ്യം കഥാപാത്രങ്ങൾ കാരണമാണ്. സിനിമയുടെ കരുത്ത് മലയാളിയെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തിയത് പത്മരാജനാണ്. അതിനപ്പുറം പോയിട്ടില്ല' (പത്മരാജൻ -സിനിമ സാഹിത്യം ജീവിതം-ഡോ. ടി. അനിതകുമാരി, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി)

- പത്മരാജനെപ്പറ്റി എഴുതാതെ വയ്യ എന്നുവരുന്നത് അദ്ദേഹം കഥ പറഞ്ഞ രീതി കാരണമാണ്

ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയുടെ സവിശേഷതകൾ

അമ്പതുകളുടെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ ഫ്രാൻസിൽ ഉറവെടുത്തുയർന്ന 'ന്യൂവേവ്' അറുപതുകളുടെ തുടക്കത്തോടെ യൂറോപ്യൻ ചലച്ചിത്രവേദിയെയാകെ തഴുകിയൊഴുകി. പോളണ്ടിൽ, ചെക്കോസ്ലോവാക്യയിൽ, ജർമനിയിൽ, ഹംഗറിയിൽ, റുമേനിയയിൽ, ബൾഗേറിയയിൽ എന്നുവേണ്ട യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ തറവാടായ ബ്രിട്ടിനിൽ പോലും 'ന്യൂവേവ്' ചെറുക്കാനാവാത്ത ഒരു സ്വാധീനമായി. യുവത്വത്തിന്റെ ധിക്കാരവും ധീരതയും, പഠനോപാസനകൾ സൃഷ്ടിച്ച ധിഷണയും ശേഷിയും, തുരുമ്പിച്ച മാമൂലുകൾക്കും വ്യവസ്ഥാപിതമായ വ്യവസായതാൽപ്പര്യങ്ങൾക്കുമെതിരേ നടത്തിയ സന്ധിയില്ലാത്ത സമരമാണ് 'ന്യൂവേവി'ന്റെ അരങ്ങേറ്റം കുറിച്ചത്. ഒരർഥത്തിൽ യുവത്വത്തിന്റെ തിളപ്പു തന്നെയായിരുന്നു 'ന്യൂവേവ്'. മുടക്കുന്ന മൂലധനത്തിന്റെ വലിപ്പവും നടിക്കുന്ന താരങ്ങളുടെ പൊലിപ്പും മുൻതൂക്കം നേടി വന്ന ഒരു നിർമാണവ്യവസ്ഥയിൽ, കേവലം പുറംപൂച്ചിന്റെ മിടുക്കു മാത്രമുള്ള ഒരു വ്യവസായമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഫ്രഞ്ച് സിനിമാരംഗത്ത് അക്ഷമരും സർഗസമ്പന്നരുമായ ഒരു കൂട്ടം ധിഷണാശാലികൾ കടന്നാക്രമണം നടത്തുകയാണുണ്ടായത്. നവംനവങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ, നൂതനങ്ങളായ പ്രയോഗശൈലികൾ - എല്ലാം ഒരു പുതിയ തലമുറ ആവേശപൂർവം പരീക്ഷിച്ചുനോക്കുകയായിരുന്നു. അതോടെ സിനിമയുടെ രൂപഭാവങ്ങളിൽ മുമ്പെങ്ങുമുണ്ടായിട്ടില്ലാത്ത മാറ്റങ്ങളുണ്ടായി. വ്യാകരണനിയമങ്ങൾ തന്നെ തിരുത്തിയെഴുതപ്പെട്ടു. കുറഞ്ഞ മുതൽമുടക്ക്, സമകാലികപ്രശ്നങ്ങൾ, തൊഴിൽക്കാരല്ലാത്ത അഭിനേതാക്കൾ, യഥാർഥ രംഗപശ്ചാത്തലങ്ങൾ, ചട്ടമൊപ്പിച്ചുള്ള ഇതിവൃത്തഘടനയോട് കാട്ടിയ അവജ്ഞ, സ്റ്റുഡിയോ വിളക്കുകൾക്കിടയിൽ നിന്നു രക്ഷനേടിയ ക്യാമറ, ചായം തേയ്ക്കാതെയുള്ള ജീവിതചിത്രീകരണം, എല്ലാറ്റിനുമുപരി ഒരേ മനസ്സിന്റെ, ചലച്ചിത്രകാരന്റെ പ്രതിഭയ്ക്ക് പൂർണമായും അധീനമായുള്ള നിർമാണപ്രക്രിയ - ഇതൊക്കെയായിരുന്നു ഫ്രഞ്ച് ന്യൂവേവിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ. കലാകാരന്റെ, ചലച്ചിത്രകാരന്റെ, ആത്മാവിഷ്കാരോപാധിയായി ചലച്ചിത്രം എന്ന കലാരൂപം വളരുകയായിരുന്നു.

- ഫ്രഞ്ച് 'ന്യൂവേവി'ന്റെ പ്രത്യേകതകൾ

ബ്രിട്ടീഷ് നാടകവേദിയിൽ 'ക്രുദ്ധയുവപ്രസ്ഥാനം' കോളിളക്കങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു തുടങ്ങിയ ഒരവസരമായിരുന്നു അത്. മാമൂലുകളുടെ കുരുക്കുകളിൽ കുരുങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന അവിടത്തെ ചലച്ചിത്രവേദിയിലും ഫ്രഞ്ച് ന്യൂവേവ് ചെന്നലച്ചു. ബ്രിട്ടീഷ് ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ

അനുസ്യൂതമായ പ്രോൽസാഹനവും കൂടിയായപ്പോൾ 'ഫ്രീ സിനിമാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പിറവിയായി. ഫ്രാൻസിലെ ചലച്ചിത്രസ്രഷ്ടാക്കളുടെ പ്രതിഭയെ വെല്ലാൻ ബ്രിട്ടീഷുകാർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും ഒന്നാംകിട യിൽ പെടുത്താവുന്ന ഒട്ടേറെ ചിത്രങ്ങൾ ഉണ്ടാവുക തന്നെ ചെയ്തു. 'യുവ ജർമൻ സിനിമ'യുടെ ജനനം ഇന്ന് പ്രസിദ്ധമായ ചരിത്രമാണ്. 1962-ൽ ഒബർഹാസനിൽ കൂടിയ ഉൽപ്പതിഷ്ണുക്കളായ ഒരു സംഘം യുവപ്രതിഭാശാലികൾ 'പഴഞ്ചൻ സിനിമ മരിച്ചു' എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചു കൊണ്ട് പുതിയ ഒരു ജർമൻസിനിമയുടെ പിറവിക്കുള്ള സമഗ്രപരിപാ ടികൾ ആസൂത്രണം ചെയ്തു. തുടർന്നുള്ള വർഷങ്ങളിൽ പുതിയ കാ ഴ്ചപ്പാടുകളും വൈവിധ്യമുള്ള പ്രയോഗശൈലികളും തീക്ഷ്ണമായ ആവേശവും സ്വന്തമായുള്ള ഒരു പുതിയ തലമുറയുടെ വിസ്ഫോടനം തന്നെ ജർമൻസിനിമയിലുണ്ടായി. അസ്വസ്ഥമായ ആധുനികതലമുറ യുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു അവിടെയും പ്രതിപാദ്യവിഷയം. യാഥാസ്ഥിതികത, പൊള്ളത്തരങ്ങൾ, സമൂഹം വിധിക്കുന്ന അർഥശൂ ന്യമായ വിലക്കുകൾ, ലോകയുദ്ധങ്ങളിലൂടെ നടക്കുന്ന പൈശാചി കമായ നരഹത്യ - ഇവയ്ക്കെല്ലാമെതിരായി ഈ തലമുറ തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടികളിലൂടെ ശബ്ദമുയർത്തി. അലക്സാണ്ടർ ക്ലൂഗ്, ഫോൾക്കർ ഷ്ളെൻഡോർഫ്, ജൊഹാനസ് ഷാഫ്, ജീൻ മാരി സ്ട്രാബ്, ഫാസ് ബൈൻഡർ തുടങ്ങിയ പ്രതിഭകളുടെ അരങ്ങേറ്റം ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് ഉണ്ടായതെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

▶ പുതിയ സിനിമയുടെ പിറവി ജർമനിയിൽ രൂപംകൊണ്ടു

ന്യൂവേവിന്റെ ഗർഭഗൃഹമായ ഫ്രാൻസിനെയും പിന്നിലാക്കിക്കൊണ്ടാണ് ആധുനിക ചെക്ക് സിനിമ ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റത്. 'കാഫ്കയുടെ മക്കൾ' എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്നതിൽ ചെക്കോസ്ലൊവാക്യയിലെ ചലച്ചിത്രകാരൻമാരുടെ പുതിയ തലമുറ അഭിമാനംകൊണ്ടു. 'ജോസഫ് കിലിയാൻ', 'ഡൈമണ്ട്സ് ഓഫ് ദി നൈറ്റ്' എന്നീ ചിത്രങ്ങളുടെ അന്തഃസത്ത ശുദ്ധമായും കാഫ്കയുടെ കരുവിൽ തന്നെയാണ് രൂപപ്പെടുത്തിയത്. യുദ്ധം മുറിപ്പാടുകളേൽപ്പിച്ചുപോയ ഒരു ജനതയുടെ മനസ്സാക്ഷി ആധുനികതയുടെ പൊരുത്തക്കേടുകളുമായി അനുരഞ്ജനപ്പെടുവാൻ നടത്തുന്ന വിഫലയത്നങ്ങൾ ചെക്ക് സിനിമയിലെ പ്രബലമായ ഒരു പ്രമേയമാണ്. പിതൃദായകക്രമത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ യുവതലമുറ ഇന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുകയാണ്. സ്വതന്ത്രമായ ആശയങ്ങളും സന്ദേഹങ്ങളും തുറന്നുപറയാനും സംവാദം നടത്താനും ഒരു തലമുറ ഇവിടെവളർന്നുകഴിഞ്ഞു. സ്വതന്ത്രമായ അഭിപ്രായവുമായി മുന്നേറുന്ന യുവജനതയെയാണ് നാം ന്യൂജെൻ എന്ന് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. മലയാളസിനിമയിലും സാംസ്കാരികമേഖലയിലും മാത്രമല്ല മാധ്യമരംഗത്തും രാഷ്ട്രീയരംഗത്തും സാമൂഹ്യരംഗത്തും എല്ലാം ഒരു പുത്തൻ തലമുറ അവരുടെ ആധിപത്യമുറപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞു. മലയാള സിനിമമേഖലയിൽ നിരവധി ന്യൂജൻ സംവിധായകരും ശൈലീകൃതമായ അഭിനയ പാടവമുള്ള ചലച്ചിത്രതാരങ്ങളും ഈ കാലത്തുണ്ടായി എന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഇരുപത്തിയൊന്നാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ചലച്ചിത്രപ്രസ്ഥാനമാണ് ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകൾ, പുതുമയേറിയതും അസാധാരണവുമായ ഇതിവൃത്തവും പുതിയ ആഖ്യാനരീതികളും കഴിഞ്ഞ രണ്ട് ദശാബ്ദങ്ങളിലെ പരമ്പരാഗത പ്രമേയങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ പുതുത

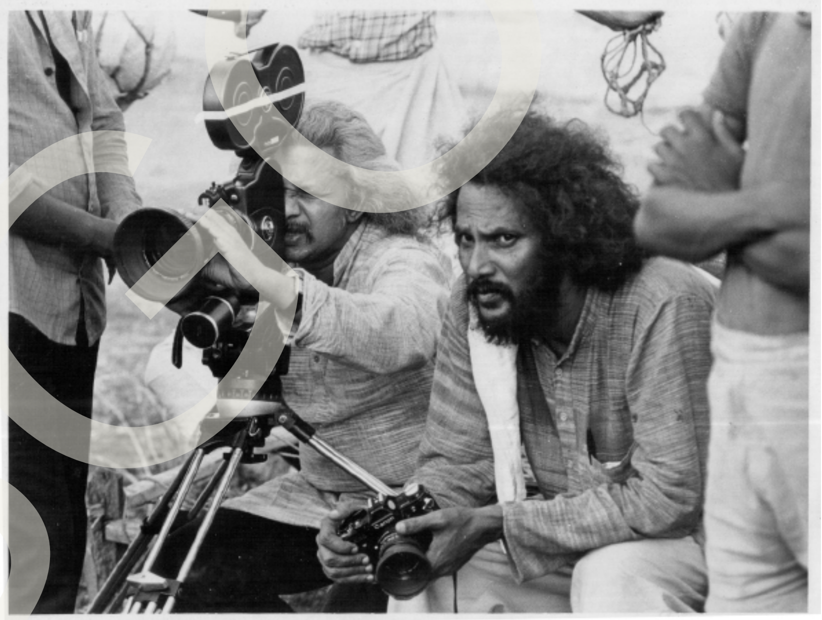
> ▶ ശൈലീകൃതമായ അഭിനയ പാടവ മുള്ള നടന്മാർ

രംഗത്തിന്റെ സിനിമകൾ മലയാള ചലച്ചിത്രവ്യവസായത്തിന് നിരവധി പുതിയ ട്രെൻഡുകളും സാങ്കേതികവിദ്യകളും പരിചയപ്പെടുത്തുക യായിരുന്നു. വാണിജ്യവിജയം നേടുക എന്നുള്ളത് തന്നെയാണ് ഇവ രുടെ ലക്ഷ്യമെങ്കിലും സ്വതന്ത്രമായ ശൈലി വളരെയേറെ പുതുമ സൃ ഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭാവുകത്വ പരിണാമം

മലയാള സിനിമയിൽ ആദ്യകാലത്ത് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട നീലക്കുയിൽ എന്ന സിനിമ തന്നെ നവഭാവുകത്വം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ചലച്ചിത്രമാ യിരുന്നു. ഫ്യൂഡൽ മനോഭാവം, മതം, ജാതി, ലിംഗം തുടങ്ങിയ വി ഷയങ്ങളിൽ പുരോഗമനപരമായ അഭിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ചല ച്ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു ഇവ. സ്വയംവരം, കൊടിയേറ്റം, എലിപ്പത്തായം, തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ ജീവിതത്തെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കോണി ലൂടെ നോക്കിക്കാണുന്ന മനുഷ്യരുടെ കഥകൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ വീക്ഷണങ്ങൾ വ്യത്യ സ്തമാണ്. കാഞ്ചനസീത, എസ്തപ്പാൻ, കുമ്മാട്ടി, പോക്കുവെയിൽ, തുടങ്ങിയ അരവിന്ദൻ ചിത്രങ്ങൾ പ്രകൃതിയെ സെല്ലുലോയിഡിലേക്ക് ഒപ്പിയെടുക്കുന്ന ചില അന്വേഷണങ്ങളായിരുന്നു.

> ▶ സിനിമയിലൂടെ പുരോഗമനാശയ ങ്ങൾ കടന്നുവന്നു



2010-ന് ശേഷം നിർമ്മിച്ച സിനിമകളെയാണ് നാം ഇന്ന് ന്യൂ ജന റേഷൻ മലയാള സിനിമ എന്ന് സാധാരണയായി പരാമർശിക്കുന്നത്. മറ്റുതരത്തിൽ ദുർബ്ബലമായ ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണ മേഖലയിയിലേക്ക് ശുദ്ധവായു പ്രദാനം ചെയ്തത് ഈ സിനിമകൾ ആണ്. ജാതിമത വർഗ വ്യത്യാസമില്ലാതെ പല മാമൂൽരീതികളും ഒഴിവാക്കി ചലച്ചി ത്രങ്ങൾ എടുക്കാൻ അവർക്കു കഴിഞ്ഞു. ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരി കവുമായ വൈവിധ്യത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടാനും ന്യൂ ജനറേഷൻ മല യാള സിനിമ ശ്രമിച്ചു. ഇത് കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിന്റെ കൂടി സാക്ഷ്യമാണ്. 1990 കളിൽ ഏറെക്കുറെ സാധാരണമായിരുന്ന മല

യാള സിനിമയിലെ മുഖ്യധാരാ സൂപ്പർതാരങ്ങൾ നയിക്കുന്ന സിനിമകൾക്കപ്പുറമുള്ള കാസ്റ്റിംഗ് തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് ഈ സിനിമകൾ ശ്രദ്ധേയമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി. മലയാള സിനിമകളുടെ പതിവ് രൂപവും ഭാവവും സമീപനവും ഉപേക്ഷിച്ച് യുവതാരങ്ങളുടെയും സാങ്കേതികവിദഗ്ധരുടെയും പുതിയ ഒരു നിരയെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ സിനിമാ വ്യവസായത്തെ വലിയ രീതിയിൽ ഉത്തേജിപ്പിക്കുകയും പ്രേക്ഷകർക്ക് പുതുപ്രതീക്ഷകൾ നൽകുകയും ചെയ്തു.

▶ ന്യൂ ജനറേഷൻ മലയാള സിനിമ

പരീക്ഷണാത്മക കഥപറച്ചിൽ: മലയാളം ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ അതിന്റെ നൂതനവും പരീക്ഷണാത്മകവുമായ കഥപറച്ചിൽ സങ്കേതങ്ങൾക്ക് പേരുകേട്ടതാണ്. രാജേഷ് പിള്ള സംവിധാനം ചെയ്ത 'ട്രാഫിക്' (2011) എന്ന സിനിമ ഒരു ഉദാഹരണമാണ്. ചിത്രം ഒരു നോൺ-ലീനിയർ ആഖ്യാന ഘടനയിൽ വികസിക്കുന്നു, ഒരു കേന്ദ്ര സംഭവത്തെ-ഒരു അവയവം മാറ്റിവയ്ക്കൽ-ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ഒന്നിലധികം കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് നെയ്തെടുക്കുന്നു. ഈ സമീപനം പ്രേക്ഷകരെ കഥയിൽ പൂർണമായി ഇടപഴകാൻ ഇടയാക്കി. കഥപറച്ചിലിൽ ഒരു പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് ഈ സിനിമ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

▶ 'ട്രാഫിക്' എന്ന സിനിമ

റിയലിസ്റ്റിക് തീമുകൾ: ഈ വിഭാഗത്തിലുള്ള സിനിമകൾ പലപ്പോഴും റിയലിസ്റ്റിക്, സാമൂഹിക പ്രസക്തിയുള്ള തീമുകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. ദിലീഷ് പോത്തൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം' (2016) ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ഉദാഹരണമാണ്. കേരളത്തിലെ ഒരു ചെറിയ പട്ടണത്തിലെ ഫോട്ടോഗ്രാഫറായ മഹേഷിന്റെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്ന ചിത്രം, പ്രണയം, പ്രതികാരം, വീണ്ടെടുപ്പ് എന്നിവയടങ്ങുന്ന പ്രമേയം ഒരു പുതിയരീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

▶ ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫറുടെ കഥ

കഥാപാത്രവൽക്കരണത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുക: മലയാളം ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയുടെ പ്രധാന വശമാണ് കഥാപാത്ര വികസനം. അൽഫോൺസ് പുത്രൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'പ്രേമം' (2015) എന്ന സിനിമയിൽ, പ്രണയത്തിനെ ക്യാമ്പസ് പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ കഥാപാത്രവും മൊത്തത്തിലുള്ള ആഖ്യാനാത്മകതയ്ക്ക് മികച്ച സംഭാവന നൽകുന്നു.

▶ ക്യാമ്പസ് പ്രണയം

പുതുസംസ്കാരത്തിന്റെ അവതരണം: ഈ വിഭാഗത്തിലെ പല സിനിമകളും യുവാക്കളുടെ പുത്തൻജീവിതത്തിലും പുതുഅനുഭവങ്ങളിലും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. അഞ്ജലി മേനോൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്' (2014) സ്വപ്നങ്ങൾക്കായി ബാംഗ്ലൂരിലേക്ക് ചേക്കേറുന്ന മൂന്ന് കസിൻസിന്റെ ജീവിതത്തെ പിന്തുടരുന്നു. സൗഹൃദം, പ്രണയം, സ്വത്വം എന്നിവയുടെ പ്രമേയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമ, സമകാലിക യുവസംസ്കാരത്തിന്റെ സത്ത പകർത്തുന്നു.

▶ യുവത്വത്തെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന 'ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്'

സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് ഊന്നൽ: മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ ദൃശ്യസൗന്ദര്യത്തിന് ശക്തമായ ഊന്നൽ നൽകുന്നു. മധു സി. നാരായണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ്' (2019) അതിമനോഹരമായ ഛായാഗ്രഹണത്തിനും ആകർഷകമായ ചിത്രീകരണത്തിനും പേരുകേട്ടതാണ്. ചിത്രത്തിന്റെ ദൃശ്യശൈലി അതിന്റെ

▶ അതിമനോഹരമായ ഛായാഗ്രഹണവും ആകർഷകമായ ചിത്രീകരണവും

ആഖ്യാന സ്വഭാവം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും പ്രേക്ഷകരെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ലോകത്ത് ആഴത്തിൽ മുഴുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

നൂതനമായ ഫിലിം മേക്കിംഗ് ടെക്നിക്കുകൾ: ഈ വിഭാഗത്തിലെ ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാക്കൾ പലപ്പോഴും കഥപറച്ചിൽ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിന് നൂതനമായ സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം ചെയ്ത 'ആമേൻ' (2013) ൽ, വിചിത്ര കഥാപാത്രങ്ങൾ വസിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തവും ആകർഷകവുമായ ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ മാജിക്കൽ റിയലിസം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ചിത്രത്തിന്റെ തനതായ ശൈലി അതിനെ വേറിട്ടു നിർത്തുകയും അതിന്റെ പുതുമയ്ക്ക് ദൃശ്യചാരുതയേകുകയും ചെയ്യുന്നു.

▶ മാജിക്കൽ റിയലിസവുമായി 'ആമേൻ'

സ്വതന്ത്ര കലാകാരന്മാരുമായുള്ള സഹകരണം: മലയാളം ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ സ്വതന്ത്രരായ കലാകാരന്മാരുമായുള്ള സഹകരണത്തിലാണ് വളരുന്നത്. ദിലീഷ് പോത്തൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'തൊണ്ടിമുതലും ദൃക്സാക്ഷിയും' (2017) സ്വതന്ത്ര സംഗീതജ്ഞൻ ബിജിബാലിന്റെ മികച്ച സ്കോർ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഇടയാക്കി. ചിത്രത്തിന്റെ സംഗീതം അതിന്റെ ആഖ്യാനവുമായി മനോഹരമായി ഇഴചേർന്നിരിക്കുന്നു, കഥപറച്ചിലിന് ആഴവും വൈകാരിക അനുരണനവും നൽകുന്നു. ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ മലയാളം ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമയുടെ വൈവിധ്യവും നൂതനവുമായ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു, അതിരുകൾ ഭേദിക്കാനും സിനിമാറ്റിക് കഥപറച്ചിലിനെ പുനർനിർവചിക്കാനുമുള്ള അതിന്റെ കഴിവ് പ്രകടമാക്കുന്നു.

▶ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയുടെ വൈവിധ്യവും നൂതനവുമായ സ്വഭാവം

1.വിശദപഠനം

ചെമ്മീൻ (അനുകല്പനം)

രാമു കാര്യാട്ട്

1966-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഒരു ചിത്രമാണ് ചെമ്മീൻ. തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ അതേ പേരിലുള്ള നോവലിൽ നിന്ന് രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയതാണ് ഈ ചലച്ചിത്രം. എസ്. എൽ. പുരം സദാനന്ദൻ തിരക്കഥയെഴുതി, രാമു കാര്യാട്ട് സംവിധാനം ചെയ്തു, കൺമണി ഫിലിംസിന്റെ ബാനറിൽ ബാബു ഇസ്മായിൽ സെയ്ത് നിർമ്മിച്ചതാണ് ചെമ്മീൻ. കറുത്തമ്മയായി ഷീലയും പളനിയായി സത്യനും ചെമ്പൻകുഞ്ഞായി കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരൻ നായരും പരീക്കുട്ടിയായി മധുവും അഭിനയിച്ചു. അതിമോഹിയായ ഒരു മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയുടെ മകളായ കറുത്തമ്മയും ഒരു സമ്പന്നനായ വ്യാപാരിയുടെ മകൻ പരീക്കുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയബന്ധവും പിന്നീട് വിവാഹേതരവുമായ ബന്ധത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് കഥാതന്തു. തീരദേശത്തെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ ഉള്ള വിശ്വാസം ആണ് പ്രധാനപ്രമേയം. ഭർത്താവ് കടലിൽ പോകുമ്പോൾ കരയിൽ

കഴിയുന്ന ഭാര്യ സദാചാര വിരുദ്ധമായി പ്രവർത്തിച്ചാൽ കടലിൽ കഴിയുന്ന ഭർത്താവിനെ കടൽ ദേവത (കടലമ്മ) അപായപ്പെടുത്തുമെന്ന വിശ്വാസം തീരപ്രദേശങ്ങളിലുണ്ട്. മാർക്കസ് ബാർട്ട്ലി, യു. രാജഗോപാൽ എന്നിവരുടെ ഛായാഗ്രഹണവും ഹൃഷികേശ് മുഖർജി, കെ.ഡി. ജോർജ്ജ് എന്നിവരുടെ എഡിറ്റിംഗും പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റി. വയലാറിന്റെ വരികൾ ഉൾപ്പെടുത്തി സലിൽ ചൗധരിയാണ് ഒറിജിനൽ സ്കോറും ഗാനങ്ങളും ഒരുക്കിയത്.

- തീരദേശത്തെ ഒരു മിത്താണ് സിനിമയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയം

സാഹിത്യകൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കുമ്പോൾ

സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ എന്ന നോവലിലൂടെയാണ് മലയാള ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് ആദ്യമായി സാഹിത്യരൂപത്തെ സിനിമയിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നത്. രണ്ടാമത്തെ ശബ്ദചിത്രമായ 'ജ്ഞാനാംബിക'യും സി. മാധവൻപിള്ളയുടെ നോവലിനെ ആധാരമാക്കിയുള്ളതായിരുന്നു. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പ്രസിദ്ധകഥാകാരൻ തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള രചിച്ച നോവലിന്റെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരമായിരുന്നു ചെമ്മീൻ. തെക്കൻകേരളത്തിലെ തീരദേശഗ്രാമമായ പുറക്കാട് പശ്ചാത്തലമായ കഥയാണ് ഈ നോവലിന് ആധാരം. അത് നോവലിനെ അതേപടി ഫ്രെയിമുകളിലേക്ക് ആവാഹിക്കുക എന്ന ദൗത്യമാണ് സംവിധായകനായ രാമുകാര്യാട്ട് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കടപ്പുറത്തിന്റെ ഗ്രാമ്യഭാഷയാണ് ചിത്രത്തിന്റെ കരുത്ത്. തിരക്കഥയിലൂടെ എസ്. എൽ. പുരം സദാനന്ദൻ അത് ക്രിയാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

- കടപ്പുറത്തിന്റെ ഗ്രാമ്യഭാഷയാണ് ചിത്രത്തിന്റെ കരുത്ത്

ചെമ്മീൻ - കഥാസംഗ്രഹം

ചെമ്മീൻ സിനിമയാക്കാനുള്ള സാഹചര്യത്തെക്കുറിച്ച് തകഴി ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു 'കാര്യാട്ട് മനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന ഒരു കഥ അന്വേഷിക്കുകയായിരുന്നു. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽനിന്നെടുത്ത കഥയിൽ ഒരു സന്ദേശം ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. കാര്യാട്ടിന്റെ അന്വേഷണങ്ങളുടെ ഉത്തരം ചെമ്മീനിലുണ്ടായിരുന്നു'. ചെമ്പൻകുഞ്ഞായി കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരൻനായരും പരീക്കുട്ടിയായി മധുവും ചിത്രത്തിൽ അഭിനയിക്കുന്നു. അതിമോഹിയായ ഒരു മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയുടെ മകളായ കറുത്തമ്മയും ഒരു സമ്പന്നനായ വ്യാപാരിയുടെ മകൻ പരീക്കുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹത്തിന് മുമ്പുള്ളതും പിന്നീട് വിവാഹത്തിനു ശേഷമുള്ളതുമായ ബന്ധത്തിന്റെ കഥയാണ് ചിത്രം പറയുന്നത്.

- കാര്യാട്ട് മനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന ഒരു കഥ അന്വേഷിക്കുകയായിരുന്നു

ചെമ്മീൻ - സിനിമ പോസ്റ്റർ

ഈ ചിത്രം 1965 അവസാനത്തോടെ സെൻസർ ചെയ്യുകയും 1966 ഓഗസ്റ്റ് 19 ന് റിലീസ് ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. ഇതിന് ശക്തമായ നല്ല നിരൂപണങ്ങൾ ലഭിക്കുകയും സാങ്കേതികമായും കലാപരമായും മികച്ചചിത്രമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ ചിത്രം ഒരു ബ്ലോക്ക്ബസ്റ്റർ ആയിരുന്നു കൂടാതെ നിരവധി റെക്കോർഡുകൾ തകർത്തു. ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ ക്രിയേറ്റീവ് ചിത്രമായും മലയാളസിനിമയിലെ ജനപ്രിയ ക്ലാസിക്കുകളിൽ ഒന്നായും ഇത് പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. മികച്ച ചിത്രത്തിനുള്ള ഇന്ത്യൻ പ്രസിഡന്റിന്റെ സ്വർണ്ണമെഡൽ നേടിയ ആദ്യത്തെ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സിനിമ കൂടിയായിരുന്നു ഇത്. വിവിധ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രമേളകളിൽ ഇത് പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും നിരവധി അവാർഡുകൾ നേടുകയും ചെയ്തു. ചിക്കാഗോ ഉത്സവങ്ങൾ, ഐബിഎൻ ലൈവിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച 100 ഇന്ത്യൻ ചിത്രങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽ ഈ ചിത്രം ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ചെമ്മീൻ ഹിന്ദിയിൽ ലഹ്രെൻ എന്ന പേരിലും ഇംഗ്ലീഷിൽ ദി ആംഗർ ഓഫ് ദ സീ എന്ന പേരിലും ഡബ്ബ് ചെയ്ത് പുറത്തിറക്കി.

▶ ഇന്ത്യൻ പ്രസിഡന്റിന്റെ സ്വർണ്ണമെഡൽ നേടിയ ആദ്യ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സിനിമ

മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയായ ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ മകളാണ് കറുത്തമ്മ. അവൾ ഒരു യുവ മത്സ്യവ്യാപാരിയായ പരീക്കുട്ടിയുമായി പ്രണയത്തിലാണ്. ഒരു വള്ളവും വലയും സ്വന്തമാക്കുക എന്നത് മാത്രമാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ ജീവിതലക്ഷ്യം. ഈ സ്വപ്നം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ പരീക്കുട്ടി ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന് പണം നൽകുന്നു. ബോട്ട് വഴിയുള്ള ചരക്ക് അയാൾക്ക് മാത്രമേ വിൽക്കാവൂ എന്ന വ്യവസ്ഥയിലാണ് ഇത്. കറുത്തമ്മയുടെ അമ്മ ചക്കി, പരീക്കുട്ടിയുമായുള്ള മകളുടെ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കുകയും, കർശനമായ സാമൂഹികപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ അവർ നയിക്കുന്ന ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് മകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും അത്തരം ബന്ധത്തിൽനിന്ന് വിട്ടുനിൽക്കാൻ മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു മത്സ്യത്തൊഴിലാളി കർശനമായ സാമൂഹികപാരമ്പര്യങ്ങളുടെ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ ജീവിതം നയിക്കണമെന്ന് മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ വിശ്വസിക്കുന്നു.

ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് മത്സ്യബന്ധനത്തിനിടെ കണ്ടെത്തിയ അനാഥനായ പളനിയെക്കൊണ്ട് കറുത്തമ്മയെ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കുന്നു. കറുത്തമ്മ പരീക്കുട്ടിയോടുള്ള സ്നേഹം ത്യജിക്കുകയും വിവാഹം സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിവാഹത്തെത്തുടർന്ന്, അമ്മയുടെ പെട്ടെന്നുള്ള അസുഖവും കൂടിയതിനാൽ കുറച്ച് ദിവസംകൂടി വീട്ടിൽ താമസിക്കണമെന്ന ഭാര്യാപിതാവിന്റെ അഭ്യർത്ഥനയെ മാനിക്കാതെ പളനി കറുത്തമ്മയെ സ്വന്തം നാട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നു. അവനോടുള്ള ക്രോധത്താൽ ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് അവളെ നിരസിച്ചു. ഒരു വള്ളവും വലയും സ്വന്തമാക്കുകയും പിന്നീട് ഒരെണ്ണം കൂടി വാങ്ങുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് അത്യാഗ്രഹിയും ഹൃദയശൂന്യനുമാകുന്നു. ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ ആർത്തി കാരണം പരീക്കുട്ടി പാപ്പരത്തത്തിലേക്ക് നയിക്കപ്പെടുന്നു. ഭാര്യയുടെ മരണശേഷം ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് താൻ ആദ്യമായി വള്ളം വാങ്ങിയ ആളുടെ വിധവയായ പാപ്പിക്കുഞ്ഞിനെ വിവാഹം കഴിച്ചു. ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ ഇളയ മക

▶ വള്ളവും വലയും സ്വന്തമാക്കുക ജീവിതലക്ഷ്യം

ളായ പഞ്ചമി രണ്ടാനമ്മയെയും മകനെയും വെറുക്കുകയും അവരെ നിരന്തരം പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പഞ്ചമിയുടെ നിരന്തരമായ അപമാനം സഹിക്കവയ്യാതെ പാപ്പിക്കുഞ്ഞിന്റെ മകൻ മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതം തേടി നാടുവിടാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. പാപ്പിക്കുഞ്ഞ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ സമ്പാദ്യത്തിൽനിന്ന് പണം മോഷ്ടിച്ച് മകന് നൽകുന്നു. പഞ്ചമി ഇത് കണ്ടെത്തി ചെമ്പൻകുഞ്ഞിനെ അറിയിക്കുന്നു. അവൻ പാപ്പികുഞ്ഞിനെ അവരുടെ വീട്ടിൽനിന്ന് പുറത്താക്കുകയും ജീവിതത്തിൽ നേരിട്ട തിരിച്ചടികൾ കാരണം അയാൾ ഭ്രാന്തനാകുകയും ചെയ്യുന്നു. അച്ഛന്റെ ഭ്രാന്തിൽ പരിഭ്രാന്തയായ പഞ്ചമി കറുത്തമ്മയുടെ അടുക്കൽ പോകാൻ വീടുവിട്ടിറങ്ങി.

▶ ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് ജീവിതത്തിൽ നേരിട്ട തിരിച്ചടികൾ കാരണം ഭ്രാന്തനായി മാറി

അതേസമയം, കറുത്തമ്മ നല്ലൊരു ഭാര്യയും അമ്മയും ആകാൻ ശ്രമിച്ചു, പക്ഷേ പരീക്കുട്ടിയോടുള്ള അവളുടെ പഴയ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അപവാദം ഗ്രാമത്തിൽ പരന്നു. പളനിയുടെ സുഹൃത്തുക്കൾ അവനെ പുറത്താക്കുകയും മത്സ്യബന്ധനത്തിന് കൊണ്ടുപോകാൻ വിസമ്മതിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കറുത്തമ്മയുടെ പിന്തുണയോടെ പളനി ഒറ്റയാൾ വള്ളത്തിൽ മീൻ പിടിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. അവർ സാവധാനം അഭിവൃദ്ധി പ്രാപിക്കുകയും അവർക്ക് ഒരു മകളുണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പളനി ആദ്യം ഭാര്യയെ വിശ്വസിക്കുന്നു, പക്ഷേ ഗ്രാമവാസികളുടെ നിരന്തരമായ നീച സംസാരം കാരണം, അവന്റെ മനസ്സിൽ സംശയത്തിന്റെ വിത്തുകൾ മുളയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. ഒരു ദിവസം, കറുത്തമ്മ പഞ്ചമിയോട് പരീക്കുട്ടിയെ കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്നത് കേട്ട, അയാൾ അവളെ സംശയിക്കുകയും കുറ്റപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു, കറുത്തമ്മ വഞ്ചകിയാണെന്ന് ആരോപിക്കുന്നു. ഒരു രാത്രിയിൽ പളനി കടലിൽ മത്സ്യബന്ധനത്തിനു പോയപ്പോൾ വിധിയുടെ ആഘാതത്താൽ, കറുത്തമ്മയും പരീക്കുട്ടിയും ആ രാത്രി കണ്ടുമുട്ടുകയും അവരുടെ പഴയ പ്രണയം ഉണർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒറ്റയ്ക്ക് കടലിൽ സ്രാവിനെ ചൂണ്ടയിടുന്ന പളനി ഒരു വലിയ ചുഴിയിൽ അകപ്പെട്ടു മരണപ്പെടുന്നു. പിറ്റേന്ന് രാവിലെ കറുത്തമ്മയെയും പരീക്കുട്ടിയെയും കൈകൾ ബന്ധിച്ച് മരിച്ച നിലയിൽ കരയിൽ കണ്ടെത്തി. ദൂരെ ചൂണ്ടയിട്ട സ്രാവിന്റെ ജഡത്തോടൊപ്പം പളനിയും കിടക്കുന്നു. കഥയുടെ പരിസമാപ്തി ഇങ്ങനെയാണ്.

▶ കറുത്തമ്മയും, പരീക്കുട്ടിയും പളനിയും കടപ്പുറത്ത് മരിച്ച നിലയിൽ

കടലോരഗ്രാമത്തിലെ പ്രണയം

മലയാളിയുടെ പ്രണയകാമനകളെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച ചെമ്മീൻ പ്രണയവും കാമവും വ്യവസ്ഥാപിതമായ പാഠങ്ങളും പകർന്നുനൽകുന്ന ചലച്ചിത്രമായിരുന്നു. തീരദേശ ഗ്രാമവാസികളുടെ സദാചാരത്തിന്റെ കാവൽ മാലാഖയാണ് കടലമ്മ എന്നാണ് പരമ്പരാഗതസങ്കല്പം. ഭർത്താവ് കടലിൽ പോകുമ്പോൾ ജീവിതപങ്കാളിയായ സ്ത്രീ ചാരിത്ര്യം സംരക്ഷിക്കണമെന്നാണ് പുരാവൃത്തം പറയുന്നത്. പഴമക്കാർ പകർന്നു നൽകിയതും മീനവരുടെ ഹൃദയത്തിൽ ആഴ്ന്നിറങ്ങിയതുമായ ഒരു മിത്ത് ആയിരുന്നു ഇത്. ചെമ്മീനിലെ അരയത്തിയായ കറുത്തമ്മയ്ക്ക് പിഴവ് സംഭവിക്കുകയും ഭർത്താവായ പളനി ചുഴിയിൽ അകപ്പെട്ട് മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മുഖ്യപ്രമേയമായി വരുന്ന ഈ കഥയെ പിൻപറ്റിയാണ് ചലച്ചിത്രം വികസിക്കുന്നത്.

▶ കാവൽ മാലാഖയാണ് കടലമ്മ

അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ കഥ

അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗമായ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ കഥയാണ് ചെമ്മീൻ എന്ന നോവലിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തീരദേശ ഗ്രാമജീവിതം പ്രമേയമായിവരുന്ന മലയാളത്തിലെ ആദ്യചലച്ചിത്രമാണ് ചെമ്മീൻ. കടപ്പുറം കേന്ദ്രീകരിച്ച് നിരവധി സിനിമകൾ പിൽക്കാലത്ത് മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായെങ്കിലും ചെമ്മീൻ എന്ന സിനിമയെ അതിജീവിക്കാൻ ഒരു നോവലിനോ ചലച്ചിത്രകൃതിക്കോ ആയിട്ടില്ല. ചലച്ചിത്രനിരൂപകനായ മധു ഇറവങ്കരയുടെ ലേഖനത്തിലെ ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ ഇവിടെ പങ്കുവെയ്ക്കാം 'സാഹിത്യകൃതിയുടെ അനുവർത്തനത്തിൽ ചലച്ചിത്രകാരന് പഥ്യമെന്ന് തോന്നുന്ന വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാം. അനുവർത്തനങ്ങളിൽ പ്രമേയത്തിനോ ആഖ്യാനരീതിക്കോ വ്യതിയാനങ്ങൾ ഒന്നും വരുത്താതെ സാഹിത്യസൃഷ്ടി അതേപടി തിരശ്ശീലയിലേക്ക് പകർത്തുന്ന രീതിയെ വിവർത്തനം എന്ന് വിളിക്കാം. മൂലകൃതിയോട് എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും ഈ അനുവർത്തനങ്ങൾ വിധേയത്വം പുലർത്തുന്നു. എന്നാൽ സാഹിത്യകൃതിയുടെ ആത്മാവും അതുൾക്കൊള്ളുന്ന സന്ദേശവും അതേപടി നിലനിർത്താൻ വിവർത്തകന് കഴിയേണ്ടതുണ്ട്. രാമു കാര്യാട്ടിന്റെ ചെമ്മീൻ ഈ വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ വിവർത്തനം എന്ന ഗണത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്ന സൃഷ്ടിയാണ്. തിരക്കഥാകൃത്ത് ആയിരുന്ന എസ്.എൽ. പുരം സദാനന്ദനോട് അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെട്ടത് മൂലകൃതിയെ അതേപടി നിലനിർത്തണമെന്നാണ്. നോവലുമായി എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും സത്യസന്ധത പുലർത്താൻ കാര്യാട്ട് ശ്രദ്ധിച്ചു. ചലച്ചിത്രത്തിൽ നോവലിലെ ഇതിവൃത്തം അതേപടി നിലനിർത്തിയിട്ടുണ്ട്.'

▶ മൂലകൃതിയോട് വിധേയത്വം പുലർത്തുന്നു

അനുകല്പനം (Adaptation)

ചെറുകഥ, നോവൽ, നാടകം മുതലായ സാഹിത്യകൃതികളെ ദൃശ്യമാധ്യമത്തിലേക്ക് പകർത്തുന്ന പ്രക്രിയയെയാണ് അനുകല്പനം എന്ന് പറയുന്നത്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അനുകല്പന പ്രക്രിയയ്ക്ക് സിനിമയുടെ ആവിർഭാവത്തോളം പഴക്കമുണ്ട്. ചലച്ചിത്രചരിത്രത്തിലെ അനുകല്പനത്തിന്റെ ആദ്യകാലമാതൃകയാണ് 1887-ലെ 'ദ് ലൈഫ് ഓഫ് ജീസസ് ക്രൈസ്റ്റ്' എന്ന ഹ്രസ്വചിത്രം. സിനിമ നിർമ്മിച്ചത് ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരാണ്. അതേസമയം സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സിനിമയെ കാണുകയും ദൃശ്യമാധ്യമത്തിന്റെ ചിഹ്നം വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അനുസൃതമായി അതിനെ വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സൈദ്ധാന്തികസമീപനം കൈക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. സാഹിത്യം സിനിമയാകുമ്പോൾ കഥയുടെ ചട്ടക്കൂട് മാത്രം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ പാതയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുക എന്നത് സമകാലികസിനിമയുടെ ശൈലിയാണ്.

ഇന്ത്യൻ ഇതിഹാസങ്ങളെയും പുരാണങ്ങളിലെ മിത്തുകളെയും ആധാരമാക്കി എല്ലാ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലും ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇതിഹാസങ്ങളുടെ അനുകല്പനത്തിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും വാണിജ്യ സിനിമകളാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അതത് കാലത്ത് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന രീതിയിലുള്ള മികച്ച സാങ്കേതികവിദ്യയിലൂടെ ഇത്തരം സിനിമകൾ ബോക്സ് ഓഫീസ് വിജയം നേടിയ ചരിത്രം നമുക്കുണ്ട്. ആദ്യകാലത്തെ രാജാ ഹരിചന്ദ്ര പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ ആഘോഷിക്കപ്പെട്ട അനുഭവം എടുത്തു പറയാവുന്നതാണ്. കാളിദാസ

കൃതികൾ കൂടാതെ ഐതിഹ്യകഥകളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള സിനിമകൾ, നാടോടി കഥകളുടെ അനുവർത്തനങ്ങൾ എല്ലാം കാണികൾക്ക് സ്വീകാര്യമായ സിനിമകളായിരുന്നു

മലയാളസിനിമയുടെ ആവിർഭാവം പരിശോധിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ അനുകല്പനത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുള്ളതായി കാണാം. മികച്ച സാഹിത്യകൃതികൾ ചലച്ചിത്രരൂപത്തിലേക്ക് മാറ്റിയതിന്റെ ചരിത്രം മലയാളത്തിന്റെ മാത്രം സവിശേഷതകളിലൊന്നാണ്. സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരം ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയ സിനിമയാണ്. അതുപോലെതന്നെ എം. ടി. യുടെ നിരവധി കഥകളും അനുകല്പനത്തിന് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. കെ. എസ്. സേതുമാധവൻ സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും അനുകല്പനങ്ങളാണ്. നോവലുകളും കഥകളുമാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചലച്ചിത്രരൂപം കൈവരിച്ചത്. അനുകല്പനത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ ആദ്യമായി നമ്മുടെ മനസ്സിലോടിയത്തുന്നത് തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ എന്ന നോവലാണ്. രാമു കാര്യാട്ടിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ ചെമ്മീൻ നിരവധി ദേശീയ അവാർഡുകളും കരസ്ഥമാക്കി. അറുപതുകളിൽ അനുകല്പനത്തിലൂടെ ഏറ്റവും അധികം കളക്ഷൻ നേടിയ ചിത്രം എന്ന ബഹുമതിയും ചെമ്മീന് സ്വന്തം.

