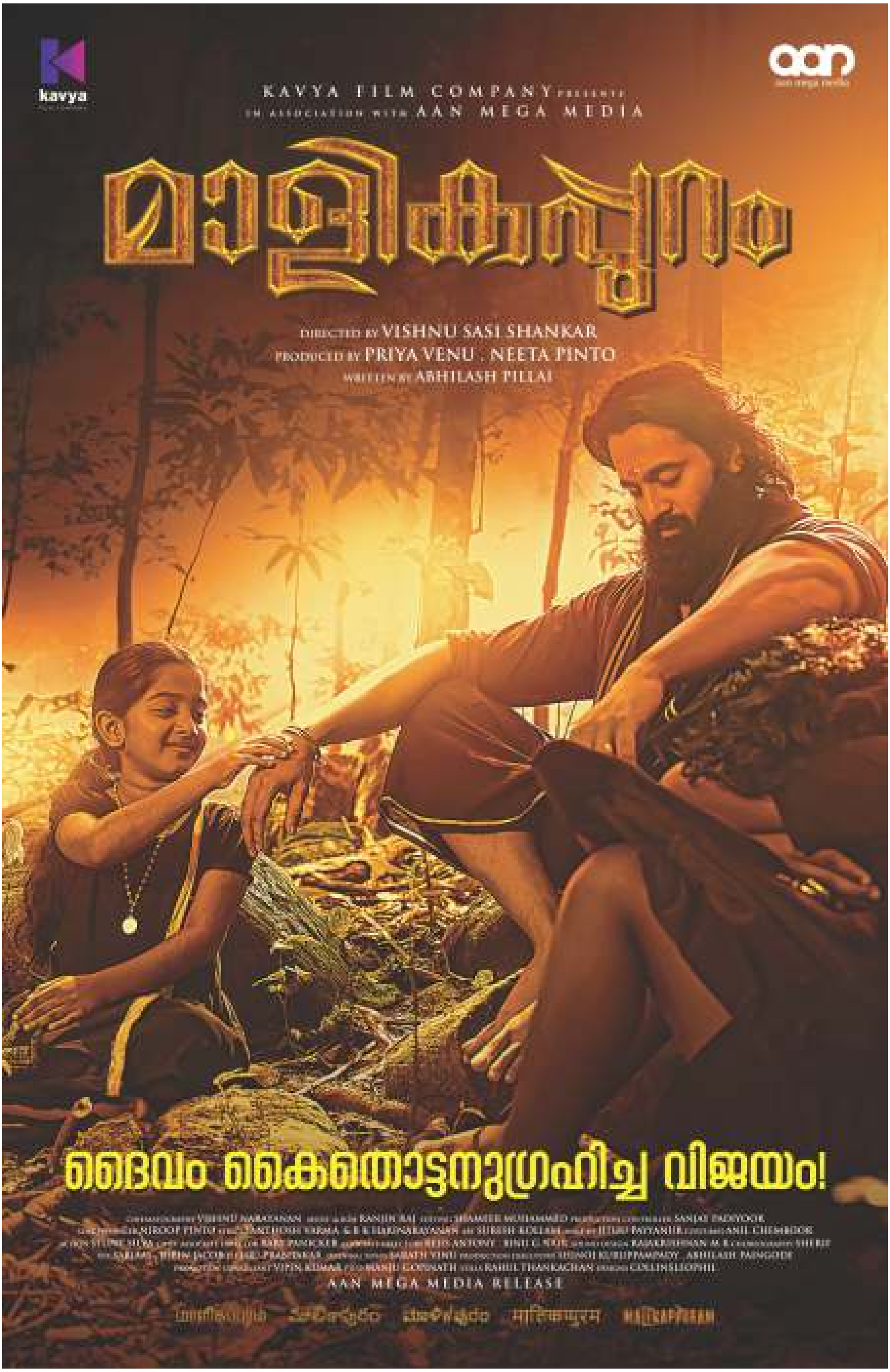
JAN-FEB
2023

24 FRAMES

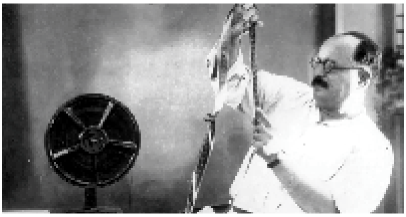
MACTA
OFFICIAL PUBLICATION OF
MALAYALAM CINE TECHNICIANS' ASSOCIATION

ഇന്ത്യൻ സിനിമയ്ക്ക് നൂറ്റിപ്പത്ത് വയസ്സ്


kavya
KAVYA FILM COMPANY PRESENTS
IN ASSOCIATION WITH AAN MEGA MEDIA
aan
aan mega media
മാളികപ്പുറം
DIRECTED BY VISHNU SASI SHANKAR
PRODUCED BY PRIYA VENU . NEETA PINTO
WRITTEN BY ABHILASH PILLAI
ദൈവം കൈതൊട്ടനുഗ്രഹിച്ച വിജയം!
AAN MEGA MEDIA RELEASE
मालिकापुरम

24 MACTA FRAMES
OFFICIAL PUBLICATION OF
MALAYALAM CINE TECHNICIANS' ASSOCIATION

പുസ്തകം 30 | ലക്കം 1 | ജനുവരി - ഫെബ്രുവരി 2023



എഡിറ്റോറിയൽ 05
മെക്കാർട്ടിൻ

ഇന്ത്യൻ സിനിമയ്ക്ക് നൂറ്റിപ്പത്ത് വയസ്സ് 07
കമൽ

മലേഷ്യയിലെ അഴകിയ രാവണൻ 14
ജോൺ ഡിറ്റോ പി ആർ

നിഷിദ്ധോ 18
സ്മിത പന്ന്യന്

ഉന്മാദത്തിൽ ചാലിച്ച സങ്കീർത്തനങ്ങൾ 22
പി പ്രേമചന്ദ്രൻ

ലൊക്കേഷൻ അനുഭവങ്ങൾ 29
പ്രശാന്ത് മാധവ്

ചിത്രസംയോജനത്തിന്റെ പാതകളിലൂടെ 36
കെ. രാജഗോപാൽ

പി. ജെ. ചെറിയാനും നിർമ്മല സിനിമയും 41
സാലു ജോർജ്ജ്

കുഞ്ഞു ബേസിലിന്റെ സിനിമാ ലോകം 44
ലിജിൻ കെ ഈപ്പൻ

സ്വയംവരം 47
ബാബു കാമ്പ്രത്ത്

മാക്ട ന്യൂസ്...... ഉത്സവം 54
എം. പത്മകുമാർ

കാർലോസ് സൗറ 60
യു. രാധാകൃഷ്ണൻ

മലയാള സാഹിത്യവും സിനിമയും 64
ശത്രുഘ്നൻ

വളഞ്ഞ വര 69
റോയ് പി തോമസ്

ചീഫ് എഡിറ്റർ
മെക്കാർട്ടിൻ

എഡിറ്റർ
എം. പത്മകുമാർ

എഡിറ്റർ ഇൻ ചാർജ്
ശത്രുഘ്നൻ

Layout : Ramesh M. Channel

ഉപദേശക സമിതി
എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ
അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
സിബി മലയിൽ
കമൽ
ബി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ

എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റേഴ്സ്
പ്രദീപ് ചൊക്ലി
പി. കെ. ബാബുരാജ്
അംഗങ്ങൾ
ജി. എസ്. വിജയൻ
സുന്ദർദാസ്, ഷാജി പട്ടിക്കര
വ്യാസൻ എടവനക്കാട്
സുരേഷ് പൊതുവാൾ
സന്തോഷ് വർമ്മ, വിധു വിൻസെന്റ്

KARTHIK RAMAKRISHNAN
VINEETH VISWAM
SHANKAR RAMAKRISHNAN
MAALA PARVATHI
NAINITA
DIRECTED BY GOKUL RAMAKRISHNAN
PRODUCED BY SHAMEER THOTTINGAL & NISHANTH NAIR
WRITTEN BY ARJUN & GOKUL

എഡിറ്റോറിയൽ

പ്രിയപ്പെട്ടവരേ,

2022 നമുക്കു പകർന്നു നൽകിയ ഊർജ്ജവും പ്രതീക്ഷയും കൈമുതലാക്കിക്കൊണ്ട് ഈ ലോകത്തോടൊപ്പം നമ്മളും 2023 ലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണ്. കോവിഡാനന്തര കാലഘട്ടം പരമാവധി മികച്ചതാക്കാൻ മലയാള ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരുടെ സാംസ്കാരിക കൂട്ടായ്മക്ക് കഴിഞ്ഞു എന്ന് നമുക്ക് അഭിമാനത്തോടെ പറയാം. മാക്ട ഓഫീസ് നവീകരണം, മികവുറ്റ രീതിയിൽ എറണാകുളത്തും പാലക്കാട്ടുമായി സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഏകദിന, ത്രിദിന ചലച്ചിത്ര ശില്പശാലകൾ, ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിൽ നിന്ന് അച്ചടി മാധ്യമത്തിലേക്കുള്ള 24 ഫ്രെയിംസിൻറെ തിരിച്ചു വരവ്, മാക്ടയും FCC 1983 യും ചേർന്നു സംഘടിപ്പിച്ച 'ഉത്സവം 2022'. മാക്ട വീണ്ടും ആ പഴയ സുവർണ്ണ നാളുകളിലേക്കുള്ള പാതയിലാണ്. നമ്മുടെ കൂട്ടായ്മാബോധവും പാരസ്പര്യവും തന്നെയാണ് അതിനുള്ള ഊർജ്ജമായത് എന്നതിൽ ഒരു സംശയവുമില്ല. പക്ഷെ അതു കൊണ്ടു തീരുന്നില്ല; വരും വർഷം, 2023, മാക്ടയുടെ പ്രവർത്തന വഴിയിലെ ഏറ്റവും തിളക്കമാർന്ന അധ്യായമായിരുന്നു എന്നു വരും തലമുറകളെ കൊണ്ട് പോലും പറയിക്കാൻ നമുക്കു കഴിയണം. നമുക്കു കഴിയും. മലയാള സിനിമയിലെ സാങ്കേതിക വിദഗ്ദ്ധരുടെ പുത്തൻ തലമുറ വലിയൊരളവിൽ ഇപ്പോഴും മാക്ടക്കു പുറത്തു നിൽക്കുകയാണ്. അവരെ കൂടി ഈ സാംസ്കാരിക ധാരയിലേക്ക് കൂട്ടിച്ചേർക്കുക, അവരുടെ അറിവും ആശയങ്ങളും കൂടി മാക്ടയുടെ ശക്തിസ്രോതസ്സിലേക്കു മുതൽക്കൂട്ടുക എന്നതാവട്ടെ ഈ പുതുവർഷത്തെ നമ്മുടെ മുഖ്യമായ ലക്ഷ്യങ്ങളിൽ ഒന്ന്.

എല്ലാ മാക്ട കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കും ഹൃദ്യവും സ്നേഹസമ്പൂർണ്ണവുമായ നവവത്സര ആശംസകൾ നേർന്നു കൊള്ളുന്നു.

സസ്നേഹം,

മെക്കാർട്ടിൻ
ചീഫ് എഡിറ്റർ

മുഖചിത്ര രചന : പ്രശാന്ത് ഒളവിലം
ന്യൂ മാഹി മലയാള കലാഗ്രാമത്തിൽ എം. വി. ദേവന്റെയും
ആർട്ടിസ്റ്റ് നമ്പൂതിരിയുടെയും കീഴിൽ ചിത്രകലാ പഠനം.
ഫൈൻ ആർട്ട്സിലും ചുമർ ചിത്രകലയിലും ഡിപ്ലോമ.
കലാഗ്രാമത്തിൽ ചിത്രകലാ അദ്ധ്യാപകൻ. 2012 ലും 2018 ലും
ലളിതകലാ അക്കാദമി പുരസ്കാരത്തിന് അർഹനായി.

Form IV
(See Rule 8)

Statement of Ownership and Other Particulars of
24 FRAMES

1.	Place of Publication	Ernakulam
2.	Periodicity of Publication	Bi-Monthly
3.	Name of Publication	24 Frames
4.	Name, Nationality & Address of Printer	M. Padmakumar Indian General Secretary MACTA, Cochin - 682 018
5.	Name, Nationality & Address of Publisher	M. Padmakumar Indian General Secretary MACTA, Cochin - 682 018
6.	Name, Nationality & Address of Editor	M. Padmakumar Indian General Secretary MACTA, Cochin - 682 018
7.	Name & Address of individual who own the newspaper and partner of share holders holding more than 1% of the capital	Malayalam Cine Technicians' Association, Cochin - 682 018

I, M. Padmakumar hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Sd/-
M. Padmakumar
Editor, Printer & Publisher

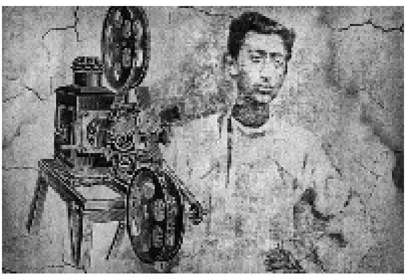
കമൽ

ഇന്ത്യൻ സിനിമയ്ക്ക് നൂറ്റിപ്പത്ത് വയസ്സ്

പല കാലങ്ങളിൽ, പലവിധ പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി ഇന്ത്യൻ സിനിമ ഒരു നൂറ്റാണ്ടും പത്തു വർഷങ്ങളും പിന്നിടുമ്പോൾ, നമ്മുടെ രാജ്യത്തിന്റെ പൈതൃകത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായ എല്ലാ ക്ളാസിക്കൽ കലാരൂപങ്ങളേയും പിൻതള്ളി, വിപണിമൂല്യം കൊണ്ടും ജനപ്രിയത കൊണ്ടും ഈ സാങ്കേതിക മാധ്യമം വിജയക്കൊടി പാറിക്കുകയാണെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. വിവിധ ഭാഷകളിലൂടെ, അവ സംസാരിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്ക്കാരിക വിനിമയങ്ങളിലൂടെ വളർന്ന് പടർന്ന്, മനുഷ്യന്റെ വൈകാരിക ഭാവങ്ങളൊക്കെയും, അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും, മതവും ജാതിയും, ആകുലതകളും ആഹ്ലാദ ങ്ങളും, സൗഹൃദവും വെറുപ്പും, പ്രണയവും പകയും എല്ലാം തിരശ്ശീല യിൽ നിറഞ്ഞാടി. അവയൊക്കെയും ഓരോ തലമുറയിലെയും ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരും, കാണികളും പരസ്പരം കൊടുത്തും, വാങ്ങിയും നേടിയെടുത്തതാണ് ഈ നൂറ്റിപ്പത്തു വർഷത്തെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ സമ്പൂർണ്ണ ചരിത്രം. അതിന് മറ്റേതു രാജ്യത്തെ സിനിമാക്കാഴ്ചകളുമായി സമാനതകൾ ഇല്ലതാനും. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് മുൻപുള്ള ഇന്ത്യൻ സിനിമയും, സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ സിനിമയും എന്ന് രണ്ടായി

പകുത്താൽ ജീവിതത്തിന്റെ മറ്റേതൊരു മേഖലയേയും പോലെ വിഭജനത്തിന്റെ മുറിവുകൾ ഈ മാധ്യമവും ഏറ്റുവാങ്ങി യിട്ടുണ്ട്. നൂർജഹാനെയും, ഗുലാം അലിയെയും പോലുള്ള പ്രതിഭകളെ കൈവിട്ടപ്പോഴും ദിലീപ് കുമാറി നെയും, മുഹമ്മദ് റഫിയെയും നമ്മൾ നെഞ്ചോടു ചേർത്തു.

ലോകത്ത് ആദ്യത്തെ ചലച്ചിത്ര പ്രദർശനം നടന്നത് 1895 ഡിസംബർ 28നായിരുന്നു. ആറ്മാസം കഴിഞ്ഞ പ്പോൾ തന്നെ ഇന്ത്യയിലും (ബോംബെ) സിനിമാ പ്രദർശനം അരങ്ങേറി. പരമ്പരാ ഗത കലാവിഷ്കാരങ്ങൾ കണ്ടു ശീലിച്ച ജനത സാങ്കേതിക കാഴ്ചയുടെ ഈ വിസ്മയം വളരെ പെട്ടെന്ന് ഏറ്റെടുത്തു. അമേരിക്കയിലും യൂറോപ്പിലും നിർമ്മിച്ച നിശ്ശബ്ദ ചിത്രങ്ങൾ (ചാർളി ചാപ്ലിൻ സിനിമകൾ ഉൾപ്പെടെ) നഗരങ്ങ ളിലും, ഗ്രാമങ്ങളിലുമുള്ള താൽകാലിക സിനിമാ കൊട്ടകകളിൽ (Touring Talkies) മായികലോകങ്ങൾ തീർത്ത പ്പോൾ ദാദാസാഹിബ് ഫാൽക്കെയും ആ വിസ്മയം കണ്ട് അത്ഭുതംകൂറി. മറ്റൊരാൾ ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് തന്നെ തമസ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടുപോയ ഹീരലാൽ സെൻ ആണ്. അദ്ദേഹം 1904 ൽ ഫിലിം റോളുകളും, ക്യാമറയും വിദേശത്ത് നിന്നും വരുത്തി, സ്റ്റേജിൽ അരങ്ങേ റിയ 'ആലിബാബയും നാൽപ്പത് കള്ളന്മാരും'എന്ന നാടകം അഭ്രപാളി യിലേക്ക് പകർത്തി. അതായിരുന്നു ഒരു ഇന്ത്യക്കാരൻ, ഇന്ത്യയിൽ ചിത്രീകരിച്ച ആദ്യത്തെ 'സിനിമ'.



പക്ഷെ അതിന്റെ അവശേഷിപ്പു കളോ, ചരിത്ര രേഖകളോ ലഭ്യമല്ലാതെ പോയതു കൊണ്ടാവാം ഹീരലാൽ സെൻ വിസ്മൃതിയിലേക്ക് മാഞ്ഞു പോയത്. സിനിമക്ക് വേണ്ടി കഥയൊരുക്കി, അതിന്റെ സാങ്കേതിക വശങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തി 1913ൽ ഫാൽക്കേ 'രാജാ ഹരിശ്ചന്ദ്ര' നിർമ്മിച്ചപ്പോഴാണ്, അന്നത്തെ 'ലക്ഷണമൊത്ത' ആദ്യത്തെ സിനിമ ചരിത്രത്തിലേക്ക് പിറന്നു വീണതും, ഫാൽക്കെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ പിതാവായി മാറുന്നതും.

പിന്നെയുള്ള രണ്ടുപതിറ്റാണ്ടുകൾ നിശ്ശബ്ദ സിനിമകളുടേതായിരുന്നു. മഹാരാഷ്ട്രയിൽ മാത്രമല്ല കൽക്കട്ട യിലും, മദ്രാസിലും, ആന്ധ്രയിലുമൊ ക്കെ നിശ്ശബ്ദ ചിത്രങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉണ്ടായി. അതിന്റെ തുടർച്ചയായി കേരളത്തിലും (പഴയ തിരുവിതാംകൂർ) 1928 ൽ ആദ്യത്തെ സിനിമ പിറന്നു. ജെ. സി. ഡാനിയേൽ എന്ന ധിഷണാ ശാലിയായ ചെറുപ്പക്കാരൻ ആ നിശ്ശബ്ദ സിനിമ നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ ലോക സിനിമ Jass Singer ലൂടെ(1927) സംസാരിച്ചു തുട ങ്ങിയ കാര്യം അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞി രുന്നില്ല.

സ്വന്തം കുടുംബ സ്വത്തുക്കൾ വിറ്റ് 'വിഗതകുമാരൻ' എടുക്കുമ്പോൾ അതുവരെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സാമ്പ്രദായിക രീതികളെ വിപ്ലവകരമാംവണ്ണം അദ്ദേഹം നിരാകരിച്ചു. പുരാണകഥകളെ മാത്രം അവലംബിച്ചു ഫാൽക്കെ അടക്കമുള്ളവർ നിശ്ശബ്ദ സിനിമകൾ നിർമ്മിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഡാനിയേൽ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ ആദ്യമായി ഒരു സാമൂഹിക കഥാതന്തു ചലച്ചിത്രത്തിന് വിഷയമാക്കി (ചാപ്ലിൻ ആയിരുന്നിരിക്കാം അദ്ദേഹത്തിന് പ്രചോദനം). അതുവരെ പുരുഷന്മാർ സ്ക്രീനിൽ സ്ത്രീ വേഷം കെട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം സധൈര്യം ഒരു സ്ത്രീയെ തന്നെ നായികയാക്കി. കുലസ്ത്രീകൾ നാടകവും, കൂത്തും കളിക്കുന്നത് വേശ്യാവൃത്തിയെക്കാളും പാപമാണെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന (കൂത്തച്ചി എന്ന പ്രയോഗം ഓർക്കുക) സവർണ്ണ, മാടമ്പി മുഖത്ത് ആഞ്ഞു തുപ്പും വിധം പി. കെ. റോസി എന്ന ദളിത് പെൺകുട്ടിയെ സവർണ്ണ കഥാപാത്രമാക്കി വെള്ളിത്തിരയിൽ അവതരിപ്പിച്ചു എന്നുള്ളയിടത്താണ് വിഗതകുമാരനെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ സവിശേഷമായി അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടിയിരുന്നത്. എന്നാൽ വിഗതകുമാരന്റെ ഒരു തുണ്ട് ഫിലിം പോലും അവശേഷിക്കാതെ പോയതിന്റെ ദുർവിധി മൂലമോ, അവശേഷിപ്പുകളുടെ തെളിവു മൂല്യം ഇല്ലാതെ പോയതുകൊണ്ടോ, എന്തായാലും സിനിമാ ചരിത്ര പണ്ഡിതൻമാരാരും ജെ. സി. ഡാനിയലിനെ കണ്ടില്ല, അറിഞ്ഞില്ല !!

ദൃശ്യവും, ശബ്ദവും കൊണ്ട് കൂടുതൽ ജനപ്രിയമായി ലോക സിനിമ വളരാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഒട്ടും വൈകാതെ ശബ്ദത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ആർദേഷീർ ഇറാനി 'ആലം ആര' യിലൂടെ(1931)ഇന്ത്യൻ തിരശീലയിലും 'മേഹസശല' ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചു. രാജകുമാരനും, നാടോടി പെൺകുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയമായിരുന്നു ചിത്രത്തിന്റെ വിഷയം. തുടർന്നിങ്ങോട്ട് എത്രയോ കാലം ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ പ്രമേയങ്ങളിൽ അധികവും പ്രണയ വും, വിരഹവും, ദുരന്തവും തന്നെയായിരുന്നു. സമ്പന്നനോ, രാജകുമാരനോ ആയ നായകൻ, ദരിദ്രയായ നായിക. അല്ലെങ്കിൽ നായിക രാജകുമാരി യാവും, നിർധനനായ നായകനും. പലപ്പോഴും വിധിയാവും പ്രധാന വില്ലൻ. 1938ൽ 'ബാലനി'ലൂടെ മലയാള ഭാഷയും വെള്ളിത്തിരയിൽ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങി. പാട്ടുകളും, പ്രണയരംഗങ്ങളും നായികമാരുടെ പലവിധ നൃത്തങ്ങളുമായി തലമുറകളെ ഹരം കൊള്ളിച്ച് ഇന്ത്യൻ സിനിമ വിവിധ ഭാഷകളിലായി വളർന്ന്, ജനങ്ങളുടെ നിത്യ ജീവിതത്തിന്റെ കാഴ്ചശീലങ്ങളുടെ ഭാഗമായി.

ഇവയ്ക്കിടയിൽ കലയുടെ രജത രേഖകളുമായി ചില milestone ക്ലാസ്സിക്കൽ സിനിമകളും പിറന്നു. ശരചന്ദ്ര ചാറ്റർജിയുടെ ബംഗാളി നോവൽ 'ദേവദാസ് പി. സി. ബറുവ ചലച്ചിത്രമാക്കിയപ്പോൾ വാണിജ്യ വിജയത്തിന്റെ എക്കാല ത്തെയും സുപ്രധാന നാഴികക്കല്ലായി അത് മാറി. പിന്നീട് പല ഭാഷകളിലും, ഹിന്ദിയിൽ തന്നെ പലതവണ പുനർ നിർമ്മിച്ചും ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടി ദേവദാസ്. സൈഗാളും, ദിലീപ് കുമാറും, നാഗശ്വര റാവുവുമടക്കമുള്ള മഹാ പ്രതിഭകൾ വിവിധ ഭാഷകളിൽ ദേവ ദാസായി നിറഞ്ഞാടി. എക്കാലത്തെയും ദുരന്ത നായകനായി അറിയപ്പെട്ട ഗുരുദത്തും (പ്യാസ, കാഗസ് കി ഫൂൽ), റൊമാന്റിക് പരിവേഷത്തോടെ രാജ് കപൂറും (ആവാര, ശ്രീ 420) സംവിധായ കരായും നടന്മാരായും ഹിന്ദി സിനിമ യിൽ ജനലക്ഷങ്ങളുടെ മനം കവർന്ന പ്പോൾ സ്വർഗീയ സ്വരഭംഗിയു മായി ലതാ മങ്കേഷ്ക്കറും, റഫിയും, മുകേഷും, കിഷോറും ചരിത്രം രചിച്ചു.

സിനിമ വാണിജ്യ വിജയത്തിന്റേത് മാത്രമല്ല, കലാവിഷ്കാരത്തിന്റേത് കൂടിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ മഹാ പ്രതിഭകളും അക്കാലത്ത് ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ ഉണ്ടായി. ശാന്താറാം (ദോ ആംഖേം ബാരഹ് ഹാത്ത്), ബിമൽ റോയ് (ദോ ഭീഘാ സെമീൻ) തുടങ്ങിയവരോടൊപ്പം ചേർത്തു വയ്ക്കേണ്ട മറ്റൊരു പേരാണ് ചേതൻ ആനന്ദിന്റേത്. ചരിത്രത്തിൽ അത്രയൊന്നും രേഖപ്പെടുത്തി കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത 'നീച്ചാ നഗർ'എന്ന ചിത്രത്തേയും അതിന്റെ സംവിധായകനെയും ഈ അവസരത്തിൽ ഓർക്കാതെ വയ്യ. ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലുകളിൽ ഒന്നാം സ്ഥാനത്തുള്ള കാൻ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിൽ ആദ്യമായി ഒരു ഇന്ത്യൻ സിനിമ മികച്ച ചിത്രത്തിനുള്ള പുരസ്കാരം നേടുന്നത് (1946ൽ) നീച്ചാ നഗർ ആണെന്നത് എത്ര പേർക്കറിയാം! (റോസല്ലനിയുടെ Romeo Open City എന്ന ക്ലാസ്സിക് സിനിമയുമായി നീച്ചാ നഗർ പുരസ്കാരം പങ്കിടുകയായിരുന്നു.)

ഇതേ കാലത്ത് ബംഗാളിലും, തെന്നിന്ത്യൻ സിനിമകളിലും അവിസ്മരണീയമായ നിരവധി ചിത്രങ്ങളും, പ്രതിഭകളും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്നു. തമിഴ് സിനിമയിലെ എക്കാലത്തെയും മഹാത്ഭുതമായ എസ്. എസ്. വാസന്റെ 'ചന്ദ്രലേഖ' (1948), കൃഷ്ണൻ പഞ്ചു സംവിധാനം ചെയ്ത 'പരാശക്തി' (1952). കരുണാനിധി രചിച്ച് ശിവാജി ഗണേശൻ അരങ്ങു തകർത്ത ആ ചിത്രമാണ് തമിഴ് നാട്ടിൽ അണ്ണാദുരൈ നയിച്ച ദ്രാവിഡ കഴകമെന്ന രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഒരു പരിധി വരെ ചാലക ശക്തിയായി തീർന്നത്. ദ്രാവിഡ/തമിഴ് സ്വത്വം രാഷ്ട്രീയത്തിലും, സിനിമയിലും പരസ്പരം കോർത്തിണക്കി എം. ജി. ആർ എന്ന എക്കാലത്തെയും ജനപ്രിയ നായകനും, തുടർന്ന് ജയലളിതയും, രജനികാന്തും എങ്ങനെയാണ് തമിഴ് ജനതയുടെ ഹൃദയത്തിൽ സ്ഥാനം

പിടിച്ചതെന്ന് നമുക്കറിയാം. ഇടക്കാലത്ത് തമിഴ് സിനിമയിൽ നിന്നും അകന്നുപോയ ആ സ്വത്വബോധം പുതിയ ചലച്ചിത്ര പ്രതിഭകളിലൂടെ (പാ. രഞ്ജിത്ത്, വെട്രിമാരൻ, മാരീ സെൽവ രാജ്) വീണ്ടും ശക്തമായി തിരിച്ചെത്തുന്നുണ്ട്.

നാവോത്ഥാനവും, പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനങ്ങളും മലയാളിയുടെ സാമൂഹിക ബോധത്തിലും, ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിലും വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തപ്പോൾ സാഹിത്യ ത്തിലും, നാടകത്തിലും, ഒപ്പം സിനിമ യിലും അതിന്റെ ചലനങ്ങൾ പിൽ ക്കാലത്ത് നമ്മൾ കണ്ടു. 'ജീവിത നൗക' എന്ന സോദ്ദേശ്യ കുടുംബ ചിത്രം ബോക്സ് ഓഫീസിൽ വൻ വിജയമു ണ്ടാക്കി നമ്മുടെ കൊട്ടകകളെ ത്രസിപ്പിച്ച പ്പോൾ, യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടെ മലയാളി ആദ്യം കണ്ട സിനിമ 1954ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'നീലക്കുയിൽ' ആണ്. ഉറൂബിന്റെ തിരക്കഥയിൽ രാമു കാര്യാട്ടും, പി.ഭാസ്കരനും ചേർന്നൊരുക്കിയ ആ സിനിമ ജാതി വ്യവസ്ഥ യ്ക്കും, ആണധികാരത്തിനും എതിരെ ആദ്യമായി ശബ്ദമുയർത്തിയ ചിത്രം കൂടിയാണ്. ഒപ്പം മലയാളിയുടെ ആത്മാംശമുള്ള നാടൻ ശീലുകളുമായി രാഘവൻ മാസ്റ്റർ തീർത്ത സംഗീത പ്രപഞ്ചവും. തുടർന്ന് പി. രാമദാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത് ഒരുപറ്റം വിദ്യാർഥി കൾ ചേർന്ന് നിർമ്മിച്ച ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ ആദ്യ റിയലിസ്റ്റിക് സിനിമയായ 'ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ്' 1955ൽ പുറത്തി റങ്ങി. പിന്നീട് സാഹിത്യവും, സിനിമയും കൈകോർത്ത ഒരു നീണ്ട കാലം മലയാള സിനിമയിൽ ഉണ്ടായി. തകഴിയു ടെയും, ബഷീറിന്റെയും, കേശവദേവിന്റെയും, ഉറൂബിന്റെയും അടക്കമുള്ള നിരവധി എഴുത്തുകാരുടെ ശ്രദ്ധേയ രചനകൾ അഭ്രപാളിയിലേക്ക് ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെട്ടു.

കെ. എസ്. സേതുമാധവൻ, വിൻസെന്റ് തുടങ്ങിയ പ്രഗത്ഭ സംവിധാ യകർ ഓടയിൽ നിന്നും, ഭാർഗവീ നിലയവും പോലുള്ള ക്ലാസ്സിക്കൽ സിനിമകൾ നമുക്ക് സംഭാവന ചെയ്തു. തകഴിയുടെ 'ചെമ്മീനി' ലൂടെ മലയാള ത്തിന് മികച്ച ചിത്രത്തിനുള്ള ആദ്യ സ്വർണ്ണ മെഡൽ നേട്ടവുമായി രാമു കാര്യാട്ട് ചരിത്രം കുറിച്ചു. ഒപ്പം തന്നെ കാലാതിവർത്തിയായ ജനപ്രിയ സിനിമ യായി ചെമ്മീൻ ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടുന്നു മുണ്ട്.

രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധത്തിന് ശേഷം യൂറോപ്യൻ നവതരംഗ സിനിമ സൃഷ്ടിച്ച വിപ്ലവത്തിന്റെ അലയൊലികൾ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലും വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ബംഗാൾ സിനിമയിലാണ് അതിന്റെ തരംഗം ആദ്യം പ്രത്യക്ഷ പ്പെട്ടത്. ഇന്ത്യൻ സ്ക്രീനിലെ സമ്പൂർണ്ണ ചലച്ചിത്രകാരൻ എന്ന് വിശേഷിപ്പി ക്കപ്പെട്ട സത്യജിത് റായ് തന്റെ എക്കാല ത്തെയും ക്ലാസ്സിക്കായ 'പഥേർ പാഞ്ചാലി'യിലൂടെ ആ സുവർണ്ണ ചരിത്രത്തിന് 1955ൽ തുടക്കം കുറിച്ചു. അപരാജിതോയും, ചാരുലതയും, ജൽസാഗറും അടക്കമുള്ള തുടർ ചിത്രങ്ങളി ലൂടെ റായ് വിശ്വചലച്ചിത്ര ലോകത്ത് ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ വർണ്ണ പതാക ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. സിനിമയിലെ വ്യവസ്ഥാപിത രീതികളോട് കലഹിച്ചു കൊണ്ട്, എല്ലാ സാമൂഹിക അപചയങ്ങ ളെയും വെല്ലു വിളിച്ച്, 'അജാന്ത്രിക്, മേഘേ ധക്ക താര, സുബർണ രേഖ' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ ഋതിക് ഘട്ടക്ക്ബംഗാളി സിനിമയിലെയും, ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെയും പുതുതല മുറയുടെ ഭാവു കത്വങ്ങളെ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിച്ചു. ആ സ്വാധീനത്തിൽ ആകൃഷ്ടരായി, നവ സിനിമയിൽ കയ്യൊപ്പ് ചാർത്തിയ ശ്യാം ബനഗൽ, ജോൺ എബ്രഹാം, മണി കൗൾ, കുമാർ

ഷഹനി, ഗൗതം ഘോഷ് തുടങ്ങി ആ പട്ടിക സമീപകാല ചലച്ചിത്രകാരന്മാരി ലേക്ക് വരെ നീളുന്നുണ്ട്. സിനിമ, തന്റെ രാഷ്ട്രീയ പോരാട്ടങ്ങളുടെ മഹത്തായ സമരായുധമാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചു കൊണ്ട് ഇതേ കാലത്ത് മൃണാൾ സെന്നും (ഭൂവൻ ഷോം, ഏക് ദിൻ പ്രതിദിൻ, കൽക്കത്ത 71) കടന്നു വന്നു. ഒപ്പം കന്നഡയിലും സമാന്തര സിനിമയുടെ ജ്വാല തെളിയിച്ച് ഗിരീഷ് കർണ്ണാഡ്, ബി. വി. കാരന്ത്, ഗിരിഷ് കാസറവള്ളി തുടങ്ങിയവരും ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ യശസ്സുയർത്തി.

നവ സിനിമയുടെ ശക്തമായ ആദ്യ ചലനം മലയാള സിനിമയിൽ കണ്ടത് പി. എൻ. മേനോനിലൂടെയാണ്. സാമ്പ്ര ദായിക സിനിമാ ശീലങ്ങളെ നിരാകരിച്ചു കൊണ്ട് ക്യാമറയുമായി അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയിലേക്കും, ജനങ്ങൾക്കിടയി ലേക്കും ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് 'ഓളവും തീരവും, കുട്ട്യേടത്തിയും, മാപ്പുസാക്ഷിയും' ഉണ്ടാക്കി. സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും എം. ടി യെന്ന അനശ്വര പ്രതിഭ തിരക്കഥകളു മായി മേനോനോട് കൂടെ ചേർന്നു. തുടർന്ന് അക്ഷരങ്ങളോടൊപ്പം, ആവി ഷ്ക്കാരത്തിലും താൻ അജയ്യനാ ണെന്നു തെളിയിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം 'നിർമ്മാല്യവും, മഞ്ഞും , ബന്ധനവും' സംവിധാനം ചെയ്തു. കൂടാതെ എഴുത്തിന്റെ മാസ്മരീകതയുമായി അമ്പതോളം തിരക്കഥകളും. പിറകെ എഴുത്തിന്റെ വശ്യതയും, സംവിധാന മികവുമായി പദ്മരാജൻ (പെരുവഴി യമ്പലം, ഒരിടത്തൊരു ഫയൽവാൻ, തൂവാനത്തുമ്പികൾ) തന്റെ സുവർണ്ണ മുദ്രകൾ ചാർത്തി. തുടർന്ന് കെ. ജി. ജോർജ്, ഭരതൻ, മോഹൻ, ഐ. വി. ശശി ഹരിഹരൻ, ലോഹിതദാസ് തുടങ്ങി മധ്യവർത്തി സിനിമയിലെയും, കച്ചവട സിനിമയിലെയും നിരവധി പ്രതിഭകൾ (സ്ഥലപരിമിതിയാലും, ആരെയെങ്കിലും വിട്ടുപോകുമെന്ന ഭയത്താലും മറ്റു സഹപ്രവർത്തകരുടെ പേരുകൾ ഒഴിവാ ക്കുന്നു) മലയാള സിനിമയ്ക്കു നൽകിയ സംഭാവനകൾ നിസ്തുലമാണ്.