മലയാളത്തിൽനിന്നും നിരവധി കാവ്യങ്ങളും ചലച്ചിത്രരൂപത്തിലേക്ക് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എം. ഗോവിന്ദന്റെ കുമാരനാശാന്റെ കരുണ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണൻ, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ സഹ്യന്റെ മകൻ തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങൾ അനുകല്പനത്തിന് വിധേയമായിട്ടുള്ള കൃതികളാണ്. മൂലകൃതിയെ മാറ്റാതെ ചലച്ചിത്രത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് സാധാരണയായി ചെയ്യാറുള്ളതെങ്കിലും സംവിധായകന്റെയോ തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെയോ സ്വാതന്ത്ര്യമനുസരിച്ച് വിവർത്തനത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താറുണ്ട്. മൂലകൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കത്തിന് അപചയം സംഭവിക്കുന്ന തരത്തിൽ ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്ന രീതിയാണ് തുടർന്നുപോരുന്നത്. മാതൃകൃതിയുടെ ആത്മാംശം നഷ്ടപ്പെടുത്താതെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രക്രിയ നിർവഹിക്കുമ്പോൾ സാധാരണയായി പാലിക്കേണ്ട നിയമങ്ങൾ ഉണ്ട്. അനുകരണത്തിലൂടെ ഈ പ്രവർത്തനം നിർവഹിക്കുന്ന രീതി സർവ്വസാധാരണമാണ്. പൊതുവേ അനുകല്പനത്തിന്റെ മുഖ്യഘടകം കൃതിയുടെ ജനപ്രീതിയാണ്.

ചലച്ചിത്രരൂപത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയ്ക്കിടയിൽ കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ കാര്യമായ മാറ്റം വരുത്തുന്നതിന്റെ മുഖ്യകാരണങ്ങളിൽ ഒന്ന് ദൃശ്യപരതയുടെ സാധ്യതകൾ ആണ്. ദൃശ്യമേന്മക്കനുസൃതമായ കൃതികൾ മാത്രമേ അനുകല്പനത്തിന് തിരഞ്ഞെടുക്കാറുള്ളൂവെങ്കിലും വിവാദമാകുന്ന മൂലകൃതികൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമാണുള്ളത്. മിക്ക നാടകങ്ങളും ചലച്ചിത്ര രൂപം കൈവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ടോൾസ്റ്റോയ്, ദസ്തയോവിസ്കി തുടങ്ങിയവരുടെ നോവലുകൾ, ഗ്രീക്ക് നാടകങ്ങൾ, കാവ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ പ്രശസ്തമായ ചലച്ചിത്രരൂപങ്ങളായി പരിണമിച്ചിട്ടുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തെയും രാമായണത്തെയും ആധാരമാക്കി നിരവധി സിനിമകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

കറുത്തമ്മ

മലയാളത്തിലെ മികച്ച ദുരന്തപര്യവസായിയായ ചലച്ചിത്രമാണ് ചെമ്മീൻ. കാമുകനും ഭർത്താവിനും നടുവിൽ മാനസികസംഘർഷത്തിന് വിധേയയാകുന്ന കഥാപാത്രമാണ് കറുത്തമ്മ. ഒരുവശത്ത് പിതാവായ ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ അത്യാർത്തി. മറുവശത്ത് നിത്യകാമുകനായ പരീക്കുട്ടിയുടെ വിരഹവേദന. ഈ ദ്വന്ദങ്ങൾക്കിടയിൽപ്പെട്ടുഴലുകയാണ് കറുത്തമ്മ. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് പളനി എന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ കറുത്തമ്മയുടെ ജീവിതപങ്കാളിയായി കടന്നുവരുന്ന

ത്. കറുത്തമ്മയുടെ പ്രണയം കടപ്പുറത്ത് പാട്ടാണ്. പരീക്കുട്ടിയെ മറക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത് സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതികൂല നിലപാടുകളാണ്. വേദനയോടെ അവൾ താൽക്കാലികമായെങ്കിലും കാമുകനെ വെടിയുകയും പളനിയെ വേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വളരെയകലെയുള്ള പളനിയുടെ വീട്ടിലേക്ക് താമസം മാറുന്നത് എല്ലാം മറക്കാൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു. പക്ഷേ അപ്പോഴും കടപ്പുറത്തുകാർ അവളെ വെറുതെ വിടുന്നില്ല പൂർവ്വകാലബന്ധത്തിന്റെ ചരിത്രം ചികഞ്ഞ് അവർ കറുത്തമ്മയെ വേട്ടയാടുന്നു. ഒടുവിൽ നിയന്ത്രിക്കാനാവാത്ത ഘട്ടം വരുമ്പോൾ കറുത്തമ്മ പരീക്കുട്ടിയിൽ അലിഞ്ഞുചേരുന്നു

▶ ക്രമേണ പരീക്കുട്ടിയോട് അടുക്കുന്ന കറുത്തമ്മ

പരീക്കുട്ടി

സ്വതസിദ്ധമായ വൈകാരികത എപ്പോഴും കൊണ്ടുനടക്കുന്ന പരീക്കുട്ടി കറുത്തമ്മയെ മറക്കാൻ തയ്യാറാവുന്നില്ല. മുസ്ലിം സമുദായത്തിലെ യുവാവ് ആയതുകൊണ്ട് തന്നെ സമൂഹത്തിന്റെ പിന്തുണ പരീക്കുട്ടിക്ക് ലഭിക്കില്ല എന്നറിയാമായിരുന്നിട്ടും അയാൾ ആദ്യന്തം കറുത്തമ്മയ്ക്ക് വേണ്ടി ജീവിക്കുകയാണ്. കാമുകിക്ക് വേണ്ടി തന്റെ സമ്പത്ത് മുഴുവൻ ദാനം ചെയ്യാൻ പോലും പരീക്കുട്ടി തയ്യാറാവുന്നു. ചതിയനായ ചമ്പൻകുഞ്ഞ് പരീക്കുട്ടിയുടെ പണം തട്ടിയെടുത്തുവെങ്കിലും അയാൾക്ക് ആ കുടുംബത്തോട് ഒരു ശത്രുതയും നിലനിൽക്കുന്നില്ല. കാരണം കറുത്തമ്മയ്ക്ക് വേണ്ടി സ്വന്തം ജീവൻപോലും ത്യജിക്കാൻ ഒരുക്കമാണ് അയാൾ. ചെമ്മീനിൽ വാണിജ്യസിനിമയുടെ ഫോർമുല ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഗാനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുക എന്നതിലായിരുന്നു. അതാകട്ടെ എക്കാലത്തെയും മികച്ച ലളിത സംഗീതമായി മാറുകയും ചെയ്തു. കറുത്തമ്മയെ തേടി അകലെയുള്ള തീരദേശഗ്രാമത്തിലേക്ക് സംഗീതത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ പരീക്കുട്ടി എത്തിച്ചേരുന്നു. ഒടുവിൽ കാമുകിയുമായി സംഗമിച്ചശേഷം ജീവിതം വെടിയുന്നു. മലയാളത്തിലെ മറക്കാനാവാത്ത കഥാപാത്രമാണ് പരീക്കുട്ടി. മധു എന്ന നടൻ പരീക്കുട്ടിയെ ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്.

▶ മലയാളത്തിലെ മറക്കാനാവാത്ത കഥാപാത്രമാണ് പരീക്കുട്ടി

പളനി

കരുത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് ചെമ്മീനിലെ പളനി. സാഹസികമായ വഴികളിലൂടെ മത്സ്യബന്ധനം പതിവാക്കിയ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി. നാട്ടുകാരുടെ അപവാദപ്രചാരണങ്ങൾക്കിടയിൽ ചില സംശയങ്ങളുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അയാൾ കറുത്തമ്മയെ വെറുക്കുന്നതേയില്ല. പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ഈ വിഷയത്തിന്റെ പേരിൽ അയാൾ നാട്ടുകാരുമായി ഏറ്റുമുട്ടുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ കറുത്തമ്മയെ അവിശ്വസിക്കാൻ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഒടുവിൽ സാഹസികമായ മത്സ്യബന്ധനത്തിനിടയിൽ ചുഴിയിൽപ്പെട്ട് അയാളുടെ ജീവിതം അവസാനിക്കുകയാണ്. മീനവരുടെ പുരാവൃത്തങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലോ സിനിമയിലോ അപൂർവമായി മാത്രമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കരുത്തിന്റെ പ്രതീകമായ പേശിബലമുള്ള സത്യൻ എന്ന നടന്റെ പളനി എന്ന കഥാപാത്രം മലയാളസിനിമയ്ക്ക് ഒരു മുതൽക്കൂട്ടാണ്. അരയത്തിപ്പെണ്ണ് പിഴച്ചതുകൊണ്ടാണ് പളനിയുടെ ജീവൻ കടലമ്മ എടുക്കുന്ന

▶ സാഹസികപാത തെരഞ്ഞെടുത്ത പളനി

ത് എന്നാണ് സിനിമ നൽകുന്ന സന്ദേശം.

ചെമ്പൻകുഞ്ഞ്

മലയാളസിനിമയ്ക്ക് മറക്കാനാവാത്ത ഒരു കഥാപാത്രമാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞ്. തികച്ചും തീരദേശത്തിന്റെ ഭാഷയിലൂടെ വികസിക്കുന്ന ശക്തമായ ഒരു കഥാപാത്രമാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞ്. തന്റെ ജീവിതനിലവാരം ഉയർത്താനായി ചില എളുപ്പമാർഗ്ഗങ്ങൾ അയാൾ തേടുകയാണ്. അതിന്റെ ഭാഗമായാണ് ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് നാലാംവേദക്കാരൻ എന്ന് മുദ്രകുത്തിയ പരീക്കുട്ടിയിൽനിന്നും പണം കടംവാങ്ങാൻ മകളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ചെമ്മീനിലെ ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് ഒരു നല്ല അച്ഛനോ നല്ല ഭർത്താവോ അല്ല,. പരീക്കുട്ടിയുടെ ഹൃദയവും ജീവിതവും തകർത്തെറിഞ്ഞ ക്രൂരനാണ്. ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന്റെ ദുരയും ക്രൗര്യവും ആവർത്തിക്കപ്പെടുകയാണ്. ചെമ്മീനിലെ ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് ആസക്തിയുടെയും അതിമോഹത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ്. സ്നേഹിച്ച പുരുഷന്റെകൂടെ മകളെ ജീവിക്കാൻ അനുവദിക്കാത്ത ചെമ്പൻകുഞ്ഞിന് കനത്ത തിരിച്ചടി നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. ക്ലൈമാക്സിൽ ഉന്മാദത്തിന്റെ വക്കിലെത്തിയ ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് തന്റെ വള്ളം വിറ്റ പണം ഏൽപിച്ചുവെങ്കിലും പരീക്കുട്ടി അത് സ്വീകരിച്ചില്ല. സകലതും നഷ്ടപ്പെട്ട ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് ആ കടപ്പുറത്ത് താൻ വിറ്റ തോണിക്കരികെ നിന്ന് ഭ്രാന്തമായി പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. കടൽത്തിരകൾ പോലും സംഭ്രമത്തോടെ ആ കാഴ്ച നോക്കിനിൽക്കുകയാണ്. ചെമ്പൻകുഞ്ഞിനെ അനശ്വരനാക്കിയ നടൻ കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരൻ നായർ ആയിരുന്നു.

▶ ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് അതിമോഹത്തിന്റെ പ്രതീകം

മിത്തും സ്ത്രീസമത്വവും

ലിംഗസമത്വത്തിനായി പോരാടുന്ന സ്ത്രീസമൂഹത്തിന് അസ്വീകാര്യമാകാവുന്ന ഒരു പുരാവൃത്തമാണ് ചെമ്മീനിൽ അവലംബിക്കുന്നത്. ഭൗതികവും ആശയപരവുമായ പരിധി സ്ത്രീസമൂഹത്തിനുമേലുണ്ടെന്ന് മറുപക്ഷം ആരോപിച്ചാലും സ്ത്രീകൾക്ക് ചാരിത്ര്യശുദ്ധി നിർബന്ധമാകുമ്പോൾ പുരുഷന്മാരുടെ പരസ്ത്രീബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് എഴുത്തുകാരനോ സംവിധായകനോ പരാമർശിക്കുന്നില്ല എന്ന് ഫെമിനിസ്റ്റ് വീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്ന് ആരോപിക്കാവുന്നതാണ്. കേരളത്തിലെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും അവരുടെ ആശങ്കകളെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്ന ചെമ്മീൻ, മലയാള സിനിമയെ പ്രതിനിധീകരിച്ച, രാജ്യാന്തരതലത്തിൽ പ്രശസ്തമായ പല സിനിമകളെയുംപോലെ ഒരു ക്ലാസിക് ആയിരിക്കണമെന്നില്ല, പക്ഷേ ചിത്രം ഇപ്പോഴും മനുഷ്യരുടെ അഭിനിവേശത്തിന്റെ മികച്ച കലാസൃഷ്ടിയായി തുടരുന്നു.

> ▶ പുരുഷന്മാരുടെ പരസ്ത്രീബന്ധം

2.വിശദപഠനം

ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല് (സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമ)

ജീവിതരേഖ – കെ.ജി. ജോർജ്

1976 ലാണ് കെ.ജി. ജോർജിന്റെ ആദ്യ സിനിമയായ സ്വപ്നാടനം പുറത്തിറങ്ങിയത്. ഇലവങ്കോട് ദേശമാണ് ഏറ്റവുമൊടുവിൽ സംവിധാനം ചെയ്തത്. 28 വർഷം കൊണ്ട് 19 സിനിമകൾ മാത്രമാണ് കെ.ജി. ജോർജ് മലയാള സിനിമക്ക് സമ്മാനിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ സിനിമക്കും വ്യത്യസ്തമായ പ്രമേയങ്ങളായിരുന്നു.

കഥാസംഗ്രഹം

വാരിയെല്ല് എന്നത് പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രതീകം കൂടിയാണ്. ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിൽ നിന്നാണ് ജീവിത പങ്കാളിയായ ഹവ്വയെ സൃഷ്ടിച്ചതെന്ന പ്രതീകം. മലയാളത്തിലെ എക്കാലത്തെയും മികച്ച സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമയാണ് കെ.ജി. ജോർജിന്റെ ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്. വ്യത്യസ്ത സാമൂഹികാവസ്ഥകളിലുള്ള സ്ത്രീകളുടെ മാനസികാവസ്ഥകളെ ഇത്രത്തോളം സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിച്ച മറ്റൊരു സിനിമ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നതും സംശയമാണ്. ആലീസ്, വാസന്തി, അമ്മിണി എന്നീ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാണ് സിനിമയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുക്കൾ. വ്യത്യസ്തമായ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളവരാണ് ഈ മൂന്നു സ്ത്രീകളും. വ്യത്യസ്ത ജാതി, മതത്തിൽപ്പെട്ടവർ. എന്നാൽ ആണധികാരത്തിന്റെ മുന്നിൽ ഇവർ മൂന്നുപേർക്കും ഒരേ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. സ്ത്രീയെന്നാൽ പുരുഷന്റെ കാമനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ മാത്രമുള്ളവരാണോ എന്ന ചോദ്യം ചിത്രം ഉയർത്തുന്നുണ്ട്.

> ▶ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ഇരകൾ

ഭർത്താവിന്റെ ആണധികാരത്തിനുനേരെ ചോദ്യങ്ങളുയർത്തുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ആലീസ്. രാത്രിയിൽ വീട്ടുവേലക്കാരിയെ തേടിപ്പോകുന്ന ഭർത്താവിനെ തടയാൻ പോലും അവൾക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല. സ്വന്തം നേട്ടങ്ങൾക്കായി ഭാര്യയെ മറ്റുള്ളവർക്ക് കാഴ്ച വെക്കാൻ മടിയില്ലാത്തവനായിരുന്നു മാമച്ചൻ എന്ന കഥാപാത്രം. മറ്റൊരു പുരുഷനിൽ പ്രണയം കണ്ടെത്തിയാണ് ആലീസ് പകരം വീട്ടുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ അന്ന് നിലനിന്നിരുന്ന സദാചാര-ധാർമികത സങ്കല്പങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതാനുള്ള ഒരു ശ്രമമായിരുന്നു ആലീസ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ കെ.ജി. ജോർജ് നടത്തിയത്. ആലീസ് അതിമോഹിയായ ഒരു ബിസിനസുകാരനെ വിവാഹം കഴിച്ചു. വിവാഹമോചനം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട് ഒടുവിൽ കാമുകനും കൈയൊഴിഞ്ഞതോടെ സദാചാരസങ്കൽപങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിയാതെ വന്നപ്പോൾ ആലീസ് ആത്മഹത്യയിൽ അഭയം തേടുകയാണ്. മാമച്ചൻ തന്റെ മകനെ നഗരത്തിലെ വലിയ സ്കൂളിൽ ആണ് പഠിക്കാൻ വിടുന്നത്. എന്നാൽ മകളെ സാധാരണ സ്കൂളിൽ പഠിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരു വീടിന്റെ അടുക്കളയിലോ, ഏതോ ഒരാണിന്റെ കിടപ്പറയിലോ ഒതുങ്ങാനുള്ള മകളെക്കുറിച്ച് അയാൾക്ക് ഒട്ടും പ്രതീക്ഷയില്ല. ഈ സിനിമയിലെ രണ്ട് ഇടത്തരക്കാരായ സ്ത്രീകളും (ആലീസ്, അമ്മിണി) വിമോചനത്തിലേക്കുള്ള വഴിയായി സ്വയം നശീകരണമാണ് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്.

> ▶ സദാചാരസങ്കല്പങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതുന്ന ചിത്രം

SGOU

ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്

സ്ത്രീക്ക് വെറുമൊരു വാരിയെല്ല് എന്നതിനപ്പുറം യാതൊരു പരിഗണനയും നൽകാത്ത, പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതസമൂഹത്തിൽ മൂന്ന് സ്ത്രീകളുടെ ആഴത്തിലുള്ള ജീവിതം വരച്ചുകാട്ടുകയായിരുന്നു കെ.ജി. ജോർജ്. മധ്യവർഗക്കാരിയായ ഒരു വീട്ടമ്മയുടെ റോളായിരുന്നു സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥയായ വാസന്തി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്. ജോലിയുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വന്തം കാലിൽ നിൽക്കാൻ കഴിയും. എന്നാൽ ആ കാലഘട്ടത്തിൽ സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥയായിട്ടുപോലും സ്ഥിരജോലി ഇല്ലാത്ത ഭർത്താവിനെ സഹിക്കാനും ഭർതൃമാതാവിന്റെ പീഡനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങാനുമായിരുന്നു വാസന്തിയുടെ വിധി. പകൽ സമയത്തെ ജോലിക്ക് പുറമെ കുടുംബത്തിലെ മൂന്ന് തലമുറകൾക്ക് അമ്മയാകണം വാസന്തിക്ക്. ഒടുവിൽ മാനസികനില തെറ്റുന്ന അവൾ മനോരോഗ കേന്ദ്രത്തിൽ അഭയം തേടുകയാണ്. കുടുംബത്തിന് വേണ്ടി രാവും പകലും കഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടും ഒരു നല്ല വാക്ക് പോലും കേൾക്കാൻ സാധിക്കാത്ത ഹതഭാഗ്യരായ വീട്ടമ്മമാരുടെ പ്രതിനിധിയാണ് വാസന്തി.

▶ പീഡനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന വാസന്തി

അമ്മിണിയെ മാമച്ചന്റെ വീട്ടിലാക്കിയിട്ട് തൊഴിൽ തേടി പോയതാണ് അമ്മിണിയുടെ അച്ഛനമ്മമാർ. ചോദിക്കാനും പറയാനും ആരുമില്ലാത്ത അമ്മിണി രാത്രികാലങ്ങളിൽ മാമച്ചന്റെ ഇരയാകുന്നു. ഒടുവിൽ ഗർഭിണിയായ അവളെ അയാൾ നിഷ്കരുണം ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. സർക്കാർ ആശുപത്രിയിൽ പ്രസവിച്ച അമ്മിണി കുഞ്ഞിനെ ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ്. യഥാർഥത്തിൽ സമൂഹം കല്പിച്ചു നൽകിയ മാതൃത്വമെന്ന മഹനീയ സങ്കൽപമാണ് അമ്മിണി വഴിയിൽ ഉപേക്ഷിക്കുന്നത്. ഒടുവിൽ അവൾ അഭയകേന്ദ്രത്തിൽ എത്തിപ്പെടുകയാണ്. അവിടം അവളുടെ ഉൻമാദകേന്ദ്രമായി മാറുന്നു. ആ റസ്ക്യൂഹോമിൽനിന്ന് മറ്റ് സ്ത്രീകൾക്കൊപ്പം ഉൻമാദിനിയായി അവൾ പുറത്തേക്ക് ഓടുന്നു. വിമോചനത്തിന്റെ ഉൻമാദമായിരുന്നു അത്.

▶ അമ്മിണി ഉൻമാദിനിയായി മാറുന്നു

ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിലെ ക്ലൈമാക്സ് രംഗം

'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്' മലയാളസിനിമാചരിത്രത്തിൽ എന്നും വേറിട്ട് നിൽക്കുന്ന ഒരു സൃഷ്ടിയാണെന്ന് കരുതുന്നു. അത്തരം ഒരു സിനിമ അതിനുമുമ്പോ ശേഷമോ സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് തീർത്തു പറയാം. ഇറാഖി സിനിമകളിൽ ചിലത് നിഷ്പക്ഷമായി ഇത്തരം വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്ത് പിന്നീട് കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇന്നത്തെ സാഹചര്യത്തിൽ അത്തരമൊരു സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമയെടുക്കാൻ നമ്മുടെ സിനിമക്കാർ ധൈര്യപ്പെടുമോ എന്നുപോലും സംശയമാണ്. 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല് ' എന്ന സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമയെക്കുറിച്ച് സംവിധായകനായ കെ.ജി. ജോർജ് പറഞ്ഞതാണിത്. വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന മൂന്ന് സ്ത്രീകളെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് സംവിധായകൻ. നൂറ്റാണ്ടുകളായി കുടുംബത്തിലെ രണ്ടാംതരം പൗരന്മാരായി കാണുന്ന പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുടെ പ്രതീകങ്ങളാണ് ചിത്രത്തിലൂടെ കാണുന്നത്.

- കുടുംബത്തിലെ രണ്ടാംതരം പൗരന്മാരായി കാണുന്ന പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുടെ പ്രതീകങ്ങൾ

മൂന്നു സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതമാണ് ചലച്ചിത്രത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിലെ ഭിന്നശ്രേണികളിൽ ജീവിതം നയിക്കുന്നവരായ വിവാഹിതരും മധ്യവർഗകുടുംബാംഗങ്ങളുമായ രണ്ടുപേർ അവരുടെ ജീവിതപങ്കാളികളിൽനിന്ന് ദുരിതവും തിരിച്ചടികളും ഏറ്റുവാങ്ങുമ്പോൾ ദലിത് സ്ത്രീയായ അമ്മിണി എന്ന വീട്ടുവേലക്കാരി തൊഴിലുടമയായ ഗൃഹമേധാവിയാലാണ് വേട്ടയാടപ്പെടുന്നത്. സിനിമയിൽ ഇവരെ അധ:സ്ഥിതസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. കീഴാളരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രതീകമായ അമ്മിണിയെ ഉപയോഗിച്ച് പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിനെ ഒരു സ്ത്രീപക്ഷസിനിമയായി തന്നെ കാണണം. നമ്മുടെ പൊതുബോധത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കു വിധേയപ്പെടാതെപോയ മൂന്ന് സ്ത്രീകളെ സ്വത്വബോധത്തിലേക്ക് വെളിച്ചപ്പെടുത്തുന്ന രൂപത്തിൽ മൂന്ന് തലങ്ങളിലായി അവതരിപ്പിച്ചുവെന്നതാണ് ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിന്റെ പ്രത്യേകത.

- കീഴാളരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രതീകമായ അമ്മിണി

ജീവിതത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ടുപോകുന്ന ഈ മൂന്ന് സ്ത്രീകഥാപാ

ത്രങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യം ആർജിക്കുവാൻ ശ്രമം നടത്തുന്നുവെങ്കിലും വിജയിക്കുന്നില്ല. മൂന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളും നമ്മുടെ പരിസരങ്ങളിലെയും കുടുംബത്തിലെയും മോശം അവസ്ഥയുടെ പരിച്ഛേദങ്ങളായി ഈ സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിലെ സ്ത്രീകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ നമുക്ക് പരിചിതമായവർ തന്നെയാണ്. സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ പരിശോധിക്കുകയാണെങ്കിൽ സമാനമായ ധാരാളം ചിത്രങ്ങൾ നമ്മുടെ സ്ത്രീസമൂഹത്തിൽനിന്നും കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയും. അമ്മിണി, വാസന്തി, ആലീസ് ഇങ്ങനെ സാമ്പത്തികമായി മൂന്ന് ശ്രേണികളിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് സംവിധായകൻ.

- സമൂഹത്തിന്റെ മൂന്ന് ശ്രേണിയിലുള്ള സ്ത്രീകൾ

കെ.ജി. ജോർജ് ജീവചരിത്രം

കെ.ജി. ജോർജ്

പ്രശസ്ത ചലച്ചിത്ര സംവിധായകനാണ് കെ.ജി. ജോർജ്. യഥാർത്ഥ പേര് കുളക്കാട്ടിൽ ഗീവർഗീസ് ജോർജ്. 1946ൽ തിരുവല്ലയിൽ ജനിച്ചു.1968-ൽ കേരള സർവ്വകലാശാലയിൽനിന്നു ബിരുദവും 1971-ൽ പൂനെ ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽനിന്നു സിനിമാസംവിധാനത്തിൽ ഡിപ്ലോമയും നേടി. 1970 മുതൽ സിനിമാലോകത്ത് സജീവം. രാമു കാര്യാട്ടിന്റെ മായ എന്ന ചിത്രത്തിൽ സംവിധാനസഹായിയായാണ് ചലച്ചിത്രജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നത്. സമകാലിക രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ ജോർജ് തന്റെ സിനിമകളിലൂടെ ജനങ്ങളിലെത്തിച്ചു. ഇലവങ്കോട് ദേശം, ഒരു യാത്രയുടെ അന്ത്യം, ഈ കണ്ണി കൂടി, മറ്റൊരാൾ, കഥയ്ക്കു പിന്നിൽ, ഇരകൾ, പഞ്ചവടിപ്പാലം, ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്, ലേഖയുടെ മരണം: ഒരു ഫ്ളാഷ്ബാക്ക്, യവനിക, കോലങ്ങൾ, മേള, ഉൾക്കടൽ, ഇനി അവൾ ഉറങ്ങട്ടെ, രാപ്പാടികളുടെ ഗാഥ, വ്യാമോഹം, സ്വപ്നാടനം എന്നിവയാണ് സംവിധാനം ചെയ്ത ചിത്രങ്ങൾ. നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രശസ്ത സംഗീതജ്ഞൻ പാപ്പുക്കുട്ടി ഭാഗവതരുടെ മകൾ സൽമയാണ് ഭാര്യ.

ചലച്ചിത്രസംവിധാനം എന്ന കലയെ നിരന്തരം നവീകരിക്കുകയും അനവധി പരീക്ഷണങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്ത മലയാളത്തിലെ പ്രധാന സംവിധായകൻ കെ. ജി. ജോർജ് ആണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന സിനിമകൾ അദ്ദേഹം സംഭാവന ചെയ്തു. വിവിധ ചലച്ചിത്ര ജനുസ്സുകളിൽപ്പെട്ട മിസ്റ്ററി ത്രില്ലർ, റൊമാന്റിക് ഡ്രാമ, കോമഡി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വിജയകരമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ മലയാളത്തിലെ ഏക സംവിധായകനും അദ്ദേഹം ആണ്. മലയാളത്തിൽ വേരുപിടിച്ച നവതരംഗ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനശീലങ്ങൾ പിൻതുടരുമ്പോഴും സാമാന്യജനത്തിന് മനസ്സിലാവുന്ന ഒരു ചലച്ചിത്ര ശൈലി രൂപപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും പടരുന്ന ഹിംസയുടെ സാമൂഹികശാസ്ത്രപരവും മനഃശാസ്ത്രപരവുമായ കാരണങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുകയായിരുന്നു ജോർജിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ. കുടുംബം എന്ന സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയിൽ ആഴത്തിൽ വേരൂന്നിയ ഹിംസാത്മകമായ ആണധികാരത്തെയാണ് ജോർജിന്റെ പല ചിത്രങ്ങളിലും പ്രമേയമാക്കിയത്.

ആൺകോയ്മ : കോലങ്ങളും ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലും

1981 ൽ കെ.ജി. ജോർജ് സംവിധാനം ചെയ്ത കോലങ്ങളെയും ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിനെയും ഏറെ സമാനതകളുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങളായി വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. പുരുഷകാമനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകളെയാണ് രണ്ട് സിനിമകളിലെയും ദുരന്തനായികമാരായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സമ്പത്തും അധികാരവും ആൺകോയ്മയും ആധിപത്യം ചെലുത്തുന്നതോടെ രണ്ടു ചിത്രങ്ങളിലെ സ്ത്രീകളും പ്രതിരോധിക്കാൻ അറിയാതെ കീഴ്പ്പെടുന്ന അവസ്ഥയിൽ എത്തിച്ചേരുന്നവരാണ്. പ്രതിരോധം അസാധ്യമാകുന്ന കഥാപാത്രമാണ് കോലങ്ങളിലെ കുഞ്ഞമ്മ. കൗമാരപ്രായം കഴിഞ്ഞ് യൗവനത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന കുഞ്ഞമ്മയെ സ്വന്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് മധ്യവയസ്സിനോട് അടുത്ത് പ്രായമുള്ള കള്ള് വർക്കിയാണ്. ക്രമേണ സംഭവിക്കുന്ന വീഴ്ചകളിലൂടെ വർക്കിക്ക് കീഴടങ്ങുകയാണ് കുഞ്ഞമ്മ. ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിലെ മൂന്ന് സ്ത്രീകൾക്കും സമാനമായ പീഡനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വരുന്നു. പിതൃദായകക്രമത്തിലൂന്നിയ സാമൂഹികക്രമത്തിന് പുറത്ത് കടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ജോർജ് എന്ന ചലച്ചിത്രകാരൻ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്.

> ▶ പ്രതിരോധം അസാധ്യമാകുന്ന സ്ത്രീകൾ

അമ്മിണി

'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലി'ലെ മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലൊരാളാണ് അമ്മിണി. ദളിതയും വീട്ടുജോലിക്കാരിയുമായ അമ്മിണി പൂർണ്ണമായും കീഴാളരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായാണ് സിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. സമ്പന്നകുടുംബാംഗങ്ങളുടെ അധീശത്വത്തോട് വിധേയപ്പെട്ട് ജീവിക്കുന്ന അനാഥസ്ത്രീ. അവർക്ക് തൊഴിലുടമയായ മാമച്ചന്റെയും വീട്ടമ്മയായ ആലീസിന്റെയും മക്കളുടെയും മുതിർന്ന വീട്ടുജോലിക്കാരിയുടെയും ആജ്ഞാനുവർത്തിയായി ജീവിക്കേണ്ടിവരികയാണ്. പൊതുവേ നിശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട ഒരു കഥാപാത്രമാണ് അമ്മിണി. സംഭാഷണങ്ങൾ ഇല്ല എന്ന് തന്നെ പറയാം. പക്ഷേ രാഷ്ട്രീയമായി കഥയിൽ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമാണ് അമ്മിണി എന്ന യുവതി. പ്രതിരോധത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാൻപോലും അവൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. തൊഴിലുടമയ്ക്ക് തന്റെ ശരീരം ഉൾപ്പെടെ സമർപ്പിക്കേണ്ട അവസ്ഥയിലാണവർ. അനാഥയായ അമ്മിണിക്ക് ഇക്കാര്യത്തിലും പ്രതിരോധം അസാധ്യമാവുകയാണ്. അമ്മിണിയെ ഗർഭിണിയാക്കിയതിനുശേഷം തൊഴിലുടമ അവളെ അജ്ഞാതകേന്ദ്രത്തിൽ ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ്.

> ▶ നിശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട കഥാപാത്രം

ആലീസ്

സിനിമയുടെ ആരംഭം മുതൽതന്നെ ആലീസിന്റെ അസ്വസ്ഥതകൾ പ്രകടമാണ്. സ്ത്രീശരീരത്തെ ഉപഭോഗവസ്തുവാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന കരാറുകാരനായ ഭർത്താവ് മാമച്ചൻ. നിരന്തരമായി അവൾ ഭർത്താവിന്റെ ഉപകരണമായി മാറുകയാണ്. ഉയരങ്ങളിലെത്താനായി ഭർത്താവ് മാമച്ചൻ ഭാര്യ ആലീസിന്റെ ശരീരംപോലും സ്വാർത്ഥതാല്പര്യത്തിനായി ചൂഷണം ചെയ്യുന്നു. ബില്ലുകൾ വേഗത്തിൽ മാറാനാ

▶ സ്ത്രീശരീരത്തെ ഉപഭോഗവസ്തുവാക്കുന്ന ഭർത്താവ്

യി ഭാര്യയെ കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നതിനെ ആലീസ് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. മധ്യവർഗ്ഗസമൂഹം ഇടപഴകുന്ന ലയൺസ് ക്ലബ് പോലുള്ള സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനത്തിലൂടെയും കാമുകനായ എൻജിനീയറുമായുള്ള മുഹൂർത്തങ്ങളിലൂടെയും തണൽ കണ്ടെത്തുകയാണ് ആലീസ്. എങ്കിലും ഉടനീളം പ്രതിരോധം അസാധ്യമാവുകയാണ്. ഒടുവിൽ ആത്മഹത്യയിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുകയാണ് ആലിസ്.

വാസന്തി

സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥയായ വാസന്തി ഗാർഹികപീഡനത്തിന് ഇരയാവുകയാണ്. സാധാരണക്കാരിയായ വാസന്തി മദ്യപാനിയായ ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടുപകരണമായി മാറുന്നു. അവർ ഭർത്താവിന്റെയും അമ്മായിയമ്മയുടെയും പീഡനത്തിനിരയാവുകയാണ്. ഓഫീസ് ജോലിയും വീട്ടുജോലിയും കഴിഞ്ഞ് ക്ഷീണിതയായ അവൾ മദ്യപിച്ച് മദോന്മത്തനായി എത്തുന്ന ഭർത്താവിന് പലപ്പോഴും ശരീരം സമർപ്പിക്കേണ്ട അവസ്ഥയിലാണ്. ഒടുവിൽ അവൾ മാനസികവിഭ്രാന്തിയിൽ എത്തുന്നതായാണ് നാം കാണുന്നത്. കിടപ്പറയിൽ ഭർത്താവുമൊത്തുള്ള വേഴ്ചയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന തിക്തമായ അനുഭവത്തിന് സമാനമാണ് മാനസികവിഭ്രാന്തി ബാധിച്ച വാസന്തിയെ മർദ്ദിക്കുമ്പോഴും അനുഭവിക്കുന്നത്. രണ്ടും ഒരേ തരത്തിലുള്ള പീഡനാവസ്ഥകളായാണ് സംവിധായകൻ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

▶ മാനസികവിഭ്രാന്തിയിലെത്തുന്ന വാസന്തി

ആവിഷ്കാരത്തിലും സിനിമയുടെ പ്രമേയത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന മൂന്ന് സ്ത്രീകളും ഒടുവിൽ ഒരേ അവസ്ഥയിൽ എത്തിച്ചേരുകയാണ്. പക്ഷേ ഒരു ഫ്രെയിമിൽ മൂവരെയും ഒരുമിച്ച് കാണുന്നില്ല. പരസ്പരം തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ട പൊതുഘടകങ്ങൾ അവരിൽ ഉണ്ടായിട്ടും അങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നില്ല. ആണധികാരത്തിന്റെ ഇരകളായ മൂന്ന് സ്ത്രീകളും ദുരന്തത്തിൽ ഒടുങ്ങുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മൂന്ന് സ്ത്രീകളുടെ കഥകളും നരേറ്റീവ് രീതിയിൽ പറയുകയും പ്രത്യേകരീതിയിൽ കോർത്തിണക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അത് മലയാളത്തിൽ തികച്ചും പുതുമയാർന്ന അവതരണരീതിയായി മാറുകയായിരുന്നു. റെസ്ക്യൂഹോമിൽനിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് ഓടുന്ന അമ്മിണിയെയും പുനരധിവാസകേന്ദ്രത്തിലെ ക്യാമറ വേട്ടയാടുന്നതായി കാണാം. ചിത്രീകരണവുമായി തെരുവിൽ നിൽക്കുന്ന സിനിമയുടെ ശില്പികളെ തള്ളിമറിച്ചിട്ടു മുന്നോട്ടോടുന്ന അമ്മിണിയും കൂട്ടരും വ്യവസ്ഥിതിയുടെ തമസ്കരണത്തിന്റെ സൂചന നൽകുന്നു. സ്ത്രീശാക്തീകരണത്തിന് പുരുഷന്റെ രക്ഷാകർത്തൃത്വം ആവശ്യമില്ലെന്ന് ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന ഈ സീൻ മലയാള ചലച്ചിത്രചരിത്രത്തിലെ സമാനതകളില്ലാത്ത ഒരു ദൃശ്യകലാപം തന്നെയായിരുന്നു. 'ഫോർത്ത് വാൾ ബ്രേക്കിങ്' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഈ രംഗം കെ.ജി. ജോർജിന്റെ ഉറച്ച സ്ത്രീപക്ഷ നിലപാടുകളുടെ സർഗാത്മകമായ പ്രതിഫലനമാണ്. സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിനുമേൽ ജോർജ് നടത്തിയ ധീരനൂതനമായ ഒരു പരീക്ഷണം കൂടിയായിരുന്നു ഇത്. വേറിട്ട പാതയിലൂടെ സിനിമ

▶ കെ.ജി. ജോർജിന്റെ ഉറച്ച സ്ത്രീപക്ഷനിലപാടുകളുടെ സർഗാത്മകമായ പ്രതിഫലനം

മുന്നോട്ടുപോകുമ്പോൾ അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും ആൺകോയ്മയുടെയും രാഷ്ട്രീയമാണ് അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

തെരുവോരങ്ങളിലെയും ബസ് കാത്തിരിപ്പ് കേന്ദ്രങ്ങളിലെയും ചന്തകളിലെയുമൊക്കെ പേരോ പശ്ചാത്തലമോ അറിയാത്ത അനവധി സ്ത്രീകളുടെ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ ആരംഭിക്കുന്ന 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്' അവസാനിക്കുന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടൊപ്പം അസ്തിത്വവും സ്വത്വബോധവും കൂടി വിഷയമാകുന്ന വിധത്തിലാണ്. അമ്മിണിയുടെ പ്രേരണയിൽ വിമോചന സ്വപ്നങ്ങളുമായി തെരുവിലേക്ക് ഇറങ്ങുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾ സഹസ്രാബ്ദങ്ങളായി അനുഭവിക്കുന്ന ബന്ധനത്തിൽ നിന്നുള്ള സ്വതന്ത്ര സൂചനയാണ്. അമ്മിണിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ തെരുവിലേയ്ക്ക് ഓടിയിറങ്ങുന്ന ഒരു സംഘം സ്ത്രീകളുടെ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ സംവിധായകൻ തന്റെ നിലപാടുകൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണ്. സിനിമയ്ക്ക് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു അന്ത്യം നൽകുക എന്നുള്ള ലക്ഷ്യത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ ശൈലി അവലംബിക്കുകയാണ് സംവിധായകൻ. ഇതിലൂടെ പ്രേക്ഷകനെ അനന്തമായി ചിന്തിക്കുവാൻ വേണ്ട ചില നിമിഷങ്ങൾ സംഭാവന നൽകുന്ന കെ. ജി. ജോർജ്, ഈ ഫാന്റസിയിലൂടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പുതുമ തീർച്ചയായും വേറിട്ട കാഴ്ച തന്നെയാണ്.

▶ വിമോചനസ്വപ്നങ്ങളുമായി തെരുവിലിറങ്ങുന്ന സ്ത്രീകൾ

3.വിശദപഠനം

മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം (നവതലമുറ സിനിമ)

കമ്പോളസിനിമയിൽ കടന്നുപോയ അവസാനദശകങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും വാണിജ്യകേന്ദ്രീകൃതമായ ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാലമായിരുന്നു. അതിൽ വലിയൊരളവും നർമ്മത്തിൽ ചാലിച്ച സിനിമകളായിരുന്നു. മറ്റൊരു ദശകം നായകനെ അതിമാനുഷനായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരുന്ന കാലമായിരുന്നു. അത്തരം സിനിമകളെല്ലാം സൂപ്പർതാരങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങളായി മാറി. എന്നാൽ ഒരു വ്യാഴവട്ടക്കാലം പിന്നിടുമ്പോൾ ഈ ശൈലി മാറി സാധാരണക്കാരുടെ, നമ്മൾ ജീവിക്കുന്ന ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നുള്ള ദൈനംദിനകാഴ്ചകൾ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് തരംഗമായത്.