പുരോഗമന ചിന്താധാരയിലൂടെ, നവആശയങ്ങളും, ആവിഷ്ക്കാര ങ്ങളു മായി '70കൾ മുതൽ പുതിയൊരു ചലച്ചിത്ര പരിസരം ശക്തമായി മലയാള സിനിമയിൽ രൂപം കൊണ്ടു. സ്വയംവരം, എലിപ്പത്തായം, വിധേയൻ തുടങ്ങിയ അനശ്വര ചിത്രങ്ങളുമായി അടൂരും, ഉത്തരായനം, കാഞ്ചനസീത, ചിദംബരം പോലെയുള്ള വിശ്വോത്തര സിനിമ കളുമായി അരവിന്ദനും, കെ. പി. കുമാരൻ (അതിഥി), ബക്കർ (കബനി നദി ചുവന്നപ്പോൾ), ഷാജി. എൻ. കരുൺ (പിറവി), ടി. വി. ചന്ദ്രൻ (ഡാനി), ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ (ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ) അടക്കം പുതിയ കാലത്തെ പുത്തൻ

സിനിമാ പരീക്ഷണങ്ങളുമായി ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി വരെ ആ നിര നീളുന്നു.

പ്രേംനസീർ എന്ന എക്കാലത്തെയും നിത്യഹരിത നായകനും, അനശ്വര അഭിനയപ്രതിഭ സത്യനും, നടനും സംവിധായകനും നിർമ്മാതാവുമൊക്കെയായി ഇന്നും തിളങ്ങി നിൽക്കുന്ന മധുവിനും, ഷീല, ശാരദ, ജയഭാരതി തുടങ്ങിയ അഭിനേത്രികൾക്കും ശേഷം മമ്മൂട്ടിയുടെയും, മോഹൻലാലിന്റെയും യുഗപ്പിറവി. അവരുടെ ഉജ്ജ്വല പ്രതിഭയുടെ സ്വാധീനം ഇന്നും മലയാള സിനിമയിൽ തുടരുമ്പോൾ മണ്മറഞ്ഞു പോയ നിരവധി പേരെ വിസ്മരിക്കുക വയ്യ (പേരുകൾ ഇവിടെ മനപൂർവം ഒഴിവാക്കുന്നു). അതോടൊപ്പം സാങ്കേതിക, സംഗീത മേഖലകളിലെയും മഹത് പ്രതിഭകളുണ്ട്, മലയാള സിനിമയുടെ യശസ്സ് ഉയർത്തിയവർ.

ഈ കാലയളവിൽ പലവിധ പരിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ലോക സിനിമയോടൊപ്പം ഇന്ത്യൻ സിനിമയും കടന്നുപോയി. നിശ്ശബ്ദ സിനിമയിൽ നിന്നും ശബ്ദത്തിലേക്കും

ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റിൽ നിന്നും കളറിലേക്കും, പിന്നെ സിനിമാ സ്കോപ്പ്, 70MM, ത്രീഡി തുടങ്ങിയ നൂതന സങ്കേതങ്ങളിലേക്കും ഈ മാധ്യമം വളർന്നപ്പോൾ മലയാള സിനിമയുടെ സംഭാവനയിൽ നമുക്ക് അഭിമാനിക്കാൻ ഒരുപാടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ ആദ്യ 70MM (പടയോട്ടം), ആദ്യ ത്രീഡി (മൈ ഡിയർ കുട്ടിച്ചാത്തൻ) നേട്ടങ്ങളുമായി ജിജോയും, നവോദയയും ചരിത്രമെഴുതി.

നൂറ് വർഷങ്ങൾ പിന്നിട്ടപ്പോൾ പഴയ സെല്ലുലോയ്ഡ്നെയും, സിനിമാക്കൊട്ടകകളെയും നമ്മൾ ഉപേക്ഷിച്ചു. ഫിലിം പെട്ടികളും, റീലുകളും, ഫിലിം ചുരുളുകളും കൊട്ടകകളിലെ വലിയ പ്രൊജക്ടറും, അതിന്റെ ഗൃഹാതുര ശബ്ദങ്ങളും നമുക്ക് പഴങ്കഥകളായി. ഡിജിറ്റൽ യുഗത്തിന്റേതായ ഈ പത്തുവർഷം ആവിഷ്ക്കാരത്തിലും, ആസ്വാദനത്തിലും സിനിമ അതിവേഗം മുന്നോട്ട് കുതിച്ചു. പ്രമേയ സ്വീകാര്യത്തിലും, അവതരണ രീതിയിലും നൂതന പരീക്ഷണങ്ങളുമായി പുതിയൊരു തലമുറ സിനിമയിൽ സജീവമായി. കാഴ്ചയുടേയും, കേൾവിയുടെയും പഴയ ശീലങ്ങൾ മാറി. OTT പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളിലും, മൊബൈൽ ഫോണിലും സിനിമയെത്തി. കൊട്ടകകളുടെ സ്ഥാനത്ത് ആധുനിക സിനിമാ ശാലകളും, മൾട്ടിപ്ലക്സ്കളും വന്നു. സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങൾ മാറുന്നതിനനുസരിച്ചു പലപ്പോഴും മാറാതെ മടിച്ചുനിന്നിരുന്ന സിനിമ, പക്ഷേ, ഈ പതിറ്റാണ്ടിൽ എല്ലാ പഴയ ശീലങ്ങളേയും കൈവിട്ടു. താരമൂല്യം അതേപടി തുടരുമ്പോഴും സ്ക്രീനിലെ പഴയ നായക പരിവേഷങ്ങൾ മാറിമറിഞ്ഞു. ആണധികാരവും, സ്ത്രീ വിരുദ്ധതയും ഈ സോഷ്യൽ മീഡിയ കാലത്ത് അപ്പഴപ്പോൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. അപ്പോഴും ഒരു ചോദ്യം ബാക്കിയാക്കി ഈ കുറിപ്പ് അവസാനിപ്പിക്കാം. കഴിഞ്ഞ ഗോവ രാജ്യാന്തര ചലച്ചിത്ര മേളയിൽ ജൂറി ചെയർമാൻ തൊടുത്തുവിട്ട ഒരു ചോദ്യം: മികച്ച സിനിമകൾക്കിടയിൽ, വെറുപ്പുല്പാദിപ്പിക്കുന്ന, മലീമസമായ സിനിമകളെ തിരിച്ചറിയേണ്ടതില്ലേ എന്ന അത്രയൊന്നും നിസ്സാരമല്ലാത്ത ആ ചോദ്യം !!

ജോൺ ഡിറ്റോ പി ആർ

മലേഷ്യയിലെ അഴകിയ രാവണൻ

Erma Fathima എന്ന മലേഷ്യൻ ഫിലിം മേക്കറുടെ The Last Malay Woman (Perempuan Melayu Terakhir - PMT) എന്ന സിനിമ ഈ നൂറ്റാണ്ടിലേക്ക് ലോകം കാലെടുത്തു വച്ച ദശാസന്ധിയിൽ ഇറങ്ങിയതാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ ഈ സിനിമയിൽ കാലത്തിന്റെ ഒരു കുറുകെവര കാണാവുന്നതാണ്. യാഥാസ്ഥിതിക സ്ത്രീയും പുതിയ കാലത്തിന്റെ പുരുഷനുമിടയിലും പാശ്ചാത്യം, പൗരസ്ത്യം എന്നിവയ്ക്കിടയിലും മതം, യുക്തിബോധം എന്നിവയ്ക്കുമിടയിലെ ആ കുറുകെവര ഈ സിനിമയുടെ അടിച്ചരടാണ്.

PMT (Perempuan Melayu Terakhir) എന്ന സിനിമയുടെ പ്രമേയം ഹൈക്കൽ എന്ന ഒരു തീയറ്റർ ആർട്ടിസ്റ്റ് ലണ്ടനിലെ പഠനവും തീയറ്റർ നിർവഹണവും കഴിഞ്ഞ് തന്റെ മലേഷ്യൻ വേരുകളെക്കുറിച്ചും മലേഷ്യൻ നാടക പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും പഠിക്കുവാനായി എത്തുന്നതാണ്. ഹൈക്കൽ പാശ്ചാത്യ നാടക സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ ഔന്നത്യം കാണുന്ന ആളാണ്. പിന്നീട് മലേഷ്യൻ തീയറ്ററുകളെക്കുറിച്ച് പഠിച്ച് അതിൽ പുതിയ തീയറ്ററിക്കൽ പരീക്ഷണങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന തിരക്കിലാണ്. ഹൈക്കൽ അയാളെത്തന്നെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് മലേഷ്യൻ ഷേക്സ്പിയർ എന്നാണ്. ഒപ്പം തന്റെ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ മലേഷ്യൻ വംശീയ സ്വത്വവും വേരുകളും ഇയാൾ അന്വേഷിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. ലിൻഡ എന്ന ഇംഗ്ലീഷുകാരി ആദ്യ ഭാര്യയെ ഉപേക്ഷിച്ചയാളാണെങ്കിലും തന്റെ മകൾ ചെറിയ കുട്ടിയായ സോഫിയയെ ഒരു മലയ് ട്രെഡിഷനിൽ വളർത്താൻ തന്റെ കൂടെ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഹൈക്കൽ മലയ് വംശജർ കൂടുതൽ കാണപ്പെടുന്ന തെരങ്കാനുവിലേക്ക് പോകുന്നു. അവിടെ ഒരു ബീച്ച് റിസോർട്ടിൽ താമസിക്കുന്നു.

ആ റിസോർട്ടിൽ വച്ചാണ് ഹൈക്കൽ മസ്തിക എന്ന അതിസുന്ദരിയും മാന്ത്രികമായ ആകർഷണശേഷിയുള്ളതും ആയ ഒരു പരമ്പരാഗത മലയ് പെൺകുട്ടിയെ കാണുന്നത്. ക്വാലാലംപൂർകാരിയായ അവൾ ബിസിനസ് സ്റ്റഡീസിൽ ഡിഗ്രി കഴിഞ്ഞ് തെരങ്കാനുവിൽ താമസിക്കാൻ ഇഷ്ടം കണ്ടെത്തി

യതാണ്. അവൾ റിസോർട്ടിൽ ടൂറിസ്റ്റ് ഗൈഡായി ജോലി ചെയ്യുന്നതിനൊപ്പം, മലേഷ്യൻ പരമ്പരാഗത നൃത്തം റിസോർട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുക കൂടി ചെയ്തു വരുന്നു. അവൾ ഒരു ഡാൻസ് ടീച്ചർ കൂടിയാണ്. കുട്ടികളിൽ മലയൻ സാംസ്കാരിക തുടർച്ചയും പാരമ്പര്യവും ഉണ്ടാക്കാൻ അഹോരാത്രം പ്രയത്നിക്കുന്ന പരമ്പരാഗത മുസ്ലിം പെൺകുട്ടിയാണ് മസ്തിക.

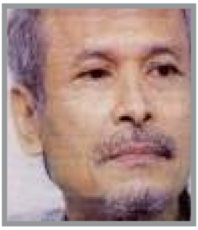
അവൾ ഒരേസമയം ലിബറൽ ആശയങ്ങൾ തേടുന്നവളും പരമ്പരാഗത രീതിയിൽ ജീവിക്കുന്നവളുമായിരുന്നു. മലയ് പെൺകുട്ടികളുടെ മാതാപിതാക്കൾ അവരെ വെസ്റ്റേൺ ഡാൻസ് പഠിപ്പിക്കുവാൻ വിടുന്നതിനോട് അവൾക്ക് വലിയ എതിർപ്പായിരുന്നു. പുറമേയ്ക്ക് മസ്തിക വളരെ ബാലൻസ്ഡായ ആധുനിക മലയ് മുസ്ലിം വനിതയുമായിരുന്നു. അവൾ എല്ലാവരുമായി വളരെ വേഗത്തിലും സ്വതന്ത്രമായും ഇടപെടുമെങ്കിലും പരമ്പരാഗത നൃത്തം പ്രാക്ടീസ് ചെയ്യുമ്പോഴും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും പരമ്പരാഗത വേഷം അണിയുകയും ചെയ്യും. ആധുനിക മുസ്ലിം സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ സ്വയം നിയന്ത്രണങ്ങൾ ഇവിടെ വ്യക്തമായി കാണാം. കാരണം മലേഷ്യൻ പരമ്പരാഗത മുസ്ലിം സ്ത്രീകൾ തലയിൽ ധരിക്കുന്ന സ്കാർഫ് അഥവാ തലമുഴുവൻ മറയ്ക്കുന്ന തട്ടം മസ്തിക ധരിക്കുമായിരുന്നു. Pak Engku എന്ന തന്റെ ഗുരുസ്ഥാനീയന്റെ പുത്രനായ Ku Lehമായി വിവാഹനിശ്ചയം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്ന പെൺകുട്ടി കൂടിയാണ് മസ്തിക. എന്നാൽ മസ്തികയെയും അച്ഛനെയും സങ്കടപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു കാര്യമുണ്ട്. Ku Leh മറ്റൊരിടത്ത് തീവ്ര ഇസ്ലാമിസ്റ്റുകളുമായി ചേർന്ന് പ്രാർത്ഥന കൂട്ടായ്മകൾ നടത്തുകയാണ്. Ku Lehയുടേതായ ഒരു ഇസ്ലാമിക രീതി അയാൾ നടപ്പാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. വാളെടുത്ത് പോരാടാൻ പറയുന്ന ജിഹാദി തന്നെയാണ അയാൾ. 1999 കാലമാണെന്നോർക്കണം. തീവ്രാശയങ്ങൾ പച്ച പിടിച്ചു വരുന്ന കാലം. ഈ സവിശേഷ സാഹചര്യത്തിലേക്കാണ് ഹൈക്കൽ വന്നു ചേരുന്നത്.

ഒരിക്കൽ വയാങ് കുലിറ്റ് എന്ന കലാപരിപാടി നടക്കുന്ന സ്റ്റേജ് Ku Leh യുടെ ആളുകൾ വന്ന് തകർത്തു കളഞ്ഞു. നൃത്തം ഇസ്ലാമിക വിരുദ്ധമാണ് എന്നതാണ് കാരണം. Pak Engku എന്ന പിതാവ് മകനെ ഉപദേശിച്ചു. മസ്തികയും ഉപദേശിച്ചു. പക്ഷേ, Ku Leh തീവ്ര ഇസ്ലാമിസത്തിന്റെ മറ്റൊരു തലത്തിൽ എത്തിയിരുന്നു. ആർക്കും തിരുത്താനാകാത്തവിധം ബോധങ്ങളിൽ കടന്ന് ഭ്രാന്തമായ അവസ്ഥയിലെത്തുന്ന അവസ്ഥ.

ഈ സാഹചര്യത്തിലേക്ക് ഹൈക്കൽ തന്റെ നാടകവുമായി എത്തുന്നത്. ഹൈക്കലിന് മസ്തികയോട് അഗാധമായ ആകർഷണം തോന്നുന്നുണ്ട്. ഹൈക്കൽ തന്റെ Maley (Malay) Perempurn (Woman) എന്ന മലയ് നാടകത്തിന്റെ നായികയായി ഏറ്റവും ഉചിതമായ വ്യക്തിയാണ് മസ്തികയെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. ഒപ്പം മസ്തികയോട് വളരെ ശൃംഗാരപരമായി ഒരുവേള പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഇടപെടുന്നു. എങ്കിലും വളരെ മാന്യമായാണ് ഹൈക്കലിനെ മസ്തിക തിരുത്തുന്നത്. വളരെ സുന്ദരമായിത്തന്നെ ഹൈക്കലിന്റെ

Vanida Imran
Mustika

Eizlan Yusof
Heikal



Ahmad Yatim
Pak Engku

Azri Iskandar
Engku Leh

സ്വതസിദ്ധമായ പടിഞ്ഞാറൻ അനിസ്ലാമിക രീതികളെ നിരാകരിക്കുന്നു. വളരെ ചാമിങ്ങായ എന്നാൽ ഉറപ്പുള്ള ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളുള്ള സ്ത്രീയാണ് മസ്തിക. Ku Lehയുടെ കാര്യത്തിൽ അതീവ നിരാശയിലാണ് താനെങ്കിലും Ku Lehയുടെ മനസ്സ് മാറി സാധാരണ ജീവിതത്തിലേക്ക് വരുമെന്ന് അവർ കരുതുന്നു. എന്നാൽ അതേ അവസരത്തിൽ ത്തന്നെ ഹൈക്കലിനോട് വളരെയധികം തന്റെ മനസ്സ് ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു എന്നും അവൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഒരുദിവസം തന്റെ ജീപ്പിൽ കയറ്റി മസ്തികയെ തന്റെ ഗ്രാമത്തിലേക്ക് കടത്തിക്കൊണ്ട് പോകുന്നുണ്ട് ഹൈക്കൽ. തന്റെ മകൾ സോഫിയയെ റിസോർട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടു വരാനാണ് അയാൾ പോയത്. സോഫിയക്കുട്ടിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ തന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് മസ്തിക കുറച്ചുകൂടി അടുക്കുമെന്ന് ഹൈക്കൽ കരുതി. ആദ്യത്തെ പ്രതിരോധങ്ങൾക്കുശേഷം ഒരിക്കൽ ഹൈക്കലിന്റെ ട്രാപ്പിൽ മസ്തിക വീഴുകയും ചെയ്തു. ഹൈക്കലിന്റെ അമ്മയുടെ വീട്ടിൽ അവർക്ക് ഒരു രാത്രി ചിലവഴിക്കേണ്ടിവന്നു. അന്ന് രാത്രി ഹൈക്കൽ മസ്തികയ്ക്ക് പാവനാടക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മൂന്ന് രൂപങ്ങൾ സമ്മാനമായി നൽകി. വയാങ് കുളിത്ത് എന്ന പാവനാടകം, ഇതിഹാസമായ രാമായണത്തിനെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതായിരുന്നു. നൽകിയ മൂന്ന് രൂപങ്ങൾ ശ്രീരാമൻ, സീത, രാവണൻ എന്നിവരുടേതായിരുന്നു. രാമായണം ഭാരതേതിഹാസം മാത്രമല്ല കിഴക്കൻ രാജ്യങ്ങളുടെ ഏറ്റവും ശക്തമായ മിത്താണെന്ന് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അന്ന് രാത്രി ഹൈക്കലും മസ്തികയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കുറെക്കൂടി തീവ്രമാകുന്നു. അത് പിറ്റേന്ന് പകൽവരെ നീളുന്നു.

തിരിച്ച് റിസോർട്ടിലേക്ക് പോകും വഴി പെരുമഴയത്ത് ജീപ്പ് ബ്രേക്ക്ഡൗൺ ആവുകയും മൂവരും ഒരു ചൈനീസ് ഹോട്ടലിൽ തങ്ങേണ്ടി വരുകയും ചെയ്യുന്നു. തിരിച്ച് പിറ്റേന്ന് പോരുമ്പോൾ ഹൈക്കൽ മസ്തികയോട് പറയുന്നു. തന്റെ ലാസ്റ്റ് മലയ് വുമൺ എന്ന നാടകം മലയ് സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ആദർശങ്ങളുടെ ആഘോഷമാണ് എന്ന് പറയുന്നു. റിസോർട്ടിൽ എത്തിച്ചേർന്ന അന്ന് രാത്രി അവരുടെ അനുരാഗം തീവ്രമായെങ്കിലും ഏതോ ഒരു പരമ്പരാഗത പ്രേരണയാൽ മസ്തിക രതിയിലേക്ക് വീഴാതെ പിൻവാങ്ങുന്നു.

മസ്തിക പിന്തിരിഞ്ഞ് കഴിഞ്ഞയുടൻ ഹൈക്കൽ കുളി കഴിഞ്ഞ് മുറിയിൽ നോക്കുമ്പോൾ സോഫിയ എന്ന മകളെ കാണുന്നില്ല. Ku Lehയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം അയാളുടെ അനുയായികൾ സോഫിയയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി Ku Lehയുടെ സമീപമെത്തിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ഹൈക്കൽ മസ്തികയെ വിവരമറിയിച്ചു. തന്റെ കുഞ്ഞിനെ രക്ഷിക്കാൻ കൂടെ വരണമെന്ന് അഭ്യർത്ഥിച്ചു. Ku Lehയുടെ സമീപമെത്തിയപ്പോൾ തന്റെ വാളുമായി Ku Leh ഹൈക്കലിനുനേരെ ചാടി വീണു. എന്റെ സ്ത്രീയുടെ ശുദ്ധി നശിപ്പിക്കാൻ വന്ന പിശാചായ നിന്നെ

ഞാൻ അവസാനിപ്പിക്കും എന്നലറി വെട്ടിപ്പരിക്കേൽപ്പിച്ചു. രണ്ടു പേരും വെള്ളത്തിൽ വീണതിനാൽ ഒരുവിധം ഹൈക്കൽ ജീവൻ രക്ഷിച്ചു. ഈ സമയം പിതാവായ Pak Engku വരികയും രംഗം ശാന്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു.

Pak Engku വന്നതിനാൽ ഇസ്ലാമിന്റെ പേരിലെ ഒരു കൊലപാതകം ഒഴിവായി. ഈ സമയം മസ്തിക സോഫിയയെ രക്ഷിച്ച് ഹൈക്കലിന്റെ സമീപമെത്തിച്ചിരുന്നു. ഹൈക്കൽ അതോടെ ആ കടലോരഗ്രാമം വിട്ടു. തിരിച്ച് ക്വാലാലംപുരിലെത്തി. തന്റെ പ്രചോദനത്താൽ ലാസ്റ്റ് മലയ് വുമൺ എന്ന തന്റെ ആദ്യ നാടകം വിജയകരമായി അരങ്ങേറി. മസ്തിക Ku lehയുടെ ഒപ്പം നിന്നു. മസ്തികയുടെയും Ku Lehയുടെയും വിവാഹമായി. അതിൽ പങ്കെടുക്കാൻ സോഫിയയെക്കൂട്ടി ഹൈക്കൽ വീണ്ടും തിരങ്കാനുവിലെത്തുന്നു. അവിടെവച്ച് സോഫിയ വിവാഹസമ്മാനമായി വയാങ് കുളിത്ത് എന്ന പാവനാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഹൈക്കൽ Ku Lehയുടെ കരം ഗ്രഹിക്കുന്നു. മഞ്ഞുരുക്കുന്നു. പിറ്റേന്ന് പ്രഭാതത്തിൽ നവദമ്പതികൾ കിടന്ന കിടക്കയിലെ വെള്ളവിരിയിൽ രക്തത്തുള്ളികൾ കാണുന്നു. സന്തോഷം നിറയുന്നു. മസ്തിക കന്യകയും പവിത്രതയും അനാഘ്രാത കുസുമവുമാണെന്ന് ഉദ്ഘോഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഹൈക്കൽ മകൾ സോഫിയയോട് പറയുന്നു. മസ്തികയെപ്പോലെ ശുദ്ധിയും വിശ്വസ്തതയുമുള്ളവളായിരിക്കണം നീ എന്ന്.

ഈ സിനിമയ്ക്ക് പല അടരുകളുണ്ട്. ആധുനിക ലോകത്തിന്റെ ധർമ്മചിന്തകൾക്കും ജൻഡർ, മതം, പാശ്ചാത്യബോധം എന്നിവയുമായി നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്നതാണ്. കല, മതം, ക്രിയേറ്റിവിറ്റി ഇവ എക്കാലവും മനുഷ്യനെ അലട്ടിയ വിഷയങ്ങളാണ്.

സിനിമയിറങ്ങിയപ്പോൾ, മലേഷ്യയിലാകെ ചർച്ച ചെയ്ത ഒരു വിഷയം മസ്തികയുടെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം തുറന്ന് കാട്ടിയതിലാണ്. ഇത് മധ്യവർഗ്ഗ സമൂഹത്തിന് മതത്തോടുള്ള സമീപനത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് എന്ന നിലയിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. സീതാ ദേവിയെയും അവഹേളിക്കുന്നതാണിത് എന്നതും ചർച്ചയായി. ഈ സിനിമയിലെ ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളും ഓരോ പ്രതിനിധികളാണ്. രാമായണ കഥയിലെ രാവണ സത്ത ഹൈക്കലിന്റെ ലണ്ടൻ ജീവിതവും, രീതികളും, സ്വതന്ത്ര സമീപനവും ഒരു രാവണ ചിത്രം തന്നെ നൽകുന്നുണ്ട്. ലണ്ടനിൽ തന്നെ പഠിച്ച Ku Leh യാണ് തീവ്ര മുസ്ലിമാവുന്നത് എന്ന വിചിത്രമായ കാര്യവുമുണ്ട്. IS ലേക്ക് പോകുന്ന അഭ്യസ്ത വിദ്യരെക്കുറിച്ച് ഭാരതത്തിൽ വാർത്തയായി വന്നതാണ്.

സംവിധായിക എർമ്മ ഫാത്തിമ Ku Leh യെ ധർമ്മമൂർത്തിയായ ശ്രീരാമനായി ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അത് നമുക്ക് ക്ഷമിക്കാം.

സ്മിത പന്ന്യൻ

സ്ത്രീ കേന്ദ്രീകൃത സിനിമയിലെ ജീവിതവും രാഷ്ട്രീയവും

വനിതാ സംവിധായകരേയും, അവരുടെ സിനിമകളേയും കുറിച്ചുള്ള ലേഖന പരമ്പര

2021 ഐ. എഫ്. എഫ്. കെയിൽ ബ്രില്യൻറായ തീമും വ്യത്യസ്തമായ മെയ്ക്കിംഗും കൊണ്ട് ആകർഷകമായിത്തീർന്ന ഒരു പടം 'നിഷിദ്ധോ'(Forbidden) ആണ്. ബംഗാളി ചുവയുള്ള ടൈറ്റിലും താരാ രാമാനുജൻ എന്ന സംവിധായികയുടെ പേരും മാത്രമറിഞ്ഞാണ് പടത്തിന് കയറിയത്. കേരള ചലച്ചിത്ര വികസന കോർപ്പറേഷന്റെ (KSFDC) 'ഫിലിം ഡയറക്റ്റഡ് ബൈ വുമൺ' പ്രോജക്ടിനു കീഴിൽ സ്ത്രീ സംവിധായകരുടേതായി ആദ്യ വർഷം പുറത്തിറങ്ങുന്ന രണ്ട് പടങ്ങളിലൊന്ന് 'നിഷിദ്ധോ' ആണ് എന്നും ധാരണയുണ്ടായിരുന്നു.

ഒരു തമിഴ് താരാട്ടുപാട്ടിലാണ് നിഷിദ്ധോയുടെ തുടക്കം. തുടർന്ന് തമിഴ്, മലയാളം, ബംഗാളി ഭാഷാ കലർപ്പുകളുടെ ഉചിതവിന്യാസങ്ങളുള്ള സംഭാഷണ ശകലങ്ങളും അംഗവിക്ഷേപങ്ങളും മൺവരകളും സംഗീതവുമൊക്കെച്ചേർന്ന് 'നിഷിദ്ധോ'യിൽ സൂക്ഷ്മതയുമുള്ള ഒരു നറേഷൻ ടെക്നിക് ആയി പ്രവർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. ഫെസ്റ്റിവലിനൊടുവിൽ കഴിഞ്ഞ വർഷത്തെ മികച്ച മലയാള ചിത്രമായി 'നിഷിദ്ധോ' തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ നവാഗത സംവിധായിക താരാ രാമാനുജന്റെ ആദ്യ സംവിധാന പരിശ്രമം തന്നെ പുരസ്കൃതമാവുകയായിരുന്നു. കേരളത്തിൽ ജനിച്ച താരാ രാമാനുജൻ മുമ്പ് കെ. ഗോപിനാഥൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'സമർപ്പണ'ത്തിന് (2017) എഴുതിയ സ്ക്രിപ്റ്റിലൂടെ ആദ്യമായി സിനിമാ മേഖലയിലെത്തുന്നയാളാണ്.

2016 ൽ ജീന ഡേവിഡ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓൺ ജെൻഡർ ഇൻ മീഡിയ എന്ന സ്ഥാപനം ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് നടത്തിയ പഠനമനുസരിച്ച്, ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണ രാജ്യമായ ഇന്ത്യയിൽ 9% വനിതാ സംവിധായകരും 12% സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരും 15% സ്ത്രീ നിർമ്മാതാക്കളുമാണുള്ളത്. ഇത് ആഗോള ശരാശരിയെക്കാൾ താഴെ നിൽക്കുന്ന കണക്കാണ്. സ്ത്രീകൾ സംവിധാനം ചെയ്ത ഇന്ത്യൻ സിനിമകൾ ലോകത്തെ പ്രധാന ചലച്ചിത്രമേളകളിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോഴും രാജ്യത്തെ മൊത്തം വനിതാ സംവിധായകരുടെ എണ്ണം തീരെ കുറയുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്?

സിനിമയോട് പാഷനും അഭിരുചിയുമുള്ള, അക്കാദമിക് ആയി സിനിമാ വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ നിരവധി പെൺകുട്ടികൾ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടുകളിൽ നിന്ന് പുറത്തിറങ്ങിയാലും അവർക്ക് സിനിമയെന്ന വൻ സംരംഭകത്വത്തിന്റെയും വിപണിയുടെയും, സർവ്വോപരി ആൺ കേന്ദ്രീകൃതമായ സിനിമാ വ്യവസ്ഥയുടെയും ഗ്ലാസ്സ് സീലിംഗുകളെ തകർത്തെറിഞ്ഞാലേ ഇവിടെ ചുവടുറപ്പിക്കാനാവൂ എന്നതാണുത്തരം.

ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ ഫാത്തിമാ ബീഗത്തിൽത്തുടങ്ങി അപർണ സെൻ, ദീപ മേത്ത, മീരാ നായർ, സോയാ അക്തർ, അലംകൃത ശ്രീവാസ്തവ, ഗുരീന്ദർ ചന്ദ, റീമാ ദാസ്, മേഘ്ന ഗുൽസാർ എന്നീ മിടുക്കികളായ സംവിധായക പ്രതിഭകൾ ഈ അദൃശ്യ പ്രതിബന്ധങ്ങളോടെതിരിട്ടവരാണ്. മലയാളത്തിലാണെങ്കിൽ അവ അഞ്ജലി മേനോൻ, ലിജി പുല്ലാപ്പള്ളി, ഗീതു മോഹൻദാസ്, വിധു വിൻസെൻറ് എന്നിങ്ങനെ ചില പേരുകളിലൂടെ വന്ന്, ഏറ്റവുമൊടുവിൽ കുഞ്ഞിലാ മസിലാമണി എന്ന സംവിധായികയിൽ വന്നു നിൽക്കും. വിരലിലെണ്ണിത്തീർക്കാവുന്ന ഈ പേരുകളുടെ എണ്ണം വർധിപ്പിക്കാനുതകും വിധം സ്ത്രീകളെ സിനിമയുടെ കർതൃത്വത്തിലേക്കുയർത്തൽ തീർച്ചയായും ഒരു ജനാധിപത്യ സംവിധാനത്തിന്റെയും അതിലെ ഔദ്യോഗിക സാംസ്കാരിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും ഉചിതമായ നീക്കമാണ്.

കെ. എസ്. എഫ്. ഡി. സി വനിതാ ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരിൽ നിന്ന് സ്ക്രിപ്റ്റുകൾ ക്ഷണിച്ചപ്പോൾ കിട്ടിയ അറുപതോളം എൻട്രികൾ പ്രതിഭയുടെയോ താത്പര്യത്തിന്റെയോ അഭാവമല്ല, ഇവിടെ മികച്ച ചലച്ചിത്ര സംവിധായികമാരുടെ അപര്യാപ്തയ്ക്ക് കാരണമെന്നതിന് തെളിവു നൽകുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ നിന്ന് തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ആദ്യ സ്ക്രിപ്റ്റുകളിലൊന്നാണ് താരാ രാമാനുജൻറേത്. 'നിഷിദ്ധോ'യെക്കൂടാതെ മിനി. ഐ. ജി സംവിധാനം ചെയ്ത 'ഡിവോഴ്സ്' എന്ന സ്ത്രീ കേന്ദ്രീകൃത ചിത്രവും കേരളത്തിലെ തീയേറ്ററുകളിൽ റിലീസ് ചെയ്തു.

'നിഷിദ്ധോ' കുടിയേറ്റ ജീവിതത്തിന്റെ കഥയാണ്. അതിൽ ഭൗതികവും ആന്തരികവുമായ കുടിയേറ്റങ്ങളുണ്ട്. മധ്യവർഗ ജീവിതത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയോത്കണ്ഠകൾക്ക് വെളിയിലുള്ള അരികുവർഗ മനുഷ്യരാണ് ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. തമിഴ് പാരമ്പര്യമുണ്ടെങ്കിലും കേരളത്തിൽ ജീവിച്ച് തൊഴിലെടുക്കുന്ന ചവി എന്ന് വിളിപ്പേരുള്ള യുവതിയും (കനി കുസൃതി) പശ്ചിമ ബംഗാളിൽ ദുർഗാ പൂജയ്ക്കുള്ള മൺവിഗ്രഹങ്ങളൊരുക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനപരവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ കുലത്തൊഴിൽ വിട്ട് കേരളത്തിൽ കെട്ടിട നിർമ്മാണാനുബന്ധ തൊഴിൽ ചെയ്യേണ്ടി വരുന്ന രുദ്ര (തന്മൊയ് ധനാനിയ) എന്ന ബംഗാളി ചെറുപ്പക്കാരനുമാണിതിലെ കേന്ദ്ര വേഷങ്ങളിലുള്ളത്.

ചവിയുടേത് ഗ്രാമീണമായ പ്രസവ മെടുക്കൽ (Mid wifery) ജോലിയാണ്. പടം തുടങ്ങുന്നത് ഒരു പിറവി ദൃശ്യത്തിലാണ്. ചവി വൈദഗ്ധ്യത്തോടെ അതിന് സഹായിയാവുന്നു. ജനിച്ചു വീണ കുഞ്ഞിന്റെ പൊക്കിൾക്കൊടിയിലൊരു തുണ്ടെടുത്ത് തന്റെ സ്വകാര്യ ശേഖര മായ തകരപ്പെട്ടിയിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന ചവിയെയും തുടർന്നു കാണാം. മനീഷ് മാധവന്റെ ക്യാമറ ഭൂരിഭാഗം നേരവും ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകളിലൂടെയാണ് ചവിയെ പിന്തുടരുന്നത്. അതിൽ അവളുടെ ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഏകാന്ത വും കാല്പനികവുമായ ദൃശ്യങ്ങളുമുണ്ട്. മറ്റുചിലപ്പോഴൊക്കെ പിറവി നേരത്തെ പെണ്ണിന്റെ നിസ്സഹായമായ വേദനയും വീർപ്പുമുട്ടലും കാതിൽ കുപ്പിച്ചീളു പോലെ തറച്ചിറങ്ങുന്ന നിലവിളികളും സിനിമയുടെ ശബ്ദപഥത്തെ പെൺ കേൾവിയുടെ തീവ്രാനുഭവമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പേറെടുക്കലെന്ന തൊഴിലിൽ കാരുണ്യത്തോടെ പങ്കാളിയാവുന്ന ചവി പലപ്പോഴും ജനിക്കുന്ന പെണ്ണിനും ജനിപ്പിക്കുന്ന പെണ്ണിനുമിടയിലെ അഗാധമായ വിനിമയങ്ങളിലെ ഇടനില ക്കാരി കൂടിയാവുന്നുണ്ട്. പുറം ലോകത്ത് കനപ്പിച്ച മുഖഭാവവും ഉറച്ച ചുവടു കളുമായി നടക്കുന്ന ചവിയെ രുദ്ര തന്റെ ബന്ധുവായ തൊഴിലാളിയുടെ മരണാന ന്തരകർമ്മത്തിനുവേണ്ടി കണ്ടെത്തുന്നു. കുടിയേറ്റ മനുഷ്യരുടെ അരക്ഷിതമായ തൊഴിൽ ജീവിതം പടത്തിന്റെ പശ്ചാത്ത ലത്തിലുണ്ട്. ഒപ്പം, സാമൂഹ്യശീലങ്ങൾ മെരുക്കി വഴക്കി പണിതുവെച്ച് അന്യ വത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രൈണത സിനിമയുടെ സൂക്ഷ്മ പ്രമേയമെന്ന നിലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പ്രസവവും മരണാനന്തര കർമ്മവും ഒരേപോലെ നിർമ്മമമായി ചെയ്യുന്ന വളാണ് കഥാനായികയായ ചവി. ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട സജിൻ ബാബുവിന്റെ 'ബിരിയാണി' യിലെ വേഷത്തിൽ നിന്ന് 'നിഷിദ്ധോ'യിലെ ചവിയിലേക്ക് ഒരു ആക്ടർ എന്ന നിലയിൽ കനി പ്രകട മായിത്തന്നെ മുതിർന്നിരിക്കുന്നതു കാണാം. അവരുടെ പ്രകടനങ്ങളിൽ ചവിയുടെ കഥാപാത്രം മിതത്വത്തോടെ ഭദ്രമാണ്. തന്മെയ് ധനാനിയ എന്ന യുവനടന്റെ തുടക്കവും മികവുള്ളതായി. ബന്ധുവിന്റെ ബലികർമ്മങ്ങളവസാ നിച്ചിട്ടും തന്നെ പിന്തുടരുന്ന ബംഗാളി യായ ചെറുപ്പക്കാരനോടുള്ള അവളുടെ ഇഷ്ടത്തിന്റെ ക്രമാനുഗതമായ വളർച്ച ലൗഡല്ലാത്ത സംഭാഷണ ദൃശ്യങ്ങളി ലൂടെയാണ് സിനിമയാവിഷ്കരിക്കു ന്നത്. പെൺഭ്രൂണഹത്യയ്ക്ക് പ്രേരകമാ വുന്ന തമിഴ്/കേരള സാമൂഹിക ജീവിത വും ഈ സംഭാഷണങ്ങളിൽ കടന്നു വരുന്നു. രുദ്ര 'ബംഗാളി' എന്ന ഒറ്റ സംജ്ഞയിൽപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ലക്ഷ ക്കണക്കിന് തൊഴിലാളികളിലൊരാളാ ണ്. ഒരേ സമയം ബംഗാൾ/കൽക്കത്ത ഭദ്രലോകത്തിന്റെ കലാപാരമ്പര്യവും സംഗീതവും സ്വാംശീകരിച്ചവനും തകർന്നു പോയ ബംഗാൾ രാഷ്ട്രീയ സമ്പദ്ഘടനയുടെ ഇരയുമാണയാൾ.