▶ ദൈനംദിനകാഴ്ചകളാണ് സിനിമയിൽ

മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരത്തിലെ ഒരു രംഗം

സമകാല സിനിമ

ഇന്റർനെറ്റ് വിപ്ലവത്തോടെ മലയാളി പ്രേക്ഷകരും സമൂഹമാധ്യമങ്ങൾക്ക് കീഴടങ്ങി. വിദേശസിനിമകൾ വിരൽത്തുമ്പിലെത്തി. ഇതോടെ മലയാളത്തിലെ വാണിജ്യസിനിമ പരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാകാൻ നിർബന്ധിതമായി. മറ്റ് ഇന്ത്യൻ ഭാഷാസിനിമകൾ മലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടതോടെ ഇതിവൃത്തത്തേയും നായകനെയുംകുറിച്ചുള്ള വ്യവസ്ഥാപിതസങ്കല്പങ്ങൾ കീഴ്മേൽമറിഞ്ഞു. അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന കരുത്തുറ്റ പുരുഷശരീരവും, അതിമാനുഷസങ്കല്പവും, കൗശലബുദ്ധിയും, പ്രതിഭയുമുള്ള പ്രതിനായകർക്ക് തിരശ്ശീലയ്ക്ക് പിന്നിലേയ്ക്ക് മാറേണ്ടിവന്നു. തുടർന്ന് കമ്പോളത്തിലെ നവസിനിമയുടെ ആശയങ്ങൾ പുതിയ മാനങ്ങൾ കൈവരിച്ചു. 'സാൾട്ട് ആൻഡ് പെപ്പർ', 'ചാപ്പാകുരിശ്', 'ട്രാഫിക്', 'ബ്യൂട്ടിഫുൾ' തുടങ്ങി നിരവധി ചിത്രങ്ങൾ സമാനമായ രീതിയിൽ ഇതേകാലയളവിൽ തിയേറ്ററുകളിലെത്തി. സമകാലികജീവിതപരിതോവസ്ഥകളോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന ദൃശ്യസമൃദ്ധിയുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും ആധുനികമായ പ്രതിച്ഛായയാണ് നവതലമുറ സിനിമകളിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നത്. നടപ്പുകാലത്ത് സാമൂഹികമായ പ്രമേയങ്ങളിൽനിന്ന് ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ച വേളകളിൽ ശക്തവും തീവ്രവുമായ കാഴ്ചാനുഭവമായി ചലച്ചിത്രം മാറുന്നതായി ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. സമാനമായ അത്തരം ഒരു അനുഭവം മലയാള സിനിമയിലെ നവതലമുറ സിനിമകൾ പ്രേക്ഷകരിൽ എത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ മാതൃക വൈദേശികസിനിമകളിൽനിന്ന് ആരംഭിച്ച് പടർന്നു പന്തലിച്ച് ലോകം മുഴുവൻ വ്യാപിക്കുന്നു. താരങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന വാണിജ്യസിനിമ പുതുമുഖ നടീനടൻമാരാലും പുതുതലമുറ സംവിധായകനാലും നയിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. പുത്തൻ പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ നിരവധി അഭിനേതാക്കളും, സംവിധായകരും, സാങ്കേതിക വിദഗ്ധരും, ചലച്ചിത്ര മേഖലയിലേക്ക് കൂടിയേറുകയുണ്ടായി. ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ ഇതിവൃത്തത്തിലും സ്വാഭാവികതയുടെ സവിശേഷതകൾ ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചു

▶ 'സാൾട്ട് ആൻഡ് പെപ്പർ'

മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം

കഥാസംഗ്രഹം

തിരക്കഥാകൃത്തും, നടനുമായ ദിലീഷ് പോത്തൻ ആദ്യമായി സംവിധാനം ചെയ്ത ചലച്ചിത്രമാണ് 'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം'. ഫഹദ് ഫാസിൽ കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ ചിത്രത്തിൽ അനുശ്രീ നായർ, അപർണ ബാലമുരളി എന്നിവരാണ് നായികമാർ. സൗബിൻ സാഹിർ, കെ.എൽ ആന്റണി, അലൻസിയർ തുടങ്ങിയവരും വേഷമിട്ടിരിക്കുന്ന ഈ ചിത്രം നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത് ആഷിഖ് അബു ആണ്. ഭാവന സ്റ്റുഡിയോ നടത്തുന്ന മഹേഷ് എന്ന നാട്ടിൻപുറത്തുകാരനായ ഫോട്ടോഗ്രാഫറുടെ ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന സംഭവവികാസങ്ങളിലൂടെയാണ് ചിത്രം പുരോഗമിക്കുന്നത്. ഇടുക്കി ജില്ലയിലെ കട്ടപ്പനയിലും പരിസരപ്രദേശങ്ങളിലുമായാണ് 'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം' ചിത്രീ

കരിച്ചത്. 2016 ഫെബ്രുവരി 5ന് പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം മികച്ച പ്രദർശനവിജയം നേടി. 2016-ലെ മികച്ച ജനപ്രിയചിത്രത്തിനുള്ള കേരളസംസ്ഥാനചലച്ചിത്ര പുരസ്കാരം ചിത്രത്തിനു ലഭിച്ചു. ഇടുക്കി ജില്ലയിലെ കട്ടപ്പനയിലും, പരിസരപ്രദേശങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ചിത്രത്തിന്റെ ഷൂട്ടിങ്ങ് നടന്നത്. 2016 ഫെബ്രുവരി 5ന് പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ ചിത്രം വാണിജ്യപരമായി മികച്ച വിജയമാണ് നേടിയത്. ഷൈജു ഖാലിദാണ് ചിത്രത്തിന് ഛായാഗ്രഹണം നിർവ്വഹിച്ചത്. സംഗീതം ബിജിബാൽ. ഒ.പി.എം. ഡ്രീം സിനിമാസിന്റെ ബാനറിൽ ആഷിഖ് അബുവാണ് ചിത്രം നിർമ്മിച്ചത്.

▶ ജനപ്രിയ സിനിമയ്ക്ക് സംസ്ഥാന അവാർഡ്

'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം' ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള പ്രതികാരകഥയെക്കുറിച്ചാണ് സംസാരിക്കുന്നതെങ്കിലും വളരെ സൗമ്യമായാണ് കഥാഗതിയുടെ ചലനം. പ്രതികാരം ചെയ്യാനായി മുന്നോട്ട് പോകാൻ മഹേഷിന് മതിയായ കാരണങ്ങളുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ട്, എങ്ങനെ എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നതിന് മുമ്പ്, ഫഹദ് ഫാസിൽ അവതരിപ്പിച്ച മഹേഷ് ഭാവനയെ പരിചയപ്പെടണം. അവന്റെ ചില സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ തീർച്ചയായും അവനെക്കുറിച്ച് ഒരു ആശയം നൽകും. 'ചെറിയ കാര്യങ്ങളിൽ വിശ്വസ്തനാണെങ്കിൽ, വലിയ കാര്യങ്ങളിലും വിശ്വസ്തനായിരിക്കും', ഈ പഴഞ്ചൊല്ലിൽ പറയുന്ന ഒരാളാണ് മഹേഷ്. സ്വന്തം വീടും ജോലിയും എങ്ങനെ കൈകാര്യം ചെയ്യണമെന്ന് മഹേഷിന് അറിയാം. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ താൻ പ്രണയിച്ചിരുന്ന സൗമ്യയോട് (അനുശ്രീ) സ്വാഭാവികമായ ബന്ധമാണുള്ളത്. വിശ്വസ്തനായ ഒരു സുഹൃത്ത് എന്ന നിലയിൽ, തന്റെ സുഹൃത്തുക്കളായ ക്രിസ്പിൻ (സൗബിൻ ഷാഹിർ), ബേബി (അലൻസിയർ) എന്നിവരുൾപ്പെടെ, വിഷമഘട്ടങ്ങളിൽ തനിക്ക് ആവശ്യമുള്ളവർക്ക് അവൻ ഒരു കൈസഹായമാകുന്നു. താൻ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തോടും മഹേഷ് വിശ്വസ്തനാണ്. മഹേഷ് തന്റെ പ്രദേശത്ത് നടക്കുന്ന ഒരു സംഭവത്തിന് ശേഷം ഒരു പ്രതിജ്ഞ എടുക്കുന്നു. എന്ത് സംഭവിച്ചിട്ടും അവൻ വാക്ക് പാലിക്കുന്നു. അവന്റെ വാക്കിൽ നിന്നാണ് പ്രതികാരകഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. മഹേഷ് സ്വന്തം സ്റ്റുഡിയോയിൽ പ്രൊഫഷണൽ ഫോട്ടോഗ്രാഫർ എന്ന നിലയിൽ തന്റെ ജോലിയിൽ മിടുക്കനാണ്, പക്ഷേ മികച്ച ചിത്രങ്ങളെടുക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുന്നു. തന്റെ മേഖലയിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ തനിക്ക് കഴിവുണ്ടെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ മഹേഷ് തന്റെ കഴിവുകൾ മെച്ചപ്പെടുത്താനും തീരുമാനിക്കുന്നു, ആ തീരുമാനം അവന്റെ ജീവിതത്തെ മാറ്റിമറിക്കുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നു. ഒരു ഇടുക്കി സ്വദേശിയുടെ ചില പ്രത്യേകസ്വഭാവസവിശേഷതകൾ - പ്രകൃതിസ്നേഹവും മറ്റും മഹേഷിൽ നന്നായി പ്രകടമാണ്; ദൈവവചനം സ്വീകരിക്കുന്ന ഒരു തീവ്രവിശ്വാസി. ഇതാണ് മഹേഷ്, പുഷ്കരന്റെ മികച്ച തിരക്കഥയിൽ നടൻ ദിലീഷ് പോത്തൻ ഒരു മികച്ച സംവിധായകനായി അരങ്ങേറ്റം കുറിക്കുന്നു. 20-ലധികം പുതുമുഖങ്ങളുടെ ഒരു നിരയിൽ, റിയലിസ്റ്റിക്, വൈകാരിക സന്ദർശങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ദിലീഷിന് കഴിഞ്ഞു. നർമ്മം സൂക്ഷ്മവും സ്വതസിദ്ധവുമായ രീതിയിൽ കഥാഗതിയുമായി നന്നായി ഇഴകുന്നു.

▶ മഹേഷ് വിചിത്രമായൊരു പ്രതിജ്ഞയെടുക്കുന്നു

ഗംഭീര പെർഫോമൻസുമായി ഫഹദ് ഫാസിൽ തകർപ്പൻ പ്രകടനമാണ് കാഴ്ചവച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു ഗ്രാമീണകഥാപാത്രമായി സ്വയം

പെർഫെക്റ്റ് ചെയ്ത ഫഹദിന്റെ പ്രകടനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ഭാവപകർച്ചയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പെരുമാറ്റരീതികളും ഭാവങ്ങളും കഥാപാത്രത്തോട് നന്നായി യോജിക്കുന്നു, അടുത്തിടെ ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ ദിലീഷ് പോത്തൻ പറഞ്ഞതുപോലെ, മഹേഷിന്റെ വേഷം ചെയ്യാൻ ഫഹദാണ് ഏറ്റവും മികച്ചത്. ചിത്രത്തിൽ സൗമ്യ എന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് അനുശ്രീ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്ക് വരുമ്പോൾ, ഓരോ കലാകാരനും തന്റെ റോൾ ചെറുതായാലും വലുതായാലും മികച്ച പ്രകടനം കാഴ്ചവച്ചിരിക്കുന്നു. അനുശ്രീ, സൗബിൻ ഷാഹിർ, അലൻസിയർ, കെ ജെ ആന്റണി, സുജിത് ശങ്കർ എന്നിവർ പ്രത്യേക പരാമർശം അർഹിക്കുന്നു. നവാഗതരായ അപർണ ബാലമുരളിയും ലിജോമോളും സ്വാഭാവികമായ അവതരണത്തിലൂടെ ശ്രദ്ധ നേടുന്നു. സംഗീതവും ഛായാഗ്രഹണവും കൈകോർക്കുന്നു. ബിജിബാൽ കാതുകൾക്ക് കുളിർമയേകുന്ന, ആത്മനിർഭരമായ ഒരു പശ്ചാത്തലം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ, ഷൈജു ഖാലിദ് തന്റെ ഫ്രെയിമുകളിലൂടെ ഇടുക്കിയെ പിടിച്ചിരുത്തി ഒരു കൂളിംഗ് ഇഫക്റ്റ് നൽകുന്നു. ലാളിത്യവും റിയലിസ്റ്റിക് സമീപനവുംകൊണ്ട്, രണ്ടര മണിക്കൂർ ദൈർഘ്യമുള്ള മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം എന്ന സിനിമ നവോന്മേഷദായകവും 'നീറ്റ്' എന്റർടെയ്നർ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നതുമാണ്. മഹേഷ് നമ്മുടെ ഉള്ളിലുള്ളവനെപ്പോലെയാണ്-പ്രണയം, നർമ്മം, ഇരുട്ട്, കോപം, പ്രതികാരം, സന്തോഷം തുടങ്ങിയ വികാരങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത ഷേഡുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവൻ.

> ▶ വാണിജ്യസിനിമയിൽ പുതിയൊരു തരംഗം, മികച്ച നടീനടന്മാർ

വാണിജ്യസിനിമയിൽ പുതിയൊരു തരംഗം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം കടന്നുവന്നത്. തനിക്ക് നേരിട്ട വലിയ അപമാനത്തെ മറികടക്കാനായി പ്രതികാരപ്രതിജ്ഞ ചെയ്യുന്ന മഹേഷ് ഒരു സാധാരണക്കാരനായ സംരംഭകനായാണ് സിനിമയിൽ ജീവിക്കുന്നത്. ഭാവനാ സ്റ്റുഡിയോ നടത്തുന്ന മഹേഷ് എന്ന നാട്ടിൻപുറത്തുകാരനായ ഫോട്ടോഗ്രാഫറുടെ ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന സംഭവവികാസങ്ങളിലൂടെയാണ് ചിത്രം പുരോഗമിക്കുന്നത്. കഥയ്ക്കനുകൂലമായി സഞ്ചരിക്കുന്ന, വാർപ്പുമാതൃകയിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളല്ല ഈ ചിത്രത്തിലുള്ളത്. സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും സ്വതന്ത്രമായി വ്യക്തിത്വം ഉള്ളവരാണ്. ഗ്രാമീണതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രംഗങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കാൻ പാകമായ തരത്തിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നൂറ് ശതമാനവും ഒരു വിനോദോപാധി എന്ന നിലയിൽ തന്നെയാണ് ചിത്രം നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്.

> ▶ സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ

സിനിമ വിജയിക്കുന്നതിന് തിരശ്ശീലയിൽ കാണുന്ന ഭൂപ്രകൃതി ഒരു പ്രധാനഘടകമായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഇടുക്കി പശ്ചാത്തലമായ ഈ സിനിമയിൽ ഭൂപ്രകൃതി കാഴ്ചയ്ക്ക് മനോഹാരിത ഒരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇടുക്കി എന്ന മലയോരജില്ലയെ ചിത്രത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽതന്നെ സംവിധായകൻ വളരെ മികച്ച രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇടുക്കിയെ പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു പാട്ട് തന്നെ സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹരിതാഭമായ പ്രകൃതിയെ കഥയുടെ ഇതിവൃത്തവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ ഇണക്കിച്ചേർ

ത്തിട്ടുണ്ട്. സിനിമയിൽ കാണുന്ന പ്രണയത്തിൽതന്നെ ഗ്രാമീണമായ ചില പ്രത്യേകതകൾ കാണാം. എങ്കിലും സമ്പ്രദായികമായ രീതികൾ പൂർണമായും ഉപേക്ഷിക്കുന്നില്ല. സിനിമയിലെ പ്രണയവും പ്രതികാരവും കൃത്രിമത്വമില്ലാതെ യഥാർത്ഥ ദൃശ്യവൽക്കരണത്തിലൂടെയാണ് സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സിനിമയിൽ പൊതുവെ സ്ത്രീകളാണ് ആധിപത്യം പുലർത്തുന്നത്. നായകനും സുഹൃത്തുക്കളും ഉൾപ്പെടെയുള്ള പല പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളും പല സന്ദർഭങ്ങളിലും സ്ത്രീകൾക്ക് വിധേയമായിട്ടാണ് ജീവിക്കുന്നത്. മഹേഷിന്റെ ആദ്യകാമുകി മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതം ആശംസിച്ചശേഷം അയാളെ ഉപേക്ഷിച്ച് സാമ്പത്തികസ്ഥിരതയുള്ള ഒരു ജീവിതപങ്കാളിയെ കണ്ടെത്തുന്നു.

▶ സ്ത്രീകൾ ആധിപത്യം പുലർത്തുന്ന കഥ, ഇടുക്കിയിലെ മനോഹര ഭൂപ്രകൃതി

മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരത്തിലെ ഒരു രംഗം

നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്ന സാധാരണക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് ചിത്രത്തിൽ അണിനിരത്തിയിരിക്കുന്നത്. താരനിരകൾ അപ്രസക്തമാകുന്ന സാഹചര്യത്തിലേക്ക് നവതലമുറ സിനിമ എത്തിനിൽക്കുന്ന വേള ആയതുകൊണ്ടാണ്, പരിചിതമായ മനുഷ്യരെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആക്കുകയും അപരിചിതരായ അഭിനേതാക്കളെ ഉൾപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള പരീക്ഷണകാലഘട്ടത്തിലേക്ക് മലയാള സിനിമ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. ഇത്തരം ശ്രമങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായ പരീക്ഷണശാല തന്നെയാണ് കേരളം എന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടായ ഒരു സംഘം യുവാക്കളായിരുന്നു നവതലമുറസിനിമകളെ നയിക്കാൻ രംഗത്തിറക്കിയത്. മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരത്തിൽ നാം കണ്ടുപരിചയിച്ച സിനിമയിലെ കുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ മാതൃകയേ അല്ല, പരിഷ്കൃതസമൂഹത്തിന്റെ പൊരുതി നേടിയ ചില വ്യവസ്ഥകൾ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ശൈലിയാണ് ഇതിലെ മഹേഷിന്റെ പിതാവും കാമുകിയായ സൗമ്യയുടെ വീട്ടുകാരും പിന്തുടരുന്നത്. മഹേഷിന്റെ ആദ്യത്തെ കാമുകിയുടെ മാതാവ് അനുനയത്തിലൂടെയാണ് കാമുകനെ ഒഴിവാക്കാൻ മകളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് കാമുകനെയും (മഹേഷിനെ) അവർ നേരിട്ട് കണ്ട് മകളെ, അവർ ആലോചിക്കുന്ന വിവാഹത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കാൻ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ മാറിവരുന്ന തലമുറയുടെ മാനസിക ഘടനയെ ചെറിയ തോതിലെങ്കിലും മാനിക്കുന്നതായി പ്രേക്ഷകർക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നു.

▶ നാട്ടിൻപുറത്തെ കഥാപാത്രങ്ങൾ

മഹേഷിന്റെ രണ്ടാമത്തെ കാമുകി, അയാളുടെ പ്രൊഫഷണൽ വൈദഗ്ധ്യത്തിലുള്ള കഴിവുകേടിനെ പരിഹസിക്കുന്നത് കാണാം, 'ചേട്ടാ, നിങ്ങൾക്ക് ഫാഷൻ ഫോട്ടോഗ്രാഫിയെക്കുറിച്ച് അൽപ്പംപോലും ധാരണയില്ല' എന്നാണ് ആ പെൺകുട്ടിയുടെ കമൻറ്. ഈ കാമുകിയും വ്യക്തിത്വവും ആർജ്ജവവും പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നതിന് വിചിത്രമായ പ്രതിജ്ഞയാണ് മഹേഷ് എടുക്കുന്നത്. അടിച്ചവനെ തിരിച്ചുതല്ലിയിട്ട് മാത്രമേ ഇനി താൻ ചെരിപ്പെടുകയുള്ളൂ എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് ചെരിപ്പുകൾ ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ് മഹേഷ്. ഒടുവിൽ ആ പ്രതിജ്ഞ പ്രാവർത്തികമാക്കിയതിനുശേഷം ചെരിപ്പുകൾ ധരിക്കുന്നതു കാണാം. എങ്കിലും അസാധാരണമായ ചിത്രീകരണശൈലിയൊന്നും സംവിധായകൻ പ്രയോഗിക്കുന്നതായി കാണുന്നില്ല. മാത്രമല്ല സാമ്പ്രദായികമായ രീതിയിൽത്തന്നെയാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. ഒടുവിൽ അക്രമത്തിലേക്ക് തിരിയുന്ന സിനിമ കാണികളെ സാക്ഷിനിർത്തിയാണ് ഉപസംഹരിക്കുന്നത്.

▶ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന കാമുകി

ദിലീഷ് പോത്തൻ

അന്താരാഷ്ട്ര നിലവാരവും കലാപരമായി അമൂല്യസൃഷ്ടികൾ എന്ന സാക്ഷ്യപത്രങ്ങൾ കരസ്ഥമാക്കിയതുമായ നിരവധി ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് രൂപം നൽകിയ ഭാഷയാണ് മലയാളം. കൂടാതെ സമാന്തരശ്രേണിയിലുള്ളതും നിലവാരമുള്ള കോമഡി സിനിമകളുടെ കേദാരഭൂമിയുമായ കേരളം ഉൾപ്പെടുന്ന ദക്ഷിണേന്ത്യൻ പ്രദേശം സിനിമാഭൂപടത്തിൽ സവിശേഷമായ സ്ഥാനം നേടിയ കാലമാണ് 21ാം നൂറ്റാണ്ട്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കാണികളെ ആകാംക്ഷയോടെ രണ്ടുമണിക്കൂർ പിടിച്ചെടുത്ത സിനിമകൾ പുതിയ അച്ചിൽ വാർത്തെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഈ വാദങ്ങളെ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ പിൻപറ്റുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ് ദീലീഷ് പോത്തന്റേത്. വാണിജ്യവിജയം നേടിയ മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരത്തിനെ പിന്തുടർന്ന് നിരവധി ചലച്ചിത്രങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങിയിരുന്നു. ഒരു വിനോദോപാധി എന്ന നിലയിൽ പ്രേക്ഷകരെ രണ്ടുമണിക്കൂർ പിടിച്ചിരുത്തുന്ന സിനിമയാണ് മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം.

▶ രണ്ടുമണിക്കൂർ പിടിച്ചിരുത്തുന്ന സിനിമ

മലയാളത്തിലെ ന്യൂജൻ സിനിമ ജോജി ലോകശ്രദ്ധയിലേക്ക്

2012 മുതലാണ് മലയാളത്തിൽ നവതലമുറസിനിമാസംസ്കാരം ആരംഭിക്കുന്നത്. ട്രാഫിക് എന്ന സിനിമയിലൂടെ ആരംഭിച്ച നവതലമുറ സിനിമ ഗിരീഷ് പോത്തൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച 'ജോജി'യിൽ എത്തിയത് വഴിത്തിരിവായിരുന്നു. അമേരിക്കൻ പ്രസിദ്ധീകരണമായ ദ ന്യൂയോർക്കറിൽ ജോജിയെ കുറിച്ച് വിശദമായ കുറിപ്പ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്, മലയാള സിനിമയുടെ നേട്ടമായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. ചലച്ചിത്ര നിരൂപകനായ റിച്ചാർഡ് ബ്രോഡി 2021 ജൂൺ ഒന്നിന് എഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ ജോജിയെ വാഴ്ത്തുന്നുണ്ട്. കോവിഡ് കാലത്ത് ഇറങ്ങിയ ചിത്രത്തിൽ ബുദ്ധിപരമായും ഭാവനാസമ്പന്നമായും സിനിമ കോമഡി കഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ മികവാണ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. 'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരത്തി'നും 'തൊണ്ടിമുതലും ദൃക്സാക്ഷിയും' എന്ന ചിത്രത്തിനും ശേഷമാണ് അതേ സംവിധായകന്റെ ജോജിയിലേക്ക് എത്തുന്നത്. സമകാലീന ലോകം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ശൈലിയിൽ തന്നെ കുടുംബത്തിന്റെ ശാന്തമായ അന്തരീക്ഷത്തിനകത്ത് ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന വൈകാരികവേലിയേറ്റങ്ങളുടെയും പേടിപ്പെടുത്തുന്ന വിദ്വേഷത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരമായി, നവസിനിമാവേദിയെ മാറ്റുന്നുവെന്ന് ബ്രോഡി അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.

Summarised Overview

വിശദപഠനത്തിന് ചെമ്മീൻ, ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്, മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ജ്ഞാനപീഠജേതാവും നോവൽ/കഥാസാഹിത്യരംഗത്തെ കാരണവരുമായ തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ പ്രശസ്തമായ നോവലിന്റെ ചലച്ചിത്രരൂപമാണ് 'ചെമ്മീൻ'. പേരിൽ മാത്രമല്ല നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിലും യാതൊരുതരത്തിലുള്ള വ്യതിയാനവും വരുത്താതെ ഉള്ളടക്കത്തെ അഭ്രപാളിയിലേക്ക് പരാവർത്തനം നടത്തുക എന്ന കർമ്മമാണ് ചെമ്മീൻ എന്ന സിനിമയിലൂടെ സംവിധായകനായ രാമു കാര്യാട്ട് ചെയ്തിരിക്കു

ന്നത്. ഒരു ത്രികോണ പ്രണയത്തിന്റെ ദാരുണമായ കഥ പറയുന്ന ചെമ്മീൻ 'ജീവിതനൗക'യ്ക്കുശേഷം റെക്കോർഡ് കളക്ഷൻ നേടിയ ഒരു സിനിമയാണ്.

നിർധനനായ ഒരു അരയന്റെ മകൾ കറുത്തമ്മയും മുസ്ലിം സമുദായത്തിലെ മത്സ്യകച്ചവടക്കാരനായ പരീക്കുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയബന്ധത്തിന്റെ കഥയാണ് ചെമ്മീൻ എന്ന സിനിമയുടെ പ്രതിപാദ്യം. അരയസമുദായത്തിനിടയിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന ഒരു മിത്തിനെകൂടി ഉൾച്ചേർത്താണ് ഈ ദുരന്തപ്രണയകഥ നെയ്തെടുത്തിരിക്കുന്നത്. തോണിയിലേറി മത്സ്യബന്ധനത്തിനായി പോകുന്ന കണവനെ ദൈവമായി കണ്ട് ചാരിത്ര്യം സംരക്ഷിച്ച് കരയിൽ കഴിയേണ്ടവളാണ് അരയത്തി. ഭാര്യയുടെ ചാരിത്ര്യത്തിന് പിഴവ് സംഭവിച്ചാൽ കടലിൽപോയ അരയനെ കടലമ്മ കൊണ്ടുപോകും. അതായിരുന്നു സങ്കല്പം. ഭിന്നമതത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള പ്രണയവും സമൂഹമനസ്സിൽ രൂഢമൂലമായിരുന്ന അന്ധവിശ്വാസവും ഇടകലർത്തിയ കഥാതന്തു ജനഹൃദയത്തിൽ ഇടം നേടാൻ ഒട്ടും കാലതാമസമുണ്ടായില്ല.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പല രീതികളിൽ ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ചില ഏടുകളും അവയെ പിൻപറ്റിയുള്ള കൃതികളും നിരവധി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ വിശുദ്ധഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ കഥകൾ അനാവരണം ചെയ്തിട്ടില്ല. എന്നാൽ ആ ഒരു മിത്തിനെ രൂപകമായി ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ട് ആദാമിന്റെ ചൂഷണത്തിന് ഇരയാകുന്ന മൂന്ന് സ്ത്രീകളെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കെ.ജി. ജോർജ്. സമൂഹത്തിലെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽ മൂന്ന് തരത്തിലുള്ള സാമ്പത്തിക ചുറ്റുപാടുകളിൽ ജീവിതം നയിക്കുന്ന മൂന്ന് സ്ത്രീകൾ. വിവാഹിതരും മധ്യവർഗ കുടുംബാംഗങ്ങളുമായ രണ്ട് പേർ അവരുടെ ജീവിതപങ്കാളികളായ പുരുഷന്മാരിൽ നിന്ന് പീഡനം ഏറ്റുവാങ്ങുമ്പോൾ അമ്മിണി എന്ന വീട്ടുവേലക്കാരി കീഴാളസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി വേട്ടയാടപ്പെടുന്നു. ചിത്രത്തിൽ വാസന്തി എന്ന സർക്കാർ ജീവനക്കാരിയായ കഥാപാത്രം മദ്യപാനിയായ ഭർത്താവിന്റെയും അമ്മായിയമ്മയുടെയും പീഡനത്തിനിരയാകുന്നു. ഒടുവിൽ വാസന്തി മനോവിഭ്രാന്തിയിലാണ് തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. ഭർത്താവായ മാമച്ചൻ എന്ന കോൺട്രാക്ടറുടെ ഉപകരണമായി വിധേയപ്പെട്ട് ജീവിക്കുന്ന ആലീസിന് തന്റെ ശരീരം പോലും സമർപ്പിച്ച് ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഒടുവിൽ ആലീസ് ആത്മഹത്യയിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. തൊഴിലുടമയായ മാമച്ചനാൽ ഗർഭിണിയാക്കപ്പെട്ട അവിവാഹിതയായ അമ്മിണിയെ അജ്ഞാതകേന്ദ്രത്തിലേക്ക് മാറ്റുകയാണ്. അമ്മിണി പുനരധിവാസകേന്ദ്രത്തിന്റെ വാതിൽ തകർത്ത് അന്തേവാസികളായ സ്ത്രീകളെ നയിച്ചുകൊണ്ട് തെരുവിലേക്ക് കുതിക്കുകയാണ്. സിനിമയുടെ ശില്പികളെപ്പോലും തള്ളി മറിച്ചിട്ടുകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ് അമ്മിണിയും കൂട്ടരും. മലയാള സിനിമയുടെ ഓജസ്സാർന്ന മുഖമാണ് ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്. 1984 ൽ റിലീസ് ചെയ്ത ചിത്രം സമാന്തരസിനിമയിലെ ഒരു നാഴികക്കല്ലാണ്.

2012 ൽ കടന്നുവന്ന 'ട്രാഫിക്' എന്ന സിനിമയിലൂടെ തുടങ്ങിവെച്ച നവതലമുറയുടെ പൂർണ്ണതയായിരുന്നു 'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാര'ത്തിലൂടെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞത്. ഒരേസമയം വിനോദോപാധിയായിരിക്കുകയും യുക്തിക്ക് നിരക്കുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന ദൗത്യമാണ് ഇക്കാലയളവിൽ നവതലമുറ തരംഗത്തിലൂടെ സാധ്യമാക്കിയത്. കമ്പോളസിനിമാരംഗത്ത് രണ്ടായിരാമാണ്ടോടെ പുതുമുഖസംവിധായകരിലൂടെ ഒരുപിടി ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ പരമ്പര പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ഇടുക്കിയിലെ ഗ്രാമത്തിൽ ഭാവന എന്ന പേരിലുള്ള ഫോട്ടോ സ്റ്റുഡിയോ നടത്തുന്ന സാധാരണക്കാരനായ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനാണ് മഹേഷ്. പ്രമേയത്തിലെ ലാളിത്യവൽക്കരണം ചിത്രത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു. നർമ്മത്തിലൂടെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് സംവിധായകൻ. സിനിമ പ്രണയവും പ്രതികാരവും ഒരു നാടിന്റെ വിശുദ്ധിയും ഭംഗിയും എല്ലാം വരച്ചുകാണിക്കുന്നു. മഹേഷിന്റെ കാമുകിയായ സൗമ്യ മറ്റൊരാളെ വിവാഹം കഴിക്കാനായി സ്വതന്ത്രമായ തീരുമാനമെടുക്കുന്നതോടെ കഥയിൽ വഴിത്തിരിവുണ്ടാകുന്നു. അവതരണത്തിലെ പുതുമയോടെ നാട്ടുഭാഷകളിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോകുന്ന ഈ സിനിമ ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കത പ്രേക്ഷകന് പകർന്നുതരുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ പേരു

പോലെതന്നെ പ്രതികാരത്തിലെ വ്യത്യസ്തതയാണ് ഈ സിനിമയെ കൂടുതൽ ആകർഷകമാക്കുന്നത്. വാണിജ്യസിനിമയുടെ സ്ഥിരം ഫോർമുലയായ അതിവൈകാരികത ഈ ചിത്രത്തിലില്ല. അതുപോലെതന്നെ പതിവിൻപടി ഹാസ്യമല്ല തിരക്കഥയിലുള്ളത്. നർമ്മത്തോടൊപ്പം പ്രേക്ഷകരെ നയിച്ചുപോവുകയാണ് സംവിധായകൻ.

ഈ ചലച്ചിത്രം വാണിജ്യവിജയം നേടിയതോടെ സ്ഥിരം ഫോർമുല പ്രയോഗിക്കുന്ന ശൈലി കമ്പോളസിനിമയിൽനിന്നും മാറുകയായിരുന്നു. മാത്രമല്ല ഇതോടെ സമാനമായ സമീപനശൈലിയിലൂടെയുള്ള സിനിമകൾ കമ്പോളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാനും തുടങ്ങി. വിപണിയുടെയും കാണികളുടെയും മനഃശാസ്ത്രം വ്യത്യസ്തമായി വ്യക്തമായി തിരിച്ചറിയാൻ ഒരു നവതലമുറയാണ് ന്യൂജൻ സിനിമകളുടെ ശില്പികളായി മുന്നോട്ട് വന്നത്. അസാധാരണം എന്ന് തോന്നുന്ന സങ്കേതങ്ങളും പ്രമേയ വൈവിധ്യവും നവീനമായ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും സമന്വയിച്ചപ്പോൾ ഇരുപത്തിയൊന്നാംനൂറ്റാണ്ടിലെ പുതിയ തലമുറ, നവതലമുറ സിനിമകളെ ആരവങ്ങളോടെ വരവേൽക്കുകയായിരുന്നു.

Assignments

1. മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രം വിവരിക്കുക.
2. നിശബ്ദചിത്രങ്ങളുടെ ചരിത്രം വിലയിരുത്തുക.
3. ജനപ്രിയസിനിമയുടെ ആവിർഭാവവും ആദ്യകാല ചരിത്രവും വിശകലനം ചെയ്യുക.
4. 1960 – കളിലെ സാഹിത്യസിനിമകളെക്കുറിച്ച് അപഗ്രഥിക്കുക.
5. മലയാളത്തിലെ നവതരംഗസിനിമകളെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുക.
6. ചലച്ചിത്രത്തിലെ ജനപ്രിയതയെക്കുറിച്ചും താരോദയത്തെക്കുറിച്ചും വിമർശനാത്മാ വിലയിരുത്തുക.
7. ന്യൂ ജനറേഷൻ (നവതലമുറ) സിനിമകളുടെ സവിശേഷതകൾ വിലയിരുത്തുക.
8. മലയാളസിനിമയിൽ ഭാവുകത്വപരിണാമം അടയാളപ്പെടുത്തിയ ചിത്രങ്ങളെപ്പറ്റി വിവരിക്കുക.
9. അനുവർത്തന (adaptation) സിനിമയെന്ന നിലയിൽ 'ചെമ്മീൻ' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ വിലയിരുത്തുക.
10. ആദ്യകാല സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമയെന്ന നിലയിൽ 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല് ' എന്ന സിനിമയെ അടയാളപ്പെടുത്തുക.
11. നവതലമുറ സിനിമ (ന്യൂ ജനറേഷൻ)യുടെ സവിശേഷതകൾ 'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം' എന്ന ചിത്രത്തിൽ എത്രത്തോളം പ്രകടമാണ് വിലയിരുത്തുക.
12. എല്ലാക്കാലത്തും ഭാവുകത്വപരിണാമങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങൾ രൂപം കൊണ്ടിട്ടുണ്ട് – മലയാള സിനിമയുടെ രൂപപരിണാമങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിലയിരുത്തുക.

Suggested Reading

1. ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ, ലോകസിനിമായാത്രകൾ ലീഡ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തൃശൂർ.
2. ഡോ. ജി. ജെയിംസ്, സാഹിത്യവും സിനിമയും ഒരു ചിഹ്നശാസ്ത്ര പഠനം, പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം.
3. വിജയകൃഷ്ണൻ, ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പൊരുൾ,. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ഡോ. ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ, സിനിമയുടെ കാവ്യശാസ്ത്രം, എൻ. ബി. എസ്. തിരുവനന്തപുരം.
5. വിനു ഏബ്രഹാം, സിനിമാക്ഷരങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

Reference

1. ഡോ. ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ, കഥയും തിരക്കഥയും, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
2. ഡോ. അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ, തിരക്കഥ സിനിമയുടെ ബ്ലൂപ്രിന്റ്, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം.
3. വി.കെ. ജോസഫ്, സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ഡോ. ടി. അനിതകുമാരി, പത്മരാജൻ – സിനിമസാഹിത്യം ജീവിതം പ്രണത ബുക്ക്സ്, കൊച്ചി.
5. ഡോ. ടി. ജിതേഷ്, ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
6. മധു ഇറവങ്കര, മലയാള സിനിമയും സാഹിത്യവും, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

സിനിമയും സാഹിത്യവും

BLOCK-04

SGOU

Unit 1

സിനിമയും സാഹിത്യവും

Learning Outcomes

- അനുവർത്തന ചരിത്രം (adaptation) ഗ്രഹിക്കുന്നു
- മലയാളത്തിലെ അനുവർത്തന സിനിമകളെ വിലയിരുത്തുന്നു
- മലയാള സിനിമയും ഇതര കലകളുമായുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നു
- സിനിമയിൽ തിരക്കഥയുടെ സ്ഥാനം വിലയിരുത്തുന്നു
- മലയാളചലച്ചിത്രഗാനരചനയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുന്നു
- പി ഭാസ്കരന്റെ രചനകളിലെ മലയാളത്തനിമ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു
- ആധുനികകാലത്തെ ഗാനരചയിതാക്കളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു
- ആദ്യകാല ചലച്ചിത്രനിരൂപണങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു
- ജനപ്രിയ സംഗീതത്തെപ്പറ്റി ഗ്രഹിക്കുന്നു
- തിരക്കഥാഘടനയെ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- ചലച്ചിത്രനിരൂപണങ്ങളുടെ ശൈശവദശയുടെ പരിമിതികളെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നു
- ലോകസിനിമയുടെ നിരൂപണശാഖയിലേക്ക് കടന്ന് എൺപതുകളുടെ സിനിമാസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നു
- മലയാളസിനിമയിലെ അക്കാദമികമായ നിരൂപണമേഖലയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു
- ചലച്ചിത്രഗാനശാഖയ്ക്ക് മികച്ച ഗാനങ്ങൾ സംഭാവന നൽകിയ സലിൽ ചൗധരിയുടെ സംഗീതസംവിധാനത്തിന്റെ ശൈലി പരിശോധിക്കുന്നു

Background

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകത്തിൽ കൗതുകമുണർത്തുന്ന മായക്കാഴ്ചയെന്ന നിലയിൽ പിറവിയെടുത്ത ചലച്ചിത്രം, താമസിയാതെ ഏറ്റവും ജനകീയമായ കലയായും ആസ്വാദനോപാധിയായും വലിയൊരു വ്യവസായമായുമൊക്കെ വളർന്നു. സംഗീതം, ചിത്രകല, നൃത്തം, സാഹിത്യം, നാടകം, വിവിധങ്ങളായ നാടൻ കലാരൂപങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഇതരകലകളോട് താരതമ്യം ചെയ്താൽ വർഷങ്ങളുടെ കണക്കിൽ ശൈശവ പ്രായമേയുള്ളൂ ചലച്ചിത്രത്തിന് പ്രചാരത്തിന്റേയും കലയെന്ന നിലയിലുള്ള സർഗശേഷിയുടേയും ആശയപ്രകാശനക്ഷമതയുടേയുമൊക്കെ കാര്യത്തിൽ മറ്റു കലാരൂപങ്ങളെ ബഹുദൂരം അത് അതിശയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

സാഹിത്യവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധത്തെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് എം. ടി വാസുദേവൻനായർ സിനിമയെ കാണാവുന്ന സാഹിത്യമെന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിൽ സാഹിത്യപരമായ അംശം കുറഞ്ഞുപോകുമ്പോൾ അത് സിനിമയുടെ ആസ്വാദനത്തെ കാര്യമായി ബാധിക്കുന്നു. സാഹിത്യം എന്നത് വൈയക്തികമാണ്. എഴുത്തു

കാരന്റെ വൈകാരികവും സ്വകീയവുമായ ഭാവനയുടെയും ചിന്തകളുടെയും തലത്തിലാണ് അത് ജന്മമെടുക്കുന്നത്. നോവലായാലും ചെറുകഥയായാലും കവിതയായാലും അത് വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേക്ക് കലാപരമായും സത്യസന്ധമായും സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയെന്ന ഉത്തരവാദിത്വമാണ് എഴുത്തുകാരനുള്ളത്. എന്നാൽ സിനിമയെന്നത് കലാപരവും സാങ്കേതികവുമായ ഒട്ടേറെ ഘടകങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. മികച്ച തിരക്കഥയുണ്ടായാലും അത് ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന്റെയും എഡിറ്റിംഗിന്റെയും പിഴവുകൾമൂലം ചിത്രം നന്നാകാതിരിക്കാം. മലയാളസിനിമയും സാഹിത്യവുമായുള്ള ദൃഢമായ ബന്ധം ആരംഭിക്കുന്നത് അമ്പതുകളുടെ രണ്ടാംപകുതിയിലാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം മലയാളസിനിമയിൽ ഗുണപരമായ ഏറെ മാറ്റങ്ങൾക്കു കാരണമായി.

സി.എസ്. വെങ്കിടേശ്വരന്റെ 'സിനിമാസാഹിത്യം - മലയാള പാഠങ്ങൾ ' എന്ന ലേഖനവും പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്നിന്റെ 'ചലച്ചിത്രഗാനവും സാഹിത്യസംസ്കാരവും' എന്ന ലേഖനവുമാണിവിടെ വിശദപഠനത്തിന് ഉൾകൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ സാമൂഹിക വശങ്ങളെയും അവയുടെ കലാപരമായ പൂർത്തീകരണത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ള വിശകലനങ്ങൾ സി.എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലും സിനിമയെയും മാധ്യമങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളും നിരൂപണങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രസിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കോളം 'റംബിൾസ്ട്രിപ്പ്' (1999-2008) കേരളത്തിലെ സിനിമയെയും മാധ്യമരംഗത്തെയും കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്തു. മലയാളസിനിമയിലെ പ്രധാന പ്രവണതകളെയും നാഴികക്കല്ലുകളെയും വിമർശിക്കുന്ന ലേഖനസമാഹാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'മലയാള സിനിമാപഠങ്ങൾ' എന്ന പുസ്തകം ജൂറിയുടെ പ്രത്യേക പരാമർശം നേടി. ആദ്യകാലത്ത് വ്യാപാരസിനിമയെ ശക്തമായി വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് നിരൂപണങ്ങളെഴുതിയ കോഴിക്കോടന്റെയും സിനിക്കിന്റെയും ലേഖനങ്ങളുടെ വിശകലനമാണ് ആദ്യഭാഗത്ത് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്ന തത്വപരികല്പനാ പാരമ്പര്യത്തിന്റേതായ ഒരു തുടർച്ചയും പാരമ്പര്യവും സിനിമാസാഹിത്യത്തിന് ലഭ്യമാകാതെ പോയതായി ലേഖകൻ കണ്ടെത്തുന്നു. സ്വദേശി മാതൃകകൾക്കു പകരം ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തകങ്ങളുടെയും ആനുകാലിക നിരൂപണങ്ങളുടെയും മാതൃകയായിരുന്നു പലരും കടം കൊണ്ടത് എന്നു അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

ദളിത് സാഹിത്യത്തിന്റെ പുതിയ മുഖമായ ഡോ. പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന് കോഴിക്കോട്ട് ജനിച്ചു. എഴുത്തുകാരനും വിവർത്തകനും അധ്യാപകനും സാമൂഹികപ്രവർത്തകനുമായിരുന്നു. പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്നിന്റെ പ്രധാനകൃതികൾ : 'ദളിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ദളിത് പഠനം: സ്വത്വം സംസ്കാരം സാഹിത്യം', 'എരി', ഏകജീവിതാനശ്വരഗാനം: 'ചലച്ചിത്ര ഗാനസംസ്കാരപഠനം'. സുകുമാർ അഴീക്കോട് എൻഡോവ്മെന്റ് അവാർഡ്, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ എൻ.വി സ്മാരക വൈജ്ഞാനിക അവാർഡ് എന്നീ പുരസ്കാരങ്ങളും ലഭിച്ചു. മലയാളചലച്ചിത്രഗാനരചനയുടെ ചരിത്രവും ഗാനങ്ങളിൽ അദൃശ്യമായി കിടക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയവുമാണ് വിമർശനാത്മകമായ ഈ ലേഖനം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ലേഖനത്തിലുടനീളം വയലാർ രാമവർമ്മ എന്ന കവിയുടെ ഗാനങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന വരേണ്യലാവണ്യബോധത്തെ വിചാരണ ചെയ്യുകയാണ് ലേഖകൻ. അതേസമയം പി. ഭാസ്കരന്റെയും ഒ.എൻ.വി യുടെയും ഗാനങ്ങളെ മികച്ച മാതൃകകളായി വിലയിരുത്തപ്പെടുകയാണിവിടെ.

ആദ്യകാലത്ത് ഗാനരചന ഒഴിച്ച് മറ്റെല്ലാം കേരളത്തിന് പുറത്തായിരിന്നു നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. അന്യഭാഷയിലെ കലാകാരന്മാരായിരുന്നു ഈ രംഗം നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നത്. അൻപതുകളിൽ കേരളീയതയുടെ രൂപമെടുക്കലും കലയെയും സംഗീതത്തെയും രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമവും ഗാനങ്ങളുടെ സ്വതന്ത്രമായ അർഥരൂപീകരണത്തെ സൃഷ്ടിച്ചു. പി. ഭാസ്കരന്റെ രംഗപ്രവേശത്തോടെ മലയാളത്തനിമയുള്ള ഗാനങ്ങൾ മലയാള സിനിമയിൽ കടന്നുവന്നു. സ്വത്വബോധത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ കേരളീയ പ്രകൃതിഭംഗി നിറഞ്ഞുനിന്ന വരികൾ അദ്ദേഹത്തി

ന്റെ പാട്ടുകളിൽ തുളുമ്പിനിന്നു. പി. ഭാസ്കരന്റെ നാട്ടുഭാഷ മലയാളികൾ ഏറ്റെടുക്കുകയായിരുന്നു. ഈ കവിയുടെ തലമുറയാണ് സിനിമയിലെ കവിതാസാധ്യതയെ പരിപോഷിപ്പിച്ചത്. ആത്മീയതയും ദേശസ്നേഹത്തിലധിഷ്ഠിതമായ കേരളീയതയുടെയും ഛായ വെടിഞ്ഞ് കാല്പനികമായ ഒരു മലയാളത്തനിമ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഇവർ സജീവമായി രംഗത്തുവന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനുശേഷം കമിതാക്കൾ സ്വതന്ത്രമായി അലഞ്ഞുനടന്നുവെന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുമുണ്ട്.

Keywords

അനുവർത്തന ചരിത്രം - സിനിമയും ഇതര കലകളും - ചലച്ചിത്രവും സംഗീതവും- സിനിമാസാഹിത്യം-തിരക്കഥാപ്രാധാന്യം - ആവിർഭാവം - ഘട്ടങ്ങൾ - മലയാള തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ -രചനാ രീതികൾ -ത്രീ ആക്ട് - ചലച്ചിത്രനിരൂപണം

Discussion

സിനിമയും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള കൊടുക്കൽവാങ്ങലുകൾ

നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ തിരക്കഥയാക്കി - ചലച്ചിത്രമാക്കി - പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് അനുകല്പനം (Adap-tation). ചലച്ചിത്രത്തിന് ഒരു കഥ വേണം. ഇത് ചുറ്റുവട്ടത്തുള്ള മനുഷ്യരിൽ നിന്നോ പ്രകൃതിയിൽനിന്നോ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നോ ഒക്കെ കണ്ടെത്താം. അല്ലെങ്കിൽ അതിനകം പുറത്തുവന്ന ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ അവലംബിക്കാം. രണ്ടാമത്തെ രീതിയാണ് അനുകല്പനം. ചെറുകഥയും നോവലും കവിതയും ഇതിഹാസങ്ങളും നാടകവും ആത്മകഥയും ജീവചരിത്രവുമൊക്കെ ഇങ്ങനെ ചലച്ചിത്രമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പ്രക്രിയയ്ക്ക് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്തോളം പഴക്കവുമുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെ അപേക്ഷിച്ച് എത്രയോ ഇളപ്പമുണ്ട് ചലച്ചിത്രത്തിന്. ചലച്ചിത്രമെന്ന പുതിയ കലയ്ക്ക്, അതിനകം പ്രതിഷ്ഠ നേടിയ എല്ലാ കലാരൂപങ്ങളെയും ആവാഹിക്കുവാൻ അദമ്യമായ ത്വരയുണ്ടായിരുന്നു. ചലച്ചിത്ര നിർമിതിക്കു വേണ്ട അസംസ്കൃത വസ്തുക്കളുടെ, പ്രമേയേതിവൃത്തങ്ങളുടെ അക്ഷയഖനിയായി സാഹിത്യലോകം. സാഹിത്യകൃതിയെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യമായ തിരക്കഥയിലേക്ക് മാറ്റുന്നതും പിന്നീട് ആ തിരക്കഥയെ അവലംബിച്ച് ചലച്ചിത്രം നിർമ്മിക്കുന്നതും അനുകല്പനം തന്നെ. സാഹിത്യത്തിന്റെ തനത് ആശയവിനിമയോപാധികൾ ഉപയോഗിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട കൃതിയെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് മാറ്റി സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ഈ പ്രക്രിയയിൽ ചെയ്യുന്നത്.

അനുവർത്തനം

ചലച്ചിത്രചിന്തകനായ 'ഡി ആൻഡ്രൂ' അനുവർത്തനത്തെക്കുറിച്ച് "മൂലകൃതിയിലെ ആശയം അപ്പാടെ മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിലേക്ക് പകർത്തുന്ന പ്രക്രിയ" എന്നാണ് നിർവചിച്ചത്. റോബർട്ട് നതാന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 'ചലച്ചിത്രം കാണാനുള്ള ഒരു നോവലാണ്'. അനുവർത്തനത്തെ എഴുത്തുകാരന്റെ സിനിമ എന്നു വിളിക്കാം. അനുകല്പനം ചലച്ചിത്രത്തോടൊപ്പം തന്നെ തുടങ്ങിയെന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ഒരു അത്ഭുതവിദ്യയെന്ന മട്ടിൽ തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രത്തിന് കഥ/കാര്യം പറയാനാവും എന്നു മനസ്സിലായപ്പോൾത്തന്നെ സാഹിത്യകൃതിയെ ചലച്ചിത്രമാക്കുന്ന വിദ്യ പരീക്ഷിച്ചിരുന്നു. ആദ്യ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാതാവ് ലൂമിയർ ബ്രദേഴ്സ് 1897-ൽ ബൈബിളിനെ അവലംബിച്ച് **'La Vie Et Passionpe De Jesus Christ'** എന്ന ചലച്ചിത്രവും ബൈബിളിനെ തന്നെ ആശ്രയിച്ച് ആലിസ് ഗയ് നിർമ്മിച്ച **'La Vie Da Christ' (1899)** എന്ന ചിത്രവുമാണ് ആദ്യ അനുകല്പനങ്ങളെന്നുതന്നെ പറയാം. ഇതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നുമാറി സമകാലിക സാഹിത്യകൃതികളെ അവലംബിച്ചു നിർമ്മിച്ച ആദ്യ അനുകല്പിതചലച്ചിത്രം 1902-ൽ ജോർജ്ജ് മിവി ലിസ് ചിത്രീകരിച്ച 'A Trip to the Moon' ആണ്. വിക്ടർ ഹ്യൂഗോ, ബൽസാക്ക്, ചാൾസ് ഡിക്കൻസ്, തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഡേവിഡ് വാർക്ക് ഗ്രിഫിത്ത് എന്ന അമേരിക്കക്കാരനായ ചലച്ചിത്രകാരൻ നോവലും നാടകവും ചെറുകഥയും കവിതയുംവരെ ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

> ▶ എഴുത്തുകാരന്റെ സിനിമയാണ് അനുവർത്തനം

ഫ്രാൻസിൽ വിഖ്യാതങ്ങളായ ക്ലാസിക് കൃതികൾ ചലച്ചിത്രത്തിലേക്കു പകർത്താൻ വേണ്ടി മാത്രം Society Film De Art (1908) എന്ന ഒരു കമ്പനി രൂപീകരിച്ചിരുന്നു. വിശ്വപ്രസിദ്ധങ്ങളായ പല കൃതികൾക്കും പല കാലങ്ങളിൽ ചലച്ചിത്രരൂപം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ മിക്ക നാടകങ്ങളും ചലച്ചിത്രമായിട്ടുണ്ട്. മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ 'അമ്മ', 'പുഡ്വോകിൻ', 'ഒളിവർട്വിസ്റ്റ്', 'ലോറൻസ് ഓഫ് അറേബ്യ', 'എ പാസേജ് റ്റ്യൂ ഇന്ത്യ', 'ഡോ.ഷിവാഗോ' എന്നീ കൃതികളും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ വിവിധ കൃതികളും വിവിധ രാജ്യങ്ങളിൽ വിവിധഭാഷകളിൽ ചലച്ചിത്രരൂപം പൂണ്ടു. വെൽസിന്റെ 'ടൈം മെഷീൻ', ജെയിൻ ഓസ്റ്റിന്റെ 'പ്രൈഡ് ആന്റ് പ്രെജ്യൂഡിസ്'പേൾ, ബക്കിന്റെ 'ഗുഡ് എർത്ത്', ആൽബേർഡ് കമ്യൂവിന്റെ 'ദ ഔട്ട്സൈഡർ', ബർണാഡ്ഷായുടെ 'സീസർ ആന്റ് ക്ലിയോപാട്ര' തുടങ്ങിയ രചനകളും ചലച്ചിത്രമാധ്യമത്തിൽ പുനർജനിച്ചവയാണ്. ഹെമിങ് വേയുടെ കൃതികൾ മിക്കതും ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഹോളിവുഡിൽ അനുകല്പനകൾ പെരുകുന്നത് അവയുടെ മൂല്യത്തോടുള്ള ആദരവ് കൊണ്ടല്ലെന്നും ഒരു ബെസ്റ്റ് സെല്ലിങ്ങ് പുസ്തകത്തെ മറ്റൊരു ബോക്സ് ഓഫീസ് വിജയമാക്കി ലാഭമുണ്ടാക്കൽ മാത്രമാണ് ലക്ഷ്യമെന്നും കരുതാം.

> ▶ മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ അമ്മ തുടങ്ങി അനവധി കൃതികൾ ചലച്ചിത്ര രൂപത്തിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

അനുവർത്തനം ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ

1913-ൽ ദന്തിരാജഗോവിന്ദ ഫാൽക്കേ നിർമ്മിച്ച 'രാജാഹരിശ്ചന്ദ്ര' യിലൂടെ ഇൻഡ്യൻ സിനിമ പിറവിയെടുത്തു. പ്രഖ്യാതമായ പുരാണകഥയെ ഉപജീവിച്ചുള്ള ഈ ചിത്രം ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യകഥാചിത്രമാണ്. ഇങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യചലച്ചിത്രവും ആദ്യ

അനുവർത്തനസിനിമയും രാജാഹരിശ്ചന്ദ്ര തന്നെയാകുന്നു. തുടർന്ന് ഫാൽക്കേ നിർമ്മിച്ച ചിത്രങ്ങളൊക്കെ ഇതിഹാസപുരാണങ്ങൾ ആസ്പദമാക്കിയിട്ടുള്ളതായിരുന്നു. എഡ്വിൻ അർനോൾഡിന്റെ **The Light of Asia** എന്ന കവിത അടിസ്ഥാനമാക്കി ഹിമാൻ സുറായി 1926-ൽ സിനിമ നിർമ്മിച്ചു. ശരത്ചന്ദ്രചാറ്റർജിയുടെ 'ദേവദാസ്', 'ഗൃഹദാ' എന്നീ നോവലുകൾ പി. സി ബറുവ ചലച്ചിത്രമാക്കി. ചാറ്റർജിയുടെ കാശീനാഥ് 1943-ൽ നിതിൻ ബോസ് സിനിമയാക്കി. ഷേക്സ്പിയറിന്റെയും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെയും ഗോളിന്റെയും തോമസ് ഹാർഡിയുടെയും മറ്റും കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ഭാവുകത്വം തന്നെ മാറ്റിമറിച്ച സത്യജിത്ത്റേയ് നിരവധി അനുകല്പന ചിത്രങ്ങളാണ് സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. 1955-ൽ ബിഭൂതിഭൂഷണിന്റെ 'അപുത്രയം'(നോവൽ) അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് 'പഥേർ പാഞ്ചാലി', 'അപരാജിത', 'അപുർസൻസാർ' എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തത്. താരാശങ്കർ ബാനാർജിയുടെ കഥ 'ജൽസാഘർ' പ്രഭാത്കുമാർ മുഖർജിയുടെ കഥ 'ദേവി', രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന്റെ 'പോസ്റ്റ്മാസ്റ്റർ', 'മോനിഹാര', 'സമാപ്തി' എന്നീ ചെറുകഥകളെ അവലംബിച്ച് ടീർകന്യയും, ടാഗോറിന്റെ തന്നെ 'നഷ്ടനീഡ്' എന്ന നോവൽ റായ് 'ചാരുലത' എന്ന സിനിമയും ആക്കി. പ്രേംചന്ദിന്റെയും ഇബ്സന്റെയുമൊക്കെ കൃതികൾ റായ് ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. റായ് 29 ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചതിൽ 22 ചിത്രങ്ങളും അനുകല്പനങ്ങളായിരുന്നു. എല്ലാത്തിനും അദ്ദേഹം തന്നെ തിരക്കഥയും രചിച്ചു.

> ▶ ബിഭൂതി ഭൂഷന്റെ നോവലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അപുത്രയം

ബംഗാളി ചലച്ചിത്രകാരന്മാരായ ഋത്വിക്ഘട്ടക്, മൃണാൾ സെൻ, ശ്യാം ബെനഗൽ, ബുദ്ധദേവ് ദാസ്ഗുപ്ത എന്നീ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പ്രശസ്തകൃതികളൊക്കെ ചലച്ചിത്രങ്ങളാക്കിയിട്ടുണ്ട്. തിരക്കഥാരചനയിൽ കഥാകൃത്തിനെ കൂടി പങ്കെടുപ്പിക്കുന്ന അപൂർവ്വ പ്രവണത മൃണാൾ സെൻ തുടങ്ങിവച്ചിരുന്നു. ഒന്നിലധികം പേർ തയ്യാറാക്കുന്ന ശൈലി ശ്യാം ബെനഗലിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും കടന്നുവന്നു. ഹിന്ദി ചലച്ചിത്രകാരൻ ഗോവിന്ദ് നിഹലാനി, മഹേഷ് എൽവാർ എന്നിവർ മഹാശ്വേതാ ദേവിയുടെ നോവലും ഇബ്സന്റെ നാടകവും വിജയ് ടെൻഡുൽക്കറുടെ കഥയും സിനിമയാക്കിയിരുന്നു. അതുപോലെ മണികൗൾ, ശർമിഷ്ഠ മെഹന്തി, കുമാർസാഹ്നി, കേതൻ മേത്ത, ഗൗതം ഘോഷ് തുടങ്ങിയ ഹിന്ദിയിലെ മികച്ച സംവിധായകരൊക്കെ അനുകല്പനകൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവർ തന്നെ.

> ▶ കുമാർ സാഹിനിയും മണികൗളും അനുകല്പനം ഇഷ്ടപ്പെട്ടവർ

മലയാളസിനിമയും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള കൊടുക്കൽവാങ്ങലുകൾ

അനുവർത്തനം മലയാള സിനിമയിൽ

മലയാളത്തിലെ ആദ്യചലച്ചിത്രം 1928-ൽ ജെ.സി ഡാനിയേൽ സംവിധാനം ചെയ്ത 'വിഗതകുമാരൻ' (The Lost Child) എന്ന നിശബ്ദസിനിമയായിരുന്നു. രണ്ടാമത്തെ നിശബ്ദചിത്രം സി.വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ ആയിരുന്നു. ചരിത്രാഖ്യായികയുടെ ചലച്ചിത്രരൂപം വി.വി. റാവു ആണ് സംവിധാനം ചെയ്തത്. 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ' ആയിരുന്നു മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ അനു

കല്പനചിത്രമെന്നു പറയാം. മലയാളത്തിലെ മികച്ച നോവലായ സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെ ആധാരമാക്കി അതേ പേരിൽ ചിത്രീകരിച്ച സിനിമ 1933 ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തി. രണ്ടാമത്തെ ശബ്ദചിത്രമായ 'ജ്ഞാനാംബിക'(1940) സി മാധവൻ പിള്ളയുടെ ജനസമ്മിതി നേടിയ ഒരു നോവലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതായിരുന്നു. പുരാണകഥയെ ആസ്പദമാക്കിയ 'പ്രഹ്ളാദ' എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ തിരക്കഥയെഴുതി കെ. സുബ്രഹ്മണ്യൻ സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയായിരുന്നു. തമിഴ് സംഗീത നാടകമായ 'നല്ല തങ്ക'യാണ് അടുത്ത സിനിമ. മികച്ച സിനിമ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം പ്രശസ്ത സാഹിത്യകൃതിയെ ആശ്രയിക്കുക എന്ന വിശ്വാസം പ്രബലമായിരുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. സാഹിത്യരൂപത്തിൽ നിന്നും ചെമ്മീൻ, രണ്ടിടങ്ങഴി, മുറപ്പെണ്ണ്, കുട്ട്യേടത്തി, ഭാർഗവീനിലയം തുടങ്ങിയവ വിജയിച്ച സിനിമകളായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തെ ആവോളം ഉപജീവിച്ചാണ് മലയാളസിനിമ വളർന്നത്. പുരാണകഥയെ ആസ്പദമാക്കി ചലച്ചിത്രം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പതിവു തുടങ്ങിയത് പ്രഹ്ളാദയാണ്. ഹരിശ്ചന്ദ്ര, ഭക്തകുചേല, സീതാരാമകല്യാണം, ശബരിമല ശ്രീഅയ്യപ്പൻ, ശ്രീകൃഷ്ണകുചേല, ഉമ്മിണിത്തങ്ക, ഉണ്ണിയാർച്ച, പാലാട്ടു കോമൻ, ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകം, ശ്രീഗുരുവായൂരപ്പൻ, തച്ചോളി ഒതേനൻ തുടങ്ങി ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ, പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട് വരെ പുരാണേതിഹാസങ്ങളെയും വടക്കൻപാട്ടുകളെയും അവലംബിച്ച് ഒട്ടേറെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായി.

▶ മാർത്താണ്ഡ വർമ്മ ആദ്യ അനുകല്പനം

1928-നും 1950-നും ഇടയ്ക്കുള്ള മലയാളസിനിമാചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ രണ്ടുതരം പ്രവണതകൾ കാണാം. ഒന്ന് ജനപ്രിയ സാഹിത്യകൃതികൾ സിനിമയാക്കുക. സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായ ജനപ്രിയത്വം സിനിമയിലൂടെ വളർത്തിയെടുക്കുക. രണ്ടാമത്തേത് നമ്മുടെ പ്രശസ്തരായ എഴുത്തുകാരും നാടകകൃത്തുക്കളും സംവിധായകരും സിനിമയുമായി പുലർത്തിയ ബന്ധമായിരുന്നു. മലയാളത്തിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠനേടിയ എഴുത്തുകാരായിരുന്നു അക്കാലത്തെ തിരക്കഥാകൃത്തുക്കളും. എൻ. പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, കുട്ടനാട് രാമകൃഷ്ണപിള്ള, തിക്കുറുശ്ശി സുകുമാരൻനായർ, നാഗവള്ളി ആർ.എസ്. കുറുപ്പ്, പുത്തേഴത്ത് രാമൻമേനോൻ, പൊൻകുന്നം വർക്കി തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ അക്കാലത്ത് സിനിമയ്ക്ക് തിരക്കഥ എഴുതിയിരുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സിനിമാപ്പേരുകളിൽ പോലും ആദ്യകാല മലയാള നോവലിന്റെ സ്വാധീനം കാണാം. 1950-ൽ സ്ത്രീയെന്ന വിഖ്യാത നാടകം തിക്കുറുശ്ശി തന്നെ കഥയും പിന്നീട് തിരക്കഥയുമെഴുതി സിനിമയാക്കി. 1940നും 70കൾക്കും ഇടയ്ക്ക് പുറത്തുവന്ന ചിത്രങ്ങളധികവും മികച്ച സാഹിത്യകൃതികളെ അവലംബമാക്കിയുള്ളവയായിരുന്നു. ഉറൂബ്, മുട്ടത്തുവർക്കി, തകഴി, കേശവദേവ്, മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ, കെ.ടി. മുഹമ്മദ്, തോപ്പിൽ ഭാസി തുടങ്ങിയവരുടെയൊക്കെ കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സ്വന്തം കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കിയ സംവിധായകരുമുണ്ട്. നോവൽ, കഥ, നാടകം, എന്നിവയ്ക്ക് പുറമേ ചില മലയാളകാവ്യങ്ങളും ചലച്ചിത്രരൂപം കൈക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്.

▶ സ്വന്തം കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കിയ സംവിധായകർ

സാഹിത്യബന്ധം ഒരിക്കലും സിനിമയ്ക്ക് ദോഷം വരുത്തിയി

ട്ടില്ല. സ്വന്തം ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്താൻ സാഹിത്യബന്ധം സിനിമയെ എന്നും സഹായിച്ചിട്ടേയുള്ളൂ. വിശ്വചരിത്ര വേദിയുടെ തന്നെ വസന്തകാലമായ അറുപതുകളിലെ മലയാള സിനിമയെ എഴുത്തുകാരുടെ സിനിമ എന്നാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആകെയിറങ്ങിയ സിനിമയുടെ 30 ശതമാനവും അനുകല്പനങ്ങളായിരുന്നു. പ്രധാനപ്പെട്ട മലയാളസാഹിത്യകാരന്മാരുടെയെല്ലാം കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ നീലവെളിച്ചം എന്ന് കഥയിൽനിന്നാണ് മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ചിത്രം ഭാർഗ്ഗവീനിലയം (1964) ജന്മംയെടുത്തത്. മുട്ടത്തു വർക്കിയാണീക്കാര്യത്തിൽ മുൻപന്തിയിൽ. പാടാത്ത പൈങ്കിളി, (1957), ജയിൽപ്പുള്ളി (1957), മറിയക്കുട്ടി (1958), പൂത്താലി (1960), ജ്ഞാനസുന്ദരി, ഇണപ്രാവുകൾ, പട്ടുതൂവാല, സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ, കടൽ, വെളുത്ത കത്രീന തുടങ്ങി 1990-ലെ കോട്ടയം കുഞ്ഞച്ചൻ' വരെ മുട്ടത്തുവർക്കിയുടെ ഇരുപത്താറോളം നോവലുകൾ ചലച്ചിത്രമായിട്ടുണ്ട്. ചിലതിന് വർക്കി തന്നെ തിരക്കഥയുമെഴുതി. ഉറൂബിന്റെ മിണ്ടാപെണ്ണ്, ഉമ്മാച്ചു, അണിയറ എന്നീ നോവലുകൾ സിനിമയായിട്ടുണ്ട്. പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ 'നവലോകം' നാടകം, സ്നേഹിത, കലയും കാമിനിയും നോവലും ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. തകഴിയുടെ രണ്ടിടങ്ങഴി (1958) ഓമനക്കുട്ടൻ, ചെമ്മീൻ (1961), ചുക്ക് (1973), ഏണിപ്പടികൾ എന്നീ കൃതികൾ സിനിമയായി.

> ▶ അറുപതുകളിലെ സിനിമയെ എഴുത്തുകാരുടെ സിനിമ എന്നാണ് അടൂർ വിശേഷിപ്പിച്ചത്

പാറപ്പുറത്തിന്റെ ഏഴു കൃതികൾ സിനിമയായിട്ടുണ്ട്. നിണമണിഞ്ഞ കാല്പാടുകൾ, അരനാഴികനേരം, പണിതീരാത്ത വീട്, എന്നിവ പ്രസിദ്ധം. എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ മൂടുപടം, നാടൻപ്രേമം, പുള്ളിമാൻ, കടവുതോണി എന്നീ കൃതികളും ചലച്ചിത്രമാക്കി. കേശവദേവിന്റെ ഓടയിൽ നിന്ന്, റൗഡി, ആദ്യത്തെ കഥ എന്നീ നോവലുകളും സിനിമയാക്കി. സാഹിത്യകാരനും തിരക്കഥാകൃത്തും സംവിധായകനുമായ എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ സിനിമയ്ക്കു നൽകിയ സംഭാവന ചെറുതല്ല. 'സ്നേഹത്തിന്റെ മുഖങ്ങൾ' എന്ന കഥ 'മുറപ്പെണ്ണ്' (1965) എന്ന എം.ടി യുടെ ആദ്യതിരക്കഥയായി. മുഖങ്ങൾ (മുറപ്പെണ്ണ്), പകൽക്കിനാവ്, ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, അസുരവിത്ത്, ഓളവും തീരവും, കുട്ട്യേടത്തി, പാതിരാവും പകൽവെളിച്ചവും, കന്യാകുമാരി, കറുത്ത ചന്ദ്രൻ (ഏകാകിനി), നീലത്താമര, ഇടവഴിയിലെ പൂച്ച മിണ്ടാപ്പൂച്ച. ഓപ്പോൾ, വളർത്തുമൃഗങ്ങൾ, സ്വർഗ്ഗം തുറക്കുന്ന സമയം (ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ) കൊച്ചുതെമ്മാടി, ശത്രു (സദയം), ചെറിയ ചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങൾ (എന്ന് സ്വന്തം ജാനകിക്കുട്ടി), ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി (ദയ) എന്നീ എം.ടി. കൃതികൾ മറ്റു സംവിധായകർ ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. നിർമ്മാല്യം, വാരിക്കുഴി, മഞ്ഞ് എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ സ്വന്തം കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കി എം.ടി.തന്നെ സംവിധാനം ചെയ്തവയാണ്. ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി, കടവ് എന്നിവയും അനുകല്പനങ്ങൾതന്നെ. ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, ഓപ്പോൾ, ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ, എന്ന് സ്വന്തം ജാനകിക്കുട്ടി, ദയ, നിർമ്മാല്യം, മഞ്ഞ്, കടവ്, ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി, വടക്കൻ വീരഗാഥ, പഴശ്ശിരാജ തുടങ്ങിയവ സ്വന്തം കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കി എഴുതിയ തിരക്കഥകളാണ്.

> ▶ എം ടി യുടെ നിരവധി കൃതികൾ സിനിമയായിട്ടുണ്ട്

നാടകങ്ങൾ സിനിമയാക്കിയ തോപ്പിൽ ഭാസി എഴുപതുകളിലെ മല

യാള സിനിമയ്ക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ കഴിയാത്ത വ്യക്തിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക നാടകങ്ങളും സിനിമയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' (1970) 'അശ്വമേധം', 'ശരശയ്യ', 'സർവേക്കല്ല്' എന്നിവ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. കെ.ടി. മുഹമ്മദിന്റെ 'കടൽപ്പാലം', പി. വത്സലയുടെ 'നെല്ല്,' 'തുറക്കാത്ത വാതിൽ', സൃഷ്ടി എന്നീ നാടകങ്ങളും ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സി.രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'തേവിടിശ്ശി' 'പ്രിയ' 'ഉൾപ്പിരിവുകൾ', അഗ്നി, (തുലാവർഷം) 'പിൻനിലാവ്, 'അവിടുത്തെപ്പോലെ ഇവിടെയും', 'ഒറ്റയടിപ്പാതകൾ' എന്നീ ആറ് നോവലുകൾ സിനിമയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മലയാറ്റൂരിന്റെ 'യക്ഷി', 'പൊന്നി' എന്നീ നോവലുകളും കാക്കനാടിന്റെ 'പറങ്കിമല', 'വടക്കുനിന്നു വന്ന പക്ഷി' (സർഗ്ഗവസന്തം) എന്നീ കൃതികളും ചലച്ചിത്രങ്ങളായി. മാടമ്പ് കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്റെ 'ഭ്രഷ്ട്', 'അശ്വത്ഥാമാവ്' എന്നീ നോവലുകളും പെരുമ്പടവത്തിന്റെ 'അഞ്ചു രചനകളും' 1970 മുതൽ 1984 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ ചലച്ചിത്രമായി. അഭയം, 'സൂര്യദാഹം', 'അന്തിവെയിലിലെ പൊന്ന്', 'ഗ്രീഷ്മജ്വാലകൾ' എന്നിവയായിരുന്നു ആ സിനിമകൾ. ജി. വിവേകാനന്ദന്റെ ആറുരചനകൾക്ക് ചലച്ചിത്രഭാഷ്യം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കള്ളിച്ചെല്ലമ്മ, മഴക്കാറ്, ടാക്സി ഡ്രൈവർ, ബോംബെയിൽ ഒരു മധുവിധു (വിസ), അമ്മു (അരിക്കാരി അമ്മു) എന്നിവയും ടി. പത്മനാഭന്റെ ഗൗരി, എം.ടി.യുടെ വാനപ്രസ്ഥം (തീർത്ഥാടനം) എന്നീ കഥകളും സിനിമയായിട്ടുണ്ട്. അനുകല്പനങ്ങളിൽ ഏറിയകൂറും നോവലുകളാണ്. പ്രധാനപ്പെട്ട ചില കവിതകളും ചലച്ചിത്രമായിട്ടുണ്ട്. ആശാന്റെ കരുണ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണൻ, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ സഹ്യന്റെ മകൻ, എം.ഗോവിന്ദന്റെ നോക്കുകുത്തി എന്നീ കവിതകൾക്ക് ചലച്ചിത്രഭാഷ്യം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പി.യുടെ ആത്മകഥകളായ നിത്യകന്യകയെത്തേടി, കവിയുടെ കാല്പാടുകൾ, എന്നെ തിരയുന്ന ഞാൻ എന്നിവയ്ക്കുണ്ടായ ദൃശ്യാവിഷ്കാരമാണ് 'ഇവൻ മേഘരൂപൻ'.

1980-കളിൽ മലയാളചലച്ചിത്രലോകം ഭാവുകത്വപരമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വഴിതുറന്നു. ഒരേസമയം സാഹിത്യകാരനായും ചലച്ചിത്രകാരനായും തിളങ്ങിയ വ്യക്തിയായിരുന്നു പി.പത്മരാജൻ. അദ്ദേഹം എഴുതിയ 36 തിരക്കഥകളിൽ 22 എണ്ണം അനുകല്പനങ്ങളായിരുന്നു. രതിനിർവേദം, അപരൻ, ഉദകപ്പോള, കള്ളൻ പവിത്രൻ, പ്രഹേളിക, ഞാൻ ഗന്ധർവ്വൻ എന്നിവ ശ്രദ്ധേയമായ അനുകല്പന ചിത്രങ്ങളാണ്. ബഷീറിന്റെ 'മതിലുകൾ'സക്കറിയയുടെ ഭാസ്കരപട്ടേലരും എന്റെ ജീവിതവും (വിധേയൻ) തകഴിയുടെ 'നാലുപെണ്ണുങ്ങൾ' എന്നീ കൃതികൾ അടൂർ സിനിമയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എം.ടി.യുടെ കറുത്ത ചന്ദ്രൻ എന്ന കഥയെ അവലംബിച്ച് ജി.എസ്. പണിക്കർ സംവിധാനംചെയ്ത ഏകാകിനി (1978) യെന്ന ചിത്രം ചലച്ചിത്രപരമായ ധൈഷണികതയുടെ ഉദാത്തമായ മാതൃകയായി കണക്കാക്കുന്നു. സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ ചിദംബരം, വാസ്തുഹാര, എം.മുകുന്ദന്റെ ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ, മദാമ്മ, വാസന്തിയുടെ 'ഇല്ലിക്കാടുകൾ പൂത്താൽ' (കൂടെവിടെ), കെ.കെ.സുധാകരന്റെ 'നമുക്ക് നഗരങ്ങളിൽ ചെന്നു രാപാർക്കാം' (നമുക്ക് പാർക്കാൻ മുന്തിരിത്തോപ്പുകൾ) പി. ജെ ആന്റണിയുടെ ഗ്രാമത്തിന്റെ ആത്മാവ് (കോലങ്ങൾ) തമിഴ് എഴുത്തുകാരിയായ വാസന്തിയുടെ പുനർജന്മം' (ഇന്നലെ) മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'രുഗ്മിണിക്കൊരു പാവക്കുട്ടി' (രുഗ്മിണി) നഷ്ടപ്പെട്ട നീലാംബരി (മഴ) ലളിതാംബിക അന്തർ

- പി.പത്മരാജൻ എഴുതിയ 36 തിരക്കഥകളിൽ 22 എണ്ണം അനുകല്പനങ്ങളായിരുന്നു.

ജനത്തിന്റെ അഗ്നിസാക്ഷി എന്നീ സിനിമകളെല്ലാം 1990-കളെ ഗംഭീര മാക്കിയ അനുകല്പനചിത്രങ്ങളാണ്.

മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്തമായ ചില അനുവർത്തന ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൂടി അടുത്തറിയാം ആർ. രാംദാസിന്റെ 'ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ്' ഏകലവ്യന്റെ 'അയനം', എ.ടി കോവൂരിന്റെ 'പുനർജന്മം' കാക്കനാടന്റെ 'ആദ്യരാവ്' (പാർവ്വതി) ജോൺ സക്കറിയയുടെ 'ആഗ്നേയം' സി.രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'അഗ്നി', ഗുൽഷൻ നന്ദയുടെ 'എയർ ഹോസ്റ്റസ്, ജോർജ് ഓണക്കൂറിന്റെ 'അകലെ അകലെ ആകാശം' (എന്റെ നീലാകാശം), രഘുനാഥ് പലേരിയുടെ 'ആകാശത്തിലേക്ക് ഒരു ജാലകം' (ഒന്നുമുതൽ പൂജ്യംവരെ) ആശാപൂർണ്ണാദേവിയുടെ 'അണിയറ സംഗീതം' (താലോലം) സാറാതോമസിന്റെ 'അർച്ചന'(സാഗരം ശാന്തം) അസ്തമയം, മല്ലികയൂനുസിന്റെ 'ഭദ്രചിറ്റ', 'ഉപാസന' (എന്റെ ഉപാസന), ഒ.വി.വിജയന്റെ 'അരിമ്പാറ', സേതുനാഥിന്റെ 'ചകോരം', എം.ടിയുടെ ഡാർ.എസ്. സലാം (അതിർത്തികൾ) പി. ആർ.നന്ദന്റെ 'ധ്വനി' പി.ആർ.ശ്യാമളയുടെ 'ഭദ്രദീപം' സുനിൽ ഗംഗോപാധ്യായയുടെ 'ഹിരക്ക് ദീപ്തി' (ഒരേ കടൽ) സി.വി. ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ഇന്ദുലേഖ' (ഇരട്ടക്കുട്ടികളുടെ അച്ഛൻ) തകഴിയുടെ 'ഒരു പെണ്ണും രണ്ടാണും', എസ്.എൽ.പുരം സദാനന്ദന്റെ 'കല്ലുകൊണ്ടൊരു പെണ്ണ്, പി. നരേന്ദ്രനാഥിന്റെ 'കുഞ്ഞിക്കൂനൻ', തെലുങ്ക് എഴുത്തുക്കാരൻ ശ്രീരമണയുടെ 'മിഥുനം'(ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി) കെ.കെ. സുധാകരന്റെ 'ഒരു ഞായറാഴ്ചയുടെ ഓർമ്മ' (നീയെത്ര ധന്യ) പത്മരാജന്റെ പാർവ്വതിക്കുട്ടി (ശാലിനി എന്റെ കൂട്ടുകാരി) എം.മുകുന്ദന്റെ സീത, സാവിത്രിയുടെ 'അരഞ്ഞാണം', ജോർജ്ജ് ഓണക്കൂറിന്റെ 'ഉൾക്കടൽ', പത്മരാജന്റെ 'ഉദകപ്പോള' (തൂവാനത്തുമ്പികൾ) എം.ഡി.അജയഘോഷിന്റെ 'സ്നേഹമുള്ള സിംഹം', യൂസഫലി കേച്ചേരിയുടെ 'സിന്ദൂരച്ചെപ്പ്', മാടമ്പ് കുഞ്ഞുകുട്ടന്റെ 'അശ്വത്ഥാമാവ്' എന്നിവയെല്ലാം ശ്രേഷ്ഠമായ അനുവർത്തന സിനിമകളാണ്.

▶ സുനിൽ ഗംഗോപാധ്യായയുടെ ഹിരക്ക് ദീപ്തി കൃതിയാണ് ഒരേ കടൽ എന്ന ചിത്രമായത്

രണ്ടായിരത്തിനു ശേഷവും നിരവധി അനുവർത്തന സിനിമകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. രഘുനാഥ് പലേരിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളിൽ ചുഴലി വീശുന്നു' (മധുരനൊമ്പരക്കാറ്റ്) ഹെൻട്രിക്ക് ഇബ്സന്റെ നാടകം 'മാസ്റ്റർ ബിൽഡർ' (ആകാശഗോപുരം) പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ സ്മാരകശിലകൾ (രാമാനം) കെ.പി.രാമനുണ്ണിയുടെ 'സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ', ടി.പി.രാജീവന്റെ പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരാകൊലപാതകത്തിന്റെ കഥ, സുനിൽ ഗംഗോ പാധ്യായയുടെ ഹിരക്ക് ദീപ്തി (ഒരേകടൽ) സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ പറുദീസാ നഷ്ടം (മൈ മദേഴ്സ് ലാപ്ടോപ് സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ ഇടുക്കി ഗോൾഡ്, മീനമാസത്തിലെ ചന്ദ്രൻ (ചന്ദ്രേട്ടൻ എവിടെയാ) പന്തിഭോജനം, ഉണ്ണി ആറിന്റെ ലീല, ഒഴിവു ദിവസത്തെ കളി, എൻ. പ്രഭാകരന്റെ പുലിജന്മം. വരമൊഴിയെ ദൃശ്യഭാഷയിലേക്കു പകർത്തുക എന്ന വലിയ വെല്ലുവിളിയെ മലയാള സിനിമയിലെ പ്രഗത്ഭരായ വ്യക്തികളെല്ലാം സ്വീകരിച്ചതിന്റെ ഫലമായി അനുവർത്തനത്തിൽ നിരവധി ക്ലാസിക്കൽ സൃഷ്ടികളുണ്ടായി. സംഘടിതമായ കഥയെക്കാളും ദൃഢബന്ധുരമായ തിരക്കഥകളാണ് വേണ്ടതെന്ന സിനിമാലോചനയുടെ ഫലമായി അനുകല്പനങ്ങളുടെ എണ്ണം കുറഞ്ഞു. ഒരു നൂറ്റാണ്ടോളം പ്രായമാകുന്ന മലയാള സിനിമയിൽ സാ

▶ അനുവർത്തനത്തിൽ നിരവധി ക്ലാസിക്കൽ സൃഷ്ടികളുണ്ടായി.

ഹിത്യവുമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്ന അനവധി സീനുകളുണ്ട്.

കൃതിയുടെ പേരോ പ്രചാരമോ എഴുത്തുകാരന്റെ വലിപ്പമോ എന്ന തൊന്നുമായിരുന്നില്ല മറിച്ച് പ്രമേയത്തിന്റെ പുതുമയും വ്യത്യസ്തതയും ആണ് കൃതിയെ തിരഞ്ഞെടുക്കാനായി സംവിധായകർ പ്രമാണമായി എടുത്തത്. മുട്ടത്തു വർക്കിയുടെ കൃതികൾ അനുകല്പനത്തിന് സ്വീകരിച്ചത് അവ സാധാരണക്കാരുടെ കഥ പറയുന്നവയായിരുന്നു എന്നതിനാലാണ്. ചെറുകഥയും നോവലും സിനിമയ്ക്കായി ഉപയോഗിക്കാം. സ്വന്തം കഥയിൽനിന്ന് എഴുത്തുകാരൻ തന്നെ തിരക്കഥ രചിക്കുമ്പോൾ അയാൾക്ക് കുറേക്കൂടി സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ അത് നിർവ്വഹിക്കാം. ചെറുകഥ തിരക്കഥകളായി വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് താരതമ്യേന എളുപ്പം. ഇത് രചയിതാവിന് കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യം നല്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാനും കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ ആവശ്യാനുസരണം കൂട്ടിച്ചേർക്കാനും മറ്റും എളുപ്പം സാധിക്കുന്നു. മലയാളസിനിമയും സാഹിത്യവും വ്യത്യസ്തമായ ആസ്വാദനതലങ്ങളിലൂടെ അസ്തിത്വം കണ്ടെത്തുന്ന മാധ്യമങ്ങളാണ്. എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ തൂലികയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന സാഹിത്യം അനുവാചകന് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത് വായനയെന്ന പ്രക്രിയയിലൂടെയാണ്. എന്നാൽ സിനിമയിൽ ആശയവും സന്ദർഭവും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ക്യാമറയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരന് വാക്കുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുന്ന മുഹൂർത്തങ്ങൾ സിനിമയിൽ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കാൻ ദൃശ്യങ്ങളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭാഷണത്തെയും ആശ്രയിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ആസ്വാദനമെന്നത് പ്രത്യക്ഷമായി. എവിടെ ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുന്നുവെന്നത് സിനിമയുടെ വിവിധങ്ങളായ കലാസാങ്കേതികഘടകങ്ങളുടെ അവതരണമേന്മയിലൂടെയായിരിക്കും.

> ▶ സിനിമയും സാഹിത്യവും വ്യത്യസ്തമായ ആശയതലങ്ങളിലുള്ള മാധ്യമങ്ങൾ

ഗദ്യസാഹിത്യരംഗത്ത് വലിയ ചലനങ്ങളോ ഭാവുകത്വവിച്ഛേദങ്ങളോ സൃഷ്ടിച്ച രചനകളൊന്നും സിനിമാമാധ്യമത്തിലേക്കു മാറ്റാൻ ആരും മെനക്കെട്ടിട്ടില്ല. സാഹിത്യത്തിലെ കഥാംശം മാത്രമേ സിനിമയ്ക്കു സ്വീകരിക്കാൻ പറ്റുമായിരുന്നുള്ളൂ. ഉപജീവിക്കുന്ന നോവലിനെ തന്റെ മട്ടിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ, പുതിയൊരു ഭാഷ്യം ചമയ്ക്കാൻ അധികം ശ്രമങ്ങളുണ്ടായിട്ടില്ല. അടൂരിന്റെ 'വിധേയൻ', ലെനിൻ രാജേന്ദ്രന്റെ 'ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ', ശ്യാമപ്രസാദിന്റെ 'അഗ്നിസാക്ഷി' തുടങ്ങി കുറച്ച് ഉദാഹരണങ്ങളേ കാണാനാകൂ. ചെറുകഥയെ മാധ്യമവിശേഷങ്ങളുൾക്കൊണ്ട് വികസിപ്പിക്കാൻ അരവിന്ദൻ, പത്മരാജൻ, എം. ടി., ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ, ടി. വി. ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങി കൂടുതൽപേർക്കു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ സ്വന്തമായൊരു രചന നിർവ്വഹിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടുന്നതാവാം കാരണം. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ നഷ്ടപ്പെട്ട നീലാംബരി മഴയായപ്പൊഴും സി. വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥകളെ അരവിന്ദനും കെ. ആർ. മോഹനും ടി. വി. ചന്ദ്രനുമൊക്ക മൊഴിമാറ്റിയപ്പോഴും മികച്ച ചിത്രങ്ങൾ പിറന്നിട്ടുണ്ട്. അനുകല്പനമാണെന്നത് നല്ല സിനിമയുണ്ടാവാൻ തടസ്സമൊന്നുമല്ലെന്നു ചുരുക്കം.

> ▶ ശ്യാമപ്രസാദിന്റെ അഗ്നിസാക്ഷി

'വിധേയൻ' വിവാദം

വിധേയനിലെ ഒരു രംഗം

ക്ലാസിക്കിന്റെ അടിത്തറയിൽ നിന്ന് ഒരു കലാകാരൻ സ്വകീയമായ സൃഷ്ടി നടത്തുമ്പോൾ അത് പ്രകോപനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുവെന്ന് വരാം. രൂക്ഷമായ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കത് ഇടവരുത്തിയെന്നും വരാം. പുനരാഖ്യാനകൃതി മൂല്യവത്താണെങ്കിൽ കാലപ്പഴക്കത്തിൽ ഈ പ്രതിഷേധം അസ്തവീര്യമായിത്തീരും. പുനരാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് നേരിടേണ്ട കാതലുള്ള മറ്റൊരു വെല്ലുവിളി പുനരാഖ്യാനത്തിന് വിധേയമാക്കപ്പെട്ട കൃതിയിൽ നിന്നു തന്നെയാണ്'

(ക്ലാസിക്കുകൾ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ - വിജയകൃഷ്ണൻ)

സക്കറിയയുടെ ഭാസ്കരപട്ടേലരും എന്റെ ജീവിതവും എന്ന പ്രശസ്തമായ കഥ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ചലച്ചിത്രരൂപത്തിലേക്ക് മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിച്ചപ്പോൾ എഴുത്തുകാരനിൽ നിന്നും ചില അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾ ഉയർന്നിരുന്നു. ചലച്ചിത്ര ആവിഷ്കാരത്തിൽ കഥയോട് രാഷ്ട്രീയമായി നീതിപുലർത്തിയില്ല എന്ന് സക്കറിയ പരാതിപ്പെട്ടു. മീൻ പിടിത്തത്തിനുശേഷം പട്ടേലർ ക്ഷേത്രത്തിലേക്ക് തോട്ട എറിയുന്ന ഒരു മുഹൂർത്തം കഥയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നാൽ സംവിധായകൻ അത് ബോധപൂർവ്വം ഒഴിവാക്കിയിരുന്നതാണ് എന്ന വിവാദമാണ് സക്കറിയ ഉയർത്തിയത്. സാംസ്കാരികപക്ഷത്ത് ഇതു സംബന്ധിച്ച് രണ്ട് നിലപാടുകൾ രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

സാഹിത്യവും ഇതരകലകളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം

ചലച്ചിത്രവും ഇതരകലകളും

- സിനിമയ്ക്ക് വിവിധകലാരൂപങ്ങളുമായി അഭേദ്യ ബന്ധം

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുവിൽ ചലച്ചിത്രമെന്ന പുതിയ കലാരൂപം പിറവിയെടുത്തത് അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന മിക്ക കലാരൂപങ്ങളെയും സ്വയം ഉൾക്കൊള്ളാനാകുമെന്ന അഹംബോധത്തോടെയായിരുന്നു. സിനിമ എന്നത് വിവിധകലാരൂപങ്ങളുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക ഉൽപ്പന്നം ആണ്. ദൃശ്യകലകളിലേതിനെയും ചലച്ചിത്രത്തിന് അതേപടി പകർത്താൻ സാധിക്കുമല്ലോ. ആയിരക്കണക്കിന് വർഷങ്ങൾ പഴക്കമുള്ള കലകളെയെല്ലാം പിൻതള്ളി സിനിമ, ഏറ്റവും ജനകീയമായ കലാരൂപമായി എളുപ്പം മാറുകയും ചെയ്തു. സാങ്കേതിക വളർച്ചയുടെ ഫലമായി സിനിമയ്ക്ക് കാണിക്കുവാൻ പറ്റാത്തതായി ഒന്നുമില്ലെന്ന സ്ഥിതിവന്നു. കമ്പ്യൂട്ടറുകളുടെ സഹായത്തോടെ അയഥാർഥമായതും സ്ക്രീനിൽ കാണിക്കാം - തികച്ചും യാഥാർഥ്യപ്രതീതിയോടെ മരിച്ചുപോയ നടന്മാരെ വീണ്ടും അഭിനയിപ്പിക്കാം. മൺമറഞ്ഞ ജീവികളെയും ഇല്ലാത്ത അന്യഗ്രഹജീവികളെയും തികച്ചും യഥാർഥവിശ്വാസ്യതയോടെ സ്ക്രീനിൽ കൊണ്ടു വരാം.