ആദ്യമായി ഒരു മലയാള സിനിമ കേരളത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന 5.13 ലക്ഷ ത്തിലധികം വരുന്ന കുടിയേറ്റ തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് മാനുഷികമായും റിയലിസ്റ്റിക് ആയും തൊടുന്നത് 'നിഷിദ്ധോ'യിൽ കാണാം. ഇതിനിടയിൽ ഏറെ കേട്ടുപഴകിയ

ബംഗാളി മലയാളി സെയിം സെയിം' എന്ന ക്ലീഷേ ഡയലോഗുമായി രുദ്ര നടത്തുന്ന കാല്പനികനീക്കങ്ങളോട് ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ചവി നടത്തുന്ന 'അതിന് ഞാൻ ശരിക്കും തമിഴത്തിയാണ് എന്ന തിരുത്തിനു പോലും സിനിമയിൽ ഒരു പൊളിറ്റിക്കൽ സ്റ്റേറ്റ്മെന്റിന്റെ ആഴവുമുണ്ട്.

ചവി സ്വയം ദേശം വിട്ടുപോന്ന വളല്ല, പെൺഭ്രൂണഹത്യാ ശ്രമങ്ങളെ അതിജീവിച്ച് മറ്റൊരു സ്ത്രീയുടെ സഹായത്തോടെ വളർന്നു മുതിർന്ന വളാണ്. അവരുടെ ഉപജീവനമായ പ്രസവമെടുക്കലിലേക്കും മരണ ശുശ്രൂഷകളിലേക്കും അവൾ പ്രേരിത യാവുന്നതിനുപിന്നിലും പെൺ/ഭ്രൂണ ഹത്യയോടുള്ള അവളുടെ ആന്തരിക മായ പ്രതിരോധവും പ്രതിഷേധവുമുണ്ട്. അതേ സമയം, അതവളെ വിട്ടു പോവാൻ വയ്യാത്ത തരത്തിൽ അബോധത്തിൽ കുടുക്കിയിടുന്നു. രുദ്രയുടെ കാതരമായ വാക്കുകളിൽ നിന്നും തേടലുകളിൽ നിന്നുമൊഴിഞ്ഞ് പെട്ടുപോയ ലഹരി യിൽത്തുടരുന്ന ശരീരവുമായി ജീവിത ത്തിൽ ചവി നനഞ്ഞു കയറുന്നത് അവളുടെ പെണ്ണുണർവുകളെ ചവിട്ടി മെതിച്ചാണ്.

കൽക്കത്തയുടെ പ്രധാന ആഘോ ഷങ്ങളിലൊന്നായ ദുർഗാപൂജ യ്ക്കുപയോഗിക്കുന്ന മണ്ണുകൊണ്ടു മെനഞ്ഞ പെൺമൂർത്തികൾ കൂട്ട ത്തോടെ ജലനിമജ്ജനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന വിഷ്വലുകൾ കഥാവസാനത്തിൽ ഇതിന് സമാന്തരമായി സ്ക്രീനിൽ നിറയുന്നു. ദേബോജ്യോതി മിശ്രയുടെ സംഗീതം സിനിമയിൽ സമർത്ഥമായി ബംഗാള നുഭവം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ ചില ആവർ ത്തിത ദൃശ്യങ്ങളും സംഭാഷണ ശകല ങ്ങളും എഡിറ്റർ അൻസർ ചേന്നാട്ടിന്റെ (സംവിധായികയുടെയും) മികവ് കുറച്ചു കൂടി ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

തന്റെ കുടിയേറ്റ ജീവിതത്തോട് ആവും വിധം പ്രതിരോധിക്കുന്ന ആണായ രുദ്രയെയും ഒരു സർഗ്ഗാ ത്മകമായ കുടിയേറ്റം പോലും അസാധ്യമാകും വിധത്തിൽ തന്റെ പ്രണയ ശരീരം നിഷിദ്ധമായിത്തീർന്ന ചവിയെയും രണ്ട് ജീവദേശങ്ങളിൽ സൂക്ഷിച്ചു കൊണ്ടാണ് 'നിഷിദ്ധോ' പൂർത്തിയാവുന്നത്

ഈ വർഷം തന്നെ കെ. എസ്. എഫ്. ഡി. സിയുടെ പ്രൊജക്റ്റിലൂടെ തെര ഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട് പൂർത്തിയായിക്കൊ ണ്ടിരിക്കുന്ന ഇന്ദു ബി. ആർ, ശ്രുതി ശരണ്യം എന്നീ സംവിധായികമാരുടെ ചിത്രങ്ങളും വലിയ പ്രതീക്ഷയാണ് നൽകുന്നത്. ആൺ നോട്ടത്തിനുള്ള കലാ വിഭവമെന്ന നിലയിൽ നിന്ന് സിനിമാ സങ്കേതങ്ങളിലേക്കും അതിന്റെ കലാകർതൃത്വത്തിലേക്കുമുള്ള പെണ്ണി ന്റെ ഈ മുന്നേറ്റങ്ങളെ പാട്രിയാർക്കൽ ഇൻഡസ്ട്രി എന്ന നിലയിൽ മലയാള സിനിമ പുലർത്തുന്ന 'മെയിൽവഴക്ക' ങ്ങളോടുള്ള കടുത്ത പ്രതിരോധം തന്നെയായിക്കാണേണ്ടതുമുണ്ട്.

പി പ്രേമചന്ദ്രൻ

ഉന്മാദത്തിൽ ചാലിച്ച സങ്കീർത്തനങ്ങൾ

വിശ്വവിഖ്യാത ചിത്രകാരന്മാരേയും അവരുടെ പെയിന്റിംഗുകളേയും ആസ്പദമാക്കിയ സിനിമകളെ കുറിച്ചുള്ള ലേഖന പരമ്പര...

ഫ്രഞ്ച് ചിത്രകാരിയായ സെറാഫിൻ ഡി സെൻലിസിന്റെ ജീവിതത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള 'സെറാഫിൻ' എന്ന സിനിമയെക്കുറിച്ച്

``നിങ്ങളുടെ പ്രവർത്തിയിൽ പരിപൂർണ്ണമായി മുഴുകുക, ദൈവത്തെ നിങ്ങൾക്ക് വെപ്പുപാത്രങ്ങളിൽ പോലും കണ്ടെത്താം!'' അവീലയിലെ സെന്റ് തെരാസിസിന്റെ ഈ വാക്യം സെറാഫിൻ ഡി സെൻലിസ് ഒരിക്കൽ വിൽഹെം ഉഹ്ഡെയുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പാരീസിൽ നിന്നും ഒട്ടു വിട്ടു മാറിയുള്ള സെൻലിസിൽ താമസിച്ച് പിക്കാസോയെക്കുറിച്ചുള്ള ദീർഘമായ പഠനം തയ്യാറാക്കുകയാണ് അക്കാലത്ത് വിൽഹെം ഉഹ്ഡെ. പിക്കാസോയെ ഒരർത്ഥത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്ന ചിത്രകലാനിരൂപകനും ക്യുറേറ്ററും ഗാലറി ഉടമയുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സെൻലിസിൽ ഉഹ്ഡെ താമസിക്കുന്ന വീട്ടിലെ ജോലിക്കാരിയായിരുന്നു സെറാഫിൻ. നിലം തുടയ്ക്കുകയും തുണിയലക്കുകയുമാണ് അവളുടെ പ്രധാന ജോലികൾ. പല വീടുകളിലും അവൾ ഇത് ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പള്ളികളിൽ തുണിയലക്കിക്കൊടുത്തും അവൾ കുറച്ച് നാണയങ്ങൾ മിച്ചം പിടിക്കും. ഇവ കൊണ്ട് അവൾ വാങ്ങുന്നത് മിക്കപ്പോഴും വെള്ളനിറം മാത്രമാണ്. ശേഷം നിറങ്ങളൊക്കെ അവൾ സ്വയം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നതാണ്. പണിയെടുക്കുന്ന വീടുകളിൽ മിച്ചം വന്ന ഭക്ഷണമാണ് അവൾ മിക്കപ്പോഴും കഴിക്കുന്നത്. അവിചാരിതമായി

സെറാഫിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ കാണുന്ന ഉഹ്ഡെ ആ ചിത്രങ്ങളുടെ അലൗകികമായ ദീപ്തിയിൽ വിസ്മയഭരിതനാവുന്നു. അയാൾ അവരെ നിലം തുടയ്ക്കുന്ന ജോലിയിൽ നിന്നും വിലക്കും. അപ്പോഴാണ് പ്രവൃത്തിയെയും ദൈവത്തെയും ബന്ധിപ്പിച്ചുള്ള സെറാഫിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവർ വിൽഹെം ഉഹ്ഡെയോട് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. താൻ ചെയ്യുന്ന തൊഴിലിൽ അവർക്ക് അപമാനം തോന്നുന്നതായി സിനിമ കാട്ടുന്നില്ല. തനിക്ക് ഈ ജോലി കൊണ്ടുള്ള ഏക പ്രശ്നം സമയം ഇല്ലാതാവുന്നതാണ് എന്ന്, ഏറെക്കാലം താൻ ജീവിച്ച മഠത്തിലെ മദർ സുപ്പീരിയറിനോട് അവർ പറയുന്നുണ്ട്. "ഞാൻ നിങ്ങളുടെ വിരിപ്പുകളും മുഷിഞ്ഞ ഷർട്ടുകളും അടിവസ്ത്രങ്ങളും കഴുകുന്നതുകൊണ്ടും, നല്ല ഷൂസിനാൽ നിങ്ങൾ നടക്കേണ്ടുന്ന തറയെല്ലാം തുടയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനാൽ, എന്നെക്കാൾ മികച്ചവരാണെന്ന തോന്നൽ നിങ്ങൾക്കുണ്ട്. അത് ശരിയല്ല" എന്ന് അവർ ഒരിക്കൽ ഉഹ്ഡെയോട് പരിഭവിക്കുന്നുണ്ട്. നിലം തുടയ്ക്കുന്ന സെറാഫിന്റെ വ്യഗ്രതയും ഭാവവും തന്നെയാണ് നിലത്തുവിരിച്ച ക്യാൻവാസിൽ അതിദ്രുതം കൈവിരലുകളും ബ്രഷുകളും ഉപയോഗിച്ച് ചിത്രം വരയ്ക്കുമ്പോഴും അവർക്കുള്ളത്. ക്യാമറ അവരെ പകർത്തുന്ന ഈ രണ്ടു ആംഗിളുകൾക്കും സാമ്യമുണ്ട്. വിരലുകളും ബ്രഷുകളും ഉപയോഗിച്ചുള്ള വൃത്തിവരുത്തൽ ചിത്രത്തിലും തറയിലും ഒരുപോലെയാണ് അവർ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. സുന്ദരമാക്കുക, സൗന്ദര്യം അനുഭവിക്കുക എന്നിവയാണ് രണ്ടു പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും സെറാഫിൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ദൈവത്തിന്റെ വിശിഷ്ടമായ സാന്നിധ്യമാണ് പകൽ ജോലിയിലൂടെയും രാത്രി ചിത്രം വരയിലൂടെയും സെറാഫിൻ അനുഭവിക്കുന്നത്. കലയെക്കുറിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാനദർശനം പിൻപറ്റുന്ന ഒന്നാണിത്.

പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള തീവ്രമായ ബന്ധത്തെ അനാവരണം ചെയ്യാനും സംവിധായകനായ മാർട്ടിൻ പ്രൊവോസ്റ്റ് സെറാഫിനിൽ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ മലഞ്ചെരുവിലൂടെ നടന്നു നീങ്ങുന്ന സെറാഫിന്റെ മനോഹരമായ ഒരു ലോങ്ങ് ഷോട്ടുണ്ട്. കുന്നിൻ മുകളിലെ ഒറ്റപ്പെട്ട വലിയ മരത്തിനടുത്തേക്കാണ് നിറഞ്ഞ പച്ചപ്പിലൂടെയുള്ള അവരുടെ ആ യാത്ര. പതുക്കെ അവർ മരത്തിനുമുകളിലേക്ക് വലിഞ്ഞുകയറും. ഉയരത്തിൽ സ്വസ്ഥമായി ഇരിക്കാവുന്ന ഒരു കൊമ്പിൽ മുന്നിലെ വിശാലതയിലേക്ക് കണ്ണുനട്ട് ധ്യാനത്തിലെന്ന പോലെ അവർ ഇരിക്കും. സിനിമ അവസാനിക്കുന്നതും ഇത്തരം ഒരു ഷോട്ടിലാണ്. ഭ്രാന്താശുപത്രിയിൽ അവരുടെ മുറിക്കുപുറത്തെ ലോണിൽ അവർക്കിരിക്കാൻ ഉഹ്ഡെ ഇട്ട കമ്പി കൊണ്ടുള്ള കസേരയുമായി അവർ ഈ വൃക്ഷചുവട്ടിലേക്ക് നടക്കുന്ന ദൃശ്യം സമയമെടുത്താണ് സംവിധായകൻ പകർത്തുന്നത്. ക്ഷീണിതയായ അവർ ആ മരച്ചുവട്ടിലെത്തി കസേരയിട്ട് അവിടെയിരിക്കുന്ന ആ അതി വിദൂര ഷോട്ടിൽ സിനിമ അവസാനിക്കും. പുൽമേടുകളിൽ, മരങ്ങൾക്കിടയിൽ

സ്വയം മറന്നു സെറാഫിൻ നടക്കുകയും ഇരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രംഗങ്ങൾ പലകുറി സിനിമയിൽ സംവിധായകൻ വലിയ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. "വലിയ തോട്ടത്തിൽ, മരങ്ങൾക്കിടയിൽ വീടുവെച്ച് കഴിയുന്ന നിങ്ങൾ ഭാഗ്യവാനാണ്" എന്ന് ഒരിക്കൽ അവർ ഉഹ്ഡെയോട് പറയുന്നുമുണ്ട്. തോട്ടത്തിലെ വൃക്ഷത്തെ സ്വയം മറന്ന് പുണർന്നു നിൽക്കുന്ന സെറാഫിന്റെ ചിത്രവും മറക്കാവതല്ല. ഒരിക്കൽ ഉഹ്ഡെയുടെ വീട്ടിലെത്തുന്ന സെറാഫിൻ അയാൾ അത്യധികം ദുഖിതനായതായി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. കിടക്കയിലിരുന്നു അയാൾ കരയുകയായിരുന്നു. സെറാഫിൻ എന്ന വീട്ടു വേലക്കാരി അപ്പോൾ അയാളോട് പറയുന്നു. "എനിക്ക് സങ്കടം തോന്നുമ്പോൾ ഞാൻ മലഞ്ചെരിവിലൂടെ നടക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. എന്നിട്ട് വൃക്ഷങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കും, പറവകളോടും പൂക്കളോടും പ്രാണികളോടും സംസാരിക്കും. അതോടെ തനിക്ക് ആശ്വാസം ലഭിക്കും." പിന്നീട് പലകുറി ഗ്രാമത്തിലെ കാടുകൾക്കിടയിലൂടെയും വിജനമായ വഴികളിലൂടെയും ഉഹ്ഡെ നടന്നു നീങ്ങുന്നതായും സിനിമ കാട്ടിത്തരും. സെറാഫിൻ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ദാർശനികമായ ഉത്തരമാണ് സിനിമയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഈ പ്രകൃതി. കാറ്റിലും വെളിച്ചത്തിലും പുൽത്തലപ്പുകൾ ഇളകിയാടുന്ന ദൃശ്യം സിനിമയുടെ അടിസ്ഥാന ഇമേജാണ്. സെറാഫിന്റെ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും ആശ്വാസത്തിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും പൊരുളാണ് ഈ ദൃശ്യങ്ങൾ. മനുഷ്യരുണ്ടാക്കുന്ന നാനാതരം സംഘർഷങ്ങൾക്കുള്ള സംവിധായകന്റെ ഉത്തരവും.

കലയുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ സംവിധായകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്ന ആധുനിക ലോകക്രമവും സിനിമയുടെ ദാർശനികമായ മറ്റൊരു തലത്തെ അനാവരണം ചെയ്യും. കലയിലേയും ജീവിതത്തിലെയും പൊങ്ങച്ചങ്ങളെ വിചാരണ ചെയ്യാൻ സെറാഫിന്റെ അതിലളിതമായ ജീവിതചര്യകളെയും ചിത്രങ്ങളെയും സംവിധായകൻ കൂട്ടുപിടിക്കുകയാണ്. കലാനിരൂപകരുടെയും ചിത്രകാരന്മാരുടെയും കലയെക്കുറിച്ചുള്ള വലിയ വർത്തമാനങ്ങൾ, നിറഞ്ഞ തീന്മേശയ്ക്ക് മുന്നിൽ അവർ വിളമ്പുന്നത് സിനിമയിലുണ്ട്. അവിടെ വെച്ചാണ് കെട്ടിടത്തിന്റെ ഉടമ കൂടിയായ ആതിഥേയ, കൊള്ളില്ല എന്ന് അവർ വിധിയെഴുതി മുറിയുടെ മൂലയിൽ വലിച്ചെറിഞ്ഞ സെറാഫിന്റെ ചിത്രം വിൽഹെം ഉഹ്ഡെ കണ്ടെത്തുന്നത്. കലയെ

ക്കുറിച്ചുള്ള ഉന്നതവർഗ്ഗത്തിന്റെ വിടുവായത്തത്തെക്കുറിച്ചും ഉപരിവർഗ്ഗ കലയുടെ പോള്ളത്തരങ്ങളെക്കുറിച്ചും 'എന്താണ് കല (What is Art)' എന്ന കൃതിയിൽ ടോൾസ്റ്റോയ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന സത്യങ്ങൾ അപ്പോൾ നമുക്ക് വെളിപ്പെടും. സെറാഫിന്റെ ചിത്രത്തിന്റെ ലാളിത്യവും നൈസർഗ്ഗിക ഭംഗിയും തിരിച്ചറിയുന്ന അയാൾ ആ ചിത്രം വില കൊടുത്ത് വാങ്ങും. ചിത്രങ്ങൾ വിൽക്കുകയും വാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ലോകം സെറാഫിന് അന്നു വരെ അപരിചിതമായിരുന്നു. കയ്യിൽ കിട്ടുന്ന നാണയത്തുട്ടുകൾ കൊണ്ട് തനിക്ക് അത്യാവശ്യമായ വെള്ള നിറം മാത്രം വാങ്ങുന്ന അവരോട് ഒരിക്കൽ കടക്കാരൻ പറയുന്നുണ്ട്, "തണുപ്പു കാലത്തേക്ക് വിറകുകൾ വാങ്ങുന്നതിനുപകരം നിറങ്ങൾ വാങ്ങുന്നത് പാഴല്ലേ" എന്ന്. പിന്നീട് ഉഹ്ഡെ സെറാഫിന്റെ ചിത്രങ്ങളെല്ലാം വാങ്ങുകയും അവൾക്ക് ആവശ്യത്തിനു പണം നൽകുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ പണത്തിന്റെ മൂല്യം എന്താണ് എന്നറിയാത്ത അവർ നാനാവിധമായ കാര്യങ്ങൾക്കായി അതെല്ലാം ധൂർത്തടിക്കും. രാജ്യത്ത് പിടിമുറുക്കിയ സാമ്പത്തിക മാന്ദ്യം അവരുടെ പരിഗണനയിൽ വരുന്നില്ല. വിവാഹ വസ്ത്രങ്ങൾ തയ്പ്പിക്കുകയും കടയിലെ വെള്ളിപ്പാത്രങ്ങൾ മുഴുവൻ വിലയ്ക്ക് വാങ്ങുകയും ചെയ്യുകയാണ് അവരപ്പോൾ. ഉന്മാദത്തിന്റെ പിടിയിലമരുന്ന സെറാഫിനെ സംവിധായകൻ കാട്ടിത്തരുന്നത് അസാധാരണമായ ഒരു രംഗത്തിലൂടെയാണ്. ഒരു പുലർച്ചെ, തന്റെ വീട്ടിലെ വെള്ളിപ്പാത്രങ്ങൾ മുഴുവൻ ഭാണ്ഡത്തിലാക്കി, വിവാഹ വസ്ത്രം ധരിച്ച് അവർ സെൻലിസിലെ തെരുവിലൂടെ നടക്കും. ഓരോ വീടിന്റെ വാതിലിലും തട്ടി, ഓരോ പാത്രങ്ങൾ വീടിനുമുന്നിൽ വെക്കും. ഈ ലോകത്തിനു ചേരാത്ത ഒരു മാലാഖയുടെ പരിവേഷം അപ്പോൾ അവരുടെ ചെയ്തികൾക്ക് ലഭിക്കും.

കലയെ സംബന്ധിക്കുന്ന സംവിധായകന്റെ വിചാരങ്ങളും സിനിമ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നുണ്ട്. സെറാഫിൻ ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നത് മധ്യവയസ്സ് പിന്നിട്ടതിനുശേഷമാണ്. തന്റെ കാവൽ മാലാഖ തന്റെ കൈപിടിച്ച് ചിത്രങ്ങൾ വരപ്പിക്കുകയാണ് എന്നാണവർ പറയുക. രാത്രിയിൽ ഉറക്കമിളച്ചാണ് അവരുടെ വര. മെഴുകുതിരിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ. പള്ളിയിൽനിന്നും മോഷ്ടിക്കുന്ന ഒലീവെണ്ണയാണ് നിറങ്ങൾ ചാലിക്കാൻ അവരുപയോഗിക്കുക. ലാറ്റിനിൽ ദൈവത്തോട് പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടും സ്തോത്രങ്ങൾ ആലപിച്ചുമാണ് അവർ ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുക. കലയുടെ പിന്നിലുള്ള ദൈവികമോ പ്രാപഞ്ചികമോ ആയ അവ്യാഖ്യേയമായ ഒരു തലത്തെ പല പ്രകാരത്തിൽ ഈ സിനിമ അടയാളപ്പെടുത്തും. അടക്കി നിർത്താൻ കഴിയാത്ത ഒരു വെളിപാടിന്റെ തള്ളൽ ഉള്ളിൽ നിന്നും പുറപ്പെടുന്ന ഭാവത്തിലും ചലനത്തിലും ആണ് സെറാഫിന്റെ വരകൾ. ഉന്മാദത്തോളം എത്തുന്ന ഒരനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം അവരുടെ വരകൾക്ക് പശ്ചാത്തലമായുണ്ട്. അവരുടെ ചിത്രങ്ങൾ ഒന്നിന്റെയും പകർപ്പുകളല്ല. അവർ ഉള്ളിലാവാഹിച്ച പ്രകൃതിയും വർണ്ണങ്ങളും ആണ് വിഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന തെളിച്ചത്തോടെ അവരുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ പൂവിടുന്നത്.

പ്രകൃതിയിൽ നിന്നാണ് സെറാഫിൻ തന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്കുള്ള ഊർജ്ജവും നിറങ്ങളും കണ്ടെത്തുന്നത്. ചിത്രങ്ങളിലെ ചുവപ്പിന്റെ, മറ്റു നിറങ്ങളുടെ അമ്പരപ്പിക്കുന്ന തിളക്കത്തെക്കുറിച്ച് ഉഹ്ഡെ അവരോട് തിരക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആ നിറങ്ങൾ എങ്ങിനെയുണ്ടാക്കി എന്നവർ ഉഹ്ഡെയോട് വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. താൻ ജോലി ചെയ്യുന്ന അറവുശാലയിൽ നിന്നും ആരും കാണാതെ ശേഖരിക്കുന്ന മൃഗങ്ങളുടെ ചോരയാണ് ആ ചുവപ്പിലുള്ളത് എന്നത് അവരുടെ ഒരു രഹസ്യമാണ്. മഞ്ഞയും കറുപ്പും നിറത്തിലുള്ള ചെളി തോട്ടിൽ നിന്നും ശേഖരിക്കുന്ന സെറാഫിനിൽ ആണ് സിനിമ തുടങ്ങുന്നത്. പൂക്കളിൽ നിന്നും ഇലകളിൽ നിന്നും അവർ നിറങ്ങൾ പിഴിഞ്ഞെടുക്കും. ചിത്രങ്ങൾക്ക് പണം കിട്ടാൻ തുടങ്ങിയിട്ടും അവർ ഉഹ്ഡെയോട് നിറങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നില്ല. രാത്രിയിലെ പള്ളിയിലെ എണ്ണ മോഷണം അവർ തുടരും! പ്രകൃതിയും ദൈവികമായ സാന്നിധ്യവും ഇല്ലെങ്കിൽ തന്റെ ചിത്രങ്ങളില്ല എന്ന ഭാവമാണ് അവരുടേത്.

സെറാഫിന്റെ വ്യക്തി ജീവിതം സിനിമ വിശദമായി പകർത്തുന്നില്ല. ആ നിലയിലുള്ള ഒരു ബയോപ്പിക്ക് അല്ല ഈ ചിത്രം. സെറാഫിന്റെ ബാല്യമോ യൗവ്വനമോ സിനിമയുടെ വിഷയമല്ല. വിൽഹെം ഉഹ്ഡെ എന്ന ആർട്ട് കലക്റ്റർ സെറാഫിൻ ലൂയിസ് എന്ന, ചിത്രകല അക്കാദമികമായി ഒരിക്കലും പഠിച്ചിട്ടില്ലാത്ത നൈസർഗ്ഗിക കലാകാരിയെ കണ്ടെത്തുന്നിടത്താണ് സിനിമ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. ചിത്രകലയാണ് തന്റെ ജീവിത നിയോഗം എന്ന ഉൾവിളിയിൽ നിന്നാണ് തന്റെ മുപ്പത്തെട്ടാം വയസ്സിൽ സെറാഫിൻ ചിത്രം വരച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. അന്നു വരെ താൻ വളർന്ന കോൺവന്റിലെ തൂപ്പുകാരിയായും അലക്കുകാരിയായും ജോലി ചെയ്യുകയായിരുന്നു അവർ. താൻ വളർന്ന ദേവാലയത്തിലെ വിശുദ്ധ വെളിച്ചങ്ങളും കണ്ണാടിച്ചിത്രങ്ങളും ആണ് അവരുടെ വരയുടെ അടിസ്ഥാന പാഠങ്ങൾ. സ്വന്തമായി ചായക്കൂട്ടുകൾ തയ്യാറാക്കിയും മരപ്പലകകൾ തീർത്തും അവർ പൂക്കളുടെയും ഇലകളുടെയും വിഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ തീർത്തു. ഫ്ളോറൽ എന്നു വിളിക്കാവുന്ന പാറ്റേണുകൾ അവരുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ കടും വർണ്ണങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞു. കഠിന ജോലികൾ ചെയ്ത് ക്ഷീണിച്ച പകലുകളെ രാത്രിയിൽ ഉറങ്ങാതെ ചിത്രം വരച്ചാണ് അവർ മറി കടക്കുന്നത് എന്നു തോന്നും. ഉന്മാദത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ അവരുടെ വരയുടെ നിമിഷങ്ങളിലെല്ലാം സൂക്ഷ്മമായി സിനിമ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സെറാഫിന്റെ കണ്ണുകൾ അനവധി സന്ദർഭങ്ങളിൽ സിനിമയുടെ കേന്ദ്രത്തിൽ വരുന്നുണ്ട്. സ്വാസ്ഥ്യമില്ലായ്മയുടെ, പൊറുതികേടിന്റെ ജ്വലനം ആ കണ്ണുകളിൽ നമുക്ക് അനുഭവിക്കാം. ശിശു സഹജമായ ഒരു നിഷ്കളങ്കത അവരുടെ പെരുമാറ്റങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഒരു കൊടുങ്കാറ്റിനു മുൻപുള്ള ശാന്തതയെ അത് വിളംബരം

ചെയ്യും. സെറാഫിൻ ഡി സെൻലിസ് എന്നറിയപ്പെടുന്ന സെറാഫിൻ ലൂയിസ് എന്ന ചിത്രകാരിയുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പൊതുവേ ഫ്രാൻസിൽ തന്നെ അധികമാർക്കും അറിയില്ലായിരുന്നു. മാർട്ടിൻ പ്രൊവോസ്റ്റ് തന്റെ ദീർഘകാല ഗവേഷണത്തിലൂടെയാണ് സിനിമയുടെ ആദ്യ രചന പൂർത്തിയാക്കുന്നത്. പിന്നീട് മാർച്ച് അബ്ദുൽ നൂർ സഹ എഴുത്തുകാരനായി വരുന്നുണ്ട്. തിയേറ്ററിൽ നിന്നും സിനിമയിലെത്തിയ, പിന്നീട് ശ്രദ്ധേയ സംവിധായികയായ യൊലാന്റേ മൊറോ ആണ് റാഫിൻ ആയി എത്തുന്നത്. 18 വയസ്സിൽ വിവാഹിതയാവുകയും രണ്ടു കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ അമ്മയായത്തിനു ശേഷം 21 വയസ്സിൽ വിവാഹ മോചനം നേടുകയും ചെയ്ത യൊലാന്റേ മൊറോ പിന്നീട് ജീവിക്കാനായി വീട്ടു വേലക്കാരിയായി ഏറെക്കാലം ജോലി ചെയ്തിരുന്നു, ഒരു പക്ഷെ സെറാഫിനെപ്പോലെ! ഒരു വർഷത്തോളം പ്രൊവോസ്റ്റ് മൊറോയുമായി സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച് വിനിമയം നടത്തുന്നുണ്ട്. അവർ ചിത്രം വര പരിശീലിക്കുകയും ലാറ്റിനിൽ പാടാൻ പഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സെറാഫിൻ സെൻലിസിന്റെ ചിത്രങ്ങളുടെ പകർപ്പുകൾ സൂക്ഷ്മമായാണ് സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി തയ്യാറാക്കുന്നത്. വിൽഹെം ഉഹ്ഡെ ആയി എത്തുന്ന ഉൾറിച്ച് തുക്കൂർ ജർമൻ സിനിമയിലെ ശ്രദ്ധേയനായ നടനും സംഗീതജ്ഞനുമാണ്. ഫ്രാൻസിലെ ദേശീയ ചലച്ചിത്ര പുരസ്കാരമായ സീസർ അവാർഡിൽ മികച്ച സിനിമ, സംവിധായകൻ, നടി തുടങ്ങി ഏഴെണ്ണം ഈ ചിത്രം നേടുന്നുണ്ട്.

ഉന്മാദത്തിന്റെ കനൽക്കട്ടകളിൽ എരിഞ്ഞു തീരുമ്പോഴും ലോകത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന വിസ്മയകരമായ ചിത്രങ്ങൾ, താൻ വിശ്വസിക്കുന്ന സൗന്ദര്യത്തിന്റെ വിശുദ്ധമാലാഖയുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണമെന്നോണം വരച്ചുവെച്ച, ഇരുട്ടിൽ എക്കാലത്തും മറഞ്ഞുനിന്ന സെറാഫിൻ ഡി സെൻലിസ് എന്ന ചിത്രകാരിക്കുള്ള അസാധാരണമായ ആദരവാണ് സെറാഫിൻ എന്ന സിനിമ.

സെറാഫിൻ ഡി സെൻലിസ്

സസ്യജാലങ്ങളുടെ വലിയ രൂപത്തിലുള്ള പെയിന്റിംഗുകൾക്ക് പേരുകേട്ട ഫ്രഞ്ച് ചിത്രകാരിയാണ് സെറാഫിൻ ഡി സെൻലിസ് എന്നറിയപ്പെടുന്ന സെറാഫിൻ ലൂയിസ്. ഔപചാരികമായ കലാ വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ചില്ലെന്നു മാത്രമല്ല വ്യവസ്ഥാപിതമായ കലാ പാരമ്പര്യങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് വിചിത്രമായ ശൈലി അവർ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. 1864 സെപ്റ്റംബർ 3ന് ഫ്രാൻസിലെ ആർസിയിലാണ് അവർ ജനിക്കുന്നത്. ഏഴാം വയസ്സിൽ അനാഥയായ അവളെ മൂത്ത സഹോദരിയാണ് വളർത്തുന്നത്. സഹോദരിക്കൊപ്പം La Charité de la Providence ന്റെ കോൺവെന്റിൽ എത്തുകയും അവിടെ വേലക്കാരിയായി ഇരുപതുവർഷത്തിലധികം കാലം ജീവിക്കുകയും ചെയ്തു. തുടർന്ന് ദൈവികമായ ആജ്ഞയാൽ എന്നവണ്ണം അവർ ചിത്രങ്ങൾ വരക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. അവർ ഒരിക്കലും വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലാത്ത അസാധാരണവും വിചിത്രവുമായ ചേരുവകളിൽ നിന്ന് സ്വയം നിർമ്മിച്ച നിറങ്ങളും വസ്തുക്കളുമാണ് ചിത്രങ്ങൾ വരക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചത്. കലാ നിരൂപകനും ആർട്ട് കളക്ടറുമായ വിൽഹെം ഉഹ്ഡെ 1912ൽ അവരുടെ സൃഷ്ടികൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ജീവിതത്തിലുടനീളം മാനസികാരോഗ്യ പ്രശ്നങ്ങൾ അനുഭവിച്ച സെറാഫിൻ ഡി സെൻലിസ് 1932ൽ ഭ്രാന്താശുപത്രിയിൽ അടയ്ക്കപ്പെടുന്നു. 1942 ഡിസംബർ 11ന് എഴുപത്തെട്ടാം വയസ്സിൽ മരിക്കുന്നതുവരെ അവർ ഫ്രാൻസിലെ വില്ലേഴ്സ്-സൗസ്-എർക്വറിയിലെ ആശുപത്രിയിൽ തന്നെയായിരുന്നു.

സെറാഫിൻ ഡി സെൻലിസിനെക്കുറിച്ചുള്ള ലഘു ഡോക്യുമെന്ററി കാണാൻ ക്യു ആർ കോഡ് സ്കാൻ ചെയ്യൂ.

പ്രശാന്ത് മാധവ്

ആടുജീവിതം

ലൊക്കേഷൻ അനുഭവങ്ങൾ

ചലച്ചിത്ര സാങ്കേതിക വിദഗ്ധർ അവരുടെ ഇഷ്ട ലൊക്കേഷനുകളെ കുറിച്ചെഴുതുന്ന ലേഖന പരമ്പര

2018 നവംബർ മാസത്തിൽ ആദ്യമായി ജോർദാൻ മണ്ണിൽ കാൽ കുത്തി. അമാൻ എയർപോർട്ടിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്കിറങ്ങുമ്പോൾ മനസ്സിൽ ഒരുപാട് ആശങ്കകൾ നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്നു. റഫറൻസ് പിക്ച്ചറിൽ കണ്ടിരുന്ന മരുഭൂമിയുടെ ആ വന്യത ചെറിയൊരു ഉൾഭയം അന്നുണ്ടാക്കിയിരുന്നു. അമാനിൽ നാലു ദിവസം താമസിച്ചു. കുറച്ച് ലൊക്കേഷൻ അവിടെയും നോക്കാനുണ്ടായിരുന്നു. യൂറോപ്പിന്റെ ചെറിയൊരു പതിപ്പ്, ഒരു അറബ് രാജ്യത്തിന്റെ യാതൊരു ലക്ഷണവുമില്ലാത്ത ഒരിടം. കൊടിയ തണുപ്പ്. രാവിലെകളിൽ മഞ്ഞ് കിടക്കുന്നത് കാണാം. നഗരം ഒന്ന് ഉണർന്ന് ഉഷാറാകാൻ ഏകദേശമൊരു 11 മണിയെങ്കിലുമാകും. വഴിയിലൊന്നും ഒരു അറബ് വസ്ത്രധാരിയെ കാണാനേയില്ല; എല്ലാവരും വളരെ മോഡേണായി നടക്കുന്നു. ആദ്യദിവസത്തിനുശേഷം മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്ന ആശങ്കകൾ തെല്ലകന്നു. അവിടത്തെ ലോക്കൽ പ്രൊഡക്ഷൻ ആളുകളെ കണ്ട് എല്ലാ പ്രോപ്പർട്ടി റഫറൻസ് കൊടുത്തു. അതെല്ലാം മാർക്കറ്റിൽ പോയി കണ്ടു പിടിച്ചു. വേണ്ട എല്ലാ സാധനങ്ങളും ഏകദേശം ശേഖരിച്ച് വലിയൊരു കണ്ടെയ്നറിൽ കയറ്റി. പിറ്റേ ദിവസം ഡെസർട്ടിലേക്കുള്ള യാത്ര

യാണ്. അപ്പോഴാണ് പറയുന്നത്, അവിടേക്ക് വേണ്ട മരവും ഇവിടെ നിന്ന് കൊണ്ടു പോകണം. അവിടത്തെ ടൗണിൽ ഇത് ലഭ്യമല്ല. അത്രയും മരം അവിടെ കിട്ടുന്നില്ല. രാത്രി തന്നെ അവിടത്തെ ഒരു സ്കൂളിൽ എന്നെ കൊണ്ടുപോയി. ഗ്രൗണ്ടിന് ചുറ്റും നിറയെ മരങ്ങൾ നിൽക്കുന്നു. അപ്പോൾത്തന്നെ താഴെ നിന്ന് മൂന്ന് മീറ്റർ വിട്ട് മുകളിലേക്കുള്ളത് മുറിച്ചെടുക്കാൻ അനുവാദം ലഭിച്ചു. ഉടനെ മുറിച്ച് മറ്റൊരു കണ്ടെയ്നറിൽ കയറ്റി വച്ചു. എല്ലാം ഭദ്രമായ സന്തോഷത്തിൽ മൂടിപ്പുതച്ച് കിടന്നുറങ്ങി; കൊടും തണുപ്പ്.

മരുഭൂമിയിലേക്കുള്ള യാത്ര... വാദിറം എന്ന സ്ഥലമാണിത്. സൗദി അതിർത്തിയോട് ചേർന്നു കിടക്കുന്ന മലകൾ നിറഞ്ഞ മരുപ്രദേശം. അമാനിൽ നിന്ന് എട്ടുമണിക്കൂർ യാത്ര ചെയ്തു വേണം ഇവിടെയെത്താൻ. അപ്പുറം ഇസ്രായേലിന് ചേർന്ന് അക്കാബയിൽ എയർപോർട്ട് ഉണ്ട്. പക്ഷേ, ഞങ്ങളുടെ സമയത്തിന് ഫ്ളൈറ്റില്ലായിരുന്നു. ആഴ്ചയിൽ ഒരിക്കൽ... അങ്ങനെയാണ് അവിടത്തെ ഫ്ളൈറ്റ് ടൈം. എന്തായാലും ഈ കാർ യാത്ര എനിക്ക് വല്ലാത്ത അനുഭവമുണ്ടാക്കി. പച്ചപ്പ് മാറി വരണ്ട പ്രദേശം മെല്ലെ മെല്ലെ മാറിവരുന്നത് കണ്ണിൽ മായാജാലം സൃഷ്ടിച്ചു. വിശപ്പറിഞ്ഞില്ല, ദാഹമറിഞ്ഞില്ല. ഞാൻ പുറത്തേക്കു തന്നെ നോക്കിയിരുന്നു. രാത്രിയായി. അവസാനം Wadirum എത്തി. മരുഭൂമിയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന "Bait A1:' എന്ന ക്യാമ്പിൽ വന്നുകയറി. ചുറ്റും ഇരുട്ട്. ഭൂപ്രകൃതിയൊന്നും മനസ്സിലായില്ല. ആകെക്കൂടി ഈ ക്യാമ്പിലെ വെളിച്ചം മാത്രം. മുകളിൽ നിറയെ നക്ഷത്രങ്ങൾ. ഇത്രയും വെളിച്ചത്തിൽ മാനത്ത് നക്ഷത്രങ്ങൾ തിളങ്ങി നിൽക്കുന്നത് ആദ്യമായാണ് ഞാൻ കാണുന്നത്. രാത്രി ഇവിടെയും തണുപ്പു തന്നെ. എല്ലിൽ സൂചി കൊണ്ട് കുത്തുന്ന പോലെ അസ്വസ്ഥതയുണ്ടാക്കുന്ന തണുപ്പ്. ഭൂമിയുടെ ഏതോ ഒരറ്റത്ത് വന്നുപെട്ട പോലെ ഒരു തോന്നലിൽ വീട്ടുകാരെയും ഓർത്ത് മൂടിപ്പുതച്ച് ചുരുണ്ട് കിടന്നുറങ്ങി. പക്ഷേ, എന്തോ ഒന്ന് അലട്ടുന്ന പോലൊരു തോന്നൽ.... നാളെ നേരം വെളുക്കട്ടെ... നോക്കാം.

പിറ്റേന്ന് അവിടത്തെ പ്രാദേശിക ബദുവന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഞങ്ങൾ മരുഭൂമിയിലേക്ക് ഇറങ്ങി. ഒരു പരന്ന പൊടി നിറഞ്ഞ പ്രദേശത്തുകൂടി കടന്നുപോകുന്ന വണ്ടിക്ക് പിന്നിൽ നിറയെ മാനത്തേക്ക് ഉയർന്നുപൊങ്ങുന്ന പൊടിപടലങ്ങൾ. അതുകടന്ന് ചുവന്ന മണൽ നിറഞ്ഞ് പ്രദേശത്തേക്ക് കടന്നു. വലിയ മലകളുടെ സാന്നിധ്യം. എന്തോ പ്രത്യേകത പോലെ... പിന്നീട് വലിയ മരുഭൂമിയിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചു. വേറെ ഏതോ ലോകത്ത് എത്തിപ്പെട്ടതുപോലെ, മാനംമുട്ടി നിൽക്കുന്ന മലകൾ. അതും പ്രകൃതി കാലങ്ങളായി കൊത്തുപണിചെയ്ത്, പല രൂപത്തിൽ... വലുപ്പത്തിൽ... ആയിരം കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഇവിടം കടലായിരുന്നുവത്രെ. കടലിനടിയിൽ കിടന്ന് ഒരുപാട് ചിത്രപ്പണികൾ ചെയ്ത് മലകൾ. താഴെ പഞ്ചാരമണൽ സൂര്യനിൽ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്നു.

ആദ്യമായി നജീബ് വന്നുപെട്ട മസറ, സെറ്റ് ഇടാനുള്ള സ്ഥലം നോക്കലായിരുന്നു ഉന്നം. രാവിലെയും വൈകിട്ടും മലകളാൽ സൂര്യന്റെ മറവ് വരാതെയും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി ശരിയായ ദിശയിലും ലഭിക്കണം. ഒരാഴ്ച വേണ്ടിവന്നു ആ സ്ഥലം ഉറപ്പിക്കാൻ. ഉറപ്പിച്ചതിനുശേഷം രാവിലെയും വൈകിട്ടും എല്ലാ ദിവസവും ചെന്ന് നോക്കുമായിരുന്നു. സൂര്യന്റെ പ്രഭ ആ സ്ഥലത്തെ എന്തുമാത്രം മാസ്മരികമാക്കുമെന്ന് അറിയാൻ. കൂടാരം ഞങ്ങൾ നാട്ടിൽവച്ച് ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തിരുന്നു. സൗദിയിൽ നിന്ന് മെറ്റീരിയൽ കൊണ്ടുവന്ന്, ശേഷം അത് ഇങ്ങോട്ട് പാർസലായി എത്തിച്ചു. അടുത്തതായി വലിയ പ്രശ്നം മുന്നിൽ വന്നുപെട്ടത്,

പനമ്പട്ടയുടെ ഉണങ്ങിയ തണ്ടുകൾ വേണമായിരുന്നു. വാദിറം മരുഭൂമിയിൽ പനകൾ നിൽക്കുന്നില്ല. പിന്നെ അകലെ ഒരു ഫാമിൽ പനകളുണ്ട്. അവിടെച്ചെന്ന് ചോദിച്ചപ്പോൾ അറബി തരുന്നുമില്ല. ഫാമിന് പിന്നിൽ മതിലിന് പുറത്ത് പനയുടെ തണ്ടിന്റെ ഒരു മല തന്നെ ഞങ്ങൾ കണ്ടു. പിന്നെ നമ്മൾ മലയാളിയുടെ സ്വഭാവം പുറത്തെടുത്തു. രാത്രി പ്രാദേശിക ബദുവൻമാരുടെ സഹായത്തോടെ അവിടെനിന്ന് അത് പൊക്കി വണ്ടിയിൽ കയറ്റുമ്പോൾ ഏത് നിമിഷവും നമ്മുടെ ശരീരത്തിലേക്ക് ഒരു വെടിയുണ്ട പാഞ്ഞു വരുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നു. എടുക്കേണ്ടത് അത്രയും അത്യാവശ്യമായതു കൊണ്ടും അവിടെ പുറത്തേക്ക് ഉപേക്ഷിച്ച പട്ടകളായതുകൊണ്ടും മനസ്സിൽ കുറ്റബോധമോ ഭയമോ തോന്നിയില്ല. അവിടെ ബദുവൻമാർ എപ്പോഴും തോക്ക് കൊണ്ടു നടക്കും. അത് അവരുടെ രീതിയാണ്. അതുകൊണ്ട് പെട്ടെന്ന് വെടിവയ്ക്കാനും അവർക്ക് മടിയില്ല. അങ്ങനെ മരുഭൂമിയിൽ ഒരു മസം സെറ്റ് ഉയർന്നു. ഒരുവശത്ത് ആടുകളുടെ കൂടാരം മുഴുവൻ മരവും പനന്തണ്ടുകളും വച്ച് ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തു. മറുവശം ഒട്ടകങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ഇരുമ്പും ഇരുമ്പ് നെറ്റും മരവും വച്ച് ഉണ്ടാക്കി. അങ്ങനെ ജോർദാനിലെ മരുഭൂമിയിലെ ആദ്യ ഷെഡ്യൂൾ ഷൂട്ടിംഗ് തുടങ്ങി. ചില ദിവസങ്ങളിൽ അതിഭയങ്കര പൊടിക്കാറ്റ് വീശി. ചില ദിവസങ്ങളിൽ മഴയും. അതല്ലാതെ എല്ലുകുത്തുന്ന തണുപ്പും. ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളി എന്നത് ഇന്ന് ചെന്ന് ഒരു dunes തെരഞ്ഞെടുത്ത്, അവിടെ വാഹനങ്ങൾ വരാതിരിക്കാൻ ribbon fensing ചെയ്ത്, lock ചെയ്ത് തിരിച്ചു വന്നാൽ, പിറ്റേ ദിവസം നോക്കുമ്പോൾ പൊടിക്കാറ്റടിച്ച് dunesന്റെ shape മാറുകയും സ്ഥാനം മാറുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടാകും. പിന്നെ ആളുകളുടെ കാൽപ്പാടുകളും വാഹനങ്ങളുടെ ടയർപ്പാടുകളും ഇല്ലാത്ത മറ്റൊരു സ്ഥലം കണ്ടുപിടിക്കുക ദുഷ്കരമാണ്.

30 ദിവസത്തെ ഷെഡ്യൂളിലെ 25 ദിവസത്തെ ഷൂട്ടിംഗ് കഴിയാറായി. വെറും 5 ദിവസം മാത്രം ബാക്കി. എല്ലാവരുടെയും മടക്ക ടിക്കറ്റ് എടുത്തു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കൊടുംതണുപ്പിലെ ജോലി എല്ലാവരെയും തളർത്തി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തിരിച്ചുകയറുന്ന ആ ദിവസത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള കാത്തിരിപ്പ്. പക്ഷേ, ഒരു നിമിഷത്തെ ഇടവേളപോലും ഇല്ലാതെ പൊടിക്കാറ്റ് ആഞ്ഞു വീശാൻ തുടങ്ങി. ആ കാറ്റിൽ വീണുപോകാതിരിക്കാൻ ഞങ്ങൾ എല്ലാവരും വട്ടംചുറ്റി തോളിൽ മുറുകെപ്പിടിച്ച് നിൽക്കും. ഷൂട്ട് നടക്കുന്നില്ല. എങ്ങനെയോ ഒന്നോ രണ്ടോ ഷോട്ട്സ് എടുക്കും. അങ്ങനെ മൂന്ന് ദിവസം കടന്നുപോയി. നാലാമത്തെ ദിവസം അതിഭീകരമായ പേമാരി. രാവിലെ മുതൽ മരുഭൂമിയിൽ നിൽക്കാൻ പറ്റാത്ത അവസ്ഥയായി. എല്ലാവരും ക്യാമ്പിൽ തിരിച്ചെത്തി. അന്ന് രാത്രി മുഴുവൻ മഴ തന്നെ. തിരിച്ചുവരവ് മുടങ്ങിയെന്ന് ഉറപ്പായി. പുലർച്ചെ മഴ നിന്നു. പുറത്ത് കാറ്റിന്റെ ശബ്ദം ഒന്നടങ്ങി. അപ്പോൾത്തന്നെ എക്സിക്യൂട്ടീവ് പ്രൊഡ്യൂസർ ഈപ്പൻസർ എന്റെ മുറിയിൽ കടന്നുവന്ന് നമുക്ക് ലൊക്കേഷനിൽ ഒന്ന് പോയാലോ എന്ന് ചോദിച്ചു. പ്രൊപ്പല്ലർ ജോലി ചെയ്യുന്ന റെജിയും കൂടെവന്നു. ഞങ്ങൾ രണ്ടും കൽപ്പിച്ച് പോയി. അവിടെ കണ്ട കാഴ്ച ദയനീയമായിരുന്നു. സെറ്റിട്ട ഇരുമ്പ് ടാങ്ക്

താഴ്വശത്തെ മണ്ണ് ഒലിച്ചുപോയി താഴെ വീണ് കിടക്കുന്നു. പിക്ചർ വെഹിക്കിൾ നിരങ്ങിവന്ന് ടാങ്കിൽ ഇടിച്ചു നിൽക്കുന്നു. ജനറേറ്റർ വാൻ മുഴുവൻ മണലിൽ പൂഴ്ന്നുപോയി. പക്ഷേ, ഈപ്പൻ സർ വലിയൊരു ധൈര്യം കാണിച്ചു. ക്യാമ്പിലേക്ക്

വിളിച്ച് ഷൂട്ട് ചെയ്യാം, എല്ലാവരും ഉടനെ ഇറങ്ങുക, ഓർഡർ കൊടുത്തു. ഇവിടത്തെ അവസ്ഥ കേട്ട് ആർട്ട് ടീം നിമിഷനേരം കൊണ്ട് സെറ്റിലെത്തി. മറ്റുള്ളവർ എത്തുമ്പോഴേക്ക് സെറ്റ് ശരിയാക്കിയെടുത്തു. ഷൂട്ട് തുടങ്ങി നാല് ദിസത്തെ ഷൂട്ട് ഒറ്റ ദിവസം കൊണ്ട്. പുലർച്ചെ മൂന്നരവരെ ഷൂട്ട് ചെയ്ത് പായ്ക്കപ്പായി ക്യാമ്പിൽനിന്ന് പുലർച്ചെ അഞ്ചിനുതന്നെ ലഗേജുമായി എയർപോർട്ടിലേക്ക് യാത്രയായി ഞങ്ങൾ.

2020 മാർച്ച് ഒൻപതിന് അടുത്തഘട്ടം ഷൂട്ടു ചെയ്യാനായി ജോർദാനിൽ വീണ്ടും വന്നിറങ്ങി. മരുഭൂമിയിലെ മസം സെറ്റ് ഇത്രയും നാൾ അവിടെ രണ്ട് സെക്യൂരിറ്റിയെവച്ച് സൂക്ഷിച്ചുവച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. അധികം കേടുപാടുകൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അവിടെ തന്നെ ഷൂട്ട് തുടങ്ങി. എന്റെ സഹായികളിൽ പകുതി പേരെ വലിയൊരു ഗുഹ സെറ്റ് ഇടാൻ വേർതിരിച്ച് മാറ്റി. വലിയ ഉയരത്തിൽ നിൽക്കുന്ന ഭാഗത്ത് താഴെനിന്ന് മണലിൽ ചവിട്ടിക്കയറി ഗുഹ നിർമ്മാണം വളരെ ശ്രമകരമായിരുന്നു. ഇത്തവണ ചൂടായിരുന്നു വില്ലൻ. മാത്രമല്ല നജീബും ആടുകളും ഒട്ടകങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സീനുകളായിരുന്നു കൂടുതൽ. അതുകൊണ്ട് ആയിരം ആടുകളെയും 20 ഒട്ടകങ്ങളെയും മേച്ചുകൊണ്ടുപോകുക ശ്രമകരമായിരുന്നു. ഇവയെല്ലാം കൃത്യമായി അഭിനയിക്കുകയും വേണം. യൂണിറ്റ് മുഴുവൻ ഇവയുടെ പിന്നാലെയാണ്. ഉദ്ദേശിച്ച പൊസിഷനിൽ ആളുകളും ഒട്ടകങ്ങളും വന്നില്ലെങ്കിൽ, അത് കിട്ടുന്നതുവരെ റീടേക്ക് ആയിരിക്കും. ബ്ലെസിയേട്ടന് യാതൊരു വിട്ടുവീഴ്ചയും ഇല്ലായിരുന്നു ഈ കാര്യത്തിൽ. ഇങ്ങനെ ഷൂട്ട് പോകവെ, പെട്ടെന്ന് ഷൂട്ടിന് ലോക്ക് വീണു. ലോകം മുഴുവൻ ലോക്ഡൗൺ ആയി. ഷൂട്ടിങ്ങിനുള്ള പെർമിഷൻ ഇല്ലാതാകുകയും ചെയ്തു. ഉള്ളിൽ ഭയങ്കര അമ്പരപ്പ് വളർന്നു. തിരിച്ച് നാട് കാണില്ലെന്നുവരെ ചിന്തിച്ചുപോയി. ആ മരുഭൂമിയിൽ ഞങ്ങളല്ലാതെ വേറെ ആരുമില്ല. എങ്കിലും ഒരു ഗ്രാമത്തിലൂടെ വേണമായിരുന്നു ക്യാമ്പിൽ നിന്ന് ലൊക്കേഷനിലേക്ക് പോകാൻ. ആ ഗ്രാമം മുഴുവൻ അടഞ്ഞുകിടക്കുമ്പോൾ ഞങ്ങൾക്ക് മാത്രമായി യാത്ര ചെയ്യാൻ പറ്റില്ലല്ലോ. പിന്നെ ക്യാമ്പിലെ മുറിയിൽ മാത്രമായി ജീവിതം. എന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ പറ്റുമെന്ന് അറിയില്ല. നാട്ടിൽ നിന്ന് ഓരോ വാർത്തകൾ വരുന്നു. ഉടനെ വീട് കാണില്ലെന്ന് മനസ്സിലായി. അതിനിടയിൽ ജോർദാൻ ആർമി ഇടയ്ക്ക് ക്യാമ്പിൽ വരും. ക്യാമ്പിന് പുറത്ത് ആരെങ്കിലും ഇറങ്ങുന്നുണ്ടോയെന്ന് നോക്കും. ഇടയ്ക്ക് ഹെൽത്ത് സർവീസിൽനിന്ന് ഉദ്യോഗസ്ഥർ വരും, പരിശോധിക്കും. കോവിഡ് വന്നാൽ പിന്നെ മരണം എന്നാണല്ലോ ആ സമയമൊക്കെ സംസാരം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജോർദാൻ മണ്ണിൽക്കിടന്ന് അടക്കം ആകുമോ എന്ന് വല്ലാതെ ഭയപ്പെട്ടു. വിസയുടെ കാലാവധിയും കഴിഞ്ഞു. ഫ്ളൈറ്റ് സർവീസ് ലോകം മുഴുവൻ സ്തംഭിച്ചു. ഇതിനിടയിൽ ഷൂട്ടിംഗിന് പെർമിഷൻ ലഭിച്ചു. പിന്നീടുള്ള ദിവസങ്ങളിൽ വളരെ ശ്രമകരമായ ജോലികളാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. മെറ്റീരിയൽസ് വാങ്ങാൻ കടകളുണ്ടായിരുന്നില്ല. പുറത്ത് പോയി വാങ്ങാൻ വിസയും ഇല്ല. എങ്കിലും മരുഭൂമിയിൽ മഴയും ആകാശത്തുനിന്ന് ആലിപ്പഴങ്ങൾ വീഴുന്നതടക്കം ഷൂട്ടു ചെയ്ത് തീർത്തു. അതിനിടയിൽ ഗുഹയുടെ വർക്ക് പൂർത്തിയായി. അവിടെയും ഷൂട്ടു ചെയ്ത് തീർത്തു. വിചാരിച്ച ഒരു ലൊക്കേഷനിൽ ടാങ്കർ ലോറി എത്താൻ ബുദ്ധിമുട്ടി. അത് അടുത്ത തവണത്തേക്ക് മാറ്റിവച്ച് വീണ്ടും ഫ്ളൈറ്റിനുവേണ്ടിയുള്ള കാത്തിരിപ്പ്. കാരണം ഇവിടത്തെ ഷെഡ്യൂൾ പൂർത്തിയായി. ഈ ഷെഡ്യൂളിൽ അൾജീരിയ കൂടി പ്ലാൻ ചെയ്തിരുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ആ യാത്ര സാധ്യമായിരുന്നില്ല. പിന്നെ വേറൊന്നും ചെയ്യാനില്ലാതെയുള്ള ഇരിപ്പിൽ മനസ്സിലെ ഏറെക്കുറെയുള്ള ഭയം വിട്ടുമാറിയിരുന്നു. പകൽ

മുഴുവൻ ഫുട്ബോൾ, ക്രിക്കറ്റ് കളിയിലായി എല്ലാവരും. ഈസ്റ്റർ, വിഷു ഒക്കെ ഇതിനിടയിൽ കടന്നുവന്നു. അതെല്ലാം ഉള്ള സൗകര്യത്തിൽ ആഘോഷിച്ചു. 2020 മെയ് 21 വ്യാഴാഴ്ച വൈകിട്ട് 7.04ന് ഞങ്ങളെ കൊണ്ടുപോകാനുള്ള എയർ ഇന്ത്യ വിമാനം ആദ്യമായി ജോർദാൻ എയർപോർട്ടിൽ ഇറങ്ങി. തിരിച്ച് നാട്ടിലേക്ക്. 28 ദിവസത്തെ ക്വാറന്റൈൻ.

കോവിഡ് എന്ന മഹാമാരിയുടെ നീരാളിപ്പിടിത്തത്തിൽ ലോകം കടന്നുപോയി. അതിനിടയിൽ ഇവിടെയും ചർച്ചകളും കാര്യങ്ങളും എല്ലാം ഓൺലൈനായി നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ബാക്കിയുള്ള സീനുകളുടെ വിശദാംശങ്ങളും ലൊക്കേഷൻ ആവശ്യങ്ങളും ആയിരുന്നു പ്രധാന ചർച്ച. ഇനി മരുഭൂമിയുടെ രാജാവ് സഹാറയിലാണ് കൂടുതൽ ഭാഗവും ഷൂട്ടു ചെയ്യാനുള്ളത്. ജോർദാനിലെ സെറ്റ് ഇപ്പോഴും സെക്യൂരിറ്റി നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പുറത്തേക്ക് പോകുന്നതിനുമുമ്പ് നാട്ടിൽ കുറച്ച് ജോലികൾ ചെയ്ത് വയ്ക്കാനുണ്ട്. തിരിച്ചുവന്ന് ചെയ്യാനായി 2022 ഫെബ്രുവരിയിൽ അത് തുടങ്ങി വച്ചു.

മാർച്ച് 22ന് ഞങ്ങൾ വീണ്ടും ജോർദാനിലേക്ക്. അവിടെ കുറച്ച് ലൊക്കേഷൻ ഫിക്സ് ചെയ്യാനുണ്ടായിരുന്നു. അവിടെച്ചെന്ന് സെറ്റ് കണ്ടപ്പോൾ തകർന്നു പോയി. ആ പ്രദേശം തന്നെ മാറിപ്പോയിരിക്കുന്നു. സെറ്റ് മണൽ വന്ന് മൂടിയിരിക്കുന്നു. ആടുകളെയും ഒട്ടകങ്ങളെയും ഇടാനുള്ള ഭാഗം വലിയൊരു dunes രൂപപ്പെട്ട് ഫെൻസിങ് എല്ലാം മണ്ണിനടിയിൽ ആയിരിക്കുന്നു. അത് പൊളിച്ചെടുക്കാതെ വേണം മണലെല്ലാം മാറ്റാൻ. പൊളിച്ചാൽ പിന്നെ re-create ചെയ്യാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. കണ്ടിന്യൂറ്റി ഉള്ളതാണ്. ബാക്കി ലൊക്കേഷനുകൾ ഉറപ്പിച്ച്, ഇത് തിരിച്ചുവന്ന് ചെയ്യാം എന്ന് തീരുമാനിച്ച് അവിടെനിന്ന് തിരിച്ചു.

2022 ഏപ്രിൽ 1ന് ഞങ്ങൾ അൾജിയേഴ്സിൽ ഇറങ്ങി. അവിടെനിന്ന് നാല് മണിക്കൂർ കാറിൽ യാത്രചെയ്ത് സഹാറയുടെ പ്രധാനഭാഗം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ടിമിമൂണിലേക്ക് തിരിച്ചു. ജീവിതത്തിൽ ഇതുവരെ മറക്കാൻ പറ്റാത്ത ഒരു ഓർമ്മയാണത്. സഹാറയുടെ വരണ്ട ഭീകരമായ വന്യതയിലേക്ക് മെല്ലെ കടന്നുവന്നത്, ആ പ്രദേശ മാറ്റം... രൂപം മാറി വരുന്നത്. നീണ്ടു കിടക്കുന്ന റോഡും വിജനമായ പ്രദേശവും. ഒരു ചായക്കട കണ്ടതുപോലും 4 മണിക്കൂർ യാത്ര ചെയ്താണ്. ടിമിമൂൺ എത്തി. അർദ്ധരാത്രി. പിറ്റേന്ന് സഹാറയിൽ കാലുകുത്തി. വളരെ ഉയരമുള്ള dunes ആണ് ഇവിടെ. കാറിൽ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ ഒരു dunesൽ നിന്ന് താഴേക്ക് ഇടിച്ചിറക്കി വേണം അടുത്തതിൽ കയറാൻ. ശരിക്കും പേടിപ്പെടുത്തുന്ന യാത്ര. ഇതുതന്നെയായിരുന്നു ഇവിടത്തെ പ്രധാന വെല്ലുവിളി. ഷൂട്ട് സമയത്ത് പ്രോപ്പർട്ടികളും മറ്റ് ഷൂട്ടിംഗ് സാമഗ്രികളും എടുത്ത് ചുമന്ന് നടന്ന്

കയറണം. ഷൂട്ട് ചെയ്യുന്ന സ്ഥലത്തുനിന്ന് വാഹനങ്ങൾ ഫീൽഡിൽ വരാതെ അകലെ മണൽക്കൂനയുടെ മറവിൽ ഒളിച്ചിടണം. എന്തെങ്കിലും ഒരു പ്രോപ്പർട്ടി എടുക്കാനുണ്ടെങ്കിൽ dunesൽ കാൽപ്പാടുകൾ വരാതെ ഔട്ട് ഫ്രെയ്മിൽ ഇത്രയും മണൽക്കൂനകൾ നടന്ന് കയറിയിറങ്ങി വേണം എടുത്തു കൊണ്ടു വരാൻ. ഇതിനിടയിൽ ഒരു ഒയാസിസ് സെറ്റ് വർക്ക് നടക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് പറ്റിയ സ്ഥലം കിട്ടിയത് മരുഭൂമിയിൽ ഒരുപാട് ദൂരം ട്രാവൽ ചെയ്ത് വേണം എത്തിച്ചേരാൻ. ആ സ്ഥലത്തിന് ഒരു പ്രത്യേകതയുണ്ട്. അവിടെ ഒയാസിസ് ഉണ്ടാക്കി വെള്ളം നിറയ്ക്കലും പച്ചപ്പ് ഉണ്ടാക്കലുമായിരുന്നു ശ്രമകരം. അവിടേക്കുള്ള വഴിയിലെ പ്രധാന തടസ്സങ്ങൾ ജെസിബി ഉപയോഗിച്ച് മാറ്റുകയും മണൽക്കൂനകൾ ഇടിച്ചുനിരത്തിയും യാത്ര സുഗമമാക്കി. പിന്നീട് ആറ് വീലർ ട്രക്ക് എത്തിച്ചാണ് ഇത്രയും വെള്ളം അവിടെ നിറച്ചത്. ഇത് രാവിലെയും വൈകിട്ടും മാത്രമേ പറ്റൂ. മണൽ ചൂടാകാൻ തുടങ്ങിയാൽ ടയർ നീങ്ങില്ല. ഞങ്ങൾ യാത്ര ചെയ്യുന്ന വാഹനങ്ങൾ മണലിൽ പുതഞ്ഞു പോകുന്നത് സ്ഥിരമായിരുന്നു. ഇവിടെയും പൊടിക്കാറ്റ് ശല്യംചെയ്തു കൊണ്ടിരുന്നു. എന്നാലും താരതമ്യേന കാലാവസ്ഥ വലിയ ശല്യം ചെയ്തില്ല. സിനിമയിലെ പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ എല്ലാം ഷൂട്ടുചെയ്തത് സഹാറയിലാണ്. ഒരുപാട് ടെക്നിക്കൽ കാര്യങ്ങൾ ക്രിയേറ്റ് ചെയ്യേണ്ടി വന്നത് ഇവിടെത്തന്നെയാണ്. അതെല്ലാം വിജയമാകുകയും ചെയ്തു. വളരെ രഹസ്യ സ്വഭാവം കാത്തുസൂക്ഷിക്കേണ്ടതുള്ളതുകൊണ്ട് അതൊന്നും ഇവിടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ഓരോ ദിവസവും ഞാൻ യഥാർത്ഥ നജീബിനെ ഓർത്തുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇത്രയും ദുരിതങ്ങൾ സഹിച്ച് വിശാല മരുഭൂമി നടന്ന് താണ്ടി എങ്ങനെ രക്ഷപ്പെട്ടു എന്നത് വളരെ അതിശയമാണ്. ഏതായാലും സഹാറയിലെ ഷൂട്ടിംഗ് വളരെ ഭംഗിയായി കഴിഞ്ഞു. തിരിച്ച് ജോർദാനിലെത്തി. മസറയിലെ മണ്ണ് നീക്കലായിരുന്നു ആദ്യ ജോലി. മനുഷ്യർക്ക് മാത്രം ചെയ്തു തീർക്കാൻ പറ്റില്ല. രണ്ട് ജെസിബി, മറ്റ് ജോലിക്കാരും 12 ദിവസം കഷ്ടപ്പെട്ടാണ് പൂർവസ്ഥിതിയിലാക്കിയത്. അതിൽ കണ്ടിന്യൂയിറ്റിയുള്ള പല സാധനങ്ങളും ദ്രവിച്ചു പോയിരുന്നു. അതെല്ലാം റീക്രിയേറ്റ് ചെയ്യുകയും വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്തവണ വലിയ ചൂടാണ് അവിടെ അനുഭവിച്ചത്. എല്ലാവരും എപ്പോഴും വെള്ളം കുടിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു. കൃത്യം 30 ദിവസം അവിടത്തെ ഷൂട്ട് തീർന്നിരിക്കുന്നു. ആടുജീവിതം സിനിമയുടെ മരുഭൂമി ഭാഗങ്ങളെല്ലാം ഇതാ തീർന്നിരിക്കുന്നു. 84 ദിവസം നീണ്ടുനിന്ന അവസാന ഷെഡ്യൂൾ വിജയകരമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. എല്ലാവരുടെ മുഖവും കറുത്ത് കരുവാളിച്ചുപോയിരിക്കുന്നു. എന്നാലും ആ ചിരി മുഖത്ത് തെളിഞ്ഞു നിന്നു. സന്തോഷത്തിന്റെ സംതൃപ്തിയുടെ. രണ്ടുദിവസം കൂടി ജോർദാനിൽ ജോലിയുടെ ഭാരമൊന്നുമില്ലാതെ കഴിഞ്ഞു. അക്കാബയിൽ പോയി റെഡ് സീയിൽ കാൽതൊട്ട് ഇസ്രായേലിനെ നോക്കിക്കൊണ്ട് ഇരുന്നു. ജൂൺ 12 ഞായറാഴ്ച ജോർദാനോട് വിടപറഞ്ഞു.

ഇതിനിടയിൽ യാത്ര അങ്ങോട്ട് ഉണ്ടാകുമോ എന്നറിയില്ല. എന്നെങ്കിലും ഒരു യാത്ര ഇത്രയും സ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് ഇനിയും ഉണ്ടാകണം. ജോലിയുടെ ഭാരത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങളൊന്നും തന്നെ ഇല്ലാതെ ഉല്ലസിച്ച് കാണണം എനിക്ക് അവിടമൊക്കെ. അപ്പോഴാണ് ആ സ്ഥലത്തിന്റെയൊക്കെ ഭംഗി പൂർണ്ണമായി ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയൂ. ആടുജീവിതത്തിനുവേണ്ടി പല നാടുകളും ഞങ്ങൾ പോയി. ലൊക്കേഷൻ കാണാനായി. ഷൂട്ട് ചെയ്തില്ലെങ്കിലും ഈജിപ്ത് എനിക്ക് മറക്കാൻ കഴിയില്ല. പണ്ട് നാഷണൽ ജിയോഗ്രാഫിക് ചാനലിൽ കണ്ടിട്ടുള്ള ഈജിപ്ത്, അവിടത്തെ പിരമിഡുകൾ, ചിത്രശിലകൾ ഇതെല്ലാം കണ്ട് അവിടെ പോകുവാൻ ഒരുപാട് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. ആടുജീവിതം സിനിമ മൂലം അവിടെ പോകാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നത് വളരെ സന്തോഷം തരുന്ന കാര്യം തന്നെയാണ്. വളരെ വലിയ അനുഭവം തന്നെയായിരുന്നു ആടുജീവിതം എന്ന സിനിമ ഞങ്ങൾക്ക് തന്നത്. അഞ്ച് വർഷത്തെ അനുഭവങ്ങൾ. ഇന്ന് ഓർക്കുമ്പോൾ എല്ലാം ഇന്നലെ കഴിഞ്ഞപോലെ.

എല്ലാം കഴിഞ്ഞ് ആടുജീവിതം സ്ക്രീനിൽ കാണാനായി മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെ ഞാനും കാത്തിരിക്കുന്നു. അനുഭവങ്ങൾക്ക് എല്ലാം നന്ദി.......
നന്ദി ബ്ലെസിയേട്ടാ.

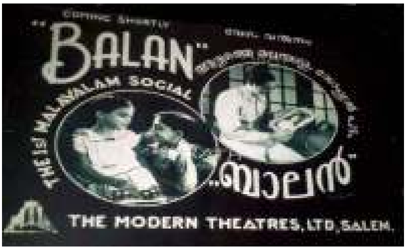
കെ. രാജഗോപാൽ

ചിത്രസംയോജനത്തിന്റെ പാതകളിലൂടെ

സിനിമയിലെ പുത്തൻ സാങ്കേതിക വിദ്യകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ലേഖന പരമ്പര.