1. സാഹിത്യം

സാഹിത്യവുമായി ചലച്ചിത്രത്തിനുള്ള ബന്ധത്തിന് ചലച്ചിത്രത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ട്. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും

ശക്തമായ മാധ്യമങ്ങളാണ് സാഹിത്യവും സിനിമയും. ഇവയുടെ പരസ്പരാശ്രിതത്വത്തിനുപുറമെ, വ്യത്യസ്തമാധ്യമങ്ങളെന്ന നിലയിൽ ഇവയുടെ സാജാത്യവൈജാത്യങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്നത് ചലച്ചിത്രത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും അടുത്തറിയാൻ സഹായകമാവും. ചലച്ചിത്രം വളർന്നത് സാഹിത്യവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെയാണ്. സാഹിത്യനിഷേധം പോലും സാഹിത്യബന്ധമായി കാണാവുന്നതാണ്. ആധുനികസാഹിത്യശൈലിയെ ചലച്ചിത്രവും സ്വാധീനിച്ചതായി കാണാം. സാഹിത്യം വാക്കുകളുടെ കലയാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ വാക്കുകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ തുടങ്ങുന്നു. ഈ ആശയം സത്യമാണെങ്കിൽ സിനിമ സാഹിത്യമല്ല. സാഹിത്യപരം പോലുമല്ല. നിശബ്ദസിനിമയുടെ കാലത്ത് സിനിമയ്ക്ക് വാക്കുകളുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലായിരുന്നു. സിനിമയുടെ വാക്കുകൾ ദൃശ്യങ്ങളാണ്. ചിത്രങ്ങളാണ് സിനിമയുടെ പദസഞ്ചയം. സിനിമയെയും സാഹിത്യത്തെയും ഒന്നിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഘടകം ഇവ രണ്ടും കഥ പറയുന്ന കല **(narrative art)**കളാണെന്നതാണ്. സാഹിത്യം വാക്കുകളിലൂടെ സാധിക്കുന്നത്, അനുവാചകന്റെ മനസ്സിൽ ബിംബ **(Image)**ങ്ങളും ശബ്ദവിന്യാസങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കലാണെങ്കിൽ ഈ രീതിയിൽ കഥ പറയുന്ന സിനിമ സാഹിത്യത്തോടടുക്കുന്നു. ആഖ്യാനകലയെന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്രം സാഹിത്യത്തിന്റെ വികസിതരൂപം മാത്രമാണെങ്കിലും സാഹിത്യത്തെക്കാൾ ശേഷിക്കൂടുതലുണ്ടെന്ന് റോബർട്ട് റിച്ചാർഡ്സൺ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സാഹിത്യവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള പ്രധാന വ്യത്യാസം രണ്ടും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലാണ്. സാഹിത്യം സംസാരഭാഷ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ സിനിമ ദൃശ്യഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തെ അപേക്ഷിച്ച് സിനിമയ്ക്കുള്ള മേൽക്കോയ്മയും സിനിമയെക്കാൾ സാഹിത്യത്തിനുള്ള മേധാശക്തിയും അതതിന്റെ മാധ്യമ സവിശേഷതകളിലധിഷ്ഠിതമാണ്. നോവലുകൾ, ചെറുകഥകൾ, നാടകങ്ങൾ എന്നിവയുൾപ്പെടെയുള്ള സാഹിത്യകൃതികളുടെ അനുകല്പനങ്ങളാണ് പല സിനിമകളും. സ്ക്രീനിനായി പ്രത്യേകം തയ്യാറാക്കിയ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു രൂപമാണ് തിരക്കഥകൾ. അവയിൽ കഥപറച്ചിലിന്റെ സാങ്കേതികതകൾ, കഥാപാത്ര വികസനം, സംഭാഷണം എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇവയെല്ലാം സാഹിത്യത്തിന്റെ നിർണായക ഘടകങ്ങളാണ്.

- സാഹിത്യം സംസാരഭാഷയും സിനിമ ദൃശ്യ ഭാഷയും

2. ദൃശ്യകല (ചിത്രകല)

ചലച്ചിത്രം ആദ്യമായി ഏറ്റുമുട്ടിയത് ചിത്രകലയോടും സ്വന്തം പിതൃസ്ഥാനത്തുള്ള ഛായാഗ്രഹണ **(Photography)**ത്തോടുമാണ്. സിനിമയേക്കാൾ ആറുപതിറ്റാണ്ടിന്റെ പ്രായക്കൂടുതലേ ഫോട്ടോഗ്രാഫിക്കുള്ളൂ. 1840–70 കാലഘട്ടം ഫോട്ടോഗ്രാഫിയുടെ സുവർണകാലമായിരുന്നുവെന്നും വൻതോതിൽ പ്രകൃതി ഫോട്ടോഗ്രാഫി പ്രദർശനങ്ങളും ഛായാചിത്ര പ്രദർശനങ്ങളും നടന്നുവെന്നും ചിത്രകല, അനുകരണ (Mime-sis) മെന്ന രീതി വിട്ട് മറ്റ് ഇടങ്ങൾ തേടിയെന്നും ജെയിംസ് മൊണാക്കോ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ചലിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് ചലച്ചിത്രം. യഥാർഥചിത്രരചനയും ഫോട്ടോഗ്രാഫിയും ചിത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ചലനസാധ്യതയിൽ ഇവയെ ചലച്ചിത്രം കവച്ചുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഫോട്ടോഗ്രാഫിയുടെ വരവ് ചിത്രകലയുടെ ശൈലിമാറ്റിയെന്നത് കാര്യ-കാരണബന്ധമെന്ന മട്ടിൽ കാണാനാവില്ലെന്നും ഇരുപക്ഷ ത്തും പരിമിതികൾ ലംഘിക്കാനുള്ള ഒട്ടേറെ ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിരു ന്നുവെന്നും മൊണാക്കോ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ രംഗപ്രവേശം ചിത്രകലയിൽ ഒരുപാട് മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ചി ത്രകലയിലും സിനിമയിലും ക്യൂബിസം ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിത്തന്നെ ഏതാണ്ടൊരേകാലത്ത് കടന്നു വന്നു. സിനിമയുടെ വെല്ലുവിളിയെ ചിത്രകല ആദ്യം നേരിട്ടത് സ്വയം നവീകരിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു. കാ ണുന്ന വസ്തുവിനെ പകർത്തുന്ന രീതി വിട്ട്, ചിത്രകാരന്റെ മനസ്സി ലുണർത്തിയ ആശയങ്ങളെ ക്യാൻവാസിലേക്ക് പകർത്താൻ ശ്രമം തുടങ്ങി. ക്യാമറ ലെൻസിലൂടെ ചിത്രങ്ങൾ പകർത്തുന്ന കലയാണ് സിനിമാട്ടോഗ്രഫിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്. ഛായാഗ്രാഹകർ പലപ്പോഴും ആകർഷകമായ ദൃശ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് പെയിന്റിംഗ്, ഫോട്ടോ ഗ്രാഫി, മറ്റ് ദൃശ്യകലകൾ എന്നിവയിൽനിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊ ള്ളുന്നു. സെറ്റുകൾ, വസ്ത്രങ്ങൾ, പ്രോപ്പുകൾ, മൊത്തത്തിലുള്ള ദൃശ്യാന്തരീക്ഷം എന്നിവയുൾപ്പെടെ ഒരു സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യം ഉൾച്ചേർക്കാൻ പ്രൊഡക്ഷൻ ഡിസൈനർമാരും കലാസംവിധായക രും പരിശ്രമിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും ശിൽപം, പെയിന്റിംഗ്, വാസ്തു വിദ്യ എന്നിവയുടെ ഘടകങ്ങൾ ഫ്രെയിമുകളുടെ മികവിലേക്കായി വിന്യസിക്കുന്നു.

> ▶ മികച്ച ദൃശ്യാന്തരീക്ഷം പകർത്താൻ ഛായാഗ്രാഹകർ ശ്രമിക്കുന്നു

3. നാടകം, അഭിനയം

ഉപരിതലത്തിൽ സിനിമയോട് ഏറ്റവും അടുത്ത കലാരൂപമായി നാടകത്തെ കാണാനാകും, ഉപരിതലത്തിൽ മാത്രം. തിരശ്ശീലയെ അരങ്ങിന്റെ വികസിത രൂപമായി കാണുന്ന സൈദ്ധാന്തികരുമുണ്ടാ യിരുന്നു. ഒട്ടേറെ നാടകങ്ങൾ സിനിമയുടെ ആദ്യകാലത്ത് ഫിലിമി ലേക്ക് പകർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്തു. സിനിമാരൂപത്തിൽ സൂക്ഷി ക്കാവുന്ന നാടകാവതരണങ്ങൾ മാത്രമാണവ. എല്ലാ ഭാഷയിലും സിനിമയുടെ ആദ്യ വർഷങ്ങളിൽ ഈ നാടകീയത ദൃശ്യമായിരുന്നു. അതേസമയം നാടകവും സിനിമയും തമ്മിൽ പിൽക്കാലത്ത് ഏറെ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളും നടന്നു. സിനിമയോട് മത്സരിക്കാൻ സി നിമാറ്റിക് അംശങ്ങൾ പലതും നാടകം സ്വാംശീകരിച്ചു. പരീക്ഷണാ ടിസ്ഥാനത്തിലെങ്കിലും നാടകീയമായ ചില ഘടകങ്ങൾ സിനിമ കൈയേൽക്കുകയും ചെയ്തു. രണ്ടു മാധ്യമങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പ്ര ധാന വ്യത്യാസങ്ങളെച്ചൊല്ലി സൈദ്ധാന്തികരുടെയിടയിൽ ഭിന്നത കളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നാടക (Drama) മാണ് നാടകവേദി (Theatre) യുടെ യും സിനിമയുടെയും ആത്മാവെന്ന് ആന്ദ്രേ ബസീൻ പറയുന്നു. അരങ്ങിന്റെ പ്രതിനിധാന സ്വഭാവവും സിനിമയുടെ പ്രദർശന സ്വ ഭാവവും ബസീൻ അംഗീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്. മനുഷ്യനില്ലാതെ നാടക മില്ല. എന്നാൽ മനുഷ്യരാരുമില്ലാതെയും സിനിമയുണ്ടാവാം എന്ന് ബസീൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

നാടകം സിനിമയാകുമ്പോൾ ആദ്യം ചെയ്യേണ്ടത് നാടകീയ ഘട കങ്ങൾ മറക്കലാണെന്നും രണ്ടു മാധ്യമത്തോടും ഒരേ സമയം നീതി പുലർത്താനാകില്ലെന്നും ബസീൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സംഭാഷണങ്ങൾ ക്കപ്പുറം, ശാരീരിക അഭിനയവും ചലനവും സിനിമയിലെ പ്രകടന

ത്തിന്റെ അനിവാര്യ ഘടകങ്ങളാണ്. അഭിനേതാക്കൾ അർത്ഥവും വികാരവും അറിയിക്കാൻ ആംഗ്യങ്ങളും ഭാവങ്ങളും ശരീരഭാഷയും ഉപയോഗിക്കുന്നു. അഭിനേതാക്കൾ അവരുടെ പ്രകടനങ്ങളിലൂടെ സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ ജീവസുറ്റതാക്കുന്നു. വൈകാരി കാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് കഥാപാത്രങ്ങൾ പരസ്പരം വാക് ശകലങ്ങളിലൂടെ ഏറ്റുമുട്ടുന്നത് നാടകത്തിൽ നിന്നുമുള്ള പഴയ രീതികൾ കൈമുതലായാണ്. സംവിധായകർ അഭിനേതാക്കളുടെ പ്രകടനങ്ങളെ കൃത്യമായി ആസൂത്രണം ചെയ്തു സിനിമയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. നാടകത്തിലെ അഭിനയരീതികൾ, രംഗസംവിധാനം, കാണിയുടെ സ്ഥാനം, പങ്കാളിത്തം ഇവയെല്ലാം സിനിമയുടേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. സിനിമയിൽ കാണിയുടെ സ്ഥാനം ക്യാമറയോടൊപ്പമാണ്. അരങ്ങിലേതുപോലെ നിശ്ചലമല്ല. ക്യാമറയുടെ സാധ്യതകൾ അപരിമിതമാണ് സിനിമയുടേതും. നാടകം ഓരോ അരങ്ങിലും പുതിയ പുതിയ പാഠങ്ങളോടെ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രമാവട്ടെ മുൻകൂർ ഒറ്റമട്ടിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു പുസ്തകം പോലെയാണ്. കാണിയുടെ മനസ്സിൽ മാത്രമേ ഇനിയൊരു പാഠഭേദത്തിനു സാധ്യതയുള്ളൂ. ഇതേവാദമുപയോഗിച്ച് നാടകം വർത്തമാനത്തിന്റെ കലയും സിനിമ ഭൂതകാലത്തിന്റെ കലയുമാണെന്ന് വാദിക്കാം. എന്നാൽ സിനിമയിൽ വർത്തമാനകാലം മാത്രമേയുള്ളുവെന്ന വാദവുമുണ്ട്.

▶ നാടകത്തിൽ ഓരോ അരങ്ങിലും പുതിയ പാഠങ്ങളാണ്

4. സംഗീതം

ചലച്ചിത്രവും സംഗീതവും തമ്മിൽ വേർപെടുത്തുവാനാവാത്ത ബന്ധം വളർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. 1948ൽ കളർ സിനിമയെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു ലേഖനത്തിൽ ഐസൻസ്റ്റീൻ ഒരു യുക്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയിൽ വർണങ്ങളുടെ ഉപയോഗത്തെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ പറയാം. നിറങ്ങൾ ഒരു നാടകീയഘടകമാണെങ്കിലേ ഉപയോഗിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. ഈയർഥത്തിൽ നിറം സംഗീതം പോലെയാണ്. സംഗീതം സിനിമയിൽ നല്ലതുതന്നെ വേണ്ടിടത്തു ഉപയോഗിച്ചാൽ, നിറവും ഇങ്ങനെതന്നെ നല്ലതാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമാണ് സംഗീതം ഇന്ന്. ചലച്ചിത്രത്തിലെ പാശ്ചാത്തല സംഗീതം പോലെ ചലച്ചിത്രഗാനശാഖയും സമ്പുഷ്ടം തന്നെ. വികാര പ്രകടനത്തിന് സംഗീതത്തിനുള്ള കഴിവ് സത്യജിത്ത് റേയ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള പല പ്രഗല്ഭരും സമർഥമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പണ്ഡിറ്റ് രവിശങ്കർ, പഥേർ പാഞ്ചാലിക്കുവേണ്ടി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ സംഗീതം ഒരുദാഹരണം. ആസ്വാദനത്തിന് ഒരു പുനഃസൃഷ്ടിയാവശ്യമില്ലാത്ത കലയാണ് സിനിമയെപ്പോലെ സംഗീതവും. സംസാരഭാഷയ്ക്കു പോലും ഒരു വികോഡീകരണം ആവശ്യമാണ്. ശബ്ദസിനിമയിലെ സംസാരഭാഷ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ സിനിമയുടെ ദൃശ്യപരമ്പര സംഗീതംപോലെ നേരിട്ട് ഹൃദയത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നു. സിനിമയും സംഗീതവും കാലികകലകളാണ്. കാലം - കാലചക്രം - മുഖ്യത്വം വഹിക്കുന്ന പ്രമുഖകല സംഗീതമാണ്. കലകളിൽ ഏറ്റവും അമൂർത്തവും സംഗീതംതന്നെ. സംഗീതത്തിൽ ഭാവാത്മകവും ആഖ്യാനപരവുമായ ഘടകം സ്വരമാണ് (melody). സവിശേഷവും അനന്യവു

മായ കാലഘടകം താളവും(rhythm). ഈ രണ്ടിന്റെയും സമന്വയമാണ് ലയം (harmony). സ്വരതാളങ്ങളുടെ ലംബമായ വിന്യാസത്തിലൂടെ ലയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പതിവ്, ചിത്രരചനയിൽ വിവിധവർണ്ണങ്ങളുടെ സംവാദ (Counter point)ത്തിലൂടെ സാധ്യമാക്കാറുണ്ട്. അപ്പോഴും ചിത്രത്തിന് കാലികമായ ഘടകം അസന്നിഹിതമാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിന്, കാലികഘടകത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമുപയോഗിച്ച്, ദൃശ്യങ്ങളുടെ തിരശ്ചീനവും ലംബവുമായ വിന്യാസത്തിലൂടെ ലയം സൃഷ്ടിക്കാനാകുമെന്ന് ജെയിംസ് മൊണാക്കോ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഐസൻസ്റ്റീൻ, തന്റെ അലക്സാന്ദർ നെവസ്കി (1937) എന്ന ചിത്രത്തിൽ വിശ്രുത സംഗീതജ്ഞൻ പ്രൊഖോഫിയേവിന്റെ സംഗീതം സമർഥമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ സംഗീതം ദൃശ്യങ്ങളെ നയിക്കുകയും നിർണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായി മൊണാക്കോ കരുതുന്നു. ഒരു സിനിമയുടെ വൈകാരികസ്വാധീനം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിൽ സംഗീതം നിർണായക പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. സിനിമയുടെ മൂഡ്, ടോൺ, ആഖ്യാനം എന്നിവയെ പൂരകമാക്കുന്ന ഒറിജിനൽ സ്കോറുകൾ ഫിലിം കമ്പോസർമാർ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഫോളി ഇഫക്റ്റുകൾ, ആംബിയന്റ് സൗണ്ട്, ഡയലോഗ് എന്നിവയുൾപ്പെടെ ഫിലിമുകളിൽ ഇമ്മേഴ്സീവ് സൗണ്ട്സ്കേപ്പുകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ സൗണ്ട് ഡിസൈനർമാരും എഡിറ്റർമാരും വിവിധ സാങ്കേതികവിദ്യകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. സൗണ്ട് ഡിസൈൻ സിനിമയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള ശ്രവ്യാനുഭവം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

> ▶ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമാണ് സംഗീതം

5. നൃത്തങ്ങൾ

സംഗീതത്തിന് അകമ്പടിയായി ഇന്ത്യൻ സിനിമകളിൽ നൃത്ത സീക്വൻസുകൾ ചേർക്കാറുണ്ട്. കഥപറച്ചിലിലും ദൃശ്യാനുഭവം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിലും സങ്കീർണ്ണമായ ചലന ചടുല താളങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ നൃത്തസംവിധായകർ കലാകാരന്മാരോടൊപ്പം പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

> ▶ നിശ്ചലചിത്രങ്ങളുടെ ശ്രേണി

6. ആനിമേഷനും വിഷ്വൽ ഇഫക്റ്റുകളും

ആനിമേഷൻ എന്നത് നിശ്ചല ചിത്രങ്ങളുടെ ഒരു ശ്രേണിയിലൂടെ ചലനത്തിന്റെ മിഥ്യ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഉൾപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രത്യേക കലാരൂപമാണ്. വിഷ്വൽ ഇഫക്റ്റുകൾ (വിഎഫ്എക്സ്) കമ്പ്യൂട്ടർ സൃഷ്ടിച്ച ഇമേജറിയും ഡിജിറ്റൽ കൃത്രിമത്വവും ഉപയോഗിച്ച് അതിശയകരമായ പ്രത്യേക ഇഫക്റ്റുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. വിഎഫ്എക്സ് ആർട്ടിസ്റ്റുകളുടെ സാങ്കേതിക വൈദഗ്ധ്യവും കലാപരമായ സർഗ്ഗാത്മകതയും സംയോജിപ്പിച്ച് സിനിമകളിലെ കഥപറച്ചിലുകളും ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. സിനിമ എന്നത് ഒരു സമ്മിശ്ര കലാരൂപമാണ്. സിനിമാറ്റിക് അനുഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാക്കൾ സാഹിത്യം, വിഷ്വൽ ആർട്ട്സ്, പെർഫോമിംഗ് ആർട്ട്സ്, സംഗീതം, നൃത്തം, ആനിമേഷൻ, വിഷ്വൽ ഇഫക്റ്റുകൾ എന്നിവയുടെ ഘടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു

ജാപ്പനീസ് ചലച്ചിത്രകാരൻ അകിര കുറൊസോവ 'Some Random Notes on Film Making' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ എന്താണു സിനിമ എന്ന് നിർവ്വചിക്കാനായി പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന അനുഭവകഥയുണ്ട്. കുറൊസോവയുടെ സുഹൃത്തും ജാപ്പനീസ് നോവലിസ്റ്റുമായ ഷിഗനോയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേ

രക്കുട്ടി എഴുതിയ ഒരു സ്കൂൾ കോംപസിഷനെക്കുറിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. മൈ ഡോഗ് (My Dog) എന്ന കോംപസിഷനിൽ കുട്ടി ഇങ്ങനെയാണ് എഴുതിയിരുന്നത്. 'My dog resembles a bear; he also resembles a badger; he also resembles a fox; തുടർന്ന് ആ കുട്ടിക്ക് പരിചയമുള്ള മിക്കവാറും എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളേക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞിട്ട് അവസാനം ഉപസംഹരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: 'But since he is a dog, he most resembles a dog." ഇത് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട, ഗൗരവമായ ഒരു കാര്യത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സിനിമ നിരവധി കലാരൂപങ്ങളോട് സാദൃശ്യപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും കല, സാഹിത്യം, നാടകം, ശില്പകല, തത്ത്വശാസ്ത്രം, വാസ്തുശില്പം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ കലാരൂപങ്ങളുമായി ഇതിന് ബന്ധവും സാദൃശ്യവുമുണ്ടെന്നു കാണാം. അന്തിമമായി സിനിമ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന കലാരൂപമാണ്. ഒരർത്ഥത്തിൽ കാഴ്ചയുടെ അനുഭവമാണ് സിനിമയുടെ വേറിട്ട സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമായിത്തീരുന്നത്. - വി.കെ. ജോസഫ് (കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാരവും പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയും)

ചലച്ചിത്രവും സംഗീതവും

രവീന്ദ്രൻ മാഷ്

ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ സംഗീതം ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. അത് കഥപറച്ചിൽ പ്രക്രിയയുടെ അവിഭാജ്യഘടകമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. സംഗീതം ഇന്ത്യൻ സിനിമയുമായി ഇടകലരുന്നത് പലതരത്തിലാണ്. ഇന്ത്യൻ സിനിമകൾ, പ്രത്യേകിച്ച് ഹിന്ദി, തമിഴ്, തെലുങ്ക്, മലയാളം തുടങ്ങിയ ഭാഷകളിൽ, പലപ്പോഴും വിപുലമായ പാട്ടുകളും നൃത്തങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഇതിവൃത്തം മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുക, വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുക, സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടുക, അല്ലെങ്കിൽ പ്രേക്ഷകർക്ക് വിനോദ മൂല്യം നൽകുക എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവിധ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് ഈ സംഗീത ഇടവേളകൾ സഹായിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻസിനിമയിൽ ക്ലാസിക്കൽ, ഫോക്ക്, സെമിക്ലാസിക്കൽ, പോപ്പ്, റോക്ക്, ജാസ്, ഫ്യൂഷൻ എന്നിവയുൾപ്പെടെ നിരവധി സംഗീതവിഭാഗങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഈ സംഗീതശൈലികൾ ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരികവൈവിധ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും വ്യത്യസ്ത പ്രേക്ഷക വിഭാഗങ്ങളുടെ അഭിരുചികൾ നിറവേറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്ത്യൻസിനിമയിൽ, പിന്നണി ഗായകർ സ്ക്രീനിൽ അഭിനേതാക്കളുടെ ശബ്ദം നൽകുന്നു. പാട്ടുകളുടെ വൈകാരികസ്വാധീനം വർധിപ്പിക്കുന്ന പ്രത്യേക സ്വരപ്രകടനങ്ങൾ ഈ സവിശേഷ സംവിധാനം വഴി സാധ്യമാകുന്നു. ചില പിന്നണി ഗായകർ ഐതിഹാസികപദവി നേടിയിട്ടുണ്ട്. ലതാ മങ്കേഷ്കർ, മുഹമ്മദ് റാഫി, കിഷോർ കുമാർ, ആശാ ഭോസ്ലെ, മുകേഷ്, മന്നാഡേ, കെ.ജെ. യേശുദാസ്, എസ്.പി. ബാലസുബ്രഹ്മണ്യം, എസ് ജാനകി, ടി.എം. സുന്ദരരാജൻ, പി.സുശീല, കെ.എസ്. ചിത്ര, എം.ജി. ശ്രീകുമാർ, പി.ജയചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവർ ഇന്ത്യൻചലച്ചിത്രസംഗീതത്തിന് നൽകിയ സംഭാവനകൾ നിസ്തുലമാണ്.

- പിന്നണി ഗായകർ സ്ക്രീനിൽ ശബ്ദം നൽകുന്നു

അറിയപ്പെടുന്ന സംഗീതസംവിധായകർ ഇന്ത്യൻ സിനിമകളുടെ സംഗീതസ്വത്വം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണായകപങ്ക് വഹിക്കുന്നു. അവർ ഗാനങ്ങൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയും സംഗീത സംവിധാനം വഴി ഗാനരചയിതാക്കളുമായി സഹകരിച്ച് സിനിമയുടെ ആന്തരികസത്തയും പ്രമേയസാന്ദ്രതയും സംഗീതത്തിലൂടെ അവിസ്മരണീയമാക്കുന്നു. നിരവധി ഇതിഹാസ സംഗീതസംവിധായകർ അവരുടെ അവിസ്മരണീയമായ രചനകളിലൂടെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ മായാത്ത മുദ്ര പതിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹിന്ദിയിലെ നൗഷാദ്, എസ്.ഡി. ബർമൻ, ആർ.ഡി. ബർമൻ, ലക്ഷ്മികാന്ത്-പ്യാരേലാൽ, ശങ്കർ-ജയ്കിഷൻ, തമിഴിലെ ഇളയരാജ, എ.ആർ. റഹ്മാൻ, തെലുങ്കിലെ എം.എം. കീരവാണി, എസ്.പി. ബാലസുബ്രഹ്മണ്യം, മലയാളത്തിലെ എം. എസ് ബാബുരാജ് ദക്ഷിണാമൂർത്തി, ദേവരാജൻ, രവീന്ദ്രൻ, ജോൺസൺ, ഔസേപ്പച്ചൻ, ബംഗാളിയിലെ സലിൽ ചൗധരി, ഹേമന്ത മുഖർജി എന്നിവർ ചലച്ചിത്ര സംഗീതത്തിന് ചെയ്ത സംഭാവനകൾ വളരെയേറെ ആണ്. ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രസംഗീതം രാജ്യത്തിന്റെ വിവിധപ്രദേശങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സാംസ്കാരികധാർമ്മികതയെയും സാമൂഹികമൂല്യങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷകൾക്കും സ്വപ്നങ്ങൾക്കും അഭിലാഷങ്ങൾക്കും ഒരു കണ്ണാടിയായി വർത്തിക്കുന്നു.

ഔസേപ്പച്ചൻ

> ▶ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷകൾക്കും സ്വപ്നങ്ങൾക്കും അഭിലാഷങ്ങൾക്കും ഒരു കണ്ണാടിയായി വർത്തിക്കുന്നു ചലച്ചിത്രസംഗീതം

ആഗോള സ്വാധീനം: ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്ര സംഗീതം രാജ്യത്തിനകത്ത് പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുക മാത്രമല്ല, അന്താരാഷ്ട്ര അംഗീകാരം നേടുകയും ലോകമെമ്പാടുമുള്ള സംഗീതജ്ഞരെയും ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരെയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്തു. പാശ്ചാത്യ സംഗീത ഘടകങ്ങളുമായി ഇന്ത്യൻ മെലഡികളുടെ സംയോജനം നൂതനമായ സംഗീത ശൈലികളുടെയും സഹകരണത്തിന്റെയും ആവിർഭാവത്തിന് കാരണമായി. സംഗീതം ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഘടകമാണ്. അത് സിനിമാറ്റിക് അനുഭവത്തെ സമ്പന്നമാക്കുകയും ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ ചടുലതയ്ക്കും വൈവിധ്യത്തിനും സംഭാവന നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്ര വ്യവസായത്തിന്റെ ആണിക്കല്ലെന്ന നില ഉറപ്പിച്ച്, വൈകാരിക പ്രകടനത്തിനും സാംസ്കാരിക ആഘോഷത്തിനും കലാപരമായ നവീകരണത്തിനുമുള്ള ശക്തമായ മാധ്യമമായി ഇത് പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

ജോൺസൺ

> ▶ സംഗീതം ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഘടകം

ഇന്ത്യയിലെ വാണിജ്യ സിനിമകളിലെ ഗാനരംഗ ചിത്രീകരണ

ങ്ങൾ സിനിമയുടെ സന്ദർഭങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നില്ക്കുന്നതായി കാണാം. ആനന്ദത്തിന്റെ ഉന്മാദാവസ്ഥയിലോ വിരഹത്തിന്റെ വേദനയിലോ ആണ് ഗാനങ്ങളുടെ പിറവി. കച്ചവടസിനിമയുടെ അവിഭാജ്യഘടകമാണ് ഗാനങ്ങൾ. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും കഥാഘടനയോട് ചേർന്നില്ലെങ്കിൽ വിരസമാകും. ചലച്ചിത്രം ആരംഭിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ശീർഷക ഗാനങ്ങൾ (Title song) ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന രീതി നിലവിലുണ്ട്. പ്രണയസിനിമകളിൽ ഇതിവൃത്തം പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ കമിതാക്കൾ നൃത്തത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ ഗാനങ്ങളാലപിക്കുന്നത് പതിവ് കാഴ്ചകളാണ്.

- കച്ചവടസിനിമയുടെ അവിഭാജ്യഘടകമാണ് ഗാനങ്ങൾ

ചില സിനിമകളിൽ ഗാനരംഗങ്ങൾ കഥാഘടനയോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചുകൊണ്ട് മാറുന്നത് ശരാശരി പ്രേക്ഷകരെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നു. ഗാനരംഗങ്ങൾ സിനിമയുടെ തീം മ്യൂസിക്കിനോട് ഒത്തുപോകുന്ന രീതിയിലായാൽ ആസ്വാദ്യകരമാകും. കഥാഘടനയിൽനിന്ന് ഒരു ഗാനരംഗം വെട്ടിമാറ്റിയാൽ അവിടെ എന്തോ നഷ്ടം ഉണ്ടാകുന്നതായി പ്രേക്ഷകർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്ന തരത്തിൽ പാട്ടുകൾക്ക് കഥാഘടനയിൽ സ്ഥാനമുണ്ടാകണം. പ്രതിസന്ധിയിൽപ്പെട്ടുഴലുന്ന നായകനോ നായികയ്ക്കോ പ്രേക്ഷകരുടെ ഭാഗത്തുനിന്ന് അനുതാപമുണ്ടാകുന്നതിനായി ശോകഗാനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാറുണ്ട്. ഈ രംഗങ്ങളിൽ നായികാ നായകന്മാരുടെ കണ്ണീർകണങ്ങളോട് അനുഭാവപൂർവ്വം ചേരുന്ന പ്രേക്ഷകരുടെ കണ്ണീരാണ് ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാക്കളുടെ ലക്ഷ്യം. മലയാള ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ഗാനരചന വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘടകമായിരുന്നു. സിനിമകളിൽ ഗാനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നത് ചലച്ചിത്രം വിജയിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രധാനഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ്. സംഗീതം മുഖ്യപ്രമേയമായ ചലച്ചിത്രങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സർഗ്ഗം, ശങ്കരാഭരണം തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

- മലയാള ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ഗാനരചന വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘടകമായിരുന്നു.

ഗാനരചയിതാക്കളും കവികളും ആണ് ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. അവർ പലപ്പോഴും ക്ലാസിക്കൽ സാഹിത്യം, പ്രാദേശിക കവിതകൾ, സമകാലികതീമുകൾ എന്നിവയിൽ നിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ട് പ്രേക്ഷകരിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്ന തരത്തിൽ ഉജ്ജ്വലവും അർത്ഥവത്തായതുമായ വരികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ അഴകിലും ആഴത്തിലും വലിയ സംഭാവനകൾ നൽകിയ പ്രതിഭാധനരായ നിരവധി ഗാനരചയിതാക്കളാൽ മലയാളസിനിമ അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മലയാളസിനിമയിലെ ഏറ്റവും മികച്ച ഗാനരചയിതാക്കളിൽ ഒരാളായ വയലാർ രാമവർമയുടെ കാവ്യാത്മകമായ വരികൾ നിരവധി ഗാനങ്ങൾക്ക് ആത്മാവ് നൽകുകയും കാലാതീതമായ ക്ലാസിക്കുകളായി മാറുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

- വയലാറിന്റെ കാവ്യാത്മകമായ വരികൾ

ഉജ്ജ്വലവും ഭാവാത്മകവുമായ വരികൾക്ക് പേരുകേട്ട പി. ഭാസ്കരൻ തന്റെ വരികളിൽ ആഴവും വികാരവും സാമൂഹികപ്രസക്തിയും സന്നിവേശിപ്പിക്കാനും അവയെ തലമുറകളിലുടനീളം പ്രതിധ്വനിപ്പിക്കാനുമുള്ള കഴിവുണ്ടായിരുന്ന പ്രതിഭാശാലിയായി

രുന്നു. ഗാനരചനാവൈഭവത്തിനും കാവ്യാത്മകതയ്ക്കും പേരുകേട്ട യൂസഫലി കേച്ചേരിയുടെ ഗാനങ്ങൾ ആഴത്തിലുള്ള വികാരത്താലും സാഹിത്യസമ്പന്നതയാലും പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രമുഖ കവിയും ഗാനരചയിതാവുമായ ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ് മലയാളസിനിമയ്ക്ക് നൽകിയ സംഭാവനകൾ നിസ്തുലമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അർത്ഥസാന്ദ്രമായ വരികൾ എണ്ണമറ്റ സിനിമാഗാനങ്ങൾക്ക് കാല്പനിക സൗന്ദര്യം ചാർത്തിക്കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. അവിസ്മരണീയമായ ഈണങ്ങളും ഹൃദയസ്പർശിയായ വരികളും രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള കഴിവ് കൊണ്ട്, ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി മലയാളസിനിമയിലെ ഏറ്റവും മികച്ച ഗാനരചയിതാക്കളിൽ ഒരാളായി ഉയർന്നുനില്ക്കുന്നു. ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയുടെ ആർദ്രതയേറിയ വരികൾ തലമുറകൾക്കപ്പുറമുള്ള ആസ്വാദകരെ സ്പർശിച്ചു. ബിച്ചു തിരുമലയുടെ അനുപമ ലയതാളത്തിലും ശ്രുതിമാധുര്യത്തിലുമുള്ള വരികൾ മലയാളസിനിമയിലെ നിരവധി ജനപ്രിയഗാനങ്ങളെ മനോഹരമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വിവിധ വികാരങ്ങളുടെ സാരാംശം ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവ് അദ്ദേഹത്തെ പ്രിയപ്പെട്ട ഗാനരചയിതാവാക്കി മാറ്റി. സമകാലിക ഗാനരചയിതാവായ റഫീഖ് അഹമ്മദിന്റെ ഗാനങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യ പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ സത്ത നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് ആധുനികസംവേദനക്ഷമതയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

> ▶ പി. ഭാസ്കരൻ, ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് എന്നിവർ മലയാളസിനിമയ്ക്ക് നൽകിയ സംഭാവനകൾ നിസ്തുലമാണ്

സിനിമയുടെ സാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ തിരക്കഥയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം

ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിനുമുമ്പ് തയ്യാറാക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യരൂപമാണ് തിരക്കഥകൾ. മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കിയ ഈ തിരക്കഥകൾ സ്വതന്ത്രമായവയോ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റു സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയെഴുതിയവയോ ആവാം. ഇത് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആധികാരികരൂപരേഖയാണ്.

> ▶ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആധികാരികരൂപരേഖയാണ് തിരക്കഥ

തിരക്കഥ-ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപം

വിശ്വോത്തരസിനിമകളെല്ലാം മികച്ച തിരക്കഥയെ അവലംബിച്ച് നിർമ്മിച്ചവയാണെന്ന് കാണാം. അരങ്ങിലെ നാടകത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമായ നാടകഗ്രന്ഥത്തിനും കഥകളിയുടെ സാഹിത്യമായ ആട്ടക്കഥക്കും സമാനമായി ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമായി തിരക്കഥയെ പരിഗണിക്കാം. എന്നാൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതികബാഹുല്യം കാരണം ഇതരസാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് തിരക്കഥ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. തിരക്കഥയുടെ ലിഖിതരൂപത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കാം ചലച്ചിത്രരൂപം. തനിക്ക് ആവശ്യമുള്ള രംഗങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽനിന്ന് തിരഞ്ഞെടുത്തും ചിലത് കൂട്ടിച്ചേർത്തും സംവിധായകൻ സ്വന്തമായി കലാസൃഷ്ടി നടത്താറുണ്ട്. സ്വന്തമായ അസ്തിത്വം അവകാശപ്പെടാൻ ആവാത്ത തിരക്കഥയെ സാഹിത്യമായി പരിഗണിക്കണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്.

> ▶ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമാണ് തിരക്കഥ

സാങ്കേതികജ്ഞാനം

ചലച്ചിത്രം എന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ സാങ്കേതികകാര്യങ്ങളുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ആളാണ് തിരക്കഥാകൃത്തെങ്കിൽ സംവിധായക

ന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം തിരക്കഥ മാറ്റി എഴുതേണ്ടിവരും. കഥയിലെ ഓരോ ദൃശ്യവും ചിത്രീകരിക്കാൻ പാകത്തിൽ വിഭജിക്കുകയും പുന:ക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിവരും. ഇതിന് മൂന്ന് കാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് പുഡോവ്കിൻ പറയുന്നു. ആശയം(തീം), ദൃശ്യം(ട്രീറ്റ്മെന്റ്), അഭിനയനിർദ്ദേശങ്ങൾ എന്നിവയാണ് അവ. ചലച്ചിത്രവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത സാഹിത്യകാരന്മാരാണ് ആദ്യമൊക്കെ തിരക്കഥകൾ എഴുതിയിരുന്നതെന്ന് ലെവ്കുളെഷോവ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സംവിധായകനാണ് തിരക്കഥയ്ക്ക് ജീവൻ നൽകുന്നത്. ഒരു ചിത്രകാരൻ ആദ്യം ക്യാൻവാസിൽ ഇടുന്ന സ്കെച്ചാണ് തിരക്കഥ. പെയിൻറ് ചെയ്തുകഴിഞ്ഞ ചിത്രമാണ് സിനിമ. ആദ്യകാലതിരക്കഥകൾക്ക് സുഘടിതമായ രൂപം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സീനുകളുടെ വെറും വിവരണം മാത്രമായിരുന്നു അവ. പടിപടിയായി ചലച്ചിത്രമാധ്യമത്തിന്റെ രൂപപരിണാമത്തോടൊപ്പം തിരക്കഥയുടെ ഘടനയിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നു.

▶ ലെവ് കുളെഷോവിന്റെ അഭിപ്രായം

തിരക്കഥ - വാനപ്രസ്ഥം

എം. ടി.യുടെ 'വാനപ്രസ്ഥം' എന്ന കഥയെ ആധാരമാക്കി നിർമ്മിച്ച 'തീർത്ഥാടനം' എന്ന ചിത്രത്തിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം തന്നെ രചിച്ച തിരക്കഥയിലെ ഒരു സീൻ ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കട്ടെ.

സീൻ-54 A

cut to

സൂര്യോദയം. പ്രഭാതത്തിന്റെ ആദ്യകിരണങ്ങൾ മുറിക്കുള്ളിലേക്ക്. റാന്തൽവെളിച്ചം വിളറിയിരിക്കുന്നു. സ്വന്തം അകത്തളത്തിന്റെ ശൂന്യതയിലേക്കു നോക്കി ചുവർചാരിയിരിക്കുന്ന വിനോദിനി. മാസ്റ്റർ കണ്ണുതുറക്കുന്നു. മാസ്റ്റർ അവളെത്തന്നെ നോക്കുന്നു. അവൾ ആ നോട്ടം അധികം നേരിടാതെ ഒരു വിഷാദച്ഛായയിൽ മുഖം കുനിക്കുന്നു. മാസ്റ്റർ ജനാലയിലേക്ക്, ചുറ്റുപാടുകളിലേക്ക്, പിന്നെ എഴുന്നേല്ക്കുന്നു.

എം. ടി. പലപ്പോഴും കഥാന്തരീക്ഷം, പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ എന്നിവയുടെ വിശദാംശങ്ങളിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നുവെന്നു കാണാം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥയും വൈകാരികഭാവങ്ങളുമായി ഈ ദൃശ്യങ്ങൾ സമരസപ്പെടുന്നുവെന്നുള്ളത് സത്യമാണ്. സാങ്കേതികാംശങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം മനഃപൂർവ്വം ഒഴിവാക്കാനാണ് ശ്രമിക്കാറുള്ളത്. ഈ ഉത്തരവാദിത്വം അദ്ദേഹം സംവിധായകനു വിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. എന്നാൽ മറ്റു ചില തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ സാങ്കേതികമായ ചില സൂചനകൾ തങ്ങളുടെ തിരക്കഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്താറുണ്ട്. സംവിധായകൻ തന്നെ തിരക്കഥാകൃത്തായ സന്ദർഭങ്ങളിലാണ് ഇപ്രകാരം സംഭവിക്കാറുള്ളത്. തിരക്കഥാരചനയിലെ സംവിധായകന്റെ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമാകാമിത്.

തിരക്കഥ - അവശിഷ്ടങ്ങൾ

പ്രേമേന്ദ്രമിത്രയുടെ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി മൃണാൾ സെൻ തിരക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച 'അവശിഷ്ടങ്ങൾ' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ തിരക്കഥയിൽ സെൻ സ്വീകരിക്കുന്ന രീതി ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്.

മീഡിയം ഷോട്ട്

ജാമിനി : അവൾ ജനലഴികളിലൂടെ പുറത്തേക്കു നോക്കുന്നു.

ജാമിനി: ദീപു ദാദയുടെ ആൾക്കാർ എത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു അമ്മേ !

മാച്ച് കട്ട്

ഇടത്തോട്ടു തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്ന ജാമിനി. ക്യാമറ അവളെ അനുധാവനം ചെയ്യുന്നതോടെ മുറി മുഴുവൻ നമുക്കു ദൃശ്യമാകുന്നു. കട്ടിലിനടുത്ത്, കൊതുകുവലയ്ക്കു മുന്നിൽ അവൾ നില്ക്കുന്നു.

ജാമിനി: അമ്മേ....!

മീഡിയം ഷോട്ട്

കൊതുകുവലയ്ക്കുള്ളിൽ സുഖമായ നിദ്രയിൽ ആണ്ടുകിടക്കുന്ന അമ്മ

മീഡിയം ഷോട്ട്

ക്യാമറയ്ക്കു പുറം തിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ജാമിനി. ജനലടയ്ക്കാൻ പോകുന്നതിനുമുമ്പ് കൊതുകുവല അല്പമൊന്നുയർത്തി അമ്മയെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. അവളുടെ ചലനത്തിനിടയിൽ മുറിയിലെ ഡീറ്റെയിൽസ് - ചില്ലുകൾ പതിച്ച ഒരു ചുമരലമാര. എല്ലാം കാലത്തിന്റെ പഴക്കവും ചൂരും ഉള്ളവ. ഇടനാഴിയിലൂടെ നടന്നുനീങ്ങുന്ന ജാമിനി, സംഗീതം ആരംഭിക്കുന്നു. റാന്തലിന്റെ പ്രകാശം മാത്രമേ ജനവാതിലിലൂടെ നമുക്കു ദൃശ്യമാകുന്നുള്ളു. പൂർണ്ണമായ അന്ധകാരം. അല്പനിമിഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഇരുട്ടിനോട് താദാത്മ്യപ്പെട്ടതുപോലെ വീടും തൊടിയിലെ കിണറും തെളിഞ്ഞു വരുന്നു. പ്രഭാതത്തിന്റെ മുന്നോടിയായി നേർത്ത ശബ്ദങ്ങൾ. പെട്ടെന്ന് പ്രഭാതം പൊട്ടിവിടരുന്നു. വീട് പുരാതനമെങ്കിലും ആകർഷണീയം. പ്രഭാതത്തിൽ കുളിച്ചുനില്ക്കുന്നു. ജാമിനി കിണറ്റിൽനിന്ന് വെള്ളം കോരുകയാണ്.

അമ്മ (അകത്തുനിന്ന്): ജാമിനീ ജാമിനി: വരുന്നു അമ്മേ.

കിണറ്റിനകത്തെ ബക്കറ്റിന്റെ ക്ലോസപ്പ്. നിറയെ വെള്ളവുമായി അതുയർന്നുവരുന്നു. (ഡോ. അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ, തിരക്കഥ - സിനിമയുടെ ബ്ലൂപ്രിന്റ്)

തിരക്കഥയുടെ ആവിർഭാവം-പുഡോവ്കിൻ

എഴുതപ്പെട്ട ഒരു തിരക്കഥ, ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണത്തിന്റെ പ്രാരംഭ ദശകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മനസ്സിൽ അപ്പപ്പോൾ തോന്നുന്നത് ചിത്രീകരിക്കുക എന്ന രീതിയിൽനിന്ന് ചിട്ടയായി എഴുതിയ സ്ക്രിപ്റ്റ് പ്രകാരം സിനിമ നിർമ്മിക്കുക എന്ന പതിവിലേക്ക് മാറിയത്, ചിത്രീകരണസൗകര്യത്തിനുള്ള സെറ്റുകൾ നിലവിൽ വന്നതോടെയാണ്. ഓരോ രംഗം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും സെറ്റ് പൊളിച്ചുമാറ്റി പുതിയത് ഇടുന്നത് അപ്രായോഗികമാണ്. ഒരു സെറ്റിൽ ആവശ്യമുള്ള രംഗങ്ങൾ എല്ലാം ഒരുമിച്ച് ചിത്രീകരിക്കാൻ വിശദമായ സ്ക്രിപ്റ്റ് വേണ്ടിവരും. തിരക്കഥയുടെ ആവിർഭാവത്തെപറ്റി പുഡോവ്കിൻ നല്കുന്ന വിശദീകരണം ഇതാണ്.

- ചിത്രീകരണത്തിന് സെറ്റുകൾ നിലവിൽ വന്നു

ജോൺ ഹാരിങ്ടൺ

തിരക്കഥ സിനിമയുടെ ബ്ലൂ പ്രിൻറ് മാത്രമാണ്. സിനിമയാണ് പ്രധാനം. തിരക്കഥ അധികം വായിക്കപ്പെടാത്തതും അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് എന്ന് ജോൺ ഹാരിങ്ടൺ പറയുന്നു.

ഡേവിഡ് ബീൽ

ക്യാമറ ഓപ്പറേറ്ററുടെയും സംവിധായകന്റെയും എഡിറ്ററുടെയും നടീനടന്മാരുടെയും ഒക്കെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ മനസ്സിൽ കണ്ട് തിരക്കഥ എഴുതുക എന്നത് പ്രത്യേക പരിശീലനം ആവശ്യമുള്ള ജോലിയാണ്. തിരക്കഥയ്ക്ക് സാഹിത്യമൂല്യം കുറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാവാം എന്ന് ഡേവിഡ് ബീൽ അനുമാനിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈയക്തികഭാവങ്ങൾക്കോ ചിന്തകൾക്കോ പ്രതീക്ഷകൾക്കോ തിരക്കഥയിൽ ഒരു പ്രാധാന്യവും ഇല്ലെന്നും കഥ ദൃശ്യചലനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പറയുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂവെന്നും ബീൽ പറയുന്നു

- ▶ തിരക്കഥയ്ക്ക് സാഹിത്യമൂല്യം കുറയുന്നത്

സെയ്ദ്ഫീൽഡ്

ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ - ചിത്രങ്ങളിലൂടെ - കഥപറയുന്നതാണ് തിരക്കഥയുടെ രീതിയെന്ന് തിരക്കഥാ സൈദ്ധാന്തികരിൽ പ്രമുഖനായ സയിദ്ഫീൽഡ് പറയുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങൾ തിരക്കഥാകാരൻ എഴുതിവെച്ചിട്ട് കാര്യമില്ല. അവ ബാഹ്യമായ വിശദാംശങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കണം. ചിത്രങ്ങളിലൂടെ, നാടകീയമായ ഘടനയിലുൾച്ചേർന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ കഥപറയുകയാണ് തിരക്കഥയുടെ രീതി. കഥയും കഥാതന്തുവും ആദ്യം തീരുമാനിച്ചുറപ്പിച്ചശേഷം കഥാപാത്രങ്ങളും വസ്തുതകളും സംഭാഷണങ്ങളും നിർമ്മിക്കുകയാണ് തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ ജോലി.

- ▶ കഥാപാത്രങ്ങളും വസ്തുതകളും സംഭാഷണങ്ങളും നിർമ്മിക്കുകയാണ് തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ ജോലി

തോമസ് എച്ച് ഇൻസ്

വിശദമായ തിരക്കഥ എന്ന സങ്കൽപ്പം കൊണ്ടുവന്നത് തോമസ് എച്ച്. ഇൻസ് ആണ്. ഹോളിവുഡിലാണ് വിശദമായ സ്ക്രിപ്റ്റ് പ്രയോക്താക്കൾ ഉണ്ടായിരുന്നത്.

ഡേവിഡ് വാർക്ക് ഗ്രിഫിത്ത്

അമേരിക്കൻ സിനിമാസംവിധായകനും ലോകസിനിമയുടെ ആദ്യകാല ആചാര്യന്മാരിൽ പ്രമുഖനുമായിരുന്ന ഡേവിഡ് വാർക്ക് ഗ്രിഫിത്ത് ഒരിക്കലും വിശദമായ സ്ക്രിപ്റ്റ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. ആദ്യം തിരക്കഥാകൃത്തായി പല സംവിധായകരുടെയും ഒപ്പം പ്രവർത്തിച്ച ഗ്രിഫിത്ത് പിന്നീട് 'ബർത്ത് ഓഫ് എ നേഷൻ', ഇൻടോളറൻസ്, ബ്രോക്കൻ ബ്ലോസംസ് തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾക്ക്പോലും വിശദമായ തിരക്കഥ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. പടിഞ്ഞാറൻ നാടുകളിൽ സംവിധായകൻ തന്നെ തിരക്കഥ എഴുതുന്ന പതിവ് അപൂർവ്വമായിരുന്നു. ബെർഗ്മാൻ, ഫെല്ലിനി, അന്റോണിയോണി തുടങ്ങി ചുരുക്കം ചിലരെ അപവാദമായുള്ളൂ. പലരും സ്വന്തം സിനിമയ്ക്ക് തിരക്കഥ എഴുതാൻ എഴുത്തുകാരെ സ്ഥിരമായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്.

- ▶ സംവിധായകൻ തന്നെ തിരക്കഥ എഴുതുന്ന പതിവ് അപൂർവ്വമായിരുന്നു

സത്യജിത്ത് റായ്

സംവിധായകൻ തന്നെ എഴുതുന്നതാണ് ഏറ്റവും നല്ലത് എന്ന് സത്യജിത്ത് റായ് കരുതുന്നു. തന്റെ എല്ലാ ചിത്രങ്ങൾക്കും ചിത്രീകരണത്തിന് മുൻപ് സ്വയം വിശദമായ തിരക്കഥ എഴുതിയിരുന്നു

എന്നദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ബെർഗ്മാൻ

തിരക്കഥയുടെ ചട്ടക്കൂടുകൾ അനുസരിക്കാതെ തിരക്കഥയെഴുതിയ ചലച്ചിത്രകാരനാണ് ബെർഗ്മാൻ. 'ദ സെവന്ത് സീൽ', 'വൈൽഡ് സ്ട്രോബറി', 'ദ സൈലൻസ്' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ വിശദമായ തിരക്കഥ ഇല്ലാതെയാണ് അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചത്. എന്താണ് ചിത്രീകരിക്കേണ്ടത് എന്ന കാര്യം സ്വപ്നം പോലെ മനസ്സിലിട്ട് പാകപ്പെടുത്തി രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. താളം, രൂപം, മനോനിലകൾ, അന്തരീക്ഷം, പിരിമുറുക്കം, ശൈലി ഇവയെല്ലാം വായിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ കുറിച്ചിടുന്നു. സത്യത്തിൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഏറ്റവും അപൂർണവും അവ്യക്തവുമായ സാങ്കല്പിക സാങ്കേതിക അടിത്തറ മാത്രമാണ് സ്ക്രിപ്റ്റ് എന്ന് ബെർഗ്മാൻ പറയുന്നു.

> ▶ അപൂർണവും അവ്യക്തവുമായ സാങ്കല്പിക സാങ്കേതിക അടിത്തറ മാത്രമാണ് സ്ക്രിപ്റ്റ്

സെർഗി ഐസൻസ്ററീൻ

'ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടംകിൻ' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച സെർഗി ഐസൻസ്ററീൻ തന്റെ തിരക്കഥയിൽ എല്ലാ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളും കുറിച്ചിടുമായിരുന്നു. അതേസമയം ചിത്രീകരണത്തിനിടയിൽ മനസ്സിൽ കടന്നുവരുന്ന പുതിയ ആശയങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്യും. 'ബാറ്റിൽഷിപ്പ്' പൊട്ടംകിനി'ലെ പ്രസിദ്ധമായ ഒഡേസ പടവുകളിലെ രംഗങ്ങൾ ആദ്യമെഴുതി തയ്യാറാക്കിയ തിരക്കഥയിൽ ഇല്ലായിരുന്നു. പടവുകൾ കണ്ടപ്പോൾ ഇങ്ങനെ ഒരു രംഗം പെട്ടെന്ന് മനസ്സിലേക്ക് കടന്നുവരികയായിരുന്നുവെന്ന് ഐസൻസ്റ്റീൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

> ▶ ചിത്രീകരണത്തിനിടയിൽ പുതിയ ആശയങ്ങൾ

അകിര കുറൊസാവ

ഒരു കഥയ്ക്ക് തന്നെ മൂന്നോ നാലോ തിരക്കഥാകൃത്തുക്കളെക്കൊണ്ട് എഴുതിച്ച് ഏറ്റവും നല്ല രംഗങ്ങൾ മാത്രം തിരഞ്ഞെടുത്ത് സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്ന രീതി ജാപ്പനീസ് സംവിധായകൻ അകിര കുറൊസാവ അനുവർത്തിച്ചിരുന്നു.

തിരക്കഥാകൃത്ത്-യോഗ്യത-പുഡോവ്കിന്റെ അഭിപ്രായം

വെള്ളിത്തിരയിൽ കാണാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് തിരക്കഥാകൃത്ത് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ചിത്രീകരിക്കാൻ പോകുന്ന വിധത്തിലാക്കുക എന്നതാണ് തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ കഴിവായി കണക്കാക്കേണ്ടത്. സംവിധായകന് പ്രയോഗിക്കാൻ വേണ്ടി വിട്ടുകളയാതെ കഴിവതും ദൃശ്യാത്മകമാക്കി എഴുതിവക്കയ്ണം. സംവിധായകൻ ഭാവനയിൽ ദർശിക്കുന്ന രീതിയിൽത്തന്നെ ദൃശ്യഭാവങ്ങൾ രചിക്കണം. ഓരോ ഭാഗത്തിന്റെയും വൈവിധ്യമാർന്ന വശങ്ങൾ വിശദമായി എഴുതണം. ചിത്രസംയോജനരീതികൾ എഴുതണം. അതിനു സാധ്യമാക്കുന്നതിന് മറ്റുള്ള സാങ്കേതികവിദഗ്ധരുടെ പ്രവർത്തനരീതികൾ കൂടെ പഠിക്കണം. അത്തരത്തിൽ ആവശ്യമായ പരിശീലനം സിദ്ധിച്ചിട്ടു വേണം തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കാൻ.

> ▶ തിരക്കഥ വിശദമായി എഴുതണം

'തിരക്കഥ-ഘടന'

തിരശ്ശീലയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന കഥയെ ചെറിയ ചെറിയ കഷണങ്ങളാക്കി തിരിച്ചാണ് തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കുന്നത്. ഒരൊറ്റ ആശയംകൊണ്ട് സംയോജിതവും കുറേ സീനുകൾ കൂടിച്ചേർന്നതുമായ ഇത്തരം ദൃശ്യഖണ്ഡമാണ് സീക്വൻസ്. സീക്വൻസുകൾ കൂടിച്ചേർന്നതാണ് തിരക്കഥ. സീനുകൾകൊണ്ട് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ് സീക്വൻസ്. ഒന്നോ അതിലധികമോ ഷോട്ടുകളാൽ നിർമ്മിതവും. ഓരോ സീനും എങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കണം, ക്യാമറ ഏതു കോണിൽ വെക്കണം, ഏത് സമയം ആയിരിക്കണം, പശ്ചാത്തലത്തിൽ ശബ്ദങ്ങളോ സംഗീതമോ വേണമോ തുടങ്ങിയ വിശദാംശങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കും. സംവിധായകൻ തന്നെ തിരക്കഥ എഴുതുകയാണെങ്കിൽ സാങ്കേതികമായ എല്ലാ നിബന്ധനകളും സ്ക്രിപ്റ്റിൽ എഴുതിവച്ചു എന്ന് വരില്ല. വിശദാംശങ്ങൾ സംവിധായകൻ മനസ്സിൽ കണക്കുകൂട്ടിയിരിക്കും. ആശയം ഓർമ്മ വരാൻ ചില സൂചനകളേ തിരക്കഥയിൽ എഴുതൂ.

> ▶ ഓരോ സീനും എങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കണം

തിരക്കഥാരചന- ഘട്ടങ്ങൾ

പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, ട്രീറ്റ്മെന്റ്, തിരക്കഥ എന്നിങ്ങനെയാണ് തിരക്കഥാരചന പുരോഗമിക്കുന്നത്. പ്രമേയത്തിന് അനുസൃതമായ ഇതിവൃത്തം കണ്ടെത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകളിൽ ട്രീറ്റ്മെന്റ് തയ്യാറാക്കും. ഇതിവൃത്തത്തിനും തിരക്കഥയ്ക്കും ഇടയിലുള്ള ഘട്ടമാണ് ട്രീറ്റ്മെന്റ്. തിരക്കഥയുടെ രൂപരേഖയാണിത്. കഥാദ്യം, വികാസം, കഥാന്ത്യം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ എന്നിവ ക്രമത്തിൽ ഇതിൽ എഴുതിയിരിക്കും. ട്രീറ്റ്മെൻറിൽ നിന്ന് തിരക്കഥയിലേക്കുള്ള വികാസം പ്രമേയത്തിൽനിന്ന് നേരിട്ട് തിരക്കഥയിലേക്കുള്ള വികാസത്തേക്കാൾ സുഖകരമായിരിക്കുമെന്ന് വിജയകൃഷ്ണൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. സംവിധായകരല്ലാത്ത തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ തന്നെ രണ്ട് വിധത്തിൽ തിരക്കഥ എഴുതാറുണ്ട്. ചിലർ ക്രിയകളും സംഭാഷണങ്ങളും ക്രമാനുഗതമായി എഴുതുകയും വിശദാംശങ്ങൾ സംവിധായകന് വിട്ടുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യും. മറ്റുചിലരാകട്ടെ കോണുകൾപോലും അതിവിശദമായി നിർദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കും തിരക്കഥ എഴുതുക.

> ▶ ഇതിവൃത്തത്തിനും തിരക്കഥയ്ക്കും ഇടയിലുള്ള ഘട്ടമാണ് ട്രീറ്റ്മെന്റ്

സത്യജിത്ത് റായ് തന്റെ തിരക്കഥാരചനാ സമ്പ്രദായത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. ഞാൻ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും വ്യക്തമായി വിഷ്വലൈസ് ചെയ്യാറുണ്ട്. മനസ്സിലുള്ളതെല്ലാം തിരക്കഥയിലേക്ക് പകരാനും അത് ചിത്രീകരിക്കാനും സാധിക്കും. പലപ്പോഴും രംഗങ്ങൾ വരച്ചുവെക്കാറുണ്ട്. ഓരോ ഷോട്ടിനു വേണ്ടിയും ചെറുചെറു സ്കെച്ചുകൾ ഇടും. ഷൂട്ടിംഗ് സ്ക്രിപ്റ്റിന്റെ അന്ത്യത്തിലാണ് ഇത് ചെയ്യുക. സഹപ്രവർത്തകർക്ക് വിതരണം ചെയ്യുന്ന ടൈപ്പ് ചെയ്ത തിരക്കഥയിൽ ഇതൊന്നും ഉണ്ടാവില്ല. ഓരോ ഷോട്ടിന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ അടങ്ങിയ വലിയൊരു പരമ്പര. അതിൽ സൂചനകളും ക്യാമറ ചലനങ്ങളും കുറിച്ച് വെച്ചിരിക്കും. ഫ്രെയിമും വസ്തുക്കളുടെ വലിപ്പവും എല്ലാം അതിലുണ്ടാവും. ആർട്ട് ഡയറക്ടർ, ഛായാഗ്രാഹകൻ എന്നിവരുമായുള്ള ചർച്ചകളിൽ ഇത് ഉപകരിക്കും. അകിര കുറൊസാവയുടെ 'റാഷമോണി'ന്റെ

> ▶ ഓരോ ഷോട്ടിന്റെയും ചിത്രങ്ങൾക്ക് സ്കെച്ചുകൾ ഇടും

തിരക്കഥ സീനുകളായി വേർതിരിക്കപ്പെട്ടില്ല. റിയുനോസ്കി അകുതഗാവയുടെ രണ്ടു ചെറുകഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതാണ് തിരക്കഥ. സംവിധായകൻതന്നെയാണ് തിരക്കഥയും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.

തിരക്കഥയുടെ സാഹിത്യമൂല്യം

സിനിമയുടെ സാഹിത്യമാണ് തിരക്കഥ. ഇവിടെ സാഹിത്യമെന്നതിന് അടിസ്ഥാന ലിഖിതരൂപം എന്നാണ് അർത്ഥം. സിനിമയുടെ രൂപരേഖ അറിയാൻ തിരക്കഥ പ്രയോജനപ്പെടും. സിനിമയുടെ സാഹിത്യമാണെങ്കിലും തിരക്കഥയിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ അംശത്തിന് പ്രസക്തിയില്ലയെന്ന് ഇന്ന് പല ചലച്ചിത്രകാരും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് പുസ്തകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒരു പുതിയ വിഭാഗമായി ധാരാളം തിരക്കഥകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരു പരിധിവരെ അവയ്ക്ക് സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വമുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു മീഡിയയാണ് തിരക്കഥ. എങ്കിലും തിരക്കഥയെ ഒരു മൂന്നാംകിടസാഹിത്യമായി കരുതിയിരുന്ന കാലംമാറി. തിരക്കഥകൾക്ക് സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്നും താഴെസ്ഥാനം നൽകാൻ കഴിയില്ലായെന്നും മികച്ച സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്കുതന്നെ ഫെല്ലിനി, അന്റോണിയോണി തുടങ്ങിയവരുടെ സ്ക്രീൻപ്ലേകൾ വായിക്കാമെന്നും എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

> ▶ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു മീഡിയയാണ് തിരക്കഥ

തിരക്കഥയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾ ഒന്നും ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ അഭിപ്രായം. ഫെല്ലിനി, കുറോസോവ, ബർഗ്മാൻ, അന്റോണിയോണി തുടങ്ങിയവരുടെ തിരക്കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് തയ്യാറാക്കുമ്പോൾ സാധാരണവായനക്കാരെ കൂടി കണക്കിലെടുത്ത് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിചിതഭാഷ സമ്മാനിക്കാൻ പ്രസാധകർ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അടൂർ പറയുന്നു. സിനിമയിൽനിന്ന് പിന്നീട് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന തിരക്കഥയാണ് ഇവയിൽ പലതും. എന്നാൽ സിനിമയ്ക്ക് വേണ്ടി എഴുതുന്ന തിരക്കഥയിൽ സാഹിത്യാംശങ്ങൾക്ക് തൂക്കം കൂടുന്നതനുസരിച്ച് സിനിമാംശങ്ങൾക്ക് തൂക്കം കുറഞ്ഞുപോകുമെന്ന് അടൂർ വാദിക്കുന്നു. കാരണം ഉത്തമമായ സിനിമയുടെയും ഉത്തമ സാഹിത്യത്തിന്റെയും മാധ്യമങ്ങൾ വ്യത്യസ്തം എന്നതിലുപരി വിജാതീയം പോലുമാണ്. തിരക്കഥ സാഹിത്യകൃതി എന്ന നിലയിൽ മോശമാണെങ്കിലും ഉത്തമസിനിമയുടെ കരടായി വർത്തിക്കാൻ അതിനു സാധിച്ചേക്കാം. എന്നാൽ മികച്ച സാഹിത്യകൃതിയായി പരിണമിച്ച തിരക്കഥയിൽ നിന്ന് നല്ല ചലച്ചിത്രം ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കാനുള്ള സാധ്യത നന്നെ കുറവാണെന്ന് അടൂർ പറയുന്നു. അടൂരിന്റെ വാദം ഇപ്രകാരമാണെങ്കിലും എം.ടിയുടെയും പത്മരാജന്റെയുമെല്ലാം സാഹിത്യമൂല്യമുള്ള തിരക്കഥകൾ നല്ല സിനിമകൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നകാര്യം തള്ളിക്കളയാൻ പറ്റില്ല.

> ▶ തിരക്കഥയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾ ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് അടൂരിന്റെ വാദം

തിരക്കഥാരചനയിൽ വ്യതിരിക്തമായ ഒരു ശൈലി ആവിഷ്കരിക്കുകയും ഒരു നല്ല തിരക്കഥ ഒരു മികച്ച സിനിമയ്ക്ക് എങ്ങനെ

യാണ് പ്രചോദനമാകുന്നതെന്നു തെളിയിക്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരനാണ് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ. സാഹിത്യവും തിരക്കഥയും തമ്മിലുള്ള അന്തരവും തിരക്കഥയുടെ ദൃശ്യപരമായ സാധ്യതകളും എഴുത്തുകാർക്ക് അജ്ഞാതമായിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ ഇവയ്ക്ക് ഒരു അതിർവരമ്പ് നിശ്ചയിച്ച് സാഹിത്യവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള വ്യതിരിക്തത വ്യക്തമാക്കുന്നതിൽ എം.ടി. വഹിച്ച പങ്ക് ശ്ലാഘനീയമാണ്. തിരക്കഥയെ സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ട മറ്റൊരു സാഹിത്യരചനയായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം കണ്ടത്. തിരക്കഥകൾക്കും സാഹിത്യപരമായ ഒരു മൂല്യമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം തന്റെ രചനകളിലൂടെ ബോധ്യപ്പെടുത്തി.

> ▶ തിരക്കഥയുടെ സാഹിത്യമൂല്യങ്ങൾ

മലയാളത്തിലെ തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ

എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, പി. പത്മരാജൻ തുടങ്ങിയവരുടെ തിരക്കഥകൾ സീനുകൾ ആയി വിഭജിച്ച് അക്കമിട്ട് ഉള്ളവയാണ്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിനുപയോഗിച്ച തിരക്കഥയല്ല, സിനിമയിൽനിന്ന് പിന്നീട് രൂപപ്പെടുത്തിയ തിരക്കഥകളാണ് പുറത്തിറക്കിയിട്ടുള്ളത്. 'വിധേയന്റെ' ആമുഖമായി അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. 'വിധേയന്റെ' തിരക്കഥ, പൂർത്തിയാക്കിയ സിനിമയുടെ തിരക്കഥയാണ്. ഒരർത്ഥത്തിൽ വായിക്കാവുന്ന സിനിമ. ഇതിൽ സാങ്കേതികസംജ്ഞകളും വിശേഷണങ്ങളും കഴിവതും ഒഴിവാക്കിയിട്ടുണ്ട്. നാടകത്തിൽ എന്നപോലെയുള്ള വിഭജനം ഇല്ല. എന്നാൽ ദൃശ്യങ്ങളുടെ ഏകദേശസ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കാൻ ഉതകുന്ന വിവരങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഓരോ ദൃശ്യവും സീനുകളല്ല, ഷോട്ടുകളായിട്ടാണ് അടൂർ അക്കമിട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അടൂരിന്റേതുൾപ്പെടെ, ലഭ്യമായ പല തിരക്കഥകളും ചിത്രീകരണത്തിന് ഉപയോഗിച്ചവയല്ല. സിനിമ പുറത്തിറങ്ങിയശേഷം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാൻവേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്.

> ▶ ചിത്രീകരണത്തിനുപയോഗിച്ച തിരക്കഥയല്ലാ അടൂരിന്റേത്

തിരക്കഥയ്ക്കകത്തെ സാങ്കേതികസൂചനകൾ

തിരക്കഥയ്ക്കകത്തെ സാങ്കേതികസൂചനകളുടെ ബാഹുല്യം സിനിമാപഠിതാക്കൾക്ക് മാത്രമേ മടുക്കാതിരിക്കൂ എന്ന് ചിദാനന്ദദാസ്ഗുപ്ത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. തിരക്കഥയിലെ വാക്കുകൾ സംവിധായകൻ വായിച്ച് സിനിമ ഉണ്ടാക്കേണ്ട ചിഹ്നങ്ങൾ മാത്രമാണ്. എന്നാൽ വിദഗ്ധഹസ്തങ്ങളിൽ ഈ അടയാളവാക്കുകൾ സാഹിത്യമൂല്യം നേടുന്നു. ഈ ആശയം വിശദമാക്കാൻ ഐസൻസ്റ്ററീനിന്റെ 'ക്വിവിവാമെക്സിക്കോ' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ സ്ക്രിപ്റ്റ്, ചിദാനന്ദദാസ് ഗുപ്ത ഉദാഹരിക്കുന്നു. തിയഡോർ ഡ്രെയ്സേഴ്സിന്റെ 'An American Tragedy'യ്ക്ക് ഐസൻസ്റ്റീൻ എഴുതിയ ട്രീറ്റ്മെൻറ് മറ്റൊരു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. അന്റോണിയോണിയും സാഹിത്യത്തോട് അടുത്തുനിന്ന് സ്ക്രിപ്റ്റ് തയ്യാറാക്കിയിരുന്നു എന്ന് ദാസ്ഗുപ്ത സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

> ▶ തിരക്കഥയിലെ വാക്കുകൾ സംവിധായകൻ വായിച്ച് സിനിമ ഉണ്ടാക്കേണ്ട ചിഹ്നങ്ങൾ മാത്രമാണ്.

പത്മരാജൻ

സാഹിത്യവുമായി തിരക്കഥയ്ക്ക് അത്ര അടുത്തബന്ധമില്ലെന്നാണ് പത്മരാജൻ പറയുന്നത്. ഇതരസാഹിത്യരൂപങ്ങളെക്കാളേറെ തിരക്കഥ അടുത്തുനിൽക്കുന്നത് ചിത്രകല, ഫോട്ടോഗ്രാഫി, എഡിറ്റിംഗ്, സംഗീതം, വർണ്ണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയോടാണ് എന്ന് പത്മരാജൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സിനിമയുടെ ബ്ലൂ പ്രിൻറാണ് തിരക്കഥ എന്ന അഭിപ്രായമാണ് പത്മരാജനുള്ളത്. ഇതര സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽനിന്ന് തിരക്കഥയ്ക്കുള്ള പ്രധാനവ്യത്യാസം, തിരക്കഥ എഴുതപ്പെട്ടശേഷം അതിൽ സംവിധായകന്റെ തിരുത്തലുകൾ വരുന്നു എന്നതാണ്. എഴുതപ്പെട്ട വാക്കുകൾ സാഹിത്യത്തിൽ അന്തിമമാണ്. തിരക്കഥയിൽ അങ്ങനെയല്ല. ബെർഗ്മാൻ, ഫെല്ലിനി, കുറസോവ, അന്റോണിയോണി തുടങ്ങിയ മഹാരഥന്മാരുടെ തിരക്കഥകൾ സാഹിത്യഗുണം ഉള്ളവയാണ്. നിലവാരമുള്ള കഥ ഒരു സിനിമാമാധ്യമത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ചു പറയുമ്പോൾ നല്ല തിരക്കഥയാകും. അത് ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെ മാർഗരേഖയും ചലച്ചിത്രവിദ്യാർത്ഥികളുടെ പഠനസാമഗ്രിയും ആണ്. ചലച്ചിത്രസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രമുഖമായ ഒരു ശാഖയാണ് തിരക്കഥകൾ. നല്ലൊരു സിനിമയ്ക്കടിസ്ഥാനം നല്ല തിരക്കഥയാണ്. തിരക്കഥയില്ലാതെ സിനിമയെടുക്കുന്ന സംവിധായകരുമുണ്ട്. മനുഷ്യരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥാഖ്യാനമാണെങ്കിലും സാങ്കേതിക വിദ്യയുമായി പാരസ്പര്യമുള്ള കലാസൃഷ്ടി എന്നനിലയിൽ സിനിമ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. ജീവിത മുഹൂർത്തങ്ങളുടെ ക്രിയാപരവും നാടകീയവുമായ വികസനമാണ് കലാസൃഷ്ടികളുടെ അന്തസ്സത്ത. രചനാപരമായി നാല് സവിശേഷഘടകങ്ങൾ ഒത്തുചേരുമ്പോഴാണ് ലക്ഷണമൊത്ത സൃഷ്ടി പിറവിയെടുക്കുന്നത്. പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, രൂപരേഖ, തിരക്കഥ എന്നിങ്ങനെ നാല് ഘടകങ്ങളാണ് അവ.

- സിനിമയുടെ ബ്ലൂ പ്രിന്റാണ് തിരക്കഥ
- നല്ലൊരു സിനിമയ്ക്കടിസ്ഥാനം നല്ല തിരക്കഥയാണ്

സംവിധായകന്റെ മനസ്സിൽ നടക്കുന്ന പ്രമേയരൂപീകരണമാണ് ഒന്നാംഘട്ടം

കാഴ്ചക്കാരന് ഏത് കോണുകളിൽനിന്നും ആലോചിക്കാൻ അവസരം കിട്ടുന്ന ഘടകമാണ് പ്രമേയം. എന്താണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ആശയം, സിനിമയിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന വിഷയം, പ്രേക്ഷകരിൽ ചെലുത്താൻ കഴിയുന്ന നാനാർത്ഥങ്ങൾ മുതലായവയുമായി ഇണക്കിയാണ് പ്രമേയം രൂപപ്പെടുന്നത്. സാധാരണയായി സാഹിത്യകൃതിയുടെ പ്രമേയത്തിൽനിന്ന് തിരക്കഥയുടെ പ്രമേയത്തിലെത്തുമ്പോൾ മാറ്റങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലുള്ള നിലപാട് കഥയിലും ചുറ്റുപാടുകളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നതാണ്. അതിൽനിന്ന് തിരക്കഥാകൃത്ത് ബോധപൂർവ്വമായ ചില വ്യതിയാനങ്ങൾ പ്രധാനപ്രമേയത്തിൽ ചേർക്കാറുണ്ട്

- തിരക്കഥാകൃത്ത് മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നു

പ്രമേയശേഷം, കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും സ്ഥലകാലസന്ദർഭങ്ങളെയും ക്രിയാത്മകമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഇതി

വൃത്തമാണ് രണ്ടാംഘട്ടം. ഇതിൽ യുക്തിയ്ക്ക് യാതൊരു പ്രാധാന്യവുമില്ലാത്ത ഇതിവൃത്തവുമാകാം ഇതോടെ സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടിയുടെ അടുത്തഘട്ടമായ കഥയിലേക്കുള്ള കവാടത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ കയറിക്കഴിയുന്നു. ഇതിവൃത്തത്തിൽനിന്ന് ചലച്ചിത്ര മാധ്യമത്തിലേക്ക് പകർത്തേണ്ടുന്നവിധത്തിൽ, രംഗംതിരിച്ച് സംഭവങ്ങളെ ദൃശ്യങ്ങളായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ആദ്യരൂപം തയ്യാറാക്കലാണ് മൂന്നാംഘട്ടം ഇതിനെ തിരക്കഥയുടെ രൂപരേഖ (treatment) എന്നു പറയുന്നു. സാഹിത്യകൃതിയെ ദൃശ്യതലത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന പ്രവർത്തനഘട്ടമാണിത്. തിരക്കഥ എഴുതുന്നതിനുവേണ്ടി തയ്യാറാക്കുന്ന പ്രസക്തമായ കഥാപാത്രവിവരണങ്ങളും സ്ഥലകാലങ്ങളും സംഭവങ്ങളുമടങ്ങുന്ന കുറിപ്പുകളാണ് ഇവിടെയുള്ളത് ഇതിനുവേണ്ടി ചലച്ചിത്രത്തിന് പൊരുത്തപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ നടക്കുന്ന സ്ഥലകാലപരമായ വിശദീകരണങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യചലനങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകളും ഇതോടോപ്പം കൂട്ടിക്കലർത്തും. പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി ആവശ്യാനുസരണം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളും കൂട്ടിച്ചേർക്കാറുണ്ട്.

> ▶ മൂന്നാം ഘട്ടമാണ് തിരക്കഥയുടെ രൂപരേഖ

തിരക്കഥയ്ക്ക്വേണ്ടി തയ്യാറാക്കുന്ന കുറിപ്പുകളടങ്ങിയ അപൂർണ്ണമായ രൂപരേഖയിൽ നിന്ന് വികസിപ്പിച്ച് സംസ്കരിച്ചെടുക്കുന്ന രൂപമാണ് തിരക്കഥയെന്നർത്ഥം. സിനിമ നിർമ്മിക്കാൻ തയ്യാറാക്കുന്ന ദൃശ്യ- ശ്രവ്യസമുച്ചയങ്ങളുടെ ഭാഷാനിർമ്മിതിയാണ് തിരക്കഥ. ചലച്ചിത്രത്തിൽ പ്രേക്ഷകൻ കാണുന്ന ഓരോദൃശ്യവും രംഗങ്ങൾ തരംതിരിച്ച് തിരക്കഥയിൽ എഴുതിയോജിപ്പിക്കുന്നു. സിനിമയിലെ ഒരു സംഭവം തന്നെ എടുക്കുക. തിരക്കഥയിൽ ഇതിന്റെയെല്ലാം വിശദാംശങ്ങൾ ഉണ്ടാകും. ഏതുസ്ഥലത്ത്, ഏതുപശ്ചാത്തലത്തിൽ, എങ്ങനെ, എപ്പോൾ, ഏതെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങൾ പങ്കെടുക്കുന്ന സംഭവമാണത്? സംഭാഷണങ്ങൾ ഉണ്ടോ? എങ്കിൽ അത് ആരൊക്കെ തമ്മിൽ? എന്തൊക്കെയാണ് തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട സംഭാഷണങ്ങൾ? അവിടെ ഉണ്ടാവേണ്ട സ്വാഭാവികശബ്ദങ്ങൾ, പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെ സൂചന, സൗണ്ട് ഇഫക്ട് തുടങ്ങി ദൃശ്യവും ശ്രാവ്യവുമായ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും സംഭവത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തരംഗചിത്രീകരണത്തിലൂടെ വെളിവാക്കപ്പെടുന്നു. സിനിമയിൽ ആദ്യംമുതൽ അവസാനംവരെ പ്രേക്ഷകൻ കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടുന്ന ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളുടെയും ശബ്ദചിഹ്നങ്ങളുടെയും ഭാഷാരൂപമാണ് തിരക്കഥ എന്നർത്ഥം. സിനിമ ആകെക്കൂടി ആദ്യന്തം ഫിലിമിലേക്ക് ദൃശ്യമാറ്റത്തിന് പാകപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിനാണ് തയ്യാറാക്കുന്ന തിരക്കഥ എന്നു പറയുന്നത്.

> ▶ ദൃശ്യ ചിഹ്നങ്ങളുടെയും ശബ്ദ ചിഹ്നങ്ങളുടെയും ഭാഷാരൂപം

ഏറ്റവുമൊടുവിലത്തെ രൂപമാറ്റം ഷൂട്ടിംഗ് സ്ക്രിപ്റ്റാണ്. തിരക്കഥയിൽ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഓരോ ദൃശ്യ-ശ്രവ്യാംശവും രംഗമായി തരംതിരിച്ച് എങ്ങനെ സാങ്കേതികമായി ചിത്രീകരിക്കാം എന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മ വിവരണമാണ് ഷൂട്ടിംഗ് സ്ക്രിപ്റ്റിലുള്ളത്. ക്യാമറ ആംഗിളുകൾ ഉൾപ്പെടെ ദൃശ്യചിത്രീകരണത്തിനുവേണ്ട എല്ലാ നിർദ്ദേശങ്ങളും വ്യക്തവും വിശദവുമായി തയ്യാറാക്കുന്നതാണ് ഷൂട്ടിംഗ് സ്ക്രിപ്റ്റ്. തിരക്കഥയിൽ പറയുന്ന ഓരോ രംഗചിത്രീകരണത്തിലും ക്യാമറയുടെ സ്ഥാനം, അതിന്റെ ആംഗിൾ തുടങ്ങി തിരക്കഥയിലെ ഓരോ രംഗത്തെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന് ആവശ്യമായ എല്ലാ സജ്ജീകര

> ▶ സമ്പൂർണ്ണ രൂപമാണ് ഷൂട്ടിംഗ് സ്ക്രിപ്റ്റ്

ണത്തിന്റെയും വിശദാംശങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് തയ്യാറാക്കപ്പെടുന്ന സമ്പൂർണ്ണരൂപമാണ് ഷൂട്ടിംഗ് സ്ക്രിപ്റ്റ്. എന്നിരുന്നാലും നിർമ്മാണം പൂർത്തിയാവുമ്പോൾ തിരക്കഥയിൽനിന്നും വ്യത്യാസങ്ങൾ സിനിമയിൽ വന്നുചേരും.

തിരക്കഥാഘടന

നോവലിനെയും നാടകത്തെയും പോലെ ജീവിതത്തെയും സമൂഹത്തേയുമാകമാനം ബാധിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടിയാണ് സിനിമ. ഈ കലാസൃഷ്ടിയുടെ സാഹിത്യരൂപരേഖയാണ് തിരക്കഥ. ഇത് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന്, അടിസ്ഥാനപരമായി രണ്ട് രീതിയാണ് പിന്തുടരുന്നത്.

ഒന്ന്- വിശദീകരണാത്മകം| കാലാനുക്രമം (Expository or Chronological)

രണ്ട്- ഇൻ മീഡിയാസ് രസ് (In Medias Res)

ഈ രണ്ടു രീതികളിലും പൊതുവേ കഥാഖ്യാനത്തിന് നാലവസ്ഥകളുണ്ട്.

1. വിവരണം (Exposition)
2. സങ്കീർണ്ണം (Complication)
3. മൂർദ്ധന്യം (Climax)
4. കഥാനിർവ്വഹണം (Denouement)

വിശദീകരണാത്മകം | കാലാനുക്രമം

കാലഗണനയനുസരിച്ച് കഥയിലെ സംഭവങ്ങളെ ആരംഭംമുതൽ അവസാനംവരെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ ഇടപ്പെടുന്ന രീതിയാണ് വിശദീകരണാത്മകം അഥവാ കാലാനുക്രമമായ ആഖ്യാനരീതി. ഇത്തരം ആഖ്യാനത്തിൽ ആദ്യതലമായ വിവരണത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളും സ്ഥല, കാല, സന്ദർഭങ്ങളും സംഭവത്തിന്റെ ആരംഭവുമാണ് ഉണ്ടാകുക. ഇനി സങ്കീർണ്ണത്തിൽ എന്താണെന്ന് നോക്കാം. ഇവിടെ സംഘർഷം ആരംഭിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പരസ്പരമുള്ള മാനസികവും ശാരീരികവുമായ അകൽച്ചയോ, സംസ്കാരങ്ങളുടെ എതിരിടലോ ആകാം. അത് മൂർദ്ധന്യം എന്ന മൂന്നാം അവസ്ഥയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരിക്കലും പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയാത്തവരെപ്പോലെ ഭിന്നിപ്പിലെത്തുന്നു. അതിനൊടുവിൽ, ദേനുമാങ് (Denouement) അഥവാ കഥാസമാപ്തിയിൽ സംഘർഷം പരിഹരിക്കപ്പെടാനുള്ള ഒരു പോംവഴി ഉരുത്തിരിയുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ സമാധാനത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു.

▶ മൂർദ്ധന്യം എന്ന മൂന്നാം അവസ്ഥ

ഇൻ മീഡിയാസ് രസ്

സംഭവങ്ങളുടെ മൂർദ്ധന്യത്തിൽനിന്ന് കഥ തുടങ്ങുന്ന രീതിയാണിത്. പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കാൻ ഇത്തരം നാടകീയവും

സംഘർഷാത്മകവുമായ കഥാവതരണരീതി ഉപകരിക്കും. കഥയുടെ മദ്ധ്യത്തിൽനിന്ന് തുടങ്ങുന്നതിനാൽ, കഥയുടെ പൂർത്തീകരണത്തിന് ഉപകരിക്കുന്ന കഥാംശങ്ങൾക്കായി ഭൂതകാലത്തിലേക്കും, തിരികെ വർത്തമാനകാലത്തിലേക്കും കഥ പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ മാറിമാറിപ്പോകും.

ഡാലിമില്ലറും മൈക്കിൾസ്പ്രിന്ഗറും ആഖ്യാനത്തിന് The Writers Manual ലിൽ ആറ് അവസ്ഥകള് നിർദ്ദേശിക്കുന്നു.

▶ കഥാവതരണ രീതിയിലെ ആറ് അവസ്ഥകൾ

1. പൂർവ്വസ്ഥിതി (Status Quo)

കഥയുടെ ആരംഭമാണിത്. കഥയുടെ സാഹചര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു. സംഭവങ്ങളുടെ ഒന്നാമത്തെ സ്ഥിതികൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മാറ്റമില്ലാത്ത അവസ്ഥയാണിത്. കഥാപാത്രസ്വഭാവസൂചനകളും സംഘർഷസാദ്ധ്യതാസൂചനകളും ഇവിടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

2. സംഘട്ടനം (Conflict)

തുടക്കത്തിൽ കണ്ട കഥയുടെ ശാന്തമായ അവസ്ഥ പെട്ടെന്ന് തകർക്കപ്പെടുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കാര്യ-കാരണബന്ധമുള്ള സംഘട്ടനം രൂപപ്പെടുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ എങ്ങനെ അതിൽ പങ്കാളികളാവുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു.

3. ക്രിയയുടെ കുതിച്ചുയരൽ (Rising Action)

വ്യത്യസ്തമായ ആവശ്യങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിൽ, മാനസികവും ശാരീരികവുമായ സംഘർഷവും സംഘട്ടനവും രൂപപ്പെടുന്നു. അവർ തമ്മിൽ ഏറ്റുമുട്ടൽ ആരംഭിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അതിപ്രധാനമായ ഏറ്റുമുട്ടൽ നടക്കുന്നു.

4. മൂർദ്ധന്യം (Climax)

കഥയിലെ ഏറ്റവും തീവ്രവും കഥാപാത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് വികാരവിക്ഷുബ്ധമായ അവസ്ഥാവിശേഷമാണത്. ഇനിയൊരിക്കലും യോജിക്കാൻ കഴിയാത്തവരെപ്പോലെ എതിർചേരികളായിത്തീരുന്നു.

5. ക്രിയയുടെ അവരോഹണം (Falling Action)

പ്രധാനകഥയുടെ പോഷണത്തിന് പല ശാഖകളായി രൂപപ്പെടുത്തിയ ഉപകഥകൾക്കെല്ലാം പൂർണ്ണത നൽകുമാറ് അവയെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്നു. സംഘർഷങ്ങൾക്കും സംഘട്ടനങ്ങൾക്കും പരിഹാരം ഉണ്ടാക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വിജയിക്കുന്നു. കഥയുടെ അന്തരീക്ഷം ശാന്തമാകുന്നു.