1928ൽ മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ചിത്രമായ വിഗതകുമാരൻ ട്രാവൻകൂർ നാഷനൽ തിയേറ്റെഴ്സിൻെറ ഉടമ ജെ. സി. ഡാനിയൽ നിർമ്മാണവും, സംവിധാനവും ഛായാഗ്രഹണവും ചിത്രസംയോജനവും നിർവഹിച്ചു. ആദ്യം ഉപയോഗിച്ചത് നൈട്രേറ്റ് ഫിലിം ആയിരുന്നു. ക്യാമറയിൽ ഫിലിം കൈ കൊണ്ട് ചുറ്റിയാണ് ഷൂട്ട് ചെയ്തിരുന്നത്. നെഗറ്റീവ് ഹാൻഡ് ഡെവലപ്പിങ്ങ് ആയിരുന്നു. പ്രിൻറ് എടുത്തതിന് ശേഷം എഡിറ്റർ മൂവിയോളയിൽ (ഡസ്ക് ടോപ് ക്യാമറ വ്യൂഫൈൻഡർ) മാർക്ക് ചെയ്യുന്നു. അതിൽ ഒരാൾക്ക് മാത്രമേ പടം കാണുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു. അതിനാൽ നിശ്ശബ്ദ ചിത്രത്തിന്റെ എഡിറ്ററും സംവിധായകനും ഒരാൾ തന്നെ ആയിരുന്നു. ജെ. സി. ഡാനിയൽ ആണല്ലോ മലയാള ചിത്രത്തിന്റെ പിതാവായി അറിയപ്പെടുന്നത്.

ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായ ആദ്യ ശബ്ദ സിനിമ 1931ൽ ഇറങ്ങിയ ആലം ആര ആണ്. അതിന്റെ നിർമ്മാണവും സംവിധാനവും അർദേഷിർ ഇറാനി. അതിൻെറ ക്യാമറ ചലിപ്പിച്ചത് ആദി. എം. ഇറാനി. ചിത്ര സംയോജകൻ എസ്രാ മിർ.



മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ശബ്ദ സിനിമ ബാലൻ. തമിഴ്നാട്ടിലെ സേലത്തുള്ള മോഡേൺ തിയേറ്ററിന്റെ ഉടമ ടി. ആർ. സുന്ദരം നിർമ്മിച്ചു. എസ്. നോട്ടാണി സംവിധാനം ചെയ്തു. ജർമൻകാരനായ ബോഡോ ഗുഷ് വാക്കർ ക്യാമറ ചലിപ്പിച്ചു. ചിത്ര സംയോജനം നിർവ്വഹിച്ചത് വർഗീസും, കെ. ഡി. ജോർജും ചേർന്ന്. ആദ്യം ഷൂട്ട് ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് NP 7, ORWO 55 ഫിലിം ആയിരുന്നു. ഭൂമ ലാബിലാണ് പിക്ചറും സൗണ്ടും ഡവലപ് ആയത്.

അതു രണ്ടും എഡിറ്റിങ്ങ് ടേബിളിൽ വരുമ്പോഴാണ് എഡിറ്റിങ്ങ് ജോലികൾ തുടങ്ങുക. പിക്ചർ നെഗറ്റീവിലെ ക്ലാപ് അടിക്കുന്നതിന്റെ ക്ലോസിങ് ഫ്രെയ്മും ആ ക്ലാപ് അടിക്കുന്നതിൽ ഉണ്ടാകുന്ന മോഡുലേഷനും തമ്മിൽ സിങ്ക് ചെയ്യുന്നു. യോജിപ്പിച്ച ശേഷം കത്രികയുടെ മുന ഫിലിമിന്റെ ഹോളിൽ വച്ച് ഷോട്ടിന്റെ ദൈർഘ്യം വരെ വലിച്ചെടുക്കുന്നു. അവസാനം സ്റ്റോപ്പ് ബ്ലോക്കിൽ പിക്ചറും സൗണ്ടും കട്ടു ചെയ്യുന്നു. അതിനു ശേഷമാണ് സിംക്രണൈ സിങ്ങ് മീറ്റർ (Made in California) വന്നത്. സിംക്രണൈസിങ്ങ് കഴിഞ്ഞ ശേഷം ഷോട്ടുകൾ ക്രമമനുസരിച്ച് കൂട്ടി യോജിപ്പിക്കുന്നു. അന്നൊക്കെ കൈകൊണ്ട് ചേർത്തൊട്ടിക്കുക യായിരുന്നു. പിക്ചർ നെഗറ്റീവ് ജോയിൻ ചെയ്യാനുള്ള മേൽഭാഗവും, അടുത്ത ഷോട്ടിന്റെ അടിഭാഗവും ബ്ലേഡ് കൊണ്ട് ചുരണ്ടി ഫിലിം സിമെൻറ് എന്ന പ്രത്യേക പശ കൊണ്ട് ഒട്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. പിന്നീടാണ് ഒട്ടിക്കാനുള്ള സ്പ്ലൈസർ വന്നത്. അതും മെയ്ഡ് ഇൻ കാലിഫോർണിയ. കൂട്ടിയോജിപ്പിച്ച ശേഷം റോൾ ആക്കി പിക്ചറും സൗണ്ടും പ്രിൻറ് ചെയ്യാൻ കൊടുക്കുന്നു. അവ ഒരുമിച്ചായിരിക്കും പ്രിൻറ് ചെയ്തു വരിക. അതുകഴിഞ്ഞ് സംവിധായകനും എഡിറ്ററും ഒന്നിച്ചിരുന്ന് ഓരോ ഷോട്ടുകളായി എഡിറ്റർ മാർക്ക് ചെയ്യും.

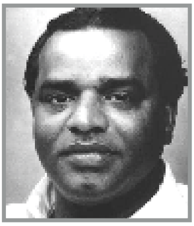
മാർക്ക് ചെയ്ത പിക്ചർ പോസിറ്റീവ് ടേബിൾ സ്റ്റാൻറിൽ ഇട്ട് വൈൻഡർ ഉള്ള ഭാഗത്ത് ഒരു സ്പൂൾ ഇട്ടു ലോക്ക് ചെയ്യുന്നു. ഫിലിമിന്റെ സുരക്ഷിതത്വത്തിന്നായി സ്പൂളിൽ ലീഡർ കയറ്റുന്നു. അതിനു ശേഷം മാർക്ക് ചെയ്ത ഭാഗം കട്ടു ചെയ്ത് വൈറ്റ് ലീഡറുമായി സ്പ്ലൈസറിൽ ജോയിൻറ് ചെയ്ത് ആ റോൾ മുഴുവനും എഡിറ്റ് ചെയ്യുന്നു. സിംഗിൾ പോസിറ്റീവ് എഡിറ്റ് ചെയ്യുമ്പോൾ ഓഡിയോ കട്ടായിപ്പോകും. കാരണം പ്രിൻറിംഗ് മഷീനിന്റെ സൗണ്ട് ബൾബ് പത്തൊൻപതര ഫ്രെയിംസ് മുന്നിലാണ് വച്ചിരിക്കുന്നത്. മൂവിയോള, പ്രിന്റിങ്ങ് മഷീൻ, ഫിലിം പ്രൊജെക്ടർ എന്നിവയുടെ മെക്കാനിസം ഒരേപോലെയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് സിംഗിൾ പോസിറ്റീവ് എഡിറ്റ് ചെയ്യുമ്പോൾ സൗണ്ട് കട്ടാകുന്നത്. സംഭാഷണത്തിൻറെ ഇടയിൽ വരുന്ന റിയാക്ഷൻ ഷോട്ടുകൾ മാർക്ക് ചെയ്തു വച്ചിരിക്കും.

പിക്ചർ പോസിറ്റീവ് ഓക്കേ ആയതിനു ശേഷം പിക്ചർ നെഗറ്റീവും സൗണ്ട് നെഗറ്റീവും എഡിറ്റ് ചെയ്യുമ്പോൾ അവ അനുയോജ്യയമായ സ്ഥലത്ത് ചേർക്കും.

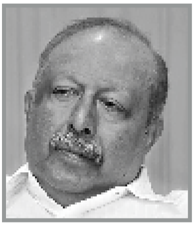
1000 അടിയിൽ താഴെയുള്ള റീലുകളായി ഫിലിമിനെ പിരിക്കുന്നു. ഓരോ റീലിൻെറ ഒടുവിലും അതിൻെറ സുരക്ഷയ്ക്കായി വൈറ്റ് ലീഡർ ഉപയോഗിക്കുന്നു. റീൽ പായ്ക്ക് ചെയ്തു ഫിലിം കാനിൽ ലേബൽ ഒട്ടിച്ച് റീൽ നമ്പർ എഴുതി വയ്ക്കുന്നു. അതിൽ സീൻ നമ്പറും എഴുതി വയ്ക്കും. വീണ്ടും റീൽ കാണുമ്പോൾ കറക്ഷൻ വേണമെന്ന് തോന്നുകയാണെങ്കിൽ ആവശ്യമുള്ള ഷോട്ടുകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ വേണ്ടിയാണിത്. പാട്ടുകളുടെ റെക്കോർഡിങ്ങ് കഴിഞ്ഞാലുടൻ സൗണ്ട് നെഗറ്റീവിലേക്കു കയറ്റി ലാബിലേക്ക് കൊടുക്കും. സോങ്ങ് പോസിറ്റീവ് ലൈൻ നമ്പർ പഞ്ച് ചെയ്ത് കൊടുക്കുന്നു. പ്ലേബാക്ക് മഷീനിൽ ആ പ്രിൻറ് ഇന്റെർലോക്ക് ചെയ്ത് ഷോട്ട് അനുസരിച്ചു റൺ ചെയ്യുന്നു. ഓരോ ഷോട്ടിലും പഞ്ച് നമ്പർ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടാകും. ഷൂട്ടിങ്ങിനുംശേഷം പിക്ചർ നെഗറ്റീവ് ഡവലപ് ചെയ്ത് ഷോട്ട് ഓർഡറിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തു വയ്ക്കുന്നു. അതിനു ശേഷം സോങ്ങ് പോസിറ്റീവ് പഞ്ച് നമ്പറും ലാബിൽ പ്രിൻറിങ്ങിന് കൊടുക്കുന്നു. പഞ്ച് നമ്പർ അനുസരിച്ച് സോങ്ങ് പ്രിൻറ് ആയി വരുന്നു.

ഗാനങ്ങൾ സിംഗിൾ പോസിറ്റീവ് ആയിട്ട് തന്നെയാണ് എഡിറ്റ് ചെയ്യുക. നെഗറ്റീവ് കട്ടിങ്ങ് കഴിഞ്ഞതിന് ശേഷം റീലുകൾ പ്രിൻറിങ്ങിന് കൊടുക്കണം. ആ പ്രിൻറിനെയാണ് RR പ്രിൻറ് എന്ന് പറയുന്നത്. ഇത് സംവിധായകനും എഡിറ്ററും ഒരുമിച്ചിരുന്ന് കാണുന്നു. അതിനു ശേഷം സംഗീത സംവിധായകൻ പടം കണ്ട് ആവശ്യമുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ ഈണങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നു. സ്പെഷ്യൽ ഇഫെക്ട്സ്, ടൈറ്റിൽ, ഫെയ്ഡ് ഇൻ, ഫെയ്ഡ് ഔട്ട്, ഡിസോൾവ്, വൈപ് എന്നിവ എഡിറ്റർ അതാത് വിഭാഗങ്ങളിലേക്ക് അയക്കുന്നു. പടത്തിന് ആവശ്യമായ സൂര്യോദയം, സൂര്യാസ്തമനം, ചന്ദ്രൻ, നക്ഷത്രങ്ങൾ, പക്ഷികൾ തുടങ്ങിയവ എഡിറ്റർ സ്റ്റോക്ക് ഷോട്ട് സപ്ലയറോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ആദ്യ ചിത്രമായ ബാലന്റെ എഡിറ്റർ വർഗ്ഗീസ് ആയിരുന്നു സ്റ്റോക്ക് ഷോട്ടുകൾ നല്കിയിരുന്നത്. സംവിധായകൻ, എഡിറ്റർ, സൗണ്ട് എഞ്ചിനീയർ എന്നിവർ ചേർന്ന് മിക്സ് ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ മിക്സ്ഡ് ട്രാക്ക് സൗണ്ട് നെഗറ്റീവ് ഫിലിമിലേക്ക് കയറുന്നു. മിക്സിങ്ങ് കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷം ആ സൗണ്ട് നെഗറ്റീവ് ഡവലപ് ചെയ്യാൻ കൊടുക്കുന്നു. ഡവലപ് ചെയ്ത് സൗണ്ട് നെഗറ്റീവും ഏഡിറ്റ് ചെയ്ത പിക്ചർ നെഗറ്റീവും ട്രാക്ക് പോസ്റ്റ് ചെയ്ത് ലാബിൽ പ്രിന്റിങ്ങിന് കൊടുക്കുന്നു. നെഗറ്റീവ് കട്ടിങ്ങ് സമയത്ത് ഒരോ ഷോട്ടിന്റെയും അഞ്ചു ഫ്രെയിം ലാബ് ടെസ്റ്റായി കൊടുക്കും. അത് പ്രിൻറ് ചെയ്ത് ക്യാമറാമാനും ലാബ് ഇൻ ചാർജും പിക്ചർ സ്ക്രീനിൽ കണ്ടതിന് ശേഷം ഗ്രേയ്ഡ് ചെയ്യുമ്പോൾ ആദ്യത്തെ കോപ്പി റെഡിയാകുന്നു. സംവിധായകൻ, എഡിറ്റർ, നിർമ്മാതാവ് എന്നിവർ കോപ്പി കാണുന്നു.

സോങ്ങ് റെക്കോഡിങ്ങ് കഴിഞ്ഞതിന് ശേഷം സൗണ്ട് നെഗറ്റീവിൽ നിന്നും സൗണ്ട് പോസിറ്റീവ് എടുക്കുന്നു. പാട്ടിന്റെ നീളം കൂടുതൽ ഉണ്ടെങ്കിൽ സംഗീത സംവിധായകനും എഡിറ്ററും ചേർന്ന് നീളം കുറയ്ക്കുന്നു. ഗ്രാമഫോൺ റെക്കോഡിങ്ങ് മൂന്നര മിനിറ്റേ ആവശ്യമുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് ഗാനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തല സംഗീതത്തിലെ (BGM) ലൈൻ ആവർത്തനം കുറയ്ക്കുന്നു. സ്റ്റീരിയോ മിക്സ് ചെയ്ത് മുഴുവൻ പാട്ടുകൾ ആയിട്ടാണ് ഇപ്പോൾ വരുന്നത്.

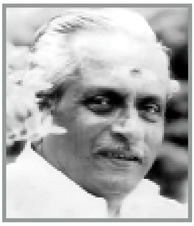


ഭീം സിങ്ങ്



എം. എസ്. മണി

കെ. നാരായണൻ



കെ. ശങ്കുണ്ണി

സിംഗിൾ പോസിറ്റീവ് എഡിറ്റിങ്ങ് എഡിറ്റർക്ക് നല്ല ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള ജോലിയായിരുന്നു. അതിനൊരു മാറ്റം വന്നത് ഡബിൾ പോസിറ്റീവ് കട്ടിങ്ങ് വന്നതിനു ശേഷമാണ്. അന്നത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട എഡിറ്റർമാരായ ഭീം സിങ്ങ്, എം. എസ്. മണി, ജി. വെങ്കട്ടരാമൻ, കെ. നാരായണൻ, കെ. ശങ്കുണ്ണി, തമിഴിലെ പ്രശസ്ത എഡിറ്റർമാരായ കെ. ശങ്കർ, ദേവരാജൻ, എൻ. എം. ശങ്കർ തുടങ്ങിയവർ ഡബിൾ പോസിറ്റീവ് എഡിറ്റിങ്ങ് ആരംഭിച്ചു. സംവിധായകനും എഡിറ്ററും മൂവിയോളയിൽ മാർക്കിങ്ങ് കഴിഞ്ഞാൽ എഡിറ്റ് ചെയ്യുമ്പോൾ മാർക്ക് ചെയ്ത പിക്ചർ പോസിറ്റീവും അതിന്റെ സൗണ്ട് നെഗറ്റീവും ഒന്നിച്ച് എഡിറ്റ് ചെയ്യാൻ തുടങ്ങും. സൗണ്ട് റീഡർ ഉപയോഗിച്ചും ട്രാക്ക് നോക്കിയും എഡിറ്റ് ചെയ്യുവാൻ സൗകര്യമായിരുന്നു. അതിനു ശേഷം സൗണ്ട് നെഗറ്റീവ് പ്രിന്റിങ്ങിന് കൊടുക്കുന്നു. പ്രിന്റ് ഉപയോഗിച്ച് തിരുത്തലുകൾ എല്ലാം ചെയ്യുന്നു. സോങ്ങ് എഡിറ്റ് ചെയ്യുന്നത് പിക്ചർ പോസിറ്റീവും സൗണ്ട് പോസിറ്റീവും പഞ്ച് മാർക്കിൽ വച്ച് എഡിറ്റ് ചെയ്താണ്. റീൽ ഫോർമേഷൻ ചെയ്യുമ്പോൾ എഡിറ്റ് ചെയ്ത പാട്ടുകളും സംഘട്ടന രംഗങ്ങളും ജോയിൻ ചെയ്ത് റീലുകൾ വീണ്ടും മൂവിയോളയിൽ കണ്ടിട്ട് വേണ്ട തിരുത്തലുകൾ വരുത്തുന്നു. ഡബിൾ പോസിറ്റീവ് ഓക്കേ ആയതിനു ശേഷം പിക്ചർ റീറെക്കോഡിങ്ങിന് കൊടുക്കുന്നു. ഇഫക്റ്റ് സൗണ്ടുകൾ എടുക്കുന്നു. ഫൈനൽ പോസിറ്റീവിന് അനുസരിച്ച് പിക്ചർ നെഗറ്റീവ് കട്ടിങ്ങും, സൗണ്ട് നെഗറ്റീവിന് അനുസരിച്ച് സൗണ്ട് പോസിറ്റീവും സൗണ്ട് എഡിറ്റർ എഡിറ്റ് ചെയ്യുന്നു. പിന്നീട് ഫൈനൽ സൗണ്ട് നെഗറ്റീവ് ലാബിൽ പ്രിൻറിന് കൊടുക്കുന്നു. ലാബിൽ അതിനെ ബ്ളു പഞ്ച് അടിച്ചു പ്രിൻറ് ചെയ്യുന്നു. ബ്ളു പഞ്ച് ഇട്ടില്ലെങ്കിൽ സൗണ്ട് ട്രാക്കിൽ കൂടി വെളിച്ചം കടന്നു പോകുമ്പോൾ ജോയൻറിൽ ശബ്ദമുണ്ടാകും. പ്രിൻറ് വന്ന ശേഷം പിക്ചർ പോസിറ്റീവും സൗണ്ട് പോസിറ്റീവും പാരലൽ ചെയ്ത് റീൽ മിക്സിങ്ങിന് കൊടുക്കുന്നു. മിക്സിങ്ങ് തിയേറ്ററിൽ RR മ്യൂസിക്, ഇഫെക്റ്റ് സൗണ്ട്, ഡയലോഗ് എന്നിവയുടെ ട്രാക്കുകൾ മിക്സ് ചെയ്യുമ്പോൾ സംവിധായകൻ, എഡിറ്റർ, സൗണ്ട് എഞ്ചിനീയർ എന്നിവർ സ്ക്രീനിൽ പടം കാണുന്നു. പിന്നീട് ഓരോ റീൽ ആയി മിക്സ് ചെയ്യുന്നു. മിക്സ് ചെയ്ത ട്രാക്ക് ഫുൾ കോട്ടഡ് മാഗ്നറ്റിക് ടെയ്പിൽ റെക്കോഡ് ചെയ്യുന്നു. അതിനു ശേഷം സൗണ്ട് നെഗറ്റീവിലേക്ക് മാറ്റുന്നു. അത് ലാബിൽ കൊടുത്ത് ഡവലപ് ചെയ്ത് വരുന്നു. എഡിറ്റ് ചെയ്തു വച്ച പിക്ചർ നെഗറ്റീവും ഡവലപ് ആയി വന്ന സൗണ്ട് നെഗറ്റീവും ട്രാക്ക് പോസ്റ്റ് ചെയ്ത് ലാബിൽ കൊടുക്കുന്നു. ലാബ് ഇൻ ചാർജും ക്യാമറാമാനും ചേർന്ന് ഫസ്റ്റ് കോപ്പി റെഡിയാക്കിത്തരുന്നു. എല്ലാവരും ചേർന്ന് ഫസ്റ്റ് കോപ്പി കാണുന്നു.

ലൂപ്പ് ഡബ്ബിങ്ങ്

സ്റ്റുഡിയോ ഫ്ളോറിൽ ഷൂട്ട് ചെയ്യുന്ന പടങ്ങളിൽ അന്യഭാഷാ നടീനടന്മാർ അഭിനയിക്കുമ്പോഴും പടങ്ങളുടെ വാതിൽപ്പുറ ചിത്രീകരണ സമയത്ത് മിച്ചൽ ക്യാമറ പുറത്തു കൊണ്ടുപോകുവാൻ സാധിക്കാത്ത തിനാൽ ആരി ഫ്ളക്സ് ക്യാമറ ഉപയോഗിച്ച് ഷൂട്ട് ചെയ്യുന്നു. ആരി ഫ്ളക്സ് ക്യാമറയിൽ ഫിലിം ഓടുമ്പോൾ ആ ശബ്ദം ഡയലോഗ് ഓഡിയോവിലും റെക്കോഡ് ആവും. അതിനാൽ ആ ഭാഗം വേറെ ഡബ്ബിങ്ങിന് പോകുന്നു. ഡബ്ബിങ്ങിനുള്ള ഭാഗം റീലുകളിൽ നിന്നും മാർക്ക് ചെയ്തു ലൂപ്പുകളാക്കി അസിസ്റ്റൻറ് എഡിറ്റർ തിയേറ്ററുകളി ലേക്ക് അയക്കുന്നു.

ഡബ്ബിങ്ങ് തിയേറ്ററിൽ ഓരോ ലൂപ്പുകളായാണ് പ്രൊജെക്റ്റ് ചെയ്യുക. അവ സ്ക്രീനിൽ തെളിയുമ്പോൾ ആ രംഗങ്ങൾ അഭിനയിച്ചവർ വീണ്ടും ഡയലോഗുകൾ പറയുന്നു. സൗണ്ട് എഞ്ചിനീയർ അവ പകർത്തി ഓക്കേ ടെയ്പ്പുകൾ ഫിലിമിലേക്ക് പകർത്തി ലാബിലേക്ക് ഡവലപ് ചെയ്യാനായി അയക്കുന്നു. എഡിറ്റിങ്ങ് അസിസ്റ്റൻറ് ലൂപ്പുകൾ ജോയിൻ ചെയ്തു ഡബ്ബിങ്ങ് സൗണ്ടും പിക്ചറും മൂവിയോളയിൽ സിംക്രണൈസ് ചെയ്യുമ്പോൾ കറക്ഷൻ വേണ്ടുന്ന സ്ഥലത്ത് വേണ്ടുന്ന മാറ്റ ങ്ങൾ വരുത്തി സിങ്ക് കൃത്യമാക്കുന്നു.

(അടുത്ത ലക്കത്തിൽ അവസാനിക്കും)

സാലു ജോർജ്ജ്

ശ്രീ. പി. ജെ. ചെറിയാനും നിർമ്മല സിനിമയും

ഛായാഗ്രഹകനും, ഷെവലിയർ ആർട്ടിസ്റ്റ് പി. ജെ. ചെറിയാന്റെ കൊച്ചു മകനും (മകളുടെ മകൻ) ആയ സാലു ജോർജ്ജ്, മുത്തച്ഛൻ പി. ജെ. ചെറിയാനെ കുറിച്ചും, അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ച നിർമ്മല എന്ന സിനിമയെ കുറിച്ചും അനുസ്മരിക്കുന്നു.

കേരള ചിത്ര കലാ പരിഷത്ത് പ്രസിഡന്റ്, കേന്ദ്ര ലളിത കലാ അക്കാദമി അംഗം, കേരള കലാമണ്ഡലം അംഗം, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി അംഗം, കേരള ലളിത കലാ അക്കാദമി അംഗം, മാവേലിക്കര രാജാ രവി വർമ്മ സ്കൂൾ ഓഫ് ഫൈൻ ആർട്സിന്റെ സ്ഥാപക പ്രിൻസിപ്പാൾ.

അഭിനയം, നാടക സംവിധാനം, ഫോട്ടോഗ്രാഫി, ചിത്രരചന ഇവയിലൊക്കെ അസാമാന്യ പ്രാവീണ്യം ഉണ്ടായിരുന്ന ഒരു വ്യക്തി. വില്ലിംഗ്ടൺ ദ്വീപിന്റെ നഗര ആസൂത്രണത്തിന് വേണ്ടി സർ റോബർട്ട് ബ്രിസ്റ്റോയുടെ കൂടെ നിന്ന് ആ ദ്വീപിന്റെ ആകാശ കാഴ്ചകൾ അദ്ദേഹത്തിന് വേണ്ടി വരച്ചു നൽകിയ ആർട്ടിസ്റ്റ്.

1920 കാലഘട്ടത്തിൽ തിരുവനന്തപുരത്തും എറണാകുളത്തും കോട്ടയത്തും തൃശ്ശൂരും 'റോയൽ' എന്ന പേരിലും, മദ്രാസിൽ 'ചെറിയാൻ ബ്രദേഴ്സ്' എന്ന പേരിലും, സ്വന്തം സ്റ്റുഡിയോകൾ നടത്തി വന്നിരുന്ന വ്യക്തി.

മലയാളത്തിലെ സ്ഥിരം നാടക വേദിയുടെ തുടക്കക്കാരൻ. എന്നിങ്ങനെ അന്നത്തെ വിവിധ മേഖലകളിൽ കയ്യൊപ്പ് ചാർത്തിയ ശ്രീ. ഷെവലിയർ ആർട്ടിസ്റ്റ് പി. ജെ. ചെറിയാൻ, 1945 ഓടെയാണ് സിനിമാ നിർമ്മാണ മേഖലയിലേക്കും കടന്നു വന്നത്.

വെറുതെ ഒരു സിനിമ നിർമ്മിക്കുക എന്നതിനുപരി മൂല്യങ്ങളുയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന ഒരു ചിത്രം നിർമ്മിക്കുക എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ

ലക്ഷ്യം. അതിനു പ്രേരണ നൽകിയത് മഹാകവി വള്ളത്തോളും.... അതിനു മുമ്പുള്ള 'ബാലൻ', 'പ്രഹ്ലാദ', 'ജ്ഞാനാംബിക' എന്നീ മൂന്ന് മലയാള ചിത്രങ്ങളും നിർമ്മിച്ച് വിതരണം ചെയ്തത്, തമിഴ്നാട്ടുകാരായിരുന്ന സേലം മോഡേൺ തീയേറ്റേഴ്സ് ഉടമകളായിരുന്നു.

കേരള ടോക്കീസ് ലിമിറ്റഡ് എന്ന ഒരു സ്വന്തം കമ്പനിയുടെ പേരിൽ ഒരു മലയാളി തന്നെ ആദ്യമായി ഒരു മലയാള ചലച്ചിത്രം നിർമ്മിച്ച് പുറത്തിറക്കിയത് ശ്രീ. പി. ജെ. ചെറിയാനായിരുന്നു. മലയാളികളുടെ തന്നെ അഭിനയത്തിന് മലയാളി തന്നെ ആക്ഷനും കട്ടും പറഞ്ഞ ആദ്യ സിനിമയും അങ്ങനെ നിർമ്മലയായിത്തീർന്നു. പാലക്കാട്ടുകാരനായിരുന്ന ശ്രീ. കൃഷ്ണയ്യർ ആയിരുന്നു ഈ ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകൻ. (ഇദ്ദേഹം ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ തലതൊട്ടപ്പനായ ദാദാ സാഹിബ് ഫാൽക്കെയുടെ പ്രിയ ശിഷ്യനായിരുന്നു). ഛായാഗ്രഹകൻ ശ്രീ. നെട്ടാണിയും. എറണാകുളംകാരനായിരുന്ന ശ്രീ. ജേക്കബ്ബ് മൂഞ്ഞപ്പള്ളിയുടെ കഥയ്ക്ക് ശ്രീ. പുത്തേഴത്ത് രാമൻ മേനോനായിരുന്നു തിരക്കഥയും സംഭാഷണവും രചിച്ചത്.

ശ്രീ. പി.ജെ. ചെറിയാന്റെ തന്നെ മൂത്ത പുത്രനായിരുന്ന ശ്രീ. ജോസഫ് ചെറിയാനായിരുന്നു ഇതിലെ മുഖ്യ വേഷം. (ജോസഫ് ചെറിയാൻ പിൽക്കാലത്ത് പേര് കേട്ട ഫോട്ടോഗ്രാഫറായി മാറി. ഇദ്ദേഹമാണ് ഫോട്ടോഗ്രാഫേഴ്സിന്റെ തന്നെ വലിയ സംഘടനയായ A. K. P. A.യുടെ സ്ഥാപക പ്രസിഡന്റ്).

ഈ ജോസഫ് ചെറിയാന്റെ ഭാര്യ ബേബി ജോസഫാണ് ഈ ചിത്രത്തിലെ മുഖ്യ സ്ത്രീ വേഷം ചെയ്ത് നിർമ്മലയായി അഭിനയിച്ചത്. നിർമ്മലയിലെ മറ്റ് താരങ്ങളെല്ലാം, എന്റെ അമ്മയടക്കം പി. ജെ. ചെറിയാന്റെ മറ്റ് മക്കളും, സുഹൃത്തുക്കളും ഒക്കെയായിരുന്നു. അങ്ങനെ ശരിക്കും ഒരു കുടുംബ ചിത്രമായി നിർമ്മല മാറി.

രാജൻ പി. ദേവിന്റെ അപ്പൻ എസ്. ജെ. ദേവും, അമ്മ കുട്ടിയമ്മയും, ഈ ചിത്രത്തിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളായിരുന്നു. ശ്രീ. പി. ജെ. ചെറിയാന്റെ 'മിശിഹാചരിത്രം' പോലെയുള്ള നാടകങ്ങളിൽ അഭിനയിക്കുകയും സഹകരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന പലരും ഈ സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി കൂടെ നിന്ന് അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. അതിൽ യേശുദാസിന്റെ അപ്പൻ അഗസ്റ്റിൻ ജോസഫും, കെ. ജി. ജോർജ്ജ് സാറിന്റെ ഭാര്യാ പിതാവ് പാപ്പുട്ടി ഭാഗവതരും, ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി സാറിന്റെ ഭാര്യാ പിതാവ് വൈക്കം മണിസാറും, അങ്ങനെ പലരും... പലരും...

മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ആദ്യമായി പിന്നണി ഗാന സമ്പ്രദായം തുടങ്ങിവച്ച സിനിമയും നിർമ്മലയായിരുന്നു. ഈ ചിത്രത്തിലെ 15 ഗാനങ്ങളുടെയും രചന നിർവ്വഹിച്ചത് മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പും, സംഗീതം നൽകിയത് മലയാളികളായിരുന്ന ഈ. ഐ. വാര്യരും, പി. എസ്. ദിവാകറുമായിരുന്നു.

അങ്ങനെ തൃപ്പൂണിത്തുറക്കാരായിരുന്ന ഗോവിന്ദറാവുവും സി. സരോജിനിയമ്മയും സിനിമയിലൂടെ മലയാള സിനിമയിലെ ആദ്യ പിന്നണി ഗായകരായി മാറി. പി. ലീലയും ആദ്യമായി മലായളത്തിൽ പാടിയത് ഈ സിനിമയിലൂടെ തന്നെയായിരുന്നു. നിർമ്മലയിൽ തന്നെ കുട്ടിയായി അഭിനയിച്ചിരുന്ന വിമല ബി വർമ്മയും പിന്നെ ഒരു രാഘവനും നിർമ്മല

യിൽ ഇവരെ കൂടാതെ പിന്നണി പാടിയിരുന്നു.

ഈ ചിത്രത്തിന്റെ ഔട്ട് ഡോർ ഷൂട്ടിങ്ങ് എല്ലാം നടന്നത് എറണാകുളം മാർക്കറ്റിലും തൃപ്പൂണിത്തുറ അത്തച്ചമയം നടക്കുമ്പോഴുമൊക്കെ യായിരുന്നു. പിന്നെ അതിരപ്പള്ളി വാഴച്ചാലിലുമൊക്കെയായി ഇതിന്റെ പാട്ടുകളും ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നു.

നാൽപ്പത് കാലഘട്ടത്തിൽ വലിയ മിച്ചൽ ക്യാമറയും, പ്ലേബാക്ക് സിസ്റ്റവും, ത്രീ ഫേയ്സ് കണക്ഷനുമൊക്കെയായി ഈ ചിത്രം അവിടെയെല്ലാം എങ്ങനെ ചിത്രീകരിച്ചു എന്നത് ശരിക്കും ഒരു അത്ഭുതമായി തോന്നാറുണ്ട്. ഇതിന്റെ ബാക്കി ഇൻഡോർ ഷൂട്ടിങ്ങ് നടന്നത് പൂർണ്ണമായും സേലം മോഡേൺ തീയറ്ററിനുള്ളിലായിരുന്നു. എന്തായാലും 1948 ആയപ്പോഴേയ്ക്കും ഈ ചിത്രം പൂർത്തിയായി. ഈ ചിത്രത്തിന്റെ വിതരണാവകാശം അന്നെടുത്തിരുന്നത് ശ്രീ. കെ. വി. കോശിയായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹം പിന്നീട് കുഞ്ചാക്കോ ചേട്ടനുമായി ചേർന്ന് കെ. ആന്റ് കെ. പ്രൊഡക്ഷൻസ് എന്ന ഒരു സിനിമാ നിർമ്മാണ കമ്പനി തുടങ്ങി. പിന്നെ അവർ പിരിഞ്ഞ് ഉദയ മാത്രമായി കുഞ്ചാക്കോ ചേട്ടൻ സ്വന്തം പ്രൊഡക്ഷൻ കമ്പനിയും തുടങ്ങി.

ഒരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഈ നിർമ്മല എന്ന സിനിമയായിരിക്കാം ഇവർക്കെല്ലാം സിനിമാ നിർമ്മാണം തുടങ്ങാൻ ഒരുപക്ഷേ പ്രചോദനമായി മാറിയത്. എന്തായാലും നിർമ്മല സിനിമയുടെ മൂന്ന് പ്രിന്റുകൾ അന്ന് റിലീസ് ചെയ്തു. ഒന്ന് കോഴിക്കോട്ടും ഒന്ന് തിരുവനന്തപുരത്തും ഒന്ന് എറണാകുളത്തും. ചിത്രം പ്രതീക്ഷിച്ച രീതിയിലൊരു വിജയമായിരുന്നില്ല. അത്ഭുതമെന്നു പറയട്ടെ ഈ ചിത്രത്തിന്റെ ഒരു പ്രിന്റു പോലും ഇന്ന് എവിടേയും അവശേഷിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് സത്യം. തീ പിടിച്ചു പോയി എന്നൊക്കെ പറയപ്പെടുന്നുണ്ട്.

റിലീസായി 75 വർഷം പൂർത്തിയാക്കിയ നിർമ്മല സിനിമയുടെ 75-ാം വാർഷികം ഈ കഴിഞ്ഞ നവംബർ 19ന് എറണാകുളം ചാവറാ കൾച്ചറൽ സെന്ററിൽ വച്ച് ഞങ്ങൾ, പി. ജെ. ചെറിയാന്റെ കൊച്ചുമക്കളും, ബന്ധുക്കളും, സുഹൃത്തുക്കളും, മാക്ടയിലെയും, ഫെഫ്കയിലെയും, പ്രൊഡ്യൂസേഴ്സ് അസ്സോസിയേഷനിലേയും, അംഗങ്ങളും, ചലച്ചിത്ര അക്കാദമിയും, പിന്നെ എം. കെ. സാനു ഫൗണ്ടേഷനും, ചാവറാ കൾച്ചറൽ സെന്ററും ചേർന്ന് സമുചിതം ആഘോഷിക്കുകയുണ്ടായി. അന്നേദിവസം ഈ സിനിമയിൽ ഇന്ന് ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ഏക വ്യക്തിത്വമായ ശ്രീമതി വിമലാ ബി. വർമ്മയെ ശ്രീ. ജോൺ പോൾ ചേട്ടൻ തുടങ്ങി വെച്ച്, പി. ജെ. ചെറിയാൻ ഫൗണ്ടേഷന്റെ പേരിലുള്ള പുരസ്കാരം നൽകി ആദരിക്കുകയും ചെയ്യുകയുണ്ടായി.