6. കഥാനിർവ്വഹണം (Denouement)

കഥയുടെ അവസാനഭാഗം. കഥാപാത്രങ്ങൾ സമാധാനത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു. കഥയിൽ ഒരു പ്രത്യേകനിരയിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തി

യതായി കണ്ടുവരുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ പരിസമാപ്തി. കഥയുടെ ആരംഭത്തിൽ കണ്ടതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ, പുതിയ സാഹചര്യം രൂപപ്പെടുന്നു.

ആദ്യം (Act I- Beginning), മദ്ധ്യം (Act II - Middle), അന്ത്യം (Act III - End) എന്ന മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളുള്ള ഘടനയാണ് തിരക്കഥയ്ക്ക് സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. നോവൽ, കഥ തുടങ്ങിയ മികച്ച സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കും ഇതേഘടന അല്പം ദൈർഘ്യവ്യത്യാസങ്ങളോടെയാവും ഉണ്ടാവുക. ഈ ത്രീ ആക്ട് സ്ട്രക്ചറിനെ ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്താം.

Act I

കഥയുടെ ആരംഭമാണിത്. കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം, അഥവാ കഥ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം, പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. അവരുടെ ക്രിയകളിലൂടെ സ്വഭാവസൂചനകൾ നൽകണം. അവിടെ കഥയുടെ സ്ഥിതിവിശേഷം രൂപപ്പെടുന്നു. ഈ ആക്റ്റിന്റെ ഒടുവിൽ പ്രധാന കഥാപാത്രത്തെ ബാധിക്കുന്ന നാടകീയമായ ഒരു സംഭവവികാസം ഉണ്ടാവുന്നു. അത് കഥാപാത്രങ്ങളെ സംഘർഷത്തിലേക്ക് നയിക്കാൻ ഇടയുള്ളതാവും. ആ സംഭവം തുടർന്ന് വരുന്ന ക്രിയകളെ തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിച്ച് നിർത്തുന്നതാവും.

Act II

കഥയുടെ മദ്ധ്യഭാഗമാണിത്. സംഭവങ്ങളെ ദൃശ്യരൂപങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻവേണ്ട ആകെ സമയത്തിന്റെ നേർപകുതി, കഥാപാത്രസാഹചര്യങ്ങൾ സംഘർഷത്തിലേക്ക് പുരോഗമിക്കുന്ന ഈ ഭാഗത്താണ് അവതരിപ്പിക്കുക. ആശയങ്ങൾ തമ്മിൽ, കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ, ഭിന്നസംസ്കാരങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന താല്പര്യങ്ങൾ തമ്മിലൊക്കെ സംഘർഷം രൂപപ്പെടാം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനം ഉണ്ടാകാം. പ്രശ്നങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുകയും അത് മൂർദ്ധന്യത്തിലെത്തി നിൽക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, ആ സംഘർഷങ്ങൾക്ക് പരിഹാരമായി ത്തീരാവുന്നതായ ഒരു സംഭവം ഉണ്ടാവുന്നു.

▶ ത്രീ ആക്ട് മെഥേഡ്

Act III

കഥയുടെ അന്ത്യഭാഗമാണിത്. രണ്ടാമത്തെ ആക്റ്റിൽ രൂപംകൊണ്ട പ്രശ്നങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും പരിഹരിക്കപ്പെടാനുള്ള സാദ്ധ്യത തെളിയുന്നു. പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പങ്കാളിത്തത്തോടെ പ്രശ്ന പരിഹാര തീരുമാനങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നു. അങ്ങനെ കഥ സമാപ്തിയിലെത്തുന്നു.

സിനിമാസാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്രനിരൂപണം

ചലച്ചിത്ര ആസ്വാദനം

കലാപരമായതും, സാംസ്കാരിക, ചരിത്ര, സാങ്കേതിക വശങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നതുമായ വിവിധ തലങ്ങളിലുള്ള സിനിമകളെ മനസ്സിലാക്കുകയും നല്ല വശങ്ങളെ കുറിച്ച ചർച്ച ചെയ്യുകയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു ചലച്ചിത്ര ആസ്വാദനമായി കരുതുന്നു. ഛായാഗ്രഹണം, എഡിറ്റിംഗ്, സൗണ്ട് ഡിസൈൻ, അഭിനയം, സംവിധാനം, തിരക്കഥരചന തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിലും സാംസ്കാരിക മാധ്യമമെന്ന നിലയിലും സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രേക്ഷകരുടെ ധാരണയും വിലയിരുത്തലും ആഴത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കാൻ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനം ലക്ഷ്യമിടുന്നു. സിനിമയിലെ വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങളും ശൈലികളും ചലനങ്ങളും പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യാനും സിനിമകളെ വിലയിരുത്തുന്നതിനും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനുമുള്ള ഒരു വിമർശനാത്മക കണ്ണ് വികസിപ്പിക്കാനും ഇത് കാഴ്ചക്കാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിൽ പലപ്പോഴും സിനിമകൾ നിർമ്മിച്ച പശ്ചാത്തലം, സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ ചുറ്റുപാടുകൾ, സാംസ്കാരിക സ്വാധീനങ്ങൾ, ചരിത്രസംഭവങ്ങൾ എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു.

- നിർമ്മാണത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു

ചലച്ചിത്രനിരൂപണം

സിനിമകളുടെ കലാപരമായ സ്ഥാനം, ആഖ്യാനഘടന, പ്രമേയ ഘടകങ്ങൾ, സാങ്കേതികവൈദഗ്ധ്യം, സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യം എന്നിവയിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ചിട്ടയായ വിലയിരുത്തലും വിശകലനവും ആണ് ചലച്ചിത്രനിരൂപണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരം വിമർശനത്തിൽ സിനിമകളെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്തകാഴ്ചപ്പാടുകളും അഭിപ്രായങ്ങളും ഉൾക്കാഴ്ചകളും നൽകുന്നു. അവയുടെ ശക്തിയും ബലഹീനതയും വിലയിരുത്തുന്നു. മൂല്യവത്തായ നിരൂപണങ്ങൾ, പണ്ഡിതോചിതമായ ലേഖനങ്ങളാകുന്നു.

- മൂല്യവത്തായ നിരൂപണങ്ങൾ, പണ്ഡിതോചിതമായ ലേഖനങ്ങളാകുന്നു

സിനിമകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനും നിരൂപകർ വ്യത്യസ്തസൈദ്ധാന്തിക ചട്ടക്കൂടുകളും സമീപനങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചേക്കാം. പൊതുജനാഭിപ്രായം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലും സിനിമാവ്യവസായപ്രവണതകളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിലും സിനിമയുടെ കലാപരവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ മാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സംഭാഷണങ്ങളും സംവാദങ്ങളും വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിലും ചലച്ചിത്രനിരൂപണം ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരാളുടെ ഗ്രാഹ്യവും അഭിനിവേശവും വർധിപ്പിക്കുന്നതിൽ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുമ്പോൾ, ചലച്ചിത്രനിരൂപണം വിശകലനപരവും മൂല്യനിർണ്ണയപരവുമായ വശങ്ങളിലേക്ക് ആഴത്തിൽ കടന്നുചെല്ലുന്നു. സിനിമയെക്കുറിച്ചും സമൂഹത്തിൽ അതിന്റെ പങ്കിനെക്കുറിച്ചുമുള്ള സൂക്ഷ്മമായ ധാരണ വളർത്തിയെടുക്കാൻ രണ്ട് വിഷയങ്ങളും അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്.

- വ്യത്യസ്ത സൈദ്ധാന്തിക ചട്ടക്കൂടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു

സാങ്കേതികശാസ്ത്രസംബന്ധിയായി, മലയാളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ആദ്യ സിനിമാഗ്രന്ഥം ശ്രീ നാഗവള്ളി ആർ.എസ്. കുറുപ്പിന്റെതാണ് - ചലച്ചിത്രകല (1951). പരദേശികൾ മലയാളപ്പടം പിടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന അക്കാലത്ത് "കേരളത്തിലെ ഭാവ

നാസമ്പന്നരായ കലാകാരൻമാർ ചലച്ചിത്രസംവിധാനം നടത്തിയെങ്കിൽ മാത്രമേ കലാസുന്ദരങ്ങളായ മലയാളചിത്രങ്ങൾ ജന്മമെടുക്കുകയുള്ളൂ എന്ന വിശ്വാസത്തോടെ ശ്രീ നാഗവള്ളി ഗ്രന്ഥരചനയ്ക്കു മുതിർന്നുവെന്നത് നന്ദിയോടെ മാത്രം നാം ഓർത്തിരിക്കേണ്ടതാണ്. മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും നല്ല സിനിമാനിരൂപണങ്ങൾപോലും മുഖ്യമായും സാഹിത്യത്തിനുതകുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങളുപയോഗിച്ച് സിനിമയെ വിലയിരുത്തി എഴുതപ്പെടുന്നവയാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെയോ സംഗീതത്തിന്റെയോ അല്ലെങ്കിൽ ചിത്രകലയുടെയോ ഭാഷയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സ്വന്തമായ ഒരു ഭാഷ സിനിമയ്ക്കുണ്ടെന്ന വസ്തുത നമ്മുടെ നിരൂപകരിൽ പലരും അറിയാത്തതുപോലെയുണ്ട്. കഥയുടെ വൈകാരികസംവേദനക്ഷമത കണക്കിലെടുത്താണ് മികച്ച നിരൂപകർപോലും സിനിമയുടെ ഗുണനിർണ്ണയം നടത്തുന്നത്. വർഷത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങുന്ന ഭാഷാചിത്രങ്ങളിൽ 99 ശതമാനവും മോശമായിരിക്കുകയും ബാക്കി ഒരു ശതമാനം അവയുടെ നിർമിതിക്ക് അവലംബമാക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ മികവിനാൽ വ്യത്യസ്തവും ശ്രദ്ധായോഗ്യമാവുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ഈ ഒരു ശതമാനം ഉദാത്തമായ സിനിമയുടെ ഉത്തമോദാഹരണമായി മാറുക കേവലം സ്വാഭാവികം മാത്രമാണ്. ഇവിടെ പുതിയ അളവുകോലുകൾ അന്വേഷിച്ചു മെനക്കെടുകയേ വേണ്ട എന്ന മെച്ചവും നിരൂപകനുണ്ട്. നല്ല സിനിമയെ ചുറ്റിപ്പറ്റി മാത്രമേ നല്ല സിനിമാപഠനനിരൂപണങ്ങൾ ഉണ്ടാവൂ എന്ന നിഗമനത്തിലാണ് ഈ അന്വേഷണം എത്തുന്നത്. മറിച്ച്, നല്ല നിരൂപണപഠനങ്ങളാവട്ടെ നല്ല സിനിമയുടെ പിറവിക്കും വഴിതെളിക്കും. ഫ്രാൻസിലെ 'കയേദുസിനിമ' എന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് ന്യൂവേവ് സിനിമയുടെ ജനനത്തിന് വഴിയൊരുക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്ന വസ്തുത ഓർക്കേണ്ടതാണ്. മലയാളത്തിലെ നല്ല സിനിമയുടെ നാമ്പുകൾ കണ്ടറിയുവാനും കളകൾ പറിച്ചെറിയുവാനുമുള്ള വിവേകവും തന്റേടവും സിനിമാനിരൂപണ ശാഖയ്ക്കുണ്ടാവണമെന്നത് അതിപ്രധാനമാണ്.

> ▶ നല്ല സിനിമകൾക്കേ നല്ല ചലച്ചിത്ര പഠനങ്ങളുണ്ടാവൂ

മലയാളത്തിലെ ചലച്ചിത്രനിരൂപണങ്ങൾ കച്ചവടസിനിമയെയും കലാമൂല്യമുള്ള സിനിമയെയും ഒരുപോലെ സ്വാധീനിച്ച ഘടകമായിരുന്നു. കോഴിക്കോടൻ, സിനിക് തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു കച്ചവട സിനിമയെ ശക്തമായി വിമർശിച്ച് രംഗത്ത് വന്നത്. സിനിക്കിനെ തുടർന്ന് എം.എഫ്. തോമസ്, തോട്ടം രാജശേഖരൻ, വിജയകൃഷ്ണൻ, കോഴിക്കോടൻ, മണർകാട് മാത്യു, ഐ. ഷണ്മുഖദാസ്, അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ, ആർ. പവിത്രൻ, വി. രാജകൃഷ്ണൻ, മങ്കട രവിവർമ തുടങ്ങിയവർ സിനിമാസംബന്ധിയായ തങ്ങളുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ ഈ പുതിയ സാഹിത്യശാഖയെ സമ്പന്നമാക്കുവാൻ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങൾ മലയാള സിനിമയുടെ മുതൽക്കൂട്ടാണ്. ആദ്യത്തെ ആധികാരിക ചലച്ചിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഒന്നായ വിജയകൃഷ്ണന്റെ ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ പല നിരീക്ഷണങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. 1982 ൽ ഇറങ്ങിയ വിജയകൃഷ്ണന്റെ 'മലയാളസിനിമയുടെ കഥ' ആധികാരികമായ ചലച്ചിത്രചരിത്ര ഗ്രന്ഥമാണ്. വി രാജകൃഷ്ണൻ, കെ. വേലപ്പൻ, രവീന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവർ നിരവധി ചലച്ചിത്ര നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചി

> ▶ വിജയകൃഷ്ണന്റെ ചലച്ചിത്രചരിത്ര ഗ്രന്ഥമാണ് മലയാള സിനിമകളുടെ കഥ

ട്ടുണ്ട് ഇതിനുമുമ്പുതന്നെ പതിറ്റാണ്ടുകളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി ഒരുകൂട്ടം എഴുത്തുകാർ രംഗത്തുണ്ടായിരുന്നതായി ലേഖകൻ എഴുതുന്നു. കൂടാതെ ചേലനാട്ട് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ഗോപി കുഴൂർ, അശ്വതി, നാദിർഷാ, വേലപ്പൻ ആലപ്പാട്, കെ ആർ ചെത്തല്ലൂർ, അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ തുടങ്ങിയവർ ധാരാളം ലേഖനങ്ങളും ഗ്രന്ഥങ്ങളും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

1.വിശദപഠനം

സിനിമാസാഹിത്യം-മലയാള പാഠങ്ങൾ

സി എസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ

സിനിമാ നിരൂപകൻ, ഗുലാത്തി ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ഫിനാൻസ് ആൻഡ് ടാക്സേഷനിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ഡോക്യുമെന്ററി സംവിധായകൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനായ സി.എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ മികച്ച സിനിമാ നിരൂപണത്തിനും, ഡോക്യുമെന്ററിക്കും ദേശീയ പുരസ്കാരങ്ങൾ നേടിയിട്ടുണ്ട്. സിനിമയെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിലും, ഇംഗ്ലീഷിലും നിരവധി ലേഖനങ്ങളും, പുസ്തകങ്ങളും എഴുതി. ഉടലിന്റെ താരസഞ്ചാരങ്ങൾ, മലയാളിയുടെ നവമാധ്യമജീവിതം, നമ്മെയൊക്കെയും ബന്ധിച്ച സാധനം - ടെലിവിഷൻ പഠനങ്ങൾ, സിനിമാടിക്കറ്റ്, രവീന്ദ്രന്റെ തിരക്കഥകൾ (എഡി), ഇനി വെളിച്ചം മാത്രം - ഫെർണാണ്ടോ സൊളാനസിന്റെ സിനിമയും ദർശനവും, അടൂരിലേക്ക് ഒരു വാതിൽ (എഡി) എന്നിവയാണ് പ്രധാന പുസ്തകങ്ങൾ.

സിനിമയുടെ സാമൂഹിക വശങ്ങളെയും അവയുടെ കലാപരമായ പൂർത്തീകരണത്തെയും കുറിച്ച് ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ള വിശകലനങ്ങൾ സി.എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഡീപ് ഫോക്കസ്, ഫിലിം ഇന്റർനാഷണൽ, സിനിമ ഇൻ ഇന്ത്യ, ഭാഷാപോഷിണി, പച്ചകുതിര ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രസ്, ദി ഹിന്ദു, മാതൃഭൂമി, മാധ്യമം തുടങ്ങിയ ജേണലുകളിൽ ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലും സിനിമയെയും മാധ്യമങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളും നിരൂപണങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് . ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രസിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കോളം 'റംബിൾസ്ട്രിപ്പ്' (1999-2008) കേരളത്തിലെ സിനിമയെയും മാധ്യമരംഗത്തെയും കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്തു. മലയാളസിനിമയിലെ പ്രധാന പ്രവണതകളെയും നാഴികക്കല്ലുകളെയും വിമർശിക്കുന്ന വെങ്കിടേശ്വരന്റെ ലേഖനസമാഹാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മൂന്ന് പുസ്തകങ്ങൾ ഡിസി ബുക്സ് 2011-ലെ ഡിസി ഇന്റർനാഷണൽ ബുക്ക് ഫെയറിലും കൾച്ചറൽ ഫെസ്റ്റിലും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. മലയാള സിനിമാപടങ്ങൾ എന്ന പുസ്തകം ജൂറിയുടെ പ്രത്യേക പരാമർശം നേടി. 2011 ലെ സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര പുരസ്കാരങ്ങൾ. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ടി. വി. ചന്ദ്രൻ, വെർണർ ഹെർസോഗ് , ജീൻ ലൂക്ക് ഗോദാർഡ് എന്നിവരുൾപ്പെടെയുള്ള ചലച്ചിത്ര പ്രതിഭകളെ അദ്ദേഹം അഭിമുഖം ചെയ്തിട്ടുണ്ട് .

ഡോക്യുമെന്ററി സംവിധായകനായ അദ്ദേഹം 1995-ൽ മികച്ച കലാസാംസ്കാരിക ചിത്രത്തിനുള്ള ദേശീയ പുരസ്കാരം എം.ആർ.രാജനൊപ്പം പങ്കിട്ടു. പകർന്നാട്ടം-അമ്മന്നൂർ, ദി ആക്ടർ, അമ്മന്നൂർ മാധവ ചാക്യാരുടെ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ഗാനരചനയാ

ണ്. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ കലാരൂപം. ഈ ചിത്രത്തിന് അതേ വർഷം തന്നെ മികച്ച ഡോക്യുമെന്ററി വിഭാഗത്തിനുള്ള കേരള സംസ്ഥാന അവാർഡ് ലഭിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'മലയാള സിനിമയിലെ ചായക്കടകൾ' എന്ന ലേഖനം പാഠപുസ്തകത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഷോർട്ട് ഫിലിമുകളുടെയും ഡോക്യുമെന്ററികളുടെയും (Signs) ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിന്റെ ആർട്ടിസ്റ്റിക് ഡയറക്ടറുമാണ്. 60-ാമത് ദേശീയ ചലച്ചിത്ര അവാർഡിൽ സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള മികച്ച രചനയ്ക്കുള്ള ജൂറി അംഗമായിരുന്നു അദ്ദേഹം. വെങ്കിടേശ്വരൻ 20 വർഷത്തിനിടെ 150-ഓളം സിനിമകൾക്ക് സബ്ടൈറ്റിലുകൾ നൽകി.

മലയാളചലച്ചിത്രനിരൂപണശാഖയുടെ ശൈശവദശ മുതലുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ അവലോകനം ചെയ്യുകയാണ് സി എസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ. മലയാള സിനിമ പഠിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന വിദ്യാർഥികൾക്ക് സഹായകമായ രീതിയിൽ സിനിമാ സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെയും അഭാവം വലിയൊരു പ്രതിസന്ധിയാണ്. മലയാളത്തിലെ ശുഷ്ക്കമായ സിനിമാ നിരൂപണത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. മലയാളസിനിമാവിദ്യാർഥിക്ക് അല്ലെങ്കിൽ സിനിമയെക്കുറിച്ച് അറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു പഠിതാവിന് ആധികാരികമായ വിവരങ്ങൾ ഡിജിറ്റലായോ പുസ്തകരൂപത്തിലോ ലഭ്യമാക്കുന്നതിൽ നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികളെക്കുറിച്ചാണ് ലേഖനം പരിശോധിക്കുന്നത്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നിലവിലുള്ളതുപോലെ മലയാളസിനിമാ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിശദമായ ചരിത്രത്തിന്റെ/ ആർക്കൈവ്സിന്റെ അഭാവം സിനിമാപഠനങ്ങളുടെ ദാരിദ്ര്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായി ലേഖകൻ വിലയിരുത്തുന്നു.

▶ ശുഷ്ക്കമായ ചലച്ചിത്ര നിരൂപണ ശാഖ

സാഹിത്യത്തിന്റെ ഏകാധിപത്യത്തിൽനിന്നും സാംസ്കാരിക പഠനരംഗം വഴിമാറുന്നത് തൊണ്ണൂറുകളിലാണെന്ന് ലേഖനത്തിൽ പറയുന്നു. പക്ഷെ ഇതിനുമുമ്പ് സിനിമാചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത് 1982 ലാണ്. അത് വിജയകൃഷ്ണൻ രചിച്ച മലയാള സിനിമയുടെ കഥ എന്ന 'ആധികാരിക ചരിത്രഗ്രന്ഥമാണ്'. കെ പി രാമൻ കുട്ടിയുടെ 'ആധുനികമലയാളസിനിമ' എന്ന പുസ്തകം രചിച്ചത് 1983 ലാണ്. ഇങ്ങനെ ഒന്നോ രണ്ടോ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ മലയാളസിനിമാചരിത്രരചന വളരെ ശുഷ്കമാണ്. ഇതിനുമുമ്പുതന്നെ പതിറ്റാണ്ടുകളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി ഒരുകൂട്ടം എഴുത്തുകാർ രംഗത്തുണ്ടായിരുന്നതായി ലേഖകൻ എഴുതുന്നു. കോഴിക്കോടൻ, സിനിക്, ചേലനാട്ട് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ഗോപി കുഴൂർ, അശ്വതി, നാദിർഷാ, വേലപ്പൻ ആലപ്പാട്, കെ ആർ ചെത്തല്ലൂർ, അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ തുടങ്ങിയവർ ധാരാളം ലേഖനങ്ങളും ഗ്രന്ഥങ്ങളും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ രചനകളിലൂടെ മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചില ഏടുകൾ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നത് വസ്തുതയാണ്. വിവിധകാലയളവിൽ സമാഹരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ചലച്ചിത്ര നിരൂപണഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നുള്ള ഉദ്ധരണികൾ ലേഖനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. വിജയകൃഷ്ണൻ, സിനിക്, കോഴിക്കോടൻ, വേലപ്പൻ ആലപ്പാട്, നാദിർഷാ തുടങ്ങി നിരവധി സിനിമാനിരൂപകരുടെ ലേഖനങ്ങളിൽനിന്നും ചില ഭാഗ

▶ മലയാള ചലച്ചിത്രത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആധികാരിക ചരിത്രഗ്രന്ഥം 'മലയാള സിനിമയുടെ കഥ'

ങ്ങൾ ഇടയ്ക്കിടെ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ശരിയായ ചലച്ചിത്രനിരൂപണം ദുഷ്കരമാണെന്നും സിനിമയെക്കുറിച്ച് കഷ്ടപ്പെട്ട് എഴുതിയാൽ വായനക്കാരുണ്ടാവുമോ എന്ന് സംശയമാണെന്നും കോഴിക്കോടന്റെ ഒരു പുസ്തകത്തിന് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ എസ് ഗുപ്തൻനായർ ചോദിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രനിരൂപണത്തിന്റെ ആദ്യകാലഘട്ടത്തിലെ പരിതാപകരമായ അവസ്ഥയാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നത്.

1950 കാലഘട്ടം മുതൽതന്നെ അപൂർവ്വമായെങ്കിലും ആനുകാലികങ്ങളിൽ സിനിമയെ സംബന്ധിക്കുന്ന കുറിപ്പുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിന് ലഭിച്ചിരുന്ന ആഢ്യത്വം ഈ കുറിപ്പുകൾക്ക് കിട്ടിയിരുന്നില്ലെന്ന് ലേഖകൻ എഴുതുന്നു. 1970 ൽ മാത്രമാണ് ആദ്യമായി സിനിമാലേഖനങ്ങൾ സമാഹരിച്ച് ഒരു ഗ്രന്ഥമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. സാധാരണയായി ചലച്ചിത്രനിരൂപണത്തിന് ആധാരമായ മാതൃകകൾ വിദേശഭാഷകളിൽനിന്ന് കടംകൊള്ളുന്ന രീതിയാണ് അവലംബിച്ചിരുന്നത്. മറ്റു ഭാഷാചിത്രങ്ങളോടുള്ള അഭിനിവേശം സാർവലൗകികമാണെന്ന് വിജയകൃഷ്ണന്റെ നിരീക്ഷണം ലേഖകൻ എടുത്തു പറയുന്നു. മലയാളത്തിലെ സിനിമാസാഹിത്യം മൊത്തത്തിൽ അവലോകനം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ആധികാരികഗ്രന്ഥം വേലപ്പൻ ആലപ്പാടിന്റേതാണെന്ന് ലേഖകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച നിർണായകമായ പല ചോദ്യങ്ങൾക്കും ഉത്തരം നൽകുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ദൃശ്യവും പാഠവും' എന്ന കൃതി. മലയാളസിനിമയെക്കുറിച്ച് ഏകദേശം നാല് ദശാബ്ദങ്ങളുടെ പൂർണവിവരങ്ങൾ വേലപ്പന്റെ പുസ്തകത്തിൽനിന്നും ലഭിക്കുമെന്ന് ലേഖകൻ എഴുതുന്നു. ആസ്വാദകനും കലാസൃഷ്ടിക്കും ഇടയ്ക്കുനിൽക്കുന്ന ഇരുപക്ഷങ്ങളുടെയും അഭ്യുന്നതിക്കും നന്മയ്ക്കുംവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന ഒരു നീതിപീഠമായി വർത്തിക്കുകയാണ് നിരൂപകന്റെ ധർമമെന്ന് ചലച്ചിത്രനിരൂപകനായ സിനിക് പറയുന്നുണ്ട്. കുറ്റങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയാലേ തുടർന്നുള്ള സിനിമകളിൽ വീഴ്ചകൾ പരിഹരിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പൊതുവേ ദേശീയതലത്തിൽപ്പോലും സിനിമയെക്കുറിച്ചു കനപ്പെട്ട പുസ്തകങ്ങളില്ലെന്ന് സിനിക് പരിതപിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ പിതാവായി അറിയപ്പെടുന്ന ദാദാ സാഹേബ് ഫാൽക്കെയെക്കുറിച്ചുപോലും ഒരു ഗ്രന്ഥമില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

- സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച നിർണായകമായ പല ചോദ്യങ്ങൾക്കും ഉത്തരം നൽകുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് 'ദൃശ്യവും പാഠവും'

പ്രേക്ഷകനെ വഴിതെറ്റിക്കുന്ന കച്ചവടസിനിമയുടെ കടന്നുകയറ്റത്തെക്കുറിച്ചും നിരൂപകർ അത് വിലയിരുത്തുന്നതിനെക്കുറിച്ചും ലേഖകൻ തുറന്നെഴുതുന്നു.'എന്തു വിലകുറഞ്ഞ തന്ത്രങ്ങൾ മെനഞ്ഞും ലാഭം കൊള്ളയടിക്കാനായി പടച്ചുവിടുന്ന കച്ചവടസിനിമയുടെ ജീർണതയെ തുറന്നുകാട്ടാനായാണ് 'കച്ചവടം/കല (commercial art), 'ജനകീയ' കല, ഉയർന്ന കല (Vulgar/-'High-' art) ഈ രണ്ടു ദ്വന്ദങ്ങളുപയോഗിച്ച് കലയെ വേർതിരിക്കാനും നിർവചിക്കാനും അവർ ശ്രമിക്കുന്നത്. നിരൂപകന്റെ ദൗത്യം ഉയർന്ന കലയ്ക്കുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുകയും താഴ്ന്ന കലയ്ക്കായി വെമ്പുന്ന, എളുപ്പത്തിൽ വഴിതെറ്റാവുന്ന പൊതുജനത്തെയും അതു നല്കി ലാഭം കൊയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കലാകച്ചവടക്കാരെയും എതിർക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നുള്ളതാണ്. കച്ചവടസിനിമയെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന മലയാളനി

രൂപകർ എഴുപതുകളോടെയാണ് ലോകസിനിമയുടെ വർത്തമാനത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്നത്. എൺപതുകളുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിലാണ് ഗ്രന്ഥനിരൂപണത്തിൽ ലോകസിനിമയുടെ പരാമർശം ഉണ്ടായത്. ക്ലാസിക് സിനിമകളുടെ ശില്പികളായ ഐസൻസ്റ്റീൻ, ബർഗ്മാൻ, ഗൊദാർദ്, ഫെല്ലിനി, യാങ്ചോ, കുറസോവ, ബ്യുനുവൽ, ഒസു, ഫാബ്രി, തുടങ്ങിയവരുടെ സൃഷ്ടികൾ നമുക്കുണ്ടായിരുന്ന സിനിമാ സങ്കല്പങ്ങളെ തകിടംമറിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളായിരുന്നു എന്ന് ലേഖകൻ വിലയിരുത്തുന്നു. മായം ചേർത്ത ഉല്പന്നങ്ങൾ വിറ്റഴിക്കുന്ന കച്ചവടക്കാരോടുള്ള അതേ വികാരമാണ് മസാലപ്പടങ്ങൾ പടച്ചിറക്കുന്ന സിനിമാക്കാരോട് തങ്ങൾക്കുള്ള നിലപാടാണെന്നും അവരെ ഒറ്റക്കെട്ടായി ബഹിഷ്കരിക്കണമെന്നും കോഴിക്കോടന്റെ ചലച്ചിത്രലോകം എന്ന പുസ്തകത്തെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ലേഖകൻ എഴുതുന്നു.

- മനുഷ്യനെ വാണിജ്യ സിനിമകൾവഴി തെറ്റിക്കുന്നു

1950-82 കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതിയ നിരൂപണങ്ങളുടെ സമാഹാരമായ ചലച്ചിത്രനിരൂപണം എന്ന പുസ്തകത്തെക്കുറിച്ച് ലേഖനത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. വിദേശചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇത്രയും വിശദമായ നിരൂപണങ്ങൾ ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായാണെന്ന് ലേഖകൻ വിലയിരുത്തുന്നു. വിവിധ ഇന്ത്യൻ സിനിമകളെ ആഴത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന വേലപ്പൻ ആലപ്പാടിന്റെ സിനിമ 'ദൃശ്യവും പഠനവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തെക്കുറിച്ചും ലേഖനത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. മാറ്റത്തിന്റെ കാലഘട്ടമായ എഴുപതുകളിൽ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലും മലയാളസിനിമാരംഗത്തും കച്ചവടസിനിമക്ക് വിരുദ്ധമായി 'ആർട്ട് സിനിമ' എന്ന സങ്കല്പം ശക്തിപ്പെട്ടത് നിരൂപണങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. കച്ചവടത്തിന്റെ ഭാഗമായ ശരീരപ്രദർശനത്തോടുള്ള എതിർപ്പ് ആദ്യകാലത്തുതന്നെ ചലച്ചിത്രനിരൂപണങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആദ്യകാലത്തുതന്നെ പ്രമുഖരായ പല എഴുത്തുകാരും കച്ചവടസിനിമയെ ആക്രമിക്കുന്നുണ്ട്. 'സൗന്ദര്യവും ആനന്ദവും വിറ്റുകഴിയുന്ന ഒരു വ്യവസായമാണ് ചലച്ചിത്രം. ഇതിൽ വില്പനയുടെ അംശത്തിന് മാത്രമല്ല പ്രാധാന്യം. ഇന്നലെ കടലാസിൽ പൊതിഞ്ഞ് വിറ്റത് ഇന്നു സെല്ലുലോയ്ഡിൽ പൊതിഞ്ഞുവിൽക്കുന്നു എന്നേ വ്യത്യാസമുള്ളൂ എന്ന് സി ജെ തോമസ് 1954 ൽ ചലച്ചിത്രവ്യവസായം എന്ന ലേഖനത്തിൽ വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

- സെല്ലുലോയ്ഡിൽ പൊതിഞ്ഞുവിൽക്കുന്നു വാണിജ്യ സിനിമ

ഫിലിം സൊസൈറ്റികൾ വഴി പ്രചരിച്ച യൂറോപ്യൻ ക്ലാസിക്കുകളായിരുന്നു നിരൂപകരുടെ ലാവണ്യദർശനനയങ്ങളുടെ അടിത്തറയും ലക്ഷ്യവും മാനദണ്ഡവുമെന്ന് ലേഖകൻ വിലയിരുത്തുന്നു. ഐസൻസ്റ്റീൻ, പുഡോവ്കിൻ, ആന്ദ്രേ ബസീൻ തുടങ്ങിയവരുടെ ചലച്ചിത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളും ഗൊദാർദ്, സൊളാനസ് തുടങ്ങിയവരുടെ പ്രഖ്യാപനങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും മറ്റുമായിരുന്നു നിരൂപകരുടെയും ആസ്വാദകരുടെയും വിമർശന സമീപനപദ്ധതികളെ പ്രചോദിപ്പിച്ചത്. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ചലച്ചിത്ര പ്രസിദ്ധീകരണമായ 'ദൃശ്യകല'യിൽ ഐസൻസ്റ്റീനും സൊളാനസും സത്യജിത് റായിയ്ക്കും ഋത്വിക് ഘട്ടക്കിനുമൊപ്പം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു എന്ന് ലേഖകൻ എഴുതുന്നു. ചലച്ചിത്രവിമർശനത്തിന് മല

യാളത്തിൽ രണ്ട് ധാരകൾ രൂപപെട്ടതായി ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഒന്ന്, ആന്ദ്രേ ബസീനെയും മറ്റു മാസ്റ്റേഴ്സിനെയും പിൻപറ്റിയുള്ള ലാവണ്യവിമർശനപദ്ധതി. വിജയകൃഷ്ണൻ, ഐ. ഷൺമുഖദാസ്, വി. രാജകൃഷ്ണൻ, കെ.ജി. അമർനാഥ് മുതലായവരാണ് ഈ ആശയത്തിന്റെ പ്രയോക്താക്കൾ. മറ്റൊന്ന് ഐസൻസ്റ്റീൻ, പുഡോവ്കിൻ, സൊളാനസ് തുടങ്ങിയവരെ പിൻപറ്റിയ രാഷ്ട്രീയപരമായി സിനിമയെ സമീപിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശന പദ്ധതി. ഈ ആശയത്തെ പിൻതുടരുന്നവർ രവീന്ദ്രൻ, എ. സോമൻ, ഒ കെ ജോണി, വി.കെ ജോസഫ് തുടങ്ങിയവരാണ്. ഇക്കൂട്ടർ കച്ചവടസിനിമകളെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നു.

▶ ചലച്ചിത്രവിമർശനത്തിന് രണ്ട് ധാരകൾ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്

പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശനധാരയിൽപ്പെട്ട രവീന്ദ്രന്റെ നിർണായകമായ ഒരു വിലയിരുത്തലിനെ ലേഖകൻ ഇവിടെ വിശദമായി പരിശോധിക്കുകയാണ്. എഴുപതുകളുടെ മധ്യത്തിൽ യാതൊരു തത്വദീക്ഷയുമില്ലാത്ത ഒരു വിഭാഗം സിനിമാവ്യവസായികൾ പ്രതികാരവാഞ്ഛയുടെയും ലൈംഗികതയുടെയും വയലൻസിന്റെയും ഒരു തരംഗം തന്നെ രൂപപ്പെടുത്തി. ഇതിന് ഉപോൽബലകമാകുന്ന രീതിയിലുള്ള താണതരം ചലച്ചിത്രസാഹിത്യവും ശക്തി പ്രാപിച്ചതായി അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നു. അക്കാലയളവിൽ മലയാള-ദേശീയ സിനിമകളെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിനുപകരം ചില നിരൂപകർ വിഖ്യാതങ്ങളായ വിദേശ സിനിമകളെയാണ് പഠന വിധേയമാക്കിയത്. അവയെല്ലാം വാർപ്പ് പദാവലികൾകൊണ്ടുള്ള ഒരുതരം ഭാഷാപരമായ അഭ്യാസങ്ങളായി പരിണമിച്ചു എന്നും രവീന്ദ്രൻ വിമർശിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തെ ഗൗരവപൂർവ്വം സമീപിക്കുന്ന വിമർശകരിൽ മിക്കവരും പോപ്പുലർ സിനിമയെക്കുറിച്ച് നിശ്ശബ്ദത പാലിക്കുന്നതായി കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. വല്ലപ്പോഴും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നോ രണ്ടോ 'ആധുനിക' സിനിമകളല്ല. സമൂഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രശീലങ്ങൾ നിർണയിക്കുന്നത്. തിയേറ്ററുകളിൽ മാറി മാറി പ്രദർശനത്തിനെത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വ്യാപാരസിനിമ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഗോപ്യമായ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യദൗത്യങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ അവാർഡുകൾ നേടിയ ഏതാനും ആധുനികസിനിമകൾക്ക് പ്രേക്ഷകരിൽ ചെലുത്താൻ കഴിഞ്ഞ സ്വാധീനം തുച്ഛമാണെന്ന് രവീന്ദ്രൻ വിമർശിക്കുന്നു. വിമർശനമർഹിക്കുന്നില്ല എന്ന ന്യായത്തിന്മേൽ കച്ചവടസിനിമയെ നിരാകരിക്കുന്നത് ഫലത്തിൽ ആ സിനിമ ഏർപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആപത്കരമായ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രവർത്തനത്തിന് മൗനമായ അംഗീകാരം നല്കുന്നതിന് സമാനമാണ് എന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

▶ വാർപ്പ് പദാവലികൾകൊണ്ടുള്ള അഭ്യാസങ്ങൾ

ആർട്ട് സിനിമ എന്ന സങ്കല്പത്തെ അതിന്റെ അരാഷ്ട്രീയത, വ്യക്തി-കേന്ദ്രിതത്വം, ആശയവാദം തുടങ്ങിയ കാരണങ്ങൾകൊണ്ട് പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിരൂപകർ കഠിനമായി വിമർശിച്ചു എന്ന് ലേഖകൻ എഴുതുന്നു. എന്നാൽ കച്ചവടസിനിമ ലാഭം മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കി ബഹുജനങ്ങളെ ചൂഷണം ചെയ്യാനുള്ള ഒരുപാധി മാത്രമായി ഇക്കൂട്ടർ വിലയിരുത്തുന്നു. ആന്തരികവൈരുദ്ധ്യങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത ഏകശിലാത്മകവും ഏകദിശാമുഖവുമായ അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചൊൽപടിക്ക് നിൽക്കുന്ന ഒരു വിനോദവ്യവസായത്തെയാണ് അവർ തങ്ങളുടെ നിരൂപണരചനകളിലൂടെ ആവാഹിച്ചതും ആക്രമിച്ചതുമെ

ന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള സമീപനരീതി പുലർത്തുന്ന നിരൂപകരെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. കുടുംബ ബന്ധങ്ങൾ അവിഹിത ബന്ധങ്ങൾ കൗമാരരതി കൗമാരകലാപങ്ങൾ തുടങ്ങി അക്കാലത്തെ കച്ചവടസിനിമകൾ പ്രമേയങ്ങളാക്കിയ ഒട്ടേറെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഇവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വൈകൃതങ്ങളോ നഗ്നതാപ്രദർശനത്തിനുള്ള കുറുക്കുവഴികളോ മാത്രമായി കാണപ്പെട്ടു."

▶ കച്ചവടസിനിമകൾ പ്രമേയങ്ങളാക്കിയ ഒട്ടേറെ പ്രശ്നങ്ങൾ വിമർശിക്കുന്നു

'താരം' എന്ന സ്വരൂപത്തിന് നിരൂപകർ യാതൊരു വിനിമയമൂല്യമോ സാമൂഹ്യപ്രസക്തിയോ നല്കിയില്ല. പൂർണമായും പാഠാധിഷ്ഠിതമായ നിരൂപണമാണ് ഇക്കൂട്ടരുടേത്. കാഴ്ചക്കാരുടെ സമൂഹം ചൂഷണവിധേയരാകാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട നിഷ്ക്രിയരായ ഒരാൾക്കൂട്ടം മാത്രമാണ്. ഈ കാണികൾക്ക് ആസ്വാദനപ്രക്രിയയിൽ ഒരു പങ്കും വഹിക്കാനില്ല. സാഹചര്യങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കാതെയുള്ള വിശകലനങ്ങൾ ചിഹ്നങ്ങളെയും സൂചകങ്ങളെയും ബിംബങ്ങളെയും മറ്റും കേവലരൂപങ്ങളാക്കി മാറ്റി. ഒപ്പം സിനിമ എന്ന മാധ്യമം മനുഷ്യരിലുണർത്തുന്ന അഭിലാഷങ്ങളുടെയും തൃഷ്ണകളുടെയും ആനന്ദങ്ങളുടെയും ലോകത്തെ അവർ പരിപൂർണമായി നിരാകരിച്ചു. ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപകരും ഇതേ നിലപാട് തന്നെയാണ് വിശകലനത്തിന് ആസ്പദമാക്കിയത് എന്ന് ലേഖകൻ എഴുതുന്നു. ഹെർബർട്ട് മാർക്യൂസിന്റെ അഭിപ്രായവും ലേഖനത്തിൽ അക്കമിട്ട് നിരത്തുന്നുണ്ട്. മലയാളസിനിമയെക്കുറിച്ച് അക്കാദമിക് തലത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ പ്രധാനമായും കേരളത്തിലല്ല നടക്കുന്നതെന്ന് ലേഖകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഹൈദരാബാദ് പോലുള്ള സർവകലാശാലകളിൽ നടക്കുന്ന ഇത്തരം ഗവേഷണങ്ങളുടെ മലയാളവിവർത്തനങ്ങൾ ലഭ്യമല്ലാത്തതിനാൽ ഇതൊന്നും പൊതുവ്യവഹാരങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നില്ല എന്നതാണ് പ്രധാന പരിമിതി.

▶ മലയാളസിനിമയെക്കുറിച്ച് അക്കാദമിക് തലത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ കേരളത്തിലല്ല നടക്കുന്നത്

പ്രേക്ഷകനെ വഴിതെറ്റിക്കുന്ന കച്ചവടസിനിമയുടെ കടന്നുകയറ്റത്തെക്കുറിച്ചും നിരൂപകർ അത് വിലയിരുത്തുന്നതിനെക്കുറിച്ചും ലേഖകൻ തുറന്നെഴുതുന്നു. കച്ചവടസിനിമയെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന നിരൂപകർ എഴുപതുകളോടെയാണ് ലോകസിനിമയുടെ വർത്തമാനത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്നത്. എൺപതുകളുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിലാണ് ഗ്രന്ഥനിരൂപണത്തിൽ ലോകസിനിമയുടെ പരാമർശം ഉണ്ടായത്. ക്ലാസിക് സിനിമകളുടെ ശില്പികളായ ഐസൻസ്റ്റീൻ, ബർഗ്മാൻ, ഗൊദാർദ്, ഫെല്ലിനി, യാങ്ചോ, കുറസോവ, ബുനുവൽ, ഒസു, ഫാസ്ബ്രി, തുടങ്ങിയവരുടെ സൃഷ്ടികൾ നമുക്കുണ്ടായിരുന്ന സിനിമാസങ്കല്പങ്ങളെ തകിടംമറിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളായിരുന്നു എന്നും ലേഖകൻ വിലയിരുത്തുന്നു.

▶ എൺപതുകളുടെ ആദ്യഘട്ടമാണ് ലോക സിനിമകളുടെ നിരൂപണം

ലേഖകന്റെ നിലപാടുകൾ

മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്ന തത്വപരികല്പനാപാരമ്പര്യത്തിന്റെതായ ഒരു തുടർച്ചയും പാരമ്പര്യ

വും സിനിമാ സാഹിത്യത്തിന് ലഭ്യമാകാതെ പോയതായി ലേഖകൻ കണ്ടെത്തുന്നു. സ്വദേശി മാതൃകകൾക്കു പകരം ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തക ങ്ങളുടെയും ആനുകാലിക നിരൂപണങ്ങളുടേയും മാതൃകയായിരുന്നു ഇക്കൂട്ടർ കടം കൊണ്ടത്. മലയാളസിനിമയെ നേർവഴിക്ക് നയിക്കാ നായി അന്നത്തെ നിരൂപകർ സ്വയം ദൗത്യമേറ്റെടുത്തിരുന്നതായി ലേഖകൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി സിനിമയെ സമീപിച്ച രവീന്ദ്രനെപ്പോലെയുള്ളവർ സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയുള്ള സിനിമകളെയും ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെയും ധാരകളെയും പഠനവിഷയ മാക്കുകയും കച്ചവടസിനിമകളെ ശക്തമായി വിമർശിക്കുകയും ചെ യ്യുന്നു. ഇതാണ് അദ്ദേഹം ലേഖനത്തിൽ ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നത്.