ലിജിൻ കെ ഈപ്പൻ

കുഞ്ഞു ബേസിലിന്റെ 'വലിയ' സിനിമാ ലോകം

ഒരു സിനിമാക്കഥയുടെ ക്ലൈമാക്സിൽ പ്രേക്ഷകരെ കോരിത്തരിപ്പിച്ച നിമിഷങ്ങൾ പോലെ, പ്രതിബന്ധങ്ങളെ വിജയിച്ചു നിൽക്കുന്ന നായകനെ മനസ്സിലേക്ക് പ്രതിഷ്ഠിക്കും പോലെ മലയാള സിനിമയ്ക്കും അഭിമാനമാർന്ന നിമിഷങ്ങളായിരുന്നു 2022 ന്റെ ക്ലൈമാക്സായ ഡിസംബർ മാസം. മലയാള സിനിമ, ലോകത്തിനു മുമ്പിൽ തല ഉയർത്തി നിൽക്കുകയായിരുന്നു ഒരു ചെറിയൊരു മനുഷ്യനിലൂടെ. സിംഗപ്പൂരിൽ നടന്ന ഏഷ്യൻ അക്കാദമി അവാർഡ് 2022 ൽ മികച്ച സംവിധായകനുള്ള പുരസ്കാരം മലയാളി സംവിധായകനായ ബേസിൽ ജോസഫ് ഏറ്റു വാങ്ങുമ്പോൾ ലോകത്തിനു മുമ്പിലേക്ക് മലയാള സിനിമയും തല ഉയർത്തി നിന്നു. അതികായന്മാരും പ്രതിഭാശാലികളും അണിനിരന്ന പതിനാറ് രാജ്യങ്ങളിലെ പ്രതിനിധികളുടെ മുന്നിലാണ് ബേസിൽ ജോസഫ് എന്ന കലാകാരനിലൂടെ മലയാളം പെരുമയുടെ തിടമ്പേറ്റിയത്.

പ്രതിഭയുടെ ഉയരമാണ് കാലത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലെന്ന് ബേസിൽ ജോസഫ് തെളിയിക്കുന്നു. ഇന്നയാൾ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ ഏറ്റവും മികച്ച സംവിധായകരുടെ പട്ടികയിൽ മുൻനിരയിലുണ്ട്. മൂന്നു സിനിമകൾ മാത്രമാണ് ബേസിൽ ജോസഫ് സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. തന്റെ മോഹത്താൽ ഒരുപിടി ചെറിയ വേഷങ്ങളിൽ അഭിനയിച്ചു തുടങ്ങിയിടത്തു നിന്നും പിന്നിട്ട സംവത്സരത്തിന്റെ ഏറ്റവും ബോക്സോഫീസ് മൂല്യമുള്ള നായകനെന്ന പട്ടവും ബേസിൽ ജോസഫ് സ്വന്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു. അതേ, മലയാള സിനിമയുടെ നാളെകൾ ബേസിൽ ജോസഫ് എന്ന പ്രതിഭാശാലിയുടെ മേൽവിലാസത്തിലൂടെ ബഹുദൂരം തന്നെ സഞ്ചരിക്കുമെന്നുറപ്പിക്കാം!

ബേസിലിന്റെ സിനിമാറ്റിക് സ്റ്റൈൽ

നിറഞ്ഞ ചിരിയോടെയല്ലാതെ ബേസിൽ ജോസഫിനെ യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ കാണാനൊക്കില്ല. ലളിതവും സത്യസന്ധവുമാണ് അയാളുടെ നോട്ടങ്ങളും സംസാരവും ഇടപെടലുമെല്ലാം. സിനിമയെ സ്വപ്നം കാണുന്ന വലിയൊരു വിഭാഗത്തിനു പ്രേരകവും പ്രചോദനവുമായി ഇന്ന് അയാൾ മാറിയിരിക്കുന്നു. വയനാട്ടിലെ ഒരു പുരോഹിതന്റെ മകന് സിനിമാ സ്വപ്നം അത്ര ലളിതപൂർണമായിരുന്നില്ല. എൻജിനീയറിംഗ് പഠനത്തിനു ശേഷം ഐടി പ്രൊഫഷണൽ ജോലിയിൽ നിന്നും വിട്ടിറങ്ങി സിനിമയെന്ന സ്വപ്നം കണ്ട് തിരിച്ച യാത്രയാണ് സിംഗപ്പൂരിലെ ആഗോള സിനിമാ വേദിയിലേക്ക് അയാളെ കൊണ്ടെത്തിച്ചത്. തിരുവനന്തപുരം ഇൻഫോസിസിൽ ജോലി ചെയ്യുമ്പോഴാണ് സുഹൃത്തുക്കളുമായി ചേർന്ന് പ്രിയംവദ കാതരയാണോ എന്ന ഷോർട് ഫിലിം ബേസിൽ ജോസഫ് ഒരുക്കുന്നത്. അവിടെ നിന്നും വിനീത് ശ്രീനിവാസന്റെ സഹസംവിധായകനായി അരങ്ങേറ്റം. ഗുരുവായ വിനീത് ശ്രീനിവാസനെ തന്നെ അണി നിരത്തി ആദ്യ ചിത്രം കുഞ്ഞിരാമായണം തിയറ്ററിലെത്തിച്ചു വിജയിപ്പിച്ച വീരഗാഥ അവിടെയാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. സിനിമ എന്നത് പ്രേക്ഷകരെ വിശ്വസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന ഭാവനയാണ്. ആദ്യ ചിത്രം കുഞ്ഞിരാമായണത്തിലും ഭാവനയിൽ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ദേശവും അവിടെയുള്ള ജീവിതങ്ങളും സംഭവബഹുലമായി അവതരിപ്പിച്ച് ബേസിൽ ജോസഫ് സിനിമാറ്റിക്ക് സ്റ്റൈൽ തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു.

തലയെടുപ്പോടെ ഗോദയിലേക്ക്

ആദ്യ സിനിമ വിജയിക്കുന്ന സംവിധായകന് ശരിക്കും രണ്ടാം ചിത്രമാണ് മത്സരത്തിന്റെ, നിലനിൽപ്പിന്റെ ഗോദയായി മാറുന്നത്. ബേസിൽ ജോസഫ് എന്ന സംവിധായകൻ അവിടെ പ്രഥമ ചിത്രത്തിൽ നിന്നും തീർത്തും വിഭിന്നമായ ശീലുകളും ശൈലികളുമായി രണ്ടാം ചിത്രം ഗോദയെ പ്രേക്ഷകരുടെ നെഞ്ചിലേക്ക് പതിപ്പിച്ചു. പ്രതീക്ഷകളേയും പ്രവചനങ്ങളേയും ഗോദായിലെ ഗുസ്തിക്കാരനെ പോലെ അയാൾ മലർത്തിയടിച്ചു. ബ്ലോക്ക് ബസ്റ്റർ വിജയത്തോടെ ഇനിയാണ് തന്റെ നാളുകൾ എന്നുള്ള മേൽവിലാസം കുറിക്കലായി അതു മാറി. പിന്നീട് ഇന്ത്യൻ സിനിമ കണ്ട വിസ്മയ

ക്കാഴ്ച മിന്നൽ മുരളിയുടെ തേരോട്ട മായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ലക്ഷണ മൊത്ത ആദ്യ സൂപ്പർ ഹീറോ എന്നതിന പ്പുറം സാധാരണ ജനങ്ങൾക്ക് തങ്ങളി ൽപെട്ട ഒരു സൂപ്പർ ഹീറോ എന്ന തോന്ന ലോടെ ഒരുക്കിയ വിസ്മയക്കാഴ്ച്ച. ലോക സിനിമയ്ക്കു മുമ്പിൽ കോടി കിലുക്കത്തിന്റെ പേരും പെരുമയുമായി അയൽപ്പക്ക സിനിമകൾ വിസ്മയം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനു നടുവിലേക്കാണ് പരിമിതികളെ സാധ്യതകളാക്കി മാറ്റി ബേസിൽ ജോസഫ് പുതിയ ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ചത്. അത് മലയാള സിനിമ യുടെയും പുതുയുഗ പിറവിയായിരുന്നു. ഇന്ന് ഗ്രാഫിക്സിന്റെ സാധ്യതകളെ ആവോളം മനസ്സിലാക്കി മലയാളത്തിന് ഉതകുന്ന ബജറ്റിൽ വിസ്മയക്കാഴ്ച്ച കളൊരുക്കുന്നതിനുള്ള നിരവധി പ്രോജക്ടുകൾക്ക് ഇന്ധനമായി മാറുക യായിരുന്നു ബേസിലിന്റെ മിന്നൽ മുരളി. പുതിയൊരു വഴി തെളിക്കുകയായി രുന്നു ബേസിലെന്ന സർഗ്ഗാത്മകശക്തി വിശേഷമുള്ളയാൾ.

ഉയരമല്ല, ഉയരേയാണ് സ്വപ്നങ്ങൾ

ഒരു നായകനു വേണ്ടതെന്നു മലയാളികൾ ചാർത്തിക്കൊടുത്ത വിശേഷണങ്ങൾ പലതും ഇല്ലെങ്കിലും താൻ അഭിനയിക്കുന്ന കൊച്ചു സിനിമകളെ വമ്പൻ സിനിമകളോട് മത്സരിച്ചു ഫെസ്റ്റിവൽ സീസണുകളിൽ തിയറ്ററിലെത്തിക്കാൻ നിർമ്മാതാവിനു ധൈര്യം നൽകുന്ന നായകനായി ഇന്നു ബേസിൽ മാറിക്കഴിഞ്ഞു. 2022 ന്റെ കാഴ്ചകളിൽ ഓണം സീസണിലെ ത്തിയ പാൽത്തു ജാൻവറും പിന്നാലെ യെത്തി 50 കോടി ക്ലബിന്റെ നേട്ടം

സ്വന്തമാക്കിയ ജയ ജയ ജയ ജയ ഹെയും ബേസിൽ ജോസഫ് എന്ന താരമൂല്യമുള്ള നായകന്റെ കുറിച്ചിടൽ കൂടിയായി മാറിയിരിക്കുന്നു. സംവിധാന ത്തിൽ എന്ന പോലെ അഭിനയിക്കു മ്പോഴും തൻേറതായ ശൈലിയുണ്ട് ഈ കലാകാരന്. ജോലി സ്ഥലത്ത് സുഹൃ ത്തുക്കൾക്കു നടുവിലിരുന്ന കഥ പറഞ്ഞിടത്തു നിന്നും ഇന്നു തന്റെ പേരിലൂടെ വലിയൊരു പ്രേക്ഷക വൃന്ദത്തെ തിയറ്ററിലേക്ക് ആകർഷി ക്കുന്ന നിലയിലേക്ക് അയാൾ വളർന്നിരി ക്കുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, സംവിധായകനിൽ നിന്നും നായക പദവിയിലെത്തി ഇന്നു കാണുന്ന താരമൂല്യം നേടിയ മറ്റൊരാൾ മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലും മുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ല. നമ്മുടെ നായക സങ്കൽ പ്പങ്ങളിലെ നായകന്മാരുടെ മുമ്പിൽ കുറുകിയ മനുഷ്യനായിരിക്കും അയാൾ. എന്നാൾ, ഉയരമല്ല, ഉയരെയുള്ള സ്വപ്ന ങ്ങൾ കയ്യെത്തിപ്പിടിക്കലാണ് പ്രതിഭ യുടെ തിളക്കമെന്നു ബേസിൽ ജോസഫ് കാട്ടിത്തരുന്നു. കുഞ്ഞു ബേസിലിന്റെ സിനിമാ ലോകം വളരുകയാണ്... ഒപ്പം മലയാള സിനിമയും!

മധു ഇറവങ്കര

സ്വയംവരം

മലയാളത്തിന്റെ ക്ലാസ്സിക്കിന് അമ്പത്

'സ്വയംവരം' പ്രേക്ഷകസമക്ഷം എത്തിയിട്ട് അമ്പത് വർഷങ്ങൾ പൂർത്തിയാകുന്നു. ചിത്രത്തിന്റെ പുനർവായനകളുടെ സാർത്ഥകമായ വർഷങ്ങളാണ് കടന്നുപോയത്. 'സ്വയംവര'ത്തെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹിക കാലത്തിന്റെയും ചലച്ചിത്ര കാലത്തിന്റെയും വെളിച്ചത്തിൽ പുനർനിർണ്ണയിക്കുക എന്നത് ഒരു കലാസൃഷ്ടിയിൽനിന്നും നാം അവകാശമായി ആവശ്യപ്പെടാവുന്ന ഒന്നാണ്. അതിനായി സ്വയംവര'ത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ ശക്തിദൗബല്യങ്ങളോടെയും കണ്ടെത്തുക എന്നതിനാവണം പ്രഥമ പരിഗണനയെന്ന് കരുതുന്നു.

മലയാള സിനിമാ ചരിത്രത്തിൽ അനിഷേധ്യമായ ഒരു സ്ഥാനം 'സ്വയംവരം' അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മലയാള സിനിമാ ചരിത്രത്തെ 'സ്വയംവര'ത്തിന് മുമ്പെന്നും അതിനു ശേഷമെന്നും രണ്ടായി വിഭജിക്കപ്പെടാനുള്ള നിയോഗം ഈ സിനമയ്ക്കുണ്ടായി. പ്രേക്ഷകന്റെ സംവേദനതലങ്ങളിൽ സമൂലമായ മാറ്റത്തിന് കളമൊരുക്കിയ ചിത്രം നമ്മുടെ നവ സിനിമാ പ്രസ്ഥാനത്തിനും തുടക്കം കുറിച്ചു. അതിഭാവുകത്വമില്ലാത്ത സിനിമാ ആവിഷ്കരണവും ജീവിത ചിത്രീകരണത്തിലെ സത്യസന്ധതയും കൊണ്ട് മലയാള ചലച്ചിത്രരംഗത്തിന് ദിശാ ബോധം നൽകിയ ചിത്രമെന്ന സവിശേഷത കൂടി 'സ്വയംവര'ത്തിനുണ്ട്.

ഒരു ചലച്ചിത്രം വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് അതിലെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ കൊണ്ടാണ്. പുതുമയൊന്നുമില്ലാത്ത ഒരു സാധാരണ കഥ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകൊണ്ടാണ് പ്രേക്ഷകരെ ഞെട്ടിച്ചത്. നാളതുവരെ മലയാള സിനിമ കണ്ട കഥാഖ്യാനങ്ങൾ ഇവിടെ പുറന്തള്ളപ്പെടുകയായിരുന്നു. പകരം അത്യുക്തിയില്ലാത്ത ജീവിതാവിഷ്കാരങ്ങളിലൂടെ നമ്മുടെ മനസ്സിന്റെ കാണാപ്പുറങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു ചലച്ചിത്രകാരൻ. ജീവിതത്തിന്റെ കാണാക്കയങ്ങളിൽ അഗ്നിഗോളം കണക്കെ പതിക്കുന്ന ആകസ്മികതയിൽ ഛിന്നഭിന്നമായിപ്പോകുന്ന മനുഷ്യരെ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ നമ്മുടെ സിനിമാ ചരിത്രത്തിൽ ഒരു ക്ലാസ്സിക് പിറവിയെടുക്കുകയായിരുന്നു.

'സ്വയംവര'ത്തിന്റെ കഥാകാലവും ചലച്ചിത്രകാലവും തമ്മിൽ അന്തരമില്ല. ഇതിലെ ഒരു കഥാപാത്രവും ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഭാരം പേറുന്നവരല്ല. അതിനാൽ വർത്തമാനകാലം യഥാതഥമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. 'സ്വയംവര'ത്തിൽ ഒരു പുരുഷനും സ്ത്രീയും ഒന്നിച്ച് ജീവി

ക്കാൻ തീരുമാനിച്ചുറച്ച് സ്വന്തം നാട്ടിൽ നിന്ന് അന്യനാട്ടിലേക്ക് വരുന്നു. അവരുടെ ഭൂതകാലം ചലച്ചിത്രകാരന്റെ അന്വേഷണ വിഷയമല്ല. സാധാരണയായി ഇതുപോലുള്ള കഥാചിത്രീകരണത്തിൽ അവരുടെ ഭൂതകാലം അവതരിപ്പിക്കാനായിരിക്കും കൂടുതൽ സമയം ഉപയോഗിക്കുക. അവരുടെ പ്രണയകാലം, വീട്ടുകാരുടെ എതിർപ്പ്, ഒളിച്ചോട്ടം എന്നിങ്ങനെ ഒരുപാട് സംഭവങ്ങളാൽ ക്ലീഷേയായിത്തീർന്ന സിനിമാക്കഥകൾ നമുക്ക് പരിചിതമാണ്. പണ്ടും ഇന്നും ഇങ്ങനെയൊരു കഥയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് മിക്ക സിനിമകളും വികസിക്കുന്നത്. 'സ്വയംവര'ത്തിൽ അത്തരമൊരു ഭൂതകാല പര്യവേക്ഷണമില്ലാതിരുന്നതാണ് പ്രേക്ഷകനെ ഞെട്ടിച്ച പ്രധാന ഘടകം. വിശ്വനാഥന്റെയും സീതയുടെയും സ്വയം തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളും അത് നീട്ടിത്തരുന്ന അനിശ്ചിതത്വവുമാണ് സിനിമയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ജീവിതം സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. അതിഭാവുകത്വത്തിന്റെ ലാഞ്ചന പോലുമില്ലാതെ വിശ്വവും സീതയും കല്യാണിയും സ്മഗ്ലർ വാസുവും അരിക്കാരി ജാനകിയമ്മയും കണക്കപ്പിള്ളയുമൊക്കെ നമ്മുടെ മുന്നിൽ നിൽക്കുകയാണ്. അവർ നമുക്ക് ചുറ്റുമുള്ള സാധാരണ മനുഷ്യരാണ്. ജീവിത ചിത്രീകരണത്തിലുള്ള കറയറ്റ സത്യസന്ധതയാണ് 'സ്വയംവര'ത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയും അപൂർവതയും.

'സ്വയംവര'ത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയവരും ചർച്ച ചെയ്തവരുമൊക്കെ അതിനെ 'നിയോ റിയലിസ്റ്റിക് സിനിമ' എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചു. 'പഥേർ പാഞ്ചാലി'യുടെ പിന്തുടർച്ചാവകാശം അതിനുമേൽ ചാർത്തിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. ചലച്ചിത്രത്തെ മുൻവിധിയോടുകൂടിയല്ലാതെ സമീപിക്കുന്നവർക്കും അതിന്റെ ആഖ്യാനഘടന മനസ്സിലാക്കുന്നവർക്കും ഇതിനോട് യോജിക്കാനാവില്ല. ചില രംഗങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണ രീതി നിയോ റിയലിസ്റ്റിക് സിനിമകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഇത് 'നിയോ റിയലിസ്റ്റിക് പ്രസ്ഥാന'ത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന ഒരു സിനിമയല്ല.

സത്യവും മിഥ്യയും ചേർന്നുള്ള ഒരു ആഖ്യാനശൈലിയാണ് അടൂർ 'സ്വയംവര'ത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. തന്റെ മിക്ക പിൽക്കാല സിനിമകളിലും ഈ ശൈലി അദ്ദേഹം തുടർന്നുപോരുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. യഥാതഥമായ ചിത്രീകരണത്തിനിടെ അതിശക്തി പകരുവാൻ അദ്ദേഹം ധാരാളം രൂപകങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ചിലപ്പോഴത് ഭ്രമാത്മകതയിൽ ചെന്നെത്തിയേക്കാം. 'സ്വയംവര'ത്തിൽ രൂപകങ്ങളുടെ ഒരു നിരതന്നെയുണ്ട്. അത് കടലിന്റെയും വനഃസ്ഥലിയുടെയും റെയിൽവേ പാളത്തിന്റെയും മഴയുടെയും കതകിന്റെ സാക്ഷയുടെയും എന്തിനേറെ ബസ് യാത്രയുടെയും രൂപത്തിൽപോലും ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ധ്വനി സാന്ദ്രതയേറുന്ന രൂപകങ്ങളിലൂടെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങളിലേക്കുള്ള പ്രേക്ഷകന്റെ യാത്ര സുഗമമായിത്തീരുകയും അപരിമേയമായ അനുഭൂതി മണ്ഡലങ്ങളിലേക്കവൻ ആനയിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

നഗരത്തിലെത്തിയശേഷം വിശ്വനാഥനും സീതയും സാമാന്യം നല്ലൊരു ഹോട്ടലിൽ മുറിയെടുത്ത് താമസിക്കുന്നു. അവരുടെ പ്രണയ സ്വപ്നങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിനായി മൂന്ന് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ രംഗങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥവും അയഥാർത്ഥവുമായ ദൃശ്യ ബന്ധങ്ങൾ ഇടലകർത്തി അവരുട ഇരുളടഞ്ഞ ഭാവിജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവചനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയാണ്. ഒന്നാമത്തെ രംഗത്ത് അവർ കടൽത്തീരത്താണ്. ആഹ്ലാദകരമായ പ്രണയ നിമിഷങ്ങളുടെ അവസാനം ഒരു തൂക്കുപാറയുടെ അഗാധമായ ഗർത്തത്തിലേക്ക് നടന്നിറങ്ങുന്ന വിശ്വ

ത്തെ പിന്നിൽനിന്ന് വിളിക്കുന്ന സീത യാണ്. രണ്ടാമത്തെ രംഗത്ത് കുട്ടികളുടെ പാർക്കിലെ റെയിൽവേപ്പാളവും അതിൽ തലവച്ച് കിടക്കുന്ന വിശ്വവും മറ്റൊരു രൂപകമായി മാറുന്നു. മൂന്നാമത്തെ രംഗത്ത് വിശ്വന് പിന്നാലെ ഓടി വനസ്ഥലിയിൽ ഒറ്റയ്ക്കാകുന്ന സീതയാണ്. ഈ രംഗങ്ങളിലൊക്കെ സീതയ്ക്ക് വിശ്വത്തെ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. വല്ലാത്തൊരു ദുരന്തഭീതി സീതയെ തളർത്തുന്നു. രൂപകങ്ങളുടെ സമർത്ഥമായ പ്രയോഗത്തിലൂടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭ്രമാത്മകമായ പടവുകൾ കയറുകയാണ് ചലച്ചിത്രകാരൻ. ഇങ്ങനെ നിയോ റിയലിസത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ ആഖ്യാന ഗാത്രത്തിൽ നിന്നും തുടച്ചുനീക്കപ്പെടുകയാണ്.

അവസാന സീക്വൻസിലെ അടഞ്ഞ കതകിന്റെ സാക്ഷ തന്നെയാണ് ഏറ്റവും ശക്തമായ രൂപകം. സാക്ഷ ഒരുപാട് ചോദ്യങ്ങൾ പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ നിരത്തുന്നു. അടഞ്ഞ കതകിന്റെ നശ്വരമായ സുരക്ഷിതത്വത്തിൽ സീതയ്ക്ക് എത്രകാലം കഴിയാനാകും? കതകിന്റെ സാക്ഷ തുറന്ന് നെറികെട്ട ജീവിതത്തിന്റെ അഴുക്കുചാലിലേക്ക് സീത ഇറങ്ങിപ്പോകുമോ? അതുമല്ലെങ്കിൽ ധീരയും ത്യാഗമയിയുമായ ഒരമ്മയുടെ സ്ഥാനത്തുനിന്നുകൊണ്ട് ജീവിതത്തോടൊപ്പം സധൈര്യം സീത നടക്കുമോ? കഥയുടെ ക്ലൈമാക്സ് കഴിഞ്ഞുള്ള കഥാനിർവഹണത്തിലേക്ക് സംവിധായകൻ കടക്കുന്നുമില്ല. സാധ്യതകളൊക്കെ നമുക്കു മുന്നിൽ തുറന്നിട്ട് ദൂറെ മാറിനിന്ന് സാകൂതം വീക്ഷിക്കുന്ന സംവിധായകനെയാണ് ഇവിടെ കാണാനാകുക. എല്ലാം ശുഭപര്യവസായിയാക്കി ഒടുവിൽ ഒരു ഗ്രൂപ്പ് ഫോട്ടോയിൽ സമാപിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പ്രേക്ഷകന്റെ ചിന്തയ്ക്ക് വിടാനായി ഒരു തുറന്ന അന്ത്യത്തെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കുകയാണിവിടെ.

'സ്വയംവര'ത്തിലെ ആഖ്യാനം ആദ്യനോട്ടത്തിൽ ഋജുവെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും ദൃശ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ ഒട്ടേറെ തലങ്ങൾ അതിനുണ്ട്. തുടക്കത്തിലെ നീണ്ട ബസ് യാത്രതന്നെ ഒരു ഉദാഹരണം. ദൂരെയുള്ള ഏതോ നാട്ടിൽനിന്ന് നഗര

ത്തിലേക്ക് വരുന്ന ബസ്. 46 ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളിലൂടെ ഇതൾ വിരിയുന്ന ഈ ബസ് യാത്ര അവസാനിക്കുന്നത് ട്രാഫിക് കോൺസ്റ്റബിളിന്റെ 'സ്റ്റോപ്പ് ബോർഡിലാണ്. വിശ്വനെയും സീതയെയുമാണ് ക്യാമറ പിന്തുടരുന്നത്. അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ബസ് യാത്ര നീണ്ടൊരു സ്വപ്നമാണ്. 'സ്റ്റോപ്പ് സിഗ്നലോടെ അവരുടെ കാൽപ്പനിക സ്വപ്നങ്ങൾ അവസാനിക്കുകയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് പൊടുന്നനെ അവർ വലിച്ചെറിയപ്പെടുന്നു. മറ്റൊരു തലത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതയാത്രയെക്കുറിച്ച് സംവിധായകൻ നടത്തുന്ന പ്രസ്താവന കൂടിയാണത്. ഓരോ യാത്രയും ജീവിതം തന്നെയാണ്. സന്തോഷങ്ങളും ദുഃഖങ്ങളും യാദൃച്ഛികതകളും അനിശ്ചിതത്വങ്ങളും നിറഞ്ഞ ജീവിതയാത്രകൾ! ബാഹ്യതലത്തിൽ ബസിന്റെ യാത്രയാണ് നാം കാണുന്നത്. എന്നാൽ ഓരോ യാത്രികനും ആന്തരിക തലത്തിൽ മറ്റൊരു യാത്ര നടത്തുകയാണ്. പ്രതീക്ഷയുടെയോ, സന്തോഷത്തിന്റെയോ, ദുഃഖത്തിന്റെയോ അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെയോ ഒക്കെ ആന്തരിക യാത്രകൾ!

കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ മുൻകാല വാർപ്പ് മാതൃകകളെ തച്ചുടച്ചതു പോലെ ചലച്ചിത്ര സാങ്കേതികതയിലും 'സ്വയംവര'ത്തിന്റെ മുന്നേറ്റങ്ങൾ പരിവർത്തനാത്മകമായിരുന്നു. തിരക്കഥ, ഛായാഗ്രഹണം, ചിത്ര സന്നിവേശം, ശബ്ദലേഖനം, ശബ്ദമിശ്രണം, സംവിധാനം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാങ്കേതികതകൾക്ക് ആദ്യമായി മലയാള സിനിമയിൽ അർത്ഥവും വ്യാപ്തിയും കൈവരുന്നത് 'സ്വയംവര'ത്തോടെയാണ്. നാടകത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ സംവേദനം നിർവഹിച്ച് ഭാഷയിൽ സംവദിക്കുന്ന ഒരു സിനിമയുണ്ടായതാണ് 'സ്വയംവരം.

നാടകത്തിന്റെ തിരശ്ശീലയിലേക്കുള്ള രൂപമാറ്റമാണ് സിനിമയെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയിൽ സംഭാഷണങ്ങൾകൊണ്ട് തിരനാടകങ്ങൾ രചിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്താണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ദൃശ്യഭാഷയ്ക്ക് ഊന്നൽ നൽകി രചിച്ച ഒരു തിരക്കഥയിൽനിന്ന് 'സ്വയംവരം' പിറവിയെടുക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ ശീർഷകങ്ങളിൽപ്പോലും തിരക്കഥ എന്ന സംജ്ഞ ആദ്യമായിരുന്നു. തിരക്കഥയ്ക്ക് പകരം കഥ, സംഭാഷണം എന്നാണ് ശീർഷകങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞിരുന്നത്. സംഭാഷണമായാൽ തിരക്കഥയായി എന്നായിരുന്നു ധാരണ. തിരക്കഥയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ധാരണകളാണ് 'സ്വയംവരം' പൊളിച്ചെഴുതിയത്. നാടകത്തിന്റെ ഭാഷയല്ല സിനിമയുടേതെന്ന് പൂർണ്ണബോധ്യമുള്ള ഒരു സംവിധായകൻ തന്നെ രചിച്ച തിരക്കഥ സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തോട് നീതി പുലർത്തി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദൃശ്യഭാഷയിലൂടെ സംവദിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രം സാക്ഷാൽക്കരിക്കാനുള്ള അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങൾ 'സ്വയംവര'ത്തിന്റെ തിരക്കഥയിലുണ്ടായിരുന്നു.

തിരക്കഥാകൃത്തിനെപ്പോലെ മലയാള സിനിമയിൽ ഒരു സംവിധായകന്റെ സാന്നിധ്യം ആദ്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തിയ ചിത്രമെന്ന നിലയിൽ 'സ്വയംവര'ത്തിന് പ്രത്യേക പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അതിന് മുമ്പുള്ള സിനിമകളിൽ സംഭാഷണ രചയിതാവ് എന്ന തിരക്കഥാകൃത്ത്

എഴുതി നൽകുന്ന തിരനാടകത്തെ തിരശ്ശീലയിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുക എന്ന കർമ്മം മാത്രമായിരുന്നു സംവിധായകന്റേത്. സംവിധായകന്റെ സിനിമയേക്കാൾ അവയൊക്കെ അതിൽ അഭിനയിച്ച നടീനടന്മാരുടെ സിനിമകളായിരുന്നു. ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഉന്നതമായ തലങ്ങളിൽ നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'രചയിതാ സിദ്ധാന്തം.' ഈ ചിന്താപദ്ധതിയനുസരിച്ച് ഒരു സിനിമയുടെ രചയിതാവാണ് സംവിധായകൻ. നടീനടന്മാരും സാങ്കേതിക വിദഗ്ധരുമൊക്കെ സംവിധായകന്റെ ഉപകരണങ്ങൾ മാത്രമാണ്. സംവിധായകന്റെ കലയാണ് സിനിമയെന്ന ആത്യന്തികമായ നിർവചനത്തിലേക്കാണ് നാം എത്തുക. മലയാളത്തിന് രചയിതാവായ ഒരു സംവിധായകനെ നൽകിയെന്ന സവിശേഷതകൂടി 'സ്വയംവര'ത്തിനുണ്ട്.

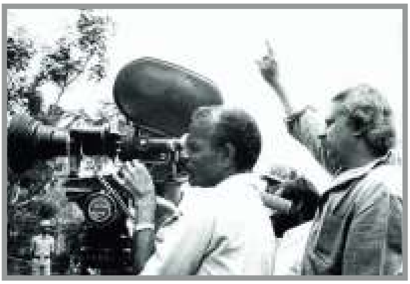
ചലച്ചിത്രത്തിന് അർത്ഥപൂർത്തിയും ലാവണ്യതലങ്ങളും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതിൽ എഡിറ്റിംഗിനുള്ള പങ്ക് പ്രധാനമാണ്. 'സ്വയംവര'ത്തിന് മുമ്പ് സിനിമയുടെ ശീർഷകങ്ങളിൽ എഡിറ്റിംഗിന് 'ചിത്രസംയോജനം' എന്നാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഫിലിം എഡിറ്റിംഗ് എന്നാൽ ചിത്രസംയോജനം മാത്രമല്ല. അതിനുമപ്പുറത്തേക്കുള്ള എഡിറ്റിംഗിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ പോന്ന 'ചിത്രസന്നിവേശം' എന്ന പദമാണ് അടൂർ 'സ്വയംവര'ത്തിൽ ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്. ഒരു ചിത്രത്തെ അപൂർവ്വമാനങ്ങളിലേക്ക് ഉയർത്താൻ സന്നിവേശ സാങ്കേതികത്വത്തിനാകുമെന്ന് 'സ്വയംവരം' തെളിയിച്ചു.

ഒരു ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ മാധ്യമമായ സിനിമയിൽ ദൃശ്യഖണ്ഡത്തോടൊപ്പം ശബ്ദഖണ്ഡവും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. എന്നാൽ 'സ്വയംവര'ത്തിനുമുമ്പ് നമ്മുടെ സംവിധായകർ ശബ്ദമെന്നാൽ സംഭാഷണവും പശ്ചാത്തല സംഗീതവും ഗാനങ്ങളും ഫൈറ്റ് സീക്ക്വൻസുകളിലെ പഞ്ചും മാത്രമാണെന്ന് ധരിച്ചിരുന്നു. മലയാള സിനിമയിൽ സ്വാഭാവിക ശബ്ദങ്ങളെ ക്രിയാത്മകമായി ഉപയോഗിച്ച ആദ്യ സിനിമയാണ് 'സ്വയംവരം.' സംഭാഷണങ്ങളും പശ്ചാത്തല സംഗീതവും മറ്റ് സ്വാഭാവിക പശ്ചാത്തല ശബ്ദങ്ങളും കൂടിച്ചേർന്നതാണ് സിനിമയുടെ ശബ്ദരേഖ എന്ന് 'സ്വയംവരം' കാണിച്ചു തന്നു. ചിത്രത്തിൽ ശബ്ദഖണ്ഡങ്ങൾ സൂചകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന എത്രയോ സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്! തടിയറപ്പ് മില്ലിലെ ഈർച്ചവാളിന്റെ ശബ്ദം, ജാഥയിലെ തൊഴിലാളികളുടെ മുദ്രാവാക്യം വിളി, ഹോട്ടൽ മുറിയിൽ വിശ്വത്തിന്റെയും സീതയുടെയും രതിവേഗങ്ങളിൽ പുറത്ത് നിരത്തിലൂടെ 'ഹരേരാമ' പാടിപ്പോകുന്ന ഭജനസംഘത്തിന്റെ ശബ്ദം എന്നിങ്ങനെ ശബ്ദപഥം സംക്രമിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മലയാള സിനിമയിൽ ശബ്ദമിശ്രണം എന്ന സാങ്കേതികതയ്ക്ക് അർത്ഥവ്യാപ്തി കൈവരുന്നതും 'സ്വയംവര'ത്തോടെയാണ്.

വളരെ ശ്രദ്ധയോടെ നിർവ്വഹിച്ച ഒന്നാണ് 'സ്വയംവര'ത്തിലെ പശ്ചാത്തല സംഗീതം. ആദിമദ്ധ്യാന്തം ഏറ്റക്കുറച്ചിലു

കളില്ലാതെ സ്ഥാനത്തും അസ്ഥാനത്തും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന പശ്ചാത്തലസംഗീതം സിനിമയെ അരോചകമാക്കുന്ന ഘടകമാണ്. നിശ്ശബ്ദതയാണ് സിനിമയിലെ ഏറ്റവും മൂല്യമേറിയ ഘടകം എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് 'സ്വയംവര'ത്തിലെ പശ്ചാത്തല സംഗീതം ക്രമപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. വളരെ സൂക്ഷ്മതയോടെ ദൃശ്യപരിസരം ആവശ്യപ്പെടുന്ന വൈകാരികതയെ സാന്ദ്രമാക്കുവാൻവേണ്ടി മാത്രമാണിവിടെ സംഗീതം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'സ്വയംവര'ത്തിന്റെ റിലീസിനോടനുബന്ധിച്ച് പുറത്തിറക്കിയ പോസ്റ്ററുകൾ ഇത്തരമൊരു സിനിമയുടെ വരവറിയിക്കുന്നത് തന്നെയായിരുന്നു. പ്രശസ്ത ചിത്രകാരന്മാരായ എം വി ദേവൻ, നമ്പൂതിരി, ദേവദത്തൻ, സി എൻ കരുണാകരൻ, സോമൻ എന്നിവർ രൂപകൽപ്പന ചെയ്ത പോസ്റ്ററുകൾ നാളതുവരെയുള്ള സിനിമാ പോസ്റ്ററുകളുടെ മാതൃകയിലായിരുന്നില്ല. പോസ്റ്ററുകളിലൂടെ സിനിമയുടെ പ്രത്യേകതകൾ കാണികളിൽ എങ്ങനെ എത്തിക്കാമെന്ന പരീക്ഷണം കൂടിയായിരുന്നു 'സ്വയംവര'ത്തിന്റേത്.