▶ ലേഖകൻ കച്ചവട സിനിമകളെ ശക്ത മായി വിമർശിക്കു ന്നു

'മലയാള സിനിമാപഠനങ്ങൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്ന് എടുത്ത താണ് സിനിമാസാഹിത്യം : മലയാളപാഠങ്ങൾ എന്ന ലേഖനം. സി എസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ സ്വന്തം നിലപാടുകളിൽ ഉറച്ചു നിന്നുകൊണ്ടാ ണ് വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങളെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്തു കൊണ്ടുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാധികളാണ് ലേഖനത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. വിജയകൃഷ്ണന്റെ മലയാള സിനി മയുടെ കഥ എന്ന പുസ്തകമാണ് ആദ്യമായി എഴുതപ്പെട്ട സിനിമ ഗ്രന്ഥമെന്ന് വെങ്കിടേശ്വരൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് വ്യാപാ രസിനിമയെ ശക്തമായി വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് നിരൂപണങ്ങളെഴുതിയ കോഴിക്കോടന്റെയും സിനിക്കിന്റെയും ലേഖനങ്ങളുടെ വിശകലനമാ ണ് ആദ്യ ഭാഗത്ത് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

▶ മലയാള ചലച്ചി ത്രങ്ങളുടെ ആഴ ത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥത്തി ന്റെ അഭാവം

2.വിശദപഠനം

ചലച്ചിത്ര ഗാനവും സാഹിത്യ സംസ്കാരവും

പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന്

ജീവിതരേഖ

കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ ചെറുവണ്ണൂർ സ്വദേശി. കാലിക്ക റ്റ്സർവ്വകലാശാലയിൽനിന്ന് ഒന്നാംറാങ്കോടെ എം.എ. മലയാ ളം പാസ്സായി. കേരള സംസ്കാരം: ഒരു ദലിത് സമീപനം എന്ന വിഷയത്തിൽ ഡോക്ടറേറ്റ്. അധ്യാപകൻ, ഗവേഷകൻ, പ്രഭാഷകൻ, എഴുത്തുകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ സംസ്കാരപഠനത്തിലും സാഹി ത്യവിചാരത്തിലും രാഷ്ട്രീയജാഗ്രതയോടെ ഇടപെടലുകൾ നടത്തി. ദലിത് പഠനം: സ്വത്വം സംസ്കാരം സാഹിത്യം, ദലിത് സൗന്ദര്യശാസ് ത്രം, ഏകജീവിതാനശ്വരഗാനം, ഘടകർപ്പര കാവ്യവിവർത്തനം, ശ്രീ നാരായണഗുരു പുനർവായനകൾ എന്നിവ പ്രധാന കൃതികൾ. The Oxford India Anthology of Malayalam Dalit Writingsന്റെ എഡിറ്റർമാരിൽ ഒരാളായിരുന്നു. സാഹിത്യ അക്കാദമിയിൽ മലയാളം ഉപദേശകസമി തി അംഗമായിരുന്നു.

അധികാരികൾ നിശബ്ദമാക്കി നിർത്തിയിരുന്ന ഒരു ജനവിഭാഗത്തി ന്റെ ശബ്ദമായിരുന്നു പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന് എന്ന ദളിത് സൈദ്ധാ

ന്തികൻ. നിരവധി കൃതികൾ രചിച്ച അദ്ദേഹം തന്റെ 'എരി' എന്ന നോവലിന്റെ പണിപ്പുരയിലിരിക്കെയാണു വിടവാങ്ങിയത്. ദലിത് എഴുത്തുകൾക്കു പ്രാമുഖ്യം നൽകിയ പ്രദീപന് ദളിത് പഠനത്തിൽ ഡോക്ടറേറ്റ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തിലേക്കും സാഹിത്യത്തിലേക്കും ദലിതുകൾ പ്രവേശിക്കുന്നതിന്റെ ഉത്തമ ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തിയാണു തന്റെ എഴുത്തുകൾ അദ്ദേഹം നിർവഹിച്ചത്. 'ദളിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം', 'ദളിത് പഠനം: സ്വത്വം സംസ്കാരം സാഹിത്യം' എന്നീ കൃതികളിലൂടെയാണു ദളിതുകളുടെ ജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകൾ സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ അദ്ദേഹം വരച്ചുകാട്ടിയത്. ദളിത് ചിന്തകളുടെയും മാർക്സിസത്തിന്റെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ പൊതു ഇടത്തെ അദ്ദേഹം തന്റെ പ്രഭാഷണങ്ങളിലും എഴുത്തിലും അടയാളപ്പെടുത്തി. പ്രഭാഷകൻ, സാഹിത്യ ചലച്ചിത്രനിരൂപകൻ, എഴുത്തുകാരൻ, നാടകകൃത്ത്, സംഗീതനിരൂപകൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനായ പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന് 'ഏകജീവിതാനശ്വര ഗാനം: ചലച്ചിത്ര ഗാനസംസ്കാര പഠനം' എന്ന ഗ്രന്ഥവും 'തുന്നൽക്കാരൻ', 'വയലും വീടും', 'ബ്രോക്കർ', 'ഉടൽ' എന്നീ നാടകങ്ങളും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. തീക്ഷ്ണമായ സാമൂഹ്യ വിമർശനവും ധൈഷണികമായ സത്യസന്ധതയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തിലും പ്രഭാഷണങ്ങളിലും നിഴലിച്ചു. സുകുമാർ അഴീക്കോട് എൻഡോവ്മെന്റ്, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ എൻ.വി സ്മാരക വൈജ്ഞാനിക അവാർഡ് എന്നീ പുരസ്കാരങ്ങളും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

- തീക്ഷ്ണമായ സാമൂഹ്യ വിമർശനവും ധൈഷണികമായ സത്യസന്ധതയുംലേഖകന്റെ എഴുത്തിലും പ്രഭാഷണങ്ങളിലും നിഴലിച്ചു.

ദക്ഷിണാമൂർത്തി

ഗാനരചനയുടെ ആരംഭദശമുതലുള്ള ചരിത്രം പരാമർശിക്കുകയാണ് ലേഖകൻ. മലയാളത്തിൽ ആദ്യത്തെ സിനിമാഗാനരചന നിർവ്വഹിക്കുന്നത് മുതുകുളം രാഘവൻപിള്ളയാണ്. തിക്കുറിശ്ശി, കാനം ഇ ജെ, മാത്തൻ തരകൻ, പാലാ നാരായണൻ നായർ, അഭയദേവ് തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു ആദ്യകാലചലച്ചിത്രഗാനരചയിതാക്കൾ. ഇരുപതിലധികം സിനിമകൾക്ക് ഗാനങ്ങൾ രചിച്ച തിരുനയിനാർകുറിച്ചി മാധവൻ നായർ ആദ്യകാലഘട്ടങ്ങളിൽ സജീവസാന്നിധ്യമായിരുന്നു. ഉത്ഭവംമുതൽതന്നെ മലയാളസിനിമാഗാനങ്ങൾ സംഗീതപ്രധാനമായിരുന്നു എന്നാൽ ഇവ കാവ്യപ്രധാനമായിരുന്നില്ല എന്നും ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മുന്നൂറിലേറെ ഗാനങ്ങൾ രചിച്ച അഭയദേവായിരുന്നു ആദ്യദശകങ്ങളിലെ ഗാനരചയിതാവ്. 'പാട്ടുപാടിയുറക്കാം ഞാൻ താമരപ്പൂംപൈതലേ' പോലുള്ള ജനകീയമായ കാവ്യം രചിച്ച അഭയദേവ് 'നല്ല തങ്ക', 'ജീവിതനൗക' തുടങ്ങിയ ഹിറ്റ് സിനിമകൾക്ക് ഗാനങ്ങൾ രചിച്ചു ശ്രദ്ധേയനായി.

- ഉത്ഭവംമുതൽ തന്നെ മലയാള സിനിമാഗാനങ്ങൾ സംഗീതപ്രധാനമായിരുന്നു

ഗാനരംഗത്ത് പിന്നണിപാടുന്ന രീതി വരുന്നത് 1935 ലാണ്. ഇതേ വർഷം റിലീസ് ചെയ്ത 'ജവാനി കീ ഹവ' എന്ന ഹിന്ദി ചിത്രത്തിലൂടെ ആദ്യപിന്നണിഗാനം പാടിയത് സരസ്വതിദേവിയാണ് എന്ന അവകാശവാദം നിലവിലുണ്ട്. 1938-ൽ ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ നന്ദകുമാർ എന്ന തമിഴ് ചിത്രത്തിൽ പിന്നണിഗാനം

▶ മലയാളത്തിലെ ആദ്യഗാനംപാടിയത് ഗോവിന്ദറാവു

പാടിയത് ലളിതാ വെങ്കിട്ടരാമനായിരുന്നു. 1948 ഫെബ്രുവരി 15-ാം തീയതി പുറത്തുവന്ന 'നിർമ്മല'യിലൂടെ ടി കെ ഗോവിന്ദറാവു പാടിയ പാട്ടാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ പിന്നണിഗാനം. രചന ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പായിരുന്നു.

വയലാറിന്റെ ലാവണ്യബോധംവിമർശിക്കപ്പെടുന്നു

വയലാർ

ചലച്ചിത്രഗാനരചയിതാവ് എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ മലയാളിയുടെ മനസ്സിൽ സ്വാഭാവികമായി ആദ്യം ഓടിയെത്തുന്ന പേരാണ് വയലാർ രാമവർമ്മ. മലയാളികളുടെ ഗാനചക്രവർത്തിയായ വയലാറിന്റെ രചനകളിലെ ലാവണ്യബോധത്തെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ലേഖകൻ.വയലാർ ഗാനങ്ങളിൽ പലതും പുരാണസൗന്ദര്യരൂപങ്ങളുടെയും വിപ്ലവാധുനികതയുടെയും വൈരുധ്യങ്ങളുടെയും സമ്മേളനഭൂമിയായിരുന്നു എന്നാണ് നേരിടുന്ന വിമർശനം. അവിടെ ധനുസ്സ് ഇന്ദ്രധനുസ്സാവും, സമയം ബ്രാഹ്മമുഹൂർത്തമാകും. കാറ്റ് വീശുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് തുളസിക്കതിരിലോ ആൽമരത്തിലോ ക്ഷേത്രക്കുളത്തിലോ തട്ടി വരുന്നവയായിരിക്കും. ഈ ഗാനങ്ങളിലെ സത്യം എന്നും ശ്രീകോവിലിൽ ആയിരിക്കും.

▶ മലയാളികളുടെ മനസ്സിൽ എന്നും വയലാർ

നൈറ്റ് ഡ്യൂട്ടി എന്ന ചിത്രത്തിൽ 'നമ്മളീ ഭൂമിയിൽ തിരയുന്ന/ ശ്രീകോവിൽ/ സത്യത്തിൻ ശ്രീകോവിൽ' വയലാറിന്റെ ഗാനങ്ങളിലെ പെൺകുട്ടികൾ നിർമ്മാല്യം തൊഴുന്നവരും ശാലീനകളുമായിരിക്കും. കാമുകിമാർ നവരാത്രിമണ്ഡപത്തിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്ന മേനകമാരായിരിക്കും. ബ്രഹ്മചാരി എന്ന ചിത്രത്തിലെ 'ചിത്രശിലാപാളികൾ കൊണ്ടൊരു......'പുന്നപ്ര വയലാർ' എന്ന സിനിമയിലെ 'വസന്തപുഷ്പാഭരണം ചാർത്തിയ വയലേലകളിൽ' എന്നിങ്ങനെ വയലാർ എഴുതി.ഏത് സന്ദർഭത്തിലും ഇന്ത്യൻപുരാണപൈതൃകത്തിലൂന്നിയ ചിന്തയിൽനിന്നുള്ള പദപ്രയോഗമായിരിക്കും വയലാറിന്റെ തൂലികയിൽനിന്നും പിറക്കുക. ഈ പുരാണപാരമ്പര്യത്തിന് നാം ഭാരതീയപാരമ്പര്യം എന്ന് വിളിക്കും. ഭാരതീയത വയലാറിനും കേരളീയത പി ഭാസ്കരനും നൽകിയ ആസ്വാദകരുടെ തലമുറ അക്കാലത്ത് സജീവമായിരുന്നു. മലയാളികൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്ന വരേണ്യതയുടെ ഈ ജനപ്രിയതയാണ് വയലാറിനെ കൂടുതൽ സ്വീകാര്യനാക്കുക.

▶ വയലാറിന്റെ ഭാരതീയതയും പി ഭാസ്കരന്റെ കേരളീയതയും

ജനപ്രിയസംഗീതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം

സംഗീതം സാമാന്യജനവിഭാഗത്തിന് മാനസികാരോഗ്യത്തിനുള്ള വിലമതിക്കാനാവാത്ത ഔഷധമാണ്. എന്നാൽ സാധാരണക്കാർക്കു വേണ്ടി പ്രതിഭാധനരായ സംഗീതജ്ഞർ സംഗീതം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടില്ല. യൂറോപ്പിലും ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലും വളരെവേഗം ജനകീയമായി മാറിയ കലയാണ് സംഗീതം. ഇതിൽ രാഷ്ട്രീയമായി ആക്ടിവിസത്തിലേക്ക് വികസിച്ച ബോബ് മാർലിയുടെ ജമൈക്കൻ സംഗീതംപോലെ ഒന്നല്ല നമുക്കുണ്ടായത്.

ശുദ്ധമായ ലളിതസംഗീതമായിരുന്നു ജനപ്രിയസംഗീതമായി ജനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചത്. സദാചാര-ധാർമികപ്രശ്നങ്ങൾ ഇതിഹാസാത്മകമോ ദൈവികമോ ആയ വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇവിടെ എതിർക്കുകയോ ന്യായീകരിക്കുകയോ ചെയ്യുക. ഇതിനെല്ലാം പുരാണങ്ങളും'വിശുദ്ധ'ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയോ റഫറൻസ് ഉണ്ടാവുക എന്നത് സ്വാഭാവികമായ പരിണതിയാണ്. പലപ്പോഴും ഈ പ്രശ്നങ്ങളിലുള്ള തീർപ്പുകൾവഴി കാലത്തെ പുറകോട്ട് കൊണ്ടുപോകാറുണ്ട്.

ദേവരാജൻ മാസ്റ്റർ

> ▶ ശുദ്ധമായ ലളിത സംഗീതമായിരുന്നു ജനപ്രിയസംഗീതമായി ജനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചത്.

'സംഭവാമി യുഗേ ... യുഗേ

സംഭവാമി യുഗേ ... യുഗേ....

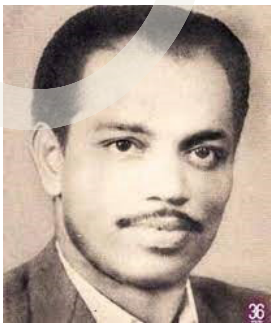
കൗരവരിന്നും ചൂതിൽ ജയിപ്പൂ

കൃഷ്ണാ നീയെവിടെ '

ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങളെല്ലാം നമ്മുടെ ജനാധിപത്യസമൂഹത്തിലെ ഫ്യൂഡൽ ബോധത്തിൽനിന്നും ഉയരുന്നതാണ്. വയലാറിന് ശേഷമുള്ള ചലച്ചിത്ര ഗാനരചനകളും വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇവ പുതിയ കാലത്തെ സാമൂഹ്യാവബോധത്തെ നവീകരിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന മൂല്യോല്പാദനം നടത്തുന്ന സിനിമകളിലൂടെ അതിജീവിക്കുന്നതുകാണാം. ഉദാ: ദേവാസുരം, താണ്ഡവം.

> ▶ ഫ്യൂഡൽ ബോധത്തിൽനിന്നും ഉയരുന്ന ചോദ്യം

വയലാറിന്റെ ഗാനങ്ങൾ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു



എം.എസ്. ബാബു രാജ്

വയലാർ കവിത കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരികപൈതൃകത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായി മാറിയതായി എൻ വി കൃഷ്ണവാര്യർ വയലാർ കൃതികളുടെ അവതാരികയിൽ പറയുന്നു. സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളെ ഭഗവദ്ഗീതയോളം അല്ലെങ്കിൽ ഉപനിഷത്, വേദാതികാലത്തോളമോ കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്ന ജനതയുടെ പൈതൃകമായിരുന്നു അത്. ആധുനികനായിരിക്കുമ്പോഴും ഫ്യൂഡൽ ആചാരങ്ങളും നിലനിർത്തുന്ന സമൂഹമാണ് വയലാറിന്റെ സാംസ്കാരിക സർഗ്ഗാത്മകതയിൽ ആറാടുന്നത് എന്നാണ് ലേഖകന്റെ രൂക്ഷവിമർശനം. കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ഫ്യൂഡൽ വരേണ്യതയും സംഗമിക്കുന്ന സവിശേഷ സാമാന്യബോധം വയലാറിനെ മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകമാക്കി മാറ്റി.സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ ബിംബങ്ങൾ വയലാർ ഗാനങ്ങളിൽ സമൃദ്ധമാണ്. സാവിത്രി, ലീലാവതി, ശകുന്തള തു

▶ വയലാർ കവിത കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരികപൈതൃകത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായി മാറി

ടങ്ങിയവരെ വയലാറിന്റെ ആദർശസ്ത്രീസങ്കല്പമായി കണക്കാക്കുകയും, ചില അവസരങ്ങളിൽ അവയ്ക്കു വിരുദ്ധമായി വേശ്യമാരെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. ശകുന്തള മലയാളി സ്ത്രീകളുടെ ലജ്ജയെ നിർണ്ണയിക്കാൻ തുടങ്ങിയതിൽ ശംഖുപുഷ്പം കണ്ണെഴുതുമ്പോൾ എന്ന ഗാനത്തിനും സുപ്രധാനപങ്കുണ്ടെന്ന് ലേഖനത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

വയലാറിന്റെ ചലച്ചിത്രഗാനരചനകളിലെ അടിസ്ഥാനസങ്കല്പങ്ങളാണ് ലേഖനത്തിലുടനീളം വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. എപ്പോഴും ദേവദാരുവിന്റെ തണലിലുറങ്ങുന്ന സൂര്യകാന്തി താപസകന്യകയും പ്രേമപൂജാപുഷ്പം കൈകളിലേന്തുന്നവളുമാകുന്നത് ഈ പൈതൃകം സ്വീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണെന്നുമാണ് ലേഖകന്റെ വിലയിരുത്തൽ. പതിറ്റാണ്ടുകളായി ആസ്വാദകരുടെ നാവിൻതുമ്പിൽ മൂളുന്ന നാടകഗാനമായ ബലികുടീരങ്ങളെ.... എന്ന വിപ്ലവഗാനത്തിൽപ്പോലും'യുഗങ്ങൾ നീന്തിനടക്കും ഗംഗയിൽ വിരിഞ്ഞുതാമര മുകുളങ്ങൾ' എന്ന വരികളിലൂടെ പുരാണങ്ങളെ മടക്കിക്കൊണ്ടുവരികയാണ്. മലയാളത്തെ മനുഷ്യസ്പർശമുള്ള ഭാഷയ്ക്ക് പകരം ദേവസ്പർശമുള്ള ഭാഷയാക്കി വയലാർ മാറ്റുന്നുവെന്ന് ലേഖകൻ പരിഹസിക്കുന്നു.

▶ ബലികുടീരങ്ങളെ എന്ന നാടകഗാനം വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു

രണ്ട് വ്യത്യസ്തധാരകൾ: പി ഭാസ്കരനും വയലാറും

പി. ബാസ്ക്കരൻ

ഫോക്ധാരകളിലൂടെ മലയാളത്തനിമ നിലനിർത്തിയ പി. ഭാസ്കരനെക്കാൾ സ്വീകാര്യത വയലാറിന് കിട്ടാൻ കാരണം ഈ സവർണ പൊതുബോധമാണെന്നും ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. നീലക്കുയിലിലൂടെ ഭാസ്കരനുംകെ. രാഘവനും കണക്ക് തീർക്കാൻ ശ്രമിച്ച വരേണ്യതയെ വയലാർ തിരികെ കൊടുക്കുകയായിരുന്നു. ചരിത്രസന്ദർഭത്തിന്റെ ഗഹനതയോടെ കാവ്യപരമാക്കുന്നതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി അവയെ ഇതിഹാസ പുരാണസന്ദർഭങ്ങളിലേക്ക് മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന ഭാഷാരീതിയാണ് വയലാർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഇത് യാഥാർഥ്യത്തെ സ്വയം അന്യവൽക്കരിക്കുന്ന ഭാഷാസ്വരൂപമെന്ന് വിലയിരുത്തുകയാണ് ഇവിടെ.അക്കാലത്തെ പൊതുരീതികളായ വിപ്ലവവുംസാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയും വയലാർ രാമവർമ്മയുടെയും രചനയുടെ രണ്ടാംഭാഗമായി പ്രത്യക്ഷമാവുകയായിരുന്നു. ഗാനങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും ഒരു സമൂഹം അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്നത് കാണാം. സുമംഗലി.... സന്യാസിനി.... ചക്രവർത്തിനി... എന്നിവയും കൂടാതെ മാനവജീവിത സത്യാന്വേഷികളെ..... തുടങ്ങി വലിയൊരു ജനക്കൂട്ടം പേര് പറഞ്ഞു വിളിക്കപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യരുടെ സ്പന്ദനങ്ങളുള്ള സവർണ കാല്പനികതയായിരുന്നു വയലാർ ഗാനങ്ങളെന്ന് ലേഖകൻ വിമർശിക്കുന്നു.

▶ വിപ്ലവവും പ്രതിബദ്ധതയും രണ്ടാംഭാഗമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു

ഒ എൻ വി കുറുപ്പിന്റെ ഗാനങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ

ഒ.എൻ.വി കുറുപ്പ്

1952 – ൽ കെ പി എ സിയുടെ നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി എന്ന നാടകത്തിലെ ഗാനങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയമായ ഇടംനേടിയ ഒ എൻ വി യുടെ ഗാനങ്ങളുടെ സവിശേഷത ലേഖനത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ആംഗലേയകാല്പനികതയുടെ ഭാവുകത്വപരമായ മിതത്വം, സംഗീതാത്മകത, ഭാവാത്മകത, ഏകാത്മകത, ഏകാഗ്രത തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങളുടെ സമ്മിശ്രസ്വഭാവമാണ് ഒ.എൻ.വി കുറുപ്പിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ കണ്ടെടുക്കുന്നത്. ഇവിടെ മനുഷ്യരുടെ ബഹുസ്വരമായ വിതാനങ്ങളില്ല, വികാരത്തള്ളലില്ല. പല അടരുകളില്ല. ഒ.എൻ.വി പാട്ടെഴുതാനിരിക്കുമ്പോൾ ജനത അപ്രത്യക്ഷമാവുകയും ലോകം കാമുകി/ കാമുക, പ്രകൃതി/യാത്രികൻ തുടങ്ങിയ പ്രഖ്യാതകാല്പനികയോഗാത്മകതയിലെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ വാദത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണമായി 'ഉൾക്കടൽ' എന്ന സിനിമയിലെ പാട്ടിന്റെ ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

> ▶ നാടക ഗാനങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനായ ഒ.എൻ.വി

'ആദിവസന്തസ്മൃതികൾ പൂവിടും
ഏതോ ശാഖികളിൽ
പാടും കുയിലേ, എനിക്ക് നീയൊരു

വേദനതൻ കനി തന്നു-വെറുമൊരുവേദനതൻ കനി തന്നു
(കൃഷ്ണതുളസീക്കതി....)

ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെ ഗാനങ്ങൾ

ശ്രീകുമാരൻതമ്പി

മലയാളത്തിലെ മികച്ച ഗാനരചയിതാവായ ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെ ഗാനങ്ങൾ ആസ്വാദകർ ഏറ്റെടുത്ത രചനകളാണ്. 'കാട്ടുമല്ലിക'യിൽ ആരംഭിച്ച പാട്ടെഴുത്ത് ഏതാണ്ട് അരനൂറ്റാണ്ടുകാലത്തോളം തുടർന്നു. പ്രണയവും സാമാന്യദർശനങ്ങളും ചേർത്ത് സൃഷ്ടിച്ച രചനകളാണ് ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെത്.

'കണ്ണന്റെ മാറിലെ മലർമാലയാകുവാൻ
കാമിനി-കാമിനി ഇനിയും നീ ഒരുങ്ങിയില്ലേ'

(സിനിമ – നൃത്തശാല). ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയും ഈ പൊതുപ്രണയങ്ങളെ, ദർശനങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് ലേഖകൻ വിലയിരുത്തുന്നു. തന്റെ ഗാനങ്ങളിലൂടെ പ്രണയത്തെ അലൗകികനിർവൃതിയാക്കി മാറ്റുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്.

▶ പ്രണയവും സാമാന്യദർശനങ്ങളും ചേർത്ത് സൃഷ്ടിച്ച രചനകളാണ് ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടേത്.

'വിശ്വമില്ല നീയില്ലെങ്കിൽ

വീണടിയും ഞാനീ മണ്ണിൽ' (മിടുമിടുക്കി)

യാഥാർഥ്യത്തെ ഇത്രയധികം കാല്പനികമാക്കുകയും പ്രണയത്തെ അതിന്റെ സമ്പൂർണ്ണമായ ഉട്ടോപ്യയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയുമായിരുന്നു.

സാധാരണക്കാരന്റെ സംഗീതമായിരുന്നു മലയാള ഭാഷയിൽ പിറവിയെടുത്ത ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ. കാലാന്തരത്തിൽ സിനിമകളിൽ അവശേഷിച്ചത് ഗാനങ്ങളായിരുന്നു. മലയാളിക്ക് സിനിമഗാനങ്ങൾ ജീവിതയാഥാർഥ്യങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ഒരു ഒളിച്ചോട്ടമായിരുന്നു. തട്ടാന്മാർ സ്വർണ്ണമുരുക്കുമ്പോഴും ചായക്കച്ചവടക്കാർ തൊഴിലിനിടയിലും കച്ചവടക്കാർ വെറുതെയിരിക്കുമ്പോഴും ഗാനസ്വപ്നങ്ങളിലേക്ക് ചേക്കേറി. അമ്മമാർ താരാട്ടിയത് ഈ ഗാനങ്ങളിലൂടെയാണ്, മദ്യപാനികൾ ആത്മഹർഷങ്ങൾ പൊഴിച്ചതും കാമുകീകാമുകന്മാർ കരഞ്ഞതും ഈ ഗാനങ്ങളുടെ അനുഭൂതികളിലൂടെയാണ്. വിപ്ലവകാരികൾ സമരപുളകങ്ങൾ തൻ സിന്ദൂരമാലകൾ അണിഞ്ഞതും ഈ ഗാനങ്ങളിലൂടെയായിരുന്നു. അത് ഓരോ ശ്രോതാവിനെയും ആനന്ദിപ്പിച്ചു. മലയാളികളുടെ സാക്ഷരത വർധിപ്പിച്ചതിൽ ഗാനങ്ങൾക്ക് പങ്കുണ്ടായിരിക്കാമെന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഏറ്റവും താഴെത്തട്ടിലെ മനുഷ്യരുടെ അപകർഷതകൾ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാനും എല്ലാം ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ എത്താനും കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് ഒരു സവിശേഷതയെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നു. ശരാശരി മലയാളിയുടെ സാമാന്യയുക്തിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയത് ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെ ഗാനങ്ങളായിരിക്കണമെന്നും ലേഖകൻ പറയുന്നു.

▶ മലയാളികളുടെ സാക്ഷരത വർധിപ്പിച്ചതിൽ ഗാനങ്ങൾക്ക് പങ്കുണ്ടായിരിക്കാമെന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

'ഒരു ചലച്ചിത്രഗാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രാർഥം ആ ഗാനത്തിനുപുറത്ത് വ്യക്തിയിലാണ് ഉത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുക. ഒരേ ചലച്ചിത്രഗാനം കേൾക്കുന്നവർ ഒരു വ്യക്തിയുടെ കഥയായല്ല കേൾക്കുന്നയാളിന്റെ സ്വന്തം കഥയായാണതിനെ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. പഴയ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾക്ക് ഇന്ന് സീനുകൾ ബാധ്യതയായിത്തീർന്നത് അതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്. അത് identityയെ അലിയിച്ചുകളയുന്നു. സമൂഹത്തിലെ പരിമിതമായ യാഥാർഥ്യങ്ങളെ ലളിതമായ സൗന്ദര്യരൂപങ്ങളിലൂടെ ദാർശനികമാനം നൽകി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയുടെ ഗാനങ്ങളിൽ മലയാളജീവിതത്തിന്റെ ഛായയുണ്ട്.'

▶ ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയുടെ ഗാനങ്ങളിൽ മലയാളജീവിതത്തിന്റെ ഛായയുണ്ട്.'

കാല്പനികതയുടെ തേരിലേറി നിരവധി ഗാനരചയിതാക്കൾ

എഴുപതുകളുടെ അവസാനം മുതൽ മലയാളത്തിൽ നിരവധി ഗാനരചയിതാക്കൾ രംഗത്തുവന്നിരുന്നു. യൂസഫലി കേച്ചേരി, മുല്ലനേഴി, കാവാലം, മങ്കൊമ്പ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, കെ ജയകുമാർ, ചുനക്കര രാമൻകുട്ടി, പൂവച്ചൽ ഖാദർ, ബിച്ചു തിരുമല, തുടങ്ങി നിരവധി എഴുത്തുകാർ പിന്നീട് വന്നു. വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയ കാവാലത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ മിശ്രണമുണ്ട്. എൺപതുകളിൽ എസ് രമേശൻ നായർ, ഷിബു ചക്രവർത്തി, കൈതപ്രം, പി. കെ. ഗോപി തൊണ്ണൂറുകളിൽ ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി, അനിൽ പനച്ചൂരാൻ, റഫീ

▶ എൺപതുകളിലെ ഗാനരചയിതാക്കൾ

ക്ക് അഹമ്മദ് തുടങ്ങിയവരുടെ വരികളിലൂടെയാണ് മലയാള ഗാനശാഖ വളർന്നത്.

ബിച്ചു തിരുമല

പിൽക്കാലത്തും നിരവധി ഗാനങ്ങൾ ഹിറ്റുകളായി. 'കടലേ നീലക്കടലേ' എന്ന യൂസഫലി രചനയും പൂവച്ചലിന്റെ 'നാഥാ നീ വരും,' നാടൻ പാട്ടിന്റെ മടിശ്ശീല (മങ്കൊമ്പ്), നീലജലാശയത്തിൽ ഹംസങ്ങൾ (ബിച്ചു തിരുമല), പുലരിത്തൂമഞ്ഞു തുള്ളിയിൽ.... (കാവാലം) തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളായി നിരത്തുന്നു. ലേഖനം ഇങ്ങനെ അവസാനിക്കുന്നു.'മലയാളസിനിമ എപ്പോഴും കുടുംബചിത്രമായാണ് സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടത്. അതിനാൽ ഗാനങ്ങളിലെ ഭാവുകത്വം കുടുംബബന്ധങ്ങളെ ആശ്ലേഷിക്കുന്നു. ഗാനങ്ങൾ നമ്മെ നിരന്തരം ഏകാകികളാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

Summarised Overview

മലയാള സിനിമാപഠനങ്ങൾ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്ന് എടുത്തതാണ് 'സിനിമാസാഹിത്യം മലയാളപാഠങ്ങൾ' എന്ന ലേഖനം. സി എസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ സ്വന്തം നിലപാടുകളിൽ ഉറച്ചു നിന്നുകൊണ്ടാണ് വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങളെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാധികളാണ് ലേഖനത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. വിജയകൃഷ്ണന്റെ മലയാള സിനിമയുടെ കഥ എന്ന പുസ്തകമാണ് മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി എഴുതപ്പെട്ട സിനിമ ഗ്രന്ഥമെന്ന വെങ്കിടേശ്വരന്റെ നിരീക്ഷണത്തിലൂടെയാണ് ഈ ലേഖനം പുരോഗമിക്കുന്നത്.

ആദ്യകാലത്ത് വ്യാപാരസിനിമയെ ശക്തമായി വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് നിരൂപണങ്ങളെഴുതിയ കോഴിക്കോടന്റെയും സിനിക്കിന്റെയും ലേഖനങ്ങളുടെ വിശകലനമാണ് ആദ്യഭാഗത്ത് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്ന തത്വപരികല്പനാപാരമ്പര്യത്തിന്റേതായ ഒരു തുടർച്ചയും പാരമ്പര്യവും സിനിമാസാഹിത്യത്തിന് ലഭ്യമാകാതെ പോയതായി ലേഖകൻ കണ്ടെത്തുന്നു. സ്വദേശി മാതൃകകൾക്കു പകരം ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തകങ്ങളുടെയും ആനുകാലിക നിരൂപണങ്ങളുടെയും മാതൃകയായിരുന്നു ഇക്കൂട്ടർ കടം കൊണ്ടത്. മലയാളസിനിമയെ നേർവഴിക്ക് നയിക്കാനായി അന്നത്തെ നിരൂപകർ സ്വയം ദൗത്യമേറ്റെടുത്തിരുന്നതായി ലേഖകൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി സിനിമയെ സമീപിച്ച രവീന്ദ്രനെപ്പോലെയുള്ളവർ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുള്ള സിനിമകളെയും ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെയും ധാരകളെയും പഠനവിഷയമാക്കുകയും കച്ചവടസിനിമകളെ ശക്തമായി വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതാണ് അദ്ദേഹം ലേഖനത്തിൽ ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നത്.

മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനരചനകളുടെ ചരിത്രം വേറിട്ട പാതയിലൂടെ മുൻവിധിയോടെയാണ് പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന് പരിശോധിക്കുന്നതെന്ന് പറയാം. ലേഖനത്തിന്റെ സിംഹഭാഗവും വയലാറിനെ രൂക്ഷമായി വിമർശിക്കാൻ ഇടം കണ്ടെത്തുകയാണ് ലേഖകൻ. മലയാളികളുടെ ദൗർബല്യമായ സിനിമാഗാനങ്ങൾ കാലഗണനയനുസരിച്ച് ലേഖനത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. പോപ്പുലറായ പല ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെയും ദലിത് പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ നോക്കിക്കാണു

കയാണ് ലേഖകൻ. പക്ഷെ വയലാർ, ശ്രീകുമാരൻതമ്പി തുടങ്ങിയ ജനകീയരായ കവികളെ രൂക്ഷമായി വിമർശിക്കുന്നത് ഗാനങ്ങളിലെ ഇമേജുകളും പദാവലികളും സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്. വരികളിൽ നിഴലിക്കുന്നത് വരേണ്യ ലാവണ്യ ബോധമാണെന്നാണ് ലേഖകന്റെ കണ്ടെത്തൽ. എന്നാൽ ദശകങ്ങളായി കാല്പനികമായ അനുഭൂതികളിലൂടെ സംഗീതപ്രേമികളെ കീഴടക്കിയ സിനിമാഗാനങ്ങളെ സമാനമായ ആക്ഷേപങ്ങളുമായി വേറിട്ട് കാണാൻ ആസ്വാദകർക്ക് കഴിയുന്നില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത.

മലയാളികളുടെ ഗാനചക്രവർത്തിയായ വയലാറിന്റെ രചനകളിലെ ലാവണ്യബോധത്തെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ലേഖകൻ. ശാസ്ത്രീയസംഗീതം കടന്നുവരാത്ത ആസ്വാദകർക്കിടയിൽ ജനപ്രിയസംഗീതമായി ജനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചത് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ ജനപ്രിയസംഗീതം അതിന്റെ സത്താപരമായ അർഥത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ എത്രപേർ അത് ആസ്വദിക്കുന്നു അല്ലെങ്കിൽ എത്ര റിക്കാർഡുകൾ വിറ്റുപോയി തുടങ്ങിയവ വിപണിമൂല്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുവരുന്ന കാര്യമാണ്. മാത്രമല്ല ശാസ്ത്രീയ സംഗീതവുമായി അതിന് ഒരു ബന്ധവുമില്ല. ഇതിൽ വരേണ്യകലയുടെ ധന്യാത്മകമായ സാധ്യതകൾ പരിമിതപ്പെടുകയും ചലനവേഗസ്വഭാവം പരിപോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുകയായിരുന്നു.

ലേഖനത്തിന്റെ മൂന്നിൽ രണ്ട് ഭാഗവും വയലാറിന്റെ ഗാനരചനയിലെ വരേണ്യപാരമ്പര്യത്തെ വിമർശിക്കുകയാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിപ്ലവാശയങ്ങൾക്ക് തീ പകർന്ന ഓ.എൻ.വി യും മലയാളത്തിന്റെ നാടൻപദപ്രയോഗങ്ങളുമായി കാല്പനികതയുടെ രഥമേറി മുന്നേറുന്നു. പി. ഭാസ്കരനും മികച്ച ഗാനങ്ങൾ രചിച്ച കവിയായി വിലയിരുത്തപ്പെടുമ്പോൾ വായനക്കാർ ഗാനരചനയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ രചനാപരമായ വാങ്മയയുക്തിയാണ് ഭാസ്കരൻ ഒഴിച്ചുള്ള രചയിതാക്കൾ പരീക്ഷിച്ചതെന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

സാധാരണക്കാരന്റെ സംഗീതമായിരുന്നു മലയാള ഭാഷയിൽ പിറവിയെടുത്ത ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ. കാലാന്തരത്തിൽ സിനിമകളിൽ അവശേഷിച്ചത് ഗാനങ്ങളായിരുന്നു. മലയാളിക്ക് സിനിമഗാനങ്ങൾ ജീവിതയാഥാർഥ്യങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ഒരു ഒളിച്ചോട്ടമായിരുന്നു. തൊഴിലാളികളും, അമ്മമാരും,കാമുകികാമുകൻമാരും ഒരുപോലെ ഈ ഗാനങ്ങൾ കേട്ട് ആനന്ദിച്ചു. മലയാളികളുടെ സാക്ഷരത വർധിപ്പിച്ചതിൽ ഗാനങ്ങൾക്ക് പങ്കുണ്ടായിരിക്കാമെന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഏറ്റവും താഴെത്തട്ടിലെ മനുഷ്യരുടെ അപകർഷതകൾ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാനും എല്ലാം ഒരു പൊതു മണ്ഡലത്തിൽ എത്താനും കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് ഒരു സവിശേഷതയെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നു. ശരാശരി മലയാളിയുടെ സാമാന്യയുക്തിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയത് ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെ ഗാനങ്ങളായിരിക്കണം എന്നും ലേഖകൻ എഴുതുന്നു.

Assignments

1. ലോകസിനിമ മുതൽ ഇന്ത്യൻസിനിമ വരെയുള്ള അനുവർത്തന ചരിത്രം (adaptation) വിവരിക്കുക
2. മലയാളത്തിലെ അനുവർത്തന സിനിമകളെ അപഗ്രഥനാത്മാ വിലയിരുത്തുക
3. മലയാളസിനിമയും ഇതര കലകളുമായുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുക
4. ചലച്ചിത്രവും സംഗീതവും തമ്മിൽ ഏതെല്ലാം തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു –

വിശദീകരിക്കുക

5. തിരക്കഥാഘടനയെപ്പറ്റി വിവരിക്കുക
6. സിനിമയുടെ സാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ തിരക്കഥയുടെ സ്ഥാനം എന്തെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുക
7. മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനരചനയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുക
8. സിനിമാസാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ മലയാളചലച്ചിത്രനിരൂപണശാഖയെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുക
9. ആദ്യകാല ചലച്ചിത്രനിരൂപണങ്ങളെക്കുറിച്ച് അപഗ്രഥിക്കുക
10. ആനുകാലികങ്ങളിലെ ചലച്ചിത്രനിരൂപണ പംക്തികളെ വിലയിരുത്തുക
11. ചലച്ചിത്ര നിരൂപണങ്ങളുടെ ശൈശവദശയുടെ പരിമിതികളെക്കുറിച്ച് വിലയിരുത്തുക
12. കച്ചവടസിനിമയുടെ വാണിജ്യപരതയെ വിമർശിക്കുന്ന സമീപനങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന ആദ്യകാല നിരൂപകരുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുക
13. ലോകസിനിമയുടെ നിരൂപണശാഖയിലേക്ക് കടന്ന എൺപതുകളുടെ സിനിമാ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുക
14. മലയാള സിനിമയിലെ അക്കാദമികമായ നിരൂപണമേഖലയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുക
15. ചലച്ചിത്ര ഗാനശാഖയ്ക്ക് മികച്ച ഗാനങ്ങൾ സംഭാവന നൽകിയ സംഗീത സംവിധായകരുടെ ശൈലികൾ പരിശോധിക്കുക

Suggested Reading

1. ജോസ് കെ. മാനുവൽ, തിരക്കഥാരചന കലയും സിദ്ധാന്തവും, കറൻറ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. വി.കെ. ജോസഫ്, സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
3. ഡോ.ടി.ജിതേഷ്, ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
4. ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ, മലയാള തിരക്കഥ വളർച്ചയും വർത്തമാനവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. വിജയകൃഷ്ണൻ, തിരക്കഥയും സിനിമയും, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

Reference

1. സി.എസ്.വെങ്കിടേശ്വരൻ, മലയാള സിനിമാപഠനങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
2. സി.എസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ (സാംസ്കാര പഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം, മലയാളപ

ാന സംഘം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം,2011)
3. പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന്, ചലച്ചിത്രഗാനവും സാഹിത്യ സംസ്കാരവും
4. ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ, കഥയും തിരക്കഥയും, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്
5. മധു ഇറവങ്കര, മലയാളസിനിമയും സാഹിത്യവും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
6. ജോസ് കെ. മാനുവൽ, കഥയും തിരക്കഥയും, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.
7. ജോൺ സാമുവൽ, സിനിമയുടെ ശരീരം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
8. ദീപം. എസ്. വരമൊഴിയിൽ നിന്നും തിരമൊഴിയിലേക്ക് - ഒരു ചരിത്രാവലോകനം (സിനിമാലോചന) ഹരിശ്രീ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

സർവ്വകലാശാലാഗീതം

വിദ്യയാൽ സ്വതന്ത്രരാകണം
വിശ്വപൗരരായി മാറണം
ഗ്രഹപ്രസാദമായ് വിളങ്ങണം
ഗുരുപ്രകാശമേ നയിക്കണേ

കൂരിരുട്ടിൽ നിന്നു ഞങ്ങളെ
സൂര്യവീഥിയിൽ തെളിക്കണം
സ്നേഹദീപ്തിയായ് വിളങ്ങണം
നീതിവൈജയന്തി പാറണം

ശാസ്ത്രവ്യാപ്തിയെന്നുമേകണം
ജാതിഭേദമാകെ മാറണം
ബോധരശ്മിയിൽ തിളങ്ങുവാൻ
ജ്ഞാനകേന്ദ്രമേ ജ്വലിക്കണേ

കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

Regional Centres

Kozhikode
Govt. Arts and Science College
Meenchantha, Kozhikode,
Kerala, Pin: 673002
Ph: 04952920228
email: rckdirector@sgou.ac.in

Thalassery
Govt. Brennen College
Dharmadam, Thalassery,
Kannur, Pin: 670106
Ph: 04902990494
email: rctdirector@sgou.ac.in

Tripunithura
Govt. College
Tripunithura, Ernakulam,
Kerala, Pin: 682301
Ph: 04842927436
email: rcedirector@sgou.ac.in

Pattambi
Sree Neelakanta Govt. Sanskrit College
Pattambi, Palakkad,
Kerala, Pin: 679303
Ph: 04662912009
email: rcpdirector@sgou.ac.in

ചലച്ചിത്രപഠനം

COURSE CODE: M21ML02DE

SGOU

ISBN 978-81-967271-8-5

9 788196 727185

Sreenarayanaguru Open University

Kollam, Kerala Pin- 691601, email: info@sgou.ac.in, www.sgou.ac.in Ph: +91 474 2966841