'സ്വയംവരം' ശക്തമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ സിനിമയാണെന്നുള്ള സത്യം കാണാതിരുന്നകൂടാ. അതുയർത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയചിന്തകൾ അമ്പത് വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറവും പ്രസക്തമാണ്. എഴുപതുകളിലെ സമരകലുഷിതമായ അന്തരീക്ഷം ഇടയ്ക്കിടെ ചിത്രത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മൈതാനത്തിലെ തീപ്പൊരി പ്രസംഗവും പിരിച്ചുവിട്ടവരെ തിരിച്ചെടുക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള സമരങ്ങളും, രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളുടെ പ്രതിഷേധ ജാഥകളുമൊക്കെ വിശ്വന്റെ കാഴ്ചപരിസരത്തെത്തുന്നു. എന്നാൽ അവയിലൊന്നും കൂടിച്ചേരാനാവാത്ത മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രതിസന്ധിയുടെ ഇരയാണയാൾ. തൊഴിലില്ലായ്മ എന്ന നീറുന്ന പ്രശ്നത്തെ ആദ്യാവസാനം ചിത്രം അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു.

'സ്വയംവരം' നമ്മുടെ ചലച്ചിത്ര രംഗത്തെ നവീകരണത്തിന് ഒരു നിമിത്തമാകുകയായിരുന്നു. മാധ്യമബോധവും പുതിയ ചലച്ചിത്ര സങ്കൽപ്പങ്ങളും കൈമുതലാക്കിയ ഒരുപിടി സംവിധായകർക്ക് 'സ്വയംവരം' ആത്മവിശ്വാസം പകർന്നു. തങ്ങളുടെ പുതിയ ചലച്ചിത്രങ്ങളുമായി സധൈര്യം അവർ പ്രേക്ഷകർക്ക് മുന്നിലെത്തി. പരമ്പരാഗതമായ ഇതിവൃത്തങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി അപൂർവമായ ജീവിതസന്ധികൾ സത്യസന്ധതയോടെ വെള്ളിത്തിരയിലെത്തി. അങ്ങനെ മലയാള സിനിമയുടെ ഗുണപരമായ വളർച്ചയ്ക്കും നമ്മുടെ നവതരംഗ സിനിമാ പ്രസ്ഥാനത്തിനും 'സ്വയംവരം' നാന്ദികുറിച്ചു.

ഫിലിം സൊസൈറ്റി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ച സ്വയംവരത്തിന്റെ കടന്നുവരവിനെ തുണച്ചുവെങ്കിൽ ചിത്രത്തിന്റെ അഭൂതപൂർവമായ പ്രദർശന വിജയം

പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടർ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഏറെ സഹായിച്ചു. ലോക ക്ലാസ്സിക്കുകളുടെ നിരന്തരമായ കാഴ്ച നല്ല സിനിമയെയും ചീത്ത സിനിമയെയും തിരിച്ചറിയാൻ പ്രേക്ഷകരെ പ്രാപ്തരാക്കി. ഇത് സിനിമയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലും ആസ്വാദനത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. പുതിയ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെ രംഗപ്രവേശനത്തിനും പരീക്ഷണത്വരത നിറഞ്ഞ ചില ചിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിനും ഇത് ഹേതുവായി.

സമാന്തര സിനിമകൾക്ക് പ്രചോദനമായതുപോലെ തന്നെ 'സ്വയംവരം' മുഖ്യധാരാ സിനിമയുടെ സ്വഭാവത്തെയും മാനിച്ചു. കമ്പോള സിനിമയിൽപ്പോലും തിരക്കഥാകൃത്തിന് പ്രാധാന്യം വന്നു ചേർന്നു അവ സാങ്കേതികമായി കൂടുതൽ ചലച്ചിത്ര മാധ്യമത്തോട് അടുത്തു. എല്ലാ ചേരുവകളോടെയാണെങ്കിലും അവ ചലച്ചിത്ര മാധ്യമത്തിലൂടെ കഥ പറയാൻ തുടങ്ങി.

നമ്മുടെ പരമ്പരാഗത ചലച്ചിത്ര നിരൂപണം സ്വയംവരത്തിനുണ്ടാക്കിയ ആഘാതം ചില്ലറയല്ല. സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിന്റെ ചുവടുവച്ച്, സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ഒരു രീതിയാണ് ചലച്ചിത്ര നിരൂപണത്തിലും ഇവിടെ പിന്തുടർന്ന് പോന്നത്. ഇതേ മാനദണ്ഡത്തിലാണ് നമ്മുടെ ചലച്ചിത്ര നിരൂപകർ സ്വയംവരത്തെ സമീപിച്ചത്. ചലച്ചിത്ര ഭാഷയിലൂടെ സംവദിച്ച സിനിമയുടെ മേന്മ ആദ്യം ആരും കണ്ടെത്തിയില്ല. ഒടുവിൽ ദേശീയ ചലച്ചിത്ര പുരസ്കാരങ്ങളുടെ പിൻബലം വേണ്ടിവന്നു 'സ്വയംവരത്തെ' ക്കുറിച്ച് മറിച്ച് ചിന്തിക്കുവാൻ. ചിത്രത്തിന്റെ മേന്മ തിരിച്ചറിഞ്ഞതോടെ അതേക്കുറിച്ച് നല്ല നിരൂപണങ്ങളുമുണ്ടായി. ഫിലിം സൊസൈറ്റികളിലൂടെ ലോക ക്ലാസ്സിക്കുകളെ അടുത്തറിഞ്ഞവർ നിരൂപണരംഗത്ത് പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കി. അങ്ങനെ മലയാള സിനിമാ നിരൂപണരംഗത്തെ സംശുദ്ധമാക്കുവാനും സ്വയംവരം കാരണമായി.

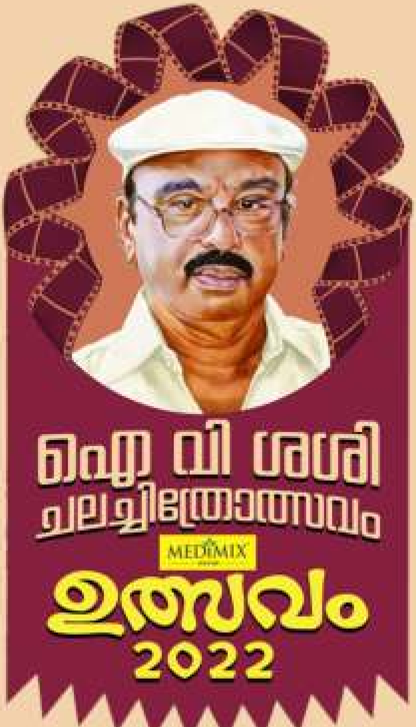
'സ്വയംവരം' എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും ഒരു ക്ലാസ്സിക് സിനിമയാണ്. ഏത് ലോക ക്ലാസ്സിക്കിനോടും ചേർത്തുവയ്ക്കാവുന്ന വൈശിഷ്ട്യം അതിനുണ്ട്. അതിരുകളില്ലാത്ത കാലം നീന്തിക്കടക്കുന്നവയാണ് ക്ലാസ്സിക്കുകൾ. വീണ്ടും വീണ്ടും കാണുവാനും വായിക്കുവാനും നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ഓരോ കാഴ്ചയിലും പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ അനുഭവവേദ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നവയുമാണവ. ചലച്ചിത്ര മാധ്യമത്തോടും ജീവിത ചിത്രീകരണത്തോടും സത്യസന്ധത പുലർത്താനുള്ള നിയോഗം പേറുന്ന അത്തരം ചിത്രങ്ങളുടെ ശ്രേണിയിലാണ് 'സ്വയംവര'ത്തിന്റെയും സ്ഥാനം.

(കടപ്പാട്: സ്വയംവര ജാലകം (മധു ഇറവങ്കര): സ്വയംവരം. അടൂരിന്റെയും അനുവാചകന്റെയും ചിന്ത, 2022)

MACTA യും FCC 1983 ഉം ചേർന്ന് 22. 12. 22നു കൊച്ചിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച ഐ. വി. ശശി ചലച്ചിത്രോത്സവത്തെക്കുറിച്ച്....

എം. പത്മകുമാർ

ഇരുപ്പം വീട്ടിൽ ശശിധരൻ എന്നു കേട്ടാൽ ശരാശരി മലയാളിയായ ഒരു വ്യക്തി ഒരു ഞൊടി ഒന്നാലോചിച്ചേക്കും. എന്നാൽ ഐ.വി.ശശി എന്ന നാലക്ഷരങ്ങളിലേക്ക് രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുമ്പോൾ അത് മലയാളിക്കു മാത്രമല്ല തെന്നിന്ത്യയിലെ ഏതൊരു സിനിമാ പ്രേക്ഷകനും സുപരിചിതവും സമാദരണീയവുമായ ഒരു പേരായി മാറുന്നു. തന്റെ ക്രാഫ്റ്റും കലാബോധവും കൊണ്ട് സിനിമാസ്വാദനത്തിന്റെ പുത്തൻ മാനങ്ങൾ കണ്ടെത്തി പ്രേക്ഷകർക്ക് സമ്മാനിച്ച, ഒരു സിനിമയുടെ ആദ്യത്തെയും അവസാനത്തെയും വാക്കാണ് സംവിധായകൻ എന്ന് അസന്നിഗ്ധമായി പ്രഖ്യാപിച്ച ക്രാന്ത ദർശനത്തിന്റെ പര്യായവും കൂടിയാണ് ആ പേര്; ഐ. വി. ശശി.



തിരശ്ശീലയിലെ വെള്ളിവെളിച്ചത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്ന താരങ്ങളുടെ ലേബലിൽ മാത്രം സിനിമ അറിയുകയും അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്ന് സംവിധാനം: ഐ. വി. ശശി എന്ന് തിരശ്ശീലയിൽ തെളിയുമ്പോൾ നിലയ്ക്കാത്ത കരഘോഷം കൊണ്ട് പ്രദർശനശാലകളെ പ്രകമ്പനം കൊള്ളിച്ച ഒരു കാലത്തിലേക്ക് സിനിമയെ മാറ്റാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നത് മലയാള സിനിമാ സംവിധായകരേയും എഴുത്തുകാരേയും മറ്റ് സാങ്കേതിക പ്രവർത്തകരെയും സംബന്ധിച്ച് തീരെ ചെറിയ കാര്യമല്ല. നൂറ്റമ്പതിനടുത്ത് സിനിമകൾ സംവിധാനം ചെയ്ത് മലയാള സിനിമയെ തന്റെ സർഗ്ഗവൈഭവം കൊണ്ട് സമ്പന്നമാക്കിയ ആ ചലച്ചിത്രകാരൻ തന്റെ ജീവിതത്തിന് അവസാനത്തെ cut പറഞ്ഞ് യാത്രയായിട്ട് കഴിഞ്ഞ ഒക്ടോബർ 24 ന് അഞ്ചു വർഷം പൂർത്തിയാവുന്നു. മലയാള ചലച്ചിത്ര മേഖലക്ക് ഇത്രയേറെ സംഭാവനകൾ നൽകിയ ആ അസാമാന്യ കലാകാരൻ പക്ഷെ അർഹമാം വിധം ആദരിക്കപ്പെട്ടോ എന്ന ചോദ്യത്തിൽ നിന്നാണ് MACTAയും FCC 1983 യും ചേർന്ന് സംഘടിപ്പിച്ച 'ഉത്സവം 2022' എന്ന ഐ. വി. ശശി ചലച്ചിത്രോത്സവത്തിന്റെ ആദ്യ ചിന്തയുണ്ടാവുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ

ചിത്രമായ 'ഉത്സവം' റിലീസ് ചെയ്ത നവംബർ 21 ന് കൊച്ചിയിൽ വെച്ച് സംഘടിപ്പിക്കാനാണ് ഉദ്ദേശിച്ചതെങ്കിലും നവംബറിൽ ഗോവയിൽ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഇന്ത്യൻ പനോരമയും ഡിസംബർ രണ്ടാം വാരം തിരുവനന്തപുരത്തു നടക്കുന്ന IFFK യും പരിഗണിച്ച് 2022 ഡിസംബർ 22 നാണ് 'ഉത്സവം 2022'ന്റെ തിരശ്ശീല കൊച്ചിയിലെ സെൻട്രൽ സ്ക്വയർ മാളിലെ വേദിയിൽ ഉയർന്നത്.

ഏകദിന ചലച്ചിത്രോത്സവം എന്ന നിലയിൽ പരമാവധി പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത് അഞ്ചു ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ്. പക്ഷെ നൂറ്റമ്പതോളം സിനിമകളിൽ നിന്ന് മികച്ച അഞ്ചു സിനിമകൾ പ്രദർശനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുക എന്നത് ഒട്ടും എളുപ്പമുള്ള കാര്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് മികച്ച ഒരുപാട് സിനിമകളിൽ നിന്ന് അഞ്ചെണ്ണം മാത്രം തിരഞ്ഞെടുത്ത് അത് സെൻട്രൽ സ്ക്വയർ മാളിലെ സിനി പോളിസ് തിയ്യേറ്ററിൽ രാവിലെ 9 മണി മുതൽ തുടർച്ചയായി പ്രദർശിപ്പിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്. എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ രചനയിൽ ഐ. വി. ശശി ഒരുക്കിയ ക്ലാസിക് ചലച്ചിത്രമായ 'ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ' യുടെ പ്രദർശനം 9 മണിക്ക് നിലവിളക്കു കൊളുത്തി ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തത് പ്രമുഖ അഭിനേത്രിയും ഐ. വി. ശശി എന്ന സർഗ്ഗധനന്റെ ജീവിത പങ്കാളിയുമായ ശ്രീമതി സീമാ ശശിയാണ്. മാക്ട ജനറൽ സെക്രട്ടറി എം. പത്മകുമാർ, ജോയിന്റ് സെക്രട്ടറിമാരായ കെ. പി. വ്യാസൻ, സുരേഷ് പൊതുവാൾ, ട്രഷറർ കോളിൻസ് ലിയോഫിൽ, തിരക്കഥാകൃത്ത് ഉദയകൃഷ്ണ, സംവിധായകരായ ജീ. എസ്. വിജയൻ, ഷാജൂൺ കാര്യാൽ, FCC ഭാരവാഹികളായ സുധീർ സീ. എ., വിപിൻ കെ.എം.,ഷാജഹാൻ തുടങ്ങിയവർ ചടങ്ങിൽ പങ്കെടുത്തു. തുടർന്ന് ഉച്ചക്ക് 12 ന് ലോഹിതദാസിന്റെ രചനയിലുള്ള 'മൃഗയ'യും മൂന്നു മണിക്ക് പി.പത്മരാജൻ തിരക്കഥ എഴുതിയ 'കരിമ്പിൻ പൂവിനക്കരെ'യും വൈകിട്ട് 6 മണിക്ക് എം. ടി. തന്നെ എഴുതിയ 'അടിയൊഴുക്കുകൾ' രാത്രി 9 മണിക്ക് ടി. ദാമോദരൻ രചന നിർവ്വഹിച്ച '1921' എന്ന ചലച്ചിത്രവും പ്രേക്ഷകർക്കു മുന്നിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

ഇതോടൊപ്പം, ഐ. വി. ശശി സിനിമകളിലെ ഗാനങ്ങളെയും സംഗീത വൈവിധ്യങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ഒരു ചർച്ച സെൻട്രൽ സ്ക്വയർ മാളിലെ ഉത്സവവേദിയിൽ രാവിലെ 11 മണിക്ക്

ആരംഭിച്ചു. പ്രശസ്ത ഗാനരചയിതാവും തിരക്കഥാകൃത്തുമായ ഷിബു ചക്രവർത്തി നയിച്ച ചർച്ചയിൽ സംഗീത സംവിധായകൻ ഇഗ്നേഷ്യസ്, തിരക്കഥാ കൃത്ത് എ. കെ. സന്തോഷ്, ഗാനരചയി താക്കളായ ബി. കെ. ഹരിനാരായണൻ, സന്തോഷ് വർമ്മ, ഗായകൻ നിഖിൽ മേനോൻ എന്നിവർ പങ്കെടുത്തു സംസാരിച്ചു. ഐ. വി. ശശി ചിത്രങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങൾ വേദിയിൽ ആലപിക്കപ്പെട്ടത് ചർച്ചയുടെ ആസ്വാദ്യത ഒന്നു കൂടി വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഉച്ചക്ക് രണ്ടരക്ക് ആരംഭിച്ച 'ഐ. വി. ശശി സിനിമകളുടെ സമകാലിക പ്രസക്തി' എന്ന വിഷയത്തിന്മേലുള്ള സിംപോസിയം പ്രശസ്ത തിരക്കഥാ കൃത്തായ എസ്. എൻ. സ്വാമിയാണ് നയിച്ചത്. മാക്ട ജോയിൻറ് സെക്രട്ടറി സുരേഷ് പൊതുവാൾ ചർച്ച പരിചയ പ്പെടുത്തി. സംവിധായകനും എഴുത്തു കാരനുമായ എ. കെ. സാജൻ, സംവിധായകരായ ജോസ് തോമസ്, വിധു വിൻസെൻറ്, എഴുത്തുകാരനും മാക്ട വൈസ് ചെയർമാനുമായ ശത്രുഘ്നൻ, ചലച്ചിത്ര നിരൂപകൻ ഡോക്ടർ അജു കെ. നാരായണൻ, മാധ്യമ പ്രവർത്തകനായ മനീഷ് നാരായണൻ എന്നിവർ പങ്കെടുത്ത ചർച്ച ഉന്നത നിലവാരം പുലർത്തുന്നതും ഐ. വി. ശശി സിനിമകൾ ഉയർത്തി പ്പിടിച്ച സാമൂഹിക വിഷയങ്ങളെ ഇഴ കീറി പരിശോധിക്കുന്നതുമായിരുന്നു.

വൈകിട്ട് അഞ്ചു മണിക്ക് ആരംഭിച്ച അനുസ്മരണ സമ്മേളനം മലയാള ചലച്ചിത്രരംഗത്തെ പ്രമുഖരുടെയും സിനിമാസ്വാദകരുടെയും സജീവ പങ്കാളിത്തം കൊണ്ട് സമ്പുഷ്ടമായിരുന്നു. ഐ. വി. ശശി എന്ന പ്രതിഭാശാലിയുടെ ചലച്ചിത്ര സംഭാവനകളെ എടുത്തു കാട്ടിയ ഹ്രസ്വചിത്ര പ്രദർശനത്തിനു ശേഷം FCC സെക്രട്ടറി സി. എ. സുധീർ സ്വാഗതം ആശംസിച്ചു കൊണ്ട് സമ്മേളനം ആരംഭിച്ചു. 'ഉത്സവം 2022'ന്റെ പ്രസക്തിയെയും പ്രാധാന്യത്തെയും കുറിച്ചുള്ള മാക്ട ചെയർമാൻ മെക്കാർട്ടിന്റെ ആമുഖ ഭാഷണത്തിനു ശേഷം ബഹുമാന്യ കൊച്ചിൻ മേയർ അഡ്വ: എം. അനിൽ കുമാർ 'ഉത്സവം 2022' ന്റെ ഔപചാരികമായ ഉദ്ഘാടനം നിർവ്വഹിച്ചു. ഐ. വി. ശശി എന്ന ചലച്ചിത്രകാരൻ മലയാള സിനിമക്കു നൽകിയ നിസ്തുലമായ സംഭാവന കളെ കുറിച്ചു പറഞ്ഞ മേയർ, ആ സംഭാവനകളെ ആദരിക്കുന്നതിലൂടെ നമ്മളാദരിക്കുന്നത് മലയാള സിനിമയെ തന്നെയാണെന്നും അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. അതിനു ശേഷം ആശംസാപ്രസംഗം നടത്തിയ ബഹുമാന്യ എം. എൽ. എ. ടി. ജെ. വിനോദും മേയർ അനിൽ കുമാറും ചേർന്ന് 'ഉത്സവം 2022'ന്റെ മുഖ്യാതിഥി, പ്രശസ്ത സംവിധായകനും

തിരക്കഥാകൃത്തും ഗാനരചയിതാവുമെല്ലാമായ ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയെ പ്രൗഢഗംഭീരമായ സദസ്സിന്റെ ഹർഷാരവങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെ ആദരിച്ചു. ഐ. വി. ശശിയെ കുറിച്ചുള്ള തന്റെ അനുസ്മരണ പ്രഭാഷണത്തിൽ ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി ഐ. വി. ശശി എന്ന വ്യക്തിയും സംവിധായകനും തനിക്കെത്ര മാത്രം പ്രിയപ്പെട്ടതായിരുന്നുവെന്നു വ്യക്തമാക്കിയതിനോടൊപ്പം ഐ. വി. ശശിയുടെ ചലച്ചിത്രപ്രയാണത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളെ കുറിച്ചും ആ ജീവിതം മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രവുമായി എത്രത്തോളം ഇഴുകിചേർന്നിരിക്കുന്നുവെന്നും ബോധ്യപ്പെടുത്തി. സിനിമ എന്ന കലാമാധ്യമത്തെ ഒരു തപസ്സാക്കി മാറ്റിയ സംവിധായകനെ കുറിച്ച് പുതിയ തലമുറക്ക് അറിവില്ലാത്തതും എന്നാൽ അവർ അവശ്യം അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതുമായ ഒട്ടേറെ വസ്തുതകളാണ് ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി തന്റെ സുദീർഘമായ ഭാഷണത്തിലൂടെ അനായാസം വരച്ചുകാട്ടിയത്. തുടർന്ന് ഐ. വി. ശശിയുടെ ജീവിത പങ്കാളിയെ, ശ്രീമതി സീമ ശശിയെ പ്രശസ്ത സംവിധായകനും ഫെഫ്ക്ക പ്രസിഡണ്ടുമായ സിബി മലയിലാണ് ആദരിച്ചത്. ഐ. വി. ശശി എന്ന സംവിധായകൻ തന്റെ ചലച്ചിത്രജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനങ്ങളെ കുറിച്ചാണ് സിബി മലയിൽ സംസാരിച്ചത്. പിന്നീട് അരങ്ങേറിയത് സ്നേഹാദരങ്ങളുടെ ഊഷ്മളവും അവിസ്മരണീയവുമായ ഒരു സായാഹ്നമായിരുന്നു. ഒരുപാട് ഐ. വി. ശശി ചിത്രങ്ങൾക്ക് അടിത്തറയൊരുക്കിയ പ്രശസ്ത നിർമ്മാതാക്കൾ എൻ. ജി. ജോൺ, വി. ബി. കെ. മേനോൻ, പി. വി. ഗംഗാധരനു വേണ്ടി മകൾ ഷെനുഗ എന്നിവർ ആദരവേറ്റു വാങ്ങിയപ്പോൾ ഐ. വി. ശശി സിനിമകളിലെ സജീവ സാന്നിധ്യമായിരുന്ന നടന്മാർ ജനാർദ്ദനൻ, ജോസ്, ജോണി, രവീന്ദ്രൻ, കലാ സംവിധായകൻ കുര്യൻ വർണ്ണശാല, തിരക്കഥാകൃത്ത് ബാബു ജനാർദ്ദൻ എന്നിവർ വേദിയിൽ ആദരിക്കപ്പെട്ടു. നിർമ്മാണ നിർവ്വഹണം നടത്തിയവർക്കു വേണ്ടി നിർമ്മാതാവു കൂടിയായ ഷിബു. ജി. സുശീലൻ ആദരവ് ഏറ്റുവാങ്ങി. ഐ. വി. ശശി ചിത്രങ്ങളുടെ അവിഭാജ്യ ഘടകമായിരുന്ന ചമയക്കാരൻ എം. ഒ. ദേവസ്യയുടെ ഓർമ്മക്കായുള്ള ഉപഹാരം പ്രശസ്ത നിർമ്മാതാവു കൂടിയായ മകൻ ജോർജ് ഏറ്റുവാങ്ങി.

സിനിമയെ സ്നേഹിക്കുന്നവരും സിനിമയിൽ എത്തിച്ചേരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരുമായ പുത്തൻ പ്രതിഭകൾക്കു വേണ്ടി മാക്ട സംഘടിപ്പിച്ച അന്താരാഷ്ട്ര ഹ്രസ്വചിത്ര മത്സരത്തിലെ (MISMF) വിജയികൾക്കുള്ള പുരസ്കാരങ്ങൾ സംവിധായകനും ജൂറി ചെയർമാനുമായ കമൽ വിതരണം ചെയ്തു. ഹ്രസ്വചിത്ര മത്സരത്തെ കുറിച്ച് മാക്ട വൈസ് ചെയർമാൻ ശത്രുഘ്നൻ വിശദീകരിച്ചപ്പോൾ, മത്സരത്തിനെത്തിയ ചിത്രങ്ങളുടെ മൂല്യങ്ങളെ പരാമർശിച്ചതോടൊപ്പം ഐ. വി. ശശി എന്ന മഹാപ്രതിഭയെ കുറിച്ചു കൂടി അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ടാണ് സംവിധായകൻ കമൽ തന്റെ സംഭാഷണം അവസാനിപ്പിച്ചത്. സംവിധായരായ ജി. എസ്. വിജയൻ, ജോസ് തോമസ്, എ. കെ. സാജൻ, തിരക്കഥാകൃത്തും പരസ്യ കലാകാരനുമായ ഗായത്രി അശോക് എന്നിവരും പുരസ്കാര ദാനത്തിൽ പങ്കു ചേർന്നു.

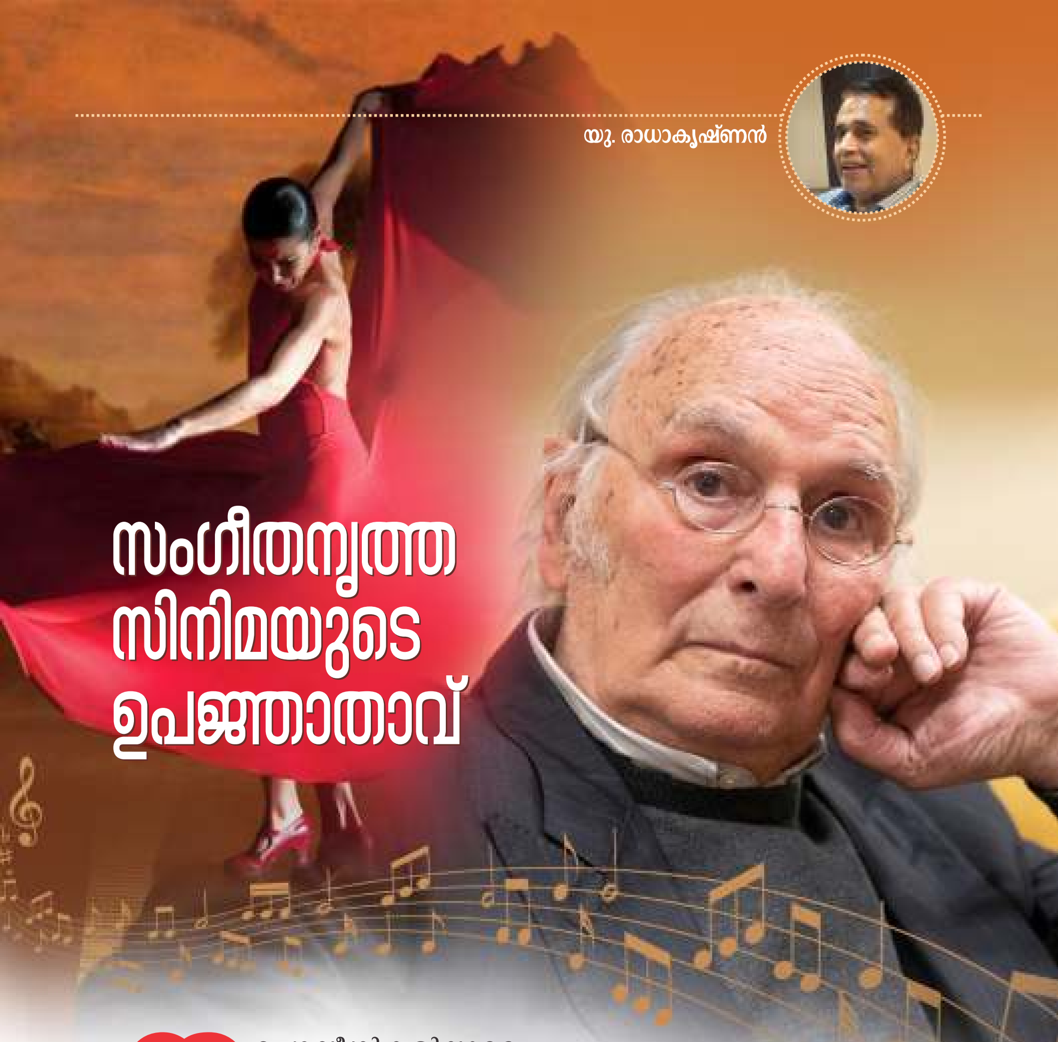
ആദരവിന്റെ അവസാന വേദി ഐ. വി. ശശിയുടെ പ്രിയ ശിഷ്യന്മാരും പിന്നീട് പ്രശസ്ത സംവിധായകരുമായ അനിൽ, റഷീദ് കാരാപ്പുഴ, ഷാജൂൺ കാര്യാൽ, എം. പത്മകുമാർ, വിനു ആനന്ദ്, സുരേഷ് കുറ്റ്യാടി എന്നിവർക്കു വേണ്ടിയായിരുന്നു. ഫെഫ്ക ജനറൽ സെക്രട്ടറിയും പ്രമുഖ സംവിധായകനുമായ ബി. ഉണ്ണികൃഷ്ണനും ശ്രീമതി സീമാ ശശിയും ചേർന്ന് അവരെ ആദരിച്ചു.

മലയാള സിനിമയിലെ ശ്രേഷ്ഠ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ, സംവിധായകനും നടനും തിരക്കഥാകൃത്തുമായ രഞ്ജി പണിക്കർ, നിർമ്മാതാക്കളും പ്രൊഡ്യൂസേഴ്സ് അസോസിയേഷൻ ഭാരവാഹികളുമായ എം. രഞ്ജിത്, ബി. രാകേഷ്, സാബു ചെറിയാൻ, ഫിലിം ചേംബർ ഭാരവാഹികളായ അനിൽ തോമസ്, ആനന്ദ് പയ്യന്നൂർ, 'അമ്മ' ജനറൽ സെക്രട്ടറി ഇടവേള ബാബു തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ പേർ 'ഉത്സവ'ത്തിന്റെ സജീവ ഭാഗമാവുകയും പ്രമുഖ വ്യക്തിത്വങ്ങളെ വേദിയിൽ ആദരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഐ. വി. ശശി എന്ന ചലച്ചിത്രകാരൻ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലും സിനിമയിലും ഉളവാക്കിയ സ്വാധീനങ്ങളെ കുറിച്ച് ഓരോരുത്തരും ഹൃദയസ്പൃക്കായ ഭാഷയിൽ തന്നെ വിവരിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്തു. ഔപചാരികമായ ചടങ്ങുകൾക്കൊടുവിൽ ഐ. വി. ശശി ചിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് തിരഞ്ഞെടുത്തൊരുക്കിയ ഗാനവിരുന്നോടുകൂടിയാണ് 'ഉത്സവം 2022'നു തിരശ്ശീല വീണത്.

മലയാള ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരുടെ സാംസ്കാരിക കൂട്ടായ്മ എന്ന നിലക്ക് മാക്ടയെ സംബന്ധിച്ച് തിളക്കമാർന്ന ഒരനുഭവമായിരുന്നു 'ഉത്സവം 2022' എന്ന് ഉറപ്പിച്ചു തന്നെ പറയാം. ഐ. വി. ശശി എന്ന സംവിധായകനോടുള്ള ആദരവും സിനിമ എന്ന കലാമാധ്യമത്തോടുള്ള അർപ്പണ ബോധവും കൊണ്ടു തന്നെയാവണം, മാക്ടക്കു മുന്നിൽ സഹായ ഹസ്തവുമായി എത്തിയ മഹാമനസ്സുകളെ വിസ്മരിക്കാവതല്ല. FCC 1983 എന്ന സൗഹൃദ കൂട്ടായ്മയും അതിൻെറ ഭാരവാഹികളും തന്നെയാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനം. 'ഉത്സവ'ത്തിൻറെ മുഖ്യ പ്രായോജകരായ MEDIMIX നും M. D. കൂടിയായ നിർമ്മാതാവ് എ. വി. അനൂപിനും ഗോൾഡ് മെഡൽ സുബൈറിനും മുനീർ ഖാനും ഫെഡറൽ ബാങ്കിനും എ. ജി. എഡ്വിനും ജോളിവുഡ് മൂവീസ് ജോളി

ലോനപ്പനും രാജു അയ്യാരിലിനും സുനീർ മുഹമ്മദിനും എല്ലാം ഹൃദയം നിറഞ്ഞ നന്ദി. ഒപ്പം നല്ല സിനിമകൾ തിരഞ്ഞെടുത്തു നൽകിയ സൈനാ വീഡിയോസിൻെറ ആഷിക്കിനും.

ഐ. വി. ശശി എന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഏറിയും കുറഞ്ഞും കടന്നു വന്നു പോയ കലാകാരന്മാരുടെ എണ്ണം പറഞ്ഞാൽ തീരുന്നതല്ല. നിർമ്മാതാക്കളും എഴുത്തുകാരും നിർമ്മാണ നിർവ്വഹകരും കലാ സംവിധായകരും ഛായാഗ്രാഹകരും സഹസംവിധായകരും നടീ നടന്മാരും എല്ലാം. എല്ലാവരേയും ഒരേ വേദിയിൽ ഒന്നിച്ച് ആദരിക്കുക എന്നത് ഒട്ടും പ്രായോഗികമല്ലാത്ത ഒന്നാണ്. ഐ. വി. ശശി എന്ന ലെജൻഡിനെ ആദരിക്കുന്നതിലൂടെ അവരെല്ലാവരും തന്നെ ആദരിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് നമുക്ക് വിശ്വസിക്കാം. മലയാള സിനിമയുടെ നെടുംതൂണുകളായ, മൺമറഞ്ഞു പോയ കലാകാരന്മാരെ ഓർക്കാനും ആദരിക്കാനും 'ഉത്സവം 2022' ഒരു പ്രചോദനമാവട്ടെ എന്ന് നമുക്കാശംസിക്കാം.



യു. രാധാകൃഷ്ണൻ

സംഗീതനൃത്ത സിനിമയുടെ ഉപജ്ഞാതാവ്

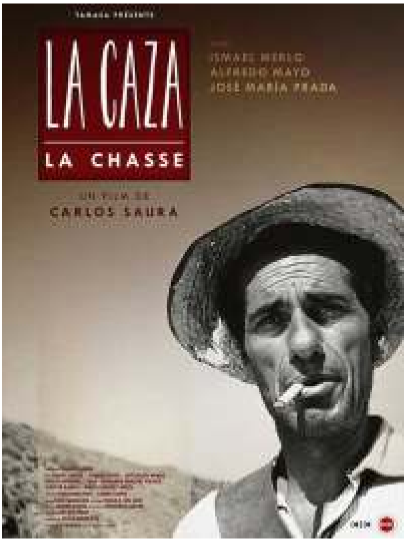
തരംഗവീഥികളിലൂടെ ഒഴുകുന്ന ശബ്ദം ഈണവുമായി സമന്വയിക്കുമ്പോൾ സംഗീതം ജന്മമെടുക്കുന്നു. താളലയത്തോട് സംഗീതം ചേരുമ്പോൾ നൃത്താവിഷ്കാരം ഉടലെടുക്കുന്നു. സംഗീതവും നൃത്തവും ഇണചേരുന്നതോടെ പറഞ്ഞറിയിക്കാനാവാത്ത തരത്തിലുള്ള ഒരനുഭൂതിയായി അത് മാറുന്നു. ഇതെല്ലാം തന്മയത്വമായി അഭ്രപാളികളിലും ഇന്നത്തെ ഡിജിറ്റൽ സംവിധാനത്തിലും പകർത്തി ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ച വ്യക്തിയാണ് സ്പാനിഷ് സിനിമാ സംവിധായകനായ കാർലോസ് സൗറ.

നവതി ആഘോഷിക്കുന്ന കാർലോസ് സൗറയ്ക്ക്, അദ്ദേഹം ലോക സിനിമയ്ക്ക് നല്കിയിട്ടുള്ള സംഭാവനകളെ മാനിച്ചുകൊണ്ട് ഭാരത സർക്കാരിന്റെ അൻപത്തിമൂന്നാമത് ചലച്ചിത്രമേളയിൽ വച്ച് സത്യജിത്ത് റേ ആജീവനാന്ത പുരസ്കാരം നല്കിയത് തികച്ചും ഉചിതം.

1932 ജനുവരി 4നു സ്പെയ്നിൽ ജനിച്ച കാർലോസ് സൗറ സമകാലിക സിനിമാ സംവിധായകരായ Luis Bunuel, Pedro Almodovar എന്നിവർക്കൊപ്പം

വളരെ വേഗം തന്നെ മുൻനിരയിൽ സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കി. സിനിമയുടെ വിവിധ മേഖലകളായ തിരക്കഥ, ഛായാ ഗ്രഹണം, സംവിധാനം തുടങ്ങിയ എല്ലാ തുറകളിലും തന്റെ പ്രാവീണ്യം തെളിയി ക്കാൻ കഴിഞ്ഞതാകാം കാർലോസ് സൗറയുടെ വിജയ രഹസ്യം.

സിനിമാ ജീവിതം 1955 മുതൽ ആരംഭിച്ച കാർലോസ് Flamenco എന്ന ഹ്രസ്വ ചിത്രത്തിലൂടെയാണ് നാന്ദി കുറിച്ചത്. തുടർന്ന് El Pequeno rio Manzanares, La tarde del domingo എന്ന രണ്ടു ഹ്രസ്വ ചിത്രങ്ങൾ കൂടി തുടർ വർഷങ്ങളിൽ എടുത്തു. 1960ൽ The Delinquents (Los Golfos) എന്ന ചിത്രം കാൻ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിൽ തിരഞ്ഞെടു ക്കപ്പെട്ടതോടെ കാർലോസ് മുൻനിര ലോക സംവിധായകർക്കൊപ്പം സ്ഥാനം കൈവരിച്ചു. 1964ൽ സ്പാനിഷ് – ഫ്രഞ്ച് – ഇറ്റാലിയൻ സംയുക്ത സംരംഭമായ Weeping for a Bandit (Llanto por un Bandido) അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ കളർ ചിത്രമായി. ഈ സിനിമയിൽ ഒരു ചെറിയ വേഷമുണ്ടായിരുന്ന Luis Bunuelന്റെ സഹായത്തോടെ ഇറ്റലിക്കാരായ Lea Massariയും Lino Venturaയും പ്രധാന വേഷങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തു. തുടർന്ന് 1965ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ The Hunt (La Caza) എന്ന സൈക്കളോജി ക്കൽ ത്രില്ലർ കാർലോസ് സൗറയെ വിദേശ രാജ്യങ്ങളിലും പ്രശസ്തനാക്കി. പതിനാറാമത് ബർലിൻ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്ര മേളയിൽ സംവിധാനത്തി നുള്ള സിൽവർ ബേർ അവാർഡ് നേടിയത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശസ്തിക്ക് മാറ്റ് കൂട്ടി. തുടർന്നങ്ങോട്ട് അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ ജൈത്രയാത്ര നിർവിഘ്നം തുടർന്നു. വർഷം തോറും ഓരോന്നായി അമ്പതിലധികം ചിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രേക്ഷകർക്കായി സമ്മാനിച്ചു.



ലോക പ്രശസ്തി കൈവന്നതോടെ തുടർന്നുള്ള ചിത്രങ്ങളിലെല്ലാം പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയത് കാരണം അദ്ദേഹം കാനിലും ബെർലിനിലും എല്ലാം ഒരുപാട് പുരസ്കാരങ്ങൾ വാരിക്കൂട്ടി. 1964ൽ കാർലോസ് സൗറയുടെ മുപ്പത്തിരണ്ടാം വയസ്സിൽ Weeping For a Bandit ബെർലിൻ ചലച്ചിത്രമേളയിൽ ഗോൾഡൻ ബേറിനായി നോമിനേറ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടു. 1966ൽ The Hunt (La Caza) ബെർലിനിൽ ഗോൾഡൻ ബേറിനായി നോമിനേറ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടെങ്കിലും സിൽവർ ബേർ പുരസ്കാരത്തിൽ തൃപ്തിപ്പെ ടേണ്ടി വന്നു. തുടർന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ Peppermint Frappe 1968ലും Honeycomb (La Madriguera) 1969ലും The Dark Night (La noche Oscura) 1989ലും ബെർലിൻ മേളയിൽ ഗോൾഡൻ ബേർ പുരസ്കാര ത്തിന് നോമിനേറ്റ് ചെയ്യപ്പെടുക യുണ്ടായി.

1960 മുതൽക്കുതന്നെ കാർലോസ് സൗറയുടെ സാന്നിധ്യം കാൻ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിൽ സ്തുത്യർഹമായി തുടർന്നു. The Delinquents (1960), Ana And The Wolves (1973), Cousin Angelica (La prima Anjelica) 1974 എന്നിവ ഗോൾഡൻ പാം അവാർഡിന് നോമിനേറ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടുവെങ്കിലും Cousin Angelica സ്പെഷ്യൽ ജൂറി പുരസ്കാരത്തിൽ ഒതുങ്ങി. എന്നാൽ Cria cuervos 1976ൽ ജൂറിയുടെ ഗ്രാൻപ്രിയും 1983ൽ Carmen Technical Grand പ്രൈസും Best Artistic Contribution അവാർഡും കരസ്ഥമാക്കി. അതേ സമയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ Elisa, Vida Mia 1977ലും Blind Folded Eyes (Los ojos Vendados) 1978ലും Carmen 1983ലും El Dorado 1988ലും കാനിൽ ഗോൾഡൻ പാമിന് നോമിനേറ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു.

ആദ്യ കാലത്ത് സ്പാനിഷ് ജനതയുടെ കഷ്ടപ്പാടുകളും ദുരിതങ്ങളും നിറഞ്ഞ ജീവിതവും അത് തരണം ചെയ്യാനുള്ള അവരുടെ സാഹസിക ശ്രമങ്ങളും ആയിരുന്നു ഇതിവൃത്തമെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാകാര മനസ്സ് 1999ൽ സിനിമയാക്കിയത് ഫ്രാൻസിസ്കോ ഡി ഗോയ എന്ന ചിത്രകാരന്റെ ജീവിതകഥയാണ് (Goya en Burdeos). അദ്ദേഹത്തിന് കൂടുതൽ താത്പര്യം സംഗീതവും നൃത്തവും ആയിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം Flamenco തുടങ്ങിയ പാരമ്പര്യ നൃത്തകലകളുടെ ഉപജ്ഞാതാവായിക്കൊണ്ട് പല സിനിമകളും സംവിധാനം ചെയ്തത്. Flamenco Trilogy എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന Blood Wedding (Bodas De Sangre1981), Carmen ((1983), El Amor Brujo (Love The Magician – 1986) എന്നീ മൂന്നു സിനിമകളും അതി പ്രശസ്തങ്ങളാണ്. സുപ്രസിദ്ധ സ്പാനിഷ് Flamenco ഡാൻസറായ ക്രിസ്റ്റീന ഹോയോസിന്റെ കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കി ആയിരുന്നു, ഈ മൂന്നു സിനിമകളും. തുടർന്ന് Flamenco (1995), Tango (1998), Fados (2007) എന്നീ സിനിമകളും പിറവിയെടുത്തു.

കാർലോസ് സൗറയുടെ El Dorado (Plot) എന്ന സിനിമ ഡൽഹിയിലെ IFFIയിൽ 1989ൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചപ്പോഴാണ് ഞാൻ ആദ്യമായി കാണുന്നത്. 1560 – 61ൽ തെക്കൻ അമേരിക്കയിലെ കൊളംബിയോ എന്ന പ്രദേശത്തിലേക്കുള്ള കുടിയേറ്റക്കാരുടെ ദുരിതം നിറഞ്ഞ യാത്രയാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയം. തുടർന്ന് പല സിനിമകളും IFFI

യിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Fados എന്ന സിനിമ 2007ലെ ഗോവ മേളയിലെ ക്ലോസിങ് ഫിലിം ആയിരുന്നു.

അമ്പതിലേറെ പ്രമുഖ സിനിമകൾ സൃഷ്ടിച്ച കാർലോസ് സൗറയുടെ സിനിമകൾ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള പല അന്താരാഷ്ട്രമേളകളിലും പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുകയും അദ്ദേഹം അവിടങ്ങളിലൊക്കെ ആദരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ തന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച സിനിമ എന്ന് അദ്ദേഹം അവകാശപ്പെടുന്നത് Bunuel and King Solomon's Table (Bunuel y la mesa del Rey Salomon 2001) ആണ്. പ്രേക്ഷകർക്ക് ഇഷ്ടപ്പെടാതിരുന്ന ഈ ചിത്രത്തിൽ ഉടനീളം കാർലോസും ബുനുവെലും തമ്മിലുള്ള സംവാദമാണ്. വ്യത്യസ്ത സിനിമകൾക്കുള്ള പുരസ്കാരങ്ങൾ ഏറെ വാരിക്കൂട്ടിയ കാർലോസ് സൗറയെ പല അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്ര മേളകളിലും ആജീവനാന്ത പുരസ്കാരം നൽകി ആദരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1999ൽ ലോസാഞ്ചലസ് ലാറ്റിനോ, 2002ൽ ഈസ്താംബുൾ, 2007ൽ ബാർസിലോണ, 2008ൽ മുംബൈ (MAMI), 2013ൽ തിരുവനന്തപുരം (IFFK), 2016ൽ മോസ്കോ, തുടങ്ങി അനേകം പുരസ്കാരങ്ങൾ നേടിയ കാർലോസ് സൗറയെ ഏറ്റവും അടുത്ത നാളിൽ ഗോവ മേള (IFFI) സത്യജിത് റേയുടെ പേരിലുള്ള ആജീവനാന്ത പുരസ്കാരം നല്കി ആദരിച്ചു.

ഇത്ര പ്രശസ്തനായ കാർലോസ് സൗറയുടെ ജീവിത കഥ വളരെ വിചിത്രമാണ്. അദ്ദേഹം മൂന്നു പ്രാവശ്യം വിവാഹിതനായി. ആദ്യ ഭാര്യ അഡേല മെഡ്റാനോയിൽ രണ്ടു പുത്രന്മാരും 1982 ൽ വിവാഹം കഴിച്ച മേഴ്സിഡെസ് പെരസിൽ മൂന്ന് ആണ്മക്കളും ജനിച്ചു. ഇതിന്നിടയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ Ana And The Wolves (1972) എന്ന സിനിമയിലെ നായികയായിരുന്ന ജെറാൾഡിൻ ചാപ്ലിനോട് ഉണ്ടായ സൗഹൃദത്തിൽ ഷെയിൻ എന്ന ഒരു മകനും, മൂന്നാമത്തെ ഭാര്യയായ യുലാലിയ റാമോണിൽ അന്ന എന്ന ഒരു മകളും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. കുടുംബജീവിതം ഇങ്ങനെ സങ്കീർണ്ണമാണെങ്കിലും പിൽക്കാലത്ത് എല്ലാവരെയും ഒന്നിച്ചു സഹകരിപ്പിക്കാൻ സൗറയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞത് ഒരു വലിയ നേട്ടം തന്നെ ആണ്.

ശത്രുഘ്നൻ

ചട്ടമ്പിപ്പരമുവും ഭ്രാന്തൻ വേലായുധനും

കേശവദേവിന്റെ ഓടയിൽ നിന്ന് എന്ന നോവലിലെ പപ്പുവിനെ മലയാളത്തിന്റെ സിനിമാ പ്രേക്ഷകർ രണ്ടു കൈയും നീട്ടി സ്വീകരിച്ചതിന്റെ ആത്മവിശ്വാസത്തിലാവാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ റൗഡി എന്ന കഥ പപ്പുവിനെ അവതരിപ്പിച്ച അതേ നടനെത്തന്നെ വച്ച് കെ. എസ്. സേതുമാധവൻ 1966ൽ സിനിമയാക്കുകയുണ്ടായി. ജന്മനാ ഭീരുവും ലജ്ജാശീലനുമായ പരമു എന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് സത്യൻ ഇതിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. പട്ടിയെയും ഓന്തിനെയും പേടിയായിരുന്ന പരമു അതിനെയൊക്കെ എവിടെ കണ്ടാലും കല്ലെറിഞ്ഞ് ഓടിക്കുമായിരുന്നു. ഒരിക്കലും തെറ്റാത്ത ഉന്നമായിരുന്നു, അവൻെറത്. നാട്ടിൽ നിൽക്കപ്പൊറുതി ഇല്ലാഞ്ഞ് നാട് വിട്ട അവൻ ഒരിക്കൽ തിരിച്ചു വന്നു. വിശപ്പ് സഹിക്കാൻ വയ്യാതായപ്പോൾ കൂട്ടുകാരനായ ഓസോവിന്റെ പിച്ചാത്തി വിറ്റ് ചായ കുടിക്കാമെന്ന് കരുതി അത് തട്ടിയെടുത്ത് ഓടി. അഞ്ചര രൂപായും മുണ്ടും നേര്യതും കൊടുത്ത് ഉണ്ടാക്കിച്ച ആ കത്തിയെ ജീവന് തുല്യം സ്നേഹിച്ചിരുന്ന ഓസോ പിന്നാലെ ചെന്നു. പരമു ചൂണ്ടിയ കത്തി കണ്ട് അവൻ പേടിക്കുകയും ചെയ്തു. തുടർന്ന് ഓടിക്കൂടിയ നാട്ടുകാരും പേടിച്ചു. അതോടെ പരമു നാട്ടിലെ ചട്ടമ്പിയായി. അതൊരു നല്ല ജീവിതമാർഗ്ഗമാണെന്ന് അവനും കൂട്ടുകാരും അതോടെ നിശ്ചയിക്കുകയുമായി.

നാട്ടിലെ ക്ഷേത്രത്തിലെ ഉത്സവത്തിന്റെ ദിവസം അവിടത്തെ പേരുകേട്ട ചട്ടമ്പിയായ കൈമൾ ചട്ടമ്പിയുമായി പരമു നേരിട്ടു. ഭയന്ന് പിൻമാറാൻ തുടങ്ങിയ പരമുവിന്റെ കൈയിൽ ഓസോ പിച്ചാത്തി വച്ച് കൊടുത്തു. പരമു ഒറ്റക്കുത്തിന് കൈമളെ കൊന്നു. അതോടെ ജയിലിലും

ആയി. ശിക്ഷ കഴിഞ്ഞു തിരിച്ചു വന്ന പരമു നാട്ടിലെ ഏക ചട്ടമ്പിയായി. നാട്ടിലെ ശ്രീഭൂതവിലാസം ഹോട്ടലിന്റെ ഉടമയായ പെരിയ സ്വാമിയുടെ മകളെ വിവാഹവും കഴിച്ചു. തുടർന്നങ്ങോട്ട് ജീവിതത്തിന്റെ ഉയർച്ചയും താഴ്ചയും കണ്ട പരമുവിന്റെ അന്ത്യവും ആ കത്തികൊണ്ട് തന്നെ ആയി.

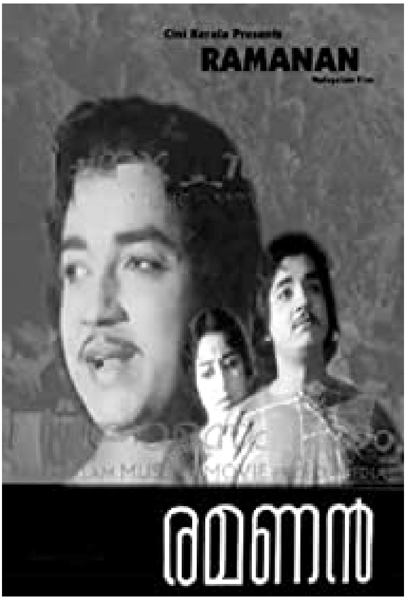
ഷീല, കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരൻ നായർ, മുതുകുളം രാഘവൻ പിള്ള, അടൂർ ഭാസി തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു സിനിമയിലെ മറ്റ് താരങ്ങൾ. കേശവദേവിന്റെ കഥയ്ക്ക് തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കിയത് സംവിധായകൻ തന്നെ. പടത്തിൽ എസ്. ജാനകി പാടിയ "പക്ഷിശാസ്ത്രക്കാരാ കുറവാ" എന്ന ഗാനം പലരും ഇപ്പോഴും മനസ്സിൽ കൊണ്ട് നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സിനിമയിലെ പരമു പപ്പുവിന്റെ അത്ര ജനസമ്മതി നേടിയില്ല.

അതേ വർഷം തന്നെ എം. ടി. കഥയും തിരക്കഥയും ഒരുക്കിയ മറ്റൊരു സിനിമ കൂടി പുറത്തുവന്നു. "പകൽക്കിനാവ്". എസ്. എസ്. രാജനാണ് അത് സംവിധാനം ചെയ്തത്. സത്യൻ, ശാരദ, അടൂർ ഭാസി, നിലമ്പൂർ ബാലൻ തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു അഭിനേതാക്കൾ. ബാബു എന്ന സ്വാർത്ഥിയും ധനാഢ്യനുമായ യുവാവായി സത്യനും മാലതി എന്ന പാവം ഗ്രാമീണ യുവതിയായി ശാരദയും പടത്തിൽ തിളങ്ങി നിന്നു. പി. ഭാസകരൻ എഴുതിയ അതിലെ അഞ്ചു പാട്ടുകളും സൂപ്പർഹിറ്റുകൾ. "ഗുരുവായൂരുള്ളൊരു..", "നിദ്ര തൻ നീരാഴി..", "പകൽക്കിനാവിൻ..." തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ ഇന്നും മലയാളികളുടെ ചുണ്ടുകളിൽ സജീവം.

അടുത്തടുത്ത രണ്ടു വർഷങ്ങളിലായി മലയാളത്തിലെ രണ്ടുജ്ജ്വല കാവ്യങ്ങൾ അഭ്രപാളിയിൽ എത്തുകയുണ്ടായി. കുമാരനാശാന്റെ "കരുണ" 1966ലും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ "രമണൻ" 1967ലും. ഒന്ന് ബുദ്ധസന്യാസിയെ കാമിച്ച വാസവദത്ത എന്ന ഗണികയുടെ കഥ. മറ്റേത് പ്രേമത്തിന്റെ ബലിയാടാകാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട നാടൻ ആട്ടിടയന്റെ കഥ.

കരുണയുടെ കഥയ്ക്ക് വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻ നായരാണ് തിരക്കഥയും സംഭാഷണവും ഒരുക്കിയത്. കെ. തങ്കപ്പൻ സംവിധാനം ചെയ്തു നിർമ്മിച്ച സിനിമയിൽ കെ. പി. ഉമ്മർ, തിക്കുറുശ്ശി, മധു, ശങ്കരാടി, അടൂർ ഭാസി, ദേവിക, വിജയറാണി, രേണുക എന്നീ താരങ്ങൾ അണിനിരന്നു. കുമാരനാശാന്റെ വരികൾക്ക് പുറമെ ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് എഴുതിയ കവിതകൾക്ക് ജി. ദേവരാജൻ സംഗീതമൊരുക്കി. പി. സുശീല പാടിയ "എന്തിനീ ചിലങ്കകൾ, എന്തിനീ കൈവളകൾ" എന്ന ഗാനം ഇപ്പോഴും മലയാളികൾ ഓർത്തു വച്ച് പാടുന്നു.

1936ലാണ് ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള എന്ന മലയാളത്തിന്റെ എക്കാലത്തേയും ഭാവ ഗായകൻ "രമണൻ" എന്ന കാവ്യം എഴുതുന്നത്. തന്റെ ആത്മസുഹൃത്തായ ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻ പിള്ളയുടെ പ്രണയവും അതിന്റെ പരാജയത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടായ ആത്മഹത്യയും ആണ് കാവ്യത്തിന്റെ കഥ എന്ന് അറിയാത്ത മലയാളികൾ ഉണ്ടാവില്ല. സ്വന്തം കവിത ക്ളാസ്സിൽ പഠിക്കേണ്ടി വന്ന കവിയുടെ കഥയും പ്രസിദ്ധം.



രമണന്റെയും മദനന്റെയും സൗഹൃദവും രമണന് ചന്ദ്രികയോടുണ്ടായ ആത്മാർത്ഥ പ്രണയവും അതിന്റെ തകർച്ചയുടെ വേദനയുമൊക്കെ മലയാളി എന്നേ ഏറ്റെടുത്തതാണ്. കഥാകൃത്തും നോവലിസ്റ്റുമായ ഡി. എം. പോറ്റെക്കാടാണ് രമണൻ എന്ന കാവ്യത്തിന് ചലച്ചിത്ര ഭാഷ്യം ഒരുക്കിയത്. അതിന്റെ ഭാഗമായി കാവ്യത്തിൽ ഇല്ലാതിരുന്ന ചില പുതിയ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു. അക്കൂട്ടത്തിൽ കാർത്തിയായി വന്ന ഉഷാ കുമാരി, കാർത്തിയുടെ അച്ഛനായി വന്ന മണവാളൻ ജോസഫ്, പൂജാരിയായി വന്ന അടൂർ ഭാസി എന്നിവരുടെ വേഷങ്ങളും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. ചന്ദ്രികയുടെ വരൻ രാജനായി അഭിനയിച്ചത് രാമു കാര്യാട്ട് ആയിരുന്നു എന്നതും കൗതുകകരം തന്നെ. കെ. പി. ഉദയഭാനുവും പി. ലീലയും ചേർന്നു പാടിയ "കാനനച്ഛായയിലാടുമേയ്ക്കാൻ" എന്ന യുഗ്മഗാനം മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഹിറ്റാണു താനും.

1889 ലാണ് ഒയ്യാരത്ത് ചന്തുമേനോന്റെ "ഇന്ദുലേഖ" എന്ന നോവൽ പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. പല ഇംഗ്ലീഷ് നോവലുകൾ വായിച്ചു രസിച്ചപ്പോൾ അതുപോലൊരു പുസ്തകം തന്റെ ഭാര്യയ്ക്ക് വായിക്കാനായി രചിക്കണം എന്ന ചിന്തയിലാണത്രേ അദ്ദേഹം അങ്ങനെ ഒരു കർമ്മത്തിനായി ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചത്. ബെഞ്ചമിൻ ദിസ്‌റേലിയുടെ "ഹെൻറിറ്റാ ടെമ്പിൾ" എന്ന നോവൽ തർജ്ജമ ചെയ്യാമെന്നായിരുന്നു പോലും ആദ്യം കരുതിയത്. പിന്നീട് അതിന്റെ സാങ്കേതിക സങ്കീർണ്ണതകൾ കണക്കിലെടുത്ത്, കേരളത്തിലെ നായർ തറവാടുകളുടെയും നമ്പൂതിരി പ്രഭുത്വത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിലാവാം എന്ന് തീരുമാനിക്കുകയായിരുന്നു. ഒന്നാം പതിപ്പിന്റെ ടൈറ്റിൽ പേജും വിചിത്രം. "ഇന്ദുലെഖാ" എന്നാണ് ടൈറ്റിൽ. "ഇംഗ്ലീഷ നോവൽ മാതിരിയിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു കഥ" എന്നും കാണാം. ഏതായാലും അതാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നോവൽ എന്നാണ് പണ്ഡിതമതം. മാധവൻ എന്ന വിദ്യാസമ്പന്നനായ യുവാവിനെ പ്രേമിക്കുന്ന ഇന്ദുലേഖ എന്ന മിടുക്കി പെൺകുട്ടിയുടെയും അവളെ സംബന്ധം ചെയ്യാൻ എത്തുന്ന സൂരി നമ്പൂതിരി എന്ന വിഡ്ഢി നമ്പൂതിരിയുടെയും കഥയാണല്ലോ ഇന്ദുലേഖ.

1967 ൽ ഈ നോവൽ കലാനിലയം കൃഷ്ണൻ നായർ സിനിമ ആക്കുകയുണ്ടായി. നാടകാവതരണം പോലെയായിരുന്നു അഭ്രപാളികളിലും കഥ അവതരിപ്പി

ക്കപ്പെട്ടത്. അതുകൊണ്ടാവാം പ്രേക്ഷക രിൽ നിന്നുള്ള പ്രതികരണം കുറച്ചു തണുപ്പനായത്. കഥയിലെ പത്തു പാട്ടു കളും എഴുതിയത് പാപ്പനംകോട് ലക്ഷ്മണനും സംഗീതം നല്കിയത് ദക്ഷിണാമൂർത്തിയും ആയിരുന്നു. പാപ്പനംകോട് ലക്ഷ്മണൻ ഇതിൽ ഒരു വേഷവും ചെയ്തു. ഇന്ദുലേഖയിലെ മാധവനായി അഭിനയിച്ച രാജ് മോഹൻ ഒരു അനാഥാലയത്തിലെ അന്തേവാസി യായിരിക്കെ ഈ അടുത്ത കാലത്ത് അന്തരിച്ചതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൃതദേഹം ഏറ്റു വാങ്ങാൻ ആളില്ലാതെ മോർച്ചറി യിൽ കിടന്നതുമൊക്കെ നമ്മൾ കേട്ട ദയനീയ വാർത്തകളാണ്.

1967 ലാണ് എം. ടി. യുടെ ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് എന്ന കഥ അതേ പേരിൽ പി. ഭാസ്കരൻ സംവിധാനം ചെയ്ത് കേരളത്തിലെ തിയേറ്ററുകളിൽ എത്തിക്കുന്നത്.

"പേടിച്ചു പേടിച്ചു കൊണ്ടാണ് പുറത്തു വന്നത്. വാതിൽക്കൽ നിന്ന് ആദ്യം തളത്തിലേക്ക് നോക്കി. അച്ചുതൻ നായർ നല്ല ഉറക്കമാണ്."

ഇങ്ങനെയാണ് എം. ടി. യുടെ കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. അത് സിനിമ ആയ പ്പോൾ, ആദ്യം നമ്മൾ കാണുക ചുമരിൽ കരിക്കട്ടകൊണ്ട് കോറിയിട്ട ചില ചിത്ര ങ്ങളാണ്. ദൃശ്യം ചെന്ന് അവസാനി ക്കുന്നത് വേലായുധനിലും. വേലായുധൻ ഒരു മരപ്പാവ ഉണ്ടാക്കുകയാണ്. അതിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തിന് ഒരു സ്ക്രൂ വേണം. അതിനുള്ള തിരച്ചിലിലാണ് അയാൾ. ആദ്യ കാഴ്ചയിൽ തന്നെ നമുക്ക് മനസ്സിലാവും വേലായുധൻ മനസ്സിന്റെ താളം തെറ്റിയ ആളാണെന്ന്. അയാൾ ചെന്ന് അപ്പുറത്ത് ഉച്ച മയക്കത്തിൽ കിടക്കുകയായിരുന്ന മുത്തച്ഛനോട് ഒരു "സ്ക്രൂ ആണി" ചോദിക്കുന്നു. നട്ടുച്ച നേരത്ത് ഭൂതത്താനെപ്പോലെ ഇങ്ങനെ ചുറ്റിനടക്കാതെ എവിടെയെങ്കിലും ചെന്ന് കിടന്നൂടേ വേലായുധാ എന്ന മുത്തച്ഛ ൻെറ ചോദ്യത്തോടെ എല്ലാം വ്യക്തമായി.

അയൽപക്കത്തെ കുട്ടികളുമായി കളിക്കുന്ന വേലായുധനെ എല്ലാവരും കളിയാക്കുന്നുണ്ട്. ഏതോ ഒരു ബാധ വേലായുധനെ പിടികൂടിയിരിക്കുന്നു എന്നാണ് എല്ലാവരുടെയും വിശ്വാസം. കുടുംബത്തിന് തന്നെ മാനക്കേടുണ്ടാ ക്കുന്ന അയാളെ എല്ലാവരും വെറു ക്കുന്നു; അയാളുടെ അമ്മാവന്റെ മകളായ അമ്മുക്കുട്ടി ഒഴികെ. അമ്മുക്കുട്ടി അയാളെ സ്നേഹത്തോടെ പരിചരി ക്കുന്നു. എന്നെങ്കിലും ഒരിക്കൽ അവൾ അയാളെ വിവാഹം കഴിക്കും എന്ന ഒരു തോന്നൽ അയാളുടെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടായ തായി തോന്നിക്കുന്നുണ്ട് കഥയിൽ. അതുണ്ടായില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല, അമ്മുക്കുട്ടി മറ്റൊരാളുടെ ഭാര്യ ആവുകയും ചെയ്തു. വിവരമറിഞ്ഞ വേലായുധൻ തകർന്നു. ചോദിക്കാൻ ചങ്ങല പൊട്ടിച്ച് വിവാഹ വേദിയിൽ എത്തി. അവിടെ വച്ച് അമ്മു ക്കുട്ടിയും അറിയാതെ അയാളെ വിളിച്ചു: "ഭ്രാന്തൻ." അതോടെ ആകെ നിരാശനായ വേലായുധൻ അലറിപ്പറഞ്ഞു: "എനിക്കു ഭ്രാന്താണ്. എന്നെ ചങ്ങലയ്ക്കിടൂ."

വേലായുധനായി പ്രേംനസീറും അമ്മുക്കുട്ടിയായി ശാരദയും ആണ് അഭിനയിച്ചത്. പ്രേംനസീറിന്റെ അഭിനയ ജീവിതത്തിലെ ഒരു നാഴികക്കല്ലാവുകയും ചെയ്തു, "ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്." പി. ഭാസ്കരൻ എഴുതി എം. എസ്. ബാബുരാജിന്റെ സംഗീതത്തിൽ എസ്. ജാനകി പാടിയ നാല് പാട്ടുകളും സൂപ്പർ ഹിറ്റുകളായി. "ഈറന്നുടുത്തുകൊണ്ടം ബരം ചുറ്റുന്ന" എന്ന ഗാനം പ്രത്യേകിച്ചും.

കേന്ദ്ര സർക്കാരിന്റെ പുരസ്കാരം നേടിയ "ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്" എന്ന സിനിമ സാധാരണ സിനിമകളെപ്പോലെ ആളിക്കത്തി അണഞ്ഞുപോകുകയല്ല ഉണ്ടായത്. പ്രേക്ഷക മനസ്സിലേക്ക് ഉമിത്തീ പോലെ നീറിപ്പിടിക്കുകയായിരുന്നു. അതു തന്നെ ആയിരുന്നു അതിന്റെ വിജയ രഹസ്യവും.

ലേഖനങ്ങൾ ക്ഷണിക്കുന്നു.

24 ഫ്രെയ്മ്സിലേക്ക് മാക്ട അംഗങ്ങളിൽ നിന്നും രണ്ടു പേജിൽ കവിയാത്ത സിനിമാ സംബന്ധിയായ ഈടുറ്റ ലേഖനങ്ങൾ ക്ഷണിക്കുന്നു. തപാൽ വഴിയോ, അതല്ലെങ്കിൽ macta24frames@gmail.com എന്ന ഈ മെയിൽ വഴിയോ ലേഖനം അയക്കാം. തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്നവ മാസികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതാണ്.

എഡിറ്റർ

അറിയിപ്പ്.

24 ഫ്രെയ്മ്സിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്ന ലേഖനങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന നിലപാടുകളും അഭിപ്രായങ്ങളും ലേഖകരുടെ വ്യക്തിപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ്. അവ മാസികയുടെയോ മാക്ടയുടെയോ അഭിപ്രായങ്ങൾ ആയിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല.

എഡിറ്റർ

റോയ് പി. തോമസ്

ഓരോ പരാജയവും
വിജയത്തിലേക്കുള്ള
ചവിട്ടുപടിയാണെന്ന്
അറിഞ്ഞപ്പോൾ....
തന്റെ കോണിക്ക് മാത്രമെന്തേ
ഇത്രയധികം നീളം
തന്നതെന്നയാൾ
ദൈവത്തോട് അറിയാതെ
ചോദിച്ചുപോയി....
RoyPThomas

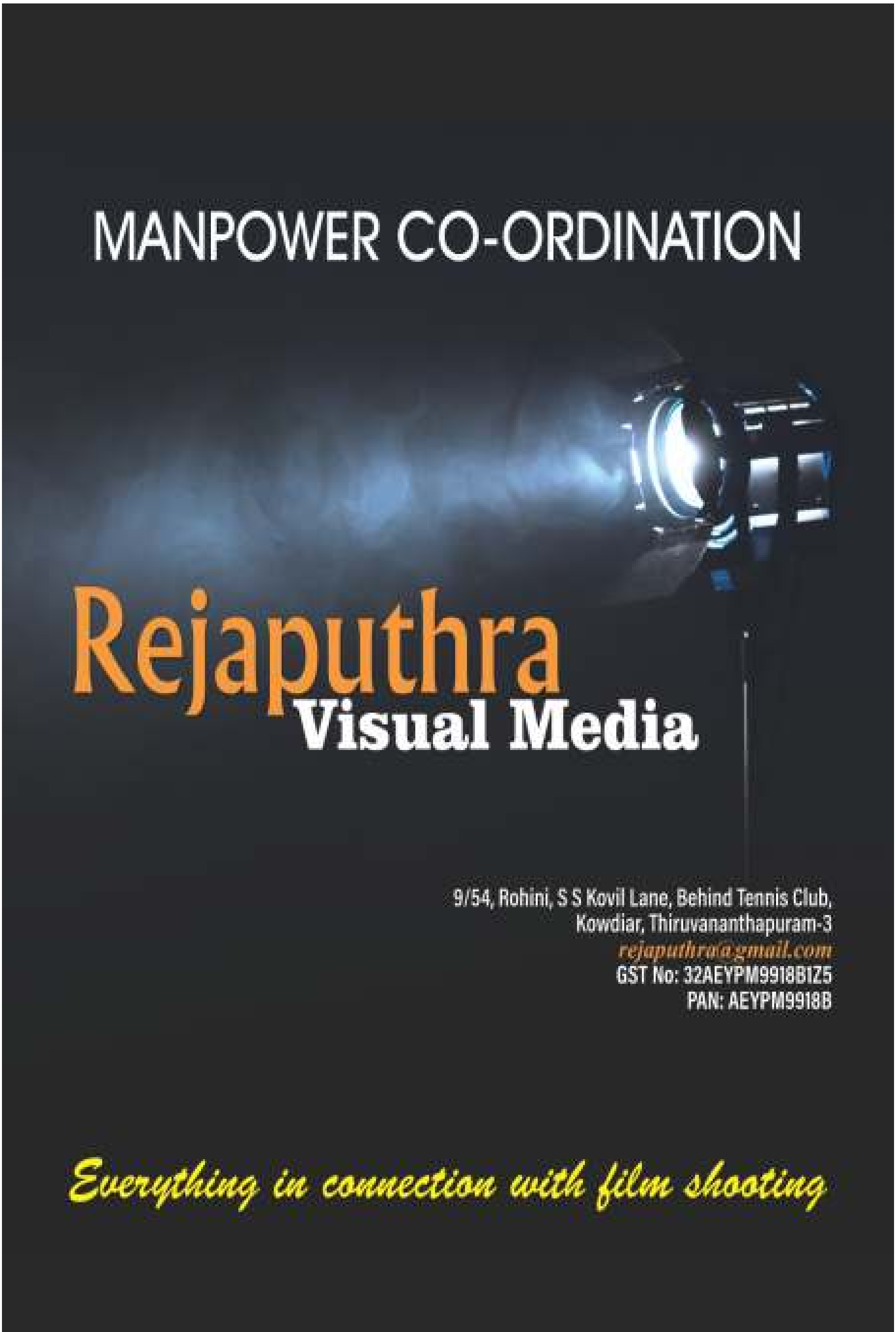
HYDROAIR TECTONICS (SPD) PVT. LTD
HYDROAIR TECTONICS (SPD) PVT. LTD
PRESENTS
M·B·D·K
മൃദു ഭാവേ ദൃഢ കൃത്യേ
DIRECTED BY
SHAJOON KARIYAL
STORY, PRODUCED BY
DR VIJAYSHANKER MENON
SAHASRA EXPERTISE SANDEEP MENON, SUDEEP MENON
RAVI THOTTATHIL RAJESH KURUMALI NIKHIL V NARAYANAN SUNESH D'WT SAAJAN MADHAV
RAQUEEB ALAM, DINNATH PUTHENCHERY, SREEJITH RAJENDRAN, DR JETEESH SIVADAS, DR PRAJEESH UNNIKRISHNAN BOBAN
MAFIA SASI RASHMY SHAJOON PRAVEEN PARAPPANANGADI PN MANI PRAMOD KRISHNAN
VICKY, KISHAN VISHNU DEVA, RISHDAN ABDUL RASHEED AJITH A GEORGE SUJITH SADASIVAN PICTORIAL FX
SANJU TOM GEORGE SANTHAKUMAR, SUJEESH KUNNUMMAKARA JAYASREE NAIR
SHAJIL OBSCURA MANU DAVINCI

MEDIA ARTS
pavoor road, padivattom,cochin -24
phone: 0484 2808082,9495931537

DOLBY.
ATMOS

audio video magic systems pvt. ltd.

DIGITAL INTERMEDIATE


MANPOWER CO-ORDINATION
Rejaputhra
Visual Media
9/54, Rohini, S S Kovil Lane, Behind Tennis Club,
Kowdiar, Thiruvananthapuram-3
rejaputhra@gmail.com
GST No: 32AEYPM9918B1Z5
PAN: AEYPM9918B
Everything in connection with film shooting